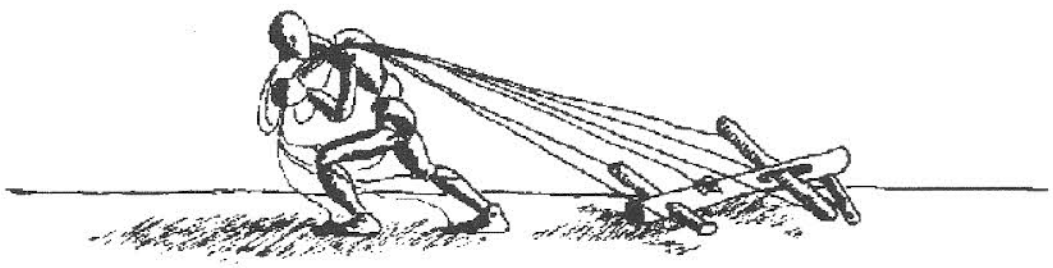
Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο
τεύχη 0 - 29, 1992 - 1999



Ελληνικό Κέντρο της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθεάτρου



UNIMA-ΕΛΛΑΣ
Ελληνικό Κέντρο της Διεθνούς Ένωσης Κουκλοθεάτρου

Η UN.I.MA. (Union Internationale de la Marionnette, Διεθνής Ένωση Μαριονέτας), είναι η διεθνής ένωση για το κουκλοθέατρο. Είναι μη κυβερνητικός οργανισμός, ισότιμο μέλος της UNESCO και κανονικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου εννενήντα περίπου χώρες όλου του κόσμου, ενώ εδρεύει στην Γαλλία. Λειτουργεί σαν μέσο επαφής των κουκλοπαικτών της γης, αλλά και σαν ανεξάρτητος οργανισμός που, μέσω πολλών επιτροπών και ομάδων εργασίας, προωθεί το κουκλοθέατρο σε διεθνές επίπεδο. Κάθε τέσσερα χρόνια οργανώνεται ένα διεθνές συνέδριο, όπου επανακαθορίζονται οι στόχοι, η πολιτική και ο προγραμματισμός του Οργανισμού.

Το ελληνικό κέντρο της UNIMA γεννήθηκε το 1990. Είναι οργανισμός μη κυβερνητικός και μη κερδοσκοπικός και σαν στόχο της έχει την προώθηση της τέχνης αυτής στον ελληνικό χώρο, σε όλα τα επίπεδα, με την σύγχρονη ευρεία έννοιά της. Προσπαθεί να φέρει κοντά τους ανθρώπους της κούκλας μεταξύ τους, και το κοινό κοντά στην κούκλα και το θέατρό της.
Δραστηριοποιείται πολύπλευρα, εκδίδοντας βιβλία και ενημερωτικά έντυπα και διατηρώντας ένα μόνιμο χώρο, ανοικτό στο κοινό, το Κέντρο Κουκλοθεάτρου όπου οργανώνει εκδηλώσεις (εργαστήρια, ομιλίες, εκθέσεις, συναντήσεις κλπ) καθώς και στεγάζει κάποιες σταθερές υπηρεσίες, όπως δανειστική κουκλοθεατρική βιβλιοθήκη, βιντεοθήκη, CD-Rom για κουκλοθέατρο κλπ. Το Κέντρο είναι επίσης ανοικτό στο να στεγάσει δραστηριότητες τρίτων που σχετίζονται με την κούκλα.

Μέλη της UNIMA μπορούν να γίνουν όλοι όσοι ενδιαφέρονται για την τέχνη αυτή.

διεύθυνση αλληλογραφίας:
UNIMA-ΕΛΛΑΣ
Παλαμηδίου 41, 10441 Αθήνα,
τηλ./φαξ: 210-5141252
e-mail: unimahellas@yahoo.com
web site: www.geocities.com/unimahellas
internet group: http://groups.yahoo.com/PuppetGreece/

Διεύθυνση Ελληνικού Κέντρου Κουκλοθεάτρου:
Βας. Κωνσταντίνου 28, Μυκονιάτικα, Αγ. Ανάργυροι,
τηλ. 210-8326357

Εισαγωγικό Σημείωμα

Το Νήμα (ISSN: 1108:460X) *άρχισε να εκδίδεται τον Μάιο του 1992, από το νεογέννητο τότε ελληνικό κέντρο της UNIMA, σαν φωτοτυπημένο τετρασέλιδο με ειδήσεις από τον χώρο του κουκλοθεάτρου. Σταδιακά η ύλη του διευρύνθηκε και περιέλαβε μεταφράσεις άρθρων από ξένα έντυπα, αλλά και πρωτότυπα άρθρα ελλήνων κουκλοπαικτών, συνεντεύξεις, ρεπορτάζ από φεστιβάλ και άλλα γεγονότα, στήλες αλληλογραφίας, σκίτσα κλπ.*
Η σύνταξη καθώς και όλη η τεχνική επεξεργασία, η έκδοση και η διανομή του στηρίχθηκε στην εθελοντική εργασία μελών του συλλόγου. Κυρίως οικονομικοί λόγοι, επέβαλαν την χρήση οικιακής τεχνολογίας και ανειδίκευτου προσωπικού, που μόνο από μεράκι και πίστη ανέλαβε τη διαδικασία.

Ο τόμος αυτός συγκεντρώνει όλα τα τεύχη που εκδόθηκαν στο διάστημα 1992 μέχρι 1999, φωτοτυπημένα, και έρχεται να καλύψει μια ζήτηση τόσο από νέα μέλη του συλλόγου, όσο και από άλλους φορείς και ενδιαφερόμενους.

Από το 2000, το περιοδικό, άρχισε να βγαίνει σε τυπογραφείο καθώς πια είχε φτάσει τις 50 σελίδες (σήμερα 80) και η όλη πορεία του απαιτούσε αναβάθμιση.

Από το τεύχος 35 (2004), το Νήμα έπαψε να μεταφέρει ειδήσεις και επικεντρώθηκε στη "διαχρονική" του ύλη. Εκδίδεται μία ή δύο φορές το χρόνο και παραμένει στο καθεστώς της εθελοντικής εργασίας και της οικονομικής (μη-)ευχέρειας του συλλόγου. Οι ειδήσεις του χώρου μεταφέρονται από τότε με το "παιδί" του, το διμηνιαίο Ενημερωτικό Δελτίο του Ελληνικού Κέντρου Κουκλοθεάτρου (για άλλη μια φορά ένα φωτοτυπημένο τετρασέλιδο...)

Καθώς η "οικιακή τεχνολογία" επιτρέπει πλέον πολύ περισσότερα, τόσο οι ειδήσεις, όσο και κάποια από τα άρθρα του Νήματος υπάρχουν πια και στο διαδίκτυο.

Το ελληνικό κουκλοθέατρο και φυσικά η UNIMA, οφείλει ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους ανθρώπους που πρόσφεραν το χρόνο και τη δουλειά τους για την έκδοση του Νήματος. Επίσης ευχαριστούμε ιδιαίτερα τον πρώτο μας "τυπογράφο", μαέστρο Κώστα Βαθειά, που στο φωτοτυπείο του στη Μαυρομιχάλη, περάσαμε ώρες ατέλειωτες και μας φρόντισε (κι ακόμα το κάνει) με αγάπη.

25 Ιουλίου 2005
ο υπεύθυνος της έκδοσης,
Σ. Μαρκόπουλος

Περιεχόμενα

Τα κύρια άρθρα, ταξινομημένα κατά συγγραφέα

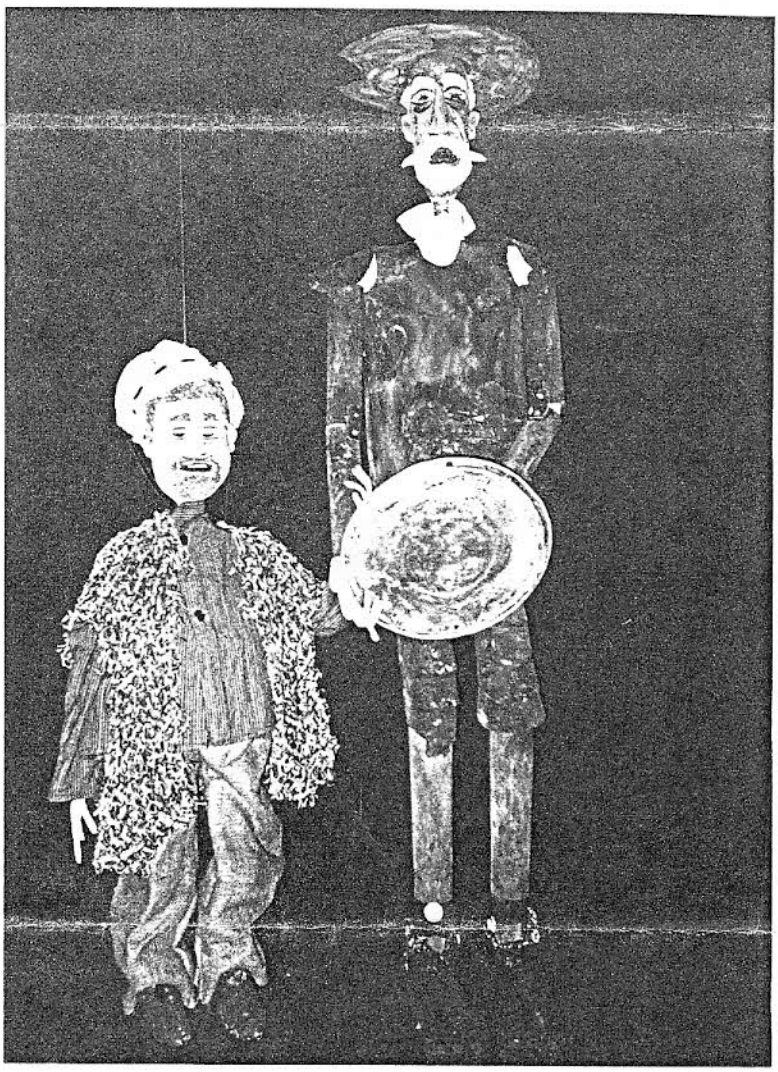
Alain Recoing (συνέντευξη), Μαριονέτα: Μια τέχνη εκδίκησης, τευχ. 13, σελ. 11
Animations 22/1, Σαράντα χρόνια Marionetteatern, τευχ. 26, σελ. 9
Aronoff Mickey, Κούκλες για αλλαγή, τευχ. 11, σελ. 11
Aronoff Mickey, Μια ψυχή στην παλάμη ενός χεριού, τευχ. 10, σελ. 12
Aronoff Mickey., Κουκλοθέατρο και θεραπεία, τευχ. 10, σελ. 5 και 6
Aronoff, Mickey., Ξεσκεπάζοντας τη θλίψη μας, τευχ. 10, σελ. 8
Astel-Burt Caroline, Διαβάζοντας τα σημεία, τευχ. 16, σελ. 13
Baixas Joan, Ένα ιδιόρρυθμο ταξιδιωτικό χρονικό, τευχ. 21, σελ. 8
Baker Rene, Εμπειρία κοντά στον Baixas, τευχ. 23, σελ. 28
Barba Eugenio, Τα χέρια, τευχ. 29, σελ. 7
Bell John, Το Bread & Puppet και η επανανακάλυψη των θεατρικών αντικειμένων, τευχ. 18, σελ. 7
Bell John, Δυνατότερα από την κυκλοφορία, τευχ. 27, σελ. 7
Bell John (συνέντευξη), Η «διπλή φύση» της κούκλας και το πολιτικό κουκλοθέατρο, τευχ. 17, σελ. 7
Black Alistair, Θέατρο στα σχολεία, τευχ. 6, σελ. 10
Blank Eric, Ένα Σπιτικό Τσίρκο Ανάστασης για βάτραχους, τευχ. 18, σελ. 17
Boal Augusto, Το αόρατο Θέατρο, τευχ. 27, σελ. 20
Curtis – Adachi Barbara, Καλλιτεχνικά τρίγωνα (Bunraku), τευχ. 13, σελ. 14
D' Arc Rob, Ασύμμετρη Γλυπτική, τευχ. 17, σελ. 11
Darkowska Olenka, Τύμπανα και Τρανζίστορ, Αφρικανικές πρακτικές, τευχ. 12, σελ. 9
Francis Penny, Κουκλοπαικτών εκπαίδευση, τευχ. 17, σελ. 9
Francis Penny, Τάσεις στο... Charleville-Mezieres, τευχ. 21, σελ. 17
Gardena Etzel και Beard Jane, Αληθοφανής απάτη, τευχ. 26, σελ. 12
Godsmark C., Ένα χέρι μέσα σε γάντι, τευχ. 10, σελ. 10
Gotlib (Κόμικς), Ο Μπάρμπα-Μυτούσης, τευχ. 16, σελ. 18
Green Stephanie, Εμψύχωση δεν σημαίνει απλά να τραβάς τα σχοινάκια, τευχ. 28, σελ. 26
Ibbotson Anne, Φτύστους Φτυστούς, τευχ. 5, σελ. 7
Khoussid Mikhail, Τα τρία λουκέτα, τευχ. 19, σελ. 14
Kirby E.T., Τελετουργικό Σεξ: Αναρχικό και απόλυτο, τευχ. 26, σελ. 18
Klaic Drayan, Οι παραστατικές τέχνες στην Αλβανία, τευχ. 23, σελ. 15
Kuryluk Ewa, Ο εύθραυστος κόσμος του χάρτινου θεάτρου, τευχ. 24, σελ. 26
Leith Christopher (συνέντευξη), Ένα βήμα μπροστά, τευχ. 28, σελ. 28
Leith Christopher και Shiel Derek, συζήτηση, τευχ. 5, σελ. 6
Mack John (επιμ.), Η μάσκα στο θέατρο, τευχ. 20, σελ. 13
Mahr Juli, Οι στασιαστές της κούκλας, τευχ. 5, σελ. 7
Malina Judith και Reznikov Hanon, Ζώντας στο δρόμο, τευχ. 27, σελ. 12
Martzel Gerard, Ρολόι χωρίς καντράν: Οι τεχνικές του Bunraku, τευχ. 13, σελ. 15
Mc Pharlin Paul, Το χειριστήριο της μαριονέτας, τευχ. 25, σελ. 8
Meschke Michael, Ηθική και αισθητική, τευχ. 8, σελ. 5
Meschke Michael, Ματιές στη μάσκα, τευχ. 24, σελ. 10
Meschke Michael, Οι Βάσεις ενός προγράμματος σπουδών, τευχ. 19, σελ. 12
Meschke Michael, Πέρα από τα όρια, τευχ. 19, σελ. 8
Meschke Michael, Σκέψεις για την UNIMA, τευχ. 15, σελ. 10
Meyerhold Vsevolod, Προγράμματα και σχέδια για το Νέο Σχολείο, τευχ. 19, σελ. 16
Neirynk Freek, Συνομιλία με τη σκιά της κούκλας, τευχ. 24, σελ. 20
Pavlova Virginia, Διδάσκοντας άλλους ανθρώπους, τευχ. 14, σελ. 11
Phillips John, Ο Μέγιερχολντ και το γκροτέσκο, τευχ. 16, σελ. 10
Puchner Walter, Το θέατρο με φιγούρες στην Ελλάδα, τευχ. 23, σελ. 10

Raitorovskaya Natalia, Το θέατρο του εικαστικού καλλιτέχνη, τευχ. 21, σελ. 11
Rumbau Toni, Το Φεστιβάλ του Κουαντζού, τευχ. 8, σελ. 8
Sawa Nori (συνέντευξη): Ένα ωραίο πρωί, τευχ. 22, σελ. 15
Schechner Richard, Ο Δρόμος είναι η σκηνή, τευχ. 27, σελ. 16
Schumann Elka, Το μουσείο του Bread & Puppet Theatre, τευχ. 18, σελ. 9
Schumann Peter, Η ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου, τευχ. 4, σελ. 6
Schumann Peter, Μαριονέτες και γλυπτική, τευχ. 18, σελ. 14
Sogluzzo Ricardo, Κούκλες για την προλεταριακή επανάσταση, τευχ. 25, σελ. 5
Speaight George, Η ιστορία ενός σκύλου, τευχ. 16, σελ. 16
Tainer Robert, Ηλεκτρονικές Μαριονέτες: Τα Χελωνονιντζάκια, τευχ. 3, σελ. 4
Taylor David, Στην επιφάνεια μιας λίμνης: οι «υδρό-κουκλες» του Βιετνάμ, τευχ. 14, σελ. 9
Touchstone Pictures, Stop-Motion Animation, τότε και τώρα, τευχ. 7, σελ. 6
Toy Judith, Ένα εντατικό εργαστήρι, τευχ. 18, σελ. 18
Valentin Francois Eric, Φως για το θέαμα, τευχ. 15, σελ. 13
Warren Louise, Γράφοντας για κούκλες, τευχ. 23, σελ. 31
Warrilow David, Αποσυρόμενος μέσα στο κορμί μου, τευχ. 14, σελ. 17
Waschinsky Peter, Ανάμεσα στην θεατρική ψευδαίσθηση και την αποστασιοποίηση, τευχ. 26, σελ. 10
Weissberg Jed, Η τέχνη του κουκλοθεάτρου στον αιώνα του ψηφιακού χειρισμού, τευχ. 21, σελ. 15
Wolanski Waldemar, Το Κουκλοθέατρο στην Πολωνία, τευχ. 24, σελ. 23
Αδαμόπουλος Κώστας, Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η μάσκα, τευχ. 24, σελ. 7
Αθανασίου Αργύρης, Γιώργος Χαρίδημος: 50 χρόνια δημιουργίας, τευχ. 16, σελ. 6
Ακίλογλου Νίκος (συνέντευξη), Ο Συναγωνιστής Κουκλοθέατρος, τευχ. 23, σελ. 13
Αλεξίου Χρυσούλα, Ένα εργαστήρι Kuruma & Bunraku ningyo, τευχ. 15, σελ. 11
Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίκτες (1ο μέρος), τευχ. 7, σελ. 8
Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίκτες (2ο μέρος), τευχ. 8, σελ. 11
Αφιέρωμα: Bread and Puppet Theatre, τευχ. 18, σελ. 6
Αφιέρωμα: Μάσκα, τευχ. 20, σελ. 10
Αφιέρωμα: Πως διδάσκεται το κουκλοθέατρο;, τευχ. 19, σελ. 7
Αφιέρωμα: Το χέρι, τευχ. 29, σελ. 6
Βαρδακούλια Χ, Πλαστήρα Β, Μηλιώνη Μ, Εμπειρίες από ένα εργαστήρι, τευχ. 11, σελ. 13
Βιβλιογραφία Καραγκιόζη, τευχ. 7, σελ. 18
Γιαννακοπούλου Εύα, Το αρχαϊκό είδωλο:Η αινιγματική μορφή της κούκλας, τευχ. 23, σελ. 10
Γιαννακοπούλου Εύα, Το προσωπείο, από τους τάφους στο καρναβάλι, τευχ. 20, σελ. 14
Δαμιανάκος Στάθης, Ο ανατρεπτικός λόγος του Ελληνικού Καραγκιόζη, τευχ. 22, σελ. 9
Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας Charleville –Mezieres, τευχ. 23, σελ. 19
Ευκλείδης Αλέξανδρος, Η Υπερ-μαριονέτα του Ε. Γκ. Κρεγκ, τευχ. 28, σελ. 17
Ιερωνημίδης Μιχάλης, Θέμης Καράμπαλης: το τελευταίο τραγούδι, τευχ. 13, σελ. 9
Καμτσής Νίκος, Έτσι ή αλλιώς;, τευχ. 4, σελ. 5
Κατάλογος Σχολών Κουκλοθεάτρου, τευχ. 19, σελ. 19
Κεραμυδιώτη Κωνσταντίνα, Ενα αμφίδρομο λαϊκό επικοινωνιακό μέσο, τευχ. 20, σελ. 8
Κοντογούλα Ερμιόνη, Η τέχνη του Ταντέους Κάντορ, τευχ. 26, σελ. 21
Κουγκουλή Κλειώ, Η κούκλα στο συμβολικό παιχνίδι των σύγχρονων κοριτσιών, τευχ. 14, σελ. 13
Λασσιθιωτάκη Κ.Ε., Το χέρι, τευχ. 29, σελ. 16
Μάριζας Δημήτρης, Έτσι ή αλλιώς;, τευχ. 4, σελ. 4
Μαρκόπουλος Στάθης, Για τη γλώσσα του λαϊκού γέλιου, τευχ. 12, σελ. 12
Νόβακ Αριάδνη, 4η Διεθνής Συνάντηση Μαριονέτας, τευχ. 9, σελ. 11
Παπαπαναγιώτου Μπετίνα, Οι μαριονέτες του Σάλζμπουργκ, τευχ. 6, σελ. 5
Παρούση Αντιγόνη, Οι μαριονέτες στην Ύδρα, τευχ. 25, σελ. 21
Πεντεφούντη Τζένη και Μαρκόπουλος Στάθης, 1η Πανελλήνια Συνάντηση, τευχ. 28, σελ. 7
Πεντεφούντη Τζένη, Η πορεία της κούκλας σαν σκηνικός χαρακτήρας, τευχ. 11, σελ. 4

Περέλη-Κοντογιάννη Ρένα, Από το πρόσωπον στην προσωπικότητα, τευχ. 20, σελ. 15
Πλαστήρα Βασιλεία, Carleville-Mezieres: 10ο Φεστιβάλ Κούκλας, τευχ. 9, σελ. 4
Πλαστήρα Βασιλεία, UNIMA-ΕΛΛΑΣ: Ιστορία του ελληνικού κέντρου, τευχ. 23, σελ. 124
Πλαστήρα Βασιλεία, Εντυπώσεις από μια παράσταση (Οδός Hill 20), τευχ. 22, σελ. 18
Πλαστήρα Βασιλεία, Συνδιαμόρφωση της φυσιογνωμίας της UNIMA, τευχ. 21, σελ. 18
Πλαστήρα Βασιλεία, Το ανέβασμα μιας κουκλοθεατρικής παράστασης, τευχ. 13, σελ. 19
Πολενάκης Λέανδρος, Όταν τα κορίτσια πετούν στον ουρανό, τευχ. 24, σελ. 17
Πόλος Γιώργος, Ήταν ένα συμπόσιο..., τευχ. 24, σελ. 15
Ρηγοπούλου Πέπη, Η μαριονέτα στο έργο του Paul Klee, τευχ. 17, σελ. 13
Σαρρής Τάκης (συνέντευξη), 20 Χρόνια Θέατρο της Κούκλας, τευχ. 22, σελ. 22
Σκόρδου Λίνα, Η σημερινή πραγματικότητα του Κουκλοθεάτρου στο Νηπιαγωγείο, τευχ. 11, σελ. 5
Σολομός Αλέξης, Από την αρχαιότητα έως σήμερα, τευχ. 20, σελ. 12
Σπαθάρη Μένια, Ευγένιος Σπαθάρης, ο πατέρας μου, τευχ. 22, σελ. 7
Χατζάκης Μιχάλης (συνέντευξη), τευχ. 24, σελ. 13
Χατζηιακώβου Όλγα, Χειρισμοί της Μαριονέτας, τευχ. 25, σελ. 11
Χατζημητάκου Εύη, Οι κούκλες του Little Angel Marionette Theatre, τευχ. 6, σελ. 8
Χρυσικοπούλου Λίζα, Μια εξέγερση που άργησε μόλις 5000 χρόνια, τευχ. 23, σελ. 12

Δελτίο Επαφής της UNIMA Ελλάς

Τεύχος 0 Μάϊος 1992



Μαριονέτες του Τάκη Σαρρή από την έκθεση στο θέατρο Αμόρε

Το δελτίο μας ζητάει όνομα!
Υποψήφιοι νονοί , στείλτε τις ιδέες σας στην υπεύθυνη έκδοσης: Θεοδοσία Δάκογλου, Αετιδέων 19, Χολαργός, 155 61 Αθήνα. Αν δεν σας ενοχλούν οι τηλεφωνητές, μπορείτε να αφήσετε μήνυμα στο: 895-3436.
Ομως όλα αυτά πρέπει να γίνουν ως το τέλος Μαίου.
Το δελτίο εκδίδεται κάθε τρείς μήνες και το πληρώνετε μαζί με την συνδρομή σας στην UNIMA.

Αγαπητοί φίλοι:
Η ανάγκη για επικοινωνία ανάμεσά μας δημιούργησε αυτό το δελτίο. Κρατάτε στα χέρια σας το δοκιμαστικό τεύχος που περιμένει την κριτική σας και τις ιδέες σας για να βελτιωθεί.
Ο κάθε φίλος και εμψυχωτής της κούκλας και του Καραγκιόζη ας θεωρήσει τον εαυτό του και εμψυχωτή αυτού του δελτίου που στόχοι του είναι:
Να ενημερώνει όλα τα μέλη της ελληνικής UNIMA για δραστηριότητες που προωθούν το Θέατρο της Κούκλας και το Θέατρο Σκιών.
Να παρουσιάζει τις δουλειές των εμψυχωτών.
Να πληροφορεί τα μέλη για τις δραστηριότητες της διεθνούς UNIMA, κυρίως εκείνες που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν κι από εμάς, όπως πχ φεστιβάλ ή σεμινάρια σε άλλες χώρες.
Να κάνει γνωστές όλες αυτές τις δραστηριότητες στα μέσα ενημέρωσης, συμβάλοντας στην προβολή των καλλιτεχνικών προσπαθειών όλων όσων χρόνια τώρα προσφέρουν από την ψυχή τους για να ζωντανέψουν κάποια όνειρα.

Στο Βιβλίο...

Η ερευνητική δουλειά της Μαρίας Αργυριάδη κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Λούση Μπρατζιώτη. Πρόκειται για ένα δεμένο τόμο 168 σελίδων, με 134 έγχρωμες και 29 ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Τιτλοφορείται: Η Κούκλα Στην Ελληνική Ζωή Και Τέχνη Από Την Αρχαιότητα Μέχρι Σήμερα. Αναφέρεται στη συμμετοχή της κούκλας στην κοινωνική και θρησκευτική ζωή των Ελλήνων. Η Μαρία Αργυριάδη, συνεργάτης του Μουσείου Μπενάκη, είναι συλλέκτης κουκλών εδώ και 20 χρόνια. Οι φωτογραφίες του βιβλίου αποτελούν πηγή έμπνευσης και πληροφόρησης για όποιον σκοπεύει να πλάσει μαριονέτες με ελληνικό παρουσιαστικό. Είδαμε το βιβλίο σε μεγάλα βιβλιοπωλεία. Τιμάται γύρω στις 9000 δρχ. Προλογίζει ο διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη, Αγγελος Δεληβορριάς.

Στις Εκθέσεις...

Ο Τάκης Σαρρής παρουσίασε μια έκθεση με κούκλες του θεάτρου, κατασκευασμένες από τον ίδιο. Πρόκειται για κούκλες που δεν έχουν γνωρίσει την σκηνή. Κατασκευάστηκαν για τους φιλότεχνους συλλέκτες. Η έκθεση ηταν ανοιχτή στο κοινό 6-19 Απριλίου στο θεάτρο Αμόρε που είναι και το στέκι του Θεάτρου της Κούκλας. Ανάμεσα στους επισκέπτες της έκθεσης ήταν και τάξεις νηπιαγωγών.

Στην Τηλεόραση...

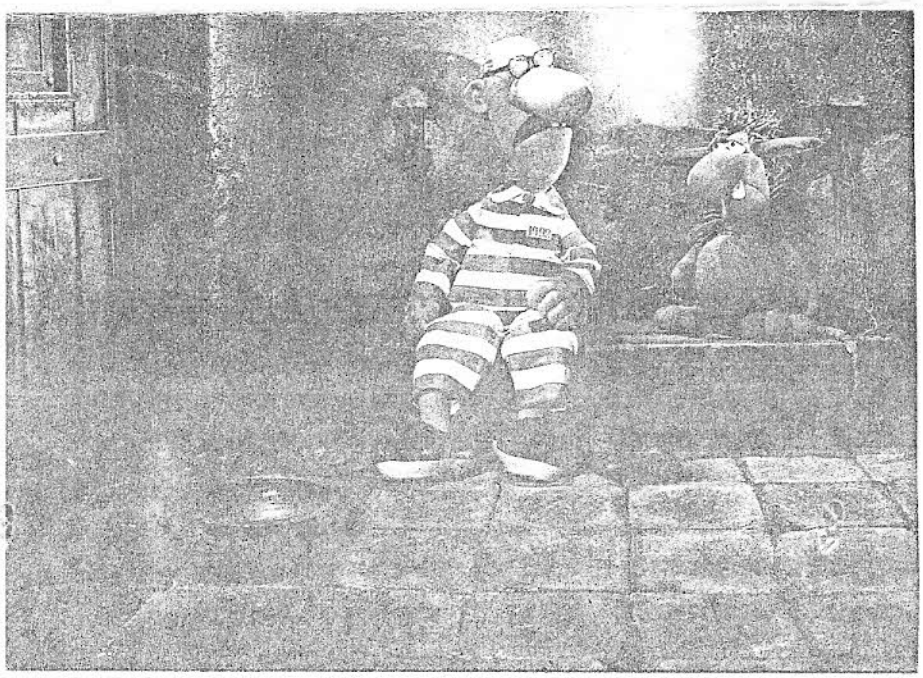
Ο Ισοβίτης,ο γνωστός ήρωας του Αρκά που μας χάριζε γέλιο αλλά και περισυλλογή από τις σελίδες των κόμιξ, μεταφέρθηκε στην τηλεόραση με την μορφή της μαριονέτας. Οι τύποι κατασκευάστηκαν από την Αννα Σαντοριναίου με την επίβλεψη του Αρκά και είναι πιστά αντίγραφα των σκίτσων. Ζωντάνεψαν από την κίνηση που τους χάρισαν οι: Αννα Σαντοριναίου, Πόπη Γαλανού και Ρωξάνη Νικήτογλου. Ο Γιώργος Νινιός χάρισε φωνή στον Ισοβίτη και η Σοφία Βόσσου στον εκμεταλευτή ποντικό της φυλακής Μοντεχρίστο. Τα σκηνικά δημιούργησε ο εικαστικός Ανδρέας Δεβετζής, του οποίου την ζωγραφική δουλειά είχαμε δει πέρισυ στην αίθουσα τέχνης Titanium. Υπεύθυνος για τις ειδικές κατασκευές (δηλαδή μάγος) ήταν ο Αλέξης Χατζηαλεξίου. Τα επεισόδια έχουν ενσωματωθεί στο βραδινό δελτίο ειδήσεων της ΕΤ 1 και προβάλονται για 5 λεπτά πριν τις 9 μμ. Σκηνοθετήθηκαν από τον Μάνθο Σαντοριναίο και είναι παραγωγή της εταιρείας Εικόνα, τηλ: 646-0748.

Στο θέατρο...

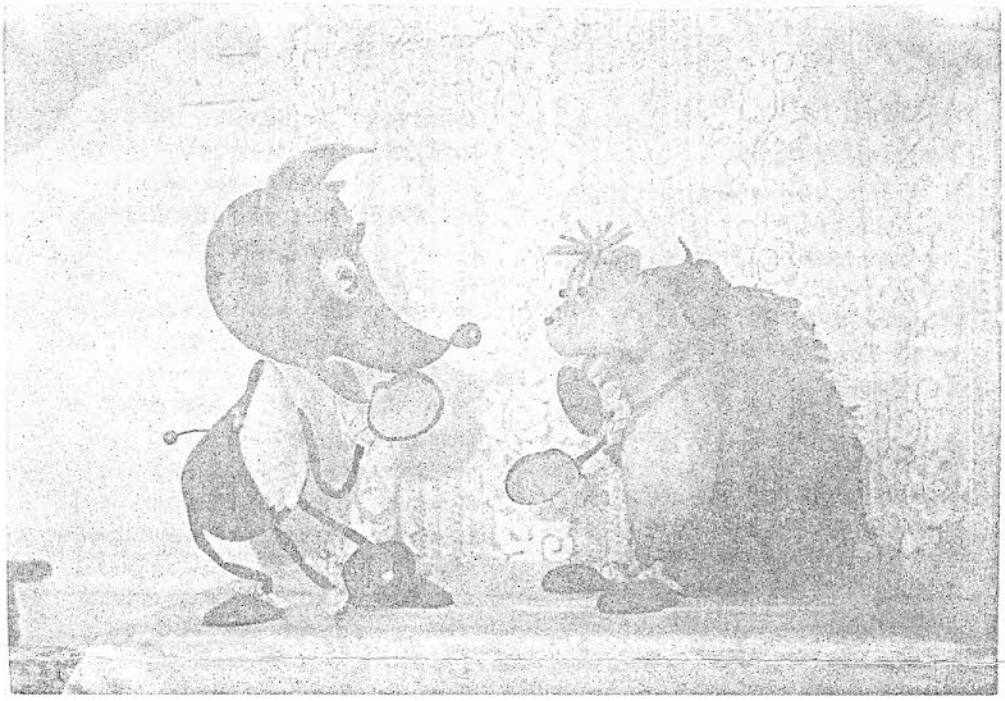
Το Θεσσαλικό Θέατρο (ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας) ανέβασε το έργο του Φρεντερίκο Γκαρθία Λόρκα: Οι Φασουλήδες Με Τη Μαγκούρα. Η χαριτωμένη τραγικωμωδία σκηνοθετήθηκε από την Λυδία Κονιόρδου και παρουσιάστηκε στην Αθήνα στο θέατρο Κολλεγίου Ψυχικού υπό την σκέπη του Νέου Θεάτρου. Στην παράσταση κοντά στους ηθοποιούς πρωταγωνίστησαν οι κούκλες της Εύας Χειλαδάκη και οι μάσκες της Τίνας Παραλή. Το έργο ήταν μια θαυμάσια έκπληξη για το κοινό που δεν γνώριζε ότι ο Λόρκα είχε γράψει φάρσες για κουκλοθέατρο. Το τηλέφωνο του Θεσσαλικού Θεάτρου είναι: 041-253-866. Καλλιτεχνικός διευθυντής είναι ο Κώστας Τσιάνος.

συνέχεια της Λάρισσας και...

IN MEMORIAM, είναι ο τίτλος του έργου που σκηνοθέτησε για κούκλες ο Κώστας Χατζηανδρέου βασισμένος σε ποιητικό υλικό των Μαγιακόφσκι, Πάστερνακ, Βολόζιν κ.α. Η παράσταση έχει το ύφος του γιαπωνέζικου Burnaku, με αφηγητή και 24 κούκλες σε ισάριθμες σκηνές. Το τηλέφωνο του Κώστα Χατζηανδρέου είναι: 041-41223
Θα μπορέσουμε να δούμε αυτή την παράσταση στην αίθουσα τέχνης ΩΡΑ, Ξενοφώντος 7, τηλ: 323-0698, στις 3 Ιουνίου.



Ο Ισοβίτης του Αρκά στην ΕΤ 1



Νατάσσα Καζιρέλοβα
Οι Αρμένικες μαριονέτες

Τον Ιανουάριο η αθηναική αίθουσα τέχνης Δημόκριτος παρουσίασε την ζωγραφική δουλειά της Αρμένισας καλλιτέχνιδας Νατάσσα Καζιρέλοβα που δημιούργησε στην Τυφλίδα της Αρμενίας το1986, το πρώτο κουκλοθέατρο της χώρας. Τα έργα της που ήταν εμπνευσμένα από λαικά παραμύθια είχαν βρει μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό. Ως τότε το κουκλοθέατρο ήταν γνωστό στο αρμενικό κοινό μόνο από την τηλεόραση και από τις περιοδείες ξένων θιάσων, από την Γαλλία, την Γερμανία και άλλες χώρες. Το αρμενικό κουκλοθέατρο καταστράφηκε στον μεγάλο σεισμό τον Δεκέμβριο 1988. Σήμερα οι πολιτικές διαφορές και οι συγκρούσεις δεν ευνοούν την αναβίωση αυτού του καλλιτεχνικού σχεδίου. Ομως η Νατάσσα που μένει στην Αθήνα με την οικογένειά της από το 1990, επιθυμεί να ασχοληθεί ξανά με τις μαριονέτες. Ελπίζουμε να δούμε σύντομα την νέα της δουλειά.

Εκθεση στο εξωτερικό...

"Τα Καλύτερα Μουσεία Παιχνιδιών στην Ευρώπη" είναι το θέμα της έκθεσης που οργανώνει το Μουσείο Παιχνιδιών του Μέχελεν στο Βέλγιο για να γιορτάσει τα 10 χρόνια λειτουργίας του. Στην έκθεση που θα διαρκέσει ως τις 11 Οκτωβρίου 1992 συμμετέχει και το Μουσείο Μπενάκη. Η συμμετοχή περιλαμβάνει 7 κούκλες από τις συλλογές του και 58 κούκλες από την συλλογή της Μαρίας Αργυριάδη, πρόσφατης δωρεάς στο Μουσείο Μπενάκη. Τα αντικείμενα από την αρχαιότητα, τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, τη Βυζαντινή εποχή, την Τουρκοκρατία και τον 19ο αιώνα καλύπτουν διαχρονικά την εξέλιξη και τη σημασία των παιχνιδιών στον ελλαδικό χώρο. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει μια σπάνια ενότητα από κοπτικές κούκλες, που προαναγγέλουν τα Βυζαντινά παιχνίδια.

Πλειστηριασμός...

Η Ελληνική Εταιρεία Καλλιτεχνικών Προγραμμάτων Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες οργανώνει πλειστηριασμό 160 μασκών που φιλοτέχνησαν και πρόσφεραν επώνυμοι Ελληνες από τον πνευματικό, καλλιτεχνικό και πολιτικό χώρο. Ενδεικτικά αναφέρουμε μερικά ονόματα: Ελένη Αρβελέρ Γλυκατζή, Θανάσης Βέγγος, Μιλτιάδης Εβερτ, Οδυσσέας Ελύτης, Νέστορας Μάτσας, Ζωρζ Μουστακή, Αντώνης Σαμαράκης, Γιώργος Χειμωνάς, Γιάννης Ψυχοπαίδης κ.α. Οι μάσκες θα εκτίθενται ως τις 22 Μαίου στην αίθουσα τέχνης της εταιρείας BOSCH, Κηφισίας 6-8, Παράδεισος, Μαρούσι, τηλ: 682-4244 και στην αίθουσα τέχνης Αθηνών, Γλύκωνος 4, Δεξαμενή, τηλ: 721-3938, στις 28,29,30 Μαίου. Ο πλειστηριασμός θα γίνει στις 2 Ιουνίου στο κτίριο του Ωδείου Αθηνών, Βασ. Γεωργίου & Ρηγίλλης, στις 8μμ στην Αίθουσα Συλλόγου Γλυπτών. Πληροφορίες στα τηλέφωνα: 701-8158, 701-5636.

Ζητούνται Μίμοι...

Δύο μίμοι ζητούνται από την εταιρεία τηλεοπτικών παραγωγών Κόκκινο Μπαλόνι για συμμετοχή σε ένα επεισόδιο της παιδικής σειράς 1+1=2 που γυρίζεται τώρα για την ΕΤ 1. Οσοι ενδιαφέρονται ας επικοινωνήσουν αμμέσως στο τηλέφωνο: 685-1258.

UNIMA

ΔΙΕΘΝΗ ΝΕΑ

Τσεχοσλοβακία

Η ομάδα Julie's Wandering Theatre ζητά ένα ή δύο άτομα για την καλοκαιρινή περιοδεία στον νότο της Βοημίας. Πληροφορίες: Jiri Watz, V Lukach 261, 160 00 Prague 6, Ruzyne.

Κύπρος

Εργαστήρια κούκλας για αρχάριους και για νηπιαγωγούς πρόκειται να οργανωθούν μέσα στο 1992. Πληροφορίες: Amaranth Sitas, 37 John Kennedy st., 52
Amaranthe House,
Limassol, Cyprus.

Σουηδία

Δύο έργα με θέμα την "ανακάλυψη" της Αμερικής δημιούργησε το Θέατρο Μαριονέτας της Στοκχόλμης σε σκηνοθεσία Μάικλ Μέσκε. Το ένα απευθύνεται σε παιδιά και το άλλο σε ενήλικες. Και τα δύο αντιμετωπίζουν το θέμα από την πλευρά των Ινδιάνων. Το παιδικό έργο παίζεται από 3 κουκλοπαίχτες με γαντόκουκλες ενώ το έργο για ενήλικες είναι όπερα σε μουσική Καρλ-Ερικ Βέλιν, τραγουδιστές, παιδική χορωδία, γαντόκουκλες και ηθοποιούς. Τα έργα έχουν ήδη παιχτεί σε 10.000 θεατές σε περιοδείες στην Ασία. Αυτόν τον μήνα το συγκρότημα του ΘΜΣ περιοδεύει την Λατινική Αμερική. Τον Σεπτέμβριο τα 2 έργα θα παιχτούν στην μεγάλη έκθεση EXPO 92 στην Σεβίλλη της Ισπανίας, σαν συμμετοχή στον γιορτασμό των 500 χρόνων από την ανακάλυψη της Αμερικής.

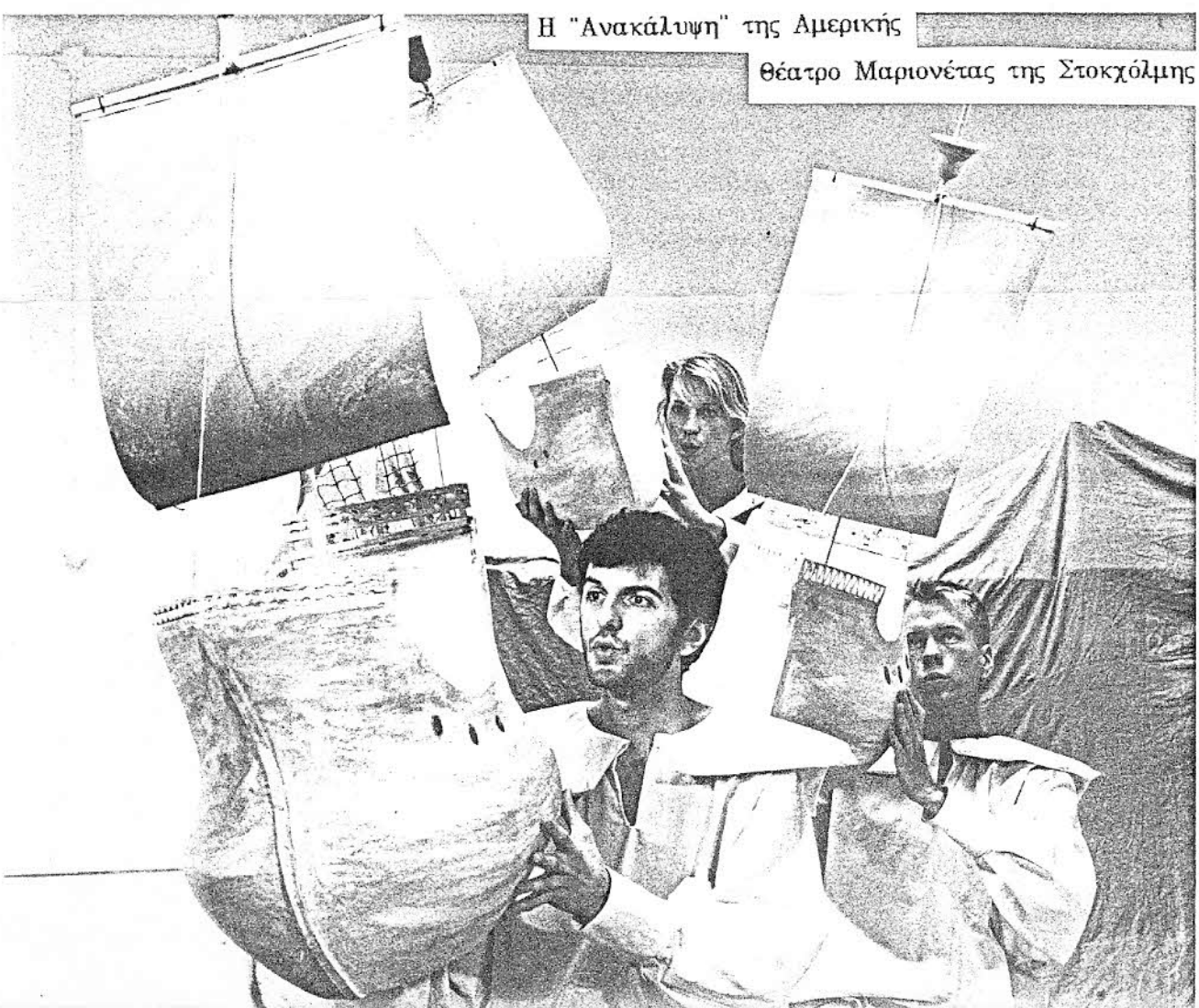
Γερμανία

Οπερα και κουκλοθέατρο συνδιάζονται και σε παραστάσεις της Σχολής Κούκλας του Μονάχου που γεννήθηκε πριν 3 χρόνια στην Μπιενάλε του Μονάχου. Αυτό τον μήνα δίνονται 6 παραστάσεις με μουσική νέων συνθετών. Ανάμεσά τους και η Λυσιστράτη του Αριστοφάνη.

Το 16ο Συνέδριο της UNIMA θα γίνει στη Λουμπλιάνα της Σλοβενίας, 14 - 19 Ιουνίου. Στη διάρκεια του Συνεδρίου θα γίνουν οι εξής εκδηλώσεις: Φεστιβάλ Κούκλας, 15 - 19 Ιουνίου. Συμπόσιο με θέμα: Η Τέχνη της Κούκλας- Αναπόσπαστο Μέρος της Κουλτούρας, 17 Ιουνίου. Εκθέσεις των Enrico Baj, Zlatko Bourek κ.α. Βιντεο-παρουσιάσεις. Συμπόσιο με θέμα: Οι Κούκλες στην Εκπαίδευση και τη Θεραπεία, οργανωμένο από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικών Ερευνών του Πανεπιστημίου της Λουμπλιάνα.

Το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας της Υδρας

προγραμματίζεται μεταξύ 15 Ιουλίου και 10 Αυγούστου. Ανάμεσα στις διεθνής συμμετοχές θα είναι αυτή του γαλλικού θιάσου Arketal από τις Κάννες που θα παρουσιάσει την Αντιγόνη του Σοφοκλή.



Η "Ανακάλυψη" της Αμερικής
Θέατρο Μαριονέτας της Στοκχόλμης

Δελτίο Επαφής της UNIMA Ελλάς

Τεύχος 2 Φεβρουάριος 1993

Η πρώτη ομαδική έκθεση των μελών της UNIMA Ελλάς, με τίτλο "Κούκλες και Φιγούρες", έγινε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, Ακαδημίας 50, από τις 17 ως τις 31 Δεκεμβρίου 1992. Στα εγκαίνεια που έγιναν με την παρουσία της Αντιπροέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου του Πνευματικού Κέντρου κας Αιμιλίας Γερουλάνου, δώθηκε παράσταση από τον Φραντσίσκο Μπρίτο και τον Ντανιέλ σε απορροφημένο κοινό 300 ατόμων.



Σ' όλη τη διάρκεια της έκθεσης το κοινό ανταποκρίθηκε ένθερμα και καμάρωσε τις δουλειές των 18 συμμετεχόντων και των ομάδων τους.

Γράφτηκαν νέα μέλη και εκδηλώθηκε ενδιαφέρον για την δημιουργία σεμιναρίου κατασκευής κούκλας υπό την αιγίδα της UNIMA Ελλάς. Το προεδρείο εξετάζει τις δυνατότητες υλοποίησης αυτής της ιδέας. Μια ακόμη ιδέα που εξετάζεται αφορά την υλοποίηση της πρότασης που έγινε για μεταφορά της έκθεσης στον Δήμο Καματερού και ίσως και σε μερικούς ακόμα δήμους.

Στην έκθεση συμμετείχαν οι εξής καλλιτέχνες : Β. Αργυριάδου, Κ. Λαδόπουλος, Α. Παρούση, Α. Σαντοριναίου, ομάδα" Κουκλόδραση" της Ε. Καποκάκη, Ε. Σπαθάρης, Σ.Φρακτοπούλου, "Παράγκα" των Τ. Παραδεισιάνου και Β. Δέντσα, Β. Κούρου, Ε. Γάγαλη, Μ. Κομνηνού, Ε. Χειλαδάκη, Α. Αθανασίου, Τ. Σαρρής, κουκλοθίασος "Τιριτόμπα" των Κώστα Χατζηανδρέου και Σοφίας Φουτζοπούλου, Κλειώ Κιούλπαλη.

Τα μικρά μεγάλα νέα

Διεθνείς Εκδηλώσεις...

Ιούλιος
11/7 - 17/7 στις Η.Π.Α
Puppeteers of American National Festival
San Francisco, CA
Mike OZNOWICZ
4317 Harbord Dr.
OAKLAND, CA 94618
U.S.A

Νοέμβριος- Δεκέμβιος
26/11 - 4/12 στην Ισπανία
XI Festival Internacional De Marionetas
Centro de Iniciativas Turisticas
San Juan 2 F
20400 TOLOSA
tel: (943) 650414
fax: (943) 654655

Στις Εκθέσεις...

Η Αννα Μαλάμη δημιούργησε "Αραβικές Νύχτες" στην γκαλλερί 24, Κλεομένους 24 στο Κολωνάκι, τηλ: 7224840. Πρόκειται για τις καινούργιες της μαριονέτες που είναι εμπνευσμένες από τα αραβικά παραμύθια. Οι 25 κούκλες είναι φτιαγμένες από ξυλοπολτό, έχουν αρθρώσεις και βαμμένα πρόσωπα, είναι ντυμμένες στο μετάξι και στα παλιά υφάσματα και φορούν κοσμήματα. Η μαριονέτα ύψους ενός, περίπου, μέτρου δεν είναι άλλο από το τζίνι που περιμένει ν' ακούσει τις επιθυμίες σας. Η έκθεση θα διαρκέσει ως τις 6 Μαρτίου.

Στο τέλος του περασμένου Οκτώβρη θαυμάσαμε τις δουλειές της Εύας Χειλαδάκη και της Μαντώς Κομνηνού στο Hobo του Χαλανδρίου. Οι δύο καλλιτέχνηδες έχουν ενώσει τις προσπάθειές τους σ' ένα πρόγραμμα του ελληνικού τμήματος του διεθνούς ταμείου Σώστε τα Παιδιά. Το πρόγραμμα με την ονομασία Σούβαβα αφορά την κοινωνική ομάδα των Τσιγγάνων και έχει σαν στόχο το γεφύρωμα του χάσματος μεταξύ αυτής της μειονότητας και της ευρύτερης κοινωνίας. Η ενθάρυνση τσιγγάνικων πολιτιστικών δραστηριοτήτων είχε σαν αποτέλεσμα τις χειροτεχνίες των παιδιών που η Εύα Χειλαδάκη συνέθεσε με ευαισθησία σε μεγάλα πάτσγουωρκ. Από κοντά οι κούκλες της Μαντώς Κομνηνού ζωντάνεψαν την άγρια ομορφιά της τσιγγάνικής φυλής.

Σεμινάρια...

Σεμινάρια κουκλοθεάτρου δίνει η Αντιγόνη Παρούση κάθε Δευτέρα 4 μμ - 6 μμ, Αμαλίας 38. Για πληροφορίες τηλ: 7211484.

Το Κέντρο Σπουδών Λαϊκού Θεάτρου, Αγ. Μελετίου 56, 2ος όροφος, τηλ: 8679535, οργανώνει τα εξής σεμινάρια:
Κατασκευή Μαριονέτας.
Διεύθυνση: Φραντσίσκο Μπρίτο, έναρξη Παρ. 12/2. Κάθε Δευτ. Τετ. Παρ. 6.30 - 9 μμ.
Παιδί και Θεατρική Εκφραση. Θεατρικό Παιχνίδι διδάσκει η Φίλια Δενδρινού. Σαββατοκύριακα 20-21/2 και 6-7/3, 10 πμ - 2 μμ.
Θεατρικές Δοκιμές (Σπουδές Υποκριτικής) Διεύθυνση: Πέπη Οικονομοπούλου. Εναρξη 11/2. Κάθε Δευτ. & Πέμ. 5 -9 μμ.
Η Τέχνη του Θεατή. Διεύθυνση: Ειρήνη Στάθη, θεατρολόγος-σημειολόγος. Εναρξη 15/2. Κάθε Δευτ. & Πέμπτη 6 - 9 μμ.
Αισθητική Αγωγή στο Σχολείο και Νηπιαγωγείο. Διεύθυνση: Κάλη Καββαθά. Σαββατοκύριακα 6-7/3 και 13-14/3, 10 πμ - 2 μμ.

Στις Αλλες Τέχνες...

Ως τις 20 Φεβρουαρίου έχετε την ευκαιρία να δείτε την εικαστική δουλειά του Παντελή Δημητρίου στην γκαλλερί Πλειάδες, Δαβάκη 3-5, τηλ: 6929950 (κοντά στου Φλόκα της λεωφ. Κηφισίας). Μολονότι η δουλειά του Παντελή Δημητρίου δεν έχει άμμεση σχέση με τις κούκλες, τις φιγούρες ή τις μαριονέτες, πιστεύουμε ότι μπορεί να προσφέρει άφθονες εμπνεύσεις σε όσους ασχολούνται με αυτές. Δείτε στο υπόγειο της γκαλλερί

τον Σαμάνο του Δημητρίου. Πρόκειται για μια κατασκευή, ένα άγαλμα με ξύλινο σκελετό και αρθρώσεις που διαπερνάται από χρωματιστά καλώδια που καταλήγουν στη θέση της καρδιάς σ' ένα ηλεκτρονικό ρολόι. Ο Σαμάνος στέκει όρθιος κρατώντας τοτέμ της σύγχρονης εποχής. Η στάση του μπορεί να αλλάζει κι αυτό τον κάνει ένα άγαλμα αλλιώτικο από τα άλλα. Μια κατασκευή που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους φίλους της μαριονέτας. Η δουλειά του Παντελή Δημητρίου αποτελείται από ξύλινες κατασκευές και ζωγραφική κυρίως σε μεγάλες διαστάσεις. Οι μορφές σύγχρονες το ίδιο και η προβληματισμένη θεματολογία. Τα χρώματα έντονα και η αίσθηση τζαζ. Αναζητήστε τέτοιου είδους προκλήσεις. Αποτελούν ερέθισμα στην δημιουργική φαντασία.

Στα Βιβλία...

Ο κατάλογος της έκθεσης : "Ξαναφτιάχνω τα Παιχνίδια των Παιδικών μου Χρόνων", έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για όσους νιώθουν μια τρυφερότητα προς το παρελθόν. Κούκλες, μαριονέτες, παιχνίδια και αντικείμενα φορτισμένα με μνήμες χαράς από μια εποχή που το πλαστικό δεν είχε εισβάλει σαρωτικά στη ζωή μας. Ξύλο, πέτρα και πανί, πηλός, κλωστές, λίγο χαρτί, λίγο μέταλο, ο αέρας , η φωτιά, το νερό και το χώμα. Μ' αυτά έπαιζαν οι παλιότεροι τότε που η ανακύκλωση ήταν ανάγκη κι όχι μόδα. Στα πλαίσια ενός πανελλαδικού διαγωνισμού των Κέντρων Ανοιχτής Περίθαλψης Ηλικιωμένων, των γνωστών μας Κ.Α.Π.Η., οι παπούδες και οι γιαγιάδες μας ξανάφτιαξαν τα αγαπημένα τους παιχνίδια για να τα γνωρίσουμε κι εμείς. Για όσους δεν πρόλαβαν την έκθεση που έγινε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων εκεί ακριβώς που έγινε και η δική μας, υπάρχει τώρα ο κατάλογος. Κοστίζει 1500 δρχ αλλά προσφέρει περισσότερες από 1500 χαρές. Τα παιχνίδια των δικών τους παιδικών χρόνων είχαν ένα παράξενο χαρακτηριστικό : χαμογελούσαν ακόμα κι αν δεν είχαν πρόσωπο να δείξει αυτό το χαμόγελο. Το ξέρετε ότι το 1993 είναι το Ευρωπαϊκό Ετος των ηλικιωμένων και της αλληλεγγύης μεταξύ των γενεών;

Αγγελία-Ευκαιρία...

Ο Στάθης Μαρκόπουλος που σπουδάζει στην σχολή κουκλοθεάτρου Ald-Damu στην Πράγα επικοινώνησε μαζί μας και μας έδωσε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα αγγελία. Η Τσεχοσλοβάκικη ομάδα Divadlo Labyrinth προτίθεται να προσκαλέσει και να φιλοξενήσει κάποια ελληνική ομάδα θεάτρου σκιών ή κουκλοθεάτρου για να δώσει παραστάσεις στην Πράγα. Η επαφή θα γίνει μέσω του Στάθη Μαρκόπουλου. Θα πρέπει να σταλεί μια βιντεοκασσέτα με δουλειά της ενδιαφερόμενης ομάδας, ένας κατάλογος όσων θα χρειαστούν για την παράσταση, ένας



Εργο του Παντελή Δημητρίου στις Πλειάδες

προϋπολογισμός των εξόδων και κάποιος προσδιορισμός των ημερομηνιών. Οι ίδιοι παρέχουν στην ομάδα που θα επιλέξουν, τα εισητήρια, την διαμονή και κάποιον τεχνικό εξοπλισμό. Η χρηματοδότηση αυτή επιτυγχάνεται μέσω χορηγιών.
Η διεύθυνση επικοινωνίας είναι: Stathis Markopoulos, Ald-Damu, 11659 Praha, 1, Karlova 26, Chehia. Τηλ: 00 422 54 29 34.
Ο Στάθης μας έδωσε αυτό το μήνυμα τηλεφωνικά πριν ακόμα η Τσεχοσλοβακία χωριστεί σε Τσεχία και Σλοβακία.
Ελπίζουμε πως οι συγκλονιστικές πολιτικές αλλαγές δεν θα έχουν μεταβάλλει την καλή πρόθεση και τις δυνατότητες του φίλου συγκροτήματος.
Επίσης ο Στάθης μας άφησε και την ελληνική του διεύθυνση : Κορυτσάς 42, Αθήνα, όμως χωρίς τηλέφωνο.

Τσεχοσλοβακία-Κρήτη...

Στις 30 Οκτωβρίου 1992 λάβαμε το παρακάτω γράμμα από το Κέντρο Επικοινωνίας Εκφρασης και Δημιουργίας, Παπαναστασίου 1, Πλ. Δικαστηρίων, 73133 Χανιά, τηλ: 0821-28648.

Φίλοι της UNIMA Ελλάς,
γειά σας.
Με πρωτοβουλία του Κέντρου Επικοινωνίας Εκφρασης και Δημιουργίας, δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις - πρόσκληση για 15 άτομα - για συμμετοχή της Ελλάδας στο 8 Φεστιβάλ Συνθετικού Θεάτρου της Τσεχοσλοβακίας.
Το ταξίδι πραγματοποιήθηκε από 5/10 μέχρι 14/10 και συμμετείχαν σ' αυτό φίλοι-συνεργάτες-μαθητές του Κ.Ε.Ε.Δ.
Προορισμός η Banská Bystrica όπου είδαμε 21 παραστάσεις συνθετικού θεάτρου, άψογης τέχνης και τεχνικής, οργανωμένες σε δύο τοπικά θέατρα μικρής χωρητικότητας και 3 απ' αυτές ήταν υπαίθριες.
Η σύνθεση κούκλας-μάσκας-μαριονέτας-θεάτρου σκιών-θεάτρου κλπ έδινε εκπληκτικά αποτελέσματα, πρωτόγνωρα πολλές φορές σε μας.
Στα πλαίσια της διεύρυνσης μιας ελληνο-τσεχοσλοβάκικης συνεργασίας, στοχεύουμε στην οργάνωση Φεστιβάλ από το Κ.Ε.Ε.Δ. μέσα στο 1993 στα Χανιά.
Αν ενδιαφερόσαστε για περισσότερες πληροφορίες γράψτε μας.
Για το Κ.Ε.Ε.Δ.
Υπεύθυνη Τύπου,
Κωνσταντίνα Ριτσάτου

Στην Τηλεόραση...

Ο Αγγελος Παρασκευάς είναι ένας καθως πρέπει καθημερινός κύριος που σχολιάζει την οικονομική πραγματικότητα όπως θα την σχολίαζε ο κάθε ένας από μας. Ομως ο Αγγελος Παρασκευάς είναι δημιούργημα της Αννας Σαντοριναίου και ζωντανεύει από τον Κώστα Λαδόπουλο κάθε Παρασκευή στις 7 μμ από τον Seven X. στην εκπομπή οικονομικού περιεχομένου Το Αόρατο Χέρι.
Μέχρι προ τινος ο κος Παρασκευάς συμμετείχε σε συζητήσεις με υπουργούς, βουλευτές και παράγοντες της οικονομικής ζωής της χώρας. Πρόσφατα όμως μας δήλωσε ότι μιας και η εκπομπή πρέπει να κρατάει χαμηλούς και ευγενικούς τόνους προτιμάει να κάνει τα σχόλιά του κατευθείαν στο κοινό, να μην συμμετέχει δηλαδή στη συζήτηση.
Προφανώς ο κος Παρασκευάς κάπου ένιωσε πολύ πιεσμένος, όχι απαραίτητα εξ αιτίας της στενότητας χώρου. Δείτε την εκπομπή. Η παρουσία και ο ρόλος μιας κούκλας που δεν είναι καρικατούρα αποτελεί κάτι καινούργιο στα τηλεοπτικά μας πράγματα.

Αναζητούνται...

Οι σωστές διευθύνσεις της Ουρανίας Σισμανίδου που το Ενημερωτικό της Δελτίο επιστρέφει από την Βέροια και της Μαρίας Δημητρακάκη της οποίας επιστρέφει από την Αχαρνών. Δώστε σήμα...
Ευρέθει όμως η Παρασκευή Ραπανού που αναζητούσαμε στο περασμένο τεύχος κι έτσι η επικοινωνία μας πλέον αποκαθίσταται. Αν είστε μέλη της UNIMA Ελλάς και δεν λαβαίνετε το Ενημερωτικό Δελτίο επικοινωνήστε με την Θεοδοσία Δάκογλου στο 8953436 για να εντοπίσουμε τον Δελτιοφάγο. Επίσης αν είστε νέα μέλη και θέλετε παλιά τεύχη, δηλώστε το και θα τα έχετε στην αποστολή του επόμενου δελτίου. Προσπαθούμε να βγάζουμε το δελτίο μας κάθε 3 μήνες χωρίς να μπορούμε ακόμα να καυχηθούμε ότι το έχουμε καταφέρει. Προς τα εκεί τείνουμε, όμως. Ενισχύσατε την ορθή τάση στέλνοντας ενημέρωση για τις δραστηριότητές σας και κυρίως φωτογραφίες. Αναζητούνται φωτογραφίες. Θα βρείτε την διεύθυνση στην ταυτότητα του δελτίου.

Συνέντευξη Τύπου...

Θα δώσει την Τετάρτη 3 Μαρτίου, ώρα 1 μμ, στην Ελληνοαμερικάνικη Ενωση, Μασσαλίας 22, η ομάδα Κουκλόδραση της Εμμανουέλας Καποκάκη. Η Συνέντευξη Τύπου θα δωθεί με την ευκαιρία της έναρξης των παραστάσεων του έργου " Ο Γεωργός ο Γίλης από το Χαμ" που θα παίζεται από την πρώτη Κυριακή του Μαρτίου στο θέατρο Διάνα της οδού Ιπποκράτους. Θα βρείτε περισσότερες πληροφορίες επ' αυτού σε άλλο σημείο του Δελτίου. Οσον αφορά την Συνέντευξη Τύπου, ενημερώστε κι εσείς όσους δημοσιογράφους γνωρίζετε. Δεν χρειάζεται να είναι επαγγελματίες. Αυτούς τους έχει αναλάβει η Κουκλόδραση. Υπάρχουν όμως και οι ερασιτέχνες, εκείνα τα παιδιά που γράφουν στις σχολικές εφημερίδες. Δεν θα μπορέσουν, βέβαια, να παραβρεθούν, θα μπορούσαν όμως να τηλεφωνήσουν στην Εμμανουέλα, τηλ: 642-0170 για να πάρουν τις πληροφορίες που χρειάζονται για τους αναγνώστες τους. Αυτοί άλλωστε θα είναι οι θεατές , έτσι δεν είναι;

Δουλειές...

Η επαφή μας με την Ελληνοαμερικάνικη Ενωση όπου πραγματοποιήσαμε την συνέλευσή μας, μπορεί να αποδώσει καρπούς σε όποιους μαριονετίστες και Καραγκιοζοπαίχτες θα ήθελαν να την καλλιεργήσουν. Ηδη ο Χρήστος Μάρκου θα δώσει εκεί παράσταση στις 21 Φεβρουαρίου. Η Ε.Α. Ενωση αναζητά επαφή με καλλιτέχνες που θα μπορούν να δίνουν παραστάσεις σε ορισμένες περιόδους όπως είναι τα Χριστούγεννα και οι Απόκριες. Μια καλή ιδέα θα ήταν να γνωριστείτε προσωπικά με τον υπεύθυνο Δημοσίων Σχέσεων της Ενωσης κο Αγγελο Σόρογγα, τηλ : 3629886 και να του παρουσιάσετε την δουλειά σας. Αυτό μπορεί να γίνει με βιντεοκασσέτα ή με φωτογραφίες κι ένα μικρό δικό σας κείμενο για το έργο. Αν δώσετε αλλού παράσταση του έργου σας, στείλτε μια-δύο προσκλήσεις στην Ε.Α. Ενωση υπ' όψιν κου Σόρογγα, ώστε να μπορέσει να δει ο ίδιος ή κάποιος της εμπιστοσύνης του την δουλειά σας. Θυμηθήτε ότι η επαφή μας με την Ε.Α. Ενωση ανήκει στον χώρο των δικών μας Δημοσίων Σχέσεων σαν UNIMA Ελλάς και τώρα θα πρέπει να την καλλιεργήσουμε όλοι μαζί.

Αναγγελία...

Οχι θυέλλης ίσως όμως πρόκειται για κάτι παρόμοιο. Στις 18 Μαρτίου από τις 6 ως τις 9 μμ κάτι το ασυνήθιστο θα λάβει χώρα στη Ελληνοαμερικάνικη Ενωση. Θα γίνει ένας διάλογος με θέμα τα τηλεοπτικά προγράμματα για παιδιά που προβάλει ή που δεν προβάλει η ελληνική τηλεόραση. Η προσπάθειά μου αυτή την στιγμή είναι να πείσω τους υπεύθυνους των παιδικών τμημάτων των καναλιών ΕΤ1, ΕΤ2, Mega και Antenna να έρθουν για να πουν δυο λόγια και κυρίως για να ακούσουν όσα θα έχει να τους πει το κοινό που θα βρίσκεται στην αίθουσα. Αυτό το κοινό θα είναι δάσκαλοι, γονείς από συλλόγους γονέων, κι όποιος ενδιαφέρεται για την κατάσταση της παιδικής τηλεόρασης στην Ελλάδα σήμερα. Αν θέλετε περισσότερες πληροφορίες επικοινωνήστε με την Θεοδοσία Δάκογλου, τηλ: 895-3436 που οργανώνει αυτή την ευκαιρία για διάλογο. Θέλω να διευκρινήσω ότι αυτή η δραστηριότητα δεν γίνεται από την UNIMA Ελλάς ούτε από κανένα άλλον φορέα. Πρόκειται για πρωτοβουλία της Θ.Δ η δε Ε.Α. Ενωση προσφέρει τον χώρο δωρεάν. Η επιτυχία του διαλόγου θα εξαρτηθεί από την υπευθυνότητα των παρόντων. Ειδοποιήστε όσους πιστεύετε πως θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν μια τέτοια συνάντηση. Νεώτερα θα διαβάσετε στις εφημερίδες κοντά στις 18 Μαρτίου.

Αναχωρήσεις...

Από αυτή τη ζωή έφυγε ο Φώτης Ράμμος στα μέσα του Δεκέμβρη. Ο Φώτης Ράμμος ήταν λαϊκός ζωγράφος, κυρίως του Καραγκιόζη. Συνεργάστηκε με όλους τους μεγάλους καραγκιοζοπαίχτες και στα χρόνια της Κατοχής είχε δικό του θεατράκι στο Μοσχάτο. Ο Σπ. Κούζαρος κι ο Σπ. Καράμπαλης ήταν οι άλλοι δύο καραγκιοζοπαίχτες που έφυγαν την περασμένη χρονιά. Στη διάρκεια της ζωής μας βλέπουμε να χάνεται μια παράδοση χωρίς νάχουμε καλά καλά προλάβει να γνωρίσουμε τους τελετάρχες της.

Τους Τίμησαν...

Την μνήμη των Σπ.Κούζαρου, Σπ.Καράμπαλη και Φ.Ράμμου τίμησε ο Σύλλογος Φίλων Μουσικής και Τεχνών Ζωγράφου, τηλ: 7796462 σε ομιλία και συζήτηση για το Θέατρο Σκιών που έγινε στις 3 Ιανουαρίου. Μίλησε ο καθηγητής Μιχάλης Χατζάκης, ο εθνομουσικολόγος Λάμπρος Λιάβας, ο συγγραφέας Βαγγέλης Βαβανάτσος κι ο γραφίστας Μιχάλης Ιερωνυμίδης. Θα επιδιώξουμε να σας μεταφέρουμε τις σκέψεις τους σ' ένα επόμενο Δελτίο.

Βιβλιογραφία για τον Καραγκιόζη

Οι τίτλοι που ακολουθούν είναι στη διάθεση των μελών της UNIMA για χρήση αναφοράς. Οσοι ενδιαφέρονται, μπορούν να έρθουν σε επαφή με τον Κώστα Λαδόπουλο, Θεμιστοκλέους 92, ΤΚ 106 81 Αθήνα, τηλ: 36 34 993.

Βιβλία

Απομνημονεύματα Σ.Σπαθάρη και η Τέχνη του Καραγκιόζη. Πέργαμος 1960

Αντικαραγκιόζης ο Μέγας. Γιάννη Σκαρίμπα, Κάκτος 1977

Καραγκιόζικα. Βασίλη Ρώτα, έκδοση του συγγραφέα, Αθήνα 1978

Πέντε κωμωδίες και δύο ηρωικά. Παναγιώτη Μιχόπουλου, Ερμείας 1972

Ο Καραγκιόζης, τόμοι Α,Β,Γ. Επιμέλεια Γιώργου Ιωάννου, Ερμής 1971

Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης. Γιώργου Σκούρτη, Κέδρος 1973

Η Ιστορία του Καραγκιόζη. Παναγιώτη Καλονάρου, Ευκλείδης 1977

Με τον Σωτήρη Σπαθάρη. Σωκράτη Βενάρδου, Αθήνα 1975

Karagoz - Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία Ερμής 1982

Υπόκοσμος και Καραγκιόζης Ηλία Πετρόπουλου, Γράμματα 1980

Ο Κόσμος του Καραγκιόζη, 2 τόμοι, Σκηνικά και Φιγούρες. Απ. Γιαγιάνου, Αρ. Γιαγιάννου, Ι. Διγκλή, Ερμής 1976

Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας. Εθνογραφική Ερευνα. Αθαν.Φωτιάδου Λογίου, Gutenberg 1977

Περιοδικά

Θέατρο, τεύχος 10, Αύγουστος 1963. Αφιερωμένο στον Καραγκιόζη.
Αντί, τεύχος 51-52, Αύγουστος 1976. Αρθρο Ηλία Πετρόπουλου "Ο Καραγιόζης και οι Μάγκες".
Τομές, τεύχος 9, Σεπτέμβριος 1975. Αρθρο Θ.Φωτιάδη "Ο Καραγκιόζης Αποτελεί Κοινωνική Διαμαρτυρία".

Λόγω πληθώρας ύλης τα Χελωνονιντζάκια θα εμφανιστούν στο επόμενο τεύχος.



Ξαναφτιάχνω τα παιχνίδια των παιδικών μου χρόνων

ΤΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ UNIMA ΚΡΗΤΗΣ

Το 3ο Δεκαπενθήμερο Μαριονέτας διοργανώνει στην Κρήτη και στην Αθήνα η UNIMA ΚΡΗΤΗΣ με την ακούραστη Αριάδνη Νόβακ. Συνδιοργανωτές είναι το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. και το Εμπορικό Επιμελητήριο Κρήτης. Οι δραστηριότητες στην μεγαλόνησο θα διαρκέσουν από τις 22 Μαρτίου ως τις 8 Απριλίου. Στην Αθήνα οι παραστάσεις θα ξεκινήσουν στις 8 Απριλίου στο θέατρο του Κολλεγίου Αθηνών στο Παλιό Ψυχικό.
Το φετινό Δεκαπενθήμερο περιλαμβάνει Συνέδριο με 11 ελληνικές και 18 διεθνείς συμμετοχές.

Το θέμα του Συνεδρίου είναι :
"Από την Παράδοση στον Μοντερνισμό. Η Αρχαία Ελλάδα και το Θέατρο Κούκλας". Περισσότερες πληροφορίες θα βρούμε στον ημερήσιο τύπο κοντά στις μέρες του Συνεδρίου. Τα πρακτικά του Συνεδρίου θα μεταφραστούν στα αγγλικά και θα σταλούν σ' όλα τα κράτη μέλη της διεθνούς UNIMA.

Τις ημέρες των παραστάσεων στην Αθήνα θα δίνονται one-man shows σε μπαρ και θα γίνονται ξαφνικές μικρές παραστάσεις στον χώρο του Ζαππείου. Μια διεθνής έκθεση αφίσσας κούκλας θα παρουσιαστεί στην γκαλλερί Alba, Αγ. Ιωάννου, στην Αγ. Παρασκευή. Αυτή η τελευταία πληροφορία δίδεται με κάθε επιφύλαξη. Σε όλες τις διοργανώσεις ασφαλώς υπάρχουν πράγματα που αλλάζουν στη διάρκεια των τριών τελευταίων μηνών. Φέτος θα παρουσιάσουν δουλειά τους τα εξής συγκροτήματα: Θέατρο Ταπτόε από το Βέλγιο. Καμελέον απο την Ολλανδία. Κάτια Πέτροβα από την Βουλγαρία. Δον Ζουάν από τη Ρωσσία. Δύο θίασοι από τη Νέα Υόρκη, ένας από την Ιταλία, ένας από την Αγγλία και το συγκρότημα Λεβεμόλες από τη Γαλλία με πυροτεχνήματα και βιντεοτέχνη.



Από το Φεστιβάλ Banska Bystrica

Ας αρχίσουμε λοιπόν να προετοιμαζόμαστε γιατί οι παραστάσεις αυτές δεν θα δίνονται δωρεάν και γιατί θα είναι πολύ κρίμα να μην τις απολαύσουμε όλες.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ
Καλοκαιρινά μαθήματα και εργαστήρια ανακοινώνει το Δ.Ι.Μ. του Σαρλβίλ, που έχει πρόεδρο τον Ζακ Φελίξ και διευθύνεται από την Μαργαρίτα Νικολέσκου. Διεθνής Συνάντηση Σχολών Κουκλοπαιχτών, 29 Ιουνίου με 4 Ιουλίου. Με συμμετοχή 15 Σχολών από την Ευρώπη, την Ασία και τις ΗΠΑ και με στόχο την παρουσίαση διαφορετικών μεταξύ τους τεχνικών που χρεισημοποιούν αυτές οι σχολές.
Καλοκαιρινό Πανεπιστήμιο, 9-18 Ιουλίου. Μια εντατική διερεύνηση των μεθόδων: Το Θέτρο του Χαρτιού, από τον Αλέν Λεκούκ. Οι Πρωτόγονοι Χειρισμοί, από τον Φρανσουά Λαζαρό. Ενα Θέατρο Ηχων, από τον Πιέρ Μποεσβιλβαλντ.
Εργαστήριο αφιερωμένο στον Πουλτσινέλο και στην Πουλτσινέλα, 2-28 Αυγούστου, από τους Αλέν Λεμπόν και Αλέν Ρεσουάν.
Εργαστήρια πάνω στην Κωμέντια Ντελ Αρτε, 6-25 Σεπτεμβρίου, από τον Κάρλο Μπόζο.
Προθεσμία εγγραφής:
30 Απριλίου 1993.
Διεύθυνση : 7, Place Winston Churchill
08000 Charleville Mézieres, France.
Tel: 24564455, Fax: 24335428.
Μερικές αιτήσεις εγγραφής έχουν σταλεί στο προεδρείο της UNIMA Ελλάς. Επικοινωνήστε με τον Κώστα Λαδόπουλο, τηλ: 3634993.

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Κουκλοθίασος ΤΙΡΙΤόΜΠΑ
Η Χιονάτοι και οι επτά νάνοι σε διασκευή Κώστα Χατζηανδρέου, παρουσιάζονται στη Λάρισα, στο Χατζηγιάννειο Δημ. Πνευματικό Κέντρο, Ρούσβελτ 59, ΤΚ 41222. Τηλέφωνα Κουκλοθίασου Τιριτόμπα : 253-427, 258-666. Πρόκειται για έργο με 18 κούκλες διαφόρων τεχνοτροπιών και τεχνικής. Ο Κώστας Χατζηανδρέου μας πληροφορεί ότι στην παράσταση ο μύθος ξετυλίγεται με ένα κινηματογραφικό ρυθμό, σε μια αναλογία με την παλιά καλή ελληνική κωμωδία.
Τα παιδιά της Λάρισας μεγαλώνουν βλέποντας παραστάσεις του Δημοτικού Κουκλοθίασου Τιριτόμπα που εδώ και 9 χρόνια δημιουργεί ατμόσφαιρα ονείρου και φαντασίας στην πόλη. Τα μέλη του κουκλοθίασου είναι ο Κ. Χατζηανδρέου και η Σοφία Φουτζοπούλου που από το 1989 ξεκίνησαν τη λειτουργία σχολής κουκλοθεάτρου για παιδιά.

Ομάδα ΚΟΥΚΛόΔΡΑΣΗ
Από την πρώτη Κυριακή του Μάρτη κὰι κάθε Κυριακή ως το τέλος του Απρίλη, στις 11πμ και στις 3μμ, στο θέατρο Διάνα, Ιπποκράτους 7, τηλ: 362-6956, η ομάδα Κουκλόδραση παρουσιάζει το έργο " Ο Γεωργός ο Γίλης από το Χαμ". Πρόκειται για μια διασκευή της Αναστασίας Γωγή στο μυθιστόρημα του Τολκίεν. Ενας γεωργός κατά τύχη καταφέρνει να διώξει ένα γίγαντα που απειλεί το χωριό. Ολοι τον θαυμάζουν κι αυτός καυχιέται για το κατόρθωμά του. Ο βασιλιάς του στέλνει τα συγχαρητήριά του κι ένα μαγικό σπαθί για δώρο. Τώρα όμως ο Γίλης ο γεωργός καλείται να νικήσει κι άλλον δράκο. Ξεπερνάει τον φόβο του και με εξυπνάδα αλλά και νέες συμμαχίες νικάει ... όχι τον δράκο αλλά τον ίδιο τον βασιλιά.
Την μουσική έχει συνθέσει ο Μιχάλης Κλαπάκης. Η ομάδα Κουκλόδραση αποτελείται από τους: Αναστασία Γωγή, Εμμανουέλα Καποκάκη, Μαρία Μηλιώνη, Μπεττίνα-Χριστιάνα Παπαπαναγιώτου, Βασιλεία Πλαστήρα και Βαγγέλη Τζαννή.
Πληροφορίες, Εμ. Καποκάκη: 642-0170.

Θέατρο της ΚΟύΚΛΑΣ
Ονείρου Οδύσσεια είναι ο τίτλος της διασκευής του Τάκη Σαρρή πάνω στην Οδύσσεια του Ομήρου. Πρόκειται για μια περιπέτεια στα όρια του ονείρου και της πραγματικότητας με εντυπωσιακό πρωταγωνιστή...τον Δούρειο Ιππο. Η φιγούρα του από φωτισμό νέον, δεσπόζει μέσα σε κατάμαυρο περιβάλλον. Στην κοιλιά του φιλοξενεί τους Αχαιούς και τους άλλους Ελληνες πολεμιστές. 14 κούκλες και κινητές κατασκευές παίζονται από 5 κουκλοπαίχτες σε μουσική του Στάθη Ουλκέρογλου.
Οι παραστάσεις δίνονται κάθε Κυριακή 11πμ και 3μμ στο θέατρο Αμόρε της οδού Πριγκηπονήσων, τηλ: 646-8009.

Το Ενημερωτικό Δελτίο της UNIMA Ελλάς εκδίδεται 4 φορές τον χρόνο. Εκδότης: ο πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου του σωματείου. Κώστας Λαδόπουλος, Θεμιστοκλέους 92, 106 81 Αθήναι, τηλ 3634993. Υπεύθυνη έκδοσης : Θεοδοσία Δάκογλου, Λετιδέων 19, 155 61 Χολαργός, τηλ 6520853. Τηλέφωνο επικοινωνίας για θέματα ύλης του δελτίου : 8953436.
Η UNIMA Ελλάς είναι ένας σύλλογος κουκλοπαιχτών και καραγκιοζοπαιχτών, τμήμα της διεθνούς ένωσης Union Internationale de la Marionnette που καλύπτει 87 χώρες.



Ο γεωργός ο Γίλης από το Χαμ, Κουκλόδραση

Δελτίο Επαφής της UNIMA Ελλάς

Τεύχος 3 Μάϊος 1993



Η κυρία Πρόεδρος: Sirppa Sivori-Asp

Στα 64 χρόνια της UNIMA για πρώτη φορά εξελέγει γυναίκα πρόεδρος. Αυτό έγινε μετά από μια περιπετειώδη ψηφοφορία στη Λουμπλιάνα τον Ιούνιο 1992. Η Φιλανδέζα Sirppa Sivori-Asp απευθύνεται σε όλα τα μέλη της UNIMA:

Αγαπητά μέλη της UNIMA,
Σήμερα η πόρτα του μέλλοντος είναι μισάνοιχτη. Κανείς δεν μπορεί να προβλέψει τι θα φέρει το αύριο. Αλλά αυτή τη στιγμή ο κόσμος μας ζει συγκλονιστικές αλλαγές με ταχύτητα που η ιστορία δεν έχει ξαναδεί. Κανένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να μείνει ανεπηρρέαστος. Τι γίνεται με μας τους κουκλοπαίχτες και μέλη της UNIMA; Εχει αξία η τέχνη μας σ' αυτό τον μπερδεμένο και σκληρό κόσμο με την τεχνολογική, οικονομική, οικολογική και πολιτική αναστάτωση; Υπάρχει χώρος για μας μέσα στον αφόρητο ανταγωνισμό της παραγωγής και της κατανάλωσης;
Μπορούμε και πρέπει μέσα από την τέχνη μας να προβάλουμε μια σημαντική εναλλακτική θεώρηση της ζωής, μιας ζωής με την πλήρη γκάμα της χαράς, του γέλιου, της λύπης, ακόμα και του θυμού. Εχουμε αυξημένη ευαισθησία για τον κόσμο και τα προβλήματά του και κατέχουμε την ικανότητα να τη μεταδίδουμε στο κοινό μας. Μ' αυτούς τους τρόπους η τέχνη μας μπορεί να βοηθήσει τους θεατές μας να διαμορφώνουν τις προσωπικές τους αντιδράσεις στις καθημερινές προκλήσεις.
Θερμούς χαιρετισμούς σε όλα τα Εθνικά Κέντρα της UNIMA
Sirppa Sivori-Asp

Η UNIMA μέλος της UNESCO

Τα καλά νέα ανακοινώθηκαν τον Μάρτιο 1993 από τον Γεν. Γραμ. της UNIMA, Jacques Felix στο έντυπο Le Courrier du Secrétaire Général.
"Με χαρά ανακοινώνω σε όλα τα μέλη της UNIMA ότι ο οργανισμός μας έγινε δεκτός στην UNESCO σαν μη κυβερνητικός διεθνής οργανισμός. Την απόφαση πήρε ο Γενικός Διευθυντής της UNESCO, Federico Mayor. Το Εκτελεστικό Συμβούλιο της UNESCO ενημερώθηκε γι αυτή την απόφαση στην 139η συνεδρίασή του στις 27 Μαίου 1992. Αυτή η έγκριση είναι το αποτέλεσμα πολύχρονων προσπαθειών και προσφέρει στην UNIMA μια επιπλέον αναγνώριση της τέχνης μας σ' όλο τον κόσμο. Παραμένουμε επίσης συνδεδεμένοι με το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου που και αυτό είναι ένας μη κυβερνητικός διεθνής οργανισμός."

ΕΠΕΙΓΟΝ !!!

Η Γεν. Γραμματεία της UNIMA ζητάει επειγόντος από τα κράτη-μέλη να στείλουν ονόματα, διευθύνσεις, τηλ. και φαξ κουκλοπαιχτών ή θιάσων που έχουν στο ρεπερτόριό τους παραστάσεις πάνω στα εξής θέματα:
1. η μάχη ενάντια στα ναρκωτικά (υψηλή προτεραιότητα)
2. η μάχη ενάντια στο Aids.
3. παραστάσεις που αποβλέπουν στην εκμάθηση ανάγνωσης και γραφής.
4. παραστάσεις με θέμα την υγεία.
5. παραστάσεις με θέμα τον εμβολιασμό.
6. άλλες παραστάσεις με ανθρωπιστικά θέματα (συγκεκριμενοποιήστε)
Τα στοιχεία αυτά ζητιούνται από σημαντικούς διεθνείς οργανισμούς.
Οι ενδιαφερόμενοι ας επικοινωνήσουν με τον Κώστα Λαδόπουλο, τηλ: 3634993. 0297 22111.

Το 8 Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας Υδρας θα γίνει φέτος μεταξύ 16-18 Ιουλίου. Λεπτομέρειες στη σελίδα 5.

Τα μικρά μεγάλα νέα

ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ...

Ιούλιος
11/7 - 17/7 στις Η.Π.Α
Puppeteers of American National Festival
San Francisco, CA
Mike OZNOWICZ
4317 Harbord Dr.
OAKLAND, CA 94618
U.S.A

Νοέμβριος- Δεκέμβιος
26/11 - 4/12 στην Ισπανία
XI Festival Internacional De Marionetas
Centro de Iniciativas Turisticas
San Juan 2 F
20400 TOLOSA
tel: (943) 650414
fax: (943) 654655

Το 2 Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας Πακιστάν θα γίνει στη Λαχόρη μεταξύ 10-20 Οκτωβρίου 1994. Το Θεατρικό Εργαστήρι Rafi Peer που είναι υπεύθυνο για την οργάνωση, επικοινώνησε με την UNIMA Ελλάς προσκαλώντας όσους ενδιαφέρονται. Αναλαμβάνει όλα τα έξοδα που θα γίνουν εκεί, δηλαδή τη διαμονή, το φαγητό, τη μεταφορά και κάποιες ξεναγήσεις στην ιστορική πόλη της Λαχόρης για όλο το διάστημα των 11 ημερών. Ομως το δυσκολότερο μέρος, δηλαδή τα έξοδα του μεγάλου ταξιδιού θα βαρύνουν τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Ευκαιρία για αναζήτηση χορηγίας; Η διεύθυνση και τα τηλέφωνα των οργανωτών είναι:
Rafi Peer Theatre Workshop
#25 f/3 - Block D National homes,
New Mouslim Town Lahore Pakistan
tel: 9242 839122, fax: 9242 867440
Πρόεδρος: Faizaan Peerzada
Γραμματέας: Saadaan Peerzada
Αιτήσεις συμμετοχής από τον Κώστα Λαδόπουλο, τηλ: 3634993 και 0297 22111.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΟΑΤΙΑ

μαθαίνουμε ότι η UNIMA Κροατίας ζητά βοήθεια από τη διεθνή κοινότητα για την αναστήλωση των κτιρίων που πριν καταστρέψει ο πόλεμος στέγαζαν το Διεθνές Φεστιβάλ των Παιδιών. Το Εθνικό Θέατρο Κροατίας στο Οσιτζεκ, ένα κτίριο ηλικίας 125 χρονών είχε ανακαινιστεί πριν 6 χρόνια. Τώρα έχει υποστεί εκτεταμένες ζημιές. Το κτίριο του θεάτρου Sibenik έχει πληγεί σε βαθμό που για λόγους ασφαλείας δεν χρησιμοποιήται πλέον. Στα 30 περίπου χρόνια λειτουργίαςτου ένας μεγάλος αριθμός διεθνών θιάσων έχει δώσει παραστάσεις εκεί. Η UNIMA Κροατίας κάνει έκληση στην αλληλεγγύη αυτών των θιάσων και όλων των μελών της UNIMA για την επισκευή αυτών των κτιρίων. Και μη νομίσετε ότι ο πόλεμος έκοψε όλα τα νήματα. Ο θίασος μαριονέτας Zadar και το Παιδικό Θέατρο στο Οσιτζεκ δίνουν παραστάσεις αλλά στις χειρότερες συνθήκες που μπορεί κανείς να φανταστεί. Η ελπίδα δίνει κουράγιο κι η αλληλεγγύη θεραπεύει τις πληγές του πολέμου. Στο δελτίο του Σεπτεμβρίου θα σας ενημερώσουμε για το πως ακριβώς μπορούμε να βοηθήσουμε. Ισως αυτό το καλοκαίρι θα άξιζε να υπολογίσετε τα έσοδα μιας παράστασης για τους δικούς μας ανθρώπους στην άλλη άκρη του νήματος.

ΙΔΕΑ

Πως σας φαίνεται η ιδέα να βαφτίσουμε το δελτίο μας: το Νήμα της UNIMA Ελλάς.
Ο Ιάσων Μελισσηνός είχε προτείνει κάτι ανάλογο: ΚουκλοUNIMA ή ΚουκλοΥνημα. Η ψηφοφορία θα λάβει χώρα μέσω τηλεφωνητή. Καλέστε τώρα το 895 3436 κι αφήστε το όνομα και την επιθυμία σας.

ΕΚΔΟΣΗ

Ο αμερικάνικος εκδοτικός οίκος Edwin Mellen Press Ltd, πρόκειται να εκδόσει ένα τόμο με εργασίες πάνω στην ιστορία, την θεωρία και τις παραστάσεις με κούκλες, μαριονέτες κλπ. Ο τρέχον τίτλος της έκδοσης είναι: "Puppetry". Την επιμέλεια της ύλης έχει ο James Fisher και η διεύθυνσή του είναι: c/o Theater Department, Wabash College, Crawfordsville, IN 47933, USA. Περιμένει τις προτάσεις μας. Ας μη χάσουμε αυτή την ευκαιρία για την Ελλάδα (ρε γ...!)

ΤΙΜΗΣΑΝ

Ημερίδα αφιερωμένη στον Ευγένιο Σπαθάρη οργάνωσε ο Δήμος Αμαρουσίου στις αρχές Μαΐου για να τιμήσει τον εκλεκτό δημότη του. Μίλησαν άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών - Δεληβοριάς, Νίτσος, Μπούχνερ, Φατούρος κ.α. Το Σπαθάρειο Μουσείο που βρίσκεται στη συμβολή των οδών Φλοίας και Αργοναυτών στο Μαρούσι, τηλ: 806 2950, σκοπεύει να εμπλουτίσει τις συλλογές του από φιγούρες, μουσικά όργανα και αξεσουάρ των παραστάσεων. Στη μεγάλη αυλή του υπό αναπαλαίωση σπιτιού θα παίζονται παραστάσεις Καραγκιόζη και άλλων μορφών θεάτρου. Στο άμμεσο μέλλον θα επιδιώξουμε μια συνέντευξη με τον Ευγένιο για να μάθουμε τα σχέδιά του από πρώτο χέρι. Τιμούμε κι εμείς τον Σπαθάρη και ευχαριστούμε το Δήμο Αμαρουσίου που εκτιμά την παράδοση και την δημιουργία.

Δεν ξεχνάμε την υπόσχεση του προηγούμενου δελτίου να μάθουμε τι ειπώθηκε στο Δήμο Ζωγράφου στη μνήμη των Καραγκιοζοπαιχτών Κούζαρου, Καράμπαλη και Ράμμου. Επεται δελτίο αφιερωμένο στον Καραγκιόζη.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ συνέχεια...

Αυθεντική φιγούρα από το θέατρο σκιών του Καραγκιόζη ενδιαφέρεται να αγοράσει η Νάνση Λόχμαν Στάουμπ. Η Νάνση είναι μέλος της UNIMA ΗΠΑ και είχε συμμετάσχει στο Συνέδριο του 3 ου 15θήμερου Μαριονέτας που οργάνωσε η UNIMA Κρήτης. Εχει δωρήσει πολλές μαριονέτες στο Center for Puppetry Arts στην Ατλάντα. Ανάμεσά τους και μια φιγούρα από τούρκικο Καραγκιόζη που έχει κατασκευαστεί και ζωντανέψει από τον Τασεντίν Ντικέρ, σύγχρονο καραγκιοζοπαίχτη στην Κωνσταντινούπολη. Αν θέλετε να επικοινωνήσετε μαζί της η διεύθυνσή της είναι: Nancy Lohman Staub, 316 Mill Valley Rd. Belchertown, MA 01007, USA tel: 413-323-7604.

ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΤΑΡΑΧΤΕΙ;

Στον Μαρμαρά ετοιμάζουν Φεστιβάλ Καραγκιόζη οι Τούρκοι γείτονές μας. Και όχι μόνο αυτό. Πρότειναν αδελφοποίηση του Διεθνούς Φεστιβάλ Υδρας με αυτό του Μαρμαρά. Καθώς ο Μ. Μέσκε πρόκειται να εγκαταλείψει τη διοργάνωση του Φεστιβάλ Υδρας και είναι πολύ πιθανό να μην το αναλάβει κανείς, ένα άλλο φεστιβάλ γεννιέται λίγα ναυτικά μίλια ανατολικότερα. Αλλά δυστυχώς για μας, σε ξένο έδαφος. Μπορεί άραγε να το εκτιμήσει αυτό ο ΕΟΤ ή άλλος δημόσιος φορέας; Δει δη χρημάτων, είναι η σκληρή αλήθεια.

κι άλλα νέα...

ΠΡΟΒΟΛΗ

Αυτό το καλοκαίρι η ΕΤ 2 προβάλει καθημερινά στις 7 μμ το πολιτιστικό μαγκαζίνο "Ψηφιδωτό". Είναι μια εκπομπή αξιόλογης αισθητικής που απευθύνεται κυρίως στους νέους και προβάλει πολιτιστικά δρώμενα. Αν θα θέλατε να καλέσετε τους υπεύθυνους σε μια δική σας εκδήλωση με σκοπό την προβολή της, μπορείτε να απευθυνθήτε στην εταιρεία τηλεοπτικών παραγωγών ORAMA, Θεμιστοκλέους 92, τκ 106 81, τηλ: 364 3543, υπ' όψιν Βάνας Σκαρβέλη.

ΓΚΡΙΝΙΕΣ

Προς τα μέλη της UNIMA: Ενημερώνετε το δελτίο σας όταν κάνετε έκθεση με τις κούκλες, τις φιγούρες ή τις μαριονέτες σας. Είναι όμορφο να μαθαίνουν και οι άνθρωποι του σιναφιού σας τις δημιουργικές δραστηριότητές σας. Δεν πειράζει αν δεν προλαβαίνετε να ειδοποιήσετε εκ των πρωτέρων. Ας το μάθουμε και κατόπιν εορτής. Αρκεί να μοιραστήτε τη χαρά σας μαζί μας.

Κ.Ε.Ε.Δ

Το Κ.Ε.Ε.Δ που εδρεύει στα Χανιά της Κρήτης διοργανώνει και φέτος το καλοκαίρι ευρύτατο πρόγραμμα σεμιναρίων που καλύπτουν πολλούς τομείς της μουσικοκινητικής και του κοινωνικού θεάτρου. Μεταξύ 17-25 Ιουλίου θα γίνουν στα Χανιά δύο 15ωρα σεμινάρια με τη μίμο Μαρία Καταροπούλου με θέμα την παντομίμα. Επίσης μεταξύ 28 Ιουνίου - 2 Ιουλίου, στο Πλωμάρι της Μυτιλήνης το Κ.Ε.Ε.Δ οργανώνει σεμινάριο με διδασκαλία από τα μέλη του Δημοτικού Κουκλοθιάσου Λάρισσας Τιριτόμπα. Το θέμα είναι: Κούκλα, Θείον Παίγνιον και αφορά την κατασκευή, τους τρόπους, τα είδη κούκλας και παιξίματος.

Πάμε Πράγα;

Το β' δεκαπενθήμερο του Αυγούστου το Κ.Ε.Ε.Δ οργανώνει ψυχαγωγική και εκπαιδευτική εκδρομή στην Πράγα, με στόχο την παρακολούθηση του Φεστιβάλ Θεάτρου Δρόμου. Η εκδρομή θα γίνει με πούλμαν και οι θέσεις είναι λιγοστές. Τηλ: 082128648.

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΤΗΣ UNIMA

Η έκθεση της UNIMA Ελλάς στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, άφησε άριστες εντυπώσεις στους επισκέπτες. Πέρα από τα κολακευτικά σχόλια που γράφτηκαν στο τετράδιο εντυπώσεων 54 άτομα εκδήλωσαν την επιθυμία να συμμετάσχουν σε σεμινάρια με θέμα τον μικρόκοσμο των κουκλών. Η UNIMA Ελλάς νιώθωντας υποχρέωση απέναντι σε όλους τους ενδιαφερόμενους θέλει να οργανώσει αυτά τα σεμινάρια το φθινόπωρο του 1993. Για το λόγο αυτό απευθύνεται στα μέλη που θα ήθελαν να διδάξουν και τα παρακαλεί να έρθουν σε επαφή με τον γενικό γραμματέα Λάκη Χρηστίδη στα τηλ: 0298-52740 και 53205 ή με τον πρόεδρο Κώστα Λαδόπουλο στα τηλ: 3634993 ή 0297-22111.
Τα θέματα του σεμιναρίου θα είναι :
* Κατασκευή και κίνηση κούκλας
* Κατασκευή και κίνηση μαριονέτας
* Γράψιμο σεναρίου για θέατρο κούκλας
* Οι κούκλες σαν εργαλείο στη διδασκαλία
* προτάσεις για άλλα θέματα δεκτές.



Κούκλα της ομάδας ΠΛΑΣΤΕΛίΝΕΣ

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ

τα χελωνονιντζάκια

Τα "Χελωνονιντζάκια" ήταν μια τηλεοπτική εκπομπή κινουμένων σχεδίων που πέτυχε υψηλούς δείκτες θεαματικότητας από τα παιδιά τηλεθεατές αλλά και υψηλούς δείκτες απέχθειας από όσους αρνούνται τη βία στα παιδικά προγράμματα.
Οι χελώνες Νίντζα ήταν το δημιούργημα των Κέβιν Ηστμαν και Πήτερ Λερντ πριν από μερικές δεκαετίες στις ΗΠΑ. Εμφανίστηκαν σαν σκίτσα και κυκλοφόρησαν σε επανηλημένες εκδόσεις. Η δράση και η βία υπήρξαν ανέκαθεν συστατικά της εμπορικής επιτυχίας. Κι ένα στοιχείο που αξίζει να σημειώσουμε : οι ιστορίες των Νίντζα δεν απευθύνονταν, τότε, σε παιδιά. Κάποιος όμως είχε την ιδέα της μεταφοράς του σκίτσου από το χαρτί στη μικρή οθόνη. Η σειρά πέρασε σαν παιδική εκπομπή έχοντας περιορίσει κατά πολύ τη βία και τις ωμότητες της έντυπης μορφής της. Η βιαιότητα όμως παρέμεινε σαν βασικό χαρακτηριστικό της σειράς, έστω κι αν ήταν στην υπηρεσία του καλού εναντίον του κακού.

Η ιστορία είναι περίπου η εξής: τέσσερεις μικρές χελώνες κι ένας ποντικός υφίστανται μια ραδιενεργό ακτινοβολία. Σαν συνέπεια έρχεται η μεταλλαγή τους σε κάτι πρωτοφανές. Οι χελώνες μπορούν τώρα να περπατούν όρθιες κι ο μεγενθυμένος πλέον ποντικός τις εκπαιδεύει στα μυστικά της πολεμικής τέχνης των Νίντζα. Ολοι μαζί πολεμούν τους κακούς και φυσικά στο τέλος τους νικούν. Και όσοι τα βρίσκουν όλα αυτά φτηνά και άγαρμπα ας παρηγορηθούν με τα κουλτουριάρικα ονόματα των χελώνων : Ραφαέλ, Ντονατέλο, Μιχαήλ Αγγελος και Λεονάρντο. Θα τρίζουν τα κόκαλα των Ιταλών ζωγράφων της Αναγέννησης.

Το 1990 και το 1991 η τηλεοπτική επιτυχία μεταφέρθηκε και στη μεγάλη οθόνη, αυτή τη φορά όμως όχι μέσω των σκίτσων. Οποια κι αν είναι η αντίδρασή σας στο περιεχόμενο της σειράς, αξίζει να δείτε προσεκτικά αυτές τις ταινίες που τώρα κυκλοφορούν σε βίντεο καθώς και την επόμενη κινηματογραφική τους έκδοση που θα προβληθεί στις αίθουσες το φθινόπωρο. Κι αυτό γιατί οι κινηματογραφικές χελώνες Νίντζα δεν είναι άλλο παρά μαριονέτες της ηλεκτρονικής εποχής. Ο Ρόμπερτ Τάινερ που δούλεψε και στις δύο ταινίες με τις χελώνες Νίντζα, έδωσε μια περιγραφή στο περιοδικό Animations, απ' όπου αντιγράφουμε :

" Μέσα στο κουστούμι της χελώνας υπάρχει ένας εμψυχωτής. Αυτός δίνει τις κινήσεις του σώματος όχι όμως του προσώπου. Οι εκφράσεις του προσώπου και οι κινήσεις των χειλιών δίνονται από τον κουκλοπαίχτη που βρίσκεται ακριβώς απέναντι και χειρίζεται μία κονσόλα ηλεκτρονικού υπολογιστή με διάφορα κουμπάκια. Τα μάτια, οι βλεφαρίδες κι άλλα εκφραστικά μέρη του προσώπου υπακούνε στις εντολές που έχουν προγραμματιστεί στον υπολογιστή και μεταδίδονται με τηλεχειριστήριο. Με τρόπο, δηλαδή, παρόμοιο με αυτόν που χειριζόμαστε την τηλεόρασή μας καθισμένοι στον καναπέ μας. Αυτά τα κάνει ο κουκλοπαίχτης με το αριστερό του χέρι. Με το δεξί χειρίζεται ένα άλλο μέρος της κονσόλας που δίνει κίνηση στο σαγόνι. Υπάρχει όμως κι άλλο ένα μέρος, περισσότερο απαιτητικό και έξυπνο από όλα αυτά : ο τρόπος κίνησης των χειλιών. Για να δείξεις ότι μια μαριονέτα μιλάει δεν αρκεί να ανεβοκατεβάζεις το σαγόνι. Πρέπει να φανερώνεις την άρθρωση μέσα από τις κινήσεις των χειλιών.
Στην περίπτωση των χελώνων Νίντζα αυτό έγινε κατορθωτό ως εξής: μια μικρή μηχανή λήψης παρακολουθεί το πρόσωπο του κουκλοπαίχτη καθώς αυτός χειρίζεται τις κονσόλες. Οι εκφράσεις του ψηφιοποιούνται και διαβάζονται από το κομπιούτερ. Και σχεδόν αμμέσως μεταφέρονται σαν κίνηση στα χείλη της χελώνας Νίντζα."

Αυτό που δεν μας ξεκαθαρίζει ο Ρόμπερτ Τάινερ είναι αν η μηχανή λήψης τραβάει μόνο τα χείλια του κουκλοπαίχτη ή όλο του το πρόσωπο και μετά μέσω μιας αποκωδικοποίησης διατάζει ορισμένες κινήσεις στα χείλη της μαριονέτας. Δεν ξέρουμε, δηλαδή, αν ο κουκλοπαίχτης χρειάζεται να γνωρίζει τα συγκεκριμένα λόγια του ρόλου ώστε να κάνει τις σωστές κινήσεις των χειλιών ή αν αρκούν γενικότερες εκφράσεις του προσώπου του.
Αυτό πάντως που καταλαβαίνουμε καλά είναι ότι η ηλεκτρονική τεχνολογία έχει προσφέρει νέα μέσα στην τέχνη της μαριονέτας. Το κατόρθωμα ανήκει στον οργανισμό Henson που πρωτοστατεί στις μαριονέτες της οθόνης από τον καιρό του Κέρμιτ και του Μάπετ-Σώου.

Δ.Φ.Θ.Μ.Υ. Κεφάλαιο Ογδοο



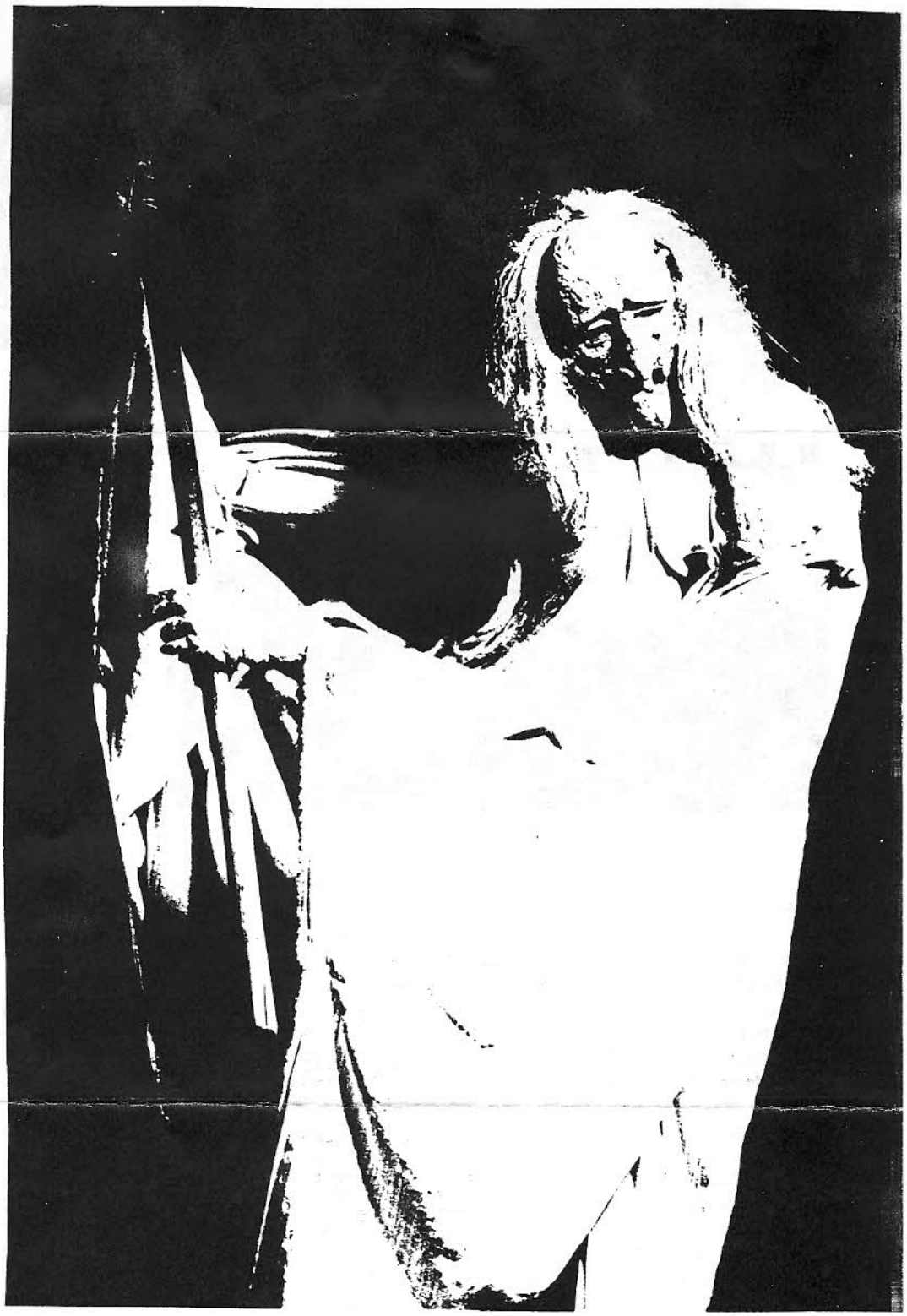
Το 8ο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας Υδρας θα γίνει φέτος μεταξύ 16 και 18 Ιουλίου. Θα εμφανιστούν ομάδες και σολίστ από 10 χώρες. Ανάμεσά τους ο Σισιλιάνος κλόουν Nino Montalto σε στυλ καμπαρέ. Εχουν γράψει γι αυτόν ότι του αρκεί ένα βιολί, ένα πιάνο και μια καρέκλα για να δημιουργήσει ένα κωμικό γαλαξία. Μη μου πείτε όμως ότι θα κουβαλήσει πιάνο μαζί του στην Υδρα. Μόνο να το δεις επάνω στο γαϊδούρι κάτι θα πάθεις. Ασε τι θα πάθει το ίδιο το πιάνο. Αλλαγή νότας και από τη Γαλλία έρχονται 4 ... πουλιά, ύψους 6 μέτρων, που θ' ανοίγουν τα πελώρια φτερά τους στα σοκάκια του νησιού. Ελπίζω όχι την ώρα που θα περνάει το γαϊδούρι με το πιάνο. Les Zoizos θα χορέψουν σάμπα επάνω σε ξυλοπόδαρα - φυλαχτήτε. Αυτός που δεν θ' ανησυχήσει είναι ο Lin Sung, ακροβάτης από την Οπερα του Πεκίνου. Πρώτον θα τα βρίσκει όλα κινέζικα και δεύτερον θα κάνει κολλεγιά με τον Μοντάλτο διότι είναι φιλαράκια.
Οι Basil Twist από τις ΗΠΑ και Maja Nikänen από τη Φιλανδία θ' ανοίξουν την αγκαλιά τους για να βγάλουν μια Παρέλαση σε μουσική Ερικ Σατί και κείμενα του Ζαν Κοκτώ. Η μουσική τους θα είναι μάλλον ηχογραφημένο πιάνο για 4 χέρια εκτός κι αν εκείνο το πιάνο που λέγαμε πριν φτάσει κάποτε, οπότε το μόνο που χρειάζεται είναι τα 4 χέρια. Ας βάλει κανείς ένα χεράκι βρε παιδιά. Διεθνές είναι το φεστιβάλ. Την κατάσταση θα σώσει ο Eduardo Borja που στην πατρίδα του την Ισπανία έχουν αποκαλέσει Μαέστρο της τέχνης του. Βέβαια. παράσταση καμπαρέ θα κάνει ο άνθρωπος αλλά μια και λέγαμε για πιάνο, μαέστρος αυτός θα μας σώσει. Θα μας τα πει κι ελληνικά, μαθαίνει λέει, ειδικά για την περίπτωση.

Μη φοβάστε τίποτα. Στο κάτω κάτω της γραφής θάχουμε και γιατρό. Ο Diego Stirman από την Αργεντινή ήτανε γιατρός πριν γίνει πλανόδιος κουκλοπαίχτης για να γιατρεύει τις καρδιές μας. Θ' ανοίξει το κουτί της Πανδώρας με το τρίτο του χέρι (άλλο ένα νάχε και θα τον καθίζαμε στο πιάνο) και ποιός ξέρει τι μαντζούνια θα βγάλει από κει μέσα. Αν δεν σας αρέσουν όλα αυτά ετοιμαστήτε να φύγετε με τον Χριστόφορο Κολόμβο του Marionetteatern της Σουηδίας. Αν προτιμάτε παπούτσι από τον τόπο σας δοκιμάστε το στην Παράγκα ή στο γήπεδο όπου θα κάνουν τα δικά τους οι νεαροί φοιτητές του Εθνικού Θεάτρου ημών.
Μέσα σ' αυτή τη γαλήνια και γεμάτη περισυλλογή ατμόσφαιρα ο Ινδός καθηγητής S.C.Malik θα χαρίσει τη σοφία του σ' ένα Colloquium όπως έλεγαν και οι Λατίνοι, με θέμα: Ηθική και Δημιουργία. Εξαιρετικό αντικείμενο συλλογισμού για την ώρα που ο γάϊδαρος έχει φορτωθεί το πιάνο και τρέχει κατά το Κανόνι.
Μα τι θα γίνει φέτος στην Υδρα;
Θα μας διώξουν άραγε όλους μαζί; Ελάτε με τα κότερά σας για νάχουμε κάπου να ξαποστάσουμε. Αν όμως προτιμάτε τον ύπνο σας σε στέρεο έδαφος τηλεφωνήστε έγκαιρα στους εξής για δωμάτιο: (κωδικός 0298)

Ξενοδοχεία		Πανσιόν	
Β' GRECO	53200	Α' ΑΝΤΩΝΙΟΣ	53227
Β' ΥΔΡΟΥΣΣΑ	52217	Β' ΔΕΛΦΙΝΙ	52082
Γ' ΑΜΑΡΥΛΙΣ	52249	Β' ΚΡΙΕΖΗΣ	52424
Γ' ΥΔΡΑ	52102	Γ' ΜΟΙΡΑΣ	52750

ΣΟΒΑΡΕΥΤΗΤΕ
κι αφήστε τις ανορθογραφίες!

Το Colloquium - Συνάντηση (ησυχία μιλάω σοβαρά) με τον S.C.Malik, καθηγητή της φιλοσοφίας στο Νέο Δελχί των Ινδιών, συγγραφέα σύγχρονης σκέψης, θα λάβει χώρα την Κυριακήν 18 Ιουλίου και ώραν 10η πρωινήν έως ότου τελειώσει. (ε, τώρα τι ερώτηση είναι αυτή, πότε θα τελειώσει; Ακόμα δεν άρχισε) (γράφει το χαρτί μετά το μεσημεριανό ή και αργότερα) (τώρα θα ησυχάσετε καμμιά φορά να συνεχίσω;)
Η γλώσσα του Colloquium θα είναι αγγλική. Του καθηγητού ινδική και οι δικές σας ελληνικές αλλά όλων μαζί στ' αγγλικά, εντάξυ; Εδω δε γράφει για μετάφραση αλλά κάτι θα γίνει ως την τελευταία στιγμή. Ο χώρος θα ανακοινωθεί αργότερα. Δηλαδή 10 λεπτά πριν ή μετά την τελευταία στιγμή και προφορικά στο λιμάνι της Υδρας. Εχετε το νου σας. Οι πιό μεγάλες στιγμές της ανθρωπότητας πέρασαν απαρατήρητες. Μη διαφωνήτε σ' αυτό γιατί θα συγκαλέσω άλλο Colloquium. Στο Colloquium του καθηγητή Malik μπορείτε να φέρετε μαζί σας φίλους σας κουλτουριάρηδες, καθηγητές πανεπιστημίων, θεατρολόγους και πανοσιολογιότατους. Αν έχετε και μικρά παιδιά αφήστε τα στην Αντιγόνη Παρούση να τους μάθει πως να φτιάχνουν κούκλες. Το Φεστιβάλ είναι για όλη την οικογένεια και το Colloquium μόνο για τους διανοούμενους. Μην τα μπλέξετε.
Προσοχή: σε ιδιαίτερη υποσημείωση διαβάζω πως ο καθηγητής Malik είναι παράξενος, ασυνήθιστος μάλλον, τέλος πάντων πως μεταφράζεται αυτό; (ποιός μου πήρε το λεξικό;) unconventional λέει. Αν καταλαβαίνω καλά θα είναι απ' αυτούς τους Ινδούς που ατάραχοι πετούν με το μαγικό τους χαλί. Αυτό είναι μάλλον, το βρήκα. Θα του ήρθε και φτηνά του Μέσκε να μην πληρώνει αεροπορικά εισητήρια για όλους. Λοιπόν εγώ θα πάω να με μάθει την τέχνη του. Εσείς κάντε ότι θέλετε μόνο απομακρύνετε αυτό το γαϊδούρι από το Κανόνι γιατί δε μας βλέπω καλά. Το γιατρό κάποιος, το πιάνο, τα πουλιά, καρέκλες που έχει; εδώ γίνεται το φεστιβάλ Υδρας; Σσσ... κολύμπα και φτάνουμε...



Ο Χάρος της Παράγκας θα δώσει το παρόν στην Υδρα. Μην ανησυχήτε, του κλείσαμε αλλού δωμάτιο.

Προσοχή το πρόγραμμα του Φεστιβάλ συνήθως υφίσταται αλλαγές ως την τελευταία στιγμή.

Η ΝΕΑ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ UNIMA

Η πρόεδρος της UNIMA Φιλανδίας Sirppa Sivori-Asp είναι από τον Ιούνιο 1992 η καινούργια πρόεδρος της Διεθνούς UNIMA. Στο ρόλο αυτό διαδέχτηκε τον καθηγητή Henryk Jurkowski μετά το 16 Παγκόσμιο Κονγκρέσο της UNIMA στη Λουμπλιάνα.
Η νέα πρόεδρος είναι καλλιτέχνιδα του θεάτρου κούκλας κι από το 1971 είναι διευθύντρια, ηθοποιός και σκηνοθέτης του κουκλοθεάτρου Vihrea Omena (Πράσινο Μήλο) Σε συνέντευξη που έδωσε στο Νορβηγικό περιοδικό "And I Handske" η Sirppa Sivori-Asp είπε:
"Ελπίζω στα 4 χρόνια της προεδρίας μου να μπορέσω να κρατήσω σωστά τα νήματα και με όλες μου τις δυνάμεις να επηρρεάσω τις δραστηριότητες. Είμαι έτοιμη να δουλέψω σκληρά". Στην ερώτηση "Ποιά νομίζετε ότι θα είναι τα καθήκοντα της UNIMA στο εγγύς μέλλον, απάντησε:
"Οι δύσκολες αλλαγές στο καταστατικό εγκρίθηκαν στο Κονγκρέσο της Λουμπλιάνα. Τώρα πρέπει να μάθουμε και να συνειδητοποιήσουμε τους νέους κανόνες ώστε να είμαστε ικανοί να δράσουμε βάση αυτών... Σύμφωνα με το νέο καταστατικό, τα Εθνικά Κέντρα έχουν πολύ μεγαλύτερη δύναμη επήρρειας στα Κονγκρέσα. Αυτό το βρίσκω πολύ σωστό. Προϋποθέτει όμως μεγαλύτερη δραστηριότητα και μια ετοιμότητα των Εθνικών Κέντρων να δουλέψουν για όλο τον οργανισμό και να χρησιμοποιήσουν τις δυνατότητες που τους παρέχονται για να επηρρεάσουν. Είναι δικαίωμά μας αυτό. Η δύναμη της UNIMA πηγάζει από τα Εθνικά Κέντρα.
Θα ήθελα να συνεισφέρω ώστε να αφιερωθούμε περισσότερο στα καλλιτεχνικά ζητήματα και στη μεγαλύτερη επαφή μεταξύ μας. Στόχος μου επίσης είναι να γνωρίσω όσο γίνεται πιό πλατιά τις διεθνείς δραστηριότητες της UNIMA, να ταξιδέψω, να γνωρίσω ανθρώπους και να επισκέπτομαι όσο πιό συχνά γίνεται τη Γενική Γραμματεία στο Charleville-Méziers για να συνεργάζομαι με τον Γενικό Γραμματέα."

Το Ενημερωτικό Δελτίο της UNIMA Ελλάς εκδίδεται 4 φορές τον χρόνο. Υπεύθυνη έκδοσης : Θεοδοσία Δάκογλου, Αετιδέων 19, 155 61 Χολαργός. Τηλέφωνο και φαξ για θέματα ύλης του δελτίου : 8953436.
Η UNIMA Ελλάς είναι ένας σύλλογος κουκλοπαιχτών και καραγκιοζοπαιχτών, τμήμα της διεθνούς ένωσης Union Internationale de la Marionnette που καλύπτει 87 χώρες.
Η UNIMA σχηματίστηκε το 1928 και ιδρύθηκε επίσημα στις 20 Μαΐου 1929 στην Πράγα της τότε Τσεχοσλοβακίας. Η αρχή έγινε με μια διεθνή εκδήλωση με καλλιτέχνες από την Αυστρία, τη Βουλγαρία, την Τσεχοσλοβακία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, τη Ρουμανία, την τότε Γιουγκοσλαβία και την τότε Σοβιετική Ενωση. Αν και ο χάρτης του κόσμου έχει αλλάξει πολύ, η UNIMA εξακολουθεί να ενώνει εθελοντικά καλλιτέχνες από όλη τη γη που μέσω της τέχνης τους συμβάλουν στην ειρήνη και στην αλληλοκατανόηση των λαών χωρίς φυλετικές, πολιτικές ή θρησκευτικές διαφορές.
Το 1959 στο Ελσίνκι η UNIMA έγινε μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου μέσα από τους κόλπους του οποίου έγινε και μέλος της UNESCO του εκπαιδευτικού, επιστημονικού και πολιτιστικού οργανισμού των Ηνωμένων Εθνών. Από πέρισυ η UNIMA απέκτησε τη θέση του μη κυβερνητικού οργανισμού μέλους της UNESCO, αποτελεί δηλαδή ένα αυτόνομο μέλος. Ισως αυτές οι πληροφορίες βοηθήσουν το Υπουργείο Πολιτισμού να κατανοήσει σε ποιό τομέα θα πρέπει να εντάξει την UNIMA Ελλάς.

ΘΙΑΣΟΙ

Περισσότερα για την UNIMA στα επόμενα δελτία.

Στο προηγούμενο τεύχος έγινε μια παράληψη και μερικά λάθη στα ονόματα που συμμετείχαν στην έκθεση που έγινε τον Δεκέμβριο 1992 στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Ζητούμε συγνώμη και θα προσπαθήσουμε να βάλουμε τα πράγματα στη θέση τους με δικαιοσύνη. Κατ' αρχήν να ξεκαθαρίσουμε ότι η ομάδα Κουκλόδραση ανήκει σ' όλα της τα μέλη που είναι η Αναστασία Γωγή, η Εμμανουέλα Καποκάκη, η Μαρία Μηλιώνη, η Μπετίνα-Χριστιάνα Παπαπαναγιώτου, η Βασιλεία Πλαστήρα και ο Βαγγέλης Τζαννής. Ο Κουκλοθίασος Τιριτόμπα έχει στείλει μια όμορφη φωτογραφία της κούκλας που παρουσίασε στην έκθεση και θα ήθελα να τους ενημερώσω ότι η φωτογραφία θα μπει στην πρώτη ευκαιρία για κάθετη φωτογραφία. Ακολουθεί μια αυτοπαρουσίαση της ομάδας ΠΛΑΣΤΕΛΙΝΕΣ που συμμετείχε στην έκθεση και ένα προφίλ του Κουκλοθέατρου ΠΑΡΑΓΚΑ που είχε επίσης δώσει το παρόν.



Ομάδα ΠΛΑΣΤΕΛΙΝΕΣ

Ομάδα ΠΛΑΣΤΕΛίΝΕΣ

Η ομάδα μας αποτελείται από δύο άτομα. Είμαστε και οι δύο νηπιαγωγοί. Τα ονόματά μας είναι: Ιωάννα Μενδρινού και Σοφία Λουκά. Το πρώτο ερέθισμα μας δόθηκε από το σεμινάριο κουκλοθεάτρου της κας Παρασκευής Δέντσα, στην Ελληνική Λέσχη Βιβλίου. Στην αρχή ασχοληθήκαμε μόνο με κουκλοθέατρο και δημιουργήσαμε μερικά έργα για παιδιά. Στο στάδιο αυτό δεν δίναμε παραστάσεις αλλά δοκιμάζαμε τις δυνάμεις μας. Στη συνέχεια ασχοληθήκαμε με την ψυχαγωγία παιδιών 3 ως 10 χρονών. Εδώ και δύο χρόνα δημιουργήσαμε την ομάδα μας και διοργανώνουμε παιδικά πάρτυ. Το πρόγραμμά μας περιλαμβάνει θεατρικά και ρυθμικά παιχνίδια, μιμήσεις, παιχνιδοτράγουδα με συνοδεία κρουστών και φλογέρας, κλόουν, κουκλοθέατρο και δραματοποιήσεις. Παίζουμε με χειροποίητες κούκλες δικής μας κατασκευής. Η σκηνή μας είναι σπαστή από ράβδους αλουμινίου και ύφασμα. Εχει ύψος 2,45, μήκος 1,60 και βάθος 80 cm. Κάνουμε διασκευές μύθων και γράφουμε πρωτότυπα έργα. Εχουμε δώσει παραστάσεις σε σπίτια όπου γίνονται παιδικά πάρτυ, σε σχολεία και σε ξενοδοχεία. Τον Μάϊο 1992 παίξαμε κουκλοθέατρο σ' ένα παιδικό πανηγύρι που διοργάνωσε ο Δήμος Ταύρου σε συνεργασία με τους μαθητές ενός σεμιναρίου. Τον Δεκέμβριο 1992 συμμετείχαμε στην έκθεση της UNIMA Ελλάς στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων.

Κουκοθέατρο ΠΑΡάΓΚΑ

Το Κουκλοθέατρο Παράγκα ιδρύθηκε το 1986. Ξεκίνησε τις δραστηριότητές του στο Ηράκλειο Κρήτης, όπου στεγάστηκε στο Καφέ-Θέατρο Ηρακλείου, δίνοντας παραστάσεις κάθε Σαββατοκύριακο. Κατά τη διάρκεια της παραμονής της στο Ηράκλειο η Παράγκα αποτέλεσε το μοναδικό μόνιμο παιδικό θέαμα στην πόλη και υποστηρίχτηκε θερμά από το κοινό και τον τοπικό τύπο. Από τον Σεπτέμβρη του 1987 η Παράγκα συνεχίζει τις δραστηριότητές της στην Αθήνα δίνοντας παραστάσεις σε δήμους, συλλόγους, σχολεία και άλλα ιδρύματα στην Αθήνα και στην επαρχία και διοργανώνοντας εργαστήρια κούκλας σε πολλούς δήμους της Αθήνας. Τα έργα που έχει παρουσιάσει η Παράγκα είναι: "Το Ονειρο του Σκιάχτρου" του Ευγένιου Τριβιζά, "Ο Πρίγκηπας, ο Λύκος και το Πουλί της Φωτιάς" μια σατυρική διασκευή γνωστού παραμυθιού, "Ο Γιάννης της Μαριώς" του Γιώργου Αντωνάκη, "Δήμητρα και Περσεφόνη" εικόνες από τον μύθο. Τον Ιούνιο 1992 η ομάδα έλαβε μέρος στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Κούκλας στο Sarospatak της Ουγγαρίας. Τον Δεκέμβριο 1992 συμμετείχε στην έκθεση που διοργάνωσε η UNIMA Ελλάς στο Π.Κ. του Δήμου Αθηναίων. Μέρος της δουλειάς της Παράγκας έχει παρουσιαστεί από την τηλεόραση της ΕΤ1 και από τον ραδιοφωνικό σταθμό Ηρακλείου. Τα μέλη της Παράγκας είναι: Τζένη Πεντεφούντη-Παραδεισανού, Στέφανος Παραδεισανός, Ρούλα Μαρίνου.



Από την παράσταση Δήμητρα και Περσεφόνη του Κουκλοθέατρου ΠΑΡάΓΚΑ

Νήμα της UNIMA Ελλάς

Τεύχος 4 Σεπτέμβριος 1993

ΑΛΛΑΓΕΣ ΚΙ ΕΚΛΟΓΕΣ

Αλλαγή τίτλου που δικαιολογείται από την αλλαγή ύφους σε τούτο το δελτίο. Μέσα στον ένα χρόνο κυκλοφορίας του το ενημερωτικό δελτίο της UNIMA Ελλάς έσπρωξε λίγο, με τον τρόπο του, τα μέλη προς την κατεύθυνση της επικοινωνίας και της ανταλλαγής. Φυσικά και αυθόρμητα το δελτίο εξελίσσεται σ' ένα ΝΗΜΑ που μας ενώνει σαν μιά καλλιτεχνική οικογένεια. Το νήμα μας είναι το δικό μας δίκτυο, η γραμμή απ' όπου μπορούμε να μοιραζόμαστε σκέψεις και προβληματισμούς που αφορούν την τέχνη της κούκλας και της φιγούρας. Θα συνεχίσουμε βέβαια να μοιραζόμαστε και πληροφόρηση. Αλλά μέσα στον πρώτο χρόνο της η επικοινωνία μας μεγάλωσε ουσιαστικά. Καθώς η εμπιστοσύνη μεταξύ μας βάθυνε λίγο περισσότερο, οι απόψεις άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους. Μακάρι να συνεχιστεί αυτό. Ετσι θα αποκτήσουμε ένα τεύχος που αξίζει να το κρατάμε κοντά μας αφού δεν θα αφορά μόνο την επικαιρότητα αλλά τη διαχρονικότητα της ουσίας.
Στα υπογεγραμμένα κείμενα που θα διαβάσετε σ' αυτό το ΝΗΜΑ οι υπογράφοντες φέρουν την ευθύνη τους. Και με τον τρόπο τους σας καλούν να συμμετέχετε εκθέτοντας τη δική σας ευθύνη. Χρόνια πολλά στο δελτίο, μίλια πολλά στο ΝΗΜΑ κι ένα μεγάλο ευχαριστώ για την ανταπόκριση στην επικοινωνία μας. Φαίνεται πως είμαστε έτοιμοι για μεγαλύτερους επικοινωνιακούς στόχους.

ΕΚΛΟΓΕΣ ΤΗΣ UNIMA ΕΛΛΑΣ

Εκλογές για το νέο διοικητικό συμβούλιο το Σάββατο 2 Οκτωβρίου 1993. Η συνέλευση θα γίνει στο κινηματοθέατρο του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Μοσχάτου στις 12.00 το μεσημέρι.
Σε σχέση με τον σταθμό του τραίνου η διαδρομή για το κινηματοθέατρο είναι η εξής: Βγαίνοντας από τον σταθμό παίρνουμε τη λεωφόρο Μακρυγιάννη που βλέπουμε μπροστά μας και κατευθυνόμαστε, για λίγο, προς τη θάλασσα. Περίπου 150 μέτρα πιό κάτω και από δεξιά και αριστερά του δρόμου βρίσκεται η πλατεία Μεταμορφώσεως. Αριστερά θα δείτε την εκκλησία της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος. Εκεί βρίσκεται το κινηματοθέατρο όπου έχουμε το ραντεβού μας.
Προσοχή: Αυτή η συνέλευση θα είναι η οριστική και σ' αυτήν θα γίνουν οι εκλογές. Και για να είμαστε σύμφωνοι με το καταστατικό μας καλούμε και μια πρώτη συνέλευση για το Σάββατο 25 Σεπτεμβρίου, ώρα 12.00 μεσημέρι στο δημαρχείο Μοσχάτου. Επειδή όμως η πείρα έχει δείξει ότι ποτέ δεν μαζεύεται πάνω από το 50% του αριθμού των εγγεγραμμένων στην πρώτη πρόσκληση για συνέλευση κι επειδή πολλές φορές έχει επαναληφθεί η γνωστή ιστορία να έρχονται μέλη από την επαρχία κάνοντας ολόκληρο ταξίδι και τελικά να μη γίνεται ψηφοφορία εξ αιτίας του μικρού αριθμού προσέλευσης ας ξεπεράσουμε το πρόβλημα συμφωνόντας με καλή διάθεση να συναντηθούμε στις 2 Οκτωβρίου. Αν πάλι για κάποιους λόγους αυτή η μέθοδος δεν σας αρέσει δεν την ξαναεφαρμόζουμε στο μέλλον. Ο μόνος λόγος που γίνεται αυτό είναι για να γλυτώσουν από τον κόπο, το χρόνο και τα έξοδα όσοι έρχονται από την επαρχία. Ξέρετε ότι το 41% των μελών της UNIMA Ελλάς ζούν στην επαρχία;

Θερμή παράκληση προς τα μέλη
Η UNIMA ΕΛΛΑΣ , ένας σύλλογος με μικρή ζωή και με ένα αντικείμενο ιδιαίτερα τρυφερό που όμως αντιμετωπίζεται από την ελληνική κοινωνία με αμηχανία, μολύνθηκε κι αυτός από τη γνωστή αρρώστεια της αδράνειας και της στατικότητας.
Το φάρμακο ωστόσο υπάρχει κι είστε εσείς. Μόνο η παρουσία σας θα μπορέσει να απαιτήσει από το καινούργιο σας διοικητικό συμβούλιο να σπρώξει την UNIMA ΕΛΛΑΣ προς τα εμπρός. Οι καλλιτεχνικές φύσεις απεχθάνονται συνήθως τις διαδικασίες των συνελεύσεων. Ξεπεράστε το κι ελάτε, γιατί εσάς αφορά.
ο πρόεδρος,
Κ. Λαδόπουλος
Υ.Γ. Απαραίτητη επίσης είναι η παρουσία της εξελεγκτικής επιτροπής: Μίνας Σαρρή, Γιάννη Αθανασίου, Παναγιώτη Καπετανίδη καθώς και του ταμία του προηγούμενου διοικητικού συμβουλίου Ιάσωνα Μελισσηνού.

Τα μικρά μεγάλα νέα

ΕΚΛΟΓΕΣ

Είναι το πρώτο θέμα και πρέπει να δώσουμε όλοι το παρόν. Εννοούμε βέβαια τις εκλογές για το νέο διοικητικό συμβούλιο της UNIMA Ελλάς που θα γίνουν το Σάββατο 2 Οκτωβρίου, 12 το μεσημέρι στο κινηματοθέατρο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Μοσχάτου. Δεν θα μοιραστούν αναμνηστικά δώρα ούτε θα υπάρχει φαντασμαγορικό πρόγραμμα. Μόνο μιά ομάδα υπεύθυνων καλλιτεχνών θα φροντίσουν τα του οίκου τους και θα έχουν τη χαρά να δουν για άλλη μιά φορά ο ένας τον άλλο και να συζητήσουν. Η 12η μεσημβρινή ορίστηκε σαν ώρα έναρξης ώστε αυτή η συνέλευση να μην κρατήσει όλη νύχτα στην νεφόπληκτη Αθήνα όσους έρχονται από την επαρχία και που ήταν ως τώρα τουλάχιστον, συνεπέστεροι από τους Αθηναίους στα ραντεβού της UNIMA Ελλάς.

Τί ΤίΤΕΡΕΣ;

Η Κούβα οργανώνει το πρώτο της διεθνές φεστιβάλ κούκλας στην επαρχία της Ματάνζας. "Taller Internacional de Titeres" και οργανωτής το θέατρο PAPALOTE. Διευθυντής του και υπεύθυνος του φεστιβάλ ο René Fernández Santana, μέλος του Εθνικού τους Συμβουλίου για τις θεατρικές τέχνες. Ημερομηνία του φεστιβάλ: 12 - 27 Μαρτίου 1994. Ποσό εγγραφής: $ 50. Διεύθυνση για πληροφορίες: Teatro Papalote
Daoiz No.83
e/ Sta. Teresa y Ayuntamiento
Mantazas, Cuba
Zip Code 40100
τηλέφωνο: 4672
Κι αν τυχόν χρειαστείτε το τηλέφωνο της πρεσβείας της Κούβας στην Αθήνα είναι: 684-2807, Σοφοκλέους 5, Φιλοθέη.

ΓΙΑ ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΕΣ

"Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου" είναι ο τίτλος μιας εκδοτικής προσπάθειας του κουκλοθεάτρου ΑΓΙΟύΣΑΓΙΑ. Το κείμενο ανήκει στον Peter Schuman του οποίου η διεύθυνση είναι Bread and Puppets Theatre, R.D.2, Glover, VT 05839, USA. Μεταφραστής και υπεύθυνος για την έκδοση ο Στάθης Μαρκόπουλος, τηλ: 6526459. Κι όπως γράφει κι ο ίδιος, οποιαδήποτε ανατύπωση από το έντυπο όχι μόνο δεν απαγορεύεται μα ενθαρύνεται κιόλας. Θα το εξακριβώσετε, εν μέρη, στις παρακάτω σελίδες μας.

ΑΝΑΖΗΤΟΥΝΤΑΙ

Βρήκαμε αυτούς που ψάχναμε στο προηγούμενο δελτίο αλλά τώρα χάσαμε άλλους. Αναζητούνται λοιπόν: η Μαρία Δημητρακάκη από την Αχαρνών. Η Δέσποινα Καλλιγά από το Κεφαλάρι και η Κατερίνα Σπυρούλη από το Παγκράτι. Οποιος γνωρίζει τα ίχνη τους παρακαλείτε να τις ειδοποιήσει για να αφήσουν μήνυμα με την καινούργια τους διεύθυνση στη Θεοδοσία, τηλ: 895-3436.

ΕΚΘΕΣΗ

Η ομάδα κουκλοθεάτρου του ΗΛΙΟΦέΓΓΑΡΟΥ διοργανώνει έκθεση κούκλας και μαριονέτας. Εναρξη: Τετάρτη 6 Οκτωβρίου. Λήξη: Κυριακή 24 Οκτωβρίου. Ωρες: 5μμ - 9μμ καθημερινά και Σάββατο & Κυριακή 10πμ - 2μμ. Διεύθυνση: Χάριτος 38 Κολωνάκι. Πληροφορίες: Βάσω Αργυριάδου, τηλ: 7235886 και 7248019.

TV

Στην καινούργια τηλεοπτική εκπομπή περί τέχνης και τεχνολογίας που θα αρχίσει να προβάλεται στην ΕΤ2 από τον Νοέμβριο, είναι πολύ πιθανό να δούμε ένα θέμα αφιερωμένο στις ηλεκτρονικές μαριονέτες του εργαστηρίου Henson (βλέπε προηγούμενο δελτίο). Στο μεταξύ τα Χελωνονιντζάκια Νο 3 κυκλοφορούν αυτές τις μέρες στους κινηματογράφους. Η εκπομπή αυτή της ΕΤ2 θα ονομάζεται "ΜΕΤΑΤί;" και οι πληροφορίες της στιγμής λένε ότι θα προβάλεται κάθε Πέμπτη στις 6μμ. Οι ώρες όμως δεν τηρούνται σχεδόν ποτέ από τα κρατικά κανάλια. Την ημερομηνία της προβολής αυτού του αφιερώματος θα πρέπει να την ψάξετε στα τηλεοπτικά περιοδικά εκείνης της περιόδου.

PINS

Είναι η νέα μόδα που μπορεί και να μας ενδιαφέρει. Πρόκειται για τα μικρά σηματάκια που καρφιτσόνονται όπου νάναι από όσους έχουν παιχνιδιάρικο στυλ. Κάποτε τα pins ήταν μόνο για τα στελέχη σοβαρών και μεγάλων επιχειρήσεων που τα χρησιμοποιούσαν σα σημάδι αναγνώρισης μεταξύ τους, για να μη χάνει η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα. Σήμερα εκτός από την Kodak, τον Παπαέλληνα, το Μετρό, την Intracom και μια σειρά ραδιοφωνικών σταθμών, ποδοσφαιρικών ομάδων και άλλων σοβαρών, τα pins φοριούνται από λάτρεις των κόμιξ (βλ. Αρκά), λάτρεις της εικαστικής τέχνης (βλ. συλλεκτικά pins από επώνυμους ζωγράφους) και άλλους παράξενους τύπους. Πωλούνται σε μέρη όπου συχνάζει νεολαία, δισκάδικα, μπλουζάδικα, προχωρημένα βιβλιοπωλεία και ποιός ξέρει που αλλού. Γιατί σας τα λέω όλα αυτά; Εκανα μιά σκέψη κοιτάζοντας τους πονηρόφατσους ήρωες του Αρκά. Γιατί να μην φτιάξουμε κι εμείς pin ως UNIMA Ελλάς; Και μήπως θα σας περνούσε η σκέψη να βγάλετε σε pin έναν δικό σας ήρωα από τις κούκλες που έχετε δημιουργήσει κι έχουν ήδη γράψει την ιστορία τους στο θέατρο; Θα μπορούσατε να τα προωθήσετε στους θεατές σας για να σας θυμούνται πάντοτε με κέφι.
Κατασκευάστρια εταιρεία ΕΙΚΟΝΑ, τηλ: 6460748.

ΒΙΤΡΙΝΑ

Το Rose Indien είναι ένα στυλάτο κοσμηματοπωλείο στην καρδιά της Αθήνας με μοναδικά κομμάτια επώνυμων καλλιτεχνών. Υπεύθυνη είναι η αρχιτεκτόνισσα Βάσω Σακατιά, γνωστή για τις ξεχωριστές βιτρίνες της. Η Βάσω προτίθεται να φιλοξενήσει κούκλες σας στις βιτρίνες της, μέσα σε περιβάλλον κοσμημάτων.

Αν η πρόταση σας ενδιαφέρει, επικοινωνήστε μαζί της στο: 3243130 ώρες καταστημάτων. Το Rose Indien βρίσκεται Περικλέους 7, κοντά στην πλατεία Συντάγματος και κατά καιρούς αναφέρεται στους τίτλους εκπομπών TV (βλ. Χάϊ Ροκ).

ΑΜΑΝ ΠΙΑ

Οχι pin αλλά γιγαντοαφίσσα πρέπει να κυκλοφορήσω για να επαναξαναθυμίσω σε όσους τηλεφωνούν για κάτι που αφορά το δελτίο. Το τηλέφωνο της Θεοδοσίας για θέματα του δελτίου είναι: 895-3436. Εκεί υπάρχει τηλεφωνητής που όταν δεν υπάρχει η Θεοδοσία, παίρνει το μήνυμά σας με συνέπεια. Το άλλο νούμερο που βρίσκετε στον κατάλογο των μελών της UNIMA είναι των γονιών μου. Κι επειδή εκεί δεν υπάρχω σχεδόν ποτέ είναι μάταιο να τηλεφωνείτε. Πόσο μάλλον που το μήνυμά σας φτάνει καθυστερημένο, μισό ή κάπως ασαφές. Συνενοηθήκαμε;

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

ΝΗΜΑ είναι το 3μηνιαίο ενημερωτικό δελτίο του Συλλόγου UNIMA ΕΛΛΑΣ που είναι μέλος της Διεθνούς Ενωσης Μαριονετιστών (Union Internationale de la Marionnette) που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με το στάτους του μη κυβερνητικού οργανισμού.
Υπεύθυνη για την έκδοση του ενημερωτικού δελτίου είναι η Θεοδοσία Δάκογλου, Αετιδέων 19, 155 61 Χολαργός. Τηλ/φαξ για τις ανάγκες του δελτίου: 895-3436. Οι φωτογραφίες γιά το δελτίο πρέπει να έχουν έντονα κοντράστ για να φαίνονται καθαρά. Προτιμούνται οι ασπρόμαυρες αλλά στην ανάγκη καλές και οι χρωματιστές. Οχι σλάϊτς παρακαλώ.
Υλη που θα θέλατε να στείλετε για το επόμενο δελτίο πρέπει να έχει φτάσει ως την τελευταία εβδομάδα του Νοεμβρίου. Το τεύχος 5 θα κυκλοφορήσει τον Δεκέμβρη.

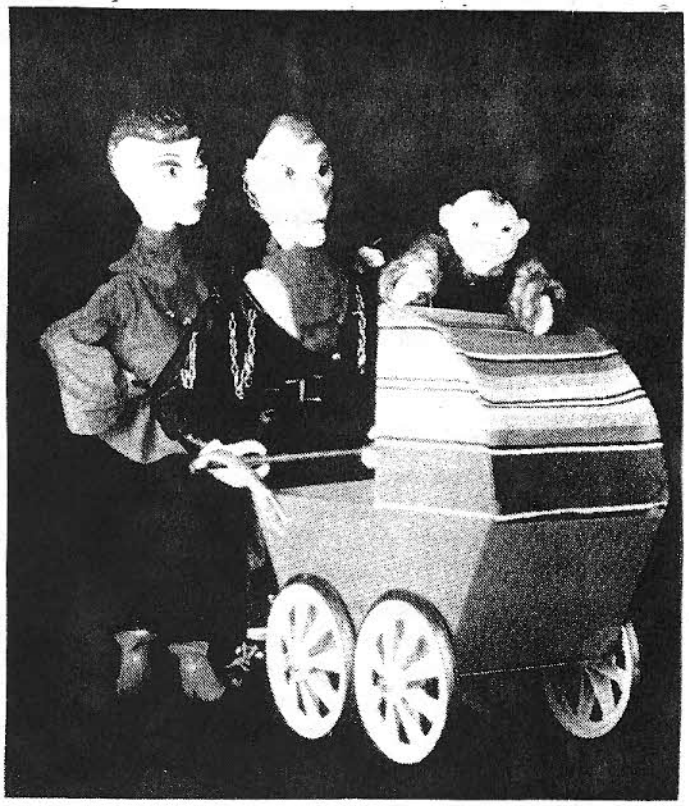
Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ εκπροσώπησε την Ελλάδα στην κριτική επιτροπή του 3ου Διεθνούς Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στη Γάνδη του Βελγίου τον περασμένο Ιούλιο.
Η Μίνα Σαρρή μας πληροφορεί...

Το Ευρωπαϊκό Κέντρο Θεάτρου Φιγούρας (Europees Figurenteater Centrum) είναι ένας οργανισμός καλλιτεχνικός με έδρα τη Γάνδη του Βελγίου, πόλη με ξεχωριστό μεσαιωνικό χρώμα αλλά και με μεγάλη παράδοση στις τέχνες και ειδικότερα στο κουκλοθέατρο. Επικεφαλής αυτού του κέντρου είναι ο Freek Neirynck, με τον οποίο το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ γνωρίστηκε το 1991, όταν είχε την τιμή να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο εν λόγω φεστιβάλ που γίνεται κάθε δύο χρόνια.
Αυτή την φορά το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ έλαβε πρόσκληση να εκπροσωπήσει την χώρα μας σαν μέλος μιας διεθνούς κριτικής επιτροπής που απονέμει το βραβείο LUC VINCENT, που είναι συνήθως ένα έργο τέχνης σχετικό με το κουκλοθέατρο. Το φετινό βραβείο ήταν ένας ζωγραφικός πίνακας φιλοτεχνημένος από ντόπιο διάσημο ζωγράφο.
Στην επιτροπή πήραν επίσης μέρος άνθρωποι του θεάτρου από την Αγγλία, την Πολωνία και το Βέλγιο. Πρόεδρος της επιτροπής ήταν ο Louis Contrijn, διευθυντής και σκηνοθέτης του κρατικού πλέον κουκλοθεάτρου του Mechels, πόλης του Βελγίου.
Το φεστιβάλ αυτό εντάσσεται στα πλαίσια ενός ευρύτερου καλλιτεχνικού φεστιβάλ που πραγματοποιείται στην πόλη επί 15 μέρες. Οι εκδηλώσεις περιλαμβάνουν κυρίως μουσική, θέατρο, εκθέσεις ζωγραφικής καθώς και κάθε είδος θεαμάτων δρόμου. Κάτι πολύ μακρινό για την πατρίδα μας, κυρίως για τα θεάματα δρόμου εννοώ, που ενώ ο καιρός θα ευνοούσε κάτι τέτοιο, είναι ένα είδος απαγορευμένο θα λέγαμε. Ενώ εκεί και παρ' όλες τις άστατες καιρικές συνθήκες υπάρχει ένα πλήθος εκδηλώσεων σε όλη την πόλη από το πρωί μέχρι αργά το βράδυ.Το Ευρωπαϊκό Κέντρο Θεάτρου Φιγούρας φιλοξενείται σ' ένα παλιό μοναστήρι, το οποίο αναπαλαιώθηκε με φροντίδα του κράτους και του παραχωρήθηκε για τις δραστηριότητές του. Ο χώρος είναι εξαιρετικός για ανοικτές εκδηλώσεις γιατί έχει μεγάλο κήπο και τρεις γωνιές όπου υπάρχουν εξέδρες έτοιμες για να παίζονται παραστάσεις η μία μετά την άλλη. Επίσης έχει δύο εσωτερικούς χώρους μικρής όμως χωρητικότητας (50 και 80 θέσεων) όπου επίσης μπορούν να δοθούν παραστάσεις σε περίπτωση βροχής. Εδώ υπάρχει κάποιο συμβολικό εισιτήριο για την κάθε μέρα. Κυρίως όμως στο κέντρο της πόλης και σε τρία επιλεγμένα σημεία δίνονται παραστάσεις σε ήδη έτοιμες εξέδρες. Εκεί το θέαμα απευθύνεται στους περαστικούς και δεν υπάρχει εισιτήριο.
Για να γίνει αυτό το φεστιβάλ συμβάλουν κάθε είδους χορηγοί, όπως το Βρετανικό Συμβούλιο, τράπεζες, εκδοτικοί οίκοι, πολυκαταστήματα μέχρι εστιατόρια και ξενοδοχεία που καλύπτουν τη διατροφή και την παραμονή των καλλιτεχνών. Επίσης υπάρχει μια ομάδα 50 περίπου εθελοντών που είναι η ψυχή της διοργάνωσης αυτού του φεστιβάλ.
Φέτος συμμετείχαν 20 θίασοι από 15 χώρες: Αγγλία, Βέλγιο, Βουλγαρία, Γαλλία, Γερμανία, Ελβετία, Ισραήλ, Καναδάς, Μεξικό, Ολλανδία, Πολωνία, Σλοβενία, Σουηδία, Τουρκία, Τσεχία. Δόθηκαν περίπου 200 παραστάσεις, παρ' όλο που υπήρχαν ματαιώσεις λόγω βροχής. Σημειωτέον ότι υπήρχαν θίασοι που είχαν έρθει με 2 έργα στο ρεπερτόριό τους. Επίσης θεωρώ σημαντικό ότι υπήρχαν παραστάσεις με ένα πρόσωπο μέχρι παραστάσεις από ομάδα με 8 μέλη.
Οι κούκλες είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στο πλήθος των παραστάσεων. Τις περισσότερες φορές ήσαν ορατοί και οι ηθοποιοί είτε φορώντας μάσκες, είτε κάνοντας και κάτι άλλο στην παράσταση πχ παίζοντας κάποιο μουσικό όργανο.

...συνέχεια από την πίσω σελίδα

Ενα ακόμη αξιοσημείωτο στοιχείο σ' ένα χώρο που έχει παράδοση στο κουκλοθέατρο είναι το πόσο θερμά το κοινό ανταποκρινόταν στις παραστάσεις. Κυρίως στους ανοιχτούς χώρους όπου οι καλλιτέχνες είναι περισσότερο εκτεθημένοι και έχουν πολλές φορές να αντιπαλέψουν με τις καιρικές συνθήκες, αέρα, βροχή ή και ανυπόφορο ήλιο. Γιατί οι παραστάσεις συνήθως γίνονταν μεταξύ 3 μμ και 7 μμ.

Το βραβείο LUC VINCENT απονεμήθηκε κατά πλειοψηφία στον αγγλικό θίασο PARACHUTE THEATRE COMPANY για τα δύο έργα του PUNK AND JUDY και FREE FALL. Η απονομή έγινε την τελευταία Κυριακή του φεστιβάλ στις 25 Ιουλίου στην κεντρική πλατεία της πόλης Braunplein. Από όλη αυτή την εμπειρία ήταν εντυπωσιακή η πολυμορφία τόσο στα θεάματα όσο και στον τρόπο παρουσίασης, που δίνει ανάγλυφα τις απεριόριστες δυνατότητες του θεάτρου και ειδικώτερα του κουκλοθεάτρου.



Οι βραβευμένοι Πάνκ και Τζούντυ

Ετσι ή αλλιώς ;;;

με τις γνώμες των Δημήτρη Μάριζα, τριτοετούς φοιτητή στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, Νίκου Καμτσή, σκηνοθέτη και διευθυντή του Κέντρου Σπουδών Λαϊκού Θεάτρου και του θεατρικού οργανισμού ΑΕΡόΠΛΟΙΟ καθώς και του Πήτερ Σούμαν, σκηνοθέτη του αμερικάνικου Bread and Puppets Theatre. Οι σκέψεις του τελευταίου είναι παρμένες από το κείμενό του: "Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου", μετάφραση Στάθη Μαρκόπουλου και έκδοση του κουκλοθεάτρου ΑΓΙΟύΣΑΓΙΑ.

Δημήτρης Μάριζας

Η κούκλα...
το κουκλοθέατρο...
ο κουκλοπαίκτης...

Σ' αυτόν στάθηκε η ματιά μου, απ' αυτόν γεννήθηκαν οι σκέψεις παρακολουθώντας τα δρώμενα του Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας της Υδρας, που πραγματοποιήθηκε φέτος 16-18 Ιουλίου. Διατηρώντας την ιδιότητα του τριτοετή φοιτητή της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και μέλλοντα ηθοποιού αλλά συγχρόνως ενασχολούμενος (ερασιτεχνικά) με την μαριονέτα, παίρνω το θάρρος να καταγράψω τις σκέψεις αυτές ή αν θέλετε τα ερωτήματα.

Ερώτημα πρώτο: Γιατί ένα φεστιβάλ;
Ερώτημα δεύτερο: Υπάρχει ο κουκλοπαίχτης;
Ερώτημα τρίτο: Το κουκλοθέατρο είναι για μεγάλους;

Το λαϊκό θέατρο είναι γεμάτο από κούκλες και μάσκες. Στα αρχαία δρώμενα που είχαν σχέση με τη φύση χρησιμοποιήθηκαν μάσκες και κούκλες. Οχι μόνο στα ελληνικά δρώμενα. Θυμηθείτε το θέατρο Νο, το Καμπούκι, το Μπουράκου. Το ίδιο και οι σκιές και οι φιγούρες κλπ.
Στο ατελιέ σκηνογραφίας εμείς μελετάμε μάσκα, μαριονέτα, θεατρικό αντικείμενο, κλοουνερί κλπ. Φέτος στο ΑΕΡόΠΛΟΙΟ ανεβάζουμε τη δεύτερη ιστορία του Γκιούλιβερ: "Στους Μακρυπόδαρους και στους Χοντροκέφαλους". Χρησιμοποιούμε κούκλες διαφόρων ειδών: μαρότες, γαντόκουκλες και μάσκες που κάνουν τους ηθοποιούς να ισοδυναμούν με κούκλες. Η Κάλυ Καββαθά διδάσκει τους ηθοποιούς μας τη Χαρά της Μεταμόρφωσης και η Φίλια Δενδρινού τους διδάσκει Χειρισμό Μάσκας.



Η τσιγγάνα της Μαντώς Κομνηνού είναι πολύ πιθανόν να εκτεθεί με την υπόλοιπη δουλειά της στο κτίριο Κωστής Παλαμάς, Ακαδημίας 48 από 24 ως 27 Σεπτεμβρίου.

Πήτερ Σούμαν
Η ριζοσπαστικότητα του κουκλοθεάτρου περιλαμβάνει ένα επαναπροσδιορισμό της γλώσσας όχι απλά σαν ένα εργαλείο συμβατικής επικοινωνίας. Η γλώσσα της κούκλας είναι κάτι παραπάνω από ένα όργανο εύηχων πληροφοριών. Είναι ένα πείραμα που γδύνει λέξεις και φράσεις από τα δευτερεύοντα περιεχόμενά τους και συμπυκνώνει ποσότητες εθυμικών λαϊκών ρήσεων σε μονολεκτικούς όρους. Οι κούκλες χρειάζονται σιωπή κι οι σιωπές τους είναι ένα κραυγαλέο κομμάτι της γλώσσας τους.
Στη γλώσσα της κούκλας οι λέξεις τραγουδούν και τραυλίζουν στα στόματα τραγουδιστών και ομιλητών, οι οποίοι είναι ειδικά εφοδιασμένοι γι αυτό το σκοπό, των οποίων το λεξιλόγιο δεν είναι ακαδημαϊκά σπουδαγμένο ή αποσπασμένο από την καθημερινή χρήση της γλώσσας, αλλά δείχνει ένα συνεχή αγώνα να ονομαστεί κάθε πράγμα με τ' αληθινό του όνομα, μ' έναν αργό και τυχαίο τρόπο. Στο κουκλοθέατρο οι λέξεις εκφέρονται από πρόσωπα που εξωτερικά δεν κουνιούνται αλλά είναι σαφώς τα πιό ικανά να παράγουν σημασίες.
Η γλώσσα στις δραματικές τέχνες είναι ένας καθρέπτης της ανθρώπινης σκέψης και δραστηριότητας μέσω των μιμητικών ικανοτήτων του ηθοποιού.
Η ηθοποιία είναι μια τέχνη την οποία ο ηθοποιός γνωρίζει με την πρακτική που χρησιμοποιούν τα παιδιά όταν μεγαλώνουν: μιμούνται τους μεγάλους, ώστε να μπουν στον κόσμο των τελευταίων, ακριβώς όπως μιμούνται τα ζώα για να διώξουν το φόβο τους προς την άγρια φύση. Δυστυχώς από τον ηθοποιό λείπει η ειλικρίνεια του παιδιού σ' αυτό το παιχνίδι κι έτσι πρέπει να αντικαταστήσει την ζωτική ανάγκη του παιδιού με μιά εκπαίδευση σε τεχνάσματα, με ασκήσεις του προσώπου και της φωνής, με σκοπό μιά πιό αληθοφανή προσποίηση ενός πράγματος μη αληθινού και ακαθόριστου: του φαντάσματος μιας πραγματικότητας που δεν είναι εκεί μα επιμένει στην αποδοχή της ύπαρξής της από εμάς. Ολη η εκπαίδευση του ηθοποιού κατευθύνεται προς την ένταση αυτής της ψευτιάς που υποτίθεται θα μεταφέρει τον θεατή πάνω απ' το κενό της χαμένης πραγματικότητας. Ωστόσο δεν είναι αυτό το κενό μεταξύ της φτιαχτής και της αληθινής πραγματικότητας που ενοχλεί τόσο. Η βαρύτητα της αζήτητης και προσποιητής ειλικρίνειας που υπάρχει στον πιθηκισμό της οικειότητας της κουζίνας ή του υπνοδωματίου και της οικειότητας του φόβου, αυτό είναι το τόσο ταπεινωτικό. Ο αληθινός πόνος στη ζωή είναι ένας στενός συγγενής του θανάτου, κάτι που μας τρομοκρατεί, συχνά ένας επισκέπτης πολύ συνεπής. Η λεπτομερής μίμηση του πόνου στις ταινίες είναι μιά παρωδία, ένα πρόχειρο ομοίωμα των ζωτικών μέσων που κάνουν τη φύση μας ικανή να καταπολεμήσει τον πόνο ή ακόμα και να τον ανέχεται με χάρη.
Η ειλικρινής οικειότητα, αν όχι τίποτε άλλο, φαίνεται να είναι το πικάντικο καρίκευμα με το οποίο η βιομηχανία του θεάματος - ο πιό ορατός εκθέτης της ηθοποιίας - αγκιστρώνει την ανθρωπότητα. Περιεχόμενο και οπτικά στολίδια είναι δευτερεύοντα σ' αυτή την τεχνική: η μυστικότητα του peep-show φουσκωμένη στις διαστάσεις δημόσιας τρέλας αλλά μιάς τρέλας χωρίς δόντια, εξ αιτίας της τακτικότητας με την οποία εμφανίζεται. Τελικά η αληθινή οικειότητα πρέπει να υποφέρει το βάρος της προσποιητής οικειότητας.

Σε πρώτο πλάνο, ένα φεστιβάλ κουκλοθεάτρου, σε συνδιασμό με μιά UNIMA σε βρεφική ηλικία, επωμίζεται σαν πρώτο του έργο να αναδεικνύει, ή αν θέλετε να τροφοδοτεί την UNIMA των ελλήνων κουκλοπαικτών και κατ' επέκταση τους ίδιους τους κουκλοπαίκτες. Αλλά το ερέθισμά μου δεν ήταν κυρίως αυτό.
Ο όλος μου προβληματισμός επικεντρώθηκε στο δεύτερο ερώτημα αν ο κουκλοπαίκτης υπάρχει... και αν υπάρχει, πως;
Και φυσικά δεν εννοείται αν υπάρχει βιολογικά σαν σώμα, μα σαν άτομο μέσα στο χώρο της πράξης του και άρα της δράσης (αυτού και των κουκλών του).
Η διατύπωση αυτών των ερωτημάτων γίνεται, σεβόμενη την θέση ότι ο κουκλοπαίκτης ζωντανεύει και φέρνει σε πρώτο πλάνο την κούκλα του και όχι τον ίδιο.
Μα διερωτώμαι: εφόσον δεχτούμε ο κουκλοπαίκτης να είναι παρών στη σκηνή (θυμηθείτε πχ Χριστόφορος Κολόμβος φεστιβάλ Υδρας) ή ως αφηγητής ή με οποιαδήποτε άλλη ιδιότητα, πως υπάρχει;
Στο θέατρο μας έμαθαν κάτι σημαντικό. Οτι υπάρχεις πάνω στη σκηνή όταν έχεις να πεις κάτι. Οταν "φλέγεσαι". Δεν μπορείς να είσαι στη σκηνή όταν δεν πείθεις ότι υπάρχεις, δεν μπορείς να είσαι παρείσακτος.
Οταν η κούκλα σου είναι ζωντανή και μονοπωλεί ανά πάσα στιγμή, με την παρουσία της έστω, την προσοχή του θεατή, πως εσύ που στέκεσαι δίπλα της ή ίσως δρας, μπορείς να με πείσεις να σε κοιτάξω και εν συνεχεία να σε παρακολουθήσω;
Μόνο μιλώντας ή μόνο νεκρώνοντας την κούκλα...; που κι αυτό δεν θα ήταν θεμιτό.
Αρα πρέπει να υποδυθείς και υποδύομαι σημαίνει υπάρχω.
Δεν πείστηκα όμως για το πόσο υπήρχαν στη σκηνή κάποιοι φίλοι και κατά πόσο υπήρχαν στη δράση στον εν λόγω Κολόμβο. Και φτάνω στο τελικό συμπέρασμα.

Πρέπει ο κουκλοπαίκτης που εμφανίζεται στη σκηνή μαζί με τις κούκλες να είναι και ηθοποιός;
Πρέπει ο ηθοποιός που χειρίζεται κούκλες σε πράσταση να είναι εκπαιδευμένος κουκλοπαίκτης;
Και σε τι διαφέρει ο ηθοποιός του Χολυγουντιανού κινηματογράφου από έναν απλό κουκλοπαίκτη;

Μήπως οι κουκλοπαίκτες έχουν ανάγκη κάποιων υποκριτικών στοιχείων που πρέπει να καλλιεργήσουν.
Μια υποκριτική γνώση που ίσως βοηθήσει και την κούκλα μα πάνω απ' όλα θα βοηθήσει τον κουκλοπαίκτη.
Γιατί όπως και ο ηθοποιός έχει ανάγκη να πάρει από την κούκλα και ο κουκλοπαίκτης και η κούκλα του έχουν να πάρουν από τον ηθοποιό (γιατί εγώ βλέπω την κούκλα ίσως και σαν Πετρωμένο, μαγεμένο ηθοποιό που ένας άλλος ηθοποιός ο μαριονετοπαίκτης θα την ζωντανέψει.
Και θίγοντας το τρίτο σημείο των ερωτημάτων μου, μήπως ελλείψει κάποιων παραγόντων όπως του παραπάνω το κουκλοθέατρο γίνεται όχι για μεγάλους.
Το φεστιβάλ πάντως με έπεισε πως ήταν για μικρούς.
Ολα αυτά γιατί πιστεύω ότι η μαριονέτα είναι στοιχείο πολιτισμού που δεν το υπολογίζουν πολλοί ως τέτοιο, εξαιρουμένων των εραστών του είδους.
Τέλος συγχωρέστε μου την όποια τόλμη και την όποια έλειψη γνώσης σε ειδικά θέματα κουκλοπαίκτη. Αλλωστε μιλώ ως ηθοποιός και φίλος της κούκλας.
Με απέραντη εκτίμηση στο έργο σας.

Νίκος Καμτσής

Ο ηθοποιός δεν αναπαράγει τη ζωή αλλά την αίσθηση ζωής που έχει ο ίδιος. Τον έρωτα, το θάνατο, τα υπαρξιακά προβλήματα.
Επειδή το εργαλείο του είναι ο ίδιος του ο εαυτός, ο ψυχικός του μηχανισμός, το σώμα, η φωνή, οι γνώσεις, οι ορίζοντές του πρέπει να είναι εξασκημένοι. Οπως ο πιανίστας εξασκείται καθημερινά έτσι κι αυτός. Αλλά στην Ελλάδα αυτό δεν συμβαίνει. Στην Ελλάδα παιδιά με πολλή όρεξη πηγαίνουν σε μιά σχολή και για 3 χρόνια προπονούνται για να βγούνε σ' ένα επαγγελματικό στίβο στείρο και φτωχό. Από κει και πέρα δεν κάνουν τίποτε άλλο γιατί δεν τους ζητιέται. Ποιός θα ζητήσει από έναν ηθοποιό να ξέρει ακροβατικά ή οτιδήποτε άλλο;
Πολύ περισσότερο με τις μαριονέτες και τις κούκλες που δεν αποτελούν εξάσκηση του ηθοποιού όπως πχ το να παίζει κιθάρα. Είναι μιά προέκταση των εκφραστικών του μέσων, του ψυχικού του μηχανισμού, του παιξίματός του, του βλέμματός του. Ο Γιάν Κοτ, Πολωνός θεατρολόγος, στο κείμενό του "Για Ενα Θέατρο Ουσίας" αναφέρεται στη διαφορά του "παίζει" και "παίζεται". Ο ηθοποιός παίζει. Η κούκλα παίζεται. Ο κουκλοπαίχτης εμψυχώνει το άψυχο αντικείμενο κούκλα. Της φυσάει ψυχή μέσα της.
Είναι ευεργετικό για έναν ηθοποιό να εξασκηθεί στην εμψύχωση κούκλας. Αν πάρεις την κούκλα σαν αφετηρία θα φτάσεις στις απαρχές του θεάτρου και της ανθρωπότητας. Γιατί απέχει από τη νατουραλιστική μίμηση της ζωής. Η κούκλα έχει μιά αφέλεια, μια κίνηση σπασμωδική. Αυτή την αφαίρεση που έχει η κούκλα τη βρίσκουμε στους τρόπους καλλιτεχνικής έκφρασης των προγόνων. Θυμηθείτε την αφέλεια της κίνησης στον χορό του αρχαίου θεάτρου. Κάνετε μια σύγκριση της κίνησης με τους κοθόρνους με αυτήν της Εντα Γκάμπλερ που κινήται σαν αριστοκράτισα.
Τα παιδιά λειτουργούν με την ίδια αφέλεια. Με το ίδιο παρθένο μάτι που λειτουργούσαν οι άνθρωποι στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας. Μια άλλη άκρη του ίδιου νήματος μας φτάνει στο θέατρο του Μπρεχτ και στην αφαίρεση. Αναφέρομαι στο έργο του Μπρεχτ "Σουβλοκέφαλοι και Στρογγυλοκέφαλοι". Η αφαίρεση, η μεγέθυνση και η οικονομία εκφράζονται πολύ καλά μέσα από τα μεγάλα ομοιώματα.
Αυτό οι έλληνες ηθοποιοί δεν τόχουνε συνειδητοποιήσει και καλλιεργούν εκφραστικά μέσα από τον φάρυγγα και πάνω.

Λόγω της κυριαρχικής θέσης που κατέχει στη συνείδηση του ευρύτερου κόσμου, η ηθοποιία διαδραματίζει έναν αναμφίβολο πολιτικό ρόλο στο χειρισμό της άποψης που έχει ο κόσμος για τον εαυτό του. Η ειλικρίνεια της δεύτερης φύσης ενός αυτοσυνείδητου θεατή, τρέφεται εξ ολοκλήρου από την υποβολή μιάς ταυτοποίησής του με τίποτα περισσότερο από ένα αντίγραφο της ίδιας του της μικρότητας. Κι ακόμα κι αν αυτό κάποιος το θεωρήσει αξιαγάπητο χαρακτηριστικό το οποίο γενικά δικαιολογείται στις φθαρμένες συνθήκες που ζούμε, είναι ηττοπαθές από τη φύση του κι όχι σεμνό. Γενικά σημαίνει κλάμα και γκρίνια στα μούτρα του σκληρού κόσμου.
Βρίσκω την ηθοποιία λυπηρή, μιά λυπηρή τέχνη, ειδικά στις ταινίες: όσο πιό χαρωποί προσπαθούν να δείχνουν τόσο πιό λυπητεροί είναι. (Οι γλυκανάλατες, αυτάρεσκες εκφράσεις σε τόσο πολλά πρόσωπα των προνομιούχων του "ανεπτυγμένου" κόσμου είναι ένα άμεσο αποτέλεσμα των ταινιών. Τα πρόσωπα δείχνουν να ανήκουν σε ηθοποιούς οι οποίοι χρησιμοποιούν τα χαρακτηριστικά τους για να παρουσιάσουν τον επίσημο (standard) ρόλο της Καλοζωίας προς όφελος των άλλων).
Θυμηθείτε, όχι πολύ καιρό πριν, ο Μπέρτολτ Μπρεχτ έριξε μιά ματιά στο κινέζικο θέατρο (και επίσης υποθέτω στο κουκλοθέατρο) και διαπίστωσε ότι η υπηρεσία του ηθοποιού στη δραματική τέχνη μπορούσε να διασωθεί απ' αυτό το ψυχολογικό δίλημα, αν επιτρέπεται δηλαδή αντί να διασκεδάζει με την τέχνη του, σαν μιά τέχνη της παραποίησης, κι έτσι να ελευθερωθεί από την σίγουρη για τον εαυτό της τέχνη της υποκριτικής, να μπορέσει να συγκεντρωθεί στο κείμενο. Κι ο Μπρεχτ πήγε στο Χόλυγουντ και πολέμησε γι αυτό το θέμα. Αλλά το Χόλυγουντ κατάλαβε πολύ καλά την ανθρώπινη αδυναμία για την πιστή αναπαραγωγή, την εγκατάλειψη των εαυτών μας και της χωρίς ανταμοιβή ζωής μας, την ανάγκη ενός μαξιλαριού για το μυαλό μας, που μεταφράζει σε συναισθηματική δικαιολογία οποιαδήποτε βαρβαρότητα. Εκτοτε μας έχει προσφέρει αναρίθμητες συναισθηματικές βαρβαρότητες μ' επιτυχία, αποφεύγοντας το μήνυμα του Μπρεχτ.
Αν οι ταινίες δεν ήταν τόσο μεγάλες και η ηθοποιία τόσο φανταχτερή, θα έλεγα: ας το αφήσουμε όπως είναι, θα οδηγήσουν τελικά τους εαυτούς τους οπωσδήποτε στο θάνατο. Αλλά τα πράγματα είναι διαφορετικά! Είναι το καταλληλότερο σύμβολο του πολιτισμού μας, μας αφήνει εκτεθιμένους σε ότι μας παρουσιάζει με καταπιεστική τακτικότητα: ένα όμορφο πρόσωπο σε στενοχώρια, επιφανειακά τίποτε περισσότερο από μιά λυπητερή ιστορία, μα στην πραγματικότητα ένας συλλογικός γίγαντας, ένα πολιτικό όργανο εξουσίας, πολύ ικανό να βλάψει, πολύ εύκολο να στραφεί προς όποια κατεύθυνση, πολύ ικανό όπως όλοι ξέρουμε να υπηρετήσει στην τύχη προέδρους, σκουλήκια και δημαγωγούς.

Συγκριτικά με τις σπουδαιοφανείς φιλοδοξίες των ηθοποιών, ο τρόπος που χειρίζονται οι κουκλοπαίκτες τον εαυτό τους και τα αντικείμενα - ομοιώματα που παίζουν με τα χέρια τους, μας φαίνεται κάπως τυπικός και σεμνός. Τα εντυπωσιακά ταλέντα των κουκλοπαικτών για τα τεχνάσματά τους έχουν τις ρίζες τους στην απορόφησή τους από τα πράγματα. Η συγκομιδή του κουκλοπαίκτη μαζεύεται από ανθρωπόμορφες κι όμως αλλόκοσμες ποιότητες, από την παρατήρηση των πραγμάτων, ειδικά από την εξάσκησή του στην κίνηση αυτών των αντικειμένων. Οι ψυχές των πραγμάτων δεν ξυπνάνε εύκολα από μόνες τους. Αυτό που μιλάει με τα μάτια της κούκλας είναι συχνά ανεξέλεγκτο. Ο χειρισμός των κουκλών είναι υπεράνω της προσπάθειας που στοχεύει σε συγκεκριμένα αποτελέσματα από ένα κοινό. Η μοναδική ελπίδα του κουκλοπαίκτη να ελέγξει τις κούκλες του είναι να μπει ο ίδιος στις κομψές και φαινομενικά ανεξάντλητες ζωές τους. Οι κούκλες δεν φτιάχνονται για να διατάζονται ή να ακολουθούν κάποιο σενάριο. Αυτό που είναι μέσα τους κρύβεται στα πρόσωπά τους και φανερώνεται μόνο μέσα από τη λειτουργία τους. Είναι γεννημένες από τον ακατέργαστο πηλό. Η δημιουργία πρέπει να απομακρυνθεί όσο το δυνατόν πιό πολύ από αποφασιστικούς ορισμούς δραματικών χαρακτήρων της ιστορίας. Μόνο μέσα απ' αυτή την απομάκρυνση μπορούν να είναι ικανές να μπουν δραστήρια στην ιστορία ως ανεξάρτητοι χαρακτήρες και όχι ως φορείς σκοπιμοτήτων.



Ο Εντου Μπόρχα στην Υδρα, Ιούλιος 1993.



UNIMA – ΕΛΛΑΣ

Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας & Καραγκιόζη
Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μαριονέττας

Greek Center of Puppet Theater & Karaghiozis
Member of I.I.T. (U. N. E. S. C. O.)

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ 3. ΥΔΡΑ 180 40 • 3. ECONOMOU STR., HYDRA 180 40, GREECE



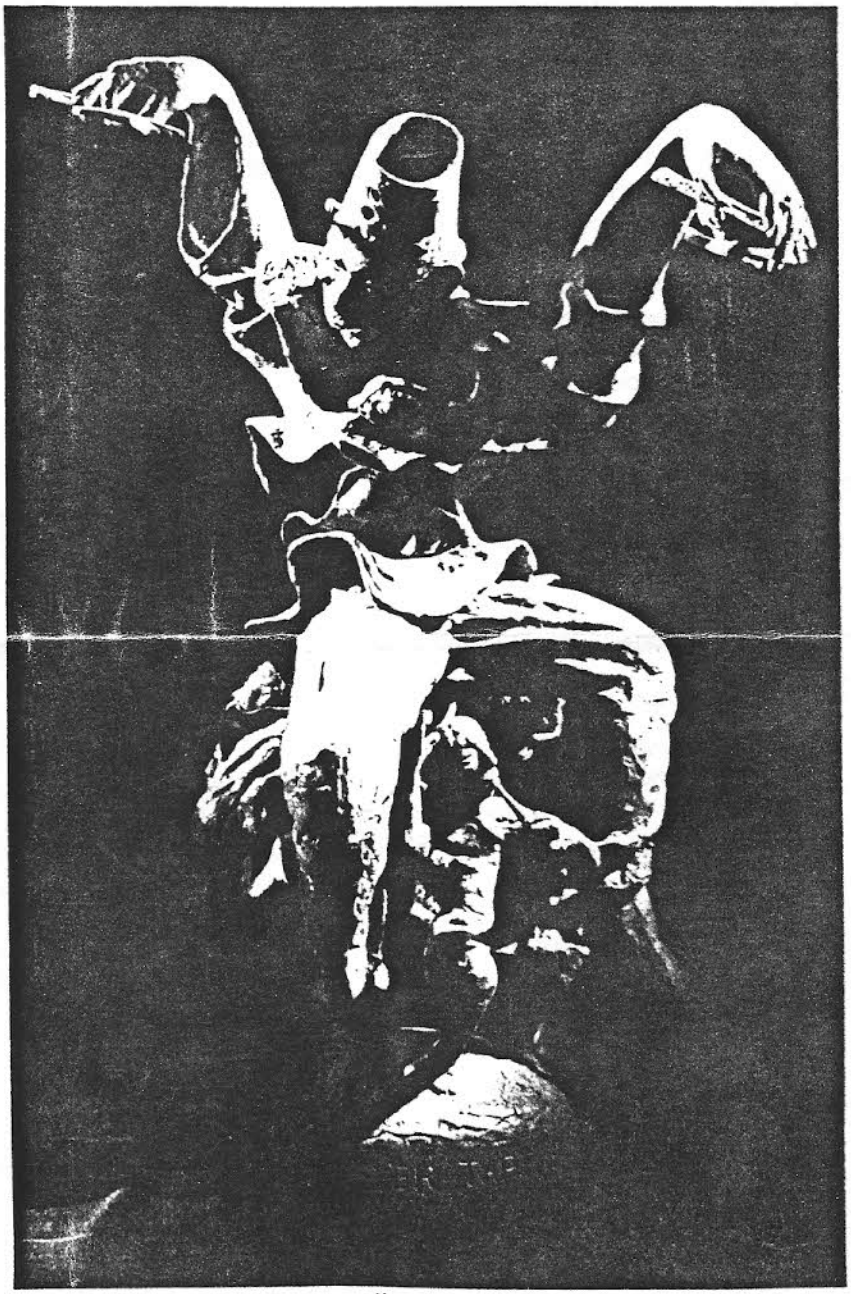
Νήμα της UNIMA Ελλάς

Τεύχος 5 Δεκέμβριος 1993

Αγαπητοί φίλοι,

μετά από συνεχείς προσπάθειες έχει εγγραφεί στην UNIMA ένας ικανοποιητικός αριθμός μελών, γεγονός που θα διευκολύνει την ύπαρξή μας τόσο στον ελληνικό όσο και στο διεθνή χώρο.
Οπως πιθανόν γνωρίζετε τα τρία πρώτα χρόνια δεν πληρώναμε συνδρομή στην Διεθνή UNIMA σαν μια προσπάθεια εκ μέρους της για στήριξη του κέντρου μας. Επειδή με τον καινούργιο χρόνο θα αρχίσει να ισχύει η οικονομική μας υποχρέωση, που αναλογεί σε 1000 δρχ το άτομο το χρόνο, επιβάλλεται να είμαστε ταμειακά εντάξει. Με την ελπίδα ότι θα ανταποκριθείτε στο κάλεσμά μας παρακαλούμε να φροντίσετε να ανανεώσετε τη συνδρομή σας.
Επικοινωνείστε σήμερα με την ταμία Βάσω Αργυριάδου,
τηλ: 7248019

Από το ΔΣ



"Ο ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΚΤΗΣ" 1993 ΧΑΛΚΙΝΟ ΑΓΑΛΜΑ
ΤΟΥ ΒΕΛΓΟΥ ΓΛΥΠΤΗ WALTER DE BUCK
ΓΙΑ ΤΑ 25 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ "TEATER TAPTOE"
ΓΑΝΔΗ - ΒΕΛΓΙΟ

Τα μικρά μεγάλα νέα

ΣΤΟ ΜΟΣΧΑΤΟ

Με πρωτοβουλία του Αργύρη Αθανασίου δημιουργήθηκε μια επιτροπή που επομίσθηκε την ευθύνη της διοργάνωσης ενός φεστιβάλ κούκλας και θεάτρου σκιών. Τα μέλη που πλαισιώνουν τον Αργύρη είναι οι: Βάσω Αργυριάδου, Ιάσων Μελισσινός και Ολυμπία Παπαϊωάννου. Εχοντας εξασφαλίσει τον άνετο χώρο του δημοτικού κινηματοθεάτρου στο Μοσχάτο αλλά και την δημοσιοποίηση του γεγονότος μέσα από τους μηχανισμούς του δήμου, η επιτροπή τώρα θα καθορίσει τους στόχους και το ύφος του φεστιβάλ. Ανάμεσα στις πρώτες προτάσεις που ακούστηκαν ήταν: ένα 3ήμερο φεστιβάλ με πολλές παραστάσεις την ημέρα, με ελληνικούς θιάσους και με ξένους εάν υπάρξει συνδιασμός με το φεστιβάλ της UNIMA Κρήτης. Η επιτροπή προγραμμάτισε συναντήσεις των μελών της ανά 15θήμερο. Για περισσότερες πληροφορίες επικοινωνήστε με τον Αργύρη Αθανασίου, τηλ: 7659225.

GIOCO VITA στα ΧΑΝΙΑ

Προγραμματίζεται σεμινάριο θεάτρου σκιών με εκπρόσωπο του Gioco Vita στα Χανιά τον ερχόμενο Μάϊο. Πληροφορίες από την Αριάδνη Νόβακ.

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΥΔΡΑΣ

Το διεθνές φεστιβάλ μαριονέτας Ύδρας προγραμματίζεται για τις 15-17 Ιουλίου 1994. Πληροφορίες από τον Ευάγγελο Χριστίδη.

ΓΑΛΛΙΑ

Ιδρύθηκε ένα καινούργιο κέντρο από επαγγελματίες Γάλλους μαριονετίστες, το Theatre Marionnettes-Arts Associes (THEMAA) που εκδίδει και περιοδικό με το ίδιο όνομα. Προσφέρει πληροφορίες σε όσους θέλουν να συμμετέχουν σε φεστιβάλ, σε δημιουργικές δραστηριότητες, περιοδείες κλπ. Περισσότερες πληροφορίες από την γενική γραμματέα Αντιγόνη Παρούση.

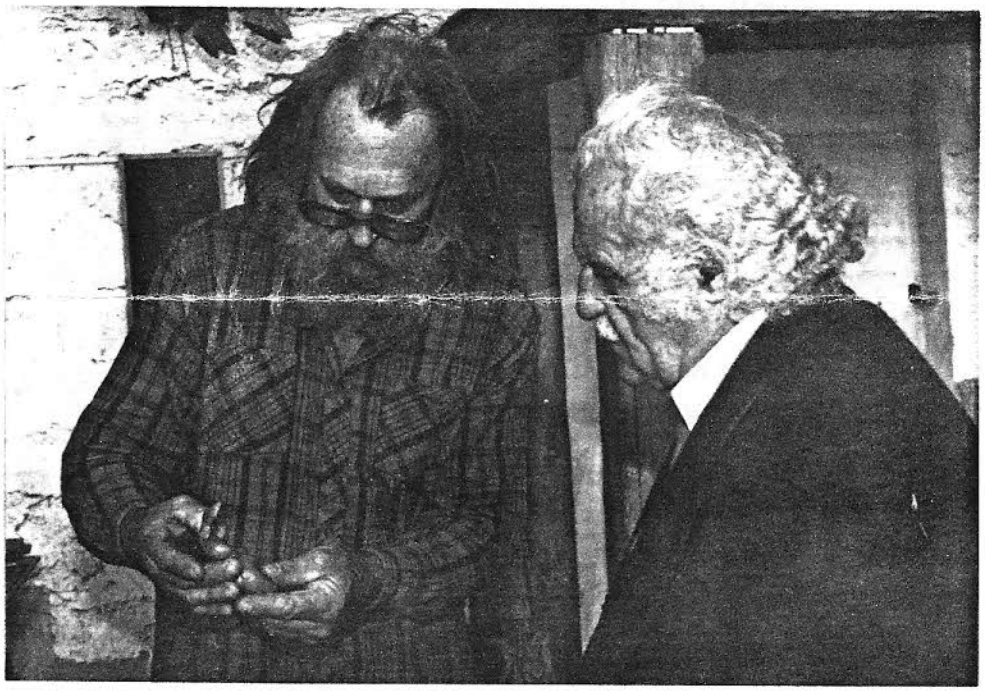
ΟΥΤΟΠΙΑ

Το κουκλοθέατρο της Αίγινας ΟΥΤΟΠίΑ, οργάνωσε κοινή έκθεση των Ευγένιου Σπαθάρη και David Kennedy τον Δεκέμβριο του 1993. Ο Ευγένιος Σπαθάρης παρουσίασε φιγούρες του θεάτρου σκιών από το προσωπικό του αρχείο και ο David Kennedy ξυλόγλυπτες μαριονέτες. Την ευθύνη της οργάνωσης είχε ο Χαρίλαος Κάπαρης. Το κουκλοθέατρο ΟΥΤΟΠίΑ στεγάζεται στο κτίριο των πρώην φυλακών της Αίγινας, Καποδιστρίου 21, τηλ: 0297-27726.

ΕΚΘΕΣΗ

Μία ακόμη αίθουσα τέχνης που διοργάνωσε έκθεση κούκλας με σκοπό τις πωλήσεις ήταν η Έβδομη Αίσθηση. Εκεί το Δεκέμβριο παρουσιάστηκαν οι χειροποίητες κούκλες της Βάλιας Κοντογιώργη. Η γκαλερί βρίσκεται στην Χαριλάου Τρικούπη 77, τηλ: 3611418 για όσους ενδιαφέρονται να εκθέσουν στο μέλλον.

ο David Kennedy με τον Ευγένιο Σπαθάρη



ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Νήμα είναι το 3μηνιαίο ενημερωτικό δελτίο του Συλλόγου UNIMA Ελλάς, που είναι μέλος της Διεθνούς Ένωσης Μαριονετιστών. Η Union International de la Marionnette καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με στάτους μη κυβερνητικού οργανισμού. Η ύλη για το τεύχος 5 συγκεντρώθηκε από συντακτική επιτροπή που αποτέλεσαν οι Μίνα Σαρρή, Στάθης Μαρκόπουλος και Θεοδοσία Δάκογλου. Την ευθύνη της έκδοσης αλλά και της μεγάλης καθυστέρησης του τεύχους 5 φέρει η Θεοδοσία Δάκογλου. Συγνώμη παιδιά αλλά χάλασε το κομπιούτερ, η ζημιά ήταν ακριβή και χάθηκαν μερικά κείμενα. Το τεύχος 6 θα κυκλοφορήσει στις αρχές Απριλίου. Στείλτε τα νέα σας ως τις 26 Μαρτίου στη διεύθυνση της Θεοδοσίας, Αετιδέων 19, 155 61 Χολαργός. Από τον Φεβρουάριο 1994 το τηλέφωνο για θέματα του ενημερωτικού δελτίου είναι το 6520853 ώρες 7-9.30 το βράδυ. Το παλιό νούμερο φαξ δεν ισχύει. Μπορείτε να χρησιμοποιείτε το φαξ του ΔΣ που είναι το 8323714, με την ένδειξη: Για το Νήμα της UNIMA.

Στις 25 και 26 Μαίου 1993, στα πλαίσια του διεθνούς φεστιβάλ στο Μινσκ, έγινε η συνάντηση της επιτροπής των ευρωπαϊκών κέντρων UNIMA.
Η χώρα μας δεν αντιπροσωπεύτηκε γι αυτό και καθυστερήσαμε να μάθουμε όσα συζητήθηκαν κι αποφασίστηκαν. Λάβαμε όμως τη σχετική πληροφόρηση και την ανακοινώνουμε.
Παρόντες ήσαν οι: Dieter Brunner, Damiet van Dalsum, Alexei Leliavski, Hadass Ophrat, Michael Rosenmann, Chris de Jong.
Συζητήθηκαν τα εξής θέματα:

1. Πως θα μοιραζόμαστε τις πληροφορίες

Τα υπάρχοντα κανάλια των ενημερωτικών δελτίων δεν επαρκούν. Διαπιστώνουν όλοι πως πολλές πληροφορίες από το διεθνή χώρο φτάνουν στις χώρες τους πολύ αργά. Συζητήθηκε η δημιουργία μιας ηλεκτρονικής τράπεζας δεδομένων, δηλαδή το πέρασμα όλων των πληροφοριών σ' ένα κομπιούτερ και η αποστολή σε όλα τα ευρωπαϊκά κέντρα UNIMA μιας δισκέτας με τις πληροφορίες και ενός εκτυπωμένου πακέτου.
Ο Chris de Jong θα αναλάβει να συλλέξει τις νέες πληροφορίες, να τις παραδόσει στο Minsk όπου ο αναπληρωτής υπουργός πολιτισμού πρόσφερε τη χρήση κομπιούτερ. Αφού γίνουν όλα αυτά κάθε κέντρο UNIMA στην Ευρώπη θα λαμβάνει τη δισκέτα και το έντυπο κάθε ... δύο χρόνια.
(με άλλα λόγια: πολύ κακό για το τίποτα)

2. Κοινωνική έρευνα και οικονομική κατάσταση του κουκλοπαίχτη

Έγινε μεγάλη συζήτηση και κατέληξαν σε δύο προτάσεις. Όλοι συμφώνησαν πως πρέπει να ξεκινήσει μια τέτοια έρευνα όσο το δυνατόν πιο σύντομα. Οι ερωτήσεις που θα πρέπει να διερευνηθούν να είναι οι εξής:
από που προέρχονται οι κουκλοπαίχτες;
τι εκπαίδευση έχουν;
τι εκπαίδευση προσφέρεται στη χώρα τους;
ποιές είναι οι συνθήκες για να κάνουν τη δική τους επιχείρηση;
ποιά είναι η κοινωνική θέση του επαγγέλματος;
ποιά η σχέση του επαγγέλματος με τις κοινωνικές και θρησκευτικές παραδόσεις της χώρας όπου ζει ο κουκλοπαίχτης;
Θα γίνουν προτάσεις προς τα πανεπιστήμια του Άμστερνταμ, του Μινσκ και της Βιέννης για να αναλάβει την έρευνα κάποιος από αυτούς τους φορείς.
Πάνω στη συζήτηση προτάθηκε και το θέμα "Ο σύγχρονος μύθος στο κουκλοθέατρο και στα άλλα είδη εμψύχωσης" σαν κοινός οραματισμός των Ευρωπαίων κουκλοπαιχτών για τα επόμενα 3 χρόνια. Λεπτομέρειες γι αυτό δίνονται σε άλλο σημείο του δελτίου.

3. Προώθηση διεθνών περιοδιών

Την αφορμή γι αυτή τη συζήτηση έδωσε ένας επιτυχημένος θεσμός που διήρκεσε 12 χρόνια στην Ολλανδία, το UNIMAtour. Βάση αυτού, περίπου 20 παραστάσεις περιοδεύουν στα κουκλοθέατρα όλης της χώρας. Συζητήθηκαν, λοιπόν, περιπτώσεις διεθνών τουρνέ με έμφαση στην εξασφάλιση χώρων διαμονής για τους καλλιτέχνες. Μια ενδιαφέρουσα πρόταση έγινε από το υπουργείο πολιτισμού της Ρωσίας για περιοδεία σε 8 τόπους με 16 παραστάσεις για τον κάθε θίασο. Συγκοινωνιακά και διαμονή θα προσφέρονται από τους διοργανωτές. Προσπάθειες για ανεύρεση χρημάτων για διεθνείς περιοδείες, μέσω ΕΟΚ, δεν έφεραν θετικό αποτέλεσμα. Τώρα ερευνάται η περίπτωση της διοργάνωσης περιοδείας στη Γαλλία και προτείνεται σε όλες τις ευρωπαϊκές UNIMA να εξετάσουν αντίστοιχα το θέμα στη χώρα τους.

4. Διεθνές εργαστήρι παραγωγής

Ένα όνειρο παρ' ολίγο να γίνει πραγματικότητα αλλά το ματαίωσε η κρίση στη διεθνή αυτοκινητοβιομηχανία. Η Φόλκσβάγκεν της Γερμανίας είχε προσφέρει ένα ... κάστρο στο Βόλφσμπουργκ για να διοργανώνονται σεμινάρια κουκλοθεάτρου κλπ, για 8 μήνες το χρόνο. Η προσφορά όμως αποσύρθηκε λόγω οικονομικού στριμώγματος των υπερ κολοσιαίων βιομηχανιών. Αντίστοιχες προσπάθειες προσέγγισης των βιομηχανιών θα γίνουν σε σκανδιναυϊκές χώρες και ο τρόπος προσέγγισης θα ανακοινωθεί σε όλα τα ευρωπαϊκά κέντρα UNIMA. Το μόνο συγκεκριμένο θετικό βήμα σ' αυτό τον τομέα υπήρξε η συμφωνία των παρόντων να στήσουν μια συμπαραγωγή στο Διεθνές Micro Φεστιβάλ το καλοκαίρι του 1994 στη Ντόρντρεχτ.

συνεχίζεται πίσω...

5. Διεθνής βιβλιοθήκη σεναρίων για κουκλοθέατρο

Η ανάγκη συγκέντρωσης σεναρίων για παραστάσεις κουκλοθεάτρου πηγάζει από την έλειψη ικανού αριθμού σεναρίων. Έτσι ο Hadass Ophrat από την Ιερουσαλήμ προτίθεται να επικοινωνήσει με όλα τα ευρωπαϊκά κέντρα UNIMA ζητώντας αντίγραφα σεναρίων με στόχο τη δημιουργία διεθνούς βιβλιοθήκης σεναρίων για το κουκλοθέατρο. Στη συνέχεια θα στέλνει σε όλους ένα ενημερωμένο κατάλογο κάθε χρόνο με πληροφορίες για τα δικαιώματα, τον τρόπο απόκτησης του κειμένου κλπ. Εκτός από τις ευρωπαϊκές UNIMA θα ζητηθούν κείμενα κι από το διεθνή οργανισμό θεατρικών συγγραφέων. Περιμένουμε, λοιπόν, την πρωτοβουλία του Ophrat.

6. Βιντεο-αρχείο

Συζητήθηκαν οι τρόποι ενθάρυνσης της δημιουργίας βιντεοαρχείων. Γίνεται ολοένα φανερό ότι οι κουκλοπαίχτες αξιοποιούν το βίντεο, είτε για να κρατούν αρχείο των παραστάσεών τους, είτε για να το εντάσουν μέσα σ' αυτές. Το πρόβλημα τώρα βρίσκεται στην οργάνωση μιας τέτοιας συγκέντρωσης υλικού. Πρόκειται να ζητηθεί από όλα τα ευρωπαϊκά κέντρα UNIMA, να στείλουν μια λίστα από βιντεοσκοπημένες παραστάσεις των μελών τους. Θα πρέπει να αναφέρεται το θέμα της παράστασης, η χώρα και το σύστημα εγγραφής (για μας είναι το VHS όταν έχει γυριστεί με ερασιτεχνικά μηχανήματα και Super VHS, Hi-8, Umatic ή Beta Pal αν έχουν χρησιμοποιηθεί επαγγελματικά μηχανήματα. Αντίθετα, οι αμερικανοί χρησιμοποιούν NTSC και οι γάλλοι χρησιμοποιούν το σύστημα Secam αντί για το δικό μας Pal. Μια γαλλική βιντεοκασσέτα αν και έγχρωμη θα φαινόταν ασπρόμαυρη στην οθόνη μας). Συνέχεια των στοιχείων που θα πρέπει να αναφέρονται: το μήκος, τα περιεχόμενα, ο κάτοχος, η διεύθυνσή του και πληροφορίες για τα πνευματικά δικαιώματα. Οι πληροφορίες αυτές θα μαζευτούν από τον Chris de Jong που θα συγκεντρώσει ένα πλήρη κατάλογο και θα μας τον στείλει.

. . . . . .

ο σύγχρονος μύθος στο κουκλοθέατρο και στα άλλα είδη εμψύχωσης

Αυτό το θέμα προτάθηκε τον Ιούνιο 1993 στη συνάντηση των UNIMA Ευρώπης, για να σηματοδοτήσει μια περίοδο κοινών οραματισμών και στόχων. Έτσι από τώρα και ως το 1996 οι ευρωπαίοι καλλιτέχνες κι ανάμεσά τους, φυσικά, κι εμείς, καλούμαστε να δημιουργήσουμε θεατρικές παραστάσεις που θα πηγάζουν από την ιδέα του σύγχρονου μύθου. Όποιος καλλιτέχνης ή ομάδα θα ήθελε να ανταποκριθεί σ' αυτό το κάλεσμα ας ενημερώσει τον υπεύθυνο συντονισμού:

Chris DE JONG, c/o Buddingh plein 20, 33 UBV Dordrecht, Holland
τηλ: 078-140342
fax: 078-141453

Ο Chris de Jong προτίθεται να βοηθήσει στην προώθηση παραστάσεων σε διεθνή φεστιβάλ. Έτσι η θεματολογία του σύγχρονου μύθου θα απασχολήσει αρκετά και διαφορετικά φεστιβάλ. Θα προτείνει επίσης τη δημιουργία μιας περιφερόμενης έκθεσης που θα μπορούσε να επιχορηγηθεί από κάποιες φεστιβαλικές διοργανώσεις. Τέλος σκοπεύει να φτιάξει μια λίστα με πληροφορίες που θα εξυπηρετούν τη διοργάνωση σεμιναρίων, συμποσίων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Το πανεπιστήμιο του Μπράϊτον στην Αγγλία ανακοινώνει ένα νέο διεθνές φεστιβάλ θεάτρου εμψύχωσης που θα πρωτογίνει στο Μπράϊτον τον Οκτώβριο του 1994. Τ Φεστιβάλ Διεθνούς Εμψύχωσης, στη γλώσσα του: Festival of International Animated Theatre (FIAT) θα διοργανώνεται κάθε 2 χρόνια. Η διοργάνωση του ερχόμενου Οκτωβρίου θα αποτελέσει το πρώτο μεγάλο φεστιβάλ αυτού του είδους που γίνεται στην Αγγλία τα τελευταία 10 χρόνια. Το θέατρο της εμψύχωσης περιλαμβάνει θέατρο κούκλας, θέατρο αντικειμένων και οπτικό θέατρο. Το FIAT σκοπεύει να επιδείξει ένα πλούσιο φάσμα από παραστάσεις τουλάχιστον 10 διεθνών ομάδων με έμφαση στους καλλιτέχνες από την ευρωπαϊκή κοινότητα και την ανατολική Ευρώπη. Το FIAT θα περιλαμβάνει επίσης ταινίες καρτούνς, εκθέσεις και επαγγελματικά σεμινάρια. Θα γίνουν προσπάθειες εξερεύνησης των σχέσεων με άλλες μορφές τέχνης όπως η μιμική και ο χορός. Τα εργαστήρια θα γίνουν σε σχολεία, κέντρα νεότητας και άλλους χώρους. Στα πλαίσια του FIAT θα φιλοξενηθεί κι ένα φεστιβάλ-club για καλλιτέχνες, για το κοινό, για ατζέντηδες και όσους προωθούν τις παραστάσεις. Το FIAT έχει ήδη εξασφαλίσει επιχορηγήσεις από διάφορους φορείς, όπως το South East Arts, το πανεπιστήμιο του Μπράϊτον και από τοπικά καλλιτεχνικά συμβούλια. Ένας από τους στόχους είναι η οικονομική ενίσχυση των θιάσων που θα συμμετέχουν έτσι ώστε να μπορέσουν να περιοδεύσουν στη Βρεττανία. Για περισσότερες πληροφορίες απευθυνθείτε:

Mrs Sharon Kivity,Consultant to FIAT
τηλ: 004481-977296, fax: 004481-9776281
Mr Colin Matthews,Exhibitions Officer,
University of Brighton, τηλ: 0044-0273-643012
fax: 0044-0273-643128
η διεύθυνση του φεστιβάλ είναι:
FIAT, Faculty of Art, Design and Humanities
University of Brighton, Grand Parade,
Brighton BN2 2JY, England

Μιά και δεν ταξιδεύουμε πολύ συχνά σε διοργανώσεις του εξωτερικού, ας μοιραστούμε τις εντυπώσεις όσων έχουν την ευκαιρία να το κάνουν. Φιλοξενούμε σήμερα ένα σημείωμα για την επίσκεψη της Αριάδνης Νόβακ στην Ιταλία και ένα γράμμα του Εγγλέζου συναδέλφου Stan Parker που ήταν παρόν στο φεστιβάλ της Μπεκεσκάμπα στην Ουγγαρία. Το γράμμα αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Animations τον Νοέμβριο 1993.

από τον Stan Parker

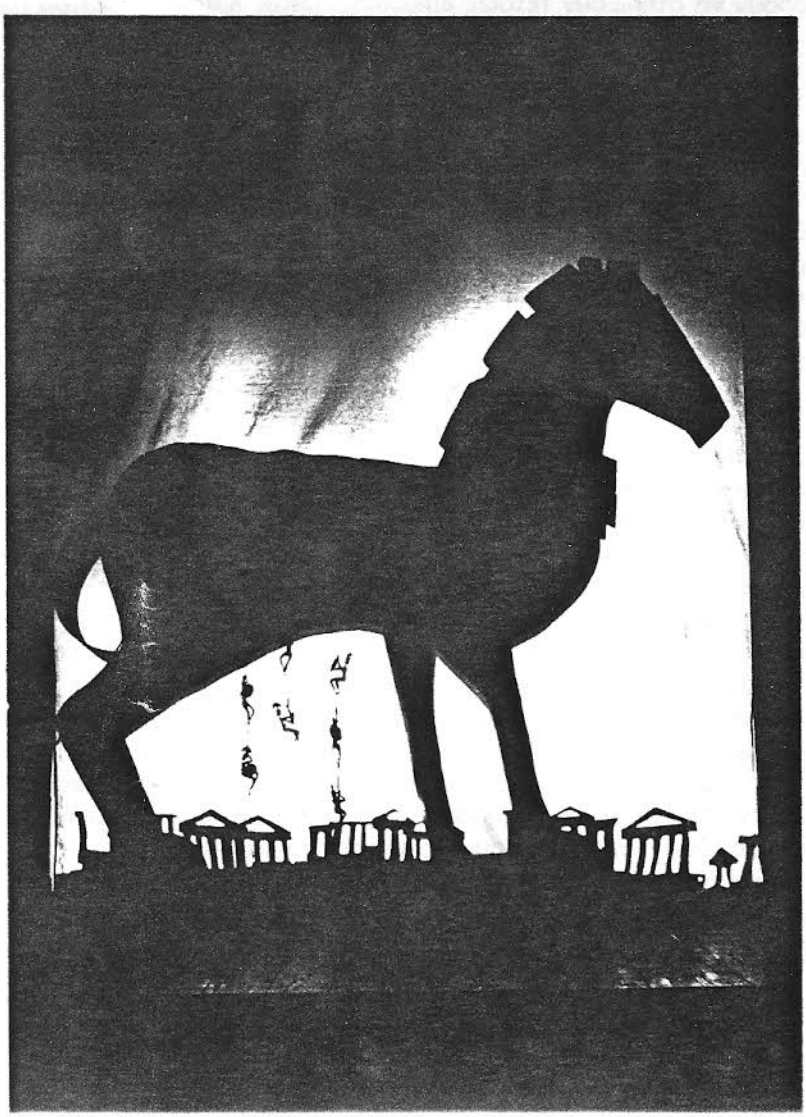
Το φεστιβάλ της Μπεκεσκάμπα έγινε μεταξύ 26 και 30 Ιουνίου 1993. Ο θίασος μαριονέτας Parker που ήταν προσκεκλημένος από τον διευθυντή του φεστιβάλ Dr Istvan Pap, παρουσίασε το έργο "Το σούπερ τσίρκο Στανέλι". Για το έργο αυτό χρησιμοποιήθηκαν παραδοσιακές μαριονέτες βρετανικού στυλ, ξύλινες και σκαλισμένες με το χέρι. Είχαν ύψος 50 εκατοστών.

Η Μπεκεσκάμπα απέχει λίγα μόνο χιλιόμετρα από τη Ρουμανία. Είναι μια μικρή πόλη, τυπικά ουγγρική, με εντυπωσιακές εκκλησίες, δρόμους που τους σκεπάζουν τα δέντρα, ωραία μαγαζιά κι ένα θαυμάσιο θέατρο. Διαθέτει επίσης μερικά κοινόχρηστα κτίρια με ευκολίες για θεατρική χρήση κι όλα αυτά, βέβαια, διευκολύνουν τη διοργάνωση ενός φεστιβάλ. Στο φεστιβάλ του 1993 συμμετείχαν 8 ουγγρικοί θίασοι κι άλλοι 8 από άλλες χώρες, μεταξύ των οποίων ήταν ο δικός μας θίασος από την Αγγλία και ο θίασος Vélo από τη Γαλλία. Σ' αυτό το φεστιβάλ δίνονται βραβεία εξαιρετικής κουκλοπαιχτικής τέχνης. Στην κριτική επιτροπή συμμετείχε η πρόεδρος της διεθνούς UNIMA, η Φινλανδή Sirppa Sivori-Asp. Το θέατρο ήταν κατάμεστο σ' όλες τις παραστάσεις. Το φεστιβάλ άνοιξε ένας τοπικός θίασος με σκηνοθέτη τον Konrad Lenkefi και έργο τον Tom Thumb. Έπαιξαν κυρίως μεγάλες μαριονέτες από αυτές που κινούνται με ράβδους. Στο τέλος της παράστασης υποκλίθηκαν 20 άτομα. Πόσοι άλλοι θίασοι είναι σε θέση να αξιοποιήσουν τέτοιο αριθμό συνεργατών; Οι περισσότερες παραστάσεις έγιναν με γαντόκουκλες ή ράβδους, και μερικές με συνδιασμό των δύο ειδών. Περίπου στο 80% των παραστάσεων συμμετείχαν ηθοποιοί. Δεν έχω τίποτα εναντίον των ηθοποιών αλλά όταν ένας θίασος παίζει την Κοκκινοσκουφίτσα και για 45 λεπτά δύο κλόουν με κόκκινες μύτες παρουσιάζουν το έργο, ε, αυτό καταντά βαρετό για να μην πω γελοίο. Η χειρότερη παράσταση δώθηκε από ένα ρουμάνικο θίασο με τ' όνομα Γκιούλιβερ. Όλοι περίμεναν με κομμένη ανάσα την υπερπαραγωγή Turando. Το αποτέλεσμα όμως ήταν ένα μεγάλο φιάσκο. Μαριονέτες με βέργες σε μορφές ...γαλανομάτικων Κινέζων συνοδεύονταν από ηθοποιούς με μάσκες της Κωμέντια Ντελ' Άρτε και μουσική από τις τέσσερις εποχές του Vivaldi. Στο τέλος της παράστασης δεν χειροκρότησε κανείς! Μπορείτε να το φανταστείτε αυτό; Δώθηκαν τέσσερα βραβεία που πήραν οι εξής: Parker Marionettes από την Αγγλία, Vélo από τη Γαλλία, Θέατρο Puck από τη Ρουμανία και Θέατρο Banialuka από την Πολωνία.

από την Αριάδνη Νόβακ

Στις αρχές Νοεμβρίου το μέλος του ΔΣ Αριάδνη Νόβακ επισκέφθηκε το Μιλάνο για να παρακολουθήσει την πρεμιέρα του διάσημου θεάτρου σκιών Gioco Vita με το έργο Πήτερ Παν. Στη διάρκεια της επίσκεψής της συναντήθηκε με τον γενικό γραμματέα της UNIMA κ.Felix τον οποίο ενημέρωσε για τις δραστηριότητές μας. Στη συνέχεια και μετά από μεσολάβησή του, πήραμε γράμμα από τον γενικό διευθυντή της UNESCO κ.Federico Mayor όπου μας πληροφορεί για την ισότιμη σχέση UNESCO και Διεθνούς UNIMA. Αναφέρει δε ότι από δω και στο εξής στα προγράμματα και τις δραστηριότητές της θα μπορεί να αναφέρεται σαν φορέας της UNESCO. Συναντήθηκε επίσης και με άλλα μέλη της UNIMA όπως την κ.Margarita Niculescu, διευθύντρια του Ινστιτούτου Μαριονέτας της Charlevile-Mezieres καθώς και την εκπρόσωπο του ιδρύματος Henson κ. Leslie Ashe.

Ο Δούρειος Ίππος του θεάτρου Gioco Vita



Με κείμενο ή χωρίς κείμενο; Η τάση εξαφάνισης του σεναρίου από τις παραστάσεις κούκλας, απασχολεί τους εγγλέζους συναδέλφους. Ηθοποιός ή κούκλα; Ποιός θα μεταφέρει καλύτερα το μήνυμα; Το δίλημα ξανακάνει την εμφάνισή του.
Παρουσιάζουμε τα κύρια σημεία μιας συζήτησης που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Animations τον Νοέμβριο 1993. Ο Christopher Leith είναι κουκλοποιός και παίχτης, σκηνοθέτης και συγγραφέας. Ο Derek Shiel είναι σκηνογράφος και συγγραφέας που πρόσφατα συνεργάστηκε με τον Leith.

Κρίστοφερ Λεθ: Ασφαλώς δεν λέμε πως το μόνο σωστό είναι να παίζεται κουκλοθέατρο βάση σεναρίου. Υπάρχει όμως μια μόδα που σπρώχνει προς την κατάργηση του σεναρίου. Πιστεύω όμως ότι το σενάριο θα επανέλθει όχι μόνο στο κουκλοθέατρο αλλά και στις άλλες μορφές θεάτρου. Προς το παρόν μοιάζει να κυριαρχεί η πεποίθηση πως η γλώσσα δεν είναι απαραίτητη. Θαρρώ πως η τηλεόραση έχει αφήσει την επίδρασή της σ' αυτό το σημείο. Η λαϊκή κουλτούρα της τηλεόρασης δεν απευθύνεται στο νου αλλά στο νευρικό σύστημα. Το ερέθισμα πρέπει να χτυπάει κατευθείαν πάνω στα νεύρα και τα λόγια δεν είναι απαραίτητα για το σκοπό αυτό.
Ντέρεκ Σήλ: Ακριβώς έτσι είναι. Η κατευθείαν επίθεση στο νευρικό σύστημα μπορεί να γίνει με τη χρήση ουσιών ή με τη βία. Η λεπτότητα και η διάκριση δεν μπορούν να στηρίξουν τέτοιες επιθέσεις. Όταν, λοιπόν, στο θέατρο, παύεις να αξιοποιείς τον λόγο που βασίζεται στο σενάριο, χάνεις ως προς τη λεπτότητα της επικοινωνίας. Οι λέξεις μας προσφέρουν άλλες διαστάσεις. Μας βοηθούν να εμβαθύνουμε στη θεατρική εμπειρία. Αλλά το μέσο που θα εκφράσει το κείμενο στο κουκλοθέατρο είναι πρώτα και κύρια μια καλοφτιαγμένη κούκλα. Η κούκλα ή η μάσκα πρέπει να έχουν έντονη παρουσία σαν εικόνες. Καθώς κινούνται, καθώς το φως πέφτει επάνω τους από διαφορετική γωνία και με διαφορετική ένταση θα πρέπει να αποκτούν εκφραστικότητα. Τότε μπορούν να εμπιστευθούν κείμενο. Έχω στο νου μου τις δουλειές των Christopher Leith, John Wright, James Barton, Barry Smith και πιό πρόσφατα του Roger Laid.
Κρίστοφερ Λεθ: Βρίσκω πως υπάρχει κάτι το παράδοξο. Προσπαθούμε να περάσουμε το λόγο δια μέσου ενός πλάσματος που είναι...βουβό. Αυτό είναι το δίλημα. Και θάλεγε κανείς πως ένας καλός συγχρονισμός στην κίνηση των σαγονιών μιας κούκλας θα έλυνε το πρόβλημα αλλά δεν είναι τόσο απλό. Η δική μου εμπειρία δείχνει πως οι μαριονέτες γίνονται περισσότερο πιστευτές από τις άλλες κούκλες στο θέμα του λόγου. Κι όσον αφορά την ερώτηση: Ηθοποιός ή κούκλα; έχω να πω το εξής: φανταστείτε την ίδια σκηνή παιγμένη την μια φορά από ηθοποιούς και την άλλη από κούκλες. Οι συνδιασμοί ηθοποιός με κείμενο και κούκλα με κείμενο απέχουν πολύ μεταξύ τους. Πρόκειται για άλλο αποτέλεσμα. Μια καλή κούκλα σε μια καλή σκηνή εκφράζει το κείμενο σπιθίζοντας και λάμποντας μ' ένα τρόπο που είναι ακατόρθωτος για τον ηθοποιό. Θα μπορούσαμε να εξερευνήσουμε και να αξιοποιήσουμε πολύ περισσότερο τη σχέση κούκλας και κειμένου απ' ότι έχουμε κάνει ως τώρα.
Ντέρεκ Σήλ: Στο παρελθόν αρνήθηκα στον Λεθ να του γράψω ένα κείμενο για αφηγητή σε παράσταση κουκλοθεάτρου. Προτιμώ να γράφω για τις ίδιες τις κούκλες και μάλιστα για κούκλες που έχω δει και μπορώ να τις φανταστώ να εκφέρουν τα κείμενά μου. Όταν έγραφα το πιό πρόσφατο έργο μου, το Iron Hans, συμβουλεύτηκα την σκηνοθέτη Joyce Wren. Πόσο από το φορτίο της έκφρασης μπορούν να αναλάβουν οι κούκλες; Μου είπε πως δεν μπορείς ποτέ να είναι σίγουρος. Ισχύει ο νόμος δοκιμής-λάθους. Δοκιμάζεις και διαπιστώνεις. Ο συγγραφέας μπορεί να συμπαθεί το θεατρο της κούκλας ή όχι. Αλλά όταν έρθει η στιγμή να πρωτογράψει για κούκλες θα πρέπει να είναι έτοιμος για πειραματισμούς.
Ο Σηλ και ο Λεθ συμφωνούν στο εξής: Υπάρχει ένα πελώριο κενό ανάμεσα στους συγγραφείς σεναρίων και στους κουκλοπαίχτες, τουλάχιστον στην Αγγλία. Οι κουκλοπαίχτες δεν γνωρίζουν που θα βρουν τους συγγραφείς τους και οι συγγραφείς δεν ξέρουν τι απαιτείται από τους κουκλοπαίχτες. Οι συγγραφείς έχουν ήδη αποκτήσει μια αρνητική εντύπωση από το κουκλοθέατρο και μπορούν να απαριθμίσουν πολλές περιπτώσεις όπου το κείμενο κόπηκε άγαρμπα ενώ δώθηκε έμφαση στο οπτικό μέρος. Κι ακόμη είναι και ζήτημα περηφάνιας. Πολλοί κουκλοπαίχτες πιστεύουν ότι είναι οι πλέον κατάλληλοι για να γράψουν για τις δικές τους κούκλες. Αυτοί δεν πρόκειται ποτέ να αναζητήσουν σεναριογράφο.
Κι ο Σηλ καταλήγει: Χρειαζόμαστε περισσότερες ευκαιρίες που θα φέρνουν κοντά τους συγγραφείς και τους κουκλοπαίχτες έτσι ώστε να γνωρίσουν ο ένας την τέχνη του άλλου. Κι ακόμη πρέπει να τονίσω πως αν δυό τρία "μεγάλα" ονόματα έγραφαν επιτυχημένα έργα για παραστάσεις κουκλοθεάτρου τότε η χρήση του σεναρίου θα ξαναγινόταν της μόδας. Κι ως τότε οι παραστάσεις κούκλας με πολύ κείμενο θα αντιμετωπίζονται ως "αργές και μακρόσυρτες πολυλογίες".

Φτύστους Φτυστούς

Η τηλεοπτική σειρά Spitting Image (η εικόνα που φτύνει) ξεκίνησε στην Αγγλία από δυο, ήδη γνωστούς σκιτσογράφους που είχαν την ιδέα να μετατρέψουν τα σκίτσα τους σε κούκλες. Μετά από πολλές δυσκολίες, κατάφεραν να βρουν χρηματοδότες και ξεκίνησαν με απλό σχολιασμό της καθημερινής ειδησεογραφίας από μια κούκλα-τηλεπαρουσιαστή.

Στη συνέχεια η εκπομπή εμπλουτίστηκε με πλήθος χαρακτήρων, ρεαλιστικά σκηνικά και πρόσθετα αξεσουάρ. Σ' αυτή τη φάση συνδέθηκα κι εγώ με την εκπομπή.

Γρήγορα αντιληφθήκαμε ότι οι κούκλες ανέπτυσαν δικούς τους χαρακτήρες κι άρχισαν να υπαγορεύουν πράξεις και καταστάσεις σε μας τους δημιουργούς τους. Σύντομα η εκπομπή απέκτησε μεγάλη επιροή στην Αγγλία και διεθνή φήμη.

Οι κούκλες είναι κατασκευασμένες από latex (είδος ελαστικού) και η κατασκευή κάθε μιας διαρκεί περίπου επτά μέρες. Από μια σειρά φωτογραφιών παράγεται το σκίτσο. Μετά, φτιάχνεται ένα μοντέλο από πηλό, σε φυσικό μέγεθος, από το οποίο βγαίνει ένα καλούπι (από πολυεστέρα). Σ' αυτό χυτεύεται το latex. Αυτό που προκύπτει είναι μια μάσκα. Ενώνεται το μπροστινό και πίσω μέρος του κεφαλιού και προσθέτονται τα μάτια κι άλλοι μηχανισμοί. Το κεφάλι ολοκληρώνεται με το βάψιμο και το μακιγιάζ. Τα σώματα είναι, σχεδόν πάντα, μια καταστροφή. Είναι φτιαγμένα από κομμάτια αφρολέξ και ξύλου, που ποτέ δεν βελτιώθηκαν, με αποτέλεσμα οι κούκλες να είναι βαριές και δύσκολες στο χειρισμό τους.

Οι κουκλοπαίχτες του Spitting Image, κατά κύριο λόγο, είχαν προηγούμενα δουλέψει με γαντόκουκλες, καθώς στην Αγγλία το είδος αυτό έχει ισχυρή παράδοση (Punch and Judy). Τα τελευταία δέκα χρόνια όμως, υπάρχει ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον και προς άλλα είδη κουκλοθεάτρου, και πολλοί από τους κουκλοπαίκτες της εκπομπής έχουν τα δικά τους εργαστήρια και ανεξάρτητες ομάδες.

Επίσης αναπτύσονται προγράμματα για σχολεία, νοσοκομεία, ιδρύματα για άτομα με ειδικές ανάγκες καθώς και για κακοποιημένα παιδιά, αφού παρατηρήθηκε ότι μιλάνε για τις εμπειρίες τους πιό εύκολα σε μια κούκλα παρά στους ανθρώπους.

Παρ' όλο που πολλοί προσπάθησαν να μιμηθούν τις κούκλες του Spitting Image, δεν κατάφεραν να φτάσουν την επιτυχία τους.

Η μεταφορά του Spitting Image στην Ελλάδα, αρχικά φαινόταν σχεδόν αδύνατη. Πάντα με συγκινούσε το θέατρο σκιών και περίμενα να βρω την ευκαιρία να το παρακολουθήσω στην Ελλάδα. Σύντομα όμως κατάλαβα πως έπρεπε να ξεκινήσω από την αρχή:

Στείλαμε κάποιον στην Αγγλία, για να μάθει πως να φροντίζει τις κούκλες (γιατί φθείρονται πολύ εύκολα και χρειάζονται καθημερινή συντήρηση).

Έπειτα δημιουργήσαμε ένα χώρο εργασίας και αρχίσαμε την εκπαίδευση των πρώτων πέντε κουκλοπαικτών από τους οποίους κανείς δεν είχε ξαναδεί κούκλα στη ζωή του! Στήσαμε την κάμερα κι αρχίσαμε τα γυρίσματα.

Ο τηλεοπτικός σταθμός που μας στεγάζει (SKY) ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις μας. Ακριβά μηχανήματα άρχισαν να καταφτάνουν, φτιάχτηκαν σκηνικά κι όλα άρχισαν σιγά σιγά να συγκροτούνται. Καλές μέρες και κακές μέρες, τρία βήματα μπρος και δυο πίσω. Άρχισα κι εγώ να πιστεύω στο όλο σχέδιο καθώς ο ενθουσιασμός και το ταλέντο που υπάρχει ήταν και είναι εντυπωσιακά. Το πρόγραμμα άρχισε να παίρνει σχήμα χάρη στην ενέργεια και τις ικανότητες των συγγραφέων, των παραγωγών , την ομάδα παραγωγής των κουκλοπαικτών, και φυσικά του Μητσικώστα, που ήρθε φέρνοντας το μοναδικό κωμικό ταλέντο του.

Κατά κάποιο τρόπο κάναμε τις πρώτες εκπομπές όπως στην Αγγλία. Δεν ήταν καλές μα συνέχεια βελτιωνόμαστε. Πιστεύω πως το μέλλον είναι φωτεινό για το Φτύστους Φτυστούς, αλλά ότι κι αν συμβεί για μένα ήταν μια μοναδική εμπειρία και νιώθω πολύ προνομιούχα που υπήρξα ένα μέρος της.

Anne Ibbotson

σκηνοθέτης του Spitting Image και του Φτύστους Φτυστούς στον SKY

μετάφραση: Μίνα Σαρρή, Στάθης Μαρκόπουλος

* * * * * * *

Ο θεατρικός όμιλος "Σχεδία", ανέβασε στο Γκάζι της οδού Πειραιώς μέσα στο Δεκέμβριο, το έργο " Ο θάνατος του Τενταζίλ" του Μορίς Μέτερλιγκ για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Στην παράσταση έπαιξαν 13 ηθοποιοί και οι κούκλες που κατασκεύασε και ζωντάνεψε ο Στάθης Μαρκόπουλος.

☎ 72.11.484 - FAX: 83.23.714

UNIMA – ΕΛΛΑΣ

Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας & Καραγκιόζη
Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μαριονέττας

Greek Center of Puppet Theater & Karaghiozis
Member of I'I.I.T. (U.N.E.S.C.O.)

ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ: ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΠΑΡΟΥΣΗ ·

· ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62 106 76 - ΑΘΗΝΑ

Νήμα της UNIMA ΕΛΛΑΣ

Τεύχος 6, Μάρτιος 1994

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 7211484, ΤΗΛ & FAX 8323714



Salzburger Marionettentheater

Προς τα μέλη και φίλους της UNIMA

Θέλουμε να σας θυμήσουμε ότι στο χώρο του "Ηλιοφέγγαρου" (Χάρητος 38, Κολωνάκι 10675, τηλ. 7235886) εξακολουθούμε να συναντιόμαστε κάθε Τετάρτη (από τις 7 μέχρι τις 10) σε μια προσπάθεια να ανταλλάξουμε ιδέες και να προετοιμάσουμε τη διοργάνωση των δραστηριοτήτων μας.

Σ' αυτές τις συναντήσεις είναι ευπρόσδεκτα όλα τα μέλη μας. Εκεί μπορείτε επίσης να ανανεώσετε την εγγραφή σας στην UNIMA (3800 δραχμές για ένα χρόνο). Αν δεν είναι δυνατόν να συμμετέχετε, μπορείτε να στείλετε ταχυδρομική επιταχή στην παραπάνω διεύθυνση, στο όνομα της Βάσως Αρχυριάδου που είναι και η ταμίας μας.

Είναι ευπρόσδεκτη κάθε πρόταση που θα μπορούσε να βοηθήσει το ζωντάνεμα της UNIMA-ΕΛΛΑΣ. Πάνω απ' όλα, θεωρούμε πολύ σημαντικό να μας στείλετε κάποια πληροφοριακά στοιχεία για σας, δηλαδή το βιογραφικό σας σημείωμα, και αν το έχετε ήδη κάνει, μην παραλείπετε να μας ενημερώνετε για τις πρόσφατες δραστηριότητές σας. Σας περιμένουμε...

Με φιλικούς χαιρετισμούς,
η πρόεδρος, Μίνα Σαρρή

Εσωτερικά νέα

Έκθεση Κούκλας της UNIMA ΕΛΛΑΣ

Η UNIMA ΕΛΛΑΣ σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αγίας Παρασκευής (Αγ. Ιωάννου 58β, τηλ. 6381369) διοργανώνει έκθεση κούκλας και φιγούρας από τις 22 μέχρι τις 27 Μαρτίου 1994.

Στην Έκθεση συμμετέχουν παλιά και νέα μέλη της UNIMA ΕΛΛΑΣ με κούκλες και φιγούρες τους. Θα κυριαρχήσει μεγάλη ποικιλία στα υλικά και στον τρόπο κατασκευής τους.

Θα πάρουν μέρος :
Ομαδικά, οι :

"Θέατρο Σκιών Αδελφών Αθανασίου"
"Ηλιοφέγγαρο" (Βάσω Αργυριάδου, Τσένη Δοβίτσα, Έφη Καρτσαβού)
"Παραβάν" (Λίνα Σκόρδου, Σοφία Ντινακού)
"Παράγκα" (Τζένη & Στέφανος Παραδεισανός, Ρούλα Μαρίνου)
"Πυγολαμπίδες"(Ολυμπία Παπαϊωάννου)
"Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας Τριτόμπα"
Ομάδα Εργαστηρίου Τάκη Σαρρή (Αμούντζα Ρόη, Βραχόπουλος Βασίλης, Γάγαλη Αλίκη, Δραπανιώτου Μίνα, Κουσουντίδου Κατερίνα, Κρούτη Μαρία, Λάμπρου Έφη, Μενδρινού Ιωάννα, Μήττας Βαγγέλης, Νταβράζου Νατάσα, Παναγογιαννοπούλου Νατάσα, Πόθου Μίνα, Σκουρτσίδου Αλέκα, Στανού Γιούλη, Στενού Μαργαρίτα, Τερζάκου Βάλλυ).

και ατομικά οι :
Αικατερίνη Αντωνακάκη
Βούλη Δέντσα
Δέσποινα Καλλιγά
Βάλια Κοντογιώργη
Κωστής Λεβάντης
Ιάσων Μελισσηνός
Ιωάννα Μπράτη
Γιάννης Νταγιάκος
Νίκος Τζίκας
Πωλίνα Τσάμη
Σοφία Φρακτοπούλου
Ειρήνη Ψυλλάκη

Παράλληλα με την έκθεση θα γίνουν

- Εργαστήρια κατασκευής κούκλας και δύο παραστάσεις κουκλοθεάτρου (23 και 24 Μαρτίου, στις 7 μ.μ.)

Τα εγκαίνια της έκθεσης θα γίνουν την **Τρίτη 22 Μαρτίου, 7 μ.μ.**
και οι ώρες λειτουργίας της θα είναι :
καθημερινά 9:30-1:00 & 5:30-8:00

Κούκλα της Κατερίνας Αντωνακάκη



Διήμερο Γνωριμίας με Κούκλες και Φιγούρες

Οι συναντήσεις της Τετάρτης στο χώρο του 'Ηλιοφέγγαρου' απέδωσαν τους καρπούς τους. Έτσι, μέσα από συζητήσεις και ανταλλαγές απόψεων, σε όλους ήταν φανερή η ανάγκη για μια πιο οργανωμένη συνύπαρξη και ανταλλαγή εμπειριών.

Καταλήξαμε λοιπόν στο πρώτο 'Διήμερο Γνωριμίας με Κούκλες και Φιγούρες' που θα πραγματοποιηθεί το Σάββατο 16 και την Κυριακή 17 Απριλίου στο χώρο του Πολιτιστικού Κέντρου Πετραλώνων (Αθηνοδώρου 61 - στάση ΗΣΑΠ Πετράλωνα).

Σ' αυτή την πρώτη συνάντηση προσφέρθηκαν να καταθέσουν τις εμπειρίες τους Έλληνες κουκλοπαίκτες και Καραγκιοζοπαίκτες που δουλεύουν ανάμεσά μας και που μέσα από προσωπική δουλειά και κόπο κατάφεραν να ανακαλύψουν και να δεθούν με την τέχνη της κούκλας, τη μαγεία και το όνειρο που την τυλίγει.

Είναι θέματα που μας αγγίζουν, κι αυτό που προσπαθήσαμε στην επιλογή των παρουσιάσεων είναι να κινηθούμε σ' ένα ευρύ φάσμα και μια πολλαπλότηταιδεών.

Τιμώντας τις ρίζες μας και την παράδοσή μας, θ' ακούσουμε για τον Καραγκιόζη και το θέατρο σκιών στην Ελλάδα, για τη διαχρονική πορεία της κούκλας στην ιστορία, για τα 40 χρόνια του 'Μπαρμπα - Μυτούση', για την κίνηση και το ζωντάνεμα της κούκλας, την κίνηση των αντικειμένων, το στήσιμο μιας παράστασης, για την τέχνη και τεχνική του μαύρου θεάτρου, για το κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση και για το πως προβάλλεις μια παράσταση προς τα έξω.

Είναι ανάγκη όλων μας να αγκαλιάσουμε αυτή την συνάντηση του ελληνικού κέντρου κούκλας και Καραγκιόζη, ώστε να γίνει αρχή και για άλλες συναντήσεις κι εργαστήρια.

Όσοι ενδιαφέρεστε να πάρετε μέρος στο διήμερο, μπορείτε να δηλώσετε συμμετοχή :

α) Την περίοδο της έκθεσης στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αγίας Παρασκευής (22-27 Μαρτίου, ώρες : 9:30-1:00 & 5:30-8:00)

β) Στο χώρο του 'Ηλιοφέγγαρου' (Χάρητος 38, Κολωνάκι, τηλ. 7235886), κάθε Τετάρτη 6-10.
γ) Στο Θέατρο Αμόρε (Πριγκιποννήσων10, τηλ. 8468008) κάθε Κυριακή 10-5.

Για περισσότερες πληροφορίες :
Αντιγόνη Παρούση, 7211484
Μίνα Σαρρή, 8323714, 8614902

Διεθνή νέα

Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Πολωνία

Από τον Γενικό Γραμματέα της UNIMA, κο Felix, πήραμε την πληροφορία ότι στο Bielsko - Biala της Πολωνίας γίνεται φεστιβάλ κουκλοθεάτρου από 21 μέχρι 27 Μαΐου 1994. Την ίδια περίοδο θα συναντηθεί το Διοικητικό Συμβούλιο της UNIMA στην ίδια πόλη.

Φεστιβάλ κούκλας στην Ουκρανία

Από 7 έως 13 Ιανουαρίου 1995 διοργανώνεται φεστιβάλ Nativity Play στο Lutsk της Ουκρανίας.

Η αίτηση, όμως, συμμετοχής πρέπει να σταλλεί μέχρι τις 30 Μαρτίου το 1994.

Πληροφορίες:
Danilo Poshtaruk
τηλ. 0733223163

Διεθνές Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου στο Charleville

Για 10η φορά, οργανώνεται φέτος (23 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου) το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στο Charleville Mezzieres της Γαλλίας. Περισσότερες πληροφορίες στο επόμενο τεύχος του Νήματος (Ιούνιος 94)

Διαγωνισμός φωτογραφίας

Το περιοδικό ANIMATIONS διοργανώνει διαγωνισμό φωτογραφίας με θέμα την κούκλα.
Δελτία συμμετοχής και οδηγίες είναι διαθέσιμα από το Puppet Centre, BAC, Lavender Hill, London SW11 5TN, ENGLAND
Τηλέφωνο : 0712285335

Φεστιβάλ Μινιατούρας στη Γαλλία

Τεχνίτες απ' όλη την Ευρώπη θα εκθέσουν στις 21 - 23 Μαΐου στο CHATEAU DE VENDEUVRE, (200Km από το Παρίσι, λιλιπούτια έργα τέχνης : επιπλοποιία, ξυλουργική, αγγειοπλαστική, ασημικά, ωρολογοποιία, διακοσμητικά και χρηστικά αντικείμενα, όλα από το 1/3 μέχρι το 1/12 του φυσικού τους μεγέθους.

Οι επιδέξιοι αυτοί δημιουργοί των μαγικών μικρόκοσμων καλούν τους επισκέπτες να ακούσουν τους θρύλους και τις παραδόσεις της τέχνης τους, να μοιραστούν τις εμπειρίες τους και να παρακολουθήσουν ζωντανές επιδείξεις κατασκευών.

21 - 23 ΜΑΙΟΥ 1994
ΩΡΕΣ : 13:00 - 19:00
VENDEUVRE, SAINT-PIERRE-DE-DIVES (CALVADOS)
ΤΗΛ. 31409383

Διεθνές φεστιβάλ Καραγκιόζη

Στην Τουρκία γίνεται Διεθνές Φεστιβάλ Καραγκιόζη στην πόλη Bursa, από 4 έως 7 Οκτωβρίου 1994. Κατα τη διάρκεια του φεστιβάλ θα γίνουν παραστάσεις θεάτρου σκιών, κουκλοθεάτρου, εργαστήρια, εκθέσεις καθώς και ένα συμπόσιο.

Δηλώσεις συμμετοχής μέχρι 25/4/94
Πληροφορίες Αντιγόνη Παρούση, τηλ. 7211484

Φεστιβάλ Παιδικού Θεάτρου

Το Κέντρο Θεάτρου για τα Παιδιά και τους Νέους μας πληροφορεί για μια σειρά Φεστιβάλ Παιδικού θεάτρου, στις παρακάτω χώρες :

ΙΣΡΑΗΛ : Χάιφα, 27-30 Μαρτίου
ΔΑΝΙΑ : Vestfyn, 17-24 Απριλίου
ΝΟΡΒΗΓΙΑ : Odense, 9-13 Μαΐου 1994
ΟΛΛΑΝΔΙΑ : 20-24 Απριλίου
ΣΟΥΗΔΙΑ : Gavle, 25-28 Απριλίου
ΕΛΒΕΤΙΑ : Basel, 26-29 Απριλίου
ΡΩΣΙΑ : Ορέλ, 18-25 Μαΐου 1994
Yaraslav, Μάιος 1994
Ekaterineburg, Σεπτέμβριος 1994
Volga, Οκτώβριος 1994
ΠΟΛΩΝΙΑ : Βαρσοβία, 18-25 Σεπτεμβρίου 1994
ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ : Melbourne, 16-29 Μαΐου 1994 & 15-21 Ιουνίου,
Adelaide, 1-10 Ιουλίου
Townsville, 11-24 Ιουλίου
ΚΑΝΑΔΑΣ : 15-18 Ιουνίου 1994
ΓΕΡΜΑΝΙΑ : Lingen, 2-9 Απριλίου 1994
ΑΥΣΤΡΙΑ : Βιέννη, 22 Σεπτεμβρίου - 9 Οκτωβρίου 1994
ΕΛΒΕΤΙΑ : Zurich Basel, 19-20 Μαρτίου 1994
ΚΑΡΑΪΒΙΚΗ : 24-30 Σεπτεμβρίου 1994
ΒΕΛΓΙΟ : Βρυξέλλες, Δεκέμβριος - Ιανουάριος 1994/'95
ΗΠΑ : Seattle, Μάιος 1995

Για περισσότερες πληροφορίες επικοινωνείστε με τη Μίνα Σαρρή, τηλ. 8323714, 8614902

Διεθνή νέα

Σεμινάρια στο Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας του Charleville Mezzieres

Το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας, στο Charleville της Γαλλιας, οργανώνει και φέτος συναντήσεις, εργαστήρια, μαθήματα.

Πιο αναλυτικά, για το 1994, το πρόγραμμα περιλαμβάνει :

1) *6-29 Ιουλίου* **Farces and Drama of Combat.** (Ευρωπαϊκή μαριονέτα) υπό την διεύθυνση του Jaques Ancion (Βέλγιο) σε συνεργασία με τον Mimo Cuticcio (Ιταλία) και τον Jan Dvorak (Τσεχία). Συμμετέχουν 20 κουκλοπαίκτες, μίμοι και ηθοποιοί.
Στοιχίζει 6000 Γαλ. Φράγκα.
2) *11-22 Ιουλίου* **Καλοκαιρινό Πανεπιστήμιο**, με τρία διαφορερτικά εργαστήρια και 45 Γάλλους κουκλοπαίκτες δασκάλους.
3) *8-26 Αυγούστου* **Traditional Tech-niques, New Technologies**. Υπό την διεύθυνση της Sally Jane Norman, κοινωνική ερευνήτρια στο C.N.R.S. Συμμετέχουν 21 επαγγελματίες γραφίστες computer, κουκλοπαίκτες, μίμοι, χορευτές, ζωγράφοι, γλύπτες, σεναριογράφοι και κινηματογραφιστές.
Στοιχίζει 7000 Γαλ. Φράγκα.
4) *2-5 Οκτωβρίου* **Διεθνής Πληροφοριακή Συνάντηση Διευθυντών θιάσων.**
5) **Υποτροφίες** για επιστημονική έρευνα, σε φοιτητές, ακαδημαϊκούς κι ερευνητές.

ΟΙ ΑΙΤΗΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΥΠΟΒΛΗΘΟΥΝ ΜΕΧΡΙ ΤΙΣ 30 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1994, ΣΤΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ !

Απαραίτητα δικαιολογητικά για την εγγραφή
Δήλωση συμμετοχής, μία φωτογραφία σας και λεπτομερές ντοσιέ της δουλειάς σας, συστατική επιστολή από την UNIMA ΕΛΛΑΣ, το ποσό των 50 γαλλικών φράγκων για έξοδα εγγραφής.

ΜΕΧΡΙ ΤΙΣ 31 ΜΑΙΟΥ '94 ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΧΕΙ ΣΤΑΛΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΗ 20% ΤΟΥ ΚΟΣΤΟΥΣ ΤΟΥ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ !

APPLICATION FORM

to be returned before April 30 1994 to

l'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE
7, Place Winston Churchill - 08000 CHARLEVILLE MEZIERES - FRANCE.

(1) [ ] Mr [ ] Mrs [ ] Ms

SURNAME : ..... FIRST NAME .....

DATE OF BIRTH : ..... NATIONALITY : .....

ADRESS : .....

.....

POSTAL CODE : ..... TOWN : .....

COUNTRY : ..... TEL : .....

I wish to take part in :

[___] : **FARCES AND DRAMAS OF COMBAT**
Workshop with J. ANCION, M. CUTTICHIO, J. DVORAKJ from July 6 to 29

[___] : **NEW TECHNOLOGIES**
Workshop with S.J. NORMAN from August 8 - 26.

I Would like a catalogue of the **Institute's publications** [___]

LANGUAGES SPOKEN : French [ ] English [ ] Spanish [ ] Others [ ]

PROFESSIONAL EXPERIENCE :
Please specify which of the following areas you have worked in :

[ ] Scenography (stage design)

[ ] Directing (stage design)

[ ] Performance with puppets. (Which techniques(s) ? .....)

[ ] Theatre [ ] Mime [ ] Dance [ ] Painting
[ ] Sculpture [ ] Music

[ ] Other (even if it seems irrelevant to the objectives of the course) : .....

.....

..... the .....
(Town) (date)
(signature)

(1) Tick as appropriate.

Salzburger Marionettentheater

Όταν ο γλύπτης Anton Aicher και η οικογένειά του αποφάσισαν, το 1913 να παρουσιάσουν για πρώτη φορά στο κοινό τις μαριονέτες τους, ανεβάζοντας την οπερέτα του Mozart "Bastien und Bastienne", κανείς δεν μπορούσε να φανταστεί ότι πέντε δεκαετίες αργότερα, η οικογένεια Aicher θα διεύθυνε ένα από τα πιο γνωστά θεάματα στον κόσμο της κούκλας. Η ενασχόλησή τους με τις μαριονέτες από "οικογενειακό χόμπυ" έγινε "οικογενειακή παράδοση" και σηματοδότησε τη γέννησή του θεάτρου μαριονετών του Salzburg. Ένα θέατρο που απόκτησε παγκόσμια φήμη ανεβάζοντας όπερες, οπερέτες και μπαλλέτα, κλασικά έργα μεγάλων συνθετών. Δεν ήταν εύκολο για τους Aicher να ξεπεράσουν το σύνηθες περιορισμένο ρεπερτόριο των κουκλοθιάσων και να επιχειρήσουν ένα τέτοιο τόλμημα, ειδικά εάν αναλογιστεί κανείς τις τεχνικές δυσκολίες της εποχής. Μέχρι το 1949-50 οι παραστάσεις τους δίνονταν με την ζωντανή συνοδεία μουσικών και τραγουδιστών (!). Με την διάδοση όμως του μαγνητοφώνου τα πράγματα έγιναν πιο απλά και το 1952 ήταν σε θέση να παρουσιάσουν την πρώτη τους μεγάλη όπερα, τον "Μαγικό Αυλό" του Mozart, που περιόδευσε σε Ευρώπη, Αμερική και Ασία παίρνοντας ενθουσιώδεις κριτικές. Οι μαριονέτες του Salzburg είχαν πια συνδεθεί αδιάρρηκτα με τη μουσική και παν απ' όλα με αυτήν του Mozart, του οποίου η πόλη αυτή ήταν και γεννέτειρα. Η τονισμένη θεατρικότητα που χαρακτηρίζει τις όπερές του, τις κάνει ιδανικές για να αποδωθούν από κούκλες. Οι πρωταγωνιστές του είναι ιδανικά μοντέλα ανθρώπινων χαρακτήρων, τα έργα του αλληγορίες της ζωής, όπου τα όρια ανάμεσα στο παιχνίδι και την πραγματικότητα χάνονται. Δεν είναι παράξενο λοιπόν που ο Mozart καταλαμβάνει τόσο μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου τους : "Απόλλων και Υάκινθος", "La finta Giardiniera", "Ο Impressário", "Don Giovanni", "Η απαγωγή απ' το Σεράι", αλλά και "Ο Κουρέας της Σεβίλλης" του Rossini, "Η Νυχτερίδα" του Strauss, "Ο θάνατος του κύκνου" του Saint-Saens.



1

"Προσπαθούμε συνεχώς να εξελισσόμαστε..." δηλώνει η Gretl Aicher, εγγονή του Anton και σημερινή διευθύντρια του θεάτρου, "... και εξέλιξη για μας σημαίνει από τη μια τελειοποίηση και φινίρισμα των παλιών μας έργων αλλά επίσης και δουλειά σε νέα, πιο δύσκολα πεδία. Συχνά αυτά που προσπαθούμε φαίνονται με την πρώτη ματιά ακατόρθωτα...". Έτσι φαινόταν και το 1979 το ανέβασμα του μπαλλέτου "Ο καρυοθραύστης", του Tchaikovsky, μια παράσταση - πρόκληση για τον κάθε κουκλοπαίκτη, στην οποία εμφανίζονται εκατό (!) διαφορετικές κούκλες. Ακολούθησε με μεγάλη επιτυχία η όπερα του Mozart, "Οι γάμοι



2

του Φίγκαρο" και το 1985 η όπερα του Offenbach "Τα παραμύθια του Χόφμαν", παράσταση η οποία φέρνει μια νέα διάσταση στα δεδομένα του κουκλοθεάτρου. Στο έργο αυτό, το θέατρο μαριονετών του Salzburg, σε συνεργασία με την πειραματική θεατρική εταιρία "Σκηνή του μέλλοντος", χρησιμοποιεί για πρώτη φορά στην ιστορία του θεάτρου, ένα από τα πιο σύγχρονα επιτεύγματα της τεχνολογίας : την ολογραφία, την τρισδιάστατη δηλαδή προβολή εικόνων με τη βοήθεια ακτίνων Laser. Μαγικά δημιουργήματα του φωτός που προβάλονται σε αόρατες για τον θεατή διαφάνειες. Μια νέα σκηνική άποψη που φέρνει βέβαια καινούριες δυνατότητες αλλά και προβλήματα στον κουκλοπαίκτη. Γι' αυτόν, που βρίσκεται ψηλά πάνω από τη σκηνή, οι προβολές αυτές είναι αόρατες. Είναι αναγκασμένος να κινεί τις κούκλες του σ' ένα άδειο χώρο, να τις αφήνει να μπαινοβγαίνουν σε δωμάτια, να χορεύουν γύρω από κολώνες που δεν είναι παρά μια οπτική απάτη.

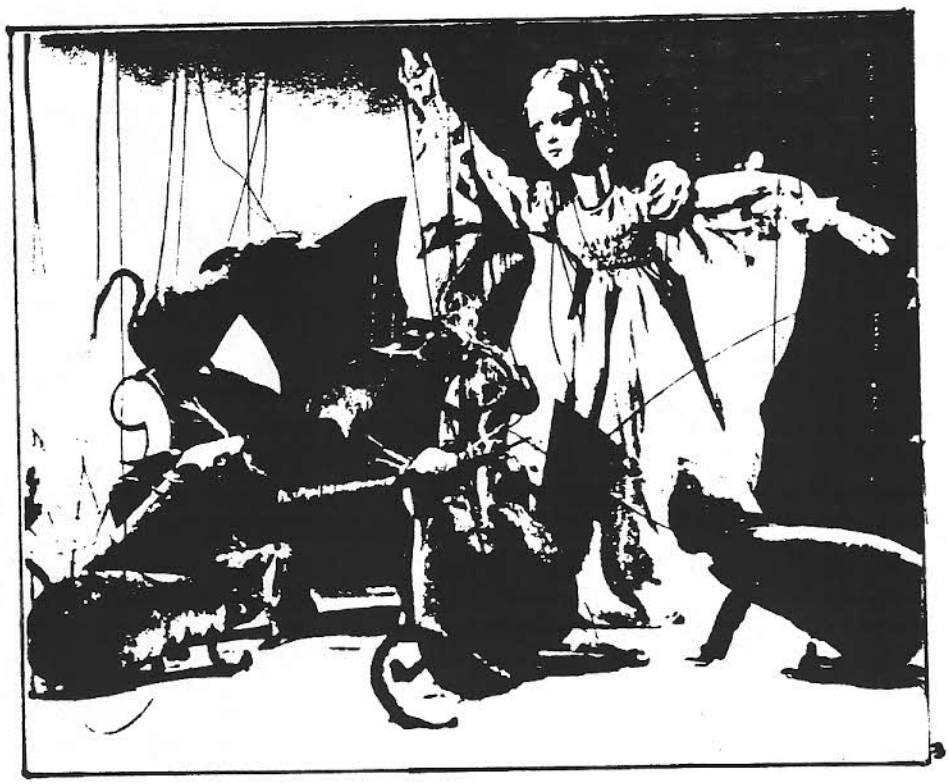


4

Τί γνωρίζει ο θεατής για την κρυφή αυτή ζωή που εξελίσσεται πίσω και πάνω από την σκηνή ; Θαυμάζει το περίπλοκο παιχνίδι των νημάτων, τα κούφια βήματα των λιλιπούτειων ποδιών στο πάλκο και το σιγανό κροτάλισμα των ξύλινων κλειδώσεων. Ίσως ονειρεύεται να γνωρίσει το χώρο απ' όπου κινούνται τα νήματα, να παρατηρήσει τα χέρια που τα κινούν. Στο θέατρο του Salzburg, ο χώρος αυτός είναι μια ξύλινη σκαλωσιά, ένα είδος μπαλκονιού πάνω από την κουκλοσκηνή. Οι κουκλοπαίκτες χρειάζεται να σκύβουν βαθιά πάνω από το κιγκλίδωμα για να ζωντανέψουν τις μαριονέτες τους. Κάθε μαριονέτα έχει μελετηθεί με μεγάλη προσοχή. Η αναπόφευκτη έλλειψη μιμικής του προσώπου πρέπει να αντικατασταθεί από μια δυνατή εκφραστική δυνατότητα των μελών και του σώματος. Ειδικά η κίνηση των άκρων γίνεται η ψυχή της έκφρασής της. Τα άκρα της είναι χωρισμένα σε πολλές κλειδώσεις, που κάθε μία ελέγχεται από ειδικό σύστημα νημάτων. Ο κορμός της δεν αποτελείται από ένα συμπαγές κι άκαμπτο κομμάτι ξύλου, παρά από διαδοχικά συνδεδεμένους κρίκους που ακολουθούν το σχήμα του ανθρώπινου σώματος και της επιτρέπουν να γέρνει και να λυγίζεται. Ιδιαίτερη προσοχή έχει δοθεί στην κίνηση του κεφαλιού. Εδώ όμως δεν υπάρχει κάποια κατασκευαστική φόρμουλα. Για την κάθε κούκλα επινοείται ένα ειδικό σύστημα κλειδώσεων που να βοηθά στην απόδοση του ιδιαίτερου χαρακτήρα της.



5



3

Οι προετοιμασίες για το κάθε έργο κρατάνε μήνες, συχνά και χρόνια. Ένα επιτελείο είκοσι περίπου ατόμων δουλεύει ακατάπαυστα και συντονισμένα. Πρώτα







παραγγέλονται τα κεφάλια των μαριονετών στον ξυλογλύπτη του θεάτρου. Έπειτα ο κουκλοποιός αναλαμβάνει να τους προσθέσει τα σώματα και τις στέλνει στους ενδυματολόγους. Αυτοί, έχοντας μελετήσει την ενδυμασία της εποχής που εξελίσσεται το έργο, τις ντύνουν με απίστευτη λεπτομέρεια. Από την αγκράφα του παπουτσιού μέχρι την κόμμωση και τα κοσμήματα, τίποτα δεν παραλείπεται. Οι "αρτιμελείς" και "ντυμένες" πλέον μαριονέτες παραδίδονται στη φροντίδα των μακιγιέρ, που θα ζωντανέψουν τα ξύλινα πρόσωπά τους και μετά θα επιστραφούν πάλι στον κουκλοποιό που θα τους προσθέσει τα νήματα που θα τις κινήσουν. Όλα αυτά κάτω από το άγρυπνο μάτι του σκηνοθέτη που, όπως και στην ανθρώπινη σκηνή, ελέγχει τα πάντα. Η σκηνοθεσία στην ουσία ξεκινά πριν ακόμη ετοιμαστούν οι κούκλες. Αυτός θα πλάσσει την προσωπικότητα της κάθε μίας, από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την κίνηση μέχρι και την ενδυμασία τους. Κι όταν πια θα είναι έτοιμες, θ' ακολουθήσουν πολύμηνες πρόβες. "Όταν ένας σκηνοθέτης δουλέψει πρώτη φορά με κούκλες, συχνά τον πιάνει αμηχανία, γιατί δεν ξέρει σε ποιόν θα πρέπει να απευθύνεται στην κούκλα ή στον κουκλοπαίκτη..." λέει η Gretl Aicher γελώντας. "... Το αργότερο όμως στην τρίτη πρόβα έχει συνηθίσει πια να δίνει τις οδηγίες του στις ίδιες τις κούκλες. Η κουκλοσκηνή είναι σαν ένα μοντέλο της ανθρώπινης σκηνής. Ο τρόπος που στήνεται πρακτικά μια ανθρώπινη παράσταση δεν διαφέρει απ' αυτόν μιας κουκλοθεατρικής".

Και το κοινό μαγεύεται... Κάθε βράδυ η αίθουσα εκδηλώσεων του τέως ξενοδοχείου Mirabell όπου στεγάζεται τώρα το θέατρο, είναι γεμάτη μέχρι την τελευταία θέση. Άνθρωποι απ' όλο τον κόσμο, μικροί και μεγάλοι, που ανυπόμονα περιμένουν να αρχίσει η παράσταση. Οι τελευταίοι ήχοι της ουβερτούρας σβύνουν, η αίθουσα σκοτεινιάζει. Η αυλαία υψώνεται, τα φώτα της σκηνής ανάβουν και να 'τοι: ο Belmonte, ο Tamino, ο Leporello και ο Amalviva, οι ανάλαφροι μικροσκοπικοί ήρωες που βγαίνουν στη σκηνή, τραγουδούν και χορεύουν, αμηχώντας τους νόμους της βαρύτητας. Η μουσική διαχέεται στις εικόνες, οι εικόνες στη μουσική. Κίνηση, φως, χρώμα και ήχοι : το μυστικό της απαράμιλλης χάρης των μαριονετών του Salzburg. Της χάρης που όπως αναφέρει ο Kleist στο δοκίμιό του "Οι μαριονέτες": "...διακρίνεται πιο καθαρά στο σώμα εκείνο που δεν έχει διόλου γνώση ή έχει γνώση απέραντη, δηλαδή στο ανδρείκελο ή στο θεό".

Μπεττίνα Παπαπαναγιώτου

Το θέατρο δίνει παραστάσεις από αρχές Φεβρουαρίου μέχρι τέλη Σεπτεμβρίου καθώς και τις μέρες των Χριστουγέννων.

Πληροφορίες :
Salzburger Marionettentheater
Schwarzstrasse 24
5020 salzburg - Österreich

Για τις Φωτογραφίες :

1. Μαγικός Αυλός
2. Θάνατος του Κύκνου
3. Καρυοθραύστης
4. La Finta Giardiniera
5. Παρασκήνια του θεάτρου
6. Ο ξυλογλύπτης του θεάτρου
7. Ατελιέ των ενδυματολόγων
8. Μακιγιάζ
9. Καρυοθραύστης



ΟΙ ΚΟΥΚΛΕΣ ΤΟΥ LITTLE ANGEL MARIONETTE THEATRE

Το θέατρο Μαριονέτας "Little Angel Marionette Theatre" λει τουργεί εδώ και 30 χρόνια στο Λονδίνο, στο μικρό και ζεστό χώρο των 60 - 70 θέσεων, στο Islington. Κατα βάση υπηρετεί το είδος της μαριονέτας. Υπάρχουν όμως όλα τα είδη κούκλας αφού το ρεπερτόριο του θεάτρου αυτού ειναι πλούσιο· κάθε χρόνο ανεβάζουν τουλάχιστον 10 έργα, παλιά επαναλαμβανόμενα και καινούρια.

Οι μαριονέτες του, που είναι σχεδιασμένες και κατασκευασμένες από τον John Wright, μετανάστη στην Αγγλία από την Ν. Αφρική στα μέσα περίπου του αιώνα, έχουν ένα καθορισμένο στυλ στη φιγούρα, ανατομία (είναι ξύλινες) και το χειρισμό τους. Αυτό το χαρακτηριστικό στυλ της μαριονέτας έχει μια αισθητική που διαποτίζει οργανικά όλους τους συντελεστές - στοιχεία κάθε παράστασης, όπως σκηνοθεσία, φωτισμό, ήχο κλπ. Ο χειρισμός της μαριονέτας είναι τέτοιος που στο τέλος κάθε κίνησης, έχεις την αίσθηση της πόζας, της σιλουέτας, η κούκλα στο τέλος μένει ένα γλυπτό. Μέσα από μία οικονομία κινήσεων, ο χαρακτήρας και η προσωπικότητα της κούκλας μπορεί να δοθεί, για παράδειγμα, μ' ένα απρόσμενο ή περίεργο περπάτημα ή μια μικρή ιδιόρυθμη χειρονομία της κούκλας. Η κίνηση έχει τον πρώτο λόγο, η ομιλία ακολουθεί. Ήταν παράδοση, μέχρι πρότινος, η αφήγηση και οι διάλογοι να είναι μαγνητοφωνημένοι κι όχι ζωντανοί. Τώρα τελευταία όμως πάει να "σπάσει" η παράδοση κι η άποψη του John Wright ότι "οι κούκλες δεν μιλούν".

Εδώ και 3 χρόνια, από τότε που το "Little Angel" έχασε τον ιδρυτή του, τον John, ο νέος διευθυντής του, ο Cristopher Leith, έχει βάλλει μακροπρόθεσμο στόχο μια ανανέωση του κουκλοθεάτρου, με επιλογή πιο σύγχρονων κειμένων, προσέλκυση καινούριων πόρων επιχορήγησης και οικονομικής στήριξης, μιας μόνιμης ομάδας κουκλοπαικτών, μεγαλύτερο άνοιγμα του θεάτρου σε επισκέπτες κουκλοθιάσους, συμμετοχή σε περισσότερα φεστιβάλ, ζωντανή συνοδία ήχου και μουσικής στις παραστάσεις, επιλογή έργων που απευθύνονται σε ενήλικες, οργανωμένα πλέον εργαστήρια εκμάθησης κατασκευής και χειρισμού κούκλας. Ο ίδιος, γέννημα θρέμα του Little Angel, έχοντας στο ενεργητικό παρελθόν του, εμπειρίες της δουλειάς στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, προσδοκεί, παίρνοντας την ευθυνη, όπως είπε, "κάθε τι που κάνουμε ν' αντανακλά τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων που υπηρετούμε, κι αυτό σημαίνει κοινό, κουκλοπαίκτες, συγγραφείς, σκηνοθέτες, σχεδιαστές και χορηγούς.

Δύο από τις τελευταίες παραγωγές είναι η "Ωραία Κοιμωμένη" και το "Ασχημόπαπο".
Στην "Ωραία Κοιμωμένη", παλιά παραγωγή του "Little Angel", αναμίχθηκαν παλιά με καινούρια επιπρόσθετα στοιχεία. Ζωντανός διάλογος των κουκλοπαικτών, παραγωγή ηχητικών εφφε



από τους ίδιους, σπονδυλωτά συνοδεία ζωντανής μουσικής, πλήρη θέαση των κουκλοπαικτών από το κοινό, τρεις σκηνικές περιοχές - επίπεδα δράσης και συμμετοχή νέων προσώπων στο έργο. Η σκηνοθεσία είναι του Cristopher Leith, το κείμενο αναπροσαρμοσμένο από τον Gregory Motton. Μια κριτική γράφει για το έργο : "Είναι ζωτικό, μια παραδοσιακή ιστορία, όπως η "Ωραία Κοιμωμένη", ν' αναζωογοννείται με το να την διηγείσαι θεατρικά μέσα από καινούρια στοιχεία, χωρίς ταυτόχρονα να χάνει τα ουσιώδη της".

Το "Ασχημόπαπο", νέα παραγωγή του L.A., είναι το γνωστό μας παραμύθι του Άντερσεν παιγμένο από κούκλες φορεμένες στο χέρι με το σύστημα Bunraku (2 κουκλοπαίκτες 1 κούκλα) με χειρίστριες την Luise Middleton και την Roshana Plaschkes. Το σκηνικό είναι μικρό αλλά λειτουργικό, ένας κεκλιμένος δίσκος από ύφασμα, βαμμένος με πολύχρωμα παστέλ. Οι κούκλες έχουν χάρη και ικανότητα να αποδώσουν μαγικές κινήσεις, ποιητικές και μικρές. Δύο σκηνές που σκορπούν μαγεία στην παράσταση είναι η στιγμή που το ασχημόπαπο σηκώνει το κεφάλι από έναν χειμερινό ύπνο και η στιγμή που μεταμορφώνεται σε κύκνο. Ησχέση των κουκλοπαικτών στη σκηνή είναι τέτοια που γίνεται ολοφάνερη στο κοινό η χαρά τους να δουλεύουν μαζί με τις κούκλες. Η παραγωγή φέρει το όνομα του C. Leith στη σκηνοθεσία, της Lyndie Wright στον σχεδιασμό του σκηνικού και της κούκλας, της Geraldine Spiller και Lyndie Wright στην κατασκευή τους, της Sarah Goldfarb στη μουσική και της Roshana Plaschkes στην εκτέλεση της μουσικής ζωντανά με πνευστά όργανα. Η Violet Philpott, γνωστή κουκλοπαίκτρια στο Αγγλικό κοινό, έγραψε το κείμενο, το οποίο αποτελεί έξοχο δείγμα θεατρικής γραφής, με πολυχρωμία στ' αντιθετικά στοιχεία της διήγησης, χορτεία στους χαρακτήρες και χιούμορ, χαρακτηριστικό της Violet. Η V. Philpott, αξίζει να σημειωθεί ότι αν και μεγάλη τώρα σε ηλικία, παίζει ακόμα κουκλοθέατρο, έχει γυρίσει πολλά μέρη του κόσμου δίνοντας παραστάσεις δρόμου με τις κούκλες της, φτιάχνοντας συνήθως δικές της ιστορίες. Η αμεσότητα, το χιούμορ, η ευρηματικότητα και η μη υποτίμηση της νοημοσύνης των παιδιών είναι τα χαρακτηριστικά των παραστάσεών της.

Είναι χαρακτηριστικό του L.A. να συνεργάζεται ανοικτά χωρίς ανταγωνισμό διατηρώντας πνεύμα φιλικό και αδερφικό, διεκδικώντας όμως ταυτόχρονα συνέπεια και επαγγελματισμό.

Αυτό το στοιχίο αποδοχής είναι αναγνωρίσιμο με το που μπαίνεις στο χώρο του L.A. που για μένα ως "ξένη" στην αρχή ως θεατής και αργότερα ως μαθήτρια, καθόρισε, καθοδήγησε και "χρωμάτισε" την παραμονή μου στην Αγγλία. Το L.A. ήταν μια όαση σε μια καινούρια πόλη που δεν ήξερα πριν από τέσσερα χρόνια από που να πιαστώ και που ν' αρχίσω. Είναι ένα ανοικτό κέντρο μαθητείας από το οποίο πέρασαν πολλοί σημερινοί επαγγελματίες κουκλοπαίκτες ή εμψυχωτές αντικειμένων έχοντας παραδείγματα δασκάλους σαν τον ίδιο τον John Wright, την Lyndie Wright, την Jane Eve Tyson, την Joyce Wren, τον Steven Sharples, τον Cristopher Leith, τον John Roberts.

Η ζωή των ανθρώπων που δουλεύουν στο Little Angel, απ' την κυρία του μπουφέ μέχρι τον διευθυντή του θεάτρου, είναι όπως η ζωή της κούκλας που όπως μου έλεγε η δασκάλα μου Jane Eve - Tyson, "οι κούκλες δεν παίζουν, ζουν τις πράξεις τους".

Πηγές για την παραπάνω έκθεση στοιχείων και απόψεων στάθηκαν :

-Το αφιέρωμα τεύχους του δίμηνου Αγγλικού περιοδικού "Animations" για το θάνατο του ιδρυτή του Little Angel, John Wright, που πέθανε στις 4/3/91,

-Κριτικές από το τελευταίο τεύχος του ίδιου περιοδικού (Φεβ/Μαρ 1994) για τις δύο παραστάσεις που αναφέρθηκαν,

-Προσωπικές καταχραφές εμπειριών και αισθήσεων που είχα ως θεατής, μαθητευόμενη και δέκτης της ζωής του Little Angel Marionette Theatre.

Εύη Χατζημητάκου,
Σπετσών 12, 11362 Αθήνα

Πληροφορίες :
Little Angel Marionette Theatre
14 Dagmar Passage, Cross St,
LONDON N1 2DN
Τηλ. : 0712261787

Το Νήμα, είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA Ελλάς, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το Ελληνικό παράρτημα της διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.
Η ύλη για το τεύχος αυτό συγκεντρώθηκε από την συντακτική επιτροπή της UNIMA. Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τέλος Μαΐου, στη διεύθυνση Π. Ιωακείμ 62, 10676 Αθήνα, ή με fax στο 8323714.

Θέατρο Στα Σχολεία

Alistair Black (ANIMATIONS, Απρίλιος 93)

Τον Απρίλιο του 1993, το Συμβούλιο Τεχνών της Αγγλίας δημοσίευσε μια έκθεση με τον τίτλο "ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ - Συμβουλευτικός Οδηγός για την Θεατρική Εκπαίδευση". Το άρθρο που ακολουθεί δίνει μια ιδέα για το πως αντιμετωπίζεται το θέμα του κουκλοθεάτρου στα σχολεία απ' αυτήν την έκθεση. Η Alistair Black έχει δουλέψει στο ερευνητικό πρόγραμμα του Ιδρύματος Gulbenkian*, "Enquiry into Puppetry" και επίσης είναι μέλος της Ομάδας Εργασίας για την Θεατρική Εκπαίδευση του Συμβουλίου Τεχνών, η οποία εκπόνησε και την έκθεση αυτή. (στμ)

Ο χρόνος δημοσίευσης αυτού του άρθρου σκοπεύει να συμπέσει με την άφιξη στα σχολεία των τελικών εγκυκλίων για τη μουσική, τις εικαστικές τέχνες και τον χορό. Ο συμβουλευτικός οδηγός, σαν βοήθημα των δασκάλων όλων των βαθμίδων, έχει τρεις κύριους στόχους :

1. Να επιδοκιμάσει την πλούσια ποικιλία και την αφθονία της θεατρικής δουλειάς που ήδη γίνεται στα σχολεία της Αγγλίας (περιλαμβάνοντας και το κουκλοθέατρο), αλλά που δεν έχει αναγνωριστεί επίσημα από το Εθνικό Συμβούλιο Εκπαιδευτικού Προγραμματισμού (National Curri-culum Council) σαν ξεχωριστό μάθημα.

2. Να προμηθεύσει του καθηγητές, ώστε να αναπτύξουν τη δική τους δουλειά, μ' ένα σκελετό και μια δομή η οποία δεν είναι επιτακτική αλλά ούτε και χωρίς κατεύθυνση και που περιλαμβάνει πως η προσδευτική ενασχόληση με το θέατρο μπορεί να εισαχθεί στις ηλικίες από 5 έως 16.

3. Να υποστηρίξει περεταίρω ευκαιρίες για συνεργασία μεταξύ επαγγελματικών θεάτρων και σχολείων.

Στην εγκύκλιο, το κουκλοθέατρο αναφέρεται ειδικά σε αρκετές περιπτώσεις. Η πρόθεση είναι να περιλαμβάνει τη μεγάλη γκάμα θεατρικών εμπειριών, μαζί και το κουκλοθέατρο, και να ενθαρύνει τους καθηγητές και τους μαθητές να φτιάχνουν, να χειρίζονται και να παρακολουθούν κούκλες, μέχρι την ηλικία της αποφοίτησης, αλλά και αργότερα.

Η Έκθεση Gulbenkian, η οποία επίσης θα εκδοθεί φέτος, ελπίζουμε πως θα βελτιώσει ακόμα περισσότερο την κατάσταση των κουκλοπαικτών και των κουκλών στα σχολεία μας. Απ' όλες τις μορφές θεάτρου, το κουκλοθέατρο είναι ίσως η πιο συνηθισμένη στα νηπιαγωγία μας, όσον αφορά τις ζωντανές παραστάσεις. Ελπίζω πως οι εκθέσεις του ιδρύματος Gulbenkian και του Συμβουλίου Τεχνών (Arts Council) θα ενθαρύνουν τους καθηγητές και τους κουκλοπαίκτες να δουλέψουν μαζί.

Το κουκλοθέατρο στα σχολεία μας μπορεί να υπάρξει με δύο τρόπους :

α) Σαν ένα μέσο βοήθειας για τα παιδιά στην εκμάθηση άλλων θεμάτων (χ.π. την τεχνολογία, την τέχνη και την επιστήμη που απαιτείται για την κατασκευή κουκλών), και, η κούκλα, σαν ένα εργαλείο εκμάθησης άλλων θεμάτων.

β) Σαν μια αναπτυσόμενη μορφή τέχνης που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα τύπων και στυλ κουκλών. Στα σχολεία μας θέλουμε να έχουμε μια ισορροπία των δύο σημαντικών στοιχείων : την εκμάθηση μέσω της κούκλας και την εκμάθηση της ίδιας της κούκλας.

Στη δουλειά μου βλέπω πολλές αποδείξεις δραστηριότητας και ενδιαφέροντος για κουκλοθέατρο σε πολλά σχολεία της κατώτερης και λιγότερο σε σχολεία της μέσης εκπαίδευσης. Το πρόβλημα είναι ότι στα δημοτικά σχολεία μας, άρκετοί καθηγητές, φαίνεται πως βλέπουν το κουκλοθέατρο μόνο σαν χειρο-τεχνία και συχνά τοποθετούν το κάρρο πριν το άλογο βάζοντας το παιδί να φτιάξει πρώτα την κούκλα και μετά να σκεφτεί πως θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, αντί να προκαθορίσουν τι είδος κούκλας χρειάζεται για να εκφράσει τις ιδέες του παιδιού σ' ένα καινό. Ξέρω ότι το Puppet Centre παλεύει γι' αυτό το ζήτημα εδώ και χρόνια. Με τέτοιους τρόπους, η εγκύκλιος του Συμβουλίου Τεχνών προσπαθεί να διευρύνει την κατανόηση του θεάτρου στα σχολεία.

Η δομή που προτείνουμε, βασίζεται στην αρχή της παροχής μιας ισορροπίας θεατρικών δραστηριοτήτων γύρω από τρία θέματα, οικεία στους κουκλοπαίκτες. Πρόκειται για τις τρεις κύριες δραστηριότητες της **κατασκευής**, της **παράστασης** και της **ανταπόκρισης**. Οποιοσδήποτε σχετίζεται με το κουκλοθέατρο, δάσκαλος ή κουκλοπαίκτης, θα έπρεπε να μπορεί να ταυτιστεί μ' αυτά και να δει πως θα ήθελε, σε κου-

κλοθεατρικούς όρους, οι μαθητές, να ανιχνεύσουν, να εξερευνήσουν, να κατασκευάσουν και να αυτοσχεδιάσουν (**κατασκευή**)· να ραφινάρουν, να επιλέξουν και να παρουσιάσουν τη δουλειά τους (**παράσταση**)· και να είναι ικανοί να ανταποκριθούν (ως καινό) τόσο στη δική τους δουλειά όσο και στων άλλων κουκλοπαικτών, είτε είναι επαγγελματίες είτε άλλα παιδιά της τάξης τους (**ανταπόκριση**).

Το καινό στο οποίο απευθύνεται η έκθεση είναι ευρύ και προσπαθήσαμε να την κάνουμε προσιτή σ' όλους τους δασκάλους, τις αρχές και τους γονείς, και εφαρμόσιμη σε μια πλατιά κλίμακα σχολείων, από πολύ εξελιγμένα θεατρικά τμήματα με μεγάλη κατανόηση, μέχρι και μικρά αγροτικά σχολεία, ώστε να δώσουν στα παιδιά μια ισορροπημένη θεατρική εμπειρία περιλαμβάνοντας και τις κούκλες.

Μία από τις συστάσεις μας είναι ότι οι μαθητές θα έπρεπε να παρακολουθούν τουλάχιστον δύο παραστάσεις επαγγελματικού θεάτρου σε κάθε Στάδιο Κλειδί. Υπάρχουν τέσσερα Στάδια Κλειδιά, οι ηλικίες από 5 έως 7, από 7 έως 11, από 11 έως 14 και από 14 έως 16. Οι ομάδες κουκλοθέατρου έχουν εδώ να παίξουν ένα σημαντικό ρόλο. Ξέρω ότι ήδη συχνά δίνονται παραστάσεις απ' αυτές τις ομάδες για τα Στάδια Κλειδιά 1 και 2 στα σχολεία μας ή σε άλλους χώρους συνάντησης. Ελπίζω πως ο καθηγητές των γυμνασίων όλο και περισσότερο θα αναγνωρίσουν πως το κουκλοθέατρο είναι ένα υποτιμημένο είδος θεάτρου. Υπάρχει μια ανάπτυξη στη χρήση της κούκλας και της μάσκας στις ηλικίες μετά τα 16 κι έτσι ευελπιστώ πως σύντομα θα δούμε μια παρόμοια ανάπτυξη κι ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το κουκλοθέατρο σαν τέχνη στις ηλικίες από 11 έως 16.

Για να δώσουμε ένα δείγμα της έκθεσης "θέατρο στα σχολεία", στο τέλος του κεφαλαίου για το πρώτο Στάδιο Κλειδί και με τίτλο "**Ανταπόκριση**", λέει :

Κατά το τέλος του Σταδίου Κλειδιού 1 οι μαθητές θα έπρεπε να μπορούν να μιλήσουν για έργα που έχουν δει ή στα οποία πήραν μέρος. Για παράδειγμα, να συγκρίνουν την επαγγελματική παράσταση μαριονέτας που παρακολούθησαν με τις κούκλες που έφταξαν και έπαιξαν στην τάξη.

Στο Στάδιο Κλειδί 2 (από 7 έως 11 χρονών) δίνουμε το εξής παράδειγμα :

Μια τάξη από παιδιά 8 χρονών επισκέπτεται ένα θέατρο για να δει μια ομάδα κουκλοθεάτρου που ανεβάζει ένα κωμικό έργο στο οποίο οι κούκλες και οι ηθοποιοί αλληλεπιδρούν. Μετά την παράσταση, οι ηθοποιοί-κουκλοπαίκτες εξηγούν πως συνδύασαν την ηθοποιία με τον χειρισμό των κουκλών. Στο σχολείο, ο δάσκαλος βοηθάει ομάδες μαθητών να μοιραστούνε μικρά εργάκια για κούκλες και να κάνουν παραστάσεις χρησιμοποιώντας τις τεχνικές που παρατήρησαν.

Πρόθεσή μας είναι, η τρίτη λειτουργία αυτής της έκθεσης, η συνεργασία μεταξύ επαγγελματικών θεάτρων και σχολείων, να έχει σαν αποτέλεσμα μια πιο καρποφόρα συνεργασία μεταξύ του δασκάλου και του καλλιτέχνη. Αυτό πρέπει να είναι μια αμφίδρομη διαδικασία. Αυτό θα σημαίνει πως οι κουκλοπαίκτες πρέπει να διαβεβαιώσουν τους δάσκαλους ότι κατανοούν τους περιορισμούς και τις ευκαιρίες που τους δίνει ο Οργανισμός Εκπαιδευτικού Προγραμματισμού, και βρίσκουν τρόπους, να κάνουν παραστάσεις για παιδιά και να δουλεύουν με τους δασκάλους, που θα κατοχυρώσουν το μέλλον του κουκλοθεάτρου σ' αυτή τη χώρα. Αυτό θα σημαίνει μια πρόοδο, από μια περιορισμένη αναγνώριση του κουκλοθεάτρου, την οποία οι κουκλοπαίκτες αντιπαλεύουν από χρόνια, σ' ένα κόσμο όπου η κούκλα σ' όλες της τις μορφές θα 'ναι αναγνωρισμένες και αξιολογημένες σαν μια σημαντική μορφή τέχνης με τη θέση και τη αναγνώριση που απαιτεί. Το "θέατρο Στα Σχολεία" είναι κομμάτι αυτού του κινήματος και νιώθω ευγνώμων προς το Συμβούλιο Τεχνών που δημιούργησε και χρηματοδότησε την δυνατότητα να γραφτεί αυτή η έκθεση η οποία θα βοηθήσει την εξέλιξη του κουκλοθεάτρου στα σχολεία μας σαν μια ακμάζουσα μορφή τέχνης για όλη την καινότητα.

μετάφραση : Σ. Μαρκάτσιας

* Gulbenkian Foundation : Βρετανικό ίδρυμα με πολλές δραστηριότητες που τον Δεκέμβριο του 1991 χρηματοδότησε και έκδοσε μια έκθεση για την κατάσταση του σύγχρονου κουκλοθεάτρου και των φορέων του, με τίτλο "On the Brink of Belonging". Τη συντακτική επιτροπή (14 άτομα) διεύθυναν ο Keith Allen και η Phillida Shaw.
(στμ)

☎ 72.11.484 - FAX: 83.23.714

UNIMA – ΕΛΛΑΣ
Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας & Καραγκιόζη
Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μαριονέττας

Greek Center of Puppet Theater & Karaghiozis
Member of I.I.T. (U.N.E.S.C.O.)

ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ: ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΠΑΡΟΥΣΗ ·
· ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62 106 76 - ΑΘΗΝΑ

Νέα της UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ 7, ΙΟΥΝΙΟΣ 1994

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106.76 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.:7211484, FAX:8323714

Αγαπητοί φίλοι,
Στο τρίμηνο που πέρασε από το προηγούμενο τεύχος μας, πολλά συνέβησαν.
Η Έκθεση Κούκλας και Φιγούρας που έγινε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αγίας Παρασκευής στις 22 - 27 Μαρτίου, είχε μεγάλη επιτυχία. Μικροί και μεγάλοι, παλιοί και νέοι φίλοι μας, απόλαυσαν το πλήθος των κουκλών και των φιγούρων, καθώς και την ποικιλία των υλικών τους.

Στις 16 και 17 Απριλίου έγινε στη Σχολή Νηπιαγωγών "Α.Συγγρός", το "Διήμερο Γνωριμίας με Κούκλες και Φιγούρες".
Στην προσπάθειά μας για την όσο το δυνατόν καλύτερη οργάνωση, πολλά από τα μέλη μας βοήθησαν με την καρδιά τους.
Το ίδιο ζεστή υπήρξε και η ανταπόκριση, ώστε να δημιουργηθεί ένα ζωντανό κοινό.
Το διήμερο πραγματικά αποτέλεσε μία ευκαιρία για ανταλλαγή απόψεων. Βοήθησε να γνωριστούμε, αλλά και να έρθουμε κοντύτερα όσοι γνωριζόμασταν ήδη.
Ο απόηχος μίας επικοινωνίας που ξεκίνησε σαν γνωριμία και που τείνει να γίνει σχέση, μας προβληματίζει για το πως θα συνεχίσουμε. Μια σχέση όμως για να προχωρήσει χρειάζεται τροφοδότηση και από τις δύο πλευρές...
Το καλοκαίρι πάντως, μας περιμένει πολλά υποσχόμενο.
Το φεστιβάλ της Ύδρας, στις 15 - 17 Ιουλίου, ίσως αποτελέσει μια ευκαιρία για πολλούς από μας να ξαναβρεθούμε.
Όπως κι αν έχουν τα πράγματα, σας ευχόμαστε καλό καλοκαίρι.

Για το Δ.Σ.
Μίνα Σαρρή



Ευχαριστούμε τον Α. Θούγα που μας παραχώρησε αυτή τη φωτογραφία

Σημείωση:
Ευχαριστούμε ιδιαίτερα το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αγ. Παρασκευής για την συνεργασία μας, καθώς επίσης και την κα Ζαχαριάδου, διευθύντρια της Σχολής "Α.Συγγρός", για τη φιλόξενη πόρτα που μας άνοιξε.

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ
ΔΙΗΜΕΡΟ ΓΝΩΡΙΜΙΑΣ ΜΕ ΚΟΥΚΛΕΣ ΚΑΙ ΦΙΓΟΥΡΕΣ

Στις 16 και 17 Απριλίου πραγματοποιήθηκε το "Διήμερο Γνωριμίας με Κούκλες και Φιγούρες" στο χώρο της σχολής "Α. Συγγρός".
Ήταν μία εκδήλωση που τη χαρακτήριζε η καλή διάθεση για επικοινωνία και ανταλλαγή απόψεων, έτσι ώστε πραγματικά να αισθανόμαστε ότι εκπλήρωσε τους στόχους της.
Οι εισηγήσεις κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα γύρω από τη θεματολογία της κούκλας και της φιγούρας.
Το πρόγραμμα ξεκίνησε με τον Ε.Σπαθάρη, ο οποίος με το γνωστό γλαφυρό του ύφος μας μετέφερε στα πρώτα του βήματα, 50 χρόνια πιο πρίν, και τις Ε.Κοτσίρη και Ε.Πρωτονοταρίου από το "Κουκλοθέατρο Αθηνών - Ο μπάρμπα Μυτούσης" που σε έναν παράλληλο δρόμο μίλησαν για τη δική τους σαραντάχρονη πορεία. Γεγονός που αποδεικνύει τη βαθιά σχέση ανάμεσα στη κούκλα και το Καραγκιόζη.
Η Ε.Χατζημητάκου, με τρόπο παραστατικό, μας παρουσίασε βασικές αρχές κίνησης της κούκλας, δίνοντας μεγάλη σημασία στο σώμα του εμψυχωτή.
"Η διαδρομή μιας παράστασης" από τη Λ.Σκόρδου και τη Σ.Ντινιακού ήταν μια ευχάριστη ανάσα για το κοινό, που παρακολούθησε τη παράστασή τους και σχολίασε την οπτική τους γωνία.
Ο Ι.Μελισσηνός, μέσα από μία παρέλαση των ηρώων του Καραγκιόζη, παρουσίασε το θέατρο σκιών από τη παράδοση μέχρι σήμερα.
"Εργαστήρια για παιδιά και η σημερινή πραγματικότητα του θεάτρου σκιών" ήταν το θέμα του Α.Αθανασίου, μέσα από την εμπειρία του στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Μοσχάτου.
Η πρώτη μέρα τελείωσε με τη παρουσίαση της Μ.Σαρρή για το πως προβάλλεται μία παράσταση. Πρωτότυπο και άγνωστο για πολλούς ήταν το θέμα που ανέπτυξαν οι Άννα και Μάνθος Σαντοριναίου. "Κούκλες και τηλεόραση" στην αρχή της δεύτερης μέρας.
Εντυπωσιακό ήταν το αποτέλεσμα της κοινής προσπάθειας των θιάσων "Χάρχουτ" και "Παράγκα" με θέμα "Χορεύοντας και μιλώντας με κούκλες και αντικείμενα".
Ο Χ.Αυτσίδης, η Κ.Μάρρα και η Τ.Παραδεισάνου ενθουσίασαν το κοινό με αυτήν τους την παράσταση, που ετοίμασαν ειδικά για το Διήμερο.
Ο Σ.Μαρκόπουλος, με τρόπο πολύ αναλυτικό, έδωσε μία ιστορική αναδρομή της πορείας του κουκλοθεάτρου, υλικό άγνωστο στους περισσότερους από εμάς.
Ο Π.Τζεβελέκης και η Ε.Σούμα μίλησαν για τη δουλειά τους μέσα από το κουκλοθέατρο με ομάδες παιδιών που έχουν νοητική καθυστέρηση, καθώς και με άλλες ειδικές ομάδες.
Για το "Κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση" μίλησε η Α.Παρούση και έδωσε δείγμα της δουλειάς της με τις σπουδάστριες Χ.Αλεξίου, Α.Αλεξίου και Μ.Κιουράκη.
Η Α.Νόβακ, από τη Κρήτη, μοιράστηκε μαζί μας την εμπειρία της για το Μαύρο Θέατρο και με πολύ παραστατικό τρόπο πρότεινε πρακτικές λύσεις για το ανέβασμα μίας παράστασης.
Και τις δύο μέρες, τα διαλείμματα ήταν μία ανάλαφρη νότα όπου οι συμμετέχοντες είχαν την ευκαιρία, την α' μέρα, να αυτοσχεδιάσουν με τις κούκλες της ομάδας "Κουκλόδραση" και την β' μέρα, να πάρουν μία ιδέα για το πως φτιάχνεται με απλά μέσα μία κούκλα από τη Β.Αργυριάδου.

Θα Θέλαμε να ευχαριστήσουμε ακόμα μια φορά όλους τους συμμετέχοντες που με αγάπη και κέφι βοήθησαν στην ολοκλήρωση και επιτυχία αυτού του διημέρου και να κλείσουμε αυτό το μικρό σημείωμα με την ευχή η προσπάθεια αυτή να συνεχιστεί.

Για την οργανωτική επιτροπή
Αντιγόνη Παρούση
Μίνα Σαρρή



Η παρουσίαση "Χορεύοντας και μιλώντας με κούκλες και αντικείμενα"

Ανακοίνωση

Οι συναντήσεις της UNIMA στο χώρο του Ηλιοφέγγαρου (Χάρητος 38, Κολωνάκι) θα σταματήσουν για το διάστημα του καλοκαιριού. Στο επόμενο τεύχος θα δημοσιεύσουμε σχετική ανακοίνωση.

Εσωτερικά

ΝΕΑ

ΥΔΡΑ 15-17/7/94

9ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

Το πρόγραμμα του φετινου Φεστιβάλ της Ύδρας θα έχει ως εξής:

Παρασκευή 15/7

9:00 μμ.-Δανέζικη συμμετοχή: BLUE HORSE COMPANY
Τίτλος έργου:"Που είσουνα τόσο καιρό;" (Παλιά λαικά τραγούδια με κούκλες, μάσκες και ηθοποιούς.)

Σάββατο 16/7

9:00 μμ.-Σουιδική συμμετοχή: BLACK CAT COMPANY
Τίτλος έργου:"Τα ξύλινα μαργαριτάρια" (Κλασσική μορφή κουκλών, με ιαπωνική τεχνική.)
10:15μμ.-Παράσταση Καραγκιόζη από τον Γιάννη Νταγιάκο.

Κυριακή 17/7

9:00 μμ.-Ινδική συμμετοχή: DADI PUDUMJEE COMPANY
10:15μμ.-Παράσταση κουκλοθεάτρου από την ομάδα "Παραβάν".

Οι βραδυνές παραστάσεις θα γίνονται στα Κανόνια, ενώ για τα πρωινά προγραμματίζονται παρελάσεις και happenings στο Λιμάνι με τη συμμετοχή του ιταλού μίμου και ζογκλέρ Nino Montalto, όπως και εργαστήρι κουκλοθεάτρου.Πιθανόν να υπάρξουν κάποιες αλλαγές της στιγμής, ανάλογα με τις ανάγκες του Φεστιβάλ.

ΚΗΦΙΣΙΑ - ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ Χ.Α.Ν.

ΘΕΑΤΡΟ ΜΕ ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ ΤΟΥ ΛΑΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ

Αυτό το καλοκαίρι και για πρώτη φορά στην Αθήνα, ο Λάκης Αποστολίδης, με πρωτοβουλία της Χ.Α.Ν., θα δίνει καθημερινά παραστάσεις σε έναν καταπράσινο κήπο που συνδιάζει παιδική χαρά και χώρους άθλησης.

Εκεί τα παιδιά θα μπορούν κάθε βράδυ να απολαμβάνουν τις μαριονέτες να ζωντανεύουν κάτω από την διεύθυνσή του.

Τα έργα που θα παιχθούν είναι "Ο Ρουμπενστίλκεν" των αδελφών Grimm και "Ο αυτοκράτορας και το αηδόνι" του Hans Christian Andersen.

Ο Λάκης Αποστολίδης ξεκίνησε από τη Θεσσαλονίκη, όπου επί σειρά ετών έδινε παραστάσεις με τις μαριονέτες του στο τότε "Στρατιωτικό θέατρο" το χειμώνα, και στο "Λυόμενο θέατρο" τα καλοκαίρια. Μέχρι σήμερα έχει ανεβάσει πάνω από 800 παραμύθια και έχει δώσει χιλιάδες παραστάσεις, ζωντανές, αλλά και σε τηλεοπτικές εκπομπές.Πολλοί από τους σημερινούς γονείς σίγουρα θα θυμούνται τους περίφημους ήρωές του: τον Κατσουλίνο και τη Ζέζα, που συντρόφευαν τα παιδικά τους χρόνια.

Τώρα μελετά τη δημιουργία ενός εργαστηρίου μαριονέτας, όπου νέοι άνθρωποι, αλλά και παιδιά, θα μπορούν να διδαχθούν την τέχνη της μαριονέτας ώστε να μπορέσουν να δημιουργήσουν μόνοι τους το δικό τους κουκλοθέατρο.

Πληροφορίες :
Λ. Αποστολίδης, τηλ. 6007006



Στιγμιότυπο από το 8ο Φεστβάλ Ύδρας που έγινε πέρυσι στις 16-18/7/94

ΚΡΗΤΗ ΣΕΠ. / ΟΚΤ. '94

Δ ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

Το Δ' Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας, που θα γίνει το Σεπτέμβριο και Οκτώβριο 1994 στη Κρήτη, επιχορηγήθηκε από το πρόγραμμα "Καλειδοσκόπιο" της Ευρωπαικής Ένωσης με το ποσό των 29.500 ECU.

Είναι σημαντικό ότι αναγνωρίστηκε σαν προσπάθεια διεθνούς βεληνεκούς.

Θα πάρουνε μέρος οι χώρες : Γαλλία, Ιταλία, Ισπανία, Πορτογαλία, Ρωσία και Ελλάδα.

Πληροφορίες :
Αριάδνη Νόβακ, τηλ. 0821-97558

ΝΕΑ

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '94

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

■ Ο Μιχαλης Χατζάκης θα παίζει όλο τον Ιουλιο στο υπαιθριο θέατρο του Δήμου Ζωγραφου (Γ.Ζωγραφου 17, Ν. Τέρμα)

■ Στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Δήμου Ζωγράφου θα δοθούν, από 22/6 έως 6/7/94, παραστασεις Καραγκιόζη σε διάφορες πλατείες του Δήμου από τους : Καπετανίδη, Τάγκαλο και Αθανασίου.

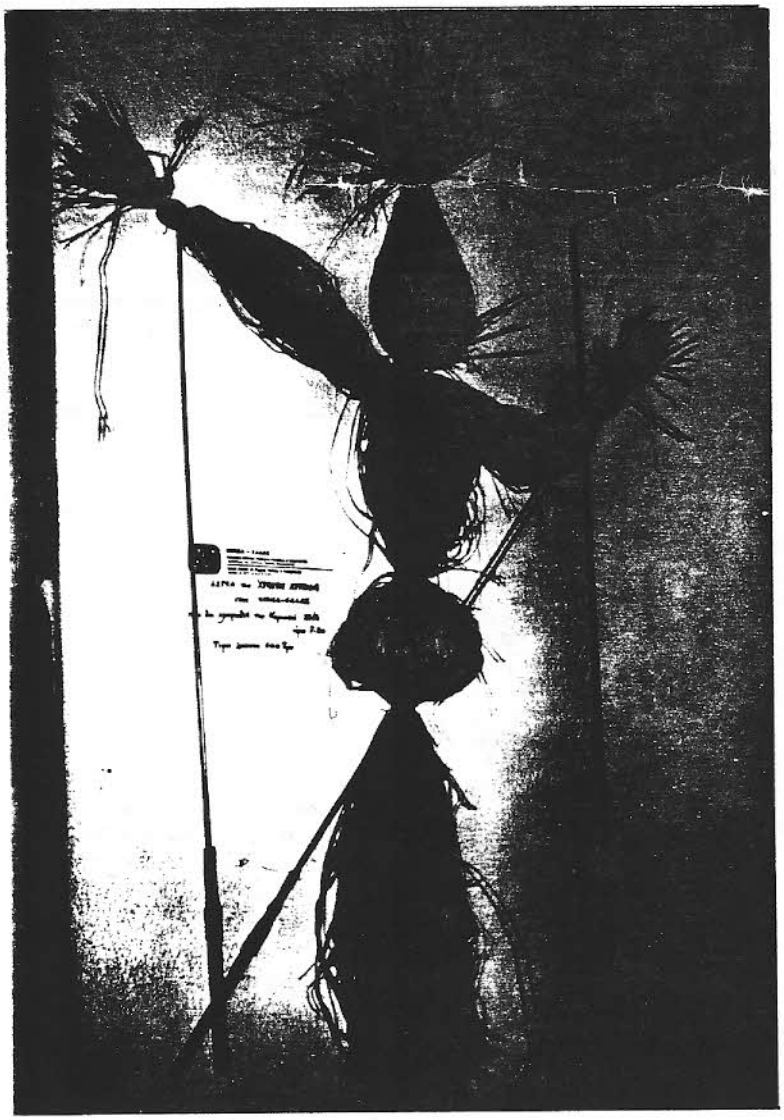
Πληροφορίες : τηλ. 7795545

■ Ο Μάνθος Αθηναίος , θα παίζει όλο το καλοκαίρι στο ανοιχτό θέατρό του στην Άνω Νέα Σμύρνη κι ο Βάγγος Κορφιάτης στα Βοτσαλακια του Πειραιά.

ΑΓ.ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 22-27/3/94

2η ΕΚΘΕΣΗ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΦΙΓΟΥΡΑΣ

Η UNIMA ΕΛΛΑΣ σε συνεργασία με το Δήμο Αγ. Παρασκευής διοργάνωσε Έκθεση Κούκλας και Φιγούρας στο χώρο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου. Εκτέθηκαν κούκλες και φιγούρες που κατασκεύασαν μέλη της UNIMA απ' όλη την Ελλάδα. Ευχαριστούμε θερμά τον Χρήστο Αυτσίδη που πρόσφερε μία κούκλα, η οποία κληρώθηκε κατά τη διάρκεια της έκθεσης, με σκοπό την οικονομική ενίσχυση των δραστηριοτήτων της UNIMA.



Κούκλα του Χ. Αυτσίδη που κληρώθηκε στην έκθεση κούκλας και φιγούρας.

ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ 29/5/94

ΗΜΕΡΙΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ

Ο Δήμος Αγ. Βαρβάρας, θέλοντας να τιμήσει την μνήμη του Σπύρου Καράμπαλη, που υπήρξε δημότης αυτής της πόλης, οργάνωσε ημερίδα, στα πλαίσια της οποίας δόθηκε στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου η ονομασία Σπύρος Καραμπαλης και αναρτήθηκε προθήκη με τον μπερντέ του καλλιτέχνη στην είσοδο του δημοτικού κινηματοθεατρου Αγ. Βαρβάρας.

Επίσης αποφασίστηκε η αγορά και αναστήλωση του υπαιθρίου θεατρου Πίκολο, στο οποίο οι αδελφοί Καράμπαλη, ψυχαγώγησαν επί σειρά ετών το κοινό της πόλης.

Φιλοδοξία των διοργανωτων ειναι η απόκτηση χώρου για τη στέγαση Μουσείου Θεατρου Σκιών ώστε να αξιοποιηθεί έτσι η προσφορά του Θέμη Καραμπαλη, που διαθέτει για το σκοπό αυτό, όλη τη συλλογή του (φιγούρες, σκηνικά κλπ. της οικογένειας Καράμπαλη αλλά κι αλλων καραγκιοζοπαικτών).

ΜΟΣΧΑΤΟ 4/6/1994

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Ο Δήμος Μοσχατου διοργάνωσε στην αίθουσα του θερινού κινηματογράφου Μοσχάτου παράσταση Καραγκιόζη, από το Εργαστήρι Θεάτρου Σκιών του Πνευματικού του Κέντρου.

Το Εργαστήρι λειτουργεί για πέμπτη χρονιά , με τη συμμετοχή 30 παιδιών, που μαθαίνουν να κατασκευάζουν φιγούρες σε πλαστικό και χαρτονι, να μιμούνται τις φωνές των διαφόρων χαρακτήρων και να παίζουν τη δική τους παράσταση.

Πληροφορίες:
Αφοί Αθανασίου, Αχαρνών 98, τηλ. 8226088 / 7255173

Εξωτερικά

ΝΕΑ

ΚΥΠΡΟΣ 28-29/5/1994

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΙΑΣΟΥ ΚΟΥΡΚΟΥΛΙΑΝΟΥ

Ο κουκλοθίασος Κουρκουλιανού έδωσε δύο παραστάσεις με το έργο "Τα δάκρυα του δράκου" στο Δημόσιο Κήπο της Λεμεσού.
Ο θίασος ιδρύθηκε το 1965 από την Αμαράντη Σήτα, αποτελείται από 3 κλιμάκια και μέχρι σήμερα έχει δώσει πάνω από 200 παραστάσεις σε όλη τη Κύπρο ("Το κυνήγι των παιγνιδιών","Τα γεννέθλια της Βασιλοπούλας","Το γενναίο ραφτάκι" κ.α.).
Το 1992 πήρε μέρος στα Φεστιβάλ Στροβόλου και Αγίας Νάπας με το έργο "Το τζίτρινο λεμόνι" και το 1993 ανέβασε το παραμυθόδραμα "Σεβάχ ο Θαλασσινός" στο Παττίχειο Δ.Θ. Λεμεσού.
Ο θίασος Κουρκουλιανού ενδιαφέρεται να οργανώσει εργαστήρια Κουκλοθεάτρου στη Λεμεσό για τη χειμερινή περίοδο.
Πληροφορίες:
Αμαράντη Σήτα
Εργαστήρι Κουκλοθεάτρου
37, John Kennedy str.
52, Amaranthe House
Neapolis - Limassol
τηλ.: 356715

ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ 22-26/8/94

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Το θερινό Πανεπιστήμιο του Αμστερνταμ σε συνεργασία με το θεατρικό Ινστιτούτο Ολλανδίας διοργανώνει Εργαστήριο Κουκλοθεάτρου με τον Alexei Leliavski.
Θα δοθούν κάποιες υποτροφίες σε ενδιαφερόμενους από την Ολλανδία, την κεντρική και την ανατολική Ευρώπη.
Πληροφορίες:
Amsterdam Summer University
P.O. Box 53066
1007 Amsterdam

MANCHESTER 29/810/9/94

PUPPETRY PROJECT

Το Physical State International διοργανώνει το πρόγραμμα Puppetry Project με την Brandusa Zaita-Silvestru, γνωστή κουκλοπαίκτρια της Ρουμανίας, που από το 1950 συνεργάζεται με το Tandarica Puppet Theatre.
Το πρόγραμμα περιλαμβάνει τα εξής:
29/8-3/9 Making and manipulating puppets
Μία εισαγωγή στην τέχνη της κατασκευής και του χειρισμού της κούκλας για αρχάριους.
3/9 Open day - Come and see what's happening
Ανοικτή για επισκέπτες μέρα γνωριμίας με κούκλες και κουκλοπαίκτες.
5/9-18/9 Performance project
Ενα πρόγραμμα σχεδιασμένο για επαγγελματίες κουκλοπαίκτες, οι οποίοι στο τέλος θα συμμετάσχουν σε μία τουλάχιστον παράσταση, που θα δοθεί σε θέατρο του Manchester.
10/9 Professionals discussion forum
Συζήτηση επαγγελματιών κουκλοπαικτών.
Πληροφορίες:
Physical State International
60 Charles St.
Manchester M1 7DF

ΤΕΧΕΡΑΝΗ 5-10/9/1994

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Το εργαστήρι κουκλοθεάτρου του Κέντρου Δραματικής Τέχνης της Τεχεράνης διοργανώνει το 5ο διεθνές φεστιβάλ κουκλοθεάτρου.
Πληροφορίες:
The Center of Dramatic Arts
Vahdat Hall - Hafez Av.
Ostad Shahryar St.- Tehran
Islamic Republic of Iran
Tel: 021 / 676478 - 675101-5

ΓΑΛΛΙΑ 23/9 - 2/10/94

10ο ΠΑΓΚΙΟΣΜΙΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Για δέκατη φορά οι φίλοι του κουκλοθεάτρου θα συναντηθούνε στο Charleville-Mezieres, στις Αρδένες, όπου θα έχουν την δυνατότητα να παρακολουθήσουν πάνω από 250 κουκλοθιάσους από όλο το κόσμο.
Η τιμή εισιτηρίου για κάθε παράσταση είναι 70FF και 40FF για τα παιδιά.
Για ομάδες άνω των 10 ατόμων το εισιτήριο θα είναι 50FF.
Θα εκδίδονται όμως και συνολικά εισιτήρια για 30 ή 15 παραστάσεις προς 950FF και 600FF αντίστοιχα.
Πληροφορίες:
Festival Mondial des Theatres de Marionettes
B.P. 249
08103 Charleville-Mezieres Cedex
Tel: (33)24599494

ΒΑΡΣΟΒΙΑ

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ "UNIMA INTERNATIONAL DIRECTORY"

Επιτροπή Έρευνας ετοιμάζει την 3η έκδοση του Unima International Directory of Sholarly Researches of Puppet Theatre (1η έκδοση: Βαρσοβία 1989, 2η έκδοση: Βρατισλάβα 1991).
Οι ενδιαφερόμενοι ας στείλουν βιογραφικό που να περιλαμβάνει: Όνομα και επωνυμία, διεύθυνση, σχέση με Ερευνητικά Ινστιτούτα, Πανεπιστήμια κλπ., χρονολογία ξεκινήματος της έρευνας, σημαντικές δημοσιεύσεις (άρθρα και βιβλία) μεταφρασμένες στα αγγλικά, με ακριβείς βιβλιογραφικές πληροφορίες και το αντικείμενο της παρούσας έρευνας.
Διεύθυνση:
Mr. Marek Waszkiel
Czerwonych Makow 1/41
01-493 Warzawa

STOP-MOTION ANIMATION

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

(Touchestone Pictures, The Puppetry Journal, Spring 94)

Το stop-motion (στα ελληνικά συνηθίζεται ο γαλλικός όρος "καρέ-καρέ") είναι μια κινηματογραφική τεχνική που χρονολογείται από τις πρώτες μέρες του σινεμά, όταν ένα άψυχο αντικείμενο ή κούκλα εμφανιζόταν να κινείται στο φίλμ. Πρακτικά, το αντικείμενο φωτογραφίζεται σαν μια ακολουθία ακίνητων εικόνων και μεταξύ κάθε δύο φωτογραφιών (καρέ), ενώ η λήψη έχει διακοπεί, του αλλάζουμε τη θέση ή την στάση. Όταν το φίλμ προβάλλεται με τη σταθερή ταχύτητα των 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο (για φίλμ με ήχο) το αντικείμενο δείχνει να ζωντανεύει μόνο του.

Σαν κινηματογραφικό εργαλείο, η τεχνική animation πρωτοεμφανίζεται στις αρχές του αιώνα μας, το 1907, με την δημιουργία του φίλμ "The haunted hotel" (Το στοιχειωμένο ξενοδοχείο) από τον J.S.Blackton. Το 1912 ο L.Starevitch έφτιαχνε ταινίες με κινούμενες κούκλες, στη Ρωσία, κι απέκτησε ακόμα μεγαλύτερη φήμη μετακομίζοντας στη Γαλλία. Τριάντα δύο χρόνια αργότερα, το 1944, ο διάσημος Τσέχος animateur J.Trnka έφτιαξε μια αξιοσημείωτη μεγάλου μήκους εκδοχή του "Όνειρου καλοκαιρινής νύχτας", του Σαίξπηρ, χρησιμοποιώντας κούκλες και stop-motion.

Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται και σαν μέσο παραγωγής κινηματογραφικών εφφέ, με πρωτοπόρο τον W.O' Brien ο οποίος, ήδη το 1925, χρησιμοποιώντας μηχανικές κούκλες καλυμένες από latex (είδος ελαστικού) έφτιαξε μια τρομερή ποικιλία από πειστικότατους ζωντανούς δεινόσαυρους για τη βουβή ταινία "The lost world" (Ο χαμένος κόσμος). Το 1933 ο O' Brien για άλλη μια φορά άφησε έκθαμβο το κοινό με τις ίδιες βασικές τεχνικές, στο κλασικό έργο "King Kong", δίνοντας ζωή σ' ένα γορίλα - γίγαντα.

Ένας άλλος κατασκευαστής ταινιών που βοήθησε την διάδοση και βελτίωση της χρήσης της Stop-motion animation είναι ο R.Harryhausen. Δημιούργησε κι αυτός φανταστικά τέρατα και όντα, για παραγωγές όπως το "Jason and the Argonauts" (Ο Ιάσωνας κι οι Αργοναύτες) και το "The seven voyages of Sinbad" (Τα επτά ταξίδια του Σεβάχ). Ο γεννημένος στην Ουγγαρία, G.Pal, έφτιαξε το πρώτο του (μικρού μήκους) "Puppetoon" στο Παρίσι, το 1938. Τρία χρόνια αργότερα έκλεισε συμβόλαιο με την Paramount για να γυρίζει τα "Puppetoons" σε μόνιμη βάση κι έφτιαξε μια μεγάλη σειρα "επεισοδίων" περιλαμβανομένου και του "Tubby the Tuba" (1947). Ο Pal θεωρείται ο εφευρέτης του συστήματος αντικατάστασης ενός προσώπου ή κάποιου μέλους από ένα διαφορετικό, από καρέ σε καρέ. Αυτή η τεχνική χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλη κλίμακα στο "The nightmare before Christmas".Ο Pal χρησιμοποίησε την stop-motion, σε πολλές ταινίες, τόσο για να δημιουργήσει χαρακτήρες όσο και για ειδικά εφφέ (special effects).

Στη δεκαετία του '50 αναζωογονήθηκε το ενδιαφέρον για τη stop-motion, όταν ο Art Clokey παρουσίασε τον απλό αλλά εφφετζίδικο "Gumby" σαν έναν από τους χαρακτήρες του "Howdy Doody Show" κι έπειτα σαν πρωταγωνιστή στο δικό του σόου. Διαφημιστικά spots σαν το "Speedy Alka Seltzer" και αργότερα το "Pillsburry Doughboy" έκαναν την τεχνική αυτή ακόμα πιο δημοφιλή.

Το 1954, η παραγωγή του M. Myerberg "Hansel and Gretel" έγινε η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους, στην Αμερική, που χρησιμοποίησε μόνο κούκλες και stop-motion. Μια άλλη ταινία της ίδιας περιόδου, η "Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων",(1951) του L.Bunin, φτιάχτηκε στην Αγγλία και συνδίαζε μία ζωντανή Αλίκη με έναν stop-motion κόσμο από κούκλες.

Στην τηλεόραση, παιδικές εκπομπές όπως το "Rudolf, the red-nosed Reindeer" και το "Frosty, the snowman" βρήκαν στη stop-motion ένα καλό μέσο για την αφήγηση μιας ιστορίας. Εταιρίες τηλεοπτικών παραγωγών σαν την Rankin-Bass, ειδικεύτηκαν σ'αυτό το είδος animation.

Το 1977, η παρουσίαση του "Star Wars" (Ο πόλεμος των άστρων) εγκαινίασε μια νέα περιοχή εφαρμογών του stop-motion για εφφέ σε φίλμ. Κάμερες με ελεγχόμενη κίνηση χρησιμοποιήθηκαν για να προσθέσουν καινούρια οπτική διέγερση στο μέσο και στην τέλεια παρεμβολή ή συνδιασμό ζωντανών ηθοποιών και κουκλών. Αυτή η τεχνολογία, με τα χρόνια, έχει τελειοποιηθεί σε πάρα πολλές ταινίες, όπως στις πρόσφατες "Terminator 2", "RoboCop 2" και "Honey, I shrunk the kids" (Αγάπη μου, συρρίκνωσα τα παιδιά).

Τελευταία, ο κατασκευαστής φίλμ W.Vinton έχει βοηθήσει να δημιουργηθεί καινούργιο ενδιαφέρον για το stop-motion με κούκλες, μέσω των προσπαθειών του στό Claymation (CLAY =πυλός + aniMATION). Η California Raisins και η ταινία "The adventures of Mark Twain" (Οι περιπέτειες του Μαρκ Τουαίν,1985), έχουν ανεβάσει αυτή την ειδική μορφή stop-motion σε νέα επίπεδα καλλιτεχνίαςκαι δημοτικότητας.

Σε άλλες περιοχές, η stop-motion animation συνεχίζει να είναι ένα αγαπητό μέσο για

πειραματιζόμενους κατασκευαστές ταινιών.
Το βρετανικό στούντιο Aardman Animation, ειδικεύεται σ'αυτόν τον τύπο δουλειάς και πήρε, το 1990, βραβείο Όσκαρ, για την μικρού μήκους ταινία "Creature Confronts". Το MTV έχει επίσης ξαναεισάγει τη μαγεία του stop-motion μέσα από το πειραματικό πρόγραμμα "Liquid Television" (Ρευστή τηλεόραση).
Ο T.Burton φαντάστηκε το "The nightmare before Christmas" σαν ένα stop-motion φίλμ. Πάντα έβρισκε αυτό τον τύπο animation πολύ ελκυστικό και αναφέρει το έργο του Harryhausen καθώς και τα παιδικά προγράμματα της τηλεόρασης σαν τις αρχικές του επιρροές. Εξηγεί : "Η stop-motion animation έχει μια πολύ νοσταλγική και παλιομοδίτικη αισθητική πού αγαπώ πολύ. Έχει μια δύναμη και ομορφιά που δεν σου τη δίνει το κανονικό κινούμενο σχέδιο, το οποίο τείνει να είναι πολύ προσποιητό και εικονικό. Σαν μορφή τέχνης, η stop-motion, έχει επίσης ένα στοιχείο ρίσκου και κινδύνου, που νομίζω ότι πραγματικά προσθέτει στην ομορφιά του. Είναι κάπως σαν να παίρνεις ένα στούντιο ζωντανών ηθοποιών και να το συρικνώνεις για να μπορείς να πετύχεις πράγματα μεγαλύτερης κλίμακας.
Ο H.Selick (σκηνοθέτης και animateur) συμφωνεί : "Υπάρχει μια εκ φύσεως ομορφιά καθώς και μία σίγουρη πραγματικότητα στη stop-motion που δεν μπορείς να τα έχεις σε καμία άλλη μορφή κατασκευής ταινιών. Χρησιμοποιούμε πραγματικά υλικά, πραγματικό ύφασμα και πραγματικές κούκλες λουσμένες σε πραγματικό φως. Το αποτέλεσμα είναι κάτι σαν να ανοίγεις ένα βιβλίο που οι εικόνες του ξεπηδούν απ' τις σελίδες, ή να βρίσκεις μια τρομερή εικονογράφιση σε μια ιστορία που σε κάνει να νοιώθεις ότι μπορείς να μπεις μέσα της και να αγγίξεις τα πράγματα. Η καλή stop-motion animation, με σωστα στοιχεία - φωτισμό, κινήσεις της κάμερας, χαρακτήρες κλπ - μπορεί να προκαλέσει τα ίδια δυνατά συναισθήματα με την ζωντανή δράση και να είναι πολύ πιο αποτελεσματική από το παραδοσιακό καρτούν ή την computer animation. Στο "Nightmare", αυτή η τεχνική μας επέτρεψε να είμαστε πολύ πιο ακραίοι στην όψη και το σχεδιασμό των χαρακτήρων, απ' ότι θα μας επέτρεπε η ζωντανή δράση."
"Τελικά πιστεύω σ' αυτό το μέσο", συνεχίζει ο Selick, "Στη stop-motion δεν δόθηκε συχνά η ευκαιρία να γίνει καλά. Συνήθως έχει πολύ χαμηλό προϋπολογισμό και σπάνια εφαρμόζεται σε μια καλή ιστορία. Ή, αν έχει ψηλό προϋπολογισμό, αντιπροσωπεύει μερικές στιγμές μόνο μέσα σ' ένα φίλμ εκατό εκατομυρίων δολλαρίων.
Ελπίζω να μπορέσουμε να καλλιεργήσουμε ένα καλό κλίμα γι' αυτόν τον τύπο animation, το οποίο θα δημιουργηθεί διατηρώντας υψηλότερα ποιοτικά επίπεδα και δουλεύοντας με καλές ιστορίες. Η stop-motion ποτέ δεν θα αντικατασταθεί τελείως από το computer, όπως και τα σχέδια του Disney δεν μπορούν ποτέ να αντικατασταθούν. Κι αυτό εξ' αιτίας ενός κουκλοπαίκτη που εμφυσεί ζωή σε μία κούκλα."

μετάφραση Σ.Μαρκόπουλος



Από το "Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας" του J.Trnka

Το Νήμα, είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA Ελλάς, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.
Την ύλη για το τεύχος αυτό συγκέντρωσε και επιμελήθηκε η συντακτική επιτροπή της UNIMA.
Ευχαριστούμε ιδιαίτερα τον φίλο Ευάγγελο Τζαννή για την πολύτιμη βοήθεια που μας πρόσφερε.
Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τις αρχές του Σεπτεμβρίου, στη διεύθυνση :

Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
10676 Αθήνα
fax : 8323714

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΗΜΕΡΑ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΚΤΕΣ

Ξεκινήσαμε με τη σκέψη να φτιάξουμε έναν κατάλογο, όσο το δυνατόν πληρέστερο, που να περιλαμβάνει τους ζώντες καραγκιοζοπαίκτες σε όλη την Ελλάδα. Στόχος πολύ φιλόδοξος, αλλά που τον προτιμήσαμε από την απραξία.

Το υλικό μας το συγκεντρώσαμε κατά κύριο λόγο από στοιχεία που μας έδωσαν οι ίδιοι οι καραγκιοζοπαίκτες μετά από τηλεφωνική επικοινωνία μαζί τους. Πιθανόν κάποιοι να παραλείπονται, είτε γιατί δεν απάντησαν έγκαιρα στο αίτημά μας, είτε γιατί δεν μπορέσαμε να έρθουμε σε επαφή μαζί τους, είτε γιατί αρνήθηκαν να συμπεριληφθούν οι ίδιοι. Στο επόμενο τεύχος προγραμματίζουμε να συμπεριλάβουμε τα στοιχεία που δεν έφτασαν εγκαίρως, γι'αυτό παρακαλούμε τους ενδιαφερόμενους να μας βοηθήσουν σ' αυτή μας τη προσπάθεια.

Τελειώνοντας θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι το αφιέρωμά μας αυτό δεν έχει σκοπό να αγνοήσει το παρελθόν, αλλά να ιχνηλατήσει το μέλλον.

ΘΙΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Τσακάλωφ 39
Πειραιάς
τηλ. 8226088 / 7255173

Ο Κώστας, ο Γιάννης, ο Αργύρης και η Ελένη Αθανασίου, πνευματικά τέκνα και πνευματικοί κληρονόμοι του μεγάλου λαϊκού καλλιτέχνη Γιώργου Χαρίδημου, συγκρότησαν τον θιασό τους το 1982. Στόχος τους είναι η διάσωση και η διάδοση του Καραγκιόζη που τόσο αγαπούν.

Για πέμπτη συνεχή χρονιά διατηρούν μόνιμη χειμερινή σκηνή θεάτρου σκιών στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Μοσχάτου. Το καλοκαίρι πραγματοποιούν περιοδίες σε συνεργασία με συλλόγους και δήμους σ' όλη την Ελλάδα.

Συμμετοχές σε διεθνή φεστιβάλ:
1987 - Ύδρα
1988 - Παγκόσμιο Φεστιβάλ στο Charleville-Mezieres της Γαλλίας, μαζί με 100 θέατρα σκιών, κούκλας και μαριονέτας από 30 διαφορετικές χώρες.
1989 - Ύδρα
1990 - Γιορτή Πουλτσινέλα στη Νάπολη της Ιταλίας.

Για τα αδέρφια Αθανασίου, το "Θέατρο Σκιών" δεν αποτελεί μόνο ένα θίασο ή μια προσπάθεια προβολής κι εκτέλεσης μιας παράστασης αλλά μια γενικότερη λειτουργική προσπάθεια κατάρτισης κι ανάδειξης νέων στελεχών για τη συνέχιση αυτού του κατεξοχήν λαϊκού θεατρικού είδους. Για το λόγο αυτό, δημιούργησαν εργαστήρια για παιδιά που εκπαιδεύονται και επιδίδονται με ζήλο στην εκμάθηση κατασκευής φιγούρων, κίνηση φιγούρων, μιμητικής και υποκριτικής.

Εργαστήρια για παιδιά :
1986-90 - Στο 35ο Δημοτικό Σχολείο Πειραιά.
1987-94 - Στα κέντρα του Εθνικού Οργανισμού Πρόνοιας.
1989-94 - Στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Μοσχάτου.

Επίσης διοργάνωσαν σεμινάρια :
1992 - Για άνεργους νέους
1993 - Για νηπιαγωγούς

Το 1994, ο Αργύρης Αθανασίου, μαζί με απόφοιτους των σεμιναρίων ίδρυσε το Πειραματικό Θέατρο Σκιών.



Σκίτσο Κ.Αθανασίου

ΜΑΝΘΟΣ (ΛΙΟΝΕΤΗΣ) ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Σαλαμίνος 16
Αγ. Δημήτριος
τηλ. 9331184 / 9359558

Ο Μανθος (Λιονέτης) Αθηναίος γεννήθηκε το 1925 στην Αθήνα (κοντά στο Α' Νεκροταφείο).

Το όνομά του το πήρε όταν από σύμπτωση κάθησε σε μία πέτρα στην Ακρόπολη που έμοιαζε με θρόνο και είχε στα πόδια της την επιγραφή "Μανθος ο Αθηναίος". Ένας συνάδελφος που είχε παρέα, το πρόσεξε και από τότε του έμεινε αυτό σαν όνομα.

Η μάνα του καταγόταν από τη Σμύρνη και πολλές φορές, μικρό παιδί ακόμα, γοητευόταν από τις αφηγήσεις της ίδιας και του περιβάλλοντός της, κυρίως για τους ήρωες και τα κατορθώματά τους.

Ο καραγκιοζοπαίκτης Διονύσης Πάτρας, από τη Ζάκυνθο, ήταν νονός του. Οι πρώτες σημαντικές του εμπειρίες ήσαν κοντά στο διάσημο καραγκιοζοπαίκτη Μανωλόπουλο. Θυμάται, ότι παιδί ακόμα, τη μία μέρα έβλεπε τη παράσταση και την άλλη την έπαιζε στα γειτονόπουλα του. Έβαζε και εισιτήριο στις παραστάσεις του, έτσι που καποτε ο Κουτσούρης, που ήταν επαγγελματίας, έστειλε την εφορία στο σπίτι του.

Γύρω στο 1940 ξεκίνησε να παίζει στην Νέα Ελβετία, σαν βοηθός του Φρίξου και του

Μίμαρου. Αργότερα και για τριάντα χρόνια έπαιζε στο Άλσος Παγκρατίου και μετά το 1980 δίνει παραστάσεις στο ιδιόκτητο θέατρό του στην Άνω Ν. Σμύρνη. Έπαιξε ακόμα στην τηλεόραση από το 1966 μέχρι το 1969.
Έχει κάνει περιοδίες σ' όλη την Ελλάδα και σε διάφορες χώρες του εξωτερικού. Ενδεικτικά αναφέρουμε την Μπολώνια της Ιταλίας, όπου το 1980 βραβεύτηκε, την Κύπρο, την Γερμανία κλπ.
Ο ίδιος, εκτός από τις φιγούρες και τα σκηνικά που κατασκευάζει, έχει κάνει διασκευές έργων όπως "Ο Παύλος Μελάς", "Η Γενοβέφα" κ.α.
Επιμένει ότι ο Καραγκιόζης παίζεται πίσω από το μπερντέ και σε μόνιμη στέγη.
Το χειμώνα δίνει παραστάσεις στο θέατρο Ριάλτο.
Όνειρό του είναι να του παραχωρηθεί κατάλληλος χώρος για να στεγάσει τις χίλιες φιγούρες που ο ίδιος καθώς και άλλοι συνάδελφοί του έχουν κατασκευάσει, όπως και το έντυπο υλικό που έχει συγκεντρώσει.
Ο Μάνθος Αθηναίος είναι πρόεδρος του Σωματείου Φίλων του Καραγκιόζη που στεγάζεται στην οδό Σωκράτους 48.



Μ.Αθηναίος

ΑΒΡΑΑΜ ΑΝΤΩΝΑΚΟΣ

Κολοκυθά 20
123 51 Αγ. Βαρβάρα
τηλ. 5624836

Γεννήθηκε τον Αύγουστο του 1921 στην Αδριανούπολη. Από 16 χρονών ξεκίνησε την περιπλάνησή του από μάντρα σε μάντρα, από πόλη σε πόλη, από νησί σε νησί.
Μαθητής του αξέχαστου Χαρίδημου και του αμίμητου Μανωλόπουλου, έδειξε από μικρό παιδί το ξεχωριστό του ταλέντο στη ζωγραφική, την οποία τελειοποίησε δίπλα στον μεγάλο δάσκαλο Κ. Μάνο.
Η πρώτη του παράσταση σαν αυτόνομος θιασάρχης έγινε στην οδό Υπαπαντής, στον Πειραιά, στο θέατρο του Νίκα, το 1943. Απ' αυτό το μικρό και συμπαθητικό θεατράκι ξεκινάει και η καριέρα του Αβραάμ.
Απ' τα Μανιάτικα στο Κερατσίνι, στην παλιά Κοκκινιά και τη Δραπετσώνα κι από κει στη λεωφόρο Βουλιαγμένης στο τότε θέατρο Λουξ. Συνεχίζοντας θα οργώσει όλη την Ελλάδα, Εύβοια, Κρήτη, Κυκλάδες, Επτάνησα και Δωδεκάνησα.
Η δράση του όμως δεν σταματάει εντός συνόρων. Ο Αβραάμ θα ταξιδέψει με τον Καραγκιόζη του σ' όλη την Ευρώπη, στα πλαίσια της διάδωσης της λαϊκής μας τέχνης και κουκλτούρας. Το 1975 δε, θα φτάσει στην Αμερική και το '78 θα ταξιδέψει σ' ολόκληρη την Αυστραλία.
Το 1980 ένα εγκεφαλικό επεισόδιο θα τον αναγκάσει να σταματήσει την περιπλάνησή του και ν' ασχοληθεί αποκλειστικά με την συλλογή φωτογραφικού και έντυπου υλικού για την υλοποίηση και τη δημιουργία αδιάψευστου και πέρα για πέρα αληθινού αρχείου με θέμα το θέατρο σκιών.
Στις αρχές του 1993 βραβεύεται σαν επίτιμο μέλος του Σωματείου Θεάτρου Σκιών, από τον Σκάι 100,4.
Σήμερα, σε ηλικία 73 ετών δημιουργεί και ζει συντροφιά με τις αναμνήσεις.
(Το βιογραφικό αυτό συνέθεσε, βάσει αρχείου και πληροφοριών που πήρε από τον ίδιο τον παπού του, ο εγγονός του Α. Αντωνάκου, Ν.Βουρλιώτης. Τον ευχαριστούμε.)

ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΑΡΩΝΗΣ

Μάνης 11
Υμηττός
τηλ. 9730635

Γεννήθηκε το 1937 στην Αθήνα. Από μικρός ασχολήθηκε με τον Καραγκιόζη, πλάι στον Κούζαρο. Θυμάται το καλοκαιρινό θεατράκι στην οδό Βουλιαγμένης, το Λουξ, το οποίο φιλοξένησε τόσους μαθητές και γνώρισε μεγάλες δόξες.
Επίσης έπαιξε κουκλοθέατρο με τον Φασουλή. Μέχρι το 1975 έπαιξε στην Αθήνα σε σχολεία, γιορτές και διάφορες εκδηλώσεις.
Είχε ιδιαίτερη αγάπη στα ηρωικά έργα του Καραγκιόζη και στις κωμωδίες.
Από το 1985 και μέχρι σήμερα συνεργάζεται τεχνικά με τον Μ.Αθηναίο. Είναι μέλος του Σωματείου Φίλων του Καραγκιόζη.

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΓΕΝΕΡΑΛΗΣ

Νίκης 5
Πέραμα - Πειραιάς
τηλ. 4021811

Το θέατρο σκιών υπήρξε, είναι και θα παραμείνει μία αγνή ψυχαγωγία για μικρούς και μεγάλους που διδάσκει, μορφώνει και παράλληλα ψυχαγωγεί.
Ο καλλιτέχνης του θεάτρου σκιών θα πρέπει ασφαλώς να διαθέτει πολλά προσόντα, π.χ. μίμηση, ηθοποιία, μόρφωση, φαντασία, αυτοσχεδιασμό και δεξιοτεχνία στο χειρισμό της φιγούρας. Και εγώ αναρωτιέμαι αν οι σημερινοί καραγκιοζοπαίκτες συνδιάζουν τα παραπάνω προσόντα.
Εμείς οι παλιότεροι που διατηρήσαμε μόνιμα θέατρα κατά το παρελθόν, γνωρίσαμε το κοινό και διατηρήσαμε την παράδοση, κόβοντας χιλιάδες εισιτήρια όπου παίζαμε, γιατί είχαμε πλούσιο ρεπερτόριο από παραστάσεις διδακτικές.
Δυστυχώς όμως με λύπη βλέπουμε, ότι τώρα το θέαμα το παρακολουθούν μόνο μικρά παιδιά και κινδυνεύει να χαθεί η όμορφη παράδοση που έχει μεγαλώσει τόσες γενιές κατά το παρελθόν, ελλείψει άλλων θεαμάτων.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΘΟΥΓΑΣ

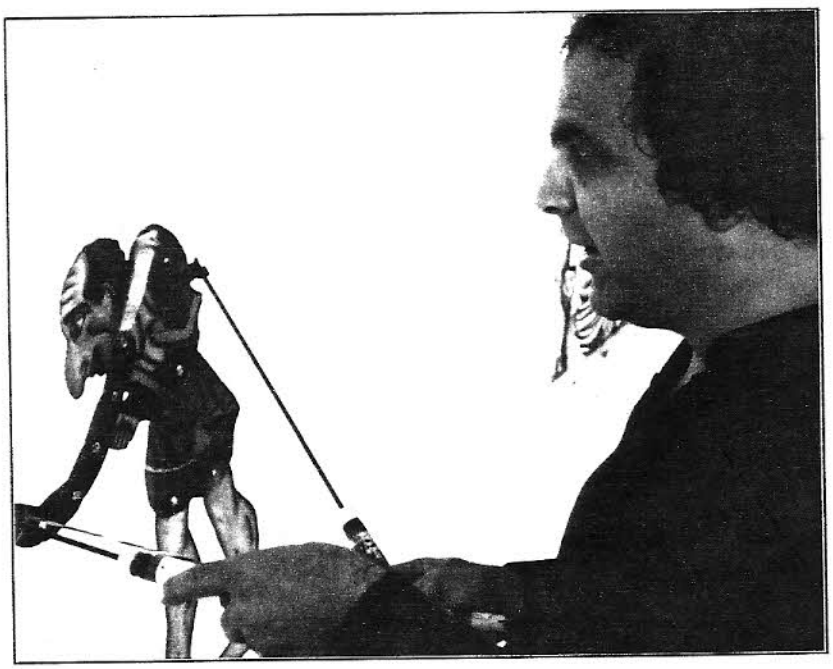
Ιωάννου Δροσοπούλου 204
Αθήνα
τηλ. 2015088

Γεννήθηκε το 1919 στο Βοτανικό (στην περιοχή γύρω από το Γκάζι, το λεγόμενο Γκαζοχώρι).
Από μικρός μαθήτευσε κοντά στον Μανωλόπουλο, τον Θεοδωρόπουλο και τον Καΐζαρο, με τον οποίο έκαναν περιοδίες κυρίως στην Στερεά Ελλάδα.
Εκτός από Καραγκιόζη, έπαιξε και Φασουλή στις γειτονιές της Αθήνας. Τότε ήταν συνήθεια να

βγαίνουν δύο - τρεις καραγκιοζοπαίκτες μαζί κι ο καθένας με τη σειρά του να παίζει μια μικρής διάρκειας κωμωδία. Άλλαζαν πόστα, ξεκούραζαν ο ένας τον άλλον κι αυτό μπορούσε να κρατήσει όλη μέρα. Ιδίως τις αποκριές, αυτό μπορούσε να διαρκέσει και είκοσι μέρες.
Για πολλά χρόνια εργάστηκε στο Δήμο Αθηναίων, όπου μαζί με τον αξέχαστο Σπύρο Καράμπαλη, γυρνάγανε όλες τις συνοικίες της Αθήνας. Τα καλοκαίρια έπαιζαν σε κατασκηνώσεις. Ακόμα συνεργάστηκαν σε πολλά προγράμματα για την τηλεόραση.
Σήμερα είναι συνταξιούχος και συνεργάζεται με τον Μ. Αθηναίο, με τον οποίο επίσης συνεργάστηκε επί χρόνια στην Αθήνα και σε περιοδίες.
Είναι μέλος του Σωματείου Φίλων του Καραγκιόζη.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ

στο Κατράκειο (Πολιτιστικός Αύγουστος).
Το 1985, άλλος σταθμός στην καριέρα του, η παράσταση στο Καυτατζόγλειο Στάδιο Θεσσαλονίκης, όπου για πρώτη φορά παρακολούθησαν παράσταση Καραγκιόζη 30.000 θεατές μαζί.
Η χρονιά αυτή αποτελεί ορόσημο για τον καλλιτέχνη αφού εγκαταλείπει για πάντα το χώρο του θεάτρου και επιδίδεται με ζήλο στην τέχνη του θεάτρου σκιών.
Το 1989 κάνει το πρώτο του υπερατλαντικό ταξίδι, παίζοντας σε 10 πόλεις του Καναδά, ενώ το 1990 επισκέπτεται 3 χώρες της Ευρώπης : Βέλγιο, Γερμανία και Ολλανδία.
Διατήρησε για αρκετές χειμερινές σαιζόν μόνιμα θέατρα στον Πειραιά και στην Αθήνα, ενώ οι περιοδίες του ανά την Ελλάδα, με εισιτήριο, σημειώνουν καλλιτεχνική και εισπρακτική επιτυχία.Κάθε χρόνο δίνει πάνω από 180 παραστάσεις, τις περισσότερες, δυστυχώς, σε διαφορετικό χώρο (εκδηλώσεις δήμων, σχολεία, παραστάσεις που οργανώνει ο ίδιος).
Στην τηλεόραση διατέλεσε παραγωγός των εκπομπών Καραγκιόζη που προβάλλονταν από την ΕΤ-2.
Από το 1986 εκλέγεται συνεχώς πρόεδρος του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών.
Το 1990 ήταν υποψήφιος δημοτικός σύμβουλος στο Δήμο Κερατσινίου.
Από το 1988 μέχρι το 1993 γράφει την σατυρική στήλη "Καραγκιοζάκια για μεγάλους" στην τοπική εφημερίδα "Δημοτικά Νέα" και στο περιοδικό "Κερατσίνι", σατυρίζοντας την σύγχρονη επικαιρότητα μέσα από πρόσωπα του Καραγκιόζη.
Στο θέατρο σκιών, δικά του έργα : "Το μαγικό μπουκάλι" και "Το μολυσμένο δέντρο".
Επίσης ο ίδιος κατασκευάζει τις φιγούρες των έργων του.
Το 1992 ιδρύει με συνεργάτες του την μη κερδοσκοπική εταιρία "Θέατρο Σκιών".
Όνειρό του η μόνιμη στέγη, όχι μόνο για τον εαυτό του, αλλά για όλους τους συναδέλφους του, τους λιγοστούς που έχουν απομείνει.
Αυτό που ονομάζει "Εθνική Σκηνή Θεάτρου Σκιών", στόχο που έχει υιοθετήσει και το Σωματείο.



Π.Καπετανίδης

ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ

Καραολή 18
123 51 Αγ. Βαρβάρα
τηλ. 5612928

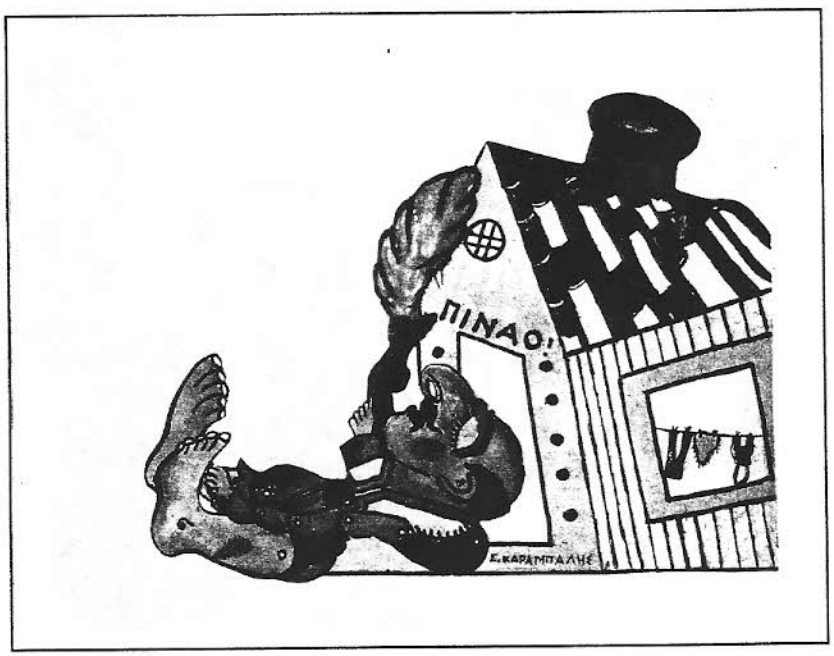
Γεννήθηκα στην Φαβιέρου 36, στην πλατεία Βάθης. Είμαι ο πρώτος γιός της οικογένειας των Καραμπαλέων, που είχε άλλα δύο αγόρια, το Σπύρο και το Μάρκο. Ο πατέρας μου ήταν βοηθός του Μόλλα, ο οποίος έπαιζε στις στήλες του Ολυμπίου Διός. Εμένα με επηρεάζει ο Καραγκιόζης πολύ. Δεν παρακολουθούσα τόσο τον Μόλλα, που ήταν και νονός μου, αλλά μου άρεσε ο Δημήτρης ο Μανωλόπουλος. Στο μεταξύ αλλάξαμε σπίτι και πήγαμε στην Γαργαρέτα, στου Βεΐκου. Καβάλαγα λοιπόν το τραμ και πήγαινα στο σταθμό Λαρίσσης, τον οποίο τότε τον λέγανε το Μικρό Ζάππειο. Δεν έμπαινα όμως από την πόρτα που καθόταν ο συγχωρεμένος ο Μανωλόπουλος, για να του πω πως είμαι γιος του Καράμπαλη και να μ' αφήσει να περάσω, αλλά συνήθιζα να πηδάω τη μάντρα. Το βράδυ γύριζα με τον ίδιο τρόπο, καβαλώντας το τραμ και έφτανα στο σπίτι πριν από τον πατέρα μου. Η μάνα μου ήξερε ότι πήγαινα στον Καραγκιόζη αλλά δεν του έλεγε τίποτα. Ένα βράδυ που παίζαν τον Κατσαντώνη άργησα να γυρίσω...
- Πού ήσουνα ; με ρωτάει ο πατέρας μου
- Πήγα και είδα Καραγκιόζη...
- Καλά, εμείς τί δουλειά κάνουμε με το νονό σου;
- Ξέρεις, του λέω αυθόρμητα, εμένα δε μου αρέσει ο Μόλλας...
Γυρίζει και μου δίνει μια σφαλιάρα που είδα τον ουρανό σφοντύλι...
Πριν από τον πόλεμο, ήμουνα βοηθός του Θεοδωρόπουλου, στα Πετράλωνα. Στα μισά της σαιζόν αρρώστησε και αναγκάστηκα να παίζω εγώ. Από τότε, το 1939, άρχισα να παίζω μόνος μου. Ένα βράδυ ήρθαν από το Σωματείο να μ' εξετάσουνε. Πρόεδρος ήταν ο

Μανωλόπουλος. Υπόγραψαν όλοι παμψηφεί, πως είμαι καλός. Το '40 ήρθε ο πόλεμος. Το '41 έχασα τους γονείς μου και μείναμε μόνοι μας τα τρία αδέρφια. Μετά το '42 είχε πάρει ο Μανωλόπουλος το Αθηναϊκόν, το οποίο ήταν πίσω από το παλιό Δημαρχείο. Δεν έπαιζε ο ίδιος αλλά ο γιός του, ο Διονύσης, που 'ναι 5-6 χρόνια μικρότερός μου. Παίζαμε με το Διονύση από τις 10 το πρωί μέχρι τις 6 το βράδυ, γιατί μετά απαγορευόταν η κυκλοφορία. Εγώ κομόμουν μέσα στη σκηνή και σκεπαζόμουν με τις ρεκλάμες.
Ήρθε μετά η απελευθέρωση. Κάποιος Θεόφιλος, κουκλοπαίκτης, με σύστησε σ' ένα θεατράκι στα Καμίνια. Εκεί μας βρήκε ο Κ. Γιακουμάκης από την Αγ.Βαρβάρα, μας ξεμυάλισε, ήρθαμε στην Αγ.Βαρβάρα κι από τότε μένουμε εδώ.
Το καλοκαίρι παίζαμε στη μάντρα του Γιακουμάκη και το χειμώνα στο καφενείο του Παντελιάδη. Εγώ παντρεύτηκα την αδερφή του Γιακουμάκη. Μετά την απελευθέρωση έπαιξα στην Ανάσταση. Τότε στον Πειραιά υπήρχαν δύο μόνο Καραγκιοζομάγαζα : του Χαρίδημου στα Ταμπούρια και το δικό μας στην Ανάσταση. Κόβαμε 1.000 - 1.200 εισιτήρια. Μετά, το '45, πήγαμε στην Καλλουρη με τον Παντελή Μελίδη. Το '46 πήγα στρατιώτης σε ηλικία 28 χρονών. Έπαιζα και στον στρατό. Όταν απολύθηκα ξανάπιασα τον Καραγκιόζη, αλλά τότε κόβαμε 30 - 40 εισιτήρια. Μας έφαγε ο κινηματογράφος.
Έτσι έγινα μουσικός κι έπαιζα ντράμς και κιθάρα. Επίσης ο αδερφός μου ο Μάρκος ήταν μουσικός, ενώ ο αδερφός μου ο Σπύρος ήταν καραγκιοζοπαίκτης και πάνω από 20 χρόνια έπαιζε στο Δήμο της Αθήνας.
Σήμερα έχω χάσει και τα δύο μου αδέρφια και έχω μείνει μόνος μου, ύστερα από μια οικογένεια μεγάλη, μεγάλων καλλιτεχνών.
Τώρα δίνω παραστάσεις σε σχολεία και εκδηλώσεις. Επίσης παίζω μουσική και τραγουδάω σε παραστάσεις άλλων καραγκιοζοπαικτών.
(Ευχαριστούμε τη Μ. Ακριτίδου που βοήθησε να γραφτεί το βιογραφικό αυτό).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΟΡΗΣ

Σταϊκοπούλου 40
Ναύπλιο
τηλ. 0752-21143

Γεννήθηκα την 1η Σεπτεμβρίου του 1959, στην Πρόνοια του Ναυπλίου, μια φτωχή γειτονιά, γεμάτη εργάτες και πρόσφυγες. Ο πατέρας μου ήταν ξενοδοχοϋπάλληλος, σήμερα είναι συνταξιούχος. Η μάνα μου καθότανε στο σπίτι κι έκανε τις δουλειές. Τέλειωσα το δημοτικό στην Πρόνοια, όπου έπαιζε συχνά ο καραγκιοζοπαίκτης Στάθης Καλαθάς. Ένας αδερφός του πατέρα μου, οικοδόμος, με πήγαινε συχνά και έβλεπα τις παραστάσεις του Στάθη, κι αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή με τον Καραγκιόζη.
Όταν ερχόταν λοιπόν το καλοκαίρι, με τον μικρότερό μου αδερφό και με άλλα παιδιά της γειτονιάς, στήναμε μπερντέ με κεριά και παίζαμε Καραγκιόζη με μια δεκάρα εισιτήριο. Επειδή είχα από μικρός κλίση στην ζωγραφική, έφτιαχνα μόνος μου τις φιγούρες, σε χαρτόνι από Νουνού και τις κούναγα πίσω από παλιά σεντόνια που μου 'δινε η μάνα μου. Έτσι μαζεύονταν στο σπίτι μου όλα τα παιδιά της γειτονιάς. Αυτό το θυμήθηκε το 1983 ένας συμμαθητής μου που δούλευε βιβλιοθηκάριος στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα και το είπε της ιδρύτριας Ιωάννας Παπαντωνίου. Αυτή είχε την ιδέα τότε να αναβιώσει το παιχνίδι που παίζαμε παιδιά. Εγώ είχα τελειώσει το λύκειο και είχα παρατήσει τη σχολή γραφιστών του ΚΑΤΕΕ, μένοντας άνεργος στο Ναύπλιο. Βρέθηκα λοιπόν με 100 παιδιά σ' ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Π.Λ.Ι. που άρχισε παράλληλα μ' ένα φεστιβάλ θεάτρου σκιών στη βιβλιοθήκη του Ναυπλίου "Ο Παλαμήδης". Εκεί γνώρισα κάποιους από τους έλληνες καραγκιοζοπαίκτες, συνδέθηκα όμως πιο πολύ με τον Παναγιώτη Μιχόπουλο που με ενθάρρυνε να συνεχίσω μόνος μου. Μου διόρθωσε κάποια από τα λάθη που έκανα, με συμβούλευσε για κάποια τεχνικά του Καραγκιόζη (υλικά, σούστες, μπερντέ, μουσική επένδυση κ.α.) και χαθήκαμε όταν πήγα φαντάρος, το 1984.
Μόλις πήρα τ' απολυτήριο, σοβαροί οικογενειακοί λόγοι με ανάγκασαν να ασχοληθώ με άλλη δουλειά (κατασκεύαζα κοσμήματα). Επανασυνδέθηκα με το Π.Λ.Ι. το 1988. Με τα παιδιά κάναμε δύο έργα. Τα παίξαμε στην Κύπρο, σ' ένα φεστιβάλ που οργάνωσε ο Δήμος Λευκωσίας, το Π.Λ.Ι. και η Παιδαγωγική Ακαδημία της Κύπρου.
Το 1991 συμμετείχα σ' ένα διεθνές συνέδριο στην Ακαδημία της Ολυμπίας που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο της Πάτρας, με θέμα "Πολιτισμικότητα στην εκπαίδευση". Εκεί έφτιαξα ένα εργαστήριο δείχνοντας σε καθηγητές πανεπιστημίων απ' όλο τον κόσμο, και σε έλληνες παιδαγωγούς, πως μπορεί ο Καραγκιόζης να αποτελέσει ένα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο. Κάνοντας τον δάσκαλο, έκανα πράξη



Σκίτσο Σ.Καράμπαλη

την παροιμία "Δάσκαλε που δίδασκες και νόμο δεν εκράτεις", γιατί πώς μπορεί αλήθεια κάποιος να διδάσκει Καραγκιόζη χωρίς να παίζει ο ίδιος ;
Έφτιαξα λοιπόν, το 1989, ένα μικρό θέατρο σκιών δύο μέτρων, που σιγά-σιγά εξέλιξα σε κανονικό μπερντέ με μεγάλες φιγούρες και κάνω παραστάσεις στην Αργολίδα και την Κυνουρία. Παράλληλα συνεχίζω τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Π.Λ.Ι. με αποκορύφωμα πέρυσι που ο σύλλογος φίλων του Π.Λ.Ι. εξέδωσε το πρώτο μου έργο για Καραγκιόζη, με τίτλο "Ο Καραγκιόζης σκουπιδιάρης".
Ζω από ένα μαγαζί που κρατάω στο Ναύπλιο και στο οποίο πουλάω αποκλειστικά φιγούρες Καραγκιόζη (εδώ και τρία χρόνια έχω σταματήσει να φτιάχνω κοσμήματα).
Οι φιγούρες μου βρίσκονται στο Π.Λ.Ι. και στο Μουσείο Λαϊκών Οργάνων, στην Πάτρα.



Κ.Κόκκορης

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΚΡΗΣ

ΕΗ 12 -Πάροδος Περιβόλα
Πάτρα
Γεννήθηκε το 1961 στην Πάτρα. Πριν καν τελειώσει το δημοτικό βρέθηκε δίπλα στο Σωτήρη Ασπιώτη. Πήρε το βάπτισμα του θεάτρου σκιών στο θέατρο Ρεκόρ, στην πλατεία Μαρούδα στην Πάτρα. Είχε την τύχη και την ευκαιρία να γνωρίσει, να μάθει, να δουλέψει και να συνεργαστεί με το Μητσάκη, τον Κώσταρο και να καταλήξει στο Γιάνναρο. Έχει ασχοληθεί με την σκηνογραφία αλλά πολύ περισσότερο με τις φιγούρες του Καραγκιόζη. Το 1989 παίρνει το πρώτο βραβείο ΙΠΕΚΤΣΙ, ειρηνικής συνύπαρξης Τουρκίας και Ελλάδας. Οι φιγούρες του κυκλοφορούν σε ευχετήρια κάρτα σ' ολόκληρο τον κόσμο.
Διακρίνεται για τη δουλειά του στην τηλεοπτική εκπομπή της ΕΤ-2 "Τα κολλητήρια", με τον Σταύρο Παράβα.
Από το 1991 είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του Καρναβαλιού της Μεσσηνίας, ενώ έργα του κοσμούν διάφορους δήμους στην Ελλάδα (Λειβαδιά, Αγρίνιο).
Διδάσκει σε σεμινάρια Καραγκιόζη, επιχορηγούμενα από την ΕΟΚ, ενώ παράλληλα συνεχίζει τις παραστάσεις Καραγκιόζη για μικρούς και μεγάλους.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΜΑΗΣ

Λεωφ. Αλεξάνδρας 33
Αθήνα
τηλ. 6423148
Γεννήθηκα πριν απ' τον πόλεμο σε μια γραφική λαϊκή συνοικία της Αθήνας και μεγάλωσα μέσα σ' ένα κλίμα όπου καλύτερα το περιγράφει με τα νοσταλγικά του τραγούδια ο Λ. Κηλαηδόνης.
Αργότερα, στα μαύρα χρόνια του πολέμου, και μετά, εμείς, τα "παιδιά της κατοχής", χωρίς σχολειό και παπούτσια, μεγαλώναμε μαθαίνοντας τα πανεπιστήμιά μας στο δρόμο...
Εμένα μου άρεσαν, δηλαδή με τρέλλαιναν, όλα τα θεάματα που έβλεπα στα πανηγύρια ή στην πλατεία δημαρχείου. Το ίδιο πάθος μέχρι τα σήμερα έχω.
Αισθανόμουν μια συμπάθεια για όλους τους ανθρώπους του θεάματος, γιατί έβλεπα πως πίσω απ' τις προσπάθειές τους να κάνουν τους θεατές να γελάσουν ή να θαυμάσουν, καταλάβαινα μια καλοσύνη, διαισθανόμουν ένα ουμανισμό.
Στην εφηβία άρχισα να μαθαίνω ταχυδακτυλουργός κι αργότερα για λόγους περιέργιας, μάθησης, ψυχικούς, πολιτικούς και τελευταία οικονομικούς, γύρισα όλη τη χώρα, μέχρι και Κύπρο και είμαι πολύ ευχαριστημένος.
Από πολύ μικρός έβλεπα Καραγκιόζη κι ευτύχισα να προλάβω τους μεγάλους του είδους αλλά και άλλους τεχνίτες, λιγότερο γνωστούς κι έτσι νομίζω πως έχω μια πιο πλατειά γνώση για το θέατρο σκιών.
Άργησα να παίξω, για λόγους πολλούς. Σήμερα παίζω Καραγκιόζη και προσπαθώ να περάσω, μέσα από τη σάτυρα του μπερντέ, σύγχρονους προβληματισμούς, πάντα βέβαια προσκολλημένος στην παράδοση.
Έχω την απόλυτη πεποίθηση ότι ο καραγκιοζοπαίκτης πρέπει να διαβάζει εφημερίδες, να είναι ενημερωμένος, όπως οι παλιοί για να μπορεί να "πιάνει" όλο το κοινό του. Αλλοιώς πέφτει στην ευτέλεια.
Όλοι οι Καραγκιοζοπαίκτες από τα παλιά ακόμα χρόνια, διηγόντουσαν ιστορίες από τη ζωή και τις περιοδίες τους που δείχνουν τη μεγάλη ευαισθησία τους στις αντιδράσεις του κοινού.



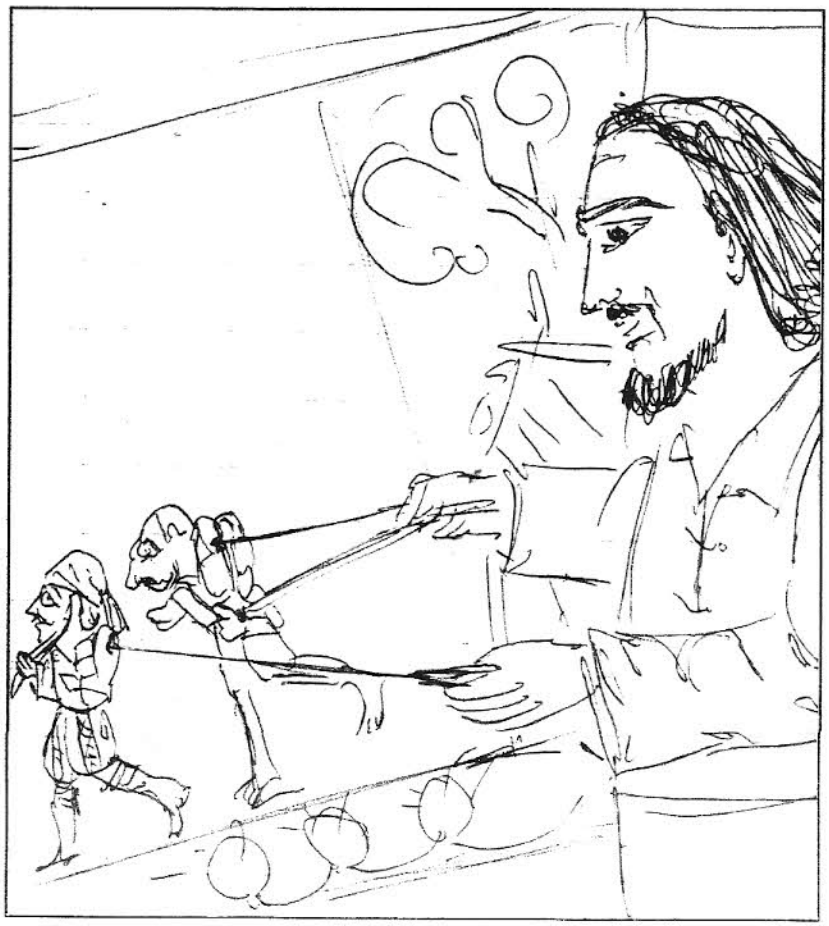
Γ.Μαμάης

Σήμερα το κοινό είναι απείθαρχο αλλά και 'μεις είμαστε νευρικοί γιατί μας πιέζει συνήθως ο χώρος και ο χρόνος. Δεν φταίνε τα παιδιά.
Στη Χαλκίδα, μόλις τελείωσα, μου έκαναν την τιμητική πρόταση, ο σύλλογος "Φίλοι του Σκαρίμπα", να μεταφέρω στο μπερντέ έργο του μεγάλου λογοτέχνη!
Στον Αποκώρωνα της Κρήτης με άκουγαν με μεγάλη προσοχή, όλοι σχεδόν οι φιλόξενοι κάτοικοι του χωριού.
Και σε τρία σχολεία της Καλύμνου, ανέβασα, για πρώτη ίσως φορά, το έργο του Β. Ρώτα "Ο Καραγκιόζης στην αντίσταση".
Τέλος, πολύ καλή παράσταση έκανα μια φορά στην συνοικία Καματερό, κοντά στα Λιόσια, σε πάρα πολλά παιδάκια πολύ φτωχά, μα ευγενέστατα.
Ο Καραγκιόζης έχει πάρα πολλά να δώσει, αλλά χρειάζεται αγώνας απ' εμάς τους ίδιους.
Προσωπικά, η κάθε παράσταση με κουράζει, αλλά η ίδια με ξεκουράζει.

ΘΙΑΣΟΣ ΣΚΙΩΝ ΙΑΣΩΝ

Αιόλου 30α
175 61 Π.Φάληρο
τηλ. 9832135

Ο "Θίασος Σκιών Ιάσων" συνεχίζει τη παράδοση του ελληνικού λαϊκού θεάτρου σκιών και αποτελείται από τρία μέλη:
Ιάσων Μελισσηνός
Καθηγητής, μελετητής και ερευνητής του ελληνικού και του παγκοσμίου θεάτρου σκιών. Έχει γράψει πάνω από 200 έργα για Καραγκιόζη, κωμωδίες, σάτιρες, ιστορικά, κοινωνικά, ηρωικά, επετειακά και κυρίως οικολογικά και προστασίας του περιβάλλοντος.
Από τα μικρά παιδικά του χρόνια τον μάγεψε το θέατρο σκιών. Πίσω από το πανί, ο καραγκιοζοπαίκτης μπορούσε και έκανε με απλά μέσα τόσα πράγματα.
Είχε τη χαρά να γνωρίσει τους περισσότερους από τους παλιούς μαστόρους και ταξίδεψε σε πολλά μέρη της Ελλάδας για να τους συναντήσει. Συζήτησε μαζί τους, τους είδε να παίζουν και έμαθε πολλά από τα μυστικά της τέχνης τους. Τον ενδιέφερε η έρευνα και η τέχνη του θεάτρου σκιών. Καρπός της έρευνάς του, μελέτες όπως: "Η χαρακτική στο Καραγκιόζη", "Ο Καραγκιόζης της Πάτρας τον 19ο και 20ο αιώνα", "Λαογραφική έρευνα των απομνημονευμάτων του Σ.Σπαθάρη", "Ανέκδοτα καραγκιοζοπαικτών", "Γλωσσολογικά του Καραγκιόζη", "Μουσική και μουσικοί στο θέατρο σκιών".
Παρακολούθησε από κοντά τους: Σ.Σπαθάρη, Ε.Σπαθάρη, Π.Μιχόπουλο, Βασίλαρο, Γιάνναρο, Μ.Αθηναίο, Βάγγο, Γ.Νταγιάκο, Γ.Χαρίδημο και άλλους πολλούς μαστόρους.
Το 1976 έπαιξε σαν βοηθός του Μ.Αθηναίου στην τηλεόραση.
Έχει συμμετάσχει σε συνέδρια, συναντήσεις και διαλέξεις για το θέατρο σκιών, έχει γράψει άρθρα και έχει επιμεληθεί εξωφυλλα δίσκων Καραγκιόζη.
Οργανώνει εργαστήριο Καραγκιόζη με σκαλιστές και χρωματιστές φιγούρες, για παιδιά.
Έχει κάνει ειδικές παραστάσεις για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης: Παιδικούς Σταθμούς, Νηπιαγωγεία, Δημοτικά, Γυμνάσια, Λύκεια, Πανεπιστήμια και Μεταπτυχιακά Τμήματα.
Έχει υπάρξει πρώτο ιδρυτικό μέλος και πρώτος γραμματέας της UNIMA Ελλάς και είναι μέλος του Δ.Σ. και καλλιτεχνικός σύμβουλος του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών.
Άννα Μελισσηνού
Καθηγήτρια Πανεπιστημίου και ζωγράφος.
Έχει την επιμέλεια των σκηνικών και των φιγούρων.
Δημιουργεί γυναικείους τύπους στο πανί.
Αλέξανδρος Μελισσηνός
Μαθητής.
Έχει την επιμέλεια της παράστασης και των σκηνικών εφφέ, ηχητικών και οπτικών
Ειδικές παρουσιάσεις:
1987 - Συμμετοχή στο 1ο Πανελλήνιο Συνέδριο Θεάτρου Σκιών. (Αθήνα)
1990 - Συμμετοχή στο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα, παρουσίαση και διεύθυνση εργαστηρίου κατασκευής φιγούρας και επιμέλεια έκθεσης φιγούρας και σκηνικών που οργανώθηκαν στα πλαίσια του Φεστιβάλ. (Οι εκδηλώσεις αυτές παρουσιάστηκαν σε 4 ειδικές εκπομπές από την ΕΡΤ-1).
1991 - Συμμετοχή στο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα, με το έργο "Ο Καραγκιόζης στο βυθό της θάλασσας", με νέες φιγούρες και σκηνικά.
1992 - Έκθεση φιγούρας, σκηνικών



Ι.Μελισσηνός (Σκίτσο Γ.Νταγιάκου)

και χειροποίητης αφίσσας και σειρά παραστάσεων για σχολεία στο Πνευματικό Κέντρο Αμφιθέας, Π.Φαλήρου, στα πλαίσια των "100 χρονων ελληνοποίησης του δραματολογίου του θεάτρου σκιών".
1993 - "Ο Καραγκιόζης σπηλαιολόγος", νέο έργο παρουσιασμένο στο σπήλαιο Λεονταρι στον Υμηττό.
1993 - "Ο Καραγκιόζης στη πύλη", έργο μνήμης για το Πολυτεχνείο (ασπρόμαυρες φιγούρες, φωτισμός με κεριά).
1994 - Συμμετοχή στη έκθεση κούκλας και φιγούρας και στο "Διήμερο γνωριμίας με κούκλες και φιγούρες", που διοργανώθηκαν από την UNIMA Ελλας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΤΑΓΙΑΚΟΣ

Θερμοπυλών 21
152 35 Βριλήσια
τηλ. 6826660

Γεννήθηκα το '68 στην Αθήνα.
Από 2-3 χρονών παιδακι, θυμάμαι, ζωγραφιζα πραγματα που διέφεραν από αυτα που έφτιαχναν τα αλλα παιδια στην ηλικία μου,πραγμα που προξενούσε εντύπωση στους μεγαλους.
Τεσσαρων χρονών βλέπω Καραγκιοζη, για πρώτη φορά, στη τηλεοραση. Έπαιζε ο Σπαθαρης. Μου προξένησε μεγαλη περιέργεια, τι ήταν αυτο το πραγμα. Η μητέρα μου μου εξήγησε τι ήταν και πώς παιζόταν (πίσω απο το πανί κλπ.) και παθαίνω τρέλλα με το Καραγκιοζη, που έγινε ακόμα μεγαλύτερη, όταν σε θερινο σινεμά της γειτονιας μου, τον πρωταβλέπω ζωντανα (5 ετών πλέον). Ακόμη έπαιζε στη γειτονιά μου ζωντανό Καραγκιοζη - όπως και πολλά παιδια τότε - μία ξαδέλφη μου, η οποία αργότερα έγινε αγιογράφος, Μαρία Αρνοκούρου τ' όνομά της, τώρα είναι νεκρή από τροχαίο. Δεν είχα όμως την ευκαιρία να βλέπω συχνά ζωντανό Καραγκιόζη. Εννέα με δέκα χρονών πρωτοείδα ζωντανα τον Σπαθαρη στο σινεμα Αρμονία, στο Χαλάνδρι. Ήταν μια υπέροχη για μένα εμπειρία. Έκατσα και τον παρακολουθούσα, μέχρι που διέλυσε τη σκηνή και έφυγε. Μεγαλώνοντας παρακολούθησα εκτος από τον Σπαθαρη, ολους τους γνωστους καραγκιοζοπαίκτες κι ακόμα έχω μεγαλη δίψα να βλέπω Καραγκιόζη.
Έχω παρακολουθήσει πολύ τον Μανθο, το Χαρίδημο, το Βάγγο, το Σπυρόπουλο και δεκάδες ακόμα καραγκιοζοπαίκτες.
Δεκαέξι ετών παίζω στο Γυμνάσιο και κάνω έκθεση με φιγούρες. Από την επιτυχία αυτή, το καλοκαίρι βγαίνω επαγγελματικά και παίζω σε εκδηλώσεις και σε κατασκηνώσεις στην Αθήνα, στη Τρίπολη και στο Αγρίνιο.
Συνεργάστηκα με το μαριονετίστα Λ.Αποστολίδη, σ'ένα πρόγραμμα που ήταν μισό μαριονέτες - μισό Καραγκιόζης και πήγαμε περιοδία σε όλα τα χωριά των Σερρών.
Τα επόμενα χρόνια έπαιξα στη Κόρινθο, Ερμιόνη, Καλαματα, Λευκάδα, Άρτα, Κοζάνη, Βολο, Εύβοια, Μυτιλήνη, Λειβαδιά, Θήβα και πολλά ακόμη μέρη, καθώς και σε όλη την Αθήνα έως σήμερα.
Το 1989 διδάσκω το Καραγκιόζη σε σεμινάρια του Υπ.Παιδείας για νηπιαγωγούς, στην Ανάβυσσο και κατόπιν για δασκάλους στο Δήμο Αθηναίων.
Έχω οργανώσει πολλές φορές εργαστήρια Καραγκιοζη σε συλλογους και σχολεία.
Στην τελευταία έκθεση της UNIMA, στην Αγ.Παρασκευή, έλαβα μέρος με τις φιγούρες μου.
Σήμερα είμαι απο τους νεοτερους επαγγ. καραγκιοζοπαίκτες (δεν έχω άλλο επαγγελμα).
Παίζω σε σχολεία, καθώς και οπουδήποτε αλλού. Προσπαθώ εκτός απο κωμωδίες να παίζω έργα που σήμερα δεν παίζονται εύκολα.
Φέτος έπαιξα 4 φορές τον "Αθανάσιο Διάκο" και το "Χριστιανομάχο". Επίσης προσπαθώ να βοηθήσω το Καραγκιοζη και απο τη θέση του γραμματέα του Πανελληνίου Σωματείου Θεατρου Σκιων, που κατέχω τα δύο τελευταία χρόνια και από την UNIMA, της οποίας είμαι μέλος από το πρώτο έτος ίδρυσής της στην Ελλάδα.



Γ.Νταγιάκος

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΛΕΣΣΑΣ (ΑΝΤΩΝΑΡΟΣ)

Αγίας Άννας 74
172 00 Αμαλιάδα
τηλ. 0622-26337

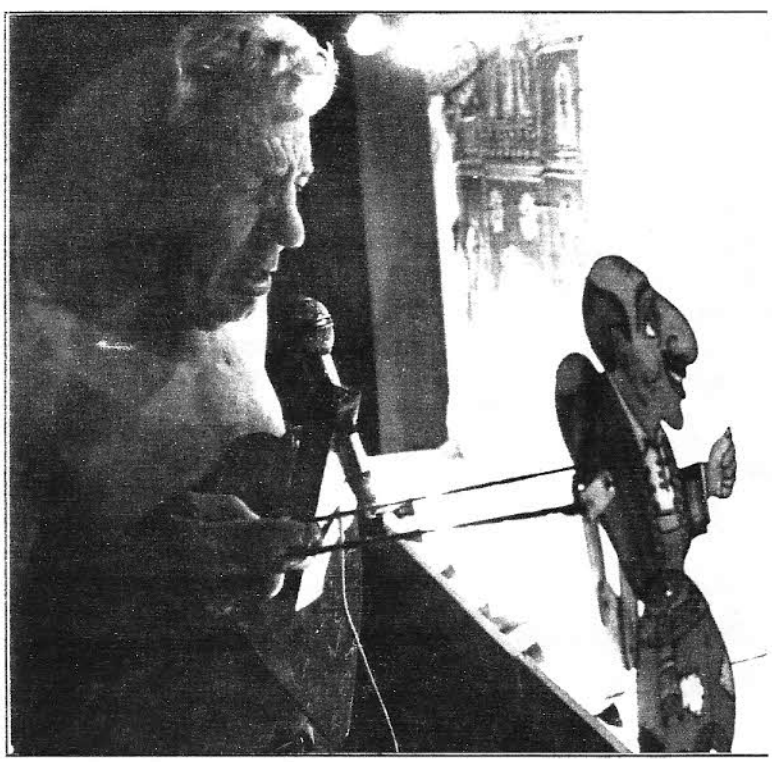
Ο Αντώναρος (καλλιτεχνικο ψευδωνυμο) γεννήθηκε στη Πατρα το 1924 και μαθητευσε στη τέχνη του Καραγκιόζη με το Ν.Θεοδωροπουλο. Η αγαπη του και ο ζηλος προς τη τέχνη του θεατρου σκιών τον έκαναν να γίνει ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης καραγκιοζοπαίκτης στη Πελοπόνησο.
Παρολο που είναι αγραμματος, ξέρει πολλές παραστάσεις, κωμικές, οικογενειακές, πατριωτικες, γυρω στις ενενηντα στο συνολο και εχει μια ιδιαιτεροτητα να καθηλώνει τους θεατες και να απολαμβανουν το καθε του εργο.
Μετα το πολεμο του '40, σε ηλικια 19 ετων, αρχισε να δινει παραστασεις Καραγκιοζη στη μισή σχεδον Ελλαδα.
Επί σειρα ετων διασκέδαζε τους κατοικους της Πατρας στα

διάφορα καραγκιοζοθέατρα της εποχής εκείνης. Ξεκίνησε απο τη Παλιά Γλυφάδα της Πάτρας (σήμερα λέγεται Πελεκάνος), στου Μέμου το εξοχικό τοτε. Κατοπιν, επί 4 συνεχή χρόνια, έδινε παραστασεις στου Μαρουδα, στο θέατρο του Πινδάρου και μετά επί 7 χρόνια στο Ζαβλάνι της Πατρας, στο θέατρο του Γασπαρινάτου και σε άλλα.
Η φήμη του διαδόθηκε και εκτός Πατρας και άρχισαν να τον καλούν στο Μεσολόγγι, όπου έπαιξε επί σειρά ετών, πρώτα στο θέατρο του Μάλιαγκα και μετέπειτα στη Χρυσαλλίδα άλλου ιδιοκτήτη. Έπαιξε στο Αιτωλικό και από 'κει του ζήτησαν και γύρισε όλο το Ξηρόμερο, φτάνοντας μέχρι τη Πρέβεζα. Επί σειρά ετών έπαιζε στη Καλαμάτα, στη Μεσσήνη, στο Πύργο της Ηλείας και στην Αμαλιάδα.
Ο Αντώναρος έχει το χάρισμα του τραγουδιού. Παίζει μπουζούκι και τραγουδάει τα τραγούδια του θεάτρου σκιών (Διονύσιος, Σταύρακας, μπάρμπα-Γιώργος κλπ), αλλά εκείνο που τον κάνει να ξεχωρίζει είναι οι αμανέδες του. Έχει γράψει πολλές κασσέτες με έργα, αλλά επί το πλείστον με τραγούδια του και τις έχει δώσει σε πολλούς καραγκιοζοπαίκτες. Κασσέτες του έχουν οι: Θ.Σπυρόπουλος, Δ.Λεντέρης, Λ.Πάτρας, Χ.Μαμάσης



Φ.Πλέσσας

και πολλοί άλλοι.
Όλη η ζωή του καραγκιοζοπαίκτη Αντώναρου ήταν και είναι ο Καραγκιόζης.
Πείνασε, δίψασε, ταλαιπωρήθηκε, στεναχωρήθηκε, αγχώθηκε και αρρώστησε από αυτόν, αλλά ποτέ, μα ποτέ δεν τον αρνήθηκε. Ακόμα και σήμερα, παρόλο που είναι 70 ετών, κάνει παραστάσεις όπου κι αν τον καλέσουνε.
Ο Αντώναρος ζει σήμερα στην Αμαλιάδα, στις εργατικές συνοικίες της Αγ.Άννας, σ' ένα πανέμορφο σπίτι, στολισμένο με φιγούρες και φωτογραφίες του Καραγκιόζη, φέρνοντας κάθε μέρα στη μνήμη του τις αναμνήσεις πενήντα χρόνων, όμορφες στιγμές που έζησε με τη μεγάλη του αγάπη, το Καραγκιόζη.



Αντώναρος

ΦΩΤΙΟΣ ΠΛΕΣΣΑΣ
(γιός του Αντώναρου)

Κανάρη 13α
172 00 Αμαλιάδα
τηλ. 0622-22345

Γεννήθηκε στηνΑμαλιάδα το 1955. Από μικρός αγάπησε το Καραγκιόζη και αφοσιώθηκε σε αυτόν μετά το σχολείο ακόμα περισσότερο. Σε ηλικία 14 ετών ζωγράφιζε φιγούρες, σκηνικά και ρεκλάμες για το πατέρα του Αντώναρο και τον βοηθούσε στις παραστάσεις.
Όταν γύρισε από φαντάρος, άρχισε να παίζει παραστάσεις Καραγκιοζη σε διάφορες εκδηλώσεις. Το 1980, το καλοκαίρι, έπιασε το πρώτο θέατρο στη Πάτρα, το θέατρο Απόλλων στο Ζαβλάνι και μέχρι το 1989 έδινε εκεί παραστάσεις Καραγκιόζη και κουκλοθεάτρου και πραγματικά γνώρισε μεγάλη επιτυχία και η φήμη του απλώθηκε σε όλη την Ελλάδα.
Ο Φώτης Πλέσσας ζει μόνιμα στην Αμαλιάδα Ηλείας. Έχει ένα μεγάλο εργαστήρι Καραγκιόζη, που εκεί δημιουργεί και κατασκευάζει φιγούρες και σκηνικά.
Έργα του Φώτη Πλέσσα έχουν όλοι σχεδόν οι καραγκιοζοπαίκτες, γιατί έχει έναν ξεχωριστό, μοναδικό μπορώ να πώ, τρόπο που τα ζωγραφίζει.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΑΓΚΑΛΟΣ

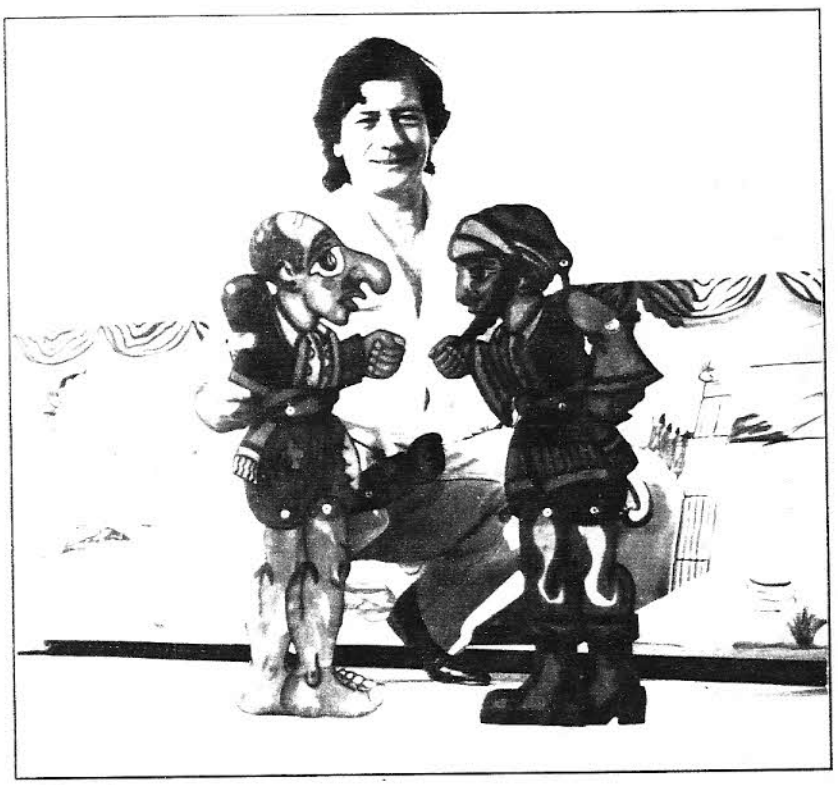
Μεθώνης 136
185 46 Πειραιάς
τηλ. 4624175

Γεννήθηκα το 1946 στο Πασαλιμάνι. Θυμάμαι όταν ήμουν 7-8 χρονών παιδί παρακολουθούσα στο θέατρο Ερμής, που βρισκόταν στη γειτονιά μου, τις παραστασεις του Χ.Χαρίδημου. Καθόμουν στη πορτα, όπου ο κυρ-Αργύρης έκοβε τα εισιτήρια και τον παρακολουθούσα να τα περνάει σε ένα μακρύ ξύλο, που κατέληγε σ'ένα σίδερο και μετα περίμενα να με αφήσει να παρακολουθήσω την παράσταση χωρίς εισιτήριο. Έτσι γνώρισα και αγάπησα το Καραγκιόζη. Συχνά στη φιγούρα του έβλεπα τον εαυτό μου, όταν τα δύσκολα χρόνια, ήμουν παιδί της γειτονιάς, ξυπόλυτος σαν κι αυτόν.
Από μικρός μαθήτευσα στη τέχνη του καραγκιοζοπαίκτη δίπλα στο μετέπειτα δάσκαλό μου Γ.Χαρίδημο. Πίσω από το φωτισμένο πανί του μπερντέ παρακολουθούσα τη τεχνική της μίμησης, της κίνησης, την άρθρωση του λόγου, τα παραδοσιακά κείμενα. Έβλεπα, άκουγα και κατέγραφα στη μνήμη μου τα κλασικά έργα του Καραγκιοζη. Και μετά τη παράσταση, σε ατέλειωτες συζητήσεις, μάθαινα ότι αφορούσε τη παράσταση και δεν υπήρχε στους διαλόγους. Την ιστορία και τη τέχνη ενός σπουδαίου κομματιού της λαϊκής μας παράδοσης.
Έχω δώσει παραστάσεις σε δήμους και σχολεία της Αττικής, καθώς και εκτός Αθηνών, μετά από πρόσκληση συλλόγων και δήμων.
Ο Σωτήρης Τάγκαλος είναι κατασκευαστής και προμηθευτής σουστών κίνησης φιγούρων και επίσης φτάχνει και κοπίδια κατασκευής χαρτινων και δερμάτινων φιγούρων.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ

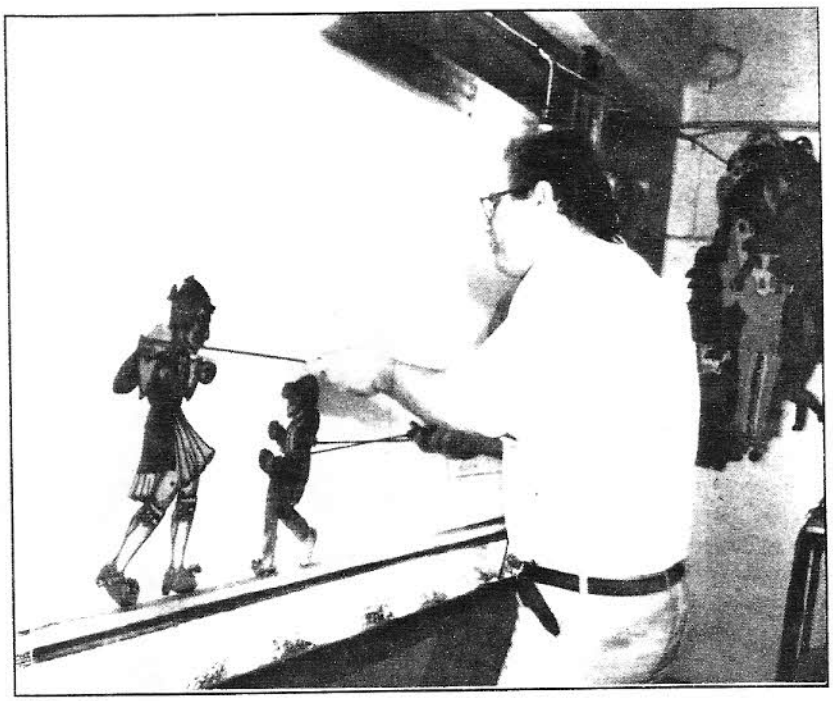
Αλκιβιάδου 43
Πειραιάς

Γεννήθηκε στο Άλσος της Κηφισιας το 1924, σχεδόν μέσα στο μπερντέ του πατέρα του Χρήστου Χαρίδημου. Ο Χ.Χαρίδημος - ένας από τους καλύτερους καραγκιοζοπαίκτες - μετά από δύο χρόνια κατεβαίνει στο Πειραιά και δημιουργεί το μόνιμο καραγκιοζοθέατρο Ερμής, απέναντι από τον όμιλο Ερετών. Δίπλα του βρίσκεται συνεχώς ο γιός του Γιώργος, ο οποίος γίνεται βοηθός του στις παραστάσεις. Μαθαίνει να ζωγραφίζει, να φτιάχνει φιγούρες, μυείται στη τεχνική της κίνησης και μαθαίνει τις καραγκιοζίστικες ιστορίες. Στα βράχια της Πειραϊκής, ψαρεύοντας, δοκιμάζει τις λαρυγγοφωνές του.
Το 1942 ξεκινάει την επαγγελματική του σταδιοδρομία στο καφενείο Πανελλήνιο, στο Χατζηκυριάκειο. Στη συνέχεια δίνει τις απογευματινές παραστάσεις στο Ερμής και ο πατέρας του τις βραδινές.
Όταν απολύεται από φαντάρος, το 1948, αναλαμβάνει μόνος του το θέατρο Ερμής, μέχρι το 1958. Είναι η χρονιά που το θέατρο θα χαθεί λόγω του Κ.Η. ψηφίσματος ως προχειρο κτίσμα, ο χώρος θα πουληθεί και θα ανοικοδομηθεί στη συνέχεια. Από τότε ο Γ.Χαρίδημος ξεκινάει μια συνεχή αναζήτηση για να στεγάσει το Καραγκιόζη του. Η πορεία του διαγράφεται ως εξής:
1958-59 - Στην οδό Παρνασσού, στο Καραβά Νίκαιας, ένας κινηματογράφος γίνεται καραγκιοζοθέατρο. Από μακριά φανταζει η επιγραφή "Εδώ ο Χαρίδημος με το οικογενειακό θέατρο σκιών".
1959-61 - Στο συνοικισμό Απόλλωνα φτιάχνει το ομώνυμο θεατράκι.
1961-65 - Δημιουργεί τη "Χαρούμενη ακτή" κοντά στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων, στη μαγευτική Πειραϊκή Ακτή. Ο Γ.Χαρίδημος δεν βολεύεται έξω από τα Πειραϊκά σύνορα, θέλει να σερβίρει τα αστεία του αλατισμένα με τη νοστιμιά της αύρας του Σαρωνικού.
1965-69 - Θέατρο Χρυσοστομίδη, στα Ταμπούρια. Ήταν ένα ευχάριστο ξάφνιασμα. Ποτέ θέατρο σκιών δεν έκοψε τόσα εισιτήρια. Μέντια περίπου 1300 εισιτηρίων τη βραδιά (υπάρχουν τα μπορντερά).
1969-88 - Μια μάντρα οικοδομών στη Πλάκα μετατρέπεται σ' ένα γραφικό θεατράκι 150 θέσεων. Ένα θέατρο που κάνει παγκόσμια προβολή της λαϊκής μας τέχνης, που χαρίζει χαμόγελο και όμορφες βραδιές, όπου η τέχνη του Καραγκιόζη θριαμβεύει. Ένα θέατρο που τελικά θα θυσιαστεί στο βωμό της πλήρους εμπορευματοποίησης και της ανατροπής των πάντων και θα καταλήξει μία κερδοφόρα καφετέρια.
Ο Γ.Χαρίδημος αγωνίζεται μόνος του και είναι περήφανος για αυτό. Είναι κατεξοχήν και κατά κύριο επάγγελμα καραγκιοζοπαίκτης. Δεν δέχτηκε ποτέ να παίξει σε πλατείες και πεζοδρόμια, δεν μηχανοποίησε τη τέχνη του και δεν περιόρισε το Καραγκιόζη στα 20' της τηλεοπτικής παραγωγής.



Σ.Τάγκαλος

Έχει παίξει επίσης:
Το χειμώνα του 1961, κάθε Κυριακή πρωί, στο θέατρο Βεργή. Η ίδια εκλεκτή πρωταγωνίστρια, γράφει στο πρόγραμμα:
"...Αυτό που χαρακτηρίζει το Γ.Χαρίδημο είναι ο μακροχρόνιος και επίμονος καλλιτεχνικός του αγώνας για να κρατήσει το θέατρό του στην εκτίμηση και αγάπη του κοινού...".
Στο θέατρο Γ.Παππά, κάθε Δευτέρα βράδυ, τις χειμερινές σαιζόν 1961-62.
Στο θέατρο Βεάκη, κάθε Κυριακή πρωί, τις χειμερινές σαιζόν 1971-73.
Στο Θέατρο Τέχνης, το έργο "Ο Καραγκιόζης παρολίγο βεζύρης".
Στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, Δημοτικό θέατρο Πατρών, Σινεάκ, Αυλαία, Πειραϊκός Σύνδεσμος, Ινστιτούτο Γκαίτε, Θέατρο Λαμίας και σε πολλούς κινηματογράφους της Αθήνας και του Πειραιά.
Επίσης έχει συμμετάσχει σε διάφορες εκδηλώσεις στο Πολυτεχνείο, στη Διεθνή Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στη Μεσόγειο, στη Θεσσαλονίκη για το Ίδρυμα Μελετών και Ερευνών των θεμάτων της χερσονήσου του Αίμου και αλλού.
Ο Γ.Χαρίδημος είναι άφταστος λαϊκός ζωγράφος, έχει κάνει πολλές εκθέσεις και έχει επαινεθεί για τη δουλειά του από έλληνες και ξένους. Είναι ένας γνήσιος λαϊκός καλλιτέχνης, ένας εργάτης του Καραγκιόζη.



Μ.Χατζάκης

ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ

Σκληβανιώτου 13α
Λαμία

Γεννήθηκε το 1946 και πρωτογνώρισε το θέατρο σκιών από το καραγκιοζοπαίκτη της παλιάς φραμιάς Γ.Κουτσούρη.
Κατόπιν μαθήτευσε και συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με τους καραγκιοζοπαίκτες Χαρίδημο και Μόλλα.
Το 1982 ιδρύει το "Ελληνικό Θέατρο Σκιών Λαμίας" σε μόνιμη χειμερινή αίθουσα.

Από το 1984 καλύπτει όλα τα μεγάλα Φεστιβάλ του τόπου μας.
Το 1985, με το "Στοιχειό του πύργου", εισάγει σε παγκόσμια κλίμακα το παραμυθόδραμα στο θέατρο σκιών.
Το 1988, με τη "Μάγισσα Μπαχλεβίτσα", αντιστρατεύεται το ξένο παιδικό θέατρο σκιών και προτάσσει την ελληνική άποψη.
Το 1990, μετο έπος"Ο Διογένης και το θεριό", ανοίγει ένα καινούργιο κεφάλαιο στο θέατρο σκιών και καθιστά πλέον την Ελλάδα πρωτοπόρα στη τέχνη και στην έκφραση του μικροθεάτρου.
Το 1991 παρουσιάζει το παραμυθόδραμα"Ειρήνη, η κόρη της Ελπίδας", το δυσκολότερο ίσως έργο που ανεβάστηκε ποτέ με φιγούρες στον Ελλαδικό χώρο.
Το 1993, με τα ηρωικά του δράματα "Αθανάσιος Διάκος" και "Καπετάν Χρόνης", εισάγει τη τραγωδία στο θέατρο σκιών και παρουσιάζει στη θέση του Καραγκιόζη το λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο. Μέσα από τις ποιητικές φαντασιώσεις του Θεόφιλου, πρόσωπα και γεγονότα ζωντανεύουνε και μεγενθύνονται σε μία αισχύλια διάσταση.Και αυτή η διάσταση δεν αντιβαίνει στη σκιά.
Επί 20 χρόνια υπήρξε καθηγητής στη Μέση Εκπαίδευση και τώρα διδάσκει στις παιδαγωγικές σχολές του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και στα ΠΕΚ Λαμίας, θεατρολογία, παραμυθόδραμα και θέατρο σκιών.

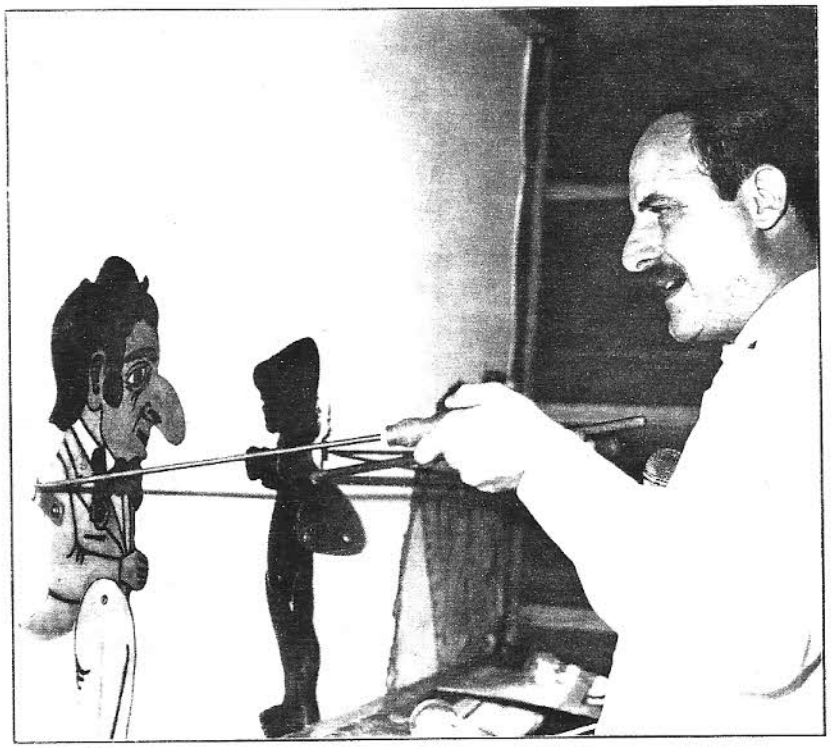


Σκίτσο Γ.Χαρίδημου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΗΣ

Θεμ. Σοφούλη 24
561 23 Θεσσαλονίκη
τηλ. 031-733128

Γεννήθηκε, σπούδασε, δουλεύει και ζει στη Θεσσαλονίκη.
Από νεαρή ηλικία ασχολήθηκε με το Καραγκιόζη σαν ερευνητής, μελετητής και τελικά σαν καραγκιοζοπαίκτης.
Έδωσε με επιτυχία παραστάσεις σε όλο το βορειοελλαδίτικο χώρο, όπου και οργάνωσε 7 εκθέσεις των εικαστικών του Καραγκιόζη και έδωσε πολλές διαλέξεις.
Πλούτισε το ρεπερτόριο του Καραγκιόζη με πολλά έργα.
Η δουλειά σε φιγούρες, πανικά και αφίσσες έχει τύχει της γενικής αναγνώρισης.
Για πάνω από δύο χρόνια έδινε ραδιοφωνικές παραστάσεις στην ΕΡΤ.
Μελέτες του έχουν δημοσιευθεί τόσο στο καθημερινό, όσο και στο περιοδικό τύπο.



Γ.Χατζής

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΕΚΔ.ΑΛΚΗΣΤΙΣ ..... Κουκλοθέατρο σκιών
ΓΙΑΓΙΑΝΟΣ Α ..... Τα χαρτόμουτρα του Γ.Σκαρίμπα,ΥΨΙΛΟΝ, 1981
ΓΙΑΓΙΑΝΟΣ Α & ΔΙΓΚΛΗΣ Ι ..... Ο κόσμος του Καραγκιόζη (Φιγούρες), ΕΡΜΗΣ
..... Ο κόσμος του Καραγκιόζη (Σκηνικά), ΕΡΜΗΣ
ΓΡΕΒΕΝΙΩΤΗΣ Γ ..... Ελλάς ελλήνων μαντρωμένων, ΔΙΟΓΕΝΗΣ, 1980
GUDAS R ..... The bitter sweet art,ΓΝΩΣΗ, 1986 (στα Αγγλικά)
ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΣ Σ. ..... Θέατρο σκιών: Παράδοση και Νεωτερικότητα, ΠΛΕΘΡΟΝ
ΕΤΤΟΝΟΠΟΥΛΟΣ Ν. ..... Ο Καραγκιόζης, ΥΨΙΛΟΝ, 1980
ΙΩΑΝΝΟΥ Γ ..... Ο Καραγκιόζης (τόμος Α'), ΕΡΜΗΣ
..... Ο Καραγκιόζης (τόμος Β'), ΕΡΜΗΣ
..... Ο Καραγκιόζης (τόμος Γ'), ΕΡΜΗΣ
ΚΑΙΜΗ ΤΖ ..... Καραγκιόζης, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, 1935-1990
ΚΑΚΟΥΡΗ Κ. ..... Προϊστορία του θεάτρου, 1974
ΚΑΚΡΙΔΗΣ Φ ..... Ο Καραγκιόζης και η καθαρεύουσα, Εφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 5/1/76
ΚΑΛΟΝΑΡΟΣ Π. ..... Ιστορία του Καραγκιόζη, ΕΥΚΛΕΙΔΗΣ, 1977
ΚΑΛΟΥΜΕΝΟΣ Θ ..... Σκέψεις για το σύμβολο Καραγκιόζης, ΥΑΚΙΝΘΟΣ
ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ Γ ..... Καρναβάλι και Καραγκιόζης, ΚΕΔΡΟΣ, 1985
..... Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, ΚΕΔΡΟΣ, 1983
..... Η καθαρεύουσα στο Καραγκιόζη, Περ. ΑΝΤΙ, Τεύχ.230, 1983
..... Η κοινωνική και πολιτική σάτιρα του Καραγκιόζη, Περ. ΑΝΤΙ, Τεύχ.36, 1976
ΚΟΚΚΙΝΗΣ Σ ..... Αντικαραγκιόζης, ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ, 1985
ΛΑΠΠΑΣ Τ ..... Καραγκιόζης, το θέατρο σκιών, ΔΕΛΦΙΝΙ, 1993
..... Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος, ΓΡΑΜΜΗ, 1981
ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ ..... Ο Καραγκιόζης και το έθνος, Περ. ΘΕΑΤΡΟ, Τεύχ.10, Αύγουστος 1963
ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ Μ ..... Καραγκιόζης ο Έλληνας, ΔΩΡΙΚΟΣ, 1981
ΜΑΚΡΗΣ Κ ..... Οι φιγούρες του Καραγκιόζη και η παράδοση, Εφημ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 12/2/78
METIN A ..... Karagoz -Turkish shadow theatre, DOST YAYINLARI, 1975 (στα Αγγλικά)
ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ Μ ..... Πέντε κωμωδίες και δύο ηρωικά, ΕΡΜΕΙΑΣ, 1972
ΜΟΛΛΑ-ΠΟΒΑΝΟΥ Α ..... Ο καραγκιοζοπαίκτης Αντώνης Μόλλας, ΚΕΔΡΟΣ, 1981
ΜΠΕΤΤΕΝΚΟΥΡ ..... Θέατρο σκιών

ΜΠΙΡΗΣ Κ ..... Ο Καραγκιόζης, 1962
..... Ελληνικός Καραγκιόζης, Περ. ΘΕΑΤΡΟ, Τεύχ.10, Αύγουστος1963
MUTLU M.- Karagoz ..... Turkish shadow theatre, 1983 (στα αγγλικά)
MYRSIADES K & L ..... The Karagiozis heroic performance in greek shadow theatre (στα αγγλικά)
ΜΥΣΤΑΚΙΔΟΥ Α ..... Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στη Τουρκία, ΕΡΜΗΣ
ΠΕΤΡΗΣ Γ ..... Ο Καραγκιόζης, ΓΝΩΣΗ, 1986
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ Η ..... Υπόκοσμος και Καραγκιόζης, ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 1980
ΠΙΚΡΟΣ Π ..... Καραγκιόζης και Μίκυ Μάους, ΚΑΚΤΟΣ
ΠΟΛΙΤΗΣ Φ ..... Καραγκιόζης ο Μέγας, ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ, 1924-1991
ΠΟΥΧΝΕΡ Β ..... Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη, ΣΤΙΓΜΗ
..... Θεωρία του λαϊκού θεάτρου, Δελτίο Λαογραφ. Εταιρείας, Νο 9, 1985
..... Ευρωπαϊκή Θεατρολογία, ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ-ΧΟΡΝ, 1984 (Σελ. 261-272)
ΡΩΤΑΣ Β ..... Τα καραγκιόζικα (τόμος Α'), ΜΠΟΥΡΑΣ, 1984
..... Τα καραγκιόζικα(τόμος Β'), ΜΠΟΥΡΑΣ, 1984
..... Καραγκιόζης '80 - 17 μοντέρνες ιστορίες, ΚΑΚΤΟΣ
..... Ο Καραγκιόζης - 12 σπάνιες κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών, ΑΓΚΥΡΑ, 1973
ΣΗΦΑΚΗ Γ ..... Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη, ΣΤΙΓΜΗ
ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ Γ ..... Αντικαραγκιόζης ο μέγας, ΚΑΚΤΟΣ, 1977
ΣΚΟΥΡΤΗΣ Γ ..... Ο Καραγκιόζης - Καραγκιόζης, ΚΕΔΡΟΣ, 1983
ΣΟΛΔΑΤΟΥ Γ ..... Ο Καραγκιόζης των Σπαθάρηδων, ΝΕΦΕΛΗ, 1979
ΣΠΑΘΑΡΗΣ Σ. ..... Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη, ΑΓΡΑ, 1993
SPATHARIS S ..... Behind the white screen, 1976 (Μετάφραση στα αγγλικά: M.Rinvolucrl)
ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ Γ ..... Σκόρπιες σκέψεις για το Καραγκιόζη, Περ. ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ, Τεύχος 50-51, 1959
ΦΑΡΑΚΛΑΣ Ν. ..... Σκέψεις για το σύστημα των τύπων του Καραγκιόζη, ΔΥΟ, 1973
ΦΛΑΜΠΟΥΡΑΣ Δ ... Παγκόσμιο θέατρο σκιών και ο έλληνας Καραγκιόζης, Περ. ΖΥΓΟΣ,Τεύχ. 2, Μάιος 1976
ΦΩΤΙΑΔΗΣ Α ..... Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας, GUTEMBERG, 1987
..... Καραγκιόζης και Βαβυλωνία, Εφημ. ΑΥΓΗ, 21/12/75
..... Ο Καραγκιόζης αποτελεί κοινωνική διαμαρτυρία, Περ. ΤΟΜΕΣ, Τεύχ.9, 1975
ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ ..... Έζησα με το Καραγκιόζη, Περ. ΘΕΑΤΡΟ, Τεύχ. 10, Αύγουστος 1963
ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ Θ ..... Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890, ΣΤΙΓΜΗ
ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ Ι ..... Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος, ΓΡΑΜΜΗ, 1981
ΧΡΥΣΑ Α ..... Ο Καραγκιόζης Προξενητής

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Όνομα : .....

Διεύθυνση : .....

Τηλέφωνο : .....

Επάγγελμα : .....

Παλαιό μέλος : ..... Νέο μέλος : .....

Σας στέλνω 3.800 δρχ. σαν συνδρομή για έναν χρόνο.

UNIMA

Διεύθυνση :
Βάσω Αργυριάδου
Χάρητος 38
!06 75 Αθήνα

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΤΑΣ

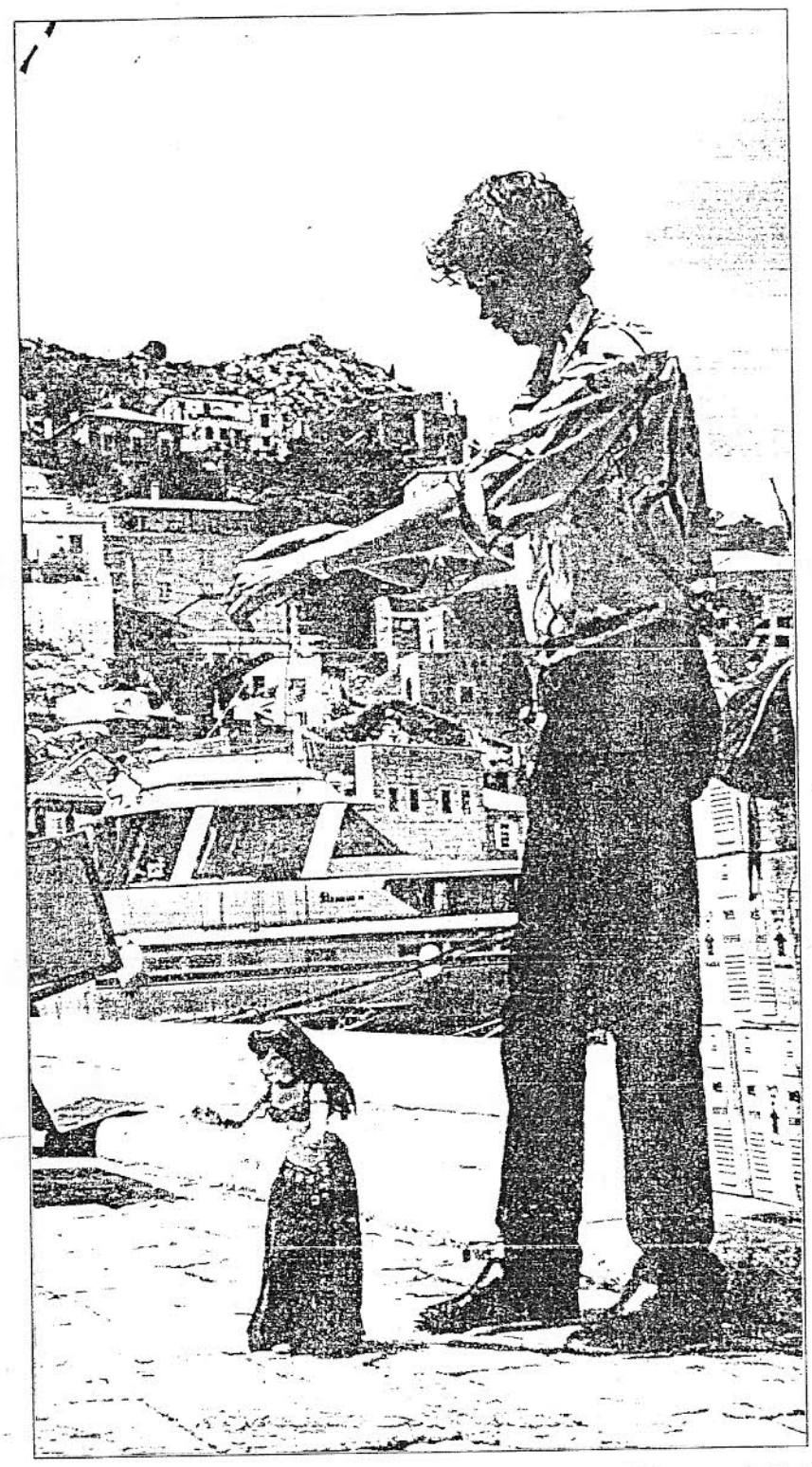
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I'I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Τηλ. 7211484, Fax. 8323714

Νέα της UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ 2ο ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1994

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106 76 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 7211484, FAX: 8323714



Black Cat Company-9ο Διεθνές Φεστιβάλ Ύδρας 1994

Αθήνα, Οκτώβριος 1994

Αγαπητοί φίλοι,
Ο καιρός περνάει γρήγορα κι έτσι ήρθε η ώρα για την καθιερωμένη **Γενική Συνέλευση της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που θα γίνει το Σάββατο 5 Νοεμβρίου 1994, στις 11 πμ, στην Σχολή Βρεφονηπι/μων "Ανδρέας Συγγρός" (Λεωφ. Αμαλίας 38, απέναντι από τις στύλες Ολυμπίου Διός).**
Τα θέματα της ημερήσιας διάταξης θα είναι τα εξής :
1) Απολογισμός της χρονιάς
2) Προγραμματισμός για την επόμενη χρονιά
3) Ενημέρωση για τα φεστιβάλ Ύδρας, Charleville - Mezieres, και Κρήτης.
Στην ημερήσια διάταξη είναι ευπρόσδεκτη κάθε πρόταση μέλους, στην αρχή της διαδικασίας. Γι' αυτό παρακαλούμε να έρθετε στην ώρα σας.
Θα θέλαμε ακόμα να σας ενημερώσουμε ότι το φετινό φεστιβάλ της UNIMA Κρήτης θα γίνει στα μέσα Νοεμβρίου και θα πάρουν μέρος οι θίασοι:"Train Theatre"(Ισραήλ), "Barbare Melois"(Γαλλία), "Gioco Vita"(Ιταλία), "Lisboa" (Πορτογαλία),"Jordi Bertran" (Ισπανία),"Folklores" (Βουλγαρία), "Ilka"(Γερμανία) και από την Ελλάδα το "Θέατρο της κούκλας", η Μ.Αιράμ, η Α.Παρούση και το κουκλοθέατρο"Αγιούσαγια!". Περισσότερες πληροφορίες μπορείτε να πάρετε από την Α. Νόβακ τηλ. 0821-27558.
Σας χαιρετούμε με την ελπίδα να συναντηθούμε όσο το δυνατόν περισσότεροι στην Γενική Συνέλευση.

Για το Δ.Σ.
Μίνα Σαρρή

Εσωτερικά

ΝΕΑ

ΥΔΡΑ
15-17/7/94

9ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΥΔΡΑΣ

Για ένατη χρονιά, η πανέμορφη Ύδρα, φιλοξένησε και φέτος το φεστιβάλ μαριονέτας που διοργάνωσε, όπως πάντα, ο Michael Meschke.
Η πρώτη μέρα ξεκίνησε με τον θίασο "Blue Horse Company", από τη Δανία. Η παράσταση ήταν βασισμένη σε τοπικούς θρύλους, που ζωντάνευε ένας χορός χωρικών. Οι κούκλες, χωρίς να παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο, βοηθούσαν στα τελετουργικά δρώμενα. Παρόλο που η γλώσσα των τραγουδιών δεν ήταν κατανοητή, το αποτέλεσμα ήταν πολύ δυνατό.



Blue Horse Company

Τη δεύτερη μέρα, ο ινδικός θίασος "Ishara" (σε σκηνοθεσία Dadi Pudumjee) παρουσίασε το έργο "Εικόνες Αλήθειας", βασισμένο στη ζωή του Γκάντι. Η παράσταση, ξεφεύγοντας από τις ινδικές κουκλοθεατρικές παραδόσεις, έκανε χρήση μοντέρνων στοιχείων, τόσο στις κούκλες όσο και στη μουσική.



Ishara-Dadi Pudumjee

Την ίδια βραδιά, ο Γιάννης Νταγιάκος παρουσίασε το "Μαγεμένο Δέντρο",μια απολαυστική παράσταση Καραγκιόζη.
Η τρίτη μέρα του φεστιβάλ περιλάμβανε κατ' αρχήν τον Ιταλό μίμο Nino Montalto με το "ταχυδακτυλουργικό" του σώου, που μέσω της απλότητας και της, στο έπακρο, χρήσης των κωμικών δυνατοτήτων του ίδιου, απόσπασε γέλια από παντού.



Nino Montalto

Αμέσως μετά 'επαιξε ο σουηδικός θίασος "Black Cat Company", με το έργο "Ξυλόγλυπτα Μαργαριτάρια". Μια παράσταση αποτελούμενη από μικρά σκετσάκια - τυπικά δείγματα παραδοσιακών μαριονετών. Παρά τα προβλήματα που δημιούργησε ο δυνατός αέρας, η παράσταση εντυπωσίασε το κοινό.
Το φεστιβάλ έκλεισε με την ελληνική συμμετοχή του θιάσου "Παραβάν" (Λ.Σκόρδου, Σ.Ντινιακού, Σ.Φρακτοπούλου), με το έργο "Ο Ντεντέκτιβ Φάρσας Και Το Πορτοκαλί Παπί". Το απόλαυσαν μικροί και μεγάλοι παρά το προχωρημένο της ώρας.



Παραβάν

Η καθημερινή πρωινή παρουσία των θιάσων, με μικρά χάπενινγκ - σώου, στο λιμάνι, έδινε ιδιαίτερο χρώμα, κέφι, ζωντάνια και μια μικρή

Εσωτερικά

ΝΕΑ

γεύση των όσων επρόκειτο να συμβούν το βράδυ.
Επίσης στο δρόμο έπαιξαν το "Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!" με μια παράσταση Φασουλή στηριγμένη στον παραδοσιακό ήρωα του κουκλοθεάτρου, καθώς και οι αδερφές Χρυσούλα και Αλεξία Αλεξίου, με μικρές διασκεδαστικές όσο και πρωτότυπες ιστορίες παιγμένες.... στα δάκτυλα των χεριών !



Χ. και Α. Αλεξίου

Τα πρωινά του Σαββατοκύριακου λειτούργησαν μ' επιτυχία παιδικά εργαστήρια κατασκευής κούκλας και φιγούρων Καραγκιόζη, τα οποία συντόνισαν η Αντιγόνη Παρούση και ο Γιάννης Νταγιάκος αντίστοιχα.
Το γεγονός οτι το Φεστιβάλ της Ύδρας έχει καθιερωθεί σαν θεσμός και κάθε χρόνο, τόσο από πλευράς οργάνωσης όσο και συμμετοχής του κόσμου, είναι καλίτερο, είναι αναμφίβολο, όπως και η λειτουργία του σαν τόπος συνάντησης και ανταλλαγής απόψεων μεταξύ κουκλοπαικτών.

ΞΥΛΟΚΑΣΤΡΟ
9-11/9/94

ΤΡΙΗΜΕΡΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Στα πλαίσια του "Φεστιβάλ Κορινθιακού Κόλπου", ο Δήμος Ξυλοκάστρου σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, οργάνωσε τριήμερο εκδηλώσεων για παιδιά. Παρουσίασαν δουλειές τους ο καραγκιοζοπαίκτης Βάγγος ("Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας"), ο θίασος "Χαρχούτ" ("Ο χορός των λουλουδιών"), το Θέατρο της Κούκλας ("Το αηδόνι και ο αυτοκράτορας"), οι αδερφές Αλεξίου και η Ανθή Βασιλείου ("Παιχνίδια με τα χέρια"), το Κουκλοθέατρο "Αγιούσαγια!" (Φασουλής) και η ζογκλέρ Λίλιαν.
Επίσης, στο Πολιτιστικό Κέντρο της πόλης οργανώθηκε ανοικτή συζήτηση με τίτλο "Επιστροφή στον κήπο των θαυμάτων" και θέμα το πώς επιδρούν στο παιδί τα διάφορα θεάματα, από την τηλεόραση μέχρι μια παράσταση κουκλοθέατρου. Την συζήτηση συντόνισε η Αντιγόνη Παρούση.

ΑΘΗΝΑ

ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ" ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΠΙΑ ΜΟΝΙΜΗ ΣΤΕΓΗ

Το "Θέατρο Κούκλας", για την φετινή θεατρική σαιζόν, δεν θα στεγάζεται στο Θέατρο Αμόρε. Οι λόγοι που το ανάγκασαν σ' αυτή την απόφαση είναι καθαρά τεχνικοί.
Θα εξακολουθήσει όμως να δίνει παραστάσεις όταν και όπου υπάρχουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις.
Θα συνεχίσει, επίσης, τις δραστηριότητές του : εργαστήρια κατασκευής κούκλας καθώς και υποδοχή επισκέψεων διαφόρων ομάδων, στο εργαστήρι του.
Υπεύθυνη για παραστάσεις : Μίνα Σαρρή, τηλ. 8614902, 8323714.

ΑΝΩ ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΗ
26/9-2/10/94

ΣΕΙΡΑ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Τη τέχνη του καραγκιόζη, καθώς και την 100χρονη προσφορά των Χρήστου και Γιώργου Χαρίδημου αποφάσισαν να τιμήσουν η Πανελλήνια Πολιτιστική Κίνηση και ο Σύλλογος των Φίλων του Καραγκιόζη με σειρά εκδηλώσεων. Έτσι στο θέατρο του Μάνθου Αθηναίου(Δεγλέρη και Σαλαμίνος, Άνω Νέα Σμύρνη) φιλοξενήθηκε έκθεση με φιγούρες φτιαγμένες από παλιούς καραγκιοζοπαίκτες, έγιναν ομιλίες και βέβαια παραστάσεις Καραγκιόζη, με τη συμμετοχή των: Μάνθου Αθηναίου, Θανάση Σπυρόπουλου και του μαθητή του Γιώργου Χαρίδημου, Κυριάκου Δεσύλλα.
Διασκέδαση για τους μικρούς και νοσταλγία για τους μεγάλους...

Ανακοίνωση

Για τη φετινή χρονιά, ο φιλόξενος χώρος του Ηλιοφέγγαρου (Χάριτος 38, Κολωνάκι, τηλ. 7235886) θα είναι ανοικτός, για τα μέλη της UNIMA, κάθε Παρασκευή, 7-9 μμ.

Εξωτερικά

ΝΕΑ

ΕΛΒΕΤΙΑ - BADEN
1-4/9/1994

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΑΤΡΟΥ ΦΙΓΟΥΡΑΣ

Η Ελβετική Ένωση Κουκλοπαικτών διοργάνωσε Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Φιγούρας στη πόλη Baden. Συμμετείχαν κουκλοθεατρικοί θίασοι από όλο το κόσμο που παρουσίασαν έργα για μικρούς και μεγάλους. Στα πλαίσια του φεστιβάλ οργανώθηκε έκθεση κούκλας και μαριονέττας, εργαστήρια κατασκευής κούκλας και μάσκας, διαλέξεις και ανοικτές συζητήσεις μεταξύ των κουκλοπαικτών.

ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ - ΣΟΦΙΑ
24-26/10/94

ΒΑΛΚΑΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Μετά την επιτυχία του περσινού φεστιβάλ στην Σόφια, οργανώνεται και φέτος Βαλκανικό Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην πόλη αυτή της Βουλγαρίας. Το φεστιβάλ θα διαρκέσει από τις 24 μέχρι 26 Νοεμβρίου 1994.

Πληροφορίες:
No 2A Krakra st., SREDETZ
House of Culture
Sofia 1504 - BULGARIA



Από τη παράσταση του P.Ketturkat στο φεστιβάλ του Baden

ΦΙΝΛΑΝΔΙΑ - TURKU
1994

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Το Turku School for Art and Communication οργανώνει πρόγραμμα επαγγελματικής κατάρτισης στην τέχνη του κουκλοθεάτρου.
Το πρόγραμμα θα διαρκέσει τρισήμιση χρόνια και θα μπορούν να συμμετάσχουν 10 σπουδαστές από τη Φινλανδία και άλλες χώρες της βόρειας Ευρώπης. Παράλληλα όμως θα δοθούν και υποτροφίες 6-12 μηνών σε ενδιαφερόμενους από άλλες χώρες.
Οι σπουδές χωρίζονται σε δύο κύκλους:
Στον πρώτο κύκλο θα γίνει η βασική εκπαίδευση των κουκλοπαιχτών, με σκοπό την θεωρητική και πρακτική κατάρτιση και την αφύπνιση της προσωπικής δημιουργικότητας του κάθε σπουδαστή.
Ο δεύτερος κύκλος θα είναι αφιερωμένος στην επαγγελματική σκηνική παρουσίαση κουκλοθεατρικών παραγωγών.
Θα διδάξουν επαγγελματίες κουκλοπαίκτες από όλο το κόσμο.
Δύο φορές το χρόνο θα οργανώνονται ειδικά σεμινάρια από τον κουκλοπαίκτη M. Meschke, ο οποίος προσφάτως ανακυρήχθηκε από τη φινλανδική κυβέρνηση επίτιμος διδάκτορας, λόγω της πολιτιστικής συμβολής του στο φινλανδικό και διεθνή χώρο της τέχνης.

Πληροφορίες:
Ratanihankatu 53
SF-20100 Turku
FINLAND

παραμόρφωση αθώων όντων παρά αυτοί που ήδη είναι ενήλικες, συχνά η οικογένεια, η εκκλησία, το σχολείο, η κοινωνία, όλοι αυτοί οι φρουροί της δύναμης που, για τον ένα ή τον άλλο λόγο, αισθάνονται την ανάγκη να καταπνίξουν αυτό που πρώτιστα είναι καλύτερο για τον άνθρωπο.

Τί μπορούμε λοιπόν να κάνουμε, ποιός έχει το προνόμιο να είναι καλλιτέχνης και δημιουργός; Φαίνεται επιτακτικό να θέσουμε τέρμα στη φυγή από την πραγματικότητα και στην αλλοίωση που φέρνει ο διανοουμενισμός, επιτακτικό να "δούμε αντί να κοιτάξουμε, να δράσουμε αντί να αντιδράσουμε", για να παραθέσουμε τα λόγια του Ινδοφιλόσοφου C.S.Malik. Μόνο έτσι μπορούμε να προστατεύσουμε την προσωπική ελευθερία και αξιοπρέπεια και να συμμετάσχουμε στη μάχη ενάντια στις φρικαλεότητες που προσφέρει ο κόσμος.

Στην πραγματικότητα, αν έχει κάποιος μάτια να δει και κουράγιο να αντιμετωπίσει το γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι η πιο ολέθρια-καταστρεπτική δύναμη που υπάρχει και παράλληλα ο μεγαλύτερος εχθρός του, ίσως να διαμορφώσει μια πιο ώριμη εικόνα της πραγματικότητας. Αντί να αδρανεί ίσως αυτό να τον οδηγήσει στην αντίσταση.

Για μας τους δημιουργούς, η αντίσταση σημαίνει εμμονή στη δημιουργία, το όραμα και την ιδέα ενός καλύτερου κόσμου.

Το ερώτημα είναι το εξής: πώς θα καταφέρουν τα παιδιά να επιζήσουν από τις πράξεις των μεγάλων, και να μεγαλώσουν, και πώς μπορούμε εμείς οι καλλιτέχνες να τα βοηθήσουμε να διασώσουν το τεράστιο δυναμικό που διαθέτουν μέχρις ότου να είναι ελεύθεροι να το χρησιμοποιήσουν;

Ίσως να πρέπει όλοι εμείς, οι κουκλοπαίχτες και οι άλλοι καλλιτέχνες, να επιστρατεύσουμε τις δυνάμεις μας σαν αντάρτες, να προσφέρουμε τα εξευγενισμένα όπλα μας σε μια προσπάθεια για αλληλεγγύη με τα παιδιά. Θυμίζω το πνεύμα του Δον Κιχώτη γι' αυτόν τον σκοπό. Συνέχιζε, χωρίς να φοβάται τον περίγελο,να πολεμάει τέρατα που οι άλλοι δεν έβλεπαν. Σε μια πρόσφατη παραγωγή του Δον Κιχώτη, ο χαρακτήρας του αναλυόταν όχι σαν τον πιο γελοίο ήρωα, αλλά για τον πιο ευαίσθητο και πνευματώδη αντιήρωα του Ευρωπαικού Πολιτισμού.

Αναφέρθηκα σε εξευγενισμένα όπλα των καλλιτεχνών. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνω κυρίως την ικανότητα της απόλυτης ειλικρίνειας προς τα παιδιά. Δηλαδή να επιβεβαιώνουμε, χωρίς να αποθαρρύνουμε, όλες αυτές τις αλήθειες που βλέπουν γύρω τους και που οι μεγάλοι προσπάθουν να κρύψουν ή να παρουσιάσουν διαφορετικά.

Ένα άλλο όπλο είναι το χιούμορ. Η σάτυρα δεν εξαπατεί σε βάρος της αλήθειας. Πρέπει να είμαστε σε θέση να διασκεδάσουμε, να κάνουμε το κοινό να γελάσει και να κλάψει για την ανανέωση του μυαλού, με κάθε δυνατή ομορφιά, θέλγητρο και γοητεία. Γιατί (μόνο τότε), το έτσι μήνυμα λαμβάνεται ευκολότερα. Αλλά ποιό μήνυμα;

Γιατί να μη χρησιμοποιούμε το ηθικό αντί της ηθικολογίας, την εμπιστοσύνη αντί του σεβασμού για το όνομα σεβασμό, τη φιλία αντί του αυταρχισμού, με δυο λόγια, μια τίμια και άμεση ηθική προσέγγιση αντί μιας διαστρεβλωμένης από ψέματα, παιδιαρώδους συμπεριφοράς. (childishness).

Το αποτέλεσμα ενός μηνύματος συχνά είναι υπαινισσόμενο και μυστικό, και εμφανίζεται χρόνια αργότερα. Κάποτε, μετρούσαμε την επιτυχία μιας παράστασης σύμφωνα με το πόσο δυνατά επευφημούσε το κοινό. Αργότερα, μάθαμε να αναγνωρίζουμε τη φασιστοειδή πλευρά στην επιβολή της διέγερσης των μαζών στα μάτια των ανυπεράσπιστων παιδιών. Σήμερα, ψάχνουμε για περισσότερο εκλεπτυσμένους και λιγότερο επικίνδυνους τρόπους επικοινωνίας.

Σε μια από τις πιο συγκινητικές ιστορίες, το Μικρό Πρίγκηπα του Saint Exupery, συναντήσαμε ορθάνοικτα μάτια και σιωπή στο κοινό αντί για επευφημίες. Παρουσιάσαμε θέματα, όπως ο οδυνηρός αποχωρισμός, ο θάνατος. Χρόνια αργότερα, κάποιοι ενήλικες, που ήταν παιδιά όταν παρακολούθησαν την παράσταση, επιβεβαίωσαν ότι αυτή η παράσταση είχε επουλώσει τραύματα για το θάνατο.

Συκγλονισμένος από τον πόλεμο στη Γιουγκοσλαβία, έγραψα δύο έργα, "Μουσική στο Σαράγεβο", και "Το παιδί από το Σαράγεβο", στα οποία προσπαθώ να εφαρμόσω αυτή την ηθική. Το θέμα είναι να μεταβιβάσει κάποιος το μήνυμα του όσο το δυνατόν αισθητικά πιστευτότερα. Ηθική και αισθητική - αντί για ηθική ή αισθητική.

Η αισθητική αναζήτηση της ομορφιάς, τοποθετημένη στην υπηρεσία του ηθικού μηνύματος, και όχι αντίστροφα, αποκαλύπτει ένα θησαυρό από όργανα που είναι αναντικατάστατα για την καλλιτεχνική δημιουργία. Αυτό είναι που διαχωρίζει τη δημιουργία από τον πολιτικό λόγο. Έχετε ποτέ δει αισθητικά όμορφες εκλογές;

Η αντιπαράθεση, εάν υπάρχει κάποια, έρχεται όταν ο καλλιτέχνης, ενώ έχει επίγνωση της ευθύνης του, δεν τη θέτει σε εφαρμογή για παράδειγμα, όταν δεν εφαρμόζει αυτήν την τιμιότητα στα παιδιά. Παραμένεις φυσικά δυσαρεστημένος όταν κοροϊδεύεις τον εαυτό σου. Όμως, όλοι είμαστε μερικές φορές εκτεθειμένοι σε πειρασμούς συμβιβασμών, καθώς η τέχνη μας είναι τόσο περιθωριακή και ο αγώνας για

ΗΘΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Michael Meschke, Ιούλιος 1994

Αισθάνομαι σαν να κουβαλάω πάνω μου μισό αιώνα θεατρικής εμπειρίας. Δε μιλάω μόνο για τις δικές μας παραγωγές, αλλά για το Ευρωπαικό θέατρο στο σύνολό του. Κοιτάζοντας πίσω, υπήρξε η εποχή του Jean Vilar,ο οποίος ανανέωσε το Γαλλικό Θέατρο τη δεκαετία του '50. Η εποχή του Brecht, η εποχή του Θεάτρου του Παράλογου, της μιμικής 'με του Decroux, Barrault, Marceau, η εποχή του Living Theatre, του Bread and Puppet, του La Mama της N.Υόρκης, του Orlando Furioso του Teatro Libero...
Πολλοί μεγάλοι καλλιτέχνες έδωσαν την έμπνευση τους για πάντα.

Υπήρξαν κι' άλλες εποχές, εποχές αναταραχής, του θεάτρου της προπαγάνδας, της ενδοσκόπησης, της φυγής, της επιφανειακότητας.

Η γνώση και η συνείδηση συνεπάγονται αυξανόμενες απαιτήσεις. Έτσι οι μεγάλες στιγμές του Θεάτρου γίνονται όλο και σπανιότερες.

Τί, απ' όλη αυτή την τέχνη, η οποία είναι τόσο εφήμερη, παραμένει και που οδηγούμαστε;

Προσωπικά, με το πέρασμα του χρόνου, βρίσκω τον εαυτό μου προσκολημένο σε βασικές αξίες: Η ανάγκη αναζήτησης της τελειότητας την οποία θεωρώ ως καθαρότητα και απλότητα και που ποτέ δεν τελειώνει. Μια ανάγκη να κρατάω απόσταση από την ορθόδοξη θεωρία και τις υπερβολές των ιδεολογιών, με σκοπό να δω καλύτερα, η ανάγκη να αμφιβάλω από καθήκον και να πιστεύω για τη χαρά της πίστης.

Ο συνειδητός ηθοποιός σταθερά θέτει σε αμφισβήτηση το ρόλο του γιατί δε ζει μόνος του αλλά σε στενή σχέση με την κοινωνία. Η δουλειά του είναι να καταλάβει και να κριτικάρει την κοινωνία του, θέτοντας ερώτησεις ακόμα και αν δεν έχει τις απαντήσεις, με σκοπό να τροποποιήσει και πιθανόν να προτείνει εναλλακτικές λύσεις.

Κανένας δεν εξέφρασε το ρόλο του καλλιτέχνη καλύτερα από τον Θερβάντες - γράφει: "Το πιο δύσκολο μέρος στην κωμωδία είναι αυτός του κωμικού. Γιατί για να δείχνεις τρελλός, δε μπορείς να είσαι βλάκας.

Οι νέοι καλλιτέχνες αισθάνονται την ανάγκη να ψάξουν για προσωπικές εμπειρίες και ομορφιά, δηλαδή αισθητική. Αργότερα έρχεται η ηθική. Σιγά σιγά καταλαβαίνουμε ότι ο καλλιτέχνης έχει πρώτα αναρωτηθεί το ΓΙΑΤΙ και κατόπιν το ΠΩΣ.

Το ΓΙΑΤΙ αναθεωρεί υπαρξιακά ερωτήματα : "Για ποιό λόγο ζω;", "Γιατί είμαι καλλιτέχνης;", "Γιατί διαλέγω να κάνω θέατρο;" Το ΠΩΣ αφορά θέματα μορφής, αυτό είναι αισθητική. Πώς, με ποιά μέσα και τρόπους, μπορώ καλύτερα να αποδώσω αυτό που θέλω να πώ; Αυτό το μεγάλο θέμα είναι ένα από τα ζητήματα στο βιβλίο μου "ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ".

Σήμερα, ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει μια μεγάλη κενότητα που πρέπει να γεμίσει, αβέβαιος, γιατί τίποτε δεν είναι πλέον απλό.

Τα κοινωνικά γεγονότα που καθώς συμβολίζονται από την πτώση του τείχους του Βερολίνου οδηγούν σε αποπροσανατολισμό, παράλυση των ιδεολογιών, ενδυνάμωση του εγωισμού, "ιδιωτικοποίηση" ακόμη και της ψυχής μας, αυξανόμενη αποξένωση (χάσμα) μεταξύ των γενεών, απειλή ότι η αγάπη ισοδυναμεί με θάνατο, οδήγει σε δίψα του ανθρώπου για αίμα, πραγματικά μια γυμνή επίδειξη του πόσο τερατώδης μπορεί να είναι ο άνθρωπος.

Όλα αυτά είναι πολύ διαφορετικά από ό,τι θέλαμε να κάνουμε όταν ήμασταν νέοι και είναι δύσκολο να ανακαλύψουμε πόσο πολύ ύποπτη είναι η ανθρώπινη φύση.

Καθώς μερικοί πνευματικοί άνθρωποι κλείνονται στη σιωπή, πιστεύω ότι υπάρχει ελπίδα όσο υπάρχει γονιμότητα . Ο άνθρωπος δεν έρχεται στη ζωή σαν τέρας. Μεταξύ της γέννησης και της ημέρας που αποκτά μορφή οποιασδήποτε δύναμης, συμβαίνουν κάποιες παραμορφώσεις. Γι'αυτό το λόγο μπορούμε να πυροβολούμε από τις στέγες του Σαράγεβο τα παιδιά ή να δολοφονούμε το συνάνθρωπο μας στην Αφρική. Ο Dante Alighieri, αν ζούσε σήμερα, δεν θα χρειαζόταν να κατέβει μέχρι την κόλαση για να την περιγράψει, αλλά απλά να κοιτάξει γύρω του. Όταν έκανα μία ταινία για τον Dante με τον Silvano Agosti, βλέπαμε τους παραλληλισμούς μεταξύ των οραμάτων του ποιητή και της πραγματικότητας στη δεκαετία του '70. Μα σήμερα, η ταινία μας θα είχε γίνει διαφορετικά.

Ποιός άλλος είναι υπεύθυνος για την εγκληματική

το εισόδημα τόσο σκλήρος.
Ωστόσο, πιστεύουμε ότι ο καλλιτέχνης συνεχίζει να έχει ένα λειτούργημα και ένα καθήκον, ακόμα και όταν κανείς δεν το ζητά. Οι καλλιτέχνες ποτέ δεν ήταν επιθυμητοί προς όφελος τους. Όσοι θέλησαν να αναρριχηθούν πλάγια για ν' αποκτήσουν δύναμη, έπρεπε πάντα να επιβάλλουν τον εαυτό τους, έτσι δεν έχουν τίποτε να χάσουν.
Ποιό λοιπόν είναι το καθηκόν μας; Δεν εννοώ το καθηκόν της ιεραποστολής, αλλά των ζευγαριών σ' ένα διάλογο. Πολλοί μεγάλοι συγγραφείς τις ντύνουν με λέξεις, μορφοποιούν νέες προοπτικές δυνατότητες, διεξόδους, τα πιο φανταστικά όνειρα που η ικανότητα της φαντασίας ίσως εμπνέει.

Το θέατρο με μαριονέτες, όταν πιστεύει κανείς σ' αυτό, προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες για μια επικοινωνία που μπορεί να είναι τόσο ειλικρινής όσο και συναρπαστική. Δυστυχώς, σήμερα, όπως 50 χρόνια πριν, υπάρχουν άτομα σε αυτό το μεγαλοπρεπές επάγγελμα που εκπέμπουν έλλειψη εμπιστοσύνης για την τέχνη τους, άτομα που θα προτιμούσανε να είναι ηθοποιοί, θεωρώντας τις κούκλες δευτερεύουσα τέχνη ή τέχνη "απλά" για τα παιδιά.
Για να αλλάξουμε όλα αυτά θα ήταν αρκέτο να επιχειρήσουμε μια βαθύτερη ανάλυση της καλλιτεχνικής μορφής. Μπορούμε στην πραγματικότητα να υιοθετήσουμε γενικούς ορισμούς για το τι είναι μοναδικό με τις κούκλες να προσπαθήσουμε να κάνουμε με τις μαριονέτες ό,τι κανένα άλλο μέσο δεν μπορεί να εκφράσει καλύτερα. Εκεί μπορεί κάποιος να βρει τη δύναμη και την κυριαρχία για να κάνει θέατρο με μαριονέτες. Η εισαγωγή μιας τέτοιας ανάλυσης είχε γίνει στο βιβλίο μου, συμπεριλαμβανομένης μιας πρότασης για ένα λεξιλόγιο ορολογίας για την τέχνη της κούκλας, αφού υπάρχει για άλλες τέχνες, όπως είναι ο χορός και η μιμική. Μα για να ανακαλύψουμε όλες τις πλούσιες προεκτάσεις αυτής της τέχνης, μια μόνο ζωή δεν είναι αρκετή. Είμαστε μόνο στην αρχή, και η τελειότητα είναι ακόμη μακριά.

Μετάφραση: Μαριάννα Γκιόκα

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Όνομα : .....

Διεύθυνση : .....

Τηλέφωνο : .....

Επάγγελμα :.....

Παλαιό μέλος : ..... Νέο μέλος : .....

Σας στέλνω 3.800 δρχ. σαν συνδρομή για έναν χρόνο.

UNIMA

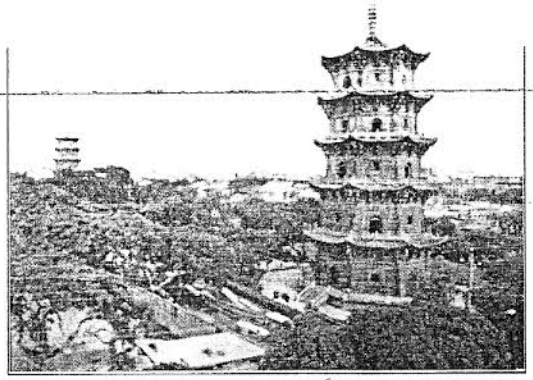
Διεύθυνση :

Βάσω Αργυριάδου

Χάρητος 38

!06 75 Αθήνα

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΚΟΥΑΝΤΖΟΥ



Απ'όλα τα ταξίδια που έχουμε κάνει για τη LA FANFARRA ως τώρα, ο τόπος που μας εξέπληξε και μας ενθουσίασε περισσότερο ήταν η Κίνα. Στο αναπόφευκτο σοκ του πολιτιστικού και γεωγραφικού εξωτισμού, πρέπει να προσθέσουμε την ασυνήθιστη ζωτικότητα της τέχνης του κουκλοπαίχτη, με μία παράδοση ακόμα ζωντανή, που διατηρεί άθικτες τις αρχαιότερες εσώτερες ιδιότητές της. Μία παράδοση περίκοσμη του κινέζικου πολιτισμού, που ανέρχεται σε περισσότερα από 5.000χρόνια ιστορίας και παρόλες τις μεγάλες αλλαγές, που σημειώθηκαν στη χώρα έως και τις τελευταίες δεκαετίες της επανάστασης, καταφέρνει να διατηρείται σ.ένα επίπεδο δράσης, πραγματικά μοναδικό.

Το φεστιβάλ, στο οποίο είχαμε προσκληθεί, έλαβε χώρα στη πόλη του Κουαντζού, που βρίσκεται στη πλούσια επαρχία του Φουτζιάν και αριθμεί πάνω από 5.000.000 κατοίκους.

Το Κουαντζού είναι μία χιλιόχρονη πόλη. Στην αρχαιότητα και ειδικά τον 10ο και 11ο αιώνα μ.Χ. ήταν το πιο μεγάλο διαμετακομιστικό λιμάνι του κόσμου. Άραβες έμποροι είχαν ιδρύσει εκεί μια σημαντική αποικία και μέχρι σήμερα υπάρχει μια κοινότητα που αριθμεί πάνω από 30.000 μέλη. Την είχε επισκεφτεί ο Μάρκο Πόλο και επίσης σ'αυτή τη πόλη υπάρχουν αξιοσημείωτα ιστορικά μνημεία, όπως ο φημισμένος ναός του Βούδα του Καιγουιάν με τους πανύψηλους πέτρινους πύργους, καθώς και η πιο παλιά και μεγάλη γέφυρα, κατασκευασμένη αποκλειστικά από πέτρα του Ανχάι. Ακόμα, στο Κουαντζού υπάρχει ο τάφος του αδελφού του Μωάμεθ, τόπος λατρείας και προσκύνησης για τους μουσουλμάνους και το γιγαντιαίο άγαλμα του Λάο-Τσε, ιδρυτή του ταοισμού. Είναι ιστορικό και καλλιτεχνικό κέντρο ολκής και βρίσκεται μόλις 300 χλμ. βόρεια της Καντόν και απέναντι από τις παραλίες της Ταιβάν.Το Κουαντζουπερέχει επίσης για την εξευγενισμένη πνευματική παράδοση στο κουκλοθέατρο, ιδιαίτεραστη τεχνική της γαντόκουκλας και στη τεχνική της μαριονέτας με νήματα.

Ο δήμαρχος της πόλης, Τσεν Ρονγκτσούν, στα 1986 συνέλαβε την ιδέα της οργάνωσης του Α. Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας, το οποίο είχε εξαιρετική απήχηση. Τον Μάιο του 1990 έγινε το δεύτερο, στο οποίο είχαμε τη τύχη να λάβουμε μέρος. Τα Φεστιβάλ γίνονται κάθε 4 χρόνια.

Το Κουαντζού υπερέχει επίσης για την εξευγενισμένη πνευματική παράδοση στο κουκλοθέατρο, ιδιαίτεραστη τεχνική της γαντόκουκλας και στη τεχνική της μαριονέτας με νήματα.

Ο δήμαρχος της πόλης, Τσεν Ρονγκτσούν, στα 1986 συνέλαβε την ιδέα της οργάνωσης του Α. Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας, το οποίο είχε εξαιρετική απήχηση. Τον Μάιο του 1990 έγινε το δεύτερο, στο οποίο είχαμε τη τύχη να λάβουμε μέρος. Τα Φεστιβάλ γίνονται κάθε 4 χρόνια.

ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ ΤΟΥ ΚΟΥΑΝΤΖΟΥ

Αυτό είναι το όνομα της κουκλοθεατρικής ομάδας, που είναι αναμφίβολα η πιο σημαντική του Κουαντζού. Με ένα υπέροχο, μόνιμο θέατρο στο κέντρο της πόλης, χωρητικότητας 200 ατόμων, μεγάλους ανεμιστήρες στην οροφή, τραπέζια για το τσάι απέναντι από τη πρώτη σειρά και μία άριστα εφοδιασμένη σκηνή, η "Κομπανία του Κουαντζού" επιδυκνύει με μοναδική μαεστρία τη τεχνική της μαριονέτας με νήματα.

ΧΟΥΑΝ Γι-ΚΟΥΕ

Μία ξεχωριστή φιγούρα στο Φεστιβάλ ήταν ο πρώτος κουκλοπαίκτης στην Κομπανία Μαριονέτας του Κουαντζού, Χουάνγκ Γι-Κουέ. Τον θεωρήσαμε αναμφίβολα σαν έναν από τους πραγματικά εξέχοντες σύγχρονους δάσκαλους του κουκλοθεάτρου στον κόσμο. Εκτός από το ότι είναι ένας βετεράνος κουκλοπαίκτης στη Κομπανία Μαριονέτας του Κουαντζού, ο Χουάνγκ είναι ένας καταπληκτικός κατασκευαστής κεφαλιών μαριονετών με εκπληκτικά συνδεδεμένα μάτια, στόματα, γλώσσες και αυτιά που κινούνται, εκπλήσσοντας έτσι όλους τους φιλοξενούμενους στο Φεστιβάλ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΧΟΥΑΝ Γι-ΚΟΥΕ

Έχοντας αποφασίσει να ανακαλύψουμε κάποια από τα μυστικά του δασκάλου, γίναμε δεκτοί από τον κύριο Χουάνγκ και τους δύο καλλιτεχνικούς του διευθυντές στην αίθουσα υποδοχής της Κομπανίας Μαριονέτας του Κουαντζού. Απολαμβάνοντας το καθιερωμάνο τσάι μέσα σ'ένα χώρο εξαίρετης γαλήνης, με καθίσματα από μπαμπού και μεγάλους ανεμιστήρες στην οροφή, σε μία ατμόσφαιρα που συνένωνε την πλέον αυθόρμητη ειλικρίνια με την απόσταση του εξευγενισμένου κινέζικου πρωτόκολλλου, πήραμε την παρακάτω συνέντευξη. Μία συζήτηση που διάρκεσε πάνω από δύο ώρες και ήταν δύσκολη εξ αιτίας της γλώσσας, της οποίας όμως οι

φραγμοί ξεπεράστηκαν, χάρη στις υπηρεσίες του νεαρού διερμηνέα Γουένγκ Γουέν Γιουέ.

- Κύριε Χουάνγκ, πότε ξεκινήσατε;

- Είμαι πάνω από πενήντα χρόνια σε αυτό το επάγγελμα :αρχισα στα δεκατρία μου χρόνια, όταν η Κίνα ήταν ακόμα κάτω από βασιλική φεουδαρχία. Εκείνη την εποχή υπήρχαν πάνω από εξήντα κομπανίες μαριονέτας στην επαρχία του Φουτζιάν. Αυτό το βασίλειο ήταν ένα από τα πιο πλούσια και πολυπληθή της Κίνας. Τα τελευταία χρόνια του περασμένου αιώνα και τα πρώτα του τωρινού υπήρξαν μεγάλης λαμπρότητας σε ό,τι αφορά τη τέχνη.
Δεν προέρχομαι από οικογένεια κουκλοπαικτών, όμως το πρώιμο ενδιαφέρον μου για τις κούκλες με οδήγησε στα δεκατρία μου χρόνια μαθητευόμενο σε μια κομπανία μαριονέτας. Ο δάσκαλός μου μου μάθαινε τη τέχνη και παράλληλα έπαιρνα μαθήματα ιδιαίτερα γενικής κουλτούρας. Η περίοδος μαθητείας διήρκεσε πέντε χρόνια, μετά από τα οποία ήρθα σε επαφή με έναν δάσκαλο πολύ σημαντικό. Αυτή η δεύτερη περίοδος διδασκαλίας κράτησε τρία χρόνια. Έμαθα πως να χειρίζομαι τις μαριονέτες, καθώς και πως να μιλάω και να τραγουδάω. Όταν τελείωσα, έγινα μέλος της κομπανίας. Κατά τους πρώτους τέσσερις μήνες, έδινα όλο μου το μισθό στο δάσκαλό μου, από ευγνωμοσύνη για τις διδαχές του. Όλα αυτά σταμάτησαν το 1949, εξ αιτίας του εμφυλίου πολέμου και της γιαπωνέζικης εισβολής, που με αναγκασαν να παραμένω στο σπίτι μου.

- Η Επανάσταση συνεχίστηκε μέχρι το 1952. Όταν τελείωσε, ο κύριος Χουάνγκ έγινε ένα από τα τριάντα μέλη της Κομπανίας Μαριονέτας του Κουαντζού. Σε τι διέφερε το θέατρο της μαριονέτας που ακολούθησε την Επανάσταση, από αυτό που υπήρχε πρίν;

- Μετά την Επανάσταση το ρεπερτόριο του κουκλοθεάτρου εξακολουθούσε να είναι το ίδιο, όμως είχαν αφαιρεθεί οι αναφορές στη φεουδαρχία, καθώς επίσης και τα σεξουαλικά, τρομακτικά και δεισιδαίμονα μέρη, που χαρακτήριζαν ως τότε το περιεχόμενο των έργων για κούκλες. Από τότε κι έπειτα μπορέσαμε ακόμα να παρουσιάσουμε νέα έργα, ιδιαίτερα αυτά που ήταν εμπνευσμένα από τους μύθους και τα λαικά παραμύθια του τόπου. Ψάξαμε και αποσπάσαμε τα θετικότερα, τα πιο καλά στοιχεία της παράδοσης με την ιδέα να βρούμε ένα νέο, ολοκληρωτικά κινέζικο, στυλ.

- Πότε αρχίσατε να κινείστε σε μια γραμμή πιο προσωπική;

- Στην πραγματικότητα, από την αρχή του 1952. Όταν ιδρύσαμε την Κομπανία Μαριονέτας του Κουαντζού, αυτό που ήδη είχαμε ξεκινήσει να κάνουμε, ήταν να παρουσιάζουμε νέα πράγματα που προέρχονταν από το παραδοσιακό ρεπερτόριο. Το να μπορούμε να δουλεύουμε πιο ελεύθερα, με έργα καμωμένα με το δικό μας γούστο, μας επέτρεψε ακόμα να προχωρήσουμε και στην τεχνική και ιδιαίτερα στην κατασκευή της κούκλας. Για να πετύχει κανείς μία καλή κίνηση, εκτός από επιδέξια χέρια, χρειάζεται να τελειοποιήσει και τη κατασκευή της μαριονέτας. Αυτό είναι που καταφέραμε με τα χρόνια. Επίσης το να έχω ταξιδέψει έξω από τη Κίνα - η κομπανία μας έχει βρεθεί στην Ιαπωνία, Ολλλανδία, Ρουμανία και Φιλιππίνες - μου έχει επιτρέψει να γνωρίσω και άλλες τεχνικές και παραδόσεις, από τις οποίες έχω προσπαθήσει να πάρω ότι καλύτερο, αν και πρέπει να πω ότι κάθε χώρα έχει τους δικούς της δρόμους και ότι όλοι είναι διαφορετικοί.

- Τι θεωρείτε πιο σημαντικό σε ένα θέαμα με κούκλες;

- Χωρίς αμφιβολία, το πιο σημαντικό είναι η επιδεξιότητα των χεριών και έπειτα η δράση και η κίνηση των μαριονετών.

- Μπορείτε να μας πείτε ποιά είναι η διαδικασία που ακολουθεί η δική σας κομπανία, προκειμένου να παράγει ένα θέαμα;

- Σε πρώτη φάση, έχουμε το έργο, το σενάριο. Ο διευθυντής έπειτα ψάχνει για τους ηθοποιούς που χρειάζεται. Στο μεταξύ πρέπει να αρχίσουν οι ακόλουθες διαδικασίες: να σχεδιαστούν οι μαριονέτες καθώς επίσης και οι ενδυμασίες τους, να ζωγραφιστούν και να κατασκευαστούν τα σκηνικά και να γραφεί η μουσική για το έργο. Όταν πια όλα έχουν πάρει το δρόμο τους, οι ηθοποιοί αρχίζουν να μελετούν τα κείμενα, ψάχνοντας να βρούν την κατάλληλη φωνή για τη κάθε κούκλα. Στο τέλος, όταν όλα είναι στην εντέλεια, γίνονται οι πρόβες μέχρι τη πρεμιέρα.

- Πιστεύετε ότι η τεχνική σας έχει τη σιγουριά της συνέχισης;

- Βέβαια. Οι κουκλοπαίκτες στη δική μας κομπανία είναι τόσο καλοί όσο εγώ και πολλοί από αυτούς είναι ακόμα νέοι.

- Μετά από τόσα πολλά χρόνια εμπειρίας, τι θα θέλατε να πείτε;

- Αν και έχω περάσει πενήντα χρόνια εργαζόμενος, δεν νομίζω ότι έχω φτάσει στη κορυφή των δυνατοτήτων μου και ακόμα έχω πολλές φιλοδοξίες όπως επίσης και πολλά πράγματα να μάθω.

Με αυτά τα λόγια η συνέντευξη τελείωσε. Αποχαιρετήσαμε τους οικοδεσπότες μας στο δρόμο. Ο κύριος Χουάνγκ πήρε το

ποδήλατό του και κατευθύνθηκε προς το σπίτι του. Τα άλλα μέλη της κομπανίας έμειναν στο θέατρο όπου φαίνεται πως ζουν. Πήραμε με τα πόδια το δρόμο για το ξενοδοχείο μας, αργά, απρόθυμοι να μπούμε μέσα, ρουφώντας τον αέρα στο μεγαλόπρεπο θέατρο του δρόμου, σαν να είχαμε μπει στο τούνελ του χρόνου κι έμελλε άπληστα να στραγγίξουμε το φλιτζάνι μιας εξωτικής αμβροσίας, θρονιασμένοι θαυμάσια στους αντίποδες της Δύσης...

Eugenio Navarro, Mariona Masgrau, Toni Rumbau
Μεταφορά στα ελληνικά: Λαμπρινή Ρουμπά

Σημείωση της σύνταξης: OEugenio Navarro, η Mariona Masgrau και ο Toni Rumbau είναι τα βασικά στελέχη του κουκλοθιάσου "La Fanfarra". Η ομάδα είναι γνωστή στην Ελλάδα από τη συμμετοχή της στο Navarro, Mariona Masgrau και Toni Rumbau είναι τα βασικά στελέχη του κουκλοθιάσου "La Fanfarra". Η ομάδα είναι γνωστή στην Ελλάδα από τη συμμετοχή της στο Φεστιβάλ της Ύδρας, καθώς και στο Φεστιβάλ που διοργάνωσε η UNIMA-Κρήτης πέρυσι στην Κρήτη.

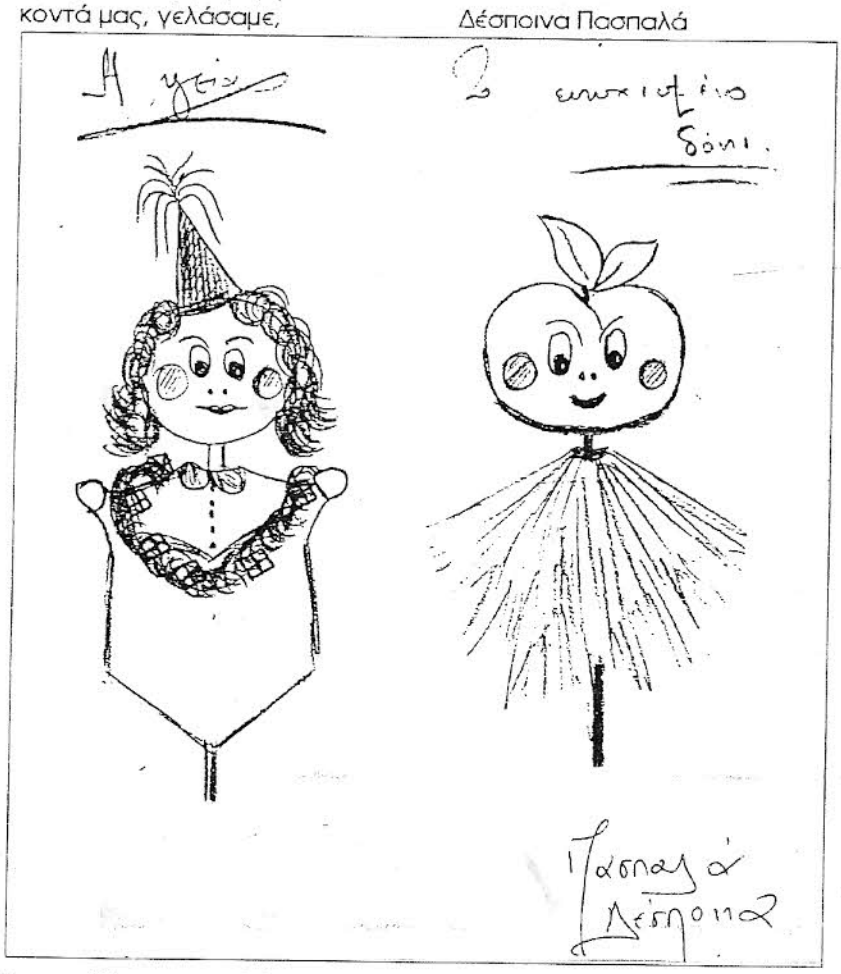
Διεύθυνση:
"La Fanfarra"
Teatre Malic
c/Fusina, no 308003
BARCELONA



ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗ ΥΓΕΙΑΣ

Ζώντας από κοντά, σαν μητέρα, την έλλειψη αγωγής υγείας στο σχολείο, αποφάσισα να διοχετεύσω τις γνώσεις μου σαν Επισκέπτρια Υγείας και την αγάπη μου στο κουκλοθέατρο, στον τομέα αυτό.
Προχωρώντας ανακάλυψα τα εξής δύο πράγματα :
α) Στον χώρο αυτό ήμουν μόνη
β) Στην πρώτη μου προσπάθεια είχα έναν αφάνταστα ενθουσιώδη σύμμαχο : τα παιδιά
Έτσι ο δρόμος βρέθηκε. Και τί δεν καταφέραμε σε δύο χρόνια: Πετάξαμε στην αγκαλιά της κολοκύθας για τη χώρα της υγείας, παρακολουθήσαμε με αγωνία τη μονομαχία της τερηδόνας με την αμαζόνα οδοντόβουρτσα, παρακαλέσαμε τον φίλο το οξυγόνο να μην φύγη από κοντά μας, γελάσαμε, συγκινηθήκαμε...
Φέτος αποφασίσαμε, πάλι όλοι μαζί, να βγούμε μαζί στο πεζοδρόμιο και να μάθουμε να κινούμαστε σωστά μέσα στην πόλη. Οργανώσαμε λοιπόν μια παράσταση που σκοπό έχει την κυκλοφοριακή αγωγή, με την βοήθεια του ίδιου του κώδικα οδικής κυκλοφορίας. Όλα φαντάζουν εύκολα και διασκεδαστικά όταν το κόκκινο φανάρι, η μπάλα ποδοσφαίρου και το φεγγάρι - τροχονόμος μας ξεναγούν στη φαντασμαγορική παράσταση του κ. Κ.Ο.Κ.
Και έπεται συνέχεια...
Για περισότερες πληροφορίες, τα παιδιά και οι κούκλες θα βρίσκονται στο τηλέφωνο: 5440305 απογευματινές και βραδυνές ώρες.

Δέσποινα Πασπαλά



Προσχέδια για κούκλες της Δέσποινας Πασπαλά

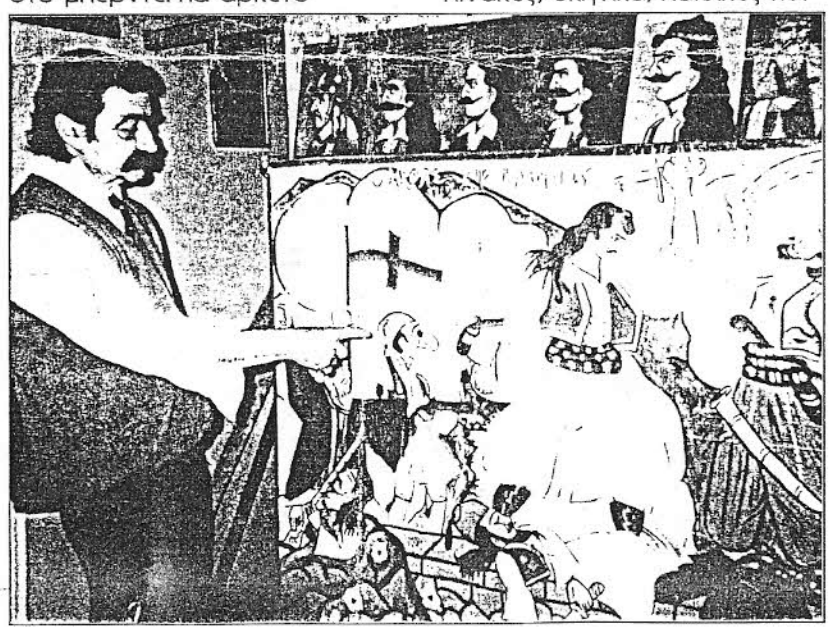
ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΗΜΕΡΑ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΚΤΕΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΜΠΕΡΤΗΣ
Βελεστίνου 51
115 24 Αθήνα
τηλ. 2626484

Ο καραγκιοζοπαίκτης Γιώργος Αλιμπέρτης γεννήθηκε στου Γκύζη. Στη λεωφόρο Αλεξάνδρας έπαιζε τότε Καραγκιόζη ο μεγάλος καραγκιοζοπαίκτης Αντώνης Μόλλας. Κοντά στο Μόλλα έμαθε τη τέχνη του Καραγκιόζη, να ζωγραφίζει, να σκαλίζει, να φτιάχνει φιγούρες σκαλιστές και δερμάτινες. Για τον Αλιμπέρτη ο Μόλλας υπήρξε μεγάλος δάσκαλος φτιάχνοντας ακόμη και μεγάλες ρεκλάμες του εκάστοτε πατριωτικού έργου και ήτανε ο τελευταίος βοηθός του Μόλλα.
Συμμετείχε σε όλες τις παραστάσεις τις οποίες είχε μάθει. Εν συνεχεία υπήρξε βοηθός του καραγκιοζοπαίκτη Παναγιώτη Μιχόπουλου, πάλι στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, όπου ο Μιχόπουλος τον έβαλε σε δοκιμαστικά πλάνα στο μπερντέ. Για αρκετό διάστημα βοήθησε το μπάρμπα-Μήτσο, το Μανολώπουλο, ο οποίος έπαιζε στο Μεταξουργείο. Σε αρκετές παραστάσεις βοήθησε το καραγκιοζοπαίκτη Τάκη Μελίδη και εν συνεχεία τον ζήτησε ο Μίμης Μόλλας, με τον οποίον συνεργάστηκε σε πάμπολλες παραστάσεις στην επαρχία και Αθήνα.
Ο Γιώργος Αλιμπέρτης παίζει μόνος του Καραγκιόζη 18 χρόνια, έχει παίξει στη βόρεια και νότια Εύβοια, στις Κυκλάδες, στην Αμφιλοχία, στο Βόλο, στις Σπέτσες, στη Κοζάνη, στο Αίγιο, στη Θήβα, στο Ναύπλιο και σε πολλά χωριά της Πελοποννήσου.
Έχει παίξει και στη τηλεόραση, στο πρώην Κανάλι 29 και στην Αθήνα στα βόρεια και νότια προάστια. Ο σύλλογος Άνω Αμπελοκήπων υπήρξε για μικρό διάστημα μόνιμη σκηνή του. Εκεί υπάρχει και εργαστήριο της λαικής τέχνης του Καραγκιόζη, όπου φτιάχνονται ρεκλάμες, πίνακες, σκηνικά, παιδικές και επαγγελματικές φιγούρες (τηλ. 6927580, 6924751).
Ο Γιώργος Αλιμπέρτης είχε γνωριμία με το καραγκιοζοπαίκτη Γ.Μουστάκα και το καραγκιοζολόγο Θ.Φωτιάδη.
Ο θίασος Αλιμπέρτη αποτελείται από το γιο του Άγγελο, ο οποίος επιμελείται τα σκηνικά, τα εφφέ κλπ. των παραστάσεων και που μετέπειτα εξελίχθηκε σε έναν πολύ καλό αγιογράφο. Από το δεύτερο γιο του Αλέξανδρο, ο οποίος θα συνεχίσει το Καραγκιόζη και τη σύζυγό του Αλεξάνδρα, ερωτευμένη με το Καραγκιόζη και καλή βοηθό. Ο καραγκιοζοπαίκτης Αλιμπέρτης στις παραστάσεις του προβάλλει την Ορθοδοξία και τη πατρίδα. Τον διακρίνει ήθος, συμπεριφορά και μεγάλη παιδεία. Πιστεύει ότι οι καραγκιοζοπαίκτες δεν πρέπει να κρίνονται μεταξύ τους (καλλιτεχνικός εγωισμός), κρίνονται από τη κοινή γνώμη. Αγαπάει όλους τους συναδέλφους του και ιδίως τους νέους που θα συνεχίσουν το παραδοσιακό θέατρο σκιών.



Γ.Αλιμπέρτης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΣΠΙΩΤΗΣ
Τελαμώνος 79
Ανθούπολη, Περιστέρι 12135
τηλ. 5751606

Γεννήθηκα στη Πάτρα το 1918. Μαθήτευσα διαδοχικά κοντά στους καραγκιοζοπαίκτες Ν.Θεοδωρόπουλο, Α.Βουτσινά και Α.Σωτηρόπουλο.
Το 1937 άρχισα να δίνω παραστάσεις με δικό μου θίασο, σε όλα τα θέατρα της Πάτρας: στου Μαρούδα, στά Υψηλά Αλώνια, στου Τζίνη, στη

Γλυφάδα και σε διάφορες κωμοπόλεις. Είχα μαζί μου τον αδελφό μου Σωτήρη Ασπιώτη, ο οποίος ήταν και αυτός καραγκιοζοπαίκτης και κουκλοπαίκτης. Όλες τις φιγούρες του Καραγκιόζη τις φιλοτεχνούσα μόνος μου, γιατί ήμουν ζωγράφος και αγιογράφος. Σχέδια και σκηνικά μου έχουν χρησιμοποιηθεί από πολλούς συναδέλφους. Με το πόλεμο του '40 ήμουν κληρωτός στο Ναυτικό και έπαιζα για τους τραυματίες στο νοσοκομείο της Σαλαμίνας. Το 1957 έδωσα σειρά παραστάσεων στη Μελβούρνη της Αυστραλίας για τους εκεί ομογενείς, και το 1982 πήγα στο Βέλγιο στα Ευρωπάλια, όπου έδωσα σειρά παραστάσεων με το Πάνναρο και το Θ.Καράμπαλη.



Δ.Ασπιώτης

ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ
Ζάππα 23
187 56 Κερατσίνι
τηλ. 4624098

Ο Πάνος Καπετανίδης γεννήθηκε το 1958 στο Κερατσίνι.
Σπούδασε Θέατρο (είναι απόφοιτος της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου Αθηνών).
Από το 1976 μέχρι το 1984 ασχολήθηκε με το θέατρο (υπήρξε ιδρυτικό μέλος της θεατρικής εταιρίας "Λαικό Θέατρο Πειραιά") όπου ερμήνευσε ρόλους από έργα κλασσικού ρεπερτορίου και έλληνες συγγραφείς. Ακόμη ασχολήθηκε και με το παιδικό θέατρο.

Από το 1984, σε ένα από τα σπουδαιότερα είδη λαικής έκφρασης και τέχνης, το Θέατρο Σκιών, δείχνει το μεγάλο του ταλέντο. Από τότε δίνει παραστάσεις σε όλη την Ελλάδα και στο εξωτερικό, χαρίζοντας γέλιο σε μικρούς και σε μεγάλους.
Σταθμός στη καριέρα του σαν καραγκιοζοπαίκτης, η παράσταση που έγινε το 1985 στο Λυκαβητττό στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών, με γιγαντοφιγούρες και συμμετοχή ηθοποιών. Η παράσταση αυτή αποτελεί τη πρώτη υπερπαραγωγή για το θέατρο σκιών, αφού το κόστος της ανήλθε στις 600.000 δρχ., ενώ η συμμετοχή των ηθοποιών ήταν ένα πείραμα για το πως μπορεί να παιχτεί Καραγκιόζης, σε περίπτωση που εκλείψουν οι καραγκιοζοπαίκτες. Η ζωντανή αναπαράσταση της τελευταίας εικόνας του έργου, η στέψη του Καραγκιόζη, συμπλήρωσε την παράδοση που θέλει τις αποθεώσεις στα κλασσικά έργα, όπου ο Καραγκιόζης με τη νύφη εμφανίζονται πάνω σε στολισμένη άμαξα που τη σέρνουν δύο άλογα και όλος ο θίασος σκιών ζωντανός επί σκηνής, κλείνει το έργο.
Η παράσταση αυτή παρουσιάστηκε την ίδια χρονιά και στη Κρήτη, όπου μάλιστα τα μουσικά μέρη έπαιξε η 25μελής ορχήστρα του Γιάννη Μαρκόπουλου, υπό την διεύθυνση του συνθέτη, ενώ επαναλήφθηκε το 1987 στην Καλλιθέα και το 1992 στο Κατράκειο (Πολιτιστικός Αύγουστος).
Το 1985, άλλος σταθμός στην καριέρα του, η παράσταση στο Καυτατζόγλειο Στάδιο Θεσσαλονίκης, όπου για πρώτη φορά παρακολούθησαν παράσταση Καραγκιόζη 30.000 θεατές μαζί.
Η χρονιά αυτή αποτελεί ορόσημο για τον καλλιτέχνη αφού εγκαταλείπει για πάντα το χώρο του θεάτρου και επιδίδεται με ζήλο στην τέχνη του θεάτρου σκιών.
Το 1989 κάνει το πρώτο του υπερατλαντικό ταξίδι, παίζοντας σε 10 πόλεις του Καναδά, ενώ το 1990 επισκέπτεται 3 χώρες της Ευρώπης : Βέλγιο, Γερμανία και

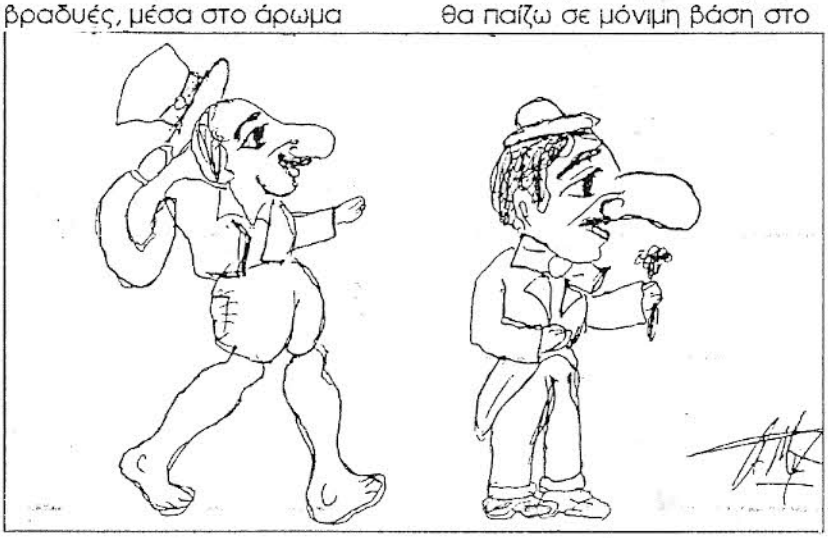


Π.Καπετανίδης

Ελπίδα, το γιό μου Γιώργο και τη γυναίκα του Ελένη.

ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ ΜΠΑΛΟΥΡΔΟΣ
Παπαδιαμάντη 12
Καισαριανή 16122
τηλ. 7218931

Γεννήθηκα στο Επιτάλειον (Αγουλινίτσα) στις 16/10/1964. Είμαι ο τρίτος γιός της οικογένειας και γεννήθηκα κάτω από ένα πρόγραμμα του Καραγκιόζη. Ο πατέρας μου ήταν βοηθός του αξέχαστου Βασίλαρου. Έπαιζε στα διάφορα χωριά της Πελοποννήσου και ψυχαγωγούσε το κόσμο με τις διάφορες ηρωικές παραστάσεις του: "Καπετάν-Γκρής", "Κατσαντώνης," "Αθανάσιος Διάκος", "Χριστιανομάχος" κλπ.
Όταν πήγαινα στο Δημοτικό έκλεβα τις φιγούρες του πατέρα μου και έστηνα τις δικές μου παραστάσεις, με ένα δίφραγκο το εισιτήριο. Κάποτε έπιασε φωτιά το πανί του μπερντέ και κάηκαν σκηνικά και φιγούρες. Το ξύλο που έφαγα από το πατέρα μου δε περιγράφεται!
Από 'κεί και πέρα άρχισε η ανοδική και σταθερή πορεία μου στο Καραγκιόζη.
Ατέλειωτα βράδυα πίσω από το φωτισμένο μπερντέ, εγώ βοηθός και ο πατέρας μου να ζωντανεύει τον Αλή-Πασά, τον Κατσαντώνη κλπ., δίνοντας στο κοινό αξέχαστες βραδυές, μέσα στο άρωμα του γιασεμιού, του βρεγμένου χώματος και του ήχου της νύχτας.
Κάποια στιγμή ξεκίνησα μόνος μου να παίζω. Η πρώτη μου παράσταση θα μου μείνει αξέχαστη. Το τράκ, το άγχος και η αγωνία που ένιωσα, δεν περιγράφονται. Ο ενθουσιασμός όμως και το χειροκρότημα του κοινού μου έδωσαν το θάρρος να συνεχίσω.
Έπαιξα δύο συνεχείς χρονιές στο θέατρο "Θεμέλιο", στη Πατησίων.
Κάποια στιγμή αποφάσισα να ασχοληθώ και με τη τεχνική της αγιογραφίας, διευρύνοντας έτσι τις ζωγραφικές μου γνώσεις. Από τότε αγιογραφώ εκκλησιές και φορητές εικόνες. Δεν ξέχασα όμως ποτέ το Καραγκιόζη.
Κάποια στιγμή αποφάσισα να βάλω τη τεχνική της αγιογραφίας στα προγράμματα και στα διάφορα σκηνικά του Καραγκιόζη. Το αποτέλεσμα ήταν υπέροχο! Και έτσι μέχρι και σήμερα οι φιγούρες, τα διάφορα είδη σκηνικών, οι ταμπέλες και ότι έχει σχέση με το μπερντέ γίνονται με ένα είδος ζωγραφικής λαικής τέχνης και αγιογραφίας.
Το 1993 έκανα δική μου έκθεση αγιογραφίας και λαικής ζωγραφικής στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Καισαριανής και από φέτος, σε συνεργασία με το Δήμο, θα παίζω σε μόνιμη βάση στο Πνευματικό Κέντρο. Δικές μου παραστάσεις είναι: "Το Στοιχειό του Πηγαδιού", "Ο αιμοβόρος Πασάς", "Πόλεμος και Ειρήνη" κα. Επίσης συνεχίζω να παίζω σε διάφορα μέρη (συλλόγους, σχολεία, πλατείες, περιοδείες).
Προσπαθώ να περάσω μέσα από το θέατρο σκιών σύγχρονους προβληματισμούς, πάντα βέβαια μέσα στα πλαίσια της λαικής μας παράδοσης, προκειμένου, σαν εργάτης της τέχνης κι εγώ, να βοηθήσω στην προσπάθεια αναβίωσης της λαικής μας τέχνης και παράλληλα να προσφέρω στα παιδιά ελληνική ψυχαγωγία.
Πιστεύω πως κάθε κοινωνία που σέβεται ειλικρινά τον εαυτό της, πριν δημιουργήσει οποιαδήποτε ψυχαγωγία, δημιουργεί την παιδική ψυχαγωγία.
Όνειρό μου είναι μία μόνιμη στέγη του Καραγκιόζη (καλοκαιρινή-χειμερινή).
Είμαι μέλος του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών.



Σκίτσα Α.Μπαλούρδου

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
Σαντορίνης 18
131 22 Νέα Λιόσια
τηλ. 2626484

Γεννήθηκε το 1936 στα Καβάσιλα του Πύργου Ηλείας. Μαθήτευσε κοντά στο Θεοδωρόπουλο. Έχει παίξει σε όλη την Ελλάδα, στα Πανεπιστήμια της Ξάνθης και Αλεξανδρούπολης, στη Γερμανία και Αμερική.



Ι.Πρωτοψάλτης

Ολλανδία.
Διατήρησε για αρκετές χειμερινές σαιζόν μόνιμα θέατρα στον Πειραιά και στην Αθήνα, ενώ οι περιοδίες του ανά την Ελλάδα, με εισιτήριο, σημειώνουν καλλιτεχνική και εισπρακτική επιτυχία. Κάθε χρόνο δίνει πάνω από 180 παραστάσεις, τις περισσότερες, δυστυχώς, σε διαφορετικό χώρο (εκδηλώσεις δήμων, σχολεία, παραστάσεις που οργανώνει ο ίδιος).
Στην τηλεόραση διατέλεσε παραγωγός των εκπομπών Καραγκιόζη που προβάλλονταν από την ΕΤ-2. Από το 1986 εκλέγεται συνεχώς πρόεδρος του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών.
Το 1990 ήταν υποψήφιος δημοτικός σύμβουλος στο Δήμο Κερατσινίου.
Από το 1988 μέχρι το 1993 γράφει την σατυρική στήλη "Καραγκιοζάκια για μεγάλους" στην τοπική εφημερίδα "Δημοτικά Νέα" και στο περιοδικό "Κερατσίνι", σατυρίζοντας την σύγχρονη επικαιρότητα μέσα από πρόσωπα του Καραγκιόζη.
Στο θέατρο σκιών, δικά του έργα :
"Το μαγικό μπουκάλι" και "Το μολυσμένο δέντρο".
Επίσης ο ίδιος κατασκευάζει τις φιγούρες των έργων του.
Το 1992 ιδρύει με συνεργάτες του την μη κερδοσκοπική εταιρία "Θέατρο Σκιών".
Όνειρό του η μόνιμη στέγη, όχι μόνο για τον εαυτό του, αλλά για όλους τους συναδέλφους του, τους λιγοστούς που έχουν απομείνει. Αυτό που ονομάζει "Εθνική Σκηνή Θεάτρου Σκιών", στόχο που έχει υιοθετήσει και το Σωματείο.

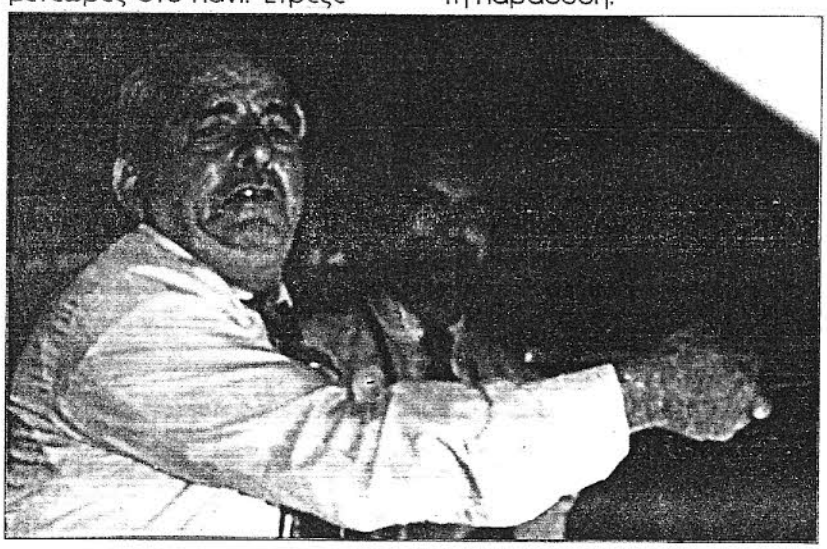
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΑΡΑΓΚΟΣ
Δραγούμη 26
42 100 Τρίκαλα
τηλ. 0431-29041

Γεννήθηκα στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας το Νοέμβριο του 1930. Εκεί πέρασα τα παιδικά μου χρόνια και τέλειωσα το Δημοτικό σχολείο.
Μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Γερμανούς, στα δύσκολα μετακατοχικά χρόνια και στα χρόνια του εμφυλίου, έρχονταν στα Τρίκαλα για να δώσουν παραστάσεις διάφοροι γνωστοί καραγκοζοπαίκτες. Περνούσα πολλές ώρες στη "Μάντρα του Μπέλτσιου", όπου δίνανε τις παραστάσεις τους και δεν άργησα να περάσω πίσω από το μπερντέ και να γίνω βοηθός σε αρκετούς. Εκεί έμαθα πως παίζεται μια παράσταση Καραγκιόζη, πως κατασκευάζουνε τις φιγούρες, πως εναλάσσουνε τις φωνές, πως αυτοσχεδιάζουνε και γενικά όλα όσα έχουνε σχέση με τη τέχνη του καραγκιοζοπαίκτη. Μεγάλους μου δασκάλους θεωρώ τον Ε.Σπαθάρη, τον Χαρίδημο, τον Π.Μιχόπουλο και άλλους.
Την περίοδο 1948-50 έπαιξα Καραγκιόζη σαν κύριος Καραγκιοζοπαίκτης πια, αλλά στη συνέχεια πρώτα το στρατιωτικό και αργότερα η μετνάστευσή μου στη Γερμανία με ανάγκασαν να σταματήσω για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Στη Γερμανία φυσικά έπαιζα κάποιες φορές , σπάνια όμως, με πρόχειρα μέσα και φιγούρες, σε κάποιες σχολικές γιορτές.
Όταν γύρισα πάλι στην Ελλάδα πάντα ήθελα να ασχοληθώ συστηματικά με το θέατρο σκιών, αλλά αυτό άρχισε να συμβαίνει από το 1977, όταν άρχισα πλέον να ασχολούμαι επαγγελματικά με αυτό που είχα τόσα χρόνια στο μυαλό μου, δηλαδή το θέατρο σκιών και τον αγαπημένο μου Καραγκιόζη.
Έχω δώσει παραστάσεις σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Ελλάδας, κυρίως όμως στο Θεσσαλικό χώρο, τόσο στις μεγάλες πόλεις (Λάρισα, Βόλος, Τρίκαλα, Καρδίτσα), όσο και σε πάρα πολλές κοινότητες, και σε πολλές όχι μία αλλά περισσότερες φορές, σε γιορτές, πανηγύρια, φεστιβάλ, πολιτιστικές εκδηλώσεις κλπ. ύστερα από προσκλήσεις από δήμαρχους, κοινότητες, πολιτιστικούς συλλόγους κλπ., ενώ δίνω συχνά παραστάσεις σε σχολεία.
Εκτός από την Ελλάδα έκανα και αρκετές περιοδίες σε πολλές γερμανικές πόλεις (Αμβούργο, Μόναχο, Φραγκφούρτη, νυρεμβέργη, Κολωνία, Ντύσσελντορφ, Μάιντς, 'αουγκσμπουργκ, Βερολίνο και άλλες), κατόπιν όχι μόνο προσωπικής επιθυμίας αλλά και ύστερα από πρόσκληση ελληνικών κοινοτήτων, πολιτιστικών συλλόγων, σχολείων και άλλων φορέων των Ελλήνων της Γερμανίας, χωρίς καμιά συμπαράσταση και βοήθεια από τη πολιτεία. Ακόμα το 1989 έπαιξα στο "Φεστιβάλ Μεσογειακής Τέχνης" του Μονάχου καλεσμένος από το δήμαρχο της πόλης σε συνεργασία με την ελληνική κοινότητα σε μεικτό κοινό ελλήνων και γερμανών, στα πλαίσια της ελληνογερμανικής φιλίας και συνεργασίας και κατά της αναβίωσης του ρατσισμού.
Είμαι φυσικά μέλος του Σωματείου, που έχει 46 μέλη από τα οποία είναι ενεργοί καραγκιοζοπαίκτες μόνο 14.
Έχω διδάξει σε σεμινάρια που οργάνωσε το Σωματείο σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, για νέους ανθρώπους οι οποίοι ενδιαφέρονται να μάθουν τα μυστικά της τέχνης μας.
Η προσπάθειά μου είναι να μάθουν τα νέα παιδιά για τον Καραγκιόζη, δηλαδή ένα μεγάλο κομμάτι από την εθνική πολιτιστική μας κληρονομιά και βέβαια προσπαθώ να γίνω όσο το δυνατόν καλύτερος αφού πάντα ο άνθρωπος έχει δυνατότητες για καλύτερη απόδοση.
Στις παραστάσεις που δίνει το λαικό θέατρο σκιών "Ο μπερντές του Μαραγκού" έχω για βοηθούς τη γυναίκα μου

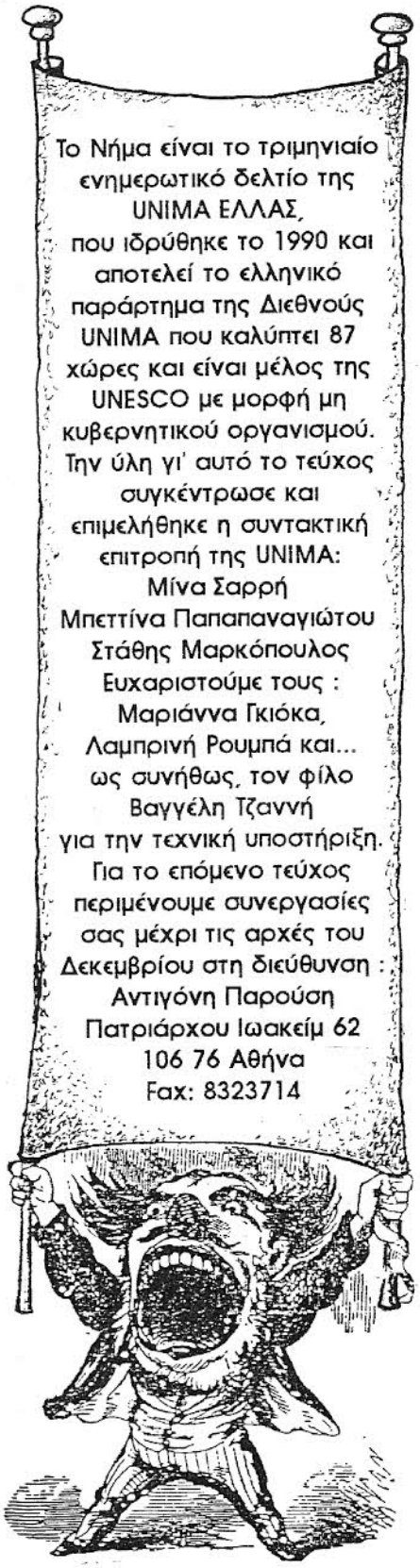
ΜΑΝΘΟΣ ΤΣΙΧΛΑΣ
Θηβών 103 και Σουλίου
121 36 Περιστέρι
τηλ. 5812293

Γεννήθηκα στα Πετράλωνα το 1919. Οι γονείς μου, που ήταν μικρασιάτες ξαναγύρισαν στο Τσεσμέ για να 'ρθουν οριστικά στην Ελλάδα το 1922-23, πρόσφυγες πλέον. Μείναμε στο Περιστέρι σε προσφυγική παράγκα. Τα πρώτα ερεθίσματα τα είχα από το πατέρα μου, έναν πολύπλευρο καλλιτέχνη, μουσικό στις παραστάσεις του Καραγκιόζη με τους Χαρίδημο και Καρεκλά. Εφτά-οκτώ χρονών κάνω τις πρώτες μου παραστάσεις στη γειτονιά, με το σεντόνι και τα κεριά και αργότερα με ασετυλίνη και με φιγούρες που τις έφτιαχνα μόνος μου. Ιδανικό μου ο Σ.Σπαθάρης, ο Θ.Θεοδωρόπουλος και ο Δ.Μανωλόπουλος. Στη γειτονιά μου έμενε η αδελφή του Σωτήρη Σπαθάρη και ερχόταν να δει τις παραστάσεις μου. Διαπίστωσε ότι είχα κάποιο ταλέντο και με εμπιστεύτηκε να παίξω μια κωμωδία, το "Μία κλίνη διά τρείς", με βοηθό τον Ευγένιο Σπαθάρη και τον Φροίξο σαν τραγουδιστή. Η επιτυχία της παράστασης ήταν τέτοια που ο κόσμος γελούσε μέχρι δακρύων, οι τεχνικοί άρχισαν τα γέλια και παρασύρθηκα και εγώ και γελούσα, οι φιγούρες μετέωρες στο πανί. Έτρεξε τότε ο Σπαθάρης, άρπαξε τις φιγούρες και συνέχισε το έργο για λίγο. Αυτό ήταν το πρώτο μου μάθημα αυτοσυγκράτησης.

Το '47, αν θυμάμαι καλά, ανοίγω το πρώτο δικό μου θεατράκι στον Αγ.Σπυρίδωνα, στο Αιγάλεω, το οποίο για 5-6 σαιζόν πήγε θαυμάσια και προκάλεσε πολλές αντιζηλίες. Είναι σωστό να τονίσω ότι ήμουν ερασιτέχνης καραγκιοζοπαίκτης, το επάγγελμά μου είναι σουστάς. Όπως γράφει στον "Ταχυδρόμο" ο Σ.Σπαθάρης με θεωρούσε από τους "καλούς" καραγκιοζοπαίκτες. Στο "Θέατρο Τέχνης" αντικαθιστούσα τον Ε.Σπαθάρη σε πρωινές Κυριακάτικες παραστάσεις. Έπαιξα, με σημαντική επιτυχία, στον κινηματογράφο "Ντάλια" και το 1966 για τη γερμανική τηλεόραση στον κινημ/φο "Ρόδον". Αργότερα, δε θυμάμαι ημερομηνίες, έπαιξα στις κατασκηνώσεις Καλάμου, όπου με βοηθούσε ο μικρότερος γιός μου, ο Φανούρης. Έπαιξα σε πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις και πρόσφατα έκανα μία εκπομπή στον σταθμό "902". Μου έχει απονεμηθεί αναμνηστικός έπαινος από το Σύλλογο Φίλων του Καραγκιόζη. Σήμερα αναπολώ με πολύ αγάπη τον Καραγκιόζη και εύχομαι οι νέοι να συνεχίσουν τη παράδοση.



Μ.Τσίχλας





UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF RURRET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I.I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Τηλ. 7211484, Fax. 8323714

Νέα της UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ 8 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1995

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106 76 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 7211484, FAX: 8323714



Κούκλα του M.Houssid, από την αφίσσα της 4ης Συνάντησης Μαριονέτας στη Κρήτη

Αθήνα, Ιανουάριος 1995

Αγαπητοί φίλοι,
σε απάντηση ενός δικού σας αιτήματος που φάνηκε στο "Διήμερο γνωριμίας με κούκλες και φιγούρες", η UNIMA-ΕΛΛΑΣ οργάνωσε τα εξής :

1) Η Εύη Χατζημητάκου ξεκίνησε στις 7/12/1994, στον χώρο της σχολής ΙΕΚ "ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ" (Πατησίων 61), μια σειρά μαθημάτων σχετικά με την κίνηση και εμψύχωση κούκλας και αντικειμένου.
Ο κύκλος των μαθημάτων θα ολοκληρωθεί σε 7 συναντήσεις.
Επειδή υπάρχει περίπτωση να δημιουργηθεί και δεύτερη ομάδα τον Ιανουάριο, αν ενδιαφέρεσθε, παρακαλούμε να επικοινωνήσετε έγκαιρα με την ίδια, στο τηλέφωνο 8221044.

2) Ο Χρήστος Αυτσίδης προγραμματίζει μια σειρά μαθημάτων αμέσως μετά τις διακοπές των Χριστουγέννων, στο εργαστηριό του που βρίσκεται στην οδό Κωνσταντινουπόλεως 24, πλατεία Υμηττού.
Τα μαθήματα, που θα αφορούν την κατασκευή και κίνηση κούκλας, θα γίνονται κάθε Τετάρτη 6-9 και θα ολοκληρωθούν σε 12 συναντήσεις. Η τιμή συμμετοχής είναι 35000 δρχ, συμπεριλαμβανομένων και των υλικών.
Πληροφορίες για δηλώσεις συμμετοχής στα τηλεφωνα 7654092 / 2830671.

Με φιλικούς χαιρετισμούς και πολλές ευχές για την νέα χρονιά.

Για το Δ.Σ.
Μίνα Σαρρή

Εσωτερικά

ΝΕΑ

ΔΗΜ. ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΑ
21/1/95

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ"

Το "Θέατρο της Κούκλας" θα δώσει το Σάββατο 21/1/95, στις 6μμ παράσταση με το έργο του Τάκη Σαρρή "Ονείρου Οδύσσεια", στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.

ΑΘΗΝΑ
18-20/1/95

"ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΙΑ"

Το Ίδρυμα Δοξιάδη διοργάνωσε σειρά διαλέξεων με θέμα την θεραπευτική χρήση του κουκλοθεάτρου σε άτομα με ειδικές ανάγκες.
Εισηγητές ήταν οι Μάλκολμ Νάιτ, κουκλοπαίκτης και καθηγητής δραματολογίας του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης και η Μίκυ Αρόνωφ, κοινωνική λειτουργός και σύμβουλος της διεθνούς UNIMA σε θεραπευτικά θέματα.
Το πρόγραμμα του τριημέρου είχε ως εξής:
Τετάρτη 18/1/95
4 μμ - *Μία γενική ιστορική, κοινωνική, πολιτιστική ιστορία του κουκλοθεάτρου.*
(Μ. Νάιτ)
6 μμ - *Το κουκλοθέατρο και τα άτομα με ειδικές ανάγκες, αναφορές στη χρήση της κούκλας σε διάφορες ειδικές περιπτώσεις.*
(Μ. Αρόνοφ)
Πέμπτη 19/1/95
4 μμ - *Προετοιμασία με κούκλες για παιδιά που πρόκειται να εγχειριστούν.*
(Μ. Αρόνωφ)
6 μμ - *Καλή και κακή χρήση της κούκλας στην εργασία με άρρωστα παιδιά.*
(Μ. Αρόνωφ)
Παρασκευή 20/1/94
10 πμ - *Οι σχέσεις της θεραπείας με κούκλες με τη Δραματοθεραπεία.*
(Μ. Νάιτ)

Επίσης ο Μ. Νάιτ, ανεξάρτητα από την εκδήλωση αυτή, την Τετάρτη 25/1/95, στις 6-8μμ, μετά από παράκληση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, θα μιλήσει για τον τρόπο λειτουργίας και τις δραστηριότητες της βρετανικής UNIMA. Η συζήτηση θα γίνει στο χώρο της σχολής ΙΕΚ "ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ" (Πατησίων 61).

Υ.Γ. Στο επόμενο τεύχος θα δημοσιεύσουμε αναλυτικά τα κείμενα των εισηγήσεων.

ΑΘΗΝΑ
12/12/94 - 12/1/95

"ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΘΗΣΑΥΡΩΝ" ΕΚΘΕΣΗ ΚΟΥΚΛΑΣ

Δεκατρείς καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν από το φημισμένο μυθιστόρημα του R. L .Stevenson "Το νησί των Θησαυρών" και εξέθεσαν από 12/12/94 μέχρι 12/1/95 τις δουλειές τους στη γκαλερί "Πλειάδες" μέσα σε ένα εννιαίο περιβάλλον, επιμελημένο από τη σκηνογράφο Λέα Κούση και με τη σύμπραξη της Θεοδοσίας Δακόγλου. Κούκλες, μαριονέτες και κατασκευές τους εξέθεσαν οι: Ηλέκτρα Γενατά, Μαντώ Κομνηνού, Χρύσα Λεμπέση, Christopher Lettington, Γιάννης Παπαδόπουλος, Τζένη Παραδεισάνού, Χρήστος Ρηγανάς, Άννα Σαντοριναίου, Αλίντα Σπηλιωτή, Σοφία Φρακτοπούλου, Δημήτρης Χαλκιόπουλος, Εύα Χειλαδάκη, Αγλαία Χριστιανού.



Πειρατής του Ch. Lettington

ΑΓ. ΣΩΣΤΗΣ
3-4/1/95

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Δύο κουκλοθεατρικές παραστάσεις δόθηκαν στο Αθηναικό Δημοτικό Θέατρο, στον Άγιο Σώστη. Στις 3/1/95 το Θέατρο Κούκλας "Φάτσες" από την Πάτρα, παρουσίασε το έργο "Μύδης, Στρείδης και Καλιαμπάλιας" και στις 4/1/95 παρουσιάστηκε "Ο Αλαντίν και το μαγικό λυχνάρι" από τον κουκλοθίασο "Τιριτόμπα", από την Λάρισσα.

Ανακοίνωση

Θα θέλαμε να ενημερώσουμε τα μέλη μας, ότι για φέτος ο τόπος συναντήσεών μας θα είναι ο χώρος της σχολής ΙΕΚ "ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ", Πατησίων 61. Οι συναντήσεις θα γίνονται κάθε Πέμπτη, 7-9 μμ.
Πληροφορίες:
Βάσω Αργυριάδου, τηλ. 7248019

Υ.Γ. Ζητείται έγχρωμη τηλεόραση προκειμένου να προγραμματίσουμε προβολές Video.
Οποιαδήποτε προσφορά είναι ευπρόσδεκτη.

Εξωτερικά

ΝΕΑ

ΔΙΕΘΝΗΣ UNIMA ΑΝΟΙΞΗ '95

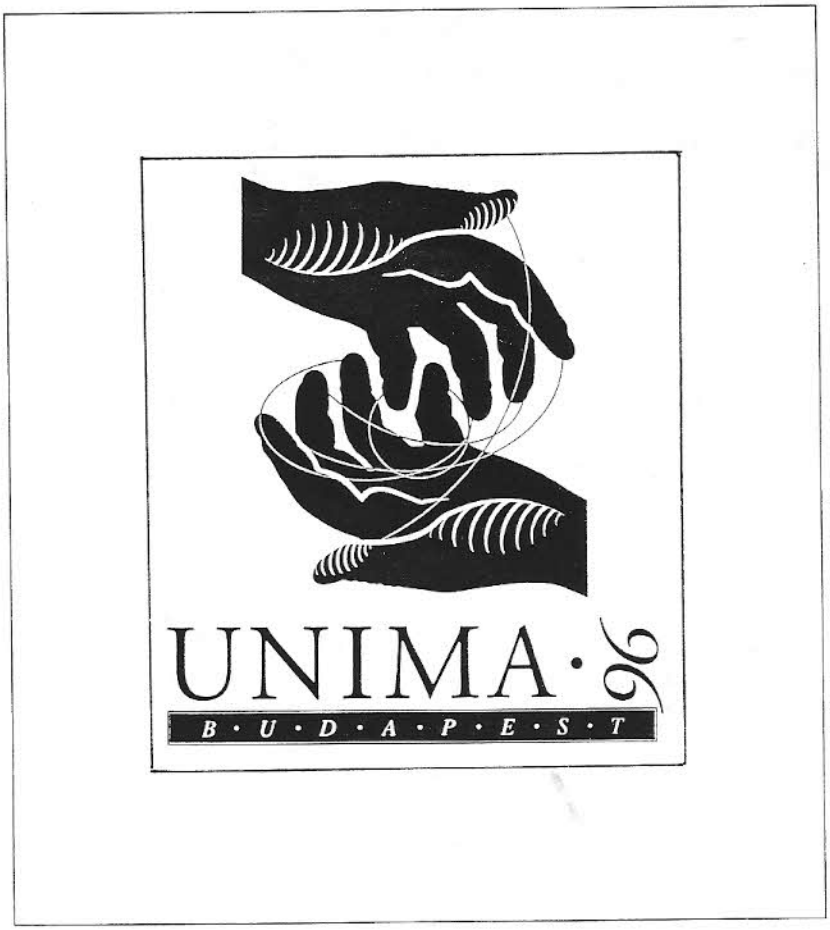
ΠΟΡΕΙΑ ΕΙΡΗΝΗΣ

Στις 5 Δεκεμβρίου, ο Γενικός Γραμματέας της UNIMA, κος J. Felix, έστειλε στις τοπικές οργανώσεις της UNIMA κάθε χώρας, ένα γράμμα με την εξαγγελία της επικείμενης διοργάνωσης μιας "Πορείας για την Ειρήνη", από την UNESCO και την UNIMA.
Η "Πορεία για την Ειρήνη" προγραμματίζεται για τον Μάιο με Ιούνιο του 1995 και στις εκδηλώσεις της θα συμμετέχουν κουκλοπαίκτες από διάφορες χώρες του κόσμου. Σημείο αφετηρίας της θα είναι η πόλη Artashat της Αρμενίας και θα ταξιδέψει σ' όλη την Ευρώπη, καλώνταςτην νεολαία κάθε χώρας να συμμετάσχει στις εκδηλώσεις με σκοπό να την ευαισθητοποιήσει στα μυνήματα που φέρνει.
Το γράμμα του κου Felix δυστυχώς δεν περιείχε σαφείς λεπτομέρειες για το πως θα γίνει η πορεία, τι θα περιλαμβάνει ακριβώς και τι περιθώρια συμμετοχής και πρωτοβουλίας έχει η καθε χώρα. Αντίθετα ζητούσε απόψεις, ιδέες και προτάσεις από τις κατά τόπους UNIMA, για να διαμορφωθεί το πλαίσιο διεξαγωγής. Πάντως, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, ζήτησε πιο αναλυτικές πληροφορίες, ώστε να μπορέσει να ενημερώσει τα μέλη της πιο συγκεκριμένα για τυχόν βοήθεια που θα μπορούσαν να προσφέρουν.
Εάν ωστόσο, έχετε κάποια ιδέα ή πρόταση για το πώς φαντάζεστε μια τέτοια πορεία μπορείτε να την ταχυδρομήσετε στη διεύθυνση της Αντιγόνης Παρούση:
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ 23-30/6/96

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΗΣ UNIMA

Το17ο Διεθνές Συνέδριο της UNIMA με θέμα "Επικοινωνία για έναν καλύτερο κόσμο" θα γίνει στις 23-30/6/96, στη Βουδαπέστη. Παράλληλα με το Συνέδριο θα οργανωθεί Φεστιβάλ Κούκλας με τη συμμετοχή 20-25 κουκλοθεατρικών θιάσων, οι οποίοι θα δίνουν κάθε απόγευμα και βράδυ παραστάσεις, σε διάφορα θέατρα της ουγγρικής πρωτεύουσας.
Επίσης, στα πλαίσια του Φεστιβάλ, θα οργανωθεί στη Βουδαπέστη έκθεση με θέμα την τέχνη της κούκλας στην Ουγγαρία και θα φιλοξενηθούν άλλες δύο από ξένες χώρες.
Πέρα όμως από τους επίσημα προσκεκλημένους θιάσους, η UNIMA θέλει να δώσει και σε άλλους κουκλοπαίκτες που μπορεί να ενδιαφέρονται, την ευκαιρία να παρουσιάσουν τη δουλειά τους. Αυτό θα γίνει με μία σειρά εκδηλώσεων που θα γίνουν 1-7/7/96, αμέσως μετά την λήξη του Διεθνούς Συνεδρίου, σε διάφορες κεντρικές πόλεις της Ουγγαρίας. Σκοπός τους είναι, μέσω της τέχνης του κουκλοθεάτρου, να φέρουν κοντά διαφορετικούς πολιτισμούς και εθνικότητες.
Η τιμή για τη συμμετοχή είναι 120,- USD και όσοι ενδιαφέρονται θα πρέπει να στείλουν τις αιτήσεις τους μέχρι 1/7/95.
Για πιο πολλές πληροφορίες και αιτήσεις συμμετοχής απευθυνθείτε στην Αντιγόνη Παρούση, τηλ. 7211484.



CHARLEVILLE - MEZIERES

10ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΚΛΑΣ



Τέλη του Σεπτέμβρη 1994 και η ζωή σφίζει στους δρόμους της Charleville, της μικρής επαρχιακής πόλης του Γαλλικού Βορρά, χαμένης μέσα στις Αρδένες. Η γενέθλια πόλη του Ρεμπώ, απ' την οποία, τόσες φορές ο ποιητής θέλησε να ξεφύγει, τίναξε πέρα μακριά τη σκόνη της επαρχιακής πλήξης και για περισσότερο από μια εβδομάδα μεταμορφώθηκε σε μαγική χώρα του παραμυθιού. Δέκατο Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου. Ολη η πόλη συμμετέχει στη μεγάλη γιορτή. Στις προθήκες των λογής-λογής μαγαζιών φιγουράρουν μαριονέτες. Κάποιοι άλλοι έχουν στολισμένα τα τζάμια της βιτρίνας τους με ζωγραφιστές φιγούρες. Θίασοι από όλα τα μέρη του κόσμου καταφθάνουν στη Charleville Το επίσημο πρόγραμμα περιλαμβάνει πλήθος παραστάσεων σε θέατρα, ειδικά διαμορφωμένες αίθουσεςκαι εκκλησίες. Περισσότερες ακόμη είναι οι παραστάσεις στο λεγόμεν "Πρόγραμμα off". Σε μια προσπάθεια αποκέντρωσης, οι παραστάσεις των θιάσων αυτών δίνονται δωρεάν στις πλέον απομακρυσμένες γειτονιές και συνοικίες. Υπάρχουν όμως και οι ανοιχτές παραστάσεις στις πλατείες και οι παρελάσεις κουκλοπαιχτών με τις κούκλες τους στους δρόμους της Charleville. Μια χαρούμενη πολύβουη γιορτή ξεδιπλώνεται σε κάθε γωνιά. Τα πιτσιρίκια παρακολουθούν μαγεμένα και οι μεγάλοι ξαναβρίσκουν τον παράδεισο των παιδικών τους χρόνων. Οχι! Ευτυχώς η τηλεόραση δεν κατάφερε να ξεθωριάσει τη γοητεία της κούκλας στα μάτια των παιδιών και τα χρόνια της ωριμότητας δεν μπόρεσαν να σβήσουν την σπίθα των παιδικών μας χρόνων, που σιγοκαίει κάτω από τις βαρειές στάχτες της καθημερινότητας.

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΗ ΒΡΑΖΙΛΙΑ

Το 10ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου είναι αφιερωμένο στη Βραζιλία. Η χώρα αυτή της Λατινικής Αμερικής, χώρα του πάθους, της μουσικής και του ρυθμού έχει μια μεγάλη παράδοση στο λαϊκό θέατρο της μαριονέτας.
Διακόσιες μαριονέτες του παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου της Βραζιλίας και 150 αντικείμενα λαϊκής τέχνης (μάσκες, αναθήματα, μουσικά λαϊκά όργανα, κεραμικά κτλ) συγκεντρώθηκαν από δύο μουσεία της Βραζιλίας και δύο ιδιωτικές συλλογές σε μία έκθεση αφιέρωμα στη μεγάλη αυτή χώρα. Στο επίσημο πρόγραμμα του Φεστιβάλ, τη Βραζιλία αντιπροσωπεύουν τρεις θίασοι:ο θίασος Mamulengo, ο θίασος ΧΡΤΟ και ο θίασος Turma de Sao Joao Batista.
Ο Θίασος MAMULENGO στηρίζεται στο παραδοσιακό λαϊκό θέατρο της Βραζιλίας. Η παράσταση του "Festansa" ήταν ένα χαρούμενο ζωηρό και λίγο σκαμπρόζικο θέαμα, πλημμυρισμένο από μουσική και ρυθμό.
Αντίθετα με το παραδοσιακό Mamulengo, ο θίασος ΧΡΤΟ είναι ένας μοντέρνος θίασος κουκλοθεάτρου. Συνδιάζει θέατρο, χορό, παντομίμα και κουκλοθέατρο.
Ο λόγος έχει εξοστρακιστεί από τις παραστάσεις τους, ντελίριο οπτικό και μουσικό, πραγματικό καλειδοσκόπιο έγχρωμων εικόνων.
Στη Charleville παρουσίασαν δύο έργα: ένα για παιδιά "Coquetel Clown", αναφορά στον κόσμο των κλόουν και ένα για ενήλικες "Babel Bum", αλληγορία πάνω στο καλό και το κακό μέσα από την άφιξη ενός αγγέλου στη γη, που φέρνει μαζί του το κουτί της Πανδώρας γεμάτο από φως.
Ο θίασος TURMA DE SAO JOAO BATISTA δεν έδωσε παραστάσεις σε κλειστούς χώρους. Εκανε πανηγυρικά τον γύρο της πόλης. Ο άνθρωπος- πάνθηρας κι ο γιγάντιος σκελετός, με τη συνοδεία ταμπούρλων και ρυθμικών κρουστών έβαλαν φωτιά στην πλατεία Ducale και τους γύρω δρόμους.
Ογδόντα άτομα, οι περισσότεροι εργάτες και λιμενεργάτες συμμετείχαν σ'αυτό το θέαμα, εμπνευσμένο από τις παραδοσιακές τελετουργίες Bumda-men-Boi.



Manulengo Soriso - Βραζιλία

ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Ο Philippe Genty είναι αναμφισβήτητα μια μεγάλη προσωπικότητα της Γαλλίας στο χώρο της τέχνης του κουκλοθεάτρου. Είναι από τους καλλιτέχνες που πλαισίωσαν το Φεστιβάλ από τα πρώτα του βήματα. Σ.αυτή τη 10η επέτειο παρουσίασε δύο έργα:"Desirs Parades" και "Derives". Και τα δύο θεάματα είναι συνδιασμοί χορού και κουκλοθεάτρου. Το πρώτο έχει τονισμένα περισσότερο τα στοιχεία της κούκλας και της σχέσης της με τον ηθοποιό-κουκλοπαίχτη, ενώ στο δεύτερο κεντρικό στοιχείο ήταν ο χορός. Σαν θέαμα χορού άλλωστε αυτό το τελευταίο απέσπασε το βραβείο των κριτικών στο Φεστιβάλ Θεάτρου του Εδιμβούργου. Κεντρικό θέμα των έργων, όπως εξήγησε ο ίδιος ο Genty σε συνέντευξή του, είναι ο άνθρωπος αντιμέτωπος με τις αγωνίες του, τις αντιφάσεις του, τα παιδικά του τραύματα, στην αναζήτηση της ίδιας του της ταυτότητας. "Η μαριονέτα", συνεχίζει ο Genty, μου επιτρέπει να εκφράσω τον εσωτερικό κόσμο και να φέρω στην επιφάνεια εικόνες του ασυνείδητου. Εργάζομαι πάνω στο διάλογο του ηθοποιού με την ύλη που άλλοτε αντιπροσωπεύεται από τις κούκλες και άλλοτε από αντικείμενα. Ο ένας δίνει ζωή στον άλλο, και όσο κι αν φαίνεται παράξενο η ύλη δίνει ζωή στον ηθοποιό."
Το χιούμορ, η ειρωνία, η ποίηση είναι πάντα παρόντα στα έργα του Genty. Στα δύο τελευταία, όπως ο ίδιος εξηγεί, το θέαμα αγγίζει περισσότερο το



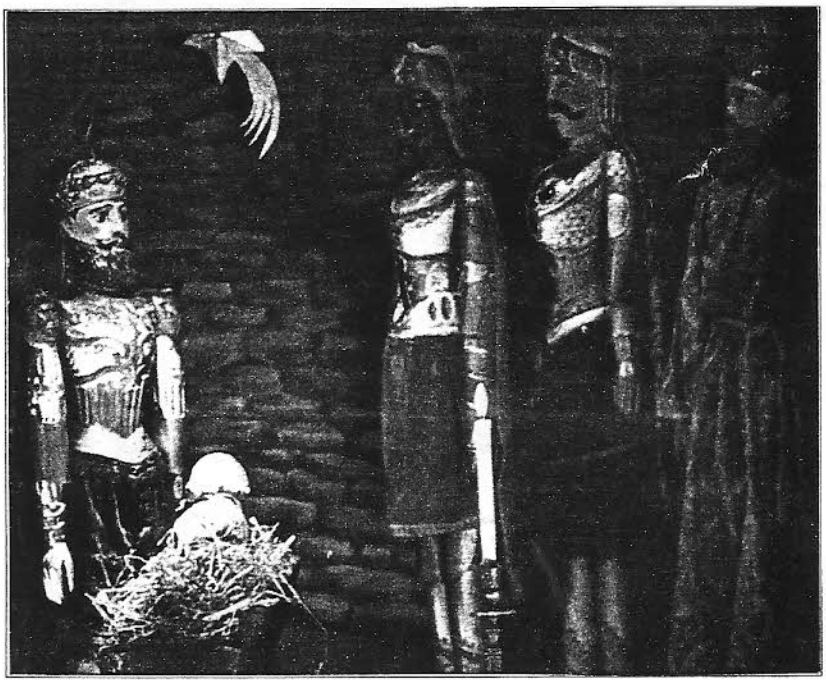
Phillippe Genty - Γαλλία

Η έμπνευση για μια κουκλοθεατρική παράσταση αντλείται συνήθως μέσα από παραμύθια και ιστορίες μια και συνηθίσαμε να θεωρούμε το κουκλοθέατρο τέχνη που απευθύνεται αποκλειστικά σε παιδιά. Να όμως που η παράσταση των Danielle και Jean-Rene Bouvret είχε σαν πηγή έμπνευσης την ποίηση και μάλιστα τη σύγχρονη ποίηση, το γλυκόπικρο χιούμορ, τα λογοπαίγνια και τη λεπτή ευαισθησία του Jacques Prevert. Τίτλος του έργου "Un pre vert peut en cacher un autre" (ένα χλωρό λειβάδι μπορεί να κρύβει κάποιο άλλο), λογοπαίγνιο σαν κι αυτά που συνηθίζει ο γάλλος ποιητής, πάνω στις λέξεις pre=λειβάδι, vert=χλωρός, vers=στίχοι και Prevert=το όνομα του ποιητή. Η παράσταση κινήθηκε σε ένα σουρεαλιστικό κλίμα. Η αισθητική του έργου, σκηνική και θεατρική, θύμιζε πίνακες του Magritte. Η διασκευή ήταν τόσο ελεύθερη, όσο ελεύθεροι είναι και οι στίχοι του ποιητή. Το αποτέλεσμα όμως έδινε ακριβώς την αίσθηση της ποίησης του Prevert. Πόση διαφορά από την παράσταση "Μάθημα ανατομίας του Rabelais"!... Οι συντελεστές της τελευταίας έμειναν πιστοί και ακριβείς στα κείμενα του συγγραφέα, αλλά, όπως σημείωσε ο Franz Bartelt στην εφημερίδα "L.Ardennais", το αποτέλεσμα ήταν ένα μεγαλόπρεπο και λαμπερό θέαμα που άφηνε ψυχρό το θεατή. "Η διασκευή του έργου του Rabelais", συνεχίζει ο Bortelt, ήταν ευσυνείδητη, σχολαστικά πιστή στα κείμενα, με σεβασμό στο συγγραφέα και στην παλιά ωραία γαλλική γλώσσα. Τόσος μεγάλος σεβασμός μπορεί να προκαλεί θαυμασμό, όμως δεν αφήνει περιθώρια για ενθουσιασμό και συγκίνηση. Εκεί που περιμέναμε τον αναβρασμό και την αναταραχή της ζωής, αντιμετωπίσαμε ένα μνημείο, ασφαλώς ένα σεβαστό μνημείο. Αλλά δεν είναι απαραίτητο ν.αγαπά κανείς ό,τι σέβεται. Αντίθετα οι Danielle και Jean-Rene Bouvret με την ελεύθερη διασκευή της ποίησης του Prevert, δημιούργησαν ένα έργο, έξω από κάθε σύμβαση, όμως το λιγότερο που μπορούμε να πούμε είναι πως ο ποιητής ήταν εκεί παρών. Συγκρίνοντας τις δύο παραστάσεις, μπορεί κανείς να καταλάβει τι είναι αυτό που διαχωρίζει το θέατρο των συναισθημάτων από το θέατρο της γνώσης, το πρώτο νοιώθει τα έργα, το δεύτερο τα γνωρίζει.

Η παράσταση του θιάσου Al Botroule των Jacques και Francoise Ancion με θέμα παρμένο από τη γέννηση του Χριστού ήταν μια καθαρά παραδοσιακή παράσταση κουκλοθεάτρου χωρίς κανένα νεωτερισμό. Οι Ancion με το μικρό τους θέατρο στη Λιέγη διατηρούν ζωντανή την παράδοση του λαϊκού αυτού θεάματος στο Βέλγιο. Τόσο το ρεπερτόριο όσο και η τεχνική ακολουθεί αυστηρά την παράδοση. Οι όμορφες ξύλινες κούκλες κινήθηκαν άνετα μέσα στα προσεγμένα σκηνικά και μίλησαν, μίλησαν πολύ, κι ο λόγος τους είχε ομορφιά θεατρική.

Οπως ο δικός μας λαϊκός καραγκιόζης, η δράση στηρίζονταν σε αυτοσχεδιασμούς της στιγμής κι άφθονα λογοπαίγνια. Οι παραδοσιακές κούκλες που χρησιμοποιούν οι Ancion, μαριονέτες με ράβδο (marionnettes a tringle), δεν έχουν δυνατότητες για εντυπωσιακές κινήσεις. Ομως πόση ζωντάνια μπορούσαν αυτές οι κούκλες να αποπνέουν πάνω στη σκηνή! Πόση δύναμη και ενέργεια μπορούσαν να παίρνουν μέσα από το χέρι του κουκλοπαίχτη!

Σ.ένα άλλο εντελώς κλίμα κινήθηκε η παράσταση "Darwin.s dead herring" του θιάσου Faulty Optic.
Θέμα της ο άνθρωπος και η τραγική ανθρώπινη μοίρα. Κάθε τι που γεννιέται βαδίζει προς το θάνατό του.
Οι Liz Walker και Gavin Glover με την παράστασή τους δημιούργησαν έναν κόσμο όπου η λογική δεν χρησιμεύει παρά για να υπηρετεί τον παραλογισμό και η δημιουργική ελευθερία της ευφυΐας δεν χρησιμοποιείται παρά για να επινοηθούν κανόνες και κανονισμοί που θα την αρνηθούν. Τα ντεκόρ ήταν



Al Botroule - Βέλγιο

φτιαγμένα από παλιά καρούλια, τροχαλίες, σακκούλια, σχοινιά, συρτάρια και ντουλάπια, φάκες και καταπαχτές και τα μυστήρια της ζωής και των ανθρώπων. Τελικά αυτό το εφιαλτικό κατασκεύασμα αποδεικνύεται πως έχει μια τρομακτική ακρίβεια. Οταν έρθει η ώρα της καταστροφής και το οικοδόμημα καταρρεύσει, δεν εγκαθίσταται στη θέση του το χάος.
Ολα οργανώνονται για να ξαναχτιστούν και να ξαναρχίσουν όπως πριν. Μπορεί το θέαμα να κινείται σε μια ζοφερή ατμόσφαιρα όμως οι συντελεστές του χρησιμοποιούν σαν αντίβαρο το χιούμορ. Μαύρο χιούμορ βέβαια, αλλά εν πάσει περιπτώσει χιούμορ!

Η Jacqueline Sarrazin πιστεύει πως η μαριονέτα είναι το κατάλληλο μέσο για την προσέγγιση μεγάλων θεμάτων της κοινωνίας μας όπως η επικοινωνία, η μοναξιά, ο χωρισμός. Με το έργο της "Ο ιστός της αράχνης" επιτίθεται στην κοινωνική βία και θέτει το βασικό ερώτημα: ο άνθρωπος είναι από τη φύση του κακός; Για να εκφράσει τις ιδέες της χρησιμοποιεί μεταφορικά μια κοινωνία εντόμων. Η άψογη τάξη που επικρατεί ανάμεσα στα μέλη της, απορρυθμίζεται λίγο-λίγο για να γλιστρήσει τελικά στη βία και στο χάος. Η Jacqeline Sarrazin εικονογραφεί την ιδέα της με μεγάλα έντομα, μεγέθους ανθρώπινου χεριού, που κινούνται σ.ένα φυτικό κόσμο υπέρμετρων διαστάσεων.

ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Για την επιτυχία του Φεστιβάλ εργάστηκαν πολλοί, άνθρωποι που προσφέρθηκαν αφιλοκερδώς από αγάπη στο κουκλοθέατρο. Όχι μόνο ο Jacques Felix, (γραμματέας της UNIMA) και η Margaritta Nicolescou, (διεύθυντρια του Διεθνούς Ινστιτούτου Μαριονέτας), αλλά και ένα σωρό άλλοι ανώνυμοι που αθόρυβα δούλεψαν για την επιτυχία της γιορτής. Είναι πρώτα-πρώτα οι κάτοικοι της Charleville, που διατηρώντας μια παράδοση 25 περίπου χρόνων, φιλοξενούν στα σπίτια τους τους θιάσους που έρχονται από όλα τα μέρη της γης να πάρουν μέρος σ' αυτό το Φεστιβάλ. Είναι και οι παλιοί φίλοι του κουκλοθεάτρου σαν τον Henri Horellou, που παίρνουν ενεργά μέρος στη οργάνωση. Ο H. Horellou, 65 χρόνων σήμερα, που θα προτιμούσε, όπως ο ίδιος εξομολογήθηκε, να κρατά στα χέρια του και να χειρίζεται τις κούκλες, εργάζεται μαζί με άλλους συνεχώς εδώ και πολλά χρόνια για την οργάνωση του Φεστιβάλ. Τη δύναμη να συνεχίζει του την δίνει η ίδια η αγάπη του για το κουκλοθέατρο. Μπορεί οι συνθήκες της ζωής να τον ανάγκασαν να εγκαταλείψει τα πρώτα του όνειρα για το θέατρο της μαριονέτας. "Επρεπε να κερδίσω το ψωμί μου", λέει αναφερόμενος στα χρόνια μετά τον πόλεμο, όταν συμμετείχε σε ένα μικρό κουκλοθεατρικό σχήμα. Ομως η φλόγα της αγάπης για την τέχνη του κουκλοθεάτρου διατηρείται άσβηστη στην καρδιά του, και σ' αυτόν και σε όσους αθόρυβα στο παρασκήνιο εργάζονται προσφέροντας εκτός απ' τον ελεύθερο χρόνο τους και την ίδια τους την ψυχή.



Faulty Optic - Αγγλία

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Το Διεθνές Φεστιβάλ της Charleville είναι σήμερα από τις πιο σημαντικές εκδηλώσεις στο χώρο του κουκλοθεάτρου, όμως την ύπαρξή του την οφείλει στην έμπνευση και τον ενθουσιασμό κάποιων γάλλων κουκλοπαιχτών. Ψυχή του όλου εγχειρήματος ο Jacques Felix. Ο ψηλός Jacques με την ήρεμη μορφή, το γλυκό χαμόγελο και το θελητικό βλέμμα. Ηταν το 1961 στη διάρκεια της ετήσιας συνάντησης των Γάλλων κουκλοπαιχτών, όταν έφθασαν στη Charleville καμμιά δεκαριά γαλλικοί θιάσοι κουκλοθεάτρου και 4 θιάσοι ευρωπαϊκών χωρών. Ηρθαν περισσότερο



Henri Horellou

από φιλία στον J. Felix. Ομως το μικρό αυτό φεστιβάλ άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις στους κατοίκους της Charleville. Οπως έγραψε ο τοπικός τύπος "η Charleville κατακτήθηκε από τις μαριονέτες. Ενα φεστιβάλ απρόσμενης ποιότητας, ένα κοινό συνεπαρμένο από μια τέχνη ξεχασμένη και παραγνωρισμένη". Το 1967 ξαναμαζεύονται στη Charleville κάμποσοι γαλλικοί θίασοι. "Φεστιβάλ παιδαγωγικής μαριονέτας" ήταν ο τίτλος του και κατά τη διάρκειά του έγιναν κυρίως συναντήσεις και συζητήσεις για τον τρόπο που το κουκλοθέατρο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν παιδαγωγικό εργαλείο. Ενα πραγματικά μεγάλο και διεθνές Φεστιβάλ ήταν αυτό του 1972, όραμα και πραγματοποίηση του J. Felix και των φίλων του. Στο 10ο Παγκόσμιο Συνέδριο της UNIMA το 1969 στην Πράγα, ο J. Felix, που τότε ήταν αντιπρόεδρος της γαλλικής UNIMA, πρότεινε τη Charleville σαν πόλη διοργάνωσης του επόμενου Παγκόσμιου Συνεδρίου. Ομως το όραμα του J.Felix ήταν άλλο. Ηδη στη σκέψη του είχε φτιάξει, παράλληλα με το Συνέδριο, ένα μεγάλο διεθνές φεστιβάλ. Το εγχείρημα ήταν βέβαια δύσκολο. Η δυναμικότητα της πόλης σε ξενοδοχεία μικρή, οι αίθουσες θεαμάτων περιορισμένες. Ομως ο ενθουσιασμός περίσσευε. Οι οργανωτές του Φεστιβάλ ήταν αποφασισμένοι να πετύχουν. Ο J. Felix και οι φίλοι του εργάστηκαν σκληρά για έναν ολόκληρο χρόνο. Φίλοι των φίλων προσφέρθηκαν να φιλοξενήσουν στα σπίτια-τους τους καλλιτέχνες. Οι δημοτικές αρχές πρόσφεραν κάθε δυνατή βοήθεια. Προσκεκλημένοι ήταν 50 θίασοι από 30 χώρες. Το φεστιβάλ του 1972 ήταν μοναδικό. Η επιτυχία του τεράστια, έκπληξη και πανηγύρι για τους κατοίκους της πόλης που έζησαν αξέχαστες στιγμές. Οι θίασοι αναγκάστηκαν να δώσουν και να ξαναδώσουν παραστάσεις για να ικανοποιήσουν όλο εκείνο το πλήθος που έτρεχε να τους δει. Εφτασαν σε κάποιες περιπτώσεις να δώσουν παραστάσεις στις 12 τα μεσάνυχτα. Οι δρόμοι και οι πλατείες είχαν την όψη χαρούμενης γιορτής.

Ιστορικός έχει μείνει ο μεγάλος χάρτινος δράκος του Φεστιβάλ. Δημιουργήθηκε από παιδιά αλλά και από ενήλικες κάτω από την καθοδήγηση του Marcel Ledun. Ηταν εκεί κοντά στην πλατεία Ducal που μάζεψαν χαρτόνια, κουρέλια, κόλλες, ψαλίδια και βάλθηκαν να φτιάξουν ένα τεράστιο δράκο που ξεχύθηκε στους δρόμους της Charleville. Όλο και μάκραινε, έφτασε τα 20-25 μέτρα και βολτάριζε σε όλη τη διάρκεια του φεστιβάλ, κάθε μέρα στους δρόμους της Charleville με τη βοήθεια παιδιών και ενηλίκων που έρχονταν αυθόρμητα να τον συμπληρώσουν. Την ίδια επιτυχία γνώρισε και το Φεστιβάλ του 1976. Από τότε το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου έγινε θεσμός. Επαναλαμβάνεται κάθε τρία χρόνια και μεταμορφώνει τη μικρή αυτή πόλη σε διεθνές καλλιτεχνικό κέντρο.

"Οι ΜΙΚΡΟΙ ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ ΤΩΝ ΚΟΥΡΕΛΙΩΝ"

Πίσω από το μεγάλο Φεστιβάλ της Charleville υπάρχει το όραμα, το πείσμα και η επιμονή μερικών ανθρώπων όπως ο J.Felix, ο "μεγάλος Jacques", όπως συνηθίζουν να τον φωνάζουν οι φίλοι του. Μεγάλος για το ύψος του (στα γαλλικά grand σημαίνει μεγάλος και ψηλός) αλλά και για τις ιδέες του. Ξεκίνησε να ασχολείται με το κουκλοθέατρο έφηβος ακόμα, στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής του 1942. Τότε μαζί με 4 ακόμα νέους της ηλικίας του δημιούργησαν τον πρώτο τους θίασο με σκοπό να διασκεδάσουν τα παιδιά στις κατασκηνώσεις του καλοκαιριού. Οι καιροί ήταν δύσκολοι και οι 17χρονοι κουκλοπαίχτες είχαν να αντιμετωπίσουν πλήθος δυσκολίες, από την έλλειψη υλικών για την κατασκευή των μαριονετών, έως τις δυσκολίες μετακίνησης στον τόπο των

παραστάσεων με την απαγόρευση της κυκλοφορίας τις βραδινές ώρες. Με τα γεγονότα του 1943 ο θίασος διαλύθηκε και τα μέλη του διασκορπίστηκαν. Ομως ο Felix επέμενε. Μετά την απελευθέρωση το 1945 ίδρυσε το θίασο "Μικροί θεατρίνοι των κουρελιών" και ξανάρχισε τις παραστάσεις του σε κατασκηνώσεις. Οι καιροί εξακολουθούσαν να είναι δύσκολοι, αλλά ο Felix δεν τόβαλε κάτω. Οι μικροί θεατρίνοι των κουρελιών καθιερώθηκαν σαν σχήμα και οδήγησαν στη μαγεία του κουκλοθεάτρου γενιές και γενιές παιδιών. Ο J. Felix χάρη στο ταλέντο του αλλά και χάρη στην θαυμαστή επιμονή του κατόρθωσε να ξεπεράσει όλα τα εμπόδια. Δίκαια αναγνωρίζεται σήμερα διεθνώς σαν μια από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες στο χώρο της τέχνης του κουκλοθεάτρου.

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΝΗΛΙΚΙΩΘΗΚΕ

Το 10ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου τελείωσε. Ολα λειτούργησαν στην εντέλεια. Τα πάντα κύλησαν με τάξη όπως ακριβώς είχαν προβλεφθεί. Δεν σημειώθηκαν λάθη και παραλήψεις. Οπως δεν σημειώθηκαν τα απρόοπτα και οι ευχάριστες εκπλήξεις άλλων εποχών. Η οργανωμένη παρέλαση στους δρόμους της Charleville είχε πολύ κόσμο και λειτούργησε άψογα, όμως ο ενθουσιασμός του 1972 με το μεγάλο χάρτινο δράκο να τρέχει σε στενά και σε σοκάκια δεν ήταν δυνατόν να επαναληφθεί. Δεν υπήρξαν καν οι δυσάρεστες εκπλήξεις σαν και κείνη του Φεστιβάλ του 1976, όταν οι θεατές διέκοψαν την παράσταση του μεγάλου αμερικανού κουκλοπαίχτη David Syrotial, τη στιγμή που διέκριναν στο θέαμα στοιχεία ρατσισμού εναντίον των μαύρων. Οπως σημειώνει μελαγχολικά ο Franz Bartelt στην τοπική εφημερίδα, το Φεστιβάλ ενηλικιώθηκε!...Το Φεστιβάλ ενηλικιώθηκε όπως ενηλικιώνονται κάποια μέρα τα παιδιά και αφήνοντας πίσω τους ενθουσιασμούς και αυθορμητισμούς, οπλίζονται με σοβαρότητα, σύνεση και ευπρέπεια. Αυτά τα τελευταία είναι τα αναγκαία εφόδια, αν θέλουμε να μας αντιμετωπίζουν με υπόληψη και σεβασμό σ.αυτή την κοινωνία.

Υ.Γ. Τα ιστορικά στοιχεία και οι πληροφορίες για τη συγγραφή αυτού του άρθρου αντλήθηκαν από το βιβλίο "Charleville au fil de la mationnette", των B. Chopelet και P. Huard, εκδ. La Manufacture 1985, 13, rue de la Bombarde, 69005 LYON και από γαλλικές εφημερίδες, που η Μ. Σαρρή είχε την καλοσύνη να μου παραχωρήσει.

Βασιλεία Πλαστήρα



Compagnie des Petits Comediens de Chiffons

4η ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

Κρήτη, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1994

Νοέμβρης 1994. Ενας μήνας γεμάτος κούκλες! Η Κρήτη, για 4η συνεχή χρονιά, φέτος, φιλοξένησε θιάσους από 6 χώρες στα πλαίσια της Διεθνούς Συνάντησης Μαριονέτας, που διοργάνωσε η UNIMA-Κρήτης. Να θυμήσουμε ότι η UNIMA-Κρήτης,δρώντας από το 1975, έχει προσφέρει στο θεατρόφιλο κοινό ως τώρα εκατοντάδες παραστάσεις, συνέδρια και εργαστήρια με θέμα την μαριονέτα. Επίσης έχει φιλοξενήσει διεθνούς φήμης καλλιτέχνες για σεμινάρια διαλέξεις και εκθέσεις.
Για την πραγματοποίηση της φετινής Δ.Σ.Μ. συνεργάστηκε και συνδιοργάνωσε με το ΔΗΠΕΘΕΚ. Η συνάντηση διάρκεσε έναν ολόκληρο μήνα, κυριολεκτικά γεμάτο, αφού δόθηκαν συνολικά πάνω από 30 παραστάσεις. Ξεκινώντας από τα Χανιά, έδρα της UNIMA-Κρήτης, οι θίασοι ταξίδεψαν και στις δυο άλλες μεγάλες πόλεις του νησιού, το Ρέθυμνο και το Ηράκλειο. Δυστυχώς, ο Αγ.Νικόλαος έμεινε απ' έξω γιατί, αντίθετα με τον αρχικό προγραμματισμό, ο δήμος δεν παραχώρησε το θεατρό του.

Αναλυτικά οι θίασοι που έλαβαν μέρος είναι:
το "ΘΕΑΤΡΟ 13", από τη Βουλγαρία, με σκηνοθέτη τον BONYO LOYNGOV (που επίσης είναι και διευθυντής της σχολής μαριονέτας στη Σόφια). Ακολουθώντας την συνήθη δομή των θιάσων των χωρών της ανατολικής Ευρώπης, αποτελούνταν από 13 εξειδικευμένα άτομα, και κατέβηκαν από την χώρα τους με το λεωφορειάκι τους κουβαλώντας όλα τους τα σύνεργα. Παρουσίασαν δύο έργα. Το πρώτο, με τίτλο "Φολκορική Μαγεία", ήταν μια παρουσίαση της καθημερινής αγροτικής ζωής τηςΒουλγαρίας. Οι "κούκλες" τους δεν ήταν άλλο από πραγματικά αγροτικά εργαλεία και οικιακά χρηστικά αντικείμενα που συνδιαζόμενα μεταξύ τους και μέσω της απόλυτης συγχρονισμένης κίνησης μεταμορφώνονταν σε ζώα, ανθρώπους, σπίτια, μύλους, φράχτες, μουσικά όργανα κλπ. Η παράσταση επίσης περιελάμβανε κομμάτια αποδοσμένα με κλασσικό χορό, χορωδιακό τραγούδι και αυτοσχέδια ζωντανή μουσική.
Η δεύτερη παράσταση του "ΘΕΑΤΡΟΥ 13", με τίτλο "Παραμυθένια Καρναβάλια", ήταν ένα κολλάζ από διεθνώς γνωστά παραμύθια "Πινόκιο", "Κοκκινοσκουφίτσα", "Μολυβένιος Στρατιώτης" κλπ) όπου οι ήρωές τους ανακατεύονταν, άλλαζαν ρόλους και τελικά ξανάβρισκαν τον εαυτό τους. Η παράσταση, ήταν κυρίως για παιδιά και παιζόταν, στο μεγαλύτερο μέρος της από τους ίδιους τους ηθοποιούς. Περιείχε όμως και κομμάτια όπου μια κουρτίνα μεταμορφωνόταν σε μια μεγάλη ποικιλία ζώων που τα παιδιά έπρεπε να μαντέψουν, καθώς και ένα φινάλε με παραδοσιακούς χορούς της Βουλγαρίας από γαντόκουκλες. Αξιοσημείωτη ήταν η απόδοση της παράστασης σε σχεδόν άψογη ελληνική γλώσσα, κάτι που επέτρεπε την καλύτερη κατανόηση και το παιχνίδι με τα παιδιά.

Από τη Γαλλία μας ήρθε ο θίασος "ΘΕΑΤΡΟ BARBARE" της BARBARA MELOIS.
Ο θίασος αποτελείται από την ίδια την BARBARA. Στην Κρήτη συνοδευόταν κι από ένα μουσικό που συμμετείχε και στην παράσταση. Η πολυβραβευμένη BARBARA δουλεύει πάντα με ευτελή υλικά. Το έργο "ALYMINURES" που παρουσίασε στην Κρήτη ήταν, όπως λέει και ο τίτλος, φτιαγμένο εξ ολοκλήρου από αλουμινόχαρτο. Η σκηνή, τα σκηνικά, τα μουσικά όργανα και η ίδια η BARBARA ήταν όλα ντυμένα στο αλουμίνιο Ρολά ξετυλίγονταν κι από κει ξεπηδούσαν οι ήρωες. Φιγούρες τρισδιάστατες φτιάχνονταν επί τόπου, κινούνταν, χόρευαν και έκαναν ακροβατικά σ.ένα είδος καμπαρέ όπου παρουσιάστρια ήταν η BARBARA με το ακορντεόν και το τραγούδι της και ο TIERRY με το ταμπούρλο του. Μετά την παράσταση η BARBARA παρουσίασε και μια παλαιότερη δουλειά της, αυτή τη φορά φτιαγμένη μόνο με σελοτέϊπ !

Το "ΘΕΑΤΡΟ MESCHUGGE", από τη Γερμανία, είναι η ILKA SCHONBEIN. Παρουσία μαγική, ποιητική και προκλητική, έχει λάβει άριστες κριτικές από εφημερίδες σ'όλη την Ευρώπη. Το έργο της "Μακάβριος Χορός" είναι φτιαγμένο για παραστάσεις στο δρόμο. Αλλά και μέσα στην θεατρική αίθουσα δεν έχασε τη δύναμή του. Ο τίτλος του είναι παρμένος από μια παλιά γερμανική παράδοση που απλώθηκε σ'όλη την Ευρώπη, το λεγόμενο

"Χορό του Θανάτου" ή "Χορό των Νεκρών". Σύνδεση αλληγορική με το θέμα του έργου, την φτώχεια. Χρησιμοποιώντας κουρέλια και άλλα άχρηστα υλικά ανάστησε στη σκηνή κούκλες με μια καταπληκτική τραγική ζωντάνια βρίσκοντας τη χρυσή τομή μεταξύ δράματος, χιούμορ και ποίησης.

Ο Ισπανός JORDI BERTRAN μας έφερε ένα πολυταξιδεμένο έργο του, διεθνώς αναγνωρισμένο και αγαπημένο, την "ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ". Τίτλος κυριολεκτικός αφού η παράσταση είναι μια διαδοχική παρουσίαση κλασσικών μαριονετών όπως του κλόουν, του φακίρη, των σκελετών, του μουσικού κλπ, που δεν αρκείται όμως στην τεχνική αρτιότητα (τελειότητα μάλλον, ο JORDI έχει χαρακτηριστεί ως ο PAGANINI της μαριονέτας) αλλά επενδύει το κάθε σκετσάκι με μια ισχυρή δόση ποίησης (εκτός απ.αυτήν που περιέχει από μόνη της η μαριονέτα). Έκθαμβο άφησε το κοινό η μαριονέτα-χημικός, που ντυμένος στην παλιά ποδιά και τα μανικέτια του έκανε τεράστιες σαπουνόφουσκες με ένα γυάλινο σωλήνα! Αδύνατον να περιγραφεί με λόγια...

Από τη Λισαβώνα της Πορτογαλλίας ήρθαν οι "MARIONETAS DE LISBOA", μια ομάδα τριών ατόμων, με το έργο τους "AUTO DA INDIA". Μια παράσταση φτιαγμένη για δρόμους και πλατείες (για να προσεγγιστεί κάπως το κλίμα, το κοινό τοποθετήθηκε όρθιο ή καθιστό κυκλικά γύρω από την σκηνή), που αναφερόταν στην περίοδο των μεγάλων θαλασσίων ταξιδιών των πορτογαλλικών καραβιών στην Ινδία και στο πρόβλημα που προέκυπτε από την απουσία του μεγαλύτερου μέρους του αντρικού πληθυσμού. Οι γυναίκες που έμεναν πίσω, υποτίθεται πιστές στην αναμονή των συζύγων τους, έπαιρναν τα ηνία και τους έπαιζαν σαν μαριονέτες στα δάκτυλα. Αυτό ακριβώς έγινε και στην παράσταση. Δύο άντρες ηθοποιοί, ανεβασμένοι σε ξυλοπόδαρα, και ντυμένοι γυναίκες έπαιζαν τους αντρικούς ρόλους του έργου με μαριονέτες. Ζωντανή μουσική από ταμπούρλα και σφυρίχτρες τόνιζε τις γκροτέσκες φιγούρες, κινήσεις και γκριμάτσες τους. Δυστυχώς το κείμενο εκφερόταν στα πορτογαλέζικα κι αυτό δημιούργησε κάποια αμηχανία στο κοινό, ωστόσο η φάρσα ήταν ξεκαρδιστική.

Φυσικά, στη συνάντηση υπήρχε και ελληνική παρουσία: Η Χανιώτισσα ΜΑΡΙΩ ΑΙΡΑΜ έκανε μια έκθεση με τίτλο "Κούκλα-καθρέπτης παραμυθιών", αποτελουμένη από εικαστικές συνθέσεις υλικών που έχει καταγραφεί πάνω τους ο χρόνος. Αχρηστα, πεταμένα υλικά μορφωμένα σε κούκλες και φιγούρες τρισδιάστατες πάνω σε καμβάδες και τελάρα αντιπαραθέτουν τις έννοιες χρήσιμο - άχρηστο, φθορά - αφθαρσία. Η έκθεση, όπως και όλες οι παραστάσεις, μεταφέρθηκε και στις τρεις πόλεις της συνάντησης. Επίσης η Μαριώ έπαιξε μια δικιά της παράσταση, με τίτλο:"PERFORMANCE:ΖΩΗ-ΑΝΑΠΝΟΗ", χρησιμοποιώντας σαν σκηνογραφία ένα μεγάλο μέρος της έκθεσης που προαναφέραμε. Ντυμένη η ίδια σαν κούκλα (με μάσκα και ανάλογες κινήσεις), παρουσίασε ένα ιδιόμορφο θέαμα που αναφερόταν στην επιθυμία μια κούκλας να ζήσει αναζητώντας τη μητέρα-φύση. Μια κούκλα, με προεκτάσεις που εμπεριέχουν κρυφές πτυχές ενός εαυτού που δεν περπάτησε, δεν χόρεψε, δεν ερωτεύθηκε, δεν δόθηκε.

Το γνωστό μας "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ" δεν χρειάζεται συστάσεις. Ο ΤΑΚΗΣ και η ΜΙΝΑ ΣΑΡΡΗ ήταν επίσης εκεί με την πρεμιέρα της νέας τους παραγωγής "ΜΑ..ΕΙΜΑΙ ΜΙΑ ΑΡΚΟΥΔΑ!" Συνδιάζοντας πολλές τεχνικές, καθώς και ζωντανή δράση, μας παρουσιάζεται η ιστορία ενός αρκούδου (ή μιας αρκούδας, αν προτιμάτε) που ζει στο δάσος και όπως όλες οι αρκούδες πέφτει στον χειμωνιάτικο ύπνο του, αλλά στο μεταξύ... έρχονται οι άνθρωποι... Το δάσος μετατρέπεται σε εργοστάσιο και ο αρκούδος ξυπνάει στο προαύλιό του. Οι επιστάτες τον βάζουν στη δουλειά, παρ' όλες τις αντιρρήσεις του ότι αυτός είναι αρκούδα. Τον πείθουν όταν τον πηγαίνουν σε όλες τις "καθώς πρέπει" αρκούδες (του τσίρκου, του ζωολογικού κήπου κλπ), οι οποίες φυσικά δεν του αναγνωρίζουν τη φύση του. Κάποια στιγμή όμως το εργοστάσιο κλείνει. Σιγά-σιγά ο αρκούδος ξαναβρίσκει τον εαυτό του στο δάσος και ξαναπέφτει στο χειμωνιάτικο ύπνο του. Φαινομενικά ευτυχισμένο τέλος, ωστόσο μένει αιωρούμενο ένα ερώτημα: πού θα ξυπνήσει την επόμενη φορά;;;

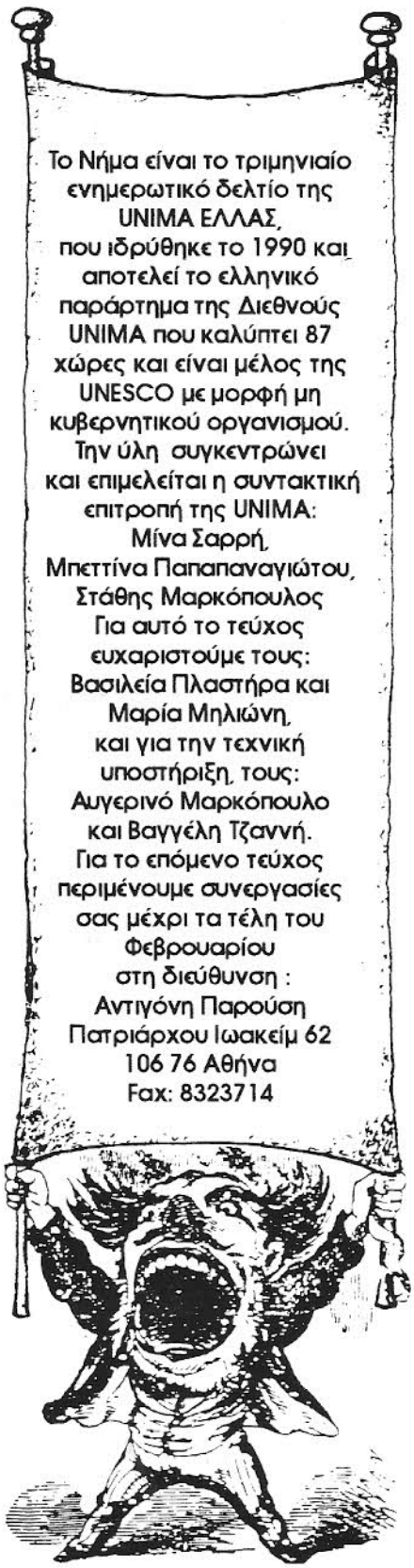
Το "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΑΓΙΟΥΣΑΓΙΑ!" του ΣΤΑΘΗ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, έπαιξε τον Φασουλή. Μια παράσταση στηριγμένη, τόσο θεματικά όσο και τεχνικά, στον παραδοσιακό ήρωα του κουκλοθεάτρου. Ερωτας, φωνές, κυνηγητά, ξύλο, θάνατος σε μια καρναβαλικού χαρακτήρα και προέλευσης φάρσα που περιγελά τους πάντες. Πρωτότυπη ήταν η αντίδραση 5 νηπιαγωγών του Ηρακλείου, που δημόσια και επώνυμα, κατήγγειλαν το ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΑΓΙΟΥΣΑΓΙΑ, με επιστολή τους σε τοπικές εφημερίδες, ότι τρομοκρατεί παρουσιάζοντας στα παιδάκια "ωμή βία και σκηνές θανάτου". Η επίσης δημόσια, απάντηση ήταν ότι σαφώς, ο Φασουλής ούτε χρειάζεται να απολογηθεί ούτε και ζητάει αποδοχή ή συμπάθεια από τον οποιοδήποτε νηπιαγωγό ή γονιό.

Να προσθέσουμε ότι η διοργάνωση της συνάντησης πρόσφερε δωρεάν παραστάσεις σε ιδρύματα όπου το κουκλοθέατρο σπάνια πηγαίνει και οι άνθρωποι που βρίσκονται στα ιδρύματα σπάνια το επισκέπτονται. Συνολικά δόθηκαν 7 παραστάσεις, στους χώρους των Γηροκομείων Χανίων, Ρεθύμνου και Ηρακλείου, του Ψυχιατρείου Σούδας, του Πολυτεχνείου Κρήτης και του ΚΑΠΗ Ηρακλείου.

Ολες οι παραστάσεις της συνάντησης ήταν πολύ ενδιαφέρουσες και πιστεύουμε πως το κοινό της Κρήτης τις εκτίμησε και τις χάρηκε. Δυστυχώς, όχι αδικαιολόγητα βέβαια, ελάχιστοι θεατές προσήλθαν από την Αθήνα και την υπόλοιπη Ελλάδα. Είναι κρίμα που δεν διοργανώθηκε η μεταφορά και η επανάληψη των παραστάσεων στην Αθήνα, αλλά αυτό είναι ζήτημα προσπάθειας όλων μας και κάτι που στο μέλλον καλό θα ήταν να το επιχειρήσουμε.
Πάντως στην Κρήτη, είναι σαφές ότι το κοινό έχει πια εξοικειωθεί με το θέατρο μαριονέτας. Το ποσοστό των ενηλίκων θεατών έχει σημαντικά αυξηθεί, τόσο αριθμητικά όσο και από άποψη συνειδητότητας. Αυτό αποτελεί την καλύτερη απόδειξη της προσφοράς των συναντήσεων μαριονέτας και παράλληλα δίνει το κουράγιο και δύναμη στους διοργανωτές για τη συνέχεια. Και θέλει πραγματικά κουράγιο και δύναμη αυτή η υπόθεση αφού οι δυσκολίες, οι ελλείψεις και οι ανάγκες είναι τεράστιες. Οικονομικά, το φεστιβάλ είναι χρεωμένο παρ' όλο που φέτος, κατάφερε (κι αυτό αποτελεί μια αναγνώριση διεθνή) να χρηματοδοτηθεί ένα, μικρό έστω, μέρος του από την ΕΟΚ με το ποσό των 29500 ECU.
Πρέπει να σημειωθεί ότι η διοργάνωση των διεθνών συναντήσεων έγινε δυνατή χάρη μόνο στην ατομική εθελοντική προσφορά των μελών της UNIMA. Στόχοι αυτών των εκδηλώσεων είναι η προσέγγιση του ευρύτερου ελληνικού κοινού και η ευαισθητοποίηση του Υπουργείου Πολιτισμού σε ότι αφορά μια τόσο σημαντική θεατρική έκφραση σχεδόν άγνωστη στον ελλαδικό χώρο. Βέβαια η πορεία προς την επίτευξη αυτών των στόχων είναι ακόμα μεγάλη. Η ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης περνάει αναγκαστικά από την ίδια την παράσταση που είναι η κορυφαία στιγμή έκφρασης αυτού του είδους του θεάτρου.
Η φιλοδοξία της UNIMA-Κρήτης είναι να ανάβει κάθε χρόνο τη φλόγα του ενδιαφέροντος στον ελληνικό χώρο για την πανάρχαια τέχνη της μαριονέτας. Αναμφισβήτητα όμως οι προσπάθειες δεν μπορούν πια να περιορίζονται στον ενθουσιασμό και την καλή θέληση των πολύ λίγων ατόμων. Στο πνεύμα της γενικής προσπάθειας αποκέντρωσης, τα Χανιά μπορούν να προσφέρουν ένα λαμπρό παράδειγμα πολιτισμού και δημιουργίας, με στόχο την προβολή τους στη θεατρική σκηνή της Ευρώπης και του κόσμου.
Το ευτύχημα είναι ότι η φήμη της κορυφαίας αυτής πολιτιστικής εκδήλωσης είναι παγκόσμια λαμπρή, βασισμένη στις, ως τώρα, εξαιρετικές εντυπώσεις των φιλοξενουμένων διεθνών καλλιτεχνών. Και είναι σαφές ότι όλη η προσπάθεια είναι βασισμένη σε διαπροσωπικές σχέσεις ντόπιων και διεθνών καλλιτεχνών. Να αναφέρουμε επίσης ότι, ως τώρα, ηθικοί συμπαραστάτες στην προσπάθεια αυτή είναι το Πολυτεχνείο Κρήτης, το Μεσογειακό Αγρονομικό Ινστιτούτο Χανίων, η εταιρία GRECOTEL, το Πανεπιστήμιο Κρήτης, δήμοι και κοινότητες του νησιού.

Τελειώνοντας, να πούμε ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ στην ΑΡΙΑΔΝΗ ΝΟΒΑΚ, βασική διοργανώτρια της συνάντησης, που δόθηκε "ψυχή τε και σώματι" στην πραγματοποίησή της και να ευχηθούμε, η Συνάντηση, να τύχει περισσότερης βοήθειας το 1995.
Θα' ναι καλύτερα για όλους μας...

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.
Την ύλη συγκεντρώνει και επιμελείται η συντακτική επιτροπή της UNIMA:
Μίνα Σαρρή,
Μπεττίνα Παπαπαναγιώτου,
Στάθης Μαρκόπουλος
Για αυτό το τεύχος ευχαριστούμε τους:
Βασιλεία Πλαστήρα και Μαρία Μηλιώνη,
και για την τεχνική υποστήριξη, τους:
Αυγερινό Μαρκόπουλο και Βαγγέλη Τζαννή.
Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα τέλη του Φεβρουαρίου
στη διεύθυνση :
Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Fax: 8323714





UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

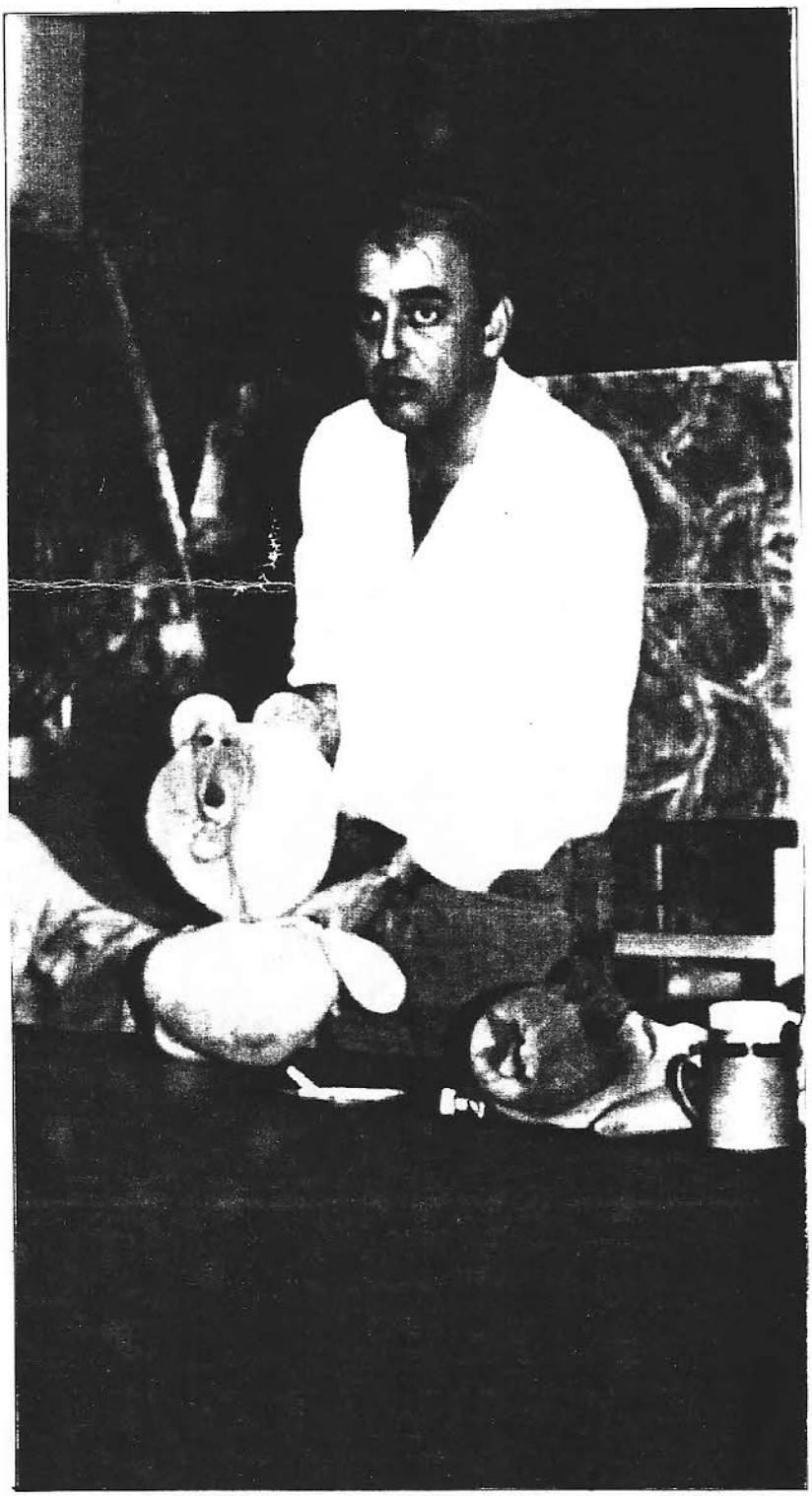
GREEK CENTER OF RURRET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Τηλ. 7211484, Fax. 8323714

Νήμα της UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ 10, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1995

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106 76 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 7211484, FAX: 8323714



Ο Bonyo Loungov στο σεμινάριο κούκλας

Αθήνα, Απρίλιος 1995

Αγαπητοί φίλοι,
Την περίοδο που πέρασε, η UNIMA - ΕΛΛΑΣ είχε την ευκαιρία να γνωριστεί με δύο σημαντικούς ανθρώπους που ασχολούνται με το κουκλοθέατρο από την Μ.Βρετανία, τον Malcolm Knight (Μάλκομ Νάϊτ) και την Mickey Aronoff (Μίκυ Αρόνοφ). Συγκεκριμένα την Τετάρτη 25-1-95 στον χώρο της Σχολής ΙΕΚ "ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ", Πατησίων 61, μας ενημέρωσαν για το πώς λειτουργεί η Βρετανική UNIMA και γενικά για το πώς έχουν τα πράγματα στην χώρα τους σχετικά με το κουκλοθέατρο.
Επίσης μας μετέφεραν τους εγκάρδιους χαιρετισμούς του προέδρου της Βρετανικής UNIMA, John Blundall. Η παρουσία τους ζεστή και φιλική μας έδωσε ιδιαίτερη χαρά γιατί τροφοδότησε μιαν αμοιβαία επικοινωνία και άνοιξε ένα παράθυρο ανταλλαγής για όποιον από την χώρα μας θα ήθελε να επισκεφθεί το Scottish Mask and Puppet Centre (Κέντρο Κουκλοθεάτρου της Σκωτίας) στην Γλασκώβη όπου εργάζονται. Ηταν μια ευκαιρία για μας τους Ελληνες κουκλοπαίκτες να έρθουμε σε επαφή με τις σκέψεις και τους προβληματισμούς των συναδέλφων μας από την άλλη άκρη του κόσμου. Και να νοιώσουμε τόσο μακρυά, αλλά και τόσο κοντά στις αναζητήσεις μας για το κουκλοθέατρο. Τελειώνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Απόστολο Δοξιάδη και την Ανθή Δοξιάδη, γιατί αποτέλεσαν τον συνδετικό κρίκο της γνωριμίας μας μ' αυτούς τους ξεχωριστούς και συμπαθείς ανθρώπους.

Με φιλικούς χαιρετισμούς για το Δ.Σ. Μίνα Σαρρή.

Εσωτερικά

ΝΕΑ

Νήμα 1

Αν και πρέπει να θεωρείται αυτονόητο ότι όποιος ενδιαφέρεται να συμμετάσχει (με οποιονδήποτε τρόπο) στην έκδοση του "Νήματος" είναι κάτι παραπάνω από ευπρόσδεκτος, η επικείμενη απώλεια (λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων) ενός από τα τρία μέλη της "συντακτικής επιτροπής", μας αναγκάζει να θυμίσουμε ότι : η ποιότητα, η συνέπεια, η λειτουργικότητα και η ποικιλία του εντύπου εξαρτάται και από το ενδιαφέρον και την συμμετοχή όλων μας. Δύο (ή και τρεις ακόμα) άνθρωποι δεν είναι αρκετοί για να βγαίνει το περιοδικό όπωσθα θέλαμε να βγαίνει. Γι΄ αυτό όσοι μπορούν και θέλουν να βοηθήσουν ας επικοινωνήσουν με τη Μίνα Σαρρή στο τηλέφωνο , ή με τον Στάθη Μαρκόπουλο, στο 3612421.

Νήμα 2

Για κάποιο μελλοντικό τεύχος προγραμματίζεται ένα αφιέρωμα στους Έλληνες κουκλοπαίκτες. Αυτό είναι εφικτό μόνο με την συνεργασία όλων μας. Παρακαλούμε στείλτε βιογραφικά, φωτογραφίες (φυσικά θα επιστραφούν αν ζητηθεί), μιλήστε για την δουλειά σας και αυτοπαρουσιαστείτε. Δεν έχει οριστεί σε ποιό τεύχος θα δημοσιευτεί το αφιέρωμα, όμως καλό θα ήταν, το υλικό να αρχίσει να συγκεντρώνεται το συντομότερο. Πιστεύουμε είναι ένας καλός τρόπος να μάθουμε λίγα πράγματα για την δουλειά άλλων κουκλοπαικτών ή σχημάτων που ίσως να μην ξέρουμε καν την ύπαρξή τους. (Διεύθυνση: Α.Παρούση, Π.Ιωακείμ 62, 10676 Αθήνα)

Αθήνα-Κρήτη
25/3 - 14/4

Σεμινάριο κούκλας

Η UNIMA Κρήτης διοργάνωσε σεμινάριο κούκλας με προσκεκλημένο δάσκαλο τον Bonyo Loungov, καθηγητή και πρόεδρο της σχολής κουκλοθεάτρου της Σόφια και σκηνοθέτη του "Θεατρου 13". Το πρόγραμμα ήταν αρκετά ενταπικό (μία βδομάδα, 40 περίπου ώρες) και περιλάμβανε βασικές ασκήσεις κίνησης με απλές κούκλες, κατασκευή και κίνηση κουκλών από πρόχειρα υλικά και αντικείμενα, αυτοσχεδιασμούς και στοιχεία σκηνοθεσίας - σκηνογραφίας. Το σεμινάριο έγινε, με διερμηνέα, δύο φορές (από 20 άτομα κάθε φορά) στην Αθήνα και έπειτα επαναλείφθηκε στην Κρήτη. Ο B. Loungov είχε συμμετάσχει με το θέατρό του και στην 4η Διεθνή Συνάντηση Μαριονέτας στην Κρήτη, τον Νοέμβριο. Η συνεργασία του με την UNIMA-ΕΛΛΑΣ ενδέχεται να συνεχιστεί, με την διοργάνωση και άλλων, μεγαλύτερης διάρκειας, σεμιναρίων στην Ελλάδα.

Ύδρα 7-9 Ιουλίου

Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας

Το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας της Ύδρας, που οργανώνεται φέτος για δέκατη φορά, θα γίνει στις 7, 8 και 9 Ιουλίου. Δεν έχει, όμως, ανακοινωθεί ακόμα το πρόγραμμα συμμετοχών. Για πιο ακριβείς πληροφορίες επικοινωνείστε με την Αντιγόνη Παρούση στα τέλη του Απρίλη (τηλ. 7211484). Πάντως, στις 6 του Ιουλίου ενδέχεται να οργανωθεί συνάντηση ανταλλαγής, πρακτικού περιεχομένου, για την οποία επίσης δεν έχουμε ακόμα ακριβείς πληροφορίες...



Από το σεμινάριο του B. Loungov στην Αθήνα

Εσωτερικά

ΝΕΑ (Συνέχεια)

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Το Κέντρο Προσχολικής Αγωγής Παιχνιδότοπος-Playland στο καινούργιο του κτίριο, Πανδώρας 15 στην Βάρκιζα, προγραμματίζει μια σειρά από δραστηριότητες. Το κουκλοθέατρο είτε σαν παράσταση, είτε σαν εργαστήριο, είτε σαν σεμινάριο εκμάθησης ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Γι.αυτό, όποιος θα ήθελε να συνεργαστεί μπορεί να επικοινωνήσει με την Κατερίνα Λινού-Παπαδημητρακοπούλου στα τηλέφωνα : 8971927-9655613.

Κάθε πρωτότυπη πρόταση δεκτή...

Αθήνα
27/2-31/3

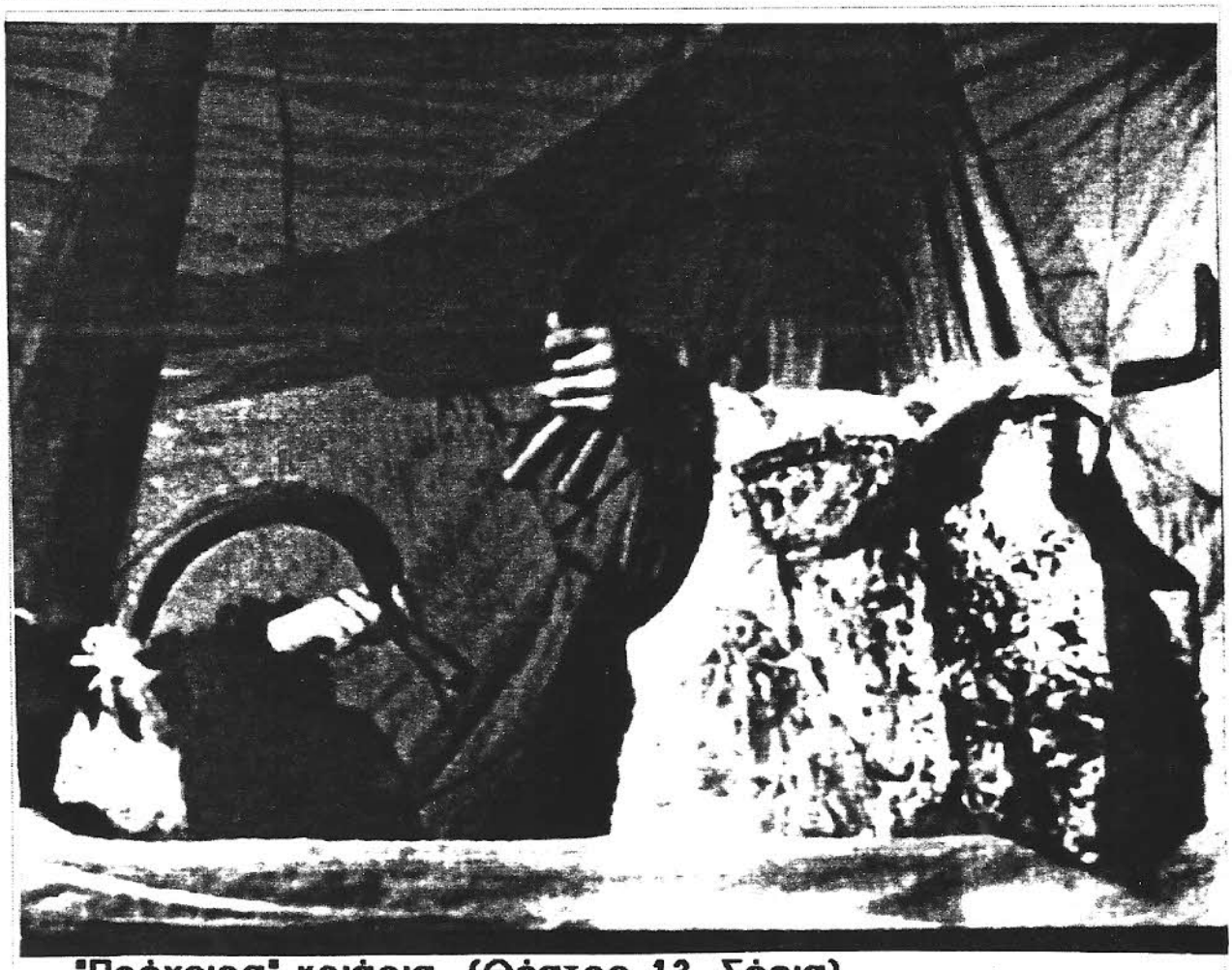
Καραγκιόζης

Στα πλαίσια του "Εκπαιδευτικού Προγράμματος 1995", του Μέγαρου Μουσικής Αθηνών, και με τίτλο "Οι Μουσικές Της Ελλάδας Μέσα Από Το Θέατρο Σκιών", έγιναν παραστάσεις που συνδίαζαν την ζωντανή μουσική (μουσικό συγκρότημα "Θρεττανέλο"), φιγούρες σκιών από τον Καραγκιόζη (Ιάσωνας Μελισσηνός) και ζωντανό παίξιμο από ηθοποιούς.
Κείμενα, χορογραφία, σκηνοθεσία: Μέμη Σπυράτου
Μουσική έρευνα, επιμέλεια : Λάμπρος Λιάβας
Σκηνικά, κουστούμια: Δαμιανός Ζαρίφης
Φωτισμοί: Αντώνης Παναγιωτόπουλος

Αθήνα

Επανέκδοση

Η πρώτη έκδοση του άρθρου του Peter Schumann, "Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου" (The Radicality of Puppet Theatre), από τις εκδόσεις του κουκλοθέατρου Αγιούσαγια!, εξαντλήθηκε.
Επανεκδόθηκε όμως, κι όποιος ενδιαφέρεται μπορεί να το λάβει ταχυδρομικά ή στο χέρι από τον Σ. Μαρκόπουλο (τηλ. 3612421). Επίσης διατίθεται στο βιβλιοπωλείο της Villa Amalia (Αχαρνών & Χεϋδεν) και στο βιβλιοπωλείο Ελεύθερος Τύπος (πεζόδρομος Βαλτετσίου, Εξάρχεια).
(Τιμή τεμ. 200 δρχ).



"Πρόχειρα" κριάρια (Θέατρο 13, Σόφια)

Εξωτερικά

ΝΕΑ

Σλοβενία
12-18 Ιουνίου
Lutke '95

Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στη Λουμπλιάνα της Σλοβενίας. Όποιος ενδιαφέρεται να συμμετάσχει ή να παρεβρεθεί ας στείλει συμπληρωμένη τη φόρμα που δημοσιεύουμε στην σελίδα 4, στη διεύθυνση :

EDI MAJARON
KREKOV TRG 2
61000 LJUBLJANA
SLOVENIA

Charleville Mezieres
Ιούλιος - Αύγουστος
Θερινά Σεμινάρια

Το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας οργανώνει δύο θερινά σεμινάρια:

1) Η τέχνη του Bunraku με τον Yoshida Minotaro (3/7-21/7) κόστος: 5000 Γαλ.Φράγκα

2) Εσωτερικά τοπία με τον Philippe Genty (1/8-25/8) κόστος: 6000 Γαλ.Φράγκα

Για να παρακολουθήσει κάποιος τα μαθήματα πρέπει να συμπληρώσει και να στείλει την φόρμα που παραθέτουμε (REGISTRATION FORM) και επιπλέον να στείλει : μία φωτογραφία του, ένα ντοσιέ-παρουσίαση της επαγγελματικής του εμπειρίας, τους σκοπούς και τα ενδιαφέροντά του καθώς και όσο το δυνατόν περισσότερα ντοκουμέντα από προηγούμενη δουλειά του (φωτογραφίες, βίντεο, άρθρα από εφημερίδες κλπ). Επίσης μία συστατική επιστολή από την πρόεδρο της UNIMA Ελλάδας και το ποσό των 50 Γαλλικών Φράγκων (εκτός των διδάκτρων).

Οι αιτήσεις πρέπει να σταλλούν μέχρι τις 31/4/95.

Για περισσότερες πληροφορίες:
Α. Παρούση, τηλ. 7211484

Διεθνή Φεστιβάλ

Στο προσεχές μέλλον γίνονται τα παρακάτω φεστιβάλ κούκλας:

Αυστρία (Wels) 19-26/5
Λευκορωσία (Minsk) 15-21/5
Καναδάς (Calgary) 22-27/5
Kiva (Beijing) 15-22/6
Γερμανία (Dusseldorf) 14-22/7
Ολανδία (Dordrecht) 21-26/6
Πορτογαλία (Evora) 26/5-3/6
Ισπανία (Ejido) 3-20/6
Ε.Π.Α. (Seattle) 8-14/5

Για πιο πολλές πληροφορίες:
Μ. Σαρρή (8614902)
Σ. Μαρκόπουλος (3612421)

REGISTRATION FORM

to be returned before April 31st 1995 to the

INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

7, Place Winston Churchill - 08000 CHARLEVILLE MEZIERES / FRANCE.

(1) [ ] Mr. [ ] Mrs. [ ] Miss.

SURNAME : ..... FIRST NAME : .....

DATE OF BIRTH : ..... NATIONALITY : .....

ADDRESS : .....

..... POSTAL CODE : .....

TOWN : ..... COUNTRY : ..... PHONE NUMBER : .....

I wish to take part in :

[___] : **THE ART OF BUNRAKU.** Course YOSHIDA Minotaro. from July 3 to 21st

[___] : **INTERIOR LANDSCAPES.** P. GENTY/M. UNDERWOOD Workshop from August 1 - 25th

LANGUAGES SPOKEN : French [ ] English [ ] Spanish [ ] Others [ ]

PROFESSIONAL EXPERIENCE :

Please state as precisely as you can what experience you have, if any, in the following areas:

[ ] Stage design [ ] Directing (attach photos and a dossier of productions)

[ ] Puppetry (in which techniques ? .....)

[ ] Theatre [ ] Mime [ ] Dance [ ] Painting [ ] Sculpture [ ] Music

[ ] Others (even if this experience does not seem relevant to the courses)

.....

..... the .....

(town) (date)

(signature)

(1) tick one as applicable

Φόρμα συμμετοχής στα σεμινάρια του I.I.M.

Εξωτερικά

ΝΕΑ

Σλοβενία
12-18 Ιουνίου
Lutke '95

Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στη Λουμπλιάνα της Σλοβενίας. Όποιος ενδιαφέρεται να συμμετάσχει ή να παρεβρεθεί ας στείλει συμπληρωμένη τη φόρμα που δημοσιεύουμε στην σελίδα 4, στη διεύθυνση :
EDI MAJARON
KREKOV TRG 2
61000 LJUBLJANA
SLOVENIA

Charleville Mezieres
Ιούλιος - Αύγουστος
Θερινά Σεμινάρια

Το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας οργανώνει δύο θερινά σεμινάρια:
1) Η τέχνη του Bunraku με τον Yoshida Minotaro (3/7-21/7) κόστος: 5000 Γαλ.Φράγκα
2) Εσωτερικά τοπία με τον Philippe Genty (1/8-25/8) κόστος: 6000 Γαλ.Φράγκα
Για να παρακολουθήσει κάποιος τα μαθήματα πρέπει να συμπληρώσει και να στείλει την φόρμα που παραθέτουμε (REGISTRATION FORM) και επιπλέον να στείλει : μία φωτογραφία του, ένα ντοσιέ-παρουσίαση της επαγγελματικής του εμπειρίας, τους σκοπούς και τα ενδιαφέροντά του καθώς και όσο το δυνατόν περισσότερα ντοκουμέντα από προηγούμενη δουλειά του (φωτογραφίες, βίντεο, άρθρα από εφημερίδες κλπ). Επίσης μία συστατική επιστολή από την πρόεδρο της UNIMA Ελλάδας και το ποσό των 50 Γαλλικών Φράγκων (εκτός των διδάκτρων).
Οι αιτήσεις πρέπει να σταλλούν μέχρι τις 31/4/95.
Για περισσότερες πληροφορίες:
Α. Παρούση, τηλ. 7211484

Διεθνή Φεστιβάλ

Στο προσεχές μέλλον γίνονται τα παρακάτω φεστιβάλ κούκλας:
Αυστρία (Wels) 19-26/5
Λευκορωσία (Minsk) 15-21/5
Καναδάς (Calgary) 22-27/5
Kiva (Beijing) 15-22/6
Γερμανία (Dusseldorf) 14-22/7
Ολανδία (Dordrecht) 21-26/6
Πορτογαλία (Evora) 26/5-3/6
Ισπανία (Ejido) 3-20/6
Ε.Π.Α. (Seattle) 8-14/5
Για πιο πολλές πληροφορίες:
Μ. Σαρρή (8614902)
Σ. Μαρκόπουλος (3612421)

REGISTRATION FORM

to be returned before April 31st 1995 to the

INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

7, Place Winston Churchill - 08000 CHARLEVILLE MEZIERES / FRANCE.

(1) [ ] Mr. [ ] Mrs. [ ] Miss.

SURNAME : ..... FIRST NAME : .....

DATE OF BIRTH : ..... NATIONALITY : .....

ADDRESS : .....

..... POSTAL CODE : .....

TOWN : ..... COUNTRY : ..... PHONE NUMBER : .....

I wish to take part in :

[___] : **THE ART OF BUNRAKU.** Course YOSHIDA Minotaro. from July 3 to 21st

[___] : **INTERIOR LANDSCAPES.** P. GENTY/M. UNDERWOOD Workshop from August 1 - 25th

LANGUAGES SPOKEN : French [ ] English [ ] Spanish [ ] Others [ ]

PROFESSIONAL EXPERIENCE :

Please state as precisely as you can what experience you have, if any, in the following areas:

[ ] Stage design [ ] Directing (attach photos and a dossier of productions)

[ ] Puppetry (in which techniques ? .....)

[ ] Theatre [ ] Mime [ ] Dance [ ] Painting [ ] Sculpture [ ] Music

[ ] Others (even if this experience does not seem relevant to the courses)

.....

..... the .....

(town) (date)

(signature)

(1) tick one as applicable

Φόρμα συμμετοχής στα σεμινάρια του I.I.M.

Κουκλοθέατρο και Θεραπεία

Η Μίκυ Αρόνοφ και ο Μάλκολμ Νάιτ βρέθηκαν από τις 18-1 έως τις 28-1-95 προσκεκλημένοι στην χώρα μας από μια ομάδα ανθρώπων που φιλοδοξούν να ξεκινήσουν μια παρέμβαση ψυχαγωγική και θεραπευτική σε χώρους όπως νοσοκομεία, ιδρύματα, σχολεία για παιδιά με ειδικές ανάγκες κλπ., μέσα από το κουκλοθέατρο.
Η προσπάθεια αυτή βρίσκεται σε φάση οργανωτικής συγκρότησης και συνεργάζονται ειδικοί από τον χώρο της ψυχικής υγείας, του κουκλοθεάτρου και όχι μόνον... με την επωνυμία "Σχέδιο Φασουλής". Ψυχή αυτής της προσπάθειας είναι ο Απόστολος Δοξιάδης και η Ανθή Δοξιάδη. Κάποιαν άλλη φορά κι όταν υπάρξουν εξελίξεις θα επανέλθουμε από τις σελίδες του περιοδικού στο "Σχέδιο Φασουλής".

Η Μίκυ Αρόνοφ είναι Αμερικανίδα και έχει δουλέψει σαν θεραπεύτρια για 25 χρόνια με παιδιά με ειδικές ανάγκες είτε ατομικά είτε σε ομάδες πάντα μέσα από το κουκλοθέατρο.Είναι Σύμβουλος της Βρετανικής UNIMA για θέματα ειδικών αναγκών καθώς και Διευθύντρια του Τμήματος ειδικών αναγκών του Κέντρου κουκλοθεάτρου της Σκωτίας. Στις ομιλίες της στην Αθήνα αναφέρθηκε στα παρακάτω θέματα:το κουκλοθέατρο και τα άτομα με ειδικές ανάγκες. Αναφορές στην χρήση της κούκλας σε διάφορες ειδικές περιπτώσεις (ειδικά παιδιά, νοσοκομεία, φυλακές, μεικτές κοινότητες κλπ.). -Προετοιμασία με κούκλες για παιδιά που πρόκειται να εγχειρισθούν -Η καλή και κακή χρήση της κούκλας στην εργασία με άρρωστα παιδιά.

Ο Μάλκολμ Νάιτ είναι κουκλοπαίκτης, κατασκευαστής κουκλών και μασκών, ηθοποιός και σκηνοθέτης. Εχει δουλέψει σε αρκετές παραγωγές στο θέατρο και την τηλεόραση. Είναι Διευθυντής του Κέντρου κουκλοθεάτρου της Σκωτίας με ειδίκευση στην χρήση κούκλας σε θέματα ειδικών αναγκών και παρέμβασης σε προβλήματα της κοινότητας. Ακόμη είναι μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Βρετανικής UNIMA. Η ομιλία του, σε συνεργασία με τα θέματα της Μίκυ Αρόνοφ, είχε θέμα: "Κούκλες, άνθρωποι, φτώχεια και δύναμη". Στην ουσία ήταν μια ιστορική αναδρομή στα είδη και τους τρόπους παιξίματος του κουκλοθεάτρου μέσα από την φιλοσοφία του σαν καλλιτέχνης.

Και οι δύο έχουν γράψει σειρά άρθρων γύρω από το κουκλοθέατρο και τις ειδικές ανάγκες μερικά από τα οποία μεταφράζονται και παρουσιάζονται στις άλλες σελίδες της εφημερίδας μας. Τελειώνοντας, για όσους θα ήθελαν να έχουν πιο άμεση επικοινωνία, η διεύθυνση του Κέντρου Κουκλοθεάτρου Σκωτίας είναι:

Scottish Mask and Puppet Centre (The Garret Trust),
8-10 Balcarres Avenue Kelvindale
Glasgow G120OF,
Tel.041 339 6185,

Φόρμα συμμετοχής στο φεστιβάλ της Λουμπλιάνα

LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

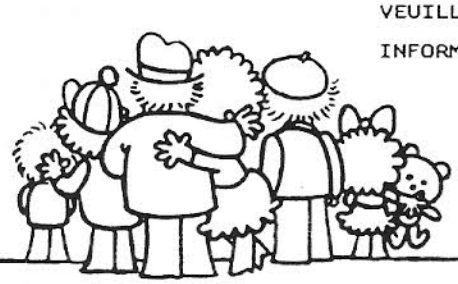
Krekov trg 2 / 61000 , **Ljubljana, SLOVENIA Tel.: +38 (0)61 314-789, 316-892**

DE LA PART DE:

ADRESSE-TEL-FAX.....

VEUILLEZ M'ENVOYER UNE FICHE D'INSCRIPTION POUR LE FESTIVAL PUPPET ART '95 DE LJUBLJANA.

VEUILLEZ M'ENVOYER D'AUTRES INFORMATIONS CONCERNANT LE FESTIVAL.



SCOTTISH MASK & PUPPET CENTRE

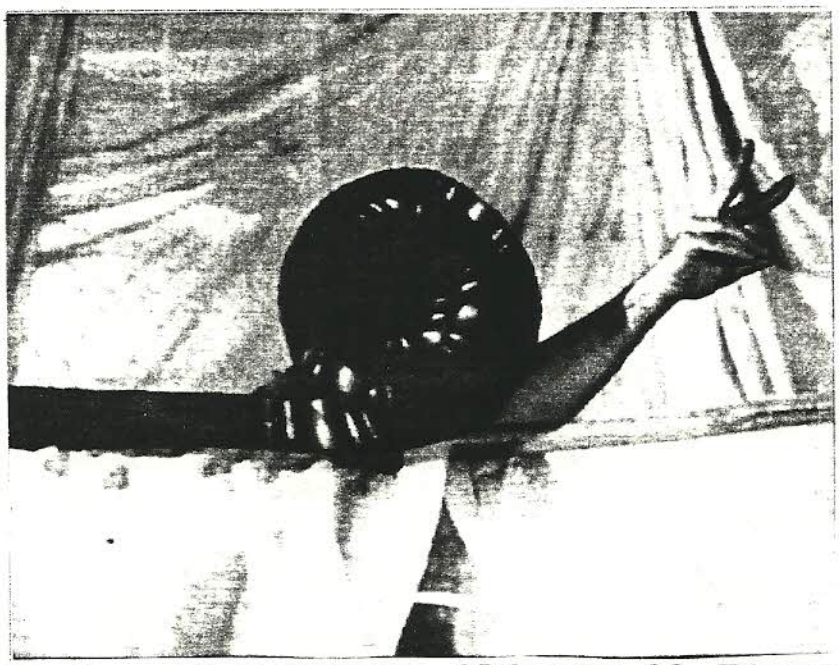
(M. Aronoff, Disability News, φθινόπωρο'94)

Κάθε παιδί έχει προσωπικές ειδικές ανάγκες, αλλά όλα τα παιδιά μοιράζονται την ανάγκη να επικοινωνούν, ν.αποκαλύπτουν την μοναδικότητά της εμπειρίας τους και την θέση τους στον κόσμο. Η αυτό-έκφραση σ. ένα κοινωνικό πλαίσιο διαμορφώνει την παγκόσμια σύδεσή μας. Στην προσπάθεια να αλληλεπιδράσουν με το, όλο και πιο σύνθετο, περιβάλλον μας, τόσο το κοινωνικό όσο και το φυσικό, τα παιδια αγωνίζονται για αυτοεκτίμηση και κατανόηση. Αλλά υπάρχουν εμπόδια και η επικοινωνία αναστέλλεται. Η βοήθεια προς τα παιδιά να δουλέψουν προς την αυτογνωσία, την αυτοέκφραση και την κοινωνική αλλαγή, παρουσιάζεται σαν πρόκληση. Οι δημιουργικές και εκφραστικές τέχνες-και οι συνακόλουθες αυτών θεραπείες-αποκτούν ζωτική σημασία, παρέχοντας χρήσιμα και δημιουργικά εργαλεία για την μετακίνηση των εμποδίων που ανακόπτουν την κοινωνική, φυσική και συναισθηματική πρόσβαση. Το κουκλοθέατρο (PUPPETRY) 1, η πιο συνθετική απ.όλες τις εκφραστικές μορφές τέχνης, προσφέρει την ευρύτερη ποικιλία εφαρμογών. Αγκαλιάζοντας την μιμική, τα εικαστικά, την γλυπτική, το μουσικό δράμα, τον χορό, την σκηνογραφία, κλπ, οι κούκλες έχουν χρησιμοποιηθεί σ.όλο τον κόσμο για χιλιάδες χρόνια για να αντανακλάσουν προσωπικά θέματα, να μεταβιβάσουν κουλτούρα, να διδάξουν και να διασκεδάσουν. Ωστόσο, το κουκλοθέατρο, είναι διαφορετικό από τις άλλες εκφραστικές μορφές τέχνης όσον αφορά την ικανότητά του να λειτουργεί σαν μηχανισμός προβολής: επιτρέπει την αυτοέκφραση (αλλά) με μία άρνηση των ιδεών ή των συναισθημάτων που εκφράστηκαν (δεν το είπα εγώ αυτό, η κούκλα το είπε). Επειδή οι κούκλες είναι οπτικά σύμβολα, προσφέρουν επιλογή της έκφρασης και μπορούν να διαβαστούν μέσω της σωματική κίνησης όπως και μέσω λέξεων. Οι κούκλες βοηθούν στην πρόκληση όλων των τρόπων επικοινωνίας : λόγος, σωματική γλώσσα, διακύμανση της φωνής, σιωπή, χώρος. Οι κούκλες μπορούν να εκφράσουν θυμό, λύπη και την ανάγκη για προσοχή ακριβώς όπως τα παιδιά-μέσω των λέξεων και μέσω της κίνησης. Μπορούν να ζαρώσουν από φόβο, να χτυπήσουν, να δαγκώσουν, να ξεφωνίσουν, να κλαψουρίσουν και να τρέξουν. Μπορούν επίσης να εκφράσουν χαρά. Οι κούκλες μπορούν να πουν σε μισώ ή σ.αγαπώ λεκτικά ή μη-λεκτικά.Οι κούκλες διηγούνται ιστορίες, αποκαλύπτοντας εσώτερους συναισθηματικούς κόσμους, μ.έναν ασφαλή αβλαβή τρόπο. Μέσα απ.το παιχνίδι, την πιο προφανή γλώσσα και εργαλείο μάθησης του παιδιού, οι κούκλες τού επιτρέπουν, δίνοντάς το κίνητρο και τα μέσα, να κάνει συναισθήματά του γνωστά ή να πειραματιστεί με νέες ιδέες. Απαξ και τα παιδιά βρουν τις δικές τους πηγές έκφρασης και ιδέες, μπορούν να προχωρήσουν στον καθορισμό των δικών τους αναγκών κι επιθυμιών. Κατ.αυτήν την έννοια τα εκφραστικά εργαλεία μπορούν να κάνουν δυνατή την αλλαγή σε προσωπικές ή κοινωνικές καταστάσεις. Στην καλή χρήση της κούκλας, τα παιδιά συμμετέχουν σε κάθε βήμα της διαδικασίας και τους επιτρέπεται να κάνουν επιλογές. Ετσι τους δίνονται τα κίνητρα και κεντρίζεται το ενδιαφέρον τους. Ενα επιτυχές πρόγραμμα με φιγούρες θεάτρου σκιών διεξήχθη σ.ένα σχολείο για παιδιά με βαθειές σύνθετες μαθησιακές και φυσικές δυσκολίες. Ηταν ένα ανιχνευτικό πρόγραμμα με χρήση πολλών μέσων και με πολλούς στόχους. Σχεδιασμένο από το διδακτικό προσωπικό, έναν μουσικοθεραπευτή, έναν μουσικό κι έναν ειδικό γιατρό- κουκλοπαίκτη , η όλη παραγωγή έγινε μαζί με τους μαθητές. Οι κούκλες ζωτάνευαν σ.ένα πειραματικό περιβάλλον, με αυθεντική μουσική και ένα προσκεκλημένο και συμμετέχον κοινό. Αλλά επίσης μπορεί να υπάρξει και κακή χρήση. Ενα πρόγραμμα παραστάσεων κούκλας, σ.ένα σχολείο για παιδιά με ελαφρές έως και μέτριες φυσικές αναπηρίες, κέρδισε ένα μεγάλο χρηματικό βραβείο παίρνοντας μέρος σ.έναν δημοτικό διαγωνισμό. Η πίεση προς το σχολείο να δείχνει

ωραίο οδήγησε τους καθηγητές να θυσιάσουν τη διαδικασία για χάρη ενός ωραιοφανούς αποτελέσματος. Ιδέες επιλέχτηκαν και πράγματα φτιάχτηκαν για τα παιδιά χωρίς την δική τους συμμετοχή. Επίσης δεν πρέπει να δεχτούμε τον πολλαπλασιασμό των απόλυτα εμπορικών, κονσερβαρισμένων πακέτων κουκλοθεάτρου (PUPPETRY KITS), κάποιων εύρωστων κουκλοπαικτών σε σχολεία, που παρουσιάζουν ιατρικά μοντέλα κουκλών σαν ένα τρόπο να φέρουν τα παιδιά σε μια πρώτη επαφή με περιπτώσεις αναπηρίας. Αυτή η επικέντρωση στην διαφορετικότητα των παιδιών αποτυγχάνει να προσδιορίσει τους πραγματικά επιβλαβείς παράγοντες:τους κοινωνικούς φραγμούς στην προσέγγιση. Πώς αλλιώς λειτουργούν οι κούκλες σε περιπτώσεις ειδικών προβλημάτων; Ενα αγόρι που δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τα πόδια του χορεύει με μια κούκλα που έφτιαξε. Ενα 8χρονο κορίτσι με λευχαιμία μαθαίνει να χαλαρώνει όταν του κάνουν παρακέντιση έχοντας εξασκηθεί με την βοήθεια των κουκλών. Ενα πρόγραμμα (ακόμα είναι σε εφαρμογή) για γονείς με παιδιά ειδικών αναγκών που ανήκουν σε εθνικές μειονότητες, έχει σαν σκοπούς του την εξαφάνιση των ρατσιστικών συμπεριφορών που θεωρούν τα παιδιά εκ προοιμίου προβληματικά
καθώς και την μείωση της κοινωνικής απομόνωσης-και όλα αυτά μέσω του κουκλοθεάτρου. Τα παιδιά σε μια ψυχιατρική διαγνωστική μονάδα αποδιώχνουν ανασφάλειες και φόβους για να βρουν μια φωνή μέσω της κατασκευής και παιξίματος κουκλών. Παιδιά του νηπιαγωγείου με σωματικές αναπηρίες μαθαίνουν ένα νέο και φυσικά προσβάσιμο δραματικό μέσο στο θέατρο σκιών. Νεαροί ενήλικες με επιληψία έχουν δημιουργήσει γρήγορα δεσμούς μεταξύ τους με διασκεδαστικά και θεραπευτικά εργαστήρια κούκλας. Χρησιμοποιούμενες θεραπευτικά, οι κούκλες βοηθούν να ελευθερωθεί η έκφραση ή να δυναμώσει το σώμα. Εκπαιδευτικά, ενθαρρύνει την βαθειά γνώση-απόκτηση δεξιοτήτων, δίνοντας μια αίσθηση ικανοποίησης και αυτοπεποίθεσης. Σαν μέσο αναψυχής, το κουκλοθέατρο παρέχει ατέλειωτη διασκέδαση. Μεταφέροντας δημιουργικά την χειροτεχνία στην παράσταση, οι αισθήσεις αφυπνίζονται, η φαντασία ελευθερώνεται και η αυτοπεποίθεση - συνοχή αυξάνεται στα πλαίσια της κοινότητας, συνδέοντας ανθρώπους που μοιράζονται παρόμοιες καταστάσεις. Το κουκλοθέατρο, η πιο ποικίλη και συναρπαστική μορφή τέχνης μπορεί να λειτουργήσει οπουδήποτε και να χρησιμοποιηθεί για να αυξήσει την προσωπική και κοινωνική έκφραση για διασκέδαση, εκπαίδευση ή θεραπεία (φυσική ή συναισθηματική). Οι κούκλες μπορούν να προσαρμοστούν και να ταιριάξουν σε κάθε επίπεδο ικανότητας ή δεξιότητας. Για παιδιά που έχουν μειωμένη όραση μπορεί να δωθεί έμφαση στη φωνητική δουλειά και τη γλυπτική. Τα κουφά παιδιά χαίρονται τις οπτικές πλευρές του κουκλοθεάτρου. Τα παιδιά χωρίς μυϊκή δύναμη ή έλεγχο μπορούν να διαλέξουν την κατασκευή ειδικών κουκλών προσαρμοσμένων στις δυνατότητές τους.
Υπάρχει ένα είδος κούκλας για τον καθένα. Οταν η ανθρώπινη ενέργεια φέρνει ένα άψυχο αντικείμενο -την κούκλα- στην ζωή, η κούκλα γίνεται ένα δυνατό εργαλείο για δημιουργική αλλαγή: η ζωή επιστρέφεται στους ανθρώπους απ.τους οποίους κάποτε πάρθηκε...

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

1. Η αγγλική λέξη PUPPETRY είναι πιο ευρείας έννοιας απ.τη λέξη ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ (PUPPET THEATRE) και περιλαμβάνει κάθε χρήση του ζωντανέματος κουκλών
(θεατρική, θεραπευτική, κινηματογραφική, εκπαιδευτική κλπ.). Στα ελληνικά, όπου υπάρχει ένα γενικότερο πρόβλημα ορολογίας γύρω από την τέχνη της κούκλας, χρησιμοποιούμε καταχρηστικά(;) την λέξη ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ για να εκφράσουμε τη χρήση κουκλοθεατρικών τεχνικών για άλλους σκοπούς πέρα των καθαρά θεατρικών. (σ.τ.μ.)



"Πρόχειρο" σαλιγκάρι (Θέατρο 13, Σόφια)

ΞΕΣΚΕΠΑΖΟΝΤΑΣ
ΤΗ ΘΛΙΨΗ ΜΑΣ

(M. Aronoff, Scottish Child, Δεκ.'94-Ιαν.'95)

Η Mickey Aronoff εξηγεί πως οι κούκλες μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά να εκφράσουν την θλίψη τους για την αρρώστια ή τον επικείμενο θάνατο των ιδίων ή άλλων.

Εάν κάποιος ψάξει σε ένα αγγλικό λεξικό για τη λέξη "bereavement" θα την βρει περίπου ερμηνευμένη ως "η απώλεια κάποιου συγγενή η φίλου λόγω θανάτου". Το αίσθημα αυτό της απώλειας συνήθως ξεκινά πριν από το τελικό γεγονός του θανάτου. Μπορεί να είναι η ανησυχητική συνειδητοποίηση ότι θα ζήσουμε πολύ πιο πολύ από τον σκύλο που αγαπάμε από τότε που ήταν κουταβάκι ή και η σκληρή και κενή πραγματικότητα του επικείμενου θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου που είναι άρρωστο. Το αίσθημα αυτό μπορούμε να το νιώσουμε με τον ανεπίστρεπτο χαμό οποιουδήποτε πράγματος που έχει σημασία για μας: για την απώλεια ενός μέλους ή λειτουργίας του σώματός μας, την απώλεια της βέρας που άνηκε στη γιαγιά μας ή του σπιτιού μας που κάηκε σε πυρκαγιά.

Σε κάποιους πολιτισμούς ο θάνατος αντιμετωπίζεται ως κρίκος του κύκλου της ζωής. Στο δυτικό κόσμο το θέμα αυτό αποτελεί ταμπού όπως και τα συναισθήματα που γεννιούνται από αυτόν. Αντιμετωπίζεται ως ένα τρομακτικό θέμα στο οποίο η μόνη αρμόζουσα αντίδραση είναι ο "σιωπηλός σεβασμός".

Το να κρατάμε απόσταση από το φαινόμενο του θανάτου φανερώνει άρνηση των αισθημάτων, άρνηση δηλαδή της ζωής. Το να μπορούμε να εκφράζουμε τον άρρητο αποχαιρετισμό, την συγνώμη, την ομολογία της αγάπης μας, αποτελεί στήριγμα για την συναισθηματική μας υγεία. Η κοινωνική έκφραση της θλίψης και της χαράς είναι ο συνδετικός μεταξύ όλων των ανθρώπων. Όταν κάποιος που αγαπάμε βρίσκεται στο κατώφλι του θανάτου, χρειαζόμαστε μία γλώσσα για να εκφράσουμε την απώλεια που νώθουμε, ανεξάρτητα εάν αυτή παίρνει τη μορφή ενός μοιρολογιού η μιας ελεγχόμενης και πομπώδους τελετής κηδείας.

Οι κούκλες προσφέρουν σε όλους μας μια χαμένη γλώσσα. Για χιλιάδες χρόνια χρησιμοποιήθηκαν σε διάφορους πολιτισμούς σαν πνευματικοί οδηγοί, σαν αφηγητές, σαν ενδιάμεσοι ανάμεσα στις θεότητες και τους ανθρώπους.

Οι δυτικοί ψυχολόγοι σήμερα, αποκαλούν τις κούκλες "μεταβατικά αντικείμενα", εννοώντας ότι αποτελούν συμβολικά παιχνίδια που μπορουν να εκφράσουν για μας κάποια από τα πιο βαθια αισθήματά μας με ένα τρόπο που μας κάνει να μη χάνουμε την ασφάλεια και τη σιγουριά μας. Οι κούκλες ελευθερώνουν την φωνή που θα αφηγηθεί τις ιστορίες που τα παιδιά έχουν ανάγκη να πούνε, προκειμένου να μοιραστούν τον πόνο της απώλειας. Ειναι μεταβατικά αντικείμενα *σε μια εποχή μεταβατική*.

Οι κούκλες μπορούν να εκφράσουν τον θυμό, την θλίψη και την ανάγκη για προσοχή, όπως ακριβώς οι άνθρωποι, μέσα από τα λόγια και την κίνηση. Μπορούν να δειλιάζουν, να χτυπάνε, να φωνάζουν, να δαγκώνουν, να κλαίνε και να τρέχουν. Μπορούν να εκφράζουν και τη χαρά. Με τις κούκλες, τα παιδιά μπορούν να εξωτερικεύσουν τα αισθήματά τους αποκτώντας τη δυνατότητα να τα συνειδητοποιήσουν και να τα εκφράσουν άμεσα.

Όπου δεν υπάρχει άλλος τρόπος να εκφραστεί η θλίψη, τί άλλο μπορούν να κάνουν τα παιδιά από το να την παίξουν ; Οι κούκλες τους δίνουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν στη διαδικασία της θλίψης που προκαλεί ο θάνατος - μια διαδικασία από την οποία, συνήθως, είναι αποκλεισμένα - και να οριμάσουν μέσα από αυτή την εμπειρία.

Τα παιδιά, όπως και οι ενήλικες, χρειάζονται το γέλιο σαν ένα κομμάτι της ζωής (την απελευθέρωση και ανακούφιση από την ένταση, τη θλίψη, την οργή). Η προσέγγιση των παιδιών, η οποία βασίζεται σε μία μη κριτική αποδοχή των αισθημάτων τους, δίνει τη δυνατότητα να εξωτερικευτούν τα αισθήματα αυτά και τον χώρο για να αναδιπλωθούνε.

Σε παιδιά που πάσχουν από θανατηφόρες αρρώστιες, οι κούκλες μπορούν να φέρουν πολύ καλά αποτελέσματα

στην επικοινωνία με τους φόβους που σχετίζονται με την παραμονή στα νοσοκομεία, τον ακρωτηριασμό και τον θάνατο. Τα αδέρφια συχνά χρειάζονται να δουλέψουν στο να εξωτερικεύσουν την ενοχή τους για κάποια διφορούμενα συναισθήματά τους ή τον φόβο της μαγικής δύναμης της σκέψης (τον φόβο δηλαδή ότι κάποια στιγμή ευχήθηκαν τον θάνατο του αδελφού (-ής) τουςκαι αυτό προκάλεσε αυτόν τον θάνατο) Η ομαδική δουλειά με κούκλες βοηθά στο να μαθει κανείς να μοιράζεται τον πόνο.

Έχω χρησιμοποιήσει κούκλες για να προετοιμάσω ψυχολογικά καρκινοπαθή παιδιά να αντιμετωπίσουν την απώλεια κάποιου μέλους του σώματός τους. Τα παιδιά αυτά χρησιμοποίησαν τις κούκλες μου για να μιλήσουν για τους φίλους τους που είχαν πεθάνει πριν από αυτά ("Αν μπορούσε μόνο να μας στείλει κάποιο σημάδι..." είπε η κούκλα ενός απ' τα παιδιά). Έχω δει να γίνονται "μικρές πρόβες" θανάτου με τις κούκλες: ένα παιδί ήθελε να το θάβουν κάτω από όλη τη συλλογή των κουκλών μου.

Η δεκατριάχρονη Diane επρόκειτο να υποστεί την δέκατη τρίτη επέμβαση στο κεφάλι της. Κατά τη διάρκεια του προεγχειρητικού παιχνιδιού με κούκλες, η δικιά της κούκλα-γιατρός ενημέρωσε τη δικιά μου κούκλα-ασθενή ότι επρόκειτο να πεθάνει και μάλιστα σύντομα ! Η κούκλα μου αντέδρασε περνώντας γρήγορα από συναισθήματα άρνησης, οργής, ζήλου να το παζαρέψει, θλίψης και τελικά αποδοχής. Η κούκλα της μου είπε : "Όταν έχω ασθενείς οι οποίοι πεθαίνουν δεν μπορώ να φάω. Έχω τώρα 4 οι οποίοι πεθαίνουν τώρα κι έτσι κι εγώ πεθαίνω της πείνας!". Επιτέθηκε στους ίδιους της τους φόβους προσεγγίζοντάς τους με το χιούμορ, που είναι η επιβεβαίωση της ζωής.

Οι κούκλες συνεργάζονται καλά και με άλλου είδους εκφραστικές θεραπείες. Ένα εντεκάχρονο αγόρι που εγκαταλείφθηκε από την οικογένειά του, η οποία δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει το γεγονός, δύο εβδομάδες πριν από τον θάνατό του, ανοίχτηκε εσωτερικά στις κούκλεςπου χρησιμοποιήθηκαν για να τον προετοιμάσουν για τις επίπονες διαγνωστικές διαδικασίες. Όταν η οικογένειά του επέστρεψε, τρείς ημέρες πριν τον θάνατό του, μαζί με φίλους κι έχοντας βρει πια έναν τρόπο να αποδεχτούν την ιδέα του επικείμενου θανάτου του, το αγόρι ήταν εντελώς έτοιμο.

Είναι πολύ ωραίο όταν στην χρήση της κούκλας συνεργάζονται άνθρωποι από διάφορους πολιτισμούς, άτομα των οποίων η παράδοση περικλείει και την τέχνη του κουκλοθεάτρου. Σ' αυτή την περίπτωση όμως είναι αναγκαίο, όταν κάποιος δίνει χαρακτήρα στην κούκλα, να σεβαστεί τα κάθε είδους ταμπού που φέρνει η κάθε παράδοση μαζί τηςκαι να λάβει υπόψη του τα διάφορα φυλετικά στερεότυπα. Επίσης η γλώσσα του σώματος της κούκλας παρέχει ένα καλό μέσο έκφρασης για παιδιά (στην Αγγλία) των οποίων η μητρική γλώσσα δεν είναι η αγγλική.

Ίσως ο μόνος τρόπος να αντιμετωπίσει κανείς το θάνατο, είναι μέσω της ζωής. Αυτά τα, φαινομενικά αντίθετα, άκρα στην πραγματικότητα αποτελούν ένα μέρος μιας συνέχειας και είναι άρρηκτα συνδεμένα. Αν υπάρχει μία πιθανότητα να ελπίζουμε κάποτε σε μια συναισθηματικά υγειή κοινωνία, οι ιστορίες της θλίψης δεν πρέπει να θάβονται αλλά να τις διηγούμαστε μαζί με ιστορίες χαράς.

μετάφραση Μπ. Παπαναγιώτου

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.

Την ύλη συγκεντρώνει και επιμελείται η συντακτική επιτροπή της UNIMA: Μίνα Σαρρή, Μπεττίνα Παπαπαναγιώτου, Στάθης Μαρκόπουλος

Για αυτό το τεύχος ευχαριστούμε τους: Βασιλεία Πλαστήρα και Μαρία Μηλιώνη, και για την τεχνική υποστήριξη, τους: Αυγερινό Μαρκόπουλο και Βαγγέλη Τζαννή.

Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα του Ιούνη στη διεύθυνση : Αντιγόνη Παρούση Πατριάρχου Ιωακείμ 62 106 76 Αθήνα Fax: 8323714



ΕΝΑ ΧΕΡΙ ΜΕΣΑ ΣΕ ΓΑΝΤΙ

(C.Godsmark, "Therapy Weekly" - Αύγουστος 1994)

Η Wendy Ballard, ειδική παιγνιο-θεραπεύτρια στο Great Ormond Street Hospital for Children, είναι θερμή υποστηρίκτρια του κουκλοθεάτρου στην θεραπεία.

"Οι κούκλες μπορούν να χρησιμοποιηθούν με χίλιους τρόπους" λέει δείχνοντας κάποιους από τους ασθενείς που φροντίζει, οι οποίοι δεν θα μπορούσαν παρά να κρατάνε μία κούκλα, ένα σκυλάκι με πεσμένα αυτιά που ακούει στο όνομα Ruff.

Η κα Ballard πιστεύει ότι το κουκλοθέατρο είναι ένας θαυμάσιος τρόπος για να αποσπάσει κανείς την προσοχή των παιδιών και να τα βοηθήσει να ξεπεράσουν τη φοβία τους για τις ενέσεις, πράγμα που αποδικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμο στα ογκολογικά τμήματα των παιδικών νοσοκομείων.

Γιατί κούκλες;

Η Mickey Aronoff, θεραπευτική σύμβουλος σε θέματα κουκλοθεάτρου για ανθρώπους με ειδικές ανάγκες, στο "Mask and Puppetry Centre" της Γλασκώβης, μας εξηγεί:

" Οι κούκλες δρουν θεραπευτικά, αναζωογονητικά και εκπαιδευτικά. Δεν φοβίζουν τα παιδιά και έτσι βοηθάνε στο να ανεπτυχθεί εμπιστοσύνη και να υπάρχει μια καλή σχέση ανάμεσα στον θεραπευτή και τον ασθενή."

Η κα Aronoff, που γεννήθηκε στο Cincinatti, δουλεύει από το 1970 σε νοσοκομεία των Ηνωμένων Πολιτειών με κούκλες και είναι ένθερμη οπαδός της μεθόδου αυτής. "Μπορεί να έχουμε την διάθεση για επικοινωνία" μας λέει "όμως συχνά δεν έχουμε τον τρόπο. Οι κούκλες μειώνουν τη συναισθηματική απόσταση ανάμεσα στους ανθρώπους, δίνουν την ευκαιρία για άμεση προσέγγιση και γίνονται μέσο έκφρασης."

Η κα Aronoff, εδώ και 4 χρόνια δουλεύει με τις κούκλες στη Βρετανία και πρόσφατα άρχισε να συνεργάζεται με το Royal Hospital for Sick Children στη Γλασκώβη.

"Η ειδικότητά μου είναι η προετοιμασία καρκινοπαθών παιδιών για εγχειρήσειςκαι διαγνωστικές διαδικασίες. Διεύθυνα το προεγχειρητικό κουκλοθεατρικό πρόγραμμα στο πανεπιστήμιο του California Medical Center (Ιατρικό Κέντρο Καλιφόρνιας), στο Σαν Φρανσίσκο. Έχω δουλέψει σε μετεγχειρητικά προγράμματα και έχω προετοιμάσει με κούκλες τα παιδιά για διάφορες ιατρικές εξετάσεις."

Η κα Aronoff τονίζει ότι η επικοινωνία μεταξύ των διάφορων επιπέδων ιεραρχίας του νοσοκομειακού προσωπικού είναι πολύ σημαντική. "Το κουκλοθέατρο λειτουργεί καλίτερα σαν ομαδική δουλειά και χρειάζεται την υποστήριξη και εμπιστοσύνη των θεραπευτικών συμβούλων για να πραγματωθεί το πρόγραμμα. Θα ήθελα να φτιάξω τλετοια μοντέλα προγραμμάτων με μαθητευόμενο και εκπαιδευτικό προσωπικό για να μπορούμε να δουλεύουμε όχι μόνο στις κλινικές αλλά και στις νοσοκομειακές μονάδες".

Χρησιμοποιεί, συνήθως, γαντόκουκλες (οι μαριονέτες μοιάζουν πιο απόμακρες, μας λέει) και τα παιδιά διαλέγουν συχνά ένα τυφλοπόντικα, ένα δράκο ή και αυτό το τόσο γοητευτικό βατραχάκι, τον Kermit.

"Έχουμε χρησιμοποιήσει και ανθρωπόμορφες κούκλες αλλά ανακαλύψαμε ότι τα παιδιά προτιμούν να αποστασιοποιούνται λίγο παραπάνω. Ότι χρώμα, ότι σχήμα, ότι μέγεθος και να είναι, τους αρέσει, φτάνει να είναι ζώο.

Ένα τρίχρονο κοτιτσάκι με λευχαιμία ανακούφισε τον εαυτό του με μία κούκλα. Η κα Aronoff της έλεγε να κάνει, παίζοντας, αναπνευστικές ασκήσεις και ενέσεις στις κούκλες. Πράγματι την βοήθησε να απαλαγεί από την ανησυχία.

Η κα Aronoff έχει παλαιότερα χρησιμοποιήσει κούκλες με ασθενείς που έπαθαν εγκεφαλική συμφόρηση ("σκοπός μας ήταν να επανακτίσουν την αξιοπρέπεια και την αυτοεκτίμησή τους μέσω της συμμετοχής στην ομάδα δίνοντας έμφαση στο μυαλό, τη καρδιά και τα χέρια.") και συνεχίζει να οργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα στο Κέντρο Κούκλας και δίνει διαλέξεις σ' όλη την Βρετανία και την Ευρώπη. Αυτή η δουλειά προσέλκυσε

αντιπροσώπους από τν Ινδία, την Νότια Αφρική και το Ισραήλ, οι οποίοι παρουσίασαν πως μπορεί το κουκλοθέατρο να χρησιμοποιηθεί με φαντασία στην σεξουαλική διαπεδαγώγηση και στην προσπάθεια ενάντια στο AIDS.

"Το κουκλοθέατρο αντιμετωπίζεται σαν μία θεραπευτική τέχνη από πολλές άλλες χώρες", λέει η κα Aronoff. "Επαγγελματίες θεραπευτές χρησιμοποιούν θεραπευτικές τέχνες όπως η αγγειοπλαστική, η ζωγραφική και άλλες χειροτεχνίες. Το κουκλοθέατρο θα έπρεπε να έχει ένα μεγαλύτερο κύρος εδώ".

"Τα οφέλη δεν αφορούν μόνο την βοήθεια προς τα παιδιά αλλά επίσης την ανύψωση της αυτοπεποίθησης, την ενθάρυνση της χειρονακτικής δραστηριότητας, την ενίσχυση των κινήτρων και την βελτίωση του λόγου σε ομάδες όλων των ηλικιών".

Ειδικευμένοι παιγνιο - θεραπευτές έφτιαξαν γαντόκουκλες με μετακινήσιμες αμυγδαλές και αδένεςτα οποία δείχνονται στα παιδιά, που πρόκειται να εγχειριστούν, και έπειτα παίζουν μ' αυτά.

Η επαγγελματίας θεραπεύτρια Joanne Pratt, διδάσκει στο Caledonian University της Γλασκώβης. Ενθαρύνει την χρήση κουκλών από το δεύτερο έτος σπουδών. "Σχεδόν οτιδήποτε μπορεί να είναι θεραπευτικό", λέει. "Οι φοιτητές μπορούν να διαλέξουν τον δικό τους τρόπο. Κάποιοι διαλέγουν να δουλέψουν με κούκλες ή άλλες μεθόδους που εισάγουμε. Όλες αξίζει να τις μάθουν."

Η Wendy Ballard συμφωνεί. Ήρθε σε πρώτη επαφή με το κουκλοθέατρο στο νοσοκομείο της Great Ormont Street και από τότε έχει παρακολουθήσει πολλές διαλέξεις πάνω στην κούκλα και τις χρήσεις της.

Οι συνάδελφοί της, παιγνιο-θεραπευτές και νοσοκόμοι, χρησιμοποιούν κούκλες τόσο στο δωμάτιο παιχνιδιού όσο και στους θαλάμους"με ασθενείς από νεογέννητα μέχρι 12 ετών - μετά αυτή την ηλικία συνήθως χρησιμοποιούμε άλλες ψυχολογικές μεθόδους", βοηθώντας μια ποικιλία παιδιών σε ποικίλα στάδια ασθενειών ή αναπηρίας.

Οι κούκλες της κας Ballard είναι ζώα μεταμφιεσμένα σε χειρούργους, νοσοκόμες και ασθενεί, αλλά επίσης βρίσκει πολύ θετική την χρήση κουκλών παιχνιδιού (αρκουδάκια κλπ), κουνώντας ή επιδένοντας τα μέλη τους ή κάνοντας ενέσεις στα χέρια και στα πόδια τους.

"Τα παιδιά μιλάνε στις κούκλες και στα αρκουδάκια", λέει η κα Ballard. "Αν σ' αυτό προσθέσουμε φωνή, έχουμε μια αποτελεσματική, ακίνδυνη μέθοδο απάντησης σε ερωτήσεις που πιθανά έχουν τα παιδιά. Η κούκλες, ή ότι άλλο διαλέξει το παιδί ρωτάνε κι αυτό απαντάει".

" Μια ορισμένη διαδικασία ακολουθείται χρησιμοποιώντας την κούκλα και το παιδί απαντάει στις ερωτήσεις μέσα από την διασκέδαση, κοιτάζοντας την κούκλα και όχι εμένα"

Αυτά ακούγονται σα μουσική στα αφτιά της Mickey Aronoff, η οποία θέλει να δημιουργήσει ένα δύκτιο ανθρώπων που εφαρμόζουν τέτοιες μεθόδους που να πληροφορεί σχετικά με εκδηλώσεις ή σεμινάρια με θέμα αυτή την ελκυστική και τρομερά χρήσιμη αρχαία μορφή τέχνης.



μετάφραση Μ. Παπαπαναγιώτου
Σ. Μαρκόπουλος

ΜΙΑ ΨΥΧΗ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΜΗ ΕΝΟΣ ΧΕΡΙΟΥ

(M. Aronoff, Therapy Weekly, Οκτ. '92)

Ενα εργαστήριο κούκλας έδωσε τη δυνατότητα σε μια ομάδα αναπήρων ανθρώπων να ξεπεράσουν την απομόνωση και ξαναποκτήσουν την αυτοεκτίμησή τους. Η M. Aronoff περιγράφει την δημιουργική διαδικασία. Οι παραπληγίες καθώς και άλλες αναπηρίες μπορούν να αφαιρέσουν την δύναμη του λόγου και της χειρονομίας, οδηγώντας σε προσωπική απομόνωση και κοινωνικά μειονεκτική θέση. Η αξιοπρέπεια και η αυτοδυναμία καταρακώνονται. Οι ηλικιωμένοι ανάπηροι άνθρωποι ,χρειάζονται δραστηριότητα και ανεξαρτησία. Πώς μπορεί ένα ατομικό εκφραστικό δυναμικό ν'αναπτυχθεί σ'ένα κοινωνικό πλαίσιο, για να ξαναδυναμώσει τους ανθρώπους; Με τις κούκλες.Πώς μπορεί αυτό το περιθωριοποιημένο μέσο, θεωρούμενο ως σε παιδιά απευθυνόμενο, να κινητοποιήσει ενήλικες με αναπηρίες να φτάσουν τους στόχους τους; Το δικό μας εργαστήριο κούκλας (12 ώρες εισαγωγής στο κουκλοθέατρο, με την επίγνωση της αναπηρίας σαν εκπαιδευτικό συστατικό στοιχείο) ξεκίνησε το 1989 σ'ένα ερευνητικό κέντρο αναπηριών (ΕΚΑ) στην Γλασκώβη. Το σχέδιό μας ήταν να έχουμε τους πελάτες μας να δουλεύουν όλοι μαζί ώστε να μειωθεί η ατομική και κοινωνική απομόνωση. Στα 1992 ακόμα δουλεύουμε μαζί. Τα μέλη της ομάδας ποικίλουν σε ηλικίες από τα τριάντα έως και τα 80 χρόνια. Το ένα τέταρτο απ'αυτούς ανήκουν σε εθνικές μειονότητες. Τρία άτομα χρησιμοποιούν αναπηρικές καρέκλες. Οι περισσότεροι πάσχουν από κάποια παραπληγία. Οι σύνθετες αναπηρίες ενός μέλους, αρχικά, έκαναν δύσκολη την επικοινωνία. Στον δικό του κόσμο επέπλεε μόνος του. Χωρίς τελειωμό επαναλάμβανε λέξεις ή φράσεις και συνεχώς μετάλλαζε τα παραμορφωμένα αντικείμενά του. Το παίξιμο της κούκλας του ήταν εριστικό κι αδυσώπητο. Η αυτοεκτίμησή του ήταν μηδαμινή.

ΚΥΡΟΣ

Δώσαμε κύρος στο κινητικό του στυλ, δίνοντάς του "την άδεια" να είναι διαφορετικός. Αρχισε να δίνει θετική προσοχή στον εαυτό του, να νοιώθει περηφάνεια για τις προσπάθειές του, να ακούει επικοδομητικά και να αναλαμβάνει κάποιες δουλειές. Σήμερα, σαν σεναριογράφος της τωρινής μας παραγωγής, δημιουργεί ιστορίες, κούκλες και γλυπτά, έξω από την ομάδα και χαίρεται να μοιράζεται όσα έμαθε. Πώς λειτούργησε η συλλογική διαδικασία; Τα προβλήματα που παρουσιάστηκαν αρχικά ήταν η χαμηλή αυτοπεποίθηση, η ελλειπής αυτοσυγκέντρωση, οι αργές ψυχοσωματικές ικανότητες, η συνεσταλμένη έκφραση, οι δυσκολίες στην λήψη αποφάσεων και οι φτωχές ικανότητες επικοινωνίας. Αρχίσαμε να εξερευνούμε απλές τεχνικές κούκλας, προσαρμόζοντας την κατασκευή σε ποικίλες ανάγκες (με την βοήθεια ΟΤ ή βοηθού ΟΤ). Διδάξαμε κοινωνική και πολιτισμική ιστορία του κουκλοθεάτρου καθώς και την καλή και κακή χρήση της κούκλας. Ακόμη τα μέλη δεν μοιράζονταν τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και δεν λειτουργούσαν σαν ομάδα. Τους μεταφέραμε σε συμβάντα έξω από το ΕΚΑ, για να τους κεντρίσουμε. Αλλά οι όχι καλά δομημένες προσπάθειες να διακινήσουμε ενημερωτικές εκδόσεις γύρω απ'τις αναπηρίες αποκάλυψαν τη δική τους ανεκτικότητα να αντιπαλέψουν δραστικά τον μύθο ότι οι γέροι ή οι ανάπηροι άνθρωποι είναι αδύναμοι. Πώς θα μπορούσαμε να δουλέψουμε για να διευρύνουμε το μυαλό τους και το πνεύμα; Η κατασκευή πειραματικών τύπων κουκλών και μασκών χωρίς προκαθορισμένο τελικό προϊόν ήταν καταλυτική. Εγκαταστήσαμε μια μόνιμη "εκθεσιακή γωνιά" μέσα στο ΕΚΑ, μια απτή επικύρωση της δουλειάς των μελών. Η ολιστική δουλειά μας άνοιξε το δρόμο καθώς τα τρία κύρια μέλη του σώματος που δέχονται χτυπήματα είναι η

καρδιά, το κεφάλι και τα χέρια (σημαντικές περιοχές επίσης για το κουκλοθέατρο), κάναμε ένα εκτεταμένο πρόγραμμα γι'αυτές τις περιοχές. Θέλαμε τα μέλη της ομάδας να βρουν τις δικές τους κατευθυντήριες έννοιες. Πρώτα τους βάλαμε να μαντέψουν τους χαρακτήρες κάποιων ινδονησιακών φιγούρων θεάτρου σκιών. Ολες οι απαντήσεις ήταν αποδεκτές, ειδικά αφού τα σύμβολα δεν περιβάλλονταν από συμφραζόμενα. Επειτα διδάχτηκαν τεχνικές διαμόρφωσης ιδεών. Αυτοσυγκεντρώθηκαν στη λέξη "καρδιά" και, αυθόρμητα, τους βγήκαν πραγματικά συγκινητικές λέξεις όπως:(καρδιακή) προσβολή, θάνατος, αρρώστεια, καταπίεση, αποκαρδιωμένος, αγάπη, έλλειψη αγάπης, καρδιά-κομμάτια (ραγισμένη), ανεξαρτησία, φωνή του εαυτού σου, χάδι, αυτο-εμπιστοσύνη. Οι πόρτες είχαν ανοίξει, προσωπικά σχόλια ανταλλάχτηκαν και τα μέλη συνδέθηκαν μεταξύ τους αναγνωρίζοντας κοινές εμπειρίες και συναισθήματα. Αυτό ήταν το κρίσιμο σημείο. Η επόμενη συνάντηση είχε σαν αντικείμενο τα χέρια. Υστερα από μασάζ, διασκεδάσαμε "διαβάζοντας" τις παλάμες ολωνών μας. Βγάλαμε γύψινα εκμαγεία των χεριών μας, κοιτάξαμε φωτογραφίες των χεριών ενός κουκλοπαίκτη καθώς χειρίζεται μια κούκλα και αυτοσυγκεντρωθήκαμε στη λέξη "χέρι". Κάναμε μια μακριά συζήτηση για τη λειτουργία του χεριού πριν και αφού παρουσιαστεί η παραπληγία. Φτιάξαμε χρυσές σιλουέτες των χεριών μας προσθέτοντάς τους ένα κόκκινο σύμβολο του κινέζικου ρητού:"η ψυχή της κούκλας βρίσκεται στην παλάμη ενός χεριού". Η επόμενη συνάντηση είχε σα θέμα της το κεφάλι. Κοιτάζοντας πορτραίτα ιστορικών προσώπων προσπαθήσαμε να μαντέψουμε τις σκέψεις τους και μιλήσαμε για τις προκαταλήψεις και την προδιάθεση σχετικά με την εμφάνιση. Φέραμε στο νου μας τη λέξη "κεφάλι" και συζητήσαμε πώς το κεφάλι μιας κούκλας της δίνει χαρακτήρα, έχοντας σαν αναφορά σκίτσα - καρτούν. Τα μέλη μίλησαν για τον κίνδυνο να παρεξηγηθεί κάποιος λόγω εμφάνισης που του προσδίδουν οι παραμορφωτικές εκφράσεις της παράλυσης. Κάποιος κοίταξε ένα σκίτσο με λυπημένο πρόσωπο, το μισό του στόμα ήταν τραβηγμένο προς τα πάνω και το μισό προς τα κάτω. Το αποκάλεσε "παραπληγικό στόμα". Για να ξαναανακαλύψουμε τη χαρά της κοινωνικής ζωής, η ομάδα έφτιαξε μικρές μαριονέτες, να τις χαρίσουμε σαν δώρα. Την επόμενη βδομάδα έφεραν ιστορίες ευτυχίας από τους αποδέκτες και, κατ'επέκταση, κάποια αυτοπεποίθηση και περηφάνεια για τον εαυτό τους αφού μοιράστηκαν με άλλους τη δημιουργηκότητά τους. Ακολούθησαν αρκετές εκπαιδευτικές συναντήσεις, κατασκευής κούκλας και αυτοσχεδιασμών. Ολα αυτά ήταν δουλειά "υποδομής". Επειτα τα μέλη θέλησαν να γνωρίσουν την αίσθηση του να δίνεις μια παράσταση, αλλά με απλό τρόπο. Διαλέξαμε τον "Βάτραχο-Πρίγκηπα", καθώς ήδη είχαμε τους χαρακτήρες (γαντόκουκλες) στα χέρια, έμενε να φτιάξουμε τα σκηνικά αντικείμενα. Συζητήσαμε διάφορες εκδοχές της ιστορίας και τα μέλη έγραψαν χιουμοριστικά σενάρια. Η παράσταση δώθηκε μπροστά στο προσωπικό και τους πελάτες του ΕΚΑ, μέσα σε ζητωκραυγές επιδοκιμασίας. Τα μέλη της ομάδας ήθελαν να δουλέψουν μια καινούρια παραγωγή. Αξιολογήσαμε το video του "Βάτραχου-Πρίγκηπά" τους και video επαγγελματικών παραστάσεων, άρχισαν να γίνονται παρατηρητικοί και να διακρίνουν. Η ομάδα αποφάσισε να δώσει μια παράσταση, στο ΕΚΑ, τα Χριστούγεννα, έχοντας μόνο 4 συναντήσεις μπροστά μας για ετοιμασία. Εκαναν μια χουμοριστική διασκευή της "Σταχτοπούτας" για θέατρο σκιών. Τα μέλη ήθελαν να συγκεντρωθούν στις πρόβες κι έτσι χρειάστηκε να βοηθήσουμε αρκετά. Αλλά πάντα αφήναμε πρώτα τα μέλη να κάνουν μια δοκιμή για όλα, ώστε να καταλάβουν πόση πολλή δουλειά χρειάζεται σε πιο σύνθετες παραγωγές. Η "Σταχτοπούτα" έγινε μεγάλη επιτυχία. Αλλά το γκρουπ ήταν αυτοκριτικό και έδωσε περισσότερη σημασία σ'αυτά που δεν πέτυχε. Τα μέλη ήθελαν κάτι αυθεντικό, απ'την αρχική ιδέα της ιστορίας μέχρι την παράσταση. Ζητήσαμε να φέρουν ιδέες κι έτσι γεννήθηκε ο "Αρθούρος το τσαγιερό". Ο Αρθούρος είναι μια μεταφορά-σύμβολο του περιττού, των συναισθημάτων που νιώθουμε όταν πέφτουμε σε αχρηστία. Ο ήρωας είναι ένα ρωμαλαίο τσαγιερό που παραγκωνίζεται όταν το αντικαθιστούν με προϊόντα υψηλής τεχνολογίας. Τελικά βρίσκει την ευτυχία και χρησιμότητα σαν ποτίστρα ενός πουλιού στον κήπο. Η ιδέα φάνηκε αμέσως ελκυστικά συγκινητική, ένας πολύ ταιριαστός συμβολισμός. Η ομάδα τον άρπαξε επίμονα και τον αντιμετώπισε σοβαρά, αφιερώνοντας πολύ χρόνο και προσοχή. Δούλεψαν πάνω σ'αυτό περίπου ένα χρόνο. Τα μέλη επέλεξαν να παίξουν

χωρίς καθορισμένους περιορισμούς και χρησιμοποίησαν πειραματικά υλικά, σκηνικά αντικείμενα και φιγούρες. Από το σενάριο μέχρι τις κούκλες (σαν μοτίβο έμπνευσης χρησιμοποιήθηκαν διάφορα κουζινικά) όλη η δουλειά έγινε απ'αυτούς. Μια σκηνή παριστάνει την αγορά του Αρθούρου και κουβεντιάσαμε για αξίες, πώς βλέπουμε τα πράγματα σαν αντικείμενα, πώς κάνουμε επιλογές. Πάντα προσπαθούμε να φτάσουμε την ουσία, να ξεχωρίσουμε την εμφάνιση από την υπόσταση. Πώς διαφέρουμε, πώς τιμάμε τις διαφορές, τι μοιραζόμαστε-όλα είναι θέματα συνεχούς ενδιαφέροντος. Πώς λειτουργεί το κουκλοθέατρο με ηλικιωμένους ανήμπορους ανθρώπους ώστε να αποφέρει ωφέλιμα αποτελέσματα; Απαιτεί μια μεγάλη ποικιλία δεξιοτήτων, εντείνει την ευστροφία και σταθεροποιεί παλαιότερες εμπειρίες. Η προγραμματισμένη δουλειά δημιουργεί τη συνήθεια της λήψης αποφάσεων μέσω ανήμερων επιλογών και πειραματισμού. Καθώς έμπρακτα μοιραζόμαστε τον δημιουργικό χώρο, τότε είναι που ξεκινούν σημαντικές συζητήσεις και μοιράζονται συναισθήματα. Η γλώσσα του κουκλοθεάτρου λειτουργεί ολιστικά, συνθέτοντας καλλιτεχνικές δεξιότητες σε κάθε άτομο ανεξάρτητα από την ανάπτυξή τους, φτάνοντας όλα τα επίπεδα του ενδιαφέροντος και της μαστοριάς. (Στη δική μας ομάδα, τονίζουμε την σημαντικότητα της διαδικασίας παρά του προϊόντος, ενώ παράλληλα πασχίζουμε για τη μεγαλύτερη δυνατή ποιότητά του.) Το κουκλοθέατρο βελτιώνει τις φωνητικές και κινητικές δυνατότητες, την αυτοσυγκέντρωση και την μνήμη. Με την εκμάθηση και την ενίσχυση, η κριτική ευαισθησία μπορεί ν' αναπτυχθεί. Στην εμψύχωση οι κούκλες λειτουργούν σαν μηχανισμοί για αυτοπροβολή και για την δοκιμή διαφόρων ταυτοτήτων. Προσφέρουν μια επιλογή φωνητικής και σωματικής γλώσσας για αυτοέκφραση, δίνοντας την ευκαιρία για συμμετοχή σε μια ομάδα. Η δύναμη της φωνής αυτής της ομάδας επιτρέπει την επανένταξη στην κοινωνία, η οποία μπορεί να μετασχηματιστεί ώστε να εξαλειφθούν οι φραγμοί που μπαίνουν μπροστά στους ανάπηρους ανθρώπους. Το κουκλοθέατρο μεταμορφώνει. Μη συνδεδεμένο με τη δουλειά ή την επανεκπαίδευση, λειτουργεί θεραπευτικά, ψυχαγωγικά και εκπαιδευτικά. Επειδή εκλαμβάνεται ως μοναδικό, υπάρχει λιγότερη απογοήτευση στην προσπάθεια εκμάθησης, προσαρμογής ή βελτίωσης παλιών ή καινούριων δεξιοτήτων. Δεν κρύβει καμιά απειλή και έτσι μπορούν ν'αναπτυχθούν σχέσεις εμπιστοσύνης. Προσφέρεται για μεταφορές τις οποίες, οι άνθρωποι, χρειάζονται για να αναμορφώσουν τους εαυτούς τους.

Θετικές αλλαγές σημειώθηκαν, λόγω της σταδιακής εκτενούς διαδικασίας. Για να εμπνεύσουμε εμπιστοσύνη και κατανόηση, διατηρήσαμε μακρόχρονη επαφή και αφιέρωση μέσω της συνειρμικής σύνδεσης του τόπου συναντήσεων και του προσωπικού και των καθοδηγητών του εργαστηρίου. Αισθανόμαστε ότι φτάσαμε στους σκοπούς μας, να προωθήσουμε ένα ενδιαφέρον για το κουκλοθέατρο, να προωθήσουμε τις δεξιότητες χειροτεχνίας, να βοηθήσουμε την αλληλοεπίδραση μεταξύ των μελών της ομάδας, την επικοινωνία, την συνεργασία και την εμπιστοσύνη, την αυξανόμενη ευτοπεποίθηση, την φυσική και πνευματική κατανόηση καθώς και να κεντρίσουμε άλλα επαγγελματικά κι εκπαιδευτικά ενδιαφέροντα. Ένα μέλος της ομάδας γεννημένος με εγκεφαλική παράλυση, ποτέ δεν ένοιωσε ανάπηρος μέχρι που έπαθε συμφόριση. Ένας δυνατός ανεξάρτητος άνδρας, τώρα έχει αρχίσει να δέχεται υποστήριξη. Κάποια άλλη που κάποτε ο φόβος της επανάληψης του εγκεφαλικού την καθιστούσε άνίκανη για οτιδήποτε, αφού πέρασε άλλη μια συμφόρηση, επέστρεψε στην ομάδα δυνατότερη από ποτέ. Όταν πέθανε ένα αγαπητό μέλος, το γκρουπ δυνάμωσε και αναπλήρωσε το κενό με την δικιά τους εργασία και με την ανάμνησή της. Λίγο πριν πεθάνει, έβαλε τελος στην πένθιμη χηρία της ανοίγοντας στον εαυτό της τη δυνατότητα νέων σχέσεων, ξεκινώντας από αυτές που δημιούργησε μέσα στην ομάδα. Κανείς δεν παράτησε την ομάδα. Μέσα από την μάθηση και το δώσιμο, όλα τα μέλη βρίσκουν τις δικές τους δυνάμεις. Προσδωκούμε πως θα υπάρξει μεγαλύτερη ανάπτυξη μέσω της, από κοινού, λύσης των προβλημάτων.

Αν και δεν έχει παίξει ακόμα σε παράσταση, ο Αρθούρος έχει επιτύχει στο ότι η ομάδα βρήκε καινούρια προσωπική και συλλογική περηφάνια προοδεύοντας από την ασφάλεια της απόλαυσης δουλειάς άλλων ανθρώπων στο δικό τους υλικό, δουλεύοντας προς και μέσω των δικών τους μεταφορών. Σαν μέλη συνεχίζουν να αποκτούν δυνάμεις, μπορούμε μόνο να ελπίζουμε στην επίτευξη του επιπέδου συνειδητότητας που χρειάζονται για να προχωρήσει ο αγώνας ενάντια στους κοινωνικούς φραγμούς.

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Νήμα της UNiMA ΕΛΛΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ 1η, ΙΟΥΝΙΟΣ 1995

ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΙΩΑΚΕΙΜ 62, 106 76 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 7211484, FAX: 8323714

Στο προηγούμενο τεύχος δημοσιεύσαμε μία "αγγελία" όπου ζητούσαμε τη συμμετοχή περισσότερων ανθρώπων στην έκδοση του "Νήματος". Κάποιοι ενδιαφέρθηκαν κι έτσι ανοίχτηκε μια, ούτως ή άλλως προγραμματισμένη, συζήτηση για τους τρόπους που θα μπορούσε να λειτουργήσει μια συνεργασία με βασικό σκοπούμενο την ποιοτική αναβάθμιση του εντύπου. Πρέπει να γίνει κατανοητό πως δεν υπάρχει κάποια συντακτική επιτροπή με εργολαβικό χαρακτήρα, απρόσιτη και ξεκομένη. "Συντακτική επιτροπή" είναι όσοι έμπρακτα ενδιαφέρονται και συμμετέχουν (όπως μπορεί ο καθένας), στην παραγωγή του εντύπου. Όσο πιο πολύ, αυτή η συμμετοχή, αποκτά συνέχεια και συνέπεια τόσο πιο ουσιαστική και καρποφόρα γίνεται.

Η κουβέντα που έγινε, κινήθηκε στους παρακάτω βασικούς άξονες:

1. Συμμετοχή - συνεργασία περισσότερων ανθρώπων στη διαδικασία έκδοσης. α) εν μέρει εξασφαλίζει την πιο λειτουργική διαμόρφωση της ύλης βάσει πραγματικών αναγκών- επιθυμιών- ιδεών των ενδιαφερομένων. Και λέμε εν μέρει γιατί ακόμα καλίτερα θα 'ταν να λέγαμε όλοι, όσοι παίρνουμε το περιοδικό, τί μας λείπει, τί μας ενδιαφέρει, τί μας αρέσει ή τί δε μας αρέσει. β) φέρνει κοντά, σε επίπεδο συλλογικής δουλειάς, ανθρώπους με κοινό ενδιαφέρον και προκαλεί ζυμώσεις.
γ) διαδικαστικά, επιτρέπει μεγαλύτερο καταμερισμό εργασίας, με αποτέλεσμα οι δουλειές να γίνονται πιο άνετα και γρήγορα, το τεύχος να ετοιμάζεται στην ώρα του κλπ.

2. Μακροπρόθεσμος προγραμματισμός της ύλης του περιοδικού.
α) Ο καταμερισμός που προαναφέραμε, επιτρέπει σε μικρές ομάδες ή και μεμονομένα άτομα, να αναλαμβάνουν κάποια εργασία που θα παρουσιαστεί σε ένα μελλοντικό τεύχος. Συμφωνήσαμε να γίνεται ένα πλάνο για τα 4 επόμενα τεύχη (ενός χρόνου δηλαδή). Αυτός ο προγραμματισμός προσφέρει πολύ περισσότερο χρόνο για ψάξιμο, επεξεργασία και ανάλυση του κάθε θέματος, με αποτέλεσμα την πληρέστερη και βαθύτερη ανάπτυξή του.
β) αποδεσμεύει κάποιους ανθρώπους από πρακτικά ζητήματα (δακτυλογράφηση, σελιδοποίηση, φωτοτυπίες, ταχυδρομικά κλπ), τα οποία αναλαμβάνουν άλλοι. Και βέβαια οι άνθρωποι εναλλάσσονται στις διάφορες δουλειές.

3. Καθιέρωση μόνιμων στηλών
Το περιοδικό ήδη είχε κάποιες μόνιμες στήλες (εσωτερικά - εξωτερικά νέα,μεταφράσεις ξένων άρθρων,παρουσιάσεις κάποιων θεμάτων). Κρίθηκε σκόπιμο απροστεθούν και κάποιες καινούριες, όπως: στήλη τεχνικών θεμάτων (κατασκευαστικά, ιδέες για επίλυση τεχνικών δυσκολιών κα), στήλη "ελεύθερου βήματος", για ανταλλαγή απόψεων, ιδεών και εμπειριών όλων μας (ΣΤΕΙΛΤΕ ΓΡΑΜΜΑΤΑ !!) καθώς και επέκταση των "παρουσιάσεων" διάφορων θεμάτων μέσω της πιο αναλυτικής επεξεργασίας και του προγραμματισμού που προαναφέραμε. Οι στήλες αυτές αποκτούν το χαρακτήρα των "μόνιμων", με την έννοια ότι έρχονται να καλύψουν μόνιμες ανάγκες μας (πχ αυτής της συνεχούς ενημέρωσης πάνω σε τεχνικές, δεδομένης της ελλειποὺς βιβλιογραφίας στην Ελλάδα). Το θέμα με το οποίο θα καταπιάνεται μια στήλη στο εκάστοτε τεύχος καθορίζεται από τις ανάγκες που εκφράζονται είτε από τους ανθρώπους που συμμετέχουν στην έκδοση, είτε μέσω αλληλογραφίας από όλους μας. Σ' ένα επόμενο στάδιο θα μπορούσαν

(Συνεχίζεται στη σελίδα 02)



Εσωτερικά

ΝΕΑ

Αίγινα

Κουκλοθέατρο Ουτοπία

Από τις αρχές Μαρτίου, νέες δραστηριότητες στεγάζονται στους χώρους του Κ/θ "Ουτοπία".

Α. Θέατρο : Το Θεατρικό Φυτώριο, με υπεύθυνο τον Ν. Κάλαμο. Κάθε Παρασκευή και Κυριακή 7-9 μμ, παραδίδονται μαθήματα ηθοποιίας, με απότερο σκοπό τη δημιουργία μιας μόνιμης θεατρικής ομάδας. Διδάσκουν : Ο Ν. Κάλαμος και ο Β. Βασιλάκης. 1) ανάλυση κειμένου 2) ανάλυση χαρακτήρα 3) Τεχνική 4) Ορθοφωνία 5) Κίνηση. Η παρακολούθηση είναι ελεύθερη.

Β. Φωτογραφία: Φωτογραφική ομάδα Αίγινας με υπεύθυνο τον Α. Παύλο, κάθε Δευτέρα 8μμ και Πέμπτη 8.30 μμ. Διδάσκει ο Α. Παύλος: Εισαγωγή στη φωτογραφία, λειτουργία και χρήση της φωτ. μηχανής, αξεσουάρ φωτ. μηχανής, γενικές αρχές στην Ε/Μ και Α/Μ φωτογραφία. Σκοτεινός θάλαμος: παρασκευή υγρών, εμφάνιση φίλμ, εκτύπωση κοντάκτ, εκτύπωση φωτογραφίας. Ιστορία και αισθητική της φωτογραφίας.

Γ. Κουκλοθέατρο: Υπεύθυνος ο Χ. Κάπαρης. Από αρχές Απριλίου, δημιουργήθηκε μια ομάδα για θεατρικό παιχνίδι και κουκλοθέατρο. Διδάσκει η Β. Αργυριάδου: θεατρικό παιχνίδι και γνωριμία με υλικά για την κατασκευή κούκλας, τρόποι κατασκευής και κίνηση κούκλας, κουκλοθέατρο στο σχολείο.

Δ. Οργανωμένες επισκέψεις. Με πρωτοβουλία των δασκάλων δύο δημοτικών σχολείων, οργανώνονται επισκέψεις στο κουκλοθέατρο, μαθητών των τριών πρώτων τάξεων. Είναι επισκέψεις γνωριμίας με το κουκλοθέατρο, εκτός παράστασης. Γνωριμία με τις κούκλες, τα υλικά και τον τρόπο κατασκευής, τη σκηνή, τα σκηνικά, το φωτισμό και τη μουσική. Τα παιδιά πιάνουν τις κούκλες, τις κινούν, παίζουν και αυτοσχεδιάζουν. Και όταν γυρίζουν στο σχολείο τους, άλλα ζωγραφίζουν και άλλα κατασκευάζουν κούκλες. Το υλικό θα συγκεντρωθεί και θα εκτεθεί στο κουκλοθέατρο Ουτοπία.

(συνεχίζεται στην σελίδα 3)



Ο Ευγενιος Σπαθαρης με φιγουρες του, στο μουσειο

Σπαθαρειο Μουσειο Θεατρου Σκιων

Ο Δημος Μαρουσιου εγκαινιασε, σε αναπαλαιωμενο, παραδοσιακο κτηριο της πλατειας Μαρουσιου (Βασ. Σοφιας και Δ. Ραλλη), το Μουσειο Θεατρου Σκιων η Σπαθαρειο οπως βαφτιστηκε, προς τιμη του Ευγενιου Σπαθαρη, ο οποιος δωρισε και ολα τα εκθεματα. Στους περιορισμενους χωρους του μουσειου που σε λιγο θα επεκταθουν με τη δημιουργια αρχικα ενος θεατρου σκιων, εκτιθονται δεκαδες φιγουρες, το συνολο των φιγουρων απο τον "Οδυσεα", τον "Ερωτοκριτο", το "Βυζαντιο", σκηνικα, αντιπροσωπευτικες φιγουρες απο αλλες χωρες, αφισες και βιβλια. Το μουσειο δεχεται προσφορες εκθεματων και απο αλλους δημιουργους και επιθυμει, αργοτερα, να οργανωσει στο χωρο του σεμιναρια και φεστιβαλ θεατρου σκιων.

Ανακοίνωση

Κατασκευάζω ρούχα θεατρικα και ρούχα για κούκλες !
Για επικοινωνία :
Ιωάννα Ρουσόγλου,
Ν. Ιωνία Μακριλιάνα,
71663 Χανιά Κρήτης

Καλοκαίρι '95

Λάβαμε όλοι το ενημερωτικό γράμμα από το ΔΣ της UNIMA για τις δραστηριότητες του καλοκαιριού. Θυμίζουμε και πάλι τις ημερομηνίες:

10ο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα :
7,8 και 9 ΙΟΥΛΙΟΥ

Κατασκήνωση - Εργαστήρι στην Κρήτη :
1ο 10ήμερο (B.Loungov) :
21 - 23 ΙΟΥΛΙΟΥ
2ο 10ήμερο (M. Khoussid) :
1 - 10 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Εξωτερικά

ΝΕΑ

Ισπανία

Πορεια για την ειρηνη

Στις 19-20 Μαιου εγινε η πρωτη εκδηλωση με θεμα την ειρηνη, στα πλαισια των 10των γεννεθλιων του Ισπανικου Κεντρου της UNIMA. Ο γλυπτης Nestor Bastarrechea εφτιαξε και τοποθετησε στο S.Sebastien ενα "πουλι αγγελιοφορο για την ειρηνη", προσφορα για ολους οσους, με τον ενα η τον αλλο τροπο εργαζονται καθημερινα γι' αυτην. Και ο Jonan Bastarrechea, γιος του και επισης καλλιτεχνης, μετετρεψε ενα αντιγραφο του πουλιου ετσι ωστε να κινειται.

Την κυριακη 21/5 εγινε το κλεισιμο, με μια παρασταση σε εξωτερικο χωρο. Ακολουθησε πορεια με σημαιες με το σχεδιο του πουλιου - αγγελιοφορου. Επισης ο ποιητης Antonio Gala απαγγειλε το ποιημα "Μανιφεστο για την πορεια της ειρηνης" και χιλια ασπρα μπαλονια σκορπιστηκαν στον ουρανο της Σεβιλλης.

Στο τελος, πολλα φυλλα χαρτιου μοιραστηκαν στον κοσμο και κατα τη διαρκεια του Υμνου της Χαρας, ο καθενας εγραψε, ζωγραφισε, σχεδιασε ενα δικο του μυνημα για την ειρηνη. Ολα τα μυνηματα "ταχυδρομηθηκαν" μεσα στο πουλι.

(συνεχεια απο τα εσωτερικα νεα, ΟΥΤΟΠΙΑ)

Παρουσιαστής- οργανωτής είναι ο Χ. Κάπαρης. Η συμμετοχή είναι δωρεάν.
Ε. Παραστάσεις Κούκλας: Στις 24 και 25/2/95, δώθηκαν δύο παραστάσεις από το Θέατρο Της Κούκλας του Τάκη και της Μίνας Σαρρή, με το έργο "Μα... εγώ είμαι μια αρκούδα !". Σημείωσαν μεγάλη επιτυχία, με 120 μικρούς και μεγάλους θεατές. Στις 12/4/95, δώθηκαν δύο παραστάσεις από τον κουκλοθίασο Χαρχούτ, του Χρήστου και της Καίτης Αυτσίδη, με το έργο "Ο καπετάνιος του ουρανού". Τις παρακολούθησαν 110 μαθητές και μαθήτριες με τους δασκάλους του Β' Δημοτ. Σχολ., και 95 μαθητές, μαθήτριες και οι δάσκαλοί τους από το Δημοτ. και Νηπιαγ. Αγίων Ασωμάτων και το Δημοτ. Χλόης. Μικροί μεγάλοι χάρηκαν το έργο, τις κούκλες, το παίξιμο και έφυγαν ευτυχισμένοι από το κουκλοθέατρο.
ΣΤ. Μουσική: Στις 4/3/95 δόθηκε μια πετυχημένη Ροκ συναυλία από τους Λόντρα (Αιγινήτικο γκρουπ). Την παρακολούθησαν 100 θεατές που πρώτη φορά μπήκαν στις αίθουσες του Κ/Θ Ουτοπία.
Προγραμματίζουμε μια συναυλία τζαζ που θα δωθεί μαζί με μια παράσταση κουκλοθεάτρου.

Για το Κ/Θ Ουτοπία, Χαρίλαος Κάπαρης.

Κ/Θ Ουτοπία,
Καποδιστρίου 21,
18010 Αίγινα
τηλ. 0297-27726

Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ευρώπη (Ιουλιος - Νοεμβριος '95)

Αναδημοσιεύουμε μια λίστα με φεστιβάλ, συναντήσεις κλπ που θα γίνουν στο προσεχές μέλλον στην Ευρώπη. Η πλήρης λίστα (για όλο τον κόσμο) βρίσκεται στη διάθεση της UNIMA Ελλάδας και όποιος ενδιαφέρεται μπορεί να την ζητήσει. Την εκδίδει κάθε εξαμηνο η Διεθνής Ομοσπονδία Κέντρων για την Τέχνη της Κούκλας (International Federation of Centres for Puppetry Arts).

ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Γαλλία	Etevoux	Etevoux Puppet Festival	10-12/7/95
Φιλανδία	Hameenlinna	Hame Castle Children's Festival	1-5/8/95
Φιλανδια	Kangasala	4th Puppet Festival at Kangasala	9-11/8/95
Ιταλια	Sorrivoli di Roncofredo	Festival de Grandi Burattinai al Castello	19-27/8/95
Κροατια	Zagreb	PIF International Puppet Theatre	1-6/9/95
Γερμανια	Bottrop	3 Bottroper Figurenteatertage 1995	4-8/9/95
Ιρλανδια	Dublin	International Puppet Festival of Irland	15-24/9/95
Βουλγαρια	Plodiv	Two are too few, Three are too many	18-22/9/95
Γαλλια	Chambery	Octobre Dans La Rue - Franco Italian de Marionettes	9-14/10/95
Αυστρια	Mistelbach	International Puppentage Mistelbach	24-29/10/95
Ελβετια	Neuchatel	Semaines Internat. de la Marion. en Pays Neuchatelois	27/10-5/11/95
Ισπανια	Tolosa	13 Festival Internacional de Marionetas	24/11-3/12/95

Η πορεία της κούκλας σαν σκηνικός χαρακτήρας

Ολοι ξέρουμε τι είναι μια κούκλα κουκλοθεάτρου. Αν την πλησιάσουμε λίγο και προσπαθήσουμε να βρούμε τι είναι αυτό που την χαρακτηρίζει, θα μπορέσουμε να την περιγράψουμε σαν: ένα άψυχο αντικείμενο που ζωντανεύει με θεατρικό τρόπο με την επέμβαση του κουκλοπαίχτη. Γι'αυτό το σκοπό έχει φτιαχτεί κι αυτή είναι η χαρακτιριστική της διαφορά από τις υπόλοιπες κούκλες-αντικείμενα. Η κάθε κούκλα κουκλοθεάτρου, με τη συγκεκριμένη της μορφή, είναι από μόνη της ένας σκηνικός χαρακτήρας. Ο κουκλοπαίχτης καλείται να ζωντανέψει αυτόν τον δεδομένο χαρακτήρα με την κατάλληλη φωνή και κίνηση. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της κούκλας σαν θεατρικό πρόσωπο είναι ότι ενώ η ίδια βρίσκεται επάνω στη σκηνή, μπροστά στο κοινό, τα λόγια της προέρχονται από το στόμα κάποιου αόρατου ή ακόμα και ορατού εμψυχωτή. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με την κίνησή της.

Και εκεί υπάρχει πλήρης διαχωρισμός ανάμεσα στην κούκλα που είναι το θεατρικό πρόσωπο και στην κινητήρια δύναμή της που είναι ο κουκλοπαίχτης. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι η σχέση που δημιουργείται μεταξύ κούκλας και κουκλοπαίχτη είναι τελείως ιδιόμορφη, μοναδική και αποτελεί το στοιχείο που δίνει στο κουκλοθέατρο την ιδιαίτερή του δύναμη και μαγεία. Ο τρόπος εμψύχωσης της κούκλας πάντα προβλημάτιζε και προβληματίζει τον κουκλοπαίχτη.

Οταν η κούκλα προωτοεμφανίστηκε στη θεατρική σκηνή θεωρήθηκε σαν ένα τεχνητό ανθρώπινο ον και το κοινό τη θαύμαζε για την καταπληκτική της ομοιότητα με το πρότυπό της, δηλ. τον άνθρωπο. Οπως ακριβώς ο ηθοποιός βγαίνει στη σκηνή του θεάτρου υποδυόμενος κάποιον χαρακτήρα, έτσι και η κούκλα έβγαινε στη μικρή σκηνή για να υποδυθεί τον άνθρωπο. Η κούκλα αυτή δεν παραδέχτηκε ποτέ ότι ήταν "κούκλα" αλλά προσπαθούσε εναγωνίως να μιμηθεί τον ηθοποιό. Εχοντας αυτή την αντίληψη, οι κουκλοπαίχτες δεν ήθελαν φυσικά με κανένα τρόπο να αποκαλύψουν τους μηχανισμούς του θεάτρου τους και τις κινητήριες δυνάμεις που εμψύχωναν τις κούκλες τους. Σκοπός τους, αντίθετα, ήταν να δημιουργούν θεατρική ψευδαίσθηση στο ακροατήριό τους και περιέβαλαν την τέχνη τους μ'ένα πέπλο μυστηρίου. Γι'αυτό άλλωστε πολλές φορές οι κουκλοπαίχτες κατηγορούνταν ότι ήταν μάγοι και διώκονταν από την Εκκλησία. Στην αρχή οι κούκλες ήταν βουβές επάνω στη σκηνή. Συνήθως υπήρχε κάποιος ηθοποιός-αφηγητής που έβγαινε μπροστά στο κοινό και διηγόταν την ιστορία που εκτυλίσσοταν "επί σκηνής". Αργότερα οι κουκλοπαίχτες προσπάθησαν να πείσουν το ακροατήριό τους ότι οι κούκλες-τους μπορούσαν να μιλούν και μάλιστα με τη δική-τους φωνή. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιούσαν μια ειδική μεμβράνη που έμπαινε κάτω από τη γλώσσα και παραμόρφωνε την ανθρώπινη φωνή. Ετσι οι κούκλες απόκτησαν μια σφυριχτή και τσιριχτή φωνή που ήταν τελείως δική τους, γιατί πραγματικά δεν έμοιαζε καθόλου με ανθρώπινη. Τελειοποιώντας την προσπάθειά τους να μιμηθούν το θέατρο, οι κουκλοθίασοι κατάφεραν ν'ανεβάσουν τραγωδίες, κωμωδίες, ακόμη και όπερες που ήταν πιστά αντίγραφα του θεάτρου των ηθοποιών. Κάποια στιγμή, όπως ήταν φυσικό, αυτή η αντίληψη της μίμησης του ανθρώπου από την κούκλα έφτασε στα όριά της και άρχισε να εξαντλεί τις δυνατότητές της. Ετσι άρχισαν να ξεπηδάνε κάποιες καινούργιες ιδέες για την αξιοποίηση των δυνατοτήτων της κούκλας στο σκηνικό χώρο. Η φαινομενική αυτονομία της κούκλας άρχισε ν'αμφισβητείται. Η κούκλα δεν θέλει πια να μοιάσει και να μιμηθεί τον άνθρωπο. Θέλει να προβάλλει-να τονίσει-τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ψάχνοντας, λοιπόν, να βρει τα δικά της χαρακτηριστικά, ανακαλύπτει π.χ. ότι ενώ εκείνη μπορεί να τεντώσει το χέρι της και δυο και τρεις φορές πέρα από το κανονικό του μήκος, ο ηθοποιός δεν μπορεί. Ενώ εκείνη μπορεί να πετάξει επί σκηνής ή να ξεβιδώσει και να αλλάξει το κεφάλι της αν δεν της αρέσει, ο ηθοποιός δεν τολμά καν να σκεφτεί κάτι τέτοιο. Ανακαλύπτει ακόμη ότι ενώ η σκηνή του θεάτρου δεν μπορεί να φιλοξενήσει σκύλους, γάτες, ελέφαντες, τίγρεις, όλα αυτά είναι δυνατόν να παρουσιαστούν με τον δικό τους πάντα τρόπο στη σκηνή του κουκλοθεάτρου. Συνειδητοποιώντας, λοιπόν, η κούκλα τις δυνατότητές της, βοηθά τον καλλιτέχνη ν' απελευθερώσει την φαντασία του στο πώς θα την κατασκευάσει και πώς θα την χρησιμοποιήσει. Του επιτρέπει ακόμη και να την απογυμνώσει από τα ανθρώπινα φορέματά της, να της βάλει για κεφάλι ένα μπαλάκι, για σώμα τα ίδια του τα δάχτυλα και να της δώσει ζωή. Οι κινητήριες δυνάμεις που ζωντανεύουν την κούκλα εκτίθενται πια ανοιχτά. Σιγά-σιγά το πέπλο του μυστηρίου πέφτει, τα μυστικά των μηχανισμών αποκαλύπτονται και βλέπουμε πια τον ίδιο τον κουκλοπαίχτη επί σκηνής να κινεί την κούκλα του και να μιλά. Το σύγχρονο θέατρο κούκλας έχει πλέον αποκαλύψει μπροστά στα μάτια του θεατή αυτή τη σχέση κούκλας-κουκλοπαίχτη που πάντα υπήρξε ο θεμέλιος λίθος του. Η σχέση αυτή, τώρα, ποικίλει ανάλογα με τα μέσα έκφρασης που επιλέγει ο κάθε κουκλοπαίχτης. Οταν μιλάμε για θέατρο κούκλας, δηλαδή, δεν αναφερόμαστε σ'ένα μόνο είδος, αλλά συμπεριλαμβάνουμε γαντόκουκλες, μαριονέττες, φιγούρες θεάτρου σκιών και πολλά άλλα είδη κούκλας που ποικίλουν από τόπο σε τόπο κι από καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη. Μπορούμε ακόμη να συμπεριλάβουμε και τη μάσκα καθώς και τα αντικείμενα που ζωντανεύουν και χρησιμοποιούνται με θεατρικό τρόπο.

Τελειώνοντας, θέλω να παραθέσω

(συνεχίζεται στη σελίδα 12)

Η σημερινή πραγματικοτητα του κουκλοθεατρου στο νηπιαγωγειο

1. Εισαγωγή

Η ενασχόληση μου με το κουκλοθέατρο από το 1986 είτε με την ιδιότητα της κουκλοπαίκτριας, είτε με την ιδιότητα της διδάσκουσας αυτό σε συναδέλφους, με οδήγησε στους παρακάτω προβληματισμούς και συμπεράσματα.

Σε πρώτο επίπεδο, καθόλου επιφανειακό, διαπίστωσα "ιδίοις ομμασι", την από πολλούς παιδαγωγούς διατυπωμένη και εκφρασμένη τεράστια παιδαγωγική σημασία που έχει η επίδραση της κούκλας στην ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού.

Το παιδί αναπτύσσει τη λεπτή κινητικότητα παίζοντας ή κατασκευάζοντας κούκλες. Γίνεται πιο ευρηματικό, πιο δημιουργικό μ' αποτέλεσμα τις επιδοκιμασίες ενηλίκων και παιδιών, έτσι ώστε, να δημιουργεί θετικά συναισθήματα για τον εαυτό του.

Εκτονώνεται συναισθηματικά, προβάλλοντας φόβους, αγωνίες, αμφιθυμικά συναισθήματα. Συγχρόνως χαίρεται και απολαμβάνει το προσφερόμενο θέαμα, στο οποίο πάντα στο τέλος έρχεται η "λύτρωση". Έτσι ισορροπεί συναισθηματικά.

Οπως μας λέει ο G. RODARI "τα παιδιά έλεγαν στην κούκλα ότι δεν θα τολμούσαν ποτέ να πουν στον αληθινό τους δάσκαλο". Είναι δηλαδή η κούκλα ο αληθινός φίλος, χωρίς μάλιστα τις δυστροπίες και απαιτήσεις ενός υπαρκτού φίλου.

Γνωρίζοντας αυτό ο δάσκαλος, παρατηρώντας τα παιδιά να παίζουν, βλέπουν ή να μιλούν στην κούκλα μπορεί να διακρίνει δυσλειτουργίες, κλίσεις και επιθυμίες του παιδιού. Η πράξη του κουκλοθεάτρου ενώνει τον παιδαγωγό με τους μαθητές του μ' ένα στενό δεσμό διαίτερα συναρπαστικό. Ο δάσκαλος μέσα από την κούκλα γίνεται γοητευτικότερος, χωρίς να χάσει ίχνος από το κύρος του, αντίθετα το ενισχύει. Φαντάζει μαγικός, αλλά και πραγματικός, μεγάλος και μικρός. Δημιουργείται σχέση εμπιστοσύνης.

Με το κουκλοθέατρο το παιδί κοινωνικοποιείται γιατί πρέπει να πάρει υπ' όψη του ή να συνεργαστεί με τους συμπαίκτες και τους θεατές, να δώσει και να πάρει λύσεις, συμβουλές. Το παιδί-παίκτης χρειάζεται τον θεατή και τ' ανάπαλιν, το παιδί-θεατής τον παίκτη. Εξελίσσει τη γλωσσική του κανότητα, αφού αναγκάζεται να γίνει κατανοητό παίζοντας, ή ακούγοντας έναν πλουσιότερο λόγο από τον παιδαγωγό. Για να παίξει το παιδί θα σκεφθεί πρώτα, θα ασκήσει δηλαδή τη νόηση και αυτό θα το εκφράσει με το λόγο. Εξελίσσει συγχρόνως και τη σκέψη και το λόγο.

Το κουκλοθέατρο είναι μία λειτουργία-δραστηριότητα, που μπορεί να συνδεθεί με πολλές άλλες δραστηριότητες, όπως το παραμύθι, το λογοτεχνικό κείμενο, το ποίημα, το θεατρικό παιγνίδι, τη δραματοποίηση, τις κατασκευές, τη ζωγραφική, τη γλώσσα, τη μουσική, τις προμαθηματικές και προαναγνωστικές έννοιες, την αγωγή υγείας, την περιβαλλοντική αγωγή κ.α. Είναι ένα θέαμα όπου συναντώνται πολλές τέχνες κι έτσι προάγεται η αισθητική καλλιέργεια του παιδιού.

Κλείνοντας αυτό το σύντομο εισαγωγικό σημείωμα, καταλήγουμε να πούμε οτι όταν η παράσταση έχει ζωντάνια και ψυχή, βάζει το παιδί (θεατή ή παίκτη) να σκεφθεί, τη ψυχή και τις αισθήσεις του να ευχαριστηθούν, δραστηριοποιεί το χέρι του δονεί το σώμα του.

2. Αιτίες και λόγοι που μας οδήγησαν στην έρευνα

Ποιά είναι όμως η πραγματικότητα στα Νηπ/γεία μας στο τομέα που εξετάζουμε; Εχουν διαπιστωθεί τα προαναφερόμενα; Απολύτως! Η σχετική βιβλιογραφία, αλλά και γενικότερη παιδαγωγική βιβλιογραφία, βεβαιώνουν τη σημασία του. Το ίδιο και οι Παιδαγωγοί-Νηπ/γοί. Στην πράξη όμως εφαρμόζονται;

Η προφορική, διαίτερα στενή και ζωντανή επαφή με τους συναδέλφους στο Μ.Δ.Δ.Ε., για τέσσερα (4) συνεχή έτη καθώς και σε Π.Ε.Κ., διαφόρων περιοχών, τόσο εισαγωγικής όσο και περιοδικής επιμόρφωσης, φανέρωναν το αντίθετο. Ναι μεν... αλλά ... Ναι μεν το κουκλοθέατρο είναι σπουδαίο ψυχαγωγικό και παιδαγωγικό μέσο, πλην όμως απαιτεί γνώσεις, ταλέντο, διδασκαλία, σπουδές. Και η συντριπτική πλειοψηφία θα δήλωνε ευθαρσώς, πως δεν είχε διδαχθεί ποτέ, ή δεν είχε διδαχθεί επαρκώς, ώστε να κάνει "συμπαθητικές" παρουσιάσεις στα παιδιά και να τα ενθαρρύνει και διδάξει στη συνέχεια, τα ίδια να δημιουργήσουν.

Υπάρχουν βέβαια και οι άλλες παράμετροι, οι συνθήκες: έλλειψη βιβλιογραφίας, ολιγοπροσώπων σεναρίων, κουκλοθεάτρων και υλικοτεχνικής υποδομής, κουρτινών, μουσικού ρεπερτορίου, κασετοφώνων, στενότητα χώρου κ.α. Και εν τάξει παίζουμε κουκλοθέατρο ξεπερνώντας δυσκολίες, αναστολές, βελτιούμενοι με την επανάληψη. Ποιάς ποιότητας και ποιάς αισθητικής είναι το προσφερόμενο θέαμα;

Αρχικά ως προς το περιεχόμενο: Ψάχνουμε για δροσερά, άμεσα σενάρια με ζωντανούς χαρακτήρες, ή καταφεύγουμε σε δοκιμασμένες συνταγές "άσπρου-μαύρου";

Από τη μια το καλό παιδί, απ' την άλλη το κακό.

Το καλό αμοίβεται, το κακό τιμωρείται. Ενας διδακτισμός

ολοφάνερος, υπερβολικός, ξεπερασμένος, ο οποίος αδυνατεί να πείσει και να γοητεύει.

Ως προς τη μορφή: Δημιουργούμε μία ατμόσφαιρα μαγική, να νοιώσει να αισθανθεί το παιδί οτι κάτι διαίτερο συμβαίνει στη Σκηνή, ή γίνεται και η κούκλα μία δραστηριότητα ρουτίνας, σαν άλλες; Χρειάζεται το "ξάφνιασμα" για να κρατήσεις σταθερό το ενδιαφέρον του παιδιού. Κι' εδώ θ' αντιπαρατεθούν και όχι αναίτια, οι συνθήκες: έλλειψη μουσικής, φωτισμού βοηθού, δυνατότητας σκοτεινιάσματος της αίθουσας κ.α.

Με αφορμή τις προαναφερόμενες συζητήσεις, σκέψεις και προβληματισμούς ξεκινήσαμε την έρευνα μας. Κατ' αρχήν αξίζει ν' αναφερθεί ότι από τα 1800 ερωτηματολόγια που διακινήθηκαν, επεστράφηκαν τα 412!!!

Θα ήθελα να ευχαριστήσω και από αυτή τη θέση όλους όσους βοήθησαν την ολοκλήρωση της έρευνας και διαίτερα την κα Ντινιακού Σοφία.

3. Μεθοδολογία της έρευνας

Είναι μία έρευνα-πρόγραμμα πιλότος. Προτιθέμεθα ν' αναπτύξουμε επί μέρους τομείς της στο μέλλον.

Γι' αυτό και είναι κατ' αρχήν περιγραφική-διαγνωστική.

Δουλεύτηκε με κοινό ποσοστό πολλαπλής εράρχησης. (Διάβαζε Κ.Π., στον πίνακα)

Υπάρχει ένα ελάχιστο ποσοστό αδράνειας.

Το δείγμα μας το συνολικό είναι 412 ερωτηματολόγια. Από αυτά 200 είναι από την περιοχή της Αττικής και 212 από την Επαρχία. Στην ανάλυση μας στη συνέχεια όταν θ' αναφερόμαστε σε ποσοστά, ο 1ος αριθμός θ' αφορά την Αττική και ο 2ος την Επαρχία.

4. Πίνακας

" Η πραγματικότητα του κουκλοθεάτρου στο νηπιαγωγείο σήμερα "

Α. ΑΤΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Δείγμα	Αττικής 200	Επαρχίας 212
2. Εργάζεστε σε:		
1. Δημόσιο Νηπιαγωγείο	88%	88%
2. Ιδιωτικό Νηπιαγωγείο	5%	4%
3. Δημόσιο παιδικό σταθμό	3%	3%
4. Ιδιωτικό παιδικό σταθμό		3%
5. Ειδικό δημόσιο νηπιαγωγείο		2%
3. Χρόνια υπηρεσίας:		
από 01-05	16%	27%
από 06-10	30%	25%
από 11-15	25%	14%
από 16-20	17%	21%
από 21-25	10%	8%
από 26-30	0,5%	2%
από 31-35		1%
4. Βασικό Πτυχίο :		
1. Τ.Ε.Ι.	3%	2%
2. Ανωτέρα Σχολή Νηπ/γών	92%	92%
3. Παν/μιακό Παιδ.Τμ.Νηπ.	1%	4%
4. Εργαστ. Ελευθ. Σπουδών	3%	1%
5. Εχετε εκπαιδευτει σε κουκλοθέατρο :		
1. Αρκετά	10%	9%
2. Λίγο	55%	58%
3. Καθόλου	34%	32%
6. Εχετε εκπαιδευτεί στο κουκλοθέατρο σε:		
Μ.Δ.Δ.Δ		
Π.Ε.Κ.	56%	19%
1. Σχολή Βασικής Εκπαίδευσης (Τ.Ε.Ι., Ανωτέρα Σχολή Νηπιαγωγών κ.α.)	74%	83%
2. Επιμορφωτικά σεμινάρια Συμβούλων Υπ. Παιδείας, Συλλόγου Νηπιαγωγών	29%	40%
3. Σεμινάρια Δήμων	3%	5%
4. Σεμινάρια διωτικών φορέων	10%	21%
	(Κ.Π. 116%)	(149%)

Β. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΖΩΗ

1. Παίζοντας κουκλοθέατρο στόχος σας είναι (Κ.Π.) (Αριθμείστε τη σειρά της προτίμησης σας)	(190%)	(160%)
Η διασκέδαση	55%	55%
Η γλωσσική καλλιέργεια	38%	30%
Η κοινωνικοποίηση	21%	21%
Η αισθητική αγωγή	20%	19%
Το δέσιμο της θεματικής σας ενότητας	24%	18%
Η διδαχή	20%	17%
Κάτι άλλο		32%
2. Κάθε πότε παίζετε κουκλοθέατρο		
1. Σε καθημερινη βάση	3%	3%
2. Σε εβδομαδιαία ή δεκαπενθήμερη βάση	64%	58%
3. Σε εορταστικές επετείους	4%	6%
4. Σπάνια	28%	32%
5. Καθόλου	1%	0,5%
3. Συνδέετε το κουκλοθέατρο με άλλες δραστηριότητες		
1. Πολλές	19%	23%
2. Λίγες	50%	49%
3. Καμμία	30%	26%
4. Με ποιές:		
αισθητικό	45%	33%
ψυχοκινητικό	7%	17%
κοινωνικό/συναισθηματικό	6%	13%
νοητικό	22%	16%
γλώσσα	9%	10%
θέμα	5%	8%
δεξιότητες		4%

Γ. ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

1. Υπάρχει κουκλοθέατρο στο νηπιαγωγείο;		
Ναι	83%	89%
Οχι	17%	10%
	(Κ.Π. 121%)	(114%)
2. Αν ναι : 1. Μέγεθος για παιδιά	65%	62%
2. Μέγεθος για ενήλικες	56%	52%

3. Εαν όχι τρόποι που επιλύεται την έλλειψη:

1. Σεντόνι	48%	36% (140%)
2. Τραπέζι	39%	36%
3. Κούτα	24%	22%
4. Χωρίς σκηνή	21%	27%
5. Κανένα	3%	3%
6. Κάτι άλλο	6%	16%

4. Χρησιμοποιείται σενάρια-κείμενα;		
Ναι	90%	89%
Οχι	10%	11%

5. Αν ναι, τα σενάρια που χρησιμοποιείται είναι:		
	(ΚΠ 210%)	(231%)
1. Κουκλοθεατρικά κείμενα	42%	48%
2. Διασκευές παραμυθιών δικές σας ή των παιδιών	57%	66%
3. Διασκευές μύθων του Αισώπου	35%	41%
4. Αυτοσχέδιες στορίες δικές σας ή των παιδιών	76%	76%

6. Αν όχι, γιατί;		
1. Δεν τι κρίνετε αναγκαίο	25%	28%
2. Χρησιμοποιείται την κούκλα για παραγγέλματα, ελεύθερες ανακοινώσεις	69%	68%

7. Χρησιμοποιείται μουσική;		
Ναι	52%	60%
Οχι	48%	40%

8. Αν ναι, η μουσική που χρησιμοποιείται είναι:		
	(Κ.Π.232%)	(257%)
1. κλασσική	61%	53%
2. παιδικά τραγούδια	73%	72%
3. παραδοσιακή	34%	32%
4. ροκ, τζαζ, ποπ, ρέγκε, κ.α.	28%	18%
5. ηλεκτρονική	2%	17%
6. ζωντανή μουσική (κιθάρα κ.α.)	4%	14%
7. ήχοι (μουσικά όργανα, εφημερίδα κ.α.)	30%	51%

9. Εαν όχι, γιατί;	(Κ.Π. 105%)	(125%)
1. έλλειψη κασσετοφώνου	27%	32%
2. έλλειψη ρεπερτορίου	28%	42%
3. Δεν το κρίνετε αναγκαίο	25%	28%
4. κάτι άλλο	25%	17%

10. Χρησιμοποιείται σκηνικά;		
Ναι	58%	55%
Οχι	41%	45%

11. Αν ναι:		
1. Δική σας κατασκευή	24%	28%
2. των παιδιών	6%	7%
3. και τα δύο	41%	64%

12. Τα σκηνικά είναι:		
1. αφαιρετικά ως προς το θέμα	(Κ.Π.112%) 35%	(105%) 32%
2. συγκεκριμένα ως προς το θέμα	77%	72%

13. Τι κούκλες χρησιμοποιείται;	(Κ.Π. 156%)	
1. πλαστικές εμπορίου	89%	91%
2. κατασκευής σας	32%	1%
3. κατασκευής των παιδιών	35%	8%

14. Κατά τα διάρκεια της κουκλοθεατρικής παράστασης δημιουργείται μία υποτυπώδη ατμόσφαιρα σκοτεινιάζοντας το χώρο;		
Ναι	23%	32%
Οχι	77%	68%

15. Χρησιμοποιείται φωτισμό;		
Ναι	11%	14%
Οχι	89%	86%

Δ. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ

1. Τα παιδιά παίζουν κουκλοθέατρο;		
1. Συχνά	57%	51%
2. Μερικές φορές	41%	46%
3. Καθόλου	2%	2%

2. Παίζουν:	(Κ.Π. 220%)	(227%)
1. Αυτοσχεδιαστικούς διαλόγους	77%	86%
2. Αυτοσχεδιαστικούς μονολόγους	59%	53%
3. Εργα που έχουν δει από εσάς	43%	46%
4. Σκηνές από την καθημερινότητα τους	47%	42%

3. Ο ρόλος του παιδιού στην εξέλιξη του έργου είναι:		
1. Συμμετοχικός	90%	84%
2. Μη συμμετοχικός	8%	13%

4. Αν ναι, πως εννοείται αυτή τη συμμετοχή;		
1. Καθοριστική στην εξέλιξη του έργου (ιστορία χωρίς τέλος,δύο ή τρία τέλη κα)	68%	73%
2. κάτι άλλο	25%	3%

5. ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Α. Ατομικά σταιχεία δείγματος

Οπως βλέπουμε στον πίνακα (Α. Ατομικά στοιχεία-ερωτ. 2), το 88% και Αττικής και Επαρχίας εργάζονται σε Δημόσια Νηπ/νεία και είναι απόφοιτες διετών σχολών Νηπ/γών (92%) (Α4).

Απάντησαν κυρίως εργαζόμενες που έχουν μέχρι 20 χρόνια υπηρεσίας (ερ.3). Και αν η πραγματικότητα είναι η περιγραφόμενη στις σχετικά νεότερες-μιάς και δεν έχουμε στοιχεία-απαντήσειςαπό μεγαλύτερες-μπορούμε να συμπεράνουμε, οτι η κατάσταση θα είναι πιο απογοητευτική στις παλαιότερες. Και αυτό επειδή πιστεύουμε, οτι βελτιώνονται τα πράγματα όσο περνάει ο καιρός κι εξελίσσονται προς το καλύτερο.

Α-5. Εχουν εκπαιδευτεί: 34% και 32%, καθόλου, 55% και 58% λίγο και μόνο 10% και 9% αρκετά. Πρέπει δε να συνδυαστεί με την ερωτ-6 στην οποία απαντούν Νηπ/γοί που έχουν εκπαιδευτεί: Στη Σχολή Βασικής

Εκπ/σης ποσοστό 74% και 83% αντίστοιχα. Το 29% και 40% αντίστοιχα σε Επιμορφωτικά Σεμινάρια Συμβούλων. Αρα τα προαναφερόμενα ποσοστά αντιστοιχούν κυρίως στο 55% και 58% της απάντησης στην ερωτ. 5 που έχουν εκπαιδευθεί λίγο. Το "καθόλου" δεν περιλαμβάνεται στην ερ. 6

Το "αρκετά" είναι το μικρότερο ποσοστό (10% και 9%). Ετσι λοιπόν συμπεραίνουμε οτι απαντά κυρίως, το ποσοστό του "λίγο" 55% και 58%. Από τα ποσοστά 74% και 83% της ερωτ. 6 ένα 56% κι ένα 19% αντίστοιχα, έχουν εκπαιδευτεί στις επιμορφώσεις του Μ.Δ.Δ.Ε., ή των Π.Ε.Κ. Αυτή ήταν και η πλειοψηφία του δείγματος που κινηθήκαμε. Η σχετική τους επιμόρφωση, αποκτήθηκε τα τελευταία 3-4 χρόνια. Τι γινόταν δηλαδή το προηγούμενο χρονικό διάστημα; ή απουσία του κουκλοθεάτρου από τη Σχολική Ζωή, ή λύσεις "εκ των ενόντων" και αυτές συζητήσιμες.

Πιστεύουμε οτι η επιμόρφωση, δίως στον τομέα των εκπαιδευτικών, πρέπει να διαρκεί "διά βίου". Είναι θετικό οτι υπάρχει μέριμνα από την πολιτεία προς αυτήν την κατεύθυνση, με τα συν και πλην της. Είναι επίσης θετικό, οτι υπάρχει διάθεση για μετεκπαίδευση από τους ίδιους τους εκπαιδευτικούς. Παρ' όλα αυτά όμως δεν είναι επαρκής στο αντικείμενο του κουκλοθεάτρου. Στο Μ.Δ.Δ.Ε., αλλά και σε Π.Ε.Κ., δεν υπάρχει το κουκλοθέατρο σαν μάθημα, διδάσκεται όμως στα πλαίσια της αυτονομίας της ύλης, από όποιον γνωρίζει και πιστεύει στην αναγκαιότητα του. Επίσης υπάρχουν κενά και στον τομέα στελέχωσης: δεν υπάρχει δηλαδή επάρκεια ειδικευμένων παιδαγωγών-κουκλοπαικτών για να καλύψουν τις ανάγκες των εκπ/κών στο μάθημα του κουκλοθεάτρου. Ετσι πιστεύουμε οτι αμφισβητείται σαν μέσο, σαν εργαλείο το κουκλοθέατρο, με το να μην το εντάσσουν δηλαδή εξ' αρχής και καθολικά σ' όλες τις επιμορφώσεις.

Στα Πανεπιστημιακά Τμήματα Νηπ/γών της Αθήνας το κουκλοθέατρο διδάσκεται μόνο για ένα (1) εξάμηνο. Είναι μάθημα επιλογής. Οι σπουδαστές που το επιλέγουν συνήθως είναι από 200 έως 450. Τα μαθήματα είναι γύρω στα 7-8. Από αυτά 2-3 θεωρητικά και 5-6 πρακτικά. Σε αίθουσα χωρίς καμμία υποδομή, επαφίεται η οργάνωση της διδασκαλίας στην φιλοτιμία διδάσκοντος και φοιτητών: Συνθήκες ανεπαρκείς και καθόλου ενθαρρυντικές.

Αυτή είναι η σημερινή πραγματικότητα. Παλαιότερα οι συνθήκες ήταν ακόμη πιο ανεπαρκείς. Για παράδειγμα στη Σχολή Νηπ/γών Καρδίτσας, δεν υπήρχε σαν διδασκόμενο μάθημα το κουκλοθέατρο. Το ζητούσαν όμως από τις φοιτήτριες στις υποδειγματικές διδασκαλίες. Αυτό βέβαια δεν φαντάζει οξύμωρο σχήμα, είναι κιόλας. Εξαρτιόταν από την όρεξη κάθε φοιτήτριας και τις κανότητες της το πως και τι θα παρουσίαζε. Παρόμοια κατάσταση υπήρχε στις περισσότερες Σχολές. Οταν απαντούν λοιπόν στα Ερωτηματολόγια, οτι έχουν διδαχθεί στις Σχολές κουκλοθέατρο, νομίζουμε οτι περιττεύει η περαιτέρω ανάλυση, για το ότι έχουν διδαχθεί.

Οταν ακόμη και σήμερα μετριούνται στα δάκτυλα οι ειδικευμένοι κουκλοπαίκτες, οι οποίοι μάλιστα δεν ασχολούνται με την εκπαίδευση. Οταν ή μοναδική μόνιμη κουκλοθεατρική Σκηνή στην Αθήνα, το "θέατρο της κούκλας" του Τάκη Σαρρή, η οποία λειτουργούσε για 16 χρόνια έκλεισε για τεχνικούς λόγους . Οταν υπάρχουν Πανεπιστήμια όπου δεν το εντάσσουν στη διδασκόμενη ύλη τους σαν αυτοτελές μάθημα π.χ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Κρήτης, Αιγαίου.

Οταν το μάθημα συνεχίζει να είναι επιλογής στα Α.Ε.Ι.

Οταν το μάθημα είναι ενός εξαμήνου στο σύνολο 8

Τότε μπορούμε να φανταστούμε την επάρκεια και ποιότητα του διδασκομένου μαθήματος.

Επανερχόμαστε στο ερωτηματολόγιο Ερωτ. 6 στο 2: Το 29% και 40% αντίστοιχα έχουν εκπαιδευθεί σε Σεμινάρια Συμβούλων, Υπ. Παιδείας, Συλλόγους Νηπ/γών. Χωρίς να υποτιμούμε τη σημασία τους, θεωρούμε ανεπαρκέστατα τα όσα μπορούν να δοθούν και από τους κανότερους ειδικούς, σε χρονικό διάστημα 3 το πολύ 4 ωρών. Και αυτά μάλιστα σε πολύ αραιά χρονικά διαστήματα.

Β. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΖΩΗ

1. Βλέπουμε θετικά ότι εραρχείται σαν πρώτος στόχος όταν παίζουν κουκλοθέατρο οι Νηπ/γοί, η διασκέδαση των παιδιών. Στοιχείο απαραίτητο, ώστε η διδασκόμενη γνώση να μπορέσει να γίνει βίωμα μέσα σε μία χαρούμενη ατμόσφαιρα και να θεμελιωθεί πιο στέρεα.

Ανάλογης σημασίας είναι και η 2η στην εράρχηση γλωσσοική καλλιέργεια, γνωρίζοντας πόσο σημαντικό εργαλείο για την επικοινωνία και τη μάθηση είναι η γλώσσα.

2. Ενα σημαντικό ποσοστό 64% και 58% αντίστοιχα, δηλώνει οτι παίζει κουκλοθέατρο σε εβδομαδιαία ή δεκαπεθήμερη βάση. Εκ των υστερών συνειδητοποιούμε οτι το 2ο σκέλος της ερωτ. 2 του β, έπρεπε να είναι 2 ξεχωριστές ερωτήσεις. Γιατί άλλο είναι να παίζει κανείς κάθε εβδομάδα και άλλο κάθε 15 ημέρες. Διατηρούμε σημαντικές επιφυλάξεις για την συγκεκριμένη απάντηση. Πιστεύουμε οτι λειτούργησε ο παράγοντας "κοινωνικής αποδοχής". Το ερωτηματολόγιο δεν ήταν ανώνυμο. Ζητούσε προαιρετικά ονοματεπώνυμο ή Αρχικά. Η έρευνα έγινε από Νηπ/γο σε Νηπ/γούς.

Υπάρχει συνήθως μία διάθεση να είσαι αρεστός σ' αυτόν που διεξάγει την έρευνα. Αν διεξήγετο η έρευνα από κάποιον επίσημο φορέα, Υπουργείο, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, ακόμη και Σχολική Σύμβουλο, πιστεύουμε οτι οι απαντήσεις θα ήταν πιο κοντά στην πραγματικότητα και στα όσα δηλώνονταν προφορικά. Και αυτό γιατί θα είχαν τα αποτελέσματα μεγαλύτερη χρηστικότητα, θ' αποτελούσαν ασφαλέστερο μοχλό πίεσης. Αλλιώς φαντάζουν οτι θα είναι, μία ακόμη "φωνή βοώντος εν τη ερήμω".

Τέλος όμως ένα μεγάλο ποσοστό 28% και 32% αντίστοιχα, δηλώνει οτι παίζει σπάνια κουκλοθέατρο.

Στην ερώτηση Β.3 (σύνδεση κουκλοθεάτρου με άλλες δραστηριότητες), η συντριπτική πλειοψηφία απαντά οτι το συνδέει ή με λίγες, 50% και 49% αντίστοιχα, ή με καμμία 30% και 26%

Είναι δεδομένη η δυσκολία της κουκλοθεατρικής πράξης και της σύνδεσης με τις υπόλοιπες δραστηριότητες. Χρειάζεται προετοιμασία και προγραμματισμός.

Συνήθως όμως τι εννοούμε όταν λέμε "παίζουμε κουκλοθέατρο". Μία ολοκληρωμένη παράσταση με αρχή, μέση και τέλος; Αν εννοούμε μόνο αυτό δικαιολογημένα δεν το συνδέουμε με τις καθημερινές μας δραστηριότητες. Κουκλοθέατρο όμως μπορεί να είναι και μία μικρή ανακοίνωση, κάποια παραγγέλματα,

κάποια ανακεφαλαίωση των όσων διεξήχθησαν στην τάξη.
Κουκλοθέατρο μπορεί να είναι ένας χορός με κούκλες. Μία επανάληψη λογικομαθηματικών εννοιών, περιβαλλοντικής αγωγής, Αγωγή υγείας κ.α. Με ένα τρόπο βέβαια χαρούμενο παιγνιώδη και καθόλου "διδακτικό".

Αν συνδυάσουμε δε τις απαντήσεις στις ερωτήσεις Γ.4 και -6- δηλώνεται οτι το 90% και 89% χρησιμοποιούν σενάρια. Και μόνο το 10% και 11% δεν χρησιμοποιεί σενάρια. Ισως να χρησιμοποιούν την κούκλα και για απλούστερες καθημερινές ζωντανές διαδικασίες (Γ.6.2), ξεπερνώντας τις δυσκαμψίες μίας παράστασης. Η συχνή χρήση όμως της κούκλας, θα οδηγήσει στην εξοικείωση μαζί της και στην κατάκτηση του τρόπου παρουσίασης ολοκληρωμένων παραστάσεων.

Γ. ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Γ.1. Ναι μεν υπάρχει στην πλειοψηφία (83% και 89%) των Νηπ/γείων κουκλοθέατρο, αλλά και το κενό του 17% και 10% είναι μεγάλο. Και από τα υπάρχοντα κουκλοθέατρα όμως το 65% και 62% είναι μέγεθος για παιδιά (Γ2). Πώς θα παίξει σ' αυτά η νηπ/γός; Απλούστατα δεν θα παίξει. Και πώς θα ενθαρρύνει τα παιδιά να παίξουν; Πώς θα τα κάνει ν' αγαπήσουν το κουκλοθέατρο; Πώς θα το διδάξει ώστε να δημιουργήσουν και τα ίδια; Και αν μεν είναι ευρηματική και ορεξάτη θα βρει λύσεις που θα υποκαταστήσουν την έλλειψη. Αν όμως όχι; Αν καλυφθεί πίσω από το "αφού δεν υπάρχει εμείς τι να κάνουμε;"

Ας μου επιτραπεί ν' αναφέρω ότι υπάρχουν κλειστά κουκλοθέατρα, τα οποία ευρίσκονται στις αποθήκες των Νηπ/γείων, επειδή πιάνουν χώρο μέσα στην αίθουσα. Γνωρίζοντας τη βαρύτητα αυτής της επισήμανσης, θελω να τονίσω σαφώς και την ατομική μας ευθύνη στην υπάρχουσα κατάσταση και όχι μόνο της Πολιτείας.

Γ.3. Παρατηρείται ευρηματικότητα και πρακτικό πνεύμα κάλυψης των ελλείψεων.

(Γ.7). Σχεδόν οι μισές δεν χρησιμοποιούν μουσική. Και από αυτές που χρησιμοποιούν (Γ.8), η συντριπτική πλειοψηφία περιορίζεται στην κλασσική μουσική και στα παιδικά τραγούδια. Την κλασσική μουσική για να έχουν οπωσδήποτε μία σοβαρότητα τα παρουσιαζόμενα. Η αξία όμως μιας τέτοιας χρησιμοποίησης είναι αμφίβολη, αν δεν έχει μία κλιμακούμενη συνέχεια. Τα παιδικά κομμάτια δε, γιατί συνήθως αυτά λέγεται οτι αρμόζουν στα παιδιά. Τυποποιημένη πιστεύουμε αντίληψη και δεν παρατηρείται μία τόλμη και πλουραλισμός επιλογών, ώστε τα παιδιά να εθίζονται σε ποικιλία ακουσμάτων.

(Γ.9) Σε συνδυασμό με Γ.7. Βλέπουμε οτι για το μεγαλύτερο ποσοστό όσων δεν χρησιμοποιούν μουσική, αυτό οφείλεται στις συνθήκες, έλλειψη κασετοφώνου, ρεπερτορίου κ.α. Πρέπει να ξεπεράσουν πέρα από τις δυσκολίες ενημέρωσης ρεπερτορίου και τις συνθήκες.

Συνδυασμός (Γ.10-11 και 12): Μία ευχή-προτροπή θα θέλαμε σ' αυτό το σημείο να κάνουμε, κυρίως προς το 41% και 45% (10.2) το οποίο δεν χρησιμοποιεί σκηνικά, αλλά και προς τις υπόλοιπες συναδέλφους. Ας μην περιοριζόμαστε στα επίπεδα σκηνικά που επιχειρούν "φωτογραφική αναπαράσταση" της πραγματικότητας. Ξέρουμε οτι καλούμεθα να είμαστε πολυκαλλιτέχνες και όσο και αν προσπαθούμε, σε κάποιο τομέα θα υστερούμε. Γι' αυτό ακριβώς θέλουμε να τονίσουμε οτι μπορούμε να εμπιστευόμαστε τα έργα των παιδιών αυτά καθεαυτά σαν σκηνικά, ή και να "δανειστούμε":τη ματιά τους και να προσπαθήσουμε να δημιουργήσουμε απλά και αφαιρετικά σαν αυτά.

(Γ.13). Οι χρησιμοποιούμενες κούκλες είναι κατά 89% και 91% αντίστοιχα του εμπορίου, πλαστικές φτιαγμένες ως επί το πλείστον για τα χέρια των παιδιών και όχι ενηλίκων. Το σπουδαιότερο δε είναι οτι δεν διαθέτουν καμμία αισθητική ποιότητα και καμμία μα καμμία μαγεία.

Πιστεύουμε πως ο λόγος που καταφεύγουμε σ' αυτήν κυρίως τη λύση, είναι αφ' ενός μεν οτι δεν γνωρίζουμε τη διαδικασία κατασκευής της κούκλας και αφ' ετέρου η έλλειψη χρόνου με τις δεδομένες συνθήκες της σχολικής ζωής (αριθμός παιδιών, ύλη κ.λ.π.)

(Γ.14.15) Αναμενόμενη βέβαια η απάντηση οτι δεν υπάρχει δυνατότητα φωτισμού και σκοτεινιάσματος του χώρου. Μοιάζουμε να ζητάμε "ψύλους στ' άχυρα". Και όμως μ' ελάχιστα και στοιχειώδη μέσα θα δημιουργούσαμε άλλη ατμόσφαιρα, θα καλλιεργούσαμε άλλη αισθητική στα παιδιά και θα βάζαμε τις βάσεις για δημιουργία άλλης ποιότητας θεατών.

Δ. Ο ρόλος του παιδιού στο κουκλοθέατρο

(Δ.1.2). Θετικό οτι τα παιδιά παίζουν κουκλοθέατρο συχνά 57% και 51% και 41% και 46% μερικές φορές για τους γνωστούς λόγους θετικής επίδρασης του στην ολόπλευρη ανάπτυξη τους.

Βέβαια πρέπει να ελέγχεται το πως παίζουν. Αποτελεί το παίξιμο μία "γωνιά" ανάμεσα στις άλλες; Προηγείται η διδασκαλία και εκμάθηση βασικών κανόνων φέρεσθαι, παιξίματος, λόγου κ.α. Ξανατίθεται δε το θέμα: Για να διδάξουμε πρέπει να έχουμε διδαχθεί.

(Δ.3.4) Πιστεύουμε οτι η ερώτηση (Δ.4) μπορεί να μην έγινε κατανοητή, όπως φαίνεται αν την συνδυάσουμε με την ερώτηση (Γ.4) όπου το 90% και 89% χρησιμοποιούν σενάρια, κείμενα δηλ. συγκεκριμένα με αρχή, μέση και δοσμένο τέλος. Για να εκμαιεύσουμε τη δυνατότητα των παιδιών να καθορίζουν την έλλειψη του έργου, χρειάζεται δουλειά και προσανατολισμός προς αυτή την κατεύθυνση: Ειδικές ασκήσεις γλωσσικής καλλιέργειας, δημιουργία παραμυθιών, μύθων, ασκήσεις φαντασίας επί τούτου μεθοδολογικά προσανατολισμένες.

Αν τα παιδιά έχουν εθιστεί στο να φτιάχνουν στορίες, μ' αφορμή μία λέξη, έναν ήχο, μίαν εικόνα κ.α., ατομικά ή ομαδικά και να δίνουν διαφορετική εξέλιξη στο δημιούργημα τους, έχει καλώς. Αλλιως πιστεύουμε οτι παρανοήθηκε η ερώτηση. Εκτός και αν εννοείται καθοριστικής σημασίας ρόλος του παιδιού στην εξέλιξη του έργου, η διά βοής-"ναι" ή "όχι" συνήθως-προτροπή, συμφωνία ή διαφωνία.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Ανακεφαλαιώνοντας τα προαναφερόμενα βλέπουμε οτι : Τα

ερωτηματολόγια μας συμπληρώθηκαν από Νηπ/γους που εργάζονται σε δημόσια Νηπ/γεία και έχουν μέχρι 20 χρόνια υπηρεσίας. Εχουν διδάχθεί από λίγο έως καθόλου κουκλοθέατρο, παίζουν ανά 15ήμερο, ή κάθε βδομάδα. Η μορφή και η αισθητική του κουκλοθεάτρου που παίζεται δεν ειναι η ενδεδειγμένη αλλά αυτό φαντάζει "ψιλά γράμματα". Πρέπει όμως να προσεχθεί διαίτερα γιατί προετοιμάζουμε αυριανούς θεατές και πολίτες και συμβάλλουμε τα μέγιστα στην αισθητική τους καλλιέργεια. Με διαίτερα δύσκολες συνθήκες, παρ' όλα αυτά προσπαθούν. Πρέπει να ενισχυθούν οι προσπάθειες αυτές, με ειδικά κλιμακούμενα σεμινάρια και επιμορφώσεις. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί, το χρονικό διάστημα της έναρξης του σχολικού έτους 1-10 Σεπτεμβρίου, μέχρι να προσέλθουν τα παιδιά στο σχολείο, γι' αυτά τα σεμινάρια. Πρέπει να ενισχυθεί η προσπάθεια σοβαρά, για να μην ατονίσει.

Ηδη από το τέλος της σχολικής περιόδου 93-94 διανεμήθηκε το βιβλίο "θεατρική αγωγή" στους δασκάλους και Νηπ/γούς, το οποίο αναφέρεται κυρίως στη δραματοποίηση, στο θεατρικό παιγνίδι, αλλά και στο "ξαδελφάκι τους" το κουκλοθέατρο. Γίνεται μία καινούργια αρχή.

Η αναγκαιότητα αυτών των μαθημάτων έχει διαπιστωθεί εδώ και 15 χρόνια από την Πολιτεία. Τα βήματα όμως είναι αρκετά αργά. Τώρα με την εισαγωγή του σαν μάθημα, σαν ύλη μάλιστα στο Δημοτικό, πιστεύουμε οτι αν δεν μείνει στα χαρτιά, θα έχουμε σημαντικά αποτελέσματα.

Δεν πρόκειται για μόδα, αλλά για αναγκαιότητα.

Το παιδί χρειάζεται και άλλους τρόπους για να μάθει και μάλιστα πιο στέρεα, σε άλλη παιδαγωγική ατμόσφαιρα. Στις χώρες του εξωτερικού αυτές οι μέθοδοι εφαρμόζονται εδώ και χρόνια με πολύ καλά αποτελέσματα. Εν γνώσει μας έχουν θιγεί επιφανειακά μία σειρά σοβαρά ζητήματα, όπως αυτό το τελευταίο (δεν γίνεται αναφορά σε έρευνες αποτελεσμάτων διδασκαλίας και εφαρμογής θεατρικής παιδείας σε άλλες χώρες Η.Π.Α., ΕΥΡΩΠΗΣ, ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ κ.λ.π.). Πιστεύουμε όμως οτι δεν είναι του παρόντος.

Αν δεν φροντίσουμε τώρα που είναι αρχή να τονίσουμε τη σοβαρότητα και αναγκαιότητα αυτών των μαθημάτων και να τα διδάξουμε με κατάλληλα εκπαιδευμένους παιδαγωγούς, θα μείνουν ανεφάρμοστα.

Ηδη η επαφή με τμήματα δασκάλων στα Π.Ε.Κ., οδηγεί στην ενίσχυση των προαναφερομένων. Ο διδασκαλικός κόσμος από τη μία δυσπιστεί για τον τρόπο εφαρμογής της θεατρικής παιδείας, αλλά από την άλλη ενδιαφέρεται. Είμαστε στο μεταίχμιο να δούμε σοβαρά το θέμα και να καλλιεργήσουμε μία δημιουργική παιδαγωγική ατμόσφαιρα, ή να εγκαταλείψουμε γιατί δεν "ξέρουμε". Ο δρόμος προς την άνοδο είναι μία κλωστή. Μπορούμε να την κάνουμε νήμα και στην συνέχεια γερό σχοινί. Οι κερδισμένοι θα είμαστε οι εκπαιδευτικοί, που θα δουλεύσουμε σε χαρούμενη ατμόσφαιρα, οι μαθητές μας που δεν θα μας βλέπουν πάντα από απόσταση και συνολικότερα η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, η οποία δεν θα είναι στείρα αναμετάδοση γνώσεων, αλλά παιδαγωγική και δημιουργική.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ" ΑΛΚΗΣΤΙΣ
2. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΚΑΙ 58 Σενάρια Φοιτητών τμήματος Νηπ/γών" Εκδ. ΕΛΛ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ
3. "Η ΜΙΚΡΗ ΜΑΣ ΑΥΛΑΙΑ" ΕΙΡ ΓΕΝΕΙΑΤΑΚΗ-ΑΡΒΑΝΙΤΙΔΟΥ Εκ. ΣΜΥΡΝΙΩΤΑΚΗ
4. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ-ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ" ΕΛ. ΘΕΟΧΑΡΗ- ΠΕΡΑΚΗ Εκ. ΕΣΤΙΑ
5. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΙΚΑ" Φ. ΧΑΤΟΓΛΟΥ Εκ. ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ
6. "ΤΡΙΑ ΔΩΡΑ" ΖΩΗ ΒΑΛΑΣΗ Εκ. Α.Σ.Ε.
7. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ" ΠΕΠΗ ΔΑΡΑΚΗ Εκ. GUTENBERG
8. "ΠΑΙΖΟΥΜΕ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ" Σ. ΓΙΑΠΟΥΡΑΚΗ Εκ. ΑΠΟΛΛΩΝ
9. "ΓΙΑ ΜΙΑ ΝΕΑ ΘΕΩΡΗΣΗ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ" ΧΡ. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Εκ. ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ
10. "ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ" ΑΝΝΑ ΛΑΟΥΤΑΡΗ-ΓΚΡΙΤΖΑΛΑ Εκ. ΖΕΥΣ
11. "ΒΙΒΛΙΟ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ ΓΙΑ ΤΟ ΝΗΠ/ΓΕΙΟ-ΒΙΒΛΙΟ ΝΗΠ/ΓΟΥ" Εκ. Ο.Ε.Δ.Β.
12. "ΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ" ΕΙΡ. ΠΑΙΔΟΥΣΗ Εκ. ΑΤΛΑΝΤΙΣ
13. "ΚΟΥΚΛΕΣ ΚΑΙ ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ" DELPEUX HENRI Εκ. GUTENBERG
14. "ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ" GIANNI RODARI Εκ. ΤΕΚΜΗΡΙΟ
15. "ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ" ΒΑΣ. ΦΙΛΙΑΣ Εκ. GUTENBERG

Σύντομο βιογραφικό

Η Αγγελική Σκόρδου υπήρξε δικηγόρος από το 1979-86. Το 1986 αποφοίτησε από τη Σχολή Νηπ/γών Καρδίτσας. Εργάζεται από το 1986 μέχρι σήμερα σε παιδικούς σταθμούς και δημόσια νηπ/γεία. Παράλληλα παρακολουθεί ετήσια σεμινάρια δραματοποίησης, θεατρικής παιδείας, μουσικοκινητικής αγωγής, σύστημα ΟΡΦ, ορθοφωνίας, κινησιολογίας, χοροθεραπείας, δραματοθεραπείας, κουκλοθεάτρου κ.α.

Ιδρυτικό μέλος της ομάδας ΠΑΡΑΒΑΝ από το 1988 Δίνει παραστάσεις κουκλοθεάτρου συμμείκτων μέσων (συνδυασμός κούκλας, αντ/νου και ηθοποιού) σε δήμους, συλλόγους, σχολεία, σεμινάρια, φεστιβάλ και αλλού. Παράλληλα είναι εμψυχώτρια δραματοποίησης-Ξθεατρικού παιγνιδιού.

Από το 1990 διδάσκει στο Μ.Δ.Δ.Ε., το μάθημα παιδαγωγικό υλικό-διδακτικά μέσα, με έμφαση στη σωματική έκφραση και στο κουκλοθέατρο. Από το 1992 διδάσκει σε διάφορα Π.Ε.Κ., τα μαθήματα θεατρικής παιδείας και κουκλοθεάτρου.

Κούκλες για αλλαγή

Η Μίκυ Αρόνοφ (Mickey Aronoff) είναι θεραπευτική σύμβουλος σε θέματα κουκλοθεάτρου για ανθρώπους με ειδικές ανάγκες, στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου της Σκωτίας, στη Γλασκώβη (Mask and Pupperty Centre). Αυτό το άρθρο είναι μια επιμελημμένη έκδοση αυτού που παρουσίασε στο Συνέδριο Παρουσίασης Ντοκουμέντων από τα Κέντρα Κουκλοθεάτρου, που έγινε στο Bilbao της Ισπανίας στις 16 Δεκεμβρίου 1990.

Ολοι έχουμε ειδικές ανάγκες, μερικοί πιο πιεστικές και μόνιμες από άλλους, αλλά στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου της Σκωτίας, το πρόγραμμά μας για ανθρώπους με ειδικές ανάγκες ασχολείται μ' εκείνες που δημιουργούνται από την κοινωνική άρνηση ή ανικανότητα να εξαλειφθούν τα εμπόδια. Εμείς φέρνουμε κούκλες και μερικές φορές μάσκες σε νοσοκομεία, φυλακές, ειδικά σχολεία και δημόσια κέντρα. Δουλεύουμε κατ'ευθείαν με ασθενείς και εκπαιδεύουμε ανθρώπους που δουλεύουν μαζί τους. Χρησιμοποιούμε το κουκλοθέατρο σαν μέσον, όχι για ν'αλλάζουμε έναν ασθενή, αλλά την κοινωνική κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

Αυτή η κατάσταση μπορεί να προκαλεί μεγαλύτερη αναπηρία από οποιαδήποτε αρρώστεια, γενετική ανωμαλία ή κοινωνική στέρηση. Σε τελευταία ανάλυση, θέλουμε να χρησιμοποιούμε το κουκλοθέατρο για να ξεριζώσουμε, μέσω δημιουργικών τρόπων, τα εμπόδια που δεν επιτρέπουν την δημιουργικότητα και αυτοέκφραση, που οι περισσότεροι από μας θεωρούμε δεδομένη. Και συνεχίζουμε σε μια εποχή όπου οι διάφοροι οργανισμοί απογυμνώνονται καθημερινά από περισσότερες διεξόδους και ευχέρειες. Καλούμαστε να λαξεύουμε τους εαυτούς μας μέσα από την πάντα κινούμενη και συνεχώς λιγότερη άμμο. Ομως χρησιμοποιούμε αυτές τις συνθήκες θετικά-να διδάξουμε, να μάθουμε να χρησιμοποιούμε την φαντασία μας, να δημιουργήσουμε κάτι μέσα απ'ό,τι μπορεί να φαίνεται σαν τίποτα. Και ζητάμε από τους ασθενείς και τους ανθρώπους που δουλεύουν μαζί τους να κάνουν το ίδιο. Πώς μπορούν οι κούκλες να βοηθήσουν την πραγματοποίηση της δημιουργικής αλλαγής;

Αρχικά μας δίνουν την γλώσσα, το όργανό μας για αυτοέκφραση. Μας προσφέρουν τους τρόπους να κάνουμε γνωστά τα συναισθήματά μας-σωματική έκφραση, λέξεις ή σ'ο,τιδήποτε άλλο η ανάγκη μας οδηγεί. Θυμηθείτε όταν ήμασταν παιδιά. Η πιο φανερή γλώσσα μας; Το παιχνίδι. Ομως το παιχνίδι θάβεται και απομακρύνεται από μας, εξαιτίας των απαιτήσεων και της αυστηρότητας της ζωής και μεις αγωνιζόμαστε να κρατήσουμε αυτό το κομμάτι μας ζωντανό. Το να ξαναζωντανέψει αυτή η γλώσσα για αυτοενίσχυση είναι πρωταρχικής σπουδαιότητας. Αυτό δεν το πετυχαίνουμε χρησιμοποιώντας σαν βάση το ψυχόδραμα ή την ψυχοθεραπεία, δεν μπορούμε να έχουμε πεταμένα εντόσθια σε χώρους που δεν υπάρχουν πανιά καθαρίσματος. Οι άνθρωποι που βρίσκουν τη δική τους πηγή έκφρασης και ιδεών, βρίσκουν την δική τους δύναμη και μπορούν μετά να βρουν και να δώσουν τους ορισμούς για το τι θέλουν και τι έχουν ανάγκη. Μετά η αλλαγή μπορεί να ζητηθεί, απαιτείται.

Πώς ξεκινάμε;

Αρχικά πρέπει να δώσουμε προσοχή στη γλώσσα που ένα άτομο έχει ήδη μέσα του και μετά να δώσουμε μορφή και περιεχόμενο σ'αυτή. Κάνοντας αυτό δίνουμε δυνατότητες για αυτοέκφραση όχι μόνο για το άτομο αλλά επίσης για όλη την ομάδα και επομένως για την κοινωνία.

Πώς μπορούν οι κούκλες να ταιριάξουν τόσο αρμονικά σ'αυτό το πλαίσιο;

Πρώτα κοιτάμε μέσα μας και μετά τους άλλους, έχουμε την επιθυμία αλλά όχι απαραίτητα και τους τρόπους να επικοινωνήσουμε. Οταν κοιτάμε τις κούκλες βλέπουμε τους τρόπους. Οταν κάποια στιγμή ο τρόπος αυτοέκφρασης δείχνεται ή γίνεται κατανοητός είναι δυνατόν να προχωρήσουμε σε πλατύτερες περιοχές της πρακτικής του κουκλοθεάτρου. Ολοι έχουμε δει πώς οι κούκλες επιδρούν μαγικά σε μουγγά παιδιά. Φανερά όπως ακριβώς γίνεται ένα βήμα, οι κούκλες μειώνουν τη συναισθηματική απόσταση μεταξύ Α και Ω. Χρησιμοποιώντας μια άμεση προσωπική έκφραση, οι κούκλες εξουσιοδοτούν το "άφωνο άτομο". Πώς έχουμε δουλέψει, με ποιούς και τι είναι αυτό που ελπίζουμε να πετύχουμε στην Σκωτία;

Κάποιο φόντο των κινήσεών μου: έχω έρθει στην Βρετανική αρένα από τις Η.Π.Α. με μια μακρόχρονη ανατιθεμένη εργασία στην Σιγκαπούρη. Μεταβαλλόμενες κουλτούρες κι εγώ έρχομαι από μια χώρα στην οποία θεωρείσαι τρελλός εάν δεν συμβουλεύεσαι ψυχίατρο σε μια άλλη στην οποία θεωρείσαι τρελλός αν το κάνεις.

Για περισσότερο από μια δεκαετία δούλευα σε νοσοκομεία με κουκλοθέατρο- εκπαιδευτικά, θεραπευτικά και ψυχαγωγικά, και η ειδίκευσή μου είναι η προετοιμασία παιδιών που έχουν καρκίνο για το χειρουργείο και για διαγνωστικές διαδικασίες. Τώρα στην Γλασκώβη έχουμε επιτύχει συνδέσμους με το Βασιλικό Νοσοκομείο Παίδων στο Yorkhill, που θέλουν να εκπαιδεύσουμε τους εμψυχωτές της ομάδας παιχνιδιού να προετοιμάζουν τα παιδιά για χειρουργείο, με κούκλες.

Εχουμε ήδη δουλέψει μ'αυτούς πάνω σε δικές τους ψυχαγωγικές χρήσεις. Ενα εργαστήριο προτείνει στους εργαζόμενους μιας μορφωτικής κοινότητας, μια διαδικασία δια μέσου της οποίας τους επιτρέπει να αισθάνονται πιο άνετα χρησιμοποιώντας κούκλες στα θεραπευτικά τους κέντρα. Εμείς τους δείχνουμε ποιες είναι οι δυνατότητες και τους ενθαρρύνουμε για να μην αναφέρω και μια μικρή πρακτική βοήθεια. Το τμήμα "κοινωνικής πρόνοιας" της περιοχής έχει επίσης οργανώσει ένα σεμινάριο διάρκειας 10 εβδομάδων, για μας, ώστε να εκπαιδεύσουμε υπαλλήλους κοινωνικών υπηρεσιών σ'ένα πιο αναλυτικό και μακρόχρονο πρόγραμμα. Ενα σαββατοκύριακο με δραστηριότητες για νέους, που χρηματοδοτήθηκε από την Εταιρία Επιληπτικών της Σκωτίας μας έδωσε τη δυνατότητα να δουλέψουμε με νεαρούς ενήλικες, κάνοντας εργαστήρια κατασκευής κουκλών και παράσταση στο πολύ ενεργητικό και διασκεδαστικό

διάστημα των δύο ημερών. Ομάδες ατόμων με ειδικές ανάγκες έρχονται επίσης στο ευρύχωρο και φιλικό κέντρο μας για παρόμοια εργαστήρια. Και μεις λαμβάνουμε μέρος και σε άλλες εκδηλώσεις ευρείας κοινωνικής κλίμακας, διδάσκοντας κουκλοθέατρο σε συμμετέχοντες, όπως για παράδειγμα στο :"Οι τέχνες είναι ένα μαγικό φεστιβάλ" (The Arts is magic festival) και στους Ευρωπαϊκούς Ειδικούς Καλοκαιρινούς Ολυμπιακούς Αγώνες του 1990 (European Special Summer Olympic Games in 1990) Ακόμα έχουμε εβδομαδιαίες συναντήσεις με ομάδες ενηλίκων που έχουν πάθει συμφόρηση. Εχοντας στο νου το παλιό κινέζικο ρητό που λέει ότι "η ψυχή της κούκλας βρίσκεται στην παλάμη του χεριού" δουλεύουμε σφαιρικά μ'αυτήν την ομάδα, εξερευνώντας περιοχές που έχουν επηρεαστεί απ'την αρρώστεια-κεφάλι, καρδιά και χέρια-με σκοπό να πετύχουμε μια καλυτέρευση δια μέσου της απελευθέρωσης της φαντασίας και μια μεταγενέστερη επαναλειτουργία του μυαλού και του σώματος. Εκπαιδεύουμε μαθητές και δασκάλους στο Κολλέγιο Επαγγελματικής Θεραπείας στη Γλασκώβη (Glasgow School of Occupational Therapy) ώστε να βρουν την ουσία του κουκλοθεάτρου, έχοντας τους ασθενείς τους κατά νου. Ειδικά σχολεία, όπως για παράδειγμα εκείνα που δουλεύουν με έφηβους που έχουν μαθησιακές δυσκολίες, έρχονται σε μας για να βοηθήσουμε στην οργάνωση παραστάσεων κουκλοθεάτρου που πρόκειται να δώσουν. Ενα μακροπρόθεσμο πρόγραμμα έχει επίσης οργανωθεί από το Τοπικό Τμήμα Κοινωνικής Πρόνοιας (Regional Social Work Department) που αποτελείται από 2 επιστάτες (έναν από το Κέντρο μας) και 12 νεαρούς κατόπιν συστάσεων. Εχουν διαχωρίσει, γράψει και φτιάξει τη δική τους παράσταση κουκλοθεάτρου, και έχουν παρουσιάσει ένα μικρό μέρος της σε συνεργασία με το κέντρο μας, την "Ορχήστρα Δωματίου" της Σκωτίας και την Εταιρία Τραπεζών της Νότιας Σκωτίας. Το "Scottish Mask and Puppet Centre" επίσης δουλεύει μ'ένα σχολείο για παιδιά με επιβαρημένο παρελθόν, βοηθώντας τα να φτιάξουν τη δική τους σκηνή, κούκλες και παράσταση, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη συνεργασία και συμμετοχή. Και ταυτόχρονα αναλαμβάνουμε άλλα επιτυχημένα προγράμματα σε συνεργασία μ'άλλα ειδικά σχολεία. Ερευνούμε, λοιπόν, σχολιάζουμε και ντοκουμεντάρουμε. Είναι μια ευρεία και συναρπαστική σκοπιά αυτή που έχουμε γιατί αν και οι διέξοδοι είναι λίγες, η ανάγκη είναι πολύ μεγάλη. Για χάριν συντομίας δεν έδωσα λεπτομερή παραδείγματα για τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιούμε τις κούκλες ούτε και κάποια μελέτη συγκεκριμένης περίπτωσης. Αυτό το υλικό θα χρησιμοποιηθεί για μελλοντικά άρθρα και ερευνητικές εργασίες.

μετάφραση : Εύα Γιαννακοπουλου

Η πορεία της κούκλας σαν σκηνικός χαρακτήρας (συνέχεια)

τη διήγηση μιας μοριονετίστας, που μέσα από την προσωπική της εμπειρία δείχνει ανάγλυφα τη σχέση κούκλας-κουκλοπαίχτη ανεξάρτητα από την τεχνική που χρησιμοποιεί. Λέει λοιπόν: "Δούλευα ένα ολόκληρο απόγευμα προσπαθώντας να φτιάξω το κεφάλι της γιαγιάς για ένα λαϊκό παραμύθι και το βράδυ ήταν εκεί, έτσι όπως την είχα φανταστεί αλλά με κάτι παραπάνω-ήταν τελείως δικό της. Αυτό το ξαναβρήκα αργότερα, όταν άρχισα πια να δουλεύω τις κινήσεις και τη φωνή της. Ηταν σα να μη δεχόταν τίποτα στην αρχή. Ολες οι κινήσεις που δοκίμαζα ήταν ή υπερβολικά γρήγορες ή υπερβολικά υποτονικές και οι φωνές ακούγονταν παράφωνες ή ξένες. Ομως έπρεπε να κινηθεί, να περπατήσει, να μιλήσει. Ετσι μετά από μια επίμονη σειρά αυτοσχεδιασμών με την κούκλα, όπου την έκανα να μιλάει για την ζωή της, για το έργο ή για ο,τιδήποτε, κινώντας την μέσα στο χώρο και παρατηρώντας όλες τις δυνατότητες έκφρασης που είχε, μπόρεσα να τη νιώσω και ήταν σαν ν'άρχιζε ν' αναπνέει."

Τζένη Παραδεισάνου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:
Henryk Jurkowski : Aspects of puppet theatre
Sergei Obraztsov : My profession
David Currell : The world of puppetry

(Συνέχεια από τη σελίδα 1)

τα θέματα μιας στήλης, από τεύχος σε τεύχος, να έχουν και κάποια προγραμματισμένη συνοχή και σύνδεση μεταξύ τους, ώστε να δίνεται πληρέστερη εικόνα.

4. Τεχνική βελτίωση του περιοδικού
Τα περιορισμένα τεχνικά μέσα που διαθέτουμε μας αναγκάζουν να βγάζουμε το περιοδικό με την όχι και τόσο ικανοποιητική εμφάνιση που βλέπετε (κακοτυπωμένες φωτογραφίες κλπ). Αυτό μπορεί να αλλάξει και αποτελεί έναν από τους στόχους του άμεσου μέλλοντος. Αναζητούνται λύσεις...

Από την συζήτηση προέκυψαν κι άλλες ιδέες, για το μέλλον, όπως για παράδειγμα, η αναζήτηση συνεργασίας με άλλους καλλιτέχνες ή μελετητές, που θα μπορούσαν να βοηθήσουν σε μια ουσιαστική ανταλλαγή, η διακίνηση του Νήματος και εκτός UNIMA, η ανεξάρτητη έκδοση πιο εκτεταμένων άρθρων ή και βιβλίων από την UNIMA, κ.α.

Ο καινούριος τρόπος έκδοσης του Νήματος θα ξεκινήσει από το τεύχος του Σεπτέμβρη, δοκιμαστικά, και του Δεκέμβρη, κανονικά. Ελπίζουμε να λειτουργήσει καλά η συνεργασία και τα αποτελέσματα να γίνουν φανερά σε όλους. Πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε ότι πολύ σημαντικό ρόλο θα παίξει η στήριξη και συμμετοχή από όλους τους αναγνώστες. Παρατηρείται γενικά το φαινόμενο, άνθρωποι που έχουν πολλά να πουν γύρω από την εμπειρία τους στο κουκλοθέατρο, αλλά και οι υπόλοιποι, γύρω από τις ανυσηχίες τους, να μην αποφασίζουν να γράψουν. Η αλήθεια είναι ότι μπορεί να μην το νοιώθουν σαν ανάγκη. Πάντως πιστεύουμε ότι και οι ίδιοι έχουν να κερδίσουν απ' αυτό και, φυσικά, όλοι οι άλλοι. Η παρουσία στις συνελεύσεις είναι πολύ επιθυμητή αλλά, για όσους δεν μπορούν να παρευρίσκονται, έκφραση απόψεων, ιδεών κλπ μπορεί να γίνει κάλλιστα και δι' αλληλογραφίας. ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΜΕ...!

Η επόμενη συνάντηση της "συντακτικής επιτροπής" ορίστηκε για την Τετάρτη 27 Σεπτέμβρη, ώρα 7μμ, στο εργαστήρι του Τάκη και της Μίνας Σαρρή, Ψαρουδάκη 34, Κάτω Πατήσια. Μέχρι τότε, μπορούμε να σκεφτούμε όλοι και να συζητήσουμε (πχ στην Υδρα ή στην Κρήτη) για το περιοδικό και να βρεθούμε με ακόμα πιο πλούσιες ιδέες.

Για την συντακτική επιτροπή,
Σ. Μαρκόπουλος

Εμπειρίες από ένα Εργαστήρι...

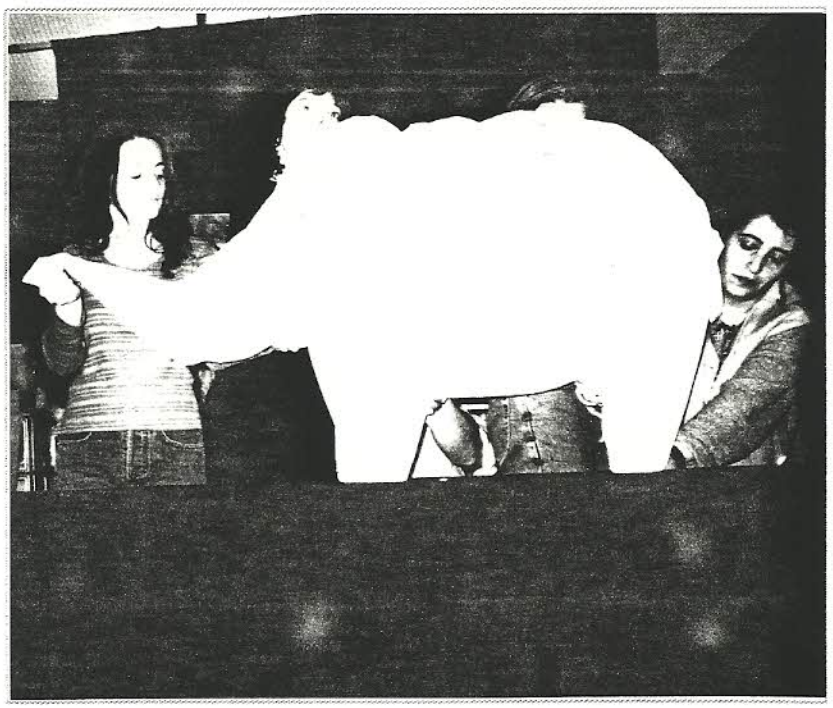
Από τις 26/3/95 έως και τις 31/3/95 είχαμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε το πρώτο από τα τρία σεμινάρια-εργαστήρια κούκλας που διοργάνωσε η UNIMA. Δάσκαλος ο Bonyo Loungov, καθηγητής της σχολής κουκλοθεάτρου στη Σόφια, ιδρυτής και σκηνοθέτης του "Θεάτρου 13". Μαζί του ο βοηθός και συνεργάτης του Rado, "μάγος" σε όλα τα κατασκευαστικά και επικεφαλής του εργαστηρίου του "Θεάτρου 13", καθώς και η διερμηνέας τους Bogdana Toteva. Το σεμινάριο ξεκίνησε με λίγα λόγια για την ιστορία του "Θεάτρου 13", που ανεβάζει παραστάσεις για μικρούς και μεγάλους, όπως και για τη λειτουργία της σχολής κουκλοθεάτρου. Η σχολή είναι τετραετής με ειδίκευση τα δύο τελευταία χρόνια στην ηθοποιϊα ή την σκηνοθεσία. Οι υποψήφιοι είναι πάρα πολλοί κάθε χρόνο και η επιλογή τους γίνεται με εξετάσεις. Η εργαστηριακή δουλειά άρχισε με αυτό που ο B. Loungov ονομάζει "αλφάβητο του κουκλοθεάτρου". Βασικές, δηλαδή, κινήσεις μιας γαντόκουκλας που είναι σημαντικό ο κουκλοπαίκτης να έχει κάνει κτήμα του ανεξάρτητα από το είδος της κούκλας που χειρίζεται. Δουλέψαμε με τον B. Loungov τις κινήσεις αυτές με κούκλες-κεφαλάκια από φελιζόλ που είχαν κάποια βασικά χαρακτηριστικά (μάτια, μύτη, μαλλιά ή μαντήλια) και με το χέρι μας-σώμα της κούκλας- ακάλυπτο. Έτσι διευκολύνεται ο έλεγχος και η διόρθωση των κινήσεων. Πριν από οποιοδήποτε χειρισμό κούκλας καλό είναι να γίνονται κάποιες ασκήσεις που μας έδειξε ο B. Loungov για την προθέρμανση και την ευλιγισία των χεριών.

Η ΚΟΥΚΛΑ ΠΕΡΠΑΤΑΕΙ

Βασικά στοιχεία που πρέπει να προσέχουμε είναι:
α) η θέση του σώματός μας σε σχέση με την κούκλα:
φροντίζουμε να έχουμε πάντα οπτική επαφή με το πρόσωπό της.
β) η θέση (στάση) του χεριού μας: τεντωμένο αλλά χαλαρό, ο καρπός δεν πρέπει να γέρνει προς τα πίσω (αυτό που ο B. Loungov ονομάζει "στραβά χέρια").
γ) η κίνηση του χεριού στο περπάτημα της κούκλας: μικρή κίνηση στροφής (μια δεξιά, μια αριστερά) που ξεκινάει από τον αγκώνα.
δ) το επίπεδο κίνησης: σταθερό σ'όλη την πορεία της κούκλας, ώστε να δίνει την αίσθηση ότι η κούκλα "πατάει".
ε) η κίνηση του σώματός μας: περπατάμε ΜΑΖΙ με την κούκλα, με όλο μας το σώμα και όχι μόνο με το χέρι μας.
στ)το βλέμμα της κούκλας: ελάχιστα προς τα κάτω εκτός αν ο χαρακτήρας της κούκλας επιβάλλει κάτι άλλο.
ζ) η στροφή (π.χ. για την αλλαγή πορείας): γίνεται πρώτα με το βλέμμα της κούκλας, ακολουθεί το κεφάλι και μετά το σώμα της, το δικό μας σώμα στρίβει μαζί με την κούκλα έτσι ώστε να διατηρούμε πάντα την οπτική επαφή με το πρόσωπό της.
η) η πορεία προς το βάθος της σκηνής: το χέρι μας σταδιακά υψώνεται ώστε να μην "βουλιάζει" η κούκλα, στην επιστροφή σταδιακά χαμηλώνει και έρχεται στο ίδιο ακριβώς επίπεδο που ήταν προηγουμένως.
Αξίζει να σημειωθεί, ότι οι μαθητές του B. Loungov στη σχολή κουκλοθεάτρου ασκούνται για 15 μέρες μόνο στο περπάτημα της κούκλας.

Η ΚΟΥΚΛΑ ΚΑΘΕΤΑΙ ΚΑΙ ΣΗΚΩΝΕΤΑΙ

Με μια ιδιαίτερα παραστατική άσκηση ο B. Loungov μας έδειξε την κίνηση του καθίσματος. Ακούγοντας μουσική σχεδιάσαμε με τα χέρια μας έναν φανταστικό αμφορέα. Η πορεία του χεριού προς τα κάτω αντιστοιχεί με το κάθισμα της κούκλας, η αντίστροφη με το σήκωμα. Ακολούθησαν ασκήσεις με τις κούκλες στη σκηνή.



Ελέφαντας σχηματισμένος από ένα ύφασμα (4 άτομα)

Η ΚΟΥΚΛΑ ΞΑΠΛΩΝΕΙ, ΚΟΙΜΑΤΑΙ
Πρώτα κάθεται. Μετά ξαπλώνει με την πλάτη πάντα προς τους θεατές. Κοιμάται.
Δείχνουμε την αναπνοή της με μια μικρή ρυθμική κίνηση του χεριού. Για να σηκωθεί περνάει-συνήθως- από τη θέση του καθίσματος.

Η ΚΟΥΚΛΑ ΑΝΕΒΑΙΝΕΙ, ΚΑΤΕΒΑΙΝΕΙ ΣΚΑΛΕΣ
Το ανέβασμα ή κατέβασμα σε κάθε σκαλί τονίζεται με μια κοφτή κίνηση του χεριού μας. Προσέχουμε, σε κάθε αλλαγή επιπέδου, η κούκλα να διατηρεί το ύψος της.

Η ΚΟΥΚΛΑ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙ
Η κούκλα εστιάζει το βλέμμα της σ'ένα αντικείμενο. Οταν το αντικείμενο προσοχής κινείται το παρακολουθεί, χωρίς να χάνει το ύψος της, και αν την ενδιαφέρει το πλησιάζει. Γενικά, το βλέμμα προηγείται της κίνησης, την προετοιμάζει και της δίνει έμφαση.

Η ΚΟΥΚΛΑ ΠΙΑΝΕΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ
Η κίνηση της κούκλας για να πιάσει ή ν'αφήσει ένα αντικείμενο γίνεται με το λύγισμα του καρπού. Το κεφάλι μένει σταθερό. Οταν το αντικείμενο είναι τεράστιο σε σχέση με την κούκλα τότε αυτή το σπρώχνει.
Εφαρμογή των βασικών κινήσεων που διδαχτήκαμε έγινε με αυτοσχεδιασμούς με θέμα "η κούκλα και το αντικείμενο". Με αφορμή τους αυτοσχεδιασμούς αυτούς έγιναν παρατηρήσεις για το σενάριο και τη δράση της κούκλας στη σκηνή.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ
Για να εμψυχώσει την κούκλα ο ηθοποιός παρατηρεί την όψη της, ψάχνει το χαρακτήρα της, το περπάτημά της, το βλέμμα της, την ομιλία της και δοκιμάζει κινήσεις και στάσεις που της ταιριάζουν.
Ο κουκλοπαίχτης πρέπει να είναι συγκεντρωμένος στην κούκλα του και τη δράση της σ'έναν "μικρό κύκλο προσοχής" χωρίς να του διαφεύγει ό,τι γίνεται σ'έναν "μεγαλύτερο κύκλο προσοχής" ώστε να μπορεί και να αντιδράσει σ' ο,τιδήποτε απρόοπτο συμβεί και να συνεργάζεται με τους υπόλοιπους κουκλοπαίχτες.
Ακόμη, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ό,τι και να κάνει η κούκλα μας στη σκηνή πρέπει να είναι δικαιολογημένο ή να βοηθάει την πράξη.
Οι ερωτήσεις που έθεσε ο Στανισλάφσκι (τι κάνω; γιατί το κάνω; πώς το κάνω;) ισχύουν για κάθε έργο, κάθε ρόλο, κάθε προσωπικότητα κούκλας.

Ο ΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ
Χαρακτηριστικό αυτής της τέχνης είναι ότι με λίγα λόγια μπορείς να πεις πολλά.
Επιλέγουμε λιτό λόγο και προσέχουμε να μην "συλλαβίζουμε" την κίνηση, η οποία συνδέεται με την ομιλία αλλά είναι, συνήθως, πιο αργή και πιο εμφατική. Ο τρόπος που μιλάει η κούκλα μας είναι ανάλογος με τον χαρακτήρα της. Στις μαλακές κούκλες (muppets) το στόμα μπορεί ν'ανοιγοκλείνει συχνότερα με την ομιλία, θέλει όμως προσοχή να μην ανοίγει όταν δεν ακούγεται φωνή.



Πελεκάνος από ύφασμα (4 άτομα)



Ο Β. Loungov και μαθήτριες από το σεμινάριο, ζωντανεύουν ένα ανθρωπάκι από "πρόχειρα υλικά"

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΥΚΛΑΣ-ΥΛΙΚΑ
Μέσα στον περιορισμένο χρόνο που διέθετε ο Rado μας έδωσε αρκετά στοιχεία για την κατασκευή μιας κούκλας, για το "χτίσιμο" της μορφής της, για κάποιους από τους μηχανισμούς (κεφαλιού, χεριών) που φτιάχνει, όπως και για υλικά και εργαλεία που χρησιμοποιεί. Η κατασκευή της κούκλας είναι ένα πολύ σημαντικό μέρος της δουλειάς του κουκλοθεάτρου. Οπως μας έλεγε ο Β. Loungov, ο χαρακτήρας της κούκλας καθορίζεται κατά το μισό από την κατασκευή της. Στη συνέχεια είχαμε την ευκαιρία να επεξεργαστούμε και να δοκιμάσουμε κούκλες διαφόρων τύπων, που έφεραν για τους σκοπούς του σεμιναρίου και μας είχαν δείξει ήδη από την πρώτη μέρα.

ΔΟΥΛΕΥΟΝΤΑΣ ΜΕ ΠΑΝΙΑ
Ο Β. Loungov με τους μαθητές του

πειραματίζονται πολύ με κούκλες που σχηματίζονται με ύφασμα. Οι κούκλες αυτές απαιτούν πολλή φαντασία, πολλές δοκιμές, τόσο για το στήσιμό τους όσο και για την κίνησή τους και, βέβαια, πολύ καλό συγχρονισμό μια και συμμετέχουν συνήθως πολλοί για ένα σχήμα. Ξεκινήσαμε αυτόν τον πειραματισμό πάνω σ'ένα τραπέζι-σκηνή. Διπλώνοντας, τεντώνοντας, στρίβοντας ένα μεγάλο κομμάτι ύφασμα σχηματίσαμε πολλές κούκλες (άνθρωπο, άλογο, ελέφαντα, πελεκάνο, κύκνο, καμηλοπάρδαλη, καμήλα, λιοντάρι, λαγό, πετεινό, αετό). Το αποτέλεσμα μας ενθουσίασε και κινητοποίησε τη διάθεση για δικούς μας πειραματισμούς.

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΜΕ ΧΕΡΙΑ

Εξίσου εντυπωσιακές ήταν και οι συνθέσεις που έγιναν με γυμνά χέρια (κύκνος, σαλιγκάρι, χελώνα, σαραντοποδαρούσα).

Ο B.Loungov, εδώ, τόνισε τον σημαντικό ρόλο της μουσικής-όπως και του φωτισμού- που ενεργοποιεί την φαντασία. Κάποιος μπορεί ν' αρχίσει να δουλεύει χωρίς σενάριο, με μια ιδέα και με τη φαντασία και τις πρόβες να προχωρήσει. Μια τέτοια παράσταση κρύβει εκπλήξεις και είναι από τις πιο ευχάριστες γιατί όλοι που τη δουλεύουν τη θεωρούν δική τους.

ΚΟΥΚΛΕΣ ΑΠΟ ΠΡΟΧΕΙΡΑ ΥΛΙΚΑ

Ο B.Loungov αγαπάει ιδιαίτερα αυτόν τον τρόπο δουλειάς. Με τη σύνθεση διαφόρων αντικειμένων κατασκευάσαμε πρωτότυπες και πολύ εκφραστικές κούκλες. Και εδώ απαιτείται πολύ καλή συνεργασία, φαντασία και πειραματισμός. Εκμεταλλευόμαστε τις δυνατότητες των υλικών που χρησιμοποιούμε και φροντίζουμε να είναι ταιριαστά ώστε να μας δίνουν ένα αισθητικά αρμονικό αποτέλεσμα. Η σύνθεση αντικειμένων γίνεται ακόμα πιο ενδιαφέρουσα όταν έχει ευελιξία και κάθε μορφή μπορεί να γεννήσει μια καινούργια. Στην παρουσίαση των συνθέσεων που δημιουργήσαμε δουλεύοντας ανά δύο ή τρεις, ο B.Loungov μας οδήγησε σε αλλεπάλληλες μεταμορφώσεις (από μια τσαγέρα, μια κολοκύθα, ένα κομμάτι χαρτί και δυο παντόφλες σχηματίζεται κατ' αρχήν ένας άνθρωπος που στη συνέχεια μεταμορφώνεται διαδοχικά σε πάπια, λαγό και πουλί- στον συγκεκριμένο αυτοσχεδιασμό συμμετείχαν δύο άτομα).

Με τους αυτοσχεδιασμούς αυτούς έκλεισε το σεμινάριο. Οσα γράφτηκαν σ'αυτή τη μικρή παρουσίαση δεν αποτελούν παρά ένα μικρό μέρος της συνολικής μας εμπειρίας. Παίξαμε, μάθαμε, δημιουργήσαμε, γελάσαμε, συγκινηθήκαμε, επικοινωνήσαμε και "ζεσταθήκαμε" και για άλλες συναντήσεις όπως αυτή.

Ευχαριστούμε όλους όσους την οργάνωσαν και βοήθησαν να πραγματοποιηθεί, ευχαριστούμε τον Rado και την Bogdana Toteva, τέλος, ευχαριστούμε ιδιαίτερα τον Bonyo Loungov, που μας έδωσε πολύ περισσότερα απ'αυτά που χωρούν σε μια εβδομάδα σεμιναρίου.

Χαρούλα, Μαρία, Βασιλεία.

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

όνομα : .....

διεύθυνση : .....

τηλέφωνο : .....

επάγγελμα : .....

παλαιό μέλος : ..... νέο μέλος : .....

Σας στέλνω 5000 δρχ. σαν συνδρομή για ένα χρόνο.

Διεύθυνση : Βάσω Αργυριάδου
Γλαύκωνος 10
10675 ΑΘΗΝΑ

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.

Για αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν οι: Χαρούλα Βαρδακουλια, Εύα Γιαννακοπουλου, Στάθης Μαρκόπουλος, Μαρία Μηλιώνη, Βασιλεία Πλαστήρα, Τζένη Παραδεισάνου, Μίνα Σαρρή, Λινα Σκορδου.

Ευχαριστούμε για την τεχνική υποστήριξη, τους: Αυγερινό Μαρκόπουλο και Βαγγέλη Τζαννή.

Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα του Αυγούστου στη διεύθυνση : Αντιγόνη Παρούση Πατριάρχου Ιωακείμ 62 106 76 Αθήνα Fax: 8323714



Νύμφα της UNIMA

ΤΕΥΧΟΣ 12 - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1995
ΔΕΛΤΙΟ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ UNIMA ΕΛΛΑΣ • ΠΑΤΡ. ΙΩΑΚΕΙΜ 62 106 72 • ΤΗΛ.: 7211484, FAX: 8323714

Μετοχαράβατης UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την Διεθνή Πορεία Ειρήνης της UNIMA

Αγαπητά μέλη,
με χαρά μας θα θέλαμε να σας ενημερώσουμε για την συμμετοχή μας στο Διεθνές Σχέδιο για την Ειρήνη που διοργανώνει η Διεθνής UNIMA, υπό την αιγίδα της UNESCO και στην οποία θα πάρουν μέρος πάνω από 20 χώρες. Μετά την συνάντηση που έγινε στις 9/7/95 στην Υδρα, συγκροτήθηκε η ομάδα εργασίας, η οποία και ανέλαβε την ευθύνη να πραγματοποιήσει την εκδήλωση για την Ειρήνη.

Την ομάδα πλαισίωσαν με ενθουσιασμό πολλά μέλη, που μέχρι σήμερα εργάζονται με ζήλο για την υλοποίησή της, με συντονιστή τον Χρήστο Αυτσίδη. Η παράσταση, που θα είναι ανοιχτή στο κοινό, προγραμματίζεται να παρουσιαστεί το πρωί της Κυριακής 22 Οκτωβρίου 1995 στον χώρο έξω από το θέατρο του Λυκαβητού.

Πρόκειται για ένα θέαμα, όπου θα κυριαρχεί ένα μεγάλο καράβι και γύρω από το οποίο θα κινούνται κούκλες, χάρτινες φιγούρες ανθρώπινου μεγέθους, κουκλοπαίκτες και παιδιά. Η Διεθνής UNIMA θα στείλει κινηματογραφικό συνεργείο το οποίο θα κινηματογραφίσει την όλη εκδήλωση και θα εντάξει το υλικό σε μια ταινία διάρκειας 7 ωρών περίπου, που θα περιέχει τις αντίστοιχες συμμετοχές όλων των χωρών. Θα προβληθεί δε σε μια πανηγυρική εκδήλωση που θα γίνει στις 8/12/95 στο Παρίσι, στους κήπους της UNESCO. Περισσότερες πληροφορίες θα πάρετε μέσα από τον τύπο και θα χαρούμε να σας έχουμε κοντά μας, την Κυριακή 22 Οκτωβρίου στον χώρο έξω από το θέατρο του Λυκαβητού.

Μινα Σαρρη



Φιγουρες μεγαλου μεγεθους που κατασκευασε ο Τακης Σαρρης για την παρασταση - αγγελιοφορο της ειρηνης

Κρητη 1-10/8

Θερινο Εργαστηρι Θεατρου Μαριονετας

Η UNIMA Κρητης, συνεχιζοντας τις δραστηριοτητες της, οργανωσε ενα εργαστηρι Μαμουθ, 100 ωρων, με Δασκαλο τον Michael Khoussid, διευθυντη και σκηνοθετη του σχολειου - θεατρου INTERSTUDIO, στην Πετρουπολη της Ρωσιας. Ο M. Khoussid μας ειναι ηδη γνωστος στην Ελλαδα απο τη συμμετοχη του στην Διεθνη Συναντηση Μαριονετας στην Κρητη, το 1992 και το 1993 με 5 διαφορετικα εργα (Μαγεμενος Αυλος, Δον Ζουαν, Εγωιστης Γιγαντας, Σταχτοπουτα και Balagantschink).
Το συνολο της δουλειας στο εργαστηρι ηταν μια μικρογραφημενη εφαρμογη του τροπου λειτουργιας του INTERSTUDIO, που μπορει σχηματικα να συνοψιστει στον κλειστο κυκλο "Θεατρο - Σχολειο - Ερευνα - Θεατρο". Μεσα απο ασκησεις, συζητηση και κριτικη αυτοσχεδιαστικων παρουσιασεων, εγινε μια γενικη προσεγγιση των βασικων αρχων του θεατρου μαριονετας, της μεθοδολογιας και του τροπου μεταβασης απο την αρχικη σκηνοθετικη ιδεα στην τελικη υλοποιηση της θεατρικης παραστασης.
Οι εντυπωσεις οσων ελαβαν μερος ηταν αριστες και η αισθηση αποκομιδης πολιτιμης εμπειριας κυριαρχη σε ολους. Παρ' ολο που το εργαστηρι διαρκεσε μονο 10 μερες, εικε πολυ ουσιατικα αποτελεσματα λογω της πολυωρης συστηματοποιημενης δουλειας, της συμπυκνωμενης εμπειριας - γνωσης που φερει ο M. Khoussid, σε συνδιασμο με τη δεκτικη διαθεση των ανθρωπων και το ομορφο φυσικο περιβαλλον. Αρκετοι μαλιστα απο τους "μαθητες" εκδηλωσαν εμπρακτα το εντονο ενδιαφερον τους για συνεχιση της συνεργασιας, κανοντας ηδη αιτηση για παρακολουθηση ολιγομηνων σεμιναριων (stage) στη σχολη του INTERSTUDIO, στη Ρωσια.
Παραλληλα με το εργαστηρι του M. Khoussid οι συμμετεχοντες ειχαν της ευκαιρια να δουλεψουν με την κεραμιστρια Ασπασια Βασιλικακη και να κατασκευασουν πηλινες κουκλες εμπνευσμενες απο την αρχαιοελληνικη τεχνικη του νευρωσπαστου (αρθρωτο ειδωλιο) τις οποιες εψησαν σε χειροποιητο καμινι με σβουνιες ζωων.
Επισης εγινε μια πρακτικη παρουσιαση της τεχνικης του αφρικανικου μπατικ (με χρηση αλευροκολλας) που μπορει να χρησιμοποιηθει σκηνογραφικα για να δωσει ιδιομορφα χρωματικα αποτελεσματα.
Το εργαστηρι πραγματοποιηθηκε υπαιθρια, στο Πατελαρι Χανιων, κατω απο τις ελιες οπου οι συμμετεχοντες ειχαν κατασκηνωσει. Ετσι η δουλεια συνδιαστηκε με διακοπες σ' ενα πανεμορφο και φιλικο φυσικο περιβαλλον οπου η συγκατοικιση και η κοινη διασκεδαση βοηθησε στο να δημιουργηθει ατμοσφαιρα μεγαλυτερης οικιοτητας και συνεργασιας.
Το εργαστηρι αυτο λειτουργησε σαν εναρξη της 5ης Διεθνους Συναντησης Μαριονετας στην Κρητη, η συνεχεια της οποιας θα ειναι εργαστηριο με θεμα "Σκηνογραφια θεατρου μαριονετας και κατασκευη κουκλας" (εναρξη 15 Οκτωβρη) καθως και πολλες παραστασεις (μεχρι τα τελη του Νοεμβρη) απο διαφορες χωρες του κοσμου. Το αναλυτικο προγραμμα του φεστιβαλ θα ανακοινωθει απο τον τυπο σε λιγο καιρο.



Ο M. Khoussid εν ωρα διδασκαλιας

Αγαπητοι φιλοι,

Ο δημοτικος κουκλοθιασος ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ, απο τις λιγες φορες που "διεκδικει" το ελαχιστο του χωρου στις σελιδες του δελτιου της UNIMA, θα ηθελε να σας ενημερωσει για καποια σημαντικα -τουλαχιστον για μας- γεγονοτα, ελπιζοντας να κοινωνησετε κι εσεις των ιδιων συναισθηματων.

Διευρυνοντας την εμβελεια, τη δραση και τις εμπειριες του ο Δημοτικος Κουκλοθιασος ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ συμμετεχει σε ενα διεθνη κυκλο παραστασεων, θετοντας τη δουλεια του σε καλλιτεχνικη αμιλλα με εκατονταδες κουκλοθεατρικα σχηματα.

Μετα τη σύμμετοχη του στο 2ο Διεθνες Φεστιβαλ στη Λαχορη του Πακισταν (Οκτωβριος 1994) και στο 1ο Διεθνες Φεστιβαλ LUTKE '95, στη Λουμπλιανα της Σλοβενιας (Ιουνιος '95), θα λαβει μερος στο Festival Internationale Figure Animate στην Περουτζια της Ιταλιας (25/8-4/9), στο 5ο Διεθνες Φεστιβαλ "Δυο ειναι λιγοι, τρεις ειναι πολλοι" που θα γινει στο Plodiv της Βουλγαριας απο 18 εως 22 Σεπτεμβριου καθως και στο Φεστιβαλ Λαικου Θεατρου στα Αδανα της Τουρκιας, απο 22 εως 26 Οκτωβριου.

Παραλληλα συνεχιζεται η καλοκαιρινη του περιοδεια με τον "Αλλαντιν και το Μαγικο Λυχναρι" και με τον "Πινοκιο", σε πολλες πολεις της Ελλαδας (Αθηνα, Θεσσαλονικη, Κιλκις, Κοζανη, Βολο, Καρδιτσα, κ.α.)

Με τις καλυτερες κουκλοθεατρικες ευχες, εκ Λαρισης,
Δημοτικος Κουκλοθιασος ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ

Για επικοινωνια :
ΔΗΜΟΤΙΚΟΣ ΚΟΥΚΛΟΘΙΑΣΟΣ ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ,
ΠΟΥΣΒΕΛΤ 59,
41222 ΛΑΡΙΣΑ
Τηλ. (041) 253427, 227317
Φαξ (041) 228810



Κουκλες απο παρασταση του Δημοτικου Κουκλοθιασου ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ

Νεα Εκδοση

Κουκλοθεατρο για παιδια

Κυκλοφορησε, απο τις εκδοσεις Δελφινι, το βιβλιο της Αντιγονης Παρουση, "Κουκλες Κουκλοθεατρου". Αναφερεται στην δουλεια που εκανε η συγγραφεας με παιδια νηπιακης ηλικιας και περιεχει κεφαλαια οπως : Τα Υλικα, Η Κουκλα στα Χερια του Παιδιου, Η Κουκλα της Ταξης, Τα Χερια μας οι Πρωτες Κουκλες, Ομαδικη Κατασκευη, Χαρτινες Κουκλες, Κατασκευη Μιας Κουκλας με Αχρηστα Υλικα, Κατασκευη Κουκλας με Φρουτα και Λαχανικα, Κουκλες απο Καλτσες, Κουκλες με Χαρτοπολτο, κ.α. Ειναι πλουσιο σε εγχρωμες φωτογραφιες και επισης περιεχει απολαυστικους πραγματικους διαλογους των παιδιων κατα τη διαρκεια της δουλειας...

Αφιερωμα

Οπως εχουμε ξαναγραψει, το Νημα σχεδιαζει ενα αφιερωμα στους δρωντες κουκλοθιασους της Ελλαδας.
Παρακαλουμε στειλτε μας πληροφοριες για σας, φωτογραφιες κλπ (το υλικο θα επιστραφει αν ζητηθει).
Το αφιερωμα μπορει να πραγματοποιηθει μονο με τη βοηθεια σας και θα 'ναι για ολους μας καλο...



Εσωτερικα Νεα (συνεχεια)

Πεθανε ο Καραγκιοζοπαικτης Θεμης Καραμπαλης

Τραγουδιστης του Καραγκιοζη και καραγκιοζοπαικτης, ο Θεμης Καραμπαλης, πεθανε στις 28 Αυγουστου, σε ηλικια 74 ετων. Γιος του καραγκιοζοπαικτη Κωνσταντινου Καραμπαλη, ακολουθησε κι αυτος, οπως και τ' αδερφια του, το δρομο του πατερα του.
Αρχικα εγινε γνωστος απο το δημοτικο τραγουδι. Αλλοτε μονος του κι αλλοτε ως ντουετο με τα αδερφια του, συμμετειχε τραγουδωντας σε ολες τις μεγαλες παραστασεις, ολων σχεδον των μεγαλων καραγκιοζοπαικτων. την πρωτη του εμφανιση στη δισκογραφια για το θεατρο σκιων την εκανε στη δεκαετια του '60, οταν τραγουδησε για τις ηχογραφισεις των παραστασεων του Ε. Σπαθαρη. Τη δεκαετια του '80 συνοδευσε με το τραγουδι του τις παραστασεις των Γ. Χαριδημου, στην Αμερικη, του Γιανναρου, στις Βρυξελλες και του Βαγγου στη Γερμανια. Τελευταιος του δισκος, "Τα τραγουδια του Καραγκιοζη", το 1991, οπου τραγουδησε με τον αδερφο του Σπυρο. Ηταν μελος του σωματειου "Θεατρο Σκιων" και του συμβουλιου Εθνικης Σκηνης Θεατρου Σκιων.

(Στο επομενο τευχος του Νηματος θα δημοσιευτει ενα πιο εκτενες αρθρο για τη ζωη και το εργο του Θεμη Καραμπαλη.)

Εκθεση Κουκλας

Φανταστικος Κοσμος

Εκθεση κουκλων απο φυσικα υλικα, της Βουλας Κουρου, παρουσιαστηκε στο χωρο του "Ευπαλινου" στη Γλυφαδα, απο τις 17 εως τις 30 Σεπτεμβρη. "Προκειται για μια εκθεση με φιγουρες φτιαγμενες απο φυσικα υλικα, με επιμελεια στη λεπτομερεια και σιγουρα με πολυ φαντασια και εμπνευση που αντληθηκε απο την παρατηρηση ενος αλλου μεγαλου καλλιτεχνη, τη ΦΥΣΗ. Αντλωντας εμπνευση απο ενα τετοιο δημιουργο, κοιταζοντας το περιβαλλον, με πλασματα να ξεπροβαλλουν μεσα απο τα φυλλα των δεντρων, αλλαζοντας αεικινητα μορφες στα συννεφα, στεκοντας αγερωχα στα βραχια μπροστα στη θαλασσα ,ανακαλυπτει κανεις χιλιαδες μορφες. Με αφορμη τη φαντασια του καλλιτεχνη ενεργοποιειται η φαντασια του κοινου, ερεθιζοντας για λιγο τις αισθησεις, τροποποιωντας λιγο το οικειο και το σταθερο, προσφεροντας αλλη διασταση και αλλη οπτικη των φυσικων στοιχειων".
Στα πλαισια της εκθεσης λειτουργησε χωρος για παιδια οπου με φυσικα υλικα εφτιαξαν τις δικες τους κατασκευες.

Παιδικο Θεατρο

Γνωριμια με εργα και συγγραφεις του γερμανικου θεατρου για παιδια και νεους

Σε συνεργασια με το Ελληνικο Κεντρο Θεατρου για Παιδια και Νεους και το Γερμανικο Κεντρο Θεατρου για Παιδια και Νεους στη Φραγκφουρτη, το Ινστιτουτο Goethe οργανωνει:

Δευτερα 11/12/95, 6μμ
Τρεις γνωστοι γερμανοι συγγραφεις θεατρου για παιδια παρουσιαζουν το εργο τους:
Ινγκεμποργκ φον Τσαντοφ
Βιλφριντ Γκροτε
Χαινερ Κοντσακ

Προβολη Βιντεο:
"Πομπηνια"
της Ινγκεμποργκ φον Τσαντοφ

Τριτη 12/12/95
4μμ στο Θεατρο Πορτα:
"Παραλλαγες Παλιοσιδερικων"
Παρασταση του παιδικου Θεατρου "Pappmache"

7.30μμ στο Goethe Inst.
"Γραφοντας θεατρο για παιδια"
Γερμανοι και Ελληνες συγγραφεις ανταλλασσουν εμπειριες και συζητουν.
Συμμετεχουν :
Βιλφριντ Γκροτε, Ξενια Καλογεροπουλου, Αλκη Ζεη, Χαινερ Κοντσακ, Ευγενιος Τριβιζας και Ινγκεμπεργκ φον Τσαντοφ.

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Bonyo Loungov

Μετα την επιτυχια του προηγουμενου εργαστηριου, και λογω του ενδιαφεροντος που εκφραστηκε, η UNIMA Ελλαδας ξαναπροσκαλει τον Bonyo Loungov (Καθηγητη στη Σχολη Κουκλοθεατρου της Σοφια και σκηνοθετη του "Θεατρου 13") για δυο σεμιναρια - εργαστηρια στην Αθηνα.

Το πρωτο θα ειναι συνεχεια του προηγουμενου, για ατομα που ηδη το εχουν παρακολουθησει.
Θεμα : **Ανεβασμα μιας παραστασης.**
θα πραγματοποιηθει απο 6/11 εως και 11/11, ωρες :4-9 καθημερινα και 10-2, 3-5 το Σαββατο. Κοστος : 40.000 δρχ

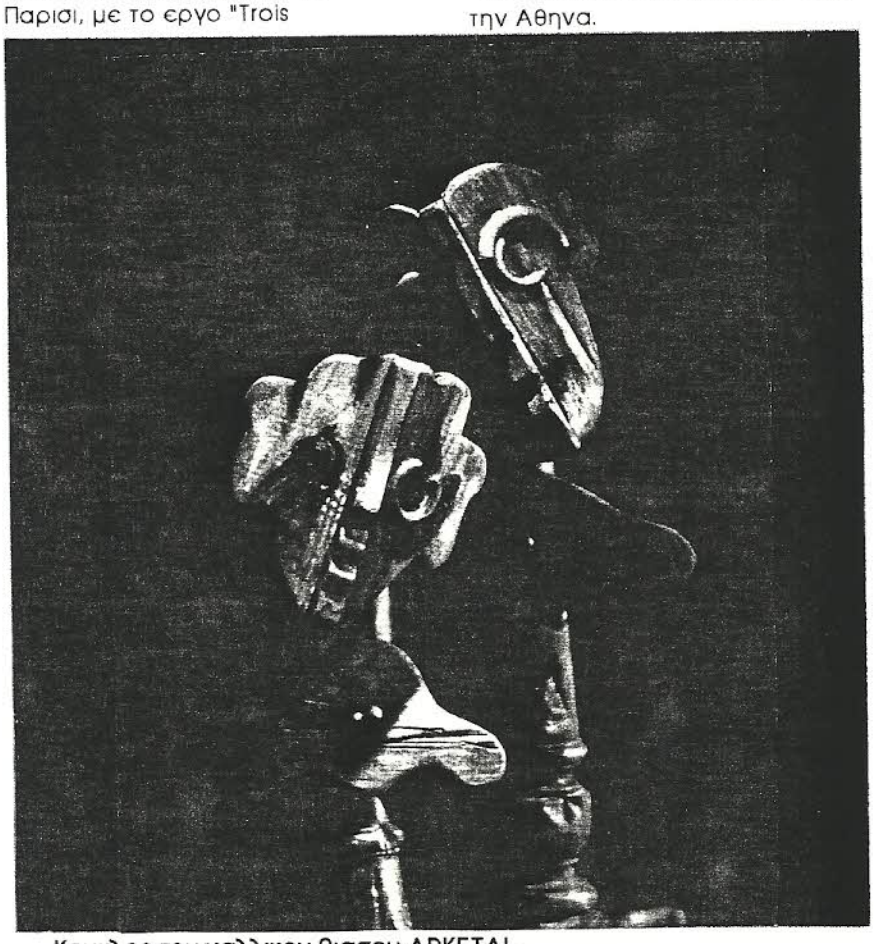
Το δευτερο θα ειναι μια επαναληψη του εργαστηριου που ηδη εγινε, για καινουρια ατομα που θελουν να το παρακολουθησουν.
Θεμα : **Κινηση κουκλας και αντικειμενων. Συνθεσεις με αχρηστα υλικα.**
Θα πραγματοποιηθει απο 12/11 εως 16/11, ωρες 4-9 καθημερινα και 10-2, 3-5 την Κυριακη. Κοστος : 35.000 δρχ

πληροφοριες-δηλωσεις συμμετοχης : Α.Παρουση, τηλ 7211484

Υδρα
7,8,9 Ιουλη

10ο Διεθνες Φεστιβαλ Μαριονετας στην Υδρα

Το Διεθνες Φεστιβαλ Μαριονετας στην Υδρα εκλεισε φετος τα 10 χρονια παρουσιας και εισφορας στον ελληνικο και παγκοσμιο κουκλοθεατρικο χωρο.
(Στο επομενο τευχος του Νηματος θα γινει μια πιο εκτενης, συνολικη παρουσι-αση των δεκα αυτων χρονων.)
Παρολα τα γεννεθλια παντως, το προγραμμα του φεστιβαλ ηταν, σχετικα με αλλες χρονιες, φτωχο σε παραστασεις. Οι θιασοι που συμμετειχαν ηταν : ARKETAL, απο τις Καννες, με μια διασκευη της Αντιγονης του Σοφοκλη. Εδωσαν δυο παραστασεις σε κλειστο χωρο, με κουκλες-"αγαλματα" (μη αρθρωτες) που τις κινουσε μια παικτρια, η οποια προφερε και το κειμενο (διηγηση-διαλογοι).
Sardines Ensembles, απο το Παρισι, με το εργο "Trois Couleurs" (Τα τρια χρωματα). Μια κωμωδια με γρηγορο ρυθμο και δραση, χωρις λογια, με θεμα τα δεινα που απορρεουν απο την ιδιοκτησια.
Ο Σταματης Γεννεραλης με τον Καραγκιοζη του.
Μια ομαδα απο 15 νεα παιδια, απο την Ελλαδα, που σε σκηνοθεσια του, διοργανωτη του Φεστιβαλ, Michael Meschke, ανεβασαν μια παρασταση του ιδιου του Meschke, με τιτλο "Αποκαλυψη".
Η Ευη Χατζημητακου μαζι με την Γιαννα Μαμακουκα, με μια παρασταση παντομιμας και κουκλας, με θεμα τον Πιεροτο και το Φεγγαρι.
Η Σουηδεζα Anika Brusten τραγουδησε, με συνοδεια ακορντεον και θεατρικου κουστουμιου τραγουδια της Εντιθ Πιαφ.
Τα πρωινα, στο λιμανι της Υδρας, εγιναν μικρα happenings απο τους θιασους και δοθηκαν παρασταστεις και απο τους "μη προσκεκλη-μενους" θιασους "Ο παραμυθας με τις παντοφλες", απο την Πατρα και "Κουκλοθεατρο Αγιουσαγια!" απο την Αθηνα.



Κουκλες του γαλλικου θιασου ARKETAL

καιρος για παραμυθια...

Το Ιδρυμα Γουλανδρη- Χορν, ο "Λογος", η "Κοκκινη Κλωστη" και το "Σχεδιο Φασουλης" συνεργαζονται για μια σειρα εκδηλωσεων με θεμα τη διαδοση της τεχνης του παραμυθα !
Μιας τεχνης που εχει τις ριζες της σ' ολο τον κοσμο εδω και χιλιαδες χρονια, αλλα που στο μεταξυ για διαφορες αιτιες εχει ατονισει. Τις τελευταιες δεκαετιες αρχισε, στη Δυση, μια αναβιωση της, κατι που σε μας ειναι σχεδον αγνωστο, παρολη την μεγαλη ελληνικη παραδοση στο ειδος αυτο.
Οι εκδηλωσεις και τα ενημερωτικα προγραμματα, που θα πλαισιωσουν ελληνες και ξενοι ειδικοι, ξεκινουν το **Νοεμβριο του 1995 και θα διαρκεσουν μεχρι τον Απριλιο του 1996.**
Οσοι ενδιαφερονται για το αναλυτικο προγραμμα, μπορουν να επικοινωνησουν με το Ιδρυμα Γουλανδρη-Χορν στο τηλεφωνο 3219196

Καλλιθεα 9-17/10

Διεθνες Φεστιβαλ Θεατρου Σκιων και Κουκλας

Οπως και περυσι, ετσι και φετος, στο Δημοτικο Θεατρο του Δημου Καλλιθεας (Κρεμου και Φιλαρετου), θα στεγαστει το "Διεθνες Φεστιβαλ Θεατρου Σκιων και Κουκλας". Θα διαρκεσει απο τις 9 μεχρι τις 17 Οκτωβριου και περιλαμβανει : Παραδοσιακο Ινδονησιακο Θεατρο Σκιων, Κινεζικο Θεατρο Σκιων, Το αμερικανικο Κουκλοθεατρο MUM, την ομαδα θεατρου δρομου Coantimundi απο την Avinion, το Θεατρο Credo απο τη Βουλγαρια, Τουρκικο Καραγκιοζη, το Εθνικο Θεατρο Μπανγκονγκ, κ.α.

Αθηνα 4-8/9

Μασκα - Κουκλα στην Τεχνη και την Ιστορια

Η Ενωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων* οργάνωσε συνάντηση με το παραπάνω θέμα από 4 έως 8 Σεπτεμβρίου 1995, στο Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας (επί της οδού Ευελπίδων) με σκοπό να ευαισθητοποιήσει και να εκπαιδεύσει τα μέλη της. Στην αρχή του καλοκαιριού η Πρόεδρος της Ενωσης Ζωή Χατζή, ζήτησε τη συνεργασία της UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την ολοκλήρωση του προγράμματος. Ετσι στο ξεκίνημα της πρώτης μέρας χαιρέτησα το ξεκίνημα (έναρξη) δραστηριοτήτων και έκανα γνωστή την ύπαρξη και τη φυσιογνωμία της UNIMA-ΕΛΛΑΣ. Θεωρώ πολύ σημαντικό ότι το κοινό που παρακολούθησε τις εισηγήσεις όλες τις μέρες, ήσαν αρκετά από τα μέλη μας, καθώς επίσης μέλη μας συμμετείχαν σαν ομιλητές. Συγκεκριμένα αναφέρθηκαν στα παρακάτω θέματα: "Από το παραμύθι στο κουκλοθέατρο"-Τάκης Σαρρής, "Εκπαίδευση και Κουκλοθέατρο"-Αντιγόνη Παρούση,"Το κουκλοθέατρο στη Μέση και Ανώτατη Εκπαίδευση"-Αποστόλης Μαγουλιώτης, "Ελληνικό θέατρο σκιών και η σημερινή πραγματικότητα"-Κώστας Αθανασίου. Εκτός από τις εισηγήαεις λειτούργησε έκθεση μάσκας και κούκλας που την αποτελούσαν κομμάτια από τις συλλογές των κ.κ. Νίκου Παπαγεωργίου και Θάνου Τζώτζου (ξύλινες κυρίως μάσκες). Επίσης υπήρχαν έργα παιδιών και σπουδαστών που έφτιαξαν στα πλαίσια του μαθήματος της αισθητικής αγωγής ή του κουκλοθεάτρου. Ακόμη υπήρχαν κούκλες του Τάκη Σαρρή που έχουν "παίξει" σε παραστάσεις του "ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ". Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσίασαν οι εισηγήσεις με πρακτικό χαρακτήρα όπως επίδειξη κατασκευής μάσκας προσώπου με γυψόγαζα (Σόνια Βασιλάκη), χαρτογλυπτική και μάσκα (Χαρίκλεια Μυταρά), μάσκα αρχαίου θεάτρου (Φαέθων Γρυπάρης), κατασκευές χεριών με γυψόγαζα (Ρένα Ανούση) κλπ. Οπως καταλαβαίνει κανείς από τον τίτλο, το θέμα είναι τεράστιο τόσο από θεωρητική όσο και πρακτική άποψη. Και όσο και αν προσπάθησαν να το καλύψουν οι ομιλητές στον χρόνο που τους δόθηκε, παράλληλα εθίγησαν θέματα που έχουν ανάγκη μεγαλύτερης ανάπτυξης. Κυρίως, θα έλεγα εγώ σαν κουκλοπαίκτρια, στον χώρο του ζωντανέματος της μάσκας και της κούκλας, στον οποίο όλοι χρειαζόμαστε εκπαίδευση και συνεχή εξάσκηση. Γιατί ένα εικαστικό γοητευτικό αποτέλεσμα που μπορεί να έχει μια μάσκα ή μια κούκλα, μπορεί να εξαφανισθεί αν κανείς το πλησιάσει με έπαρση, ημιμάθεια και χωρίς ψυχή. Γιατί, όπως όλοι έχουμε ανακαλύψει στην δουλειά μας, η ομορφιά είναι κάτι που δεν χαρίζεται, αλλά κατακτιέται με πολύ κόπο. Θέλω, τελειώνοντας αυτό το σημείωμα, να ευχαριστήσω την Ενωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων για την ευκαιρία που μας έδωσε να ανταλλάξουμε εμπειρίες και γνώσεις.

Μίνα Σαρρή.

*Η Ενωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων ιδρύθηκε το 1981. Μέλη του είναι καλλιτέχνες εκπαιδευτικοί απόφοιτοι της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών και ισότιμων σχολών του εξωτερικού, οι οποίοι διδάσκουν σε δημόσια και ιδιωτικά σχολεία σε όλη την Ελλάδα. Στόχος της Ενωσης είναι να συγκεντρώσει το καλλιτεχνικό δυναμικό που εργάζεται στην εκπαίδευση με σκοπό την προαγωγή και ανάπτυξη της παρεχόμενης καλλιτεχνικής παιδείας, ώστε να ανοίξουν οι δρόμοι της τέχνης σε όλους ανεξαιρέτως τους μαθητές και αυριανούς πολίτες. Κάθε χρόνο εκδίδει το περιοδικό "ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ" με θεματολογία που βοηθά την ευρύτερη καλλιτεχνική ενημέρωση και προβληματισμό. Στο επόμενο τεύχος της, που θα εκδοθεί το 1996, θα καλύψει τις εισηγήσεις του θέματος που παρουσιάστηκε σχετικά με την Μάσκα και την Κούκλα.



Μερος ξυλινης μασκας περικεφαλαιας για την οποια λεγεται οτι αντιπροσωπευει το γυναικειο πνευμα, απο το Baga, Γουινεα

Εξωτερικά

ΝΕΑ

ΠΑΡΤΥ !

21η επέτειος γεννεθλίων του ΚεντρουΚουκλας

Το Puppet Centre, στο Λονδινο, κλεινει φετος 21 χρονια λειτουργιας και δραστηριοτητας στο χωρο του κουκλοθεατρου. Μ' αυτη την ευκαιρια, διοργανωνει μια σειρα απο εκδηλωσεις :
Απο **30 Σεπτεμβριου μεχρι και 22 Οκτωβριου** θα δωθουν παραστασεις απο τους θιασους: Storybox Theatre Company (The fisherman and his wife), Norwich Puppet Theatre (Thumbelina), Forkbeard Fantasy (The Brittonioni Brothers), Green Ginger Microtheatre (Frank Einstein).
Επισης, στο ιδιο διαστημα, θα γινουν τα εξης εργαστηρια:
"Television skills", απο την Francis Wright, "Family and group workshops", απο την Emergency Exit Arts & 'A' Team, "Punch & Judy 'Professors'", απο τους Glyn Edwards και Clive Chandler, "Construction" απο τον Negath Watson, "Shadow Puppets", απο τον N. Watson, " Manipulating marionettes", απο τον Ronnie Le Drew και "The Art of Model Theatre", απο τον Robert Poulter.
Περισσοτερες πληροφοριες, απο τη Μινα Σαρρη, τηλ 8614902



Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.

Για αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν οι:

Στάθης Μαρκόπουλος, Μαρία Μηλιώνη, Μίνα Σαρρή, Αγνη Στρουμπουλη.

Ευχαριστούμε για την τεχνική υποστήριξη, τους: Αυγερινό Μαρκόπουλο και Βαγγέλη Τζαννή.

Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα του Δεκεμβριου στη διεύθυνση : Αντιγόνη Παρούση Πατρ. Ιωακείμ 62 106 76 Αθήνα Fax: 8323714



Γενικη Συνελευση UNIMA Ελλαδας

ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΗΣ UNIMA ΕΛΛΑΣ ΠΡΟΣΚΑΛΕΙ ΟΛΑ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΤΗΣΙΑ ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ ΜΑΣ :

ΚΥΡΙΑΚΗ 5 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ, ΩΡΑ 10 Π.Μ.

ΣΤΗ ΣΧΟΛΗ ΒΡΕΦΟΝΗΠΙΟΚΟΜΩΝ "Α.ΣΥΓΓΡΟΣ", ΛΕΩΦ. ΑΜΑΛΙΑΣ 38

Ημερησια διαταξη :

1) Απολογισμος Δ.Σ.
2) Οικονομικος απολογισμος
3) Αξιολογηση της συμμετοχης μας στο σχεδιο της UNIMA για την ειρηνη.
4) Το "Νημα της UNIMA"
5) Χωρος στεγασης της UNIMA Ελλαδας
6) Εκλογες

Αγαπητά μέλη,
θα ήθελα να σας ενημερώσω σχετικά με ορισμένα θέματα που αντιμετωπίζουμε σαν Δ.Σ. Οπως ίσως ξέρετε, δεν υπάρχει οργανωμένη γραμματεία, γιατί δεν υπάρχει η οικονομική δυνάτοτητα να εξασφαλισθεί ιδιαίτερος χώρος που να φυλάγονται τα έντυπα και η αλληλογραφία της UNIMA. Τα μέλη του Δ.Σ. δίνουν με το παραπάνω από τον ελεύθερο χώρο τους για να συντονίσουν θέματα που προκύπτουν τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό. Βιβλιοθήκη στην UNIMA δεν υπάρχει προς το παρόν. Είναι ένας από τους στόχους μας όταν το επιτρέψουν οι συνθήκες. Την περίοδο του καλοκαιριού τα πράγματα υπολειτουργούν με αποτέλεσμα να μην είμαστε πάντα σε θέση να απαντήσουμε εγκαίρως στα μηνύματά σας. Επειδή ο αυτόματος τηλεφωνητής δεν γράφει πάντα σωστά παρακαλούμε χρησιμοποιείστε το ταχυδρομείο. Οσοι τηλεφωνείτε εκτός Αθηνών κατανοήστε ότι δεν είναι δυνατόν να απαντάμε στα τόσα υπεραστικά από τα προσωπικά μας τηλέφωνα. Γι'αυτό ή ξανακαλέστε εσείς ή γράψτε μας και θα σας απαντήσουμε σίγουρα. Αν δημιουργήθηκε κάποιο πρόβλημα με τις συνδρομές παρακαλούμε να τις στείλετε ξανά στην ταμία, Βάσω Αργυριάδου, ή φροντίστε να έρθετε στην Γενική Συνέλευση, ώστε να την ανανεώσετε εκεί. Σας υπενθυμίζουμε ότι για την έκδοση του "ΝΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ UNIMA" συνεργάζεται εθελοντικά μια μικρή ομάδα μελών και η προσφορά σας είναι πάντα ευπρόσδεκτη.

Για το Δ.Σ., Μινα Σαρρη

Τυμπανα και Τρανζιστορ

Αφρικανικες Πρακτικες

Olenka Darkowska - Nidzgorski (περιοδικο PUCK, τευχος 6, 1993)

"Αν το τραγούδι σου δεν είναι πιο όμορφο από την αγκαλιά, σώπαινε".

Αφρικάνικη παροιμία

Κυρίαρχη στην αφρικάνικη ζωή, η μουσική είναι πανταχού παρούσα στο κουκλοθέατρο.

ΜΕΤΑΞΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΜΑΓΕΙΑΣ

Σ'αυτές τις πολύχρωμες παραστάσεις, υπάρχουν πολλά μουσικά όργανα. Τα τύμπανα, απαραίτητα, είναι και τα πλέον συνήθη, ακολουθούν τα κρόταλα, τα κουδούνια και τα καμπανάκια, οι φλογέρες, οι σάλπιγγες, τα πνευστά, τα ξυλόφωνα, τα γκονγκ, τα κουδουνάκια, οι σφυρίχτρες κ.α. Μερικά από αυτά τα όργανα χρησιμοποιούνται και σε λατρευτικές τελετές για την επίκληση των πνευμάτων. Αλλοτε οι κουκλοπαίχτες χρησιμοποιούν τα πόδια τους για να δημιουργήσουν ήχους από τη γη. Παρουσιαστές-μάγοι περιγράφουν μ'αυτόν τον αργό, αλλά πολύ ρυθμικό και ηχηρό χορό, ένα μαγικό κύκλο. Αυτή η τεχνική, των Αουσσά (Νίγηρας, Νιγηρία) θυμίζει ένα άλλο ρυθμικό χτύπημα της γης, των Σενούφο (Ακτή του Ελεφαντοστού, Μπουρκίνα Φάσο, Μαλί) στις κηδείες, όπου με -ειδικά γι'αυτόν το σκοπό-ξύλινα αγαλματίδια χτυπούν, να ισιώσουν τον δρόμο, που οδηγεί τον νεκρό στο επέκεινα. Σ'αυτόν τον πλούτο των μουσικών οργάνων, προστίθενται τα τραγούδια με χορωδία ή σόλο, με χαμηλή ή δυνατή φωνή, κι ας μην ξεχνούμε οι ίδιες οι φωνές των μαριονεττών, που μιλούν, τραγουδούν ή κάνουν άλλους θορύβους... Αυτή η φωνητική συμμετοχή είναι εξ'ίσου σημαντική, όσο και η συνοδεία μουσικών οργάνων καθώς οι θεατές επαναλαμβάνουν, μέσα σε μια χαρούμενη ατμόσφαιρα, τα τραγούδια που μόλις τραγούδησαν οι μουσικοί, οι κουκλοπαίκτες ή οι ίδιες οι κούκλες. Σ' αρκετές παραστάσεις καλούν δημοφιλείς τραγουδιστές. Κάποιες φορές, υπάρχει χορωδία μπροστά στο κοινό: αποσύρεται, εμφανίζεται πάλι ή χορεύει χωρίς να διακόπτει το τραγούδι. Οι γυναίκες, παραδοσιακά αποκλεισμένες από το παίξιμο της κούκλας, αποδεικνύονται ιδιαίτερα σημαντικές ως τραγουδίστριες. Καμιά φορά η σύζυγος του κουκλοπαίκτη, ιδιαίτερα στους Αουσσά, διαπρέπει στην φωνητική τέχνη. Καταφθάνει με μεγαλοπρέπεια, σαν ντίβα, στο μέσον της παράστασης και κάθεται σε μια ψάθα, ειδικά τοποθετημένη για εκείνην. Η ευαίσθητη φωνή της αρχίζει μια μελωδία με έντονο ανατολίτικο χαρακτήρα και σύντομα συνοδεύεται από πολλές άλλες γυναικείες φωνές. Γέλια, επιφωνήματα θαυμασμού, κραυγές χαράς και χτυπήματα χεριών είναι συνήθη και ολοκληρώνουν την ατμόσφαιρα της παράστασης.

ΑΝΑΣΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

Η παράσταση γενικά, ξεκινάει με μια παρατεταμένη μουσική εισαγωγή, που εξασφαλίζουν οι μουσικοί και οι θεατές. Σε σχέση με το σύνολο μιας βραδυάς, η παρουσία των μαριονεττών φαίνεται καμιά φορά σύντομη, συρρικνωμένη, σαν ένα στοιχείο ανάμεσα σ'άλλα. Ετσι, οι Μπαμμπάρα του Μαλί και οι Γιορούμπα παρεμβάλλουν σκηνές με μαριονέττες σ'ένα υπερθέαμα όπου δεσπόζουν η μουσική, τα τραγούδια και οι χοροί. Η σπουδαιότητα της μουσικής ως εισαγωγικό στοιχείο, εκπορεύεται και από τη μαντική τέχνη, η οποία κάποιες φορές χρησιμοποιεί αντικείμενα ή ακόμα και μαριονέττες. Το σείστρο που σείεται με ένταση ή το πνευστό που φυσά, βοηθούν τον μάντη ν'αρχίσει να τρέμει και να επικοινωνήσει με τα πνεύματα: με τη διαμεσολάβηση αυτών των αντικειμένων, προσελκύει τις υπερφυσικές δυνάμεις και εμφυσά ζωή σε κάθε τι που χρησιμοποιεί. Για να συνεισφέρουν στις μαριονέττες, εμπιστεύονται τα τύμπανα στους πιο έμπειρους μουσικούς, αυτούς που γνωρίζουν καλύτερα το ρεπερτόριο και τους ρυθμούς τους, που ξέρουν να οδηγούν και ν'ακολουθούν τις κινήσεις και χειρονομίες των κουκλών. Στους Αουσσά, ο δάσκαλος μαριονετίστας εκπαιδεύει ο ίδιος αυτούς που παίζουν τα τύμπανα κάνοντάς τους κατ'αυτόν τον τρόπο, σχεδόν μέλη της οικογενείας του. Οσο διαρκεί μια παράσταση, η συνοδεία των τυμπάνων είναι σταθερή, παρόμοια με τους χτύπους της καρδιάς, θυμίζοντας κατά περίεργο τρόπο τις αισθήσεις που έχεις σ'ένα θέαμα "bunraku".

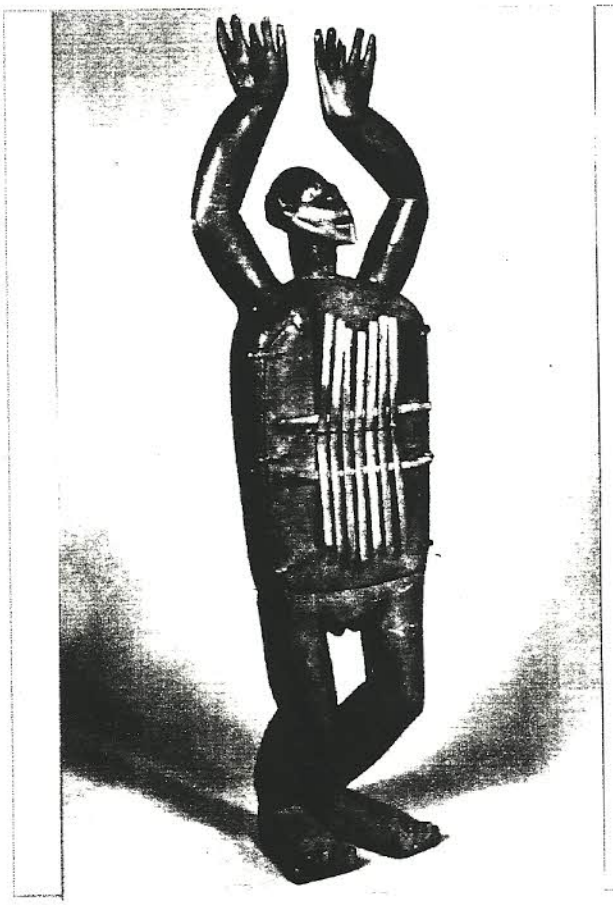
ΤΟ ΚΕΛΑΙΔΙΣΜΑ ΤΟΥ ΠΟΥΛΙΟΥ

Στο αφρικάνικο κουκλοθέατρο, συχνά, παρεμβάλλονται κάθε είδους πτηνά. Στη Νιγηρία, κατεβαίνει στη σκηνή ένας κόκκορας και αγγίζει τις κούκλες, για να ζωντανέψουν και να μιλήσουν. Στο Μαλί, η ίδια η παράσταση καμιά φορά, ονομάζεται "konnudonkili": "το κελάϊδισμα του πουλιού". Κατά τον Tiori Diarra, καλλιτέχνη από το Μαλί, "κάθε τι, όπως οι μαριονέττες, τα πουλιά, είναι ταξιδιώτης, αναπαριστά την ψυχή των μαριονεττών". Οπως φανερώνουν αρχαίοι μύθοι και θρύλοι, η μαριονέττα έχει δεχθεί από έναν άλλον κόσμο, απ'αυτό το "αλλού", του οποίου αγγελιοφόροι είναι τα πτηνά, το χάρισμα της κίνησης και του λόγου. Μερικοί συγγραφείς δεν διστάζουν να συγκρίνουν την αλλοιωμένη φωνή των παρουσιαστών, που μιλούν μέσα από έναν μικρό καλαμένιο αυλό, με το κελάϊδισμα ενός ουλιού. Επαγγελματίας του λόγου, ο κουκλοπαίκτης αφιερώνει πολύ χρόνο για να ασκήσει την φωνή του. Εξ'άλλου, τα μουσικά όργανα του επιτρέπουν να ποικίλλει τον ήχο της, να κάνει την φωνή του ένρινη, λαρυγγική, σπασμένη ή

απλώς παράξενη, "όχι ανθρώπινη". Αναφέρουμε ενδεικτικά: ένα είδος αυλού στοματικού ή ρινικού, φτιαγμένον από καλάμι και ιστό αράχνης (αυτός ο τελευταίος αντικαθίσταται καμιά φορά, από την μεμβράνη φτερού νυχτερίδας), την πρατίκα, όργανο από λευκό μέταλλο (άργυρο;), από οστά, από κέλυφος αυγού στρουθοκαμήλου. Ολοι οι παρουσιαστές μαριονεττών υπογραμμίζουν τη δυσκολία στην εκμάθηση αυτών των δύο μουσικών οργάνων, και την ανάγκη για συνεχή βελτίωση. Η αλλοίωση της χροιάς του ήχου προσεγγίζει τη μαριονέττα με τη μάσκα, καθώς κι αυτή έχει παράδοξη φωνή "που έρχεται από αλλού", σύνορο συγχρόνως και πέρασμα ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και των νεκρών. Αυτή η φωνητική μεταμφίεση μπορεί να είναι τόσο ριζική, ώστε να είναι ακατανόητα τα λόγια των μαριονεττών στους θνητούς και τους μη-μυημένους. Καλείται λοιπόν ένας διερμηνέας, ή καμιά φορά δύο, για να μεταφράσουν, κατά τη διάρκεια της παράστασης στους θεατές, αυτά που λένε οι μαριονέττες. Αυτή η λειτουργία της ερμηνείας ανατίθεται σ'έναν φτασμένο καλλιτέχνη, συνήθως τον πρωτότοκο γιο του μαριονετίστα ή έναν κοντινό συγγενή. Βαθμίδα στην μαθητεία του επαγγέλματος, η ερμηνεία προηγείται του χειρισμού της κούκλας και φθάνει κανείς σ'αυτήν, αφού έχει ήδη συνοδέψει την παράσταση με τύμπανο. Για ν'αποσπάσει την εκτίμηση, η ερμηνεία πρέπει να είναι ικανή να παίξει με "πολύ κίνηση", όπως λένε οι θεατές ενθουσιασμένοι. Μια καλή ερμηνεία αφηγείται, απαγγέλει, κραυγάζει, αλλάζει απότομα φωνή, παραχωρείται σε μιμικές, ονοματοποιίες, τραγουδάει, χορεύει, πηδάει, φέρνει ένα γύρο το σκηνικό, στέκει ανακλαδισμένη ν'ακούσει τί λένε οι κούκλες, κάνει ερωτήσεις στο κοινό, απευθύνεται στους μουσικούς, υποδεικνύει στους τυμπανιστές τους ρυθμούς και καμιά φορά ακόμα, δανείζεται και τις μπαγκέττες τους. Κι όλ'αυτά, χωρίς καμιά περιπλοκή, με μια ελευθερία κατά τα φαινόμενα απόλυτη. Μερικές μαριονέττες δεν μιλούν.

Συνοδεύονται μονάχα από μουσική και τραγούδια που εκτελεί ένα ζευγάρι, όρθιο, μπροστά στο σκηνικό. Γυναίκα και άντρας διαδέχονται ο ένας τον άλλο στο τραγούδι, μεταδίδουν σε μια αρχαία και ποιητική γλώσσα το εσωτερικό μήνυμα κάθε σκηνής. Στη διάρκεια μιας περιοδείας, αυτοί οι τραγουδιστές, συνήθως μέλη της οικογενείας-αδελφή, γυναίκα ή αδελφός του μαριονεττίστα, μετακινούνται μαζί του, αντίθετα με τους μουσικούς, που τους αναζητούν κάθε φορά επί τόπου.

Ο ΑΦΡΙΚΑΝΟΣ ΓΚΙΝΙΟΛ



Αφού οι άνθρωποι τραγουδούν, τραγουδούν και οι μαριονέττες. Πλάι στις μελωδίες που τραγουδούν οι ίδιες οι κούκλες, υπάρχουν κι αυτές που τις συνοδεύουν. Μερικοί ήρωες εισάγονται μ' ένα τραγούδι που τους παρουσιάζει στους θεατές, άλλοι ταυτίζονται με το κείμενο που απαγγέλουν. Ενα τραγούδι που παρεμβάλλεται κατάλληλα σε μια σκηνή, προσδίδει μεγαλείο στην πράξη και εντείνει το κωμικό αποτέλεσμα. "Σου σβύνω το χρέος σου, αν μου τραγουδήσεις ένα ωραίο τραγούδι" λέει ο Πελ, ο βοσκός, στον κυρ-Χασάπη, τον παντοτινό οφειλέτη του. Αυτός ο δεύτερος, μουσουλμάνος και δάσκαλος, δεν πρέπει ούτε να χορέψει, ούτε να τραγουδήσει. Αλλά μη έχοντας καμιά όρεξη να πληρώσει την τιμή της αγελάδας που προ πολλού αγόρασε, ο κυρ-Χασάπης ενδίδει. Αναδύεται από το σκηνικό η ξεφτισμένη φωνή του και ο αρχιφάλτσος τόνος του. Το κοινό ξεκαρδίζεται μέχρι δακρύων, ενώ ο Πελ δεν έχει καθόλου την ίδια άποψη. Ξυλοκοπάει τον άτυχο τραγουδιστή, καταφέρνοντάς του στο πιο γνήσιο γκινιολικό στύλ, μερικές γερές ξυλιές στο κεφάλι. Αντίστοιχα, το παραμύθι "Η χελώνα που τραγουδάει", ένα "μαργαριτάρι" της προφορικής αφρικάνικης φιλολογίας, κατέκτησε ένα ευρύ κοινό, χάρη στις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου του Τονγκό και τις μαριονέττες του Danaye. Η επιτυχία αυτή οφείλεται σε μεγάλο μέρος, στο τραγούδι της κυρίας χελώνας που, κάνοντας τους θεατές να γελάνε, θέτει επί τάπητος μια ηθική στάση, αποδεκτή από όλους:"δεν είναι η δυστυχία που προκαλεί τον άνθρωπο, αλλά ο άνθρωπος προκαλεί τη δυστυχία". Από την άλλη, οι καλλιτέχνες δεν προστατεύονται. Γι'αυτό πολλοί μουσικοί προφυλάσσονται από τη βασκανία στερεώνοντας στο μπράτσο τους μικροσκοπικά αγαλματίδια, τα οποία στους Φανγκ της Γκαμπόν, φέρουν το όνομα:asu-e-ya-minkun:"η μάσκα του πάνω μέρους του χεριού".

ΥΠΑΚΟΗ ΣΤΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ

Οι δεσμοί μεταξύ μουσικών και μαριονεττών είναι πάντα πολύ ισχυροί. Εχουν, άλλωστε, συχνά απαθανατιστεί: ο τυμπανιστής και το τύμπανό του, μια μπαγκέττα σε κάθε χέρι (Μαλί, Νιγηρία, Τανζανία), η χελώνα και η κιθάρα της (Τόνγκο), το κορίτσι και οι κλακέττες του, ο παίχτης του μπαλά (ξυλόφωνο), ο γκριό και η άρπα του (Μαλί) κλπ. Στη Νιγηρία, οι Τιβ παρουσιάζουν κατά τη διάρκεια της ίδιας της παράστασης, αρκετές σκηνές αφιερωμένες στους μουσικούς: ο χορός των

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF RURRET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I'I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Αντιγόνη
Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Τηλ. 7211484, Fax. 8323714

αριστοτέχνης στα κουδουνάκια. το ζεύγος των τυμπανιστών, ακολουθεί η σκηνή η αφιερωμένη στα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται στους αγρούς, για να προστατέψουν τις σοδειές. Ολ'αυτά είναι κλασσικά νούμερα. Η αναπαράσταση του μουσικού σε μαριονέττα ή μικρό άγαλμα δεν
είναι πρόσφατη. Πριν το 1920, χρονιά που οι Μμπάλα (Ζαϊρ) κατέστρεψαν τα ξύλινα αγαλματίδια, θεωρώντας τα -κάτω από ιεραποστολική επιρροή;-όργανα μαγείας, οι μεγάλοι παραδοσιακοί αρχηγοί διατηρούσαν ανάμεσα στ'αντικείμενα ισχύος τους, ένα ζευγάρι αγαλματάκια που ενσάρκωναν το θηλυκό τη μητρότητα και το αρσενικό το μουσικό. Σ'αυτά τα δύο αντικείμενα προσέτρεχαν σε περίπτωση πολέμου, μεγάλης φιλονικείας, κακής συγκομιδής, επιδημίας, έλλειψης κυνηγιού κλπ. Χρησιμοποιούντο επίσης σε ιεροτελεστίες διαδοχής στην εξουσία ή σε νεκρώσιμες τελετές για το θάνατο ενός επισήμου προσώπου. Ανάμεσα στα ξύλινα αγαλματίδια, υπάρχει ένας ιδιαίτερος τύπος τυμπανιστή:έχει αρθρωτά χέρια και κορώνα από φτερά στο κεφάλι. Στους Σουκούμα της Τανζανίας, η ομάδα του χορού bacheyeki χρησιμοποιεί συνήθως αυτόν τον τύπο μαριονέττας, καθώς το φτερό είναι ισχυρό σύμβολο ζωής, δύναμης, γονιμότητας και ιερότητας. Διατηρώντας τον ίδιο συμβολισμό, μερικά μουσικά όργανα φέρουν φτερά, είναι άρα μαγικά.

ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Συμβαίνει κάποτε το ίδιό το μουσικό όργανο να παρουσιάζεται σαν αντικείμενο που μπορεί κανείς να εμψυχώσει, να λειτουργήσει σαν αντικείμενο, προορισμένο να γίνει μαριονέττα. Πολλά από αυτά τα μουσικά όργανα έχουν ανθρωπόμορφη όψη, άρπες με ανθρώπινο κεφάλι και καμιά φορά με ενδύματα (Γκαμπόν, Μαλί), τύμπανα που στηρίζονται σε δυο πόδια και κάποτε είναι εφοδιασμένα με δυο χέρια (Ακτή του Ελεφαντοστού, Γκάνα, Ζαϊρ) κλπ. Στην Κεντρική Αφρική (Ζαϊρ και Κονγκό) ξύλινα πνευστά λαξεύονται με τρόπο που κρατώντας-τα κάθετα είναι πανομοιότυπα με ανθρώπινες φιγούρες. Ομορφα κυλινδρικά κομμάτια-κεφάλι και κορμός επιδέξια σκαλισμένα από το γλύπτη-χωρίς πόδια. Σ'ένα κονσέρτο όμως, δανείζονται τα πόδια του ίδιου του μουσικού, που παραμένει κατά το ήμισυ κρυμμένος, φυσώντας στην πλάτη αυτού του οργάνου-μαριονέττας. Αυτού του είδους τα πνευστά παρουσιάζονται σε κουαρτέτο και αναπαριστούν τα τέσσερα μέλη μιας πυρηνικής οικογένειας:μάνα, πατέρας, κόρη και γιος. Διαφοροποιούνται μεταξύ τους από το μέγεθος και τον ήχο τους και διαθέτουν ένα ρεπερτόριο αποτελούμενο από τραγούδια, ρυθμούς, βήματα και χορευτικές φιγούρες. Συνοδευόμενα από μια μικρή ορχήστρα (κρουστά και πνευστά), χορωδία (το κοινό) και σολίστες τραγουδιστές, παρουσιάζονται κυρίως σε νεκρώσιμες τελετές ή σε τελετές λατρείας των προγόνων. Υπάρχουν όμως και οι κούκλες που εκπέμπουν ήχους, οι μαριονέττες- σφυρίχτρες και οι μαριονέττες-κρόταλα: Οι πρώτες είναι αρκετά διαδεδομένες στο Μαλί, όπου ο παρουσιαστής φυσάει στην "πατούσα" τους, που λειτουργεί σαν επιστόμιο. Χάρη σ'ένα σύστημα, διευθετημένο στο στήθος της κούκλας, εκπέμπει ένα σφύριγμα εξαιρετικά χαρακτηριστικό και δυνατό που σε "ξυπνάει". Το αναγνωρίζεις από μακριά. Αλλοτε, κούκλες από κολοκύθες, διατηρούν στα σωθικά τους, τους αποξηραμένους σπόρους ή βοτσαλάκια:έτσι γίνονται αληθινές κουδουνίστρες.
Οι μαριονετες-μουσικα οργανα, καποιες φορες, παραγουν κι αλλους ηχους, απαραιτητους στην παρασταση: μικρους, συντομους και κοφτους θορυβους που προκαλουνται απο ξυλα που χτυπιουνται μεταξυ τους (τα αρθρωτα μελη των μαριονετων του Μαλι, που ζωντανευουν καθως ο παικτης τραβαει το σπαγγο η το συρμα που τα συνδεει). Τα κουστουμια τους, απο ινες φοινικοδεντρων, προσθετουν ενα ατμοσφαιρικο σουσουρο, το κουδουνισμα απο μικρα κομματια καθρεπτη, κοχυλια, μεταλλα που στολιζουν τις κουκλες κλπ.

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΜΟΣ

Η επιστροφη του μαριονετιστα, μετα τη μεγαλη εποχη της ξηρασιας, γινεται αφορμη για γιορτη. Στους Αουσσα, ξεσηκωνεται ολο το χωριο για να υποδεχτει με μακρια πομπη τον ασωτο υιο.
Η παραδοση, που συνδεει τη μαριονετα με το μουσικο, εχοντας σαν αφετηρια το χωριο, αργοτερα επεκτεινεται και στην πολη. Στην Ακρα, το Λομε, τη Χαραρε, περιπλανομενοι μουσικοι χορευουν τα νευροσπαστα τους στην αγορα και τους δρομους. Μ' ενα ραδιουργο παιχνιδι των σπαγγων η των συρματων, συνδεουν τις αρθρωτες κουκλες με τα εγχορδα η κρουστα οργανα τους και τις "ζωντανευουν" στο ρυθμο της μουσικης. Τα μουσικα κομματια ειναι συνηθως γνωστες μελωδιες η δημοφιλη τραγουδια απο το ραδιοφωνο η τις κασετες.
Τελικα, το τρανζιστορ εκανε την εμφανιση του στα χωρια, ως συμβολο κοινωνικο-οικονομικης ανοδου. Εδω και λιγο καιρο, κανει την εμφανιση του και στο αφρικανικο θεατρο. Στα γλεντια, το ραδιοκασετοφωνο ειναι παντα παρον πλαι στις μασκες, τις μαριονετες και τα μουσικα οργανα, πλουσια διακοσμημενο, προορισμενο περισσοτερο να προκαλεσει το θαυμασμο παρα να παραγει μουσικη υποκρουση (γι αυτο το τελευταιο προτιμουν ακομα τη ζωντανη μουσικη), εχει καταληξει να γινει απαραιτητο εξαρτημα του θεατρου.
Ακομα κι αν "ανεβαζεται στη σκηνη" η ωραια του χωριου, δεν υπαρχει κανενας φοβος: το ραδιοκασετοφωνο δεν εχει αυτια. Μπορει οτιδηποτε να ειπωθει η να παιχτει μπροστα του.

Μεταφραση: Αγνη Στρουμπουλη
(Υπευθυνη Εκπαιδευτικων Προγραμματων της Οργανωσης "Σωστε τα Παιδια")

Βιβλιογραφια

A.&A. Gueneguez: "Art de la Cote- d' Ivoire et de ses voisins"
R. Pageard: "Tranestis et marionnettes de la region de Segou"
H.J.Drewal & M. Thompson: "Gelede: Art and female power among the Yoruba"
M.L.Rodrigues de AREIA: "Les symboles divinatoires: analyse socio-culturelle"
P.A.Talbot: "Life in Southern Nigeria"
H.Labouret & M.Travele: Le theatre mandigue (Soudan francais)"
A.Schaeffner: "Rituel et pre-theatre"
E.U. Enem: "The Kawg-hir Theatre"
A. Bourgois: "La joueuse de tambour mbala de Jerome L. Joss: Les oevres apparentees et leur signification"
R.Lehuard: "Trompes anthropomorphes du Bas-Congo"
S. Daffe: "La Contestation rituelle et imaginaire du rapport Etat / paysannerie

Για τη Γλωσσα του Λαικου Γελιου

Σταθης Μαρκοπουλος, (περιοδικο Σημαινον, τευχος 2, 1992)

Για το θεμα αυτο, τη γλωσσα του λαικου γελιου, δεν υπαρχουν πολλα αναλυτικα κειμενα. Ωστοσο τα τεκμηρια για την υπαρξη της, σκορπισμενα στους αιωνες, ειναι χιλιαδες. Ισως κι αυτος να ειναι ενας λογος για την εως τωρα ελλειψη συστηματικης επεξεργασιας τους. Ποσο μαλλον αυτη η αναλυση ειναι αδυνατη σ' αυτο το αρθρο του οποιου σκοπος δεν ειναι παρα να ανοιξει μια συζητηση, να δωσει καποια στοιχεια, ιδεες κι ερεθισματα γυρω απο το θεμα.
Αρχικα μπαινουν δυο βασικα ερωτηματα :
1. Υπαρχει μια γλωσσα του λαικου γελιου ;
2. Ποια ειναι τα χαρακτηριστικα και η δομη της ;

Αν συμφωνησουμε πως σαν στοχο της η γλωσσολογια πρεπει να εχει την επισημανση και σπουδη των καθολικων γλωσσικων φαινομενων, των πανανθρωπινων δηλαδη χαρακτηριστικων της γλωσσικης δομης, συμβαλλοντας ετσι ουσιαστικα στην μελετη της ανθρωπινης υπαρξης σα συνολο[1], η ιδιαιτερη γλωσσα της λαικης κωμικης παραδοσης αποτελει μια απο τις πιο καλες αφετηριες, με την εννοια ακριβως οτι μας παραπεμπει σε μια απο τις βαθυτερες ριζες του πολιτισμου : μια ριζα που αν αναπτυσσεται ποικιλοτροπα και μπολιαζεται με νεα στοιχεια σε καθε κοινωνικο - πολιτισμικο περιβαλλον, δινοντας διαφορους καρπους, μενει ωστοσο η ιδια παντα ριζα. Κι επομενως μας επιτρεπει ν' αρθρωσουμε μια στοιχειωδη θεωρια του λαικου γελιου ως διαχρονικου ανθρωπολογικου φαινομενου. Να προσεγγισουμε τις εσωτερικες δομες και το πρωταρχικο νοημα αυτης της γλωσσας που μιλιεται εξισου απο τον Καραγκιοζη, τον Φασουλη, τον Punch, τον Pulchinella, τους τζουλαρους κι ενα πληθος παρομοια θεατρικα η απλως κωμικα προσωπα σε πολλους τοπους κι εποχες. Κι υποστηριζουμε πως αυτη η ριζα δεν ειναι παρα η Γιορτη : ο τυπος εκεινος της λαικης γιορτης που ονομαζουμε σημερα στον χριστιανικο κοσμο, καρναβαλι -μα που απαντιεται επισης, με διαφορα ονοματα και χαρακτηριστικα, στους περισσοτερους πολιτισμους.

Η λεξη "καρναβαλι" αποκτα εδω, περα απο τη στενη της εννοια, μια ευρυτατη σημασια και αγκαλιαζει ολες τις συλλογικες εκδηλωσεις-γιορτες που παρουσιαζουν ενα κοινο πυρηνα : τον περιοδικο εορτασμο της ανακυκλησης των εποχων, ειτε αυτος σημαινει την συμβολικη επαναληψη της Δημιουργιας, την επιστροφη στο μυθικο παρελθον οπου εμφανιστηκαν ολες οι μορφες, ειτε πιο απλα, το τελος του "παλιου" και την αρχη του "καινουριου".

Κι αληθεια δεν ειναι δυσκολο να διαπιστωσουμε τρια πραγματα[2] :
1. Οτι αυτη η κεντρικη ιδεα υποκειται σ' ενα πληθος εορταστικα φαινομενα : την αναστολη των καθημερινων απαγορευσεων, την εξαρση της φυσικης, ζωικης κι ανθρωπινης γονιμοτητας με συμβολικες πραξεις κι αναπαραστασεις, τις φαλλοφοριες και τις βωμολοχιες, την ταυτοχρονη μιμηση του γαμου και του θανατου (αλλα και της νεκραναστασης), τους ξεφρενους χορους, την ανταλλαγη σκωμματων, την αντιμεταθεση των κοινωνικων ρολων, και φυσικα, το μασκαρεμα, οποια σημασια κι αν παιρνει.
2. Οτι τετοια εθιμα χαρακτηριζουν επιμονα σε διαφορους συνδιασμους και αναλογιες, αναριθμητες γιορτες της αρχιοτητας, του μεσαιωνα και των νεοτερων χρονων ολων των λαων : Διονυσια, Ανθεστηρια, Ληναια, Θεσμοφορια, Κρονια. Θεσσαλικα Πελωρια, γιορτες του Ερμη στην Κρητη, και πολλα ακομα αρχαια ελληνικα πανηγυρια με εκδηλο το "διονυσιακο" στοιχειο. Βακχαλια, Σατουρναλια, Λιμπεραλια, και Λουπερκαλια των Ρωμαιων, βυζαντινες Καλενδες και Γιορτη των Τρελων στη μεσαιωνικη Δυση, διαβατηρια αγροτικα εθιμα του Δωδεκαημερου, της ανοιξης η και αλλων εποχων σ' ολοκληρο τον ευρωπαικο χωρο, χωρις να μιλησουμε για τα παναρχαια Σακαια της Βαβυλωνας και το Πουριμ των Εβραιων, για τις γιορτες του χειμωνα στην αρχαια Κινα, για την ανοιξιατικη γιορτη της αγαπης στην Ινδια η ακομα γενικοτερα για ολες εκεινες τις γιορτες των πρωτογονων κοινωνιων που οι ανθρωπολογοι ονομαζουν "γιορτες αντιστροφης".
3. Οτι τα ιδια στοιχεια χαρακτηριζουν, το ιδιο επιμονα την κωμικη παραδοση των λαων -απο τον Αριστοφανη στον Ραμπελαι και τον αρχαιο μιμο ως την Commedia dell arte και τα νεοτερα λαικα θεαματα- οπου οι μεταμφιεσεις, οι αντιστροφες των ρολων και των καταστασεων, οι σεξουαλικες αναπαραστασεις, οι νεκραναστασεις, οι βωμολοχιες, τα φαγοποτια κι οι ξυλοδαρμοι αποτελουν τα πιο κοινοχρηστα θεματα.

Οι επαναληψεις αυτες και οι παμπολες ομοιοτητες δε μπορει, οπως και σε ολες τις μορφες τεχνης, παρα να υπακουνε σε μια βαθυτερη αναγκαιοτητα και κοιμη εσωτερικη ταση[3].
Αν ομως ολα τουτα εχουν επισημανθει απο θρησκειολογους, ανθρωπολογους κλπ εκεινο που δεν εγινε ειναι η επεξεργασια ενος ιδεατου τυπου που θα εδειχνε οτι ολα αυτα τα κοινα στοιχεια δεν επανεμφανιζονται συμπτωματικα, ουτε συνυπαρχουν τυχαια, αλλα συγκροτουν ενα συστημα, μια

1. Μπαμπινιωτη Γ., Θεωρητικη Γλωσσολογια, σσ. 15-16

"γλωσσα", μεσα στην οποια συνδεονται μεταξυ τους με μια λογικη που τα ερμηνευει, μια λογικη που φωτιζει επισης τον εσωτερικο δεσμο της λαικης γιορτης με το λαικο γελιο, δηλαδη του τελετουργικου με το καθεαυτο κωμικο στοιχειο.

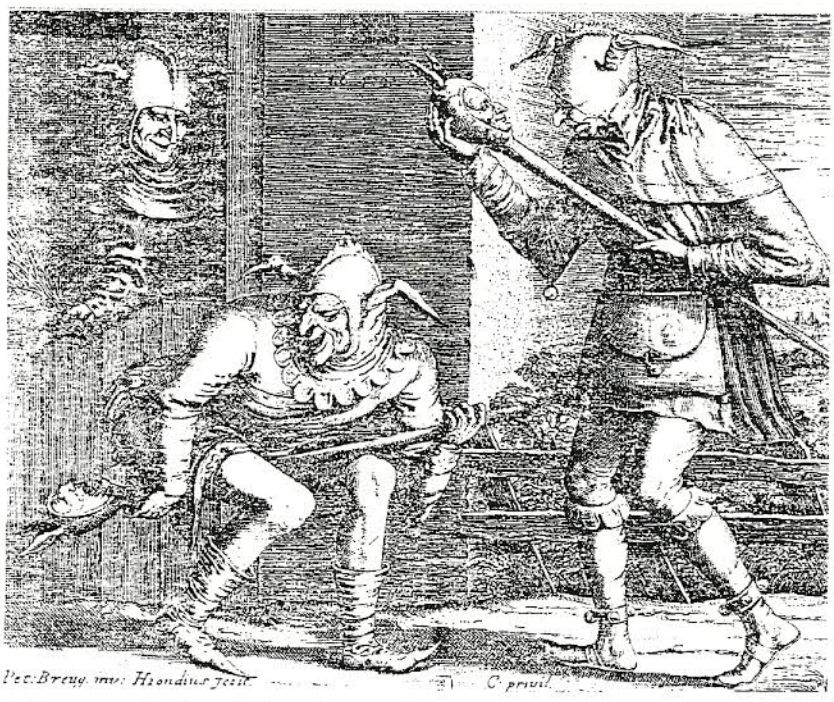
Εδω πρεπει να σημειωσουμε πως μια τετοια επεξεργασια δεν μπορει να γινει με τα δικα μας μετρα και σταθμα. Η "καρναβαλικη παρ'αδοση" στην πορεια της ως τις μερες μας εχει υποστει αλλοιωσεις (καθολου τυχαιες και πολλες φορες καλλιεργημενες με ζηλο). Η αντιληψη μας για το γελιο, το κωμικο, το σατιρικο, το σκωμμα κι ολες τις εκδηλωσεις που αναφεραμε, εχει αλλαξει ριζικα. Γι' αυτο πρεπει να δουμε την αρχικη σημασια και τα χαρακτηριστικα αυτων στις κοινωνιες που η παραδοση αυτη διατηρουσε ακομα ολοζωντανο το "διονυσιακο" της χαρακτηρα. Η πιο προσιτη σε μας περιοδος, τοσο απο την αποψη του πλουσιοτατου υλικου οσο και λογω της αποκρυσταλλωσης των βασικων κωδικων που εχει συντελεστει, ειναι ο Μεσαιωνας.

Ποια ειναι λοιπον τα χαρακτηριστικα που διακρινουν το γελιο στο μεσαιωνα ;
Πρωτα πρωτα το γελιο ειναι *καθολικο* - γελοιωποιει δηλαδη ολες τις πλευρες της ζωης και του κοσμου χωρις εξαιρεσεις. Στοχος του δεν ειναι μια ιδιαιτερη περιπτωση αλλα το συνολο, το ολοκληρο. Οικοδομει τον δικο του κοσμο απεναντι στον επισημο. Ωστοσο αυτη η καθολικη γελοιοποιηση δεν ειναι μονο χλευασμος, δηλαδη μια αμιγης αρνηση, αλλα εκφραζει συναμα κατι το θετικο που εμπνεει αισιοδοξια. Το γελοι ειναι *αμφισημο* και *αμφιπλευρο:* καταλυει αλλα ταυτοχρονα οικοδομει, "σκοτωνει" αλλα και "ανασταινει". Ολοι γελουν με ολους και με ολα, ακομα και με τον εαυτο τους, γιατι το γελιο τους ειναι σημαδι της γενικης χαρας που αποκλυει τον πικρο, μονοσημαντο σαρκασμο.

Η εορταστικη φυση ενος τετοιου γελιου ερμηνευει και το τριτο χαρακτηριστικο του : τον αδιαρρηκτο δεσμο του με την *ελευθερια*. Η γιορτη χειραφετει διπλα τους ανθρωπους απο την καταπιεση : ως απελευθερωση του γελιου και του σωματος, που ερχεται σε αντιθεση με τη νηστεια που προηγειται η ακολουθει, και ως προσωρινη εστω, καταργηση του επισημου συστηματος, με τις απαγορευσεις και τους ιεραρχικους φραγμους του. Τελος το γελιο αυτο εκφραζει τη "λαικη ανεπισημη αληθεια" καθως η ελευθερια του το φερνει μοιραια αντιμετωπο με την επισημη αληθεια της εξουσιας. Παντως αυτα δεν σημαινουν πως το γελιο δεν υπηρξε εξισου "σοβαρο" και "επισημο". Αντιθετα, ειχε αρχικα ενα ιερο η τελετουργικο χαρακτηρα, καθως το μαρτυρουν αρκετοι μυθοι και εθιμα της αρχαιοτητας. Στον Ομηρο, για παραδειγμα, η ιδια η δημιουργια του κοσμου αποδιδεται στον "ασβεστο γελωτα" των θεων (Ιλιαδα Α', 599). Ωστοσο τη στιγμη που διαμορφωνεται το ταξικο καθεστως και το κρατος, γινεται αδυνατο ν' αποδωθουν ισα δικαιωματα στις δυο οψεις (τη σοβαρη και την κωμικη), ετσι ωστε ολες οι κωμικες μορφες παιρνουν ανεπισημο χαρακτηρα, για να γινουν τελος οι κυριες μορφες εκφρασης της λαικης αισθησης του κοσμου. Σιγα σιγα, για ευνοητους λογους, η εξουσιαοριοθετει τις "καρναβαλικες εκδηλωσεις" σε "ευπρεπη" πλαισια (=ακινδυνα). Το σοβαρο ταυτιζεται με το ανωτερο και το κωμικο με το κατωτερο, διακριση που θα καλλιεργηθει ακομα περισσοτερο στα χρονια του κλασικου ορθολογισμου. Ετσι η παραδοση του καρναβαλιου και του λαικου γελιου εξελιχτηκε προοδευτικα σε κατι παρομοιο με αυτο που ονομαζουμε σημερα "αντικουλτουρα" : μια αντικουλτουρα διχως αλλο εθιμικα αναγνωρισμενη αλλα *δυναμει αντιστασιακη*[4].

Το κυριο λοιπον δομικο γνωρισμα του "καρναβαλιου" ολων των εποχων, το οποιο τελει πρωταρχικα ενα κοσμικο γεγονος -την εναλλαγη των εποχων και την ανανεωση της φυσης- ειναι η ταση να αντιστρεφει επιμονα και συστηματικα την ταξη και τις ιεραρχιες της κοινωνιας. Το γυρισμα του χρονου εκφραζεται μ' ενα καθολικο αναποδογυρισμα των παντων. Ο χειμωνας φευγει, πεθαινει, σημαδευοντας το τελος του μ' ενα οργιαστικο ξεσπασμα το οποιο ετοιμαζει τη φυση για την καρποφορια, προκαλει τη γονιμοτητα. Ο κοιλαρας, γλετζες Καρναβαλος προσωποποιει αυτη την προσδοκια. Φυσικα οι συμβολισμοι του σημασιοδοτουνται διαφορετικα και πλουτιζονται σε καθε περιοδο. Τα καθαρα αγροτικης προελευσης στοιχεια σιγα σιγα ενσαρκωνουν και τις προσδοκιες της ανερχομενης αστικης ταξης κ.ο.κ.

Η αισθητικη αντιληψη του καρναβαλιου συνοψιζεται ευκολα σε μια λεξη : Γκροτεσκο. Η λεξη αυτη καθαυτη προερχεται απο ενα ειδος νοπωγραφιας σε σπηλιες της Ιταλιας (grotta=σπηλια) οπου οι μορφες (ανθρωπινες, ζωικες, φυτικες) ανακατευονταν με τους πιο παραδοξους τροπους σχηματιζοντας "τερατα". Ωστοσο το καρναβαλικο γκροτεσκο δε μενει στο "τερατομορφο, κωμικο και συναμα τρομακτικο" (εξηγηση που πολλοι δινουν στη λεξη). Υπερβαινει την αντιθεαη Φως - Σκοταδι, Ζωη - Θανατος γιατι για το καρναβαλι αυτο δεν αντιπροσωπευει ενα



2. Κιουρτσακη Γ., Καρναβαλι και Καραγκιοζης, σ. 31
3. Καντινσκι Β., Για τι πνευματικο στην τεχνη, σ. 35
4. Κιουρτσακη Γ., Καρναβαλι και Καραγκιοζης, σσ.46-47

τρομακτικο τελος, αλλα μια καινουρια εποχη, την προυποθεση μιας αναγεννησης. Σε ολες λοιπον τις μορφες, κυριαρχει η εξαρση του σωματος και των λειτουργιων του, ο τονισμος του δεσμου του με τη γη, την τροφη και την υλη, με το ζωικο, το φυσικο και κοσμικο συμπαν, η αποκαλυψη της σεξουαλικης και γονιμοποιητικης του ικανοτητας, της ζωικης και δαιμονικης του δυναμης, η υπογραμμιση των αδιακοπων παραμορφωσεων του, που δεν το αφηνουν να παρει μια οριστικη μορφη αλλα το καθιστουν αιωνθια "ανετοιμο", ατελες η ημιτελες, αλληλεγγυο με τον γυρω κοσμο. Αντιστρεφεται δηλαδη η κλασικη αισθητικη που θελει το σωμα να παρουσιαζεται συνηθως στη φαση της ωριμοτητας και τελειοτητας του - σε μια ηλικια απομακρη τοσο απο τη γεννηση οσο κι απ' τον ταφο, τονιζοντας τα ατομικα χαρακτηρολογικης λειτουργιας γνωρισματα (κεφαλι, ματια, χειλη κλπ) και συγκαλυπτοντας οσα σημεια του εχουν μια υπερατομικη, σεξουαλικη, γονιμοποιητικη η απλα βιολογικη λειτουργια (γεννητικα οργανα, κοιλια, πισινος, στομα, μυτη κλπ). Αντιστοιχα αντιστρεφεται και η "καλη", "ευπρεπης" συμπεριφορα, που θελει τον "ανθρωπο καλης ανατροφης" να μη βαζει τους αγκωνες στο τραπεζι, να περπαταει χωρις να κουνα τους γοφους του, να μασαει με κλειστο το στομα, με δυο λογια οφειλει να σβηνει τις "προεξοχες" του σωματος του. Για την αντιληψη του γκροτεσκου, το σωμα δεν ξεχωριζει ποτε απο τον κοσμο γιατι δεν ειναι ποτε τελειωμενο - κλειστο στον εαυτο του. Υπερβαινει συνεχως τα ατομικα του ορια και ζητα να ενωθει με τον κοσμο απ' τον οποιο προερχεται και στον οποιο επιστρεφει. Και γι' αυτον ακριβως τον λογο, το γκροτεσκο υπογραμμιζει παντα με υπερβολη τα μερη εκεινα οπου το σωμα ξεπερνα τον εαυτο του κι αρχιζει να σχηματιζει ενα δευτερο σωμα : την κοιλια και τον φαλλο, η τα συμβολικα τους υποκαταστατα, την καμπουρα και τη μυτη. καθως και κεινα με τα οποια καταβροχθιζει τον κοσμο η καταβροχθιζεται απ' αυτον: το στομα και τον πισινο (δεν χρειαζεται να θυμισουμε την καμπουρα του Καραγκιοζη, τον κινητο φαλλο του τουρκικου Καραγκιοζη, τις καμπουρες, τις γαμψες μυτες, τα σουβλερα σαγονια, τις μυτερες κοιλιες και τους πεταχτους πισινους που επικρατουν σαν τα κυρια γνωρισματα ολων των ηρωων του λαικου παραδοσιακου κουκλοθεατρου).

Και για να μη μιλαμε αφηρημενα, ας δωσουμε λιγα παραδειγματα απ' την κωμικη λογοτεχνια του μεσαιωνα και της αναγεννησης, ιδιως απο την παρωδια οπου αυτη η "υλικη και σωματικη αρχη του κοσμου" τονιζεται με ιδιαιτερη εμφαση στο επιπεδο της γλωσσας του γελιου. Η ιερη ιστορια μετατρεπεται σε ενα χαρουμενο συμποσιο (οπως στην



"Coena Cypriani") και η θεια λειτουργια σε ακατασχετη αισχρολογια και σκατολογια (οπως στο "Σπανο"). Ο Αδης η η θαλασσα των εκκλησιαστικων υμνων εξισωνονται με το αξεδιψαστο στομαχι ενος μπεκρη (οπως στον "Κανονα του Ψελλου"). Οι αγιοι γινονται λαχταριστα λουκανικα και χοιρομερια και οι τιτλουχοι της Αυλης κουκια, φασολια και ρεβυθια (οπως στον "πωρικολογο"). Τα υψηλα ηθικα αποφθεγματα ενος βασιλια τρεπονται σε αθυροστομα χωρατα ενος γελωτοποιου (οπως στους "Διαλογους του Σολομωντα με τον 'τρελο' Μαρκοφλο"). Θα μπορουσαμε να συνεχισουμε για πολυ, αλλα το σημαντικοτερο ειναι να καταλαβουμε την κυριαρχη ταση αυτου του παρωδιακου λογου, που δεν ειναι αλλη απο την αναγωγη καθε πραγματος, καθε εννοιας, στο σωμα και τη δραση του, στην πρωταρχικη υλη του κοσμου.

Απο το σωμα στο λογο.

Πως αυτη η ιδεολογια της γιορτης που σκιαγραφησαμε παραπανω αρθρωνεται σε λογο; Ας δουμε ενα χαρακτηριστικο δειγμα τραγουδιου (απο τη Ζακυνθο)[5].

Αφισε τα πλουτια μου, ασε την ομορφια μου
Αλλα και την υγεια μου, που 'ναι τα σωθικα μου
Γερα σα σαπια γνεματα, το αιμα μου ολο βραζει
Κοκκινο χρωμα καθαρο, του μολυβιου του μοιαζει
Μονο πως εθαμπουριζα. Και με εφτο τι τρεχει ;
Αφου κανεις τα αδελοιπα γερα στο σωμα του εχει ;
Και λιγο πως εκουτσαινα, ειναι αυτη σκινελα ;
Αφου καμια δεν αφησα απο τη Λημνο βδελα ;
Μπορει να μου ρουφηξανε εφτα ντετζερια αιμα.
Τι λεω. Περισσοτερα. Σ' εφτο εγω ειπα ψεμα.
Και καποτε με εβρισκε μικρη μια κουφαμαρα
Που τι λογης δεν ακουα να γενεται ανταρα.
Αλλη σκινελα ; Ορκιζομαι οτι δεν εχω αλλη.
Δεκαξι δοντια και μισο μοναχα εχω βγαλει.
Τι εχω παθει ; Τιποτσι ! Αρρωστιες εφτες ειναι ;
Σα να σου λεει χορευε, τραγουδα τρωγε πινε...

και πιο κατω :

Βεβαια τωρα που 'μαι νιος, που ανθω και λουλουδιζω
Που ειμαι μες τα σπιρτα μου, σαν κλουβιο αυγο μυριζω.

Γλωσσα του καρναβαλιου, γλωσσα του γελιου : ο μασκαρας λεει και την ιδια στιγμη το διαψευδει, για να διαψευσει αμεσως τη διαψευση ! Το "ψεμα" τρεπεται σ' "αληθεια", η "αληθεια" γινεται ενα καινουριο "ψεμα". Που ειναι η αληθεια και που το ψεμα ; Τα αντιθετα σμιγουν και ταυτιζονται, η αρχη της ταυτοτητας, της μη αντιφασης, ανατρεπεται. Η αρνηση και η καταφαση, η θεση κι η

5. Γιαννοπουλου Μ. Ζακυνθινα εμμετρα του Καρναβαλιου, σσ. 351-354

αντιθεση συγχωνευονται σε μια ουτοπικη "συνθεση" που κι αυτη βρισκεται σε συνεχη κινηση και αμφισβητηση. Αλλα το πιο χαρακτηριστικο ειναι πως αυτη η φιλοσοφια δεν διατυπωνεται ως φιλοσοφια, ουτε καν αρθρωνεται συμφωνα με τους λογικους κανονες και τις παραστασεις της κοινης πειρας που οριζουν τη χρηση της γλωσσας. Απεναντιας, θυσαυριζεται σε μια συνεχη σειρα απο λεκτικα οξυμωρα που παραβιαζουν ανοικτα αυτους τους κανονες, περιφρονουν αυτη την πειρα και αναποδογυριζουν αυτη τη χρηση. Τα αντιθετα χρησιμοποιουνται σαν οι δυο οψεις του ιδιου νομισματος. Θυμαται κανεις τον αρλεκινο ντυμενο μισο αντρα και μισο γυναικα, ολες τις εκδοχες του "δισωματικου" καρναβαλικου σωματος, το οποιο γονιμοποιει το λογο κι αναπαραγεται στη δομη του.

Το παρακατω ειναι ενα χορικο, αποσπασμα απο τη λαικη τελετουργια - γιορτασμο του "Καλογερου - Μπεη" (απο τη Θρακη[6]). Ο αρχοντας του χωριου ψελνει σαν ιερεας :

- Να γινει δεκα γροσια το σταρι
Το πληθος απαντα κατανυκτικα, με σεβασμο:
- Αμην, Θεε μου, για να χορτασει η φτωχολογια.
- Πεντε γροσια να γινει το κιλο η σικαλη.
- Ναι, Θεε μου, για να φανε οι φτωχοι.
- Τρια γροσια το κιλο το κριθαρι.
- Ναι, Θεε μωύ, αμην...

Κι ο καλογερος απο την αλλη ψελνει τη δικια του επωδο:

-Ν γεν' η φλασκα σαν της καλογριας τα βυζια...
- Αμην
- Να γεν' τ' αγγουρι σαν του Καλογερου το βηλι...
- Αμην
- Να σκασουν τα πεπονια σαν του ζευγωλατη τ' αρκιδια...
- Αμην

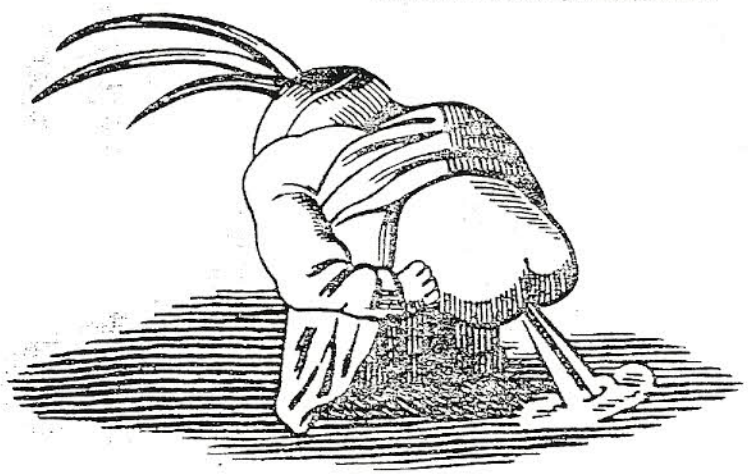
Απ' ευθειας συνδεση του ανθρωπινου σωματος με τη φυση και μεταβιβαση των γονιμοποιητικων του δυναμεων στη γη, με την προσδοκια της καρποφοριας. Παρωδια της εκκλησιαστικης και κοσμικης εξουσιασης και συναμα συλλογικη δεηση.

Τα παραδειγματα- ντοκουμεντα που υπαρχουν ειναι αμετρητα. Το προβλημα ειναι αν απο αυτα μπορουμε να εξαγουμε ενα κωδικα, ενα νοητικο εργαλειο που να μπορει να εφαρμοστει σε καθε περιπτωση καρναβαλικου λογου. Φυσικα αυτο ειναι αδιανοητο αν λαβουμε υποψη μας τη δυναμικοτητα αυτης, οπως και ολων των αλλων, γλωσσων, τη συνεχη εξελιξη, την ασταματητη αναπλαση και σημασιοδοτηση απο το εκαστοτε κοινωνικο συνολο - φορεα και χρηστη της γλωσσας. Δηλαδη πρεπει να βρουμε την αιτια που κανει τους λαους να χρησιμοποιουν τα ιδια παντα συμβολα, τις ιδιες εικονες, τις ιδιες δομες στην αρθρωση αυτου του λογου, εστω κι αν ο καθενας απ' αυτους τα χρησιμοποιει με διαφορετικες προθεσεις και σημασιες. Και τελικα να δουμε πια ειναι η βαθυτερη αιτια της Γιορτης και του Καρναβαλιου. Μηπως σκοπος του δεν ειναι αλλος απο τον ιδιο του τον εαυτο, την πραγματωση της γιορτης ;

Ειδαμε πως το καρναβαλι χρησιμοποιει την "τρελα" για να αναποδογυρισει τον κοσμο. Ποια ειναι τα οφελη του ανθρωπου αν εξαιρεσουμε τις εκαστοτε προσδοκιεςκαι τις συγκεκριμενες, ποικιλες αναλογα με την κοινωνια, αναζητησεις του ; Μηπως με την "τρελα" και το γελιο επιτυγχανει μια απελευθερωση πολυ πιο βαθεια απο την προσωρινη της κοσμικης εξουσιας ; Μηπως ετσι καταφερνει να υπερβει το ατομο του και να γινει ενα με το συνολο ; Να ξαναενωθει με το συλλογικο ολο που μεσα του δεν ειναι η προσωποποιηση της ζωης ; Δεν εχει αναγκη την πιστη στη μετα θανατον ζωη, αφου το καρναβαλι του δειχνει πως ο θανατος δεν ειναι παρα μια αφετηρια για ζωη. Ξαναβρισκει τη ζωωδη φυση του καταργωντας ολους τους κωδικες, μα ωστοσο η προσεγγιση αυτη γινεται αναγκαστικα μεσα απο τους κωδικες του εκαστοτε πολιτισμου, εστω και ανεστραμενων. Αρα ο ρολος της γιορτης ειναι η συσφιξη των κοινοτικων δεσμων και της συλλογικοτητας μεσα απο την αρνηση του παλιου, την επιστροφη στην πρωτογονη κατασταση και την αναδημιουργια εκ νεου, του κοινωνικου ανθρωπου. Κι ο κωδικας της γλωσσας του γελιου πρεπει να' χει τη βαση του σ' αυτη τη διαδικασια. Μα το θεμα θα μεινει προς το παρον ανοιχτο...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ

Κιουρτσακη Γ., Καρναβαλι και Καραγκιοζης
Καντινσκι Β., Για το πνευματικο στην τεχνη
Κιουρτσακη Γ., Προφορικη παραδοση και ομαδικη δημιουργια
Δαμιανακου Σ., Παραδοση ανταρσιας και λαικος πολιτισμος
Κοττ Γ., Σαιξπηρ, ο συγχρονος μας
Μπαμπινιωτη Γ., Θεωρητικη γλωσσολογια
Μποαλ Α., Το θεατρο του καταπιεσμενου
Γιαννοπουλου Μ., Ζακυνθινα εμμετρα του Καρναβαλιου
Θρακιωτης Κ., Λαικη πιστη και λατρεια στη Θρακη
Πλωρίτη Μ., Μιμος και μιμοι
Πουχνερ Β., Σημειολογια του θεατρου
Πουχνερ Β., Για μια θεωρια του Λαικου Θεατρου
Σολομου Α., Ο Αγιος Βακχος η Αγνωστα χρονια θεατρου.
Φο Ν., Λα τζουλαρατα
Τομσον Φ., Το γκροτεσκο
Ντεηβις Τζ. Φαρσα
Bordas, Carnavals et mascarades
Bakhtin M., Rabelais and his works
Donaldson J., The world upside down
Byrom M., The punch and Judy show
Byrom M., Punch in the Italian puppet theatre
Leach R., The Punch & Judy show : History and meaning
Schumann P., The radicality of the puppet theatre



6. Θρακιωτης Κ., Λαικη πιστη και λατρεια στη Θρακη, σ. 159



UNIMA ΕΛΛΑΣ

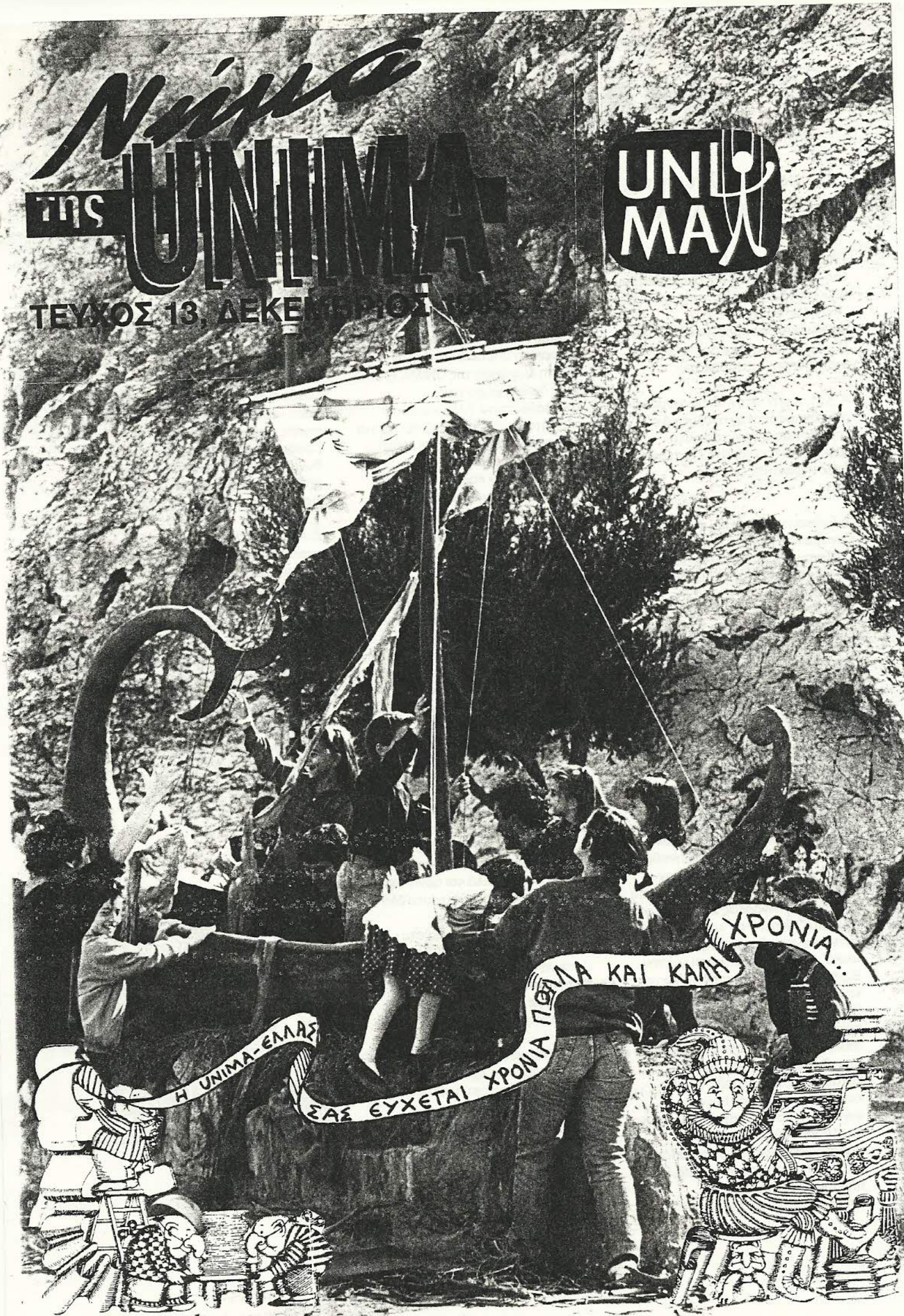
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF PURRET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Αντιγόνη Παρούση
Πατριάρχου Ιωακείμ 62
106 76 Αθήνα
Τηλ. 7211484, Fax. 8323714

Νέα της UNIMA

ΤΕΥΧΟΣ 13, ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1965



Για το καράβι...

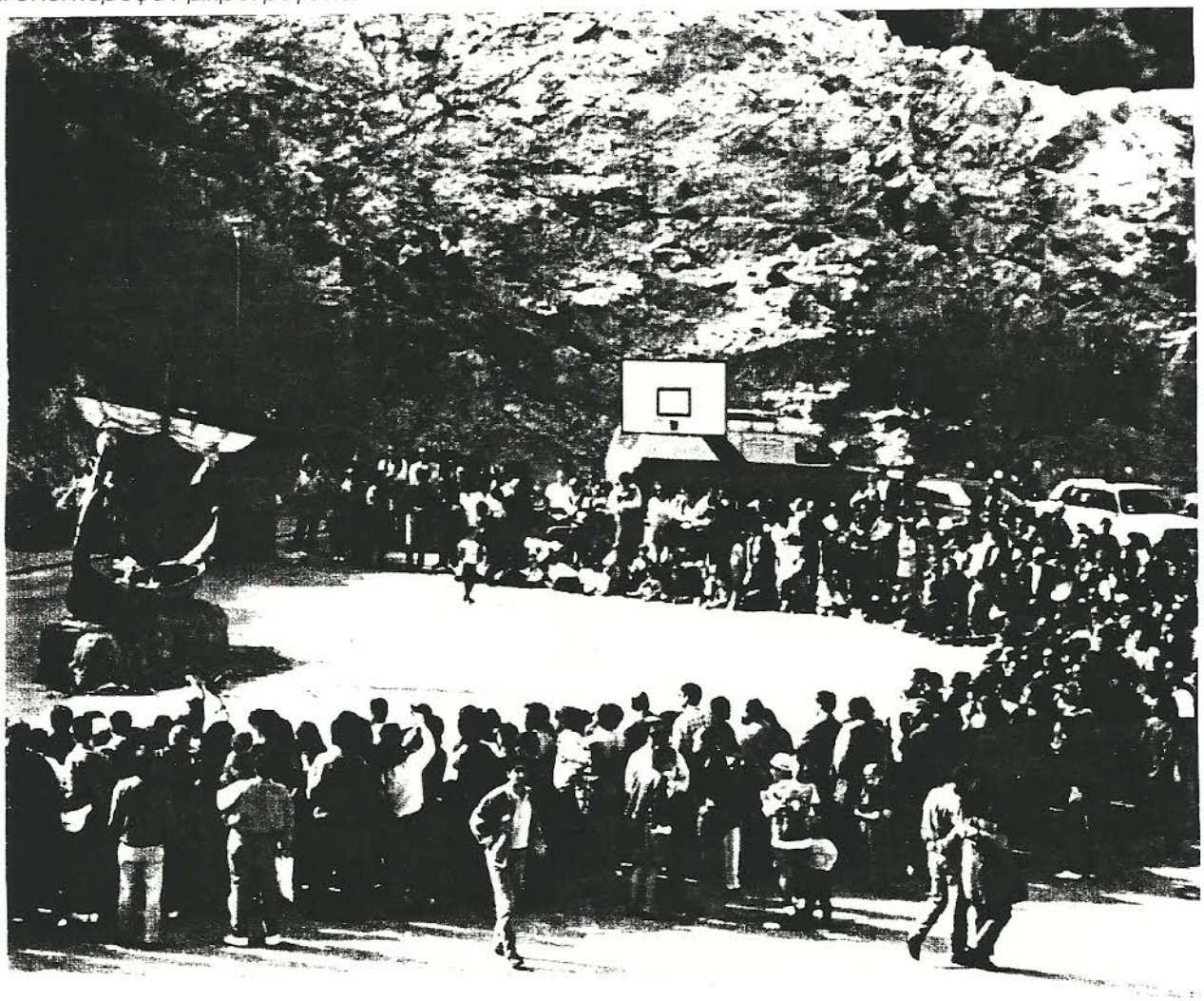
Ρωτήσαμε τα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, Χρήστο Αυτσίδη, Τζένη Παραδεισιάνου, Τάκη Σαρρή, Αννα Σαντοριναίου, Σοφία Ντινιακού, που συμμετείχαν στην εκδήλωση "Με το καράβι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την Ειρήνη" και που είχαν την επιμέλεια για το στήσιμο της παράστασης, να μας πουν για την συμμετοχή τους αυτή και ο καθένας με τον δικό του τρόπο μας απάντησε:

Χρήστος Αυτσίδης:
"Γοργόνας άφημα σ'αλάτινο νερό η μορφή σου
τ'ατέλειωτο του χρόνου μονοπάτι κύλησες
κι ήρθες κοντά μας
παιδιά σ.αγκάλιασαν με τα σκαμμένα απ'την αλμύρα σου κομμάτια
έφτιαξαν κούκλες
κι όλοι χόρεψαν μικροί μεγάλοι
τραγούδι ακούστηκε, τραγούδι χωρίς λόγια....
για σε Ειρήνη"

Αννα Σαντοριναίου:
"Για την Ελλάδα ρε γαμώτο"
Ετσι σκέφθηκα στην αρχή και τελικά μπήκα και γω στο χορό. Και μετά το τέλος αυτής της παράστασης, θέλω να πω "ευχαριστώ" σε όλα τα παιδιά που δουλέψαμε μαζί. Οι εμπειρίες και οι γνώσεις που πήρα είναι ανεκτίμητες, όχι μόνο όσον αφορά το κατασκευαστικό μέρος, αλλά και για να γνωρίσω τον εαυτό μου καλύτερα μέσα από αυτή την συνεργασία.
Ευχαριστώ

Υ.Γ. Αλήθεια, ποιες ήταν οι ερωτήσεις;"

Τζένη Παραδεισάνου:
"Ηθελα να συμμετέχω επειδή ήταν μια ομαδική δουλειά της ελληνικής UNIMA. Ημουνα επιφυλακτική και ως προς το χρονοδιάγραμμα και ως προς τη συνεργασία τόσων πολλών ατόμων. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας, αυτό που φάνηκε ήταν ότι τουλάχιστον υπήρχε καλή διάθεση για συνεργασία απ' όλους προκειμένου να υπάρξει κάποιο χειροπιαστό αποτέλεσμα. Αυτό μεταφράζεται στο ότι έγιναν κάποιες υποχωρήσεις και υπήρξαν και κάποιες πιέσεις, από την άλλη πλευρά όμως υπήρχε συνέπεια από όλους όσους συμμετείχαν. Θέλω να τονίσω ότι αυτά τα δύο στοιχεία, η συνέπεια κι η καλή διάθεση, ήταν καθοριστικά στο να βγει δουλειά και μπόρεσαν να καλύψουν τα όποια οργανωτικά προβλήματα. Και πάλι καλά λοιπόν.
Ζήτω το ελληνικό φιλότιμο."



Στιγμιότυπο από την παράσταση για την ειρήνη, στο Λυκαβητό

Αθήνα
5-27/2/96
Εκθεση
Κούκλας-Μάσκας

Έκθεση με μαριονέτες, διακοσμητικές κούκλες και μάσκες, που κατασκεύασε η Ολυμπία Παπαϊωάννου, οργανώνει η γκαλερί IRENE, του Δημήτρη Κάσση.
Η έκθεση θα είναι ανοικτή για το κοινό από τις 5 έως τις 27 Φεβρουαρίου.
Διεύθυνση:
Πρωτεσιλάου 99 & Πολυφήμου, Ν. Λιόσια.
τηλ. 2691029

Μετά από τόσο καιρό που βγαίνει το Νήμα, νομίζουμε οφείλει ένα ευχαριστώ στον "τυπογράφο" μας, τον Κώστα Βαθειά και το φωτοτυπείο του (Μαυρομιχάλη 15, Αθήνα) που μας προσέχουν και μας φροντίζουν...



Κούκλα της Ολυμπίας Παπαϊωάννου από την έκθεση στη γκαλερί IRENE



Νέα έκδοση
Μαριονέτα σε κίνηση

Κυκλοφόρησε, στα ελληνικά, το βιβλίο του αμερικανού A.W. Dwiggins, "Μαριονέτα σε κίνηση".
Το μικρό αυτό βιβλιαράκι περιγράφει με κείμενο και όμορφα διαγράμματα το σύστημα Puterschein και τη θεωρία της "αντιστάθμισης" της μαριονέτας (counter-balanced marionettes), όπως αυτή μελετήθηκε και αναπτύχθηκε στο πειραματικό θέατρο μαριονέτας του Puterschein, στο Ντητρόιτ των Ε.Π.Α., τη δεκαετία του '20-'30.
Η μετάφραση στα ελληνικά έγινε από τον Σ. Μαρκόπουλο και η έκδοση από το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια.
Κοστίζει 500 δρχ. και μπορείτε να το βρείτε στα κεντρικά βιβλιοπωλεία της Αθήνας: Ελεύθερος Τύπος (Βαλτετσίου), Δωδώνη (Ασκληπιού)και Παρα Πέντε (Ιπποκράτους) καθώς επίσης και απ'ευθείας από τον Σ. Μαρκόπουλο (τηλ. 3612421)

Διόρθωση

Διορθώνουμε την παροιμία με την οποία ξεκινούσε το άρθρο "Τύμπανα και Τρανζίστορ-Αφρικάνικες πρακτικές", στο προηγούμενο τεύχος:"Αν το τραγούδι σου δεν είναι πιο όμορφο από τη σιγαλιά, σώπαινε". Στην θέση της "σιγαλιάς" κατά λάθος είχε μπει η λέξη "αγκαλιά" που σίγουρα του έδινε επίσης ξεχωριστό νόημα.

Γαλλία 6-8/12

Έκθεση της Διεθνούς UNIMA για την ειρήνη

Σαν συνέχεια, και κατακλείδα, των κατά τόπους εκδηλώσεων για την ειρήνη (βλ., στην Ελλάδα, "Με το καράβι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την ειρήνη"), που οργάνωσε η διεθνής UNIMA σε 17 χώρες, όπως είχε εξ' αρχής προγραμματιστεί, διοργανώθηκε μια τριήμερη εκδήλωση-έκθεση, στα κτήρια της UNESCO, στο Παρίσι.

Παρουσιάστηκε υλικό (κούκλες-σκηνικά) από τις παραστάσεις-εκδηλώσεις που έγιναν στις διάφορες χώρεςκαι παράλληλα προβλήθηκαν βιντεοσκοπημένες οι εκδηλώσεις αυτές. Επίσης συμμετείχαν αντιπροσωπείες από αρκετές χώρες, μεταξύ των οποίων και 4 άτομα από την Ελλάδα.

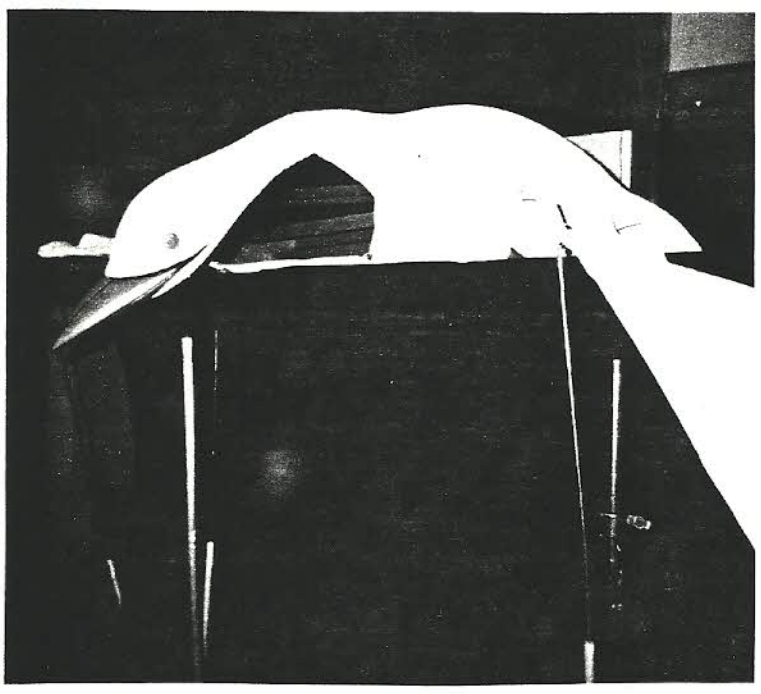
Την Έκθεση εγκαινίασαν, με ομιλίες τους, ο Γενικός Γραμματέας της UNIMA, J. Felix και ο διευθυντής του "Προγράμματος για ένα Πολιτισμό Ειρήνης" της UNESCO, L. G. Atherley, εκφράζοντας ελπίδες και στόχους για την ειρήνη και τη συμβολή του κουκλοθεάτρου προς την επίτευξή της.

Δυστυχώς, λόγω ίσως της τεταμένης κατάστασης στη Γαλλία, των απεργιών στις αστικές συγκοινωνίες και τα τρένα, δεν κατάφερε να φθάσει στην έκθεση υλικό από όλες τις χώρες, ούτε οι αντιπρόσωποι των κατά τόπους UNIMA. Ωστόσο οι βιντεοσκοπημένες εκδηλώσεις ήταν πολύ κατατοπιστικές περί του τί έγινε σε κάθε χώρα καθώς περιελάμβαναν όχι μόνο αυτές καθαυτές τις παραστάσεις αλλά και συνεντεύξεις με τους ανθρώπους που έλαβαν μέρος, στιγμιότυπα από τις προετοιμασίες και όλο το κλίμα των ημερών της εκδήλωσης. Η έκθεση ήταν ανοικτή για τον κόσμο, η προσέλευση όμως ήταν αρκετά περιορισμένη λόγω των προβλημάτων μετακίνησης στη γαλλική πρωτεύουσα και των λίγων ημερών διάρκειάς της.

Δεν πειράζει όμως. Οι γάλλοι μπορεί να μην είδαν τα εκθέματα, τις ίδιες μέρες όμως έκαναν την δικιά τους γιορτή ειρήνης και συλλογικής ύπαρξης, στους δρόμους της πόλης, κι αυτό είναι πολύ πιο σημαντικό. Άλλωστε το κύριο βάρος και η σημασία του όλου προγράμματος δεν ήταν, πιστεύουμε, τόσο αυτή η έκθεση, όσο οι κατά τόπους εκδηλώσεις και ακόμα περισσότερο η ίδια η διαδικασία παραγωγής τους. Το πιο ενδιαφέρον από τις βιντεοσκοπημένες εκδηλώσειςήταν ακριβώς ότι, σε όλες τις χώρες, ο κόσμος λειτούργησε με τον ίδιο ενθουσιώδη τρόπο στη διαδικασία προετοιμασίας μιας συλλογικής γιορτής (έμπρακτη πραγμάτωση της ειρήνης) και όχι μιας κατ' ανάγκη "στημένης παράστασης", με "μυνήματα" και "συμπεράσματα" (ακόμα κι αν αυτά ήταν επιθυμητά).

Όσον αφορά το περιεχόμενο των εκδηλώσεων, οι περισσότερες κινήθηκαν με άξονα το "πουλί της ειρήνης" (πραγματικά πουλιά, συμβολικά πουλιά, τεράστια πουλιά, μικρά πουλάκια, άσπρα πουλιά, πολύχρωμα πουλιά, πουλιά που πετούσαν, πουλιά που καίγονταν, πουλιά φυλακισμένα, πουλιά ελεύθερα, κι ένα καράβι...), το οποίο όμως και πάλι παρέμεινε ως άξονας και όχι ουσία, μιας και η ουσία παρέμεινε στη συλλογική δουλειά και την τελική γιορτή.

Και πιστεύουμε πως αυτή η χαρά την συνεύρεσης και σύμπραξης μπορεί και ξεπερνάει το όποιο ευκαιριακό πρόγραμμα ή εκδήλωση και να διαποτίζει την καθημερινότητα και τις ζωές μας.



Πουλί από την εκδήλωση της UNESCO, στο Παρίσι

Πολωνία 1

Φεστιβάλ Μικρών Μορφών Κουκλοθεάτρου

Το **Κουκλοθέατρο του Wroclaw** (πόλη στα νότια σύνορα της Πολωνίας) και ο **Θεατρικός Οργανισμός του Wroclaw**, ξεκίνησαν πρόσφατα την προετοιμασία ενός "Φεστιβάλ Μικρών Μορφών Κουκλοθεάτρου".
Με γράμμα τους στην UNIMA-ΕΛΛΑΣ, οι διοργανωτές ζητούν να έρθουν σε επικοινωνία με ηθοποιούς, κουκλοπαίκτες και animateurs που κάνουν παραστάσεις μόνοι τους (one-man-show) ή σε μικρά σχήματα (2-3 άτομα).
Ενδιαφέρονται για κάθε μορφή και είδος κουκλοθεάτρου: παραδοσιακό, πειραματικό, θέατρο αντικειμένων, μουσικό θέατρο κλπ.
Το φεστιβάλ πρόκειται να γίνει τον **Οκτώβρη του 1996**. Καθώς η UNIMA-ΕΛΛΑΣ δεν έχει ακόμα στα χέρια της αναλυτικό κατάλογο-οδηγό των ελλήνων κουκλοπαικτών-θιάσων (να ξαναθυμίσουμε εδώ την έκκληση προς όλους να στείλουν στοιχεία για να καταρτιστεί αυτός ο κατάλογος) η επικοινωνία μπορεί να γίνει απ' ευθείας από τον κάθε θιασο ή μεμονομένο κουκλοπαίκτη ξεχωριστά.
Η διεύθυνση είναι:

Wroclawski Teatr Lalek
pl. Teatralny 4
50-951 WROCLAW
POLAND

Πολωνία 2

"Θεατρικό Φόρουμ"

Ο Θεατρικός Οργανισμός του Wroclaw προετοιμάζει την ίδρυση ενός περιοδικού, του "Forum Teatralne" ("Θεατρικό Φόρουμ"), το οποίο θα παρουσιάζει στα πολωνικά αποκλειστικά υλικό (επανεκδόσεις ή πρωτότυπο) σχετικό με θεατρική κριτική, θεωρία και ανθρωπολογία καθώς επίσης και με θέματα πολιτισμού,



για θεατρική έρευνα.
Με τη συλλογή και παρουσίαση υλικού με άμεσο και πολυφωνικό τρόπο απ' όλα τα σημαία του κόσμου προσπαθεί να καταστήσει δυνατό, στους πολωνούς αναγνώστες, ένα προσανατολισμό στον κόσμο του θεάτρου και των θεατρικών ερευνών από τη Δύση και την Ανατολή.
Επιθυμούν να δημιουργήσουν και να διατηρήσουν ένα δίκτυο επαφών με θεατρικά φεστιβάλ, ινστιτούτα, θιάσους, κέντρα τεχνών, οργανισμούς, πανεπιστήμια κλπ ώστε να έχουν ενημέρωση γύρω από σχεδιαζόμενες ή ήδη πραγματοποιημένες θεατρικές παραγωγές και έρευνες.
Αυτό επίσης θα αποτελέσει μια μορφή δημοσιοποίησής τους και θα δώσει τη δυνατότητα μορφοποίησης του ενδιαφέροντος (του Θ.Ο.W) προς συγκεκριμένες παραγωγές ώστε να ζητηθεί υλικό (άρθρα, περιγραφές, ομιλίες, ντοκουμέντα) σχετικό μ' αυτές. Εκτός από υλικό για παραστάσεις-θεατρικές παραγωγές, θα παρουσιάζονται και χώροι και άλλες δραστηριότητες (συναντήσεις, σεμινάρια, εργαστήρια, εκθέσεις κλπ) καθώς και άνθρωποι.
Όποιος θέλει, μπορεί να στείλει πληροφορίες γύρω από σχεδιαζόμενες ή ήδη πραγματοποιημένες παραγωγές ή έρευνες (ακόμα και στην ελληνική γλώσσα) στην διεύθυνση:

Wroclaw Theatrical Association
pl. Teatralny 4
50-951 WROCLAW
POLAND

ή, μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, στη διεύθυνση:

tlalek @ lily.infonet.wroc.pl

Υπεύθυνος του Θ.Ο.W. είναι ο **dr. Krzysztof Kopka.**

Εξωτερικά Νέα

Αγγλία

2 Εργαστήρια

Το Norwich Puppet Theatre οργανώνει δύο εργαστήρια:

12-16 Φεβρουαρίου 1996
JOAN BAIXAS: "Προς μια Δραματουργία της Εικόνας"
Ένα εργαστήρι απευθυνόμενο σε καλλιτέχνες του θεάτρου, της μουσικής, των εικαστικών και του χορού. Κατά τη διάρκειά του, ο J. Baixas, θα παρουσιάσει μια σύντομη παράσταση και οι συμμετέχοντες θα κάνουν μια σειρά από ασκήσεις, συζητήσεις και ελεύθερες αναζητήσεις γύρω από τα παρακάτω θέματα :
1. Η στατική εικόνα και η εικόνα σε κίνηση. Θεατρικοί τρόποι εμψύχωσης μιας εικόνας.
2. Δραματοποίηση των βασικών στοιχείων της οπτικής φόρμας : σημείο, γραμμή, χρώμα, χώρος, αναλογία.
3. Συμβολισμός και αφαίρεση.
4. Δραματουργία της σύνθεσης. Αλληλεπίδραση των διάφορων στοιχείων: εικόνας, δράσης, μουσικής και λόγου.

15-19 Απριλίου 1996
MRINALINI SARABHAI: "Σκιές του Παρελθόντος"
Αυτό το εργαστήρι θα εξετάσει την παράσταση από μια διαφορετική οπτική από αυτήν του νατουραλισμού και του Ευρωπαϊκού θεάτρου, βασιζόμενο στην έρευνα του M. Sarabhai πάνω στον Ινδικό πολιτισμό. Θα δωθεί ιδιαίτερο βάρος στην εξερεύνηση του ινδικού τρόπου παράστασης, όπου ένας χορευτής και τραγουδιστής αλληλεπιδρά με φιγούρες θεάτρου σκιών.

Τα δίδακτρα, για κάθε ένα από τα εργαστήρια, είναι 165 Λίρες Αγγλίας (χωρίς διαμονή και διατροφή). Ο αριθμός συμμετοχών θα είναι περιορισμένος.
Για δηλώσεις συμμετοχής ή πληροφορίες, γράψτε στην διεύθυνση:

Norwich Puppet Theatre,
St. James, Whitefriars,
Norwich, Norfolk NR3 1TN
tel: 01603615564
fax: 01603617578

Γερμανία

Εργαστήρια-Σεμινάρια

Διάφορα εργαστήρια και σεμινάρια θα οργανωθούν , καθ' όλη τη διάρκεια του 1996 στο **Figurentheater Kolleg**, στο Bochum της Γερμανίας. Όποιος ενδιαφέρεται μπορεί να γράψει στην παρακάτω διεύθυνση για να του αποσταλεί φυλλάδιο με αναλυτικές πληροφορίες :

Birgit Hollack, director,
Figurentheater Kolleg,
Hohe Eiche 27,
4630 Bohum 7,
Germany

tel: 0049234284080

Αγγλία

Σχολές Κουκλοθεάτρου

Παρακάτω δημοσιεύουμε ένα κατάλογο των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων της Αγγλίας τα οποία ειδικεύονται ή περιλαμβάνουν τμήματα κουκλοθεάτρου, σε διάφορες βαθμίδες και διαφορετικής διάρκειας. Μπορείτε να γράψετε στις διευθύνσεις αυτές για να σας στείλουν αναλυτικές πληροφορίες γύρω από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του κάθε ιδρύματος.

ANNIESLAND COLLEGE
Hatfield Drive,
Glasgow G12 0YE
tel: 01413573969

BRMINGHAM SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA
45 Church Road,
Edgbaston, Birmingham
B15 3SW
tel: 01217714582

CENTRAL SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA
Embassy Theatre,
64 Eton Avenue,
London NW3 3HY
tel: 01717228183

LONDON SCHOOL OF PUPPETRY
2 Legard Road,
London N5 1DE
tel: 01713597357

NOTTINGHAM TRENT UNIVERSITY
Visual and Performing Arts Department,
Burton Street,
Nottingham NG1 4BU
tel: 01159418418

UNIVERSITY OF PLYMOUTH
Douglas Avenue,
Exmouth,
Devon EX8 2AT
tel: 01395255411





Πουλί από την εκδήλωση της UNESCO, στο Παρίσι

Ουγγαρία
30/6-4/7 1996
XI Διεθνές Φεστιβάλ της Bekescsaba

Το 11ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου της Bekescsaba (Ουγγαρία), είναι αφιερωμένο στον Konrad Lenkefi (ημερομ. θανάτου 25/4/95) ο οποίος ονειρεύτηκε και πραγματοποίησε αυτό το μεγάλο πολιτισμικό γεγονός επί δέκα χρόνια. Το φεστιβάλ προσκαλεί όσους κουκλοπαίκτες θέλουν να πάρουν μέρος, με τους παρακάτω όρους:

α) Τα έργα που θα παρουσιαστούν πρέπει να είναι για παιδιά ηλικίας 4-10 χρονών.

β) Μπορούν να λάβουν μέρος τόσο επαγγελματικά γκρούπ, όσο και ερασιτεχνικά. Δεν πρέπει όμως να ξεπερνούν τα 10 άτομα και να μην περιλαμβάνουν στο προσωπικό τους παιδιά κάτω των 14ων ετών.

γ) Το φεστιβάλ δεν έχει χαρακτήρα διαγωνισμού, όμως μια διεθνής επιτροπή βραβεύει την καλύτερη παράσταση με το "Δίπλωμα της UNIMA".

δ) Ο καθαρός χρόνος παράστασης δεν πρέπει να ξεπερνά τα 60΄

ε) Το φεστιβάλ θα διοργανώσει και ανοικτές παραστάσεις σε διάφορα σημεία της πόλης, για τις οποίες τα γκρούπ δεν θα πληρωθούν.

ζ) Τον τρόπο μετάβασης στην Bekescsaba του προσωπικού και του εξοπλισμού τους θα τον κανονίσουν τα ίδια τα γκρούπ.

η) Το φεστιβάλ μπορεί να φιλοξενήσει (να πληρώσει τα έξοδα) μέχρι 10 ξένες παραγωγές και 10 Ουγγαρέζικες. Στην περίπτωση περισσότερων αιτήσεων, επιτροπή θα διαλέξει βάσει των video που θα λειφθούν κατα τη διάρκεια των παραστάσεων.

θ) για τα ξένα γκρούπ, το φεστιβάλ μπορεί να παρέχει: χώρο διαμονής, 3 γεύματα τη μέρα, χρήματα κίνησης, διερμηνέα.

Η αίτηση πρέπει να γίνει με την επίσημη φόρμα (είναι στην διάθεση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ). Ημερομηνία λήξης προθεσμίας υποβολής αιτήσεων: 20 Ιανουαρίου '96.

Διευθυντής του φεστιβάλ:
Dr. Istvan Pap
Γραμματέας: Agnes Kiszely
Διεύθυνση:
LUTHER U, 6,
H-5600 BEKESCSABA
TEL. 06-66-442-122
FAX 06-66-445-765

Γερμανία
5-30/8 1996
Διεθνής Θερινή Ακαδημία

Στη Στουτγάρδη της Γερμανίας, διοργανώνεται θερινό εργαστήριο με θέμα: **"Η Τεχνική Συναντά την Φαντασία - η Φαντασία Χρειάζεται την Τεχνική: Μαριονέτες"**, με τον **Prof. Albrecht Roser.** Απευθύνεται σε επαγγελματίες κουκλοπαίκτες ή ανθρώπους προχωρημένου επιπέδου στο κουκλοθέατρο. Θα γίνει στα Αγγλικά και Γερμανικά και αιτήσεις συμμετοχής μπορούν να υποβάλλονται, **μέχρι τις 15 Μαρτίου '96**, στη διεύθυνση:

Studio Roser
Urbanstrasse 49
D-70182 Stuttgart
Γερμανία
τελ. 0711-2263509
φαx. 0711-2262586



Θέμης Καράμπαλης

Το τελευταίο τραγούδι

Με το θάνατο του Θέμη Καράμπαλη στις 28 Αυγούστου, έκλεισε ο κύκλος της οικογένειας Καράμπαλη. Μιας οικογένειας που έμελλε να γράψει μερικές από τις σημαντικότερες σελίδες στην ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών. Ο πατέρας Κωνσταντίνος Καράμπαλης (1893-1942), ήταν καραγκιοζοπαίχτης, ζωγράφος και τραγουδιστής. Λιγότερο με την πρώτη ιδιότητα και περισσότερο με τις άλλες δύο, σύντομα έγινε γνωστός, διάσημος θα λέγαμε, χωρίς αυτό να φανεί υπερβολή.
Συνεργάζεται με τους περισσότερους καραγκιοζοπαίχτες της εποχής του, σχεδιάζοντάς τους φιγούρες και τραγουδώντας στις παραστάσεις τους. Για μεγάλο όμως διάστημα και σχεδόν κατ'αποκλειστικότητα συνέργαζεται με τον περίφημο καραγκιοζοπαίχτη Αντώνη Μόλλα. Από τον γάμο του με τη Βασιλική Τόλου, από την Αρτα, απέκτησε τρεις γιους. Πρώτο το Θεμιστοκλή το 1921, που τον βάφτισε η μεγάλη κόρη του Μόλλα, η Σοφία, δίνοντάς του το όνομα του παπού Καράμπαλη. Ο δεύτερος γιος ήταν ο Σπύρος (1924-1993) και τρίτος ο Μάρκος (1926-1983). Και τα τρία παιδιά ακολούθησαν τα βήματα του μεγάλου πατέρα τους στο Θέατρο Σκιών και τη Μουσική. Ο Μάρκος αφοσιώνεται περισσότερο στη μουσική και γίνεται ένας από τους διασημότερους ντράμερ της εποχής του, τζαζμπαντίστες τους έλεγαν τότε. Επαιξε με τα μεγαλύτερα ονόματα του τραγουδιού σε κέντρα, ηχογραφήσεις αλλά και κινηματογραφικές ταινίες. Ο Σπύρος είναι καραγκιοζοπαίχτης και τραγουδιστής. Και με τις δύο ιδιότητες διακρίνεται. Σαν σχεδιαστής φιγουρών έχει να παρουσιάσει θαυμάσιο έργο, με δεκάδες φιγούρες, χάρτινες ή δερμάτινες που έχει φιλοτεχνήσει. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η δουλειά του στα σκηνικά όπου με θαυμαστή αφαιρετική προβάλλει τα σημεία στα οποία θέλει να επικεντρώσει το ενδιαφέρον του θεατή. Λιτός και απέριτος στο τραγούδι και την υποκριτική, μαγεύει τους θεατές του. Συνεργάστηκε με τους περισσότερους καραγκιοζοπαίχτες (Σπαθάρηδες, Χαρίδημο, Μόλλα, Κουτσούρη, Καρεκλά κ.α.).
Ο Θέμης όπως και τα άλλα δύο αδέρφια του, ακολούθησε το δρόμο του πατέρα τους στο Θέατρο Σκιών. Προικισμένος με ωραία φωνή, γρήγορα γίνεται γνωστός και καθιερώνεται σαν τραγουδιστής του δημοτικού τραγουδιού.
Αυτοδίδακτος μουσικός, συνοδεύει το τραγούδι με την κιθάρα του στις διάφορες εμφανίσεις του. Συμμετέχει σε πολλά μουσικά σχήματα και σε ηχογραφήσεις δίσκων. Παράλληλα εργάζεται και σαν καραγκιοζοπαίχτης, άλλοτε μόνος του και άλλοτε σε συνεργασία με τον αδερφό του Σπύρο με τον οποίο κάνουν και ένα θαυμάσιο φωνητικό ντουέτο τραγουδώντας στις μεγαλύτερες παραστάσεις όλων σχεδόν των καραγκιοζοπαιχτών.
Στη δεκαετία του '80 ταξιδεύει στο εξωτερικό συνοδεύοντας με το τραγούδι του τις παραστάσεις του Γιώργου Χαρίδημου στην Αμερική, του Γιάνναρου το '82 στις Βρυξέλλες, στα "Ευρωπάλια" και του Βάγγου Κορφιάτη στην περιοδεία του στη Γερμανία. Η πρώτη του εμφάνιση στη δισκογραφία για το θέατρο σκιών γίνεται στη δεκαετία του '60, όταν τραγουδά στις ηχογραφήσεις των παραστάσεων του Ευγένιου
Σπαθάρη. Είχα τη χαρά και την τιμή να είμαι ο παραγωγός και επιμελητής του δίσκου "Τα τραγούδια του Καραγκιόζη", που κυκλοφόρησε το 1991, στον οποίο ο
Θέμης και ο Σπύρος τραγούδησαν τα βασικά τραγούδια των ηρώων του Θεάτρου Σκιών. Στην Τηλεόραση εμφανίζεται τραγουδώντας στις σειρές της ΕΤ2 "Τα κολλητήρια" και "Και μιλάει και λαλάει", που ήταν παραγωγές του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών, στο Δ.Σ. του οποίου ο Θέμης υπήρξε εκλεγμένο μέλος.
Στην τελευταία σειρά, που προβλήθηκε το χειμώνα που πέρασε, συμμετείχε και σαν καραγκιοζοπαίχτης με το παραδοσιακό έργο "Ο Καραγκιόζης Γραμματικός". Στη διάρκεια της πολύχρονης καριέρας τους ο Θέμης και ο Σπύρος, συνεργάστηκαν αρκετές φορές. Ενδεικτικά αναφέρω μερικές: Το 1940 βρίσκονται στην οδό Πειραιώς, στον Ταύρο κοντά στη "ΜΑΣΚΩΤ" μαζί με τον Μανωλόπουλο. Κοντά τους και ο Αργύρης Θούγας. Ο πατέρας τους Κώστας έχει τον μπουφέ της επιχείρησης.
Το 1942 ο Θέμης, ο Σπύρος και ο Μάρκος μαζί με τον Παύλο το Μαρμαρά ή Επτανήσιο παίζουν στον Αη Γιώργη Κυνοσάργους. Το 1944 τα δύο μεγάλα αδέρφια έστησαν το μπερντέ τους στο καφενείο του Παντελιάδη στην Αγία Βαρβάρα και έπαιξαν εκεί για δύο χρόνια. Η δεύτερη μακρόχρονη εμφάνισή τους στην ίδια περιοχή έγινε το 1959 στο θέατρο "ΡΙΚΟΚΟ" στην οδό Υψηλάντου, και διήρκεσε μέχρι το 1964. Ομως, ας δούμε πώς αφηγείται ο ίδιος ο Θέμης ένα κομμάτι από τη ζωή του σε μαγνοτοφωνημένη συνέντευξη το Δεκέμβριο του 1989:"Πίσω από την παλιά Δημαρχία της Αθήνας ήταν ένας λαϊκός κινηματογράφος που λεγότανε "Αθηναϊκόν". Το 1943 το είχε πάρει ο αείμνηστος Μανωλόπουλος, ο μεγάλος καραγκιοζοπαίχτης. Παίζαμε 4-5 παραστάσεις τη μέρα. Αρχίζαμε στις 10 και παίζαμε 10-12, 12-2 κλπ. γιατί η κυκλοφορία ήτανε μέχρι τις 8. Ερχότανε κόσμος πάρα πολύς, γιατί δεν είχανε κατάλυμα που να κοιμηθούνε την Κατοχή, εδώ που τα λέμε. Και ήτανε και φτηνό το εισητήριο. Εγώ έπαιζα δύο παραστάσεις την ημέρα,
ο Νιόνιος, ο γιος του Μανωλόπουλου έπαιζε μια και τελευταία έπαιζε ο γέρος.
Αλλά ο γέρος είχε σπάσει πια το '43, ήτανε πολύ μεγάλος κι έπαιζα τρεις παραστάσεις εγώ. Και όλα αυτά χωρίς αμοιβή. Για μια φασουλάδα. Και που φασουλάδα. Μπιζέλι κομμένο. Τόφτιαχνε η γυναίκα του

Μανωλόπουλου και μου τόφερνε εκεί χάμω. Κοιμόμουνα μες στη σκηνή. Να σκεφτείτε ότι μέσα στη σκηνή υπήρχανε τέσσερα μαδέρια μοναχά κι από κάτω ήτανε μπετόν η σκηνή του κινηματογράφου, μπροστά από την οθόνη. Για να σκεπαστώ διπλωνόμουνα με κάτι ρεκλάμες από λαδομπογιά που είχε εκεί και τα "ριντά" της σκηνής. Τότε δε μας έπιανε ούτε κρυολόγημα ούτε τίποτα. Δεν είχαμε άλλη στέγη ούτε εγώ ούτε τα αδέρφια μου. Δε θα ξεχάσω ποτέ αυτή την ταλαιπωρία...
Ε, και την έβγαλα εκεί το '43.
Το '44 αρρώστησα. Εμενα στο σημερινό κινηματογράφο "ΑΛΑΣΚΑ" που είναι στην Πατησίων.
Περιμέναμε για να τελειώσει ο κινηματογράφος την τελευταία του προβολή-που τελείωνε στις οχτώ η ώρα-και όσοι είχανε κάποιο ταλληράκι μπαίνανε και ξενυχτάγανε μες τον κινηματογράφο. Μας έκλεινε ο κινηματογράφος μέσα και μας έβγανε το πρωί για να μη μας πιάσουν οι Γερμανοί. Το '44 παντρεύτηκα μια χήρα με ένα παιδί, από την οποία είμαι πολύ ευχαριστημένος κι έκανα και μια κόρη δικιά μου, από την οποία είμαι και παπούς και περιμένω κι από την εγγονή μου δισέγγονο...
Η ευτυχία του Καραγκιόζη και η πολλή δουλειά και τα πολλά λεφτά τα οποία πήραμε, τα πήραμε με την απελευθέρωση του '45. Μπορώ να σας πω ότι ήτανε διψασμένος ο κόσμος από την Κατοχή, που τότε είχαμε βγάλει παραστάσεις και οι παλιοί και οι καινούργιοι, με Γερμανούς. Ο κόσμος δίψαγε για καλαμπούρι. Να δει τον Καραγκιόζη. Οι κινηματογράφοι τότε είχανε βρει μεγάλο ανταγωνισμό.
Δηλαδή δεν δουλεύανε και δούλευε ο Καραγκιόζης κάργα, διότι επροσθέσαμε γερμανικές παραστάσεις και ο κόσμος έβλεπε τον Καραγκιόζη. Και οι παραστάσεις ήτανε....είχαμε δημιουργήσει σα σενάρια να πούμε:"Το μπλόκο της Κοκκινιάς", "Το ματωμένο Χαϊδάρι", "Ο Καραγκιόζης στη Γερμανία" και διάφορα άλλα. Και δούλευε πάρα πολύ. Ητανε η καλύτερη εποχή του Καραγκιόζη. Εδώ κάναμε 1.000-1.200 εισητήρια κάθε βράδι και λέγαμε ότι δεν έχουμε δουλειά. Τόσο πολύ. Μετά το '47 που ήτανε πια ο εμφύλιος πόλεμος άρχισα πάλι τον Καραγκιόζη το '52.
Είχαμε αποτυχίες διότι δεν υποστηριζότανε πια ο Καραγκιόζης και η φασουλάδα του. Τώρα και σχεδόν μια δεκαετία ο Καραγκιόζης πάει πολύ μπροστά. Σε διάφορα φεστιβάλ, σε λαϊκές τέχνες. Θυμάμαι στα Ευρωπάλια το '82 στις Βρυξέλλες, πήγα με το Γιάνναρο, ένα καραγκιοζοπαίχτη ο οποίος είναι πάρα πολύ καλός. Εκεί πήγανε διάφορα θέατρα, κρατικά θέατρα, τραγουδιστές, Νταλάρας, διάφοροι. Κι ο Καραγκιόζης ήρθε Νο1. Με τον Καραγκιόζη επήγα με το Χαρίδημο στο Ντάλλας του Τέξας τέσσερις μέρες. Πιο πριν πήγα στο Αμβούργο, Κολωνία και Βόννη με το Βάγγο τον Κορφιάτη. Παίζαμε για τους Ελληνες και για τους ξένους. Ποιος σας είπε ότι οι ξένοι δεν αγαπάνε τον Καραγκιόζη; Σε όλη την Ευρώπη ιδίως, κοιτάνε και απορούν πώς μπορεί ένας άνθρωπος να μιμείται όλες τις φιγούρες. Αυτή είναι η τέχνη του Καραγκιόζη"...
Αυτή είναι η τέχνη του Καραγκιόζη, έλεγε τότε ο αξέχαστος φίλος μου και αυτή την τέχνη υπηρέτησε πιστά έως λίγο καιρό πριν το θάνατό του.
Κι όταν χτυπημένος από την αρρώστεια, καθηλώθηκε στην πολυθρόνα, έκλεινε τα μάτια κι ονειρευόταν παραστάσεις. Παραστάσεις που έμειναν απραγματοποίητα όνειρα. Θα σε θυμάμαι πάντα καλέ μου φίλε, ευγνωμονόντας την τύχη μου που σε γνώρισα και συνεργάστηκα μαζί σου. Εσύ κι ο Σπύρος μας αφήσατε ένα θησαυρό. Τα τραγούδια σας, χάδι στην ψυχή μας, θα μας θυμίζουν το πέρασμά σας από τη ζωή μας που την ομόρφηνε. Καλό σου ταξίδι.

Μιχάλης Ιερωνυμίδης.

Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε στο τεύχος 7 της εφημερίδας "Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΜΑΣ" που εκδίδει το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών. Ευχαριστούμε τον κ. Μιχάλη Ιερωνυμίδη για την άδεια να το δημοσιεύσουμε στο περιοδικό μας.

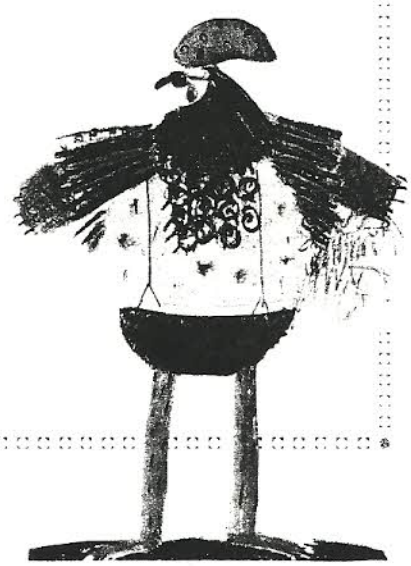
Η Αυλαία Των Ονείρων

Παιδικό Θέατρο 35 χρόνια δημιουργία

Μία έκθεση για τα τελευταία 35 χρόνια του παιδικού θεάτρου, με σκηνικά, κούκλες, κουστούμια, μακέτες και φωτογραφίες... Στο Πολιτιστικό Κέντρο Μελίνα Μερκούρη,
(Ηρακλειδών & Θεσ/νίκης, Θησείο -Γέφυρα Πουλόπουλου)

Μέχρι τις 10 Φεβρουαρίου
(ώρες:9-11, 17-21)
τηλ. 341218

Διοργάνωση: Αττική Πολιτιστική Εταιρία



Μαριονέτα:
Μία Τέχνη Εκδίκησης

Συνέντευξη με τον **Alain Recoing**[1], περιοδικό **Theatre/Publique**[2], Νοεμ.-Δεκ. 1979

T/P : Τί είναι αυτό που χαρακτηρίζει την τέχνη του κουκλοθεάτρου σε σχέση με το θέατρο για παράδειγμα;

A.R. : Υπάρχει πάντα κάτι που μ' ενοχλεί όταν πρόκειται να καθοριστεί μια ειδικότητα, γιατί στο πλαίσιο μιας μάχης που δίνεται από τους Γάλλους κουκλοπαίκτες, γίνεται μια προσπάθεια να δειχτεί ότι δεν υπάρχει διαφορά. Το κουκλοθέταρο είναι μια τέχνη δραματικής έκφρασης όπως οι άλλες. Για τον Αντουάν Βιτέλ[3], για παράδειγμα, η κούκλα είναι μια μάσκα που κραδαίνει κάποιος στο χέρι ή πάνω σ' οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο. Δεν υπάρχει θεμελιακή διαφορά. Αν, στο θέατρο, οι σύγχρονοι δημιουργοί στρέφονται προς την κούκλα ως εργαλείο έκφρασης, είναι ακριβώς γιατί είναι συγχρόνως διαφορετική και παρόμοια. Αν θά 'πρεπε να διευκρινήσουμε αυτή τη διαφορά, θά 'λεγα ότι η κούκλα είναι ένα αντικείμενο σε κίνηση μέσα στο χώρο, ένα αντικείμενο με την ευρύτερη έννοια (απ' την κούκλα που μιμείται με νατουραλιστικό ή σατυρικό τρόπο την ανθρώπινη φιγούρα, ως το σύμβολο), δίχως να ξεχνάμε ότι αυτή η κίνηση περιλαμβάνει επίσης και το αντίθετό της, την ακινησία. Αυτό το αντικείμενο είναι φορτισμένο με μια σημασία, είναι η εκδίπλωση μιας θεατρικής μεταφοράς αποστασιοποιημένης από τον ερμηνευτή της. Ερμηνευτές-χειριστές βρίσκουμε διαφόρων ειδών: γενικά πρόκειται για ηθοποιούς. Αλλά αυτοί, από τους κουκλοπαίκτες, που αρνούνται εντελώς το ρόλο του κειμένου στο κουκλοθέατρο, είναι περισσότερο άνθρωποι στραμμένοι στη σωματική έκφραση ή στο χορό. Και υπάρχει ακόμη ο κουκλοπαίκτης που έρχεται στο κουκλοθέατρο ξεκινώντας αοπό μια σχέση με το αντικείμενο και την ύλη. Εκεί πρόκειται για τον τεχνίτη-δημιουργό του οποίου το ενδιαφέρον περνάει από μια κλίση προς την πλαστική έκφραση, μια παράσταση σε εικόνες.
Περισσότερο από το θέατρο του ηθοποιού, το κουκλοθέατρο είναι μια τέχνη της εικόνας. Υπάρχει εδώ μια σκέψη που θά 'πρεπε να ερευνήσουμε βαθύτερα, ίσως επειδή η τέχνη του κουκλοθεάτρου είναι μια τέχνη πολύ πιο αποστασιοποιημένη από αυτή του ηθοποιού: ως άψυχο αντικείμενο, η κούκλα, μπαίνει αυθόρμητα σε κατηγορίες σκέψεις που περιλαμβάνουν την πλαστική φόρμα και την αγαλματουργία. Από μια άλλη πλευρά, η κούκλα προσφέρει πολύ μεγάλες δυνατότητες. Ένας ηθοποιός πατάει στο έδαφος, περιορίζεται από το χώρο, ενώ η κούκλα είναι ελεύθερη. Επομένως υπάρχει μια ειδικότητα στην κούκλα ως αντικείμενο του οποίου οι εκδηλώσεις εξαρτώνται από φυσικούς νόμους: αυτούς της κίνησης και αυτούς επίσης της οπτικής. Πράγματι με εκπλήσει η σχέση του τρίτου ματιού (της κάμερας) με το κουκλοθέατρο. Να λοιπόν η διφορούμενη ειδικότητα του κουκλοθέατρου, διφορούμενη γιατί πρόκειται πράγματι, σε τελική ανάλυση, για τη δουλειά ενός ερευνητή: είτε πρόκειται για χορευτή, μόμο ή ηθοποιό, είναι πάντα μια προβολή πολύ φυσική (σωματική) της ερμηνείας του που επιτρέπει στην κούκλα να πάρει μια μεταφορική σημασία.

T/P. : Πώς να εξηγήσουμε τη συνάντηση αυτής της τέχνης με τη λαϊκή μάζα;

A.R. :Δεν μπορώ να μιλήσω παρά με υποθέσεις και με τρόπο εντελώς προσωπικό. Αν αναφερθώ σε μερικές ιστορικές πηγές, το κουκλοθέατρο έχει συνδεθεί πριν από τον ηθοποιό και πιθανώς πριν από τη μάσκα, μ' ένα ολόκληρο σύστημα κοινής συμμετοχής, αποκρυφισμού, μαγικού, θρησκευτικού. Όσον αφορά τα εμψυχωμένα αγάλματα της Αιγύπτου, τις διονυσιακές γιορτές στην Ελλάδα, μπορούμε να φανταστούμε ότι η λαϊκή συναίνεση γι' αυτό τον τρόπο έκφρασης ήταν, δίχως άλλο, συνδεδεμένη με μια συναίνεση θρησκευτική, με την ευρύτερη έννοια. Κι 'επειτα καθώς αυτές οι θρησκευτικές γιορτές γνώρισαν μια σταδιακή απώλεια ενέργειας, δύναμης και αοπολιθώθηκαν, όπου έγιναν στερεότυπες, φαίνεται πως το κουκλοθέατρο, ως λαϊκή κουλτούρα, εισέβαλε για να σπάσει αυτόν τον κλοιό της θρησκευτικής παράστασης και να φέρει την ψυχαγωγία.
Αυτή η ψυχαγωγία, γεμάτη από το λαϊκό πνεύμα, πήρε γρήγορα μια μορφή σάτιρας και διεκδίκησης. Σπαζοντας τις νόρμες της επίσημης κουλτούρας, η κούκλα βρέθηκε την ίδια στιγμή διωγμένη, αποκλεισμένη. Κι έτσι σ' όλη την Ευρώπη -τον 16ο και 17ο αιώνα- συμβαίνει ένας καθολικός διωγμός της κούκλας από την εκκλησία. Υπάρχουν αμέτρητα δείγματα, όπως η απαγόρευση των Mitouries της Διέππης. Αυτή η γιορτή γινόταν στα μέσα του Αυγούστου, για την ανάληψη της Παναγίας. Αν απαγορεύτηκε η τελετή, ήταν ακριβώς γιατί ένας λαϊκός λήρωας -ο Γκρενγκαλέ- αναμείχτηκε σ' αυτήν,

1. Theatre/Publique: Διμηνιαίο, γαλλικό, θεατρικό περιοδικό που εκδίδει το Θέατρο του Gennevillers-Κέντρο Δραματικής Τέχνης ενός προαστείου του Παρισιού
2. Κουκλοπαίκτης, πρόεδρος του Εθνικού Κέντρου Μαριονέτας το 1979
3. Γάλλος σκηνοθέτης. Πέθανε το 1991. Ο A. Recoing είχε παρουσιάσει, το 1979, στο θέατρο του προαστείου Ivry, την "Μπαλλάντα του Mr. Punch", σε δική του σκηνοθεσία.

αναλαμβάνοντας όλη την ευτράπελη όψη του πράγματος, που ήταν οπωσδήποτε ελευθεριάζουσα, άξεστη, άτεχνη...
Δεν πρέπει όμως να πλάσουμε με το μυαλό μας το μύθο του κουκλοθεάτρου ώς όπλο για τις λαϊκές διεκδικήσεις, κάτι τέτοιο θα ήταν υπερβολικό. Αυτό είναι συγχρόνως ψέμα και αλήθεια.
Το λαϊκό κουκλοθέατρο μπορούσε να είναι εντελώς καιροσκοπικό!
Σ' όλη την Ευρώπη λοιπόν, έξωση του κουκλοθεάτρου από την εκκλησία. Τότε κι αυτό βγαίνει στο δρόμο, στην αυλή του πανδοχείου, στο παζάρι. Κι έτσι αναπτύσεται ένα θέαμα λαϊκό, πρωτόγονο, αυτό της παράγκας, όπου το κουκλοθέατρο ποτίζεται βαθειά απ' όλα αυτά που το κοινό του μπορεί νά 'θελε να ξαναβρεί μέσα από τις μεταφορές του. Και τότε είναι που ριζώνει βαθειά ως παράδοση μιας δραματικής έκφρασης του λαϊκού πνεύματος, της λαϊκής κουλτούρας.
Αυτό που λέω εδώ, βέβαια, είναι πολύ σχηματικό.
Στον 6ο π.Χ. αιώνα ήδη, στον Πλάτωνα, βρίσκουμε μια διαμαρτυρία των διανοούμενων εκείνης της εποχής που είχαν σοκαριστεί επειδή είχε επιτραπεί σε κάποιον Ποθεινό να παίξει κουκλοθέατρο στο θέατρο που παρουσιάζονταν οι τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη.
Στη Λατινική κωμωδία, στις ατελλάνικες φάρσες, για παράδειγμα, ξέρουμε ότι η χρήση κουκλών από πηλό είχε απαγορευτεί εξ αιτίας της ανηθικότητας και της ασέβειάς τους. Στα γραπτά του ο Μάρκος Αυρίλιος, θεωρεί ότι το πιο άθλιο, το πιο ανήθικο, το πιο σκανδαλώδες επάγγελμα, είναι αυτό του κουκλοπαίκτη. Ωστόσο υπάρχουν και θετικά-αρνητικά.
Αν πάρουμε την εποχή του Κρόμγουελ, ο οποίος για 18 χρόνια απαγόρεψε όλα τα θέατρα στην Αγγλία, βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα περίεργο φαινόμενο: το κουκλοθέατρο, που δεν είχε απαγορευτεί, γιατί ήταν εντελώς περιφρονημένο, παίρνει πάνω του όλο το ελισαβετιανό ρεπερτόριο. Έτσι οι κούκλες εξασφάλισαν τη συνέχεια στο θέατρο, αλλά συγχρόνως, με το να γίνουν "λόγιες", με το να κάνουν σα να πρόκειται για θέατρο ηθοποιών, διαφθάρθηκαν. Αυτή η μίμηση δεν διακόπηκε μέχρι και τη σημερινή εποχή.

T/P : Η τέχνη του κουκλοθεάτρου, στενά συνδεμένη με την ιστορία του λαϊκού βιώματος, ακολούθησε τις τύχες αυτής της κουλτούρας και την αποσύνθεσή της. Για ένα σημερινό κουκλοπαίκτη, πώς τίθεται το ζήτημα της εξάσκησης της τέχνης του σε σχέση, αφενός με μια παράδοση κύρια προφορική, κι αφετέρου με την ανάγκη να δουλέψει πάνω στη σύγχρονη πραγματικότητα;

A.R. : Σήμερα, μπορούμε να πούμε ότι σε μερικές ευρωπαϊκές χώρες, χάρις σε μια αναγέννηση αυτής της τέχνης, το κουκλοθέατρο ξανάσμιξε με τη λαϊκή κουλτούρα. Στη Γαλλία, αυτό δενέχει ακόμα συμβεί. Είναι ένας τρόπος έκφρασης, αναζήτησης, έρευνας και σύνδεσης με θεμελειώδεις μορφές της δυναμικής της κουλτούρας, που έχει όμως τελικά χαρακτήρα διανοητικό και αισθητικό. Όσον αφορά εμένα, νομίζω ότι το κουκλοθέατρο είναι ακόμα στενά συνδεμένο με τα προβλήματα της επανάστασης μετά τον Α' παγκόσμιο πόλεμο, μιας επανάστασης κοινωνικής, οικονομικής και πολιτισμικής, με τον Ντανταϊσμό, το φουτουριστικό θέατρο -ρώσικο και ιταλικό-, τον Μέγιερχολντ στη Σοβιετική Ένωση, τις θεωρίες του Κραίγκ, τους πειραματισμούς του Λόρκα στην Ισπανία, αυτούς του Μπατύ και του Ζαρρύ στη Γαλλία. Όλο το σουρεαλιστικό κίνημα μου φαίνεται ότι περιλαμβάνει μέσα του τις δυνατότητες μιας ανάπτυξης του κουκλοθέατρου. Υπάρχουν εκεί εκπληκτικοί πολιτιστικοί πόροι για να ξαναφτιάξουμε τις ρίζες μας.
Το κομμάτιασμα του αντικειμένου στους σουρεαλιστές, για παράδειγμα, η μεταχείρισή του, μου φαίνεται κάτι πολύ κοντινό μ' αυτό που κάνει ένας κουκλοπαίκτης που πάει σ' ένα μεγάλο εμπορικό κατάστημα και που ξαφνικά παίρνει ένα αντικείμενο από ένα ράφι και το μετατρέπει σε κάτι άλλο.
Μ' ελκύουν επίσης οι λαϊκές πηγές, ιδιαίτερα τα παραμύθια της προφορικής παράδοσης.
Στη δουλειά μου, στη διάρκεια τριάντα χρόνων δουλειάς, μπορούμε να δούμεμιά σχεδόν αδιάκοπη γραμμή αναζήτησης μέσων από τις πηγές. Αν διάλεξα τον Punch ως λαϊκό ήρωα για το θέμα του Α. Βιτέλ, δεν ήταν για να κάνω μια μουσειακή δουλειά, ήταν πραγματικά μέσα στην προσπάθειά μου να πάρω έναν τύπο γενικό και αχρονικό, ένα σύμβολο της βίας, της αυθαιρεσίας, του παραλόγου και να τον τοποθετήσω ως αντιδραστήριο μέσα στις σύγχρονες περιστάσεις.
Νοιώθουμε όλοι καλά, σήμερα, ότι είμαστε ακόμα σε μία φάση μεταβατική όπου αρχίζουμε να επανακτούμε μία κυριαρχία στο εργαλείο αλλά όπου βρισκόμαστε ακόμα στα ψευδίσματα όσον αφορά το ποιά άποψη θα έπρεπε να υποστηρίξει.

T/P : Αυτό δεν είναι συνδεμένο με την απουσία κειμένου, με κενά που υπάρχουν για μια δραματουργία του σήμερα;

A.R. : Όχι απαραίτητα. Υπαρχουν νέοι θίασοι, όπως ο θίασος Νταρύ για παράδειγμα, που, με μία παράσταση όπως η "Ανάσα" , θίγει μέσω μιας δραματουργίας της εικόνας, του ήχου και του φωτός - χωρίς κανένα κείμενο- προβλήματα εντελώς σύγχρονα (...)
Βρισκόμαστε μέσα σ' ένα πολιτισμό της εικόνας που νομίζω ότι προσφέρει πολλές δυνατότητες. Στο βαθμό που οι άνθρωποι είναι μαθημένοι στην τηλεοπτική όραση, θα ταίριαζε να τους μιλήσεις σε μια γλώσσα που είναι ικανοί να καταλάβουν και, μέσω αυτής της γλώσσας, να τους πεις βασικά πράγματα.

T/P : Η τέχνη του κουκλοθεάτρου είναι μια από τις πιο περιθωριοποιημένες τέχνες του θεάματος. Τί σχέση διατηρείτε με την τέχνη σας, πώς αντιλαμβάνεστε τη σημασία της σε σχέση με τα Μ.Μ.Ε. που ρυθμίζονται βιομηχανικά;

A.R. : Πιστεύω ότι σ' αυτό το σημείο υπάρχει μια κοινή άποψη απ' την πλευρά των κουκλοπαικτών, στη Γαλλία. Έχουμε την πεποίθηση ότι η τηλεόραση είναι μιά βασική συμβολή και μιά πιθανή δυνατότητα ανάπτυξης του επαγγέλματός μας. Η μικρή οθόνη και αυτή του κινηματογράφου παρουσιάζουν πράγματι μιά εκπληκτική αναλογία με τα δικά μας καλλιτεχνικά μέσα. Θά 'πρεπε να μπορούσαμε να πειραματιστούμε στις καινούριες δυνατότητες "εμψύχωσης".
Δυστυχώς βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μιά θλιβερή κατάσταση, αυτήν της απόρριψης από τα κανάλια αυτού που θα μπορούσε να κάνει η γαλλική δημιουργία σ' αυτόν τον τομέα.

T/P : Όσον αφορά τη δική σας

δουλειά, τί προβλήματα θέτει η "επικαιρότητα" ορισμένων μορφών της πολιτιστικής κληρονομιάς;

A.R. :Στην πραγματικότητα θα ήταν απαραίτητο να δημιουργήσουμε για τις μέρες μας ένα μυθικό πρόσωπο, το αντίστοιχο ενός Polichinelle. Το ότι πάω και βάζω ξανά τον Punch, είναι ακριβώς η απόδειξη ότι δεν είμαι ικανός να δημιουργήσω ένα δικό μου Punch. Νομίζω ότι η κούκλα είναι ένα φανταστικό μέσο επέκτασης και προβολής όλων των αγώνων του ατόμου και πόσο μάλλον των κοινωνικών αγώνων-απέναντι στο νόμο της βίας που το περιβάλλει. Ησχέση μου με το κουκλοθέατρο, η σχέση μου με τον Punch, περνάει μέσα από τη βία της απόλυτης αντίθεσης που μπορώ, χάρις σ' αυτόν, να προτάξω εναντθιον των εξωτερικών πιέσεων που υφίσταμαι εγώ και το κοινό μου. Είναι ένας τρόπος για μένα να πω σ' αυτό το κοινό: "Πάρτε το ραβδί σας και βαράτε. Πείτε όχι στον ψυχίατρο, στο μπάτσο, στον άνθρωπο-κρέας!". Αυτό η κούκλα μπορεί να το κάνει. Μπορεί να σκοτώσει το μπάτσο, μπορεί να είναι ένας φορέας μιάς επλίδας ελευθερίας για το άτομο και, μέσω του συμβόλου του απελευθερωμένου ατόμου, μπορεί να βρει την επαφή μ' ένα πλατύ κοινό. Ο κόσμος πάλι δεν πάει καλά: αυτό θά 'πρεπε να το αντιληφθούν οι κουκλοπαίκτες. Κατά βάθος, οι αισθητικές αναζητήσεις μ' ενδιαφέρουν όλο και λιγώτερο. Εξάλλου αυτός ο αισθητισμός γίνεται όλο και πιο συνηθισμένος.
Υπάρχει μια διεθνής τέχνη του αντικειμένου βιτρίνας...
Θα πρέπει να επαναφέρουμε την κούκλα σε μία τυπική αυστηρότητα κι ακρίβεια , που είναι εξάλλου ένα οργανικό χαρακτηριστικό της.
Υπάρχουν πάρα πολλοί άνθρωποι που κάνουν το ίδιο πράγμα: παίζουμε μ' ένα παιχνιδάκι και δε λέμε τίποτα πια. Το "πώς θα το κάνουμε" έχει καταλάβει το σύγχρονο κουκλοθέατρο, εκτός από τη Λατινική Αμερική και την Αφρική, (για ευνόητους λόγους!)

T/P : Πιστεύετε ότι είναι δυνατό να επανεμφανιστεί ένας λαϊκός ήρωας; Οι μεγάλοι λαϊκοί ήρωες είχαν συνδεθεί με μια λαϊκή ταυτότητα, με μιά αυτονομία του λαϊκού βλέματος. Τί γίνεται σήμερα μ' αυτό; Μιά δραματουργία επικεντρωμένη σ' ένα λαϊκό ήρωα δεν είναι κάπως προβληματική;

A.R. : Προβληματική, ναι. Ίσως μας λείπει η λαϊκή φιγούρα του μέλλοντος να είναι ένα αντικείμενο-σύμβολο, ένα είδος ρομπότ για παράδειγμα... Είναι αλήθεια ότι υπάρχει αυτό το πρόβλημα.

T/P : Είναι αλήθεια επίσης ότι το κουκλοθέατρο βρέθηκε στο απόγειό του μέσα σε κοινωνίες σχετικά απλές και σταθερές. Εκάλλου είναι μια τέχνη μεγέθυνσης, απλούστευσης, που δουλεύει με αδρές γραμμές. Πώς να πλησιάσει κανείς με τέτοιο τρόπο την πολυπλοκότητα και τις αοριστίες του σημερινού κόσμου;

A.R. : Πολλοί κουκλοπαίκτες ζουν την επιλογή αυτού του επαγγέλματος



σαν μία επιλογή τρόπου ζωής. Ο κουκλοπαίκτης διαλέγει έναν ορισμένο τρόπο ζωής για τον εαυτό του, πιο απλό, σαν από το επάγγελμα να έφερε μαζί του την ελπίδα για μια ζωήαντιεξουσίας, όσον αφορά την ύπαρξή μας και τις πράξεις μας. Η διάσταση του τεχνίτη-δημιουργού είναι πολύ σημαντική σ' ένα τέτοιο επίπεδο. Αν πάρουμε το δικό μου παράδειγμα, ως υπεύθυνου του Εθνικού Κέντρου Μαριονέτας και συνδικαλιστικού υπεύθυνου σε σχέση με την εξουσία και τη βία του κόσμου που μας αρνείται, πάλεψα πάντα εναντίον αυτής της "χειρονακτικής" πλευράς του επαγγέλματος: στη δική μου δουλειά, δεν ζήτησα βοήθεια από την οικογένειά μου, διάλεξα σκηνογράφους απ' έξω, κι αρνήθηκα πάντα την πλευρά του "δημιουργού" που ο κουκλοπαίκτης επιδεικνύει τόσο συχνά. Ωστόσο, μου φαίνεται ότι η αναζήτηση κάποιας ταυτότητας είναι κάτι που υπάρχει βαθειά μέσα στον κουκλοπαίκτη. Ο Μονεστιέρ λέει ότι ο κουκλοπαίκτης βρίσκεται μερικές φορές σαν το ναυαγό στην ακτή μπροστά σε διαφόρων ειδών αντικείμενα άσχετα μεταξύ τους που δεν ξέρει τί να τα κάνει. Πρέπει λοιπόν να κάνει κάτι άλλο απ'αυτά για να τους ξαναδώσει ένα καινούριο τρόπο ζωής. Αυτή η εικόνα έχει δύναμη ακόμα κι αν, για μένα, το πρόβλημα δεν τίθεται με τον ίδιο τρόπο.
Εξάλλου, στη γαλλική καλλιτεχνική δημιουργία, υπάρχει μια απόλυτη άρνηση του ερμηνευτή που δεν μένει εντελλώς ξεκομμένος από τη ηδημιουργία, όπως συμβαίνει σε μερικά μεγάλα θέατρα των χωρών της ανατολικής Ευρώπης. Σε μερικά από αυτά, κάποιοι κουκλοπαίκτες καταλήγουν να είναι απλοί "χειριστές" στα χέρια του σκηνοθέτη. Μιά από τις αρετές του κουκλοθεάτρου, ένα από τα όριά του επίσης, είναι αυτή η πλευρά του, της γιορτινής συμμετοχής, είναι ένα θέατρο της συνοικίας που δεν αισθάνεται πάντα άνετα μέσα σ' ένα μεγάλο εθνικό θέατρο, για παράδειγμα.

T/P : Ίσως αυτό νά 'ναι συνδεμένο με τη λειτουργία του ως βίαιου αντίδοτου στην εξουσία;

A.R. : Ναι, γιατί η κούκλα είναι μια τέχνη εκδίκησης. Είναι ικανή να δείξει με πρωτόγονα μέσα, μια μεγάλη ανωτερώτητα. Ο Α. Βιτέλ λέει με λίγα λόγια ότι θα ήταν ανηπόφορο να βγάλει ένας ηθοποιός τα φτερά από μια πεταλούδα μπροστά στο κοινό. Αντίθετα, αν μιά κούκλα κόψει το κεφάλι μιάς άλλης, δεν πειράζει, γιατί αυτό γίνεται κάτι το ακαταμάχητο και το εντελώς δικαιολογημένο!
Η κούκλα παρουσιάζει μιά δυνατότητα ποιητικής μεταφοράς της εκδίκησης του ανθρώπου εναντίον των δυνάμεων που τον καταπιέζουν.
Το κουκλοθέατρο πρέπει να ξαναγίνει ένα ταξικό θέατρο, πράγμα που ήταν από πάντα λίγο-πολύ.
Αυτό που είναι θλιβερό, είναι ότι στις χώρες όπου ξαναβρήκε τον φυσικό του προορισμό ως ταξικό θέατρο, κατάντησε κονφορμιστικό θέατρο.
Στη Γαλλία ευτυχώς μπορούμε ακόμα να κάνουμε ένα θέατρο που να ενοχλεί τους ισχυρούς

μετάφραση: Γιάννα Μαμακούκα

Καλλιτεχνικά Τρίγωνα:

Το παιχνίδι των τριών βασικών στοιχείων του Bunraku

Barbara Curtis Adachi, Μάρτιος 1992, Εισήγηση στο "Διεθνές Δεκαήμερο Μαριονέτας" της Unima Κρήτης

Στο Bunraku, το παραδοσιακό κουκλοθέατρο της Ιαπωνίας, συνυπάρχουν τρία βασικά στοιχεία:
1. Η αφήγηση από έναν tayu
2. Μουσική συνοδεία από έναν μουσικό (shamisenhiki)
3. Μία κούκλα την οποία κινούν τρεις κουκλοπαίκτες, οι τρεις ningyozukai. Οι δυτικοί παρατηρητές που γράφουν για το κουκλοθέατρο συχνά χρησιμοποιούν τη λέξη bunraku χωρίς το γνήσιο και παραδοσιακό της περιεχόμενο, εννοώντας οποιαδήποτε μορφή κουκλοθεάτρου που χρησιμοποιεί κουκλοπαίκτες τους οποίους βλέπει το ακροατήριο καθώς χειρίζονται την κούκλα. Μια άλλη εσφαλμένη χρήση της λέξης είναι η αναφορά σε οποιοδήποτε είδος κουκλοθεάτρου που χρησιμοποιεί μεγάλες κούκλες τις οποίες χειρίζονται ένας, δύο ή τρεις χειριστές ντυμένοι στα μαύρα όπως στο bunraku. Είναι σημαντικό η χρήση της λέξης bunraku να παραμένει σωστή και ολοκληρωμένη. Bunraku στο γνήσιο, παραδοσιακό και σωστό νόημα, "είναι μια μορφή αφήγησης η οποία συνοδεύεται από μουσική, και είναι ενσωματωμένη από κούκλες πάνω σε μια σκηνή" τις οποίες παρακουλουθεί πλήρως το ακροατήριο. Το σωστό όνομα για αυτή τη μορφή του παραδοσιακού Ιαπωνικού κουκλοθεάτρου είναι ακόμα ningyo joruri παρόλο που σήμερα οι όροι ningyo joruri και bunraku χρησιμοποιούνται εναλλακτικά. Μόνον εάν το κουκλοθέατρο περιλαμβάνει τα εξής στοιχεία,
1. Τρεις κουκλοπαίχτες ντυμένους στα μαύρα από τους οποίους οι δύο φορούν κουκούλα
2 Το χειρισμό μιας μεγάλης κούκλας πάνω στην κύρια σκηνή
3. Ο οποίος χειρισμός παρατηρείται από το ακροατήριο
4. Τις λέξεις ενός αφηγητή και τις νότες ενός μουσικού που κάθεται σε μια βοηθητική σκηνή, θεωρείται το θέατρο αυθεντικό bunraku. Ακόμα και στην Ιαπωνία σήμερα υπάρχουν εκτελεστές, ακόμα και κουκλοθίασοι, που αυτο- αποκαλούνται "θίασοι bunraku", σε μερικούς από τους οποίους ένας μοναδικός κουκλοπαίκτης ντυμένος στα μαύρα χειρίζεται μια μεγάλη κούκλα με τη συνοδεία μαγνητοφωνημένης σύγχρονης μουσικής, ή τρεις κουκλοπαίκτες χειρίζονται μια κούκλα και η αφήγηση γίνεται από τον κύριο παίκτη. Κανένα από αυτά δεν είναι bunraku. Οι εκτελεστές του Εθνικού Θεάτρου Bunraku αποδοκιμάζουν αυτή την αλλοίωση της έννοιας του bunraku παρόλο που ο θίασος φυσικά αναγνωρίζει την επίδραση που η 400 ετών τέχνη του είχε πάνω σε πολλούς τύπους κουκλοθεάτρου στην Ιαπωνία και σ'όλον τον κόσμο. Το Εθνικό Θέατρο Bunraku της Ιαπωνίας στην Οζάκα είναι το μόνο εθνικό και επαγγελματικό κουκλοθέατρο που συνδυάζει τα ταλέντα της τέχνης των αφηγητών, παικτών shamisen και κουκλοπαικτών με το εθνικό στυλ bunraku. Αυτός ο θίασος του Οζάκα Bunraku, που παίζει σε όλη την Ιαπωνία και στο εξωτερικό, αποτελείται από περίπου 90 μέλη. Διατίθεται γι'αυτόν ένα σημαντικό εθνικό πολιτιστικό κονδύλιο και περιλαμβάνει 4 μέλη που επιλέγονται από την κυβέρνηση, "Ζωντανοί Εθνικοί Θησαυροί". Για να κατανοήσουμε την έννοια των καλλιτεχνικών τριγώνων, είναι απαραίτητο να έχουμε μια σταθερή αντίληψη για αυτά τα στοιχεία που κάνουν το bunraku μοναδικό. Πάνω στη μικρή βοηθητική σκηνή αριστερά από την κύρια σκηνή, ο αφηγητής (tayu) διηγείται, τραγουδάει, κραυγάζει, γελάει, κλαίει και βογγά: αυτός καθορίζει τη σκηνή και τη διάθεση, κάνει όλους τους διαλόγους, ορισμένες φορές είναι η φωνή για έξι ή οκτώ χαρακτήρες πάνω στη σκηνή, και όχι μόνο εξηγεί λεπτομέρειες της πλοκής αλλά επίσης περιγράφει τα συναισθήματα στην καρδιά και το νου των χαρακτήρων. Δίπλα στον αφηγητή αυτού του ημι-κυκλικού τμήματος της περιστρεφόμενης πλατφόρμας κάθεται ο μουσικός (shamisenhiki) ο οποίος παίζει τις χορδές του shamisen με το πλήκτρο του, ενώ συνοδεύει με κραυγές για να τονίσει τα λόγια του αφηγητή. Πάνω στην κύρια σκηνή (που παραδοσιακά έχει 36 πόδια πλάτος και 25 πόδια βάθος και με δύο ξεχωριστά επίπεδα και χαμηλά χωρίσματα που κρύβουν το κάτω μέρος του σώματος των κουκλοπαικτών από το ακροατήριο), οι τρεις κουκλοπαίκτες (ningyozukai) δουλεύουν εναρμονισμένοι και με πλήρη ενότητα μεταξύ τους. Ο κύριος κουκλοπαίκτης (omozukai) χειρίζεται το κεφάλι της κούκλας για να αλλάξει την κατεύθυνση των ματιών της με το αριστερό του χέρι και με το δεξί του χέρι κινεί το δεξί χέρι της κούκλας. Την ίδια στιγμή, ο χειριστής του αριστερού χεριού (hidarizukai) χρησιμοποιεί το δεξί του χέρι για να χειριστεί το αριστερό χέρι της κούκλας και για να πιάσει τα στηρίγματα που του δίνουν οι νεαρότεροι κουκλοπαίκτες, που έχουν το ρόλο των βοηθών, τα οποία δίνει στον κύριο κουκλοπαίκτη, επιστρέφοντας το στήριγμα στον βοηθό όταν αυτό δεν χρειάζεται άλλο. Συγχρόνως, ο χειριστής των ποδιών (ashizukai) χρησιμοποιεί λαβές για να κινεί τα πόδια των αρσενικών κουκλών από τις φτέρνες ή τσιμπάει την άκρη του κιμονό της θηλυκής κούκλας με τα δάκτυλά του για να δώσει την εντύπωση της κίνησης των ποδιών της, και χτυπάει τα δικά του πόδια την κατάλληλη στιγμή για να δώσει θεατρική έμφαση. Οι τρεις κουκλοπαίκτες χειρίζονται την κούκλα σε όλη τη διάρκεια της παράστασης αλλά ο tayu και ο μουσικός παίζουν από τρία λεπτά μέχρι δύο ώρες πριν πάρει τη θέση τους άλλο ζεύγος για την επόμενη σκηνή. Οι τρεις κουκλοπαίχτες συνδυάζουν τις προσπάθειές τους να δημιουργήσουν ένα μοναδικό χαρακτήρα. Οι κουκλοπαίκτες, ο αφηγητής και ο μουσικός δουλεύουν μαζί για να δημιουργήσουν μια θεατρική παράσταση. Το bunraku πρέπει να έχει όχι μόνο την τριάδα των κούκλων (και έτσι τους ανάλογους κουκλοπαίκτες), τον αφηγητή και τον shamisen αλλά ακόμα το bunraku υποστηρίζεται από ανθρώπους που δεν φαίνονται,

(συνεχίζεται στη σελίδα 15)

Ρολόι χωρίς καντράν:

Οι τεχνικές του Bunraku

Gerard Martzel, περιοδικό PUCK, τεύχος 6

Χωρίς ν'αγγίζει τη γη, σαν κρεμασμένη στον αέρα, η έμψυχη κούκλα του bunraku, που τα λαμπρά της ρούχα ξεχωρίζουν πάνω από την μαύρη ενδυμασία των κουκουλοφόρων χειριστών, με το φωτεινό πρόσωπό της στολισμένο με σταγόνες ιδρώτα του κυρίου χειριστή πολύ κοντά στο πρόσωπό του, ζει τη ζωή της ηρωίδας του μεγάλου θεάτρου με μια αξιέπαινη ένταση μιας έμπειρης ηθοποιού. Ο θεατής γρήγορα αντιλαμβάνεται ότι η ελάχιστη από τις κινήσεις της αποκτά μια εκπληκτική δύναμη γοητείας πάνω στην πυκνότητα του σκοτεινού και δονούμενης μάζας που, μέσα από την πλάτη του, της μεταδίδει ζωή και κίνηση. Η αργή κίνηση πάνω στην οποία αυτή απαρνιέται στο δεκαπλάσιο την εκδήλωση των βίαιων συγκινήσεων που συστέλλουν το σώμα της από ξύλο και ύφασμα.
Γιατί εδώ τίποτα δεν κρύβεται:δεν υπάρχει κουκλοσκηνή, αλλά μια πραγματική σκηνή θεάτρου με σκηνικά απλώς μειωμένα στην κλίμακα των κουκλών και που τη διατρέχουν οι ομάδες των τριών χειριστών οι οποίοι όρθιοι υπηρετούν κάθε μια απ'αυτές. Ο κύριος χειριστής με πρόσωπο ακάλυπτο και με τελετουργικό κουστούμι του 18ου αιώνα την κρατά και χειρίζεται με το δεξί του χέρι το κεφάλι της. Ελαφρώς πιο κάτω, ντυμένοι στα μαύρα με κουκούλα, δύο βοηθοί κινούν το αριστερό χέρι και τα πόδια αντίστοιχα. Ομως, αυτοί οι χειριστές δεν δρουν μόνοι. Καθοδηγούνται από τον ήχο και μετατρέπουν αμέσως σε κίνηση τις κραυγές, τους στεναγμούς, τα τραγούδια και τους μονολόγους που ο αφηγητής τους απευθύνει, με δυνατή φωνή.
Είναι εκεί, πάνω σε μια προεξοχή της σκηνής, ντυμένος τελετουργικά (όπως ο κύριος χειριστής και για να υπάρχει αρμονία με τα κοστούμια των κουκλών). ορατός απ'όλους κι αυτός επίσης, καθισμένος οκλαδόν μπροστά στο χαμηλό αναλόγιο με την παρτιτούρα. Γονατισμένος κοντά του, ο μουσικός γρατσουνά τα πλήκτρα των τριών χορδών του shamisen (ένα είδος κιθάρας) και εξασφαλίζει τη μουσική συνοδεία και τον θόρυβο.

Αφηγητής και μουσικός αποτελούν την πηγή ενέργειας όλης της μηχανής. Το ηχητικό μήνυμα που εκπέμπουν βρίσκεται αμέσως μεταφρασμένο σε κινητική ενέργεια από το "σταθμό μετασχηματισμού" των χειριστών και φανερώνεται με σήματα οπτικά πάνω στην κούκλα, που τα αντανακλά προς τη διεύθυνση των θεατών. Το σύνολο είναι όπως ένα ρολόι χωρίς καντράν του οποίου οι δείκτες κινούνται πάνω σ'ένα σύνολο ελατηρίων που ενεργούν πίσω τους. Ενας καλός παρατηρητής των πραγμάτων του θεάτρου, ο Claudel, είχε καλά αντιληφθεί την πηγή της παράξενης δύναμης της γοητείας των κουκλών του bunraku:"Δεν είναι ένας ηθοποιός που μιλά, είναι ένας λόγος που δρα. Το πρόσωπο από ξύλο ενσαρκώνει την προσωποποιία. Ολη η ζωή της μαριονέτας, όλη η κίνησή της προέρχεται [...] από εκείνο του μυστηριώδες διαβούλιο των μασκοφόρων ή όχι πίσω της, από εκείνη τη συλλογική μοίρα της οποίας αποτελεί έκφραση". Δύναμη που φαίνεται πολύ παράξενη γιατί καθένα από τα ελατήρια του μηχανισμού μοιάζει να δρα εν αγνοία του άλλου: ο αφηγητής, πάνω στη δεξιά πλευρά των θεατών, δεν κοιτά τη σκηνή, ο μουσικός του γυρίζει την πλάτη με τα μάτια αόριστα κατευθυνόμενα προς το βάθος της σάλλας, οι χειριστές συγκεντρώνουν το βλέμα τους πίσω από την μαριονέτα και δεν βλέπουν το αποτέλεσμα των προσπαθειών τους. Οσον αφορά τους θεατές, βλέποντας το σύνολο καταλαβαίνουν γρήγορα ότι ο μόνος συντονιστής των κινήσεων των κουκλών περιορίζεται στην ηχητική μπάντα, που ξετυλίγουν ο αφηγητής και ο οργανοπαίκτης. Ο καθένας αφήνεται γρήγορα να γοητευτεί από τη μουσική των αντικειμένων από ξύλο και ύφασμα, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα την αργή κίνηση του χειρισμού. Θα θέλαμε να δείξουμε τον μηχανισμό αυτού του θαυμάσιου θεάτρου, εξετάζοντας το καθένα στοιχείο που το συνθέτει: την εκπομπή του ήχου (αφηγητής και μουσικός), την μεταμόρφωση του ήχου σε κινήσεις (χειριστές), η μεταμόρφωση της κίνησης σε οπτικά σήματα (οι κούκλες).
Ο αφηγητής και ο μουσικός.
Η ψυχή του θεάτρου αυτού είναι η φωνή, πηγή κινητήριας ενέργειας που κάνει να πάλλονται και να κινούνται οι αδρανείς μικρές μηχανές από ξύλο και ύφασμα.
Αυτή η φωνή δεν είναι μία, αλλά πολλαπλή, πάνω στην πορεία των τριών τόνων της μουσικής κλίμακας. Ουδέτερη στους μέσους τόνους των αφηγήσεων και περιγραφών, γίνεται κραυγαλέα, περιπαθής ή φωνάσκουσα στους υψηλούς τόνους, μιμούμενη την φωνή των ηθοποιών σε γυναικείους ρόλους στο kabuki, στους χαμηλούς τόνους εκτοξεύει τις πολεμικές διαταγές στις μάχες ή απαγγέλει αποφάσεις του ευγενή πατέρα, τραγουδά τρεμουλιστά με τον γέροντα, αναστενάζει ερωτικά με την όμορφη ή τραυλίζει τους φόβους του ξεγελασμένου αφελή. Διηγείται, μιλά και ψιθυρίζει.
Τραγουδά επίσης: μονόλοι και διάλογοι αλληλοδιαδέχονται προειδοποιήσεις κινδύνων, γοητευτικές μελωδίες και αργόσυρτους μελωποιημένους σκοπούς. Εν συντομία, ο αφηγητής κρατά όλους τους ρόλους μέσα στα έργα ερμηνευμένα από τους σιωπηλούς ηθοποιούς. Τον βλέπουν να κάθεται οκλαδόν στο κεντρικό σημείο της αίθουσας, πάνω σε βοηθητική σκηνή που προεκτείνει κάθετα την κύρια σκηνή, στα δεξιά των πρώτων σειρών των θεατών ακριβώς στ'αυτιά τους, όταν τα μάτια είναι καρφωμένα πάνω στην σκηνή. Αυτή η προέκταση δεν έχει σκηνικά. Μια περιστρεφόμενη εξέδρα επιτρέπει ν'ανεβοκατεβαίνει διακριτικά ένας εξαντλημένος αφηγητής και ν'αντικαθίσταται αμέσως από έναν καινούργιο αφηγητή.
Υποστηριζόμενος από τον μουσικό του οποίου το shamisen είναι ικανό να διατρέχει μια μεγάλη κλίμακα ήχων από της αρμονικής μελωδίας μέχρι μεταλλικό γρατσούνισμα, ο αφηγητής ξετυλίγει μια πλούσια ηχητική μπάντα που η δουλειά των χειριστών θα μεταμορφώσουν σε κινήσεις. Μέσα σ'ένα τέλειο συγχρονισμό, κάθε μεταβολή της φωνής, κάθε κτύπημα των πλήκτρων

θα βρουν μια κινητική απήχηση μέσα στο σώμα της κούκλας, χάρη στην τεχνική του χειρισμού των τριών.

Οι χειριστές

Τρεις χειριστές εμψυχώνουν την κούκλα του bunraku. Είναι μια από τις πιο σπάνιες μαριονέτες που απαιτούν τέτοιο χειρισμό. Ο γενικός ρυθμός του χειρισμού βασίζεται στο ρυθμό λειτουργίας της αναπνοής του κυρίου-χειριστή.
Πολλαπλασιαζόμενη επί τρία, η ανάσα του γίνεται η κινητήρια δύναμη που μοιάζει να εμψυχώνει την κούκλα. Μπορεί κανείς ν'αναρωτηθεί γιατί το joruri (τραγουδισμένη αφήγηση) είχε οδηγήσει στην αναζήτηση μιας τέτοιας τελειότητας μέσα στην εμψύχωση. Μέχρι τις αρχές του 18ου αιω. οι ninguo (μαριονέτες) ήταν απλές γαντόκουκλες, κρατημένες στην άκρη του χεριού, κάθε μια από έναν χειριστή. Δεν γνωρίζουμε ωστόσο αρκετά πράγματα για την τέχνη του χειρισμού τους: μόνο μερικές εικονογραφήσεις φυλλαδίων το μαρτυρούν, χωρίς σχολιασμό, χρονολογούνται από την εποχή όπου αυτό το είδος θεάτρου γνώρισε την μεγαλύτερη δημοτικότητα και όπου οι θεατές ερχόταν κυρίως να χειροκροτήσουν τα νέα έργα, όσο κι αν παρουσιάζονταν συνοπτικά. Επειδή η επιτυχία αυτών των έργων έφεραν την επισκίαση στο kabuki, οι συγγραφείς που ήταν συνδεδεμένοι μ'αυτό το τελευταίο έσπευσαν να τα προσαρμόσουν στο θέατρο με ηθοποιούς. Φτωχά αλλά πολύ καλύτερα ερμηνευμένα και σκηνοθετημένα, οι προσαρμογές τους οδήγησαν στο να επαναφέρουν ένα κοινό που ήταν απομακρυσμένο. Είναι χωρίς αμφιβολία αυτό που έδωσε στους διευθυντές θεάτρων joruri την ιδέα να τελειοποιήσουν τον χειρισμό: έπρεπε να γίνουν οι nigyo ικανές να ανταγωνιστούν τους αντιπάλους τους από σάρκα και οστά. Αυτές οι αναζητήσεις κατέληξαν, γύρω στο 1730, στην τεχνική του χειρισμού από τρεις, της οποίας τελειοποίηση δεν έγινε δυνατή παρά μετά την προσαρμογή του χεριού και κυρίως των ποδιών στις μαριονέτες (που δεν τα είχαν στο τέλος του 17ου αιω.) Ο χειρισμός των ποδιών δεν έγινε εφικτός παρά μόνο αφού απόκτησε την αυτονομία του με την τοποθέτηση του αριστερού χεριού, μετά τα 1716. Είχε σχεδόν φύγει το δεύτερο τέταρτο του 18ου αιω. που η τεχνική της κίνησης των ποδιών κατέστησε την μαριονέτα ικανή να στηθεί και να πάρει στάσεις αγαπητές στους ηθοποιούς του kabuki. Αυτές οι παρατηρήσεις είναι αποθεκτές για τις αρσενικές κούκλες. Οι θηλυκές κούκλες δεν έδειχναν τα πόδια τους, όπως και οι γυναίκες. Οπως δεν είχαν πόδια αρχικά.
Μετακινώντας το κάτω μέρος του ρούχου της κούκλας ο χειριστής υποβάλλει τις κινήσεις αόρατων ποδιών με τέτοια ικανότητα όση ένας ηθοποιός ελισσόμενος μέσα στα βαριά του γυναικεία ρούχα, μπορούσε να το κάνει. Φέρνοντας την κούκλα πάνω με το αριστερό του σφιγμένο χέρι στο ύψος του στήθους του, ο κύριος-χειριστής (omotsukai), θα αναγκάσει των χειριστή των ποδιών να δουλέψει στα γόνατα, αν αυτός βρίσκεται πάνω στο ίδιο επίπεδο με αυτόν. Γι'αυτό φορά ξύλινα πέδιλα (κοθόρνους), που τον ψηλώνουν περίπου 30 εκατοστά και επιτρέπει τους άλλους χειριστές να χειρίζονται το αριστερό χέρι και τα πόδια μένοντας όρθιοι ή ελαφρώς σκυμμένοι.
Αυτή η διαφορά του επιπέδου κρύβεται από τους θεατές με μια σταθερή οθόνη 60- 80 εκατοστά ύψος που κλείνει εντελώς την πλατφόρμα. Το ανώτερο άκρο της σχηματίζει το έδαφος πάνω στο οποίο οι κούκλες υποτίθεται ότι κινούνται. Ο omotsukai δεν έχει ποτέ καλυμένο πρόσωπο. Με πρόσωπο ατάραχο, με τα μάτια χαμηλωμένα προς την κούκλα, μοιάζει να εμφυσά σ'αυτή την ενέργειά του, ενώ το στήθος τους της μεταδίδει την δική του αναπνοή. Ο χειρισμός του αριστερού χεριού από τον αριστερό χειριστή (hudaritsukai) ελευθερώνοντας τον χειρισμό των ποδιών καθέστησε δυνατό το χειρισμό από τρεις. Το αριστερό χέρι είναι ικανό να εκτελέσει μέχρι 24 εξειδικευμένες κινήσεις, εκτός των εννέα βασικών κινήσεων. Σε διαφορά με τον omotsukai, που χειρίζεται το δεξί χέρι που περιορίζεται συχνά μόνο στον πήχη, ο χειριστής του αριστερού έχει στη διάθεσή του, προσαρμοσμένο κάτω από τον αριστερό ώμο, ένα πλήρες χέρι: με μπράτσο, αγκώνα αρθρωτό, πήχη χεριού, αρθρωτό καρπό, χέρι με αντίχειρα χωριστό, δάχτυλα με τρεις κινητές φάλαγγες (οι θηλυκές κούκλες έχουν τα δάχτυλα ενωμένα εκτός από τον αντίχειρα, αλλά η παλάμη μπορεί να διπλώνει στα τρία). Η διαφορά επιπέδου σε σχέση με τον κύριο-χειριστή έκανε ώστε ο μοχλός του χειρισμού των αρθρώσεων να βρίσκεται ακριβώς στο ύψος του δεξιού χεριού του αριστερού χειριστή και να χειρίζεται από αυτόν τον τελευταίο (με το δεξί χέρι και σε κάποια απόσταση από την κούκλα). Αυτή η εφευρετική διάταξη επιτρέπει στους τρεις χειριστές να μην ενοχλεί ο ένας τον άλλον. Ο συχγρονισμός των κινήσεων των δύο χεριών συνιστά χωρίς αμφιβολία την πιο μεγάλη δυσκολία του τριαδικού συστήματος, πολύ περισσότερο αφού οι κινήσεις των χεριών υπηρετούν πριν απ'όλα την υποστήριξη της έκφρασης του προσώπου και των συναισθημάτων. Ο χειριστής των ποδιών έχει στη διάθεσή του για να εργασθεί την απόσταση ανάμεσα στους δύο συναδέλφους του δουλεύοντας σκυμένος, τα δυο χέρια κρυμμένα κάτω από τα ρούχα της θηλυκής κούκλας που δεν έχει πόδια, ή γραπωμένα στον μηχανισμό χειρισμού των αρθρώσεων των ποδιών. Ο χειρισμός των ποδιών υπήρξε μεταγενέστερος, το τελευταίο στάδιο προς τον χειρισμό από τρεις. Ενα "κλειδί" χειρισμού για κάθε ένα από τα πόδια, η άρθρωση του γόνατος και του αστραγάλου. Λένε πως αν ο χειριστής των ποδιών δεν κάνει σωστά τη δουλειά του, ο κύριος-χειριστής είναι αυτός που δέχεται τα λακτίσματα.

Η ningyo (η κούκλα)

Η κούκλα παραμένει το πιο έξυπνο εύρημα των μαριονετιστών του joruri. Επιτρέπει όλων των ειδών χειρισμών, γιατί το σώμα της, εντελώς κούφιο, μετατρέπεται σ'ένα μηχανισμό εύκαμπτο και ελαφρύ: ένα σανιδάκι αντί για ώμους, αληθινή κρεμάστρα που συγκρατεί τα ρούχα, συνιστά το βασικό κομμάτι. Το κεφάλι τοποθετείται πάνω του, χέρια και πόδια είναι αιωρούμενα, με τον θώρακα και την περιφέρεια σχηματισμένα. Η σύνδεση και ο συντονισμός των κινήσεων εξασφαλίζονται από το κουστούμι αυτής της μηχανής, ικανή να μεταμορφώσει σε σήμα οπτικό την πιο ανεπαίσθητη κίνηση που μεταδίδεται στα ρούχα, που έχουν την θέση του σώματος. Ανάλογα με το μήκος των ρούχων, το ύψος της κούκλας μπορεί να ποικίλλει από 1-1,30μ. Από εδώ και η δυσκολία να την χαρακτηρίσουμε:
αρκετά μεγάλη για να είναι απλή

μαριονέτα, αρκετά μικρή για ένα ανδρείκελο- και πολύ τέλεια για ένα νευρόσπαστο. Είναι καθιερωμένο, στα γαλλικά, να θεωρείται σαν μια "έμψυχη κούκλα", ο γιαπωνέζικος όρος "ningyo" (ανθρώπινη φιγούρα) παραμένει ωστόσο ο πιο εύστοχος. Η ningyo χωρίζεται σε τέσσερα μέρη:το κεφάλι,το σκελετό με τους ώμους και τον μηχανισμό που δίνει το σχήμα, τα χέρια και τα πόδια. Καθένα από αυτά τα μέρη μπορεί ν'αφαιρεθεί και να είναι ανεξάρτητο από τ'άλλα.

Το κεφάλι

Φτιαγμένο σ'ένα κομμάτι στρογγυλό ξύλο από κυπαρίσσι, το κεφάλι είναι σκαλισμένο με τον τρόπο μιας μάσκας πάνω στην μπροστινή όψη. Αυτό το πρόσωπο από ξύλο,αποτελεί συχνά ένα έργο τέχνης, τόση η ικανότητα του γλύπτη πέτυχε να το κάνει "ζωντανό". Πάνω σ'ένα φόντο βαμένο άσπρο, που αποκτάται με την εφαρμογή στρωμάτων πούδρας από κοχύλια διαλυμένη σ'ένα στερεοποιητικό , τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι τονισμένα με την ζωγραφική. Επιπλέον, δεν παραμένουν αδρανή. Σχισμένο στα δύο, το κομμάτι του ξύλου έχει σκαφτεί, αυτό το κάνει να χάνει το βάρος και επιτρέπει να τοποθετούνται μέσα στην κοιλότητα πίσω από το πρόσωπο οι μηχανισμοί που κινούν τα φρύδια, τις βλεφαρίδες, τους βολβούς των ματιών, το στόμα, τη γλώσσα και περιστασιακά τη μύτη. Αυτοί οι μηχανισμοί ελέγχονται από κλωστές περασμένες στο πίσω μέρος του κεφαλιού που βγαίνουν από τον λαιμό τον οποίο διαπερνούν, στερεωμένες πάνω σε ξύλινες γλωσσίδες, που πιέζονται με τα δάχτυλα. Το πάνω μέρος του κεφαλιού δέχεται την περούκα, από μαλλιά ανθρώπινα, εύκολα αφαιρούμενη επιτρέπει με το ίδιο το κεφάλι ν'αλλάξει πρόσωπο. Ο γλύπτης πράγματι χρησιμοποιεί γενικά χαρακτηριστικά σε μερικούς τύπους κεφαλιών:κεφάλι άνδρα, κεφάλι γυναίκας, κεφάλι καλού, κεφάλι κακού, με τις ποικιλίες ανάλογα την ηλικία. Εξι βασικοί τύποι αντιστοιχούν σε "μεγάλους" χαρακτήρες του θεάτρου ηθοποιών. Υπάρχουν ακόμα κεφάλια που μπορούν να μεταμορφωθούν των οποίων τα χαρακτηριστικά είναι κινητά:σε μια στιγμή μια ευγενική κυρία μεταμορφώνεται σ'ένα κερασφόρο δράκο με γλώσσα που συρρίζει. Οπως η περούκα, το κεφάλι επίσης είναι κινητό. Ενα στέλεχος σε σχήμα χούφτας επιμηκύνει τον λαιμό: αρκεί να γλυστρίσει μέσα στην τρύπα των σανιδιών των ώμων που συγκρατούν ένα κουστούμι πανέτοιμο ν'αλλάξει πολύ γρήγορα προσωπικότητα. Οταν στερεώνεται μέσα στην τρύπα με μια εύκαμπτη περόνη, γίνεται βοηθητικό των ώμων. Ο χειριστής δεν έχει παρά να σφίξει το στέλεχος μέσα στην χούφτα του αριστερού του χεριού, του οποίου τα δάχτυλα χειρίζονται τις γλωσσίδες που ελέγχουν τα χαρακτηριστικά.Υποστηρίζει έτσι το σύνολο της ningyo εσωτερικά, με το μπράτσο περασμένο από μια πρακτική σχισμή μέσα στην πλάτη του κουστουμιού, κάτω από τη ζώνη. Το βάρος (3-4 kg) της ningyo στηρίζεται ολόκληρο πάνω στην αριστερή παλάμη του κύριου-χειριστή και κρατιέται στο ύψος του στήθους με το χέρι σε ορθή γωνία, χρειάζεται μια φυσική δύναμη όχι συνηθισμένη και απαιτεί χρόνια εκπαίδευσης.

Ο μηχανισμός του σώματος

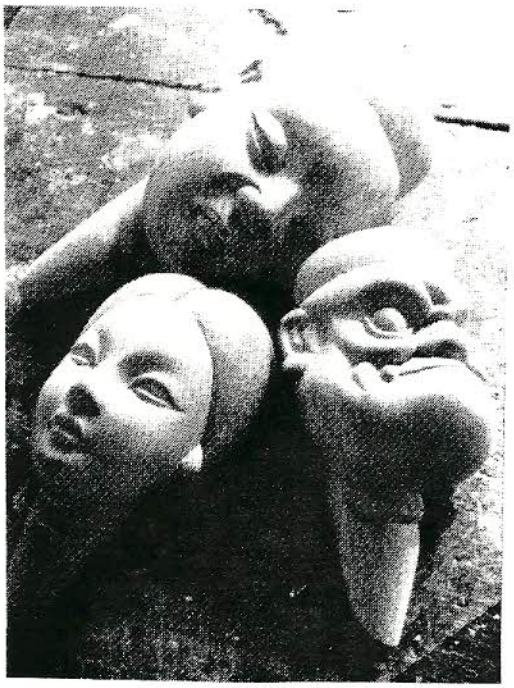
Το σανιδάκι των ώμων συνιστά το πιο σημαντικό μέρος του μηχανισμού που καλύπτει την απουσία του σώματος. Το κεφάλι σφηνώνεται εκεί, ο θώρακας, η περιφέρεια σχηματίζονται, τα χέρια και τα πόδια είναι από κει αναρτημένα. Το κεντρικό μέρος σχηματίζεται από την ένωση δύο σανιδιών σε σχήμα ' μισοφέγγαρου, πάχους περισσότερο του ενός εκατοστού, από ξύλο παυλωνίας πολύ ελαφρύ, σταθερά κρατημένα κόντρα το ένα στο άλλο από δυο υποστηρίγματα στερεωμένα από κάτω. Το σύνολο έχει την όψη ενός μικρού πάγκου με τρυπημένο δίσκο στο κέντρο του, με μια τρύπα τετράγωνη όπου ταιριάζουν οι τοξοειδείς εντομές των σανιδιών. Τέσσερεις εύκαμπτες συνδέσεις συγκρατούν ένα έλασμα πιο λεπτό, τρυπημένο και το ίδιο με μια στρογγυλή τρύπα, ανοικτό στο μπροστινό μέρος. Εκεί γλιστρά το στέλεχος του κεφαλιού που συναρμόζεται μέσα στην τρύπα όπου κρατιέται από μια περόνη. Βοηθούμενο από την πλάκα, το κεφάλι τραβά όλο το κεντρικό μέρος των ώμων στις κινήσεις που ο κύριος-χειριστής μεταδίδει στο στέλεχος. Χάρη στην ελαστικότητα των συνδέσεων, ώμοι και κεφάλι κινούνται αρμονικά. Ανάλογα την δοσμένη κίνηση το κεφάλι πηγαίνει από ψηλά χαμηλά και από δεξιά,αριστερά, βουλιάζει μέσα στους ώμους και υποβάλλει για παράδειγμα, στην εντέλεια την μίμηση μιας προσωπικότητας πνιγμένη από λυγμούς. Η θηλυκή κούκλα έχει επιπλέον σε κάθε άκρο του μικρού πάγκου επωμίδες από φυτικές ίνες, αρκετά σκληρές για να στηρίζουν το βάρος των ρούχων και αρκετά ευλίγιστες για να υποδηλώσουν το στρογγύλεμα των γυναικείων ώμων. Η ningyo άνδρας αντίθετα, που ωφείλει να μπορεί να ορθώσει τους ώμους για να βαδίσει, να χτυπηθεί και να παίρνει στάσεις πλεονεκτικές για τον ηθοποιό του kabuki που επιδεικνύει την γνώση του πάνω στο hana michi (γεφύρι της προσόδου στην σκηνή) έχει δυο επωμίδες από στερό ξύλο για τις συνδέσεις του κάθε άκρου του μικρού κεντρικού πάγκου. Ενα στέλεχος από μπαμπού χειριζόμενο από κάτω προς τα επάνω υποβάλλει, σηκώνοντας τις επωμίδες, το ανασήκωμα των ώμων, χαρακτηριστικό των ηθοποιών. Αν το μπλοκάρει κάτω από τον δεξί ώμο, αυτή η "άνωση προς τα πάνω" (tsukiage) έχει για λειτουργία να εμποδίζει τους ώμους να πέφτουν στερεώνοντάς τους οριζόντια και σιγουρεύοντας τη στραθερότητα της ningyo γονατισμένη στις παύσεις, καθώς τα ανεξάρτητα πόδια δεν μπορούν τν στηρίζουν το βάρος. Πολύ περισσότερο δε, που η θηλυκή κούκλα, στερημένη ποδιών, πρέπει να στηρίζεται σε θέση καθιστή. Δυο κομμάτια από βαμβάκι ραμμένα κάτω από το κιμονό της, πιεσμένα κόντρα το ένα στο άλλο από το χειριστή, προσφέρουν ένα κάθισμα σταθερό στο σύνολο. Οι χειρισμοί εκτελούνται εσωτερικά της ningyo, μέσα στο κοίλωμα που σχηματίζεται κάτω από τα ρούχα, από τον μηχανισμό που δίνει του σχήμα του κορμού. Πολύ ελαφρύς, αποτελείται από δύο κομμάτια-κοιλιακό και ραχιαίο-από χοντρό χαρτί, περασμένο πάνω στους ώμους, από τη μια μεριά και την άλλη της τρύπας του κεφαλιού και στερεωμένο στην κοιλιακή περιφέρεια του ίδιου του υλικού. Το σύνολο σχηματίζει ένα σκελετό σταθερό, κάθε φορά ευλίγιστο και αρκετά συμπαγή Χάρη σ'αυτόν τον σκελετό τα ρούχα συγκρατιούνται στους ώμους αντί να κρέμονται στην μια μεριά και την άλλη αυτής της κρεμάστρας, παίρνουν την στρογγυλάδα του σώματος και εξοικονομούν ένα άδειο εσωτερικό αρκετά σημαντικό ώστε τα υφάσματα να μην τυλίγονται γύρω από τον καρπό του κύριου-χειριστή.

Το σώμα της ningyo

είναι μία τέλεια θήκη ικανή να εμψυχώσει τα ρούχα που την καλύπτουν.
Πραγματικά, αν ο χειριστής πιέσει ελαφρά στο στήθος του την περιφέρεια, μπορεί να μεταδώσει στα ρούχα όλων των ειδών κινήσεις:αυτές της αναπνοής, των λυγμών, των έξω-καρδιά, του λαχανιάσματος, το κύρτωμα του στήθους κλπ. Το πιο ελαφρύ σκίρτημα θα εγγραφεί οπτικά πάνω στο καντράν που αποτελεί το μπροστινό μέρος του κοστομιού. Η ningyo δίνει μ'αυτόν τον τρόπο την εντύπωση ότι πραγματικά ζει. Πολύ περισσότερο που η ευλιγισία του σκελετού απορροφά το μηχανικό πλευρό ή την βίαιη κίνηση για να επιστρέψει, στην εντέλεια, το σαρκώδες και το απαλό της φυσικής κίνησης. Αυτός ο σκελετός επιτρέπει εμψυχώσεις απρόσμενες:την στιγμή της μάχης, ο πολεμιστής τελετουργικά απελευθερώνει τον δεξί ώμο του, ο αλαζόνας των πόλεων μπαίνει με γυμνό κορμί και εκθέτει τα τατουάζ του, είναι αρκετό να τοποθετήσουν προηγουμένως πάνω στο σκελετό, ένα πουκάμισο χωρίς φανερές ραφές στο χρώμα της σάρκας, για ν'αποκτήσουν στήθος και πλάτη γυμνά, ώμους τετράγωνους, με στρογγυλό κορμί, πάνω στο οποίο θα μπορεί ν'αναπαραχθούν οι κτύποι της καρδιάς και το λαχάνιασμα της πάλης.

Τα χέρια και τα πόδια

Χέρια και πόδια είναι ολοκληρωτικά ανεξάρτητα από το σκελετό του σώματος. Τα χέρια που είναι αναρτημένα με μια κλωστή περασμένη μέσα από τις τρύπες του κεντρικού δίσκου δίνουν όλη την ελευθερία στον χειρισμό. Τα χέρια της αρσενικής κούκλας είναι διαρθρωμένα σε αγκώνα και καρπό, τα δάχτυλά της
μπορούν ν'αναδιπλώνονται. Ενας σταθερός μοχλός στον αγκώνα επιτρέπει τον χειρισμό και εντολή των κινήσεων των χεριών και των παλαμών. Το δεξί χέρι της θηλυκής κούκλας γενικά περιορίζεται στον πήχη. Εκτός από τον αντίχειρα, τα δάχτυλά της είναι ενωμένα, αλλά η παλάμη μπορεί να καμφθεί στα τρία. Ενας κρίκος κάτω από το χέρι επιτρέπει στον κύριο-χειριστή, να γλιστρήσει εκεί το
δείκτη του και να αντικαταστήσει το χέρι του με κείνο της ningyo (άνδρας ή γυναίκα) για κρατήσει ένα αντικείμενο πολύ βαρύ. Αναρτημένα όπως τα χέρια στο κεντρικό μέρος των ώμων, τα πόδια κρέμονται στην άκρη μιας κλωστής, πιο μακριάς, που τα συγκρατεί στο ύψος των γοφών. Με αρθρώσεις στα γόνατα και τους αστραγάλους, είναι ολοκληρωτικά ανεξάρτητα από την υπόλοιπη ningyo. Ο χειριστής γλιστρά κάθε χέρι κάτω από ένα είδος λαβής, στερεωμένης πίσω από τις γάμπες και προβαίνει σε κινήσεις με τα δυο χέρια. Η τέχνη της κίνησης των ποδιών είναι εξαιρετικά δύσκολη και μακροχρόνια ν'αποκτηθεί:20 και παραπάνω χρόνια λένε. Με την θηλυκή κούκλα, είναι το κιμονό επιδέξια ανακινούμενο που υποδηλώνει τις κινήσεις των ποδιών, ο αγκώνας και η κλειστή παλάμη του χειριστή ξέρουν να δείξουν πάνω στο ύφασμα την στρογγυλάδα του μηρού και του γόνατος. Περιορισμένοι από τη βαρύτητα, οι ηθοποιοί σεν μπορούν να φθάσουν στην τέλεια επιτηδειότητα των ningyo στα χέρια των χειριστών. Σε αντίθεση με τα αυτόματα και τα ρομπότ (ηλεκτρονικά) υποταγμένα σε ωθήσεις επαναλαμβανόμενες και καθαρά μηχανικές, οι εμψυχωμένες κούκλες είναι οι πιο κατάλληλες για παιχνίδια φαντασίας από έμπειρους χειριστές που είναι ικανοί να πετύχουν τη γοητεία της έκφρασης των συναισθημάτων. Αυτή η γοητεία στηρίζεται πάνω απ'όλα στην παρουσία τους. Φιγούρα της ατάραχης μοίρας, ο κύριος-χειριστής ακολουθούμενος των "μαύρων ανθρώπων" των οποίων οι εραστές-κούκλες είναι τα παιχνίδια, προεκτείνει το θέατρο της μαριονέτας σ'ένα θέατρο συμβολικών και σιωπηλών ηθοποιών, με κινήσεις φορτισμένες με όλες τις απειλές.
Το κείμενο προβάλεται συναρπαστικά και κάνει πολύ περισσότερο φανερή και αξιολύπητη τη μίμηση των μικρών προσώπων. Αυτό το αποτέλεσμα συνοδεύεται, στην Ιαπωνία, με συγκεκριμένες αντιδράσεις. Αλλοτε χειριζόμενες με προθέσεις μαγικο-θρησκευτικές τελετές, οι ningyo είχαν σαν λειτούργημα να συλλάβουν την ενέργεια των θεοτήτων για να την διασκορπίσουν στους γύρω τους. Οπως αυτές οι θεότητες του προγονικού ανιμανισμού, οι χειριστές εμφυσούν στις κούκλες την δική τους προσωπικότητα και μια συγκινητική φόρτιση σε συνάφεια με τη ευαισθησία των θεατών.
Ξαναβρίσκοντας τα αρχέτυπα κανάλια της κυκλοφορίας της ζωτικής ενέργειας ξυπνούν τα ναρκωμένα αντανακλαστικά μέσα στο συλλογικό ασυνείδητο.



(συνέχεια από την σελίδα 14)

τους ura kata ("ανθρώπους των παρασκηνίων"):
1. Τους μουσικούς εκτός σκηνής μέσα στην αίθουσα δεξιά πάνω από την σκηνή οι οποίοι χρησιμοποιούν φλογέρες, καμπάνες, κοχύλια και κουδούνια για να προσθέσουν ατμόσφαιρα και περιστασιακά ηχητικά εφφέ.
2. Τον διευθυντή των κουστουμιών ο οποίος συντονίζει τα κουστούμια, επιβλέπει τη μοδίστρα (τη μόνη γυναίκα μέσα στο θίασο), και αποφασίζει ποια κομμάτια κουστουμιών θα δοθούν στους κουκλοπαίκτες ώστε να τα ράψουν μαζί για να φτιάξουν τις δικές τους κούκλες. Κάθε κύριος κουκλοπαίκτης φτιάχνει την
δική του κούκλα για κάθε ρόλο που παίζει και για κάθε αλλαγή κουστουμιού μέσα σε αυτό το ρόλο, ράβοντας τα διάφορα υφάσματα πάνω στην ξύλινη πλάκα των ώμων της κούκλας πριν στερεώσει το κεφάλι της κούκλας πάνω στο ντυμένο σώμα της.
Δεν υπάρχει αποθήκη από έτοιμες κούκλες για την σκηνή.

Το Ανέβασμα μιας Κουκλοθεατρικής Παράστασης

Βασιλεία Πλαστήρα, Εμπειρίες από ένα εργαστήρι...

Από τις 7 έως τις 11 Νοέμβρη '95, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, κάλεσε τον Bonyo Loungov, για ένα σεμινάριο με θέμα το ανέβασμα μιας παράστασης.

Το σεμινάριο ήταν χωρισμένο σε δύο μέρη: Το πρώτο μέρος ήταν θεωρητικό και αφορούσε την ανάλυση των βασικών αρχών που διέπουν το ανέβασμα μιας παράστασης. Το δεύτερο ήταν πρακτικό, δηλαδή η δημιουργία ενός σεναρίου με βάση μια δοσμένη κεντρική ιδέα και τα πρώτα στάδια προπαρασκευής για το ανέβασμα μιας παράστασης με κούκλες φτιαγμένες από πρόχειρα υλικά.

Μια κουκλοθεατρική παράσταση έχει κοινά σημεία αλλά και σημαντικές διαφορές από μια παράσταση με ηθοποιούς. Το θέατρο με κούκλες έχει τη δική του μαγεία και δυνατότητες που δεν μπορεί να προσφέρει το θέατρο προσώπων, αλλά σε αντίθεση με το κλασικό θέατρο, δεν μπορεί να στηριχτεί στο λόγο. Το βασικότερο στοιχείο του κουκλοθεάτρου είναι η δράση της κούκλας πάνω στη σκηνή. Κατά συνέπεια η οργάνωση του δραματουργικού υλικού είναι διαφορετική. Υπάρχει ανάγκη για επιλογή και συμπύκνωση εκείνων των πραγμάτων που είναι πιο σημαντικά. Το κουκλοθέατρο δε νείναι δυνατό να απλωθεί και να αγκαλιάσει όλες τις λεπτομέρειες του έργου. Είναι δυνατόν, με λίγα λόγια ή και καθόλου, να ειπωθούν πολλά πράγματα.

Για την δημιουργία ενός κουκλοθεατρικού σεναρίου μπορεί κανείς είτε να επινοήσει μια ιστορία, είτε να καταφύγει σε κάποια έτοιμη ιστορία, παραμύθι κλπ. Σε κάθε περίπτωση, πριν από τη σκηνική αντιμετώπιση του έργου θα πρέπει να γίνει δραματουργική ανάλυση της ιστορίας.

Το πρώτο πράγμα π[ου πρέπει να ξεκαθαριστεί είναι το θέμα της ιστορίας και η κεντρική ιδέα που διατρέχει όλο το έργο. Ο σκηνοθέτης της παράστασης πρέπει να ξεκαθαρίσει το γιατί της ιστορίας ή του παραμυθιού.

Τρεις είναι οι ερωτήσεις που απευθύνονται σε κάθε σκηνοθέτη μιας παράστασης: α) Τί κάνω; Την απάντηση τη δίνει το θέμα της ιστορίας. β) Γιατί το κάνω; Την απάντηση την δίνει η κεντρική ιδέα του έργου. γ) Πώς το κάνω; Η απάντηση δίνεται πάνω στη σκηνή.

Είτε η ιστορία είναι επινόηση του σκηνοθέτη είτε πρόκειται για έτοιμη ιστορία, η δραματουργική της επεξεργασία φέρνει τη σφραγίδα του σκηνοθέτη. Μια ιστορία μπορεί να ειδωθεί από πολλές γωνίες και να παρουσιαστεί με πολλούς τρόπους. Ο σκηνοθέτης, κάθε φορά, επικεντρώνεται στην ιδέα που τον ενδιαφέρει και διαλέγει από το δραματουργικό υλικό μόνο ότι υποστηρίζει το θέμα και την ιδέα του. Το ίδιο έργο από διαφορετικούς σκηνοθέτες προβάλει διαφορετικές κεντρικές ιδέες και μολονότι τα κείμενα μπορεί να είναι τα ίδια, τονίζουν και λένε διαφορετικά πράγματα. Όπως στην περίπτωση της έτοιμης ιστορίας, έτσι και στην περίπτωση της επινόησης μιας ιστορίας, το πιο βασικ΄οπράγμα είναι ο καθορισμός του θέματος και της κεντρικής ιδέας. Είναι εύκολο να φανταστούμε διάφορα πράγματα, όμως για να υπάρχει συνοχή στην ιστορία και όχι παράθεση άσχετων μεταξύ τους πραγμάτων, θα πρέπει να έχει καθοριστεί η κεντρική ιδέα που θα υποστηρίζεται και θα υπηρετείται από τα γεγονότα της ιστορίας.

Μετά τον καθορισμό του θέματος και της κεντρικής ιδέας η δραματουργική ανάλυση προχωρεί με τον χωρισμό της ιστορίας σε επεισόδια. Κάθε επεισόδιο μπορεί να έχει ένα ή περισσότερα γεγονότα. Κάθε καινούριο επεισόδιο αρχίζει μ' ένα καινούριο γεγονός. Σε κάθε επεισόδιο δίνεατ ένας τίτλος και καθορίζεται το βασικότερο επεισόδιο της ιστορίας που αντισοιχεί με το βασικότερο γεγονός, δηλαδή το γεγονός εκείνο που δίνει άλη τροπή στην ιστορία.

Για να μπορέσει να σταθεί κάποιο επεισόδιο στη σκηνή πρέπει να υπάρχει μια σύγκρουση των προσώπων της ιστορίας. Η σύγκρουση αυτή απορρέει από τη σύγκρουση της θέλησης των προσώπων που δρουν στη σκηνή. Και βέβαια, για το κουκλοθέατρο, έχει σημασία ότι η σύγκρουση δεν μπορεί να είναι λεκτική. Πρέπει να βρεθούν τρόποι σκηνικής παρουσίασής της από το σκηνοθέτη.

Ο καθορισμός των ρόλων, ώστε να προβάλλει σε κάθε επεισόδιο η σύγκρουση, είναι από τα πιο βασικά πράγματα στο ανέβασμα του έργου. Ακόμα κι αν η σύγκρουση δεν υπάρχει στο κείμενο, δημιουργούνται δευτερεύουσες συγκρούσεις πάνω στη σκηνή που εξυπηρετούν τη θεατρικότητα του έργου.

Στη συνέχεια καθορίζεται η κορυφαία σύγκρουση που είναι πάντα στενά συνδεδεμένη με την κεντρική ιδέα του έργου. Η κορυφαία σύγκρουση διαπερνά και καθορίζει τη δράση των προσώπων σ' όλη τη διάρκεια του έργου.

Τέλος χαρακτηρίζονται τα πρόσωπα του έργου, αναλύεται ο χαρακτήρας τους και τονίζεται το κυριότερο χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς τους. Ο κουκλοπαίκτης - ηθοποιός αρχίζει και τελειώνει την υποκριτική του δουλειά με βάση το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του ήρωα.

Μετά τη θεωρητική αυτή δραματουργική ανάλυση ακολουθεί η "ζωντανή" δραματουργική ανάλυση, που γίνεται πια πάνω στη σκηνή με συνεργασία του σκηνοθέτη και του ηθοποιού - κουκλοπαίκτη.

Για την εμπέδωση των παραπάνω εννοιών, έγινε δραματουργική ανάλυση του παραμυθιού της Κοκκινοσκουφίτσας, στην κλασική εκδοχή του.

Θέμα, στην κλασική εκδοχή της Κοκκινοσκουφίτσας, είναι ένα

αθώο κοριτσάκι που εμπιστεύεται κάθε λύκο.Η κεντρική ιδέα εκφράζει την άποψη ότι η υπερβολική καλοσύνη και ευπιστία αποβαίνουν σε βάρος του ανθρώπου, και περνάει το μύνημα, στα παιδιά, ότι πρέπει να προσέχουν και να μην είναι πολύ εύπιστα.

Χωρίσαμε το παραμύθι σε 9 επεισόδια και βάλαμε τίτλο σε κάθε ένα από αυτά:
1ο επ.: "ξεπροβόδισμα". Είναι η σκηνή της συνάντησης της μητέρας με την Κοκκινοσκουφίτσα.
2ο επ.: "Πορεία". Η Κοκκινοσκουφίτσα διασχίζει το δάσος για να πάει στο σπίτι της γιαγιάς.
3ο επ: "Επικίνδυνη συνάντηση". Η Κοκκινοσκουφίτσα συναντά το λύκο.
4ο επ.: "Αλλαγή πορείας". Η Κοκκινοσκουφίτσ; ακολουθεί διαφορετικό μονοπάτι για να πάει στη γιαγιά.
5ο επ.: "Το μεγάλο φαγοπότι". Ο λύκος τρώει τη γιαγιά
6ο επ.: "Επιδόρπιο". Ο λύκος τρώει την Κοκκινοσκουφίτσα.
7ο επ.: Ο σωτήρας". Ο ξυλοκόπος βρίσκει το λύκο.
8ο επ.: "Έξω στο φως". Η Κοκκινοσκουφίτσα και η γιαγια βγαίνουν από την κοιλιά τυου λύκου.
9ο επ.: "Εκδίκηση". Ρίχνουν το λύκο στο πηγάδι.

Το σημαντικότερο επεισόδιο είναι η συνάντηση του λύκου με την Κοκκινοσκουφίτσα. Είναι το γεγονός που δίνει άλλη τροπή στο παραμύθι. Στο πρώτο επεισόδιο, της συνάντησης της μητέρας με την Κοκκινοσκουφίτσα, δεν υπάρχει σύγκρουση μέσα στο κείμενο. Γι' αυτο και δημιουργείται σκηνοθετικά μιά δευτερεύουσα σύγκρουση. Η μητέρα προειδοποιεί για τους κινδύνους, θέλει να πείσει την κόρη της να την ακούσει με προσοχή. Αντίθετα, η Κοκκινοσκουφίτσα, θέλει να φύγει γρήγορα, δεν θέλει ν' ακούσει συμβουλές. Η σύγκρουση αυτή μπορεί να δημιουργήσει σκηνική δράση στο πρώτο επεισόδιο, με την Κοκκινοσκουφίτσα να φεύγει και την μητέρα της να την φέρνει πίσω για να αποτελειώσει τις συμβουλές της.

Κατά τον ίδιο τρόπο μπορεί σκηνοθετικά να δημιουργηθεί σύγκρουση στο δεύτερο επεισόδιο, με την Κοκκινοσκουφίτσα να θέλει να κόψει τα λουλούδια του δάσους κι εκείνα να τρέχουν να ξεφύγουν ήμε την παρεμβολή ζώων που παίζουν κρυφτο και κυνηγητό με την Κοκκινοσκουφίτσα.

Στο τρίτο επεισόδιο, ο λύκος θέλει να ξεγελάσει την Κοκκινοσκουφίτσα να πάεο από άλλο μονοπάτι. Η Κοκκινοσκουφίτσα θέλει να εξηγήσει στο λύκο ότι έχει άδικο κι έτσι βάζουν στοίχημα για να λυθεί ησύγκρουση.

Στο τέταρτο επεισόδιο, της αλλαγής πορείας ,όπου επίσης δεν υπάρχει σύγκρουση, μπορούν να ζωντανέψουν τα δέντρα που γίνονται λαβύρινθος, με αποτέλεσμα, η Κοκκινοσκουφίτσα, ν' αργήσει να φτάσει στο σπίτι της γιαγιάς.

Στο πέμπτο επεισόδιο λύκος θέλει να φάει τη γιαγιά, ηγιαγιά προσπαθεί να ξεφύγει, ο λύκος κυνηγά τη γιαγιά.

Στο έκτο επεισόδιο, η Κοκκινοσκουφίτσα θέλει να διαπιστώσει α νστο κρεβάτι βρίσκεται η γιαγιά. Ο λύκος θέλει να την ξεγελάσει για να την φάει. Η σκηνική παρουσίαση της σύγκρουσης μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους. Καθοριστικό ρόλο στην παρουσίαση της σύγκρουσης παίζει ο ηθοποιός - κουκλοπαίκτης. Από τη στιγμή που ξέρει ποιός είναι ο ρόλος του κι ο στόχος του, μπορεί με την φαντασία του να βρει διάφορους τρόπους για να κινηθεί και να δράσει πάνω στη σκηνή.

Στο έβδομο επεισόδιο, ο ξυλοκόπος θέλει να δει τί γίνεται μέσα στο σπίτι της γιαγιάς και συναντά το λύκο. Από τη στιγμή που αποφασίζουμε να απευθύνουμε την παράσταση σε παιδιά, είναι καλό να τη διανθίσουμε με χιούμορ. Έτσι, στο σημείο αυτό, η σύγκρουση μπορεί να προέλθει από τη θέληση της γιαγιάς και της Κοκκινοσκουφίτσας να ειδοποιήσουν τον ξυλοκόπο φωνάζοντας μέσα από την κοιλιά του λύκου και από την θέληση του λύκου να τις κάνει να σωπάσουν χτυπώντας την κοιλιά του και κλείνοντας το στόμα του.

Βασική δουλειά του σκηνοθέτη είναι να καθορίσει τα θέλω των προσώπων. Το πώς, δηλαδή ο τρόπος που θα βγει η σύγκρουση σκηνικά, είναι περισσότερο δουλειά του ηθοποιού που πρέπει να βάλει την φαντασία του να δουλέψει και να διαλέξει τον τρόπο που ταιριάζει και στον ίδιο για να παρουσιάσει τα θέλω των ηρώων και τις συγκρούσεις στη σκηνή.

Στο όγδοο επεισόδιο, ο ξυλοκόπος θέλει να βγάλει από την κοιλιά του λύκου την γιαγιά και την Κοκκινοσκουφίτσα και ο λύκος φυσικά δεν θέλει. Εδώ η σύγκρουση μπορεί να γίνει πολύ έντονη. Π.χ. ο ξυλοκόπος χτυπά την κοιλιά του λύκου και βγαίνουν ή ο ξυλοκόπος πηδά πάνω στην κοιλιά του λύκου σαν σε ταμπολίνο κάνοντας διάφορα νούμερα. κλπ

Στο ένατο επεισόδιο, μπορεί ο ξυλοκόπος να ξεγελά τον λύκο λέγοντάς του να φέρει λίγο νερό από το πηγάδι και να τον σπρώχνουν να πέσει μέσα. Ένα τέτοιο τέλος δένεται και με την σκηνοθετική άποψη της υπερβολικής ευπιστίας που καταλήγει σε κακό.

Κορυφαία σύγκρουση είναι η σύγκρουση ανάμεσα στην ευπιστία και την πονηριά. Η κορυφαία σύγκρουση είναι πάντα δεμένη με την κεντρική ιδέα.

Όσον αφορά τους κεντρικούς ήρωες, η Κοκκινοσκουφίτσα χαρακτηρίζεται ως εύπιστη, καλή, αφελής, περίεργη, παιχνιδιάρα, πεισματάρα. Κύριο χαρακτηριστικό της η ευπιστία. Ο λύκος χαρακτηρίζεται ως πονηρός, κακός, λαίμαργος, υποκριτής, χοντροκομμένος. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι η πονηριά.

Για την πρακτική δουλειά του σεμιναρίου, χωριστήκαμε σε τρεις ομάδες. Με βάση ένα κοινό θέμα και μια κοινή κεντρική ιδέα, κάθε ομάδα επινόησε μια ιστορία κι έκανε τη δραματουργική ανάλυσή της που την παρουσίασε στις υπόλοιπες ομάδες.

Τέλος φτιάξαμε με απλά πρόχειρα υλικά, τις κούκλες μας και παρουσιάσαμε την ιστορία στη σκηνή. Φυσικά, λόγω έλλειψης χρόνου, η παρουσίαση αφορούσε τα πρώτα επεισόδια κάθε ιστορίας κι όχι ολόληρη την ιστορία.

Το σεμινάριο ήταν πολύ επικοδομητικό. Ειδικά μεγάλο ενδιαφέρον είχε η προετοιμασία της παράστασης, όπου οι υποδείξεις του Bonyo ήταν πολύ σημαντικές και είναι κρίμα που το σεμινάριο δεν είχε μεγαλύτερη διάρκεια ώστε να δουλέψουμε περισσότερο στο δεύτερο αυτό μέρος του σεμιναρίου.

Ελεύθερο Βήμα

Όπως είχαμε γράψει, από τις συζητήσεις που γίνονται για την έκδοση του Νήματος, προέκυψαν κάποιες ιδέες για μόνιμες στήλες κλπ. Μία από αυτές είναι και η στήλη του ελεύθερου βήματος, μία στήλη δηλαδή όπου θα φιλοξενούνται κείμενα οποιουδήποτε επιθυμεί να γράψει για την εμπειρία του, τις απόψεις του, τις ιδέες του, τις σκέψεις του ή οτιδήποτε άλλο, σχετικό φυσικά με το κουκλοθέατρο. Σε κάθε τεύχος μπορούν να δημοσιεύονται και παραπάνω από ένα κείμενα (ανάλογα και με το μέγεθος) καθώς και φωτογραφίες ή σχέδια. Επίσης μπορεί να ανοικτεί και ενός είδους διάλογος μέσα από τη στήλη, με σχολιασμό και απαντήσεις ή καταθέσεις πάνω στο ίδιο θέμα για το οποίο έγραψε κάποιος. Μπορείτε να στέλνετε κείμενά σας στη διεύθυνση: Σ. Μαρκόπουλος, Δημάκη 16, 10672 Αθήνα.

Το παρακάτω κειμενάκι έστειλε η Τζένη Παραδεισάνου:

Την κούκλα που έχω στην τσέπη μου, την έφτιαξα με τα χέρια μου από την αρχή, από το τίποτα μ.ένα κομμάτι ξύλο ή ζυμώνοντας χαρτί και κόλλα ή ακόμη μ.ένα κομμάτι πανί.
Υστερα προσπάθησα να την ζωντανέψω.
Με την κούκλα που έχω στην τσέπη μου μπορώ να κρυφτώ ή να φανερωθώ να μιλήσω ή να σιωπήσω,
να μείνω με τις σκέψεις μου ή να ξεχάσω κάθε έγνοια, να μιλήσω με τη μάγισσα των λουλουδιών, να ταξιδέψω πάνω στο Μεγάλο κύμα, να βρω το λουλούδι της Θάλασσας, να σκεφτώ πράγματα ελαφριά και να πετάξω μαζί με τα πουλιά...
Όσες κούκλες δεν χωράνε στην τσέπη μου, τις έχω σ.ένα σάκκο.

Τζένη

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

όνομα : .....

διεύθυνση : .....

τηλέφωνο : .....

επάγγελμα : .....

παλαιό μέλος : ..... νέο μέλος : .....

Σας στέλνω 5000 δρχ. σαν συνδρομή για ένα χρόνο.

Διεύθυνση : **ΓΙΑΝΝΑ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΥ 37
11257 ΑΘΗΝΑ

τηλ : 8221974

Για την διευκόλυνση, τόσο των μελών, όσο και της ταμία μας, στο επόμενο τεύχος θα δημοσιεύσουμε αριθμό λογαριασμού τράπεζας μέσω του οποίου θα μπορείτε να πληρώνετε την συνδρομή μέλους της UNIMA. Απαραίτητη όμως είναι η αποστολή, στη διεύθυνση της Γιάννας, Απόδειξης Κατάθεσης από την τράπεζα.

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.

Το Νήμα εκδίδεται από εκδοτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους

Ευχαριστούμε για την τεχνική υποστήριξη, τους: Αυγερινό Μαρκόπουλο και Βαγγέλη Τζαννή.

Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τις αρχές Μαρτίου '96 στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Κάτω Πατήσια, Αθήνα
Fax: 8323714





UNIMA ΕΛΛΑΣ

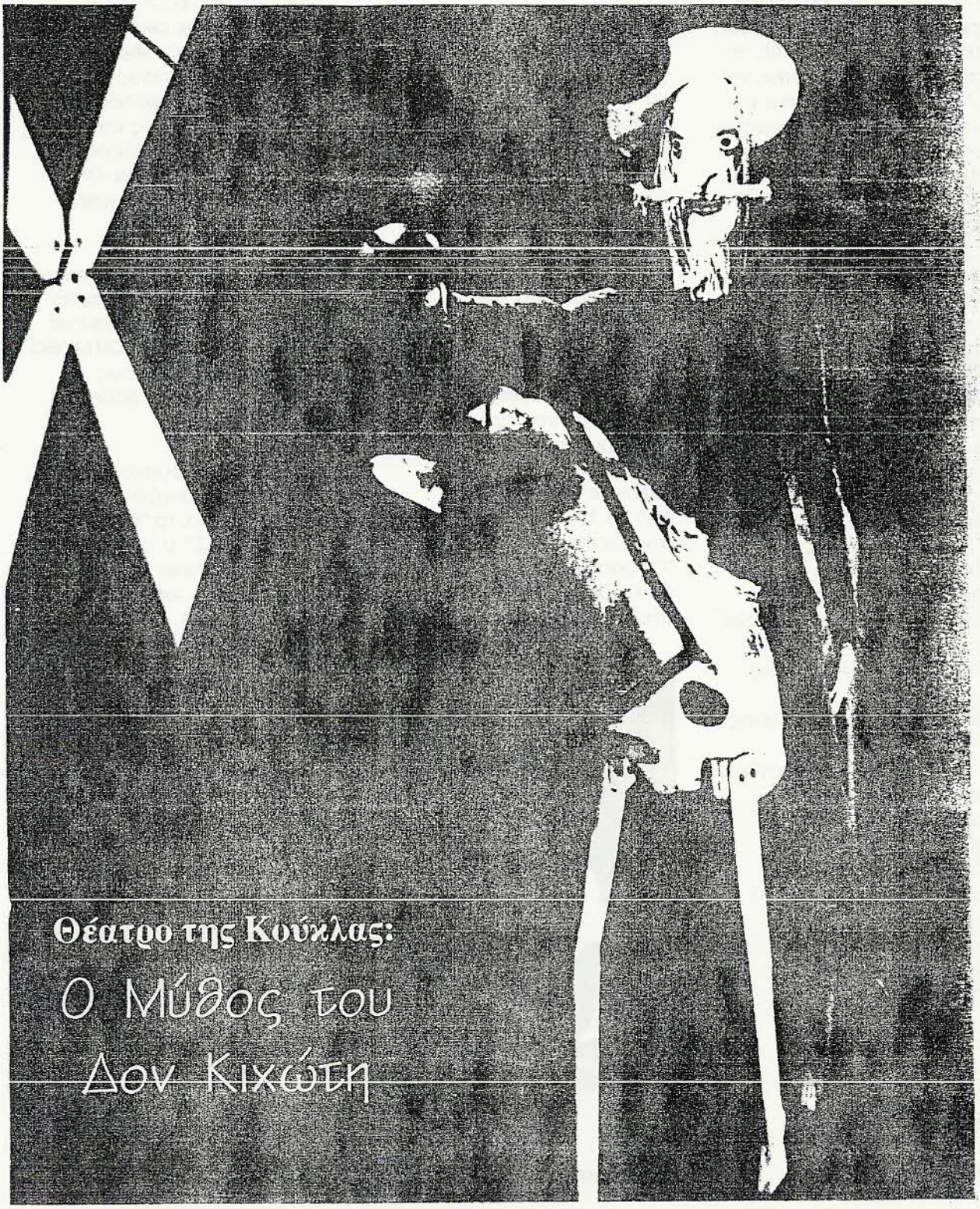
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I.I.T. UNESCO

Γενικός γραμματέας: Στάθης Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Αθήνα
Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

Νέα της UNIMA

τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, τεύχος 14, Μάρτιος 1996



Θέατρο της Κούκλας:

Ο Μύθος του Δον Κιχώτη

Θέατρο της Κούκλας

Ο μύθος του Δον Κιχώτη

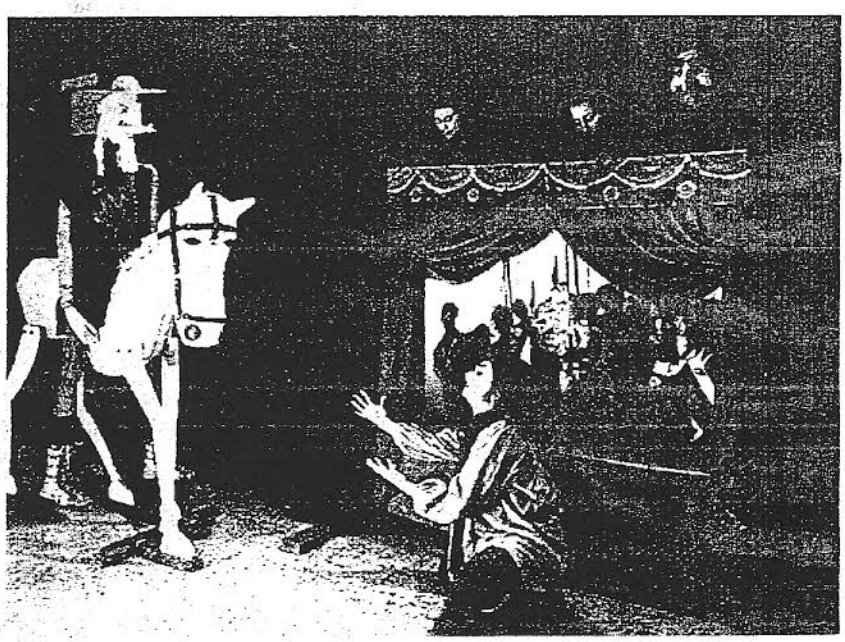
Το "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ" παρουσιάζει το έργο του Τάκη Σαρρή, "Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗ", στο θέατρο Κνωσσός (Πατησίων & Κνωσσού 11, στάση Καλλιφρονά, τηλ. 8677070), τις Κυριακές 10 και 24 Μαρτίου και στις 7 Απριλίου, ώρα 11π.μ. και 3μ.μ. καθώς και στις 28 Μαρτίου, ημέρα Πέμπτη και ώρα 8.30μ.μ., στο Αθηναϊκό Δημοτικό Θέατρο, στα πλαίσια των "ΔΡΩΜΕΝΩΝ" για το μήνα του θεάτρου.

Η παράσταση είναι αποτέλεσμα πολύχρονης προσπάθειας καταρχήν του Τάκη Σαρρή καθώς και μιας ομάδας μαθητών του, που δούλεψαν με μεράκι και αφοσίωση για να βγει αυτή η δουλειά. Πρωταγωνιστές είναι μια σειρά από κούκλες διαφόρων ειδών, μεγεθών και υλικών, οι οποίες ζωντανεύουν από 11 κουκλοπαίκτες.
Οι συντελεστές της παράστασης είναι:
Κείμενο, κούκλες, σκηνοθεσία: Τάκης Σαρρής
Σκηνικά, κατασκευές: Τάκης Σαρρής
Βοηθοί: Σαράντης Τσούραλης, Φίλιππος Φέρτης
Μουσική:Στάθης Ουλκέρογλου
Φωτισμοί: Παναγιώτης Μανούσης
Βοηθός Σκηνοθέτη: Γιάννα Μαμακούκα
Συνεργάτης στη "Σκηνή του Μαστρο-Πέτρου": Στάθης Μαρκόπουλος
Ηθοποιοί-Κουκλοπαίκτες:
Εριέττα Μάκρα,
Γιάννα Μαμακούκα,
Μάτα Μάρρα,
Αγγελική Μπατζάκη,
Ακριβή Παπαδημητρίου,
Τάσος Πετιμεζάς,
Μίνα Σαρρή,
Τάκης Σαρρής,
Αθηνά Τσαμουρά,
Σαράντης Τσούραλης,
Μελίνα Χατζηγεωργίου.

Στο πρόγραμμα, ο Τάκης Σαρρής δίνει ένα σύντομο χρονικό της παράστασης ως εξής:

"Έχουν περάσει πολλά χρόνια (πάνω από 7) από τότε που μου καρφώθηκε η ιδέα να ανεβάσω μια παράσταση πάνω στον Δονβ Κιχώτη του Θερβάντες. Από τότε και κατά διαστήματα, δούλευα πάνω στο έργο (κατασκευές, σκέψεις, σκηνικές λύσεις, σενάριο). Διάφορες όμως καταστάσεις επαγγελματικές με ξέκοβαν από την ολοκλήρωση του έργου. Εξάλλου δεν βιαζόμουνα, ήθελα ο Δον Κιχώτης μου να είναι κάτι ξεχωριστό. Μπορούσε να περιμένει. Έτσι όμως ο ήρωας έγινε βουνό, ένα βουνό που με καλούσε.
Από το 1994, αμέσως μετά την παράσταση της "Οδύσσειας", άρχισα να δουλεύω πθιο εντατικά πάνω στον Δον Κιχώτη. Το υλικό που έβγαινε ήταν για μια πολύ μεγάλη παράσταση, με πολλούς κουκλοπαίκτες. Τότε ήταν που πήρα την απόφαση να δουλέψω το έργο με τους μαθητές μου. Από τους παλιούς μόνο εγώ και η Μίνα. Ήταν μια πολύ τολμηρή απόφαση, γιατί ανθρώπους με μικρή κουκλοθεατρική πείρα, τους έβαζα αντιμέτωπους με μεγάλες και δύσκολες παραστάσεις. Τους είχα όμως μαθητές και τους ήξερα. Έτσι όλα πήγαν καλά. Οι μαθητές μου, και σημερινοί συνάδελφοι, έδειξαν ωριμότητα, συνέπεια, εργατικότητα, σεβασμό στον δάσκαλο και στην εμπειρία. Μαζί τους ολοκλήρωσα ένα παλιό μου όνειρο, **"ΤΟΝ ΜΥΘΟ ΤΟΥ ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗ"**. Τους ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου".

Σε πείσμα των δύσκολων καιρών που περνάει το κουκλοθέατρο, το "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ", μ' αυτήν την παράσταση λέει:
ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΔΩ... και είμαστε περισσότεροι !



Ο Δον Κιχώτης μένει έκθαμβος από την υψίστη των Τεχνών

Λάρισα

Η ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ σε Νέα Μόνιμη Στέγη, με Νέα Παραγωγή

Ο Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ" μπήκε στο νέο του, μόνιμο, σπίτι. Η καινούρια αυτή σκηνή διαμορφώθηκε από το Δήμο Λάρισας, ειδικά για τη στέγαση του κουκλοθιάσου και ονομάζεται "**Κουκλοθέατρο στο Μύλο**".

Στις **30 Μαρτίου**, θα δωθεί σ' αυτό το χώρο, η επίσημη πρεμιέρα της καινούριας δουλειάς της Τιριτόμπα, η "Σταχτοπούτα".

Ποιός το Πήρε το Βιβλίο ;

Συνηθισμένο το φαινόμενο να δανείζουμε βιβλία και να ξεχνάμε σε ποιόν το δώσαμε. Όταν δε, κι αυτός που το πήρε, ξεχάσει από ποιόν το δανείστηκε, ή ότι πρέπει κάποτε να το επιστρέψει, τότε ξέχνα το βιβλίο. Κάτι τέτοιο πρέπει να συναίβει και με το καλοδεμένο γερμανικό βιβλίο της Μπετίνας για τα μεταλλικά παιχνίδια. Παρακαλείται αυτός που το δανείστηκε να το θυμηθεί...



Πάτρα 6-25/2

Έκθεση Μαριονέτας

Σ' ένα παλιό νεοκλασικό κτήριο, το Καρναβαλικό Κομιτάτο Πάτρας, διοργάνωσε, κατά την διάρκεια του καρναβαλιού, έκθεση μαριονέτας.

Έλαβαν μέρος κυρίως τέσσερις κατασκευαστές μαριονέτας: η Ιωάννα Κοκολοπούλου, η Mila Sklopq, το "Σκίτσο" καθώς και το "Γαϊτανάκι" με τις "κλακετόφατσές" του.

Η έκθεση ήταν καλοστημένη και πολλές χιλιάδες κόσμου την επισκεύτηκαν - δείγμα ίσως του αυξανόμενου ενδιαφέροντος για την κούκλα - αν και οι κούκλες που εκτέθηκαν ήταν περισσότερο διακοσμητικές παρά θεατρικές.

ΣΠΕΥΣΑΤΕ !

Κουκλο-Video-προβολή

Την Κυριακή, 31 Μάρτη, η UNIMA-Ελλάδας διοργανώνει ανοικτή προβολή video, στο "Πολιτικό & Πολιτιστικό Στέκι" (Ζαΐμη 9, Εξάρχεια), στις 8.00 μ.μ.

Θα προβληθεί, μαγνητοσκοπημένη, η παράσταση "με το καράβι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την ειρήνη", που δώθηκε στο Λυκαβητττό, καθώς και δείγματα δουλειάς ξένων κουκλοθιάσων.

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, θα ήθελε να ευχαριστήσει τον φίλο **Μάνο Ελέυθερίου** για τις ωραίες φωτογραφίες που τράβηξε στην εκδήλωση "Με το καράβι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ για την ειρήνη", στον Λυκαβηττό.

Αθήνα

Εθεάθει πλανόδιος κουκλοπαίκτης!

Τους τελευταίους 2-3 μήνες, ίσως και περισσότερο, βρίσκεται στην Αθήνα κάποιος, μάλλον ξένος, κουκλοπαίκτης ο οποίος παίζει στον δρόμο. Παίζει ένα βιολιστή-μαριονέτα και κάποιοι φίλοι τον είδαν στην πλατεία Κάνιγγος, ενώ κάποιοι άλλοι, στους πεζόδρομους της Αιόλου. Η φωτογραφία είναι από πρόσφατο φύλλο της "Ελευθεροτυπίας" και συνοδευόταν από το εξής σχόλιο:

"Αθώο και αυθόρμητο το παιδικό μάτι, άρα και πάνσοφο, στα χέρια του παίκτη συγκεντρώνεται κι όχι στη μαριονέτα, στα μπρος και πίσω της. Διότι, όσο και να βαρά ο βιολιτζής, οι σκοποί του μαγνητοφωνημένοι είναι."

Πάντως, όσοι κυκλοφορείτε στο κέντρο, έχετε τα μάτια και τ' αφτιά σας ανοικτά...!

UNIMA-ΕΛΛΑΣ

Υπόμνημα στο Υπουργείο Πολιτισμού

Στις 2/2/96, το Δ.Σ. της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, κατέθεσε υπόμνημα στο Υπουργείο Πολιτισμού με σκοπό να το ενημερώσει για θέματα κουκλοθεάτρου στην Ελλάδα.

Το Υπ. Πο. έχει συστήσει επιτροπή γιατην... "χάραξη εθνικής θεατρικής πολιτικής". Η επιτροπή αυτή θα εξετάσει, ξεχωριστά, τα διάφορα είδη θεατρικού θεάματος -μεταξύ των οποίων και το κουκλοθέατρο- και θα καθορίσει την στάση του υπουργείου απέναντί τους. Την εκπροσώπηση του κουκλοθεάτρου στην επιτροπή αυτή, είχαν αναθέσει στην κα Ξ. Καλογεροπούλου, κατατάσσοντάς το στην κατηγορία του παιδικού θεάτρου.

Η Γενική Συνέλευση της UNIMA θεώρησε πως θα ήταν καλό να αναλάβουμε μόνοι μας την υπεράσπιση του κουκλοθεάτρου. Επειδή η φυσική μας παρουσία στις συνεδριάσεις της επιτροπής δεν είναι δυνατή, συντάξαμε και καταθέσαμε το εν λόγω υπόμνημα, το οποίο θίγει τα παρακάτω ζητήματα:

1. εισαγωγή (με αναφορά στις ιδιαιτερότητες του κουκλοθέατρου σαν τέχνη),
2. Σύντομη ιστορική αναδρομή (με έμφαση στην "κουκλοθεατρική έκρηξη" των τελευταίων δεκαετιών, σε διεθνές επίπεδο),
3. Αναλυτική αναφορά της σημερινής κατάστασης του κουκλοθέατρου στην Ελλάδα,
4. Αναφορά των στόχων και των προβλημάτων καθώς και συγκεκριμένων προτάσεων :

α. Διοργάνωση εργαστηρίων
β. Συμμετοχή ελληνικών κουκλοθιάσων σε συναντήσεις του εξωτερικού
γ. Δημιουργία βιβλιοθήκης
δ. Στέγαση εκδηλώσεων
ε. Διεύρυνση του κοινού του κουκλοθεάτρου
ζ. Δημιουργία Κέντρου Κούκλας
η. Κουκλοθέατρο δρόμου
θ. Επιχορήγηση κουκλοθεατρικών σχημάτων
ι. Επιχορήγηση της UNIMA

Ελπίζουμε από αυτή την κίνησή μας κάτι καλό να προκύψει...



Κουκλοπαίκτης στους αθηναϊκούς δρόμους

Εσωτερικά Νέα (συνέχεια)

ΑΘΗΝΑ

"Καφενείον ο Μπερντές"

Ψηλά στη Χ. Τρικούπη, στο ύψος της Βουλγαροκτόνου, βρίσκεται το "Καφενείον ο Μπερντές".
Στον λιτό και συμπαθητικό αυτό χώρο που λειτουργεί από τις 10.30μμ μέχρι αργά το βράδυ, οι φίλοι του καραγκιόζη και όχι μόνο μπορούν να πιούν τον καφέ ή και το κρασάκι τους τσιμπολογόντας κάποιον μεζέ. Τις Κυριακές μετά τις 9.30μμ ο μόνιμα στημένος μπερντές που κοσμεί το μαγαζί φιλοξενεί τις παραστάσεις του ενός από τους δύο ιδιοκτήτες Γιώργου Γάκη που παρουσιάζει κλασσικά έργα του καραγκιόζη αλλά και δικά του. Οι παραστάσεις γίνονται συνήθως με την συνοδεία ζωντανής μουσικής και χωρίς καμία οικονομική επιβάρυνση στις τιμές - τα παιδιά κάνουν το κέφι τους και χαίρονται που το κοινό ανταποκρίνεται. Στην περίπτωση που υπάρχει ενδιαφέρον από κάποιο νηπιαγωγείο, σχολείο κτλ. είναι πρόθυμοι να κανονίσουν και κάποιες απογευματινές παραστάσεις (μετά από συνενόηση, βέβαια) και γενικά είναι ανοικτοί σε κάθε είδους πρόταση για να φιλοξενήσουν παραστάσεις καραγκιόζη και κουκλοθέατρου.

Πληροφορίες:
Χαρ. Τρικούπη 127
τηλ. 3303562,
Γιάννης Ζουγλής
Δευτέρα κλειστά

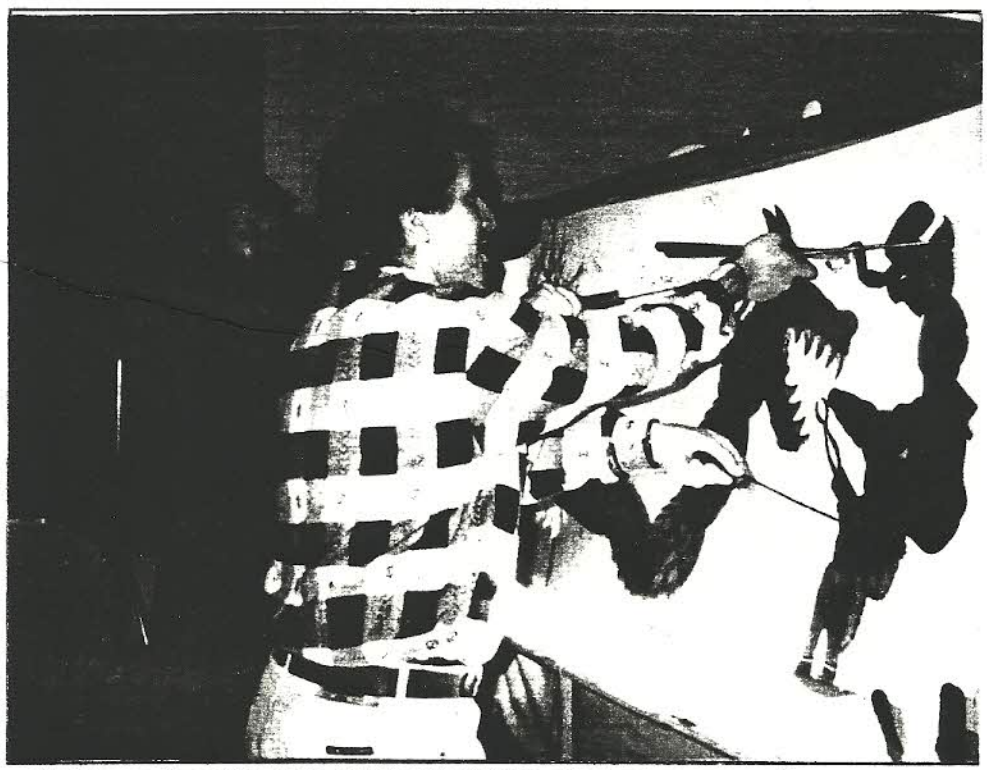
Αθήνα-Γλασκώβη

Καραγκιόζης στο Scottish Puppet Festival

Στη Σκωτία βρέθηκε το Θέατρο Σκιών του Γιάννη Νταγιάκου. Από 15/10/95 έως 22/10/95, προσκαλεσμένο του Scottish Puppet Festival, με το έργο "ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι". Οι πέντε από τις έξι συνολικά παραστάσεις, δώθηκαν στο χώρο που έχει δημιουργήσει στη Γλασκώβη ο Malcim Knight, το κέντρο κούκλας και μαριονέτας, με μεγάλη επιτυχία, σε σχεδόν εξολοκλήρου ξενόγλωσσο κοινό και λίγους έλληνες από τη Γλασκώβη. Οι ξένοι παρακολουθούσαν περισσότερο την κίνηση φιγούρας και αλλαγή των φωνών. Ενώ, στη μία παράσταση που δώθηκε στο Εδιμβούργο, παραβρέθηκε πολύ μεγάλος αριθμός των εκεί ελλήνων φοιτητών, που έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για την παράσταση, αλλά και για το πώς παίζεται ο Καραγκιόζης.

Στο Φεστιβάλ ήταν καλεσμένα συγκροτήματα από πολλά μέρη της Ευρώπης, θέατρα κούκλας, μαριονέτας και σκιών. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα τελευταία χρόνια, στην Ευρώπη, το θέατρο σκιών γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη, από άξιους καλλιτέχνες, με ταλέντο και φαντασία, που δίνουν πολύ πρωτότυπες παραστάσεις, και που απευθύνονται σε μικρούς και μεγάλους και παρακολουθούνται με μεγάλο ενδιαφέρον.





Ο Γιάννης Νταγιάκος και ο Malcolm Knight, πίσω απ' το μπερντέ



Η αφίσα του κουκλοθίασου ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ για τη νέα του παράσταση "Σταχτοπούτα"

Εξωτερικά ΝΕΑ

Εργαστήρια- Σεμινάρια Κουκλοθεάτρου στο Εξωτερικό

Αγγλία

The Little Angel Marionete Theatre:
7, 14, 21 Απριλίου,
κόστος: 50 Λίρες
Εισηγητής: *Ch. Broughton*
Θέμα: Εισαγωγή στη μαριονέτα (κατασκευή-κίνηση)

15-19 Απριλίου
κόστος: 200 Λίρες
εισηγητής: *D. Barclay*
θέμα: Γαντόκουκλες για τηλεόραση

20-24 Μαΐου
κόστος: 150 Λίρες
εισηγητής: *Ch. Leith*
θέμα: Ποικίλες τεχνικές κούκλας, εφαρμοσμένες στη μαριονέτα

22-26 Ιουλίου
κόστος: 200 Λίρες
εισηγητής: *J. Roberts*
θέμα: Ξυλόγλυπτη κούκλα

London School of Puppetry Summer School:
15-17 Ιουλίου
κόστος: 210 Λίρες
θέμα: Χρήση της κούκλας σαν μέσο βοήθειας για την "επανένταξη" "ατόμων με ειδικές ανάγκες"

Τσεχία

Theatre Minor:
70-27 Μαΐου
θέμα: "Η ψυχή της κούκλας- Καρδιά της Ευρώπης? Η κούκλα κι Εγώ - Εγώ κι η κούκλα".
Θα διδάξουν μερικοί από τους πιο γνωστούς τσέχους κουκλοπαίκτες, κατασκευή κίνηση διαφόρων ειδών κούκλας.
Λήξης δηλώσεων συμμετοχής: 31 Μαρτίου '96

Διεύθυνση για πληροφορίες:
Theatre Minor,
Seovazne nam 28, 11358,
Prague 1
tel. 0224213505
fax 0224214304

Γαλλία

Institut International De La Marionnette:
ΘΕΡΙΝΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Εργαστήριο 1
"Εισάγοντας τον χαρακτήρα στο έργο"
Εισηγήτρια: **S. Baillon**
θέματα: Ανάγνωση και ανάλυση σύγχρονων έργων, μετάβαση από τον λόγο στη χειρονομία μέσω ασκήσεων, σχεδίαση και κατασκευή μακετών και κουκλών, πρόβες και παράσταση.

Εργαστήριο 2
"Κουκλο-χαρακτήρας και άλλες εμψυχούμενες μορφές"
Εισηγητής: **C. Chabaud**
θέματα: Εισαγωγή στην κουλτούρα της κούκλας, χειρισμός και θεατρικός χώρος, δραματική προσαρμογή επιλεγμένου κειμένου, μια προσέγγιση στη σκηνοθεσία.

Εργαστήριο 3
"Προφορικές παραδόσεις και η σύγχρονη τέχνη της κούκλας"
Εισηγητής: **A. Recoing**
θέματα: Ανάγνωση και ανάλυση δραματικών κειμένων, μελέτη χαρακτήρων και χαρακτηροποίηση, κατασκευή και χειρισμός γαντόκουκλας και "επιτραπέζιας κούκλας", προσαρμογή του επιλεγμένου κειμένου.

Για περισσότερες πληροφορίες, τόσο για τα παραπάνω εργαστήρια, όσο και για τις άλλες δραστηριότες του I.I.M., απευθυνθείτε στην UNIMA Ελλάδας ή στη Διεύθυνση:

Institut International de la Marionnette
7, place W. Churchill
08000 Charleville Mezieres
ΓΑΛΛΙΑ

ΔΙΕΘΝΗ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Αυστρία: 10-16 /5
Πόλη : Wells
Τίτλος: International Puppet Festival

Αυστραλία: 31/5 - 6/6
Πόλη: Noosa Heads, Queens-land
Τίτλος: Puppets '96

Βουλγαρία: 1-10/5
Πόλη: Σόφια
Τίτλος: Avant garde perform-ances for children

Γερμανία:
Πόλη: **Bochum 15-22/5**
Τίτλος: International Festival of Puppetry Arts

Πόλη: **Huertgenwald 3-5/5**
Τίτλος: Pupparium Spectaculum

Ολανδία: 6-12/5
Πόλη: Meppel
Τίτλος: 4th International Festibal of Meppel

Ισπανία: 3-5/5
Πόλη: Lleida
Τίτλος: Fira de Teatre del Titelles de Lleida

Η UNIMA-Ελλάδας ευχαριστεί πολύ τη Σοφία και τον Κώστα Χατζηανδρέου, που ανέλαβαν την εκπροσώπησή της στη συνάντηση στα Σκόπια -και μάλιστα με δικά τους έξοδα.

Σκόπια 15-19/10/96

Βαλκανικό Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου

Από τις 26 έως και τις 29 Ιανουαρίου, έγινε στα Σκόπια, συνάντηση κουκλοθεάτρων από τα Βαλκάνια, με σκοπό τη διοργάνωση του Βαλκανικού Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου (4ου κατά σειρά, που αυτή τη φορά θα γίνει στα Σκόπια, 15/10 - 19/10).
Παράλληλα ανταλλάχτηκαν απόψεις, εμπειρίες και προτάσεις για την καλίτερη προώθηση, συνεργασία και σύνδεση κουκλοθεάτρων (βαλκανικών), όχι μόνο στα στενά γεωγραφικά πλαίσια της περιοχής αλλά και ευρύτερα. Στη συνάντηση έλαβαν μέρος εκπρόσωποι από τα Σκόπια, την Αλβανία, τη Βουλγαρία, τη Σερβία, το Μαυροβούνιο, την Τουρκία, τη Ρουμανία και την Ελλάδα. Μηνύματα αλληλεγγύης (κουκλοθεατρικής) έστειλαν η Σλοβενία και η Κροατία, που για αντικειμενικούς λόγους δεν κατόρθωσαν να περαβρεθούν. Την Ελλάδα, με εξουσιοδότηση της UNIMA-Ελλάδας, εκπροσώπησε ο Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ", που παρουσίασε μια ακτινογραφία του ελληνικού κουκλοθεάτρου.



Η μικρή κυρία

Μια κούκλα κουκλοθεάτρου δεν αφήνει τον κουκλοπαίκτη κάτω από το φουστάνι της το χέρι του να βάλει.
Μη μη, θρηνεί, είναι ντροπή.
Ω, σε παρακαλώ κυρούλα μου, το χέρι μου είναι η ζωή σου, λέει ο κουκλοπαίκτης.
Ω όχι, δε μπορεί, θρηνεί αυτή, δεν έχω άλλη ζωή εκτός απ' την ταπείνωση;
Σε διαβεβαιώνω, κούκλα μου, τίποτα δεν υπάρχει εκεί.
Τίποτα εκεί...; θρηνεί. Δεν έχω εγώ γυναίκας πλούτο;
Μονάχα ένα τούνελ απ' ωραίο ύφασμα - το πέρασμα απ' όπου χώνω το χέρι μου για να σε κάνω να χορέψεις.
... Όμως δε μού 'πες πως μ' αγαπάς.
Σε παρακαλώ, κυρούλα μου....
Όχι, όχι, πρέπει να παντρευτούμε πρώτα, αυτό είναι το σωστό, θρηνεί.



Κι έτσι ο κουκλοπαίκτης μεταμφιέζει κάποιον άλλο κούκλο σε παπά και τον βάζει να τελέσει το μυστήριο.
Τώρα κυρούλα μου...;
Τώρα και για πάντα, αγάπη μου, λέει, με τον κουκλοπαίκτη να κάνει την φωνή της με το φαλσέτο του...

Ράσελ Έντσον
ποιητική συλλογή "Όταν το ταβάνι κλαίει"

Βουλγαρία 1-6/10/96

Το Χρυσό Δελφίνι

Φέτος, τον Οκτώβρη, λαμβάνει χώρα, για δέκατη φορά, το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου "Χρυσό Δελφίνι" - Βάρνα '96, στη Βάρνα της Βουλγαρίας. Το φεστιβάλ διοργανώνεται κάθε τρία χρόνια και έχει αποκτήσει ένα πολύ καλό όνομα διεθνώς, καθώς έχουν παρελάσει τα πιο φημισμένα συγκροτήματα.
Η διεύθυνση του Φεστιβάλ απευθύνει πρόσκληση προς τα ελληνικά γκρουπ που ενδιαφέρονται, να πάρουν μέρος. Το φεστιβάλ προσφέρει, στους προσκεκλημένους θιάσους, διαμονή και διατροφή. Τα έξοδα μετάβασης στη Βουλγαρία θα πληρωθούν από τους ίδιους τους θιάσους.

Περισσότερες πληροφορίες, για τους όρους του φεστιβάλ, μπορείτε να πάρετε από την UNIMA Ελλάδας ή κατευθείαν από την διεύθυνση του φεστιβάλ, που είναι:

STATE PUPPET THEATRE
9000 Varna
4, Dragoman str,
ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

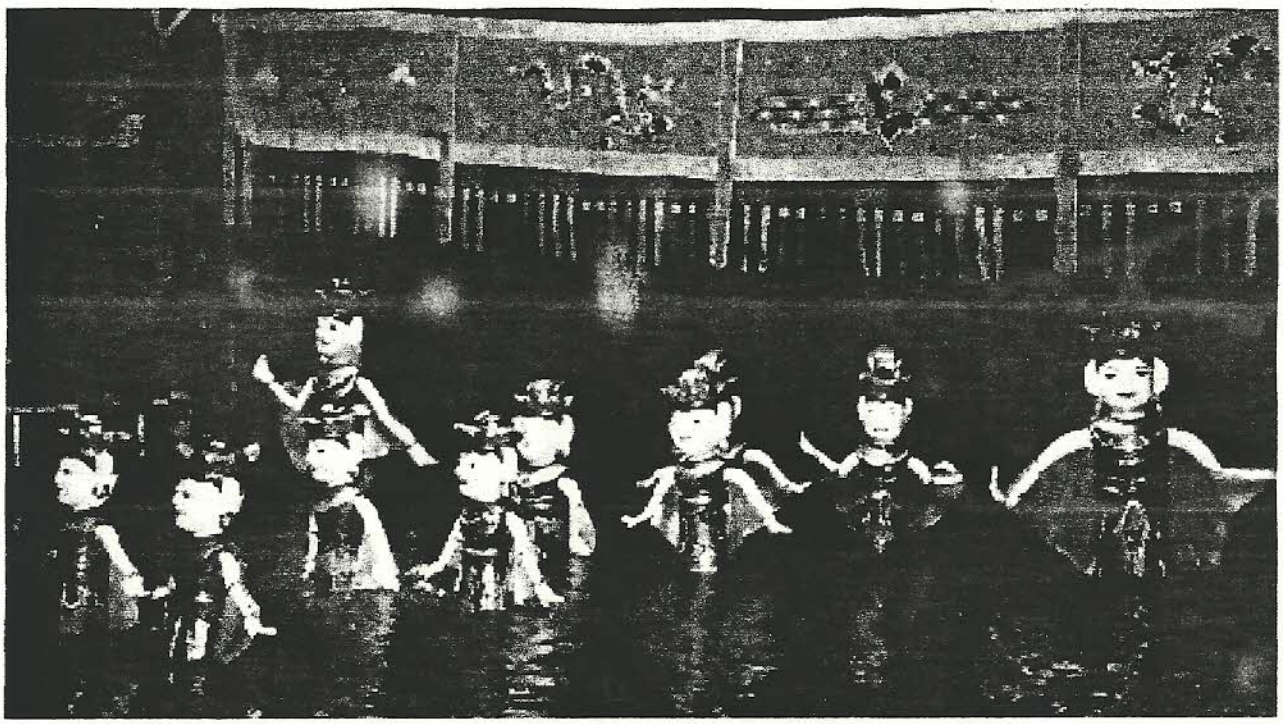
τηλ: +359/52/228587
φαξ: +359/52/226346

Διευθυντής του Φεστιβάλ:
Mr. Zlati Zlatev

ΣΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΜΙΑΣ ΛΙΜΝΗΣ

Οι υδρό-κουκλες του Βιετνάμ

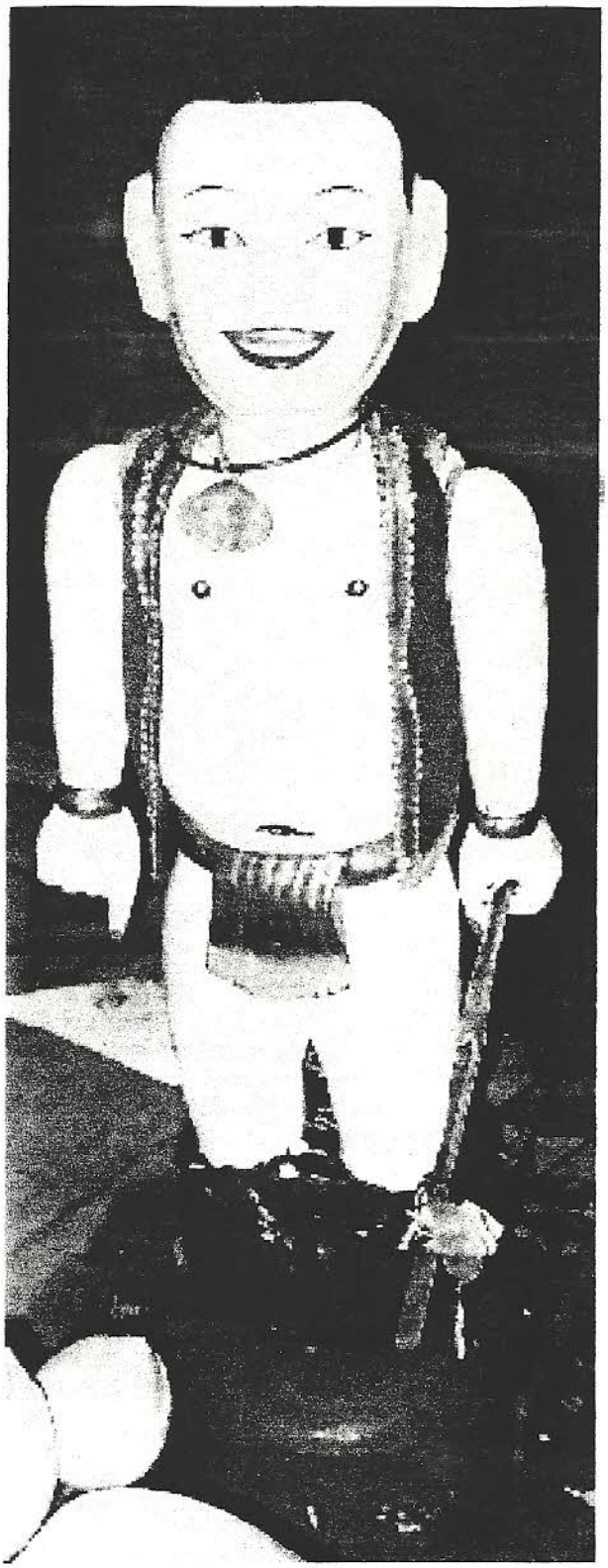
David Taylor[1], περιοδικό **The Puppetry Journal**, Χειμώνας 1995



Δύο χρόνια πριν, την νύχτα των Χριστουγέννων, βρισκόμουν σ'ένα καφενείο στο Ανόι διαβάζοντας ένα πολυγραφημένο σημείωμα για μια παράσταση των βιετναμέζικων "υδρόκουκλων" (water puppets). Είχα περάσει μερικές εβδομάδες ταξιδεύοντας βόρεια διασχίζοντας την χώρα, αλλά ποτέ δεν άκουσα για "υδρόκουκλες" και η φράση μου φάνηκε σαν ένα οξύμωρο σχήμα.

Αγοράσαμε εισητήρια, η γυναίκα μου και γω, τα οποία περιελάμβαναν και μια 45λεπτη διαδρομή με το λεωφορείο στα σκονισμένα προάστια της πόλης. Το θέατρο ήταν ένα μικρό, αδιάφορο κτίσμα, με κόκκινη οροφή. Μέσα, περίπου 10 σειρές πρόχειρων καθισμάτων κοίταζαν μια δεξαμενή γεμάτη νερό. Δεν υπήρχε θέρμανση, μπορούσαμε να δούμε την αναπνοή μας. Αλλά όταν η παράσταση άρχισε και η μέχρι-τους-γοφούς ψηλή κούκλα-παρουσιαστής προχώρησε τρικλίζοντας στην επιφάνεια του νερού, εκτοξεύοντας δεκάδες πυροτεχνημάτων στους θεατές, αισθάνθηκα ένα κύμα ζωής να αναδύεται ξαφνικά μέσα στο χώρο. Αυτό το είδος κουκλοθεάτρου, παρουσιάζεται σε μια δεξαμενή (περίπου 60-70 εκ. βάθος) γεμάτη με νερό, με τους κουκλοπαίχτες κρυμένους πίσω από ένα παραβάν. Πρωτοπαρουσιασμένο χίλια χρόνια πριν σε επιφάνειες νερολάκκων και σε ελώδη ρυζοχώραφα στο Δέλτα του Κόκκινου Ποταμού στο Βιετνάμ, οι "υδρόκουκλες" (roi nyoc στα βιετναμέζικα) είναι μια ζωντανή δημιουργία των αγροτών που περνούσαν τις μέρες τους στα ελώδη χωράφια. Κάποια στιγμή, ανακάλυψαν ότι το νερό ήταν ένα άριστο μέσο για κουκλοθέατρο: όχι μόνο έκρυβε τους μηχανισμούς χειρισμού των κουκλών, αλλά επίσης πρόσθετε ειδικά εφέ, όπως κύματα και πιτσιλίσματα. Με καπνό και φωτιά ακόμα περισσότερη συγκίνηση ήταν δυνατή. Το νερό επίσης δίνει ένα ιδανικό σκηνικό για τα θέματα της ζωής του χωριού και των βιετναμέζικων θρύλων. Ενας αγρότης και η γυναίκα του προσπαθούν να πιάσουν μια αλεπού που κλέβει πάπιες και τα καταφέρνουν χάρη στην εξυπνάδα τους. Ενα μυθικό λιοντάρι ακολουθεί εύκολα μια μπάλα χοροπηδώντας όπως τα κουτάβια. Ενας δράκος φτύνει νερό και καπνό από το στόμα του στους θεατές. Οι παραστάσεις αποτελούνται πάνω από 18 μικρές ιστορίες, διασκορμισμένες σε δυο σκηνικά. Παρουσιασμένες παραδοσιακά χωρίς αφήγηση-που τις κάνει πιο άμεσες για τους ξένους θεατές- συνοδεύονται μόνο από μια μικρή λαϊκή ορχήστρα. Βρήκα μυστηριώδη τις φιγούρες, τα σκηνικά και τη μουσική ενώ το άμεσο, δυσάρεστο χιούμορ των ιστοριών ήταν δυνατά ανθρώπινο. Η κάθε ξύλινη κούκλα, περίπου 60 εκ., ψηλή στέκεται πάνω στην πλωτή της βάση και μπορεί να ζυγίζει 10-15 κιλά. Στην πιο απλή μορφή κατασκευής, η κούκλα είναι στερεωμένη στην βάση της στο ένα άκρο μιας ράβδου από μπαμπού. Η βάση λειτουργεί σαν ένας άξονας

για το σκοινιά που ελέγχουν το κεφάλι και το πάνω μέρος του σώματος. Συχνά χρειάζεται 2 ή 3 κουκλοπαίκτες να συνεργάζονται για να συγχρονίσουν τις κινήσεις μιας κούκλας που διασχίζει τη σκηνή με τις εκφράσεις του προσώπου και τις χειρονομίες. Για φίδια και δράκους ένα ύφασμα καλύπτει μια σειρά από συνδεδεμένους ξύλινους δίσκους. Για σχεδόν 10 αιώνες το "υδροκουκλοθέατρο" παρουσιαζόταν μόνο από συντεχνίες κουκλοπαικτών του χωριού, που δούλευαν την ημέρα σαν αγρότες. Για να μπουν σε μια συντεχνία οι υποψήφιοι έπρεπε να κάνουν προσφορές από φύλλα φοινικιάς, καρπούς δένδρων και κρασί ρυζιού στον βωμό του ιδρυτή της συντεχνίας. Ενας ελπιδοφόρος υποψήφιος χρειαζόταν την απόλυτη αποδοχή των μελών της. Οι αρχάριοι μπορούσαν να μπουν κάθε χρόνο στην επέτειο του θανάτου του ιδρυτή της συντεχνίας, έχοντας πιει ένα μίγμα κρασιού και αίματος κόκκορα και ορκιστεί να φυλάξουν τα τεχνικά μυστικά και τις λεπτομέρειες του ρεπερτορίου τους. Η ποινή για το "σπάσιμο" του όρκου: η ζωή του πατέρα και τριών διαδοχικών παιδιών. Γενιές κουκλοπαιχτών αντιμετώπισαν γενναία πλήθος ασθένειες, ρευματισμούς και βδέλες για την τέχνη τους. Τον χειμώνα έμεναν για ώρες στο παγωμένο νερό ενισχύοντας τους εαυτούς τους με δυνατές δόσεις τσάι τσίντσερ και nuoc mam, μια σάλτσα ψαριού. Σήμερα οι κουκλοπαίκτες του Ανόι φοράνε γαλότσες. Μια άλλη παράδοση άλλαξε: οι γυναίκες άλλοτε δεν θεωρούνταν αρκετά δυνατές να χειριστούν τις κούκλες επιδέξεια και πίστευαν ότι ήταν βέβαιος κίνδυνος για τα μυστικά της συντεχνίας. Τώρα οι κουκλοπαίκτριες παρουσιάζονται με πολλούς θιάσους. Οι "υδροκουκλοθεατρικές" συντεχνίες εξελίχθηκαν σε αλληλοβοηθούμενες κοινότητες προσφέροντας βοήθεια κάθε είδους στις οικογένειες των μελών της σε γάμους ή κηδείες. Οι λόγοι για να ενταχθεί κανείς σε μια συντεχνία πολλαπλασιάστηκαν συντροφικότητα, φιλανθρωπία και η περηφάνεια να έχει μια



τιμητική θέση, στις γιορτές του χωριού. Σε πολλές συντεχνίες μόνο το ένα τέταρτο των μελών έχουν πραγματικά ικανότητες για το "υδροκουκλοθέατρο".

Οι κούκλες προερχόμενες από τις γιορτές της συγκομιδής των καρπών στο χωριό κατέληξαν τελικά στην αυτοκρατορική αυλή. Με την προστασία του αυτοκράτορα οι κούκλες εμφανίστηκαν σε βουδιστικούς ναούς και βασιλικά παλάτια. Το κουκλοθέατρο απέκτησε κάποια υπόσταση στο Βιετνάμ, η λέξη για το κουκλοθέατρο (roi) δόθηκε σαν κύριο όνομα σε χωριά, παγόδες, λίμνες. Αλλά η καρδιά του παρέμεινε στα ελώδη ρυζοχώραφα. Ο Teu, ο έφηβος κουκλοπαρουσιαστής, που πάντα εμφανίζεται μ'ένα ύφασμα γύρω από την μέση του και με ουρές γουρουνιών, το κάνει αυτό ξεκάθαρο σε κάθε παράσταση. Εχοντας σαν ρόλο να παρουσιάσει το πρόγραμμα το εκμεταλλεύεται για ν'απευθύνει έξυπνες ατάκες στον καθένα, συμπεριλαμβανομένων και των θεατών. Με την ελαφράδα του πνεύματος και την ευστροφία προσφέρει μια μοναδική στιγμή ενός χωρικού που ξεπερνά την δύναμη των δομών μιλώντας με τον δικό του τολμηρό τρόπο για τα πράγματα του χωριού.

Μετά από μια σχεδόν αποπνικτική περίοδο από το βάρος της κρατικής κηδεμονίας και της κουμμουνιστικής προπαγάνδας, που αρχίζει από την δεκαετία του '50, το "υδροκουκλοθέατρο" αρχίζει να ξαναζεί τα τελευταία 10 χρόνια. Τον Αύγουστο του '94 το Ανόι φιλοξένησε ένα κουκλοθεατρικό φεστιβάλ με παραστάσεις από τους νεώτερους επαγγελματικούς θιάσους, όπως επίσης, και γνωστές παραδοσιακές συντεχνίες από την επαρχία-μερικές με αρχηγό-κουκλοπαίχτη πάνω από 80 χρονών.

Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις συντεχνίες παραμένει έντονος και ακόμη και τώρα αναφέρονται στους πιο περίπλοκους

συνεχίζεται στη σελίδα 16

Διδάσκοντας άλλους ανθρώπους

Virginia Pavlova[1], περιοδικό **The Puppetry Journal**, Φθινόπωρο 1995

Να διδάσκεις άλλους ανθρώπους σημαίνει να μαθαίνεις αυτό που δεν γνωρίζεις ακόμα καλά. Μ' αυτή την έννοια, η δωδεκάχρονη πείρα μου σαν καθηγήτρια είναι μόνο ένας πρόλογος στην πραγματική κατανόηση της τέχνης του κουκλοθεάτρου, της τέχνης των σχέσεων δασκάλου - μαθητών, της τέχνης της μεταβίβασης στους άλλους της αγάπης σου για το επάγγελμά σου και της τέχνης να τους βοηθήσεις να γίνουν καλλίτεροι από σένα.

Σήμερα, το να διδάξεις κάτι σε κάποιον άλλο, φαίνεται να είναι ένα από τα πιο δλύσκολα πράγματα στη χώρα μου. Σε μια κατάσταση της οποίας οι ιδεολογικές, οικονομικές και ηθικές διαστάσεις διαρκώς αλλάζουν, το να βρεις μια νησίδα σχετικής σταθερότητας και να βοηθήσεις άλλους να ανακαλύψουν τον δικό τους δρόμο προς αυτήν, φαίνεται τόσο ουτοπικό όσο και η κομουνιστική ιδέα. Κάποιες στιγμές, μέσα στην απόγνωσή μου, σκέφτομαι ότι η διδασκαλία νέων κουκλοπαικτών στην Βουλγαρία είναι σαν να προσπαθείς να αναπτύξεις μια βιομηχανία αρρωμάτων στον Βόρειο Πόλο. Αυτό δεν σημαίνει ότι τα παιδιά της Βουλγαρίας δεν έχουν ανάγκη το κουκλοθέατρο. Αντίθετα με τα παιδιά άλλων χωρών, τα παιδιά της Βουλγαρίας έχουν την ευκαιρία να το απολαύσουν σαν μέρος της διαπαιδαγώγησής τους ή ακόμα σαν το πεδίο για τις πρώτες δημιουργικές τους προσπάθειες.

Ωστόσο, η παρούσα οικονομική κατάσταση καθιστά την επιβίωση των βουλγάρικων κουκλοθεάτρων και κουκλοθιάσων σχεδόν αδύνατη. Έτσι, η ερώτηση που βλέπω δύσκολο να απαντηθεί είναι: Αξίζει να εκπαιδεύεις νέους κουκλοπαίκτες; Ποιό είναι το νόημα της δουλειάς μας; Αυτή είναι η πρώτη ερώτηση που θέτουμε στους υποψηφίους μας: Γιατί θελετε να γίνετε κουκλοπαίκτες; Πώς φαντάζεστε το μέλλον σας; Προς έκπληξή μας, για την ώρα, δεν υπάρχει έλλειψη ανθρώπων που επιθυμούν να γίνουν κουκλοπαίκτες.

Ο λαός μας είναι ένας ταλαντούχος λαός αλλά το ταλέντο δεν πρέπει να συγχέεται με την πρακτικότητα ή το εμπορικό πνεύμα. Το ταλέντο χρειάζεται έκφραση και, ως τώρα, ο πιο σίγουρος δρόμος για να βρεθεί αυτή η έκφραση είναι η θεατρική μας ακαδημία. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο εμείς οι καθηγητές αισθανόμαστε πως είναι καθήκον μας να βοηθήσουμε στο ξετύλιγμα των χαρισμάτων των μαθητών μας, έτσι ώστε ν' ανακαλύψουν τους εαυτούς τους, τη δική τους δύναμη και προσωπικότητα, ώστε να κτίσουν την αυτοπεποίθησή τους για την τέχνη τους και να ετοιμαστούν για τις μελλοντικές δυσκολίες.

Πάντοτε προσπαθώ ν' αποφεύγω τα στερεότυπα. Η πρακτική εμπειρία συνήθως οδηγεί στη συγκρότηση μιας ορισμένης μεθοδολογίας, ακόμα και μιας ολόκληρης "σχολής". Θα έλεγα ωστόσο ότι η πλατφόρμα διδασκαλίας μου είναι διαρκώς σε κίνηση, έχοντας διαρκώς υπόψην τα νέα δεδομένα και περιστάσεις.

Στη διδασκαλία, η πρόκληση είναι ένα αμφίπλευρο φαινόμενο. Είναι θαυμάσιο να φυτεύεις ένα σπόρο και να το βλέπεις να μεγαλώνει γρήγορα σε φυτό. Αλλά δεν πρέπει να το περιορίσεις σε ένα ανθοδοχείο. Θα μπορούσε να εξελιχτεί σε δέντρο.

Η τέχνη του κουκλοθεάτρου έχει απεριόριστες δυνατότητες, οι οποίες συχνά προκαλούν νέες ιδέες και νέα μέσα έκφρασης. Καθένας μπορεί ν' αναζητήσει τέτοιες νέες ιδέες και εκφραστικά μέσα. Δε με δελεάζει η προοπτική του να πούνε μια μέρα οι άνθρωποι: "αυτοί είναι μαθητές της Virginia Pavlova" γιατί, ως ένα βαθμό, αυτό θα σήμαινε επικόλληση μιας ταμπέλας επάνω τους. Θα ήταν θαυμάσιο αν ο καθένας απ' αυτούς ήταν μοναδικός. Δε μου αρέσει να "εξημερώνω", ούτε σαν παιδαγωγική, ούτε στην διεύθυνση σκηνής. Η δημιουργική φαντασία είκοσι ανθρώπων είναι πολύ περισσότερο εντυπωσιακή από του ενός, ακόμα κι αν πρόκειται για τον ίδιο τον καθηγητή.

Οι μαθητές μου κι εγώ δουλεύουμε μαζί, για την ανάπτυξη ξεχωριστών θεμάτων, πάνω σ' ένα έργο. Ωστόσο, είναι ο καθηγητής που πρέπει να σπείρει τον σπόρο, όσο κι αν φαίνεται μικρός μπροστά σ' ένα μεγαλωμένο δέντρο.

Στη δική μας τέχνη υπάρχει ένα μεγάλο θαύμα - το θαύμα της νεκρής ύλης που έρχεται στη ζωή. Δεν φανταζόμαστε πως είμαστε θεοί που μπορούν να δώσουν πνοή σε άψυχα αντικείμενα και που μπορούν να μεταμορφώνουν ένα σκοινί σε καμηλοπάρδαλη, μια σακούλα σε λαγό ή ένα κασκόλ σε μέδουσα. Ούτε είμαστε τρελοί να πιστεύουμε ότι η ζακέτα, με την οποία χορεύουμε, είναι ο σύντροφός μας ή ότι η κούκλα στην οποία μιλάμε, αναπνέει σαν κι εμάς. Αυτό όμως που μας κάνει διαφορετικούς και μπορεί να περιγραφεί σαν "τρέλα" ή θεϊκή σπίθα, είναι η αχαλίνωτη φαντασία μας.

Το να βάλω "ελεύθερα χαλινάρια" σ' ένα ορισμένο τύπο φαντασίας είναι ο πρώτος και μεγαλύτερος στόχος της διδασκαλίας μου. Σε κάθε άνθρωπο υπάρχουν άγνωστοι ή ξεχασμένοι κόσμοι που περιμένουν

---

* Η Virginia Pavlova έχει γράψει και σκηνοθετήσει 25 ποαραστάσεις κουκλοθεάτρου στη Βουλγαρία. Από το 1982, εργάζεται ως βοηθός καθηγήτρια στην Εθνική Ακαδημία Θεάτρου και Κινηματογράφου, στη Σόφια.

κάποιον να τους βρει. Για τους νέους ανθρώπους που έρχονται να σπουδάσουν κοντά μας, ο κόσμος συχνά αποτελείται μόνο από νούμερα, δεδομένα, γραμματικά λάθη, υπακοή ή ανυπακοή, διαταγές, τιμωρίες, μικρές αποδράσεις. Όλα αυτά έχουν θάψει την ελευθερία της παιδικής φαντασίας.

Η επιστροφή στον παιδικό τρόπο σκέψης είναι εντυπωσιακά εύκολη και γρήγορη:
- Είσαι ένα κομμάτι βούτηρο σ' ένα τηγάνι.
- Πες μας την βιογραφία σου σαν ένα φύλλο δέντρου.
- Είσαι ο τροχός του οδοντιάτρου. Περιποιήσου το δόντι του ασθενούς.
- Πάρε αυτό το στεφάνι και παίξε μας δέκα διαφορετικές σημασίες του χωρίς λόγια.
- Πέντε από σας πάρτε αυτό το στρογγυλό ταψί και παίξτε μας μια ιστορία χρησιμοποιώντας το με πολλές σημασίες, χωρίς λόγια. Οι υπόλοιποι πάρτε αυτόν τον χάρτινο κύβο και κάντε το ίδιο.
- Πάρε αυτή τη σκάλα. Σκέψου καταστάσεις στις οποίες αυτή είναι σκάλα. Έπειτα παίξε όσο το δυνατόν περισσότερες σημασίες αυτής, βρίσκοντας κατάλληλες καταστάσεις γι' αυτές.
- Σκέψου άλλες παρόμοιες σπουδές με διαφορετικά αντικείμενα.

Σταδιακά η ελευθερία της φαντασίας πρέπει να βρει τις κατευθύνσεις και τα κίνητρα έτσι ώστε να μπορεί να εκφράσει μια ορισμένη ιδέα. Πρέπει να βρεθεί η σύνδεση μεταξύ αιτίων και αποτελεσμάτων.

- Γιατί εκφράζω τον εαυτό μου μέσω του συγκεκριμένου αντικειμένου;

- Τί εννοώ χρησιμοποιώντας αυτό το αντικείμενο μ' όλες αυτές τις διαφορετικές σημασίες;

Μία ιδιαίτερα επιτυχής άσκηση αυτού του είδους, που δημιουργήθηκε στον πρώτο χρόνο σπουδών, ονομαζόταν "οι φυλακισμένοι". Το θέμα ήταν να εφεύρουμε μια σπουδή μ' ένα σκοινί.

Οι γυναίκες της τάξης ήρθαν με μια ιμπρεσιονιστική σπουδή, στην οποία το σκοινί δεν είχε συγκεκριμένη αιτία για την χρήση του. Η σπουδή συσσώρευε εικόνες, οι οποίες υποδήλωναν σκηνές από τη δημιουργία και την εξέλιξη του κόσμου. Ήταν πλούσια σε συσχετισμούς, εικόνες και σύμβολα.

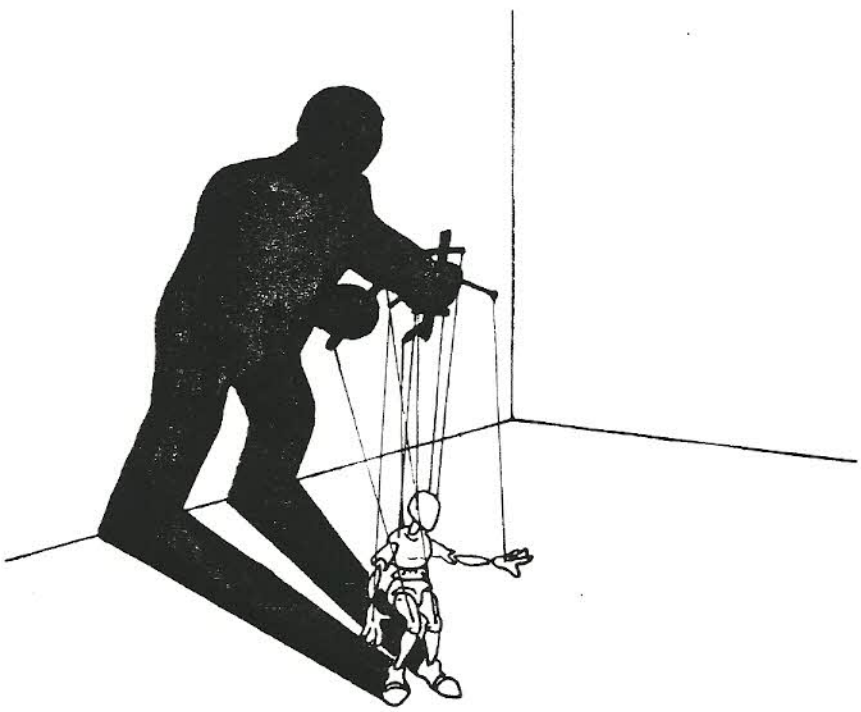
Οι άντρες, βρήκαν την αιτία για την ανακάλυψη του σκοινιού και για την διπλή χρήση του σαν το μέσο για την απόδραση κάποιου από την φυλακή και σαν το μέσο για να διασκεδάσει και να αποσπάσει την προσοχή του φύλακα όταν αυτός ανακαλύπτει ότι ο κρατούμενος έχει στην κατοχή του ένα σκοινί. Μ' αυτόν τον τρόπο, οι νεαροί ηθοποιοί κατάφεραν αυτό που εγώ ονομάζω "κατάσταση που ξεκλειδώνει". Την κατάσταση δηλαδή που δικαιολογεί την χρήση του "άψυχου αντικειμένου" και τον ερχομό του στη "ζωή", στις μετέπειτα εξελίξεις της σπουδής ή του έργου. Αυτό είναι κάτι το αναγκαίο στο σύγχρονο κουκλοθέατρο όπου οι σχέσεις μεταξύ του ηθοποιού-κουκλοπαίκτη και της κούκλας ποικίλουν τόσο πολύ ώστε μπορεί να δείχνουν αδικαιολόγητες χωρίς την "κατάσταση που ξεκλειδώνει".

Η "κατάσταση που ξεκλειδώνει" κινητοποιεί και κατευθύνει τη συμπεριφορά των ηθοποιών προς την κούκλα ή το αντικείμενο στο οποίο πρόκειται να δώσουν ζωή και μέσω του οποίου θα εκφράσουν τον εαυτό τους. Μας βοηθάει να απαντήσουμε στην ερώτηση γιατί ο κουκλοπαίκτης πρόκειται να παίξει με την βοήθεια του συγκεκριμένου αντικειμένου ή κούκλας.

Η "κατάσταση που ξεκλειδώνει" εξυπηρετεί επίσης σαν ένα χαλινάρι στην φαντασία η οποία έγινε υπερβολικά αχαλίνωτη, κάνοντας τον ηθοποιό να παρατήσει ορισμένα από τα πιο καλά του ευρύματα - τα οποία είναι το αποτέλεσμα της περισσής ελευθερίας της δημιουργικής διαδικασίας. Αλλά η "κατάσταση που ξεκλειδώνει" δεν είναι μόνο μία προσέγγιση της χρήσης άψυχων αντικειμένων και η λογική δεν είναι ένα απαραίτητο συστατικό του παιξίματος. Η υποδήλωση εικόνων, σκέψεων και συναισθημάτων είναι ένα θέμα προσωπικής διαίσθησης και μοναδικής κατανόησης της τέχνης από τη στιγμή που κάποιος την κατέχει. Η ιδανική κατάσταση είναι όταν κάθε μαθητής βρίσκει τον δικό του τρόπο προσέγγισης της τέχνης.

Έτσι ο καθηγητής έχει σπείρει το σπόρο ξεκλειδώνοντας την φαντασία και δίνοντάς της νόημα και κατεύθυνση ώστε να μπορεί να λειτουργήσει πάνω στην έκφραση νέων εικόνων και ιδεών με την βοήθεια των κουκλών. Έπειτα από αυτό, ο καθηγητής, μπορεί μόνο ν' απολαύσει τη θέα του μικρού σπόρου να μεταμορφώνεται σε φυτό κι αργότερα σε δέντρο.
Μακριά από ανθοδοχεία πάντως...

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος



Η κούκλα στο συμβολικό παιχνίδι των σύγχρονων κοριτσιών

Παραδείγματα από την Παλαιά Φώκαια Αττικής

Κλειώ Γκουγκουλή*, εισήγηση στο σεμινάριο της Ένωσης Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων "Μάσκα - Κούκλα στην Τέχνη και την Ιστορία", Αθήνα, Σεπτέμβριος 1995

Ο σύγχρονος παιχνιδόκοσμος, τα σύγχρονα αθύρματα και ανάμεσά τους οι κούκλες, έχουν επανειλημμένα μπει στο στόχαστρο της κριτικής των μελετητών του παιχνιδιού αλλά και της κοινής γνώμης, για τις ιδεολογικές ή άλλες επιδράσεις τους στα παιδιά. Το ενδιαφέρον των ειδικών για τον παιχνιδόκοσμο, αλλά και η ίδια η άνθιση μιας μαζικής κουλτούρας που απευθύνεται στα παιδιά, είναι συνάρτηση οικονομικών, ιδεολογικών και κοινωνικών διεργασιών (απομάκρυνση των παιδιών από τον κόσμο της εργασίας, υποχρεωτική εκπαίδευση, ανάπτυξη θεσμών κοινωνικής προστασίας και επιστημών με επίκεντρο το παιδί) που ξεκίνησαν μετά το 18ο αιώνα, στη Δυτική Ευρώπη και οδήγησαν στη συγκρότηση της παιδικής ηλικίας σε χωριστή νοητική και ηλικιακή κατηγορία.

Η κριτική που ασκήθηκε κατά καιρούς στα εμπορικά παιδικά παιχνίδια απορρέει τόσο από τους ιδεολογικούς και θεωρητικούς προσανατολισμούς των ειδικών, όσο και από τις επικρατούσες αντιλήψεις για την παιδική ηλικία και το παιχνίδι. Π.χ. με την απομάκρυνση των παιδιών από τον κόσμο της εργασίας και την παράλληλη ενίσχυση του ενδιαφέροντος για την εκπαίδευση των παιδιών, το παιχνίδι γρήγορα συσχετίστηκε με τη διαδικασία της μάθησης. Έτσι, ήδη από το 18ο αιώνα, αφενός κυκλοφορούν στην αγορά τα λεγόμενα "εκπαιδευτικά παιχνίδια" (κύβοι, παζλ, καλειδοσκόπια, μικρογραφίες εφευρέσεων), αφετέρου τα παιχνίδια αποτιμώνται ανάλογα με την εκπαιδευτική τους αξία. Την ίδια εποχή το παιχνίδι συνδέεται με τις έννοιες χρήσιμο-άχρηστο, μια σύνδεση που συντελείται στα πλαίσια της διάκρισης εργάσιμου και ελεύθερου χρόνου κατά τη βιομηχανική επανάσταση και της αναγωγής της εργασίας σε ύψιστο αγαθό από την Προτεσταντική Ηθική. Όσο περισσότερο μοιάζει λοιπόν το παιχνίδι με την εργασία τόσο το χρησιμότερο θεωρείται. Στην ίδια λογική εντάσσεται και η σύνδεση του παιχνιδιού με την δημιουργικότητα από τη γνωστική και εξελικτική ψυχολογία, από τις αρχές του 20ού αιώνα. Στην εποχή μας δεν είναι σπάνιοι οι κατάλογοι "χρήσιμων" παιχνιδιών που συντάσσονται από εκπαιδευτικούς και ψυχολόγους, ιδιαίτερα όσον αφορά μια καινούρια εφεύρεση του αιώνα μας, τα βρεφικά παιχνίδια.

Αν λοιπόν το παιχνίδι συνδέεται, πέρα από την απλή διασκέδαση, με τη μάθηση και τη δημιουργικότητα, το ερώτημα που προκύπτει, όταν οι ειδικοί εξετάζουν τα σύγχρονα αθύρματα, είναι: τί αποκομίζουν τα παιδιά από την επαφή τους με τα μοντέρνα εμπορικά παιχνίδια, πόσο χρήσιμα είναι στη δημιουργική τους εξέλιξη και την ομαλή τους ενσωμάτωση στην κοινωνία των ενηλίκων;

Το παιχνίδι, ως πράξη αλλά και ως αντικείμενο είναι κοινωνικό προϊόν και εκφράζει τις ιδιαιτερότητες της συγκεκριμένης κοινωνίας που το δημιούργησε. Παράλληλα, τα αθύρματα, ως πολιτισμικά παράγωγα, συμμετέχουν σ' ένα κώδικα σημασιών μεταφέροντας σε όλη τη διαδρομή, από την παραγωγή μέχρι τη χρήση τους, κρυφά ή φανερά, μηνύματα. Κάποτε, όταν το κέντρο παραγωγής του παιχνιδιού βρισκόταν στην ίδια την οικογένεια ή την τοπική κοινωνία, η απάντηση σε ερωτήματα για τον κοινωνικό ρόλο του παιχνιδιού ήταν πιο εύκολη. Σύμφωνα με την κλασική θεωρία της κοινωνικοποίησης, το παιχνίδι θεωρούνταν αναπόσπαστο τμήμα μιας άτυπης εκπαιδευτικής διαδικασίας που υιοθετούσαν οι παραδοσιακές κοινωνίες για την μετάδοση συγκεκριμένων γνώσεων, ικανοτήτων, αξιών και πεποιθήσεων στα παιδιά τους. Με την ανάπτυξη, ωστόσο, της διεθνούς αγοράς παιχνιδιών και τη μετατροπή των παιδιών από κατασκευαστές σε καταναλωτές (κατά κύριο λόγο) των παιχνιδιών τους, προστέθηκαν στους παραδοσιακούς φορείς της κοινονικοποίησης (οικογένεια, σχολείο, ομάδες ομηλίκων, κλπ) και καινούριοι παράγοντες όπως η αγορά ή τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, ιδιαίτερα η τηλεόραση.

Οι επιπτώσεις αυτής της μετάθεσης στον τόπο παραγωγής μηνυμάτων αντιμετωπίστηκε με σκεπτικισμό από πολλούς μελετητές. Έτσι τα σύγχρονα παιχνίδια φορτώθηκαν με βαριές και συχνά όχι ανυπόστατες κατηγορίες. Τα σύγχρονα αθύρματα κατηγορούνται πως περιέχουν επικίνδυνα μηνύματα:
Η πληθώρα των πολεμικών παιχνιδιών αποθεώνει τη βία, ενώ τα περισσότερα εμπορικά παιχνίδια προάγουν τις έννοιες της ιδιοκτησίας

---

* Η Κλειώ Γκουγκουλή είναι κοινωνική ανθρωπολόγος και ασχολείται με το σύγχρονο παιδικό παιχνίδι στην Ελλάδα. Είναι μόνιμος συνεργάτης του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος

και της ατομικότητας, αναπαράγουν και ενισχύουν κοινωνικές διακρίσεις και προβάλουν ξενόφερτα μεγαλοαστικά ή σεξιστικά πρότυπα.

Η καταδίκη των σύγχρονων παιχνιδιών στηρίζεται σε μία γενικότερη κριτική θεώρηση της λεγόμενης μαζικής κουλτούρας από θεωρητικούς που ασπάζονται τις απόψεις της Σχολής της Φρανκφούρτης (Adorno, Horkheimer) ή των θεωρητικών της σημειωτικής ανάλυσης (Barthes, Baurdillard). Το κοινό στοιχείο αυτών των θεωρητικών κατευθύνσεων είναι η πεποίθηση για την ισχύ των μηνυμάτων που εμπεριέχονται στα προϊόντα της σύγχρονης πολιτισμικής βιομηχανίας, συμπεριλαμβανομένων και των παιχνιδιών. Οι χρήστες τους δεν είναι παρά παθητικοί δέκτες επικίνδυνων μηνυμάτων που κατασκευάζονται από πανίσχυρα κέντρα εξουσίας, τις σύγχρονες δηλαδή πολυεθνικές εταιρίες. Κάτω από αυτό το πρίσμα, τα παιδιά γίνονται δέσμια ενός κόσμου που προάγει αρνητικές αξίες, απαξίες μάλλον παρά αξίες. Η διείσδυση των πολυεθνικών σε ευρωπαϊκές αγορές όπως η ελληνική, θέτει πρόσθετα προβλήματα περί πολιτισμικής ισοπέδωσης, εξαμερικανισμού της κουλτούρας κλπ. Τα δυσμενέστερα σχόλια των ειδικών συγκεντρώνουν, αναμφισβήτητα, οι κούκλες που συνδέονται με χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων (χελωνονιντζάκια, μικρά πόνυ και τρανσφόρμερς παλιότερα, πάουερ ρεϊντζερς σήμερα) και οι λεγόμενες κούκλες-μαννεκέν (Μπάρμπυ, Σίντυ κλπ).
Ενώ πολλά από τα επιχειρήματα αυτά είναι δικαιολογημένα, (ο κόσμος του ράμπο δεν είναι βέβαια ειρηνικός, ούτε και η Μπάρμπυ συνδέεται με παραδοσιακές ελληνικές οικογενειακές αξίες ή με φεμινιστικά ιδανικά), σπάνια ωστόσο λαμβάνουν υπόψη τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα πολιτισμικά αυτά προϊόντα οι χρήστες τους, δηλαδή τα παιδιά. Η παράλειψη αυτή οφείλεται αφενός στην υιοθέτηση των θεωρητικών αφετηριών που παρατέθηκαν παραπάνω και που οδηγούν στην πλήρη αποδοχή του δόγματος "το μέσο είναι το μήνυμα" και αφετέρου στις κλασικές θεωρίες για την κοινωνικοποίηση.

Από το 1950, το παιχνίδι και ιδιαίτερα το συμβολικό παιχνίδι, θεωρείται ως ένα από τα βασικά μέσα κοινωνικοποίησης των παιδιών. Ως κοινωνικοποίηση νοείται η κοινωνική αναπαραγωγή μέσα από την εκμάθηση ικανοτήτων, αξιών και πεποιθήσεων ενώ η διαδικασία αυτή συντελείται είτε μέσα από την παρέμβαση των ενηλίκων (εκπαίδευση) είτε αυτόματα μέσα από τη μίμηση του κόσμου των ενηλίκων από τα παιδιά. Το μοντέλο αυτό της κοινωνικοποίησης δεν προβλέπει τις κοινωνικές μεταβολές παρά μόνο ως παθολογία του συστήματος, και αμφισβητήθηκε από τους μελετητές που τους απασχόλησε το ερώτημα πώς αλλάζουν οι κοινωνίες, αλλά και από εκπροσώπους νέων κοινωνιολογικών τάσεων που στράφηκαν στο άτομο ως υποκείμενο και όχι μόνο ως αντικείμενο της ιστορίας. Στα πλαίσια αυτών των νέων ρευμάτων τέθηκε εξ αρχής το ερώτημα του περιεχομένου της κοινωνικοποίησης και κατά συνέπεια, της κοινωνικοποιητικής διάστασης του παιχνιδιού και των μέσων για την πραγματοποίησή του, δηλαδή των αθυρμάτων.

Σύμφωνα με τη νέα αυτή θεώρηση, τα παιδιά, μέσα από το παιχνίδι, εξοικειώνονται με την κοινωνική πραγματικότητα και τους κοινωνικούς κανόνες. Μ' αυτή την έννοια το παιχνίδι μπορεί να συντελέσει στην κοινωνικοποίηση. Αυτό που οι νεώτεροι ερευνητές ωστόσο τονίζουν είναι, ότι ο τρόπος με τον οποίο συντελείται αυτή η διαδικασία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μιας και τα παιδιά δε μιμούνται μόνο αυτό που βλέπουν αλλά συχνά το ανατρέπουν ή το παρωδούν. Αρκεί να παρακολουθήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά αναπαριστούν το δάσκαλο στα παιχνίδια τους για να πειστεί πως ο κόσμος των ενηλίκων δεν προσφέρεται μόνο για μίμηση αλλά και για γελοιοποίηση. Τα παιδιά δεν αντιγράφουν πιστά την πραγματικότητα αλλά την μεταμορφώνουν μέσα από το παιχνίδι, για τους σκοπούς του παιχνιδιού.

Το παιχνίδι ορίζεται έτσι ως ***διαδικασία πολιτισμικής οικειοποίησης*** και τα αθύρματα ως τα μέσα για την μετάδωση αλλά και την παραγωγή νέων μηνυμάτων.

Αν λοιπόν δεχτεί κανείς τα παιδιά ως ενεργητικούς δρώντες και όχι μόνο ως παθητικούς δέκτες της κοινωνικοποιητικής προσπάθειας των ενηλίκων, η μελέτη όσων διαδραματίζονται κατά το παιχνίδι αποκτά ιδιαίτερη σημασία, για τη διερεύνηση των ερωτημάτων και των επιφυλάξεων που διατυπώθηκαν από τους θεωρητικούς.

Για να καταλάβει κανείς τα μηνύματα που μεταφέρουν και δέχονται η Μπάρμπυ και οι συναφείς κούκλες στο παιχνίδι των κοριτσιών, πρέπει να δει πως παίζονται, και η παρατήρηση του παιχνιδιού να γίνει στο φυσικό χώρο των παικτριών (σπίτι, σχολείο, γειτονιά), ώστε να ενταχθεί η δράση στα κοινωνικά της συμφραζόμενα. Τη δυνατότητα αυτή δίνει η κλασική μέθοδος που ακολουθείται από την κοινωνική ανθρωπολογία, η επιτόπια έρευνα σε βάθος, με συμμετοχική παρατήρηση.

Αν πάρουμε μερικές από τις κατηγορίες που βαραίνουν τις κούκλες τύπου Μπάρμπυ κλπ στη διεθνή βιβλιογραφία, βλέπουμε πως οι προδιαγραφές με τις οποίες σχεδιάζονται οι κούκλες-μαννεκέν και ο πολυτελής κόσμος που τις συνοδεύει (ρούχα, αξεσουάρ, αυτοκίνητα, σπίτια) παραπέμπουν περισσότερο στη γυναίκα ως σεξουαλικό αντικείμενο, παρά στην παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας ως μητέρας ή νοικοκυράς. Έρευνες σε νηπειαγωγεία της Γαλλίας έδειξαν ωστόσο ότι τα κορίτσια στο παιχνίδι δεν μεταχειρίζονται τις Μπάρμπυ πολύ διαφορετικά από τις υπόλοιπες κούκλες τους, μια διαπίστωση που έκανα κι εγώ κατά τη διάρκεια παρατήρησης συμβολικού παιχνιδιού με κούκλες-μαννεκέν στην Παλαιά Φώκαια Αττικής.

Η Παλαιά Φώκαια είναι μια κοινότητα, στη νοτιοανατολική Αττική (στο 52ο χλμ της λεωφόρου Αθηνών-Σουνίου), η οποία υπέστη μέσα σε τριάντα χρόνια σημαντικές δημογραφικές, οικονομικές και ιδεολογικές μεταβολές ως συνέπεια της διάνοιξης της παραλιακής λεωφόρου, το 1958. Την τελευταία τριακονταπενταετία σχεδόν τετραπλασιάστηκε ο πληθυσμός και μεταβλήθηκε η σύνθεσή του (αρχικά Μικρασιάτες πρόσφυγες, Σαρακατσάνοι και Αρβανίτες), ενώ η αρχική αγροτική οικονομία εκχρηματίστηκε και στηρίζεται πλέον κυρίως στον τουρισμό και στις οικοδομικές δραστηριότητες. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται και από την υιοθέτηση νεωτεριστικών αντιλήψεων όπου αντικατοπτρίζονται

στην εκπαίδευση και τον επαγγελματικό προσανατολισμό παιδιών και ενηλίκων, στις καταναλωτικές πρακτικές αλλά και στην αρχιτεκτονική (πολυκατοικίες) κλπ. Για την δική μας υπόθεση αυτό που κυρίως ενδιαφέρει είναι η διερεύνηση της αγοραστικής ικανότητας των Φωκιανών, η οποία, σε συνδυασμό με τη στροφή προς τα σύγχρονα καταναλωτικά αγαθά και την επιθυμία για προσφορά ενός καλύτερου μέλλοντος στα παιδιά, σήμαινε και την αύξηση της κατανάλωσης παιδικών παιχνιδιών. Την εποχή που επισκέφτηκα την Φώκαια, τα περισσότερα παιδιά ήταν πλήρως εξοπλισμένα με όλα τα γνωστά -και στην πλειοψηφία τους εισαγώμενα- παιχνίδια που κυριαρχούσαν τότε στην ελληνική αγορά.

Σκοπός της έρευνας ήταν ακριβώς η μελέτη των επιπτώσεων της διείσδυσης της παγκόσμιας αγοράς παιχνιδιών στο παιχνίδι των παιδιών της περιοχής. Η παρουσίαση μερικών ενδεικτικών παραδειγμάτων συμβολικού παιχνιδιού κοριτσιών 7-11 ετών από τη Φώκαια πιστεύω θα συμβάλει στη διερεύνηση μερικών από τα ερωτήματα που διατύπωσα παραπάνω. (Συνολικά μελέτησα 50 από τα 150 παιδιά 6-12 ετών, από τον Ιούνιο του 1988 μέχρι τον Μάιο του 1989).

Τα παιδιά της Φώκαιας, όπως και τα υπόλοιπα παιδιά στον κόσμο, αντλούν συχνά τη θεματολογία του συμβολικού τους παιχνιδιού από τον κόσμο των μεγάλων. Ενώ και τα δύο φύλα αναπαριστούν σκηνές από τον κόσμο της εργασίας (ψάρεμα, μαγαζί, εστιατόριο, ξενοδοχείο, γραφείο, τράπεζα κλπ), τα κορίτσια δείχνουν σαφή προτίμηση στην αναπαράσταση σκηνών που σχετίζονται με τον κύκλο της ζωής και ιδιαίτερα με σταθμούς όπως ο γάμος και η γέννα, και υποδύονται ρόλους που σχετίζονται με αυτό που βλέπουν αλλά και με αυτό που θα γίνουν, δηλαδή ρόλους ενήλικων νέων γυναικών. Η απεικόνιση της τρίτης ηλικίας δεν εμφανίζεται ιδιαίτερα συχνά.

Στην προσπάθειά τους για την απεικόνιση των γυναικείων ρόλων, τα κορίτσια είναι επιλεκτικά, τόσο ως προς τα μέσα που χρησιμοποιούν όσο και ως προς το περιεχόμενο που προσδίδουν στην έννοια της ενήλικης γυναίκας.

Τα δημοφιλέστερα οπτικά σήματα που δηλώνουν την έναρξη της ανάληψης ενός γυναικείου ρόλου, όταν η υπόκριση γίνεται από τα ίδια τα κορίτσια χωρίς τη συμμετοχή κουκλών, είναι ψηλοτάκουνα παπούτσια, ποδιά ή ρόμπα, και συχνά, τσάντα και γυαλιά ηλίου. Όταν συμμετέχουν κούκλες, η ανάθεση της γυναικείας ταυτότητας γίνεται λεκτικά και δηλώνεται με τα υπάρχοντα κουκλίστικα αξεσουάρ.

Το περιεχόμενο της έννοιας της ενήλικης γυναίκας εκφράζεται με την απεικόνιση συγκεκριμένων δραστηριοτήτων με επίκεντρο την οικειότητα. Με δυο λόγια το να είσαι γυναίκα, στο παιχνίδι των κοριτσιών, σημαίνει πρώτα απ' όλα να έχεις άντρα, παιδί, σπίτι, φίλες και καμιά φορά δουλειά (κοντά, δίπλα ή από κάτω από το σπίτι).

Σημαίνει επίσης την ανταλλαγή φιλοξενίας (επισκέψεις) και τοπικών νέων (κουτσομπολιό) με φίλες και την αυτόβουλη διάθεση του ελεύθερου χρόνου. Το τελευταίο βρίσκεται σε κατάφωρη αντίθεση με το παρόν των κοριτσιών, που για κάθε τους κίνηση χρειάζονται άδεια. Οι δραστηριότητες αυτές απεικονίζονται συστηματικά σε μια κοινή θεματολογική ενότητα παιχνιδιών που εμφανίζονται με διάφορες κατά περίσταση 'η κατά παιδί ονομασίες (κουμπάρες, φίλες, κυρίες) αλλά που περιστρέφονται όλα γύρω από τη γυναικεία φιλία.

Αυτό που είναι ενδιαφέρον στις Κουμπάρες (όπως στο εξής θα ονομάζουμε τη θεματολογική αυτή ενότητα μιας και αποτελούν τη δημοφιλέστερη ονομασία) είναι ότι η φιλία αφενός εκφέρεται με όρους που χαρακτηρίζουν πνευματική συγγένεια (στη Φώκαια ταυτίζεται και με τη συγγένεια εξ αίματος) και αφετέρου εκφράζεται με δραστηριότητες που διεξάγονται στη σφαίρα του οικιακού και στο περιθώριο της ενασχόλησης με το νοικοκυριό.

Εκφράζοντας με τον τρόπο τους την τοπική πραγματικότητα, που εξακολουθεί να τοποθετεί τους άντρες στο δημόσιο και τις γυναίκες στον ιδιωτικό χώρο, τα κορίτσια-Κουμπάρες, ανταλλάσουν επισκέψεις στα σπίτια, ενώ ένα μεγάλο τμήμα του παιχνιδιού συνίσταται στο ψήσιμο και την προσφορά του καφέ και στο νοικοκυριό μέ έμφαση στο σιγύρισμα-στόλισμα του "σπιτιού".

Το νοικοκυρεμένο σπίτι στη Φώκαια νοείται ως ένα μείγμα διακοσμητικής τάξης και καθαριότητας. Θα σταθώ στο πρώτο γιατί χαρακτηρίζει αφενός τις υποχρεώσεις των παιδιών, αλλά και γιατί εμφανίζεται στο παιχνίδι τους.

Ανάμεσα στις βασικές υποχρεώσεις των παιδιών άνω των επτά ετών είναι και το σιγύρισμα των δωματίων τους ή του χώρου που κοιμούνται, αν δεν έχουν δωμάτιο. Κάθε παιχνίδι έχει τη θέση του και τη διακοσμητική του αξία. Τα παιχνίδια που έχουν μικρή διακοσμητική αξία, όπως τα επιτραπέζια, συχνά μπαίνουν στα πατάρια. Με την ίδια λογική τα αυτοκινητάκια, τα κουκλάκια-Playmobil και τα κουκλόπανα μπαίνουν σε κουτιά ή σε συρτάρια. Αντίθετα, οι κούκλες, τα ζωάκια και τα κουκλόσπιτα ή, για τ' αγόρια, τα κάστρα ή τα εντυπωσιακά αυτοκίνητα, μπαίνουν σε περίοπτη θέση μέσα στο παιδικό δωμάτιο ή και στο δωμάτιο των γονιών.

Η διακόσμηση του χώρου καταλαμβάνει σημαντικό από το χρόνο των παιχνιδιών "Σπίτι" και Κουμπάρες, και συνήθως ακολουθεί την κατανομή των "σπιτιών" ή μάλλον των δωματίων που συμβολίζουν τα σπίτια των επισκεπτριών. Οι χώροι που τα κορίτσια επιλέγουν για να δεχτούν τις συμπαίκτριες, βρίσκονται σε αντίθεση με την ισχύουσα πρακτική της φιλοξενίας, που υπαγορεύει ότι η οικειότητα εκφράζεται με επίσκεψη στην κουζίνα. Υποτάσσοντας την απεικόνιση της πραγματικότητας στις ανάγκες τους και στις διακοσμητικές απαιτήσεις του παιχνιδιού, τα κορίτσια επιλέγουν το σαλόνι ως αντιπροσωπευτικό δωμάτιο του σπιτιού. Στην πραγματική ζωή των κοριτσιών η πρόσβαση στο σαλόνι, που είναι ο κατεξοχήν τελετουργικός χώρος του σπιτιού, ρυθμίζεται αυστηρά από την μητέρα. Τοποθετώντας τη δράση του παιχνιδιού τους στο σαλόνι, τα κορίτσια αντιστρέφουν τη θέση τους στην οικογενειακή και κοινωνική ιεραρχία, εξουσιάζοντας ένα συμβολικό χώρο που στην πραγματικότητα ελέγχεται από τους ενηλίκους.

Μέχρι τώρα παρουσιάσαμε μερικά από τα θέματα συμβολικού παιχνιδιού που θεωρούνται παραδοσιακά και που συνήθως δεν απαιτούν τη χρήση κουκλών. Το αρχικό μας ερώτημα ωστόσο παραμένει: Σε ποιό βαθμό επηρεάζεται το παιχνίδι των παιδιών από την παρουσία των αθυρμάτων; Η αρνητική κριτική που παραθέσαμε πιο πάνω στηρίζεται στην υπόθεση ότι η μορφή και η δομή του σύγχρονου παιχνιδόκοσμου προκαθορίζει και το περιεχόμενο του παιδικού παιχνιδιού.

Το παιχνίδι τότε, με τις σύγχρονες κούκλες, θα έπρεπε να περιστρέφεται αποκλειστικά γύρω από θέματα που υπαγορεύουν οι κατασκευαστές τους. Επομένως η Μπάρμπυ, η Σίντυ και η ελληνική τους έκδοση, η Μπίμπι-Μπο, θα έπρεπε να παίζονται σε σενάρια που έχουν σχέση με την απατηλή λάμψη των αξεσουάρ τους, ενώ το παιχνίδι με τα μικρά πόνυ θα ήταν αναμενόμενο να αντιγράφει τα αντίστοιχα τηλεοπτικά επεισόδια...

Στην πραγματικότητα όμως του συμβολικού παιχνιδιού στη Φώκαια, οι κούκλες-μαννεκέν συμμετέχουν στις τελετουργίες που σημαδεύουν τον κύκλο της ζωής, βαφτίζονται, παντρεύονται, γεννούν παιδιά και ανταλλάσσουν επισκέψεις στο μοντέλο λίγο πολύ που περιγράψαμε στις Κουμπάρες. Στα παιχνίδια των κοριτσιών που παρακολούθησα κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στη Φώκαια, είδα πολλές φορές τις κούκλες-μαννεκέν ή τα μικρά πόνυ να μεταμορφώνονται σύμφωνα με τις επιταγές του παιχνιδιού, σε νύφες, μαμάδες ή μωρά, αδελφές, φίλες, ακόμα και σε μαιευτήρες. Συχνά μάλιστα τα κορίτσια δεν σταματούσαν στην συμβολική αλλά και στην κυριολεκτική μεταμόρφωση των κουκλών τους, τις "χαλάγανε" όπως θα λέγαμε εμείς οι αδαείς μεγάλοι, ενώ για τα παιδιά οι αλλαγές αυτές είχαν συγκεκριμένο νόημα. Οι αποκεφαλισμένες Μπίμπι-Μπο χρησίμευαν στο κουκλοθέατρο, ενώ το φύλο μιας κούκλας μπορούσε να αλλάξει μ' ένα απλό κούρεμα... Ακόμα και στην περίπτωση αναπαράστασης επεισοδίων από κινούμενα σχέδια, τα παιδιά χρησιμοποιούσαν σε μεγάλο βαθμό τη φαντασία τους και τις καθημερινές εμπειρίες τους, περιλαμβάνοντας πολλά από τα παραδοσιακά μοτίβα, όπως αυτό της διακόσμησης, στο παιχνίδι τους.

Οι διαπιστώσεις αυτές δεν σημαίνουν πως η μορφή ενός αθύρματος δεν επηρεάζει το περιεχόμενο του παιχνιδιού. Ωστόσο η επίδραση δεν είναι τόσο καθοριστική όσο παρουσιάζεται από τους αρνητικούς σχολιαστές.

Οι Μπάρμπυ είχαν πολλές πιθανότητες να πρωταγωνιστήσουν σε παιχνίδια που αναπαριστούσαν ηρωίδες από τη "Δυναστεία" ή την "Τόλμη και Γοητεία" -που ήταν οι δημοφιλέστερες σαπουνόπερες την εποχή της έρευνας. Ακόμα και σ΄ αυτή την περίπτωση, ωστόσο, οι ηρωίδες εντάσσονταν στο ίδιο πλέγμα έκφρασης της γυναικείας ταυτότητας με τις Κουμπάρες. Οι αντίζηλες οικογένειες των Λόγκαν και Φόρεστερ, είχαν μωρά, αντάλλασσαν επισκέψεις για καφέ κλπ.

Η προσεκτική μελέτη του παιδικού παιχνιδιού και της μικροκοινωνίας των παιδιών είναι λοιπόν απαραίτητες προϋποθέσεις πριν από οποιαδήποτε εκ των άνω καταδίκη των σύγχρονων αθυρμάτων. Οι κούκλες δεν εμπεριέχουν μόνο τα μηνύματα των κατασκευαστών τους αλλά και των χρηστών τους. Όταν τα παιδιά ήταν οι κύριοι κατασκευαστές των παιχνιδιών τους, η μεταμόρφωση αυτή ήταν πιο χειροπιαστή και πιο ορατή για τους ενηλίκους. Σήμερα έχει κυρίως μετατεθεί στο συμβολικό επίπεδο. Η δημιουργικότητα δεν ταυτίζεται απαραίτητα με την χειροτεχνία. Ας μην ξεχνάμε πως τα σημερινά παιδιά θα ζήσουν σ' ένα κόσμο που στηρίζεται ολοένα και λιγότερο στη χειρωνακτική εργασία και το παιχνίδι τους εκφράζει ακριβώς την πραγματικότητα αυτή.

Σημείωση: Επειδή το κείμενο ακολουθεί τη ροή του προφορικού λόγου της εισήγησης, δεν παρατίθονται βιβλιογραφία και παραπομπές. Πληρέστερη παρουσίαση της έρευνας θα υπάρχει στο βιβλίο για το παιδικό παιχνίδι στην Ελλάδα, του Ιδρύματος Ερευνών για το Παιδί, που πρόκειται να εκδοθεί.

Για επικοινωνία:
Κλειώ Γκουγκουλή
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
Πλ. Βικτωρίας 3
Αθήνα 104 34

συχέχεια από τη σελίδα 10

χειρισμούς τους μόνο με κωδικά ονόματα. Οι παραδοσιακές συντεχνίες, συμπεριλαμβανομένου και του θιάσου Song Ngac από το Ανόι και του θιάσου Ly Nhan της επαρχίας Nam Ha, κέρδισαν τα περισσότερα βραβεία. Σήμερα υπάρχουν τουλάχιστον 4 ενεργείς θίασοι στο Ανόι, διπλάσιοι απ'όταν το επισκέφθηκα. Το "υδροκουκλοθέατρο" επεκτάθηκε από τις ρίζες του στον Κόκκινο Ποταμό στα νότια της χώρας, με θιάσους να παρουσιάζονται τώρα σε διάφορα μέρη στο Ho Chi (Σαϊγκόν). Στον νότο, οι κούκλες έχουν υιοθετήσει τις τοπικές ενδυμασίες και η μουσική είναι μια ποικιλία μελωδιών του νότιου Ly. Ο θίασος Thang Long του Ανόι έδωσε πρόσφατα μερικές παραστάσεις στην Καλιφόρνια σε μια, σπάνια για την Αμερική, περιοδεία. Στο Σαν Φρατζίσκο, η παράσταση δόθηκε σ'ένα ειδικά κατασκευασμένο θέατρο στο Pier 45. Οι παραστάσεις, οι οποίες συνάντησαν θερμή υποδοχή, ήταν προετοιμασία για μια πιο εκτεταμένη αμερικάνικη περιοδεία σχεδιασμένη για την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1996. Αυτή η περιοδεία σχεδιάστηκε ν'αρχίσει από το Σηάτλ το Μάιο και να τελειώσει στην Νέα Υόρκη στο καλοκαιρινό φεστιβάλ του Lincoln Center τον Ιούλιο. Ενδιάμεσα ο θίασος θα δώσει παραστάσεις στην Μινεάπολη, στο Χιούστον, στην Ουάσινγκτων και στη Βοστώνη. Η περιοδεία έχει οργανωθεί από το Εμπορικό Επιμελητήριο της Ν.Α. Ασίας του Σαν Φρατζίσκο. Η παραδοσιακή μυστικότητα του "υδροκουκλοθεάτρου" μπορεί να περιπλέξει την μετακίνηση των θιάσων. Πριν μερικά χρόνια, αεροπορική εταιρεία, απαγόρευσε να μεταφέρονται πυροτεχνήματα αεροπορικώς και η άρνηση ενός ειδικού πυροτεχνουργού του θιάσου να αποκαλύψει τα μυστικά τους σήμαινε ότι ο θίασος έπρεπε να μεταφέρει τους ειδικούς για να ετοιμάσουν επί τόπου τα ειδικά εφέ σε κάθε στάση κατά την διαδρομή τους.

μετάφραση Μαρία Μηλιώνη

(ευχαριστώ την Βασιλεία για την βοήθειά της)

Αποσυρόμενος μέσα στο κορμί μου

David Warrilow*, περιοδικό **PUCK**, τεύχος 4, 1991

Να βρει το σώμα του. Για να παίξει, ένας ηθοποιός οφείλει να βρει το σώμα του. Αλλά πώς; Για μένα, η απάντηση, η αληθινή απάντηση, είναι ότι υπάρχει μια ανάμνηση, σε επίπεδο κυττάρου, όλων των ζωών που χάραξα. Υπάρχει μέσα στο κορμί μου μια ανάμνηση όλων των εμπειριών που έζησα: πνευματικών, σωματικών, συναισθηματικών. Όλες είναι καταγραμμένες και μου είναι προσιτές, όπως και κάθε εμπειρία μέσα στο σύμπαν είναι καταγραμμένη σε αυτό που, κάποια κείμενα, αποκαλούν "μνήμη του θεού". Αυτό θα πει ότι τίποτα απ' ό,τι είπαμε ή κάναμε δεν εξαφανίζεται ποτέ. Όταν παίζω ένα ρόλο, είναι κατά κάποιο τρόπο σαν να άνοιγα μια πόρτα ή ένα συρτάρι για να ξανάβρω μια προγενέστερη εμπειρία και να την ξαναζήσω. Ποτέ δεν είναι μία μίμηση[1]. Ανα έχω ήδη ζήσει το γήρας αναρίθμητες φορές, ξέρω πώς είναι. Άλλοι θα δουν, σ' αυτόν το ρόλο την παρουσία του πατέρα μου ή αυτήν του Μπέκετ. Είναι βέβαιο ότι υπάρχουν ομοιότητες, αλλά δεν είναι ποτέ μια μίμηση. Υπάρχει ταύτιση από αγάπη. Μου φαίνεται πολύ απλό, το κάνω χωρίς προσπάθεια, αλλά δεν είναι εύκολο να εκφραστεί. Οι λέξεις είναι ύπουλες, ακόμα κι όταν νομίζουμε πως λέμε μια αλήθεια, λέμε ψέματα.

Ο Μαγικός Κύκλος

Και έπειτα υπάρχει ο χώρος. Ακόμα και σ' ένα άδειο δωμάτιο, δημιουργείται ένας χώρος γύρω από μένα, που με άγει, που μου δίνει μια απόλυτη ελευθερία να νοιώθω μόνος. Αυτός ο φυσικός χώρος δημιουργήθηκε από το φως, γι' αυτό το λόγο είναι σημαντικό να μην βλέπεις το κοινό. Δεν είναι παρά στο τέλος, όταν σηκώνω τα μάτια, που βλέπω την αντανάκλαση του φωτός πάνω στα γυαλιά ορισμένων. Τότε λέω στον εαυτό μου: "Α, ναι! υπάρχουν άνθρωποι που είναι εδώ για να παρακολουθήσουν...". Αλλά, πριν, είμαι σαν σε ένα μαγικό κύκλο και μέσα σ' αυτόν αισθάνομαι μια απέραντη προστασία.

Στις πρωτοποριακές παραστάσεις και στις μοντέρνες αίθουσες, όπου έχει κανείς έντονη συνείδηση της παρουσίας του άλλου γιατί τον βλέπει τέλεια, συμβαίνει επίσης να είμαστε λίγο αποδιοργανωμένοι. Πρέπει να το συνηθίσει κανείς, είναι ένας άλλος τρόπος για να κάνεις θέατρο. Αλλά για να κάνει κανείς μια δουλειά - τελετουργία, μου φαίνεται πιο σωστο να αισθάνεται απομονωμένος και να μη βλέπει αυτούς που τον παρακολουθούν. Όπως όταν κλείνει τα μάτια και αναγνωρίζει το εαυτό του στον κόσμο χωρίς να τον βλέπει. Όταν κανείς κλείνει τα μάτια, περνά αυτομάτως σ' ένα άλλο πεδίο συνείδησης. Το σώμα είναι υλικά παρόν, όμως είναι δυνατή μια άλλη ακτίνα δράσης. Είναι αυτό ακριβώς που αισθανόμουν, κάποιες στιγμές, στο *Le Depeupler* ή στο *Solo*. Όσο για τον Μπέκετ, μου συμβαίνει να περάσω, μέσα στο ίδιο βράδυ, από έναν "μπεκετιανό" ρόλο σ' έναν άλλο, εντελώς διαφορετικό. Ε, λοιπόν, δεν είναι δύσκολο, αντίθετα απ' αυτό που πιστεύει κανείς: αρκεί να τραβήξεις ένα άλλο συρτάρι, ν' ανοίξεις μια άλλη πόρτα. Αυτό απιτεί μια αλλαγή συνείδησης, αλλά μπορεί να γίνει. Έχουμε αυτή τη συνήθεια στην καθημερινή ζωή, οι άνθρωποι όμως νομίζουν πως είναι κάτι το πολύ μυστηριώδες. Στην πραγματικότητα είναι πολύ απλό, Αρκεί κανείς να δεχτεί πως είναι δυνατό και να το κάνει. Στην αρχή, δεν κατάφερνα, στο θέατρο, ν' αφήσω το χαρακτήρα του ρόλου μου, που κουβαλούσα παντού. Δεν είχα καταλάβει μέχρι ποιο σημείο είναι απλό να τον αποθέσω στο καμαρίνι και να αποσυρθώ μέσα στο κορμί μου, με την προσωπικότητά μου και να ζήσω τη ζωή μου.

Να μοιράζεσαι

Η δουλειά του ηθοποιού είναι, καταρχάς ένα μοίρασμα. Μου επιτρέπει να προσφέρω, μοιραζόμενος την εμπειρία μου, την αγάπη που αισθάνομαι για τον άλλο.

Πιστεύω ότι ο ηθοποιός, ή αυτός που ασκεί την θεατρική τέχνη, ψάχνει να δώσει στο κοινό την ευκαιρία να επιτελέσει ένα ορισμένο πνευματικό έργο. Δεν ξέρω τί ακριβώς είναι αυτό, ίσως η δυνατότητα να δει κανείς τον εαυτό του μέσα σε έναν καθρέπτη. Όταν παίζω το La derniere Bande, θα επιθυμούσα, οι άνθρωποι να κοιτάζουν με αγάπη και συμπάθεια τον Κραπ, που έχουν μέσα τους, να κοιτούν τις επιλογές του ανθρώπινου όντος, τις δυνατότητες της δράσης που τους επιτρέπονται. Κάποιος μου είπε, αφού είχε δει το έργο: "Δεν φοβάμαι πια να γεράσω". Η μητέρα μου, που είναι ογδόντα-επτά χρονών, με είδε να παίζω, για πρώτη φορά, κατά τη διάρκεια μιας από αυτές τις παραστάσεις. Τη ρώτησα για την εμπειρία της -όχι τη γνώμη της για την παράσταση, αλλά ποιά εμπειρία είχε ζήσει εκεί. Μου είπε: "Να, δε μπορούσα να εμποδίσω τον εαυτό μου να σκέφτεται χωρίς σταματημό: νανούρισα αυτό τον άντρα για ώρες". Δεν ξέρω τί ήθελε να πει μ' αυτό ακριβώς, δεν μπορώ να το ξέρω. Αλλά αυτή η εμπειρία που εγώ δε μπορώ να καταλάβω, είχε αποσαφινήσει κάτι σ' αυτήν.

Ίσως το θέατρο να βοηθά, προς αυτήν εδώ την κατεύθυνση, γιατί είναι πολύ άμεσο, είναι πολύ πιο αυθόρμητο από το να διαβάσεις ένα μυθιστόρημα, πολύ πιο φυσικό.

Στο θέατρο, παρασύρεται κανείς μέσα σε αληθινά επίπεδα ενέργειας. Τηλεπάθειας. Για πράδειγμα, μου συνέβει πρόσφατα να ξαναδουλέψω

---

* Ο David Warrilow είναι ηθοποιός, σκηνοθέτης και ιδρυτής των Mabou Mines, στη Νέα Υόρκη.

1. ΣτΜ: Προφανώς εδώ ο συντάκτης αναφέρεται στον ορισμό του Αριστοτέλη: "Έστιν ούν τραγωδία μίμησις πράξεως..."

με μια ηθοποιό, 'ηταν πάνω από δέκα χρόνια που δεν είχαμε δουλέψει μαζί, αλλά με το που βρεθήκαμε πάνω στη σκηνή, (δεν είχαμε καν σκηνές μαζί, δε μιλούσαμε καν μεταξύ μας), υπήρξε ένα καταπληκτικό επίπεδο λήψης και μοιράσματος. Είναι πραγματικά μια κοινότητα ψυχών, τοποθετείται κανείς πολύ εύκολα στο ίδιο μήκος κύματος.

Αυτό είναι που με συγκλόνισε περισσότερο στο θέατρο Bunraku: αυτή η αγάπη κι αυτή η συμπάθεια που ο μαριονετίστας φαινόταν να νοιώθει γι' αυτό που κρατούσε στο χέρι του κι αυτή η θέληση να του περάσει το ρευστό, να δώσει τη ζωή. Σαν να ήταν σε κάθε στιγμή στη διαδικασία να κάνει κάτι να γεννηθεί. Βρίσκω πολύ συγκινητική αυτή τη γεναιοδωρία του καλλιτέχνη, την ικανότητά του να δίνει. Νομίζω πως όταν κάποιος δίνει πραγματικά, το κοινό το αισθάνεται πολύ έντονα. Χωρίς αυτό, δεν είναι δυνατή η κοινότητα, δεν αξίζει ο κόπος.

Ο θεός μας συλλογίζεται
Οι καλλιτέχνες πάντα αναγνωρίζονται μεταξύ τους. Αυτοί που κάνουν αυτή τη δουλειά για το κέρδος ή από προσωπική φιλοδοξία, πάντα ξεσκεπάζονται. Δεν είναι για να τους κρίνω που το λέω αυτό, είναι πολύ απλά ότι δεν τραβάμε τον ίδιο δρόμο. Λαμβάνω υπόψη μου πως δεν αισθάνομαι πραγματικά πολύ καλά, παρά με τους ανθρώπους που μου μοιάζουν στον τρόπο που βλέπουν τα πράγματα και κυρίως στη θέλησή τους να προσφέρουν. Διαισθάνεται κανείς πολύ καλά αν ένας νοσοκόμος ή μια νοσοκόμα είναι εδώ για να προσφέρει ή για να έχει μια δουλειά. Το αισθλανεται στα χέρια τους, το παιδί το αισθάνεται στην αγκαλιά των ανθρώπων που το κρατούν.

Είναι το ίδιο για τα κείμενα. Όταν κάποιος μου προτείνει ένα κείμενο, προσδοκώ κάτι το μυστηριώδες, το μεγάλης αξίας. Αν το νοιώθω αυτό, αν αισθάνομαι να έλκομαι απ' αυτό σε ένα κείμενο -ακόμα κι αν στην αρχή μου φαίνεται λίγο αδιάφορο, δύσκολο κι αμφίβολο- τότε, δέχομαι. Έχω ολοένα περισσότερο την τάση να λέω: "Δεν ξέρω, αλλά με ενδιαφέρει να το δοκιμάσω". Ό,τι κάνω, το κάνω γιατί το δέχτηκα, γιατί το επέλεξα. Αλλιώς θα αισθανόμουν συγκρατημένος σε κάτι, κι αυτό δεν το θέλω. Θέλω να μπορώ να δίνομαι με όλη μου την καρδιά.

Δεν προσπαθώ να πάω κόντρα στον σκηνοθέτη, συζητώ μαζί του ή μαζί της, αλλά τις περισσότερες φορές είναι όταν δεν τραβάει εσωτερικά, όταν δεν καταφέρνω να βρω, μέσα μου, το χώρο όπου υπάρχει αυτό. Είναι αυτός ο συντονισμός που πρέπει να βρει κανείς. Αυτό είναι προφανές για το κείμενο και τους ηθοποιούς, ωφελεί όμως επίσης και για το χώρο.

Μια αίθουσα θεάτρου ή συναυλιών, σκεφτείτε λίγο τον αριθμό των ατόμων που πέρασαν από κει, με το "ρευστό" τους, με το πεδίο ενέργειάς τους, και το τί, από μανία-πάθος, αρνητική σκέψη ή από αγάπη και καλοσύνη, ελκύει αυτό. Και όλα αυτάμετρούν, ζούμε συνεχώς μέσα σε ατμόσφαιρες που εξαρτώνται από εμάς, τις δημιουργούμε κάθε φορά που εισχωρούμε μέσα. Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους, πριν την παράσταση, ζητώ ο χώρος να είναι εξολοκλήρου καλυμένος και προστατευμένος από ένα λευκό φως. Είναι το φως του Πνεύματος (με Π κεφαλαίο).

Για να ξαναγυρίσουμε στο Bunraku, είναι κάτι που ανακάλυψα στη δεκαετία του '60, στο Παρίσι. Είμασταν πολλοί, και αυτή η εμπειρία που μοιραστήκαμε ήταν καθοριστική για τη δουλειά των Mabou Mines στην οποία μυηθήκαμε λίγο αργότερα. Θυμόμαστε τον καταπληκτικό τρόπο να διηγείται μια ιστορία με κομμάτια ύφασμα και ξύλινες ράβδους, στις οποίες δίνει κανείς τόση ενέργεια... Δε μπορώ να εμποδίσω τον εαυτό μου να σκέφτεται πως ο άνθρωπος ζει μέσα απ' αυτές τις μαριονέτες με τον ίδιο τρόπο, ίσως, που ο Θεός μας συλλογίζεται, που η θεϊική ενέργεια εκδηλώνεται μέσα από εμάς. Και πιστεύω πως μ' αυτή την έννοια είμαστε οι συνδημιουργοί των αντικειμένων που χειριζόμαστε. Είμαστε πραγματικά φτιαγμένοι κατ' εικόνα του Θεού στο πνεύμα.

μετάφραση: Αγγελική Πρεσβέλου

(Η Αγγελική μας έστειλε το κείμενο αυτό από το Παρίσι, όπου σπουδάζει. Εἶναι από τις λίγες φορές τόσο αυθόρμητης και καλοδιάθετης συνεργασίας και την ευχαριστούμε θερμά.)



Ελεύθερο Βήμα

Αρκετές φορές αναρρωτήθηκα τι ήταν εκείνο που με οδήγησε στον μαγικό κόσμο της κούκλας. Αναμνήσεις από έναν καραγκιόζη που ποτέ δεν ήταν έντονες; Μπερδεμένες ενθύμησες από τον Μπαρμπα-Μυτούση, την Σουβλίτσα, τον Κλούβιο; Ισως όλα αυτά να ήταν αυτονόητα. Αλλωστε ήταν σχεδόν φυσικό τότε ένα παιδί να μεγαλώνει μαζί με τον Καραγκιόζη και την Σουβλίτσα. Αργότερα, όταν μεγάλη πια και έχοντας αφήσει πίσω τις μνήμες μια ανέμελης παιδικής ηλικίας και τις ανησυχίες μιας εφηβείας, μπήκα στη Σχολή Ν/γών, ο μαγικός κόσμος της κούκλας άνοιξε ξανά μπροστά μου. Κι όμως πάλι δεν τον παραδέχθηκα, δεν ήθελα να τον δω. "Για τα παιδιά" είπα, και άρχισα να εξερευνώ αυτόν τον κόσμο με το μάτι μιας "ενήλικης παιδαγωγού". "Για τα παιδιά" και γρήγορα παρασύρθηκα σ'αυτόν τον παραμυθένιο κόσμο. Κι όλη αυτή η αναζήτηση έγινε "για μένα". Γιατί ίσως οι κούκλες είναι αυτές που σου λένε τις πιο μεγάλες αλήθειες και δεν σε πληγώνουν. Τώρα "ώριμη" αλλά ακόμα παιδί, συνεχίζω την περιπλάνησή μου σ'αυτόν τον θαυμαστό κόσμο. Και είμαι σίγουρη πως αυτή η περιπλάνηση δεν θα σταματήσει ποτέ, γιατί όλο και κάτι καινούριο θα έχει να μου πει. Εκτός κι αν θελήσω η ίδια να σταματήσω. Που δεν το εύχομαι.....

Μαρία Μηλιώνη

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, που ιδρύθηκε το 1990 και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού.

Το Νήμα εκδίδεται από εκδοτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους

Για το επόμενο τεύχος περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τις αρχές Ιουνίου '96 στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Κάτω Πατήσια, Αθήνα
Fax: 8323714



ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

όνομα : .....

διεύθυνση : .....

τηλέφωνο : .....

επάγγελμα : .....

παλαιό μέλος : ..... νέο μέλος : .....

Σας στέλνω 5000 δρχ. σαν συνδρομή για ένα χρόνο.

Διεύθυνση : ΓΙΑΝΝΑ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ
ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΥ 37
11257 ΑΘΗΝΑ

τηλ : 8221974



UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

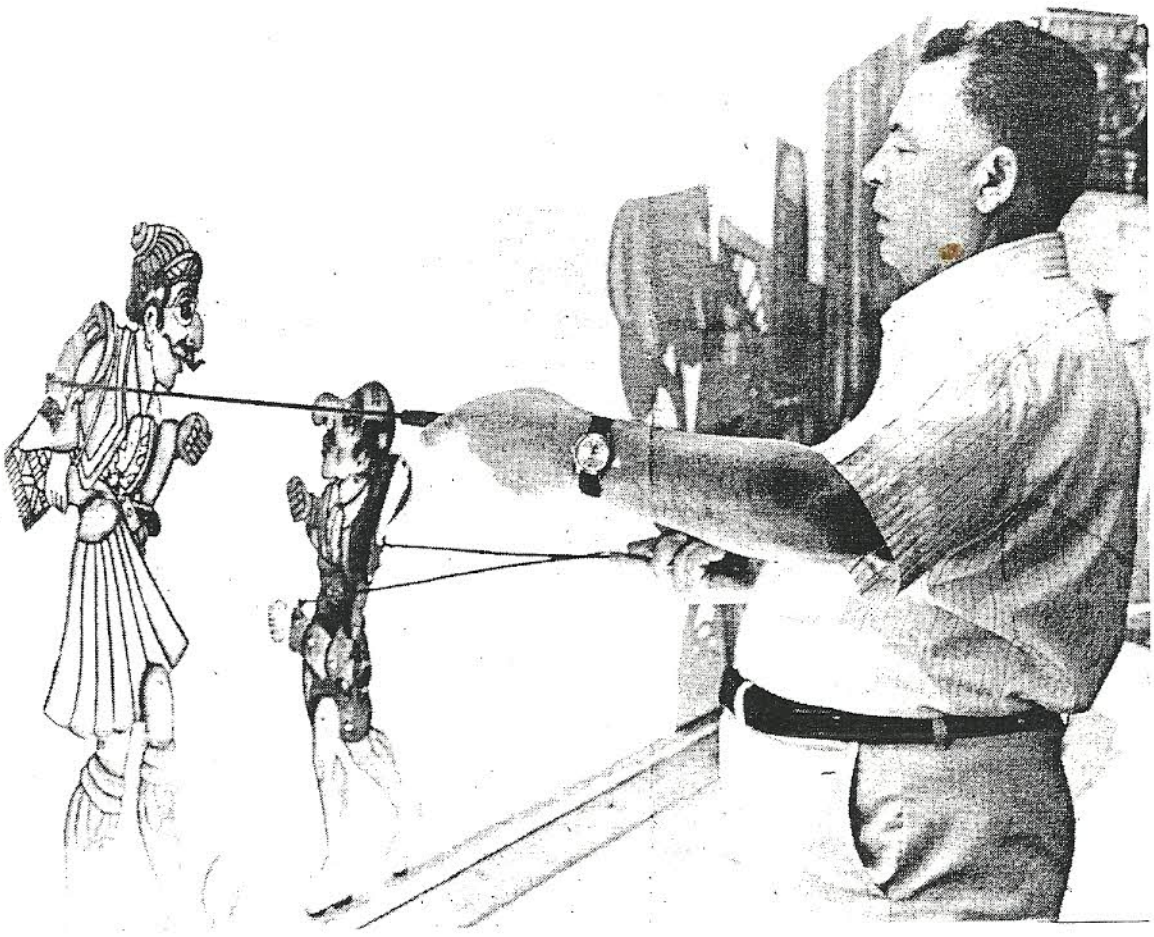
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
MEMBER OF I.I.T. UNESCO
Γενικός γραμματέας: Στάθης Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Αθήνα
Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

νήμα της UNIMA

ενημερωτικό δελτίο της UNIMA - ΕΛΛΑΣ, τεύχος 15, Ιούνιος 1996, δρχ. 500

Έφυγε ο Γιώργος Χαρίδημος

...και νηστικοί θα κοιμηθούμε...



Θεσσαλονίκη 4-5 Μαΐου
Διήμερο Γνωριμίας με το Κουκλοθέατρο

Ο Σύλλογος Φοιτητών του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης διοργάνωσε, σε συνεργασία με την UNIMA, στον χώρο της σχολής (Εγνατίας 122, Θεσσαλονίκη), διήμερο για το κουκλοθέατρο. Η εκδήλωση προέκυψε αφενός από την επιθυμία κάποιων (αλλά όπως αποδείχτηκε τελικά και αρκετών άλλων) φοιτητών του θεατρικού τμήματος να έρθουν σε στενότερη επαφή με την τέχνη του κουκλοθεάτρου κι αφετέρου από την ιδέα της UNIMA να προσεγγίσει ανθρώπους από το χώρο άλλων τεχνών. Αυτό έτσι κι αλλιώς αποτελεί ένα διεθνές φαινόμενο και τάση αφού το κουκλοθέατρο (με την ευρεία έννοια του θεάτρου της εμψύχωσης) έχει διαχυθεί, και τόσο οι τεχνικές του όσο και η φιλοσοφία του χρησιμοποιείται συχνά πλέον από το θέατρο αλλά και τις εικαστικές τέχνες.

Το πρόγραμμα της εκδήλωσης περιελάμβανε τα εξής θέματα:
- Σημειώσεις από την ιστορία του κουκλοθεάτρου (Σ. Μαρκόπουλος)
- Πειθαρχία και απελευθέρωση του κουκλοπαίκτη (Ε. Χατζημητάκου)
- Παράλληλη παρουσίαση τρόπων κατασκευής και τύπων κούκλας (Τ. Σαρρής, Χ. Αυτσίδης, Σ. Μαρκόπουλος)
- Χορεύοντας και μιλώντας με κούκλες και αντικείμενα (Χ. Αυτσίδης, Κ. Μάρα)
- Προβολή video με αποσπάσματα παραστάσεων κούκλας
- Έκθεση βιβλίου σχετικού με κουκλοθέατρο (Σημειωτέον, για όσους έχουν πρόσβαση στη Θεσσαλονίκη, η βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεάτρου είναι αρκετά ενημερωμένη, με ξένα και ελληνικά βιβλία για το κουκλοθέατρο).

Το διήμερο είχε αρκετή επιτυχία, αφού ο -όχι λίγος- κόσμος που το παρακολούθησε, έμεινε ικανοποιημένος και τελικά έκφρασε την επιθυμία να υπάρξει συνέχεια στη συνεργασία μας με διοργάνωση εργαστηρίων πιο μεγάλης διάρκειας κλπ.
Αλλά και όσοι από μας συμμετείχαμε, μείναμε πολύ ευχαριστημένοι τόσο για την καλή οργάνωση από πλευράς των φοιτητών, όσο και από την ανταπόκριση του κόσμου.

Κρήτη, Ιούλιος - Αύγουστος
Εργαστήρια - Διακοπές

Η Unima Κρήτης διοργανώνει και φέτος καλοκαιρινά θεατρικά εργαστήρια με μεγάλους δασκάλους του θεάτρου και του κουκλοθεάτρου. Οι συμμετέχοντες θα έχουν την ευκαιρία, εκτός από τη γνώση που θα πάρουν, να ζήσουν σε ένα πανέμορφο τοπίο, κάτω από τις ελιές, σε ένα χωριό των Χανίων, όπου θα γίνονται και τα μαθήματα...

■ **2-12 Ιουλίου, Roman Paska (Ν. Υόρκη)**
Σπούδασε στο Columbia University. Σκηνοθέτης, συγγραφέας και ηθοποι-ός με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο οπτικό θέατρο και στις μαριονέτες.
Το ενδιαφέρον του για έρευνα και μάθηση παραδοσιακών θεατρικών τεχνικών τον οδήγησε σε πολυάριθμα ταξίδια στη Ν. Αμερική, Ευρώπη και Ασία, με αποτέλεσμα τον επιρεασμό της δουλειάς του.
Επί σειρά ετών διδά-σκει στην ανωτάτη σχολή μαριονέτας της Charleville Mezieres, στη Γαλλία. Είναι ο συχνότερα καλεσμένος αμερικάνος σκηνοθέτης σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ για παραστάσεις και εργαστήρια.
Στο εργαστήρι θα χρησιμοποιήσει σα μοχλό δουλειάς τις "Όρνιθες" του Αριστοφάνη

■ **17-24 Ιουλίου, Τάκης Σαρρής (Ελλάδα)**
Ηθοποιός, κουκλοπαίκτης, συγγραφέας.
Άνοιξε νέες προοπτικές για το ελληνικό κουκλοθέατρο. Στο εργαστήρι του έχουν μαθητεύσει δεκάδες ενδιαφερόμενοι για την τέχνη του κούκλοθεάτρου.
Το "Θέατρο της Κούκλας" υπάρχει σταθερά στην ελληνική θεατρική σκηνή από το 1978.
Το εργαστήρι του στην Κρήτη θα έχει ως θέμα το "ΑΠΛΟ, το μέγιστο ζητούμενο στην κουκλοθεατρική τέχνη". Θα γίνουν κατασκευές κουκλών και μαθήματα εμψύχωσής τους κάτω από την οπτική της κουκλοθεατρικής απλότητας. Θα χρησιμοποιηθούν γαντόκουκλες, επιτραπέζιες καθώς και άλλων ειδών κούκλες.

■ **25-27 Ιουλίου, Georgina Solo (Αγγλία)**
Θα διδάξει κατασκευή κούκλας και άλλων σκηνικών αντικειμένων με ελαφρά υλικά (φελιζόλ, αφρολέξ κλπ).
Το εργαστήρι θα έχει πρακτικό χαρακτήρα - ο κάθε συμμετέχων θα κατασκευάσει δικές του κούκλες, με την δική της βοήθεια και υπόδειξη...

Για περισσότερες πληροφορίες, οι ενδιαφερόμενοι ας επικοινωνήσουν με την
Αριάδνη Νόβακ, τηλ./φαξ: 0821 - 97558.

Υδρα 12-15 Ιούλη
11ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου

Φέτος, το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου της Ύδρας (Puppet Theatre Days) θα γίνει στις 12 - 15 Ιουλίου. Το πρόγραμμα δεν έχει ανακοινωθεί ακόμα οριστικά, καθώς κάποιες από τις συμμετοχές θα καθοριστούν στο Φεστιβάλ της Βουδαπέστης, στα τέλη Ιουνίου. Κατά πάσα πιθανότητα θα συμμετάσχουν ένας θίασος από το Βιετνάμ, ένας από το Πακιστάν και ένας από τη Γαλλία. Επίσης θα παίξει ο θίασος του Marioneteatern της Στοκχόλμης, με διευθυντή τον Michael Meshcke -ο οποίος είναι και ο διοργανωτής του φεστιβάλ- ένα μέρος της καινούριας του παραγωγής "Apocalypse trial" (η Δίκη της Αποκάλυψης).

Να σημειώσουμε ότι, εκτός από τις βραδυνές παραστάσεις του φεστιβάλ, τα πρωινά, στο λιμάνι της Ύδρας, γίνονται χάπενινγκ και παραστάσεις από τους προσκεκλημένους θιάσους, αλλά και από όποιον άλλο το επιθυμεί. Όσοι θέλετε και έχετε κάποιο έργο να παρουσιάσετε, μπορείτε να το παίξετε εκεί, ελεύθερα. Καλή αντάμωση λοιπόν στην Ύδρα...

Δήμος Αγίας Βαρβάρας
Έκθεση - Παράσταση Θεάτρου Σκιών

Η Δημοτική Επιτροπή Παιδείας, το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου και ο Δημοτικός Αθλητικός Όμιλος, διοργάνωσαν στην Αγία Βαρβάρα εικαστική έκθεση, με θέμα: "Χαρτοδημιουργίες". Συμμετέχουν παιδιά, ηλικίας 5-16 χρονών, από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου.

Η έκθεση λειτουργεί στο Μέγαρο "Μήτρος Σουλιμιώτης", Σίφνου & Αγ. Παύλου & Αγ. Γεωργίου, από 28 Μαΐου μέχρι 15 Ιουνίου.

Ώρες λειτουργίας: πρωινά: 9-13
Σάββατο: 9-12.30

Πληροφορίες: τηλ. 5397223/ -4/ -5

Στα εγκαίνια της έκθεσης δόθηκε επίσης παράσταση θεάτρου σκιών από την ομάδα παιδιών "Οι μικροί ονειροπλάστες". Παίχτηκε το έργο "Ο ξυλοκόπος και το δάσος", του Μιχάλη Χατζάκη, με γενική επιμέλεια της παράστασης της Μαρίας Ακριτίδου.



ΠΡΟΣΟΧΗ!

UNIMA Ελλάδας
Νέος Τρόπος Καταβολής της Συνδρομής Μέλους

Το Δ.Σ. της UNIMA Ελλάδας αποφάσισε, για να διευκολύνει την διαδικασία καταβολής και ανανέωσης των ετήσιων συνδρομών των μελών, να ανοίξει ένα λογαριασμό στο όνομα της UNIMA (με δικαιούχους την πρόεδρο, την ταμία και το γραμματέα), μέσω του οποίου στο εξής θα καταβάλονται οι συνδρομές.

Το κάθε μέλος, καινούριο ή παλιό, ***θα καταθέτει το ποσό της συνδρομής*** (5000 δρχ. ετήσια) ***στον αριθμό λογαριασμού που αναγράφεται παρακάτω***, και ***θα ζητάει από την τράπεζα να του δίνει απόδειξη κατάθεσης. Την απόδειξη αυτή θα την στέλνει στην ταμία της UNIMA, η οποία θα του στέλνει με τη σειρά της την απόδειξη παραλαβής της συνδρομής.***

Στον λογαριασμό αυτό μπορεί επίσης, όποιος θέλει, να καταθέτει χρήματα για ενίσχυση του συλλόγου, ανεξάρτητα από την συνδρομή του.

Ο αριθμός λογαριασμού της UNIMA Ελλάδας είναι:

162-002101-014755
της ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΙΣΤΕΩΣ

Η διεύθυνση της ταμίας μας, όπου θα αποστέλονται οι αποδείξεις κατάθεσης, είναι:

ΓΙΑΝΝΑ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ
ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΥ 37
11257 ΑΘΗΝΑ
τηλ : 8221974

Εξωτερικά ΝΕΑ

Καναδάς 5-14 Ιουλίου

Παγκόσμια Εβδομάδα Μαριονέτας (La Semaine Mondiale de la Marionnette)

Στην πόλη Jonquiere, του Quebec, διοργανώνεται, από τις 5 έως τις 14 Ιουλίου, Παγκόσμια Εβδομάδα Μαριονέτας. Ένα φεστιβάλ, όπου θα παίξουν 14 θίασοι από όλο τον κόσμο:

Faulty Optic (Snufhouse Dustlouse)
Groupe Ki-Yi M'Bock (Singue Murra)
Flash Marionnettes (L'amour des trois oranges)
Teatro delle Briciole (Le geant aveugle par Persone)
Tiripitipis (Legedes d'un ancien marionnettiste)
Theatre DRAK (Pinokio)
Maritime Marionettes (Kirikiki)
Yang Feng Puppet Thetatre (Contes de Chine)
Sandglass Theatre (The village child)
Les Amis de Chiffon (Blettoroti)
Theatre de l'Avant-Pays (La petite fille qui avait mis ses parents dans ses poches)
Felix Mirbt (Histoire du soldat)
Theatre de l' Oeil (Qui a peur de Loulou?)
Marionnettes de Claire et Rene (La belle perdix verte)

Για περισσότερες πληροφορίες επικοινωνήστε με:

La Semaine Mondiale de la Marionnette
3791, rue de la Fabrique, 9ieme etage, C.P. 503
Jonquiere, Quebec, Canada
G7X 7W3
tel. (418) 695-4649 / fax (418) 695-2873

Ιταλία, 24-29 Αυγούστου

Διεθνές Φεστιβάλ Φιγούρων (Festival Internazionale delle Figure Animate)

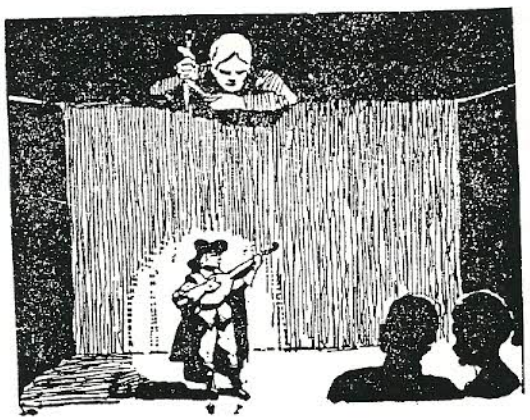
Η ιταλική UNIMA, διοργανώνει το IX Διεθνές Φεστιβάλ Εμψυχούμενων Φιγούρων, στην Perugia, από τις 24 έως τις 29 Αυγούστου '96.
Ανανεωμένο και πλουσιότερο, είναι ανοιχτό τόσο σε παραδοσιακά όσο και σε μοντέρνα είδη κουκλοθεάτρου, δίνοντας την δυνατότητα σε όλους τους θίασους να παρουσιάσουν την δουλειά τους, να συναντήσουν άλλους κουκλοπαίκτες και να ενημερωθούν για νέες τάσεις, εφαρμογές και τεχνικές.
Οι εκδηλώσεις του φεστιβάλ θα γίνουν σε θέατρα, στους δρόμους και σε ένα πάρκο της πόλης.
Επίσης, εκτός από τις παραστάσεις, θα περιλαμβάνει ομιλίες, εργαστήρια, εκθέσεις και προβολές, συναντήσεις με άλλους καλλιτέχνες και σεμινάρια για εκπαιδευτικούς.
Αν κάποιος επιθυμεί να συμμετάσχει στο φεστιβάλ, πρέπει να αποστείλει την φόρμα συμμετοχής, η οποία δημοσιεύεται στην σελίδα 6.

Η διεύθυνση του φεστιβάλ είναι:
Festival Internazionale delle Figure Animate
via del Castellano 2/A
06121 Perugia
ITALY
tel: +39/75/5725845, +39/337/644336
fax: +39/75/5730826

Νέα Έκδοση

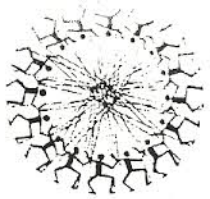
Ιστορίες για Μαριονέτες

Ένα καινούριο βιβλίο που αναφέρεται στο κουκλοθέατρο, εκδόθηκεπρόσφατα. Πρόκειται για τις "Ιστορίες για μαριονέτες", του Ε. Γ. Ασλανίδη (εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1996).
Ο Ε. Ασλανίδης είναι ψυχίατρος και ποιητής και από το 1979 έχει εκδόσει άλλα έντεκα βιβλία, τα περισσότερα ποιητικές συλλογές, αλλά και δοκίμια.
Το τελευταίο αυτό βιβλίο του, για τις μαριονέτες, αποτελείται από εννέα "ιστορίες", πολλές από τις οποίες φαινομενικά δεν έχουν και μεγάλη -έως καμμία- σχέση με το κουκλοθέατρο. Παρ' όλα αυτά, πίσω και μέσα από αυτές, φανερώνεται μια θεώρηση της κούκλας και της τέχνης της, μια αντίληψη και κατανόηση -αλλά και σημασιοδότηση- πολύ προσωπική. Προφανώς ο συγγραφέας έχει έρθει σε επαφή με κούκλες και κουκλοπαίκτες. Χρησιμοποιεί τις σημασίες που του προσφέρουν οι κούκλες και η ζωή τους, η σχέσεις τους με τον κουκλοπαίκτη τους καθώς και όλο το πλέγμα σχέσεων που συνθέτει τον οργανισμό του κουκλοθεάτρου, για να αποδώσει νοήματα και ανησυχίες που τον απασχολούν. Ταυτόχρονα όμως, η χρήση αυτή λειτουργεί και αντίστροφα, εμβαθύνοντας σε στοιχεία της κούκλας και του θεάτρου της.
Άλλωστε ανάμεσα στις "ιστορίες", περιέχεται, σαν "Παρένθεση", και μια πραγματεία με θέμα την λειτουργία της τραγικής προσωπίδας στην ποίηση...



Perugia '96
dal 24 al 29 agosto

FESTIVAL INTERNAZIONALE DELLE FIGURE ANIMATE



INFORMATION OF THE COMPANY'S / DATI DELLA COMPAGNIA

Name of the company/ Nome della Compagnia

.....

Adress and city / Indirizzo e città	Post code / Cap
.....	Country/ Paese
.....	.....

Person to be contacted/ Persona da contattare

INFORMATION OF THE PERFORMANCE/ INFORMAZIONI SULLO SPETTACOLO

Title of performance/ Titolo dello spettacolo

.....

Duration/ Durata	Puppet's technic/ Tecnica di animazione
Language/ Lingua dello spettacolo	King of audience/ età del pubblico a cui è destinato
Total members of the company/ n° componenti.	Màximun audience/ n° massimo di spettatori

Is the show to be performed on stage?/ Lo spettacolo ha bisogno del palcoscenico? ☐ yes ☐ no

TECHNICAL INFORMATION/ INFORMAZIONI TECNICHE

Wide/ Larghezza	Depth/ Profondità	Height/ Altezza	Voltage/ voltaggio (volts); and Power/ e potenza (wats)

Black needed?/ Occorre il buio? ☐ yes ☐ no

Gridiron needed?/ Necessita di quinte? ☐ yes ☐ no

The company will bringits own lights?/ La compagnia usa impianti di illuminazione propri? ☐ yes ☐ no

The company will bring its own sound?/ La compagnia usa impianti di fonica propri? ☐ yes ☐ no

If not, please join a detailled list of the necessities and a plane with the distribution of the required equipement.
In caso negativo si prega di inviare progetto del materiale richiesto.

Set up time/ Tempo di montaggio	Transport way and license plate / Mezzo di trasporto e targa
Set down time/ Tempo di smontaggio	

ACCOMODATION/ OSPITALITA'

For the hotel reservation, specify:/ In hotel riservato, specificare:

Number of person:/ n° di persone:

Number of room and type (single, double):/ Numero di camere e tipo (singole, doppie):

Are you available to be guest in a private flat?/ Siete interessati ad essere ospitati in case private? ☐ yes ☐ no

ECONOMIC CONDITION/ DATI ECONOMICI:

Show price/ Prezzo dello spettacolo

TO BE ENCLOSED/ MATERIALI ALLEGATI

Curriculum of the company Curriculum della compagnia	☐	Stage's plan Struttura del palcoscenico	☐	Pictures Foto	☐
Show's summary Breve trama dello spettacolo	☐	Posters Locandine	☐	Video of the show Video dello spettacolo	☐

If you are on Art Director of a Festival, specify:/ Se la compagnia organizza un festival specificare:

Name of the festival/ Nome del festival

Name of the Art Director/ Nome del Direttore Artistico

Country/ Paese

Firm and timbre of the company/ Firma e timbro della compagnia

Via del Castellano, 2/A - 06121 Perugia - Italy Tel. +39 75 5725845 - +39 337 644336 - Fax +39 75 5730826

ART DIRECTOR: Mario Mirabassi

Οι στασιαστές της κούκλας

Juli Mahr, περιοδικό **Animations**, τεύχος 4, Απρίλιος 1996

Η Juli Mahr συζητάει με τους Phelim McDermott και Julian Crouch, δύο από τους συμμετέχοντες που διαπρέψανε στο Διεθνές Φεστιβάλ Μιμικής του Λονδίνου.

Κάθε Ιανουάριο, διάφορα στέκια του Λονδίνου, φιλοξενούν το Διεθνές Φεστιβάλ Μιμικής του Λονδίνου - μια περίοδος δύο εβδομάδων με παραστάσεις, εργαστήρια, ομηλίες - συζητήσεις, που όλες μοιράζονται την κοινή γλώσσα του "φυσικού" θεάτρου (physical theatre) (αλλά σπάνια του παραδοσιακού μίμου). Είναι ένα φεστιβάλ που αντανακλά τις τάσεις του μοντέρνου θεάτρου και αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου κινήματος με στόχο την μεγαλύτερη διάδοση του εναλλακτικού θεάτρου και την αποδοχή του σαν μέρος του κυρίου ρεύματος της τέχνης, στη χώρα αυτή.

Ένας θίασος από αυτούς που έπαιξαν φέτος, ήταν το Improbable Theatre, με την παραγωγή *Animo*. Η παράσταση, πνευματικό παιδί του σκηνοθέτη Phelim Dermott και του σχεδιαστή Julian Crouch, είναι ένας αυτοσχεδιασμός, μίας ώρας ρέντε ή έξι "ηθοποιών" οι οποίοι χρησιμοποιούν Heaps of scrap material για κατασκευή σκηνικών αντικειμένων επί σκηνής. Είναι μια άμεση απόροια της κωμικής σχολής του Σικάγου, με ελάχιστα σκηνικά και συνεχείς αυτοσχεδιασμούς βασισμένους στις υποδείξεις και αντιδράσεις του κοινού. Ωστόσο, το *Animo*, διαφέρει ριζικά από αυτού του είδους τις παραστάσεις. Για να διασκεδάσει, προσπαθεί να χρησιμοποιήσει πιο πολύ την ψυχική διάθεση και την ατμόσφαιρα, παρά την παραδοσιακή γρήγορη δράση. *"Γενικά η άποψη που υπάρχει για τον αυτοσχεδιασμό, είναι ότι περιορίζεται στα gags και στο να είσαι αστείος, να στείνεις μια ιστορία και μετά να την σκοτώνεις"*, εξηγεί ο McDermott. *"Αυτό που πάντα προσπαθούσα να κάνω, είναι να τον απομακρύνω [τον αυτοσχεδιασμό] από αυτό, να κινηθώ πιο πολύ προς την αφήγηση ιστορίας και τη δημιουργία ατμόσφαιρας."*

Ένας από τους τρόπους με τους οποίους το πετυχαίνουν είναι η χρήση κουκλοθεατρικών τεχνικών. Ο θίασος, ο οποίος, την μέρα που τον είδα, χρησιμοποιούσε μόνο έναν επαγγελματία κουκλοπαίκτη, το κουκλοθέατρο για να προσκαλέσει το κοινό σε ένα κόσμο όπου τα πάντα μπορούν να συμβούν και για να επιτείνει την συγκέντρωση και την εστίαση ενός κοινού. *"Το κουκλοθέατρο έχει μια 'υπνωτιστική' επίδραση, τέτοια ώστε στην σκηνή που το διαδέχεται η ποιότητα της συγκέντωσης του κοινού είναι πολύ διαφορετική"*, λέει ο McDermott. *"Επιθυμούν να τους προσκαλέσεις"*, προσθέτει ο Crouch, *"και το Animo δεν πρόκειται να λειτουργήσει αν το κοινό δεν έχει μπει μέσα του. Υπάρχει κάτι στο κουκλοθέατρο που λέει: 'Λοιπόν, εδώ δίνουμε παράσταση' και, μέσα στα πρώτα πέντε λεπτά, προσπαθούμε να κάνουμε το κοινό να νοιώσει υποχρεωμένο να συμμετάσχει στο έργο"*.

Και ο Crouch και ο McDermott χρησιμοποιούν και μιλάνε για το κουκλοθέατρο με μια αδιαφορία και μια επιπολαιότητα που νομίζουν ότι ενοχλεί τους υπέρμαχους της παράδοσης. Γι' αυτούς οι κούκλες είναι απλά ένα μέρος του όλου αποτελέσματος, φτιαγμένες και διαλεγμένες όπως απαιτεί η παράσταση ενώ η επαγγελματική πρακτική δεν αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη ευλάβια. Αυτή η νοοτροπία είναι τυπική στους νέους θιάσους "φυσικού" θεάτρου, οι οποίοι δανείζονται από το κουκλοθέατρο. Έχουν επηρεαστεί από το γούστο του Jaques Lecoq, στο Παρίσι, και του Philip Gaulier, στο Λονδίνο, οι οποίοι εξαίρουν τις αρετές της κακίας. "Πιστεύω είναι πολύ σημαντικό να έχεις μια γνώση των δεξιοτήτων", λέει ο McDermott, "αλλά είναι επίσης πολύ σημαντικό να μην σε περιορίζει η ευλάβια προς αυτές τις δεξιότητες γιατί αλλιώς παύουν να σέβονται τον εαυτό τους. Όταν πρόκειται να κάνεις ένα νέο είδος θεάτρου θα πρέπει να ρισκάρεις και να μην πάρεις τον εαυτό σου και πολύ σοβαρά. Πρέπει να συμπεριφέρεσαι άσχημα. Σε όλη μας τη δουλειά, κάθε φορά που ξεκινάμε ένα νέο εγχείρημα, λέμε: 'Λοιπόν, πρέπει να φερθούμε άσχημα σε τούτο 'δω.' Η αντίληψη του κόσμου για σένα σαν καλλιτέχνη σε ενθαρύνει να πάρεις τον εαυτό σου σοβαρά, αλλά αν αρχίσεις να υπακούς σ' αυτό, θα είναι η αρχή του τέλους σου. Καταλήγεις να επαναλαμβάνεις συνέχεια αυτό που ήδη ξέρεις ότι θα λειτουργήσει". Ο Crouch συμφωνεί: "Το σύνθημά μου είναι ότι πάντα πρέπει να συνεχίζω να μαθαίνω. Αυτός είναι ο μόνος τρόπος για να γίνω καλύτερος. Μόλις νοιώσω ότι έχω αποκτήσει μια φόρμουλα, θέλω να την σπρώξω όσο πάει."

Γι' αυτούς οι κούκλες είναι απλά ένα μέρος του όλου αποτελέσματος, φτιαγμένες και διαλεγμένες όπως απαιτεί η παράσταση, ενώ η επαγγελματική πρακτική δεν αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη ευλάβια.

Το *Animo* είναι η τελευταία από μια σειρά "χαλαρών συνεργασιών" μεταξύ των δύο καλλιτεχνών (τα ονόματά τους συχνά συνδέονται αλλά ποτέ δεν δένονται αποκλειστικά). Οι δυό τους συναντήθηκαν το Νοέμβριο του 1991 στο Leicester Haymarket, όταν ο Crouch σχεδίαζε τον *Μικρό Πρίγκιπα* και ο McDermott έκανε πρόβες με το *The Ghost Downstairs*.

Ο Crouch, ο οποίος είναι επίσης μόνιμος σχεδιαστής στο Central School of Speech and Drama, μεγάλωσε στη Σκωτία. Όντας χαρισματικός κατασκευαστής, κέρδισε τον διαγωνισμού Young Observer Copydex Collage όταν ήταν 15 χρονών. Μέρος του βραβείου ήταν ένα γαλόνι Copydex [εύπλαστο υλικό που στεγνώνει και γίνεται σκληρό, στμ]. *"Απλώς έμαθα να τα φτιάχνω όλα από Copydex. Δεν ήξερα να φτιάχνω κούκλες και μάσκες κι έτσι ανακάλυψα*

τη δικιά μου τεχνική. Ακόμα το χρησιμοποιώ γιατί είναι τρομερά γρήγορο και φτηνό." Στο Πανεπιστήμιο, σπούδασε ιστορία της τέχνης και είχε τις πρώτες του θεατρικές εμπειρίες συμμετέχοντας στο Θεατρικό Εργαστήρι, στο Εδιμβούργο. *"Όταν έφυγα από το Πανεπιστήμιο και ξαφνικά μου την έδωσε και σκέφτηκα 'τί μπορώ να κάνω;', σκέφτηκα το θεατρικό ντιζάιν. Αλλά αυτό δεν μπορείς να το κάνεις στην κρεβατοκάμαρά σου. Αν δεν έχεις τις διασυνδέσεις, δεν μπορείς να πάρεις και δουλειές."* Η απάντησή του ήταν να κρατήσει τον εαυτό του μακριά και να κάνει μια επιλογή από μάσκες, τις οποίες προσπάθησε να πλασάρει στις θεατρικές ομάδες της Σκωτίας. Αυτό οδήγησε σε αρκετές παραγγελίες και σε μία υποτροφία από το Scottish Arts Council σαν σχεδιαστής για την Trickster Theatre Company. Έμεινε με τον θίασο τρία χρόνια, σχεδιάζοντας το *Alice*, το *The Memory Gate* και το *Charivari*. Όταν η Trickster διαλύθηκε, άρχισε να δουλεύει για την Welfare State International όπου ήταν υπεύθυνος για τις γιγαντόκουκλες σε 17 παραγωγές. Κατά τη διάρκεια αυτών των πρώτων χρόνων, το ενδιαφέρον του για το κουκλοθέατρο αφορούσε την προσωπική αναζήτηση και δεν τον προκαλούσε η περιέργια για το τι συμβαίνει στον χώρο αυτής της τέχνης. *"Πάντα το έβλεπα σαν ένα θεατρικό συστατικό, όπως η μουσική"*, λέει.

Ο McDermott άρχισε την επαγγελματική του καριέρα σαν ηθοποιός. Σπούδασε στο Middlesex Polytechnic, στο τριετές θεατρικό πρόγραμμα. Μαζί με την σκηνοθέτιδα Julia Bardsley, ανέβασε μία παράσταση στο τέλος του εξαμήνου, την οποία παρουσίασαν στο National Student Drama Festival και στο Εδιμβούργο, όπου κέρδισε ένα πρώτο βραβείο. "Πραγματικά πήρε το δρόμο του από μόνο του", εξηγεί,"Δεν είπαμε 'Ω θεέ μου, τί κάνουμε τώρα;' Δεν υπήρχε κενό για μένα. Η επόμενη παράσταση που κάναμε ήταν στην Almeida, την οποία λίγο-πολύ την χρηματοδότησαν οι γονείς μας. Την σκηνοθετήσαμε μαζί, με ηθοποιούς που συμμετείχαν χωρίς να πάρουν χρήματα."

Ο θίασος ήταν σχετικά επιτυχής. Ανέβασε τα έργα *The Cupboard Man, Gaudete, The Vinegar Works* και *The Institute*, αλλά πριν μπορέσουν να εξασφαλίσουν χρηματοδότηση, η Bardsley έπιασε δουλειά στο Royal National Theatre και η ομάδα διαλύθηκε. Ήταν εκείνη την περίοδο που ο McDermott παρακολούθησε ένα εργαστήρι με τον Keith Johnstone, τον γκουρού του αυτοσχεδιασμού. *"Ήταν λαμπρό"*, λέει,*"Άλλαξε τον τρόπο που δούλευα και ξεκαθάρισε πράγματα που είχα νοιώσει, έτσι ώστε μπόρεσα να αναπτύξω τον δικό μου τρόπο δουλειάς. Από τότε η δουλειά μου περιστρέφεται γύρω από την ανεύρεση του κοινού τόπου συνάντησης του αυτοσχεδιασμού με το κείμενο και την διεύρυνση των μέσων και των δύο."*



Το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς τους μαζί, ήταν σε θέατρα ρεπερτορίου. Οι παραγωγές περιλαμβάνουν τον *Dr Faustus* για το Nottingham Playhouse, το *The Hunchback of Notre Dame* και το *The Servant of Two Masters* για το West Yorkshire Playhouse. Αλλά, δουλεύοντας στο σύστημα ρεπερτορίου, αναγκάστηκε σε συμβιβασμούς. Τα θέατρα ρεπερτορίου απλώς δεν έχουν τη δυνατότητα να στεγάσουν το περισσότερο πειραματικό φάσμα της δουλειάς τους. "Έπρεπε να αναπτύξουμε ένα τρόπο δουλειάς άλλα ήταν δύσκολο γιατί αυτά τα θέατρα στηρίζονται τόσο πολύ στο ταμείο τους", λέει ο Crouch, "Δεν μπορείς να κάνεις ακριβώς αυτό που θέλεις γιατί δουλεύεις με ανθρώπους που πρέπει να ανεβάσουν 20 έργα το χρόνο. Στο Nottingham, πρέπει να στήσεις ένα έργο σε τρεις εβδομάδες, οπότε προσπαθείς να αποκτήσεις μια καλή αίσθηση της ομάδας, το οποίο είναι κάτι που πάντα σκοπεύουμε, αλλά έπειτα δεν έχεις αρκετό χρόνο για να επεξεργαστείς το υλικό." Είναι μια κριτική την οποία συχνά απολαμβάνουν από τους άλλους:

φροντίζοντας τόσο πολύ την δουλειά τους, πρέπει να θυσιάσουν την συνέπεια. Κάτι που πρόσφατα ανακάλυψαν είναι ότι η λύση σ' αυτό το δείλημα βρίσκεται στον διαχωρισμό των ακραίων πειραματισμών από τα μεγαλύτερα, βασισμένα σε κείμενο, κομμάτια τους.

Πρέπει να πιστεύουν απόλυτα σ' αυτό που κάνουν, την στιγμή που το κάνουν, και αυτό είναι που τους κάνει καλούς κουκλοπαίκτες

Οι πρώτες κινήσεις σ' αυτή την κατεύθυνση έγιναν με το *Improbable Tales*, μια βραδυά με παραμυθικούς και σουρεαλιστικούς αυτοσχεδιασμούς. *Αυτό ήταν ένα κομμάτι χωρίς κείμενο, αυτοσχεδιαζόμενο* από τέσσερις ηθοποιούς και κάποιους εκλεκτούς καλεσμένους από τους ανθρώπους με τους οποίους δούλευαν τα προηγούμενα οκτώ χρόνια. Τα πάντα, ακόμα και τα φώτα και τα αντικείμενα ήταν αυτοσχέδια εκτός από το σκηνικό, το οποίο παρείχε τη βασική δομή για το στήσιμο της παράστασης. Ο Crouch παραδέχεται ότι αρχικά προσεκτικός για τις παγίδες μιας τέτοιας παράστασης κι έτσι σχεδίασε τα σκηνικά με την ελπίδα ότι θα ήταν θεαματικά άν όλα τα άλλα κατέρεαν. "*Αυτό που κάναμε στην κορφή κάθε παράστασης ήταν να βρούμε έναν τίτλο αναζητώντας ένα ουσιαστικό, ένα επάγγελμα και ένα επίθετο, ας πούμε ένα κύπελο, έναν βαλσαμωτή ζώων και το γλυκούλης. Έπειτα τα ζωγραφίζαμε σε μεγάλα ταμπλώ που θα ήταν το άνοιγμα της παράστασης. Έπρεπε να πιστέψουμε ότι θα λειτουργούσαν, και φυσικά μερικές βραδυές απέτυχαν.*"

Ήταν κατά τη διάρκεια αυτών των σόου που ανακάλυψαν την δύναμη του κουκλοθεάτρου σε σχέση με τον αυτοσχεδιασμό. Επίσης διαμόρφωσαν την αντίληψη, την οποία έχουν ακόμα, ότι δεν χρειάζεται να δουλέψεις με επαγγελματίες κουκλοπαίκτες για να κάνεις καλό κουκλοθέατρο. "*Για να αυτοσχεδιάσουν, οι ηθοποιοί έπρεπε να βρίσκονται απολύτως εκεί κάθε στιγμή*", λέει ο Crouch. "*Πρέπει να πιστεύουν απόλυτα σ' αυτό που κάνουν, την στιγμή που το κάνουν και αυτό είναι που τους κάνει καλούς κουκλοπαίκτες. Δίνουν ζωή γιατί πρέπει να το κάνουν. Διαφορετικά δεν πρόκειται να επιβιώσουν στην σκηνή.*"

Το *Improbable Tales* ήταν μια μεγάλη τοπική επιτυχία αλλά ποτέ δεν αναφέρθηκε στον διεθνή τύπο κι έτσι έφτασε σε ένα κλείσιμο. Το επόμενο βήμα ήταν το ανέβασμα ενός παρόμοιου κομματιού στο Λονδίνο. Αυτό που ξεχωρίζει την καινούρια παράσταση, το *Animo*, από τους προγονους του είναι ότι οι σχεδιαστές και οι κατασκευαστές μοιράζονται τη σκηνή με τους αυτοσχεδιαστές. Όλα τα σκηνικά, οι κούκλες και οι μάσκες φτιάχνονται από αυτούς μπροστά στο κοινό από τους σωρούς από υλικά που βρίσκονται πάνω στη σκηνή. Είναι μια κίνηση την οποία καλωσορίζει ο Crouch. "*Ο Phelim έσπρωξε το σόου μπροστά γιατί ήθελε πολύ να το κάνει αλλά από την δική μου σκοπιά έννοιωσα ότι αν επρόκειτο να είναι σαν το Improbable Tales, το μόνο που θα έκανα θα ήταν να ξαναβγάλω το παλιό σετ και δεν είμαι δίγουρος αν θά το ήθελα. Μου πέρασε η ιδέα ότι αν επρόκειτο να κάνω το Animo και αν επρόκειτο να το κάνω χωρίς χρήματα, αυτό που θα γινόταν θά 'ταν να πάρω ένα γελοιό ρίσκο και να σπρώξω τον εαυτό μου στη σκηνή.. Ήταν κάτι σαν ηλίθια τόλμη.*" Στην παράσταση που εγώ παρακολούθησα, ο Crouch έφταξε μια μάσκα σχεδόν σε πέντε λεπτά. Πέντε λεπτά σιγής, στα οποία τίποτε άλλο δεν συμβαίνει επί σκηνής. Αυτό που θα μπορούσε να ήταν ένας θεατρικός θάνατος, υπήρξε το απόγειο της παράστασης. Το κοινό έμεινε έκθαμβο.

Προσφέροντας μια διέξοδο στις πιο πειραματικές τους αναζητήσεις, αυτά τα σόου έφεραν και περισσότερη αρμονία και έλεγχο στην υπόλοιπη δουλειά τους με έργα ρεπερτορίου. Το *The Government Inspector*, πρόσφατα ανεβασμένο στο West Yorkshire Playhouse, είναι μια τέτοια περίπτωση. Απλώς δεν είναι τόσο ακραίο όσο τα άλλα τους κομμάτια. "*Νοιώθω ότι έχει ξεκαθαρίσει το μυαλό μας από ένα δυσάρεστο θόρυβο*", *λέει ο Crouch.* "*Το Animo φροντίζει για τις άγριες πλευρές μας και μας επιτρέπει να δούμε την διαφορά με τα έργα ρεπερτορίου, όπου κάνεις σε ένα δωμάτιο πρόβες με κείμενα. Είναι σαν να ξεκινάμε ξανά και νομίζω ότι είναι πολύ λογικό. Δεν υπάρχει λόγος το Animo να μην συνεχιστεί για πάντα*".

μετάφραση: Στάθης Μαρκόπουλος

Νήμα της UNIMA, τεύχος 15, Ιούνιος 96

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο (τυπώνεται κάθε Σεπτέμβριο, Δεκέμβριο, Μάρτιο και Ιούνιο) ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους.

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τις αρχές Σεπτεμβρίου, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος, Ψαρουδάκη 34, 10445, Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714



Σκέψεις για την UNIMA

Michael Meschke, γράμμα προς το Συμβούλιο της UNIMA, καλοκαίρι 1995

Αγαπητοί φίλοι, σύμβουλοι και μέλη της Εκτελεστικής Επιτροπής,

Καθώς οι εντολές μας ως Συμβούλιο λήγουν το 1996, επιθυμώ έγκαιρα να ανακοινώσω ότι δεν θα θέσω υποψηφιότητα στις προσεχείς εκλογές και να ευχαριστήσω πολλούς από σας για την εμπιστοσύνη σας.

Έχοντας υπηρετήσει με αφοσίωση, αν όχι με πάθος, την UNIMA, για 25 χρόνια, νοιώθω ότι θά 'πρεπε να μοιραστώ μαζί σας κάποιες σκέψεις, χάριν της φιλίας και της στενής σχέσης με την ιστορία της UNIMA.

Φεύγω με καθαρότητα, προσωπικά ευγνώμων και ευτυχισμένος με τα τελευταία αποτελέσματα της Επιτροπής, όπως τη **δημιουργία** των 5 νέων Εθνικών Κέντρων, τη **δράση** για μια πραγματική παγκοσμιότητα και την **πρόοδο** για εκδημοκρατισμό. Ωστόσο, είναι απογοητευτικό το κενό ανάμεσα στο τι είναι η UNIMA και τι θα μπορούσε να ήταν. Είμαι ένας καλλιτέχνης ανυπόμονος, συνηθισμένος στην πραγματοποίηση οραμάτων και ξένος προς τη στασιμότητα. Είμαι επίσης θερμός υποστηρικτής όλων αυτών που, σε διαφορετικούς χώρους, αισθάνονται έξω από τον κύκλο των προνομιούχων.

Ένα διλημμα της UNIMA, κατά τη γνώμη μου, έχει περιληπτικά ως εξής: Η τωρινή **οργάνωση** καλλιεργεί την **κριτική**, η οποία επικεντρώνεται στην ποιότητα της **Επικοινωνίας**. Αυτό είναι ένα πρόβλημα με διπλή σημασία: αυτήν της εφαρμογής των ψηφισμάτων και αυτήν της ασφαλούς ηθικής.

Ας εξηγηθώ:

Η Οργάνωση: Μέσα σε λίγες δεκαετίες, η UNIMA έχει αναπτυχθεί εντυπωσιακά. Λίγο-πολύ ζήσαμε μέσα σε τιμημένες περιόδους της UNIMA καθώς και θαυμάσια νέα ανοίγματα, με αλληλεγγύη και αλτρουισμό. Αυτή η εξέλιξη έφερε μια ανισορροπία ανάμεσα στα μέσα, ανθρώπινα και υλικά και στο έργο που έπρεπε να επιτευχθεί.

Ο θεός ξέρει -όπως επίσης και ο Γενικός Γραμματέας Jaques Felix- πόσο δύσκολο είναι να ευχαριστείς τον καθένα, πόσο μάλλον να προχωράς και παραπέρα. Για άλλη μια φορά επιμένω: το πρώτο βήμα για να δημιουργήσεις μια ισορροπία, είναι να καθιερώσεις επαγγελματική πληρωμή ή για το Συμβούλιο ή για τον Γενικό Γραμματέα, όπως γίνεται σ' άλλους οργανισμούς.

Η Κριτική: Πρέπει πάντα να λαμβάνεται σοβαρά, ομως το να ρίχνεις ευθύνες μόνο στον Γενικό Γραμματέα αποτελεί ένδειξη άγνοιας. Πάντα τον υπερασπιζόμουνα επειδή, γνωρίζοντας τα μέσα που κατέχει, πιστεύω ότι κάνει θαύματα. Αυτό αποτελεί ένα δομικό πρόβλημα. Υπάρχει κριτική και κριτική. Θα 'πρεπε να μάθουμε στην UNIMA να ξεχωρίζουμε καλύτερα την επικοδομητική κριτική των αρχών από την προσωπική κριτική. Υάρχει τόσο πολύ ευπροσβλητικότητα στην κριτική, μια αδυναμία που εμποδίζει το να ακούμε αληθινά, το να βλέπεουμε τις διαστάσεις της σπουδαιότητας και την σωστή προώθηση της επικοινωνίας.

Η Επικοινωνία: Όταν σχεδόν το μόνο μέσο επικοινωνίας κατέληξε να είναι η αλληλογραφεία μέσω ταχυδρομείου, τότε οι περιορισμοί μιας γραμματείας σε ημιαπασχόληση, γίνονται έκδηλοι. Είναι απαράδεκτο που δεν υπάρχει (από τότε που ήταν Γραμματέας ο Henryc Jurkowski) ούτε μία δημοσίευση προς συζήτηση, ανταλλαγή πληροφοριών και ιδεών, ανοικτή προς όλους, και προσβάσιμη σε όλα τα μέλη. Είναι ένα βασικό δικαίωμα που έχει ο καθένας που πληρώνει τη συμμετοχή του και απαραίτητο για την ζωή μιας οργάνωσης. Χωρίς αυτό αναπτύσσεται η δυσαρέσκεια, οι άνθρωποι νοιώθουν απομονωμένοι και η δημοκρατία χωλαίνει. Για παράδειγμα, πόσα μέλη ξέρουν σήμερα το ιστορικό επίτευγμα του Γενικού Γραμματέα, να φέρει την UNIMA σε επαφή με την UNESCO και τί μπορεί αυτό να επιφέρει; Ή για την σημαντική οικονομική συνεισφορά της Γαλλίας προς την UNIMA, την χρήση των αμοιβών απ' τις συμμετοχές μελών των τέως ανατολικών ευρωπαϊκών χωρών, ή για την πιο βαθειά σημασία των νέων αρχών, κλπ;

Γι' αυτό τον λόγο, επαναλαμβάνω: Μια αντικειμενική και προσεγμένη έκδοση, όπως επίσης και η εξασφαλισμένη διανομή της, θά 'πρεπε να αποτελεί το καθήκον μιας καινούργιας Εκδοτικής Επιτροπής που να ετοιμαστεί και να καθοριστεί μέσα στο 1996. Μια τέτοια έκδοση Θά 'πρεπε να περιλαμβάνει κι έναν ειδικό χώρο για τον Γενικό Γραμματέα.

Το να πληροφορείς δεν σημαίνει, κατά τη γνώμη μου, να δίνεις μόνο λογαριασμό για το τι έγινε, αλλά επίσης περιλαμβάνει και το τι θα ήθελε κάποιος να κάνει, για να προλαμβάνει την στσιμότητα: περισότερη φαντασία και οράματα, παρακαλώ!

Τα Καινούρια Ψηφίσματα: Εκφράζουν δύο παράλληλες φιλοδοξίες: 1) να ασχοληθούμε με την κριτική του παρελθόντος (Σύμβουλοι δίχως δύναμη, απολυταρχικότητα, διαδικασίες εκλογών κλπ) και 2) να μπει μια επίσημη βάση για συμμετοχή και παγκοσμιότητα.

ΟΜΩΣ Η ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΨΗΦΙΣΜΑΤΩΝ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΓΡΗΓΟΡΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΥΛΩΝ.

Η Παθητικότητα είναι μια απειλή στη ζωή της UNIMA. Όπως πρότεινα από το '92, θά 'πρεπε να οργανώσουμε μια παιδαγωγική εισαγωγή για τα ψηφίσματα, δίνοντας προσοχή ιδιαίτερα στις αποχρώσεις τους, ώστε να δοθεί η δυνατότητα στους συμβούλους ν' αναλάβουν τις νέες τους υπευθυνότητες για το 1996. Ωστόσο, κάτι άλλο πολύ πιο σημαντικό από τον φορμαλισμό σχετικά με τα ψηφίσματα, κατά τη γνώμη μου, είναι ηγ ηθική προσέγγιση.

Η Ηθική: Μέσα από την ιστορία της UNIMA, βιώσαμε την εμπειρία εμπλουτισμού των σχέσεων και λιγώτερο αυτόν των κολακευτικών συμπεριφορών, γιατί η UNIMA αποτελεί ένα μικροσκοπικό καθρέπτη όλων των ανθρώπινων ποιοτήτων κι αδυναμιών. Η **διπλωματία** από μόνη της δεν εγγυάται μια άξια ηθική συμπεριφορά, με την έννοια ότι υπερασπίζει τον αδύνατο, ακούει αυτούς που σιωπούν συμπαραστέκεται στα προβλήματα των συναδέλφων ή υπερασπίζει τις γνώμες που ενοχλούν. Η Ηθική για την UNIMA θά 'πρεπε πάντα να είναι μια

(συνεχίζεται στη σελίδα 12)

Ένα εργαστήρι

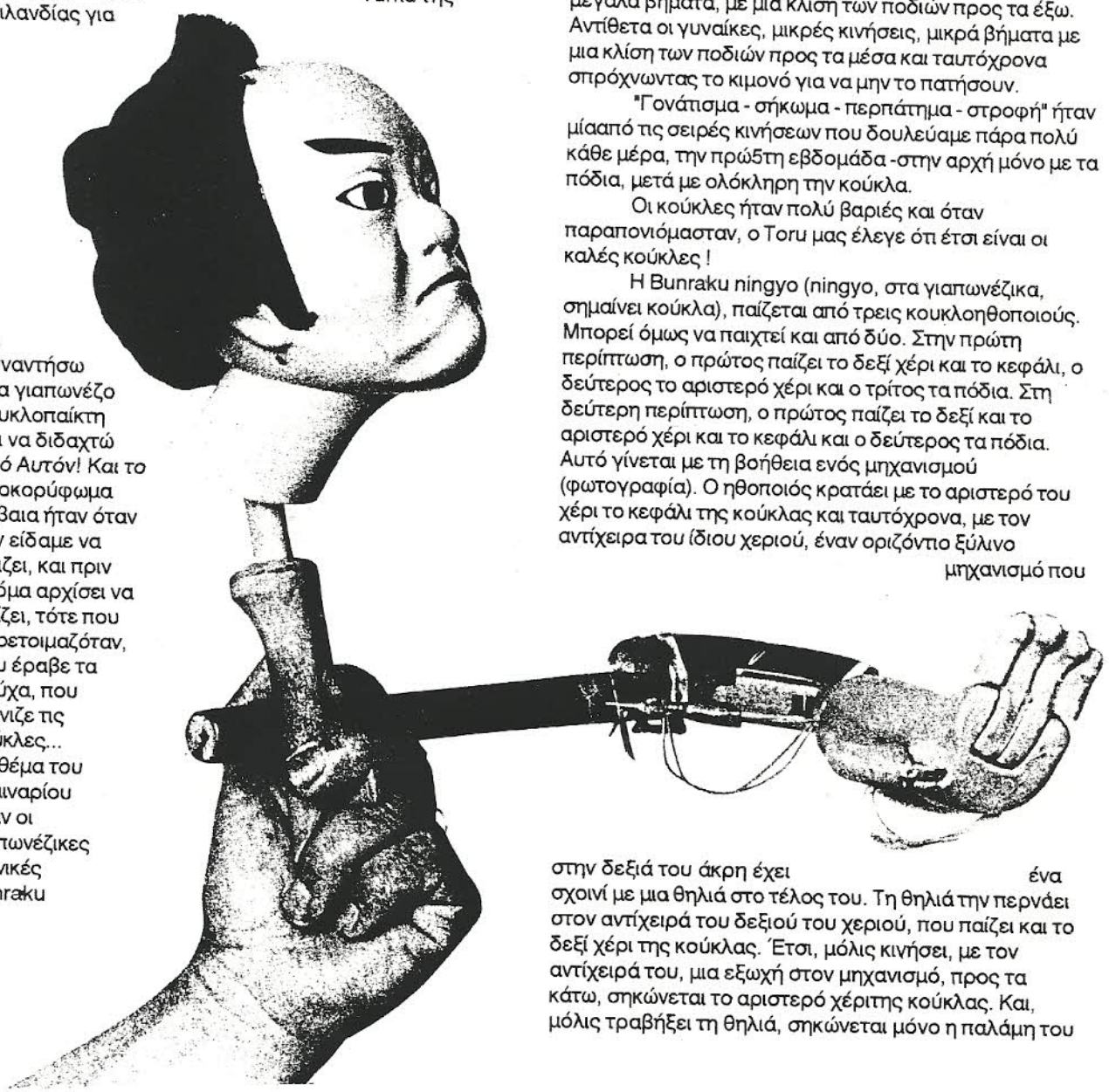
Kuruma & Bunraku ningyo

Χρυσούλα Αλεξίου

... Τα μαθήματα γίνανε στο Puppet Department του Turku School of Art and Communication, στη Φιλανδία, από 1η έως 20 Δεκέμβρη 1995. Δάσκαλος, ο Ryuhji Nishikawa ο 4ος. Αυτό είναι το καλλιτεχνικό του όνομα. Το όνομά του έξω από το χώρο του κουκλοθεάτρου, είναι Toru Senuma.

Ο ίδιος είναι πάρα πολύ νέος, μόλις 36 χρονών. Είχε αρχίσει να παίχει επαγγελματικά σε νεαρή ηλικία, αφού πέρασε όλα τα στάδια πολύ γρήγορα λόγω του εξαιρετικού ταλέντου του, όπως έλεγε ο δάσκαλος και πατέρας του.

Πράγματι, όλοι στη σχολή, αισθανθήκαμε πολύ τυχεροί και ιδιαίτερα εγώ, που θα πήγαινα στο Turku της Φιλανδίας για να συναντήσω ένα γιαπωνέζο κουκλοπαίκτη και να διδαχτώ από Αυτόν! Και το αποκορύφωμα βέβαια ήταν όταν τον είδαμε να πάιζει, και πριν ακόμα αρχίσει να παίζει, τότε που προετοιμαζόταν, που έραβε τα ρούχα, που χτένιζε τις κούκλες...



Το θέμα του σεμιναρίου ήταν οι γιαπωνέζικες τεχνικές Bunraku και Kuruma Ningyo καθώς και γιαπωνέζικοι χοροί που δουλέψαμε με τις τεχνικές αυτές.

Την πρώτη εβδομάδα δουλέψαμε μόνο Bunraku. Ο Toru είχε φέρει αρκετούς σκελετούς σωμάτων, γυναικείους και ανδρικούς. Κάθε φορά λοιπόν, ράβοντας διαφορετικά ρούχα πάνω στους σκελετούς, είχαμε και διαφορετικές κούκλες.

Ξεκινήσαμε να παίζουμε μόνο με τα πόδια της κούκλας. Τα κρεμάσαμε σ' ένα κάθετο πι, που υπήρχε στη σχολή, και ένας - ένας σηκωνόταν για να παίξει.

"Κινήσεις μεγάλες και καθαρές, βαριά βήματα - έτσι περπατούσανε οι σαμουράι. Η κίνηση πάντα ξεκινάει από το γόνατο", έλεγε. Οι άνδρες κάνουν μεγάλα βήματα, με μία κλίση των ποδιών προς τα έξω. Αντίθετα οι γυναίκες, μικρές κινήσεις, μικρά βήματα με μια κλίση των ποδιών προς τα μέσα και ταυτόχρονα σπρόχνωντας το κιμονό για να μην το πατήσουν.

"Γονάτισμα - σήκωμα - περπάτημα - στροφή" ήταν μίααπό τις σειρές κινήσεων που δουλεύαμε πάρα πολύ κάθε μέρα, την πρώ5τη εβδομάδα -στην αρχή μόνο με τα πόδια, μετά με ολόκληρη την κούκλα.

Οι κούκλες ήταν πολύ βαριές και όταν παραπονιόμασταν, ο Toru μας έλεγε ότι έτσι είναι οι καλές κούκλες !

Η Bunraku ningyo (ningyo, στα γιαπωνέζικα, σημαίνει κούκλα), παίζεται από τρεις κουκλοηθοποιούς. Μπορεί όμως να παιχτεί και από δύο. Στην πρώτη περίπτωση, ο πρώτος παίζει το δεξί χέρι και το κεφάλι, ο δεύτερος το αριστερό χέρι και ο τρίτος τα πόδια. Στη δεύτερη περίπτωση, ο πρώτος παίζει το δεξί και το αριστερό χέρι και το κεφάλι και ο δεύτερος τα πόδια. Αυτό γίνεται με τη βοήθεια ενός μηχανισμού (φωτογραφία). Ο ηθοποιός κρατάει με το αριστερό του χέρι το κεφάλι της κούκλας και ταυτόχρονα, με τον αντίχειρα του ίδιου χεριού, έναν οριζόντιο ξύλινο μηχανισμό που στην δεξιά του άκρη έχει ένα σχοινί με μια θηλιά στο τέλος του. Τη θηλιά την περνάει στον αντίχειρά του δεξιού του χεριού, που παίζει και το δεξί χέρι της κούκλας. Έτσι, μόλις κινήσει, με τον αντίχειρά του, μια εξωχή στον μηχανισμό, προς τα κάτω, σηκώνεται το αριστερό χέριτης κούκλας. Και, μόλις τραβήξει τη θηλιά, σηκώνεται μόνο η παλάμη του

αριστερού χεριού! Αυτό το μηχανισμό τον χρησιμοποιούν πολύ και στο Kuruma ningyo.

Πολλά μάθαμε από τον Toru. Κάποια τα ακούγαμε για πρώτη φορά και κάποια τα επιβεβαιώναμε και τα ξεκαθαρίζαμε μέσα μας...

Όταν παίζουν οι κουκλοπαίκτες, έχουν πάντα ένα σημείο επαφής μεταξύ τους και μια ελαφριά κόντρα, για να μπορούν να επικοινωνούν και να συγχρονίζονται. Αυτός που παίζει τα πόδια της κούκλας, ακολουθεί και μιμείται ακριβώς τα βήματα αυτού που κινεί το κεφάλι, ο οποίος φοράει ειδικά παπούτσια, πολύ ψηλά, για να είναι όσο το δυνατόν πιο ψηλά η κούκλα και κατά συνέπεια ευκολότερος ο χειρισμός της.

Για να γίνει πιο εύκολη η συνεργασία μεταξύ μας, ο Toru είχε έτοιμες μικρές ιστορίες με συγκεκριμένες κινήσεις, που συνοδεύονταν από γιαπωνέζικη μουσική. Κάθε φορά, πριν πιάσουμε την κούκλα στα χέρια μας, με τη συνοδεία της μουσικής, παίζαμε την ιστορία με το σώμα μας. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να νιώθουμε πιο σίγουροι για τις κινήσεις μας και να αναγνωρίζουμε τις μουσικές φράσεις οι οποίες μας "υπαγόρευαν" την ιστορία.

Η κίνηση του Toru ήταν ξεχωριστή! Ζωντανή, καθαρή, αντιστοικτική, "πρόδιδε" την επόμενη κίνηση! Αυτό ήταν ένα από τα μυστικά που εγώ ανακάλυψα για τον εαυτό μου. Πως να έχεις μια καλή επικοινωνία με τους άλλους κουκλοπαίκτες, ώστε να μπορεί να υπάρξει τέλειος συγχρονισμός: προειδοποίηση με το ίδιο μας το σώμα. Καθαρή, αντιστοικτική κίνηση.

Αυτό βέβαια απαιτεί γνώση του σώματος, που επιτυγχάνεται με την εκπαίδευση και την συγκέντρωση. Ο ίδιος ο Toruείχε σπουδάσει AIKIDO, KARATE και άλλες πολεμικές τέχνες, καθώς και TAI CHI.

Τη δεύτερη βδομάδα αρχίσαμε το Kuruma ningyo. Μας έδωσε Kuruma (χαμηλά σκαμνάκια με ρόδες) για να μάθουμε να περπατάμε με αυτά.

Στη συνέχεια αρχίσαμε να δουλεύουμε πάλι μόνο με τα πόδια κι έπειτα με ολόκληρη την κούκλα. Τα πόδια της κούκλας στο Kuruma ningyo έχουν μια ξύλινη προεξοχή κάτω από τη φτέρνα για να στηρίζονται ανάμεσα στα δάκτυλα του ποδιού του κουκλοπαίκτη. "Γονάτισμα - σήκωμα - περπάτημα...", αυτές οι βασικές κινήσεις μαζί με μία κατάθεση ψυχής του κουκλοηθοποιού, ανασυγκροτούν την ύπαρξη της κούκλας.

Δύο τρόποι υπάρχουν για να παίξει κανείς Kuruma ningyo. Στον πρώτο, ο κουκλοπαίκτης χρησιμοποιώντας τον μηχανισμό για τα χέρια, παίζει με το αριστερό του χέρι το κεφάλι και το αριστερό χέρι της κούκλας, με το δεξί του χέρι το δεξί χέρι και την αριστερή παλάμη της κούκλας και με τα πόδια του τα πόδια της. Με τον δεύτερο τρόπο, ο κουκλοπαίκτης παίζει με το δεξί του χέρι το δεξί χέρι της κούκλας, με το αριστερό του χέρι το αριστερό χέρι της κούκλας, με τα πόδια του τα πόδια της και με το κεφάλι του το κεφάλι της! Αυτό γίνεται με τη βοήθεια ενός σύρματος που στηρίζεται στο κεφάλι της κούκλας, ξεκινώντας πίσω από το ένα της αυτί και τελειώνοντας στο άλλο, σχηματίζοντας έτσι ένα στεφάνι. Αυτό το στεφάνι το φοράει ο κουκλοπαίκτης στο κεφάλι του. Έτσι μπορεί να ελέγχει απόλυτα το κεφάλι της κούκλας. Ό,τι κίνηση κάνει το δικό του κεφάλι, κάνει και της κούκλας.

Την τελευταία εβδομάδα κάναμε γιαπωνέζικους χορούς. Πρώτα με την τεχνική της bunraku ningyo και μετά με την kuruma ningyo. Οι γιαπωνέζικοι χοροί ήταν παραδοσιακές ιστορίες που χορεύονταν από τις κούκλες! Χορεύοντας λοιπόν αυτούς τους χορούς, χρησιμοποιούσαμε διάφορα αξεσουάρ με συμβολικό ρόλο. Για παράδειγμα, ένας σαμουράι κρατούσε ένα μεγάλο "κουδουνέτο" στο ένα του χέρι, με το οποίο έπαιζε στο ρυθμό της μουσικής. Όλη μαζί η κίνηση συμβόλιζε τη σπορά!

Κάποιες φορές συνοδεύαμε την κίνηση της κούκλας, όταν έπαιζε κάποιος άλλος, με τους ήχους ξύλινων ράβδων που τις χτυπούσαμε σε μια ξύλινη σανίδα, ακριβώς όπως στο γιαπωνέικο κουκλοθέατρο.

Πριν ακόμα ξεκινήσω για τη Φιλανδία, ήθελα πολύ να πάω να δω τον Santa Claus (τον Άγιο Βασίλη) που ζει σε ένα από τα πολλά κάστρα της. Συστυχώς ο χρόνος δε μου το επέτρεψε, όμως όλοι στη σχολή ήξεραν πόσο ήθελα να πάω να τον δω. Έτσι την τελευταία μέρα, η υπεύθυνη του Puppet Department, Kitta Sara, μου έδωσε μια κάρτα που έγραφε: "Μπορεί να μην κατάφερες να πας να βρεις τον Santa Claus, αλλά κατάφερε να σε βρει αυτός: Πήρες πολλά δώρα!". Ε, λοιπόν ναι, είχε δίκιο. Βρήκα τον Santa Claus κι έφυγα μ' ένα σακούλι δώρα !!!



(συνέχεια από την σελίδα 10)

δύναμη ενάντια στην εριστικότητα, τον υποχειρισμό, τις αντιζηλίες και τον αποκλεισμό. Η εμπιστοσύνη που χάθηκε στη Λουμπλιάνα πρέπει να ξαναποκτηθεί, η ενότητα όλων, αντικειμενικότητας και σωστής διανομής των εντύπων, σύμφωνα με την αξία και την αρμοδιότητα του καθένα, πρέπει να είναι σεβαστή (διάβαζε τα ψηφίσματα!), πρέπει να είναι σεβαστή
Σ' ένα πιο πρακτικό επίπεδο, συναντήσεις και συνεδριάσεις θα μπορούσαν να αποφέρουν περισσότερα αποτελέσματα, με κάπως λιγώτερη διανοητική σύγχυση και κάπως περισσότερη αυτοπειθαρχεία.
Η Ηθική στην UNIMA θα μπορούσε απλά να εμπνευστεί απ' αυτήν την ιδιαίτερη αγάπη η οποία αποτελεί προϋπόθεση για κάθε είδους καλλιτεχνική δημιουργία! Κλίνοντας προς μια πιο δημιουργική δραστηριότητα, συμπεριλαμβάνοντας την συνεχόμενη ανάλυση που κάνω για την τέχνη μας, παραμένω ένας πιστός φίλος της UNIMA.
Μακάρι η UNIMA ν' αγωνιστεί για το καλό, έχοντας ως όπλο την αντοχή του Δον Κιχώτη, διασώζοντας ό,τι έχει επιτευχθεί καθώς και να ανοιχτεί σε όμορφα οράματα για όλους αυτούς που θέλουν να τα δουν.

Ένας άγνωστος ποιητής έγραψε: *"Αξιοθρήνητα πλάσματα που είμαστε: σπαταλώντας τη ζωή, χτίζοντας τα δικά μας μνημεία ενάντια στην λησμονιά - ξεχνάμε ότι το μόνο που κάνουμε είναι να σκάβουμε τον τάφο μας..."*

Εύχομαι το καλύτερο,

Michael Meschke
καλοκαίρι 1995

μετάφραση: Εύη Χατζημητάκου

Φως για το θέαμα

Francois Eric Valentin, *απόσπασμα από το "Lumiere pour le spectacle", εκδ. Librairie Theatrale, Paris 1988*

Από τι διδάσκεται το βλέμμα του φωτιστή

Όποιο κι αν είναι το στυλ του, από το πιο θεατρικό ή οπτικό, μέχρι το πιο ρεαλιστικό ή κινηματογραφικό, ο φωτιστής δεν δημιουργεί από το τίποτα. Αν η δουλειά του έχει σαν κύρια βάση της αυτό που πρέπει να φωτίσει, η "έμπνευσή" του μπορεί να τρέφεται από πολλές διαφορετικές πηγές.

Η πιο προφανής, είναι αναμφισβήτητα η δράση του ήλιου στην καθημερινή ζωή, σκηνές εσωτερικού χώρου, εξωτερικά τοπία. Αλλά υπάρχει και μια άλλη πηγή προς εξερεύνηση: οι εικόνες που έχουν ήδη πραγματοποιηθεί από άλλους, απ' τις καρτ-ποστάλ που πολούνται στα πεζοδρόμια, ως τους πίνακες των μεγάλων ζωγράφων του χθες ή του σήμερα.

Ας εξετάσουμε από πιο κοντά αυτές τις διαφορετικές πηγές: Πίνακες ζωγραφικής, κόμικς, διαφημιστικές ή κινηματογραφικές αφίσσες κλπ.

Η συμβολή των εικόνων στο έργο του φωτιστή τοποθετείται σε τρία επίπεδα, πολύ διαφορετικά το ένα από το άλλο.

Το πρώτο είναι ίσως το λιγώτερο ενδιαφέρον: η ιστορική γνώση των διάφορων καλλιτεχνικών κινημάτων κατά τις μεγάλες περιόδους της τέχνης.

Το να ξέρει ότι ο Monet γεννήθηκε την τάδε χρονιά, ή ότι έζησε πολύ φτωχικά ένα μεγάλο μέρος της ζωής του, δεν σημαίνει και πολλά πράγματα για τη δουλειά μας.

Αντίθετα, ένα άλλο διάβημα μπορεί να είναι πολύ πιο θετικό: το να γνωρίσει ο φωτιστής τους μεγάλους καλλιτέχνες της εποχής είτε του συγγραφέα του έργου που παρουσιάζεται, είτε των προσώπων του έργου, ή ακόμα της περιόδου που πρωτοπαρουσιάστηκε το έργο. Θα πλουτίσει σίγουρα η δουλειά των φωτισμών, όπως και όταν ξέρει τους μεγάλους μουσικούς που συνδέονται με τον συγγραφέα ή την εποχή του.

Είναι γεγονός πως συχνά οι σκηνοθέτες μπορεί να ζητήσουν να ξαναβρεθεί σε τούτη ή την άλλη σκηνογραφία, η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα αυτού ή του άλλου ζωγράφου εκείνης της εποχής. Ο Friedrich για ένα θέαμα πάνω στον Kleist, ο Watteau, ο Guardi ή ο Tiepolo για Mariveaux ή Goldoni, ή πάλι ο Rembrandt για Agatha Christie.

Αυτή η δεύτερη συμβολή μου φαίνεται ήδη πολύ πιο σημαντική: οι τακτικές επισκέψεις στους εικονογράφους διδάσκει προοδευτικά το μάτι του φωτιστή.

Έτσι, ένα κριτικό αισθητήριο, έστω και λίγο ανεπτυγμένο, θα εξελιχτεί όλο και περισσότερο, τόσο από κακές καρτ-ποστάλ προς χρήσιν τουριστών, όσο κι απ' τις φωτογραφίες του Cartier Bresson ή του Jean Loup Sieff, θα διαμορφώσει σιγά-σιγά αυτό που θα αποκαλούσα "εσωτερική ζυγαριά" του φωτιστή, όπου ζυγίζει τις εικόνες που συνθέτει με τους προβολείς του.

Έτσι θα ξέρει ότι αυτή η εικόνα είναι σωστή κι ότι η άλλη δεν είναι. Θα νιώσει "ενστικτδώς" ότι αυτός ο προβολέας δεν είναι σωστά ρυθμισμένος κι ότι πρέπει να ρυθμιστεί στο 33%, γιατί στο 30% είναι πολύ αδύναμος και στο 35% πολύ δυνατός. Αυτό, μόνο αυτή η ζυγαριά του ματιού μπορεί να το δείξει.

Η τρίτη συμβολή, η πιο μακρόχρονη και η πιο δύσκολη ν' αποκτηθεί, είναι η κατανόηση των τεχνικών μέσων που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να αποδώσει τα εφφέ που θέλει. Είναι εξίσου διαφορετικό από το σημείο που είδαμε πιο πάνω, όσο η οπτική ευχαρίστηση είναι διαφορετική από την διανοητική αναζήτηση.

Αν και είναι απαραίτητο μόνο σε μια δεύτερη "ανάγνωση", στο να εκτιμήσει κανείς ακόμα περισσότερο τους πίνακες του Monet ή του Botticelli, επιτρέπει να προχωρήσει κανείς ακόμα πιο γρήγορα στη λύση προβλημάτων κατεύθυνσης του φωτός, ή σχετικά με τα χρώματα, προβλήματα που μπορεί να συναντήσουμε πάνω στη σκηνή, όσο θα επέτρεπε και η μελέτη τεχνικών βιβλίων πάνω στα χρώματα. Δεν είναι απαραίτητο να γνωρίζει κανείς τις θεωρίες του Itten ή του Cheureul για το χρώμα, για να κάνει ένα φωτισμό, αλλά αυτό επιτρέπει, όταν τις ξέρουμε, να κερδίσουμε πάρα πολύ χρόνο, πράγμα που δεν είναι αμελητέο, και να προχωρήσουμε πολύ γρηγορότερα στη δημιουργία ωραίων εικόνων.

Όπως η φωτογραφία δε μπορεί να αντικαταστήσει τη ζωγραφική, ο φωτισμός σκηνής δε μπορεί να αντικαταστήσει το φυσικό φως. Ωστόσο μία από τις ικανότητές του είναι να το υπονοεί, να μας κάνει να το



Πλατύς φωτισμός. ***Πορτραίτο ηλικιωμένης γυναίκας,*** **Hans Memling, Μουσείο του Λούβρου**

φανταστούμε, κι αυτό μέσα από ένα άλλο φίλτρο, την ευαισθησία του φωτιστή. Αυτό είναι που τον βάζει πιο κοντά στο ζωγράφο του 17ου αιώνα απ' ότι στον φωτογράφο ή στον διευθυντή φωτογραφίας του κινηματογράφου.

Ο μεγάλοι ζωγράφοι στα παλία χρόνια, και ειδικά από την αναγέννηση κι έπειτα, ήξεραν να χειρίζονται το φως έτσι ώστε να αξιοποιούνται οι πίνακές τους: τεράστιες σκηνοθεσίες εμπνευσμένες από την ιστορία, τη μυθολογία ή το όνειρο, ή σκηνές προσωπικές (πορτραίτα ή οικογενειακοί πίνακες), τοπία ηλιόλουστα ή ταραγμένα από θύελλες, σκηνές μέσα στη νύχτα ή στο πρώτο φως της αυγής, πολυτελή εσωτερικά ή καταγγελίες της φτώχιας, τόσες σκηνογραφίες των ζωγράφων του παρελθόντος, πραγματικούς σκηνοθέτες του χθες. Ας δούμε λοιπόν με τι τέχνη χρησιμοποιούσαν το φως για να δώσουν ζωή σ' αυτές τις σκηνογραφίες και σ' αυτές τις σκηνοθεσίες...

Χαρακτηριστικά του φωτός

1. Η κατεύθυνση

"Μπροστά σ' ένα πίνακα του Monet ξέρω πάντα από πια πλευρά να γυρίσω την ομπρέλλα μου", ισχυριζόταν η Berthe Morizot, φίλη του πρώτου στη σειρά των ιμπρεσιονιστών, ζωγράφος και η ίδια. Καθόριζε έτσι το πιο σημαντικό σημείο ενός φωτισμού: το φως-κλειδί, ήλιο ή φανάρι, κερί, δάδα ή παράθυρο απ' όπου μπαίνει το φως της μέρας.

Το πρώτο χαρακτηριστικό με το οποίο μπορεί να παίξει ο ζωγράφος ή ο φωτιστής, είναι η κατεύθυνση ή ο συνδυασμός των κατευθύνσεων που επιτρέπει να τονιστεί η μία από αυτές, απαλύνοντας (ενδεχομένως ρυθμίζοντας τις άλλες) σκιές που διαφορετικά θα ήταν πολύ σκληρές.

Συναντάμε εδώ τα φώτα "με κίνητρο", της μεθόδου του Geoffroy Mac Candless. Οι πηγές μπορεί να είναι ορατές, πάνω στη σκηνή -συγνώμη, στον πίνακα- κερί στον Georges de la Tour, δαδί σε νυκτερινές σκηνές ή παράθυρο ολλανδικών εσωτερικών χώρων του Vermeer ή του Pieter de Hooch. Ή μπορεί απλά να τις υπαινίσσονται, με το παιχνίδι των "καθαρών" σκιών ή των "φερόμενων" σκιών (σκιές άλλων αντικειμένων που "πέφτουν" πάνω στα αντικείμενα ή τα πρόσωπα του πίνακα- σ.τ.μ.): ήλιος και σύννεφα σε τοπία, αφηρημένοι φωτισμοί που εκπέμπονται από τα πρόσωπα των αγίων (σε μερικές "γεννήσεις" για παράδειγμα). Και η τέχνη του ζωγράφου είναι να μας κάνει να νιώσουμε ότι το φως προέρχεται από αυτές τις πηγές. Η τέχνη του φωτιστή είναι να κάνει τις πηγές να υπάρξουν ή να τις ενισχύσει για να μας κάνει να πιστέψουμε ότι είναι αληθινές.

Στο ιστορικό επίπεδο, η άφιξη του φωτός στους πίνακες συμπίπτει με την άφιξη της προοπτικής και της ανάδειξης του "ανάγλυφου", των τριών διαστάσεων. Μέχρι τα τέλη περίπου του Μεσαίωνα, ο ζωγράφος δεν δουλεύει παρά μόνο το χρώμα του αντικειμένου, χωρίς βάθος, χωρίς τις τρεις διαστάσεις. (εξάλλου η έλλειψη ρεαλισμού δεν είναι κάτι που τον ενοχλεί). Το φως είναι σα να έρχεται μετωπικά: ούτε σκιές, ούτε "ανάγλυφο", όλα είναι επίπεδα.

Από την Αναγέννηση, οι ζωγράφοι θα χρησιμοποιήσουν όλα τα μέσα των κατευθύνσεων του φωτός, όλα τα παιχνίδια των σκιών που δημιουργούνται από πλάγιους ή "κόντρα" φωτισμούς. Μερικά παραδείγματα: "Οι Σαβίνες" του David, ο Chopin του Delacroix ή "Η γυναίκα με την ομπρέλλα" του Monet. Οι ρομαντικοί χρησιμοποιούν πάρα πολύ την δραματικότητα που δημιουργείται από τον πλάγιο φωτισμό: η "Σχεδία της Μέδουσας", του Gericault, όπου το ανάγλυφο των μυών αποδίδει την ένταση των ναυαγών, ή πάλι ο "Δάντης κι ο Βιργίλιος στην Κόλαση", του Delacroix. Η τέχνη με την οποία ο Greco χρησιμοποιεί τους συνδυασμούς της μονοχρωμίας και του πλάγιου φωτισμού, ενισχύει τις πτυχώσεις των ρούχων, τονίζει την κίνηση των υφασμάτων.

Τα περισσότερα πορτραίτα γίνονται, όπως και στην φωτογραφία -όχι βέβαια στον θάλαμο με τις αυτόματες- με πλάγιο φωτισμό κι ένα ελαφρό μετωπικό για να διορθωθούν κάποιες πολύ σκληρές σκιές. Είναι μια σημαντική κατεύθυνση για να τονιστεί το "ανάγλυφο", χωρίς να επηρεαστεί οπωσδήποτε και η ατμόσφαιρα του πίνακα ή το συναίσθημα που ζωγραφίζεται στο πρόσωπο, κι είναι ένας νόμος που ο σημερινός φωτιστής δεν πρέπει να ξεχνάει, ακόμα κι αν ο μετωπικός φωτισμός φαίνεται να δημιουργεί μια εντύπωση ηρεμίας περισσότερο από τον πλάγιο, που είναι πιο "βασανισμένος". Η επίπεδη ομαλότητα σπάνια είναι ενδιαφέρουσα και δε σημαίνει απαραίτητα και ισορροπία.

Πρώτο θέμα λοιπόν: να ψάξουμε την πηγή, για να μπορέσουμε να την αναπαράγουμε ή να την υπαινιχτούμε. Το δεύτερο χαρακτηριστικό προέρχεται κατευθείαν από το πρώτο.

2. Η ένταση

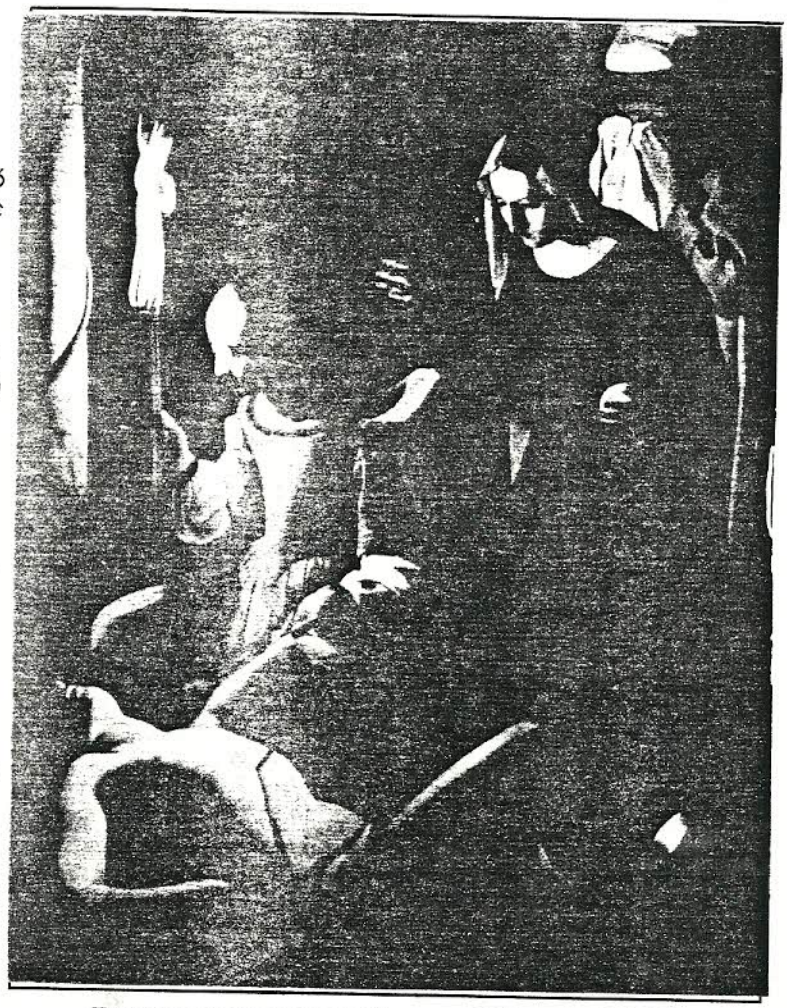
Δεν θα κάνουμε βέβαια εδώ λόγο για βαθμούς φωτός (lux, lumen, κλπ), αλλά για το μάτι του θεατή -είτε



Ανάγλυφο πρόσωπο. ***Πορτραίτο μουσικού*****, Leonardo da Vinci, Pinacoteca Ambrosiana, Μιλάνο**

πρόκειται για το θεατή του θεάτρου είτε γι' αυτόν των ζωγραφικών έργων- και για τον τρόπο με τον οποίο δέχεται τις ποσότητες του φωτός. Τόσο στις φωτοσκιάσεις του Rembrandt όσο και στα εκθαμβωτικά απ' το φως τοπία του Monet και των ιμπρεσιονιστών, τοπίο της Προβηγκίας ή της Ολλανδίας, θερμό ή ψυχρό, το μάτι του θεατή προσαρμόζεται στα δύο άκρα. Αντιθέτως ούτε κι εκεί δεν ανέχεται την επίπεδη ομαλότητα: το "ανάγλυφο" του πίνακα, κι επομένως του πλατώ της σκηνής, εξαρτάται από τη σχετική ποσότητα φωτός που δέχονται και αντανακλούν τα διαφορετικά στοιχεία του ζωγραφικού πίνακα. Αυτό που μετράει είναι το πως διανέμεται το φως. Το να φωτίσεις τα πάντα είναι σα να μη φωτίζεις τίποτα.

Κι εκεί συναντάμε το "Περί σκηνογραφίας" του Pierre Sonrel: *"Κάθε ζωγράφος ξέρει ότι ένα πρόσωπο στον πίνακα δεν είναι ούτε φωτεινό ούτε σκοτεινό από μόνο του, αλλά σε σχέση με ό,τι βρίσκεται γύρω του"*. Ένα πρόσωπο πάνω στη σκηνή θα γίνει ακόμα πιο "ανάγλυφο" όταν είναι το μόνο που φωτίζεται μέσα σε μια αχνή ατμόσφαιρα. Το ίδιο πρόσωπο, τρεις φορές περισσότερο φωτισμένο, μπορεί να φανεί θαμπό αν ό,τι το περιβάλλει παραείναι λαμπερό...



Το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού, Georges de la Tour, Gemaldegalerie, Βερολίνο

Τα πιο εντυπωσιακά παραδείγματα είναι οι πίνακες του Rembrandt, με τις φωτοσκιάσεις τους, ή *αυτός του Αγίου* Ιωάννη του Βαπτιστή, του Leonardo da Vinci, που κάνουν να ξεχωρίζει το κεντρικό πρόσωπο σ' ένα βάθος (φόντο) τελείως *μαύρο. Βρίσκουμε* την ίδια αρχή στον Murillo -"Ο νεαρός ζητιάνος"- ή την αντίθετη αρχή στον Le Lorrain ή στον Friedrich, στους οποίους το πρώτο πλάνο ξεχωρίζει σκοτεινό πάνω σ' ένα πιο φωτεινό φόντο.

Για το θέαμα ισχύουν τα ίδια: ο σκηνοθέτης Jean Vilar *έκανε ν' αναδύονται απ' τη νύχτα οι ηθοποιοί* Gerard Philippe και Maria Casares, ο σκηνοθέτης Patrice Cherrau προτιμάει να "κόβει" τη μαύρη φιγούρα του θεατρικού ήρωα Peer Gynt σ' ένα φόντο με κόντρα-φως (απ' το βάθος της σκηνής), όπως στο θέατρο σκιών. *Αυτό που είναι σημαντικό είναι οι σχέσεις των φωτισμών* και επίσης το να ζωγραφίσεις με πιο φωτεινά χρώματα (ή να φωτίσεις περισσότερο) αυτό που είναι σημαντικό, γιατί το μάτι του θεατή έλκεται, από φυσιολογική αντίδραση, από το πιο φωτεινό σημείο αυτού που μπαίνει στο οπτικό του πεδίο: είναι επομένως λογικό να φωτιστεί καλύτερα το πρόσωπο του ηθοποιού ή το κέντρο ενδιαφέροντος του πίνακα.

3. Το χρώμα

Το άσπρο χρώμα δεν είναι παρά το άθροισμα όλων των χρωμάτων -και ξέρουμε ότι κάθε χρωματιστό αντικείμενο δεν αντανακλά παρά ένα μέρος του φωτός που δέχεται. Αλλά αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι το να δούμε πως χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι το χρώμα σε σχέση με το φως.

Σ' ένα ζωγραφικό πίνακα ή σε μία σκηνή, είτε πρόκειται για χορό, για θέατρο ή για κονσέρτο ποπ μουσικής, αυτό που μετράει είναι η αρμονία ή οι αντιθέσεις. Κι αυτό οι ζωγράφοι -όλων των επιχών- το έχουν καταλάβει και μπορούν να μας το μάθουν: από κείνους που έφτιαξαν τα βιτρώ του Μεσαίωνα μέχρι τους σύγχρονους ζωγράφους, τους πιο αφηρημένους, συμπεριλαμβανομένου και του Mondrian, όλοι δουλεύουν *πάνω στην αρμονία* και τις αντιθέσεις των χρωμάτων. Για παράδειγμα, πάρτε τα πρόσωπα της "Άνοιξης" του Botticelli: Νύμφες και θεές, *μισοντυμένες*, ξεχωρίζουν πάνω σ' ένα φόντο από φύλλα και κλαδιά σκουροπράσινα. Διασκεδάστε, κόβοντάς τα και ξανακολλώντας τα στο ίδιο φόντο, μεταφερμένο όμως στο φθινόπωρο - σκουριά, κάκκινο και πορτοκαλί. Το αποτέλεσμα είναι εύγλωττο: στο φθινόπωρο, τα πρόσωπα της "Άνοιξης" -χωρίς λεκτικά παιχνίδια- εξαφανίζονται εντελώς, "λειώνουν" μέσα στο φόντο. Καινούρια εικονογράφηση αυτού που είπε πιο πάνω ο Pierre Sonrel: δουλειά πάνω στην αντίθεση και την αρμονία.

Οι μεγάλοι ζωγράφοι του χτες, γνώριζαν και εφάρμοζαν τους νόμους της φυσιολογίας του χρώματος -τα θερμά χρώματα πλησιάζουν, τα ψυχρά απομακρύνουν- για παράδειγμα, στον "Παράδεισο" του Brueghel, όπου οι ψυχολογικές σχέσεις χρώμα-συναίσθημα -το κόκκινο ερεθίζει, το πράσινο ηρεμεί, το μπλε είναι αγνό, το κίτρινο εύθραυστο, το ροζ γλυκερό, το πράσινο οξύ, κλπ- όλες αυτές οι αντιστοιχίες που ο φωτιστής πρέπει να ξέρει να εκτιμάει για να καταλάβει μια σκηνογραφία και που η σπουδή των ζωγράφων τον

βοηθάει να εμβαθύνει. Κάτι άλλο πολύ ενδιαφέρον που μπορούμε να παρατηρήσουμε στους μεγάλους ζωγράφους: ο τρόπος που μεταβάλλουν το πραγματικό χρώμα των αντικειμένων ανάλογα με τον φωτισμό που πέφτει επάνω τους. Παράδειγμα: το ψυχρό φως του Vermeer και των ολλανδών -κυρίαρχο χρώμα το μπλε και μεταβολλή όλων των χρωμάτων σαν να 'ταν ειδωμένα μέσα από μπλε φίλτρα ("φως ημέρας", φίλτρο 117 της γκάμας *Chromoid* ή *Lee Filter*).

Το ίδιο ισχύει και για τα ρεαλιστικά τοπία του Corot, του Degas ή για την "Ταφή στο Ornans" του Courbet που, για ν' αποδώσει την γκρίζα και βροχερή ατμόσφαιρα, μεταβάλλει το κόκκινο των ιερατικών στολιδιών σε ένα κοκκινοπόρφυρο: το φως εμφανίζεται έτσι γκρι-μπλε. Αντίθετα, ο Watteau, ο Guardi, οι *ζωγράφοι του 18ου αιώνα στη Γαλλία και την Ιταλία*, χρησιμοποιούν μια γκάμα από ζεστά χρώματα: "Η Επιβίβαση για τα Κυθηρα" πραγματοποιεί αυτόν τον περίεργο συνδυασμό από πρασινο φύλλωμα και φως στο χρώμα του κεχριμπαριού, χωρίς το ένα να βλάπτει το άλλο. *Θα πίστευε σχεδόν κανείς ότι ο Guardi* χρησιμοποιούσε φίλτρα 109 ή 153 για να δημιουργήσει τις ζεστές του ατμόσφαιρες της Βενετίας, στο "Δόγη" και στην αναχώρηση του "Bucentaure".

Κανένα αντίγραφο δε μπορεί να αποδώσει τη φωτεινότητα των αγρών με τις τουλίπες στην Ολλανδία όταν είναι ο Claude Monet που μας τις έχει "φωτογραφίσει", *ή την μαρμαρυγή των λουλουδιών στο* Giverny. Ο συνδυασμός φως-χρώμα μελετήθηκε με ιδιαίτερη φροντίδα από το σύνολο των ιμπρεσιονιστών και αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, το καλύτερο σχολείο που μπορούμε να φανταστούμε: αχυροθυμωνιές το *καλοκαίρι ή χιονισμένα τοπία το χειμώνα, καθρεπτίσματα* του νερού στον Σηκουάνα κλπ. Αυτοί είναι που ανέλυσαν το γεγονός ότι μια σκιά δεν είναι ποτέ μαύρη ή γκρίζα, αλλά πάντα χρωματιστή: για παράδειγμα, "οι Παριζιάνοι στο πάρκο Monceau" ή το "Γυναίκες στον κήπο", του Claude Monet.



Δημιουργία χώρου, *Ο νεαρός ζητιάνος*, Murillo, Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι

Μπορούμε να βρούμε καλύτερους δασκάλους, αυτοί κυρίως που θά 'θελαν να φωτίσουν ένα κυκλικό σπετσάτο βάθους σκηνής, από τους πίνακες του Claude Lorrain, με τα ηλιοβασιλέματά του, του Hubert Robert και κυρίως του γερμανού ρομαντικού Gaspard Friedrich.

Μια ακόμα παρατήρηση. Οι ζωγράφοι δίνουν την εντύπωση ότι θα ήξεραν να χρησιμοποιήσουν τις ζελατίνες μας. Μας υποδεικνύουν μάλιστα μερικές φορές το υλικό που πρέπει να χρησιμοποιήσουμε, τόσο μεγάλη είναι η ακρίβεια με την οποία η ευαισθησία τους μας αποδίδει την θερμοκρασία χρώματος των φωτεινών πηγών. Δεν χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια για να φανταστείς τον da Vinci να χρησιμοποιεί προβολείς HMI, αλλά θα μου άρεσε να του αποδώσω μια άλλη εφεύρεση: το ημίστιλπνο Rosco (φίλτρο 114). Υπάρχει τέτοια ηπιότητα στις σκιές, στα σύνορα μεταξύ φωτισμένης και μη φωτισμένης ζώνης, στους πίνακες του Leonardo, που θά 'λεγε κανείς πως δεν χρησιμοποιούσε στο εργαστήρι του -πρόγονο των δικών μας στούντιο και θεατρικών πλατώ- παρά προβολείς με φακό Fresnel ή ημίστιλπνους -όπως και ο Raphael, ο Ingres ή ο Le Perugin, αντίθετα απ' τους αδελφούς Le Nain, τον Caravaggio ή τον Goerges de la Tour, που διατηρούν όλη τη σκληρότητα και την καθαρότητα στις σκιές τους.

Αν εξετάσουμε την τρίτη συμβολή του εικονογράφου προς τον φωτιστή -την τεχνική πλευρά- είναι σίγουρα πάνω στα προβλήματα των αντιθέσεων που θα είχαμε να μάθουμε τα περισσότερα πράγματα: μ' ένα χρωματογράφο όπως ο Delacroix, που, πολύ πριν απ' τους ιμπρεσιονιστές αποδεικνύει ότι οι σκιές είναι πάντα χρωματιστές, ή ότι το μάτι υπακούει κατ' αρχήν στο παιχνίδι των συμπληρωματικών χρωμάτων.

4. Η κίνηση

Θα μπορούσαμε να επεκταθούμε για ώρες πάνω στη χρήση του χρώματος που κάνει κάθε ζωγράφος και κυρίως στη σχέση χρώματος και φωτός. Δεν θέλω να δώσω εδώ παρά πεδία προς έρευνα. Έτσι, φτάνουμε τώρα στο τέταρτο χαρακτηριστικό του φωτός, που είναι η εξέλιξη των τριών πρώτων: την κίνηση μεταξύ δύο κατευθύνσεων, μεταξύ δύο εντάσεων, μεταξύ δύο χρωμάτων. Βέβαια, θα πείτε, ότι ο πίνακας είναι ακίνητος κι επομένως δεν υπάρχει κίνηση του φωτός. Δεν είναι αλήθεια. *Δύο παραδείγματα, ο Matisse κι ο Dufy*, με τον τρόπο τους να τοποθετούν το χρώμα, δίνουν την εντύπωση της κίνησης των κλαδιών των δέντρων. Αλλά η πιο εντυπωσιακή επίδειξη προέρχεται για ακόμα μια φορά από τους ιμπρεσιονιστές. Είναι αλήθεια ότι είχαν επιλέξει ως αντικείμενο σπουδής όχι τα πράγματα, αλλά το ίδιο το φως. Ας κοιτάξουμε τον καθεδρικό ναό της *Rouen, όπως τον ζωγράφισε ο Monet*: ανάλογα με την ώρα της μέρας, τη θέση του ήλιου, η πέτρα θα εμφανιστεί μπλε, καφέ, γκρίζα ή άσπρη, οι σκιές θα είναι ελαφρές ή πολύ τονισμένες, θερμές ή ψυχρές, ο ναός θα είναι θλιμένος ή χαρούμενος. Ωστόσο η οπτική γωνία είναι σχεδόν πάντα η ίδια: η κεντρική πύλη της εκκλησίας, ειδωμένη από ένα παράθυρο απέναντι, στον πρώτο όροφο της πλατείας. Και η Rouen δεν είναι το μόνο παράδειγμα "σειράς" στο έργο του Monet: ο σταθμός Saint-Lazare και οι κινήσεις του καπνού του, τα τοπία του Λονδίνου μεσ' την ομίχλη -ένα από τα οποία είναι η περίφημη "Εντύπωση ανατολής ήλιου"- ή εκείνα του Giverny με τα νούφαρα. Μεταβολές του φωτός, αρμονίες και αντιθέσεις των χρωμάτων, δε μπορούμε να

φανταστούμε ένα πιο φωτεινό μάθημα φωτισμών...

Οι στόχοι του φωτισμού

1. Να δημιουργήσουμε το χώρο

Ο πρώτος στόχος θα είναι το να δώσουμε προς θέαση, (να επιτρέψουμε να δουν οι θεατές -κι είναι κάτι που πολύ συχνά ξεχνιέται), και να δημιουργήσουμε τον χώρο μέσα στον οποίο εκτυλισσεται το παίξιμο: να κάνουμε να δουν οι θεατές τα πράγματα ή τους ηθοποιούς μέσα σ' ένα δεδομένο χώρο. Η επιλογή του χώρου γίνεται με δύο τρόπους για τους ζωγράφους: α) το πλαίσιο του πίνακα, που, όπως μια κινηματογραφική κάμερα επιλέγει το γκρο-πλαν, το μεσαίο πλάνο ή το γενικό πλάνο συνόλου και καθορίζει τη σχέση του αντικειμένου με το μάτι του θεατή -τοπίο, σκηνή εσωτερικού χώρου ή πορτραίτα. β) Στο εσωτερικό αυτού του πλαισίου, το φως θα καθορίσει ένα δεύτερο χώρο: ο "Νεαρός ζητιάνος", του Murillo, δεν ζει παρά μέσα στο φωτεινό τετράγωνο που πέφτει πάνω του από το παράθυρο αριστερά. Ο φιλόσοφος του Rembrandt καταφεύγει στο βάθος ενός υπογείου που φωτίζεται μονάχα από μια χαραμάδα φωτός κάτω από τη σκάλα. Έτσι συμβαίνει και στο θέατρο: αν το πλαίσιο της σκηνής είναι σταθερό όπως τα άκρα ενός πίνακα, ο φωτιστής μπορεί, στο εσωτερικό του, να δημιουργήσει μικρότερους χώρους που, άλλοτε στενεύουν το μέρος γύρω από τον ηθοποιό κι άλλοτε το ανοίγουν ως τις διαστάσεις της σκηνής ή του κόσμου ολόκληρου -και η προσοχή του θεατή θα κατευθύνεται από αυτήν την κίνηση του φωτός, απ' αυτήν την δυνατότητα ρευστότητας του χώρου.

Ας υπογραμμίσουμε εδώ, όπου αντίθετα με την τηλεόραση, όπου στο γενικό φωτισμό ("όλα αναμμένα") πρέπει το φως να είναι το ίδιο πάνω σε όλη τη φωτισμένη σκηνή και γι' αυτό χρησιμοποιούνται "μετρο-λούξ", στο θέατρο το "όλα αναμμένα" μπορεί να τροποποιείται ως σύνολο ζωνών σκιάς και φωτός ανάλογα με τον τόπο ή τη δράση κατά τρόπον ώστε να αποφεύγεται μια πολύ μεγάλη επίπεδη ομαλότητα.

Ο Pieter de Hooch, στους "Χαρτοπαίκτες", οργανώνει το φως σε σχέση με τα παράθυρα και τα πρόσωπα φωτίζονται διαφορετικά, ανάλογα με το αν βρίσκονται πιο κοντά στο ένα ή στο άλλο παράθυρο. Ο Delacroix, στο "Ο θάνατος του Σαρδανάπαλου", οργανώνει το φως σε σχέση με τη δράση, φωτίζοντας τα γυμνά σώματα των σφαγμένων γυναικών, μέσα σε πιο σκοτεινές μάζες από υφάσματα ή έπιπλα.



Δημιουργία της ατμόσφαιρας, *Η Δικαιοσύνη και η εκδίκηση κυνηγούν το έγκλημα*, Prud'hon, Μουσείο του Λούβρου

Αλλά το φως μπορεί επίσης, σε ένα πίνακα φαινομενικά ρεαλιστικό να επέμβει με το παιχνίδι των "χρωματικών φίλτρων" για να διαστείλλει το χώρο: ο Leanardo da Vinci, στο "Η Παρθένος, η Αγία Ιωάννα και ο Ιησούς παιδί", "φωτίζει" τα τρία πρόσωπα του πρώτου πλάνου με "άχρωμο ροζ", ανοιχτό ροζ Rosco, πολύ ελαφρύ που αναδεικνύει τα θερμά χρώματα των προσώπων, ενώ το πίσω πλάνο φωτίζεται με φίλτρο "φως ημέρας", ελαφρό μπλε που απομακρύνει ακόμα περισσότερο το φόντο -εφαρμογή των χρωματικών αντιθέσεων- κι έτσι ο χώρος κερδίζει σε βάθος.

2. Να δημιουργήσουμε την ατμόσφαιρα

Ο δεύτερος στόχος είναι εξίσου προφανής με τον πρώτο: όταν ο ζωγράφος έχει δημιουργήσει την σκηνογραφία του, ξεκινώντας από ένα χώρο ονειρικό ή ρεαλιστικό, το φως του επιτρέπει να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα.

Ρεαλιστική ατμόσφαιρα: οι διαφορετικές ώρες της μέρας και της νύχτας, πρωί ή δειλινό, οι εποχές, οι ατμοσφαιρικές μεταβολές απ' τον καλό καιρό ως την πιο ρομαντική θύελλα. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται θα είναι συχνά το χρώμα "διορθωμένο" από τα φίλτρα, ή η δουλειά πάνω στην ένταση του φωτός -το φως δεν είνι το ίδιο την άνοιξη στη Νορβηγία και το καλοκαίρι στην Ισπανία.

Οι ζωγράφοι αντιμετωπίζουν συχνά το ίδιο πρόβλημα με τους φωτιστές: να δείξουν τα πράγματα τη νύχτα. Και καθένας απ' αυτούς έχει τη λύση του: παιχνίδι

πρώτοι που παραμόρφωσαν με τόσο καταφανή τρόπο τα χρώματα της πραγματικότητας- όσο και στους αφηρημένους ή τους ζωγράφους που ζωγραφίζουν τα χαρτόνια για τις tapisseries: τον Lurcat, τον Picard le Doux.

Άλλη σημαντική συνεισφορά στην κατανόηση της διαδικασίας που ακολουθεί ο ζωγράφος -όπως η Action Painting (Ζωγραφική της Δράσης) του Jackson Pollock, για τον οποίο Δράση, το αποτέλεσμα πάνω στον πίνακα, που οφείλεται στην τύχη, είναι λιγώτερο σημαντικό από την διαδικασία παραγωγής αυτού του πίνακα: η μπογιά τοποθετείται σε κουτάκια -πάνω από τη λευκή επιφάνεια που απλώνεται στο πάτωμα- κι ο ζωγράφος τα πυροβολεί μ' ένα ρεβόλβερ...

Ξαναβρίσκουμε την ίδια θέληση, να δωθεί προτεραιότητα στη διαδικασία, στη δουλειά του χορογράφου Merce Cunnigham κι όσων προέρχονται από τη σχολή του.

Αυτό που μου φαίνεται σημαντικό εδώ είναι το να καταλάβουμε ότι, όποιο κι αν είναι το στυλ του, η πρώτη δουλειά του φωτιστή είναι να σκεφτεί την οργάνωση της δουλειάς του, τον ρόλο του και την συμβολή του στο θέαμα που φωτίζει, κι επομένως να προσαρμόσει την δική του προβληματική σ' αυτήν του σκηνοθέτη.

Τα πιο πολλά απ' τα παραδείγματα που πήραμε πιο πάνω αφορούν την ζωγραφική και ειδικά την εικονική ζωγραφική. Αλλά το ίδιο "πλάνο μελέτης" του φωτός θα μπορούσε να εφαρμοστεί χωρίς πρόβλημα στα κόμικς, για παράδειγμα η δουλειά με το χρώμα για την απόδοση των διαφορετικών ωρών της μέρας ή των εποχών, ή ο τρόπος με τον οποίο ο σχεδιαστής Jacques Martin χρησιμοποιεί τα συμπληρωματικά κίτρινο-πορτοκαλί και μπλε-βιολετί για τις σκηνές της νύχτας ή τα εφφέ της φωτιάς ή των δαδιών κι αυτό ανεξάρτητα από την ιστορική πληροφόρηση -που είναι ιδιαίτερα ακριβής- και την τοποθέτηση στη σελίδα των ζωγραφισμένων τετραγώνων και τη μεταξύ τους σχέση.

Παραδείγματα; Το χάραμα σε ροζ και μπλε αποχρώσεις στο κόμικ "Ο γιός του Σπάρτακου" ή η προοδευτική κυριαρχία του κόκκινου σε όλα τα στοιχεία του ντεκόρ καθώς πλησιάζει ο θάνατος του Vercingetorix στο κόμικ με τον ομώνυμο τίτλο. Επίσης, τα χρώματα του δάσους το φθινόπωρο, δε φαίνεται να μπορούν να αποδοθούν καλύτερα, και με μεγαλύτερη λεπτότητα απ' ότι στις πρώτες σελίδες του κόμικ "Η Αίρεση", από τις "Περιπέτειες του Ιερεμία". Είναι αλήθεια ότι αυτό χρειάζεται μια κάθετη ανάγνωση του έργου, δηλαδή παίρνοντας υπόψη όλα τα στοιχεία που χρησιμοποιεί ο δημιουργός: το σχέδιο, το χρώμα, την τοποθέτηση στη σελίδα κι όχι μια οριζόντια ανάγνωση που λαμβάνει υπόψη της μόνο την ιστορία στο αφηγηματικό της νήμα.

Δεν έχει γίνει φανερό τώρα ότι το μάτι του φωτιστή πρέπει ν' αρπάξει όλες τις ευκαιρίες για ν μαθαίνει, για να εκπαιδεύεται. ώστε να βλέπει καλύτερα και περισσότερο ό,τι βρίσκεται γύρω του;

Τις αφίσσες στο δρόμο, που πολλές τους είναι αξιοσημείωτες με την στοιχειοθέτησή τους ή την χρήση των χρωμάτων (συχνά όχι περισσότερα από τρία ισχυρά χρώματα ώστε η αφίσσα να βλέπεται στο σύνολό της με την πρώτη ματιά), κυρίως οι κινηματογραφικές αφίσσες: νυχτερινή ατμόσφαιρα, αλλά και ομορφιά των χρωμάτων στο "Outsiders", του Coppola, ή η γωνία απ' όπου πέφτει το φως πάνω στο πρόσωπο του "Πληγωμένου άντρα", του Patrice Chereau.

Κάποιες διαφημίσεις είναι πραγματικοί πίνακες, όταν δεν πρόκειται απλά για "αντιγραφές" πραγματικών έργων ζωγραφικής.

Τελευταίο παράδειγμα μεταξύ άλλων: η δουλειά των εικονογράφων στα κινούμενα σχέδια. Στο "Fantasia", το πέρασμα από το Φθινόπωρο -πέσιμο των φύλλων σε γκρίζο φόντο- στον χειμώνα -άσπρες νιφάδες και πίσω πλάνο με μπλε χρωματισμούς- είναι ένα πραγματικό θαύμα και μια μαγεία για τα μάτια, καθώς και ένα πολύ καλό παράδειγμα χρωματικής συμφωνίας.

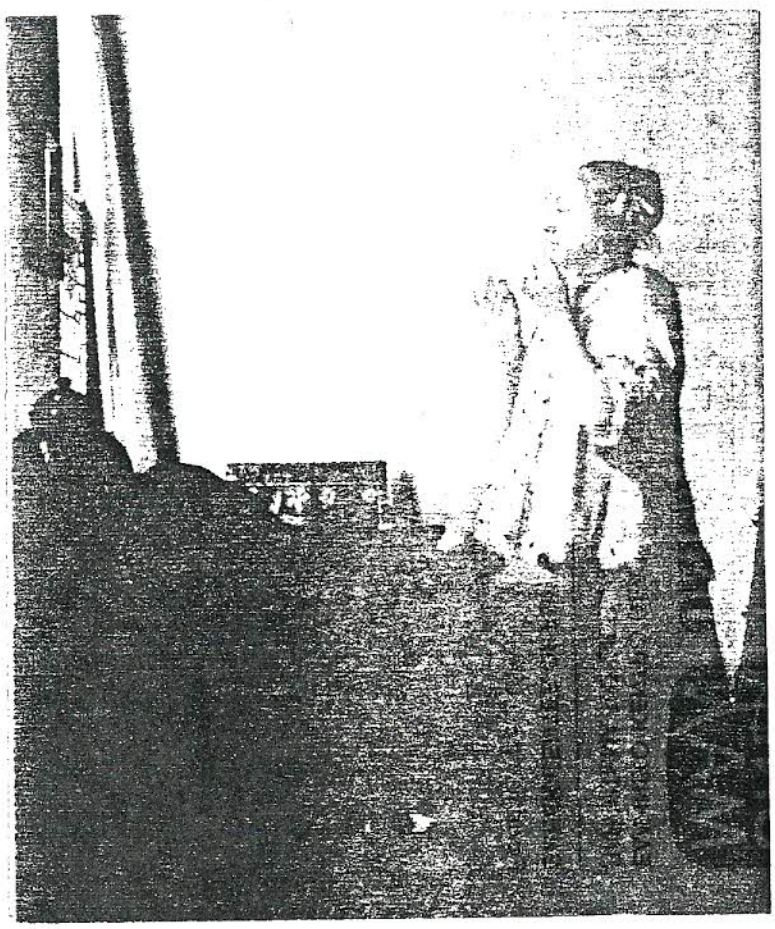
Οι μηχανικές τέχνες ξαναβρίσκουν λοιπόν μια δημιουργική πλευρά, μια επιπλέον διάσταση, πάνω στην οποία καλό θα ήταν να θέσουμε κάποια ερωτήματα.

Αυτό ας το αφήσουμε στον καθένα μας ξεχωριστά, αλλά αυτές οι σελίδες θά 'θελαν να είναι μόνο ένας σύντομος οδηγός που να επιτρέπει μια προσέγγιση του φωτός στους μεγάλους ζωγράφους που θεωρούνται οι δάσκαλοί μας και στους σύγχρονους εικονογράφους.

Πιστεύω ότι θα ήταν καλό επίσης να κοιτάζει κανείς στην καθημερινή ζωή όσο και στα αντίγραφα των έργων ζωγραφικής, ελλείψη των πραγματικών, το εφφέ αυτής ή της άλλης κατεύθυνσης του φωτός, αυτού ή του άλλου χρώματος όταν τοποθετείται πλάι σ' ένα άλλο, τη σχέση του ενός ή του άλλου παιχνιδιού των όγκων.

Αυτού του είδους η ανάλυση μπορεί να θρέψει τη μνήμη και την ευαισθησία του φωτιστή. Θα του είναι εύκολο μετά να ξαναβρεί αυτά τα στοιχεία στη σκηνή, να χρησιμοποιήσει σοφές φωτοσκιάσεις, με προβολείς ανεβασμένους στο 15 ή στο 20%, χωρίς μ' αυτό να πάρει τον εαυτό του για da Vinci, Rembrandt ή de la Tour...

μετάφραση Γιάννα Μαμακούκα



UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS

Γενικός γραμματέας: Στάθης Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Αθήνα
Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

νήμα της UNIMA

ενημερωτικό δελτίο της UNIMA - ΕΛΛΑΣ, τεύχος 16, Σεπτέμβριος 1996, δρχ. 500



Till Eulenspiegel (Τιλλ, ο καθρέφτης σας), η μασκώτ του 18ου Φεστιβάλ της UNIMA, το 2000, στο Magdemburg της Γερμανίας

Ύδρα, 12-15 Ιουλίου
Ημέρες Κουκλοθεάτρου

Για ενδέκατη χρονιά φέτος, διοργανώθηκε το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Ύδρα. Η Κινηματογραφική Λέσχη Ύδρας και ο Δήμος του νησιού ανέλαβαν την οργάνωση, υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του σουηδού σκηνοθέτη Michael Meschke.

Συμμετείχαν οι θίασοι:

- **Ο οικογενειακός παραδοσιακός θίασος Rafi Peerzada, από την Λαχώρη του Πακιστάν.**
- **Κούκλες από το Θέατρο Μαριονέτας Σουηδίας, σε αποσπάσματα από την Αντιγόνη του Σοφοκλή**
- **Ο έλληνας καραγκιοζοπαίκτης Σωτήρης Τάγκαλος**
- **Ο βιετναμέζος κουκλοπαίκτης και διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου Κούκλας στο Ανόι**
- **Ο θίασος Theatre Bhopa, από την Σουηδία**

Επίσης, έγιναν:

- **Ομιλία - συζήτηση, με θέμα "Σύγχρονο θέατρο - η πολιτιστική διασταύρωση Ελλάδας και Σουηδίας" και ομιλιτές τους καθηγητές Inger Zielfelt και Micael Meschke.**
- **Παιδικό εργαστήρι κατασκευής κούκλας από την Αλεξία Αλεξίου.**

Σεμινάρια Κουκλοθεάτρου

Στο εργαστήριο του Θεάτρου της Κούκλας, ο Τάκης Σαρρής θα κάνει δύο κύκλους μαθημάτων, με θέμα την κατασκευή και εμψύχωση της κούκλας:

1. Νοέμβριος - Ιανουάριος
2. Φεβρουάριος - Απρίλιος

Τα μαθήματα θα γίνονται κάθε **Τρίτη και Πέμπτη.**

Για περισσότερες πληροφορίες:
Τάκης Σαρρής, τηλ. 8323714, 8614902

Στο εργαστήριο του **Κουκλοθέατρου Χαρχούτ**, στον Υμηττό, ο **Χρήστος Αυτσίδης** θα κάνει ετήσιο σεμινάριο κατασκευής, κίνησης, έκφρασης κούκλας. Τα μαθήματα θα ολοκληρωθούν με παραστάσεις των μαθητών.

πληροφορίες στα τηλέφωνα:
9332223 (9-12 πμ), 2830671 (6-9 μμ)



Από την παράσταση που έδωσε ο σουηδικός θίασος Bhopa, στο φεστιβάλ της Ύδρας

Κομοτηνή 20-22 /9/96
Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο για τα Λαϊκά Δρώμενα

Από τον Μάιο του 1995 και στα πλαίσια του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων, λειτουργεί στην Κομοτηνή το Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων. Το Κέντρο έχει ερευνητικό και επιστημινικό χαρακτήρα (καταγραφή δρώμενων, δημιουργία αρχείου, εκδόσεις, συνέδρια), αλλά και φεστιβαλικό-καλλιτεχνικό (διοργάνωση ανοικτών εκδηλώσεων και φεστιβάλ). Από τις 20 έως και τις 22 του Σεπτεμβρίου, το Κέντρο διοργανώνει, στην Κομοτηνή, το πρώτο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, με τίτλο "Δρώμενα: Σύγχρονα Μέσα και Τεχνικές Καταγραφής τους". Το σκεπτικό της διοργάνωσης αυτής στηρίχτηκε στο γεγονός ότι η μελέτη των λαϊκών δρωμένων και των λαϊκών πολιτισμικών εκφράσεων, εν γένει, αποτελεί ένα από τα ζητούμενα της σύγχρονης ανθρωπολογικής, κοινωνιολογικής και λαογραφικής έρευνας. Συγχρόνως προβάλλει επιτακτική η ανάγκη για συστηματική καταγραφή και αποτύπωση των λαϊκών δρωμένων τόσο στη Θράκη, όσο και σ' ολόκληρη τη χώρα, καθώς ο κακώς εννοούμενος εκσυγχρονισμός έχει δημιουργήσει κινδύνους για την διατήρηση των παραδοσιακών πολιτισμικών μορφών.

Η μεθοδολογία για την προσέγγιση αυτού του τόσο ενδιαφέροντος πρωτογενούς υλικού και η επιστημονική επεξεργασία των δεδομένων της έρευνας συναντούν σημαντικά προβλήματα που συναρτώνται με την ίδια την φύση των λαϊκών δρωμένων. Παράλληλα, οι τεχνολογικές εξελίξεις δημιουργούν νέα δεδομένα στον τομέα της έρευνας και αποτελούν μία πρόκληση στην οποία η επιστημονική κοινότητα καλείται να ανταποκριθεί. Τα σύγχρονα μέσα καταγραφής και αποτύπωσης παρέχουν περισσότερες τεχνικές δυνατότητες, εξασφαλίζουν αποτελεσματικότητα στην καταγραφή και αισθητική αρτιότητα αποτύπωσης, αλλά θέτουν συγχρόνως και νέους μεθοδολογικούς προβληματισμούς.

Στόχος του συνεδρίου αυτού είναι να αναλυθούν οι τεχνικές καταγραφής των δρωμένων, να συζητηθούν τα μεθοδολογικά προβλήματα που προκύπτουν από τη χρήση τους και να τεθούν τα σημαντικότερα ζητήματα που αφορούν την προσέγγιση του υλικού και την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών (CD ROM, επεξεργασία σε υπολογιστή κλπ). Η πραγματοποίηση του συνεδρίου αποτελεί βασικό βήμα για την οργάνωση του ερευνητικού τμήματος του Κέντρου Λαϊκών Δρωμένων.

Το συνέδριο θα πλαισιωθεί από παράλληλες εκδηλώσεις όπως: έκθεση φωτογραφικού υλικού, έκθεση λαϊκών μουσικών οργάνων, έκθεση βιβλίου, προβολές ταινιών, αναπαράσταση δρωμένων, θεατρικές παραστάσεις και Δρώμενα στην Παλιά Αγορά.

Η Διεύθυνση του Κέντρου είναι:
Πλατεία Βιζυηνού 1, 69100 Κομοτηνή
Τηλ. (0531) 31022, 36783, Φαξ (0531) 22966, 36783

Ρόδος
Ο.Κ. Η Καραμπόλα

Από την Ρόδο λάβαμε το ακόλουθο γράμμα:
"Αγαπητοί φίλοι,

Η ομάδα μας δημιουργήθηκετο Φεβρουάριο του 1996. Εντελώς τυχαία, έγιναν κάποια σεμινάρια με την Καίτη Μπούλη, στο Θεατρικό Εργαστήρι του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρόδου και, εντελώς πάλι ξαφνικά, μας τσίμπησε η τρελή μύγα του κουκλοθεάτρου, χωρίς ποτέ πριν να είχαμε καμιά παρόμοια εμπειρία.
Έρωτας Κεραυνοβόλος!
Αρχίσαμε να κατασκευάζουμε τις πρώτες μας κούκλες με κόλλα και χαρτοπολτό από εφημερίδες. Ακόμα δεν έχουμε συνειδητοποιήσει πως φτάσαμε στην δεύτερη παράσταση και έχουμε κλείσει και άλλες σε κάποια χωριά της Ρόδου.

Το έργο που επιλέξαμε είναι από ένα κλασικό παραμύθι, το "Χρυσόψαρο". Θεατρικά μας μέσα, το κουκλοθέατρο και η παντομίμα. Η ομάδα μας αποτελείται από δέκα άτομα 6 - 28 χρονών. Δεν έχουμε μόνιμο χώρο παραστάσεων. Η πρώτη μας εμπειρία μας έδωσε πάρα πολλά. Αδύνατο να περιγράψει κανείς τη συγκίνηση και τη χαρά που δίνει η επαφή και η σχέση με το κοινό, με μικρούς αλλά και με μεγάλους.

Καλά όλα αυτά, αλλά εμείς δεν είμαστε παρά μόνο ερασιτέχνες και δυστυχώς εδώ στο νησί μας δεν έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθούμε σεμινάρια και εργαστήρια, που θα ήταν ΥΠΕΡ-χρήσιμα... Που και που "τρεφόμαστε" από την Ε.Τ.1, με κάποιες ενημερωτικές εκπομπές του είδους...

Από τώρα ετοιμάζουμε ένα δεύτερο έργο για τα Χριστούγεννα, τον "Όνειρο", που έγραψε η πρώτη (και μοναδική) διδάξασα της ομάδας, η Καίτη Μπούλη.

Αυτά λοιπόν, γιατί εμείς είμαστε και πολυλογάδες... Ευχαριστούμε πολύ για την φιλοξενία.

Με αγάπη, "Καραμπόλα"

Φυσικά, ευχόμαστε καλή δουλειά στην ομάδα...
Για επικοινωνία: τηλ. 0241-78172, Φαξ. 0241-24301

Κυκλοφόρησε:
Αφιέρωμα στον Παναγή Λεκατσά

Το 20ο τεύχος (Μάιος-Ιούνιος '96) του περιοδικού ΟΥΤΟΠΙΑ, είναι αφιερωμένο στο έργο του Παναγή Λεκατσά, ενός από τους σημαντικότερους μεταφραστές, ιστορικούς, εθνολόγους και μελετητές της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας. Ο Λεκατσάς, έχοντας βαθειά γνώση των πηγών και ένα πρωτοπόρο αναλυτικό και παραγωγικό μυαλό, άφησε μνημειώδη έργα ανάμεσα στα οποία και πολλά τα οποία σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τις λατρείες, τις πίστεις, τα έθιμα και τις τελετουργίες των αρχαίων λαών, κυρίως των φυλών που έζησαν στον ελλαδικό χώρο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα έργα αυτά (Διόνυσος, Μητριαρχία, Το Θείον Δράμα, Η Ψυχή, Θεοφαγία κ.α.) για όποιον επιθυμεί την προσέγγιση των πηγών του αρχαίου θεάτρου -και κουκλοθεάτρου- και του υπόβαθρου πάνω στο οποίο αυτά αναπτύχθηκαν.

Εσωτερικά Νέα (συνέχεια)

UNIMA Κρήτης
Ανασφάλεια στην Εξουσία



Η UNIMA Κρήτης ετοίμασε και παρουσιάζει μια νέα παραγωγή κουκλοθεάτρου:
Το έργο "Ανασφάλεια στην Εξουσία".
Εμπνευσμένο από την μυθολογία, χρησιμοποιεί τον μύθο του Κρόνου, του Δία και του Προμηθέα σαν ένα ακραίο παράδειγμα εναλλαγής της εξουσίας και της ανασφάλειας που την συνοδεύει.
Η σκηνοθεσία καθώς και όλη η επιμέλεια είναι της Αριάδνης Νόβακ και συνδυάζει θέατρο μαριονέτας, θέατρο σκιών και μαύρο θέατρο καθώς και παραδοσιακή κρητική μουσική (λύρα, λαούτο, θιαμπόλι και μπουλγαρί) ειδικά γραμμένη για την παράσταση.
Το έργο περιόδευσε ήδη, το καλοκαίρι, σε αρκετά χωριά της Κρήτης και πρόκειται να παίζεται και όλο τον χειμώνα.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ '96
Παγκόσμιο Συνέδριο της UNIMA

Το παγκόσμιο συνέδριο της UNIMA, στην Βουδαπέστη είχε σαν αποτέλεσμα την εκλογή του νέου διοικητικού συμβουλίου. Το κάθε τοπικό κέντρο της UNIMA πρότεινε κάποιους υποψηφίους (ανάλογα με τα μέλη που έχει) και έστειλε κάποιον (-ους) αντιπρόσωπο για να ψηφίσει.
Το νέο Δ.Σ. της Διεθνούς UNIMA έχει ως εξής:
Πρόεδρος: SIVORI - ASP Sirpa (78)
Αντιπρόεδροι: PUDUMJEE Dadi (83)
NICULESCU Margareta (84)
Γενικός Γραμματέας: FELIX Jaques (92)
Μέλη: ANTHONY V., BRUNNER D., CAAMANO O., CEBREIRO A., MAJARON E.,MALIKOVA N., MIRABASSI M., MODESTO M., ROMAN H., SCHUSTER M., TAKEDA S., VOISARD C., WASZKIEL M., WIIG M.



UNIMA - ΕΛΛΑΣ

Ετήσια Γενική Συνέλευση

Το Συμβούλιο της UNIMA-ΕΛΛΑΣ προσκαλεί όλα τα μέλη στην Ετήσια Γενική Συνέλευση του συλλόγου. Θα γίνει την Κυριακή 6 Οκτωβρίου, 10 π.μ., στον χώρο του εργαστηρίου του Θεάτρου της Κούκλας, του Τάκη και της Μίνας Σαρρή, στη διεύθυνση: Ψαρουδάκη 34, στα Κάτω Πατήσια (στην ευθεία από τον σταθμό του τρένου). Τηλ. 8323714
Σύντομα θα σταλεί και ξεχωριστή ταχυδρομική ειδοποίηση όπου θα υπάρχει και η ημερήσια διάταξη της συνέλευσης.

Γιώργος Χαρίδημος

50 χρόνια δημιουργίας και προσφοράς στον Καραγκιόζη

Αργύρης Αθανασίου

Γεννήθηκε 17 Ιουλίου 1924, μέσα στο Άλσος Κηφισιάς, όπου ο πατέρας του είχε στημένο το μπερντέ του κι έδινε παραστάσεις Καραγκιόζη. Από πολύ μικρός παρακολουθούσε τον πατέρα του στην δουλειά του, τον βοηθούσε στις παραστάσεις κι έμαθε κοντά του να κατασκευάζει και να ζωγραφίζει τις φιγούρες, να στήνει μια παράσταση και γενικά όλη την τέχνη και τεχνική του Καραγκιόζη.

Το 1942 όμως άρχισε να γίνεται επαγγελματίας και από τότε χρονολογείται η σταδιοδρομία του σαν καραγκιοζοπαίκτης. Έδωσε την πρώτη επαγγελματική του παράσταση στο καφενείο "Πανελλήνιον", στο Χατζηκυριάκιο. Το καλοκαίρι του 1943, εργάστηκε στο θέατρο του πατέρα του "Ερμής", στο Πασαλιμάνι, απέναντι από τον Όμιλο Ερετών (σήμερα εκεί βρίσκεται η ιδιωτική κλινική ΓΑΛΗΝΟΣ). Έδινε απογευματινές παραστάσεις κι ο πατέρας του βραδινές. Το χειμώνα έπαιζε σε διάφορες συνοικίες του Πειραιά. Το 1946 πήγε φαντάρος, υπηρέτησε στο Χαϊδάρι όπου και έδινε παραστάσεις κάθε βράδυ, επί 5 μήνες, για να ψυχαγωγεί τους στρατιώτες. Το 1947, που απολύθηκε, και μετά, έδωσε παραστάσεις πότε μόνος, στην Αίγινα, πότε με τον πατέρα του, στον Πειραιά, στο θέατρό του.



Το 1958, στη θέση του Θεάτρου Σκιών Ερμής, ανεγείρεται μια πολυκατοικία κι ο Γ. Χαρίδημος αρχίζει μια διαρκή αναζήτηση και μια περιπετειώδη πορεία για ένα μαντράκι, να μπορέσει να στεγάσει τον Καραγκιόζη του.

Στον Καραβά, στη Νεάπολη Νίκαιας, βρίσκεται ένας κινηματογράφος "Φρύνη", στην οδό Παρνασσού, και μετατρέπεται σε Καραγκιοζοθέατρο. Από μακριά φάνταζε ανορθόγραφα η επιγραφή: "Εδώ ο Χαρίδημος με το οικογενειακό θέατρο σκιών".

Το 1959, στο συνοικισμό Απόλλωνα, φτιάχνει το ομώνυμο καλοκαιρινό θεατράκι του, στην οδό Πειραιώς. Σκαρφαλωμένο σ' ένα στύλο, ένα διαμημιστικό πανώ, παρουσιάζει μια παλιά γνώριμη μορφή. Τη συμπαθητική φάτσα του Καραγκιόζη, με τη μεγάλη κεφάλα, χωμένη μέσα στην καμπούρα του, ενώ το τεράστιο χέρι του δείχνει, με χοντρά μπογιατισμένα γράμματα, "Εδώ Καραγκιόζης". Ο Καραγκιόζης του Χαρίδημου στον Απόλλωνα, διασκέδασε τους φίλους του, κάθε βράδυ, για δύο θερινές περιόδους και έκλεισε το φθινόπωρο του 1960. Και πάλι προς αναζήτηση καινούριας μάντρας...

Το 1961 δημιουργείται η Χαρούμενη Ακτή, κοντά στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων, στη μαγευτική Πειραϊκή ακτή (Θεμιστοκλέους 326). Με τον ίδιο έρωτα στη δουλειά, την ίδια λατρεία στην τέχνη, ο Χαρίδημος βροντοφωνεί την ύπαρξή του και στέλνει το χαρούμενο μήνυμά της έναρξης των παραστάσεών του. Βέρος Πειραιώτης, ή μάλλον Πειραιολάτρης, δε βολεύεται έξω από τα Πειραϊκά σύνορα, θέλει να σερβίρει τα στεία του αλατισμένα με τη νοστιμιά της αύρας του Σαρωνικού.

Το χειμώνα του 1961, κάθε Κυριακή πρωί στις 11, δίνει παραστάσεις στην αίθουσα του θεάτρου της εκλεκτής πρωταγωνίστριας Έλσας Βεργή (Βουκουρεστίου 1). Η ίδια λέει: "Αυτό που χαρακτηρίζει το Χαρίδημο, είναι ο μακροχρόνιος και επίμονος καλλιτεχνικός του αγώνας, για να κρατήσει το θέατρό του στην εκτίμηση και στην αγάπη του κοινού."

Το καλοκαίρι του 1962, ένα βράδυ, επισέφτηκαν την Χαρούμενη Ακτή η Μελίνα, ο Ντασσέν κι ο Χατζηδάκης. Παρακολούθησαν ενθουσιασμένοι την παράσταση κι όταν τελείωσε, ζήτησαν να μάθουν πότε θα έπαιζε τους "Γάμους του Καραγκιόζη", πράγμα που ιδιαίτερα ενδιέφερε τον Χατζηδάκη διότι ετοίμαζε μια θεατρική παρωδία, με δικιά του μουσική, για τον προσεχή χειμώνα. Κι άλλες γνωστές προσωπικότητες, άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, διανοούμενοι, σπεύδουν κάθε βράδυ στην πειραϊκή ακτή.

Εξωτερικά ΝΕΑ

Πακιστάν, 17-27 /10/96
Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας

Το Θεατρικό Εργαστήριο Rafi Peer ανακοίνωσε την διοργάνωση του Τρίτου Διεθνούς Φεστιβάλ Κούκλας, στην Λαχόρη του Πακιστάν, από τις 17 έως τις 27 Οκτωβρίου 1996. Θεωρείται ένα αρκετά σημαντικό φεστιβάλ στην Νοτιοανατολική Ασία και περιλαμβάνει παραστάσεις όλων των ειδών κούκλας (22 παραστάσεις την ημέρα). Εκθέσεις, διαλέξεις, εργαστήρια, προβολές ταινιών και ντοκυμαντέρ πλαισιώνουν τις εκδηλώσεις.



Το φεστιβάλ καλύπτει όλα τα έξοδα διαμονής, διατροφής, εγχώριας μετακίνησης και ξενάγησης των συμμετεχόντων θιάσων. Τα έξοδα μετάβασης στην Λαχόρη βαρύνουν τον θίασο.
Όσοι ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν πρέπει να στείλουν ακριβείς πληροφορίες για τις ανάγκες της παράστασης καθώς και μία βιντεοκασέτα στην διεύθυνση του φεστιβάλ:

Third International Puppet Festival Pakistan 1996
RAFI PEER THEATRE WORKSHOP
#25-F/ 3, Block-D, National Homes, New Muslim Town
Lahore - PAKISTAN
tel. 5839122, fax 5869686

Φιλανδία, Μάιος 1997
HELSINKI ACT 1997

Η Θεατρική Ακαδημία του Ελσίνκι σε συνεργασία με την Πόλη του Ελσίνκι, τα επαγγελματικά θέατρα και το Φιλανδικό Κέντρο Θεατρικής Πληροφόρησης, οργανώνουν, για δεύτερη φορά, την εκδήλωση Helsinki ACT που περιλαμβάνει ένα φεστιβάλ, εργαστήρια και ένα συμπόσιο. Η εκδήλωση έχει σαν θέμα τις αλλαγές που συμβαίνουν, στις μέρες μας, στις παραστατικές τέχνες. Εστιάζει το ενδιαφέρον της στην σχέση των τεχνών αυτών με την κοινωνία και την εξέλιξή τους παράλληλα με τις κοινωνικές αλλαγές, τις διάφορες κοινωνικές ομάδες, τον πολιτισμό και τις συνήθειές τους.
Η εκδήλωση θα γίνει από τις 3 έως τις 8 Μαΐου 1997.
Οι ενδιαφερόμενοι για συμμετοχή (ενεργητική ή παθητική) πρέπει να στείλουν τα πλήρη στοιχεία τους, **πριν το τέλος του Σεπτεμβρίου του '96**, στην παρακάτω διεύθυνση:

Helsinki ACT 1997
P.O.Box 148, FIN 00511, Helsinki
tel: 358-0-773931, fax: 358-0-77393238,
e-mail: Helsinki.Act@teak.fi

Αργεντινή
Πρόταση Αλληλοβοήθειας

Η UNIMA Αργεντινής έστειλε σε όλα τα κέντρα της UNIMA μια επιστολή όπου αναφέρει τα εξής:
Μετά από μια περιοδεία Αργεντινών κουκλοθιάσων στην Κούβα, διαπίστωσαν ότι, λόγω της ακρίβειας και της έλλειψης συναλλάγματος στην Κούβα, οι εκεί κουκλοπαίκτες αδυνατούν να αγοράσουν τα στοιχειώδη υλικά και εργαλεία για την δουλειά τους. Προτείνουν λοιπόν να γίνει μια παγκόσμια κίνηση βοήθειας προς τους κουβανούς συναδέλφους μας με τους παρακάτω τρόπους:
1. Το κάθε κέντρο να αναλάβει την απευθείας στήριξη ενός θιάσου στην κούβα , στέλνοντας υλικό-τεχνική υποδομή καθώς και χρήματα.
2. Μέσω της Latin-American Commission της UNIMA, η οποία αναλαμβάνει την διανομή αυτού του υλικού.
3. Μέσω της Κουβανικής Πρεσβείας (αναγράφεται ακριβώς η διεύθυνση όπου πρέπει να φτάσει τελικά το πακέτο βοήθειας).
Παρατίθεται επίσης μία λίστα με υλικά τα οποία θα μπορούσαν να αποσταλούν σαν βοήθεια.
Σημειώνεται δε ότι: 1 δολλάριο ΗΠΑ αντιστοιχεί σε 22 κουβανικά δολλάρια. Ο μηνιαίος μισθός ενός (πεπειραμένου μάλιστα) κουκλοπαίκτη είναι 320 κουβανικά δολλάρια, δηλαδή 16 δολλάρια των ΗΠΑ ή και πολύ λιγότερα.



Γερμανία
UNIMA 2000

Το Παγκόσμιο Συνέδριο της UNIMA γίνεται κάθε τέσσερα χρόνια. Μετά την Βουδαπέστη, μια πόλη της Γερμανίας, το Magdeburg, πήρε σειρά να το φιλοξενήσει.
Οι προετοιμασίες δε, έχουν ήδη αρχίσει για το συνέδριο του 2000 ! Πολυτελή διαφημιστικά φυλλάδια, προσφορές, σπόνσορες κλπ
Χωρίς να θέλουμε να γίνουμε κακοί, φαίνεται όμως πως, όπως και οι Ολυμπιάδες, αποτελεί χρυσορυχείο για την πόλη η... διοργάνωση του Συνεδρίου της UNIMA!



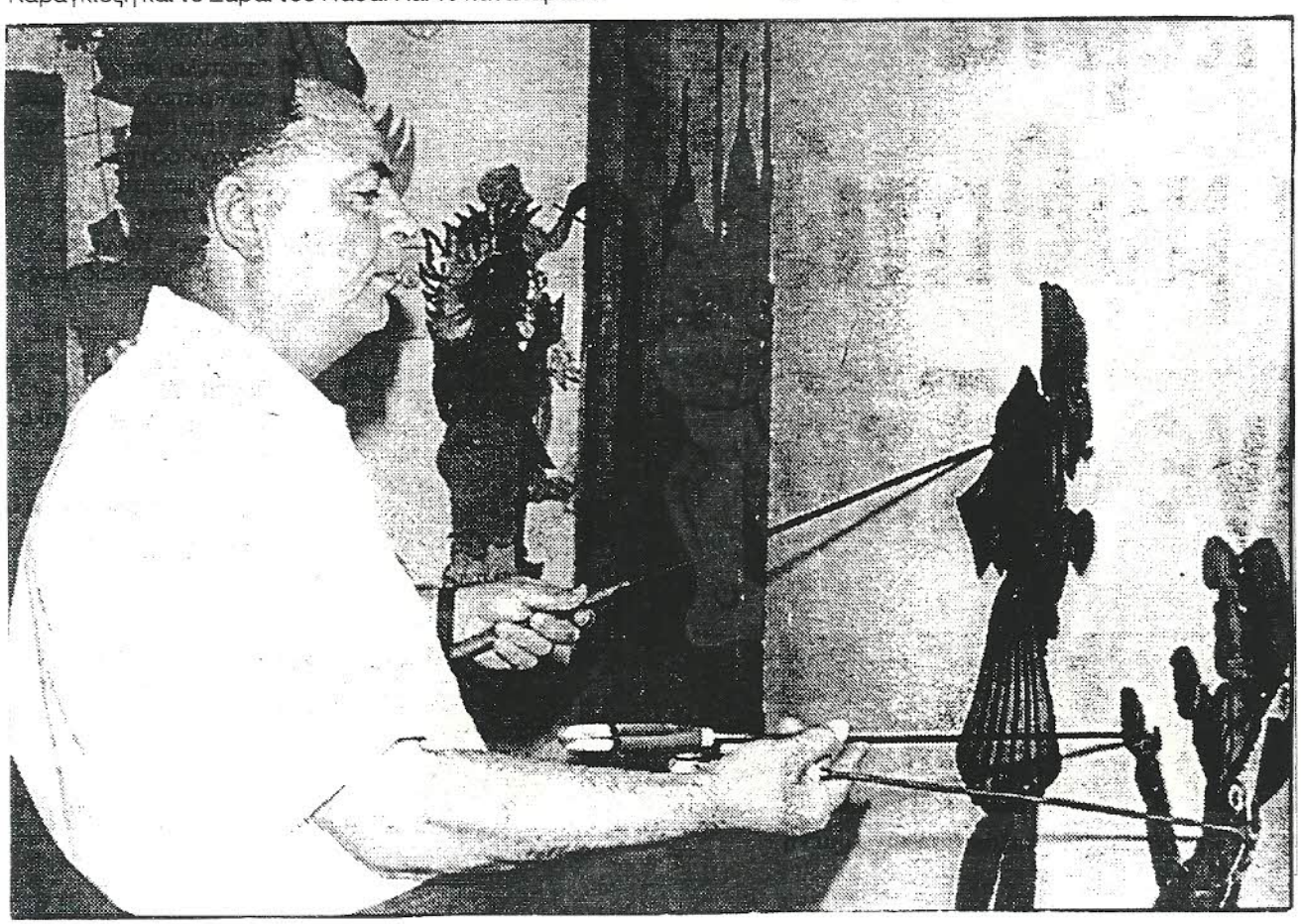
Στο θέατρο του πατέρα του, Χρήστου Χαρίδημου

Για δύο σαιζόν, 1962 και 1963, κάθε βράδυ Δευτέρας, έδινε παραστάσεις στο θέατρο "Γ. Παππα" (Σίνα 4). Ο Καραγκιόζης, συνοδευόμενος απ' όλους τους γραφικούς συνεργάτες του, τον Χατζηαβάτη, τον Μπαρμπα Γιώργο, τον Βελεγκέκα, το Κολητήρι, τον Σιορ Διονύσιο, το Μορφονιό, τον Σταύρακα, τον Βεζύρη, τη Βεζυροπούλα, καντολογής όλες τις φιγούρες που κουνούσε ο καραγκιοζοπαίκτης Χαρίδημος ανάμεσα στο σεράγι του Πασά και την παράγκα του Καραγκιόζη. Επρόκειτο για ένα θέαμα πραγματικά απολαυστικό.

Το 1964 είναι το τελευταίο καλοκαίρι της Χαρούμενης Ακτής. Ο χώρος πωλείται και ο Καραγκιόζης ξεσπιτώνεται για ακόμα μια φορά.

Καλοκαίρι 1965. Ο Χαρίδημος επίμονα δίνει παραστάσεις, κάθε βράδυ στο θέατρο "Χρισοστομίδη", στα Ταμπούρια Πειραιά, μέσα σ' ένα πανζουρλισμό από γέλια και σπαρταριστά επεισόδια. Είναι η περιοχή των Ταμπουριών που είναι πλούσια και γνήσια λαϊκή πηγή. Όλοι εργαζόμενοι. Πλούσια συνείδηση από την παραγωγή, από την εργασία. Νοιώθουν πολύ βαθειά την αντίθεση ανάμεσα στην ετοιμόρροπη καλύβα του Καραγκιόζη και το Σαράι του Πασά. Και το καταλαβαίνει πολύ καλίτερα ο Δραπετσωνιώτης κι ο Περαμιώτης που μένουν σε χειρότερες καλύβες απ' αυτήν του Καραγκιόζη. Ο Χαρίδημος παρέμεινε σ' αυτό το θέατρο για τέσσερις σαιζόν.

Το 1969, στην Πλάκα, σε μια μάντρα οικοδομών που μετατράπηκε σε κομψό θεατράκι 150 θέσεων, "κάρφωσε" ο Χαρίδημος. Στο φανάρι του Διογένους, υπό τη σκιάν της Ακροπόλεως, ανάμεσα στα αναρίθμητα ταβερνάκια και τις μπουάτ, ένας Καραγκιόζης... Πλακιώτης! Το χοντροκομένο πρόσωπό του δεν



πολυταιριάζει -είναι αλήθεια- με τη γραφική ραφινάτη ατμόσφαιρα της "γειτονιάς των θεών". Ωστόσο, πολλοί τουρίστες, ξανθοί, μακρυμάλληδες μουσάτοι, φορτωμένοι χαϊμαλιά, καντογούνια και σανδάλια της εποχής του Περικλή, περιεργάζονται εμβριθώς τον κατεργάρη ανατολίτη μ' έκπληκτα και περίεργα "ώου"! Κι εκείνος; Σημασία καμιά. Απτόητος κυρίαρχου του ταπεινού... εαυτού του, υπόσχεται πως θα διασκεδάσει τους πάντες, πρωταγωνιστώντας σε παλιές κλασικές κωμωδίες, δοσμένες στα πλάισια της τέχνης του, σε παραστάσεις που θα διαρκούν δύο ώρες η κάθε μία.

Ο Χαρίδημος, μέσα στη λαίλαπα της τηλεοράσεως, τη θύελα του κινηματογράφου, την καταιγίδα των υπερεπιθεωρήσεων, έφτασε στην Πλάκα κι έστησε το σκιώδες θεατράκι του. Δευτέρα 4 Αυγούστου, η πρεμιέρα. Ο αληπτήριος πειναλέος, αλλά καλόκαρδος και συμπαθέστατος ξυπόλυτος πρίγκιπας, βασιλεύει και πάλι στην Πλάκα!

Το 1971τον βρίσκει θλίψη βαρειά - πέθανε ο Γερο Χαρίδημος. Σαν συνειδητός όμως καλλιτέχνης που είναι, σφίγγει την καρδιά και συνεχίζει τις παραστάσεις. Αποδεικνύει πως είναι άξιος γιος και συνεχιστής του Χρήστου Χαρίδημου.

Το 1977, αποκτά τις δύο μοναδικές δίδυμες κόρες του, τη Χρυσούλα και τη Μαριλένα.

Ο Γιώργος Χαρίδημος αγωνίστηκε μόνος του κι ήταν περήφανος γι' αυτό. Κατεξοχήν και κατά κύριο επάγγελμα καραγκιοζοπαίκτης, ΔΕΝ δέχτηκε ποτέ να παίξει σε πλατείες και πεζοδρόμια, ΔΕΝ μηχανοποίησε την τέχνη του, ΔΕΝ περιόρισε τον Καραγκιόζη του στα 20' της τηλεοπτικής παραγωγής. Υπήρξε άφταστος λαϊκός ζωγράφος, είχε δημιουργήσει πολλές εκθέσεις και είχε επαινεθεί για την δουλειά του από έλληνες και ξένους.

Ο ακούραστος λαϊκός καλλιτέχνης, ένας αληθινός εργάτης του Καραγκιόζη, συνέχισε με μεγάλη επιτυχία τις παραστάσεις του στην Πλάκα, κάθε βράδυ τα καλοκαίρια.

Ώσπου, το 1988, μια καφετέρια έρχεται να διώξει τον Καραγκιόζη και να θρονιαστεί στη θέση του. Το Σύνταγμα της Ελλάδας ξεκάθαρα αναφέρει πως "οι παραδοσιακές περιοχές και τα παραδοσιακά στοιχεία -όπως ήταν ο Καραγκιόζης του Χαρίδημου- προστατεύονται από το κράτος" κι ότι η προστασία και η διαφύλαξή τους "αποτελεί υποχρέωση του κράτους". Όχι όμως και στην περίπτωση του Καραγκιόζη του Χαρίδημου που γκρεμίστηκε κι εγινε "Πατσερί - Κονφισερί".

Ο Γιώργος Χαϊδημος έπαιξε επίσης:
1974 Με το Θέατρο Τέχνης, το εργο "Ο Καραγκιόζης παραλήγο Βεζύρης", στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.
Δημοτικό Θέατρο Πατρών, Σινεάκ Αυλαία, Πειραϊκός Σύνδεσμος, Ινστιτούτο Γκαίτε, Θέατρο Λαμίας και σε πολλούς κινηματογράφους της Αθήνας και του Πειραιά.

Συμμετείχε επίσης σε διάφορες εκδηλώσεις, στο Πολυτεχνείο, στη Διεθνή Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη στη



Θέατρο Τέχνης, με τον Λαζάνη και τον Αρμένη

Μεσόγειο, στη Θεσσαλονίκη για το Ίδρυμα Μελετών και Ερευνών των θεμάτων της χερσονήσου του Αίμου κ.α.

Το 1981, περιοδεύει στις Η.Π.Α., στο Ντάλλας του Τέξας.

Ο Χαρίδημος, που ποτέ δεν ζήτησε από κανέναν τίποτα και γι' αυτό ήταν περήφανος που σε όλη την καλλιτεχνική του σταδιοδρομία έπαιξε το σωστό και παραδοσιακό Καραγκιόζη και τον βάσταξε για πολλά χρόνια σε μόνιμα θέατρα, πικραμένος πια, αφού χαλάσανε τη φωλιά του, ενώ είχε ειδοποιήσει την πολιτεία, αναγκάστηκε με το ζόρι να κρεμάσει τις φιγούρες του και να μην τις ξανακινήσει.

Οι αυθεντικές φιγούρες που ζωντάνευαν στο μπερντέ του Γιώργου Χαρίδημου και ένα σημαντικό εικαστικό έργο λαϊκής τέχνης, βρίσκονται στα χέρια των παιδιών του Χρυσούλας και Μαριλένας. Επιθυμία τους και επιθυμία του αείμνηστου καραγκιοζοπαίκτη, είναι να τις αξιοποιήσουν διατηρώντας και προβάλλοντάς τες.

Ο Γιώργος Χαρίδημος, ο αγνός λαϊκός καλλιτέχνης, ο εργάτης του Καραγκιόζη, ο Δάσκαλος... θα ζει πάντα μαζί μας.



Περιοδεία στην Αμερική, με τον Θέμη Καράμπαλη



Ο Μέγιερχολντ και το Γκροτέσκο

John Phillips, περιοδικό **Animations**, έτος 15, τεύχος 3, Φεβρουάριος - Μάρτιος 1992

Το γκροτέσκο είναι το αντίθετο του νατουραλισμού και ένα από τα διλήμματα - κλειδιά που αντιμετωπίζουν οι σύγχρονοι κουκλοπαίκτες είναι μέχρι ποιό βαθμό θα πρέπει οι κούκλες να είναι νατουραλιστικές. Θα πρέπει οι κούκλες να είναι απόλυτα μη-νατουραλιστικές στην εμφάνιση και στην κίνηση; Αν είναι έτσι, μέχρι ποιό όριο μπορούν να ονομάζονται κούκλες κουκλοθεάτρου; Αυτή είναι μια απόφαση που ο κάθε κουκλοπαίκτης πρέπει να πάρει. Οποιαδήποτε κι αν είναι η ισορροπία στην οποία θα καταλήξει, είναι σημαντικό να απαλλαγούμε από την ιδέα ότι οι νατουραλιστικές κούκλες είναι οι παραδοσιακές και οι μη-νατουραλιστικές και οι αφαιρετικές είναι οι μοντέρνες.

Ο μεγάλος ρώσος σκηνοθέτης Μέγιερχολντ (1874 - 1940) ήταν τελείως αντίθετος με τον νατουραλισμό και ανάπτυξε τις ιδέες του από το ενδιαφέρον του για το ρώσικο λαϊκό θέατρο, το θέατρο των πανηγυριών, το κουκλοθέατρο, το τσίρκο και τα "παλιά αγγλικά, ισπανικά ιταλικά και γιαπωνέζικα θέατρα".

Ο Μέγιερχολντ έγραψε για "Δύο Κουκλοθέατρα": "Ο σκηνοθέτης του πρώτου θέλει τις κούκλες του να δείχνουν και να συμπεριφέρονται σαν πραγματικοί άνθρωποι. Σαν τον ειδωλολάτρη, που περιμένει από το είδωλο να γνέψει με το κεφάλι του, αυτός ο κουκλοπαίκτης θέλει οι κούκλες του να βγάζουν ήχους που να προσομοιάζουν στην ανθρώπινη φωνή. Στις προσπάθειές του να παράγει την πραγματικότητα "όπως πραγματικά είναι", βελτιώνει τις κούκλες του όλο και περισσότερο ώσπου τελικά καταλήγει σε μια πολύ απλούστερη λύση στο πρόβλημά του: αντικαθιστά τις κούκλες με πραγματικούς ανθρώπους.

Ο σκηνοθέτης του δεύτερου, αντιλαμβάνεται ότι το κοινό του απολαμβάνει όχι μόνο τα χιουμοριστικά έργα που παίζουν οι κούκλες του, αλλά επίσης -και ίσως ακόμα περισσότερο- τις συγκεκριμένες κινήσεις και πόζες τους που, παρόλες τις προσπάθειες να αναπαραστήσουν, πάνω στην σκηνή, την ζωή, αποτυγχάνουν να ομοιάσουν ακριβώς με αυτό που ο θεατής βλέπει στην πραγματική ζωή."



"Ένα από τα διλήμματα - κλειδιά, που αντιμετωπίζουν οι σύγχρονοι κουκλοπαίκτες, είναι μέχρι ποίο βαθμό θα πρέπει, οι κούκλες, να είναι νατουραλιστικές..."

Ο Μέγιερχολντ χρησιμοποιεί τα "Δύο Κουκλοθέατρα" σαν παράδειγμα - αναλογία για το ανθρώπινο θέατρο, αλλά κάνοντάς το, αναδεικνύει και μια πραγματική κατανόηση της φύσης του κουκλοθεάτρου. Η μελέτη του συνεχίζει με κάποιους στοχασμούς για την Commedia dell' Arte και το γκροτέσκο, το οποίο ορίζει σαν μία μείξη αντιθέτων που "συνειδητά προκαλεί σκληρή γελοιότητα και βασίζεται μόνο στην αποκλειστική της μοναδικότητα" και "το γκροτέσκο προτάσσει την ασχήμια με σκοπό να προστατέψει την ομορφιά από τον ξεπεσμό στον συναισθηματισμό".

Μια φωτογραφία από τις μαριονέτες του Salzburg χρησιμοποιήθηκε πρόσφατα σαν παράδειγμα παραδοσιακού κουκλοθεάτρου (περιοδικό Animations, έτος 14, τεύχος 6), αλλά αυτό το θέατρο ιδρύθηκε με τον κύριο σκοπό να ανεβάζει τις όπερες του Μότσαρτ σε μινιατούρα. Οι κούκλες είναι νατουραλιστικές στην όψη και την κίνηση και χρησιμοποιούνται για να μιμηθούν τις παραστάσεις με ηθοποιούς στη σκηνή. Με κανένα τρόπο δεν χρησιμοποιούνται οι συμβάσεις του παραδοσιακού κουκλοθεάτρου. Αυτό που λαμβάνει το κοινό είναι μια όμορφη παράσταση από μικρά ανθρωπάκια και όχι το εύρωστο παιχνίδισμα των εικόνων, του κειμένου, του ήχου και της κίνησης που αποτελεί το χαρακτηριστικό του παραδοσιακού κουκλοθεάτρου. Είναι μερικές φορές αστείο να ακούς κουκλοπαίκτες να εκφράζονται περιφρονητικά για το νατουραλιστικό κουκλοθέατρο κι έπειτα να φτύνουν αίμα στις προσπάθειές τους να κάνουν τις δικές τους, τελείως στυλιζαρισμένες, κούκλες να κινούνται με νατουραλιστικό τρόπο.

Υπάρχουν τέσσερις ευρείες εκδοχές διαθέσιμες στους κουκλοπαίκτες:

- μη-ρεαλιστικές κούκλες / μη-ρεαλιστική κίνηση
- ρεαλιστικές κούκλες / ρεαλιστική κίνηση
- ρεαλιστικές κούκλες / μη-ρεαλιστική κίνηση
- μη-ρεαλιστικές κούκλες / ρεαλιστική κίνηση

Ένα από τα ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού κουκλοθεάτρου είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτή η εστίαση διαρκώς μεταβάλλεται (βλ. D & J Sherzer, "Humor and Comedy in Puppetry", Bowlling Green State University Press, 1987) ενώ η επικρατούσα μορφή είναι: ρεαλιστικές ή νατουραλιστικές κούκλες με μη-ρεαλιστική κίνηση.

Οι κούκλες της Liege κρέμονται και κινούνται από ένα μόνο σύρμα στο κεφάλι τους. Τα χέρια και τα πόδια τους απλώς αιωρούνται. Δε μπορούν να περπατήσουν, αλλά χοροπηδάνε πάνω στη σκηνή. Δεν μπορούν να τραβήξουν τα σπαθιά τους, αλλά περιστρέφονται τόσο που, το σπαθί που κρέμεται απο το χέρι τους, κινείται στον αέρα δίνοντας την εντύπωση της ξιφομαχίας. Σε επιδέξια χέρια, ο ήρωας Tchantches επιτείθεται στους εχθρούς του χτυπώντας τους με το κεφάλι. Οι φιγούρες κάνουν κωλοτούμπες, βγαίνουν και μπαίνουν στη σκηνή χωρίς καθόλου να προσπιούνται ότι περπατούν. Οι κινήσεις τους είναι τελείως μη-νατουραλιστικές παρόλο που πολλές από τις φιγούρες, ειδικά τα κεφάλια τους, είναι σκαλισμένα νατουραλιστικά.



Η ευκολοδιάκριτη γκροτέσκα κίνηση των μαριονετών της Λιέγης κατορθώνεται μεταθέτοντας το κέντρο βάρους της κούκλας ψηλότερα απ' ότι συνήθως, στις άλλες κούκλες. Το κέντρο βάρους στα περισσότερα ήδη κούκλας βρίσκεται στην μέση της πλάτης και στις γαντόκουκλες, συνήθως, στον λαιμό. Το κέντρο βάρους στις κούκλες της παράδοσης της Λιέγης βρίσκεται στο κεφάλι τους.

Οι μορφές παραδοσιακού θεάτρου που ενδιέφεραν το Μέγιερχολντ, ανέπτυξαν στο έπακρο την ισορροπία και την γκροτέσκα κίνηση. Οι εξωπραγματικές στάσεις τους έδωσαν μια ένταση η οποία απουσιάζει από την καθημερινή ζωή.

Αμέτρητες ζωγραφικές και γλυπτικές αναπαραστάσεις ηθοποιών της Commedia dell' Arte δείχνουν τον έλεγχο της ισορροπίας και τις ακραίες πόζες. Οι ίδιες ικανότητες συναντιούνται και στα φρέσκο που παρουσιάζουν Ετρούσκους χορευτές, στους τάφους των Traquinii, ή στα σχέδια του George Cruiksank με τον Joey Grimaldi. Τα χαρακτικά γκροτέσκων φιγούρων στις γοτθικές εκκλησίες οπωσδήποτε αντανακλούν το στυλ των δραματικών παραστάσεων εκείνης της εποχής.

Σε πολλές μορφές παραδοσιακού ζωντανού θεάτρου, το κέντρο βάρους του ηθοποιού βρίσκεται πολύ χαμηλότερα απ' ότι στην καθημερινή ζωή. Στα θέατρα Kathakali, Buyo, Odissi, Noh και Commedia dell' Arte το κέντρο βάρους βρίσκεται στους γοφούς. Αυτή η μετατόπιση έχει σαν αποτέλεσμα μία κάπως ζαρωμένη στάση, με λυγισμένα πόδια, αλλά πολύ πιο ελεύθερη κίνηση στα χέρια, τα πόδια και τον κορμό με πολύ πιο ακραία όρια ισορροπίας. "Ο δάσκαλός μου συνήθιζε να λέει ότι κάθε ηθοποιός πρέπει να βρει το δικό του κέντρο δύναμης. Μπορούμε να το φανταστούμε σαν μια ατσαλένια μπάλα στο κέντρο ενός τριγώνου του οποίου η κορυφή είναι ο πρωκτός και οι άλλες δύο γωνίες του είναι στα πλάγια της λεκάνης, στο ύψος του ομφαλού. Ο ηθοποιός πρέπει να καταφέρει να κεντράρει την ισορροπία του σ' αυτό το δυναμικό σημείο" (Katsuko Azuma, χορευτής Buyo).

Στις γιαπωνέζικες παραδόσεις Noh, Kyogen και Kabuki, ο όρος που χρησιμοποιείται για να εκφράσει την παρουσία είναι Koshi, ο οποίος αναφέρεται συγκεκριμένα στους γοφούς. "Μπλοκάροντας τους γοφούς και αποτρέποντάς τους να ακολουθήσουν την κίνηση των ποδιών, δύο διαφορετικά επίπεδα έντασης δημιουργούνται στο σώμα: στο κάτω μέρος (τα πόδια που πρέπει να κινηθούν) και στο πάνω μέρος (ο κορμός και η σπονδυλική στήλη που είναι απασχολημένα να πιέζουν τους γοφούς).

Η εγκατάσταση αυτών των δύο αντικρουόμενων επιπέδων έντασης μέσα στο σώμα απαιτεί την υιοθέτηση μιας ειδικής στάσης ισορροπίας που περιλαμβάνει το κεφάλι και τους μύες του λαιμού, του σώματος, της λεκάνης και των ποδιών. Ολόκληρο το μυικό σύστημα του ηθοποιού επηρεάζεται. Χρησιμοποιεί πολύ περισσότερη ενέργεια και πρέπει να κάνει μεγαλύτερη προσπάθεια όταν περπατάει σύμφωνα με την καθημερινή του τεχνική" (Eugenio Barba).

Ο μη-έμπειρος κουκλοπαίκτης, μαθαίνοντας να περπατάει μια μαριονέτα, κατά πάσα πιθανότητα θα καταφέρει μια βασική στάση, πολύ κοντινή αυτών της Commedia dell' Arte. Κουνώντας την μπάρα (χειριστήριο) των ποδιών, τα γόνατα ανεβαίνουν και οι ώμοι πέφτουν. Θα μπορούσαμε άραγε να πούμε ότι αυτή η φυσική τάση για μια γκροτέσκα στάση είναι ένας από τους λόγους που οι κλόουν της Αρλεκινάδας ήταν ένα τόσο δημοφιλές νούμερο στο Βικτωριανό θέατρο μαριονέτας; Οι πόζες είναι παρόμοιες αλλά επειδή η μαριονέτα κρέμεται από τα νήματα, το κέντρο βάρους της είναι ψηλότερα, στην μέση της πλάτης.

Ταρακουνώντας το κεντρικό σύρμα του κεφαλιού των σικελικών pupi (παραδοσιακές μαριονέτες που κινούνται με σύρματα στο κεφάλι και στα χέρια σ.τ.μ.) παράγουμε ένα χαμηλότερο κέντρο βάρους - πιο κοντά στους γοφούς. Η κατασκευή αυτής της κούκλας κάνει τα πόδια να κινούνται πρός τα έξω του κορμού και να αιωρούνται από τους γοφούς - κάτι που ωφελεί ιδιαίτερα όταν πρόκειται να περπατήσει ο βαρειά οπλισμένος Paladini. Πριν σταματήσει, η παράδοση απαιτεί να κάνει ένα βήμα πίσω και μετά ένα μπροστά.

Προσδιορίζοντας το γκροτέσκο, ο Μέγιερχολντ έγραψε για μια ρωσική εγκυκλοπαίδεια: "Γκροτέσκα (στα ιταλικά, grottesca) ονομάζεται μια μορφή χαμηλής υπόληψης κωμωδίας στην λογοτεχνία, την μουσική και τις πλαστικές τέχνες. Το γκροτέσκο συνήθως υποννοεί κάτι αποκρουστικό και περίεργο, μια χιουμοριστική δουλειά που, χωρίς καμία φανερή λογική, συνδυάζει τα πιο

παράτερα στοιχεία, αγνοώντας τις λεπτομέρειές τους και βασιζόμενη στην μοναδικότητά της, δανειζόμενη το οτιδήποτε από κάθε πηγή που ικανοποιεί την "χαρά του να ζεις" και την καπριτσιόζα και προκλητική στάση απέναντι στη ζωή"

Επίσης έγραψε: "Το γκροτέσκο δεν είναι απαραίτητα κωμικό. Μπορεί, το ίδιο εύκολα, νε είναι τραγικό, όπως ξέρουμε από την ζωγραφική του Γκόγια, τις τρομακτικές ιστορίες του Edgar Allan Poe και πάνω απ' όλα, φυσικά, από τον E.T.A. Hoffmann".

Οι πιο πετυχημένες συνεργασίες ήταν με τον συγγραφέα Vladimir Mayakovsky - αξιοσημείωτες οι παραγωγές "Ο Κοριός" και η διασκευή του έργου του Gogol, "Ο Επιθεωρητής".

Στον "Επιθεωρητή", οι γελοίες αναμνήσεις της Anna Andreevna από τον εραστή της κορυφώθηκαν από την ξαφνική παρουσία, πίσω από τα έπιπλα, μιας παρέας νεαρών υπαλλήλων που παρίσταναν ότι αυτοκτονούν από αγάπη χωρίς ανταπόδοση. Το έργο θεωρήθηκε ως το κλίτερο παράδειγμα της χρήσης του "τραγικού γκροτέσκου" από τον Μέγιερχολντ.

Πολλές από τις καινοτομίες του Μέγιερχολντ έχουν τόσο βαθιά απορροφηθεί που αποτελούν σχεδόν κοινό τόπο, αλλά μεταξύ των βρετανών σκηνοθετών οι πιο καθαρά επηρεασμένοι απο την πρακτική του είναι ο Lindsay Kemp και, ίσως περισσότερο απ' όλους, ο Steven Berkov ("The Metamorphosis").

Το "γκροτέσκο" μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει όχι μόνο τις περίεργες εικόνες των γοτθικών σκαλιστών, υπερβολικοί διάκοσμοι όπου φυτά, άνθρωποι και ζώα συνυφαίνονται, αλλά επίσης μια πολύ πιο ευρεία γκάμα εικόνων καταστάσεων, κίνησης και κειμένων.

Το παραδοσιακό κουκλοθέατρο είναι μια βασική μορφή θεάτρου - αλλά αυτή είναι η δύναμή του. όλοι οι περιορισμοί και η ακατέργαστη ύλη του είχαν σαν αποτέλεσμα συμβάσεις που δημιουργούν μία πολύ ιδιαίτερη μορφή ποίησης. Είναι λάθος να σκεφτόμαστε το παραδοσιακό κουκλοθέατρο σαν ένα απλοποιημένο είδος νατουραλισμού ή χλιαρού μπαρόκ θεάτρου. Ο Mr.Punch είναι μόνο ένας εκπρόσωπός του.

Οι συμβάσεις που αναπτύχθηκαν στην λαϊκή τέχνη είναι συχνά αφαιρετικές ή σουρεαλιστικές, πολύ διακριτές από τις νατουραλιστικές φόρμες πιο πολύπλοκων και εγκεφαλικών κοινωνιών. Μεγάλο μέρος της τέχνης του 20ού αιώνα έχει αναπτυχθεί από ένα ενδιαφέρον για την λαϊκή τέχνη διαφόρων πολιτισμών. Το παραδοσιακό κουκλοθέατρο είναι αναγκαστικά γκροτέσκο και είναι μια μορφή ποίησης ευρέως παρεξηγημένη.

Στα 1912, ο Μέγιερχολντ, έγραψε: "Η τέχνη του γκροτέσκου βασίζεται στον αγώνα μεταξύ του περιεχόμενου και της φόρμας. Το γκροτέσκο χειρίζεται όχι μόνο το ψηλό και το χαμηλό αλλά ανακατεύει τις αντιθέσεις, συχνά παράγωντας έντονες αντιφάσεις. Το γκροτέσκο βαθαίνει την καθημερινή ζωή μέχρι που παύει να αναπαριστά μόνο ότι είναι συνήθες. Το γκροτέσκο ενώνει το πνεύμα των αντιθέτων σε μία σύνθεση και καλεί τον θεατή να λύσει το αίνιγμα του ακατανόητου".

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Υπενθύμιση

Σας θυμίζουμε ότι η ανανέωση της συνδρομής σας γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA-ΕΛΛΑΣ *(Τράπεζα Πίστεως, 162-002101-014755)*. Μετά την κατάθεση του ποσού των 5000 δρχ, στείλτε την απόδειξη κατάθεσης στην διεύθυνση:

UNIMA - ΕΛΛΑΣ
ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΚΑΤΩ ΠΑΤΗΣΙΑ
10445 ΑΘΗΝΑ

Νήμα της UNIMA, τεύχος 16, Σεπτέμβρης 96

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο (τυπώνεται κάθε Σεπτέμβριο, Δεκέμβριο, Μάρτιο και Ιούνιο) ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους.

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα τέλη Νοεμβρίου, στη διεύθυνση:
Σ. Μαρκόπουλος, Ψαρουδάκη 34, 10445, Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714



Διαβάζοντας τα σημεία

Caroline Astell Burt, περιοδικό **Animations**, έτος 16, τεύχος 2, Ιανουάριος 1993

Η Caroline Astell Burt πιστεύει ότι πάρα πολλοί κουκλοπαίκτες αντιμετωπίζουν τη σημειωτική -την ερμηνευτική μελέτη των σημειωτικών και συμβολικών συστημάτων- σαν να μην έχει σχέση με την τέχνη τους. Σ' αυτό το άρθρο προσπαθεί να καταδείξει ότι μια καλύτερη κατανόηση της σημειολογίας του κουκλοθεάτρου θα τους βοηθούσε να καταλάβουν το γιατί κάποιες από τις παραστάσεις τους είναι πιο αποτελεσματικές από άλλες.

Για να καταλάβουμε πόσο και με ποιό τρόπο, η σημειωτική, μπορεί να συμβάλλει στην μελέτη και την απόλαυση του κουκλοθεάτρου καθώς και στην κατανόηση της επικοινωνιακής σχέσης μιάς παράστασης με ένα κοινό, είναι σημαντικό να ρίξουμε μια ματιά στις δομικές ιδιαιτερότητες αυτής της μορφής τέχνης.

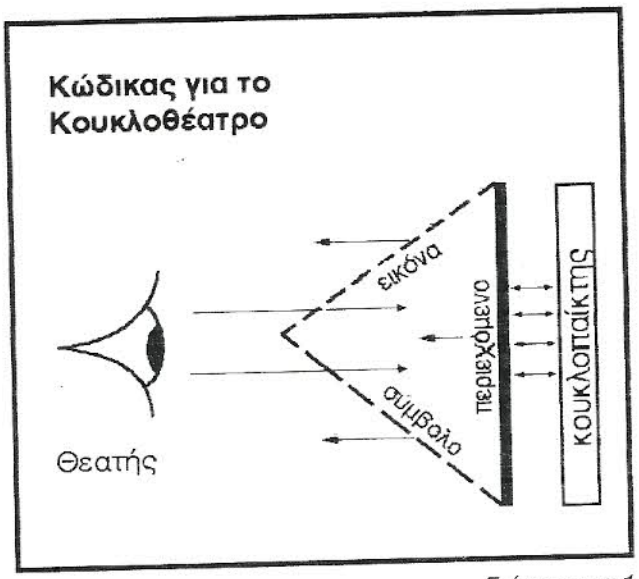
Υπάρχουν τρεις όψεις μιας παράστασης κουκλοθεάτρου που μπορούμε να θεωρήσουμε σαν δομικές: Η παρουσία του καλλιτέχνη, η εμψύχωση των αντικειμένων στο χώρο και η εμψύχωση των αντικειμένων στο χρόνο.

Η παρουσία του καλλιτέχνη

Ο κουκλοπαίκτης δεν σκοπεύει να εξαλειφθεί από την κούκλα και θα πρέπει να αναγνωρίζεται σαν παρών, αν και δεν είναι πάντα ορατός. Μία από τις πιο μόνιμες ποιότητες της κούκλας είναι ότι εμφανίζεται εμψυχούμενη από τον κουκλοπαίκτη, γίνεται ένα υποκατάστατο ενός ζώντος πράγματος. Ωστόσο, η κούκλα είναι ένα αντικείμενο, σκαλισμένο ή στην αρχική του μορφή, και αυτό που αποτελεί πρόκληση για τον κουκλοπαίκτη, είναι ο χειρισμός αυτού του αδρανούς αντικειμένου, στο χώρο και το χρόνο.

Ο χώρος

Υπάρχει, γύρω από κάθε αντικείμενο, μια ατμόσφαιρα χώρου. Κατά το χειρισμό του, το αντικείμενο ή η κούκλα, δίνει μια αίσθηση του χώρου γύρω της και του τι υπάρχει σ' αυτό το χώρο. Η κούκλα, για παράδειγμα, δεν χρειάζεται πραγματικό έδαφος κάτω από τα πόδια της για να δώσει την εντύπωση πως πατά στο έδαφος. Το κοινό μιας κουκλοθεατρικής παράστασης, αυτό το αντιλαμβάνεται και πιστεύει στον φυσικό χώρο που δημιουργεί η κούκλα. Επίσης αποδέχεται την "ιδεολογική χωροταξία" αυτής της δουλειάς -τις πολιτισμικές, κοινωνικές και ηθικές



διάγραμμα 1

συμβάσεις που εκφράζονται από τον κόσμο της κούκλας. Σε μία από τις παραστάσεις του Ronnie Le Drew, ένας χαρακτήρας σκάβει μια φανταστική τρύπα. Δεν υπάρχει στην πραγματικότητα, αλλά κάθε φορά που κάποιος χαρακτήρας περνάει από κει, το κοινό του φωνάζει να προσέχει μην πέσει μέσα. Ο Steve Mottram παρουσιάζει ένα μπαλέτο μαριονετών χρησιμοποιώντας μόνο το κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια της κούκλας. Το κοινό καλλείται να γεμίσει τα κενά του σώματος της κούκλας και, πετυχαίνοντάς το, μπαίνει στην ιδιαίτερη χωροταξία του αντικειμένου.

Ο χώρος αποτελεί δομική αρχή στο έργο αν δούμε την κούκλα σαν γλυπτό. Ωστόσο, μια κούκλα δεν είναι απλά ένα στατικό αντικείμενο τέχνης. Εκτός από την ακινησία, μια παράσταση συμβαίνει επίσης καθώς ο καλλιτέχνης καλλείται, σαν εμψυχωτική δύναμη να δημιουργήσει χειρονομίες. Η αποτελεσματική φυσική χειρονομία του καλλιτέχνη ολοκληρώνεται στην χειρονομία-αποτέλεσμα της κούκλας.

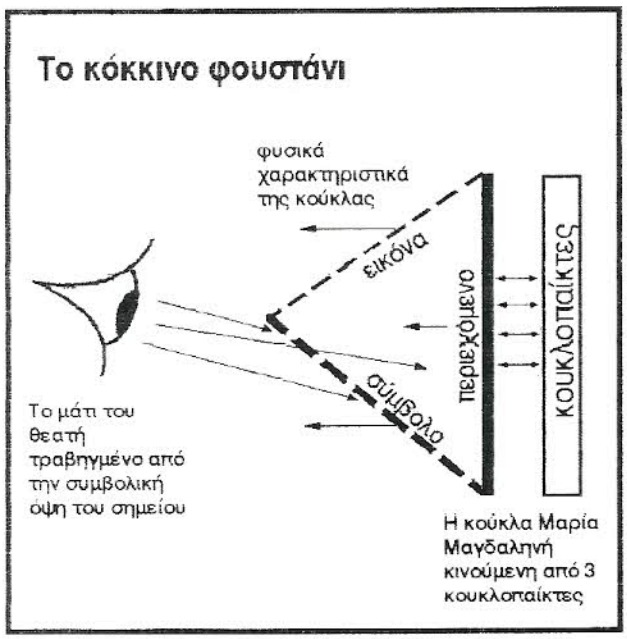
Ο χρόνος

Ο χρόνος αναπαριστάται με την ομιλία και την μουσική. Όπου η "φωνή" αρθρώνεται φαινομενικά μέσα από την κούκλα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι γίνεται μέρος του αντικειμένου τέχνης, θα μπορούσε να αποκαλεστεί φωνητική χειρονομία και ως εκτούτου να είναι μέρος της χειρονομίας στο χώρο. Με άλλα λόγια, η κούκλα παρουσιάζεται με κάποιες περίεργες ανωμαλίες, όπου οι διαφορετικές όψεις δεν έχουν αυστηρά καθορισμένα όρια.

Τα στοιχεία της ομιλίας και του ήχου σε μια παράσταση δεν είναι απαραίτητα η πραγματοποίηση του γραπτού λόγου. Ούτε χρειάζεται να αντανακλούν ή να ανακαλούν τον χρόνο με την γραμμικότητα του γραπτού κειμένου και της οικείας του σειράς γεγονότων. Η λογοτεχνία μπορεί να ειδωθεί σαν μια προνομιούχα μορφή σημασιοδότησης, και ο κόσμος, όπως περιγράφεται με λέξεις, να ειδωθεί σαν ο "πραγματικός" κόσμος. Η χρήση της σημειωτικής προϋποθέτει να θεωρήσουμε δεδομένο ότι τα πάντα είναι ικανά να φέρουν σημασίες και αμφισβητεί την κυριαρχία του λογοτεχνικού τρόπου σημασιοδότησης. Μία παράσταση κουκλοθεάτρου δίνει την ευκαιρία για μια σύνθεση σημαινόντων στοιχείων στον χώρο σαν μία παραγωγική ολότητα όπου μπορούν να εξερευνηθούν νέες αντιλήψεις του χώρου και του χρόνου, προβαλλόμενες σε μια παράταξη φυσικών και ηχητικών χειρονομιών.

Το απαραίτητο χαρακτηριστικό του κουκλοθεάτρου δεν είναι ότι το αντικείμενο πρέπει να ζωντανέψει, αλλά ότι υπάρχει ένας κουκλοπαίκτης που θέλει να δημιουργήσει την εικόνα της ζωής σ' αυτό το αντικείμενο. Ο κουκλοπαίκτης κρύβεται πάντα στην άκρη του νήματος, της μαρότας, του γαντιού ή του ραδιο-τηλεχειριστήριου, διαλύοντας την αυτονομία του αντικειμένου στην σκηνή.

Ο Stuart Brisley λέει για την χρήση των αντικειμένων, στις παραστάσεις του: "Με την έμφαση στις χειρονομίες και τη δράση, αρχίζουμε να σχηματίζουμε μια διπλή εικόνα για αυτό που δοξαζόταν

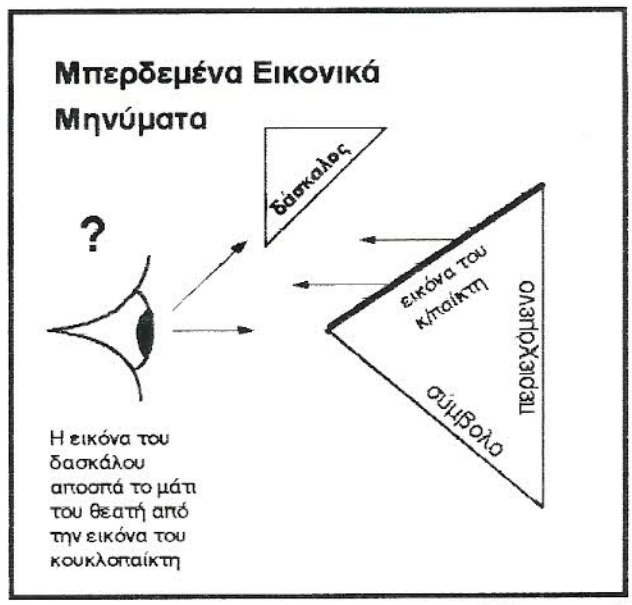


διάγραμμα 2

σαν το υπέρτατο στην τέχνη: την ζωγραφιά και πίσω της τον καλλιτέχνη σαν μια χειρονομούσα στοιχειωμένη παρουσία".

Τα σήματα - σημεία του κουκλοθεάτρου παράγονται από τον κουκλοπαίκτη με την κούκλα μέσω του χειριστηρίου, σαν μία οργανική προέκταση του κορμιού του. Ο κουκλοπαίκτης χρησιμοποιεί την κούκλα σαν ένα μέσο. Τα διαγράμματα που συνοδεύουν το άρθρο παριστούν τι συμβαίνει μεταξύ του κουκλοπαίκτη, της κούκλας και του θεατή.

Το κουτάκι στα δεξιά του διαγράμματος 1, αντιπροσωπεύει τον κουκλοπαίκτη. Το τρίγωνο στα αριστερά του κουκλοπαίκτη εκπροσωπεί την κούκλα. Τα 4 μικρά βελάκια μεταξύ του κουκλοπαίκτη και της



διάγραμμα 3

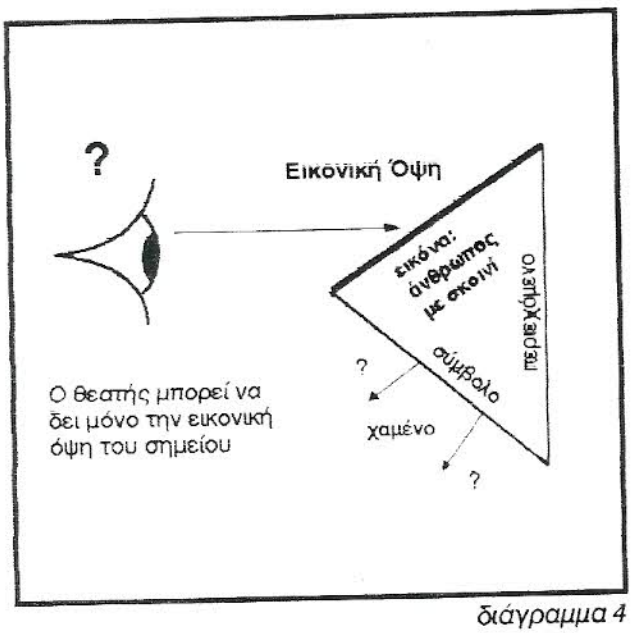
κούκλας παριστούν το χειριστήριο που τους συνδέει.

Κάθε μία από τις πλευρές του τριγώνου παριστάνει μία διαφορετική όψη του πως η κούκλα λειτουργεί ως σημείο στην παράσταση. Η κούκλα, σαν γλυπτό στέλνει "εικονικά" μηνύματα. Δίνει επίσης, "συμβολικά" μηνύματα βάσει κάποιου κοινού κώδικα ή συμβάσεων που συνδέουν το σύμβολο με το αντικείμενο. Ακόμα, με την συνολική της παρουσία στην παράσταση (κίνηση στον χωροχρόνο, ομιλία κλπ), δίνει ένα μήνυμα "περιεχομένου", σχετικό με την σχέση της με τον κουκλοπαίκτη.

Υπάρχει μία κούκλα που χρησιμοποιώ και παρουσιάζει αυτή την τριπλή φύση. Είναι μία πόρνη. Σαν γλυπτό, είναι το απόσταγμα των χαρακτηριστικών που εγώ θεωρώ ότι σηματοδοτούν μια πόρνη: μια γυναικεία φιγούρα σε ένα κοντό, κόκκινο, κολλητό φόρεμα, με μακριά κόκκινα μαλλιά και λαμέ πράσινα ψηλοτάκουνα γοβάκια. Δημιουργεί την ιδέα της άγριας και υπερβολικής σεξουαλικότητας. Το σύμβολο ή η σημασιοδότηση είναι η Μαρία Μαγδαληνή.

Η εικονική όψη αυτής της κούκλας τραβάει το κοινό στα φυσικά της χαρακτηριστικά, σαν αντικείμενο. Η συμβολική όψη αντιπροσωπεύεται από την συμφωνία μας ότι το κόκκινο χρώμα συμβολίζει τον κίνδυνο και το πάθος. Κοιτάζοντας τώρα στο διάγραμμα 2, η εικόνα και το σύμβολο είναι ζωγραφισμένα με διακεκομένες γραμμές. Αυτό έγινε για να δώσουν μια εντύπωση διαφάνειας. Ανά πάσα στιγμή, έχουμε γνώση της παρουσίας του κουκλοπαίκτη. Είναι αυτή η όψη, η παρουσία του κουκλοπαίκτη, είτε δεδομένη λόγω των χειριστηρίων είτε επειδή είναι πραγματικά ορατός, που είναι το πιο σταθερό χαρακτηριστικό του κουκλοθεάτρου. Οι τρεις όψεις -εικόνα, σύμβολο και περιεχόμενο- δεν είναι αμοιβαία αποκλειστικά, όμως δείχνουν τους διαφορετικούς τρόπους συσχετισμού του σήματος με το αντικείμενο. Η Μαρία Μαγδαληνή μπορεί να ειδωθεί και με τους τρεις τρόπους ταυτόχρονα. Συνήθως δύο όψεις επικρατούν: το περιεχόμενο και μία από τις άλλες δύο, σ' αυτή την περίπτωση το σύμβολο της πόρνης.

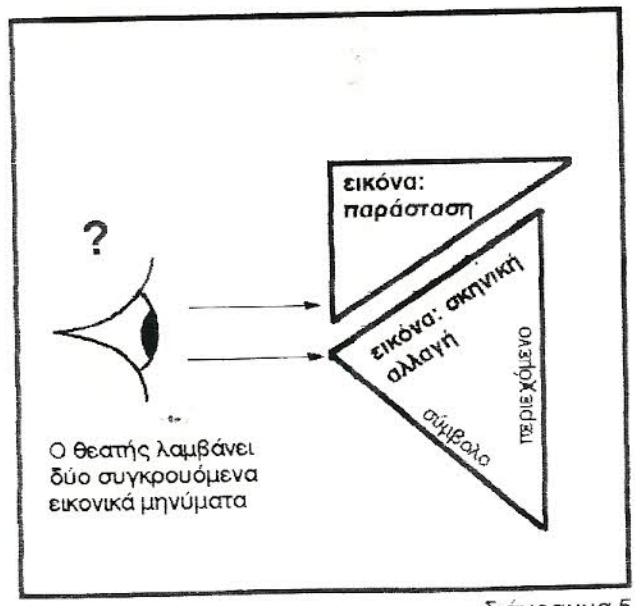
Εκτός από τις προφανώς δηλωμένες σημασίες, που το κοινό βλεπει, υπάρχουν συχνά και βαθύτερες, λιγότερο δηλούμενες σημασίες. Εξερευνώντας τις, είναι δυνατό να ανακαλύψουμε πως ένα έργο τέχνης είναι ριζωμένο στην σκέψη και τις συνήθειες της κοινωνίας



διάγραμμα 4

μας και πως σημασιοδοτούνται από εμάς τους θεατές. Στην προετοιμασία μιας καινούριας δουλειάς, είναι σημαντικό να εξερευνήσουμε το περιεχόμενο σημειολογικά έτσι ώστε να προλάβουμε την αντίδραση του κοινού και να αποφύγουμε την επιφανειακότητα.

Δεν υποτιμώ την απρόβλεπτη αντίδραση σ' ένα έργο τέχνης, αλλά πιστεύω ότι οι κουκλοπαίκτες θα πρέπει να ξέρουν γιατί ένα κομμάτι κουκλοθεάτρου λειτουργεί ή δεν λειτουργεί. Πρόσφατα πήγα σε μία παράσταση κουκλοθεάτρου της οποίας προηγήθηκε ένα λογίδριο από τον κουκλοπαίκτη, που έδωσε οδηγίες στο νεαρό κοινό, από το πως να κάθονται ήσυχα και σιωπηλά μέχρι πως να φτιάχνουν μια κούκλα. Το γεγονός είχε διαφημιστεί σαν "παράσταση κουκλοθεάτρου". Το κοινό περίμενε ότι αυτός που θα έπαιζε θα ήταν κουκλοπαίκτης. Το εικονικό μήνυμα εδώ ήταν: "Αυτός είναι ένας κουκλοπαίκτης". Αλλά μέσα από τις πράξεις του προέκυπτε μια αντίφαση που μετέτρεπε το μήνυμα σε: "Αυτός είναι ένας δάσκαλος". Επίσης και τα υπόλοιπα διδακτικά μηνύματα της παράστασης μπέρδεψαν την αποδοχή της παράστασης σαν ψυχαγωγική παράσταση. Αυτό το μπέρδεμα



διάγραμμα 5

αναπαριστάται στο διάγραμμα 3.

Σε μια άλλη παράσταση, από ένα ξένο θίασο, που χρησιμοποιούσε συμβολισμό όχι οικείο στο δυτικό κοινό, μια μασκοφορεμένη φιγούρα εμφανίστηκε σέρνοντας πίσω της ένα σκοινί. Το σημείωμα στο πρόγραμμα, έλεγε ότι θέμα της παράστασης ήταν οι διάφορες πλευρές του θανάτου. Περίμενα λοιπόν κάποια αυτοκτονία ή απαγχονισμό τα οποία όμως δεν έρχονταν. Τα μηνύματα ήταν μπερδεμένα. Η συμβολική όψη του σήματος εξαρτιόταν από την επίγνωση του κοινού ότι η φιγούρα με το σκοινί ήταν το ανάλογο της δικής μας οικείας φιγούρας του γέρου με το δρεπάνι - μια συμβολική και ποιητική παρουσίαση του θανάτου. Η ασάφεια του συμβολισμού με εμπόδισε να αναγνώσω την παράσταση. Η συμβολική όψη του σήματος, σ' αυτή την περίπτωση επισκιάστηκε από την εικονική όψη του ανθρώπου με το σκοινί (βλ. διάγραμμα 4).

Μια άλλη παραγωγή είχε μεγάλης διάρκειας σκηνικές αλλαγές μεταξύ των σκηνών του έργου. Οι κουκλοπαίκτες, ντυμένοι στα μαύρα, έκαναν τις αλλαγές κάτω από μπλε τεχνικό φως. Το εικονικό μήνυμα ήταν: "Αυτή είναι μια σκηνική αλλαγή, παρακαλούμε μην κοιτάτε". Αλλά οι κουκλοπαίκτες είχαν χορογραφήσει τις κινήσεις τους και το μήνυμα μετατράπηκε σε: "Αυτό είναι μέρος της παράστασης, παρακαλούμε κοιτάξτε" (βλ. διάγραμμα 5). Ένας από τους κουκλοπαίκτες αντελήφθηκε ότι η ατμόσφαιρα στην αίθουσα είχε αλλάξει και ότι έπρεπε να προσπαθήσουν πολύ για να ξανακερδίσουν το κοινό στην επόμενη σκηνή. Πρότεινε, την επόμενη φορά, το μπλε τεχνικό φως να γίνει έντονο κόκκινο, ώστε το μήνυμα "Αυτό είναι μέρος της παράστασης, παρακαλούμε κοιτάξτε" να γίνει δεκτό χωρίς μπέρδεμα.

Στο παρελθόν, η σημειωτική -η ερμηνευτική μελέτη των σημειωτικών και συμβολικών συστημάτων- αντιμετωπιζόταν από πολλούς κουκλοπαίκτες, σαν άσχετη με την δουλειά τους, ίσως γιατί φαίνεται να υπάρχει μια ασυμφωνία μεταξύ των όσων λένε οι θεωρητικοί και όσα αυτοί, οι κουκλοπαίκτες, κάνουν. Η ασυμφωνία μπορεί κατά ένα μέρος να οφείλεται στην συχνή άτοπη προσπάθεια χρήσης του οικείου θεατρικού σημειωτικού συστήματος σαν μέσο ανάλυσης κουκλοθεατρικών παραστάσεων.

Παρόλο που υπάρχουν πολλές ομοιότητες μεταξύ των μορφών τέχνης, η κάθε μία έχει την δική της γλώσσα που προκύπτει από την διαφορετικότητά της. Κάποιοι σημειολόγοι υποστηρίζουν ότι ο ζωντανός ηθοποιός σημασιοδοτείται και σημασιοδοτεί κατά τον ίδιο τρόπο με μία κούκλα. Διαφωνώ. Ο ζωντανός ηθοποιός στέλνει σήματα σαν μια αυτόνομη εικόνα - ανεξάρτητη και προτείνουσα μια ομοιότητα μεταξύ της ανθρώπινης ύπαρξης πάνω και κάτω από την σκηνή. Η ομορφιά της κούκλας είναι η εξαρτημένη σχέση της με τον κουκλοπαίκτη, η ανάδειξη της δημιουργικής του παρουσίας από αυτήν.

Ο ισχυρισμός ότι η κούκλα είναι σαν έναν ηθοποιό, και γι' αυτό αυτόνομη, σημαίνει να αγνοήσουμε τον κουκλοπαίκτη. Το να στερήσουμε από τον κουκλοπαίκτη την αναγνώριση μετατρέπει την κούκλα σε ένα απλό σκηνικό αντικείμενο, την υποβιβάζει σ' αυτό που ο Roland Bartes αποκάλεσε "φετίχ".

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Η Ιστορία Ενός Σκύλου

George Speaight, περιοδικό **Animations**, έτος 19, τεύχος 2, Ιανουάριος 1996

Καθώς η ιστορία των πλανόδιων κουκλοπαικτών πολλές φορές συνυφάνθηκε με την ιστορία των "αρκουδιάρηδων" καθώς και όλων των συναφών επαγγελμάτων, δεν είναι περίεργο που μια μεγάλη παράδοση ***ζωντανών*** εκπαιδευμένων ζώων -κυρίως σκύλων, αλλά και ποντικιών και κουνελιών- έχει την δική της ιστορία μέσα σ' αυτήν των κουκλών. Ο μεγάλος ιστορικός του κουκλοθεάτρου **G. Speaight**, σ' αυτό το άρθρο, παραθέτει κάποιες καινούριες ανακαλύψεις του σχετικά με την ιστορία του Τόμπυ, του σκύλου που συνόδευσε στην πορεία του τον Mr. Punch, [στμ]

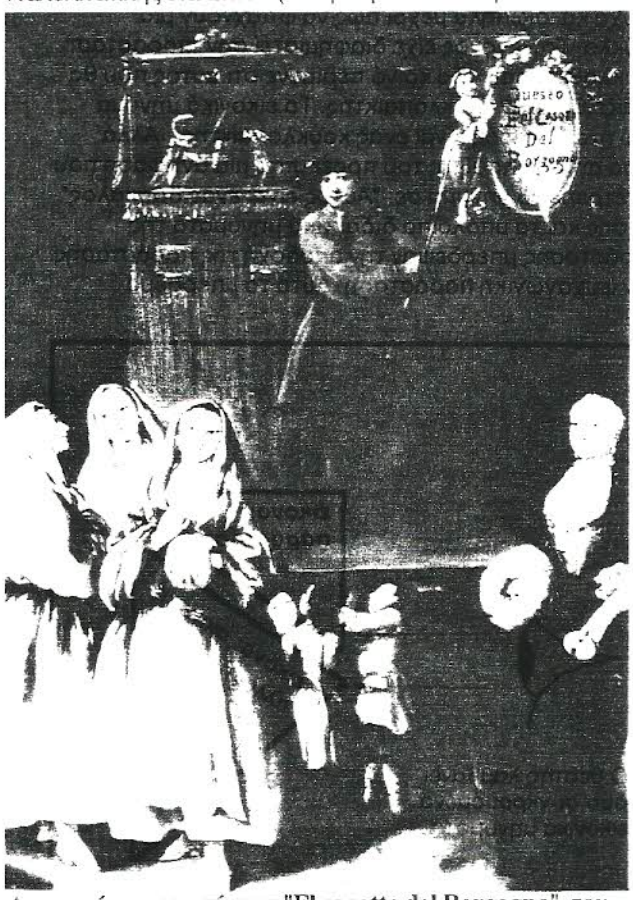
Όταν έγραφα την Ιστορία του Αγγλικού Κουκλοθεάτρου ("The History of the English Puppet Theatre") υπέθεσα ότι ο Σκύλος Τόμπυ (Dog Toby) είχε εισαχθεί στο Punch and Judy Show στα τέλη του 18ου ή στις αρχές του 19ου αιώνα, από κάποιον άγγλο κουκλοπαίκτη ο οποίος είχε στην κατοχή του και έναν εκπαιδευμένο σκύλο.

Δεν είχα ποτέ συναντήσει καμιά ένδειξη ότι ο σκύλος είχε κάποια παλαιότερη ή ξένη προέλευση. Μπορείτε λοιπόν να φανταστείτε την έκπληξή μου όταν κατά τη διάρκεια μιας χειμερινής επίσκεψης στην Βενετία, τελευταία, επισκέυτηκα μια έκθεση ζωγραφικής του Pietro Longhi, στο Μουσείο Correr, και είδα έναν ωραίο πίνακα που παρουσίαζε μία παράσταση του Pulcinella μ' ένα ζωντανό σκύλο στην σκηνή. Ο πίνακας παριστούσε μια παράσταση ενός κουκλοπαίκτη ονόματι Borgogna, ίσως στην Ρώμη, και χρονολογείται γύρω στα 1760. Αυτό, φυσικά απ' όσο γνωρίζουμε, είναι πριν ο Punch και η Judy εμφανιστούν, με τη μορφή που τους ξέρουμε, στους δρόμους του Λονδίνου.

Όταν επισκέφτηκα την Ρώμη στο παρελθόν, πραγματικά απόλαυσα την παράσταση του Pulcinella από τον Carlo Piantadosi, πάνω στο Janiculum -έναν χαμηλό λόφο νότια του ποταμού. Ο C. Piantadosi, πουλάει μια κασέτα με δύο μαγνητοσκοπημένες παραστάσεις του, την οποία εγώ αγόρασα αλλά δεν μελέτησα λόγω της δυσκολίας της γλώσσας. Εμπνευσμένος τώρα από την ανακάλυψή μου, στην Βενετία, άκουσα ξανά προσεκτικά την κασέτα, με την βοήθεια του εγγονού μου που μιλάει καλά Ιταλικά. Το σενάριο μίας από τις παραστάσεις είναι κάπως έτσι:

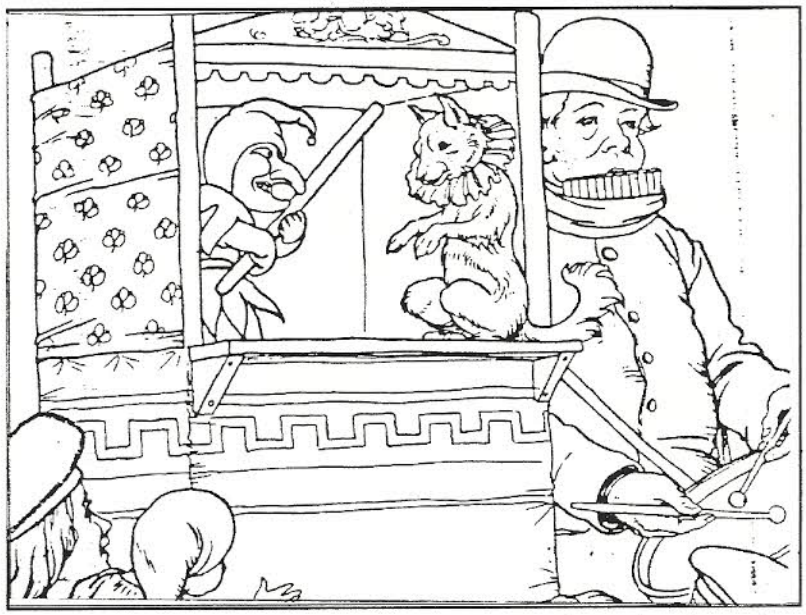
Βγαίνει ο Pulcinella τραγουδώντας. Ένας γείτονας προσφέρεται να του φέρει πρωινό, αλλά μετά παραπονιέται "πάντα η ίδια ιστορία, τραγουδά κάτω από το μπαλκόνι μου" και πετά το καυτό πρωινό στο κεφάλι του Pulcinella. Ο Pulcinella απαντάει με το μπαστούνι του και τελικά ο γείτονας σκοτώνεται. Ο Pulcinella κάθεται να απολαύσει το πρωινό του αλλά τότε μπαίνει ένας ζητιάνος με τον σκύλο του κι σκύλος δαγκώνει τον Pulcinella. Ο Pulcinella ζητάει από τον ζητιάνο να τραβήξει τον σκύλο του αλλά ο ζητιάνος απαιτεί να πληρωθεί. Ο Pulcinella του προτείνει 5000 λίρες και ο ζητιάνος μαζεύει τον σκύλο. Ο Pulcinella ξεπληρώνει τον ζητιάνο με 5000 ξυλιές με το μπαστούνι του. Η ιστορία ακολουθεί την πορεία που όλοι φαντάζεστε: ο ζητιάνος σκοτώνεται, ο καραμπινιέρος που καταφτάνει σκοτώνεται, ο Διάβολος τις τρώει επίσης, ο μνηστήρας της κοπέλας που αγαπά ο Pulcinella (της Gabriella) σκοτώνεται, ο Θάνατος (ένας σκελετός) χορεύει στη σκηνή με τον Pulcinella και τελικά ο Pulcinella και η Gabriella χορεύουν έναν γαμήλιο χορό.

Με τα ένστικτά μου διεγερμένα, όπως και το ενδιαφέρον μου, συνέχισα τις ερευνές μου μέσω της Ναπολιτάνικης διαλέκτου (όσο μπορούσα να την



Λεπτομέρεια του πίνακα "El casotte del Borgogna", του Pietro Longhi, 1760 (Συλλογή Banco Ambrosiano)

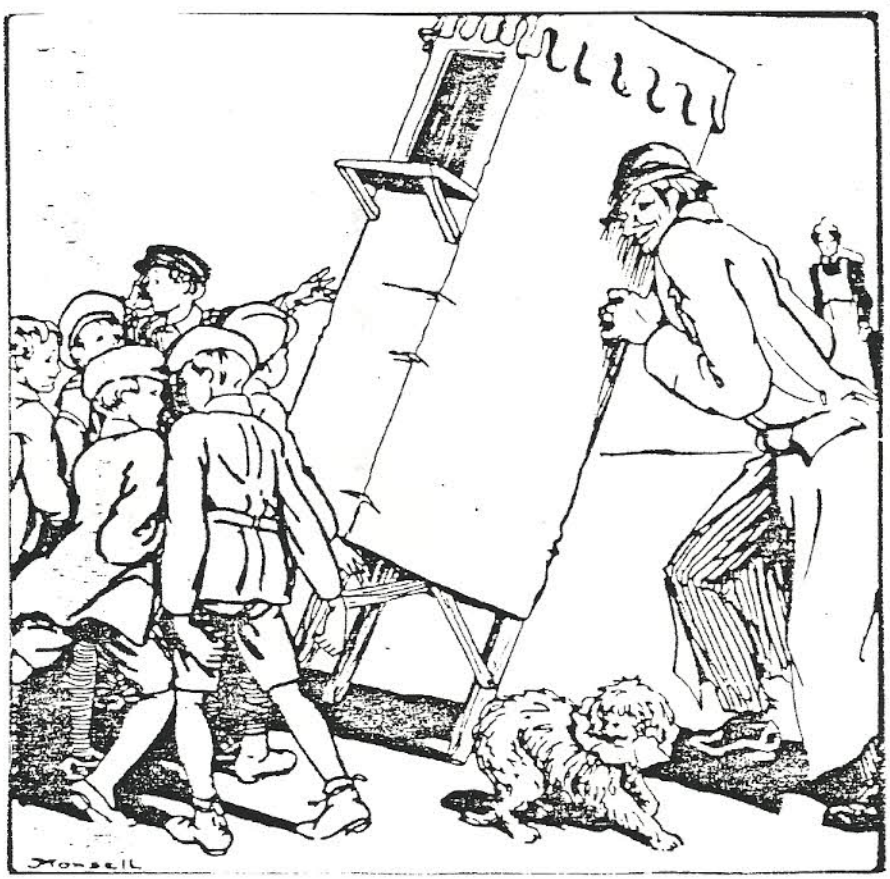
καταλάβω) μισής ντουζίνας παραστάσεων Pulcinella που παίζονταν μέχρι πρόσφατα από τον Nunzio Zampella, έναν γνωστό κουκλοπαίκτη της παλιάς σχολής, οποίος θεωρείται ότι κρατάει τη Ναπολιτάνικη παράδοση πιστά όσο κανένας άλλος. Τα έργα αυτά έχουν καταγραφεί και εκδοθεί από τον Bruno Leone σε ένα βιβλίο, με τίτλο "La Guarattella: burattini e burattinai a Napoli", 1986 ("Η Γκαρατέλα: κούκλες και κουκλοπαίκτες στη Νάπολη"). Μία από τις ιστορίες ονομάζεται "Il Cane" (ο Σκύλος) και αρχίζει με τον Pulcinella να τραγουδά ένα τραγούδι σκοτώνοντας την ώρα του. Κατά λάθος πέφτει πάνω σ' ένα σκύλο ο οποίος του γρυλίζει και καθώς προσπαθεί να χτυπήσει το ζώο, αυτό του δαγκώνει το χέρι και το κρατά. Ο ιδιοκτήτης του σκύλου καταφθάνει και φωνάζει πίσω τον σκύλο, αλλά τελικά σκοτώνεται για τους πόνους που προκάλεσε.



Έτσι, ο σκύλος, βρίσκεται σε δύο τουλάχιστον σύγχρονα κείμενα και παρόλο που θα ήταν εύκολο να υποθέσουμε ότι προστέθηκε τελευταία σαν απομίμηση του Punch and Judy Show (όπως είχα υποθέσει κι εγώ παλαιότερα), το τεκμήριο του πίνακα του Longhi αποδεικνύει ότι ο σκύλος ήταν κάποτε μέρος της παράστασης στην Ιταλία, 235 χρόνια πριν. Αυτό σημαίνει ότι αυτές οι σύγχρονες παραστάσεις ενσωματώνουν στοιχεία πολύ παλιότερα, από την περίοδο πριν τον Punch.

Υπάρχουν περεταίρω αποδεικτικά στοιχεία για την παρουσία του Punch and Judy Show στα σωζόμενα ιταλικά κείμενα; Πράγματι υπάρχουν! Δεν θα παραθέσω αυτούσια κάποια από αυτά τα κείμενα καθώς τα έχω περιγράψει στο άρθρο μου "The origin of Punch and Judy" (Η προέλευση του Punch και της Judy), το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Theatre Research International. Όμως, τουλάχιστον δύο ακόμη έργα παιγμένα από τον Zampella, περιέχουν τέτοια στοιχεία. Το έργο "Ο Ιδιωτικός Χώρος, η Σύλληψη, η Ομολογία κι ο Απαγχονισμός" εισάγει την σκηνή όπου ο Pulcinella, παριστάνοντας ότι δεν καταλαβαίνει τις οδηγίες του δήμιου, τελικά καταφέρνει να τον κρεμάσει τον ίδιο. (Και ο Bruno Leone παίζει επίσης αυτή τη σκηνή). Επίσης το έργο "Οι αρραβώνες του Pulcinella και του Χάρου" περιλαμβάνει μια κωμική σκηνή με τον Pulcinella, τον Χάρο και ένα φέρετρο, μέσα στο οποίο έχουν μόλις χώσει έναν άλλο χαρακτήρα.

Που μας οδηγούν αυτά; Νοιώθω ότι πρέπει να παραδεχτώ ότι ο σκύλος, η σκηνή του απαγχονισμού και η σκηνή του φέρετρου, έχουν όλα ιταλική προέλευση και εισαχθήκανε στο αγγλικό Punch and Judy Show ίσως στα τέλη του 18ου αιώνα, ίσως από τον Piccini, μα δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι. Μετα χαράς προσφέρω τα παραπάνω σαν βοηθητικά τεκμήρια στις θεωρίες του Michael Byrom, ο οποίος έχει γράψει δύο πολύ ενδιαφέροντα βιβλία όπου συνηγορεί στην ιταλική προέλευση του Punch and Judy.



Αυτό δεν σημαίνει ωστόσο, ότι το Punch and Judy Show ήρθε από την Ιταλία. Ο Punch δεν μοιάζει στον Pulcinella και δεν είναι ντυμένος σαν κι αυτόν. Η Judy (αρχικά Joan) δεν εμφανίζεται στην ιταλία και η καταγωγή της είναι από τις αγγλικές παραστάσεις μαριονέτας. Ο άγγλος Διάβολος προέρχεται από την ίδια πηγή, αν και είναι ούτως ή άλλως ένας διεθνής χαρακτήρας. Στην Ιταλία δεν υπάρχουν επίσης το μωρό, ο κλόουν, ο μαύρος και ο κροκόδειλος. Το Punch and Judy Show είναι ένα αμάλγαμα από ιταλικές και αγγλικές επηρεές. Και πρόκειται να συνεχίσει να εξελίσεται, χωρίς όμως να συμβιβάζεται ο αναρχικός χαρακτήρας του Punch, τραβώντας επηρεές από την σύγχρονη ζωή, για να τέρψει τα παιδιά και τους μεγάλους των επόμενων γενεών.

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Gotlib

Ο Μπαρμπα Μυτούσης



Το κόμικ αυτό, του γάλλου σκιτσογράφου **Gotlib**, είναι παρμένο από την συλλογή "*Διαβολομαζέματα 2*" (*έκδοση στα ελληνικά: ΜΑΜΟΥΘ ΚΟΜΙΚΣ, κεντρική διάθεση Ιπποκράτους 57, Αθήνα*). Κρατήσαμε τον τίτλο "Μπαρμπα Μυτούσης" που έδωσε ο έλληνας μεταφραστής, παρόλο που προφανώς τα σκίτσα αναφέρονται στον γάλλο παραδοσιακό ήρωα Guignol (αντίστοιχο του Φασουλή).



UNIMA ΕΛΛΑΣ

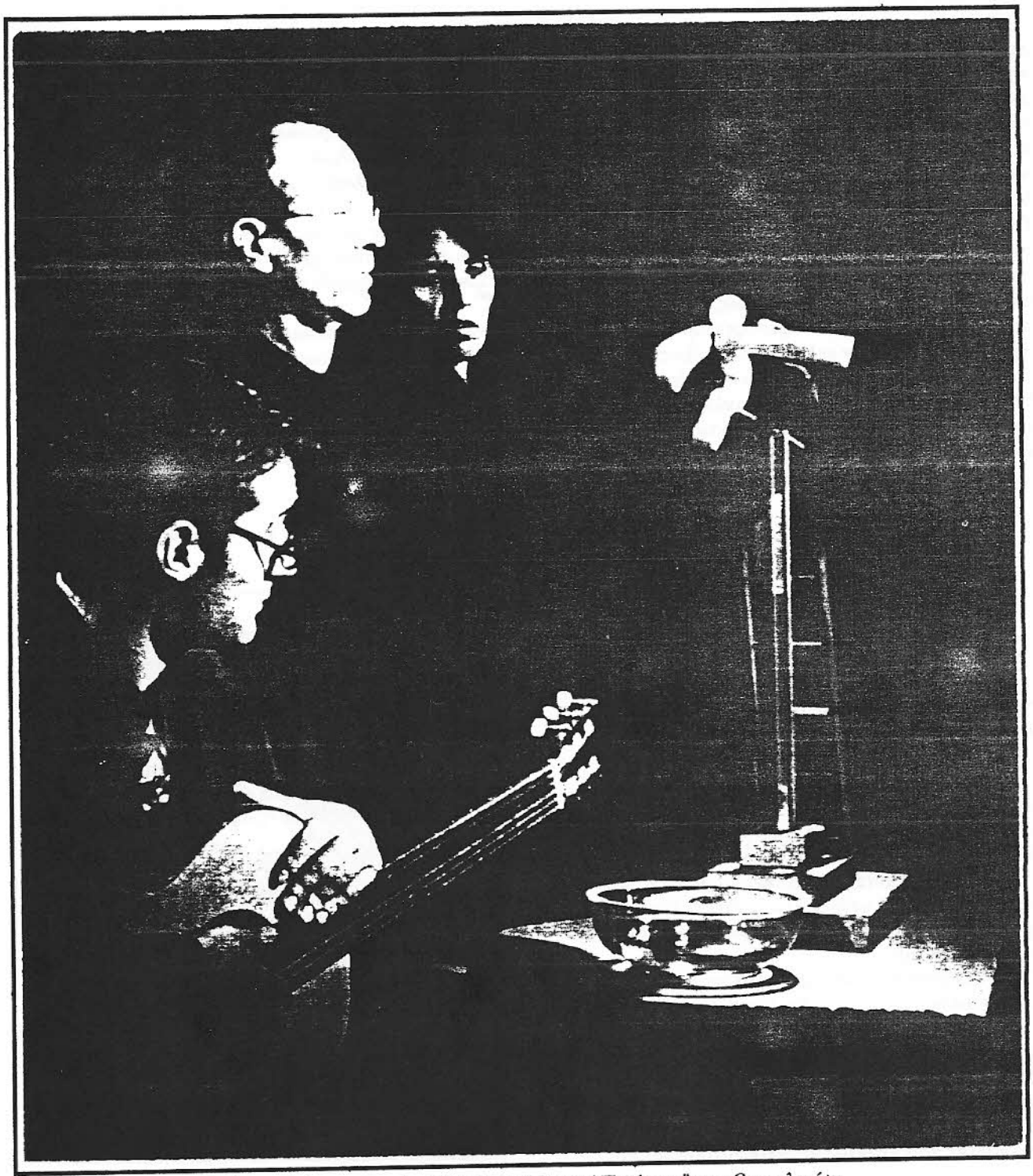
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS

Γενικός γραμματέας: Στάθης Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Αθήνα
Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

νήμα της UNIMA

ενημερωτικό δελτίο της UNIMA - ΕΛΛΑΣ, τεύχος 17, Δεκέμβριος 1996, δρχ. 500



Από την παράσταση του Jordi Bertran, *"Οπτικά Ποιήματα", στη Θεσσαλονίκη.*

Εσωτερικά

ΝΕΑ

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ ΣΤΕΓΑΖΕΤΑΙ !!!

Η ανεύρεση μόνιμου χώρου για τη στέγαση των δραστηριοτήτων της UNIMA - ΕΛΛΑΣ, δεν αποτελεί πλέον μόνο θέμα συζητήσεων. Είναι γεγονός ! Η επιτροπή που είχε συσταθεί, για το σκοπό αυτό, στην τελευταία γενική συνέλευση, ήταν βραχύβια, αφού πολύ σύντομα, για καλή μας τύχη, βρέθηκε ένας προσφερόμενος κατάλληλος χώρος στο Δήμο Ζωγράφου, στον οποίο και ανήκει. Μετά από αίτηση πρόταση της Unima, το Διοικητικό Συμβούλιο του Δήμου, ενέκρινε την παραχώρησή του στο σύλλογο, για ένα χρόνο. Σαν αντάλλαγμα, η UNIMA πρότεινε στον Δήμο να του προσφέρει δωρεάν κάποιες παραστάσεις, εργαστήρια ή κάτι σχετικό, για τους δημότες του.

Πρόκειται για ένα εννιαίο δωμάτιο 100 τ.μ. περίπου, με ένα ξεχωριστό μικρό γραφείο, όπου ολίγοις, "χωράει" πολλές δραστηριότητες. Παραστάσεις, εργαστήρια, εκθέσεις, συγκεντρώσεις, προβολές, βιβλιοθήκη κλπ.

Ο χώρος βάφτηκε και καθαρίστηκε από μια ομάδα πρόθυμων και ικανών μελών. Επειδή όμως υπάρχουν αρκετές ελλείψεις μέχρι να γίνει επαρκώς λειτουργικός (κάποια έπιπλα, εξοπλισμός γραφείου κλπ), κάθε προσφορά από τα μέλη είναι ευπρόσδεκτη. Για το συντονισμό της συλλογής του υλικού είναι υπεύθυνος ο Στάθης Μαρκόπουλος.

Όπως είχε συζητηθεί και στη γενική συνέλευση, το ενδιαφέρον στο να υπάρχει ένας μόνιμος χώρος σαν κι αυτόν είναι μονάχα η προοπτική να οργανώνονται εκεί δραστηριότητες σχετικές με το κουκλοθέατρο (παραστάσεις, εργαστήρια κλπ), από τα μέλη της UNIMA. Όσοι λοιπόν έχουν επιθυμίες, ιδέες, προτάσεις και προθέσεις... να η ευκαιρία !

Μια πρώτη ανοικτή συνάντηση προγραμματίστηκε για την Πέμπτη, 13 Δεκεμβρίου '96, στις 8:30 μ.μ., και μια δεύτερη την Παρασκευή 24 Γενάρη '97, για να γνωριστούμε με το χώρο, να συζητήσουμε και να αρχίσουμε επιτέλους να δουλεύουμε...

Ο χώρος βρίσκεται στην οδό Μπισκίνη 61 (λίγο πιο κάτω από το θέατρο Στρά), 3η στάση Ζωγράφου (γραμμές 222 και 235). Έχει και τηλέφωνο, με νούμερο: 7470008 !

Σε πρώτο στάδιο, είπαμε ο χώρος να είναι ανοικτός μία φορά τη εβδομάδα, σαν στέκι συνεύρεσης και πληροφόρησης.

Ελπίζουμε η προσπάθεια να πλαισιωθεί από όσο περισσότερο κόσμο ώστε το κουκλοθέατρο να κερδίσει κάτι από αυτήν...

Θεσσαλονίκη, Οκτώβρης

Κουκλοθέατρο στα "Δημήτρια"

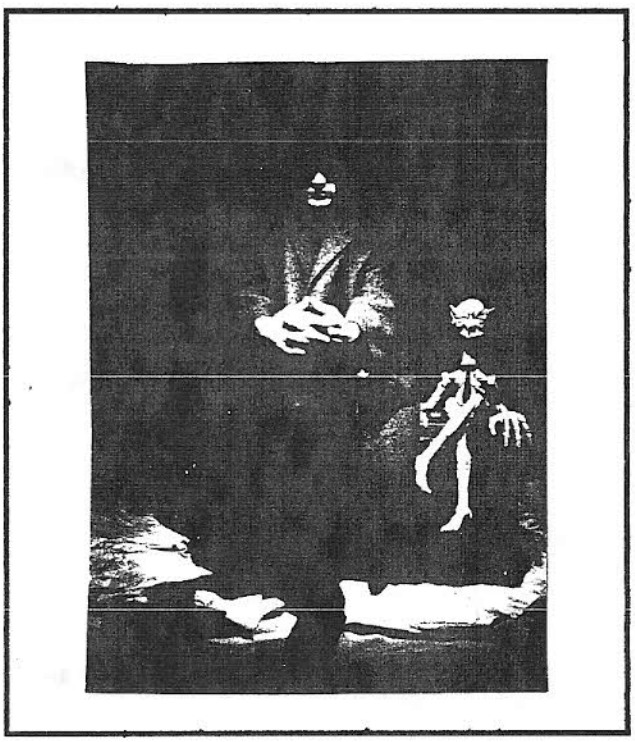
Στα πλαίσια των ετήσιων εκδηλώσεων των "Δημητρίων", ο Δήμος Θεσσαλονίκης, προσκάλεσε τρία εξέχοντα σχήματα της διεθνούς κουκλοθεατρικής σκηνής, να παίξουν:

12, 13, 14/10: Ο **Bruno Leone** και ο **Alfredo Gatto** έπαιξαν σε κεντρική πλατεία, τον παραδοσιακό Ναπολιτάνο *Pulchinela*.

17, 18/10: Ο **Jordi Bertran**, μαζί με τη **Zilda** και τον **Miguel**, από την Καταλωνία, παρουσίασαν δύο έργα: "*Antologia*" (Βαριετέ με κλασικές μαριονέτες που εκτελούν απίθανα νούμερα) και "*Poems Visuals*" (μικρά ποιητικά σκετσάκια με ήρωες τα γράμματα της αλφαβήτου).

25/10: Ο **Frank Soehnle**, από τη Γερμανία, παρουσίασε το έργο του "*Nachtgesichter*" ("Πρόσωπα της Νύχτας" - μια κουκλοθεατρική αναφορά στο έργο του Γάλλου συγγραφέα Max Jacob).

Όλες οι παραστάσεις ήταν κατάμεστες από κόσμο και καταχειροκροτήθηκαν. Χαρακτηριστικό είναι δε, ότι στο πρόγραμμα των φετινών Δημητρίων, υπήρχαν πιο πολλές παραστάσεις κουκλοθεάτρου, παρά θεάτρου !



"Πρόσωπα της Νύχτας", Frank Soehnle

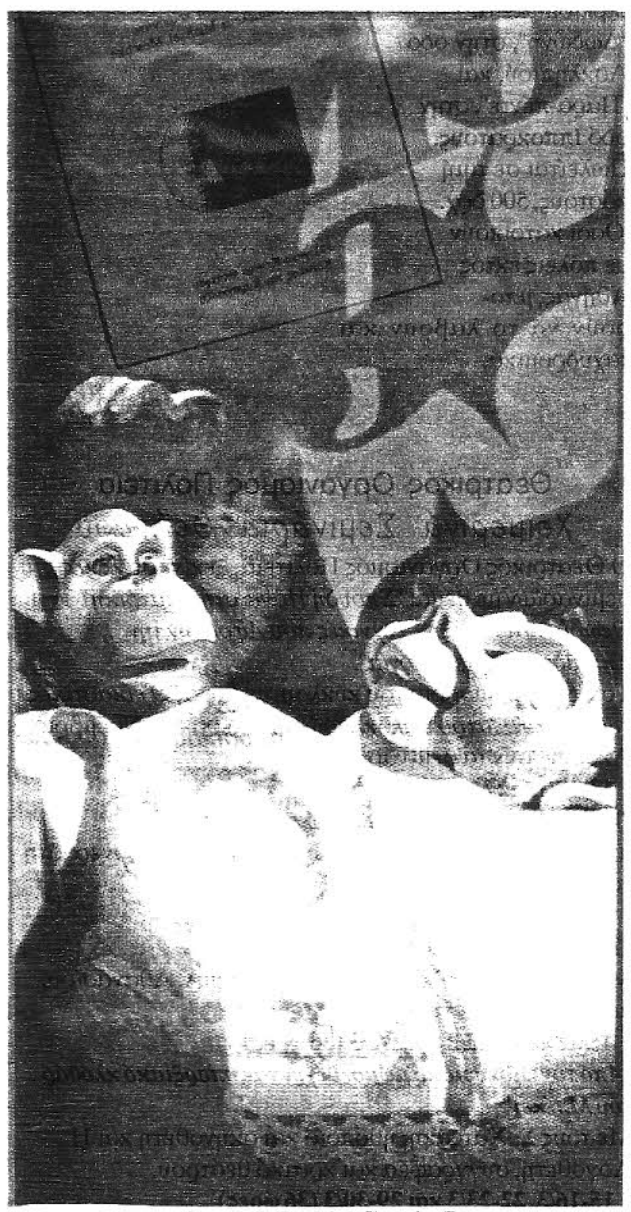
UNIMA - ΕΛΛΑΣ
Γενική Συνέλευση

Στην Γενική Συνέλευση, που έγινε στις 6/10/96, στο εργαστήριο του "Θεάτρου της Κούκλας" και συμμετείχαμε 26 μέλη, συζητήθηκαν τα εξής:
1. Αρχικά έγινε ενημέρωση για τις δραστηριότητες της προηγούμενης χρονιάς: α) Συμμετοχή 4μελούς αντιπροσωπείας στην εκδήλωση για την ειρήνη, στο Παρίσι, τον Δεκέμβριο του '95, β) Συμμετοχή με το καράβι και τις κούκλες από την εκδήλωση στο Λυκαβηττό, στην Έκθεση "35 Χρόνια Παιδικό Θέατρο", στο Πολιτιστικό Κέντρο Μελίνα Μερκούρη, το Δεκέμβρη '95-Φλεβάρη '96, γ) κατάθεση υπομνήματος στο Υπουργείο Πολιτισμού, με τις απόψεις - προτάσεις μας προς τα μέλη της "Επιτροπής Χάραξης Εθνικής Θεατρικής Πολιτικής", δ) Στις 31/3/96, στο Πολιτικό & Πολιτιστικό Στέκι (Ζαΐμη 9), έγινε προβολή σε video, της εκδήλωσης της UNIMA στο Λυκαβηττό, ε) τον Μάρτιο '96, αγοράστηκε computer, με άμεσα θετικά αποτελέσματα στην έκδοση του Νήματος και γενικά στη γραμματειακή δουλειά του συλλόγου, ζ) στις 4 και 5 Μάρτη '96, έγινε 2ήμερη συνάντηση σε συνεργασία με το Σύλλογο Φοιτητών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της ΑΣΚΤ Θεσσαλονίκης, με θέματα πρακτικά και θεωρητικά γύρω από το κουκλοθέατρο, η) η συνεχιζόμενη έκδοση του "Νήματος" και η βελτίωσή του, θ) μετάφραση και έκδοση από την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, στα ελληνικά, της συλλογής κειμένων "Ηθική και Αισθητική". Στη συζήτηση που ακολούθησε ανάμεσα στα 27 μέλη που παραβρέθηκαν, το κυρίαρχο θέμα ήταν η έλλειψη χώρου και οι δυσκολίες που προκύπτουν από αυτήν όσον αφορά τις δραστηριότητες της UNIMA. Ακούστηκαν πολλές απόψεις, για ενοικίαση γραφείων ή μεγαλύτερου χώρου όπου θα μπορούσαμε να έχουμε και κάποια έσοδα ή για παραχώρηση κάποιου χώρου από Δήμο. Δημιουργήθηκε έτσι, μια ομάδα που θα κινούσε το θέμα. Μοιράστηκαν δουλειές και ορίστηκε η 16η Νοεμβρίου ημέρα που θα ξανασυναντιόμασταν για να συζητήσουμε τί έχει προκύψει. Σταθήκαμε αρκετά τυχεροί και, πολύ σύντομα, όπως ίσως ήδη διαβάσατε στην απέναντι σελίδα, ο χώρος βρέθηκε!...

Καλλιθέα 10-18 / 10
Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας

Για τέταρτη χρονιά φέτος, έγινε στο Δημοτικό Θέατρο Καλλιθέας, το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας που οργανώνει ο "Είδος Πολιτιστικός Οργανισμός" και η Δ.ΕΠ. Καλλιθέας.

Συμμετείχαν τα συγκροτήματα:
1) Το **Ινδικό Θέατρο Σκιών του Andra Pradesh**, με το έργο *"Το Ταξίδι του Hanuman στη Νήσο Lanka"*. Οι φιγούρες ήταν ύψους ενάμισυ μέτρου και κυριαρχούσε η μουσική και το τραγούδι.
2) Ο αργεντίνικης καταγωγής **Ezekiel Garcia Romeu**, με το έργο *"Ύπνος Μεσημβρινός"*, που παίζεται για ένα μόνο θεατή κάθε φορά και διαρκεί 240''!
3) Το "**Θέατρο δια Πυρός και Χάρτου**" του Πολωνού **G. Kwiecincki**, με το έργο *"Τα Χέρια - Τα Πουλιά"*.
4) Ο ισπανικός θίασος "**Etcetera**", με το έργο *"Τρένα"*
5) Ο γιαπωνέζος **Noriyuki Sawa**, με το έργο *"Μάκβεθ"*, του Σαίξπηρ. Η παράσταση ήταν χωρίς λόγια, με κύρια δραματικά στοιχεία το χρώμα, το σχήμα, το φως.
6) Το **Θέατρο Σκιών Μόσχας**, με το έργο *"Μεταμόρφωση"*. Μια παράσταση μοντέρνου θεάτρου σκιών με συνοδεία ζωντανής μουσικής πιάνου.
7) Ο **Ευγένιος Σπαθάρης** έπαιξε το έργο *"Ο εξυπνότερος άνθρωπος του κόσμου"*.

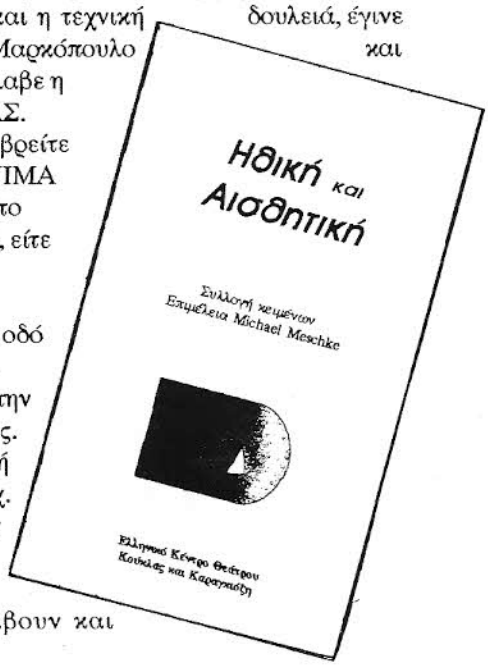


"Ύπνος Μεσημβρινός", Ezekiel Garcia-Romeu

Εσωτερικά Νέα

Νέα Έκδοση
"Ηθική και Αισθητική"

Ένα νέο βιβλιαράκι, σχετικό με το κουκλοθέατρο, εκδόθηκε το Νοέμβριο. Πρόκειται για τη συλλογή κειμένων με θέμα την Ηθική και την Αισθητική, στο κουκλοθέατρο και γενικά στην τέχνη, που επιμελήθηκε ο Michael Meschke. Αποτελείται από 8 κείμενα, γραμμένα από ανθρώπους του κουκλοθεάτρου κυρίως, όπου εκφράζονται οι απόψεις τους για το ζήτημα αυτό: Τη σχέση μεταξύ ηθικής και αισθητικής του καλλιτέχνη. Η μετάφραση και η τεχνική δουλειά, έγινε από το Στάθη Μαρκόπουλο και την έκδοση ανέλαβε η UNIMA-ΕΛΛΑΣ. Μπορείτε να το βρείτε είτε από την UNIMA (τηλεφωνήστε στο Στάθη, 3612421), είτε στα Αθηναϊκά βιβλιοπωλεία: "Δωδώνη", στην οδό Ασκληπιού, και "Παρα-πέντε", στην οδό Ιπποκράτους. Πωλείται σε τιμή κόστους, 500 δρχ. Όσοι κατοικούν σε πόλεις εκτός Αθήνας, μπορούν να το λάβουν και ταχυδρομικά.



Θεατρικός Οργανισμός Πολιτεία
Χειμερινά Σεμινάρια Θεάτρου

Ο Θεατρικός Οργανισμός Πολιτεία, ξεκίνησε κύκλο σεμιναρίων με θέμα: "*Σπουδή Πάνω στη Θεατρική Θεωρία και Πράξη - Τεχνικές που Αφορούν την Εκπαιδευτική Λειτουργία*".
Το πρώτο σεμινάριο του κύκλου, με θέμα "*Ο εικαστικός χώρος στο θέατρο*", ολοκληρώθηκε μέσα στο Νοέμβριο. Ακολουθούν τα σεμινάρια:

- 13-17/12 (27 ώρες)
"Voice and Body", Ήχος και Σώμα
με την T. Sawicka, σκηνοθέτιδα και ηθοποιό, συνεργάτη του Βάιντα.

- 18-19/1 και 8-9/2 (50 ώρες)
"Το αρχαίο δράμα στον Καραγκιόζη"
Με τους Γ. Χατζηδάκη, συγγραφέα και Α. Αθανασίου, καραγκιοζοπαίκτη.

- 15-16/2, 22-23/2 και 1-2/3 (36 ώρες)
"Από τον Διονυσιακό μώμο, μέχρι τον υπαρξιακό κλοσάρ του Μπέκετ"
Με τους Σ. Χατζάκη, ηθοποιό και σκηνοθέτη και Η. Λογοθέτη, συγγραφέα και κριτικό θεάτρου.

- 15-16/3, 22-23/3 και 29-30/3 (36 ώρες)
"Από το δρώμενο στην υπακριτική"
Με τους Σ. Χατζάκη, Α. Τουντοπούλου, ηθοποιό και Λ. Σκόρδου, παιδαγωγό, εμψυχώτρια και κουκλοπάικτρια. Θα διδάξουν επίσης οι καθηγητές πανεπιστημίου, Γ. Ανδρεάδης και Δ. Ποταμιάνος.

- 5-6/4 και 12-13/4 (25 ώρες)
"Τεχνικές επικοινωνίας"
Με τις Ε. Μαυροβουνιώτη και Χ. Μαυροβουνιώτη, συμβούλους επικοινωνίας.

Για περισσότερες πληροφορίες:
"Πολιτεία", Σαρρή 40, Θησείο
τηλ. 3310663-4-5 (κα Α. Σκόρδου, κα Δ. Μάνεση και κα Σ. Αντωνιάδου, 11π.μ.-2 μ.μ. και 6-8 μ.μ. εκτός Δευτέρας)

Θεσσαλονίκη
Η Βίλλα Βαρβάρα αντιστέκεται (και) με κούκλες

Η "Βίλλα Βαρβάρα" είναι μία κατάληψη στέγης στη Θεσσαλονίκη. Εδώ και τριάμισι χρόνια, το εγκαταλειμένο κτήριο στην οδό Κρίσπου 7, στην Άνω Πόλη, έχει πάρει ζωή από τα νέα άτομα που το κατέλαβαν και κατοικούν εκεί. Οι χώροι του όμως λειτουργούν παράλληλα και ως αυτοδιαχειριζόμενο κοινωνικό κέντρο. Στεγάζει δανιστική βιβλιοθήκη, καφενείο, γυμναστήριο, αρχείο αφίσας και εντύπων καθώς και ποικίλες ανοικτές εκδηλώσεις όπως προβολές ταινιών, παραστάσεις, εκθέσεις, μουσικές βραδυές και συναυλίες, συζητήσεις για διάφορα θέματα κλπ. Τον τελευταίο χρόνο, το σπίτι αντιμετωπίζει άμεσα το ενδεχόμενο της καταστολής. Η "Πολιτιστική Πρωτεύουσα" το έχει βάλει στο μάτι και θέλει να το εκπολιτίσει...

Οι ένοικοί του, αλλά και όλοι όσοι βιώνουν την ύπαρξη τέτοιων "Κέντρων" ως αναγκαία, διαδηλώνουν δημόσια και διεκδικούν-υπερασπίζονται το ζωτικό τους χώρο, αντιπροτείνοντας τον δικό τους πολιτισμό. Στα πλαίσια αυτής της προσπάθειας, στήθηκε ένα χάπενινγκ με κούκλες, μια μικρή παράσταση, διάρκειας δέκα λεπτών, δίχως λόγια, που παίχτηκε στις 14/11, στην Πλατεία Ναυαρίνου. Κούκλες-πουλιά, ύψους 3-4 μέτρων, φτιαγμένες από καλάμια, χαρτιά και σακούλες, χόρευαν υπό τους ήχους τυμπάνων. Οι χειριστές τους, 2-3 για κάθε πουλί, τα κινούσαν από κάτω, επίσης με μακριά καλάμια (δυστυχώς δεν έχουμε φωτογραφίες). Συνολικά εργάστηκαν γι' αυτό γύρω στα 10-12 άτομα. Παρόλο που ο χρόνος προετοιμασίας ήταν πολύ λίγος, το αποτέλεσμα ήταν αρκετό για να μαζέψει πολύ κόσμο και να του μιλήσει με το πρόσφορο μέσο της κούκλας. Το θέμα ήταν σχετικό με το πρόβλημα της Βαρβάρας: Σύγκρουση μεταξύ δύο αντίθετων πολιτισμών. Και βεβαίως, όταν "πολιτισμός" σημαίνει βαρβαρότητα, οι κούκλες τάσσονται με τους "βάρβαρους"...



Εσωτερικά Νέα

Λάρισα

Δεκατρία Χρόνια Τριτόμπα !

Τα δέκατα τρία γεννέθλιά του γιορτάζει φέτος ο **Δημοτικός Κουκλοθίασος ΤΡΙΤΟΜΠΑ** και με μια καινούρια παραγωγή του, φιλοδοξεί να κρατήσει τη δροσιά του παραμυθιού, την έκπληξη του μύθου και τη γοητεία της φαντασίας.

Ο ***Παπουτσωμένος Γάτος*** θα περπατήσει στη σκηνή της μόνιμης χειμερινής αίθουσας του κουκλοθιάσου (***Κουκλοθέατρο στο Μύλο***) και με τις περιπέτειές του θα απαγάγει τους θεατές, μικρούς και μεγάλους, σ' ένα ταξίδι γεμάτο μουσική, χρώματα και μαγική ατμόσφαιρα. Το γνωστό παραμύθι περνά από το φίλτρο του κουκλοθιάσου, εμπλουτίζεται από την αναζήτηση ονείρου, ραντίζεται με αστρόσκονη των παραμυθιών και παρουσιάζεται με ένα διαφορετικό όσο και πρωτότυπο τρόπο.

Οι κούκλες, περίεργες και γοητευτικά πονηρές, παρασύρονται από τις νότες του μόνιμου πλέον μελωδού του θιάσου, Χρήστου Παπαγεωργίου, και ξετυλίγουν την ανέμη του παραμυθιού...

Η πρεμιέρα του καινούριου έργου του Δημοτικού Κουκλοθιάσου ΤΡΙΤΟΜΠΑ, δώθηκε το Σάββατο 9 Νοεμβρίου. Οικοδεσπότης ο Παπουτσωμένος Γάτος και καλεσμένοι του όσοι είναι ή νοιώθουν ή θα ήθελαν να είναι παιδιά.

Το μαγικό ταξίδι του Δ.Κ. ΤΡΙΤΟΜΠΑ στον ονειρικό κόσμο του κουκλοθεάτρου, συνεχίστηκε φέτος κι έξω από την Ελλάδα, περνώνας από:

- Το *Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στο Πλοβντιβ Βουλγαρίας* (15-20 Σεπτεμβρίου)

- Το *4ο Βαλκανικό Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου* στα Σκόπια (15-19 Οκτωβρίου). Σ' αυτό το φεστιβάλ, έλαβαν μέρος, εκτός από την Ελλάδα, οι εξής χώρες: Βοσνία-Ερζεγοβίνη, Τουρκία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Ρουμανία, Αλβανία, Μαυροβούνιο και Κοσσυφοπέδιο.



Ελεύθερο Βήμα

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

Την πρώτη μου κούκλα την έφτιαξα στην τρυφερή ηλικία των 5 χρόνων. Ηταν εκεί δίπλα στη βρύση του χωριού που πήρα χώμα και νερό και έπλασα με τα μικρά αδέξια χέρια μου μια κούκλα από λάσπη. Κεφάλι , μάτια, στόμα, σώμα, χέρια, πόδια. Τη ζύγισα με το βλέμμα και βάλθηκα να φυσώ δυνατά μ' όλη τη δύναμη. Ήθελα να ζωντανέψω την κούκλα μου, να της εμφυσήσω πνοή ζωής όπως είχα ακούσει την ίδια εκείνη μέρα πως έκαμε ο Θεός με τους πρωτόπλαστους. Σαν παιδί δασκάλου, είχα το προνόμιο πριν ακόμα πάω σχολείο, να μπαινοβγαίνω ελεύθερα στην τάξη και στο μάθημα της ιστορίας και των θρησκευτικών καθόμουνα ήσυχη σε μια γωνιά κρεμασμένη από τα χείλια του ιστορητή πατέρα μου. Η επιθυμία για το ζωντάνεμα της κούκλας υπήρξε η πρώτη μεγάλη επιθυμία της ζωής μου. Όμως ο πηλός αντιστεκόταν στην παιδική μου θέληση. Έμεινε εκεί ακίνητος και ψυχρός χωρίς ζωή. Δεν τα παράτησα. Δεν απογοητεύτηκα. Βρήκα τον τρόπο να συμφιλιωθώ με την αποτυχία μου. Δεν μπορεί! Οταν θα έμπαινα στον κόσμο των ενηλίκων και θα κάτεχα τα μυστικά τους, τότε θα τα κατάφερνα οι κούκλες μου ν' αποκτήσουν ζωή!
Και έκανα υπομονή! Οι κούκλες από πηλό οι φτιαγμένες από τα χέρια μου, γιατί οι άλλες, αυτές που μου'φερνε ο πατέρας μου από την πόλη, ή εκείνες που,μου έστελνε ο νονός μου από την Αθήνα, οι κούκλες εκείνες είχαν μιαν άλλη συμπεριφορά στα χέρια μου. Τις αγκάλιαζα, τις φιλούσα, τις νανούριζα στην αγκαλιά μου, συνομιλούσα με τις ώρες μαζί τους. Και υποπτευόμουνα πως κάποια μυστική δύναμη υπήρχε μέσα τους. Κάτι αδιόρατο που μου ξέφευγε. Δεν ήταν εντελώς άψυχες αυτές οι κούκλες. Ήξερα καλά πως ήταν παιχνίδια. Όμως το ίδιο καλά ήξερα πως στα χέρια μου έπαυαν να είναι αντικείμενα, αποκτούσαν μια ιδιαίτερη σχέση μαζί μου, μια σχέση που δεν μπορούσα να προσδιορίσω. Τις κοίταζα καλά-καλά. Βύθιζα το βλέμμα μου μεσ' το δικό τους κι ένιωθα μια μικρή σπίθα ζωής εκεί πίσω απ'τα μάτια. Ώσπου μια μέρα δεν άντεξα. Η επιθυμία μου να μπω στα μυστικά τους, η περιέργειά μου να μάθω τι κρύβεται πίσω από το διαπεραστικό τους βλέμμα, νίκησε και τους τελευταίους ενδοιασμούς μου. Το πρώτο κεφάλι άνοιγε στα χέρια μου για να αντικρύσω το κενό πίσω από τα μάτια στο κουκλίστικο κεφάλι. Το παιδιάστικο πείσμα μου και η ανυποχώρητη επιμονή μου, μου κάνουν εντύπωση σήμερα. Όμως η Βασιλεία των 6 και 7 χρόνων δεν τόβαλε κάτω. Εκατόμβες οι κούκλες που διαλύθηκαν στα χέρια μου, θυσία στο βωμό της παιδικής μου αναζήτησης. Της αναζήτησης της σπίθας που δίνει ζωή στα άψυχα αντικείμενα. Άραγε να είναι η ίδια αναζήτηση που με έστρεψε σήμερα μετά από τόσα χρόνια στο κουκλοθέατρο,

συνεχίζεται στη σελίδα 19

Εξωτερικά ΝΕΑ

Παγκόσμια Κουκλοθεατρική Εγκυκλοπαίδεια !

Έπειτα από πολύχρονες συζητήσεις, όνειρα και σχεδιασμό, η UNIMA ανακοίνωσε πρόσφατα την έναρξη των εργασιών για την δημιουργία μιας *Παγκόσμιας Εγκυκλοπαίδειας του Κουκλοθεάτρου!*

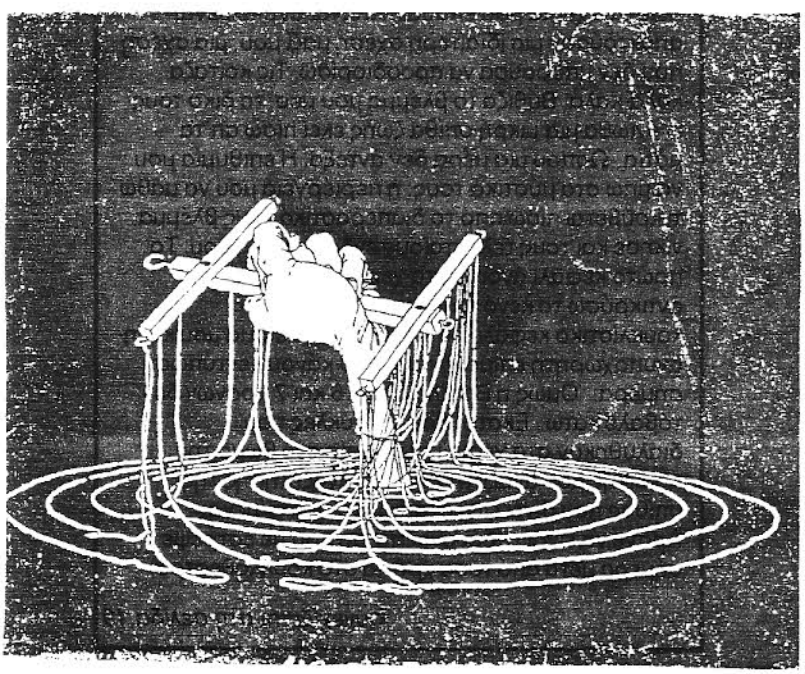
Έχει συσταθεί υπεύθυνο επιστημονικό συμβούλιο που αποτελείται από 14 βασικά και 4 συνεργαζόμενα μέλη. Την όλη προσπάθεια συντονίζει ο πολωνός μελετητής και θεωρητικός Henryk Jurkowski.

Η έκδοση θα απευθύνεται τόσο στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, όσο και στους επαγγελματίες του θεάτρου, τους μελετητές και γενικά σε όποιον ενδιαφέρεται για το κουκλοθέατρο. Επομένως θα έχει επιστημονικό αλλά και απλό χαρακτήρα.

Η Π.Κ.Ε. θα περιλαμβάνει την ιστορία, τη ζωντανή παράδοση και τις σύγχρονες μορφές του παγκόσμιου κουκλοθεάτρου. Θα εστιάζει σε αντιπροσωπευτικά στοιχεία, παρουσιάζοντας εξίσου τη γενική εικόνα του παγκόσμιου κουκλοθέατρου, την ανάπτυξή του και τη δημιουργική διαδικασία του.

Περιεχόμενα και δομή της εγκυκλοπαίδειας:
- *τοπικά λήματα*
- *εθνικά λήματα*
- *προσωπικές καταχωρήσεις (καλλιτέχνες, συγγραφείς, προσωπικότητες, ερευνητές κλπ)*
- *θεατρικές ομάδες - θίασοι*
- *θεατρικοί οργανισμοί (σχολές, μουσεία κλπ)*
- *λαϊκοί κωμικοί χαρακτήρες*
- *ορολογία*
- *ειδικά θέματα και γενικά άρθρα*
- *γενική βιβλιογραφία*
- *κατάλογοι*

Η συντακτική επιτροπή ευελπιστεί να ολοκληρωθεί η εγκυκλοπαίδεια μέσα σε δύο χρόνια. Ήδη έχει γίνει αρκετή δουλειά και επλίζει και στη βοήθεια όλων των κέντρων της UNIMA για την προώθηση του σχεδίου. Προς αυτή την κατεύθυνση, έστειλε έναν οδηγό που, εκτός των εξηγήσεων και των περιγραφών, περιέχει κάποια ερωτηματολόγια για προτάσεις και ιδέες που θα μπορούσαν να ευκολύνουν το έργο της. Για παράδειγμα, η συλλογή στοιχείων και η συγγραφή άρθρων σχετικά με τοπικές παραδόσεις, ήρωες, ιστορικά έργα, μορφές του κουκλοθεάτρου, θέματα ορολογίας κλπ χρειάζονται την συνδρομή κάποιων ανθρώπων που γνωρίζουν την γλώσσα, τις παραδόσεις και στοιχεία του κάθε τόπου που απουσιάζουν από τη διεθνή βιβλιογραφία ή που απαιτούν επιτόπια έρευνα.



Κυκλοφόρησε Καινούριο Διεθνές Περιοδικό για το Κουκλοθέατρο

Ένα νέο περιοδικό για το κουκλοθέατρο κυκλοφόρησε ήδη τα δύο πρώτα του τεύχη: το ***Puppetry International*** που εκδίδεται, στα αγγλικά, από την UNIMA των Ε.Π.Α. Καλύπτει όλο το φάσμα των κουκλοθεατρικών τεχνών, με άρθρα πολλών γνωστών κουκλοπαικτών και θεωρητικών, καλή εικονογράφηση-φωτογραφία, πολύχρωμο εξώφυλλο και διχρωμία στο εσωτερικό, ιλουστρασιόν χαρτί, 48 σελίδες... όπως δηλαδή θα κυκλοφορεί το Νήμα σε λίγο καιρό!

Να θυμίσουμεότι διεθνώς κυκλοφορούν αρκετά περιοδικά για το κουκλοθέατρο, από τα οπία, τα πιο γνωστά είναι το Puck (γαλλόφωνο), το Animations, και το Puppetry Journal (αγγλόφωνα). Αν κάποιος /-α ενδιαφέρεται να γίνει δυνδρομητής /-τρια σε κάποιο από αυτά, οι διευθύνσεις τους και οι φόρμες που πρέπει να στείλει βρίσκονται στη διάθεσή του/της.

UNIMA-USA Κατάλογος Περιοδευόντων Κουκλοθιάσων

Από τις Ε.Π.Α. επίσης εκδόθηκε οδηγός κουκλοθιάσων που περιοδεύουν. Ο οδηγός αυτός περιλαμβάνει θιάσους και τα πλήρη στοιχεία τους. Επίσης μπορείτε να τον βρείτε μέσω της UNIMA-ΕΛΛΑΣ.

Η "διπλή φύση" της κούκλας και το πολιτικό κουκλοθέατρο

Συνέντευξη στο περιοδικό **Animations**, έτος 19, τεύχος 3, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996

Η συνέντευξη αυτή δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Animations με τον τίτλο "Το κουκλοθέατρο στο Internet" καθώς η "συνομιλία" έγινε και καταχωρήθηκε στις σελίδες του διεθνούς αυτού δυκτίου ροής πληροφοριών. Ένας από τους συντάκτες του Animations, ψάχνοντας μέσα στο δίκτιο, τις ανακάλυψε και τις δημοσίευσε...
Κάποιος με το όνομα Malgosia, από το Arkansas, παίρνει συνέντευξη από τον John Bell, κουκλοπαίκτη και καθηγητή ιστορίας του θεάτρου στο πανεπιστήμιο της Virginia.

M. Υποθέτω πως το ερώτημα που προσπαθώ να θέσω είναι κατά πόσο το κουκλοθέατρο έχει μια "φυσική" τάση προς την απόσταση. Η υποψία μου αυτή, για την προτίμηση μιας "από απόσταση" οπτικής, στηρίζεται σ' έναν αριθμό παραγόντων: στην "μη-αμεσότητα" της χρήσης αντικειμένων σαν μέσο έκφρασης, στις συμβολικές/ιδεαλιστικές όψεις του κουκλοθεάτρου, στο στυλιζάρισμα και στο δανισμό στοιχείων από άλλες παραδόσεις.

B. Νομίζω ότι το θέμα της "απόστασης" κρύβει κινδύνους γιατί σχετίζεται με τις διαπιστώσεις της Σχολής της Πράγας[1] περί της διπλής φύσης της κούκλας σαν μια μονίμως διπλή παρουσία. Αυτό σημαίνει ότι οι κούκλες είναι πάντα αντικείμενα, με την υλική τους υπόσταση και, ταυτόχρονα, αυτό που παρουσιάζουν. Κάτι που περιπλέκει λίγο τα παραπάνω είναι το γεγονός ότι μπορούν (και συνήθως το κάνουν) να αναπαριστούν περισσότερα από ένα πράγματα. Οι κατασκευαστές κουκλών και οι χειριστές τους μπορεί να έχουν σύνθετα νοήματα στο μυαλό τους, αλλά το κοινό σίγουρα θα έχει μια πολύ πιο ευρεία ποικιλία νοημάτων για καθένα από τα αντικείμενα. Έτσι... οι κούκλες έχουν τη δυνατότητα να είναι δύο πράγματα: Μπορούν να είναι πολύ άμεσες και συγχρόνως πολύ έμμεσες. Σε ένα πολιτικό πλαίσιο, ας πούμε στις παραστάσεις του Punch και της Judy ή του Petruska του 19ου αιώνα, ο ήρωας σκοτώνει έναν αστυνομικό. Το όλο αποτέλεσμα είναι κωμικό, αλλά τα πολιτικά υπονοούμενα είναι εξεγερτικά. Κάποιος θα μπορούσε να πει ότι ένα αντικείμενο από ξύλο και ύφασμα που χτυπάει ένα άλλο τέτοιο αντικείμενο, είναι γελοίο ή παιδαριώδες, και έτσι είναι. Αλλά, όπως σε όλες τις δραστηριότητες για τις οποίες μιλά ο Mikhail Bakhtin στο έργο του "Ο Rabelais και ο κόσμος του"[2], η καρναβαλική αναρχία που αναπαριστά αυτή η δράση, είναι σαφώς παρούσα. Πιστεύω ότι τα διφορούμενα νοήματα, σ' αυτή την περίπτωση, τείνουν να εξυπηρετούν, τον κουκλοπαίκτη που παίζει τέτοιες παραστάσεις, στο να προστατεύει τον εαυτό του από τις αρχές. Το κοινό μπορεί να συμπεραίνει ένα αντιεξουσιαστικό μήνυμα, αλλά ο κουκλοπαίκτης, με τη σειρά του, αν χρειαστεί, μπορεί να αρνηθεί αυτή την πρόθεση. Νομίζω ότι αυτό είναι ευκολότερο με την οπτική εικονικότητα των κουκλών παρά, ας πούμε, με τη ζωντανή πολιτική σάτιρα.

Μια άλλη όψη του διφορούμενου, στο πολιτικό κουκλοθέατρο, είναι αυτό που κάνει ο Peter Schumann. Η δουλειά του σπάνια παρουσιάζει εκείνες τις άμεσες κατηγορηματικές εκδηλώσεις που θεωρείται ότι τυποποιούν το πολιτικό θέατρο. Απεναντίας, η δουλειά του, δημιουργεί κόσμους πλούσιους σε αλληλεξαρτώμενες εικόνες που περιπλέκουν το πολιτικό μήνυμα μέσω της δυσκολίας ερμηνίας τους. Σε πρόσφατες παραγωγές, όπως το Brother Marx Nativity[3], η κριτική του Schumann προς τον καπιταλισμό είναι ξεκάθαρη, αλλά δεν αρνείται την ανθρώπινη υπόσταση κανενός ή την πιθανότητα να σφάλει. Αυτό δεν κάνει τις παραστάσεις σκοτεινές ή δυσανάγνωστες, αλλά αντίθετα ενθαρύνει το συλλογισμό, ενθαρύνει τον θεατή να σκεφτεί.

M. Οι σκέψεις μου για την υψηλή/χαμηλή τέχνη έχουν να κάνουν επίσης με το θέμα της απόστασης παρά με το όποιο πραγματικό ενδιαφέρον για κατάταξη της τέχνης σε κατηγορίες, "υψηλή" ή "χαμηλή". Νομίζω ότι ο Svankmajer εκμεταλεύεται αυτή την όψη του κουκλοθεάτρου στον Faust του, όπου χρησιμοποιεί, από τη μια μεριά ζωντανούς ηθοποιούς και πραγματικά μεγέθη της Πράγας και από την άλλη παλιές ξύλινες μαριονέτες. Το πάθος για εξουσία σκιαγραφείται σαν μέρος της καθημερινής ζωής συνηθισμένων ανθρώπων, που τους ωθεί σε ένα φανταστικό βασίλειο όπου μεταμορφώνονται σε "μαριονέτες" ενός αρχαίου κουκλοθεατρικού έργου, ανάμεσα σε κούκλες-Θεούς, κούκλες-Σατανάδες, κούκλες-Αυτοκράτορες.

B. Νομίζω ότι ο Svankmajer, όπως και ο Schumann, είναι δυσανάγνωστος. Αν είμασταν Τσέχοι, ίσως να είχαμε πολύ περισσότερα ενδιαφέροντα πράγματα να σκεφτούμε γι' αυτή την πλούσια χρήση εικόνων. Πιστεύω ότι ο Svankmajer, όπως και ο Schumann, δε μπορούν να υποβιβαστούν σε "πολιτικούς-κουκλοπαίκτες". Με αυτό εννοώ ότι, όπως και ο συμπατριώτης του από την Πράγα, ο F. Kafka, ο Svankmajer είναι ένας καλλιτέχνης εξοικειωμένος με όλα τα είδη εμπνεύσεων και εμπειριών του 20ού αιώνα, μερικά από τα οποία παρεισφρύουν αναπόφευκτα στον κόσμο της πολιτικής, όμως κάποια άλλα αφορούν απλά την κατάσταση ύπαρξης στην γη. Ο Svankmajer σίγουρα έχει μια αναπτυγμένη αίσθηση των πιθανοτήτων αποστασιοποίησης του κουκλοθεάτρου, αλλά αυτό μου φαίνεται απόλυτα συνδεμένο με την ιστορία του τόπου προέλευσής του: ο Svankmajer, ο Kafka, η Σχολή της Πράγας, ο Josef Svoboda[4]: δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Πράγα έχει βγάλει ενδιαφέρον κουκλοθέατρο. Ο Faust πάντα αναφερόταν στην εξουσία και την πολιτική (συμπεριλαμβανομένου του Marlowe, του Ghoethe και των μακραίωνων κουκλοθεατρικών παραδόσεων του Faust και

του Kasperl!). Για μένα, ο Faust του Svankmajer είναι "κλασικός" με την έννοια ότι φαίνεται πολύ πιο συνειδητά ενταγμένος στην Faust-ική παράδοση παρά στο πολιτικό θέατρο. Τα μικρότερης διάρκειας, παλιότερα έργα του Svankmajer, στη δεκαετία του '60 για παράδειγμα, μου φαίνονται πολύ περισσότερο δεικτικά (αλλά με πλάγιο τρόπο!) για την πολιτική στην Τσεχοσλοβακία επί σοσιαλισμού..

Μ. Εάν πιστεύεις ότι το κουκλοθέατρο έχει αυτή την τάση "αποστασιοποίησης", την θεωρείς προωθητικό ή ανασταλτικό παράγοντα για την παραγωγή πολιτικού θεάτρου;

Β. Νομίζω ότι η ιδέα της "αποστασιοποίησης" για την οποία μιλάς (αν κατάλαβα καλά πως την εννοείς), είναι κεντρική σε όλο το κουλοθέατρο και στο πολιτικό θέατρο. Αυτό είναι για το οποίο προσπάθησαν να γράψουν πολλά ο Brecht και ο Piscator, και κάτι που φυσικά προσιδιάζει στο κουκλοθέατρο (όπως και σε άλλα είδη παρασταπκής τέχνης - π.χ. στην κινέζικη όπερα, όπως συνειδητοποίησε και ο Brecht). Νομίζω ότι είναι ένα φυσικό ατού για το πολιτικό θέατρο, για το λόγο που περιέγραψα παραπάνω, όχι όμως απαραίτητα. Το μεγαλύτερο πρόβλημα είναι η παραγωγή καλού θεάτρου, θεάτρου καλλιτεχνικά αποτελεσματικού. Είναι πολύ εύκολο να κάνει κανείς πολιτικό θέατρο. Όμως ένας καλός κουκλοπαίκτης, αν θέλει, μπορεί να κάνει καταπληκτικό πολιτικό θέατρο.



Μ. Αντιλαμβάνομαι ότι το να θεωρούμε ως δεδομένη αυτή την έννοια της "απόστασης" είναι αμφισβητήσιμο αφού, πρώτον, είναι κάπως σκοτεινή μεταφορά και, δεύτερον, υπάρχουν όψεις του κουκλοθεάτρου εντελώς αντικρουόμενες μ' αυτήν. Για παράδειγμα, το γεγονός ότι οι κούκλες μπορούν να φτιαχτούν και να χρησιμοποιηθούν απ' οποιονδήποτε, στο σαλόνι του... Το χαμηλό κόστος και ο μικρός αριθμός που απαιτείται, κάνουν το κουκλοθέατρο το πιο άμεσο και προσβάσιμο μέσο έκφρασης από κάθε άλλη θεατρική μορφή. Θα ήθελα να τα σημειώσω όλα αυτά και να σε ρωτήσω για τις απόψεις σου.

Β. Συλλέγω φωτογραφίες εφημερίδων από πολιτικές συγκεντρώσεις, διαδηλώσεις κλπ, όπου χρησιμοποιήθηκαν κούκλες ή άλλα αντικείμενα (πλακάτ και πανώ συγκεκριμένα), σαν μέσα μετάδωσης του μηνύματος. Αυτά είναι ασυνήθιστα γεγονότα στα ΜΜΕ, διότι αυτοί που κάνουν τη διαδήλωση, έχουν τη δυνατότητα πλήρους ελέγχου της εικόνας αυτού που θέλουν να μεταδώσουν - κάτι που δεν είναι τόσο εύκολο να επιτευχθεί μόνο με την εικόνα των ανθρώπων ή με τα λόγια που λένε. Άνθρωποι οι οποίοι θέλουν να εκφράσουν κάτι δημόσια και πολιτικά, πολύ συχνά το κάνουν με αντικείμενα. Αυτά τα αντικείμενα, ακριβώς επειδή είναι οπτικά επιβλητικά καθώς συγκεντρώνουν σε οπτικούς όρους τις φιλοδοξίες ή τις απόψεις ενός πλήθους ανθρώπων σε δημόσιο χώρο, καταλήγουν να μεταδίδονται από τις εφημερίδες και την τηλεόραση σε όλο τον κόσμο. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει κάποια διεθνής συνομωσία κουκλοπακτών που παρακινεί τους ανθρώπους να χρησιμοποιούν κούκλες στις πολιτικές τους εκδηλώσεις. Αντίθετα, οι κούκλες και άλλα αντικείμενα είναι απλώς το πιο προφανές, άμεσο πράγμα που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να αναπαραστήσει μια μαζική άποψη. Και αυτό ισχύει εδώ και χιλιάδες χρόνια.

Μ. Πώς βλέπεις τη σχέση μεταξύ των θεωρητικών σου δραστηριοτήτων -και όχι μόνο των δικών σου- και της καλλιτεχνικής σου πρακτικής;

Β. Πιστεύω ότι οι καλοί καλλιτέχνες μπορούν να γράψουν καλή θεωρία, αλλά αυτό δεν είναι το πρώτο που ξέρουν να κάνουν καλά. Νομίζω ότι η θεωρία πρέπει πάντα να έρχεται δεύτερη από την πράξη. Μπορεί να βοηθήσει στην παράσταση, αλλά δεν είναι ο καλύτερος πρακτικός οδηγός για τη δημιουργία παραστάσεων. Γι' αυτό πρέπει να μαθαίνουμε από την πρακτική των άλλων και από τη δική μας εμπειρία. Διδάσκω ιστορία του θεάτρου και αυτό μου επιβεβαιώνεται κάθε φορά που μιλάμε για τον Brecht. Οι ακαδημαϊκοί έχουν την τάση να χάνονται μέσα στις θεωρίες του Brecht για την "αποστασιοποίηση" και το "επικό θέατρο", αλλά όταν κοιτάζω τις πρακτικές του Bunraku, ή της Όπερας του Πεκίνου, ή τις διάφορες μορφές Wayang, ή το Σικελικό θέατρο μαριονέτας, ή τα Bankelsang και Cantasoria, βλέπω ξεκάθαρα παραδείγματα αυτού που εννοούσε ο Brecht. Αν δεν είχα την ευκαιρία να δω αυτά τα παραδείγματα, νομίζω ότι θα χανόμουνα μέσα στη θεωρία. Πιστεύω πως η θεωρία μπορεί να δώσει μια ενόραση σ' αυτό που κάνουμε, αλλά αυτό που λειτουργεί την ώρα της πρόβας και της παράστασης, λειτουργεί σ' ένα άλλο κομμάτι του μυαλού και του σώματος, μια περιοχή όπου το μάτι βλέπει όσα κάνουν το σώμα και το αντικείμενο, με μια πιο ανοικτή, αθώα διαύγεια.

μετάφραση: Σ. Μαρκόπουλος

Σημειώσεις (του μεταφραστή)

1. *Σχολή της Πράγας*: Πυρήνας τσέχων μελετητών (Bogatyrev, Zich κ.α.) που την δεκαετία του '20, μελέτησε το κουκλοθέατρο σαν σημειωτικό σύστημα και έθεσε τις βάσεις για την σχετική θεωρία.
2. *M. Bakhtin: Rabelais and his world*: μνημειώδες έργο του ρώσου εθνολόγου και λαογράφου, που αναλύει τους κώδικες της καρναβαλικής παράδοσης, με αφετηρία το έργο του Rabelais.
3. *Brother Marx Nativity*: Λογοπαίγνιο με την λέξη Nativity, που σημαίνει την γέννηση του Χριστού -έτσι ονομάζονταν τα θρησκευτικά δράματα που παίζονταν στην μεσαιωνική και αναγεννησιακή Ευρώπη (Nativity plays)- και τους Αδερφούς Μάρξ, τους γνωστούς αμερικάνους κωμικούς.
4. *Josef Svoboda:* Τσέχος σκηνογράφος, από το 1948 στο Εθνικό Θέατρο της Πράγας. Πασίγνωστος για πολλές σκηνογραφίες, αλλά κυρίως για την εξέλιξη, εμπλουτισμό και τελειωποίηση της ιδέας της Laterna Magica, πραγματοποίηση της οποίας είναι το ομώνυμο θέατρο στην Πράγα.

Κουκλοπαικτών Εκπαίδευση

Penny Francis*, περιοδικό **Animations**, έτος 17, τεύχος 5, Ιούνιος-Ιούλιος 1994

Θυμάμαι να είπα κάποτε για μια νεαρή γυναίκα, αφού την είδα να παίζει για πρώτη της φορά: "Είναι γεννημένη κουκλοπαίκτρια". Πραγματικά εννοούσα κουκλοπαίκτρια με την έννοια κάποιας που παίζει κούκλες. Οι περισσότεροι άνθρωποι χρησιμοποιούν αυτή τη λέξη με αυτόν τον τρόπο, όμως επίσης χρησιμοποιείται και για τους κατασκευαστές θεατρικών κουκλών [στα αγγλικά η λέξη puppeteer περιλαμβάνει τους ανθρώπους που απασχολούνται στο ευρύτερο πλαίσιο εργασιών του κουκλοθεάτρου, στμ]. Το κοινό που υπάρχει μεταξύ των δύο αυτών κατηγοριών είναι η αποκλειστική τους αφιέρωση σ'αυτό το είδος θεάτρου. Ωστόσο στην παραγωγή παραστάσεων με κούκλες, συμμετέχουν κι άλλοι άνθρωποι: σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ηθοποιοί, χορευτές κ.α. Σκηνοθετούν, σχεδιάζουν, παίζουν με κούκλες, αλλά δεν αποκαλούν τους εαυτούς τους κουκλοπαίκτες γιατί η πρακτική τους περιλαμβάνει κι άλλα μέσα έκφρασης. Καλώς ή κακώς, το κουκλοθέατρο γίνεται ελκυστικό σε μια μεγάλη ποικιλία "μη-αφιερωμένων" σ' αυτό "θεατρανθρώπων", οι οποίοι έχουν πολλά να συνεισφέρουν στην ανάπτυξη αυτής της τέχνης. Αλλά πώς μπορούν να μάθουν περισσότερα πράγματα γι' αυτήν; Ποιός θα τους διδάξει ότι το κουκλοθέατρο έχει τη δική του μοναδική αισθητική και δυνατότητες, ότι είναι ένα μέσο έκφρασης που αντλεί εξίσου από τις εικαστικές τέχνες και τη λογοτεχνία, από το ένστικτο και τη δεξιότητα, από τη χειροτεχνία κι από το σχέδιο; Και, πού μπορούν οι ίδιοι οι κουκλοπαίκτες να μάθουν ότι είναι καλλιτέχνες των οποίων η εκπαίδευση δεν τελειώνει ποτέ; Τελικά, που θ' ανακαλύψουμε τους δασκάλους-κουκλοπαίκτες που μπορούν να εκπαιδεύσουν και να διδάξουν όλους αυτούς τους "ειδικούς" ή "μη-ειδικούς" που θέλουν να προσλάβουν κουκλοπαίκτες στη δουλειά τους;



Τα τελευταία χρόνια έχει παρουσιαστεί ένα καίριο πρόβλημα παροχής εκπαίδευσης στη Βρετανία. Καθώς όλο και περισσότεροι άνθρωποι θέλουν να μάθουν, όλο και λιγότεροι θίασοι έχουν τις οικονομικές δυνατότητες να προσσφέρουν συνεργασίες ή θέσης εργασίας. Ωστόσο, η ανάγκη υπήρξε πάντοτε η μητέρα κάθε ανακάλυψης και, στις μέρες μας, υπάρχει διαθέσιμη περισσότερη ειδικευμένη εκπαίδευση από ποτέ. Νέοι δάσκαλοι ανακαλύπτονται μέσα στην πληθώρα των ταλέντων που υπάρχει μεταξύ των έμπειρων κουκλοπαικτών, εδώ και στο εξωτερικό, αν και διαμέσου μιας αναγκαστικής διαδικασίας δοκιμής-λάθους. Δεν προσποιούμαι ότι γνωρίζω όλες τις σχετικές πηγές ακαδημαϊκής εκπαίδευσης και πρακτικής εκμάθησης, αλλά περιλαμβάνουν το Central School of Speech and Drama, στο Λονδίνο (τριετής φοίτηση, ανώτερο πτυχίο), το Trent Park University, στο Middlesex (μάθημα κούκλας στα πλαίσια των "στοιχείων θεατρικών τεχνών"), τα πανεπιστήμια της Γλαακώβης, του Πλύμουθ, του Λίντς και του Νότινγχαμ (σαν μέρος των μαθημάτων θεάτρου και σχεδίου), τις δραματικές σχολές (π.χ. του Μπέρμινγχαμ), τμήματα θεατρικής σκηνογραφίας (π.χ. Central St. Martin's), το City Lit (απογευματινά μαθήματα) καθώς και τις πρωτοβουλίες κουκλοπαικτών: το London School of Puppetry, το Norwich Puppet Theatre, το Scottish Mask and Puppet Centre, το Bristol Puppet Palace και το Little Angel Marionette Theatre.

Υπάρχει χώρος για όλα αυτά και ακόμα περισσότερα, με διαφορετικές προσεγγίσεις της διδασκαλίας της κούκλας και του θεάτρου της. Πολλοί από τους καθηγητές, συμφωνούν ότι τελικά δεν είναι μόνο θέμα μεταφοράς πληροφοριών και δεξιοτήτων, αλλά βοήθειας προς τους μαθητές να διευρύνουν τους ορίζοντές τους να ανακαλύψουν πόσα πράγματα υπάρχουν να μάθουν, να τους δείξουμε που μπορούν να βρουν τη γνώση που επιθυμούν καθώς και να ενθαρυνθούν να αυτοεκπαιδεύονται σε όλη τη διάρκεια της επαγγελματικής τους ζωής.

Κάθε δάσκαλος θα πρέπει να επιμένει ότι κάθε όψη της παραγωγής με τις κούκλες απαιτεί μόνο το καλύτερο: την βαθύτερη σκέψη και την πιο διεξοδική έρευνά πάνω στη δραματουργία, μια πλατιά γνώση της αισθητικής, του εικαστικού και θεατρικού σχεδίου, μια πλούσια εμπειρία παρακολούθησης και συμμετοχής σε κάθε είδος θεάτρου, τις μεγαλύτερες ικανότητες χειροτεχνίας (η οποία, στο κουκλοθέατρο, είναι μια δημιουργική και όχι διερμηνευτική τέχνη), άριστη ικανότητα στον χειρισμό του σώματος και της φωνής, δουλεμένη και δοκιμασμένη με τον τρόπο που ένας βιρτουόζος δουλεύει

* *Η Penny Francis διδάσκει κουκλοθέατρο στο Central School Of Speech And Drama, στο Λονδίνο.*

και πειραματίζεται με το όργανό του, μιά πρίμα μπαλαρίνα το σώμα της ή μία ντίβα τη φωνή της. Αυτά είναι ιδανικά που λίγοι φτάνουν, αλλά πάντα πρέπει να επιδιώκονται.

Το μεγαλύτερο μέρος της προσφερόμενης εκπαίδευσης απευθύνεται στις ανάγκες του κατασκευαστή-κουκλοπαίκτη και του κουκλοπαίκτη - ερμηνευτή, οι οποίοι πιστεύω είναι οι "εκ των ων ουκ άνευ" σε κάθε πλαίσιο παράστασης. Οποιοσδήποτε σκέφτεται να περιλάβει κουκλοθέατρο σε μια παραγωγή, προειδοποιείται να μην κάνει χωρίς αυτούς. Ο κατασκευαστής-κουκλοπαίκτης πρέπει να έχει σπουδάσει εικαστικές τέχνες, να καταλαβαίνει την αισθητική, να γνωρίζει τις αρχές του θεατρικού σχεδιασμού, να έχει μελετήσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των υλικών. Ένας κουκλοποιός μπορεί συχνά να δουλέψει με μία τεράστια ποικιλία υλικών και κάποιοι μπορούν να συναρμολογήσουν σκουπίδια κομματάκι κομματάκι και να φτιάξουν χαρακτήρες που να αποτελούν κινούμενα έργα τέχνης. Ο ερμηνευτής-κουκλοπαίκτης πρέπει να έχει μελετήσει και εξασκηθεί απεριόριστα στον χειρισμό και την εμψύχωση αυτών των αντικειμένων, κάνοντας ασκήσεις εκγύμνασης του σώματος ωστε να κάνει τα χέρια και τα δάκτυλά του ευλίγιστα.

Η μουσική είναι ένα σημαντικό στοιχείο: η ικανότητα τραγουδιού και χορού, μετάφρασης της μουσικής σε κίνηση και κατανόησης της χορογραφίας, είναι απαραίτητη. Σήμερα οι ερμηνευτές-κουκλοπαίκτες πληρώνονται αρκετά καλά αν έχουν φωνητική αγωγή ώστε να μπορούν να κάνουν τις κούκλες να μιλούν ζωντανά. Για όσους μπορούν επίσης να παίζουν σαν ηθοποιοί, υπάρχουν ακόμα περισσότερες ευκαιρίες.

Η εκπαίδευση του κατασκευαστή και του ερμηνευτή, παρόλο που είναι μακριά και επίπονη διαδικασία, είναι σχετικά απλή: αν υπάρχει αφοσίωση και ταλέντο, είναι πλέον θέμα κατάκτησης δεξιοτήτων και τελειοποίησής τους μέσα από τον συνεχή πειραματισμό και την πρακτική εμπειρία.

Αλλά που βρίσκεται ο παραγωγός του θεάτρου μέσα σ' όλα αυτά. Όταν διαθέτουμε τον ειδικευμένο κατασκευαστή και τον βιρτουόζο ερμηνευτή, τί πρόκειται να τους κάνουμε; Πώς θα τους παντρέψουμε με τις πηγές του θεάτρου, τους συγγραφείς ή τους συνθέτες, τους ερμηνευτές κειμένων, τους σκηνογράφους και τους σκηνοθέτες; Μπορούν οι κουκλοπαίκτες να αυτο-εκπαιδευτούν και να μάθουν να κάνουν όλα όσα χρειάζονται για ν' ανέβει μια καλή παράσταση - περιλαμβανομένου του γραψίματος, του σχεδιασμού, της διεύθυνσης σκηνής, του χειρισμού του φωτισμού και του ήχου και της σκηνοθεσίας; Η απάντηση είναι: κάποιοι ίσως μπορούν να τα καταφέρουν, σε πραγματικά σύγχρονο επαγγελματικό επίπεδο, σε έναν ή δύο από αυτούς τους τομείς, αλλά σχεδόν κανείς σε όλους.

Το μονοετές τμήμα, στο Central School of Speech and Drama, φέρνει τους μαθητές σε επαφή με τους περισσότερους από τους κλάδους της παραγωγής και της παράστασης, όπου μπορούν να ανακαλύψουν τις δυνάμεις και τις αδυναμίες τους και να μάθουν αρκετά πράγματα στη διαδρομή. Προσφέρει την εμπειρία του σχεδιασμού και της εκτέλεσης παραγωγής απ' όλες τις πλευρές, από το σενάριο στην παράσταση, τόσο σε ομάδες όσο και ατομικά. Σε άτομα με κάποια επαγγελματική προϋπηρεσία, δίνει την ευκαιρία να περάσουν εννέα μήνες σε ανώτερη εκπαίδευση αποκτώντας μια βαθύτερη εικόνα του κουκλοθέατρου και εξερευνώντας ολοκληρωμένα την παραγωγή θεάτρου όπου το κουκλοθέατρο αποτελεί το βασικό μέσο έκφρασης, με απεύθυνση τόσο στο παιδικό όσο και στο ενήλικο κοινό.

Είναι επίσης σημαντικό ότι προσφέρει στους συμμετέχοντες κοντινή επαφή με φοιτητές των περισσότερων θεατρικών κλάδων, περιλαμβανομένων αυτών της συγγραφής και σκηνοθεσίας, καθώς και επικοινωνία με το προσωπικό της σχολής, το οποίο στην πλειοψηφία του εργάζεται και επαγγελματικά στον χώρο του θεάτρου.

Η λογική αυτού του προγράμματος είναι ότι η Βρετανία διαθέτει πάρα πολλούς άριστους κουκλοποιούς και κουκλοπαίκτες, αλλά πολύ λίγοι από αυτούς είναι παραγωγοί οι οποίοι ψάχνουν για ενδιαφέρουσες ιδέες και κείμενα που να προσελκύουν και να απευθύνονται στο σύγχρονο κοινό, και επίσης λίγοι από αυτούς έχουν μελετήσει διερμηνευτικό σχεδιασμό και σκηνοθεσία.

Η τελευταία εξέλιξη στο C.S.S.D. είναι η αναγγελία ενός νέου τμήματος, επιπέδου BA*, θεατρικών σπουδών με επίκεντρο το κουκλοθέατρο, που αποτελεί κλάδο του BA τμήματος θεατρικών σπουδών (σκηνογραφία-σχεδιασμός) που ξεκίνησε πριν ένα χρόνο. Ποτέ δεν πίστευα ότι θα ζούσα να δω ένα ενώτερο πτυχίο κουκλοθεάτρου στη Βρετανία.

Το τριετές BA, θα προσελκύσει χρηματοδοτήσεις από τους τοπικούς οργανισμούς υποχρεωτικής εκπαίδευσης και θα διδάσκει τις βάσεις για τους περισσότερους τομείς θεατρικού σχεδιασμού και παραγωγής. Το πρώτο έτος θα περιλαμβάνει παρακολουθήσεις μαζί με φοιτητές που κατευθύνονται προς άλλες ειδικότητες όπως σκηνογραφία, ήχοληψία, φωτισμό ή ενδυματολογία. Αυτοί οι φοιτητές, παράλληλα, θα μάθουν σχετικά με τις χρήσεις του κουκλοθεάτρου στη σκηνογραφία, στις κατασκευές και στην παράσταση. Στο δεύτερο έτος, οι φοιτητές θα επικεντρωθούν σε δύο από τις πέντε ειδικότητες. Στο τρίτο έτος θα συμφωνήσουν με το σχολείο πώς επιθυμούν να χρησιμοποιήσουν το χρόνο τους ώστε να εμβαθύνσουν την εμπειρία και να ακονίσουν την πρακτική τους στις δύο επιλεγμένες ειδικότητες. Οι κουκλοπαίκτες μπορούν να χρησιμοποιήσουν το 75% του χρόνου τους στο κουκλοθέατρο, συμπληρώνοντας το υπόλοιπο με ένα από τα άλλα θέματα, όλα σχετικά με τη μελλοντική δουλειά τους.

Η πιο απρόσμενη και ικανοποιητική όψη των παραπάνωείναι το ενδιαφέρον που γεννήθηκε σε διάφορους άλλους κλάδους της σχολής από την παρουσία του κουκλοθεάτρου. Απόφοιτοι συγγραφείς, σκηνοθέτες και ερμηνευτές, του μονοετούς τμήματος Δημιουργικού Θεάτρου, το υποδέχτηκαν με χαρά και πολλοί από αυτούς ήδη πειραματίζονται μ' αυτό. Επίσης, οι διδάσκοντες στα τμήματα Παραγωγής και Σκηνογραφικού Σχεδιασμού αποφάσισαν να ανοιχτούν στις κουκλοθεατρικές επιροές και να τις συμπεριλάβουν στο κύριο ρεύμα των πρακτικών τους. Το τμήμα Θεάτρου στην Εκπαίδευση (Drama in Education Dep.) ξεκινά ένα υπαίθριο σχέδιο σε συνεργασία με το τμήμα ηθοποιίας -κατά παράδοση το πιο "σκληρό καρύδι"- μέσω των διδασκώντων φωνητικής και κίνησης. Σκοπός είναι να γίνει το κουκλοθέατρο πιο κατανοητό και σεβαστό σαν ένας ιδιαίτερος αλλά προσβάσιμος θεατρικός κλάδος. Ένας σημαντικός αριθμός νέων θεατρανθρώπων θα βγει σε λίγο στον κόσμο με μια καλύτερη κατανόηση του κουκλοθεάτρου.

(συνεχίζεται στη σελίδα 19)

* BA: το λεγόμενο Batchelor, η πρώτη βαθμίδα (τριετής φοίτηση-δίπλωμα) της ανώτερης εκπαίδευσης στην Βρετανία [στμ]

Ασύμμετρη Γλυπτική...



Rob D' Arc, περιοδικό **Puppetry Journal**, Άνοιξη 1995

Αν και είναι σχετικά δύσκολο να περιγράψεις μια τρισδιάστατη διαδικασία σε δύο διαστάσεις, θα κάνω ότι μπορώ για να σας παρουσιάσω κάποιες ιδέες, όσο πιο απλά γίνεται... ελπίζω. Όπως μπορείτε να δείτε στα "Τρία πρόσωπα του Mr. Punch", στο σκίτσο του τίτλου, η ασύμμετρη γλυπτική επιτρέπει στο κοινό να δει την κούκλα σας να αλλάζει έκφραση χωρίς να χρειάζεται να μπλέξετε με πολύπλοκα συστήματα ραδιο-τηλε-χειριστηρίων ή με πέντε καυκλοπαίκτες να χειρίζονται καλώδια και σωληνάκια! Όλο κι όλο που έχετε να κάνετε είναι να βάλλετε ένα χαρούμενο πρόσωπο από τη μια μεριά και ένα λυπημένο από την άλλη, έτσι ώστε όταν γυρνάει το κεφάλι του (π.χ. για να βήξει), να αλλάζει και έκφραση.

Το σενάριο υποβάλλει την έκφραση

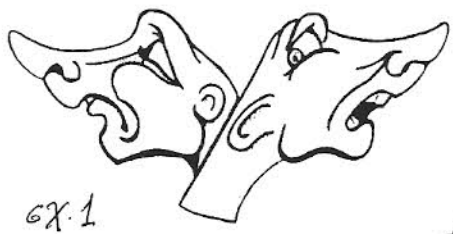
Βέβαια, το σενάριο σας προσδιορίζει τη μορφή και την λειτουργία του κάθε χαρακτήρα. Ας χρησιμοποιήσουμε τον Punch για παράδειγμα. Στο μεγαλύτερο μέρος της παράστασης, είναι ένας χαρούμενος τύπος... αλλά όταν έρχεται μπροστά στη θηλειά του δήμιου, ή τα σαγόνια του κροκόδειλου, ο Punch μετανιώνει κάπως. Εδώ έχουμε δύο αντικρουόμενα συναισθήματα που μπορούν να εκφραστούν από τον Punch με τα ασύμμετρα χαρακτηριστικά του που τον χωρίζουν σε δύο "ημισφαίρια", με "ισημερινό" μία γραμμή που διατρέχει το πρόσωπο στη μέση, από πάνω ως κάτω. Ωστόσο υπάρχουν κι άλλοι τρόποι να χωρίσουμε αυτά τα συναισθηματικά ημισφαίρια...



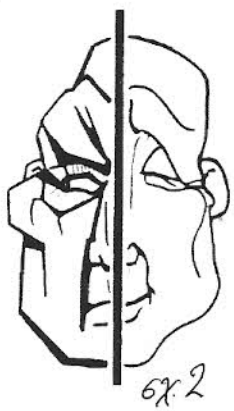
Κάθετα Οριζόντια Διαγώνια

Ο Κάθετος Ισημερινός

Χωρίζει την αριστερή από την δεξιά μεριά του προσώπου με μια γραμμή που περνά ανάμεσα στα μάτια. Αυτό είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικό όταν καθ' όλη τη διάρκεια του έργου ο χαρακτήρας κοιτάζει προς τη μία κατεύθυνση και, μόνο όταν αλλάζει διάθεση, γυρνάει το κεφάλι προς την αντίθετη. Επίσης αν ένας χαρακτήρας είναι υπερβολικός, τεντωμένος ή με τραβηγμένα χαρακτηριστικά, ο κάθετος ισημερινός τον προφυλάσσει από το να δείξει στο κοινό το πρόσωπό του από μπροστά, κάτι που θα έκρυβε ενδεχόμενα τα μάτια του. Το πρόσωπο του σχήματος 1, είναι μάλλον αδιάφορο όταν κοιτά προς τα δεξιά της σκηνής αλλά μόλις γυρίσει προς τα αριστερά δείχνει να φοβάται πολύ κάτι πίσω του, έτοιμος να τρέξει για σωτηρία...



σχ. 1



σχ. 2

Ο Οριζόντιος Ισημερινός

Μπορεί να περιγραφεί καλύτερα σαν μία σκάλα. Όταν στεκόμαστε από κάτω, βλέπουμε την μπροστινή όψη των σκαλοπατιών αλλά δεν βλέπουμε την πάνω επιφάνειά τους. Όταν είμαστε από πάνω, βλέπουμε την επάνω και όχι την μπροστινή όψη. Έτσι, ο χαρακτήρας του σχήματος 3, μπορεί να δείχνει σνομπ όταν έχει το κεφάλι ψηλά και συντριμένος όταν το χαμηλώνει. Ο οριζόντιος ισημερινός κάνει τη δουλειά του!



σχ. 3

Ο Διαγώνιος Ισημερινός

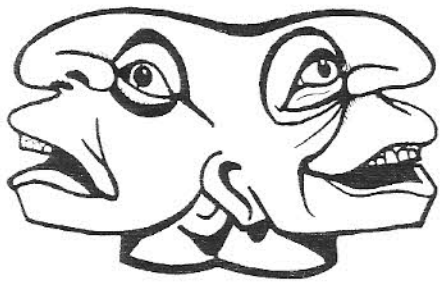
Είναι πολύ κατάλληλος για χαρακτήρες με αντικρουόμενα συναισθήματα, ή για την πρόκληση σοκ. Έχοντας π.χ. ένα μάτι ανοιχτό κι ένα κλειστό, δίνει την εντύπωση, κάποιες στιγμές, ότι ανοιγοκλείνουν. Η εμπειρία μου λέει ότι αυτός ο ισημερινός έχει καλύτερα αποτελέσματα όταν παίρνει τη μορφή μιας αμβλείας καμπύλης S, παρά μιας ευθείας γραμμής, γιατί επιτρέπει πιο "φυσικές" καμπύλες του προσώπου.

Οι ισημερινοί που ανέφερα ως εδώ, εφαρμόζονται κατα

κόρον στην πρόσοψη, μπορούμε όμως, το ίδιο καλά, να κατασκευάσουμε ένα χαρακτήρα ασύμμετρα, με το διαχωριστικό ισημερινό σχεδιασμένο στην κάτοψη.



εχ. 4



εχ. 5

Ο Κατοπτικός ισημερινός

Όπως φαίνεται στα σχήματα 5, 6 και στη φωτογραφία, το πρόσωπο χωρίζεται στο "χαρούμενο" και το "λυπημένο" του ημισφαίριο, αλλά με μια καμπύλη S, έτσι ώστε από τη μια πλευρά μπορούμε να δούμε τη μύτη και τα ρουθούνια του ενώ τα χείλια φαίνονται να πηγαίνουν προς την αντίθετη κατεύθυνση. Αυτό το είδος "σκεβρωμένων" προσώπων, είναι ένα από τα αγαπημένα μου και, καθώς κατασκευάζω τα πρόσωπά μου από ελαστικό Latex, φτιάχνοντας πρώτα καλούπι από γύψο, βρίσκω ότι ο κυματιστός ισημερινός εξυπηρετεί επίσης και σαν "διαχωριστική" γραμμή για τα καλούπια, κάνοντας την τελική ένωσή τους πιο δυσδιάκριτη.





Άλλες Παρατηρήσεις

- Δοκιμάστε να "σκιτσάρετε" με πεπιεσμένο χαρτί! Εγώ χρησιμοποιώ τον χαρτοπολτό Celluclay, πάνω σε μπαλάκια από φελιζόλ για να δοκιμάσω μια καινούρια ιδέα τρισδιάστατα. Η ταχεία στερεοποίηση με αναγκάζει να δουλεύω γρήγορα κι έπειτα, αν μου αρέσει το αποτέλεσμα, μπορώ να το μεταφέρω και να το τελειοποιήσω σε πυλό με βάση λάδι, για κατασκευή καλουπιών.
- Κάνετε υπερβολικό ένα από τα χαρακτηριστικά της κούκλας σας και στρέψτε όλα τα υπόλοιπα προς αυτό. Π.χ. ένας χαρακτήρας σαν αυτόν του σχήματος 7, με ένα πραγματικά ΜΕΓΑΛΟ αριστερό αυτί, θα μπορούσε επίσης να έχει ένα ΜΕΓΑΛΟ αριστερό χέρι. Καθώς θα βάζει το χέρι στο αυτί του και θα λέει: "Λοιπόν, ακούω...", νομίζω θα βγάζει αρκετό γέλοιο!
- Αλλάξτε κλίμακες: Μεγάλο κάτω σαγόνι σε ένα μικρό κεφαλάκι, τεράστιο κούτελο και μικρό στόμα κλπ...



εχ. 6



εχ. 7

Συμπέρασμα:

Διασκεδάστε περισσότερο με τις κούκλες σας... Δεν είναι άνθρωποι κι ούτε είναι απαραίτητο να μας μοιάζουν...

μετάφραση: Σ. Μαρκόπουλος

Η μαριονέτα στο έργο του Paul Klee

Πέπη Ρηγοπούλου, περιοδικό **Δρώμενα***, έτος 1, τεύχος 3-4, Ιούλης-Σεπτέμβρης 1984

Ο Κλέε ζωγραφίζει την πρώτη του μαριονέτα στα 1906. Ο τίτλος του έργου είναι *Μαριονέτα αιωρούμενη από μωβ κορδέλες*[1]. Πέντε κορδέλες που η άκρη τους χάνεται έξω από την εικόνα και προσφέρουν με τους κρίκους τους τα σημεία στήριξης των μελών του όντος - μαριονέτας. Σαν νότα που έχει παρεισφρύσει στο πεντάγραμμο, η μαριονέτα υπερίπταται ακολουθώντας ένα μυστικό ρυθμό, ο οποίος την προφυλάσσει από την πτώση, την επιστροφή στο κενό, στο χάος. Το κορμί διατηρεί την ενότητά του ενώ, η πλαστικότητα που το διακρίνει, ανάγει στον κόσμο των αιλουροειδών αλλά και σ' αυτόν του παιχνιδιού, της πάνινης ή αχυρένιας κούκλας. Χωρίς φύλο ή ακόμη, με φύλο ραμμένο σαν τραύμα, η μαριονέτα του Κλέε προαναγγέλει το *υπερρεαλιστικό υβρίδιο*[2], ενώ αρχίζει την πορεία της, η οποία θα σημαδέψει ολόκληρο το έργο του. Μαριονέτα αιωρούμενη, μαριονέτα απαγχονισμένη, σ' ένα άλλο επίπεδο ανάλυσης, η κρεμασμένη μορφή ανάγει στην απαγχονισμένη θεότητα, π.χ. στον απαγχονισμό του Οντίν, του πιο σημαντικού ανάμεσα στους θεούς της γερμανικής μυθολογίας. Ο Οντίν μένει αιωρούμενος εννέα νύχτες από το Δέντρο του Κόσμου αυτοτραυματιζόμενος ("θυσιαζόμενος ο ίδιος στον εαυτό του") χωρίς τροφή και νερό για να του αποκαλυφθούν τα ρουνικά κείμενα[3]. Ο Mircea Eliade παραβάλλει το μύθο αυτό με παρα-σαμανικές πρακτικές τελετουργικής μύησης[4]. Ο απαγχονισμός και άλλες σωματικές διαδικασίες οδηγούν στην αυτογνωσία και τη γνώση. Η θυσία δι' απαγχονισμού προς τον Οντίν επαναλαμβάνει την προαιώνια θυσία.



Η ψυχανάλυση θα μπορούσε να ρίξει επίσης φως στην ανάγνωση του απαγχονισμού: το έμβρυο κάποτε κινδυνεύει να πνιγεί από τον ομφάλιο λώρο της μάνας είτε στη μήτρα είτε κατα τη διάρκεια της εξώθησης-γέννησης. Ο τρόμος που νιώθει τότε, βιώνεται αργότερα σαν άγχος που μπορεί να εκδηλωθεί ακραία με τάσεις επιθετικότητας ή αυτοκαταστροφής.

Η απαγχονισμένη ή αιωρούμενη μορφή[5], με τη μυητική ή την ψυχαναλυτική της διάσταση, το αρχαίο oscillum των ρωμαίων, είναι ακριβώς μια κρεμαστή κούκλα, που συγγενεύει ακόμα περισσότερο με το νευρόσπαστο, μιας και τις πιο πολλές φορές τα μέλη της είναι αρθρωτά.

Ο θεός Οντίν αυτοτραυματίζεται. Η μαριονέτα του Κλέε έχει ένα ραμμένο τραύμα ή ένα ραμμένο αιδοίο. Το τραύμα της μαριονέτας βρίσκεται σε διάλογο με το κενό, με το φόβο του κενού. Για να σωθεί από την πτώση, οφείλει να βιώσει τον αυτοτραυματισμό της. Οι κούκλες και οι μαριονέτες που θα την ακολουθήσουν θα έχουν συχνά αποκομμένα τα μέλη τους, στα όρια του διαμελισμού ή και διαμελισμένα. Θα προσπαθούν να ισορροπίσουν πάνω και μέσα στο κενό, κάποτε θα πετούν, άλλοτε θα γκρεμίζονται. Ό,τι ισχύει για τη μαριονέτα, ισχύει και για την ανθρώπινη μορφή που κάποτε συγχέεται μαζί της.

Το να αποτυπώσεις τον διαμελισμό ή τον ευνουχισμό, το να εκφράσεις το αδιέξοδο δίλημμα ανάμεσα σ' αυτά και την πτώση, σημαίνει να δώσεις με τα φάρμακα της τέχνης απάντηση στο άγχος του απαγχονισμού, του κενού, της απόρριψης. Η ζωγραφική διαδικασία αναδεικνύεται λοιπόν σε διαδικασία αναλυτική και μυητική. Η κρεμασμένη κούκλα του Κλέε ρυθμίζει την κίνησή της στο βαθμό που μόνη της πιάνεται από τους κρίκους και εξαρτάται από μια άλλη δύναμη στο βαθμό που μας είναι αόρατη η αρχή της κάθε κορδέλας, του κάθε νήματος που την κινεί. Μύηση: η προσπάθεια να βγάλεις τον αόρατο σκηνοθέτη στο φως, να αυτονομηθείς, ενώνοντας τα κομμάτια του εαυτού σου.

Η μαριονέτα - μοτίβο και η μαριονέτα - αντικείμενο είναι σε διάλογο με τη μάσκα, συνιστώντας, μαζί μ' αυτήν και μ' άλλα θεατρικά στοιχεία, όπως είναι η αυλαία με τους σκηνικούς πρωταγωνιστές του ζωγράφου. Στο λυκόφως του 20ού αιώνα, αναδύεται ένας προβληματισμός γύρω από τη μηχανή που και παλαιότερα έχει απασχολήσει την ανθρώπινη σκέψη. Μόνο που τώρα συνοδεύεται από ένα καινούριο στοιχείο που θα αποβεί καθοριστικό: τη νέα τεχνολογία.

Ο Κλέε έχει το πάθος της γνώσης χωρίς να χάνει το χιούμορ του.

Θέλει να δοκιμάσει την τέχνη του, τη "μηχανή", χωρίς ωστόσο να την αποσυνδέσει από τις παλαιότερες διαστάσεις της. Οι μορφές του ακολουθούν μια πορεία "μηχανοποίησης" η οποία θα μπορούσε να χωριστεί στα

---

* *Τό άρθρο αυτό ανήκει στο αφιέρωμα στη μαριονέτα, που έκανε το θεατρικό περιοδικό "Δρώμενα", στο τεύχος 3-4, πριν από 12 χρόνια. Αποφασίσαμε την αναδημοσίευση κάποιων από τα άρθρα του αφιερώματος καθώς το συγκεκριμένο τεύχος έχει εξαντληθεί και είναι δυσεύρετο σήμερα.*

εξής στάδια:

α) Το ανθρώπινο κορμί σχηματίζεται από συνεχόμενες ταινίες με εμφανείς τις αρθρώσεις. Έτσι, το 1911,δουλεύει μια σειρά σχεδίων για το έργο Candide του Βολταίρου[6], τη μυστική σκηνή (1912) και άλλα έργα. Ο αφελής Candide, οπαδός του Leibnitz, διακωμωδείται από τον Βολταίρο και, μαζί μ' αυτόν, η θεωρία περί αγαθότητας του κόσμου. Σαν άλλος Δον Κιχώτης, ο αντι-ήρωας του Βολταίρου, θα τολμήσει μια περιπέτεια ακολουθώντας το όραμα του δασκάλου του, Πανγκλός. Στο τέλος θα τον περιμένει η Κυνεγόνδη, η αγαπημένη γυναίκα, αρκετά άσκημη είν' αλήθεια, αλλά λιγότερο χειμερική από τη Δουλτσινέα και ένας κήπος -μια μικρή συγκεκριμένη ζωή- που πρέπει να καλλιεργηθεί. Τον αντι-ήρωα αυτόν, ο Κλέε, σχεδιάζει ψιλόλιγνο - μια σύλληψη που θυμίζει κάποιες αναπαραστάσεις του ισπανικού προτύπου (ας θυμηθούμε για παράδειγμα τον Δον Κιχώτη του Ντωμιέ).

Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι οι μορφές της σειράς αυτής των σχεδίων του Κλέε αποτελούνται, όπως ήδη αναφέρθηκε, από ταινίες: η ανθρώπινη μορφή δίνει τη θέση της σε όντα που οδεύουν προς μια άλλη σχέση με το χώρο, κατακτώντας τη χάρη εκείνη για την οποία μιλάει ο Κλάιστ[7].

β) Οι ταινίες χάνουν τη συνέχειά τους, κόβονται. Στο έργο *Αρλεκινάντ ή Η ιστορία του Αρλεκίνου*, του 1912, παρακολουθούμε αυτή τη μεταμόρφωση των ταινιών σε σπασμένα μέλη. Τα ταινιόμορφα όντα αποκτούν έτσι μια άλλη διάσταση: τη διάσταση της αρθρωτής κούκλας, του νευρόσπαστου, της μαριονέτας, ενώ συγχρόνως διαφοροποιείται η σχέση τους με το χώρο αφού δυνάμει κατέχουν και άλλες κινητικές δυνατότητες. Τα όρια, ωστόσο, της πολυκίνησης αυτής υπακούουν συχνά σε μια *εσωτερική αυστηρότητα, σε μια αυτοκυριαρχία.*

Έτσι, στο έργο *Καλλιτέχνες*, του 1915, οι μορφές που μοιάζουν να εγγράφονται στον κόσμο του τσίρκου, άπτονται του ανδρεικέλου αλλά και του άνθρωπου-διαβήτη. Η ακρίβεια του διαβήτη αποτελεί αναγκαία συνθήκη για τους ανθρώπους του τσίρκου. Σ' αυτόν τον χαρούμενο και τρομερό κόσμο, το παραμικρό λάθος πληρώνεται με θάνατο. *Το θαύμα* και η *μηχανή*, πολύσημες μνήμες, στο τσίρκο συμβιώνουν ανταλάσσοντας ρόλους, παίζοντας το ένα το άλλο. Η ταύτιση αυτή μεταφυτεύται στη ζωγραφική του Κλέε, ο οποίος έτσι φτάνει να σκηνοθετεί d' apres nature, κατά φύσιν.

γ) Σ' ένα τρίτο στάδιο, οι αρθρώσεις των μορφών είναι έτοιμες ν' αποσυνδεθούν. Οι σύνδεσμοί τους κοντεύουν να σπάσουν, κάποτε είναι κι όλας σπασμένοι. Ωστόσο, η αποσύνδεση αυτή δεν δημιουργεί απώλεια της ισορροπίας που, ίσα - ίσα, μοιάζει να αποκτά μια άλλη διάσταση, θα την έλεγα πιο εσωτερική και, άρα, σταθερότερη. Αυτήν τη νέα ισορροπία την εγγυάται η αλληλοδιείσδυση χώρου και μορφής, η οποία παράγει μια δομική ενότητα, όπου η παραστατικότητα δίνει τη θέση της στη σύνθεση. Παράδειγμα αυτής της αντίληψης είναι το έργο του 1927, *Ανδρείκελο μονόχειρος αξιωματικού*. Μια παράλληλη ανάγνωση του έργου αυτού και της μαριονέτας, που σχεδιάζει ο Lothar Schreyer -*Η ηδονική γυναίκα*, του 1920[8]- έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον αφού το Bauhaus υπήρξε το κοινό εργαστήρι και των δύο: Και οι δύο μορφές, βρίσκονται σε δυναμική σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο. Ο Schreyer τονίζει τη δράση που έχει στοιχεία στροβίλου με καμπύλες γραμμές, οι οποίες σηματοδοτούν την εν δυνάμει τροχιά. Ο Κλέε, αντίθετα, πολλαπλασιάζει τις γραμμές ορισμού των μελών του αξιωματικού του, δίνοντας τη δυνατότητα μιας πολλαπλής κίνησης του ανδρικέλου και, συγχρόνως, ηθογραφώντας τη στρατιωτική ακαμψία. Και τα δύο ζωγραφικά αντικείμενα προαναγγέλουν τον κόσμο των πιο πρόσφατων mobiles.



δ) Την τελική αποδιάρθρωση της μορφής, μπορούμε να παρακολουθήσουμε στο έργο του 1939, *Μαχόμενες μαριονέτες*. Ο χώρος αποτελεί πλέον ειδοποιό στοιχείο της μορφής και η μορφή εγγυάται τον χώρο. Ο κατακερματισμός είναι κοινός. Έτσι, η διαμελισμένη μορφή κατακερματίζει και κατακερματίζεται από και σ' έναν χώρο επίσης κατακερματισμένο από αυτήν. Η αμφισβήτηση της τυπικής παραστατικότητας ανοίγει παραδειγματικά το δρόμο προς την καινούρια ισορροπία. Ο κατακερματισμός μορφής και χώρου μπορεί, ωστόσο, να έχει το ισοδύναμό του στη διάσπαση του ψυχικού χώρου. Η διάσπαση αυτή ακολουθεί μια σειρά από στάδια που φτάνουν ως τη σχιζοφρένεια. Η βίωση, εξάλλου, του σωματικού κατακερματισμού στα όνειρα, είναι αντικείμενο ψυχαναλυτικών παρατηρήσεων και συμπερασμάτων. Είναι χαρακτηριστικό π.χ. το όνειρο μιας ασθενούς που παραθέτει ο Φρόυντ[9], όπου το κορμί ενός νέου κοριτσιού, της κόρης της, συνθλίβεται από τρένο, ενώ τα κομμάτια του διακρίνονται πεταμένα στις γραμμές.

Δε θα ασχοληθούμε εδώ με τη συζήτηση της ερμηνείας που δίνει ο Φρόυντ. Θα θέλαμε μόνο να επισημάνουμε ότι η θέα του κομμένου κορμιού δεν προκαλεί πόνο στη μητέρα, ενώ η σκηνή λαμβάνει χώρα σε γραμμές τρένου. Η μητέρα λειτουργεί, στο όνειρο αυτό, σαν ο αόρατος σκηνοθέτης που θέλει το διαμελισμό, ίσως μιμούμενη τη δική της μητέρα (η οποία βρίσκεται δίπλα της στο τρένο).

Ο Κλέε αποδέχεται τον κατακερματισμό και μαζί μ' αυτόν, την τραγικότητα της ύπαρξης. Η μαριονέτα είναι γραμμένη από το αρχικό δράμα του θεϊκού διασπαραγμού, όπου πρωταγωνιστεί[10]. Θα μπορούσε μάλιστα να πει κανείς ότι προαναγγέλει αυτό το δράμα. Ωστόσο, μέσα από τον σωματικό τεμαχισμό της, φτάνει σε μια καινούρια ενότητα.

Στη γερμανική μυθολογία, όπως και αλλού, ο διαμελισμός-διασπαραγμός γίνεται η βάση της κοσμογονίας, αφού από τα μέλη του Υμίρ θα γεννηθεί ο κόσμος: "από τη σάρκα του έφτιαξαν τη γη, από τα κόκαλά του τους βράχους, από το αίμα του τη θάλασσα, από τα μαλλιά του τα σύνεφα, από το κρανίο του τον ουρανό"[11].

Ο διαμελισμός-διασπαραγμός χώρου και ανθρώπινης μορφής ή μαριονέτας, στη ζωγραφική του Κλέε, δε φτάνει ποτέ στην εξπρεσιονιστική τραγικότητα. Όπως ο Υμίρ διασπαράσσεται για να γεννήσει τον κόσμο, τη νέα αρμονία, έτσι και τα ζωγραφικά στοιχεία στον Κλέε κατακερματίζονται για να γεννήσουν μια άλλη σύνθεση, όπου συνυπάρχουν ύλη και χρώμα, γραμμή και μουσικός τόνος. Η ενότητα που κατακτάται έτσι έχει περάσει από την οδύνη, γι' αυτό και είναι *σημαντική*.

Η μαριονέτα-αντικείμενο και ηθοποιός του θεάτρου που κατασκευάζει ο Κλέε για το γιό του και όπου παίζει κι ο ίδιος, παριστάνοντας τον εαυτό του, εμφανίζεται το 1916. Από τη χρονιά αυτή και μέχρι το 1925, μπαίνουν στη σκηνή αυτού του λιλιπούπολου θεάτρου πενήντα μαριονέτες από τις οποίες, μετά τους βομβαρδισμούς και τις συχνές μετακινήσεις της οικογένειας, σώζονται σήμερα τριάντα[12]. Οι μαριονέτες αυτές, που βρίσκονται στη συλλογή του γιού του Φελίξ, έχουν εκτεθεί για πρώτη φορά στην Ελβετία και το Παρίσι, το 1979, με τη φροντίδα του Pierre von Allmen.

Οι πληροφορίες που έχουμε για τα σενάρια και τις παραστάσεις, προέρχονται, κατά κύριο λόγο, από τις συζητήσεις μας με το γιό του Κλέε, τον Φελίξ. Κάποια σκηνικά σώζονται μόνο σε φωτογραφία.

Είναι επίσης γνωστό ότι ο Κλέε έπαιξε κουκλοθέατρο στη γιορτή που έγινε το 1922 στο Bauhaus[13] και, μάλιστα, μια μαριονέτα παρίστανε τον ίδιο, ενώ μια άλλη την Emmy Galka Scheyer, συλλέκτρια έργων τέχνης[14]. Η σκηνή είχε ως εξής: Η Galka ήθελε να πουλήσει έναν πίνακα του



Jawlensky (ο οποίος υπήρξε φίλος του ζωγράφου) στον Κλέε-μαριονέτα, πράγμα που αυτός αρνιόταν αποφασιστικά. Τότε, η Galka έπαιρνε τον πίνακα και τον έκανε κομματάκια, σπάζοντάς τον στο κεφάλι του Κλέε.

Ο σαρκασμός και η αυτοειρωνεία είναι από τα στοιχεία που διαφοροποιούν τον Κλέε από πολλούς σύγχρονούς του δημιουργούς, ακόμα κι από συνεργάτες του στο ίδιο το Bauhaus, πλησιάζοντάς τον σε ρεύματα θεμελιωδώς επαναστατικά, όπως είναι ο σουρεαλισμός[15], στη μεγάλη έκθεση του οποίου παίρνει μέρος, στα 1925, στο Παρίσι. Σουρεαλιστικά και κονστρουκτιβιστικά στοιχεία είναι εμφανή και σε πολλές από τις μαριονέτες του, ενώ άλλες αντλούν από τον κόσμο του φολκλόρ, με έντονο κάθε φορά συμβολισμό. Σε κάθε περίπτωση, κάθε μορφή αποτελεί και μια αναπάντεχη δημιουργία. Ο θάνατος δε θα μπορούσε βέβαια να λείπει από τη σκηνή του θεάτρου αυτού όπου συναντιώνται το σκοτάδι με το φως. Ο Κύριος *Θάνατος* (1916), μαζί με την *Κυρία του* (1921), προτάσσουν τα τρομερά τους δόντια, στοιχείο που συναντάμε συχνά και σε ζωγραφικά έργα του Κλέε που έχουν σχέση με τη μάσκα, αλλά και σε τοπία ή σπίτια - μάσκες[16]. Τα λευκόχρωμα ρούχα τους βρίσκονται σε έντονη αντίθεση με το μαύρο φόντο, που σοφά χρησιμοποίησε ο P. von Allmen στην έκθεσή του και που αυτόματα ανακαλεί στη μνήμη το μαύρο της ράμπας. Το ίδιο αυτό φόντο χρησιμοποιείται για το σύνολο των τριάντα μαριονετών, τονίζοντας το στοιχείο του αιώνιου διαλόγου ανάμεσα στο μαύρο και το λευκό. Το λευκό αυτό κυριαρχεί στο πρόσωπο - μάσκα του συνόλου του θιάσου και οφείλεται στο υλικό που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, για το οποίο θα μιλήσουμε παρακάτω.

Ο διάβολος κάνει την είσοδό του με τη μορφή γαϊδάρου και με τίτλο *Ο Διάβολος - γάντι με κρίκους* (1922) (απόηχος, οι κρίκοι, της παραδοσιακής αλυσίδας), τίτλος που μαρτυρά και τον τρόπο κατασκευής της: γιατί αυτός ο τρομερός διάβολος δεν είναι τίποτε άλλο από ένα παλιό γάντι με τρία δάκτυλα, περασμένο πάνω σε μια βάση κεφαλιού από γύψο, μ' ένα κρίκο στη μύτη κι έναν άλλο στο τρίτο αυτί.

Τα τρία κέρατα - αυτιά είναι που του δίνουν και το χαρακτήρα του υπερ-διαβόλου. Πιστός στις επιταγές της εποχής του, που έχει επιλκέξει το υπέρ σαν πρώτο συνθετικό λέξεων όπως άνθρωπος, αρσενικό, εγώ, ρεαλισμός, ο Κλέε διαλέγει τη μορφή του γαϊδάρου για το διάβολό του και όχι τυχαία. Ο γάιδαρος αποτελεί στοιχείο του μύθου αλλά και του φολκλόρ, με τονισμένη τη φαλλική διάσταση. Έτσι, ο υπερ-διάβολος, είναι συγχρόνως κι ένα υπερ-αρσενικό, ένας σούπερμαν που, ωστόσο, κλείνεται για τα καλά στο μαγικό κουτί από τον Guignol, τον μόνιμο αντίπαλό του και πρωταγωνιστική φιγούρα του ομώνυμου θεάτρου. Ο Guignol του Κλέε χάθηκε ή καταστράφηκε.

Μια σειρά από μαριονέτες του ζωγράφου έχουν να κάνουν με τον κόσμο των στοιχείων: πνεύματα, φαντάσματα, φάσματα με έντονη κονστρουκτιβιστική όψη[17] ή ακόμα με στοιχεία ready-made, συνδιάζουν το παλιό και το νέο, το όνειρο και τη φαντασία με την αισιόδοξη τεχνολογική πραγματικότητα. Το *Πνεύμα του Σπιρτόκουτου* (1925), το *Ηλεκτρικό Φάσμα* (1923) ή το *Πνεύμα της Ηλεκτρικής Πρίζας* (1925) δηλώνουν και το υλικό κατασκευής τους που είναι σπιρτόκουτα και πρίζες. Ένα από τα σενάρια που μας διηγήθηκε ο Φελίξ Κλέε, θέλει το ηλεκτρικό Φάσμα να έρχεται από πολύ μακριά, από τον ηλεκτρισμό και τον Kasperle να το ρωτά προσπαθώντας να καταλάβει τί, τελος πάντων, είναι αυτός ο ηλεκτρισμός (*"Μυρίζει άραγε ή έχει άλλο όνομα;"* κλπ). Το Πνεύμα του Σπιρτόκουτου, επίσης μυστηριακό κι απόμακρο σαν πνεύμα καταρχήν, αλλά και σαν κατασκευή από σπιρτόκουτα που



του δίνουν μια παράξενη όψη, έχει ένα ρομαντικό χαρακτήρα που τον τονίζει ένα φτερό στο κεφάλι. Ο *Ληστής* δε λείπει από το κουκλοθέατρο του Κλέε. Γνώστης και θαυμαστής του Σίλλερ και των *Ληστών* του, ο καλλιτέχνης κινείται σ' ένα χώρο στοιχειωμένο από ληστές, αφού ο Μέλανας Δρυμός συνιστά σίγουρο καταφύγιό τους. Ερωτικός κι ανέμελος ο Ληστής-μαριονέτα, φοράει καπέλο με φτερό και είναι ντυμένος με ζεστά, ζωηρά χρώματα.

Κάποτε ο Κλέε παίρνει ένα πινέλο, μερικά ζωηρόχρωμα κουρέλια και λίγο γύψο για να στήσει τον Κουρέα της Βαγδάτης, τύπο βγαλμένο από τον κόσμο των Χιλίων και Μιας Νυχτών, που θα γίνει θέμα και της ομώνυμης όπερας του Peter Cornelius[18]. Μέσω του Κουρέα, ο καλλιτέχνης, ενώνει δύο διαφορετικούς θεατρικούς κόσμους: την όπερα και το κουκλοθέατρο. Έτσι, το μεγάλο πλησιάζει το μικροσκοπικό, ο Κουρέας της Βαγδάτης αναδεικνύεται ο αινιγματικός πρωταγωνιστής που οφείλει στον κωμικό του χαρακτήρα την ικανότητά του να επεμβαίνει.. Γέροντας αγέραστος, ον χωρίς ηλικία, προσφέρει υπηρεσίες σ' όποιον του ζητήσει συμβουλή. Φλύαρος και περίεργος ο τύπος του Κουρέα, συμβάλλει, και μάλιστα πολλές φορές εντελώς τυχαία, στη διευθέτηση ερωτικών υποθέσεων. Η κοινωνική σημασία του φαίνεται και από τους άλλους ρόλους που εκτελεί: είναι θεράπων ιατρός αλλά και φαρμακοποιός παρασκευαστής θεραπευτικών ουσιών και πάντα άνθρωπος που ακούει τα μυστικά των πελατών του. Αυτές οι ιδιότητες τον καθιστούν απόγονο άμεσα του αλχημιστή

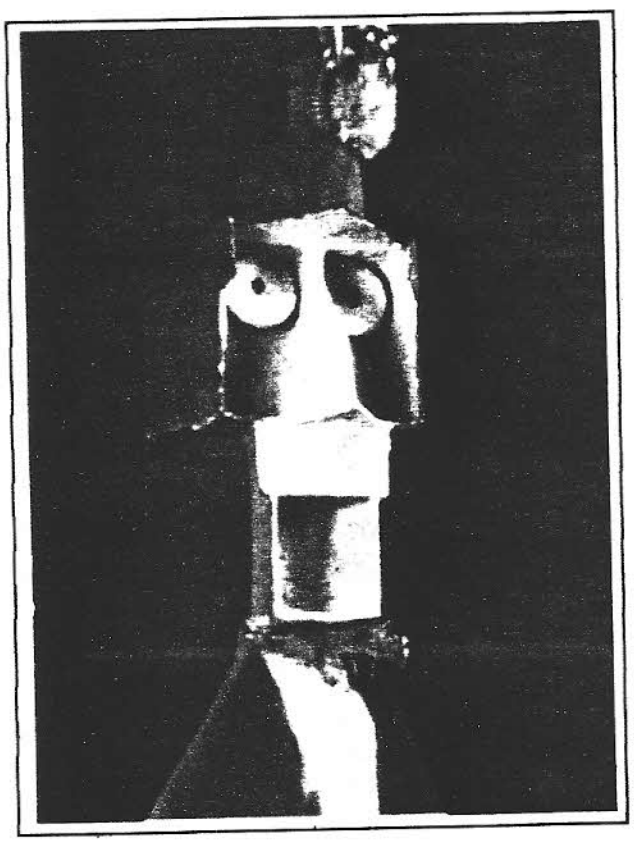
και έμμεσα του αρχαίου μάγου.

Με τον εντοπισμό του στην Βαγδάτη, οι εξαιρετικές του ικανότητες γίνονται ακόμα πιο μαγικές, φιλτραρισμένες από τον κόσμο της Ανατολής, ένα χώρο - πατρίδα του παραμυθιού.

Τα υλικά που χρησιμοποιεί ο Κλέε για να κατασκευάσει την μαριονέτα αυτή, θυμίζουν στοιχεία της προσωπικότητας του κουρέα: τα έντονα χρώματα στο σαρίκι και τα ρούχα ανάγουν στον κόσμο της μαγείας, όπου λειτουργούν προκαλώντας μοναδικές αντιδράσεις, μεγάλη μύτη που θέλει να χωθεί παντού, μάτια μπλε εξώφθαλμα με θεραπευτικές και μαγικές ιδιότητες. Μια κούκλα ενσαρκώνει ένα σύμβολο: στον παιδικό κόσμο των χιλίων και μίας ερωτήσεων η αλληλουχία αυτή οφείλει να είναι καθαρή και απλή.

Οι διάφοροι τύποι που παρελαύνουν στη σκηνή του ζωγράφου έχουν να κάνουν με χωρικούς, γέροντες, μοναχούς, γυναίκες, πρόσωπα του παραμυθιού, όπως και ο κουρέας για τον οποίο μιλήσαμε παραπάνω κ.α. Στοιχεία προσωπογραφίας της Emmy G. Scheyer βρίσκουμε στον *Κλόουνμε τα μεγάλα αυτιά* (1925). Η ταύτιση αυτή του καλλιτέχνη με τον κλόουν είναι εμφανής και στη ζωγραφική του[19]. Η μαριονέτα-κλόουν, με ρούχα που θυμίζουν τα σουπρεματιστικά πειράματα του Μάλιεβιτς, ατενίζει με θλίψη και σοβαρότητα τον θεατή, ενώ τα μεγάλα αυτιά χαρίζουν μια κωμική νότα στο σύνολο. Ακόμα μια φορά διαφορετικοί κόσμοι συναντιώνται: εδώ είναι το τσίρκο που πλησιάζει το κουκλοθέατρο.

Θεατρικό ντουέτο συνιστούν οι μαριονέτες Γερμανός Εθνικιστής (1921) και Φιλισταίος (1925). Η μορφή του πρώτου χαρακτηρίζεται από ένα στοιχείο οξύτητας και επιθετικότητας που τονίζεται από το σχήμα των ματιών, της μύτης και του μουστακιού. Επιπλέον, είναι γέρος: τα λευκά του γένια σημαίνουν και το πεπαλαιωμένο των ιδεών του. Η συμβολική πλευρά των εθνικών γερμανικών χρωμάτων στο καπέλο του, αναδεικνύεται και από τον αυτοσχεδιασμό όπου πρωταγωνιστεί. Σύμφωνα πάντα με τον Φελίξ Κλέε, ο Φιλισταίος, μορφή ασήμαντη αλλά όχι





αρνητική, απευθύνεται στον Γερμανό Εθνικιστή.

Φιλισταίος: *Αποκαλύπτεσαι με τα τρία χρώματα που φοράς στο καπέλο σου.*

Γερμανός εθνικιστής (ενοχλημένος): *Αποκαλύπτομαι; Δηλαδή πώς γίνεται αυτό;*

Φιλισταίος: *Ιδού: Κίτρινο είναι το παρελθόν σου, το κόκκινο συμβολίζει το παρόν σου και μαύρο θά 'ναι το μέλλον σου.*

Θα πρέπει εδώ να τονιστεί πως στους αυτοσχεδιασμούς αυτούς, ο γιος του Κλέε, παίρνει αποφασιστικά μέρος αφού είναι αυτός για τον οποίο προορίζονται οι κούκλες - παιχνίδια. Επίσης, όπως είναι αυτονόητο, οι αυτοσχεδιασμοί μακριά απ' το να συνιστούν άκαμπτα "σενάρια", διαφοροποιούνται και πλουτίζονται από παράσταση σε παράσταση.

Ο συμβολικός χαρακτήρας του χρώματος αναδεικνύεται και στη μαριονέτα *Βουδιστής Μοναχός*, όπου κυριαρχεί στο ρούχο και στο πρόσωπο το χαρακτηριστικό πορτοκαλοκίτρινο χρώμα. Το χρώμα αυτό, με το οποίο κάποιοι βουδιστές βάφουν το κεφάλι και το πρόσωπό τους, είναι φυτικό και προέρχεται από τον κρόκο. Ο βαμμένος από την κορφή ως τα νύχια βουδιστής μοναχός του Κλέε, με την έντονη διάθεση δήλωσης ταυτότητας, θα μπορούσε να διαβαστεί και σαν αντικείμενο-φορέας αμφισβήτησης της σοβαροφάνειας που κάποτε βασίλευε στο Bauhaus και της τάσης για μια αλήθεια ολοκληρωτική. Ας μην ξεχνάμε τον φανατισμό σέχτας που χαρακτήριζε τους μαθητές του Itten, όλους ντυμένους με μια στολή Mazdanam και κουρεμένο κρανίο.[20]

Το στοιχείο που χαρακτηρίζει τη σύλληψη της μαριονέτας για τον Κλέε, είναι, πρώτα απ' όλα, η απλότητα και η μεγάλη ελευθερία στην επιλογή του υλικού για τα κεφάλια-μάσκες. Κανένα φτηνό υλικό δεν είναι καταφρονητέο. Σύμφωνος και με τις επιταγές της εποχής του, που ζητά να θεώσει το ασήμαντο -ας μην ξεχνάμε ότι ολόκληρη η φιλοσοφία του Bauhaus στηρίζεται στο πέντρεμα τέχνης, τεχνικής και οικονομικών αναγκών- ο καλλιτέχνης προσέχει το καθημερινό και φτηνό υλικό, που η καταναλωτική κοινωνία πετά στα σκουπίδια, το μαζεύει

και φτιάχνει κούκλες-ηθοποιούς. Έτσι, μαζεύει φτερά και κολιέ, πινέλα ξυρίσματος και χαλασμένες πρίζες, σπιρτόκουτα και ψεύτικα γουνάκια, δίνοντάς τους υπόσταση με τη βοήθεια ενός βασικού υλικού που τα συνδέει: πεπιεσμένου χαρτιού κάποτε και, σχεδόν πάντα, γύψου. Ως προς την επιλογή του τελευταίου υλικού, ο Κλέε πρωτοτυπεί σε σχέση με τον περίγυρό του γιατί κανένας άλλος -τουλάχιστον με βάση τις μέχρι τώρα γνώσεις μας- δε χρησιμοποιεί γύψο ούτε για μαριονέτες ούτε καν σαν υπόστρωμα των ζωγραφικών έργων. Ωστόσο, ο γύψος είναι ένα από τα παραδοσιακά υλικά για μάσκες, θέατρο και τελετουργίες[21].

Στο γλωσσολογικό επίπεδο, είναι χαρακτηριστικός ο σημαντικός αριθμός των λέξεων που χαρακτηρίζουν τις διάφορες κατηγορίες του γύψου[22].

Στο αισθητικό πάλι, και σε σχέση με το μαύρο χρώμα της σκηνής, δημιουργεί την έντονη αντίθεση που θέλει το θεατρικό παιχνίδι, όπως και κάθε παιχνίδι που για να είναι σε διάλογο με το σκοτάδι, μπορεί να έχει σχέση και με το φως.

Στο συμβολικό, τέλος, επίπεδο, ο γύψος συνδέεται με τη μαριονέτα που έχει γραμμένο στο κορμί της τον αρχικό διασπαραγμό, ενώ συγχρόνως ανάγει στο χώρο των κοχυλιών με τους πλούσιους συμβολισμούς[23].

Η μαριονέτα εμφανίζεται στο έργο του Κλέε πολύ νωρίς. Η περιπέτειά της αντανακλά την προσωπική περιπέτεια του καλλιτέχνη, ενώ συγχρόνως, μέσα από αυτήν, μπορούμε να πιάσουμε τα νήματα, συγχρονικά και διαχρονικά, ενός χώρου και μιας εποχής: χώρος είναι η γερμανόφωνη κεντρική Ευρώπη και εποχή είναι αυτή που σηματοδοτείται από λόγους και πράξεις με έντονο πειραματικό χαρακτήρα που κάποτε γίνεται επαναστατικός.

Σε διάλογο με τη μάσκα, αφού το κεφάλι της δεν είναι κι αυτό παρά μία μάσκα, η μαριονέτα του Κλέε περνά από την απουσία του χρώματος -σε πολλά έργα όπου εμφανίζεται σαν μοτίβο- στο χρώμα και μάλιστα σ' ένα χρώμα έντονο και λάμπερό. Αυτό συμβαίνει στα 1916, δύο χρόνια μετά το ταξίδι του Κλέε στην Τυνησία -ταξίδι που σημαδεύεται από τη χρωματική έκρηξη του ζωγράφου. Υποκαθιστώντας τη μάσκα όλα τα χρόνια που ο Κλέε υπηρετεί ως στρατιώτης στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, η μαριονέτα γίνεται παιχνίδι στα χέρια του γιού του αλλά κάποτε και στα δικά του, αφού ποτέ δεν έπαψε να παίζει. Το παιχνίδι του Κλέε γίνεται εμφανές στην ίδια του τη ζωγραφική αλλά και στ' άλλα αντικείμενα που φτιάχνει. Είναι παιχνίδι ειρωνικό, κάποτε σαρκαστικό, πάντοτε μυητικό, παιχνίδι δηλαδή που οδηγεί, μέσα από το φόβο, σε μια βαθύτερη επίγνωση, άρα κι ελευθερία.
Χρόνος παις άει παίζων πεσσεύων.

Σημειώσεις

1. Βλ. P. Klee, *Tagebucher*, Φρανκφούρτη 1953, V758. Για το έργο αυτό, ο Κλέε, παρατηρεί: "Στην κατηγορία Α (όχι εκ του φυσικού) μια καλή δουλειά Sous verre Μαριονέτα. Η μικρή κούκλα είναι σε μαύρο και οι κορδελες σε μωβ".

2. Βλ. Ν. Λοϊζίδη, *Giorgio de Chirico et les peintres surealistes*, Παρίσι 1981, διδ. διατριβή, κεφ. "*Le mannequin chriqyien et l'etre hybride surealiste*", σ. 195-210.

3. Βλ. Mircae Eliade, *Histoire de croyances et des idees religieuses*, Παρίσι 1984, τομ. 2, σ. 157.

4. Ο.π., το κεφάλαιο "*Les Ases et les Vanes. Odhin et ses prestiges Chamaniques*", σ. 155-158.

5. Βλ. M.P. Nilsson, *Die Anthesterien und die Aiora*, Eranos 1915/'16, 185 κ.ε.

6. Βλ. Βολταίρου, *Romans et contes: Candide*, Παρίσι 1961, σ. 149-237.

7. Πρβ. H.v. Kleist, "*Sur le theatre des marionnettes*", στο *Anecdotes et petits ecrits*, Παρίσι 1981, σ. 109. Το δοκίμιο αυτό του Κλάιστ κυκλοφόρησε στα ελληνικά το 1982 (εκδ. Άγρας, μετ. Τζ. Μαστοράκη) μαζί με τη μελέτη του B. Dort, *Ένας "Γύρος του Κόσμου"*, μετ. Β. Αρδίτη.

8. Η φωτογραφία βρίσκεται στο βιβλίο του E. Michaud, *Theatre au Bauhaus (1919-1929)*, Λωζάνη 1978.

9. Πρβ. S. Freud, *L' intepretation des reves*, γαλ. μετ. I.Meyerson, Παρίσι 1926, σελ. 310-312.

10. Βλ. O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, απόσπ., 34, καθώς και τη μελέτη για την αρχαία μαριονέτα στο περιοδικό Δρώμενα, τεύχος 3-4, 1984.

11. Βλ. M. Eliade, ο.π., σ. 153 κ.ε.

12. Στο Dessau εγκαταλείφθηκαν σκηνικά και κάποιες μαριονέτες μετά την άνοδο του Χίτλερ, στα 1933. Το πολιτικό αυτό γεγονός ανάγκασε τον Κλέε να φύγει από τη Γερμανία. Ένα άλλο μέρος της δημιουργίας του καταστράφηκε από το βομβαρδισμό του Wurzburg από τους Εγγλέζους. Γι' αυτές που διασώζονται, βλ. P. von Allmen και F. Klee, Paul Klee, κατάλ. της έκθεσης που έγινε για τον ζωγράφο στο Neuchatel και την Galerie Suisse, στο Παρίσι, το 1977-78 και 1978-79 αντίστοιχα.

13. Η γιορτή κατείχε προνομιακή θέση στο Bauhaus. Πρβ. E. Michaud, ο.π., σ. 153-154. Για τη συγκεκριμένη γιορτή, βλ. F.Klee, εισαγωγή στον Κατ., ο.π., σ. 16 για το γερμανικό κείμενο.

14. Η E.G. Scheyer "εξήγαγε" τον Κλέε και άλλους σύγχρονούς του ζωγράφους στις Ενωμένες Πολιτείες. Στις φωτογραφίες που τη δείχνουν μαζί με το ζωγράφο, παρουσιάζεται σαν μια όμορφη νέα γυναίκα. Ο Κλέε συλαμβάνει την ομώνυμη μαριονέτα του με μια έντονα γελοιογραφική διάθεση.

15. Παρόλη την αρνητική φόρτιση που έχει συχνά η λέξη σουρεαλισμός στην ελληνική βιβλιογραφία (βλ. M. Vitti, *Η γενιά του '30-Ιδεολογία και μορφή, Αθήνα 1982, σ.127 κ.ε.*) πιστεύουμε ότι στον εικαστικό τομέα δεν μπορεί κανείς παρά να τη χρησιμοποιεί σε αντιπαράθεση με τον Hyperrealisme, υπερεαλισμό κατα λέξη, το γνωστό αμερικάνικο καταρχήν κίνημα της δεκαετίας του '60, με τη ριζικά διαφορετική σύλληψη της υπερ-πραγματικότητας, σαν ακραίας συνέπειας του πραγματικού. Αν και η αντίληψη αυτή απομακρύνεται από το χώρο του ονείρου, της υπέρβασης, ωστόσο σ' ένα βαθμό είναι και προϊόν της: οι πίνακες των υπερρεαλιστών ζωγράφων σηματοδοτούν τον έρημο χώρο της μεγάλης πολιτείας, ο οποίος θυμίζει τον σουρεαλιστικό χώρο του De Chirico και, συγχρόνως, ανάγουν στο χώρο του ονείρου που, μέσα στη λεπτομέρειά του, γίνεται εφιάλτης.

16. Για τα δόντια σαν αισθητικό και συμβολικό στοιχείο στη δουλειά του Κλέε, βλ. τη δουλειά μας *Masques et Marionnettes chez P. Klee*, Memoire de maitrise, Παρίσι 1981, το κεφάλαιο Les Dents, σ. 37 κ.ε.

17. Για την εφαρμογή του κονστρουκτιβισμού στην αρχιτεκτονική και την επίπλωση, αλλά και στην αναπαράσταση του ανθρώπινου κορμιού, βλ. E. Michaud, ο.π. σ. 94

18. Βλ. R. Kloiber, *Handbuch der Oper*, Μόναχο 1978, τομ. 1, σ. 89-92.

19. Πρβ. το έργο του Κλέε, *Ο Κλόουν στο κρεβάτι του*, 1940.

20. Βλ. E. Michaud, ο.π., σ. 52-53.

21. Βλ. H. Jeanmaire, *Couroi et Couretes*, Λίλλη 1939, σ. 357

22. Βλ. τη διδακτ. διατριβή μου *La Scene chez P. Klee*, Παρίσι 1983, πρόσθεμα Les mots et leur chimie, 326 κ.ε.

23. Βλ. M. Eliade, *Images et symboles*, Παρίσι, κεφ IV, La lune et les eaux.

Εκ Βαθέων

συνέχεια από τη σελίδα 5

στη γοητευτική αυτή τέχνη που χτυπώντας το μαγικό ραβδί-της δίνει πνοή ζωής στον κόσμο των ειδώλων; Ποιος ξέρει!... Ποιος ξέρει τι είναι αυτό που καθοδήγησε σε πλήρη ωριμότητα τα βήματά μου στο θέατρο της κούκλας ή πάλι τι ήταν αυτό που στην ηλικία της πρώτης εφηβείας μ'έσπρωξε σ' ένα θεατρικό παιχνίδι που μου χάρισε υπέροχες στιγμές ανεπανάληπτης εμπειρίας. Οι δρόμοι της γειτονιάς ήταν τότε τόπος παιχνιδιού. Τρέχαμε, κυνηγιόμαστε, παίζαμε κρυφτό, σφύζαμε από ζωή. Πώς μου πέρασε η ιδέα της θεατρικής παράστασης από το μυαλό; Στη μικρή επαρχιακή πόλη των παιδικών και εφηβικών μου χρόνων δεν υπήρχε θεατρική ζωή. Το μόνο θέατρο που ξέραμε ήταν το "Θέατρο της Τετάρτης" από το ραδιόφωνο. Οι παιδικοί μου φίλοι δέχτηκαν με ενθουσιασμό την ιδέα. Η θεατρική μας παράσταση είχε όλα τα στοιχεία μιας αληθινής παράστασης. Η Λίνα μας δάνεισε το υπόγειο του σπιτιού της για θεατρική αίθουσα. Ο Μιχάλης έφερε ωραία χρωματιστά γκοφρέ χαρτιά και σχεδίασε τα πρώτα του κοστούμια. Η Φωτεινή έφτιαξε όμορφα εισητήρια, η Όλγα έψαξε στο παλιό μπαούλο για φορέματα, εγώ στρώθηκα στο γράψιμο και όλοι μαζί μοιραστήκαμε τους ρόλους. Βάλαμε όλη την ψυχή μας σε κείνη την παράσταση που παρακολούθησαν γονείς και φίλοι. Παίζαμε, τραγουδούσαμε, νοιώθαμε καινούργια συναισθήματα, ανακαλύπταμε νέες εμπειρίες, ζούσαμε τη θεατρική μέθεξη!
Όλα αυτά έμειναν χρόνια καταχωνιασμένα σε κάποια γωνιά του υποσυνείδητου, σκεπασμένα από τη λήθη, εξαφανισμένα από την καθημερινότητα και την προσκόληση στις σπουδές, στην επαγγελματική ζωή, την καριέρα, την οικογένεια. Ώσπου μ' έναν τρόπο σχεδόν μαγικό, χωρίς να το πολυσυνειδητοποιήσω, βρέθηκα κάποια μέρα να παίζω κουκλοθέατρο, να ξαναζώ τη μαγεία του θεάτρου και να φτιάχνω τις δικές μου κούκλες, όχι πια από χώμα και νερό, μα από κάτι πιο ανθεκτικό στο χρόνο: το χαρτοπολτό.
Και τα ερωτηματικά να παραμένουν πάντα. Γιατί παίζω κουκλοθέατρο; Τι σημαίνει κουκλοθέατρο για μένα;
"Θάθελα να βγάλω τις φλέβες μου
να κάνω ένα κουβάρι
να φτιάξω ένα πλεχτό
να τυλίξω μ'αυτό το άγαλμα της πλατείας
να κοκκινήσει
*να μη σκοντάφτουν οι μεθυσμένοι στο διάβα του."**
Η ενδόμυχη λαχτάρα του ποιητή ήταν πάντα να ζωντανέψει το άγαλμα, να εμφυσήσει πνοή ζωής!
Η ίδια λαχτάρα καθοδηγεί τη σμίλη του καλλιτέχνη.
Η ίδια λαχτάρα και πίστη συνοδεύει τα βήματα των πιστών στις θρησκευτικές τελετουργίες που χάνονται στα βάθη των αιώνων.
Γιατί, λοιπόν, κάνουμε κουκλοθέατρο; Ποια βαθύτερη ανάγκη μας οδηγεί;
-Μήπως η ανάγκη δημιουργίας και εξομοίωσης με το δημιουργό της ζωής;
-Μήπως η συλλογική μνήμη πανάρχαιων τελετών με ομοιώματα και είδωλα θεών;
-Μήπως η κάλυψη προσωπικών ανασφαλειών πίσω από την κούκλα;
Η άντληση, μέσα από την μυστηριώδη θάλασσα του υποσυνείδητου, στοχείων του είναι μας, που εκφράζονται ανώδυνα με τη μεσολάβηση της κούκλας;
Ο διάλογος μέσα από τις εμπειρίες μας σαν κουκλοπαίχτες μπορεί να ανοίξει.

Βασιλεία Πλαστήρα

*Από τη συλλογή ποιημάτων του Κώστα Καναβούρη, εκδόσεις Ηριδανός.

Κουκλοπαικτών Εκπαίδευση

(συνέχεια από τη σελίδα 10)

Οι εξελίξεις στο C.S.S.D., που κατά μεγάλο μέρος είναι αποτέλεσμα των προτάσεων των νέων μελών του προσωπικού που έχει πιο ανοιχτούς ορίζοντες για το θέατρο, είναι για κάποιους από εμάς η πραγματοποίηση ενός ονείρου, αν και ίσως λίγο αμφισβητίσιμο από τους παλιούς υποστηρικτές της "καθαρότητας" και από τους καχύποπτους "ειδήμονες", οι οποίοι φοβούνται την παρείσφρηση ανθρώπων του θεάτρου στο κουκλοθεάτρό τους. Δεν πρέπει να βοβούνται: απέχοντας πολύ από την απειλή εξαφάνισης του κουκλοθεάτρου, η ανάμειξη αυτή, αποτελεί πείραμα γονιμοποίησης και αναζωογόνησής του.
Ο Mr. Punch παίρνεται στα σοβαρά. Δείχνει να καταπλήσσεται, να διασκεδάζει και να ανησυχεί, αλλά κατά βάθος πιστεύω πρέπει να είναι πολύ ευχαριστημένος.

Για πληροφορίες σχετικά με τμήματα και σχολές, απευθυνθείτε στην Anna Ledgard, στο Puppet Centre. Για πληροφορίες σχετικά με το Central School of Speech and Drama, ζητήστε να σας στείλουν ένα ενημερωτικό φυλλάδιο και μια φόρμα αίτησης εγγραφής στο μονοετές ή το τριετές τμήμα, στο:

School at the Embassy Theatre, Eton Avenue, London NW3 3HY, ή τηλεφωνήστε στο: 071 722 8183.
Αιτήσεις από το εξωτερικό είναι επίσης ευπρόσδεκτες.

μετάφραση: Σ. Μαρκόπουλος

Νήμα της UNIMA, τεύχος 17, Δεκέμβριος 96

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο (κυκλοφορεί κάθε Σεπτέμβριο, Δεκέμβριο, Μάρτιο και Ιούνιο) ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους.

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα τέλη Φεβρουαρίου '97, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος, Ψαρουδάκη 34, 10445, Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

UNIMA ΕΛΛΑΣ

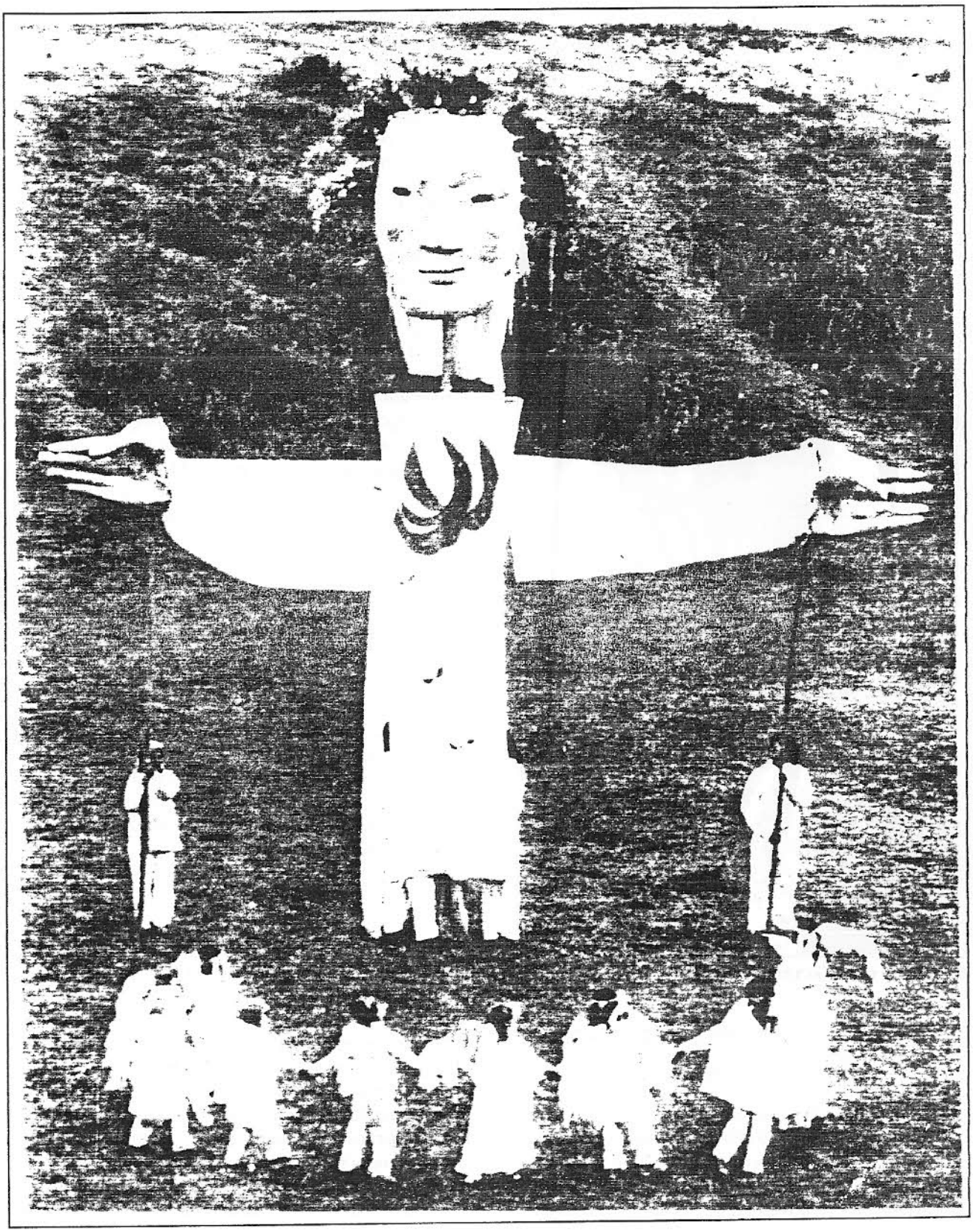
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΝΩΣΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS

Γενικός γραμματέας: Στάθης Μαρκόπουλος
Ψαρουδάκη 34
Αθήνα 10445
Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 18, Μάρτιος 1997, δρχ. 500



Εσωτερικά Νέα

Αθήνα 8-19 Ιανουαρίου
Έκθεση Μαριονέτας του Φ. Φέρτη

Την πρώτη ατομική του έκθεση, με έργα από την καθημερινή ζωή, την ελληνική παράδοση και τον κόσμο της φαντασίας, παρουσίασε ο Φίλιππος Φέρτης, στο Κέντρο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης στην Πλάκα. Η έκθεση που σημείωσε επιτυχία προσελκύοντας αρκετό κόσμο, μεταφέρθηκε στο Αργοστόλι της Κεφαλονιάς, από τις 28/2 έως 10/3, στο χώρο του Δημοτικού Θεάτρου "Ο Κέφαλος".

Ο Φ. Φέρτης δημιούργησε το Εργαστήριο Εικαστικής Τέχνης "Μορφέας", το 1996, μετά από τη συνεργασία που είχε με τον Τάκη Σαρρή και το "Θέατρο της Κούκλας".



Μαριονέτα του Φίλιππου Φέρτη

Διόρθωση

Στο προηγούμενο τεύχος, κάτω απ' την φωτογραφία από το φεστιβάλ της Καλλιθέας, είχαμε βάλει λάθος λεξάντα. Δεν επρόκειτο για το έργο "Ύπνος Μεσημβρινός", αλλά για το έργο "Τρένα", του ισπανικού θιάσου Etcetera.

Κουκλοθέατρο στην Καλαμάτα

Στην Καλαμάτα, εδώ κι ένα χρόνο, εργάζεται ερασιτεχνικά, αλλά με μεράκι και κέφι επαγγελματία, ένα σωματείο (ο Σύλλογος για το παιδί και το θέατρο "Η Κουκλοπαρέα"), τα μέλη του οποίου έχουν αναλάβει τη διάδοση του κουκλοθεάτρου με γαντόκουκλες. Τις παραστάσεις εμπλουτίζουν παιδιά που παίζουν μπροστά απο τη σκηνή του κουκλοθεάτρου. Έτσι επιδιώκεται (και, όπως υποστηρίζουν οι θεατές, πετυχαίνεται) η δραστηριοποίηση του κοινού που χαίρεται να βλέπει συνομήλικούς του να "παίζουν" Ταυτόχρονα τα παιδιά βιώνουν την χαρά του "θεάσθαι". Ο σύλλογος επίσης έχει παρουσιάσει και έργο με παιδική θεατρική ομάδα. Το διοικητικό Συμβούλιο της Κουκλοπαρέας έχει την παρακάτω σύνθεση:
Πρόεδρος, Μαίρη Αλεξάνδρου Ραδιώτη
Αντιπρόεδρος, Καίτη Γεωργουλέα Ξιάρχου
Γραμματέας: Αγγελική Λρούγα
Ταμίας: Κατερίνα Παυλάκου
Εκπρ. Τύπου: Μαρία Τομαρά Χαραλαμποπούλου
Η τελευταία παράσταση της ομάδας έχει τίτλο "Ο Κίτσος και η Αντζουλίνα" (σενάριο-σκηνοθεσία: Μ. Αλεξάνδρου Ραδιώτη, μουσική: Κ. Μακρής, κούκλες: Κ. Παυλάκου και Ν. Χαραλαμποπούλου, σκηνικά: Γ. Χαλβατζιώτη και Σ. Μάραντος). Ο Κίτσος είναι ένας ποντικός που ζει στην εξοχή με τους φίλους του. Κάποια μέρα εμφανίζεται η Αντζουλίνα, μια ποντικίνα της πόλης. Πείθει τον Κίτσο πως η ζωή στην πόλη είναι πιο άνετη και ευχάριστη. Έτσι, ο φίλος μας, την ακολουθεί στο σπίτι της. Ο μπαμπάς της ο Πατ, γόνος ευγενών, δεν καλοδέχεται τον Κίτσο, αλλά...
Σε μια προσπάθεια προσέγγισης των νεαρών θεατών, στις παραστάσεις της, η Κουκλοπαρέα, ζητά από το κοινό να της στείλει ζωγραφιές του και ακολουθεί κλήρωση με έπαθλο μία γαντόκουκλα. Στους καλύτερους "ζωγράφους" δε, στέλνεται μια πρόσκληση για την επόμενη παράσταση.
Οι ηλικίες του κοινού κυμαίνονται από 3 έως 12 χρονών. Τα σενάρια είναι πάντα έργα πρωτότυπα, γραμμένα για τις δυνατότητες του κουκλοθιάσου και τις απαιτήσεις του κοινού του.

Νήματος Νέα

1. Η ονομασία του περιοδικού αλλάζει. Στο εξής θα λέγεται απλά "Νήμα".

2. Η συντακτική ομάδα αποφάσισε να κάνει μια σειρά αφιερωμάτων σε διάφορα θέματα που αφορούν το κουκλοθέατρο. Τα αφιερώματα αυτά προγραμματίζονται εκ των πρωτέρων με σκοπό την καλύτερη προετοιμασία τους, αλλά και για να μπορούν, όσοι θέλουν, να στέλνουν έγκαιρα συνεργασίες τους. Έτσι, το τεύχος του Ιουνίου θα είναι αφιερωμένο στην ***εκπαίδευση των κουκλοπαικτών*** και το τεύχος του Σεπτέμβρη στη ***μάσκα***.

Εσωτερικά Νέα

Κουκλοθεατρικός φιλοτελισμός
Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ.... ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ

Σειρά γραμματοσήμων με θέμα το θέατρο σκιών και τον Καραγκιόζη εκδόθηκε από τα Ελληνικά Ταχυδρομεία.
Η σειρά αποτελείται από 4 έγχρωμα γραμματόσημα που εικονίζουν τις κλασικές φιγούρες του μπερντέ, σχεδιασμένες από την Β. Κωνσταντινέα (βλ. φωτο.)
Τα γραμματόσημα είναι ήδη σε κυκλοφορία από τον περασμένο Νοέμβριο και ολόκληρη την σειρά, μπορεί κανείς να την προμυθευτεί από το ταχυδρομικό γραφείο της οδού Αιόλου, στο Κέντρο της Αθήνας (τιμή κόστους: 500 δρχ)



Νέες Εκδόσεις

☞ Από τις εκδόσεις *Άγρας*, κυκλοφόρησε το βιβλίο "***Κούκλες και Παιχνίδια***". Περιέχει κείμενα του Πλουτάρχου, του Κλάιστ, του Έκο, του Μπένγιαμιν και άλλων, όλα σχετικά με τα παιχνίδια ή τις κούκλες, θεατρικές και μη. Το κείμενο του Κλάιστ για τις μαριονέτες είναι αυτούσιο όπως είχε κυκλοφορήσει, σαν αυτόνομο βιβλίο, από τις ίδιες εκδόσεις λίγα χρόνια πριν.

☞ ***"Κουκλοπαιχνιδίσματα"***, της ***Μίνας Σκόρδου-Εξαρχοπούλου*** (εκδόσεις ***Παρατηρητής***, Θεσσαλονίκη 1996). Η συγγραφέας είναι νηπιαγωγός και σήμερα διδάσκει το μάθημα του κουκλοθεάτρου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Φλώρινας. Το βιβλίο απευθύνεται σε νέους που έρχονται για πρώτη φορά σε επαφή με το κουκλοθέατρο. Τα μοντέλα κούκλας που παρουσιάζονται εικονογραφημένα, καλύπτουν όλη τη γκάμα των απλών, εύχρηστων ή "άχρηστων" υλικών (π.χ. τενεκεδόκουκλα, κούκλα ταψί, σκουπόκουκλα, σφουγγαρόκουκλα κλπ). Επίσης αναφέρεται στην αναζήτηση χώρων για κουκλοθεατρική έκφραση, στη δημιουργία σκηνικών και έργων για κουκλοθέατρο από τα ίδια τα παιδιά, έχοντας ερεθίσματα μέσα από την τέχνη, την μουσική, τη λογοτεχνία, την λαογραφία και τη φύση.

Τα Στέκια του Καραγκιόζη

Θέατρο Σκιών Αθανασίου
Πνευματικό Κέντρο Δήμου Μοσχάτου
Πλατεία Μεταμορφώσεως, Μοσχάτο,
τηλ. 4131226
ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ, 11πμ

Θέατρο Σκιών Άθου Λανέλλη
Μπαράκι του Βασίλη
Ζωοδ. Πηγής 98, Εξάρχεια,
τηλ. 3815345

Θέατρο Σκιών Κυριάκου Λεσύλλα
Ησαΐα Σαλώνων - Πλατεία Γκύζη,
τηλ. 6430888
ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ, 11 πμ και 4 μμ

Θέατρο Σκιών Ηλία Καρελλά
Μακρυγιάννη 46 & Ιοκάστης
(Αμφιθέατρο Δημοτικών Σχολείων)
Ζωγράφου
τηλ. 7488751
ΚΑΘΕ ΣΑΒΒΑΤΟ, 6μμ (Μέχρι 30 Μαρτίου)

Θέατρο Σκιών Τάσου Κώνστα
μπαρ "Προθέρμανση", Αγ. Αναργύρων 10
Πλατεία Ψυρρή,
τηλ. 3310897

Θέατρο Σκιών Λυγέρη Μπαλούρδου
Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Καισαριανής,
τηλ. 7517922
ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ, 7μμ (Μέχρι 30 Μαρτίου)

Θέατρο Σκιών Θανάση Σπυρόπουλου
Έρσης 9, Γαλάτσι,
τηλ. 2932000
ΚΑΘΕ ΚΥΡΙΑΚΗ, 11πμ και 5.30 μμ

(Εάν ξεχάσαμε κάποιο στέκι, ζητούμε συγνώμη και παρακαλούμε να μας ενημερώσετε για να επανορθώσουμε...)

Υπενθύμιση

Σας θυμίζουμε ότι η ανανέωση της συνδρομής σας γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA-ΕΛΛΑΣ ***(Τράπεζα Πίστεως, 162-002101-014755)***. Μετά την κατάθεση του ποσού των 5000 δρχ, στείλτε την απόδειξη κατάθεσης στην διεύθυνση:

UNIMA - ΕΛΛΑΣ, ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΚΑΤΩ ΠΑΤΗΣΙΑ, 10445 ΑΘΗΝΑ

Εξωτερικά Νέα

19-28 Σεπτεμβρίου 1997
11ο Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου Charleville Mezieres

Το 11ο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στη Charleville Mezieres, που είναι και το τελευταίο του 20ού αιώνα, θα πραγματοποιηθεί από 19 έως και 28 Σεπτεμβρίου 1997. Οι φίλοι του κουκλοθεάτρου θα έχουν μια ακόμα ευκαιρία να απολαύσουν τα καλύτερα θέατρα κούκλας, σκιών κλπ από όλο τον κόσμο.
Όσοι ενδιαφέρονται για περισσότερες πληροφορίες, μπορούν να απευθυνθούν στην διεύθυνση:

Festival Mondial des Theatres de Marionnettes
B.P. 249,
08103 CHARLEVILLE MEZIERES
FRANCE
τηλ. 33.03.24.59.94.94
φαξ: 33.03.24.56.05.10

Διεθνής Καλοκαιρινή Ακαδημία

Ο διεθνούς φήμης μαριονετίστας Albrecht Roser θα είναι επικεφαλής σε σεμινάριο που απευθύνεται σε επαγγελματίες κουκλοπαίκτες και σε άτομα που έχουν επαρκή εμπειρία στο κουκλοθέατρο.
Θέμα: Όπου η τεχνική συναντά την φαντασία - Η φαντασία χρειάζεται την τεχνική: η Μαριονέτα.
Διάρκεια: **10 Αυγούστου - 6 Σεπτεμβρίου 1997**
Τόπος: **Studio Roser, Στουτγάρδη, Γερμανία**
Γλώσσα: **Αγγλικά και Γερμανικά**
Πληροφορίες:

Studio Roser
Urbanstr. 49,
D-70182 Stuttgart,
Germany
τηλ. 0711-2263509
φαξ: 0711-2262586



Αλλαγή Διεύθυνσης

Το βιβλιοπωλείο του Ray Da Silva, που ειδικεύεται στα βιβλία για το κουκλοθέατρο, μετακόμισε.
Η καινούρια του διεύθυνση είναι:

Da Silva Puppet Books
63 Kennedy Road
Bicester
Oxfordshire OX6 8BE
ENGLAND
tel./fax. 01869 245 793

Θυμίζουμε ότι στο βιβλιοπωλείο του Ray Da Silva μπορεί να βρει κανείς πάνω από 200 τίτλους για το κουκλοθέατρο, καθώς και να τους παραγγείλει ταχυδρομικά (ο κατάλογος βρίσκεται στη διάθεση της UNIMA - ΕΛΛΑΣ).

Ohio, 27/7 - 2/8 1997
60 χρόνια Puppeteers of America

Η πρώτη εθνική συνάντηση των αμερικάνων κουκλοπαικτών έγινε με πρωτοβουλία του Paul Mc Pharlin, το 1936. Συμφωνήθηκε να σχηματιστεί ένας εθνικός οργανισμός και στα επόμενα χρόνια ιδρύθηκε η ένωση Puppeteers of America. Σήμερα αριθμεί 2000 μέλη και γιορτάζει την 60ή επέτειό της με ένα φεστιβάλ που θα γίνει στο Πανεπιστήμιο του Toledo, στο Ohio.
Πληροφορίες:

Joyce Berty
7651 Koch Dr.
Parma, Ohio 44134
U.S.A.

24-27 Οκτωβρίου 1997
Eastbourne Festival

Ένα διεθνές φεστιβάλ παραδοσιακού και σύγχρονου θέατρου μοντέλων (model theatre) που θα γίνει στο Wish Tower Muzeum και άλλους χώρους, στο Eastbourne της Αγγλίας.
Στο φεστιβάλ θα πάρουν μέρος 7 θίασοι από την Αγγλία, 2 από τη Γαλλία, 3 από τη Γερμανία και ένας από τη Δανία. Θα προηγηθεί εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τα τοπικά σχολεία.
Πληροφορίες:

Robert Poulter
7 St. Augustine's Road
Ramsgate
Kent CT11 9PQ.
England
τηλ. 01843 850002

BREAD & PUPPETS

αφιέρωμα THEATRE



Το Bread and Puppets Theatre, ιδρύθηκε το 1961, στη Νέα Υόρκη, από τον Peter Schumann. Έγινε πασίγνωστο σε όλο τον κόσμο και επηρέασε το σύγχρονο κουκλοθέατρο όσο λίγα άλλα θέατρα.

Η ονομασία του, "Θέατρο Ψωμί και Κούκλες", αποτελεί και σταθερή, "παραδοσιακή", δραστηριότητα του θιάσου. Πριν από τις παραστάσεις, ο Σούμαν χτίζει επιτόπου έναν πήλινο φούρνο, αλέθει στάρι πλάθει και ψήνει ψωμί, το οποίο μοιράζεται στο κοινό για να φάει.

Εντάσσοντας τη δράση του στο αμερικάνικο ριζοσπαστικό κοινωνικό κίνημα της δεκαετίας του '60, τα έργα που ανέβασε είχαν (και συνεχίζουν να έχουν) ένα σαφή πολιτικό χαρακτήρα χωρίς όμως να περιορίζονται στην δηκτική κριτική της άρνησης. Πλάθουν το σύμπαν από την αρχή, αφήνοντας σε όλους την πιθανότητα να σφάλουν χωρίς να χάνουν την ανθρώπινη ιδιότητά τους.

Η χαρακτηριστική αισθητική του B&P χρησιμοποιεί "άχρηστα", φτηνά υλικά μαζεμένα από τα σκουπίδια και χαρτοπολτό στρωμένο πάνω σε καλούπια από φρέσκο πηλό. Έχει δημιουργήσει τεράστιες κούκλες, μάσκες και ταμπλώ, κινούμενα από πολλούς κουκλοπαίκτες, φτιαγμένα για τους ανοικτούς, δημόσιους χώρους όπου δίνονται οι παραστάσεις - δρώμενα.

Πέρα από τον βασικό πυρήνα της ομάδας, οι ηθοποιοί του Σούμαν είναι απλοί άνθρωποι που με ενθουσιασμό δουλεύουν για τα έργα.

Ο Σούμαν, εκτός από τα έργα που ανεβάζει, ταξιδεύει στον κόσμο με ένα βιολί, προπαγανδίζοντας τις ιδέες του για την τέχνη, το κουκλοθέατρο και τη ζωή.

Από το 1974, το B&P έχει μεταφέρει την βάση του σε ένα αγρόκτημα στο Glover του Vermont. Εκεί υπάρχει το εργαστήρι όπου ετοιμάζονται οι παραγωγές, καθώς και το μουσείο που στεγάζει τα μυριάδες κατασκευάσματα του θεάτρου.

Το αφιέρωμα που ακολουθεί δίνει ένα μικρό στίγμα της δουλειάς του B&P, καθώς δεν είναι δυνατόν να περιγράψει κανείς σε 20 σελίδες το τεράστιο έργο του.

το **ΓΙΑΤΙ ΦΤΗΝΗ ΤΕΧΝΗ;** μανιφέστο

οι ΑΝΘΡΩΠΟΙ εδώ και πολύ καιρό ΘΕΩΡΟΥΝ
ότι η ΤΕΧΝΗ είναι ένα ΠΡΟΝΟΜΟΙΟ των ΜΟΥΣΕΙΩΝ
και των ΠΛΟΥΣΙΩΝ. Η ΤΕΧΝΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ !
Δεν ανήκει σε τράπεζες και φανταχτερούς επενδυτές
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΤΡΟΦΗ. Δεν μπορείς να την ΦΑΣ αλλά σε
ΤΡΕΦΕΙ. Η ΤΕΧΝΗ πρέπει να είναι ΦΤΗΝΗ και διαθέσιμη σε
ΟΛΟΥΣ. Χρειάζεται να είναι ΠΑΝΤΟΥ

γιατί είναι το ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ του ΚΟΣΜΟΥ.

Η ΤΕΧΝΗ ΜΑΛΑΚΩΝΕΙ ΤΟΝ ΠΟΝΟ !
η τέχνη ξυπνάει τους κοιμισμένους !
Η ΤΕΧΝΗ ΜΑΧΕΤΑΙ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΟΗΣΙΑ !
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΟΥΖΙΝΕΣ !
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΣΑΝ ΤΟ ΚΑΛΟ ΨΩΜΙ !
η τέχνη είναι σαν τα πράσινα δέντρα !
η τέχνη είναι σαν άσπρα σύνεφα στον γαλάζιο ουρανό !
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΦΤΗΝΗ !

ΖΗΤΩ !

Bread & Puppet Theatre, 1984

Το Bread & Puppet και η επανανακάλυψη των θεατρικών αντικειμένων

John Bell, έντυπο φυλλάδιο του Μουσείου, Άνοιξη 1995

Η δουλειά του Bread & Puppet θεωρείται πολλές φορές μοναδική και αντιπροσωπευτική της πιο παραδοσιακής από τις θεατρικές φόρμες στις ΗΠΑ. Ουσιαστικά όμως αποτελεί μέρος μιας από τις πιο σημαντικές εξελίξεις στο δυτικό θέατρο, τη σύγχρονη επανανακάλυψη της μάσκας, της κούκλας και των θεατρικών αντικειμένων.

Οι παραγωγές του Bread & Puppet τα τελευταία 25 χρόνια βρίσκονται σε μια αντιδιαστολή σε σχέση με αυτό που ορίζεται σαν «θέατρο» στις ΗΠΑ, πρώτον γιατί βασίζονται στην κίνηση της μάσκας και της κούκλας, φόρμες που θεωρούνται περισσότερο κατάλληλες για τα παιδιά και δεύτερον επειδή δεν παρουσιάζουν το θέατρο σαν ενα μέσον που περιορίζεται στην κατανόηση των διαπροσωπικών σχέσεων, αλλά σαν ενα μέσον που απεικονίζει τη φύση μιας συγκεκριμένης κοινωνίας μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, μια προσέγγιση που αναγκαστικά θίγει πολιτικά, κοινωνικά ακόμη και ηθικά ζητήματα.

Το Bread & Puppet ταυτίζεται συχνά με την έκρηξη νέων θεατρικών δραστηριοτήτων που έγινε σ' ολόκληρο τον κόσμο γύρω στα 1960. Αλλά οι πιο ενδιαφέροντες συσχετισμοί με τη δουλειά αυτης της ομάδας βρίσκονται σε αντίστοιχα θεατρικά ρεύματα στη δεκαετια του '30, του '20 και ακόμη του 1890.

Η χρήση της μάσκας, της κούκλας και των θεατρικών αντικειμένων, είναι στοιχεία σταθερά στις θεατρικές παραδόσεις σ' ολόκληρο τον κόσμο, παραδόσεις που ξεκίνησαν όταν για πρώτη φορά οι άνθρωποι προσπάθησαν να αναπαραστήσουν ένα γεγονός που συνέβη ή που θα έπρεπε να είχε συμβεί. Το χαρακτηριστικό των περισσότερων μη-δυτικών θεάτρων είναι τα "πολλαπλά ρευματα", μια προσέγγιση που θεωρεί όλες τις θεατρικές φόρμες σαν εξίσου έγκυρες. Στις Ασιατικές θεατρικές παραστάσεις, για παράδειγμα, οι κλασσικές ιστορίες που προέρχονται από τα έπη, μπορούν να παρουσιαστούν με κούκλες, φιγούρες θεάτρου σκιών, κινούμενα ζωγραφιστά ταμπλώ, χορευτές με ή χωρίς μάσκες, με παραμυθάδες ή ηθοποιούς και η κάθε μορφή θεωρείται ισότιμη με τις άλλες.

Η αντίληψη της ισοτιμίας των θεατρικών μορφών κοινή στους μη-δυτικούς πολιτισμούς, ήταν παρούσα και στην Ευρωπαϊκή θεατρική παράδοση μέχρι την Αναγέννηση, και οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούσαν οποιαδήποτε θεατρική μορφή είχαν στην διαθεσή τους. Εκτός από τις κούκλες, χρησιμοποιούσαν και μάσκες ή τραγουδούσαν μπαλλάντες συνοδεύοντας μια σειρά από ζωγραφιστά ταμπλώ. Οι Ιταλοί ηθοποιοί που διέδοσαν την Commedia dell'arte σ'όλη την Ευρώπη έπαιζαν τα σενάρια τους είτε με μαριονέττες είτε φορώντας δερμάτινες μάσκες. Τα ετήσια φεστιβάλ των μικρών ή μεγάλων πόλεων γιορτάζονταν ποικιλοτρόπως με γιγάντιες φιγούρες, μάσκες, άλογα, κούκλες ή συνδυασμό όλων αυτών των θεατρικών αντικειμένων. Μόνο κατά την περίοδο της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού η εξιδανικευμένη "υψηλή τεχνη", διαχωρίστηκε από τη "χαμηλη τεχνη". Η δημιουργία μιας ιεραρχίας θεατρικών μορφών, τοποθέτησε πάνω στην σκηνή των νεόδμητων θεατρικών κτιρίων, τις ρεαλιστικές παραστάσεις που βασίζονταν στο θεατρικό κείμενο και στον ηθοποιό επειδή τις θεώρησε ανώτερες από τις παλιότερες μορφές της μάσκας και της κούκλας, παρά το γεγονός ότι π.χ. το κλασσικό Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο, πάνω στα οποία βασιζόταν αυτη η νεοκλασική αισθητική, παίζονταν πάντοτε με μάσκες.

Ο διαχωρισμός των θεατρικών μορφών έχει συνεχιστεί ως τις μέρες μας, όπου η «χαμηλή τέχνη» της μάσκας και της κούκλας είναι συνυφασμένη με την έκφραση της λαϊκής κουλτούρας και οι όροι «δράμα» και «θέατρο» αφορούν τις παραστάσεις όπου οι ηθοποιοί ζωντανεύουν ενα θεατρικό κείμενο πάνω στη σκηνή. Αυτός όμως ο ορισμός του θεάτρου που είχε παραμείνει σχετικά ανενόχλητος στη Δύση για πάνω από τρείς αιώνες, αναθεωρήθηκε από διάφορους καλλιτέχνες του θεάτρου γύρω στο τέλος του προηγούμενου αιώνα, όταν τα ρεαλιστικά έργα που παίζονταν από τους ηθοποιούς στις ρεαλιστικές θεατρικές σκηνές δεν επαρκούσαν πια για να δείξουν τη φύση της σύγχρονης κοινωνίας.

Αρχικά, η αναγνώριση των ορίων του παραδοσιακού ρεπερτορίου, οδήγησε θεατρικούς συγγραφείς όπως ο Μέτερλινγκ, ο Σνίτσλερ, ο Βυσπιάνσκι και άλλοι, να δημιουργήσουν αυτό που ονομάστηκε Συμβολισμός, και να θεωρήσουν το παραδοσιακό Ευρωπαϊκό θέατρο της μάσκας και της κούκλας σαν θεατρικές μορφές κατάλληλες για τα έργα που παίζονταν συνήθως από τους ηθοποιούς. Για άλλους όμως (Έντουαρντ Γκόρντον Κραίγκ, Αλφρέντ Ζαρρύ, Ουίλλιαμ Μπάτλερ Γητς και άλλους καλλιτέχνες των καμπαρέ των αρχών του αιώνα) το θέατρο της μάσκας και της κούκλας θεωρήθηκε αυτό καθαυτό σαν κατάλληλο μέσον θεατρικής πρακτικής. Η ριζοσπαστική επιμονή αυτών των καλλιτεχνών, αποτέλεσε ορόσημο για τον σύγχρονο ορισμό του θεάτρου στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, και την απαρχή της σύγχρονης χρήσης της μάσκας, της κούκλας και των θεατρικών αντικειμένων, χώρο όπου πλέον το Bread & Puppet παίζει τόσο σημαντικό ρόλο.

Ενώ από τη μια μεριά η επανανακάλυψη της παράδοσης του Ευρωπαϊκού λαϊκού θεάτρου και η επανεκτίμηση του μεσαιωνικού και του κλασικού θεάτρου υπήρξαν το επίκεντρο της αρχικής ρήξης με τον θεατρικό ρεαλισμό στις αρχές του αιώνα, από την άλλη η εισαγωγή της Αφρικάνικης, Ασιατικής και πρωτόγονης τέχνης προσέφερε μια νέα προσέγγιση στο θέατρο που βασίστηκε όπως είδαμε στις παραδόσεις που αναγνώριζαν την αναγκαιότητα για μια ποικιλία θεατρικών μορφών.

Η ανακάλυψη αυτών των θεατρικών μορφών και της αισθητικής τους οδήγησε στην ρήξη με τις προδιαγραφές της "υψηλής τεχνης", ρήξη που χαρακτήρισε τις Αφρικανοκυβιστικές μάσκες και κούκλες στις Παρισινές θεατρικες δουλειές των Φερνάν Λεζέ και Πάμπλο Πικάσσο, τις Αφρικανορουμανικές λαϊκές μάσκες που χρησιμοποιήθηκαν στο Καμπαρέ Βολταίρ, στη Ζυρίχη, και την προταση του Βασίλι Καντίνσκι για αφηρημένες μορφές σε κινηση, στον «Κίτρινο Ήχο». Στη δεκαετία του '20, τολμηρα παραδείγματα της χρήσης των αντικειμένων σε παραστάσεις εμφανίστηκαν από διάφορους καλλιτέχνες των πρωτοποριακών ρευμάτων στην Ευρώπη. Οι παραγωγές αυτές καθρέφτιζαν ή αντέγραφαν τις προσεγγισεις και τις τεχνικές που πολύ καιρο πριν είχαν χρησιμοποιήσει τα Ασιατικά, τα Αφρικανικά, τα Αμερικανικα θεατρα των ιθαγενών και τα Ευρωπαϊκα λαϊκά θέατρα: ελεύθερη χρήση της μάσκας, της κούκλας και άλλων θεατρικών αντικειμένων



Οι διάφορες θεατρικές μορφές παρουσιάζονται πλέον ανοιχτά στους θεατές χωρίς καμμιά απόπειρα να αποκρύψουν τα τεχνάσματα τους. Η δομή τους δεν βασίζεται σ' ένα αρχικό θεατρικό κείμενο, αλλά στον τρόπο που τα κινούμενα αντικείμενα μπορούν να συνδιαστούν. Ο τρόπος δουλειας διέπεται από ένα συλλογικό πνεύμα όπου οι ικανότητες των μουσικών, των συγγραφέων και των καλλιτεχνών συνδιάζονται εξίσου για να δημιουργηθεί η παράσταση. Όλα αυτά τα στοιχεία συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται στη δουλειά του Bread & Puppet και άλλων παρόμοιων ομάδων. Μερικά αξιοσημείωτα παραδείγματα της αναβίωσης της μάσκας και της κούκλας στις αρχές του 20ου αιώνα είναι: η συλλογική παραγωγή του Βασιλιά Υμπύ, του Αλφρεντ Ζαρύ και του Πιέρ Μπονάρ, η "Παρέλαση" των Κοκτώ, Πικάσσο και Σατί, ο μεγαλύτερος όγκος δουλειάς του Παρισινού Εργαστηρίου "Τέχνη και Δράση", η χρήση μάσκας και κούκλας από τη Σόφη Τάουμπερ, την Έμμυ Χέννινγκς, τον Μαρσέλ Τζανκό, τον Ούγκο Μπωλ, και άλλους Νταντάϊστές. Οι δημιουργίες του Τζωρτζ Γκροτς για το Καμπαρε "Schall und Rauch" και το ανέβασμα του "Καλού στρατιώτη Σβέικ" από τους Πισκάτορ/Μπρέχτ. Οι διάφορες θεατρικές δουλειές του Bauhaus με μάσκες, κούκλες και αντικείμενα και οι συνεργασίες των Όσκαρ Σλέμμερ, Καντίνσκι, Σαβίνσκι, Φεϊνινγκερ και Μοχόλυ-Ναγκυ. Οι θεωρητικές προτάσεις του Κούρτ Σβίτερς για ένα θέατρο "Merz". Οι παραστάσεις των Ιταλών Φουτουριστών. Η πρωτοποριακή δουλειά των Μέγιερχολντ, Αϊζενστάιν και Μαγιακόφσκι, που έστησαν παραγωγές με θεατρικά αντικείμενα και ανέπτυξαν τη θεωρητική βάση της χρήσης τους και η εκλαΐκευση της νέας προσέγγισης των παραδοσιακών θεατρικών μορφών μέσα από τα πολιτικά θέατρα όπως την θεατρική ομάδα "Russian Blue Blouse" και διάφορες ομάδες agit-prop.

Οι θεατρικοί καλλιτέχνες αυτοί δημιούργησαν επίσης μια νέα αισθητική της εποχής της μηχανής που περιλάμβανε μια αντίληψη των αντικειμένων σε κίνηση, σαν στάδια της κατασκευαστικής διαδικασίας, που συχνά αναφέρεται με τον ορο "μηχανικό μπαλλέτο", που κέρδισε δημοτικότητα στην δεκαετία του '20 στην Ευρώπη.

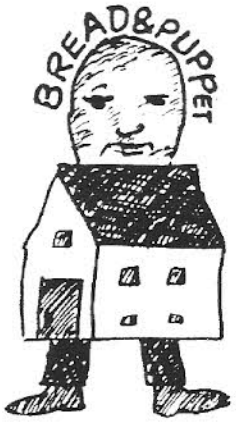
Το ενδιαφέρον για τη λειτουργία των αντικειμένων στην σύγχρονη μηχανική εποχή προχώρησε και μέσα στα τεχνολογικά μέσα επικοινωνίας -τις ταινίες- όχι μόνο στη μεταφορά των παραδοσιακών τεχνικών κουκλοθεάτρου σ' ένα καινούργιο μέσο που αντιπροσωπεύεται από τα πρώτα πειραματα του Τζώρτζ Μέλις ή από τη δουλειά της animator Λόττε Ράινιγκερ, αλλά και στην δημιουργία καινούργιων αντιλήψεων για τα αντικείμενα σε κίνηση, στις ταινίες των Μαν Ρέη, Φερνάν Λεζέ, και τους Ιταλούς Φουτουριστές. Ίσως το πιο σημαντικό, η θεωρία του μοντάζ του Αϊζενστάιν (που είχε ξεκινήσει την δουλειά του στο θέατρο του Μέγιερχολντ) έδειξε ότι ο κινηματογράφος κατανοεί τις αρχές του θεάτρου των θεατρικών αντικειμένων και μπορεί να τα χρησιμοποιήσει στις ταινίες (και, φυσικά, αργότερα στην τηλεόραση).

Η ειρωνική αντίφαση της επανανακάλυψης της μάσκας, της κούκλας και των θεατρικών αντικειμένων στις αρχές του 20ού αιώνα από τη δυτική κοινωνία, είναι ότι την ίδια στιγμή που οι μορφωμενοι, καλλιεργημένοι καλλιτέχνες άρχιζαν να ξαναχρησιμοποιούν αυτές τις παραδοσιακές μορφές, οι παραδοσιακοί καλλιτέχνες του οικογενειακού περιοδεύοντος κουκλοθιάσου, η παράσταση δρόμου με μάσκες, και οι παραστάσεις των κινούμενων ταμπλώ, έσβυναν αργά αλλά σταθερά, εκτοπισμένα από τους τρόπους διασκέδασης της συγχρονης αστικής κοινωνίας. Παρόλα αυτά, το λαϊκό Ευρωπαϊκό θέατρο επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες, και ο Πήτερ Σούμαν ήταν από εκείνους που έτυχε να παρακολουθήσουν τέτοιες πλανόδιες παραστάσεις σε πανηγύρια ενώ μεγάλωνε στη Γερμανία.

Η δουλειά του Σούμαν σ' αυτή τη χώρα και η σπουδαιότητα του Bread & Puppet Theater στην εξέλιξη του Αμερικάνικου θεάτρου στον αιώνα μας, ειναι η συνέχιση της παλιότερης θεατρικής παράδοσης, δηλαδή της χρήσης των αντικειμένων σε κίνηση, όχι σαν μίμηση κάποιου άλλου πολιτισμού ή αναβίωση της πρακτικής των προγόνων μας, αλλά σαν μια συνειδητή προσπάθεια να προσδιορίσουμε τη θέση μας σαν κάτοικοι των ΗΠΑ του 20ού αιώνα.

μετάφραση Τζένη Παραδεισάνου

Το Μουσείο του B. & P. Theatre



Elka Schumann, έντυπο φυλλάδιο του Μουσείου, Άνοιξη 1995

Μισοκρυμμένος πίσω τις αγριοκερασιές που φυτρώνουν κατά μήκος του δρόμου που περνά νότια από τη μικρή πόλη Γκλόβερ βρίσκεται ένας μεγάλος παλιός σταύλος της Νέας Αγγλίας.
Οι σανίδες που καλύπτουν τα πλάγια του έχουν σκουρήνει και διαβρωθεί με τα χρόνια. Η δυτική πλευρά υψώνεται δεκαπέντε μέτρα πάνω από ένα χωράφι με πυκνή βλάστηση, το ανατολικό άκρο καταλήγει σ' ένα ξύλινο σπιτάκι που συνδέεται με ένα ευρύχωρο αγροτόσπιτο και ενα γκαράζ που χρησιμευει σαν εργαστηριο.
Όταν περάσεις το κατώφλι, μεταφέρεσαι σ'εναν άλλο κόσμο όπου παράξενοι μύθοι, δίνουν μορφή και στο εξωτερικό σχήμα αλλά και στην εσωτερική φλόγα των κατοίκων του - τις εκατοντάδες μάσκες, γλυπτά και εικόνες που γεμίζουν το εσωτερικό του. Αυτό είναι το μουσείο του Bread and Puppets ίσως μια από τις μεγαλύτερες συλλογές από κούκλες στις ΗΠΑ, χωμένο ανάμεσα στα πράσινα βουνά της νοτιανατολικής περιοχής του Βερμόντ.



Ο πρώτος όροφος του σταύλου στέγαζε κάποτε τις αγελάδες του Τζιμ και της Νταίζη Ντοπ. Έζησαν εδώ σαν αγρότες για μισό αιώνα έως τα μέσα της δεκαετίας του '60 όταν η ηλικία τους ανάγκασε ν' αποσυρθούν.Οι ξύλινοι ορθοστάτες δεν υπάρχουν πιά αλλά τα χωρίσματα των παχνιών που παραμένουν, αποτελούν τέλειες γωνιές για την έκθεση. Κατά μήκος του σταύλου, απλώνονται τρείς πτέρυγες γεμάτες με κούκλες χωρισμένες κατά ομάδες, ανάλογα με το θέμα τους, τη χρονολογία τους, ή τις χρωματικές τους αποχρώσεις.
Ανάμεσα στις μεγαλύτερες κούκλες, υπάρχουν μερικές φιγούρες γνωστές από τον κόσμο του παραδοσιακού θεάτρου παρουσιασμένες όμως με απροσδόκητες μορφές και παράξενο περίγυρο. Ένας χαρτονένιος Βασιλιάς Λήρ απευθύνεται στις χαρτονένιες κόρες του ενώ ένα κοπάδι αγελάδες τους παρακολουθεί. Παραπέρα, έντονα χρωματισμένες μαρότες από την Κάρμεν, τινάζουν τα συρμάτινα τους μπράτσα στον αέρα σ' έναν άγριο Ισπανικό χορό.
Πιό κοντά στην είσοδο μια αυθεντική Σικελιάνικη μαριονέτα με χρυσή πανοπλία «αντιμετωπίζει» μια παρδαλή ομάδα κουρελήδων πολεμιστών των οποίων τα σώματα -από κονσέρβες λαδιού- συνδέονται με τορνευτά εξαρτήματα με τα κεφάλια τους -από κονσέρβες του καφέ.
Όμως οι περισσότερες φιγούρες δεν προέρχονται από το παραδοσιακό θεατρο. Θυμίζουν κάποιες αλλόκοτα γνώριμες φιγούρες από όνειρα και εφιάλτες. Ένας στρατιώτης χωρίς πρόσωπο μ'ενα μυτερό γιλέκο στέκεται καβάλα σ' ενα υποχθόνιο τέρας μισό ταύρο μισό ιπποπόταμο. Μιά νέγρα σκύβει πάνω από μια χειροποίητη σκάφη από πεύκο, ζυμώνοντας υπομονετικά αόρατο ζυμάρι. Χοντροκομμένες φιγούρες ντυμένες με κουρέλια από μαύρο πλαστικό, "βασανίζουν" η μία την άλλη κι αγωνίζονται ν'απελευθερωθούν σε σκηνές που θυμίζουν τις "Καταστροφές Πολέμου" του Γκόγια.
Σε μια γωνιά, πέντε φιγούρες σε φυσικό μέγεθος, ασχολούνται με δουλειές του σπιτιού. Η μια σκύβει πάνω από έναν φούρνο για ξύλα, μια άλλη χειρίζεται μια αυθεντική ραπτομηχανή με πεντάλ, ενώ μια τρίτη ανακατεύει το βούτυρο σε μια καρδάρα.Στον τοίχο υπάρχει ενα χαρτονένιο πλυντήριο κι ενα μεγάλο ποντίκι φτιαγμένο από χαρτοσακκούλες κρυφοκοιτά κάτω από τον πάγκο. Τα κουρασμένα αλλά καλωσυνάτα πρόσωπα των γυναικείων φιγούρων, μας θυμίζουν πρόσωπα που

περιτριγυρίζουν κάποιες κούκλες μικρού μεγέθους.
Στο πίσω μέρος είναι οι πρώτες μεγάλες κούκλες, μονολιθικές φόρμες ντυμένες με ώχρα. Κάποτε θεωρήθηκαν γιγάντιες, αλλά κάθε χρόνο μοιάζουν όλο και μικρότερες πλάι στα πρόσφατα τεράστια πλάσματα που δημιουργήθηκαν στο εργαστήρι του papier mache. Ψηλά, ανάμεσα στα δοκάρια του σταύλου, βρίσκονται διάφορα ανάγλυφα ταμπλώ, άλλα με έντονα χρώματα κι άλλα που μόλις ξεχωρίζουν από τις καφετιές αποχρώσεις του παλιωμένου ξύλου. Αυτή τη χρονιά (1989) πάνω από εκατό ανάγλυφα ταμπλώ πάνω στο θέμα της έλλειψης στέγης εκτέθηκαν όπου υπήρχε κάποιο κενό δοκάρι. Μπάλες από papier mache και φαναράκια από ύφασμα κρέμονται κατά μήκος του σταύλου. Μερικά είναι χρωματισμένα με τοπία, λέξεις και φιγούρες και άλλα είναι καλυμμένα με ανάγλυφες παραστάσεις. Μάσκες κάθε είδους, ακόμα και καλούπια φτιαγμένα πάνω σε πραγματικά πρόσωπα διακοσμούν τις κάθετες κολώνες. Και ενδιάμεσα, πολυάριθμες μικροσκοπικές φιγούρες, μερικές απασχολημένες με ευχάριστες καθημερινές εργασίες ενώ άλλες συμμετέχουν σε σκηνές καταστροφής.



Δεν υπάρχει ίχνος κενού χώρου.
Το περιεχόμενο αυτού του μοναδικού μουσείου είναι μόνο ένα μέρος της δημιουργίας του Bread and Puppet Theatre που ιδρύθηκε το 1963 από τον Γερμανό καλλιτέχνη Πήτερ Σούμαν. Κατασκευάζει και βάφει τις μάσκες και τις κούκλες, δημιουργεί τις ιστορίες και σκηνοθετεί τις παραστάσεις αυτού του πολυσχιδούς θιάσου εδώ και είκοσι έξι χρόνια.

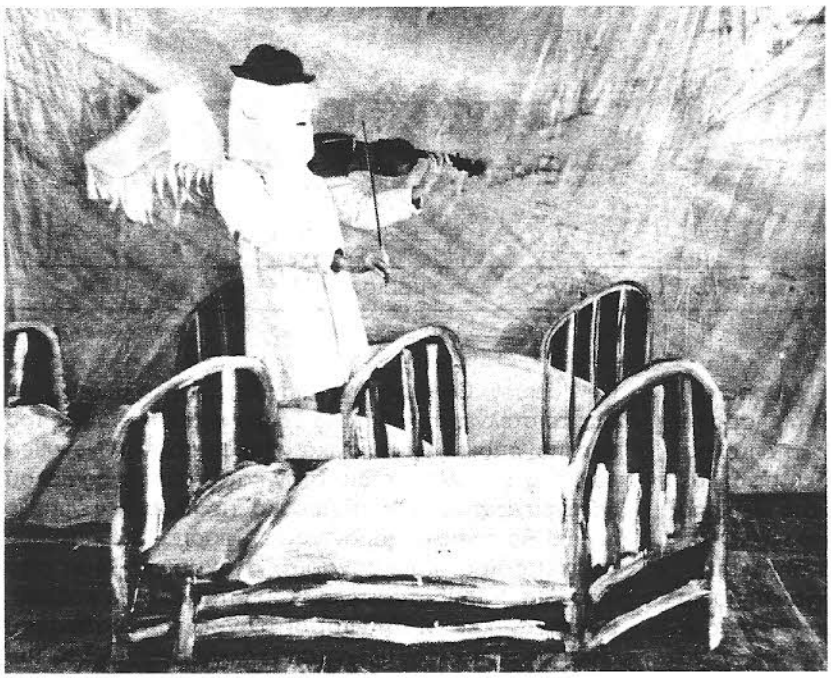


Τρία βασικά στοιχεία διαμόρφωσαν το στυλ και το περιεχόμενο του θεάτρου αυτού στα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του: Παραστάσεις για τα παιδιά και με παιδιά στους δρόμους και τα πάρκα της Νέας Υόρκης. Μια αναπτυσσόμενη πολιτική συνείδηση που είχε σαν αποτέλεσμα τη συμμετοχή με κούκλες σε πορείες ειρήνης και συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας ενάντια στην κοινωνική αδικία και τον πόλεμο του Βιετνάμ. Και η βαθειά επιρροή του πολιτιστικού υπόβαθρου και της παιδείας του Σούμαν - λαϊκή τέχνη, μεσαιωνική τέχνη και η τέχνη των Ντανταϊστών και των Γερμανών Εξπρεσσιονιστών.

Για τον Σούμαν το ψήσιμο του ψωμιού είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της δουλειάς και της ζωής του. Έμαθε να ψήνει ψωμί από τη μητέρα του όταν ήταν μικρός στην προπολεμική Σιλεσία και το τηρεί κανονικά σ' όλη του τη ζωή. Τα καλοκαίρια σηκώνεται με το χάραμα για να αλέσει τη σίκαλη σ' ένα χειρόμυλο, και κατόπιν ψήνει από σαράντα εως ογδόντα φραντζόλες ψωμί σ' έναν υπαίθριο πήλινο φούρνο.
Σ' ένα μανιφέστο, στην αρχή της δεκαετίας του '60, έγραφε: «Μερικές φορές μαζί με την παράσταση με τις κούκλες, σας προσφέρουμε ένα κομμάτι ψωμί, γιατί το ψωμί μας και το θεατρό μας πάνε μαζί. Εδώ και πολύ καιρό η θεατρική τέχνη έχει διαχωριστεί από το στομάχι. Οι αρχαίες τελετουργίες του να ψήνεις, να τρως και να προσφέρεις ψωμί έχουν ξεχαστεί. Το ψωμί σάπισε κι έγινε χυλός. Το ψωμί θα σας θυμίσει το Μυστήριο του φαγητού. Θέλουμε να καταλάβετε ότι το θέατρο δεν είναι ένα εγκαθιδρυμένο σχήμα, ούτε τόπος εμπορίου όπου πληρώνει κανείς για ν'αγοράσει κάποιο αγαθό. Το θέατρο είναι διαφορετικό. Μοιάζει με το ψωμί. Είναι μιά αναγκαιότητα..»
Το ιδιαίτερο καλλιτεχνικό όραμα του Σούμαν είναι διάχυτο παντού και αισθητό στον επισκέπτη που διασχίζει τις πτέρυγες του μουσείου ή στο κοινό που παρακολουθεί μία παράσταση του B&P. Όμως η κατασκευή των κουκλών και των μασκών, γίνεται από τις εκατοντάδες ενθουσιώδεις άντρες και γυναίκες, που συμβάλλουν εποικοδομητικά στις παραγωγές του Bread & Pyppet όλα αυτά τα χρόνια. Ένας πυρήνας από πεπειραμένους, ταλαντούχους και αφοσιωμένους καλλιτέχνες, μαζί με πολυάριθμους εθελοντές, δουλεύουν σκληρά κάθε καλοκαίρι για να φτιάξουν όσες φιγούρες ζώων, δαιμόνων, ανθρώπων της πόλης ή αγροτών χρειάζονται για το ετήσιο Φεστιβάλ του Bread & Puppet, «Το Σπιτικό Τσίρκο της Ανάστασης». Όλοι αυτοί κατασκευάζουν τους σκελετούς, τα κοστούμια και τα αξεσσουάρ που μετατρέπουν τα στρώματα του χαρτιού και της κόλλας σε υπερφυσικούς χορευτές. Ενώ το αποτελέσμα είναι εντυπωσιακό, τα μέσα και τα υλικά είναι συνήθως απλά και πρωτογονα. Σανίδες από τον τοπικό μύλο και λεύκες και κέδροι κομμένοι από τα κοντινά δάση χρησιμοποιούνται για την κατασκευή των

μεμονομένα ή λίγες-λίγες. Με εξαίρεση τις τεράστιες φιγούρες, οι υπόλοιπες κατασκευάζονται κατά ομάδες, κατά δωδεκάδες ή εικοσάδες.

Υπάρχουν πάνω από πενήντα μάσκες λευκών αστεριών, περίπου εικοσιπέντε για την κάθε μια από



τις ομάδες των σκουπιδιάρηδων, των πλυστρών, των χασάπηδων, και τουλάχιστον οκτώ σκαλιστά πορτραίτα του μονόφθαλμου Γερμανού ποιητή του Μεσαίωνα, Όσβαλντ φον Βόλκενσταιν.

Μερικά χρόνια αργότερα μια καλύβα στην απέναντι πλευρά του δρόμου ανακαινίσθηκε και χρησιμοποιήθηκε σαν αποθηκευτικός χώρος, ενώ το κάτω πάτωμα του σταύλου διαμορφώθηκε κι αυτό σε εκθεσιακό χώρο.

Την άνοιξη, τα παιδιά είναι αυτά που σπάνε πρώτα την μακρά σιωπή του χειμώνα καθώς κάποιοι δραστήριοι δάσκαλοι του τοπικού σχολείου τα φέρνουν να επισκευθούν τις γεμάτες πτέρυγες του μουσείου. Αργότερα ο πρώτος γύρος ποδηλάτου, από τους πολλούς που θ' ακολουθήσουν, κάνει στάση για μια επίσκεψη και για λίγη ξεκούραση στη σκιά. Τότε γίνεται ένα ανοιξιάτικο καθάρισμα του Μουσείου για νά 'ναι έτοιμο για την επίσημη έναρξη της καλοκαιρινής περιόδου.

Την εποχή αυτή το μουσείο είναι ανοικτό καθημερινά, όλη την ημέρα, ενώ παράλληλα ο θίασος κάνει πρόβες και δουλεύει στο διπλανό εργαστήρι και στη μπροστινή αυλή. Υπάρχει ένα μικρό αλλά σταθερό ρεύμα επισκεπτών, το οποίο αυξάνεται καθώς προχωρά το καλοκαίρι. Η είσοδος είναι ελεύθερη.

Η κορύφωση γίνεται τον Αύγουστο, με το ετήσιο Φεστιβάλ του Bread & Puppet , που γίνεται στο ύπαιθρο και ονομάζεται « Το ντόπιο Τσίρκο της Ανάστασης» οπότε οι επισκέπτες μαζεύονται κατά χιλιάδες. Άλλο ένα κύμα επισκεπτών έρχεται κατά το φθινόπωρο, μετά όμως το αγρόκτημα συνήθως ησυχάζει. Αρχίζουν οι εντατικές περιοδείες, που φέρνουν και το μεγαλύτερο εισόδημα του Bread & Puppet. Έτσι οι κουκλοπαίκτες περνούν περισσότερους από έξι μήνες στο δρόμο. Μια άλλη πηγή εσόδων είναι η πώληση αφισών, καρτών και υφασμάτινων πανώ πολλά από τα οποία είναι τυπωμένα ή ζωγραφισμένα με το χέρι. Οι δωρέες, ειδικά κατά τη διάρκεια του τσίρκου, αποτελούν κι αυτές μια οικονομική ενίσχυση. Παρόλο που δεν καταβάλεται ιδιαίτερη προσπάθεια για την προσέλκυση επισκεπτών στο Μουσείο, ο αριθμός αυξάνεται κι έρχονται επισκέπτες κι από κοντά κι από μακριά, τόσο από τη γύρω περιοχή, όσο κι από τις άλλες ηπείρους.

Όταν ο καιρός κρυώσει κι οι μέρες μικρύνουν, το Μουσείο κλείνει για το χειμώνα. Η μεγάλη διπλή πόρτα σφαλίζεται και καλύπτεται με πλάστικό που θα κρατήσει όσο γίνεται έξω τη βροχή και το χιόνι, που έτσι κι αλλιώς χώνονται μέσα από τις χαραμάδες και τις ρωγμές. Η ξύλινη ράμπα ξεμοντάρεται γιατί το βάρος του χιονιού είναι ικανό να σπάσει τα στηρίγματα της. Ένα διαπεραστικό κρύο φωλιάζει μέσα στο κτίριο, και το νερό που στάζει, μαζεύεται στο υπόγειο, σχηματίζοντας ένα λεπτό στρώμα πάγου. Η μεγάλη παγωνιά μπορεί να προκαλέσει καταστροφή στα θεμέλια, μετακινώντας κάποια κολώνα στήριξης και ρίχνοντας την πάνω στις σανίδες του πατώματος. Εάν το υπόγειο δεν πλημμυρίσει από καποιο ιδαίτερα βίαιο χείμαρρο, από το λιώσιμο των πάγων στο μεσοχείμωνο, τότε ο σταύλος κι ο κόσμος του κοιμούνται ήσυχα μέχρι την επόμενη άνοιξη που θα φέρει έναν νέο κύκλο δραστηριοτήτων.

μετάφραση Τζένη Παραδεισάνου

Εκδόσεις Bread & Puppet

Το Bread & Puppet Theatre έχει εκδόσει πάμπολλες μπροσούρες, κάρτες, ημερολόγια, βιβλία για παιδιά, κασέτες, ξυλογραφίες κλπ, πολλά από τα οποία είναι τυπωμένα στο χέρι. Οι εκδόσεις αυτές αποτελούν έναν από τους λιγοστούς οικονομικούς πόρους για το θέατρο. Μπορούν να σταλλούν και ταχυδρομικά σε όποιον το ζητήσει. Απευθυνθείτε στην διεύθυνση του B.&P. για τον πλήρη κατάλογο των εκδόσεων.

BREAD & PUPPET THEATRE
RD 2, GLOVER
VT 05839
U.S.A.

Μαριονέτες και Γλυπτική

Peter Schumann, περιοδικό **PUCK**, τεύχος 2, Σεπτέμβριος 1989

Τον τίτλο του τελευταίου μας έργου, "Metropolitan Indian Report"[1], τον πήραμε από μια ομάδα επαναστατημένων νέων στην καρδιά της πόλης. Ηταν οι πρόδρομοι των punks, θηριώδεις νέοι, με βαμμένα πράσινα νύχια. Τους συναντήσαμε στο Mantone της Ιταλίας το 1977. Νέα παιδιά με πολύ πράγμα μέσα τους, δεν αρκούνταν σε παράπονα για την ανόητη κομψή ζωή μας στις μοντέρνες πόλεις, αλλά έδειχναν δημόσια την αποστροφή τους. Εμοιαζαν με ινδιάνους αρχηγούς σε πολεμική εκστρατεία, έντονα βαμμένοι έτοιμοι να κτυπήσουν το κενό, δηλώνοντας ανοιχτά "πολεμάμε εναντίον σας". Στην πραγματικότητα αυτό που έλεγαν ήταν: δεν ταυτιζόμαστε πια με σας, είμαστε οι ινδιάνοι σας, τα τέρατα που ψάχνετε, τα απόβλητα της ίδιας μας της πόλης, οι ινδιάνοι της μητρόπολης. Οταν για πρώτη φορά σκέφθηκα να φτιάξω κούκλες-ινδιάνους στο μυαλό μου ήρθαν οι φωτογραφίες του Edward Curtis: ινδιάνοι πολεμιστές την ώρα της αμετάκλητης ήττας, οι πιο λυπημένες και ευγενικές φυσιογνωμίες πάνω στη γη. Σκεφτόμουν πως τα πρόσωπα θάπρεπε να έχουν τις διαστάσεις ενός κορμιού και το σχήμα πολεμικής ασπίδας· να προβάλλουν την άμυνά τους με το προφίλ έντονα μαρκαρισμένο· τη μύτη και το σαγόνι προεξέχοντα σε σύσπαση για να δημιουργούν μιαν ανάγλυφη φόρμα, μια φόρμα μετωπική με πολύ έντονα χαρακτηριστικά σαν σε σκίτσο. Ο πηλός που χρησιμοποιούμε για τις μαριονέτες μας είναι ανακατεμένος με γκρίζα λάσπη. Τον προμηθευόμαστε από τις όχθες ενός μικρού ποταμού στο Shelfield.Τον ζυμώνουμε με άχυρο, προ πάντων τα μεγάλα γλυπτά. Δεν άντεχα στην ιδέα να χάσω αυτό το ωραίο γκρι χρώμα του πηλού, ούτε μου άρεσε να χρωματίσω το χαρτί κραφτ που χρησιμοποιούμε για το χαρτοπολτό. Τελικά κάλυψα με μαύρη μπογιά τις ρωγμές των προσώπων αφήνοντας να διαφαίνεται ο γλυκός ελαφρά μαυριδερός τόνος του χαρτιού που γινόταν έτσι το χρώμα του δέρματος. Αυτό το χαρτί προέρχεται από τα σκουπίδια του Newark στο New Jersey. Ο φίλος μας Andy Cappon το μαζεύει και μας το στέλνει: το ινδιάνικο δέρμα φτιάχτηκε όπως του έπρεπε, από τα βιομηχανικά απορρίματα του New Jersey. Το επόμενο στάδιο στην κατασκευή ενός καλού ινδιάνου αρχηγού είναι η περούκα. Τις περούκες έφτιαξε η Patti Hermandez ράβοντας σε ύφασμα από σάκκους συσκευασίας, κουκουνάρια, στάχυα, λοβούς από φασόλια, καρυδότσουφλα, κομμάτια φλοιού κέδρου. Εδώ και κει οι διάφοροι τόνοι του καστανού αλληλοκαλύπτονταν με ίχνη από κόκκινες σφραγίδες του καφενείου που μας προμηθεύει τους σάκκους. Μετά ήρθε η σειρά των ρούχων. Επρεπε να έχουν διαστάσεις 2,5 με 3 μέτρα, αφού είχαμε εγκαταλείψει την αρχική ιδέα να παιχτούν οι αρχηγοί χωρίς σώματα με τα μάγουλα ν'ακουμπούν στο έδαφος. Προσπαθήσαμε να δώσουμε μορφή στους ώμους και τα χέρια με τη βοήθεια πλαστικών σωλήνων διαμέτρου 2,5 cm (το ίδιο που χρησιμοποιούν τα εργοστάσια ραφιναρίσματος της ζάχαρης σφενδάμου). Τελικά εγκαταλείψαμε το σύστημα αυτό. Προτιμήσαμε σώματα πιο ευλίγιστα που αντιδρούν περισσότερο στο φύσημα του ανέμου. Μ'αυτούς τους ινδιάνους αρχηγούς θελήσαμε να δώσουμε νια απάντηση στον επίσημο εορτασμό των 200 χρόνων από την Συνταγματική Ιδρυση των Ηνωμένων Πολιτειών. Θελήσαμε να προβάλλουμε ένα σύνταγμα αυτόχθονο και πολύ πιο παλιό: τον κώδικα των Ιροκέζων[2] Kaianerckowa, που χρησίμευσε σαν μοντέλο σύνταξης για τους Ιδρυτές Πατέρες, αλλά δεν αναφέρθηκε σε κανένα από τους ευσεβείς εορτασμούς εκείνης της χρονιάς. Την πρώτη φορά που οι μαριονέτες-ινδιάνοι παρουσιάστηκαν στην ετήσια παρέλασή μας, ο ρόλος τους υπήρξε καθαρά τελετουργικός, ρόλος υπενθύμισης της ιστορίας, αλλά στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά ανδρείκελα των αρχηγών του παλιού καιρού. Ηδη από εκείνη τη στιγμή έτρεφα την ελπίδα να τους εμπιστευτω μια πιο ταιριαστή αποστολή. Ετσι όταν πέρισυ το χειμώνα έψαχνα να βρω ένα τρόπο για να διηγηθώ τη ζωή των αστεγων μέσα στις



πλούσιες και δυσώδεις πόλεις, ήρθαν στο μυαλό μου τα πρόσωπα των ινδιάνων. Η οδύνη αυτών που έχασαν τις εστίες τους μέσα στην ίδια τους τη χώρα και κακοποιήθηκαν άγρια από τη νομοθετική απληστία και τις εκχωρήσεις γαιών μπορούσε να λειτουργήσει σαν παραβολή της οδύνης των σημερινών αστέγων. Μια παράσταση κουκλοθεάτρου είναι κατά βάση εικαστική έκφραση, είναι γλυπτική. Μάλλον θάπρεπε να πω πως η ίδια η γλυπτική έχει από καιρό πάψει να είναι γλυπτική , πως ο δημόσιος χαρακτήρας της έχει από καιρό πάψει να υφίσταται. Από το ίδιο της το νόημα αυτό που έχει απομείνει είναι αφ'ενός μεν η διακόσμηση δημόσιων χώρων και αφ'ετέρου το εσωτερικό και προσωπικό νόημα που αποκτά για τους γνώστες των μουσείων. Η τέχνη του θεάτρου μαριονέτας επιτρέπει την αναγέννηση της γλυπτικής δίνοντάς της κίνηση, καθιστώντας την επιθετική, χαρίζοντάς της ένα περιβάλλοντα χώρο, ένα θέμα, έν ολίγοις απελευθερώνοντάς την από το πρόβλημα της ιδιοκτησίας και βάζοντάς την αντιμέτωπη με ένα σύγχρονο κοινό. Η γλυπτική τέχνη θέλει να είναι αυτό που είναι, χωρίς εξάρτηση. Εν τούτοις παραμένει βαθιά εξαρτημένη από την έλλειψη αιτίας ύπάρξης. Μέσα στην καρδιά της ύλης, μέσα στο χαρτοπολτό που περνάει ανάμεσα στα δάχτυλά μας, βρίσκεται ο αγώνας εναντίον του πεισιθάνατου πολιτισμού μας. Η ελαφράδα του χαρτοπολτού έκφράζει τη δυναμική ελαφράδα της ίδιας της γλυπτικής, την ικανότητα πραγματικής επικοινωνίας, το πέταγμα: ένα όνειρο που έμεινε κοιμισμένο εδώ και χρόνια μέσα στη γλυπτική. Το γλυπτό που κάθεται, σηκώνεται, ξαπλώνει και συμπεριφέρεται σαν ινδιάνος αρχηγός ή σαν άστεγος, απαλλάσσει τη γλώσσα από όλη την κοινότυπη ψυχολογική φλυαρία. Η κάθε λέξη λέγεται σαν λέξη, σαν όνομα, προφέρεται σύμφωνα με το πρωταρχικό της σχέδιο. Ετσι οι λέξεις μόνες ή μαζί με άλλες λέξεις σε σύντομες φράσεις δυναμώνουν. Γίνονται χρήσιμες, εξερευνητικές, σημαίνουν πράγματα. Δίπλα στη γλυπτική γεννιέται η δύναμη της γλώσσας, η δύναμη του λόγου που εκφέρεται μέσα από το στόμα του γλυπτού, αυτό που ονομάζουμε τέχνη του κουκλοθεάτρου. Μια τέχνη που αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητας και μπορεί έτσι να μεγαλώσει και να ωριμάσει.

Σημειώσεις της μετάφρασης.

1. Το έργο Metropolitan Indian Report παρουσιάστηκε από το θίασο Bread and Puppets το 1988.
2. Οι Ιροκέζοι είναι φυλές Ινδιάνων που ήταν εγκατεστημένες Ν.Α. των λιμνών Ηρι και Οντάριο και είχαν οργανωθεί στη λεγόμενη Συνομοσπονδία των Πέντε Εθνών.

Μετάφραση: Βασιλεία Πλαστήρα.





Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου

Peter Schumann, αποσπάσματα από το ομώνυμο κείμενο, Περ. **The Drama Review.** 1990

★ "...Το κουκλοθέατρο, η χρήση και ο χορός κουκλών, ομοιωμάτων και μαριονετών, δεν είναι μόνο ιστορικά σκιώδες και αναπόσπαστο απ' τα δεσμά του με τις σαμανιστικές θεραπείες και άλλες εκ φύσεως ιδιόρυθμες και δύσκολα επαληθεύσιμες κοινωνικές υπηρεσίες. Είναι επίσης, όπως ορίζεται από τα πιο πειστικά χαρακτηριστικά του, μια αναρχική τέχνη, ανατρεπτική από τη φύση της, μια τέχνη που πιο εύκολα ανιχνεύεται στα αστυνομικά αρχεία παρά στα θεατρικά χρονικά. Μια τέχνη που απ' τη μοίρα και την ψυχή της, δεν αποβλέπει να εκπροσωπήσει κυβερνήσεις και πολιτισμούς, αλλά προτιμά το δικό της μυστικό και ταπεινό ανάστημα στην κοινωνία, αντιπροσωπεύοντας λίγο πολύ τους δαίμονες αυτής της κοινωνίας, παρά τους θεσμούς της..."

★ "...Παρ' όλο που το κουκλοθέατρο υπάρχει ως επί το πλείστον με την αδυναμία μιας τέχνης υπάκουης στις απαιτήσεις της βιομηχανίας της διασκέδασης, το κουκλοθέατρο υπάρχει επίσης και σαν μια ριζοσπαστικά νέα και γενναία μορφή τέχνης: νέα, όχι με την έννοια του πρωτάκουστου ή του καινούριου, αλλά της μη κορεσμένης αλήθειας, που ήταν πάντα εκεί, αλλά ήταν τόσο κοινή που δε φαινόταν τί ήταν. Ριζοσπαστική με την έννοια όχι μόνο ότι είναι έξω από τις καθιερωμένες αντιλήψεις, αλλά επίσης επειδή πέτυχε μια διεύρηνση της καρδιάς που επέτρεψε να περιληφθούν περισσότερες μοντέρνες και παλιές τέχνες στην αρχαία τέχνη του κουκλοθεάτρου..."



★ "...Η ριζοσπαστικότητα του κουκλοθεάτρου περιλαμβάνει ένα επαναπροσδιορισμό της γλώσσας, όχι απλά σαν ένα εργαλείο συμβατικής επικοινωνίας. Η γλώσσα της κούκλας είναι κάτι παραπάνω από ένα όργανο εύηχων πληροφοριών. Είναι ένα πείραμα που γδύνει λέξεις και φράσεις από τα δευτερεύοντα περιεχόμενά τους και συμπυκνώνει ποσότητες εθυμικών λαϊκών ρήσεων σε μονολεκτικούς όρους. Στη γλώσσα της κούκλας, οι λέξεις τραγουδούν και τραυλίζουν στα στόματα τραγουδιστών και ομιλητών, οι οποίοι είναι ειδικά εφοδιασμένοι γι' αυτό το σκοπό και των οποίων το λεξιλόγιο δεν είναι ακαδημαϊκά σπουδαγμένο ή αποσπασμένο από την καθημερινή χρήση της γλώσσας, αλλά δείχνει ένα συνεχή αγώνα να ονομαστεί κάθε πράγμα με τ' αληθινό του όνομα, μ' έναν αργό και τυχαίο τρόπο. Στο κουκλοθέατρο, οι λέξεις εκφέρονται από πρόσωπα που εξωτερικά δεν κινούνται αλλά είναι σαφώς τα πιο ικανά να παράγουν σημασίες..."

★ "...Μία ακόμα έκφανση της ριζοσπαστικότητας του κουκλοθεάτρου είναι η χρήση της μουσικής ως μουσικής. Δηλαδή, ως παραγωγή ήχων αυτοτελών, που λειτουργούν στη δικιά τους σφαίρα, παράλληλη κι όχι κυβερνώμενη απ' αυτήν του οπτικού θεάτρου. Αυτός ο τρόπος ακούσματος που διδάσκει το κουκλοθέατρο είναι διαμετρικά αντίθετος με τη σύγχρονη αντίληψη για τη μουσική: σαν δευτερεύον εργαλείο για τον καταναλωτή και τις συνήθειές του στη δουλειά ή στη σχόλη, σαν κάτι συγκεχυμένο, κάτι μεταξύ ελαφράς υπόκρουσης και ενοχλητικού βουητού που έχει σα σκοπό την προσομοίωση των επιθυμητών διαθέσεων σ' ένα εξαντλημένο μυαλό. Είναι ακριβώς αυτή η αντιμετώπιση, ως υπηρέτη, που κορυφώνεται με την αναμφίβολη διπροσωπία του οπτικοακουστικού εφφέ. Ή, χειρότερα, την κατάχρηση του ήχου για τους σκοπούς του οπτικού μέρους, που εμποδίζει τη μουσική να πάρει μέρος στην υποκριτική σαν τέτοια, για το καλό του ευρύτερου σχεδίου συνεργασίας στην παραγωγή..."

★ "...Το μοντέρνο κουκλοθέατρο υποφέρει από το κασετόφωνο ακριβώς όσο υποφέρει από τα διάφορα αφρολέξ. Όπως και σε τόσα άλλα παραδείγματα εφευρετικότητας του 20ού αιώνα, η διάνοια της μηχανικής χρειάζεται επίσης τον υιό της αποσύνθεσης..."

★ "...η ριζοσπαστικότητα του κουκλοθεάτρου απορρέει από τον ορισμό του ως εφαρμοσμένη και σφηνωμένη στην κοινωνία, γλυπτική. Το κουκλοθέατρο χρησιμοποιεί την κοινή αίσθηση σαν μια αρχή-οδηγό για την παραγωγή γλυπτικής. Τα γλυπτά ομοιώματα που προσπαθούν να δώσουν νόημα στους δημόσιους χώρους μας, έχουν πάψει προ πολλού να εκπροσωπούν το σφυγμό του κόσμου, τη λαχτάρα και τον καημό του. Επίσης δε μας τρομάζουν πια, παρά μόνο διανοητικά, σαν σύμβολα της καθεστωτικής πολιτιστικής πολιτικής. Το νόημα του γλυπτού έχει από καιρό συνδεθεί με το κόστος του και, γι' αυτό, με τους επενδυτές του. Η αλλαγή των χορηγών από πρίγκιπες και εκκλησίες, σε κυβερνήσεις και βιομηχανίες τσιγάρων, είναι λυπηρή όσο και συνηθισμένη. Μια αλλαγή από την μια καταπιεστική αρχή σε μία άλλη. Η απελευθερωτική κεκτημένη ταχύτητα της γλυπτικής στο κουκλοθέατρο, βασίζεται στο γεγονός ότι, το τελευταίο, παρέχει ένα καλύτερο λόγο ύπαρξης στη γλυπτική, απ' αυτόν της απομόνωσής της σε αγάλματα, είτε αυτά βρίσκονται σε ιδιωτικές αίθουσες είτε σε δημόσιους χώρους. Στο κουκλοθέατρο, η γλυπτική υπηρετεί έναν οιωνεί αφηγηματικό σκοπό, αν η αφήγηση εννοηθεί σαν η αποκάλυψη ενός εσώτερου κόσμου κι αν δεχτούμε την πιθανότητα, η αφήγηση, να εξαρτάται και να εμπνέεται από την γλυπτική..."

★ "...Οι άστεγοι κοιτάνε μέσα στους χαριτωμένα άδειους χώρους των γκαλλερί του Soho και περιφρονούν - απαξιούν να κινηθούν προς την τέχνη. Υπάρχει ακόμα η ιδέα να κάνουμε κάτι παραπάνω με την τέχνη εκτός από τέχνη; Ενδιαφέρονται οι τέχνες για κάτι παραπάνω από τους εαυτούς τους; Μπορεί το κουκλοθέατρο να είναι κάτι περισσότερο από κουκλοθέατρο, δίνοντας πίσω στις τέχνες το σκοπό και την επιθετικότητα, κάνοντας τις φωνές των θεών να ηχήσουν όσο δυνατά θά 'πρεπε να ηχούν;"

μετάφραση Σταθης Μαρκόπουλος

Ένα "Σπιτικό Τσίρκο Ανάστασης" για Βάτραχους

Eric Blank, Περιοδικό **Puppetry Journal**, Χειμώνας 1994

Το θέατρο B & P ιδρύθηκε από τον Peter Schumann το 1962 και από τότε, με τις φιλοσοφικές του παραστάσεις, επινοεί τον κόσμο από την αρχή. Η γήινη τελετουργία των υπαίθριων παραστάσεων του B. & P. είναι μυθική και οι γιγάντιες φιγούρες του Schumann έχουν αλλάξει την πορεία της τέχνης του κουκλοθεάτρου σήμερα, έχοντας, στο μεταξύ, επηρεάσει δύο γενιές κουκλοπαικτών.

Το πρώτο "Domestic Resurrection Circus" ("Σπιτικό Τσίρκο Ανάστασης") γεννήθηκε στο κολλέγιο Goddard, το 1971. Η παράσταση εκείνη εξελίχθηκε σ' ένα ετήσιο γεγονός και καθιερώθηκε να γίνεται κάθε καλοκαίρι στο αγρόκτημα B & P.

Το τσίρκο βασίζεται πάντα -περισσότερο ή λιγότερο- σ' ένα θέμα σχετικό με τη φιλειρηνική ιδεολογία του B&P. Φέτος το θέμα του ήταν η εξαφάνιση των βατράχων (οι βάτραχοι είναι ιδιαίτερα ευαίσθητοι στην τρύπα του όζοντος και ο πληθυσμός τους έχει μειωθεί ριζικά τα τελευταία 10 χρόνια).

Το τσίρκο είναι μέρος ενός τριήμερου παραστάσεων. Πριν το τσίρκο ένας αριθμός από δρώμενα φιλοξενούνται στα δάση και τα λιβάδια του αγροκτήματος. Φέτος το καλοκαίρι, οι παράλληλες αυτές παραστάσεις εξερεύνησαν προοπτικές των στρατιωτικών οικονομιών,



των φυλετικών παρεξηγήσεων, των επικίνδυνων τεχνολογιών, καθώς και το ζήτημα των βατράχων. Ενδιαφέρουσες δουλειές ήταν το "Γκιλγκαμές", όπως και ο "Πεινασμένος Καλλιτέχνης" του Κάφκα. Ακόμα, ιδιαίτερα όμορφες στιγμές είχε η "Καντάδα του Σκουπιδιάρη", μια παράσταση κανονικής διάρκειας που πραγματευόταν τις -από πρώτο χέρι- εντυπώσεις του P. Schumann απ' τη Βοσνία.

Το ίδιο το D.R.Circus είναι η απροσδόκητα αστεία πλευρά του B&P. Η ποίηση των αργών κινήσεων που, γενικά, το χαρακτηρίζει, δίνει τη θέση της στη φαιδρότητα, καθώς τα ζωγραφισμένα με το χέρι σχολικά λεωφορεία του B&P εισβάλλουν στο μεγάλο φυσικό αμφιθέατρο, ξεχειλισμένα από κουκλοπαίχτες που κυματίζουν σημαίες.

Αυτό που ακολουθεί είναι ένα "low tech" θέαμα με γιγάντιες κούκλες, μάσκες και μια μεγάλη μπάντα τσίρκου. Όλοι οι κλασσικοί χαρακτήρες του B&P είναι εκεί: πλύστρες, σκουπιδιάρηδες, χασάπηδες, ο θάνατος καβάλλα σ' άλογο και βάτραχοι.

Το φετινό τσίρκο παρουσίασε τον ρεπουμπλικάνο-βλήμα, τη μάχη ενός ταύρου μ'ένα τρακτέρ, την άτακτη φυγή παιδιών με ξυλοπόδαρα μέσα σε κούκλες-βατράχους και ένα υπέροχο δρώμενο με κούκλες-άγρια θηρία. Το τσίρκο είναι μια προσφορά στην ειρηνοφιλία, ένα έργο που γεννά την αίσθηση της κοινότητας, που, σαν ιδέες, βρίσκονται πίσω από κάθε παράσταση του B&P.

Για 90 λεπτά περίπου, μετά το τέλος του τσίρκου, 200 άτομα εθελοντές συμμετείχαν απίστευτα ενεργά στην τελετή (pageant*) που ακολούθησε.

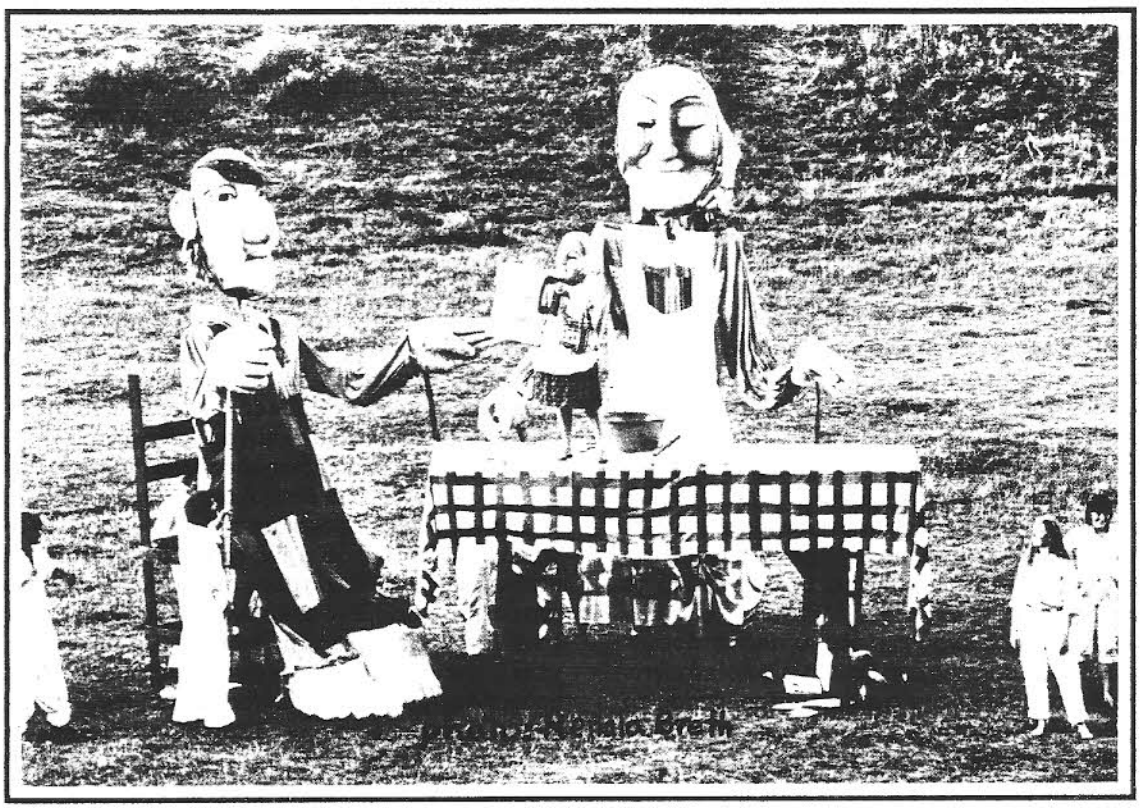
Το B&P είναι πλατιά αναγνωρισμένο για την αισθητική ευαισθησία με την οποία προσεγγίζει τη δουλειά του στον υπαίθριο χώρο, και η τέχνη του αυτή πουθενά δεν είναι τόσο φανερή όσο στις θέσεις των παραστάσεων στο ίδιο το αγρόκτημα. Εδώ, "οργανικές" εικόνες -που δεν μπορούν να αναπαραχθούν οπουδήποτε αλλού- έχουν ζωγραφιστεί και οι γεμάτες ψυχή κούκλες του P. Schumann είναι ακριβώς στο σπίτι τους, κάτω απ' τον ουρανό του Βόρειου Βερμόντ. Η παράσταση απεικονίζει τη Μητέρα Γη να πολεμά τις αρνητικές δυνάμεις που είναι στη ρίζα κάθε συμφοράς της. Καθώς το λυκόφως σκοτεινιάζει τον ουρανό, εκατοντάδες ηθοποιοί προσφέρουν την ανθρώπινη

* Pageant: τελετή-θεατρικό δρώμενο όπου συνήθως αναπαριστούνται σκηνές από την τοπική ιστορία [στμ]

δύναμη που χρειάζεται ώστε το καλό να νικήσει το κακό, και μετά τη δραματική ένταση του τέλους της μεγάλης αυτής παράστασης, ευτυχώς, όλα είναι γαλήνια και σωστά στον κόσμο του B&P.

Το αξέχαστο Μουσείο του B&P βρίσκεται στο αγρόκτημα και μια επίσκεψη σ'αυτό ολοκληρώνει το τριήμερο. Το μουσείο στεγάζεται σ'ένα στάβλο εκατό χρόνων, κατάμεστο με εκατοντάδες κούκλες, μάσκες και αυθεντικά έργα τέχνης. Ένα σαββατοκύριακο "κατάδυσης" στις δραστηριότητες του τσίρκου είναι κάτι υπέροχο. Το B&P είναι μια τεράστιας σημασίας ζωντανή παράδοση στο θέατρο κούκλας και η εμπειρία του D.R.Circus είναι κάτι που κανένας σοβαρός λάτρης του κουκλοθεάτρου δεν πρέπει να χάσει.

μετάφραση: Χαρούλα Βαρδακούλια



Ένα Εντατικό Εργαστήρι...

Judith Toy, Περ. **Puppetry Journal**, Άνοιξη 1994

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΗΤΑΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ
(από την ΒΙΒΛΟ, του P.Schumann, B&P Theatre)

Θεωρώ τον εαυτό μου σαν ένα από τους πιο δημιουργικούς ανθρώπους της πόλης μου, το New Hope της Pennsylvania. Αλλά στο μικροσκοπικό χωριό Glover, στο Vermont, όπου στεγάζεται το θέατρο Bread and Puppets, δεν είμαι τίποτε άλλο από μια συνηθισμένη περίπτωση. Όλοι σ' αυτόν τον τόπο -στο αγροτικό βορειοανατολικό βασίλειο, όπου οι χειμώνες διαρκούν 6 μήνες- μοιάζουν ανορθόδοξα μεγαλοφυείς, αρχίζοντας από τον Peter Schumann. Βρίσκομαι εδώ με υποτροφία, για δύο εβδομάδες -μία από τους πέντε τυχερούς μαθητές στο πρώτο εργαστήριο του B&P.

ΟΙ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΦΤΙΑΧΝΟΝΤΑΙ
ΟΙ ΚΗΠΟΙ ΦΥΤΕΥΟΝΤΑΙ

Η σύνθεση των χαρακτήρων είναι πλούσια και όμως κανείς μας δεν αντιδρά όταν έρχεται η στιγμή να "κρύψει τον εαυτό του μέσα στις τεράστιες, έντονες κούκλες του Peter (μόνο μία γυναίκα αρνείται και εγκαταλείπει το εργαστήριο σύντομα). Για να μπεις σε μία από τις κούκλες αυτές, το "εγώ" πρέπει να παραμεριστεί.

Στο αγρόκτημα του B&P, ο Peter είναι θεός. Χορογραφεί τις τεράστιες κούκλες του με τις αργές και όμορφα μαρτυρικές κινήσεις των πνευμάτων. Μας συνιστά να αφήσουμε την κούκλα να αποφασίσει για τις κινήσεις μας. Σαν χορευτής, ο Peter, καταλαβαίνει καλά την λεπτότητα των κινήσεων και την εκμεταλεύεται στο έπακρο για το μοναδικό του κουκλοθέατρο.

ΣΚΥΛΟΙ ΚΑΤΑΦΤΑΝΟΥΝ
ΚΡΕΜΥΔΙΑ ΚΑΙ ΜΑΤΖΟΥΝΙΑ
ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΕΦΕΥΡΙΣΚΟΥΝ ΤΟΝ
ΠΟΛΕΜΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΜΗΧΑΝΕΣ

Η Elka Schumann, μητέρα για όλους μας, γεννημένη στη Ρωσία, είναι η σύντροφος του Peter και μητέτα των πέντε παιδιών τους. Μας ξεναγεί στο αγρόκτημα, κάνει μαζί μας πεζοπορείες στο χιόνι, ακολουθώντας χνάρια ελαφιών, μας ταΐζει πατάτες και μας διαβάζει ανέκδοτα σχετικά με το αγρόκτημα του B&P, από ένα βιβλίο που έχει επιμεληθεί και εκδόσει η ίδια.

Φροντίζει την απίστευτη συλλογή του Μουσείου και επιμελείται προσωπικά όλο το έντυπο υλικό του B&P - από λιθογραφίες μέχρι ξυλογραφίες, από μικρά φυλλάδια μέχρι αφίσες και σημαίες, όλα σχεδιασμένα από τον Peter. Μερικά από τα βιβλία και τισ αφίσες έχουν εικονογραφηθεί στο χέρι, από την Elka και φίλους.

ΒΑΔΙΖΟΥΝ Ο ΕΝΑΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΛΛΟ ΚΑΙ ΦΩΝΑΖΟΥΝ

ΠΕΡΠΑΤΟΥΝ ΠΑΝΩ ΣΕ ΞΥΛΟΠΟΔΑΡΑ ΚΑΙ ΣΚΟΤΩΝΟΥΝ

Σχεδόν κάθε εργασία έχει τελετουργικό χρώμα. Ο Peter φουρνίζει ψωμί και καθώς σπρώχνει τα κάρβουνα στα πλάγια του υπαίθριου χτιστού φούρνου του, οι στάχτες δημιουργούν έναν καπνό μαγείας και ψευδεσθήσεων.

ΑΠΟ ΑΤΣΑΛΙ ΚΑΙ ΤΣΙΜΕΝΤΟ ΓΕΝΝΙΟΥΝΤΑΙ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΚΑΠΝΟΣ, Η ΛΟΓΙΚΗ ΚΙ Η ΑΝΟΗΣΙΑ

Οι κουκλοπαίκτες Emily Anderson και ο μιλανέζος Damiano Giambeli -που μένουν εκεί- είναι δύο ταλαντούχοι και ακούραστοι εργάτες, κοντά στα 30, οι οποίοι





συνεισφέρουν στο όραμα του Schumann.
Η Emily μαθαίνει να παίζει ακορντεον και εξασκείται μέρα-νύχτα. Ένα βράδυ μαζευόμαστε όλοι παρέα. Ο Damiano παίζει όποιο όργανο του δώσεις και μερικά ακόμα που τα έχει εφεύρει ο ίδιος. Εγώ αναλαμβάνω τα κρουστά, τύμπανα και κύμβαλα -σημαντικά σε κάθε ορχήστρα του B&P, που είναι ένας συνδιασμός γερμανικής Oom Pah Pah και αμερικάνικης Dixieland μπάντας.
Μαζί και η Aika, μια κουκλοπαίκτρια από τη Σλοβενία, που βρίσκεται εκεί με ένα πρόγραμμα ανταλλαγής καλλιτεχνών. Μας αφήνει να παίξουμε με τις εξαιρετικές μαριονέτες της από χαρτοπολτό και μας τραγουδάει ένα νοσταλγικό σλοβένικο λαϊκό σκοπό. Μας μιλάει για τους πρόσφυγες της Βοσνίας και ιδιαίτερα τα παιδιά, που έχουν απελπιστική ανάγκη ρούχων και παπουτσιών.

ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΑ, ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΟΙ ΒΟΗΘΟΙ ΤΟ ΚΑΛΟ ΦΥΤΕΥΕΤΑΙ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΚΑΡΔΙΕΣ

Κατασκευάζουμε χαρτονένιες μάσκες, μαθαίνουμε το αντιπολεμικό έργο για μαριονετες, του Peter, με τίτλο "Χιόνι", φτιάχνουμε κούκλες από χαρτοπολτό πάνω σε καλούπια από πηλό, τραγουδάμε παλιά αμερικάνικα τραγούδια, κατασκευάζουμε μουσικά όργανα από ο,τιδήποτε βρούμε, συνθέτουμε ένα θέατρο δρόμου, κινούμαστε σαν δημιουργημα του Schumann μέσα σ' ένα δημιούργημα του Schumann. Κουβαλάμε ξύλα και τρώμε με την ψυχή μας σπιτικά φαγητά, πλένουμε πιάτα και τροφοδοτούμε τη φωτιά -κυριολεκτικά και μεταφορικά.
Εστιάζουμε σ' ένα καινούριο έργο που ο Peter ετοιμάζει καθώς προχωράμε -"Οι εργάτες της αυτοκινητοβιομηχανίας του Schweinfurth εκκενώνουν το χωριό Kozarac". Ένα εργοστάσιο που κλείνει στη Γερμανία και ο βιασμός ενός δεκαπεντάχρονου κοριτσιού στη Βοσνία συμβολίζονται με κίνηση, μουσική και κούκλες-μέσα-σε-κούκλες, για να αφυπνίσουν τη συνείδησή μας γύρω από τους πραγματικούς καταπιεσμένους και κακομεταχειρισμένους, του αληθινού κόσμου.

Η ΑΓΡΙΟΤΗΤΑ ΚΛΑΙΕΙ
Η ΑΠΛΗΣΤΙΑ ΑΝΑΠΟΔΟΓΥΡΙΖΕΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ
ΟΙ ΠΡΟΕΙΔΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΑΓΝΟΟΥΝΤΑΙ
ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΑ ΖΩΑ ΚΑΙ ΨΥΧΕΣ

Γεύμα, την τελευταία μέρα των δύο εβδομάδων εντατικής δουλειάς. Μέσα από αρκετές προκλήσεις και μια δημόσια παράσταση, εμείς οι τέσσερεις μαθητές έχουμε δεθεί μεταξύ μας· κορυφή στο τραπέζι, ο Peter, ο σκληρός, ρωμαλέος αρχηγός μας. Τα στομάχια μας είναι γεμάτα. Μας διηγείται την ιστορία της "Sans Soleil", μιας ομάδας γάλλων ζωγράφων του '50, που μετακόμησαν στην Αϊτή και με την τέχνη τους άλλαξαν την εκεί ζωή.
Οι χωρικοί της Αϊτής άρχισαν να ζωγραφίζουν, να μεταφέρουν τα έργα τους στην εξοχή, να στήνουν δρώμενα γύρω από φωτιές, να συνθέτουν μουσική για τους πίνακές τους, να ζωγραφίζουν ακόμα και τα μάτια, ο ένας του άλλου.
Είμαστε έτοιμοι να φύγουμε, ο καθένας για τον τόπο του, νε σηκώσουμε τα δικά μας λάβαρα, να ετοιμάσουμε τις δικές μας παραστάσεις.

ΟΙ ΚΡΟΚΟΙ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΡΦΟΙ
ΟΙ ΗΛΙΟΙ ΚΙ ΟΙ ΠΛΑΝΗΤΕΣ ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥΣ ΧΩΡΙΣ ΑΥΤΗ ΤΗ ΣΚΕΨΗ

μετάφραση: Χαρούλα Βαρδακούλια



Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 19, Ιούνιος 1997, δρχ. 500



Κούκλες του Κουκλοθέατρου Παράγκα, από την ομαδική έκθεση στο Κέντρο Κουκλοθέατρου και Καραγκιόζη

Εσωτερικά Νέα

Μύκονος καλοκαίρι 1996
Εργαστήρι Κούκλας για παιδιά

Ο Σύλλογος Γυναικών Μυκόνου, σε συνεργασία με το Λαογραφικό Μουσείο του νησιού, δημιούργησε το περασμένο καλοκαίρι ένα εργαστήρι κούκλας για παιδιά. Σε αίθουσα που παραχώρησε το Μουσείο, η Δήμητρα Νάζου, καθοδήγησε τα παιδιά στην κατασκευή κουκλών από χαρτί, κόλλα και ροκανίδι, με τις οποίες ετοίμασαν παράσταση βασισμένη σε τοπικούς τύπους και παραδοσιακά επαγγέλματα του νησιού.
Το εργαστήρι είχε μεγάλη επιτυχία και ελπίζουν οι διοργανωπές να το επαναλάβουν και το φετινό καλοκαίρι.

Ερυθρές Αττικής
Από τον Οδυσσεβάχ στον Ματία

Εδώ και δύο χρόνια, έχει δημιουργηθεί, στο Πνευματικό Κέντρο Ερυθρών, το τμήμα κουκλοθεάτρου "Κουκλοκαμώματα" και έχει ανεβάσει το έργο "Οδυσσεβάχ". Φέτος ετοίμασε το έργο "Ματίας Α'", της Άλκης Ζέη.
Το τμήμα έχει δημιουργήσει εργαστήριο κατασκευής σκηνικών-κουκλών-αντικειμένων. Επίσης υπάρχη ειδική αίθουσα παραστάσεων κουκλοθεάτρου με υποδομή φωτισμού και ήχου. Στην παράσταση και τα εργαστήρια συμμετέχουν 20 άτομα διαφόρων ηλικιών. Ημουσική των έργων γράφεται ειδικά γι' αυτά, από ερασιτέχνες μουσικούς. Η προετοιμασία των παραστάσεων διαρκεί περίπου έξι μήνες.
Στόχος μας είναι να δημιουργηθεί μουσείο κούκλας στο χωριό μας.
Για επικοινωνία: **Ηλίας Αναγνωστάκης**
Ελευθέρων 9
Ερυθρές 19008
τηλ. 0262-43140

Φλώρινα, 24, 25 Μαΐου
Διήμερο Γνωριμίας με το Κουκλοθέατρο

Με πρωτοβουλία της διδάσκουσας καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Φλώρινας, κας Μίνας Σκόρδου-Εξαρχοπούλου, οργανώθηκε, στον χώρο του ιδρύματος, Διήμερο Γνωριμίας των φοιτητών του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, με το κουκλοθέατρο. Το πρόγραμμα περιλάμβανε παρουσιάσεις τρόπων και υλικών κατασκευής κούκλας, λίγη ιστορία του κουκλοθεάτρου, μια εισαγωγή στο θέατρο αντικειμένων καθώς και ένα συσχετισμό των παραπάνω με την δουλειά του παιδαγωγού. Τις παρουσιάσεις έκαναν τα μέλη της UNIMA: Εμμανουέλα Καποκάκη, Κωνσταντίνα Μάρα, Στάθης Μαρκόπουλος και Αντιγόνη Παρούση.
Όσοι παρακολούθησαν την εκδήλωση, είχαν επίσης την ευκαιρία να φτιάξουν επι τόπου κούκλες από χαρτοπολτό και φυσικά υλικά.
Στο τέλος της εκδήλωσης, δόθηκε παράσταση με κούκλες, μουσική και κείμενο που είχαν ετοιμάσει οι φοιτήτριες της σχολής.

Έφυγε κι ο Καραγκιοζοπαίκτης Σταμάτης Γενεράλης

Ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της νεότερης γενιάς καραγκιοζοπαικτών της σχολής του Πειραιά, ο καραγκιοζοπαίκτης Σταμάτης Γενεράλης, γνωστός ως "Στάμος", πέθανε στις 8 Απριλίου, στα 52 του χρόνια από καρκίνο. Ο Στάμος είχε γεννηθεί στον Πειραιά το 1945, αλλά μεγάλωσε στην Κρήτη και ήταν μεταξύ άλλων γνωστός και για τις ιδιαίτερες φιγούρες του, κατασκευασμένες από πλεξιγκλάς, μεγαλύτερες και βαρύτερες άλλων. Ήταν όμως γνωστός και γιατί υπήρξε από τους πρώτους που ηχογράφησε στην Ελλάδα δίσκο με θέμα τον Καραγκιόζη, με περιεχόμενο πολιτική σάτιρα και τίτλο "Ο Καραγκιόζης πρωθυπουργός" (1963).
Ακολούθησαν ηχογραφήσεις του "Καραγκιόζη Μπαρμπέρη", του "Καραγκιόζη στο Λούνα Παρκ" και του "Καραγκιόζη Υπηρέτη".
Αρκετές σεζόν έπαιξε σε μόνιμα θέατρα, όπως το "Παράδεισος 2" (1967-'68), στο Αιγάλεω κι αργότερα στα Καμίνια του Πειραιά και στη Νεάπολη Νίκαιας.
Συμμετείχε και στην ταινία του Γ. Σμαραγδή "Θεόφιλος", στην αναπαράσταση της σκηνής που ο Αλή Πασάς τσακίζει το πόδι του Κατσαντώνη.
Πολλές ήταν και οι συμμετοχές του σε φεστιβάλ, αλλά και σε τηλεοπτικές παραγωγές, την περίοδο 1994-'95, στην ΕΤ-2. Για πολλά χρόνια υπήρξε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών και μια χρονιά διετέλεσε και αντιπρόεδρός του.
Ο θάνατος του καραγκιοζοπαίκτη Στάμου ανακοινώθηκε από το Π.Σ.Θ.Σ. με σχετικό δελτίο τύπου που μεταξύ των άλλων δίνει και μια ιδιαίτερα ανθρώπινη και συγκινητική πληροφορία για τον Σταμάτη Γενεράλη: "Λόγω της σωματικής δύναμής του, βοήθησε τους περισσότερους από τους καραγκιοζοπαίκτες της εποχής να στήσουν τα μόνιμα θέατρά τους, κάνοντας τα πάντα, από ξεμπάζωμα χώρων μέχρι χτίσιμο, κι αυτό και θεωρείται ένας από τους πραγματικούς εργάτες της τέχνης".

[Ελευθεροτυπία, 9/3/'97]

Εσωτερικά Νέα

Δήμος Ιλίου, 21 Ιουνίου
1ο Παιδικό Φεστιβάλ Ιλίου

Το Παιδαγωγικό Τμήμα του Κέντρου Γυναικών του Δήμου Ιλίου, οργανώνει το 1ο Παιδικό Φεστιβάλ, το Σάββατο 21 Ιουνίου, από τις 6 έως τις 9 το απόγευμα.
Οι εκδηλώσεις, που περιλαμβάνουν παιχνιδότοπο και κουκλοθέατρο από ομάδα παιδιών, θα γίνουν στο θέατρο της Παλατιανής.
Για περισσότερες πληροφορίεςαπευθυνθείτε στα τηλέφωνα: **2634688 (Κέντρο Γυναικών) και 2628394 (Ολυμπία Παπαϊωάννου)**

Ζωγράφου 4, 5, 9, 11 Ιουνίου
Ανοικτές παραστάσεις σε πλατείες του Ζωγράφου

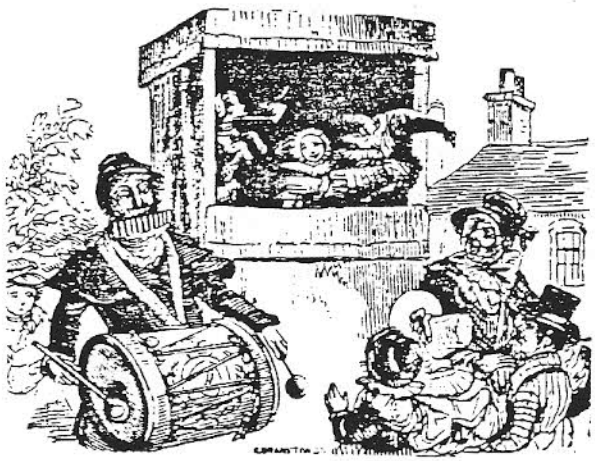
Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, θέλοντας να ευχαριστήσει έμπρακτα τους δημότες του Ζωγράφου, που τη φιλοξενούν, οργανώνει μαζί με το Πνευματικό Κέντρο, δωρεάν παραστάσεις σε πλατείες της περιοχής. Τις παραστάσεις προσφέρουν μέλη του συλλόγου.
Το πρόγραμμα έχει ως εξής:

4 Ιουνίου, Πλατεία Ελευθερίας, Γουδί
Παράσταση Φασουλή (Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!)
"Νικήτα Τρέχα" (Κωνσταντίνα Μάρα)
"Νάσκουαγια Νιέτε" (Κουκλοθίασος Παράσταση)

5 Ιουνίου, Πλατεία Αγ. Γεωργίου, Νέο Τέρμα
"Παιχνίδια στο Τσίρκο" (Θέατρο της Κούκλας)

9 Ιουνίου, Άλσος Ιλισίων, παιδική χαρά
"Περπερούνα" (Κουκλόδραση)
"Τρελοπήγαδο" (Κουκλοθίασος Τρελοπήγαδο)

11 Ιουνίου, Πλατεία Κύπρου, Ιλίσια
"Τσουκνιδομάγισσα" (Κουκλοθέατρο Χαρχούτ)



Θεσσαλονίκη 5-25 Μαΐου
Έκθεση φιγούρας-αφίσας του Γιάννη Χατζή

Μεγάλη επιτυχία σημείωσε η έκθεση του ερευνητή, μελετητή του θεάτρου σκιών και καραγκιοζοπαίκτη Γιάννη Χατζή, που έγινε στο Αριστοτέλειο Συνεδριακό-Εκθεσιακό Κέντρο του Οργανισμού "Μαλλιάρης Παιδεία", στη Θεσσαλονίκη.
Καθημερινά λειτουργούσαν παιδικά εργαστήρια, ενώ έγινα διήμερο σεμινάριο με θέμα "Καραγκιόζης και σχολείο". Παράλληλα, ο Γ. Χατζής, παρουσίασε το βιβλίο του "Το στοιχειό της Σαλονίκης", που είναι μια διασκευή ενός λαϊκού θρύλου της πόλης, για θέατρο σκιών.
Παραθέτουμε λίγα λόγια από το πρόγραμμα της έκθεσης:
"Άνθρωποι και στιγμές, ανάμεσα σε χρόνια και πεπρωμένα, από την πόλη του χτες, στη Θεσσαλονίκη του σήμερα, δοσμένα όλα με την τεχνική και το ύφος του Καραγκιόζη"
"Με κοπίδι και χωστήρα, παιδί της πόλης κι εγώ, ακουμπώ στο χτες, αφουγκράζομαι το σήμερα κι ονειρεύομαι το αύριο, προσπαθώντας να συνταιριάσω με χαρτί του μέτρου, πλαστικά της σειράς και μια τρελοπαρέα σκιών, την πραμάτεια της ψυχής μου.

Ύδρα, 11 - 13 Ιουλίου 1997
12ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Μαριονέτας

Φέτος, το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας, στην Ύδρα, θα πραγματοποιηθεί στις 11, 12 και 13 Ιουλίου, με παραστάσεις στο χώρο του γηπέδου κάθε βράδυ και του λιμανιού τα πρωινά.
Οι θίασοι που θα πάρουν μέρος είναι:

- **State Puppet Theatre**, από τη Βάρνα της Βουλγαρίας, με την παράσταση **"Το καρναβάλι των ζώων"**. Είναι ένα σύγχρονο θέατρο σκιών, όπου οι φιγούρες των ζώων σχηματίζονται με τα χέρια και τα σώματα των ηθοποιών.
- **Companie Turbull**, από τη Γαλλία: δύο ηθοποιοί πάνω σε ξυλοπόδαρα παρουσιάζουν την παράσταση **"Η πεταλούδα"**.
- **Theater Ohne Grenzen**, από την Αυστρία, θα παίξει μια παράσταση βασισμένη στο μύθο της **Άλκιστης**, με κούκλες και ηθοποιούς.
- **Το Γκρι Κουτί**, από την Ελλάδα, με την παράσταση **"Παιχνίδια με τα χέρια"**.

Όπως κάθε χρόνο, θα υπάρχει ελληνικός Καραγκιόζης και παιδικό εργαστήρι κατασκευής κούκλας.

Πιθανόν να υπάρξουν κάποιες αλλαγές στο παραπάνω πρόγραμμα, που θα ανακοινωθούν στα τέλη του Ιουνίου.

Εσωτερικά Νέα

Υμμητός 31/5, 1, 7/6

Ένα εργαστήρι παρουσιάζει...

Στις 31 Μαΐου, 1 και 7 Ιουνίου, παρουσίασαν τη δουλειά ενός χρόνου προετοιμασίας οι μαθητές του εργαστηρίου κουκλοθεάτρου του Χρήστου Αυτσίδη. Αν και το πιο σημαντικό μέρος του εργαστηρίου ήταν σίγουρα το "ταξίδι" όλης της χρονιάς, η εμπειρία της ζωντανής σχέσης με ένα πιο πολυπληθές κοινό είναι ένα απαραίτητο συμπλήρωμα στα όσα έμαθαν. Και εις άλλα με υγεία...

Για επικοινωνία: **Χρήστος Αυτσίδης,**
(νέο) τηλέφωνο: 7625006

Υπενθύμιση

Σας θυμίζουμε ότι η ανανέωση της συνδρομής σας γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA-ΕΛΛΑΣ ***(Τράπεζα Πίστεως, 162-002101-014755)***. Μετά την κατάθεση του ποσού των 5000 δρχ, στείλτε την απόδειξη κατάθεσης στην διεύθυνση:

UNIMA - ΕΛΛΑΣ, ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΚΑΤΩ ΠΑΤΗΣΙΑ, 10445 ΑΘΗΝΑ

Ανακοίνωση:

Το Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, κατά τους μήνες Ιούλιο και Αύγουστο, θα παραμείνει κλειστό. Θα ξαναλειτουργήσει κανονικά από τον Σεπτέμβριο.
Στο μεταξύ, για οποιαδήποτε πληροφορία, απευθυνθείτε στο τηλέφωνο της Μίνας Σαρρή, 8323714.

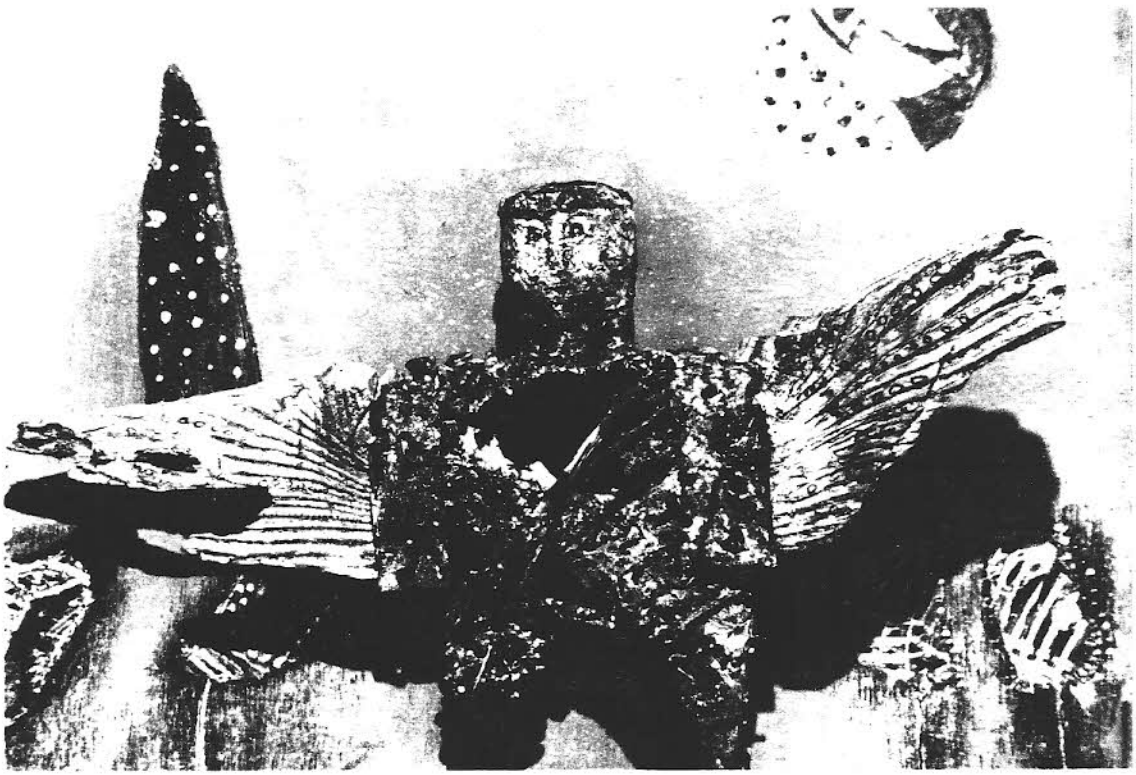
Θεσσαλονίκη

Κουκλοθέατρο στην 25ης Μαρτίου

Ένα καινούριο θέατρο δημιουργήθηκε στην Θεσσαλονίκη, το "Θέατρο της 25ης Μαρτίου". Είναι χωρητικότητας 80 περίπου θεατών και στεγάζεται σ' ένα νεοκλασικό κτήριο της ομώνυμης οδού.

Μία από τις φετινές του δραστηριότητες ήταν και το ανέβασμα μιας παράστασης για κούκλες και ηθοποιούς, του "Ζαβολιάρη Αρκούδου". Υπεύθυνος του θεάτρου και σκηνοθέτης της παράστασης είναι ο Γρηγόρης Μήτας.

Για επικοινωνία: **25ης Μαρτίου 32,**
54626 Θεσσαλονίκη
τηλ./φαξ (031) - 424321



Σύνθεση με κούκλα, της Σοφίας Φρακτοπούλου (από την έκθεση στο Κέντρο Κυκλοθεάτρου)

Ομαδική Έκθεση Κούκλας (5-18 Μαΐου)

...όπου οι κούκλες μίλησαν με τον δικό τους ξεχωριστό τρόπο !

Η έκθεση αποτέλεσε ουσιαστικά την εναρκτήρια ανοικτή εκδήλωση στο χώρο που μας παραχωρήθηκε από το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζωγράφου.
Το πλήθος των κουκλών, η ποικιλία των υλικών, η πληθωρική δημιουργικότητα των συμμετεχόντων, πραγματικά μεταμόρφωσε το χώρο του Κέντρου Κουκλοθεάτρου που, για δύο εβδομάδες, ζωντάνεψε μ' ένα τρόπο μοναδικό.
Ξεχωριστή επιτυχία είχαν τα κουκλομαστορέματα, δηλαδή τα εργαστήρια, όπου οι καλλιτέχνες παρουσίαζαν ζωντανά τον δικό τους τρόπο κατασκευής των κουκλών, αποκαλύπτοντας μυστικά που με κόπο και δουλειά έχουν ανακαλύψει.
Στην έκθεση πήραν μέρος οι:
Γεωργιάδου Μαρηβή, Γκαράνη Έφη, Γκατζοπούλου Μαριάννα, Θεοδωρίδου Ράνια, Θωμοπούλου Ελπίδα, Καλλιγά-Γεωργιάδου Δέσποινα, Καρακούση Φωτεινή, Κουκλοθέατρο Παράγκα (Ρούλα Μαρίνου και Τζένη Παραδεισανού), Η Κουκλοπαρέα, Μενδρινού Ιωάννα, Μήττας Βαγγέλης, Πασπαλά Δέσποινα, Σαντοριναίου Άννα, Σαρρής Τάκης, Τσόνογλου Μαρία και Φρακτοπούλου Σοφία.
Στα "εργαστήρια" πήραν επίσης μέρος οι: Χρήστος Λυτσίδης και Στάθης Μαρκόπουλος.
Για την διοργάνωση της έκθεσης ήταν υπεύθυνες: η Άννα Σαντοριναίου, η Γιούλη Σπανού και η Τζένη Παραδεισάνου.



Η αφίσα της Έκθεσης

"Οι κούκλες μιλούν... τις άκουσα κι εγώ !"

"Αγαπήσατε την κούκλα και αφήσατε κι εμάς να την αγαπούμε..."

"Πλούτος, οργάνωση, φαντασία"

(από το βιβλίο εντυπώσεων της έκθεσης)



Κούκλα της Δέσποινας Καλλιγά-Γεωργιάδου

Θέλω να μοιραστώ τα τόσα Ευχαριστώ...

Θέλω να μοιραστώ μαζί σας τα τόσα ευχαριστώ και μπράβο που άκουσα και είδα στα μάτια των ανθρώπων - μικρών και μεγάλων- που πέρασαν απ' αυτή την έκθεση.
Ευχαριστώ τους φανερούς δημιουργούς, μα και τους αφανείς συνεργάτες για τη γενναιόδωρη προσφορά τους στο στήσιμο της έκθεσης. Για μια ακόμη φορά, αυτή η κοινή προσπάθεια μας γέμισε, μας πλούτισε και μας έδωσε κουράγιο για συνέχεια.
Ραντεβού... στο μέλλον, εκεί όπου ο καθένας ονειρεύεται και δημιουργεί μόνος του κι εκεί όπου συναντιόμαστε σε ό,τι μας ενώνει.

Με την καρδιά γεμάτη,
Μίνα Σαρρή
πρόεδρος της UNIMA-ΕΛΛΑΣ

Εξωτερικά Νέα

Πολωνία, 18-23 Απριλίου 1998
18ο Διεθνές Φεστιβάλ στο Bielsko-Biala

Το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου (International Festival of Puppetry Arts), του Bielsko-Biala, στην Πολωνία, θα γίνει μεταξύ 18 και 23 Απριλίου του 1998. Το φεστιβάλ, εκτός από διευθυντή, αλλάζει και μορφή: θα αποτελείται από τρία μέρη: ένα διαγωνισμό, προβολή του Πολωνικού κουκλοθεάτρου και παρουσίαση διεθνούς φήμης κουκλοπαικτών-θιάσων.
Περισσότερες πληροφορίες και φόρμα αίτησης συμμετοχής: UNIMA-ΕΛΛΑΣ ή :

The XVIII International Festival
of Puppetry Arts
ul. Mickiewicza 20
43-300 Bielsko-Biala
Poland
τηλ./φαξ (+4833) 123394



Πακιστάν, 17-27/10/1998
4ο Διεθνές Φεστιβάλ στη Λαχόρη

Από τον Faizaar Peerzada, επικεφαλής του συγκροτήματος που είχε πάρει μέρος στο περυσινό φεστιβάλ στην Ύδρα, πήραμε πληροφορίες για το 4ο Διεθνές Φεστιβάλ της Λαχόρης, που θα γίνει από τις 17 έως τις 27 Οκτωβρίου 1998.
Το φεστιβάλ αυτό θα είναι αφιερωμένο στην Ειρήνη, στη Διεθνή Αλληλεγγύη και αποδοχή των πολιτιστικών διαφορών. Θεωρείται σημαντικό στο είδος του γιατί φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα σταυροδρόμι, όπου θα συναντιούνται κουκλοπαίκτες από Ανατολή και Δύση, ανοικτό σε κάθε είδους παραστάσεις, από την πιο παραδοσιακή ως την πιο μοντέρνα. Επίσης θα λειτουργήσουν εκθέσεις, θα δίνονται διαλέξεις, προβολές ταινιών, εργαστήρια και άλλες παράλληλες εκδηλώσεις.
Το φεστιβάλ μπορεί να καλύψει τα έξοδα παραμονής, το φαγητό, τις εσωτερικές μετακινήσεις και την ξενάγηση σε ιστορικά μέρη της πόλης.

Εάν κάποιος θίασος ή άτομο ενδιαφέρεται να συμμετάσχει, μπορεί να ζητήσει την αίτηση συμμετοχής από την UNIMA ή να γράψει απευθείας στην διεύθυνση του φεστιβάλ.
Απαιτείται προηγουμένως να έχει σταλεί βιντεοκασέτα, φωτογραφίες και λεπτομέρειες για την παράσταση.
RAFI PEER THEATRE WORKSHOP
#25-F/3, Block-D, National Homes, New Muslim Town, Lahore, Pakistan.
τηλ. 583-9122, φαξ 586-9686, e-mail: rptw@brain.net.pk
www.brain.net.pk/rptw

Βρετανία, Αύγουστος-Νοέμβριος
2 φεστιβάλ από το I.W.F.

Το International Workshop Festival διοργανώνει φεστιβάλ με δύο διαφορετικούς στόχους: Το πρώτο, στο Λονδίνο, που αναφέρεται στις σχέσεις ανάμεσα στη φωνή, το χορό και την κίνηση και το δεύτερο στη Γλασκώβη και το Μπέλφαστ, που εξερευνά τη φωνή σε σχέση με τα παραδοσιακά τραγούδια και παραστάσεις.
α) Φωνή - Χορός - Κίνηση:
Λονδίνο, 30 Αυγούστου έως 14 Σεπτεμβρίου
β) Φωνή - Παραδοσιακά τραγούδια - παραστάσεις
Γλασκώβη - Μπέλφαστ, 10-16 Νοεμβρίου
Πληροφορίες: **International Workshop Festival**
52 Tottenham str,
London W1P 9PG
England
τηλ. 0171 6370712, φαξ 0171 6370709

Βρετανία, 20/9-19/12 1997
Σεμινάριο Αφήγησης

Στο Emerson College, στο Ανατολικό Sussex, θα γίνει σεμινάριο αφήγησης, από 20 Σεπτεμβρίου έως 19 Δεκεμβρίου 1997. Απευθύνεται σε νέους και παλιούς αφηγητές, σε δασκάλους, ηθοποιούς, γονείς, θεραπευτές και γενικά σε όσους ενδιαφέρονται για την τέχνη της αφήγησης ιστοριών.
Στο σεμινάριο θα διδάξουν οι Ashley Ramsden, ο Paul Matthews και ο Duncan Mackintosh.
Πληροφορίες: **Registration Secretary**
Emerson College
Forest Row, East Sussex
RH18 5JX England
τηλ. 01342 822238, φαξ 01342826055

Ιταλία, 30/8-5/9 1997
10 χρόνια Φεστιβάλ στην Perugia

Κάθε πράγμα στον καιρό του και το φεστιβάλ της Περούτζια, τον Αύγουστο. Φέτος γιορτάζει τα 10 του χρόνια και καλωσορίζει θιάσους και σολίστ διεθνούς φήμης απ' όλο τον κόσμο. Όλα τα είδη κουκλοθεάτρου, θεάτρου σκιών, θεάτρου δρόμου κλπ θα κατακλίσουν το ιστορικό κέντρο της πόλης. Επίσης θα υπάρχει ανοικτός πειραματικός χώρος για όσους θέλουν ελεύθερα να παρουσιάσουν τη δουλειά τους. Εργαστήρια, εκθέσεις, πάρτυ κλπ θα πλαισιώνουν τις παραστάσεις.
Περισσότερες πληροφορίες και φόρμα αίτησης συμμετοχής: UNIMA-ΕΛΛΑΣ ή :

Mario Mirabassi *
Via del Castellano
2/A I-06121 Perugia
Italy
τηλ. 39755725845, φαξ 39755730826

** Ο Mario Mirabassi ορίστηκε υπεύθυνος της Διεθνούς UNIMA για τα θέματα που αφορούν την Ελλάδα.*

Πώς Διδάσκεται το Κουκλοθέατρο;

Παραδοσιακά, το κουκλοθέατρο, όπως κι όλες οι τέχνες, "διδασκόταν" στην πράξη, από τον μάστορα στον παραγιό - βοηθό - μαθητευόμενο ή όπως αλλιώς τον ονομάσουμε. Η γνώση περνούσε είτε συνειδητά (για να μάθει την τέχνη), είτε ασυνείδητα (καθώς βοηθούσε στη δουλειά, τελικά τη μάθαινε). Ίσως το κουκλοθέατρο να είναι μια από τις τελευταίες τέχνες που, μέχρι πολύ πρόσφατα, χρησιμοποιούσε αυτόν τον τρόπο σαν τον μοναδικό τρόπο μετάδοσής της στους νεότερους, σε διεθνές επίπεδο. Ακόμα και σήμερα, είναι πάρα πολλοί οι κουκλοπαίκτες που έμαθαν την τέχνη δουλεύοντας δίπλα σε κάποιο μάστορα, χωρίς να παρακολουθήσουν κάποια σχολή ή οργανωμένο επιμορφωτικό εργαστήριο / σεμινάριο.



Αυτή τη στιγμή, σε όλο τον κόσμο υπάρχουν πάρα πολλά "εκπαιδευτήρια" κουκλοπαικτών τα οποία θα μπορούσαμε να χωρίσουμε στις κατηγορίες:

α) Αμιγώς κουκλοθεατρικές σχολές, που περιλαμβάνουν στο πρόγραμμά τους όλες τις βασικές δεξιότητες που απαιτούνται στο κουκλοθέατρο (και που μπορεί να είναι πανεπιστημιακού ή άλλου επιπέδου),

β) σχολές άλλων τεχνών που περιλαμβάνουν στο πρόγραμμά τους κάποια μαθήματα κούκλας (πχ σχολές σκηνογραφίας με μάθημα κατασκευής κούκλας),

γ) πολύμηνα εργαστήρια με αρκετά ευρύ και ολοκληρωμένο πρόγραμμα (συνήθως οργανωμένα από κάποιον θίασο ή μεμονωμένο κουκλοπαίκτη),

δ) εργαστήρια / σεμινάρια που οργανώνονται περιστασιακά, με μικρή διάρκεια και περιορισμένο αντικείμενο (π.χ. "κατασκευή γαντόκουκλας από χαρτοπολτό").

Στην Ελλάδα, παρόλο που τα τελευταία χρόνια υπάρχει ένα αυξημένο ενδιαφέρον για παρακολούθηση μαθημάτων κουκλοθεάτρου ή κατασκευής κούκλας, δεν υπάρχει κάποια σχολή κουκλοθεάτρου. Κάθε χρόνο γίνονται αρκετά εργαστήρια και σεμινάρια, οργανωμένα από μεμονωμένους κουκλοπαίκτες, ή από άλλους οργανισμούς (πολιτιστικούς, εκπαιδευτικούς κλπ) οι οποίοι καλούν κάποιον κουκλοπαίκτη ή κουκλοποιό να διδάξει στο σεμινάριο. Η UNIMA έχει επίσης οργανώσει εργαστήρια μικρής διάρκειας, με κουκλοπαίκτες από το εξωτερικό, καθώς και συναντήσεις ανταλλαγής εμπειρίας και γνώσης, με μορφή παρουσιάσεων και συζητήσεων.

Τα άρθρα που ακολουθούν, κάνουν μια παρουσίαση απόψεων γύρω από το ζήτημα της εκπαίδευσης των κουκλοπαικτών.

Ζητήσαμε από κάποιους ανθρώπους του παγκόσμιου κουκλοθεάτρου, έμπειρους τόσο στην ίδια την τέχνη όσο και στην εκπαίδευση νέων κουκλοπαικτών, να μας γράψουν για τις σκέψεις, τις εμπειρίες, τις προτάσεις και τους πειραματισμούς τους σ' αυτό το πεδίο.



Πέρα από τα Όρια

Michael Meschke, Εισήγηση στην Παγκόσμια Συνάντηση Σχολών Κουκλοθεάτρου (Charleville, Οκτώβριος 1996)

Έγραψα την εισήγησή μου, για την παγκόσμια συνάντηση των σχολών κουκλοθεάτρου, την άνοιξη του 1996. Σκοπός μου ήταν να σπείρω λίγο ενθουσιασμό για την υπέρβαση των ορίων. Τότε, εμφανίστηκαν αμφιβολίες. Ήμουν αρκετά ανοικτός και τίμιος; Ο στόχος είναι πιο απαιτητικός απ' ό,τι φαίνεται, καθώς θεωρώ καθήκον ενός δασκάλου να είναι κριτικός - και αυτοκριτικός- απέναντι στις υπάρχουσες μορφές εκπαίδευσης λόγω της μεγάλης ευθύνης που φέρει η διδασκαλία. Έτσι, θα ήθελα να ξεκινήσω με κάποιες γενικές απόψεις για παιδαγωγικά θέματα.

Στα νιάτα μου, επένδυσα πολλές προσπάθειες στην ανεύρεση του καλύτερου δάσκαλου για μένα, μια διαδικασία που ακόμα συνεχίζεται. Ταξίδεψα στην Ευρώπη και τελικά βρήκα δύο δασκάλους, τον μαριονετίστα Harro Siegel, στη Γερμανία, και τον μίμο Etienne Decroux, στο Παρίσι.

Από τον Harro Siegel, έμαθα πολλά για την αξία της γνώσης με την ευρεία και βαθειά έννοια του ευρωπαϊκού ουμανισμού, αλλά οι αντίξοες μεταπολεμικές συνθήκες στις οποίες έπρεπε να δουλέψει ο Siegel, επίσης με έπεισαν ποτέ να μην γίνω κουκλοπαίκτης. Αυτό το επάγγελμα φαίνεται πως διατηρούνταν για κάποιους φανατικούς χωρίς κανένα μέλλον.

Από τον Decroux, έμαθα τις δυνατότητες και τους κανόνες της κίνησης, που αργότερα έγιναν η βάση για όλη την διδασκαλία και την πρακτική μου στο κουκλοθέατρο. Αλλά επίσης ήξερα ότι δεν θα γινόμουνα μίμος, αφού αυτή η τέχνη από μόνη της δεν ανταποκρίνεται στην προσωπικότητά μου.

Όχι, η γνώση μου προέρχεται από την εμπειρία ενός αυτοδίδακτου, από την μάθηση μέσω της δικής μου πρακτικής, υπομονετικής δημιουργικότητας, από την αποτυχία και την επιτυχία.

Κι ωστόσο, καταλήγω να μου ζητούν να διδάξω άλλους, ακόμα και να δημιουργήσω σχολεία.

Η ενασχόληση με νέους ανθρώπους οι οποίοι προτείθονται να διαθέσουν χρόνια από την ζωή τους για να μάθουν κάτι, απαιτεί εξαιρετική ειλικρίνεια και τιμιότητα από αυτούς που διδάσκουν. Από τη μια μεριά υπάρχει η αμφιβολία: Πώς μπορείς να διδάξεις κάποιον κάτι που κανείς δεν μπορεί να το διδαχτεί; Από την άλλη: Πώς μπορείς να δημιουργήσεις οτιδήποτε όταν δεν γνωρίζεις τι εργαλεία χρειάζονται και που να τα βρεις;

Δεν υπάρχει αυτό που λέμε "Το Τέλειο Σχολείο" -αν εσείς βρείτε ένα τέτοιο, τότε μάλλον κάτι δεν πάει καλά με τον εαυτό σας.

Ένας καλλιτέχνης μπορεί να δημιουργήσει, αλλά δεν μπορεί να δημιουργηθεί. Κανένα παιδαγωγικό σύστημα δεν είναι ολοκληρωμένο, έτσι ώστε να ικανοποιεί όλες τις ανάγκες. Αλλά επίσης δεν υπάρχει και καμία μέθοδος που να μην έχει κάτι αξιόλογο: αν όχι τίποτε άλλο, τουλάχιστον την πιθανότητα να ξυπνήσει τις δημιουργικές σας αμφιβολίες και ερωτηματικά.

Η αμφισβήτηση είναι καλός δάσκαλος, αλλά μπορεί να μετατραπεί σε καταστροφικότητα αν δεν συνδυαστεί με τη δημιουργικότητα.

Η δημιουργική αμφισβήτηση βρίσκει εναλλακτικές λύσεις κι αυτό είναι που διαφοροποιεί την ανανέωση από την γενική γκρίνια!

Οι εναλλακτικές λύσεις ωστόσο, μπορεί να μην έρθουν την στιγμή που τις χρειάζεστε, ούτε και μπορεί ένας καλός δάσκαλος να απαιτήσει από σας να παρουσιάσετε τέτοιες λύσεις μόλις εκφράσετε αμφιβολίες. Καμιά φορά χρειάζεται χρόνος, ακόμα και χρόνια, μέχρι να τις βρείτε. Η υπομονή είναι, λοιπόν, άλλος ένας καλός δάσκαλος, αλλά για προσπαθείστε να το πείτε αυτό σ' έναν ανυπόμονο μαθητή...!

Πότε είναι λοιπόν ένα σχολείο κουκλοθεάτρου καλό;

Το να διδάσκεις σε ένα σχολείο δεν σου προσφέρει μια καριέρα προσωπικής επιτυχίας και πλουτισμού. Άρα, αυτοί που το κάνουν, παρακινούνται από κάποιους μη-εγωιστικούς σκοπούς, όπως τη μετάδοση ικανοτήτων και την αφύπνηση της συνείδησης για το περιεχόμενο του επαγγέλματος.

Ένα καλό σχολείο, ανεξάρτητα από το αν είναι πλούσιο ή φτωχό, ενθαρύνει την δημιουργική αναρχία. Για να το πετύχει πρέπει να παρέχει τα μέσα στην προσωπική δημιουργικότητα του κάθε μαθητή. Αυτά τα μέσα πρέπει να επιλεγούν σύμφωνα με τη γενική φιλοσοφία των υπεύθυνων της τέχνης για την οποία μιλάμε.

Αυτή η φιλοσοφία μπορεί να ποικίλει από σχολή σε σχολή, αλλά θα πρέπει πάντα να είναι καθαρά προσδιορισμένη και μορφοποιημένη ώστε να προσφέρει έναν οδηγό καθώς και την δυνατότητα της επιλογής.

Κατά τη δική μου άποψη, μια φιλοσοφία αυτού του είδους, θα πρέπει να απορέει από τον ορισμό του κουκλοθεάτρου σαν ένας συγκεκριμένος τρόπος έκφρασης μέσα στην οικογένεια όλων των σκηνικών τεχνών, όχι μόνο του θεάτρου όπως το αντιλαμβανόμαστε στην Ευρώπη.

Υπάρχουν κάποιες αναγκαίες συνέπειες: Να επανασυνδέεις και να συσχετίζεις σταθερά το κουκλοθέατρο με όλη τη συσωρευμένη εμπειρία της παγκόσμιας λογοτεχνίας και δράματος και όλων των άλλων παραστατικών τεχνών, όπως η όπερα, ο χορός, η παντομίμα, το λαϊκό θέατρο, το θέατρο δρόμου και με τέχνες, παραδόσιακής ή θρησκευτικής προέλευσης, από

άλλους τόπους, π.χ. την Ασία. Τα πρακτικά εργαλεία και όργανα θα επιλεγούν σε αντιστοιχία με αυτή τη φιλοσοφία. Ως πρακτικά εργαλεία εννοώ όλη την απαραίτητη γνώση για να φτιάξεις τη δική σου πρωτότυπη κούκλα (σε κάθε μία από τις τεχνικές) περιλαμβάνοντας και άλλες επιλεγμένες τεχνικές και συνδιασμούς αυτών.
Ένα καλό σχολείο παρέχει όσο το δυνατό περισσότερες δυνατότητες πειραματισμού με το δικαίωμα της αποτυχίας και το λάθους ώστε να αποκομιστεί γνώση από αυτό. Που αλλού θα μπορούσε να υπάρχει αυτή η δυνατότητα;
Κατά συνέπεια, ένα τέτοιο σχολείο ποτέ δεν τοποθετεί λαμπρά αποτελέσματα για το γόητρο του σχολείου πριν από την θεμελιακή χειροτεχνική εμπειρία, ανεξάρτητα από την κατεύθυνση που μπορεί να επιλεγεί σε ένα επόμενο στάδιο.
Η τέχνη μας είναι συνθετική, περιλαμβάνει τόσες πολλές πλευρές. Αν δεν τις γνωρίσετε όλες, αργότερα θα βρείτε στον εαυτό σας ελλείψεις.
Ο κουκλοποιός πρέπει να γνωρίζει πολλά για τις συνθήκες εργασίας του κουκλοπαίκτη, ο καλός κουκλοπαίκτης χρειάζεται πλήρη γνώση της κατασκευής της κούκλας πριν μάθει τον χειρισμό της. Όλοι χρειάζονται ευρεία και βαθειά συνείδηση της δραματουργίας, δηλαδή του μετασχηματισμού, του γραψίματος και της ανάλυσης. Ο κουκλοποιός, γιατί αυτή η συνείδηση είναι αναγκαία για την μεταφορά του ρόλου στο συμπανές πρόσωπο και κορμί της κούκλας. Ο παίκτης, γιατί του δίνει τη δυνατότητα να εμφυσήσει αληθινή ζωή στο χαρακτήρα. Ο σκηνοθέτης, γιατί χωρίς αυτή τη γνώση, είναι δύσκολο να καταναοήσεις τί ξεχωρίζει την τέχνη αυτή από τις άλλες παραστατικές τέχνες. Αυτό είναι το πρώτο προσόν ενός σκηνοθέτη.
Μόνο μετά την κατάκτηση αυτής της βάσης, γνώσης και εμπειρίας, κάποια άλλη διαδικασία μάθησης, είναι καρποφόρα· αυτή της έρευνας και της παραγωγής θεάτρου.
Είναι η ζωντανή, δονούσα προσωπική εμπειρία που μεταμορφώνει τη θεωρία και την ανάλυση σε ζωή. Είναι η "νοητική χώνεψη" των κοινών μορφών που θα σας κάνει ικανούς να γίνετε μη-κονφορμιστές, είναι η γνώση για τις παραδόσεις που παρέχει την δυνατότητα ανανέωσής τους και τελικά να σας δώσει την ικανοποίηση να είστε ελεύθεροι και αυθεντικοί δημιουργοί.

Τώρα, σχετικά με την υπέρβαση των ορίων, πιστεύω ότι ανήκει στον ορισμό αυτού που ο καλλιτέχνης πρέπει να ξεπεράσει. Ωστόσο, αυτή η κοινότυπη διαπίστωση υποβάλλει έναν αριθμό προϋποθέσεων.
Το να είσαι καλλιτέχνης δεν εγγυάται αυτόματα ότι είσαι ικανός να πραγματοποιήσεις αυτό το όμορφο όνειρο όλων των καλλιτεχνών. Ίσως οι ιδέες σου να είναι συγχυσμένες, ίσως απλά δεν είσαι ικανός.
Ποιά είναι τότε τα όρια προς υπέρβαση;
Πρέπει κανείς να ξεκινήσει από την επιθυμία να γίνει καλλιτέχνης. Αυτό είναι ένα θέμα υπαρξιακής σημασίας. Μπορεί να γίνει κανείς καλλιτέχνης για πολλούς λόγους· πολλές φορές απλώς από ένστικτο, χωρίς πολλή σκέψη. Σε τέτοια περίπτωση, μόνο μετά από μεγάλη εμπειρία μπορεί να συνειδητοποιήσει μια προσωπική κατεύθυνση. Κι ακόμα παρα πέρα, ο αυτοπροσδιορισμός μας σαν καλλιτέχνες δεν γίνεται μια για πάντα, αλλά αλλάζει κατά τη διάρκεια όλης μας της ζωής καθώς βιώνουμε νέες εμπειρίες. Ας πάρουμε ένα καλλιτέχνη που έχει μια κατεύθυνση, φιλοδοξίες, ξεκάθαρους στόχους, αλλά δεν είναι ικανός να τους πετύχει. Τί σημαίνει "δεν είναι ικανός"; Ποιός αποφασίζει αν είσαι ικανός ή όχι; Ο θεατρικός κριτικός που κρίνει τη δουλειά σου; Σίγουρα όχι! Είναι άτυχοι όσοι κάνουν τη δουλειά τους να εξαρτάται από τις μάταιες απόψεις των κριτικών, οι οποίοι σπανιότατα έχουν τα προσόντα να κρίνουν το κουκλοθέατρο.
Το κοινό ίσως; Και πάλι σίγουρα όχι! Αν η δουλειά σου εξαρτάται από το γούστο του κοινού, ξεπουλάς τον εαυτό σου. Κάποιος θα πει ότι οι καλλιτέχνες των παραστατικών τεχνών εξαρτιούνται απόλυτα από το αν θα προσέλθει το κοινό ή όχι και γι' αυτό πρέπει να ακούν. Ναι, αλλά υπάρχει μια διαφορά μεταξύ του να ακούν και του να συμορφώνονται.
Στην πραγματικότητα υπάρχει μόνο ένας κριτής που μπορείς να εμπιστευθείς και αυτός είναι η συνείδηση του καλλιτέχνη - τίποτα έξω από αυτό.
Η σκέψη κάποιου που δεν μπορεί να φτάσει τους στόχους του είναι οδυνηρή. Μπορεί να υπάρχει κάπου, κάποιο λάθος. Ίσως η γνώση του για τον εαυτό του να είναι ανεπαρκής, κάνοντάς τον να πιστεύει ότι μπορεί να καταφέρει πιο πολλά απ' ό,τι στην πραγματικότητα μπορεί. Ίσως, χωρίς να το ξέρει, να υφίσταται την επιροή άλλων, κάτι που συχνά προκαλλεί συμπλέγματα κατωτε-ρότητας. Υπάρχουν πολλά είδη καταστολής, είτε έξω, είτε μέσα στον εαυτό μας. Σε αυτή την περιπτωση όμως, μπορεί να είναι πιο απλά τα πράγματα: Δηλαδή ότι δεν γνωρίζει πια μέσα να χρησιμοποιήσει για να φτάσει τον σκοπό του - έλλειψη γνώσης. Με τα "μέσα" δεν εννοώ τα λεφτά. Πολύ συχνά χρησιμοποιούμε την έλλειψη χρημάτων για να δικαιολογήσουμε την καλλιτεχνική ανεπάρκεια. Μιλάω για τα απαραίτητα όργανα για την πραγματοποίηση οραμάτων. Κάποιες φορές ονομάζονται ιδέες, αλλά κατά τη γνώμη μου, οι ιδέες είναι απλά τα πρόσθετα λουλουδάκια που διακοσμούν την ουσία του μηνύματος που επιθυμούμε να κοινοποιήσουμε.
Τώρα, το αν είμαστε ή όχι ικανοί γι' αυτό είναι ένα προσωπικό θέμα και όχι κριτέο από άλλο άτομο εκτός από τον καλλιτέχνη τον ίδιο· και θα ανακαλύψετε ότι το "να μην είσαι ικανός" μπορεί να είναι μια επικοδομητική εμπειρία. Η αμφιβολία είναι μια κατάσταση θεμιτή σε όλη την καλλιτεχνική εξέλιξη. Ας ξαναρίξουμε μια ματιά στον ορισμό του να είσαι καλλιτέχνης.
Η παράδοση μας είναι οικεία. Για παράδειγμα οι πολλές παραδοσιακές μορφές κουκλοθεάτρου. Επίσης ξέρουμε τι σημαίνει ανανέωση. Τώρα, ο καλλιτέχνης, όπως και κάθε άλλος, δουλεύει μέσα σ' ένα κοινωνικό, πολιτισμικό, πολιτικό και θρησκευτικό πλαίσιο σύμφωνο ή ενάντιο στις παραδόσεις.
Η ανανέωση είναι δυνατή μόνο όπου υπάρχουν παραδόσεις. Υποχρεωτικά από εκεί θα ξεκινήσει ο καλλιτέχνης να ερευνά, να διαμορφώνει και έπειτα να μορφοποιεί οτιδήποτε αυτός/αυτή νοιώθει μοναδικό και ειλικρινές. Αυτός είναι ο τρόπος που γίνεται κανείς καλλιτέχνης που ξεπερνά τα καθιερωμένα όρια. Το αποτέλεσμα μπορεί να είναι νέο σε σχέση με την προηγούμενη δουλειά του ή νέο σε σχέση με την δουλειά των άλλων. Δεν γνωρίζω κανένα καλλιτέχνη που να μην επιθυμεί να ξεπεράσει τον εαυτό του και ότι έχει κάνει στο παρελθόν, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο. Αν αυτό δεν αποτελεί κίνητρο για κάποιον, μάλλον είναι καταδικασμένος στην δυστυχία.
Μ' αυτή την έννοια, υπάρχει μια διαφορά μεταξύ του να χάνεις την ελπίδα σου γιατί δεν κατάφερες αυτό που καταφέραν άλλοι και το να δεχτείς τις αμφιβολίες και την ανασφάλειά σου σαν αναγκαιότητες για να προχωρήσεις και να μείνεις πιστός στον εαυτό σου. Από τη στιγμή που θα ψάξεις τι δεν έχει γίνει στο παρελθόν, πιθανά δεν μπορείς να ξέρεις τι πρόκειται να βγει και δεν μπορείς να κρίνεις το αποτέλεσμα πριν την πραγματοποίησή του, πριν υλοποιηθεί.
Άρα: Είναι υγειές το να αμφιβάλουμε και να έχουμε

απορίες, να κάνουμε ελεύθερη πτώση χωρίς δίχτυ, ακόμα και να πέφτουμε στο σκοτάδι και το άγνωστο, και λιγώτερο καρποφόρο το να περπατάμε σε στέρεο έδαφος με όλη τη σιγουριά. Αυτός που προχωράει έτσι, κινδυνεύει να προσπεράσει το ζητούμενο. Το να δημιουργείς σημαίνει να ρισκάρεις συνεχώς.

Τα πρώτα όρια, λοιπόν, που πρέπει να ξεπεράσουμε, είναι τα όρια των δικών μας αυτοπεριορισμών, είτε πραγματικά είτε φανταστικά. Αυτό σημαίνει να αυξήσουμε τη γνώση μας έχοντας συνείδηση ότι δεν υπάρχουν όρια ή τέλος στη γνώση. Άρα δεν υπάρχει λόγος απόγνωσης ή παραίτησης. Ωστόσο, τα πράγματα περιπλέκονται λίγο από το γεγονός ότι κάθε φορά που φτάνεις σε μια νίκη, υπάρχει μια καινούρια πρόκληση που περιμένει. Αυτό είναι πρόοδος. Όμως υπάρχουν πολλά ακόμα όρια να ξεπεράσεις. Αυτά που είναι έξω από σένα, πιο αντικειμενικά, όπως τα όρια μεταξύ των διαφόρων κλάδων, γεωγραφικά ή πολιτικά όρια, όρια μεταξύ άλλων ανθρώπινων δραστηριοτήτων και των τεχνών -π.χ. μεταξύ πολιτικής και τέχνης, επιστήμης και τέχνης, φιλοσοφίας και τέχνης. Αυτά είναι καινούρια θέμα που πρέπει να αναλύσουμε, αφού βρισκόμαστε στην αρχή μιας νέας εξέλιξης. Αλλά, καθώς βρισκόμαστε εδώ για να συζητήσουμε για θέατρο, θα περιορίσω τον εαυτό μου στο θέμα των πολιτιστικών ορίων, κάτι που μου δίνει την δυνατότητα να μιλήσω για την δική μου πρακτική εμπειρία πενήντα χρόνων δημιουργικότητας.

Πριν μιλήσουμε για κούκλες, μιλάμε για θέατρο. Αυτό σημαίνει: να εφαρμόσουμε στις κούκλες αυτό που αποτελεί την ουσία όλης της σκηνικής έκφρασης: το ζωντάνεμα ιδεών, σκέψεων και συναισθημάτων με τεχνιτά και καλλιτεχνικά μέσα. Αν συγκαταλέγουμε την κούκλα μεταξύ των άλλων σκηνικών μορφών, δεν σημαίνει ότι χάνει την αυτονομία και τη μοναδικότητά της. Αυτός που επιθυμεί να εντάξει το κουκλοθέατρο στην μεγάλη οικογένεια της σκηνικής έκφρασης, πρέπει πρώτα να έχει κατακτήσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και νόμους του. Η γειτνίαση με τις άλλες σκηνικές μορφές βγάζει το κουκλοθέατρο από την απομόνωση και το περιθώριο.

Όταν σου είναι οικείες άλλες σκηνικές μορφές, μπορείς να χρησιμοποιήσεις καλύτερα τις κούκλες εκεί που είναι δυνατές, αφήνοντας χώρο και για άλλα μέσα έκφρασης, εκεί που είναι αυτά δυνατότερα. Μ' αυτή την οπτική, ο καλλιτέχνης αποκτά τεράστια ελευθερία επιλογής έκφρασης και ξεπερνά τα όρια μεταξύ των διάφορων κλάδων, σύμφωνα με τις ανάγκες ενός θέματος, μηνύματος ή έργου.

Ποιές είναι αυτές οι ανάγκες;

Σε κάθε έργο είναι διαφορετικές, καθώς όλοι οι συγγραφείς είναι διαφορετικοί. Δεν υπάρχουν ούτε δύο συγγραφείς που να λένε το ίδιο πράγμα με τον ίδιο τρόπο. Είναι λοιπόν πιο φυσικό να προσαρμόζουμε τα μέσα έκφρασής μας σ' αυτή την ποικιλία. Όπως μια ορχήστρα αποτελείται από πολλά διαφορετικά όργανα, έτσι και οι σκηνικές μορφές μπορούν να ενωθούν μέσα σε μία παράσταση. Αλλά, όπως δεν θα ζητούσαμε από τα βιολιά της ορχήστρας να παίξουν το μέρος των τρομπετών -χωρίς να διακινδυνεύαμε ένα περίεργο αποτέλεσμα- δεν θα πρέπει να βάζουμε με το ζόρι τις κούκλες να παίζουν αυτό που οι ηθοποιοί παίζουν καλύτερα. Και αντίστροφα!

Υπάρχουν πολιτιστικά όρια, αυτά που διαπερνούν τα γεωγραφικά ή πολιτικά σύνορα μιας χώρας, όπως έχουμε διαπιστώσει και στην καρδιά της Ευρώπης. Αυτά τα όρια μπορεί να είναι αόρατα, π.χ. τα όρια μεταξύ κοινωνικών τάξεων ή θρησκειών. Έπειτα υπάρχουν όρια μεταξύ επικρατειών, όρια μέσα στο χρόνο -π.χ. μεταξύ των γενεών ή μεταξύ ιστορικών περιόδων. Μιλώντας για αυτό το τελευταίο, θα σας δώσω ένα περίεργο παράδειγμα από την προσωπική μου εμπειρία: Πρόκειται για το δράμα "Ο Πρίγκιπας του Χόμπουργκ", του Heinrich von Kleist. Του ίδιου Kleist που έγραψε για το θέατρο μαριονέτας. Αυτό το ποίημα αντιπροσωπεύει την περίοδο που αποκαλούμε Ρομαντισμό, μια περίοδο που έδινε έμφαση στην φαντασία, το όνειρο, την αντίληψη και την ποίηση. Κατεξοχήν αντιπρόσωπος αυτής της περιόδου, ο Kleist τοποθετεί το δράμα του στην τελείως αντίθετη περίοδο, το Μπαρόκ· μια περίοδο που πίστευε στην απόλυτη δύναμη του ανθρώπου σαν κυρίου του σύμπαντος και έδινε έμφαση στον ορθολογισμό και την πειθαρχία. Σκεφτείτε τα αγάλματα αυτής της περιόδου, έχουν σχεδόν μορφή πυραμίδας, βαριά σώματα, στέκονται σταθερά στη γη με μεγάλα πόδια, μικρά κεφάλια, υποκριτικά κουστούμια που φαρδαίνουν προς τα κάτω. Αυτοί οι βαριοί χαρακτήρες έγιναν, από τον Kleist, ονειροπόλοι, ικανοί να νοιώθουν ανεξέλεγκτα πάθη, αναμειγνύοντας την πραγματικότητα με την φαντασία... Το έργο ήταν μια αποκάλυψη όταν ήμουν νέος, σκηνοθετημένο από τον Jean Vilar, στο Εθνικό Λαϊκό Θέατρο στο Παρίσι, με τον Gerard Philippe και τη Jeanne Moreau στους κύριους ρόλους. Αργότερα, θέλησα να ανεβάσω το έργο με κούκλες. Για να δικαιολογήσω αυτό το θρασύ σχέδιο έπρεπε να μελετήσω αν και με ποιό τρόπο, η δική μου ερμηνεία, μπορούσε να είναι διαφορετική με κούκλες απ' αυτή των ηθοποιών. Διαφορετικά, γιατί να διακινδυνέψω τη δοκιμή του ανταγωνισμού με τους καλύτερους ηθοποιούς; Όπως ξέρετε, αυτή η υπέροχη γαλλική λέξη "presence" (στα αγγλικά ίσως presency ή radiation, [στα ελληνικά, παρουσία, η κατάσταση του να "είσαι εκεί"]) ενός ηθοποιού, όταν μεταφερθεί σε μία κούκλα, πρέπει να αναζητηθεί στην ακτινοβολία ενός προσώπου και στις φόρμες, τα χρώματα και υλικά του σώματος και του κουστουμιού.

Ο ηθοποιός δε μπορεί να ξεφύγει από τις ανθρώπινες αναλογίες του· φοράει τυπικά μπαρόκ κουστούμια και αυτή τη σύγχυση μεταξύ δύο διαφορετικών τρόπων σκέψης, αίσθησης και συμπεριφοράς -που πρέπει να αποδωθούν καθαρά στο έργο του Kleist, ο ηθοποιός πρέπει να την εκφράσει με τη βοήθεια του εσώτερου εαυτού του.

Η κούκλα αντιθέτως, δεν πρόκειται να "ερμηνεύσει" ή να "παραστήσει" το ρόλο, αλλά απλά να "είναι" ο ρόλος με όλες του τις ιδιότητες. Αυτό εκφράστηκε με πρόσωπα χωρίς καθορισμένα χαρακτηριστικά όπως ζωγραφισμένα χείλια και μάτια -αυτά απλώς "υποδεικνύονταν" με αμυδρές σκιές- έτσι ώστε ο θεατής να "γεμίσει" ελεύθερα, με τη δική του φαντασία, όλα τα συναισθήματα του έργου, που κυμαίνονταν ανάμεσα στο εξωπραγματικό και το συμπαγές. Ακόμα, το σώμα ήταν μια τριγωνική φόρμα με μεγάλη βάση, τα χέρια φαρδιά, από ανοιχτόχρωμη μουσελίνα, να κινούνται μόνα τους στον αέρα ακολουθούμενα από πιο σκούρα κομμάτια δέρματος και από κάτω βαριές μπότες. Η κούκλα μπορούσε και να σηκώνεται από το έδαφος πετώντας και να βουλιάζει μέσα σ' αυτό. Αυτός ο τύπος κούκλας απαιτούσε μια τεχνική χειρισμού με μακριές ράβδους από κάτω, ώστε παράλληλα να υπάρχει η δυνατότητα μαλακών και ποιητικών κινήσεων αλλά και βαριών, στατικών και άκαμπτων.

Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μέρους της ζωής μου, απόκτησα το πάθος του ξεπεράσματος ορίων μεταξύ πολιτισμών. Η καλλιτεχνική μου περιέργεια προσελκύθηκε περισσότερο από την Ασία. Είναι εύκολο να ενθουσιαστείς με την τρομαχτικά πλούσια ποικιλία μορφών των σκηνικών τεχνών στην Ινδία, την Ταϋλάνδη, την Ινδονησία ή την Ιαπωνία. Το να τις μάθεις είναι άλλο πράγμα! Όπως πολλοί άλλοι, άρχισα να ρουφώ τις εντυπώσεις και πίστεψα ότι

είχα καταλάβει τα μυστικά και το μυστήριο της Ασίας, αφού είδα μερικές παραστάσεις. Αν δεν είχα γεναιόδωρους φίλους από αυτούς τους πολιτισμούς, που να με κάνουν να αλλάξω νοοτροπία, θα είχα παραμείνει απλώς ένας καλλιτεχνικός τουρίστας. Όμως είχα την τύχη να μάθω κάτι από αυτά, ζώντας τα. Όσο περισσότερο μαθαίνεις, τόσο η δυτική αντίληψη να ξέρεις τα πάντα καλύτερα, συρρικνώνεται. Όσο λιγότερο θέλεις να μάθεις, τόσο περισσότερο αυξάνεται η ταπεινότητα της προσέγγισης και της περιέργειάς σου. Ο συνδιασμός ταπεινότητας και περιέργειας μπορεί να ανοίξει πολλές πόρτες και να παρέχει μοναδικές εμπειρίες.

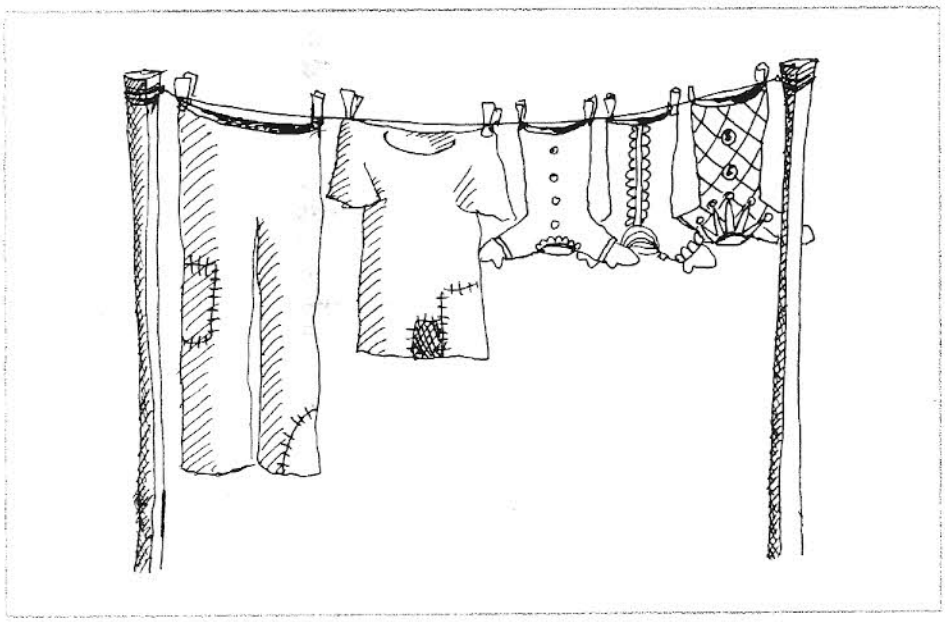
Θα τελειώσω με πέντε παραδείγματα από αληθινές ιστορίες που έζησα:
Από παλιά ήθελα να παίξω την Αντιγόνη με κούκλες, αλλά καμία δυτική τεχνική δεν ικανοποιούσε την οπτική μου, την ανάγκη πολύ δυναμικής συμπεριφοράς, απαραίτητης για την ερμηνεία του δράματος του Σοφοκλή. Επέλεξα την ιαπωνική τεχνική του bunraku, όχι μόνο τοποθετώντας ραβδάκια στο πίσω μέρος των κουκλών και κινώντας τις από πίσω, αλλά μελετώντας με μεγάλη προσοχή την προέλευση, τη σημασία και την τεχνική του bunraku με τη βοήθεια του μεγάλου δάσκαλου Minosuke Yoshida. Έτσι, για να αποδώσω ένα ελληνικό δράμα, έπρεπε να φτάσω μέχρι την Ιαπωνία, έπειτα να μεταμορφώσω την ιαπωνική φιλοσοφία σε δυτική συμπεριφορά, να αναλύσω και να συγχωνεύσω δύο πολύ διαφορετικές κουλτούρες πριν τελικά μπορέσω να παρουσιάσω μια μοντέρνα παράσταση που έφερνε κάτι από τον αρχαίο ελληνικό και ιαπωνικό πολιτισμό, ένα δράμα που θα μιλούσε άμεσα σ' ένα σύγχρονο κοινό.

Στο Νέο Δελχί, είχα αναλάβει να φτιάξω ένα κουκλοθέατρο. Δούλευα γι'αυτό με ινδούς ξυλουργούς. Έκοβαν χοντρούς κορμούς δέντρων, δουλεύοντας μέρα και νύχτα, χρησιμοποιώντας ένα πριόνι που έμοιζε με δοξάρι βιολιού. Είχε μόνο ένα λεπτό μεταλλικό σύρμα. Η ατέλειωτη τριβή και η θερμοκρασία που ανέπτυσε, έκοβε αργά τον κορμό. Τους ρώτησα εάν δεν γνώριζαν τα ηλεκτρικά πριόνια. Μου απάντησαν: "Φυσικά και ξέρουμε τα Black & Decker, αλλά μ' αυτά η δουλειά δεν θα ήταν πλέον πρόκληση!". Εκείνη τη μέρα έμαθα πολλά για την προκλητική διαδικασία της κατασκευής κουκλών, είτε κόβεις ξύλα είτε τοποθετείς ατέλειωτες λουρίδες από χαρτί και κόλλα χάνοντας την υπομονή σου.

Στην Ινδονησία, ρώτησα τους παίκτες του θεάτρου σκιών γιατί χειρίζονταν απρόσεχτα τις φιγούρες, χωρίς να προσέχουν να τις πιέζουν ακριβώς πάνω στο μπερντέ, ώστε να δίνουν καθαρά περιγράμματα και γραμμές. Δεν φαινόταν να είναι σημαντικό, οι φιγούρες κινούνταν και σηκώνονταν από το μπερντέ και μόνο λίγες στιγμές μπορούσες να δεις της ακριβείς γραμμές τους. Μου απάντησαν: "Η φιγούρα του θεάτρου σκιών είναι η αναπαράσταση του ανθρώπινου όντος. Έχεις ποτέ δει έστω κι έναν άνθρωπο με ξεκάθαρο περίγραμμα;"

Πώς ξέρουμε αν μία μαριονέτα από την Μπούρμα είναι καλή κι αυθεντική; Κάτω από την παγόδα της Rangoon, η ηλικιωμένη κυρία που πουλούσε αυτές τις κούκλες, μου εξήγησε το μυστικό: Η μαγεία των προσώπων τους προέρχεται από το γεγονός ότι για τα μάτια τους χρησιμοποιείται γυαλί που αντανακλά το φως ακριβώς όπως τα ανθρώπινα μάτια. Έπειτα μου έδειξε ότι κάτω από το μακρύ ως τα πόδια κουστούμι, οι κούκλες διέθεταν ένα προσεχτικά σκαλισμένο φύλο. Γιατί όλος αυτός ο κόπος, ρώτησα, αφού κανείς δεν βλέπει ποτέ κάτω από τα κουστούμια; "Η μαριονέτα", είπε, "είναι η εικόνα του ανθρώπου. Ο άνθρωπος είναι η εικόνα του Θεού. Ο Θεός είναι τέλειος και ολοκληρωμένος, άρα και η μαριονέτα πρέπει να είναι ολοκληρωμένη".

Δεν ξέρω αν οφειλόταν στην επίδραση πολλών παρόμοιων δονήσεων στο μυαλό μου ή σε τρέλα, ότι κάποτε συμπεριφέρθηκα με παράξενο τρόπο. Μετά την ηλικία των πενήντα, βρήκα ένα μάστορα της μαριονέτας στην Ιαπωνία, τέτοιων ικανοτήτων, που ποθούσα να ξαναγίνω μαθητής μαζί του: τον Minosuke Takeda. Αποφασίσαμε να πάρω λίγο χρόνο από τη δουλειά μου και να πάω σ' αυτόν. Μερικές μέρες αργότερα σκοτώθηκε σε ατύχημα. Ένα χρόνο μετά, επισκέφτηκα το εργαστήρι του. Οι πρώην μαθητές του έκατσαν γύρω μου στο πάτωμα, ακόμα σε βαθειά λύπη. Σαν σημάδι συμπάθειας, μου πρόσφεραν ένα εργαλείο από αυτά που ο Takeda χρησιμοποιούσε για να φτιάχνει τις κούκλες του. Το συναίσθημα της στιγμής με οδήγησε να καταστρέψω το εργαλείο με ένα χτύπημα στο έδαφος. Νομίζω πως οι μαθητές κατάλαβαν την χειρονομία σεβασμού μου απέναντι στο νεκρό μάστορα: κανείς ποτέ δεν έπρεπε να ξαναχρησιμοποιήσει το όργανο της μαστοριάς του. Η πράξη μου ήταν αυθόρμητη και ειλικρινής, όμως μόνο εκείνη τη στιγμή. Έπειτα την βρήκα παθητική και ένοιωσα ντροπή. Ποιά από τις δύο περιπτώσεις ήταν σωστή, αναρωτήθηκα για λίγο. Έπειτα κατέληξα: δεν πειράζει, και οι δύο υπήρξαν. Ίσως αυτή η πρώτη, κάπως θεατρική χειρονομία ήταν ο τρόπος μου να μορφοποιήσω ασυνείδητα τα συναισθήματά μου. Και αυτό είναι κάτι με το οποίο, το κουκλοθέατρο, σαφώς σχετίζεται !



μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Οι Βάσεις ενός Προγράμματος Σπουδών

Turku School of Art and Communication, Dep. of Puppet Theatre*

Προσδιορισμός Προγράμματος

Ένα πρόγραμμα 3,5 χρόνων επαγγελματικής εκπαίδευσης, ειδικευμένο στην τέχνη του κουκλοθεάτρου.

Προσφέρει:

Υψηλής ποιότητας βασική γνώση του παραδοσιακού και σύγχρονου κουκλοθέατρου, περιλαμβάνοντας ανάλυση, κατασκευή, χειρισμό, ερμηνεία και σκηνοθεσία.

Οδηγεί:

Στην ατομική δημιουργικότητα, βασισμένη σε προσωπικές αφετηρίες και υπευθυνότητα. Οι συμμετέχοντες θα οφεληθούν από τις μοναδικές πολυ-κλαδικές ευκολίες της σχολής, που επιτρέπουν την αλληλογονιμοποίηση των καλλιτεχνικών πρακτικών, στην υπηρεσία του θεάτρου με κούκλες κι άλλες εμψυχούμενες φιγούρες.

Μερικές επεξηγήσεις:

Η λέξη ***ειδικευμένο*** υπογραμμίζει την ιδέα του κουκλοθεάτρου σαν ένα ανεξάρτητο κλάδο των θεατρικών τεχνών.

Η λέξη ***προσφέρει*** σημαίνει ότι η σχολή παρέχει ευκολίες όπως καθηγητές, αίθουσες μελέτης, εργαστήρια, αίθουσες προβών και σκηνές, υλικά, βιβλιογραφική και άλλη υποστήριξη, όπως παραστάσεις, φεστιβάλ και παρόμοιες ανταλλαγές μέσα στα πλαίσια των οικονομικών δυνατοτήτων της σχολής.

Η ***υψηλή ποιότητα*** εκφράζει τη φιλοδοξία τόσο του να έχουμε υψηλών προσόντων διδακτικό προσωπικό, όσο και να αναλαμβάνουμε φοιτητές με ισχυρά κίνητρα και ικανότητες.

Η φράση ***βασική γνώση*** περιλαμβάνει και το θεωρητικό και το πρακτικό μέρος των σπουδών, ότι θα δωθεί βάρος σ' όλες τις πλευρές του κουκλοθεάτρου και ότι οι φοιτητές θα αποκτήσουν εργαλεία για να ανταπεξέλθουν σ'αυτές τις πλευρές.

Το ***παραδοσιακό*** καλύπτει τις ευρωπαϊκές τεχνικές της μαριονέτας, της μαρότας, της γαντόκουκλας, των σκιών και των συνδιασμών αυτών καθώς και τις μη-ευρωπαϊκές ομόλογές τους, περιλαμβάνοντας το πολιτισμικό, θρησκευτικό και ανθρωπολογικό τους υπόβαθρο.

Η ***ανάλυση*** είναι μια προϋπόθεση τόσο για την εμψύχωση της κούκλας όσο και για την ηθοποιία. Ξεκινά με τον γενικό προβληματισμό για τις θεατρικές απαιτήσεις ενός έργου ή μιας σκηνής, όπως χώρος, χρόνος, στυλ, σημασίες, κρυμένες σημασίες, εναλλακτικές λύσεις κλπ, και οδηγεί στις ιδιαίτερες ποιότητες του κουκλοθεάτρου, όπως η μοναδικότητα κάποιων τεχνικών, τα κίνητρα για τη χρήση κουκλών, τη σχέση μεταξύ της τεχνικής και του περιεχομένου, δηλαδή την αναζήτηση του ιδανικού.

Η ***κατασκευή*** σημαίνει εκπαίδευση πάνω στα υλικά, τις συνδέσεις, τις μεθόδους και την ικανότητα να φτιάχνεις εκφραστικές κούκλες μέσα στις κοινές παραδόσεις και τεχνικές.

Ο ***χειρισμός*** στοχεύει στην προσωπική γνώση της κίνησης μέσω φυσικής δουλειάς, του χορού και ένα ειδικό πρόγραμμα παντομίμας που εκπονήθηκε από τον Etiene Decroux για κουκλοπαίκτες. Αυτή η γνώση θα μεταφερθεί αργότερα στις κούκλες με σκοπό την ερμηνεία του χαρακτήρα, που επίσης περιλαμβάνει εμπειρία στη σκηνοθεσία.

Η ***ατομική δημιουργικότητα*** κατευθύνει τους μαθητές στην θεατρική εξέλιξη μέσα από την εκπαίδευση στην παραγωγή παραστάσεων, σαν προετοιμασία για μετέπειτα επαγγελματική δραστηριότητα.

Πολυ-κλαδικές ευκολίες σημαίνει να εκμεταλευτούν, οι φοιτητές, σύμφωνα με τις ανάγκες τους, το πολυ-κλαδικό περιεχόμενο της σχολής: σχέδιο, ζωγραφική, δράμα, οπτικο-ακουστικές τεχνικές και κινούμενο σχέδιο.

Το ***προσωπικά κίνητρα και υπευθυνότητα*** εκφράζει την αντίληψη ότι η εξέλιξη των φοιτητών σε καλλιτέχνες -όσο κι αν ενθαρυνθούν από την εκπαίδευση- τελικά εξαρτάται από τους ίδιους.

Θεματικές περιοχές

Ανάλυση, Ιστορία, Δραματουργία, Ερμηνεία, Κινησιολογία, Παντομίμα, Φωνητική, Σχέδιο, Γλυπτική, Κατασκευή, Χειρισμός, Δια-κλαδικός Πειραματισμός, Νέες Τεχνολογίες, Φωτισμός, Ήχος, Βίντεο, Humaniora, Μάνατζμεντ

Ειδικά Σεμινάρια

Ειδικά σεμινάρια θα αποτελούν ένα ακέραιο μέρος των σπουδών. Διευθυνόμενα από διαπρεπείς μάστορες του είδους, κάθε σεμινάριο θα κεντράρει σε ένα συγκεκριμένο θέμα.
Τα θέματα αλληλεπιδρούν, το ένα μπαίνει μέσα στο άλλο ή επαναλαμβάνονται από άλλη σκοπιά, σαν μέρος μιας "ολοκληρωσιακής" αντίληψης της σύνδεσης μεταξύ δημιουργικότητας, ηθικής, αισθητικής και κοινωνίας.

Περίοδοι και Χρόνος Σπουδών

Επτά εξάμηνα χωρίζονται σε δύο τμήματα:
- Το πρώτο τμήμα είναι δύο χρόνια αφιερωμένα στη βασική εκπαίδευση όπως αυτή περιγράφεται στις επεξηγήσεις του προγράμματος.
- Το δεύτερο τμήμα είναι ενάμισυ χρόνος αφιερομένος στην πρακτική, δηλαδή την παραγωγή παραστάσεων, σαν γέφυρα προς την επαγγελματική δραστηριότητα.

Μια προσωπική αξιολόγηση, μεταξύ καθηγητών και φοιτητών, γίνεται στο τέλος κάθε εξαμήνου.

Ο χρόνος, βασικά, μοιράζεται σε δύο μέρη: μισός για τα μαθήματα με τους καθηγητές και μισός για ελεύθερες, αυτοδιευθυνόμενες σπουδές.

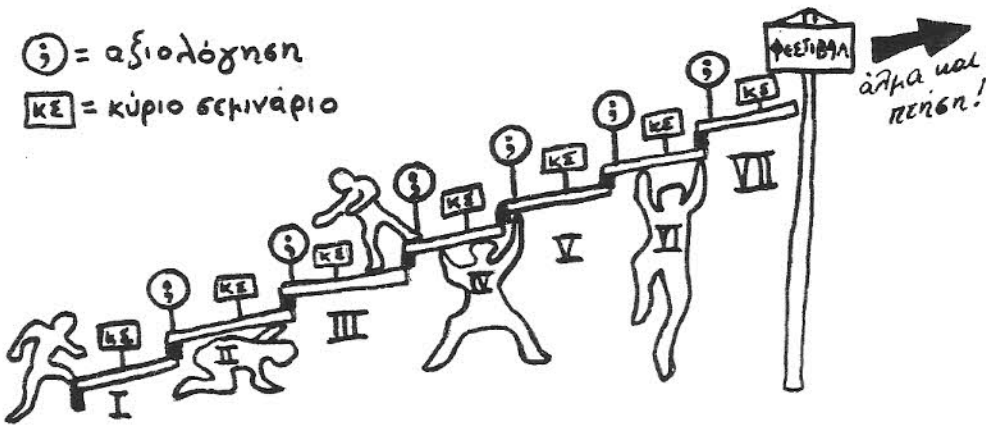
Διεθνισμός

Εκτός από τους δέκα φοιτητές από την Φινλανδία, το σχολείο μπορεί να δεχτεί υπότροφους (6-12 μήνες) από το εξωτερικό, από τις λεγόμενες αναπτυσσόμενες χώρες.
Περίπου οι μισοί καθηγητές είναι ντόπιοι έμπειροι μάστορες/καλλιτέχνες, οι οποίοι εξασφαλίζουν τη συνέχεια στο πρόγραμμα. Οι λοιποί καθηγητές επιλέγονται ανάμεσα στους διεθνώς διακριμένους μάστορες του κουκλοθεάτρου.

Παιδαγωγική

Ένα σχολείο δεν μπορεί να κατασκευάσει καλλιτέχνες, μπορεί όμως να παρέχει ένα χώρο έμπνευσης και να προσφέρει εργαλεία για την ανάπτυξη και εξέλιξη δεξιοτήτων. Εκτιμώντας την πειθαρχεία και αναιρώντας την κυριαρχία, οι καθηγητές και οι φοιτητές δουλεύουν σαν ίσοι συνεργάτες, για τον αμοιβαίο σκοπό της υπηρεσίας της τέχνης τους και των συνανθρώπων τους.

Η Κλίμακα



Η Κλίμακα της εξέλιξης δεν δείχνει τον αυξανόμενο βαθμό δυσκολίας, αλλά την αυξανόμενη συνείδηση και γνώση.

Η ΒΑΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΓΝΩΣΗΣ
Ανάλυση, Κατασκευή, Χειρισμός, Ιστορία, Κίνηση, Φωνή, Σχέδιο, Γλυπτική,

Η ΓΕΦΥΡΑ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ
Παραγωγές, Αξιολογήσεις

* Οι βασικοί αυτοί άξονες προγράμματος σπουδών με αντικείμενο την τέχνη του κουκλοθεάτρου, κατατέθηκε σαν πρόταση και εφαρμόστηκε στην οργάνωση του ***Τμήματος Κουκλοθεάτρου*** της ***Σχολής Τέχνης και Επικοινωνίας, στο Turku της Φιλανδίας***, υπό τη διεύθυνση του ***Michael Meschke***, ο οποίος διδάσκει και σε δύο από τα εντατικά σεμινάρια της σχολής. Για περισσότερες πληροφορίες, η διεύθυνση της σχολής είναι:
TURKU SCHOOL OF ART AND COMMUNICATION, DEPARTMENT OF PUPPET THEATRE, RATAPIHANKATU 53, SF-20100 TURKU, FINLAND. (τηλ. 358-21-303 111, φαξ 358-21-303 304)



Τα τρία Λουκέτα

Michael Khoussid, περ. **Puppetry International**, τεύχος 2, 1996

Είναι αδύνατο να επικαλεστούμε έτοιμες συνταγές στο θέμα του σχολείου. Η αρχή του παντός είναι να βρεθούν εκείνοι με τους οποίους κάποιος μοιράζεται ένα όραμα για τον κόσμο: Έναν θεατρικό κόσμο· όχι έναν θρησκευτικό ή φιλοσοφικό κόσμο. Έτσι, πολλές φορές συμβαίνει κάποιοι μαθητές, παρόλο το ταλέντο τους, να μην μπορούν να δουλέψουν με τον καθηγητή που τους καθοδηγεί σε ένα θέατρο το οποίο ούτε καταλαβαίνουν, ούτε νοιώθουν. Σ' αυτή την περίπτωση, μόνο μια αλλαγή μέντορα θα τους επιτρέψει να ανθίσουν.

Μια προσέγγιση βασισμένη στο άτομο

Επιπλέον, είναι απαραίτητη η αναζήτηση μιας ατομικής προσσέγγισης. Είμαι αντίθετος με κάθε μηχανική διαδικασία επιλογής μαθητών. Ο κάθε μαθητής έχει την δική του μοναδική αξία. Είναι αναγκαίο να βρεθεί ένα μονοπάτι για τον καθένα, αυτό που θα του επιτρέψει να κατορθώσει το μέγιστο των δυνατοτήτων του. Για παράδειγμα, κανείς δεν μπορεί να παραβλέψει το γεγονός ότι υπάρχουν εσωστρεφείς και εξωστρεφείς άνθρωποι. Πρέπει να το λάβει σοβαρά υπόψη του. Αν ο μαθητής είναι εξωστρεφής θα πάει προς το κοινό, σε μια προσπάθεια να το γοητεύσει, να σκορπίσει τα συναισθήματά του σ' όλη την πλατεία. Αν είναι εσωστρεφής, θα δουλέψει με τις αποχρώσεις σαν ένα μέσο στην προσπάθεια να προσελκύσει το κοινό πάνω στην σκηνή. Φυσικά, κάθε ηθοποιός μπορεί να χρησιμοποιήσει στην δουλειά του όλη την γκάμα των δυνατοτήτων. Αλλά το να μην λάβει υπόψη του τις φυσικές του τάσεις, δεν είναι λογικό. Αν, δουλεύοντας με έναν εσωστρεφή ηθοποιό, συνηθισμένο σε λεπτομέρειες, αποχρώσεις και ανεπαίσθητες κινήσεις της ψυχής, απαιτήσεις έναν υψηλό βαθμό συναρπαστικότητας, μια εξεγερτική φωνή, μεγάλες χειρονομίες, μια πλημύρα ενέργειας στην αίθουσα, αντιτίθεσαι στον χαρακτήρα του και τον εκτροχιάζεις.

Μπορούμε επίσης να δούμε διαφορές στην προσέγγιση που κάνουν οι μαθητές στον ρόλο τους. Ο ένας μαθητής θα χρησιμοποιήσει το υλικό σαν ένα είδος υπομόχλιου. Όσο πιο βαθύ και αυθεντικό είναι το υλικό, τόσο πιο μεγάλη είναι η ένταση της ενέργειας που πλημυρίζει την αίθουσα. Για κάποιον άλλο μαθητή, το φυσικό μονοπάτι είναι να συγχωνευθεί με το υλικό, να απαρνηθεί προσωρινά την ταυτότητά του. Βέβαια, ανεξάρτητα από συγκεκριμένες λεπτομέρειες, η δουλειά του μαθητή, προϋποθέτει μια ενεργή πηγή δημιουργίας. Καμία ποσότητα προσπάθειας από την μεριά του καθηγητή δεν πρόκειται να ανταμοιφθεί αν οι διδαχές του σπρώξουν τον μαθητή στην παθητικότητα.

Η διαδικασία της μαθητείας είναι πιο γόνιμη όταν ο καθηγητής και ο μαθητής συμπεριφέρονται σαν ίσοι, ο ένας πιο έμπειρος, ο άλλος λιγότερο, περπατώντας μαζί σ' ένα δρόμο εξερεύνησης. Μόνο κάτω από αυτές τις συνθήκες είναι δυνατόν να διαμορφωθεί, όχι ένας ηθοποιός/τεχνικός, πειθήνιος στις εντολές του σκηνοθέτη, ο οποίος δεν κάνει τίποτα αν κάποιος δεν του το ψιθυρίσει στο αφτί, αλλά μάλλον μια δημιουργική ανεξάρτητη προσωπικότητα. Κατά τη γνώμη μου, η τραγωδία της σύγχρονης σκηνοθεσίας έχει να κάνει με τον τρόπο που περικλείουμε ασφυκτικά τον ηθοποιό, σε μια προσπάθεια να ταιριάξει στην μουσική, στις σκηνικές οδηγίες και στα κουστούμια. Έτσι, ο ηθοποιός, καταλήγει να μοιάζει με έναν ανάξιο, ανίκανο να πετάξει τα δεκανίκια του.

Μια Σπαρτιατική Εκπαίδευση

Ποτέ δεν υπόσχομαι μια εύκολη ζωή στον μαθητή. Πρόκειται για την δημιουργία μιας κατάστασης μέσα στην οποία είναι αναγκασμένος να ***κάνει***. Κάποιος θα μπορούσε να το αποκαλέσει αυτό "σπαρτιατική εκπαίδευση". Ο μαθητής θα πρέπει να βάλει τον εαυτό του στην θέση κάποιου που τον πέταξαν στο νερό, με δύο επιλογές: να κολυμπήσει ή να πνιγεί. Θα πρέπει, από την πρώτη στιγμή να καλλιεργήσουμε στον μαθητή το όραμα να είναι ένας δημιουργός: ***ενεργός***. Το εργαλείο του ηθοποιού δεν είναι τίποτα λιγότερο ή περισσότερο από το ίδιο του το σώμα, την ίδια του την ψυχή. Θα πρέπει πάντα να συμφωνεί με αυτά. Γι' αυτό και μία από τις βασικές μας αρχές είναι η ύπαρξη, παράλληλα με τη θεατρική σχολή μας, του πραγματικού μας θεάτρου. Οι μαθητές πρέπει να συνηθίσουν να δουλεύουν με έναν επαγγελματικό θίασο. Στο τέλος των σπουδών τους εδώ, μαζί με τον σκηνογράφο Youri Sobolev, προσπαθούμε να τους εντάξουμε σε ένα πολύ δυνατό πλαίσιο -σκηνικά, κουστούμια, φωτισμός και, φυσικά, κούκλες. Θα πρέπει ή να υπερβούν αυτά τα όρια ή να σταματήσουν.

Η σχολή μας εφαρμόζει ισομερώς την "πολιτική των ανοικτών θυρών": ανοικτή στους μαθητές και στον

κόσμο. Όσο περισσότερο ένας ηθοποιός είναι ενήμερος για το τι συμβαίνει στον κόσμο, τόσο μεγαλύτερες είναι οι δυνατότητές του/της. Αυτός είναι ο λόγος γιατί κάθε ενδιαφέρων καθηγητής, από οποιαδήποτε χώρα, μπορεί να διδάξει στη σχολή μας. Και οι μαθητές μας πρέπει να είναι έτοιμοι να επισκεφτούν οποιδήποτε σχολείο και να δουλέψουν με κάθε καθηγητή. Έτσι, για παράδειγμα, οι μαθητές μας έχουν συναντήσει μαθητές και καθηγητές από την Γαλλία και έχουν εκτεθεί σε μεθοδολογίες διαφορετικές από αυτές στις οποίες ήταν συνηθισμένοι. Με τη σειρά μας, δεχτήκαμε αντιπροσώπους από σχολές που εμπνέονται από διαφορετικές παιδαγωγικές μεθόδους.

Οι τρεις κώδικες

Το τμήμα μας δεν έχει την έδρα του στο St. Petersburg, αλλά στο Tsarskoe Selo, μακριά από την "βοή και το χάος" της πόλης, όπου δεν είναι εύκολο να συγκεντρώσεις τις σκέψεις σου. Και αυτά που απαιτούν σκέψη δεν είναι λίγα. Ο ηθοποιός στο πεδίο του συνθετικού θεάτρου και της εμψύχωσης, δεν πρέπει να βρίσκεται σε αντίθεση με τον κόσμο· σε κάθε πράγμα (μάσκα, μαριονέτα, κλπ) πρέπει να βρει ένα συνεργάτη. Πάντα αναφερόμαστε σε μια πανθεϊστική αντίληψη του κόσμου. Χρησιμοποιούμε την ιδέα των "τριών κωδίκων". Ο πρώτος κώδικας αποδίδεται στο αντικείμενο από την ίδια του την φύση -τον προορισμό του, την δομή του, το χρώμα του, το ταπεραμέντο του, το υλικό του. Ο δεύτερος κώδικας είναι αυτός που δίνεται στο αντικείμενο από τον καλλιτέχνη ο οποίος το μεταμορφώνει σε ένα προϊόν. Αυτός μπορεί να είναι ένας γλύπτης που φτιάχνει μια μάσκα, ένας οπλοποιός που κατασκευάζει ένα ξίφος, ένας κουκλοποιός που δίνει μορφή σε μία κούκλα ή ένας οργανοποιός που συναρμολογεί ένα βιολί. Την στιγμή της δημιουργίας, ο καλλιτέχνης εμφυσεί στο αντικείμενο το συναίσθημά του, τον "εαυτό" του. Και ένας τρίτος κώδικας παράγεται τη στιγμή της θεατρικής δράσης. Έρχεται στην επιφάνεια είτε από τον σκηνοθέτη, είτε από τον θίασο. Τότε είναι που συμβαίνει το άνοιγμα των τριών λουκέτων.

Η στιγμή της εμψύχωσης είναι σίγουρα μια πράξη δημιουργίας πάνω στη σκηνή, hic et nunc (εδώ και τώρα), αλλά η κατανόηση, η προετοιμασία ενός ιδανικού περιβάλλοντος για την πραγματοποίησή της, γίνεται ετ των προτέρων. Σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, η στιγμή της σύνθεσης και της εμψύχωσης περιλαμβάνεται μέσα στις παραστάσεις. Όμως αυτό δεν είναι τίποτε παραπάνω από την μεταφύτευση ξένων στοιχείων σε μια δραματική δομή, η κατάληψη μιας γειτονικής γης. Για παράδειγμα, στα έργα του Szaina[1], του Kantor[2] και του Eugenio Barba[3].

Κβάντα[4]

Πρέπει να μιλήσουμε για μια άλλη όψη του παιξίματος του ηθοποιού -σημαντική στο κουκλοθέατρο και ακόμα περισσότερο, στο θέατρο της εμψύχωσης - την ικανότητά (του ηθοποιού) να υπάρχει πάνω στην σκηνή σαν ένα διακριτό[5] στοιχείο. Ας πάρουμε ένα παράδειγμα από την θεωρία των Κβάντα[6]. Ο ηθοποιός πρέπει να εστιάσει όλη του την ενέργεια σε μια απειροελάχιστη στιγμή για να προβληθεί σαν ένα κβάντουμ. Έπειτα, η εικόνα διακόπτεται ώστε να μπορεί να επανεμφανιστεί στην σκηνή λίγο αργότερα, με την ίδια -ή και διαφορετική- μορφή, να συσσωρεύσει εκ νέου την απαιτούμενη ενέργεια και να προβάλλει τον εαυτό του σαν ένα νέο "Κβάντουμ". Από την οπτική του σκηνοθέτη, αυτό δηλώνει τα ασαφή συμπλέγματα που ενοποιούν τα επεισόδια σε ένα έργο, αλλά ο ηθοποιός πρέπει να γνωρίζει πως να δημιουργήσει ένα εσωτερικό ενεργειακό σύστημα επαρκώς βιώσιμο και έξυπνο ώστε, σαν τα αέρια, να γεμίζει κάθε φόρμα, ακόμα και την πιο απίθανη και υπερβολική, ερμηνεύοντάς την ζωντανά και αυθεντικά.

Έτσι, το σχολείο μας απευθύνεται ταυτόχρονα στην παράδοση και στην πρωτοπορία. Η προσπάθεια να βρούμε μέσα στις παραδοσιακές θεατρικές δομές τις "ρίζες" που ανταποκρίνονται στις αναζητήσεις μας, δεν είναι ματαιοπονία. Αντίθετα, οι οπτικές φόρμες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, με τη μάσκα, τον χορό, τους κοθόρνους κλπ, βρίσκεται πολύ κοντά στο θέατρο της εμψύχωσης. Στις πηγές τόσο του αρχαίου θεάτρου όσο και του συνθετικού θεάτρου, βρίσκεται η ίδια πανθεϊστική αντίληψη για τον κόσμο.

Ο Michael Khussid είναι διευθυντής του Interstudio, Διεθνούς Σχολής Συνθεσης και Εμψύχωσης, κοντά στην Αγία Πετρούπολη, στη Ρωσία.

μετάφραση από τα ρωσικά στα αγγλικά: A. Periale
μετάφραση στα ελληνικά: Σ. Μαρκόπουλος

Σημειώσεις της ελληνικής μετάφρασης

1. Szajna Josef (1922-): Πολωνός σκηνοθέτης και σκηνογράφος γνωστός για τη δουλειά του στο "Θέατρο του Λαού", στη Νόβα Χούτα και τη Βαρσοβία. Έχει ανεβάσει κλασικά έργα καθώς και σύγχρονους Πολωνούς συγγραφείς. Μεγάλη επίδραση στο έργο του, η εμπειρία του στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Άουσβιτς.

2. Kantor Tadeuz (1915-): Πολωνός σκηνοθέτης και συγγραφέας. Δούλεψε στο Stary Theatre στην Κρακοβία και δημιούργησε την πειραματική ομάδα Cricot 2, με την οποία ανέβασε τα δικά του έργα "Νεκρή Τάξη" (1975) και "Wielopole, Wielopole" (1979) κ.α.

3. Barba Eugenio: Ιταλο-δανός αυτοδίδακτος, θεατράνθρωπος. Ιδρυτής και διευθυντής της Σχολής Θεατρικής Ανθρωπολογίας (ISTA), που εδρεύει, μαζί με το Θέατρο Odin, στο Χόλστεμπρο της Δανίας. Μετά από περίπου 15 χρόνια θεατρικών πειραματισμών και διοργάνωσης διεθνών συναντήσεων, συνεδρίων κλπ, η θεατρική ανθρωπολογία έχει αναχθεί από στενό πεδίο έρευνας, σε ευρύτερο μεθοδολογικό εργαλείο.

4. Κβάντα (εν. Κβάντουμ): Μια στοιχειώδης ποσότητα (εδώ, εκπεμπόμενης ενέργειας). Ο Michael Khussid τα χρησιμοποιεί, στον παραλληλισμό με τον ηθοποιό, εξαιτίας των ιδιοτήτων τους: είναι αδιαίρετα, ασυνεχή και έχουν απειροελάχιστο χρόνο ζωής με την ίδια μορφή.

5. Διακριτό με την έννοια του ξεχωριστού κι αυτοτελούς. Στο παράδειγμα, συνδιάζεται με την έννοια της ασυνέχειας των κβάντα.

6. Θεωρία των κβάντα: θεωρία που πρωτοδιατυπώθηκε ήδη από το 1900, από τον Planc. Η ιδέα ότι η ενέργεια δεν μεταφέρεται ενιαία αλλά διακοπτόμενα, σε χωριστές ποσότητες (*ασυνεχής διαδικασία*). Προεκτάσεις αυτής της θεωρίας, οδήγησαν σε συμπεράσματα για τις πιθανότητες και την θεωρία της εντροπίας και του χάους.

Προγράμματα και Σχέδια για το σχολείο (1915-1918)

Ένα Νέο Σχολείο για ένα Νέο Θέατρο

Vsevolod Meyerhold, περιοδικό **PUCK**, τεύχος 7, 1994

"Δεν είμαι καθηγητής, είμαι εξερευνητής νέων ρευμάτων στη θάλασσα του θεάτρου"
Vsevolod Meyerhold , 29/4/1917

"Οπως, για να αναπτυχθεί ένα νέο φυτό, πρέπει να φυτέψουμε ένα νέο σπόρο, το ίδιο ένα νέο θέατρο θα γεννηθεί από κάθε νέο σχολείο", έγραφε ο Meyerhold στα 1907. Στην έρευνα ενός "νέου σχολείου" θα αναπτύξει μια σημαντική παιδαγωγική δραστηριότητα, κατ' αρχάς παράλληλη στην δημιουργική του δραστηριότητα και διατηρώντας την μετά, γραμμένη στην καρδιά της τελευταίας, όταν, αρχές του1921, το σχολείο, που θα πάρει διάφορα ονόματα, θα διαμορφώσει τα στελέχη του δικού του θεάτρου. Διαλέξαμε εδώ να παρουσιαστούν κείμενα που αφορούν δύο συγκεκριμένες περιόδους της ζωής του σκηνοθέτη-παιδαγωγού, 1913-1917 και 1917-1918- όταν το σχολείο και το θέατρο ήταν ακόμα χωρισμένα.

Στο στούντιο της οδού Borodine, κάτω από το ψευδώνυμο "Δόκτωρ Daperfutto" ο Meyerhold διηύθυνε την τάξη της "σκηνικής κίνησης" μέσα σε μια σχέση που, παρόλο το δρακώντειο κανονισμό του στούντιο, η μετάδοση πραγματοποιείται στο εσωτερικό μιας διαδικασίας κοινής αναζήτησης του δασκάλου και των μαθητών. Αλλά επίσης, αφιερώθηκε στην οργάνωση μιας ολοκληρωμένης εκπαίδευσης, οικοδομημένης κυρίως γύρω από έναν συνθέτη, έναν φιλόλογο και έναν επιστημονικό ειδήμονα της Κομέντια ντελ' άρτε, τον V. Soloviev. Τέλος, δημοσίευε τακτικά το πρόγραμμα των σπουδών του στούντιο στο "L'amour de trois oranges", περιοδικό που ιδρύθηκε εν μέσω κειμένων που πραγματεύονταν την ιστορία των θεάτρων "αυθεντικά θεατρικών"-ιταλική κωμωδία, ισπανικό θέατρο του χρυσού αιώνα..- και άρθρων πολεμικών: Εγκαθίδρυσε έτσι μια θεατρική κατάρτιση μεταξύ προχωρημένης ιστορικής έρευνας και επικαιρότητας.

Στα 1918 ο Meyerhold οργάνωσε τα Μαθήματα Σκηνοθεσίας (KOURMASTEP), που δεν είχαν παρά μόνο ένα τμήμα εξαιτίας των γεγονότων της επανάστασης. Σ'αυτά τα μαθήματα, η επιλογή των μαθητών ήταν περισσότερο δημοκρατική από αυτή του στούντιο, η διδασκαλία ήταν πειραματική και συγχρόνως προσανατολισμένη σε στόχους πιο πρακτικούς (κατάρτιση διδασκάλων για θέατρα προορισμένα για εργάτες, χωρικούς και στρατιώτες): συμπύκνωνε τους κανόνες ένός θεάτρου που γεννήθηκε στην δεκαετία του '10. Ο κύκλος σπουδών που προοριζόταν για τους σκηνοθέτες και τους σκηνογράφους έπρεπε να συμπληρωθεί από ένα κύκλο που να προορίζεται για τους μελλοντικούς συγγραφείς. Παράλληλα με τα μαθήματα σκηνοθεσίας, ο Meyerhold καθιερώνει το πρόγραμμα σπουδών ενός Σχολείου Ηθοποιίας που οι μαθητές όφειλαν να εργάζονται σε συνεργασία με το τμήμα των σκηνοθετών και σκηνογράφων.

Μετά την δημοσίευσή τους σε διάφορα έγκυρα περιοδικά της εποχής, αυτά τα κείμενα δεν έχουν ξαναδημοσιευθεί, Μερικές περικοπές έγιναν για λόγους συντομίας.

Beatrice Picon-Val

Το στούντιο της οδού Borodine Πρόγραμμα εργασίας (τέλος 1915)

Η ομάδα του στούντιο αποτελείται από 1) σπουδαστές, 2) ηθοποιούς, με τη δυνατότητα να περάσουν από το ένα γκρουπ στο άλλο, αφού έχουν παρουσιάσει το βιογραφικό τους σημείωμα και τελειώσει τον εισαγωγικό κύκλο και περάσει τις εξετάσεις και παρακολουθήσει ένα σεμινάριο κάτω από τη διεύθυνση των διευθυντών του στούντιο.

Δεν υπάρχει ακριβής διάρκεια των σπουδών του στούντιο. Τα μαθήματα σταματούν γι'αυτούς που παύουν να δουλεύουν μέσα στο στούντιο.

Μπορεί να προταθεί ένας ηθοποιός που κρίθηκε ικανός για εξαιρετικές καλλιτεχνικές παραστάσεις να συμμετάσχει στην οργάνωση ενός θεάτρου που πρόκειται να δημιουργηθεί. Ο εισαγωγικός κύκλος και τα βασικά μαθήματα είναι υποχρεωτικά για όλους. Επιπλέον, πρέπει να είναι έτοιμοι να περάσουν εξετάσεις ελέγχου ανά πάσα στιγμή.

Πρέπει να μελετήσουν τα απαραίτητα εγχειρίδια μέσα στις ορισμένες προθεσμίες. Το εκδιδόμενο περιοδικό του στούντιο είναι αδιαμφισβήτητα ένα υποχρεωτικό εγχειρίδιο. Η πρακτική των διαγωνισμάτων είναι υποχρεωτική. Τα μαθήματα της τελειοποίησης στην ξιφασκία, χορό και μουσική πρέπει να διδάσκονται από δασκάλους που υποδεικνύονται από τους διευθυντές του στούντιο.

Είναι ασυμβίβαστα με την συμμετοχή σε δραστηριότητες του στούντιο:η συμμετοχή σε δημόσια θεάματα ανεξάρτητα από αυτά του στούντιο ή που έχουν ανατεθεί σε αυτό και τα μαθήματα που παρακολουθούνται σ' άλλες σχολές τέχνης

έν αγνοία των διοικούντων του στούντιο.

Η μη κανονική παρουσία στα μαθήματα και η καθυστερήσεις δυσχεραίνουν την ενότητα της διδασκόμενης ύλης. Τα μαθήματα είναι ωριαία και χωρίζονται από σύντομα διαλείμματα. Η είσοδος στο ατελιέ γίνεται κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων που χωρίζουν τις ώρες εργασίας. Όποιος καθυστερεί πρέπει ο ίδιος να αναπληρώσει αυτό που έχασε. Οι επαναλαμβανόμενες απουσίες και γενικά η ένδειξη αδιαφορίας μέσα στην δουλειά επιφέρουν την μη συμμετοχή στις δημόσιες παραστάσεις.

Η στολή εργασίας είναι υποχρεωτική. Πρέπει να ντυθούν κατά τη διάρκεια των 10 λεπτών που προηγούνται του μαθήματος, εκτός κι αν ο ηθοποιός είναι αιτιολογημένος. Ενας προσεκτικός χειρισμός των εξαρτημάτων απαιτείται από όλους.

Κανείς δεν μπορεί να φέρει ξένους στο στούντιο, εκτός απ'τους διευθύνοντες του στούντιο. Δεν δέχονται το κοινό παρά μόνο τις μέρες των παραστάσεων. Οι παραστάσεις του στούντιο δεν διαφέρουν από τα κανονικά μαθήματα παρά μόνο στην παρουσία του κοινού. Μια μεγάλη προσοχή ως προς την αρμονία της δουλειάς, την ταχύτητα των αλλαγών και την παρουσία στις σωστές θέσεις υπάρχουν κατά τον ίδιο τρόπο και στις δύο περιπτώσεις.

Αυτοί που δεν εργάζονται σε μια παράσταση πρέπει υποχρεωτικά να είναι παρόντες στην δουλειά αυτού του έργου για να είναι έτοιμοι να μπουν ανά πάσα στιγμή στην παράσταση. Αυτοί που έχουν ρόλους στα έργα, συγκεντρώνονται με το πρώτο κουδούνι. Η ταχύτητα και η ακρίβεια της εμφάνισης στις προκαθορισμένες θέσεις πριν την είσοδο στην σκηνή είναι ένα από τα στοιχεία της παράστασης.

Η δουλειά σε κάθε έργο διευθύνεται από έναν ηθοποιό που δεν παίζει. Όλοι οι μετέχοντες στην παρουσίαση καταλαμβάνουν πίσω από τη σκηνή θέσεις προκαθορισμένες με ακρίβεια απ' αυτόν που διευθύνει για να μην ενοχλούν οι είσοδοι και οι έξοδοι στην παράσταση. Οι οδηγίες αυτού που διευθύνει εκτελούνται μηχανικά. Οι διαφωνίες δεν εκφράζονται παρά μόνο στο τέλος της δουλειάς και με την παρουσία του σκηνοθέτη. Δεν γίνεται καμιά αυθαίρετη αλλαγή στην διανομή των ρόλων που έγιναν από τον σκηνοθέτη ή, με την έγκρισή του, από τον συγγραφέα του έργου, ούτε και στο μακιγιάζ, τα κοστούμια και την εκλογή των εξαρτημάτων που ορίστηκαν από το σκηνογράφο.

Κυρώσεις προβλέπονται σε περιπτώσεις απώλειας κανονικών μαθημάτων στη ζωή του στούντιο: αφαίρεση του ρόλου, απαγόρευση συμμετοχής σε παραστάσεις, αποβολή προσωρινή ή οριστική.
Τα οικονομικά μέσα του στούντιο (ένα ποσό πληρωμένο από τους μετέχοντες, συν τις εισπράξεις από το περιοδικό "L'amour de trois oranges") χρησιμοποιούνται για την συντήρηση του στούντιο και στην έκδοση του περιοδικού.

Η τάξη του Meyerhold

Τεχνική σκηνικών κινήσεων
Ξεκίνημα με ασκήσεις στην τεχνική σκηνικών κινήσεων, πέρασμα σε δουλειά πάνω σε δραματικά κείμενα ξαναβάζοντας τον λόγο.

α) Η σκηνή της τρέλας της Οφηλίας (Άμλετ).
Ρόλοι: Οφηλία, Βασιλιάς (ο ερμηνευτής αλλάζει σταθερά).

Το σενάριο του περασμένου έτους, όπου είχε αφαιρεθεί προσωρινά ο λόγος, ξαναδουλεύεται με βάση την επανεισαγωγή των λέξεων. Ο ερμηνευτής του ρόλου της Οφηλίας αγωνίζεται ενάντια στα απαιτητικά παιχνίδια της σκηνής και τις ζωηρές χειρονομίες. Τα τραγούδια δεν έχουν ακόμα επενδυθεί με μουσική, δέχονται προσωρινά ένα ακομπανιαμέντο: τα κτυπήματα μιας μπακέτας από καλάμι πάνω σ' ένα κομάτι ξύλο (θυμήσου ότι είναι οι στίχοι εκείνοι που προφέρεις και δεν θα έχεις ποτέ την ελευθερία που αναζητάς συνήθως μέσα στο "ξαναζωντάνεμα" χωρίς υποταγή στη φόρμα. Βρες πως μπορείς να δώσεις μια πιθανή ελευθερία ακόμα και μέσα στην υποταγή).

Αυτό που φαίνεται ότι εύκολα κατακτιέται από ένα ηθοποιό - μουσικό είναι αδύνατο για ένα ηθοποιό του οποίου η μουσικότητα δεν έχει ακόμα ξυπνήσει.

Το επιλεγμένο κείμενο χρησιμοποιείται σε μια πραγματική δουλειά που γίνεται σε δύο χρόνους: Τον Σεπτέμβριο και το Δεκέμβριο. Οι παύσεις στη σκηνική εργασία πρέπει να κατανοηθούν σαν ένα σύστημα. Πολλές αποτυχίες στις πρώτες πρόβες, μπόρεσαν να ξεπεραστούν μετά από ένα χρονικό διάστημα. Κατά τη διάρκεια της παύσης, η φαντασία δεν κοιμάται γιατί μόλις έχει λάβει τροφή.

Η ένταση αυτού που λέγεται "ξαναζωντάνεμα" αντικαθίσταται από ένα είδος σπινθηρίσματος της φαντασίας ελευθερώνοντας την τεχνική του σκηνικού παιχνιδιού, το οποίο δεν σηκώνει χαλινάρια. Δεν μπορεί κανείς να περιμένει επιτυχίες στη δουλειά πάνω στο επιλεγμένο κείμενο, αν δεν έχει ξεπεράσει το στυλ "μπαλέτο της Duncan" και δεν έχει εισέλθει στη σκηνή η θέληση του ζογκλέρ, που χρησιμοποιεί τον λόγο του όπως τις μπάλες, που, κόβοντας με τα κύματα του πετάγματός τους το χώρο πάνω από το κεφάλι του, δημιουργούν τιμελωδίες και τους ρυθμούς (ρυθμός + ρίμα)

Θυμήσου τον θεατρικό όρο "εκτόξευση των λέξεων" και αναρωτήσου: ξέρεις να αναπνέεις; Μήπως το "ξαναζωντάνεμα" δεν ταιριάζει στον κανονικό ρυθμό της αναπνοής σου; Ίσως πρέπει να συμβουλευτείς έναν Ινδουϊστή έμπειρο σ' αυτό τον τομέα, γιατί αυτός γνωρίζει την τέχνη της αναπνοής.

Πάνω στο πρόβλημα του "ξαναζωντανέματος" στη σκηνή, είναι καιρός ν' ακουστούν κάποια πράγματα οριστικά. Για τους θαυμαστές του Ο. Γουάιλντ, αυτό το πρόβλημα είναι εδώ και καιρό λυμένο από τη διακύρηξη της ηθοποιού Sybil, στο "Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέη": "Ίσως μπορώ να παίζω ένα πάθος του οποίου θα αγνοώ την ταραχή, αλλά δεν θα μπορέσω να παίξω αυτό που με καίει με όλες τις φλόγες του".

Το Studio έχει σαν στόχο να συνθέσει το θέαμα της τραγωδίας του Άμλετ, χωρίς να παραλείψει σκηνές και χωρίς να κόψει τίποτα στις διαφορετικές σκηνές. Ένα τέτοιο θέαμα δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μόνο αν το κατορθώσουμε δουλεύοντας πάνω σε 2 ή 3 αποσπάσματα του έργου μέσα από το κλειδί της ερμηνείας των σαιξπηρικών τραγωδιών. Βέβαια, μόνο έπειτα από μελέτη της φόρμας και κατά το χρόνο της ανασύνθεσής της πάνω στη σκηνή, θα μπορούσε κάποιος να θεωρήσει το έργο σκηνοθετημένο.

Κατά τη διάρκεια της επιτυχίας 60 χρόνων, στον 16ο αιώνα, στις σκηνές του Λονδίνου, της τραγωδίας του Thomas Preston, "Καμβύση", ένας κριτικός την χαρακτήρισε "αξιοθρήνητη τραγωδία γεμάτη φαιδρότητα". Δεν πρέπει να θεωρηθεί η τραγωδία του Άμλετ σαν ένα έργο όπου ακούει κανείς κλάματα ανάμεσα σε χαρούμενα θεατρικά αστεία. Μήπως

πρέπει να ξεχάσει κανείς, παίζοντας, τις συζητήσεις των ερευνητών πάνω στη δυνατή ή αδύνατη θέληση του Άμλετ και πάνω σε όλες τις "τάσεις" του συγγραφέα που του επιβάλαμε με τη βία. Η Σαιξπηρική εποχή παραμένει σημαδεμένη απ' ό,τι χαρακτήριζε την προ-Σαιξπηρική εποχήτου θεάτρου: Όλη η γκάμα της καλλιτεχνικής έκφρασης συρρικνώνεται σε δύο νότες, μία λυπημένη και μια χαρούμενη. Επιπλέον, το θλιβερό αναμειγνύεται συχνά με το τρομακτικό και το χαρούμενο με την καρικατούρα. Όσον αφορά τις ενδιάμεσες νότες των πιο ήπιων συγκινήσεων, ελάχιστα εκφράζονται. Από μία μουσική, από ένα τραγούδι, από ένα έργο, ο κόσμος απαιτούσε να τον συγκινήσει βαθειά ή να τον κάνει να γελάσει μέχρι δακρύων και, τόσο το καλίτερο, αν αυτά τα αποτελέσματα μπορούσαν να επιτευχθούν συγχρόνως από ένα μόνο τραγούδι, από ένα μόνο έργο. Στην τραγωδία του Άμλετ, ξαναβρίσκουμε την διαδοχή του υψηλού πάθους και του χοντρού αστείου, όχι μόνο στο σύνολο του έργου, αλλά και μέσα σε κάθε ρόλο. Η αναπαραγωγή αυτής της ιδιαιτερότητας σαν ειδικό σκηνικό αποτέλεσμα, σημαίνει να κατασκευάσει κανείς το μοναδικό οικοδόμημα μέσα στο οποίο ο ηθοποιός θα παίξει εύκολα και με ενδιαφέροντα τρόπο.

β) Η 2η εικόνα του "L' invite de pierre", του Α. Πούσκιν. Ρόλοι: Αύρα, Δον Κάρλος, Δον Χουάν, 7 προσκεκλημένοι.
Υπάρχουν δύο περίοδοι στην εργασία:
1) χωρίς κείμενο, κατασκευή της εικόνας μέσα στη φόρμα της παντομίμας (προετοιμασία στο κείμενο)
2) συντονισμός λέξεων και κινήσεων.
Η δουλειά πάνω στο έργο είναι ακόμα στην αρχή του...

μετάφραση: Μαρία Μηλιώνη

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

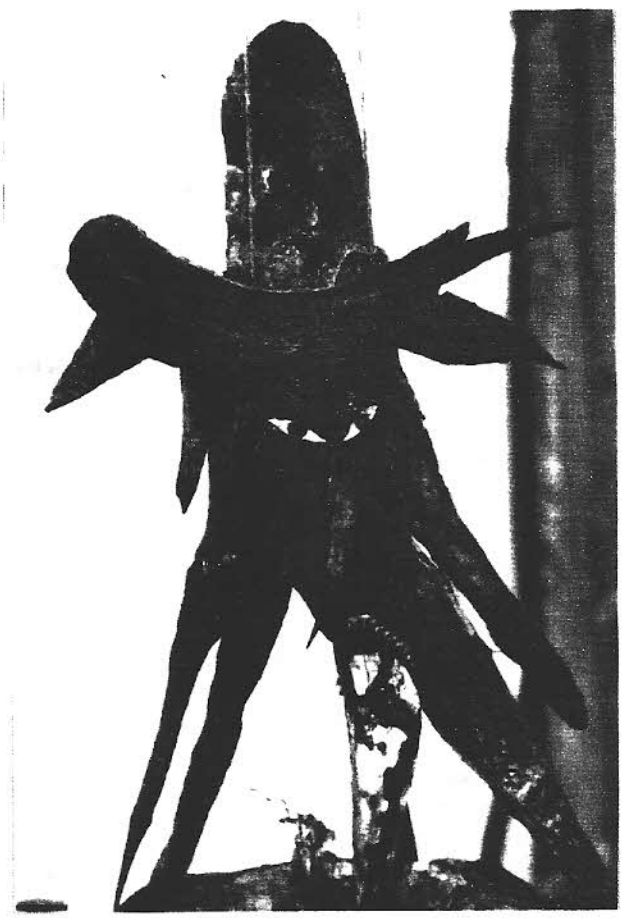
Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους.

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα τέλη Αυγούστου '97, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714



Κούκλα του Τάκη Σαρρή, από την έκθεση



Κούκλα της Έφης Γκαράνη, από την έκθεση

Κατάλογος Σχολών Κουκλοθεάτρου

Institute Internationale de la Marionnette, περιοδικό **PUCK**, τεύχος 7, 1994

Αρκετές πανεπιστημιακές σχολές, με πλούσια εμπειρία στις τέχνες του θεάματος, έχουν περιλάβει στο πρόγραμμά τους τμήματα εκπαίδευσης στο κουκλοθέατρο, το θέατρο αντικειμένων, το οπτικό θέατρο. Υπάρχουν επίσης σχολές κουκλοθεάτρου που έχουν ιδρυθεί από επαγγελματίες κουκλοπαίκτες. Έτσι, εδώ και μερικά χρόνια, οι δυνατότητες επαγγελματικής εκπαίδευσης έχουν αυξηθεί και παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Δίνουμε εδώ έναν κατάλογο των ανώτατων εκαπιδευτικών ιδρυμάτων που παρέχουν επαγγελματική κατάρτιση διάρκειας από 3 έως 5 χρόνια.

Ο κατάλογος αυτός είναι αρκετά παλιός ώστε κάποια πράγματα να έχουν αλλάξει. Τα στοιχεία που δίνονται ισχύουν. Όμως, για παράδειγμα, στο μεταξύ, έχουν δημιουργηθεί και άλλες επαγγελματικές σχολές κουκλοθεάτρου ή κάποιοι από τους διευθυντές των σχολών έχουν αλλάξει. Δυστυχώς, παρόλο που το ζητήσαμε, δε μας έστειλαν εγκαίρως έναν πιο πλήρη κατάλογο. Ελπίζουμε στο προσεχές μέλλον να επανορθώσουμε.

Γερμανία

ΑΝΩΤΑΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ "ERNST BUSCH"
Τμήμα Τέχνης της Μαριονέτας
ECOLE SUPERIEURE D'ART DRAMATIQUE "ERNST BUSCH" (Departement Art de la Marionnette)
Bruno-Burgel Weg, 1
1190 Βερολίνο

Διευθυντής: Hartmut Lorenz
Διέρκεια Σπουδών: 4 χρόνια
Εισαγωγή: με εξετάσεις θεωρητικές και πρακτικές. Προϋποθέσεις εισαγωγής: απολυτήριο Λυκείου και ηλικία 18-25 χρονών
Δίπλωμα: Η πρώτη περίοδος σπουδών καταλήγει σε ένα πρώτο δίπλωμα σπουδών. Μετά από 4 χρόνια δίνεται το δίπλωμα του καλλιτέχνη-κουκλοπαίκτη.
Πρόγραμμα Σπουδών: Οι σπουδές διαρκούν 4 χρόνια (8 εξάμηνα) και χωρίζονται σε δύο περιόδους: α) Βασικές σπουδές (1ο-4ο εξάμηνο), υπό τη διεύθυνση του Harmut Lorenz, β) Ανώτατες σπουδές (5ο-8ο εξάμηνο), υπό την διεύθυνση της Konstanza Kavrakova-Lorenz.

ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟΥ
Τμήμα Κουκλοθεάτρου
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE MUSIQUE ET DE THEATRE (Faculte de Theatre de Figures)
Fuchseckstrasse 1
7000 Στουτγάρδη 1

Διευθυντής: Werner Knoedgen
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια
Εισαγωγή: με εξετάσεις, 6 φοιτητές το χρόνο. Προϋπόθεση: απολυτήριο Λυκείου.
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο
Πρόγραμμα Σπουδών: Περιλαμβάνει εκαπίδευση στη χρήση υλικών, στην προφορική έκφραση, σωματική εξάσκηση, αναπαράσταση με εικόνες, όλα βασισμένα σε συγκεκριμένα προγράμματα. Τα προγράμματα αυτά έχουν διάρκεια μερικών εβδομάδων μέχρι μερικών μηνών και παίζονται τελικά μπροστά σε κοινό, συμβάλοντας έτσι σε μια πρακτική επαγγελματική εμπειρία των σπουδαστών.

Βουλγαρία

ΕΘΝΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ "KRUSTYO SARAFOV"
ACADEMIE NATIONALE DES ARTS DU THEATRE ET DU CINEMA "KRUSTYO SARAFOV"
Rakowski str, 108
A 1000 Σόφια

Διευθυντής: Bonyo Loungov
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια
Εισαγωγή: με εξετάσεις. Προϋπόθεση: απολυτήριο Λυκείου.
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο
Πρόγραμμα Σπουδών: Το τμήμα "Τέχνης της Μαριονέτας", της Ακαδημίας, προτείνει 4 κύκλους εξειδιξευμένης κατάρτισης: τέχνη του ηθοποιού, σκηνοθεσία, σκηνογραφία και θεατρολογία. Οι φοιτητές επιλέγουν μία ή δύο ειδικότητες και ενθαρύνονται στην πραγματοποίηση προσωπικών παραστάσεων.

Ισπανία

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΘΕΑΤΡΟΥ
INSTITUTE DE THEATRE
Sant. Pere Mes Baix, 7
08003 Βαρκελώνη

Διευθυντής: Pau Monterde
Υπεύθυνος Τμήματος Μαριονέτας: Alfred Casas
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια
Εισαγωγή: με εξετάσεις, 15 φοιτητές το χρόνο. Προϋπόθεση: απολυτήριο Λυκείου.
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο
Πρόγραμμα Σπουδών: Κατά τη διάρκεια των δύο πρώτων ετών, όλοι οι φοιτητές εκπαιδεύονται πάνω σε ένα κοινό πρόγραμμα που προσεγγίζει τους βασικούς τομείς του θεάτρου και περιλαμβάνει επίσης την κατασκευή, την ερμηνεία και την θεατρική γραφή για κούκλες. Τον τρίτο χρόνο, οι φοιτητές μπορούν να επιλέξουν το τμήμα μαριονέτας ή του οπτικού θεάτρου, σε συνδιασμό με

εξειδίκευση στην ερμηνεία, τη σκηνοθεσία ή τη σκηνογραφία.

Γαλλία

ΔΙΕΘΝΕΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ
INSTITUT INTERNATIONALE DE LA MARIONNETTE
7, Place Winston Churchill
08000 Charleville-Mezieres

Διευθύντρια: Margareta Niculescu
Διάρκεια Σπουδών: 3 χρόνια
Εισαγωγή: με εξετάσεις κάθε τρία χρόνια, μικρός αριθμός φοιτητών. Προϋπόθεση: ηλικία 18-26 ετών
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο της τέχνης της μαριονέτας. Το πτυχίο λαμβάνεται μετά από επιτυχή παρουσίαση της τελικής προσωπικής παράστασης του φοιτητή.
Πρόγραμμα Σπουδών: Το πρόγραμμα βασίζεται στην πολύπλευρη καλλιέργεια των φοιτητών και περιλαμβάνει την κατάρτιση σε βασικούς τομείς της δραματικής τέχνης (κίνηση, φωνή, τραγούδι, σωματική έκφραση) και σε τομείς της τέχνης του κουκλοθεάτρου (πρακτική εξάσκηση σε διάφορες τεχνικές). Η σχολή προτείνει την προσέγγιση και άλλων εκφραστικών τομέων (εικαστικές τέχνες, μουσική κλπ), συνδιάζοντας μάθηση και έρευνα, εκπαίδευση και δημιουργία. Με στόχο να γνωρίσουν οι φοιτητές το θέατρο στην ολότητά του, οι βασικές σπουδές συνοδεύονται από εργαστήρια σπουδαίων δημιουργών του θεάτρου, που προσκαλούνται στη σχολή να μοιραστούν τις εμπειρίες τους με τους σπουδαστές. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου έτους σπουδών προετοιμάζεται μια συλλογική εργασία που παρουσιάζεται σαν παράσταση μπροστά σε κοινό. Κατά το τελευταίο έτος, πραγματοποιούνται προσωπικέ παραστάσεις από τους σπουδαστές.

Βρετανία

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΔΡΑΜΑΤΟΣ
THE CENTRAL SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA
Embassy Theatre
Eton Av,
NW3 3HY Λονδίνο

Διευθυντής: Antony Dean
Μονοετές πρόγραμμα: Penny Francis
Τριετές πρόγραμμα: Jessica Bowles
Διάρκεια Σπουδών: 3 χρόνια ή 1 χρόνος, με προηγούμενη επαγγελματική εμπειρία.
Εισαγωγή: με εξετάσεις και συνέντευξη.
Δίπλωμα: Το τριετές πρόγραμμα οδηγεί σε Κρατικό Δίπλωμα Θεατρικών Σπουδών (στο Κουκλοθέατρο)
(Bachelor of Arts Theatre Studies (Puppetry)
Πρόγραμμα Σπουδών: Το πρόγραμμα απευθύνεται σε άτομα που έχουν ήδη κάποια επαγγελματική εμπειρία και επιθυμούν να αναπτύξουν τις δυνατότητές τους και να αποκτήσουν μια καλή γνώση της διαδικασίας δημιουργίας στο θέατρο της μαριονέτας. Η εκπαίδευση γίνεται τόσο από μόνιμους καθηγητές της σχολής όσο και από επαγγελματίες κουκλοπαίκτες και αφορά τους τομείς της θεατρικής δημιουργίας και της σκηνογραφίας. Οι φοιτητές προετοιμάζουν προσωπικές παραστάσεις.

Νορβηγία

ΝΟΡΒΗΓΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ
NORSK DUKKETTEATER AKADEMI
Mulduadgarden Kirkegt 30
1632 Gamle Fredrikstad

Διευθύντρια: Mona Wiig
Διάρκεια Σπουδών: 3 χρόνια.
Εισαγωγή: με εξετάσεις.
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο
Πρόγραμμα Σπουδών: Η βασική εκπαίδευση γίνεται από καθηγητές διαφόρων χωρών και περιλαμβάνει εισαγωγή στο κουκλοθέατρο με αφετηρία διάφορες τεχνικές χειρισμού. Κατά τα δύο πρώτα χρόνια, διδάσκονται επίσης κίνηση, φωνή και ιστορία του θεάτρου. Το τρίτο έτος είναι αφιερωμένο στην προετοιμασία ατομικών παραστάσεων.

Ολλανδία

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ)
HOGESCHOOL VOOR DE KUNSTEN (Departement du Theatre d' objet)
Hortuslantsoen 2
1018 T2 Άμστερνταμ

Διευθυντής: Peter Weitzen
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια.
Εισαγωγή: με εξετάσεις, 4-5 φοιτητές το χρόνο.
Δίπλωμα: Κρατικό πτυχίο θεάτρου.
Πρόγραμμα Σπουδών: Το πρόγραμμα περιλαμβάνει γλυπτική, μάσκα, σχέδιο, υποκριτική και ιστορία του θεάτρου. Οι σπουδές κατευθύνουν τον φοιτητή στη σκηνοθεσία, την ερμηνεία, την κίνηση και τον χειρισμό των αντικειμένων, τη σκηνογραφία, τη δραματουργία και το οπτικό θέατρο. Κατά τη διάρκεια των σπουδών, γίνεται πρακτική εξάσκηση κοντά σε έναν επαγγελματικό θίασο.

Πολωνία

ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ (ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ)
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE THEATRE (Departement Art de la Marionnette)
Ul. Powstancow Slaskich 22
53333 Wroclaw

Διευθύντρια: Anna Twardowska
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια.
Εισαγωγή: Με εξετάσεις. Προϋποθέσεις: ηλικία 18-25 ετών και απολυτήριο λυκείου.
Πρόγραμμα Σπουδών: Οι σπουδές συνδιάζουν γενική λογοτεχνική και καλλιτεχνική εκπαίδευση με εξάσκηση στις τεχνικές κουκλοθεάτρου, παραδοσιακές και μοντέρνες και στην παραδοσιακή χρήση της μάσκας στο κουκλοθέατρο.

ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ (ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ)
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE THEATRE (Faculte Arts de la Marionnette)
Ul. Sienkiewicza 14
15-092 Bialystok

Διευθυντής: Wojciech Kobrzynski
Διάρκεια Σπουδών: Μετά τα δύο πρώτα χρόνια σπουδών, οι φοιτητές επιλέγουν μεταξύ ειδικοτήτων ηθοποιίας (συνολικά 4 χρόνια) και σκηνοθεσίας (συνολικά 5 χρόνια).
Εισαγωγή: Κάθε χρόνο η σχολή δέχεται 18 σπουδαστές ηθοποιούς και τρεις σπουδαστές σκηνοθέτες, μετά από εξετάσεις.

Πρόγραμμα Σπουδών: Το πρόγραμμα βασίζεται στις 5 κύριες τεχνικές του κουκλοθεάτρου και τη δημιουργία μικρών θεατρικών σχημάτων. Παράλληλα με την πρακτική και θεωρητική τους κατάρτιση στην ιστορία του πολιτισμού, την τέχνη και το θέατρο, οι φοιτητές οφείλουν να παρουσιάσουν δύο παραστάσεις στο πλαίσιο της διπλωματικής τους εργασίας.

Ρουμανία

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
(Τμήμα Μαριονέτας)
ACADEMIE DE THEATRE ET DE CINEMA
(Section Marionnette)
Str. Matei Voievod, nr 75-76
Sector 2
73224 Βουκουρέστι

Πρύτανης: Victor Rebegiuc
Διευθυντής Τμήματος: Cristian Pejino
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια.
Εισαγωγή: με εξετάσεις. Προϋπόθεση: απολυτήριο λυκείου
Πρόγραμμα Σπουδών: Τεχνικές χειρισμού κούκλας, αισθητική κουκλοθεάτρου, θεατρική ανθρωπολογία της κούκλας, σύλληψη και σκηνική παρουσίαση κουκλοθεάτρου. Οι φοιτητές επιμορφώνονται στον τομέα της τέχνης του ηθοποιού (σκηνικοί αυτοσχεδιασμοί, μελέτη δραματικών χαρακτήρων, commedia dell arte, μπαλλέτο, μοντέρνος χορός, σωματική και φωνητική έκφραση, ιστορία του θεάτρου και των εικαστικών τεχνών, τραγούδι, χορωδία). Οι σπουδαστές προτρέπονται επίσης στην δημιουργία προσωπικών παραστάσεων υπό την καθοδήγηση των καθηγητών τους.

Ρωσία

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΘΕΑΤΡΟΥ, ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΙΝ/ΦΟΥ
(Παράρτημα θεάτρου Μαριονέτας)
INSTITUT THEATRE - MUSIQUE - CINEMA
(Departement Theatre des Marionnettes)
Mokhovaya st. 34
19028 Αγία Πετρούπολη

Διευθυντής: Igor Alexardovitsh Zaikin
Το Ινστιτούτο στην Αγία Πετρούπολη υπάρχει από το 1959, οπότε ξεκινά η εκπαίδευση των ηθοποιών. Το 1961 εγκαινιάζεται το τμήμα σκηνοθεσίας και το 1963, το τμήμα σκηνογραφίας. Ο Mikhail Korolev, σκηνοθέτης, εισηγήθηκε τη δημιουργία της σχολής κουκλοθεάτρου και είναι εκείνος που επεξεργάστηκε τη μέθοδο κατάρτισης των κουκλοπαικτών, μέθοδος που παραμένει ακόμη στη βάση του προγράμματος και άλλων ανωτάων επαγγελματικών σχολών.

Τσεχία

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (ΤΜΗΜΑ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ)
ALD - DAMU
Karlova ul. 26
11665 Praha 1

Διευθυντής: Josef Krofta
Διάρκεια Σπουδών: 4-5 χρόνια.
Εισαγωγή: Με εξετάσεις. Προϋπόθεση: απολυτήριο λυκείου.
Πρόγραμμα Σπουδών: Το Τμήμα εξασφαλίζει πολύπλευρη διδασκαλία της δραματικής τέχνης σε τρεις τομείς: Δραματική Τέχνη (4 χρόνια), Σκηνοθεσία-Δραματουργία και Σκηνογραφία-Τεχνολογία (5 χρόνια). Οι τρεις αυτοί τομείς αλληλοσυνδέονται και πέρα από την εξειδίκευση, η σχολή προτείνει στους φοιτητές μια σειρά παραστάσεων, διαλέξεων και μαθημάτων που τους εκπαιδεύουν στην ομαδική δημιουργική εργασία στα πλαίσια της δραματικής τέχνης. Στους ξένους φοιτητές δίνεται η δυνατότητα να διαμορφώσουν ένα ελεύθερο πρόγραμμα σπουδών της επιλογής τους με ποικίλη διάρκεια.

Ενωμένες Πολιτείες Αμερικής

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΟΥ ΚΟΝΕΚΤΙΚΑΤ - ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (ΤΜΗΜΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ)
THE UNIVERSITY OF CONNEKTICUT - SCHOOL OF FINE ARTS (Department of Dramatic Arts)
Box U.127, Room 242
802 Bolton Road
CT 06269-1127, Storrs

Διευθυντής Προγράμματος: Bart P. Roccoberton Jr.
Διάρκεια Σπουδών: 4 χρόνια.
Εισαγωγή: Με εξετάσεις.
Δίπλωμα: Πανεπιστημιακό Πτυχίο (BFA, MA, MFA) της τέχνης του Κουκλοθεάτρου.
Πρόγραμμα Σπουδών: Διδάσκονται: όλες οι παραδοσιακές τεχνικές, κουστούμια, σκηνικά, φωτισμοί, εποπτεία, παίξιμο, κίνηση, δραματουργία, ιστορία θεάτρου, διαχείρηση και διαφήμιση.

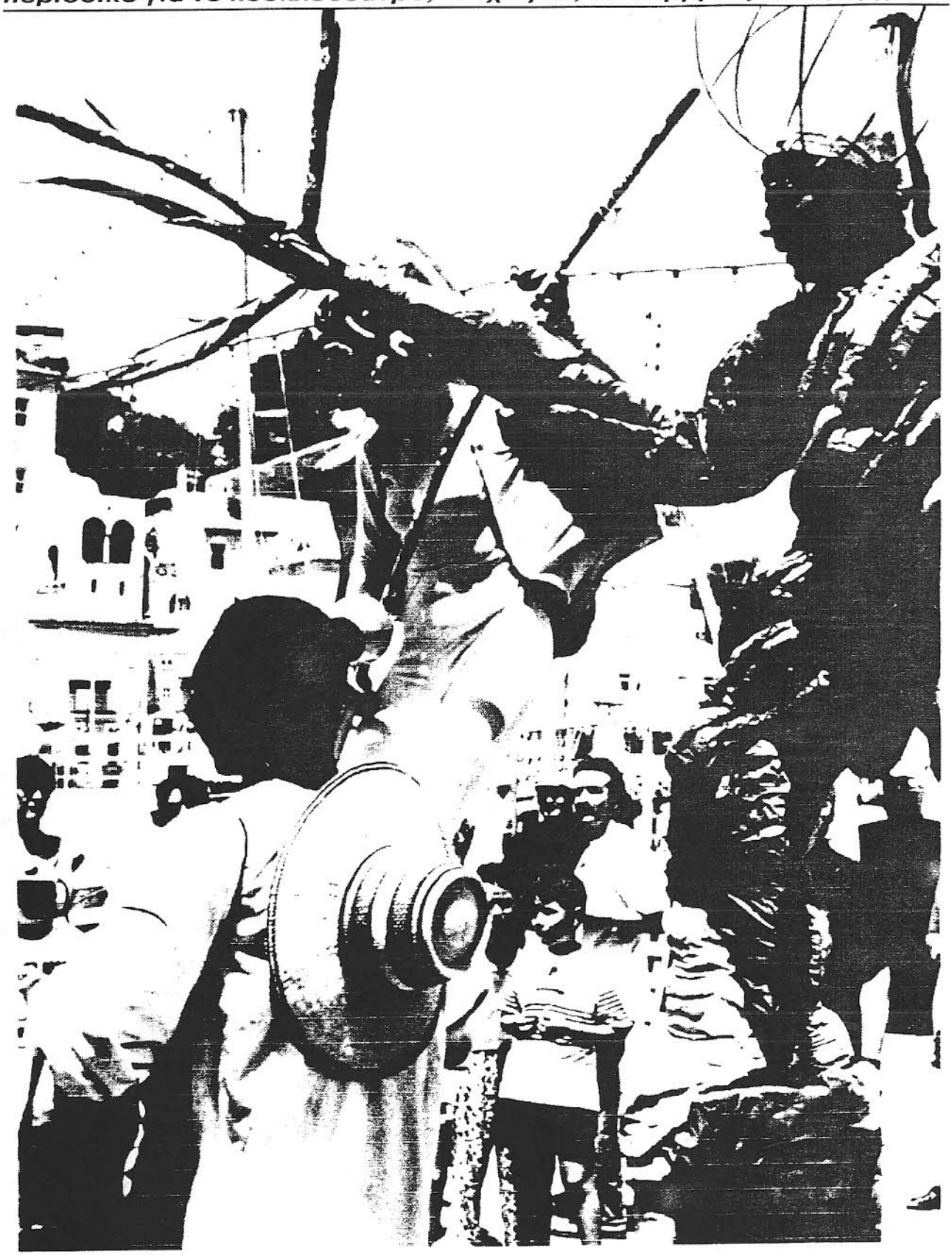


UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 20, Σεπτέμβριος 1997, δρχ.500



Εσωτερικά Νέα

Δήμος Θέρμης
Καλλιτεχνικό Εργαστήριο Κουκλοθεάτρου

Η πρωτοβουλία μιας ομάδας πολιτών του Δήμου Θέρμης, στη Θεσσαλονίκη, ιδρύθηκε εργαστήρι κουκλοθεάτρου το οποίο εκ των υστέρων τέθηκε υπό την αιγίδα του Δήμου και του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας "Θεσσαλονίκη '97", με σκοπό την δημιουργική δραστηριοποίηση των νέων στην καλλιτεχνική έκφραση.

Νέοι άνω των 18 ετών, έχουν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν, ενώ δίνεται η ευκαιρία, παιδιά μικρότερης ηλικίας, να παρακολουθήσουν ως ακροατές.

Το εργαστήρι θα λειτουργεί στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Θέρμης και θα αποτελείται από δύο κύκλους μαθημάτων ανά έτος (σύνολο 18 εβδομάδες) που περιλαμβάνουν όλα τα στάδια υλοποίησης μιας κούκλας καθώς και προετοιμασία παράστασης στο χώρο του Π.Κ.Θ.

Ο μέγιστος αριθμός των μελών ορίζεται σε 18 άτομα και η οικονομική επιβάρυνση είναι 30000 δρχ. Για επικοινωνία:

Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Θέρμης
Δ.Καραολή & Χαλκιδικής
57001 Θέρμη
τηλ.: (031) 463423, φαξ: (031) 464423

Αγ. Βαρβάρα, Ιούνιος
Θέατρο Σκιών από παιδιά 6-11 ετών

Ο Θίασος Θεάτρου Σκιών "Μικροί Ονειροπλάστες" παρουσίασε την Πέμπτη 5 Ιουνίου, την παράσταση "Ο Καραγκιόζης Γραμματικός". Είναι η δεύτερη χρονιά που οι μικροί μαθητές του Καλλιτεχνικού Εργαστηρίου Δήμου Αγίας Βαρβάρας μας προσκαλούν να ταξιδέψουμε μαζί τους στον κόσμο της φαντασίας και του ονείρου. Η ζωγράφος Μ. Ακριτίδου κατασκεύασε τις φιγούρες και τα σκηνικά με βάση τα σχέδια των παιδιών. Ακούστηκαν τραγούδια από ηχογραφήσεις του Σπύρου και του Θέμη Καράμπαλη και την εκδήλωση προλόγησε ο Μ. Χατζάκης, ο οποίος έκανε και την διασκευή του έργου. Στον ίδιο χώρο εκτέθηκαν και τα έργα ζωγραφικής των παιδιών, μεθέμα τον Καραγκιόζη.

Νέα Πεντέλη
2 εργαστήρια κούκλας

Στο ***Εργαστήρι της Δέσποινας Καλλιγά - Γεωργιάδου***, στη Νέα Πεντέλη, ξεκινούν μαθήματα κατασκευής κούκλας, μαριονέτας και μάσκας (θεατρική και εκμαγείου). Για πληροφορίες: ***τηλ. 8034161***
Επίσης, στο ***Καλλιτεχνικό Εργαστήρι της Χ.Ε.Ν.*** Κηφισιάς, πλησίον του Σταθμού του Ηλεκτρικού, όπου διδάσκει η Δέσποινα Καλλιγά - Γεωργιάδου, ξεκινούν σεμινάρια με το ίδιο αντικείμενο, κάθε Τετάρτη πρωί (10:00-13:00), για 19 συναντήσεις.
Πληροφορίες: ***τηλ. 8082630 - 8012114*** (πρωινά)

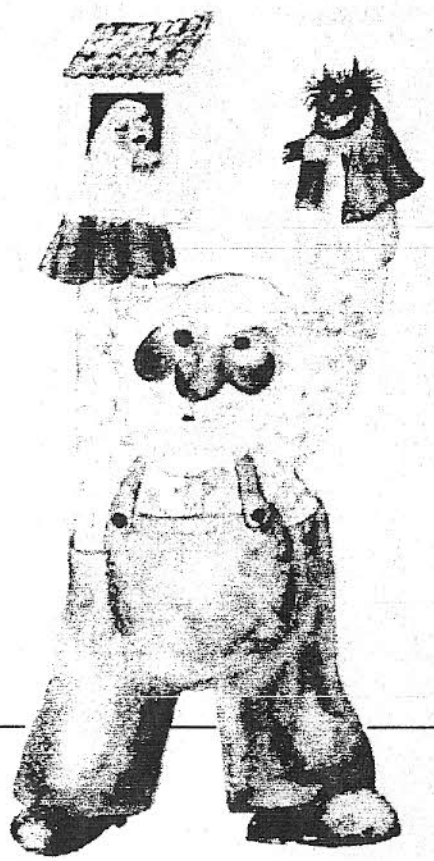
Ύδρα, 11-13 Ιουλίου
12ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου

Πολύ πλούσιο και με πολύ ωραίο κλίμα, ήταν το φετινό φεστιβάλ της Ύδρας. Το νησί γέμισε κόσμο που απολάμβανε από δύο μέχρι τέσσερις παραστάσεις την ημέρα, χωρίς να υπολογίσουμε τις πρωινές εμφανίσεις στο λιμάνι.

Έπαιξαν οι θίασοι:
Oyo Theatre (Μπουρκίνα Φασό, Αφρική)
State Puppet Theatre of Varna (Βουλγαρία)
Black Cat Company (Σουηδία)
S. Hansen & R. Graham (Αγγλία)
Companie Turbul (Γαλλία)
Ο Καραγκιοζοπαίκτης **Ευγένιος Σπαθάρης** (Ελλάδα)
Ο Καραγκιοζοπαίκτης **Τάσος** (Ελλάδα)
Ο Καραγκιοζοπαίκτης **Ηλίας Καρελάς** (Ελλάδα)
Το Γκρι Κουτί (Ελλάδα)
Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! (Ελλάδα)
Ομάδα Σχεδία (Ελλάδα)

Επίσης, στα πλαίσια του φεστιβάλ, έγινε παιδικό εργαστήρι κατασκευής κούκλας, έκθεση κούκλας και μια ομιλία με θέμα την παραδοσιακή φορεσιά και το θεατρικό κουστούμι.

Η φωτογραφία του εξώφυλλου είναι από την εμφάνιση των Companie Turbul, στο λιμάνι της Ύδρας



Εσωτερικά Νέα

Το Κέντρο Προγραμματίζει...

Το Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, μετά την καλοκαιρινή του παύση, ξανανίγει ανανεωμένο. Στο χώρο του οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να βρουν, εκτός από την δανειστική βιβλιοθήκη, το έντυπο υλικό, το "στέκι" και τον χώρο για πρόβες, ένα αρκετά καλά εξοπλισμένο εργαστήρι με εργαλεία και υλικά για κατασκευές κούκλας. Για την νέα χρονιά (από Οκτώβρη) πολλές ιδέες πρόκειται να υλοποιηθούν:

- Φεστιβάλ Ελληνικού Κουκλοθεάτρου
- Εργαστήρια κατασκευής κούκλας
- Προβολές βίντεο και σλάιντς από παραστάσεις κλπ
- Τιμητική εκδήλωση για τους παλιούς κουκλοπαίκτες
- Ανοικτές συζητήσεις - ομιλίες

Το Κέντρο θα είναι ανοικτό τρεις φορές την εβδομάδα. Για όλα αυτά θα υπάρξει πιο αναλυτική ενημέρωση στην Γενική Συνέλευση καθώς μένουν να αποφασιστούν ακόμα αρκετά πράγματα.

Υμηττός
Ετήσιο Εργαστήρι Κουκλοθεάτρου

Στο εργαστήριο του Κουκλοθεάτρου Χαρχούτ, στον Υμηττό, ο Χρήστος Αυτσίδης θα κάνει ετήσιο σεμινάριο κατασκευής, κίνησης, έκφρασης κούκλας. Τα μαθήματα θα ολοκληρωθούν με παραστάσεις των μαθητών.

Για επικοινωνία: **Χρήστος Αυτσίδης,**
τηλ.: 7625006, 2830671

Το Κουκλοθέατρο Πάει... Σχολείο

Σεμινάριο κουκλοθεάτρου για παιδαγωγούς οργανώνεται φέτος, από την **Σοφία Ντινιακού**, νηπειαγωγό, δασκάλα και κουκλοπαίκτρια.

Για επικοινωνία: **τηλ.: 9216852**

Κυριακή, 12 Οκτωβρίου 1997

Ετήσια Γενική Συνέλευση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ

Το Συμβούλιο της UNIMA - ΕΛΛΑΣ προσκαλεί όλα τα μέλη στην ετήσια γενική συνέλευση του συλλόγου, που θα γίνει την Κυριακή 12 Οκτωβρίου, στις 10:00 π.μ., στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη (Μπισκίνη 61, Ζωγράφου, 3η στάση των γραμμών 222 και 235, τηλ. 7470008).

☞ ***Ακόμα και στην περίπτωση που δεν θα έχουμε απαρτία, δεν θα υπάρξει αναβολή της συνέλευσης.***

Τα θέματα της ημερίσιας διάταξης είναι τα εξής:

1) Απολογισμός δραστηριοτήτων.

2) Οικονομικός απολογισμός.

3) Προτάσεις για την μετεξέλιξη του "Νήματος"

4) Προτάσεις σχετικά με την λειτουργία του Κέντρου Κουκλοθεάτρου.

5) Αύξηση της ετήσιας συνδρομής.

6) Διοργάνωση Πανελλήνιου Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου

7) Άλλα θέματα που θα προκύψουν.

8) Εκλογές για νέο Διοικητικό Συμβούλιο.

20 Νήματα Κινούν το 21ο

Αυτό είναι το 20ό τεύχος του "Νήματος" και πιστεύουμε πως κλείνει ένας πρώτος κύκλος. Θα θέλαμε να εκφράσουμε κάποιες εκτιμήσεις σχετικά με την πορεία του περιοδικού σ' αυτό το διάστημα και για το μέλλον.

Στα πέντε χρόνια που εκδίδεται, αρκετά πράγματα έχουν αλλάξει, τόσο στο ίδιο το Νήμα και την UNIMA Ελλάδας, όσο και στην κατάσταση του κουκλοθεάτρου στην χώρα. Ξεκινώντας σαν ένα τετρασέλιδο δελτίο ενημέρωσης και επικοινωνίας, έφτασε σε πολυσέλιδο "περιοδικό", με ειδήσεις, άρθρα, αφιερώματα κλπ. Ωστόσο δεν έπαψε να είναι το εσωτερικό δελτίο της ελληνικής UNIMA.

Η διαδικασία παραγωγής του, παρόλο που σαφώς έχει βελτιωθεί από άποψη συνεργασίας περισσότερων ατόμων, καταμερισμού εργασιών κλπ, δεν κατάφερε να ξεπεράσει κάποια όρια. Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες καλύτερου συντονισμού, όμως δεν καρποφόρησαν όσο θα θέλαμε γιατί η οργάνωση παραμένει ακόμα αρκετά χαλαρή.

Πιστεύουμε ότι το Νήμα πρέπει να κάνει ένα σημαντικό βήμα προς τα εμπρός. Να γίνει δηλαδή ένα κανονικό περιοδικό για το κουκλοθέατρο, ένα περιοδικό που να μπορεί να κυκλοφορήσει και εκτός UNIMA, για το ευρύτερο κοινό. Αυτό θα είχε ως αποτέλεσμα αφενός την διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού (άρα και των πληροφορούμενων για το κουκλοθέατρο), αλλά και την καλύτερη ικανοποίηση των αναγκών των μελών της UNIMA.

Ο σκοπός αυτός απαιτεί :

1) Τέλεια οργάνωση: *Πρέπει να συσταθεί μια συντακτική ομάδα πολύ συντονισμένη, που θα συνεβρίσκεται πολύ τακτικά και που οι ευθύνες θα είναι σαφώς προκαθορισμένες. Αυτό, φυσικά, δεν αποκλείει πιο χαλαρές συνεργασίες με ανθρώπους εκτός αυτής της ομάδας.*

2) Αλλαγή "ύφους": *Μέχρι τώρα, ο τρόπος γραφής ήταν σε τόνο "μεταξύ φίλων", δηλαδή απευθυνόταν στα μέλη του συλλόγου. Αυτό στέκει ίσως σε ένα εσωτερικό δελτίο, δεν στέκει όμως σε ένα περιοδικό.*

3) Βελτιστοποίηση της μορφής: *Το περιοδικό θα πρέπει να βγαίνει σε τυπογραφείο, δεμένο, με καλό σχεδιασμό, προσεγμένη εμφάνιση, φωτογραφίες, κλπ. Αυτό θα αυξήσει βέβαια τα έξοδα παραγωγής του, όμως αυτά θα καλυφθούν (και αυτό έχει αποδειχθεί από την έως τώρα ζήτησή του) από την διακίνηση στις εκδηλώσεις της UNIMA, σε βιβλιοπωλεία κλπ.*

4) Εσωτερικό Δελτίο: *Καθώς δεν είναι άχρηστη η ύπαρξη του Νήματος σαν εσωτερικό δελτίο του συλλόγου, προτείνουμε την ξεχωριστή έκδοση ενός ολιγοσέλιδου δελτίου που να παίξει αυτόν το ρόλο. Το δελτίο αυτό θα μπορούσε να είναι μηνιαίο, ώστε να προλαβαίνει πολύ καλύτερα τις όποιες εκδηλώσεις και να παράγεται σε απλή μορφή (φωτοτυπίες). (Υπάρχει αντίστοιχο παράδειγμα από την UNIMA των Ενωμένων Πολιτειών, που εκδίδει το "What's On"). Αυτό το δελτίο θα απάλασσε και το Νήμα από την δημοσίευση ειδήσεων, επικεντρώνοντας έτσι σε άρθρα κλπ.*

Συνολικά, η UNIMA της Ελλάδας έχει προχωρήσει αρκετά σε επίπεδο οργάνωσης και δραστηριότητας. Η δημιουργία του Κέντρου Κουκλοθεάτρου, στου Ζωγράφου, διευκολύνει ακόμα περισσότερο αυτή την πορεία. Για το περιοδικό, αυτό είναι επίσης πολύ βοηθητικό καθώς όλες οι εργασίες γίνονται εκεί. Επίσης, πολλοί νέοι άνθρωποι έχουν μπει με πολύ ενέργεια στο "χορό" και αυτό θα δώσει σύντομα αποτελέσματα.

Ευελπιστούμε, το επόμενο τεύχος που θά διαβάσετε, να είναι ένα διαφορετικό Νήμα.

Στάθης Μαρκόπουλος

Υ.Γ. Το κείμενο αυτό, εκτός από πρόταση, αποτελεί ταυτόχρονα και πρόσκληση σε όσους ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν στην υλοποίηση των γραφόμενων.

ΕΠΕΙΓΟΝ

Υπενθύμιση

Στα τέλη Σεπτεμβρίου λήγει η προθεσμία εξόφλησης παλαιότερων συνδρομών (τα μέλη που χρωστούν συνδρομές έχουν ενημερωθεί με γράμμα). Σε περίπτωση μη εξόφλησης, θα θεωρηθεί ότι δεν ενδιαφέρονται πλέον να είναι μέλη της UNIMA. Θυμίζουμε ότι η εξόφληση και η ανανέωση των συνδρομών γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA-ΕΛΛΑΣ (Τράπεζα Πίστεως, 162-002101-014755). Μετά την κατάθεση του ποσού, στείλτε οπωσδήποτε την απόδειξη κατάθεσης συνοδευόμενη από τα στοιχεία σας, στην διεύθυνση:

UNIMA - ΕΛΛΑΣ, ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΚΑΤΩ ΠΑΤΗΣΙΑ, 10445 ΑΘΗΝΑ



Καλλιθέα, 6-13 Οκτωβρίου

Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας

Το φετινό Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας στην Καλλιθέα, θα γίνει, όπως και πέρισυ στο **Δημοτικό Θέατρο (Κρέμου & Φιλαρέτου, τηλ. 9590626)**. Το πρόγραμμα είναι το εξής:

6/10 -Salvatore Gatto, παράσταση παραδοσιακού ιταλικού Pulchinella

7/10 -Salvatore Gatto, παράσταση Pulchinella
-Καραγκιόζης από τον Γιάνναρο

8/10 -Διάλεξη από τον σκηνοθέτη Sadegi Gotbedin για το ιρανικό κουκλοθέατρο
- Asgahar Ahmandi, παραδοσιασκό ιρανικό κουκλοθέατρο: "Ο Αλί Κον και οι αυλικοί του"
- Hasan Tareizadeh, μοντέρνο θέατρο σκιών

9/10 -Διάλεξη από τον Nori Sawa, για το ιαπωνικό κουκλοθέατρο, με βίντεο και σλάιντς και παράσταση σε 6 μικρά σκέτς, "Το Δάσος".

10/10 -Θέατρο NAKU, Βενεζουέλα, παράσταση "Γυναίκες", με γυναικεία πορτραίτα από 4 χέρια

11/10 Max Mandervorst, Βάλγιο, παράσταση "Ο κύριος SPA", με άδεια μπουκάλια και νερό

12/10 -Claudio Cinelli, Ιταλία, παράσταση "Ένα φιλί ακόμα - Τραβιάτα", με τα δάκτυλα των χεριών

13/10 -Θέατρο NAKU, Βενεζουέλα, παράσταση "Γυναίκες"
- Asgahar Ahmandi, παραδοσιασκό ιρανικό κουκλοθέατρο: "Ο Αλί Κον και οι αυλικοί του"
- Hasan Tareizadeh, μοντέρνο θέατρο σκιών

Όλες τις μέρες, η πρώτη παράσταση αρχίζει στις 7:30 μ.μ. και η δεύτερη, όταν υπάρχει, στις 9:00 μ.μ.



Εθνική Σκηνή Καραγκιόζη -Μάνθος Αθηναίος
22-28 / 9 / 1997

ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
Αφιέρωμα στον Γιάνναρο

Η Εβδομάδα Καραγκιόζη συνεχίζεται και φέτος, για τέταρτη χρονιά. Με επιμονή κι αγάπη, παλαιοί και νεώτεροι καλλιτέχνες του Θεάτρου Σκιών αγωνίζονται για την τέχνη τους. Με ελπίδα και πίστη πως και οι καινούριες γενιές θα αγαπήσουν, θα εκτιμήσουν και θα σεβαστούν τη λαϊκή αυτή τέχνη, που τόσο μεγάλο ρόλο έπαιξε στη διαμόρφωση της Νεοελληνικής Κοινωνίας και Πολιτισμού.

Η φετινή Εβδομάδα Καραγκιόζη είναι αφιερωμένη στον γνωστό Πατρινό καραγκιοζοπαίκτη ***Γιάνναρο*** (Γιάννης Μουρελάτος) ο οποίος από το 1950 μέχρι σήμερα, ακούραστος συνεχίζει να υπηρετεί με αγάπη το Ελληνικό Θέατρο Σκιών.

Στην Εβδομάδα θα παίξουν οι καραγκιοζοπαίκτες: ***Αθηναίος Μάνθος, Γιάνναρος, Δανέλης Άθως, Θεσσαλιώτης Αποστόλης, Καρελλάς Ηλίας, Λεντέρης Διονύσης, Μάνος Μίμης, Νταγιάκος Γιάννης και Παλαιοθόδωρος Τάκης.***

Οι παραστάσεις θα δωθούν στο θέατρο του Μάνθου Αθηναίου:

ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ 16 & ΔΕΓΛΕΡΗ
(Τέρμα της οδού Μυκάλης),
ΑΝΩ ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΗ
(τηλ. 9331184, 9359558)

Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου Σε Όλο Τον Κόσμο

Τα στοιχεία του καταλόγου αυτού προέρχονται από το UNIMA-USA Calendar & Directory of International Puppetry Festivals, και περιλαμβάνουν τις εκδηλώσεις μέχρι το τέλος του 1997.

Οκτώβριος 1997

Figurentheater Tage Wurzburg
.../10/97 - .../10/97
Munstr. 1
97070 Wurzburg, **ΓΕΡΜΑΝΙΑ**
4993159830 / 4993666653

Bremen Puppentheater Festival
.../10/97 - .../10/97
Theatrium Puppentheater in Packhaus
Wueste Staette 11
28195 Bremen, **ΓΕΡΜΑΝΙΑ**
49421326813 / 494213365465

"Puppet as Therapy"
Conference of the Psychology and Pedegogy of Puppetry
.../10/97 - .../10/97
Hungarian UNIMA Centre
Andrassy ut 69
1062 Budapest, **ΟΥΓΓΑΡΙΑ**
3613215200 / 3613511323

IV International Shadow Theatre Festival
07/10/97 - 12/10/97
Wolfackerstrasse 23
73529 Scwabisch Gmund, **ΓΕΡΜΑΝΙΑ**
49717183968 / 497171603419

International Festival of Traditional Theatre
19/10/97 - 11/10/97
Turkey National Centre of UNIMA
Mithatpasa Cad. No: 18 I
06441 Yehisehir, Ankara, **ΤΟΥΡΚΙΑ**
903124334527 / 903124310297

IV International Puppet Theatre Week, Magdeburg
19/10/97 - 25/10/97
Municipal Puppet Theatre Magdeburg
Warschauer Str. 25
39104 Magdeburg, **ΓΕΡΜΑΝΙΑ**
493914048164 / 493914048164

Fest. International de Marionnette et Formes Animees
25/10/97 - 02/11/97
La Maimaison
47 La Croisette
06400 Cannes, **ΓΑΛΛΙΑ**
33493990404 / 3393384576

Festival de la Marionnette et Formes Animees
27/10/97 - 31/10/97
Centre Georges Brassens
B.P. 8
30300 Fourques, **ΓΑΛΛΙΑ**
33490931447 / 33490497341

Νοέμβριος 1997

Prelet Nad Loutkarskym Hnisdem
01/11/97 - 02/11/97
UNIMA Centre
Celetna 17
11000 Praha 1, **ΤΣΕΧΙΑ**
4222481254 / 42224811452

XVI Festival International de Titeres
10/11/97 - 10/12/97
Concha de la Casa Centro de Documentation de Titeres de Bilbao
8004 Bilbao, **ΙΣΠΑΝΙΑ**
3444127451 / 3444242550

Internationales Figurentheaterfestival Munchen
15/11/97 - 23/11/97
Christoph Lepschy c/o Puppentheatermuseum
Munchener stadtmuseum
St Jakobs Platz 1
80331 Munchen, **ΓΕΡΜΑΝΙΑ**
49892332482 / 498923324482

International Bursa Karagoz Festival
19/11/97 - 22/11/97
Turkey National Centre of UNIMA
Mithatpasa Cad. No: 18 I
06441 Yehisehir, Ankara, **ΤΟΥΡΚΙΑ**
903124334527 / 903124310297

Δεκέμβριος 1997

Faustovani
05/12/97 - 07/12/97
Josef Brucek
39172 Sudomerice
u Bechyne 30, **ΤΣΕΧΙΑ**
361961338



Εξωτερικά Νέα

Διεθνής UNIMA
Η Αλληλογραφία του κου Γραμματέα

Από τον Γενικό Γραμματέα της UNIMA, Jaques Felix, πήραμε ένα γράμμα, με την παράκληση να φτάσει σε όλα τα μέλη του συλλόγου και έχει σαν τίτλο "Μια λέξη από τον Γενικό Γραμματέα".

Με αφορμή το συνέδριο που έγινε πέρισυ, στη Βουδαπέστη, θέλει να μοιραστεί, με κάθε μέλος ξεχωριστά, ότι η UNIMA, σαν ένωση, μπορεί, αν το επιθυμεί, να αποτελέσει μια οικογένεια ικανή για υψηλούς στόχους και μια πηγή χαράς και γνήσιας φιλίας. Ακόμη, στέλνει μήνυμα ειρήνης και φιλίας σαν την πιο θερμή του ευχή.

Στο ίδιο γράμμα υπάρχει ενημέρωση για τις επιτροπές της UNIMA, από το 1996 έως το 2000:

1. Επιτροπή για την διδασκαλία και την επαγγελματική εκπαίδευση των κουκλοπαικτών (πρόεδρος: Margareta Niculesku, Γαλλία)

2. Επιτροπή επιστημονικής έρευνας (πρόεδρος: Edi Majaron, Σλοβενία)

3. Επιτροπή εκδόσεων και επικοινωνίας (πρόεδρος: Marek Waszkiell, Πολωνία)

4. Επιτροπή Καταστατικού (πρόεδρος: Vincent Anthony, Η.Π.Α.)

5. Επιτροπή οικονομικών (πρόεδρος: Jaques Felix, Γαλλία)

6. Επιτροπή για τους ερασιτέχνες (πρόεδρος: Hubert Roman, Βέλγιο)

7. Επιτροπή για τις χώρες της Λατινικής Αμερικής (πρόεδρος: Oscar Horacio Caamano, Αργεντινή)

8. Επιτροπή για τις χώρες της Ευρώπης (πρόεδρος: Alberto Cebreiro, ισπανία)

9. Επιτροπή για τις Ασιατικές χώρες του Ειρηνικού (πρόεδρος: Dadi Pudumjee, Ινδία)

10. Επιτροπή για τις χώρες της Αφρικής (πρόεδρος: Jaques Felix)

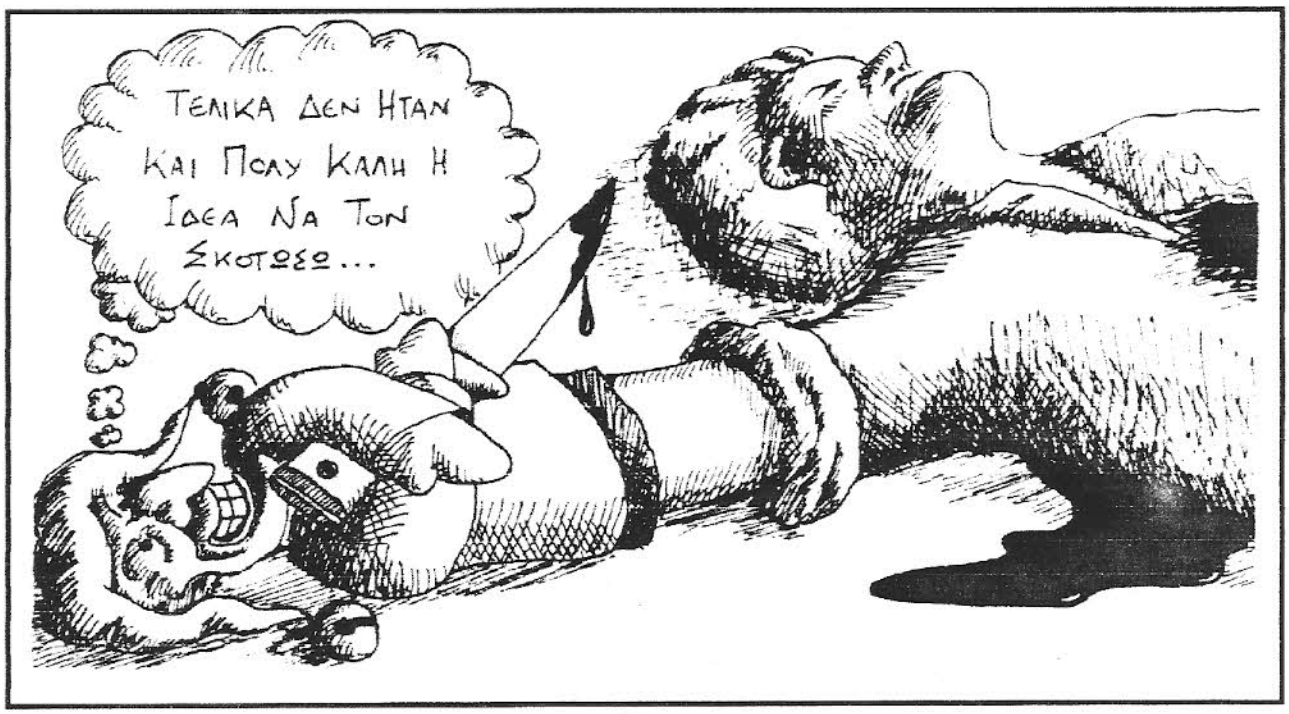
11. Επιτροπή για την UNIMA του 2000 (πρόεδρος: Dieter Brunner, Γερμανία)

12. Επιτροπή ανάπτυξης και αλληλεγγύης (Massimo Schuster, Γαλλία)

13. Επιτροπή για τις κούκλες στην εκπαίδευση (πρόεδρος: Edi Majaron, Σλοβενία)

14. Εφορευτική επιτροπή (πρόεδρος: Miguel Arreche, Ισπανία -δεν είναι μέλος του Δ.Σ.)

Οι επικεφαλείς των επιτροπών είναι μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου, το οποίο είναι 18μελές και τα υπόλοιπα μέλη του είναι:
Sivori Asp Sirppa (Φιλανδία -πρόεδρος της UNIMA), Malikova Magda (Τσεχία), Mirabassi Mario (Ιταλία), Modesto Magda (Βραζιλία), Takeda Sennosuke (Ιαπωνία), Voisard Claire (Καναδάς), Wiig Mona (Νορβηγία).



ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ

Ενα Αμεσα Αμφίδρομο Λαϊκό Επικοινωνιακό Μέσο

Κωνσταντίνα Κεραμυδιώτη*, Άνοιξη 1997

Το Θέατρο Σκιών είναι ένα μοναδικό είδος καλλιτεχνικής έκφρασης που υπήρξε ανέκαθεν ιδιαίτερα αγαπητό σε μικρούς και μεγάλους. Ακόμη και στη σύγχρονη ισοπεδωτική κοινωνία μας, ο Καραγκιόζης εξακολουθεί να έχει μια σημαντική παρουσία στο χώρο των πολιτιστικών δρώμενων, εκπροσωπούμενος από άξιους δημιουργούς που, με όπλο την αγάπη και το μεράκι τους, δίνουν τη δύσκολη μάχη για την επιβίωση της Τέχνης τους. Μια έρευνα που πραγματοποιήσαμε από το Δεκέμβριο του '96 ως το Μάρτη του '97 για την πολιτιστική διαχείρηση του Καραγκιόζη, μας οδήγησε σε πολύ ενδιαφέροντα θετικά συμπεράσματα για το παρόν και το μέλλον του Θεάτρου Σκιών. Άνθρωποι με όραμα αλλά και με σεβασμό στην παράδοση, μεταξύ των οποίων και πολλοί νέοι, δίνουν στο χώρο μια ανανεωτική πνοή, κινητοποιώντας κάποτε και τους κατα κανόνα αδρανείς κρατικούς και δημοτικούς φορείς για την στήριξη και την υλοποίηση σχεδίων ζωτικής σημασίας. Επιπλέον, σχολεία και μουσεία, στα πλαίσια εκπαιδευτικών προγραμμάτων, προσφέρουν συχνά τις αίθουσές τους σε Καραγκιοζοπαίκτες, με αποτέλεσμα, τα παιδιά να γνωρίζουν και να λατρεύουν τον Καραγκιόζη και την παρέα του, μολονότι τα Μαζικά Μέσα (τηλεόραση, ραδιόφωνο, περιοδικά) συστηματικά τον αγνοούν. Ενθαρυντικός είναι από την άλλη μεριά, ο αριθμός των βιβλίων που κυκλοφορούν σήμερα στο εμπόριο για το θέμα (ξεπερνούν τα πενήντα) μολονότι η προσέγγισή τους είναι κατα βάση "μουσειακή", τη στιγμή μάλιστα που το ερευνητικό ενδιαφέρον δεν συνδυάζεται με μια ανάλογα έντονη "ζωντανή" παρουσία του Καραγκιόζη στις θεατρικές μας σκηνές, πέρα από το καθαρά παιδικό θέαμα. Ωστόσο, το Θέατρο Σκιών δεν είναι μια "αστεία υπόθεση" και δεν περιορίζεται αποκλειστικά για παιδικά ακροατήρια. Αντιπροσωπεύει μια πολύπλευρη μορφή τέχνης, με υψηλές απαιτήσεις σε σχέση τόσο με το δημιουργό όσο και με τους θεατές και, από αυτή την άποψη, είναι καιρός να ξαναβρεί επιτέλους τη θέση που του αξίζει, βασισμένη στην αληθινή της λειτουργία, τη σάτιρα των πολιτικών και κοινωνικών θεσμών.

Ο πιο δημοφιλής σκηνικός ήρωας στη χώρα μας σε όλο το πρώτο μισό του αιώνα μας, δεν ήταν ηθοποιός αλλά μια χάρτινη φιγούρα, ο Καραγκιόζης, που προκάλεσε τόσο έντονη ταύτιση του κόσμου μαζί του, ώστε να αποκαλείται συχνά ακόμα και σήμερα "τυπικός νεοέλληνας". Παρόλη τη σταδιακή κάμψη της ζωτικότητάς του, το είδος δεν έπαψε ποτέ να βρίσκεται σε εξέλιξη ασκώντας πολλαπλές επιδράσεις σε διάφορους πολιτιστικούς τομείς, δεμένο άρρηκτα με την κουλτούρα του Έλληνα. Ωστόσο, οι σύγχρονοι νεοέλληνες, που αντιμετωπίζουν τον Καραγκιόζη με γραφικότητα και όχι με την σοβαρότητα που του αξίζει, φαίνεται πως δε συνειδητοποιούν ότι το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα έχει μια σεβαστή ιστορία και μια παρουσία με ευρύτατη κοινωνική λειτουργικότητα που το καθιστά Μέσο Μαζικό (=λαϊκό), αλλά και κατεξοχήν επικοινωνιακό (=άμεσα αμφίδρομο), με την έννοια ότι καθιστά δυνατή ή και προϋποθέτει την αλληλεπίδραση κοινού και δημιουργού.

Ο Καραγκιοζοπαίκτης ενσαρκώνει έναν "παντοδύναμο" δημιουργό, μια καλλιτεχνική προσωπικότητα που συνδυάζει τη δεξιότητα του συγγραφέα με το ταλέντο του ηθοποιού και του τραγουδιστή, τη δημιουργικότητα του ζωγράφου και του σκηνογράφου με την ευρηματικότητα του σκηνοθέτη. Αυτό όμως που τον κάνει να ξεχωρίζει από όλους τους άλλους δημιουργούς, είναι η ικανότητα άμεσης επικοινωνίας με το ακροατήριο που προϋποθέτει η τέχνη του. Ο Καραγκιοζοπαίκτης, η πηγή της δημιουργίας, στήνει το μπερντέ του απέναντι στους θεατές, έτσι ώστε ο πομπός των μηνυμάτων της εκάστοτε παράστασης να βρίσκεται αντιμέτωπος και εκτεθειμένος στους δέκτες, οι οποίοι μπορούν ανα πάσα στιγμή να παρέμβουν στα δρώμενα, επιδρώντας άμεσα στο σκηνικό γίγνεσθαι και στην εξέλιξη της παράστασης με τις αντιδράσεις τους. Το Θέατρο Σκιών, στην παραδοσιακή τουλάχιστον μορφή του, ως προϊόν αυτοσχεδιασμού, διαθέτει υψηλό βαθμό ευελιξίας και προσαρμοστικότητας στις ανάγκες και τις επιθυμίες του εκάστοτε κοινού ενσωματώνοντας τις αντιδράσεις του σε τέτοιο βαθμό που οι θεατές ουσιαστικά να "συνδημιουργούν" την παράσταση μέσα από ένα κλειστό κύκλωμα δράσεων και αντιδράσεων.

Αυτός ο μηχανισμός ενεργοποίησης των θεατών λείπει τελείως τόσο από τον κινηματογράφο, όσο και από το αστικό θέατρο, δύο είδη καλλιτεχνικής έκφρασης που συγγενεύουν -εκ πρώτης όψεως- με το Θέατρο Σκιών: ο μεγάλος αντίπαλος του Καραγκιόζη, ο κινηματογράφος, στην ουσία έχει μόνο μια βασική ομοιότητα με αυτόν: ένα μεγάλο λευκό πανί στο οποίο προβάλλεται η κίνηση. Η θεμελιώδης διαφορά συνίσταται στο ότι, στο Θέατρο Σκιών, φορέας της δημιουργίας είναι ο ίδιος ο δημιουργός, που μπορεί να συνδιαλεχθεί με το κοινό απέναντί του και να κριθεί απ' αυτό με τρόπο άμεσο. Πώς θα μπορούσε αυτό να συμβεί στον κινηματογράφο, όπου ο φορέας της δημιουργίας είναι μια μηχανή προβολής στημένη... πίσω από την

* **Η Κωνσταντίνα Κεραμυδιώτη είναι φιλόλογος και μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Τμήματος Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε., του Πανεπιστημίου Αθηνών**

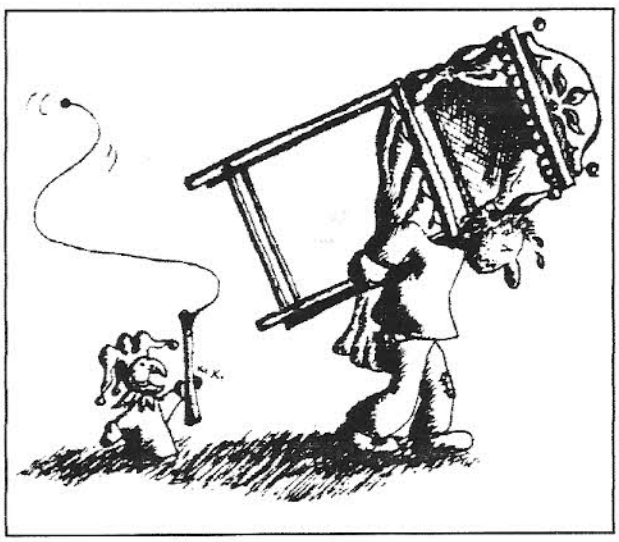
πλάτη μας;

Αλλά και το αστικό θέατρο, από το κρητικό της Αναγέννησης ως το μεταπολεμικό που μας έρχεται κατά κανόνα από τη Δύση, σπάνια καταφέρνει να γεφυρώσει το "χάσμα της ράμπας" και να κάνει το θεατή να συμμετέχει ενεργά στα διαμεσολαβούμενα σκηνικά συμβάντα. Είναι χαρακτηριστικό ότι στον 20ό αιώνα, η πρωτοπορία προσπαθεί με ποικίλους τρόπους να φτάσει αυτό που στην παραδοσιακή παράσταση του Θεάτρου Σκιών είναι καθημερινή πρακτική. Το φαινόμενο της ενεργητικής μέθεξης του κοινού, που εμπεριέχει την πραγματική και ιδανική υπόσταση της θεατρικής διαδικασίας και που είναι γνωστό από τα παραστατικά δρώμενα, τις λαϊκές μεταμφιέσεις και το αγροτικό καρναβάλι, καθιστά τον Καραγκιόζη όχι μόνο ένα επικοινωνιακό συμβάν, αλλά και ένα καθαρά λαϊκό θέαμα, το κατεξοχήν λαϊκό θέατρο των νεοελλήνων, που καθρεφτίζει με ρεαλισμό την κοινωνική πραγματικότητα, γίνεται η πιο ουσιαστική ηθογραφία μας.

Στις μέρες μας που τόσος λόγος γίνεται για τον εξοστρακισμό της παθητικότητας του θεατή μέσω των αλληλεπιδρόντων επικοινωνιακών μέσων, το Θέατρο Σκιών μπορεί να αναζωογονηθεί και να ξαναβρεί τον λειτουργικό του ρόλο, έτσι όπως αυτός διαμορφώθηκε στην κλασική του περίοδο. Οι προσπάθειες των λίγων, χαρισματικών "τεχνιτών" που ασχολούνται σήμερα με σοβαρότητα και συναίσθηση ευθύνης με το θεατρικό αυτό είδος, δεν είναι ωστόσο από μόνες τους αρκετές. Τόσο οι κρατικοί όσο και οι ιδιωτικοί φορείς οφείλουν να στηρίξουν με κάθε τρόπο τη δύσκολη αυτή αλλά και τόσο γοητευτική τέχνη, έκφραση μοναδικά ζωντανή και λειτουργική, που κινδυνεύει να χαθεί, ακολουθώντας τη μοίρα των περισσότερων στοιχείων της πολιτιστικής μας κληρονομιάς που υποχωρούν με ολοένα αυξανόμενους ρυθμούς κάτω από την πίεση των ξενόφερτων (= δυτικών) προτύπων.

Βιβλιογραφία:

- Πούχνερ Β. (1984), "Το παραδοσιακό κοινό του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα", Ευρωπαϊκή Θεατρολογία, Αθήνα, σσ. 259-272.
- Πούχνερ Β. (1988), "Η θέση του Καραγκιόζη στην ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου", Ευρωπαϊκή Θεατρολογία, Αθήνα, σσ. 409-416.
- Σπαθάρης, Σ. (1992), "Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη", Άγρα, Αθήνα



Ελεύθερο Βήμα

Έκλεισα τη βαλίτσα μου και φεύγω για το Charleville. Μόνο που αυτή τη φορά, η βαλίτσα μου περιέχει το θεατράκι μου· και αυτό, πέρα από το επιπλέον βάρος που με ανησυχεί για το αεροπλάνο, με κάνει ευτυχισμένη. Παίζω στο φεστιβάλ in (το επίσημο φεστιβάλ), στις 25 Σεπτεμβρίου, στο θεατράκι του Ινστιτούτου της Γαλλικής UNIMA. Είναι ένας πολύ όμορφος χώρος, πέτρινος και μαζεμένος, έχει εκατό καθίσματα, νομίζω είναι ό,τι πρέπει για ένα θέαμα κούκλας. Ε, και φυσικά είναι μεγάλη συγκίνηση να επιστρέφεις σε ένα θέατρο που έχεις παίξει και διδαχτεί μερικές φορές για τρία χρόνια, στη διάρκεια των σπουδών σου, σε μια άλλη κατάσταση τώρα, σαν επαγγελματίας.

Όλη η εμπειρία της προετοιμασίας της παράστασης "Τα κόκκινα παπούτσια", ήταν πολύτιμη. Για πρώτη φορά δούλεψα με το όριο της κλειστής ημερομηνίας πρεμιέρας και μάλιστα σε σχετικά περιορισμένο διάστημα (τρεις μήνες κατασκευές και πρόβες). Θεωρώ ότι ο χρόνος ήταν αρκετός, δεν αναγκάστηκα να κάνω καλλιτεχνικούς συμβιβασμούς από τη μια, από την άλλη όμως, όπως δεν είχα χρόνο για χάσιμο, αναγκάστηκα να ασχοληθώ μόνο με την ουσία και όχι με λεπτομέρειες που δεν είχαν σημασία, όπως ανακάλυψα τελικά, ενώ παλιά θεωρούσα ότι ήταν απαραίτητες.

Επίσης η συνεργασία μου με τον Γάλλο μουσικό-ηθοποιό Pascal Wachez, ήταν πολύ καλή. Είχαμε 17 μέρες για πρόβες μόνο! και μετά μια παράσταση επαγγελματική στην Σύρο. Αν ήμουν μόνη μου θα είχα πανικοβληθεί. Όμως η παράσταση σιγά-σιγά χτίστηκε, δουλεύοντας βέβαια από το πρωί ως το βράδυ. Είχα στείλει στο μουσικό το story board (περιγραφή κάθε σκηνής με σκιτσάκια), έτσι αυτός είχε προετοιμάσει κάποια πράγματα για τη μουσική κι εγώ ήξερα σε γενικές γραμμές πως θέλω να εξελιχθεί η παράσταση. Ξεκινήσαμε στήνοντας μία μία σκηνή από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου, χωρίς να ασχολούμαστε με λεπτομέρειες, για να έχουμε το γενικό σκελετό της παράστασης. Μετά περνούσαμε όλο και σε πιο λεπτομερειακή επεξεργασία κάθε σκηνής, κάνοντας σχεδόν κάθε μέρα ένα πέρασμα της παράστασης για να επαληθεύσουμε το σύνολο. Επίσης με βοήθησε πολύ ότι την διήγηση την έκανε αρχικά ο συνεργάτης μου κι έτσι μου έδινε το γενικό δραματουργικό κλίμα κι εγώ είχα να ασχοληθώ μόνο με την κίνηση των κουκλών, ψάχνοντας την εικόνα, τους ρυθμούς, τα συναισθήματα που δημιουργούσαν οι κούκλες. Μετά πέρασα το κείμενο που είχε ήδη μια μορφή. Έτσι ήταν μια διαδικασία ~~πιο σπλή~~, ένα ένα τα πράγματα. Τώρα θα συνεχίσουμε ~~τις~~ πρόβες μας με το γαλλικό κείμενο για δέκα μέρες, πριν την παράσταση στο Charleville. Έχουμε ήδη ~~την~~ εμπειρία τριών παραστάσεων με κοινό (στην Κρήτη ~~και~~ τη Σύρο), που θα προσπαθήσουμε να χρησιμοποιήσουμε για να προχωρήσουμε την παράσταση.

χαιρετισμούς σε όλους,
Εμμανουέλα Καποκάκη

ΜΑΣΚΑ

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Η μάσκα, η οποία επιτρέπει σε ένα άτομο να αλλάζει ριζικά ταυτότητα, αποτελεί αναμφίβολα, μία από τις αρχαιότερες εκδηλώσεις του ανθρώπινου πολιτισμού. Βρίσκουμε ίχνη της χρήσης μασκών πολύ πριν αρχίσουν οι άνθρωποι να καλλιεργούν τη γή και πιθανά πιρν ανακαλυφθούν οι τεχνικές εξόρυξης και επεξεργασίας των μετάλλων. Μία από τις καλύτερες απεικονίσεις της παλαιολιθικής τέχνης, είναι μια ζωγραφιά που βρέθηκε στο σπήλαιο των Τριών Αδελφών, στο Midi της Γαλλίας. Δείχνει έναν χορευτή που φοράει κάτι που μοιάζει με μάσκα. Τα χέρια του καλύπτονται από πόδια αρκούδας και το σώμα του με δέρμα ζώου που καταλήγει σε μία ουρά αλόγου.
Άλλα σημεία της εικόνας θα μπορούσαν επίσης να αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικά ζώων. Πρόκειται ίσως για την πρώτη ζωγραφική απεικόνιση μάσκας, παρόλο που ο "σουρεαλιστικός" συνδυασμός διαφορετικών ζωόμορφων στοιχείων θα μπορούσε επίσης να αντιπροσωπεύει ένα μυθικό πρόσωπο της παλαιολιθικής Γαλλίας.



Τέτοιου τύπου απεικονίσεις συναντιόνται σε πολλούς μη-Ευρωπαϊκούς πληθυσμούς τοι πρόσφατου παρελθόντος και είνα αδύνατο να ξέρει κανείς π ακριβώκ αντιπροσώπευε η ζωγραφιά του σπηλείου των Τριών Αδελφών. Ωστόσο, η μασκα αποτελει μια πιθανή ερμηνεία. Μεταξύ των διατηρημένων μασκών, η πιο αρχαία μάσκα, με την έννοια του "δεύτερου προσώπου", προέρχεται από την Παλαιστίνη (σημερινό Ισραήλ). Αποτελεί μέρος της διάσημης συλλογής αρχαιοτήτων του Moshe Dayan, πρώην υπουργού άμυνας, και σήμερα βρίσκεται στο ισραηλινό μουσείο της Ιερουσαλήμ. Η μάσκα αυτή, από σκληρή ασβεστόπετρα, είναι ηλικίας περίπου 9000 χρόνων. Έχει σχήμα ωοειδές και περίγραμμα τέλεια ελλειπτικό, απεικονίζει πρόσωπο ανθρώπου, με δύο οβάλ τρύπες για τα μάτια, μια μικρή μύτη και ένα ανοιχτό στόμα με διπλή σειρά δοντιών. Βέβαια, δεν γνωρίζουμε σε ποιές περιστάσεις χρησιμοποιούνταν η μάσκα και από ποιόν. Ωστόσο, τα κυκλικά ανοίγματα που βρίσκονται στον περίγυρό της, μας κάνουν να υποθέσουμε ότι αποτελούσε μέρος τελετουργικού κουστουμιού και κάλυπτε το πρόσωπο. Είναι πιθανό να φοριόταν από ζωντανό ή νεκρό άνθρωπο. Ίσως χρησίμευε στο να προστατεύει από τα κακά πνεύματα ή μπορεί να απεικόνιζε κάποιον νεκρό, αναζητώντας την αιώνια ζωή, όπως συνέβαινε σε πιο πρόσφατες κοινωνίες, (π.χ. στην αρχαία Αίγυπτο).

Όποια και να ήταν η χρήση της μάσκας αυτής, πρόκειται αναμφισβήτητα για ένα έργο τέχνης και δεν μπορούμε παρά να θαυμάσουμε την τελειότητα της εκτέλεσής του. Το ελλειπτικό σχήμα των ματιών επαναλαμβάνει το σχήμα της μάσκας με ρυθμό και αρμονία. Το γεγονός ότι τα μάτρια βρίσκονται σε ένα βαθούλωμα, προϋποθέτει την ύπαρξη βλεφαρίδων και έτσι δίνει σε αυτό το πέτρινο αντικείμενο μία έκφραση ζωής. Δε μπορούμε παρά να έχουμε την εντύπωση ότι ο ίδιος ο δημιουργός της μας παρακολουθεί μέσω αυτών των ακίνητων οπών των ματιών. Από τις αρχές του μακρινού της παρελθόντος, η μάσκα φέρει σημάδια τέχνης με την οποία συνδέεται άμεσα και αποκτά ένα από τα κυριότερα θέματά της. Πρόκειται βασικά για το θέμα του ανθρώπινου προσώπου όποια κι αν είναι η ερμηνεία που δίνεται στη μάσκα από τον δημιουργό ή τον χρήστη της. Ακόμα και στις μάσκες που παρουσιάζουν ζώα, με εξαίρεση των πιο ρεαλιστικών, μπορούμε να παρατηρήσουμε προσπάθειες ανθρωπομορφισμού της εκφρασης τους. Αυτός ο ανθρωπομορφισμός ανυψώνει το απλό ζώο σε υπεράνθρωπο ον, μετατρέποντάς το σε ένα παντοδύναμο πνεύμα στα μάτια του θεατή. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή επιτρέπει ταυτόχρονα να πλησιάσει το ζώο στον άνθρωπο, εκφράζοντας με τρόπο καθαρά καλλιτεχνικό την κρυμμένη ιδέα της τοτεμικής συγγένειας της ανθρώπινης φύσης με τον μυθικό πρόγονό της, το ζώο. Η μάσκα με ανθρώπινο πρόσωπο αποτελεί για την τέχνη ένα είδος δοκιμής: για το λόγο αυτό τα ανθρώπινα πρόσωπα που απεικονίζουν τους προγόνους τους, για παράδειγμα σε πολλές αφρικανικές φυλές, φτιάχνονται με τον ίδιο τρόπο με τις ανθρώπινες μάσκες των εν λόγω φυλών. Έτσι συχνά, δεν γνωρίζουμε εάν πρόκειται για ένα καλοφτιαγμένο πορτραίτο προγόνου (ζώου) ή για ένα άνθρωπο που φοράει στο πρόσωπο τη μάσκα γνωστού τύπου της φύσης του. Με την ίδια λογική, οι μάσκες ομάδων ή φυλών με ένα υψηλότερο πολιτιστικό επίπεδο, π.χ. στην Ινδία, δεν προέρχονται όλες από το

κυρίαρχο καλλιτεχνικό στυλ μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, αλλά βρίσκονται σε τέλεια συμφωνία με αυτό.

Η χρήση της μάσκας ήταν μια συνηθισμένη πρακτική για πολλούς λαούς και σε όλες τις ηπείρους. Παρόλο που σε ορισμένες περιπτώσεις μια φυλή ή μια γειτονική εθνότητα είχε εμφανώς δανειστεί ένα συγκεκριμένο τύπο μάσκας ή καθαυτή την αρχή της μάσκας, η σχεδόν παγκόσμια χρήση της, αποδεικνύει ότι η ιδέα της μασκοφορίας εμφανίστηκε αφθόρμητα σε πολυάριθμες περιοχές του κόσμου, αποκαλύπτοντας έτσι έναν τυπικό χαρακτήρα της ανθρωπότητας γενικά. Μπορούμε ακόμα να σκεφτούμε ότι ο άνθρωπος στην ιδανική ανάπτυξή του θα στρεφόταν αναπόφευκτα προς αυτή την πρακτική, την εποχή που άρχιζε να πιστεύει ότι τα υπερφυσικά όντα επηρέαζαν τη ζωή του με θετικό ή αρνητικό τρόπο.
Πρώτα επιχείρησε, χωρίς αμφιβολία, να επηρεάσει την συμπεριφορά τους με προσευχές και θυσίες προσπαθώντας να αποκτήσει την εύνοιά τους ή να κοπάσει τον θυμό τους μόλις καταλάβαινε ότι η συμπεριφορά του μπορούσε να είναι υπεύθυνη για την δική τους.

Ωστόσο αυτή ήτανε η πρώτη φάση προσπαθειών για την απόκτηση ίδιων ικανοτήτων και ισχύος με τις υπερφυσικές δυνάμεις. Το στόχο αυτό έλπιζε να καταφέρει χάρις στις πρακτικές που καλλούμε μαγεία της μίμησης (μίμηση ορισμένων φαινομένων ή χαρακτήρων), υιοθετώντας την όψη των δυνάμεων αυτών. Αποτέλεσμα της προσπάθειας "ρεαλιστικής" μίμησης αυτών, υπήρξε η μάσκα. Στόχος της απόκτησης ενός διαφορετικού προσώπου, ήταν η αλλαγή της ταυτότητας του μασκοφόρου για την προστασία του από τα υπερφυσικά όντα, προκαλώντας τους σύγχιση ή ακόμα και φόβο. Η πίστη στην ύπαρξη υπερφυσικών όντων και στην εξουσία τους στη ζωή των ανθρώπων, μεταφράστηκε επίσης στην ανάγκη επικοινωνίας με αυτά. Στις πρωτόγονες κοινότητες επιλέγονταν μέντιουμ με αυτή τη συγκεκριμένη αρμοδιότητα βάση των ιδιαίτερων ικανοτήτων τους. Διέθεταν αναμφίβολα μια μεγαλύτρερη ευαισθησία και φαντασία και μερικές φορές την ικανότητα να πέφτουν σε έκσταση μετά από προσωρινή απώλεια της συνείδησης. Οι περίεργοι ήχοι που έβγαζαν, φανέρωναν ότι βρίσκονταν στην κατάσταση αυτή, μπορούσαν να θεωρηθούν φωνές πνευμάτων και δαιμόνων. Ο πρωτόγονος άνθρωπος, στενά δεμένος με τη φύση, ανακάλυψε επιπλέον γρήγορα παραισθησιογόνα υποκατάστατα για να φτάσει να βρεθεί σε μία τέτοια κατάσταση. Παρόλο που δεν γνώριζε την πραγματική αιτία των ψυχολογικών αυτών αντιδράσεων, τις θεωρούσε μέσο για να χρησιμοποιεί τα υπερφυσικά όντα κατά τη βούλησή του.

Η γνώση των μέσων αυτών ανέβαζε το άτομο στο αξίωμα του πανίσχυρου μάγου, στα μάτια των άλλων μελών της φυλής του. Η κοινωνική καταξίωση που γνώριζε, τον έσπρωχνε να κρατήσει τις γνώσεις του σαν ένα πολύτιμο μυστικό. Ακόμα κι αν αυτός ο άνθρωπος, όπως πίστευε, ήταν ανώτερος από τον μέσο άνθρωπο, ικανός να αποκτήσει επαφή με τις υπερφυσικές δυνάμεις και ακόμα και να τις επηρεάσει, δεν έχανε την αδυναμία της ανθρώπινης υπόστασής του. Αντίθετα, βρισκόταν σε μεγαλύτερο κίνδυνο και η μάσκα προοριζόταν να τον προστατεύσει από αυτόν τον κίνδυνο κρύβοντας την τρωτή του ταυτότητα. Αυτός είναι σαφώς και ο χαρακτήρας της μάσκας στην ζωγραφική απεικόνιση που βρέθηκε στο σπήλαιο των Τριών Αδελφών. Πιθανόν αντίστοιχα κίνητρα είναι αυτά που εξηγούν την αύξηση των μασκών που χρησιμοποιούνται σε ποικίλες καταστάσεις, όταν για παράδειγμα ήταν πεπεισμένος για την εμφάνιση υπερφυσικών δυνάμεων γύρω του, ή ένοιωθε την ανάγκη να προστατευθεί από αυτές ακόμα κι αν οι προθέσεις τους δεν ήταν εχθρικές. Τέτοιες καταστάσεις δημιουργούνταν κατά τη γέννηση ενός παιδιού, την αρρώστια ή το θάνατο ενός ανθρώπου ή ζώου συνδεδεμένου με τον άνθρωπο με τοτεμική συγγένεια, κατά τη μύηση ενός νέου αγοριού στα μυστικά της ζωής. Σε τέτοιου είδους καταστάσεις, η κάθε κοινότητα είχε την τάση να ανανεώνεται, για να σεβαστεί ορισμένους κανόνες συμπεριφοράς και δράσης, η παραβίαση των οποίων μπορούσε να απειλήσει τη ζωή ολόκληρης της κοινότητας και καθενός από τα μέλη της.

Παρόλα αυτά, τα αρχικά (λογικά) κίνητρα ξεχάστηκαν σιγά-σιγά, ιδιαίτερα κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες ζωής που επέτρεψαν μονάχα την επιβίωση μιας ασήμαντης ιερής διαδικασίας στη ζωή ενός μέλους της πρωτόγονης κοινωνίας και της κοινότητας των φυλών που διατηρούνται μέχρι σήμερα σε ορισμένες περιοχές του κόσμου. Η ιερή μάσκα αποτελεί συνήθως μέρος αυτού του τύπου λατρείας. Όσο περισσότερο μια ιερή διαδικασία απομακρύνεται από τις συνθήκες στις οποίες γεννήθηκε, τόσο πιο πολύ αποκτά μυστηριακό χαρακτήρα. Το γεγονός ότι μια τέτοια διαδικασία δεν είναι πάντα μακροχρόνια αλλά μπορεί να πραγματοποιηθε'ί σε ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα, μπορεί να επαληθευθεί ακόμα και στον σύγχρονο άνθρωπο κατά τις "κοινωνικές λειτουργίες" που πραγματοποιούνται στο περιβάλλον του, η διάρκεια των οποίων είναι μερικές φορές πολύ μικρότερη από την ανθρώπινη ζωή. Η ικανότητα και η αναγκαιότητα αναγωγής σε ιερό μιας ζωτικής συμπεριφοράς αποτελούν επίσης ένα χαρακτηριστικό του κόσμου των ζώων και ο άνθρωπος θα μπορούσε να το έχει κληρονομήσει σε μία εποχή που προηγήθηκε της φάσης στην οποία ο άνθρωπος εμφανίστηκε ως το μοναδικό λογικό ον. Από τη στιγμή που ο άνθρωπος απέδωσε στη μάσκα μια τέτοια δύναμη, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τη θεωρούσε αποτέλεσμα της κρυμμένης παρουσίας του πνεύματος που βρισκόταν στην πηγή αυτής της δύναμης. Αυτή αποτελεί την μόνη εξήγηση για την υψηλή εκτίμηση και τις ιερές διαδικασίες που διεκδικούν οι μάσκες καθώς και τα ποικίλα ταμπού σχετικά με την κατασκευή και τη χρήση της. Επίσης αυτός είναι ο μόνος τρόπος για να εξήγήσει κανείς την επιβίωση αυτού του σεβασμού για τη μάσκα, παρόλο που σήμερα αυτή έχει από καιρό παύσει να αποτελεί συνθήκη μιας λειτουργίας μαγείας και είναι ολοκληρωτικά στην υπηρεσία της δραματικής τέχνης σε ορισμένες περιοχές του κόσμου. Η μυστηριώδης και μαγική καταγωγή της μας μεταφέρεται επίσης από το θέατρο.

Έχοντας ελευθερωθεί πολύ γρήγορα από τα ιερά στοιχεία της, σε ορισμένες κοινωνίες με έντονη κοινωνική διαστρωμάτωση, στην Ευρασία χρησιμοποιήθηκε στο να ψυχαγωγεί και να ικανοποιεί τις αισθητικές ανάγκες, ιδιαίτερα στην αρχή, μιας ελίτ. Η μάσκα ως απαραίτητο στοιχείο των πλαστικών τεχνών γνώρισε με αυτό τον τρόπο μια καινούρια φάση της εξέλιξής της.

Από το βιβλίο "Les Masques" (Grund, Πράγα 1992)
Μετάφραση: Παυλίνα Μαρκοπούλου

Από την αρχαιότητα έως σήμερα...

Αλέξης Σολομός, Θεατρικό Λεξικό, εκδ. Κέδρος 1989

Κληρονομιά από παλιές Διονυσιακές γιορτές κι άλλα θρησκευτικά έθιμα, τα προσωπεία καθιερώθηκαν στο Αττικό Θέατρο, από τον θρυλικό Θέσπη, τον 6ο αιώνα π.Χ. Φτιαγμένα στην αρχή "εν μόνη οθόνη" (από άχρωμο λινό ύφασμα), απόκτησαν, με τον καιρό, το χρώμα και τα χαρακτηριστικά του ανθρώπινου προσώπου. Ο Χοιρίλος τα βελτίωσε κι ο Φρύλιχος πρόσθεσε τις γυναικείες μάσκες. Στην περίοδο του Αισχύλου, είναι αναφαίρετα στοιχεία της τραγικής παράστασης και σαν τέτοια θα διατηρηθούν, με αρκετές παραλλαγές, για πολλούς αιώνες.

Υπάρχουν σκόρπιες πληροφορίες και ανέκδοτα γύρω από τα αρχαία προσωπεία. (Η όψη του Ερινύων ήταν, λόγου χάρη, τόσο τρομακτική, ώστε πολλές έγκυες γυναίκες να αποβάλλουν). Τίποτα όμως δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένο σχετικά με την μορφή και τη χρήση τους στον 5ο αιώνα. Μια Αττική οινοχόη, σύγχρονη του Αισχύλου, παρουσιάζει έναν νεαρό χορευτή ή υποκριτή να κρατάει το προσωπείο του στο χέρι. Είναι ελάχιστα μεγαλύτερο από το φυσικό πρόσωπο και έχει κανονική ανθρώπινη φυσιογνωμία - στυλιζαρισμένη, βέβαια, μα δίχως υπερβολή. Απουσιάζει επίσης ολότελα ο όγκος, το πρόσθετο ύψωμα του κρανίου, που θα χαρίζει ανάστημα στους υποκριτές στα χρόνια της παρακμής όταν οι δραματουργοί -κατά τον Αριστοτέλη- "το τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες, ουδέν τραγωδία κοινωνούσιν". Και σε άλλα ευρήματα του 5ου αιώνα, οι μάσκες παριστάνουν κανονικά πρόσωπα, με ελάχιστα ανοιγμένο το στόμα, για να βγαίνει ανεμπόδιστα η λαλιά του ηθοποιού. Το μέγεθός τους είναι σχεδόν φυσικό και κανένα ίχνος παραμόρφωσης δεν υπάρχει. Η απομάκρυνση από την πραγματικότητα ήταν, ακόμα τότε, ανθρωπόμορφη και όχι τερατόμορφη. Το προσωπείο αποτελούσε εργαλείο πρακτικής ανάγκης: ο κάθε υποκριτής έπαιζε πολλούς ρόλους. Άνδρες υποδύονταν τις γυναίκες, ο χορός έπρεπε να έχει ομοιογένεια. Οι "σκευοποιοί" ακολουθούσαν, πρέπει να πιστέψουμε, τις αισθητικές αρχές που κρατούσαν στην σύγχρονη ζωγραφική, και στην απόδοση της ανθρώπινης μορφής, ο Αισχύλος θα βρισκόταν πιο κοντά στον Πολύγνωτο, ο Σοφοκλής στον Διονύσιο τον Κολοφώνιο κι ο Ευριπίδης στον Παύσωνα. (Ο πρώτος ζωγράφος παρουσίαζε τους ανθρώπους "κρείττους", ο δεύτερος "ομοίους" και ο τρίτος "χείρους" -σύγκριση που, εφαρμόζει κάπως και στην τραγική τριανδρεία). Όσο για την Κωμωδία, ο περίφημος κατάλογος του Πολυδεύκη (2ος μ.Χ. αι.) αφορά ιδιαίτερα τις παραστάσεις της Νέας (τόσω λογιώ γέροι, νέοι, ηγεμόνες, δούλοι, αλλοδαποί, εταίρες κλπ), μα προσαρμόζεται κάλλιστα, ίσαμε ένα βαθμό και στη γνώριμή μας Αρχαία. Οι μεγάλες γκροτέσκες μάσκες, που μορφάζουν αγριωπά με ορθάνοιχτα στόματα, δεν εμφανίζονται στα ζωγραφικά ή γλυπτικά κατάλοιπα πριν από τις αρχές του 3ου π.Χ. αιώνα και σφαλερά συνδέθηκαν με την εικόνα της τραγωδίας στην ακμή της. Οι τραγικές αυτές καρικατούρες θα πηγαίνουν αυξάνοντας, για να φτάσουν το μέγιστο της φρίκης στα ιταλιάνικα γλυπτά, μωσαϊκά και τοιχογραφίες του 1ου μ.Χ. αιώνα. Ο Οράτιος και ο Λουκιανός είναι απόλυτα δικαιολογημένοι να τις σαρκάζουν.

Οι αρχαίοι Μίμοι ήταν εκείνοι που πρώτοι κατάργησαν τη μάσκα, δίνοντας έμφαση στην ανθρώπινη φυσιογνωμία. (Εξαίρεση αποτελούσαν οι μοναχικοί Παντομίμοι, που οι μάσκες τους ήταν απαραίτητες, γιατί παίζανε πολλούς ρόλους αντάμα).



Μια σημαντική άνθιση του αρχαίου έθιμου προκάλεσε, τον 16ο αιώνα, η Κομμέντια Ντελ Άρτε, που χρησιμοποιούσε κωμικές μουτσούνες (συνήθως μισές) επίδραση πιο πολύ του ιταλιάνικου καρναβαλιού, παρά του ελληνορωμαϊκού θεάτρου. Με την πάροδο του καιρού ωστόσο, οι Αρλεκιναδες άρχισαν να εγκαταλείπουν τη μάσκα με τον ίδιο ρυθμό που αποκτούσαν και λαλιά), ώσπου κυριάρχισε ολοκληρωτικά το γυμνό πρόσωπο. Αντίθετα στο ασιατικό θέατρο, που γεννήθηκε μασκοφορεμένο, η παράδοση διατηρήθηκε μέχρι σήμερα.

Η μάσκα αποτελεί ακόμα ένα πρωτότυπο αντικείμενο και ένα σύμβολο συναρπαστικό -τόσο σαν λαογραφικό αξιοπερίεργο της Αφρικής ή της Πολυνησίας, που ισχωρεί σε σύγχρονες παραστάσεις, όσο και σαν υπογράμμιση της δισυπόστατης ανθρώπινης προσωπικότητας (σε δραματουργούς σαν τον Κιαρέλλι, τον Πιραντέλλο, τον Ο' Νήλ, τον Ζενέ, τον Μπρεχτ κ.α.) Συχνά χρησίμευσε εξάλλου, και σαν βασικό κίνητρο στις μουσειακές αναβιώσεις του αρχαίου Ελληνικού δραματολόγιου που επιχειρούσαν διάφοροι πανεπιστημιακοί, ερασιτεχνικοί ή ακόμα και επαγγελματικοί θίασοι. Η τάση αυτή -που αναζοπυρώθηκε και αρκετά πρόσφατα σαν "νεωτερισμός"- είναι αμφίβολο αν είχε πάντα αγαθά αποτελέσματα. Για τον απλούστατο λόγο πως μια παράσταση ολότελα σκεπασμένη από μάσκες προϋποθέτει: α) αυστηρά καθιερωμένη θεατρική πρακτική και β) αυθόρμητη αποδοχή της σύμβασης του προσωπείου από το λαϊκό κοινό -προϋποθέσεις που, στο σύγχρονο ευρωπαϊκό θέατρο, απουσιάζουν. Παρόλα αυτά η μάσκα δεν έχασε ποτέ την -έστω και απλά θεαματική- σκηνική γοητεία της.

Η Μάσκα στο Θέατρο

Masks: The Art of Expression, εκδ. **John Mack**, British Museum Press

Τα βιβλία που αναφέρονται γενικά στη μάσκα, συχνά βλέπουν το θέατρο σαν το πιο κατάλληλο πλαίσιο γι' αυτήν, και η ορολογία της θεατρικής παράστασης διατρέχει όλη τη συζήτηση περί μάσκας. Φυσικά αυτό απορέει από την σύνδεση της μάσκας με την ανάπτυξη του Τραγικού και του Κωμικού Θεάτρου στον αρχαίο κόσμο. Εκείνη η δραματική παράδοση έχει τώρα αντιστραφεί. Στο Αθηναϊκό τραγικό θέατρο, οι μάσκες χρησιμοποιούνταν σαν βοήθημα για την απεικόνιση προσώπων με καθιερωμένα χαρακτηριστικά των οποίων η σημασία αυτόματα μεταφραζόταν από όλους σαν μία γενικευμένη ανθρώπινη κατάσταση. Διαφορετικά, στο κωμικό θέατρο του 5ου αιώνα π.Χ., η προσωποποίηση της μάσκας, βοηθούσε τον ηθοποιό να σατιρίζει πιο εύκολα γνωστές προσωπικότητες της Αθήνας. Ωστόσο, σήμερα, συχνά η μασκοφορία θεωρείται περιορισμός των δυνατοτήτων του ηθοποιού παρά βοήθημα. Μία καλή παράσταση επικοινωνεί σε πείσμα της μάσκας, παρά χάρις σε αυτήν. Αλλά όπως επισημαίνει ο Jenkins, η έμφαση που δίνουμε στη μάσκα σαν μέσο μεταμφίεσης έρχεται σε αντίθεση με τη χρήση της μάσκας σαν μέσο καθορισμού ενός χαρακτήρα στο αθηναϊκό θέατρο και αυτό το ονομάζει "αξία της έκφρασης του προσώπου - η μάσκα περισσότερο σαν μέσο αποκάλυψης παρά "κάλυψης" του χαρακτήρα.

Έτσι η κρίσιμη συζήτηση, σε πολλά πρόσφατα θεατρικά ή κινηματογραφικά έργα, έχει συχνά επιμείνει στην πρόκληση να φορούν οι πρωταγωνιστές μάσκα κατά την ερμηνεία τους, συνηθισμένοι να επικοινωνούν, εν μέρει τουλάχιστον, μέσω των εκφράσεων του προσώπου. Ο σύγχρονος ηθοποιός, γνωστός από τις ερμηνείες του χωρίς μάσκα, επιτυγχάνει όταν ξεπερνά αυτόν τον περιορισμό. Η μάσκα απομονώνει, εξαλείφει, επιβάλλει μια ταυτότητα που μερικές φορές δείχνει ανεξάρτητη από τις προσπάθειες του ηθοποιού. Ενδιαφέρον παρόλα αυτά παρουσιάζει το γεγονός ότι οι Έλληνες και περισσότερο το παραδοσιακό γιαπωνέζικο θέατρο με μάσκες, είχαν και τα δυό τους διάσημους ηθοποιούς. Η χρήση μάσκας δεν ήταν μια σίγουρη εγγύηση για την ανωνυμία του ερμηνευτή αν και δεν παρουσιάζονταν όπως οι σημερινοί ηθοποιοί του θεάτρου και του κινηματογράφου, στην ερμηνεία τους, χωρίς μάσκα.

Ο Ivvine μας δίνει μια περιγραφή από τις προετοιμασίες ενός ερμηνευτή του γιαπωνέζικου θεάτρου No, πριν φορέσει τη μάσκα του. Αυτή η ερμηνεία από μόνη της, είναι πιο περίπλοκη από το γεγονός ότι η παρουσία της μάσκας, ανόμοια απ' ότι συνηθίζεται στο ελληνικό θέατρο, είναι περισσότερο εκφραστική ή ουδέτερη. Η σκηνή είναι λιτά επιπλωμένη. Υπάρχουν λίγα σκηνικά αντικείμενα για να βοηθούν στην επικοινωνία ή στην ερμηνεία του δράματος. Είναι η τεχνική του ηθοποιού στις κινήσεις και τους υπαινιγμούς που ζωντανεύει την ερμηνεία. Πριν ανέβει στην σκηνή, ο ερμηνευτής, μελετά τη μάσκα του, σκέφτεται τον εαυτό του μέσα στον ρόλο του, οικειοποιώντας την προσωπικότητα που θα προβάλλει.
Σε πολλές αφρικάνικες κοινωνίες εμφανίζεται μία ανάλογη κατάσταση. Οι μεταμφιέσεις συχνά περιλαμβάνουν οντότητες από τον πνευματικό κόσμο· ακόμα, μερικές φορές, η παρουσία του μασκαρά μέσα στη μεταμφίεση είναι κοινή γνώση. Υπάρχει ένα φανερό παράδοξο εδώ, γι' αυτό φαίνεται ανάρμοστο να δεχτούμε την πραγματικότητα της οντότητας που παρουσιάζεται από τη μεταμφίεση και την ίδια στιγμή να αναγνωρίζουμε την τεχνολογία που την δημιουργεί. Οπωσδήποτε, η κατάληψη του μασκοφόρου από το πνεύμα, (μέρος των αφρικάνικων απαιτήσεων από πολλές μεταμφιέσεις) αποδιώχνει τις ενοχές του τεχνητού. Έτσι, εκεί που ο Ivvine είναι ικανός να αναγνωρίσει γνωστούς ερμηνευτές του θεάτρου No, όπως και ο Jenkins κάνει για το αρχαίο θέατρο με μάσκες, ο Mack, συζητώντας για την αφρικάνικη μάσκα, τελειώνει τονίζοντας ότι υπάρχουν λίγοι, αν όχι καθόλου, γνωστοί αφρικάνοι μασκοφόροι-ερμηνευτές. Στη μια περίπτωση, η επιτυχής ερμηνεία παράγεται από την τεχνική του ηθοποιού· στην άλλη δεν είναι απλά ένα θέμα ερμηνείας -η μεταμφίεση είναι το πνεύμα και γίνεται ερήμην και όχι εξ αιτίας του ερμηνευτή.

Εκτός από την άμεσα θεατρική χρήση της μάσκας, υπάρχουν πολλοί άλλοι τύποι μεταμφίεσης που ο διδακτικός τους χαρακτήρας τους δίνει δραματουργική σημασία. Για την ακρίβεια, οι παρελάσεις με μάσκες σε πολλά μέρη του κόσμου γιορτάζουν και ερμηνεύουν ιστορικά ή μυθικά γεγονότα. Αναφέραμε παραπάνω ότι το θρησκευτικό ημερολόγιο μας παρέχει ένα μεγάλο αριθμό ευκαιριών για παρελάσεις με μάσκες σε πολλές καθολικές περιοχές. Οι απεικονίσεις είναι τις περισσότερες φορές βιβλικοί χαρακτήρες. Ακόμα και ένας συγκεκριμένος "θρησκευτικός" χαρακτήρας, μ' αυτή την εννοια, είναι δύσκολο να αναγνωριστεί. Έτσι, στο Μεξικό, μεταμφιέσεις που απεικονίζουν τους Κατακτητές είναι πολλές. Ο Κορτέζ και ο Αζτέκος αυτοκράτορας Μοντεζούμα συχνά εμφανίζονται μαζί με μια ινδιάνα γυναίκα που ήταν διερμηνέας των Ισπανών και πολλούς ινδιάνους και Ισπανούς στρατιώτες. Παρομοίως, η ήττα μιας επιτιθέμενης γαλλικής στρατιάς από τους Μεξικάνους, το 1862, παρουσιάζεται σαν ιστορική στιγμή κατάλληλη να γιορτάζεται κάθε χρόνο, την ημέρα της συμπλοκής, σε παρελάσεις με μάσκες.

Είναι φανερό ότι παρουσιάζοντας τους χαρακτήρες της κατάκτησης ή τις μάχες του 19ού αιώνα, δίνεται στην ιστορία μια συγκεκριμένη ερμηνεία. Οι "παρελάσεις των κατακτήσεων" γίνονται στα πλαίσια θρησκευτικών γιορτών. Παρόλο που συνήθως δεν υπάρχει σύνδεση με συγκεκριμένους αγίους ή γιορτές αγίων, ο θρίαμβος της Χριστιανοσύνης είναι εντούτοις βέβαιος. Έτσι οι προ-κατακτήσεων χρόνοι απεικονίζονται ως Χρυσή Εποχή, συμβιβασμένη με την καταστροφή από την άφιξη των Ισπανών, και μόνο ως ένα βαθμό, τελικά επανορθώμενη από την έλευση της χριστιανικής πίστης. Αναπαριστώντας πάλι τα γεγονότα του παρελθόντας, μετατρέπουν την ιστορική ανάμνηση σε μια δυνατή παράδοση του παρόντος. Αυτή δεν είναι η ιστορία του σχολείου ή των βιβλίων, αλλά ένας εφευρετικός και εκλεκτικός θεατρικός σχολιασμός.

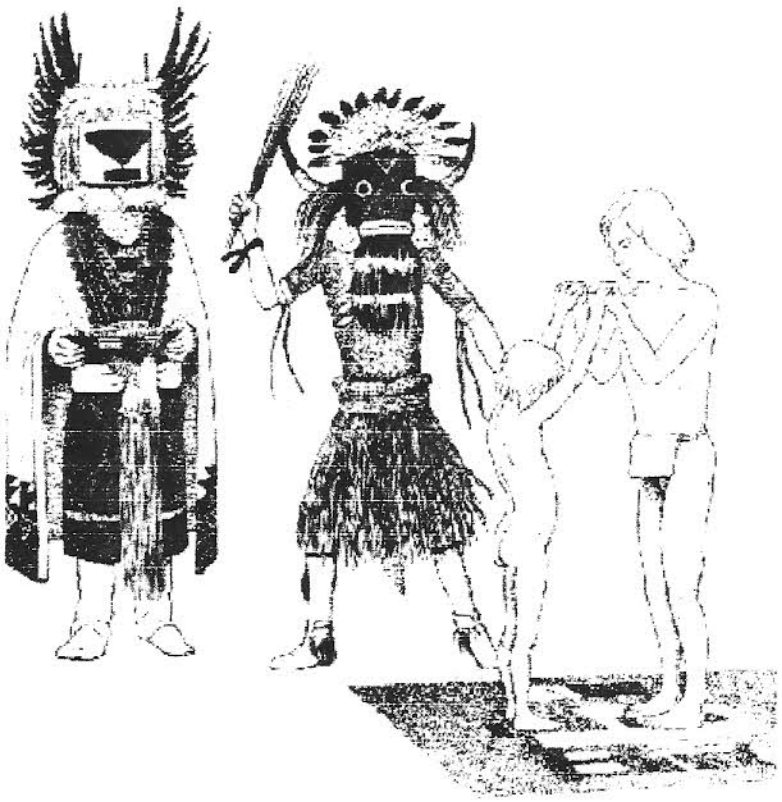
μετάφραση Μαρώ Ξενάκη

Το προσωπείο, από τους τάφους στο καρναβάλι

Εύα Γιαννακοπούλου, Καλοκαίρι 1997

Σ' αυτό το κείμενο, έχει αντικατασταθεί η λέξη μάσκα από την λέξη "προσωπείο", λέξη μαρτυρούμενη από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Προσωπείο είναι το ομοίωμα, ανθρώπινης ή ζωώδους μορφής, που χρησιμοποιήθηκε για να καλύπτει το πρόσωπο των νεκρών, ως ανάθημα-αφιέρωμα στους θεούς καθώς και στο θέατρο, από τους ηθοποιούς.

Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν υπάρχει κανένα μέρος πάνω στον πλανήτη, όπου να μην βρέθηκαν στοιχεία ότι οι άνθρωποι που έζησαν εκεί φόρεσαν προσωπεία. Κατά την τελευταία περίοδο της παγετωνικής εποχής (πριν από 30.000 χρόνια περίπου) έχουμε τις περίφημες σπηλαιογραφίες. Βρέθηκαν σε διάφορα σημεία της Ν. Γαλλίας, Ισπανίας, Ιταλίας και Ελλάδας. Αν στραφούμε προς τις όχι και πολύ συνηθισμένες παραστάσεις ανθρώπινων μορφών της τέχνης των σπηλαίων, θα βρούμε μορφές με προσωπεία ζώων. Μερικά δείγματα είναι γνωστά από το σπήλαιο των Τριών Αδελφών, της Αριέζ, στη Γαλλία. Σε ένα από αυτά, ένας άνδρας χορευτής, φορά προσωπείο βίσωνα, με κέρατα, από το οποίο το δέρμα κρέμεται έτσι ώστε να κουνιέται στο ρυθμό του χορού. Σε ένα άλλο, μια εγχάρακτη μορφή μοιάζει σαν να φορά την ουρά ενός λύκου ή αλόγου και ένα προσωπείο το οποίο αποτελείται βασικά από το κεφάλι, με τα κέρατα ενός τάρανδου, κάπως αλλαγμένο, με την αφαίρεση των μετωπικών προεξοχών, την προσθήκη ματιών που μοιάζουν με ρόδακες και μιας μακριάς γενειάδας. Στο γενικό πλαίσιο της τέχνης των σπηλαίων, δεν φαίνεται να υπαρχει καμιά λογική αμφιβολία για το ότι οι μορφές με τα προσωπεία έπαιρναν μέρος σε συμβολικές λειτουργίες, ιεροτελεστίες, τα μετέπειτα λεγόμενα μυστήρια.



Στα αρχαία ελληνικά ο όρος "μυστήρια", σημαίνει το απόκρυφο μυστικό, ανεξήγητο, άρρητο. "Μυείν δε εστί το κλείειν το στόμα". Τα μυστήρια ήταν η μύηση στον υπερβατικό κόσμο των θεών και δαιμόνων. Η μύηση γίνεται για να εξασφαλίσει στον άνθρωπο τη βοήθεια του θεού ή των θεών. Τα προσωπεία είχαν μαγικό και θρησκευτικό χαρακτήρα πριν από την θεατρική εξέλιξή τους και παρίσταναν ζώα, θεότητες, πνεύματα και ψυχές που πρόβαλαν από άλλου κόσμους.

Ανάμεσα στους πρωτόγονους λαούς, οι χοροί με προσωπεία και δέρματα ζώων, αποτελούν σημαντικές τελετουργίες. Πιθανότατα κάποιες να πραγματοποιούνταν για να τιμήσουν ένα ζώο - τοτέμ (πρόγονος της φυλής), να καταπραΰνουν μια θηριόμορφη θεότητα ή το ζώο που είναι ιερό γι' αυτήν, να διώξουν το φάντασμα ενός σκοτωμένου ζώου, να έχουν επιτυχία στο κυνήγι, να αποκτήσουν τις ιδιότητες ενός ζώου (π.χ. τη δύναμή του) και για άλλους λόγους που δεν γνωρίζουμε. Πολλοί από τους πρωτόγονους πίστευαν πως ο άνθρωπος, εκτός από τη δική του, κατέχει και μία "ψυχή της ερήμου" και πως αυτή ενσαρκώνεται σε ένα άγριο ζώο ή δέντρο, εξασφαλίζοντας έτσι κάποια ψυχική ταύτιση με το ανθρώπινο πλάσμα. Αυτό, ο επιφανής Γάλλος εθνολόγος Λεβύ-Μπρυλ, το αποκαλούσε "μυστηκιστική μέθεξη". Αργότερα κάτω από την πίεση των επικριτών του αναγκάστηκε να ανακαλέσει. Ωστόσο, η ασυνείδητη ταύτιση ενός ατόμου με άλλο πρόσωπο, ή άλλο πλάσμα, είναι φαινόμενο πολύ γνωστό στην ψυχολογία.

Στον Ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα στην μινωική τέχνη της προϊστορικής Κρήτης, υπάρχουν πολλές αναπαραστάσεις ανδρών και γυναικών με προσωπεία ζώων. Μια από αυτές, που ο Έβανς και ο Χόγκαρθ ονόμασαν "Γυναίκα - Αετός", παριστάνει μια γυναίκα με φτερούγες και κεφάλι πουλιού που εκτελεί όπως φαίνεται ένα ζωηρό χορευτικό βήμα. Άλλες δαιμονικές μορφές, μοιάζουν με παράξενους άνδρες - ζώα, που βαδίζουν όρθια σε πομπές. Τα μινωικά ιερά στρώματα στάχτης με αντικείμενα λατρείας και αναθήματα, είναι κατάλοιπα ιερών πυρών. Υποστηρίχθηκε ότι οι πυρές αυτές ανάβονταν τις μέρες των ηλιακών

(συνεχίζεται στη σελίδα 21)

Από το Πρόσωπον στην Προσωπικότητα

Ρένα Περέλη - Κοντογιάννη*, **Η Μάσκα και το Πρόσωπο**, εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1985

Το άρθρο αυτό είναι η συγχώνευση τριών κεφαλαίων από το βιβλίο της Ρένας Περέλη - Κοντογιάννη, "Η Μάσκα και το Πρόσωπο" (εκδ. Θεωρία, 1985, κεφ. 4,5,6, σελ. 39-51). Φυσικά για να γίνουν πλήρως κατανοητά τα γραφόμενα, ο αναγνώστης πρέπει να διαβάσει όλο το βιβλίο. Στο κείμενο δεν έχει γίνει καμία επέμβαση.

Πρόσωπον και persona

Για μια καλύτερη κατανόηση του θέματός μας, θα χρειαστεί μια ιστορική ανασκόπηση της λέξης μάσκα. Γι' αυτό το λόγο θα πρέπει να επιστρέψουμε στην κλασική αρχαιότητα, εκεί δηλαδή όπου για πρώτη φορά δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε ο όρος πρόσωπον, που δήλωνε αρχικά τη θεατρική μάσκα, πριν καταλήξει να δηλώνει την προσωπικότητα, δηλαδή το άτομο με τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά του. Στην αρχαία ελληνική γλώσσα δηλαδή, ο όρος που χρησίμευσε για να καθορίσει αργότερα την *προσωπικότητα*, φτιάχτηκε στην αρχή για τις ανάγκες του θεάτρου. Με μια αργή διαμόρφωση, που μπορούμε να παρακολουθήσουμε μες απ' τα κείμενα, η λέξη πρόσωπον γίνεται συνώνυμη του κοινωνικού ατόμου, παραχωρώντας την θέση της σε μια καινούρια λέξη, *το προσωπείον*, που δήλωνε από τότε και μέχρι σήμερα τη μάσκα του θεάτρου.



Το πρώτο παράγωγο της λέξης πρόσωπον, δηλαδή το προσωπείον, είναι συγχρόνως μια μείωση των εννοιών της, αφού πρόσωπον σήμαινε το αντικείμενο μάσκα, εκείνον που τη φορούσε και είχε επιπλέον την έννοια μιας στάσης συμπεριφοράς. Η μείωση αυτή του πλούτου της πρώτης έννοιας, κάνει ορισμένους συγγραφείς να προτείνουν πως η χρήση της μάσκας στο θέατρο είχε λόγους αποκλειστικά πρακτικούς, κυρίως σε σχέση με την ακουστική. Ο Μ. Νεντονσέλ[1] το παραδέχεται εν μέρει, υποστηρίζοντας πως η χρήση της μάσκας βοηθούσε στο δυνάμωμα της φωνής του ηθοποιού, δεν δέχεται όμως πως αυτός ήταν ο μοναδικός σκοπός της[2].

Στο ίδιο συμπέρασμα φτάνει και ο Ο. Ναβάρ.[3] κάνοντας μια ταξινόμηση των ειδών μάσκας, ενώ οι Σμίτς και Προύσερ[4] δεν βρίσκουν καμία σχέση ανάμεσα στη μάσκα και την ακουστική. Την άποψή τους αυτή δικαιολογούν με το ότι ακόμα και τα πρόσωπα που δε μιλούσαν (κωφά πρόσωπα) φορούσαν μάσκες. Σημειώνουμε αυτές τις απόψεις, γιατί θα μας χρησιμεύσουν αργότερα. Εκείνο που μας ενδιαφέρει προς το παρόν, είναι πως οι λέξεις πρόσωπον και persona που καθόριζαν τη θεατρική μάσκα, δημιουργήθηκαν πρώτα για τις ανάγκες του θεάτρου και εφαρμόστηκαν αργότερα στην κοινωνική ζωή. Αυτή η μετάβαση χρειάστηκε καιρό για να πραγματοποιηθεί στα αρχαία ελληνικά, ενώ στα λατινικά δεν πήρε παρά μερικές δεκαετίες. Η λέξη persona αντικατέστησε την κλασική έννοια homo γρηγορότερα απ' ότι η ελληνική ομόλογή της. Σύμφωνα με τον Μ. Ντενσονέλ[5], η λέξη persona πέρασε από το θέατρο στη ζωή, χωρίς να περάσει από το Δίκαιο, όπου η τεχνική ανάπτυξη της έννοιας είναι μεταγενέστερη. Η λέξη πρόσωπον ακολούθησε την ίδια πορεία, παίρνοντας όμως πολύ αργότερα κοινωνική έννοια. Ακόμα και στην "Ποιητική" του Αριστοτέλη, η λέξη πρόσωπον αναφέρεται με την έννοια της μάσκας: γελοίον πρόσωπον.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να συμπεράνουμε πως η έννοια της προσωπικότητας, δεν υπήρχε στην αρχαία Ελλάδα; Το λεξιλόγιο της εποχής είναι γεμάτο όρους που καθορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη: κεφαλή, καρδιά, άνθρωπος, θυμός, σώμα κλπ. Δηλαδή ένα μέρος του ανθρώπινου σώματος καθορίζει το άτομο στην ολότητά του. Άνθρωπος σημαίνει την ανθρώπινη ύπαρξη, χωρίς όμως την έννοια της προσωπικότητας, η οποία καθορίζεται περιληπτικά από

* *Η Ρένα Περέλη - Κοντογιάννη γεννήθηκε στη Μυτιλήνη, όπου και τελείωσε το γυμνάσιο. Σπούδασε φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Laval, του Κεμπέκ και ειδικεύτηκε στη φιλοσοφία της τέχνης και στη θεατρολογία. Είναι διδάκτωρ της φιλοσοφίας και τακτική καθηγήτρια στο τμήμα της θεατρολογίας του ίδιου πανεπιστημίου. Το βιβλίο αυτό είναι η διδακτορική της διατριβή, μεταφρασμένη και διασκευασμένη από την ίδια.*

τη λέξη θυμός, η οποία αντιπροσωπεύει ένα μέρος από αυτό που θα λέγαμε εσωτερικότητα του ανθρώπου, το υπόλοιπο καθοριζόμενο από τη λέξη ψυχή. Οι παρατηρήσεις αυτές μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως στα αρχαία ελληνικά, όπως και στα λατινικά, έλλειπε η κατάλληλη λέξη που θα σήμαινε την έννοια της προσωπικότητας. Αυτή η διαπίστωση μας οδηγεί στην πιθανότητα πως τόσο στους Έλληνες όσο και στους Ρωμαίους, δεν υπήρχε επεξεργασμένη η ιδέα του ατόμου σαν προσωπικότητα, όπως την εννοούμε σήμερα δηλαδή: το σώμα το κοινωνικό εγώ, η πρωτοτυπία, το αίσθημα προσωπικής συνοχής και το να νοιώθει το άτομο πως είναι πηγή των πράξεών του. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε άραγε πως το θέατρο ήταν εκείνο που τους έδωσε τη δυνατότητα να συλλάβουν την έννοια της προσωπικότητας, καθορίζοντάς την με τις λέξεις πρόσωπον και persona; Για να απαντήσουμε[6] σε αυτό το ερώτημα, είναι απαραίτητο να κάνουμε μια ανάλυση αυτών των όρων.



Ο ελληνικός όρος, του οποίου η ετυμολογία δεν είναι δύσκολη, δηλώνει ένα αντικείμενο τοποθετημένο μπροστά στο πρόσωπο. Τη μάσκα στο θέατρο τη φορά ο ηθοποιός (υποκριτής), ο οποίος με τη μεταμφίεσή του (μάσκα και κουστούμι), τα λόγια του και το σώμα του παρουσιάζει κάποιον άλλο. Αυτός ο άλλος είναι ο ίδιος ο ηθοποιός με το σώμα του, το πνεύμα του, τα συναισθήματά του και με ένα θεατρικό χαρακτήρα επιπλέον. Ωστόσο δεν θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτή η παρουσίαση του κάποιου άλλου, πραγματοποιείται μόνο με τη μάσκα, γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η μάσκα άρχισε την ιστορία της σαν πρόσωπον, για να τη συνεχίσει σαν προσωπείον. Δηλαδή πάνω στις πρώτες θεατρικές μάσκες που αποδίδονται στον Αισχύλο[7], δεν υπάρχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που να δηλώνουν ορισμένους χαρακτήρες. Οι μάσκες αυτές γίνονται ορισμένα θεατρικά πρόσωπα (χαρακτήρες), μόνο πάνω στη σκηνή, με τη βοήθεια αυτού που ονομάζουμε ρόλο. Πρόσωπον ή persona σημαίνουν ακριβώς αυτή τη συγχώνευση ανάμεσα στο άτομο (τον ηθοποιό) και σε ένα θεατρικό πρόσωπο. Ο ηθοποιός, "υλικό" προσφερόμενο σ' όλες τις δυνατές μεταλλαγές, ενσωματώνει μία από αυτές (ένα ρόλο δηλαδή) και την παρουσιάζει με τη βοήθεια της μάσκας. Μ' αυτόν τον τρόπο, η μάσκα από πρόσωπον γίνεται προσωπείον αυτού του θεατρικού προσώπου. Θεωρώντας το θεατρικό πρόσωπο (χαρακτήρα) σαν ένα ηθοποιό σε ρόλο, συνεπάγεται μια αντιμετώπιση του θέματος μες απ' το πρίσμα της κοινωνικής ψυχολογίας, όπου οι λέξεις ρόλος, όπως και προσωπικότητα, θεσπίστηκαν σαν όροι, αφού πρώτα έγινε η επεξεργασία τους στο θέατρο. Ας σταθούμε όμως λίγο στον όρο ρόλος.

Η λέξη ρόλος προέρχεται απ' την μεσαιωνική λατινική λέξη rotulus, που σήμαινε ένα χαρτί τυλιγμένο κυλινδρικά, πάνω στο οποίο υπήρχε ένα γραπτό κείμενο, το οποίο στην περίπτωση του θεάτρου, ήταν τα λόγια που έπρεπε να απαγγείλει ένας ηθοποιός που συμμετείχε σε μια παράσταση. Με την έννοια της κοινωνικής λειτουργίας χρησιμοποιήθηκε από τον XI αιώνα. Από τότε, μολονότι ο όρος διατήρησε πάντα τις πρώτες του έννοιες, πολλές άλλες προστέθηκαν, όπως: χαρακτήρας (θεατρικό πρόσωπο) παρουσιασμένος από ένα ηθοποιό, μάσκα, στάση συμπεριφοράς, τρόπος λειτουργίας μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο και τελικά κοινωνικός ρόλος. Ωστόσο, μέσα σε όλες αυτές τις σημασίες, ο όρος διατηρεί μια καθαρά θεατρική έννοια, που είναι όμως δυσδιάκριτη μέσα στην έννοια του κοινωνικού ρόλου, ο οποίος καθορίζει, άλλοτε μεν την στάση συμπεριφοράς ενός ατόμου, άλλοτε δε τη λειτουργική του αξία για την κοινωνία. Οι δύο αυτές σημασίες καθιστούν τον όρο διφορούμενο, επιτρέποντάς του να "παίζει" σε πολλά επίπεδα συγχρόνως, δηλαδή: στο θεατρικό, στο προσωπικό και στο κοινωνικό.

Εξετάζοντας τις έννοιες πρόσωπον και persona[8] είδαμε πως η μάσκα δήλωνε στην αρχή το αντικείμενο, εκείνον που το φορά και μία στάση συμπεριφοράς. Η έννοια της στάσης συμπεριφοράς είναι παρόμοια με εκείνη του ρόλου και συχνά συγχέονται από την κοινή τους θέση ανάμεσα στο προσωπικό και το κοινωνικό επίπεδο, όπως και από την κοινή τους σημασία της μάσκας, προορισμένης να κρύψει το πραγματικό πρόσωπο. Όμως, ενώ η στάση συμπεριφοράς εκφράζει την ευαίσθητη και ενδόμυχη πλευρά του ατόμου, ο ρόλος δηλώνει την εξωτερική πλευρά, την επιβεβλημένη από τους κανόνες του πολιτισμού. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η στάση συμπεριφοράς αποτελεί το πιο προσωπικό μέρος του ατόμου και το λιγότερο ελεγχόμενο απ' έξω και παίρνει κοινωνική σημασία μόνο όταν εκφράζεται με συγκεκριμένες πράξεις. Μέσα απ' τις συγκεκριμένες πράξεις λοιπόν γίνεται δυνατή η γνώση της προσωπικότητας στο κοινωνικό επίπεδο γιατί, όπως αναφέρει ο Ι. Μέγιερσον: "Η προσωπικότητα του ατόμου είναι τα έργα του"[9].

Εκείνο που ενδιαφέρει τώρα είναι να βρούμε τις θεατρικές και κοινωνικές προεκτάσεις του ρόλου και να τις συσχετίσουμε στη συνέχεια με το πέρασμα του όρουπρόσωπον από μάσκα σε προσωπικότητα.

Ο ρόλος: Σύνοψη των θεατρικών και κοινωνικών προεκτάσεών του.

"Ο Κουεζαλίντ δεν έγινε μεγάλος μάγος γιατί γιάτρευε αρρώστους, αλλά γιάτρευε αρρώστους επειδή έγινε



μεγάλος μάγος" (Κ. Λεβύ Στρως).

Η πρόταση αυτή αρκεί από μόνη της για να μας δείξει τις κοινωνικές και θεατρικές προεκτάσεις της έννοιας του ρόλου. Αν οι τελευταίες δεν φαίνονται καθαρά, θα πρέπει να τις αναζητήσουμε μέσα στο "επειδή έγινε". Θεωρούμαστε πως γινόμαστε κοινωνικά "κάποιοι" μέσα από θεατρικές μεθόδους, με την έννοια που δώσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια.

Είναι γνωστό, πως εκείνος που επέμεινε περισσότερο στην θεατρικότητα του ρόλου ήταν ο Ζ. Μορένο[10]. Συνδιάζοντας ρόλο και στάση συμπεριφοράς, διατύπωσε και έβαλε σε εφαρμογή τη θεραπευτική τεχνική του, γνωστή σαν "ψυχόδραμα", που ορίστικε από τον ίδιο, σαν επιστήμη που ερευνά την αλήθεια μέσα από θεατρικές μεθόδους. Εκείνο που έχει σημασία για μας, είναι πως θεατρικά μέσα χρησιμοποιήθηκαν για να επιτευχθεί η κοινωνική προσαρμογή ορισμένων προβληματικών ατόμων. Αυτό μας κάνει να αναφερθούμε στον Α. Αρτώ, ο οποίος έλεγε πως με το θέατρο πρέπει να επιστρέψουμε

"*σ' αυτή τη θεμελιώδη μαγική ιδέα, που χρησιμοποιεί η σύγχρονη ψυχανάλυση, η οποία συνίσταται -για να επιτευχθεί η θεραπεία ενός αρρώστου- στο να τον κάνουν να πάρει τη στάση συμπεριφοράς της κατάστασης στην οποία πρέπει να επανέλθει*"[11].

Επιστήμονες και θεατράνθρωποι συναντιόνται στην προσπάθειά τους να βρουν τα απαραίτητα εργαλεία για την έρευνά τους. Το παράδοξο είναι πως και στις δύο περιπτώσεις τα εργαλεία αυτά είναι "θεατρικά".

Όταν ο Ζ. Μορένο διατυπώνει την έννοια του ρόλου, εννοεί πάντα τον ρόλο του θεάτρου (π.χ. "μια μητέρα", σε αντίθεση με το "η μητέρα", που είναι κοινωνικός ρόλος). Πιστεύοντας πως κάθε άτομο κλείνει μέσα του ένα δυναμικό ρόλων που θα ήθελε να "παίξει", του δίνει την ελευθερία να διαλέξει ορισμένους ρόλους, που δεν θα τολμούσε ή δεν θα μπορούσε ποτέ να παίξει μεσ' τη ζωή, βοηθώντας έτσι το "εγώ" του να αναδυθεί από αυτούς τους ρόλους. Ο Ζ. Μορένο μ' αυτό τον τρόπο κατάφερε να διαμορφώση σε θεωρία και να βάλει σε πρακτική εφαρμογή, αυτό που ονόμασε "θέατρο του αυθορμητισμού", μέσα στο οποίο ο ρόλος είναι το αποτέλεσμα ενός ελευθερωμένου αυθορμητισμού (στο χώρο και στο χρόνο του ψυχοδράματος) και η αιτία μιας κάθαρσης, η οποία, αντίθετα με εκείνη του Αριστοτέλη[12], είναι απελευθέρωση μέσα από την πράξη. Πάνω απ' όλα ψυχίατρος, ο Ζ. Μορένο έδωσε περισσότερο βάρος στον ατομικό από τον κοινωνικό ρόλο. Ο κοινωνικός ρόλος πραγματοποιείται βέβαια μέσα από τον ατομικό, αφήνει όμως ένα ελάχιστο περιθώριο στον αυθορμητισμό.

Νομίζουμε πως αυτή είναι ακριβώς και η βασική διαφορά ανάμεσα στο θεατρικό και κοινωνικό ρόλο[13]. Μ' άλλα λόγια, το θέατρο επιτρέπει μέσω του ρόλου, αυτό που η ζωή δεν επιτρέπει. Ένας ρόλος δηλώνει ένα χαρακτήρα (θεατρικό πρόσωπο), χρησιμοποιώντας μία από τις δυνατότητες του ηθοποιού. Ωστόσο, είναι αυτό το ίδιο θεατρικό πρόσωπο σαν ρόλος, που κάνει τον θεατή να ονειρεύεται όλες τις ζωές που δεν έχει ή που δεν μπορεί να ζήσει (δηλαδή όλο το δυναμικό φανταστικών ρόλων που κλείνει μέσα του). Ο θεατής ονειρεύεται, καθισμένος παθητικά στην πολυθρόνα του, ξέροντας καλά πως έξω τον περιμένει ο Ρόλος, δηλαδή ο ορατός τρόπος ύπαρξης και συμπεριφοράς που παίρνει το "εγώ" μέσα στην κοινωνία. Βγαίνοντας από το θέατρο, ο θεατής, γίνεται με τη σειρά του ηθοποιός, παίζοντας διάφορους ρόλους, μεσ' από τους οποίους αποκαλύπτεται η επίδραση της κοινωνίας πάνω στο άτομο[14].

"*Ο κόσμος είναι θέατρο, μεταφορικά βέβαια. Αλλά οι συντεταγμένες της ανθρώπινης και κοινωνικής αλληλεπίδρασης παίρνουν μορφή, δομή και νόημα από τα θεσμοθετημένα έθιμα του πολιτισμού, τα οποία ακολουθούν από διάφορους δρόμους τις δραματικές φόρμες και τις συμβάσεις του θεάτρου*"[15].



Όμως, αυτό που εμείς προτείνουμε, είναι πως η ζωή δεν είναι θέατρο μόνο μεταφορικά, αλλά πως ανάμεσα στη ζωή και το θέατρο υπάρχει ένας ενδόμυχος και γι' αυτό ίσως δυσδιάκριτος δεσμός. Για να μπορέσουμε να δούμε καθαρά αυτόν τον δεσμό, θα πρέπει να τον θεωρήσουμε συγχρόνως από δύο επίπεδα. κοινωνικό και θεατρικό. Διαφορετικά, θα υποχρεωθούμε στο τέλος να διευκρινήσουμε, όπως κάνει ο Ε. Γκόφμαν[16], πως το ένα από τα δύο μας χρησίμευσε σαν "σκαλωσιά", προορισμένη να γκρεμιστεί μετά την κατασκευή. Η σχέση ανάμεσα στη ζωή και στο θέατρο είναι πιο βαθειά, από μία ομοιότητα γλωσσικού επιπέδου και μόνο η έννοια της μάσκας θα μας βοηθήσει, νομίζουμε να την διακρίνουμε καθαρά.

Σαν απόδειξη αυτών που προτείνουμε, θα ήταν ασφαλώς ενδιαφέρον να αναφερθούμε στο έργο του κοινωνιολόγου ανθρωπολόγου Μ. Μως. Σε μία έρευνα γύρω από την έννοια της προσωπικότητας και ειδικά εκείνης του "εγώ", μελετά τις φόρμες της στους Ζούνι, τους Κουακιούλτ και, περνώντας από τους Αρούντα της Αυστραλίας, καταλήγει στην αρχαία Ελλάδα και την Ρώμη. Σ' όλη τη διάρκεια αυτής της "περιήγησης", διαπιστώνουμε τη σημασία της έννοιας του θεατρικού προσώπου σαν ρόλου (στην οικογένεια, την ομάδα, τις ιεροτελεστίες, τις γιορτές) για τη δημιουργία της έννοιας της προσωπικότητας.

"Το συμπέρασμα είναι πως ένα τεράστιο σύνολο από κοινωνίες έφθασε στην έννοια του θεατρικού προσώπου, του ρόλου δηλαδή που παίζει ένα άτομο, τόσο στα ιερά δράματα, όσο και στην οικογενειακή ζωή"[17].

Εκείνο που αξίζει να σημειωθεί είναι πως η έννοια της προσωπικότητας χρειάστηκε καιρό για να πάρει μορφή. Είναι γνωστό πως ο Ζ. Φίχτε (1762 - 1814) είναι ο πρώτος φιλόσοφος που βάσισε όλη τη θεωρία του πάνω στην έννοια του "εγώ" σαν ουσιαστικό μέρος της προσωπικότητας.

Από θεατρική τώρα πλευρά, νομίζουμε, πως εκείνος που προχώρησε πολύ στην έρευνα της έννοιας του θεατρικού προσώπου, σαν προϋπόθεση για την "είσοδο" του ατόμου στη ζωή, είναι ο Ιταλός δραματουργός Λ. Πιραντέλλο. Στην εισαγωγή του έργου του "Εξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα", αναφέρει:

"Θέλησα να παρουσιάσω έξη άτομα που αναζητούν ένα συγγραφέα. Κι ακριβώς επειδή ο συγγραφέας δεν υπάρχει, το δράμα δεν θα παρασταθεί. Εκείνο που θα παρασταθεί αντίθετα, είναι η κωμωδία αυτής της μάταιης προσπάθειας, που είναι όμως και τραγική"[18].

Εξη ζωντανοί λοιπόν, που το δράμα τους είναι η απελπισμένη και τραγική αναζήτηση μιας μορφής, ενός ρόλου για να μπουν στη ζωή. Γιατί, όπως λέει ο "πατέρας" σε μια στιγμή του έργου:

" Ένα θεατρικό πρόσωπο μπορεί πάντα να ρωτήσει έναν άνθρωπο ποιός είναι. Γιατί ένα θεατρικό πρόσωπο έχει πραγματικά μια δική του ζωή σημαδεμένη απ' το δικό του χαρακτήρα, που τον κάνει να είναι πάντα "κάποιος". Ενώ ένας άνθρωπος έτσι στην τύχη, μπορεί να είναι "κανείς"[19].

Το επόμενο βήμα στην έρευνά μας θάναι να επιστρέψουμε στην αρχαία Ελλάδα, για να μπορέσουμε να δώσουμε μια απάντηση στο ερώτημα που βάλαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, για τη σχέση ανάμεσα στην εμφάνιση του θεάτρου και τη δημιουργία της έννοιας της προσωπικότητας.

Από το "πρόσωπον" στην προσωπικότητα

"Μπορούμε να μπούμε στη ζωή με χίλιους τρόπους, με χίλιες μορφές, μπορούμε όμως να μπούμε και σαν θεατρικά πρόσωπα". (Λ. Πιραντέλλο)

Από την ελληνική σκέψη του τέλους της αρχαϊκής εποχής, δεν υπήρχε ακόμα καθαρά σχηματισμένη η έννοια της προσωπικότητας σαν ψυχολογική λειτουργία, δηλαδή σαν εσωτερικό "εγώ",ικανότητα για αποφασιστική εκλογή, που απαιτεί θέληση και που το καθιστά παραγωγική αιτία όλων των πράξεων που προέρχονται από αυτό [20].

Για να σχηματιστεί το "εγώ", πρέπει πρώτα να αντικειμενοποιηθεί ο εσωτερικός κόσμος, δηλαδή χρειάζεται να πάρει μορφή. Η πρώτη εσωτερική ουσία, η ψυχή, που υπονοεί την εσωτερικότητα του σώματος, δεν φαίνεται να έχει την σταθερίοτητα ενός αντικειμένου στους Έλληνες. Ο ομηρικός άνθρωπος δεν έχει ακόμα σχηματίσει μια ολοκληρωμένη έννοια της προσωπικότητας. Η ψυχή δεν είναι παρά μια ατμώδης ουσία της οποίας η μόνη λειτουργία είναι να αφήνει τον άνθρωπο την ώρα του θανάτου του. Όσο για το σώμα, όπως αναφέραμε και προηγουμένως, φαίνεται διαχωρισμένο σε πληθώρα οργάνων, που το καθένα χωριστά χρησιμεύει για να δώσει μια πλήρη εικόνα αυτού του σώματος. Η μόνη ολοκληρωμένη παράσταση του σώματος αυτή την εποχή είναι το πτώμα. Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως στους Έλληνες αυτής της εποχής, έλειπε το απαραίτητο πλαίσιο για να προσδιορίσουν το άτομο σαν προσωπικότητα και να το αποτραβήξουν έτσι από τον κόσμο του μύθου.

Ωστόσο, στις αρχές της κλασικής εποχής, εμφανίζεται μια καινούρια αντίληψη της ψυχής, σαν στοιχείο ξεχωριστό από το σώμα, συγγενικό με το θείο και γι' αυτό το λόγο, αθάνατο. Αυτή η αντίληψη της ψυχής, γνωστή με το όνομα *δαίμων*, έπαιξε ένα πολύ σημαντικό ρόλο στις αρχές της φιλοσοφικής σκέψης. Ο δαίμων, μυστηριώδης και υπερφυσική δύναμη, δηλώνει την ανακάλυψη μιας διάστασης του ανθρώπου, καθαρά εσωτερικής και ανεξάρτητης από το σώμα, η οποία αποκαλύπτεται κυρίως μετά το θάνατο, αλλά και κατά τη διάρκεια της ζωής, σε ορισμένες εξαιρετικές περιπτώσεις. Για να επιτευχθεί αυτό, απαιτείται βαθειά γνώση όλων των δυνατοτήτων του σώματος και ένας ασκητικός τρόπος ζωής. Μ' αυτό τον τρόπο ακριβώς ζούσαν, στο περιθώριοτης κοινωνίας, ορισμένα άτομα γνωστά σαν Μάγοι, Σοφοί, Προφήτες ή Δημουργοί[21]. Τα άτομα αυτά υποστήριζαν ακριβώς, πως εξασκούσαν μια δύναμη πάνω στο δαίμονά τους, που τους επέτρεπε να τον ελέγχουν. Οι πρακτικοί τρόποι με τους οποίους κατάφερναν να εξουσιάζουν τη δαιμονική ψυχή τους (ασκητισμός, άσκηση του σώματος, γνώση των μυστικών της αναπνοής, αυτοσυγκέντρωση κλπ), μοιάζουν πολύ με τις σαμανικές πρακτικές[22]. Σκοπός τους ήταν να πραγματοποιήσουν την ενότητα της ψυχής, της μοιρασμένης στα διάφορα μέρη του σώματος, διαχωρίζοντάς την όμως από το σώμα. Έτσι, η ανακάλυψη της εσωτερικότητας επέφερε ένα ψυχοσωματικό δυϊσμό, που κατέληξε σε εξαίρεση του σώματος, το οποίο προσαρτήθηκε πολύ αργότερα στο "εγώ" για να εδραιωθεί η έννοια της προσωπικότητας.

"Μέσα στην αρχαϊκή Ελληνική σκέψη δεν υπάρχουν λοιπόν παρά προπλάσματα της έννοιας της προσωπικότητας και το πιο παράξενο είναι, πως τοποθετούνται στο δαιμονικό επίπεδο, δηλαδή στην περιοχή της θρησκευτικής σκέψης που την χαρακτηρίζει το ακαθόριστο"[23].

Στις περιπτώσεις προσωποποίησης και εξανθρωπισμού του υπερφυσικού, δηλαδή των θεών και των νεκρών, ή στις περιπτώσεις των ηρώων, λείπει η έννοια της θέλησης που θα υποδήλωνε την ύπαρξη της έννοια της προσωπικότητας. Διαπιστώνουμε πράγματι - ακολουθώντας σ' αυτό τον Ζ. - Π. Βερνάν[24]- πως οι ελληνικοί θεοί δεν είναι πρόσωπα αλλά δυνάμεις. Οι νεκροί κερδίζουν μια αθανασία απρόσωποι, είναι οι "χωρίς όνομα". Όσο για τους ήρωες, αυτό που χαρακτηρίζει τις πράξεις τους, δεν είναι η θέληση αλλα μία πρόθεση. Είναι σαν απορροφημένοι από την πράξη τους, αντί να είναι πηγή τους, πράγμα που θα τους καθιστούσε προσωπικότητες.

Μόνο με την δημιουργία της Πόλης βλέπουμε να σχηματίζεται ένας δαίμονας ατομικό και αντικειμενοποιημένος -εκείνος του Σωκράτη είναι το πιο γνωστό παράδειγμα- πρωτόλειο της ιδέας της προσωπικότητας όπως την εννοούμε σήμερα. Επιμένουμε σ' αυτό το σημείο, γιατί αυτό που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε με πρώτη ματιά σαν προσωπικότητα είναι ένα άτομο, εξαιρετικό στην περίπτωση του ήρωα, νομικό πρόσωπο στην περίπτωση του πολίτη. Αλλά όπως διαπιστώνει ο Λ. Ζερνέ:

"Ακριβώς μέσα από το Δίκαιο αρχίζει να εκδηλώνεται μια αφηρημένη ιδέα της προσωπικότητας"[25].

Γιατί εκείνο που καθιστά τον πολίτη νομικό πρόσωπο, και που παρατηρείται μέσα από τη διαμόρφωση του Δικαίου της Πόλης, είναι μια απόσπαση του ατόμου τόσο από τους παλιούς οικογενειακούς δεσμούς του, όσο και από τη φύση όπου τον κρατούσαν δέσμιο οι δαίμονες. Αλλά για να γίνει αυτό, χρειάστηκε μια μακρόχρονη πορεία και μια μεγάλη αναστάτωση, δηλαδή: ο διαχωρισμός από τον ηθικό κόσμο, η διάσπαση των πανάρχαιων οικογενειακών δεσμών και η δημιουργία του πολιτικού συστήματος της Πόλης. Ακριβώς, μέσα από αυτή την αναστάτωση, αναδύεται το πρόσωπον, βάζοντας στον πολίτη ερωτήματα που αφορούν την σχέση του με τον ηθικό κόσμο, με την Πόλη, με τις πράξεις του. Το πρόσωπον δεν απαντά σε αυτά τα ερωτήματα, αλλα δείχνει αυτό που πρέπει να αποκλεισθεί, να εξαιρεθεί, για να μπορέσει η Πόλη να αποτελέσει ένα ομοιογενές σύνολο που θα καθορίζεται από τους όρους: ισονομία και ταυτότητα. Ισονομία και ταυτότητα βρίσκονται στη βάση της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Για να είναι κανείς Αθηναίος πολίτης τον 5ο πΧ αιώνα, έπρεπε να είναι αυτόχθονας, άντρας ελεύθερος και ενήλικας. Όσοι δεν ανταποκρίνονταν σ'αυτές τις απαιτήσεις ήταν αποκλεισμένοι από την Πόλη. Μπορεί να ήταν Αθηναίοι, αλλά όχι πολίτες. Η ταυτότητα πραγματοποιείται με τον αποκλεισμό που χαρακτηρίζεται σαν κατώτερο: ο ξένος, ο σκλάβος, η γυναίκα (δηλαδή αυτό που διακρίναμε σαν απόβλητο).

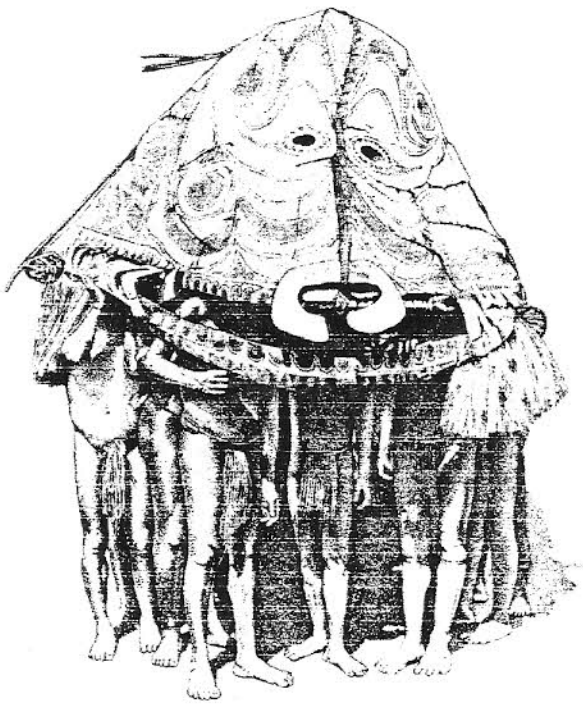
Τα ερωτήματα που βάζει το πρόσωπον θα βρουν αργότερα τις απαντήσεις τους από την ορθολογική σκέψη, και φιλοσοφία, η οποία συνεχίζοντας την έρευνα των Σοφών, αλλά "ανοιχτά", δημιουργώντας δηλαδή "σχολή", θα διατυπώσει την αρχή της μη αντίφασης, βασισμένης πάνω στη λογική της εξαίρεσης των αντιθέτων. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως η φιλοσοφία μοιάζει με καθρέφτη που μέσα του θα κοιταχτεί ο πολίτης σαν πρόσωπον, σαν μάσκα, για να μπορέσει να βρει την ταυτότητά του. Η φιλοσοφία θα ερευνήσει την ανθρώπινη ύπαρξη σε βάθος για να ανακαλύψει το μυστήριο της προσωπικότητας, της οποίας η έννοια θα ολοκληρωθεί σταδιακά (ανάμεσα στον 2ο πΧ και στον 4ο μΧ αιώνα), πλουτισμένη με καινούρια νοήματα, ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές αλλαγές. Όμως μέσα από αυτές τις αλλαγές, μέσα από αυτές τις αποχρώσεις, ο όρος πρόσωπον θα εξακολουθεί πάντα να δηλώνει τις βαθειές σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα σε αυτόν και την προσωπικότητα, ανάμεσα στο θέατρο και τη ζωή.





Σημειώσεις

1. M. Nedoncelle: "Prosopon et persona dans l' antiquite classique", στη *Revue des sciences religieuses* 1948
2. Εξάλλου οι παραστάσεις τραγωδίας στην Ελλάδα σήμερα, γίνονται χωρίς μάσκα χωρίς αυτό να μειώνει την ποιότητα της ακουστικής.
3. O. Navarre: "Persona", στο Dictionaire des antiquites greques et *romaines, Vol. 4,* σελ. 406-414
4. Schmitz, Purser: "Persona", στο Dictionary of greek and roman antiquities 1914, Vol.2, σελ. 374
5. M. Nedoncelle: οπ.π., σελ. 298
6. βλέπε κεφ.6
7. Πρώτος ο Θέσπις έφτιαξε τη μάσκα σύμφωνα με την ανθρώπινη φυσιογνωμία, ωστόσο ο Αισχύλος θεωρείται σαν ο πραγματικός της δημιουργός, εξαιτίας των τελειοποιήσεων που επέφερε.
8. Όλες οι θεωρήσεις σχετικά με τη λέξη πρόσωπον αφορούν και τη λέξη persona.
9. I. Meyerson: Les fonctions psychologiques et les oeuvres , σελ.152
10. J. Moreno: The theatre of Sponkaneity
11. A. Atraud: "Le theatre et son double", στα Oeuvres completes, tome IV, σελ. 96
12. Βλέπε κεφ.7
13. Σύμφωνα με τον G. Gurvitche: Determinisme sociaux et liberti humaine, σελ. 137, δεν πρέπει να μπερδεύουμε τον "κοινωνικό ρόλο" που εκδηλώνεται από ένα άτομο, με τους "κοινωνικούς ρόλους" που πραγματοποιούνται από την κοινωνική ομάδα.
14. Είναι η βασική ιδέα ορισμένων αμερικανών κοινωνιολόγων, οι οποίοι χρησιμοποιούν ένα θεατρικό λεξιλόγιο για να φτιάξουν τα νοήματα της κοινωνικής αλληλεπίδρασης.
15. J. Combs and M. Mansfield (ed): Drama in Life, σελ. XXI
16. E. Goffman: La mise en scene de la vie quotidienne -I, σελ. 240
17. M. Mauss: Sociologie et Anthropologie, σελ.347
18. *L. Pirantello: Ecrits sur l' art et la literature, σελ. 69*
19. L. Pirantello: "Six personnages en quete d' auteur", στα Oevres Completes, σελ. 1069.
20. Πολλοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με αυτό το θέμα αναλυτικά. Εμείς θα σταθούμε μόνο στα σημαντικότερα σημεία του.
21. Ο Πυθαγόρας, όπως τον σκιαγραφεί η παράδοση, είναι ένα παράδειγμα αυτών των ατόμων. Επίσης, στον 5ο π.Χ. αιώνα, ο Εμπεδοκλής. Άλλοι: ο Αριστάιος, ο Άβαρις, ο Επιμενίδης, οι Ορφικοί, οι Πυθαγόριοι και άλλοι. (βλέπε M. Detienne: Les maitres de veriti dans la Grece archaique).
22. Για τον "σαμανισμό" θα μιλήσουμε στο κεφάλαιο 14
23. M. Detienne: "La persona en Grece archaique", στο Problemes de la personne (I. Meyerson dir), σελ. 47
24. J. P. Vemant: Mythe et pensee chez les grecs II, κεφ.6
25. L. Gernet: Anthropologie de la Grece antique, σελ. 257





Νήμα τεύχος 21 Σεπτέμβριος 97

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους.

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα τέλη Νοεμβρίου '97, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

(Συνέχεια από τη σελίδα 14)

τρόπων για να ενισχυθεί η ζωοδότρα δύναμη του ήλιου. Πιο κοντά έρχεται η ερμηνεία που συσχετίζει τις πυρές με την πληθώρα πύλινων ανθρωπόμορφων και ζωόμορφων αναθημάτων. Η παρουσία ανάμεσα στα αναθήματα ομοιωμάτων ανθρωπίνων μελών (κάτι ανάλογο με τα σημερινά τάματα), πιστοποιεί πως η ενάθεσή τους συνοδευόταν από την πίστη για ίαση-εξαγνισμό. Στην περίπτωση των ομοιωμάτων ζώων, η ανάθεση ίσως είχε την έννοια της εξουδετέρωσης της βλαπτικής δράσης αυτών των ζώων.

Η ανακάλυψη, στην μυκηναϊκή τέχνη, ζωγραφισμένων μορφών παρόμοιων με τους επονομαζόμενους "δαίμονες της Κρήτης" επιβεβαιώνει την ύπαρξη χορών με προσωπεία ζώων στην μυκηναϊκή Ελλάδα. Πολύ σημαντική για την μελέτη των εθίμων ταφής και για την ανάπτυξη της μεταλλουργίας, ήταν η ανακάλυψη, στους βασιλικούς τάφους των Μυκηνών, των χρυσών προσωπείων που κάλυπταν τα πρόσωπα των νεκρών. Φυλάγονται κυρίως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Νεκρικές μάσκες επίσης βρέθηκαν και στον αιγυπτιακό πολιτισμό.



Ανάμεσα στα ενδιαφέροντα αντικείμενα που βρέθηκαν στην Κύπρο, υπάρχει ένα μικρό ειδώλιο από τερακότα, πριν από το 1200 π.Χ. Παριστάνει μασκοφόρο χορευτή που βγάζει από το κεφάλι του προσωπείο ταύρου. Μεταγενέστερες εικόνες της ίδιας τεχνοτροπίας, παριστούν έναν άλλο χορευτή με προσωπείο ταύρου, έναν χορευτή που βγάζει προσωπείο ελαφιού και φαίνονται, κάτω από αυτό, τα μαλλιά του και το δεξί του αυτί και έναν χορευτή με τριχωτή φορεσιά που μόλις έχει βγάλει προσωπείο κάποιου ζώου με κέρατα και το κρατά στο αριστερό του χέρι. Οι χορευτές παρουσιάζονται με ανθρώπινα πόδια. Όλα τα ειδώλια βρέθηκαν σε βωμούς ή ναούς. Ίσως το 20 αιώνα π.Χ., σαν απόηχος όμως τελετουργιών πολύ παλαιότερων εποχών, να ανοίκει το ανάγλυφο, στο κάτω μέρος μαρμάρινου χειτώνα, που βρέθηκε στο ιερό της Δέσποινας (τελετουργικό όνομα της Περσεφόνης), στη Λυκοσούρα Αρκαδίας. Εδώ, έντεκα γυναίκες με προσωπεία ζώων, τρέχουν σε ένα γρήγορο χορό λιτανείας, κάτω από τους ήχους της λύρας και του διαύλου. Στον χιτώνα των Λυκοσούρων, το ζώο που κυριαρχεί στις μασκοφόρες χορεύτριες, είναι ο κριός. Θα χρειαστεί να πάμε μέχρι τα Ελευσίνια Μυστήρια και τη διονυσιακή λατρεία για να βρούμε τη γέννηση του αρχαίου δράματος και την εμφάνιση του θεατρικού προσωπείου. Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου λειτούργησε σαν θρησκευτικό κέντρο για τα δρώμενα της διονυσιακής λατρείας και ήταν αφιερωμένο στο θεό Διόνυσο. Τα στάδια της εξέλιξης από τους τελετουργικούς διθυράμβους (την προχωρημένη αυτή μορφή των δρώμενων των γονιμικών λατρειών), στους έντεχνους, είναι ασαφή. Οι εκτελεστές του τραγικού δρώμενου, οι μεταμφιεσμένοι σε τράγους σάτυροι, όπως και ο Διόνυσος, φαίνονται να σχετίζονται κατά διαφόρους τρόπους με το θάνατο και την αναγέννηση και στις μυστηριακές τελετές, το προσωπείο αποτέλεσε σύμβολο του μητυκού θανάτου.

Ο Αισχύλος θεωρείται ο εισηγητής της ειδικής ενδυμασίας των ηθοποιών της τραγωδίας. Η χρήση προσωπείου και η μεταμφίεση, απαραίτητη από την αρχή, στη διονυσιακή λατρεία είναι η κληρονομιά από τον διθύραμβο, στον οποίο οι χορευτές αλείφονταν με το κατακάθι του κρασιού (τρυγία), ή με καπνιά και σκέπαζαν το πρόσωπο με φύλλα δέντρου. Επειδή οι ηθοποιοί, στην τραγωδία, φορούσαν προσωπίδες, ήταν αδύνατον να εκφραστούν με το πρόσωπο. Οι ηθοποιοί και ο χορός του σατιρικού δράματος και της κωμωδίας, φορούσαν αλλόκοτες ενδυμασίες και προσωπεία με αποτυπωμένη την φαιδρότητα, για να προκαλέσουν το γέλιο και την ευθυμία.

Στις αρχές του 3ου π.Χ. αιώνα οι "περί τον Διόνυσο τεχνίτες", όπως λεγόντουσαν τότε οι άνθρωποι του θεάτρου (ποιητές, ηθοποιοί, μουσικοί κλπ), οργανώθηκαν σε συντεχνία με επικεφαλή, έναν σπουδαίο ηθοποιό ή μουσικό που ταυτόχρονα ήταν και ιερέας του Διονύσου. Οι συντεχνίες αυτές είχαν περισσότερο θρησκευτικό παρά επαγγελματικό χαρακτήρα. Τα μέλη τους ήταν απαλλαγμένα από τους φόρους και τη στρατιωτική θητεία. Ήταν ελεύθερα να πηγαίνουν όπου ήθελαν και προστατεύονταν σε καιρούς πολέμου. Αυτοί οι θίασοι που είχαν μαζί τους τα έργα των μεγάλων τραγικών ήταν η αιτία να σκορπιστούν αυτά σε όλο των κόσμο, καθώς και η χρήση της θεατρικής μάσκας. Έτσι, το θεατρικό προσωπείο χάνει το θρησκευτικό και μυστηριακό χαρακτήρα που είχε πριν, όπως και το ίδιο το θέατρο. Η τραγωδία παύει να αποτελεί "μίμηση πράξεως σπουδαίας και τελείας...". Το προσωπείο περνά από τους ναούς στο θέατρο και από το θέατρο στους δρόμους και συνδέεται με το καρναβάλι και τα δρώμενα της αποκριάς, μέχρι που φτάνει να πάρει πρωταρχικά ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Όμως ακόμα διατηρεί την δύναμή του και την ανάμνηση του υπερβατικού κόσμου που ήταν σύληψη του ανθρώπου δεκάδες χιλιάδες χρόνια πριν, και αποτελεί την βάση κάθε σύγχρονης θρησκείας.

Βιβλιογραφία

- Graham Clark - Stuart Piggot: "Προϊστορικές κοινωνίες", εκδ. Καρδαμίτα, 1980
- Κάρλ Γιούνγκ: "Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του", εκδ Αρσενίδη
- Lillian B. Lawler: "Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα", εκδ. Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών, Αθήνα 1984
- Α. Γεωργοπαπαδάτου: "Ελληνική γραμματολογία", εκδ. Μολχό, Θεσσαλονίκη 1968

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ. 3612421, Fax. 8323714

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 21, Δεκέμβριος 1997, δρχ.500



Εσωτερικά Νέα

Έκθεση Μαριονέτας-Κούκλας
"Μαριονέτες και γευση καραμέλας"

Παρουσίαση ατομικής έκθεσης χειροποίητης μαριονέτας-κούκλας, της Ελένης Πεξά, στην αίθουσα εκθέσεων του "Θεάτρου κάτω απ' τη γέφυρα", στον ηλεκτρικό σταθμό Νέου Φαλήρου, από 10 εώς 20 Δεκεμβρίου 1997.
Φιγούρες καθημερινές ή και φανταστικές, πρόσωπα παραμυθιών ή και ονείρων όλα με μία χριστουγεννιάτικη ατμόσφαιρα ζεστασιάς και πανηγυριού, για παιδιά κάθε ηλικίας (ή για όσους θέλουν να νοιώθουν σαν παιδιά).
Εγκαίνια: Τετάρτη 10 Δεκεμβρίου 9 μ.μ.
Ώρες λειτουργίας: 10-1 π.μ. και 6-9 μ.μ.
τηλ: 4816200
Είσοδος Ελεύθερη

Τμήμα κουκλοθεάτρου του Δήμου Ερυθρών
"Κουκλοκαμώματα"

Το τμήμα κουκλοθεάτρου "Κουκλοκαμώματα", στην τρίτη χρονιά λειτουργίας του, ανέβασε πριν λίγες μέρες το νέο του έργο "Ματίας ο Πρώτος", της Άλκης Ζέη.
Μέχρι τώρα έχουν δοθεί τέσσερεις παραστάσεις στο θεατράκι του κουκλοθεάτρου (120 θέσεων) και το παρακολούθησαν πάνω απο τριακόσια παιδιά. Στο εργαστήριο, για την κατασκευή των κουκλών και των σκηνικών, καθώς και στο ανέβασμα του έργου συνεργάστηκαν 20 παιδιά ηλικίας 10 μέχρι 16 ετών. Η προετοιμασία του έργου κράτησε ένα χρόνο. Το επόμενο έργο που προγραμματίζεται είναι η Σταχτοπούτα.

Παραμύθια στο... Φούρνο!
"...μήτε γω ήμουν εκεί μήτε σεις να το πιστέψετε..."

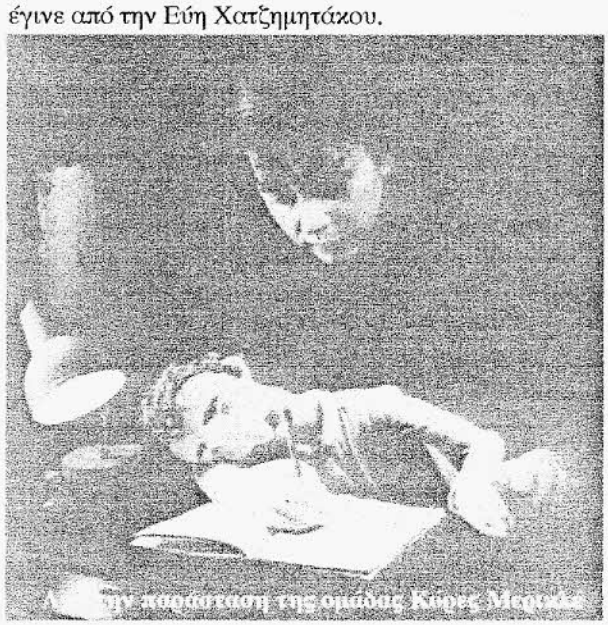
Γιατί πώς να πιστέψετε σε δράκους, φτερωτά άλογα και φοβερές γοργόνες, αν δεν αγαπάτε τα παραμύθια; Αν όμως τα αγαπάτε, ελάτε να ακούσετε παραδοσιακά παραμύθια από όλη την Ελλάδα, που θα αφηγηθεί η παραμυθού Σάσα Βούλγαρη σε μικρούς και μεγάλους, όλες τις Κυριακές του Νοέμβρη, Δεκέμβρη και Γενάρη, στις 12 το μεσημέρι.
Το πρόγραμμα περιλαμβάνει δύο κύκλους και στον καθένα θα ακουστούν διαφορετικά παραμύθια.
Την παράσταση συνοδεύει με κρουστά ο Βασίλης Βασιλακάτος.
Ο πρώτος κύκλος ξεκινάει στις 2 Νοέμβρη και τελειώνει στις 14 Δεκέμβρη. Ο δεύτερος κύκλος ξεκινάει στις 21 Δεκέμβρη και τελειώνει στις 25 Γενάρη 1998. *Εισοδος: 2.000 δρχ.*
"Φούρνος": Μαυρομιχάλη 168, τηλ. 64 60 748

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη.
Η διεύθυνση του Κέντρου είναι: Μπισκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας: Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή, 18:00 - 21:00

"Ο Κάδμος, η σκυλίτσα του και το Φεγγάρι"
Παράσταση κουκλοθεάτρου από την ομάδα "Κόρες Μερικλέ"

Το Υπουργείο Πολιτισμού, το Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας και το κουκλοθέατρο "Κόρες Μερικλέ" παρουσίασε την Παρασκευή 14 και το Σάββατο 15 Νοεμβρίου 1997, μέσα στο χώρο του Μουσείου Θήβας την παράσταση "Ο Κάδμος, η σκυλίτσα του και το φεγγάρι", κουκλοθεατρική διασκευή του ομώνυμου παραμυθιού του Χρήστου Μπουλώτη (εκδόσεις Καστανιώτη). Είναι η αληθινή ιστορία του Κάδμου, του λυκόσκυλου φύλακα του μουσείου της Θήβας και του Κυρίου Αρχαιολόγου, του διευθυντή του Μουσείου.
Τις κούκλες κατασκεύασε η Εύα Χειλαδάκη, τα σκηνικά ήταν του Γιώργου Λιντζέρη, την μουσική έγραψε ο Φώτης Μυλωνάς, τους φωτισμούς επιμελήθηκε ο Παναγιώτης Μανούσης ενώ στον χειρισμό φωτισμού και μουσικής ήταν η Ορσαλία Μπότση. Ηθοποιοί-Κουκλοπαίχτες ήταν η Ηλέκτρα Γεννατά και η Ευή Χατζημητάκου.
Η θεατρική διασκευή του παραμυθιού για το Μουσείο της Θήβας, η διδασκαλία της κούκλας και η σκηνοθεσία έγινε από την Εύη Χατζημητάκου.



Εσωτερικά Νέα

ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ 12-10-97

Στην Γενική Συνέλευση που έγινε στις 12-10-97 στις 10 π.μ. στο χώρο της UNIMA στου Ζωγράφου, ήταν παρόντα 35 μέλη.
Συζητήθηκαν και αποφασίστηκαν τα εξής:
1) Απολογισμός των δραστηριοτήτων της διετίας **1995-1997** του απερχόμενου Δ.Σ. καθώς και οικονομικός απολογισμός. Και οι δύο ψηφίστικαν ομόφωνα.
2) Σχετικά με την **πρόταση του Στάθη Μαρκόπουλου για την μετεξέληξη του "Νήματος"**, όπως είχε διατυπωθεί στο προηγούμενο τεύχος.
Η ανάγκη για βοήθεια από περισσότερα μέλη για την εκδοσή του παραμένει, παρόλο που απ' όλους εντοπίσθηκε η βελτίωση στο περιεχόμενο. Αποφασίστηκε για τα επόμενα τεύχη να κυκλοφορήσει με την ίδια μορφή, δεδομένου ότι ο Στάθης θα βρίσκεται στο εξωτερικό και όπως είναι φυσικό, η νέα συντακτική επιτροπή θα χρειαστεί κάποιο διάστημα συντονισμού και βελτίωσης του"ΝΗΜΑΤΟΣ".
3) Προτάσεις σχετικά με την λειτουργία του Κέντρου.
Κατ' αρχήν αποφασίστηκε να παραμένει **ανοιχτό κάθε ΔΕΥΤΕΡΑ - ΤΕΤΑΡΤΗ - ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 6-9 το απόγευμα.**
Επίσης να προγραμματιστούν διάφορες δραστηριότητες (εργαστήρια, προβολές video, παραστάσεις μελών κλπ) στις μέρες λειτουργίας του.
Στην Συνελεύση αυτή αναπτύχθηκε έντονος προβληματισμός με αποτέλεσμα να μην συζητηθούν όλα τα θέματα που είχαν προγραμματιστεί. Ετσι **ορίστηκε νέα Γενική Συνέλευση για τις 23-11-97.**
Ακολούθησε ψηφοφορία και τα αποτελέσματα είναι τα εξης:
Ψήφισαν: 35
Έγκυρα ψηφοδέλτια: 34
Άκυρα ψηφοδέλτια: 1
Εξελέγησαν:
Για το Διοικητικό Συμβούλιο

1. Μίνα Σαρρή	34	ψήφοι
2. Στάθης Μαρκόπουλος	33	"
3. Άννα Σαντοριναίου	30	"
4. Κωσταντίνα Μάρα	18	"
5. Σοφία Ντινιακού	15	"

Αναπληρωματικοί

1. Βασιλεία Πλαστήρα	13	"
2. Νίκος Κωστάκης	11	"

Για την Εξελεγκτική Επιτροπή

1. Τάκης Σαρρής	29	ψήφοι
2. Παναγιώτης Μανούσης	19	"

Για Αντιπροσώπους Εξωτερικού

1.Μίνα Σαρρή	30	ψήφοι
2.Αντιγόνη Παρούση	21	"

Το νέο Διοικητικό Συμβούλιο συγκροτήθηκε ως εξής:
Πρόεδρος: Μίνα Σαρρή
Γενική Γραμματέας: Βασιλεία Πλαστήρα
Αντιπρόεδρος: Σοφία Ντινιακού
Ταμίας: Άννα Σαντοριναίου
Μέλος: Κωσταντίνα Μάρα
Υπεύθυνος για το "ΝΗΜΑ" αναλαμβάνει ο Νίκος Κωστάκης.
Λόγω της μακρόχρονης απουσίας του Στάθη Μαρκόπουλου στο εξωτερικό, αποφασίστηκε στο Δ.Σ. να μην αναλάβει υπεύθυνη θέση.

ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ 23-11-97

Στη Γενική Συνέλευση που έγινε στις 23-11-97 στις 10 π.μ. στο χώρο της UNIMA παρόντα ήταν 24 μέλη.
Συζητήθηκαν και αποφασίστηκαν τα παρακάτω:

1. Ο διαχωρισμός των εγγεγραμένων **σε μέλη** (με πλήρη δικαιώματα στην UNIMA) **και συνδρομητές** (που ενδιαφέρονται να λαμβάνουν μόνο το "Νήμα")
Αύξηση της συνδρομής για τα μέλη από 5.000 δρχ. σε 10.000 δρχ. από 1-1-98.(Βλέπε σελίδα 4)

2.Διοργάνωση Πανελληνίου Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου
Από το Δ.Σ. υπεύθυνη για την εισήγηση του θέματος ήταν η Κων/να Μάρα. Μετά από συζήτηση, **συστάθηκε επιτροπή** αποτελούμενη από τους: Χρήστο Αυτσίδη, Άννα Σαντοριναίου, Τζένη Παραδεισάνου και την Κωνσταντίνα Μάρα, σαν εκπρόσωπο του Δ.Σ. προκειμένου να μελετήσουν το θέμα και να το φέρουν στην επόμενη **Γενική Συνέλευση,** που ορίστηκε την **Κυριακή 1-2-98 και ώρα 10 π.μ.** Επίσης προσφέρθηκαν να βοηθήσουν οι: Βασιλεία Πλαστήρα, Εύα Γιαννακοπούλου, Εύη Χατζημητάκου, Καίτη Νούσκα, Τασία Ανδρεάδου και Χάρις Γερολουκά.

3.Σχετικά με τις δραστηριότητες
Α. Προβολές VIDEO
Τις εξής Δευτέρες: **15-12-97, 26-1-98, 23-2-98, 16-3-98**
Παράλληλα με την Βιβλιοθήκη δημιουργείται και ***ΒΙΝΤΕΟΘΗΚΗ*** *στο χώρο της UNIMA,* ***η οποία όμως δεν είναι δανειστική.***
Όποιος ενδιαφέρεται να προσφέρει βιντεοταινίες για μεταγραφή να επικοινωνήσει με την Μίνα Σαρρή.
Β. Το Σάββατο 10-1-98 και ώρα 8μ.μ. θα γίνει συνάντηση των μελών για το νέο χρόνο όπου θα παρουσιαστεί και παράσταση.
Επίσης ζητήθηκε από τα μέλη να παίξουν παραστάσεις στο χώρο της UNIMA, καθώς παρόμοιες εκδηλώσεις στο παρελθόν είχαν μεγάλη επιτυχία. Οποιοι ενδιαφέρονται να προσφέρουν παραστάσεις ας επικοινωνίσουν με τα μέλη του Δ.Σ.
Γ. Τα εργαστήρια της UNIMA έχει αναλάβει να συντονίσει η Σοφία Ντινιακού. Εχουν προσφερθεί να διδάξουν οι: Χρήστος Αυτσίδης, Τάκης Σαρρής, Μαρία Τσόνογλου και Ευή Χατζημητάκου. Λεπτομέριες στην σελίδα 5).
Δ. Για το θέμα της συνδιαμόρφωσης της φυσιογνωμίας της UNIMA την εισήγηση εκ μέρους του Δ.Σ. έκανε η Βασιλεία Πλαστήρα.(βλ. σελίδα 18)
Ε. Αλλα Θέματα
Με αφορμή την πρόταση της **Αννας Σαντοριναίου "Αρχίζω εγώ... συνέχισε εσύ..."** (βλ. στήλη Ελεύθερο Βήμα, σελ. 19)

Εσωτερικά Νέα

(συνέχεια από την προηγούμενη σελίδα)

Συνολικά, αναπτύχθηκε μια μεγάλη κουβέντα μεστή σε περιεχόμενο και προβληματισμό. Παράλληλες ιδέες (από την Γιάννα Μενδρινού π.χ.) τέθηκαν επί τάπητος έτσι ώστε να φανεί για μια ακόμη φορά η διάθεση γιά κοινή δουλειά. Το θέμα είναι ποια μορφή θα πάρει. Γεγονός είναι ότι ο χρόνος είναι απαραίτητος για να γίνουν προσεγμένα βήματα από όλους μας. **Η συν-διαμόρφωση είναι δικαίωμα και ευθύνη. Γεγονός που ο καθένας απ' το δικό του πόστο κατανοεί.**

Ο δρόμος είναι ανοιχτός τόσο για θεωρητικό όσο και για πρακτικό σχεδιασμό

Για το Δ.Σ., Μίνα Σαρρή

Αθήνα 18-28 Φεβρουαρίου 1998
Ατομική Έκθεση Μαριονέτας της Μαιρηβής

Η Μαιρηβή, σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων και χορηγό τις εκδόσεις Καστανιώτη, παρουσιάζει μια ολοκληρωμένη δουλειά, με έργα από πρόσωπα των παραμυθιών, χαρακτήρες από την παλιά και σύγχρονη καθημερινή ζωή.

Η έκθεση θα γίνει στην ***Αίθουσα Μπουζιάνη, οδός Ξενοφώντος 7, Σύνταγμα (τηλ. 3229647).***

Ώρες λειτουργίας: ***Καθημερινές 9-1 & 17-21***
Σάββατο 9-1
Κυριακή κλειστά



Κούκλα από την έκθεση της Μαιρηβής

Η ΑΤΖΕΝΤΑ της UNIMA

ΠΡΟΒΟΛΕΣ VIDEO

***Δευτέρα 15-12-97 ώρα 6:30 - 8:30 μμ.**
1) Ινδία: "Η ζωή του Γκάντι" παράσταση με διαφόρων ειδών κούκλες και ηθοποιούς που είχε παιχθεί στο Φεστιβάλ της Ύδρας.
2) Ρωσσία: Ομπρατσώφ, Παρουσίαση της δουλειάς του διάσημου κουκλοπαίχτη που υπήρξε για χρόνια επικεφαλής του κρατικού κουκλοθεάτρου της Μόσχας.

***Δευτέρα 26-1-98 ώρα 6:30 - 8:30 μμ.**
1) Βέλγιο: Θέατρο Taptoe, Παράσταση με διαφόρων ειδών κούκλες του γνωστού θιάσου που έχει έδρα την Γάνδη.
2) Φεστιβάλ Γάνδης 1993 και 1997: Αποσπάσματα από παραστάσεις δρόμου διαφόρων θιάσων που παίρνουν μέρος στο φημισμένο αυτό διεθνές φεστιβάλ κούκλας.

***Δευτέρα 23-2-98 ώρα 6:30 - 8:30 μμ.**
1) Ολλανδία: Διάφοροι διεθνούς φήμης κουκλοπαίκτες μιλούν (στα αγγλικά) για τη δουλειά τους (θα υπάρξει σύντομη επεξήγηση).
2) Γαλλία: Φεστιβάλ στην Charleville-Mezieres, που έγινε το 1994 στην πόλη-κέντρο του κουκλοθεάτρου.

***Δευτέρα 16-3-98 ώρα 6:30 - 8:30 μμ.**
1) Φεστιβάλ Ύδρας 1993 και 1996, Αποσπάσματα από παραστάσεις και από τις εκδηλώσεις στο λιμάνι.

Άλλες Δραστηριότητες:

Τετάρτη 14-1-98 ώρα 6:00 μμ.
Ραντεβού με την Άννα Σαντοριναίου
"Αρχίζω εγώ... συνέχισε εσύ..."

***Σάββατο 24-1-98 ώρα 8μ.μ.**
Συνάντηση των μελών για τον καινούργιο χρόνο. Θα δοθεί και παράσταση από τα μέλη μας.

ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

Κυριακή 1-2-98 και ώρα 10 πμ. με θέμα το Πανελλήνιο Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου που προγραματίζει να διοργανώσει η UNIMA

Α Υ Ξ Η Σ Η
Σ Υ Ν Δ Ρ Ο Μ Η Σ

Στην Γενική Συνέλευση που έγινε στις 23-11-97 αποφασίστηκε ομόφωνα, εκτός από τα μέλη της UNIMA, να δημιουργηθεί μία ακόμη κατηγορία, αυτή των συνδρομητών του Νήματος.

Οι συνδρομητές αντί του ποσού των 5.000 δρχ. θα λαμβάνουν μόνο το "Νήμα", και δεν θα έχουν τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των μελών.

Η απόφαση αυτή πάρθηκε επειδή πολλά μέλη γράφονται μόνο για να παίρνουν το "Νήμα", χωρίς να συμμετέχουν στις υπόλοιπες δραστηριότητες της UNIMA. Όσον αφορά τα μέλη, η ετήσια συνδρομή αποφασίστηκε να αυξηθεί από 5.000 δρχ. σε 10.000 δρχ. Για όσους γράφτηκαν το β' εξάμηνο του 1997 (δηλαδή από Ιούλιο και έπειτα) για το 1998 θα πληρώσουν 5.000 δρχ. και από το 1999 κανονικά 10.000 δρχ.

Η συνδρομή για τα μέλη καλό είναι να εξοφλείται μέσα στους πρώτους μήνες του χρόνου, καθ' ότι αυτή είναι ετήσια και όχι με το μήνα όπως κακώς ίσχυε πρίν (π.χ. γραφόνταν κάποιος το Μάρτιο του '95 και ίσχυε ως τον Μάρτιο του '96).
Όπως καταλαβαίνετε, αυτό σήμαινε ότι το κάθε μέλος είχε μια δική του ημερομηνία εγγραφής, που έπρεπε να την ανανεώσει την επόμενη χρονιά, πάλι την ίδια ημερομηνία, πράγμα αδύνατον, όσο τυπικοί κι αν θέλουμε να είμαστε.

Έτσι λοιπόν, από 1-1-98 η ετήσια συνδρομή είναι:

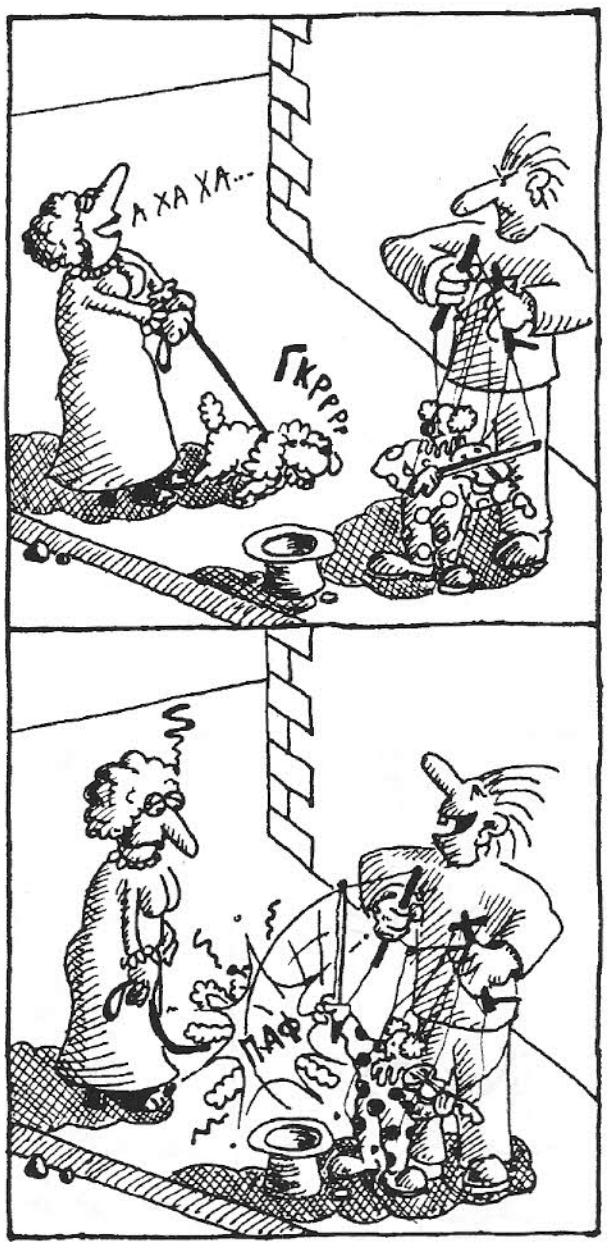
για τα μέλη 10.000 δρχ.
για τους συνδρομητές 5.000 δρχ.

Θυμίζουμε ότι η εξόφληση των συνδρομών γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA:

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΙΣΤΕΩΣ
αριθμός λογαριασμού:
162-002101-014755.

Μετά την κατάθεση του ποσού, στείλτε ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ την απόδειξη κατάθεσης, συνοδευόμενη από τα στοιχεία σας, στη διεύθυνση:

UNIMA-ΕΛΛΑΣ
ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΑΘΗΝΑ 10445



ΚΟΥΚΛΟΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

Την περίοδο Ιανουάριος - Απρίλιος 1998, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ διοργανώνει κύκλους εργαστηρίων στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη (Μπισκίνη 61 Ζωγράφου).
Επειδή ο αριθμός των θέσεων είναι περιορισμένος, θα ακολουθηθεί σειρά προτεραιότητος.
Οι κύκλοι εργαστηρίων είναι ανεξάρτητοι. Δηλαδή, όποιος ενδιαφέρεται, μπορεί να παρακολουθήσει έναν ή και περισσότερους. Για να κρατηθεί η θέση είναι απαραίτητη η προκαταβολή του ποσού των 5.000 δρχ. για κάθε κύκλο πριν την πρώτη συνάντηση. Στη συμμετοχή συμπεριλαμβάνονται και τα υλικά.

Για περισσότερες πληροφορίες και δηλώσεις συμμετοχής, επικοινωνήστε στα τηλέφωνα:
UNIMA ΕΛΛΑΣ 7470008 (Δευτ.-Τετ.-Παρ 6 - 9 μμ.), ή στα τηλέφωνα:
Σοφία Ντινιακού 9216852 και Μίνα Σαρρή 8323714

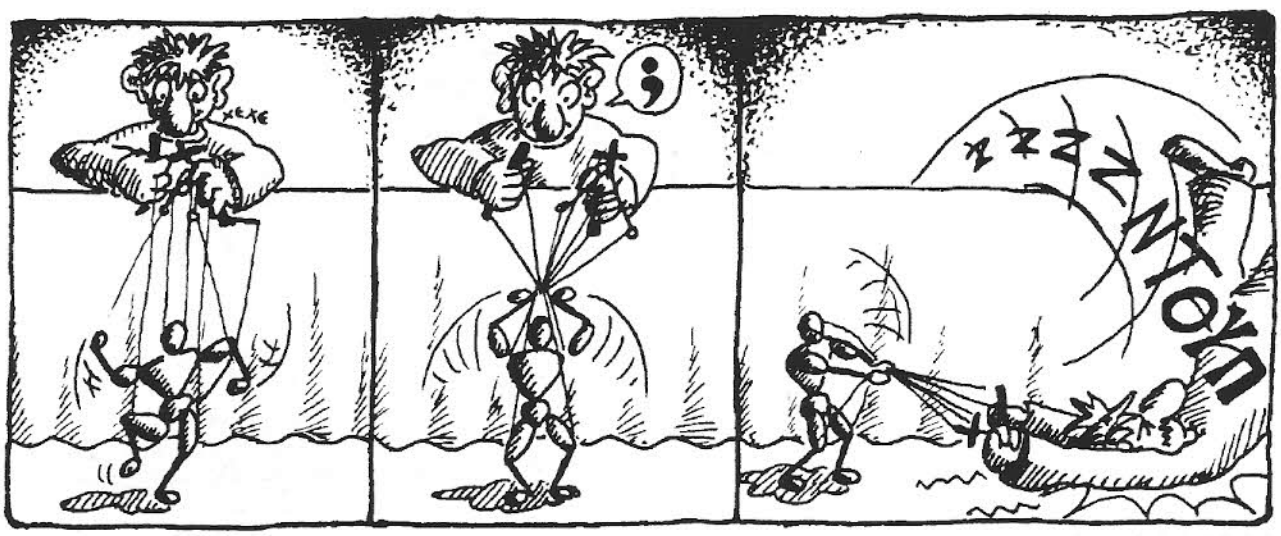
☺ ***Κατασκευή και εμψύχωση γαντόκουκλας***
από τον *Τάκη Σαρρή (για ενήλικες)*
Διάρκεια: *10 ώρες*
Χρόνος συναντήσεων:
Σάββατο 14-2-98, ώρες 11 πμ.-2 μμ. και 6-8 μμ.
Κυριακή 15-2-98, ώρες 11-2 πμ. και 6-8 μμ.
Συμμετοχή: *10.000 δρχ. για μέλη.*
12.000 δρχ. για μη μέλη

☺ ***Κίνηση και εμψύχωση κουκλών και αντικειμένων***
από τον *Χρήστο Αυτσίδη (για ενήλικες)*
Διάρκεια: *16 ώρες*
Χρόνος συναντήσεων:
Παρασκευή 6-3-98, 20-3-98, 3-4-98, 10-4-98 ώρες 6-10 μμ.
Συμμετοχή:*15.000 δρχ. για μέλη*
18.000 δρχ. για μη μέλη

☺ ***Δραστηριότητες γύρω από το κουκλοθέατρο***
από την *Μαρία Τσόνογλου*
Ηλικία συμμετέχοντων: *13-15 ετών*
Διάρκεια: *12 ώρες*
Χρόνος συναντήσεων:
Παρασκευή 16-1-98, 23-1-98, 30-1-98, 6-2-98, 13-2-98, 20-2-98 και ώρες 6-8 μμ.
Συμβολική συμμετοχή για υλικά: *5.000 δρχ.*

☺ ***Το σώμα του κουκλοπαίχτη στο χειρισμό της κούκλας***
από την *Εύη Χατζημητάκου (για ενήλικες)*
Προϋποθέσεις:
α) Να έχουν ήδη επαφή με το κουκλοθέατρο
β) να φέρουν μαζί τους μια κούκλα τους
Διάρκεια: *10 ώρες*
Χρόνος Συναντήσεων:
Σάββατο 28-3-98 και ώρες 10 πμ. - 3 μμ.
Κυριακή 29-3-98 και ώρες 10 πμ. - 3 μμ.
Συμμετοχή: *10.000 δρχ. για μέλη*
12.000 δρχ. για μη μέλη

☺ ***Κουκλοθεατρικοί αυτοσχεδιασμοί στο νηπιαγωγείο***
από την *Σοφία Ντινιακού (για ενήλικες)*
Διάρκεια: *7 ώρες*
Χρόνος συναντήσεων:
Σάββατο 14-3, ώρες 10 πμ. - 2 μμ. και 4 - 7 μμ.
Συμμετοχή: *8.000 δρχ. για μέλη*
10.000 δρχ. για μη μέλη



Εξωτερικά Νέα

5ο Βαλκανικό Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου στο Νις της Σερβίας

Έληξε με μεγάλη επιτυχία και το 5ο Βαλκανικό Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου που έγινε στο Νις (Σερβία), στις 20-24 Οκτωβρίου.
Αξιόλογα κουκλοθεατρικά σχήματα όπως το "Θέατρο 313" από την Σόφια, το θέατρο σκιών του ORHAN KURT από την Τουρκία, το "Θέατρο για παιδιά και νέους" από τα Σκόπια, το "Κουκλοθέατρο των Τιράνων", το "Κουκλοθέατρο του Νις", το "Κρατικό Κουκλοθέατρο της Βάρνας", το "Κουκλοθέατρο του Πλόβντιφ" (Βουλγαρία), το "Παιδικό Θέατρο της Σουμπότιτσα" (Γιουγκοσλαβία) παρουσίασαν και κατέδειξαν την μεγάλη ποικιλία δημιουργίας του Βαλκανικού κουκλοθεάτρου.
Σ' αυτό το πανηγύρι της κούκλας, την Ελλάδα εκπροσώπησε με μεγάλη επιτυχία ο Δημοτικός κουκλοθίασος Λάρισας "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ". Με την παράσταση "κάτι από Αριστοφάνη" και με κούκλες περίεργες, ιδιαίτερες και αρκετά εντυπωσιακές, υπέθαλψε το πνεύμα της αρχαίας κωμωδίας, υποκινώντας την δράση του μύθου στα χνάρια των λαϊκών ελληνικών δρώμενων. Το χειροκρότημα και τα κολακευτικά σχόλια των θεατών -μικρών και μεγάλων- αποτέλεσε την καλύτερη επιβράβευση της παράστασης του ελληνικού σχήματος.
Στην διάρκεια του Φεστιβάλ αναλύθηκε ο κουκλοθεατρικός χάρτης των Βαλκανίων, ανταλλάχτηκε πείρα και εμπειρίες των αντίστοιχων κουκλοθεάτρων και καθορίστηκε η πορεία του Βαλκανικού Φεστιβάλ.

*Ο Δημοτικός Κουκλοθίασος "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ" εξέδωσε και μας έστειλε ένα καλαίσθητο λεύκωμα σχετικά με την δουλειά τους από το 1984-1997, όπου περιλαμβάνονται φωτογραφίες από παραστάσεις καθώς και σκέψεις και προβληματισμοί γύρω από το κουκλοθέατρο.

Η τελευταία παραγωγή της ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ, "Ο Λύκος και τα 3 Γουρουνάκια", παρουσιάζεται στον
Μύλο Παππά, Γεωργιάδου 53, Λάρισα,
τηλ. 041/251657.



Η συντακτική ομάδα του Νήματος ζητάει συγνώμη από τους αναγνώστες για την καθυστέρηση της έκδοσης και αποστολής του περιοδικού.

Λουμπλιάνα, 4-11/9/98
LUTKE '98

Το διεθνές φεστιβάλ LUTKE '98, θα γίνει στη Λουμπλιάνα της Σλοβενίας, από τις 4 έως τις 11 Σεπτεμβρίου 1998 και θα περιλαμβάνει τέσσερις κατηγορίες παραστάσεων:

1. Παραστάσεις νέων κουκλοπαικτών, που θα διαγωνιστούν για το βραβείο "Μικρός Πρίγκιπας".

2. Παραστάσεις αναγνωρισμένων καλλιτεχνών (θέατρο αντικειμένων, παντομίμα, χορός)

3. Παραδοσιακό και τελετουργικό κουκλοθέατρο.

4. Κουκλοθέατρο δρόμου.

Για περισσότερες πληροφορίες,
Robert Waltl,
International Festival LUTKE '98,
Stihova 6,
SI - 1000 Lubljana
SLOVENIA
tel. ++386611343620
fax ++38661316892
e-mail: Robert Waltl @s-net net.

Γαλλία
Σεμινάρια Θεωρίας του Κουκλοθεάτρου

Το Διεθνές Ινστιτούτο Κουκλοθεάτρου οργανώνει, στη
Villa d' Aubilly, στο Charleville Mezieres, μια σειρά σεμιναρίων για το κουκλοθέατρο με σκοπό την ανάπτυξη της έρευνας γύρω από αυτό και σε σχέση με άλλους παραπλήσιους τομείς.
Στα σεμινάρια θα παρουσιάσουν θέσεις τους πανεπιστημιακοί, θεωρητικοί του κουκλοθεάτρου, ιστορικοί του θεάτρου, ανθρωπολόγοι, κοινωνιολόγοι, φιλόσοφοι, αλλά και καλλιτέχνες, κουκλοπαίκτες και σκηνοθέτες κουκλοθεάτρων.
Στα σεμινάρια θα δωθεί μεγάλος χρόνος για συζήτηση. Επίσης, θα δωθούν ζωντανές παραστάσεις κούκλας και θα προβληθούν βίντεο.

Τα θέματα των σεμιναρίων είναι:
"Pulchinella & Co.",
"Ερευνητές του χώρου",
"Το Θέατρο σε εξέλιξη: Νέες φόρμες και πρακτικές",
"Σώματα φυσικά, σώματα ξένα, σώματα τεχνητά"

Για περισσότερες πληροφορίες:
Institute International de la Marionnette,
7 place Winston Churchill
08000 Charleville Mezieres,
τηλ.: +0324337250
fax: +0324337269
e-mail: inst.marionnette@ardennes.com.

Ένα Ιδιόρυθμο Ταξιδιωτικό Χρονικό

Joan Baixas, Malic, τεύχος 3

Στο μύθο, το νερό και το αίμα, η φωτιά και το σπέρμα, η γη και η μήτρα, ο αέρας και το μυαλό, όλα ζούνε σε μια συνεχή παρουσία. Δεχόμαστε πληροφορίες του ποιοί νομίζουμε ότι είμαστε, από που νομίζουμε ότι προερχόμαστε και τι θεωρούμε ότι μας περιμένει. Τοποθετεί την ισχνή υπαρξή μας ανάμεσα στις συντεταγμένες του Σύμπαντος και του Χρόνου. Διερευνά την βεβαιότητα των προθέσεων μας και τους αχανείς περιορισμούς της αντίληψης μας.

Ο μύθος μένει σταθερός στην συμβολική σκέψη, με κρυμένες και διαφοροποιημένες ρίζες. Ο επιστημονικός ορθολογισμός θα μας έβαζε να ρίξουμε μια σύντομη φευγαλαία ματιά σε μια οφθαλμαπάτη προόδου και υπέρβασης· κατά αντιπαράθεση, η πρακτική νοημοσύνη υποψιάζεται την γελοιότητα της έπαρσής μας. Η μυθολογική αφήγηση εδραιώνει μια ποιητική γέφυρα μεταξύ της αισιοδοξίας της μίας μορφής σκέψης και της απαισιοδοξίας της άλλης. Μια γέφυρα πάνω απ' τη φύση, που θέτει την συνολική εικόνα. Είτε πρόκειται για την μελέτη των αντικειμένων λατρείας ή την λατρεία των αντικειμένων, από την έρευνα της υποταγής των ζώων ή της υποταγής των ανθρώπων, από την εξέταση της ιστορίας του σεξ ή του σεξ της ιστορίας, όλη η σκέψη περνάει μέσα από το μύθο. Μέχρι την άνοδο της Φιλοσοφίας, η οποία προκειμένου να ανοίξει την πόρτα στην επιστήμη, πετάει το μύθο απ' έξω και τον μεταμορφώνει σ' ένα δέμα ιστορίες. Παραταύτα, υπάρχει και φιλοσοφικός και επιστημονικός μύθος, αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία. Στην πραγματικότητα, ο μύθος έγινε μια συμβολική γλώσσα χάρη στην φιλοσοφία, η οποία επιτρέπει στο μύθο να κάτσει στο τραπέζι για να πάρει μέρος στο φαγοπότι της σοφίας αλλά δεν της επιτρέπει το μέρος εκείνου που σερβίρει την σούπα. Ευτυχώς, φυσικά.

Ο μύθος, κατα πρώτο λόγο, δεν είναι λογοτεχνική δουλειά. Έρχεται σ' εμάς πάνω απ' όλες τις λέξεις των πολιτικών και των τεχνοκρατών, σε στρατηγικές αγορών και χρηματιστηρίων, σε ταινίες και ιστορίες, σε εμπορικά σήματα και προτάσεις, σε ανέκδοτα και παραμύθια. Ζει στο όνειρο και στα ονειροπολήματα μας. Ένα ζωτικό μάγμα που μας θρέφει ασυνείδητα, στην διακριτική υπαρξή του ποτέ δεν τον γνωρίζουμε πλήρως· μας δίνει ζωή, δρα σαν παράσιτο πάνω μας και αποκαλύπτει τον εαυτό του λίγο-λίγο.

Η μυθολογική σκέψη λέει ότι τίποτα δεν συμβαίνει αδικαιολόγητα, ότι τα πάντα είναι ένα σύμβολο, ένα μύνημα για να αποκωδικοποιηθεί. Είτε ο τρόπος σκέψης της μπορεί να επαληθευθεί είτε όχι, η συμβολική σκέψη μας βοηθάει να ζήσουμε. Δουλεύει προς όφελος της ποίησης και ποίηση είναι το ευ ζην. Είναι Διονυσιακή και, σαν τέτοια, ένα σύμβολο γονιμότητας. Η ποίηση είναι αφθονία οποιεσδήποτε κι αν είναι οι υλικές συνθήκες στις οποίες αναπτύσσεται. Η μυθολογική σκέψη όπως όλα τα καλά πράγματά στη ζωή, απολαμβάνει μια αντιφατική ροπή προς την υπερβολή. Αλοίμονο! "Όλα όσα αγαπάω είναι είτε παράνομα, είτε ανήθικα, είτε παχαίνουν".

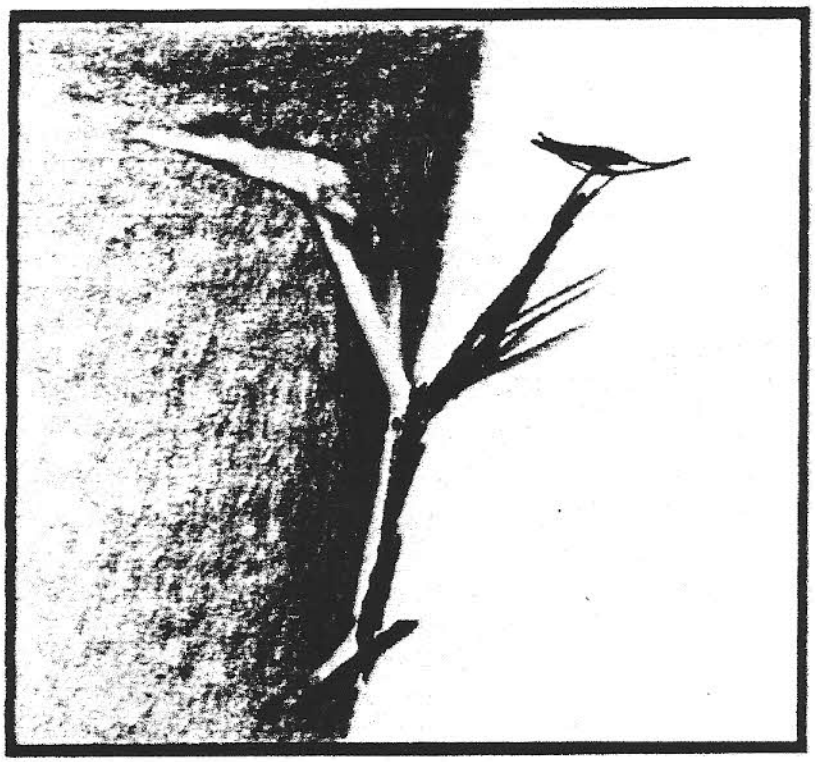
Λέγεται ότι ο μύθος είναι το θυσιαστήριο άλλοθι που αποτρέπει την εξολόθρευση των ειδών, η θεμελειακή συνωμοσία της φυλής. Καθορίζει με διαφάνεια την ομάδα στην οποία ανήκει το περιπετειώδες υποκείμενο που φέρει το όνομά μας. Είμαι διαφορετικός από σένα γιατί στο προγονικό μου όνειρο εμφανίζεται ο Προμυθέας και όχι ο Garuda, ή ο Quetzatcoatl, ή ο Odin. Άλλα το όνομα δεν κάνει το πρόσωπο, και κάτω από διαφορετικά ονόματα, τα ίδια υποκείμενα μετακινούνται μέσα από διαφορετικά τοπία -ευμετάβλητα ονόματα και φυσιογνωμίες για χαρακτήρες χωρίς σώμα ή πρόσωπο.

Όταν η μυθολογική ήταν η μόνη μορφή της ανθρώπινης σκέψης και όλη η γνώση διαβίωνε στους μύθους, οι βασικές ενέργειες που δημιουργούσαν την ανθρώπινη ζωή, αποκτούσαν υπόσταση στη μορφή κινούμενων φιγούρων. Συνδεόμενες με το θάνατο, την γονιμότητα, τις φυσικές δυνάμεις, κανόνες συμπεριφοράς ή

---

* Ο Baixas, ζωγράφος και κουκλοπαίχτης, εργάζεται στο Institut del Titere, στη Βαρκελώνη. Η δουλειά του εξελίχθηκε σε σχετική αφάνεια μέχρι πρόσφατα, καθώς μια ευρύτερη κοινότητα ευρωπαίων κουκλοπαιχτών άρχισε να τον αναγνωρίζει σαν έναν σημαντικό οραματιστή και καλλιτέχνη.

προφητείες, τις βρίσκουμε σ' όλους τους πολιτισμούς. Οι κούκλες, τα φετίχ και οι μάσκες ήταν οι υλικές μορφές της γνώσης, η ενσάρκωση-προσωποποίηση χιμαιρικών όντων τα οποία με τα τεχνάσματα τους ενθάρυναν την αναζωογόνηση του κοινού αισθήματος. Οι κούκλες, αντικείμενα *δύναμης, ζουν μέσα στο μύθο "σαν νερό στο νερό".* Αντί για χαραχτήρες θεάτρου, τα Katxins, τα Wayangs, τα Puppis και όλοι οι συγγενείς τους είναι τέρατα που απολαμβάνουν να αποκαλύπτουν τους εαυτούς τους στους ανθρώπους καλυμένοι με μυστήριο. Και τα θεατρικά τρικ δεν είναι μηχανισμοί απάτης όπως ο ξεροκέφαλος θα ισχυριστεί, αλλά κατά κάποιον τρόπο η αυρά της μαγείας, απαραίτητη για την εκόλαψη της ποιητικής ζωής της φυλής. Αφού πέρασαν αιώνες και οι κούκλες στην Ευρώπη, για καλό ή για κακό, επέτρεψαν στον εαυτό τους να υποταχθούν απ' τις θεατρικές συμβάσεις, έχασαν την ιερή φύση τους και έγιναν ψυχολογικά αρχέτυπα. Εκτοπίστηκαν σε μια δεύτερη επανεφεύρεση. Το συνθημά τους *ήταν τώρα το* συναίσθημα "σαν να ήμουνα". Οι πρωταγωνιστές του μύθου γίνανε μιμητές των ηθοποιών, το οποίο, φυσικά, δεν στερείται της δικής του ποιητικής.



Δεν ήταν παρά τον 20ο αιώνα με την ανακάλυψή τους από τα πρωτοπορειακά κινήματα, που οι κούκλες ξεφορτώθηκαν αυτή την καρικατουρίστικη θεώρηση. Μια επανεμφάνιση αντί για εφεύρεση, για την οποία πρέπει να ευχαριστήσουμε τους Jarry, Artaud, Klee, Piccaso, *Leger, Depero και όλους αυτούς τους καλλιτέχνες* που έπαψαν να καρφώνουν το βλέμμα τους στον Ευρωπαϊκό αφαλό, για να ατενίσουν τους ευρύς ορίζοντες άλλων ηπείρων και των τεχνών τους. Και, μέσω άλλων μονοπατιών οι κούκλες κατέληξαν να αναπαριστούν άγνωστες εκτάσεις της πραγματικότητας: τη μηχανή και το τέρας, την ύλη και την μορφή, το όνειρο και την ιδέα. δεν υπάρχουν πια συλλογικοί μύθοι, ή αυτοί που υπάρχουν δεν είναι πια ποιητικοί. Όποιος θέλει ποίηση πρέπει να χτίσει τον δικό του προσωπικό μύθο. Οι κουκλοπαίχτες εγκατέλειψαν την ευτελή ψυχολογία του θεάτρου της απομίμισης για να εξερευνήσουν νέες περιοχές. Ή κάποιοι το επειχήρησαν, τουλάχιστον. Η τέχνη των τελευταίων τριάντα χρόνων είναι γεμάτη από τέτοιες προτάσεις: Joly, Genty, Boerwinkel, Paska, Schumann... προσωπικές υποθέσεις σε κοινό έδαφος: Η αίσθηση ότι τα πάντα είναι ένα μύνημα που πρέπει να γαρνιριστεί για να αποκρυπτογραφιθεί· η ακλόνιτη πεποίθηση ότι όλα έχουν άγνωστες και πολλαπλές αιτίες· η συγκίνηση του να αποκτάς πρόσβαση σε αναρύθμητα ποιητικά ενυδρία.

Συλογισμοί τέτοιου τύπου με κατακλύζουν στο ηλιοβασίλεμα καθώς σουλατσάρω γύρω απ' τον αυτοκινητόδρομο relais, τεντώνοντας τα πόδια μου, κουρασμένος από τη μεγάλη ευρωπαϊκή περιοδεία, μια άδεια χαρτοσακούλα από σάντουιτς στο ένα χέρι και ένα κουτάκι μπύρα στο άλλο. Ξαφνικά συγκλονίζομαι από μια εκπληκτικά απλή ιδέα. Την ιδέα ότι η κουκλοθεατρική δουλειά μου των τελευταίων 20 ασυνήθιστων χρόνων είναι ένα είδος μυητικού μονοπατιού κατάμήκος του οποίου η μυθολογία και οι συμβολικές μορφές της, καθαρά και υποσυνείδητα εκδήλωναν τον εαυτό τους ακολουθώντας, φαινομενικά τουλάχιστον, άμεμπτη αρμονία. Παρόλο που κάθε δουλειά αναπαρίστανε μια πικοιλία από χαραχτήρες και καταστάσεις, αν ταχτοποιήσω τα κεντρικά θέματα το σύνολο εμφανίζεται σαν μια μουσική παρτιτούρα που δείχνει να είναι γεμάτη νόημα.

Αυτές είναι οι κυριώτερες:

-Το 1967, στην πρώτη μου δουλειά ανακάλυψα τον ήρωα, το παιδί Miguel Abatxvili από το The Caucasian Chalk Circle ("Ο κύκλος με την κιμωλία") του B.Brecht. Ένας ανυπεράσπιστος ήρωας χωρίς ακόμα φωνή.

-Στο Calaix de Sastre (1969) βρήκα τον άντρα και την γυναίκα, ο Δίας και οι ερωμένες του. Ο άντρας που γδύνει την γυναίκα σ' ένα αισθησιακό παιχνίδι στριπτίζ. Ο άντρας και η γυναίκα που φιλονικούν

ηλίθια μέχρι που αλληλοκατασρέφουν τα ζωγραφιστά τους πρόσωπα, στο νούμερο Pintura.

- Στο El Conte (1971), εμπνευσμένο από ένα μύθο των μεξικανών ινδιάνων, συνάντησα τον Απώλονα και τον Διόνυσο, την ατέρμωνη πορεία που γεννάει τη ζωή. Η ομορφιά της χειμωνιάτικης νυχτερινής θύελλας και η γοητεία της γαλήνειας λίμνης στον μεσημεριάτικο ήλιο.

- Στο Les Adventures d' en Martinet i la Pepeta το ερμαφρόδιτο, άντρας στα δεξιά και γυναίκα στα αριστερά, ο ηθοποιός που παίζει δύο χαραχτήρες ταυτόχρονα.

- Στο Nyaps (1975) ο Προμυθέας παρουσιάζεται να κουβαλάει τη φωτιά σ' ένα τσουκάλι. Θάνατος, κατάβαση στην κόλαση, πόνος και ο Φοίνικας.

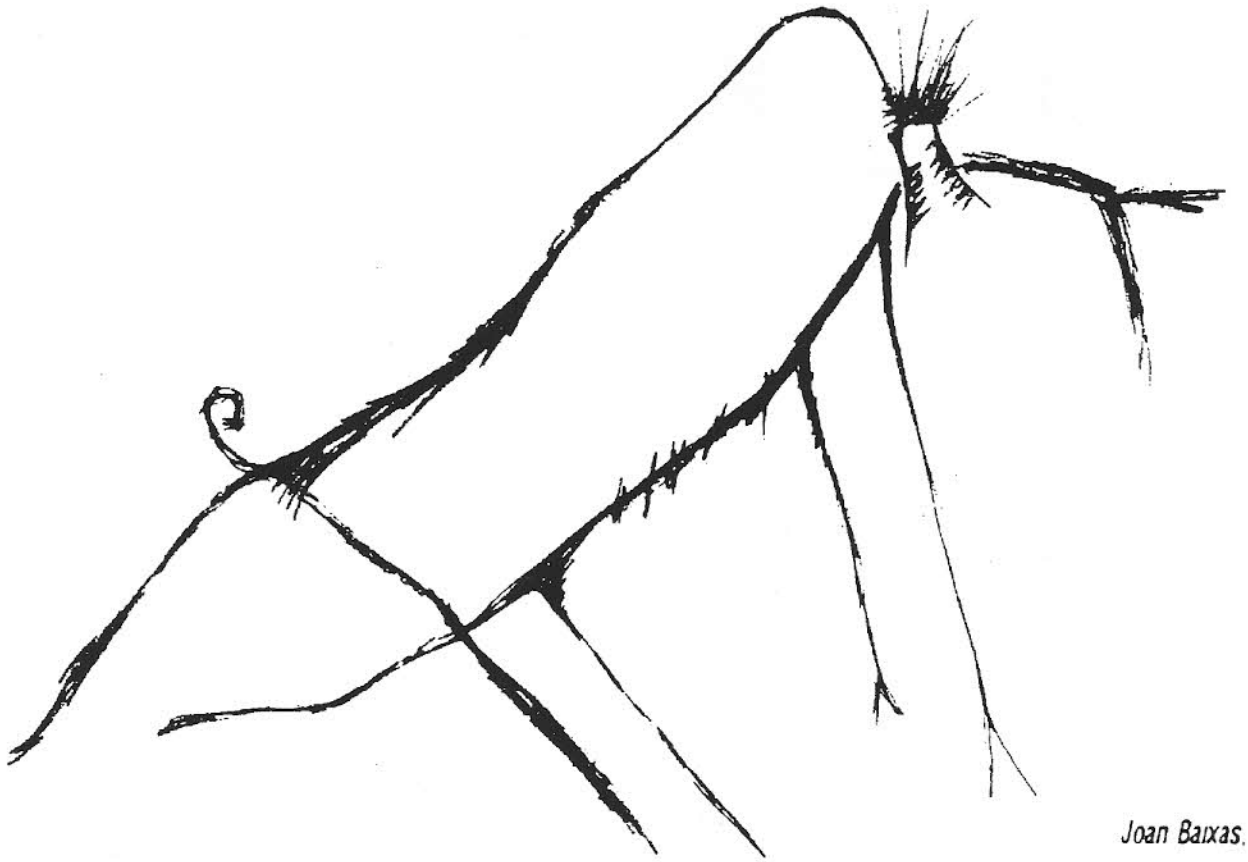
- Στο Mori el Merma με τον Juan Miro, ανακάλυψα μορφές ενέργειας και τα παιχνίδια τους: τον αριθμό τρία, το τρίγωνο και την αρμονική εκδήλωσή του, το σπιράλ. Η γυναίκα και οι εραστές της. Ο αυτοκράτορας, ο πολεμιστής και η σκλάβα. Ο σκύλος, η γυναίκα και το φεγγάρι.

- Στο Peixos Abismals, με τον Antonio Saura, διασκευασμένο από μια μικρή κινέζικη ιστορία της Lou-Sin, ήταν η εμπειρία των τεσσάρων άκρων του ορίζοντα. Τρεις άντρες και μια γυναίκα, τρεις δυνάμεις και μια αδυναμία. Ο καλλιτέχνης, ο μάγος, ο αυτοκράτορας κι η ερωμένη και των τριών τους.

-Στο El Laberint, με τον R.S.Matta, γύριζα γύρω-γύρω σε κύκλους τόσο πολύ που, αν δεν ήταν η Αριάδνη μεταμφιεσμένη σε Μινόταυρο, τα ασπρισμένα μου κόκαλα θα είχαν παραμείνει σαν η μόνη μαρτυρία των προσπαθειών μου να αποδράσω.

Είμαι κατάπληκτος. Η ανακάλυψη αυτού του ταξιδιωτικού χρονικού με καταβάλει σαν ένα λαμπερό μύνημα. Μακάρι να είχα τον Δρ.Γιούνγκ στο πλευρό μου να με βοηθήσει να το ερμηνεύσω... Ποιός μπορεί να με βεβαιώσει ότι αυτό το παράδοξο πρόγραμμα δεν είναι τίποτα παραπάνω από μια σειρά συμπτώσεων, ή ποιός θα το δει σαν μια ταξινομημένη σύνοψη προσωπικής διδασκαλίας; Ότι κι αν είναι, τρέφει την πίστη μου στην υποσυνείδητη συνέχιση μιας γλώσσας, αυτής του μύθου, η οποία αφυπνίζεται μέσα μας, σ' αυτήν την περίπτωση μέσω κινούμενων αντικειμένων, τυλιγμένων με μυστήριο και γοητεία και χωρίς το φόβο της αναντίρητης βεβαιότητας.

μετάφραση Νίκος Κωστάκης



Joan Baixas.

Το Θέατρο Του Εικαστικού Καλλιτέχνη

Natalia Raitorovskaya, Contemporary Theatre Review, 1992

Δεν είναι ψέμα να πούμε ότι καμία άλλη μορφή θεάτρου δεν δίνει τόση υπεροχή στο ρόλο του καλλιτέχνη*, όσο το κουκλοθέατρο, και ότι ακόμα και ο πιο ερασιτέχνης κουκλοπαίκτης πρέπει να έχει κάποιες καλλιτεχνικές δεξιότητες. Αυτό είναι ακόμα πιο σημαντικό στα επαγγελματικά κουκλοθέατρα, στα οποία κάθε χαρακτήρας με το σκηνικό του περιβάλλον, δημιουργείται από τον σκηνογράφο, τον καλλιτέχνη.

Πολλά μπορούν να ειπωθούν για τη σημασία της δουλειάς που κάνει ο καλλιτέχνης για το θέατρο. Και το αντίστροφο όμως δεν είναι λιγώτερο ενδιαφέρον· δηλαδή, τί έχει να προσφέρει το κουκλοθέατρο στον καλλιτέχνη; Τί κάνει το κουκλοθέατρο τόσο ελκυστικό στον δημιουργικό καλλιτέχνη;

Η ιστορία του κουκλοθεάτρου, τόσο στη Δύση όσο και στη Ρωσία, είναι γεμάτη από παραδείγματα καλλιτεχνών που γοητεύτηκαν από το κουκλοθέατρο, ακόμα και καλλιτέχνες που δεν εργάζονταν σε παραγωγές άλλων θεατρικών ειδών. Υπάρχουν πολλά γνωστά ονόματα σ' αυτόν τον κατάλογο: Πικάσο, Λεζέ, Κλέε, Ντομπουζίνσκυ, Μπενουά, Τύσλερ, Εφίμωφ, Φαβόρσκυ, για να ονομάσουμε μόνο μερικούς. Για κάποιους από αυτούς, ένα σύντομο ρομάντσο, εξελίχθηκε σε μια δια βίου αγάπη. Τότε εμφανίστηκε ένα πολύ ιδιαίτερο θέατρο, όπου οι εικαστικές τέχνες κυριαρχούσαν, το θέατρο του καλλιτέχνη.

Το κουκλοθέατρο είναι ένα συναρπαστικό αντικείμενο για τον σπουδαστή καλών τεχνών καθώς ήταν και είναι η σύνθεση δύο μορφών τέχνης - του θεάτρου και των εικαστικών. Έχει τη δική του ιστορία και τις δικές του αρχές. Παρακάτω θα εξεταστεί η ιστορία αυτού του φαινομένου στο ρωσικό θέατρο.

Στα 1916, ένα μικρό θεατρικό γεγονός, στο Πέτρογκραντ, έμελλε να γίνει το σημείο στροφής στην ιστορία της ρωσικής θεατρικής τέχνης: Το πρώτο ρωσικό θέατρο μαριονετών άνοιξε στο σπίτι ενός καλλιτέχνη ονόματι Γκώς.

Αυτό ήταν ακόμα πιο σημαντικό γιατί ως τότε δεν υπήρχε διαχωρισμός μεταξύ των μορφών του κουκλοθεάτρου. Το ρωσικό κοινό έπρεπε να αρκεστεί στις παραδοσιακές παραστάσεις του Πετρούσκα στα πανυγήρια, σε μερικές περιστασιακές εμφανίσεις κουκλοπαικτών από τη Δύση, σε κάποιες παραστάσεις με μηχανικά αυτόματα αντί για κούκλες και στα "οικιακά" κουκλοθέατρα. Συνολικά, το κουκλοθέατρο αντιμετωπιζόταν με περιφρόνηση, σαν διασκέδαση μόνο για παιδιά και απλοϊκούς ανθρώπους. Το άνοιγμα ενός θεάτρου μαριονετών ήταν απροσδόκητο όχι μόνο γιατί ήταν ο πρώτος θίασος μαριονετών στη Ρωσία, αλλά γιατί φιλοδοξούσε να αντιπροσωπεύσει την σκηνική τέχνη στο υψηλότερο επίπεδό της.

Ακόμα και σήμερα, είναι συνταρακτικό να δει κανείς τα ονόματα αυτών που πρωτοστάτησαν σ' αυτό το ξεκίνημα. Οι καλλιτέχνες Ντομπουζίνσκυ και Καλμάκωφ σχεδίασαν τα σκηνικά, η μουσική γράφτηκε από τον Γκάρτμαν και η παράσταση παιζόταν από ένα κορυφαίο ρώσικο κουαρτέτο μαριονετιστών. Η διάσημη μπαλαρίνα Νεσλουκόφσκαγια ήταν υπεύθυνη για την χορογραφία. Επίσης εργάστηκαν οι διακεκριμένοι τραγουδιστές όπερας Λόντυι και Αλεξέγιεφ καθώς και ηθοποιοί από το Θέατρο Αλεξαντρίνσκυ. Στο κοινό βρίσκονταν ο σκηνοθέτης Βσέβολοντ Μέγιερχολντ και ο ποιητής Αλεξάντερ Μπλοκ. Ένα λεπτομερές άρθρο γράφτηκε στις εφημερίδες για την παράσταση από τον καλλιτέχνη και ιστορικό τέχνης Αλεξάντερ Μπενουά.

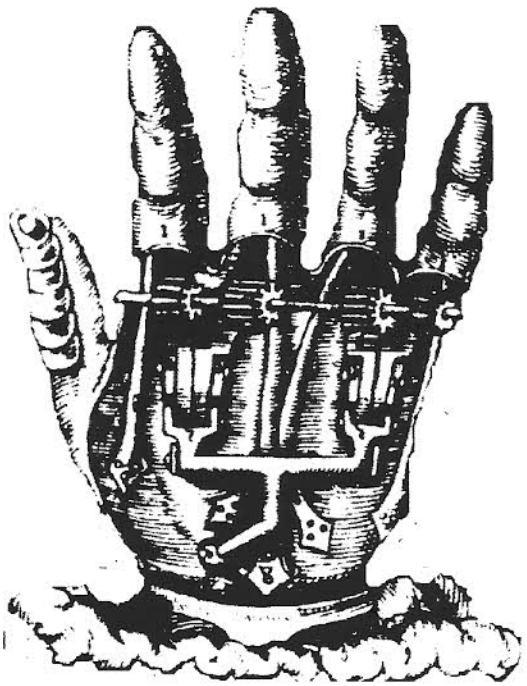
Πράγματι, τα ονόματα που αναφέρθηκαν ήταν πολύ διάσημα στην ρωσική ιστορία της τέχνης των αρχών του αιώνα μας. Τα περισσότερα από αυτά ήταν άμεσα ή έμμεσα αναμειγμένα στις δραστηριότητες της ένωσης Mir Iskusstva [ο Κόσμος της Τέχνης]. Μέσα σ' αυτή την κοινότητα γεννήθηκε η ιδέα ενός ρωσικού θεάτρου μαριονέτας. Πρέπει ακόμα να δούμε αν και πώς οι ιδέες της Mir Iskusstva μπορούν να ρίξουν λίγο φως στην μυστηριώδη επίδραση αυτών των κορυφαίων καλλιτεχνών πάνω στην φτωχική σκηνή του κουκλοθεάτρου.

Καλλιτέχνες που αντιπροσώπευαν πολύ διαφορετικές σχολές και στυλ ζωγραφικής, συναντήθηκαν στην κοινότητα του Κόσμου της Τέχνης. Η κοινή ιδέα που τους κρατούσε δεμένους αντανακλάται στο όνομα που έδωσαν στην ένωσή τους. Η ιδέα αυτή ήταν ότι η τέχνη σαν αξία από μόνη της ήταν ένα ξεχωριστός κόσμος, αυτόνομος και άσχετος με την μονότονη ανθρώπινη ύπαρξη. Αυτός οκόσμος αναπτύχθηκε πάνω στις δικές του αρχές, υπήρχε ανεξάρτητα από την ανθρώπινη ζωή, είχε τη δική του ιστορία. Εξ ου και η σημασία που έδιναν τα μέλη της ένωσης στην μελέτη των ιστορικών καλλιτεχνικών στυλ και αισθητικών συστημάτων.

Το κουκλοθέατρο ανταποκρινόταν στη φιλοσοφική και αισθητική τους αντίληψη. Θεωρούνταν σαν ένα

* Στο κείμενο, χρησιμοποιείται ο όρος καλλιτέχνης (artist) με την έννοια του εικαστικού καλλιτέχνη (ζωγράφου, γλύπτη)

πλήρες καλλιτεχνικό σύστημα, όπου η ζωή καθενός από τα συστατικά του είναι τεχνητή. Έβρισκαν ότι είχε μια ιδιαίτερη δική του χάρη· είχε μια τεχνητή φύση που δεν ήταν στατική ή χωρίς ζωή, αλλά δυναμική και ολοζώντανη. Ο Κόσμος της Τέχνης είχε τους θεωρητικούς του, οι οποίοι περιέγραψαν το κουκλοθέατρο σαν ένα μικροσκοπικό κόσμο όπου κάθε λεπτομέρεια είναι τυπικά μη-πραγματική, αλλά στην πράξη ζει μια μυστηριώδη δική του ζωή. Πριν ξεκινήσει η πρώτη παράσταση συναίβει ένα μικρό αξιοσημείωτο επεισόδιο: Προσφέρθηκε στο κοινό ένας σύντομος πρόλογος. Μια μαριονέτα ντυμένη με κουστούμι του 17ου αιώνα, εμφανίστηκε στη σκηνή και μίλησε για το κουκλοθέατρο. Είπε μια ιστορία για τις πρώτες κούκλες, πότε και που χρησιμοποιήθηκαν και γιατί οι ποιητές και οι φιλόσοφοι τις εκτιμούσαν τόσο πολύ· γιατί οι κούκλες παίζουν τόσο καλά Αριστοφάνη και Σαίξπηρ. Η μαριονέτα τέντωσε τα χέρια της και μίλησε στο κοινό για την ψυχή που έχουν οι ξύλινες κούκλες και τα νήματα είναι στην πραγματικότητα τα νεύρα τους, τεντωμένα και σπινθηροβόλα. Είχε μόνο μια επιθυμία. Ζήτησε από το κοινό να αγαπά τις μαριονέτες.



Οι καλλιτέχνες του Κόσμου της Τέχνης αποκαλούσαν την κούκλα "πεμπτουσία της ανθρώπινης ύπαρξης". Φυσικά αυτό δεν ήταν καινούρια ιδέα. Ακολουθούσε το κουκλοθέατρο από πάντα. Αλήθεια, τα μέλη της κοινότητας, ενδιαφέρονταν για κάτι περισσότερο από απλά μια κούκλα. Προσπάθησαν να εκθέσουν την αισθητική ιδιαιτερότητα κάθε τύπου κούκλας. Έτσι, η γαντόκουκλα, που παιχνιδίζει στο χέρι του ηθοποιού, θεωρούνταν από αυτούς σαν ένα σύμβολο του πάθους, ένα αμαρτωλό στοιχείο. Η μαριονέτα, κινούμενη από ψηλά, ήταν γι' αυτούς σύμβολο υποταγής και εξάρτησης στην ουράνια προέλευση της ανθρωπότητας. Στην αλληλεπίδραση αυτών των δύο πηγών, κρύβεται η ουσία της τραγικής και κωμικής ιστορίας του ανθρώπινου γένους, την οποία το κουκλοθέατρο εκφράζει χρησιμοποιώντας έξυπνα, απλά μέσα. Ίσως η καλύτερη εκδήλωση της αντίληψης του Κόσμου της Τέχνης, ήταν το μπαλέτο Πετρούσκα που σχεδιάστηκε από τον συνθέτη Ίγκορ Στραβίνσκυ και τον καλλιτέχνη Α. Μπενουά.

Εκτός από το -τόσο καρποφόρο για την καλλιτεχνική δημιουργία- φιλοσοφικό και αισθητικό περιεχόμενο της ιδέας του κουκλοθεάτρου, τα μέλη του Κόσμου της Τέχνης προσελκύστηκαν και από πολύ πρακτικά πράγματα. Ένα από αυτά ήταν η ικανότητα να εκφράζονται πλήρως, χρησιμοποιώντας ένα στυλ κουκλοθεάτρου της επιλογής τους.

Εάν έχετε έρθει σε επαφή με το έργο του Ντομπουζίνσκυ και του Μπενουά, θα θυμάστε ότι το στυλ που προτιμούσαν ήταν το μπαρόκ του 17ου αιώνα. Οι γραφιστικές δουλειές τους είναι γεμάτες με εικόνες των ενοίκων του παλατιού των Βερσαλιών και της Αυλής της Ελισάβετ, κυρίες με τους καβαλιέρους τους, νεαροί ευγενείς, νάνοι, όλοι σαν να πάγωσαν λίγο πριν το επόμενο βήμα τους σ' ένα μινουέτο. Δεν είναι οι χαρακτήρες αυτό που αναζητά ο ζωγράφος , αλλά μάλλον τα ποικίλα χαρακτηριστικά εκείνης της εποχής, τα κουστούμια, οι κωμώσεις και τα διάφορα αξεσουάρ. Με το συνδυασμό αυτών των στοιχείων διαμορφώνει το αγαπημένο του στυλ.

Το θέατρο μαριονέτας, τους έδωσε την ευπρόσδεκτη ευκαιρία να ζωντανέψουν αυτούς τους πίνακες. Για την πρώτη παράσταση, ο θίασος διάλεξε μια κωμωδία του 17ου αιώνα που λεγόταν "Οι δυνάμεις του έρωτα και της μαγείας". Ο Καλμάκωφ έφτιαξε σχέδια για τις μαριονέτες ενώ ο Ντομπουζίνσκυ σχεδίασε το σκηνικό και τη μαριονέτα του προλόγου που περιγράψαμε νωρίτερα. Ήδη διάσημος καλλιτέχνης, ο Ντομπουζίνσκυ έγινε μάστορας και στις μαριονέτες.

Θα ήθελα να παρενθέσω εδώ ένα σχετικό αστείο επεισόδιο. Μια φορά, καθώς ο Ντομπουζίνσκυ καθόταν και ζωγράφιζε τις σόλες από τα παπούτσια της μαριονέτας του, πέρασε ο παραγωγός της παράστασης και του είπε: "Δεν είναι χάσιμο χρόνου; Το κοινό ούτε που θα δει τις σόλες των παπουτσιών αυτής της μαριονέτας." Ο καλλιτέχνης απάντησε: " Εγώ όμως θα τις δω, ή όχι;" Βέβαια είναι δύσκολο να πούμε ποιά από τα χαρακτηριστικά του Ντομπουζίνσκυ φαίνονται από αυτή την ιστορία - η καλλιτεχνική του τελειομανία ή η εκτίμησή του για τους ξύλινους ηθοποιούς.

Η παράσταση ήταν πολύ θεαματική. Περιλάμβανε τόσα πολλά πράγματα -από το βασίλειο ενός μάγου, κατοικούμενο από τέρατα, μέχρι μονομαχίες ιπποτών. Μαρκισίες, ερωτευμένα ζευγάρια, βουκολικές σκηνές και άρματα ιπτάμενων θεών.

Οι κριτικές της εποχής σημειώνουν την φοβερή μαεστρία της παραγωγής. Κάποιες από αυτές, την συγκρίνουν με αρχαίο τάπητα.

Χαρούμενη μετά την επιτυχία τους, η ομάδα έπεσε με τα μούτρα στην επόμενη παραγωγή, μια γαλλική κωμωδία με τίτλο "Maestro Petelline". Ο Ντομπουζίνσκυ άρχισε να δουλεύει τα σχέδια.

Δυστυχώς, η παραγωγή του 1916, οι Δυνάμεις του έρωτα και της μαγείας, έμελλε να είναι η πρώτη και τελευταία εκείνου του θεάτρου μαριονέτας. Μετά την επανάσταση του 1917, το θεατράκι έπαψε να υπάρχει. Οι πλειοψηφία των ανθρώπων που το είχαν ιδρύσει μετανάστευσαν.

Ωστόσο, η ιδέα ενός κουκλοθεάτρου σαν αυτόνομο είδος τέχνης ποτέ δεν σταμάτησε να αποτελεί πρόκληση για τους καλλιτέχνες.

Θα ήθελα επίσης να σημειώσω ότι μετά την επανάσταση, τα πρώτα σοβιετικά κουκλοθέατρα δεν συστάθηκαν από ηθοποιούς ή παραγωγούς, αλλά κυρίως από εικαστικούς καλλιτέχνες.

Ένα από αυτά, το Πρώτο Κρατικό Κουκλοθέατρο του Λένινγκραντ, οργανώθηκε από μια ομάδα αποφοίτων της Ακαδημίας Τεχνών. Στη Μόσχα, εμφανίστηκε ένα κινούμενο κουκλοθέατρο, που ανήκε σε μια οικογένεια καλλιτεχνών , τους Εφίμωφ. Αυτό αξίζει να το περιγράψουμε με περισσότερες λεπτομέρειες.

Ο καθηγητής Ιβάν Εφίμωφ ήταν ένας γνωστός γλύπτης, γραφίστας και ζωγράφος ζώων. Η γυναίκα του, Νίνα Σιμάνοβιτς - Εφίμοβα, ήταν ζωγράφος πορτραίτων. Το κουκλοθέατρο τους προσέλκυσε γιατί μπορούσε να δώσει ζωή στις εικόνες τους. Επίπεδες φιγούρες σκιών από πλαστικό γεννήθηκαν. Μεταχειρίζονταν τις τρισδιάστετες κούκλες σαν κινούμενα γλυπτά. Εκτός από το θέατρο σκιών, οι Εφίμωφ είχαν και ένα σετ από γαντόκουκλες, που ήταν η αδυναμία τους. Δούλεψαν πολύ για να εκσυγχρονίσουν τη μηχανολογία τους, προσπαθώντας να δώσουν στις κούκλες απεριόριστες και εκφραστικές χειρονομίες. Έχοντας την γαντόκουκλα σαν βάση, οι Εφίμωφ έφτασαν στην δική τους εφεύρεση: μια κούκλα σαν αυτές από την Ιάβα, με νήματα που περνούσαν μέσα από το σώμα. Η Νίνα Εφίμοβα έκανε την εφεύρεση κι εκτοτε χρησιμοποιείται ευρύτατα από τους κουκλοπαίκτες.

Στο κινητό τους θέατρο, ανέβασαν την λαϊκή κωμωδία του Πετρούσκα. Την έπαιζαν με πάθος και θέρμη. Επίσης ανέβασαν έργα ρώσων κλασικών -του Πούσκιν, του Γκόγκολ και του Κρυλώφ. Η τελευταία τους παραγωγή (1930), δεν ήταν άλλη από τον Μάκβεθ του Σαίξπηρ. Οι κούκλες του Μάκβεθ διατηρούνται ακόμα στο Μουσείο του Θεάτρου Ομπρατσώφ. Εικαστικοί κριτικοί θεωρούν αυτές τις κούκλες εξαίσια δείγματα γνήσιας "κουρελο-γλυπτικής".

Το κουκλοθέατρο έγινε έργο ζωής για την Νίνα Εφίμοβα. Καθαρόγραψε την ιστορία του και έκδοσε τις "Σημειώσεις ενός Γαντο-κουκλοπαίκτη", ένα μεγάλο και συναρπαστικό βιβλίο. Μέσα σ' αυτό αναφέρεται σε θέματα που ποικίλουν από την προέλευση του κουκλοθεάτρου, μέχρι τους τρόπους με τους οποίους αυτό διαφοροποιείται από το δραματικό θέατρο. Περιγράφει όσα μια κούκλα μπορεί κι όσα δεν μπορεί να κάνει, καθώς και όλα όσα απαιτεί. Και ο πιο κοινός αναγνώστης δεν μπορεί να μην παρατηρήσει ότι όλες οι αντιλήψεις της συγγραφέως για την σκηνική ικανότητα αυτού του θεάτρου, επικεντρώνονται σ' ένα πράγμα, την κούκλα. Η Εφίμοβα φαίνεται να ξεχνά τον ηθοποιό και τον παραγωγό. Αυτό είναι το αναγνωριστικό χαρακτηριστικό αυτού που εγώ και πολλοί άλλοι πριν από μένα, αποκαλούμε "θέατρο του καλλιτέχνη" και που το βρίσκουμε τόσο στους καλλιτέχνες του Κόσμου της Τέχνης, όσο και στους Εφίμωφ.

Αντιλαμβάνονταν την κούκλα σαν ένα καλλιτέχνημα που έχει τον δικό του χαρακτήρα και στυλ πριν ακόμα εμφανιστεί στην σκηνή. Έτσι, στον ηθοποιό-κουκλοπαίκτη απέμενε ο ρόλος να επιδείξει αυτό το έργο τέχνης. Δεν υπήρχε τίποτα που να μπορεί να προσθέσει στην τελειότητα της κούκλας. Ο ηθοποιός έπρεπε μόνο να συστήσει επιδέξεια την κούκλα στο κοινό.

Υπάρχει κάτι περίεργο στο ότι αποκαλώ την κούκλα κεντρική φιγούρα στο κουκλοθέατρο; Είναι απλά φυσικό.

Και όμως, αυτή η ιδέα, κάποια στιγμή ανατράπηκε, όταν ο Σεργκέι Ομπρατσώφ μίλησε ενάντιά της. Πρέπει να σημειωθεί ότι και ο Ομπρατσώφ ήταν φοιτητής καλών τεχνών, ένας καλά εκπαιδευμένος καλλιτέχνης. Αλλά, παρόλη την υποστήριξή του προς τους κανόνες της Μεγάλης Σκηνής, προήγαγε την δική του οπτική για την θεατρική κούκλα. Η σύληψη του Ομπρατσώφ ήταν ζωτικής σημασίας και θεωρήθηκε σαν μια ιστορική αναμόρφωση στο σοβιετικό κουκλοθέατρο.

Ο Ομπρατσώφ είπε πως το κουκλοθέατρο είναι πρώτα και κύρια ένα θέατρο. Η κεντρική φιγούρα στο θέατρο είναι ο ηθοποιός, ενώ ο ηθοποιός ΚΑΙ η κούκλα συνδυάζονται για να δώσουν το κεντρικό πρόσωπο στο κουκλοθέατρο. Το αναγνωριστικό χαρακτηριστικό του ηθοποιού που χειρίζεται την μαριονέτα είναι ότι, δημιουργώντας ένα δραματικό χρακτήρα, τον αφήνει να περάσει μέσα από τον εαυτό τον δικό του και της κούκλας.

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η κούκλα πρέπει να είναι έτοιμη για κάθε είδους μεταμόρφωση. Η κούκλα, σαν ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης δεν χρησιμεύει στο θέατρο. Η πληρότητά της, το καθορισμένο στυλ και η στατική έκφρασή της περιορίζουν το έργο, αφαιρώντας τη δυνατότητα για αυτοσχεδιασμό. Για το θέατρο του Ομπρατσώφ, ήταν απαραίτητο ένα νέο είδος κούκλας: *η ημιτελής*.

Ένα κλασικό παράδειγμα αυτού του τύπου κούκλας χρησιμοποιείται σ' ένα από τα πιο γνωστά έργα του Ομπρατσώφ: [ο κουκλοπαίκτης] φορά γάντια στα χέρια και σε κάθε δείκτη έχει από ένα μπαλάκι που υποδηλώνει το κεφάλι. Καθένα από τα δύο μπαλάκια φέρει μόνο ένα στοιχείο που να θυμίζει πρόσωπο· ένα κάθετο παραλληλεπίπεδο κομμάτι -σαν μύτη- για το θυληκό, κι ένα οριζόντιο -σαν στόμα- για το αρσενικό. Από την οπτική της γλυπτικής, αυτές οι μπάλες δεν έχουν καμιά αξία. Αλλά, από την θεατρική οπτική, αποτελούν ένα λυρικό ζευγάρι, μια αξιοθαύμαστα ζωντανή σκηνική παρουσία.

Η νέα αντίληψη της θεατρικής κούκλας χρειαζόταν επίσης ένα νέου τύπου καλλιτέχνη [για την κατασκευή της, στμ]. Δεν χρειαζόταν να είναι επαγγελματίας γλύπτης, γραφίστας ή ζωγράφος. Έπρεπε να είναι ένας πολύ ειδικός καλλιτέχνης -κάποιος ικανός μάλλον να μαντεύει όλες τις αλλαγές πάνω στη σκηνική πραγματικότητα, παρά να υποβάλλει στον ηθοποιό μια ολοκληρωμένη εκδοχή του χαρακτήρα. Ένας τέτοιος καλλιτέχνης έπρεπε να μπορεί να παρέχει ένα σκιαγράφημα του ενδεχόμενου χαρακτήρα από την δική του πλεονεκτική καλλιτεχνική σκοπιά.

Για πολλά χρόνια, υπήρχε ένας τέτοιος καλλιτέχνης, στο θέατρο του Ομπρατσώφ, ο Μπορίς Τουζλουκώφ. Κατά μεγάλο μέρος, στα σχέδιά του οφείλεται το γεγονός ότι το δημιουργικό "εγώ" αυτού του θεάτρου, έγινε πραγματικότητα - ένα εξαιρετικά ιδιαίτερο "credo" που έκανε το θέατρο του Ομπρατσώφ διάσημο σ' όλο τον κόσμο.

Στον καιρό του, το θέατρο του Ομπρατσώφ, είχε τεράστια απήχηση στους κουκλοπαίκτες. Πολλά μικρά και μεγάλα κουκλοθέατρα ιδρύθηκαν ακολουθώντας το σύστημά του. Δημιουργήθηκε μια ειδική σχολή κουκλοθεάτρου, γνωστή σαν η Σοβιετική Σχολή, η οποία καθοδηγούσε τον κόσμο για πολλά χρόνια.



Πολλά πράγματα έχουν αλλάξει από τότε στο σοβιετικό κουκλοθέατρο. Καινούρια θέατρα έχουν ανοίξει και υπάρχουν πολλά νέα ονόματα -παραγωγοί, καλλιτέχνες, ηθοποιοί. Στις θεατρικές σπουδές έχει προστεθεί ένα ειδικό μάθημα για τη μελέτη της ιστορίας και θεωρίας του κουκλοθεάτρου. Η ουσία και η καθοδηγήτρα αρχή αυτού του θεάτρου έχει ανανεωθεί, τόσο από τους θεωρητικούς όσο και από αυτούς που εργάζονται πρακτικά σ' αυτό.

Θα ήταν πολύ δύσκολο να περιγράψουμε, ακόμα και χοντρικά, την κατάσταση που επικρατεί σήμερα στην κουκλοθεατρική σκηνογραφία. Σχεδόν κάθε παραγωγή, έχει και μια δικιά της σκηνογραφία και θα ήταν αμφιβολης εγκυρότητας να μιλήσουμε για κοινές κατευθύνσεις μεταξύ τους.

Ωστόσο, θα ήθελα να σημειώσω ότι οι ιδέες που υποστηρίχθηκαν από τον Κόσμο της Τέχνης, στις αρχές του αιώνα, είναι ακόμα πολύ δημοφιλείς στους σημερινούς κουκλοπαίκτες. Την ίδια στιγμή η θεώρηση της κούκλας σαν αυτοτελές έργο τέχνης έχει διευρυνθεί και τώρα αγκαλιάζει σύγχρονες τάσεις των εικαστικών και των θεατρικών τεχνών.

Ο όρος "κούκλα" τώρα περιλαμβάνει και έννοιες όπως "αντικείμενο", "υλικό", "καλλιτεχνική μεταφορά", "όργανο για την καλλιτεχνική φόρμα" κ.ο.κ. Η αντίληψη για το κουκλοθέατρο σαν κάτι το ξεχωριστό όπου συμβαίνει το "θαύμα της ύλης που ζωντανεύει", είναι για πολλούς καλλιτέχνες ένα σημείο εστίασης μέσω του οποίου επικεντρώνονται στην σημασία της φόρμας.

Σήμερα, οι καλλιτέχνες των Βαλτικών Δημοκρατιών, φαίνονται να είναι οι πιο δραστήριοι συνεχιστές αυτής της τάσης. Για παράδειγμα, ο Βιτάλις Μαζούρας, από την Λιθουανία, δημιουργεί ένα σύνθετο κόσμο του υλικού περιβάλλοντος. Πρακτικά, δεν έχει φτιάξει καμία κούκλα με τον παραδοσιακό τρόπο παρουσίασης ενός χαρακτήρα. Για κάθε μία και για όλες, βρίσκει ένα καινούριο τρόπο, μια καινούρια καλλιτεχνική μεταφορά. Προτιμά ιδιαίτερα να δουλεύει με υλικά που έχουν διαφορετική υφή. Ένα κομμάτι ξύλο, ένα κομμάτι εφημερίδα, ένα κομμάτι μέταλλο ή κουρέλια, μπορούν όλα να γίνουν η "ψυχή" για τις κούκλες του. Προσπαθεί να εκθέσει την εσώτερη σημασία της ύλης και της φόρμας και να τις κάνει να λειτουργήσουν. Οι παραγωγές στις οποίες είναι ταυτόχρονα καλλιτέχνης και παραγωγός, είναι οι καλύτερές του.

Ίσως να είναι αλήθεια ότι αυτό είναι το είδος που οι καλλιτέχνες των αρχών του αιώνα απλά ονειρεύονταν βλέποντας στο κουκλοθέατρο μια ευκαιρία να δημιουργήσουν ένα κόσμο καλλιτεχνικού στυλ, το "βασίλειο του καλλιτέχνη".

Πολλές ενδιαφέρουσες σκηνογραφικές ανακαλύψεις έχουν γίνει στο σοβιετικό κουκλοθέατρο, σε σύνδεση με αυτό που αποκαλείται "το τρίτο είδος". Αυτή η σύληψη απεικονίζει ένα συγκεκριμένο στάδιο μεταξύ του δραματικού θεάτρου και του κουκλοθεάτρου.

Στις παραγωγές του "τρίτου είδους", οι ηθοποιοί και οι κούκλες βρίσκονται πάνω στη σκηνή σαν ίσοι συνεργάτες. Ο ηθοποιός μπορεί να έχει διάλογο με την κούκλα και όχι απλά να την χειρίζεται. Αυτή η προσέγγιση σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να λάβει υπόψη του "μεγάλα" σκηνικά. Μάσκες-κούκλές, κούκλες-κουστούμια και μοντέλα-κούκλες κάνουν την εμφάνισή τους.

Στην αρχή είπα ότι πολλά γνωστά ονόματα από τον κόσμο των καλών τεχνών ενδιαφέρθηκαν για το κουκλοθέατρο. Ήταν αυτοί που το βοήθησαν να διεκδικήσει την αξιοπρέπειά του και να επανεξετάσει τον εαυτό του από διαφορετική γωνία. Το κουκλοθέατρο έχει τώρα αλλάξει· έχει γίνει μια πραγματικά καλλιτεχνική θεατρική φόρμα. Είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε εδώ ότι σήμερα οι ερχιτέκτονές μας εκφράζουν ενδιαφέρον για το κουκλοθέατρο. Ακόμα μια απρόβλεπτη αλλαγή μπορεί να εγγυμονείται για την κούκλα και πιθανόν να γίνουμε σύντομα μάρτυρες ενός νέου θεάτρου.

μετάφραση Στάθης Μαρκόπουλος

Η τέχνη του κουκλοθεάτρου ΣΤΟΝ ΑΙΩΝΑ ΤΟΥ ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ

Jed Weissberg, Puppetry International, 1996

Αυτό το δοκίμιο υποστηρίζει ότι ο κόσμος των Η/Υ (ηλεκτρονικών υπολογιστών) είναι δυνατόν να ωφεληθεί από τα μαθήματα που μπορεί να διδάξει σ' αυτόν η τέχνη του κουκλοθεάτρου.

Έχω πρόσφατα υποστεί μια αλλάγή, μια αλλαγή που ξεκίνησε όταν ήμουν απόφοιτος φοιτητής του Interactive Telecommunications Program του Tisch School of the Arts του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης. Τους τελευταίους έξι μήνες έχω μετακινηθεί από το να είμαι ένας κουκλοπαίκτης προσπαθώντας να πουλήσω τα αγαθά μου οπουδήποτε μπορούσα, να βρίσκομαι στην "κόψη του ξυραφιού", στα όρια της σύγχρονης τεχνολογίας. Έχω σοβαρά εμπλακεί με τους Η/Υ, κυρίως δουλεύοντας με τα συστήματα on line, αυτή την περιοχή του κυβερνοχώρου η οποία εμπλέκει την επικοινωνία με τις τηλεφωνικές γραμμές με τους απομακρυσμένους Η/Υ. Συγκεκριμένα, εργάζομαι σαν "web master", ένα πρόσωπο δηλαδή,που "τρέχει" ένα πρόγραμμα σαν αποθήκη για τις σελίδες του World-Wide Web, τα γραφικά και τα πολυμέσα, θεμελιώδης περιοχή του Internet.

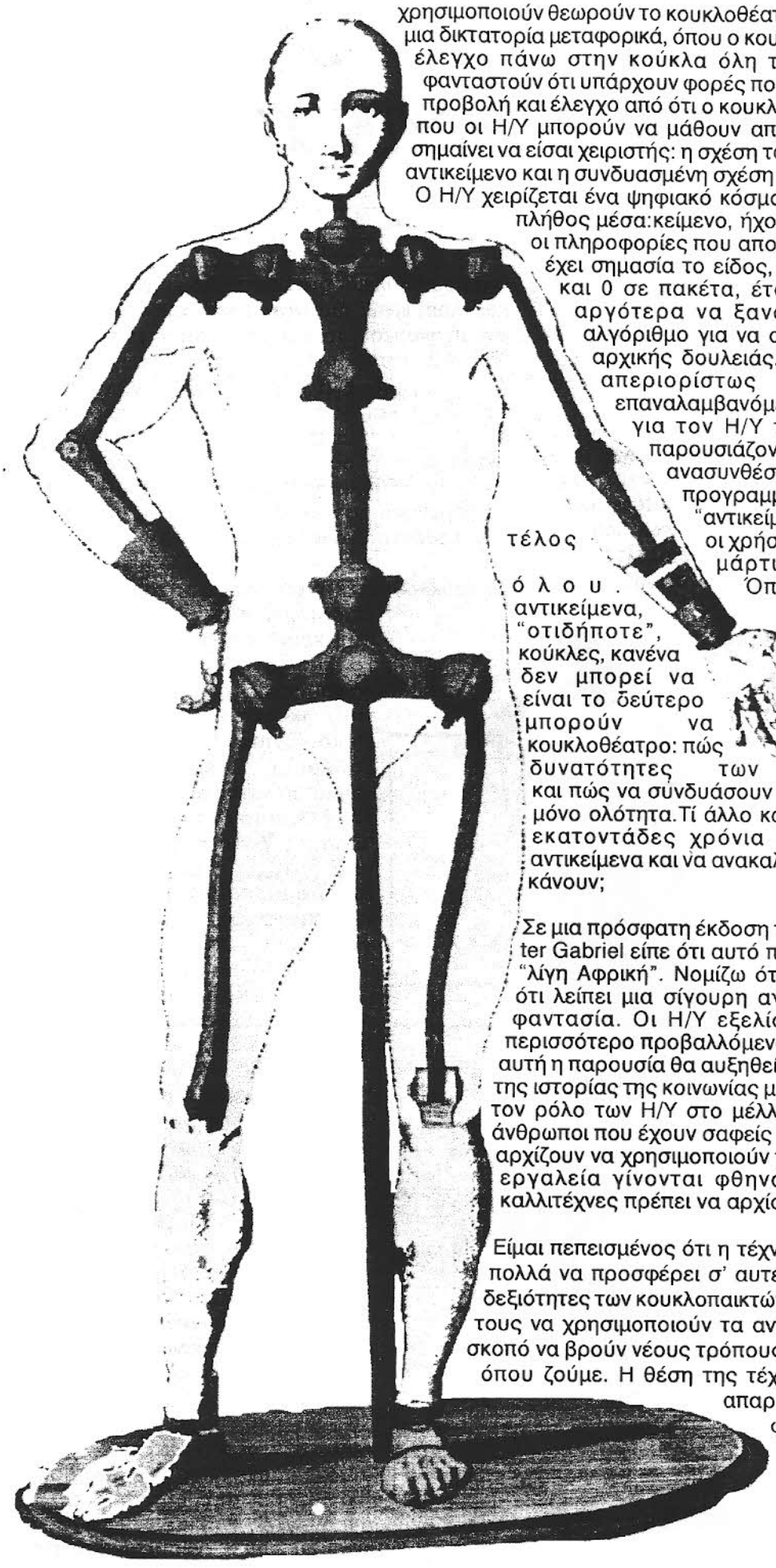


Πριν από λίγους μήνες άρχισα να λαμβάνω αρκετές παρακλήσεις από φίλους μου κουκλοπαίκτες να εξηγήσω "ακριβώς" τί έκανα και πώς ο Η/Υ μπορεί να χρησιμεύσει σ' έναν κουκλοπαίκτη. Περίπου την ίδια εποχή συνειδητοποίησα ότι τις περισσότερες χρήσιμες δεξιότητες τις οποίες είχα εφαρμόσει στην νέα μου δουλειά, ήταν αυτές που είχα μάθει σαν κουκλοπαίκτης. Ειδικά εκείνες που ενέπλεκαν την σχέση ανάμεσα στον χειριστή και το χειριζόμενο, μέθοδοι συνδυασμού αντικειμένων για να δημιουργηθεί ένα μεγαλύτερο σύνολο και η φαντασία και οι δεξιότητες που επιτρέπουν στους κουκλοπαίκτες να ζωντανέψουν άψυχα αντικείμενα. Τώρα απαντώ στους φίλους μου ότι η σημαντική ερώτηση δεν είναι τί μπορεί ο Η/Υ να φέρει στο κουκλοθέατρο, αλλά τί μπορεί το κουκλοθέατρο να διδάξει στους Η/Υ.

Το κουκλοθέατρο είναι ένα είδος τριών τρόπων επικοινωνιακής τέχνης ανάμεσα στον κουκλοπαίκτη, την κούκλα και το κοινό, και οι Η/Υ πρέπει οπωσδήποτε να κατέχουν ακριβώς την ικανότητα αυτής της επικοινωνίας. Μεγάλες εταιρίες ξοδεύουν τεράστια ποσά χρημάτων για να ανακαλύψουν πώς να δημιουργήσουν αυτή την αίσθηση. Αλλά οι περισσότερες από αυτές τις εταιρίες, όντας στενόμυαλες, κοιτάζουν στον κινηματογράφο και την τηλεόραση για τα μαθήματά τους.

Πιθανόν θα έπρεπε να έχω αντιληφθεί την σύνδεση ανάμεσα στους Η/Υ και το κουκλοθέατρο γρηγορότερα από ότι το έκανα. Ο σχεδιασμός πολλών από τα θέματα που χρησιμοποιούνται ευρέως στον κόσμο των Η/Υ είναι βασισμένος στις μεταφορές του "κουκλοθεάτρου". Για παράδειγμα, το "MacroMind Director", το καλύτερο απ'όλα τα προγράμματα για δημιουργία CD-ROMS, ονομάζει τα στοιχεία του "κούκλες" και είναι δουλειά του προγραμματιστή που χρησιμοποιεί το MacroMind Director να χειριστεί αυτές τις "κούκλες".

Δυστυχώς, οι σημασίες αυτών των όρων δεν έχουν πλήρως κατανοηθεί από εκείνους τους σχεδιαστές Η/Υ που τις έχουν καθορίσει. Όταν αυτοί που τις



χρησιμοποιούν θεωρούν το κουκλοθέατρο σχεδόν αποκλειστικά σαν μια δικτατορία μεταφορικά, όπου ο κουκλοπαίκτης έχει τον απόλυτο έλεγχο πάνω στην κούκλα όλη την ώρα, δεν μπορούν να φανταστούν ότι υπάρχουν φορές που η κούκλα έχει περισσότερη προβολή και έλεγχο από ότι ο κουκλοπαίχτης. Το πρώτο μάθημα που οι Η/Υ μπορούν να μάθουν από το κουκλοθέατρο είναι τι σημαίνει να είσαι χειριστής: η σχέση του χειριστή με το χειριζόμενο αντικείμενο και η συνδυασμένη σχέση τους με το κοινό που βλέπει. Ο Η/Υ χειρίζεται ένα ψηφιακό κόσμο και μπορεί να δουλέψει με πλήθος μέσα:κείμενο, ήχο, γραφικά, βίντεο κλπ. Όλες οι πληροφορίες που αποθηκεύονται σ' έναν Η/Υ, δεν έχει σημασία το είδος, είναι απλά μια σειρά από 1 και 0 σε πακέτα, έτσι ώστε αυτά να μπορούν αργότερα να ξανασυνδυαστούν από έναν αλγόριθμο για να σχηματίσουν αντίγραφα της αρχικής δουλειάς. Αυτά τα αντικείμενα είναι απεριορίστως χειριζόμενα και επαναλαμβανόμενα. Δεν έχει καμιά σημασία για τον Η/Υ τί συγκεκριμένοι αριθμοί παρουσιάζονται ή πόσες φορές αυτό έχει ανασυνθέσει τα ψηφία. Η δουλειά του προγραμματιστή είναι να κινεί αυτά τα "αντικείμενα" τριγύρω έτσι ώστε στο τέλος οι χρήστες να αισθάνονται ότι είναι μάρτυρες ενός μεγαλύτερου όλου. Όπως οι κούκλες, αυτά τα αντικείμενα, μπορούν να κάνουν "οτιδήποτε", αλλά επίσης, όπως οι κούκλες, κανένα αντικείμενο μόνο του δεν μπορεί να κάνει τα πάντα. Αυτό είναι το δεύτερο μάθημα που οι Η/Υ μπορούν να μάθουν από το κουκλοθέατρο: πώς να ανακαλύψουν τις δυνατότητες των ξεχωριστών αντικειμένων και πώς να συνδυάσουν αυτά τα αντικείμενα σε μία μόνο ολότητα.Τί άλλο κάνουν οι κουκλοπαίκτες για εκατοντάδες χρόνια από το να συνδυάζουν αντικείμενα και να ανακαλύπτουν τι μπορούν αυτά να κάνουν;

Σε μια πρόσφατη έκδοση του περιοδικού Wired, ο Peter Gabriel είπε ότι αυτό που λείπει από τον Η/Υ είναι "λίγη Αφρική". Νομίζω ότι αυτό που εννοούσε ήταν ότι λείπει μια σίγουρη αγριότητα, λαμπρότητα και φαντασία. Οι Η/Υ εξελίσσονται σε ένα όλο και περισσότερο προβαλλόμενο κομμάτι της ζωής μας και αυτή η παρουσία θα αυξηθεί. Είμαστε στο σημείο εκείνο της ιστορίας της κοινωνίας μας, όπου αποφασίζουμε για τον ρόλο των Η/Υ στο μέλλον και είναι σημαντικό ότι άνθρωποι που έχουν σαφείς απόψεις για τον κόσμο μας αρχίζουν να χρησιμοποιούν την τεχνολογία του Η/Υ. Τα εργαλεία γίνονται φθηνά και ευκολόχρηστα. Οι καλλιτέχνες πρέπει να αρχίσουν να εμπλέκονται.

Είμαι πεπεισμένος ότι η τέχνη του κουκλοθεάτρου έχει πολλά να προσφέρει σ' αυτές τις νέες τεχνολογίες. Οι δεξιότητες των κουκλοπαικτών εκτίθονται στην ικανότητά τους να χρησιμοποιούν τα αντικείμενα της ζωής μας με σκοπό να βρούν νέους τρόπους παρουσίασης του κόσμου όπου ζούμε. Η θέση της τέχνης στους Η/Υ χρειάζεται απαραίτητα αυτό το όραμα και φαντασία.

Μετάφραση: Μαρία Μηλιώνη

Τάσεις στο... CHARLEVILLE MEZIERES

Penny Francis, Animations, Δεκέμβριος 1997

Η Penny Francis, γράφει για το Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου που έγινε στο Charleville Mezieres της Γαλλίας, το φετινό Φθινόπωρο.

Υποσχέθηκα να εντοπίσω τις Τάσεις. Ήταν δύσκολο, γιατί από τις περίπου επτακόσιες παραστάσεις (τουλάχιστον διακόσιοι θίασοι) μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει μόνο ένα πολύ μικρό κομματάκι του τι γινόταν. Ίσως το 70% των παραστάσεων δώθηκε από γαλλικούς θιάσους, παρόλο που το 45% των συμμετεχόντων θιάσων δεν ήταν γαλλικοί. Οι ξένοι έδωσαν λιγότερες παραστάσεις. Η απογοήτευση των ενθουσιασμένων επισκεπτών που προσπαθούσαν να βρουν θέσεις για τους σπάνια εμφανιζόμενους ξένους θιάσους στους οποίους παραχωρήθηκαν μόνο μία ή δύο παραστάσεις (πχ της ομάδας Green Ginger), κάποιες φορές παρα λίγο να προκαλέσει φασαρίες.

Η γενική σύνθεση και αίσθηση των προσφερόμενων συνέχισε να είναι αυτή της μετα-μοντέρνας σούπας, στην οποία οτιδήποτε μπορεί να χωρέσει: το παραδοσιακό θεαματικό σώου μαριονετών, οι οικεία φιγούρα του Γκινιόλ, τέρψεις από την Άπω Ανατολή, νέες παραγωγές από τα πιο επιτυχημένα γκρουπ του κόσμου (που λίγα όμως κατάφεραν να με ενθουσιάσουν), κάποιες ευχάριστες εκπλήξεις από άγνωστα σχήματα και τελικά το εκκεντρικό, το οποίο ελπίζες διακαώς να μην είναι το μέλλον.

Η Μαργκαρέτα Νικουλέσκου, διευθύντρια του Ινστιτούτου Μαριονέτας, και η ομάδα του Ινστιτούτου, ήταν υπεύθυνοι για την κύρια Ιαπωνική παρουσία: Ανύπαρκτος εδώ ο ερασιτεχνισμός. Παρουσίασε μία Έκθεση, πλούσια και όμορφη και πρωτοπαρουσίασε διάφορες ιαπωνικές τεχνικές (joruri, kuruma και karakuri) και παραστάσεις από το joruri θίασο "Awaji".

Ένα άλλο αυτόνομο "κομμάτι", από τον Φιλίπ Φουκιέ, ο οποίος γιόρταζε τα δέκα χρόνια από την γέννηση του θεάτρου του στην Μασαλία, το οποίο ονομάζεται **Massalla**. Οργάνωσε δύο χώρους όπου παρουσιάζονταν αφιερώματα σε σύγχρονα θέματα καθώς και διαλεχτά μοντέρνα σώου (πραγματικά θαυμάζω το γούστο του). Αλλά αν αυτό ήταν η τελευταία λέξη της μόδας στο φεστιβάλ, οι τάσεις γενικά λίγο διέφεραν από τα προηγούμενα χρόνια όταν δινόταν περισσότερη έμφαση στην κούκλα παρά στον ηθοποιό-κουκλοπαίκτη. Επίσης ήταν εμφανής η αυξανόμενη χρήση αντικειμένων και υλικών αντί για ανθρωποειδείς ή ζωόμορφους χαρακτήρες, η επιμονή στην σημασία των εικαστικών τεχνών στην σκηνογραφία, η επιλογή διεγερτικών και μη-συμβατικών θεμάτων.

Δεν υπήρχαν και πολλά πράγματα μεγάλης κλίμακας από τη Δύση: Η φιλική ατμόσφαιρα έμοιαζε να είναι ο κανόνας. Ναι, ο Genty ήταν εκεί, στην μινιμαλιστική θεατρική σκηνή, με μια παράσταση υπό επεξεργασία, αλλά η παραγωγή του ήταν εξαίρεση. Είναι ευχάριστο να πω ότι η Αγγλία είχε μια πολύ καλή παρουσία [η συγγραφέας του άρθρου είναι αγγλίδα, στμ]

Πολλοί από τους μεγάλους του παγκόσμιου κουκλοθέατρου δεν ήταν εκεί. Για παράδειγμα το DRAK, από την Βοημία και το Handspring από το Γιοχάνεσμπουργκ. Λίγα πράγματα επίσης από την ανατολική Ευρώπη, και ένα δύο από τα παρόντα ήταν ενοχλητικά άσχημα -πολύ περίεργο μετά από τις δόξες του παρελθόντος, επί κομμουνισμού! Ακούει κανείς πολλές ιστορίες για απόσυρση των επιχορηγήσεων και αύξηση των μικρών θιάσων στις πρώην σοβιετικές δημοκρατίες. Φοβάμαι ότι τα αποτελέσματα αποδεικνύουν ότι για να γίνει καλή δουλειά σε παραγωγές μεγάλης κλίμακας, χρειάζεται χρηματοδότηση.

Η πιο αξιόλογη παράσταση του φεστιβάλ, κατά τη γνώμη όλων των ειδημώνων, ήταν μια παράσταση εκπληκτική, που δεν ανήκει σε καμιά κατηγορία και είναι δύσκολο να περιγραφεί. Είναι αυτό άραγε απόδειξη μιας νέας τάσης; Ήταν η Terra Prenyada [Εγκυμονούσα Γη], ένας μονόλογος, ή ένας μονόπλευρος διάλογος, παραδομένος στην συνοδεία έξοχων τραγουδιών και ήχων, και πλαισιωμένος από ζωγραφιές και σκιές. Ο Joan Baixas ζωγράφισε με γήινα χρώματα, πάνω σε μια κουρτίνα, δεκάδες εικόνες, παραμορφώνοντας και αναπλάθοντάς τις. Μίλησε λεπτομερώς για επισκέψεις στην Αίγυπτο και το Σαράγεβο, όπου πήρε μέρος στην αποστολή "κλόουν μπροστά στα τάνκς". Μίλησε για την πλούσια γη αυτών των τόπων, "μέρος της οποίας καλύπτεται από χιλιάδες καμμένα βιβλία", και συγκράτησε τον θυμό του ενάντια στην Ευρώπη, δείχνοντάς τον με μπογιές. Μιλούσε λες και το κοινό ήταν οι συντροφικοί φίλοι του. Η Paca Rodrigo παρείχε μια διακριτική συνοδεία· θα ήθελα έναν δίσκο με την φωνή της, με όλους τους τόνους και τους χρωματισμούς της.



Τίποτα δεν φαινόταν να έχει προεταιμαστεί και η παράσταση αλλάζει κάθε φορά. Στο τέλος, όλοι νοιώθαμε βαθύτατα συγκλονισμένοι και προνομοιούχοι που βρισκόμασταν εκεί. Το θέατρο θα έπρεπε να μας αγγίζει, να μας αλλάζει τις αντιλήψεις, έστω και λίγο. Αυτή η παράσταση σίγουρα το έκανε. Φαινόταν να αποπνέει την ανατολή μιας πιο ευγενούς, πιο ανθρώπινης εποχής στην τέχνη. Ή μήπως είμαι μια χαζή αισιόδοξη;

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

ΣΥΝΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΣ ΤΗΣ UNIMA

Εισήγηση της Βασιλείας Πλαστήρα, εκ μέρους του Δ.Σ., στη Γενική Συνέλευση (23-11-97)

Ποιος είναι ο στόχος μας σαν UNIMA, τι επιδιώκουμε, πώς θα σχεδιάσουμε την παραπέρα πορεία μας, πώς οραματιζόμαστε τη φυσιογνωμία της UNIMA; Αυτά ήταν τα ερωτηματικά και οι προβληματισμοί του Δ.Σ. που θέλησε να τα μοιραστεί και με τα υπόλοιπα μέλη, γιατί πιστεύουμε πως η διαμόρφωση της φυσιογνωμίας είναι υπόθεση όλων μας. Η εισήγηση αυτή είναι απλώς η αρχή για να ξεκινήσει ο διάλογος. Το Δ.Σ. θεωρεί χρήσιμο να εκφραστούν όσο το δυνατόν περισσότερες απόψεις, πράγμα που θα διευκολύνει το γόνιμο διάλογο, την ανταλλαγή ιδεών και την τελική ζύμωση στο μεγάλο θέμα της συνδιαμόρφωσης της φυσιογνωμίας της UNIMA.

Η αίσθηση που υπάρχει ανάμεσα στα μέλη του Δ.Σ. είναι πως κάπου ανακυκλωνόμαστε. Κάνουμε εκθέσεις κούκλας (έχουμε κάνει τρεις μέχρι σήμερα και με επιτυχία), έχουμε κάνει κάποια σεμινάρια, προγραμματίζουμε κάποια άλλα, προγραμματίζουμε διάφορες εκδηλώσεις εδώ στο χώρο, αλλά είναι σαν να γυρίζουμε γύρω-γύρω, δεν πάμε πιο μακριά. Φροντίζουμε για τα νέα μέλη να τους δώσουμε κάποια πράγματα, αλλά για τα παλιά μέλη τι κάνουμε γι' αυτούς που ίσως έχουν κάποιες άλλες ανάγκες, θέλουν κάτι άλλο, κάτι παραπάνω, κάτι που θα δώσει μια ώθηση στην τέχνη του κουκλοθεάτρου; Αν πιστεύουμε πως η τέχνη του κουκλοθεάτρου μπορεί και πρέπει να αναπτυχθεί στην Ελλάδα, τι κάνουμε γι' αυτό;

Ο προβληματισμός μας έχει και μια θεωρητική κατεύθυνση. Θα θέλαμε να βοηθήσουμε να ξεκαθαρίσουμε τις ιδέες μας για το τι είναι κουκλοθέατρο και ποια η θέση του στη σημερινή, τεχνολογικά ανεπτυγμένη κοινωνία μας.

Ίσως μια θεωρητική συζήτηση μεταξύ κοινωνιολόγων, εθνολόγων, ψυχολόγων, καλλιτεχνών να βοηθούσε να ξεκαθαριστεί το τοπίο και να τραβήξουμε μπροστά με ανανεωμένες δυνάμεις.

Μας απασχολεί το πώς ο κόσμος βλέπει την τέχνη του κουκλοθεάτρου. Εμείς σαφώς ξέρουμε πως το κουκλοθέατρο είναι μια τέχνη σαν τις άλλες, με το πλεονέκτημα να είναι μια σύνθετη τέχνη, όχι απλώς όπως το θέατρο, αλλά πολύ περισσότερο από το θέατρο. Μια τέχνη όπου συμμετέχουν και συνδυάζονται όλες οι άλλες τέχνες: η ποίηση,ο λόγος,η μουσική, ο χορός, τα εικαστικά, και ακόμα κάτι περισσότερο, η κούκλα. Η κούκλα, ίσως ένα άψυχο αντικείμενο, που όμως με την ενέργεια του κουκλοπαίκτη ζωντανεύει μ' ένα τρόπο μαγικό πάνω στη σκηνή. Ομως πώς, με τι τρόπο θα τα δώσουμε αυτά στην κοινωνία. Πώς θα ξεριζώσουμε προκαταλήψεις που θέλουν το κουκλοθέατρο να απευθύνεται μόνο σε παιδιά και μάλιστα σε παιδιά νηπιακής ηλικίας. Πώς θα πείσουμε ότι αν το κουκλοθέατρο είναι ένα θαυμάσιο παιδαγωγικό εργαλείο, όπως άλλωστε και οι άλλες τέχνες (θέατρο, μουσική εικαστικά,λογοτεχνία) αυτό δεν αναιρεί τη σημασία που έχει σαν τέχνη με όσο βάρος κι αν συνεπάγεται αυτή η λέξη. Ισως πάλι το ανέβασμα παραστάσεων για μεγάλους από ανθρώπους που έχουν πείρα στο χώρο ή η πρόσκληση για παραστάσεις καταξιωμένων διεθνώς καλλιτεχνών του κουκλοθεάτρου, να βοηθούσε προς αυτήν την κατεύθυνση.

Αυτές είναι κάποιες από τις ιδέες μας και οι γενικώτεροι προβληματισμοί μας σαν Δ.Σ., προβληματισμοί που έχουν σχέση και με τη θεωρητική προσέγγιση του θέματος αλλά και με τρόπους δράσης στην πράξη.

Περιμένουμε τους δικούς σας προβληματισμούς και τις δικές σας ιδέες για να μπορέσουμε όλοι μαζί να κάνουμε κάτι περισσότερο σ' αυτό το χώρο που μας πονάει όλους.

Υ.Γ. Η εισήγηση αυτή δημοσιεύεται στο ΝΗΜΑ με σκοπό να αποτελέσει ερέθισμα για προβληματισμό μέσα από τις στήλες του περιοδικού, μελών της UNIMA που δεν παρευρέθηκαν ή δεν είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν τις απόψεις τους στην τελευταία Γ.Σ.

Νήμα, τεύχος 21, Δεκέμβριος '97

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5000 δρχ. το χρόνο).

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Φεβρουαρίου '97, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

★

Ελεύθερο Βημα

"Αρχίζω εγώ... συνέχισε εσύ!"

Κάπως έτσι θα έλεγα την ιδέα που ήρθε στο κεφάλι μου κάποια μέρα και θέλω να την μοιραστώ μαζί σας, όχι μόνο στα λόγια, αλλά και στα έργα.
Και να πω πρώτα τρία λόγια για το πώς μου ήρθε αυτή η ιδέα, που δεν είναι καθόλου ουρανοκατέβατη!
Πρώτον εξοπλίσαμε το χώρο μας με σύνεργα και υλικά εργαστηρίου κατασκευής κούκλας, τα οποία κάθονται και μας περιμένουν.
Ελάτε να τα δείτε και να συζητήσουμε για τυχόν ελλείψεις που υπάρχουν, Μα κυρίως ελάτε να ζωντανέψουμε αυτό το εργαστήρι.
Το άλλο που παρατήρησα, είναι οτί, ενώ είμαστε 200 μέλη γραμένα, αυτά που συμμετέχουν έστω με την παρουσία τους είναι λίγα, ας πούμε στην πρόσφατη γενική συνέλευση ήταν μόνο 35!
Οι υπόλοιποι που είμαστε;
Αν στα δύο παρα πάνω, προσθέσουμε το παιχνίδι της δημιουργίας και την συνεύρεση διαφορετικών ανθρώπων, υλικών και τεχνικών με κοινό σκοπό και πάνω σ' ένα αντικείμενο που ενδιαφέρει όλους μας, την κούκλα, πόσα θα μπορούσαμε να καταφέρουμε!
Η ιδέα μου λοιπόν έχει ως εξής: Τις ημέρες που είναι ανοιχτά η UNIMA, έρχεσαι (και μιλάω ειδικά σε σένα) και αρχίζεις να φτιάχνεις κάποια κούκλα, απ' όποιο υλικό θέλεις.
Την άλλη φορά ή και την άλλη στιγμή, μπορεί κάποιος άλλος να συνεχίσει πάνω σ' αυτό που φτιάχνεις.
Έφτιαξες το κεφάλι, εγώ ζωγραφίζω το πρόσωπο.
Την άλλη φορά που θα το βρει κάποιος άλλος θα βάλει τα μαλλιά ή το σώμα και κάποιος άλλος τα ρούχα... και πάει φτιάχνοντας!
Ας πούμε ξεκινάω εγώ να φτιάχνω ένα βάτραχο και στα επόμενα χέρια έχει γίνει δεινόσαυρος.
Και αυτό μπορεί να συμβεί στην εξέλιξη της δουλειάς, μόνο πριγκιπόπουλο δεν θα μπορέσει να γίνει ο βάτραχος όσο κι αν τον φιλάμε!
Υπάρχει και συνέχεια...
Όταν έχουν γίνει μερικές κούκλες, κάποιοι από μας που φτιάχνουν ωραίες ιστορίες (γειά σου Χρήστο!) γράφουν ένα εργάκι και με λίγη προσπάθεια και πολύ ενθουσιασμό, ανεβάζουμε ένα έργο με τις κούκλες-παιδιά της UNIMA, που γεννήθηκαν μέσα στην UNIMA, με πολλούς μαμάδες και μπαμπάδες - ποιός νοιάζεται γι' αυτό- όλοι θα είμαστε περήφανοι γονείς και, εξάλλου, το αποτέλεσμα μετράει.
Σκεφτείτε την ιδέα μου και εγώ σας καλώ στην UNIMA ας πούμε στις **14-1-98** μέρα Τετάρτη 6-9 μ.μ. να οργανωθούμε πάνω στο θέμα.
Μην φοβάστε δεν πρόκειται να γινεί διαγωνισμος κατασκευής, ούτε τεστ γνώσεων.
Αυτό το λέω κυρίως στα νέα μέλη μας, αλλά και στους νέους εραστές της κούκλας που διστάζουν να συμμετέχουν ενεργά στην παρέα της UNIMA κι αυτή τη δυσκολία την γνωρίζω πολύ καλά γιατί κι εγώ στην αρχή το μόνο που έκανα ήταν να πληρώνω την συνδρομή μου!!! (Αλήθεια εσύ την πλήρωσες; -το δαιμόνιο του ταμεία ξαναχτυπά!)
Μια ιδέα είναι, που, μαζί με σας μπορεί να γίνει πραγματικότητα.
Κι αν δεν γίνει τώρα, εφ' όσον μου σφηνώθηκε στο κεφάλι, κάποια στιγμή θα γίνει.
Παρ' όλα αυτά, ελπίζω εκείνη την μέρα να μην είμαι μόνη μου!

Άννα Σαντοριναίου



UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 22, Μάρτιος 1998, δρχ.500

ΣΠΑΘΑΡΕΙΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ • ΔΗΜΟΥ ΑΜΑΡΟΥΣΙΟΥ •



Εσωτερικά Νέα

ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΝΗΜΑ

Από το τεύχος 22 ξεκινά μια νέα προσπάθεια βελτίωσης του Νήματος. Μια προσπάθεια για να έχουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πρωτότυπες συνεργασίες, παράλληλα με τις μεταφράσεις άρθρων από ξένα περιοδικά και βιβλία.

Στο τεύχος αυτό η Μαρία Μηλιώνη συναντά τον Τάκη Σαρρή και συνομιλεί μαζί του με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 20 χρόνων συνεχούς παρουσίας του στο κουκλοθέατρο.

Η Αναστασία Ανδρεάδου έχει μία φιλική συζήτηση με τον Ιάπωνα κουκλοπαίκτη NORI SAWA, που έδωσε παράσταση και διάλεξη στη χώρα μας το φθινόπωρο του 1997, στα πλαίσια του Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου της Καλλιθέας.

Η Βασιλεία Πλαστήρα γράφει ένα μικρό σημείωμα με τις εντυπώσεις της από μια παράσταση που έδωσε το Improbable Theatre στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1998.

Η Μένια Σπαθάρη, κόρη του Ευγένιου Σπαθάρη γράφει για τον πατέρα της.

Ο Στάθης Δαμιανάκος αναλύει επιστημονικά τον καραγκιόζη.

Τα δύο τελευταία άρθρα δεν γράφτηκαν ειδικά για το Νήμα, όμως οι συγγραφείς τους είχαν την καλωσύνη να μας παραχωρήσουν την άδεια δημοσίευσης τους.

Η ύλη συμπληρώνεται από ένα ακόμη άρθρο που φιλοξενείται στη στήλη "Ελεύθερο βήμα" και εκθέτει τις απόψεις του Robert Smythe για τη φανερή ή όχι παρουσία του κουκλοπαίκτη στη σκηνή. Το τελευταίο αυτό άρθρο μας το έστειλε μεταφρασμένο ο Στάθης Μαρκόπουλος από την Ολλανδία. Ο Στάθης, ψυχή του Νήματος όλο αυτό το διάστημα, δεν μας ξεχνά καθόλου και στέλνει τις μεταφράσεις και συνεργασίες του για το περιοδικό από το εξωτερικό, που βρίσκεται τελευταία. Η αφοσίωση του αυτή στη UNIMA και στο Νήμα είναι συγκινητική και δίνει και σε μας τους υπόλοιπους κουράγιο για να συνεχίσουμε. Στάθη σ' ευχαριστούμε!

Ελπίζουμε πως η νέα προσπάθεια θα έχει συνέχεια, έτσι ώστε το Νήμα να αποκτήσει τη δική του φυσιογνωμία. Περιμένουμε από τα μέλη μας να αγκαλιάσουν αυτή την προσπάθεια και να μας στείλουν συνεργασίες τους για το επόμενο τεύχος.

Απευθυνόμαστε τέλος στα μέλη μας νηπιαγωγούς και στην προσωπική τους εμπειρία από το κουκλοθέατρο με παιδιά. Ενα τεύχος που θα συγκεντρώνει πολλές τέτοιες εμπειρίες θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή για ένα ακόμη μελλοντικό αφιέρωμα.

Για τη σύνταξη του Νήματος
Βασιλεία Πλαστήρα

Γενική Συνέλευση για την οργάνωση Πανελλήνιου Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου

Στις 1-2-98 έγινε Γ. Συνέλευση με θέμα την οργάνωση Πανελλήνιου Φεστιβάλ. Κουκλοθεάτρου. Από τα μέλη της Επιτροπής Οργάνωσης έγινε ενημέρωση για τις ενέργειες που έχουν κάνει και τις πρώτες σκέψεις γύρω από το χαρακτήρα του Φεστιβάλ. Η διενέργεια του Φεστιβάλ τοποθετείται στα τέλη Σεπτέμβρη σε ανοιχτό χώρο ή αν είναι δυνατόν σε συνδιασμό ανοιχτού και κλειστού χώρου. Η προσέλευση του κοινού θα είναι ελεύθερη. Οι θίασοι που θα συμμετέχουν θα δώσουν παραστάσεις αφιλοκερδώς. Η Unima θα καλύψει μόνο τα έξοδα μεταφοράς για τους θιάσους που θα έρθουν από την επαρχία. Τα παρευρισκόμενα μέλη της Unima προθυμοποιήθηκαν να φιλοξενήσουν στα σπίτια τους τα μέλη των προσκεκλημένων από την επαρχία θιάσων. Γίνονται συνεννοήσεις με Δήμους για την διοργάνωση του Φεστιβάλ σε συνεργασία με κάποιο Δήμο που θα παραχωρήσει του χώρους παραστάσεων και γενικά την υλική υποδομή. Το μόνο πρόβλημα που επισημάνθηκε είναι η χρονική σύμπτωση του Φεστιβάλ με την προεκλογική περίοδο στους Δήμους.

Αθήνα - Ίλιον

Εργαστήρι Κουκλοθεάτρου στο Κέντρο Γυναικών του Δήμου Ιλίου

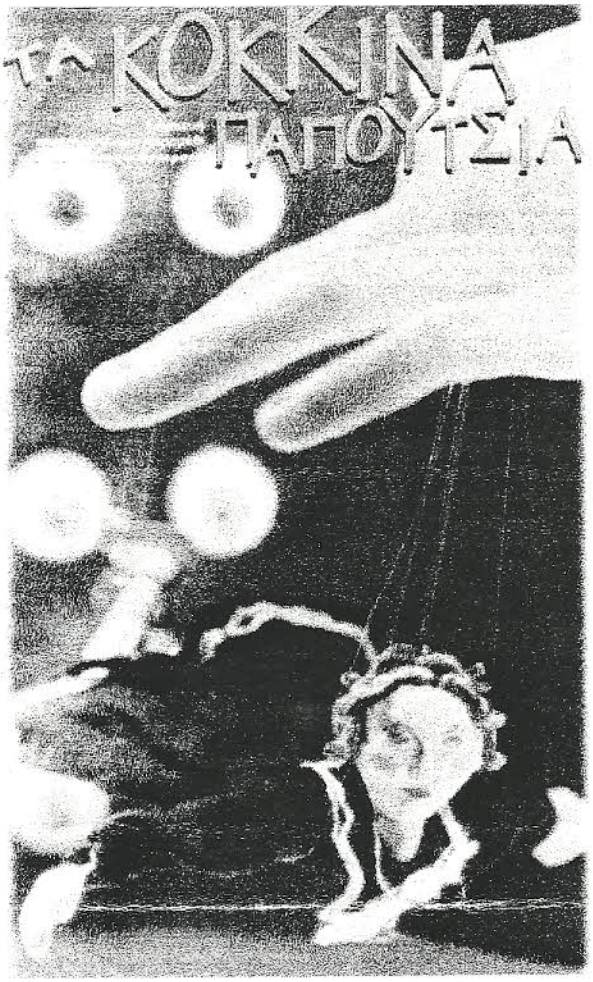
Στο Κέντρο Γυναικών του Δήμου Ιλίου λειτουργεί παιδικό εργαστήρι κουκλοθεάτρου με υπεύθυνη την Ολυμπία Παπαιωάννου. Στόχοι του εργαστηρίου, όπως διευκρινίζεται, δεν είναι η δημιουργία καλλιτεχνών αλλά η ανάπτυξη της δημιουργικότητας, της έκφρασης και της ψυχαγωγίας μέσα από τη χρησιμοποίηση διαφόρων υλικών. Τα παιδιά καλούνται να ανακαλύψουν το δικό τους μικρό κόσμο, κατασκευάζοντας κούκλες από ρούχα, χαρτοπολτό, εφημερίδες, κουτιά και άλλα υλικά, παίζοντας με αυτές και γράφοντας τα δικά τους εργάκια.

Λειτουργία του εργαστηρίου: Σάββατο 11π.μ.-12.30μ.μ.
Συμμετοχή παιδιών από 9-13 ετών.
Πληροφορίες: Κέντρο Γυναικών, Ικάρου 52, τηλ. 2634688.

Η "Τοσοδούλα" ... στην UNIMA

Ο κουκλοθίασος **"Φωλιά"** θα παρουσιάσει την **"Τοσοδούλα"**, διασκευή για το κουκλοθέατρο από το γνωστό παραμύθι του Άντερσεν, την **Κυριακή 22 Μαρτίου 1998, στις 6.00 μ.μ.** στο χώρο της UNIMA(Μπισκάνη 61, 3η στάση Ζωγράφου). Στην παράσταση συμμετέχουν οι: Αγγελική Μπατζάκη, Ακριβή Παπαδημητρίου και Βάσω Μπαζιάνα. Είσοδος ελεύθερη. Σας περμένουμε, με τα παιδιά σας!

Εσωτερικά Νέα



Κουκλοθεατρική παράσταση στο Φούρνο

"Τα κόκκινα παπούτσια"

Στο θέατρο ΦΟΥΡΝΟΣ κάθε Κυριακή στις 12 το μεσημέρι και κάθε Τρίτη στις 12 το βράδυ, η θεατρική ομάδα "πράσσειν άλογα" παρουσιάζει μια παράσταση θεάτρου κούκλας με ζωντανή μουσική. Είναι μια διασκευή του παραμυθιού του Χ. Κ. Αντερσεν "Τα κόκκινα παπούτσια". Ενα παραμύθι που καλεί όλες τις ηλικίες στον μαγικό κόσμο της θεατρικής κούκλας μέσα από το ρυθμό της τζαζ. Κούκλες-μικρογλυπτά με πλούσια χρώματα και σχήματα δημιουργούν κινούμενους εικαστικούς πίνακες. Ο θεατής παίρνει πολύπλευρα ερεθίσματα:εικαστικά, θεατρικά, μουσικά. Αυτό το πάντρεμα των τεχνών είναι το εισιτήριο για μια μικρή απογείωση από την πραγματικότητα. "Τα κόκκινα παπούτσια" έχουν παιχτεί στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Κούκλας της Γαλλίας σαν μοναδική ελληνική συμμετοχή (25 Σεπτ. 1997).

Η σύλληψη της παράστασης, η σκηνογραφία, οι κατασκευές και η εμψύχωση των κουκλών και η διήγηση πραγματοποιούνται από την Εμμανουέλα Καποκάκη, η μουσική σύνθεση και η ερμηνεία του ρόλου του αφηγητή-σαξοφωνίστα από τον Δημήτρη Βασιλάκη και η επιμέλεια της σκηνοθεσίας από τον Γρηγόρη Αθανασίου.

Η παράσταση μπορεί να παρουσιαστεί και σε σχολικούς χώρους για παιδιά νηπιαγωγείου και δημοτικού.

Για περισσότερες πληροφορίες στο τηλέφωνο: 6428769

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη.
Η διεύθυνση του Κέντρου είναι: Μπισκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας: Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή, 18:00 - 21:00

Για κουκλοπαίχτες

Οι παραδοσιακές γαντόκουκλες ζητούν άμεση συνεργασία για να....ανεβάσουν το Ζακυνθινό παραμύθι "Τα παιδιά με τ'αστέρια".

Πληροφορίες: Βίλλυ Διαμαντίδου, τηλ. 6928462



Εσωτερικά Νέα



ΚΟΥΚΛΟΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ



Το Σάββατο 14 και Κυριακή 15 Φεβρουαρίου έγινε το πρώτο εργαστήριο στον χώρο της Unima από τον Τάκη Σαρρή με θέμα "Κατασκευή και εμψύχωσης γαντόκουκλας". Το εργαστήριο παρακολούθησαν 20 άτομα. Μέσα στον περιορισμένο χρόνο το διήμερο ο Τάκης Σαρρής έδωσε τον καλύτερο εαυτό του και γι'αυτό τον ευχαριστούμε, όπως και όλους τους εισηγητές που προσφέρθηκαν να μεταδώσουν τις γνώσεις και την πείρα τους.

Τα επόμενα εργαστήρια που θα διοργανωθούν από την Unima είναι:

- ***Κίνηση και εμψύχωση κουκλών και αντικειμένων***

  από τον Χρήστο Αυτσίδη (για ενήλικες)

Διάρκεια: 16 ώρες
Χρόνος συναντήσεων: Παρασκευή 6-3-98, 20-3-98, 3-4-98, 10-4-98 και ώρες 6-10μ.μ.
Συμμετοχή: 15.000 δρχ. για μέλη
18.000 δρχ. για μη μέλη

- ***Το σώμα το κουκλοπαίχτη στο χειρισμό της κούκλας***

  από την Εύη Χατζημητάκου (για ενήλικες)

Προϋποθέσεις: α) Να έχουν ήδη μια επαφή με το κουκλοθέατρο
β) Να φέρουν μαζί τους μια κούκλα τους.
Διάρκεια: 10 ώρες
Χρόνος συναντήσεων: Σάββατο 28-3-98 , Κυριακή 29-3-98 και ώρες 10π.μ.-3μ.μ.
Συμμετοχή: 10.000 δρχ. για μέλη
12.000 δρχ. για μη μέλη

- ***Κουκλοθεατρικοί αυτοσχεδιασμοί στο νηπιαγωγείο***

  από τη Σοφία Ντινιακού (για ενήλικες)

Διάρκεια:7 ώρες
Χρόνος συναντήσεων: Σάββατο 14-3-98, ώρες 10π.μ.-2μμ και 4-7μ.μ.
Συμμετοχή: 8.000 δρχ. για μέλη
10.000 δρχ. για μη μέλη

Στη συμμετοχή συμπεριλαμβάνονται και τα υλικά. Επειδή ο αριθμός των θέσεων είναι περιορισμένος θα ακολουθηθεί σειρά προτεραιότητος. Τόπος συναντήσεων είναι το Κέντρο της UNIMA-ΕΛΛΑΣ: **Μπισκίνη 61, Ζωγράφου**. Οι κύκλοι εργαστηρίων είναι ανεξάρτητοι. Δηλαδή όποιος ενδιαφέρεται μπορεί να παρακολουθήσει έναν ή και περισσότερους. Για να κρατηθεί η θέση είναι απαραίτητη η προκαταβολή του ποσού των 5.000 δρχ. για κάθε κύκλο πριν την πρώτη συνάντηση.

Για περισσότερες πληροφορίες και για συμμετοχές επικοινωνήστε στα τηλέφωνα:

- **UNIMA-ΕΛΛΑΣ: 7470008 (Δευτ.-Τετ.- Παρ. 6-9 μμ)**
- **Σοφία Ντινιακού: 9216852**
- **Μίνα Σαρρή: 8323714**

Θυμίζουμε ότι από 1/1/98 η συνδρομή είναι:

για τα μέλη 10.000 δρχ.

για τους συνδρομητές 5.000 δρχ.

Η εξόφληση των συνδρομών γίνεται μέσω του τραπεζικού λογαριασμού της UNIMA:

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΙΣΤΕΩΣ

αριθμός λογαριασμού:

162-002101-014755.

Μετά την κατάθεση του ποσού, στείλτε ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ την απόδειξη κατάθεσης, συνοδευόμενη από τα στοιχεία σας, στη διεύθυνση:

UNIMA-ΕΛΛΑΣ
ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ 34
ΑΘΗΝΑ 10445

Κουκλοκατασκευές στην UNIMA

"Αρχίζω εγώ... συνέχισε εσύ!"

Καλό το ξεκίνημα και πολλά υποσχόμενο!

Θέλει όμως ακόμα δουλειά μέχρι να μπει το νερό στο αυλάκι. ύστερα θα κυλά πιο εύκολα.

Για να αναθερμάνουμε λοιπόν τη σχέση μας και το εργαστήρι που αρχίσαμε σας καλώ να μαζευτούμε στην UNIMA, **27 Μαρτίου, Παρασκευή, 6.00-9.00 μ.μ.**, όσοι είχατε έρθει παλιότερα αλλά και όσοι καινούργιοι θέλετε να προχωρήσουμε τις κούκλες που αρχίσαμε.

Αν έχετε τίποτα υλικά περίεργα ή και όχι και τόσο περίεργα που θέλετε να τα φέρετε για να τα δοκιμάσουμε και να τα χρησιμοποιήσουμε, ευπρόσδεκτα.

Άννα Σαντοριναίου

Εξωτερικά Νέα

Ο Punch βγάζει νοκ-άουτ την "πολιτικά ορθή" ταξιαρχία

Ο ανταποκριτής μας στην Ολλανδία (και όχι μόνο) Στάθης Μαρκόπουλος μεταδίδει:

Ενα ισχυρό χτύπημα δώθηκε ενάντια στην "πολιτική ορθότητα", χθες (11.2.98), όταν ένα βιβλίο Punch and Judy, που είχε αποσυρθεί ως υπερβολικά βίαιο, επέστρεψε στα ράφια των βιβλιοθηκών. Το βιβλίο είχε αποσυρθεί από την Δημοτική Βιβλιοθήκη του Wiltshire (της Αγγλίας), την περασμένη εβδομάδα, μετά από καταγγελία ενός ζευγαριού του οποίου το κοριτσάκι το έφερε στο σπίτι. Αλλά χθες τη νύχτα βρισκόταν και πάλι στα ράφια καθώς το συμβούλιο αποφάσισε ότι είναι αβλαβές. "Αυτό το βιβλίο προέρχεται από την πολιτιστική μας κληρονομιά και πρέπει να βάλουμε ένα όριο ώστε να εμποδίσουμε το αμερικάνικης προέλευσης παλλιροιακό κύμα της "πολιτικής ορθότητας" να βλάψει τις μακρόβιες παραδόσεις μας", είπε ο κος Sample, πρόεδρος των βιβλιοθηκών και του Συμβουλίων Τεχνών.

Ωστόσο τα λόγια του σχολιάστηκαν θυμωμένα από τον κο Kerton, ο οποίος μαζί με την γυναίκα του, ζήτησε την απόσυρση του βιβλίου όταν, στις εικόνες του, είδαν τον Punch να δηλώνει:"That's the way to do it." (αυτός είναι τρόπος-έτσι πρέπει) καθώς κρεμούσε έναν αστυνομικό και, αλλού, να χτυπάει το κεφάλι του μωρού στο πάτωμα για να το κοιμήσει.

Ο κος Kerton είπε:"Δεν είπα ποτέ τίποτα εναντίον του Punch &Judy-μόνο για το συγκεκριμένο βιβλίο. Λυπάμαι για την απόφαση του Συμβουλίου. Δεν ήμουν "πολιτικά ορθός", αλλά στο εξής θα γίνω...." Η κα Kerton πρόσθεσε: "Αναστατώθηκα πολύ. Περιλάμβανε ξυλοδαρμό της συζύγου, ξυλοδαρμό του μωρού και οδηγίες για το πώς κρεμάνε έναν αστυνομικό."

Αλλά το συμβούλιο ήταν αμετανόητο. Στην ανακοίνωσή του έγραψε: "Πιστεύουμε ότι το βιβλίο αυτό αποτελεί μια έξυπνη μεταφορά της παράστασης κουκλοθεάτρου στο χαρτί. Στο οπισθόφυλλό του υπάρχει ένα ιστορικό σημείωμα που εξηγεί τη δημοτικότητα του Punch μέσα στους αιώνες. Πρόκειται μόνο για μια παράσταση, μια φαντασία, και στο τέλος είναι πάλι όλα καλά"

LONDON TIMES 12-2-98

<u>Υποσημείωση</u>: Η είδηση δημοσιεύτηκε στους London Times, φύλλο της Πέμπτης 12 Φεβρουαρίου 1998. Την ίδια μέρα ένας άγγλος κουκλοταίχτης την πέραισε στο αρχείο PUPTCRIT, στην Virginia των HIIA, απ'όπου το πήρα εγώ την ίδια μέρα, μέσω Internet. Διεθνής Συνομωσία Κουκλοπαικτών!





Sibiu - Ρουμανία

Το κουκλοθέατρο Gong και το Διεθνές Φεστιβάλ μη συμβατικών τεχνών La Strada

Το κουκλοθέατρο Gong της Ρουμανίας είναι ένα παλιό κουκλοθέατρο. Ιδρύθηκε το 1948 και αρχικά ονομαζόταν Tandarica. Από το 1949-1997 λεγόταν Licurici ενώ τώρα το όνομά του είναι Gong. Εχει συμμετάσχει σε πολλά φεστιβάλ, τόσο στη Ρουμανία όσο και σε Διεθνή Φεστιβάλ του εξωτερικού. Από το 1995 το θέατρο Gong οργανώνει το Διεθνές Φεστιβάλ μη συμβατικών τεχνών La Strada. Φέτος το φεστιβάλ θα γίνει σε ανοιχτό χώρο 18-20 Ιουνίου 1998.

Πληροφορίες: Gong Theatre, Al. Odobescr str., 4 Sibiu-2400, Romania
τηλ/fax: +40/69/211349.

Από την παράσταση "Χιονάτη", Theatre Gong, Sibiu - Romania

Εξωτερικά Νέα

Βέλγιο - Γάνδη

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ TAPTOE ΓΙΟΡΤΑΖΕΙ ΤΑ 30 ΤΟΥ ΧΡΟΝΙΑ

Το γνωστό βελγικό κουκλοθέτρο της Γάνδης Taptoe γιορτάζει τα 30 χρόνια από την ίδρυσή του. Ιδρυτής του το 1968 ο σημερινός διευθυντής του Luk De Bruyker, σκηνογράφος, ηθοποιός και κουκλοπαίκτης. Στο ξεκίνημά του το θέατρο είχε ερασιτεχνική μορφή. Πέντε χρόνια αργότερα ο σημερινός καλλιτεχνικός διευθυντής Freek Neirynck, συγγραφέας και σκηνοθέτης έγινε μέλος της ομάδας και από τη χρονική αυτή περίοδο ο θίασος άρχισε να μετεξελίσσεται σε επαγγελματικό θέατρο ηθοποιών και κουκλών.

Στη δεκαετία του 80 το θέατρο Taptoe άρχισε να δίνει παραστάσεις στο εξωτερικό. Σταθεροί συνεργάτες του όλα αυτά τα χρόνια οι Bart Beys, Alain Ongenaet και Roland Robin. Στη δεκαετία του 90 νέοι καλλιτέχνες όπως ο Dirk De Strooper και ο Wim van de Vyver άρχισαν να δουλεύουν με το θέατρο Taptoe.

Αυτή τη περίοδο το θέατρο Taptoe περιοδεύει στο εξωτερικό με τη παράστασή του "Cook-O-Fonia", που παρουσιάστηκε ήδη στο Φεστιβάλ της UNIMA στη Βουδαπέστη της Ουγγαρίας στα Φεστιβάλ Ambert και Charleville-Mezieres της Γαλλίας και θα παρουσιαστεί προσεχώς στα Φεστιβάλ Bielsko-Biala (Πολωνία) και Tolossa (Ισπανία).

Στο θέατρο Taptoe, το Νήμα στέλνει τις καλλίτερες ευχές του.



ΗΠΑ

Κουκλοθεατρικό Φεστιβάλ Ατλάντα -Γεωργία

Το κουκλοθεατρικό Φεστιβάλ της Ατλάντα (Γεωργία) θα γίνει στο Κέντρο Κουκλοθεατρικών Τεχνών από 15-28 Ιουνίου 1998. Το Φεστιβάλ περιλαμβάνει κουκλοθεατρικές και άλλες παραστάσεις, εκθέσεις, σεμινάρια.

Πληροφορίες:Tim Koeller, 2666 Laurel Woods Lane Conyers, GA 30208, τηλ. 770-388-0302, fax: 404-873-9907

Ισπανία

16ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Tolosa

Το 16ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Tolosa της Ισπανίας θα γίνει από 28 Νοεμβρίου έως 6 Δεκεμβρίου 1998. Δηλώσεις συμμετοχής μέχρι 31 Μαρτίου 1998.

Πληροφορίες:Tolosa International Puppet Festival Tolokako Ekinbide Etxea-C.I.T. P.O. Box.100-E20400 TOLOSA τηλ.:+34(9)43.650414 fax:+34(9)43.698028

Ολλανδία

5ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στο Meppel

Το 5ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στο Meppel της Ολλανδίας θα γίνει στις 12-17 Μαίου 1998. Περίπου 25 διεθνείς επαγγελματική θίασοι θα παρουσιάσουν σ'αυτό το φεστιβάλ περισσότερες από 70 παραστάσεις για μικρούς και μεγάλους. Παράλληλα θα λειτουργήσουν εκθέσεις και σεμινάρια.

Πληροφορίες:Festival Meppel-Postbus 75-7940 AB-MEPPEL-Netherlands τηλ..+31 522 261 303, fax:+31 522 257 827

Γαλλία

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ ΣΤΗ CHARLEVILLE

Το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας της Charleville οργανώνει τέσσερα καλοκαιρινά σεμινάρια κουκλοθεάτρου:

- ***6 Ιουλίου - 1 Αυγούστου 1998.*** "Προσέγγιση μιας οπτικής γλώσσας". Εργαστήριο με την καθοδήγηση του Philippe Genty και της Mary Underwood. Συμμετέχοντες: 16 επαγγελματίες : κουκλοπαίχτες, ηθοποιοί, μίμοι, χορευτές. Εξοδα συμμετοχής: 6000 FF.
- ***4 - 16 Αυγούστου 1998.*** "Χειρονομίες πραγματικές / περιβάλλοντα εικονικά". Σεμινάριο με την καθοδήγηση της Sally Jane Norman. Συμμετέχοντες : 10 άτομα (κουκλοπαίχτες, μίμοι, ακροβάτες, χορευτές). Εξοδα συμμετοχής : 4000 FF.
- ***10 - 21 Αυγούστου 1998.*** "Ο χώρος του θεατή". Σεμινάριο με την καθοδήγηση του Roland Shoen. Συμμετέχοντες: 15 άτομα (κουκλοπαίχτες, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, εικαστικοί). Εξοδα συμμετοχής : 3000 FF.
- ***24 - 29 Αυγούστου 1998.*** "Η έρευνα του δραματικού χώρου". Εργαστήριο με την καθοδήγηση του Joseph Svoboda. Συμμετέχοντες: 20 άτομα (σκηνογράφοι, σκηνοθέτες, φοιτητές σκηνογραφίας). Εξοδα συμμετοχής : 1500 FF.

Πληροφορίες : INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE 7, PLACE WINSTON CHURCHILL-08000 CHARLEVILLE - MEZIERES FRANCE tel: 03.24.33.72.50 - Fax: 03.24.33.72.69

Όλοι ξέρουμε τον Ευγένιο Σπαθάρη, το μεγάλο έλληνα καραγκιοζοπαίχτη, επίτιμο μέλος της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, που εδώ και περισσότερο από 50 χρόνια μας διασκεδάζει με τις παραστάσεις του και έχει επάξια εκπροσωπήσει την Ελλάδα σε πολλές διεθνείς συναντήσεις στο εξωτερικό. Πρόσφατα μάλιστα ο Ευγένιος Σπαθάρης έδωσε παραστάσεις και διαλέξεις για τον καραγκιόζη στην Οξφόρδη. Σ' αυτό το τεύχος του Νήματος φιλοξενούμε ένα άρθρο που έγραψε η κόρη του Μένια.

Είναι μια άλλη πλευρά του μεγάλου καλλιτέχνη, πιο ζεστη και οικεία, που μας παρουσιάζει η Μένια Σπαθάρη, την οποία και ευχαριστούμε για την άδεια που μας έδωσε να αναδημοσιεύσουμε το άρθρο της από το μαρουσιώτικο περιοδικό "Οδός Θέμιδος".

Ευγένιος Σπαθάρης

Ο πατέρας μου

Θέλω να γίνω καραγκιοζοπαίχτης όταν μεγαλώσω!"... Έλεγα στον πατέρα μου μικρή. Εκείνος, με κοιτούσε σαστισμένος γιατί, συνήθως, οι περισσότεροι μπαμπάδες ακούνε από τα κοριτσάκια τους ότι θα γίνουν τουλάχιστον δασκάλες ή έστω, αεροσυνοδοί! Στο τέλος όταν κατάφερνε να τραβήξει το γεμάτο απορία βλέμμα του από πάνω μου, ξεσπούσε σε γέλια. Γέλια που κατα βάθος πρόδιδαν την χαρά που ένοιωθε όχι φυσικά γιατί επρόκειτο ποτέ να γίνω καραγκιοζοπαίχτης αλλά γιατί τον ικανοποιούσε η ιδέα ότι αγαπούσα εκείνον και την τέχνη του.

Από τότε ήξερα καλά ότι ήθελα διαρκώς να είμαι μαζί του, να τον ακολουθώ σαν σκία. Μου είναι, αλήθεια, πολύ δύσκολο να μιλώ για εκείνον, να θυμάμαι την κάθε στιγμή που έχω ζήσει και που ζω μαζί του, γιατί καθε λεπτό με έναν τέτοιο πατέρα, βρίσκεται διαρκώς μπροστά μου - ξεκινώντας από το ακούραστο χαμόγελό του, τα ατέλειωτα παιχνίδια του καθώς γύριζε σπίτι κατάκοπος και ξεχνούσε την μεγάλη του κούραση, το σιγανό μελωδικό σφύριγμά του όταν μέτραγε και κατασκεύαζε την πολύτιμη "σκηνή" του αγαπημένου του Καραγκιόζη, την απέραντη καλοσύνη του ή την εξαιρετική απλότητα του... Στον πατέρα μου οφείλω τα ωραιότερα παιδικά μου χρόνια στο Μαρούσι όπου γεννήθηκα! Στον πατέρα μου χρωστάω τις ποιο όμορφες στιγμές της εφηβικής μου ηλικίας! Σ' εκείνον, επίσης, οφείλω τις γλυκύτερες μέχρι σήμερα αναμνήσεις...

Ποτέ δεν με άφησε μόνη ειδικά όταν τον είχα ανάγκη έστω κι αν πολλές φορές οι συνθήκες δεν μας επέτρεπαν, να καθόμαστε πλάι-πλάι στην πρώτη θέση του τρένου που μας οδηγούσε ένα χριστουγεννιάτικο βράδυ στη Θεσσαλονίκη για παράσταση κι εκείνος ξαγρυπνούσε μην τυχόν και έρθει κανείς και με ξυπνήσει, ή, να βρίσκομαι μαζί του πίσω από τη σκηνή και να χτυπάω με όλη μου τη δύναμη παλαμάκια όταν ο Καραγκιόζης έτρωγε ξύλο από τον Βεληγκέκα ώστε να ακούγονται περισσότερο τα χαστούκια.

Τι να πρωτοθυμηθώ; Τα χειμωνιάτικα απογεύματα που διάβαζα για το σχολείο κι εκείνος με πλησίαζε χοροπηδώντας και τραγουδώντας σαν μικρό παιδί με μια μπανάνα κρυμμένη στην πλάτη και με ρωτούσε: "Τι διαβάζει το κορίτσι;... Να, ορίστεεε για διάλειμμα!"... και μου έδινε την μπανάνα;

Ή μήπως τα αμέτρητα κρύα πρωϊνά όταν σηκωνόταν ξημερώματα για να μου ανάψει το καλοριφέρ που θα σηκωνόμουνα για το σχολείο; Και τη ζεστή φωνή του: "Μενάκι, ξύπνα, ώρα για σχολείο" ...Μια, δυο, τρεις ...Και τέλος πιο δυνατά:"Ακόμα δεν ξύπνησες; Το σχολικό κορνάρει απ' έξω!" Κι ενώ πεταγόμουν σαν ελατήριο μπάς και προλάβω έβαζε τα γέλια γιατί... μου την είχε σκάσει για ακόμα μια φορά; Το χιούμορ και το χαμόγελο δεν έλειπαν ποτέ από τα χείλη του.

Πως μπορώ να ξεχάσω το φτιαγμένο από τα χέρια του ζεστό κακάο που με περίμενε και δίπλα, στο πιατάκι, τις καλλιτεχνικά κομμένες φετούλες του ψωμιού;...

- Και στην άλλη άκρη του τραπεζιού, πάντα, τον πατέρα να πίνει το καφεδάκι του ενώ παράλληλα, με μεγάλη αφοσίωση να σχεδιάζει κάποιο έργο που είχε εμπνευστεί, όπως, την ψηλομύτα "μαντάμ Σουσού" που περπατάει κουνιστή και λυγιστή κάτω από την λουλουδάτη ομπρέλα της, ή, την όμορφη "παληά Καβάλα" με τον καταγάλανο ουρανό, τους θεόρατους φοίνικες και τα πανύψηλα σπίτια,... ή "το θηρίο" που διασχίζει την καταπράσινη Κηφισιά και τον μηχανοδηγό του στο παράθυρο με το χαρακτηριστικό μαύρο μουστάκι του να σε χαιρετάει επίμονα;

- Λατρεύει την ζωγραφική. Τα θέματα του χαρακτηρίζονται από γνήσια λαϊκότητα ενώ εκφράζουν απόλυτα την απλότητα και την αγνότητα της ευαίσθητης και παιδικής του ψυχής. Το "μεράκι" με το οποίο δημιουργεί και συνδυάζει με τόση χάρη τα ζωηρα χρώματα των έργων του είναι ξεχωριστό και σπάνιο. Δεν μοιάζει με την αυτοσυγκέντρωση που διακρίνει έναν συνηθισμένο ζωγράφο. Σχεδιάζει το αντικείμενο που εμπνεύστηκε με τέτοια άνεση αλλά και συγχρόνως με τέτοια προσήλωση ώστε ταυτίζεται με το θέμα! Και πριν καλά-καλά απλώσει το κάθε χρώμα έχει ήδη δώσει πνοή στον πίνακά του. Έτσι, παρατηρώντας τον, σου δίνει την εντύπωση ότι εκείνη την στιγμή συνομιλεί με τον λατερνατζή που σκορπά νοσταλγία με τα τραγούδια του, με τον κουλουρά που παινεύει τα ζεστά κουλούρια του ή με τον ψαρά που γυρίζει με το ψάθινο πανέρι πάνω στο ηλιοκαμένο κεφάλι του. Βρίσκεται και ο ίδιος εκείνη τη στιγμή κοντά τους, στο πόστο τους κάτω από το παλιό επιβλητικό ρολόι του Πειραιά. Σσσσ! Τέτοιες στιγμές ούτε την ανάσα μου δεν άφηνα ελεύθερη για να μην τον αποσπάσω από την τόσο συναρπαστική εικόνα που ζούσε. Θυμάμαι, μάλιστα, πόσο απορροφημένος ήταν την ημέρα που ζωγράφιζε τον υπέροχο "Κουταλιανό" του: τον κοίταζε από δω, τον κοίταζε από 'κει, συμπλήρωνε κι από κάτι, διόρθωνε ένα πλακιώτικο σπίτι που δεν του άρεσε, μεγάλωνε το βαρύ κανόνι που κρατούσε στο ένα του χέρι ο Κουταλιανός και τραγουδούσε: "Σίδερα μασάει, ο Κουταλιανός..."

- Είναι πραγματικά πολύ συγκλονιστικό να τον βλέπεις να δημιουργεί, όπου κι αν δημιουργεί, γιατί... ο πατέρας μου δεν ζωγραφίζει όπως όλοι οι ζωγράφοι μπροστά σ' ένα στημένο καβαλέτο και με μια παλέτα στο χέρι. Αν σκεφτεί κάτι όπου και να βρίσκεται , ακόμα και στο αεροπλάνο, θα βγάλει το μολυβάκι που πάντα έχει στο αριστερό του τσεπάκι κι ένα κομμάτι χαρτί και θα το σχεδιάσει καλύτερα απ' ότι θα το σχεδίαζε στο εργαστήρι του. Το ίδιο κάνει κι όταν επινοήσει μια παράσταση: πόσες φορές δεν έχουμε σταματήσει ξαφνικά στη μέση του δρόμου ή σε κάποιο παγκάκι μιας επαρχιακής παραλίας για να γράψει το καινούργιο του έργο!

- Όμως η ποιο όμορφη εικόνα που δεν φεύγει από το μυαλό μου

ήταν την εποχή που έφτιαχνε τις χαρτόνινες φιγούρες του: η αγάπη, που πρόδιδαν τα πίσω από τα κοκάλινα γυαλιά λαμπερά μάτια του όταν τις έκοβε, είναι απερίγραπτη ενώ ο τρόπος με τον οποίο τις σκάλιζε ήταν σωστή ιεροτελεστία: επέλεγε προσεχτικά το μέγεθος των σιδερένιων κοπιδιών που θα χρησιμοποιούσε, τα φύσαγε για να καθαρίσουν από τα υπολείμματα χαρτονιού, ύστερα έπαιρνε το σφυρί και τακ, τακ, τακ, τακ τις κεντούσε. Και τις κεντούσε με τέτοια ταχύτητα αλλά και με τόση δεξιοτεχνία που δυσκολευόσουν να τον παρακολουθήσεις! Τι να πρωτοειπώ, όμως για τον μπερντέ του; Την χαρά που ακόμα χαρίζει στα δυψασμένα παιδικά μάτια; Την συγκίνηση που προκαλεί στα γεμάτα από νοσταλγία πρόσωπα; Ή μήπως τον αγώνα του να κρατήσει τον Καραγκιόζη μας ψηλά σαν τέχνη και να τον δοξάσει μαζί με την Ελλάδα σε όλον τον κόσμο; Το κέφι που τον διακρίνει την ώρα που κρατάει στα χέρια του τις φιγούρες είναι πάντοτε το ίδιο έντονο. Δεν τον θυμάμαι ποτέ να μην έχει όρεξη να θεατρίσει το κοινό του. Κι όταν ακόμα τύχαινε να νοιώθει κουρασμένος, μόλις έβγαζε τον Καραγκιόζη του στην σκηνή και άκουγε τα δυνατά χειροκροτήματα ενθουσιασμού των μικρών και μεγάλων του φίλων, ξεχνούσε τα πάντα, ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό.

- Πάνω από πενήντα χρόνια πίσω από αυτόν τον μπερντέ έχει δοκιμάσει αυτός και ο θίασος του κάθε όμορφη και άσχημη πλευρά της ζωής: την ελευθερία αλλά και την σκλαβιά, την χαρά αλλά και την λύπη, την ταλαιπωρία αλλά και την δόξα, την γαλήνη αλλά και την αγωνία..., τα μικροπροβλήματα και τις μικροαναποδίες, όπως τότε στο παγκόσμιο φεστιβάλ θεάτρου σκιών της Σουηδίας: το θέατρο κατάμεστο από ξένους που παρακολουθούσαν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τον "Μέγα Αλέξανδρο και το Καταραμένο φίδι". Βρισκόμαστε στο πιο καίριο σημείο της υπόθεσης του έργου, ακριβώς τη στιγμή που το φίδι κρατάει σφιχτά μέσα στο στόμα του το κεφάλι του Μακεδόνα και είναι έτοιμο να τον τραβήξει στην σπηλιά του. Βγαίνει στην σκηνή ο Καραγκιόζης με το ποτιστήρι κι αρχίζει να χτυπάει το φίδι προσπαθώντας να ελευθερώσει τον Αλέξανδρο. Τη στιγμή που ο πατέρας μου έλεγε: "Ασ' τον άνθρωπο κάτω βρε, θα του σκίσεις τα ρούχα", φεύγει ξαφνικά η σούστα από τον ώμο του Καραγκίοζη και σωριάζονται όλα στην ράμπα. Η ψυχραιμία και η επιδεξιότητα, με την οποία αντιμετώπισε την ζημιά, μου έχει μείνει αξέχαστη. Καλά-καλά δεν μπορώ να θυμηθώ τι έκανε! Τόσο αστραπιαίες ήταν οι κινήσεις του! Ελευθερώνει τάχα τον Αλέξανδρο από το φίδι και βάζει με εξαιρετική δεξιοτεχνία το κεφάλι του Καραγκιόζη μέσα στο στόμα του για να τον στηρίξει έτσι ώστε να μην καταλάβει κανείς τίποτα. Ξεγελά το κοινό δίνοντας την εντύπωση πως ο Αλέξανδρος φεύγει για λίγο, μου τον πετάει βιαστικά για να τον κρατήσω, παίρνει μια βίδα και ένα παξιμάδι που πάντα προβλέπει να έχει πάνω στην ράμπα και επί τόπου, βιδώνει την σούστα στον Καραγκιόζη, έτσι, η μάχη συνεχίστηκε. Ο Αλέξανδρος σκότωσε το φίδι και οι θεατές χειροκροτούσαν ασταμάτητα την νίκη, δίχως να υποψιαστούν τι είχε συμβεί. Αυτό σημαίνει να είναι κάποιος καλός καλλιτέχνης. Να είναι ταλέντο!

- Όταν θυμάμαι όλ' αυτά, νοιώθω την ανάγκη να γυρίσω πίσω, ελπίζοντας ότι θα σταματήσω το χρόνο που περνά και χαϊδεύει τις ασημένιες πια μπούκλες του και ότι θα τον ακούω πάλι να μιλάει για τα όνειρα του: τα όνειρα για τα οποία κόπιασε πολύ και για τα οποία δεν έχει πει ποτέ τη λέξη "κουράστηκα", παρόλο που αρκετές φορές χρειάστηκε να θυσιαστεί για να τα πραγματοποιήσει. Το μεγαλύτερό του όνειρο;

- Ένα μουσείο! Μια μόνιμη στέγη για τον Καραγκιόζη και ένα "Καραγκιοζοθέατρο" για όλα τα ελληνόπουλα. Από το 1958ξεκινάει σιγά-σιγά να δημιουργεί το πρώτο μουσείο παγκοσμίου θεάτρου σκιών στο σπίτι μας, στο Μαρούσι. Κομμάτι-κομμάτι στόλιζε την κάθε γωνιά του, με προσωπικά έξοδα και αγώνα ώσπου πέτυχε να το εδραιώσει και να πραγματοποιήσει τη διεθνή του αναγνώριση σαν ένα από τα σημαντικότερα μουσεία στον κόσμο.

- Η πίκρα του; Η αδιαφορία του κράτους, που έστεκε ανέκαθεν σαν απλός παρατηρητής, με αποτέλεσμα, το μουσείο αυτό, παρόλο τον εκλεκτό κόσμο που το επισκεπτόταν, να ανοίγει για τους λίγους αφήνοντας έξω, χωρίς να το θέλει, τους πολλούς: Ανάμεσα στους πολλούς, όμως, ήταν και οι πιο ευαίσθητες, οι πιο τρυφερές ψυχές ενός τόπου, τα παιδιά. Έτσι, το όνειρο δεν ολοκληρώθηκε.

- Φθινόπωρο 1991: καινούργια ιδέα για την δημιουργία ενός Μουσείου Καραγκιόζη στο Μαρούσι, αλλά αυτή τη φορά με την ηθική και οικονομική υποστήριξη του Δήμου μας. Το όνειρο του πατέρα ξαναζωντάνεψε και όλοι μαζί άρχισαν να χτίζουν τα "θεμέλια". Ψυχή του έργου ο Γιώργος Ζήκος, δημοτικός σύμβουλος τότε. Σιγά- σιγά, ξεπερνιόνται όλες οι δυσκολίες όπως το πρόβλημα εύρεσης στέγης για τον Καραγκίοζη.

- Τον Μάιο του 1993 διοργανώνεται η πρώτη ημερίδα για τον ελληνικό Καραγκίοζη, από το σχηματισμένο πια συμβούλιο του "Σπαθάριου Μουσείου Θεάτρου Σκιών Δήμου Αμαρουσίου", με πολύ μεγάλη επιτυχία.

- Κατόπιν, ο Δήμος καταφέρνει να αποκτήσει το υπέροχο κτίριο της γωνίας Δ.Ράλλη και Βασ. Σοφίας, παληά εξοχική κατοικία του δικηγόρου Δημοσθένη Τζιβανόπουλου, με ιδανικό χώρο στο πίσω μέρος για την διαμόρφωση του "Καραγκιοζοθεάτρου".

- Το καλοκαίρι του 1995 η ανακαίνιση τελειώνει και το κτίριο είναι έτοιμο πλέον να φιλοξενίσει τους χαρτόνινους και δερμάτινους ήρωες του ελληνικού θιάσου σκιών. Επικεφαλής ασφαλώς, ο Κόμης Καραγκιόζης, που πρώτος ανεβαίνει θριαμβευτικά τις ολόλευκες μαρμάρινες σκάλες του πύργου του.

- Βράδυ 22ας Ιουνίου 1995: το όνειρο του καλλιτέχνη αρχίζει να γίνεται πραγματικότητα όταν το σπίτι του αγαπημένου του Καραγκιόζη, η αυλή, οι γύρω δρόμοι και ολόκληρη η πλατεία Κασταλίας ασφυκτιούσαν από τον συγκινημένο κόσμο που ήρθε με νοσταλγική λαχτάρα να χαιρετήσει τον καινούργιο ιδιοκτήτη και να γιορτάσει μαζί του το γεγονός.

- Έβλεπα τα κουρασμένα μάτια του πατέρα μου να αστράφτουν σαν διαμάντια, έτοιμα να μετατραπούν σε ασυγκράτητο ποτάμι από δάκρυα χαράς. Δεν ξεχνώ, πέρσι, τέτοιες μέρες που από το πρωί μέχρι το βράδυ έστηνε όλα αυτά τα ταμπλό που βρίσκονται στο μουσείο σήμερα, δίχως να θυμάται ότι πρέπει να φάει, να ξεκουραστεί, ή, έστω να πιεί ένα ποτήρι νερό. Τόσο συνεπαρμένος ήταν από την λαχτάρα να τελειώσει το έργο του. Σήμερα, βλέπει καθημερινά το μουσείο γεμάτο από μικρούς και μεγάλους φίλους και νοιώθει ικανοποίηση και χαρά. Εξακολουθεί να προσφέρει ότι μπορεί όχι μόνο σ' αυτό αλλά και σε ολόκληρο τον ελληνικό λαό ενώ περιμένει με μεγάλη αγωνία την διαμόρφωση του κήπου για την πραγμάτωση του πολυπόθητου Καραγκιοζοθέατρου. Η αγάπη του απέναντι στον κόσμο, ιδιαίτερα στα παιδιά καθώς και η αγάπη που ο ίδιος ο κόσμος ακόμα του χαρίζει, είναι η ανεξάντλητη πηγή της δυναμής του και της θελησής του που δεν τον αφήνουν ποτέ να σταματήσει να δίνει αυτό που του ζητούν τα "παιδιά του". Ναι, τα παιδιά του, γιατί ο Ευγένιος Σπαθάρης, δεν είναι μόνο ο τέλειος οικογενειάρχης, ο τροβαδούρος της λαϊκής παράδοσης, ο δεύτερος Θεόφιλος, όπως τον αποκαλούν, της λαϊκής ζωγραφικής, ή, ο άξιος πολεμιστής της ελληνικής παραδοσιακής μας κληρονομιάς και ο δάσκαλος του θεάτρου σκιών, αλλά είναι ο πατέρας όλων των παιδιών του κόσμου και όλων εκείνων που μεγάλωσαν μαζί του και με τις παραστάσεις του.

Όσο για μένα,... Καραγκιοζοπαίχτης δεν έγινα, ωστόσο παρέμεινα κοντά σ' εκείνον και την τέχνη του. Είμαι περήφανη που είμαι κόρη του και δουλεύω μαζί του με σκοπό να πραγματοποιήσουμε μαζί τους στόχους που επιδιώκονται μέσω αυτού του μοναδικού μουσείου του είδους σ' ολόκληρο τον κόσμο.

Μένια Ε. Σπαθάρη

Ο Στάθης Δαμιανάκος, διακεκριμένος έλληνας επιστήμονας,που ζεί και διαπρέπει στη Γαλλία, αναλύει επιστημονικά τον καραγκιόζη από τη σκοπιά της σημειολογίας. Το άρθρο αυτό γράφτηκε στα Γαλλικά για τη παγκόσμια εγκυκλοπαίδεια κουκλοθεάτρου WEPA, που πρόκειται να εκδόσει η UNIMA. Από τη στήλη αυτή ευχαριστούμε τον συγγραφέα για την ευγενή καλοσύνη που είχε να μας παραχωρήσει την άδεια να το δημοσιεύσουμε στο Νήμα, όπως και για το χρόνο που διέθεσε για να διαβάσει τη μετάφραση και να κάνει καίριες παρεμβάσεις.

Ο ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Στάθης Δαμιανάκος[1]

Αντίθετα με ότι συμβαίνει στο παραδοσιακό ασιατικό θέατρο σκιών, όπου το θέαμα είναι σχεδόν αποκλειστικά βασισμένο σε θρησκευτικές και μυθολογικές διηγήσεις, προσαρμοσμένες στο πανί, ο Ελληνικός Καραγκιόζης συγκροτείται (όσον αφορά στο μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου του) όχι πάνω σε μιά ιστορία (fabula) αλλά γύρω από την ιδιότυπη σχέση που διατηρεί με τη γλώσσα, προφορική ή οπτική. Αυτή η σχέση είναι σχέση ανατροπής στο μέτρο που πίσω από τη φαινομενική λειτουργία (κωμικά εφέ), η οποία διασφαλίζεται μέσω φωνητικών ή γραμματικών παραμορφώσεων, παρανοήσεων, τικ, λογοπαιγνίων, χειρονομιών, στάσεων του σώματος, σημασιολογικών ανατροπών, μεταμφιέσεων και άλλων ευρημάτων του θεάματος, ασκείται μία άλλη λανθάνουσα λειτουργία που συνίσταται στη συστηματική κατεδάφιση των κανόνων με τους οποίους η κοινωνία έχει οικοδομήσει την τάξη του κυρίαρχου λόγου και τους σύγχρονους μύθους.

Το χαρακτηριστικό αυτό είναι κοινό για όλες τις γνωστές μεσογειακές εκδοχές του θεάτρου σκιών με κοινή προέλευση την οθωμανική παράδοση : Τουρκία, Ελλάδα, Κύπρος, Τυνησία, Αλγερία, Βαλκανικές χώρες. Κατά συνέπεια η ανάλυση του θεάματος θα ήταν πολύ πιο γόνιμη εάν ευνοούσαμε τη μορφή μάλλον παρά τη δομή και εαν τη συνταγματική ή παραδειγματική προσέγγιση σύμφωνα με τα μοντέλα των V. Propp και Cl. Livi-Strauss, μοντέλα που έχουν υιοθετηθεί από κάποιους ερευνητές (L. Danforth, 1974, 1986, Γρ. Σηφάκης, 1976), υποκαθιστούσαμε με μια μορφική προσέγγιση, σύμφωνα με τις σύγχρονες σημειολογικές θεωρίες. Αλλωστε γνωρίζουμε μετά τον R. Barthes (1957), οτι η μορφή δεν πρέπει να συγχέεται με τη δομή.

Βεβαίως αυτό δεν σημαίνει οτι από το θέαμα απουσιάζουν τελείως στοιχεία του αφηγηματικού λόγου. Στην πραγματικότητα, ο παρουσιαστής για να συνθέσει την παράστασή του, καταφεύγει σε μια μεγάλη ποικιλία διηγήσεων, που δανείζεται απο την γραπτή ή την προφορική παράδοση: παραμύθια, μύθοι, θρύλοι, λαϊκά μυθιστορήματα, ανέκδοτα, γεγονότα της κοινωνικής και πολιτικής επικαιρότητας. Αλλά αυτή η σύνθεση δεν υπακούει στους αριστοτελικούς κανόνες δόμησης του αφηγηματικού λόγου και μοιάζει περισσότερο με τα κομμάτια ενός πάζλ που συναρμολογούνται μεταξύ τους βάσει μιάς εντελώς ιδιότυπης λογικής (Στ. Δαμιανάκος, 1986,1992). Η "πλοκή" εδώ είναι εντελώς δευτερεύουσα (απλό πρόσχημα για το ξετύλιγμα της σκηνικής δράσης), η προτεραιότητα δίνεται στο ύφος και τη σημαίνουσα επιφάνεια των ανταλλασομένων λόγων, κινήσεων και εικόνων.

Την ενοποιό αρχή των ετερόκλητων αυτών στοιχείων σε ένα συνεκτικό σύνολο δεν θα αναζητήσουμε στη δομή (δυσεύρετη) του θεάματος αλλά στη μορφή. Η μορφή προκύπτει από μια πρωτότυπη διαδικασία ένταξης - αφομοίωσης (μεταβίβαση, οικειοποίηση, μετασχηματισμός) ενός πλήθους "πολιτισμικών συμβόλων" (Ζ. Σιαφλέκης, 1986) και στηρίζεται σε μια τριπλή παράβαση. Παράβαση πρώτον της "τάξης του λόγου" με επιδεικτική περιφρόνηση των νόμων και των κανόνων βάσει των οποίων η κοινωνία θεσμοθετεί και νομιμοποιεί την εξουσία του κυρίαρχου λόγου (αποτρέποντας τους κινδύνους) και συγκρότηση ενός αντιλόγου που βρίσκεται στους αντίποδες του κυρίαρχου λόγου.

Παράβαση του σύγχρονου μυθικού λόγου μέσω της

Ο Στάθης Δαμιανάκος είναι τακτικός ερευνητής στο C.N.R.S. (Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Γαλλίας) και διδάσκει Κοινωνιολογία στο Πανεπιστήμιο Paris X, Nanterre και την Ehess

εκτροπής των διαδικασιών οι οποίες πρυτανεύουν στη συγκρότηση του σε δευτερογενές σημειολογικό σύστημα, εκτροπή που οδηγεί στη ριζική απομυθοποίηση του και στην ανάδυση ενός τριτογενούς σημειολογικού συστήματος, εκείνου του μεταμύθου.

Παράβαση τέλος του καθιερωμένου προτύπου του ήρωα μέσω της συστηματικής αναίρεσης των βασικών χαρακτηριστικών που του έχει αποδώσει εδώ και δύο αιώνες η παράδοση του λεγόμενου λαϊκού μυθιστορήματος και ανάδειξη ενός νέου τύπου, αυτού του αντιήρωα.

Οι παραβάσεις αυτές δεν γίνονται στην τύχη αλλά ούτε και υπακούουν σε ένα προκατασκευασμένο σύστημα σημείων. Λειτουργούν απλά με μεθοδική αντιστροφή των κανόνων, των διαδικασιών και των γνωρισμάτων που επιτρέπουν στον μεν κυρίαρχο λόγο να συγκροτεί τα συστήματα αποκλεισμού - αποκρύβοντας τους δεσμούς με την εξουσία και την επιθυμία (M. Foucault, 1971), στο μύθο να ψεύδεται - υποκλέπτοντας τη γλώσσα (R. Barthes, 1978) και στον ήρωα να εξασκεί τις λειτουργίες αφομοίωσης από την κυρίαρχη κοινωνική τάξη "ανταμοίβοντας" και "παρηγορώντας" της λαϊκές μάζες (U. Eco, 1978). Ο Καραγκιόζης με το συνηθισμένο παιγνίδι της κατάφασης /άρνησης και τη συνεχή επαναδιαπραγμάτευση στην οποία υποβάλλει τη σχέση σημαίνον /σημαινόμενο (με τη βοήθεια της παρωδίας και της γελοιοποίησης) καταλύει όλα τα ταμπού, απαγορεύει το απαγορεύειν.

Ας εξετάσουμε λίγο από πιο κοντά μερικά παραδείγματα που απεικονίζουν με σαφήνεια τους τρείς τύπους παράβασης.

Κατ' αρχήν ο λόγος. Προνόμιο των ανωτέρων κοινωνικών τάξεων, ο λόγος προσφέρει στον Καραγκιόζη το κατ' εξοχήν πεδίο όπου ασκεί ριζική κοινωνική αμφισβήτηση με στόχο το θεμέλιο κάθε εξουσίας, τη συναίνεση. Στα συστήματα αποκλεισμού που επιβάλλει ο κυρίαρχος λόγος όσον αφορά το αντικείμενο, την περίπτωση και το ομιλόν υποκείμενο, όπως επίσης τις διχοτομίες λογική/τρέλλα, αλήθεια/ψέμα (συστήματα ιστορικά, μεταβαλλόμενα και θεσμικώς καταπιεστικά όπως διευκρινίζει ο M. Foucault), ο Καραγκιόζης αντιτάσσει το δικό του απελευθερωμένο από κάθε ευπρέπεια λόγο, την προτίμησή του για το παράλογο, την αδιαφορία του απέναντι στην "αλήθεια". Ο διάλογος ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές του θεάματος τον Καραγκιόζη και τον Χατζηαβάτη είναι στο σημείο αυτό πολύ αποκαλυπτικός. Από τη μια μεριά ο ηθικοπλαστικός, φρόνιμος, "καθωσπρέπει", καιροσκοπικός, σοβαροφανής, ευγενικός, ορθολογικός, συνετός και μετρημένος λόγος του Χατζηαβάτη, λόγος που σέβεται τις απαγορεύσεις και τα φιλαλήθη αποφθέγματα. Από την άλλη μεριά τα ανόητα, γελοία, άκαιρα, αδιάντροπα ασήμαντα τυχοδιωκτικό ακατάστατα, αναιδή και πληθωρικά λόγια του Καραγκιόζη, λόγια που με προκλητική αυθάδεια δεν υπολογίζουν κανένα ταμπού, εκτρέπουν ή διαστρέφουν το αντικείμενο της συζήτησης και κατακλύζουν με πρωτοφανή αναίδεια πεδία που βρίσκονται έξω και πέρα από κάθε αρμοδιότητα του.

Οι παράλογες διηγήσεις (ιστορίες ασυνάρτητες, κληρονομημένες από την οθωμανική παράδοση του tekerleme) που διανθίζουν το λόγο του Καραγκιόζη, όπως επίσης η παροιμιακή, έξω από κάθε λογική, επιχειρηματολογία του, συμπληρώνουν και ενδυναμώνουν την αμφισβήτησή του απέναντι στα ισχύοντα συστήματα αποκλεισμού, αποδεικνύοντας συγχρόνως ότι οι παραδοσιακές αντιθέσεις ανάμεσα στο λογικό και το παράλογο ή ανάμεσα στον αληθή και ψευδή λόγο δεν μπορούν να λειτουργήσουν. Εξ άλλου ακολουθώντας το συλλογισμό του M. Foucault ότι ο λόγος είναι το κατέξοχήν πεδίο όπου η σεξουαλικότητα και η πολιτική "ασκούν με τρόπο προνομιούχο μερικές από τις πιο επίφοβες δυνάμεις τους" (πράγμα που εξηγεί γιατί οι απαγορεύσεις που τον πλήττουν είναι περισσότερο έντονες σε κοινωνίες που κυριαρχούνται από τον ερωτισμό και τις σχέσεις εξουσίας), μπορούμε να καταλάβουμε εύκολα για ποιο λόγο στις μεσογειακές χώρες, χώρες τυπικά ερωτικές και πολιτικοποιημένες, οι πρώτοι στόχοι του εικονοκλαστικού λόγου του Καραγκιόζη είναι ακριβώς η σεξουαλικότητα και η πολιτική, πεδία όπου η αστυνόμευση του λόγου ήταν πάντα πιο αυστηρή.

Ο σύγχρονος μύθος (τρόπος σημασιοδότησης και αντικείμενο της δικαιοδοσίας του κυρίαρχου λόγου, επενδεδυμένος με κοινωνική χρήση κατά τον R. Barthes) είναι το δεύτερο πεδίο πειραματισμού για την ανατρεπτική γλώσσα του ήρωά μας. Η οικοδόμηση της προφορικής ή οπτικής γλώσσας του Καραγκιόζη υπακούει στις ίδιες σημειολογικές διαδικασίες (εκτραπείσες) που χρησιμοποιεί ο μύθος προκειμένου να κατασκευάσει το μύνημά του: οικειοποίηση ενός ήδη επεξεργασμένου υλικού (στοιχειώδες γλωσσολογικό σύστημα), μετατροπή του σε γλώσσα αντικείμενο, αναγωγή του σημείου σε σημαίνον με την εκκένωση του μεγαλύτερου μέρους του νοήματός του, ανάδειξη ενός νέου σημαινόμενου, το οποίο φωλιάζοντας στο κενό πλέον όστρακο του σημείου οδηγεί σε μια σημασιοδότηση που παρουσιάζεται σαν "γνωστοποίηση" και "διαπίστωση" συγχρόνως.

Εν τούτοις ανάμεσα στη σημειολογία του μύθου και σε εκείνη του Καραγκιόζη υπάρχει μια βασική διαφορά. Το σημείο εκκίνησης του μηνύματος που εκπέμπεται

από το ελληνικό θέατρο σκιών, η "υπεξερεθείσα και αποδοθείσα (παραμορφωμένη) γλώσσα" για την οποία μιλάει ο R. Bathes με την ευκαιρία του μύθου, δεν είναι πλέον η γλώσσα αλλά αυτή η ίδια "δευτερογενής σημειολογική αλυσίδα" οικοδομημένη από τον μύθο πάνω στα θραύσματά της. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Καραγκιόζης, επινοώντας ένα τριτογενές σημειολογικό σύστημα που εμβολιάζεται σε εκείνο του μύθου, επιφυλάσσει στο μυθικό λόγο την ίδια τύχη που εκείνος επιφυλάσσει στη γλώσσα. Το σημείο επαναποκτά "μία καθαρά σημαίνουσα λειτουργία", γίνεται μορφή με διαφορετικό αν όχι εντελώς αντίθετο στόχο, που μυθοποιεί με τη σειρά του το μυθικό λόγο. Στο "κρυφτούλι ανάμεσα στο νόημα και τη μορφή" χαρακτηριστικό του μύθου, που του παρέχει τα μέσα για να εκκενώσει την πολιτική και να παρουσιάσει τη ιδεολογία σαν φυσική κατάσταση, ο μεταμύθος του Καραγκιόζη υποκαθιστά το δικό του κρυφτούλι ανάμεσα στη σημασία και το σημείο με αποτέλεσμα να ξεσκεπάζει το μύθο και να ξαναβάζει το πραγματικό στη θέση του.

Αν και φαίνεται ότι στο στόχαστρο μπαίνει το σύνολο των σύγχρονων μύθων, εν τούτοις η απομυθοποιητική λειτουργία αφορά κυρίως στα σημεία που έχουν σχέση με τη μικροαστική ηθική, από τις κοινωνικές αξίες μέχρι τους κανόνες συμπεριφοράς, τη νοοτροπία, τον τρόπο ζωής και τους κοινωνιόλεκτους. Κάθε παράσταση είναι γεμάτη από γλωσσολογικές παραμορφώσεις, ετοιμολογικές υποκαταστάσεις, παραποίηση ενδυματολογικών κωδίκων, παραβίαση των καλών τρόπων συμπεριφοράς, γελοιοποίηση των χρηστών ηθών, διαδικασίες που ακυρώνουν την "αθώα" όψη κατω από την οποία εμφανίζεται ο μύθος, επανεισάγουν την πολιτική και αποκαθιστούν την πρωταρχικότητα του λαϊκού ήθους πάνω στο μικροαστικό ήθος. Οταν π.χ. σε ένα έργο η λέξη "αφεντικό" γίνεται στο στόμα του Καραγκιόζη "αποντικό", και όταν σε κάποιο άλλο το ημίψηλο του Δημάρχου ή του Υπουργού μετατρέπεται σε φωλιά κλώσσας, το αποτέλεσμα δεν είναι μόνο ο υποβιβασμός του "κανονικού" μηνύματος που εκδηλώνεται με αυτά τα σημεία (φορτωμένα με θετικές σημασίες όπως η κοινωνική υπεροχή, ο σεβασμός, το κύρος, η αξιοπρέπεια) αλλά και η αποκάλυψη της διπροσωπίας του μύθου, η διαπίστωση ότι οι προθέσεις του είναι η αλλοτρίωση των συνειδήσεων.

Ουτε η εικόνα του παραδοσιακού ήρωα μπορεί να γλιτώσει σε μια παράσταση με προορισμό την κατεδάφιση όλων των συμβατικών αξιών. Στην κοινώς παραδεδεγμένη εικόνα που ενσαρκώνει ο χαρισματικός ήρωας (εκδικητής και ελευθερωτής) όπως τον αναφέρει ο U. Eco μιλώντας για το μυθιστόρημα, στην μανιχεϊκή διαίρεση του κόσμου σε δυνάμεις του Καλού και του Κακού, ο Καραγκιόζης ανταπαντά επιβεβαιώνοντας το δικό του βαθύ αμοραλισμό και το ασεβές και υλιστικό του πνεύμα. Ειναι ακριβώς η περίπτωση των έργων με πρόσωπα των οποίων η προέλευση είναι είτε ο θρύλος (όπως ο Μέγαλέξανδρος) είτε η πρόσφατη λαϊκή παράδοση (κλέφτες και αρματωλοί). Πρέπει εδώ να επισημανθεί ότι το αντιηρωϊκό πνεύμα του Καραγκιόζη δεν στοχεύει τον ηρωϊσμό όπως τον έπλασε στη φαντασία του ο λαός αλλά το μοντέλο του ήρωα όπως το οικειοποιήθηκε η άρχουσα ιδεολογία και το μετέτρεψε σε σύγχρονο μύθο. Μόνη εξαίρεση στις γλωσσικές αυτές ανατροπές, τα έργα του ρεπερτορίου που είναι γνωστά σαν ηρωϊκά έργα, προσαρμογές στο πανί μυθιστορημάτων του συρμού της εποχής εκείνης, και των οποίων τόσο η μορφή όσο και η δομή είναι πολύ διαφορετικές από το σύνολο των παραδοσιακών έργων.

Μέσα σε ένα κόσμο σημείων διευθετημένων, τακτοποιη-μένων και ελεγχομένων, η ξαφνική εισβολή του ανατρεπτικού λογου του Καραγκιόζη αποδίδει ξανά στη γλώσσα "το χαρακτήρα του γεγονότος", καταλύει την τυραννία του σημαίνοντος επι του σημαινομένου, υποκλέπτει έντεχνα το μύθο (όπως ο τελεταίος υποκλέπτει τη γλώσσα) για να μας τον προσφέρει ξανά παραμορφωμένο και ακίνδυνο, επανεισάγει την πολιτική και αποδίδει στη γλώσσα τα χωρίς όρια δικαιώματά της στην ελευθερία.

Μετάφραση από τα γαλλικά, Β. Πλαστήρα

Βιβλιογραφία

- **Barthes, R.** *1957, Mythologies, Paris, Seuil.*
- **Δαμιανάκος Στ.** *1986, "Τούρκικος και ελληνικός Καραγκιόζης: μία παράλληλη ανάγνωση" στο Θέατρο σκιών, Παράδοση και νεωτερικότητα, Πλέθρον, σελ. 83-118.*
- **Δαμιανάκος Στ.** *1995, "Ο λόγος, ο μύθος και ο ήρωας στον ελληνικό Καραγκιόζη: Σημειολογικές εκδοχές μιας τριπλής παράβασης", Εθνολογία, 3/1994, Αθήνα, σελ. 137-161.*
- *Danforth, L. 1974, "Greek shadow theater: A metesocial commentary", M.A. Thesis, Anthropology Department, Princeton University.*
- **Danforth, L.** *1986 "Παράδοση και μετασχηματισμός στο ελληνικό Θέατρο σκιών", στο Θέατρο σκιών, Παράδοση και νεωτερικότητα, σελ. 149-172.*
- **Eco, U.** *1978, Il superuomo di massa, Milano, G.E.F. -B. Sonzoguo.*
- **Foucault, M.** *1971, L' ordre du discours, Paris, Gallimard.*
- **Σηφάκης, Γρ.** *1976, "Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη", Ο Πολίτης, 5, σελ. 25-39.*
- **Σιαφλέκης, Ζ.** *1986, "Μεταβίβαση και μετασχηματισμός ενός πολιτισμικού συμβόλου στο ελληνικό Θέατρο σκιών, η περίπτωση του έργου ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι", στο Θέατρο σκιών, παράδοση και νεωτερικότητα, σελ. 191-207.*

20 ΧΡΟΝΙΑ "ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ"

Η Μαρία Μηλιώνη παίρνει συνέντευξη από τον Τάκη Σαρρή

Φέτος το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ κλείνει 20 χρόνια παρουσίας στο χώρο του κουκλοθεάτρου. Με αφορμή αυτό το γεγονός, συνάντησα τον Τάκη Σαρρή, την ψυχή του ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, μια Δευτέρα μεσημέρι σ'έναν χώρο πολύ οικείο του:στο εργαστήρι του. Σύντομα η συνέντευξη έγινε κουβέντα φιλική.

- Αυτό το χρόνο το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ κλείνει 20 χρόνια συνεχούς παρουσίας στο χώρο του κουκλοθεάτρου. Θα δοθεί έμφαση σ'αυτό το γεγονός και με ποιο τρόπο;

- Βεβαίως θα δοθεί έμφαση, γιατί 20 χρόνια είναι πολλά για κάποιον που κάνει κουκλοθέατρο και μάλιστα έχει μια συνεχή παρουσία, παρ'όλες τις δυσκολίες, όπως εμείς. Επιπλέον, η συμπλήρωση αυτών των χρόνων, είναι και μια αφορμή για να δεις τηνμέχρι τώρα πορεία σου και να προγραμματίσεις με σκεπτικισμό και σύνεση τι θα κάνεις μελλοντικά. Ετσι, θα γιορτάσουμε αυτή την καμπή (γιατί βλέπουμε σαν καμπή αυτά τα 20 χρόνια στην ιστορία του ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ) μ'ένα τρίπτυχο. Το πρώτο μέρος θα είναι κάτι το ιδιαίτερο. Είναι μια έκθεση παραστάσεων και για το λόγο αυτό έχουν επαναληφθεί μερικοί ήρωες, επειδή εμφανίζονται σε κάθε σκηνή. Δεν θα στηθούν όλες οι παραστάσεις μας, γιατί δεν έχουν συντηρηθεί όλες, αλλά θα υπάρχουν στοιχεία από τις περισσότερες. Η έκθεση θα γίνει στο Πολιτιστικό Κέντρο του Πανεπιστημίου Αθηνών (κτίριο Κ. Παλαμά), που βρίσκεται στην οδό Ακαδημίας, από τις 9-24 Μαίου 1998. Το δεύτερο μέρος θα είναι ένα διήμερο συμπόσιο το οποίο επιγράφεται, όπως και όλες οι εκδηλώσεις, "Ονειρικά ταξίδια" και θα γίνει στο Ιδρυμα Γουλανδή-Χορν στις 23 και 24 Μαίου 1998. Δυστυχώς, ο αριθμός των θέσεων είναι περιορισμένος, γι'αυτό θα γίνει κάποια επιλογή. Οσοι θέλουν να το παρακολουθήσουν θα πρέπει να κάνουν μια αίτηση συμμετοχής μέχρι στις 30-3-98. Για περισσότερες πληροφορίες μπορούν να επικοινωνούν στο τηλέφωνο 7260887.

- Ποιες σκέψεις οδήγησαν στην διοργάνωση αυτού του συμποσίου; Ποια είναι η θεματολογία του; Ποιοι θα συμμετέχουν στο διήμερο αυτό;

- Πιστεύω ότι είναι χρήσιμο να επικοινωνούν οι κουκλοπαίχτες μεταξύ τους, ν'ανταλλάσσουν σκέψεις, απόψεις για την κούκλα και γενικότερα για τις τάσεις που υπάρχουν στον χώρο του κουκλοθεάτρου, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Αυτή την ιδέα είχε το συμπόσιο, όπου σημαντικοί άνθρωποι του χώρου, κουκλοπαίχτες και θεωρητικοί του κουκλοθεάτρου αλλά και του θεάτρου γενικότερα, θα βάλουν κάποιους προβληματισμούς και θα συζητήσουν μεταξύ τους. Αλλά όλο αυτό το πρόγραμμα, είναι αλήθεια, θα ήταν πολύ μεγάλο βάρος για μένα να το επεξεργαστώ, όταν έχω να στήσω την έκθεση και ν'ανεβάσω την "Αντιγόνη". Ετσι, λοιπόν, συνεργάστηκα με τον Γιώργο Πόλο, φίλο και παλιό συνεργάτη του ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, γνώστη του κουκλοθεάτρου και γενικότερα των θεατρικών προβληματισμών παγκοσμίως, και μαζί επεξεργαστήκαμε τα θέματα του συμποσίου που έχουν χωριστεί σε "ενότητες-τραπέζια" και είναι τα εξής:

1. *"Το προσωπικό οδοιπορικό του "φτωχού" κουκλοπαίχτη"*
2. *"Η γέννα",*
3. *"Η οικογένεια"*
4. *"Κούκλα παιδί-Κούκλα μεγάλος"*
5. *"Συνομιλία με την σκιά της κούκλας"*

Αναφέρω ενδεικτικά τους ξένους συναδέλφους μας που με πολύ χαρά αποδέχθηκαν την πρόσκλησή μας: Μάικλ Μέσκε-Δ/ντής του Marionetteatern της Στοκχόλμης και οργανωτής του διεθνούς φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Υδρα (Σουηδία), Πήτερ Σούμαν-επικεφαλής του Bread and Puppet Theatre (Η.Π.Α.), Μάλκολμ Νάιτ-Δ/ντής του Scottish Mask and Puppet Theatre Center (Σκωτία), Τζον Μπλούνταλ-Πρόεδρος της Βρετανικής Ενωσης Κουκλοπαικτών (Μ. Βρετανία), Φρικ Νέιρικ-επικεφαλής του θεάτρου Taptoe, οργανωτής του Διεθνούς Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Γάνδη (Βέλγιο).
Εκτός από τους ξένους προσκεκλημένους, ελπίζουμε σε κάθε "τραπέζι" να είναι ένας ή δύο ακόμη κουκλοπαίχτες, που θα μοιραστούν την εμπειρία τους. Ακόμη έχουν προσκληθεί να συμμετέχουν άνθρωποι του θεάτρου, σκηνοθέτες, ψυχολόγοι, ανθρωπολόγοι που θα δουν από μια άλλη ματιά την κουκλοθεατρική έκφραση και πιστεύουμε ότι θα αναπτυχθεί ένας γόνιμος διάλογος.

- Και το τρίτο μέρος του γιορτασμού τι θα περιλαμβάνει;

- Το τρίτο, και πολύ σημαντικό για μας, μέρος του γιορτασμού αυτού είναι το ανέβασμα της "Αντιγόνης" του Σοφοκλή. Μια παράσταση που θα απευθύνεται σε ενήλικες, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν μπορούν να την παρακολουθήσουν και μεγάλα παιδιά. Θα παιχτεί στο Θέατρο ΑΜΟΡΕ (χώρος με ιδιαίτερη για μας σημασία, μιας και τον χρησιμοποιήσαμε σαν στέκι στο παρελθόν), από 20-24 Μαίου 1998 σε βραδινές παραστάσεις.

- Το κουκλοθέατρο, δηλαδή, είναι μια τέχνη που απευθύνεται και σε ενήλικες;

- Βέβαια, και όσοι ασχολούνται με το κουκλοθέατρο το ξέρουν πολύ καλά αυτό. Στην Ελλάδα απλώς, δεν γνωρίζει ο κόσμος ότι το κουκλοθέατρο απευθύνεται σε όλους, ανάλογα με ποιον τρόπο στήνεις την παράσταση και τι θέματα επιλέγεις. Είναι μια τέχνη που μπορεί να συγκινήσει, να επικοινωνήσει, να μεταδώσει ιδέες, μηνύματα, παρηγορία πολλές φορές. Εμείς, σαν ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, έχουμε κάνει προσπάθειες και προς αυτή την κατεύθυνση, αλλά είναι πολύ δύσκολο, γιατί δεν είναι μέσα στην παράδοσή μας και ο κόσμος δεν το αποδέχεται εύκολα.

- Οι προυποθέσεις που χρειάζονται για να στηθεί μια παράσταση για ενήλικες είναι διαφορετικές από εκείνες που απαιτούνται για να στηθεί μια παράσταση για παιδιά;

- Νομίζω πως δεν υπάρχουν διαφορές, αλλά και ακριβώς ίδιες δεν είναι. Ας πάρουμε την "Αντιγόνη". Αν έστηνα την παράσταση για παιδιά, θα έκανα μια τέτοια διασκευή στο κείμενο, ώστε ο λόγος να ήταν εύληπτος από τους μικρούς θεατές. Ή σε σκηνές που εγώ με την ευαισθησία μου έβλεπα ότι πιθανόν να προξενούσαν ένα σοκ, θα μεριμνούσα να είχα μια άλλη ειδική συνεργασία, π.χ. μ'έναν ψυχολόγο, για το πώς θα τις παρουσιάσω. Τίποτα άλλο δεν θα άλλαζε. Με την ίδια σοβαρότητα θα κατασκευάζαμε τις κούκλες, θα κάναμε τις πρόβες, θα επιλέγαμε την μουσική. Το ίδιο κάνω και τώρα, που το κάνω για μεγάλους και μάλιστα έχω λιγότερα προβλήματα, γιατί δεν χρειάζεται να μεριμνήσω για κάτι ιδιαίτερα. Εγιναν, φυσικά, κάποιες μικρές αλλαγές στο κείμενο, που αφορούν την σκηνοθετική άποψη από την μια και το να ταιριάξει ο λόγος στην κούκλα από την άλλη.

- Ποιο ήταν το ερέθισμα που επιλέχτηκε ένα έργο που απευθύνεται σε ενήλικες;

- Τώρα που κλείνουμε τα 20 χρόνια, υπήρξανε κάποιες σκέψεις που με οδηγήσανε στο ν'ανεβάσουμε ένα έργο για μεγάλους. Οταν ξεκίνησα την προσπάθεια αυτή του ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, επηρεάστηκα από το Θέατρο Bread and Puppet , του Σούμαν, που ήταν κουκλοθέατρο για μεγάλους. Ομως, εδώ στην Ελλάδα, δεν είχαμε καμιά παράδοση για μια τέτοιου είδους αντιμετώπιση του κουκλοθεάτρου και πολύ γρήγορα κατάλαβα ότι έπρεπε ν'αρχίσω από έναν άλλον δρόμο που ήταν πιο κατάλληλος, πιο παραδοσιακός και σιγά-σιγά να ανοίξω έναν δρόμο για ένα άλλο κουκλοθέατρο, που ν'απευθύνεται και σε μεγάλους, όπως ήταν εκείνο. Το 1981 έκανα μια προσπάθεια, (πάντα με κούκλες και μάσκες), με τον "Καλό άνθρωπο του Σε-Τσουάν" του Μπρεχτ, που ήταν ένα έργο που απευθυνόταν σε μεγάλους, σε σκηνοθεσία Γ. Χουβαρδά. Η παράσταση είχε παταγώδη αποτυχία εμπορική, όχι καλλιτεχνική. Δεν ήρθε κόσμος, όσοι όμως την είδαν την θυμούνται μέχρι σήμερα. Ακόμη έκανα τη σκέψη ότι οι πρώτοι θεατές των έργων μας, που ήταν τότε παιδιά, σήμερα μετά από 20 χρόνια που έχουν μεγαλώσει, πιθανόν να μην πηγαίνουν σε κουκλοθέατρο γιατί ακολουθούν και αυτοί την ροή των πραγμάτων. Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ τους προσφέρει μια ευκαιρία να ξαναπάνε στο κουκλοθέατρο για να δουν μια παράσταση που θα απευθύνεται και σε αυτούς που έχουν πλέον ενηλικιωθεί.

- Γιατί επιλέχτηκε η "Αντιγόνη"; Υπήρξαν κάποιες σκέψεις ή ήταν τυχαία επιλογή;

- Δεν είναι εύκολο ν'απαντηθεί γιατί επιλέγεις κάποια πράγματα στη ζωή σου μερικές φορές. Τα επιλέγεις γιατί σ'αρέσουν. Η "Αντιγόνη" είναι ένα έργο που αγαπάω από τότε που ήμουν έφηβος. Ισως γιατί η ηρωίδα είναι τόσο αντιεξουσιαστική, τόσο δυνατή που εξιδανικεύεται μέσα στην φαντασία του εφήβου. Αυτό είναι κάτι που μένει και έπρεπε να πραγματοποιηθεί στην σκηνή. Εξάλλου, είναι κάτι που το μελετούσα πολύ καιρό, δεν το αποφάσισα τώρα. Η "Αντιγόνη" είναι από τα έργα εκείνα που ήθελα να έχω ανεβάσει πριν ολοκληρώσω την διαδρομή μου στο κουκλοθέατρο.

- Θα ήθελα να μιλήσουμε για το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, πώς πρωτοξεκίνησε, τι αντιμετώπισε μέσα σ'όλα αυτά τα χρόνια.

- Τώρα μπορούμε να μιλάμε με τις ώρες. Στην ζωή του μπορεί κανείς από μικρός να ξέρει τι θέλει ν'ακολουθήσει και να είναι σίγουρος γι'αυτό. Εγώ δεν το ήξερα από νωρίς και για το κουκλοθέατρο συγκεκριμμένα, δεν ήξερα τίποτα. Επιθυμούσα να κάνω θέατρο, αλλά εμποδίστηκα από τους γονείς μου και ακολούθησα την γεωπονική. Οταν τελείωσα, είχα πάρει τις αποφάσεις μου και αυτό που σπούδασα δεν ήθελα να το εξασκήσω σαν επάγγελμα. Παράλληλα, είχα μπερδευτεί και με τα θεατρικά, είχα πάει σε μια δραματική σχολή και άρχισα να παίζω στο θέατρο. Αλλά έτσι όπως γινόταν το θέατρο, δεν το ήθελα κι αυτό. Οταν είδα το Θέατρο Bread and Puppet του Σούμαν, κατάλαβα τι θέλω. Και μέχρι τώρα αυτό δεν έχει αλλάξει και δεν πρόκειται ν'αλλάξει γιατί το κουκλοθέατρο έγινε ένα κομμάτι της ζωής μου. Οταν ξεκίνησα, δεν ήξερα αν εγώ μπορώ να κάνω κουκλοθέατρο, μου άρεσε όμως τόσο πολύ και το δοκίμασα. Βέβαια, είχα πάρει τα μηνύματα από τον Σούμαν πρώτα και από άλλα κουκλοθέατρα στην συνέχεια, πόσο σημαντική τέχνη είναι και ήξερα ότι έπρεπε να δουλέψω. Δούλεψα πολύ και πιστεύω πως είχα μια πορεία ανοδική μέσα σ'αυτά τα χρόνια. Οι δυσκολίες που συναντήσαμε ήταν τεράστιες, γιατί εδώ στην Ελλάδα, το κουκλοθέατρο σαν τέχνη είναι ανυπόληπτο, οπότε είσαι στο περιθώριο. Όσο σημαντικά πράγματα κι αν κάνεις, κανένας δεν δίνει την πρέπουσα σημασία, Ακόμα και σήμερα που

είμαστε γνωστοί, πιστεύω πως συναντάμε τις ίδιες δυσκολίες, αν και σ'ένα άλλο επίπεδο. Ξεκινήσαμε σαν "ΚΟΥΚΛΟΘΙΑΣΟΣ ΤΟ ΚΟΣΚΙΝΟ" και όλα αυτά τα χρόνια συνεργαστήκαμε με πολλούς και αξιόλογους ανθρώπους, με τους περισσότερους από αυτούς διατηρούμε ακόμα φιλικές σχέσεις. Και είναι ευτύχημα, ότι άνθρωποι που παίξανε στην πρώτη παράσταση ξαναπαίζουν σήμερα στην "Αντιγόνη" ή ότι αρκετά έργα μας μπορούν να παιχτούν όπως παιζόντουσαν τότε. Φυσικά, την ευθύνη όλων αυτών των πραγμάτων την είχα εγώ και η Μίνα, η γυναίκα μου, που ήταν η στυλοβάτης. Εγώ είχα τις ιδέες, αλλά για να πραγματοποιηθούν, αν δεν έχεις κάποιον να σε στηρίξει, δεν μπορείς να προχωρήσεις και η Μίνα είναι ο άνθρωπος αυτός. Στην πορεία, έγινε κάποια περίοδο και οικογενειακό κουκλοθέατρο, αφού έπρεπε να βασιστούμε στις δικές μας δυνάμεις κι έτσι όπως είχαν ανέβει τα έργα ενεπλάκει και η Σοφία, η κόρη μας. Με τον καιρό, όλα αυτά έγιναν πιο επαγγελματικά. Στην αρχή δεν είχαμε εργαστήριο, δουλεύαμε στο σπίτι, δεν είχαμε μεταφορικό μέσο. Εχουμε περάσει πολλά. Θα μπορούσαμε να τα ανακαλέσουμε σε μια κουβέντα με φίλους, γιατί υπάρχουνε μερικά πράγματα καταγραμμένα στην μνήμη μας και κάποια άλλα που χρειάζεται ένα κέντρισμα για να τα ξαναθυμηθούμε. Και νομίζω ότι κάναμε σφάλμα που δεν έχουμε ένα ημερολόγιο αυτών των 20 χρόνων που να το κρατάμε με λεπτομέρεια. Θα ήταν ένας πλούτος, όχι μόνο για μας, αλλά πιστεύω και για τους άλλους κουκλοπαίχτες, τους μαθητές μας και γενικότερα για τον χώρο μας.

- Σίγουρα εδώ στην Ελλάδα, χρειάζονται να υπάρχουν καταγραμμένες κάποιες εμπειρίες από τους παλαιότερους θιάσους στον χώρο, όπως είσαστε εσείς.

- Πιστεύω ότι είναι απαραίτητες. Οπως εγώ θα χρειαζόμουν να δω, είτε πιστεύω είτε δεν πιστεύω σε κάποιο κουκλοθέατρο, τις εμπειρίες του. Είναι κι αυτός ένας από τους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνεται και η παράδοση και η συνέχεια. Ετσι μπορείς να γνωρίσεις τον άλλον και να πάρεις κάποια πράγματα ή ν'απορρίψεις κάποια άλλα, να συνεχίσεις, να μην είσαι ξεκομμένος. Οταν ξεκίναγα εγώ, ένιωθα μόνος μου εντελώς, γιατί τότε τελείωνε ο Μπαρμπα-Μυτούσης και δεν προλάβαμε να αισθανθούμε και να δημιουργησουμε αυτό το κλίμα που δημιουργείται τώρα με τους νέους. Τώρα είμαστε εδώ, συζητάμε, βρισκόμαστε στην Unima, είναι κάτι το διαφορετικό. Τότε δεν ήταν κανένας.

- Βλέποντας όλο αυτό το νέο κλίμα που διαμορφώνεται, ποια νομίζεις ότι θα είναι η πορεία του κουκλοθεάτρου στην Ελλάδα;

- Δεν ξέρει κανένας ποιο θα είναι το αποτέλεσμα. Το ενδιαφέρον είναι ότι γίνονται προσπάθειες με διαφορετικές αφετηρίες και αυτό είναι πολύ καλό. Τα τελευταία χρόνια, διοργάνωσα σεμινάρια-εργαστήρια και εγώ ο ίδιος επεδίωξα ώστε ο καθένας από τους μαθητές μου να διαμορφώσει την δική του δημιουργική στάση και θέση μέσα στον χώρο του κουκλοθεάτρου. Μερικοί από αυτούς είναι τα σημερινά μέλη της Unima. Υπάρχουν, όμως, και άλλοι που σπούδασαν σε άλλες σχολές , στο εσωτερικό ή το εξωτερικό. Ολοι αυτοί σιγά-σιγά αρχίζουνε να εκφράζονται και να επηρεάζουν ο ένας τον άλλον. Οι συζητήσεις, το περιοδικό, οι μεταφράσεις που γίνονται, αρχίζουν να δημιουργούν κάτι καινούργιο. Φέρνουν κάτι καινούργιο. Τώρα ποια πορεία θα έχει είναι άγνωστο, αλλά φαίνεται να είναι σε καλό δρόμο.

- Θα ήθελα να μιλήσουμε λίγο για την Unima-Ελλάς: ποιος θα είναι ο ρόλος της; Θα βοηθήσει στην ανάπτυξη του κουκλοθεάτρου εδώ στην Ελλάδα;

- Ο μέχρι τώρα απολογισμός είναι θετικός. Επρεπε να υπάρχει, γιατί ενώ υπήρχε το ελληνικό κουκλοθέατρο ήταν άγνωστο, όχι μόνο στο εξωτερικό, αλλά και στην Ελλάδα. Παλαιότερα δεν είχαμε καμιά επαφή οι κουκλοπαίχτες μεταξύ μας. Και σ'αυτό το σημείο, στην επικοινωνία, η Unima έπαιξε ένα πολύ θετικό ρόλο. Και σε άλλους τομείς, όμως, έχουνε γίνει πολλά. Νομίζω μάλιστα, πως βάδισε και με γρήγορους ρυθμούς, αυτά τα χρόνια και κάποιοι άνθρωποι που αφιερώσανε χρόνο γι'αυτό είναι άξιοι επαίνου. Τώρα ποια θα είναι τα επόμενα βήματα είναι άγνωστο. Σίγουρα όμως, δεν μπορεί να έχει αυτόν τον γρήγορο ρυθμό της ανάπτυξης συνεχώς, θα ξαναγυρίσει στα ίδια. Η Unima πρέπει να τονίζει τα πράγματα που μας ενώνουν και όχι αυτά που μας διαχωρίζουνε, πράγματα που είναι αγεφύρωτα, γιατί έτσι είναι η τέχνη-και δεν υπάρχει χώρος που να μην έχει αυτές τις διαφωνίες, διαφωνίες ιδεολογικές, φιλοσοφικές, στάσεις, τρόποι παιξίματος. Τότε μόνο θα μπορέσει να παίξει ρόλο δημιουργικό και να πετύχει την άνοδο της ποιότητας και του επιπέδου του ελληνικού κουκλοθεάτρου. Ετσι πιστεύω εγώ.

- Εγώ, δεν έχω άλλες ερωτήσεις να κάνω. Μήπως εσύ θα ήθελες να πεις κάτι ακόμα;

- Μέσα στην πορεία της συζήτησης που κάναμε είπαμε για μένα, για την Μίνα, για την Σοφία την κόρη μας. Είναι αλήθεια ότι 20 χρόνια είναι πάρα πολλά και υπάρχουν πάρα πολλοί άνθρωποι- δεν μπορώ να τους ονομάσω έναν-έναν, γιατί σίγουρα θα αδικήσω κάποιον- που χωρίς αυτούς δεν θα υπήρχαμε σήμερα. Γιατί είναι πολύ δύσκολη η πορεία. Θέλεις ενθάρρυνση, έναν καλό λόγο, θέλεις οικονομική βοήθεια και υπήρχαν άνθρωποι που μας βοήθησαν με τον έναν τρόπο ή τον άλλο. Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ, απέκτησε φίλους που είναι φίλοι του κουκλοθεάτρου, αλλά και δικοί μας φίλοι αγαπημένοι. Χωρίς αυτούς δεν θα είχαμε κάνει τίποτα.

- Σ'ευχαριστώ πολύ.

- Και γω.

Αφησα τον Τάκη Σαρρή στο εργαστήριό του, μέσα στον κόσμο της "Αντιγόνης" του, να συνομιλεί με τις κούκλες του, προσπαθώντας να τους δώσει κομμάτι από την ψυχή του. Και φεύγοντας έμεινα με τη αίσθηση πως αν και συζητήσαμε πολλά και σημαντικά πράγματα, η κουβέντα μας άφησε δρόμους ανοιχτούς, γιατί υπήρχανε τόσα πολλά που δεν ειπώθηκαν.

Ένα Ωραίο Πρωϊ

Αναστασία Ανδρεάδου*-Οκτώβρης '97-Με αφορμή την παράσταση "FOREST" του Nori SAWA στο Δημοτικό Θέατρο Καλλιθέας.

"Οσο για το βαθύτερο και μεθυστικότερο όνειρο είναι εκείνο που καταλήγει σ'ένα άλλο όνειρο"
ΝΙΚΟΛΑΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

Αγαπητοί φίλοι
Αυτή η συνέντευξη δόθηκε ένα ωραίο πρωί
εκεί που η καρδιά της Αθήνας άνοιγε
αιφνίδια βαφτισμένη στις κυματιστές εκκρεμότητες
ενός Ουρανού 'Εφηβου.
"ΕΝΑ ΩΡΑΙΟ ΠΡΩΙ" λέγεται κι ένα από τα ποιήματα
που βρήκα να κρέμονται έξω από τη φωλιά
ενός άπιαστου μικρού εξωτικού πουλιού
που έχει το όνομα NORI SAWA.

-Θα σου ζητήσω να κάνεις μια βουτιά στο παρελθόν και να θυμηθείς την πρώτη σου επαφή με τις κούκλες.

'Ημουν 4 ετών όταν έφτιαξα την πρώτη μου κούκλα και άρχισα να ζωγραφίζω.

-Τη θυμάσαι;

Ναι, την έχω ακόμη. Είχα φτιάξει τον εαυτό μου σαν μια μικρή κούκλα.

-Πέρα από κάθε μορφή όλες οι κούκλες που φτιάχνουμε είναι αντιφεγγίσματα του εαυτού μας. Αναφέρθηκες όμως και στη ζωγραφική.

Ναι, είναι μια τέχνη που επίσης αγαπώ πολύ.

-Βρέθηκες ποτέ στο δίλημμα να διαλέξεις ανάμεσα στη ζωγραφική ή στο κουκλοθέατρο;

Δεν θεώρησα ποτέ ότι έπρεπε ν'αποφασίσω να κάνω το ένα ή το άλλο. Μου άρεσε ν'ασχολούμαι και με τα δύο όπως επίσης μ'ενδιέφερε και ο τομέας της διδασκαλίας.

-Ασχολείσαι με τη διδασκαλία;

Ναι, διδάσκω σε δύο σχολές κουκλοθεάτρου στην Πράγα.

-Από πού ξεκίνησες τις σπουδές σου;

Από το Uninersity of Painting Arts όπου πήρα ειδίκευση ως καθηγητής τέχνης.

-Και μετά;

Μετά εργάστηκα ως καθηγητής τέχνης στο Γυμνάσιο. Επίσης εργάστηκα στην Professional Company of Puppet Theatre της Ιαπωνίας, όπου δουλεύαμε κυρίως τις παραδοσιακές τεχνικές του Ιαπωνικού κουκλοθεάτρου.

-Πού μπορεί κανείς να διδαχθεί αυτές τις τεχνικές στην Ιαπωνία;

Υπάρχει το Prinate Course Bunracu(1). Η μαθητεία εκεί διαρκεί 3 χρόνια και κατόπιν οι ενδιαφερόμενοι πρέπει να μαθητεύσουν κοντά σε κάποιον δάσκαλο για μεγαλύτερη ειδίκευση(2). Μετά απ'αυτήν την περίοδο βρέθηκα στη Γαλλία, στη Charleville όπου είχα προσκληθεί για ένα καλοκαιρινό σεμινάριο. Συμμετείχαμε 30 άτομα από διαφορετικές χώρες και δουλέψαμε για μια παράσταση όπου ο καθένας μιλούσε στη γλώσσα του. Ο τίτλος της ήταν "Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΒΑΒΕΛ". Διευθυντής ήταν ο Josef Krofta από την Τσεχία και παραγωγός η Margarita Nicolescou. Μετά απ'αυτό το σεμινάριο δέχτηκα την πρόσκληση του Josef Krofta και πήγα στην Τσεχία να σπουδάσω. Ετσι έμεινα 5 χρόνια στην Πράγα. Οπως βλέπεις δεν είμαι και πολύ νέος.

-Μου φαίνεται ότι είσαι πολύ νέος για την ποιότητα της δουλειά που έχεις καταφέρει.

Σ' ευχαριστώ.

-Φοβάσαι τον χρόνο;

Τον φοβόμουν. Παλαιότερα. Ξέρεις είμαι χριστιανός και ο πάστοράς μου με βοήθησε ν'απαλλαγώ σιγά-σιγά απ'αυτόν το φόβο. Συνήθως φοβάσαι το χρόνο όταν είσαι νέος γιατί η νεότητα αφορά μια περίοδο δημουργίας στη ζωή του ανθρώπου. Ωστόσο αν δεν ξεπεράσεις το φόβο σου δεν μπορείς ν'απελευθερωθείς και να δημιουργήσεις.

-Ας γυρίσουμε λοιπόν χωρίς φόβο στην Πράγα.

Ναι. Εκεί βρέθηκα σε μια ομάδα 6 ηθοποιών από 6 διαφορετικές χώρες που είχαμε επιλεγεί από το καλοκαιρινό σεμινάριο της Charleville. Ανάμεσά μας υπήρχε και μια Ελληνίδα με το όνομα Κατερίνα Αντωνακάκη.

-Είχα δει την παράστασή της "Χαρίσματα στις Φλόγες" στο Γαλλικό Ινστιτούτο πριν από μερικά χρόνια. Από τότε όμως δεν ξανάδα τα ίχνη της. Πού νά'ναι άραγε;

Στη Γαλλία, ίσως, Η δουλειά της είχε ωραία στοιχεία. Το θέμα που δουλέψαμε αρχικά μ'αυτή την ομάδα ήταν ένα δεύτερο μέρος της παράστασης "Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΒΑΒΕΛ". Μ'αυτό το έργο δώσαμε παραστάσεις στο εναρκτηριο σπουδαστικό φεστιβάλ της Charleville και μετά το παρουσιάσαμε σε 30 σκηνές στην Πράγα. Υπήρχε η προοπτική μιας ευρωπαικής περιοδείας αλλά τελικά αναβλήθηκε. Μετά απ'αυτό άρχισα να δουλεύω στην Πράγα.

-Πώς σου φάνηκε η εγκατάστασή σου εκεί;

Η ζωή ενός γιαπωνέζου σε μια κομμουνιστική χώρα με

ΕΝΑ ΩΡΑΙΟ ΠΡΩΙ

Σαν θάλασσα που φιλεί το χέρι μιας δεσποινίδος
πετάχτηκε η φωνή του ονείρου μας. Τριακόσιοι
νάνοι περιεκύκλωσαν την μυσταγωγία μας. Μερικοί
παρεφρόνησαν μα οι περισσότεροι έστυψαν την
καρδιά τους και την έφαγαν. Τα φύλλα της χθεσινής
εσπέρας πέφτουν και όλες οι δεσποινίδες που
γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και
τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας
και ολοένα μας μοιάζουν περισσότερο όπως εμείς
ολοένα μοιάζουμε περισσότερο με τους γαλανούς
μαστούς και τις πόρπες του στήθους των.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ

* *Η Αναστασία Ανδρεάδου είναι ηθοποιός και σκηνογράφος*

ασταθές πολιτικό καθεστώς είναι μάλλον δύσκολη. Επιπλέον δεν είναι εύκολο να γίνεις αποδεκτός σαν ξένος γιατί οι άνθρωποι φοβούνται. Ωστόσο εγώ είχα και έχω φιλίες με ανθρώπους που με στήριξαν εκεί. Πολλοί φίλοι μου προέρχονται από το χώρο του κουκλοθεάτρου, της μουσικής και της παραγωγής κι έτσι μπορούσα να έχω ενδιαφέρουσες συνεργασίες στη δουλειά μου.

-Η μουσική υπόκρουση της παράστασής σου ήταν εξαιρετική. Θά'θελες να μες πεις πώς δουλεύεις με τη μουσική;

Αλλες φορές κάποιος φίλος μου γράφει μουσική για την παράσταση κι άλλες φορές ζητώ μια ήδη γραμμένη μουσική που μου άρεσε και την προσαρμόζουμε στην παράσταση με κάποιες μικρές αλλαγές. Αυτό έγινε και στην περίπτωση του "FOREST". Αρχικά είχα μια άλλη μουσική γι'αυτό το έργο ώσπου άκουσα τη μουσική ενός φίλου μου και την αντικατέστησα.

-Μου άρεσε πολύ το δεύτερο οργανικό κομμάτι του "FOREST". Ηταν ενδιαφέρουσα η αντίθεση της μοντέρνας μελωδίας που παιζόταν από ένα κλασσικό όργανο.

Το κομμάτι αυτό είναι παιγμένο στο παλαιό είδος πιάνου που λέγεται harpsichord. Σ'αυτό το όργανο παιζόταν συνήθως τα κονσέρτα του Μότσαρτ το17ο αιώνα.

-Ποιες είναι οι μουσικές σου προτιμήσεις;

Ακούω ροκ, κλασσική, γιαπωνέζικη ποπ και παραδοσιακή μουσική. Επίσης τώρα που είμαι στην Αθήνα παρακολουθώ και ελληνική ποπ στην τηλεόραση του ξενοδοχείου τα βράδια.(Μιμείται τις κινήσεις κάποιου τραγουδιστή). Βέβαια δεν καταλαβαίνω τους στίχους.

-Αυτό είναι μάλλον ευτύχημα.

Λες; Χθες βράδι άκουσα επίσης μουσική από τους Ιρανούς κουκλοπαίκτες. Επαιξαν στη συγκέντρωση που είχαμε μετά τις παραστάσεις. Είναι πολύ ωραίοι μουσικοί. Στην πατρίδα τους έχουν τον τίτλο του "εθνικού θησαυρού" και τιμώνται σαν "άρχοντες της μουσικής" από την κυβέρνηση.

-Εσύ παίζεις κάποιο όργανο;

Παίζω drums και percussion ερασιτεχνικά. Θα μ'άρεσε βέβαια να παίζω οποιοδήποτε όργανο για να το χρησιμοποιώ στις παραστάσεις μου.

-Κάποιος συνθέτης που σου αρέσει;

Ο Edweld Grieg. Ενας συνθέτης του 19ου αιώνα από τη Βόρεια Ευρώπη, ο οποίος έχει πεθάνει. Η μουσική που χρησιμοποιώ στο "SKY"(3) είναι δική του. Οταν ήμουν νεότερος μου άρεσαν φυσικά και οι Beatles.

-"ΔΑΣΟΣ", "ΣΠΟΡΕΑΣ", "ΛΑΓΟΣ"... Οι τίτλοι των έργων σου είναι σχετικοί με τη φύση.

Είσαι η πρώτη που το πρόσεξες. Το "ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ" στο Παρίσι μου ζήτησε να κάνω μια σειρά παραστάσεις με θέμα τη φύση και αυτές οι ιστορίες είναι απ'αυτή τη δουλειά.

-Πες μου ποια στοιχεία επηρεάζουν τη δουλειά σου;

Επηρεάζομαι πολύ από τις ζωγραφιές. Οι primitive ζωγράφοι, ο Henri Rousseau, ο Vincent Van Gogh, ο Peter Brvegel είναι πάντοτε ζωντανές πηγές έμπνευσης για μένα. Θαυμάζω τη δουλειά του Bruce Swalts. Ενας πολύ ευφυής κουκλοπαίκτης από τις ΗΠΑ, ο οποίος δυστυχώς σταμάτησε να εμφανίζεται ξαφνικά. Δέχομαι επιρροές και από τον κινηματογράφο. Οσον αφορά την τηλεόραση μου αρέσει η σειρά "SESAME STREET" του Jim Handson(4).

-Τί είναι για σένα το κουκλοθέατρο;

Το κουκλοθέατρο δεν είναι η πραγματική ζωή. Είναι μια σκιά ζωής. Είναι όπως το όνειρο της νύχτας. Οι περισσότεροι άνθρωποι δεν δίνουν σημασία στα όνειρά τους. Ομως όλοι τα έχουμε ανάγκη για να μπορούμε ν'αναζωογονούμαστε. Ξέρεις πριν από 2000 χρόνια στην Κίνα υπήρχε μια πολύ σκληρή τιμωρία: η στέρηση του ονείρου από τους καταδίκους.



-Πώς γινόταν αυτό;

Τους τοποθετούσαν κάτω από ένα μεταλλικό κώδωνα και κάθε 20 λεπτά (το φυσιολογικό διάστημα κατά το οποίο ονειρεύεται ένας άνθρωπος) χτυπούσαν τον κώδωνα αναγκάζοντάς τους να ξυπνήσουν(5) Τα όνειρα είναι μια απελευθέρωση από την τρέλλα. Οταν αυτή συμβεί τότε μπορείς και να κοιμηθείς.

-Σήμερα πάντως το κουκλοθέατρο χρησιμοποιείται ευρύτερα και ως μέσο θεραπείας.

Πράγματι. Θυμήθηκα τώρα την περίπτωση ενός πεντάχρονου παιδιού με ψυχολογικά προβλήματα, το οποίο δεν μιλούσε σε κανέναν κι έτσι το θεωρούσαν κωφάλαλο. Ωσπου μια μέρα ανακάλυψαν πως μιλούσε αποκλειστικά στις κούκλες του.

-Πρέπει να παραδεχτούμε πως οι κούκλες είναι κάτοχοι σπουδαίων μυστικών.

Οπωσδήποτε.

-Μια βαθιά εντύπωση που κράτησα από σένα είναι ο τρόπος που χρησιμοποιείς το σώμα σου επάνω στη σκηνή. Αυτός ο τρόπος με κάνει να σε παραστήσω σαν ένα "καλώς κουρδισμένο κλειδοκύμβαλο"(6)

Σ'ευχαριστώ. Ο καθηγητής μου Josef Krofta έλεγε συχνά πως πρέπει να κουρδίζουμε το σώμα μας όπως τις κούκλες μας.

-Υποθέτω πως έχεις ασκηθεί.

Καταρχήν έχω κάνει την βασική άσκηση judo που κάνει κάθε γιαπωνέζος από τα 13 ως τα 18 τουλάχιστον. Μετά έκανα μαθήματα στην "Modern Dance Company" στην Πράγα. Και βέβαια εξακολουθώ να κάνω τις βασικές μου ασκήσεις.

-Η αρμονία, η εξαιρετική αίσθηση του ρυθμού και η χρήση τουπροσώπου σου στην σκηνή όταν το βλέπαμε ακάλυπτο, έφεραν στο νου μου τα λόγια του Gordon Graig(7) Ελεγε πως ο ηθοποιός πρέπει να γίνει μια "υπερμαριονέττα", δηλαδή "ένας ηθοποιός με περισσότερη φλόγα και λιγότερο εγωισμό, με την ιερή φλόγα, τη φλόγα των θεών και τη φλόγα των διαβόλων, αλλά χωρίς τον καπνό και τους ατμούς που προσθέτουν οι θνητοί".

Υπάρχει αλήθεια σ'αυτό. Είναι όπως όταν βράζεις μια σούπα ή ένα φαγητό. Πάνω-πάνω στην κατσαρόλα μαζεύεται ο αφρός και το κάτω ρευστό είναι το καθαρό φαγητό. Ο αφρός είναι το background του καλλιτέχνη, η προσωπική του ζωή, οι ανησυχίες του, τα προβλήματά του, όλο το υλικό που πρέπει ν'αφήσει πίσω του όταν μπαίνει στη σκηνή γιατί αυτό δεν ενδιαφέρει το κοινό. Γυρνώ και πάλι στον Josef Krofta ο οποίος μας έλεγε ότι πριν βγούμε στην σκηνή πρέπει να απαντάμε κάθε φορά εκ νέου στο βασικό ερώτημα: για ποιο λόγο είσαι πάνω στη σκηνή και γιατί χρησιμοποιείς τις κούκλες. Αυτό είναι και η απαίτηση του κουκλοθεάτρου του 20ου αιώνα.

-Εσύ χρησιμοποιείς την παράδοση ή την πρωτοπορία;

Χρησιμοποιώ κλασσικές τεχνικές αλλά η βασική έκφραση και παραγωγή είναι μοντέρνες.

-Χρησιμοποιείς καθρέφτη στη δουλειά σου;

Τον αποφεύγω γιατί συνηθίζεις να τον έχεις μπροστά σου ως αναφορά τη στιγμή που πρέπει να μείνεις έκθετος μπροστά στο κοινό. Αντί αυτού προτιμώ ν'ακούω τη γνώμη φίλων μου.

-Βλέποντας από κοντά τις κούκλες σου θαύμασα τις άψογες ραφές τους.

Σ'αυτή τη δουλειά με βοηθάει πολύ η γυναίκα μου.

-Ποιες λέξεις θα διάλεγες για να χαρακτηρίσεις τον εαυτό σου;

Προσπαθώντας να είμαι καλός.

-Σ'ενδιαφέρει περισσότερο η διαδικασία ή το αποτέλεσμα;

Προς το παρόν με απασχολεί αρκετα το αποτέλεσμα. Ελπίζω ότι στο μέλλον να διασκεδάζω περισσότερο τη διαδικασία.

-Τι σημαίνει για σένα το λάθος;

Ενέργεια για να συνεχίσω. Βήμα προς το επόμενο σημείο.

-Στη διάλεξή σου αναφέρθηκες σ'ένα από τα πρώτα έργα του ιαπωνικού θεάτρου που είχε ως θέμα την αυτοκτονία ενός ξευγαριού από έρωτα.

Ναι, αυτό είναι ένα συχνό θέμα λογοτεχνίας στην Ιαπωνία. Το συγκεκριμένο έργο είναι από το ρεπερτόριο του burancu.

-Μου θύμισες την περίπτωση του H.V.Kleist(8) ο οποίος αυτοκτόνησε μαζί με την φίλη του Henriette Vogel το Νοέμβρη του 1811 θεωρώντας ότι είχε τον πιο προνομιούχο θάνατο που θα μπορούσε να του συμβεί. Ο Kleist κάπου έγραψε ότι: "Στην καθαρότητα, στη σαφήνεια μπορεί να φτάσει κανείς προκαλώντας διαρκώς καινούρια αινίγματα."

Χρειάζεται να ρισκάρεις και να έχεις εμπειρίες κυρίως όταν υποδύεσαι διάφορα πρόσωπα ή όταν αλλάζεις τη μία μάσκα μετά την άλλη.

-Τι σημαίνει για σένα η καθαρότητα;

Η ζωή χωρίς μάσκα ή με τη μόνη μάσκα που χρειάζεσαι.

-Και η ευτυχία;

Να έχεις την αίσθηση του θείου.

-Τελικά νιώθεις ότι μέσα απ'αυτήν την τέχνη έχεις βρει το δρόμο σου;

Το δρόμο μου πάντα τον ψάχνω.

-Θα ήθελες να γίνεις πάστορας;

Το θεωρώ πολύ δύσκολο. Θά'ταν πιο εύκολο για μένα να γίνω γιατρός.

-Νοσταλγείς καθόλου την Ιαπωνία;

Ναι, πάντοτε. Χωρίς αυτό να σημαίνει πως ετοιμάζομαι να γυρίσω πίσω.

-Πρέπει να πω ότι δύο σημαντικές παραστάσεις που είδα αυτό το μήνα ήταν η δική σου και του Masaki JWANA(9).

Με δύναμη, λοιπόν, από την Ιαπωνία.

-Αν κοιτούσα αυτή τη στιγμή μες στην ψυχή σου τι θα έβλεπα;

Μια θάλασσα βαθιά γεμάτη ψάρια.

-Σ'ευχαριστώ.

Κι εγώ πολύ.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(1) BUNRACU: Κλασσικό είδος του ιαπωνικού κουκλοθεάτρου που χρονολογείται από το 16ο αι. Κάθε κούκλα παίζεται από 3 χειριστές, ενώ υπάρχει αφηγητής που συνοδεύεται από το όργανο ΣΑΜΙΣΕΝ.

(2) Στην διάλεξη που έδωσε ο Nori SAWA για το ιαπωνικό κουκλοθέατρο ανέφερε ότι ο χειριστής που κινεί μόνο τα πόδια της κούκλας στο bunracu χρειάζεται τουλάχιστον 5 χρόνια άσκησης και κατόπιν άλλα 5 χρόνια πλάι σ'ένα γεροντότερο δάσκαλο προκειμένου να προσεγγίσει την τελειότητα.

(3) "SKY" (ΟΥΡΑΝΟΣ): τίτλος μικρής ιστορίας.

(4) Jim Handson: Παραγωγός και χειριστής κούκλας.

(5) Σε πειράματα που έγιναν στην Αμερική παρατηρήθηκε ότι αν ένας άνθρωπος δεν αφεθεί να ονειρευτεί μέσε σε τρεις βδομάδες έχει τρελλαθεί.

(6) "THE WELL TEMPERED CLAVIER": τίτλος έργου του J.S. Bach.

(7) Gordon Graig: Αγγλος ηθοποιός, σκηνοθέτης, σκηνογράφος και θεωρητικός του θεάτρου που έζησε το 19ο αι.

(8) H.V. Kleist: Γερμανός συγγραφέας που έζησε το 18ο αι. Εργο του το περίφημο δοκίμιο "ΜΑΡΙΟΝΕΤΤΕΣ".

(9) Masaki JWANA: σύγχρονος Ιάπωνας ηθοποιός, χορευτής και δάσκαλος BUTOH.

Ο Nori SAWA γεννήθηκε στο Hokkaido της Ιαπωνίας το 1964. Μέλος τηςNihion-Unima Ιαπωνίας.

-1992: επελέγει και του δόθηκε υποτροφία για την Τσέχικη Δημοκρατία όπου εργάστηκε. Επελέγει ως εθνικός καλλιτέχνης της Ιαπωνίας για ένα χρόνο, όπου με υποτροφία της ιαπωνικής κυβέρνησης εργάστηκε στην Ευρώπη.

-1993: εργάζεται στο "Babel-Tower" project, συμπαραγωγή του Διεθνούς Ινστιτούτο Μαριονέτας Charleville-Mezieres και Damu Πράγας.

-1994: εργάζεται στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Γυρίζει το "Μάκβεθ".

-1995: παρουσιάζει το "Μάκβεθ" και το "Missing" στην Ιαπωνία με θέατρο Drak, την παράσταση VIDEICKA.

-1996: παραστάσεις στην Ν. Υόρκη με "Missing" και "Μάκβεθ".

-Παραστάσεις στην Αθήνα στο "Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας και Σκιών"

-Διεθνές Φεστιβάλ της Unima Βουδαπέστης 1996, με την υποστήριξη του "The Japan Foundation"

Εντυπώσεις από μία παράσταση

Βασιλεία Πλαστήρα

Η παράσταση «Οδός Hill 20» του Βρετανικού Θιάσου «Improbable Theatre» δόθηκε στο θέατρο ΑΜΟΡΕ 22-25 Ιανουαρίου 1998. Ήταν μία γοητευτική παράσταση από αυτές που κινούνται στο χώρο του πειραματισμού και της αναζήτησης ρηξικέλευθων τρόπων ανανέωσης του θεάτρου. Αναζητώντας τη θεατρική αυτή ανανέωση, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν και συνδυάζουν περισσότερες μορφές τέχνης στο ανέβασμα των παραστάσεων. Η κούκλα, με την αδιαμφισβήτητη μαγική παρουσία της πάνω στη σκηνή, συγκεντρώνει συχνά τις προτιμήσεις πολλών καλλιτεχνών.

Η «Οδός Hill 20» ήταν μία εξαίρετη σύνθεση αφήγησης, θεατρικών αυτοσχεδιασμών, κουκλοθέατρου και ζωντανής μουσικής. Οι κούκλες φτιάχνονταν αυτοσχεδιαστικά πάνω στη σκηνή με απλά υλικά όπως εφημερίδες και αυτοκόλλητη ταινία. Στους συντελεστές της παράστασης συμπεριλαμ-βάνονταν εκτός από τον κειμενογράφο και ηθοποιό Phelim McDermott, τον σκηνογράφο και σκηνοθέτη Juliann Crouch, τον ηθοποιό Guy Dartnell και τον μουσικό Ben Park, ο ηθοποιός κουκλοπαίκτης Steve Tiplady, που παλαιότερα συνεργάστηκε με τους κουκλοθιάσους Foulty Optic και Moving Stage.

Το έργο ήταν αυτοβιογραφικό και βασιζόταν σε μια αληθινή νοσταλγική εμπειρία της παιδικής ηλικίας του Phelim McDermott. Ο ίδιος ο Phelim κρατούσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο του αφηγητή και είχε μία γοητευτική και συνεχή παρουσία πάνω στη σκηνή. Ο λόγος του χειμαρρώδης, γεμάτος χιούμορ κρατούσε το ακροατήριο κρεμασμένο από τα χείλη του. Αυτοσχεδίαζε συνεχώς και είχε την ικανότητα να εντάσσει στο θέαμα οτιδήποτε ακόμη και τους καθυστερημένους θεατές που αλαφροπατώντας διακριτικά έφταναν στη θέση τους, για να γίνουν ξαφνικά αντικείμενο θέασης από όλους τους θεατές του θεάτρου.

Μέσα σε ένα απέριττο σκηνικό, οι τρεις ηθοποιοί κατασκεύαζαν με τρόπο λιτό έναν ολόκληρο κόσμο από σπίτια και φιγούρες και ενώ ο αφηγητής ξετύλιγε το πολύχρωμο κουβάρι των αναμνήσεων, κάτω από την υποβλητική μουσική του Ben Park, πάνω στη σκηνή ζωντάνευαν τα φαντάσματα των παιδικών αναμνήσεων, που στοίχειωναν το πατρικό σπίτι και ανέτρεπαν το ρυθμό της καθημερινότητας. Στη διάρκεια του νοσταλγικού αυτού ταξιδιού στο ομιχλώδες τοπίο της παιδικής ηλικίας, όπου η φαντασία παίζει τα πιο όμορφα παιχνίδια της, κάτω από τον μεγεθυντικό φακό του παιδικού βλέμματος το φανταστικό και το πραγματικό έμπλεκαν σε ποιητική σύνθεση γοητευτικής αβεβαιότητας. Το σπίτι και οι κούκλες ένοικοι του φτιάχνονταν, χαλούσαν και ξαναφτιάχνονταν πάνω στη σκηνή. Γοητευτικές εικόνες διαδέχονταν η μία την άλλη ως την τελευταία σκηνή όπου το στοιχειωμένο σπίτι μετατρέπονταν σε τεράστια κούκλα, από διάφανη, λαμπυρίζουσα ταινία, που σιγά, σιγά μίκραινε για να χαθεί τέλος στα βάθη της μνήμης.

Για άλλη μια φορά αποδείχτηκε η δύναμη της κούκλας και η ικανότητά της να εμπλουτίζει οποιοδήποτε θέαμα και να κερδίζει με τη γοητεία της το θεατή. Και όχι μόνο το θεατή αλλά και τον κάθε καλλιτέχνη που έχει μια δημιουργική σχέση μαζί της είτε αυτός λέγεται κατασκευαστής, κουκλοπαίχτης, σκηνοθέτης ή σεναριογράφος. Τελειώνοντας μπαίνω στον πειρασμό να αναφέρω όσα είπε η συγγραφέας Louise Warren σε μια συνέντευξή της στο περιοδικό «Animations» (Δεκ/Ιαν 1994): «Είμαι γοητευμένη από τις μαγικές ιδιότητες που διαθέτουν οι κούκλες. Από τον τρόπο που μεταπηδούν εντελώς ξαφνικά από μια κατάσταση άψυχων αντικειμένων, φτιαγμένων από ξύλο, χαρτί, κερί ή οτιδήποτε άλλο, σε μια κατάσταση γεμάτη ζωή και πνεύμα. Είναι μια απατηλή αίσθηση που εμφανίζεται πριν από μας, κρατάει σφικτά τη φαντασία μας και μας παγιδεύει σε κάτι πρωταρχικό που υπάρχει μέσα μας και που μπορεί να νοιώσει τη δύναμη του «τοτέμ», τη δύναμη της εμψύχωσης του άψυχου. Η διαδικασία του γραψίματος για τις κούκλες είναι συναρπαστική, γράφει κανείς μαζί με τις κούκλες και όχι για τις κούκλες, είναι ένα παιχνίδι με κομμάτια κειμένου που έχει το ανάλογο του στον τρόπο που ο κουκλοπαίχτης παίζει με την κούκλα, επιτρέποντας της να βρει το δικό της ρυθμό και τη δική της φωνή».

Νήμα, τεύχος 22, Μάρτιος '98

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5.000 δρχ. το χρόνο).

Υπεύθυνη της έκδοσης:
Βασιλεία Πλαστήρα

Επιμέλεια:
Μπεττίνα Παπαπαναγιώτου

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Μαίου '98, στη διεύθυνση :
UNIMA - ΕΛΛΑΣ,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ

ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΚΟΥΚΛΕΣ ΖΩΝΤΑΝΕΣ;

(Robert Smythe, Internet: PUPPETRY HOME PAGE)

Υπήρχε πάντα μια διχογνωμία για την μυστικότητα της δουλειάς του κουκλοπαίχτη, μια μάχη ιδεών μεταξύ αυτών που ήθελαν να διατηρήσουν την μαγεία και αυτών που ήθελαν να μοιραστούν την τέχνη τους. Θα ήθελα να προσθέσω λίγο βάρος στην πλευρά αυτών που πιστεύουν οτι είναι απαραίτητο να αποκαλύπτει κανείς στο κοινό του ότι οι κούκλες είναι στην πραγματικότητα άψυχα αντικείμενα.

Η μαγεία του κουκλοθεάτρου δεν βρίσκεται ουσιαστικά στην ίδια την κούκλα, αλλά στον ερμηνευτή. Χωρίς την δεξιοτεχνία του κουκλοπαίχτη, η κούκλα είναι μόνο ένα νεκρό κέλυφος. Παρόλο που το μεγαλύτερο κομπλιμέντο σε έναν κουκλοπαίχτη είναι η παρατήρηση ότι "η κούκλα έδειχνε τόσο ζωντανή, που ξεχνούσα ότι ήσουν εκεί", ο κουκλοπαίχτης πρέπει να θυμίζει στο κοινό ότι αυτός ή αυτή βρίσκεται ακριβώς εκεί.

Είμαι σίγουρος ότι δεν είμαι ο μόνος που ένοιωσε κατάπληξη και απογοήτευση διαβάζοντας άρθρα για τον θάνατο του Jim Henson που τον παρουσιάζουν απλά σαν την "φωνή του Kermit του βάτραχου". Αυτό που υπονοούσαν ήταν ότι η μοναδική συμβολή του Jim Henson στα Muppets ήταν η φωνή του' η μεγάλη του δεξιοτεχνία σαν κουκλοπαίχτης θα μπορούσε να αντικατασταθεί από τον οποιονδήποτε ο οποίος, όπως έλεγε και ο Jim, μπορεί να "ταρακουνά τις κουκλίτσες".

Αλλά όποιος είδε τον Kermit να παίζει "ζωντανά", έγινε μάρτυρας μιας εκπληκτικής μεταμόρφωσης: ένα κομμάτι πράσινο ύφασμα απόκτησε μια δική του ζωή παρόλο που περιείχε το χέρι του Jim. Για λίγη ώρα όλοι ξεχάσαμε ότι ο κουκλοπαίχτης ήταν εκεί. Όταν όμως τελείωσε, η κούκλα τοποθετήθηκε σ' έναν ταξιδιωτικό σάκο, σε πλήρη θέα του κοινού, και ο κουκλοπαίχτης επανεμφανίστηκε. Αυτό ήταν ένα καθηλωτικά μαγευτικό κατόρθωμα ταχυδαχτυλουργίας, πιο απίστευτο απ' όσα έχουν να επιδείξουν ο Χουντίνι και το Χόλυγουντ μαζί.

Αν κανείς αναρωτιέται τι σκέφτονται τα παιδιά βλεποντας την λειτουργία των κουκλών μετά από μια παράσταση, μπορώ να σας πω το εξής: ύστερα από κάθε παράσταση που δίνουμε, το κοινό έχει την ευκαιρία να δει τις κούκλες από κοντά. Καθώς παιδιά και μεγάλοι μιλούν μαζί μου, ανακαλύπτω μερικά πράγματα για τον σημερινό κόσμο. Μερικά παιδιά δεν πιστεύουν ότι ζωντανοί άνθρωποι χειρίζονται τις κούκλες. Σ έναν κόσμο Ντισνεϋλαντ και animatronics ποιός μπορεί να τα κατηγορήσει; Μερικοί ζητούν να μάθουν από που αγοράσαμε τις κούκλες και εκπλήσσονται όταν τους λέμε ότι τις φτιάξαμε εμείς. Ποιός υποψιάζεται ότι οι άνθρωποι μπορούν πραγματικά να κατασκευάσουν τέτοια πράγματα από σκουπίδια; Χαίρομαι όταν ακούω από γονείς να μου λένε ότι το πρώτο πράγμα που έκανε το παιδί τους όταν γύρισαν στο σπίτι, ήταν να φτιάξει μια κούκλα.

Όταν βλέπουμε έναν ερμηνευτή, ας πούμε έναν μουσικό ή έναν χορευτή, ξέρουμε πόση σκληρή δουλειά χρειάστηκε γι' αυτήν την ερμηνεία. Γνωρίζουμε τις πολλές ώρες εξάσκησης, τον ιδρώτα και τους μικρούς θριάμβους καθώς ο καλλιτέχνης τελειοποιεί την δουλειά του. Δεν είναι η παράσταση πολύ πιο αξιόλογη ακριβώς επειδή τα ξέρουμε όλα αυτά;

Όταν, οι κουκλοπαίχτες, παραπονιόμαστε για την μικρή αξία που δίνει ο πολύς κόσμος στο κουκλοθέατρο, ας σκεφτούμε το πόσα λίγα γνωρίζουν για μας.

Οι κουκλοπαίχτες πρέπει να θυμούνται ότι είναι αυτοί και όχι οι κούκλες που προσφέρουν την μαγεία στο κοινό. Αν ένας μάγος αποκαλύψει τα κόλπα του σε μας, τους "αντιπάλους" του, η ευχαρίστησή μας θα μετατραπεί σε απογοήτευση καθώς θα συνειδητοποιήσουμε ότι εξαπατηθήκαμε. Όταν ένας κουκλοπαίχτης μοιράζεται τη μαγεία του με καλόπιστους "συνένοχους", η κατάπληξη μετατρέπεται σε αληθινό θαυμασμό όταν αποκαλύπτουμε ότι πραγματικά δεν υπάρχουν μυστικά στο κουκλοθέατρο. Η αληθινή μαγεία βρίσκεται ανάμεσα σ' αυτούς που δημιουργούν τόσα πολλά από τόσα λίγα και σ' εκείνους που θέλουν να μας πιστέψουν όταν το κάνουμε.

Ο R. Smythe είναι κουκλοπαίχτης και καλλιτεχνικός διευθυντής του Mum Puppet Theatre, από την Φιλαδέλφεια των ΗΠΑ

μετάφραση: Στάθης Μαρκόπουλος

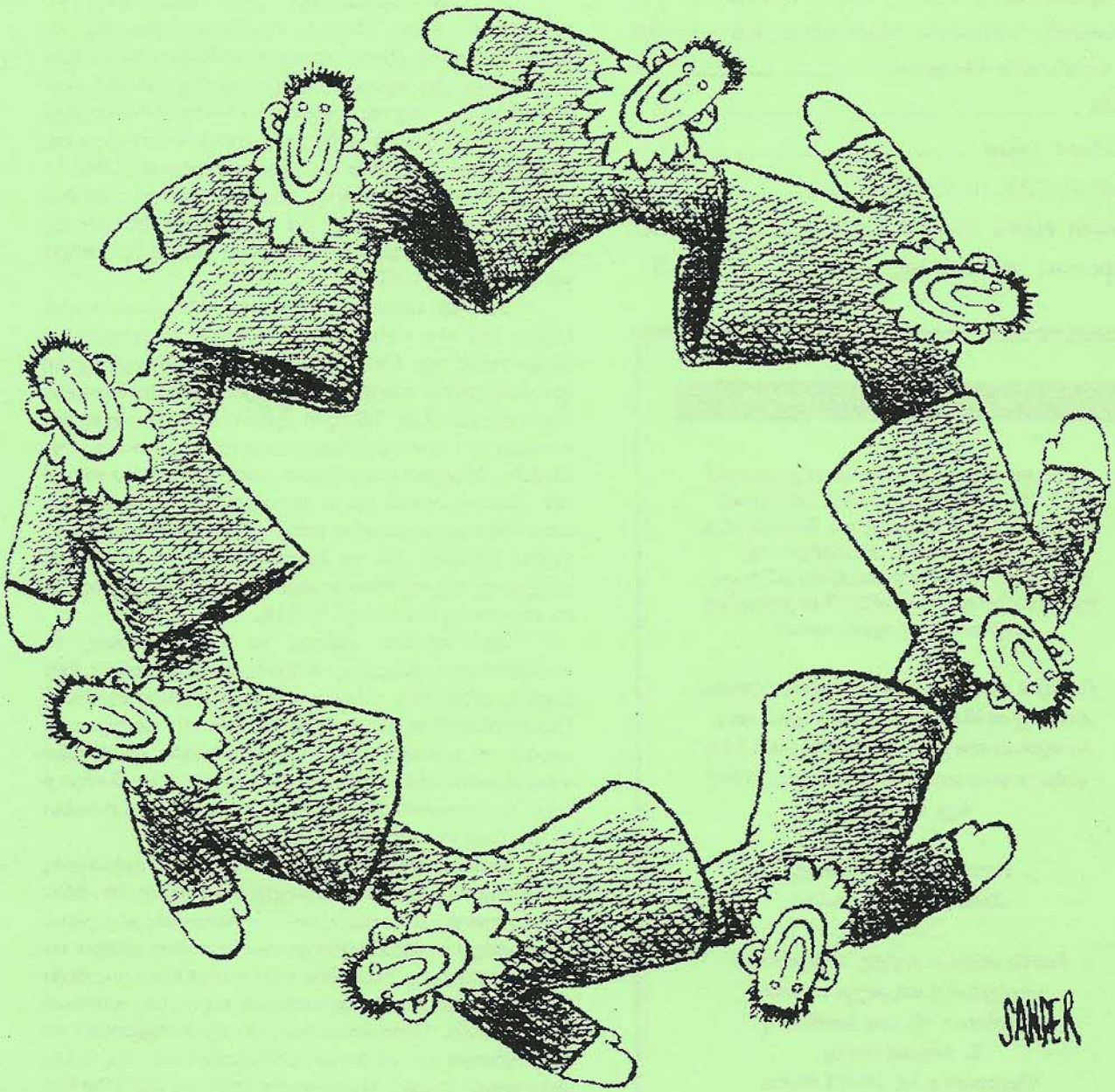


UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 23, Ιούνιος 1998, δρχ.500



Περιεχόμενα...

Εσωτερικά Νέα 3-5
Εξωτερικά Νέα 6
Το θέατρο με φιγούρες στην Ελλάδα..... 7
Αρχαϊκό είδωλο: Ηαινιγματική μορφή της κούκλας στην αρχαία Ελλάδα..... 10
Μια εξέγερση που άργησε μόλις 5000 χρόνια..... 12
Ο συναγωνιστής κουκλοθέατρος 13
Οι παραστατικές τέχνες στην Αλβανία 15
Το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας και η σχολή του Charleville-Mezieres..... 19
UNIMA 21
Ελεύθερο Βήμα 23
UNIMA-ΕΛΛΑΣ (η ιστορία) 24
Εμπειρία κοντά στον Baixas 28
Γράφοντας για κούκλες 31

Νήμα, τεύχος 23, Ιούνιος 1998

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5000 δρχ. το χρόνο).

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Αυγούστου '98, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

★

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη. Η διεύθυνση του Κέντρου είναι: Μπισκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας: Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή, 18:00 - 21:00

Η τέχνη της κούκλας στην Ελλάδα και τον κόσμο

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ έχει επιτελέσει ένα σημαντικό έργο. Είναι νομίζουμε καιρός να αποτιμήσουμε το έργο αυτό και να το δούμε στα πλαίσια της γενικώτερης προσφοράς της διεθνούς UNIMA στην ανάπτυξη της τέχνης του κουκλοθεάτρου. Μέσα από αυτή την ιστορική οπτική δημοσιεύονται στο τεύχος αυτό, το άρθρο του J. P. Temporal για την ιστορία της UNIMA και της UNIMA-Γαλλίας , συμπληρωμένο από ένα κείμενο της E. Lucucq για τη νεώτερη ιστορία της UNIMA Γαλλίας, μαζί με ένα άρθρο της Β. Πλαστήρα για τη δική μας UNIMA.

Από μια τέτοια παρουσίαση δεν θα μπορούσε να λείπει και ένα κείμενο για το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας της Charleville και την αντίστοιχη σχολή κουκλοθεάτρου, που τόσα έχουν προσφέρει στη θεατρική τέχνη της κούκλας. Τέλος το άρθρο του Β. Πούχνερ για την ιστορία του κουκλοθεάτρου και του καραγκιόζη στην Ελλάδα, όπως και ένα κείμενο , αναδημοσιευόμενο από την Ελευθεροτυπία για το κουκλοθέατρο του βουνού, δίνουν ένα κομμάτι από το ιστορικό τοπίο μέσα στο οποίο βρήκε έδαφος για να ξεκινήσει η ανάπτυξη της σύγχρονης τέχνης του κουκλοθέατρου στην Ελλάδα και να γεννηθεί η Ελληνική UNIMA.

Δεν πρέπει επίσης να ξεχνάμε πως το κουκλοθέατρο, όπως όλες οι τέχνες και οι επιστήμες, έχει βαθειές ρίζες στον ελληνικό χώρο. Το άρθρο της Εύας Γιαννακοπούλου για τα ειδώλια και την αινιγματική μορφή της κούκλας στην αρχαία Ελλάδα είναι πολύ αποκαλυπτικό στο σημείο αυτό. Από την άλλη πλευρά η Λίζα Χρυσικοπούλου εμψυχώνει τα κυκλαδικά ειδώλια με ένα δικό της πρωτότυπο τρόπο.

Ομως η Ελλάδα αποτελεί πολιτιστικό τμήμα μιας ευρύτερης περιοχής, της περιοχής των Βαλκανίων. Μας ενδιαφέρει πολύ τι συμβαίνει στις γειτονικές μας χώρες όσον αφορά το κουκλοθέατρο αλλά και γενικώτερα τις θεατρικές τέχνες. Το άρθρο του Drayan Klaic μας δίνει πολλά στοιχεία για τις παραστατικές τέχνες στη γειτονική μας Αλβανία. Πιστεύουμε πως θα ήταν σημαντικό να ερευνήσουμε και να δούμε τι συμβαίνει και στις άλλες βαλκανικές χώρες. Μέσα στους στόχους της UNIMA είναι η φιλία και αλληλεγγύη των λαών και μια μελλοντική συνεργασία στα πλαίσια του κουκλοθεάτρου έχει γενικότερη σημασία για την εύθραυστη ισορροπία της περιοχής.

Για την σύνταξη του Νήματος
Β. Πλαστήρα

Εσωτερικά Νέα

Νέα της UNIMA - ΕΛΛΑΣ

1. Κουκλοεργαστήρια

Πραγματοποιήθηκαν με επιτυχία τα εργαστήρια που οργάνωσε η UNIMA-ΕΛΛΑΣ και στα οποία δίδαξαν αφιλοκερδώς οι Τ. Σαρρής, Χρ. Αυτσίδης, Εύη Χατζημητάκου και Σ. Ντινιακού.

Το Δ.Σ. της UNIMA-ΕΛΛΑΣ αισθάνεται την υποχρέωση να ευχαριστήσει δημόσια τους καλλιτέχνες που πρόσφεραν τις γνώσεις, την ευαισθησία και τον χρόνο τους, για την πραγματοποίηση αυτών των εργαστηρίων.

Οι συμμετέχοντες έζησαν μια φιλική ατμόσφαιρα δημιουργίας, πήραν γνώσεις και προπάντων ένοιωσαν και συμμερίστηκαν την αγάπη των δημιουργών-καλλιτεχνών, που διηύθυναν τα εργαστήρια, για την κούκλα.

2. Προβολές video

Πραγματοποιήθηκαν στο στέκι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, οι προγραμματισμένες προβολές video. Δυστυχώς η συμμετοχή του κόσμου ήταν ελάχιστη. Το γεγονός αυτό μας προβληματίζει ιδιαίτερα και ζητάμε και τη δική σας συμβολή στην αναζήτηση των αιτίων της αποτυχίας αλλά και στον προγραμματισμό νέων εκδηλώσεων με δυνατότητα να προσελκύσουν περισσότερο το ενδιαφέρον των μελών μας.

3. Πρόταση στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ σε συνεργασία με το τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, το Σπαθάρειο Μουσείο και το Κουκλοθέατρο της Αίγινας "ΟΥΤΟΠΙΑ" υπέβαλε στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο πρόταση με τον τίτλο "Ευαισθητοποίηση της σχολικής κοινότητας για το πολιτιστικό περιεχόμενο του Θεάτρου Σκιών και του Κουκλοθεάτρου μέσα από την εμπειρία της δημιουργίας παραστάσεων", στα πλαίσια του προγράμματος "Εισαγωγή καινοτόμων γνωστικών αντικειμένων στο σχολικό πρόγραμμα".

Ολες οι προτάσεις που έχουν υποβληθεί στο παραπάνω πρόγραμμα θα αξιολογηθούν μέχρι τέλη Αυγούστου. Αν η πρότασή μας εγκριθεί, θα είναι μια μεγάλη αναγνώριση για την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, αλλά προπάντων μια ευκαιρία για την προώθηση της ανάπτυξης του κουκλοθεάτρου στη χώρα μας μέσω της εκπαίδευσης.

Τον συντονισμό της πρότασης έχει αναλάβει, μετά από απόφαση του Δ.Σ., η Αντιγόνη Παρούση.

Παρακαλούνται τα μέλη μας να στείλουν τα βιογραφικά τους ώστε να υπάρχουν στην διάθεση της UNIMA, σε περίπτωση που θα χρειαστεί να υλοποιηθεί η συγκεκριμένη πρόταση.

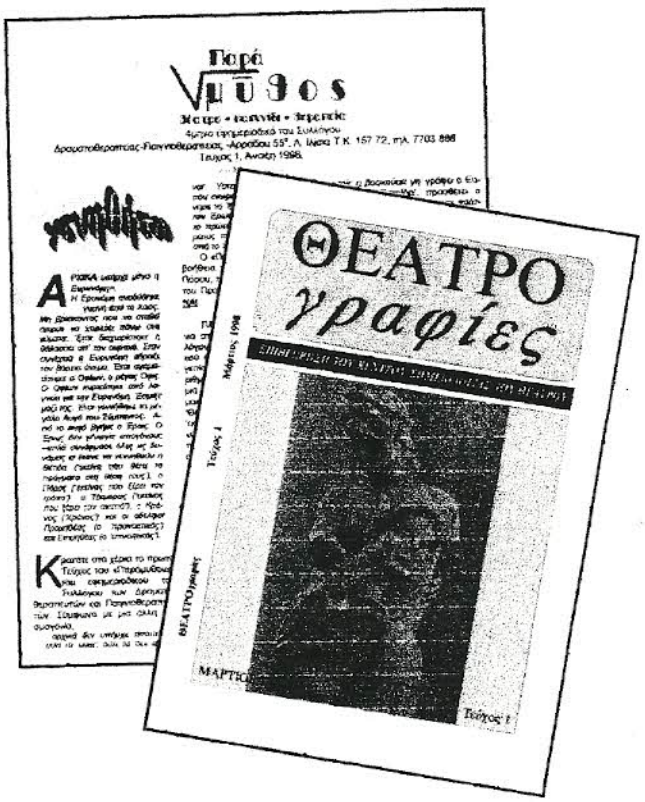
Δύο Νέα Περιοδικά Γεννήθηκαν

Δύο νέα περιοδικά έκδοσαν το πρώτο τεύχος τους:

* Ο "***Παρα-μύθος***" ξεπήδησε από τον χώρο της δραματοθεραπείας και παιγνιοθεραπείας. Τον εκδίδει ο σύλλογος Δραματοθεραπείας - Παιγνιοθεραπείας (***Αράδου 55α, Α.Ιλίσια, 15772 Αθήνα, τηλ. 7703886***) και πρόκειται να κυκλοφορεί κάθε 4 μήνες.

* Οι "***ΘΕΑΤΡΟγραφίες***", εκδίδονται από το Κέντρο Σημειολογίας του Θεάτρου και ανάλογο είναι και το περιεχόμενό του. Όπως γράφει η διευθύντρια του περιοδικού και πρόεδρος του Κ.Σ.Θ., η γέννηση του περιοδικού "προσπαθεί να εδραιώσει τη σημειολογία του θεάτρου, πιστεύοντας, ότι μπορεί να οφελήσει σημαντικά τη θεατρολογία σε συνάρτηση και με άλλους γνωστικούς κλάδους που ασχολούνται με την ανάλυση του θεάτρου".

Τη συντακτική επιτροπή απαρτίζουν οι:
Γ. Μανιώτης, Γ. Ντοκόπουλος, Κ. Διαμαντάκου, Μ. Ρεντζέπη και Θ. Κατσικάρος.
Διεύθυνση αλληλογραφίας:
Εκδόσεις PAULOS, Κουμουνδούρου 1, 10437 Αθήνα
τηλ. 8321559 / 8322377, φαξ: 9594537



ΑΓΓΕΛΙΑ

Ο κος Βασιλάκης Βασίλης ζητά συνέργατιδα, για περιοδείες στην Ελλάδα από 15-6-98.
Περισσότερες πληροφορίες στο τηλ.. 3464841.

Εσωτερικά Νέα

24-31-Μαΐου 1998
Εκθεση Μαριονέτας

Το τμήμα κατασκευής μαριονέτας του Πνευματικού Κέντρου του Δ. Ν. Φιλαδέλφειας, με συντονίστρια τη Χάρη Γερολουκά, διοργάνωσε έκθεση μαριονέτας, που έγινε στο Αλσος Ν. Φιλαδέλφειας, στο κιόσκι δίπλα στη λίμνη, από 24 έως 31 Μαΐου 1998.

19 Ιουνίου 1998
Μόνο έξι κλόουν

Γυναίκες κλόουν, αυτό δεν είναι συνηθισμένο. Εξι γυναίκες κλόουν μαζί, αυτό είναι ακόμα πιο ασυνήθιστο. Και όταν αυτές αφήνουν το πλεκτό τους και την μονότονη ζωή της νοικοκυράς, της αφοσιωμένης μπροστά στο αγαπημένο της σήριαλ, μεταφέρονται στην άλλη μεριά της οθόνης, με το άδολο και μη μου άπτου ύφος τους. Αντικατοπτρίζουν στην καθημερινότητά τους μια εικόνα άλλοτε συγκλονιστική και άλλοτε τρυφερή. Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, αυλή, ώρα 9:οο μ,μ. στις 19 Ιουνίου 1998.

10-12 Ιουλίου 1998
13ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Ύδρα

Φέτος, το Διεθνές Φεστβάλ της Ύδρας, θα γίνει από τις 10 έως 12 Ιουλίου. Το πρόγραμμα δεν έχει καθοριστεί ακόμα οριστικά, αλλά κατά πάσα πιθανότητα θα περιλαμβάνει συγκροτήματα από έξι χώρες και θα ακολουθεί την συνήθη δομή με παραστάσεις στο λιμάνι τα πρωινά και στο γήπεδο ή άλλους χώρους, τα βράδυα. Οι θίασοι είναι οι εξής:

Martin Bridle (Αγγλία)
El Khatib (Παλεστίνη)
Feike Boschma (Ολλανδία)
C. Danaye (Τόγκο)
Anagalma Producoes, A. Westral (Βραζιλία)
Καραγκιόζης από τον Τάσο Κώνστας (Ελλάδα)
SEMA Group (Τουρκία)

Για πιο σίγουρες πληροφορίες, τηλεφωνήστε στα τέλη Ιουνίου στην Αντιγόνη Παρούση, τηλ. 7211484

1-14 Ιουνίου 1998
Ενας "Στάβλος" γεμάτος κούκλες

Πέντε καλλιτέχνες:Annina Steiner-Tsiapi, Μαιρηβή, Ελένη Πεζά, Ειρήνη Πριντεζη-Φράγκου και ο Φίλιππος Φέρτης πραγματοποιούν ομαδοποιούν ομαδική έκθεση κούκλας-μαριονέττας στην Art Gallery "Stavlos" (Ηρακλειδών 1 0, Θησείο, τηλ. 3452502) από 1-14 Ιουνίου 1998. Εγκαίνεια 1 Ιουνίου 1998 και ώρα 8:οο μ.μ..

7-27 Απριλίου 1998
Διεθνής έκθεση και φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών στη Λάρισα

Στο Εικαστικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης στη Λάρισα διοργανώθηκε διεθνής έκθεση και φεστιβάλ Θεάτρου σκιών από 7 έως 27 Απριλίου. Περίπου 800 φιγούρες από Κίνα, Ινδία, Μαλαισία, Ταϋλάνδη, Ινδονησία, Ιράν, Ρωσία, Αίγυπτο, Τουρκία και Ελλάδα παρουσιάστηκαν στην έκθεση. Φιγούρες από χαρτόνι, δέρμα, διαφάνειες και πλαστικό απλώθηκαν στους χώρους του Εικαστικού Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης. Παράλληλα οι καλλιτέχνες που έλαβαν μέρος έδειξαν την τέχνη τους με παραστάσεις θεάτρου σκιών και επιτόπια εργαστήρια, ενώ συγχρόνως λειτούργησε έκθεση βιβλίου για το θέατρο σκιών.

19-29 Μαΐου 1998
Εκθεση Καραγκιόζη.

Στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων (Ακαδημίας 50), το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών, διοργάνωσε έκθεση με φιγούρες σκηνικά, ρεκλάμες και εργαλεία του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, από 19 έως 29 Μαΐου 1998.

Διόρθωση...
Για κουκλοπαίχτες

Στο προηγούμενο τεύχος βάλαμε μια ανακοίνωση με λάθος αριθμό τηλεφώνου. Δημοσιεύουμε ξανά την ανακοίνωση, αυτή τη φορά, χωρίς λάθος:
Οι παραδοσιακές γαντόκουκλες ζητούν άμεση συνεργασία για να.....ανεβάσουν το Ζακυνθινό παραμύθι "Τα παιδιά με τ'αστέρια"
Πληροφορίες:Βίλλυ Διαμαντοπούλου, τηλ. 6928642

Εσωτερικά Νέα

20 χρόνια "Θέατρο της Κούκλας"

Πραγματοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία ο τρίπτυχος εορτασμός των 20 χρόνων συνεχούς παρουσίας του "Θεάτρου της Κούκλας" στον ελληνικό χώρο.

Στο κτίριο "Κωστής Παλαμάς" αναβίωσε η μαγεία του θεάτρου κούκλας μέσα από σκηνές κουκλοθεατρικών παραστάσεων. Ηταν εκεί ο μυθικός Οδυσσέας με τους συντρόφους του, ο ονειροπόλος Δον Κιχώτης και οι ανεμόμυλοι, οι άνθρωποι και τα ζώα του τσίρκου, η αρκούδα του κατεστραμένου βιότοπου, ο βασιλιάς που απαγόρεψε το γέλιο στα παιδιά, το αηδόνι και ο αυτοκράτορας, η μικρή Αστάρ της φυλής των Ινδιάνων, για να μας ταξιδέψουν σε "ονειρικά ταξίδια", κινητοποιώντας τη φαντασία μας.

Στο ίδρυμα "Γουλανδρή-Χορν" ζήσαμε ένα διήμερο συμπόσιο έντονο σε συγκινήσεις, πλούσιο σε εμπειρίες και γόνιμο σε ανταλλαγή απόψεων αλλά και αντιπαράθεση ιδεών.

Τέλος, ο εορτασμός συμπληρώθηκε με τις 5 παραστάσεις της "Αντιγόνης" , μιας Αντιγόνης δωρικής ομορφιάς και μεγαλοπρέπειας. Ο χρόνος δεν μας παίρνει για περισσότερα. Θα επανέλθουμε όμως, στο τεύχος του Σεπτεμβρίου.

7-10 Ιουνίου 1998

Παράσταση μιμικής

Η ομάδα "Πλεύσις", χώρος προσωπικής ανάπτυξης και θεατρικής εμπειρίας, παρουσιάζει μια παράσταση μιμικής με τίτλο "Κοινόχρηστα όνειρα", στις 7,8,9 και 10 Ιουνίου 1998 στο θέατρο Αλκμήνη (Αλκμήνης 8, πίσω από την Πειραιώς 127, Γκάζι).
Ωρα έναρξης:10:00 μ.μ.
Τηλ.:"Πλεύσις":6425046,
θέατρο:3428583





Επάνω:
Ο Τειρεσίας, από την τελευταία παραγωγή του Τάκη Σαρρή, "Αντιγόνη", διασκευή της τραγωδίας του Σοφοκλή (1998)

Δίπλα:
"Βούρτσες, Σκούπες και Πινέλα, είμαστε όλοι μας μια τρέλα", παραγωγή του Τάκη Σαρρή και της Ειρήνης Ψαρέλλη (1979)

Εξωτερικά Νέα

Καλοκαίρι '98

Θερινά Εργαστήρια στην Ολλανδία

Το Θερινό Πανεπιστήμιο Άμστερνταμ-Μάαστριχτ, οργανώνει, φέτος το καλοκαίρι δύο εργαστήρια στο πεδίο των παραστατικών τεχνών:

1. "Από τη μάσκα της ζωής, στο Θέατρο της μάσκας" με τους J. Houben και M. Vandepoel.

2. "Ο ήχος-ερμηνευτής: Η χρήση ηχητικών αντικειμένων στη σκηνή", με τους D. Montain και H. Orgier.

Και τα δύο απευθύνονται σε επαγγελματίες θεατρανθρώπους.
Για περισσότερες πληροφορίες απευθυνθείτε στη διεύθυνση:
P.O. Box 53066, 1007 RB Amsterdam, Ολλανδία
τηλ. +31206200225

Οκτώβριος '98

Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας στη Λαχόρη

Το τέταρτο Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας του Πακιστάν, που γίνεται κάθε χρόνο στη Λαχόρη, θα γίνει φέτος από τις 17 έως τις 27 Οκτωβρίου. Ο διοργανωτής, το Θεατρικό Εργαστήρι Rafi Peer, προσκαλεί θίασους από όλα τα είδη κουκλοθεάτρου να λάβουν μέρος σ' αυτή την "γιορτή ειρήνης και διεθνούς αλληλεγγύης".

Κάθε μέρα δίνονται περιπου 22 παραστάσεις (242 συνολικά). Το φεστιβάλ καλύπτει την φιλοξενεία των θιάσων (διαμονή, διατροφή και ξενάγηση).

Για περισσότερες πληροφορίες:
Rafi Peer Theatre Workshop
#25-F/3, Block-D, National Homew, New Mouslim Town, Lahore, PAKISTAN
τηλ. +5839122, φαξ +5869686
E-mail: rptw@brain.net.pk
www.brain.net.pk/rptw

Διεθνής UNIMA

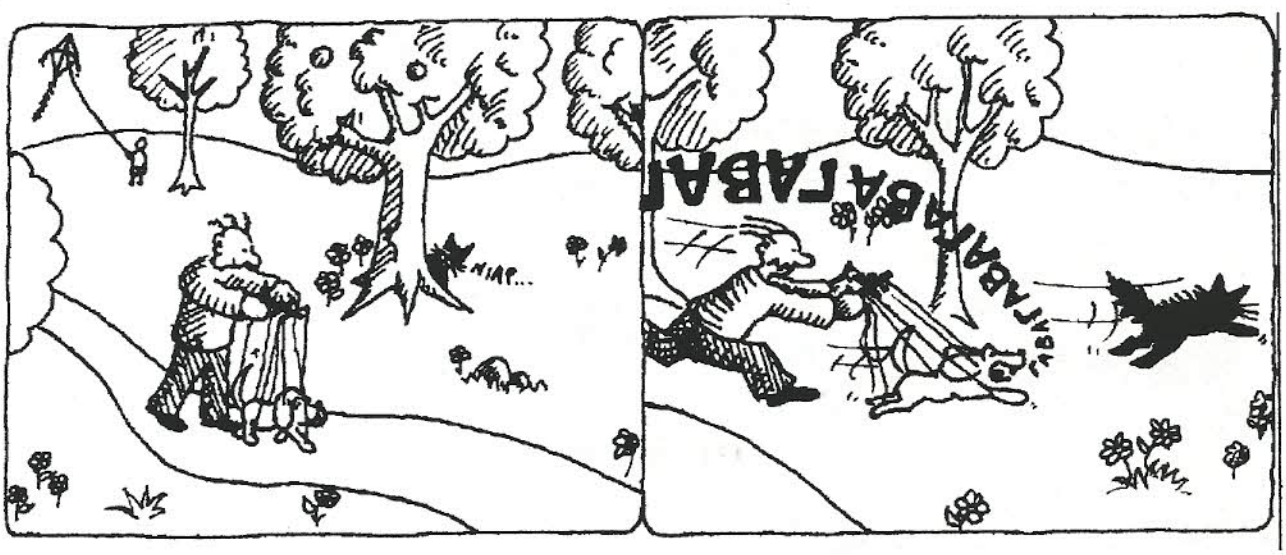
Πολιτισμικός Πλουραλισμός Ενάντια στην Κυριαρχία της Ευρωπαϊκής Σκέψης

Στο τακτικό ενημερωτικό φυλλάδιο που εκδίδεται από τον Γενικό Γραμματέα της UNIMA, κο J. Felix, αντιγράφουμε:

"Για πολύ καιρό, η ανάπτυξη της UNIMA, σαν διεθνής οργανισμός, καθοριζόταν αποκλειστικά από τα ευρωπαϊκά μέλη της. Σήμερα η παραδοσιακή ερωπαϊκή κυριαρχία βρίσκεται μπροστά σε μια, λανθάνουσα ακόμα, πολιτισμική ανανέωση, από άλλες χώρες - μέλη. Αυτή όμως η ανανέωση στον οργανισμό μας μπορεί να εξελιχθεί και να γίνει δημιουργική, μόνο αν το παραδοσιακό μοντέλο επιρροής της Ευρώπης πάνω στις άλλες χώρες μετατραπεί σε ένα μοντέλο αμοιβαίας μάθησης. Θα έπρεπε να ακούμε με μεγαλύτερη προσοχή τι μας λένε οι άλλοι και να μαθαίνουμε από αυτούς.

Οι πολιτισμικές ταυτότητες των διάφορων εθνοτήτων και οι διαφορές στην κουλτούρα θα έπρεπε να είναι η αφετηρία για αυτήν την διαδικασία ανταλλαγής μάθησης. Η συμβίωση μορφών τέχνης από διαφορετικούς πολιτισμούς χωρις συμπεριφορές πολιτισμικής ηγεμονίας, το ιδανικό μιας πλουραλιστικής σύγχρονης εποχής, αναδεικνύεται σαν η ουτοπία του κουκλοθεάτρου του 21ου αιώνα.

Το γεγονός ότι τα κουκλοθέατρα απέχουν πολύ από την ακλόνητη καθιέρωση και την θεσμοποίηση θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση για έναν πολιτισμικά πλουραλιστικό εκσυγχρονισμό....



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Βάλτερ Πούχνερ *

Ο καθηγητής θεατρολογίας Β. Πούχνερ έγραψε το άρθρο "Το θέατρο με φιγούρες στην Ελλάδα" για την παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια Κουκλοθεάτρου που πρόκειται να εκδόσει η διεθνής UNIMA. Από τη στήλη αυτή ευχαριστούμε θερμά τον διακεκριμένο επιστήμονα για την συνεργασία του.

Η καταγωγή του ελληνικού κουκλοθεάτρου έγκειται, όπως και η απαρχή του θεάτρου γενικότερα, στο παιδικό παιχνίδι από τη μια πλευρά και στη λατρεία από την άλλη: ομοιώματα, φιγούρες και κούκλες υπήρχαν, με κινούμενα χέρια, πόδια, κεφάλια κτλ. ("νευρόσπαστα"), τόσο στην παιδική διασκέδαση όπως σήμερα (αντικείμενα βρισκόμενα σε παιδικούς τάφους), όσο και σε θρησκευτικές τελετουργίες της αρχαιότητας. Εκτός από αυτά στην κλασική εποχή υπήρχαν επαγγελματικά κουκλοθέατρα, ο Ξενοφών περιγράφει ένα συμπόσιο μ'ένα κουκλοπαίχτη από τις Συρακούσες. Ως λαϊκό θέαμα πρέπει να υπήρχε καθ'όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας, γιατί ο Αθήναιος αναφέρει στον πρώτο αιώνα μ.Χρ. έναν κουκλοπαίχτη που έστησε το θεάτρό του στη θυμέλη του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα, Η πρώιμη χριστιανική Εκκλησία δεν έκανε τον ίδιο πόλεμο εναντίον του κουκλοθεάτρου όπως εναντίον του θεάτρου και των θεαμάτων, ο 92ος κανόνας της Πενθέκτης ("εν Τρούλλω" 691/2 μ.Χρ.) μάλιστα προτρέπει για την παρουσίαση της Ιεράς Ιστορίας με φιγούρες. Ετσι δεν είναι τελείως απίθανο, και κατά την διάρκεια της βυζαντινής χιλιετηρίδας να υπήρχαν ανάμεσα στους περιφερόμενους joculatores και histriones και κουκλοπαίχτες. Πάντως, και να υπήρχε, αυτή η παράδοση δεν έπαιξε κανένα ρόλο για την νεώτερη Ελλάδα, ενώ το θέατρο σκιών, άγνωστο στην αρχαιότητα ως τεχνική (υπάρχουν μόνο μερικές αβέβαιες υποθέσεις), εμφανίζεται στο μεσαιωνικό αραβικό κόσμο, και συγκεκριμένα στην Αίγυπτο (12-13ος αι,). Η καταγωγή του σχετίζεται κατά τις νεώτερες θεωρίες με τις Ινδίες και την Ινδοκίνα. Με την κατάληψη της Αιγύπτου από την Οθωμανική Αυτοκρατορία (αρχές του 16ου αι.) το είδος μεταφέρεται στην Κωνσταντινούπολη, όπου αποτελεί διασκέδαση του παλατιού κι αργότερα και του λαού (ορισμένες πηγές παραπέμπουν και σε διδακτική χρήση από θρησκευτικά τάγματα). Λόγω της απαγόρευσης της τρισδιάστατης απεικόνισης το δισδιάστατο θέατρο σκιών (Karagoz-Μαυρομάτης) δεν αντιμετώπισε εμπόδια στην εξάπλωσή του. Από το 17ο αιώνα και καθ'όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας το θέαμα ήταν διαδομένο στις βαλκανικές πόλεις, στην αυλή του τοπικού πασά, και αργότερα στα καφενεία, Είναι ενδιαφέρον, ότι κούκλες και ομοιώματα που χρησιμοποιούνται σε λαϊκά έθιμα και τελετουργίες, όπως στο κάψιμο του Ιούδα. την περιφορά του Λαζάρου, τον "κούκλο του 'Αι" (Χριστού) στους Σαρακατσάνους, το Ζαφείρη στην Ηπειρο, το Λειδινό στην Αίγινα κτλ., δεν ξεπέρασαν ποτέ το λατρευτικό στρώμα του αγροτικού λαϊκού πολιτισμού και δεν εξελίχθηκαν σε "έντεχνες" και επαγγελματικές μορφές του λαϊκού θεάματος.

Ο Καραγκιόζης είναι η μόνη θεατρική μορφή εξ Ανατολών. Στην Αθήνα, τα Γιάννενα, τη Χαλκίδα, το Ναύπλιο και αλλού παιζόταν κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα ακόμα με την ανατολίτικη μορφή του:ιθυφαλλικά και με έντονα σεξουαλικά αστεία. Η αστική κοινωνία διαμαρτύρεται επανειλημμένως (p.x. το 1854) για το "θέατρο των Ασιατών" , που διαφθείρει τη νεολαία. Με την προσάρτηση της Ηπείρου (1880) εμφανίζεται μια άλλη παράδοση, με τις λεγόμενες "ηρωικές" παραστάσεις με θέματα και πραγματικούς και φανταστικούς ήρωες

*Ο Βάλτερ Πούχνερ είναι καθηγητής στο τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και συγγραφέας πολλών άρθρων και βιβλίων για το λαϊκό θέατρο.

από τον αγώνα, και την κλασική παράσταση του"Μεγαλέξαντρου και του καταραμένου φιδιού", χρησιμοποιώντας τη λαϊκή φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου και το παραμύθι του δρακοντοκτόνου ήρωα. Μετά τη νεοτουρκική επανάσταση και τη διάλυση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας (1908) σε όλες τις τέως επαρχίες της εξαφανίζεται το θέατρο σκιών, γιατί δεν αντικαθρεφτίζει πια μιαν υπαρκτή κοινωνική πραγματικότητα. Το ίδιο συμβαίνει και στην ίδια την Κωνσταντινούπολη, όπου το είδος επιβιώνει μόνο ως τουριστική attraction. Με τις μεταρρυθμίσεις του Μίμαρου στην Πάτρα γύρω στα 1890 δημιουργήθηκαν νέες φιγούρες, όπως ο Μπαρμπα-Γιώργος, ο Νιόνιος, ο Σταύρακας κτλ. που καθεφτίζουν τη γλωσσική και κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας του 19ου αιώνα, η Ελλάδα ξέφυγε από τα προηγούμενα πρότυπα, και το θέατρο σκιών γνώρισε τεράστια άνθηση στο διάστημα από το 1900 ως το 1930. Σ'αυτό το διάστημα διασκέδαζε με τον Καραγκιόζη ένα κοινό σημαντικά πολυπληθέστερο από εκείνο όλων των άλλων θεάτρων μαζί. Η επινόηση της "σούστας" επέτρεπε τώρα και το γύρισμα της φιγούρας πάνω στην οθόνη, τα σεξουαλικά υπονοούμενα είχαν εξαλειφθεί. Εκτός από το ιθυφαλλικό στοιχείο πάντως διατηρούνται τα άλλα χαρακτηριστικά:η καμπούρα, η μεγάλη μύτη, το μακρύ χέρι (που δίνει τους ξυλοδαρμούς), το γυαλιστερό μάτι κτλ. Μέρος του ρεπερτορίου προέρχεται από τον οθωμανικό τύπο του θεάματος, ιδιαίτερα η κατηγορία "Ο Καραγκιόζης σε διάφορα επαγγέλματα", προσαρμόζεται κατάλληλα όμως σε σύγχρονες απασχολήσεις, υπάρχουν και έργα της άμεσης επικαιρότητας.



Κούκλα από το θέατρο του Κωνιτσιώτη

Την ίδια εποχή (1900-1930) και κάπως νωρίτερα ίσως το θέατρο σκιών αντιμετωπίζει τον ανταγωνισμό του κουκλοθεάτρου του Φασουλή, το οποίο στην προσωπικότητα του Κονιτσιώτη, που παίζει τη φιγούρα του Πασχάλη, βρήκε ισχυρό αντίπαλο για το Μίμαρο, το Μόλλα, το Σπαθάρη και άλλους ονομαστούς καραγκιοζοπαίχτες. Ενώ πάντως η συρρίκνωση του θεάτρου σκιών προχωρεί σταδιακά στις παραμονές του Δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, η εξαφάνιση του κουκλοθεάτρου είναι πιο απότομη, αναβιώνοντας ξανά μετά τον πόλεμο με τη μορφή του Μπάρμπα Μητούση. Ο περιορισμός της επιτυχίας του Καραγκιόζη οφείλεται στην υποχώρηση του λαϊκού πολιτισμού γενικότερα, που αποτελούσε το αισθητικό του πλαίσιο, και στην αλλοίωση του παραδοσιακού του κοινού, από τις αντιδράσεις του οποίου εξαρτάται ο αυτοσχεδιαζόμενος λόγος του καραγκιοζοπαίχτη, με την εισβολή των αστών, του παιδικού κοινού και των τουριστών, οι οποίοι δεν αντιδρούν "σωστά", ώστε ο παίχτης να καταλάβει αν αρέσει αυτό που παρουσιάζει στους θεατές του ή όχι για να προσαρμόσει το ύφος του στα γούστα τους, αμβλύνεται και το παραδοσιακό αισθητικό πλαίσιο της παράστασης και αρχίζουν οι πειραματισμοί, ο καραγκιοζοπαίχτης από τεχνίτης γίνεται καλλιτέχνης, και η παραγωγή του δεν ελέγχεται και δεν διορθώνεται πια από το κοινό. Το λαϊκό θέαμα μετατρέπεται κατ'αυτόν τον τρόπο σε θέατρο αστικού φολκλόρ.

Στις διαδικασίες του φολκλορισμού συμβάλλει και η παιδαγωγική χρήση του θεάματος στα σχολεία και σε ιδιωτικά παιδικά θέατρα, νέες θεματολογίες αναπτύσσονται (Σοφοκλής, Αριστοφάνης, παραμυθόδραμα), η ηθικολογική πλευρά υπογραμμίζεται, ή αποβάλλεται ακόμα και η κεντρική φιγούρα του έξυπνου γελωτοποιού με την προ- και εξωκοινωνική του συμπεριφορά ως νιχιλιστή και άρα κακού παιδαγωνικού προτύπου. Οι προπολεμικές φυλλάδες με έργα του Καραγκιόζη έχουν σήμερα εξαφανιστεί (ήταν έτσι κι αλλιώς αμφίβολες πηγές για τη reconstruction του προφορικού, αυτοσχέδιου λόγου), αλλά υπάρχουν αρκετά video και ο Καραγκιόζης

φιλοξενείται τακτικά στην τηλεόραση. Ωστόσο κινδυνεύει ο αυτοσχεδιαζόμενος λόγος από το γραπτό πολιτισμό, που υπερκαλύπτει ολοένα περισσότερο την προφορική τέχνη του θεάτρου σκιών. Ωστόσο, σε ολόκληρο το μεσογειακό χώρο, στην Ελλάδα το είδος εμφανίζει ακόμα τη μεγαλύτερη ζωντάνια.

Στη σκιά του Καραγκιόζη, όπου παλαιότερες γενιές έπαιζαν και μόνοι τους κατά την παιδική ηλικία σε γειτονιές της πόλης και των χωριών, σε σπίτια και σχολικές τάξεις, ώστε να αποτελεί κάτι σαν εθνικό βίωμα (η βιβλιογραφία για το θέατρο σκιών στην Ελλάδα είναι τεράστια), άργησαν να αναπτυχθούν άλλες μορφές του κουκλοθεάτρου μοντέρνας εκδοχής. Πάντως με τους νέους θεατροπαιδαγωγικούς προσανατολισμούς, την animazione, το theatre in education, το παιχνίδι των κοινωνικών ρόλων, το ψυχόδραμα κτλ. υπάρχουν σήμερα σχεδόν όλα τα είδη κουκλοθεάτρου ή και μεικτού, και με ζωντανούς ανθρώπους, σε παιδικά θέατρα της πρωτεύουσας ή ακόμα και ώς αγαπητή πολιτική σάτιρα στην τηλεόραση.

Ο Φασουλής

Παραδοσιακό νεοελληνικό κουκλοθέατρο που παίζεται με το χέρι (με τα τρία δάχτυλα, ο δείκτης κρατάει το κεφάλι) και με γάντι σε μικρή ξύλινη φωτισμένη σκηνή με τον κουκλοπαίχτη από κάτω, ο οποίος μιμείται και τις φωνές των ηρώων του. Το είδος εμφανίζεται στην Ελλάδα στη δεκαετία 1860/70 και προήλθε πιθανότατα από την Ιταλία (τα ονόματα μερικών χαρακτήρων είναι ακόμα ιταλικά) μέσω των Επτανήσων, όπου συνόδευε θίασο όπερας, που χρεοκόπησε στην Κέρκυρα. Το όνομα "φασουλής" μπορεί να παραπέμπει στον fasulein της Bologna, μπορεί όμως να είναι και ελληνικό. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της φιγούρας είναι το φέσι με φούντα (που γυρίζει και μπορεί να απογειώνεται) και η ασχήμια του: με στραβή μύτη, ένα μάτι κτλ. Οι υποθέσεις των έργων προέρχονται από την παραλογοτεχνία, το αισθηματικό και ληστρικό μυθιστόρημα, το ξένο περιπετειώδες και μυθιστορηματικό δράμα κτλ. Αρκετές υποθέσεις του Φασουλή έχουν παιχθεί και στον Καραγκιόζη. Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα το κουκλοθέατρο αυτό, που παίζεται το καλοκαίρι και κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού στις πόλεις, γνώρισε μεγάλη διάδοση και κατέλαβε την πρώτη θέση στα λαϊκά θεάματα των αστικών κέντρων, πριν ακόμα από την εξάπλωση του μεταρρυθμισμένου τύπου του θεάτρου σκιών μετά το 1890. Βασικό στοιχείο είναι, όπως και στο θέατρο σκιών, ο ξυλοδαρμός.

Είναι χαρακτηριστικό πως ο Φασουλής δεν εξελίχθηκε από ντόπιες προαισθητικές μορφές κουκλοθεάτρου, όπως η ταφή ομοιωμάτων, το λίκνισμα της κούκλας του Λαζάρου το Σάββατο των Βαΐων όταν τραγουδούσαν τα κάλαντα, η περιφορά του ομοιώματος του Ιούδα, ο λιθοβολισμός και το κάψιμό του, αλλά αποτελεί εισαγωγή από την Δύση. Στην Κέρκυρα στα μέσα του 19ου αιώνα μαρτυρούνται και άλλοι θίασοι μαριονετών, και είναι γνωστό πως ο Αγγλος κουκλοπαίχτης Holden επισκέφθηκε και την Πάτρα. Χαρακτηριστικό για την δημοτικότητα του Φασουλή στην Ελλάδα είναι και η χρησιμοποίησή του στην πολιτική σάτιρα: ο Γεώργιος Σουρής στην εφημερίδα του "Ο Ρωμηός" παρουσιάζει επί χρόνια πολιτική έμμετρη σάτιρα με δύο κωμικές φιγούρες: το Φασουλή και τον Περικλέτο. Μια πιο εξευγενισμένη μορφή του είδους, που απομακρύνεται πλέον από την ιταλική κωμική παράδοση, έδωσε ο Χρήστος Κονιτσιώτης (ca 1870-1928), ο οποίος έπαιζε και την κεντρική φιγούρα του Πασχάλη. Οι κούκλες σώζονται σήμερα ακόμα στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ιδρυμα στο Ναύπλιο. Στο ρεπερτόριό του συγκαταλέγονται πάνω από 200 έργα, ανάμεσά τους και δικές του αυτοσχέδιες διασκευές κωμωδιών του Μολιέρου, αλλά και των "Ληστών" του Σίλλερ κτλ. Οι πηγές της εποχής εξαίρουν την εξαιρετική του γλωσσική ευφυΐα και την τεράστια μνήμη του. Με το θάνατο του Κονιτσιώτη το είδος εξαφανίζεται απότομα.

Κουκλοθέατρο για παιδιά, χάρτινα θέατρα κτλ. εμφανίζονται σποραδικά και στα αστικά σπίτια του 19ου αιώνα. Μεγάλη άνθηση γνωρίζει το παιδικό κουκλοθέατρο όμως μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, πρώτα με τη μορφή του Μπαρμπα-Μητούση της Ελένης Θεοχάρη-Περάκη, ωστόσο έργα για σχολικό κουκλοθέατρο έχει γράψει και ο Βασίλης Ρώτας κι άλλοι, ενώ σήμερα παρατηρείται ένα ευρύ φάσμα διάφορων μορφών του είδους, κυρίως για σχολική και παιδαγωγική χρήση. Κανονικό κουκλοθέατρο παίζεται όμως και σε ειδικές εκπομπές της τηλεόρασης, που σατιρίζουν πολιτικούς και πρόσωπα του δημόσιου βίου.

Αρχαϊκό Είδωλο: Η Αινιγματική Μορφή Της Κούκλας Στην Αρχαία Ελλάδα

Εύα Γιαννακοπούλου

"Οταν λέμε ότι το θέατρο προέρχεται από το λατρευτικό, λέμε απλώς, ότι έγινε θέατρο βγαίνοντας απ'αυτό" (Μπρεχτ, "Μικρό όργανο")

Ο κόσμος αλλάζει με ταχύτατους ρυθμούς, προς ένα παράξενο μέλλον, που οι φιλόσοφοι δεν προλαβαίνουν να εντάξουν στα παλιά τους ρητορικά σχήματα. Η τεχνολογία της εικονικής πραγματικότητας πλησιάζει τον άνθρωπο με τρισδιάστατα είδωλα. Είδωλα που αποτελούν, το μεγάλο επίτευγμα στο πλαίσιο της τεχνολογίας ηλεκτρονικών υπολογιστών της δεκαετίας του '90. Τα είδωλα που δημιουργεί ο υπολογιστής έχουν-μέσα στο πλαίσιο του προγραμματισμού-τη δυνατότητα κίνησης σε τρισδιάστατη προσομοίωση χώρου, στο μέσο του οποίου βρίσκεται το ανθρώπινο υποκείμενο και άμεσης ανταπόκρισης στις κινήσεις του υποκειμένου με ίδιες κινήσεις που αναπαράγουν τη σημειολογία της ανθρώπινης συμπεριφοράς, (1)



Η ανθρώπινη διάννοια έχει την ικανότητα να δημιουργεί είδωλα, που επιδιώκουν την καθιέρωσή τους ως πραγματικότητα. Η ψηφιακή τεχνολογία προχωρεί τώρα στη δραματουργία ενός τελείως καινούργιου θεατρικού είδους, ενός reality show, όπου ο Δυτικός άνθρωπος επιδίδεται ως προσομοίωση του εαυτού του, σε ανήκουστες περιπέτειες μέσα στον αλλόκοτο χώρο της διαννοίας του.(2)

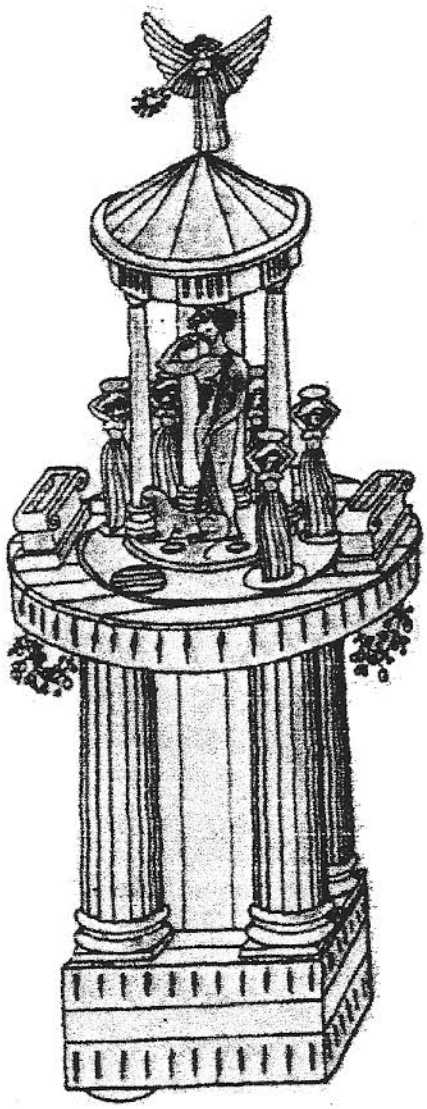
Ομως το παρελθόν του "ειδώλου" χάνεται στα βάθη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.Την πρώτη αναφορά στην αινιγματική μορφή της κούκλας στην Αρχαία Ελλάδα βρίσκουμε σε κάποιες παραδόσεις για τον Διόνυσο, που αναφέρονται κυρίως στους "Ορφικούς Υμνους" και αφορούν το διαμελισμό του "θεϊκού παιδιού" από τους Τιτάνες. Είναι αποδεδειγμένο, ότι ομάδες γυναικών "μαινομένων", με μουσικές ιδιόρρυθμες (τύμπανα, κύμβαλα, αυλούς) λάτρευαν τον Διόνυσο, κατά το πρότυπο των μυθικών "μαινάδων". Τέτοιες λατρευτικές ομάδες είναι οι "Ληναί" ή "Λήναι" και στους Δελφούς οι "Θυιάδες". Ο Πλούταρχος μας παραδίδει πως οι κάτοικοι των Δελφών πίστευαν ότι τα υπολείμματα του κατασπαραγμένου Διόνυσου, που ξαναγύριζε στη ζωή, αφού η μητέρα του ή η Ρέα, πήρε τα κομμάτια του και κατάφερε να συναρμολογήσει, φυλάσσονταν στο εκεί μαντείο. Και εδώ υπάρχει το αντρικό μέρος του "θιάσου", οι "Οσιοι", που τελούσαν την "απόρρητη θυσία" στο ιερό του Απόλλωνα, που αντιστοιχεί στο σπαραγμό του θεού από τους Τιτάνες. Οι "Θυιάδες", το θηλυκό μέρος του "θιάσου", φροντίζουν το μωρό στην κούνια, που αντιστοιχεί στο μάζεμα των κομματιών του και στη φύλαξή του στο ιερό δοχείο. Το είδωλο-κούκλα ως ομοίωμα των θεών αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο των λατρευτικών πράξεων.(3)

Οι Ελληνες μέσω του ειδώλου-κούκλας μπόρεσαν να αποδόσουν, με μια ορατή μορφή, τις θεϊκές δυνάμεις. Υπάρχουν πολλές μορφές ειδώλων που υποδηλώνουν διάφορες θεότητες. Το είδωλο μπορεί να είναι, για παράδειγμα, μια ανεικονική, ακατέργαστη πέτρα (κίων, έρμα), ή να έχει τερατομορφική όψη, όπως οι άρπυιες ή το γοργόνειο. Το "γοργόνειο", η κεφαλή της Γοργόνας-μια μάσκα φοβερή-φαίνεται να υπήρξε πιο παλιά από τον ίδιο το μύθο της Γοργόνας. Το άγριο μάτι του "γοργονείου" είχε τη δύναμη να διώχνει το κακό. Τέτοιου είδους μάσκες, ξέρουμε από την κρητομυκηναϊκή εποχή. Το "γοργόνειο" των κλασικών χρόνων είναι αποτέλεσμα μακροχρόνιας επεξεργασίας. Η φοβερή μάσκα γίνεται σ'ένα μεταγενέστερο στάδιο "προτομή".(4)

Το είδωλο μπορεί να έχει, επίσης, ανθρωπομορφική όψη, το αρχαϊκό ξύλινο ειδώλιο, με χέρια και πόδια κολλητά στο σώμα, όπως το "ξόανον". Τα πιο φημισμένα ξόανα, πίστευαν, πως δεν φτιάχτηκαν από ανθρώπινο χέρι. Τα ξόανα ήταν είδωλα φορητά, θεϊκές κούκλες, που περιφέρουν, κινούν, ντύνουν οι ιερείς ή οι ιέρειες και ζωντανεύουν συμβολικά τη δράση του θεού, στον οποίο αναφέρονταν. Γνωστά ήταν και τα λεγόμενα

"πλυντήρια" των λατρευτικών ομοιωμάτων των θεών, τελετή κατά την οποία πίστευαν ότι ανανεώνεται η θαυματουργή δύναμη του "ειδώλου".(5)

Σύμφωνα με τις αρχαιότερες μαρτυρίες, ο Δαίδαλος της ελληνικής μυθολογίας, ήταν ο πιο θαυμαστός αρχιτέκτονας, γλύπτης και εφευρέτης που γνώρισε ο αρχαίος κόσμος. Τελειοποίησε την τεχνική των αγαλμάτων. Τα έκανε να μοιάζουν τόσο με τους ανθρώπους, ώστε άρχισαν να διηγούνται ότι μπορούσαν να βλέπουν και να κινούνται και ότι αν δεν τα έδεναν, θα περπατούσαν και θα έφευγαν. Οπως ακριβώς έκαναν και με τα ξόανα, τα έδεναν με χρυσές αλυσίδες ή νήματα. Ο Δαίδαλος ήταν ο πρώτος που έβαλε μάτια στα αγάλματα και τόλμησε να τους χωρίσει τα πόδια και να απομακρύνει τα χέρια από το σώμα, έτσι ώστε να φαίνονται ότι τα αγάλματα κινούν τα χέρια και τα πόδια.(6)



Πολύ αργότερα, η τελετουργική μαριονέτα των "Ορφικών" (ο Ορφέας θεωρείται, από τους ερευνητές, ο μύστης που εισήγαγε ή ανακαίνησε την πανάρχαιη λατρεία του Διονύσου), κρίθηκε ξένη, από έναν Ηρόδοτο, που αδυνατούσε να δει σαν ελληνικό θεό τον Διόνυσο. Ιστορική αμνησία, εξοστρακισμός, από τον ιστορικό, που, όπως φαίνεται, γνώριζε λιγότερο από μας τις πινακίδες της Πύλου, οποίες ανακαλύπτεται ότι η λατρεία του Διονύσου ήταν πανάρχαιη και δεν ήταν ξενόφερτη.(7)

Για να φτάσει το είδωλο-κούκλα να πάρει το ψυχολογικό νόημα ενός αντιγράφου και να αναπαράγει την εξωτερική εμφάνιση των αληθινών πραγμάτων, θα έπρεπε να πάψει να ενσαρκώνει το "θείο". Αποδεσμεύοντας την καθαυτό ανθρώπινη πλευρά του σώματος η γλυπτική, δημιούργησε μια κρίση για την θεϊκή εικόνα. Ετσι υπήρξε αντίδραση δυσπιστίας που μαρτυρείται στο έργο του Πλάτωνα:νοσταλγία για τα αρχαία θεϊκά σύμβολα.(8)

"Η πενιχρότητα των πληροφοριών δεν μας απαγορεύει ωστόσο μια αμυδρή έστω εικόνα του θεάτρου της κούκλας στα κλασικά χρόνια. Η πλατωνική Πολιτεία μας μιλάει για τα παραπετάσματα-παραφράγματα (είδος πρωτόγονης σκηνής) που οι θαυματοποιοί, μαριονετίστες, ταχυδακτυλουργοί, ύψωναν ανάμεσα σ'αυτούς και το κοινό τους". (9)

Ο Αριστοτέλης στο "Περί Κόσμου" (398 b), παρομοιάζει την κίνηση του κουκλοπαίχτη με τις κινήσεις του "θεού". "Ο θεός δεν έχει ανάγκη καμιάς πρόσθετης επινόησης, Κατ'εξοχήν θεϊκό χαρακτηριστικό, είναι να επιτυγχάνει κάθε είδους αποτέλεσμα, με ευκολία και με απλή κίνηση, όπως οι χειριστές μηχανών. Το ίδιο και αυτοί που κινούν τις κούκλες:"οι νευροσπάσται μία μήρινθον επισπασάμενοι ποιούσι και αυχένα κινείσθαι και χείρα ζώου και ώμον και οφθαλμό, έστι δε ότε πάντα τα μέρη μετά τινος ευρυθμίας". Ετσι λοιπόν, η θεία φύση δίνει με την απλή κίνηση του πλησιέστερου προς αυτήν στοιχείου, δύναμη, σ'εκείνα που βρίσκονται μετά από αυτό και από τα τελευταία πάλι στα πιο μακρινά μέχρις ότου διαπεράσει τα πάντα.

"Πανάρχαιο τεχνικό όραμα που σταδιακά εξελίχτηκε σε έμπρακτη τεχνική επιδίωξη, ήταν η κατασκευή μηχανών αυτοκινούμενων, όμοιων με ζωντανά όντα, σαν τις χρυσές Θεραπαινίδες του Ηφαιστου ή τον μπρούτζινο γίγαντα Τάλω".(10)

"Στην ιστορική της εξέλιξη, η αρχαία ελληνική τεχνική σκέψη, έφτασε στις αυτοκίνητες μηχανές, τα "αυτόματα" που κινούνταν "μόνα τους", με εσωτερική ενέργεια, "ψυχή" κατά τους προσωκρατικούς φιλοσόφους, όπως το περιστέρι του Αρχύτα τον 5ο π.Χ. αι., οι αυτόματοι καθρέπτες του Φίλωνα τον 3ο π.Χ. αι. και τα αυτόματα θέατρα του Ηρωνα τον 1ο π.Χ. αι.".(11)

"Στο μεγάλο έργο του Αλεξανδινού μηχανικού, την "Αυτοματοποιητική", περιγράφονται δύο είδη αυτόματων θεάτρων. Στα σταθερά αυτόματα, ανοίγουν από μόνες τους οι πύλες μιας σκηνής και παρουσιάζονται σε οθόνη μορφές κινούμενες σύμφωνα με κάποιο μύθο. Στα κινητά αυτόματα θέατρα συμβαίνουν τα εξής:κατασκευάζονται ναοί ή βωμοί μετρίου μεγέθους ικανοί να μετακινούνται αυτόματα και να στέκονται μετά σε καθορισμένες θέσεις. Και τα είδωλα πάνω σε αυτούς κινούνται όλα από μόνα τους, με μια λογική ακολουθία που ταιριάζει στο σχετικό μύθο και, τέλος, επιστρέφουν στην αρχική τους θέση".(12)

"Ειδικά στο κινητό αυτόματο που περιγράφει ο Ηρων και που αναπαριστά περίοπτο κυκλικό ναό με ομοίωμα του Διονύσου, μία Νίκη στην κορυφή και Βακχίδες περιμετρικά του ναού, όλες οι μορφές είναι δυνατόν να κινούνται, φωτιές ν'ανάβουν διαδοχικά

(συνεχίζεται στη σελίδα 18)

Μια Εξέγερση Που Άργησε Μόλις 5.000 Χρόνια

Λίζα Χρυσικοπούλου, αρχαιολόγος

Ηταν ένα συνηθισμένο ανοιξιάτικο πρωινό. Ο ήλιος τρύπωνε με επιμονή από τις γρίλιες, αψηφώντας συστήματα συναγερμού και φωτισμού των μουσειακών χώρων, ενώ μια γλυκιά ζέστη άρχισε να γεμίζει την αίθουσα. Μέσα στο μισοσκόταδο, ένα λευκό πλασματάκι άνοιξε μισονυσταγμένο τα μάτια του και ξεσταύρωσε ανυπόμονα τα χέρια του για ένα μεγαλειώδες τέντωμα. Πριν καλά καλά χασμουρηθεί, έριξε μια πλάγια ματιά γύρω του, σα να φοβήθηκε που τόλμησε τέτοια πολυτέλεια, και ξανασταύρωσε τα χέρια, ακριβώς κάτω από το στήθος, το δεξί κάτω από το αριστερό, παίρνοντας την -τόσο συνηθισμένη-απόμακρη έκφραση ενός κυκλαδικού ειδωλίου του λεγόμενου "κανονικού τύπου". Ανάσανε βαθιά, αλλά διακριτικά, μέσα από εκείνη την υπέροχη μύτη που το χαρακτήριζε, και προσπάθησε να θυμηθεί τι μέρα ήταν. Μα ναι, βέβαια, ήταν Κυριακή, ημέρα που το Μουσείο είναι κλειστό. Άνοιξε τα υπέροχα αμυγδαλωτά του μάτια αλλά όλη η παρέα του κοιμόνταν ακόμα. Έξυσε το χαριτωμένο του αυτί, χαμήλωσε λίγο το λυρόσχημο κεφάλι του και έκανε κύκλους δεξιά αριστερά, γιατί αυτή η στάση προς τα πίσω του δημιουργούσε κράμπες στον αυχένα, πάτησε τις πατούσες του στο δάπεδο (αμάν πια, όλη την ώρα στις μύτες, ούτε μπαλαρίνα του Μπολσόι να ήταν), και συνέχισε αργά αργά την πρωινή του γυμναστική. Μόλις ολοκλήρωσε το πρόγραμμά του, έσκυψε στα μικρά βαζάκια (αρυβαλλάκια) που ήταν τοποθετημένα πλάι του κι άρχισε την ιεροτελεστία του βαψίματος:αζουρίτης στα μπράτσα, κόκκινη ώχρα στα μαλλιά, στα μάτια και στο στόμα.... Ηταν πολύ κοκέτικο και ψιμυθιονόταν με μεγάλη σοβαρότητα. Εκείνη την ώρα του πέρασε από το μυαλό η χτεσινή επίσκεψη ενός σπουδαίου αρχαιολόγου με τους φοιτητές του. Λίγο έλειψε να προδοθεί, καθώς τα γέλια του έφερναν δάκρυα στα μάτια, ενόσο ο καθηγητής ανέπτυσσε τη θεωρία του περί της εκθαμβωτικής λευκότητας των κυκλαδικών ειδωλίων, που συνδέεται με τον πουρισμό του πολιτισμού αυτού, μπλα μπλα μπλα.....Τι λένε οι άνθρωποι ώρες ώρες.

Ενα βαθύ χασμουρητό τον έβγαλε από τις σκέψεις του. Η αγαπημένη του φιλενάδα, στην προθήκη ακριβώς απέναντί του, μόλις ξυπνούσε, και ήταν τόσο όμορφη, με την κοιλίτσα της τη φουσκωμένη, τα καλοφτιαγμένα στήθη της κι εκείνο το υπέροχο στόμα. Σιγά σιγά η αίθουσα άρχισε να παίρνει ζωή. Το ζευγαράκι από την Απείρανθο αντάλλαξαν τα πρωινά τους φιλιά, η γυναίκα βοήθησε τον άνδρα της να φορέσει τον τελαμώνα του και να φτιάξει τον κότσο του, που είχε χαλάσει από τον ύπνο. Βλέπετε, η Κυριακή ήταν μεγάλη μέρα. Καθώς το Μουσείο ήταν κλειστό, στηνόταν γλέντι τρικούβερτο. Να, ξύπνησε και ο λυράρης, κι άρχισε να κουρδίζει τη λύρα του, ενώ ο αυλητής καθάριζε τα επιστόμια της φλογέρας του. Τα κομμάτια των δύο ακροβατών συγκεντρώθηκαν στο κέντρο της αίθουσας, και μόλις οι δύο καλλιτέχνες συναρμολογήθηκαν, άρχισαν τα κόλπα τους. Ο "εγείρων πρόποση" περνούσε απ'όλους και τους κερνούσε από την -μοναδική άλλωστε-κούπα του. Ολοι ετοιμάζονταν για τη γιορτή.....

Κι όμως, κάτι αλλοιώτικο πλανιόταν εκείνη την ημέρα στην ατμόσφαιρα, ένας ηλεκτρισμός περίεργος. Μια μεγάλη έξαψη τους είχε καταλάβει, σα να μη τους χωρούσαν οι τέσσερεις τοίχοι. Η αίθουσα έμοιαζε έτοιμη να εκραγεί. Και τότε, ο ένας από τους δίδυμους (ο άλλος είχε χαθεί κάπου στην ξενιτιά), έριξε την ιδέα που θα άλλαζε το μέλλον τους:"Δεν αντέχω πια το τεχνητό φως, έχω ανάγκη από τον ήλιο και τη θάλασσα. Εσείς;" Τα όργανα σίγησαν απότομα και το "ναι" που ακούστηκε έκανε τις προθήκες να τρίξουν. "Κι αν δοκιμάζαμε να το σκάσουμε;" Ενα ρίγος τους διαπέρασε όλους στην ιδέα της ελευθερίας, στη θύμησή της μάλλον. Η επιλογή του προορισμού ήταν εύκολη:θα πήγαιναν στο Δασκαλειό, στο παλιό τους ιερό. Εκεί αρχικά θα ήταν ήσυχοι, μέχρι τουλάχιστον ν'αρχίσουν οι συστηματικές ανασκαφές, που, απ'ότι ακουγόταν, θ'αργούσαν γιατί το ελληνικό κράτος είχε ξεμείνει από λεφτά. Πώς, όμως, θα έφταναν μέχρι εκεί; Πώς θα έφευγαν από το Μουσείο;

Ευτυχώς, τόσα χρόνια εκεί, είχαν τα αυτιά τους ανοιχτά και μάζευαν πληροφορίες από τις συζητήσεις των επισκεπτών και των φρουρών. Ετσι, ένα πήγε στο τηλέφωνο και πήρε το 145, "πληροφορίες απόπλου από τα λιμάνια Πειραιώς και Ραφήνας", για να μάθει τα δρομολόγια των πλοίων. Αλλα κατέβηκαν στο υπόγειο, στην αίθουσα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, όπου κάποια ξεχασμένα κουρελάκια θα χρησίμευαν στη μεταμφίεσή τους. Η πιο ψηλή της παρέας (ήταν τόσο ψηλή όσο κι ένας άνθρωπος) αποσύνδεσε το συναγερμό, ενώ κάποιες άλλες ερευνούσαν κάποια πιθανή διέξοδο. Μόλις έγιναν όλα αυτά, είχε ήδη σουρουπώσει. Είχε έρθει η κρίσιμη στιγμή. Δε χρειάστηκαν πάνω από μερικά λεπτά για να γεμίσει ο δρόμος με πολύχρωμα "σκουπιδάκια" που κυλούσαν προς τη λεωφόρο. Μετά από καμιά ώρα βρίσκονταν όλα τους ασφαλή στο πλοίο Ροδάνθη, με άμεσο προορισμό την Κέρο.....

Την επόμενη μέρα, ένα γράμμα περίμενε το προσωπικό του Μουσείου, με συγγνώμες αλλά κι ένα υπέροχο κείμενο περί ελευθερίας. Κατά σύμπτωση, εκείνη η Δευτέρα ήταν παραμονή της 25ης Μαρτίου. Μετά τον πρώτο πανικό, το Μουσείο ξαναγέμισε τις προθήκες του, αυτή τη φορά με αντίγραφα, ενώ λίγο μακρύτερα, σε κάποιο ξεχασμένο νησί των Κυκλάδων, τα μικρά και τα μεγάλα μαρμάρινα ειδώλια χαίρονταν την ελευθερία τους, τον ήλιο και τη θάλασσα.....

"Ο συναγωνιστής... Κουκλοθέατρος"

Νίκος Ακίλογλου (Ακίλας)
Συνέντευξη στην Αθηνά Κακολύρη. Αναδημοσίευση από την εφημερίδα Ελευθεροτυπία

Ο 80χρονος Ν. Ακίλογλου αφηγείται πώς κατόρθωσε να γοητεύσει με το κουκλοθέατρό του τους αντάρτες του ΕΑΜ.

"Η τέχνη του κουκλοθεάτρου είναι εύκολη. Είναι παιχνίδι. Θυμάμαι στην Ελεύθερη Ελλάδα, τα χρόνια της κατοχής 1941-1945, στις λέσχες για τα Αετόπουλα που μάθαιναν απλά και γρήγορα και έδιναν παραστάσεις οι ΕΠΟΝίτες και τα Αετόπουλα από μόνοι τους μετά. Τώρα έπρεπε να ήταν προσιτό σε σπίτια, σχολεία, λέσχες. Να υπήρχε ένα απλό κουκλοθέατρο σε κάθε παιδικό στέκι. Οι δραστηριότητες πάνω σε μια κουκλοθεατρική παράσταση είναι πολλές. Είναι θέαμα και ακρόαμα μαζί. Χειροτεχνική και πνευματική. Η μαστοριά στο στήσιμο μιας παράστασης απαιτεί δουλειά μαζική, από πολλούς με πολλές δραστηριότητες:εικαστικές, πλαστικές, μουσική, ηθοποιΐα, ποίηση, συγγραφή, χειροτεχνία".

Ενας ογδοντάχρονος έφηβος απέναντί μου με καταγάλανα παιδικά μάτια αφηγείται ασταμάτητα, πάλλεται ολόσωμος διδάσκοντας την τέχνη του μες στο φθινοπωριάτικο ανθόκηπό του, στο Μαρούσι, στα σημερινά νιάτα που τον πλαισίωσαν πρόθυμα για να ανασυντάξουν το "Κουκλοθέατρο του Βουνού" και χαμογελάει σαν μωρό όταν βλέπει ότι ο σπόρος που ρίχνει βλασταίνει γρήγορα....

Είναι ο Νίκος Ακίλογλου, ο "Κουκλοθέατρος" όπως τον φώναζαν κείνα τα χρόνια στα χωριά της ελεύθερης Ελλάδας. Με τις κούκλες γνωρίστηκε το 1934, μόλις είχε αποφοιτήσει από την Παπαστράτειο, δημόσια επαγγελματική σχολή παιχνιδιού και διακοσμητικής. Εκείνο τον καιρό στο Ζάππειο έδινε παραστάσεις ένας θίασος από την Ιταλία, το κουκλοθέατρο μαριονετών "Piccoli di Milano".

"Οταν ήταν να φύγουν"- θυμάται τώρα ο κ. Ακίλογλου- "η διεύθυνση του Ζαππείου κράτησε δύο κούκλες σαν δείγματα και απευθύνθηκε στη σχολή μας και με προσέλαβε. Αργότερα προσελήφθη και ο συμμαθητής μου, Χρ. Διατσίντος. Δημιουργήσαμε ολάκερο θίασο με πολλά πρόσωπα. Ο θίασος λεγόταν "Ζωντανές κούκλες του Ζαππείου". Επικεφαλής ήταν ο δημοσιογράφος Ν. Γιοκαρίνης, που ήταν και υπάλληλος του Ζαππείου. Εμείς κατασκευάζαμε τις μαριονέτες και τις παίζαμε. Ηθοποιοί διάφοροι της πρόζας και της Λυρικής Σκηνής (όπως ο βαθύφωνος Σβορώνος κλπ.) μιλούσαν και τραγουδούσαν...

Τα σκηνικά ήταν του Κλεόβουλου Κλώνη του Εθνικού Θεάτρου (ο οποίος με προσέλαβς βοηθό του στο Εθνικό για τη χειμερινή σεζόν και έμεινα μαζί του δώδεκα χρόνια...) Μετά τη λήξη των παραστάσεων και της συνεργασίας μας η διεύθυνση του Ζαππείου μας παρεχώρησε τις κούκλες και μας παρότρυνε να συνεχίσουμε μόνοι μας ελεύθερα...Σχηματίσαμε με τον Χρ. Διατσίντο νέο θίασο με την επωνυμία "Θίασος Μαριονετών-Ζωντανές Κούκλες". Συμπληρώσαμε με νέα πρόσωπα, νέες κούκλες, νέα νούμερα και νέα έργα".

Επί Μεταξά

Πρώτος τους συγγραφέας έγινε ο νεαρός τότε Μεμάς Σταύρου (Γεράσιμος Σταυρολέμης) που γνωρίζονταν από τα μαθητικά τους χρόνια. Ξεκίνησαν με το ωραιότατο έργο "Παρά τρίχα Ροβινσώνες". Μια ομάδα παιδιών που έμεναν στα Εξάρχεια, τρώγανε στου "Μπαρμπα-Γιάννη", την ταβερνούλα στην οδό Εμμανουήλ Μπενάκη και Δερβενίων και πλήρωνε στο τέλος κάθε μήνα όποιος απ'όλους είχε πληρωθεί, μαζί τους και ο Νίκος Τζόγιας (ο έξοχος αργότερα πρωταγωνιστής του Εθνικού Θεάτρου).

Αγωνίζονταν να επιβιώσουν και να διακριθούν μέσα στα χρόνια της δικτατορίας Μεταξά. Είναι κωμικοτραγικά τα παθήματα που αφηγείται ο κύριος Νίκος.

Για παράδειγμα, κατόθρωσαν να 'χουν μια συνεργασία με την Εργατική Εστία και το πέτυχαν με τη μεσολάβηση του αδελφού του Κώστα Μουσούρη, του Σπύρου Μουσούρη, φίλου-συνεργάτη τους, στον υπουργό Εργασίας Δημητράτο.

Σε κάποια παράσταση στο θέατρο "Μουσούρη" κατέφθασε ο υπουργός Εργασίας με τη γυναίκα του και την κουστωδία του να παρακολουθήσει το έργο, αφού είχε γίνει μεγάλη επιτυχία...

Στο έργο οι φίλοι μας, που είχαν καταλήξει "Ροβινσώνες" σε ένα νησί αγρίων κι....έβραζαν ήδη στα καζάνια τους, σώζονταν από μια ομάδα πειρατών που καταφθάνει στο νησί και φυσικά η επίθεσή του αυτή στους.....αγρίους είχε μπόλικο χαβαλέ με τενεκέδες και πιστολίδι με σκάσιμο φελλών, στο προσκήνιο βέβαια.....

Απροετοίμαστος και δίχως σχετική ενημέρωση ο υπουργός του Μεταξά έπεσε γονατιστός ακούγοντας τις πρώτες..."ντουφεκιές" και κρυβόταν στην αγκαλιά της Δημητράταινας φωνάζοντας "Βοήθεια. Με σκοτώνουν" κλπ. Φυσικά η παράσταση διεκόπη, η κουστωδία (μόλις σηκώθηκε από το έδαφος και τις....πρηνηδόν ασκήσεις) άρχισε τις έρευνες στο θέατρο-πούπουλο και φτερό τα πάντα, κι όχι μόνο.... Και τα εισιτήρια της Εργατικής Εστίας κόπηκαν...

Στην κατοχή

Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου επιστρατεύτηκαν και σκόρπισαν, αφού μετά το βομβαρδισμό της "Ελλης" είχαν προλάβει και στα έργα τους πέρασαν εύστοχα τις ανησυχίες τους και τη λαχτάρα τους για ειρήνη.

Ο κύριος Νίκος έφτασε μέχρι το Πόγραδετς στο

Αλβανικό Μέτωπο, ενώ στην Αθήνα ο θίασος έπαιξε για τους τραυματίες στα νοσοκομεία....

Και μετά, στο διάστημα του πολέμου, ο θίασος ανασυντάχτηκε και συνέχιζε τις παραστάσεις στα νοσοκομεία και σε διάφορες εκδηλώσεις, παρ'όλο που "όταν γύρισα από το Μέτωπο βρήκα τα πάντα διαλυμένα", λέει ο κύριος Νίκος.

Τον επισκέφθηκαν σύντομα από την Εθνική Αντίσταση και άρχισαν οι παραστάσεις στα παιδικά συσσίτια. Με αγώνα πολύ κατάφεραν μια ομάδα νέοι, από παλιούς προσκόπους κυρίως, να οργανώσουν παιδικούς σταθμούς σε διάφορες συνοικίες και τα παιδιά βρήκαν μια στοργή "που εκείνη την εποχή ήταν σαν όνειρο".

Υστερα από αρκετές παραστάσεις με θέματα πρόχειρα και αυτοσχέδια, τράβηξαν το ενδιαφέρον των παιδαγωγών και συγγραφέων. Κι άρχισαν πολύτιμες συνεργασίες. Την πρώτη επίσημη παράσταση την έδωσαν σε καλοκαιρινό θέατρο με το έργο του Β. Ρώπα "Το πιάνο".



Το έργο, χρονικό εποχής-καθρέφτης της καθημερινής συναλλαγής. Πράμα με πράμα, όπως καθιερώθηκε στο εμπόριο. Στην παράσταση και πολλοί διανοούμενοι.

"Καθιερωθήκαμε σαν συγκρότημα υπολογίσιμο. Ενισχυθήκαμε γρήγορα από μαθητές δραματικών σχολών κι αρχίσαμε πιο τακτικές παραστάσεις σε διάφορες συνοικίες, ιδρύματα, νοσοκομεία. Μια που τα καταφέραμε αφήσαμε το θίασο στην Αθήνα στα χέρια του συγγραφέα Γιώργου Σεβαστίκογλου και της μετέπειτα γυναίκας του και φύγαμε για την Ελεύθερη Ελλάδα. Το όνειρό μας! Εξι άτομα και μαζί η γυναίκα του φίλου μας Λευτέρη Μυριαλή, Αλέκα, βοηθός μας.

Γνωριμία με την ψυχή τ'αντάρτη

"Εξω στα Χάσια ανταμώνουμε τις πρώτες αντάρτικες ομάδες. Χτυπάει η σάλπιγγα για συσσίτιο βραδινό. Εξω απ'ένα καφενείο βράζει το καζάνι. Ολα μου φαίνονται σαν όνειρο. Παίρνουμε το πρώτο συσσίτιο από ελεύθερο καζάνι και ακούμε τα πρώτα τραγούδια. Ανοίγω το γυλιό και βγάζω τις κούκλες για να προσθέσουμε και εμείς λίγη χαρά σ'όλη αυτή τη σκηνή. Το κέντρο φωτίζεται με λάμπες πετρελαίου. Στο αντίκρυσμα των κουκλών γίνεται πανζουρλισμός. Ενας αντάρτης φοράει στο Γαρίδα το σκούφο του με το σήμα ΕΛΑΣ, παίρνει και στα χέρια δυο κούκλες και αρχίζει αυτός την παράσταση πάνω από τον πάγκο του καφετζή, ανάμεσα από τα μπουκάλια και τα ποτήρια. Τ'αστεία του και τα πειράγματα είναι τόσο όμορφα, που μας ενθουσιάζουν όλους".

Ετσι έγινε και η γνωριμία του θιάσου με την ανταρτοσύνη.

Δέκα πέντε μέρες πορεία ώσπου να φτάσουν στο Καρπενήσι. "Η ΕΠΟΝ έχει οργανώσει έναν παιδικό σταθμό για τα Αετόπουλα. Διακοσμούμε την αίθουσα κατάλληλα, μ'ένα διαφημιστικό πανό στην πλατεία, αναγγέλουμε την παράσταση. Ωρα έναρξης 11πρωί Κυριακής. Η αίθουσα από πολύ νωρίς γέμισε από τα παιδιά που ανυπόμονα περίμεναν πότε ν'αρχίσουμε. Στις 11 η ώρα χρειάστηκε ν'ανοίξουμε πόρτες και παράθυρα. Πρώτη φορά είχαμε τόσο πολύ κόσμο. Αντάρτες, Αετόπουλα και όλο το Καρπενήσι, μικροί και μεγάλοι. Παίξαμε ένα καινούργιο έργο, την "Τσαρουχοναυμαχία", που ήταν από τα ωραιότερα έργα που μας είχε δώσει η πένα του "Γρηγόρη" (Γεράσιμου Σταύρου)".

"Η παράσταση φαίνεται ότι άρεσε με το παραπάνω", συνεχίζει την αφήγησή του ο κ. Ακίλογλου, "γιατί την ίδια μέρα κιόλας χορηγήθηκε συσσίτιο στο θίασό μας. "Βρε", μας λέει ο υπεύθυνος, "εσείς φέρατε τανκς, όχι κουκλοθέατρο". Αυτό το τονίζω γιατί αν και βρισκόμαστε στην Ελεύθερη Ελλάδα, μην ξεχνάμε ότι υπάρχει στην υπόλοιπη Ελλάδα κατοχή. Και τα τρόφιμα είναι πολύ δύσκολα. Σιτίζεται μόνο όποιος προσφέρει θετική δουλειά στον Αγώνα.

"Μας ζητούν απ'όλη τη Στερεά, να επισκεφθούμε τα χωριά τους, να παίξουμε και να τους μάθουμε την τέχνη μας. Σ'ένα συνέδριο μάλιστα της ΕΠΟΝ ένας υπεύθυνος ζητάει από έδρας "Ο συναγωνιστής Κουκλοθέατρος πρέπει να επισκεφθεί και τα χωριά μας και να μάθουμε και μεις να παίζουμε"

Και έτσι βαπτιστήκαμε:"Ο συναγωνιστής Κουκλοθέατρος" και έτσι μας γνωρίζει σχεδόν όλη η Στερεά".

"Είμαστε κατά τύχη οι πρώτοι που μπαίνουμε στην ελεύθερη Αράχωβα. Η πρώτη δουλειά των οργανώσεων είναι να ανοίξουν τα σχολεία. Δίνουμε παράσταση στην Πάνω Πλατεία, την Κυριακή, που παρακολούθησε όλο το χωριό".

"Τα μεγάλα γεγονότα στην Ευρώπη δείχνουν ότι πλησιάζουμε στο τέλος της Κατοχής. Το θεριό κτυπέται απ'όλα τα μέρη. Η Αθήνα έχει ζωσθεί γύρω γύρω από τ'αντάρτικο. Η Ελλάδα απελευθερώνεται. Την απελευθέρωση τη γιορτάζουμε στη Θήβα μ'όλη τη μεγαλοπρέπεια.

Γυρίζουμε στη Λαμία και μαζί με το συνεργάτη μας Νικολάκη δίνουμε τακτικές παραστάσεις. Η χαρά μας δεν βάσταξε πολύ. Η επέμβαση των Εγγλέζων και τα θλιβερά επακόλουθα του Δεκεμβρίου μας τσάκισαν. Αντί να κατέβουμε στην Αθήνα και να γιορτάσουμε τους κόπους του ελληνικού λαού, ο λαός της Αθήνας παίρνει το μαρτυρικό ανήφορο. Την τραγωδία αυτή πώς να τη διασκεδάσεις;"

Οι Παραστατικές Τέχνες Στην Αλβανία

Drayan Klaic, Blue Report 2, Theater Instituut Nederland, Μάρτιος 1996

Αυτό το κείμενο είναι το αποτέλεσμα ενός πρόσφατου ταξιδιού μου στα Τίρανα της Αλβανίας. Το αντικείμενο της επίσκεψης ήταν να αποκομίσω μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τις παρούσες συνθήκες των παραστατικών τεχνών της Αλβανίας και μία εκτίμηση για τις πιο επείγουσες ανάγκες, προτεραιότητες και ζητήματα. Είχα το προνόμιο να έχω πολλούς ειλικρινείς και ανεκτίμητους συνδαιτημόνες για μερικές μέρες και να πάρω πολλές πληροφορίες, αλλά μια σύντομη επίσκεψη αναπόφευκτα εγκυμονεί τον κίνδυνο παρερμηνειών ή πρόωρων συμπερασμάτων. Ολες οι απόψεις που εκφράζονται εδώ είναι αυστηρά δικές μου.

Υπόβαθρο:
Από το 1990 ήθελα να επισκεφθώ αυτήν την άλλοτε πιο απομονωμένη χώρα της Ευρώπης. Βρίσκεται τόσο κοντά στο μέρος που ζούσα (το Βελιγράδι, ως το Νοέμβριο του 1991) και την ίδια στιγμή τόσο μακριά και απρόσιτα. Κατά την διάρκεια των ετών που ζούσα στην πρώην Γιουγκοσλαβία μπορούσα πιο εύκολα να φανταστώ τον εαυτό μου σε οποιοδήποτε άλλο μέρος της Ευρώπης παρά στα Τίρανα. Από το 1948, οι πολιτικές σχέσεις μεταξύ Γιουγκοσλαβίας και Αλβανίας ήταν πολύ άσχημες και τα σύνορα κλειστά, εκτός από ένα μικρό διάστημα, στα τέλη της δεκαετίας του '70, και, μετά το 1981, όταν τα προβλήματα στο Kosovo οξύνθηκαν, τα πράγματα γίνονταν όλο και χειρότερα. Οταν οι κληρονόμοι του Ε. Χότζα έχασαν την εξουσία το 1990, και η Αλβανία έγινε μια κοινοβουλευτική δημοκρατία, ένοιωσα ότι η ευρωπαϊκή κοινότητα των παραστατικών τεχνών έχει ένα ηθικό και επαγγελματικό καθήκον να βοηθήσει τους Αλβανούς συναδέλφους να ξεπεράσουν τις σοβαρές επιπτώσεις της μακρόχρονης απομόνωσής τους και να βρει τρόπους να υποκινήσει την ένταξή τους στη συνεργασία, τη σκέψη και τη ροή πληροφοριών του ευρωπαϊκού θεάτρου. Αυτή η πεποίθησή μου δεν ξεχάστηκε αφότου μετακόμισα στο Αμστερνταμ. Το αντίθετο: δουλεύοντας, από το 1992, στο Ολλανδικό Θεατρικό Ινστιτούτο (Theater Instituut Nederland) και βρισκόμενος συχνά ανακατεμένος σε πολλά διεθνή προγράμματα και γεγονότα, συναντώντας πολλούς συναδέλφους απ'όλη την Ευρώπη, συνέχισα να έχω στο μυαλό μου την παρατεταμένη απομόνωση της Αλβανίας και την σχεδόν απόλυτη άγνοια των ευρωπαίων φίλων μου για την κατάσταση που επικρατεί εκεί σήμερα. Αυτό μ'έκανε να επισκεφθώ τα Τίρανα.

Διοργάνωση: Σποραδικά έχω συναντήσει μερικούς αλβανούς συναδέλφους και κυβερνητικούς αξιωματούχους στο Αμστερνταμ και αλλού στην Ευρώπη, σε διάφορες διαλέξεις και σεμινάρια. Από αυτές τις επαφές πήρα κάποιες προκαταρκτικές πληροφορίες. Μετά από πολλές προσπάθειες και αναβολές, η επίσκεψή μου πραγματοποιήθηκε στις αρχές του Φεβρουαρίου του 1996, χάρη στον Οργανισμό Ανοιχτή Κοινωνία, της Αλβανίας, του οποίου οι συνεργάτες βοήθησαν στην διαμόρφωση του προγράμματός μου.

Γενικές συνθήκες:
Τα τελευταία χρόνια, μετά την κατάρρευση του σοσιαλιστικού καθεστώτος, οι Αλβανοί ζουν ελεύθεροι από το φόβο. Αυτή είναι μια κεφαλαιώδης βελτίωση, μετά σπό δεκαετίες βάναυσης και συστηματικής καταπίεσης. Η σημασία αυτής της φανερής προόδου όμως δεν πρέπει να υπερτονισθεί. Υπάρχει μια ποικιλία οπτικών και απόψεων που εκράζεται τόσο ιδιωτικά όσο και δημόσια. Ωστόσο, είναι μικρή η συνοχή της κοινότητας των παραστατικών τεχνών, με κάποια κοινά συμφέροντα και προτεραιότητες. Μια βέβαιη αντιπάθεια προς κάθε είδους "αυτο-οργάνωση" είναι φανερή και ίσως κατανοητή, ύστερα από τόσες δεκαετίες επιβεβλημένης άνωθεν οργάνωσης. Αναπόφευκτα υπάρχει ένας ανταγωνισμός προσωπικός και μεταξύ ιδρυμάτων, μια στενόμυαλη ζήλεια και διαμάχη για εξουσία και επιρροή, επαφές με ξένους και ξένη υποστήριξη. Υπάρχουν καλά εκπαιδευμένοι και έμπειροι επαγγελματίες. Η παλιά γενιά είναι κυρίως απορροφημένη από κάποια ιδρύματα, η νέα γενιά όχι και κινδυνεύει να πάει χαμένη.

Ο πολιτισμός ήταν κάποτε ένα θέμα μεγάλης ιδεολογικής σημασίας και δινόταν, όσο ελλειπής κι αν ήταν, πολιτική προσοχή και οικονομική κάλυψη στις τέχνες και την εκπαίδευση. Αυτό δεν είναι πια το ζητούμενο και τα σημάδια της φυσικής παρακμής παντού ορατά. Την ίδια στιγμή, η βιομηχανία και η γεωργία έχουν μειώσει κατά πολύ την παραγωγή τους, οι συγκοινωνίες και τα έργα υποδομής παραμένουν καλά παρ'όλο που άνθρωποι μετακινούνται περισσότερο και η επικοινωνία δεν περιορίζεται ή ελέγχεται πολιτικά. Η ανεργία είνα ψηλή και ο πληθυσμός των Τιράνων έχει σχεδόν διπλασιαστεί. Δεν υπάρχουν σημάδια ουσιαστικών ξένων επενδύσεων (εκτός από έναν καθολικό καθεδρικό ναό που έκτισε το Βατικανό και πολλά τζαμιά που κτίστηκαν στα χωριά με χρήματα από ισλαμικές χώρες) και η ιδιωτική πρωτοβουλία στις υπηρεσίες και το μικροεμπόριο είναι σε πολύ στοιχειώδες επίπεδο. Υπάρχουν πολλοί πάγκοι που

πουλούν καφέ, σνακς και μπιμπελό και πολλά αυτοκίνητα δυτικών εταιρειών στους δρόμους, πολύ καυσαέριο και ανυπέρβλητη παρακμή των δημοσίων κτιρίων. Η πολιτική είναι έντονη και σχολιάζεται πολύ δημόσια. Ενώ η τηλεόραση και το ραδιόφωνο παραμένουν υπό κυβερνητικό έλεγχο, ο τύπος είναι ιδιωτικος και συχνά συνδεδεμένος με πολιτικά κόμματα.

Πόροι και υλική υποδομή των παραστατικών τεχνών:

* Οι συνθήκες στο τμήμα Θεάτρου της Ακαδημίας Τεχνών, στα Τίρανα, είναι φτωχές αν και κάπως καλύτερες από αυτές στο τμήμα Οπτικών Τεχνών. Η video-θήκη που υπάρχει είναι πολύ μικρή. Προς στιγμήν κάποιος χώρος αιθουσών διδασκαλίας έχει μετατραπεί σε ένα σκοτεινό θάλαμο που θα μπορούσε να εξυπηρετεί όχι μόνο τους φοιτητές του τμήματος αλλά και τις ανεξάρτητες ομάδες που έχουν αρχίσει να δημιουργούνται. Ο σκοτεινός θάλαμος διαμορφώθηκε με την οικονομική βοήθεια του Οργανισμού Ανοιχτή Κοινωνία, ο οποίος πρόσφερε σημαντική υποστήριξη στην Ακαδημία Τεχνών τα τελευταία χρόνια. Δόθηκαν χρήματα για εξοπλισμό και ταξιδιωτικά έξοδα ανθρώπων που ήρθαν από το εξωτερικό για να διδάξουν για ένα μικρό χρονικό διάστημα. Η κατασκευή αυτού του στούντιο είναι η αιτία για πολλές προσδοκίες παρόλο που αυτή τη στιγμή δεν υπάρχει προϋπολογισμός για τον φωτιστικό και ηχητικό εξοπλισμό χωρίς τον οποίο ο χώρος θα είναι μόλις στοιχειωδώς χρήσιμος.

Η μεγάλη σκηνή της Ακαδημίας είναι σαραβαλιασμένη και δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί αποτελεσματικά. Οι πολλές εκατοντάδες θέσεις της πλατείας είναι, επίσης, σε κακή κατάσταση. Η βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Τεχνών είναι δραματικά μη ενημερωμένη. Πολλές εκατοντάδες βιβλίων στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά και άλλες γλώσσες έχουν δωρηθεί τα τελευταία χρόνια, σε μία περιστασιακή όμως βάση. Χρειάζεται μία συστηματική ταξινόμηση και οργάνωση. Ωστόσο, τα βιβλία δεν είναι εύκολα ούτε και συνεχώς προσβάσιμα στους φοιτητές του τμήματος, και πρακτικά δεν υπάρχει αναγνωστήριο, οπότε δεν είναι διαθέσιμη ούτε η πιο στοιχειώδης ανοιχτή βιβλιοθήκη υποστήριξης (λεξικά, εγκυκλοπαίδειες, διευθύνσεις, οδηγοι κλπ). Ξένα περιοδικά δεν λαμβάνονται και η Ακαδημία δεν έχει την δυνατότητα να γίνει συνδρομητής. Κατά συνέπεια, τα βιβλία παραμένουν σε ιδιωτικά χέρια και δεν μοιράζονται αποτελεσματικά.

* Το Εθνικό Θέατρο στεγάζεται σ'έναν σαβαλιασμένο πρώην κινηματογράφο. Το φουαγιέ χρειάζεται σημαντικές επισκευές, η πλατεία είναι σε κάπως καλύτερη κατάσταση και αριθμεί 560 θέσεις, η σκηνή και η σκηνική τεχνολογία είναι τελείως απαρχαιωμένες. Ετσι οι τεχνικές δυνατότητες είναι πολύ περιορισμένες. Παραστάσεις δίνονται αρκετές φορές την εβδομάδα, περίπου 200 το χρόνο. Ο θίασος έχει 32 ηθοποιούς και 50 διοικητικούς και τεχνικούς υπαλλήλους. Για αρκετά χρόνια δεν έχουν προσληφθεί νέοι ηθοποιοί, Τελευταία, κάποιοι νέοι, αποφοιτοι της Θεατρικής Ακαδημίας χρησιμοποιήθηκαν σε μια παραγωγή ενός έργου του Israeli για την νεανική εγκληματικότητα, την οποία και παρακολούθησα. Υπάρχει ένα πρόγραμμα συνεργασίας σχεδιασμένο από την Θεατρική Ακαδημία, να ανεβαστεί "Ο θάνατος του Δαντόν", του Μπύχνερ, σε σκηνοθεσία του Vladimir Milcin, από τα Σκόπια της Μακεδονίας. Εχει παραγγελθεί μία μετάφραση του έργου στα αλβανικά. Οι τεχνικές δυσκολίες είναι ένα αντικειμενικό εμπόδιο, αλλά και μια δικαιολογία για παθητικότητα. Δεν υπάρχει βασική πληροφόρηση από το εξωτερικό, που είναι απαραίτητη για τη διαμόρφωση κάποιας πολιτικής ρεπερτορίου. Σήμερα κανείς δεν γράφει έργα σε μία χώρα όπου, στις δόξες του προηγούμενου καθεστώτος, το κτίριο δεν έχει καθορισμένη πολιτιστική λειτουργία. Φρουρείται ακόμα από οπλισμένους στρατιώτες, εκεί γίνονται πολιτικές συναντήσεις και μόνο δύο καφετέριες φαίνεται να λειτουργούν εκεί συνεχώς. Το Διεθνές Κέντρο Πολιτισμού, ένα μεγάλο κτίριο σε σχήμα πυραμίδας στο κέντρο της πόλης, προορισμένο να γίνει το Μουσείο Enver Hoxa, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν ένας κατάλληλος χώρος για παραστάσεις, συναυλίες και εκθέσεις. Στεγάζει μερικά γραφεία και η κατεύθυνση του προγραμματισμού του δεν είναι ακόμα καθαρή. Την ίδια στιγμή, τα Τίρανα δεν έχουν ένα ευπρεπές σινεμά για τις 400-500 χιλιάδες κατοίκους τους.

* Εξω από τα Τίρανα υπάρχουν πολλά άλλα θέατρα ρεπερτορίου (στο Berat, το Durres, το Gyrokastra, το Skyder και μερικές άλλες πόλεις), όλα στα όρια της κατάρρευσης καθώς φαίνεται. Οι χώροι τους είναι, σύμφωνα με όλους τους πληροφοριοδότες μου, σε πολύ κακή κατάσταση. Ετοιμάζουν μόνο μία ή δύο πρεμιέρες το χρόνο και παίζουν τις παραγωγές τους πολύ λίγες φορές. Μερικές εξαιρέσεις σ'αυτόν τον κανόνα είναι πιθανές, όμως δεν έχει απομείνει καθόλου ζωντάνια σ'αυτό το σύστημα ρεπερτορίου, διατηρεί τους εργαζόμενους στις θέσεις τους, αλλά δεν εξυπηρετεί καλλιτεχνικούς σκοπούς.

* Ανεξάρτητες παραγωγές είναι πολύ σπάνιες και, όταν γίνονται, έχουν τεράστιες δυσκολίες στην εξασφάλιση του προϋπολογισμού και την εύρεση χώρων για πρόβες και παραστάσεις. Ενας διακεκριμένος σκηνοθέτης, ο Arben Kumbaro, ανέβασε το "Περιμένοντας τον Γκοντό" και τώρα κάνει πρόβες για το έργο του Ζενέ, "Οι δούλες", χρησιμοποιώντας ένα στούντιο για πρόβες της Οπερας. Θα μπορέσει να δώσει μονάχα δύο παραστάσεις.

* Μερικές παραγωγές φοιτητών εμφανίζονται περιστασιακά στο περιθώριο του θεάτρου ρεπερτορίου, ανακαλύπτοντας τους κλασικούς της

avant-garde, όπως τον Ιονέσκο και τουΜπέκετ.

* Υπάρχουν πολύ καλοί και έμπειροι μεταφραστές θεατρικών έργων απ'όλες τις κύριες γλώσσες, αλλά δεν έχουν καθόλου διορατικότητα ή/και πρόσβαση στη σύγχρονη παραγωγή έργων, έτσι ώστε να κάνουν κάποιες προτάσεις μετάφρασης.

* Οι εκδόσεις γενικά είναι σε πλήρη νέκρωση, με μία πολύ στενή κλίμακα εμπορικών τίτλων που ίσα-ίσα επιβιώνουν στην (υπό δημιουργία) αγορά και δεν γίνονται καθόλου εκδόσεις θεατρικών βιβλίων, περιοδικών ή έστω εντύπων απλής πληροφόρησης.

* Η θεατρική κριτική ήταν μια προέκταση της ιδεολογίας και συνεπώς έχασε τη θέση της, έτσι ώστε σήμερα να υπάρχουν λίγοι ικανοί κριτικοί και σπάνια να καταλαμβάνει λίγο χώρο στις νέες εφημερίδες,

* Κάποιοι ξένοι επαγγελματίες του θεάτρου έχουν κληθεί σαν σύμβουλοι ή εκπαιδευτές και κάποιοι αλβανοί θεατράνθρωποι στάλθηκαν σε σύντομα εκπαιδευτικά προγράμματα, σεμινάρια, φεστιβάλ και διαλέξεις στο εξωτερικό-κυρίως χάρη στον Οργανισμό Ανοιχτή Κοινωνία, ο οποίος ξοδεύει περίπου 300.000 δολάρια το χρόνο για τις τέχνες και πολιτιστικά προγράμματα. Για τη σύγκριση, ο ετήσιος προϋπολογισμός του Υπουργείου Πολιτισμού για διεθνή πολιτιστική συνεργασία, είναι περίπου 120.000 δολάρια.

* Ολόκληρη η αλβανική κοινότητα των παραστατικών τεχνών αριθμεί περίπου 300-400 ανθρώπους, μεταξύ των οποίων υπάρχουν μερικοί πολύ έμπειροι και υψηλού επιπέδου επαγγελματίες. Το επίπεδο γνώσης ξένων γλωσσών είναι επίσης αρκετά ψηλό. Οι περισσότεροι από αυτούς μιλούν ιταλικά (εκμαθημένα μέσω της τηλεόρασης) και πολλοί αγγλικά και γαλλικά. Ικανότητες όπως η διεύθνση παραγωγής, οικονομική διαχείρηση, διαφήμιση και τεχνική σκηνής, δεν είναι ιδιαίτερα ανεπτυγμένες. Υπάρχει έλλειψη γνώσης του σύγχρονου ρεπερτορίου. Οποιαδήποτε διαθέσιμη πληροφορία, έχει προσληφθεί τυχαία. Η εμβάθυνση των επαγγελματιών στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου είναι πολύ περιορισμένη. Αυτά τα μειονεκτήματα αναγνωρίζονται ανοικτά από τους αλβανούς συναδέλφους και επικρατεί μια μεγάλη περιέργεια και ανυπομονησία να καλυφθεί το κενό που δημιούργησε η απομόνωση τόσων χρόνων.

Πολιτιστική Πολιτική:

Η νέκρωση των ιδεολογικών "γραμμών" και περιορισμών, έκανε την πολιτιστική πολιτική ακαθόριστη και θολή. Δεν υπάρχει καθαρή διαχείρηση στόχων, προτεραιοτήτων και μηχανισμών, προσαρμοσμένη στη νέα κοινωνικο-οικονομική και πολιτική πραγματικότητα και ειδικά στις αλλαγές του πολιτιστικού κλίματος, όπως επίσης και στις αυξανόμενες προσδοκίες του πληθυσμού. Η κληρονομημένη υποδομή έχει μείνει ίδια και καλείται να λειτουργήσει με λιγότερα χρήματα και φροντίδα. Η υποδομή είναι σε κατάσταση κατάρρευσης και δεν μπορεί να επιτελέσει τους καλλιτεχνικούς της σκοπούς. Οπως και στις υπόλοιπες πρώην σοσιαλιστικές χώρες της Ευρώπης, το σύστημα θεάτρου ρεπερτορίου είναι ακόμα κυρίαρχο-στην Αλβανία ειδικά, είναι το μόνο υπαρκτό-και είναι ένα κουρασμένο, καλλιτεχνικά μη λειτουργικό πλαίσιο, διατηρούμενο σαν μέτρο κοινωνικής πολιτικής (διασφαλισμένη εργασία για το μόνιμο καλλιτεχνικό, τεχνικό και διοικητικό προσωπικό), όχι όμως και δημόσιας λειτουργικότητας ούτε και καλλιτεχνικής αξίας.

Δεν υπάρχει καθαρή πρόθεση ν'αντιμετωπιστεί από το σύστημα, ν'αλλάξει ή ν'αντικατασταθεί από πιο ευέλικτα, δυναμικά και αποτελεσματικά μοντέλα παραγωγής και διανομής, που θα υπηρετούσαν τους καλλιτέχνες και το κοινό καλύτερα. Στην πραγματικότητα, μέσα στην αναμονή των προσεχών-σε λίγους μήνες-βουλευτικών εκλογών, η επεξεργασία της πολιτιστικής πολιτικής βρίσκεται σε στασιμότητα και το πεδίο των τεχνών και του πολιτισμού ακινητοποιημένα κι εγκαταλειμμένα. Μεταξύ των πολυάριθμων πολιτικών κομμάτων, λίγη προσοχή δίνεται στην πολιτιστική πολιτική και τις σύγχρονες τέχνες. Συνθήματα όπως "εθνική ταυτότητα", "πολιτιστικές παραδόσεις" ή "πολιτιστική δημοκρατία", επικαλούνται σποραδικά, αλλά δεν υπάρχει όραμα για το πώς η πολιτιστική υποδομή, με τη δυναμική και τους περιορισμούς της, θα μπορούσε ν'αρχίσει να λειτουργεί καλύτερα στις νέες συνθήκες.

Προτάσεις:

*Να διεγερθεί η συζήτηση μέσα στην κοινότητα των παραστατικών τεχνών και με την κυβέρνηση, για νέες κατευθύνσεις και στόχους της πολιτιστικής πολιτικής γενικά και για τις παραστατικές τέχνες ειδικά.

* Να προσφερθούν συμβουλές, σύμβουλοι και υλικό, για εναλλακτικά μοντέλα θεατρικής παραγωγής και διανομής.

* Να μελετηθεί η μετατροπή των θεάτρων ρεπερτορίου σε καλύτερα εξοπλισμένους χώρους, ανοικτούς σε παραγωγές διαφόρων σχημάτων.

* Ν'αυξηθούν οι επιχορηγήσεις παραγωγών αντί να καλύπτονται πακέτα γενικών εξόδων μη παραγωγικών ιδρυμάτων, ανεξάρτητα από την παραγωγή τους.

* Από τη στιγμή που μεγάλο ποσοστό του αλβανικού πληθυσμού είναι νέοι άνθρωποι, είναι λογικό να δοθεί περισσότερη προσοχή στο παιδικό και νεανικό θέατρο, όχι μόνο με τη μορφή του κουκλοθεάτρου. Το "Θέατρο κοινοτικής δράσης" θα ήταν πιο αποτελεσματικό και βοηθητικό για τους ανθρώπους στο να ανα-σχηματίσουν τις ζωές τους, παρά το δραματικό θέατρο μόνο. Κάποιες πρακτικές από

άλλες χώρες θα μπορούσαν να είναι καλές πηγές έμπνευσης (A. Boal, βρετανικό "θέατρο στην εκπαίδευση" κ.α.).

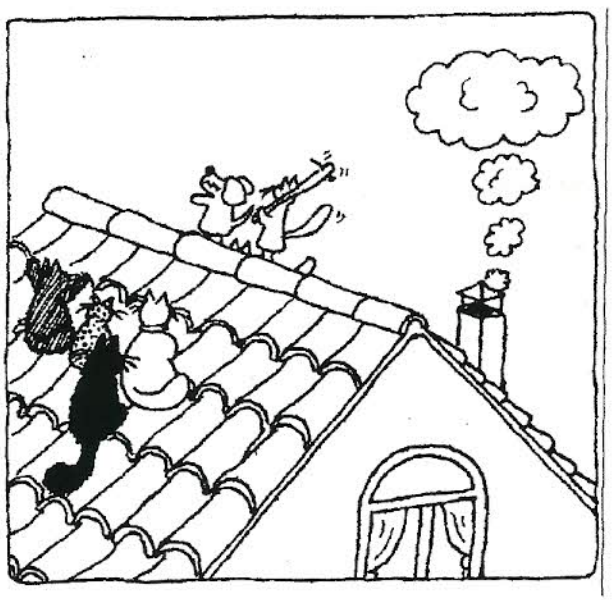
*Να συγκεντρωθεί ανακυκλώσιμος φωτιστικός και ηχητικός εξοπλισμός από τη Δυτική Ευρώπη και να επιδιορθωθεί στην Αλβανία για την Ακαδημία Τεχνών, το Κουκλοθέατρο, το Εθνικό Θέατρο και άλλους χώρους.

*Να δημιουργηθούν συστηματικά πακέτα λογοτεχνίας σε πολλές γλώσσες και να δωρηθούν στη βιβλιοθήκη της Ακαδημίας, με την προϋπόθεση της βελτιωμένης πρόσβασης αναγνωστών και της διαμόρφωσης αναγνωστηρίου.
Το ίδιο να γίνει και με ταινίες βίντεο

*Να προσκληθούν αλβανοί συνάδελφοι σε φεστιβάλ, διαλέξεις, σεμινάρια και εργαστήρια, εξασφαλίζοντας τα ταξιδιωτικά τους έξοδα από το Υπουργείο Πολιτισμού, προγράμματα της Ευρωπαϊκής Κοινότητας κλπ Να χρησιμοποιηθούν αυτά και άλλα κανάλια για να δημιουργηθεί μια σταθερή "ροή" εκπαιδευτών και συμβούλων οι οποίοι θα επισκέπτονται τακτικά την Αλβανία, θα παρακολουθούν τις εξελίξεις, θα βοηθήσουν στην διεύρυνση των επαφών και της επικοινωνίας με τους επαγγελματίες των παραστατικών τεχνών.

Εκτός από το Ολλανδικό Θεατρικό Ινστιτούτο, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Οργανισμό Ανοιχτή Κοινωνία της Αλβανίας, τον Οργανισμό Ανοιχτή Κοινωνία της Ν. Υόρκης, τους συναδέλφους στα θεατρικά ιδρύματα και την Θεατρική Ακαδημία των Τιράνων, το Υπουργείο Πολιτισμού της Αλβανίας καθώς και τους άλλους ανθρώπους που συνάντησα στη διάρκεια της σύντομης παραμονής μου. Η φροντίδα και η φιλοξενία τους ήταν αληθινά ξεχωριστή.

μετάφραση:Στάθης Μαρκόπουλος



Αρχαϊκό Είδωλο
(συνέχεια από τη σελίδα 11)

ακούγονται ταυτόχρονα ήχοι τυμπάνων και κυμβάλων. Η κινητήρια δύναμη των αυτόματων αυτών παράγεται είτε μ'ένα σύστρεμα νεύρων, ένα είδος ελατηρίου σαν αυτό που λειτουργούσε στους καταπέλτες, είτε με την πτώση μολύβδινου βάρους. Η πτώση του μολύβδινου βάρους μέσα σε κλεψύδρα, προκαλούσε την κίνηση σ'έναν κινητήριο τροχό, συνδεδεμένο με το βάρος μέσω ενός τεντωμένου νήματος".(13)

Τα αυτόματα άνοιξαν το δρόμο για μια νέα εποχή, όχι μόνο στην τεχνολογία αλλά και στην τέχνη. Μελετήθηκαν και ανακατασκευάστηκαν από Ρωμαίους, Λραβες και Βυζαντινούς μηχανικούς. (14)

Ανακεφαλαιώντας, μπορούμε να πούμε, ότι το είδωλο-κούκλα, που μέσα στα "Ορφικά κείμενα" παρουσιάζεται συνδεδεμένο με τις τελετουργίες του Διόνυσου και αποτελεί αναπόσπαστο ιερό αντικείμενο όλων των λατρευτικών τελετών, όποια κι αν είναι η εξέλιξη και η χρήση του, μέσα από το θάνατο αποτελεί υπόσχεση ζωής, αφού μπορεί να περνά διαδοχικά από τη διάσπαση στη συνένωση ή, για να μιλήσουμε στη γλώσσα των Ιώνων φιλοσόφων, από τα πολλά στο "Εν", που ταυτίζεται με την "μια και μοναδική αρχέγονη ουσία απ'όπου όλα κατάγονται".(15)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(1). Περιοδικό "Ανιχνεύσεις", τεύχος 19, Ιούλιος-Αύγουστος '97:"Η θρησκεία του κυβερνοχώρου" του Π. Ρωμανού.
(2). Ο.Π.
(3). "Ελληνική Μυθολογία", Γενική εποπτεία Γ. Κακκριδής, Εκδοτική Αθηνών, τόμοι 2 & 3.
(4). Ο.Π.
(5). Ο.Π.
(6). Ο.Π.
(7). Γιάγκος Ανδρεάδης:"Θείον Θαύμα-Σκέψεις για την αρχαία μαριονέτα", περιοδικό "Δρώμενα", τεύχος 3-4, Ιούλης-Σεπτέμβρης 1984.
(8). Jean-Pierre Vernant:"Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα", εκδόσεις Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989.
(9). Γιάγκος Ανδρεάδης:Ο.Π.
(10). Δημ. Καλλιγερόπουλος:"Αρχαία ελληνικά αυτόματα", εφημερίδα "Καθημερινή", (4-1-98)
(11). Ο.Π.
(12). Ο.Π.
(13). Ο.Π.
(14). Ο.Π.
(15). Γιάγκος Ανδρεάδης:Ο.Π.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1."Τα Ορφικά", Ιωάννου Δ. Πασσά, εκδόσεις Εγκυκλοπαίδειας του Ηλιου.
2."Θεοφαγία", "Δοκίμια για την αρχαία τραγωδία", Jan Kott, εκδόσεις Εξάντας, β' έκδοση 1993.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ ΤΗΣ CHARLEVILLE – MEZIERES ΚΑΙ ΑΝΩΤΑΤΗ ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ

«Les Marionnettes», Εκδόσεις Bordas

Πρώτο μέλημα του Ινστιτούτου που ιδρύθηκε το 1981, είναι η εκπαίδευση στην τέχνη του κουκλοθεάτρου. Μια τέχνη που βρίσκεται στο κατώφλι όλων των καλλιτεχνικών μορφών και όλων των πολιτισμών, και η οποία απαιτεί στον πιό υψηλό βαθμό τη συμμετοχή πολλών μορφών τέχνης. Σ' αυτήν ακριβώς τη συνάντηση με τις άλλες ζωντανές τέχνες στοχεύει το Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας, με την εκπεφρασμένη βούληση να διεγείρει τον προβληματισμό και να προωθήσει την αισθητική και επιστημονική έρευνα. Είναι η προϋπόθεση για την αναγνώριση της τέχνης της μαριονέτας μέσα στον καλλιτεχνικό κόσμο, ώστε να μπορέσει με τη σειρά της να συνεισφέρει στις άλλες τέχνες του θεάματος. Το πρόγραμμα σπουδών έχει σαν στόχο να προκαλέσει την αντιπαράθεση των πιό διαφορετικών θεατρικών και καλλιτεχνικών εκφράσεων και να διευρύνει τις προσωπικές εμπειρίες των καλλιτεχνών του θεάματος. Ο σχεδιασμός των σεμιναρίων, των εργαστηρίων και των καλοκαιρινών μαθημάτων έχουν γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελούν πράγματι καλλιτεχνικές συναντήσεις, που επιτρέπουν την ατομική ανακάλυψη και τη συλλογική συμμετοχή σε μια περιπέτεια. Αυτήν την περιπέτεια έχουν ζήσει περισσότερα από 800 άτομα προερχόμενα από 30 χώρες των 5 ηπείρων.

Τα σεμινάρια επικεντρώνονται σε συγκεκριμένα και διαφορετικά κάθε φορά θέματα όπως η σκηνοθεσία, η γραφή κειμένων, η σκηνογραφία, η ιστορία της αισθητικής, καθώς επίσης και σε διαφορετικές θεατρικές γλώσσες όπως το θέατρο σκιών, η μαριονέτα με νήματα, το θέατρο αντικειμένων, ο ηθοποιός, η εμψύχωση των αντικειμένων.

Δάσκαλοι στα σεμινάρια είναι καλλιτέχνες που έχουν σημαδέψει με την προσωπική τους σφραγίδα, την ποιότητα και την πρωτοτυπία τους την εξέλιξη της τέχνης του κουκλοθεάτρου, όπως ο Philippe Genty, ο Jean-Pierre Lescot, ο Francois Lazaro, ο Alain Recoing, η Claire Heggen, ο Henk Boerwinkel, ο Rafael Loppez-Barrantes, η Margareta Niculescu, ο Michael Meschke, ο Josef Krofta, για να μήν αναφέρουμε παρά μόνο μερικούς από αυτούς . Οσο για τα εργαστήρια γίνονται υπό την καθοδήγηση προσωπικοτήτων του καλλιτεχνικού χώρου είτε πρόκειται για κουκλοπαίχτες είτε όχι. Ετσι ο Jim Henson , ο περίφημος δημιουργός της τηλεοπτικής σειράς "Mappet Show" και του κινηματογραφικού έργου "Dark Crystal" προσέγγισε το θέμα «η κούκλα μπροστά στην κάμερα». Το πρώτο εργαστήριο στη Charleville-Mezieres έγινε υπό την καθοδήγηση του Tadeusz Kantor. Η Ariane Mnouchkine γοητευμένη από την πολυπλοκότητα των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ της κούκλας και του κουκλοπαίχτη, είναι έτοιμη να δεχθεί πρόσκληση της σχολής.

Ο τόπος αυτός, όπου ανταλλάσσονται ταλέντα και πολλαπλασιάζονται οι γέφυρες μεταξύ των ανθρώπων, των τεχνών και των πολιτισμών, δεν είναι περίεργο να δέχεται επίσης την επίσκεψη μεγάλων δασκάλων, που συνεχίζουν και εγγυώνται μεγάλες καλλιτεχνικές και πνευματικές παραδόσεις όπως είναι εκείνη της Ιαπωνίας, της Ινδονησίας ή του θεάτρου σκιών της Κίνας και της Ινδίας , ή ακόμη της αφρικανικής μαριονέτας.

Η συνεχώς αυξανόμενη ζήτηση για εντατική εκπαίδευση, η εμπειρία που αποκτήθηκε από τα σεμινάρια, καθώς και η ίδια η υποδομή του Ινστιτούτου, οδήγησαν στην απόφαση για την ίδρυση της Ανωτάτης Εθνικής Σχολής των Τεχνών της Μαριονέτας. Σύμφωνα με την επιθυμία της πόλης Charleville-Mezieres , του διαμερίσματος των Αρδενών και της ευρύτερης περιοχής Champagne-Ardenne, η Σχολή τέθηκε υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού. Η Σχολή άνοιξε τις πόρτες της το 1987 προτείνοντας ένα κύκλο σπουδών διάρκειας τριών ετών. Το πρόγραμμα βασίζεται στη συνεύρεση πολλών τεχνών και περιλαμβάνει την εκπαίδευση σε βασικούς τομείς της τέχνης του ηθοποιού (σώμα, φωνή, κίνηση) και του κουκλοπαίχτη (πρακτική εξάσκηση σε διάφορες τεχνικές κίνησης της κούκλας), αλλά και την προσέγγιση άλλων εκφραστικών τομέων (εικαστικές τέχνες, μουσική), καθώς και εργαστήρια που εμψυχώνονται από μεγάλους καλλιτέχνες δημιουργούς. Ο δεύτερος χρόνος εστιάζεται κυρίως στη δημιουργική δουλειά με προετοιμασία παραστάσεων που δίνονται ενώπιον κοινού, ενώ συνεχίζεται η εκπαίδευση στους βασικούς τομείς. Ο τρίτος χρόνος είναι αφιερωμένος στην προετοιμασία και πραγματοποίηση ατομικών παραστάσεων από τους φοιτητές. Το τέλος των σπουδών επικυρώνεται με ένα δίπλωμα ανεγνωρισμένο από το κράτος : το

επαγγελματικό δίπλωμα των τεχνών της μαριονέτας (Diplome des metiers et des arts de la marionnette). Η Σχολή είναι εδώ για να μεταδώσει γνώσεις και εμπειρίες ενός επαγγέλματος, αλλά κυρίως για να ευνοήσει την ανάπτυξη νέων δημιουργικών ενεργειών, και δεν έχει άλλο σκοπό παρά να γίνει μεσοπρόθεσμα το φυτώριο επαγγελματιών της κούκλας.

Με φροντίδα για την προώθηση της συμμετοχής σε κοινές εμπειρίες και τον πολιτισμικό εμπλουτισμό, το Ινστιτούτο πρτείνει κάθε χρόνο διεθνείς θεματικές συναντήσεις, έτσι ώστε να φέρει αντιμέτωπες με την τέχνη της κούκλας, όλες τις άλλες σκηνικές τέχνες: Μουσικές εν κινήσει (1992), προσέγγιση και ανακάλυψη πολιτισμών (Αφρική 1991, Βραζιλία 1994), Διεθνής Συνάντηση Σχολών Κουκλοθεάτρου (1990, 1993), είναι μερικά από τα θέματα, που συμβάλουν ώστε το μέλλον του θεάτρου να γεννηθεί και μέσα από τα εργαστήρια μιας Σχολής. Η υπογραφή το 1990 στη Charleville-Mezieres της Διεθνούς Συμβασης Σχολών Κουκλοθεάτρου και η ένταξη της Σχολής στην ELIA (Ευρωπαϊκή Ομοσπονδία Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης) ενισχύει τις δυνατότητες ανταλλαγών.

Το Ινστιτούτο εξασφαλίζει με δικές του δυνάμεις το σύνολο του προγράμματος της Σχολής και όλες τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Συνεργάζεται όμως με διάφορους καλλιτεχνικούς οργανισμούς (Ινστιτούτο Θεάτρου της Βαρκελώνης, Ανδαλουσιανό Κέντρο Θεάτρου, Ιαπωνικό Ιδρυμα) για ειδικές εκδηλώσεις. Επίσης τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό, ζητούν τη βοήθεια του Ινστιτούτου για την πραγματοποίηση συναντήσεων, συνεδρίων, σεμιναρίων καθώς επίσης και εκπαιδευτικών εργαστηρίων. Το Ινστιτούτο επιπλέον προσφέρει την τεχνογνωσία του και εκτός ευρωπαϊκού χώρου. Ενα καινούργιο Κέντρο για τους κουκλοπαίχτες της Ν. Αμερικής, άνοιξε το 1994 στη Βραζιλία, σε στενή συνεργασία με τοπικούς οργανισμούς (IBAC, ABTB) και με την υποστήριξη του Γενικού Συμβουλίου της Γαλλίας και της AFAA.

Η Καμπανία –Αρδένες, περιοχή των συνόρων με έντονα τα σημάδια από το πέρασμα και τις ανταλλαγές γειτονικών λαών, δεν μπορούσε παρά να είναι ανοιχτή σε διεθνείς καλλιτεχνικές επιδράσεις. Ειναι χαρακτηριστικό ότι το θέατρο κούκλας αποτελεί έναν από τους κύριους άξονες της πολιτιστικής της ανάπτυξης. Το Ινστιτούτο συγκεκριμενοποιεί αυτή τη βούληση, μέσα από ένα πρόγραμμα εκδηλώσεων που εγγράφονται φυσικά στο καλλιτεχνικό τοπίο της περιοχής. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει οργάνωση αναδρομικών εκθέσεων και περιοδείες μικρών σχημάτων σε πόλεις και χωριά. Το Ινστιτούτο προτείνει ακόμη παραστάσεις στο κλειστό του θέατρο αλλά και στο υπαίθριο αμφιθέατρο των 200 θέσεων εφοδιασμένο με σκηνή, καθώς και περιοδικές εκθέσεις στην αίθουσα τέχνης που επίσης διαθέτει. Ολα αυτά δημιουργούν πολίτιμους δεσμούς εμπιστοσύνης ανάμεσα στο κοινό της περιοχής και στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία.

Ενας από τους πιό πρόσφατους στόχους του Ινστιτούτου είναι η κάλυψη των κενών που υπάρχουν στον τομέα της βιβλιογραφίας και της έρευνας. Το 1988 το Ινστιτούτο ίδρυσε εκδοτικό οίκο που προωθεί τη διάδοση βιβλίων έρευνας, καταλόγων, μονογραφιών και ενός ετήσιου περιοδικού τέχνης : "PUCK, η κούκλα και οι άλλες τέχνες", με τη φιλοδοξία η τέχνη του κουκλοθέατρου, σαν καλλιτεχνική γλώσσα, να βρεθεί σε τέτοια θέση, ώστε εφεξής να είναι αδύνατο να την παρακάμψει όποιος θελήσει να αφουγκραστεί και να κατανοήσει το σύγχρονο θέατρο.

Τέλος το Ινστιτούτο προωθεί την έρευνα στον τομέα του κουκλοθεάτρου με την δημιουργία κέντρου διαμονής, ανοιχτού στους ερευνητές, τους πανεπιστημιακούς, τους ιστορικούς, τους θεωρητικούς του θεάτρου και του κουκλοθεάτρου. Το κέντρο αυτό είναι επίσης τόπος συνάντησης συγγραφέων, μουσικών, ζωγράφων, σκηνοθετών και κουκλοπαιχτών που μπορούν να επωφεληθούν από τα εργαστήρια και τους χώρους δημιουργίας για την υλοποίηση θεατρικών σχεδίων, που έχουν πειραματικό χαρακτήρα. Το κέντρο διαμονής υποστηρίζεται από το κέντρο τεκμηρίωσης και έρευνας του Ινστιτούτου και από την βιβλιοθήκη του, που περιλαμβάνει περισσότερους από 2000 τόμους βιβλίων σχετικά με την τέχνη του κουκλοθεάτρου και τις τέχνες του θεάματος, κεφάλαια εξαιρετικά και μοναδικά στη Γαλλία. Επί πλέον περιλαμβάνει πλήθος ντοκουμέντων, εφημερίδων, καταλόγων, γραπτών αναφορών που ήταν μέχρι τώρα διασκορπισμένα και ελλιπή , καθώς επίσης φίλμ, βιντεοταινίες, διαφάνειες, φωτογραφίες, ένα πολύτιμο υλικό για την πληροφόρηση και τεκμηρίωση πάνω στην παράδοση του κουκλοθεάτρου και την ιστορία του στην Γαλλία και σε όλο τον κόσμο. Το κέντρο είναι ανοιχτό στο κοινό, στούς φοιτητές, στούς ερευνητές, και στούς δημιουργούς.

Επαγγελματική εκπαίδευση, Σχολή, διεθνείς συναντήσεις, κέντρο τεκμηρίωσης, εκδόσεις, κέντρο διαμονής, θεάματα, εκθέσεις, όλες αυτές οι δραστηριότητες και η πολιτιστική δυναμική που προκύπτει, δίνουν στο Ινστιτούτο το χαρακτήρα ενός τόπου ζωντανού, τόπου προβληματισμού και έρευνας, που βρίσκεται σε διαρκή κίνηση, στο σταυροδρόμι ζωντανών δυνάμεων μιάς τέχνης σε πλήρη άνθιση. Αποτελούν μαζί με το παγκόσμιο Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου, ένα μοναδικό σύνολο στον κόσμο.

Διεύθυνση :
Institut International de la Marionnette.
7, place Winston Churchill
08000 Charleville – Mezieres. Tel .: 24337250

ΤΗΕΜΑΑ
(E. Lecucq, "Les Marionnettes", Εκδόσεις Bordas)

Η ΤΗΕΜΑΑ δημιουργήθηκε τον Φεβρουάριο του 1993, έπειτα από αίτημα της Διεύθυνσης Θεάτρου

(συνεχίζεται στη σελίδα 23)

Θεωρήσαμε σκόπιμο να παρουσιάσουμε μερικά ιστορικά στοιχεία για την UNIMA την πιό παλιά κουκλοθεατρική οργάνωση, της οποίας αποτελούμε ένα από τα πολυάριθμα ανα τον κόσμο κέντρα.Για το σκοπό αυτό αναδημοσιεύουμε το ιστορικό άρθρο του J.P. Temporal, μεγάλου γάλλου κουκλοπαίχτη που χάθηκε το 1983. Το κείμενο γράφτηκε λίγο πριν από το θάνατό του και αναφέρεται όχι μόνο στην ιστορία της διεθνούς UNIMA αλλά και της UNIMA Γαλλίας.

Εκτοτε η UNIMA εξακολουθεί τη δραστηριότητά της με διεθνείς συναντήσεις και Φεστιβάλ. Το 1995 οργάνωσε σε συνεργασία με τα κέντρα από 17 χώρες μεγάλη εκδήλωση για την Ειρήνη, που τελούσε υπό την αιγίδα της UNESCO. Εν τω μεταξύ βρίσκεται στο στάδιο της προετοιμασίας η έκδοση της μεγάλης εγκυκλοπαίδειας της UNIMA για το κουκλοθέατρο όπου έχει συμβάλλει, σχετικά με τα λήμματα που αφορούν την Ελλάδα και η UNIMA-ΕΛΛΑΣ.

Οσον αφορά την UNIMA Γαλλίας το 1993 ενώθηκε με το Εθνικό Κέντρο Κουκλοπαιχτών και δημιουργήθηκε η THEMAA, Εθνική Ενωση Θεάτρων Κούκλας και Συναφών Τεχνών. Λίγα λόγια για την THEMAA γράφει η Eveline Lecucq. Τα κείμενα αυτά συμπληρώνονται με την ιστορία της δικής μας UNIMA, για την οποία γράφει η Βασιλεία Πλαστήρα.



Jean-Loup Temporal, "Les Marionnettes", Εκδόσεις Bourdas

Η UNIMA (Union International de la Marionnettes - Διεθνής Ενωση Κούκλας) είναι σύμφωνα με το καταστατικό της " ένας οργανισμός που συνενώνει πρόσωπα από όλο τον κόσμο με σκοπό να συνεισφέρουν στην ανάπτυξη της τέχνης του κουκλοθεάτρου και έχοντας σαν στόχο , η τέχνη αυτή να χρησιμοποιηθεί για την διεθνή ειρήνη και αλληλοκατανόηση των λαών, όποια και αν είναι η φυλή ή οι θρησκευτικές και πολιτικές τους πεποιθήσεις". Μεταξύ των μελών της συγκαταλέγονται επαγγελματίες και ερασιτέχνες κουκλοπαίχτες, ιστορικοί και χρήστες της κούκλας. Η ιδέα της δημιουργίας της UNIMA γεννήθηκε κατά την διάρκεια μιάς συνάντησης μαριονέτας που οργανώθηκε από τον Ivo Puhonny το 1928 στο Baden-Baden της Γερμανίας.

Οι Wilhelm LΦwenhaupt, Josef Skupa, Paul Jeanne και Andri Hardy, υπήρξαν οι κυριώτεροι πρωτοπόροι εμψυχωτές.

Στην Πράγα, τον Ιούνιο του 1929 έγινε το 1° ιδρυτικό συνέδριο της UNIMA και υιοθετήθηκε σαν επίσημη γλώσσα η γαλλική. Οι γάλλος γερουσιαστής Justin Godart εκλέχτηκε επίτιμος πρόεδρος και ο καθηγητής Jindrich Vesely (Τσεχοσλοβακία) πρόεδρος, ενώ ο Korel Starnsky (του Ινστιτούτου Masaryk της Τσεχοσλοβακίας) ανέλαβε προσωρινός γραμματέας. Ηδη εκτός από τους Τσέχους, Γερμανούς και Γάλλους αντιπροσώπους, προστέθηκαν αντιπρόσωποι από τη Βουλγαρία, Δανία, Ισλανδία, Γουγκοσλαβία, Αυστρία, Πολωνία, Ρουμανία και τη Σοβιετική Ενωση.

Το Νοέμβριο του ίδιου έτους οργανώθηκε στο Παρίσι από τον Paul Jeanne το δεύτερο Συνέδριο. Η γερμανική καθιερώθηκε σαν δεύτερη επίσημη γλώσσα ενώ προστέθηκαν αντιπρόσωποι από την Ιταλία, Μ. Βρετανία, Ελβετία, και Η.Π.Α. Ο κύκλος διευρύνθηκε. Ορίστηκε μια επιτροπή για τη διαμόρφωση του καταστατικού. Ο καθηγητής J. Vasely διατήρησε την προεδρία ενώ ένας άλλος Τσέχος, ο Vaclav Sojka-Sokolov ανέλαβε γενικός γραμματέας. Επίτιμος πρόεδρος παρέμεινε ο Justin Godart (Γαλλία).

Τον Οκτώβριο του 1930 οργανώθηκε στη Λιέγη, από τον Rodolph de Warsage το 3° Συνέδριο. Αυτή τη φορά ένας Γιαπωνέζος ο Tsunao Miyaljiwa προστέθηκε στα πρωτοπόρα μέλη της ένωσης. Εκτός από τη διεθνή έκθεση κούκλας, κορυφαίο γεγονός του συνεδρίου ήταν

τα εγκαίνια του αγάλματος του Tchantches, λαϊκού ήρωα του κουκλοθεάτρου της Λιέγης, ενώ έγιναν επίσης πολλές συζητήσεις και διαλέξεις για το κουκλοθέατρο. Επίτιμος πρόεδρος παρέμεινε ο Justin Godart.

Το 4° Συνέδριο έγινε στη Λουμπλιάνα τον Ιούλιο του 1933 και οργανώθηκε από τον καθηγητή Vaclav Burian. Τα τσέχικα καθιερώθηκαν σαν τρίτη επίσημη γλώσσα και ο καθηγητής Vesely ονομάστηκε επίτιμος πρόεδρος ενώ ο Joseph Skupa έγινε πρόεδρος, ο Jan Malik γενικός γραμματέας και στον Paul Jeanne απονεμήθηκε ο τίτλος του «ιδρυτή της UNIMA». Ενας Ούγγρος αντιπρόσωπος προστέθηκε στα μέλη. Και τότε ήρθε η διακοπή.

Οι μεγάλες πολιτικές αλλαγές που έγιναν στην Γερμανία και ο πόλεμος ανέστειλαν τις εργασίες της UNIMA για περισσότερο από 20 χρόνια. Εν τούτοις η ένωση δεν διαλύθηκε και οι φιλίες που γεννήθηκαν διατηρήθηκαν κατά την διάρκεια της σύρραξης.
Ετσι, όπως η ιδέα της ίδρυσης της UNIMA γεννήθηκε στη Γερμανία το 1928, πάλι στη Γερμανία στο Brunswick αυτή τη φορά, το Μάρτιο του 1957, στη διάρκεια της Δεύτερης εβδομάδας του Ευρωπαϊκού κουκλοθεάτρου, που οργανώθηκε από τον Harro Siegel, ρίχτηκε η ιδέα της αναγέννησης της UNIMA από τον καθηγητή Jan Malik, ο οποίος για περισσότερο από 20 χρόνια κράτησε μόνος του την παράνομη γραμματεία της UNIMA και διατήρησε κρυφούς δεσμούς με όλο τον κόσμο.
Ο ίδιος ο Jan Malik εξάλλου οργάνωσε το 5° Συνέδριο της UNIMA στην Πράγα το Δεκέμβριο του 1957. Αυτή τη φορά ήταν το μεγάλο ξεκίνημα. Ολες οι χώρες ήταν εκεί. Από την Ινδία μέχρι την Ινδονησία και από την Γαλλία μέχρι το Βιετνάμ. Μετά από αυτό το συνέδριο ήταν πια πιό εύκολο να υπολογισθεί ο αριθμός των χωρών που δεν είχαν αντιπρόσωπο στην ένωση παρά εκείνων που είχαν. Περισσότερα από 400 άτομα συμμετείχαν στις εργασίες του συνεδρίου. Ο πόλεμος είχε τελειώσει και ο γερμανός Max Jacob έγινε πρόεδρος της UNIMA. Η Τσεχοσλοβακία με τον Jan Malik διατήρησε τη γενική γραμματεία.

Τον Μάϊο του 1958 στο Βουκουρέστι οργανώθηκε από την Margareta Niculescu το 1° Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου, μία μεγάλη γιορτή που κράτησε 15 ημέρες. Ελαβαν μέρος αντιπρόσωποι από 31 χώρες και 29 θίασοι από 16 χώρες. Εκδηλώσεις όπως μεγάλος διαγωνισμός με απονομή χρυσών, αργυρών και χάλκινων μεταλλείων, διαλέξεις, καλλιτεχνικές συναντήσεις, συζητήσεις, διαδέχονταν η μία την άλλη. Και ενώ ο ψυχρός πόλεμος βρισκόταν στο απόγειό του οι κουκλοπαίχτες τόσο από τη Δύση όσο και από την Ανατολή δεν είχαν μέριμνα και φροντίδα για τίποτε άλλο, παρά μόνο για την τέχνη τους και για το πώς, η φιλία που δημιουργήθηκε, θα γινόταν η βάση και το μέλλον της UNIMA, η κοινή τους πατρίδα.
Από εκείνη τη στιγμή, μπορεί να θεωρηθεί, πως η ένωση έφθασε στην ωριμότητά της. Κατά τη διάρκεια των 20 χρόνων που ακολούθησαν, τα συνέδρια διαδέχονταν το ένα το άλλο, συνεισφέροντας το κάθε ένα τη δική του πέτρα στο οικοδόμημα. Το 1962 στη Βαρσοβία (8° Συνέδριο) το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στις σχέσεις της κούκλας με τον κινηματογράφο. Στο Μόναχο το 1966 όλοι οι σύνεδροι επισκέφθηκαν το Μουσείο Κούκλας. Στην Πράγα το 1969 αποφασίστηκε, λόγω του αυξανόμενου όγκου των μελών, η διεύρυνση του συμβουλίου της UNIMA και η καθιέρωση μιάς μικρότερης εκτελεστικής επιτροπής καθώς και η δημιουργία διαρκών επιτροπών εργασίας.

Το 1972 στη Charleville – Mezieres (11° Συνέδριο) έγινε ο απολογισμός : 57 χώρες μέλη , 63 απεσταλμένοι, 23 κέντρα και 34 αντιπρόσωποι. Ο Henryk Jurkowski ορίστηκε γενικός γραμματέας και ο Jan Malik επίτιμος πρόεδρος. Ολος ο κόσμος συνωστιζόταν στο γιγαντιαίο παγκόσμιο Φεστιβάλ που οργανώθηκε τις ίδιες ημερομηνίες.
Το 1976 στη Μόσχα ο Serguei Obraztsov ορίστηκε πρόεδρος και για να γιορταστεί η εκλογή του οργανώθηκε μια ιστορική συζήτηση για τη θέση του κουκλοθέατρου στη σύγχρονη κοινωνία .
Το 1980 στην Ουάσινγκτον η UNIMA έκανε την εμφάνισή της στο Νέο Κόσμο. 2000 άτομα πήραν μέρος στο Φεστιβάλ και 400 άτομα στο συνέδριο της UNIMA. Εκατοντάδες θεάματα έλαβαν χώρα. Γενικός γραμματέας εκλέχτηκε ο γάλλος κουκλοπαίκτης Jacques Felix και αποφασίστηκε η επόμενη συνάντηση να γίνει στη Δρέσδη της (τότε) Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας.

Η UNIMA, της οποίας τις δραστηριότητες, τίποτε δεν φαίνεται πως μπορεί να σταματήσει, είναι μία διεθνής οργάνωση μοναδική στο είδος της. Εχει ευρύτητα και αντοχή γιατί αποτελεί τον καρπό μιας παράδοξης κατάστασης και από την πρώτη στιγμή της δημιουργίας της ήταν μια ζωντανή και διαρκής πρόκληση. Δημιουργήθηκε μέσα σε ένα κόσμο όπου οι ενώσεις κουκλοπαιχτών δεν είχαν ακόμη συσταθεί ούτε σε τοπικό ούτε σε εθνικό επίπεδο, που πολύ λίγα τεχνικά βιβλία υπήρχαν, το κουκλοθέατρο ήταν ελάχιστα γνωστό, οι κουκλοπαίχτες ήταν κάτι περισσότερο από περιθωριακοί και όλη η υφήλιος βρισκόταν σε κρίση. Η UNIMA ήταν μια ουτοπία και ήταν γιαυτό ακριβώς που ο σπόρος της φύτρωσε, μεγάλωσε και άνθισε.

Μετά το συνέδριο του Bochum-Brunswick το 1960 η UNIMA καθιέρωσε την αρχή των εθνικών παραρτημάτων. Σαν μέλος του γραφείου και αντιπρόεδρος της UNIMA, ανέλαβα μαζί με τον Obraztsov τη διοργάνωση του γαλλικού παραρτήματος. Μια πρώτη συνάντηση έγινε στη Charleville – Mizières με τον Jacques Felix στα πλαίσια της οργάνωσης του Φεστιβάλ. Το 1961 κατατέθηκε το καταστατικό και ο Robert Desarthis ορίστηκε πρώτος πρόεδρος. Θαρραλέος αν και χωρίς μέσα προχώρησε στην έκδοση του πληροφοριακού Δελτίου που στη συνέχεια ανέπτυξε ο Girard Marinier. Την περίοδο 1965-1967 οπότε εκλέγομαι πρόεδρος, προχώρησα στην τροποποίηση του καταστατικού και τη δημιουργία των τοπικών

παραρτημάτων. Το 1967 τη σκυτάλη πήρε ο Andri Tahon που αφιερώθηκε στην επεξεργασία ενός νέου Δελτίου.

Από το 1973-1976 τα ηνία της ένωσης κράτησε ο Marion Tournon-Branly. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου οι εκθέσεις πολλαπλασιάστηκαν και η θέση της UNIMA Γαλλίας έγινε σημαντική. Το 1973 ο Marc Chevalier, που ανεκάλυψε πολλά νέα ταλέντα διευθύνοντας το καμπαρέ L' Ecluse, εκλέχθηκε πρόεδρος. Οργάνωσε ένα μεγάλο διαγωνισμό όπου αποκαλύφθηκε το μεγάλο ταλέντο του Bjorn Fuller και ίδρυσε την ένωση "Μαριονέτα και Θεραπεία" που διευθύνει σήμερα η Jacqueline Rochette.

Από το 1975 πρόεδρος της UNIMA Γαλλίας έγινε ο Jacques Fclix. Με τη βοήθεια του Francois Larosc εναρμόνισε τις διάφορες τάσεις που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια των 15 χρόνων ζωής της ένωσης. Αναδιοργάνωσε τη διοίκηση και χάρις στον Andri Tahon που ανέλαβε τη διεύθυνση επαναδημιούργησε το Δελτίο με προδιαγραφές και ποιότητα διεθνούς επιπέδου. Ανέπτυξε το Φεστιβάλ της Charleville – Mizi0res που αποτελεί μία χωρίς προηγούμενο "βιτρίνα" για την UNIMA Γαλλίας. Με την ίδρυση του Ινστιτούτου Μαριονέτας της Charleville το 1981 η ένωση κούκλας Γαλλίας θεωρεί πως έφτασε το σκοπό της : Να αναπτύξει το κουκλοθέατρο στη Γαλλία, να κάνει γνωστούς τους γάλλους κουκλοπαίχτες στο εξωτερικό και να γνωρίσει τους κουκλοπαίχτες του εξωτερικού στους γάλλους.

Μετάφραση : Β. Πλαστήρα.

(συνέχεια από τη σελίδα 21)

και Θεαμάτων και περιλαμβάνει το πρώην Εθνικό Κέντρο κουκλοπαιχτών και το Γαλλικό Κέντρο της UNIMA. Η ΤΗΕΜΑΑ Εθνική Ενωση Κούκλας και Συναφών Τεχνών έχει σκοπό :

- να συνενώσει τα θέατρα κούκλας, τους κουκλοπαίχτες και όλα τα πρόσωπα που ενδιαφέρονται για την τέχνη του κουκλοθεάτρου.
- να είναι ο τόπος συνάντησης και διαλόγου της τέχνης της κούκλας με όλες τις άλλες τέχνες.
- να προάγει την τέχνη της κούκλας στο κοινό, στα μέσα ενημέρωσης και στους θεσμούς, με συνεχή φροντίδα για την πλέον υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα.
- να αναπτύξει την επαγγελματική ενασχόληση με την τέχνη αυτή, σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο.
- να στηρίξει την ερασιτεχνική ενασχόληση με το κουκλοθέατρο.
- νά επιτύχει τη δημιουργία και συνεχή λειτουργία χώρων υποδοχής και παραγωγής, ειδικά για το κουκλοθέατρο τόσο σε τοπικό όσο και σε εθνικό επίπεδο.

Γι' αυτό το λόγο η ΤΗΕΜΑΑ, με πρόεδρο τον Philippe Genty, συνενώνει υποδομές παραγωγής και υποδοχής, καλλιτέχνες επαγγελματίες και ερασιτέχνες, γύρω από πρωτοβουλίες που αναδεικνύουν την εξέλιξη της τέχνης και της γλώσσας της κούκλας σε δημιουργία μέσα στην κίνηση (συμπεριλαμβάνοντας κάποιες μορφές χορού, θεάτρου χειρονομιών και μουσικής όπως και εντυπωσιακές παρεμβάσεις των εικαστικών τεχνών).

Μέσα από το πληροφοριακό της δελτίο, το περιοδικό "Mu, l' autre continent du thiβtre" (Κίνηση, η άλλη θεατρική ήπειρος) και άλλες δραστηριότητες, η ΤΗΕΜΑΑ επιδιώκει την καλύτερη γνωριμία με τις νέες μορφές θεατρικής γραφής.

Μετάφραση Β. Πλαστήρα.

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ

Φίλοι μου γειά σας,

Ένα "γειά σας" δειλό-δειλό και πολύ καινούριο. Αν και η επαφή μου με το κουκλοθέατρο ξεκίνησε πριν από 15 χρόνια, τελειώνοντας την παιδαγωγική σχολή και δουλεύοντας σε νηπιαγωγεία, μόλις πρινα από 3 χρόνια κατάλαβα ότι η κούκλα και η εμψύχωσή της έχει κατακτήσει ένα μέρος της ψυχής μου κι όχι μόνο !!

Έτσι, άρχισα να φτιάχνω τις πρώτες μου κούκλες, από μπαλόνι και χαρτοπολτό, χωρίς να έχω κατά νου, αυτές οι κούκλες να γίνουν ήρωες κάποιας παράστασης. Το καλοκαίρι που μας πέρασε, έκανα την πρώτη απόπειρα να γράψω ένα κείμενο-σενάριο για κουκλοθεατρική παράσταση.

Η προετοιμασία με ενθουσίασε, στην όλη μου προσπάθεια κατασκευής και στησίματος της παράστασης, είχα οδηγό και συμπαραστάτη τη δίψα μου για δημιουργία και την κόρη μου, που είναι μόλις 4 και μισό χρονών, αλλά ήταν και είναι πολύ καλός κριτής για μένα.

Το αποτέλεσμα, θέλω να πιστεύω, βγήκε καλό. Το "Καλημέρα Καραμελοχώρα", το χειμώνα που μας πέρασε, επισκεύτηκε 22 νηπιαγωγεία, με απόλυτη επιτυχία.

Τώρα ετοιμάζω την καινούρια μου παραστασούλα για την χειμερινή σαιζόν '98-'99, με την ίδια αγάπη και επιθυμία να βάλω κι εγώ με το δικό μου τρόπο το λιθαράκι μου σε αυτό που λέγεται "κουκλοθέατρο στην Ελλάδα".

Θα ήταν μεγάλη χαρά για μένα, να συνεργαζόμασταν στη δημιουργία ενός κουκλοθιάσου με μόνιμο στέκι!

σας φιλώ,
Ελένη Κωνσταντινίδου
τηλ. 9649376

UNIMA-ΕΛΛΑΣ
Η ιστορία του Ελληνικού Κέντρου Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη

Βασιλεία Πλαστήρα

Το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα αν και έχει μια μακριά ιστορία (μας ήρθε από την Ιταλία το 1880) εν τούτοις έχει μείνει στη σκιά γιατί δεν έγινε ποτέ ένα πλατύ λαϊκό θέαμα όπως ο καραγκιόζης, ή το ίδιο το κουκλοθέατρο στον ευρωπαϊκό χώρο. Κατά την εκατοντάχρονη ιστορία του στην Ελλάδα, το κουκλοθέατρο έμεινε σχεδόν πάντα συνδεδεμένο με παιδικές παραστάσεις. Και ενώ ο Καραγκιόζης σαν λαϊκό θέαμα ταξίδευε μέχρι το τελευταίο χωριό διασκεδάζοντας μικρούς και μεγάλους, το κουκλοθέατρο δεν είχε αυτή την πλατιά διάδοση αν και κατά καιρούς δημιουργήθηκανσημαντικές σκηνές με κουκλοθεατρικό ρεπερτόριο όπως η σκηνή του Μαριδάκη με το "Φασουλή και Περικλέτο", το κουκλοθέατρο του Γεωργίου Ρώτα, ο "Μπαρμπα-Μητούσης" της Ελένης Θεοχάρη-Περάκη.

Στην Ευρώπη,αντίθετα, η ιστορία του κουκλοθεάτρου ξεκινά από το μεσαίωνα, γνωρίζει μια μεγάλη περίοδο άνθησης σαν λαϊκό θέατρο, για να συρρικνωθεί αργότερα και να μεταπέσει σε θέατρο για παιδιά, ως τις τελευταίες δεκαετίες, οπότε το κουκλοθέατρο γνωρίζει μια νέα άνθηση σε παγκόσμιο επίπεδο σαν μοντέρνα τέχνη, που απευθύνεται τόσο σε μεγάλους όσο και σε παιδιά. Εγιναν, βέβαια, και στην Ελλάδα κάποιες μεμονωμένες προσπάθειες με παραστάσεις θεάτρου κούκλας για ενήλικες, αλλά φυσικά βρισκόμαστε πολύ μακριά από τη δυναμική που παρουσιάζει το κουκλοθέατρο σε Ευρώπη και Αμερική. Στην Ελλάδα για τον μη μυημένο κουκλοθέατρο σημαίνει θέατρο για πολύ μικρά παιδιά. Οι παραστάσεις με κούκλες αφήνουν αδιάφορους ακόμα και τους "ψαγμένους" θεατρόφιλους που ενδιαφέρονται για το μοντέρνο θέατρο. Χαρακτηριστικό είναι όσα αναφέρει ο Τάκης Σαρρής σε συνέντευξη που παραχώρησε στο "Νήμα" (τεύχος 22, Μάρτιος 1998): "Το 1981 έκανα μία προσπάθεια (πάντα με μάσκες και κούκλες), με τον "Καλό άνθρωπο του Σε-Τσουάν", του Μπρέχτ, που ήταν ένα έργο που απευθυνόταν σε μεγάλους , σε σκηνοθεσία Γ. Χουβαρδά. Η παράσταση είχε παταγώδη αποτυχία εμπορική, όχι καλλιτεχνική, Δεν ήρθε κόσμος, όσοι όμως την είδαν την θυμούνται μέχρι σήμερα"

Μέσα σ'αυτές τις άκρως αντίξοες συνθήκες, οι κουκλοπαίχτες της χώρας μας αποφάσισαν να ενώσουν τις δυνάμεις τους με κύριο σκοπό την προώθηση και ανάπτυξη του κουκλοθεάτρου και θεάτρου σκιών στην Ελλάδα. Ετσι γεννήθηκε το 1990 η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, το ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, που είναι μέλος της Διεθνούς UNIMA. Στους κόλπους της περιλαμβάνει καλλιτέχνες και φίλους του θεάτρου κούκλας, θεάτρου σκιών, καραγκιόζη, μαριονέτας, μαύρου θεάτρου κτλ.

Παρ'όλες τις δυσκολίες που συνάντησαν τα πρωτοπόρα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ κατόρθωσαν να δημιουργήσουν μια δυναμική παρουσία στο καλλιτεχνικό γίγνεσθαι του τόπου. Προχώρησαν στην οργάνωση εκδηλώσεων με εκθέσεις κούκλας, εργαστήρια και σεμινάρια με έλληνες και ξένους καλλιτέχνες, συναντήσεις και ημερίδες ανοιχτές στο ευρύτερο κοινό για ανταλλαγή απόψεων στην τέχνη του θεάτρου κούκλας, παραστάσεις κουκλοθεάτρου σε συνεργασία με την τοπική αυτοδιοίκηση ή στα πλαίσια διεθνών εκδηλώσεων, καθώς και στην έκδοση τριμηνιαίου εντύπου.

Εκθέσεις κούκλας

Η πρώτη "Εκθεση κούκλας και φιγούρας" έγινε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων το Δεκεμβριο του 1992 και σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ακολούθησε τον Μάρτιο του 1994 η "Εκθεση κούκλας" στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αγ. Παρασκευής. Στα πλαίσια της δεύτερης αυτής έκθεσης δόθηκε η παράσταση για ενήλικες "Δήμητρα και Περσεφόνη" από το Θίασο Παράγκα. Εκθεση και παράσταση απέσπασαν πολύ κολακευτικά σχόλια.

Το Μάιο του 1997 οργανώθηκε η τρίτη έκθεση κούκλας με τον τίτλο "....οι κούκλες μιλούν με το δικό τους ξεχωριστό τρόπο." Καινοτομία της έκθεσης η παράλληλη λειτουργία εργαστηρίων κατασκευής διαφόρων τύπων κούκλας και οι γόνιμες συζητήσεις μεταξύ των καλλιτεχνών και του κοινού, που κατέκλυσε το χώρο κατά τη διάρκεια της λειτουργίας της έκθεσης και παρακολούθησε με μεγάλο ενδιαφέρον το εργαστήρια. Χαρακτηριστικά τα όσα γράφτηκαν στο βιβλίο εντυπώσεων: "πλούτος, οργάνωση, φαντασία", "Αγαπήσατε την κούκλα και αφήσατε κι εμάς να την αγαπήσουμε", "Οι κούκλες μιλούν.....τις άκουσα".

Διήμερο γνωριμίας

Τον Απρίλιο του 1994 η UNIMA-ΕΛΛΑΣ οργάνωσε ένα διήμερο γνωριμίας με κούκλες και φιγούρες που σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ηταν μια ευκαιρία για τους καλλιτέχνες του χώρου να απευθυνθούν στο ευρύτερο κοινό, να μιλήσουν για κουκλοθέατρο, να παίξουν κουκλοθέατρο, να ανταλλάξουν απόψεις. Τα θέματα κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα. Από την παγκόσμια ιστορία του κουκλοθεάτρου και την 50χρονη παρουσία του Ευγένιου Σπαθάρη στην σκηνή του Καραγκιόζη, μέχρι το κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση και τη συμβολή του κουκλοθεάτρου σαν μέσο εκπαίδευσης και εργοθεραπείας, σε παιδιά με νοητική στέρηση. Από την 40χρονη πορεία του "Μπαρμπα-Μητούση" στο ελληνικό κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών από την παράδοση μέχρι σήμερα μέχρι το κουκλοθέατρο και την τηλεόραση και το μαύρο θέατρο. Από τα εργαστήρια για παιδιά και τη σημερινή πραγματικότητα του θεάτρου σκιών,μέχρι την πειθαρχία και απελευθέρωση του εμψυχωτή της κούκλας, και το πώς προβάλλεται μια παράσταση. Οι ομιλίες διανθίστηκαν, όπου αυτό ήταν εφικτό, με κούκλες, φιγούρες και μικρούς αυτοσχεδιασμούς.

Βέβαια, δεν θα μπορούσαν να λείψουν και οι ολοκληρωμένες παραστάσεις κουκλοθεάτρου. Ετσι η Λίνα Σκόρδου και η Σοφία Ντινιακού, παρουσίασαν το έργο για παιδιά "Ο Ντεντέκτιβ Φάρσας", ενώ οι Χρήστος Αυτσίδης, Τζένη Παραδεισάνου και Κωνσταντίνα Μάρα, εξέπληξαν τους πάντες με την όλως πρωτότυπη και άκρως κουκλοθεατρική παρουσίαση του θέματος "Χορεύοντας και μιλώντας με κούκλες και αντικείμενα". Η παρουσίαση χωρίς να χάνει ούτε στιγμή το στόχο της, που ήταν το πώς μπορούν να ζωντανέψουν κούκλες και αντικείμενα, καθώς και η παροχή τεχνικών πληροφοριών, ήταν συγχρόνως μια όμορφη και διασκεδαστική παράσταση κουκλοθεάτρου. Ετσι δείχτηκε η δύναμη του καλλιτέχνη να μετατρέψει μια διάλεξη σε θεατρική παράσταση.

Με το καράβι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ... για την Ειρήνη

Τον Οκτώβριο του 1995 η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, με μια μεγάλη υπαίθρια εκδήλωση έξω από το θέατρο του Λυκαβητού, έλαβε μέρος στην "Πορεία για την Ειρήνη" που οργάνωσε η διεθνής UNIMA υπό την αιγίδα της UNESCO. Η ελληνική πρόταση-συμμετοχή ήταν μια σύνθετη παράσταση κουκλοθεάτρου, παντομίμας και μουσικής. Ελαβαν μέρος 40 άτομα, ενήλικες και παιδιά που δούλεψαν με ενθουσιασμό κάτω από την καθοδήγηση του Τάκη Σαρρή και Χρήστου Αυτσίδη οι ενήλικες και της Σοφίας Ντινιακού τα παιδιά. Την εκδήλωση παρακολούθησε πλήθος κόσμου, που στο τέλος ενώθηκε με τους καλλιτέχνες σε ένα πανηγύρι κεφιού και χαράς. Η παράσταση βιντεοσκοπήθηκε από εκπροσώπους της UNIMA, που ήρθαν ειδικά γι'αυτό το λόγο από την Γαλλία και προβλήθηκε σε τιμητική εκδήλωση που έγινε το Δεκέμβριο 1995 στο Παρίσι στους κήπους της UNESCO, μαζί με τις εκδηλώσεις 17 χωρών από όλο τον κόσμο που πήραν μέρος στην "Πορεία για την Ειρήνη". Στον ίδιο χώρο λειτούργησε έκθεση όπου εκτέθηκαν οι κούκλες και μέρος των σκηνικών της παράστασης. Χαρακτηριστικά είναι όσα γράφτηκαν στο "Νήμα" (τεύχος 13, Δεκέβριος 1995) για τις εκδηλώσεις στο Παρίσι, που παρακολούθησε και ελληνική αντιπροσωπία της UNIMA-ΕΛΛΑΣ:"Το πιο ενδιαφέρον από τις βιντεοσκοπημένες εκδηλώσεις ήταν ακριβώς ότι , σε όλες τις χώρες, ο κόσμος λειτούργησε με τον ίδιο ενθουσιώδη τρόπο στη διαδικασία προετοιμασίας μιας συλλογικής γιορτής (έμπρακτη πραγμάτωση της ειρήνης) και όχι μιας κατ'ανάγκη "στημένης παράστασης" με "μηνύματα" και "συμπεράσματα" (ακόμα κι αν αυτά ήταν επιθυμητά). Οσον αφορά το περιεχόμενο των εκδηλώσεων, οι περισσότερες κινήθηκαν με άξονα το "πουλί της Ειρήνης" (πραγματικά πουλιά, συμβολικά πουλιά, τεράστια πουλιά, μικρά πουλάκια, άσπρα πουλιά, πολύχρωμα πουλιά, πουλιά που

πετούσαν, πουλιά που καίγονταν, πουλιά φυλακισμένα, πουλιά ελεύθερα, κι ένα καράβι.....)".

Σεμινάρια-Εργαστήρια

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ στα πλαίσια της διάδοσης της τέχνης του κουκλοθεάτρου οργάνωσε πολλά σεμινάρια-εργαστήρια, όπου δίδαξαν έλληνες καλλιτέχνες αλλά και καλλιτέχνες από το εξωτερικό, και είχαν σαν θέμα την κατασκευή διαφόρων τύπων κούκλας, την κίνηση και εμψύχωση της κούκλας αλλά και άλλα ειδικότερα θέματα, όπως το σώμα του κουκλοπαίχτη στο χειρισμό της κούκλας, τη σκηνοθεσία, το κουκλοθέατρο στην εκπαίδευση κτλ. Η μεγάλη ζήτηση και συμμετοχή του κόσμου σε τέτοια σεμινάρια είναι ενδεικτικά της ανάγκης που υπάρχει για εκπαίδευση-ενημέρωση στην τέχνη του κουκλοθεάτρου, όπως και για τα περιθώρια ανάπτυξης που έχει το κουκλοθέατρο στη χώρα μας.



Αναλυτικά τα σεμινάρια που οργάνωσε η UNIMA-ΕΛΛΑΣ μέχρι σήμερα είναι τα εξής: -Δεκέμβριος 1994-Φεβρουάριος 1995. Σεμινάριο με την Εύη Χατζημητάκου, με θέμα:"Η εμψύχωση της κούκλας και του αντικειμένου" (7 τρίωρες συναντήσεις)

-Μάρτιος -Απρίλιος 1995. Δύο εβδομαδιαία σεμινάρια με τον Bongo Loungov (σκηνοθέτη και καθηγητή στην Ακαδημία Θεάτρου Σόφιας) με θέμα:"Κίνηση κούκλας και αντικειμένων, συνθέσεις με άχρηστα υλικά."

-Νοέμβριος 1995. Σεμινάριο μιας εβδομάδας, σαν συνέχεια του προηγουμένου, με τον B. Loungov, με θέμα:"Το ανέβασμα μιας παράστασης, στοιχεία σκηνοθεσίας".

-Φεβρουάριος 1998. Σεμινάριο (10 ωρών) με τον Τάκη Σαρρή και θέμα:"Κατασκευή και εμψύχωση γαντόκουκλας".

- Μάρτιος 1998. Σεμινάριο (10 ωρών) με την Εύη Χατζημητάκου και θέμα:"Το σώμα του κουκλοπαίχτη στο χειρισμό της κούκλας".

-Μάρτιος 1998. Σεμινάριο (7 ωρών) με τη Σοφία Ντινιακού και θέμα:"Κουκλοθεατρικοί αυτοσχεδιασμοί στο νηπιαγωγείο"

-Μάρτιος-Απρίλιος 1998. Σεμινάριο με τον Χρήστο Αυτσίδη και θέμα:"Κίνηση και εμψύχωση κουκλών και αντικειμένων" (5 συναντήσεις 4 ωρών).

Το στέκι της UNIMA-ΕΛΛΑΣ

Το Δεκέμβριο του 1996, μετά από 6 χρόνια πλάνητα βίου, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ απέκτησε δική της στέγη. Σ'αυτό βέβαια βοήθησε το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζωγράφου που παραχώρησε στην ένωση κουκλοπαιχτών ένα χώρο στην οδό Μπισκίνη 61. Ο χώρος

αυτός έχει πολλαπλές λειτουργίες. Εκεί, βέβαια, γίνονται οι συναντήσεις κουκλοπαιχτών και φίλων του κουκλοθεάτρου, αλλά λειτουργεί και σαν εργαστήριο κατασκευής (έχει ένα βασικό εφοδιασμό σε εργαλεία), σαν χώρος προετοιμασίας παραστάσεων (πρόβες) άστεγων κουκλοπαιχτών, αλλά και σαν χώρος εκδηλώσεων, που είναι ανοιχτές στο κοινό. Στο χώρο αυτό λειτούργησε η τρίτη έκθεση κούκλας της UNIMA και μέχρι σήμερα έχουν δοθεί πολλές παραστάσεις κουκλοθεάτρου με ελεύθερη είσοδο, προσφορά από μέλη-κουκλοπαίχτες της UNIMA, Στον ίδιο χώρο οργανώθηκαν και άλλες εκδηλώσεις, όπως προβολές βιντεοσκοπημένων παραστάσεων κουκλοθεάτρου ξένων καλλιτεχνών και παραστάσεων από διεθνή φεστιβάλ κουκλοθεάτρου. Στο στέκι της UNIMA λειτουργεί, επίσης, βιβλιοθήκη, που μέριμνα των κουκλοπαιχτών είναι να εμπλουτιστεί με όσο το δυνατόν περισσότερα βιβλία και περιοδικά για τον ευαίσθητο χώρο του κουκλοθεάτρου.

Το καλοκαίρι του 1997, τα μέλη της UNIMA προσέφεραν παραστάσεις για τα παιδιά του Δήμου Ζωγράφου, που δόθηκαν σε πάρκα και πλατείες. Ηταν μια χαρούμενη εκδήλωση, που παρακολούθησαν πολλά παιδιά και μεγάλοι και που η UNIMA-ΕΛΛΑΣ ένοιωσε την ανάγκη να προσφέρει στο Δήμο Ζωγράφου σαν έκφραση ευγνωμοσύνης για την στέγη που της παραχωρήθηκε.

Το Νήμα

Από την πρώτη στιγμή της ίδρυσής της, η UNIMA-ΕΛΛΑΣ έθεσε σαν στόχο την έκδοση ενός ενημερωτικού δελτίου. Ετσι, ήδη από τον Σεπτέμβριο 1992, κυκλοφόρησε το 1ο τεύχος τριμηνιαίου εντύπου με το όνομα "Δελτίο Επαφής της UNIMA-ΕΛΛΑΣ". Ηδη, από το 3ο τεύχος το όνομα άλλαξε σε "Νήμα της UNIMA", για να ονομαστεί ,τελικά, απλά "Νήμα". Το "Νήμα" στην αρχή ήταν ένα ολιγοσέλιδο έντυπο και περιείχε κυρίως ειδήσεις από το εσωτερικό και το εξωτερικό. Η έκδοσή του είχε ανατεθεί σε μια δημοσιογράφο που συγκέντρωνε τη σχετική ύλη. Σύντομα, όμως, (τεύχος 6, Μάρτιος 1994), οι ίδιοι οι κουκλοπαίχτες ανέλαβαν την ευθύνη του περιοδικού τους. Το έντυπο άλλαξε μορφή και περιεχόμενο. Επαψε να είναι απλώς πληροφοριακό δελτίο, βελτιώθηκε σημαντικά και πήρε τη μορφή μικρού εξειδικευμένου περιοδικού, με άρθρα και απόψεις για το κουκλοθέατρο, ανταποκρίσεις από διεθνή φεστιβάλ, συνεντεύξεις με σημαντικούς καλλιτέχνες του χώρου, έλληνες και ξένους. Ενα μεγάλο μέρος της ύλης του αποτελούν μεταφράσεις από άρθρα ξένων βιβλίων και περιοδικών που επιμελούνται οι ίδιοι οι κουκλοπαίχτες, με στόχο τον εμπλουτισμό της ελληνικής βιβλιογραφίας. Καθιερώθηκε η στήλη του ελεύθερου βήματος, απ'όπου οι κουκλοπαίχτες απευθύνονται στους συναδέλφους τους και εκθέτουν τις σκέψεις και απόψεις τους για την τέχνη της κούκλας. Μια άλλη καινοτομία είναι η καθιέρωση αφιερωμάτων σε ειδικά θέματα. Ετσι έγιναν αφιερώματα στο μεγάλο αμερικανό κουκλοπαίχτη Peter Schumann και στο θίασό του "Bread and puppet theatre", στη μάσκα και τη χρήση της στην ιστορική πορεία των ανθρώπινων κοινωνιών, στο πώς διδάσκεται το κουκλοθέατρο με άρθρα καλλιτεχνών που διδάσκουν σε σχολές κουκλοθεάτρου και πληροφορίες για τις σχολές κουκλοθεάτρου στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ, στους έλληνες καραγκιοζοπαίχτες κτλ.,

Πολλά μέλη της UNIMA δούλεψαν με ενθουσιασμό για το "Νήμα" και πρόσφεραν απλόχερα τη δημιουργική τους ενέργεια και τις ειδικές γνώσεις τους. Ο ενθουσιασμός με τον οποίο εργάστηκαν έδωσε τους καρπούς του. Η ποιότητα του εντύπου ανέβηκε κατακόρυφα, τόσο που σκεπτόμαστε πως είναι πια καιρός να πάψει να απευθύνεται μόνο στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ και να ξανοιχτεί στο ευρύτερο κοινό. Κάτι τέτοιο το περιεχόμενό του άνετα το επιτρέπει, χρειάζεται μόνο η αναπαραγωγή του να πάψει να γίνεται με φωτοτυπικά μέσα (πράγμα αναγκαίο τον πρώτο καιρό για οικονομικούς λόγους) και να αρχίσει να εκδίδεται κανονικά σε τυπογραφείο. Κάτι αρχίζει να κινείται στο χώρο του κουκλοθεάτρου. Ο κόσμος αρχίζει να ενδιαφέρεται για κουκλοθεατρικές παραστάσεις. Η εικαστική και θεατρική δύναμη της τέχνης της κούκλας αρχίζει να αναγνωρίζεται και οι κουκλοπαίχτες να βγαίνουν σιγά-σιγά από την αφάνεια. Είναι γεγονός πως χρειάζεται ακόμη πολλή δουλειά, όμως η αρχή έχει γίνει και τα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ έχουν αποδείξει πως θέλουν και μπορούν να αγωνιστούν για την ανάπτυξη και αναγνώριση της θεατρικής τέχνης της κούκλας στον τόπο τους.

Εμπειρία Κοντά στον Baixas

Rene Baker, Animations 12, Απρίλιος-Μάιος 1996

Ο μεγάλος ισπανός καλλιτέχνης, ζωγράφος και κουκλοπαίχτης Baixas μας είναι γνωστός από ένα άρθρο του, που δημοσιεύτηκε στο Νήμα (τεύχος 21, Δεκέμβριος 1997). Σ' αυτό το τεύχος ο Rene Baker περιγράφει τις εμπειρίες του από ένα σεμινάριο κουκλοθεάτρου, που έγινε υπό την καθοδήγηση του Baixas στο κουκλοθέατρο του Norwich.

Το Στούντιο ήταν σκοτεινό. Ησυχία. Δεκατέσσερα άτομα με κλειστά μάτια διαισθητικά διάλεγαν αντικείμενα ανάμεσα σε ένα σωρό από υφάσματα, εργαλεία, σπάγγους, πέτρες, μία τρόμπα ποδηλάτου. Τους ζητήθηκε να συνδυάσουν το αντικείμενο με την αναπνοή τους και να βούν ένα συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα δύο. Τα φώτα άναψαν και κάθε ένας παρουσίασε τη δική του προσωπική εμπειρία. Ετσι, χωρίς κανένα πρόλογο, ξεκίνησε ο Joan Baixas το σεμινάριο "Προς μία δραματουργία της εικόνας" που έγινε στο κουκλοθέατρο του Norwich 12-16 Φεβρουαρίου 1996.

Αυτή η πρώτη άσκηση περιελάμβανε διάφορα βασικά κλειδιά του σεμιναρίου

- Το θεατρικό έργο έρχεται πριν από την ανάλυση και τη θεωρία.
- Το σκοτάδι, η ακινησία και η σιωπή είναι συγχρόνως μέθοδος και μεταφορά, ετσι ώστε κάθε κίνηση, φώς ή ήχος να αποκτά νόημα.
- Απλές κατασκευές προσφέρουν ένα συλλογικό κανόνα για την ανάπτυξη της δημιουργίας μέσω της διαίσθησης και της τύχης.

Αυτή η διαδικασία έθετε συνεχώς τους συμμετέχοντες μπροστά στην υποχρέωση να ανακαλύπτουν τι είναι γνωστό. Π.χ. η εκλογή ενός αντικειμένου στο σκοτάδι, σήμαινε ότι μπορούσαμε να το πλησιάσουμε μόνο με την αφή. Αυτό προκαλούσε αντιδράσεις γεμάτες έκπληξη και δημιουργούσε απροσδόκητο διάλογο με το αντικείμενο. Η εξερεύνηση του στο σκοτάδι απαιτούσε δουλειά με τη διαίσθηση, την αβεβαιότητα και την αίσθηση του ευάλωτου.

Οταν στο σεμινάριο ήρθαμε εντελώς ξαφνικά αντιμέτωποι με τέτοιου είδους εμπειρίες, ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρον να ανακαλύπτουμε την ποικιλία των σχέσεων που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στο αντικείμενο και τον άνθρωπο, το πως κάθε παρουσίαση ήταν από μόνη της ένα θεατρικό κομμάτι και το πως σαν ακροατές συναισθανθήκαμε την αλήθεια πίσω από τη δουλειά.

Μέσα από αυτή και τις επόμενες ασκήσεις έγινε φανερό πόσο προκατασκευασμένες αντιλήψεις έχουμε δουλεύοντας σε μια δημιουργική διαδικασία και πόσο πολύ βασιζόμαστε σε πληροφορίες που έχουμε ήδη αφομοιώσει. Είναι αυτό που ο J. Baixas ονομάζει "σούπερ μάρκετ ιδεών ". Ο J. Baixas, καταλανός ζωγράφος και σκηνοθέτης του οπτικού θεάτρου, επικεφαλής του θιάσου "Teatre La Claca", έχει εξεικευθεί, σε συνεργασία με ζωγράφους (όπως ο Miro, ο Saura και ο Matta) στο θέατρο αντικειμένων, μάσκας και κούκλας, μέσα από την αναζήτηση της δραματοποίησης της εικόνας. Για εκείνον το οπτικό θέατρο είναι μια γέφυρα ανάμεσα στις εικαστικές τέχνες και το θέατρο, είναι ο κληρονόμος του θεάτρου μάσκας και κούκλας, μια σύγχρονη μορφή τέχνης όπου η εικόνα αποτελεί το όχημα για τη δραματουργία και το σημείο εκκίνησης της παράστασης.

Το σεμινάριο στο κουκλοθέατρο του Norwich ήταν μία εβδομάδα εντατικών ασκήσεων και θεωρητικών συζητήσεων πάνω στο οπτικό θέατρο σε συνδιασμό με την εξέλιξη των εικαστικών τεχνών κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα. Εκτείνονταν από την επίδραση του αρχέγονου στον κυβισμό και την αφαιρετική τέχνη μέχρι τα καλλιτεχνικά κινήματα Appia και Bauhous, περνώντας μέσα από την αμερικάνικη πρωτοπορεία, την τέχνη της παράστασης (performance art) την τέχνη του κολάζ και το χοροθέατρο της Pina Bausch.

Απλές ασκήσεις συνδυάζονταν με καλλιτεχνικά κινήματα για να διατηρηθεί ζωντανή η διαδικασία παιξίματος και πειραματισμού που χρησιμοποίησαν καλλιτέχνες, το έργο των οποίων γνωρίζουμε μέσα από τα μουσεία και τα βιβλία, και με αυτό τον τρόπο να δημιουργηθεί μία γέφυρα ανάμεσα στο τότε και σ' αυτό που έχουμε φτάσει σήμερα μέσα από την αναζήτηση 90 χρόνων. Σε μια διάλεξη με προβολή διαφανειών, ο Baixas ανέλυσε τη μορφή και τη χρήση της μάσκας, στους πρωτόγονους πολιτισμούς των οποίων οι τελετουργίες αποτελούν ένα είδος παραδοσιακής μορφής οπτικού θεάτρου. Εικόνες από την Αφρική, την Παπούα, τη Νέα Γουϊνέα, τη Νότιο Αμερική, την Ισλανδία, το Μεξικό, την Αυστραλία, έδειξαν τα κοινά στοιχεία που έχουν οι μάσκες σε όλο τον αρχαίο κόσμο: Εντονα μάτια και στόμα, εκρηκτική ενέργεια από τα μέσα προς τα έξω, γκροτέσκα όψη, ανάμειξη ζωϊκών και ανθρώπινων στοιχείων, χρήση κύκλων και σπιράλ, γεωμετρία και αφαίρεση. Η μάσκα μεταμορφώνει το ανθρώπινο σώμα και μέσα από το χορό, τις παραισθήσεις, τη μουσική, την έκσταση, τα ναρκωτικά ή τον πόνο, η νέα αυτή ύπαρξη δημιουργεί επαφή με μια άλλη πραγματικότητα μυθολογική ή ψευδαισθητική. Ειναι

περισσότερο η θεατρική εμπειρία άμεσης επαφής με έναν άλλο κόσμο παρά η αναπαράσταση αυτού του κόσμου.

Η γεωμετρική αφαίρεση είναι επίσης ιστορικά πολύ σημαντική σε ολόκληρο το Δυτικό κόσμο. Από τον Πυθαγόρα και τους Ελληνες μέχρι τους αλχημιστές του μεσαίωνα και την ανακάλυψη της χρυσής τομής και των αναλογιών τον 17° αιώνα. Τον 20° αιώνα η γεωμετρία και η αφαίρεση επιρέασαν πολλούς σημαντικούς καλλιτέχνες, τους κυβιστές, το κίνημα του Bauhaus, τους μινιμαλιστές .

Κατά την διάρκεια του σεμιναρίου, εξερευνήσαμε τη δύναμη της γεωμετρικής αφαίρεσης σε μια άσκηση βασισμένη στη θεατρική δουλειά του Bauhous . Χρησιμοποιόντας χρωματιστές ζελατίνες κομμένες σε τετράγωνα, κύκλους και τρίγωνα, που προβάλλονται πάνω σε λευκή οθόνη, αναζητήσαμε τη δραματοποίηση των βασικών στοιχείων της οπτικής φόρμας: σχήμα, χρώμα, χώρος, κλίμακα.

Σκοπός μας ήταν να δουλέψουμε με τρόπο μουσικό, να ανακαλύψουμε το ρυθμό και τις σχέσεις σχήματος και χρώματος και να φτιάξουμε ένα πεντάλεπτο κομμάτι κίνησης και ήχου. Σαν ακροατήριο προσπαθήσαμε να φτιάξουμε αφηγηματικούς δεσμούς: μια αλλαγή χρώματος συνδεόταν με την αίσθηση του ζεστού ή του κρύου, οι σχέσεις μεταξύ σχημάτων και κλιμάκων προκαλούσαν συναισθήματα, και ήταν ακριβώς μέσω τέτοιων εξερευνήσεων που οι καλλιτέχνες του Bauhaus προσπάθησαν να ανακαλύψουν μια παγκόσμια γλώσσα στην αφαίρεση.

Την τελευταία ημέρα του σεμιναρίου, όταν οι πρακτικές ασκήσεις μας φτάσαν στο απόγειό τους, κάναμε ένα αφιέρωμα στον Heine Muller και το χοροθέατρο της Pina Boush, με πηγή έμπνευσης το κολάζ που πρώτοι πρότειναν οι Merce Cunningham, John Cage και η αμερικάνικη πρωτοπορεία. Σκοπός τους ήταν να προτείνουν ένα θέμα ή ένα σκελετό και καλλιτέχνες από διάφορους χώρους - χορευτές, μουσικοί, ζωγράφοι - να δουλέψουν χωριστά ο καθένας τη δική του ερμηνεία. Στη συνέχεια βρίσκονταν όλοι μαζί για μία και μοναδική παράσταση συνεργασίας, χωρίς προηγούμενες πρόβες αλλά με κοινή μόνο την αρχική πρόταση.

Στη δική μας άσκηση οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε 4 ομάδες:

* Ομάδα μουσική. χρήση κατ' εκλογήν, φωνής τραγουδιού, μαγνητοφωνημένης μουσικής, σιωπής.
* Ομάδα χαρακτήρων. Μετατροπή ενός σεντονιού σε κούκλα.
* Ομάδα κειμένων. Χρήση προσωπικών γραπτών, αποσπασμάτων εφημερίδων ή αποσπασμάτων από το έργο του Heine Muller "Η μηχανή του Αμλετ".
* Ομάδα εικόνων. Χρήση φωτός,χρωμάτων, διαφόρων υλικών και αντικειμένων.

Η κοινή δομή ήταν ένα ρυθμικό διάγραμμα χωρισμένο σε τμήματα χρόνου, διάρκειας 18 λεπτών. Υπήρχε ένα συνολικό τέμπο που θα μπορούσε να ερμηνευθεί σαν crescendo (βαθμιαία αύξηση της έντασης) ή diminuendo (βαθμιαία ελλάτωση της έντασης).
Θέμα ήταν η βία και η γυναίκα.
Οι τέσσερεις ομάδες δούλεψαν για τρείς ώρες σε χωριστούς χώρους, ετοιμάζοντας το δικό τους κομμάτι και στη συνέχεια βρέθηκαν όλοι μαζί στο στούντιο για την παράσταση.
Είναι δύσκολο να περιγραφεί με λόγια η δύναμη των διαδραματιζομένων, με την αντιπαράθεση εικόνων και ήχων πέρα από κάθε φαντασία και τη συνύφανση στοιχείων που δεν θα μπορούσαν να έχουν επιτευχθεί με τη συζήτηση γύρω από ένα τραπέζι.
Σε κάποιο σημείο ταυτόχρονα ένας ακίνητος ηθοποιός έψηνε ένα μήλο σε ένα σίδερο, μία χορωδία πέντε προσώπων απήγγελε ένα ποίημα για την Οφηλία, ένας τρίτος τυλίγονταν μέσα σε ένα σεντόνι, ενώ στον τοίχο προβάλλονταν εικόνες από χώμα που εκτοξευόταν παντού. Υπήρχε μία διαισθητική συνάφεια ανάμεσα στις ομάδες, ενότητα μέσα από την ποικιλότητα και η πιό λεπτή τάξη να βγαίνει μέσα από το απόλυτο χάος.
Μετά από όλα αυτά έγινε φανερό πόσο είχαν διαπλεχθεί μέσα στην άσκηση, όλα τα διαφορετικά νήματα του σεμιναρίου.
Η καταπληκτική ενέργεια της παράστασης είχε δεσμούς με την μεταφυσική κατάσταση των πρωτόγονων, οι κατακερματισμένες εικόνες και οι αφαιρετικοί ήχοι συνδέονταν με την πρώτη άσκηση των αντικειμένων. Ο κάθε ένας μας ήταν ενθουσιασμένος και είχε ένα δυνατό συναίσθημα πληρότητας.

Ο Baixas με βάση την εμπειρία του σαν καλλιτέχνης, δάσκαλος και ερευνητής και σαν απάντηση στην πρακτική δουλειά του σεμιναρίου, διατύπωσε πέντε κύρια σημεία που πιστεύει πως θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας όσον αφορά το οπτικό θέατρο.

1. Η εμμονή που χαρακτηρίζει την τέχνη, την επιστήμη και την φιλοσοφία του 20ου αιώνα για την κατανόηση του απολύτως μικρού, π.χ. η σχάση του ατόμου, η θεωρία του χάους, ο μινιμαλισμός, είναι κάτι που δεν έχει αγγίξει ακόμα τους κουκλοπαίκτες σε αντίθεση με τους μουσικούς, τους ζωγράφους, τους συγγραφείς, τους επιστήμονες, τους φιλοσόφους. Αυτή η διαδικασία υπήρξε πολύ τονωτική για τον πολιτισμό μας και είχε σαν αποτέλεσμα οι δυνατότητες και η κατανόηση στις καλές τέχνες προοδευτικά να αναπτυχθούν. Μέχρι στιγμής δεν έχει γίνει σύνθεση των ερευνών στο οπτικό θέατρο, το οποίο έχει αφήσει την κούκλα στην επιφάνεια των προβλημάτων χωρίς μία καθαρή εννοιολογική γλώσσα επικοινωνίας με την υπόλοιπη κουλτούρα μας.

2. Η τέχνη μας επιτρέπει να απομακρυνθούμε από τον τρόπο που έχουμε μάθει να κατανοούμε και να αντιδρούμε στα γεγονότα, και μας καθιστά ικανούς να αντιληφθούμε τη ζωή με ένα διαφορετικό τρόπο. Η καλλιτεχνική προσπάθεια στο οπτικό θέατρο προκαλεί συχνά σύγχυση γιατί είναι αναγκαίο να αλλάξουμε τον τρόπο που σκεφτόμαστε για να μπορέσουμε να την εκτιμήσουμε. Σαν καλλιτέχνες του θεάτρου έχουμε σαν κύριο μέλημα τη δημιουργία εικόνων. Το ερώτημα είναι : εργαζόμαστε με τη λογική, στηριζόμενοι στο σούπερ-μάρκετ ιδεών, ή ψάχνουμε άλλους τρόπους (διαλογισμός, σκοτάδι, φαντασία, παράλογο) για να δημιουργήσουμε τις συνθήκες ανάβλυσης νέων σκέψεων;
3. Η ολιστική θεωρία ότι τίποτα δεν αναπτύσσεται μόνο του, δημιουργεί ένα θέατρο όπου συμμετέχουν πολλές μορφές τέχνης χωρίς καμμιά τους να κυριαρχεί και όπου τόσο η λογική όσο και η σκοτεινή πλευρά επιδρούν στη διαδικασία της δημιουργίας. Στο δυτικό θέατρο μέχρι τώρα το γραπτό κείμενο και η λογική είχαν την τάση να κυριαρχούν. Είναι ανάγκη να αναπτύξουμε τρόπους εκ νέου διευθέτησης της ισορροπίας.
4. Οταν εργαζόμαστε με τη σκοτεινή πλευρά, ρευστότητα και ακρίβεια είναι πολύ σημαντικά. Η ρευστότητα επιτρέπει στον καλλιτέχνη να κινείται μέσα από διαφορετικές μορφές σκέψης, τοποθετώντας μαζί πράγματα χωρίς λογική. Η ακρίβεια είναι απαραίτητη για τη μεταβίβαση της έμπνευσης.
5. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα περιλαμβάνει την εφεύρεση ενός δικού μας κώδικα επικοινωνίας. Ο κίνδυνος που καραδοκεί στο οπτικό θέατρο, όταν δημιουργούμε ένα τίμιο προσωπικό έργο, είναι η δυσκολία κατανόησης ή η απόρριψη από το κοινό. Μία στατική εικόνα (ζωγραφική ή γλυπτική) ή μία μουσική, ίσως στην αρχή να μη γίνει αποδεκτή, αλλά μπορεί να κατανοηθεί εάν μελετηθεί για ένα διάστημα. Η φύση του θεάτρου είναι τέτοια που υπάρχει μόνο για μια στιγμή και η αντίδραση των θεατών διαμορφώνεται κατα την διάρκεια της παράστασης. Ετσι είναι αναγκαίο να εξηγήσουμε τον κώδικα επικοινωνίας ενω παρουσιάζουμε τη δουλειά μας.

Συμπερασματικά, ο Baixas μας έδειξε ότι η συζήτηση για την πορεία του σύγχρονου κουκλοθεάτρου δεν έλαβε χώρα στο ίδιο βάθος, όπως για άλλα είδη τέχνης και ότι στην πράξη η κούκλα ακόμα βρίσκεται πιό κοντα στη διασκέδαση και την εκπαίδευση, τη δεξιοτεχνία και την παράδοση, ένα εμπόριο και ένα χόμπυ, κάθε ένα από τα οποία έχει δημιουργήσει το δικό του κώδικα.

Η επιτυχία του σεμιναρίου, το πλήθος της πρακτικής δουλειάς που έγινε και η ένταση των συζητήσεων, δεν οφείλονταν μόνο στον εμπνευσμένο δάσκαλο του σεμιναρίου αλλά και στους 13 συμμετέχοντες που δέχθηκαν με ειλικρίνια και γενναιοδωρία τις προτάσεις του. Επί πλέον εμπλουτίστηκε από τη διαφορετικότητα των συμμετεχόντων- ένας γλύπτης, ένας διευθυντής θεάτρου, δύο σκηνογράφοι, ένας ηθοποιός, δύο κουκλοπαίχτες και δύο παρουσιαστές θεαμάτων ένας με τη χρήση μάσκας και ο άλλος με αντικείμενα.

Ολοι αναγνώρισαν πως το σεμινάριο ήταν μία σπάνια και συναρπαστική ευκαιρία για επαγγελματίες να συναντηθούν και να παίξουν χωρίς την πίεση τοὺ συνηθισμένου εργασιακού περιβάλλοντος. Κάθε ένας ένοιωσε πως αυτή η εμπειρία και ανακάλυψη νέων μεθόδων δημιουργίας θεάτρου θα εμπλούτιζε το μελλοντικό του έργο

Μετάφραση Βασιλεία Πλαστήρα.



Γράφοντας για κούκλες

Louise Warren, Animations, τεύχος

Οταν ήμουν περίπου 7 χρονών, ο πατέρας μου, ο οποίος συχνά έλειπε από το σπίτι, μού έφερε ένα δώρο. Ηταν βράδυ σχεδόν και ήμουν ξαπλωμένη στο κρεβάτι, παρασυρόμενη ανάμεσα στον ξύπνιο και στον ύπνο, επιπλέοντας σε εκείνο τον παράξενο μισοφωτισμένο κόσμο, όταν ήρθε σπίτι. Εσκισα το καφέ περιτύλιγμα. Μέσα ήταν ένα βιβλίο για το κουκλοθέατρο. Ηταν ένα παλιό βιβλίο και οι φωτογραφίες ήταν από εκείνη την παράξενη ποιότητα σέπια, ακόμη η επίδραση αυτών των εικόνων γεμίζει την καρδιά και την φαντασία με θαυμασμό.

Εκείνα τα Χριστούγεννα, παρακάλεσα για μια κούκλα, και πήρα μία-μια μαριονέτα με κίτρινες πλεξούδες και ένα μπλε καρό φόρεμα, την οποία ονόμασα Γκρέτα. Αρχισα να παίζω κουκλοθεατρικά έργα για την μητέρα μου και τον αδελφό μου, χρησιμοποιώντας ένα αναποδογυρισμένο τραπέζι για να κρύβομαι, θα επινοούσα ιστορίες όσο θα συνέχιζα. Η Γκρέτα έγινε όλα τα πράγματα:πριγκίπισσα, μάγισσα, φίλη, μέρος του εαυτού μου.

Συχνά σκεπτόμουν εκείνο το βιβλίο και όποτε έβλεπα ή ήμουν μπλεγμένη με ένα καλό έργο για κουκλοθέατρο, το θυμόμουν. Τα φώτα είναι σβηστά, το κοινό πιάστηκε μεταξύ εγρήγορσης και ονείρου. Τότε το βιβλίο ανοίγει και η φαντασία μου κάνει ένα ταξίδι πίσω σε κείνο το παιδικό καθεστώς του θαυμασμού.

Δεν με εκπλήσσει ότι περίπου την ίδια εποχή που ανακάλυψα τις κούκλες, ανακάλυχα, επίσης, τα παραμύθια και τα δυο ταξίδεψαν μαζί μου στη ζωή. Βρίσκω τον εαυτό μου βυθισμένο ξανά και ξανά στη διαμόρφωση του παραμυθιού, όταν γράφω για το κουκλοθέατρο. Γιατί; Κάθε μία είναι είσοδος σ'έναν κόσμο που είναι μοναδικός από μόνος του. Το μαγεμένο δάσος και τα μαγικά βασίλεια δεν έχουν θέση στην πραγματικότητα και με τον ίδιο τρόπο, όταν παρακολουθείς μια κούκλα να κινείται κατά μήκος της φωτισμένης σκηνής, είναι κατοίκηση στον δικό της χρόνο και χώρο, έξω από τον δικό μας.

Και τα δυο, παραμύθια και κούκλες είναι μεταθέτες της μορφής. Κεφάλια βγαίνουν, μόνο για να ξαναμπούν, πόδια και χέρια μπορούν να κινηθούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Ενας κουκλοπαίχτης μπορεί να πάρει ένα κομμάτι ξύλο, ένα βώλο από πηλό, ένα φτερό και ξέρει ότι κρυμμένος ανάμεσα σ'αυτά τα πράγματα είναι η ψυχή της κούκλας. Στη σκηνή, οι κούκλες αγαπούν τις μεταμορφώσεις και τα κόλπα. Ζώα που μιλούν, γυναίκες που πετούν, γοργόνες, ένας γέρος που ζει σε μια βαλίτσα, ο αδελφός και η αδελφή που ποτέ δεν μεγαλώνουν, ποτέ δεν γίνονται γέροι, παραμένουν το ίδιο για πάντα μέχρι αυτές να καταστραφούν. Καίγονται στη φωτιά, τεμαχισμένες για καυσόξυλα. Οι κούκλες έχουν φρικτό τέλος, όπως όλα τα παραμύθια των Γκριμμ.

Στη σκηνή, όπως και στην ιστορία, οι χαρακτήρες υπάρχουν για εκείνο το χρόνο. Μετά, δεν θα σκοντάψεις πάνω τους στο μπαρ. Δεν έχουν ζωή έξω από τον κόσμο τους. Οπως η Ωραία Κοιμωμένη, οι κούκλες μπορούν να κοιμηθούν για 100 χρόνια μέχρι να τις ξυπνήσουν. Αλλά, αντίθετα από την Ωραία Κοιμωμένη, μαγεύονται έξω από τον ύπνο, όχι μέσα σ'αυτόν.

Η Marina Warner γράφει για το παραμύθι στο καταπληκτικό της βιβλίο "Η Ωραία και το Τέρας":"Η διάσταση του θαυμασμού δημιουργεί ένα τεράστιο θέατρο πιθανοτήτων στις ιστορίες, τα πάντα μπορεί να συμβούν. Το όνειρο δίνει ευχαρίστηση μέσα στη δική του λογική, αλλά, επίσης, παρουσιάζει μια πρακτική διάσταση στη φαντασία, μία άποψη της ικανότητας της σκέψης". Θα μπορούσε άνετα να μιλά για το κουκλοθέατρο.

Το κουκλοθέατρο, επίσης, μοιράζεται με το παραμύθι την αντίληψη της ειλικρίνειας. Μία κούκλα δεν έχει άποψη, είναι αθώα της ζωής και η ειλικρίνεια του έργου θα λάμψει κατ'ευθείαν. Ο H.V. Kleist, στο δοκίμιό του "Μαριονέτες" μιλάει για το σχήμα της κούκλας που είναι το πνεύμα της αλήθειας, γεμάτη από χάρη, χωρίς προσποίηση, πάντα σ'ένα καθεστώς αθωότητας και ελεύθερη από την αδράνεια της ύλης. "Η χάρη εμφανίζεται περισσότερο καθαρά σ'αυτή την ανθρώπινη μορφή η οποία είτε δεν έχει συνείδηση είτε έχει άπειρη συνείδηση. Αυτό υπάρχει στην κούκλα ή τον Θεό", λέει τελειώνοντας. Αυτή η ειλικρίνεια επιτρέπει στον συγγραφέα να εξερευνήσει μεγάλα θέματα, όπως η ζωή και ο θάνατος, η αγάπη, η ανθρώπινη κατάσταση, μέσα από ένα κουκλοθεατρικό έργο. Οι κούκλες γίνονται προέκταση του ανθρώπινου σχήματος, δίνοντας μορφή στις εσώτερες σκέψεις και επιθυμίες.

Το άλλο πράγμα που η κούκλα μπορεί να προσφέρει είναι ένα ανοιχτό παράθυρο στην φαντασία σου. Αυτό είναι χάρισμα για ένα συγγραφέα. Μέσα στον κόσμο της κούκλας, τα πάντα είναι δυνατά. Πρόσφατα, σην διάρκεια ενός εργαστηρίου, ξόδεψα αρκετό χρόνο παίζοντας με οικογένειες αντικειμένων-χαρτί, ξύλο, βούρτσες, ύφασμα. Διάλεξα το χαρτί και έξω από μια τσαλακωμένη τσάντα, μια ύπαρξη κόπιασε στη ζωή, πήγε ένα ταξίδι, ερωτεύτηκε, έκανε μάχη και τελικά κάηκε, Ηταν ένα επικό υλικό.

Δεν είναι ν'απορεί κανείς που ποιητές όπως ο Lorca και ο Rainer Maria Rilke βυθίστηκαν στο κουκλοθέατρο. Εκεί είναι η ιδανική μορφή τέχνης να εξερευνήσεις το κομμάτιασμα της ακτινοβολίας ενός ποιήματος. Εδώ δεν υπάρχει χώρος για επιπολαιότητα και περιττά παραγεμίσματα. Ποίηση, κουκλοθέατρο και παραμύθι είναι δεμένα με ένα πλούτο και απήχηση της γλώσσας. Τα νήματά τους υφαίνουν το ασυνείδητο πολύ αργότερα αφού το έργο έχει τελειώσει. Κι αυτό, γιατί το έργο δεν μπορεί να τα πει όλα, η αφήγηση πρέπει να είναι, σε κάποιο επίπεδο, μυστηριώδης. Οπως ένα παραμύθι που κρατά βαθιά, σκοτεινά μυσικά ανάμεσα στα λεγόμενά του, ένα έργο κουκλοθεάτρου μπορεί να έρθει σε επαφή με εκείνο το κομμάτι του εαυτού μας, το οποίο είναι πέραν της απλής, άμεσης κατανόησης.

Οπως το βιβλίο που μου χάρισαν τόσα χρόνια πριν, το κουκλοθέατρο μπορεί να προσφέρει ζωηρή συγκίνηση και θαυμασμό, αλλά επίσης, έχει την δύναμη να ξεκλειδώνει μυστικά και μαγικές πόρτες-πόρτες που, όταν ανοίγουν μια φορά, δεν μπορούν να κλειστούν ποτέ ξανά.

μετάφραση: Μ. Μηλιώνη.

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 24, Σεπτέμβριος 1998, δρχ.500



Περιεχόμενα...

Εσωτερικά Νέα 3-5
Εξωτερικά Νέα 6
Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η μάσκα..... 7
Ματιές στη μάσκα..... 10
Συνομιλία με το Μιχάλη Χατζάκη..... 13
Ήταν ένα συμπόσιο 15
Οταν τα κορίτσια πετούν στον ουρανό 17
Συνομιλία με τη σκιά της κούκλας..... 20
Ελεύθερο Βήμα 22
Το κουκλοθέατρο στην Πολωνία 23
Ο εύθραυστος κόσμος του χάρτινου θεάτρου ..26

Φωτογραφία του εξώφυλλου: ο Feike Boschma παίζει με τη μαριονέτα του στο λιμάνι της Ύδρας

Νήμα, τεύχος 24. Σεπτέμβριος 1998

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5000 δρχ. το χρόνο).

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Νοεμβρίου '98, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

★

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη. Η διεύθυνση του Κέντρου είναι: Μπισκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας:
Τετάρτη και Παρασκευή,
18:00 - 21:00

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

Το τεύχος Σεπτεμβρίου αντλεί την ύλη του κυρίως από δύο σημαντικά για το κουκλοθέατρο γεγονότα του περασμένου τριμήνου: το Συμπόσιο "Ονειρικά Ταξίδια", που έγινε με την ευκαιρία συμπλήρωσης 20 χρόνων του "Θεάτρου της Κούκλας" και το 13ο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέττας της Υδρας.

Στο Συμπόσιο έγιναν πολλές και ενδιαφέρουσες εισηγήσεις από καλλιτέχνες αλλά και θεωρητικούς του θεάτρου και συναφών κλάδων. Μια γενική εικόνα του Συμποσίου μας δίνει με το άρθρο του ο Γιώργος Πόλος. Ενδεικτικά δημοσιεύουμε την εισήγηση του καλλιτεχνικού διευθυντή του θεάτρου "Taptoe" Freek Neirynk, που μίλησε για τις προσωπικές εμπειρίες του με το θέατρο σκιών, και την εισήγηση του θεατρολόγου Λέανδρου Πολενάκη με τον τίτλο "Οταν τα κορίτσια πετούν στον ουρανό." Οι δύο αυτές εισηγήσεις αποτελούν μέρος των υπό έκδοση πρακτικών του Συμποσίου, για τις οποίες πήραμε την άδεια για προδημοσίευσή τους.

Στο καθιερωμένο πια Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέττας της Υδρας είχαμε την ευκαιρία να δούμε τη δουλειά σημαντικών καλλιτεχνών του κουκλοθεάτρου και να ακούσουμε δύο ενδιαφέρουσες ομιλίες, στην συνάντηση που έγινε με πρωτοβουλία της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, και είχε για θέμα τη μάσκα, Ο καθηγητής Michael Meschke μίλησε γενικά για τη μάσκα και τη σχέση της με το κουκλοθέατρο. Ο συγγραφέας και σκηνοθέτης Αλέξανδρος Αδαμόπουλος αναφέρθηκε στην αρχαία ελληνική μάσκα. Δημοσιεύουμε τις δύο πολύ ενδιαφέρουσες αυτές ομιλίες, μαζί με την συνέντευξη που παραχώρησε ο καθηγητής και καραγκιοζοπαίχτης Μ. Χατζάκης στην Εύα Γιαννακοπούλου, με αφορμή το παραμυθόδραμα "Το στοιχειό του Πύργου", που ο καλλιτέχνης παρουσίασε στο φεστιβάλ της Υδρας.

Τα άρθρα για το χάρτινο θέατρο και το πολωνικό θέατρο, αναφέρονται σε δύο παραδόσεις του Ευρωπαϊκού κουκλοθεάτρου.

Εσωτερικά Νέα

Τα Νέα της UNIMA - ΕΛΛΑΣ

ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

Η ετήσια γενική συνέλευση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ θα γίνει την Κυριακή 1η Νοεμβρίου, ώρα 10 π.μ., στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου (Μπισκίνη 61, Ζωγράφου).

Τα θέματα που θα συζητηθούν θα είναι:

1. Ενημέρωση για την χρονιά που πέρασε

2. Η διοργάνωση Πανελλήνιου Φεστιβάλ

3. Ενημέρωση για το Πρόγραμμα εισαγωγής του κουκλοθεάτρου στην εκπαίδευση (σε συνεργασία με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο).

4. Προγραμματισμός - Προτάσεις

27/9/98, Ζωγράφου

Τιμητική Εκδήλωση για τον "Συναγωνιστή Κουκλοθέατρο"

Στις **27 Σεπτεμβρίου, στις 11:00 π.μ.**, θα γίνει εκδήλωση για να τιμήσουμε τον παλαίμαχο κουκλοπαίκτη του αντάρτικου (και όχι μόνο), **Νίκο Ακίλογλου.**
Η εκδήλωση είναι ανοικτή και θα γίνει στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη.

Μία Διόρθωση

Στο προηγούμενο τεύχος, στην ανακοίνωση για την πρόταση προγράμματος εισαγωγής του κουκλοθεάτρου στην εκπαίδευση, από λάθος, δεν σημειώσαμε ότι στους φορείς που συμμετέχουν περιλαμβάνεται και ο **Σύλλογος Δασκάλων Αργοσαρωνικού**. Ζητούμε συγνώμη.

Διεθνής τιμητική διάκριση για τον Κουκλοθίασο "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ"

Ο δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ συνεχίζοντας την διεθνή περιδιάβαση έλαβε μέρος στο διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου "Γιαν ΜπιμπιΓιαν" '98, στην Σιλίστρα (Βουλγαρία). Ενα ειδικό φεστιβάλ με παραστάσεις που απευθύνονται σε θεατές 3-7 χρονών και συμμετέχουν πολλά και αξιολόγα σχήματα.

Σ'αυτό το φεστιβάλ η "ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ" απέσπασε όχι μόνο τα χειροκροτήματα του κοινού αλλά και το πολύ τιμητικό πρώτο βραβείο.

Για τον Σεπτέμβριο προγραμματίστηκε ένα πολύ σπουδαίο ταξίδι. Με πρόσκληση του Κέντρου Δραματικών Τεχνών του Ιράν, συμμετείχε στο 7ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου στην Τεχεράνη, που έγινε από 11-18 Σεπτεμβρίου. Παράλληλα με το φεστιβάλ έγινε και ένα σπουδαίο συμπόσιο με τίτλο "Κουκλοθέατρο= διάλογος πολιτισμών".



Εσωτερικά Νέα

13ο Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέττας της Υδρας

Οπως κάθε χρόνο, έγινε και φέτος από 10-12 Ιουλίου, το καθιερωμένο πια Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέττας της Υδρας, την οργάνωση του οποίου, για πρώτη φορά, είχε η Αντιγόνη Παρούση.

Το πρόγραμμα ήταν πλούσιο. Κάθε πρωί, κατά τα καθιερωμένα, το λιμάνι ζωντάνευε με παρελάσεις κουκλοπαιχτών, παραστάσεις δρόμου και εργαστήρια για παιδιά.

Την Παρασκευή 10 Ιουλίου το βράδυ, ο Ολλανδός F. Boschma και οι συνεργάτες του ζωντάνεψαν με τις αέρινες κούκλες τους ζωγραφικούς πίνακες και σκηνές από τη ζωή του καμπαρέ, Ηταν μια ωραία παράσταση που κράτησε αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού.

Οι ηθοποιοί συνυπήρχαν με τις κούκλες στη σκηνή, σε ένα εικαστικό παιχνίδι εναλλαγής ρόλων. Ηταν αυτοί που έδιναν ζωή στις κούκλες αλλά και συμπρωταγωνιστούσαν κρατώντας συγχρόνως ή εναλλακτικά το ρόλο του συνομιλητή της κούκλας.

Το ίδιο βράδυ, στο Κέντρο "Μελίνα Μερκούρη", η Αριάδνη Νόβακ παρουσίασε το έργο "Η Ευρώπη στην Κρήτη", σε μια όμορφη σύνθετη παράσταση κουκλοθεάτρου, θεάτρου σκιών και μαύρου θεάτρου.

Τέλος στις 12 το βράδυ ο καραγκιοζοπαίχτης Τ. Κώνστας παρουσίασε στο λιμάνι, το έργο "Τα 82 εντάλματα".

Το Σάββατο 11 Ιουλίου η Anne Westphal από τη Βραζιλία παρουσίασε το έργο "Desparate Impressions", εμπνευσμένο από την ποίηση του Jim Morrison. Το ίδιο βράδυ, οι άγγλοι M. Bridle και S.Eaton γοήτευσαν μικρούς και μεγάλους με μια απλή, στη βάση της, ιστορία γύρω από την εναλλαγή των εποχών αλλά και με τη σφραγίδα της ποιότητας και της ευαισθησίας. Τέλος, τα μέλη του θιάσου "Compagnie Danaye", από το Τόνγκο, παρουσίασαν ένα λαϊκό παραμύθι του τόπου τους σε μια παράσταση με πλούτο χρωμάτων κουκλών και δράσης, πλημμυρισμένο από ζωντανή λαΐκή μουσική. Στο λιμάνι, αργά το βράδυ, ο Τ. Κώνστας παρουσίασε το έργο "Αμλετ, διασκευή για ελληνικό μπερντέ".

Την Κυριακή 12 Ιουλίου, ο παλαιστίνιος Nidal Elkhatib παρουσίασε το έργο "Πορεία του Μπούτο προς την Ιερουσαλήμ" και ο Μ. Χατζάκης έκλεισε το Φεστιβάλ γοητεύοντας το κοινό με το παραμυθόδραμα "Το στοιχειό του Πύργου", ένα θέατρο σκιών με έντονα τα στοιχεία της ποίησης και του ονείρου.

Την Κυριακή το πρωί σε συνδιοργάνωση με την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, έγιναν δύο ενδιαφέρουσες ομιλίες πάνω στη μάσκα από τον Μ. Μέσκε και τον Α. Αδαμόπουλο, που δημοσιεύονται σ'αυτό το τεύχος.

Για την Ειρήνη Μάρρα



Τον Ιούλιο, κι ενώ βρισκόμαστε στο Φεστιβάλ της Υδρας, μάθαμε την απρόσμενη είδηση για την Ειρήνη.....

Παγώσαμε, εμείς που και το όνομά της και μόνο μας ζέσταινε και μας γέμιζε με ομορφιά και πλούτο ψυχής. Η παρουσία της τον Μάιο στα "ΟΝΕΙΡΙΚΑ ΤΑΞΙΔΙΑ" του "ΘΕΑΤΡΟΥ της ΚΟΥΚΛΑΣ" διακριτικά και ουσιαστικά μας έφερε κοντά της τότε για τελευταία φορά.

Πολλά μέλη της UNIMA, μαθητές και φίλοι του κουκλοθεάτρου πόνεσαν από τα βάθη της καρδιά τους γι'αυτόν τον χαμό.

Γιατί η Ειρήνη ήταν "δασκάλα" με όλη τη σημασία της λέξης. Είτε εισήγηση έκανε, είτε καφέ έπινες μαζί της στο διάλειμμα, πάντα είχε κάτι πολύ σημαντικό να μοιραστεί..... Και με απλότητα. Αυτή ήταν που την ξεχώριζε. Αυτή ήταν που σ' έκανε να επιδιώκεις την παρέα της.

Οσα μοιραστήκαμε μαζί της απομένουν σαν ζεστασιά της ψυχής. Γιατί η Ειρήνη σ'αυτό το τοπίο έγραφε μ' έναν ξεχωριστό τρόπο.

Σύντομο βιογραφικό.

Η Ειρήνη Μάρρα γεννήθηκε στην Αθήνα το 1943. Εχει γράψει παραμύθια, διηγήματα, μυθιστορήματα, θέατρο, με θέματα κοινωνικού προβληματισμού, μύθους και μυθολογία.

Εχει μεταφράσει Βολταίρο, Γκαροντύ και πλήθος κλασσικών παραμυθιών.

Για πολλά χρόνια ασχολήθηκε με το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, γράφοντας και παρουσιάζοντας εκπομπές με τη δημιουργική συμμετοχή παιδιών.

Εχει τιμηθεί με βραβεία και διακρίσεις.

Εργα της ίδιας

Το πιο παλιό παραμύθι του κόσμου (Θεογονία), εκδ. Πατάκη

Η Γιαλούσα, εκδ. Κέδρος

Ο Μικρός Ντουπ, εκδ. Γνώση

Το μυστικό τραγούδι της Μάτας, εκδ. Κέδρος

Παραμύθια που χορεύουν (σειρά μπαλέτου), εκδ. Κέδρος

Ιστορίες για τραγούδι (σειρά όπερας), εκδ. Κέδρος

Πώς σε λένε; (σειρά παραμυθιών για τα ονόματα), εκδ. Ελληνικά Γράμματα

Το άδειο μπουκάλι, εκδ. Πατάκη

Θεατρικά

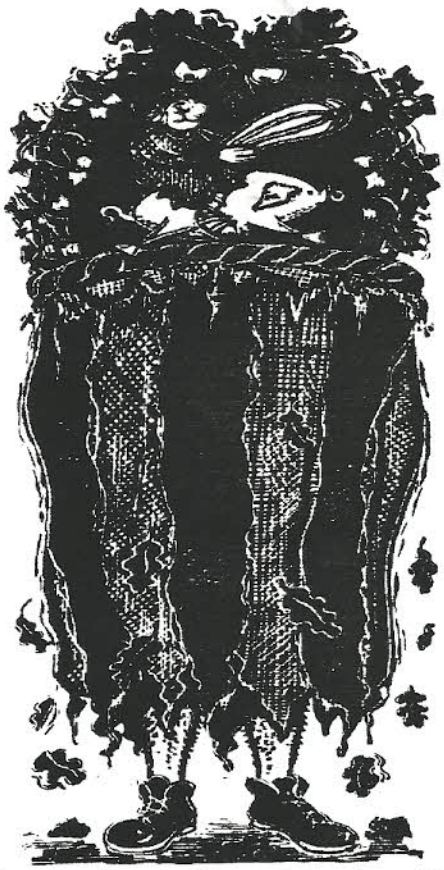
Ωραία Κοιμωμένη (Εθνικό θέατρο)

Η χρυσή ροδιά (Θίασος 81-ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας)

Ο Νιαούρης (Θέατρο της Κούκλας)

Μεκάνικους (Θίασος Αρλεκίνος)

Εσωτερικά Νέα



Από την παράσταση Piggery Jokery!, του Hand to Mouth Theatre, στο φεστιβάλ της Ύδρας

Το Ανοιχτό Θέατρο Ζητά Συνεργασία

Το ΑΝΟΙΧΤΟ ΘΕΑΤΡΟ, που βρίσκεται στου Γκύζη, ζητά συνεργασία μ'έναν ή περισσότερους κουκλοπαίχτες προκειμένου να λειτουργήσει σαν παιδική σκηνή.

Για περισσότερες πληροφορίες:
κα Μπέλα Μιχαηλίδου, τηλ. 6445749
fax: 2010195

Κινητό 093 409259

Χώρος Τέχνης στο Αιγάλεω

Δημιουργήθηκε στο Αιγάλεω ιδιωτικός χώρος με την επωνυμία "8 ΔΥΤΙΚΑ" Χώρος Τέχνης και Πολιτισμού. Προγραμματίζει να κάνει έκθεση κούκλας καθώς και να δίνονται τακτικές παραστάσεις σε ειδική αίθουσα 300 θέσεων που διαθέτει. Βρίσκεται στην Λεωφ. Καβάλας 387.

Υπεύθυνη για πληροφορίες:
κα Βούλα Σαριτζόγλου
τηλ. 5985775

Για τον Κυριάκο Δεσύλλα

Στις αρχές Αυγούστου έφυγε και ο καραγκιο-ξοπαίχτης Κυριάκος Δεσύλλας, σε ηλικία 59 χρόνων. Δυναμικός, δημιουργικός, γεμάτος χιούμορ, άφησε πίσω του έργα όπως "Το δέντρο της ειρήνης", "Ο Καραγκιόζης στην Ολυμπιάδα", "Οι θησαυροί του πειρατή", "Ο Δούρειος Ίππος" κ.α.

Γεννήθηκε το 1939 στου Γκύζη και αγάπησε από μικρός το θέατρο Σκιών.

Ασχολήθηκε επίσης με τα κοινά από την εφηβική ηλικία όπου εντάχθηκε στη νεολαία της ΕΔΑ και αργότερα στους Λαμπράκηδες. Η δικτατορία τον βρήκε γραμματέα των Λαμπράκηδων στου Γκύζη και διώχθηκε,

Υπήρξε φίλος και "μαθητής" του φημισμένου καραγκιοζοπαίχτη Χαρίδημου και δημιουργός του θεάτρου Σκιών Δεσύλλα στου Γκύζη. Εκπροσώπησε την Ελλάδα, δίνοντας αρκετές παραστάσεις στο εξωτερικό.

Ο Κυριάκος Δεσύλλας υπήρξε μέλος της UNIMA εδώ και χρόνια και με την ιδιότητά του αυτή μας είχε στείλει ένα γράμμα, τον Ιούνιο του'98, στο οποίο έγραφε τις σκέψεις και την αγωνία του για το μέλλον του θεάτρου Σκιών.
Δυστυχώς, δεν προλάβαμε να του απαντήσουμε....



Ο Κυριάκος Δεσύλλας σε μια από τις παραστάσεις του στα κατεχόμενα.(Παλαιστήνη)

Εξωτερικά Νέα

1-7/8/1999
Το Φεστιβάλ της Χιλιετίας

Το Παναμερικανικό Φεστιβάλ στο Seatle, που διοργανώνουν οι Puppeteers of America, για το 1999 έχει οριστεί για τις 1-7 Αυγούστου. Καθότι θα είναι το τελευταίο της χιλιετίας, προγραμματίζεται να είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό και θα περιλαμβάνει και εκδηλώσεις όπως ανοικτά γεύματα, παρελάσεις κλπ. Οι θέσεις είναι περιορισμένες (περίπου 700) γι' αυτό οι ενδιαφερόμενοι θα πρέπει να τις εξασφαλίσουν όσο νωρίτερα μπορούν.

Για πληροφορίες/επικοινωνία:
Jeanine Bartelt
1525 24th SE
Auburn, WA 98002
tel. (253) 833-8377
fax (253) 939-4213

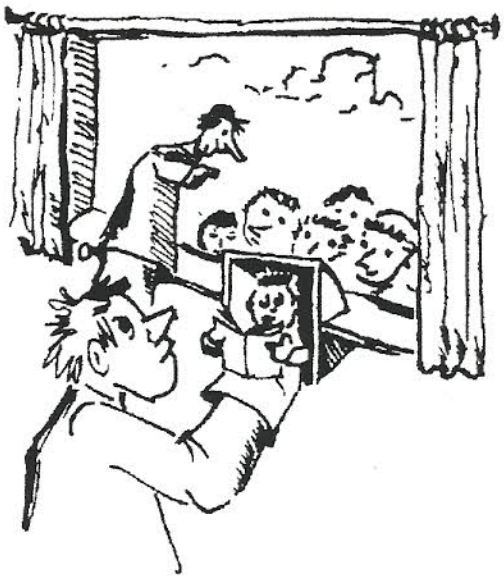
Ο Γ.Γ. απόκτησε e-mail...

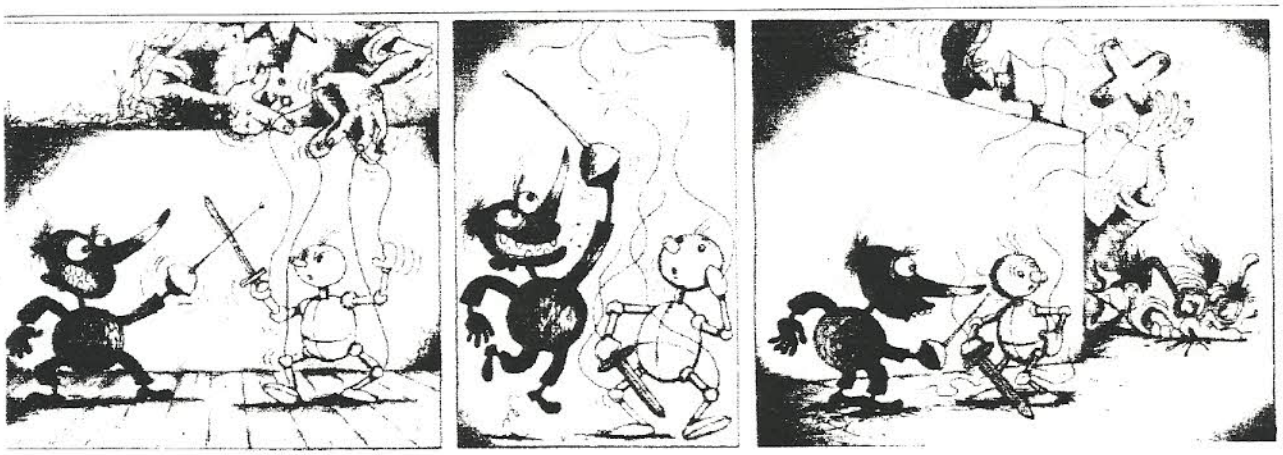
Από τον Γενικό Γραμματέα της Διεθνούς UNIMA, Jacques Felix, λάβαμε ένα γράμμα που πληροφορεί όλα τα μέλη της UNIMA για το καινούριο του απόκτημα: μια σύνδεση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου (e-mail). Θα χαρεί πολύ να λάβει μηνύματα, ειδήσεις κλπ.

Η διεύθυνση είναι :
sgi@unima.org

Καθότι υπήρχε έλλειψη εξωτερικών νέων, ακολουθούν γελοιογραφίες από ξένα περιοδικά...







Το Αρχαίο Ελληνικό θέατρο και η μάσκα

Αλέξανδρος Αδαμόπουλος, Εισήγηση στο φετεινό Φεστιβάλ της Ύδρας

Εξετάζοντας την παγκόσμια ιστορία του θεάτρου, είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε πως στην Ελλάδα εδώ και είκοσι πέντε αιώνες, αναπτύχθηκε αν όχι το "καλύτερο" είδος θεάτρου, τουλάχιστο το περισσότερο αποδεκτό, το πιο ενδιαφέρον.

Με την εκλαΐκευση ανεπίσημων θρησκευτικών τελετών, που γινόταν ανάμεσα σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, -ακόμη και στα κατώτερα- η λατρεία του θεού άρχισε να παίρνει πολύ σημαντική θέση στις θρησκευτικές τελετές γύρω στον 6ο π.Χ. αιώνα. Οι τελετές αυτές ονομάζονταν τα Μεγάλα Διονύσια και είναι στενά συνδεδεμένες με το ξεκίνημα του θεάτρου. Σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουμε η πρώτη γνωστή θεατρική πράσταση έγινε το 532 π.Χ. Οσο για το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό κείμενο που ξέρουμε, είναι η τραγωδία "Πέρσες" του Αισχύλου, που παρουσιάστηκαν το 479 π.Χ.

Πληροφορίες για το θέατρο αντλούμε από αρκετές πηγές:

1. Από τα σωζόμενα δραματικά κείμενα
2. Από αρχαιολογικό υλικό, είτε αυτά είναι μνημεία, είτε αγγεία, είτε μικροσκοπικά αγαλματίδια, πήλινα κυρίως, αλλά και μπρούτζινα και μαρμάρινα.
3. Από έργα γραμμένα κυρίως για το θέατρο. Κατά πρώτο η "Ποιητική" του Αριστοτέλη αλλά και άλλα: του Οράτιου "Ars Poetica", του Βιρτούδιου "De architectura" και το "Ονομαστικόν" του Πολυδεύκη,
4. Από επιγραφές και αναμνηστικά χορηγικά μνημεία.

Οσον αφορά τα σωζόμενα έργα, που από μόνα τους αποτελούν πηγή θεάτρου, ο απολογισμός είναι μάλλον απογοητευτικός, αν σκεφτούμε τη συνολική παραγωγή. Απ'τον Αισχύλο (525-456 π.Χ.) σώζονται 7 από τα 90 που έγραψε. Του Σοφοκλή (496-405 π.Χ.) σώζονται 7 από τα 120 και 19 από τα 88 που έγραψε ο Ευριπίδης (480-406 π.Χ.). Οσο για τον Αριστοφάνη (445-386 π.Χ.) από τις 44 κωμωδίες του, σώθηκαν οι 11.

Δραματικοί αγώνες γίνονταν δύο φορές το χρόνο, στα Μεγάλα (εν άστει) Διονύσια και στα Λήναια. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που υπάρχουν και κάνοντας τους ανάλογους υπολογισμούς, κάθε χρόνο παρουσιαζότανε στην Αθήνα 26 έργα. Η συνολική παραγωγή ήταν μεγαλύτερη, γιατί αλλιώς δε θα είχε νόημα η διαδικασία επιλογής που γινόταν.

Το τελικό συμπέρασμα είναι ότι πάνω από χίλια έργα ανέβηκαν συνολικά. Είναι γνωστοί οι τίτλοι 600 τραγωδιών και 500 κωμωδιών, χωρίς βέβαι να σώζονται τα κείμενά τους. Γνωρίζουμε τέλος τουλάχιστον σαράντα τραγικούς ποιητές και περίπου πενήντα κωμικούς.

Στην ανάπτυξη του κλασικού θεάτρου, σημαντικότατο ρόλο έπαιξε η εξέλιξη της ελληνικής πόλεως, όπως την γνωρίζουμε. Στο ελληνικό θέατρο, μεγάλος αριθμός πολιτών (5.000-20.000) μαζευότανε για να παρακολουθήσει τις παραστάσεις που πάντοτε δίνονταν σε ανοιχτό χώρο, με το φως της μέρας.

Στα τέλη του 5ου π.Χ. αιώνα αυτός ο τύπος του κτίσματος που μπορούσε να φιλοξενήσει τόσο μεγάλους αριθμούς θεατών, είχε εξελιχθεί πολύ όχι μόνο στην Αθήνα αλλά σε όλο τον Ελλαδικό χώρο, στη Μικρά Ασία και φυσικά στην Κάτω Ιταλία. Γύρω στα τέλη του 4ου π.Χ. αιώνα το κτίσμα είναι βασικά όπως το γνωρίζουμε σήμερα:το Αμφιθέατρο.

Στο αμφιθέατρο, που είναι κεκλιμένο, οι θεατές κάθονται ημικυκλικά, στις κερκίδες, γύρω από την ορχήστρα όπου βρίσκεται ο χορός. Πίσω από την ορχήστρα ήταν ο χώρος της σκηνής, όπου έπαιζαν οι ηθοποιοί (υποκριταί).

Τα παλαιότερα αμφιθέατρα ήταν ξύλινα, τα νεώτερα όμως σκαλισμένα σε βράχο ή επενδεδυμένα με άσπρο μάρμαρο, καθώς τη βασική ιδέα για τη δημιουργία ενός αμφιθεάτρου την αποτελεί το σωστό σκάψιμο ενός φυσικού υψώματος, ενός λόφου. Ετσι δημιουργείται αρχικά μια κοιλότητα που μόνη της λύνει πολλά προβλήματα στατικής και ακουστικής βεβαίως. Πολλά αμφιθέατρα σώζονται στις μέρες μας και αρκετά από αυτά μπορούν να

---

* Ο Αλέξανδρος Αδαμόπουλος είναι συγγραφέας, σκηνοθέτης, μεταφραστής. Η μετάφραση του των "Δαιμονισμένων" του Αλμπέρ Καμύ παίχτηκε στο Κρατικό Θέατρο Β. Ελλάδος- "Η πόλη που ο πρίγκηπάς της ήταν ένα παιδί" του Μοντερλάν στη Ν. Σκηνή του Εθνικού. Εχει ιδρύσει την "Εταιρεία Φίλων Μουσικής Γιάννη Χρήστου" και διετέλεσε Γεν. Γραμματέας στο Διοικητικό Συμβούλιο του Εθνικού Θεάτρου. Είναι Γεν. Γραμματέας στο Μουσείο Λαϊκών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη. Εχει εκδόσει τη συλλογή διηγημάτων "Δώδεκα και ένα ψέματα" (εκδόσεις ΙΚΑΡΟΣ), που έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, τουρκικά και πρόσφατα στα ινδικά, καθώς και τον "Σιμιγδαλένιο" στις εκδόσεις ΕΣΤΙΑ που μέσα σε τρία χρόνια έχει ανεβεί σε περισσότερες από 15 διαφορετικές παραστάσεις σ'όλη τη χώρα!

λειτουργήσουν και να δεχτούν θεατές στις κερκίδες τους και ν'ακουστεί στο χώρο τους ο ίδιος λόγος, όπως τότε εικόσι πέντε αιώνες πριν. Πέρα απ'την Επίδαυρο που είναι το γνωστότερο και το θέατρο του Διονύσου που είναι στη ρίζα της Ακρόπολης, αμφιθέατρα υπάρχουν στο Αργος, στη Μεγαλόπολη, στην Ερέτρια, στη Δωδώνη, στους Δελφούς, στη Δήλο, στη Μεσσήνη, στους Φιλίππους, στο Δίον, στη Λάρισα, στη Δημητριάδα, στη Σικυώνα, στον Ορχομενό, στη Σπάρτη, στο Γύθειο, στη Μήλο, στη Λίνδο, στην Κω και αλλού στην Ελλάδα αλλά και στην Πέργαμο, στην Εφεσο, στην Πριάνη, στη Μίλητο, στις Συρακούσες, στην Κατάνη.

Ολα αυτά τα κτίσματα, κομψώτατα αρχιτεκτονήματα όλα με υπέροχο τρόπο δεμένα με τη γη και τον περιβάλλοντα χώρο, είναι γιγαντιαία αν συγκριθούν ακόμη και με τα μεγαλύτερα σύγχρονα θέατρα. Επομένως, εύκολα αντιλαμβανόμαστε, ότι η απόσταση ανάμεσα στους περισσότερους θεατές και τους ηθοποιούς, είναι πολύ μεγάλη, Αρα οι εκφράσεις των ηθοποιών δεν διακρίνονται εύκολα. Αυτός είναι ένας πρακτικός λόγος για τον οποίο οι ηθοποιοί χρησιμοποιούσαν μάσκες. Ετσι η μάσκα, πέρα από τον αναμφίβολα θρησκευτικό χαρακτήρα που είχε έτσι κι αλλιώς, απ'τις Διοσυνιακές τελετές, εύρισκε τη θέση της και εξελισόταν και αυτή μαζί με τη θεατρική τέχνη.

Η χρήση της μάσκας άλλωστε δεν συναντάται μόνο στη θεατρική πρακτική, αλλά έχει βαθειές καθαρά θρησκευτικές ρίζες, πολύ παλαιότερες. Αρκεί να δώσουμε ένα παράδειγμα με τις χρυσές νεκρικές μάσκες-του Αγαμέμνονα όπως εικάζεται και άλλων- που βρέθηκαν στις Μυκήνες και χρονολογούνται από τον 16ο αιώνα π.Χ.

Κατά τη διάρκεια των λατρευτικών εκδηλώσεων, στη λατρεία του Διονύσου, οι πιστοί φορούσαν μάσκες. Κατά τη διάρκεια της τελετής, κάποια στιγμή, οι πιστοί έφταναν σε σημείο έκστασης, χάνοντας κατά συνέπεια τη συνειδητή πλευρά της προσωπικότητάς τους. Επομένως μια μάσκα χρειαζόταν. Η μάσκα, η οποία-μη λησμονούμε- αποκρύπτει αλλά και αποκαλύπτει, συνάμα. Οπως ξέρουμε από αγγεία των αρχών του 6ου π.Χ. αιώνα, οι μάσκες αυτές ήταν συνηθέστατα ζωόμορφες. Απομεινάρια τέτοιων "ζωομορφικών" τελετών, βρίσκουμε σε αρκετές κωμωδίες του Αριστοφάνη ως "Ορνιθες", "Βατράχους", κ.λ.π. Η μάσκα λοιπόν, από τη Διονυσιακή λατρεία, ανάγεται σε βασικό θεατρικό εκφραστικό μέσο και εξελίσσεται μαζί με τη θεατρική τέχνη.

Η ελληνική τραγωδία δεν παρίστανε συγκεκριμένα άτομα. Αυτό που χρειαζότανε ήτανε ο τονισμός των βασικών γνωρισμάτων ενός ήρωα. Η μάσκα επομένως διευκόλυνε στην εξαφάνιση των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του υποκριτού, αναδεικνύοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ρόλου.

Πέραν τούτου, ο μοναδικός υποκριτής-στα πρώτα τουλάχιστον χρόνια της τραγωδίας-είχε να υποδυθεί περισσότερους ρόλους, επομένως η πρακτική σημασία της μάσκας είναι προφανής. Συναφές με το προηγούμενο είναι και το γεγονός ότι μόνον άντρες ηθοποιοί υποδύοντο στο αρχαίο θέατρο, επομένως η σημασία της μάσκας προκειμένου να ερμηνευτεί ένας από τους πάμπολλους γυναικείους ρόλους του ρεπερτορίου είναι τεράστια.

Με την εξέλιξη του δράματος, εμφανίστηκε μια τάση προς τον ψυχολογικό ρεαλισμό. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι η μάσκα πια δεν θα είχε θέση επί σκηνής και σιγά-σιγά θα εξαφανιζόταν από τη θεατρική πρακτική δίνοντας τη θέση της ίσως σε αυτό που ονομάζουμε σήμερα "έντονο θεατρικό μακιγιάζ". Κάτι τέτοιο όμως δε συνέβη. Η απόλυτη σύνδεση της μάσκας με τις βαθειές αρχέγονες ρίζες των λατρευτικών τελετών του Διονύσου, αλλά και η προφανής πρακτική της σημασία στη θεατρική παράσταση, οδήγησαν στη διατήρηση της μάσκας. Δεν πρέπει εξάλλου να λησμονούμε ότι κάθε θεατρική παράσταση, πάντοτε, είχε θρησκευτικό χαραχτήρα.

Σε όλα τα είδη του θεάτρου, όχι μόνο στην τραγωδία αλλά και στην κωμωδία αλλά και στο σατυρικό δράμα χρησιμοποιούνται μάσκες.

Μάσκες δεν χρησιμοποιούσαν οι ηθοποιοί (υποκριταί) μόνον αλλά και ο χορός.

Οι θεατρικές μάσκες ήταν κατασκευασμένες από λινό πανί που το ενίσχυαν οι τεχνίτες με γύψο, αλευρόκολλα και ψαρόκολλα. Οταν τα υλικά στέγνωναν, μπορούσαν να χρωματιστούν. Γενικά οι μάσκες που παρίσταναν ανδρικούς χαρακτήρες ήσαν βαμμένες πιο έντονα από τις γυναικείες μάσκες.

Αρχικά, οι πρώιμες μάσκες, ήταν απλές, επίπεδες, καλύπτοντας μετωπικά το πρόσωπο μόνο. Αργότερα, με την πάροδο των χρόνων και την πρόοδο της τεχνικής οι μάσκες γίνονταν ογκολογικά και υφολογικά πολυπλοκώτερες, καταλήγοντας να καλύπτουν ολόκληρο το κεφάλι-σαν κράνος μοτοσυκλετιστή θα λέγαμε, στις μέρες μας.

Μελετώντας προσεχτικά τις πηγές, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι οι μάσκες-ήσαν ελαφρώς υπερφυσικού μεγέθους, εκπληρώνοντας έτσι και τον οπτικά βοηθητικό προορισμό τους- χωρίς όμως να ξεφεύγουν σε προφανείς δυσαναλογίες που θα ενοχλούσαν το ελληνικό αρμονικό αίσθημα.

Στις μάσκες προσθέτανε και μαλλιά. Περρούκες μάλλινες με ποικίλα σχήματα και διαφορετικές κομμώσεις. Η κόμμωση ήταν πολύ σημαντικό στοιχείο που συντελούσε αποφασιστικά στην έκφραση του χαρακτήρα. Πολύ γνωστή και κοινή ήταν η λεγόμενη "πυργόμορφη" κόμμωση γύρω στον 3ο αι. π.Χ.

Στην τραγική μάσκα το στόμα είναι πάντα ανοιχτό. Η γενική έκφραση όμως, στους κλασικούς χρόνους, είναι συγκρατημένη και ήρεμη. Αργότερα τα χαρακτηριστικά τονίζονται περισσότερο, εκφράζοντας περισσότερο πάθος και ταραχή και κάνοντας το άνοιγμα του στόματος μεγαλύτερο.

Ηρωες, που κατά τη διάρκεις του ίδιου έργου

υφίστανται κάποιο σοβαρό τραυματισμό ή έντονη αλλοίωση στην ψυχοσύνθεσή τους, χρειάζονται διαφορετική μάσκα. Τέτοια είναι η περίπτωση του Οιδίποδα, που στην αρχή παρουσιάζεται ως ισχυρός, σίγουρος μέχρι αλλαζονείας βασιλιάς και στο τέλος ένας τυφλός θνητός. Η "Ελένη" του Ευριπίδη που έχει κόψει τα μαλλιά της και θρηνεί στο τέλος, ένα τελείως διαφορετικό θέαμα από την ομορφιά της αρχής.

Αργότερα, στην ελληνιστική περίοδο χρησιμοποιόταν και ο τύπος μάσκας με δύο διαφορετικά προφίλ, η διπλή μάσκα, που κάθε ήμισυ αντιπροσώπευε διαφορετικό χαρακτήρα, τον οποίο απέδιδε ο ηθοποιός παίζοντας πλαγίως και όταν χρειαζόταν, με απότομη στροφή, απεκάλυπτε το άλλο μισό παίζοντας τον αντίστοιχο ρόλο.

Οι κωμικές μάσκες είχανε λιγότερα μορφολογικά στοιχεία και χαρακτηρίζονταν από την ασυμετρία τους. Κεντρικός άξονας συνήθως το πολύ ανοιχτό στόμα που τους δίνει μιαν έκφραση δαιμονικού σαρκασμού. Δεν ήταν απίθανο να μπορούσαν να εκφράσουν και αντίθετα αισθήματα όπως κλάμα και γέλιο μαζί,

Ενα μεγάλο ζήτημα είναι αν οι κωμικές μάσκες παρίσταναν πρόσωπα της καθημερινής ζωής, τα οποία διακωμωδούντο επί σκηνής, εφ'όσον πολλά από τα θέματα των κωμωδιών ήταν παρμένα από την καθημερινότητα, άρα αρκετοί από τους κωμικούς χαρακτήρες ήταν πρόσωπα συγκεκριμένα.

Ο Σωκράτης αίφνης, στις "Νεφέλες" ή ο Ευριπίδης στους "Αχαρνείς" του Αριστοφάνη. Ορισμένοι αρνούνται κατηγορηματικά ότι μπορεί να υπήρχε η παραμικρή σχέση ανάμεσα στη μάσκα και στο διακωμωδούμενο πρόσωπο. Φαίνεται όμως, πιο πιθανό πως όσο και αν η μάσκα δεν ήταν πιστό αντίγραφο κάποιου συγκεκριμένου προσώπου-πράγμα που ασφαλώς και ήταν εφικτό με τέτοια ανάπτυξη των τεχνών που υπήρχε-οπωσδήποτε όμως είχε κάποια βασικά χαρακτηριστικά του, υπερφυσικά τονισμένα, ίσως διαστρεβλωμένα, αναγνωρίσιμα πάντως, τα οποία εντασσόμενα στον γενικό τύπο της κωμικής μάσκας δημιουργούσαν το επιδιωκόμενο κωμικό αποτέλεσμα.

Οι υποκριταί στο σατυρικό δράμα, φορούσαν κατά βάσιν τραγικές μάσκες. Ο Ιούλιος Πολυδεύκης στο "Ονομαστικόν" του συνέστησε κατάλογο όπου περιγράφει τους διάφορους τύπους προσωπείων που χρησιμοποιούνταν στο θέατρο. Αναφέρει εβδομήντα έξι διαφορετικούς τύπους: είκοσι οχτώ τραγικές μάσκες, σαράντα τέσσερις κωμικές και τέσσερις σατυρικού δράματος. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ταξινόμηση σύμφωνα με την οποία αναφέρονται οι διάφορες μάσκες και η οποία γίνεται ανάλογα με τέσσερα γενικά χαραχτηριστικά: γεροντότεροι, νεώτεροι, δούλοι, γυναίκες. Υπάρχουν βεβαίως και επιμέρους χαρακτηριστικά των προσωπείων τα οποία είναι: η κόμμωση, το χρώμα των μαλλιών, τα χαρακτηριστικά του προσώπου, η γενική έκφραση, τα φρύδια, το στόμα.

Η ακίνητη έκφραση της μάσκας δεν βοηθά στην αυθόρμητη έκφραση συναισθημάτων, εάν κάποιος δεν είναι εξοικειωμένος και με άλλου είδους θεατρικές τέχνες. Πράγματι, η ανάπτυξη της τέχνης της υποκριτικής βοηθούσε τους ηθοποιούς να εκφράζουν και να προκαλούν συναισθήματα αναπτύσοντας διάφορες τεχνικές που κυρίως είχανε σχέση με την εκφορά του λόγου, την ισορροπία και τις κινήσεις των κάτω άκρων, τις διάφορες στάσεις του κορμού, και βεβαίως τις κινήσεις των άνω άκρων σε σχέση με τον κορμό αλλά και με τα ενδύματα.

Λόγω της πρόχειρης κατασκευής τους, από υλικά μικρής σχετικά αντοχής, δεν διασώθηκε καμιά μάσκα της κλασικής εποχής. Ο,τι γνωρίζουμε το ξέρουμε από απεικονίσεις σε αγγεία, αγαλματίδια, μωσαϊκά και μεταλλικά ή μαρμάρινα αντίγραφα.

Βιβλιογραφία

Α. Γενική

-Ιστορία του Ελληνικού Εθνους, τ. γ "Εκδοτική Αθηνών", Αθήνα 1970
-Arnott. P.:Greek Scenic Conventions in the Fifth Century BC. Oxford 1962
-Bieber M.: History of the Greek and Roman Theatre. Princeton 1961
-Blume H.D: Einfuhrung in das antike Theaterwesen. Darmastad 1978 b'1984
-Doerpfeld W. -Reish E: Das Griechische Theater"Beitrage zur Geschichte des Dionysos-Theater und auderer griechischer Theater, Athen 1896
-Else G.F.:The Origin and Early Form of Greek Tragedy. Cambridge, Mass 1965
-Flickinger:The Greek Theatre and its Drama. Chicago 1936
-O"Connor J.B: Actors and Acting in Ancient Greece, with a Prosopographia Histionun Greacorum. 1908
-Sechan L.:Etudes sur la tragedie grecque dans ses rapports avec la ceramique. Paris 1926

Β. Ειδικότερα θέματα

-Murray G.:Aeschylus, the Creator of Tragedy Oxford 1940
-Romilly J:La crainte et l'angoise dans le theatre d'eschyle. Paris 1958
-Thomson G.: Aeschylus and Athens
-Bowra C.M.:Sophocles Tragedy. Oxford 1944
-Webster, T.B.L:Introduction to Sophocles. Oxford 1969
-Willamowitz: Die Dramatische Technik des Sophocles. Berlin 1917
-Conacher, D.P.:Euripidian Drama:Myth, Theme and Structure, Toronto 1967
-Murray G.: Euripides and his age. Oxford 1946
-Webster T.B.L.: The tragedies of Euripides. London 1967
-Ehrenberg, V.:The People of Aristophanes. Oxford 1951
-Mazon P.: Essaie sur la composition des comedies d'Aristophane. Paris 1904
-Murray G.: Aristophanes. Oxford 1933

Ματιές Στη Μάσκα

Michael Meschke, εισήγηση στο Φεστιβάλ της Ύδρας,
με τη συμβολή της ***Maria-Oona Meschke***, Ψυχολόγου

Η προσέγγισή μου στο θέμα είναι ενός καλλιτέχνη του θεάτρου. Φαίνεται πως πουθενά αλλού στη ζωή, οι μάσκες δεν φθάνουν σε τόσο σημαντική εκφραστικότητα, όσο πάνω στη σκηνή, είτε μέσω των ηθοποιών, των χορευτών, των κουκλών, των μίμων, των κλόουν, είτε άλλων μορφών σκηνικής τέχνης. Αλλά πριν απ' όλα θα ήθελα να αναφέρω το εξής : Μπολιασμένος με το μικρόβιο του πάθους του Kapila Vatsyayans, διευθύντρια του Ινστιτούτου Γκάντι στο Ν.Δελχί, για ενσωμάτωση όλων των όψεων της ζωής σε μια πλατειά ολιστική θεώρηση του κόσμου, έψαξα γύρω μου και να τι βρήκα: Μάσκες παντού, θρησκευτικές μάσκες φυσικά, μάσκες ζώων, παιδικές μάσκες, μάσκες καρναβαλιού, αλλά επίσης κοινωνικές μάσκες για προσποίηση, για προστασία ή για πατρονάρισμα άλλων, ψυχολογικές μάσκες, πολιτικές μάσκες (ξέρετε μία μάσκα πριν τις εκλογές και μία μετά), χωρίς να αναφέρουμε τις δηλητηριώδεις δημαγωγικές μάσκες που μολύνουν ολόκληρους λαούς, όπως οι ναζιστικές παράτες της δεκαετίας του 30 (μεταμορφώνοντας ένα έθνος σε αποτρόπαιη μασκαράτα) ή μάσκες που ενθαρρύνουν εξτρεμισμούς (Κου Κλούξ Κλάν). Σαν Σουηδός, θα αναφέρω μια πολιτική μάσκα, που κατέληξε σε καταστροφή. Στο χορό μεταμφιεσμένων της όπερας το 1792, στη Στοκχόλμη, ο βασιλιάς Γουσταύος Γ' , φόρεσε μία μάσκα. Το σύνθημα για τη δολοφονία του βασιλιά ήταν «καλησπέρα ωραία μάσκα» στο άκουσμα της οποίας πυροβολήθηκε και έπεσε νεκρός. Ψάχνοντας ακόμη περισσότερο, βρήκα μάσκες αερίων, όπως αυτές του πρώτου Παγκοσμίου πολέμου, ή τις μοντέρνες μάσκες των ημερών μας για τα παιδιά του Ισραήλ. Βρήκα μάσκες ληστών, μάσκες δολοφόνων και ακόμα μάσκες αστυνομικών για να τους προστατεύουν, αναρωτιέμαι, από τους εγκληματίες που κυνηγούν ή από τους πολίτες που θα προστατέψουν; Υπάρχουν μάσκες τρομοκρατών, αλλά και μάσκες για λίφτινγκ προσώπου, μάσκες για πάρτυ, μάσκες κατάδυσης, μάσκες διακοσμητικές, ακόμη και μάσκες νεκρικές όπως του Μπετόβεν. Ενας Ινδός φίλος έχει εμπλουτίσει τη λίστα των μασκών με τη φωνή (!) και τα θεάματα, ένας άλλος με τις μάσκες εικονικής πραγματικότητας. Από την Αφρική πληροφορηθήκαμε για τις χρήσιμες αστυνομικές μάσκες ή μάσκες διατήρησης της ειρήνης και πάει λέγοντας. Πιθανόν σύντομα να φορέσουμε όλοι πάνω στον πλανήτη μάσκες εναντίον της ρύπανσης.

Ποιά άραγε υπήρξε η πρώτη μάσκα; Δεν ήταν μήπως η μάσκα του παιδιού, που κρατώντας το χέρι μπροστα στο πρόσωπο λέει «τώρα είμαι αόρατος». Σαν σκηνοθέτης κουκλοθεάτρου, μου αρέσει να δημιουργώ τους χαρακτήρες κάθε έργου μόνος μου. Ετσι θα μιλήσω, επίσης, σαν κατασκευαστής μάσκας, δηλαδή σαν κατασκευαστής κουκλών. Στο θέατρο, η μάσκα είναι ο ρόλος, που υπόκειται σε συγκεκριμένες απαιτήσεις από το περιεχόμενο του θεατρικού έργου και από τον τρόπο ανάλυσης του κάθε ρόλου και της μετατροπής του στη συνέχεια σε ζωντανό θέατρο. Ο σκηνοθέτης ή ο κατασκευαστής μάσκας πρέπει εξ ορισμού να κάνει εξονυχιστική ανάλυση και να φροντίσει να μην καταλήξει σε ανώριμα τελικά συμπεράσματα. Κατά συνέπεια είναι πολύ σημαντικό να γνωρίζουμε και να καταλαβαίνουμε το κάθετι γύρω από την ανθρώπινη φύση. Ενα από τα καλύτερα εργαλεία για το σκοπό αυτό είναι η ψυχολογική θεώρηση. Θέλησα να έχω μια επαγγελματική άποψη για το θέμα και γι'αυτό συμβουλεύτηκα μία ψυχολόγο την Maria-Oona Meschke, η οποία λέει τα εξής:

«Από ψυχολογική άποψη μπορεί να υποστηριχθεί ότι κάθε άτομο με μια ελάχιστη ικανότητα προσαρμογής στην κοινωνική πραγματικότητα, έχει διαμορφώσει κατά την διάρκεια της ψυχογένεσής του μία συνιστώσα, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μάσκα. Η μάσκα είναι αυτό που κάποιος δείχνει πρός τα έξω. Εχει σαν ρόλο να κρύβει τουλάχιστον εν μέρει και όχι απαραίτητα συνεχώς μια περισσότερο αληθινή και βαθύτερη όψη της ενδοψυχικής πραγματικότητας. Ο D. W. Winnicot χρησιμοποιεί τον όρο «True-self» (αληθινός εαυτός) για να περιγράψει το κομμάτι της βαθύτερης προσωπικότητάς μας διαμέσου του οποίου βρισκόμαστε σε αληθινή επικοινωνία με τον εαυτό μας και το οποίο προσδιορίζει την μοναδική μας ταυτότητα. Υπάρχει όμως και ο «False-self» (ψεύτικος εαυτός) που διαμορφώνεται κατά την διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Οταν καταλαμβάνει ένα περιορισμένο ψυχικό χώρο, μετατρέπεται σε κοινωνική συμπεριφορά ευγένειας και επιφυλακτικότητας. Δεν φανερώνει κανείς τον εαυτό του. Σε ακραίες καταστάσεις οι δύο εαυτοί συγχωνεύονται, πράγμα που οδηγεί σε μια μεταμόρφωση. Το άτομο δεν ξέρει πλέον ποιός είναι στην πραγματικότητα. Χωρίς επαφή με την ουσία του είναι του, υιοθετεί ένα ψευδές αίσθημα ταυτότητας, που στηρίζεται στα εξωτερικά γεγονότα που προσφέρει το κοινωνικό περιβάλλον. Εδώ φαίνεται ο τρόπος που η συλλογική σκέψη αντικαθιστά την προσωπικότητα κάποιου ατόμου. Στην περίπτωση αυτή, η προσωπική μάσκα δεν είναι πλέον αυτή που το άτομο διάλεξε να δείχνει, αλλά μια άλλη που κρύβει τον εαυτό του από τον εαυτό του. Επομένως το θέμα της ταυτότητας συνδέεται πάντα με τη μάσκα. Πρέπει επίσης, να

---

* Ο M. Meschke είναι καθηγητής μάσκας και κουκλοθεατρου στο Ινστιτούτο Δραματικής Τέχνης της Σουηδίας. Είναι ιδρυτής και διευθυντής του MARIONETTEATERN, του Εθνικου Σουηδικού Θεάτρου Κούκλας και του Μουσείου Μαριονέττας της Στοκχόλμης. Είναι σκηνοθέτης, κατασκευαστής κουκλών, αλλά είναι, επίσης, και ένας φίλος της Ελλάδας. Εχει ιδρύσει το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέττας της Υδρας και είχε την ευθύνη της οργάνωσής του μέχρι το 1997. Σημαντική είναι επίσης η συμβολή του στην ίδρυση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ.

κάνουμε διάκριση μεταξύ συνειδητής και μη συνειδητής μάσκας. Οσο λιγότερο το άτομο βρίσκεται σε επαφή με τον εαυτό του, τόσο λιγότερο έχει συνείδηση της μάσκας που φορά. Τελικά βέβαια, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί εαν η μάσκα δεν έχει επίσης, μια δημιουργική λειτουργία. Σε τελευτάια ανάλυση, μπορεί να δεί κανείς τη μάσκα, σαν τη βαθύτερη ουσία του ατόμου και σαν ασπίδα προστασίας, από επιθέσεις και προβολές άλλων ατόμων επάνω του.Αυτή είναι η αμυντική λειτουργία της μάσκας, που μας επιτρέπει να διατηρούμε την ταυτότητά μας.»

Η γνώση δεν προέρχεται μόνο από την ψυχολογία. Η αλήθεια είναι ότι σαν κατασκευαστής μάσκας, βυθίζω απλά τα δάκτυλα σε ένα κομμάτι πηλό, έχοντας ένα όραμα στο μυαλό μου και εμπιστευόμενος τα δακτυλά μου, ότι θα μπορέσουν να το υλοποιήσουν, με τη βοήθεια της διαίσθησης, της σύλληψης της φόρμας και του δημιουργικού πάθους. Η κινητήρια δύναμη και ο απώτερος σκοπός του κατασκευαστή μάσκας δεν είναι τίποτε λιγότερο από την αποκάλυψη της αλήθειας μέσω του ωραίου, όπως αυτό συμβαίνει στις ζωγραφιστές μάσκες του Kathakali, στις μάσκες της κινέζικης όπερας, του μοντέρνου μίμου και του Buto ή στα κεφάλια από χαρτοπολτό και ξύλο των κουκλών του κουκλοθεάτρου, στις ελαστικές μάσκες, στις μάσκες με κινητά μέρη, όπως στο Buranku ή στα ζώα και τους δαίμονες της Σρι Λάνκα, στις μάσκες που κρατιούνται μπροστά από το πρόσωπο, όπως οι μάσκες της αυλής του 18ου αιώνα, στις μισές μάσκες της Κομέντια ντελ Αρτε, ή στις νέες πειραματικές μάσκες της μοντέρνας δημιουργίας. Σκηνοθέτες, όπως ο έλληνας Κάρολος Κουν, ο ιταλός Giorgio Strehler, ή ο Σουηδός Peter Oskarson , έχουν εμπνευσθεί σύγχρονες πειραματικές δημιουργίες με μάσκες. Μια μικρή χώρα, όπως η Σουηδία, έχει εθνική σχολή μάσκας, πράγμα που αποδεικνύει το ενδιαφέρον και τη νέα αντίληψη για τη μάσκα.

Χρησιμοποίησα τη λέξη ωραίο. Η αντίληψη του ωραίου δεν βασίζεται σε αισθητικά κριτήρια μόνο. Η καλλιτεχνική αναζήτηση του ωραίου σημαίνει κάτι περισσότερο, δηλαδή την ανακάλυψη και επικοινωνία με την βαθύτερη ευγένεια, με την οποία είναι προικισμένα όλα τα πλάσματα της δημιουργίας, ανεξάρτητα από την «ομορφιά» ή την «ασχήμια» με την κοινή έννοια. Αυτή η αναζήτηση φτάνει στην υψηλότερη έκφρασή της σε μερικές σπάνιες μάσκες του Μπαλί ή της Ιαπωνίας. Εκεί βρήκα την απόλυτη αναγωγή στο τελείως ουσιώδες που αγγίζει τη καθαρή ποίηση. Θα μπορούσε κανείς να πεί πως η μάσκα πάνω στη σκηνή είναι ότι η ποίηση για τη λογοτεχνία.

Μιλώντας πρακτικά, η αισθητική και η ηθική συναντώνται στο έργο του καλλιτέχνη, σε στοιχεία, όπως το μέγεθος, η φόρμα, το χρώμα αλλά και στις ηθικές θεωρήσεις όπως το γιατί και για ποιόν η καλλιτεχνική δημιουργια

Ακούμε συχνά, για διάκριση ανάμεσα στην ιερή και την κοσμική μάσκα, κυρίως σε σχέση με ιστορικές συνθήκες Σαν καλλιτέχνης, έχοντας το δικαίωμα και την υποχρέωση να προχωρήσω πέρα από ακαδημαικές ακρίβειες, υποστηρίζω πως τα δύο στοιχεία συναντιούνται και αναμιγνύονται. Στην πραγματικοτητα, υπάρχει ένα ιερό στοιχείο σε κάθε καλλιτεχνική δημιουργία, ακόμη και εάν πρόκειται για φαινομενικά κοσμικούς σκοπούς, σαν κάποια άλογη γέφυρα να μας συνδέει με ένα μακρινό παρελθόν αρχαίων τελετουργιών, τότε που για πρώτη φορά ωθήθηκε ο άνθρωπος στην κατασκευή μάσκας μέσα σε θρησκευτικές συνθήκες. Εχω προσωπική εμπειρία αυτού του πολύπλοκου φαινομένου. Αν και βρισκόμουν απομονωμένος στο εργαστήριό μου, βαθειά συγκεντρωμένος σε μια μάσκα, είχα το συναίσθημα πως δεν ήμουν μόνος. Σαν αυτό το καινούργιο πρόσωπο που διαμορφωνόταν στα χέρια μου, να ήταν ήδη παρόν. Κρατήστε το ή απορρίψτε το, αλλά μου άρεσε αυτό το συναίσθημα. Ο ηθοποιός του θεάτρου ΝΟ ακόμα και σήμερα χαιρετάει με σεβασμό τη μάσκα του, πρίν τη φορέσει.....

Κατά την άποψή μου, η δημιουργία της μάσκας συνοψίζεται στο εξής: Μια μάσκα, μή όντας ποτέ μια φωτογραφία αλλά το απόσταγμα μιας βαθύτερης ουσίας και η εκλογή μιάς έκφρασης περνά μέσα από τη διαδικασία της αποκάθαρσης, η οποία περιλαμβάνει τόσο την απλότητα όσο και την υπερβολή. Ονομάζουμε αυτή τη διαδικασία στυλιζάρισμα (stylisation). Σημαίνει να δώσεις ένα ύφος, ένα στύλ σε αντίθεση με τη φύση. Αναρωτιέμαι μήπως υπάρχει αντιστοιχία με το μύθο στη λογοτεχνία. Και οι δυό έχουν αυτή την καθαρμένη δομή απλότητας και υπερβολής. Ισως θα μπορούσαμε να ονομάσουμε το μύθο στυλιζαρισμένη αφήγηση. Τόσο η μάσκα όσο και ο μύθος μπορούν να κάνουν τις πιό λεπτές διακρίσεις προσιτές σε όλους, ανεξάρτητα από πολιτιστικούς περιορισμούς ή περιορισμούς επιπέδου εκπαίδευσης, πράγμα που εξηγεί την δύναμη της μάσκας να αφήνει εντυπώσεις ενόρασης και αλήθειας σε όλους.

Ο βασιλιάς Οιδίποδας στο τέλος της τραγωδίας του Σοφοκλή νιώθοντας την καταστροφή που έχει επιφέρει, τυφλώνεται για να τιμωρήσει τον εαυτό του. Αλλά η ερώτηση που προκύπτει είναι: Μήπως ο βασιλιάς ήταν ήδη τυφλός στη ζωή του και στις πράξεις του ; Αν είναι έτσι, η ενόραση πρέπει να τον έκανε να αναβλέψει. Σε ένα έργο μου με ηθοποιούς, παρουσίασα το βασιλιά την κρίσιμη στιγμή της ενόρασης να φορά μια τεράστια μάσκα με μεγάλα ανοιχτά μάτια. Αυτή η συμβολική ερμηνεία αναγνωρίστηκε πλήρως από ανθρώπους διαφορετικών πολιτισμών, στις ανά τον κόσμο παραστάσεις του έργου, πράγμα που επιβεβαιώνει την οικουμενικότητα της γλώσσας της μάσκας. Οταν ο θεατής μπορέσει να αναγνωρίσει και να ταυτισθεί με την εκφραστική μάσκα πλησιάζει αυτό που οι αρχαίοι Ελληνες ονόμαζαν κάθαρση. Το ιερό και το κοσμικό, η αισθητική και η ηθική γίνονται ένα. Ομως η κατασκευή μιας μάσκας που κάνει δυνατή μια τέτοια εμπειρία είναι πολύ δύσκολη.

Πώς μπορεί λοιπόν κανείς να φτάσει αυτό το σκοπό; Ας κοιτάξουμε μια μάσκα πρίν την χρησιμοποιήσουμε στη σκηνή, σαν ένα έργο τέχνης. Αν αγγίζει την καρδιά μας τότε θα «ακτινοβολεί» επίσης επάνω στη σκηνή. Εάν όχι, τίποτε, ούτε συμπληρωματική δράση, ούτε διάφορα τρύκ, θα βοηθήσουν. Πάνω στη σκηνή, η μάσκα ζωντανεύει με διαφορους τρόπους, πρώτα απ'όλα με την κίνηση. Αλλά οι κινήσεις της μάσκας πρέπει να διαλεχτούν με πλήρη επίγνωση του αποτελέσματος που θα δώσουν: Οι κινήσεις της μάσκας είναι πολύ πιο σημαντικές από τις ρεαλιστικές ανθρώπινες κινήσεις. Επί πλέον, ο βαθμός πλαστικότητας είναι αποφασιστικής σημασίας για τη δύναμη της μάσκας, η εναλλαγή κυρτών και κοίλων επιφανειών επιδρά στην εντύπωση που δίνει το φώς και η σκιά όταν αρχίσει η κίνηση: Η ίδια μάσκα

μπορεί να αλλάζει ανάλογα έκφραση, π.χ. από το χαμόγελο στη λύπη. Το τρισδιάστατο της μάσκας αλλάζει μερικές φορές εκπληκτικά από μια παράδοση σε μια άλλη. Οι μάσκες του Ιαπωνικού θεάτρου ΝΟ είναι μάλλον επίπεδες, σε σχέση με τη μεγάλη τους ικανότητα να αλλάζουν έκφραση, ενώ οι μάσκες της Ινδονησίας Topeng μπορεί να έχουν πολύ βαθειά μάτια προτεταμένες μύτες κτλ. Στο κουκλοθέατρο όλες αυτές οι δυνατότητες και διαφορές εφαρμόζονται συνεχώς στην πράξη, πράγμα που εξηγεί τον πλούτο έκφρασης που μπορεί κανείς να συναντήσει, συνολικά, σ' αυτό το θέατρο. Κατά την γνώμη μου, η πιο δυνατή μάσκα είναι η λευκή ουδέτερη μάσκα των χορευτών Buto ή των μίμων, γιατί η φαινομενική ουδετερότητα προκαλεί και διεγείρει τους θεατές να δουν με την φαντασία τους ζωή εκεί που δεν υπάρχει.

Ο κατασκευαστής μάσκας δουλεύοντας στο εργαστήριο αντιμετωπίζει πολλές επιλογές π.χ. όσον αφορά τις διαστάσεις. Οι κούκλες Bunraku, έχουν κεφάλια μικρότερα απ' ότι απαιτούν οι ρεαλιστικές αναλογίες. Αυτό τους δίνει μια ευγενή αξιοπρέπεια και τις κάνει να φαίνονται ψηλότερες, ενώ μερικές αρχαίες ελληνικές μάσκες ήταν τεράστιες σε μέγεθος και φερόταν στους ώμους των ηθοποιών, πράγμα που χρησίμευε όχι μόνο για ενίσχυση της φωνής, αφού η μάσκα λειτουργούσε σαν ηχείο, αλλά έκανε, επίσης τα σώματα των ηθοποιών να φαντάζουν δυσανάλογα, πράγμα που περιστασιακά αντισταθμιζόταν με ψηλά παπούτσια, τους κοθόρνους, ή ακόμα και ξυλοπόδαρα! Τίποτα όμως δεν είναι πιο σημαντικό για τη μάσκα από τα μάτια, τον καθρέφτη της ψυχής. Εχει σημασία το μέγεθός τους, η θέση τους και η κατεύθυνσή τους. Οι μάσκες που έχουν μόνο τρύπες στη θέση των ματιών θα ζωντανέψουν μέσα από το βλέμμα των ηθοποιών, που βρίσκονται από πίσω, ενώ τα ζωγραφιστά μάτια μπορούν να αποκτήσουν μεγάλη ακτινοβολία, όταν διευρύνεται η κόρη του ματιού, πράγμα που επι πλέον διευκολύνει την ορατότητα από μακριά. Ο τρόπος ζωγραφικής καθορίζει επίσης το χαρακτήρα. Λευκό πάνω από την κόρη δίνει μια πιο έντονη λάμψη και έχει κανείς την αίσθηση οτι η μάσκα του απευθύνεται άμεσα, όπως π.χ. συμβαίνει με τις μάσκες της Ινδονησίας Topeng. Αντίθετα λευκό κάτω από την κόρη δίνει μια γλυκύτητα στην έκφραση, σαν κι αυτή της μεγάλης ηλικίας, της κούρασης ή της συμπόνιας. Λευκό γύρω γύρω από την κόρη φωτίζει τα μάτια με ευγένεια και κάνει το βλέμμα προσεκτικό. Τα πιο ζωντανά πρόσωπα που συνάντησα ποτέ μου είναι εκείνα των μαριονετών Burma. Το μυστικό τους είναι πως τα μάτια τους, φτιαγμένα από γυαλί, αντανακλούν το φώς, όπως ακριβώς η υγρασία στο ανθρώπινο μάτι.

Η εκφραστικότητα των ματιών επηρεάζεται και από τα υπόλοιπα στοιχεία του προσώπου, όπως τα βλέφαρα, τα φρύδια, τη μύτη, το μέτωπο. . . Βλέφαρα που πέφτουν προς τα κάτω δινουν την αίσθηση κακίας, κούρασης, μεγάλης ηλικίας, ενώ βέφαρα προς τα πάνω συνδέονται με την ειλικρίνεια, την περιέργεια, την έκπληξη. Κλείστε τα μάτια και η αυλαία πέφτει, ή κλείστε το στόμα και έχετε σφραγισμένα χείλη, σιωπή. Το στόμα με το σχήμα του και τη θέση του συμβάλλει στον προσδιορισμό της προσωπικότητας. Δυνατό τράβηγμα του κάτω χείλους εκφράζει ηλιθιότητα, ανωριμότητα, ή κωμικότητα και προτεταμένο κάτω χείλος εκφράζει αποφασιστικότητα, θυμό, ή κτηνωδία. Για ρόλους που μιλούν πολύ, τα χείλη μπορούν να έχουν μηχανικές αρθρώσεις αλλά συνεχές κροτάλισμα των χειλιών εύκολα γίνεται βαρετό. Ενα ελαφρά ανοικτό στόμα είναι πιό κοντά στην ποιητική έκφραση και επιτρέπει να ερμηνευτεί είτε σαν κλειστό, είτε σαν ανοικτό στόμα. Μια πραγματικά καλή μάσκα μας κάνει «να βλέπουμε και να ακούμε» τη μάσκα να μιλά, να φωνάζει ή να κλαίει χωρίς ιδιαίτερα τρύκ.

Οταν δίδασκα κατασκευή κούκλας, ενθάρρυνα τους φοιτητές να κατασκευάσουν μια βασική φόρμα από πηλό και ξεχωριστά μια σειρά από μεμονωμένα μάτια, φρύδια, μύτες, χείλη, έτσι ώστε «ταξιδεύοντάς τα» πάνω στο πρόσωπο να μπορέσουν να διακρίνουν και να μελετήσουν τις δυνατότητες έκφρασης του χαρακτήρα. Αλλά επίσης, τους προειδοποιούσα να μην πέσουν στην παγίδα των στερεοτύπων που βασίζονται σε προκαταλήψεις. Ενα χοντρό πρόσωπο δεν εκφράζει απαραίτητα ηλιθιότητα, ένα δυνατό πηγούνι δεν σημαίνει κτηνωδία, ένα μεγάλο μέτωπο δεν είναι εγγύηση εξυπνάδας. Στην πραγματικότητα, η παρέκκλιση από προκατασκευασμένες ιδέες και η ασυμμετρία είναι αυτά που κάνουν μια μάσκα ενδιαφέρουσα, όπως αυτό π.χ. έχει δειχθεί από τον Μοντιλιάνι στη ζωγραφική. Γενικά η καρικατούρα και το γκροτέσκο μπορεί να προκαλούν το γέλιο, αλλά δεν προσελκύουν την εντελώς εσωτερική και εκλεπτυσμένη ευαισθησία μας. Για να ξυπνήσουν η συμπάθεια και η αγάπη χρειάζεται να βαδίζει κανείς με σεμνότητα και διακριτικότητα. Ο δασκαλός μου, καθηγητής Harro Siegel, ένας μεγάλος κατασκευαστής κουκλών που δημιούργησε τις περίφημες μαριονέτες για το «Φάουστ» συνήθιζε να λέει: «Το μυστικό μιας σπουδαίας μάσκας είναι να μπορεί να εκφράσει όσο το δυνατόν περισσότερα με όσο το δυνατόν λιγότερα» ή για να αναφερθούμε στον Kazuko Okakura : «Το μυστικό αυτού που έχει άπειρες δυνατότητες είναι όχι να δείχνει αλλά να υπαινίσσεται».

Αυτές είναι μερικές απόψεις πάνω στο θέμα πνεύμα, άνθρωπος και μάσκα, που προέρχονται από την εμπειρία ενός κατασκευαστή μάσκας και πιστεύω πως ισχύουν τόσο για τις καλές μάσκες, όσο και για τις καλές κούκλες κουκλοθεάτρου. Επιτρέψτε μου , όμως να συμπληρώσω, ότι είναι πολύ ευκολότερο να μιλά κανείς, παρά να δουλεύει πάνω στη μάσκα. Κανείς δεν αμφιβάλλει ότι ένας καλλιτέχνης που αναζητά την τελειότητα δεν μπορεί ποτέ να είναι ικανοποιημένος.

Μετάφραση: Βασιλεία Πλαστήρα

Συνομιλία με τον Μιχάλη Χατζάκη

Συνέντευξη στην **Εύα Γιαννακοπούλου**, Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου Ύδρας, Ιούλιος 1998

Φέτος, το 13ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου της Ύδρας, που πραγματοποιήθηκε στις 10,11 και 12 Ιουλίου, έκλεισε την αυλαία του μ' έναν ξεχωριστό Καραγκιόζη, έναν ποιητικό Καραγκιόζη, που είδαμε να ξεπηδά μέσα από την μαγεία των λαϊκών μας παραμυθιών.

Πρόκειται για το παραμυθόδραμα του Μιχάλη Χατζάκη, "Το στοιχειό του πύργου", μια παράσταση θεάτρου σκιών διεθνώς γνωστή και η τελευταία αυτού του φεστιβάλ. Σ' αυτή την παράσταση "ο Καραγκιόζης σε καμία περίπτωση δεν εκπροσωπεί το μικροαπατεωνίσκο της ζωής που κλέβει δήθεν το δικαίωμα της επιβίωσης"*. Στο παραμύθι, ένας φιλάργυρος άρχοντας, για να ξανακερδίσει την περιουσία του, κλείνει μια συμφωνία με το "Στοιχειό του Πύργου". Αυτό γίνεται η αιτία να χάσει το παιδί του. Στην υπερβατική όμως έννοια του κακού, έρχεται μια άλλη δύναμη το ίδιο ισχυρή και αναλλοίωτη να αντιπαραθέσει τις πελώριες διαστάσεις της. Η έννοια του λαού, στη μορφή του Καραγκιόζη."*

"Ο Μιχάλης Χατζάκης έχει μαθητεύσει και συνεργαστεί με μεγάλους καραγκιοζοπαίκτες όπως το Γιώργο Χαρίδημο και Δημήτρη Μόλλα. Το 1982 ίδρυσε το Ελληνικό Θέατρο Σκιών Λαμίας, σε μόνιμη χειμερινή αίθουσα, την πρώτη στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου σκιών, και κινητή σκηνή, και σήμερα θεωρείται από τα πιο γνωστά μικροθέατρα στην Ευρώπη. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλίας θεατρολογία και παραμυθόδραμα καθώς και στο εργαστήρι του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, "δραματολογία και μικροθέατρο". Από το 1994, συνεργάζεται με το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, διδάσκοντας την τέχνη και την τεχνική του θεάτρου σκιών."*

Με το παραμυθόδραμα, ο Μ. Χατζάκης, μας έδωσε φτερά να πετάξουμε στο μαγικό κόσμο του δικού μας ελληνικού παραμυθιού, τη δυνατότητα να "γευτούμε το μέλι από τη σοφία του."* Όντας σε αυτή την εκστατική κατάσταση, έσπευσα να τον συναντήσω, αμέσως μετά το τέλος της παράστασης, όπου πολύ ευγενικά δέχτηκε να μοιραστεί μαζί μας πολλά και ενδιαφέροντα.

Ερώτηση: Κύριε Χατζάκη, παρακολουθήσαμε έναν αλλοιώτικο Καραγκιόζη. Κρίνοντας από τις αντιδράσεις του κοινού, όλοι έχουν γοητευτεί και συγκινηθεί θα έλεγα. Πια διαφορά υπάρχει ανάμεσα στον παραδοσιακό και τον δικό σας Καραγκιόζη;

Απάντηση: Τα παραμυθοδράματα είναι μια συνέχεια θα λέγαμε. Πατάνε πάνω στην τέχνη και την τεχνική, στην αφαιρετική του παραδοσιακού θεάτρου. Δε θα συνέφερε μια τόσο μεγάλη πείρα να την αφήσει κανείς ανεκμετάλλευτη Αυτή είναι μια πείρα που σε προωθεί και σου δίνει φτερά να πετάξεις. Αλλά από εκεί και ύστερα η διαφορά, θα λέγαμε, που υπάρχει μεταξύ εμού και του παραδοσιακού Καραγκιόζη είναι ότι ο παραδοσιακός Καραγκιόζης δεν ταυτίζει την "σκιά" με την "ποίηση" και τα "όνειρα". Και οπωσδήποτε η "σκιά" τί άλλο από ποίηση και όνειρο είναι; Έτσι, ενώ σε ό,τι αφορά την τεχνική, το ελληνικό παραδοσιακό θέατρο σκιών έχει να δώσει πολλά, σε ό,τι αφορά το λόγο και το κλίμα, το γενικότερο ονειρικό κλίμα, εκεί έχει υστερήσει. Όμως σε καμία περίπτωση δεν το αντιμετωπίζουμε κριτικά. Δε θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά αν αναλογιστούμε ότι αυτοί οι άνθρωποι που σηκώσανε αυτό το βάρος και φέρανε το παραδοσιακό θέατρο εκεί που το φέρανε, μέσα από χίλιες κακοσύνες, δε γνωρίζανε γράμματα και βρίσκονταν μέσα σε μια συνεχή και αδιάλλειπτη λοιδορία. Η δυναμική του λαού μας φαίνεται όχι στις επώνυμες καταστάσεις, αλλά στην ανώνυμη πορεία κάθε πράγματος. Και βλέπουμε ότι αυτός ο λαός, ο μικρός, ο μέγας, που λέγεται Ελλάδα, κατόρθωσε να δημιουργήσει καλλιτέχνες μέσα στο χώρο τον καθημαγμένο, πράγμα που δείχνει την φοβερή σύνδεση που υπάρχει μεταξύ θεάτρου και ελληνισμού. Έτσι, πάντοτε με σεβασμό αντιμετωπίζουμε τον παραδοσιακό Καραγκιόζη. Έτσι θα πρέπει να τον αντιμετωπίζουν οι πάντες και τα πάντα.

Ερώτηση: Διατυπώθηκαν διάφορες θεωρίες που αμφισβητούν την ελληνικότητα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, π.χ. λένε ότι το αλφάβητό μας προέρχεται από τους Φοίνικες. Πιστεύετε ότι υπάρχουν κάποιες σκοπιμότητες;

Απάντηση: Πάντοτε υπάρχουν σκοπιμότητες. Εκείνο που μας ενδιαφέρει σαν ελληνισμό, κι εδώ πρέπει να ξεκαθαρίσουμε τη θέση μας, είναι η ουσία και όχι η μορφή. Έτσι, πάντοτε αναζητάς την αλήθεια από το όποιο περίγραμμα. Ο ελληνισμός, επειδή είχε αυτή τη μεγάλη δύναμη της αντίληψης, ό,τι οσφριζόταν για αληθινό και αυθεντικό, το δεχόταν. Γιαυτό και το σημείο

* Ότι έχει σημειωθεί με αστερίσκο είναι από το πρόγραμμα εκδηλώσεων του Μ.Χατζάκη, ένα ειδικό αφιέρωμα "Πορεία και σταθμοί του ελληνικού θεάτρου σκιών"

αναφοράς που τον έκανε μεγάλο είναι η δημοκρατία του. Είναι μοναδική...

Ερώτηση: Και για την ελληνικότητα του Καραγκιόζη, τί πιστεύετε; Είναι ο Καραγκιόζης Τούρκικος;

Απάντηση: Τώρα πια, στο χώρο των μελετητών, σε παγκόσμια κλίμακα, αυτός ο μύθος έχει καταπέσει. Σαν θεωρία δημιουργήθηκε γύρω στο 1900, στις αρχές του αιώνα, από Γερμανούς μελετητές, οι οποίοι θέλοντας να δούνε πώς έφτασε το θέατρο σκιών στη Μεσόγειο, έκαναν ορισμένους ακροβατισμούς, συλλογιστικούς ακροβατισμούς, που είχαν το δικαίωμα να κάνουν. Η θεωρία δεν έχει απόδειξη. Είπαν λοιπόν ότι οι Τούρκοι, επειδή ήταν νομαδικός λαός, μπορεί και να έφεραν τον Καραγκιόζη. Τώρα πια αυτή η θεωρία δεν έχει βάση. Εκείνο που πρέπει να ξεκαθαρίσουμε όταν μιλάμε για το θέατρο σκιών είναι τι θα τοποθετήσουμε σαν σημείο αναφοράς. Θα τοποθετήσουμε τη φιγούρα ή την σκιά; Η φιγούρα είναι ένα απλό παιχνίδι, μπορεί να το φτιάξει οποιοσδήποτε μερακλής παππούς για το παιδί του. Είναι σαν να δώσεις σε κάποιον που δεν έχει ακούσει ποτέ του μουσική, ένα βιολί. Θα παίξει; Σε καμία περίπτωση. Άρα δεν είναι το όργανο που θα κάνει τη μουσική, είναι αυτή καθαυτή η μουσική παιδεία που πρέπει να υπάρχει. Έτσι λοιπόν, στο θέατρο σκιών, σημείο αναφοράς είναι η σκιά και όχι η φιγούρα. Η σκιά είναι αυτή που έχει όλο το θρησκευτικό, φιλοσοφικό, εικαστικό υπόβαθρο. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι θέατρο σκιών έχουν κύρια τρεις λαοί: ο κινέζικος, ο ινδικός και ο ελληνικός. Γιατί αυτοί οι λαοί έχουν βαθύτατη σχέση με τη σκιά. Δεν μπορείς να κάνεις δική σου μια τέχνη όταν η τέχνη αυτή δεν σου αφυπνίζει καταστάσεις, λέει ο Πλάτωνας στην θεωρία των αναμνήσεων. Ο ελληνισμός αγκάλιασε τον Καραγκιόζη γιατί το θέατρο το σέρνει κυτταρικά μέσα του. Ο ελληνισμός συνδέεται με τη σκιά, με τις σκιές της Άρτεμης και με την τρισυπόστατη Εκάτη. Ψάξε πίσω από κάθε μύθο και θα βρεις την αλήθεια, λέει ο Πλάτωνας. Γιατί ο Πλάτωνας ήταν μυημένος στην υπόσταση και στη δυναμική της σκιάς και στον υπερβατικό της χαρακτήρα, γιαυτό δίνει θα λέγαμε το μεγαλύτερο φιλοσοφικό του πόνημα, μέσα από τις σκιές.

Ερώτηση: Έχετε γράψει πολλά έργα, θεατρικά, ποιήματα, διηγήματα. Έχετε γράψει επίσης πολλές μελέτες και αναλύσεις για το θέατρο σκιών, την ιστορία του. Στην εισήγησή σας στο "συμπόσιο" του Θεάτρου της Κούκλας, μιλήσατε για την ταύτιση που υπάρχει ανάμεσα στα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία και τη σκιά. Θα θέλατε να μας πείτε κάτι γιαυτό;

Απάντηση: Κυκλοφόρησε τώρα μια μελέτη σχετικά με τη φιλοσοφική αυτή ταύτιση που υπάρχει ανάμεσα στα αγγεία και τη σκιά, από την Αγροτική Τράπεζα, αλλά δυστυχώς εξαντλήθηκε. Τί άλλο από σκιές είναι τα ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία; Αν πάρουμε τη φιγούρα του Καραγκιόζη και την μετρήσουμε σε αναλογία κεφάλι-σώμα, θα δούμε ότι ταυτίζεται με την αναλογία κεφαλής-σώματος των μελανόμορφων αγγείων.

Αν θελήσουμε να μπούμε στις σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ αρχαίας τραγωδίας και θεάτρου σκιών, ανοίγουμε μια πολύ μεγάλη συζήτηση, γιατί τα πάντα είναι ακριβώς ίδια. Ίδια ως προς την δομή τους και όχι ως προς την ποιότητά τους. Μεταξύ του θεάτρου σκιών και της αρχαίας τραγωδίας υπάρχει μια άρρικτη δομική σχέση.

Ερώτηση: Μετά από όλα αυτά, πώς εμφανίστηκε ο τούρκικος Καραγκιόζης στην Ελλάδα;

Απάντηση: Σύμφωνα με τα καινούρια ευρήματα, τους καινούριους παπύρους (δεν είναι καθόλου καινούριοι βέβαια, αλλά τους θεωρούμε για την ιστορία καινούριους) ο Σελήμ ο Α', πρωτοσυναντά το θέατρο σκιών στην Αίγυπτο το 1517. Οι Αιγύπτιοι έχουν γραπτές μαρτυρίες ότι έχουν θέατρο σκιών από τον 13ο αιώνα στην Μεσόγειο - γιατί η Μεσόγειος μας ενδιαφέρει. Γίνεται να υπήρχε θέατρο σκιών στην Αίγυπτο και να μην το ήξερε το Βυζάντιο; Δεν γίνεται ποτέ, τη στιγμή που η Αίγυπτος ήταν μια προέκταση του βυζαντινού πολιτισμού. Γιατί δεν παρουσιάζεται το θέατρο σκιών στο Βυζάντιο; Γιατί είχαν ένα μιμικό θέατρο, σε ό,τι αφορά το λαϊκό μας είδος, πολύ ανεβασμένο. Όταν όμως μπήκαν οι Τούρκοι και κατέλαβαν το Βυζάντιο, του έκοψε θα λέγαμε κάθε ατραπό με το θέατρο. Και όταν ο Σελήμ ο Α', το 1517 που κατέλαβε την Αίγυπτο πήρε και έφερε στην Κωνσταντινούπολη το θέατρο σκιών. Τότε, το Βυζάντιο, μη έχοντας άλλες επιλογές, παίρνει το θέατρο σκιών για να εκφραστεί, γιατί ο ελληνισμός πάντα με το θέατρο εκφραζόταν. Του δόθηκε η ευκαιρία να εκφραστεί μέσα από τη δισδιάστατη απεικόνιση τη στιγμή που η απεικόνιση αυτή του ήταν πάραπολύ γνωστή μέσα στους αιώνες για τους λόγους που προανέφερα. Ξεκαθαρίζουμε ποιός ήταν ο λόγος που δεν αγκάλιασαν παλαιότερα το θέατρο σκιών. Τώρα όμως δεν έχουν επιλογές και γι' αυτό βλέπουμε τον Καραγκιόζη να είναι καμπούρης ασχημομούρης, κουρεμένος γουλί, διότι είναι ακριβώς η μορφή του βυζαντινού μίμου. Γιαυτό και βλέπουμε ότι οι υποθέσεις του οθωμανικού Καραγκιόζη στηρίζονται στο σεξουαλικό στοιχείο και να υπάρχουν ασχημόνιες, διότι αυτό ήταν το βυζαντινό θέατρο. Γιατί τί θα μπορούσε να εμβολιάσει το θέατρο σκιών από την κατάσταση και το κλίμα που επικρατούσε σε ένα μεγάλο πολιτισμό όπως ήταν ο βυζαντινός. Τελειώνοντας, θέλω να πω κάτι πολύ σπουδαίο, που λέει ο Παπανούτσος: "ένας μικρότερος στρατός μπορεί να νικήσει ένα μεγαλύτερο στρατό, ένας μικρότερος πολιτισμός ποτέ δεν μπορεί να νικήσει ένα μεγαλύτερο".

- Όμως δεν μιλήσαμε καθόλου για τη δουλειά σας πάνω στο θέατρο σκιών...

- Ε, μα δεν πειράζει, αυτά που είπαμε είναι πιο σημαντικά...

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά το κύριο Χατζάκη γι' αυτή την συνέντευξη.

Ήταν ένα συμπόσιο...

Γιώργος Πόλος, υπεύθυνος της διοργάνωσης του Συμποσίου "Ονειρικά Ταξίδια", για τα 20 χρόνια του Θεάτρου της Κούκλας του Τάκη Σαρρή

Στην ταβέρνα του "Θεόφιλου", στην Πλάκα, την απόκρια του 1974, γνώρισα τον Τάκη τον Σαρρή. Φορούσε ακόμη το στρατιωτικό τζάκετ και όταν οι παρέες τραγουδούσαν, ο Τάκης έλεγε: "σιγά ρε παιδιά, γιατί τόσο καιρό στον στρατό τά 'χω ξεχάσει"

Στην Πλάκα λοιπόν "έτυχε" να γίνει, μετά από 24 χρόνια, το "Συμπόσιο" για τα ονειρικά ταξίδια. Φίλοι που συμμετείχαν, μου είπαν στο τέλος: "όλα καλά, αλλά με τόσες αναφορές στον Τάκη τον Σαρρή, συγκινηθήκαμε και δεν θέλαμε να κάνουμε συζήτηση". Είχαν δίκιο... και πώς να την αποφύγεις την συγκίνηση;

Το 1978, ένα μαγιάτικο πρωινό και ενώ είχα άδεια από το στρατό, βλέπω σε ένα μαγαζάκι στου Ζωγράφου μια αφισούλα: "Διαταγή για γέλια", έγραφε, "Κουκλοθίασος το Κόσκινο". Το πρώτο έργο του Τάκη και δύο ακόμα αγαπημένοι μου άνθρωποι συμμετείχαν σε κείνο το ξεκίνημα, η Μίνα Σαρρή και η Αγνή Στρουμπούλη. Ζήλεψα τότε...

Ένα μαγιάτικο πρωινό λοιπόν, του 1998 στην Πλάκα, η αφίσα γράφει "Ονειρικά Ταξίδια, 20 χρόνια Θέατρο της Κούκλας". Η τιμή για μένα ήταν ότι μου ζήτησαν να είμαι υπεύθυνος αυτού του συμποσίου.

Ζώντας τόσα χρόνια κοντά και μακριά αυτούς τους ανθρώπους, προσπάθησα να εκφράσω τη σκέψη τους, την αγωνία τους, τους φόβους τους. Δύσκολο.

"Συμπόσιο Επιστημονικής Σκέψης και Ασθητικής Αναζήτησης" - Τί πάει να πει αυτό, ερχόταν ο αντίλογος. Τί μας απασχολεί η επιστημονική σκέψη; Όσοι το ρώταγαν αυτό δεν ξέρανε πόσες φορές ο Τάκης και η Μίνα έψαχναν για κάτι που τους απασχολούσε. Πόσες φορές χρησιμοποιούσαν πέρα από τα βιβλία, φίλους επιστήμονες για τα θέματά τους, τις απορίες τους. Τί επίδραση μπορεί τούτο νά'χει στα παιδιά; Τί είναι θέατρο; Γιατί το κάνουμε; Ερωτήματα για τη φύση και τον προορισμό του κουκλοθεάτρου.

Τα θέματα στο συμπόσιο είχαν ένα σκεπτικό. Ακολουθούσαν τα βήματα ενός καλλιτέχνη - κουκλοπαίκτη, καθώς οδοιπορεί και παραμένει φτωχός όσο ψάχνει. Τη "Γέννα" του καλλιτέχνη, την "Οκογένειά " του, το μεγάλωμα των δημιουργημάτων του, "Κούκλα παιδί - Κούκλα μεγάλος" και τέλος την υπέρβαση του καλλιτέχνη καθώς συνομιλεί με την άλλη πλευρά του εαυτού του και της ζωής του, "Συνομιλία με τη σκιά της κούκλας".

Σε κάθε ενότητα θέλαμε να συμμετέχουν κουκλοπαίκτες, άλλοι καλλιτέχνες και άνθρωποι των επιστημών, ιδιαίτερα των ανθρωπιστικών. Θέλαμε ο κουκλοπαίκτης να συνομιλήσει με την κοινωνία, να θέσει ερωτήματα πέρα απ' το "μπερντέ" του.

Το ακροατήριο ήταν καλεσμένο για να υπάρχει η αίσθηση της γιορτης.

Ευτυχήσαμε να έχουμε μια καλή οργανωτική επιτροπή. Βρήκαμε ένα ζεστό σπιτίσιο χώρο, την αίθουσα εκδηλώσεων του Ιδρύματος Γουλανδρή - Χόρν.

Οι άνθρωποι που συντόνισαν τα θέματα, είναι όλοι τους δεμένοι με το Θέατρο της Κούκλας. Την πρώτη ενότητα συντόνισε η συγγραφέας Ειρήνη Μάρρα, η όμορφη αυτή γυναίκα που μας γέμισε ζωή. Δεν προλάβαμε να διακρίνουμε την σωματική της ασθένεια, δεν προλάβαμε να την ευχαριστήσουμε... οδοιπόρησε για το "αλλού". Δεν είναι πια στη ζωή...

Η Δανάη Παπαδάτου, η καθηγήτρια ψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, μας άρεσε που μας πήρε στα σοβαρά και συντόνισε την δεύτερη ενότητα με τίτλο "Η Γέννα", ενώ εκείνη έχει κατευοδώσει με τις κούκλες πολλά παιδιά που περνούν την Αχερουσία λίμνη.

Ο Ε.Α. Ασλανίδης, ένας ζεστός άνθρωπος, ψυχαναλυτής και συγγραφέας έδειξε την τρυφερότητά του για την οικογένεια μέσα από την επιστημονική του κατάρτιση συντονίζοντας την τρίτη ενότητα με θέμα "Οκογένεια".

Ο Θανάσης Αλεξανδρίδης, παιδοψυχίατρος, μπόρεσε να μας οδηγήσει στις περιπέτειες της εξέλιξης στην ενότητα "Κούκλα παιδί - Κούκλα μεγάλος". Επίσης μίλησε για τη συνεργασία του με τον Τάκη Σαρρή, την περιοδο που βρέθηκαν κοντα στα παιδιά με το τρικυμισμένο συναίσθημα στο "Περιβολάκι".

Και γω, είχα την τιμή να συντονίσω την ενότητα "Συνομιλία με τη σκιά της κούκλας", όπου έθεσα ερωτηματικά που με είχαν απασχολήσει από την εμπειρία μου σαν κουκλοπαίκτης στο Θέατρο της Κούκλας.

Οι ομιλιτές του Συμποσίου ήταν μια έκπληξη ακόμα και για μας που τους προσκαλέσαμε. Θέλω να ξεχωρίσω την παρουσία του Peter Schumann, ιδρυτή του Bread and Puppet Theatre, που συμμετείχε στην ενότητα με θέμα τη "Γέννα", και πέρα από το τι μας είπε, ήταν σημείο αναφοράς τόσων ομιλητών. Φάνηκε πόσο έχει επηρεασει η πρώτη του επίσκεψη στην Ελλάδα το 1976, καθώς και ο ίδιος ο Τάκης Σαρρής αναφέρθηκε στο τι κέρδισε από τον άνθρωπο αυτόν. Μια δημιουργική προσωπικότητα που δεν μπορείς να την προσπεράσεις.

Αναλυτικώτερα, στην πρώτη ενότητα, ο δάσκαλος Michael Meschke, ιδρυτής του Marionetteatern, παρουσίασε έναν καλλιτέχνη που οδοιπόρησε 40 χρόνια. Ήταν ο ίδιος που έφταξε κάπι εκ του μη όντος, κουκλοθέατρο και παιδεία για το κουκλοθέατρο, στη Σουηδία που δεν είχε παράδοση σ'αυτό.

Ο Τάκης Σαρρής μας μίλησε από καρδιάς για την τύχη του που δεν ήταν ορφανός και είχε καινούρια ρούχα ενώ πήγαινε σε σχολείο ορφανοτροφείου. Αυτό επηρέασε την

δουλειά του στην τέχνη και το κουκλοθέατρό του που γεννήθηκε από φτωχά υλικά και μπόρεσε μέσα από αυτό να εκφράσει τις αντιφάσεις του.

Η Αντιγόνη Παρούση μας θύμισε τον παππού μας τον "Μπαρμπα-Μυτούση" και το δικό της ξεκίνημα. Μας έδειξε την σοβαρότητα με την οποία εκείνη οδοιπορεί στο χώρο του κουκλοθεάτρου και της διδασκαλίας του.

Ο Θανάσης Τζαβάρας, ψυχαναλυτής και λόγιος, προβληματίστηκε μαζί μας με ευθυμία και με σεβασμό για την πορεία του καλλιτέχνη καθώς θυμήθηκε στιγμές από τη δική του πορεία. Όταν συναντήθηκε με τον Peter Schumann, τον Μάη του 1968 στο Παρίσι, στην κατάληψη του κινηματογράφου "Odeon".

Στη δεύτερη ενότητα, ο Peter Schumann μοιράστηκε μαζί μας την αίσθηση των υλικών που χρησιμοποιεί, λάσπη για τις γιγαντόκουκλές του και ψωμί για το κοινό στις παραστάσεις του. Όλη του η προσπάθεια στοχεύει στο να εκφράσει τη διαμαρτυρία του απέναντι στην κοινωνία του κέρδους που τη θεωρεί εκφυλλιστική.

Μέσα από μία βιντεοταινία που φτιάχτηκε ειδικά για το Συμπόσιο, από το επιτελείο της Σχολής Focus, κάτω από την επίβλεψη του, ο καθηγητής-ζωγράφος Σταύρος Μπονάτσος μας εισήγαγε στη δική του γέννα. Το θέμα της δημιουργίας του ήταν τα χέρια που κάνουν βαρειές δουλειές και το υλικό που χρησιμοποίησε ήταν το πλεξιγκλάς.

Για μένα αποτέλεσε έκπληξη η παρουσία του Στάθη του Μαρκόπουλου σ' αυτή την ενότητα, ενός νέου σολίστα κουκλοπαίκτη που συνοδεύτηκε από ένα φιλμάκι με τη δουλειά του. Η σκέψη και ο προβληματισμός αυτού του ανθρώπου δείχνει ένα μεγάλο καλλιτέχνη.

Η παρουσία της ανθρωπολόγου Αίγλη Μπρούσκου μας συγκίνησε για το πόσο κοντά μας είναι με τις πληροφορίες της για τη γέννα του ψωμιού και τη γέννα του ανθρώπου μέσα από τα έθιμα και τα παραμύθια.

Στην τρίτη ενότητα, με αναφορά στην οικογένεια, ο Σκωτσέζος κουκλοπαίκτης και διευθυντής του Scottish Mask and Puppet Centre, Malcolm Knight, αναφέρθηκε στη δική του εμπειρία από την επαφή του με μια κλειστή "οικογένεια" κουκλοπαικτών στη Ρωσία και το ανέβασμα του έργου "Εκατό χρόνια μοναξιάς". Κλείνοντας, μας τραγούδησε ένα τραγούδι από την πατρίδα του, τραγούδι μιας ομάδας που ζούσε κοινοβιακά το επαγγελμά της.

Ο Ευγένιος Σπαθάρης ξεκίνησε με τη θρυλική πρόσκληση "Εεεερε οικογένειαααα, Θα φάμε θα πιούμε και νυστικοί θα κοιμηθούμε...". Αναφέρθηκε στην πορεία του με τον Καραγκιόζη όλα αυτά τα χρόνια και στη σχέση του με την πατρική και την δική του οικογένεια.

Ο Λέανδρος Πολενάκης, ένας εξαιρετικά μορφωμένος άνθρωπος του θεάτρου που εργάζεται αθόρυβα, μας μίλησε για την "αιώρα" και την Αντιγόνη καθώς και για την οικογένεια των αγγειοπλαστών της Σίφνου. Ήταν κρίμα που η ώρα πέρασε γρήγορα και κλείσαμε την πρώτη μέρα του Συμποσίου χωρίς να χαρούμε περισσότερο αυτόν τον ομιλητή.

Την άλλη μέρα, η ενότητα "Κούκλα παιδί - Κούκλα μεγάλος" μας επιφύλασσε την γνωριμία του Άγγλου επίτιμου προέδρου της Βρετανικής Ένωσης Κουκλοπαικτών John Blundall. Μοιράστηκε μαζί μας την μεγάλη του πείρα, τους προβληματισμούς του για τη σχέση του κουκλοθέατρου και την πορεία του ανθρώπου. Συγκινητική ήταν η αναφορά στην επαφή του με τα άγρια θηρία όταν, για ένα διάστημα εργάστηκε σε τσίρκο.

Η Λυδία Κονιόρδου, ηθοποιός που χρησιμοποίησε επανειλημμένα κούκλες στις εργασίες της, μας έδειξε μέρος της δουλειάς της.

Ο Τάσος Μπαντής αναφέρθηκε στη σχέση του με τον ηθοποιό ως σκηνοθέτης. Η αγνότητα που αναγνωρίζει ο ίδιος στις κούκλες είναι κάτι που ζητά να προσεγγίσει και ο ηθοποιός.

Μεστή και χωρίς αμφιβολία ανάλογη με τις προσδοκίες μας και η αναφορά του Θανάση Αλεξανδρίδη στο μεγάλωμα των παιδιών.

Στην τελευταία ενότητα, σύστησα την Αγνή Στρουμπούλη ως εκπρόσωπο του "μύθου και του παραμυθιού" κι ήταν αλήθεια τόσο γεμάτη η παρουσία της που το πέρασμα στον Μιχάλη Χατζάκη, έναν λόγιο (και όχι μόνο) καραγκιοζοπαίκτη, έγινε σαν να είχαν συνεννοηθεί οι παραμυθάδες.

Ο Μιχάλης Χατζάκης αναφέρθηκε στην έρευνα του Καραγκιόζη και της σκιάς με την οποία ασχολείται για πολλά χρόνια.

Ο Freek Neirynck, συγγραφέας, σκηνοθέτης και καλλιτεχνικός διευθυντής του Theatre Taptoe του Βελγίου, με την ιδιόρυθμη παρουσία του, αναφέρθηκε τόσο στο παραδοσιακό όσο και στο σύγχρονο τρόπο που προσεγγίζει το κουκλοθέατρο.

Και ο Μάνθος Σαντοριναίος, σκηνοθέτης, μας έδειξε πως κάνει τέχνη με τη σκιά, χρησιμοποιώντας την τεχνολογία. Επίσης τις αναζητήσεις του με τις κούκλες στην τηλεόραση. Κούκλες που φτιάχνει η αδερφή του Άννα.

Οι προβληματισμοί του ακροατηρίου, εκτός από την αίθουσα, εκφράστηκαν και στην ταράτσα του κτηρίου ανάμεσα σε φαγητό και ποτό καθώς και στις βόλτες των συμμετεχόντων στους δρόμους της Πλάκας.

Κλείσαμε με την καταγγελεία του Peter Schumann για τις κοινωνίες που αλώνονται από το κέρδος και χάνουν την αυθεντικότητά τους. Τέλος, στην Πλατεία των Αέρηδων, έγινε ένα "δρώμενο/διάλεξη με βιολί" που ετοίμασε ο ίδιος, με μια ομάδα καλλιτεχνών, ένα ορατόριο - διαμαρτυρία ενάντια στον καπιταλισμό.

Κλείσαμε; Όχι δεν κλείσαμε.

Τότε γιατί ο τηλεφωνητής του Σαρρή λέει "τα ονειρικά ταξίδια τέλειωσαν";

Να προσεύχεται άραγε για την επιβίωσή του, για το υπόγειό του με τις κούκλες, για τους συναδέλφους του;

Ήθελε να βάλει τα καλά του και να τους υποδεχθεί.

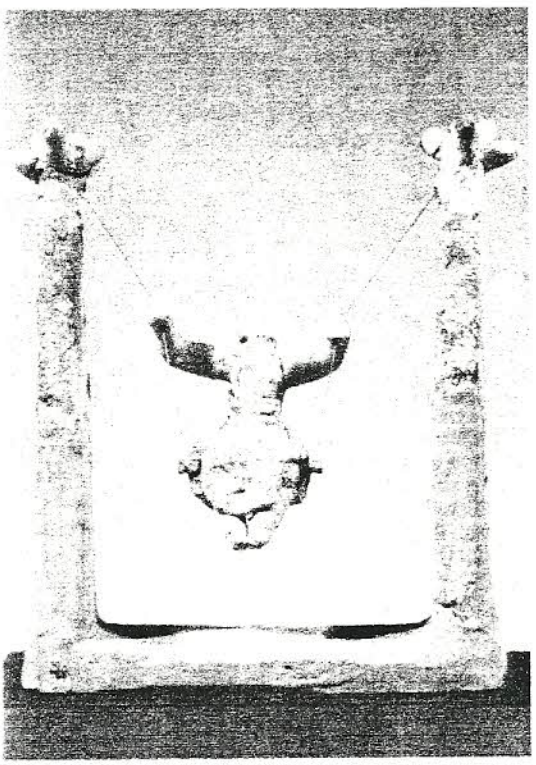
Εγώ πάντως εύχομαι σε όλους σας καλή δύναμη και κουράγιο.

Στο επανειδείν, Γιώργος Πόλος

Οταν Τα Κορίτσια Πετούν Στον Ουρανό

Λέανδρος Πολενάκης, θεατρολόγος, Εισήγηση στο διήμερο συμπόσιο τέχνης και επιστημονικής σκέψης "Ονειρικά ταξίδια", για τα 20 χρόνια του "ΘΕΑΤΡΟΥ της ΚΟΥΚΛΑΣ".

Θα ήθελα να εισέλθω στην ενότητα οικογένεια μέσω μιας προσωπικής οδού. Καταθέτοντας κάποιες μνήμες από την οργάνωση, στην ιδιαίτερη πατρίδα μου, μιας άλλης κατ'αρχήν, παράλληλης συντεχνίας, εκείνης των αγγειοπλαστών της Σίφνου, μέχρι τα μισά περίπου του αιώνα μας. Για να περάσω κατόπιν, έμμεσα, στο κύριο θέμα της ενότητας του συμποσίου, την οικογένεια ως βάση οργάνωσης του θεάματος της κούκλας. Πρόκειται για δύο κύκλους οι οποίοι αλληλοτέμνονται, στην περίπτωση μάλιστα της ιδιαίτερης πατρίδας μου, ο ένας έχει επικαλύψει πλήρως τον άλλον και τον έχει καταστήσει αόρατο, βλέπουμε τον αγγειοπλάστη αλλά δεν μπορούμε να δούμε τον κουκλοποιό και κουκλοπαίκτη, διότι αυτός έχει περάσει σε έναν εσώτερο κύκλο που κάνει αόρατες τις κούκλες του, απαγορεύει τη θέα τους σε όσους δεν είναι συνηθισμένοι να βλέπουν πίσω από τα πράγματα. 'Η, για να το πούμε αλλιώς, στους αμύητους.



Μου θυμίζει αυτό ένα ξεκαρδιστικό ιντερμέδιο του Μιγκέλ ντε Θερβάντες με τίτλο "Το κουκλοθέατρο των θαυμάτων", όπου περιπλανώμενοι απατεώνες, γητευτές μάγοι και θαυματοποιοί, τσαρλατάνοι κουκλοπαίχτες, στήνουν μια παράσταση με ανύπαρχτες μαριονέττες, κινώντας νήματα απ'τα οποία καμμιά κούκλα δεν αιωρείται, πείθοντας ένα ολόκληρο χωριό πως, μόνον όσοι θεατές διαθέτουν καθαρότητα αίματος είναι σε θέση να διακρίνουν τις κούκλες. Οι οποίες παραμένουν, για τους άλλους , αόρατες. Μ'αποτέλεσμα κανείς να μην τολμά να ομολογήσει ότι δεν βλέπει τίποτα. Πρόκειται βέβαια για ένα έργο, ένα μονόπρακτο, που ενέπνευσε στον Αντερσεν το γνωστότατο παραμύθι του για τα καινούργια ρούχα του βασιλιά. Κι εδώ το κείμενο του Αντερσεν επικάλυψε το θεατρικό του Θερβάντες, γνωστό πλέον μόνο σε κύκλους πολύ ειδικών ερευνητών.

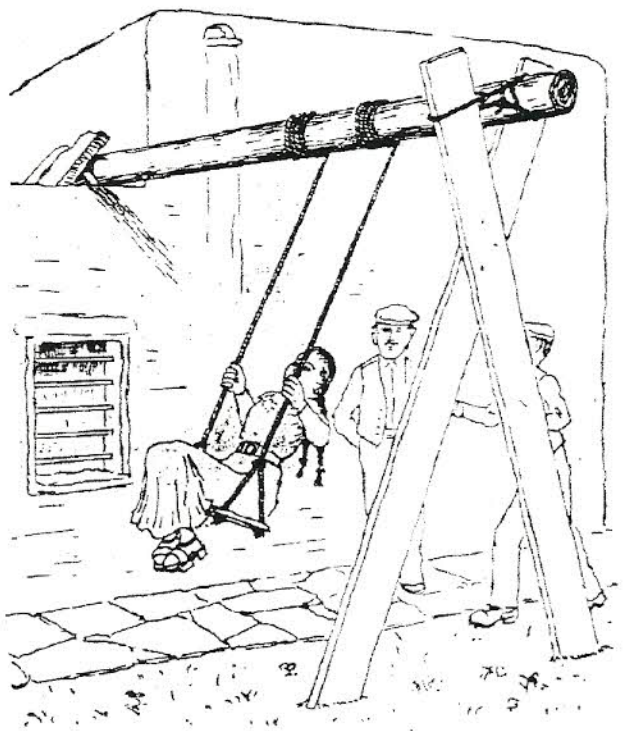
Για να ξαναγυρίσουμε ωστόσο στο νησί μου, με τους περιοδικά εμφανείς, πλάνητες κι εξόριστους, μέχρι πριν λίγο τουλάχιστον, αγγειοπλάστες, και με τους αόρατους, κρυμμένους, μονίμως αφανείς και απλανείς κουκλοποιούς και κουκλοπαίκτες του. Και στη σχέση ανάμεσα στην πραγματική συντεχνία των πρώτων και στη φανταστική των δεύτερων, μ'ανοιχτό το ενδεχόμενο η μία λειτουργία ν'αποτελεί αντανάκλαση της άλλης, μέσα σε μια προοπτική μη μετρήσιμου ιστορικά χρόνου.Η προσωπική μου γνώση και πείρα του πράγματος ανασύρει από τα χρόνια του '50 ως τη δεκαετία του'70, διάστημα είκοσι χρόνων περίπου, ικανό για κάποια συλλογή στοιχείων, τα οποία και καταθέτω σαν μαρτυρία για όσους πρόκειται ν'ασχοληθούν ευρύτερα με το θέμα.

Υπάρχει, λοιπόν, η συντεχνία των αγγειοπλαστών σε σχετική οικογενειακή δομή και βάση, μ'εξειδίκευση και με ιεραρχία πυραμίδας. Στην κατώτατη βαθμίδα της οποίας βρίσκονται όσοι μαζεύουν κλαδιά και ξύλα για το φούρνο, στην μέση αυτοί που φτιάχνουν τη λάσπη και στην κορυφή της ο τεχνίτης που "δίνει ζωή" με τον τροχό του και με τα δάχτυλα στην άψυχη ύλη.

Από άποψη οργάνωσης χώρου, η παραγωγική μονάδα είναι εγκατεστημένη εκτός της πόλεως, και εκτός της περιοχής των καλλιεργουμένων εκτάσεων, συνήθως σε κάποια άγονη έρημη και ακατοίκητη παραλία. Από άποψη οργάνωσης χρόνου η δουλειά είναι συνεχής, σκληρή και χωρίς ενδιάμεσα διαλείμματα στη διάρκεια της μέρας. Το βράδυ του Σαββάτου η ομάδα μετακομίζει στην πόλη όπου γλεντά με παραδοσιακά όργανα, σκορπίζει τα χρήματα που είχε στο μεταξύ κερδίσει, για να επιστρέψει την Κυριακή το βράδυ στον τόπο εργασίας και κατοικίας της.

Από άποψη κοινωνικής θέσης, ο τεχνίτης που βρίσκεται στην κορυφή της πυραμίδας, βρίσκεται

αντίστοιχα στη χαμηλότερη βαθμίδα της κοινωνικής οργάνωσης του χωριού του. Σχεδόν μη αποδεκτός, ανεπιθύμητος από τις γυναίκες, οιονεί καταραμένος, έτσι που, ο νέος αγγειοπλάστης, ο πρώην μαθητευόμενος, όταν θέλει ν'ανοίξει δική του δουλειά, αναγκάζεται, για να δημιουργήσει δική του οικογένεια, που όπως είπαμε είναι η βάση της οργάνωσης της επιχείρησης, να εξοριστεί τελείως απ'το νησί του, να περάσει τη θάλασσα, να ταξιδέψει και να εγκατασταθεί, μεταφυτεύοντας την τέχνη του, στην Πελοπόννησο κυρίως όπου έχουμε, γύρω απ' την Τρίπολη και αλλού, οικισμούς ολόκληρους από Σιφνιούς αγγειοπλάστες, ή σε άλλα νησιά, όπως στην Εύβοια και στις Σποράδες, κυρίως στη Σκόπελο και τη Σκύρο.'Η στην Αττική. Αναγκάζεται ν'αναζητήσει γυναίκα σε ξένα μέρη. Κουβαλώντας πάντα μαζί του, απ'την πατρίδα του, την φήμη του πλάνητα, του χαροκόπου, του βλάσφημου, του άσωτου. Σαν ένας δαίμων-καταστροφέας της βλάστησης του πατρικού νησιού του, απόβλητος. Επειδή το τσουκάλι για να ψηθεί στον φούρνο χρειάζεται τη θυσία του ξύλου, απαιτεί μεγάλες ποσότητες ξύλων. Και οι αγγειοπλάστες αντιμετωπίζουν, αντιμετώπιζαν τουλάχιστον μέχρι την εισαγωγή της καινούργιας τεχνολογίας που έφερε και τον κοινωνικό εκσυγχρονισμό τους, εκτός από τ'άλλα, την κατηγορία ότι αποψιλώνουν τη θαμνώδη αλλά πυκνή βλάστηση της Σίφνου.



Η θυσία του ξύλου μας εισάγει τώρα στο δεύτερο, αφανή κύκλο της κούκλας και της μαριονέττας. Οι οργανωτικές δομές των δύο κύκλων είναι παράλληλες, στην βάση βρίσκεται μια οικογένεια, εξόριστη και πλάνης. Θα παραπέμψω στο περίφημο κινηματογραφικό έργο του Ινγκμαρ Μπέργκμαν, στην "Εβδομη σφραγίδα", όπου συναντάμε το μοντέλο της περιπλανώμενης, άστεγης και αθώας "άγιας οικογένειας", των σαλτιμπάγκων και κουκλοπαικτών, μιας πυρηνικής οικογένειας δηλαδή από πατέρα, μάνα και το μικρό τους αγόρι, στηριγμένης απόλυτα πάνω στο πρότυπο της Θείας Οικογένειας του Ευαγγελίου. Κάτι που ο Μπέργκμαν όχι μόνο δεν κρύβει αλλά προβάλλει ιδιαίτερα. Πίσω τώρα από τα Ευαγγελικά πρόσωπα, ας θυμηθούμε λίγο τις μορφές της Σκανδιναυικής και Βόρειας μυθολογίας.

(Παραπέμπω στο δοκίμιο της Πέπης Ρηγοπούλου: "η αθωότητα του θηρίου και η νοσταλγία του ποιητή" *1): "Πρόκειται για δύο κοσμογονικούς μύθους, Ο ένας αναφέρεται στη δημιουργία από τον Οντίν του πρώτου ανθρώπινου ζευγαριού: πρόκειται για τη μετάπλαση δύο δέντρων, του Ασκρ και της Εμπλα, στα οποία δόθηκε ψυχή, νους, αισθήσεις και η ανθρωπόμορφη θωριά. Ο άλλος μύθος μιλά για δύο ανθρώπινα όντα που αναδύθηκαν από το δέντρο του κόσμου, το Υγκντρασίλ, και δημιούργησαν τους ανθρώπους. Και οι δύο μύθοι συνδέουν το ανθρώπινο ον με το στοιχείο του ξύλου. Ο πρώτος μάλιστα θεωρεί το στοιχείο αυτό γενεσιουργό του ανθρώπινου γένους..... όπως ξύλο πλάστηκε ο άνθρωπος, έτσι και θα ξαναγίνει ξύλο-μαριονέττα για να βρει την χαμένη χάρη του. Η χαμένη αθωότητα μοιάζει να 'ναι καλά ριζωμένη στη Βόρεια μυθολογία, και μάλιστα στο κέντρο του κόσμου, στο Δέντρο του. Αν σκεφτούμε από την άλλη μεριά ότι η μαριονέττα και η κούκλα φτιάχνονται τις πιο πολλές φορές από ξύλο, μπορούμε να δούμε στους μύθους αυτούς και στη μετέπειτα φιλολογία που γέννησαν στη Δύση με τον Κλάιστ και με το Νίτσε, το μοτίβο της επιστροφής από τον άνθρωπο στο δέντρο-ξύλο της καταγωγής του, δηλαδή στην αθωότητα της μαριονέττας". Αυτά σημειώνει περίπου η Πέπη Ρηγοπούλου στο δοκίμιό της που μνημόνευσα.

Ωστόσο υπάρχει άλλη μια διάσταση του θέματος που μας απασχολεί. Καταθέτω και πάλι την προσωπική εμπειρία μου από ένα έθιμο του νησιού μου με βαθύτατες ρίζες που μας ταξιδεύουν ως τον κόσμο της αρχαίας Ιωνίας. Για να συναντήσουμε εκεί το χαμένο κόσμο της κούκλας και, κυρίως, της αιωρούμενης από νήματα μαριονέττας. Πρόκειται για μια γιορτή του Διονύσου, το μήνα Ανθεστηριώνα, Μάρτης-Απρίλης δικός μας, που ήταν στην πραγματικότητα γιορτή των νεκρών που οι ψυχές τους εθεωρείτο ότι ξέφευγαν για τρεις μέρες απ' τον Αδη κι ανέβαιναν στη γη. Γιορταζόταν ο ιερός γάμος, η ένωση της βασίλισσας με τον Διόνυσο κι ήταν σα να καταργούνταν συγχρόνως τα σύνορα ανάμεσα στον πάνω και στον κάτω κόσμο για τρεις μέρες, όσο κρατούσε η γιορτή. Μέσα σ'αυτό το τριήμερο αγόρια και κορίτσια συναναστρέφονταν ελεύθερα, με μια ελευθερία που δεν την είχαν τις άλλες μέρες του χρόνου. Μέρες χαράς ιδιαίτερα για τ'ανύπαντρα κορίτσια, για τις κόρες. Οπου στήνονταν μεγάλες αιώρες, κούνιες, και τ'ανύπαντρα κορίτσια, οι κόρες, καθόντουσαν σ'αυτές κι αιωρούνταν με την χάρη της μαριονέττας, της κούκλας πάνω στα νήματά της πάνω-κάτω, δείχνοντας τις δυο κατευθύνσεις της ζωής που είναι μία στην πραγματικότητα:οδός άνω-κάτω, έρωτας-θάνατος, οι δυο πλευρές του Διονύσου. Οι έφηβοι κι ανύμφευτοι άντρες μαζευόντουσαν, ποιος θα πρωτοκουνήσει τις αιώρες με τις κόρες, τους τραγουδούσαν άσεμνα τραγούδια κι εκείνες απαντούσαν ανάλογα, σ'ένα επικίνδυνο παιχνίδι ερωτικής πρόκλησης, και στη μέθη του ιλίγγου της αιώρας. Εθιμο πανάρχαιο, λατρευτικό της αιωρούμενης, ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο, κόρης, που γνωρίζουμε μιαν πρώιμη αναπαράστασή του στο

πήλινο λατρευτικό ειδώλιο της αιώρησης, από την Αγία Τριάδα της Κρήτης, του 16ου αιώνα π.Χ. Κόρη αιωρούμενη ανάμεσα σε δύο δέντρα. Αρχέτυπο μυθικό μιας ολόκληρης σειράς γυναικών που διαλέγουν τον τελετουργικό θάνατο της αιώρας ως εναλλακτική λύση στον μη επιθυμητό γάμο. *2. Προστίθενται στο θίασο του Διονύσου, στην οικογένεια των θείων παιγνίων. Αφαιρούνται από την ανθρώπινη οικογένεια κι απ'την ανθρώπινη συλλογικότητα , αλλά για χάρη της ανθρώπινης οικογένειας και της ανθρώπινης συλλογικότητας. Διαλέγουν στην ουσία γάμο με τον Διόνυσο, από την πιο παλιά, την Ηριγόνη, μέχρι την Ελένη που κι αυτή κατά το μύθο τελείωσε απαγχονισμένη σ'ένα δέντρο ιερό για να λατρευτεί μετά ως Θεά, με τ'όνομα Ελένη Δενδρίτις. Και μέχρι την πολύ δική μας Αντιγόνη. Ανθρώπινο νευρόσπαστο, ιερή κούκλα στα χέρια ενός τρομερού θεού, να ψελλίζει την λέξη Ελευθερία. Αιωρούμενη απ' την νυφική ζώνη της, νύμφη του Διόνυσου και Βάκχα νεκύων. Εχοντας παλέψει μ'ένα τρομερό θεό, το Διόνυσο-κι έχοντας νικήσει: κούκλα αιωρούμενη και νευρόσπαστο στα χέρια του, δέχεται εντός της το Θεό, διατηρεί όμως ανοιχτή κι ακέραιη την ανθρώπινη συνείδησή της, ξέροντας μέχρι τέλους τι κάνει και γιατί το κάνει. Μια δική μας, ελληνική και μόνη εκδοχή της επιστροφής του ανθρώπου στο ξύλο της καταγωγής του, με κέρδος τη γνώση και τη μνήμη, όχι τη αγνωσία και τη λησμοσύνη. Σύνθεση του Διονύσου με τον άνθρωπο, και του γένους με την Πόλιν. Δια της Αντιγόνης ο Διόνυσος κατέρχεται ως κεντρική μορφή της αναπαράστασης στο θέατρο της Αθήνας. Την ώρα που ο κεραμεύς παραμένει ένας αιώνιος άστεγος και πλάνης, με την αέναη κίνηση του τροχού του, αγύρτης των μορφών, ο κουκλοπαίκτης επιστρέφει, αγνώριστος, με το θίασο, κι εγκαθίσταται στη γενέθλια πόλη του.

"Μέσ' τη βαθειά σπηλιά τη βρήκαμε, Είχε σκίσει λουρίδες το φόρεμά της κι είχε κρεμαστεί. Εκείνος την αγκάλιαζε απ'τη μέση και την έσφιγγε κι έκλαιγε για το ταίρι του που πάει στον Αδη, για τα έργα του πατέρα του, για το μαύρο του γάμο."

Βάκχη μέσα στους νεκρούς, που την ονομάζει ο Ευριπίδης. Εδώ θυμόμαστε τον πρωτότοκο ανάμεσα στους νεκρούς Χριστό με τον εξίσου ατιμωτικό θάνατό του, επί ξύλου.

Καταλήγω σ'εκείνο που ήθελα να πω εξαρχής, αυτό το ίδιο τελετουργικό της αιώρας, της κούνιας με τις ανθρώπινες κούκλες να διαγράφουν τον αιώνιο δρόμο τους, πάνω-κάτω, μέσα στην ολοάνθιστη Πασχαλινή φύση, εγώ το έζησα σαν παιδί στο νησί μου που διατηρήθηκε απαράλλαχτο, έτσι ακριβώς, με τ'αγόρια να συνωστίζονται γύρω απ'τις όμορφες, σαν τραγούδι ελευθερίας στους αιώνες. Με την επί τόπου ανταλλαγή εύθυμων τολμηρών αυτοσχέδιων στίχων. Και με τα κορίτσια να πετούν, κυριολεκτικά στον ουρανό. Και χρειάζεται μεγάλη ευλυγισία από μέρους τους, μεγάλη δύναμη και σταθερότητα από μέρους των αγοριών που σπρώχνουν τις κούνιες, για να μην τις γκρεμίσουν και τσακιστούν από ύψος τεσσάρων ή πέντε μέτρων. Θυμάμαι ακόμη το τραγούδι τους:"Κουνήσατέ με αψηλά να δω τον Αρτεμώνα...(σημ.: το άλλο μεγάλο χωριό της Σίφνου μετά την πρωτεύουσα Απολλωνία)... να δω και την κεράτσα μου που βράντζει μακαρόνια"*3. Στίχοι ταπεινοί, που όμως αγγίζουν με τρόπο εντελώς ποιητικό την πραγματικότητα της ζωής. Το κορίτσι που "πετά" στον ουρανό, βλέπει από ψηλά, μέσ'απ'το άνοιγμα της καπνοδόχου του σπιτιού της, "φλάρου"*4 στην τοπική Σιφναϊκή διάλεκτο, που δεν είναι παρά ένα μεσαίου μεγέθους αναποδογυρισμένο πιθάρι με τρύπιο πάτο, την "κεράτσα" (ηλικιωμένη θεία), στον "κάτωγα" (κατώι) να βράζει μακαρόνια για το βραδινό γλέντι. Και το κορίτσι ξέρει, ότι μόνο μια-δυο φορές θα "πετάξει" στη ζωή του, αυτό είν'όλο, αργά ή γρήγορα θα πάρει κι αυτό τη θέση της κεράτσας στον κάτωγα, να βράζει μακαρόνια. Κουνήσατέ με αψηλά λοιπόν, όδός άνω και κάτω, το ταξίδι της Περσεφόνης απ' τον ένα ως τον άλλο κόσμο, κυριολεκτικά. Το θυμάμαι σαν μέσα σ'όνειρο, σα να'σβησε μόλις χθες το ανοιξιάτικο παιχνίδι της κούνιας, σαν ένα χαμένο, γιγάντιο, θέατρο κούκλας, που το ξαναβρήκαμε ξαφνικά. Μ'αυτό τον τρόπο, μέσα απ'το παιχνίδι της κούνιας, με μια σιωπηλή ίσως προσυνεννόηση και σιωπηρή συνενοχή, ξεκινούσαν τα νέα ζευγάρια που επρόκειτο να καταλήξουν πρώτα σ'αρραβώνα και μετά στον υμέναιο. Ακολουθούσε το παιχνίδι με τα τσούνια, έστηναν στην πλατεία όρθια μικρά σχεδόν ανθρωπόσχημα ή φαλλικά ξύλα (Τσούνια, πιθανόν παραφθορά του κιόνια, μικροί κίονες. Κατά τους Ανδριώτη και Χατζιδάκι, από το κυνίον=μίσχος) και με μια μπάλλα από κουρέλια προσπαθούσαν από απόσταση να ξαπλώσουν χάμω όσα περισσότερα μπορούσαν, μ'έπαθλο διάφορα φαγώσιμα αγαθά. Ο νικητής στεφόταν, ο τελικός χαμένος ονομαζόταν κούκλος. *5

Σημειώσεις

1. Πέπη Ρηγοπούλου, "Δρώμενα" αρ. 3-4/1984, σελ. 32-36
2. Ενδεικτική βιβλιογραφία: Γιάγκου Ανδρεάδη, "Αντιγόνη", εκδ. "Νέα Σύνορα" 1994. Επίσης, Μαρίας Δαράκη, Dionysos εκδ. Arthaud, Παρίσι 1985.
3. Αντώνη Τρούλλου, "Τραγούδια της αποκριάς και της κούνιας", Σίφνος 1982. Επίσης, Λ. Πολενάκη, "Τίμων Ευθυπόλιδος, Αντιγόνη, αιώρα, φανταστικό ταξίδι στο άνω και στο κάτω" , περ. "Διαβάζω", αρ. 243/1990, σελ. 72-75.
4. Η λέξη φλάρος δηλώνει στην κυριολεξία της τον καθολικό καλόγερο και κατά συνεκδοχή το Λατίνο κληρικό. Πρόκειται για γλωσσικό κατάλοιπο της Ενετοκρατίας στα νησιά. Ετυμολογείται κατά τον Ανδριώτη από το μεσαιωνικό "Φράρος", βενετικό frar, αλλά εδώ είναι προφανές ότι παίρνει ένα μεταφορικό-σκωπτικό χαρακτήρα. Οι παλιότεροι "φλάροι" μαρτυρείται ότι ήταν μάλλον ανθρωπομορφικοί, κοντόχοντροι και με μικρές προεξοχές στη θέση των χεριών. Βλ. Αναστασίας Τζάκου, "Κεντρικοί οικισμοί της Σίφνου", Αθήνα 1976, κυρίως σελ. 136 κ. επ. Επίσης της ίδιας, στη σειρά "Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική", εκδ. "Μέλισσα", Αθήνα 1982, τ. "Σίφνος", εικ. 31. Η λέξη χρησιμοποιείται κάποτε υβριστικά ("Τον κακό σου τον φλάρο!"). Στην πρωτεύουσα σημασία της συναντάται και στο Εμμ. Ροΐδη, "Ψυχολογία Συριανού συζύγου":αρχιφλάρος=ο Λατίνος επίσκοπος.
5. Αντ. Τρούλλου, ε.α.

Συνομιλία Με Τη Σκιά Της Κούκλας

Freek Neirynk*, εισήγηση στο διήμερο συμπόσιο τέχνης και επιστημονικής σκέψης
"Ονειρικά Ταξίδια", για τα είκοσι χρόνια του "Θεάτρου της Κούκλας", Αθήνα Μάιος 1998

Πρώτα απ' όλα θα ήθελα να αναφέρω πως δεν είμαι θεατρικός ερευνητής,
με την ακαδημαϊκή έννοια του όρου, ούτε θεωρητικός του κουκλοθεάτρου και του θεάτρου σκιών. Είμαι καλλιτέχνης, συγγραφέας και σκηνοθέτης του θεάτρου Taptoe . Το θέατρο Taptoe χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές του θεάτρου φιγούρας, με την πιο πλατιά έννοια του όρου. Ετσι διαλέγουμε κάποιες φορές και τεχνικές του θεάτρου σκιών αλλά όχι σαν κανόνα.

Θέατρο φιγούρας είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται σε χώρες όπως το Βέλγιο, η Γερμανία, η Ιταλία, οι Σκανδιναυικές χώρες, για το σύγχρονο θέατρο κούκλας. Ο όρος προέρχεται από το Γερμανικό "Figurentheater" και καλύπτει κάθε σύγχρονη φόρμα θεάτρου όπου συνδυάζονται στη σκηνή ηθοποιοί και κούκλες διαφόρων τύπων, όπως γαντόκουκλες, μαριονέτες με νήματα, μαρότες, κούκλες σικελικού τύπου, σκιές, σιλουέτες και αντικείμενα. Το όνομα αυτό χρησιμοποιείται για να διαφοροποιήσει το μοντέρνο κουκλοθέατρο από τις παραδοσιακές φόρμες κουκλοθεάτρου όπως ο Guignol στη Γαλλία, ο Kasper στις γερμανόφωνες χώρες και την Τσεχία, ο Petrousjka στη Ρωσία, ο Janos Vitek στην Ουγγαρία κλπ.

Θα σας μιλήσω για τις προσωπικές μου εμπειρίες στο θέατρο που συνδυάζει ηθοποιούς, σκιές και σιλουέτες, αλλά θα προσπαθήσω επίσης να δώσω μια προέκταση και τοποθέτηση στο διεθνές πολιτιστικό πλαίσιο. Σε ένα πολύ ενδιαφέρον βιβλίο "Schattentheater : Autoren und Akteure" που δημοσιεύτηκε το 1997,από το διεθνές κέντρο θεάτρου σκιών στη Γερμανία ο Ιταλός καλλιτέχνης Fabrizzio Montechi του θιάσου Giocco Vita αναφέρει τα εξής: "*Τίποτε δεν είναι πιο απομακρυσμένο από το δυτικό πολιτισμό όσο η τέχνη του θεάτρου σκιών*". Νομίζω πως έχει απόλυτα δίκιο. Οι χώρες της Δυτικής Ευρώπης δεν δημιούργησαν οι ίδιες θέατρο σκιών, αλλά το έφεραν από την Ανατολή. Ο Δυτικοευρωπαϊκός πολιτισμός έχει επιρεαστεί πολύ από την καθολική εκκλησία. Από τα πιο παλία ακόμη χρόνια οι καθολικοί παρίσταναν τους αγίους τους σε τρισδιάστατη μορφή μέσα στις εκκλησίες αλλά και σε άλλους χώρους. Αυτό αποτελεί μια μεγάλη διαφορά με άλλους πολιτισμους όπως π.χ. ο Ισλαμικός πολιτισμός, όπου η τρισδιάστατη παράσταση ιερών προσώπων ήταν απαγορευμένη, η με άλλες θρησκείες όπου υπήρξαν μόνο δισδιάστατες παραστάσεις με την μορφή εικόνων.

Πολλές δυτικές χώρες, ανακάλυψαν το θέατρο σκιών κατα την διάρκεια της αποικιοκρατίας Τον περασμένο αιώνα η Γαλλία έφερε το θέατρο σκιών απο την Κίνα. Η αναπαραγωγή της ανατολικής αυτής τεχνης πήρε το όνομα που διατηρεί και σήμερα "Ombres Chinoises / Κινέζικες σκιές". Η πιό γνωστή και βασικη παράσταση θεάτρου σκιών δόθηκε στο Παρισι στο καμπαρέ Le chat noir (Ο μαύρος γάτος), ένα καλλιτεχνικό καφενείο στο οποίο γράφτηκε ένα πολύ μεγάλο μέρος της μετέπειτα ιστορίας του δυτικού θεάτρου σκιών.

Η Ολλανδία από την άλλη πλευρά δέχθηκε την επίδραση των λαϊκών καλλιτεχνών που δούλευαν στις Ολλανδικές αποικίες της Ινδονησίας, του Μπαλί, της Ιάβας. Οι Ολλανδοί άποικοι εν τούτοις, έκαναν εισαγωγή φιγουρών θεάτρου σκιών με την μορφή συλλεκτικών αντικειμένων ή σουβενίρ και όχι σαν χαρακτήρες για την παραγωγή θεατρικών παραστάσεων.

Το Βέλγιο έχοντας αφρικανικές αποικίες όπως το Κονγκό (Ζαϊρ), η Ρουάντα, το Μπουρούντι, όπου δεν υπήρχε παράδοση θεάτρου σκιών δεν αναπαρήγαγε κανενός είδους θέατρο σκιών. Εμεινε στην τρισδιάστατη μορφή κουκλών που προέρχεται από την Κομέντια ντελ Αρτε και όλες τις Ευρωπαϊκές παραλλαγές, που εισήχθησαν στο Βέλγιο, από τους περιπλανόμενους κουκλοπαίκτες της Ιταλίας, της Ισπανίας, της Γαλλίας, της Γερμανίας, για να αναφέρουμε μερικές από τις χώρες που κατέλαβαν το Βέλγιο, μεταξύ του 14ου και 19ου αιώνα.

Στη δεκαετία του 60, το Βέλγιο δέχθηκε, δια μέσου βιβλίων και άλλων δημοσιεύσεων σπανιότερα δε, από περιοδεύοντες θιάσους Ολλανδών, Γάλλων και Αυστραλών τις πρώτες γνώσεις για το θέατρο σκιών. Αλλά ούτε ένας Βέλγος κουκλοπαίκτης δεν αποπειράθηκε να δημιουργήσει καριέρα στο θεατρο σκιων. Πρέπει να πούμε ότι γενικά στο Βέλγιο, πειραματισμοί με τις νέες τάσεις στο κουκλοθέατρο άρχισαν μετά την δεκαετία του 70. Εκτός από κάποιους , τοπικά και χρονικά περιορισμένους πειραματισμούς από εικαστικούς καλλιτέχνες, μέχρι τότε, το κουκλοθέατρο στο Βέλγιο, αντέγραψε και στις καλλίτερες των περιπτώσεων ξαναδούλεψε την παράδοση που βασίζεται όσον αφορά τη μορφη και το περιεχόμενο στις κούκλες σικελικού τύπου. Προσωπικά δεν μπόρεσα να βρώ στο Βέλγιο, κάποιο δείγμα θεάτρου σκιών πριν από τη δεκαετία του 80. Ο κόσμος του Βελγικού κουκλοθεάτρου ήταν μέχρι τότε πολύ απομονωμένος . Ο μόνος σύνδεσμος με το διεθνές περιβάλλον ήταν κάποια ξενόγλωσσα βιβλία κρυμμένα σε ιδιωτικές βιβλιοθήκες, γραμμένα από συγγραφείς όπως Sergej Obrasztsow, George Speaight, Richard Teschner, Lotte Reininger . . . και φυσικά οι δημοσιεύσεις της UNIMA κάθε τέσσερα χρόνια, με την ευκαιρία των παγκόσμιων συνεδρίων και φεστιβάλ.

Στη δεκαετία του 80 το θέατρο Taptoe άρχισε να έχει διεθνείς επαφές, μέσα από τη συμμετοχή του σε διεθνή φεστιβάλ, όπως το φεστιβάλ μαριονέτας της Charleville-Mezieres, το φεστιβάλ κουκλοθεάτρου των ΗΠΑ, το Σουηδικό φεστιβάλ της Ουψάλα και το Πολωνικό φεστιβάλ της πόλης Bielsko-Biala. Ηταν η ευκαιρία να ανοίξουμε τα μάτια σε μια φόρμα κουκλοθεάτρου που δεν ήταν γνωστή στη χώρα μας. Σ' αυτά τα φεστιβάλ είδα για πρώτη φορά διαφορετικά είδη σκιών: παραδοσιακό και σύγχρονο. Στο

παραδοσιακό ανήκει ο τούρκικος Καραγκιόζης και Χατζηαβάτης, καθώς και το Ινδονησιακό θέατρο Wayang. Μου άρεσε πολύ ο Καραγκιόζης που είδα στη Charleville-Mezieres, γιατί είχε πολλές ομοιότητες με το παραδοσιακό θέατρο στη χώρα μου. Αν και οι φιγούρες ήταν δισδιάστατες, αντί για τρισδιάστατες είχαν σχεδόν την ίδια λαϊκή συμπεριφορά με του Βελγικούς παραδοσιακούς χαρακτήρες. Ηταν τύποι λαϊκοί, μιλούσαν λαϊκή διάλεκτο διανθισμένη με άφθονο χιούμορ, κριτικάριζαν τις γενικές πεποιθήσεις της συγχρονης κοινωνίας, έδειχναν χωρίς κόμπλεξ την αναρχική πλευρά της προσωπικότητάς τους, ήταν απλοί και ευθείς. Καθισμένοι μπροστά στη λευκή οθόνη είχαμε παραλύσει από τη δύναμη που αποκτούσαν αυτές οι φιγούρες με τη βοήθεια των φώτων και τη δεξιοτεχνία των χειριστών.

Στις ΗΠΑ είδαμε για πρώτη φορά Ινδονησιακό θέατρο σκιών. Η παράσταση ξεκίνησε στις 12:00 τη νύχτα και είχε διάρκεια 5 ή 6 ωρών. Αρχίσαμε να βλέπουμε το έργο μπροστά από την οθόνη, αλλά μην καταλαβαίνοντας τη γλώσσα γρήγορα βαρεθήκαμε. Προσπαθήσαμε να βρούμε κάποιο ενδιαφέρον κοιτώντας πίσω από τη σκηνή, τους κουκλοπαίκτες στην εκτέλεση της μυσταγωγικής τους τέχνης και όπως κανείς δεν μας είπε να γυρίσουμε στις θέσεις μας, περισσότερο από μισή ώρα είχαμε αφοσιωθεί να βλέπουμε τον τρόπο δημιουργίας αυτού του εξωτικού θεάματος. Γυρίσαμε πάλι στις θέσεις μας, περιμένοντας να τελειώσει αυτή, η χωρίς τέλος παράσταση. Με δεδομένες τις συνθήκες, το έργο αποκτούσε πολύ πιο έντονα λατρευτικό χαρακτήρα, από όσο άφηνε να εννοηθεί ο συγγραφέας του. Εκείνο που θα θυμόμαστε πάντα είναι το πρώτο μέρος του έργου και η ευλάβεια στο παίξιμο, των χειριστών της σκιάς.

Το θέατρο Taptoe χρησιμοποίησε για πρώτη φορά την τεχνική του θεάτρου σκιών στις αρχές της δεκαετίας του 80, σε μια παραγωγή με το όνομα "Ο Θωμάς ονειρεύεται στην τάξη", ένα έργο που έγραψα βασιζόμενος σε αυτοβιογραφικά στοιχεία. Το παίξαμε 227 φορές σε οκτώ χώρες. Το ξέρω τόσο καλά γιατί ήταν το τελευταίο έργο του θεάτρου Taptoe όπου έπαιξα σαν ηθοποιός. Ενας μαθητής παρακολουθεί με τους συμμαθητές του το δάσκαλο στη τάξη. Επωφελείται από κάθε ευκαιρία για να ξεφύγει από την πραγματικότητα και να ονειρευτεί μακρυά από το αντικείμενο της διδασκαλίας. Το έργο αποτελείται από ένα μείγμα ρεαλιστικών σκηνών που παίζονται από ηθοποιούς και ονειρικών σκηνών που παίζονται από κούκλες. Κάποια στιγμή ο μαθητής Θωμάς τιμωρείται και ο δάσκαλος τον στέλνει να σταθεί όρθιος στη γωνία της αίθουσας. Ομως στις γωνίες ζούν διάφορα είδη εντόμων και κυρίως αράχνες. Ηθελα σαν συγγραφέας και σκηνοθέτης να βάλω το Θωμά να έλθει σε επαφη με την αράχνη, που στην αρχή του προκαλεί φόβο, αλλα στο τέλος γίνονται φίλοι. Φυσικά σ'αυτή τη περίπτωση μια μεγάλη τρισδιάστατη αράχνη θα μπορούσε να κανει τη δουλειά της, αλλά είχα μια διαφορετική ιδεα. Αποφάσισα να βάλω την αράχνη μπροστά απο ενα γαλακτόχρωμο παράθυρο της τάξης. Η μαύρη αραχνη φαινόταν πολύ πιο μεγάλη εξ'αιτίας της αντίθεσης με το λευκό φόντο του παραθύρου, και επι πλέον ηταν πιο τρομακτική στην αρχή και περισσότερο ανθρωπινη στο τέλος όταν το αγόρι και το ζώο έγιναν φίλοι

Ετοιμάζοντας αυτή τη σκηνή δεν χρειάστηκε να διαβάσω τόμους δύσκολων βιβλίων, για να φθάσω σ'αυτή τη λύση. Εκανα την εκλογή μου βασισμένος στις πρακτικές ανάγκες και στις εμπειρίες μου από το θέατρο σκιών. Το μικρό αυτό απόσπασμα είχε διάρκεια μόλις τεσσάρων λεπτών, αλλά λειτούργησε θαυμάσια στο κοινό. Ο ηθοποιός που υποδυόταν τον Θωμά μου εξομολογήθηκε πώς όταν ξεκινήσαμε τις πρόβες, φοβήθηκε πραγματικά τη σκιά αράχνη και αυτό τον βοήθησε να παίξει με τον καλλίτερο τρόπο τη συγκεκριμένη σκηνή. Μια πλαστική τρισδιάστατη αράχνη, απ'αυτές που εύκολα μπορεί να βρεί κανείς στην αγορά, θα ήταν πολύ λιγότερο πειστική για κείνον.

Τη δεύτερη φορά που χρησιμοποιήσαμε την τεχνική του θεάτρου σκιών ήταν πάλι στη δεκαετία του 80. Ηταν την εποχή του πολέμου του κόλπου. Οι ανατολικές και δυτικές χώρες είχαν έλθει σε αντιπαράθεση με την απειλή χρησιμοποίησης πυρηνικών όπλων και πυραύλων. Εκείνη την περίοδο, σαν φιλειρηνιστής έγραψα ένα θεατρικό έργο για παιδιά, που είχε θέμα την αντιπαράθεση ενός δυτικού χωριού και μιας ανατολικής πόλης. Καβγάδιζαν και απειλούσαν ο ένας τον άλλο με βόμβες. Την πιο κρίσιμη στιγμή της σύγκρουσης μεταξύ των δύο κοινοτήτων ήθελα να παρουσιάσω κάτι παράξενο και για τους δύο αντιμαχόμενους, ένα χαρακτήρα εξωτικό και σκέφθηκα την εκδοχή ενός ηθοποιού, που παρουσιάζει ένα θέαμα ελκυστικό για τους κατοίκους και των δύο περιοχών. Το αποτέλεσμα θα ήταν μια αλλαγή στη συμπεριφορά τους και τη φιλοπόλεμη σκέψη τους, με συνέπεια να ξαναγίνουν φίλοι. Επειδή τους κατοίκους των δύο περιοχών ερμήνευαν κούκλες, σκέφθηκα στο εξωτικό στοιχείο να εισάγω τις δισδιάστατες φιγούρες ενός πλανόδιου κουκλοπαίκτη, που φθάνει στην εμπόλεμη ζώνη. Ετσι και έκανα. Αποφάσισα να παρουσιάσω ένα τούρκο καραγκιοζοπαίκτη με θίασο σκιών. Είχα δεί τούρκικο καραγκιόζη σε διεθνή φεστιβάλ και όπως έχω αναφέρει εντυπωσιάστηκα από το λόγο και την εικόνα. Από σεβασμό προς την αυθεντικότητα του πρωτότυπου τούρκικου θεάτρου σκιών, το θέατρο Taptoe κάλεσε ένα έμπειρο τούρκο καραγκιοζοπαίχτη, τον Hayali / μεγάλο μάστορα, Torum Celebi και τον βοηθό του Haiuk Yuce στο θέατρό μας στη Γάνδη, να μας διδάξει την τέχνη του παραδοσιακού καραγκιόζη. Εμειναν μαζί μας δύο ολόκληρες εβδομάδες. Μας έδειξαν κάθε λεπτομέρεια της τέχνης τους. Παίξαμε το έργο "Την ημέρα που έφτασε ο καραγκιόζης ..." περισσότερο από 150 φορές στο Βέλγιο, την Ολλανδία , την Πολωνία... . Αποφάσισα να βάλω την σκηνή του καραγκιόζη και σε ένα άλλο έργο μας, το "Ημερολόγιο κουκλοθεάτρου", έργο που έγραψα για τα είκοσι πέντε χρόνια δουλειάς του συναδέλφου μου Luk De Bruyker. Το έργο αυτό υπάρχει ακόμη στο ρεπερτόριό μας σαν μια κλασσική παραγωγή του θεάτρου Taptoe .

Πριν από τρία χρόνια ο ιδρυτής του θεάτρου Taptoe, Luk De Bruyker, που διδάχτηκε την τεχνική του καραγκιόζη, έλαβε πρόσκληση να διαγωνιστεί σαν καραγκιοζοπαίκτης στο διεθνές φεστιβάλ καραγκιόζη της Bursa , όπου του απενεμήθηκε ο τίτλος του Hayali μεγάλου μάστορα στον καραγκιόζη, τίτλος που για πρώτη φορά δόθηκε σε μη τούρκο καραγκιοζοπαίκτη.

Σας είπα ήδη ότι το θέατρο Taptoe χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές κουκλοθεάτρου. Η επιλογή γίνεται ανάλογα με τις λειτουργικές ανάγκες του σεναρίου που πρόκειται να παιχτεί. Στα τέλη της δεκαετίας του 80, ανακάλυψα ένα παλιό λογοτεχνικό κείμενο του μεσαίωνα : "Κάρελ και Ελεγκαστ", το πιό παλιό γραπτό επικό κείμενο στα Ολλανδικά, με βάση το οποίο έκανα μια δραματοποίηση και έγραψα μια ιστορία. Στα Αγγλικά τα χρόνια του Μεσαίωνα ονομάζονται σκοτεινά χρόνια. Ετσι σαν σκηνοθέτης αποφάσισα να

παρουσιάσω την ιστορία στη σκηνή με λευκό και μαύρο χρώμα, ώστε να προσαρμόζεται στο πρωτότυπο ιστορικό κείμενο. Τελικά συμφώνησα με το σκηνογράφο να χρησιμοποιήσουμε μπλέ σκούρο και λευκό χρώμα για λόγους αισθητικής. Η ιστορία "Κάρελ και Ελεγκαστ" αναφερόταν στην πραγματικότητα και στα όνειρα, έτσι είχα ανάγκη από ένα διπλό επίπεδο δράσης. Η εκλογή μου ήταν οι ρεαλιστικές σκηνές να παίζονται με ηθοποιούς στις πραγματικές τους διαστάσεις και οι ονειρικές σκηνές να δίνονται με θέατρο σκιών.

Καθώς το θέτρο Taptoe δεν είχε σχεδόν καθόλου εμπειρία με τις τεχνικές του θεάτρου σκιών, ήταν αναγκαία μια μεγάλη περίοδος έρευνας. Αποφασίσαμε να μην μπούμε στα βαθειά νερά και ψάξαμε να βρούμε συναδέλφους στη Γαλλία με εμπειρία στο θέατρο σκιών. Οι ηθοποιοί έπαιζαν μπροστά από τη σκηνή, που στη συνέχεια μεταμορφωνόταν σε οθόνη. Δισδιάστατες φιγούρες ήταν τοποθετημένες μεταξύ της λευκής οθόνης και μιας σειράς από διαφορετικού τύπου φώτα. Το μεγάλο πλεονέκτημα ήταν πως οι φιγούρες μπορούσαν να αλλάζουν μέγεθος. Με μια μικρή μετακίνηση γινόταν πιο μεγάλες ή πιό μικρές, φαινόταν από πιό κοντά ή από πιό μακρυά, πιό ρεαλιστικές ή πιό ρευστές.

Στο τέλος της παράστασης ήθελα να έχω ένα αποφασιστικό ρήγμα ανάμεσα στην ιστορική πραγματικότητα που παρουσιάστηκε εικονικά και λεκτικά επί σκηνής και τα σύγχρονα παγκόσμια προβλήματα και ανθρώπινες σχέσεις. Σαν σκηνοθέτης ζήτησα από τους ηθοποιούς να σχίσουν την οθόνη όπου έπαιξαν μαζί με τις φιγούρες. Χρειάστηκαν αρκετές ώρες συζήτησης μέχρι να πείσω τον παραγωγό, ότι ήταν αναγκαίο να απαταλιούνται κάπου 250 δολλάρια κάθε βράδυ, για την καλλιτεχνική πλευρά του θεάματος. Ομως, για το κοινό, το γεγονός αυτό λειτούργησε σαν αποστασιοποίηση, με την έννοια που έδινε ο Μπρέχτ. Εννόησαν πως "αξίες", όπως πίστη και προδοσία, φιλία, συγχώρεση ... είναι ιστορικές αλλά και σύγχρονες.

Η πρώτη και μοναδική γνωριμία μου, με το πλούσιο ελληνικό θέατρο σκιών έγινε στις αρχές της δεκαετίας του 90. Είχα λάβει πρόσκληση από την ελληνική UNIMA για μια συνάντηση στα Χανιά. Ο θίασός μου θα έδινε παράσταση στην Αθήνα με την μεσαιωνική τεχνική Marionnette a la Planchette, και ο ίδιος έπαιρνα μέρος στο συμπόσιο που γινόταν στην Κρήτη. Εκεί μια νύχτα είχα τη μεγάλη ευκαιρία να δεχτώ πρόσκληση στο σπίτι του Ευγένιου Σπαθάρη και να δώ το θεαμά του. Για μένα ήταν μια ιστορική στιγμή. Εκτίμησα ιδιαίτερα τη ζωντάνια με την οποία χειριζόταν τις φιγούρες. Κατάλαβα πως παράδοση δεν σημαίνει μουσείο, ακόμη κι'άν το θέαμα παίζεται από ένα άνθρωπο που είναι ήδη μεγάλος στην ηλικία. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους, που μου χάρισαν αυτή την ευκαιρία, σας ευχαριστώ Αριάδνη και Μίνα.

Πίσω ξανά στην πατρίδα μου. Αυτόν τον καιρό, το θέατρο Taptoe ετοιμάζει μεταξύ άλλων ένα νέο έργο θεάτρου σκιών. Ονομάζεται "Η σελήνη δείχνει τα αστέρια πάνω από τη Μπούρσα". Βασικά πρόκειται για την ιστορία των τούρκων ηρώων Καραγκιόζη και Χατζηαβάτη, που διασκέδαζαν παλαιότερα το Σουλτάνο, αλλά ήταν συγχρόνως και επαναστάτες.

Ευχαριστώ πολύ που με ακούσατε. Αυτή η ομιλία, δεν ήταν μια ακαδημαϊκή διάλεξη. Το μόνο θελησα, ήταν να μοιραστώ μαζί σας, τις προσωπικές μου εμπειρίες από το θέατρο σκιών. Αφήνω στους ειδικούς να κρίνουν την αξία της καλλιτεχνικής μας δουλειάς.

(Μετάφραση από τα Αγγλικά : Βασιλεία Πλαστήρα)

* Ο Freek Neirynck είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου Taptoe της Γάνδης, Βέλγιο. Είναι μέλος της επιτροπής εκδόσεων της UNIMA και καλλιτεχνικός διευθυντής του Ευρωπαϊκού Κέντρου Θεάτρου φιγούρας, Γάνδη, Βέλγιο.

ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ

Η συνεργασία απάντηση στην μοναξιά....

Θέλω να μοιραστώ μια ξεχωριστή εμπειρία του "ΘΕΑΤΡΟΥ της ΚΟΥΚΛΑΣ" όπου δουλέψαμε σκληρά για να πραγματοποιήσουμε τα "ΟΝΕΙΡΙΚΑ ΤΑΞΙΔΙΑ".

Η εθελοντική βοήθεια που πήραμε από τους μαθητές μας, τους φίλους και τα μέλη της UNIMA μας οδηγούν σ'ένα θετικό συμπέρασμα: ότι υπάρχει μεγάλη ανάγκη για συνεργασία και συμμετοχή για έναν κοινό σκοπό σε πολλούς από μας, που έχουμε αγάπη για το κουκλοθέατρο. Αρκεί να μας ζητηθεί.

Δεν έχει σημασία το πόσο προσέφερε κανείς, αλλά ο τρόπος που το έκανε. Παράδειγμα το πώς συνεργαστήκαμε για την έκθεση των παραστάσεών μας, που έγινε στο κτίριο Κωστή Παλαμά από 9-23 Μαΐου. Για μας ήταν πολύ σπουδαίο να μας συγχαίρουν ταυτόχρονα για τις κούκλες και την δουλειά των 20 χρόνων, αλλά και για τα "κορίτσια" κατά κύριο λόγο που βοηθούσαν στην ξενάγηση και την καλή λειτουργία της έκθεσης. Οσοι την επισκεφθήκατε θα το νοιώσατε από πρώτο χέρι. Η προσπάθειά τους δημιούργησε την εικόνα ότι όλα λειτουργούν αρμονικά και φροντισμένα. Κι εμάς μας έκανε να νοιώθουμε ανάλαφροι, χωρίς ιδιαίτερη έγνοια όταν έπρεπε να τρέχουμε για τις τόσες δουλειές που συνυπήρχαν ή να βρισκόμαστε στις πρόβες για την "ΑΝΤΙΓΟΝΗ".

Γι'αυτήν την βοήθεια, γι'αυτό το μοναδικό συναίσθημα-απάντηση στην μοναξιά στην οποία πολλές φορές νοιώθουμε να πορευόμαστε, σας ευχαριστώ από την καρδιά μου, όχι μόνον εγώ αλλά και όλα τα μέλη του "ΘΕΑΤΡΟΥ της ΚΟΥΚΛΑΣ".

Μίνα Σαρρή.

Το κουκλοθέατρο στην Πολωνία

Waldemar Wolanski, περιοδικό "The Puppetry Journal", τεύχη Καλοκαίρι και Φθινόπωρο 1996

Η Ευρώπη, άρα και η Πολωνία, έχει μια μακρόχρονη παράδοση σε διάφορα είδη πολιτιστικών κινημάτων: πώς να τα συμπεριλάβεις όλα σε μερικές αράδες έτσι ώστε να μην παραλείψεις κάτι σημαντικό και παράλληλα να μην κουράσεις τους αναγνώστες με τον συμφερτό χρονολογιών, ονομάτων και γεγονότων. Λοιπόν, ας δοκιμάσουμε.

Η Πολωνία ήταν πάντα τοποθετημένη σε σταυροδρόμια. Εμπορικοί δρόμοι από το νότο στο βορρά και από την ανατολή στη δύση διέσχιζαν τη χώρα καθώς βρισκόταν στο κέντρο της Ευρώπης. Το επάγγελμα του κουκλοπαίκτη ήταν πάντα εκείνο ενός περιπλανώμενου. Ταχυδακτυλουργοί ακολουθούσαν εμπορικά καραβάνια και έδιναν ζωντανές παραστάσεις τους σε πόλεις και χωριά. Πολλές θεατρικές ομάδες μπορούσαν να απαντηθούν σ'ολόκληρη την Πολωνία, καθώς επίσης και κουκλοπαίκτες. Το πρώτο γραπτό ντοκουμέντο όπου αναφέρεται η παρουσία κουκλοπαικτών στη χώρα μου χρονολογείται στα τέλη του 15ου αιώνα. Από μια ειρωνεία της τύχης αφορά ένα επίσημο δικαστικό έγγραφο κατηγορίας ενός ανθρώπου για ληστεία. Ο κατηγορούμενος επιτέθηκε σ'έναν κουκλοπαίκτη κλέβοντάς του τις κούκλες και τα χρήματα.



Στα χρόνια που ακολούθησαν αναφέρονται πρώτα απ'όλα περιγραφές κουκλοθεατρικών παραστάσεων που γινόταν στην Βασιλική Αυλή και σε κάστρα ή κτήματα και υποστατικά πλούσιων πολωνών ευγενών.

Σαν παράδειγμα τέτοιων περιγραφών μπορούμε να πάρουμε τον πίνακα "Les Marionettes Polonaises" του διάσημου πολωνού καλλιτέχνη Jan Piotr Norblin, ζωγραφισμένο το 1780.

Η παλαιότερη διατηρημένη ζωγραφιά που αναπαριστά "szopka",-κουκλοθεατρική φόρμα χαρακτηριστική της χώρας μας- έγινε το 1837. Αναφέρομαι στο έργο του Kajetan W. Kisielinski "Szopka from Medyka".

Η "szopka" είναι ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία του πολωνικού κουκλοθεάτρου. Το θέαμα προέρχεται από την θρησκευτική παράδοση σύμφωνα με την οποία χωρικοί προχωρούν από χωριό σε χωριό παρουσιάζοντας σκηνές από την ζωή των Ιωσήφ, της Μαρίας και του Βασιλιά Ηρώδη.

Αυτοί οι πρώτοι ηθοποιοί ονομάζονται μέχρι σήμερα "kolednicy" (αυτοί που τραγουδούν κάλαντα) πιθανόν γιατί τα "koledy" (κάλαντα) αποτελούσαν ένα ολοκληρωμένο μέρος των παραστάσεών τους. Αυτές οι σκηνές παρουσιαζόταν με πολύ απλές μαρότες σ'ένα μικρό θέατρο-κουτί που είχε τη μορφή μιας εκκλησίας ή ενός κάστρου, μεταφερόμενο συχνά πάνω στην κοιλιά ενός καλαντοποιού. Άλλες φορές μεγαλύτερο, άλλες φορές μικρότερο, απλώς η "szopka"-μια φάτνη. Η αρχιτεκτονική των φατνών διέφερε από περιοχή σε περιοχή της Πολωνίας, αλλά γύρω στο 1860 δύο βασική είδη ήταν αναγνωρίσιμα:

-η φάτνη "Βαρσοβίας": μικρότερη και λιγότερο διακοσμημένη, βασισμένη πάνω σε δύο τετράπλευρους πύργους με μια σκεπή ανάμεσά τους.

-η φάτνη "Κρακοβίας": ψηλότερη και πιο πλούσια με διώροφους και κάποιες φορές τριώροφους πύργους, η οποία θύμιζε εκκλησία γοτθικού ρυθμού.

Τα θεάματα αποτελούνταν από πολλές σύντομες σκηνές που παρουσίαζαν τη γέννηση του Χριστού, την φυγή στην Αίγυπτο καθώς επίσης τις λαϊκές παραδόσεις της θρησκείας.

Ο τύπος "szopka" σύντομα προσαρμόστηκε σε πολλές φόρμες του καμπαρέ. Πολιτικές σάτιρες "szopka" παρουσιάζονται ακόμη και σήμερα ιδιαίτερα την περίοδο την Πρωτοχρονιάς. Οι μηχανικές έχουν γίνει επίσης πολύ δημοφιλείς. Σε ειδικά κατασκευασμένες φάτνες, οι κούκλες κινούνται μ'ένα μηχανικό σύστημα. Αυτό το είδος της φάτνης χρησιμοποιήθηκε κυρίως σε εκκλησίες και η πιο γνωστή απ'αυτές λειτουργεί ακόμη στο χωριό του Wambierzyce.

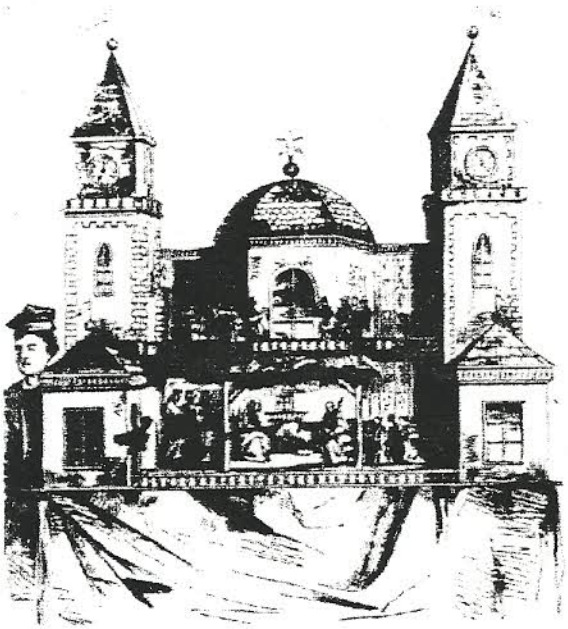
Το 1795 τρεις δυνάμεις, η Αυστρία, η Ρωσία και η Πρωσία, μοίρασαν μεταξύ τους την Πολωνία. Μέχρι το

τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, η Πολωνία δεν υπήρχε σαν χώρα, αλλά οι πολίτες ποτέ δεν έχασαν την αίσθηση της εθνικής τους ταυτότητας.

Το θέατρο έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαφύλαξη της γλώσσας και του πολιτισμού μας. Να λοιπόν γιατί οι κατακτητές μας ήταν οι βασικοί χαρακτήρες που διακωμωδούνταν στις "szopka" για πολλά χρόνια.

Το 1900 το περίφημο θέατρο μαριονεττών της Maria Werycho ιδρύθηκε στη Βαρσοβία. Το 1910- όχι λιγότερο μυθικό-το θέατρο της Marian Dienstl-Dabrowa. Η Κρακοβία ήταν η γεννήτορα του καμπαρέ "Green Balloon" και πολλά θέατρα ανάλογου τύπου ιδρύθηκαν στο Wilno, στο Lwow, στο Poznan. Το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου μας έφερε την απελευθέρωση και το ξέσπασμα της απεριόριστης δημιουργίας. Αρχικά, κουκλοθέατρα εν μέρει υποστηριζόμενα από το κράτος έκαναν την εμφάνισή τους καθώς επίσης και τα πρώτα περιοδικά πάνω στην τέχνη του κουκλοθεάτρου. Το 1928 το παλαιότερο, ακόμη ενεργό, κουκλοθέατρο στην Πολωνία, άνοιξε τη σκηνή του-Το "Baj" στη Βαρσοβία, ιδρυτής και διευθυντής του ο Jan Wesolowski.

Το 1937 το άρθρο του Jan Sztaudynger για την τέχνη του πολωνικού κουκλοθεάτρου δημοσιεύτηκε στο ετήσιο αμερικάνικο βιβλίο "Puppetry 1937". Τον Φεβρουάριο του 1938 ο Jan Sztaudynger έδωσε διαλέξεις για την τέχνη του κουκλοθεάτρου στο πανεπιστήμιο του Poznan. Ηταν οι πρώτες διαλέξεις αυτού του είδους σε πανεπιστημιακό επίπεδο.



Το Σεπτέμβριο του 1939 τα γερμανικά στρατεύματα από τη δύση και ο σοβιετικός στρατός από την ανατολή διέσχισαν τα πολωνικά σύνορα στο ξεκίνημα του Β' παγκοσμίου πολέμου. Για δυο απέλειωτους μήνες η μικρούλα Πολωνία μαχόταν ενάντια στους ισχυρούς εχθρούς. Καθώς τα κανόνια ηχούσαν δυνατά, τα θέατρα σιωπούσαν. Αλλά αμέσως μόλις οι πυροβολισμοί σταμάτησαν οι κουκλοπαίκτες σήκωσαν τα κεφάλια τους. Το Δεκέμβριο του 1939 οι Zofia και Wladyslaw Jarema ξεκίνησαν ένα καινούργιο κουκλοθέατρο στο Grodno. Θα μπορούσαν να δοθούν ευχαριστίες στον Sergei Obraztsov, ο οποίος υποστήριξε την πρωτοβουλία των Jarema και βοήθησε στην απόκτηση της απαραίτητης άδειας από τις σοβιετικές αρχές.

Τον Μάρτιο του 1941 είναι η ώρα που οι Ewa και Olga Totwen ξεκινούν το θέατρό τους στο Wilno. Οι πολωνοί στρατιώτες και αξιωματικοί που ήταν φυλακισμένοι σε στρατόπεδα οργάνωσαν θεατρικές ομάδες, παρουσιάζοντας "szopka" και άλλες παραστάσεις για να τονώσουν το πνεύμα.

Τον Αύγουστο του 1942 ο Henryk Ryl έγινε ο αρχηγός του κουκλοθεάτρου στο στρατόπεδο Oflag VII A στο Murnau. Μπορεί να ακούγεται απίστευτο αλλά θεάματα κουκλοθεάτρου διοργανώνονταν ακόμη και σε στρατόπεδα συγκέντρωσης όπου οι έγκλειστοι καταδικασμένοι σε θάνατο συναθροίζονταν για να παρακολουθήσουν Χριστουγεννιάτικες "szopka". Συνέβη στο Auschwitz, στο Dachau, στο Ravensbruck, στο Majdanek.

Το έτος 1945 σήμανε το τέλος του εφιάλτη του πολέμου καθώς επίσης άλλαξε η πολιτική κατάσταση.

Η Πολωνία βρέθηκε κάτω από την επιρροή της Σοβιετικής Ενωσης και για περισσότερο από 50 χρόνια έπρεπε να ακολουθούμε εντολές από το Κρεμλίνο. Η χώρα ήταν αποχωρισμένη από τις ανατολικές της περιοχές και από πόλεις που συνήθιζαν να είναι ισχυρά κέντρα της πολωνικής κουλτούρας, όπως το Wilno, το Grodno, το Lwow. Μες τη νύχτα έγιναν σοβιετικές πόλεις, Κουκλοπαίκτες που ζούσαν και εργάζονταν εκεί πέρασαν τα νέα σύνορα και μετοίκησαν στην Πολωνία. Οι Ewa και Olga Totwen έφτασαν στο Gdansk όπου έβαλαν τα θεμέλια του μελλοντικού θεάτρου "Miniatura". Οι Jarema από το Grodno ήρθαν στην Κρακοβία δημιουργώντας το "Groteska".

Ο Henryk Ryl επέστρεψε από Oflag στο Murnau και οργάνωσε το θέατρο "Arlekin" στο Lodz. Η Janina Killian-Stanislawska και το θεάτρό της "Blue Almonds" επέστρεψαν από την μακρινή Samarakanda. Αυτό ήταν το ξεκίνημα του "Lalka".

Οι νέες πολωνικές αρχές ήθελαν την πολωνική κουλτούρα να ακολουθεί το σοβιετικό πρότυπο. Ο Sergei Obraztsov και το θεάτρό του στη Μόσχα έγινε παράδειγμα αντιγραφής. Μεγάλο, με ευρύχωρη αίθουσα για το ακροατήριο, με αρκετούς κορυφαίους ηθοποιούς και 100% κρατική δωρεά. Οι πολωνοί κουκλοπαίκτες επωφελήθηκαν αμέσως από την κατάσταση. Καινούρια θέατρα ξεφύτρωσαν σαν μανιτάρια.

Δέκα χρόνια μετά το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου, υπήρχαν 24 σκηνές κουκλοθεάτρων στην διαλυμένη, πυρπολημένη Πολωνία! Οι πολωνοί κουκλοπαίκτες στάθηκαν αρκετά έξυπνοι ώστε να εκμεταλλευτούν τον δυσμενή άνεμο της ιστορίας και έκαναν ό,τι δεν θα μπορούσαν να καταφέρουν κάτω από άλλες συνθήκες, Διαθέτοντας σπουδαίες τεχνικές βάσεις, μπόρεσαν να χρησιμοποιήσουν πλήρως το ταλέντο, την επιδεξιότητα και την ενέργειά τους. Τα τελευταία 50 χρόνια τα πολωνικά κουκλοθέατρα έλαβαν πολλά διεθνή βραβεία και έγιναν γνωστά σ'ολόκληρο τον κόσμο.

Αν και η Σοσιαλιστική Κυβέρνηση αντιλαμβανόταν το κουκλοθέατρο σαν κάτι που απευθύνεται σε παιδιά, οι κουκλοπαίκτες κατάφεραν να δημιουργήσουν την δική τους πρωτότυπη ταυτότητα.

Οι δημιουργικές δυνατότητες του κουκλοθεάτρου στάθηκαν πάντα πόλος έλξης των μεγαλύτερων καλλιτεχνών, σκηνοθετών, συνθετών. Adam Kilian, Leokadia Serafinowicz, Ali Bunsh, Rajmund Strzelecki: είναι μερικά μόνο ονόματα από το γαλαξία της σκηνογραφίας διεθνώς.

Ο Kyzysztof Penderecki επίσης έκανε τις πρώτες συνθετικές του απόπειρες στο κουκλοθέατρο. Καθώς θέλω όλοι μας να κατανοήσουμε τι σημαίνει:"κρατικό θέατρο στην Πολωνία", επιτρέψτε μου να σας

περιγράψω ένα από τα 27 θέατρα που λειτουργούν σήμερα στη χώρα μας: το "Arlekin", το θέατρό μου. Είναι φανερό ότι σαν διευθυντής του θεωρώ ότι είναι το καλύτερο, αλλά πιστέψτε με και τα άλλα είναι σχεδόν το ίδιο καλά. Διαφέρουν μόνο στο ρεπερτόριό τους και σε μερικές λεπτομέρειες που δεν χρειάζεται να επισημανθούν μεγαλόφωνα. Επανέρχομαι στο "Arlekin".

Είναι εγκατεστημένο σ' ένα τριώροφο σπίτι που κτίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα. Εχουμε εδώ ένα χώρο εκθέσεων, ένα μικρό στούντιο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν χώρος προβών ή σαν αίθουσα παραστάσεων, αν χρειαστεί, χωριτικότητας 100 θέσεων, και την κυρίως αίθουσα που διαθέτει 200 θέσεις. Η σκηνή, 6μ. πλάτος, 6μ. βάθος και 4μ. ύψος, είναι εφοδιασμένη με πλήρη επαγγελματικό φωτισμό και ηχητικό εξοπλισμό. Στο ίδιο οίκημα υπάρχει ένα εργαστήριο όπου γίνονται κάθε λογής ξυλουργικές και σιδηρουργικές εργασίες καθώς επίσης η ραπτική και τα προπλάσματα.

Αρτια καταρτισμένοι και έμπειροι υπάλληλοι είναι σε θέση να εκτελέσουν κάθε σχεδιασμένο πρότυπο. Επίσης δεν μπορούμε να παραλείψουμε τα αποδυτήρια, το γραφείο διοίκησης, το εκδοτήριο εισιτηρίων, το γκαράζ, ένα μικρό ξενοδοχείο (με 4 άνετα δωμάτια), την αποθήκη με τις σκηνογραφίες και το κυλικείο του θεάτρου. Υπάρχει επίσης ένα γραφείο του πολωνικού τμήματος της UNIMA και το κέντρο καταγραφής που κάνει προσπάθειες να καταγράψει τις δραστηριότητες του πολωνικού κουκλοθεάτρου μαζί με μια αναπτυσσόμενη βιντεοθήκη κουκλοθεατρικών παραστάσεων. Στο θέατρο εργάζονται πάνω από 60 άτομα στα οποία συμπεριλαμβάνονται και 15 επαγγελματίες ηθοποιοί.

Το "Arlekin" δίνει μία ή δύο παραστάσεις την ημέρα. Το κοινό μας αποτελούν παιδιά από σχολεία και παιδικούς σταθμούς που έρχονται εδώ μαζί με τους δασκάλους τους. Μεμονωμένοι θεατές μας επισκέπτονται κυρίως τα σαββατοκύριακα. Το ρεπερτόριο δημοσιεύεται σ'όλες τις τοπικές εφημερίδες και στο εθνικό μηνιαίο περιοδικό για το θέατρο.

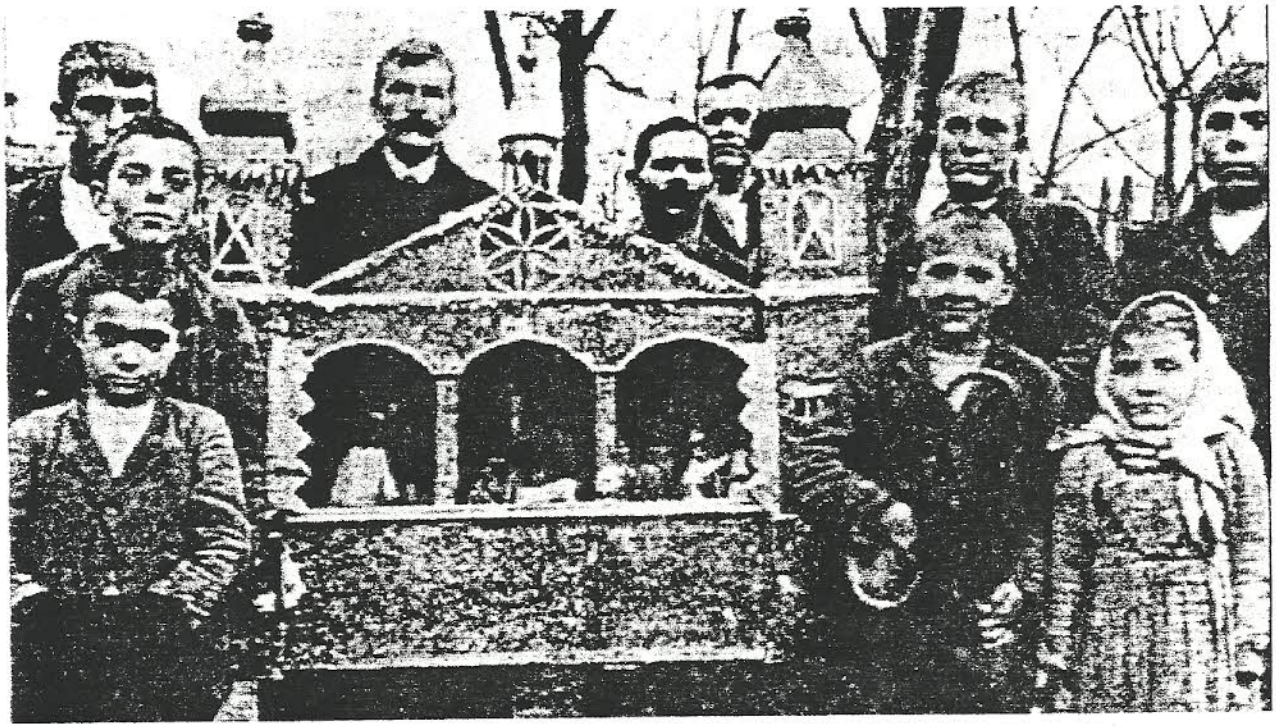
Μέσα σ'ένα χρόνο ετοιμάζουμε 4-6 νέα έργα για τη μεγάλη σκηνή και κάποια μικρότερα που μπορούν να μεταφερθούν. Το ρεπερτόριο που περιλαμβάνει 13-16 τίτλους αλλάζει συνήθως κάθε βδομάδα. Τον Ιούλιο και τον Αύγουστο η σκηνή κλείνει: μόνο τα εργαστήρια μένουν ενεργά ετοιμάζοντας καινούργιες παραστάσεις. Ο θίασος συμμετέχει σε φεστιβάλ ή δίνει παραστάσεις μετά από επιθυμία κάποιου πελάτη.

Κατά την διάρκεια των 50 χρόνων του, το "Arlekin" έδωσε 24000 παραστάσεις, προετοίμασε 195 νέα έργα, τα οποία παρακολούθησαν 6,5 εκατομμύρια θεατές. Επιπλέον οργανώνουμε εργαστήρια για παιδιά και ερασιτεχνικές ομάδες. Το θέατρο έχει επίσης εκδοτική δραστηριότητα. Μιλώντας για την τέχνη του κουκλοθεάτρου στην Πολωνία δεν μπορείς να παραλείψεις τις δύο Ακαδημίες Κουκλοθεατρικής Τέχνης: στο Bialystok και στο Wroclaw.

Η τελευταία αλλαγή του πολιτικού και οικονομικού συστήματος έδωσε φτερά στη δημιουργική πρωτοβουλία νέων κουκλοπαικτών που οδήγησε στην ίδρυση πολλών μικρών θεατρικών εταιρειών, ένα είδος θεάτρου πιθανότερα πιο διαδεδομένο στις Η.Π.Α. Νέες ομάδες συναγωνίζονται με επιτυχία τα κρατικά θέατρα διαθέτοντας υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο που καλύπτει την τεχνολογική ανεπάρκεια, Σαν παράδειγμα μπορείτε να πάρετε το ιδιωτικό θέατρο "Wierszalin" που κέρδισε το κριτικό βραβείο Fringe First στα τρία τελευταία φεστιβάλ του Εδιμβούργου, που θεωρείται το σπουδαιότερο φεστιβάλ στον κόσμο.

Την τελευταία τριετία η κρατική χορηγεία περιορίστηκε σημαντικά αλλά αυτό δεν σημαίνει καθόλου μείωση του γοήτρου και της σπουδαιότητας του κουκλοθεάτρου. Είναι αποτέλεσμα μιας γενικής οικονομικής ύφεσης.

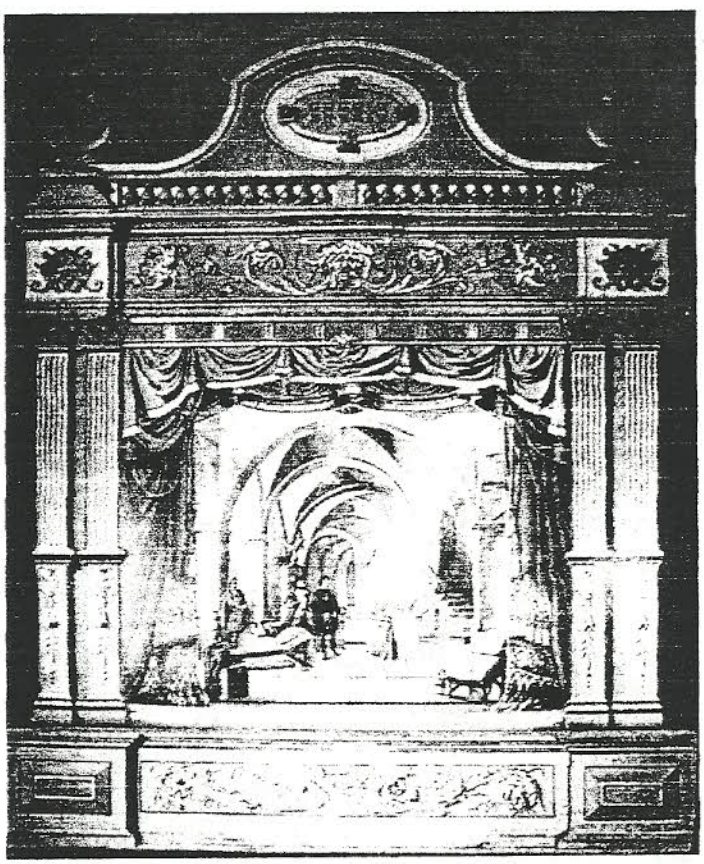
μετάφραση: Αναστασία Ανδρεάδου



Ο Εύθραυστος Κόσμος Του Χάρτινου Θεάτρου

Ewa Kuryluk, The Drama Review, τεύχος 185

Στη βιογραφία της George Sand, ο Andre Maurois γράφει ότι μέσα στην απογοήτευση και τη σύγχυση των χρόνων που ακολούθησαν τις σφαγές της εξέγερσης του Ιουνίου του 1848 στη Γαλλία, αποσύρθηκε από τον δημόσιο βίο και αφιερώθηκε στο θέατρο (Maurois 1953:364). Η Sand άφησε το Παρίσι για να μετακομίσει στο σπίτι της στη Nohant, όπου ο γιος της Maurice (τότε 25 χρονών) έστησε ένα κουκλοθέατρο. Σκάλισε κούκλες από ρίζες φλαμουριάς και η μητέρα του τις έντυσε. Σ'ένα γράμμα στην A. Bertholdi, τον Δεκέμβριο του 1848, η Sand γράφει:



"Ο Maurice και ο Lambert έχουν φτιάξει ένα κουκλοθέατρο που είναι πραγματικό αριστούργημα. Υπάρχουν μηχανισμοί για τις αλλαγές των σκηνικών και για την προβολή διαφανειών προοπτικών χώρων, δασών, ήλιου και σελήνης. Εχουν κατασκευάσει περίπου 20 χαρακτήρες και τους κάνουν να μιλούν και να χειρονομούν. Γράφουν τα έργα μόνοι τους και κάποια από αυτά είναι αρκετά καλά. Εχουν δοκιμάσει την πένα τους ακόμα και στο μελόδραμα. Υπάρχουν σωροί κουστουμιών για όλα τα μέλη του ξύλινου θιάσου μας ". (Maurois 1953:364)

Το 1851, σαν αποτέλεσμα του ενθουσιασμού της με το θέατρο του Maurice, η Sand έχτισε ένα πραγματικό θέατρο στην αίθουσα του μπιλλιάρδου του πύργου της. Το κουκλοθέατρο εγκαταστάθηκε εκεί και "ήταν τώρα καλύτερα εξοπλισμένο από κάθε όμοιό του σ'όλόκληρο τον κόσμο" (1953:365). Ενα περιστρεφόμενο τύμπανο χρησίμευε για την κίνηση του ήλιου και της σελήνης και άλλες συσκευές παρήγαγαν βροχή και αστραπές. Οι ιλουζιονιστικές σκηνές που ζωγράφισε ο Maurice έδιναν την αίσθηση του βάθους και οι χαρακτήρες, φτιαγμένοι σε πολλά διαφορετικά μεγέθη, μπορούσαν να "μεγαλώνουν" πλησιάζοντας στο μπρος μέρος της σκηνής.

Απογοητευμένη από τις πολιτικές εξελίξεις, η Sand έστρεψε την παθιασμένη της φύση στον μικροσκοπικό κόσμο του ιδιωτικού θεάτρου. Η απόσυρσή της από τη δημόσια σκηνή δεν αντανακλούσε μόνο το δικό της μυαλό, αλλά μια γενικότερη κατάσταση πραγμάτων. Καθώς η ευρωπαϊκή αστική τάξη αναπαυόταν στα σαλόνια της, θυμήθηκε την κουκλοθεατρική σκηνή και ανακάλυψε τον διάδοχό της: το "Χάρτινο Θέατρο" (papiertheater).

Δημιούργημα της Αυστρίας και του K. Metternich και της προβικτωριανής Αγγλίας, το χάρτινο θέατρο, ένα τρισδιάστατο επιτραπέζιο αντίγραφο πραγματικού θεάτρου, εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα στη Βιέννη και το Λονδίνο, την δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα. Χρωστάει την εμφάνισή του στην ανακάλυψη της λιθογραφίας (1803) από τον Aloys Senefelder, μια τεχνική εκτύπωσης που έκανε δυνατή την γρήγορη και αυτόματη αναπαραγωγή εικόνων. Στη Βιέννη, στα μέσα της δεκαετίας του 1820, οι αδελφοί Trentsensky (για τους οποίους δούλευαν οι γνωστοί ζωγράφοι Moritz von Schwind και Joseph Schmutzer, καθώς και ο Theodor Jachimowicz, σχεδιαστής του θεάτρου Josephstadteater), άρχισαν να εκδίδουν τα "Theaterbogen". Αυτά

ήταν τυπωμένα φύλλα που περιείχαν σκηνές και φιγούρες από διάσημα έργα, οι οποίες, όταν κόβονταν, χρησίμευαν σαν σκηνικά και ηθοποιοί. Ετσι, οι χάρτινες φιγούρες αντικατέστησαν τις κούκλες. Τα Theaterbogen τυπώνονταν είτε χρωματιστά είτε όχι, ώστε να τα χρωματίσει ο αγοραστής τους.

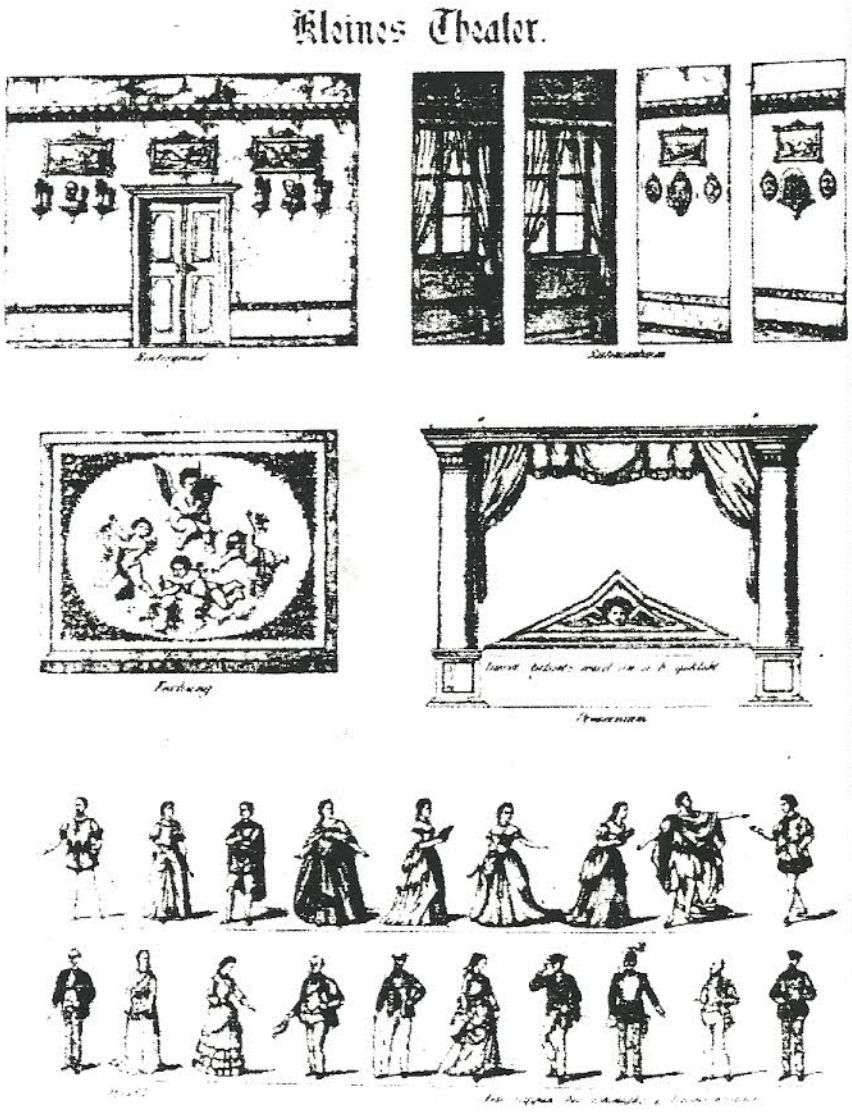
Παρ'όλο που τα πρώτα "χάρτινα θέατρα" απεικόνιζαν πραγματικές θεατρικές ή κουκλοθεατρικές σκηνές, επεκτάθηκαν και σε άλλες μορφές διασκέδασης, όπως τα διοράματα και τα ταμπλώ-βιβάν,
Τα διοράματα του 18ου αιώνα παρουσίαζαν μυθολογικά και θρησκευτικά θέματα, σκηνές κυνηγιού και πανηγυριού καθώς και σκηνές από όπερες και κωμωδίες πάνω σε μπαρόκ σκηνές.

Τα ταμπλώ-βιβάν αποτελούνταν από ανθρώπινες φιγούρες παγωμένες σε "γραφικές κινήσεις και στάσεις" (Goethe, 1809:177), σχεδιασμένες από χαλκογραφίες διάσημων έργων.

Στο Λονδίνο, τα χάρτινα θέατρα πρωτοδημοσιεύτηκαν το 1811, από τον William West, ο οποίος στα επόμενα 20 χρόνια, τύπωσε περί των 150 έργων-αντίγραφων πραγματικών παραστάσεων. Παρ'όλο που ονομαζόταν "toy" (=παιχνίδι) ή "juveline" (=νεανικό) θέατρο, το αγγλικό χάρτινο θέατρο πολύ σπάνια περιλάμβανε θέματα για παιδιά και ήταν προσυλωμένο στην γοτθική λογοτεχνία: ιστορίες μυστηρίου και τρόμου, ληστές, πειρατές, ιππότες, το μεσαιωνικό, το περίεργο, το εξωτικό.

Προορισμένο για λαϊκή διασκέδαση, το αγγλικό "νεανικό θέατρο" διέφερε από το papiertheater της Αυστρίας και της Γερμανίας. Εκεί το ρεπερτόριο δεν αντανακλούσε τόσο την ανάγκη για θρύλους ή χιούμορ καθώς οι πιο ψηλές φιλοδοξίες των πυργοδεσποτών της Biedermeier ήταν να αναπαράγουν κλασσικά έργα και όπερες μέσα στα σπίτια τους. Στη Γερμανία, το παιδικό θέατρο διαχωρίστηκε από αυτό των ενηλίκων και η λογοτεχνία προσαρμόστηκε στις ανάγκες των μικρών. Διάσημες όπερες και δράματα κόπηκαν, απλοποιήθηκαν, κακοποιήθηκαν και μετατράπηκαν σε κιτς τραγουδάκια νηπιαγωγείου.

Η "παιδικοποίηση" του χάρτινου θεάτρου συνέπεσε με μια περίοδο κατά την οποία οι ενήλικες άρχισαν αν ανακαλύπτουν το παιδί μέσα τους και να επιδίδονται σε ονειροπολήσεις της παιδικής ηλικίας. Ετσι η εσωτερική αυτο-εξορία και η απόσυρση από το δημόσιο βίο της G. Sand, συνέβαλε στην ανάπτυξη μιας νέας ευαισθησίας με επίκεντρο το άτομο και το ενδόμυχο, μια κάθοδο στα βάθη των μισοσβημένων αναμνήσεων και ονείρων. Είναι παραπάνω από σύμπτωση το ότι η Βιέννη, η πρωτεύουσα του χάρτινου θεάτρου στις αρχές του 19ου αιώνα, έγινε, στα τέλη του ίδιου αιώνα, η πόλη του Traumdeuntung και της ψυχανάλυσης.



Εικόνες:
1. Ενα χάρτινο θέατρο του Josef Scholz, για μια παραγωγή του έργου του G. Meyerbeer, "Die Afrikanerin"
2. Ενα φύλλο χάρτινου θεάτρου από την εταιρεία Oehrigke & Riemschneider, που περιλαμβάνει φόντο, πλάγια σκηνικά, αυλαία, προσκήνιο και φιγούρες.

μετάφραση:
Στάθης Μαρκόπουλος

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 25, Δεκέμβριος 1998, δρχ.500



Νήμα, τεύχος 23, Δεκέμβριος 1998

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο της UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5000 δρχ. το χρόνο).

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Φεβρουαρίου '98, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

★

Περιεχόμενα...

Ειδήσεις 3-4

Κούκλες για την προλεταριακή επανάσταση..... 5

Το χειριστήριο της μαριονέτας..... 8

Χειρισμοί της μαριονέτας 11

Οι μαριονέτες στην Ύδρα 21

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη. Η διεύθυνση του Κέντρου είναι: Μπιοκίνη 61, Ζωγράφου (3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας:
Τετάρτη και Παρασκευή,
18:00 - 21:00



Ειδήσεις

Τα Νέα της UNIMA - ΕΛΛΑΣ

Συνάντηση Γνωριμίας...

Στη Γενική Συνέλευση της Κυριακής 29 Νοεμβρίου, συζητήθηκε εκτενώς το θέμα της πραγματοποίησης του Ελληνικού Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου. Από την μία πλευρά η επιθυμία για ένα τέτοιο φεστιβάλ ήταν γενική, από την άλλη όμως, πιο έντονη αποδείχτηκε η ανάγκη γνωριμίας των ενεργών θιάσων-ομάδων μεταξύ τους μέσα από τη δουλειά τους. Κάτι τέτοιο ως τώρα δεν έχει γίνει και που αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για ένα μελλοντικό άνοιγμα όπως ένα φεστιβάλ.. Έτσι στα σχέδια της UNIMA εντάχθηκε η διοργάνωση μιας σειράς παραστάσεων θιάσων-ομάδων από όλη την Ελλάδα, με σκοπό την ουσιαστική γνωριμία και σύσφιξη σχέσεων. Ορίστηκε νέα συνάντηση, το Σάββατο 12 Δεκεμβρίου, 7 μμ για συζήτηση των πρακτικών ζητημάτων της διοργάνωσης και ανάληψη ευθυνών από μια οργανωτική επιτροπή.

Προβολή σλάιτς από το 4ο Διεθνές Φεστιβάλ Κούκλας, στη Λαχώρη (Πακιστάν)

Το Σάββατο 12 Δεκεμβρίου, 8:30μμ, στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου, θα γίνει προβολή σλάιτς και παρουσίαση του Φεστιβάλ της Λαχώρης (17-27 Οκτωβριού 1998), από τον φωτογράφο Λάμπρο Σακελλαρίου ο οποίος παραβρέθηκε εκεί.

Κουκλοθέατρο της Αίγινας "Ουτοπία"

Όσοι ταξιδέψετε στην Αίγινα και σας αρέσει το κουκλοθέατρο, μην ξεχάσετε να περάσετε από την "Ουτοπία" (Καποδιστρίου 21, Παλιές Φυλακές, τηλ. 0297-27726), για να δείτε την τελευταία μας παραγωγή, "Το Δέρμα του Δράκου". Μια παραλλαγή του μύθου του Αη Γιώργη με όλα τα στοιχεία του κλασικού παραμυθιού: το γεναίο καβαλάρη, τον πύργο με τον δράκο και τη μάγισσα, τον άρχοντα με τις δύο όμορφες πριγκίπισσες. Πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο παίζει και η μουσική.

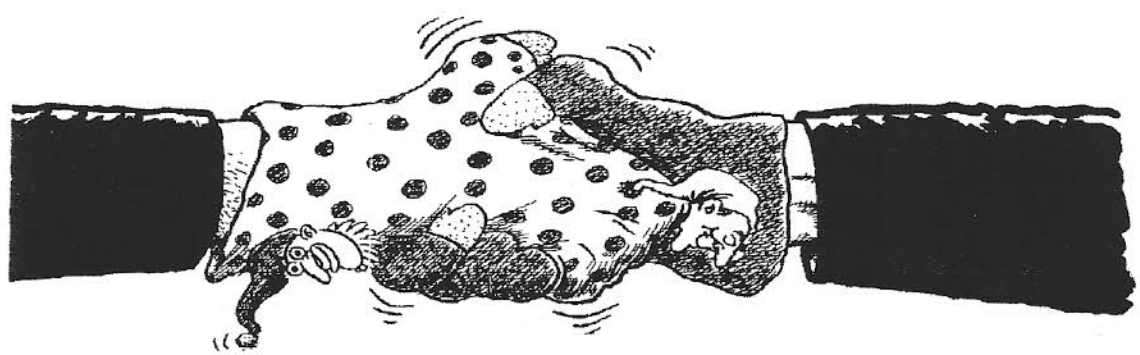
Στόχος μας σ' όλη τη διαδρομή που έχει κάνει μέχρι τώρα το Κουκλοθέατρο της Αίγινας "Ουτοπία" δεν είναι απλώς η όποια διδαχή, αλλά η διασκέδαση και η αισθητική απόλαυση των μικρών και μεγάλων μας θεατών.

Ο σχεδιασμός, η προετοιμασία και η εκτέλεση διάρκεσαν πάνω από 12 μήνες, μέχρι την πρώτη μας παράσταση που έγινε στις 21/9/1998. Όσοι το είδαν είπαν πως στο νησί μας δεν έχει παρουσιαστεί παιδικό θέαμα τόσο όμορφο και τόσο πλούσιο που να αρέσει και στους μεγάλους.

Συντελεστές:
Κούκλες: Δ. Νικολάου, Χ. Κάπαρης
Κουστούμια: Γ. Παναγιοτωπούλου
Σκηνικά: Α. Δερμάτης
Μουσική: Α. Σκορδίλης
Ιστορία-Σκηνοθεσία: Χ. Κάπαρης
Διάλογοι - στίχοι τραγουδιών: Β. Τράπαλη
Τραγούδι: Γ. Νικολάου, Α. Σκορδίλης
Παίζουν: Δ. Σαρλής, Λ. Γκάρη, Α. Μουρατίδου, Ό. Λαδά, Α. Δερμάτης, Γ. Βασσάλου

Το Κουκλοθέατρο "Ουτοπία" επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η παραγωγή "Το δέρμα του δράκου" επιχορηγήθηκε και από την Κοινότητα Μεσαγρού.

Παραστάσεις δίνονται κάθε Παρασκευή στις 20:00 και τα Σάββατα στις 19:00.



Ειδήσεις

Παραστάσεις Κουκλοθεάτρου

Ομάδα Πράσσειν Άλογα
"Λιμνοθάλασσα", παράσταση για μεγάλους της Ε. Καποκάκη, Θ. Τσαπακίδη και Ε. Μπουρνιά.
Από Μηχανής Θέατρο
(Ακαδήμου 13, Κεραμεικός, 5235716)
Κάθε Δευτέρα και Τρίτη, 22:30

"Μία Φορά... Χωρίς Καιρό"
του Β. Βασιλάκη
Θέατρο Διθύραμβος
(Λητούς 6, Πλ. Αγ. Λαύρας, Μαρούσι, τηλ. 6142772)
Κάθε Κυριακή 11:00 και 15:00

"Ένα αστέρι στη γη"
Κουκλοθέατρο της Μ. Λιτσοπούλου
Θέτρο Τζ. Καρέζη
(Ακαδημίας 3, τηλ. 3636144)
Κάθε Κυριακή, 15:00

Παραστάσεις Θεάτρου Σκιών

Θέατρο Σκιών από τον Θίασο Αθανασίου
Πνευματικό Κέντρο Δήμου Μοσχάτου
(Πλ. Μεταμόρφωσης, τηλ. 9659681)
Κάθε Κυριακή 11:30

Παραδοσιακές παραστάσεις Καραγκιόζη από τον Άθω Δανέλλη
Θέατρο Σκιών Δεσύλλα
(Ησαΐα Σαλώνων 4, Πλ. Γκύζη, τηλ. 6430739)
Κάθε Κυριακή νέο έργο, 11:00 και 16:00

Καραγκιόζης και Κουκλοθέατρο "Ο Φασουλής" από τον Θανάση Σπυράπουλο
(Λαμπρινής και Έρσης 9, Γαλάτσι, τηλ. 2629046)
Κάθε Κυριακή 11:00 και 17:30

Θέατρο Σκιών Τάκη Παλαιοθόδωρου και Κωνσταντίνου Κομνηνού
(Αργολίδος 22 και Δουκ. Πλακεντίας, τηλ. 6435153, 7489811)
Κάθε Πέμπτη, Παρασκευή και Σάββατο 19:00 και Κυριακή 11:00

Έκθεση Φωτογραφίας

Το Κέντρο Πολιτισμού "Παλατάκι" (Λεωφ. Αθηνών και Στρ. Καραϊσκάκη, τηλ. 5323380), του Δήμου Χαϊδαρίου, καλεί τα μέλη της UNIMA στην έκθεση φωτογραφίας "Παραμυθιού Εικόνες", της Κατερίνας Λιάπτσιου, την Δευτέρα 14 Δεκεμβρίου, 8:30μμ. Διάρκεια έκθεσης: έως 28 Δεκεμβρίου, πρωί: 10:00-13:00 καθημερινά πλην Σαββάτου και Κυριακής, απόγευμα: 18:00-21:00 καθημερινά πλην Κυριακής.

Ανοικτά Σεμινάρια από τον Ελληνικό Σύλλογο Παιγνιοθεραπευτών και Δραματοθεραπευτών

Τα σεμινάρια θα γίνουν στον χώρο του Συλλόγου, Αρράδου 55α Ιλίσια. τηλ. 7703886

1. "Το φυλαχτό"
Εισηγητής: Γ. Πόλος
16 και 17 Ιανουαρίου 1999

2. "Βιωματικό σεμινάριο με θέμα: Αυτογνωσία μέσα από την κίνηση-ψυχόδραμα"
Εισηγήτρια: Άννα Σακελαρίου
6 Φεβρουαρίου 1999

3. "Θεωρητικό και βιωματικό σεμινάριο με θέμα: Εξαρτήσεις και πρόληψη"
Εισηγήτρια: Ράνια Ευδοκίμου - Παπαγεωργίου
28 Φεβρουαρίου 1999

4. "Βιωματικό σεμινάριο με θέμα: Εσωτερικός θεραπευτής, θεραπευόμενος και Επόπτης"
Εισηγητής: Ted Warham
6 και 7 Μαρτίου 1999

5. "Βιωματικό σεμινάριο με θέμα: Αδελφικές σχέσεις, σχέσεις στ-οργής"
Εισηγήτρια: Φωτεινή Τριγάζη
20 Μαρτίου 1999

6. "Το παραμύθι ως Αθάνατο Νερό"
Εισηγητές: Αγνή Στρουμπούλη και Αλέξανδρος Αδαμόπουλος
17 και 18 Απριλίου 1999

7. "Εργαστήρι Κουκλοθεάτρου με θέμα: Ζωντανεύοντας κούκλες και αντικείμενα"
Εισηγητής: Χρήστος Αυτσίδης
22 Μαΐου 1999

Ο αριθμός των συμμετεχόντων σε κάθε σεμινάριο είναι περιορισμένος. Για δηλώσεις συμμετοχής, τηλεφωνείται στη γραμματεία του συλλόγου, κάθε Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή, 17:00-20:00, στο τηλέφωνο: 7703886. Θα τηρηθεί σειρά προτεραιότητας

Ζητείται Συνεργασία

Η Ειρήνη Παπαδοπούλου (μέλος της UNIMA), οργανώνει παιδικές εκδηλώσεις μέσα από το πρακτορείο που ανοίγει στην Ηλιούπολη (Αλιμούντος 21) Ζητά συνεργασία με καλλιτέχνες όπως καραγκιοζοπαίκτες, μαριονετίστες, κουκλοπαίκτες, κλόουν κλπ. Όποιος ενδιαφέρεται, ας επικοινωνήσει μαζί της στα τηλέφωνα: 9604205 και 0932-010463

Κούκλες για την Προλεταριακή Επανάσταση

Ricardo Sogliuzzo, The Drama Review, 1989

Ο Ντάριο Φο, ο κατεξοχήν επαγγελματίας του Agit-Prop Theatre (Θέατρο Προπαγάνδας), στην Ιταλία, είναι διεθνώς ένα από τα πιο πολυσχιδή θεατρικά ταλέντα: ηθοποιός, σκηνοθέτης, θεατρικός συγγραφέας, σχεδιαστής σκηνικών και κουστουμιών, χορευτής, μίμος και πολιτικός κλόουν.

Εξαιτίας της εκτεταμένης χρήσης της μιμικής, των μασκών και των κουκλών, το θέατρο του Φο, λανθασμένα χαρακτηρίστηκε ως παρακλάδι της Commedia dell arte. Όμως η Commedia σατίριζε κοινωνικά στερεότυπα, ενώ η πολιτική σάτιρα του Φο (κωμωδία τολμηρή και πολύ παραστατική) έχει τις ρίζες της στην περίοδο μεταξύ του 10ου και 12ου αιώνα, στην μεταφεουδαρχική εποχή, όπου η Ιταλική Χερσόνησος δοκίμαζε μια έκρηξη πολιτικής ελευθερίας: γελωτοποιοί τρηγυρνούσαν στην χώρα μ' ένα ρεπερτόριο από αστεία και σατιρικά νούμερα, γιορτάζοντας το τέλος του Φεουδαρχισμού και γελοιοποιώντας τους εναπομήναντες φεουδάρχες και την εκκλησία. Εμφανιζόμενος στους δρόμους και στις αγορές, παρουσιάζοντας κωμικές ρουτίνες βασισμένες στην απλή γλώσσα και στην μιμική, ο γελωτοποιός της εποχής διασκέδαζε το κοινό, ενώ παράλληλα το αφύπνιζε απέναντι στην τυρανία των ευγενών.

Ο Φο είναι ένας άπληστος μαθητής αυτής της περιόδου, στηρίζοντας πολλά από τα σκετς του σε αποσπασματικά υπολείμματα από τις ρουτίνες εκείνων των γελωτοποιών.

Ο Φο ξεκίνησε ως ερασιτέχνης ηθοποιός ενώ σπούδαζε αρχιτεκτονική στο Μιλάνο, αλλά σύντομα ασχολήθηκε επαγγελματικά, εμφανιζόμενος σε κλαμπ και καμπαρέ: ένα one-man show με τραγούδια, χορό και κωμικά σκετς.

Για πρώτη φορά τράβηξε την προσοχή της χώρας του όταν, το 1953, με το "Il dito nel occio" ("Το δάκτυλο στο μάτι"), ένα θέαμα κλόουν του οποίου έκανε το σενάριο και την παραγωγή, σε συνεργασία με τον Giustavo Durano και τον Franco Parenti. Ήταν μια δουλειά ελαφρά χρωματισμένη από την μαρξιστική φιλοσοφία του Φο, όπου εκμεταλευόταν το ταλέντο του στη μιμική και την διακωμώδηση.

Οι αστοί θεατές διασκέδασαν με το τολμηρό φαρσικό στυλ των πρώιμων έργων του, αλλά τους διέφυγε το στοιχείο της κοινωνικής σάτιρας που είχε ως στόχο τους ίδιους.

Το "Aveva due pistole con gli occi bianchi e neri" ("Είχε δύο πιστόλια με άσπρα και μαύρα μάτια"), το 1960, ήταν μια κωμωδία "κλεφτών κι αστυνόμων" που περιείχε μια λεπτά καμουφλαρισμένη σάτιρα της σύγχρονης Ιταλίας. Ένας τρόφιμος φρενοκομείου, απολύεται εξαιτίας της ομοιότητάς του με τον Giovanni, αρχηγό μιας συμμορίας ληστών. Ο αληθινός ληστής Giovanni είναι δολοφονημένος, αλλά ο παράφρων σωσίας του οργανώνει μια απεργία ληστών, αναγκάζοντας τράπεζες, ασφαλιστικές εταιρίες, αστυνομικές σχολές και σχολές εκπαίδευσης αστυνομικών σκύλων να χρεωκοπήσουν. Η αστυνομία βρίσκεται τελείως εξαπατημένη από αυτόν τον ευφυή παράφρωνα, ο οποίος τελικά αποφασίζει να γίνει παπάς. Τα θεατρικά έργα του Φο, γενικά, διαθέτουν μικρή λογοτεχνική αξία: Είναι επεισοδιακά γεγονότα με απεριόριστες δυνατότητες για θεαματικά αστεία, τραγούδια και κατορθώματα. Όπως και ο Φελίνι, ο Φο λατρεύει το τσίρκο: οι παραγωγές του είναι σαν μινιατούρες τσίρκου: βραχνή μουσική, κλόουν, ακροβάτες, τραγούδια, χοροί, μίμοι -ένα ιταλικό Hellzappopin. Από τότε που μετατρέπει τα έργα του σε απάντηση στην αντίδραση του κοινού, τα εκδιδόμενα χειρόγραφά του παρουσιάζουν συχνά μόνο μικρές αναλογίες με τις παραστάσεις ρεπερτορίου.

Οι πρώιμες παραγωγές του προσαρμόστηκαν σε πιο υπερβολικό μακιγιάζ όπως στις μάσκες: λευκό πρόσωπο, περίτεχνο μακιγιάζ ματιών, στραβές μύτες και περούκες. Τα κουστούμια ήταν μπουρλέσκα, με ακατάλληλα υφάσματα και υπερβολικό χρώμα. Τα σκηνικά, τα κουστούμια και το μέικ-άπ προέρχονται από το τσίρκο και το βωντβίλ. Χρώμα-ήχος-μουσική και κίνηση κυριαρχούσαν τόσο, ώστε ο Φο συχνά επισκίαζε το πολιτικό του μήνυμα.

Μια σημαντική στροφή στην τέχνη του Φο συνέβη το 1967 με την παραγωγή του "La signora e da buttare" ("Η κυρία είναι για πέταμα"), ένα θέαμα "αποκλειστικά για κλόουν". Παρά τη δεδομένη ευθυμία του τσίρκου, η σάτιρα ξεπρόβαλλε καθαρή και σκληρή. Τοποθετημένο σε ένα αμερικάνικο τσίρκο του 1860, το "Η κυρία είναι για πέταμα" αναπτύχθηκε σαν παράσταση τσίρκου: ακροβάτες, κλόουν, χορευτές, ισορροπιστές και σχοινοβάτες ορμούσαν πάνω κάτω. Εκατό μηχανικές επινοήσεις στροβιλίζονταν και βομβούσαν. Ο ρυθμός ήταν φρενήρης, το παιχνίδι ήταν υπερβολικό, μανιακό. Ο Φο και η ομάδα του τραγουδούσαν, χόρευαν, αστειεύονταν, εμφανίζονταν πάνω στο ψηλό συρματόσχοινο εκτελώντας εντυπωσιακά ακροβατικά. Η προφορική του ειρωνία διανθισμένη με την Μιλανέζικη αργκό του, διασκέδασε το κοινό, αλλά στο τέλος ήταν η χειρονομία και η κίνηση που υπερίσχυαν της γλώσσας. Επιπλέον υπήρχαν μια στοίβα δοντιών που έβγαιναν από το στόμα του Φο, μια μάσκα οξυγόνου που μετατρεπόταν σε φίδι, παπούτσια που περπατούσαν μόνα τους, ιπτάμενα χέρια, περφόρμερ καθισμένοι στη μέση της σκηνής με τις ρεντικότες τους διπλωμένες από κάτω τους καθώς και μια ατελείωτη σειρά από σουρεαλιστικά θεαματικά αστεία.

Βαθμιαία πάντως συνειδητοποιούσε κανείς ότι το αστείο ήταν φορτισμένο με τραγικότητα. Η κυρία που θα απολυόταν ήταν η διευθύντρια του τσίρκου, μια ηλικιωμένη θηλυκιά P.T.Barnum, που αντιπροσώπευε τον αμερικάνικο καπιταλισμό. Ένα λεπτό πριν από το θάνατό της, ανυψωνόταν πάνω σε ένα νεροχύτη σε μια πόζα αγάλματος της ελευθερίας και μετά αναρριχόταν σ' ένα παράδεισο γεμάτο από καταναλωτικά αγαθά, μια σκωπτική διάθεση που απευθυνόταν τόσο στην εκκλησία, όσο και στο κράτος. Το τσίρκο του Φο ήταν μια παραβολή του

βιομηχανικού κράτους, μιας απέραντης γραφειοκρατείας μηχανών και τραπεζών, όπου ο άνθρωπος είχε παραδώσει την ατομικότητά του στο μαζικό πανδαιμόνιο, είχε γίνει μια κούκλα στο τυρανικό τσίρκο της αδικίας, της προκατάληψης, του εγκλήματος και του πολέμου. Το "Η κυρία είναι για πέταμα" σήμανε επίσης την αρχή της μπρεχτικής περιόδου του Φο, όπου τα επεισοδιακά του πανοράματα της ιταλικής ιστορίας περιείχαν τραγούδι, χορό, μιμική και διάλογο εστιασμένο στην πολιτική σάτιρα που ήταν διδακτική αλλά ποτέ ανιαρή.

Δεν απέκρυπτε πλέον την καταγγελία του απέναντι στο πολιτικό σύστημα της Ιταλίας, ούτε την απογοήτευσή του από τον ιταλικό κομουνισμό, τον οποίο θεωρούσε γραφειοκρατικό και διεφθαρμένο.

Αφήνοντας έναν υπαινιγμό για τους γελωτοποιούς της φεουδαρχίας που ενέπνευσαν την τέχνη του, ο Φο δηλώνει: "Για πολλά χρόνια ήμουν ο γελωτοποιός για τους αστούς, εξαπολύοντας βρισιές στα πρόσωπά τους, στις οποίες αυτοί απαντούσαν με το γέλιο του αδαή. Τώρα θα γίνω ο γελωτοποιός για το προλεταριάτο. Αυτό θα γίνει ο δέκτης της κοροϊδίας μου" (Corrade Auglas, "Ma il partito non si diverte", Espresso, Μιλάνο, 23/11/1969).



Το 1968, ο Φο και αρκετά άλλα αριστερά σχήματα, συγκρότησαν το ARCI, έναν θεατρικό οργανισμό αφιερωμένο στην επανάσταση του προλεταριάτου. Σε ένα ντοκουμέντο γραμμένο κατά μεγάλο μέρος από τον Φο, το ARCI εξέθετε το στόχο του: "Κάτω από το πρόσχημα της ελεύθερης έκφρασης, ο πολίτης είναι πράγματι ένας φυλακισμένος από τα καπιταλιστικά ελεγχόμενα Μ.Μ.Ε. Το θέατρο είναι το μόνο ικανό μέσο απελευθέρωσης του ανθρώπου από αυτή την τυρανία. Στις ρίζες τους, οι θεατρικές έννοιες της έκφρασης και της επικοινωνίας ήταν απλές και άμεσες, ελεύθερες από αρχιτεκτονικές δομές που θα μπορούσαν να αναχαιτίσουν τον αρχικό στόχο του θεάτρου: να επιτρέπει στο κοινό να βλέπει και να ακούει αποτελεσματικά. Σήμερα το θέατρο τροφοδοτεί τις ανάγκες μιας οικονομικής και πολιτικής ελίτ και γίνεται απρόσιτο για τον κόσμο (μόνο το 5% του ιταλικού πληθυσμού παρακολουθεί θέατρο). Αυτή η τελική διάκριση δηλώνει από μόνη της τη δημιουργία αρχιτεκτονικών δομών εμπνευσμένων από το φεουδαρχικό σύστημα: ορχήστρα και θεωρεία για τους κυρίους, εξώστης για τους υπηρέτες". (Nani Ricordi, "Teatro politico e allternative culturale", Rinascita, 4/10/1968, σελ.27).

Αντί για παραστάσεις σε νόμιμα θέατρα, το ARCI έφερε το θέατρο στον κόσμο με παραστασεις σε εργοστάσια, στάδια, φοιτητικές εστίες και γυμναστήρια σ' όλη την Βόρεια Ιταλία. Ο οργανισμός ψυχαγωγούσε αγρότες εργάτες και σπουδαστές. Πολλοί φραγμοί μεταξύ ηθοποιών και κοινού εξαλείφθηκαν καθώς οι θεατές γίνονταν αναπόσπαστο μέρος των παραγωγών, συχνά συνδιαλεγόμενοι με ζωντανούς και συχνά ένθερμους διαλόγους με τους ηθοποιούς. Η παρουσία του κοινού για κάθε απλή παράσταση ποίκιλε από 500 έως 3000 άτομα, εξαρτώμενη από τον πληθυσμό μιας κοινότητας ή από το μέγεθος του χώρου.

Αξιοπρόσεκτο είναι ότι το θέατρο του Φο αποδείχτηκε πολύ συζητήσιμο για τους κομμουνιστές οι οποίοι ενώθηκαν με τους δεξιούς αντιπάλους τους προκειμένου να εμποδίσουν τον Φο να εμφανίζεται σε δημόσια κτίρια. Εκτός από το να φέρει το θέατρο στον κόσμο, ο Φο ήταν αφοσιωμένος σε μια αναίμακτη προλεταριακή επανάσταση. Οι προσωπικές του πολιτικές πεποιθήσεις είχαν στραφεί βαθμιαία από τον μαρξισμό στον μαοϊσμό. Εκθέτοντας την άποψή του για τα κακά της σύγχρονης κοινωνίας, ιδιαίτερα την διαφθορά της ιταλικής κυβέρνησης, ο Φο πίστεψε ότι μπορούσε να αφυπνίσει τον κόσμο απέναντι στην ανάγκη για μια ριζική αλλαγή στην κυβέρνηση. Για να περάσει το μήνυμά του σε μεγάλα ακροατήρια απαρτιζόμενα καταρχήν από αγρότες και εργάτες, οι περισσότεροι από τους οποίους δεν είχαν παρακολουθήσει ποτέ θέατρο, ο Φο απλοποίησε τις δουλειές του, αποφεύγοντας το στυλ του κομψού καμπαρέ του, το τόσο δημοφιλές στην αστική τάξη. Οι νέες του δουλειές ήταν πολιτικές αλληγορίες στις οποίες γινόταν χρήση της δομής και των μεθόδων του παιδικού θεάτρου. Αυτές οι μέθοδοι περιλάμβαναν απλή πλοκή, εμφανείς ήρωες και καθάρματα και τον τελικό θρίαμβο του καλού πάνω στο κακό, όλα ανεβασμένα με μια πλούσια γκάμα κουστουμιών, μασκών, κουκλών και θεατρικών τεχνασμάτων, ουσιαστικών για την Ιταλία όπου το καρναβάλι είναι ένα ετήσιο γεγονός. Ανάμεσα σε αυτά τα τεχνάσματα υπήρχαν ο παραδοσιακός Φασουλής, καθώς και σατιρικά νούμερα της Commedia dell arte, ένα αειθαλές σύμβολο της εθνικής ταυτότητας.

Καθώς τα προλεταριακά ακροατήρια ψυχαγωγούνταν ως τότε μόνο από τα Μ.Μ.Ε., τα οποία ο Φο θεωρούσε ελεγχόμενα από την κυβέρνηαση και χωρίς φαντασία, εκείνος εξάσκησε ένα καθαρό θέατρο, απαλλαγμένο από την σύγχρονη τεχνολογία, με πρωταρχική αναφορά στις επιδεξιότητες του ηθοποιού. Η εισαγωγή κουκλών πρόσθεσε δυνατότητες για ευρεία σάτιρα, όπως και οι χιουμοριστικές διαστροφές των ιταλών ηγετών (καλών και κακών).

Η πρώτη δουλειά όπου χρησιμοποίησε κούκλες (το 1969) ήταν το Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi" ("Μεγάλη παντομίμα με λάβαρα και μικρές και μεγάλες κούκλες"). Υπήρχαν δύο βασικές γιγάντιες κούκλες. Η μία, μια γκροτέσκα φιγούρα ύψους 10 ποδιών, μ' ένα άγριο λασπιχένιο στόμα, κρατούσε ένα λασπιχένιο ρόπαλο στο δεξί της χέρι, αντιπροσωπεύοντας την αστική τάξη, ενώ ένας πρασινόλευκος δράκος ύψους 30 ποδιών συμβόλιζε τους κομμουνιστές. Οι κούκλες ήταν κατασκευασμένες από σελάστικ και σύρμα ντυμένο εξωτερικά με ύφασμα. Η κούκλα που παρίστανε την αστική τάξη ήταν καλυμένη με μια παλιά ταπετσαρία που της έδινε την εμφάνιση μιας αλληγορικής φιγούρας του Μεσαίωνα. Ο Φο σχεδίασε όλη την παραγωγή και έβαψε τις γιγάντιες κούκλες μόνος του, δίνοντας μεγάλη προσοχή στις λεπτομέρειες: "Πρέπει να είστε πολύ ακριβείς για να

δημιουργήσετε ένα πειστικό ισχυρό αποτέλεσμα", υποστήριζε. Αυτή η άποψη περιγράφει την τέχνη του Φο γενικότερα (J.B. "Il pupazzone di Fo si prepara al debuto", Unita, 17/10/1968).

Η "Μεγάλη παντομίμα" ήταν μια πολιτική σάτιρα του τελευταίου τετάρτου του αιώνα της ιταλικής ιστορίας. Διαπραγματευόταν τη βία μεταξύ του προλεταριάτου και της αστικής τάξης, που αποδιδόταν αρχικά από την χρήση των κουκλών που οι ηθοποιοί κινούσαν πάνω στη σκηνή ή χειρίζονταν με νήματα ή βέργες, σε πλήρη θέα του κοινού. Ο χειρισμός των κουκλών με το να μάχεται πολιτικές φατρίες, έγινε μια ζωντανή σκηνική μεταφορά. Η συνεχής παρουσία της τεράστιας κούκλας πάνω στη σκηνή λειτουργούσε σαν μια απαίσια υπενθύμιση της πανταχού παρουσίας της πολιτικής καταπίεσης. Οι περφόρμερ φορούσαν ολόκληρες ή μισές μάσκες, που συμβόλιζαν τη βία ανάμεσα στις δυνάμεις του καλού και του κακού (προλεταριάτο εναντίον αστικής τάξης). Οι μάσκες γλυστρούσαν εύκολα στο μέτωπο για τις αλλαγές του χαρακτήρα ή για τις αλλαγές της δράσης και από το αλληγορικό στο κυρολεκτικό πεδίο, αποκαλύπτοντας τα πρόσωπα των ηθοποιών. Πολλές από τις μάσκες βασιζόντουσαν σε αυτές της ρωμαϊκής κωμωδίας και της Commedia dell arte. Οι κούκλες έμοιαζαν με καρτούν του George Grosz, αλλά στερούνταν τη φρίκη τους. Παρά τη σοβαρότητα του θέματος, οι παραγωγές του Φο διατηρούσαν την γοητευτική επιφάνεια και τη μαγεία του παιδικού θεάτρου.

Η γιγάντια κούκλα δεν αντιπροσώπευε μόνο την αστική τάξη, αλλά όλες της μορφές πολιτικής καταπίεσης. Μέσα από την παράσταση, ποικίλες πολιτικές δυνάμεις αναδύονταν από το τεράστιο στόμα της. Σε μια σκηνή, το προλεταριάτο επιτέθηκε πρώτο στην τεράστια κούκλα φωνάζοντας: "Σκοτώστε τον βρωμοφασίστα !". Ξαφνικά η όμορφη σύζυγος του Φο, Franka Rame (μια ισχυρή δύναμη στην ομάδα), ντυμένη μόνο με ένα μπουρνούζι, ξεπρόβαλλε μέσα από την κούκλα και συστήθηκε ως Καπιταλισμός. Εκείνη την στιγμή ο δράκος εισέβαλε απειλητικά. Μια άλλη μεγάλη κούκλα, αντιπροσωπεύοντας τον πρώην βασιλειά της Ιταλίας Vittorio Emmanuele, έσπρωξε τον καπιταλισμό προς τον δράκο, φωνάζοντας ότι μόνο εκείνη, ο "γλυκός Καπιταλισμός", θα μπορούσε να σώσει την Ιταλία από τους Μπολσεβίκους. Ο δράκος βρυχήθηκε άγρια και τυλίχτηκε γύρω από τον Καπιταλισμό, αλλά σύντομα έπεσε θύμα της γοητείας της, καθώς εκείνη κουνιόταν δελεαστικά και απελευθερώθηκε από την λαβή του. Έτσι ένα μεγάλο μέρος του έργου μεταφέρθηκε μέσα από μια προσωποποιημένη μεταφορά, χρησιμοποιώντας γιγάντιες κούκλες. Ο Καπιταλισμός ήταν απλά ο Φασισμός με δελεαστική μεταμφίεση. Η καταπίεση του προλεταριάτου συνεχίζεται.

Δεν χρησιμοποιούνται κούκλες σε όλες τις παραγωγές του Φο. Χειρίζεται μια ποικιλία θεατρικών τεχνασμάτων για να τονίσει το μήνυμά του. Όμως σε σύγκριση με το υπόλοιπο Agit-Prop θέατρο, υπάρχει τακτική επενάληψη του θέματος και της τεχνικής. Σε μια από τις πρόσφατες δουλειές του, το "Morte e resurrezione di un pupazzo" ("Ο θάνατος και η ανάσταση μιας κούκλας"), οι κούκλες του Φασισμού και του μπολσεβικισμού επανεμφανίζονται, με τον Φο να χρονογραφεί τα 25 χρόνια που επακολούθησαν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η γιγάντια κούκλα παρουσίαζε μια αφθονία πολιτικής καταπίεσης. Ηθοποιοί και άλλες κούκλες, αντιπροσωπεύοντας την αστική τάξη, τον καπιταλισμό, το στρατό, τους κληρικούς, τη μοναρχία και την οικονομία, αναδύονταν από το στομάχι της γιγάντιας κούκλας. Κάποιοι από τους ηθοποιούς και τις κούκλες εμφανίζονταν από ένα εσωτερικό παραπέτασμα μετακινούμενοι στην περιοχή της δράσης ή μέσα στην γιγάντια κούκλα απ' όπου αργότερα έβγαιναν.

Ο θάνατος και η ανάσταση της άσχημης κούκλας παρίστανε το τέλος του φασισμού και την ανάστασή του μέσα από την ίδρυση μιας καπιταλιστικής κυβέρνησης στηριζόμενης από τους Αμερικάνους και τους Ευρωπαίους συμμάχους, την εκκλησία και την αστική τάξη. Ο Φο επίσης κατείγγειλε το Κομμουνιστικό Κόμμα για την αποτυχία του να πολεμήσει την καπιταλιστική πίεση. Μία από τις βασικές πολιτικές φυσιογνωμίες που έγιναν αντικείμενο σάτιρας, ήταν ο Palmiro Togliatti, ο ηγέτης των κομμουνιστών, που παίχτηκε από τον Φο με έναν τρόπο αλα "Jimmy Cricket" - η αδύναμη συνείδηση του προλεταριάτου, οδηγώντας το σε αναισθησία με τη ρητορική του. Έχοντας την εκτίμηση των Σοσιαλιστών και των Χριστιανοδημοκρατών, ευνοώντας το συμβιβασμό μάλλον παρά την μεταρύθμιση, ο Τολιάτι, σύμφωνα με τον Φο, καθυστέρησε την πρόοδο του προλεταριακού στόχου. Κάνοντας έναν παραλληλισμό ανάμεσα στην καταστρεπτική φύση των ιταλών κληρικών και του Τολιάτι, ο Φο ντύθηκε παπάς και συνεχώς επιπληττόταν και γελοιοποιούνταν από δύο κούκλες που παρίσταναν τον Στάλιν και τον Μάο Τσε Τουνγκ.

Ο Φο και οι ηθοποιοί του ήταν σε διαρκή κίνηση: τραγουδώντας, χορεύοντας, παίζοντας όργανα, χειριζόμενοι τις κούκλες και αλλάζοντας γρήγορα τις φωνές τους για να χαρακτηρίσουν κάθε κούκλα. Οι ηθοποιοί είχαν εκπαιδευτεί προσεκτικά στη χρήση των κουκλών και όλη η παράσταση είχε το φαινομενικό αυθορμητισμό ενός αυτοσχεδιασμού, αλλά στην πραγματικότητα ήταν προμελετημένη με ακρίβεια.

Οι κούκλες δεν ήταν στοιχεία διακοσμητικά, αλλά ζωντανοί χαρακτήρες σε δράση. Σε αντιπαράθεση με το "Orlando Furioso", του Luca Ronconi, η παραγωγή του Φο γινόταν κάποιες στιγμές ένα ανθρώπινο κουκλοθέατρο. Οι ηθοποιοί κινούνταν με μηχανική ακρίβεια ή κινούσαν την κούκλα αποδίδοντας συμπεριφορές, περιορίζοντας τη διάκριση μεταξύ ηθοποιού και κούκλας. Όταν οι ηθοποιοί φόρεσαν μάσκες, μεταμορφώθηκαν σε κούκλες. Αναμφίβολα, αυτός ο απανθρωπισμός του ηθοποιού συνδέεται με το πολιτικό θέμα του Φο, της καταθλιπτικότητας του βιομηχανικού κράτους, αλλά προκύπτει επίσης από την αληθινή γοητεία του, με την απλότητα και την ομορφιά του κουκλοθεάτρου.

Ο Φο και οι ηθοποιοί του συνεχίζουν να πειραματίζονται, να εκπαιδεύονται και να ταξιδεύουν σε πόλεις και επαρχίες της Βόρειας Ιταλίας, μεταφέροντας το μήνυμά τους, της αναμόρφωσης και της επανάστασης. Ενωμένοι σε μια αφιέρωση στην τέχνη και στην πολιτική, το ενδιαφέρον τους για την τελική ανταμοιβή είναι μικρό. Συνεισφορές από το κοινό μοιράζονται εξίσου στα μέλη της ομάδας "Κομμούνα". Στο θέατρο του Φο, το μέσο είναι αναμφίβολα το μήνυμα: να εκπληρωθεί μια προλεταριακή επανάσταση χρησιμοποιώντας θεατρικές παραδόσεις γεννημένες από το λαό, όπως ο γελωτοποιός της φεουδαρχίας, το τσίρκο, το καρναβάλι, το μιούζικ χωλ, η επιθεώρηση και η Commedia dellarte. Σ' ένα έθνος που πολύ συχνά δυσφημεί το δικό του θέατρο και ενθαρρύνει απομιμήσεις ξένων έργων, ο Φο υπάρχει σαν ο πλέον τυπικός εκθέτης της σπουδαίας ιταλικής κληρονομιάς του λαϊκού θεάτρου. "Είμαστε παντρεμένοι με το λαό", δηλώνει, "Είναι απολύτως σημαντικός. Το αληθινό θέατρο -όχι αυτό το μουσείο που τώρα αποκαλούμε θέατρο- έλκυε πάντα τις μάζες".

μετάφραση Τ. Ανδρεάδου

Το χειριστήριο της μαριονέτας

***Paul Mc Pharlin,** Ανεξάρτητη μπροσούρα, 1934*

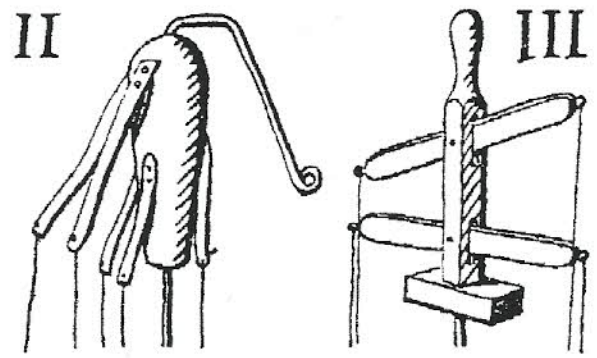
Μέσα σε μισή ώρα, οι περισσότεροι άνθρωποι θα μπορούσαν να μάθουν να χειρίζονται μια καλά κατασκευασμένη μαριονέτα, και να την κάνουν να εκτελεί απλές κινήσεις. Ωστόσο, το να την βάλουμε να παίξει σε κάποιο έργο, με κινήσεις ακριβείας και εκφραστικές χειρονομίες στην σωστή στιγμή, εναρμονισμένες με τους διάλογους και την όλη κατάσταση, απαιτεί μακρά εξάσκηση. Κάποιοι, καλύτερα από άλλους, τοποθετούν τους εαυτούς τους στη θέση της μαριονέτας και αυτόματα την κάνουν να τους υπακούσει.

Όσοι είναι συνηθισμένοι να εμφανίζονται πάνω στη σκηνή, ή θα το ήθελαν πολύ, εάν χρησιμοποιήσουν κούκλες υπάρχει ο κίνδυνος να αναλάβουν δραματική δράση οι ίδιοι: ένα ηθοποιήστικο ξεγλίστρημα που θα έσερνε την κούκλα κάτω από τη σκηνή και θα την πετούσε στο καλάθι των αχρήστων.

Τύποι χειριστηρίων

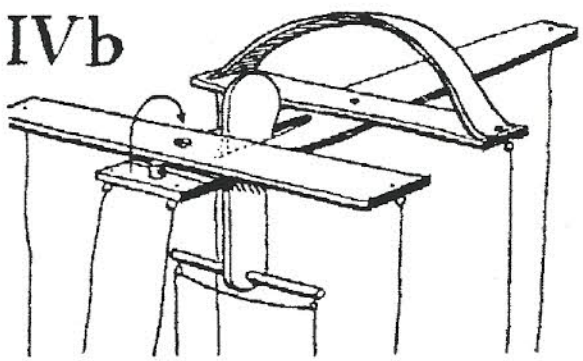
Η συνηθισμένη μαριονέτα ενεργοποιείται με το τράβηγμα νημάτων στερεωμένων σε ένα χειριστήριο, το οποίο μπορεί να ποικίλουν από ένα απλό ξυλάκι μέχρι μια πολύπλοκη μηχανική επινόηση. Το χειριστήριο κρατά τα νήματα συγκεντρωμένα όσο και ξεχωρισμένα μεταξύ τους. Γέρνωντάς το σε διάφορες γωνίες προκαλούμε το «τράβηγμα» κάποιων νημάτων χωρίς να τα αγγίζουμε.

Στο περιοδικό Puppetry (1930) ταξινομήθηκαν τέσσερις *τύποι χειριστηρίου*. Ο πρώτος είναι ένα απλό οριζόντιο ξυλάκι από το κέντρο του οποίου κρέμεται το κεφάλι της κούκλας, ενώ τα νήματα των χεριών και των ποδιών τοποθετούνται στις δύο άκρες.



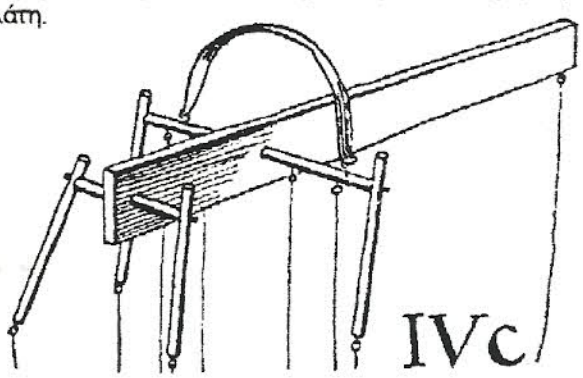
Ο δεύτερος τύπος είναι ένα κάθετο ξύλο, στο κάτω μέρος του οποίου κρέμεται το κεφάλι της κούκλας, ενώ τα νήματα των χεριών και των ποδιών τοποθετούνται στις δύο πλευρές του. Το σχήμα II δείχνει ένα χειριστήριο αυτού του τύπου, στο οποίο ένα σύρμα που το διαπερνά, στηρίζει το κεφάλι απ' τη μια και σχηματίζει γάντζο στην κορυφή για να κρεμάται. Τα νήματα των χεριών, των ποδιών και της πλάτης κρέμονται από πέντε δερμάτινες λουρίδες καρφωμένες στο κεντρικό ξύλο. Κάποιες από τις ιταλικές μαριονέτες του 18ου αιώνα φέρουν αυτό το χειριστήριο.

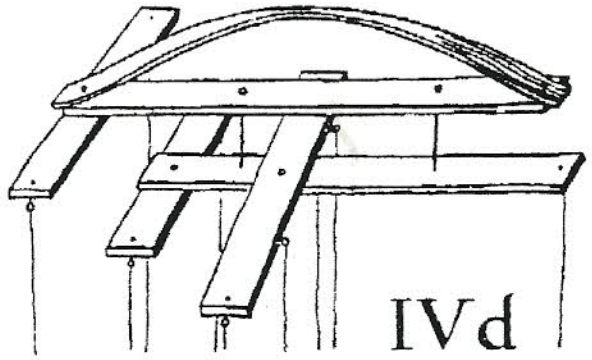
Τα χειριστήρια που είναι παρόμοια με αυτό του σχήματος III, μια εξέλιξη του δεύτερου τύπου, χρησιμοποιούνται σήμερα ευρύτατα στην κεντρική Ευρώπη. Το κεντρικό ξύλο έχει οπές τις οποίες διαπερνούν κάθετα ξύλινες ράβδοι που, κινούμενες γύρω από τον άξονα περιστροφής τους, τραβούν τα νήματα πότε του αριστερού, πότε του δεξιού χεριού ή ποδιού.



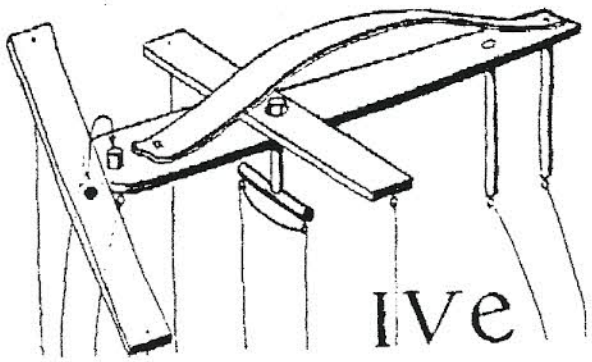
Ο τέταρτος τύπος είναι μια εξέλιξη του πρώτου, της οριζόντιας ράβδου. Λόγω του σχήματός του συχνά το αποκαλούμε «αεροπλανάκι». Η κάθετη μπάρα μοιάζει με φτερά, ενώ το οριζόντιο ξύλο είναι το σκάφος του αεροπλάνου. Το χειριστήριο που θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω είναι ένα από τα απλούστερα αυτού του τύπου.

Πιο επεξεργασμένες μορφές, διαθέτουν πρόσθετα εξαρτήματα που κάνουν το πιάσιμο των νημάτων με τα δάκτυλα να μην είναι απαραίτητο. Το σχήμα IVb δείχνει ένα χειριστήριο του οποίου η μπάρα των ποδιών (γονάτων) αποσπάται από το κεντρικό ξύλο (στερεώνεται πάνω του με ένα πιράκι). Ένας μοχλός, πιεζόμενος προς τα κάτω, σηκώνει τα νήματα των ώμων ώστε τα νήματα του κεφαλιού χαλαρώνουν και η κούκλα σκύβει το κεφάλι της. Η μπάρα με την λουρίδα δέρμα για κρέμασμα, στηρίζει το κεφάλι, και το νήμα στην πίσω άκρη, την πλάτη.





Το σχήμα IVc δείχνει μία διάταξη αρθρωτών ράβδων. Περιστρεφόμενες, σηκώνουν τα νήματα των χεριών και των ποδιών. Το χειριστήριο του σχήματος IVd έχει ένα πάνω μέρος για τα νήματα των γονάτων. Όταν στρέφεται, κάνει την μαριονέτα να περπατά, ενώ το κάτω μέρος, που κρέμεται με σπάγκους, και φέρει πάνω του τα νήματα για το κεφάλι, τους ώμους, τα χέρια και την πλάτη, μένει ανεπηρέαστο. Οι τύποι IVa, c και d επιτρέπουν στον κουκλοπαίκτη να χειρίζεται μία μαριονέτα με κάθε χέρι.



Το σχήμα IVe, παρόλο που μοιάζει με το IVb, έχει μια μπάρα κεφαλιού και μία ράβδο ώμων που περιστρέφονται γύρω από ένα σημείο. Επίσης έχει κατακόρυφες ράβδους για την πλάτη και τη μέση. Όταν το πίσω μέρος της κεντρικής μπάρας ανασηκώνεται, η μαριονέτα σκύβει το σώμα της.

Κατασκευή ενός απλού χειριστηρίου τύπου «αεροπλανάκι»

Υλικά:
1 κομμάτι κόντρα-πλακέ πάχους 0.7 cm και μήκους 19 cm,
1 πηχάκι 0.7 cm και μήκους 13 cm,
1 κομμάτι ατσαλόσυρμα πάχους 2 mm και μήκους 17 cm
1 μικρό γάντζο
3 χάλκινα κρικάκια διαμέτρου 2,5 cm

Εργαλεία:
Λεπτό πριονάκι, τρυπανάκια 2mm και 1mm, λίμα, πένσα, σφυρί, μέγγενη

Ακολουθώντας το σχέδιο για ένα χειριστήριο τύπου IVa, πριονίζουμε το κόντρα-πλακέ στο σχήμα του, στερεώνοντάς το στη μέγγενη. Μέ ένα τρυπανάκι του 1mm ανοίγουμε τις 7 τρύπες. Πριονίζουμε τις εγκοπές στο κόντρα-πλακέ και στο πηχάκι, προσέχοντας οι τομές να μην πλησιάζουν πολύ το κέντρο. Λιμάρουμε τις επιφάνειες ώστε να γίνουν λείες, στρογγυλεύοντας ελαφρά τις γωνίες. Το ξύλο πρέπει να μας βολεύει στο χέρι μας. Στερεώνουμε το πηχάκι με την στενή του πλευρά προς τα πάνω, στη μέγγενη, και με το τρυπανάκι των 2mm ανοίγουμε την τρύπα στο κέντρο του. Με το ίδιο τρυπανάκι, ανοίγουμε μια τρύπα βάθους περίπου 1cm στο μπροστινό μέρος του κόντρα-πλακέ. Το ξύλο πρέπει να στερεώνεται καλά στα σαγόνια της μέγγενης και η τρύπα να γίνεται κατακόρυφα. Διαφορετικά μπορεί να σχίσει και να αχρηστεύσει το κομμάτι.

Πλατένουμε την άκρη του σύρματος χτυπώντας το με το σφυρί πάνω σε μια μεταλλική επιφάνεια. Με το κόντρα-πλακέ ακόμα στη μέγγενη, σφηνώνουμε το σύρμα στην τρύπα που μόλις ανοίξαμε, αφήνοντας την πλατισμένη του άκρη προς τα έξω, με το επίπεδό της, παράλληλο με το επίπεδο του κόντρα-πλακέ. το σύρμα πρέπει να προεξέχει από την τρύπα περίπου 2cm.

Περνάμε το σύρμα μέσα από την κεντρική τρύπα στο πηχάκι και, με την πένσα, κάνουμε στην άκρη του μία μικρή θηλιά ώστε να μην μπορεί το πηχάκι να φύγει. Το επίπεδο της θηλιάς θα πρέπει να είναι κάθετο στο επίπεδο του κόντρα-πλακέ.

Τέλος, βιδώνουμε το γαντζάκι στην τρύπα με το σημάδι Χ. Το χειριστήριο είναι έτοιμο. Είναι πολύ ελαφρύ και εύκολο στην χρήση του.

Κρεμώντας μια μαριονέτα από αυτό το χειριστήριο

Σημείωση: τα νήματα που είναι πιο κατάλληλα για χρήση στις μαριονέτες είναι: το μαύρο μεταξωτό νήμα και το μαύρο νάυλον. Αντέχουν πολύ, είναι εύκαμπτα και δεν φαίνονται κατά το παίξιμο. Φτηνότερο υποκατάστατο είναι το μαύρο νήμα που χρησιμοποιείται στα στημόνια. Η συνηθισμένη κλωστή δεν δίνει ικανοποιητικά αποτελέσματα.

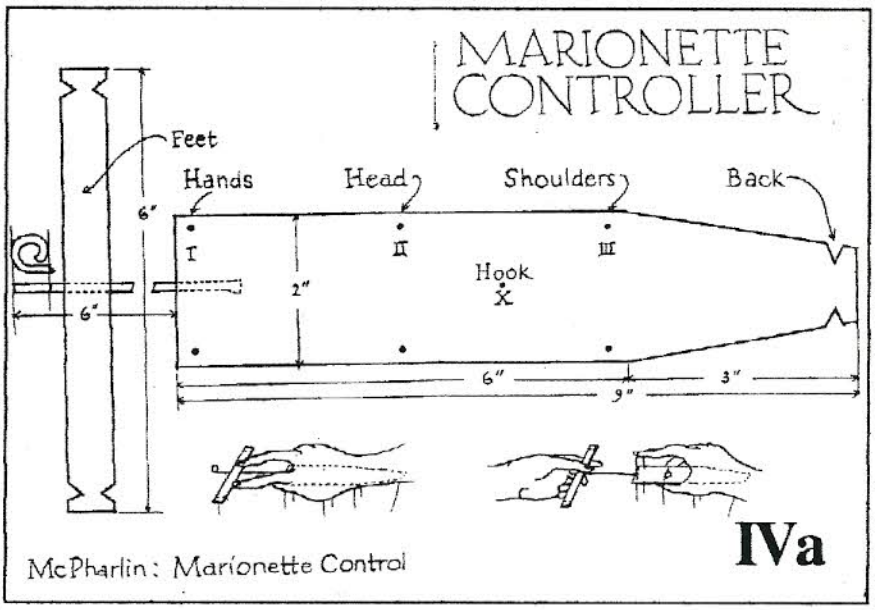
Κρεμάμε το χειριστήριο από το γαντζάκι του, ακριβώς στο ύψος που θα το έχουμε στο χέρι μας κατά το παίξιμο. Αυτό το ύψος ποικίλει ανάλογα με τον παίκτη, αλλά και με την σκηνή όπου θα παίξουμε. Για να το βρούμε, μετράμε τον κουκλοπαίκτη από τα πόδια έως τη μέση και προσθέτουμε το ύψος της γέφυρας από την σκηνή (εάν υπάρχει).

Κόβουμε ένα νήμα 8cm μακρύτερο από το διπλάσιο μήκος από το χειριστήριο έως τους ώμους της μαριονέτας, όταν η μαριονέτα στέκεται ορθή ακριβώς από κάτω. Δένουμε τη μια άκρη του νήματος στέρεα στον αριστερό ώμο της μαριονέτας. Περνάμε την άλλη άκρη μέσα από την αριστερή τρύπα του ζευγαριού με το σημάδι III (στο σχέδιο). Η μαριονέτα πρέπει να κοιτάει προς την κατεύθυνση του σύρματος. Μετά την περνάμε μέσα από ένα από τα κρικάκια και έπειτα από την δεξιά τρύπα του ζεύγους III και την στερεώνουμε με κόμπο στον δεξί ώμο της μαριονέτας. Το κρικάκι πρέπει να βρίσκεται στο πάνω μέρος του χειριστηρίου, δίπλα στο γαντζάκι.

Τώρα η μαριονέτα στέκεται όρθια. Δένουμε την άκρη του νήματος πάνω από το αριστερό της αυτί και μετράμε (κρατώντας το κεφάλι όρθιο) το διπλάσιο από μήκος έως το χειριστήριο και αφήνουμε και 8cm επιπλέον και το κόβουμε. Περνάμε την ελεύθερη άκρη από την αριστερή τρύπα του ζεύγους με το σημάδι II (στο σχέδιο), μέσα από ένα δεύτερο κρικάκι και μέσα από την δεξιά τρύπα του ζεύγους II. Τεντώνουμε το

νήμα ώστε το κεφάλι της κούκλας να είναι κάθετο και στερεώνουμε το νήμα πάνω από το δεξί αφτί της μαριονέτας.

Το κεφάλι τώρα στηρίζεται όρθιο. Προσέξτε ώστε το βάρος του σώματος να στηρίζεται στα νήματα των ώμων· αν αυτά είναι χαλαρά, τότε το βάρος πέφτει στα νήματα του κεφαλιού και η κίνησή του θα είναι από κακή έως αδύνατη. Έπειτα δένουμε ένα νήμα στο αριστερό χέρι και μετράμε το διπλάσιο μήκος έως το χειριστήριο, αφήνουμε 8 cm επιπλέον και το κόβουμε. Περνάμε την ελεύθερη άκρη από την αριστερή τρύπα του ζεύγους με το σημάδι I (στο σχέδιο), μέσα από ένα τρίτο κρικάκι και μέσα από την δεξιά τρύπα I. Στερεώνουμε αυτή την άκρη στο δεξί χέρι της μαριονέτας.



Δένουμε ένα νήμα στο κέντρο της πλάτης της κούκλας (λίγο πάνω από τη μέση της). (Χρησιμοποιούμε βελόνα εάν χρειάζεται να περάσει μέσα από το ύφασμα του κουστουμιού), μετράμε το μήκος έως τις εγκοπές στο πίσω μέρος του χειριστηρίου και το στερεώνουμε εκεί τυλίγοντας και δένοντάς το.

Με τον ίδιο τρόπο στερεώνουμε τα νήματα από τα γόνατα της μαριονέτας στις εγκοπές των άκρων στο πηχάκι.

Εάν θέλουμε να προσθέσουμε νήματα για επιπλέον λειτουργίες της μαριονέτας, ανοίγουμε τρύπες σε βολικά σημεία του χειριστηρίου, έτσι ώστε να μην μας εμποδίζουν στο παίξιμο. Όταν όλα τα νήματα έχουν στερεωθεί, βάζουμε μια σταγόνα κόλλα πάνω σε κάθε κόμπο ώστε να μην υπάρχει το ενδεχόμενο να λυθεί.

Για να τυλίξουμε τα νήματα ώστε να μην μπερδευτούν κατά την μεταφορά ή φύλαξη της μαριονέτας, τα πιάνουμε όλα μαζί κοντά κοντά και τα τυλίγουμε γύρω από την μπάρα του χειριστηρίου. Για περισσότερη σιγουριά στερεώνουμε τα κομμάτια του χειριστηρίου με χαρτοταινία ώστε να μην κινούνται.

Ο χειρισμός της μαριονέτας με αυτό το χειριστήριο

Κρατάμε την κεντρική μπάρα οριζόντια στο ένα μας χέρι, ενώ το πηχάκι και άλλα νήματα τα χειριζόμαστε με το άλλο. Αλλάζουμε ρόλους στα χέρια μας όταν η κατεύθυνση προς την οποία περπατάει η κούκλα αλλάξει. Για να την κάνουμε να περπατήσει, τοποθετούμε τον αντίχειρά μας πάνω στο κέντρο του πηχακιού και τον δείκτη και τον μεσαίο αριστερά και δεξιά από κάτω. Εναλλάξ σηκώνουμε την δεξιά και την αριστερή άκρη του πηχακιού και τα πόδια της μαριονέτας σηκώνονται εναλλάξ. Μετακινούμε όλη την κούκλα προς την κατεύθυνση που θέλουμε, και φαίνεται να περπατάει. Τα πέλματά της πρέπει να πατούν στο έδαφος χωρίς όμως το σώμα να καμπουριάζει ή να πέφτει. Μετά από εξάσκηση, ο χειριστής μαθαίνει να καταλαβαίνει από το βάρος που νοιώθει, αν η κούκλα πατάει σωστά, αν πέφτει, ή αν αιωρείται στον αέρα.

Με ένα χειριστήριο σαν αυτό που κατασκευάσαμε σε κάθε χέρι, είναι δυνατή η χρήση δύο μαριονετών ταυτόχρονα από έναν χιριστή. Οι μπάρες των γονάτων κινούνται από τον δείκτη και τον μεσαίο, τοποθετημένα πάνω τους δεξιά και αριστερά από το κέντρο, ενώ ο αντίχειρας και τα υπόλοιπα δάκτυλα κρατούν την κεντρική μπάρα των χειριστηρίων.

Τα δύο χέρια της μαριονέτας μπορούν να σηκωθούν ταυτόχρονα εάν τραβήξουμε από πάνω το κρικάκι των χεριών ή να κινηθούν ξεχωριστά εάν σηκώσουμε τα νήματά τους από κάτω από την κεντρική μπάρα.

Το κεφάλι στρέφεται όταν τραβήξουμε το αριστερό ή δεξί νήμα του, ή ορθώνεται τραβώντας το κρικάκι του κεφαλιού. Όταν τραβήξουμε το κρικάκι των ώμων, τα νήματα τους τεντώνονται, τα νήματα του κεφαλιού χαλαρώνουν και το κεφάλι σκύβει μπροστά.

Χαμηλώνοντας το μπρος μέρος του χειριστηρίου και σηκώνοντας το πίσω, η μαριονέτα σκύβει όλο της το σώμα μπροστά.

Για να κάνουμε την μαριονέτα να περπατάει καλά χρειάζεται πολλή εξάσκηση και μεγάλο μέρος της χάρης της εξαρτάται από την καλή της κατασκευή, τις αρθρώσεις της και την κατανομή των βαρών της. Οι αρθρώσεις πρέπει να κινούνται όσο ελεύθερα κινούνται και οι αντίστοιχες του ανθρώπου, αλλά όχι περισσότερο.

Ένας κουκλοπαίκτης που τα χέρια του είναι χαλαρά, δεν μπορεί να χάσει το χειριστήριο από τα χέρια του ούτε να μπλέξει τα νήματα. Η χαλαρότητα στην παράσταση διασφαλίζεται μόνο από την γνώση ότι όλα έχουν δοκιμαστεί και ελεγχθεί και προβαριστεί πολύ καλά προηγουμένως. Ο έμπειρος κουκλοπαίκτης έχει την ίδια συνείδηση των δακτύλων του με αυτήν του πιανίστα. Το κέντρο της προσοχής του κάθε σπιγμή βρίσκεται στην ακρίβεια της κάθε κίνησης, προσαρμοσμένης να ταιριάξει στον χρόνο, τον χώρο και το κοινό, τα οποία γι' αυτόν δεν είναι ποτέ τα ίδια.

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Χειρισμοί της Μαριονέτας

*Όλγα Χατζηιακώβου**, Νοέμβριος 1998

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Κουκλοθέατρο και Νέο Θέατρο

Ο τίτλος «χειρισμοί της μαριονέτας» υποδηλώνει την κίνηση ορισμένων ανθρώπων του θεάτρου του 20ού αιώνα, κυρίως, προς το κουκλοθέατρο με σκοπό την εξαγγελία και την υπεράσπιση ενός νέου τύπου θεάτρου. Το νέο αυτό θέατρο παρουσιάζει ποικιλία μορφών, όμως διαθέτει ένα βασικό χαρακτηριστικό: αντιτίθεται στη νατουραλιστική δυτική παράδοση και εγκαθιστά στο κέντρο της θεατρικής πράξης την έννοια της σύμβασης. Κυριότερος φορέας αυτής της εναλλακτικής θεατρικότητας είναι ο ηθοποιός, ο οποίος ξαναδημιουργείται με μοντέλο την κούκλα.

Τα βασικά κείμενα θεωρίας θεάτρου όπου εντοπίστηκαν, λιγότερο ή περισσότερο, εκτενείς αναφορές στην κούκλα είναι, κατά χρονολογική σειρά:
«Περί του θεάτρου των μαριονετών», του Χάινριχ Φον Κλάιστ (1810)
«Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα», του Έντουαρντ Γκόρντον Κραιγκ (1907)
«Το Πλανόδιο Θέατρο», του Βσέβολοντ Μέγερχολντ (1912)
«Ο ηθοποιός και η καλλιτεχνική φιγούρα», του Όσκαρ Σλέμερ (1924)
«Το θέατρο και το είδωλό του», του Αντονέν Αρτώ (1933)
«Για ένα φτωχό θέατρο» του Γιέρζι Γκροτόφσκι (1968)
«Το θέατρο του Θανάτου», του Ταντέους Κάντορ (1975)

1.2 Θεωρία και πράξη

Οι οραματισμοί αυτών των ανθρώπων του θεάτρου διαφοροποιούνται μεταξύ τους τόσο ως προς τον βαθμό συγκρότησης σε ένα συγκεκριμένο θεατρικό σύστημα, όσο και ως προς τον βαθμό υλοποίησής τους. Κάποιοι από αυτούς αποτέλεσαν συγκεκριμένες και ακριβείς προτάσεις για θέατρα νέου τύπου και εφαρμόστηκαν πρακτικά, παρέχοντας παραδείγματα σκηνικής λειτουργίας των θεωρητικών εξαγγελιών, ενώ κάποιοι άλλοι όχι.

Θέση προδρόμου κατέχει ο Χ.Φ.Κλάιστ, ο μόνος που γράφει κατά τον 19ο αιώνα. Αυτός στρέφει πρώτος το ενδιαφέρον του προς την κούκλα για να τον ακολουθήσουν οι υπόλοιποι, στον 20ό αιώνα. Το κείμενό του δεν υπερασπίζεται έναν συγκεκριμένο τύπο νέου θεάτρου, απλά, με αφορμή το κουκλοθέατρο, προοικονομεί κάποιες θεατρικές αρετές που θα αναζητηθούν πιο συστηματικά έναν αιώνα αργότερα. Εξάλλου, ο ίδιος δεν είναι παρά μόνο ένας συγγραφέας που μάλιστα τα έργα του, τα περισσότερα τουλάχιστον, παίχτηκαν για πρώτη φορά μετά το θάνατό του.

Θεωρητικοί είναι, κατά κύριο λόγο, οι οραματισμοί του Ε.Γκ. Κραιγκ και του Α. Αρτώ. Ο πρώτος, σκηνογράφος και ηθοποιός, έκανε αναμικές προσπάθειες πραγματοποίησης της θεωρίας του για την Υπερ-Μαριονέτα, οι οποίες μάλλον συνηγορούν υπέρ του γεγονότος ότι ο πολυσυζητημένος και αμφιλεγόμενος ορισμός του ηθοποιού που πραγματοποίησε ο Κραιγκ δεν θα έπρεπε να εκληφθεί κυριολεκτικά, αλλά μόνο ως τραβηγμένο επιχείρημα για την επιτακτική ανάγκη αλλαγής και εξέλιξης του ηθοποιού. Αλλά και οι θεωρίες του ηθοποιού και συγγραφέα Α. Αρτώ, για το «θέατρο της σκληρότητας», δεν συνιστούν ένα σαφές σύστημα και ποτέ δεν υλοποιήθηκαν ολοκληρωτικά, αν και λειτούργησαν σαν πηγή έμπνευσης για πολλούς αργότερα.

Πιο τυχερός στάθηκε ο Ο. Σλέμερ, ζωγράφος, χορογράφος, θεωρητικός και δάσκαλος, που έθεσε ο ίδιος σε εφαρμογή τις ιδέες του και πειραματίστηκε εκτενώς με τους μαθητές του στο θεατρικό εργαστήρι του Μπάουχάουζ.

Ο Β. Μέγερχολντ, ηθοποιός και σκηνοθέτης, συγκρότησε ένα πολύ συγκεκριμένο σύστημα υποκριτικής, στον αντίποδα του συστήματος του Στανισλάφσκι, και είχε στο ενεργητικό του πλήθος παραστάσεων σε πολλά διαφορετικά θέατρα, αφήνοντας ανεξίτηλο το στίγμα του όχι μόνο στο ρώσικο, αλλά και στο παγκόσμιο θέατρο.

Ανάλογη είναι και η εμβέλεια του σκηνοθέτη Γ. Γκροτόφσκι, που δημιούργησε έναν δικό του τρόπο εκπαίδευσης του ηθοποιού και πραγματοποίησε τους οραματισμούς του για ένα φτωχό θέατρο στο θέατρό του, το θεατρικό εργαστήριο, περίπου μέχρι την δεκαετία του 1980, οπότε και στράφηκε προς ένα δικό του τύπο παραθεατρικής έρευνας.

Ιδιαίτερη, τέλος, είναι η περίπτωση του ζωγράφου, σκηνογράφου και σκηνοθέτη Τ. Κάντορ, που μέσα από διαδοχικά μανιφέστα και θεωρητικά κείμενα έχει καταγράψει την εξέλιξη της προσωπικής του πορείας συνθέτοντας κάθε φορά ένα μοντέλο αυστηρά προσωπικό.

1.3 Η αποκατάσταση του κουκλοθεάτρου

Κοινή είναι η προσπάθεια του Κλάιστ, του Κραιγκ και του Κάντορ να αποκαταστήσουν το, κατά γενική ομολογία, περιφρονημένο κουκλοθέατρο, πριν το παραβάλλουν με το θέατρο των ζωντανών ηθοποιών και πριν αναγάγουν την κούκλα σε μοντέλο για τον ηθοποιό.

Έτσι, στο κείμενο του Κλάιστ, που είναι γραμμένο σε διαλογική μορφή, ο αφηγητής εκδηλώνει στον συνομιλητή του κύριο Κ., διάσημο χορευτή της όπερας, την απορία του για το ενδιαφέρον που δείχνει για ένα

* Η Όλγα Χατζηιακώβου είναι σκηνογράφος-θεατρολόγος, απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. Το άρθρο αυτό αποτέλεσε μέρος της διπλωματικής της εργασίας.

πρόχειρα στημένο κουκλοθέατρο στην αγορά, προορισμένο να διασκεδάσει τον όχλο. Η απάντηση του κυρίου Κ. συνηγορεί υπέρ της αποκατάστασης του είδους: «με βεβαίωσε ότι η παντομίμα των ανδρεικέλων του προξενούσε μεγάλη ευχαρίστηση και μου έδωσε να καταλάβω ότι έχουν να διδάξουν πολλά και διάφορα στον επαγγελματία χορευτή που επιζητεί την τελειότητα». Και αργότερα ο ίδιος δηλώνει ότι θεωρεί το κουκλοθέατρο «άξιο για εξελίξεις υψηλότερες», σε σημείο που μια τέτοια προοπτική να τον απασχολεί και προσωπικά.

Πιο εκτενής παρουσιάζεται ο Κραιγκ, που θεωρεί το κουκλοθέατρο θέαμα παρεξηγημένο και προσανατολισμένο πλέον μόνο προς τα παιδιά. Στην προσπάθειά του να το αποκαταστήσει, δηλώνει ότι το κουκλοθέατρο δεν υπήρξε πάντα με την ίδια μορφή και ότι ξέπεσε όταν έπεσε στα χέρια χυδαίων και άξεστων ανθρώπων που μετέτρεψαν τις κούκλες σε κακέκτυπα ηθοποιών, άκαμπτα και κωμικά. Ακόμα όμως και σ' αυτή την περίπτωση, ο Κραιγκ διαβλέπει στις μαριονέτες τη διατήρηση μιας περίεργης ιδιαιτερότητας που τις συνδέει με την «ευγενική και όμορφη» τέχνη που υπήρξαν κάποτε. Στη συνέχεια αναβαθμίζει τη γενεαλογία τους μετατοπίζοντας τους προγόνους τους από τις κούκλες-παιχνίδια στις «λίθινες μορφές των αρχαίων ναών». Κατά τον Κραιγκ, οι μαριονέτες ήταν μορφές φτιαγμένες κατ' εικόνα και ομοίωση του θεού, ξεπερνούσαν σε μέγεθος τον άνθρωπο και κατείχαν μια ρυθμική κίνηση χωρίς να έχουν ανάγκη σχοινιά που να τις στηρίζουν. Επιπλέον ήταν οι πρωταγωνιστές θρησκευτικών τελετουργιών . Γίνεται μάλιστα λόγος για έναν έλληνα ταξιδευτή του 800 π.Χ. που, όταν επισκέφτηκε έναν ναό-θέατρο στις αιγυπτιακές Θήβες, μαγεύτηκε από την «ευγενική τεχνιτότητα» μιας μαριονέτας. Τέλος, ο Κραιγκ εφευρίσκει την αρχαία ινδική Τελετή της Ευχαριστίας για την Ύπαρξη, που τελούνταν στο μεγαλόπρεπο ναό της μαριονέτας, δίπλα στον Γάγγη. Κατά την διάρκεια αυτής της τελετής, παρέλαυναν τα σύμβολα όλων των πραγμάτων που βρίσκονται στη Γη, αλλά και στη νιρβάνα, με κυριότερο το σύμβολο του ανθρώπου, τη μαριονέτα. Η κυριαρχία της μαριονέτας όμως κάποτε κατέρρευσε εξαιτίας της ματαιοδοξίας δύο γυναικών οι οποίες αποφάσισαν να την αντιγράψουν και να την αντικαταστήσουν, μη καταφέρνοντας τίποτε άλλο παρά να την παρωδήσουν. Συγκεκριμένα, ο Κραιγκ γράφει: «Ο ηθοποιός προέρχεται από την βλακώδη ματαιοδοξία δύο γυναικών που δεν ήταν αρκετά δυνατές ώστε να δουν το σύμβολο του Θεού χωρίς να επιθυμήσουν να το προσβάλλουν και η παρωδία τους αποδείχθηκε επικερδής. Σε πενήντα ή εκατό αιώνες, χώροι για τέτοιες παρωδίες υπήρχαν σε όλα τα μέρη του κόσμου». Κατά την αποκατάσταση του κουκλοθεάτρου, ο Κραιγκ βρίσκει ευκαιρία μυθοπλασίας για την δική του εκδοχή καταγωγής του θεάτρου, που συμπαρατάσσεται στην υπόλοιπη συλλογιστική του γύρω από την Υπερ-Μαριονέτα.

Τελευταίος ο Κάντορ αναγνωρίζει ότι τα μανεκέν και τα κέρινα ομοιώματα πάντα βρίσκονταν στην περιφέρεια της εγκεκριμένης κουλτούρας. Δεν γίνονταν δεκτά παραπέρα: καταλάμβαναν χώρους σε ΠΑΝΗΓΥΡΙΩΤΙΚΟΥΣ ΠΑΓΚΟΥΣ, ύποπτους ΜΑΠΚΟΥΣ ΘΑΛΑΜΟΥΣ, μακριά από τους υπέροχους ναούς της τέχνης, αντιμετωπίζονταν περιφρονητικά ως ΑΞΙΟΠΕΡΙΕΡΓΑ προορισμένα να ικανοποιήσουν τα γούστα των μαζών. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο ήταν αυτές, και όχι τα ακαδημαϊκά μουσειακά δημιουργήματα, που σήκωσαν την αυλαία πριν να κουνηθεί βλέφαρο». Δηλαδή, ο Κάντορ εντοπίζει την αξία της κούκλας ακριβώς στην απόσταση που την χωρίζει από την επίσημη τέχνη, την οποία άλλωστε αντιστρατεύεται με πάθος. Η δική του κούκλα περιβάλλεται με μια αύρα μυστικισμού και δεν αποκαθίσταται ως επίσημη τέχνη γιατί κάτι τέτοιο θα ισοδυναμούσε, για τον Κάντορ, με υποβιβασμό της.

2. Η κούκλα και ο Νέος Ηθοποιός

Κεντρική θέση στον προβληματισμό όλων έχει η δημιουργία ενός ηθοποιού νέου τύπου, κατόχου μιας καινούριας υποκριτικής μεθόδου και ικανού να συνθέσει με την ερμηνεία του έναν νέο κώδικα επικοινωνίας με το κοινό. Ο ηθοποιός αυτός μπορεί να ξεκινά από την πραγματικότητα, όμως όχι για να τη μιμηθεί δουλικά, αλλά για να την μετασχηματίσει δημιουργικά.

Σύμβολο αυτού του ηθοποιού, υπόδειγμα για την εξέλιξη της υποκριτικής, καθίσταται η μαριονέτα. Και αυτό γιατί η άψυχη κούκλα αναδεικνύεται σε φορέα αληθινής θεατρικότητας και συνεπώς μπορεί να λειτουργήσει ως μοντέλο για τον ηθοποιό που, έχοντας αποδεχθεί πλήρως ότι το θέατρο είναι πάνω απ' όλα σύμβαση, αναζητά την ανανέωση της μεθόδου του αλλά και της ταυτότητάς του.

2.1 Κλάιστ

Στο κείμενο του Κλάιστ "Περί του Θεάτρου των Μαριονετών", ως βασικό προτέρημα της μαριονέτας έναντι του ζωντανού χορευτή, παρουσιάζεται η κίνησή της. Η μαριονέτα είναι το παράδειγμα για το πως με λίγα μπορείς να πετύχεις πολλά. Η δυναμική της κούκλας παρομοιάζεται με αυτήν των μηχανικών ποδιών "που κατασκευάζουν Άγγλοι καλλιτέχνες για τους δυστυχισμένους που έμειναν ανάπηροι" και τα οποία, αν και διαθέτουν περιορισμένη γκάμα, όσες κινήσεις μπορούν, τις εκτελούν με απίστευτη ηρεμία, ελαφράδα και κομψότητα. Κατ' αναλογία, το πλεονέκτημα της μαριονέτας έγκειται, κατά τον Κλάιστ, ακριβώς σε ένα αρνητικό: δεν ακκίζεται. Σύμφωνα με το Λεξικό Τεγόπουλου-Φυτράκη, ακκίζομαι σημαίνει "προσποιούμαι ότι τάχα θέλω κάτι, καμώνομαι, κάνω νάζια". Κατά τον Κλάιστ, "ο ακκισμός παρουσιάζεται όταν η ψυχή (vis motrix) βρίσκεται σε οποιοδήποτε άλλο σημείο εκτός από το κέντρο βάρους μιας κινήσεως". Ο έλεγχος της κίνησης μέσω του ελέγχου ενός και μόνο σημείου ανάγεται σε ύψιστη αξία που διασφαλίζει την ηρεμία, τη συμμετρία και την ελαφράδα της κίνησης. Ο μαριονετίστας, μετατοπίζοντας, με ένα νήμα, το κέντρο βάρους της κούκλας, συμπαρασύρει τα μέλη της σε κίνηση, τα οποία την εκτελούν μηχανικά, μένοντας "απλά εκκρεμή που ακολουθούν το νόμο της βαρύτητας". "Κάθε φορά που το κέντρο βάρους κινείται σε μία ευθεία γραμμή, τα μέλη διαγράφουν καμπύλες και, συχνά, αρκεί ένα μόνο τυχαίο σκίρτημα για να δώσει στο σύνολο κίνηση ρυθμική που μοιάζει με χορό".

Επιπλέον, όπως παρατηρεί ο Κλάιστ, οι μαριονέτες δεν υπόκεινται στο νόμο της βαρύτητας και της αδράνειας της ύλης, που είναι εχθροί του ζωντανού χορευτή, γιατί η δύναμη που τις υψώνει στον αέρα είναι μεγαλύτερη από εκείνη που τις καθηλώνει στη γη (...). "Οι κούκλες χρειάζονται το έδαφος όπως τα αερικά, για να το αγγίζουν και να ξαναζωντανεύουν την ορμή τους πάνω στο στιγμαίο εμπόδιο· εμείς το έδαφος το χρειαζόμαστε για να πατούμε, να ξαποσταίνουμε από την προσπάθεια του χορού: μια στιγμή που ολοφάνερα, ο χορός σταματά, εμποδίζεται να ξαναρχίσει και που θα πρέπει να εξαφανιστεί κατά το δυνατό".

Τέλος, συνδεόμενη με το ρομαντικό θέμα του αμαρτήματος και της σωτηρίας, που κατέχει κεντρική θέση στο έργο του Κλάιστ, είναι μια άλλη ιδιότητα της

μαριονέτας που προάγει τη χάρη της: η έλλειψη πνεύματος, συνείδησης. Χωρίς νου, η μαριονέτα είναι αλώβητη από πνευματικά λάθη και δεν απειλείται η χάρη της. Γιατί, κατά τον Κλάιστ, συνείδηση και χάρη δεν μπορούν να συμβαδίσουν. Όποιος διαθέτει έμφυτη χάρη, τη χάνει αμέσως μόλις συνειδητοποιήσει το γεγονός, οπότε γίνεται μιμητής του εαυτού του και καταφεύγει στην επιτήδευση, που όμως δεν μπορεί να επαναφέρει την αρχική, αυθεντική χάρη. Η παρατήρηση αυτή είναι τόσο σημαντική για τον Κλάιστ, που της αφιερώνει ολόκληρο το δεύτερο μέρος του κειμένου του, επιστρατεύοντας δύο εκτενή παραδείγματα για να την αποδείξει. Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει είναι ότι "στον οργανικό κόσμο, όσο σκοτίζεται και αδυνατίζει ο λογισμός, τόσο πιο αστραποβόλα και ηγεμονική προβάλλει η χάρη (...) και έτσι αναπάντεχα παρουσιάζεται η χάρη όταν η γνώση φεύγει στο αχανές, και διακρίνεται πιο καθαρά στο σώμα εκείνο που δεν έχει διόλου γνώση ή έχει απέραντη, δηλαδή στο ανδρείκελο ή στο Θεό". Η μαριονέτα και ο Θεός, η απόλυτη έλλειψη γνώσης και η απέραντη γνώση, παρουσιάζονται σαν οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος και αυτή είναι η αιτία που "το μηχανικό νευρόσπαστο έχει μεγαλύτερη χάρη από το ανθρώπινο σώμα". Χρέος του ηθοποιού, κατά τον Κλάιστ, είναι να αποκαταστήσει τη χάρη του ανθρώπινου σώματος και να συμβιβάσει τα ασυμβίβαστα, καθιστώντας δυνατή την αρμονική συνύπαρξη συνείδησης και χάρης. Με αυτόν τον τρόπο συνθέτει το δικό του όνειρο για το θέατρο, χωρίς να δίνει τα μέσα για την πρακτική του πραγματοποίηση, αλλά φανερώνοντας την βαθειά του πίστη σ' αυτό.

2.2 Κραιγκ

Στην διαβόητη θεωρία του για την Υπερ-Μαριονέτα, ο Κραιγκ κρύβει την παθιασμένη επιθυμία του να αμφισβητήσει το ρόλο του ηθοποιού μέσα στο σύνολο της παράστασης. Σύμφωνα με το γενικότερο οραματισμό του, το θέατρο του μέλλοντος πρέπει να κινηθεί πέρα από το νατουραλισμό, προς μια καινούρια κατεύθυνση όπου το οπτικό στοιχείο θα υπερισχύει και οι ηθοποιοί θα εκτελούν υπό την καθοδήγηση ενός σκηνοθέτη, master-figure, που θα ελέγχει τα πάντα. Σ' αυτό το θέατρο, ο ηθοποιός χρειάζεται να χάσει την προσωπικότητά του και, όπως σε κάποιες μορφές ασιατικού θεάτρου, να αποκτείσει τις ιδιότητες ανδρεικέλου.

Στο κείμενο "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα", ξεκινά με τον αφορισμό της υποκριτικής: "Η υποκριτική δεν είναι τέχνη", υποστηρίζει ο Κραιγκ. Βασικό επιχείρημά του είναι ότι, ενώ η τέχνη ορίζεται ως μια ευφυής δήλωση που επιτυγχάνεται με σχέδιο, προϋποθέτει επιλογές και υπακούει σε νόμους, ο ίδιος διαπιστώνει ότι η υποκριτική αποτελεί ένα πανδαιμόνιο όπου κυριαρχεί το λάθος και το τυχαίο, είναι μια συρροή ατυχημάτων, μια σειρά τυχαίων εξομολογήσεων.

Μ' αυτήν τη λογική και συγκρίνοντας το θέατρο με άλλες τέχνες, όπως η ζωγραφική και η μουσική, ο Κραιγκ ξεκινά μια σειρά συλλογισμών που αμφισβητούν ότι το ανθρώπινο σώμα μπορεί να λειτουργήσει ως υλικό κατάλληλο για την τέχνη. Ο Κραιγκ εντοπίζει το εξής πρόβλημα: ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει απόλυτα το σώμα του. Αν και διαθέτει μερικό έλεγχο των εκφραστικών του μέσων χάρη στο μυαλό του, διατρέχει συνεχώς τον κίνδυνο να συμπαρασυρθεί από τα αισθήματα και να οδηγηθεί σε λάθη. Οι ενέργειες του σώματος του ηθοποιού, η έκφραση του προσώπου του, ο ήχος της φωνής του, όλα είναι στο έλεος των ανέμων των αισθημάτων του (...), τον ηθοποιό τον κατέχει το αίσθημα· καταλαμβάνει τα μέλη του κινώντας τα όπου θέλει. Αυτός βρίσκεται κάτω από τις διαταγές του, κινείται σαν κάποιον σε ένα φρενιτώδες όνειρο ή σαν κάποιον αλλόφρονα, ταλαντευόμενος εδώ κι εκεί". Και όταν "ο νους γίνεται δούλος του αισθήματος είναι επόμενο τα ατυχήματα να συμβαίνουν το ένα μετά το άλλο". Γι'α υτό και δεν υπάρχει ούτε ένας ηθοποιός που στη διάρκεια έστω και μίας παράστασης να μην έκανε κανένα λάθος. Η κατηγορία του Κραγκ αποδείχθηκε: "Το σώμα του ανθρώπου (...) είναι από τη φύση του εντελώς άχρηστο ως υλικό για την τέχνη".

Η έλλειψη ελέγχου που διαπιστώθηκε έχει και μία ακόμα αρνητική συνέπεια κατά τον Κραιγκ: ωθεί τον ηθοποιό να καταργήσει την ευφυία του και να δουλεύει μόνο με το συναίσθημά του. Τότε είναι, υπό μία έννοια, αποτελεσματικός, αφού το κοινό του τον αποθεώνει, όχι όμως για την καλλιτεχνική του κατάθεση (που δεν υφίσταται αφού προϋποθέτει υπολογισμό και σχέδιο), αλλά για το ιδιαίτερο ταπεραμέντο του. Το προβάδισμα, δηλαδή δίνεται όχι στο ρόλο, αλλά στην προσωπική ταυτότητα του ηθοποιού. Όμως αυτό είναι προβληματικό για το θέατρο που ευαγγελίζεται ο Κραιγκ.

Επιπλέον, ο σύγχρονος του Κραιγκ νατουραλιστής ηθοποιός είναι, για τον κύρηκα της Υπερ-Μαριονέτας, ένας χυδαίος επιδειξίας που αφημένος ελεύθερος σε μία πλατφόρμα αποκαλύπτει όλα όσα ο πραγματικός καλλιτέχνης αρνείται να δείξει παρά μόνο καλυμμένα, στη μορφή που δημιουργεί στο μυαλό του. Μόνο αυτός ανάμεσα σε όλους τους καλλιτέχνες αρκείται στην ψευδοζώντανη αναπαραγωγή της πραγματικότητας, καταντώντας μίμος, εγγαστρίμυθος.

Με αφορμή αυτό το τελευταίο σημείο κριτικής προς τον ηθοποιό, ο Κραιγκ εισάγει στους συλλογισμούς του τη μαριονέτα. Υιοθετεί με σθένος τη δήλωση της Ντούζε ότι για να εξαγνιστεί το θέατρο "όλοι οι ηθοποιοί, άντρες και γυναίκες, πρέπει να πεθάνουν από πανούκλα", την οποία εξάλλου, τοποθετεί ως υπότιτλο στο δοκίμιό του, και συγκαταθέτει: "Καταργήστε το αληθινό δέντρο, καταργήστε την αληθοφάνεια εκφοράς του λόγου, καταργήστε την αληθοφάνεια της δράσης και τείνετε προς την κατάργηση του ηθοποιού (...). Καταργήστε τον ηθοποιό και έχετε καταργήσει το μέσο δια του οποίου ένας εξευτελιστικός σκηνικός ρεαλισμός παράγεται και ανθεί". Μέσω αυτής της διαδρομής, ο Κραιγκ καταλήγει στο αιρετικό του συμπέρασμα: "ο ηθοποιός πρέπει να φύγει και τη θέση του να πάρει η άψυχη φιγούρα, η Υπερ-Μαριονέτα. Έτσι ονομάζει ο Κραιγκ την αναβαθμισμένη μαριονέτα που βρίσκεται πιο κοντά στους ένδοξους τελετουργικούς προγόνους της και όχι στους σύγχρονους ξεπεσμένους συγγενείς της. Αυτή διαθέτει ήδη εγγενώς ό,τι οι ηθοποιοί πρέπει να κατακτήσουν, εάν θέλουν να ξανακερδίσουν τη θέση τους στη θεατρική πράξη.

Καταρχήν, η Υπερ-Μαριονέτα διαθέτει τη δυνατότητα απόλυτου ελέγχου, ένα μηχανικό σώμα που μπορεί να λειτουργήσει ως "το πιστό μέσο για τις σκέψεις του καλλιτέχνη". Ξεπερνά λοιπόν αμέσως την πρώτη αδυναμία που εντόπισε ο Κραιγκ στον ηθοποιό και συμβαδίζει με το όραμά του για τον ιδανικό ηθοποιό, όπως αυτό εκφράζεται στο διάλογο ζωγράφου και ηθοποιού που βρίσκεται στο κέντρο του κειμένου: "...αν μπορούσες να κάνεις το σώμα σου μηχανή ή κομμάτι νεκρού υλικού όπως ο πηλός· και αν αυτό μπορούσε να σε υπακούσει σε κάθε κίνηση για όλο το χρονικό διάστημα που θα βρισκόταν μπροστά στο κοινό (...), θα μπορούσες να μετασχηματίσεις αυτό που υπάρχει μέσα σου, σε έργο τέχνης. Γιατί δεν θα είχες μόνο ονειρευτεί, αλλά θα είχες

εκτελέσει τέλεια".

Επίσης η Υπερ-Μαριονέτα είναι εφοδιασμένη με απάθεια ώστε ακόμα και όταν χειροκροτείται να μην απομακρύνεται καθόλου από την ήρεμη εκτέλεση των καθηκόντων της. Απαλλαγμένη καθώς είναι από κάθε προσωπικό αίσθημα και ματαιοδοξία, κατανικά την επιζήμια επίδειξη του υπερτροφικού ταπεραμέντου του ηθοποιού, που συχνά επισκιάζει τον θεατρικό χαρακτήρα, η έλλειψη αισθημάτων υποβοηθά την αποτελεσματικότητα της κούκλας. Το ότι δεν αισθάνεται ως κούκλα δεν σημαίνει ότι δεν είναι ικανή να δώσει την εντύπωση 'οτι ο χαρακτήρας που υποδύεται διαθέτει αισθήματα. Ακριβώς το αντίθετο ισχύει, όπως φανέρωσε ο Κραιγκ, προηγουμένως, όταν ο ζωγράφος συμβούλευε τον ηθοποιό να κοιτά από μια απόσταση τον ρόλο του πριν εξομοιωθεί μαζί του, (πλησιάζοντας την ιδέα της αποστασιοποίησης πριν τον Μπρεχτ), γιατί όσο λιγότερο αισθάνεται, τόσο αποτελεσματικότερα μεταδίδει αισθήματα στο κοινό του.

Ας επιστρέψουμε όμως στο σημείο όπου εντάχθηκε η Υπερ-Μαριονέτα στην σκέψη του Κραιγκ, δηλαδή στην δυσπιστία απέναντι στον νατουραλισμό. Η Υπερ-Μαριονέτα είναι μια συμβολική μορφή και το ιδανικό της δεν είναι το σώμα με σάρκα και οστά, αλλά το σώμα σε έκσταση. Και πάλι το αίτημα του Κραιγκ για απομάκρυνση από τη μίμηση της ζωής και για στροφή προς την συμβολική χειρονομία, που θεωρεί μόνη διαφυγή του ηθοποιού, εισακούγεται μέσω της Υπερ-Μαριονέτας: "Βλέπω μια πολεμίστρα από την οποία οι εν καιρώ ηθοποιοί μπορεί να ξεφύγουν από τα δεσμά όπου βρίσκονται, που στο μεγαλύτερο μέρος της αποτελείται από τη συμβολική χειρονομία. Σήμερα ενσαρκώνουν και μεταφράζουν, αύριο πρέπει να αντιπροσωπεύουν και να ερμηνεύουν και την τρίτη ημέρα πρέπει να δημιουργούν". Σε ένα άλλο σημείο, ο Κραιγκ αναφέρει: "Υπάρχει μια σκηνική έκφραση για τον καλό ηθοποιό, ότι "μπαίνει στο πετσί του ρόλου". Ένας καλύτερος θα ήταν αυτός που "βγαίνει από το πετσί του ρόλου του εντελώς". Και με αυτή τη δεύτερη αναφορά, ο Κραιγκ βρίσκει αφορμή να υποδείξει ότι για την τέχνη η ζωή είναι κάτι διαφορετικό από την απλή καθημερινότητα, κάτι ουσιαστικά πνευματικό και θέτει ως κύριο καθήκον του ηθοποιού την αναζήτηση ενός καινούριου τρόπου προσέγγισης της πραγματικότητας.

Φτάνοντας αυτόν τον συλλογισμό στα άκρα, ο Κραγκ αναζητά την ιδέα του θανάτου. Με συμμάχους του της μορφές της αιγυπτιακής αλλά και της ασιατικής τέχνης, που διαθέτουν ένα νεκρικό χαρακτηριστικό, προτείνει στον ηθοποιό να αναζητήσει μια νέα εικόνα της πραγματικότητας στον θένατο. Καθήκον του ηθοποιού, κατά τον Κραιγκ, είναι να παρουσιάζει την ζωή που αντανακλά το πνεύμα και "σε αυτήν την εικόνα, αν η φόρμα είναι εκείνη των ζωντανών, χάρη στην ομορφιά και την τρυφερότητά της, το χρώμα πρέπει να αναζητηθεί στην άγνωστη χώρα της φαντασίας, και ποιά άλλη είναι αυτή παρά η χώρα όπου κατοικεί αυτό που ονομάζουμε θάνατο;" Άλλωστε, και αλλού, ο Κραιγκ αναρωτιέται μήπως το υλικό του θεάτρου είναι ο θάνατος: "Νομίζω ότι ο στόχος μου θα μπορούσε να είναι να πετύχω μια φευγαλαία ματιά αυτού του πνεύματος που ονομάζουμε θάνατο - να υπενθυμίσω όμορφα πράγματα από τον φανταστικό κόσμο· λένε ότι είναι κρύα αυτά τα νεκρά πράγματα· δεν ξέρω - συχνά φαίνονται πιο θερμά και ζωντανά από ότι παρελαύνει μπροστά μας ως ζωή". Και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι ο θάνατος είναι μια μυστηριώδης, ευφρόσυνη, εξαιρετικά ολοκληρωμένη ζωή σκιάς και άγνωστων χρωμάτων όπου δεν βασιλεύει το σκοτάδι, αλλά το έντονο χρώμα και το φως και όπου περπατούν όμορφες και ήρεμες φιγούρες με εκπληκτική αρμονία κινήσεων. Και καταλήγει: "Από αυτήν την ιδέα του θανάτου που μοιάζει με κάποιου είδους άνοιξη, μια άνθιση - από αυτή τη χώρα και από αυτή την ιδέα, μπορεί να προέλθει μια τόσο μεγάλη έμπνευση που, χωρίς κανένα δισταγμό και γεμάτος αγαλλίαση, τρέχω προς αυτήν". Η στροφή του Κραιγκ προς την μαριονέτα συνδέεται με αυτό το αίτημα.

Όμως, όπως φαίνεται, ο Κραιγκ απομακρύνει τον θάνατο από την κυριολεκτική του σημασία: τον τοποθετεί στον αντίποδα της συνηθισμένης πραγματικότητας και τον εξισώνει με την φαντασία. Στόχος του καλλιτέχνη πρέπει να είναι η πραγματοποίηση της φαντασίας του μέσα από την τέχνη. Έτσι, ο θάνατος, για τον Κραιγκ, είναι η ζωή του πνεύματος και του ονείρου του καλλιτέχνη.

Στην περίπτωση του θεάτρου, ποιόν εννοεί ως καλλιτέχνη ο Κραιγκ; Σε αυτό το κείμενο δεν αναφέρεται ρητά σε αυτό το ζήτημα. Αν όμως κοιτάξουμε πίσω από την περίφημη Υπερ-Μαριονέτα του και εξετάσουμε άλλα γραπτά του, θα δούμε έναν χειριστή ή αλλιώς έναν σκηνοθέτη. Τη βούληση αυτού οφείλει να εκφράζει η πειθαρχημένη και υπάκουη Υπερ-Μαριονέτα και την κυριαρχία του στο θέατρο του 20ού αιώνα φαίνεται να προοικονομεί ο Κραιγκ.

2.3 Μέγερχολντ

Στο κείμενό του "Το Πλανόδιο Θέατρο", ο Μέγερχολντ χρησιμοποιεί μια παραβολή γύρω από το κουκλοθέατρο για να επιχειρηματολογήσει υπέρ της "θεατροποίησης" του θεάτρου που υποστηρίζει, δηλαδή την απομάκρυνση από το νατουραλιστικό μοντέλο και την εγκαθίδρυση ενός θεάτρου σύμβασης με έντονο και το οπτικό και το σωματικό στοιχείο. Επιστρατεύει, λοιπόν, το παράδειγμα των διευθυντών δύο υποθετικών διαφορετικών κουκλοθεάτρων. Ο πρώτος "θέλει η κούκλα του να μοιάζει με άνθρωπο, με όλες τις καθημερινές λεπτομέρειες και ιδιομορφίες (...). Στην προσπάθειά του να επαναλάβει την πραγματικότητα "όπως είναι", ο διευθυντής τελειοποιεί συνεχώς την κούκλα, την τελειοποιεί συνεχώς ώσπου να του έρθει στο νου μια πιο απλή λύση αυτού του περίπλοκου προβλήματος, να αντικαταστήσει την κούκλα με έναν ζωντανό άνθρωπο". Διαφορετική είναι η αντιμετώπιση του άλλου διευθυντή, ο οποίος "βλέπει ότι στο δικό του θέατρο το κοινό διασκεδάζει όχι μόνο με τις πνευματώδεις ιστορίες που παίζουν οι κούκλες του, αλλά και με το γεγονός (και ίσως μάλιστα κυρίως μ' αυτό) ότι στις κινήσεις που κάνουν οι κούκλες και στις στάσεις τους, όσο κι αν αυτές προσπαθούν να επαναλάβουν στη σκηνή τη ζωή, δεν υπάρχει απόλυτη ομοιότητα με αυτά που το κοινό βλέπει στην ζωή". Μάλιστα διαβλέπει ότι "όταν αρχίζει να τελειοποιεί τον μηχανισμό της κούκλας του, εκείνη χάνει ένα μέρος της γοητείας της" και επιπλέον αρνείται να βάλει στην θέση της τον άνθρωπο γιατί η κούκλα "έχει πια δημιουργήσει στο θέατρό του έναν τόσο μαγευτικό κόσμο, με τόσο εκφραστικές χειρονομίες που πειθαρχούν σε κάποια ιδιαίτερη, μαγική τεχνική, με αυτή τη σπασμωδικότητα που έχει αποκτήσει πια πλαστική μορφή, με αυτές τις ασύγκριτες κινήσεις".

Το πρώτο κουκλοθέατρο που περιέγραψε ο Μέγερχολντ, αντιστοιχεί στο υπάρχον νατουραλιστικό θέατρο της εποχής του και στον ηθοποιό του που διατηρεί έναν "βοηθητικό" ρόλο στην αναπαράσταση πάνω στη σκηνή μιας ψευδαίσθησης ζωής. Κατά τον Μέγερχολντ, ο ηθοποιός αυτός δεν έχει κανένα περιθώριο προσωπικής δημιουργίας, περιορίζεται στην αντιγραφή. Είναι μάλιστα

τόσο επιτακτικό αυτό το αίτημα της ψευδαισθητικής μετενσάρκωσης που φτάνει μέχρι την ακραία αντικατάσταση του ηθοποιού που υποδύεται τον αλήτη από τον ίδιο τον αλήτη, όπως συνέβη στην παράσταση του έργου του Γκόρκι από το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας.

Επιπλέον, αυτός ο ηθοποιός του "εσωτερικού αισθήματος", όπως τον αποκαλεί ο Μέγερχολντ, δεν διαθέτει καμία τεχνική πέρα από "το στοιχείο της υποσυνείδητης δημιουργίας πάνω σε μια συγκινησιακή βάση" και γι'αυτό έχει μετατρέψει το θέατρο σε χάος. Όμως, ο ηθοποιός χρειάζεται μια τεχνική αφού "τέχνη είναι μόνο ότι πειθαρχεί σε νόμους".

Το δεύτερο κουκλοθέατρο είναι το "θεατρικό" θέατρο, που οραματίζεται ο Μέγερχολντ και το οποίο, μέσω της σύμβασης, οδηγεί τον θεατή "στη χώρα της φαντασίας". Εδώ δρα ο νέος ηθοποιός του Μέγερχολντ, που, ακολουθώντας το λαμπρό παράδειγμα της κούκλας και επιλέγοντας να παρουσιάσει όχι τον πραγματικό αλλά τον φανταστικό άνθρωπο, απαλλάσσεται από την απομίμηση και περνά στη δημιουργία. Ο ηθοποιός αυτός έχει για μοντέλο την κούκλα που παριστάνει τον άνθρωπο και όχι τον ίδιο τον άνθρωπο. Για αυτό και προτιμά "την επινοημένη χειρονομία που κάνει μόνο για το θέατρο, την συμβατική κίνηση που είναι νοητή μόνο στο θέατρο, την επιτηδευμένη θεατρική εκφορά του λόγου".

Επίσης, ο ηθοποιός αυτός διαθέτει τεχνική κατάρτιση αντίστοιχη με εκείνη του διαχρονικού πλανόδιου θεατρίνου, ο οποίος έχει διασώσει το "παίξιμο", τη μαγική λέξη του θεάτρου, σύμφωνα με τον Μέγερχολντ. Αν ο Κλάιστ και ο Κραιγκ προσπαθούν να αποκαταστήσουν το κουκλοθέατρο, ο Μέγερχολντ κινείται αντίστοιχα προς την απαλλαγή της λέξης "καμποτινισμός" (που σημαίνει πλανόδιο θέατρο) από την αρνητική χροιά της. Και αυτό γιατί θεωρεί ότι αυτό το θέατρο των μίμων και των θαυματοποιών, με την εντυπωσιακή τεχνική, εμπεριέχει τους νόμους της αυθεντικής θεατρικότητας και ότι μέσω αυτής της παράδοσης θα επιτευχθεί η μεταρύθμιση του σύγχρονου θεάτρου. Εκμεταλευόμενος στοιχεία αυτού του θεάτρου, όπως η μάσκα, η παντομίμα και το γκροτέσκο, ο νέος ηθοποιός οφείλει να διαμορφώσει μεθόδους συμπύκνωσης και σκόπιμα συμβατικής ερμηνείας για να ενσαρκώσει, σε χειροπιαστή μορφή, όπως ο γλύπτης στο γλυπτό του, τα αισθήματα της ψυχής του. Οι στάσεις, οι κινήσεις και οι χειρονομίες του ανάγονται σε πλήρως ελεγχόμενο εκφραστικό μέσο και υπακούν στους νόμους του ρυθμού. Στη σκηνή τίποτα δεν μπορεί να είναι τυχαίο και γι' αυτό ο έλεγχος είναι απαραίτητος. Ο ηθοποιός οφείλει να βρει τη σωματική φόρμα, αλλά και να της εμφυσήσει το ανάλογο περιεχόμενο.

Ενδεικτική είναι η ακόλουθη περιγραφή, από έναν κριτικό, της παράστασης του "Αιώνιου Παραμυθιού" (1906), για τον "σκηνογραφικό", όπως τον αποκαλεί, ρόλο του ηθοποιού του Μέγερχολντ: "Ο ηθοποιός δεν "παίζει" όλη την πληρότητα και την πολυμορφία της ζωής του προσώπου που παριστάνει, αλλά αποδίδει στυλιζαρισμένα, διακοσμητικά, κάποια αποκρυσταλλωμένη χειρονομία. Όπως η σιλουέτα που κόβουμε από χαρτόνι απλουστεύει το πορτρέτο, έτσι και αυτό το στυλ απλουστεύει το παίξιμο, την ψυχολογία του ρόλου αλλά ταυτόχρονα την προσδιορίζει πιο σχηματικά και πιο ξεκάθαρα".

Αυτή η μέθοδος προσέγγισης της υποκριτικής βρίσκει την καλύτερη έκφρασή της στις Βιομηχανικές Ασκήσεις, το σύστημα εκγύμνασης του ηθοποιού που επινόησε ο Μέγερχολντ γύρω στα 1920. Πρόκειται για μια σειρά δραματοποιημένων ασκήσεων, για έναν ή περισσότερους ηθοποιούς, οι οποίες είναι οργανωμένες σε είκοσι περίπου ενότητες ολοκληρωμένης δράσης που αποκαλούνται etudes (σπουδές) και επιδιώκουν την προετοιμασία του ηθοποιού της μηχανικής εποχής. Στόχος των Βιομηχανικών Ασκήσεων, που περιέχουν πολλά στοιχεία ακροβατικών και γυμναστικής, είναι η καλλιέργεια της φυσικής πειθαρχίας του ηθοποιού ώστε να ελέγχει το σώμα και τη φωνή του, να έχει αίσθηση του ρυθμού και της μουσικότητας της κίνησης, να κινείται συνειδητά και μέ ακρίβεια μέσα στο θεατρικό χώρο και, τέλος, να έχει συνεχή συνείδηση του παρτενέρ του. Ακόμα και η παραμικρή κίνηση πρέπει να συμπαρασύρει ολόκληρο το σώμα του ηθοποιού. Σε κάθε σπουδή, μια ολοκληρωμένη κίνηση διαλύεται στα επιμέρους συστατικά της -θυμίζοντας την ανάλυση της κίνησης μέσω της χρονοφωτογραφίας- για να επανασυσταθεί με ακρίβεια κατά την ρυθμική της εκτέλεση από τον ηθοποιό. Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι των ασκήσεων: "Ρίχνοντας το βέλος", "Πετώντας την πέτρα", "Μπήγοντας το μαχαίρι", "Αφήνοντας το βάρος", Το χτύπημα στο πρόσωπο".

Η βασική αρχή πίσω από τις Βιομηχανικές Ασκήσεις είναι η πίστη ότι όλες οι ψυχολογικές καταστάσεις καθορίζονται ή συνοδεύονται από συγκεκριμένες σωματικές διαδικασίες. Ο ηθοποιός καλείται να ανακαλύψει την εκφραστική δυναμική του σώματός του και, εκτελώντας τις ασκήσεις, δηλαδή τα συγκεκριμένα μυϊκά σχέδια, να αναπτύξη μια αντανακλαστική συναισθηματική ανταπόκριση, αγγίζοντας σημεία συναισθηματικής διέγερσης. Έτσι και ο ίδιος καταφέρνει να αισθανθεί, αλλά κυρίως να εκφράσει τα αισθήματά του, ώστε να τα μεταδώσει στον θεατή. Το αίσθημα μόνο του δεν φτάνει· αν δεν συνοδεύεται από αποτελεσματικά μέσα έκφρασής του, δεν έχει καμία εμβέλεια. "Μπορεί να κλαίω με αναφυλλητά, ακόμα και να πεθαίνω πάνω στη σκηνή, αλλά το κοινό δεν θα αισθανθεί τίποτα αν μου λείπουν τα μέσα για να του διαβιβάσω αυτό που θέλω. "Αντίστοιχα, για να δημιουργήσει αίσθηση οργιώδους χαράς, ο Μέγερχολντ θεωρούσε πιο αποτελεσματικό για τους ηθοποιούς να τσουλίσουν σε μια τσουλίθρα, να κουνηθούν σε μια κούνια ή να κάνουν μια τούμπα, παρά να περιοριστούν στην επίδειξη της αρμόζουσας, σύμφωνα με τα παραδοσιακά κοινωνικά πρότυπα συμπεριφοράς.

Το σύστημα του Μέγερχολντ ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με αυτό του Στανισλάφσκι. Οι βασικές αρχές τους ήταν ακριβώς οι αντίστροφες. Ο Στανισλάφσκι ξεκινούσε από την εσωτερική παρόρμηση προς την εξωτερική της έκφραση ενώ ο Μέγερχολντ κινούνταν από την εξωτερική εκφραστικότητα προς την εσωτερική, συναισθηματική της επένδυση. Πάντως και οι δύο μέθοδοι, περιλαμβάνουν τόσο το μυαλό και το αίσθημα, όσο και το σώμα, αλλά τα αντιμετωπίζουν και τα οργανώνουν από διαμετρικά αντίθετες οπτικές γωνίες.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία των Βιομηχανικών Ασκήσεων σε παράσταση, ήταν στον"Μεγαλοπρεπή Κερατά" (1922). Ο βιομηχανικός ηθοποιός συνδυάστηκε με το κονστρουκτιβιστικό σκηνικό, "μηχανη για την υποκριτική", της Λιούμποφ Πόποβα, με πρωτοφανή επιτυχία. Ανάμεσα σε ένα συνοθύλευμα από πλατφόρμες, ράμπες, τροχούς, οι ηθοποιοί (χωρίς μακιγιάζ και ντυμένοι με ομοιόμορφες φόρμες) κινήθηκαν με αυστηρή χάρη δίνοντας έμφαση στην εκφραστικότητα της κίνησης. Σε αυτό το περιβάλλον κάθε κίνηση αποκτούσε γλυπτική μορφή και αξία. Ήταν μια παράσταση με ρυθμό, πειθαρχημένη ζωντάνια, καθαρότητα γραμμής και υποκριτικό δυναμισμό.

2.4 Σλέμερ

Το θέατρο του Σλέμερ συνδέεται άμεσα με το Μπάουχάους και την αρχιτεκτονική προβληματική του. Στο κείμενό του "Ο ηθοποιός και η καλλιτεχνική φιγούρα" (Kunstfigur) φαίνεται ότι κεντρική θέση στον προβληματισμό του έχει η διαλεκτική σχέση του ανθρώπινου σώματος με τον κυβικό χώρο. Άνθρωπος και χώρος, υπακούν σε διαφορετικούς νόμους και για αυτό η συνύπαρξή τους πάνω στη σκηνή παρουσιάζει δυσκολίες. Η σκηνή, κατά τον Σλέμερ, θα μπορούσε να περιοριστεί στον χειρισμό των αφηρημένων οπτικών στοιχείων, δηλαδή του χρώματος και της φόρμας, αναδιοργανώνοντας γραμμές, επιφάνειες και στερεούς, τρισδιάστατους όγκους και εναλλάσσοντας αυτές τις απτές φόρμες με μή απτές που δημιουργούνται από το φωτισμό. Έτσι, αντίθετα από την ζωγραφική ή την γλυπτική, που αρουσιάζουν "τη σταθερότητα των δυνάμεων σε ισορροπία", το θέατρο θα πρόσφερε "μορφή και χρώμα σε κίνηση", μια κινητή και μεταβαλόμενη αρχιτεκτονική. "Αυτό το καλειδοσκοπικό παιχνίδι, ταυτόχρονα ανεξέντλητα ποικιλόμορφο και αυστηρά οργανωμένο, θα αποτελούσε την απόλυτη οπτική σκηνή (Schaubuhne)". Ο άνθρωπος θα αποκλειόταν από αυτόν τον μηχανιστικό οργανισμό, θα μεταβαλλόταν στον "τέλειο μηχανικό" που εκτός σκηνής, πίσω από την κονσόλα, θα σκηνοθετούσε αυτήν την "γιορτή για τα μάτια". Όμως κάτι τέτοιο θα δυσαρεστούσε τον θεατή που ασταμάτητα ψάχνει το όνειρό του, τον υπεράνθρωπο, τον θεό ή τις μορφές της φαντασίας. Γι' αυτό το λόγο ο ηθοποιός δεν μπορεί να καταργηθεί και η συνύπαρξη ανθρώπου και χώρου είναι αναπόφευκτη, υποστηρίζει ο Σλέμερ.

Για τον Σλέμερ δεν υπάρχει συμβιβαστική λύση: οι νόμοι του ενός θα υπερισχύσουν. Στο θέατρο του ιλουζιονιστικού ρεαλισμού, οι νόμοι του ανθρώπου κυριαρχούν στον χώρο. Αυτή η περίπτωση δεν κινεί το ενδιαφέρον του. Πιο δελεαστική, για την σύγχρονη εποχή της αφαίρεσης και της μηχανοποίησης, του φαίνεται η προοπτική της αφηρημένης σκηνής, όπου οι αόρατοι στερεομετρικοί νόμοι του αφηρημένου κυβικού χώρου κυριαρχούν πάνω στον άνθρωπο. Τα μαθηματικά του χώρου αντιστοιχούν στα μαθηματικά του ανθρώπινου σώματος κι έτσι δημιουργείται η ισορροπία του ανθρώπινου σώματος μέσα από κινήσεις που καθορίζονται μηχανικά και λογικά και απαιτούν γυμναστικές ικανότητες και στερεοτυπία προσώπου. Ο άνθρωπος πρέπει να ξαναφτιαχτεί για να ταιριάζει στο καλούπι του, το χώρο, να γίνει μια "κινούμενη αρχιτεκτονική" που με την κίνησή της μέσα στον χώρο επαναπροσδιορίζει την οργάνωσή του. Το ενδιαφέρον στρέφεται προς τον άνθρωπο ως χορευτή (Tanzermensch), αφού αυτός "υπακούει στο νόμο του σώματος όπως επίσης και στο νόμο του χώρου.

Η μεταμόρφωση του ανθρώπινου σώματος επιτυγχάνεται μέσω του κουστουμιού: τα μέλη του σώματος μετατρέπονται σε κώνους, σφαίρες, παραλληλεπίπεδα και ο άνθρωπος τυποποιείται και αποπροσωποποιείται, χάνει την υποκειμενική ιδιαιτερότητά του και μετατρέπεται σε μία γενική και αντικειμενική σύνοψη του εαυτού του, σε μία αφηρημένη φιγούρα.

Όμως οι φυσικοί περιορισμοί του ανθρώπου παραμένουν: "δεν υπάρχει κανένα κουστούμι που μπορεί να καταργήσει την κύρια αδυναμία της ανθρώπινης μορφής: τον νόμο της βαρύτητας στον οποίο υπόκειται. Ένα βήμα δεν είναι μακρύτερο από μία γιάρδα, ένα πήδημα όχι πολύ ψηλότερο από δύο. Το κέντρο της βαρύτητας μπορεί να εγκαταλειφθεί μόνο στιγμιαία. Και μόνο για ένα δευτερόλεπτο μπορεί να αντέξει σε μία θέση ουσιαστικά ξένη από την φυσική του, όπως μια οριζόντια ταλάντωση ή ανύψωση". Τα ακροβατικά επιτρέπουν την υπέρβαση των σωματικών περιορισμών στα πλαίσια του οργανικού. Από κει και πέρα, δηλαδή εκτός οργανικού πλαισίου, μόνη δυνατότητα είναι η αντικατάσταση του ηθοποιού από την μηχανική καλλιτεχνική ανθρώπινη φιγούρα (kunstfigur) σε διάφορες παραλλαγές, όπως αυτές του Κλάιστ ή του Κραιγκ. Η Kunstfigur επιτρέπει κάθε είδους κίνηση για οποιοδήποτε χρονικό διάστημα. Όμως "τέτοιου είδους παράδοξη αποκλειστικότητα είναι λιγότερο σημαντική συγκρινόμενη με τον εμπλουτισμό των μέσων έκφρασης που μπορεί να προκαλέσει"., γράφει ο Σλέμερ. Δηλαδή, η κούκλα δεν υιοθετείται οριστικά αλλά γίνεται αφορμή για να διευρυνθούν οι εκφραστικοί ορίζοντες του ηθοποιού, σε συνάρτηση με το πλήθος των δυνατοτήτων που προσφέρει η τεχνολογική εξέλιξη.

Τον δρόμο της αναγωγής του ανθρώπου σε απρόσωπη φιγούρα, μέσω του κουστουμιού ακολούθησε ο Σλέμερ. Η πιό διάσημη παράστασή του ήταν το "Τριαδικό Μπαλλέτο" (1922). Ονομάστηκε έτσι γιατί στήθηκε γύρω από ένα σύστημα τρίων: αποτελούνταν από τρία μέρη κατά τη διάρκεια των οποίων χορεύτονταν δώδεκα χοροί από τρεις χορευτές, (δύο άντρες και μία γυναίκα), σε δεκαοκτώ διαφορετικά φανταστικά κουστούμια. Τα κουστούμια αυτά ήταν αφηρημένα και κωμικά και μετέτρεπαν τα σώματα σε μεγαλειώδη αντινατουραλιστικά σχήματα. Επρόκειτο για καθαρά οπτικό θέαμα, στυλιζαρισμένο χορό που έδινε έμφαση στη σχέση της ανθρώπινης φιγούρας με το χώρο γύρω της.

Το ίδιο περίπου ίσχυε και για τα "Ισορροπιστικά" (1927), μια μικρή παράσταση του Σλέμερ, δείγμα "του θεάτρου της μαθηματικής κίνησης", δηλαδή της μηχανικής των αρθρώσεων, της ρυθμικής και της γυμναστικής.

Από το 1923 μέχρι το 1929, ο Σλέμερ σκηνοθέτησε μια σειρά σύντομων χορών, τους "Χορούς για το πειραματικό θέατρο", με τους σπουδαστές του θεατρικού εργαστηρίου του Μπαουχάους που διεύθυνε εκείνη την περίοδο, όπως τον "Χορό των κύβων", τον "Χορό των παρασκηνίων", τον "Χορό του χώρου", τον "Χορό της χειρονομίας" και τον "Χορό των ραβδιών". Σ' όλους, ηθοποιοί-ρομπότ εξερευνούν τον θεατρικό χόρο στην απλούστρερη μορφή του καθώς αυτός αποτελείται από πρατικάμπιλε, κύβους και κινητές οθόνες. Εξερευνούν την γεωμετρία της σκηνής, τις κατευθύνσεις, τα όριά της, εξασκούν τις πιο απλές κινήσεις (όπως το να σηκώνεις το χέρι, να δείχνεις με το δάκτυλο, να κάνεις ένα βήμα - "όταν τίποτα δεν κινείται ακόμα και η κίνηση ενός δακτύλου μπορεί να γίνει κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον"- ανακαλύπτουν τους ρυθμούς, τους ήχους και τους θορύβους, τα βασικά χρώματα, τους φωτισμούς, τα απλά γεωμετρικά σχήματα και στερεά του Ευκλίδη. Η ανθρώπινη φιγούρα χαρτογραφεί τους χωρικούς συντονισμούς ενώ η κίνησή της προεκτείνεται ποικιλοτρόπως, (όπως με τη χρήση ραβδιών), ώστε να εγγράφεται στο χώρο.

Η δουλειά του Σλέμερ αποτέλεσε ένα είδος βασικής έρευνας, (όπως, άλλωστε και πολλές δουλειές του Μπάουχάους) στο επίπεδο της αλληλεπίδρασης του ηθοποιού - χώρου, απ' όπου συνάγονται διάφορες λύσεις σε πρακτικά σκηνικά προβλήματα.

2.5 Αρτώ

Στο έργο του Αρτώ "Το θέατρο και το είδωλό του" ξεπροβάλλει μια εικόνα του ηθοποιού ως ζωντανό ιερογλυφικό. Ο χαρακτηρισμός αυτός μπορεί να μην εξισώνει άμεσα τον ηθοποιό με κούκλα, όμως σίγουρα παραπέμπει σε αυτήν. Ο ηθοποιός αυτός έχει μετατραπεί

με το κουστούμι και τις κινήσεις του, που είναι μεθοδικά και αυστηρά υπολογισμένες, σε ένα σύμβολο σαφές και κατανοητό με την πρώτη ματιά.

Μέ πρώτυπο τον ηθοποιό του Μπαλινέζικου θεάτρου, που δεν είναι ο ίδιος αλλά ένα ομοίωμα του εαυτού του, ένα μηχανοποιημένο απρόσωπο πλάσμα με ένα συγκεκριμένο και αυστηρό λεξιλόγιο κίνησης και χειρονομίας, αλλά ταυτόχρονα με ένα σώμα που βρίσκεται σε έκσταση, ο Αρτώ έχει συνθέσει τον τύπο ενός ηθοποιού διαπλατυμένου σε διάσταση γιγαντιαίου ανδρεικέλου με τυποποιημένο πρόσωπο και στυλιζαρισμένη κίνηση. Ο ηθοποιός του οφείλει να υπακούει στο εξής παράδοξο: να είναι ταυτόχρονα το υποτακτικό και αποτελεσματικό όργανο, αλλά και το κέντρο ενός θεάματος μετρημένου από την αρχή έως το τέλος. Το θέαμα αυτό διαθέτει ένα αυτόνομο κώδικα, μια ιδιαίτερη γλώσσα και δεν αφήνει το τυχαίο να παρεισφρήσει.

Ο ηθοποιός του Αρτώ διαθέτει ένα συγκινησιακό και μυϊκό σύστημα όπου τα συναισθήματα βρίσκουν αντίστοιχες σωματικές εστίες με τις κινήσεις. Είναι ένας "αθλητής του θυμικού" με έναν εσωτερικό οργανισμό είδωλο του εξωτερικού σωματικού οργανισμού. Οι δύο αυτοί οργανισμοί δρουν παράλληλα σε διαφορετικά επίπεδα. "Εκεί όπου ο αθλητής βασιζεται για να τρέξει, εκεί ακριβώς στηρίζεται και ο ηθοποιός για να βγάλει μια βίαιη κραυγή: μόνο που η πορεία του ηθοποιού είναι ολότελα εσωτερική". Και ακόμα ο Αρτώ δηλώνει: "Μια θεατρική χειρονομία μπορεί να είναι βίαιη, ταυτόχρονα όμως δεν ελαύνεται από κανένα προσωπικό της κίνητρο ή πάθος, είναι αμέτοχη". Έτσι δηλώνει την απόσταση που χωρίζει τον ηθοποιό-πρόσωπο από τον ηθοποιό-ρόλο και σηματοδοτεί την δική του αποστασιοποίηση.

2.6 Γκροτόφκι

Ο ηθοποιός του Γκροτόφκι, όπως φαίνεται από το έργο του "Για ένα φτωχό θέατρο", χρησιμοποιεί για τις μεταμορφώσεις του το ίδιο του το σώμα και δεν αρκείται στο μακιγιάζ, στις ψεύτικες μύτες ή κοιλιές για μια μεταλλαγή που βασίζεται στην απάτη. Καταφέρνει να συνθέσει μια ζωντανή μάσκα χρησιμοποιώντας μόνο τους μύς του προσώπου του και φοράει την ίδια γκριμάτσα-μάσκα σε όλη την διάρκεια του έργου. Επίσης, χρησιμοποιεί χειρονομίες, στάσεις, ρυθμούς δανεισμένους από την παντομίμα για να φτιάξει αμετάκλητα τη σιλουέτα του. Έτσι καταλήγει σε αντιπροσωποποιημένους χαρακτήρες χωρίς ατομικά χαρακτηριστικά, ώστε να λειτουργήσει σαν "στερεότυπο του ανθρώπινου είδους". Ενεργώντας σε μια κατάσταση έκστασης (δηλαδή ειδικής θεατρικής συγκέντρωσης) ο ηθοποιός συνιστά όχι ένα αμετάβλητο ιερογλυφικό, σύμφωνα με την ανάγνωση του ανατολίτικου θεάτρου που έκανε ο Αρτώ, αλλά μια "σκελετική μορφή ανθρώπινης δράσης", μια αποκρυστάλλωση του ρόλου διαρθρωμένη σύμφωνα με την ιδιαίτερη ψυχοφυσιολογία του ηθοποιού. Μετατρέπεται σε σχήμα, σε κούκλα.

Κατά τη διάρκεια της παράστασης, ο ηθοποιός του Γκροτόφκι πραγματοποιεί μπροστά στον θεατή σωματικές πράξεις υπερβολικές καταργώντας τους περιορισμούς της καθημερινής ζωής και ελευθερώνοντας το σώμα του σε τέτοιο βαθμό που να υπακούει σε οποιαδήποτε ψυχική παρόρμηση. Αυτό πετυχαίνει αντίστροφα, αρνητικά: όχι συσσωρεύοντας ικανότητες και επιδεικνύοντάς τες, αλλά καταργώντας το σώμα και εξουδετερώνοντας τις αντιστάσεις που αυτό προβάλλει, με ταπεινοφροσύνη (δηλαδή προδιάθεση όχι για να κάνεις κάτι αλλά για να αποφύγεις κάτι άλλο. Για παράδειγμα, για να πετύχεις ένα ψηλό άλμα, η προδιάθεσή σου δεν θα πρέπει να είναι να πηδήξεις ψηλά, αλλά να αποφύγεις την καθήλωση). Το σώμα του ηθοποιού του Γκροτόφκι είναι ασκημένο ώστε να είναι ευλύγιστο και υπάκουο και να ανταποκρίνεται παθητικά στις ψυχικές παρορμήσεις σαν να μην υπάρχει τη στιγμή της δημιουργίας. "Το σώμα, επομένως, πρέπει να δίνει την εντύπωση πως δεν έχει βάρος, πως είναι τόσο ευπροσάρμοστο στις παρορμήσεις όσο και η πλαστελίνη, τόσο σκληρό όσο το ατσάλι όταν χρησιμεύει για στήριγμα, ικανό να κατανικήσει ακόμα και το νόμο της βαρύτητας". Ο σωματικός και ο ψυχικός παράγοντας βρίσκονται σε πλήρη ταύτιση, σώμα και ψυχή αποτελούν μια αδιαίρετη ενότητα και σηματοδοτούν την ακροβασία του ηθοποιού ανάμεσα στην πειθαρχία και τον αυθορμητισμό. Οι δύο αυτές έννοιες δεν αποκλείουν η μία την άλλη, αλλά αλληλοενισχύονται. Συνυπάρχουν, όπως στη ζωγραφική συνυπάρχουν το αντικείμενο και η σκιά του, τονίζοντας το ένα το άλλο.

Με αυτές τις ιδιότητες ο ηθοποιός του Γκροτόφκι ξεπερνά τα όριά του δημιουργώντας στο κοινό ένα αίσθημα έκπληξης και προκαλώντας το σε αυτοδιείσδυση. Αυτός είναι ο "άγιος" ηθοποιός που θυσιάζεται για τον θεατή, κομματιάζοντας την καθημερινή του μάσκα και παραβιάζοντας τα όριά του, αντί του θεατή. Για τον Γκροτόφκι αυτός ο βιασμός του ζωντανού οργανισμού μπορεί να λειτουργήσει ως μύθος για μια εποχή χωρίς "κοινό ουρανό" πίστης και να μας μεταφέρει σε μια συγκεκριμένη μυθική κατάσταση, σε μια εμπειρία της κοινής ανθρώπινης αλήθειας.

2.7 Κάντορ

Από τρεις διαφορετικούς δρόμους φτάνει ο Κάντορ στην κούκλα, όπως φαίνεται στο κείμενό του "Το θέατρο του Θανάτου: Ένα μανιφέστο" καθώς και σε άλλα γραπτά του.

Καταρχήν, ο Κάντορ επιλέγει την κούκλα ως εναλλακτική πρόταση που αντιπαραβάλλει στο αδιέξοδο της σύγχρονης τέχνης. Ο Κάντορ διαβλέπει στις σύγχρονες πρωτοπορίες τον ξεπεσμό της τέχνης, αφού από τον Ντανταϊσμό και μετά έχει επέλθει η συμβατικοποίηση της έννοιας, της επιλογής και της απόφασης. Αυτό που κάποτε ήταν μια κίνηση ανατρεπτική και επαναστατική, που πραγματοποιούνταν από ριψοκίνδυνους, έχει καταντήσει μια συνηθισμένη πρακτική που εξασκείται από πλήθος μετριότητες: "αυτό το άλλοτε επικίνδυνο μονοπάτι έχει μετατραπεί σε μια άνετη λεωφόρο με βελτιωμένα μέτρα ασφαλείας κι οδηγίες χρήσης". Είναι σαν η απόφαση να έχει αναχθεί σε θεσμό και γι' αυτό απορρίπτεται από τον Κάντορ, όπως και κάθε τι θεσμοθετημένο και αποδεκτό, που κατακάθεται και δεν εξελίσσεται. Άλλωστε με αυτή την πίστη στην διαρκή εξέλιξη, προχωρά και στην δική του καλλιτεχνική δημιουργία και αυτό φανερώνει το πλήθος των μανιφέστων που εξέδωσε σηματοδοτώντας τους σταθμούς της δικής του πορείας μέσα από "τους περιφερειακούς δρόμους της επίσημης avant-garde" που παραμένουν ανοιχτοί στο άγνωστο και επομένως στο καινούριο.

Εξάλλου, αυτή η επιλογή του Κάντορ συμβαδίζει απόλυτα με την ιδιαίτερη εκτίμηση που τρέφει για την έννοια της προσωπικής ανακάλυψης στην τέχνη. Ο ίδιος διατείνεται ότι ανακάλυψε μόνος του τον Ντανταϊσμό εννοώντας ότι πριν ενημερωθεί για την ύπαρξη αυτού του κινήματος, είχε φτάσει μόνος του, μέσα από την προσωπική του δημιουργία, σε αντίστοιχα συμπεράσματα. Την ίδια ερευνητική στάση απέναντι στα πράγματα διατηρούσε ήδη από την παιδική του ηλικία. Μάλιστα,

μικρός είχε μπερδέψει μεταξύ τους και τελικά παντρέψει το σιδηρόδρομο με το θέατρο. Παιχνίδι του ήταν να μετατρέπει σε σκηνές άδεια κουτιά παπουτσιών και να τα συναρμολογεί με σπάγγο σαν βαγόνια τρένου. Στη συνέχεια κινούσε αυτό το ιδιόρυθμο τρένο-θέατρο μέσα από ένα μεγάλο κουτί με ένα άνοιγμα πραγματοποιώντας μια θεατρικότατη εναλλαγή σκηνών. Ο ίδιος αξιολογεί αυτή την ευφυή ανακάλυψη ως την μεγαλύτερη, κατά τη γνώμη του, επιτυχία στο θέατρο.

Ο Κάντορ πλησιάζει την κούκλα βρίσκοντάς την ως προσωπική του διέξοδο από το τέλμα της λεγόμενης πρωτοπορίας. Τη χρησιμοποιεί στην παράσταση του έργου του Σλοβάκι "Μπαλαντίνα" (1942), ως ομοίωμα του ζωντανού ηθοποιού, εφοδιασμένο με μια υψηλότερη συνείδηση που αποκτήθηκε μετά το τέλος της ζωής του. Ύστερα την ξαναεμφανίζει στις παραστασεις της "Νερόκοτας" (1964) και των "Τσαγκάρηδων" (1970), δίνοντάς της ένα πολύ συγκεκριμένο ρόλο. Αυτόν της άυλης προέκτασης, του πρόσθετου και απόλυτα ελεγχόμενου οργάνου για τον ηθοποιό και την εγκαθιστά πανηγυρικά στο θέατρό του με την "Νεκρή Τάξη" (1975) και το "Βιέλοπολ-Βιέλοπολ" (1980).

Το δεύτερο μονοπάτι που φέρνει τον Κάντορ κοντά στην κούκλα είναι η σχέση της με την "πραγματικότητα της κατώτερης βαθμίδας" που αποτελεί μια επιλογή καθοριστική για την ουσία και την αισθητική του έργου του. Ο καλλιτέχνης, επηρεασμένος από τη λογική του ready-made, χρησιμοποιεί ως σκηνικό του υλικό, παλιά πραγματικά αντικείμενα που ανήκουν στα σκουπίδια: μια λασπωμένη ρόδα, μια σάπια σανίδα, ένα συρματόσχοινο ή ένα σκουριασμένο κασόνι. Σημασία δεν έχει μόνο η μορφή ή η λειτουργία των αντικειμένων, αλλά κυρίως το υλικό τους, που φέρει έντονη τη φθορά. Τα αντικείμενα δεν μιμούνται, είναι φθαρμένα, βιωμένα. Είναι θραύσματα της αληθινής πραγματικότητας, φορείς συμπυκνωμένης ουσίας και η πλήρης αντικειμενικότητα του υλικού τους μπορεί να εγείρει ενδιαφέροντες καλλιτεχνικούς χειρισμούς.

Το πάντρεμα της κούκλας με αυτά τα αντικείμενα, που ακροβατούν "ανάμεσα στον σκουπιδοντενεκέ και την αιωνιότητα" το έχει πραγματοποιήσει ο συμπατριώτης του Κάντορ, ο λογοτέχνης και ζωγράφος Μπρούνο Σούλτζ, ο οποίος τον έχει επηρεάσει βαθειά. Στο κείμενό του "Πραγματεία περί ανδρεικέλων ή το δεύτερο βιβλίο της Γεννέσεως", ο Σούλτζ εξυμνεί την αστήρευτη γονιμότητα της ύλης και κάνει λόγο για μια δεύτερη γενιά πλασμάτων, φτιαγμένων από ευτελή υλικά, κάμποτο, πριονίδι, παπιέ-μασέ, ύφασμα. Είναι πλάσματα ατελή και εφήμερα. Επίσης, ο Σούλτζ τονίζει την "τραγική σοβαρότητα" που περικλείει η ύλη, η φτωχή και κακοποιημένη, και "τη φοβερή θλίψη όλων των γελοίων γκόλεμ, όλων αυτών των ομοιωμάτων που στοχάζονται με τραγικό τρόπο τον κωμικό τους μορφασμό".

Αυτή την κούκλα, δήλωση της σκοτεινής πλευράς του ανθρώπου, παραλαμβάνει ο Κάντορ από τον Σούλτζ και διακρίνοντας μία ακόμα ιδιότητά της, την αναγάγει σε σύμβολο και συμπρωταγωνιστή του ηθοποιού: η κούκλα μεταδίδει ένα τρομακτικό μηνυμα θανάτου. Την ίδια νεκρική χροιά οφείλει να προσλάβει και ο ηθοποιός για να παρουσιάσει στον θεατή μια εικόνα του ανθρώπου που του είναι ταυτόχρονα οικεία αλλά και εξαιρετικά ασυνήθιστη, διαφορετική και ξένη. "Θέλουμε να ξαναδημιουργήσουμε τον άνθρωπο κατ' εικόνα και ομοίωση του ανδρείκελου", είχε πει ο Σούλτζ, προσικονομώντας το αίτημα του Κάντορ, όπου το δίχως συνείδηση ομοίωμα φαίνεται να μετέχει σε μια άλλη διάσταση.

Σχετική είναι η κίνηση του Κάντορ προς τον διαχωρισμό της θέσης του από εκείνη του Κραιγκ, που υποστήριζε ότι η εμφάνιση του ηθοποιού πυροδοτήθηκε από τη ματαιοδοξία του ανθρώπου. Για τον Κάντορ, αντίθετα, η εμφάνιση του ηθοποιού είναι μια πράξη επαναστατική, που προϋποθέτει την ύπαρξη ενός ανθρώπου με πνεύμα ανατρεπτικό, αιρετικό και ελεύθερο ώστε να τολμησει να διαχωριστεί από την υπόλοιπη θρησκευτική κοινότητα και να σταθεί μόνος του μπροστά στο πλήθος, εκτεθειμένος στη Μοίρα και το Πεπρωμένο: "Από τον κοινό τόπο των εθιμοτυπικών θρησκευτικών τελετών, εορτασμών και συνηθισμένων ανθρώπινων δραστηριοτήτων, παρουσιάστηκε ΚΑΠΟΙΟΣ που πήρε την ριψοκίνδυνη απόφαση να ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΕΙ από την τελετουργική κοινότητα. Αυτή η πράξη ήταν φυσικό να προκαλέσει αναταραχή και σύγχηση αλλά ταυτόχρονα και θαυμασμό: "ΑΠΕΝΑΝΤΙ από το πλήθος των ανθρώπων στάθηκε ένας ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΑ ΟΜΟΙΟΣ με αυτούς, αλλά ταυτόχρονα μέσω μιας μυστικής και μαγικής λειτουργίας, εντελώς ΑΠΟΜΑΚΡΟΣ και ΞΕΝΟΣ, σαν να ήταν ΝΕΚΡΟΣ, διαχωρισμένος με ένα αόρατο ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΟ - φρικτός και ακατανόητος, κάποιος που το αληθινό νόημα και η απειλή του μας παρουσιάζεται μόνο στα ΟΝΕΙΡΑ". Ο άνθρωπος είδε αυτή την εικόνα του ανθρώπου, υποστηρίζει ο Κραιγκ, σαν να έβλεπε τον εαυτό του για πρώτη φορά, σαν να έβλεπε το ζωντανό ομοίωμά του να προχωρά μπροστά του, μεταδίδοντάς του το μήνυμα της υπευθυνότητας, της συνείδησης και της αδυσώπητης θνητής μοίρας του, δηλαδή το μήνυμα του θανάτου. Η αναφορά στον ΘΑΝΑΤΟ, στην τραγική και ΑΠΕΙΛΗΤΙΚΗ ομορφιά του ήταν το μέσο και η τέχνη αυτού του ΗΘΟΠΟΙΟΥ". Έτσι, οι θεατές ήρθαν αντιμέτωποι μ' ένα ισχυρό μεταφυσικό σοκ. Σύμφωνα με τη θεατρική γενεαλογία του Κάντορ, λοιπόν, η κατάσταση του ηθοποιού απέναντι στο κοινό είναι παρόμοια της κατάστασης του νεκρού απέναντι στο ζωντανό. Ο ηθοποιός, που βρίσκεται πάνω στη σκηνή, είναι κάτι εξαιρετικό, όπως ο νεκρός, που έχει περάσει στην άλλη πλευρά· αν και μέχρι αυτό το σημείο ήταν μια συνηθισμένη ύπαρξη, έχει αναχθεί πλέον σε κάτι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, είναι κάτι αξιοπερίεργο, που το αντικρίζουμε για πρώτη φορά.

Ο Κάντορ απορρίπτει την αντικατάσταση του ηθοποιού από την κούκλα που προτείνει ο Κραιγκ, θεωρώντας κάτι τέτοιο απλοϊκό και αφελές. Αντί αυτού, δημιουργεί έναν εντελώς ιδιαίτερο τύπο ηθοποιού που πληρεί τις προϋποθέσεις που προαναφέρθηκαν λειτουργώντας ως υπόμνηση του θανάτου αλλά και της "πραγματικότητας της κατώτερης βαθμίδας". Ο ηθοποιός αυτός δεν μιμήται ένα χαρακτήρα, αλλά αντιμετωπίζεται ως στοιχείο προϋπάρχον της παράστασης με ιδιαίτερες ατομικές προδιαθέσεις και προθέσεις, που δεν πρέπει να τις αποβάλλει αλλά να τις εκθέσει με τρόπο καλλιτεχνικό. Εξάλλου, ο Κάντορ δουλεύει, πάντα σχεδόν, με τους ίδιους ηθοποιούς που έχουν ξεκινήσει ως ερασιτέχνες και έχουν πλαστεί μέσα από τις δικές του παραστάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι δύο δίδυμοι, η επιλογή των οποίων δε μπορεί παρά να βασίζεται και στην ιδιαιτερότητά τους.

Εκτός αυτού, ο Κάντορ εισάγει και υλικά την κούκλα στο θέατρό του. Η ζωντανοί ηθοποιοί έχουν για συμπρωταγωνιστές τους κούκλες σε ανθρώπινο μέγεθος που θυμίζουν κέρινα ομοιώματα και συχνά είναι σωσίες των ίδιων των ηθοποιών. Η κούκλα πάνω στη σκηνή λειτουργεί σε δύο επίπεδα: από τη μία του υπενθυμίζει πως πρέπει να είναι, ποιό είναι το ιδανικό του σώμα, και από την άλλη είναι το μέσο που καταδεικνύει άμεσα στο

θεατή την ομοιότητα του ηθοποιού με αυτή, δηλαδή με το άψυχο είδωλό του. Η αλληλεπίδρασή τους είναι ισχυρή: ανάμεσα στους ηθοποιούς με το μακιγιάζ να δείχνει τα πρόσωπά τους κέρινα, με τις έντονες γκριμάτσες, τις μηχανικές επαναλαμβανόμενες χειρονομίες και τις κινήσεις που παραπέμπουν σε αυτόματα, οι οποίοι λίγο-πολύ εξομοιώνονται με τις κούκλες, οι κούκλες αντίστροφα μοιάζουν τόσο πολύ με τους ηθοποιούς που φαντάζουν αληθινές, "ζωντανεύουν". Ο διαχωρισμός μεταξύ κούκλας και ζωντανού ηθοποιού φτάνει συχνά στο σημείο όπου καθίσταται αδύνατος. Έτσι δημιουργείται μια ψευδαίσθηση ιδιαίτερου τύπου που βασίζεται εξ ολοκλήρου στη σύμβαση και δεν έχει τίποτα να κάνει με το νατουραλιστικό της αντίστοιχο.

Στο θέατρο του Κάντορ η ζωή εκφράζεται μέσα από την απουσία της ζωής και την υπενθύμιση του θανάτου. Το μήνυμα που ο Κάντορ επιλέγει να μεταφέρει στο κοινό του είναι η υπόμνηση της θνητότητάς του ώστε να το βοηθήσει να κατανοήσει τη βαθύτερη και παγκόσμια ομοιότητα μεταξύ των ανθρώπων.

Στο θέατρο του Κάντορ η ζωή συνδέεται άμεσα και με ένα άλλο θέμα: το θέμα της μνήμης, που αποτελεί θεμελιακό άξονα γύρω από τον οποίο στήνονται και εξελίσσονται όλες σχεδόν οι παραστάσεις του. μ' αυτές, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο Κάντορ αυτοβιογραφείται, ζωντανεύοντας τις αναμνήσεις του, αναμοχλεύοντας τις τραγικές του μνήμες από τον πόλεμο, τον πατέρα του που χάθηκε στη μάχη, όταν αυτός ήταν ακόμα παιδί, τη μικρή πόλη όπου μεγάλωσε, το Βιέλοπολ, όπου συνυπάρχουν αρμονικά καθολικοί και εβραίοι. Αυτή είναι η αφετηρία όλων αυτών των νεκροζώντανων στρατιωτών που παρελαύνουν στις παραστάσεις του και ιδιαίτερα στο "Βιέλοπολ-Βιέλοπολ". Αυτή η εμμονή του Κάντορ να διαλέγεται με το παρελθόν του εισάγει, από μια ακόμα μεριά, την κούκλα στο θέατρό του και καθιστά απαραίτητη την ακροβασία των ηθοποιών ζωντανών και άψυχων, στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου. Επιπλέον, όμως, έτσι τοποθετείται και ο ίδιος πάνω στη σκηνή, σαν διευθυντής ορχήστρας που κατευθύνει και επεμβαίνει. Στα θεάματά του παρακολουθούμε έναν άνθρωπο να σκηνοθετεί κυριολεκτικά τις αναμνήσεις του. Τελικά, στη σκηνή του Κάντορ, αυτό που αναπαρίσταται δεν είναι η ζωή, αλλά η μνήμη της ζωής.

3. Επίλογος

Ο προβληματισμός όλων γύρω από τον νέο ηθοποιό του θεάτρου της σύμβασης, που ενημερώνει την υποκριτική του μέθοδο έχοντας για πρώτυπο την κούκλα, παρουσιάζει κοινά σημεία. Αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, απόλυτη ταύτιση μεταξύ τους, υποδεικνύει όμως μια λίγο-πολύ ενιαία πορεία εξέλιξης του ιδανικού του ηθοποιού στον 20ό αιώνα.

Καταρχήν, βασικό αίτημα για το νέο ηθοποιό είναι η ικανότητά του να μετασχηματίζει την πραγματικότητα, δηλαδή να την καταστρέφει και να την ξαναφτιάχνει προσφέροντας ένα τεχνητό ή καλλιτεχνικό της αντίστοιχο που υπακούοντας στα σκηνικά δεδομένα μοιάζει πιο αληθινό από την ίδια την πραγματικότητα, την προεκτείνει σχολιάζοντας ή ερμηνεύοντάς την. Αυτή η νέα σχέση του ηθοποιού με την πραγματικότητα, τον απομακρύνει από τον νατουραλιστή ηθοποιό και τον καθιστά κατεξοχήν ηθοποιό της σύμβασης. Έτσι, ο Κραιγκ υποστηρίζει ότι ο ηθοποιός δεν πρέπει να προσπαθεί να φωτογραφίσει την πραγματικότητα, εξάλλου δεν διαθέτει την ακρίβεια που χρειάζεται κάτι τέτοιο, αλλά να την παρουσιάζει συγκαλυμένη σε μια φανταστική, συμβολική μορφή της. Την αντιγραφή της πραγματικότητας καταδικάζει και ο Μέγερχολντ αντιπροτείνοντας έναν ηθοποιό που "παίζει" σύμφωνα με τους κανόνες του θεατρικού παιχνιδιού. Και ο Αρτώ οραματίζεται μια υποκριτική γλώσσα όπου η ρεαλιστική πλευρά των πραγμάτων παρουσιάζεται στυλιζαρισμένη και όχι αυτούσια χρησιμοποιώντας τα κοινά γεγονότα και τα καθημερινά πάθη "σαν την σανίδα εκτινάξεως στο τσίρκο". Ο Γκροτόφσκι, από την άλλη, βλέπει την θεατρική πραγματικότητα σαν κάτι στιγμιαίο, που δεν αποτελεί εικονογράφηση της ζωής αλλά κάτι που συνδέεται "μόνο αναλογικά" μαζί της και υπερβαίνοντάς την. Πιο ακραίος, ο Σλέμερ φτάνει στο σημείο να δημιουργήσει μια εντελώς αφηρημένη σκηνή χωρίς καμία σχεδόν αναφορά στην πραγματικότητα. Τέλος, ο Κάντορ, διάκειται ειρωνικά στο "αυτόνομο θέατρο" που δημιούργησε "τεχνητά αντίστοιχα της ζωής που κατέληγαν να είναι πιο ζωντανά γιατί υποτάσσονταν εύκολα στην αφαίρεση του χώρου και του χρόνου και μπορούσαν να πετύχουν απόλυτη συνοχή". Ωστόσο, φροντίζει να το εμπλουτίσει με την εισαγωγή του ready-made (Ντυσάμπ), δηλαδή του αντικειμένου που αποσπάται από τη ζωή, χάνει τη λειτουργική χρήση του και προσαρτάται από την τέχνη ώστε να ολοκληρωθεί μέσα από αυτή μετά την απόφαση και τη χειρονομία του καλλιτέχνη. Έτσι, δημιουργεί ένα θέατρο όπου θραύσματα μιας υλικής πραγματικότητας ανασυνθέτονται με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργούν μια απολύτως καινούρια θεατρική πραγματικότητα. Ανάλογα αντιμετωπίζει ο Κάντορ και τον ηθοποιό του, αποσπώντας τον από την καθημερινότητά του και εντάσσοντάς τον σε λενα νέο σύστημα, όπου πρέπει να ενεργήσει με νέους όρους. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, η κούκλα προσφέρεται ως μοντέλο του ηθοποιού γιατί διαθέτει εγγενώς την θεατρικότητα αποτελώντας μια εικόνα κι όχι ένα είδωλο της ζωής.

Ένα άλλο κύριο αίτημα για τον νέο ηθοποιό είναι ο έλεγχος του σώματος και η χρήση του ως κύριο μέσο έκφρασης. Αυτό δεν είναι φυσικά κάτι καινούριο που πρωτοανακαλύπτεται, μα κάτι ξεχασμένο που επανακαλύπτεται και προσδιορίζεται εκ νέου. Γι' αυτό το λόγο ο Κλάιστ και ο Σλέμερ στρέφουν το ενδιαφέρον στον ηθοποιό ως χορευτή και ο Μέγερχολντ προσπαθεί να μετατρέψει το σώμα σε αποτελεσματική μηχανή σύμφωνα με την ρήση του Ετιέν Ντεκρού ότι ο ηθοποιός δεν πρέπει να κάνει πράγματα εξαιρετικά μ' έναν συνηθισμένο τρόπο, αλλά πράγματα συνηθισμένα μ' έναν εξαιρετικό τρόπο.

Μ' αυτό το αίτημα συνδέεται επίσης η κίνησή τους, και ιδιαίτερα του Μέγερχολντ και του Γκροτόφσκι, προς την ανάπτυξη μιας σωματικής τεχνικής που την διακρίνει η αυστηρότητα και η πειθαρχία, χωρίς αυτές να αποκλείουν την ελευθερία έκφρασης και τη δημιουργία. Αντίθετα για τη δημιουργία χρειάζεται να τεθούν κάποια πλαίσια και να υιοθετηθούν περιορισμοί και νόμοι ώστε να υπάρχει το αυλάκι μέσα στο οποίο να διοχετευθεί. Όπως τόνισαν ο Κραιγκ, ο Μέγερχολντ και ο Γκροτόφσκι, η τέχνη δεν πρέπει να παρεξηγείται ως χάος και αναρχία. Καλλιτέχνης, τελικά, είναι αυτός που μπορεί να επιλέγει αυστηρά τα μέσα του ώστε να εκφράσει με συνέπεια αυτό που επιθυμεί. Ανάλογη είναι η περίπτωση της κούκλας, η οποία επιβάλλοντας κάποιους περιορισμούς, ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο, μπορεί να οδηγήσει στην τελειότητα. Αυτή είναι επιπλέον, η έννοια της σύμβασης, αλλά κι η χάρη της.

Στην ίδια σφαίρα προβληματισμού εντάσσεται και η προσπάθεια οπτικοποίησης και σχηματοποίησης που παρουσιάζεται πιο συγκεκριμένα στον Μέγερχολντ, τον Σλέμερ, τον Αρτώ και τον Γκροτόφσκι. Ο χαρακτήρας και η διάθεση του ρόλου οφείλουν να βρίσκουν εξωτερική έκφραση στο σώμα του ηθοποιού ο οποίος πρέπει να

καταφέρει να συνθέσει ένα σωματικό αντίστοιχο των εσωτερικών διεργασιών ώστε να τις καταστήσει άμεσα αντιληπτές και αναγνώσιμες. Την παρατήρηση ότι "αυτό που δεν μπορεί να λεχθεί, οφείλει να μπορέι να δειχθεί" μπορούμε να την παραφράσουμε λέγοντας ότι αυτό που δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον όταν λεχθεί, μπορεί να είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον όταν δειχθεί. Ο λόγος και η όψη δεν βρίσκονται αναγκαστικά σε μία σχέση ανταγωνισμού αλλά μπορούν να συνυπάρχουν για να καταδείξουν διαφορετικά πράγματα ανάλογα με την αποτελεσματικότητά τους και τις συνθήκες που επικρατούν κάθε φορά.

Παράλληλος είναι, επίσης, ο προβληματισμός όλων γύρω από τον εσωτερικό οπλισμό του ηθοποιού και τη σύνθεση του εσωτερικού με το εξωτερικό. Ο Κλάιστ, ο Κραιγκ και ο Σλέμερ βλέπουν το εσωτερικό ως απειλή για την εξωτερική έκφραση, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Ο Κλάιστ θεωρεί ότι κατεξοχήν αιτία κατάργησης της χάρης είναι ακριβώς η εσωτερική συνειδητοποίηση της χάρης και τοποθετεί τον ηθοποιό μπροστά σ' αυτή την αντινομία. Ο Κραιγκ θεωρεί απαραίτητη την απάθεια ώστε ο ηθοποιός να πετύχει τον έλεγχο του σώματός του. Και ο Σλέμερ εξορίζει εντελώς το συναίσθημα από το πειραματικό του θέατρο όπου το ενδιαφέρον εντοπίζεται αποκλειστικά στην κίνηση. Πιο συγκεκριμένα με την σύνθεση του εσωτερικού και εξωτερικού ασχολούνται ο Μέγερχολντ, ο Αρτώ και ο Γκροτόφσκι. Ο Μέγερχολντ προτείνει το σχήμα εξωτερικό -> εσωτερικό. Ο Αρτώ, από την άλλη μιλάει για παράλληλη δράση εσωτερικού και εξωτερικού οργανισμού, ενώ ο Γκροτόφσκι οραματίζεται και πραγματοποιεί την πλήρη ταύτιση εσωτερικού και εξωτερικού δίνοντας στον ηθοποιό του ένα τέλειο σώμα που υπακούει απόλυτα τις συναισθηματικές παρορμήσεις υπερβαίνοντας τα ανθρώπινα όρια. Πάντως και οι τρεις προτείνουν ένα είδος ελέγχου του συναισθήματος ώστε ο ηθοποιός να χρησιμοποεί αποτελεσματικά το σώμα του. Μ' αυτό τον τρόπο μεταγράφεται στον 20ό αιώνα το Παράδοξο του Ηθοποιού κατά Ντιντερό.

Ένα άλλο θέμα που φαίνεται να απασχολεί την πλειοψηφία των ανθρώπων του θεάτρου, που αποτελούν το αντικείμενο αυτής της εργασίας, είναι η διπλή φύση του ηθοποιού και η αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στην προσωπική του ταυτότητα και την ταυτότητα του ρόλου που υποδύεται. Η μαριονέτα καταργεί αυτήν την "υπαρκτική κρίση" όπως την αποκαλεί ο Μπουχέ, που προκαλείται εξαιτίας του ηθοποιού. Η αδυναμία απόκρυψης της προσωπικότητας του ανθρώπου-ηθοποιού και η υπερτροφία της προσωπικής ταυτότητας, που επισκιάζει την ταυτότητα του δραματικού χαρακτήρα, φαίνεται να ενοχλεί ιδιαίτερα τον Κραιγκ, ο οποίος με την μαριονέτα δηλώνει την επιθυμία του να καταργήσει την φυσική παρουσία του ηθοποιού ώστε να αποκρύψει την προσωπική του ταυτότητα και να λάμψει ο δραματικός χαρακτήρας. Παράλληλα, ο Μέγερχολντ, ο Σλέμερ και ο Αρτώ, επιθυμούν την αποπροσωποποίηση του ηθοποιού και την παρουσίασή του είτε σαν στυλιζαρισμένη σχηματική ύπαρξη (Μέγερχολντ), είτε σαν μηχανοποιημένο αντίστοιχο του ανθρώπου (Σλέμερ), είτε, τέλος, σαν γενικευμένο σύμβολο (Αρτώ). Αντίθετα, ο Γκροτόφσκι επιδιώκει να δημιουργήσει ηθοποιούς που να λειτουργούν ως ανθρώπινα στερεότυπα, αλλά φτάνουν σε αυτό το αποτέλεσμα διατηρώντας την ιδιαίτερη ψυχοφυσιολογία τους και, ίσως μάλιστα, ακριβώς χάρη σε αυτήν. Παρόμοια φαίνεται να είναι η στάση του Κάντορ απέναντι στον ηθοποιό αφού βασίζεται κυρίως στις ιδιαιτερότητες του καθενός για να συνθέσει ένα γενικευμένο χαρακτήρα χωρίς ονοματεπώνυμο, παρά μόνο με ιδιότητα (ο πατέρας, ο γέρος με το ποδήλατο).

Επίσης, με την κούκλα συνδέεται κι ένα άλλο σημείο της συλλογιστικής που αναπτύχθηκε γύρω από τον ηθοποιό: τη διχοτόμηση οργανοπαίκτη-οργάνου, που κρύβει πίσω της διαφορετικές προεκτάσεις. Είναι κοινός τόπος η παρομοίωση του ηθοποιού με τον μουσικό που παίζει ένα όργανο. Ο μουσικός διαθέτει μια ιδιαίτερη τεχνική κατάρτιση που την παρουσιάζει μέσω του μουσικού οργάνου. Ο ηθοποιός πρέπει να αντιμετωπίσει ως όργανό του το ίδιο του το σώμα και να εξασκήσει πάνω του την τεχνική του. Για την μετατροπή του σώματος σε τέλειο όργανο, μιλούν ο Μέγερχολντ, ο Σλέμερ και ο Γκροτόφσκι. Ο οργανοπαίκτης-ηθοποιός που σκέφτεται και επιλέγει, συνενώνεται πλήρως με το όργανό του, το σώμα του. Κούκλα και χειριστής συγχωνεύονται. Λίγο διαφορετικά βλέπουν το ζήτημα ο Κλάιστ, ο Κραιγκ και ο Αρτώ. Ο Κλάιστ, μιλώντας για την τελειότητα της μαριονέτας που κατευθύνεται από τον χειριστή της, φαίνεται να προεικάζει τον ρόλο του σκηνοθέτη του 20ού αιώνα. Το όργανο-ηθοποιός τοποθετείται στα χέρια του οργανοπαίκτη-σκηνοθέτη. Όργανο και οργανοπαίκτης διχοτομούνται. Και ο Κραιγκ, οραματιζόμενος το θέατρο της Υπερ-Μαριονέτας, φαίνεται να πραγματοποιεί μια παρόμοια διχοτόμηση, όπου ο ηθοποιός υπάρχει υπάκουος στη βούληση του σκηνοθέτη. Το ίδιο εκφράζει και ο Αρτώ όταν λέει: "ο ηθοποιός είναι και στοιχείο πρωταρχικής σημασίας μια και η επιτυχία του θεάματος βασίζεται στην αποτελεσματικότητα της δουλειάς του, αλλά ταυτόχρονα, είναι και στοιχείο παθητικό και ουδέτερο, μιας και κάθε ατομική πρωτοβουλία του είναι αυστηρά απαγορευμένη. Αυτό είναι ένα θέμα όπου δεν ισχύει κανένας ξεκάθαρος κανόνας: ανάμεσα στον ηθοποιό από τον οποίο ζητάμε μόνο την ποιότητα ενός λυγμού, και στον ηθοποιό που πρέπει να απαγγείλει μια ολόκληρη δημηγορία χρησιμοποιώντας όλες του τις ικανότητες πειστικότητας, υπάρχει ολόκληρο το περιθώριο που χωρίζει έναν άνθρωπο από ένα εργαλείο". Ο Κάντορ από την άλλη, εισάγωντας την κούκλα στο θέατρό του, εφοδιάζει τον ηθοποιό με ένα όργανο ακόμα, εκτός από το ίδιο του το σώμα, και τον μετατρέπει κυριολεκτικά σε οργανοπαίκτη. Ωστόσο, για τον ίδιο του τον εαυτό, ο Κάντορ διατηρεί το βασικότερο ρόλο του Υπερ-Οργανοπαίκτη, που χειρίζεται τόσο τις κούκλες, όσο και τους ηθοποιούς-κούκλες που βρίσκονται πάνω στη σκηνή. Όπως φαίνεται οι εναλλακτικές δυνατότητες είναι πολλές. Σε καμία, όμως, περίπτωση δεν αναιρείται η κυριαρχική δύναμη του ηθοποιού πάνω στη σκηνή.

Στο "Παράδοξο του Ηθοποιού", ο Ντιντερό αναφέρει: "Υπάρχουν τρία πρότυπα: ο άνθρωπος της φύσης, ο άνθρωπος του ποιητή και ο άνθρωπος του ηθοποιού. Ο άνθρωπος της φύσης είναι λιγότερο μεγάλος από τον άνθρωπο του ποιητή. Κι ο άνθρωπος του ποιητή είναι λιγότερο μεγάλος από τον άνθρωπο του μεγάλου ηθοποιού, που είναι ο πιο υπερβολικός από όλους. Αυτός ο τελευταίος ανεβαίνει στους ώμους του προηγούμενου και κλείνεται σε ένα μεγάλο λύγινο ανδρείκελο, του οποίου είναι η ψυχή. Κουνά αυτό το ανδρείκελο με τρόπο που προκαλεί φόβο, ακόμα και στον ποιητή ο οποίος δεν αναγνωρίζει πια σ' αυτό τον εαυτό του". Αυτή η προδρομική εικόνα του ηθοποιού πραγματοποιείται σε διάφορες παραλλαγές στο θέατρο του 20ού αιώνα. Ο ηθοποιός παίρνει μαθήματα από την κούκλα και αναλαμβάνει έναν αγώνα υπερνίκησης των δυσκολιών προκειμένου να ενσαρκώσει ένα δραματικό πρόσωπο μέσα σ' ένα ζωντανό σώμα. Κι αυτός ο αγώνας συνιστά το ενδιαφέρον και την ευχαρίστηση που προκαλεί το θέατρο.

Οι Μαριονέτες στην Ύδρα

Αντιγόνη Παρούση

"Μόλις σηκωθεί η αυλαία, δεν υπάρχει πια διευθυντής, συγγραφέας, ηθοποιός. Όλα αυτά έχουν αντικατασταθεί από έναν καινούριο κόσμο, καμωμένο όλο με μιας, που έχει την ιδιαίτερη ζωή του, τα πάθη του, τις αδυναμίες του. Ο κουκλοπαίκτης εξαφανίζεται για να δώσει τη θέση του σε δύο πρόσωπα, από τα οποία το ένα είναι στο δεξί του χέρι και το άλλο στο αριστερό. Το κάθε χέρι είναι ένα ξεχωριστό πλάσμα, με ξεχωριστή φωνή και δικές του κινήσεις. Όταν το δεξί χέρι μιλάει, το αριστερό ακούει και ετοιμάζεται να απαντήσει. Ο κουκλοπαίκτης που αλλάζει τη φωνή του ανάλογα με το χέρι που παίζει, έχει γίνει ένα πλάσμα παθητικό, ένα εργαλείο. Δεν είναι με τη θέλησή του που κινεί τα χέρια ή το κεφάλι που βρίσκονται στη σκηνή. Αντίθετα, το πρόσωπο που είναι στη σκηνή τον αναγκάζει να του δανείσει τα λόγια για να ζωντανέψει. Κάθε χέρι είναι ένα πλάσμα που σκέφτεται. ΑΥτό το μικροσκοπικό πλάσμα, χωρίς παιδική ηλικία, χωρίς γεράματα, έχει μόνο την ηλικία που δείχνει κι όταν τελειώσει το ρόλο του επιστρέφει την ψυχή του στον κουκλοπαίκτη του και ξαναγίνεται ότι ήταν· μια άψυχη κούκλα, χωρίς φωνή, χωρίς κορμί."1

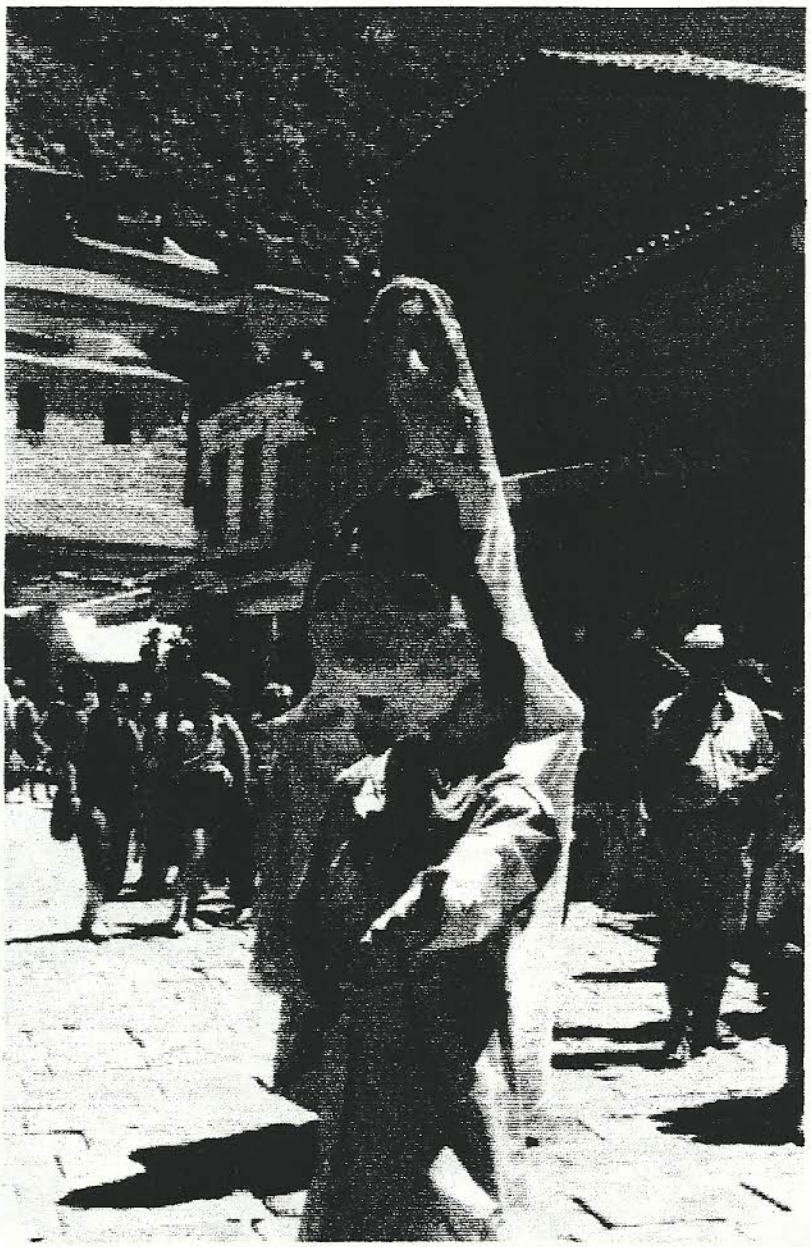
Αν μεταξύ 10 και 12 Ιουλίου βρεθήκατε στο νησί της Ύδρας, θα γλεντήσατε με την ψυχή σας τις χρωματιστές μαριονέτες που κυριαρχούσαν στο λιμάνι. Το φεστιβάλ μαριονέτας μας περίμενε και φέτος το καλοκαίρι με συγκροτήματα από έξι διαφορετικές χώρες που παρουσίασαν τη δουλειά τους στο νησί, το πρωί στο λιμάνι και το βράδυ στο γήπεδο.





Ο γνωστός από παλιά στην Ελλάδα, με την παράσταση "Τα κουρέλια που χορεύουν", FeikeBoschma, από την Ολλανδία, και οι συνεργάτες του, ζωντάνεψαν πίνακες ζωγραφικής και σκηνές από την ζωή του καμπαρέ, κινώντας αέρινες μαριονέτες με φοβερή δεξιοτεχνία. Ήταν μια παρουσίαση που στους περισσότερους προκάλεσε συγκίνηση η παρουσία αυτού του μεγάλου καλλιτέχνη,

φέρνοντας πάλι στη μνήμη μας παλιότερες εμφανήσεις του στην Αθήνα. Η ευαισθησία και η άνεση της κίνησής του, το ανέκφραστο πρόσωπό του και τα εκφραστικά κουρέλια που κινούσε, δε χάσανε τη γοητεία τους παρόλες τις δύσκολες συνθήκες παρουσίασής τους. Πραγματικά δεν ήξερες τι ήταν πιο ενδιαφέρον να βλέπεις το πόσο μαγικά γλιστρούσαν μέσα από τις σταθερές του κινήσεις οι χαρακτήρες ή τον ίδιο, με το ατάραχο γαλήνιο βλέμμα του και τη σοφία της ηλικίας του.



Οι μαριονέτες από το Τόγκο, "Companie Danaye" γέμιζαν μουσική το λιμάνι, παρουσίασαν το παραμύθι "Ο Ζαντό στη χώρα των Λευκών" (θίγωντας το αιώνιο πρόβλημα του ρατσισμού). Οι μαριονέτες ήταν φτιαγμένες από καρπούς και φυσικά υλικά του τόπου τους και ξεχώριζαν τόσο για την λιτότητα της κατασκευής τους, όσο και για τις πλούσιες χρωματικά εικόνες που πρόσφεραν στο μάτι του θεατή.

Από την Αγγλία, ο παραδοσιακός Punch & Judy, οι M.Bridle και S.Easton. Με μια φορητή σκηνή στηριγμένη στους ώμους τους κουκλοπαίκτη και με συνοδεία ένα παραδοσιακό μουσικό όργανο, έπαιξαν μια χιουμοριστική ιστορία με ευαισθησία και πολλά απρόοπτα, για μικρούς και μεγάλους.

Για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ο El Khatib από την Παλαιστίνη, παρουσίασε την παράσταση "Ο Μπούτο πάει στην Ιερουσαλήμ". Από την Βραζιλία, η A. Westphal παρουσίασε το έργο "Desparate Impresions", εμπνευσμένο από την ποίηση του Jim Morrison. Ήταν μια παράσταση βασισμένη στον ήχο, το φως και τα πολύ απλά υλικά, σχοινιά, νάυλον σακούλες και στατική κίνηση του σώματος. Η ίδια, μιλώντας για την παράστασή της αναφέρει: "η ιδέα ξεκίνησε από την επιθυμία μου να δημιουργηθεί κάτι οπτικό με πολύ απλά υλικά της καθημερινής ζωής". Η παράσταση αυτή δημιούργησε πολλά αντιφατικά σχόλια από το κοινό, και ερωτηματικά στους διοργανωτές του φεστιβάλ.

Την Ελλάδα αντιπροσώπευε η παράσταση της Αριάδνης Νόβακ, "Η Ευρώπη στην Κρήτη". Η παρουσίαση του ελληνικού θιάσου ξεχώρησε για την ιδέα του. Όπως η ίδια η Αριάδνη Νόβακ μας λέει, "ο μύθος υπενθυμίζει την ευτυχισμένη ζωή της Ευρώπης στην Κρήτη. Εκεί ο Δίας της έδειξε με κάθε τρόπο την αγάπη του και καρπός του έρωτά τους ήταν ο πρώτος πολιτισμός του κόσμου, πρόγονος του ευρωπαϊκού πολιτισμού, που δημιουργήθηκε από τον γιό τους τον Μίνωα". Η παράσταση ήταν πλούσια σε τεχνικές: θέατρο σκιών, μαύρο θέατρο, κούκλες και φιγούρες διαφόρων μεγεθών. Το κείμενο ήταν δοσμένο με ποιητικό λόγο (δεκαπεντασύλαβο) σε μορφή αφήγησης, με κύριο χαρακτηριστικό του την τοπική διάλεκτο.

Όπως κάθε χρόνο, στο πρόγραμμα υπήρχε και η παράσταση του παραδοσιακού θεάτρου σκιών. Ο γνωστός Καραγκιόζης, φέτος ερμηνεύτηκε από τον Τάσο Κώνστα, με δύο διαφορετικά έργα στο λιμάνι, και παραμυθοδράματα με σκιές από τον Μιχάλη Χατζάκη.

Το παιδικό εργαστήρι ελειτουργούσε κάθε πρωί στο λιμάνι. Μικρά στιγμιότυπα με έναν πράσινο δράκο και μεγάλες κούκλες παίχτηκαν από φοιτητές του Παιδαγωγικού Τμήματος που συμμετείχαν εθελοντικά και διασκέδασαν τους μικρούς θεατές που κατασκεύαζαν και αμέσως έτρεχαν να ζωντανέψουν και αυτοί τις αυτοσχέδιες κούκλες τους από κάλτσες πίσω από το μεγάλο χάρτινο κάστρο που ήταν στημένο στο κέντρο του λιμανιού.

Είναι αυτή η μαγεία της κούκλας, για το παιδί, μα και για το ενήλικο κοινό, που χωρίς να χάνει λεπτό από τα μάτια του τις μαριονέτες, περπάταγε ανέμελα στο λιμάνι της Ύδρας. Γιατί μαριονέτα θα πει θέατρο, στις μέρες μας, κι έρχεται αργά, αλλά σταθερά, και παίρνει την θέση που της αρμόζει.

Μέσα στα 13 χρόνια που γίνεται το φεστιβάλ στο νησί, έχουν περάσει παραδοσιακές και λαϊκές εκφράσεις, όπως η σισιλιάνικη, η βέλγικη μαριονέτα, ήρωες όπως ο Punch και η Judy από την Ευρώπη, Ινδοί, Ιάπωνες, Βιετναμέζοι, Αφρικανοί, σύγχρονα σχήματα, νέες

προτάσεις που προκάλεσαν το ενδιαφέρον του κοινού. Σημαντικοί καλλιτέχνες, όπως ο M. Meschke, διευθυντής του Marionnetteatern της Στοκχόλμης και δημιουργός του Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα, ανοίγουν νέους δρόμους και δουλεύουν εθελοντικά εδώ και χρόνια για την διατήρηση αυτού του θεσμού.

Η δουλειά του όπως και η δουλειά τόσων άλλων, ξεφεύγει από τα όρια της μικρής σκηνής και γίνεται τμήμα της ευρύτερης θεατρικής πράξης. Η τεχνική στην υπηρεσία της ιδέας, και πρωταγωνιστής η μικρή κομματιασμένη μαριονέτα, που γίνεται σύμβολο της ανθρώπινης μοίρας. Θα την συναντήσουμε στις αναζητήσεις των δραματουργών και σε καινοτόμους σκηνοθετικούς πειραματισμούς. Κουκλοπαίκτες των τελευταίων τριάντα χρόνων εξερευνούν νέες περιοχές χτίζοντας τον δικό τους προσωπικό μύθο (Joly, Boerwinkel, Paska, Schumann, Meschke, Genty κλπ). Στις μέρες μας, το κουκλοθέατρο εκφράζει την ιδέα της δημιουργίας και η δημιουργία είναι μια κατάσταση που γεννιέται, αυτό σημαίνει ότι η ανάπτυξη απ' την πρώτη παρόρμηση ως το τελικό αποτέλεσμα συντελείται από τον δημιουργό του.

Για να φτάσουμε όμως εδώ, θα πρέπει να είμαστε τουλάχιστον ευγνώμωνες στους Jarry, Artaud, Klee, Picasso, Leger, Depero και σε όλους αυτούς τους καλλιτέχνες που άναιξαν τα σύνορα και κοιτώντας τους ευρείς ορίζοντες άλλων ηπείρων και των τεχνών τους. Ο Iglan και αργότερα ο Lorka, συνδέουν το θέατρο με τη μαριονέτα. Οι εικαστικές τέχνες δε μένουν αδιάφορες. Ο Rousseau, ο Klee, ο Belmer, καταθέτουν τους δικούς τους προβληματισμούς για τη μικρή μαριονέτα, άλλοτε σαν μοτίβο και άλλοτε σαν αντικείμενο.

Άνθρωποι όχι μόνο του θεάτρου, αλλά και λογοτέχνες, ποιητές, φιλόσοφοι, κάνουν το είδος αυτό κέντρο του προβληματισμού τους. Η αναφορά του Craig στην Υπερ-Μαριονέτα και το σημαντικό κείμενο του Kleist για τις μαριονέτες, παραμένουν πρόδρομοι αυτού του προβληματισμού.

Το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας της Ύδρας έχει ήδη γράψει μια μικρή ιστορία για την Ελλάδα και το χώρο του κουκλοθεάτρου, συγκεντρώνοντας για τρεις μέρες θιάσους και κουκλοπαίκτες από όλο τον κόσμο, παραμερίζοντας σύνορα ηλικίας και πολιτισμικών διαφορών. Ευχαριστώντας λοιπόν όλους τους συντελεστές του Διεθνούς Φεστιβάλ Μαριονέτας, το Υπουργείο Πολιτισμού, τον Δήμο Ύδρας, την Σουηδική και την Ολλανδική πρεσβεία και κυρίως τον M. Meschke, για την στήριξη και διατήρηση αυτού του θεσμού, θα ήθελα να κλείσω αυτό το κείμενο με δύο λόγια από το δοκίμιο του Kleist για τις μαριονέτες:

"Αυτές οι κούκλες έχουν το προνόμιο να αψηφούν τους νόμους της βαρύτητας. Δεν ξέρουν την αδράνεια της ύλης, την ιδιότητα που κατεξοχήν αντιμάχεται τον χορό, γιατί η δύναμη που τις υψώνει στον αέρα είναι μεγαλύτερη από εκείνη που τις καθηλώνει στη γη..."

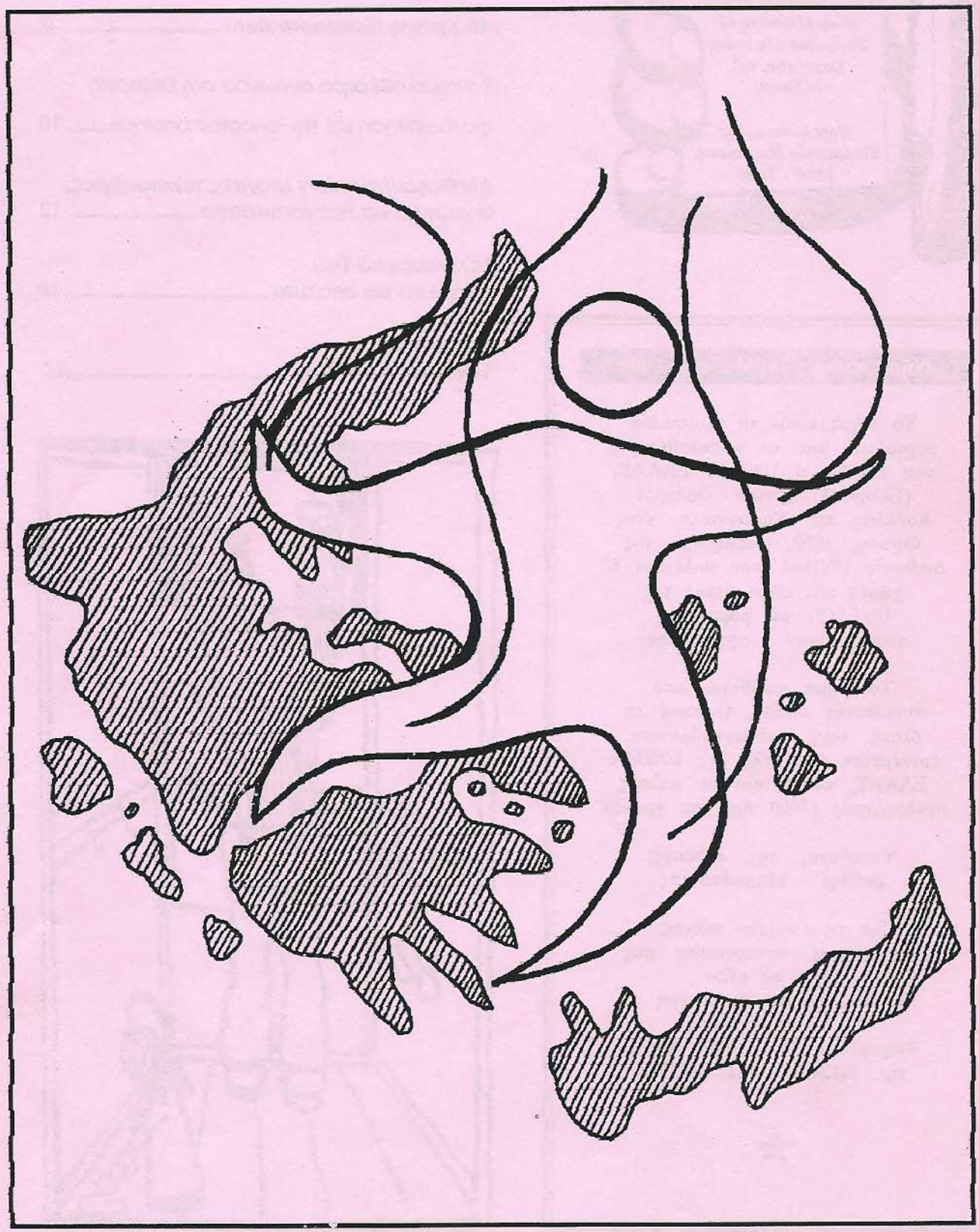


UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

Νήμα

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 26, Μάρτιος 1999, δρχ.500





Νήμα, τεύχος 26, Μάρτιος 1999

Το Νήμα είναι το τριμηνιαίο περιοδικό για το κουκλοθέατρο, που εκδίδει η UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, παράρτημα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Το Νήμα εκδίδεται από συντακτική ομάδα, ανοικτή σε όλους τους ενδιαφερόμενους. *Διανέμεται στα μέλη της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, καθώς και σε απλούς συνδρομητές (5000 δρχ. το χρόνο).*

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος

Για το επόμενο τεύχος, περιμένουμε συνεργασίες σας μέχρι τα μέσα Μαΐου '99, στη διεύθυνση :
Σ. Μαρκόπουλος,
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3612421 - Fax: 8323714

★

Περιεχόμενα...

Ειδήσεις 3-7

Η UNIMA-Κρήτης τραβάει μπροστά 8

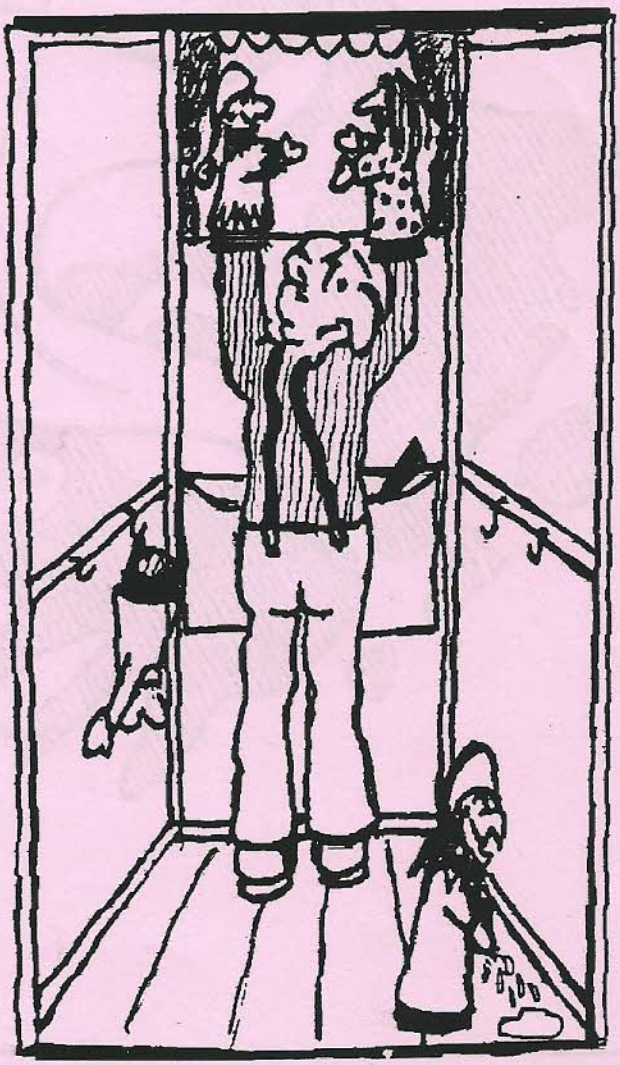
40 Χρόνια Marioneteatern 9

Το κουκλοθέατρο ανάμεσα στη θεατρική ψευδαίσθηση και την αποστασιοποίηση..... 10

Αληθοφανής απάτη: Μαγικές τελετουργίες, υποκριτική και πραγματικότητα 12

Τελετουργικό Σεξ: Αναρχικό και απόλυτο 18

Η τέχνη του Ταντέους Κάντορ 21



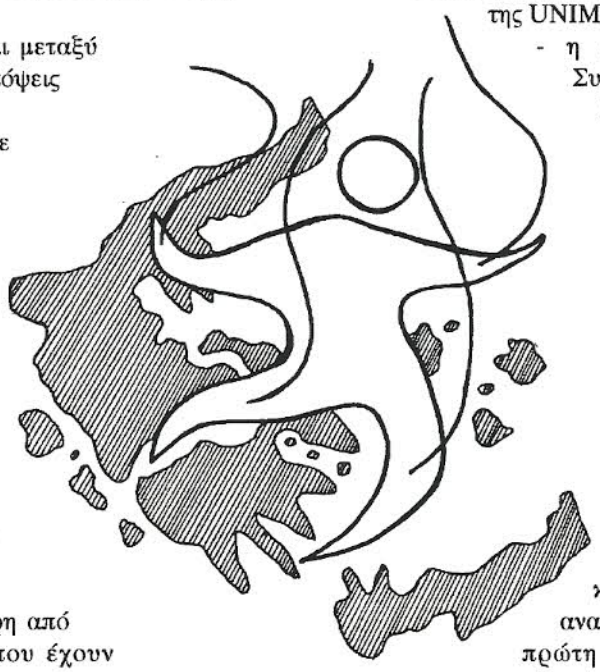
Ειδήσεις

1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ, στις **27, 28 και 29 Μαϊου**, διοργανώνει την 1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου όπου, **για πρώτη φορά θα παρουσιαστούν δουλειές κουκλοθιάσων απ' όλη την Ελλάδα, σε ένα μαραθώνιο παραστάσεων.** Πρόκειται για ένα μεγάλο γεγονός που θα αποφέρει καρπούς:

-οι κουκλοπαίκτες λένε: Είμαστε εδώ! Και το λένε προς όλους έμπρακτα.

- οι κουκλοπαίκτες γνωρίζονται μεταξύ τους, ανταλλάσσουν εμπειρίες, απόψεις και προβληματισμούς.
- το κοινό έρχεται σε επαφή με θιάσους από την επαρχία
- οι κουκλοπαίκτες δείχνουν την δουλειά τους σε ένα κοινό διαφορετικό από τα συνηθισμένα, ακούν κριτικές, παίρνουν ιδέες και με τη σειρά τους δίνουν κι αυτοί τις δικές τους.
- η UNIMA ανασυγκροτείται, πλησιάζοντας τους πιο άμεσα ενδιαφερόμενους, σε μια εκδήλωση γι' αυτούς, είτε είναι μέλη της είτε όχι.



Η ανταπόκριση ήταν μεγαλύτερη από κάθε προσδοκία. Οι θίασοι που έχουν δηλώσει συμμετοχή είναι:
Αγιούσαγια!, ΚΟΥ-ΚΛΟ, Φωλιά, Θέατρο της Κούκλας, Θεατρική Ομάδα Βασιλικών, Θίασος Σκιών Ηλία Καρελλά, Eclats D' Etats, Παιδική Σκηνή Βασίλη Βασιλάκη, Θέατρο Μαριονέτας Γκότση, Μαγικός Αυλός, Οδός Ορφέως, Παραδοσιακά Παραμύθια στο Κουκλοθέατρο, Σουσάμι Άνοιξε!, Αθηναϊκές Μαριονέτες 2000, Άθυρμα, ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ, Κύμα, Ρεγγίνα Μιράσγεζη, Hocus Pocus, Και Μη Χειρότερα, Καραμπόλα, Ο.Μ.Ε.Ρ. Βόλου, Τσαφ-Τσουφ, La Linda, Το Γκρι Κουτί, Πράσσειν Άλογα, Κόρες Μερικλέ.

Η διοργάνωση

Στην γενική συνέλευση που είχε γίνει γι΄ αυτό το θέμα, είχε αποφασιστεί το πλαίσιο της εκδήλωσης, με τους εξής βασικούς άξονες:

- η συμμετοχή των θιάσων να είναι ελεύθερη, χωρίς κριτήρια επιλογής από πλευράς UNIMA, με έργα επιλογής τους και την ευθύνη της ποιότητας δικής τους.
- οι συμμετέχοντες θίασοι να μην πληρωθούν για τις παραστάσεις τους, αλλά και η είσοδος να είναι ελεύθερη για το κοινό.
- τα έξοδα (ενοίκιο θεάτρου, μεταφορικά θιάσων από επαρχία, διαμονή) να καλυφθούν από το ταμείο της UNIMA
- η οργανωτική επιτροπή της Συνάντησης αποτελείται από τους: Μίνα Σαρρή, Άννα Σαντοριναίου, Τζένη Πεντεφούντη, Κωνσταντίνα Μάρρα και Στάθη Μαρκόπουλο.

Μέχρι τώρα:

- έχουν γίνει οι διακανονισμοί με το θέατρο ΕΛΥΖΕ
- έχουν συγκεντρωθεί 31 αιτήσεις συμμετοχής (14 από επαρχία και 17 από Αθήνα)
- έχει γίνει μια πρώτη καταγραφή και ανάλυση των αναγκών των θιάσων καθώς και μια πρώτη απόπειρα σχεδιασμού του προγράμματος του τριημέρου
- έχει γίνει μια ιεράρχησητων εργασιών που πρέπει να γίνουν και επείγει να βρεθούν εθελοντές για βοήθεια πάσης φύσεως.

Έκκληση για βοήθεια!

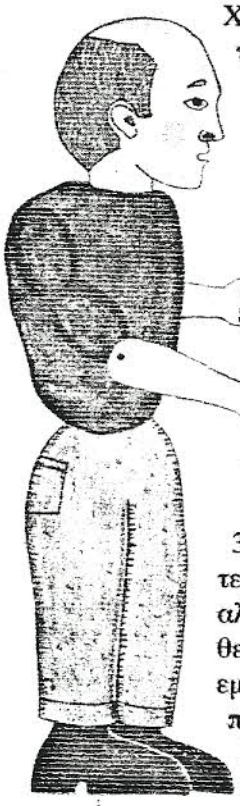
Επειδή η διοργάνωση της Συνάντησης απαιτεί πολλά χέρια και μυαλά σε όλες τις φάσεις υλοποίησής της, παρακαλούνται όσοι μπορούν να τα προφέρουν, να σπεύσουν διότι ο χρόνος μέχρι το Μάιο δεν είναι πολύς κι έχουν πολλά (πάρα πολλά) να γίνουν.

τηλέφωνα για πληροφορίες:
Μ. Σαρρή: 8323714, Σ. Μαρκόπουλος 3458978

Ειδήσεις

Τζάκσον Πόλοκ, στο Θέατρο Σκιών

Ένας ακόμη εικαστικός καλλιτέχνης παίρνει σάρκα και οστά χάριν μιας οθόνης. Αυτή τη φορά όμως δεν πρόκειται για την οθόνη του κινηματογράφου, αλλά για έναν μπερντέ. Ήρωας, ο Αμερικανός ζωγράφος Τζάκσον Πόλοκ, όπως τον "είδε" και τον "έγραψε", ο Αμερικανός ποιητής, σκηνοθέτης και οραματιστής, Άλφρεντ Χους, κεντρικός ήρωας του επόμενου μυθιστορήματος του Απόστολου Δοξιάδη. Στο έργο ο Χους αφηγείται με τον δικό του τρόπο και τα δικά του κίνητρα την τραγική ιστορία του πρόωρα χαμένου επαναστάτη της τέχνης Τζάκσον Πόλοκ, παλιού του φίλου από τα χρόνια της Νέας Υόρκης. Τίτλος: "Η τραγική ιστορία του Τζάκσον Πόλοκ, αφηρημένου εξπρεσιονιστή". Η παράσταση, που έγινε στην αίθουσα της γκαλερί "Ζουμπου-λάκη", στις 1, 2 και 3 Φεβρουαρίου, βασίζεται στις τεχνικές του παραδοσιακού, αλλά και του μοντέρνου θεάτρου σκιών και φέρει εμφανή τα στοιχεία της πολυετούς παραμονής του Χους στην Άπω Ανατολή και της θητείας του στο ιαπωνικό και ινδονησιακό θέατρο. Η σύλληψη και σκηνοθεσία καθώς και οι φιγούρες του έργου ήταν του Α. Δοξιάδη. Τις φιγούρες κινούσε ο καραγκιοζοπαίκτης Γ. Νταγιάκος και τις φωνές (το έργο παίχτηκε στα αγγλικά) έκαναν ο Μ. Νάιτ και δύο συνεργάτες του, από την Γλασκώβη.



Μάσκες και Κούκλες

Στην Γκαλερί Υετούσα έγινε έκθεση χειροποίητης μάσκας και κούκλας από τις:

Σοφία Αναδιώτη, Έρση Δρίνη, Δέσποινα Καλλιγά-Γεωργιάδου, Μάνια Τεχριτζόγλου. Βάσω Τσόνογλου, Εφη Φουνγκ.

Η έκθεση διάρκεσε από τις 17 έως τις 28 Φεβρουαρίου 1999.

Ο κόσμος μέσα από μάσκες

"Δρόμοι της μάσκας", στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων (Ακαδημίας 50). Πρόκειται για έκθεση από την συλλογή του Φώτη Καγκελάρη, που έγινε από τις 16 έως τις 27 Φεβρουαρίου.

Παρουσιάστηκαν μάσκες και προσωπεία που μάζεψε ο συλλέκτης από τα διάφορα ταξίδια και τις περιεγήσει του σε διάφορε χώρες του κόσμου. Πρόκειται για μάσκες με καθορισμένο ρόλο ως προς την χρήση τους, στις συγκεκριμένες φυλές και κοινωνίες, απ' όπου προέρχονται: μάσκες τελετουργικές, θρησκευτικές, χορευτικές, μαγικές, θεραπευτικές, θεατρικές, μάσκες-διαβατήρια από φυλή σε φυλή.

Η έκθεση πλαισιώθηκε από αντικείμενα (αγγεία, μαριονέτες, μουσικά όργανα, κοσμήματα, εμδύματα κ.α.), που αναδεικνύουν κατά το δυνατόν το πνεύμα των χωρών προέλευσής τους.

Ηρωικός Καραγκιόζης

Ηρωικό αφιέρωμα στην εθνική επέτειο της 25ης Μαρτίου ετοίμασε το **Θέατρο Σκιών των Αδελφών Αθανασίου**. Θα παρουσιάσει έργα εμπνευσμένα από την επανάσταση του 1821, στον μπερντέ του στο **Πνευματικό Κέντρο Δήμου Μοσχάτου** (Πλ. Μεταμόρφωσης, τηλ.4131226). Το αφιέρωμα θα ξεκινήσει στις 7 Μαρτίου, με το έργο "Η ορφανή της Χίου". Θα ακολουθήσουν τα έργα: **"Ο Αθανάσιος Διάκος" (14/3) και "Ο Ήρως Κατσαντώνης" (21/3).**



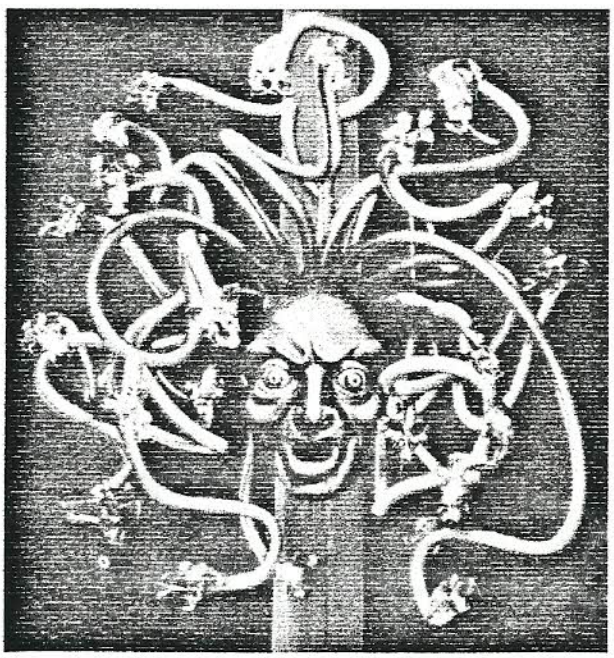
Ειδήσεις

Έκθεση Μάσκας Θεάτρου: Αναμνήσεις Προσώπων

Ο **Μάνος Ποντικάκης**, στην έκθεσή του **"Αναμνήσεις Προσώπων", Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων (Ακαδημίας 50), 3 - 14 Μαρτίου**, παρουσιάζει μια επιλογή προσωπείων που έχει φιλοτεχνήσει για θεατρικές παραστάσεις, αλλά και προσωπεία-πρόσωπα του μύθου (Νέμεσις, Μέδουσα, Άνεμοι).

Ο καλλιτέχνης, μέσα από την ζωγραφική και την γλυπτική, προσεγγίζει τον θεατρικό και μυθολογικό συμβολισμό του προσωπείου, και τα τελευταία δέκα χρόνια, ως προσωποποιός, δημιουργεί μάσκες με στόχο να προβάλλεται η εικαστική αξία τους ως αντικειμένων τέχνης, χωρίς όμως να χάνουν την λειτουργικότητά τους ως θεατρικά αντικείμενα· πιστεύει πως η μαγεία της μεταμόρφωσης και η δύναμη του χαρακτήρα διατηρούνται και πολλαπλασιάζονται όταν η μάσκα έχει τη δυνατότητα να ενσαρκωθεί.

Η έκθεση θα διαρκέσει ως τις 14/3 και ώρες 9π.μ.-1μ.μ. και 5-9 μ.μ., εκτός Δευτέρας και απογεύματος Κυριακής.



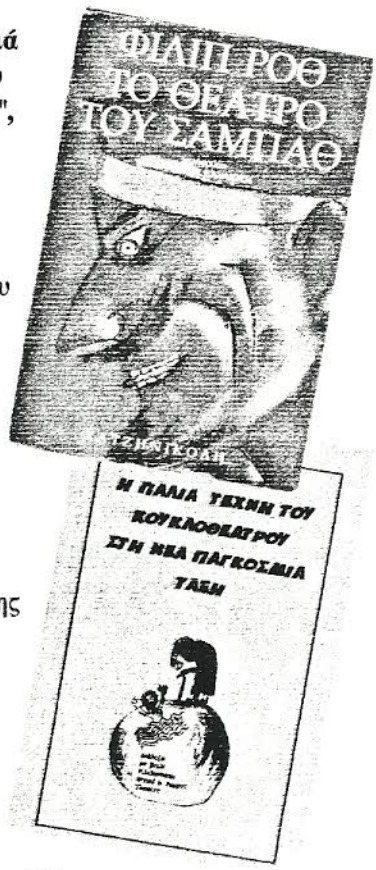
Μάσκα του Μάνου Ποντικάκη, από την έκθεσή του στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων

Μαριονέτες στη Νίκαια

Το **Εργαστήριο Εικαστικής Τέχνης "Μορφέας"**, μεταφέρθηκε στη Νεάπολη Νίκαιας (Προποντίδας 3, τηλ. 4901066) σε ένα μεγαλύτερο και κατάλληλα διαμορφωμένο χώρο, δίνοντας τη δυνατότητα στο Φίλιππο Φέρτη να δραστηριοποιηθεί και σε άλλους τομείς. Έτσι, πέρα από την ατομική δημιουργία (κατασκευή) θα οργανώσει σεμινάρια κατασκευής κούκλας, μαριονέτας και μάσκας, χρησιμοποιώντας διάφορα υλικά.
Για περισσότερες πληροφορίες, τηλεφωνείστε στο 4901066, πρωινές ώρες

Νέες Εκδόσεις

1. **Φίλιπ Ροθ, "Το Θέατρο Του Σάμπαθ", εκδόσεις Χατζηνικολή, μεταφ. Α. Βαχλιώτη.**
Ένα μυθιστόρημα γύρω από την ζωή ενός Αμερικανοεβραίου κουκλοπαίκτη του δρόμου. Παρόλο που το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου δεν αναφέρεται αποκλειστικά στο κουκλοθέατρο, οι παρατηρήσεις του και το όλο σκηνικό, είναι σαφώς κουκλοθεατρικές...



2. **Πήτερ Σούμαν, "Η παλιά τέχνη του κουκλοθεάτρου στη Νέα Παγκόσμια Τάξη", εκδόσεις Αγιούσαγια!, μεταφ. Σ. Μαρκόπουλου.**
Πολιτικό δοκίμιο του μεγάλου μάστορα, συνέχεια του παλαιότερου "Η Ριζοσπαστικότητα του Κουκλοθεάτρου". Αντιγράφουμε: "Όμως εμείς, οι κουκλοπαίκτες του κόσμου πρέπει να αποσχιστούμε, πρέπει να κινήσουμε. Όπως είπε ο Γερμανός κουκλοποπαίκτης Χολντερλιν: να κατανοήσουμε την ελευθερία που πρέπει ν' ανατήλει ή όπως είπε ο κόκορας στον γαϊδαρο, στους Μουσικούς της Βρέμης: Ελάτε, παντού μπορούμε να βρούμε κάτι καλύτερο από το Θάνατο."

Ειδήσεις

Εργαστήριο από το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!

Το "Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!" ξεκινάει κύκλο εργαστηρίων εκπαίδευσης για το κουκλοθέατρο. Ο κύκλος αποτελείται από ανεξάρτητα μεταξύ τους σεμινάρια, με συγκεκριμένα θέματα που αφορούν τεχνικές κατασκευής και εμψύχωσης της κούκλας. Τα σεμινάρια ποικίλουν σε διάρκεια (15-100 ώρες) και στο σύνολό τους σκοπεύουν να καλύψουν τομείς στους οποίους η εκπαίδευση είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη. Τα σεμινάρια απευθύνονται κυρίως σε ανθρώπους που έχουν ήδη ασχοληθεί με την κούκλα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποκλείεται κάποιος αρχάριος. Η συμμετοχή θα είναι περιορισμένη (4-6 τομα ανά ομάδα). Τα αναλώσιμα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν θα τα παρέχει το εργαστήριο.

Τα σεμινάρια που μέχρι τώρα έχουν οριστεί είναι:

1. Ξυλογλυπτική για κούκλες
Σ. Μαρκόπουλος
15 ώρες (Μάιος 1999)
25.000 δρχ

2. Κατασκευή Θεατρικής Μαριονέτας
Σ. Μαρκόπουλος
100 ώρες (Οκτώβριος 1999-Μάιος 2000)
170.000 δρχ

Οι ενδιαφερόμενοι ας επικοινωνήσουν με τον Σ. Μαρκόπουλο στο τηλέφωνο (01)-3458978

Το Scottish Mask and Puppet Centre διευρύνει τις δραστηριότητές του

Το Scottish Mask and Puppet Centre, στην Γλασκώβη, επεκτείνεται. Πρόσφατα απέκτησε ένα σεύτερο κτήριο που του παρέχει τη δυνατότητα για περισσότερες και μεγαλύτερης εμβέλειας δραστηριότητες.



Είναι αφιερωμένο σε όλες τις όψεις της τέχνης της κούκλας και του παιδαγωγικού της ρόλου. Διοργανώνει εργαστήρια, εκθέσεις καθώς και παραστάσεις. Επείσης στο χώρο του λειτουργεί μόνιμα καφενείο ενημέρωσης και συνεύρεσης. Ακόμα, μπορεί να δώσει βοήθεια και υποστήριξη σε κουκλοπαίκτες ή εκπαιδευτικούς που χρειάζονται στοιχεία, ιδέες, τεχνικές πληροφορίες.
Η διεύθυνσή του είναι :
8-10 Balcarres Avenue
Kelvindale
Glasgow G12 0QF
τηλ. 0141 339 6185

Κουκλοπαίκτες στη Σελήνη κάνουν το μοιραίο λάθος να παίξουν με μαριονέτες σε ανοικτό χώρο!



Ειδήσεις

Οξυγόνο από το Πακιστάν

Στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού OXYGEN, (τεύχος 11, Μάρτιος 1999), περιέχεται μια ωραία παρουσίαση του Διεθνού ς Φεστιβάλ Μαριονέτας του Πακιστάν (17-27/10/98), με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, τραβηγμένο από τον φωτογράφο Λάμπρο Σακελαρίου και κείμενο της Νικόλ Ρούσσου.

Ο Λάμπρος Σακελαρίου είχε κάνει μια ζωντανή παρουσίαση με το ίδιο θέμα και υλικό στο Κέντρο Κουκλοθεάτρρου και Καραγκιόζη, τον Δεκέμβριο του 1998. Όσοι την έχασαν, τους δίνεται δεύτερη ευκαιρία...

Φεστιβάλ Κούκλας

- **Moving Parts**
  Αγγλία, 7-11 Απριλίου 1999

Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου και animation, με πολλές παραστάσεις και εργαστήρια.
Πληροφορίες: **Mary Walker, τηλ. 01484685577**

- **Streets Ahead**
  Αγγλία, Μάιος 1999

Φεστιβάλ κουκλοθεάτρου και θεάτρου δρόμου
Πληροφορίες: **τηλ. 01619534238**

- **Διεθνές Φεστιβάλ Σόλο Κουκλοπαικτών**
  Πολωνία, Lodz, 10-15 Απριλίου 1999

(Κατα-) Ζητούνται Εθελοντές

Ζητούνται άτομα με διάθεση για δουλειά, να αναλάβουν δράση για την υλοποίηση της 1ης Πανελλήνιας Συνάντησης Κουκλοθεάτρου. Η Συνάντηση θα γίνει στα τέλη Μαΐου, αλλά δουλειά υπάρχει από τώρα άφθονη! Παρακαλούνται οι ενδιαφερόμενοι/-νες να επικοινωνήσουν με την οργανωτική επιτροπή στα τηλέφωνα: 8323714 και 3458978

Ζητείται κουκλοπαίκτης

Το Κουκλοθέατρο Barge (Puppet Theatre Barge) ζητά μαθητευόμενο κουκλοπαίκτη για περιοδεία παραστάσεων στον Τάμεση του Λονδίνου, για την θερινή περίοδο 1999. Για πληροφορίες, απευθυνθείται στην:
Juliet Middleton, στο τηλέφωνο **0171 249 6976**



Η UNIMA-Κρήτης τραβάει μπροστά (και πάλι)

Ο Παγκρήτιος Πολιτιστικός Σύλλογος Εναλλακτικής Δραστηριότητας UNIMA-Κρήτης (υπεύθυνη η Αριάδνη Νόβακ), που τόσα χρόνια έχει διοργανώσει πολυάριθμες εκδηλώσεις, εργαστήρια, σεμινάρια, συνέδρια για το κουκλοθέατρο (με κορυφαία εκδήλωση το Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας), πάντα με επιτυχία, υψηλές προδιαγραφές και ελάχιστα μέσα, διοργάνωσε, στα Χανιά, διημερίδα με θέμα "Η θεατρική πράξη αρωγός στην διάσωση της γλωσσικής ταυτότητας".
Η εκδήλωση έγινε στο συνεδριακό κέντρο του Μεσογειακού Αγρονομικού Ινστιτούτου Χανίων, στις 27 και 28 Φεβρουαρίου 1999 και ήταν μέρος πρότασης του συλλόγου στο κοινοτικό πρόγραμμα INTERREG. Παράλληλα με το κεντρικό θέμα της διημερίδας (την προστασία της ντοπιολαλιάς), βασικό άξονα αποτέλεσε και η γενικότερη εισαγωγή της τέχνης στην εκπαίδευση καθώς και το τι έχει να δώσει το κουκλοθέατρο σ' αυτήν.

Ήδη από τις 26 Φεβρουαρίου, συγκεντρώθηκαν πάνω από 50 άτομα (Νομαρχιακοί σύμβουλοι των 4 νομών, εκπρόσωποι των εκπαιδευτικών, θεατρικοί παράγοντες), σε γεύμα που παράθεσε η UNIMA-Κρήτης, για να προετοιμάσουν την συζήτηση, να γνωριστούν, να ανταλλάξουν γνώμες και θέσεις και να καταγράψουν ζητούμενα και στρατηγικές. Στο διήμερο που ακολούθησε, ακούστηκαν (σ' ένα αρκετά φορτωμένο πρόγραμμα) εισηγήσεις των καλεσμένων της εκδήλωσης, από τους χώρους του πανεπιστημίου, των εκπαιδευτικών, του θεάτρου και του κουκλοθεάτρου. Στα διαλείμματα, δόθηκαν δείγματα παραστάσεων κούκλας, με διάφορες τεχνικές (μαύρο θέατρο, γαντόκουκλα, επιτραπέζια κούκλα, μαριονέτα) και προβλήθηκαν βίντεο από δουλειές σε σχολεία. Τα βράδια, μετά τις ομιλίες, ο Σπαθάρης, επίτιμος καλεσμένος και πρώτος ομιλητής, διασκέδασε τον κόσμο με παραστάσεις του.

Βασικοί στόχοι της διημερίδας, που επιτεύχθηκαν ήταν:

1. Τιμήθηκε ο Ευγένιος Σπαθάρης σαν τόσο σαν μάστορας καραγκιοζοπαίκτης, όσο και σαν δάσκαλος της τέχνης, μάστορας της σχέσης με τα παιδιά, μάστορας της αφοσίωσης στον σκοπό του και στον δια βίου αγώνα του και φυσικά πρωτομάστορας της διάσωσης των διαλέκτων της Ελλάδας.
2. Αποδείχτηκε πως οι παράγοντες (πολιτικοί, θεατρικοί, εκπαιδευτικοί) της Κρήτης μπορούν να συνλειτουργήσουν και συναποφασίσουν αφού συνειδητοποίησαν ότι τα προβλήματα είναι κοινά, ενώ το κόστος μηδαμινό.
3. Έγινε εμφανές το άνοιγμα της ψαλίδας μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας εκπαίδευσης σε ότι αφορά τη χρήση της τέχνης.
4. Καταγράφηκαν επακριβώς τα προβλήματα, αλλά και οι προσπάθειες των εκπαιδευτικών σ' όλη την Κρήτη.
5. Διαπιστώθηκαν οι ελλείψεις των Παιδαγωγικών τμημάτων να μορφώσουν και να επιμορφώσουν ΠΡΑΚΤΙΚΑ τους δασκάλους, νηπιαγωγούς και καθηγητές, βρίσκοντας και νέους τρόπους διδασκαλίας.
6. Κινητοποιήθηκε ένα άριστο κομμάτι ακαδημαϊκών του Πολυτεχνείου και δήλωσε την πρόθεσή του να βοηθήσει την εισαγωγή της τέχνης στα σχολειά με πολυ-μέσα.
7. Κινητοποιήθηκαν όλοι οι θεατρικοί φορείς και δήλωσαν ότι θα βοηθήσουν την όποια πρόταση τους γίνει από εκπαιδευτικούς.
8. Υπάρχει πια δεδομένο το κριτήριο εκπαίδευσης της Κύπρου, όπου το αναλυτικό τους πρόγραμμα υπερέχει κατά πολύ του ελληνικού στα θέματα τέχνης και πολιτισμικής κληρονομιάς.
9. Κατατέθηκε το κριτήριο των ομογενών (Καναδάς-Αυστραλία) που, αβοήθητοι από το ελληνικό κράτος, μαθαίνουν στα ελληνόπουλα 3ης γενιάς τη γλώσσα, τη μουσική και τους χορούς μας μέσω της θεατρικής τέχνης.
10. Το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ, των υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού, στο πρόσωπο του κεντρικού συντονιστή κου Παϊζη, έμαθε πολλά πράγματα που πρόκειται να τα εφαρμόσει άμεσα στα 84 σχολεία όπου λειτουργεί πιλοτικά.
11. Κινητοποιήθηκε με πάθος πολύς ντόπιος πληθυσμός για να βοηθήσει στην υλοποίηση και εξέλιξη των εργασιών της διημερίδας.
12. Τα ΜΜΕ όλης της Κρήτης, αλλά και πανελλήνιας εμβέλειας, ασχολήθηκαν για πολλές μέρες με την διημερίδα, προβάλλοντάς την μαγνητοσκοπημένη και δημοσιεύοντας εισηγήσεις
13. Όλες οι εισηγήσεις βιντεοσκοπήθηκαν για να υπάρξουν σαν αρχειακό υλικό στη χιλιετία που έρχεται και, ως το Πάσχα 1999, θα εκδοθεί και το βιβλίο.
14. Διαπιστώθηκε τελικά πως ενώ μπαίνουμε στην Ε.Ε., η χιλιετία τελειώνει και μια νέα αρχίζει, δεν έχουμε συνειδητοποιήσει πόσο πολύτιμα είναι τα όσα κληρονομήσαμε για να τα προφυλάξουμε. Η αγωνία υπάρχει, αλλά την ενέργειά μας την σπαταλούμε σε γκρίνια και όχι σε προδιαγραμμένο πλάνο δουλειάς βάσει στρατηγικής.
15. Αποδείχτηκε (για άλλη μια φορά) πως το πάθος που μπορεί να διαθέτει κάποιος για την επίτευξη ενός στόχου, είναι αρκετό για να δημιουργήσει μια μικρή επανάσταση, εκεί που όλοι επαναπαύονται, ενώ δεν θα 'πρεπε.

Σαράντα χρόνια Marionetteatern !

Animations 22/1, Νοέμβριος 1998

Ο Μάικλ Μέσκε γιορτάζει τέσσερις δεκαετίες δημιουργικού κουκλοθεάτρου με μία εκδήλωση κι ένα βιβλίο. Το θέατρό του μας στέλνει μια συνοπτική αναφορά σ αυτά τα σαράντα χρόνια.

Ο εορτασμός σαράντα χρόνων ύπαρξης ενός κουκλοθεάτρου σ αυτόν τον ταραχώδη αιώνα είναι ένα ασυνήθιστο γεγονός. Το Marionettatern που ήταν το πρώτο κουκλοθέατρο στη σύγχρονη Σουηδία, εισήγαγε ένα νέο είδος ρεπερτορίου ακόμη και για τα πολύ μικρά παιδιά, σαν αντίποδα στην υπερισχύουσα κακή ποιότητα των μαζικών μέσων ενημέρωσης. Από την αρχή ο Μ.Μέσκε ο ιδρυτής και διευθυντής του, έθεσε σαν προτεραιότητα τις παραστάσεις για παιδιά και για ενήλικες.

Το θέατρο εισήγαγε το ενήλικο κοινό με παραστάσεις διεθνούς ρεπερτορίου, που είχαν αρχικά γραφτεί για ηθοποιούς και κατόπιν διασκευάστηκαν για το κουκλοθέατρο. Αργότερα, με την ανάπτυξη της κοινωνίας της ευημερίας που είχε την τάση να διαχωρίζει το κοινό σε ομάδες ως προς την ηλικία, το Marionetteatern αντέδρασε προσφέροντας θεάματα που επέτρεπαν τη συνένωση των διαφορετικών γενεών.

"Ξεπερνώντας τα όρια ' ο τίτλος του τελευταίου βιβλίου του Μ.Μέσκε (W.Nold Verlag, Frankfurt 1996) αποτελεί το σύνθημα για όλες του τις δραστηριότητες, γιατί ο συνεχής αγώνας επιβίωσης δεν εμπόδισε το Marionettearn να προσπαθεί πάντα για μια αναγέννηση της τέχνης.

Αρχικά ξεκίνησε με πειραματισμό μέσα στο ίδιο το κουκλοθέατρο. Εκείνη την εποχή θεωρήθηκε επαναστατική η παρουσία των κουκλοπαιχτών επί σκηνής, γκρεμίζοντας τις προσόψεις που τους έκρυβαν και χρησιμοποιώντας όλο τον χώρο της σκηνής, αγγίζοντας ένα ευρύτερο κοινό και ανεβάζοντας τη θέση των κουκλοπαιχτών. Επιπλέον χρησιμοποιήθηκαν κούκλες όλων των ειδών και μεγεθών στο ίδιο το έργο και ποικίλες τεχνικές παιξίματος. Η πολωνέζα ζωγράφος Francisza Themerson σχεδίασε μια τέτοια παραγωγή. Η παράσταση του 1964 του "Βασιλιά Υμπύ" με μουσική του Krszysztof Penderecki σκηνοθετήθηκε και παίχτηκε Μ.Μέσκε σαν ηθοποιό, περιτριγυρισμένο από κούκλες.

Οι διεθνείς περιοδείες έφεραν τον θίασο σ' επαφή με άλλους πολιτισμούς κι έτσι ξεκίνησε ένα διεθνές δίκτυο πολιτιστικών ανταλλαγών.

Το Marionettearn φιλοξένησε στη Σουηδία πολλά διεθνή κουκλοθέατρα καθώς και άλλες μορφές τέχνης σχετικές με την κούκλα. Ανάμεσα τους το Teatro Libero από τη Ρώμη και το Living theatre από τη Νέα Υόρκη.

Το πάθος του Μέσκε για την τέχνη του γιαπωνέζικου bunraku ενέπνευσε τη δημιουργία της "Αντιγόνης" το 1978 μετά από εκπαίδευση με το δάσκαλο Minosuke Yoshida από την Οζάκα.

Η παράσταση αυτή αποτέλεσε το πρώτο άνοιγμα αυτής της τέχνης προς τη δύση. Άλλο ένα ορόσημο ήταν η δημιουργία το 1984 μιας εκδοχής της Ραμαγιάνα, συμπαραγωγή με καλλιτέχνες thai.

Το 1988 μια σύγχρονη διασκευή του Δον Κιχώτη του Θερβάντες συμπεριλάμβανε διάφορες τέχνες και τεχνικές καθώς και ηθοποιούς και διάφορα είδη κουκλών.

Η διδακτική παράδοση του Marionetteatern επίσης είναι πολύ πλούσια. Πρώτα στη Σουηδία για να εκπαιδεύσει κουκλοπαίχτες και μετά σ' όλον τον κόσμο. Ο Μ.Μέσκε συνέβαλε στη δημιουργία του 'Διεθνούς Ινστιτούτου Μαριονέτας στο Charleville-Mezieres στη Γαλλία, της Νορβηγικής ακαδημίας στη Frerikstad και ενός σχολείου στο Turku της Φιλανδίας. Μόλις φέτος ξεκινάει ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο θεατρικό Ινστιτούτο της Στοκχόλμης υπό τον Μ.Μέσκε που έγινε καθηγητής στο θέατρο μάσκας και κούκλας το 1997. Αυτό είναι μια κίνηση που θ' ανεβάσει το κύρος του Σουηδικού κουκλοθεάτρου.

Η 40η επέτειος γιορτάζεται κατά τη διάρκεια του χρόνου με διάφορους τρόπους. Το πιο σημαντικό είναι το πέρασμα της σκυτάλης στη νέα γενιά καλλιτεχνών που έχουν τα προσόντα να συνεχίσουν τη δουλειά του Μέσκε. Επικεφαλής τους είναι η Helena Nison-Alvarez ένα παλιό μέλος του θιάσου.

Την ημέρα της ακριβούς επετείου, 25 Σεπτεμβρίου όλοι οι παλιοί συνεργάτες από τη Σουηδία και το εσωτερικό - περισσότεροι από 400 άνθρωποι - θα συγκεντρωθούν στο καινούργιο κτίριο του θεάτρου όλου βρίσκεται και το μουσείο κούκλας, στο κέντρο της Στοκχόλμης.

Η τελευταία δημιουργία '' Αποκάλυψη '' που περιλαμβάνει 17 συμμετέχοντες από 6 χώρες και πραγματεύεται μια δίκη ανάμεσα στους αγγέλους και τον Μεφιστοφελή για τη ανθρωπότητα, θα παρουσιαστεί σε μια μεγάλη αίθουσα με όρθιο κοινό, περιτριγυρισμένο από κούκλες, ηθοποιούς, ξυλοπόδαρους, συμφωνική ορχήστρα και χορωδία.

Τρεις καινούργιες παιδικές παραγωγές θα παρουσιαστούν επίσης κατά τη διάρκεια της χρονιάς που είναι και έτος της Στοκχόλμης σαν πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Άλλες εκδηλώσεις περιλαμβάνουν ένα ξανανέβασμα της κλασικής παραγωγής με μαριονέτες του "Φάουστ" του Χάρο Σήγκελ και ένα πρόγραμμα ενοποίησης που λέγεται "Ο κόσμος είναι εδώ-ενοποίηση μέσα από τις διαφορές", που παίρνουν μέρος εκατοντάδες μαθητές από τα προάστια της Στοκχόλμης.

Τέλος ένα βιβλίο για τα σαράντα χρόνια του θεάτρου που επιμελήθηκε η θεατρική κριτικός Margareta Sorenson, θα δοθεί στα αγγλικά και σουηδικά από τον "Σύλλογο φίλων του Marionetteatern".

Μετάφραση: Τζ. Πεντεφούντη

Το κουκλοθέατρο ανάμεσα στη θεατρική ψευδαίσθηση και την αποστασιοποίηση

***Peter Waschinsky**, **Theatre Public**, τεύχος 34-35, Σεπτέμβριος 1980*

Γιατί το κουκλοθέατρο έχει μικρή σημασία και παρουσιάζει πολύ μικρό ενδιαφέρον, σχεδόν ασήμαντο, για την πλειοψηφία των ανθρώπων; (Θεωρώ εδώ ότι πρόκειται για μια πραγματική αλήθεια που αφορά την πλειοψηφία των ευρωπαϊκών χωρών και την οποία πρέπει να κοιτάξουμε κατάματα).

Οι αιτίες αυτού του γεγονότος είναι πολλές, εδώ θα προσπαθήσω να εξετάσω μερικά μόνο από τα προβλήματα.

Κατ' αρχήν το κουκλοθέατρο ανέκαθεν υπήρξε ένα λαϊκό θέατρο. Το λαϊκό θέατρο ήταν πάντα προοδευτικό; Θεωρώ την άποψη αυτή μύθο. Οι θεατές του κουκλοθέατρου ήταν αφελείς, χωρίς προκαταλήψεις και ελάχιστα καλλιεργημένοι. Το κουκλοθέατρο όφειλε να προσαρμοστεί.

Σε μια εποχή που θέατρο (κυρίως το αστικό θέατρο) χαρακτηριζόταν από μια γραφή και δραματική τέχνη επαγγελματική, το κουκλοθέατρο έμεινε στάσιμο και αναπτύσσονταν ελάχιστα. Ίσως ήταν απαραίτητη η στασιμότητα, έτσι ώστε να γίνεται κατανοητό από το κοινό του. Όταν το κουκλοθέατρο ανανεώθηκε στη διάρκεια του εικοστού αιώνα, δεν μπορούσε παρά να αναπτυχθεί λίγο και από το σημείο όπου ήδη βρισκόταν. (Στη Γερμανία υπάρχουν ακόμα κάποια κουκλοθέατρα πραγματικά παραδοσιακά. Ο τρόπος παιξίματος είναι ίδιος με αυτόν του 19^{ου} αιώνα και, κατά γενικό κανόνα, ο τρόπος αυτός δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε καινούργια έργα).

Από τα τέλη του περασμένου αιώνα, ξεκίνησαν, σε άλλους τομείς της τέχνης, καλλιτεχνικά κινήματα που προκάλεσαν μια "επανάσταση" κόντρα στον ακαδημαϊσμό. Το κουκλοθέατρο στη διάρκεια της δεκαετίας του 50 και του 60 (σποραδικά ακόμα και πιο πριν) γνώρισε, επίσης, τη δική του "επανάσταση". Στη ζωγραφική και στο θέατρο τα κινήματα ήταν δικαιολογημένα. Στους καλλιτεχνικούς αυτούς τομείς βασίλευε ο ακαδημαϊσμός στην τέλεια μορφή του, που όμως είχε καταντήσει αναιμικός.

Τι γινόταν, όμως, στο κουκλοθέατρο; Εκεί ο ακαδημαϊσμός δεν υπήρξε ποτέ ή τουλάχιστον δεν εκφράστηκε ποτέ με τρόπο πραγματικά έντονο. Ποτέ στο κουκλοθέατρο δεν αναπτύχθηκαν θεωρίες παιξίματος, αντίστοιχες με εκείνες του Στανισλάβσκι και του Μπρεχτ, πάνω στις οποίες θα μπορούσαμε να βασιστούμε και ενδεχομένως να τις παραβούμε.

Οι "επαναστάτες" μπέρδευαν συνήθως τους όρους: "ακαδημαϊσμός", "παραδοσιακός" και "συμβατικός", έβαζαν τα πάντα μέσα στον ίδιο σάκκο, και πέρασαν κατ' ευθείαν από την πρωτόγονη μορφή του κουκλοθεάτρου σε αυτό που θεωρούσαν "μοντέρνο", αντί να αρχίσουν να βάζουν τις βάσεις για ένα πραγματικά ρεαλιστικό κουκλοθέατρο.

Έτσι στο σύγχρονο κουκλοθέατρο μπορούμε να συναντήσουμε δύο φαινόμενα: ένα μορφικό και επιφανειακό "μοντερνισμό" σε συνδυασμό με ένα παραδοσιακό "πρωτογονισμό". Σαν αποτέλεσμα οι κούκλες έχουν εμφάνιση πολύ "μοντέρνα", στο σημείο αυτό η φαντασία δεν γνωρίζει πια όρια, αλλά η εμψύχωσή τους γίνεται με χειρότερο τρόπο από ότι πριν 200 χρόνια.

Σκέπτομαι πως ένα είδος "ακαδημαϊσμού" θα μας ήταν ίσως απαραίτητος. Θέλω να πω με αυτό ένα σύστημα, μία μέθοδος που θα επιτρέπει να αναπτυχθούν στο μέλλον τα χαρίσματα του κουκλοπαίκτη, με τέτοιο τρόπο, ώστε να ελέγχει τις ειδικές δυνατότητές του και να είναι ικανός να τις χρησιμοποιεί συνειδητά. Το σημείο εκκίνησης θα έπρεπε να είναι η ρεαλιστική αναπαράσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η οποία προϋποθέτει ένα υψηλό επίπεδο τεχνικής του κουκλοπαίχτη.

Βλέπουμε συχνά κουκλοπαίχτες που παίζουν άσχημα και ισχυρίζονται ότι παίζουν θεληματικά με αυτό τον τρόπο, για να δείξουν ακριβώς πως κάνουν θέατρο και πως αρνούνται την ψευδαίσθηση. Πολλές φορές αναφέρονται στον Μπρεχτ και τη θεατρική αποστασιοποίηση.

Δεν αρνούμαι βέβαια πως ένα τέτοιο θέατρο μπορεί μερικές φορές να είναι πραγματικά ενδιαφέρον, αλλά συνήθως αυτό δεν συμβαίνει: πρώτα απ' όλα μια τέτοια εντύπωση αποστασιοποίησης μπορεί να φθαρεί πολύ γρήγορα. Οι ηθοποιοί του Μπρεχτ, τουλάχιστον οι καλύτεροι, ήξεραν πολύ καλά να δημιουργούν θεατρική ψευδαίσθηση με το παίξιμό τους. Χρησιμοποιούσαν ένα αποδεικτικό παίξιμο μόνο και μόνο για να αναδείξουν κάποιες στιγμές, να τις κάνουν να φανούν στο θεατή σαν κάτι το ιδιαίτερο, ακριβώς για να τις αποστασιοποιήσουν.

Για να μπορέσει κανείς να εξαλείψει ή να παραβεί

*Ο Peter Waschinsky είναι σκηνοθέτης και κουκλοπαίχτης στο Θέατρο Neubrandenburg της Γερμανίας.

τη θεατρική ψευδαίσθηση θα πρέπει να είναι ικανός πρώτα απ' όλα να τη δημιουργήσει. Το ίδιο ισχύει και για το κουκλοθέατρο.

Πιστεύω πως είναι σημαντικό πριν απ'όλα να ξέρει κανείς να εκφράζεται άριστα με την κούκλα. Τότε είναι δυνατόν, έχοντας ένα συγκεκριμένο σκοπό, να χρησιμοποιήσει τα καλλιτεχνικά εκφραστικά μέσα με έναν τρόπο φαινομενικά "ατελή", ώστε να δείξει πως η κούκλα δεν είναι παρά ένα άψυχο υλικό.

Στο έργο μου "τα σκουλίκια της γης" είχα σαν στόχο να διατηρήσω αλλά και να καταστρέψω την ψευδαίσθηση, προσπαθώντας αφ' ενός μεν να ζωντανέψω την κούκλα με άριστο τρόπο και αφ' ετέρου να δείξω στο θεατή από τι αποτελούνταν οι κούκλες- συνήθως τα χέρια μου με ελάχιστα εξαρτήματα- όπως επίσης πως και από ποιόν εμψυχώνονταν.

Έχει γίνει πλέον μόδα στο μοντέρνο κουκλοθέατρο να παίζουμε ανοιχτά, δηλαδή οι κουκλοπαίχτες είναι ορατοί. Σαν θεατές, πολύ συχνά, δεν ξέρουμε τι πρέπει να κοιτάμε: τις κούκλες ή τους κουκλοπαίχτες; Είναι εδώ ακριβώς που φαίνεται καθαρά, αν ένας κουκλοπαίχτης είναι πραγματικά προικισμένος και με ειδική εκπαίδευση, αν δηλαδή εκφράζεται πραγματικα μέσα από την κούκλα, ή εαν παίζει σαν ηθοποιός και αρκείται να παρασύρει στο παίξιμό του και την κούκλα. Η μέθοδος παιξίματος του κουκλοπαίχτη, πολύ απλοποιημένα, είναι η εξής:

Όσον αφορά το μυαλό, κάνει ότι κι ένας ηθοποιός. Όμως οι σκέψεις και τα συναισθήματά του δεν ενεργοποιούν τους μυς του προσώπου και του σώματός του, χρησιμοποιεί το σώμα μόνον για να μεταβιβάσει την κίνηση στην κούκλα. Ο κουκλοπαίχτης έχει εκπαιδευτεί με τέτοιο τρόπο ώστε η κούκλα να γίνεται το ίδιο του το σώμα, με το οποίο δρα. Φυσικά έχει συνείδηση πως δεν υπάρχει τίποτε το μυστικιστικό σ' αυτό.

Δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για μια προσπάθεια να περάσει απαρατήρητος ο κουκλοπαίχτης στην διάρκεια του ανοιχτού παιξίματος, αλλά αντίθετα πρόκειται βασικά για την ίδια την σχέση του κουκλοπαίχτη με την κούκλα ακόμα και όταν ο ίδιος είναι κρυμμένος. Στο κλασικό κουκλοθέατρο με γαντόκουκλες που ο κουκλοπαίχτης είναι κρυμμένος και δεν βλέπουμε παρά μόνο τις κούκλες, φαίνεται σαν το ζήτημα αυτό να μην έχει τόση σημασία. Στις μαριονέτες με σχοινιά, η σχέση κουκλοπαίχτη-κούκλας είναι πιο φανερή. Η μαριονέτα απαιτεί από τον κουκλοπαίχτη να διατηρεί μια μεγάλη φυσική ηρεμία ώστε οι κινήσεις να είναι ακριβείς, ακόμα και αν γίνεται αναπαράσταση μιας πολύ ταραγμένης πράξης.

Ενα παράδειγμα: παίξαμε τη "Μάγισσα" του Αντον Τσέχωφ. Ο Helmut Parthies έπαιζε τον καντηλανάφτη. Η γυναίκα του καντηλανάφτη είχε εγκαταλείψει το σπίτι μετά από ένα καυγά. Πριν την είχε εκνευρίσει και προσβάλει, αλλά τώρα φοβάται πως δεν θα ξαναγυρίσει. Την φωνάζει βαθειά απελπισμένος.

Η κούκλα είναι σκυμμένη μπροστά, οι κινήσεις πρέπει να είναι ακριβείς, ώστε η κούκλα να μην ταλαντεύεται και χάνει την ισορροπία της με αποτέλεσμα η σκηνή να γίνεται γελοία. Ο κουκλοπαίχτης πρέπει να την κινεί με ένα τρόπο ακριβή και τέλειο στο επιπεδο της τεχνικής και για το σκοπό αυτό πρέπει να είναι τελείως ήρεμος. Από την άλλη μεριά, η εσωτερική του ένταση πρέπει να του επιτρέπει να παίζει την έξαψη του ήρωα, δηλ. να την αναπαριστά. Δεν πρόκειται μόνο για τη φωνή που εκφράζει τα δυνατά συναισθήματα, αλλά και για την κίνηση που θα πρέπει να είναι όχι μόνο τέλεια αλλά επιπλέον και εκφραστική. Πρέπει λοιπόν να παίξει με μια σκεπτόμενη ακρίβεια για να δείξει την ένταση.

Εκεί που για τον ηθοποιό είναι αρκετό να παίξει "αυθόρμητα", ο κουκλοπαίχτης έχει απόλυτη ανάγκη της μετάφρασης στην ειδική γλώσσα της τέχνης του. Εαν κατέχει αυτή τη γλώσσα, θα μπορέσει να εκφραστεί με ένα σχετικό αυθορμητισμό. (Σαν τον μουσικό που αυτοσχεδιάζει, χωρίς να είναι υποχρεωμένος να σκέφτεται τους νόμους της μουσικής). Κατά τη γνώμη μου αυτός ο "δευτερογενής αυθορμητισμός" είναι που λείπει στην πλειοψηφία των κουκλοπαιχτών.

Ας επανέλθουμε στην "αποστασιοποίηση". Κατά τη γνώμη μου είναι ενυπάρχουσα και πάντοτε παρούσα στο κουκλοθέατρο. Οι κούκλες δεν είναι παρά άψυχα υλικά. Ας ξαναπάρουμε το πράδειγμα του θεατρικού έργου του Τσέχωφ. Τα πρόσωπα του έργου είναι πολύ ρεαλιστικά. Οι κινήσεις και η γλώσσα πρέπει λοιπόν να είναι πολύ "φυσικά" με την ανθρώπινη έννοια του όρου. Τι σημαίνει "φυσικό" για τις κούκλες; Απλά συμπεριφέρονται σαν αδρανής ύλη, δηλαδή είτε στέκονται τελείως ακίνητες ή εκτελούν τελείως απλές κινήσεις. Υποχρεώνοντας εξωτερικά, αυτή την ύλη να συμπεριφερθεί με τρόπο παρόμοιο εκείνου των ανθρώπων, γίνεται ξένη στον ίδιο τον εαυτό της, αυτό που ονομάζουμε αποστασιοποίηση. Η πιο φυσική κούκλα είναι, κάτω από αυτό το πρίσμα, εκείνη που αποστασιοποιείται περισσότερο.

Δεν πρόκειται απλώς για μια θεωρία. Κάθε θεατής που βλέπει μια τέτοια φυσική κούκλα, ξέρει πως μοιάζει με άνθρωπο, ενώ δεν είναι παρά μια κούκλα. Αυτή η αντίφαση στην συνείδηση του θεατή μπορεί να τον οδηγήσει να αναρρωτηθεί: είναι λοιπόν τεχνητή, έτσι φτιαγμένη για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, ποιός είναι αυτός; Χωρίς να το συνειδητοποιεί αισθάνεται πως πίσω από την κούκλα υπάρχει μια επιθυμία έκφρασης, (πολύ πιο καθαρά από ότι πίσω από έναν ηθοποιό), δηλαδή μια θέληση να μεταδοθεί κάτι. Και ο θεατής θα αναρρωτηθεί πεισσότερο ή λιγότερο συνειδητά: τί είναι αυτό που θέλουμε να μεταδώσουμε; Και ίσως αρχίσει από το σημείο αυτό να σκέπτεται πάνω στο περιεχόμενο του έργου. Ο Μπρεχτ δεν περίμενε τίπτα περισσότερο με την αποστασιοποίηση. Παίζουμε Τσέχωφ με τρόπο ψευδαισθητικό, με κούκλες φυσικές, άρα παίζουμε με αποστασιοποίηση.

Δεν μπορούσα να εκφραστώ εδώ παρά με ένα τρόπο συνοπτικό και πολύ απλοποιημένο για κάποια ζητήματα που αφορούν το κουκλοθέατρο. Τελειώνοντας θα ήθελα να πω πως είμαι εναντίον ενός φαινομενικά μοντέρνου κουκλοθέατρου, που εξωτερικά δημιουργεί εντυπωσιακά εφέ, αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτα άλλο από ερασιτεχνισμός.

μετάφραση: Β. Πλαστήρα

Αληθοφανής απάτη: Μαγικές τελετουργίες, υποκριτική και πραγματικότητα

Etzel Gardena & Jane Beard, *Performance Research* 1(3), 1996

Η Καβάλα σοφά συμβουλεύει: "Μη παριστάνεις το στοιχειό, γιατί μπορεί να γίνεις στοιχειό".
Ruben Dario

Η υποκριτική τέχνη και ο μαγικές τελετουργίες συχνά εξετάζονται παράλληλα κάτω από την ομπρέλα της αυταπάτης, της απομίμησης ή της παραπλάνησης, σαν μορφές ψευδαίσθησης που, στην καλύτερη περίπτωση, παρέχουν ανάπαυση ή φυγή από την πραγματικότητα. Είναι η υποκριτική και ο μαγικές τελετουργίες ακρότητες μέσω των οποίων εκπαιδευμένοι ψεύτες και απατεώνες επιδέξια εκφράζουν αυτή την απάτη, επιπλέον κερδίζουν ένα πενιχρό εισόδημα; Ή μήπως μας αποδεικνύουν ότι η διάκριση ανάμεσα στην προσποίηση και την πραγματικότητα, στην εμφάνιση και την ουσία, είναι πολύ πιο ασαφής και αβέβαιη από αυτή που ορίζεται σ' ένα λεξικό. Για να παραφράσουμε το ρητό που παραθέτεται από τον Dario, είναι δυνατό οι ηθοποιοί, όχι μόνο να προσποιούνται ότι, αλλά πράγματι, να γίνονται "στοιχειά";

Πέρα από τις σκέψεις και αντιδράσεις που μπορούν να προκαλέσουν η υποκριτική και ο μαγικές τελετουργίες, υπάρχουν και άλλοι λόγοι που επιτρέπουν την παράλληλη εξέτασή τους σ' ένα άρθρο σχετικό με την ψευδαίσθηση. Οι μαγικές τελετουργίες έχουν θεωρηθεί μια πιθανή πηγή προέλευσης της θεατρικής τέχνης όσο στη δύση όσο και στην ανατολή, και είναι γνωστό ότι συγκεκριμένες θεατρικές τεχνικές όπως η τέχνη του εγγαστρίμυθου, χρησιμοποιούνταν από μάγους-ιερείς για να υποδείξουν την παρουσία των πνευμάτων. Πέρα από το, κατά κάποιον τρόπο ακαδημαϊκό θέμα της καταγωγής των διαφόρων θεατρικών παραδόσεων, υπάρχει μια συμφωνία στο ότι οι μαγικές τελετουργίες και η θεατρική τέχνη συνδέονται με διάφορους τρόπους στην ιστορία και παραμένουν σε μια διαλεκτική σχέση (Schechner 1988).

Οι σαμάνοι έπρεπε να είναι περφόρμερ, να ξεκινούν αγώνες με πνευματικές δυνάμεις, ή μαγικές πτήσεις σε άλλες πραγματικότητες, επίσης τραγουδιστές, χορευτές και ποιητές. Είναι πιθανό ότι κάποιες θεατρικές πρακτικές διαχωρίστηκαν από τον αρχικό ρόλο του σαμάνου, αυτόν του ιερέα/ θεραπευτή/ περφόρμερ/ ψυχολόγου. Η φιλοσοφία των σαμάνων συνέχισε να επηρεάζει το σύγχρονο θέατρο, τη μουσική και τις εικαστικές τέχνες. (Cardena 1987, Tucker 1992)

Αλλά και οι "παραδοσιακές" μορφές θεάτρου έχουν κάποια κοινά στοιχεία με τον σαμανισμό. Τελικά, η παρακολούθηση μιας παράστασης περιλαμβάνει, ακόμα και στον Μπρεχτ, μια φαντασιακή περιπέτεια στην οποία καλούμαστε να παραμερίσουμε προσωρινά τον συνήθη προσανατολισμό μας προς την περιβάλλουσα πραγματικότητα και να "μπούμε" σε μια πραγματικότητα με διαφορετικές παραμέτρους από αυτής έξω από τη σκηνή. Για παράδειγμα, στην "Τρικυμία" ή τον "Βασιλιά Ληρ" καλούμαστε να συμμετάσχουμε σε ένα ταξίδι που έχει πολλές ομοιότητες με την Μπαλινέζικη τελετουργία Barong (Belo 1960), κατά την οποία το κακό παλεύει με το καλό. Ενώ αυτές οι παραστάσεις δεν είναι φτιαγμένες για να εκθέσουν και να λύσουν τα ψυχολογικά ή φιλοσοφικά προβλήματα κανενός συγκεκριμένου ατόμου, επιτρέπουν στο κοινό να ρίξει μια ματιά στις συνθήκες που συνιστούν την καθημερινότητά του. Οι εξωτερικές περιστάσεις είναι διαφορετικές από εκείνες του Πρόσπερο ή του Ληρ, αλλά ωστόσο κι εμείς έχουμε να υπομείνουμε πολλές ύβρεις και αδικίες και, με κάποιο τρόπο, να τα αντιλαμβανόμαστε όλα αυτά ώστε να συνεχίσουμε να ζούμε. Στο βαθμό που κατά την παράσταση συμμετέχουμε στο φανταστικό ταξίδι, και όχι στον "πάνω" ή "κάτω" κόσμο της σαμανικής κοσμολογίας, αλλά σε μια άλλη περιοχή, κατακτούμε ενόραση, συμπάθεια και διασκέδαση. Το γεγονός ότι αυτά τα ταξίδια είναι συχνά παιδαριώδη, όπως έχει τονίσει ο Peter Brook, δεν μειώνει την τρομακτική δυναμική της σκηνής, τόσο για τον ερμηνευτή, όσο και για τον θεατή.

Ψευδαίσθηση

Το λεξικό Merriam Webster's Collegiate Dictionary, 10η έκδοση, ορίζει την ψευδαίσθηση σαν την "πράξη της παραπλάνησης ... κατάσταση του να είναι κανείς διανοητικά παραπλανημένος ή εξαπατημένος ... μια παραπλανητική εικόνα παρουσιαζόμενη στην όραση" (1994: 578). Ο προσδιορισμός είναι κατηγορηματικός: η ψευδαίσθηση είναι λάθος, αντιθετική προς κάποια αλήθεια. Πριν συζητήσουμε την οντολογική διάσταση της ψευδαίσθησης, πρέπει να κάνουμε μερικές διευκρινήσεις. Οι οπτικές ψευδαισθήσεις (οφθαλμαπάτες) θα μας εξυπηρετήσουν σαν μια καλή αφετηρία. Ας πάρουμε την οφθαλμαπάτη του πλέγματος του Hermann (βλέπε εικόνα), στην οποία σκούρες βούλες παρατηρούνται στις διασταυρώσεις των

οριζόντιων και κάθετων άσπρων λουρίδων. Τα θεωρητικά κείμενα περί αντίληψης μας λένε ότι η οπτική απάτη παράγεται από τον ανταγωνισμό κεντρικών/περιφερειακών αμφιβληστροειδικών κυψελών (Sekuler & Blake 1985:75). Πράγματι, από την οπτική ενός φωτόμετρου, οι φαινομενικές σκούρες βούλες στις διασταυρώσεις των λουρίδων, είναι ανύπαρκτες. Από την οπτική ενός τρίτου προσώπου (ή μετρητικού οργάνου), η πραγματικότητα επίσης είναι ότι δεν υπάρχουν σκούρες βούλες. Ωστόσο, από την εμπειρική μαρτυρία πρώτου προσώπου, οι σκούρες βούλες είναι εκεί, είτε το πρόσωπο γνωρίζει την θεωρία της αντίληψης, είτε όχι. Συνακόλουθα, κάποιος θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει αυτές τις "ανύπαρκτες" βούλες για να στείλει ένα ορισμένο μήνυμα, θολώνοντας την διάκριση μεταξύ του παρατηρήσιμου και του πραγματικού. Όταν το έδαφος για την ψευδαίσθηση είναι το ίδιο το άτομο που θα την βιώσει, υπάρχει πολύ μεγαλύτερο το ενδεχόμενο να θολώσει αυτή η διάκριση. Παρακάτω, θα εξετάσουμε την ψευδαίσθηση, την ηθοποιία και τον σαμανισμό από την οπτική του πρώτου και του τρίτου προσώπου.

Τέσσερις κατηγορίες ψευδαισθήσεων σχετίζονται ιδιαίτερα με αυτό το θέμα: οι εκούσιες, σε αντίθεση με τις ακούσιες, οι αυτο-κατευθυνόμενες σε αντίθεση με τις ετερο-κατευθυνόμενες, αυτές που κάνουν το αντικειμενικά αληθινό να μην μοιάζει με αληθινό και αυτές που κάνουν το αντικειμενικά ψεύτικο να μοιάζει με αληθινό. Θα ορίσουμε συνοπτικά αυτές τις διαστάσεις και μετά θα ξαναπούμε μια ιστορία που παρουσιάζει κάποιες από αυτές. Οι περισσότερες ψευδαισθήσεις στην σαμανική και στην θεατρική παράσταση επίτηδες προσπαθούν να επηρεάσουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα ή την αντίληψη του κοινού, αλλά μερικές φορές, μια χειρονομία ή μια συμπεριφορά προκαλεί και ακούσια αποτελέσματα στον θεατή. Η κίνηση που θα έκανε ένας σαμάνος για να διώξει ένα πραγματικό κουνούπι, θα μπορούσε να εκληφθεί από τον παρατηρητή σαν μια μάχη του σαμάνου με αόρατες δυνάμεις, και να βιωθεί ως τέτοια. Οι φακοί επαφής ενός ηθοποιού που τον ενοχλούν μπορεί να του προκαλέσουν δάκρυα στα μάτια και αυτό να εκληφθεί ως τα συναισθηματικά δάκρυα ενός καλού ηθοποιού και να προκαλέσουν πραγματικά συναισθηματικά αποτελέσματα στο κοινό.

Οι ψευδαισθήσεις μπορεί να είναι αυτο-κατευθυνόμενες, όπως όταν ένας σαμάνος ή ένας ηθοποιός συνειδητά χρησιμοποιεί σκηνικά αντικείμενα ή κουστούμι που προκαλούν κάποια αλλαγή στην σκηνική του συμπεριφορά και αυτο-αντίληψη. [Οι ψευδαισθήσεις] μπορούν επίσης να είναι ετερο-κατευθυνόμενες. Κάποιοι θεραπευτές μπορούν να ισχυριστούν ότι συνεπαίρνονται απόλυτα από την εμπειρία τους, καθώς απλά "ακολουθούν τις διανοητικές παρορμήσεις". Αλλά σε πολλές, ίσως τις περισσότερες, περιπτώσεις η αυτό- και η ετερο-κατευθυνόμενη ψευδαίσθηση συμβαίνει ταυτόχρονα. Οι αντιδράσεις του κοινού μπορούν να ενισχύσουν ακόμα περισσότερο την πεποίθηση του ηθοποιού ή το γόητρο και την δύναμη του σαμάνου. Τέλος, παρόλο που η ψευδαίσθηση ερμηνεύεται συνήθως σαν το να κάνεις κάτι ψεύτικο να μοιάζει αληθινό, το αντίστροφο μπορεί επίσης να επιτευχθεί. Λίγα χρόνια πριν, ένας Ιταλικός θίασος είχε ανεβάσει μία παράσταση στην οποία ένας ηθοποιός έβγαζε κούκλες φυσικού μεγέθους από ένα μπαούλο. Αφού έβγαζε δυο-τρεις, η επόμενη άρχιζε να χοροπηδάει μόνη της και μετά από το πρώτο σάστισμα ήταν φανερό ότι το κοινό είχε "εξαπατηθεί" πιστεύοντας έναν ηθοποιό για κούκλα.

Η ιστορία του Quesalid, ενός δύσπιστου και σκεπτικιστή σαμάνου από την φυλή Kwakiutl, όπως περιγράφεται από τον Levi-Strauss (1969) στην εθνογραφική εργασία του Franz Boas, δείχνει τις σύνθετες αλληλεπιδράσεις διαφόρων όψεων της ψευδαίσθησης. Ο σαμανισμός περιλαμβάνει έναν αριθμό τεχνασμάτων όπως ταχυδακτυλουργικά κόλπα, εγγαστριμυθική ομιλία, χρήση πληροφοριοδοτών για την συλλογή πληροφοριών γύρω από τον ασθενή καθώς και την πρωτότυπη θεραπεία της "απορρόφησης" (Eliade 1972). Παρά τις αμφιβολίες του Quesalid για την αξιοπιστία των σαμανικών μεθόδων θεραπείας, έμαθε τα τεχνάσματα, ειδικά την τεχνική της απορρόφησης, η οποία απαντιέται στην Αμερική, την Σιβηρία και την Αφρική. Αυτή η τεχνική περιλαμβάνει την προετοιμασία ενός χνουδιού το οποίο αργότερα αφαιρεί ο θεραπευτής από το ίδιο του το στόμα, αφού πρώτα [το χνούδι] έχει απορροφήσει την αρρώστια/ τα μάγια/ το κακό πνεύμα από το σώμα του ασθενή. Ο σαμάνος καταφανώς επιδεικνύει αυτό το αντικείμενο, που συνήθως περιέχει οργανικές ουσίες όπως τρίχες και αίμα. Ο Quesalid το διδάχθηκε καλά. Παρήγαγε ένα βρωμερό αντικείμενο ποτισμένο από το ίδιο του το αίμα (έκανε την γλώσσα του να ματώνει ελαφρά) που παρίστανε την απορροφημένη αρρώστια του ασθενούς. Παρόλο τον σκεπτικισμό του γι' αυτήν την ταχυδακτυλουργία, ο Quesalid τελικά ανακάλυψε ότι οι δικές του υπηρεσίες ήταν περιζήτητες διότι άλλοι θεραπευτές, οι οποίοι δεν ήταν τόσο πεπειραμένοι σ' αυτή την τεχνική, αποδεικνύονταν λιγότερο αποτελεσματικοί. Ως ένα βαθμό, η ψευδαίσθηση-για-τους-άλλους του Quesalid έγινε μια ψευδαίσθηση και για τον ίδιο, καθώς απρόθυμα πείστηκε ότι αυτή η ψευδαισθητική θεραπεία της αρρώστιας είχε χειροπιαστά και αληθινά αποτελέσματα.

Από την οπτική ενός τρίτου, θα έπρεπε να καταλήξουμε ότι ο Quesalid, και άλλοι θεραπευτές, έχουν σαν επάγγελμα την απάτη και ίσως και την αυταπάτη, όπως σημειώνει ο Warner (1980), αλλά υπάρχουν επίσης κι άλλες οπτικές, εξίσου βάσιμες. Μεταξύ αυτών είναι η ερμηνεία ότι ο θεραπευτής δίνει χειροπιαστή μορφή και σχήμα σε μια ακαθόριστη κι άπιαστη αρρώστια και με αυτό καθώς και άλλα μέσα επιτυγχάνεται η πιθανή θεραπεία. Η ενδυνάμωση των προσδοκιών, της έκφρασης συναισθημάτων και την κατονομασία της ασθένειας, είναι μεταξύ των παραγόντων που διευκολύνουν μια θεραπεία, είτε σε μια προ-βιομηχανική κοινωνία, είτε σε ένα μοντέρνο νοσοκομείο (Frank, 1973).
Η οπτική του ίδιου του θεραπευτή μπορεί να είναι ότι η

ταχυδακτυλουργία αποτελεί στην πραγματικότητα την χειροπιαστή διάσταση ενός πνευματικού αγώνα, μέσω του οποίου ο θεραπευτής καταφέρνει να ξεπεράσει μία επιβλαβή επίδραση στην ευεξία του ασθενούς (Turner 1964). Δεν είναι περίεργο που ο Victor Turner δεν μπορούσε να πείσει τους θεραπευτές της φυλής Ndembu, που μελετούσε, ότι εξαπατούσαν τον κόσμο. Είναι επίσης αξιοσημείωτο το επιχείρημα, σχετικά με την εκτέλεση της παράστασης, στο οποίο κατέληξε: "Όλη η δύναμη που διαθέτει η τελετουργία –και πράγματι έχει βελτιωτικά αποτελέσματα στον ασθενή- επαφίεται στο βαθμό δεξιοτεχνίας που επιδεικνύει ο θεραπευτής κάθε στιγμή της παράστασής του". (1964:240). Ενώ ο Quesalid και άλλοι παραδοσιακοί θεραπευτές μπορεί να μην έχουν γνώση της Αριστοτελικής ερμηνείας των θεραπευτικών αποτελεσμάτων της τραγωδίας μέσω της κάθαρσης, ωστόσο αναγνωρίζουν ότι μια "καλοπαιγμένη" ψευδαίσθηση καταφέρνει πολύ περισσότερα από απλές ανέκφραστες λέξεις.

Ηθοποιία και ψευδαίσθηση

Η λέξη "acting" (=δράση, ενέργεια, εκτέλεση, αλλά και ηθοποιία, προσποίηση) είναι παράδοξη. Ενώ οι δευτερεύουσες σημασίες της περιλαμβάνουν την καλλιτεχνική προσποίηση, την προσομοίωση, την μεταμφίεση και την απομίμηση (Kirby 1972), η ίδια η λέξη απλά αναφέρεται στην εκτέλεση μιας πράξης ή το παίξιμο [παιχνιδιού], όπως χρησιμοποιείται στα γαλλικά (jeu) ή τα γερμανικά (spiel). Είναι επίσης παράδοξο ότι ενώ το "acting" λαμβάνεται ως εξαπάτηση, πολλοί περφόρμερ εντρυφούν σ' αυτή την πρακτική ειδικά γιατί τους δίνει μια μεγαλύτερη αίσθηση "αυθεντικότητας" από κάθε άλλη δραστηριότητα. Από την οπτική ενός τρίτου -χωρίς περιθώριο για μια δυναμική αφηγηματική περιγραφή του εαυτού- αυτό δεν στέκει. Από την εμπειρική οπτική, έχει νόημα.

Η παράσταση μπορεί να οριστεί σαν μια σειρά από σκόπιμες συνειδητές πράξεις, παρά σαν μια μορφή απάτης (Hana 1979). Παρόλο που αντιτίθεται στις αντιλήψεις που έχουμε κατά πόσο είμαστε πλήρως συνειδητοί και ελεύθεροι παράγοντες, μερικές πνευματιστικές παραδόσεις και ανακαλύψεις της ψυχολογίας συμφωνούν ότι μεγάλο μέρος αυτού που κάνουμε είναι μια αυτόματη αντίδραση την οποία εμείς μόνο ατελώς και μεταβατικά συνειδητοποιούμε. Η έρευνα έχει δείξει ότι η κανονική συνείδηση, η οποία τυπικά θεωρούμε ότι μας παρέχει μια ακριβή περιγραφή της πραγματικότητας, είναι μια ανακατασκευή/ συναρμολόγηση συνεχώς εναλλασσόμενων μεταβάσεων μεταξύ αντίληψης, φαντασίας, σκέψης κλπ (Klinger 1978, Tart 1986). Εάν δεν ήταν έτσι η κατάσταση, το να προσηλώσουμε την προσοχή μας σ' ένα συγκεκριμένο γεγονός για κάποιο χρόνο, δεν θα ήταν τόσο δύσκολο, όσο δύσκολες μας φαίνονται οι διάφορες πρακτικές αυτοσυγκέντρωσης/ διαλογισμού. Ένα από τα πρώτα παράδοξα που συναντάμε σε μια συζήτηση γύρω από την ψευδαίσθηση και την ηθοποιία είναι ότι αυτό που ορίζουμε σαν "αυθεντικό" ή "αληθινό" είναι, σε πολλές περιπτώσεις, μια συλλογή αυτόματων, ημι-συνειδητών συμπεριφορών, σκέψεων και εμπειριών, πολλές από τις οποίες αποσκοπούν στην εκτροπή ή την παραπληροφόρηση για μια δεδομένη κατάσταση του γεγονότος. Η ψυχοδυναμική θεωρία περιγράφει πολλές τέτοιες στρατηγικές σαν αμυντικούς μηχανισμούς, άλλες θεωρίες μιλούν για κοινωνικούς ρόλους, ο Ινδουισμός θα τις αποκαλούσε "το πέπλο της ψευδαίσθησης". Δεν είναι περίεργο ότι ο μεταφορικός παραλληλισμός τους με μάσκα έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς θεωρητικούς αναφορικά στην συνηθισμένη προσωπικότητά μας (Monte 1991). Κατά παράδοξο τρόπο, οι περφόρμερ χρησιμοποιούν πραγματικές μάσκες για να εξερευνήσουν πλευρές του εαυτού τους που συγκαλύπτονται από κοινωνικές και προσωπικές συμβάσεις.

Αλλά υπάρχει και κάτι παραπάνω στην ηθοποιία από την συνειδητότητα της πράξης. Μία άλλη βασική όψη είναι ότι αυτές οι συνειδητές πράξεις περιορίζονται από τις παραμέτρους της παράστασης: τις περιστάσεις που προκύπτουν από το σενάριο ή τον αυτοσχεδιασμό, τα λόγια που πρέπει να ειπωθούν και να απαντηθούν, το χρονικό και χωρικό πλαίσιο που καθορίζεται από τη σκηνή και τη διάρκεια του έργου, την εγκαθιδρυμένη σχέση με το κοινό. Η υιοθέτηση αυτών των παραμέτρων είναι ίσως η μεγαλύτερη διαφορά μεταξύ της ηθοποιίας και άλλων, ενδεχομένως πλήρως συνειδητών, πράξεων. Ενώ αυτοί οι περιορισμοί φαινομενικά "στριμώχνουν" τον ηθοποιό, μπορούν να έχουν το αντίθετο αποτέλεσμα. Με όλες αυτές τις δεδομένες συνθήκες σε εφαρμογή, ένας ηθοποιός δεν θα έπρεπε να ανησυχεί μην περισπαστεί, υπερασπιζόμενος μια προσωπική εικόνα, ή κάνοντας πράγματα για να γεμίσει το υπαρξιακό κενό. Αντίθετα, ο περφόρμερ μπορεί να επιλέξει να αφοσιωθεί πλήρως σε μια επιλεγμένη πρόθεση και σε πράξεις και αντιδράσεις όπως ξετυλίγονται. Η Billie Whitelaw, μία από τους σπουδαιότερους ερμηνευτές του Μπέκετ, κάποτε σχολίασε ότι η εξωφρενικά δομημένη σκηνοθεσία του έργου του "Rokaby" της είχε δώσει την ασυνήθιστη ελευθερία να εξερευνήσει βαθιά τις αντηχήσεις της παράστασής της διότι δεν χρειαζόταν να ανησυχεί για συγκεκριμένες ενέργειες ή παύσεις αφού ο Μπέκετ τις είχε καταγράψει κυριολεκτικά ανά δευτερόλεπτο.

Μπορεί, βέβαια, οι ηθοποιοί να μην αφοσιώνονται τόσο πλήρως στην δράση και στην στιγμή. Μπορεί να είναι προκαταλημένοι, μεταξύ άλλων, να προεξοφλούν μια πράξη πριν ακόμα συμβεί ή να προσπαθούν να τέρψουν αυτό που πιστεύουν ότι αποτελεί την επιθυμία του κοινού. Αυτός ο τύπος ατελούς και μη αφοσιωμένης ηθοποιίας είναι ίσως ο πιο κοινός συνδετικός κρίκος των θεάτρων μας. Το ανεπιτυχές παίξιμο μπορεί επίσης να εκδηλώνεται σε ακούσιες, ασυνεπείς συμπεριφορές. Ακόμα και χωρίς την βοήθεια ψυχολογικών μέτρων ή μιας βαθιάς τομής του μυαλού του ηθοποιού, μπορούμε να αναγνωρίσουμε πότε ο τόνος, η πόζα ή κάποιο άλλο χαρακτηριστικό λείπει ή δεν είναι τόσο καλά συγχρονισμένο με τις συμπεριφορές των υπόλοιπων ηθοποιών. Μια σπουδή των Gosselin, Kirouac και Dor (1995), με μαθητευόμενους ηθοποιούς δίνει ένα καλό

παράδειγμα γι' αυτό. Αυτοί οι ηθοποιοί έδωσαν δείγματα διαφόρων συναισθημάτων, κάποια από τα οποία έγιναν αισθητά και κάποια όχι. Ενώ αυτά που δεν έγιναν αισθητά είχαν γενικά όλα τα αντίστοιχα εκφραστικά χαρακτηριστικά του προσώπου, δεν ήταν συγχρονισμένα, σε αντίθεση με φυσικές επιδείξεις των συναισθηματικών πορτραίτων των ίδιων των ηθοποιών. Μία παράσταση πλήρως αναπτυγμένη περιλαμβάνει την οργανική ενσωμάτωση της εμπειρίας, της φυσιολογίας, της γνώσης και της συμπεριφοράς, ενώ λιγότερο πετυχημένες δουλειές μπορεί να χάσει ένα στοιχείο ή να της λείπει η κατάλληλη αρμονία μεταξύ των ποικίλων σωματικών και ψυχολογικών συστατικών. Μερικές φορές αυτός ο τύπος ηθοποιίας μπορεί να είναι πολύ εφετζίδικος, αλλά τόσο για τον ηθοποιό όσο και για τον θεατή, είναι "κενό" παίξιμο. Όπως και να 'χει, στην σπουδή των Gosselin και των συνεργατών του, αφελής εκτιμητές δεν μπορούσαν να διακρίνουν πολύ καλά ποιά συναισθήματα έγιναν αισθητά και ποιά όχι, κάτι που ίσως εξηγεί το γιατί τόση πολλή κακή ηθοποιία περνάει αστιγμάτιστη.

Μια διαφορετική ασυνέχεια μπορεί να εμφανιστεί όταν ένας ηθοποιός βιώνει ένα γεγονός, αλλά το σώμα του δεν ακολουθεί στην έκφραση αυτού του βιώματος. Εκτός από τους ειλικρινείς αλλά ατάλαντους ηθοποιούς που όλοι γνωρίζουμε, οι ψυχολόγοι έχουν ανακαλύψει μια ομάδα ατόμων που την ονομάζουν "καταστολείς", οι οποίοι ειλικρινά δηλώνουν ήρεμοι όταν μιλούν για κάποια θέματα, πχ για τους γονείς τους, ενώ οι ηλεκτροδερμικές τους αντιδράσεις εκδηλώνουν μεγάλη έξαρση (Weinberger 1990).

Τα προηγούμενα είναι παραδείγματα στα οποία η αρχική ψευδαίσθηση της ηθοποιίας δεν υπερβαίνει την αρχική της κατάσταση. Η πιο ενδιαφέρουσα ωστόσο περίπτωση είναι αυτή όπου ένας ηθοποιός δημιουργεί μια ψευδαίσθηση που γίνεται πραγματική για τον ίδιο και για το κοινό. Κατά αντιστοιχία μ' έναν ταχυδακτυλουργό που χειρίζεται ένα αριθμό αντικειμένων για να δημιουργήσει μια ψευδαίσθηση, ο ηθοποιός διαθέτει μονάχα το σώμα του. Για λόγους ανάλυσης, θα χωρίσουμε αυτό το θέμα σε σωματικές και σε διανοητικές στρατηγικές. Όμως ένας καλός ηθοποιός δεν αποσυνδέει ποτέ ακούσια τη συμπεριφορά από τις διανοητικές στρατηγικές κατά τη διάρκεια μιας παράστασης.

Μια από τις πιο απλές, αλλά αποτελεσματικές στρατηγικές πειστικής εμπειρίας ενός συναισθήματος είναι να πάρει το πρόσωπο και το σώμα την στάση/ γκριμάτσα που αντιστοιχεί στην φυσική έκφραση του συναισθήματος. Ενώ διαισθητικά αυτό ήταν γνωστό εδώ και πολύ καιρό, σχετικά πρόσφατα η έρευνα έδειξε ότι ο χειρισμός των μυών του προσώπου και των στάσεων του σώματος μπορεί να προκαλέσει τα συναισθήματα με τα οποία συνδέεται. (Duclos 1989, Ekman 1983). Είναι αξιοσημείωτο ότι η μελέτη του Ekman έδειξε πως η άμεση επέμβαση στην έκφραση του προσώπου, χωρίς καμία σύνδεση με συναισθηματικές ταμπέλες και σκέψεις, ήταν πιο αποτελεσματική παρά η αναπόληση προσωπικών αναμνήσεων συνδεόμενων με αυτά τα συναισθήματα. Αυτό το συμπέρασμα βοηθάει στην εξήγηση του γιατί η δουλειά του Στανισλάβσκυ εξελίχθηκε από μια πολύ "εσωτερικευμένη" μέθοδο, σε έναν όλο και εντεινόμενο τονισμό "εξωτερικευμένων" φυσικών πράξεων.

Η ψυχολογία πρόσφατα ξανανακάλυψε τη σχέση μεταξύ εκφράσεων, στάσεων και συναισθημάτων, που είχε απασχολήσει τον Δαρβίνο και άλλους, και που οι κάθε είδους περφόρμερ πάντα γνώριζαν καλά. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, ο καθηγητής φωνητικής Delsarte (Shawn 1974) έκανε μια ταξινόμηση εκφράσεων του προσώπου, στάσεων και χειρονομιών του σώματος και κατέληξε σε μια πολύ πιο ολοκληρωμένη άποψη για τα συναισθήματα τις σκέψεις και τις συμπεριφορές απ' ότι είχε η ψυχολογία μέχρι τελευταία.

Επεξεργαζόμενος την δομή του χαρακτήρα, ο σκηνοθέτης Michael Chekhov (1984) δούλεψε με την φαντασία του ηθοποιού και, πολύ άμεσα, με το σώμα. Για παράδειγμα, μία από τις ασκήσεις του, χρησιμοποιούσε εκφράσεις του προσώπου και χειρονομίες για να μιμηθεί το πρόσωπο και τις χαρακτηριστικές κινήσεις και πόζες του χαρακτήρα. Στο πεδίο της ψυχολογίας, ένα έντονο παράδειγμα του θολώματος μεταξύ ψευδαίσθησης και πραγματικότητας, περιγράφεται σε μια μελέτη των Lanzetta, Cartwright-Smith και Kleck (1976). Ζήτησαν επίμονα από τους συμμετέχοντες να κρύψουν ή να υπερβάλλουν τις αντιδράσεις τους σε οδυνηρά σοκ ποικίλης έντασης. Μετρήσεις της εμπειρίας και της φυσιολογίας τους (πχ αγωγιμότητα του δέρματος) του πόνου έδειξαν ότι η απόκρυψη της έκφρασης πόνου μείωνε τις αντικειμενικές και υποκειμενικές αντιδράσεις στον πόνο, ενώ η υπερβολή, αύξανε αυτές τις αντιδράσεις: ένα καλό παράδειγμα μιας αρχικής ψευδαίσθησης που εξελίχθηκε σε κάτι άλλο. Αν και οι ακαδημαϊκοί συνήθως μελετούν έναν ψυχολογικό δείκτη κάθε φορά, ο ταυτόχρονος συνδυασμός και η αλληλεπίδραση της γκριμάτσας, της χειρονομίας, της αναπνοής κλπ, θα έπρεπε να παράγει δυνατότερες και πιο αξιόπιστες εμπειρίες ενός συναισθήματος απ' ότι το καθένα από αυτά ξεχωριστά. Αντί να υποθέσουμε ότι ένα συναίσθημα είναι μόνο/ ή πρώτα μια γνωστική αποτίμηση, μια συνειδητά βιωμένη εμπειρία ή μια φυσιολογική αντίδραση, θα κάναμε πολύ καλύτερα εάν ορίζαμε τα συναισθήματα σαν γεγονότα που ενοποιούν και περιλαμβάνουν αυτούς τους παράγοντες σε σύνθετες σχέσεις αλληλεπίδρασης (Carlson & Hatfield 1992, Lewis 1990).

Η χρήση νοητικών πρακτικών για την πρόκληση ενός συναισθήματος, μας δίνει έναν άλλο δρόμο, διαφορετικό από αυτόν της μορφοποίησης του προσώπου ή του σώματος. Για παράδειγμα, η αυταπάτη έχει χρησιμοποιηθεί μ' επιτυχία για να επιφέρει πραγματικές αλλαγές στην φυσιολογία και την εμπειρία. Ο Valins (1966) έδειξε ότι αρσενικοί μαθητές βάσιζαν τις εκτιμήσεις τους για το πόσο ελκυστικές έβρισκαν τις

αφίσες του Playboy σε λανθασμένα στοιχεία φυσιολογίας που είχαν. Μια μεταγενέστερη μελέτη, του Hirschman (1975) προχώρησε δείχνοντας ότι τα ψεύτικα δεδομένα μπορούν να προκαλέσουν πραγματικές αλλαγές στην φυσιολογία, με κατεύθυνση την επαλήθευση αυτών των δεδομένων.

Η μελέτη της ύπνωσης, της οποίας η σύγχρονη ιστορία ξεκίνησε, σύμφωνα με τα περισσότερα στοιχεία, με τις πολύ δραματικές παραστάσεις του Mesmer, είναι ένα πολύ σχετικό πεδίο στην συζήτηση γύρω από την ψευδαίσθηση και την θεατρική πράξη. Δεν είναι περίεργο που η ύπνωση έχει αναλυθεί με δραματουργικούς όρους (Coe & Sarbin 1991). Ένας αριθμός υπνωτιστικών επαγωγών επίσης χρησιμοποιεί τεχνάσματα όπως την παρερμηνεία φυσιολογικών σωματικών αντιδράσεων (πχ την καταπόνηση και ζάρωμα των ματιών μετά την εστίασή τους για κάποιο χρόνο) σαν αποτελέσματα των υποδείξεων του υπνωτιστή. Αυτή η παρερμηνεία μπορεί να αλλάξει τις προσδοκίες του ατόμου και το κέντρο της προσοχής του με τρόπο παρόμοιο της "μαγικής" πληροφορίας που οι σαμάνοι και άλλοι θεραπευτές παρέχουν στον ασθενή τους. Τα υπνωτιστικά φαινόμενα βασίζονται στις συγκεκριμένες υποδείξεις που γίνονται. Για παράδειγμα, πείθοντας τον συμμετέχοντα ότι η ύπνωση θα του ενδυναμώσει τη μνήμη, αυτό πράγματι θα επιτευχθεί, ενώ αν του υποδειχθεί το αντίθετο, το αποτέλεσμα θα είναι επίσης αντίθετο (Orne 1959). Άρα οι υποδείξεις, όχι μόνο βοηθούν να οριστεί, αλλά και να μορφοποιηθεί η εμπειρία και η συμπεριφορά.

Πολλά άτομα που ανταποκρίνονται εύκολα σε υπνωτιστικές υποδείξεις, έχουν ένα παρελθόν σε "φανταστικούς χώρους", περιλαμβάνοντας την συμμετοχή σε θεατρικές ή άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες (Hilgard 1979), και έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά με τους σαμάνους (Cardena 1996). Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα υπνωτιστικά φαινόμενα περιλαμβάνει την υπόδειξη παραισθήσεων, είτε βιώνοντας ερεθίσματα ανύπαρκτα, είτε μη βιώνοντας ερεθίσματα υπαρκτά. Οι υπνωτιστικές υποδείξεις μπορούν, για παράδειγμα, να μειώσουν τον πόνο, ή να προκαλέσουν την ανάποδη ψευδαίσθηση ότι ένα ερέθισμα δεν είναι πραγματικά παρόν. Αυτή και άλλες πρακτικές δεν παράγουν απαντήσεις ισοδύναμες με την πραγματική απουσία του ερεθίσματος (Spanos 1986), αλλά επηρεάζουν την εμπειρία και τις διαδικασίες του μυαλού στην κατεύθυνση της υπόδειξης που έγινε. Από την οπτική πρώτου προσώπου, μια ειλικρινής δήλωση ότι ο πόνος μειώθηκε είναι πράγματι μια βελτίωση του πόνου, είτε επιτεύχθηκε με υπνωτιστικές υποδείξεις, είτε με άλλη μορφή ψευδαίσθησης. Όπως και με την ηθοποιία, μια καθαρή πρόθεση από το άτομο σε κατάσταση ύπνωσης να αφοσιώσει τον εαυτό του σε έναν σκοπό (σ' αυτή την περίπτωση, να ακολουθεί υποδείξεις χωρίς να αποσπάται από εξωτερικούς παράγοντες) είναι απαραίτητη για να πετύχει η παράσταση.

Κάποιες μελέτες επίσης δείχνουν ότι εγκεφαλικές απαντήσεις σε ερεθίσματα, από άτομα πολύ δεκτικά στην ύπνωση, είναι σύμφωνες με υποδείξεις να παραισθανθούν είτε την απουσία του ερεθίσματος είτε την υπερμεγέθυνσή του. Σε άτομα με διχασμένη προσωπικότητα ή πολλαπλή προσωπικότητα, το αποτέλεσμα φαίνεται να εξαρτάται από τον τύπο ταυτότητας που το άτομο επιδεικνύει εκείνη τη στιγμή (Cardena 1989).

Πρόσφατη έρευνα πάνω στην συναισθηματική έκφραση και την ύπνωση, επιβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει ένας ιδανικός δρόμος για όλους. Κάποια άτομα ανταποκρίνονται περισσότερο στην έκφραση του προσώπου τους, κάποια χρησιμοποιούν συγκεκριμένες φαντασιώσεις για να πετύχουν αισθητηριακές μεταβολές, ενώ για άλλους η καθαρή πρόθεση, χωρίς φαντασίωση, είναι η προτιμούμενη στρατηγική (Miller & Bowers 1993). Κάποιοι προτιμούν πρακτικές που μεταβάλλουν την συνείδηση μέσω της ζωηρής χρήσης του σώματος, άλλοι προτιμούν να απορροφηθούν από το εσωτερικό θέατρο των φανταστικών εμπειριών (Cardena 1996). Η ικανότητα να προκαλούμε συναισθήματα σε ένα κοινό, φαίνεται να εξαρτάται από την ικανότητα να νοιώθουμε το συναίσθημα έντονα, να το εκφράζουμε και να μην ανταποκρινόμαστε στα συναισθήματα των άλλων που είναι ασύμβατα με αυτό (Hatfield, Cacioppo και Rapson 1994).

Ωστόσο, η απλή συγκέντρωση στη μηχανική του σώματος ή σε εσωτερικές εμπειρίες για να κινήσουμε ένα συναίσθημα μηχανικά, δεν αρκεί για να διατηρήσει σε ένταση την συνθετότητα μιας πραγματικής παράστασης. Ο ηθοποιός χρειάζεται μια στρατηγική που να τον στηρίζει σε όλη την διάρκεια της σκηνής ή του έργου. Ο Στανισλάβσκυ κατάστρωσε έναν καλό οδηγό, με συγκεκριμένους στόχους και τις μεθόδους σωματικών ασκήσεων. Ειδικά στο τελευταίο μέρος της εργασίας του, εξερεύνησε την αφοσίωση του ηθοποιού σε συγκεκριμένες φυσικές πράξεις με δεδομένες τις περιστάσεις του χαρακτήρα, του έργου και των εξελισσόμενων αλληλεπιδράσεων με τους άλλους ηθοποιούς. Αυτές οι πράξεις δεν είναι απλές μηχανικές κινήσεις, αλλά ενοποιημένα γεγονότα συμπεριφοράς και εμπειρίας που περιλαμβάνουν μία πολύ καθαρή πρόθεση, παρακινούμενη από έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο. Ενώ οι φυσικές πράξεις μπορούν να προκαλέσουν συναισθήματα, ενεργειακά επίπεδα κλπ, ο πρωταρχικός σκοπός τους είναι διαμορφώσουν μία λεπτό προς λεπτό σκηνοθεσία και να εστιάσουν στο τι κάνει ο ηθοποιός. Ο Στανισλάβσκυ επίσης σημείωσε ότι τα συναισθήματα δεν μπορούν να αντληθούν άμεσα, τουλάχιστον όχι μ' έναν συνεπή και σίγουρο τρόπο.

Ο Γκροτόφσκυ πρόσφατα ξεκαθάρισε την καταγωγή του από τον Στανισλάβκυ και έκανε ένα διαχωρισμό μεταξύ μηχανικών συμπεριφορών και φυσικών πράξεων. Οι δεύτερες περιλαμβάνουν μια συγκεκριμένη, δυναμική πρόθεση που έχει ακριβή κίνητρα και σαφή τρόπο για την επίτευξη του στόχου.

Οι φυσικές πράξεις, οι προθέσεις ή οι στόχοι, δίνουν

ένα πλαίσιο που διατηρεί την προσοχή του ηθοποιού εστιασμένη στην παρούσα στιγμή στην οποία πρέπει να πετύχει τον στόχο του. Η πρόθεση ή το σκοπούμενο περιστρέφεται γύρω από τον λόγο ύπαρξης του χαρακτήρα μέσα σ' ένα σετ δεδομένων περιστάσεων και σε αλληλεπίδραση με τις προθέσεις και τους στόχους των λοιπών χαρακτήρων. Η πρόθεση θα έπρεπε να είναι αρκετά γενική ώστε να επιτρέπει εκείνη τη στιγμή αντιδράσεις σ' αυτό που δίνουν οι λοιποί ηθοποιοί, αλλά ταυτόχρονα αρκετά σαφής και διακριτή ώστε να διατηρεί την αφοσιωμένη προσοχή του ηθοποιού-φορέα της. Παρόλο που ο Sceschner (1988) ξεχωρίζει αυτό που αποκαλεί εκστατικές όχι δικές μας εμπειρίες (non-self), σε κάποιες μη Δυτικές παραδόσεις, από την κατοχή χαρακτήρα στην Στανισλαβσκική παράδοση, μπορούν κι οι δυο να συνυπολογιστούν κάτω από την ομπρέλα της πλήρους, εσκεμμένης έντονης πρόθεσης. Διαχωρίζονται στο ότι οι παράμετροι και οι δεδομένες περιστάσεις για έναν χαρακτήρα θέτονται από το κείμενο και τις πράξεις των υπόλοιπων χαρακτήρων, ενώ οι τελετουργικές παραστάσεις εστιάζουν σε μια σειρά από φυσικές πράξεις και/ή σε αυθόρμητες φυσικές παρορμήσεις. Η σημασία της πρόθεσης και της σύνδεσής της με τον σαμανισμό έχει επίσης ερευνηθεί στο πλαίσιο των οπτικών τεχνών (Sinclair 1991).

Ένα άλλο σημαντικό σημείο είναι η επίδραση της πρόθεσης του περφόρμερ πάνω στο κοινό. Σε πολλές τελετουργίες, σε παραστάσεις που βασίζονται σε τελετουργίες και σε μερικές σύγχρονες παραγωγές, όπως οι παραθεατρικές δραστηριότητες του Γκροτόφσκυ, δεν υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ περφόρμερ και κοινού, ή αυτός ο διαχωρισμός είναι χαλαρός, οπότε τα προηγούμενα θα εφαρμόζονταν σε όλους τους συμμετέχοντες. Αλλά ακόμα και σε παραστάσεις στις οποίες υπάρχει έντονος αυτός ο διαχωρισμός, το κοινό μπορεί και αντιδρά έντονα. Σε αυτά τα γεγονότα, το επίπεδο συμμετοχής, η πρόθεση και η ουσιαστική παρουσία των ατόμων επιτυγχάνεται με την μεσολάβηση της ατομικής παραλλαγής αυτού που στην υπνωτιστική ορολογία αποκαλείται φαντασιακή συμμετοχή ή η ικανότητα να απορροφάται κανείς πλήρως από το γεγονός, με την ρητή ή υπονοούμενη γνώση των ρόλων και των δραστηριοτήτων που πρέπει να διεκπεραιωθούν σ' ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, και τέλος, με την ικανότητα ανάγνωσης και αντίδρασης σε συναισθηματικές εκφράσεις (Hatfield, Cacioppo και Rapson 1994).

Το αποτέλεσμα μιας σαμανικής ή θεατρικής παράστασης θα εξαρτηθεί βέβαια από τα καλλιτεχνικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά των μελών του κοινού, αλλά επίσης βέβαια, η παράσταση είναι ένα γεγονός αλληλεπίδρασης. Η αντίδραση ενός κοινού εξαρτάται από την εμφατική ανταπόκριση των μελών του. Ο Hofman (1984) έχει παρατηρήσει ότι υπάρχουν διάφοροι τρόποι συναισθηματικής συμμετοχής, από βασικές αντιδράσεις, όπως η μίμηση, μέχρι πιο σύνθετες διαδικασίες, όπως η συναισθηματική ταύτιση με τον πόνο του άλλου. Ένας αρχικός τρόπος συναισθηματικής συμμετοχής εμφανίζεται στις προσπάθειες του μωρού να μιμηθεί τις εκφράσεις του προσώπου αυτού που το φροντίζει, μια μίμηση που ενεργοποιεί τους μύες του προσώπου που μετά προκαλούν μια συναισθηματική αντίδραση, κάτι που συμφωνεί με τα στοιχεία που παραθέσαμε προηγούμενα.

Ένας περισσότερο εσωτερικός μηχανισμός έχει επίσης προταθεί. Ο Στανισλάβσκυ έγραψε ότι ο ηθοποιός μπορεί μερικές φορές να νοιώσει άμεσες "ενεργειακές" συνδέσεις με το κοινό, μια παρατήρηση που έχει βρει την ηχώ της σε αναφορές σύγχρονων ηθοποιών (Bates1988) και σε περιγραφές σαμανικών τελετουργιών (Katz 1982). Αυτές οι εμπειρίες αντανακλούνται επίσης στη γλώσσα μας, πχ στην έκφραση "η παράσταση αυτή σε ηλεκτρίζει". Το αν αυτές οι εμπειρίες "ενέργειας" είναι λεκτικές μεταφορές που δηλώνουν αισθητηριακές και συναισθηματικές αντιδράσεις ή περιγράφουν άλλες διαδικασίες, παραμένει ένα ανοικτό ερώτημα.

Τέτοια εστίαση και κατεύθυνση φυσικής και ψυχολογικής διαδικασίας, υποστηριζόμενη από μια πρόθεση που πρέπει να αντιδρά σε αλλαγές κάθε στιγμή τόσο στο υποκείμενο όσο και στους γύρω του, είναι πολύ σπάνια σε άλλα πλαίσια εκτός του θεάτρου. Αυτοί οι παράγοντες εξηγούν γιατί το θέατρο μπορεί να διαποτιστεί από περισσότερη πραγματικότητα από κάθε άλλο γεγονός εκτός παράστασης. Ενώ η Δυτική παράσταση συνήθως δεν αναλύεται με τέτοιους όρους, άλλες παραδόσεις ερευνούν την ενοποίηση φυσικών, ψυχολογικών και πνευματικών διαδικασιών μέσα στην παράσταση (Zarrilli 1993). Ο Στανισλάβσκυ συμβούλευε τους ηθοποιούς να παίζουν "σαν" οι περιστάσεις του χαρακτήρα και του έργου να ήταν αληθινές. Η μαγεία όλων αυτών είναι ότι, αν πράγματι καταφέρουν να αφοσιωθούν "σαν" αυτά τα γεγονότα να συνέβαιναν, η εμπειρία και το κορμί τους και το κοινό θα δημιουργήσουν αληθινά χειροπιαστά γεγονότα από αυτή την αρχική ψευδαίσθηση. Αν η πρόθεση του ηθοποιού δεν πραγματοποιηθεί τέλεια και ολοκληρωμένα, το κοινό θα παραμείνει ένας αποκομμένος παρατηρητής. Σε αυτή την περίπτωση, η ψευδαίσθηση της παράστασης παραμένει μια ψευδαίσθηση. Όταν όμως η πρόθεση είναι πλήρης και οι ηθοποιοί καταφέρουν μια συνεχή παρουσία, μαζί με το κοινό θα κάνουν ένα βήμα από την ψευδαίσθηση στην πραγματικότητα. Το ότι μια τέτοια πραγματικότητα είναι δέσμια ενός πλαισίου και διαρκεί μόνο μερικά λεπτά ή ώρες είναι κάτι το δευτερεύον. Όλα τα γεγονότα είναι εφήμερα. Παραφράζοντας αυτό που είχε πει ο Havellock Ellis για τα όνειρα, η αληθοφανής ηθοποιία είναι αληθινή μόνο όσο διαρκεί, αλλά το ίδιο μπορεί να πει κανείς και για την ζωή.

μετάφραση: Σ. Μαρκόπουλος

Τελετουργικό Σεξ: Αναρχικό και απόλυτο

E.T. Kirby, The Drama Review T89, 1989

Η εικόνα του οργίου φαίνεται να παραπέμπει στο Διονυσιασμό, παρά το γεγονός ότι ο Πενθέας ήταν πολύ λανθασμένος σχετικά με τις μαινάδες. Χαρακτηριστικά του οργίου έχουν αποδωθεί στα Saturnalia, στα οποία η αντιστροφή της κοινωνικής τάξης –όχι η σεξουαλική ελευθερία- δεν θεωρούνταν ακόμα αταξία. Μ' αυτό τον τρόπο, το όργιο σχετίστηκε με τις τελετουργικές πηγές του θεάτρου.

Με τον ίδιο τρόπο, το όργιο σχετίστηκε μ' ένα είδος λογοτεχνικής κριτικής, που εισηγήθηκε ότι αποτελούσε ένα στοιχείο ή αρχέτυπο της κυκλικής διαδοχής του χρόνου στην θεωρία της γονιμότητας. Αυτή η θεωρία περιλάμβανε ακόμη ένα υποτιθέμενο πρωτόγονο σεξουαλικό βιολογικό χρονο-κύκλο, ένα είδος ετήσιου βιορυθμού. Ο E.A.Westermarck έγραψε: "έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι το ζευγάρωμα των πρώτων ανθρώπινων ή ημι-ανθρώπινων προγόνων μας περιοριζόταν σ' ένα μόνο μέρος του χρόνου", παρόμοιο με την περίοδο αναπαραγωγής κάποιων ζώων. Περιτό ν' άναφέρουμε ότι αυτή η εποχή θα μπορούσε να είναι η Άνοιξη.

Ωστόσο, ο Ernest Crawley διαχώρισε αυτή την "περίοδο αναπαραγωγής" από τα "Saturnalia και τις οργιαστικές τελετές που κάνουν τόσο φανερό το χαρακτηριστικό της άγριας ζωής" και τις οποίες καθορίζει σαν "ποταπές εκφράσεις της φυσικής παρόρμησης για αναπαραγωγή και νευρική διέγερση γενικότερα". Ήταν παραδείγματα της "πρωτόγονης έξαρσης" της σεξουαλικής δραστηριότητας, και αυτό θεωρήθηκε ότι οφειλόταν στην "ανάγκη τεχνητής διέγερσης" για να επιτελεστεί η σεξουαλική πράξη, μια ανάγκη που υποτίθεται ότι επιδεικνύεται στον σεξουαλικό χαρακτήρα πολλών Αφρικανικών γιορτών, "με την σχετική έλλειψη ζήλειας των αγρίων και την υπανάπτυκτη κατάσταση αυτών καθαυτών των οργάνων". Θα ταίριαζε καλύτερα στην θεωρία αν αυτά τα "ξεσπάσματα" που χρησιμοποιούν την συλλογική παράσταση σαν μέσο για να ξεπεράσουν την ατομική ανεπάρκεια, ήταν πραγματικά εποχιακά, αλλά δεν ήταν.

Ο Frazer έδωσε τρία παραδείγματα από μη Ευρωπαϊκές κοινωνίες σαν απόδειξη ενός παγκόσμιου προτύπου σεξουαλικής επαφής, κατά το οποίο η συνουσία εξασφάλιζε την καρποφορία των καλλιεργειών. Οι Pipiles, της Κεντρικής Αμερικής, λέγεται ότι είχαν διορισμένους ανθρώπους να "εκτελούν την σεξουαλική πράξη ακριβώς τη στιγμή που οι πρώτοι σπόροι φυτεύονταν στη γη", μια πράξη συμπαθητικής μαγείας όχι αληθινής για τους Μάγια, πιθανά επινοημένη από κάποιον ερευνητή. Τα άλλα δύο παραδείγματα, από την Ιάβα και την Δυτική Αφρική, εμφανίζονται σαν αποτέλεσμα προκατάληψης περισσότερο, αν όχι επινόησης, παρά δίνουν παραδείγματα πρωτόγονης πίστης. Αυτό που ο Frazer είχε στο μυαλό του, ήταν ένας ιερός γάμος, δηλαδή σχεδόν το αντίθετο του οργίου.

Στη Δύση, το όργιο ταυτίστηκε με τις πρακτικές ξένων θρησκειών και τη μαγική τέχνη, όπου αποτελούσε ένα από τα βασικά στοιχεία των συναντήσεων των μαγισσών, τα sabats. Τα όργια, έλεγαν πως διευθύνονταν από τον Διάβολο και ορδές μαγισσών που πετούσαν στον αέρα προς μέρη βυθισμένα κάτω από τη γη. Ο Julio Barosa μας μεταφέρει τις λέξεις ενός ανακριτή των Arras, που περιγράφει το όργιο. Μια περιγραφή που συντάχθηκε από την εκκλησία και υπογράφτηκε από τους κατηγορούμενους μετά από βασανιστήρια.

"Όταν τελείωσε η απόδοση τιμών, όλοι περπατούσαν πάνω από ένα σταυρό, φτύνοντας πάνω του, χλευάζοντας τον Χριστό και την Αγία Τριάδα. Έπειτα έτειναν τα απόκρυφα μέλη τους προς τον ουρανό, σαν σημάδι της περιφρόνησής τους στο Θεό, και μόλις χόρτασαν φαγητό και ποτό, είχαν όλοι σεξουαλική επαφή και ο Διάβολος εμφανίστηκε ταυτόχρονα με τη μορφή ενός άντρα και μιας γυναίκας, και οι άνδρες είχαν σεξουαλική επαφή μαζί του με τη μορφή της γυναίκας και οι γυναίκες με τη μορφή του άνδρα. Επίσης διέπραξαν ακολασίες και ομοφυλοφιλία και άλλα αχρεία και τερατώδη εγκλήματα απέναντι στο Θεό και στη Φύση"

Το όργιο αποτελεί μια συνεπή όψη των "ομολογιών" διότι η εκκλησία με συνέπεια το είχε αποδώσει σε κείνους που θεώρησε μάγους. Ο Mircea Eliade πιστεύει ότι θα μπορούσε να υπάρχει ένα ίχνος αλήθειας στις ιστορίες, στο ότι συνέβαιναν κάτω από τη γη με σβηστά τα φώτα, τυπικές πρακτικές των αιρετικών λατρειών και σεχτών, καθώς η κατηγορία της συμμετοχής σε όργια ήταν συνηθισμένη ανάμεσα στη χριστιανική και άλλες εκκλησίες. Σχετικά με τα όργια, ο Eliade αναφέρεται σε τελετουργικά όργια των οποίων η ύπαρξη "επιβεβαιώνεται ανάμεσα σε τόσο διαφορετικούς πληθυσμούς όπως οι Κούρδοι, οι Θιβετιανοί, οι Εσκιμώοι, οι Malgaches, οι Ngadji Dayaks και οι Αυστραλοί". Τελετουργικά όργια οργανώνονται για πολλούς διαφορετικούς λόγους, όπως για παράδειγμα από τους "Νάνγκα", των Νήσων

Φίτζι, όταν κάποιος αρρωσταίνει" (Crawley), αλλά γενικά, τέτοια τελετουργικά όργια τελούνται, με σκοπό να αποτρέψουν μια κοσμική ή κοινωνική κρίση – ξηρασία, επιδημεία, περίεργα μετεωρολογικά φαινόμενα- ή με σκοπό να διασφαλίσουν και να προωθήσουν μια ωφέλιμη πράξη όπως ένας γάμος, ή στην περίπτωση γέννησης παιδιού της βασσιλικής οικογένειας (Eliade).

Τα όργια, σαν είδος παράστασης, περιλαμβάνουν κι άλλες όψεις παράστασης, μέσα στις τελετές με τις οποίες συνδέονται. Ο Edouard Norbeck αναφέρεται σ' ένα αριθμό αφρικανικών τελετών που ονόμαζαν "Saturnalia" λόγω της προσωρινής αναστολής των κανόνων ελέγχου της σεξουαλικής συμπεριφοράς. Η μελέτη του περιλαμβάνει περιγραφές τέτοιων τελετουργικών δραστηριοτήτων, όπως βρισιές και συγκρούσεις μεταξύ γυναικών και ανδρών, τελετουργική παρενδυσία κατά τη μύηση (15 παραδείγματα), κατά τις παρωδίες γάμων, στις κηδείες, και σε σχέση με μαγικές τελετές. Ο E.E. Evans Prichard βρίσκει ότι το άγχος αποτελεί μια κοινή πηγή των συλλογικών εκφράσεων αισχρότητας στην Αφρική. Πράγματι, "θα μπορούσαμε να πάρουμε κάθε τυπική περίπτωση κατά την οποία υπάρχει μια συλλογική έκφραση αισχρότητας," γράφει, "όπως: θάνατος, γέννηση διδύμων, ξηρασία κλπ και θα μπορούσαμε να δείξουμε σε κάθε περίπτωση όπως και κατά τη μύηση, πόσο μεγάλης εντάσεως είναι η περίσταση για το άτομο και πόσο πολύ η έκφραση των συναισθηματικών του αντιδράσεων δεν αφήνεται στην τύχη, αλλά είναι κοινωνικά καθορισμένη και οδηγείται σε παραδοσιακά κανάλια". Προφανώς αυτό εννοούσε ο Crawley, μιλώντας για "νευρική διέγερση" σχετικά με το όργιο. Το όργιο, η τελετουργική διαμάχη, το τελετουργικό διαφορετικό σεξ και η αισχρότητα, θα μπορούσαν να είναι παραδείγματα άγχους που απελευθερώνεται μέσω άναρχων συμπεριφορών.

Η τελετουργικότητα του σεξ μοιάζει με "ένα απλό πικνικ όπου κάθε άτομο τρώει το φαγητό που έφεραν οι άλλοι", έγραψε ο Van Gennep, στο έργο του Rites of Passage, το 1908. Επικαλέστηκε ένα ανεξακρίβωτο γεγονός στην Αυτραλία, συγκεκριμένα για έναν αγγελιοφόρο που ενσωματώθηκε σε μια φυλή δια του σεξ. Όπως και να 'χει, η μεταφορά της ενσωμάτωσης ταιριάζει κατά ένα άμεσο κι αλλόκοτο τρόπο σε τελετουργικό όργιο σκιαγραφημένο από τον Jozef Campbel. Οι τελετές ενηλικίωσης των αγοριών των Marind –anim της Νέας Γουινέας τελειώνουν ως εξής:

Μπροστά από τα σώματά τους οι χορευτές κρατούν μεγάλους φαλλούς φτιαγμένους από φλοιό δένδρων και όρχεις φτιαγμένους από κόκκινα κουκουνάρια. Πρώτα χορεύουν σε μια σειρά ο ένας πίσω απ' τον άλλο, λυγίζουν τα κορμιά τους προς τα μπρος, χτυπώντας το δεξί πόδι στο έδαφος και τραγουδώντας... ξαφνικά ξεχύνονται μπροστά με δυνατές κινήσεις και βογκητά και τελικά σταματούν σ' ένα ακαθόριστο σχήμα. Χτυπούν απαλά τους φαλλούς με το δεξί τους χέρι και τους κουνούν κάνοντάς τους να κροταλίζουν δυνατά και φυσούν πάνω τους κουνώντας τα χέρια τους σαν να σκορπούν κάτι στον αέρα. Μεταφέρουν το αναβλύζον σπέρμα παντού, σε κάθε γωνιά του σπιτιού, στην άκρη του δάσους και στη γειτονική καλλιεργημένη περιοχή και πηδούν ανάμεσα στις γυναίκες και τα κορίτσια που διασκορπίζονται φωνάζοντας και γελώντας. Εντούτοις, αυτό θεωρείται κάτι σοβαρό, καθώς αντιπροσωπεύει μια φυσική διαδικασία, ένα τέλεια ευπρεπή χορό στα μάτια των ανθρώπων της φύσης.

Ο Zerries γράφει ότι "οι μάσκες-πνεύματα νομίζονται εδώ σαν δαίμονες γονιμότητας, που εκτελούν μια σεξουαλική πράξη για να ενισχύσουν την βλάστηση, ανάπτυξη κι ευημερία ολόκληρης της φύσης". Αυτό το "νομίζονται" είναι των Koch, Grunberg και Zerries και όχι των Cubeo. Ένα θεμελιακό λάθος αυτής της άποψης είναι ότι η σεξουαλική δραστηριότητα πρέπει να σχετίζεται ή να "σημαίνει" γονιμότητα. Όμως αυτό αναιρείται από τον τρόπο που το σεξ παρουσιάζεται στη συνείδηση αυτών των λαών. Ο Goldman είναι περιεκτικός: "Η ερωτική τελετουργία συχνά παρουσιάστηκε σαν 'τελετή γονιμότητας', αλλά αυτό το κλισέ της ανθρωπολογίας του 19ου αιώνα, δεν θα έπρεπε να σκιάσει για μας τη σπουδαιότητα της ερωτικής διέγερσης σαν αξία καθαυτή".

Οι πράξεις που μελετούνται παρακάτω γίνονται κατά το Oyne (θρήνος), την πιο σημαντική τελετουργία των Cubeo, ένα πένθος για τους πρόσφατα πεθαμένους που γίνεται τουλάχιστον ένα χρόνο μετά τους θανάτους τους. Υπάρχει μια ερωτική τελετή, αυξανόμενης εντάσεως για ένα διάστημα τριών ημερών, κι αφού περάσει ένας μήνας, η τελετή μίας μέρας για τον εξορκισμό των φαντασμάτων και ένα όργιο που καταλήγει στον "θρήνο". Το όργιο δεν είναι εποχιακό. ["Όταν σκεφτούμε τις βασικές τελετουργικές φροντίδες των Cubeo, θα εκπλαγούμε με την μικρή σχέση που έχουν με το φαγητό" (Goldman)]. Δεν σχετίζεται με την γονιμότητα, ούτε με τις απόψεις περί "κρίσης". Μάλλον οι τελετές πένθους φαίνεται να είναι "θεμελιακές θρησκευτικές πράξεις που αρμόζουν σε προβλήματα και περιστάσεις υψηλής αξίας". Η τελετουργία δείχνει ότι κατευθύνει τα αισθήματα μακριά από τη λύπη και το θυμό, προς την καλή θέληση.

Σ' ένα σεξουαλικό όργιο πολλών μερόνυχτων κατά τη διάρκεια του οποίου όλοι στο χωριό εκτός από τους αμύητους , έρχονται ελεύθερα σε επαφή με οποιονδήποτε άλλον, μέσα σε μια οχλαγωγία από μυθολογικούς ψαλμούς τύμπανα και ροκάνες – μέχρι το τελευταίο βράδυ όπου ένα υπέροχο νεαρό κορίτσι βαμμένο, αλειμμένο με λάδι και τελετουργικά ντυμένο οδηγείται στο χορό και ξαπλώνεται κάτω από ένα στέγαστρο από μεγάλους κορμούς. Σε κοινή θέα, συνουσιάζονται οι μυούμενοι με το κορίτσι, ο ένας μετά τον άλλον και όταν ο πιο νέος, τελευταίος την αγκαλιάζει, τα στηρίγματα των κορμών λύνονται και το στέγαστρο πέφτει μέσα σ' ένα εκκωφαντικό ήχο από τύμπανα. Μια αποτρόπαιη κραυγή βγαίνει και το αγόρι με το κορίτσι ανασύρονται νεκρά από τους κορμούς, τεμαχίζονται, ψήνονται και τρώγονται.

Για να εξηγήσει αυτή την τελετουργία, ο Campbel στρέφεται στην σύγκριση μύθων που αφορούν την προέλευση ευεργετικών φυτών από νεκρά σώματα. Για να διακρίνει κανείς την σχέση του οργίου με το γεύμα χρειάζεται εκτενέστερη μελέτη του πολιτισμού που δημιούργησε την τελετουργία.

Στα Αγγλικά, το καλύτερο παράδειγμα ανθρωπολογικής μελέτης ενός οργίου, και επίσης μια σημαντική δουλειά κατά πολλούς τρόπους, είναι αυτή που παρουσίασε ο Irving Goldman πάνω στους ινδιάνους Cubeo του Βορειοδυτικού Αμαζονίου. Τις φυλές αυτής της περιοχής είχε μελετήσει ο Koch Grunberg, το 1903 και η δουλειά του έχει παραμείνει βασική πηγή, αν και δεν μεταφράστηκε στα αγγλικά. Το πρόβλημα, φυσικά, είναι ότι είδε τον κόσμο κάτω από το πρίσμα της θεωρίας του Frazer περί γονιμότητας και διατύπωσε αυτή την άποψη σαν να ήταν γεγονός. Οι τεχνητοί φαλλοί πιστοποιούν αμέσως την ταυτότητα των φορέων τους σαν "δαίμονες γονιμότητας" και στο φαλλικό χορό με μάσκες των Cubeo "η γονιμότητα συμβολίζεται με μιμικές αναπαραστάσεις συνουσίας" σύμφωνα με τον Zerries, μεταφραστή της ακόλουθης περιγραφής του Koch Grunberg.

Αρχικά θα πρέπει να υπάρχει υψηλό ηθικό στο σόι που θα ετοιμάσει την τελετή σε κοινόχρηστο σπίτι και ανάμεσα στα μέλη του και στους άλλους που θα ετοιμάσουν τις μάσκες από φλοιούς δέντρων και τον υπόλοιπο εξοπλισμό. Μία κουρτίνα χωρίζει το σπίτι και διαχωρίζει τους άνδρες από τις γυναίκες. Οι άνδρες φτάνουν μεταμφιεσμένοι σε πνεύματα με τριγωνικά σακιά που εφαρμόζουν γύρω από το κεφάλι και κατεβαίνουν ως τα γόνατα και αρχικά εμποδίζονται από αυτούς που είναι ήδη μέσα, αλλά μετά τους επιτρέπεται η είσοδος. Οι γυναίκες ρίχνονται στο πάτωμα μέσα στο σπίτι από αγόρια που κρατούν ξύλα, και αυτό αποτελεί την πρώτη πράξη σεξουαλικής πρόκλησης. Στερεότυποι χοροί με μάσκες από την ομάδα των ανδρών αντισταθμίζουν και περιοδικά διακόπτουν τους θρήνους των γυναικών. Οι ιαγουάροι χορευτές παριστάνουν το πιο δυνατό πνεύμα των σαμάνων, που παίζει σημαντικό ρόλο στο να προκαλεί ενθουσιώδη τρέλα στις γυναίκες. Έχουν μαζί τους σφυρίχτρες που βγάζουν ένα βαθύ ήχο (χου χου χου) σαν βρυχηθμό ιαγουάρου, και πέφτουν συχνά στο έδαφος. Ξεκινούν άγρια και είναι ικανοί να προβούν σταδιακά σε πιο επιθετικές πράξεις. Οι μάσκες-πεταλούδες επίσης σχετίζονται με τη μαγγανεία από την στιγμή που η πεταλούδα πρέπει να παρασυρθεί στο φίλτρο που βράζουν οι μάγοι και να πέσει μέσα του. Οι μάσκες θα πρέπει να παρουσιάζουν όλα τα πλάσματα του κόσμου των Cubeo, που μέσα σ' αυτόν υπάρχει μια άλλη σημαντική κατηγορία πνευμάτων, ένας γκροτέσκος δράκος, ο Abuhuwa. Μπορεί να είναι άγριος ή ήρεμος, να μπει κατά βούληση από την πίσω πόρτα στο δωμάτιο των γυναικών και να πηδά με μικρά χαρακτηριστικά βήματα "σαν να βρισκόταν πάνω σε ελατήρια". Οι γυναίκες παρενοχλούνται όλο και περισσότερο και αυτό το κομμάτι της τελετής κλείνει με μια ψεύτικη επίθεση εναντίον τους από άντρες με φαλλούς κατασκευασμένους από φλοιούς (το επεισόδιο περιγράφτηκε φανταχτερά από τον K. Grunberg).

Από την στιγμή που ο μύθος προέλευσης της τελετής βρίσκεται στο θάνατο ενός αγοριού που είχε διαπράξει αιμομιξία με την αδελφή του, το νόημα μοιάζει να είναι ακριβώς αυτό: το όργιο είναι σεξ με την "αδελφή". Αν και η τελετή συνοδεύεται με τη χρήση μπύρας και οδηγεί σε ένα εκστατικό χάος, το όργιο από μόνο του διαχωρίζεται από αυτή την πράξη, γίνεται ένα μήνα αργότερα, συνοδευόμενο από ένα επιβλητικό χορό. Δεν αντιπροσωπεύει την υποταγή στο θεμελιακό χάος και αναρχία ή συμμετοχή σε κάποια ιδανική κατάσταση. Είναι ενοποιητικό μ' ένα τρόπο που η κανονική κοινωνική δομή –μέσα στην οποία οι Cubeo είναι άκρως ευαίσθητοι στο θέμα της μοιχείας- δεν μπορεί να είναι.

Γενικά, οι παραστάσεις που εξετάζουμε περιλαμβάνουν ένα φάσμα πρακτικών: την φρενίτιδα των βάκχων, τα όρια της ελευθερίας, το παίξιμο που κινείται με την ανεμελιά παιδιού μέσα σε προκαθορισμένα όρια προς εκείνο που είναι πιο αληθινά τελετουργικό, την αυστηρότητα της τάξης της απόλυτης μορφής. Οι "άγριοι", "αχαλίνωτοι" και θεμελιακά άναρχοι τρόποι θα χαρακτήριζαν τα περισσότερα όργια, αλλά στο αντίθετο άκρο βρίσκεται το τελετουργικό σεξ.

Και οι δύο μέθοδοι, η αναρχική και η απόλυτη, βρίσκονται στο πλαίσιο της ινδικής θρησκείας, στον Ταντρισμό και η έμφαση στο σεξ, μέσα στον Ινδουϊσμό. Η επιθυμία για ένωση μ' ένα δαίμονα ή μια θεότητα μπήκε εκεί σε εφαρμογή σε ναούς-πορνεία και τις σχετικές τέχνες.

Στην απόλυτη μέθοδο του τελετουργικού σεξ, στην οποία ο χρόνος και ο χώρος συνδέονται σε mandra (ψαλμοί) και mudra (χειρονομίες), υπάρχει ελεγχόμενη έκσταση. Στον απολογισμό του Beyer, στο "Η τελετουργία του όχλου", στην λατρεία των Tara, υπήρχε "πρωταρχικά μία ινδική λατρεία κατά την οποία οι συμμετέχοντες έπαιρναν ρόλους των θεοτήτων του μαγικού κύκλου και γινόταν "ο κύκλος του πλήθους", με τον Άρχοντα του Διαμαντιού στο κέντρο σαν την κυρίαρχη θεότητα και τους υποτακτικούς του γύρω του σαν ακόλουθους που θεωρούνταν σαν το θείο πλήθος, γίνονταν προσφορές σε όμορφες θεότητες εφαρμόζοντας το θεϊκό ρόλο στο βαθμό της τελετουργικής συνουσίας με γυναίκες. "Σε κάποιες τελετουργίες γίνεται ένας κύκλος από άνδρες και γυναίκες καθισμένους σε ζευγάρια, με τον αρχηγό και το κορίτσι του στο κέντρο. Η ομάδα συνουσιάζεται τελετουργικά καθώς επαναλαμβάνονται ειδικοί ψαλμοί (Sargant). Ο Eliot σημειώνει ότι "τα rasamandali, (κυριολεκτικά κύκλοι του παιχνιδιού) των Vallabhacarvas συχνά εκφυλίζονται σε όργια".

μετάφραση: Ε. Γιαννακοπούλου

Η τέχνη του Ταντέους Κάντορ

Ερμιόνη Κοντογούλα*, Φεβρουάριος 1999

1. Εισαγωγή

Ο Tadeusz Kantor (1915-1990), πολωνός εικαστικός καλλιτέχνης, σκηνογράφος, σκηνοθέτης, ηθοποιός, συγγραφέας και θεωρητικός, έχει αναγνωριστεί ως ένας από τους πιο σημαντικούς ανθρώπους του θεάτρου τον 20ου αιώνα. Η δουλειά του θεάτρου Cricot[1]-2, του οποίου ήταν ιδρυτής, και η θεωρία του για το θέατρο, συνετέλεσε καθοριστικά στην επέκταση των ορίων των -παραδοσιακών και μη- θεατρικών μορφών.

Ο Κάντορ άρχισε να ζωγραφίζει και να ανεβάζει έργα κατά την διάρκεια της μοντερνιστικής επανάστασης, που ξεκίνησε με το πρώτο κύμα της avant-guard στην Γαλλία, τη Σοβιετική Ένωση και την Πολωνία στις δεκαετίες του '20 και του '30. Πραγματοποίησε τα πειράματά του σχετικά με την Άμορφη τέχνη, το Αμπαλάζ και το Χάπενιγκ κατά την διάρκεια των δεκαετιών '50 και '60 δηλαδή την εποχή του ευρωπαϊκού και αμερικανικού δεύτερου κύματος της avant-guard.

Οι καλλιτεχνικές του επιδιώξεις σχετίζονται με απόψεις καλλιτεχνών από διάφορους χώρους όπως την γραφή και την θεωρία του θεάτρου του Στανισλάβ Ίγκνασι Βίτκιεβιτς, την θεωρία της «υποβιβασμένης πραγματικότητας» του πολωνού λογοτέχνη του μεσοπολέμου Μπρούνο Σούλτζ, τα πειράματα του Μαρσέλ Ντυσάμπ με τα «έτοιμα αντικείμενα», το κονστρουκτιβιστικό θέατρο του Μέγιερχολντ, την αφηρημένη σκηνή του Όσκαρ Σλέμερ, την μη-θεολογική σκηνή του Αρτώ, την ζωγραφική του Τζάκσον Πόλλοκ, τα μικρής κλίμακας «πακεταρισμένα αντικείμενα» του Κρίστο, τα χάπενιγκς και την «τέχνη του περιβάλλοντος» του Άλαν Κάπροου.



Ο Κάντορ έζησε, δούλεψε και πέθανε στην Κρακοβία, πόλη που από πολλούς θεωρείται το κέντρο τέχνης της Πολωνίας. Η δουλειά του διαμορφώθηκε κάτω από την επίδραση της πολωνικής ιστορίας και τέχνης (ρομαντισμό, συμβολισμό, εξπρεσιονισμό, νεορομαντισμό, σοσιαλιστικό ρεαλισμό, αφαίρεση). Παρουσίασε εκθέσεις και παραστάσεις σ' όλον τον κόσμο, γι' αυτό και είναι δύσκολο να θεωρηθεί ένας τυπικά πολωνός καλλιτέχνης. Ο ίδιος αρνούνταν να κατηγοριοποιηθεί βάση της εθνικότητας του, υποστηρίζοντας ότι η τέχνη ξεπερνά τα σύνορα και υπερβαίνει τις μοίρες των πατρίδων.

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Κάντορ είναι μια «συνολική δραστηριότητα» όπου το θέατρο και η ζωγραφική δεν αποτελούν δύο ξεχωριστά μέσα, αλλά ένα ενιαίο πεδίο που περικλείει την αναζήτησή του. Τα πειράματά του με τεχνικές ζωγραφικής είναι ενσωματωμένα στη επί σκηνής δουλειά του και οι σκηνογραφίες του, μετά το '50, περιλαμβάνουν πολλές από τις ιδέες για τις ιδιότητες του χώρου που είχε παρουσιάσει στους πίνακές του. Παράλληλα, σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, συνθέτει θεωρητικά κείμενα, με τη μορφή μανιφέστων και δοκιμίων, που συνδέονται, περισσότερο ή λιγότερο άμεσα, με την πρακτική του στο θέατρο και την προσέγγισή του στη τέχνη. Η μορφή που έχει επιλέξει για τα θεωρητικά του κείμενα είναι ο ελεύθερος στίχος, η γλώσσα τους είναι ποιητική, η χρήση της έμφασης πολύ έντονη, τόσο στο επίπεδο του λόγου, όσο και στο οπτικό επίπεδο, ο ρυθμός και η δομή τους ιδιαίτερα προσωπική.

Το 1955 ίδρυσε μαζί με την Maria Jarema[2] το θέατρο Cricot-2 στην Κρακοβία. Το όνομα του θεάτρου προέρχεται από το προπολεμικό Cricot Θέατρο των Καλλιτεχνών (1933-1939). Η Μαρία Γιάρεμα ήταν συνεργάτης του Κρικό-1, και είναι το πρόσωπο που συνδέει το προπολεμικό με το μεταπολεμικό Κρικό. Οι θεατρικοί πειραματισμοί του Κρικό-1 είχαν περιλάβει *Το χταπόδι* του Βίτκιεβιτς. Το ίδιο έργο, σε μια παράσταση συνεργασίας του Κάντορ με τη Γιάρεμα η οποία σχεδίασε τα κοστούμια, ήταν το ξεκίνημα του Κρικό-2 το 1956.

Καλλιτεχνικά, το Κρικό-2 αποτελεί συνέχεια του Ανεξάρτητου Θεάτρου (1942-44) που ιδρύθηκε από

---

* Η Ερμιόνη Κοντογούλα είναι σκηνογράφος-θεατρολόγος. Το κείμενο αυτό αποτέλεσε μέρος της διπλωματικής της εργασίας στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

τον Κάντορ και μια ομάδα ζωγράφων στην Κρακοβία κατά την διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Η παράσταση του Ανεξάρτητου Θεάτρου, *Η επιστροφή του Οδυσσέα* του Stanislaw Wyspiansky[3], το '44, περιέχει σπέρματα της κατοπινής του δουλειάς στο Κρικό-2.
Οι δύο πρώτες παραστάσεις του Κρικό-2, *Το τσίρκο* του Kazimierz Mikulski και *Το χταπόδι* του Βίτκιεβιτς, δόθηκαν στο Καφενείο των Καλλιτεχνών της Κρακοβίας. Μετά το '58 ο κύριος χώρος δημιουργίας και δραστηριότητας του θεάτρου, γίνεται η γκαλερί Krzysztofory, στην Κρακοβία, στο υπόγειο του πολιτιστικού κέντρου με το ίδιο όνομα. Το 1979, μεταφέρθηκε στο κτίριο όπου από το 1988 στεγάζεται το αρχείο και το μουσείο του θεάτρου που ονομάστηκε, από τον ίδιο τον Κάντορ, Cricoteka[4]. Η Cricoteka είναι ο μοναδικός επίσημος θεσμός που σχετίζεται με το Κρικό-2. Το ίδιο το θέατρο δεν νομιμοποίησε ποτέ επίσημα την ύπαρξή του και παρέμεινε το μοναδικό πολωνικό θέατρο της πρωτοπορίας που αντέδρασε στην επίσημη γραμμή και παρέμεινε έξω από το αυστηρό πλαίσιο της πολιτικής για την τέχνη.

2. Ανεξάρτητο Θέατρο, 1944
«Πραγματικότητα της Χαμηλότερης Βαθμίδας[5]»



Η Επιστροφή του Οδυσσέα, **του Βισπιάνσκι, ανέβηκε μέσα σ' ένα, κατεστραμμένο από την πολεμική δραστηριότητα του '44, δωμάτιο ενός κρακοβιανού σπιτιού. Οι περιστάσεις της συγκεκριμένης περιόδου (βομβαρδισμένα θεατρικά οικοδομήματα, απαγόρευση πολωνικών πολιτιστικών εκδηλώσεων αμέσως μετά τον πόλεμο) δικαιολογούν την επιλογή του συγκεκριμένου χώρου. Για τον Κάντορ, η επιλογή αυτή, αποτελεί συγχρόνως, μια ανακάλυψη που τον ακολουθεί επίμονα στην μετέπειτα πορεία του.**
Κατά την διάρκεια αυτής της παράστασης εμφανίστηκε και πραγματοποιήθηκε στο συγκεκριμένο χώρο η ιδέα του «φτωχού αντικειμένου» και της «φτωχής πραγματικότητας» που είναι θεμελιώδεις για την ανάπτυξη του χαρακτήρα του Κρικό–2. Από το 1960 και το μανιφέστο του «Άμορφου» θεάτρου, η ιδέα αυτή παίρνει το όνομα «Πραγματικότητα της χαμηλότερης βαθμίδας». Ο ίδιος γράφει:

«Δέξου την πραγματικότητα την αποσπασμένη και διαχωρισμένη από την καθημερινότητα
σαν το πρώτο στοιχείο της δημιουργικής διαδικασίας,
αντικατέστησε ένα αντικείμενο τέχνης μ' ένα πραγματικό αντικείμενο,
μια παρατήρηση ότι
ένα αντικείμενο που έχει απορριφθεί, που βρίσκεται στο μεταίχμιο του
να πεταχτεί
που είναι άχρηστο, σκουπίδι,
έχει την μεγαλύτερη δυνατότητα να γίνει αντικείμενο τέχνης και έργο τέχνης. Τότε το ονόμασα
«φ τ ω χ ό α ν τ ι κ ε ί μ ε ν ο».
Δέκα χρόνια μετά, το επίθετο «φ τ ω χ ό»
επεκτάθηκε με μια νέα και δυνατότερη έκφραση:
«Πραγματικότητα της χαμηλότερης βαθμίδας»
Η πορεία μου στην τέχνη παρέμεινε πιστή σε
αυτό τον νέο ορισμό και στις σκανδαλώδεις του συνέπειες.»[6]

Ο χώρος για τον Κάντορ δεν είναι ένας παθητικός αποδέκτης μέσα στον οποίο τοποθετούνται αντικείμενα και φόρμες. Ο χώρος είναι ο ίδιος ένα αντικείμενο δημιουργίας και μάλιστα το πρωταρχικό. Το δωμάτιο, στην παράσταση του *Οδυσσέα*, είναι ένας τόπος τόσο πραγματικός, όσο και τα γεγονότα που περιβάλλουν τους θεατές. Το δωμάτιο δεν είναι πλατεία, ούτε και μέρος του σκηνικού, είναι ένα ολοκληρωμένο κομμάτι ενός έργου τέχνης το οποίο περιλαμβάνει και το κοινό.
Στον *Οδυσσέα*, ένα πραγματικό αντικείμενο (το δωμάτιο) υποκαθιστά ένα αντικείμενο τέχνης (θεατρικό κτίριο). Αυτή η αντικατάσταση δεν αποτελεί μια υλοποίηση του πειράματος που είχε συντελεστεί στην τέχνη την δεκαετία του '20. Αντίθετα από τα «έτοιμα αντικείμενα» του Ντυσάμπ[7], που η λειτουργία τους ήταν να προκαλέσουν την αντίληψη του θεατή σε σχέση με την τέχνη, τα αντικείμενα του Κάντορ διαδηλώνουν «...την οργή ενός ανθρώπινου όντος παγιδευμένου από άλλα ανθρώπινα τέρατα. Είχαμε μόνο την δύναμη να αρπάξουμε το κοντινότερο αντικείμενο, το πραγματικό αντικείμενο, και να το ονομάσουμε έργο τέχνης».[8]
Σαν αποτέλεσμα, ένας λασπωμένος τροχός, μια σαπισμένη σανίδα, ένα πολυβόλο, ένα μεγάφωνο, σκονισμένα κιβώτια χάνουν την λειτουργία που τους προσαρτεί η ζωή/πόλεμος και γίνονται υλικό μιας νέας πραγματικότητας, που αναδύεται μέσα από τις σχέσεις που δημιουργούνται στον και από το χώρο της παράστασης. Συνέπεια αυτής της αντίληψης του αντικειμένου, ήταν ότι αυτό παύει να λειτουργεί σαν ρεαλιστικό σκηνικό αντικείμενο και θεμελιώνεται τελικά μια σχέση ισότητας ανάμεσα στο αντικείμενο και τον ηθοποιό. Το ζευγάρι αντικείμενο-ηθοποιός, στη δεκαετία του '80, θα ονομαστεί από τον Κάντορ βιοαντικείμενο[9].

3. Η 1η φάση του Κρικό-2, 1955-1974
Πραγματικότητα – Ψευδαίσθηση – Αναπαράσταση

Ο Κάντορ πίστευε ότι πρέπει να γίνει αποδεκτή η αυτονομία των καλλιτεχνικών επιδιώξεων, δηλαδή να εγκαταλειφθεί η έννοια της παράστασης που προϋποθέτει την ύπαρξη μιας πραγματικότητας τέτοιας, που μπορεί να απεικονιστεί μέσω της μίμησης ή της δημιουργούμενης ψευδαίσθησης. Αυτό που επιδίωκε είναι μια θεατρική παράσταση που μπορεί να λειτουργεί σαν παράλληλη και ταυτόχρονη, και όχι

σαν αναπαραστατική, δομή.
Η αρχή λειτουργίας του Κρικό-2 ήταν το ότι η δουλειά στο θέατρο πρέπει να χαρακτηρίζεται από αδιάκοπη δημιουργία. Σαν αποτέλεσμα, ο τεχνητός, και μέχρι τότε υποχρεωτικός, διαχωρισμός ανάμεσα στην προεργασία και το αποτέλεσμα, στις πρόβες και την παράσταση, παύει να υπάρχει.
Σ' όλη την διάρκεια της πρώτης περιόδου του Κρικό-2, ο Κάντορ, συνέχισε το πείραμα του *Οδυσσέα* και πραγματοποίησε τις παραγωγές του θεάτρου του σε χώρους της ονομαζόμενης «χαμηλότερης βαθμίδας»: Γκαλερί, αποθήκες, γυμναστήρια, τροποποιημένα θέατρα... Στο πλαίσιο τέτοιων χώρων παρουσιάστηκαν οι πειραματισμοί του με το Αυτόνομο (Autonomous) (1956/61), Άμορφο (Informal) (1961), Μηδέν (Zero) (1963), Χάπενιγκ (Happening) (1967) και Αδύνατο (Impossible) (1967/1973) θέατρο. Οι θεατρικοί πειραματισμοί του Κρικό-2 στόχευαν στην διάλυση των παραδοσιακών μεθόδων αναπαράστασης και στην ανάδειξη της αδυναμίας των τεχνικών της. Κάθε ένα από τα παραπάνω πειράματα αμφισβητούσε τα όρια της παραδοσιακής αναπαράστασης και εξέταζε την σχέση ανάμεσα στην φυσική πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση, τονίζοντας ότι το θέατρο θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται όχι σαν ένας χώρος μεταβίβασης, αλλά σαν ένας αυτόνομος χώρος, όπου εκτελείται το όραμα του κάθε καλλιτέχνη.
Οι δυο πρώτες δεκαετίες του Κρικό-2 μπορούν να χαρακτηριστούν από την φράση του Κάντορ «Παίζοντας με τον Βίτκιεβιτς[10]». Συνολικά, έξι επόμενες παραγωγές του Κρικό-2, αν και δεν μπορούν να χαρακτηριστούν τυπικά ανεβάσματα των έργων αυτού του συγγραφέα, θα μπορούσαν να περιγραφούν σαν θεατρικοί πειραματισμοί που παίζουν με κάθε ένα απ' αυτά τα δράματα. Μετά *Το χταπόδι* (1956), στο Κρικό-2 ανέβηκαν πέντε έργα του Βίτκιεβιτς: *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι* (1961), *Ο τρελός και η καλόγρια* (1963), *Η νερόκοτα* (1967), *Αξιαγάπητες και Αποκρουστικές* (1973), *Ο Tumor Brainowicz* στην *Νεκρή τάξη* (1975)[11].
Ο Κάντορ είδε στο θέατρο τη δυνατότητα «της ελεύθερης παραμόρφωσης της ζωής και του κόσμου» όπως την πραγματοποιούσε στα έργα του ο Βίτκιεβιτς, που είχε πεθάνει ήδη το 1939. Ταυτίστηκε απόλυτα με την άποψή του Βίτκιεβιτς ότι ο μόνος τρόπος διαφυγής από το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται το θέατρο είναι η φαντασιοκοπία στην ψυχολογία και στη δράση και αυτή αποτέλεσε το ξεκίνημα στη θεατρική του πορεία. Στην πορεία του Κρικό-2, η σχέση ανάμεσα στους δύο δημιουργούς διαμορφώνεται και εξελίσσεται διαρκώς.[12]
Τα έργα του Βίτκιεβιτς δεν καθορίζουν την φόρμα, τις ιδέες ή το κλίμα των παραστάσεων του Κρικό-2. Το θεατρικό κείμενο δεν αποτελεί παρά ένα από τα στοιχεία της παράστασης και δεν κυριαρχεί πάνω στα άλλα στοιχεία της σκηνικής δράσης. Ο Κάντορ αρνείται να προσαρμόσει τη σκηνική δράση στο κείμενο, αλλά δεν κάνει ούτε το αντίθετο. Επιχειρεί για πρώτη φορά την εφαρμογή της ανεξαρτησίας του κειμένου από την δράση, σκοπεύοντας έτσι στην αλήθεια της αυτόνομης παράστασης.



Το 1956 εκδίδεται το μανιφέστο του Αυτόνομου Θεάτρου. Ο Κάντορ χαρακτηρίζει αυτόνομο το θέατρο που:
«δεν είναι ένας αναπαραγωγικός μηχανισμός, δηλαδή ένας μηχανισμός που σκοπεύει στην ερμηνεία ενός λογοτεχνικού κειμένου επί σκηνής, αλλά ένας μηχανισμός με τη δική του ανεξάρτητη ύπαρξη. Το αυτόνομο θέατρο δεν είναι ένα εργαλείο που βγάζει στην επιφάνεια το ονομαζόμενο σκηνικό ισοδύναμο. Δημιουργεί μια τέτοια πραγματικότητα και τέτοια πλοκή των γεγονότων ώστε να μην έχουν λογική, αναλογική, παράλληλη ή αντιθετική σχέση με το κείμενο». [13]

3.1 Το Μανιφέστο του Άμορφου[14] Θεάτρου (Informal theatre), 1961

Το 1961, ο Κάντορ εκδίδει το μανιφέστο του Άμορφου Θεάτρου οι αρχές του οποίου υλοποιούνται στην παράσταση του Κρικό-2, *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι* **του Βίτκιεβιτς. Το Άμορφο Θέατρο εισάγει στο θέατρο τις ιδέες της Άμορφης τέχνης[15] που είναι το κίνημα πρωτοπορίας της τέχνης που ακολούθησε τον κονστρουκτιβισμό και επεκτάθηκε κυρίως την περίοδο ανάμεσα στο '55 και '65.**

«Το Άμορφο Θέατρο είναι η ανακάλυψη μιας άγνωστης όψης της Πραγματικότητας και της στοιχειώδους της κατάστασης:
ΥΛΗ
η οποία είναι ελεύθερη από τους νόμους της κατασκευής, πάντα μεταβλητή και ρευστή, άπειρη, ξεφεύγει των λογικών ορισμών, αρνείται την έννοια της μορφής, που έχει όρια, και τέλος είναι αμετάλλακτη και σταθερή.
Η αρχή που περιγράφει αυτή την κατάσταση είναι η
ΑΜΟΡΦΙΑ,
Ύλη, η ουσία της αποκαλύπτεται από διαδικασίες όπως
ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΗ
ΔΙΑΣΠΑΣΗ
ΔΙΑΛΥΣΗ
ΑΠΟΣΥΝΘΕΣΗ
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ
Ύλη, ο πιο δραστικός σύμμαχός της είναι η
ΣΥΜΠΤΩΣΗ,
που ήταν για πολύ καιρό αποκλεισμένη από τον χώρο της τέχνης»[16]

Ο Κάντορ εφαρμόζει στην θεατρική πρακτική του και καταγράφει στο μανιφέστο του, διάφορες εκδηλώσεις της ζωής που ανταποκρίνονται στις ιδιότητες της ύλης όπως:
Τρόπους επεξεργασίας της ύλης. Φυσικές δράσεις με ή χωρίς ύλη: Συμπίεση, τσαλάκωμα, σύγκρουση, συστολή, ανάμειξη, ζύμωση, επίσταξη, επίπλευση, σχίσιμο, κάψιμο, καταστροφή, εκμηδένιση, συρραφή, αποχρωματισμό, λέρωμα κ.α.
Διάφορα είδη ύλης: Χώμα, λάσπη, πηλό, συντρίμμια, μούχλα, στάχτη, ζύμη, νερό, καπνό, φωτιά.
Υλικά και αντικείμενα στο μεταίχμιο της κατάστασης της ύλης: Κουρέλια, θρύψαλα, σακιά, παλιοσίδερα, παλιά βιβλία, απορρίμματα, απόβλητα, φαγωμένα ξύλα κ.α.

Συναισθηματικές/παθολογικές καταστάσεις: ενθουσιασμός, υπερβολή, φαντασίωση, κατάσταση πυρετού, ντελίριο, παροξυσμοί, αγωνία, σπασμοί, έκσταση, πόνος, μαρτύριο, θυμός, οργή, μανία, τρέλα... Συμπεριφορές/συνήθειες: διαφθορά, αυθάδεια, έλλειψη σεμνότητας, ανηθικότητα, αμαρτωλές πρακτικές, σκανδαλώδεις δραστηριότητες, αισχρές πράξεις, τετριμμένο, χυδαίες δραστηριότητες, σαδισμό, σκληρότητα, φόβο, ντροπή.
Γλώσσα, το ακατέργαστο υλικό του λόγου: μουρμουρητό, τραύλισμα, βραδυγλωσσία, κράξιμο, αναφιλητά, κραυγές, φτύσιμο, έλλειψη σύνταξης.[17]

Η παράσταση του έργου του Βίτκιεβιτς *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι* (1961) αποτελεί μια προσπάθεια προσέγγισης της έννοιας της ύλης και επαναπροσδιορισμού της λειτουργίας και της δυνατότητας του θεατρικού κειμένου σε σχέση με τον χώρο που καταλαμβάνει. Σκοπός της, σύμφωνα με τον ίδιο, ήταν η «συμπύκνωση της κίνησης», γεγονός που αιτιολογεί την επιλογή της παλιάς ντουλάπας η οποία αντικαθιστά το εξοχικό σπίτι που απαιτούνταν από τον συγγραφέα. Οι ηθοποιοί ήταν κρεμασμένοι, μέσα σ' αυτήν, όπως τα ρούχα στις κρεμάστρες. Ο περιορισμένος εσωτερικός της χώρος έπρεπε να αποδειχθεί αρκετός για τις αιωρήσεις, τις συγκρούσεις, την ανισορροπία τους και την σταδιακή μετατροπή τους σε αδρανή φθαρμένα και άχρηστα αντικείμενα. Στην παράσταση αυτή, ο Κάντορ χρησιμοποιεί τις μεθόδους της «οργανωμένης αταξίας» και του «σκηνοθετημένου ατυχήματος», που προέρχονται από την εμπειρία των δύο κυμάτων της avant guard, με σκοπό να εδραιώσει μια άμεση επαφή ανάμεσα στον θεατή και το θέαμα. Οι μέθοδοι αυτές επανέρχονται στη δουλειά του την περίοδο των χάπενιγκς[18] -κρικοτάζ.

3.2 Το Μανιφέστο της Συσκευασίας (Emballage)[19], 1962

Για τον Κάντορ, η έννοια της συσκευασίας περιλαμβάνει αντικείμενα όπως μια τσάντα, μια ομπρέλα, ένα φάκελο, ένα γράμμα, ένα κομμάτι ύφασμα, ρούχα, που εκτελούν μια διπλή λειτουργία στη ζωή:
- Προστατεύουν το περιεχόμενό τους από την καταστροφή ή από την θέαση, όταν όμως το περιεχόμενο πάψει να υπάρχει, το αμπαλάζ εκπίπτει στην κατάσταση αντικειμένου χαμηλότερης βαθμίδας.
- Λειτουργούν σαν ένα κολάζ πολλαπλών στρώσεων που αναπτύσσεται σε βάθος και προκαλεί την επιθυμία του παρατηρητή για πέρασμα «από την άλλη μεριά».
Αντίθετα από τα «πακεταρίσματα» του Κρίστο[20], που ταυτόχρονα κρύβουν και αποκαλύπτουν το σχήμα των, καλυμμένων από ύφασμα ή πλαστικό υλικό, μορφών, τα αμπαλάζ του Κάντορ τονίζουν, για άλλη μια φορά, τη σχέση ανάμεσα στο εκφυλισμένο αντικείμενο και την πραγματικότητα.
Η δημιουργία του πρώτου αμπαλάζ πραγματοποιείται ήδη στην πρώτη παράσταση του Κρικό-2, *Το τσίρκο*, το 1957 και προκύπτει μέσα από την αναζήτηση του Κάντορ για συστήματα που είναι τόσο τεχνητά ώστε να μπορούν να καθίστανται αυτόνομα. Οι ηθοποιοί και κάποια επιπλέον άτομα, βρίσκονται μέσα σ' ένα τεράστιο μαύρο σάκο που καλύπτει ολόκληρη την σκηνή. Προεξέχουν μόνο τα κεφάλια και τα χέρια τους, κινούνται και ζουν ανεξάρτητα από τους ηθοποιούς, είναι αυτόνομα. Στην ίδια παράσταση εμφανίζεται η ομπρέλα, ένα αντικείμενο φετίχ του «καντοριανού» σύμπαντος, ένα αμπαλάζ, με μεταφορική σημασία, που «σκεπάζει» διάφορες ανθρώπινες καταστάσεις.

«...[Το αμπαλάζ] εκτελεί μια λειτουργία ιδιαίτερα πεζή, λειτουργική και θεμελιώδη. Είναι σκλαβωμένο στο πολύτιμο περιεχόμενό του σε τέτοιο βαθμό που όταν αυτό απομακρυνθεί είναι άχρηστο...στερείται γοητείας και έκφρασης... Ισορροπεί ανάμεσα στην αιωνιότητα και στον σκουπιδοτενεκέ... Η δυναμική του είναι απεριόριστη... Εκτελείται πάντα με πλήρη συναίσθηση του μοιραίου τέλους του... Περικλείει συναισθηματικές δυνατότητες όπως υπόσχεση, ελπίδα, προαίσθημα, πρόκληση, επιθυμία για το άγνωστο, προστασία... »[21]

3.3 Μανιφέστο του Θεάτρου Μηδέν (Zero Theatre), 1963

Στο Θέατρο Μηδέν, ο Κάντορ εστιάζει τον προβληματισμό του στον ηθοποιό επανατοποθετώντας ριζικά τον τρόπο αναπαράστασης των συναισθηματικών του καταστάσεων και τη σχέση τους με το δραματικό κείμενο. Αναζητεί τρόπους ώστε αυτός να μπορέσει να ξεφύγει από τον παθητικό στόμφο, (στον οποίο είχε νοσηρά οδηγηθεί από το αίτημα για υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων) και από την «τραγική έκταση», των παραδοσιακών τεχνικών ανάπτυξης της πλοκής. Εισάγει μια διαδικασία συντριβής της ψευδαίσθησης, η οποία επιτρέπει στον ηθοποιό να απαλλαγεί από τα συναισθήματα που προδιαγράφονται γι' αυτόν από το κείμενο.

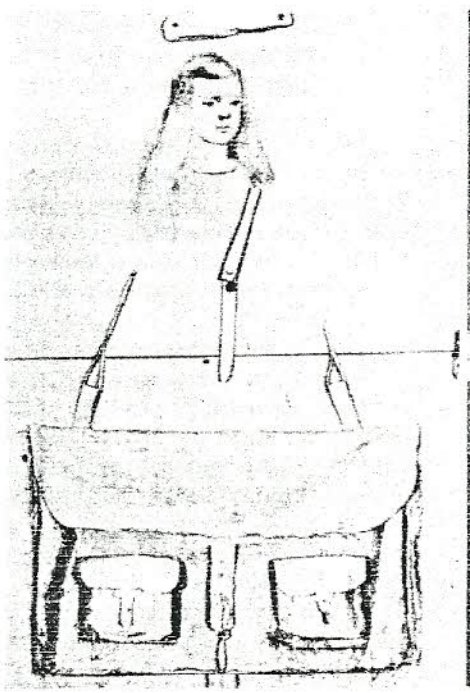
«Η κίνηση προς την αντίθετη κατεύθυνση: προς τα κάτω, στη σφαίρα
κάτω από ΤΟΝ ΑΠΟΔΕΚΤΟ ΤΡΟΠΟ,
που είναι δυνατή μέσω της ελαχιστοποίησης,
της καταστροφής,
της παραμόρφωσης,
της μείωσης της ενέργειας,
της ψυχρότητας,
(η κίνηση) προς την κατεύθυνση της κενότητας,
της διαστροφής,
είναι μια διαδικασία ΣΥΝΤΡΙΒΗΣ ΤΗΣ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗΣ
και η μόνη δυνατότητα να αγγίξουμε την πραγματικότητα!
...
Το θέατρο που ονόμασα «Μηδέν», δεν αναφέρεται σε μια
ήδη υπάρχουσα κατάσταση «μηδέν». Η ουσία του βρίσκεται στην ίδια την διαδικασία που οδηγεί ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΕΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΙΣ "ΖΩΝΕΣ ΤΟΥ ΜΗΔΕΝΟΣ"[22] »

Το θέατρο Μηδέν αρνείται το παραδοσιακό μοτίβο αιτίας-αιτιατού, απαιτεί την αποσυναρμολόγηση της λογικής πλοκής και τη νέα δόμηση των σκηνών, όχι βάσει των αναφορών του κειμένου, αλλά βάσει των ερεθισμάτων που η ίδια η δράση προκαλεί. Η συμπεριφορά των ηθοποιών πρέπει να «παραλύει» την πραγματικότητα του κειμένου, δίνοντάς του έτσι την δυνατότητα να υπάρξει αυτόνομα.
Οι ανθρώπινες καταστάσεις που είναι φορτισμένες με έντονα συναισθήματα και βαθιά νοήματα όπως αγάπη, ζήλια, πάθος, εκδίκηση, ηρωισμός, πόνος, φόβος κ.α. τοποθετούν τον ηθοποιό σε μια κατάσταση πάνω από

στριμωχτούν στο χώρο του βεστιαρίου, μπροστά από την πόρτα εισόδου της αίθουσας του θεάτρου. Αντίθετα από τις προσδοκίες τους, δεν πέρασαν ποτέ μέσα σ' αυτό. Ζητήθηκε απ' αυτούς να παίξουν τους ρόλους κάποιων χαρακτήρων του έργου και να συμμετέχουν σε σωματικές και λεκτικές ασκήσεις μαζί με τους ηθοποιούς.

Στην παράσταση αυτή διαφαίνεται μια αλλαγή στην λειτουργία και τον χαρακτήρα του αντικειμένου. Δεν είναι πια το αυτόνομο «έτοιμο» αντικείμενο των χάπενιγκς. Τα αντικείμενα αναπτύσσονται μέσα στα σώματα των ηθοποιών, γίνονται μέρος της ύπαρξής τους,ο ίδιος τα ονομάζει βιο-αντικείμενα[38]: Ένας άντρας με ρόδες ποδηλάτου στη θέση των ποδιών, ένας άλλος με μια ξύλινη σανίδα προσαρτημένη μόνιμα στην πλάτη του, κάποιος με δύο κεφάλια, κάποιος που κουβαλάει πόρτες, ένας άνθρωπος με δύο επιπλέον πόδια.

Στο Αδύνατο Θέατρο ο Κάντορ, επεξεργάζεται ξανά όλα τα θέματα που βρίσκονται στο επίκεντρο του προβληματισμού του γύρω από την τέχνη και το θέατρο: το έργο τέχνης, η διαδικασία της δημιουργίας, η δημιουργικότητα, η έννοια της αληθινής και ψεύτικης πρωτοπορίας, η σύγκρουση της πραγματικότητας με κάθε είδους αναπαράσταση/παράσταση, ο χώρος, η μίμηση, ο ηθοποιός-παίκτης και ο θεατής-εν δυνάμει παίκτης.



Αποτελεί το κλείσιμο της πρώτης φάσης του Κρικό-2 και είναι, κατά κάποιο τρόπο, μια τελευταία τροποποίηση της θεωρίας της «πραγματικότητας της χαμηλότερης βαθμίδας» που ξεκίνησε από τον *Οδυσσέα* και αναπτύχθηκε σ' όλη την διάρκεια της πρώτης περιόδου εξέλιξης του Κρικό-2.

4. Η 2η φάση του Κρικό-2, 1975-1990
Το Θέατρο της Μνήμης και των Προσωπικών Εξομολογήσεων

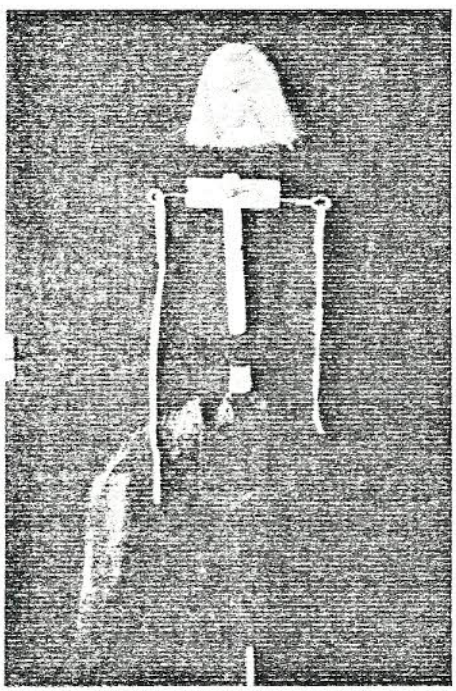
Το 1975 αποτελεί σημείο καμπής στη δουλειά του Κάντορ. Πιστεύοντας ότι το άνοιγμα της τέχνης που προτάθηκε από τα χάπενιγκς και την προηγούμενη δουλειά του, οδήγησε, όχι στην εξάντληση της ίδιας της μορφής, αλλά στην μίμηση που επιχειρήθηκε από πολλούς και, κατά συνέπεια, στην έλλειψη λόγου ύπαρξης αυτής της μορφής, στράφηκε σ' ένα «κλείσιμο» της δουλειάς του, τέτοιο που καθιστά αδύνατη κάθε εξωτερική συμμετοχή.

Οι παραστάσεις *Η νεκρή τάξη* (1975), *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ* (1980), *Ας ψοφήσουν οι καλλιτέχνες* (1985), *Δεν θα επιστρέψω ποτέ* (1988), και *Σήμερα είναι τα γενέθλιά μου* (1990), αποκτούν την μορφή προσωπικού σχολιασμού, εκφράζουν μύχιες διαδικασίες της σκέψης και της φαντασίας του καλλιτέχνη και εξερευνούν την χωρικές διαστάσεις της μνήμης και της ιστορίας στο θέατρο.

4.1 Το Μανιφέστο του Θεάτρου του Θανάτου, 1975

Η παράσταση *Η νεκρή τάξη*, παρουσιάστηκε στην Γκαλερί Krzysztofory το 1975 και αποτελεί την περισσότερο παιγμένη και ίσως την πιο διάσημη παράσταση του Κρικό-2. Εκφράζει στη σκηνή τις θεωρητικές αρχές του Μανιφέστου του Θεάτρου του Θανάτου στο οποίο ο Κάντορ επικαλείται την «συνθήκη του θανάτου σαν το μοναδικό επιχείρημα ενάντια στον κομφορμισμό στην ζωή και την τέχνη[39]».

Η παράσταση βασίζεται στα έργα: *Tumor Brainowicz* του Βίτκιεβιτς, *Ferdydurke* του Witold Gombrowicz[40],



Πραγματεία περί Ανδρεικέλων και *Ο Συνταξιούχος* (νουβέλα για έναν γέρο που ξαναπάει σχολείο) του Μπρούνο Σούλτζ.

Στην παράσταση αυτή, επαναφέρεται ο φυσικός διαχωρισμός ανάμεσα στους θεατές και τους ηθοποιούς. Ο χώρος δράσης των ηθοποιών - κατά τον Κάντορ «ο κόσμος των νεκρών», - τοποθετείται στη μια άκρη της αίθουσας και διαχωρίζεται από το κοινό - τον «κόσμο των ζωντανών» -, με την βοήθεια σχοινιών που λειτουργούν σαν όρια των δύο κόσμων. Τα παλιά ξύλινα θρανία, που βρίσκονται μέσα στον χώρο της παράστασης, είναι ο μηχανισμός μέσα από τον οποίο οι «γέροι» νεκροί ζωντανεύουν και αναδημιουργούν, επί σκηνής, το παρελθόν, δηλαδή τις αναμνήσεις του Κάντορ. Οι γέροι μπαίνουν στη σκηνή έχοντας μαζί τους κέρινες φιγούρες παιδιών, κουβαλάνε την παιδική τους ηλικία ή καλύτερα την ανάμνηση της παιδικής τους ηλικίας.

Ο ίδιος είναι συνεχώς παρών στη σκηνή, όπως και σ' όλες τις παραστάσεις του Κρικό-2, όπου, συχνά, παρεμβαίνει στη δράση αλλάζοντας τις χειρονομίες των ηθοποιών, την θέση των αντικειμένων κτλ. Στην παράσταση αυτή, η παρουσία του, εγκαθιδρύει μια νέα σχέση ανάμεσα στον ονομαζόμενο Εαυτό (το σώμα) και τον Άλλο (η μνήμη /ηθοποιός) η οποία αποτελεί άξονα και των επόμενων παραστάσεών του.

Οι σχέσεις που αναπτύσσονται στην *Νεκρή τάξη* μπορούν να προσεγγιστούν με την βοήθεια της έννοιας Άχρονος Τόπος (topos uchronia[41]) δηλαδή ένας τόπος

που λειτουργεί ανεξάρτητα από τον χρόνο. Στη *Νεκρή τάξη* παρουσιάζονται φαντάσματα, άνθρωποι και καταστάσεις που προέρχονται από διαφορετικές διαστάσεις: τη διάσταση της μνήμης στο «νυχτερινό μάθημα» της νεκρής τάξης όπου ανακαλούνται ιστορικά γεγονότα από το έργο του Gombrowicz σε συνδυασμό με αναμνήσεις σχολικών ημερών του ίδιου του σκηνοθέτη, τη διάσταση της λογοτεχνίας μέσα από σκηνές του *Tumor Brainowicz* του Βίτκιεβιτς καθώς και τη «συνθήκη του νεκρού» απεικονιζόμενη μέσω των γέρων και των κέρινων ανδρείκελων. Μέχρι το τέλος, αυτές οι πραγματικότητες γλιστρούν συνεχώς η μία μέσα στην άλλη, διαμορφώνοντας τον πολυδιάστατο Καντοριανό χωροχρόνο.

Στο μανιφέστο του Θεάτρου του Θανάτου, ο Κάντορ, διαφοροποιεί την άποψή του για την μοίρα του ζωντανού ηθοποιού από τον Γκρεγκ, ο οποίος υποστηρίζει την εξάλειψή του από το θέατρο[42], και την αντικατάστασή του από το ανδρείκελο.

«η στιγμή της πρώτης εμφάνισης του ηθοποιού στο κοινό, μου φαίνεται, αντίθετα (από τον Γκρεγκ), επαναστατική και πρωτοποριακή... είναι απαραίτητο να ξαναβρούμε την πρωτόγονη δύναμη του σοκ που πραγματοποιήθηκε την στιγμή που, απέναντι από έναν άνθρωπο (τον θεατή) στάθηκε για πρώτη φορά ένας άνθρωπος (ο ηθοποιός) απατηλά ίδιος μ' αυτόν, και ταυτόχρονα απεριόριστα ξένος, όπως ένας νεκρός, αποκομμένος, πέρα από ένα αδιαπέραστο εμπόδιο[43]»

Η εμφάνιση των κέρινων ανδρείκελων στη *Νεκρή τάξη*, είναι μια εκδήλωση της «πραγματικότητας της χαμηλότερης βαθμίδας[44]». Επιπλέον συμφωνεί με την πίστη του Κάντορ για το ότι, «Στην τέχνη, η ζωή μπορεί να εκφραστεί μόνο μέσα από την απουσία ζωής και την επίκληση στο θάνατο. Το ανδρείκελο γίνεται, έτσι, ένα μοντέλο μέσα από το οποίο περνά μια δυνατή αίσθηση θανάτου, ένα μοντέλο για τον ζωντανό ηθοποιό, μια οντότητα που μπορεί να υπάρξει ανάμεσα στο νεκρό και στον ζωντανό ηθοποιό[45]».

Το *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ*[46] (1980) μπορεί να θεωρηθεί συνέχεια της τριλογίας[47] του Θεάτρου του Θανάτου που ξεκίνησε με την *Νεκρή τάξη* και ολοκληρώθηκε με το *Ας ψοφήσουν οι καλλιτέχνες* (1985).

Στην παράσταση αυτή[48], ο σκηνοθέτης, εστιάζει στη διάσταση της μνήμης και στην διαδικασία αναδημιουργίας των προσωπικών του αναμνήσεων στον τρισδιάστατο θεατρικό χώρο με την μορφή του «Άλλου», δηλαδή των μισθωμένων, για το σκοπό αυτό, ηθοποιών. Οι ηθοποιοί είναι χωρισμένοι σε δύο ομάδες: στην πρώτη, οι χαρακτήρες φέρουν τα πραγματικά ονόματα των μελών της οικογένειας του σκηνοθέτη, ενώ στη δεύτερη είναι στρατιώτες των δύο παγκοσμίων πολέμων. Οι ηθοποιοί επαναλαμβάνουν τις κινήσεις και τις δραστηριότητες των προσώπων χωρίς τέλος, σαν αυτές να είναι για πάντα αποτυπωμένες μέσα τους. Οι χαρακτήρες, κατά τον Κάντορ, παρουσιάζονται μονοδιάστατα, σε συμφωνία με την λειτουργία της παιδικής μνήμης που διατηρεί μία μόνο πλευρά των ανθρώπων, των καταστάσεων, των περιστατικών.

Η σκηνή αποτελείται από μια ξύλινη πλατφόρμα, ένα ανοιχτό παιδικό δωμάτιο η επίπλωση του οποίου θα επιχειρηθεί - μάταια - μέσα από τους μηχανισμούς της μνήμης. Ο Κάντορ αναφέρεται σ' αυτό με την ονομασία «Το δωμάτιο της μνήμης»

«Εδώ, αυτό είναι το δωμάτιο της παιδικής μου ηλικίας, με όλους τους κατοίκους του. Αυτό είναι το δωμάτιο, που συνεχώς κατασκευάζω, ξανά και ξανά, και συνεχώς πεθαίνει, ξανά και ξανά...είναι μια μαύρη τρύπα γεμάτη από παλιοπράματα. Δεν είναι αλήθεια ότι ένα παιδικό δωμάτιο στη μνήμη μας είναι πάντα ηλιόλουστο και λαμπερό. Είναι ένα νεκρό δωμάτιο, επίσης, ένα δωμάτιο για τους νεκρούς...[49]»

Αντίθετα από τον κλειστό χώρο δράσης της *Νεκρής τάξης*, στο *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ*, ο χώρος πίσω από τις πόρτες της σκηνής καθώς και ο χώρος των θεατών συνυπάρχουν σαν χώροι κατασκευής των συναισθημάτων και της αυθόρμητης (αλλά και προγραμματισμένης από τον καλλιτέχνη) εμπειρίας.

«...Υπάρχει επίσης ένας χώρος «πίσω από τις πόρτες», ένας διαφορετικός χώρος, ένα ανοιχτό εσωτερικό της φαντασίας μας, που υπάρχει σε μια άλλη διάσταση...Οι λεπτοί τοίχοι του δωματίου, του καθημερινού, γραμμικού χρόνου, δεν θα μας σώσουν...Σημαντικά γεγονότα υπάρχουν πίσω από τις πόρτες...[50]»

Ο χώρος του *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ*, μπορεί να προσεγγιστεί με την βοήθεια της έννοιας του Ετεροτοπικού χώρου (heterotopic space[51]), χώρου που υπάρχει σαν αντί-τόπος ενός άλλου φυσικού και ορατού τόπου τον οποίο ταυτόχρονα αναπαριστά, αμφισβητεί και αντιστρέφει. Αυτός ο «άλλος» χώρος καθορίζεται από τα στοιχεία της επανάληψης, της μνήμης και του μη γραμμικού χρόνου.

Ο Κάντορ, σ' αυτή τη παράσταση, επιχειρεί την δημιουργία μιας θεατρικής πραγματικότητας που βασίζεται μόνο σε διανοητικές καταστάσεις και δημιουργεί μια προσωπική δραματική μορφή από την οποία λείπει εντελώς η μυθοπλασία[52]. Για τον εαυτό του, σ' αυτήν την παράσταση, κρατά τον ρόλο του κυρίαρχου, ελέγχει απόλυτα τη δράση, σκηνοθετεί τις αναμνήσεις του.

Ο τρόπος παρουσίασης των αυτόνομων διαδοχικών σκηνών, η μη γραμμική αντιμετώπιση του χρόνου, οι είσοδοι και έξοδοι των κεντρικών προσώπων, η περιορισμένη χρήση διαλόγου, θυμίζει τα μεσαιωνικά δράματα[53]. Στη παράσταση αυτή, επίσης έντονο, είναι το στοιχείο των βιβλικών συμβολισμών: σταθμοί του μαρτυρίου, Γολγοθάς, σταυρώσεις, αγκάθινο στεφάνι, στοιχεία χριστιανικών εθίμων για τον αποχαιρετισμό των νεκρών, διαδοχικές ταφές, αναδημιουργία του *Μυστικού Δείπνου* του Ντα Βίντσι στην τελευταία σκηνή.

Η παράσταση *Ας ψοφήσουν οι καλλιτέχνες*[54] (1985), παραπέμπει απευθείας στο *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ*. Επιπλέον, επιχειρεί να συμπεριλάβει κομμάτια της συλλογικής φαντασίας σ' ένα πλαίσιο λιγότερο υποκειμενικό, αλλά ταυτόχρονα βαθιά βιογραφικό, όπως και αυτό του *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ*. Το «δωμάτιο της μνήμης» μετονομάζεται τώρα σε «πανδοχείο της μνήμης».

Για πρώτη φορά εμφανίζονται στη σκηνή αυθεντικά ιστορικά πρόσωπα: ο Pilsudski (πολωνός στρατάρχης του 1ου παγκόσμιου πολέμου) και ο Veit Stoss (κρακοβιανός γλύπτης του 15ου αιώνα, που φιλοτέχνησε ένα διάσημο τέμπλο σε μια εκκλησία της Κρακοβίας). Η παράσταση περιλαμβάνει, επίσης, ένα λογοτεχνικό

το μηδέν και απαιτούν από αυτόν την ανάπτυξη εκφραστικών μέσων που αποδεικνύονται άχρηστα για το θέατρο Μηδέν. Η ευαισθησία των ηθοποιών πρέπει να κατευθύνεται σε «αρνητικές» καταστάσεις όπως απάθεια, μελαγχολία, εξάντληση, έλλειψη αντίδρασης, ανία, ανικανότητα, απροθυμία, αδιαφορία, κενότητα. Ο Κάντορ αναζητά μια νέα δυνατότητα ύπαρξης του ηθοποιού στην σκηνή που την ονομάζει «κρυφή» ή «μη-υποκριτική» σε αντίθεση με την «υποκριτική» που γι' αυτόν δεν είναι παρά «αφελής προσποίηση και θρίαμβος του μανιερισμού». Αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί από έναν ηθοποιό που απορρίπτει την ψευδαίσθηση σαν σημείο αναφοράς στο κείμενο, παραμένει στο επίπεδο του «εαυτού» του και η ατομικότητά του δεν προχωρά στην δημιουργία της ψευδαίσθησης ενός άλλου χαρακτήρα. Πράττοντας έτσι, περιορίζει την εξάρτησή του από εξωτερικές συνθήκες, κερδίζει αυτονομία, και εκθέτει τον εαυτό του σαν τη μοναδική, επί σκηνής, πραγματικότητα. Για να φέρει και να διατηρήσει τον ηθοποιό στην κατάσταση της ζώνης μηδέν, ο Κάντορ, χρησιμοποιεί τεχνικές όπως την εσωτερίκευση της έκφρασης, την ελαχιστοποίηση και την οικονομία στην κίνηση και τα συναισθήματα, την μείωση του νοήματος, την έκφραση μόνο μέσα από φωνητικές αξίες, την χρήση αμήχανων καταστάσεων, την αυτοματοποιημένη δραστηριότητα που καθορίζεται από τη συνεχή επανάληψη, την δράση σε συνθήκη περιορισμού/εξαναγκασμού, το αμπαλάζ σαν εργαλείο τέλειας εξολόθρευσης.

Η παράσταση του Κρικό-2 *Ο τρελός και η καλόγρια* **(1963), του Βίτκιεβιτς, εκφράζει στη σκηνή τις αρχές του θεάτρου Μηδέν. Για να επιτευχθεί η αυτονομία των ηθοποιών χρησιμοποιήθηκε μια κατασκευή από πτυσσόμενες καρέκλες που ονομάστηκε από τον Κάντορ «μηχανή του θανάτου». Η αυτοματοποιημένη δράση της μηχανής και η αντίδραση των ηθοποιών ώστε να μην εξολοθρευτούν απ' αυτήν, καθιστούσε αδύνατη κάθε αναπαράσταση του κειμένου στη σκηνή. Η μηχανή ήταν για τον Κάντορ ένα σχήμα μέσα από το οποίο οι ηθοποιοί εξαναγκάστηκαν να περιορίσουν το εξωτερικό σύστημα και να δημιουργήσουν τη δικιά τους αλυσίδα γεγονότων και καταστάσεων. Κατά την έκφραση του Κάντορ «Οι ηθοποιοί δεν ερμήνευαν το κείμενο, το σχολίαζαν, το συζητούσαν, το διέκοπταν και το ξανάρχιζαν πολλές φορές, ήταν "ένας μύλος που αλέθει το κείμενο"».[23] Ο Κάντορ διαφοροποιεί τους πειραματισμούς του θεάτρου Μηδέν από τον αυτοσχεδιασμό, μορφή που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα παραδοσιακή, διότι ενώ στον αυτοσχεδιασμό χρησιμοποιείται κυρίως η τυχαιότητα, στο θέατρο Μηδέν επιστρατεύεται το, πολύ πιο επικίνδυνο, στοιχείο του ατυχήματος.[24] Ο Κάντορ, αρνήθηκε να δώσει στους θεατές οποιοδήποτε εργαλείο το οποίο θα μπορούσε να παράγει κάποιο μήνυμα. Το θέατρο Μηδέν προκάλεσε το κοινό του μέσα από την έλλειψη συγχρονισμού ανάμεσα στο κείμενο και την σκηνική δράση και ανάμεσα στα αναμενόμενα και στα εκφρασμένα αρνητικά συναισθήματα της ζώνης μηδέν.**

3.4 Μανιφέστο του Θεάτρου Χάπενιγκ[25] (Happening), 1965-1969

Το 1965 ο Κάντορ συναντήθηκε στην Αμερική με τον Άλαν Κάπροου[26] και υιοθέτησε την άποψή του ότι η τέχνη δεν μπορεί πλέον να θεωρείται μια αυτάρκης και αυτόνομη υπόθεση, συμβατικά διαχωρισμένη από την ζωή, αντίθετα, ενυπάρχει σ' αυτή. Έτσι, το επόμενο βήμα του στην διαδικασία λήξης της αναπαράστασης ήταν η απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα από την ίδια την πραγματικότητα, δηλαδή το χάπενιγκ. Στο χάπενιγκ δεν υπάρχει η πλαστή ακολουθία χρόνου στα γεγονότα, η αφήγηση ή το παίξιμο των ρόλων. Αντίθετα, απαιτείται πραγματικός χρόνος και τόπος, δράση που σχετίζεται άμεσα με την ταυτόχρονη εμπειρία και εισαγωγή του τυχαίου, συχνά εκφρασμένη μέσα από την συμμετοχή του κοινού.

Μέχρι το 1969 ο Κάντορ οργάνωσε οχτώ χάπενιγκ στην Πολωνία και το εξωτερικό, παρουσίασε μια νέα μορφή της παράστασης *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι*, δομημένη πάνω στις αρχές του χάπενιγκ και ανέπτυξε το μανιφέστο του θεάτρου Χάπενιγκ, το οποίο και εφάρμοσε στην παράσταση της *Νερόκοτας* του Βίτκιεβιτς στο Κρικό-2. Τα χάπενιγκ που παρουσιάστηκαν[27] ήταν:

- *Κρικοτάζ*[28], Βαρσοβία, 1965, με μια ομάδα καλλιτεχνών της γκαλερί Foksal. Αποτελούνταν από δεκατέσσερις καθημερινές δραστηριότητες, όπως η πράξη του φαγητού, του ξυρίσματος, του μπάνιου κ.α. που, στερημένες από την πρακτική λειτουργία τους, αναπτύχθηκαν σαν ανεξάρτητες δομές.
- *Η ντουλάπα*, εμπνευσμένο από *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι* του Βίτκιεβιτς, στο Baden-Baden, 1966
- *Η γραμμή της μοιρασιάς*, Κρακοβία, 1966, στην ένωση ιστορικών τέχνης με μια ομάδα ζωγράφων και ιστορικών.
- *Το μεγάλο αμπαλλάρισμα*, Basel, 1966.
- *Το γράμμα*, γκαλερί Foksal, Βαρσοβία, 1967.

Τα δύο τελευταία αποτελούν μια συγχώνευση των ιδεών του αμπαλάζ και του χάπενινγκ. Έχουν σαν αφετηρία την άποψη ότι το αμπαλάζ είναι η εκ νέου ανακάλυψη των ιδιοτήτων ενός αντικειμένου, μέσα από κάποια δραστηριότητα.

Στο πρώτο χάπενινγκ, η πράξη του ντυσίματος ενός ανθρώπινου σώματος περιορίζεται στο «αμπαλάρισμά» του με χαρτί τουαλέτας. Στο δεύτερο, ένα γράμμα, μήκους δεκατεσσάρων μέτρων, ύψους δυόμισι και βάρους 87 κιλών παραδίδεται στην γκαλερί Foksal από τους ταχυδρόμους/ηθοποιούς. Στο τέλος της δράσης, αυτό σχίζεται, τονίζοντας για άλλη μια φορά την εμμονή του Κάντορ στην ιδέα της καταστροφής που, γι' αυτόν, αποτελεί μια εγγενή προδιάθεση της ύλης.

- *Πανοραμικό χάπενινγκ στην άκρη της Βαλτικής θάλασσας*, Osieki, Βαλτική θάλασσα, 1967. Αποτελούνταν από τέσσερα μέρη: *Το θαλασσινό κονσέρτο, Η σχεδία της μέδουσας*[29], *Η καλλιέργεια της άμμου, Ερωτική ασυναρτησία*. Ο Κάντορ, σαν διευθυντής ορχήστρας, διεύθυνε στη μέση της θάλασσας το κονσέρτο των κυμάτων ενώ οι θεατές παρακολουθούσαν ξαπλωμένοι, με τα μαγιό τους, στην ακτή.
- *Μάθημα ανατομίας του Ρέμπραντ*[30], Νυρεμβέργη 1968. Στην διάρκεια αυτού του χάπενινγκ-disamballage (αποσυσκευασία) παρουσιάστηκε η διαδικασία αποκάλυψης της ανατομίας της ενδυμασίας (των στριφωμάτων, της φόδρας, των τσεπών[31]) και του ευτελούς περιεχομένου της, ενός κοστουμιού φορεμένου από έναν άντρα, που, ξαπλωμένος πάνω σ' ένα τραπέζι χειρουργείου, «εγχειρίζεται» από τον Κάντορ.
- *Συνέδριο με έναν ρινόκερο*[32], Νυρεμβέργη 1968
- *Φόρος τιμής στην Μαρία Γιάρεμα*, γκαλερί

Krzysztofory, Κρακοβία 1968

Το μανιφέστο του θεάτρου Χάπενιγκ εκδόθηκε το 1967 και συνδέεται άμεσα με την παράσταση του Κρικό-2 *Η νερόκοτα* του Βίτκιεβιτς.

«...[Το θέατρο Χάπενιγκ] πλησιάζει το αντικείμενο «από πίσω», εκεί που δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην πραγματικότητα και την τέχνη...Στην *Νερόκοτα*, προσπάθησα να αποφύγω κάθε κατασκευή στοιχείων που δεν είναι απολύτως απαραίτητα. Εισήγαγα σ' αυτή όχι μόνο αντικείμενα, αλλά και τα χαρακτηριστικά τους, και «έτοιμα», ήδη διαμορφωμένα, γεγονότα. Η μεσολάβησή μου ήταν απλώς εκτελεστική...Σημαντικά και ασήμαντα, γήινα, βαρετά, συμβατικά γεγονότα και καταστάσεις αποτελούν την καρδιά της πραγματικότητας...Τα περιφέρω, τα επαναδημιουργώ αόριστα, μέχρι να αποκτήσουν δική τους ζωή, μέχρι ν' αρχίσουν να μας συναρπάζουν. ...Ερωτήσεις όπως «είναι αυτό ήδη τέχνη» ή «είναι αυτό ακόμα πραγματικότητα» είναι δευτερεύουσες...Το δραματικό κείμενο είναι επίσης «έτοιμο» αντικείμενο, διαμορφωμένο έξω από την ζώνη της παράστασης και την πραγματικότητα του κοινού...[33] »



Η γκαλερί Krzysztofory διαμορφώθηκε έτσι ώστε να μοιάζει με φτωχοκομείο. Δεν υπήρχε διαχωρισμός ανάμεσα στους θεατές και τους ηθοποιούς. Το κοινό είχε να αντιμετωπίσει τα ίδια προβλήματα με τους ηθοποιούς. Οι ηθοποιοί εισήλθαν στο χώρο σαν μια ομάδα περιπλανώμενων ταξιδιωτών[34] που έπρεπε να ορίσουν την παρουσία τους ανεξάρτητα από το προϋπάρχον κείμενο. Τα δύο αυτά, ανεξάρτητα συγκροτημένα συστήματα, συνυπήρχαν μέσα στον χώρο του φτωχοκομείου. Στην παράσταση αυτή χρησιμοποιούνται ανδρείκελα[35], η θεατρική φύση των οποίων θα διερευνηθεί, σε βάθος, από τον Κάντορ στην περίοδο του Θεάτρου του Θανάτου.
Ο Κάντορ απογοητεύτηκε από το θέατρο χάπενιγκ γιατί όπως είπε «εξελίχθηκε σε μια διαδικασία εξιδανίκευσης της φυσικής του πραγματικότητας, δηλαδή του χώρου της παράστασης» που μπορεί να οδηγήσει στον, αρνητικά εννοούμενο, «χειρισμό» της.

3.5 Μανιφέστο του Αδύνατου Θεάτρου (Impossible Theatre), 1969-73

Η πρώτη παράσταση που ο Κάντορ χαρακτηρίζει με τον όρο Αδύνατο θέατρο,
το 1969, είναι μια παράσταση που, αν και προσπαθεί να ξεφύγει από την «κρίση» του χάπενιγκ, διατηρεί ακόμα την δομή του. Οχτώ ανεξάρτητες σκηνές από *Το μικρό εξοχικό σπιτάκι* του Βίτκιεβιτς παρουσιάστηκαν από μια ομάδα «αιώνιων περιπλανώμενων» που ταξίδευσαν σε μέρη όπως: μια έκταση σ' ένα βουνό, ένα σιδηροδρομικό σταθμό στο Bled, ένα εργοστάσιο, μια αίθουσα ζωγραφικής, ένα καζίνο, ένα θέρετρο σκι στις Άλπεις, ένα δωμάτιο στην Γιουγκοσλαβία, μια ακτή στην Αδριατική. Οι σκηνές ήταν οργανωμένες έτσι ώστε να επιτρέπουν την διερεύνηση του μέτρου του πιθανού και του απίθανου μέσα στην απλή πραγματικότητα της ζωής. Μια ντουλάπα πέφτει από ένα αεροπλάνο σε μια χιονισμένη πλαγιά και η σκηνή παίζεται πάνω στα συντρίμμια της. Μια ομάδα από χίπηδες γδύνεται ανάμεσα στους πραγματικούς παίκτες ενός καζίνου και παράλληλα ένας χωρικός, χαρακτήρας του έργου του Βίτκιεβιτς, ελευθερώνει στο χώρο ένα κοπάδι από κότες. Πρόβατα διακόπτουν τη συνομιλία μελών μιας οικογένειας σ' ένα σαλόνι και άλλες, εξίσου εξωπραγματικές καταστάσεις, αναμειγνύονται με τους χαρακτήρες και την δράση του κειμένου.
Η μέθοδος αυτή στόχευε στην δημιουργία σκηνικής δράσης που να μην μπορεί να αναπτυχθεί προς καμία κατεύθυνση επειδή είναι διασπασμένη στο χώρο και στον χρόνο, ταυτόχρονη με άλλες δράσεις ή άσχετη με το περιεχόμενό τους. Η συνολική αντίληψη του έργου είναι αδύνατη για έναν τυχαίο θεατή και το όλο πείραμα τείνει σε μια μορφή καθαρά αφηρημένου θεάτρου.

«...σημασία έχει η εισαγωγή πλήθους προτάσεων, τόσο δομημένων ώστε να δημιουργούν στο κοινό την εντύπωση της απιθανότητας στη σύλληψη και ερμηνεία του όλου...Οι δράσεις μου κατευθύνονται στους ηθοποιούς και στους θεατές...Είναι περιορισμένες στον εαυτό τους, ξεφεύγουν της αντίληψης, είναι «απίθανες»...Στο κοινό αρνούμαι να δώσω τα δικαιώματα και τα προνόμιά του, η κατάσταση του είναι αμφισβητήσιμη, διορθώνεται συνεχώς, και (σωματικά) μεταλλάσσεται[36] ».

Η επόμενη παράσταση του Κρικό-2, *Αξιαγάπητες και Αποκρουστικές* του Βίτκιεβιτς, παρουσιάστηκε, το 1973, στο βεστιάριο (ιματιοθήκη) της γκαλερί Krzysztofory.

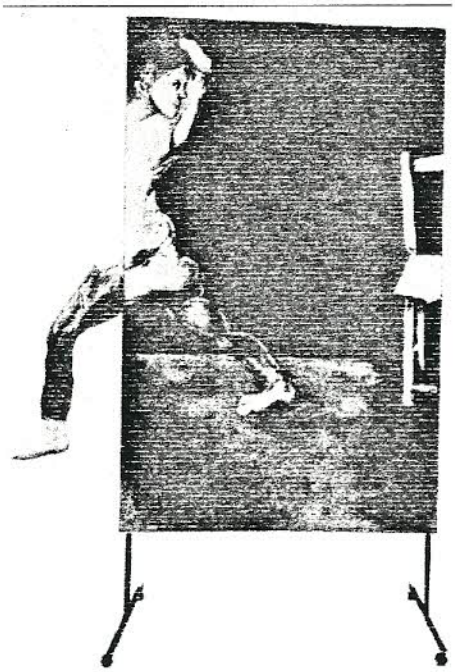
«Η σκηνή...ακόμη και η πιο δυναμική, η δημιουργημένη με την βοήθεια της συμμετοχής του κοινού, είναι πάντα στερεή και παθητική, είναι ένα μέρος όπου ο ηθοποιός κερδίζει καλλιτεχνικό κύρος...[Η σκηνή μας] πρέπει να στερείται τέτοιας λειτουργίας...στο θέατρο, το βεστιάριο είναι χώρος και θεσμός της χαμηλότερης βαθμίδας...η εισβολή του στην απομόνωση ενός ανθρώπου είναι αναίσχυντη, υποχρεούμαστε να αφήσουμε εκεί ένα κομμάτι του εαυτού μας. Είναι μια πράξη τρομοκρατίας...απορρίπτει τους ηθοποιούς και τα δικαιώματά τους...[37] »

Οι θεατές της παράστασης αναγκάστηκαν από τους ηθοποιούς να αφήσουν τα παλτά τους και να

θέμα που ο Καντόρ «βρήκε» στη νουβέλα του Zbigniew Unilowski (1909-1937) *Το κοινό δωμάτιο* το θέμα της οποίας είναι ο επικείμενος θάνατος του ήρωα-συγγραφέα. Στην παράσταση χρησιμοποιήθηκε σαν «έτοιμο αντικείμενο», αποδεικνύοντας την πίστη του Κάντορ στις παλιές μεθόδους της avant-guard για την εισαγωγή του τυχαίου στο έργο τέχνης.

Το θέμα των καταραμένων καλλιτεχνών, που συνδέονται, κατά κάποιο τρόπο με την Κρακοβία, κυριαρχεί του λογοτεχνικού θέματος. Εκτός από τον γλύπτη Stoss, εμφανίζεται ο συμβολιστής ζωγράφος Malczewski και οι πίνακές του *Φαύλος κύκλος* και *Μελαγχολία* και ο *Χορός του Υπνοβάτη*, από το *Γάμο* του Wyspianski.

Τα θέματα που τελικά ενοποιούνται στην παράσταση είναι: οι φωτογραφικές μνήμες της παιδικής ηλικίας, το θέμα του θανάτου μέσω της νουβέλας και του συγγραφέα, η ανάμειξη του γλύπτη και το χτίσιμο απ' αυτόν, ενός τέμπλου/μηχανής βασανιστηρίων μέσα σ' ένα άσυλο για ζητιάνους και καλλιτέχνες και τέλος μια ομάδα περιπλανώμενων θεατρίνων που παίζουν σκηνές χρησιμοποιώντας τυπικά καντοριανά βίο-αντικείμενα.



Στην παράσταση αυτή, η χωρική διάσταση της μνήμης διερευνάται μέσα από μια νέα θεωρία του καλλιτέχνη, την θεωρία των «αρνητικών[55]» (film negatives). Σύμφωνα μ' αυτή, οι αναμνήσεις δεν μπορούν να παρουσιάζονται στη σκηνή με γραμμικό τρόπο διότι αυτό έρχεται σε αντίθεση με την διαδικασία ανάκλησης των αναμνήσεων όπως αυτή λειτουργεί στον εγκέφαλο. Ο Κάντορ δανείζεται την ορολογία από την τέχνη της φωτογραφίας και παρουσιάζει τις εικόνες της μνήμης σαν αρνητικά που προβάλλονται ταυτόχρονα στο χώρο. Η «διαφάνειά» τους επιτρέπει στους θεατές να βλέπουν μία εικόνα που περιέχει ίχνη και από άλλες εικόνες που έχουν ανακληθεί από την μνήμη. Έτσι ο χώρος, στην εξέλιξη του έργου, γίνεται ταυτόχρονα παιδικό δωμάτιο και νεκροταφείο, νεκροταφείο και άσυλο για ζητιάνους, άσυλο και κελί φυλακής, κελί και αίθουσα βασανιστηρίων. Η θεωρία των αρνητικών επηρεάζει και την παρουσία του ίδιου του σκηνοθέτη στη σκηνή που τώρα εμφανίζεται ταυτόχρονα, με τέσσερις μορφές από το παρελθόν το παρόν και το μέλλον του, από την παιδική του ηλικία μέχρι τον προβλεπόμενο, αλλά άγνωστο θάνατό του. Τα πρόσωπα αυτά ονομάζονται :

1. Ο Εαυτός Μου: πραγματική μορφή, ο κυρίως δράστης, ο ίδιος ο Κάντορ, τώρα σ' ένα ρόλο βουβού παρατηρητή.
2. Ο Εαυτός Μου - στην ηλικία των έξι: ένα παιδί σ' ένα καρότσι/παιγνίδι.
3. Ο Εαυτός Μου - πεθαίνοντας: θεατρική παρουσίαση μιας αδύνατης εμπειρίας, δανεισμένη από τη νουβέλα του Unilowski.
4. Ο Εαυτός Μου - συγγραφέας[56]: θεατρικός χαρακτήρας που πεθαίνει, ενσωματώνοντας τόσο την περιγραφή του εαυτού του όσο και του θανάτου του, κρατά τον ρόλο του σχολιαστή της δράσης.

Στην επόμενη παράσταση *Δεν θα επιστρέψω ποτέ* **(1988), ο Κάντορ προσπαθεί να διαγράψει το όριο ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο (ηθοποιό/μνήμη) η ύπαρξη του οποίου έπαιζε καθοριστικό ρόλο στις προηγούμενες παραστάσεις. Δεν είναι πλέον ο δημιουργός/συντονιστής αλλά, για πρώτη φορά, γίνεται ένας από τους συμμετέχοντες στα γεγονότα που παρουσιάζονται στη σκηνή. Στο δοκίμιο «Το πραγματικό "Εγώ"» Ο Κάντορ γράφει:**

«Έφτασε η στιγμή στην καλλιτεχνική μου ζωή, την οποία αρχίζω να θεωρώ σαν συμπέρασμά μου... Όταν ήθελα να γίνω παιδί κάποιος άλλος ήταν το παιδί, όχι το πραγματικό Εγώ. Όταν ήθελα να πεθάνω, κάποιος άλλος πέθαινε για μένα... ήταν, όχι εγώ, αλλά οι άλλοι (οι ηθοποιοί) που επέστρεφαν στα θρανία, επέστρεφαν, «έπαιζαν», υποκρίνονταν[57]»

Η διαδικασία της μνήμης αυτονομείται. Το «πανδοχείο» γεμίζει με ηθοποιούς που υποδύονται χαρακτήρες των παλαιών παραστάσεων του Κρικό-2. Οι γέροι από την *Νεκρή τάξη*, οι ταξιδιώτες της *Νερόκοτας*, πρόσωπα από το *Βιέλοπολ* και από το *Ας ψοφήσουν οι καλλιτέχνες* μπαίνουν στη σκηνή κουβαλώντας μαζί τους αντικείμενα από τις παραστάσεις και παίζοντας/αναμειγνύοντας κομμάτια από αυτά τα έργα. Ο Οδυσσέας από την παράσταση του '44, συνομιλεί με τον σκηνοθέτη. Ο θεατής δεν βλέπει πια φωτογραφίες της ατομικής μνήμης του καλλιτέχνη, αλλά αντικειμενικά κομμάτια, τόσο της ιστορίας του Κρικό-2 όσο και της πολωνικής και ευρωπαϊκής ιστορίας. Στο τέλος της παράστασης όλοι θάβονται σ' έναν μαζικό τάφο/αμπαλάζ.

4.2 Η υπέρβαση των ορίων

Η επόμενη παράσταση του Κρικό-2, *Σήμερα είναι τα γενέθλιά μου* **(1990), αποτελεί την καλλιτεχνική «διαθήκη» του σκηνοθέτη. Παρουσιάστηκε λίγες εβδομάδες μετά τον θάνατό του Κάντορ,[58] σύμφωνα με τις οδηγίες της τελευταίας πρόβας στην οποία ο ίδιος ήταν παρών. Η θέση που είχε προβλέψει για τον εαυτό του δηλώνεται στην έναρξη της παράστασης από την μαγνητοφωνημένη φωνή του:**

«Ξανά, βρίσκομαι πάνω στην σκηνή. Είναι πιθανό ότι ποτέ δεν θα εξηγήσω αυτό το φαινόμενο ούτε σε σας, ούτε στον εαυτό μου. Για να ακριβολογώ, δεν είμαι στη σκηνή αλλά στο κατώφλι της. Μπροστά μου, βρίσκεται το κοινό – εσείς Κυρίες και Κύριοι – δηλαδή, σύμφωνα με το λεξιλόγιο μου, η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. Πίσω μου, βρίσκεται η σκηνή, δηλαδή η ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ, η ΦΑΝΤΑΣΙΑ. Δεν γέρνω προς καμιά από αυτές τις δύο μεριές.[59]»

Οπτικά, η παρουσία του ή καλύτερα η απουσία της παρουσίας του, υπενθυμίζεται από μια άδεια καρέκλα

τοποθετημένη στο όριο ανάμεσα στην σκηνή και τον χώρο των θεατών.
Ο χώρος οργανώνεται με την βοήθεια τεσσάρων πλαισίων. Το πρώτο είναι το αόρατο πλαίσιο που προδιαγράφει τη θέση του σκηνοθέτη στο κατώφλι ψευδαίσθησης - πραγματικότητας. Τα άλλα τρία είναι πραγματικά και ορατά ξύλινα πλαίσια - κενές κορνίζες πινάκων ζωγραφικής - η ύπαρξη των οποίων μετατρέπει το «δωμάτιο της φαντασίας» σε ατελιέ/ φτωχό δωμάτιο. Η ιστορία του κάθε πλαισίου θα ειπωθεί από τους ηθοποιούς που θα γεμίσουν το χώρο πίσω απ' αυτό. Το πρώτο περιέχει την «Αυτοπροσωπογραφία» του Κάντορ. Το κεντρικό, με τις πόρτες του θανάτου τοποθετημένες πίσω του, θα γεμίσει με πρόσωπα και καταστάσεις από το παρελθόν, μέλη της οικογένειας, άλλους καλλιτέχνες όπως ο Μέγιερχολντ, η Μαρία Γιάρεμα, ο Jonasz Stern[60], ιστορικά γεγονότα, θεατρικούς χαρακτήρες από προηγούμενες παραγωγές, τον χαρακτήρα ενός Φτωχού κοριτσιού δανεισμένο από μια πραγματική ιστορία, τη σκιά του σκηνοθέτη κ.α. Το τρίτο περιέχει μια φιγούρα που ονομάζεται και μοιάζει με την Ινφάντα Μαργαρίτα, ένα πρόσωπο από τον πίνακα *Las Meninas* (*Οι δεσποινίδες επί των τιμών*) του Βελάσκεζ[61], που ο Κάντορ είχε επεξεργαστεί παλαιότερα στη ζωγραφική και τα κείμενά του[62]. Ο χώρος ανάμεσα στα τρία πλαίσια καταλαμβάνεται από ανθρώπινα αμπαλάζ (ανθρώπους τυλιγμένους σε σακιά) και από κάποια έπιπλα και αντικείμενα (τραπέζι, καρέκλα, κρεβάτι, βιβλίο, χαρτί, σόμπα, νεροχύτη με πιάτα, κορνίζα φωτογραφίας) του Φτωχού δωματίου.
Η τοποθέτηση των παραπάνω στο χώρο στοχεύει στην οργάνωση και στη αποσύνθεση τόσο της αφηρημένης όσο και της συνδεδεμένης με τις αισθήσεις, ψευδαίσθησης. Τα πλαίσια δεν είναι περιορισμένα στον εαυτό τους. Τα γεγονότα τοποθετούνται, συνεχώς, μέσα και έξω από τα όρια των πλαισίων. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στο χώρο ανάμεσα τους, όπου συγκεντρώνονται ίχνη από διαφορετικά συστήματα αναπαράστασης. Έτσι, για παράδειγμα, η Αυτοπροσωπογραφία δεν χωρά στο πλαίσιό της, βγαίνει στο χώρο της δράσης και ενώνεται με την ομάδα του κεντρικού πλαισίου στη σκηνή του εορτασμού των γενεθλίων, το Φτωχό κορίτσι και η Γιάρεμα περιγελούν την Ινφάντα για την παραδοσιακή μορφή της και την αναγκάζουν να εγκαταλείψει τη θέση της κ.α. Κάθε φορά που μια εικόνα ελευθερώνει την ύπαρξή της από τα όρια της «καδραρισμένης» αναπαράστασης, «ζωντανεύει», και απαιτεί για τον εαυτό της κάποιο βαθμό πραγματικότητας.

«Η ύπαρξη του ΠΙΝΑΚΑ και του εσωτερικού του
σ'αυτή την παραγωγή δημιουργεί ψευδαίσθηση ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΒΑΘΜΟΥ,
η παρουσία της οποίας κάνει το Φτωχό μου Δωμάτιο στη σκηνή
(που μπορεί να θεωρείται φανταστικό)
να μετατρέπεται σε π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α.»[63]

Η διαδικασία της σύγχυσης/διαγραφής των ορίων ανάμεσα στον «πραγματικό» και «φανταστικό» χώρο (όπως αυτόν της τέχνης) είναι σημαντικό χαρακτηριστικό τόσο αυτής της παράστασης, όσο και της ζωγραφικής του Κάντορ αυτής της περιόδου. Το 1988 εξέθεσε στην Κρακοβία μια σειρά πινάκων με τίτλους όπως: *Αρκετά μ' αυτόν τον πίνακα, φεύγω, Μεταφέρω έναν πίνακα στον οποίο απεικονίζομαι να μεταφέρω έναν πίνακα*, κ.α. που έχουν σαν θέμα την υπέρβαση των ορίων του πίνακα από τα πρόσωπα που αυτός αναπαριστά.
Στην παράσταση υπάρχουν αρκετά στοιχεία που ο σκηνοθέτης «πήρε» κατευθείαν από την πραγματικότητα. Ακούγονται, το αυθεντικό γράμμα που ο Μέγιερχολντ έστειλε από την φυλακή, πριν το θάνατό του, σαν τελευταία κραυγή διεκδίκησης της ελευθερίας, της ζωής και της τέχνης του, ένα γράμμα που ο Κάντορ είχε στείλει στο παρελθόν στην Γιάρεμα, καθώς και ο πραγματικός λόγος που εκφώνησε ο επίσκοπος της Βιέλοπολ σ' έναν προηγούμενο εορτασμό γενεθλίων του σκηνοθέτη. Όπως είχε γράψει ο ίδιος στο παρελθόν:
« "Ο χώρος της ζωής", και οτιδήποτε περιέχεται σ' αυτή τη φράση, υπάρχει παράλληλα μ' αυτόν τον άλλο χώρο, τον χώρο της τέχνης. Οι δύο αυτοί χώροι συγκλίνουν, επικαλύπτονται και ενώνονται, μοιράζονται τον προορισμό και την μοίρα τους.[64] ».

Επίλογος
«Η Κατάσταση Του Καλλιτέχνη»

«Η «κατάσταση» του καλλιτέχνη είναι πρωτοφανής.
για να εξηγήσω την έννοια αυτής της μάλλον κοινότυπης φράσης,
θα πρέπει να γράψω κι άλλες αναλύσεις και προτάσεις.

Σε καμιά περίπτωση δεν την τοποθετώ [την κατάσταση του καλλιτέχνη]
πάνω από όλες τις άλλες απλές, σύνθετες, ή απελπισμένες καταστάσεις
στις οποίες μπορεί να βρεθεί κάθε άνθρωπος.

Μα η κατάσταση του καλλιτέχνη δεν είναι
συγκρίσιμη. Αν κάποιος επιμένει να βρει παραλληλισμούς
ανάμεσα στη δική του κατάσταση και στις καταστάσεις των άλλων,
μπορεί να αναγκαστεί
να κατέβει σε μεγαλύτερα βάθη.

Η κατάσταση του καλλιτέχνη είναι π ε ρ ι ο ρ ι σ τ ι κ ή.
Αυτός ο περιορισμός σκιαγραφεί και την σπουδαιότητά του,
περιγράφει «κάτι» που μας παρασύρει στην παγίδα και την ίδια στιγμή
μας παραμερίζει
κάνοντας αυτό το «κάτι» άπιαστο και ακατανόητο. Ίσως
αυτός ο περιορισμός
ή ε γ κ λ ε ι σ μ ό ς
είναι ένα σημαντικό κριτήριο της αλήθειας.

Όταν ήμουν παιδί, έφτιαχνα τ ο ύ ρ τ ε ς από χαρτί.
Η τούρτα ήταν επίπεδη. Μα εγώ δεν το ήξερα αυτό.
Τις έκοβα σε κομμάτια.
Μόνο πολύ αργότερα συνειδητοποίησα ότι της έλειπε
(έ λ ε ι π ε !) κάτι που θα μου επέτρεπε
τουλάχιστον να την κόβω σε κομμάτια.
Τότε, είχα πια σταματήσει να φτιάχνω τούρτες από χαρτί και
είχα χάσει οριστικά αυτή την πολύτιμη ορμή, τη γεμάτη χαρά

που πιθανότατα
θα μπορούσε
να εξισωθεί με την κ α τ ά σ τ α σ η
του καλλιτέχνη.

Αυτός ο όρος πως «κάτι λείπει» είναι ο περιορισμός,
Φυσικά «στα μάτια του κόσμου».
Ο καλλιτέχνης αναγκάζεται να πληρώσει το τίμημα για
Το σπάνιο δώρο της α ν τ ί λ η ψ η ς
Που δραπετεύει π έ ρ α από τα όρια αυτής της ζωής.

Η κατάσταση του καλλιτέχνη είναι παρόμοια με την κατάσταση κάποιου
που κυνηγά έναν σκοπό και
ξαφνικά νιώθει πως αυτή η πορεία ή αναζήτηση
είναι και το πραγματικό νόημα του ταξιδιού του και της ζωής γενικότερα.
Προσπαθώντας να βρει μια έξοδο (ή μάλλον ένα πέρασμα),
βλέπει
όλο και περισσότερες πόρτες κλειδωμένες γύρω του.
Πολλές πρέπει να τις κλείσει ο ίδιος
Για να μπορέσει ν' ανοίξει κάποιες άλλες.
Μα πρέπει να συνεχίσει να προχωρεί,
ακόμη κι όταν αντιλαμβάνεται πως όλα οδηγούν στο τ ί π ο τ ε.
Πως το πραγματικό νόημα του ταξιδιού του είναι
η πράξη του κ λ ε ι σ ί μ α τ ο ς που σημαίνει
ε π ι λ ο γ ή και α π ό ρ ρ ι ψ η «αυτού»
που ενοχλητικά προσπαθεί να γεμίσει το κενό.
Αυτό το κάτι ονομάζεται π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α, η οποία
Διεκδικεί το δικαίωμα να ονομάζεται υποχρεωτική πραγματικότητα και
Αποκλειστική δικαίωση...

Μόνο στο χείλος της καταστροφής, όταν το έγκυρο
υλικό της «πραγματικότητας» γκρεμίζεται,
εκτίθεται και αποκαλύπτεται,
όταν χρησιμοποιεί τα ίδια του τα λόγια για να παραδεχτεί πως
«τα πάντα δεν είναι παρά φαντασία»,
όταν οι αντιθέσεις και
οι επιλογές αλληλοακυρώνονται με ανεξήγητο τρόπο,
τότε «η κατάσταση του καλλιτέχνη»
πλησιάζει την αποκάλυψη του μυστηρίου της.
Μα είναι πια πολύ αργά.
Ίσως κανείς
Δεν μπορεί να αντιληφθεί αυτή τη στιγμή.»

[Η κατάσταση του καλλιτέχνη, Ταντέους Κάντορ, 1977]

Βιβλιογραφία

Βιβλία:

· Plesniarowich Krzystof, *Kantor Tandeusz, The dead memory machine, the theatre of death*, Cricoteka 1994

· Kobialka Michal, *Kantor Tadeusz, A journey through other spaces, Essays and Manifestos 1944-1990*, University of California Press 1993

· Kantor Tadeusz, *Lecons de Milan*, Actes Sud 1990

· Diablet Denis, *Kantor Tadeusz, Le theatre de la mort,* edit. L'Age d'homme, 1977

· *Les voies de la creation theatrales*, edit. CNRS, Τόμος 11

· Garlson Marvin, *Theories of the theatre,* Expanded Editions, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1993

· Huxley M, και Witts N, *The twentieth century performance reader,* Routledge 1996

· *Kantor Tadeusz, From Impossible theatre (1972)*, Twentieth Century Theatre, Routledge 1995, edited by R. Drain

· Lista Giovanni, *La Scene Moderne,* Edit. Actes Sud, 1997

· *Dictionary of Theatre,* Penguin Books 1988

· *Λεξικό Τέχνης και Καλλιτεχνών*, Νεφέλη 1997

· *Λεξικό Εικαστικών Τεχνών,* Υποδομή 1986

· Μικέλι, Μάριο Ντε, *Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα,* Οδυσσέας

Άρθρα:

· *Essays on the Autonomous, Zero, Happening and Impossible theatre*, Drama Review 30 (Fall 1986) σ. 98-192

· *The Autonomous Theatre of T. Kantor*, Interviewer Krzystof Miklaszewski, The Theatre in Poland, 1(1973) 1973, σ. 3-12

· *Spatial representation: Tadeusz Kantor's Theatre of Found Reality*, Michal Kobialka, Theatre Journal, Vol. 44, No 3, Oct. 92, σ. 329-356

· *Kantor, Memory, Memoire*, Jan Kott, New Theatre Quarterly, Vol.VII, No 28, Nov.1991, σ. 299-302

· *Manjacy Or Their Master's Voice*, by Cricot 2. Tecza Theatre, Warsow. March 94, Lisa J. Bernd, Theatre Review Vol. 46, 1994 σ. 407-409

· *Kantor, Meyerhold, Stanislavski...* Aldona Skiba-Lickel, Theatre Public, No 97, σ. 65-68

· *Kantor: Emballages-Collages-'Cricotages', Une Alchimie de la matiere*, Brunella Eruli, Theatre Public, No 48, σ. 88-97

· *Topography of Representation* Michal Cobialka, Theatre Research International, Vol. 19 No. 2 σ. 118-133, 1994

· *Theatrical Events, T. Kantor's production of 'Lovelies and Dowdies' at the Cricot-2 Theatre in Cracow*, The Theatre in Poland, 1(185) 1974 σ. 8-11

· *Repetitions Ultimes pour 'Aujourd'hui c'est mon anniversaire'* Chantal Meyer-Plantureux, Alternatives Theatrales, Les repetitions, σ. 52-54, Dec. 96-Jan 97

· *Αφιέρωμα στον T. Kantor,* Puck No 2, Institut International de la Marionette, 1989

· *Ταντέους Κάντορ: Η Τέχνη είναι μια μορφή εξιμπισιονισμού* Barbara Sawa, Εκκύκλημα, Τεύχος 27, 1990

· *Ο Τ. Κάντορ «συνεργάζεται» με τον Βιτκίεβιτς για μια παράσταση ιδιοφυΐας και παραλογισμού* Ελένη Παπασωτηρίου, Θεατρικά, Τεύχος 20, Νοέμ. 74

· *Τ. Κάντορ, Η Κατάσταση του Καλλιτέχνη* απόδοση Χ. Μπάμπου-Παγκουρέλλη, Εκκύκλημα, Τεύχος 13

· *Αναζήτηση πέρα από τον ρεαλισμό, Σύγχρονες θεατρικές τάσεις Τ. Κάντορ - Λίβινγκ Θήατερ - Μ. Ουίλσον* Maria Malatynska Θεατρικά - Κινηματογραφικά-Τηλεοπτικά, Τεύχος 34-35

· *Η Πολωνική Σκηνογραφία*, από την παράδοση στην πρωτοπορία Jan Kosinki, Θέατρο Τεύχος 23-24

· *Πολωνέζικη Δραματουργία*, από το ρομαντισμό στην πρωτοπορία Adam Tarn, Θέατρο Τεύχος 25

· *Η Σκηνοθεσία στην Πολωνία*, σκηνική ερμηνεία και δημιουργία Konstanty Puzyna, Θέατρο, Τεύχος 26

Σημειώσεις

1 Το όνομα Cricot είναι ένας γαλλόηχος αναγραμματισμός της πολωνικής έκφρασης to cyrk – είναι ένα τσίρκο.

2 Jarema, Maria (1908-58): Γλύπτρια και ζωγράφος, πρωταγωνίστρια κατά την διάρκεια της προ και μεταπολεμικής avant guard εικαστικής τέχνης της Πολωνίας.

3 Wyspianski, Stanislaw (1869-1907): Πολωνός θεατρικός συγγραφέας, ζωγράφος, ποιητής, σκηνοθέτης και σκηνογράφος. Έγραψε την *Επιστροφή του Οδυσσέα* το 1907.

4 Η διεύθυνσή του είναι: Cricoteka, Centre for the Documentation of the Art of Tandeusz Kantor, 31-002 Kraków, ul. Kanonicza 5, Poland.

5 Ο Κάντορ εμπνεύστηκε αυτόν τον όρο από την θεωρία της υποβιβασμένης πραγματικότητας του Bruno Sultz, πολωνό λογοτέχνη του μεσοπολέμου, ο οποίος στα μυθιστορήματά του χτίζει έναν κόσμο υποβιβασμένης πραγματικότητας που αποτελείται από εφήμερα υλικά και ατελή πλάσματα.

6 T. Kantor, *Reality of the lowest rank, 1980, A Journey through other spaces*, σ.118

7 Duscamp, Marcel (1887-1968).Γάλλος καλλιτέχνης και θεωρητικός. Θεωρείται μια από τις ισχυρότερες μορφές της τέχνης του 20ου αιώνα λόγο των πρωτότυπων και γόνιμων ιδεών του. Από το 1913 εγκαταλείπει τα συμβατικά μέσα και γίνεται μαζί με τον Πικάμπια ο ηγέτης του κινήματος Νταντά. Στην διάρκεια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου ζούσε την Ζυρίχη όπου επεξεργάστηκε την ιδέα του έτοιμου-αντικειμένου (ready-made). Μ' αυτό εννοούσε, ένα έργο τέχνης που δεν είναι σύλληψη του καλλιτέχνη αλλά κάτι που αυτός αποκόβει από την πραγματικότητα και δηλώνει ότι αυτό το αντικείμενο αποσπασμένο από την πραγματική ζωή είναι ένα έργο τέχνης. Μ' αυτόν το τρόπο απογυμνώνει το αντικείμενο από την αισθητική του αξία. Ο Ντυσάμπ διαχώριζε τα «έτοιμα-αντικείμενα» από τα «ευρισκόμενα αντικείμενα» (found-objects) επισημαίνοντας ότι τα ευρισκόμενα αντικείμενα ανακαλύπτονται και επιλέγονται εξαιτίας της ενδιαφέρουσας αισθητικής τους, ενώ τα έτοιμα αντικείμενα είναι ένα οποιοδήποτε αντίτυπο ενός μεγάλου αριθμού παρόμοιων αντικειμένων χωρίς ιδιαιτερότητα ή μοναδικότητα. Έτσι το ευρισκόμενο αντικείμενο προϋποθέτει κάποια ευαισθησία στην επιλογή του ενώ το έτοιμο αντικείμενο δεν την προϋποθέτει.

8 T. Kantor, "Lesson 1", The Milano Lessons, ο.π. σ.211

9 βλ. υποσ. 39

10 Witkiewicz, Stanislaw Ignacy (1885-1939). Πολωνός θεατρικός συγγραφέας, ζωγράφος φιλόσοφος και θεωρητικός της «Καθαρής Φόρμας» Έγραψε πάνω από σαράντα πεσιμιστικές, γκροτέσκο κωμωδίες, που στην πραγματικότητα παρέμειναν άγνωστες και άπαιχτες όσο ήταν ζωντανός. Ανακαλύφτηκε ξανά κατά την διάρκεια της δεκαετίας του '60 και θεωρήθηκε ένας από τους σπουδαιότερους πρόδρομους του θεάτρου του παραλόγου. Ο Βίτκιεβιτς αυτοκτόνησε όταν οι γερμανοί εισέβαλαν στην Πολωνία.

11 Σκηνοθέτησε, επίσης, το έργο του Βίτκιεβιτς *Οι τσαγκάρηδες* (1972), στο Theatre 71 του Malakoff, στο Παρίσι.

12 Οι δηλώσεις του ίδιου του Κάντορ αποκαλύπτουν αυτή την εξέλιξη: 1) «Το όνομα του Βίτκιεβίτς λειτουργεί στους ανθρώπους με αναπτυγμένη την αίσθηση του χιούμορ σαν το κόκκινο πανί στον ταύρο. Αυτό που εμείς ψάχνουμε είναι το κόκκινο πανί» (1956). 2) «Βίτκιεβιτς, Βίτκιεβιτς, και πάλι Βίτκιεβιτς. Είναι τόσο ενδιαφέρων συγγραφέας, που θα έπρεπε να υπάρχει ένα θέατρο αφιερωμένο μόνο σ' αυτόν. Θέλουμε να είμαστε αυτό το θέατρο» (1961). 3) «Ξανά ο Βίτκιεβιτς...δεν είναι τα έργα του, όσο κι αν αυτά είναι διαβολεμένα έξυπνα και αστεία, αλλά η θεωρία του για το θέατρο που είναι η πιο ενδιαφέρουσα» (1967) 4) «Κατά κάποιον τρόπο έχω ήδη εξαντλήσει τον Βίτκιεβιτς, ο Σουλτς και ο Γκόμπροβιτς είναι πιο κοντά μου πια» (1978). 5) «Ούτε ο Βίτκιεβιτς, ούτε ο Σουλτς εξηγούν πλέον την πραγματικότητά μας» (1980). K. Plesniarowich, *The dead memory machine*, Cricoteka 1994 σ.60.

13 T. Kantor, The Autonomous Theatre, 1956/63, *A Journey through other spaces,* σ.42.

14 Από την γαλλική λέξη informe=άμορφος, χωρίς σχήμα

15 Informel Art: Ο όρος έχει επινοηθεί από τον γάλλο κριτικό Μισέλ Ταπιέ στο βιβλίο του *Μία άλλη τέχνη*, 1952. Περιγράφει έναν τύπο αυθόρμητης αφηρημένης ζωγραφικής με τον οποίο εκφράζονταν ευρωπαίοι καλλιτέχνες στις δεκαετίες του 1940 και 1950. Η λέξη «Informel» μπορεί να μεταφραστεί σαν «άμορφη» ή «χωρίς μορφή» παρά σαν «ανεπίσημη». Για να εκφράσει την ίδια τεχνοτροπία ο Ταπιέ χρησιμοποιεί την φράση Άλλη Τέχνη υπογραμμίζοντας έτσι την οριστική ρήξη της μεταπολεμικής τέχνης με το παρελθόν.

16T. Kantor, The Informel Theatre, Definitions (Undated), *A Journey through other spaces,* σ. 54

17 ο.π. σ. 55-58

18 βλ. παράγραφο 3.4

19 από το γαλλικό ρήμα emballer=συσκευάζω

20 Κρίστο Γιαβάτσεφ (Christo Javacheff) 1935. Βούλγαρος γλύπτης και σχεδιαστής. Εγκαταστάθηκε στην Νέα Υόρκη το '64. Επινόησε την «τέχνη της συσκευασίας», δηλ την συσκευασία γνωστών αντικειμένων με λινάτσα ή ημιδιαφανές πλαστικό και την μετατροπή τους σε έργα τέχνης. Τα πρώτα συσκευασμένα αντικείμενα του έγιναν το '58. Στην αρχή ήταν μικρού μεγέθους, με το χρόνο αυξήθηκαν σε μέγεθος και εκζήτηση – από δέντρα και αυτοκίνητα μέχρι αρχιτεκτονικά μνημεία όπως η γέφυρα Πον Νεφ στο Παρίσι (1985)

21 T. Kantor, Emballages 1957-65, *A Journey through other spaces*, σ. 77-81

22 T. Kantor,The Zero theatre, 1963, ο.π. σ. 60

23 Αναζήτηση πέρα από τον ρεαλισμό, Θεατρικά-κινηματογραφικά-τηλεοπτικά, τ.34-35, σ. 14

24 The theatre in Poland, The autonomous theatre of T. Kantor, 1973, σ. 3-12

25 Ο όρος Happening επινοήθηκε το 1959 από τον A. Κάπροου

26 Kaprow, Alan (1927). Αμερικανός καλλιτέχνης και θεωρητικός του χάπενινγκ. Η μαθητεία του κοντά στον συνθέτη Τζων Καίητζ επηρέασε καθοριστικά τις απόψεις του για το τυχαίο και τη συμμετοχή του θεατή στο «γεγονός» της τέχνης. Το 1958 πρότεινε την εγκατάλειψη της τεχνικής και της διάρκειας στις καλές τέχνες και την χρήση των εφήμερων υλικών. Στην διάρκεια της δεκαετίας του '60 ανέπτυξε την τέχνη του χάπενινγκ προς την κατεύθυνση του θεάτρου του

περιβάλλοντος ή της περφόρμανς σε συνδυασμό με την καθημερινή ζωή, καταργώντας τα όρια μεταξύ τέχνης και πραγματικής εμπειρίας.

27 Αναφέρεται μόνο ο τόπος που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά.

28 Ο όρος Κρικοτάζ (Cricotage), από το όνομα του θεάτρου Cricot, ακολουθεί την ονοματοποιεία των όρων collage-amballage. Ορίζεται εκ των υστέρων από τον Κάντορ στο κείμενο Where are the snows of yesteryear, του 1978. Σύμφωνα μ' αυτό, «Κρικοτάζ είναι μια δραστηριότητα που δημιουργήθηκε μέσα από την εμπειρία του Κρικό-2 και μέσα από το στυλ της υποκριτικής που ανακαλύφθηκε και εξασκήθηκε από την ομάδα. Δεν είναι χάπενιγκ, με την έννοια ότι δεν έχει την ανοιχτή δομή του, η οποία επιτρέπει την συμμετοχή του κοινού» Ο Κάντορ προτιμά και κάνει χρήση αυτής της ονομασίας για τα χάπενιγκς που διοργάνωσε.

29 Από το ομώνυμο πίνακα του Γκερικό

30 Η διαδικασία αποδόμησης ενός διάσημου πίνακα (εδώ του Ρέμπραντ) εμφανίζεται συχνά στην δουλειά του Κάντορ: *Ο μυστικός δείπνος* του Ντα Βίντσι στη τελευταία σκηνή του Βιέλοπολ-Βιέλοπολ, η Ινφάντα Μαργαρίτα του Βελάσκεζ, στο *Σήμερα είναι τα γενέθλιά μου*, βλ. και υποσημειώσεις 29 και 32.

31 «γελοίων οργάνων του ανθρώπινου ένστικτου της συντήρησης και της μνήμης...αυθεντικές πλευρές της ατομικότητας του καθενός...[T. Kantor]» K. Plesniarowich, *The dead memory machine*, σ. 23

32 Από τον ομώνυμο πίνακα του Ντύρερ

33 T. Kantor,Theatre Happening, *A journey through other spaces*, σ. 85

34 Οι πλάνητες και τα μπαγκάζια τους εμφανίζονται σε πολλούς πίνακες και παραστάσεις του Κάντορ. Ο ίδιος λεει ότι την περίοδο του χάπενιγκ, το Κρικό-2, «αναγνώρισε την ταυτότητά του στο ταξίδι». Η παράσταση της Νερόκοτας σηματοδότησε την έναρξη της περιπλάνησής του θεάτρου σ' όλο τον κόσμο. K. Plesniarowich, *The dead memory machine*, σ. 25

35 Ο Κάντορ είχε ήδη χρησιμοποιήσει ανδρείκελα στην πρώτη παράσταση του Ανεξάρτητου Θεάτρου *Baladyna* (1942)

36 T. Kantor, Impossible theatre, *A journey through other spaces*, σ. 100

37 ο.π., σ. 104

38 Όρος που δημιουργήθηκε από τον Κάντορ το '80. Το θεατρικό Βιοαντικείμενο περιγράφει μια κατάσταση σχεδόν βιολογικής συμβίωσης ανάμεσα στον ηθοποιό/χαρακτήρα και τα χαρακτηριστικά του αντικειμένου /κοστουμιού. T. Kantor, Eight Insegnamento, Lesson 7, The Milano lessons, *A journey through other spaces*, σ. 240

39 T. Kantor, Theatre of Death, *A journey through other spaces*, σ. 114

40 Gombrowicz, Witold (1904-69): Πολωνός θεατρικός συγγραφέας και λογοτέχνης. Εζησε το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του εξόριστος στην Αργεντινή, Γερμανία και Γαλλία. Θεωρείτε πρόδρομος του θεάτρου του παράλογου.

41 M Kobialka, Spatial representation: T. Kantor theatre of found reality, Theatre Journal Oct. 92, vol. 44, σ. 333

42 Εξαιτίας της φύσης του ηθοποιού, η πραγματική ύπαρξη του οποίου είναι ξένη προς τον αφηρημένο χαρακτήρα της σκηνής και της τέχνης.

43 T. Kantor, Theatre of Death, *A journey through other spaces*, σ. 114

44 Ως τέτοια είχε ήδη χρησιμοποιηθεί και στις προηγούμενες παραστάσεις του Κρικό-2, *Η Νερόκοτα* και *Baladyna*

45 T. Kantor, Theatre of Death, *A journey through other spaces*, σ. 112

46 Wielopole, μικρή πολωνική πόλη, γενέτειρα του Κάντορ.

47 K. Plesniarowich,*The dead memory machine*, σ. 128

48 Το *Βιέλοπολ-Βιέλοπολ* είναι η μοναδική παράσταση του Κρικό-2 που παίχτηκε στην Ελλάδα. Παρουσιάστηκε το 1985, στο πλαίσιο των XI Δημητρίων.

49 T. Kantor, The Room. Maybe a new phase 1980, *A journey through other spaces*, σ. 142

50 ο.π.

51 Spatial representation: T. Kantor theatre of found reality, Theatre Journal Oct. 92, vol. 44, σ. 333

52 fiction (drama), The Room. Maybe a new phase 1980, *A journey through other spaces*, σ. 144

53 K. Plesniarowich,*The dead memory machine*, σ. 123

54 Ο τίτλος είναι μια κραυγή που ο ίδιος άκουσε κάποτε από μια θυρωρό στο Παρίσι: «Qu' ils crevent les artists!». Ο τίτλος, στα αγγλικά, μεταφράστηκε «Let the artists die»

55 T. Kantor, Theory of Negatives, *A journey through other spaces*, σ. 142

56 Τα πρόσωπα 3. και 4. παίζονται από τους δίδυμους, ηθοποιούς, σταθερούς συνεργάτες, του Κρικό-2.

57 T. Kantor, The Real "I" 1988, *A journey through other spaces*, σ. 161

58 Ο Κάντορ πέθανε στις 8/12/90, στη Κρακοβία, κατά την διάρκεια της προετοιμασίας αυτής της παραγωγής. Η πρεμιέρα του *Σήμερα είναι τα γενέθλιά μου* δόθηκε στις 10/1/91.

59 T. Kantor, *A journey through other spaces*, σ. 366

60 Stern, Jonasz (1904-88): Ζωγράφος, εβραϊκής καταγωγής, πρωταγωνιστής στην ιστορία της πολωνικής avant guard του 20ου αι. Ιδρυτικό μέλος της 1ης και 2ης «ομάδας της Κρακοβίας». Μαζί με την Γιάρεμα αποτέλεσαν τον σύνδεσμο ανάμεσα στην avant guard του '30 και την μεταπολεμική γενιά ζωγράφων της Κρακοβίας.

61 Velasquez, Diego (1599-1660). Ο μεγαλύτερος ζωγράφος της ισπανικής Σχολής. Στο έργο *Las Meninas* (1956) απεικονίζεται ο ζωγράφος μπροστά στο καβαλέτο με διάφορα μέλη της βασιλικής αυλής. Ο πίνακας αυτός θεωρείτε η πιο σύνθετη μαρτυρία του ζωγράφου πάνω στην προσωπογραφία. Έχει αποκαλεστεί «θεολογία της ζωγραφικής» και σε μια έρευνα του Illustrated London News το '83 εκλέχθηκε σαν «ο ωραιότερος πίνακας του κόσμου».

62 Η σχέση του Φτωχού κοριτσιού και της Ινφάντας αναλύετε σ' ένα δοκίμιο του '62 για τις δύο εκδοχές ενός πίνακα με τίτλο *Ινφάντα Μαργαρίτα*.

63 T. Kantor, A painting 1990, Spatial representation, Theatre Journal Oct '92, Vol 44, no 3, σ. 356

64 T. Kantor, "Lesson 12", The Milano lessons, *A journey through other spaces*, σ.262

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445 Τηλ.-Fax. 8323714, τηλ. 7470008

ΝΗΜΑ

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 27, Ιούνιος 1999, δρχ.500



Περιεχόμενα...

Ειδήσεις 2-6
Δυνατότερα από την κυκλοφορία 7
Ζώντας στο Δρόμο..... 12
Ο Δρόμος είναι η σκηνή..... 16
Το αόρατο θέατρο..... 20
Ελεύθερο βήμα..... 22

Φωτογραφία εξώφυλλου: Παρέλαση με κούκλες, Bread & Puppet Theatre, ΕΣΣΔ Οκτώβριος 1988

Νήμα, τεύχος 27, Ιούνιος 1999

Το Νήμα είναι τριμηνιαίο περιοδικό για το κουκλοθέατρο και εκδίδεται από την UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, τμήμα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος
Διεύθυνση:
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3458978 - Fax: 8323714
e-mail: unima_hellas@hotmail.com

ISSN: 1108:460X

★

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη.
Η διεύθυνση του Κέντρου είναι:
Μπισκίνη 61, Ζωγράφου
(3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας:
Τετάρτη και Παρασκευή,
18:00 - 21:00

UNIMA 2000
Συνέδριο στο Μαγδεμβούργο

Η Πόλη του Μαγδεμβούργου, στην ανατολική Γερμανία, έχει ήδη αρχίσει να ετοιμάζεται για το συνέδριο της UNIMA που θα φιλοξενήσει το έτος 2000. Το Συνέδριο συνοδεύεται και από ένα μεγάλο διεθνές φεστιβάλ κουκλοθεάτρου. Ειδικά για το γεγονός, κυκλοφόρησε ένα τρίγλωσσο περιοδικό φυλλάδιο ("Newsletter UNIMA 2000") για να ενημερώνει το κοινό για τις προετοιμασίες.
Θυμίζουμε ότι το 18ο Συνέδριο και Φεστιβάλ της UNIMA, θα γίνει στις 24/6 - 2/7 του 2000.

Για περισσότερες πληροφορίες:

UNIMA 2000 Congress & Festival
Dr. Gerd Taube
Puppentheater
Magdeburg
Warschauer Str. 25
39104 Magdeburg
tel/fax: +49-391-4048164
4042429



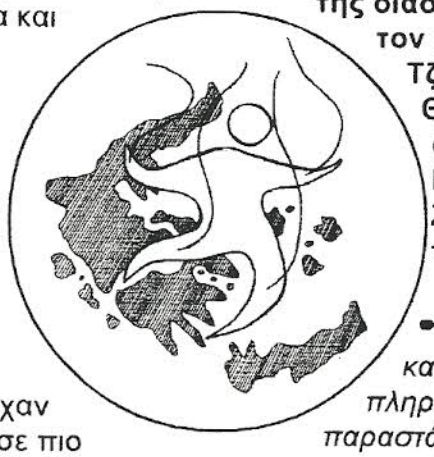
Συνεργασία Unima-Πνευματικού Κέντρου Δήμου Ζωγράφου

Το Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζωγράφου, σε συνεργασία με την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, θα οργανώσει στα τέλη Σεπτεμβρίου Διήμερο Κουκλοθεάτρου, στο ανοικτό θέατρο του δήμου. Η εκδήλωση θα είναι ελεύθερη για το κοινό.
Επίσης, οι δύο φορείς θα συνεργαστούν για τη διοργάνωση εργαστηρίων κουκλοθεάτρου για τους εκπαιδευτικούς της περιοχής Ζωγράφου, καθώς και παρουσιάσεων σχετικών με την κούκλα, για τα παιδιά του δήμου. Ο χρόνος πραγματοποίησης των εργαστηρίων και των παρουσιάσεων θα προσδιοριστεί αργότερα.
Και στις δύο παραπάνω εκδηλώσεις, η "κουκλοθατρική" δουλειά θα είναι εθελοντική προσφορά μελών της UNIMA, σαν ευχαριστήρια προσφορά για την φιλοξενία του συλλόγου από το Πνευματικό Κέντρο.

Ειδήσεις

1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου

Όπως είχε προγραμματιστεί, στις 28-30 Μάη, έγινε η 1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου. Όλα, ή σχεδόν όλα, λειτούργησαν καλά και όσοι βρέθηκαν εκεί, συμμετέχοντες και κοινό, έφυγαν ικανοποιημένοι.
Στην Συνάντηση συμμετείχαν 27 θίασοι από όλη την Ελλάδα, με 27 διαφορετικές παραστάσεις. Η ποικιλία ήταν μεγάλη απ' όλες τις απόψεις (τεχνικές, θέματα κλπ) και το πρόγραμμα συνεχόμενο. Η προεσέλευση του κόσμου ήταν μεγάλη, ακόμα και στις ώρες που δεν είναι οι καλύτερες. Το γεγονός πήρε αρκετή δημοσιότητα στον τύπο και το ραδιόφωνο και γενικά λειτούργησε σαν μια γιορτή του κουκλοθέατρου, όπου οι απανταχού φίλοι του ήρθαν να το τιμήσουν.
Το Σάββατο το βράδυ, οργανώθηκε τραπέζι σε κοντινή ταβέρνα, και οι συμμεέχοντες είχαν την ευκαιρία να κουβεντιάσουν σε πιο χαλαρό περιβάλλον.
Στο τέλος της Συνάντησης, έγινε συζήτηση μεταξύ των κουκλοπαικτών με θέμα την Συνάντηση και το πως αυτή μπορεί να επαναληφθεί στο μέλλον.



Οι θίασοι/ομάδες που συμμετείχαν είναι οι: **Θέατρο της Κούκλας** (Αθήνα), **Θίασος Σκιών Ηλία Καρελλά** (Αθήνα), **Παραδοσιακά παραμύθια στο κουκλοθέατρο** (Αθήνα), **Θέατρο Μαριονέτας Βασίλη Βασιλάκη** (Αθήνα), **La Linda** (Αθήνα), **Αθηναϊκές Μαριονέτες 2000** (Αθήνα), **Θεατρική Ομάδα Βασιλικών** (Εύβοια), **Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!** (Αθήνα), **ΤΣΑΦ-ΤΣΟΥΦ** (Αθήνα), **Κωνσταντίνα Μάρα** (Αθήνα), **Οδός Ορφέως** (Βόλος), **HOCUS-POCUS** (Θεσσαλονίκη), **ΚΟΥ-ΚΛΟ** (Ερυθρές), **Πράσσειν Άλογα** (Αθήνα), **Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας ΤΙΡΙΤΟΜΠΑ** (Λάρισα), **Κουκλοθίασος "Και μη χειρότερα"** (Δράμα), **Ο Μαγικός Αυλός** (Τρίκαλα), **Κουκλοθίασος της ΟΜΕΡ Βόλου** (Βόλος), **Σουσάμι Άνοιξε, Ομάδα Δημιουργικής Ψυχαγωγίας** (Βόλος), **Eclats d' Etats, Αικατερίνη Αντωνακάκη** (Γαλλία), **Φωλιά** (Αθήνα), **Καραμπόλα** (Ρόδος), **Το γκρι κουτί** (Αθήνα), **Ομάδα "Το άθυρμα"** (Αθήνα), **Κόρες Μερικλέ** (Αθήνα), **Κουκλοθίασος "Το κύμα"** (Αθήνα), **Δήμητρα Ζάντζα** (Πάτρα).



Συζήτηση μεταξύ κουκλοπαικτών

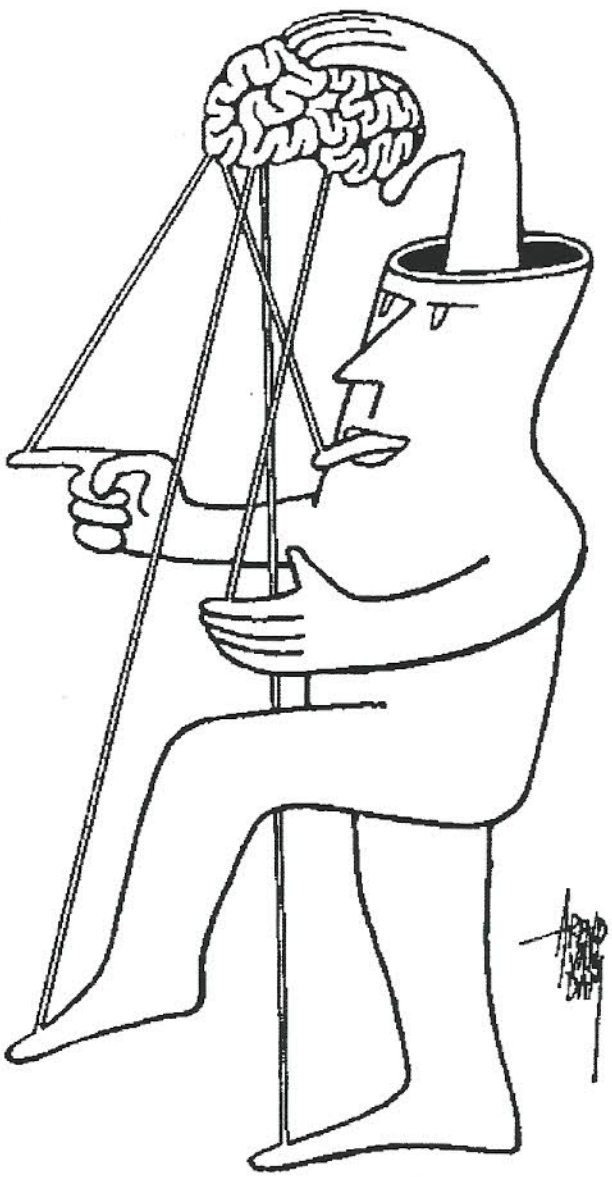
Η Οργανωτική Επιτροπή θέλει να ευχαριστήσει θερμά όσους φίλους δούλεψαν για την πραγματοποίηση της Συνάντησης. Επίσης, όσους κουκλοθιάσους πήραν μέρος, για την καλή συνεργασία και ομαλή διεξαγωγή της διαδικασίας. Επίσης ευχαριστεί τον Γιώργο Λακουμέντα και την Τζένη Φωτίου, ιδιοκτήτες του Θεάτρου Ελυζέ, για την άψογη φιλοξενία. Τέλος, το Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζωγράφου, για την χορηγία της αφίσας της εκδήλωσης.

Ένας πλήρης απολογισμός καθώς και περισσότερες πληροφορίες για τους θιάσους, τις παραστάσεις τους, την συζήτηση και τα γεγονότα της Συνάντησης, θα δημοσιευτούν στο επόμενο τεύχος (Σεπτεμβρίου), μαζί με παρατηρήσεις, σχόλια, γνώμες κλπ, που μπορεί, όποιος θέλει, να στείλει (μέχρι τέλη Αυγούστου).

Ειδήσεις

Συνάντηση Κουκλοθεάτρου στα Βασιλικά Ευβοίας

Το είπαν και θα το κάνουν! Η επιθυμία που έκφρασε η Θεατρική Ομάδα Βασιλικών, στην Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου, να οργανώσουν συνάντηση παραστάσεων κούκλας στο χωριό όπου κατοικούν, οδεύει προς την υλοποίησή της.
Στα τέλη Αυγούστου θα φιλοξενηθούν μερικοί θίασοι στο χωριό και θα δώσουν ανοικτές παραστάσεις για τον κόσμο.
Η Θεατρική Ομάδα Βασιλικών οργανώνει την εκδήλωση αφενός σαν συνέχεια της επαφής με άλλους κουκλοπαίκτες κι αφετέρου, με μια διάθεση εμπλοκής όλου του χωριού στο γεγονός, τόσο στην δουλειά, όσο και στην απόλαυσή του.



Νέες Εκδόσεις

Τρία βιβλία, δύο για το θέατρο σκιών και ένα για τα αυτόματα του Ήρωνα, εκδόθηκαν τον τελευταίο καιρό στα ελληνικά..



- Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη (εισαγωγή και μετάφραση: Κατερίνα Μυστακίδου, εκδ. Εξάντας) Σημαντικό βιβλίο, από τα λίγα που υπάρχουν για τον τούρκικο Καραγκιόζ, με πολύ καλή εισαγωγή και 12 μεταφρασμένα έργα του τούρκικου Καραγκιόζ.



- Περί Αυτοματοποιητικής, Ήρωνας ο Αλεξανδρινός (μετάφραση, σχόλια, σχέδια: Δημήτριος Καλλιγερόπουλος, ανεξάρτητη έκδοση)
Το κλασικό, πλην όμως όχι μεταφρασμένο ως τώρα, βιβλίο του αρχαίου Αλεξανδρινού μηχανικού, συνοδευόμενο από επεξηγηματικά σχέδια και σχόλια.



- Το έντεχνο θέατρο σκιών (θεωρία και πράξη), Μιχάλης Χατζάκης (πρόλογος Μ.Ζαφρανά, έκδ. Προσκήνιο)
Το μη-παραδοσιακό θέατρο σκιών από την εμπειρία και την έρευνα του Καραγκιοζοπαίκτη Μιχάλη Χατζάκη, με πολλά σχέδια, οδηγίες, θεωρία και έργα.

Κούκλες στο Χαϊδάρι

Στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Χαϊδαρίου, λειτουργεί τμήμα, στο οποίο οι συμμετέχοντες ασχολούνται με κατασκευές κούκλων (μαριονέτα, μαρότα, γαντόκουκλα). Υπεύθυνη για το εργαστήρι είναι Δήμητρα Βεργή. Στο τέλος του εργαστηρίου οργανώνεται έκθεση με τα έργα των συμμετεχόντων.
Για επικοινωνία: Δ.Βεργή, τηλ. 5817508

Ειδήσεις

Ατζέντα Φεστιβάλ

Ιαπωνία, (Ιούλιος-Αύγουστος 99), Διεθνές
Biwako Puppet Festival 99
Emei Katami
Torokko Puppets
8-22-15 Sakamoto
5200113 Otsu
tel: 077.578.5455, fax: 077.578.5662

Ιταλία, (Ιούλιος-Αύγουστος 99), Διεθνές
Burratini in Citta – 2nd edition Puppet Festival
Antonio Murru – Pau Donatella – Aramu Roberta
Is Mascareddas – Via Don Minzoni n. 7/9
09044 Quarucciu (CA)
tel/fax: 0039.70883514/883644
e-mail: ismascare@tin.it

USA, (Ιούλιος-Σεπτέμβρη 99), Εθνικό
1999 Summer Festival
Bibby Rox
Center for Puppetry Arts
1404 Spring St, Atlanta GA 30309
tel: 404.873.3089, fax: 404.873.9907
e-mail: puppet@mindspring.com

Κάτω Χώρες, (11-14 Ιουλίου 99), Διεθνές
Poppenspelfestival Roermond
Els Graus-Boom
Swalmerstraat 69 a, 6041 Roermond
Fax: Podiumbureau Roermond, 0475.335781

Βέλγιο, (18-25 Ιουλίου 99), Διεθνές
International Puppetbuskers Festival
Freek Neirynck
Europees Figuren Theater Centrum
Trommelstraat 1, B-9000 Gent
Tel: 32-(0) 9-223.12.15, Fax: 32-(0) 9-225.45.45
e-mail: eftc.gent@skynet.be

USA, (01-07 Αυγούστου 99)
1999 Festival of Puppeteers of America
Chris & Stephen Carter
1999 Festival c/o NW Puppet Center 9123 15 th
Avenue NE Seattle, Washington 98115
Tel: 206.523.2579, Fax: 206.523.8078

Μεξικό (02-09 Αυγούστου 99), Διεθνές
XIV Festival Internacional De Titeres
Unima Mexico Secretaria General
Daniel Vazquez M,
Colina de las Termas 162 C.P. 53140
Naucalpan, Mexico
Tel/fax: 5-562.56.07 – 363.1154
e-mail: acoyunimex@supernet.com.mx

Φινλανδία, (06-08 Αυγούστου), Εθνικό/ Διεθνές
6th Puppettheatre festival of Kangasala
Sinikka Meurman
Varsamaentie 108
36200 Kangasala
tel: 03.3765.946, 0400.739.756

Ουγγαρία, (17-20 Σεπτέμβρη 99),
"My Puppet In My Bag" Festival
Mr. Laszlo Szentirmai
3950 Sarospatak, Batsanyi u. 7
tel: + 36.47.312.615, fax: +36.47.312.329

Τουρκία (11-15 Οκτώβρη 99) Διεθνές
4th International Festival of Traditional Theatre
Unima-Turkey
P.K.67 Yenisehir – Ankara
Tel: 90.312.433.45.27, fax: 90.312.431.02.97

Πολωνία (11-16 Οκτώβρη 99) Εθνικό
Polish Puppet Theatre Festival
Krystian Kobylka
Opolski Teatr Lalki I Aktora
Pl. Kopernika 1, 45-040 Opole
Fax: (48-77) 537306

Νορβηγία, (11-16 Οκτώβρη 99), Διεθνές
Internasjonale Figurteatterfestivalen
Giert Werring
Agder Teater
Kongensgate 2
N-4610 Kristiansand
Tel: +47 38 12 28 88
Tel/fax: +47 38 12 28 80
Internetadr: www.agderteater.va.no
e-mail: teateras@online.no

Κροατία, (2-10 Νοέμβρη 99), Διεθνές
Theatre de Marionnettes Rijeka
Ljerka Galic, Gradsko Kazaliste Lutaka Rijeka
Blaza Polica 6, 51 000 Rijeka
Tel/fax: 00385 51 213 093

συνεχίζεται στην επόμενη σελίδα

Ειδήσεις

Τσεχία, (5-7 Νοέμβρη 99), Εθνικό
Prelet nad Loutkarskym Hnizdem
Sdruzeni pro Vydavani Casopisu Loutkar
Celetna 17, Praha 1
Tel: 02/232 60 28, Fax: 02/248 11 452
e-mail: loutkar@chech-theatre.cz

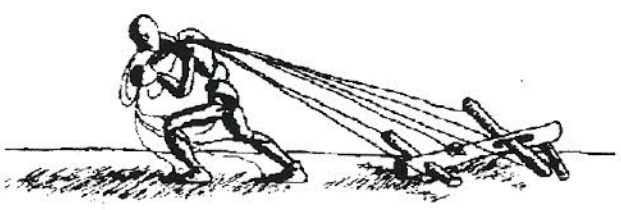
Πακιστάν, (12-22 Νοέμβρη 99), Διεθνές
3d International Theatre & Dance Festival
Usman Peerzada, Festival President
25-F/3 Blok D, National Homes,
New Muslimtown
Lahore
Tel: (92-42) 5839122 Fax: (92-42) 5869686
e-mail: rptw@brain-net.pk

Ισπανία, (27 Νοέμ.- 6 Δεκέμ. '99), Διεθνές
16ο Festival International de Marionetas
Miguel Arreche,
Centro de Iniciativas de Tolosa
Apartado Postal 100, C/Emeterio Arrese, 2
20400 Tolosa
Tel: 34 943 65 04 14 Fax: 34 943 69 80 28
e-mail: cit@cittolosa.com

Γαλλία, (Μάρτιος 2000), Διεθνές
Les Giboulees de Strasbourg
Centre Dramatique National d' Alsace
1, rue dy Pont St-Martin
67000 - Strasbourg
Tel: 33-(0) 3.88.32.74.04
Fax: 33-(0) 3.88.75.62.40

Βέλγιο, (17 Μάρτη-16 Απρίλη 2000), Διεθνές
Festival International de Marionnettes de Liege
Jean-Claude Maggi, Musee Tchantches
rue Surlet, 56, 4020 Liege
Tel: 0032.4.342.75.75 Fax: 0032.4.342.75.50

Πολωνία, (29 Απρίλη-4 Μάη 2000), Διεθνές
Inernational Festival of Puppetry Art
Krzysztov Rau, Festival Director
Teatr Banialuka - Osrodek Teatralny
ul. Mickiewicza 20
43-300 Bielsko - Biala
Tel: 210-46, 210-47 Fax: 12.33.94



14ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου Ύδρας

Το φεστιβάλ μας περιμένει και φέτος το καλοκαίρι, με συγκροτήματα από 4 χώρες, που θα παρουσιάσουν τη δουλειά τους στο νησί, το πρωί στο λιμάνι και το βράδυ στο γήπεδο.
Από τη Σουηδία, το Internationell Teatergrupp Kalejdoskop, θα παρουσιάσει την παράσταση "Planeten Hydra". Είναι μια κωμωδία γραμμένη από τον Roberto Mascaro, μια παράσταση για μικρούς και μεγάλους, με ζωντανή μουσική, πλούσια χορογραφία, ζογκλέρ, μίμους και ηθοποιούς.
Από την Αυστρία, το ThEaTer OhNe GrEnZeN", συμμετέχει με την παράσταση "Άλκιστις".
Επίσης ο Ulrich Gottlieb, μίμος από την Γερμανία, ο οποίος θα κάνει και παρουσίαση του Tai Chi Chuan.
Η ομάδα "Το γκρι Κουτί", θα παρουσιάσει την παράσταση για παιδιά "Ο Πέτρος και ο Λύκος", με την Α.Αλεξίου, από την Ελλάδα και την A. Georgieva, από την Βουλγαρία.
Όπως πάντα, ο Καραγκιόζης θα κλείσει το Φεστιβάλ, την Κυριακή το βράδυ, (Θέατρο Σκιών Τάσου Κώνστα).
Έκθεση με μάσκες και φιγούρες Καραγκιόζη θα λειτουργεί στο χώρο του Μελίνα Μερκούρη και κάθε πρωί, στο λιμάνι, παιδικό εργαστήρι με κατασκευές κούκλας κουκλοθεάτρου.
Το 14ο Φεστιβάλ Μαριονέτας Ύδρας πραγματοποιείται χάρη στη βήθεια του Δήμου Ύδρας, της Αυστριακής Πρεσβείας, της Σουηδικής Πρεσβείας, του Stockholm Marionetteatern, του Σουηδικού Υπουργείου Πολιτισμού, της Κινηματογραφικής Λέσχης Ύδρας, πολλών φίλων και της Κινητής Τηλεφωνίας Ericsson.

Πρόγραμμα:
16/7 (9:30, γήπεδο): Kalejdoskop Internationell Teatergrupp
16/7 (7:30, αίθουσα Μελίνα): Το Γκρι Κουτί
17/7 (9:30, γήπεδο): ThEaTeR OhNe GrEnZen
17/7 (7:30, αίθουσα Μελίνα): Το Γκρι Κουτί
18/7 (9:30, γήπεδο): Ulrich Gottlieb
18/7 (10:00, γήπεδο): Θέατρο Σκιών Τάσου

Δυνατότερα από την Κυκλοφορία

John Bell, The Radical Street Performance, κεφ. 33

Το Bread & Puppet Theatre είναι ένα από τα πιο δημιουργικά θέατρα της αντικουλτούρας της δεκαετίας του '60, που συνεχίζει να επιβιώνει λόγω μιας αποκλειστικής και δυναμικής εστίασης στη δουλειά του. Παρόλο που σ' αυτό το άρθρο, ο Bell επικεντρώνεται στην χρήση μιας παραδοσιακής πρακτικής από την ομάδα, αυτήν της παρέλασης, το Bread & Puppet Theatre έχει βγεί στους δρόμους πολλών τόπων με μια διάθεση συγγενή της agit-prop. Από τις αρχές της δεκαετίας του '70, το ετήσιο τσίρκο που οργανώνει η ομάδα στην φάρμα της στο Vermont έχει παρουσιάσει τόσο ουτοπικά όσο και πρακτικά οράματα. Το Bread & Puppet Theatre γίνεται μάρτυρας και απαντά σε γεγονότα στην Αμερική και αλλού προσπαθώντας να αναβαθμίσει την παράσταση στο επίπεδο της καθημερινής ζωής. Ο Bell έχει συμμετάσχει και παρακολουθήσει την δραστηριότητα του Bread & Puppet Theatre πάνω από είκοσι χρόνια.

Αποφάσισα να κατεβάσω την ζωγραφική και την γλυπτική μου στο δρόμο και να παράγω ένα κοινωνικό γεγονός από αυτό και έτσι γεννήθηκε το κουκλοθέατρό μου.
Peter Schumann

Περπατάω –ή ακριβέστερα δρασκελίζω- την 6η Λεωφόρο προς την 14η Οδό, μεσ' τη μέση των έξι λουρίδων ξεζουμίζοντας το τρομπόνι μου. Είμαστε εννιά στην μπάντα: τρομπέτα, ακορντεόν, κλαρινέτο, σοπράνο σαξόφωνο, δύο τρομπόνια, τούμπα και μπάσο τύμπανο. Είμαστε ντυμένοι με άσπρα πουκάμισα και παντελόνια, αλλά φοράμε περίεργα καπέλα, εντελώς ετερόδοξα και αξεσουάρ. Ο Michael Romanyshyn, ο επικεφαλής της μπάντας, δίνει τον ρυθμό και αρχίζουμε να παίζουμε το "Second Line", ένα παλιό κομμάτι από την N. Ορλεάνη. Οι πάροδοι, που έχουν κλειστεί από την έφιππη αστυνομία, είναι ασφυκτικά γεμάτες από χιλιάδες κόσμου, από την περιοχή της N. Υόρκης και N. Υερσέης. Ξεκινάμε τον ρυθμό κι έπειτα μπαίνουμε στην μελωδία, χορεύοντας μέσα στη λεωφόρο στο ρεφραίν. Το Bread & Puppet Theatre, απαραίτητο στοιχείο της ετήσιας παρέλασης του Greenwich Village, εκτείνεται στον δρόμο σε μια απόσταση πέντε τετραγώνων.

Η εστίαση της παρέλασης του Bread & Puppet Theatre είναι ένα είδος στιγμιαίας αντίδρασης στην κατάσταση που επικρατεί στην πόλη του Δημάρχου Rudolph Giuliani, του οποίου οι δημοσιοσχεσίτικες επιχειρήσεις, η οικονομική πολιτική και η πατριαρχική νοοτροπία, αδυνατούν να αντιστρέψουν την αίσθηση της κυβερνητικής κοινωνικής υπευθυνότητας, η οποία υπήρχε στις ΗΠΑ από την δεκαετία του 1930. Συγκεκριμένα, η παρέλαση του Bread & Puppet επικεντρώνει στα γεγονότα γύρω από τους κοινοτικούς κήπους που έφτιαξαν οι Νεοϋορκέζοι σε άδειους χώρους που ανήκαν στην πολιτεία και τους οποίους ο Giuliani θέλει να εκκενώσει και να παραδώσει σε εμπορικές επιχειρήσεις.

Η διοργάνωση αυτού του γεγονότος δεν είναι σαν τις άλλες παρελάσεις του Bread & Puppet: συνδυάζει μια συλλογή από κούκλες, μάσκες και πανό από το μεγάλο λεξιλόγιο τέτοιων εικόνων που διαθέτει το Bread & Puppet, τις οργανωτικές και παραστατικές ικανότητες μιας χούφτας έμπειρων κουκλοπαικτών και αρκετούς εθελοντές ενθουσιασμένους με την ιδέα ότι θα συμμετάσχουν σε ένα γεγονός πολιτικού θεάτρου και διαθέσιμους για εντατικές πρόβες λίγο πριν από την παράσταση.

Για τρεισήμισι δεκαετίες το Bread & Puppet επικοινωνεί με την γλώσσα της κούκλας, της μάσκας και της εικόνας, μοιραζόμενο (με εκατοντάδες εθελοντές που δούλεψαν με το θέατρο σ' όλο τον κόσμο), μια ιδιαίτερη διάλεκτο αυτής της γλώσσας που διαμορφώθηκε από την καλλιτεχνική αισθητική και θεατρικά ιδανικά του ιδρυτή του, Peter Schumann. Φυσικά, αυτή η γλώσσα δεν γεννήθηκε από το πουθενά. Εκτός από τις καινοτομίες του Bread & Puppet, αυτή η γλώσσα δανείζεται και εμπλουτίζεται από πολλές παραδόσεις. Οι παρελάσεις μας αντανακλούν αυτές που έχουμε δει, μελετήσει ή και συμμετάσχει: τις μαζικές, ημι-χαοτικές παρελάσεις, την οικεία μπουφόνικη παράσταση δρόμου της καταλάνικης ομάδας Els Comediants, τα χαρακτηριστικά των πολιτικών διαδηλώσεων του 20ού αιώνα, την θυελλώδη μουσική της χάλκινης μπάντας από την Νέα Ορλεάνη, την τρικυμιώδη γαλήνη των καθολικών πομπών αγίων και καταλοίπων παλαιών πίστεων, την τραχιά μουσική από τεντζερέδες και τηγάνια της μπάντας δρόμου του Μεσαίωνα, τους χορούς του λιονταριού και του δράκου των κινέζικων εορτασμών στους δρόμους για τον νέο χρόνο, τις μοντερνιστικές παρελάσεις που σχεδιάστηκαν από τους ρώσους επαναστάτες καλλιτέχνες στη δεκαετία του '20 και τις πατριωτικές αυτοσχέδιες θερινές παρελάσεις των χωριών του Vermont.

Η Παρέλαση σαν μορφή πολιτικής τέχνης
Το κουκλοθέατρο είναι ένα θέατρο όλων των μέσων. Οι κούκλες και οι μάσκες θα έπρεπε να παίζονται στους δρόμους. Είναι πιο ηχηρές από την κυκλοφορία των αυτοκινήτων. Δεν διδάσκουν προβλήματα, αλλά ουρλιάζουν και χορεύουν και χτυπούν κατακέφαλα και απεικονίζουν την ζωή στην καθαρότερη μορφή της. Το κουκλοθέατρο είναι μια προέκταση της γλυπτικής. Ένας επαγγελματίας γλύπτης δεν έχει και πολλά να κάνει παρά να διακοσμήσει βιβλιοθήκες και σχολεία. Αλλά το να βγάλεις την γλυπτική στους δρόμους, να πεις μια ιστορία μ' αυτήν, να φτιάξεις μουσική και χορούς γι' αυτήν, αυτό είναι που μ' ενδιαφέρει. (Peter Schumann)

Το Bread & Puppet έχει υπάρξει σαν μια μοναδική παρουσία στο αμερικάνικο θέατρο του 20ού αιώνα λόγω της θεμελίωσής του πάνω σε τρεις συνεπείς ιδέες: έναν εναγκαλισμό του κουκλοθέατρου και της μάσκας σαν δραματικές μορφές ίσης ή και μεγαλύτερης εκφραστικής

αξίας με το θέατρο των ηθοποιών, μια ρητή αποδοχή του πολιτικού περιεχομένου σαν ένα πιθανό παρά άχρηστο στοιχείο της παράστασης και τέλος, άσχετα με το προηγούμενο, μια επίμονη επιθυμία λειτουργίας όσο το δυνατόν πιο ανεξάρτητα από τις επιταγές της εμπορικής διασκέδασης όπως αυτή ορίζεται από τον αμερικάνικο καπιταλισμό του 20ού αιώνα.

Υπάρχει όμως και ένα τέταρτο χαρακτηριστικό στοιχείο στην δουλειά του Bread & Puppet. Στο εκτεταμένο βιβλίο του "Ιστορία του Bread & Puppet Theatre", ο S. Brecht καταλήγει ότι οι παρελάσεις τις οποίες δημιούργησε ο Peter Schumann για τις διαδηλώσεις στους δρόμους, τη δεκαετία του '60, ήταν μια γνήσια συνεισφορά στο θέατρο του 20ού αιώνα. Ενώ ο Schumann και οι πρώτοι του συνεργάτες στο Bread & Puppet Theatre εμφανίστηκαν με προβοκατόρικα έργα κουκλοθεάτρου που θα μπορούσαν να παίζονται από τους ίδιους, η "κύρια προσφορά" του ήταν η "κουκλο-παρέλαση", μέσα από την οποία εφηύρε μια μορφή τέχνης. (Brecht 1988, τομ.1: 489). Φυσικά, οι πολιτικές παρελάσεις έχουν μια μακρά προ του 20ού αιώνα ιστορία, αλλά οι παρελάσεις του Bread & Puppet, στις διαδηλώσεις ενάντια στον πόλεμο στο Βιετνάμ, ήταν μια ιδιαίτερη συνεισφορά στον Αμερικάνικο πολιτισμό, ένας συνδυασμός λαϊκών μορφών τέχνης, κουκλοθέατρου και διαδήλωσης με την αίσθηση των δυνατοτήτων της πολιτικής τέχνης του Schumann.

Αλλά, για το Bread & Puppet, η παρέλαση στο δρόμο σαν μορφή παράστασης, ξεπέρασε την αρχική σημασία της για τις διαδηλώσεις του '60. Ακόμα και μετά το τέλος του πολέμου στο Βιετνάμ, το 1975, το Bread & Puppet συνέχισε να οργανώνει παρελάσεις, σαν ένα σημαντικό μέρος της θεατρικής δουλειάς του. Τι σημαίνουν τα είκοσι χρόνια από τη λήξη του πολέμου για τις παρλάσεις σαν πολιτικό θέατρο δρόμου;

Η μετακίνηση του Bread & Puppet, από την Νέα Υόρκη στο αγροτικό Vermont, στα 1970, άλλαξε αποφασιστικά την φύση των παρελάσεων του θεάτρου. Ενώ συνεχίστηκε η συμμετοχή σε τοπικές πολιτικές διαδηλώσεις, αυτές οι "παραδοσιακές" μορφές των παρελάσεων του Bread & Puppet αυξήθηκαν με την συμμετοχή σε μικρές κοινοτικές παρελάσεις οργανωμένες από μικρά χωριά το καλοκαίρι. Αυτά τα γεγονότα μεταμόρφωσαν τον χαρακτήρα των παρελάσεων του Bread & Puppet, γιατί η οξεία εικονογραφία της διαμαρτυρίας στους δρόμους της Νέας Υόρκης είχε διαφορετικά αποτελέσματα στα χωριά του Vermont, όπως για παράδειγμα το □Plainsfield, όπου το Bread & Puppet πρωτοπαρουσιάστηκε, στο Goddard College. Η πρώτη συμμετοχή του Bread & Puppet, στην παρέλαση της 4ης Ιουλίου, του Plainsfield, ήταν μια εμπειρία για τον Schumann που του άνοιξε τα μάτια, διότι πολλοί κάτοικοι της περιοχής θίχθηκαν από τις δριμύτατες εικόνες πολέμου που έφεραν οι κούκλες του Bread & Puppet παριστάνοντας Βιετναμέζες γυναίκες καταδιωκόμενες από αμερικανούς στρατιώτες. Ο Schumann, φυσικά, δεν αφαίρεσε το πολιτικό περιεχόμενο από τις τοπικές παρελάσεις του Bread & Puppet, όμως κατάφερε ένα επίπεδο προσαρμογής. Μια αίσθηση του πώς το πολιτικό θέατρο του Bread & Puppet θα μπορούσε να αλληλεπιδράσει με τις τοπικές και πατριωτικές λειτουργίες του χωριού και, με ή χωρίς λεπτότητα, να κριτικάρει αυτόν τον πατριωτισμό, άρχισε να χαρακτηρίζει την δουλειά του Schumann. Στα μέσα της δεκαετίας του '70, για παράδειγμα, ο Schumann άρχισε να πειραματίζεται με τα ξυλοπόδαρα, και ένας από τους χαρακτήρες που εφηύρε, ήταν ένα αντίγραφο της παραδοσιακής φιγούρας του πατριωτικού τσίρκου: ο



Μπαρμπα-Σαμ πάνω σε ξυλοπόδαρα 10 πόδια ψηλά [βλέπε φωτογραφία εξώφυλλου]. Αλλά, ενώ χρησιμοποιούσε αυτόν τον θεαματικό χαρακτήρα, ο Schumann επίσης του ασκούσε κριτική: γύρω από το ψηλό του καπέλο, ζωγράφισε σκελετούς να χορεύουν, τους οποίους οι θεατές διέκριναν μετά την πρώτη τους ευχάριστη έκπληξη να δουν την κόκκινη-άσπρη-μπλε φιγούρα στα ξυλοπόδαρα. Τώρα πια έχει αναπτυχθεί μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σχέση μεταξύ του Bread & Puppet και των χωριών του Vermont: παρά το γεγονός ότι όλοι ξέρουν πως το Bread & Puppet πρώτα απ' όλα προάγει την πολιτική του αντίληψη, οι κούκλες, οι μάσκες, οι χορευτές με ξυλοπόδαρα και η μπάντα του θεάτρου γίνονται με χαρά ευπρόσδεκτα.

Η συμμετοχή του Bread & Puppet σε γεγονότα των τοπικών κοινοτήτων και στην τοπική πολιτική έχει γίνει ένα σημαντικό συμπλήρωμα στην διεθνή θεματική και γεωγραφική ματιά της δουλειάς του θεάτρου από τις αρχές της δεκαετίας του '70. Το διευρυμένο πλαίσιο της δουλειάς του θεάτρου, οδήγησε το Bread & Puppet στην ανάπτυξη των τεχνικών παρέλασης με τέσσερις διαφορετικούς τρόπους:

1. σαν θεατρικά στοιχεία των παρελάσεων και διαδηλώσεων οργανωμένων από αντιπολεμικές, αντιπυρηνικές ομάδες ή ομάδες διεθνούς αλληλεγγύης. Για παράδειγμα, η αντιπυρηνική διαδήλωση του 1982, στην Νέα Υόρκη, στην οποία 1000 εθελοντές (εκτός από το ένα εκατομμύριο ανθρώπων που υπολογίζεται ότι συμμετείχε στο γεγονός), πήραν μέρος στο μπλοκ του Bread & Puppet.

2. σαν στοιχεία σε υπάρχουσες κοινοτικές παελάσεις που δεν είναι "εξ ορισμού" πολιτικές, όπως αυτές του Vermont ή του Greenwich Village.

3. σαν μέσο διαφήμισης και προσέλκυσης του κοινού σε παραστάσεις -κλειστού ή ανοικτού χώρου- του Bread & Puppet σε περιοδείες.

4. σαν σύντομα τελετουργικά στοιχεία που μεταφέρουν το κοινό από ένα σημείο σε ένα άλλο, σε παραγωγές όπως "Η Σταύρωση και η Ανάσταση του Αρχιεπίσκοπου Όσκαρ Ρομέρο του Σαλβαδόρ" και "Το Καράβι της Νροπής: Τα Πάθη του Τσίκο Μέντες"

Αυτό που αναπτύχθηκε λοιπόν, μετά την καινοτομία του Schumann να μετατρέψει τις κουκλο-παρελάσεις σε πολιτική μορφή τέχνης, είναι η εγκαθίδρυση της χρήσης τους σαν μια ζωντανή διακοπή της καθημερινής δημόσιας ζωής, σαν ένα επιτυχές μέσο διαδήλωσης πολιτικών θέσεων με τρόπους που τα μέσα μαζικής ενημέρωσης δεν θα μπορούσαν ή δεν θα ήθελαν να το πετύχουν. Η παρέλαση μπορεί να φτάσει σε μεγάλο πλήθος ατόμων άμεσα, έξω από τα όρια των ΜΜΕ, γιατί συμβαίνει σ' ένα δημόσιο χώρο, για ένα τυχαίο κοινό και γιατί η πορευόμενη φύση της κάνει μεγαλύτερη χρήση αυτού του δημόσιου χώρου απ΄ ότι μια στατική παράσταση.

Παρουσιάζοντας τον αγώνα μιας πόλης

Οι παρελάσεις του Bread & Puppet, συχνά επιλέγουν ένα χαρακτήρα αφηγηματικό: παρουσιάσεις μιας πολιτικής διαμάχης που ξετυλίγεται μέσα από την αντιπαράθεση διαδοχικών στοιχείων. Αντί να παρουσιάσουν απλά μια σειρά από δυνατές εικόνες, οι παρελάσεις δημιουργούν νόημα μέσα από την αντιπαράθεση των εικόνων – ή ίσως καλύτερα, μέσα από την δραστική παρέμβαση της μιας εικόνας στη ζωή της άλλης. Αυτή η έννοια της παρέλασης, σαν μια παρουσίαση μιας περιπατητικής διαμάχης, είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της παρέλασης του Bread & Puppet στην παρέλαση του 1996, για το Halloween, όπου παρουσιάστηκε ο αγώνας μεταξύ των κοινοτικών κήπων της πόλης και της πολιτικής εξουσίας που θέλει την καταστροφή τους. Για την αναπαράσταση των κήπων, το Bread & Puppet συνδύασε εικόνες από την φύση -φυσικού και υπερφυσικού μεγέθους- με την πραγματική παρουσία των πραγματικών κήπων. Αυτές οι εικόνες κατά την παρέλαση, δέχονται επίθεση από μεγάλους σκελετούς που όπως φαίνεται είναι απλά πράκτορες της Πόλης, η οποία αναπαριστάται από γραβατωμένους γραφειοκράτες.

Μπροστά από το όλο μπλοκ του Bread & Puppet, προχωρούσε ένα μεγάλο άσπρο πανό που έγραφε "ΣΩΣΤΕ ΤΟΥΣ ΚΟΙΝΟΤΙΚΟΥΣ ΚΗΠΟΥΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ". Ακολουθούσε η μεγαλύτερη φιγούρα όλης της παρέλασης, μια ενσάρκωση αυτών των κήπων. Πρόκειται για ένα κεφάλι από καφέ χαρτοπολτό, 20 πόδια ψηλό, με μια έκφραση δυναμικής αινιγματικής γαλήνης, στερεωμένο σε ένα σκουριασμένο σετ από σιδερένιους τροχούς. Αυτή η κούκλα "Μητέρα Γη" επιπλέει μπρούμυτα σε όλη την 6η Λεωφόρο, με τα τεράστια χέρια της απλωμένα μπροστά, το πηγούνι της λίγα εκατοστά πάνω από το πεζοδρόμιο και το άσπρο κουστούμι της να ακολουθεί τεντωμένο, έως και 300 μέτρα πίσω. Αυτή η αναπαράσταση των κήπων ακολουθείται από μια ντουζίνα Πράσινων Ανθρώπων: μάσκες που παριστάνουν πνεύματα της βλάστησης, εμπνευσμένα από τις δυτικοευρωπαϊκές αγροτικές παραδόσεις. Ο ήχος παρέχεται από μια μπάντα σκουπιδο-οργάνων, οι μουσικοί της οποίας φορούν μεγάλες πινακίδες που εικονίζουν τεράστιες καλάμες σταχυού. Ακολουθούν 60 χωρικοί και μια μεγάλη ομάδα που αποτελείται από κηπουρούς, ακτιβιστές και καλλιτέχνες που δούλευαν για τους κήπους. Είναι ντυμένοι σαν αγρότες και κουβαλούν φτυάρια, τσουγκράνες, δικράνια και πλακάτ με τα ονόματα των κήπων που κινδυνεύουν. Σε όλο το μήκος της παρέλασης, οι αγρότες και οι πράσινοι άνθρωποι δέχονται επιθέσεις από τους σκελετούς που ακολουθούν, επιθέσεις που αποκρούονται από τους πράσινους ανθρώπους-πνεύματα.

Το γκρουπ των σκελετών οδηγείται από 35 περφόρμερς -με χαρτονένιες μάσκες-κρανία και μαυρόασπρα κουστούμια σκελετών- των οποίων οι επιθετικές κραυγές και χορογραφίες δοκιμάστηκαν για μια ώρα λίγο πριν αρχίσει η παρέλαση. Πίσω από τους ανθρώπους-σκελετούς, ακολουθούν δύο κούκλες-σκελετοί 18 πόδια ψηλοί, καθεμία χειριζόμενη από τρεις κουκλοπαίκτες. Σε κάθε κόκαλο των σκελετών υπάρχει γραμμένο κάτι: "ΑΝΑΠΤΥΞΗ", "ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ" κλπ. Προχωρούν χορεύοντας έναν άτσαλο χορό με συνοδεία 14 τυμπανιστών. Οι τυμπανιστές χρησιμοποιούν άσπρους πλαστικούς κουβάδες -ένα φτηνό, αλλά αποτελεσματικό υποκατάστατο "αληθινών" τύμπανων.

Το γκρουπ που ακολουθεί ορίζει την πόλη της Νέας Υόρκης πιο γενικά, σε μια ευρύτερη κριτική της διαχείρισης του Giuliani, που όπως δείχνει η παρέλαση, βρίσκεται - κυριολεκτικά- πίσω από τις επιθέσεις στους κήπους. Έξι ξυλοπόδαροι με μάσκες σκελετών μεταφέρουν μεγάλα χαρτονένια κτήρια, δεμένα στις πλάτες τους ακολουθούμενοι από άλλη μια κούκλα 20 πόδια ψηλή, χωρίς χαρακτηριστικά προσώπου, αλλά ντυμένη με κουστούμι και καπέλο επιχειρηματία (ο Γίγαντας Χασάπης), η οποία κυλά σε δύο ρόδες και την χειρίζονται έξι άτομα. Έξι "κλώνοι" του Γίγαντα Χασάπη, μικρότεροι σε μέγεθος, τριγυρίζουν μπρος και πίσω. Αυτή η χορωδία χορεύει γύρω από τον Γίγαντα Χασάπη κρατώντας πλακάτ που γράφουν συνθήματα σατιρίζοντας την πολιτική του Giuliani:

ΙΔΙΩΤΙΚΟΠΟΙΕΙΣΤΕ! ΙΔΙΩΤΙΚΟΠΟΙΕΙΣΤΕ! ΙΔΙΩΤΙΚΟΠΟΙΕΙΣΤΕ!

ΛΙΓΟΤΕΡΗ ΤΕΧΝΗ, ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ!

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΟΧΙ ΣΩΜΑΤΕΙΑ!

ΑΓΑΠΩ ΤΟΝ ΝΤΙΣΝΕΥ!

ΚΑΝΤΕ ΤΗΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΑΣΦΑΛΗ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΤΟΥΡΙΣΤΕΣ!

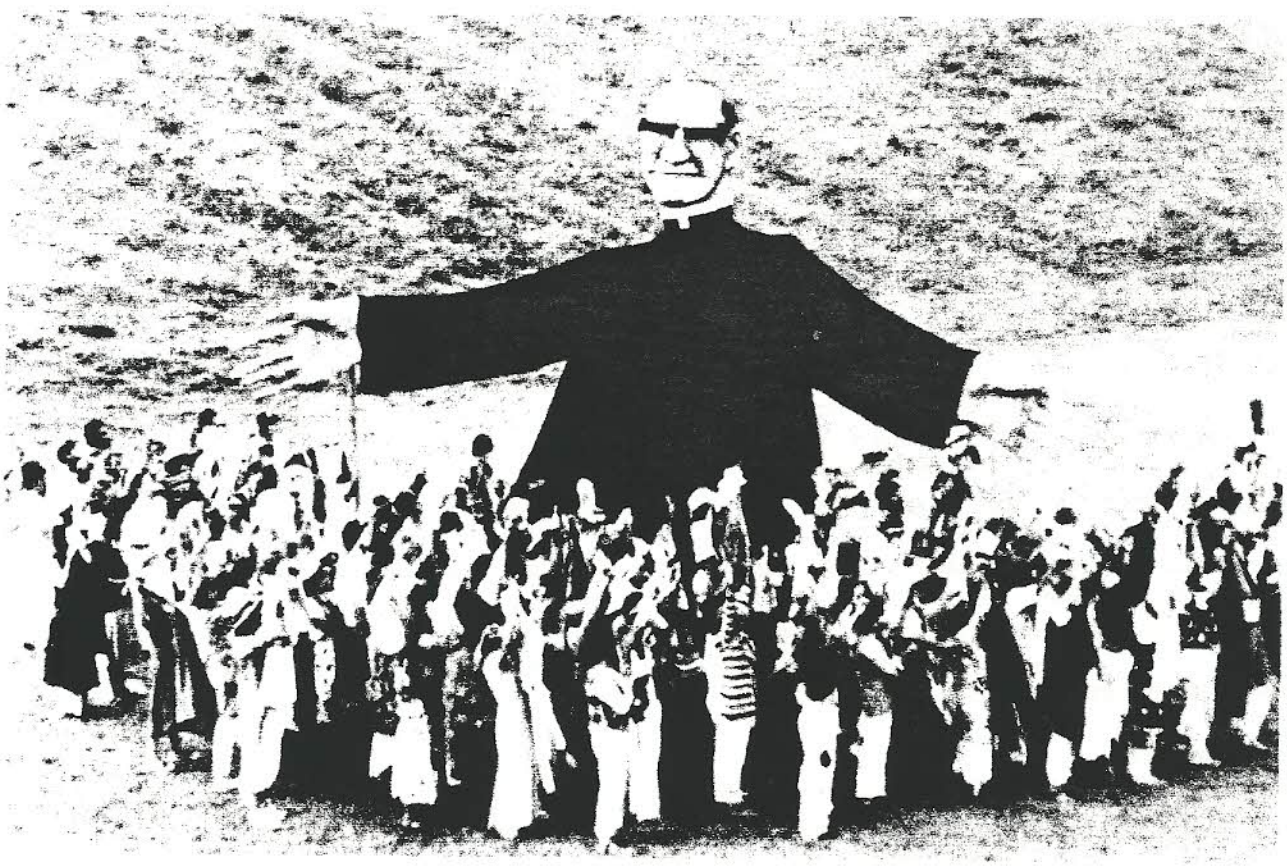
ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ!

Η μπάντα μας ακολουθεί τους χασάπηδες, παράγοντας άγρια μουσική γι΄ αυτούς και για τον κόσμο που παρακολουθεί. Στήνοντας αυτή την παρέλαση, με την ολόψυχη συμμετοχή πάνω από 100 νεοϋορκέζων εθελοντών, καθώς και των πραγματικών κοινοτικών κηπουρών, toBread & Puppet κατάφερε να φέρει το φλέγον ζήτημα των κήπων στην προσοχή χιλιάδων θεατών ενός κατά τα άλλα μη πολιτικού γεγονότος.

Οι κουκλο-παρελάσεις και η πολιτική των δρόμων

Το θέατρο δρόμου αναδεικνύει την καταλληλότητα των δημόσιων χώρων για παράσταση. Αυτή η διακοπή της κανονικής ζωής που δημιουργείται από μια στατική παράσταση δρόμου ή μια παρέλαση, είναι μια προφανής (και συχνά καλοδεχούμενη) "παρα-χρήση" του δημόσιου χώρου του δρόμου. Αλλά η παράσταση δρόμου είναι στην πραγματικότητα μια τέλεια κατάλληλη χρήση των λεωφόρων εξ αιτίας της ιδιαίτερης προσοχής που δίνει στην δημόσια φύση του δρόμου: τιμά τον δρόμο και μαζί κι αυτούς που τυχαίνει να περπατούν σ' αυτόν. Οι εγγενής πολιτική κάθε παράστασης δρόμου έχει να κάνει με τον ορισμό του δρόμου σαν μια διευκόλυνση και αναγκαιότητα που παρέχεται από το κράτος προς τους πολίτες του. Μια παρέλαση γιορτάζει την δημόσια φύση ολόκληρου του δρόμου, επανακτώντας την (προσωρινά) από το κράτος και την παραγωγική χρήση του, ξαναορίζοντάς τον σαν χώρο παράστασης, και έτσι τιμώντας όσους συμμετέχουν: παρελαύνοντες και περαστικούς, περφόρμερς και κοινό. Η γιορταστική και όχι παραγωγική (με την καπιταλιστική έννοια) χρήση του δρόμου είναι πάντοτε λιγότερο ή περισσότερο καρναβαλική.

Οι παρελάσεις και οι πομπές, κατά παράδοση περιλάμβαναν κούκλες, μάσκες, πανό και συνθήματα, σε μια γιορταστική χρήση του δημόσιου χώρου. Αυτά τα παραστατικά αντικείμενα ήταν πάντοτε κεντρικά στις ευρωπαϊκές θρησκευτικές, βασιλικές και λαϊκές παραδόσεις. Στον Μεσαίωνα, πομπές με αντικείμενα ήταν



η τελετή του Lord Mayor, στο Λονδίνο, το Corpus Christi, στην Ισπανία και όλες οι καρναβαλικές εκδηλώσεις σ' όλη την Ευρώπη. Θρησκευτικές πομπές με αγάλματα και λείψανα αγίων χαρακτηρίζουν όχι μόνο τις χριστιανικές παραδόσεις, αλλά και παλαιότερες πίστεις, όπως στην αρχαία Ελλάδα, όπου πομπές με φιγούρες φυσικού και υπερφυσικού μεγέθους συναντούνται πριν ακόμα την ανακάλυψη της τραγωδίας. Στον 20ό αιώνα, αυτές οι τεχνικές παρέλασης προσαρμόστηκαν στις σύγχρονες ανάγκες: Εργατικές διαδηλώσεις της πρωτομαγιάς, επαναστατικές παρελάσεις στην ΕΣΣΔ του 1920 κλπ. Το Bread & Puppet, σαν μια αμερικάνικη θεατρική ομάδα, καθοδηγούμενη από έναν σκηνοθέτη γεννημένο στη Γερμανία, έχει συνδυάσει τις παραδοσιακές τεχνικές κούκλας (καθώς και κάποιες δικής του επινόησης) με μια συνειδητή αντίληψη της παρέλασης/ πομπής σαν μια συλλογική τελετουργία, ένα γεγονός το οποίο για να πετύχει αληθινά πρέπει να αντανακλά πραγματικά βιωμένες κοινωνικές αλήθειες.

Οι παρελάσεις και οι πομπές κάνουν πιο πλήρη χρήση του δρόμου σαν χώρο παράστασης απ' ότι κάνει μια στατική παράσταση. Εκμεταλλεύονται όχι μόνο την δημόσια φύση τέτοιων χώρων και την δυνατότητα να φτάσουν ένα ποικίλο κοινό που βρίσκεται τριγύρω, αλλά επίσης το φυσικό μήκος του δρόμου και τις δυνατότητες κίνησης πάνω σε αυτόν, οι οποίες είναι στην πραγματικότητα η ουσία του χωροταξικού και δημόσιου χαρακτήρα του. Μ' αυτόν τον τρόπο, τα αντικείμενα και οι κούκλες έχουν μια παραπάνω ιδιαίτερη δύναμη πάνω στον δρόμο. Αν μια πλήρης χρήση της δυναμικής του δρόμου περιλαμβάνει την κίνηση κατά μήκος του, τι στοιχεία έχει περισσότερο νόημα να παρελαύνουν; Ενώ τα σώματα και οι φωνές πολλών ανθρώπων μαζί έχουν μεγάλη θεατρική δυναμική σ' ένα μεγάλο χώρο στον δρόμο, ακόμα πιο δυναμικά είναι τα υλικά αντικείμενα που οι περφόρμερ μπορούν να εμψυχώσουν: αγάλματα, εικόνες, φετίχ, πανό, μάσκες, κούκλες φυσικού μεγέθους και γιγαντόκουκλες. Αυτά, σε συνδυασμό με τα σώματα των περφόρμερ, μπορούν να επικοινωνήσουν άμεσα με το συγκεντρωμένο κοινό καθώς επίσης να συγκεντρώσουν από μακριά κι άλλους θεατές.

Παρόλο που οι παρελάσεις είναι μία από τις πολλές μορφές παράστασης που χρησιμοποιούνται από το Bread & Puppet Theatre, στο ντοκιμαντέρ "Brother Bread, Sister Puppet" (Αδερφός Ψωμί, Αδερφή Κούκλα, 1987), ο Peter Schumann μιλάει για την κεντρική τους σημασία, αποκαλώντας τις "η πιο ριζοσπαστική εκδήλωσή μας για την απλότητα και δημοσιότητα της τέχνης" και ορίζοντάς τις σαν την "πιο βασική μορφή θεάτρου". Η δύναμη της παρέλασης/ πομπής, σύμφωνα με τον Schumann, έχει να κάνει με την δυνατότητά της να φτάνει σ' ένα πραγματικά τυχαίο κοινό:

Είναι μια φάλαγγα, (λέει ο Schumann) μια αφηγηματική παρέλαση αντιφατικών εικόνων, με τις οποίες θέλεις να μιλήσεις σε ένα κόσμο που δεν βρέθηκε εκεί για να σ' ακούσει, ούτε για να διασκεδάσει. Απλά βρέθηκε εκεί για τον οποιονδήποτε λόγο και πολύ συχνά, χωρίς λόγο. Είναι ένα είδος ευκαιρίας να κάνεις ένα γιγάντιο σόου, να έχεις αυτή την τεράστια λεωφόρο μπροστά σου, διαθέσιμη σαν πεδίο παράστασης και αυτά τα τελείως άναρχα πλήθη που συνωστίζονται σ' αυτούς τους δρόμους, σαν κοινό σου. Πολύ διασκεδαστικό πράγμα!

Η έννοια που δίνει ο Schumann στην δυναμική της παρέλασης να φτάνει σ' ένα ετερογενές κοινό, είναι, κατά κάποιο τρόπο, το πιο προφανές αντίδοτο στην υποτιθέμενη ανηθικότητα του πολιτικού θεάτρου: την τάση του να κατηχεί και να προσηλυτίζει. Σίγουρα αυτό είναι που ο Schumann έχει στο μυαλό του όταν λέει τα παραπάνω. Αλλά ακόμα κι αν ένα κοινό δεν κυριαρχείται από την ένταση της δραματικής οπτικοποίησης που ενυπάρχει στο κουκλοθέατρο, η παρέλαση στο δρόμο αντιπροσωπεύει μια ριζοσπαστική χρήση του δημόσιου χώρου σε μια εποχή που η ιδεολογία και η πολιτική κατακλύζουν τις μαζικές μορφές της τηλεόρασης, του ραδιοφώνου και του φιλμ και που ο δημόσιος χώρος απειλείται από την αυξανόμενη ιδιωτικοποίηση και εμπορική εκμετάλλευσή του. Κατ' αυτή την έννοια, ακόμα κι αν μια πολιτική παρέλαση στο δρόμο ειδωθεί μόνο από αυτούς που ήρθαν επίτηδες να την δουν, ή δεν καταφέρνει να πείσει ένα τυχαίο κοινό ν' ασχοληθεί με τους κήπους της Ν. Υόρκης για παράδειγμα, παρ' όλα αυτά υψώνει μια φωνή διαμαρτυρίας ή κριτικής και έχει μάρτυρες γι' αυτό.

Σε μια συνέντευξη κατά τη διάρκεια του πολέμου στο Βιετνάμ, ο Peter Schumann ήταν διφορούμενος γύρω από τα αποτελέσματα μιας πολιτικής παράστασης, μια αμφιθυμία που θα έπρεπε να μαλακώσει την αίσθησή μας για το κατά πόσο επιτυχώς μεταβιβάζουμε σ' ένα κοινό κάτι σαν το μήνυμα του Bread & Puppet για τους κήπους της Νέας Υόρκης. "Κανείς που στήνει ένα έργο ή παίζει μουσική ή βγάζει ένα λόγο", είπε ο Schumann το 1968, "δεν έχει ιδέα για το τι θέλει να πετύχει με το κοινό του. Λες ότι έχεις να πεις και ελπίζεις να γίνεις κατανοητός. Οι συνέπειες της πράξης σου είναι πέρα από τον έλεγχό σου". Η δήλωση αυτή του Schumann, θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν μια επιφυλακτική μοιρολατρικότητα προς μια ορισμένη αναποτελεσματικότητα του θεάτρου δρόμου, αλλά πιστεύω ότι στην πραγματικότητα δεν είναι. Αντίθετα, αντιπροσωπεύει την κατανόηση, από τον Schumann, της αμφισημίας του νοήματος που ενυπάρχει σε κάθε μορφή τέχνης και κάποιο είδος ιδεαλιστικής ελπίδας στην δυναμική του κουκλοθέατρου να υπερπηδήσει το κενό μεταξύ του κουκλοπαίκτη και του κοινού. Από το 1968, το Bread & Puppet έχει συνεχίσει να χρησιμοποιεί την φόρμα της κουκλο-παρέλασης για να πει αυτό που θέλει να πει και εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι έχουν δει τις εικόνες που το θέατρο αυτό έχει κατασκευάσει γι' αυτό το σκοπό. Έτσι, κάνει την χειρονομία συνδυασμένης σκέψης και δράσης την οποία η Grace Paley, περιέγραψε σ' ένα ποίημα για το Bread & Puppet:
"Γιατί να μην λέμε την αλήθεια άμεσα; Απλά μιλήστε άφοβα! Μιλήστε δυνατά! Μιλήστε καθαρά!
Γιατί όχι;"

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Ζώντας στο Δρόμο

Cindy Rosenthal, The radical street performance, κεφ. 19
Συζήτηση με την Judith Malina και τον Hanon Reznikov, συν-σκηνοθέτες του Living Theatre

Γεννημένο από τον Julian Beck και την Judith Malina, το 1947, το Living Theatre (Ζωντανό Θέατρο) είναι παγκόσμια γνωστό σαν η πιο μακρόβια πρωτοπόρα θεατρική ομάδα, αφιερωμένη στην δημιουργία πολιτικού (ειρηνιστικού, αναρχικού) θεάτρου που να είναι ταυτόχρονα ποιητικό.

Rosenthal: Τζούντιθ, όταν μιλήσαμε στο τηλέφωνο για αυτή τη συνέντευξη, ήθελες να γίνει κατανοητό ότι από την δική σου οπτική, "το θέατρο του δρόμου δεν είναι θεατρική δουλειά εσωτερικού χώρου παρουσιασμένη σε υπαίθριο χώρο". Πώς αυτή η δήλωση αντανακλάται πάνω στην δημιουργία θεάτρου δρόμου από το Living Theatre;

Malina: Ο δρόμος είναι ένας μεγάλος μυστικός τόπος. Ανήκει σε όλους, δεν ανήκει σε κανέναν. Ο δρόμος είναι ένα πέρασμα από το ένα μέρος στο άλλο, όπου οι άνθρωποι δεν θέλουν να σταματήσουν. Ο δρόμος έχει τους δικούς του κανόνες. Κάθε δρόμος είναι διαφορετικός από κάθε άλλο δρόμο, όπως κάθε άνθρωπος είναι διαφορετικός από τους άλλους. Κάθε δρόμος έχει την δικό του πολιτικό και πνευματικό περιβάλλον. Όταν ερχόμαστε να φέρουμε μια ιδέα στον δρόμο, λέμε "Αυτή τη στιγμή καταπατάμε την περιοχή σας γιατί θέλουμε να σας μιλήσουμε για την πιθανότητα της ειρήνης, του να μην έχουμε μια τυραννική κυβέρνηση, του να βρούμε άλλους τρόπους οργάνωσης της ζωής μας, του να απαλλαγούμε από κάποιες σοβαρές καταχρήσεις. Θέλουμε να φέρουμε αυτό το μήνυμα σε σας." Η αισθητική του θεάτρου δρόμου βασίζεται στην προσπάθεια κατανόησης της γλώσσας των ανθρώπων στον δρόμο. Έχουμε ανάγκη να δημιουργούμε έργα που να μπορούν να μιλήσουν σε πολλά επίπεδα σε πολλούς ανθρώπους. Ίσως το πιο τρανταχτό παράδειγμα γι' αυτό είναι όταν κάναμε θέατρο δρόμου στην Βραζιλία. Έπρεπε να κάνουμε ένα θέατρο που να μιλάει για επανάσταση στον κόσμο, αλλά να μην γίνεται αντιληπτό σαν τέτοιο από τις αρχές. Οι Βραζιλιάνοι επαναστάτες συνήθιζαν να λένε: "η επιτυχία της επανάστασης εξαρτάται από την βλακεία της αστυνομίας."
Κανείς δεν πρόκειται πραγματικά να καθίσει και να ακούσει ολόκληρη την ιστορία. Στο έργο που κάνουμε τώρα, Not in my name (Όχι στ' όνομά μου) –μου αρέσει να μιλάω γι' αυτό που κάνω τώρα- παίζουμε στο κέντρο της Times Square, σε μια νησίδα μεταξύ των δύο ρευμάτων της 46ης οδού, με μια τεράστια κυκλοφορία να μας περικυκλώνει. Παίζουμε πάνω σε αυτό το τρίγωνο, η υποτείνουσα του οποίου είναι ένας πεζόδρομος και όσοι άνθρωποι θέλουν, μπορούν να σταματήσουν. Πολύ λίγοι είναι αυτοί που βλέπουν όλο το έργο. Οι άνθρωποι παρακολουθούν μέχρι ν' ανάψει το φανάρι. Κάποιοι μένουν δυο ή τρία φανάρια. Όλοι όμως βλέπουν τις λέξεις ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΑΠΟΨΕ και ΚΑΤΑΡΓΕΙΣΤΕ ΤΗΝ ΘΑΝΑΤΙΚΗ ΠΟΙΝΗ πάνω στα μεγάλα πανό και κάποιους ανθρώπους ντυμένους στα μαύρα να τραγουδούν "όπου υπάρχει μια τάξη κατώτερη, είμαι ένα μέρος της..." και "...όσο υπάρχει μια ψυχή στην φυλακή, δεν είμαι ελεύθερος". Άλλοι μπορεί ν' ακούσουν την ιστορία ενός ανθρώπου που πρόκειται να εκτελεστεί αυτή τη νύχτα, ποιος είναι, πόσο χρονών είναι, ποια ήταν η ποινή του, για τι καταδικάστηκε, τί είπε η μητέρα του, τι είπε η αδερφή του, και μετά να διασχίσουν τον δρόμο. Πολλοί άνθρωποι λένε προσβλητικά λόγια. Άλλοι σταματούν και προσθέτουν στο έργο μας φωνάζοντας : "Κάψτε τους όλους, κάψτε τους όλους!". Όμως αυτό που συμβαίνει ή μπορεί να συμβεί ύστερα είναι πολύ πιο σημαντικό από όσα μπορεί να εξελιχτούν εκείνη την στιγμή στον δρόμο. Τελειώνουμε το έργο πλησιάζοντας τους περαστικούς λέγοντάς τους: "Σου ορκίζομαι ότι ποτέ δεν πρόκειται να σε σκοτώσω. Μπορείς να μου υποσχεθείς το ίδιο;" Οι αντιδράσεις ποικίλουν πολύ, από το "Άντε γαμήσου" μέχρι το "Θέλω να σας δω νεκρούς", μέχρι το "Δεν έχετε καμία συμπάθεια για τις οικογένειες των θυμάτων". Μερικές φορές αυτοί οι άνθρωποι στέκονται τριγύρω και μιλούν μεταξύ τους. Ύστερα πάνε στο σπίτι τους και μιλούν με άλλους ανθρώπους. Η ελπίδα μας είναι ότι αυτό οδηγεί σ' έναν ευρύτερο διάλογο. Και αυτός είναι ο λόγος που στεκόμαστε στη μέση του δρόμου, να ξεκινήσουμε ένα διάλογο.

Rosenthal: Πώς προέκυψε η ιδέα για το "Όχι στ' όνομά μου;"

Malina: Από παλιά ο Χάνον έλεγε ότι η θανατική ποινή είναι κοινωνικά δομημένη με τρόπο ώστε να αποτελεί μια θεμελιακή απολογία για τον φόνο. Όλοι διδασκόμαστε ότι το να σκοτώνεις είναι μια χαρά. Το ίδιο και με τον πόλεμο. Όλοι όσοι σκοτώνουν νοιώθουν ότι έχουν δίκιο. Η θανατική ποινή στηρίζει όλες τις δικαιολογίες που κατασκευάζουν οι άνθρωποι για να αλληλοσκοτώνονται. Εστιάζοντας στην θανατική καταδίκη –παρά στον πόλεμο- είναι μια σημαντική επαναστατική στρατηγική με προοπτική την ειρήνη. Είναι αυτό που μπορούμε να κερδίσουμε. Μπορούμε να σταματήσουμε τις θανατικές καταδίκες. Εάν λέγαμε "πρέπει να σταματήσουμε την φτώχεια" ή "πρέπει να σταματήσουμε τον πόλεμο" –και φυσικά πρέπει να τα λέμε συνεχώς αυτά τα πράγματα- οι άνθρωποι θα ένοιωθαν αβοήθητοι. Πώς θα μπορούσαμε να σταματήσουμε τον πόλεμο; Αλλά το να σταματήσουν οι θανατικές ποινές είναι δυνατό, είναι οικονομικά συμφέρον – μπορούμε να προφυλαχτούμε από όσους φοβόμαστε χωρίς να χρειάζεται να τους σκοτώσουμε. Και χρειαζόμαστε μια νίκη. Η μεγαλύτερή μας νίκη αυτή τη στιγμή είναι στο πεδίο της χορτοφαγίας. Πάρα πολλοί νέοι άνθρωποι έχουν αλλάξει μυαλά όσον αφορά αυτό το είδος φόνου. Έτσι, επιστρέφοντας στην ερώτησή μας, ο Χάνον

ένοιωσε ότι αυτή ήταν μια σημαντική ιδέα για εξερεύνηση, είπε ότι πρόκειται να γράψει γι' αυτήν, δεν έγραψε, και τελικά μου είπε "ανέλαβε εσύ". Έγραψα το έργο μετά από πολλούς μήνες συζητήσεων με την ομάδα. Ήταν πιο πολύ θέμα συλλογικής δημιουργίας.

Rosenthal: Γιατί παίζετε το "Όχι στ όνομά μου" στην Times Square;

Malina: Για μένα, πολύ προσωπικά, ο στόχος είναι να εκμηδενίσουμε την διαφορά μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού λόγου, μεταξύ του τι θα σου έλεγα στις πιο προσωπικές στιγμές μας και τι θα σου έλεγα δημόσια. Λέω να την εκμηδενίσουμε, γιατί φυσικά η διαφορά υπάρχει, αλλά ο στόχος είναι να την ξεπεράσουμε. Η προσωπική μου σχέση μαζί σου, είτε είσαι ένας ξένος που δεν έχω ξαναδεί, είτε ο στενός μου φίλος, είναι μια πολιτική πράξη. Καλή πολιτική θα ήταν να αποτιμούμε συνεχώς τις σχέσεις μεταξύ μας. Υπάρχει τόσο πολύ ψωμί –θα το στείλουμε εδώ ή εκεί;- τι συμβαίνει με αυτούς που το τρώνε, το φτιάχνουν, το μεταφέρουν, τι νοιώθουν γι' αυτό, ποιες είναι οι ανάγκες τους, ποιοι οι πόθοι τους; Τις ίδιες ερωτήσεις που κάνεις στον αγαπημένο σου, πρέπει να τις κάνεις σε όλη την κοινωνία. Είμαστε πάντα εσύ και γω, πάντα άνθρωπος προς άνθρωπο, ένας προς έναν.

Rosenthal: Που πηγαίνουν αυτοί οι ένας-προς-έναν διάλογοι, στο "Όχι στ όνομά μου";

Malina: Δουλεύουμε σκληρά για να ακονίσουμε αυτή την ένας προς έναν συνομιλία μας. Τα μέλη της ομάδας έχουν ερωτήσεις αναπάντητες και τις φέρνουν στην ομάδα. Για παράδειγμα: "Ξέρετε, ένας τύπος μου είπε 'ο αδερφός μου δολοφονήθηκε από έναν τρελό και αν τον πετύχω...' Τι έπρεπε να πω σε μια τέτοια περίπτωση;"

Rosenthal: Τι πρέπει να πεις;

Malina: Πιστεύω πρέπει να δείξεις κάποια συμπάθεια σ' ένα τέτοιο άτομο. Πρώτα να τον διαβεβαιώσεις ότι καταλαβαίνεις τον πόνο του, αλλά ο μόνος τρόπος για να σταματήσει ο πόνος ώστε να μην υποφέρουν κι άλλοι από αυτόν, είναι να σταματήσει αυτή η ιδέα ότι δεν τρέχει τίποτα και να σκοτώνουμε καμιά φορά. Επειδή συνέβη ένα ανατριχιαστικό γεγονός, αυτός ο άνθρωπος τώρα πιστεύει ότι μπορεί να προκαλέσει άλλο ένα ανατριχιαστικό γεγονός που κατά κάποιο τρόπο ισοφαρίζει το πρώτο. Πραγματικά δεν το κάνει. Απλά δημιουργεί ένα κλίμα τρόμου και οργής. Δημιουργεί δύο τάξεις, την τάξη των εγκληματιών και την τάξη των θυμάτων.

Rosenthal: Πώς μπαίνει κανείς στην ομάδα του "Όχι στ' όνομά μου" ;

Reznikov: Κάναμε μια σειρά από εργαστήρια που ανακοινώθηκαν σε διάφορα μέσα, στα κολέγια και μέσω της Ένωσης Ενάντια στον Πόλεμο. Η "αγγελία" ήταν κάτι σαν "λάβετε μέρος σ' ένα εργαστήριο του Living Theatre που θα οδηγήσει σε παράσταση δρόμου ενάντια στην θανατική ποινή". Ψάχναμε για ανθρώπους που να θέλουν να συμμετάσχουν στην διαμαρτυρία ενάντια στις καταδίκες. Δεν ψάχναμε τόσο για ανθρώπους του θεάτρου, όσο για ακτιβιστές. Κάποιοι από αυτούς που συμμετέχουν είναι φοιτητές θεατρικών σχολών, πολιτικά ενεργοί – ευτυχώς υπάρχουν και μερικοί τέτοιοι.

Rosenthal: Κοιτάζοντας προς τα πίσω την δουλειά του Living Theatre στο δρόμο, ποιο έργο σας συνδέεται περισσότερο με το "Όχι στ' όνομά μου";

Malina: Η "Γενική Απεργία για την Ειρήνη" ήταν το έργο με την μεγαλύτερη απήχηση. Το πρώτο κάλεσμα για την Γενική Απεργία για την Ειρήνη έγινε το 1961, και το Living Theatre το οργάνωσε. Ένα γνήσιο κάλεσμα απεργίας, που οδήγησε σε μια σειρά ενεργειών για την ειρήνη, σε όλο τον κόσμο, για μια εβδομάδα. Έγιναν διαδηλώσεις στο Μεξικό, την Γερμανία, την Ασία. Ο Julian Beck κι εγώ, μαζί με άλλα δύο μέλη της επιτροπής απεργίας, ταξιδέψαμε σ' όλο τον κόσμο επί δύο χρόνια, πριν το γεγονός, για να οργανώσουμε την ταυτόχρονη δράση. Η Γενική Απεργία για την Ειρήνη ήταν ένας προάγγελος των die-ins και των be-ins της δεκαετίας του '60. Το Bread & Puppet Theatre επίσης δούλευε εκείνη την εποχή γύρω από δραματοποίηση της διαμαρτυρίας καθώς και η ομάδα San Francisco Mime Troupe.

Rosenthal: Μίλησέ μου για τις δράσεις της Γενικής Απεργίας για την Ειρήνη.

Malina: Καταφέραμε να μαζέψουμε πέντε χιλιάδες δολάρια, για μια ολοσέλιδη ανακοίνωση στους New York Times, όπου δημοσιεύσαμε με μικρά γράμματα το πρόγραμμα της Πρώτης Γενικής Απεργίας για την Ειρήνη. Διανείμαμε ένα φυλλάδιο σε έξι γλώσσες, γραμμένο από μια ταλαντούχα επιτροπή επηρεασμένη από το στυλ του Paul Goodman, ο οποίος μας έδωσε και το σύνθημα "Μην χάνετε το κουράγιο σας που είμαστε λίγοι, θα γίνουμε πολλοί!". Οποιοσδήποτε μπορούσε να κατέβει στην Απεργία, μπορούσες να απεργήσεις με χιλιάδες διαφορετικούς τρόπους. Προτείναμε ποικίλες ενέργειες που θα μπορούσε να κάνει ο κόσμος. Στο φυλλάδιο ζητούσαμε να μας στείλει κι ο κόσμος τις ιδέες του.

Rosenthal: Πόσες λάβατε;

Malina: Περίπου 1200. Είχαμε ενέργειες σε όλα τα σημεία της πόλης. Καταλήξαμε σε μια μεγάλη γιορτή, που ονομάστηκε "Η διακήρυξη της ειρήνης" και στην οποία ο Bob Dylan τραγούδησε για πρώτη φορά το Blowing in the Wind. Υπήρχε μεγάλος ενθουσιασμός για αυτού του είδους την μη-βίαιη δραματική έκφραση βίαιης οργής.
Όμως, δεν ήταν όλες μας οι παραστάσεις δρόμου σαν την "Γενική Απεργία για την Ειρήνη" ή το "Όχι στο Όνομά μου". Το "Όχι στ' όνομά μου" έλκει την καταγωγή του από τις διαδηλώσεις και έχει συγκεκριμένα γνωρίσματα: Πρέπει να έχεις ένα φυλλάδιο κι ένα πανό που να εξηγεί τι κάνεις, διαφορετικά οι περαστικοί και ο τύπος θα σε παρεξηγήσουν. Πρέπει να έχεις μια πολύ συγκεκριμένη θεματική τοποθέτηση σε μια διαδήλωση. Η "Κληρονομιά του Κάιν", ήταν κατά μια έννοια μια διαμαρτυρία, αλλά με πολύ πιο θεατρική μορφή. Η "Κληρονομιά του Κάιν" προέρχεται από το όνομα που έδωσε ο Sacher Masoch στην κληρονομιά μας σαν κυρίαρχοι και κυριαρχούμενοι. Στην "Κληρονομιά του Κάιν" του Living Theatre, περιλαμβάνονταν πολλά έργα, μερικά

από τα οποία πήραν την μορφή της διαδήλωσης.
Στην Βραζιλία, στις favelas, τις αμμοπόλεις έξω από το Ρίο, η "Κληρονομιά του Κάιν" παίχτηκε με ένα λαθραίο τρόπο, που τελικά δεν χρειαζόταν. Οτιδήποτε παιζόταν έπρεπε να εγκριθεί πρώτα από την Επιτροπή Πολιτισμού. Έτσι, στις favelas, δεν παρουσιάσαμε σενάριο. Πήγαμε, παίξαμε και φύγαμε πριν οι αρχές μπορέσουν να μας βρουν. Στην πραγματικότητα η αστυνομία ήταν μάλλον απρόθυμη να εισβάλλει στις favelas, γιατί είναι λίγο πολύ ένα κάστρο των φτωχών. Για την παράσταση εκεί, ρωτήσαμε τον κόσμο να μας πει κάτι για την ζωή του στην favela. Ο κόσμος μας μίλησε και εμείς ηχογραφήσαμε αυτά που είπε. Στην αρχή της παράστασης βάλαμε την κασέτα να παίζει δυνατά τις φωνές τους. Όλος ο κόσμος της κοινότητας μαζεύτηκε γύρω για να ακούσει την φωνή του, την φωνή των γειτόνων και των συγγενών του. Έπειτα ακολούθησε μια παράσταση δίχως λόγια.

Rosenthal: Μίλησέ μου λίγο για την εξέλιξη της δουλειάς σας στους δρόμους του Pittsburgh Για το πως χρησιμοποιήσατε τον δρόμο σαν πεδίο έρευνας.

Malina: Πήγαμε στο Pittsburgh αφού είχα συντάξει, με την βοήθεια της Karen Malpede, μια ιστορία του εργατικού κινήματος του Pittsburgh, την οποία μελέτησε όλη η ομάδα. Μικρά γκρουπ 3-5 ατόμων, από την ομάδα μας, επισκέφτηκαν διάφορα τμήματα και οργανισμούς της πόλης: τον αθλητικό όμιλο των αγοριών, το δημοτικό σχολείο, την τοπική φυλακή, τους συλλόγους γυναικών, την τοπική αστυνομία. Κάθε γκρουπ έπρεπε να συλλέξει πληροφορίες και να τις μεταφέρει στην ομάδα. Αυτό διάρκεσε ένα χρόνο.

Rosenthal: Σε τι διέφεραν οι δύο παραστάσεις που δώσατε στα δύο διαφορετικά μέρη, έξω από την βιομηχανία χάλυβα και μέσα στο γκέτο των μαύρων;

Reznikov: Ήταν μεγάλη πρόκληση, ή συγκίνηση, να παίζουμε έξω από την χαλυβουργία την ώρα που άλλαζε η βάρδια. Οι άνθρωποι έβγαιναν από την πύλη και όλοι τους είδαν ένα μέρος της παράστασης, και περίπου το 10% -200 άνθρωποι- κάθισαν και την παρακολούθησαν ολόκληρη και μίλησαν μαζί μας στο τέλος. Στην φτωχή μαύρη κοινότητα, υπήρχε μια παράλληλη συμμετοχή, αλλά ήταν σε μια ατμόσφαιρα περισσότερο γιορτής στο δρόμο, καρναβαλιού. Πραγματικά φαινόμασταν σαν εξωγήινοι που ήρθαν από τον Άρη, με το "The Money Tower" (Ο Πύργος του Χρήματος).

Rosenthal: Δηλαδή, σε τι διέφερε η αντίδραση του κοινού;

Malina: Μπροστά στην χαλυβουργία, κατασκευάσαμε πολύ γρήγορα έναν πύργο 40 πόδια ψηλό, τραγουδώντας παράλληλα τραγούδια...

Reznikov: Η αποσυναρμολόγηση ήταν η κατάληξη του έργου.

Malina: Η αποσυναρμολόγηση, αυτή η λύση, έγινε με μεγάλη χάρη και επιδεξιότητα. Οι εργάτες χάλυβα, οι οποίοι χρησιμοποιούν συνεχώς το σώμα τους στη δουλειά, μας έδειξαν ένα σεβασμό γι' αυτό που κάναμε.

Reznikov: Στον "Πύργο του Χρήματος", κάθε ένα από αυτά τα δύο ακροατήρια, αναπαριστόταν μέσα στο έργο. Το επίπεδο των εργατών ήταν ένας μύλος χάλυβα. Η βιο-



μηχανική αναπαράσταση της προλεταριακής εργασίας που κάναμε βασίστηκε σε σπουδές σε συνεργασία με ανθρώπους που γνώριζαν καλά την χαλυβουργία. Στη μέση του επιπέδου της χαλυβουργίας, υπήρχε ένας κλίβανος από πλεξιγκλάς. Ένας ανελκυστήρας ανεβοκατέβαινε τον Πύργο. Μέρος της δουλειάς των εργατών ήταν να κινούν τον ανελκυστήρα. Ο ανελκυστήρας μετέφερε πρώτες ύλες από το ορυχείο, που ήταν η βάση του Πύργου, όπου οι μαύροι και οι φτωχοί ήταν εγκλωβισμένοι, γονατιστοί.

Malina: Ο χώρος τους ήταν τόσο μικρός που δεν μπορούσαν να σταθούν. Αλλά την ίδια στιγμή, έπρεπε να συγκρατούν ολόκληρο τον Πύργο.

Rosenthal: Αναπαριστώντας τον Τρίτο Κόσμο...

Reznikov: Γενικά τους φτωχούς και τους άνεργους.

Rosenthal: Τι βρισκόταν στην κορυφή;

Reznikov: Εγώ (γέλια). Εγώ και η M. Mary, ως η τάξη των καπιταλιστών. Οι λιγότεροι σε αριθμό, αλλά πιο ισχυροί, ντυμένοι με ασημένιες φόρμες αλεξιπτωτιστών και ουρές με τις οποίες χειριζόμασταν μια παγκόσμια τράπεζα από πλεξιγκλάς. Τα υλικά που έφταναν με τον ανελκυστήρα, μετατρέπονταν από πρώτη ύλη σε αγαθά, από τους εργάτες. Το επίπεδο της μεσαίας τάξης τα περιτύλιγε σε πακέτα, το επίπεδο των στρατοκρατών τα προστάτευε και εμείς τα μετατρέπαμε σε χρήμα, γεμίζοντας την τράπεζά μας.

Rosenthal: Μπορείτε να συγκρίνετε την ανταπόκριση των εργατών χάλυβα με αυτήν των κατοίκων του γκέτο;

Reznikov: Νομίζω πως οι φτωχοί του γκέτο ήταν πιο διαθέσιμοι, πιο ανοικτοί, σαν τους Βραζιλιάνους. Ενώ οι βιομηχανικοί εργάτες, παρόλο που υπήρχαν κάποιοι πιο ανοικτοί ανάμεσά τους, στην πλειοψηφία τους ήταν αυστηροί κομμουνιστές, πολύ καχύποπτοι απέναντι σε μακρυμάλληδες χίπις.

Malina: Δεν ξέρω. Εγώ βρισκόμουν κάτω, ανάμεσά τους. Εσύ ήσουν ψηλά στην κορυφή. Έδειχναν ενδιαφέρον και προσοχή. Δεν ήταν σαν τους ανθρώπους στην Times Square. Δεν ήταν εχθρικοί απέναντί μας.

Reznikov: Ένα μέλος της ομάδας είπε ότι άκουσε κάποιους να λένε πως θα έφερναν τα όπλα τους να πάρουν μερικά κεφάλια...

Malina: Σιγά μην είπαν ότι θα φέρουν βενζίνη να μας κάψουν...

Reznikov: Ένας τρόπος να μετρήσεις την συμμετοχή του κοινού στο Pittsburgh, ήταν η σκηνή από το έργο "Six Public Acts" (Έξι Δημόσιες Πράξεις), όπου τρυπούσαμε τα δάκτυλά μας με νυστέρια και κηλιδώναμε με το αίμα μας το μνημείο, ή τον τοίχο του οργανισμού ενάντια στον οποίο διαμαρτυρόμασταν. Προσκαλούσαμε το κοινό να συμμετάσχει και...

Malina: Πολλοί άνθρωποι έδιναν το αίμα τους στο δρόμο. Σήμερα δεν θα μπορούσες να το κάνεις αυτό.

Rosenthal: Φαίνεται ότι η δουλειά στην Βραζιλία είχε μεγαλύτερη συμμετοχή – τα παιδιά δραματοποιούσαν τα όνειρά τους μαζί σας, για παράδειγμα...

Reznikov: Εκείνες ήταν παραστάσεις εργαστηριακού χαρακτήρα

Rosenthal: Μιλήστε μου λίγο για το "Waste" (Σπατάλη, Απόβλητα, Φθορά, κ.α.), που ήταν και η μεγαλύτερη παράσταση δρόμου της περιόδου '89-'91, στην N. Υόρκη. Που παίξατε το "Waste";

Reznikov: Κυρίως γύρω από την γειτονιά του θεάτρου μας στην Third Street, αλλά επίσης σε κοινοτικούς κήπους και δημόσια πάρκα. Παιζόταν σε δύο πλατφόρμες, με ένα κενό χώρο ανάμεσά τους. Σε κάθε σκηνή αλλάζαμε πλατφόρμα, ενώ σε μερικές παίζαμε και στις δύο.

Rosenthal: Το "Waste" πήρε και καλές κριτικές, έτσι δεν είναι;

Reznikov: Γιατί ήταν το μόνο μεγάλο έργο στο δρόμο, το μόνο στο οποίο καλέσαμε τον τύπο. Επίσης κάναμε το "Turning the Earth" (Περιστρέφοντας την Γη), γύρω από το θέμα της μετατροπής άδειων χώρων σε κοινοτικούς λαχανόκηπους. Κι ακόμα κάναμε το "Tumult or Clearing the Streets" (Αναταραχή ή Καθαρίζοντας τους Δρόμους) σαν απάντηση σε δύο γεγονότα που συνέβησαν την ίδια περίοδο: την σφαγή στην πλατεία Τιεναμέν και το κλείσιμο ενός δημόσιου πάρκου στην N. Υόρκη. Η παράσταση είχε σαν θέμα την χρήση των δημόσιων χώρων.

Rosenthal: Ποιά είναι η διαφορά μεταξύ παραστάσεων σε πάρκα και στο δρόμο;

Reznikov: Στο δρόμο υπάρχει ένα Αρτωικό συναίσθημα που έχει μεγάλη διαφορά από την αίσθηση προστασίας που σου δίνει το πάρκο, το οποίο είναι ένας χώρος homo ludens, ένας χώρος παιχνιδιού.

Rosenthal: Με τον όρο Αρτωικό, εννοείς...

Reznikov: Κάνεις κάτι που έρχεται σε αντίθεση με αυτό που είναι αποδεκτό ή αναμενόμενο ως λειτουργία του δρόμου. Υπάρχει μια ένταση που παράγεται με το πέρασμά σου, την οποία το κοινό αντιλαμβάνεται και το συναρπάζει. Μερικές φορές τους συγχύζει και τους κάνει να περπατούν λίγο πιο γρήγορα ή από την άλλη άκρη του δρόμου. Αυτό εξαρτάται από την διάθεσή τους, αλλά και από το πόσο καλά κάνουμε εμείς την δουλειά μας.

Rosenthal: Σήμερα το βράδυ θα εκτελεστεί κάποιος δημόσια;

Malina: Κάποιος θα εκτελεστεί κι εμείς θα είμαστε στο δρόμο.

μετάφραση Σ. Μαρκόπουλος

Ο Δρόμος είναι η Σκηνή

Richard Schechner, The radical street performance, κεφ. 25

Παρακάτω ακολουθεί ένα απόσπασμα από το πολύ εκτενέστερο δοκίμιο όπου ο Σέχνερ χρησιμοποιεί στοιχεία του καρναβαλιού για να εξετάσει έξι γεγονότα: το κινέζικο κίνημα που είχε σαν κέντρο του την Πλατεία Τιεναμέν, την πτώση του Τοίχους του Βερολίνου, την διαδήλωση κατά του πολέμου στο Βιετνάμ, στην Ουάσιγκτον, το Mardi Gras της Νέας Ορλεάνης, τον εορτασμό της Gasparilla, στην Βόρεια Ινδία.

... η παλιά εξουσία προσποιείται ότι είναι απόλυτη, ότι έχει σπουδαιότητα διαχρονική. Γι' αυτό και οι αντιπρόσωποί της είναι σκυθρωποί και σοβαροί. Δεν μπορούν και δεν θέλουν να γελούν. Κορδώνονται μεγαλοπρεπώς και θεωρούν τους αντιπάλους τους αιώνιους εχθρούς και τους απειλούν με αιώνια τιμωρία. Δεν κοιτούν τους εαυτούς τους στον καθρέπτη του χρόνου, δεν αντιλαμβάνονται την προέλευσή τους, τα όριά τους και το τέλος τους. Δεν αναγνωρίζουν τα γελοία τους πρόσωπα ή την κωμικότητα της φιλοδοξίας τους για αιωνιότητα και μονιμότητα. Έτσι, οι προσωπικότητες αυτές τελειώνουν τον ρόλο τους παραμένοντας σοβαροί, ενώ οι θεατές τους τους περιγελούν εδώ και πολύ καιρό... ο χρόνος έχει μεταμορφώσει την παλιά εξουσία σε μια κούκλα της Mardi Gras, ένα κωμικό τέρας που το πλήθος κομματιάζει στην αγορά. (Mikhail Bakhtin, 1984:212-13)

Ο ρόλος των επαναστατών είναι να δημιουργήσουν ένα θέατρο που με τη σειρά του να δημιουργεί ένα επαναστατικό πλαίσιο αναφοράς. Ο στόχος του θεάτρου είναι να κάνει όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους να ξεπεράσουν το φόβο τους, συμμετέχοντας στη δράση. Δημιουργούμε την πραγματικότητα πραγματώνοντας τις φαντασιώσεις μας. (Jerry Rubin, 1970:142-3)

Οι εορτασμοί και το καρναβάλι –παρόμοια αλλά όχι ακριβώς ίδια- είναι κωμικές θεατρικές πράξεις: έχουν κωμική πρόθεση, αν και μερικές φορές έχουν τραγική κατάληξη. Όταν ο λαός βγαίνει στους δρόμους μαζικά, γιορτάζει την ευφορία της ζωής. Τρώει, πίνει, παίζει θέατρο, κάνει έρωτα και απολαμβάνει την συντροφιά των άλλων. Φοράει μάσκες και κουστούμια, κρατάει πλακάτ και φτιάχνει ομοιώματα όχι μόνο για να μεταμφιεστεί και να στολιστεί ή για να δώσει έμφαση στην υπερβολή, αλλά και για να επιδείξει την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Το να "παίζεις" απαγορευμένα θέματα είναι επικίνδυνο, γι' αυτό οι άνθρωποι φορούν μάσκες και κουστούμια. Διαμαρτύρονται, συχνά με τη φάρσα ή την παρωδία ενάντια στην καταπίεση, την γελοιότητα και το εξωφρενικό. Το να συμμετέχει κανείς σε μια πράξη συντροφικότητας με το πλήθος δεν είναι μόνο ερωτική πράξη, αλλά μια κοινωνική και πολιτική ενέργεια. Οι γιορταστικές πράξεις εκθέτουν παχνιδιάρικα, βλάσφημα και ανήθικα στην κοινή γνώμη τα βασικά γεγονότα της ανθρώπινης ζωής και θανάτου προς έγκριση ή/και γελοιοποίηση. Αυτά τα παιχνίδια αποτελούν πρόκληση στην διεκδίκηση της επίσημης κουλτούρας για εξουσία, σταθερότητα, μονιμότητα και αθανασία. Μερικές φορές οι πράξεις δρόμου φέρνουν την αλλαγή, όπως στην Ανατολική Ευρώπη το 1989. Αλλά συνήθως τέτοιες σκηνές εορταστικές και βίαιες καταλήγουν στην αποκατάσταση της παλιάς τάξης. Συχνά, η παλιά τάξη προσφέρει μια προσωρινή ανακούφιση από την ίδια. Τηρώντας αυστηρά καθορισμένες ημερομηνίες και περιορίζοντάς το σε προκαθορισμένες γειτονιές, οι αρχές μπορούν να παρακολουθήσουν στενά αυτά τα καρναβάλια και να προετοιμάσουν την αστυνομία. Όμως, παρ' όλες τις προφυλάξεις, οι εξεγέρσεις κορυφώνονται σαν μουσικές κορυφώσεις σε σημαντικές επετείους θανάτων ή κηδειών ηρώων και μαρτύρων ή προηγούμενων λαϊκών εξεγέρσεων (όπως στην Κίνα) ή κατά την Χριστουγεννιάτικη περίοδο και το πλησίασμα της νέας χρονιάς (όπως στην Ανατολική Ευρώπη). Όταν επιτρέπεις στο πλήθος να συγκεντρωθεί στους δρόμους, διακινδυνεύεις κάθε πιθανότητα αυτοσχεδιασμού, μπορεί να συμβεί το απρόσμενο.

Οι επαναστάσεις, στην αρχική τους φάση, έχουν καρναβαλικά στοιχεία. Έγραψαν σ' ένα τοίχο της Σορβόννης, το 1968: "Όσο πιο πολύ κάνω έρωτα, τόσο πιο πολύ θέλω να κάνω την επανάσταση και όσο πιο πολύ κάνω την επανάσταση, τόσο περισσότερο θέλω να κάνω έρωτα". Αυτό συμβαίνει γιατί και η επανάσταση και το καρναβάλι αφήνουν περιθώρια για ικανοποίηση των πόθων, ιδιαίτερα σεξουαλικών και μεθυσμένων πόθων, μια νέα περίοδος για να επαναπροσδιοριστούν οι κοινωνικές σχέσεις πιο ελεύθερα.

Οι άνθρωποι φορούν μάσκες και κουστούμια σα να λένε: "Δεν είμαι εγώ". Αυτή η συμπεριφορά είναι σχεδόν πάντα υπερβολική σε σχέση με την καθημερινή ζωή. Μερικές φορές οι άνθρωποι πίνουν, κάνουν έρωτα, λεηλατούν, καίνε, εξεγείρονται και δολοφονούν. Ή ασκούν σκληρή δικαιοσύνη σ' αυτούς που τους αδίκησαν. Όμως, αργά ή γρήγορα, όταν ξαναρχίζει το σχολείο μετά τις θερινές διακοπές, όταν μια καινούρια κυβέρνηση εγκαθίσταται σταθερά στην εξουσία, η περίοδος της αναστάτωσης τελειώνει και οι άνθρωποι επιστρέφουν στις (άλλοτε νέες, άλλοτε παλιές, αλλά πάντα προσδιορισμένες) θέσεις τους στην κοινωνία. "Οι εορτασμοί, η τελετουργική φόρμα και η υπέρβαση των κοινωνικών ορίων ζωντανεύουν με το πιο δυνατό συναίσθημα αλληλεγγύης και δεσμών της κοινότητας". (Bristol 1985:30)

Ο Roger Caillois θεωρούσε τα σύγχρονα Ευρωπαϊκά καρναβάλια σαν "μια ετοιμοθάνατη ηχώ από τις αρχαίες γιορτές, ένα είδος αταβισμού, μια κληρονομιά από την εποχή που ήταν απαραίτητο να ανατρέπονται όλα και να γίνονται υπερβάσεις την εποχή του νέου χρόνου". (Caillois, 1959:123)

Όπως επισημαίνει ο Brisol, στην σύγχρονη εποχή, ο κρατικός

μηχανισμός αναλαμβάνει την εγγύηση της κοινωνικής αλληλεγγύης. Ορθογώνιες και γραμμικές παρελάσεις αντικαθιστούν την χαώδη χορογραφία των καρναβαλιών. Το κράτος φοβάται την ανεξέλεγκτη κίνηση. Με τα χρόνια, στην Ευρώπη και την Αμερική, τα φεστιβάλ περικόπηκαν, περιορ΄στηκαν με κανονισμούς, υποστηρίχθηκαν από τα υπουργεία, έγιναν αντικείμενο εκμετάλλευσης, έχασαν την σεξουαλικότητά τους (η Miss America πρέπει να προσποιείται αγνότητα) και χρησιμοποιήθηκαν σαν πρότυπα κοινωνικής τάξης και συμμόρφωσης.

Εκτός από σπάνιες εξαιρέσεις, οι σημερινοί εορτασμοί και τα καρναβάλια δεν αποτελούν ανατροπές της κοινωνικής τάξης, αλλά καθρέπτες της. Για παράδειγμα, ο εορτασμός του Halloween, στη Νέα Υόρκη, που ξεκίνησε το 1960 σαν μια επίδειξη εύθυμων μασκαράδων που γυρνούσαν θορυβώντας στα σοκάκια του Greenwich Village, με τα χρόνια έχει καναλιζαριστεί, εξημερωθεί κάτω από την επίβλεψη της αστυνομίας και εκτυλίσσεται στους πλατείς κεντρικούς δρόμους όπου είναι περισσότερο μια παρέλαση παρά ένας ξεσηκωμός.

Η ανεπίσημη κουλτούρα όμως προσπαθεί να επανέλθει στους δημόσιους υπαίθριους χώρους. Αν υπάρχει μια παράδοση (κι όχι μόνο στη Δύση) να κατασκευάζονται μεγαλοπρεπείς χώροι για να παρουσιάζονται παραστάσεις – αρένες, στάδια και θέατρα- υπάρχει επίσης και μια μακρά ιστορία ανεπίσημων παραστάσεων που γίνονται σε σημεία που δεν είχαν αρχιτεκτονικά προγραμματιστεί για θέατρα (βλ. Carlson 1989 και H. Pepper 1990). Ένα μεγάλο μέρος του εορτασμού είναι η μετατροπή κάποιου χώρου, εργασιακού ή άλλου, σε "σκηνή θεάτρου". Τα τελευταία τριάντα χρόνια, καλλιτέχνες που πειραματίζονται με τέτοιου είδους παραστάσεις, έχουν χρησιμοποιήσει υπαίθριους χώρους – αυλές, δρόμους, τοίχους, παραλίες, λίμνες, σκεπές, πλατείες και βουνοπλαγιές- για σύνθετους σκοπούς, αισθητικούς, προσωπικούς, τελετουργικούς και πολιτικούς. Και ενώ οι Δυτικοί δραματουργοί, από τους Ίψεν, Στρίντμπεργκ, και Τσέχωφ έως τους Μίλλερ, Πίντερ, Σέπαρντ και Μάμετ, εγκατέλειψαν τις δημόσιες πλατείες του Αναγεννησιακού θεάτρου για το σαλόνι, την κουζίνα, την κρεβατοκάμαρα, το ξενοδοχείο και το γραφείο, το αναδυόμενο εορταστικό θέατρο ξαναπήρε την θέση του σε μέρη όπου παραδοσιακά εκτελούνται η δημόσια ζωή κι οι κοινωνικές τελετουργίες. Χωρίς αμφιβολία, έχει γίνει μια αμοιβαία καρποφόρα ανταλλαγή ανάμεσα στις καλλιτεχνικές παραστάσεις και τις συμβολικές δημόσιες ενέργειες. Ως το 1960, οι ενέργειες αυτές αποτελούσαν ένα ξεκάθαρο εορταστικό – πολιτικό – θεατρικό – τελετουργικό είδος με την δική του δραματουργία, σκηνοθεσία, απόδοση ρόλων και συμμετοχή του κοινού. Αυτό το θέατρο είναι τελετουργικό και αποτελεσματικό και ο σκοπός του είναι να παράγει πραγματικά αποτελέσματα μέσα από συμβολικούς σκοπούς.

Η πλατεία Τιεναμέν δεν είναι μια ευρωπαϊκή πλατεία. Μπορεί να χωρέσει εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπους. Αποτελεί το κέντρο μιας πόλης δέκα εκατομμυρίων ανθρώπων που είναι πρωτεύουσα της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κίνας. Είναι το σύμβολο της Κίνας και της Κινέζικης κυβέρνησης, όπως η Κόκκινη Πλατεία και το Κρεμλίνο συμβολίζουν την ΕΣΣΔ και η Ουάσιγκτον τις ΗΠΑ.

Στην πλατεία Τιεναμέν βρίσκεται το τεράστιο μνημείο των Ηρώων του Λαού και το Μαυσωλείο του Μάο Τσε Τουνγκ. Στη δυτική πλευρά της πλατείας βρίσκεται η Μεγάλη Αίθουσα του Λαού, χώρος συνάντησης κυβερνητικών σωμάτων. Στην ανατολική πλευρά βρίσκεται το Μουσείο Κινέζικης Ιστορίας καθώς και το Μουσείο της Επανάστασης. Στην βόρεια πλευρά, πάνω από την είσοδο της Απαγορευμένης Πόλης, βρίσκεται η εξέδρα επιθεώρησης. Στα δυτικά της Απαγορευμένης Πόλης βρίσκεται ο περίβολος του Τσονανγκάι, για τους ανώτερους κυβερνητικούς και κομματικούς αξιωματούχους. Από τα ανατολικά προς τα δυτικά, στη βόρεια πλευρά, εκτείνεται η κεντρική είσοδος του Μπεϊτζιγκ, η λεωφόρος Σαγκάν. (Mok & Harrison, 1990)

Μέχρι 1949 όμως η όψη της πλατείας Τιεναμέν δεν ήταν αυτή. Παλαιότερες φωτογραφίες δείχνουν ένα μάλλον μικρό υπαίθριο χώρο μπροστά από την Πύλη της Ουράνιας Γαλήνης, την νότια είσοδο της Απαγορευμένης Πόλης. Ως το 1912, που έπεσε η τελευταία δυναστεία της Κίνας, πίστευαν ότι μέσα από αυτή την Πύλη, περνούσε η δύναμη του Αυτοκράτορα. Όταν καθόταν στην αίθουσα του θρόνου κοιτώντας το νότο, η δύναμη της παρουσίας του ακτινοβολούσε έξω στις αυλές και στα διακοσμητικά ποτάμια του παλατιού και, περνώντας μέσα από την Πύλη, ως τις τεράστιες εκτάσεις πέρα μακριά. Μετά τον κομμουνιστικό θρίαμβο, οι διάδρομοι μπροστά από την Πύλη ανυψώθηκαν και δημιουργήθηκε μια τεράστια έκταση για παρελάσεις. Στο κέντρο αυτού του αχανούς χώρου δέσποζε το απλό μνημείο των Μαρτύρων της Επανάστασης. Κατά την διάρκεια της Πολιτιστικής Επανάστασης του 1966-'76, η Πύλη, όπου δέσποζε ένα τεράστιο έγχρωμο πορτραίτο του Μάο, έγινε εξέδρα μπροστά από την οποία παρέλαυναν περίπου ένα εκατομμύριο κόκκινοι φρουροί.

Η δημιουργία της πλατείας Τιεναμέν είχε σαν σκοπό να μεταφέρει την εθιμοτυπική –δηλαδή θεατρική- έκφραση από πίσω από τους τοίχους της Απαγορευμένης Πόλης στον μεγάλο ανοικτό χώρο, ένα σύμβολο πιο ταιριαστό με τον χαρακτήρα της νέας τάξης.

Ο Μάο, ο νέος αυτοκράτορας, δεν καθόταν πια σε ένα θρόνο πίσω από την Πύλη, αλλά ανέβαινε μπροστά από αυτή, κοιτώντας έξω προς την πλατεία κι από κει σ' ολόκληρη την Κίνα. Η εξουσία δεν χρειαζόταν πια να εκπέμπεται από κρυφά απαγορευμένα μέρη, αλλά να εκτίθεται για να την βλέπει και να την μοιράζεται όλος ο λαός. Το ίδιο το έθνος μετονομάστηκε σε Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας. Και οι φοιτητές που κατέβηκαν στην πλατεία Τιεναμέν το 1978, 1986 και το 1989, απαίτησαν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, αυτό που ονόμαζαν "διαφάνεια" –μια ανοικτή στάση όσον αφορά τις κυβερνητικές ενέργειες, αντίστοιχη με την ανοικτή πλατεία που συμβόλιζε την νέα Κίνα. Καταλαμβάνοντας την πλατεία Τιεναμέν, οι φοιτητές προκαλούσαν την κυβέρνηση διαμαρτυρόμενοι επειδή δεν πραγματοποίησε τις υποσχέσεις της.

Ο J. Esherick και ο J. Wasserstrom υποστηρίζουν έντονα ότι το δημοκρατικό κίνημα του 1989, ήταν πολιτικό θέατρο. Πρώτα απ' όλα ήταν θέατρο δρόμου: άτιτλο, αυτοσχέδιο, με συνεχείς αλλαγές στη "διανομή των ρόλων". Παρ' όλο που ήταν ρευστό σε φόρμα, ακολούθησε αυτό που ο Ch. Tillu (1978) ονομάζει "ιστορικά καθιερωμένο ρεπερτόριο συλλογικής δράσης". Αυτό σημαίνει ότι ακόμα κι όταν αυτοσχεδίαζαν, οι διαδηλωτές είχαν σαν γνώμονα γνωστά "σενάρια" που έδιναν μια γραμμή για το πως να συμπεριφερθούν, που και πότε να παρελάσουν, πως να εκφράσουν τα αιτήματά τους κτλ. Μερικά από τα σενάρια

αυτά έχουν τη ρίζα τους στο μακρινό παρελθόν, εμφανιζόμενα σε παραδόσεις παραστάσεων διαμαρτυρίας που βρίσκονται χιλιετηρίδες πίσω. Τα περισσότερα προήλθαν (συνειδητά ή ασυνείδητα) από το σταθερό ρεύμα φοιτητικών κινημάτων στην Κίνα από το 1919.

Ο αγώνας στην Κίνα προτού να γίνει βίαιος, αφορούσε τον έλεγχο των μέσων και τον τρόπο πληροφόρησης. Όπως σημειώνουν οι Esherick & Wasserstrom, οι κρατικές τελετουργίες, οι κηδείες αρχηγών (το 1989 η κηδεία του Χου Γιάομπαγκ, πρώην Γραμματέα του Κ.Κ.Κ., στον οποίο οι φοιτητές είχαν ιδιαίτερη εκτίμηση) και επέτειοι προηγούμενων διαδηλώσεων ή εξεγέρσεων θεωρούνταν πολύ σημαντικές.

Το 1989, το ζήτημα είχε ως εξής: Ποιός θα έγραφε το "σενάριο", η επίσημη κουλτούρα ή το φοιτητικό δημοκρατικό κίνημα; Τα θεατρικά πυρά ήταν σε ακόμα ψηλότερους τόνους τον Μάιο, που έτυχε να γίνουν πολλές τελετές. Ο Γιάομπαγκ πέθανε στις 15 Απριλίου, κοντά στην επέτειο του κινήματος της 4ης Μαΐου. Ο Σοβιετικός Πρόεδρος Μ. Γκορμπατσώφ επρόκειτο να επισκεφτεί την Μπεϊτζιγκ στις 15 Μαΐου, πιθανόν για να εξομαλύνει δεκαετίες κακών σχέσεων μεταξύ Κίνας και ΕΣΣΔ. Οι επικεφαλείς ήθελαν να εντυπωσιάσουν τον Γκορμπατσώφ. Το ίδιο και οι φοιτητές, αλλά με μια διαφορετική παράσταση. Θαύμαζαν την πολιτική της glasnost και της περεστρόικα. Αν οι κινέζικες αρχές ήθελαν να δει μια Κίνα σε πλήρη τάξη κάτω από τον έλεγχό τους, οι φοιτητές ήθελαν να του δείξουν ένα ισχυρό λαϊκό κίνημα, όπως εκείνα στην Ανατολική Ευρώπη και στην Ρωσία. Στις 15 Μαΐου, 800.000 άνθρωποι συγκεντρώθηκαν στην πλατεία Τιεναμέν, ενώ οι κινέζοι ιθύνοντες έδειχναν στον Γκορμπατσώφ την Μπεϊτζιγκ, προσποιούμενοι ότι αυτό το τεράστιο θέαμα ακριβώς στον πυρήνα της εξουσίας δεν υπήρχε. Αντί να υποδεχτούν τον Γκορμπατσώφ στην Πλατεία, η επίσημη δημόσια τελετή έγινε στο αεροδρόμιο, που δεν είχε καμιά ιστορική αξία.

Από την γενική δραματουργία των διαδηλώσεων του 1989, οι Esherick & Wasserstrom περιγράφουν σαν "την καλύτερη σκηνή", εκείνη που "έπαιξε" ο W. Kaixi, στον διάλογο της 18ης Μαΐου, με τον Λη Πενγκ. Τα κουστούμια ήταν σημαντικά: εμφανίστηκε με τις πυτζάμες του – σε απεργία πείνας. Σημαντικά ήταν και τα θεατρικά αντικείμενα, λίγο αργότερα τράβηξε έναν σωλήνα (για οξυγόνο;) από τη μύτη του για να δώσει έμφαση στα επιχειρήματά του. Ιδιαίτερα για τους νέους του τηλεοπτικού ακροατηρίου σε όλη τη χώρα ήταν μια δυνατή παράσταση.

Την επόμενη μέρα, έγινε η δραματική συνάντηση ανάμεσα στους φοιτητές που έκαναν απεργία πείνας και τον Γραμματέα του Κ.Κ.Κ., Τσάο Ζιγιάνγκ. Αυτή η συνάντηση είχε στοιχεία τραγικής περιπέτειας και αναγνώρισης. Μιλώντας ανάμεσα στα δάκρυά του, ο Τσάο είπε: "Ήρθα πολύ αργά, αλλά τα προβλήματα που θίξατε θα λυθούν τελικά."

Και βεβαίως, στις 30 Μαΐου, εμφανίστηκε η "Θεά της Δημοκρατίας και Ελευθερίας", μια φιγούρα μεταξύ Αγάλματος της Ελευθερίας, κουκλών του Bread & Puppet, παραδοσιακής bodhisattva και γιγάντιου αγάλματος του Μάο. Η "Θεά" είχε μεγάλη επιτυχία. Το πλήθος είχε αρχίσει να διαλύεται, αλλά η εμφάνισή της έφερε πολλούς πίσω στην πλατεία. Νωρίτερα, στις 25 Μαΐου στη Σαγκάη, ένα πιο ακριβές αντίγραφο του Αγάλματος της Ελευθερίας είχε βγει στους δρόμους κι έτσι, ιδέες για διάφορα ομοιώματα και λάβαρα με κάθε είδους πληροφορίες, κυκλοφορούσαν στα διάφορα σημεία του κινήματος. Οι φοιτητές χρησιμοποιούσαν ελεύθερα κουστούμια και συνθήματα μη-κινέζικης προέλευσης (π.χ. Venceremos κλπ). Σ' ολόκληρη την Κίνα, το δημοκρατικό κίνημα ήταν ενοποιημένο. Ενώ είχαν σοβαρότητα στα αιτήματα και τις φιλοδοξίες τους, οι φοιτητές έβρισκαν παρ' όλα αυτά χρόνο για να γιορτάσουν, να χορέψουν και να απολαύσουν την ελευθερία του δρόμου. Εν τω μεταξύ, η κυβάρνηση συγκέντρωνε τις δινάμεις της φέρνοντας στρατεύματα από τα πιο απομακρυσμένα μέρη της χώρας.

Οι Esherick & Wasserstrom υποστηρίζουν ότι ο αγώνας στην πλατεία Τιεναμέν ήταν ανάμεσα στο τυπικό και στο φοιτητικό θέατρο: Υπάρχει πάντα η πιθανότητα ότι ο λαός θα μετατρέψει μια τελετουργική παράσταση σε μια πράξη πολιτικού θεάτρου. Βασική στην έννοια του τελετουργικού είναι η ιδέα ότι μόνο η προσκόλληση σε μια παραδοσιακή μορφή εξασφαλίζει την αποτελεσματικότητα της παράστασης. Με οποιαδήποτε παρλεκκλιση από το παραδοσιακό σενάριο, η τελετουργία παύει να είναι τελετουργία. Το θέατρο, εκ φύσεως, είναι πιο απελευθερωμένο από τους άκαμπτους περιορισμούς τς παράδοσης και προσφέρει έδαφος για την δημιουργικότητα των δραματουργών, σκηνοθετών και ηθοποιών. Αυτό προσδίδει στο θέατρο μια δύναμη που δεν είχε ποτέ η τελετουργία. Μορφωμένοι νέοι κινέζοι έχουν επανειλημμένα καταφέρει να μετατρέψουν το τελετουργικό τη 4ης Μαΐου, σε θέατρο της 4ης Μαΐου.

Μια τέτοια διάκριση ανάμεσα στο θέατρο και την τελετουργία είναι πολύ άκαμπτη. Όπως τονίζει ο Β. Τέρνερ, η σχέση ανάμεσά τους είναι διαλεκτική και αλληλοεξαρτώμενη, υπάρχει πολλή διασκέδαση και κοινωνική κριτική σε πολλές τελετουργίες. Κι αντίστροφα, το θέατρο, στην διαδικασία της προετοιμασίας, παρουσίασης και αποδοχής του είναι τελετουργικό.

Ο αγώνας στην πλατεία Τιεναμέν, πριν από την είσοδο των τανκς, δεν ήταν ανάμεσα στην άκαμπτη τελετουργία και το επαναστατικό θέατρο, αλλά ανάμεσα σε δύο ομάδες "σεναριογράφων", κάθε μια από τις οποίες επιθυμούσε να συνθέσει το σενάριο του μέλλοντος της Κίνας, αντλώντας συγχρόνως κι από το θέατρο κι από την τελετουργία. Οι φοιτητές αυτοσχεδίαζαν δημόσια, ενώ οι επίσημοι, όπως πάντα, έκαναν την πρόβα τους πίσω από κλειστές πόρτες. Οι φοιτητές κατέλαβαν την πλατεία Τιεναμέν, την κεντρική σκηνή και τελετουργική εστία της κινέζικης ιστορίας. Η επίσημη κουλτούρα κυριολεκτικά παραγκωνίστηκε. Όταν ο Τενγκ Χσιάο Πίνγκ, ο Λη Πένγκ και οι στρατηγοί του Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού, ένιωσαν να τους ξεγλιστράει η εξουσία, μετατόπισαν ριζικά τη βάση της αναμέτρησης από το θέατρο και την τελετουργία στην στρατιωτική δύναμη.

Όμως ακόμα και μετά τη σφαγή της 3-4 Ιουνίου, υπήρξαν στιγμές θεάτρου υψηλού επιπέδου, όπως όταν ένας άντρας, του οποίου αγνοείται η τύχη από τότε, στάθηκε άοπλος μπροστά σε μια ολόκληρη φάλαγγα από τανκς.

Σαν σκηνή τους, οι φοιτητές δεν απαίτησαν κάποιο

παλιό και ξεχασμένο σημείο, αλλά τη συμβολική εστία της κινέζικης πολιτικής δύναμης. Και παρά τη μεθοδικότητα των διαδηλώσεών τους και τη σοβαρότητα των προθέσεών τους, οι φοιτητές έστησαν ένα καρναβάλι. Η διάθεση της διασκέδασης, συντροφικότητας, ειρωνείας και ανατροπής, εξόργισαν και τρόμαξαν τις κινέζικες αρχές. Οι φοιτητές απλώθηκαν σ' ολόκληρη την πλατεία σε σχήματα τελείως διαφορετικά από τα αυστηρά παραλληλόγραμμα και τις ακριβείς σειρές των επίσημων συγκεντρώσεων. Οι φοιτητές τραγουδούσαν, χόρευαν και μιλούσαν από εξέδρες της στιγμής και έδιναν συνεντεύξεις στον διεθνή τύπο. Κρατούσαν σαρκαστικά, ασεβή πλακάτ όπως εκείνο που εικόνιζε τον Λη Πενγκ σαν ναζιστή αξιωματικό με γουρουνίσια μύτη. Οι "ιπτάμενες τίγρεις" –φοιτητές με μοτοσυκλέτες- μετέφεραν τα νέα σε διάφορα σημεία της Μπεϊτζινγκ, συνδέοντας την πλατεία με την πόλη και την υπόλοιπη Κίνα. Ακόμη και η απεργία πείνας, στην οποία συμμετείχαν χιλιάδες, είχε την μορφή μελοδράματος, παρά την ιερότητα της διαμαρτυρίας του Γκάντι (αν και σίγουρα ο Γκάντι γνώριζε το πολιτικό θέατρό του και το πως θα επηρέαζε την Ινδία και τη Βρετανία).

Η κινέζικη κυβέρνηση αποκαλούσε την φοιτητική ριζοσπαστικότητα luan, δηλαδή χάος –μια λέξη που υπονοεί γλέντι και μεθύσι. Εξ αιτίας των "τίγρεων" και των παγκόσμιων ΜΜΕ, η κινέζικη ηγεσία φοβόταν ότι ο "ιός" του luan θα εξαπλωνόταν από την πλατεία Τιεναμέν και στην υπόλοιπη Κίνα.

Άλλωστε, από την πλατεία, πάντα ξεκινούσε η επίσημη εξουσία. Αν οι φοιτητές ήταν πιο μαζεμένοι και δεν επιδίωκαν την Πανκινεζική και παγκόσμια επικοινωνία, η κυβέρνηση ίσως τους άφηνε απλώς να ξεσπάσουν. Όμως η πλατεία Τιεναμέν είναι μια λαμπερή σκηνή, ορατή σ' ολόκληρη την Κίνα. Από την πλευρά της κυβέρνησης, το luan που ξεσπούσε στην Τιεναμέν δεν μπορούσε να αγνοηθεί, ακριβώς όπως και η κυβέρνηση Νίξον δε μπορούσε ν' αγνοήσει τις ακόμα πιο καρναβαλικές εκδηλώσεις ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ, 19 χρόνια πριν, που κατέκλυσαν την Ουάσιγκτον.

Το ουσιαστικό θεατρικό luan είναι ένα ισχυρό όπλο. Σ' αυτό που αποκαλώ "άμεσο θέατρο", μεγάλοι δημόσιοι χώροι μετατρέπονται σε θέατρα όπου εκφράζεται ο συλλογικός αυθορμητισμός και η γόνιμη και θεαματική υπερβολή. Παρελάσεις, μαζικές συγκεντρώσεις, θέατρο δρόμου, σεξ –όλα βρίσκονται σε υπερβολή, γίνονται τελετουργίες, γίνονται θέαμα. Το μασκάρεμα ενθαρρύνει τον πειραματισμό με την συμπεριφορά, την απώλεια της ταυτότητας και το να συμπεριφέρεσαι σαν κάποιον άλλο. Οι κυβερνώντες, είτε εξυμνούνται, όπως στην Mardi Gras, στην Gasparilla και Ramlila, είτε προκαλούνται, όπως στην Αμερική και την Κίνα, είτε ανατρέπονται, όπως στην Ανατολική Ευρώπη. Αυτό που διακρίνει το καρναβάλι από την επανάσταση, είναι η διαφορά ανάμεσα στην προσωρινή και την μόνιμη αλλαγή. Στην Ανατολική Ευρώπη, την Κίνα και την Αμερική υπήρχε μια κριτική των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών σχέσεων "από κάτω", από την οπτική γωνία αυτών που δεν έχουν εξουσία, δηλαδή από την πλευρά της καθημερινής ζωής.

Όταν η διασκέδαση είναι πραγματικά ελεύθερη, όταν ξεφεύγει από τον έλεγχο, τότε οι αρχές νοιώθουν νευρικότητα. Αυτοί οι εορτασμοί έχουν απήχηση στον κόσμο με απρόβλεπτες συνέπειες.

Ο λαός της Μπεϊτζίγκ και στην υπόλοιπη Κίνα, ενθουσιάστηκε με την χορογραφία των φοιτητών στην πλατεία Τιεναμέν, όπως ο λαός στην Ανατολική Ευρώπη επηρεάστηκε από τα γεγονότα του τοίχους του Βερολίνου. Σ' αυτές τις στιγμές, η επίσημη κυβέρνηση δεν είναι πλέον η εστία της προσοχής και δεν έχει πλέον τον έλεγχο των δημοσίων εορτασμών. Η δημόσια διασκέδαση περνάει στα χέρια νέων αρχηγών, συχνά συνηθισμένων ανθρώπων. Το έδρανο επιθεώρησης υποχωρεί μπροστά στους πολλαπλούς τρόπους συμμετοχής και αρχηγίας. Ούτε κι ίδιοι οι ηγέτες δεν είναι σίγουροι για το τι συμβαίνει. Πάντως τα γεγονότα παίρνουν θεατρική τροπή. Εμφανίζονται ομοιώματα καθώς και αυτοσχέδια πλακάτ και αφίσες. Το θέατρο δρόμου ανθίζει, οι διάφοροι ομιλητές προσελκύουν τα πλήθη. Το ανάστημα των επίσημων κυβερνήσεων μειώνεται. Αν εμφανιστούν, κινδυνεύουν να διακωμωδηθούν και να κυνηγηθούν, όπως ο Ζου, ο Νίξον και άλλοι.

Η επίσημη ψυχαγωγία περιλαμβάνει προδιαγεγραμμένη διασκέδαση μέσα σε τελετουργικά πλαίσια. Ενώ οι ανεπίσημοι εορτασμοί επανακαθορίζουν την τελετουργία, ανατρέποντας τα περιοριστικά πλαίσια. Όταν οι τελετουργίες γίνονται καρναβάλια, η δραστηριότητα στους δρόμους γίνεται όλο και πιο ελεύθερη και χαλαρή, απρόβλεπτη στην εξέλιξή της, αν και ξεκάθαρη στις προσδοκίες της: ν' αλλάξει την βάση των κοινωνικών σχέσεων και της οργάνωσης του κράτους. Η αντιπολεμική διαδήλωση στην Ουάσιγκτον, τον Μάιο του 1970 και το κίνημα της πλατείας Τιεναμέν το 1989, ήταν αναπαραστάσεις του είδους της κοινωνίας που οι φοιτητές ήθελαν να υλοποιήσουν.

Στην Αμερική, υπήρχε η αίσθηση ότι ο θυμός και η έντονη αντίδραση προς τον βομβαρδισμό της Καμπότζης είχαν στρέψει το ρεύμα της αμερικάνικης κοινής γνώμης ενάντια στον πόλεμο στο Βιετνάμ. Και ότι μετά το τέλος του πολέμου θα ερχόταν μια γενική αναδόμηση. Στην Κίνα, ο σχετικός φιλελευθερισμός του καθεστώτος του Πενγκ έμοιαζε ν' ανοίγει το δρόμο σε μεγάλες θεμελιακές αλλαγές. Πολλοί πίστευαν ότι αυτοί οι θεατρικοί εορτασμοί ήταν πρόβες του άμεσου μέλλοντος. Αφού τσακίστηκαν ελπίδες χιλιετηρίδων, ο λαός δίπλωσε τα πανό του και απλώς προσπαθεί να τα βγάλει πέρα.

Η δημοφιλής καρναβαλική διαδήλωση στο δρόμο, είναι για την ακρίβεια μια ουτοπιστική μίμηση της οποίας η ιδεαλιστική, θερμή, μεγενθυμένη και διαφανής καθαρότητα διαλύεται μόλις τελειώσει η παράσταση. Όσοι εμπλέκονται σ' έναν εορτασμό πολιτικής ευθυμίας, συχνά ξεγελούν τους εαυτούς τους πιστεύοντας ότι η ουτοπιστική τους παράσταση θα διαρκέσει για πάντα.

Δεν είναι μόνο τα τανκς του Χσιάο Πινγκ που καταστρέφουν τη διασκέδαση, αλλά και η ίδια η διαδικασία, στην περίπτωση που μια επανάσταση πετύχει, της μετεπαναστατικής διεκδίκησης εξουσίας. Αυτή η παρακμή της γιορτής σε "βρώμικη πολιτική", το αναπόφευκτο τέλος της αυθόρμητης δημόσιας δράσης, είναι το μάθημα που έμαθαν οι κινέζοι φοιτητές, ένα μάθημα που ποτέ δεν διδάχτηκαν οι αμερικάνοι ριζοσπάστες της δεκαετίας '60-'70. Το καρναβάλι, πιο δυνατό από άλλες μορφές θεάτρου, μπορεί να εξασκήσει ισχυρή κριτική στο καθεστώς, αλλά δεν μπορεί από μόνο του να το αντικαταστήσει.

μετάφραση: Τζένη Πεντεφούντη

Το Αόρατο Θέατρο

Augusto Boal, The Radical Street Performance, κεφ.15

Ο Augusto Boal είναι ο βραζιλιάνος δημιουργός του Θεάτρου του καταπιεσμένου, μιας συλλογής δραματικών τεχνικών οι οποίες λειτουργούν σαν πρόβες για προσωπική και κοινωνική αλλαγή. Δημιούργησε το Αόρατο Θέατρο για να προκαλέσει δημόσιες συζητήσεις πολιτικών θεμάτων κατά την διάρκεια της παραμονής του στην Αργεντινή, την δεκαετία του 70, όπου το ανοιχτό πολιτικό θέατρο ήταν αδύνατο. Απαντώντας στην κατηγορία για χειραγώγηση, Ο Μποάλ τονίζει ότι οι συνέπειες του Αόρατου Θεάτρου είναι αληθινές. Ωστόσο, προσθέτει ένα δίχτυ ασφαλείας: "διεγερτικά που θερμαίνουν" κάνουν το κόσμο να συμμετέχει στο Αόρατο Θέατρο και "ηρεμιστικά που δροσίζουν" προφυλάσσουν από τον απρόβλεπτο κίνδυνο του να παίζεις, δημόσια, αυτές τις πράξεις σαν πραγματικότητα.

Το Αόρατο Θέατρο... αποτελείται από την παρουσίαση μιας σκηνής, σ' ένα περιβάλλον διαφορετικό από αυτό ενός θεάτρου, ενώπιον ανθρώπων που δεν είναι θεατές. Το μέρος αυτό, μπορεί να είναι εστιατόριο, αγορά, πεζοδρόμιο, τρένο, κλπ. Τα άτομα που είναι μάρτυρες αυτής της σκηνής είναι αυτοί που βρίσκονταν εκεί κατά τύχη. Κατά την διάρκεια της παράστασης, οι άνθρωποι αυτοί δεν πρέπει να έχουν την παραμικρή υποψία ότι αυτό που παρακολουθούν είναι "παράσταση" διότι αυτό θα τους έκανε αυτόματα "θεατές".

Το Αόρατο Θέατρο απαιτεί την λεπτομερή προετοιμασία μιας σύντομης ιστορίας βασισμένης πάνω σ' ένα σύνθετο κείμενο ή ένα απλό σενάριο. Είναι απαραίτητο, να έχουν προηγηθεί αρκετές πρόβες της σκηνής έτσι ώστε να είναι δυνατή από τους ηθοποιούς, η ενσωμάτωση της μεσολάβησης των θεατών, μέσα στην υποκριτική και στις πράξεις τους. Κατά την διάρκεια των πρόβων είναι απαραίτητο να περιληφθεί κάθε πιθανή μεσολάβηση των θεατών, αυτές οι πιθανότητες θα δημιουργήσουν ένα είδος προαιρετικού κειμένου.

Το Αόρατο Θέατρο συμβαίνει σ' έναν προεπιλεγμένο τόπο, όπου υπάρχει συγκεντρωμένο κοινό. Το σύνολο των ανθρώπων που βρίσκονται κοντά εμπλέκονται στο συμβάν και τα αποτελέσματα αυτής της εμπλοκής συνεχίζουν να υπάρχουν και μετά το τέλος του συμβάντος.

Ένα μικρό παράδειγμα δείχνει τον τρόπο λειτουργίας του Αόρατου Θεάτρου. Στο τεράστιο εστιατόριο ενός ξενοδοχείου στο Chiclayo, παρευρίσκονται οι αντιπρόσωποι του ALFIN (σημ του εκδότη: ALFIN = Operation Alfabetization Integral ή Ολοκληρωτική Επιχείρηση Καταπολέμησης του Αναλφαβητισμού) καθώς και 400 επιπλέον θαμώνες. Οι "ηθοποιοί" είναι καθισμένοι σε διάφορα τραπέζια. Οι εργαζόμενοι στο εστιατόριο αρχίζουν το σερβίρισμα. Ο "πρωταγωνιστής" με αρκετά δυνατή φωνή(με σκοπό να τραβήξει την προσοχή των άλλων πελατών, αλλά όχι με ιδιαίτερα πρόδηλο τρόπο) πληροφορεί τον σερβιτόρο ότι δεν μπορεί να συνεχίσει να τρώει το πιάτο ημέρας που προσφέρεται στο ξενοδοχείο γιατί κατά την γνώμη του είναι πολύ κακής ποιότητας. Ο σερβιτόρος δυσαρεστείται από το σχόλιο αλλά πληροφορεί τον πελάτη ότι μπορεί να παραγγείλει κάτι άλλο που θα προτιμούσε, από το μενού a la carte. Ο ηθοποιός διαλέγει ένα πιάτο που ονομάζεται "barbecue a la pauper" (pauper = άπορος). Ο σερβιτόρος του υπενθυμίζει ότι θα του κοστίσει εβδομήντα soles (νόμισμα της Βραζιλίας). Ο ηθοποιός του απαντά, πάντα με σχετικά δυνατή φωνή, ότι δεν υπάρχει πρόβλημα. Μερικά λεπτά αργότερα ο σερβιτόρος φέρνει το barbecue, ο πρωταγωνιστής το τρώει βιαστικά και ετοιμάζεται να φύγει από το εστιατόριο, όταν ο σερβιτόρος φέρνει τον λογαριασμό. Ο ηθοποιός, με μια ανήσυχη έκφραση λέει στους ανθρώπους του διπλανού τραπεζιού ότι το barbecue ήταν πολύ καλύτερο από το δικό τους γεύμα, αλλά, δυστυχώς, πρέπει να το πληρώσει...

"Θα το πληρώσω, μην αμφιβάλετε γι' αυτό. Έφαγα το "barbecue a la pauper" και σκοπεύω να το πληρώσω. Αλλά υπάρχει ένα πρόβλημα: είμαι απένταρος."

"Και πως σκοπεύεις να το πληρώσεις;" ρωτάει ο αγανακτισμένος σερβιτόρος. Γνώριζες την τιμή πριν να παραγγείλεις το barbecue. Και τώρα, πως θα το πληρώσεις;"

Οι υπόλοιποι πελάτες, φυσικά παρακολουθούν από κοντά τον διάλογο – πολύ πιο προσεχτικά από ότι αν παρακολουθούσαν την ίδια σκηνή πάνω σε μια σκηνή. Ο ηθοποιός συνεχίζει;

"Μην ανησυχείς, θα σε πληρώσω. Αλλά επειδή είμαι άφραγκος θα σε πληρώσω με το κεφάλαιο που αντιπροσωπεύει η εργασία μου."

"Με ποιο;" ρωτάει ο σερβιτόρος, κατάπληκτος. "Τι είδους κεφάλαιο;"

"Όπως σου είπα, με εργασία. Δεν έχω λεφτά, αλλά μπορώ να σου πουλήσω την εργατική μου δύναμη. Δηλαδή θα δουλέψω, τόσο όσο είναι απαραίτητο για να πληρώσω το"barbecue a la pauper", το οποίο για να πούμε την αλήθεια, ήταν πραγματικά νοστιμότατο, πολύ καλύτερο από το φαγητό που σερβίρετε σ' αυτές τις φτωχές

ψυχές..."

Εκείνη τη στιγμή κάποιοι από τους πελάτες παρεμβαίνουν και κάνουν παρατηρήσεις μεταξύ τους στα τραπέζια τους, σχετικές με την τιμή του φαγητού με την ποιότητα του σέρβις στο ξενοδοχείο κλπ. Ο σερβιτόρος καλεί τον αρχισερβιτόρο για να αποφασίσει για την υπόθεση. Ο ηθοποιός εξηγεί και στο τελευταίο την επιχείρηση ενοικίασης της εργατικής του δύναμης και προσθέτει:

"Επιπλέον υπάρχει ένα ακόμα πρόβλημα: θα σας νοικιάσω την εργατική μου δύναμη αλλά η αλήθεια είναι ότι δεν γνωρίζω να κάνω και πολλά πράγματα, ή έστω γνωρίζω πολύ λίγα. Θα πρέπει να μου δώσετε μια πολύ απλή δουλειά να κάνω. Για παράδειγμα θα μπορούσα να βγάλω έξω όλα τα σκουπίδια του ξενοδοχείου. Ποιος είναι ο μισθός του σκουπιδιάρη που δουλεύει για σας;"

Ο αρχισερβιτόρος αρνείται να δώσει πληροφορίες σχετικές με τους μισθούς, αλλά ένας δεύτερος ηθοποιός, σ' ένα άλλο τραπέζι, είναι ήδη προετοιμασμένος και εξηγεί ότι ο σκουπιδιάρης τυχαίνει να είναι φίλος του και του έχει πει ότι ο μισθός του είναι επτά soles την ώρα. Οι δύο ηθοποιοί κάνουν κάποιους υπολογισμούς και ο "πρωταγωνιστής" αναφωνεί:

"Πως είναι δυνατό! Πρέπει να δουλέψω δέκα ώρες σαν σκουπιδιάρης για να πληρώσω το barbecue που μου πήρε δέκα λεπτά να το φαω; Δεν μπορεί! Πρέπει ή να αυξηθεί ο μισθός του σκουπιδιάρη ή να μειωθεί η τιμή του barbecue!... Βέβαια μπορώ να κάνω κάτι πιο εξειδικευμένο, για παράδειγμα, μπορώ να φροντίσω τους κήπους του ξενοδοχείου, που είναι τόσο ωραίοι, τόσο προσεγμένοι. Είναι φανερό ότι κάποιος με ξεχωριστό ταλέντο είναι υπεύθυνος των κήπων. Πόσα κερδίζει ο κηπουρός αυτού του ξενοδοχείου; θα δουλέψω σαν κηπουρός! Πόσες ώρες δουλειάς στον κήπο χρειάζονται για να πληρώσω το "barbecue a la pauper";

Ένας τρίτος ηθοποιός, σ' ένα άλλο τραπέζι, ισχυρίζεται ότι είναι φίλος με τον κηπουρό, ο οποίος είναι μετανάστης από το ίδιο χωριό μ' αυτόν. Γνωρίζει ότι ο κηπουρός κερδίζει δέκα soles την ώρα. Ο "πρωταγωνιστής" εκφράζει για άλλη μια φορά την αγανάκτησή του:

" Πως είναι δυνατό! Ώστε ο άνθρωπος που φροντίζει αυτούς τους υπέροχους κήπους, που περνά τις ημέρες του εκεί έξω, εκτεθειμένος στον άνεμο, τη βροχή και τον ήλιο, πρέπει να δουλέψει επτά ολόκληρες ώρες για να μπορεί να πληρώσει και να φαει αυτό το barbecue σε δέκα λεπτά; Πώς μπορεί να συμβαίνει αυτό, κύριε αρχισερβιτόρε; Μπορείτε να μου το εξηγήσετε;"

Ο αρχισερβιτόρος βρίσκεται σε απόγνωση, κινείται πάνω κάτω, δίνει διαταγές, με δυνατή φωνή, στους σερβιτόρους για να τραβήξει την προσοχή των άλλων πελατών και το εστιατόριο μεταμορφώνεται σε λαϊκή συνέλευση. Ο "πρωταγωνιστής" ρωτά τον σερβιτόρο πόσο πληρώνεται για να σερβίρει τους πελάτες και του ζητά να τον αντικαταστήσει για τον απαιτούμενο αριθμό ωρών. Ένας άλλος ηθοποιός, η καταγωγή του οποίου είναι από ένα μικρό χωριό της ενδοχώρας, σηκώνεται από τη θέση του και δηλώνει ότι κανένας στο χωριό του δεν κερδίζει εβδομήντα soles την ημέρα, άρα κανένας στο χωριό του, δεν μπορεί να φάει το " barbecue a la pauper" (Η ειλικρίνεια αυτού του ηθοποιού, που επιπλέον, έλεγε την απόλυτη αλήθεια, προκάλεσε τη συγκίνηση αυτών που κάθονταν σε κοντινά τραπέζια.)

Τελικά, για να κλείσει η σκηνή, ένας άλλος ηθοποιός, παίρνει τον λόγο, κάνοντας την ακόλουθη πρόταση:

"Φίλοι, φαίνεται σαν να εναντιωνόμαστε στον αρχισερβιτόρο και αυτό δεν έχει κανένα νόημα. Αυτοί είναι συντρόφοι μας. Δουλεύουν σαν και μας, και δεν είναι σωστό να κατηγορούνται αυτοί για τις τιμές που χρεώνουν εδώ. Προτείνω να κάνουμε έναν έρανο. Εμείς, απ' αυτό το τραπέζι, σας ζητούμε να συνεισφέρετε, ότι μπορεί ο καθένας, ένα soles, δύο soles, τρία soles, πέντε soles, όσο αντέχει η τσέπη σας. Μ' αυτά τα χρήματα θα πληρωθεί το barbecue. Να φανείτε γενναιόδωροι, γιατί ότι περισσέψει θα είναι το φιλοδώρημα του σερβιτόρου, που είναι εργαζόμενος άνθρωπος και σύντροφός μας."

Την ίδια στιγμή, αυτοί που ήταν μαζί του στο τραπέζι, άρχισαν να μαζεύουν τα χρήματα του λογαριασμού. Κάποιοι πελάτες προσφέρθηκαν να συνεισφέρουν ένα ή δύο soles. Κάποιοι άλλοι σχολίασαν με μανία:

"Λέει ότι το φαγητό που τρωμε είναι για τα σκουπίδια και τώρα ζητά από μας να του πληρώσουμε το barbecue!... Και εγώ θα φαω αυτό το σκουπίδι; Στο διάβολο όχι! Δεν θα του έδινα ούτε ένα φιστίκι, για να πάρει ένα μάθημα! Αφήστε τον να πλύνει πιάτα..."

Ο έρανος έφτασε τα 100 soles και η συζήτηση συνεχίστηκε όλη την νύχτα. Είναι πάντα πολύ σημαντικό οι ηθοποιοί να μην αποκαλύψουν την ταυτότητά τους σαν ηθοποιοί! Σ' αυτό στηρίζεται η αόρατη φύση αυτής της μορφής θεάτρου. Και είναι ακριβώς αυτή η αόρατη ποιότητα η οποία παρακινεί τον θεατή να δράσει ελεύθερα και ολοκληρωτικά, σαν να ζούσε μια πραγματική κατάσταση – και, εν τέλει, ζει μια πραγματική κατάσταση!

Είναι απαραίτητο να τονιστεί ότι το Αόρατο Θέατρο δεν είναι το ίδιο πράγμα με το happening ή με το ονομαζόμενο θέατρο guerilla (αντάρτικο). Στο τελευταίο μιλούμε καθαρά για "θέατρο", και γι' αυτό, αμέσως σηκώνεται ο τοίχος που χωρίζει τους θεατές από τους ηθοποιούς, υποβιβάζοντας τον θεατή στην αδυναμία του: ένας θεατής είναι πάντα κάτι λιγότερο από έναν άνθρωπο! Στο Αόρατο Θέατρο η θεατρική τελετουργία καταργείται. Υπάρχει μόνο το θέατρο, απογυμνωμένο από τα παλιά, φθαρμένα πρότυπά του. Η θεατρική ενέργεια απελευθερώνεται ολοκληρωτικά, και το αντίκτυπο που παράγεται από αυτό το ελεύθερο θέατρο είναι πολύ πιο ισχυρό και διαρκές.

μετάφραση: Ερμιόνη Κοντογούλα

Ελεύθερο βήμα

Ταμίας στα πρόθυρα νευρικής κρίσης

"Καλύτερα δεν θα μπορούσα να τα έκανα!", είπε η ταμίας μας και παραιτήθηκε. Πού να παραιτηθεί, την αφήνουμε εμείς; Ένα αστείο ήτανε, εκτός από την πρώτη φράση! Πράγματι, καλύτερα δεν θα μπορούσαν να είχαν γίνει, με το ταμείο που διέθετε η UNIMA, εκτός κι αν είχε επιχορήγηση από κάπου (που δεν είχε). Η μόνη συμπαράσταση, από το Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζωγράφου: η αφίσα.
Εγώ, μια απλή κουκλοπαίκτρια είμαι, δηλώνει η ταμίας μας, το μόνο που με έφερε στη θέση του ταμία είναι ότι έχω βγάλει οικονομικό γυμνάσιο και έχω μεγάλη, έως σχολαστική, τάξη στα χαρτάκια αποδείξεων και τους λογαριασμούς. Βεβαίως και ένεκα της εμπιστοσύνης των συναδέλφων μου κουκλοπαικτών και ουχί λογιστών. Έτσι λοιπόν, εγώ και το Δ.Σ., αποφασίσαμε όσα λεφτά είχε το ταμείο της UNIMA, να διατεθεί γι' αυτό το τριήμερο. Προσπάθησα κάπου να κρατήσω τα λουριά για να 'χουμε καβάτζα για ορισμένα έξοδα που δεν θα μπορούσαν να προϋπολογιστούν, όπως πχ έγινε με την ταβέρνα.
Τα μόνα σταθερά έξοδα που ξέραμε, ήταν το ενοίκιο του θεάτρου, και τα έξοδα μετακίνησης των θιάσων. Είπα "σταθερά"... αμ δε! Όλοι θέλανε αύξηση. Έλα όμως που το ταμείο μέχρι εκεί άντεξε. Όσο είχε προϋπολογιστεί και μερικά ακόμα μικροεξοδάκια.
Ας είναι καλά αυτοί που ξόφλησαν τη συνδρομή τους και τα νέα μέλη μας. Χάρη σ' αυτούς, το ταμείο αρχίζει σιγά-σιγά να γεμίζει πάλι και να ετοιμάζεται για άλλες τέτοιες εκδηλώσεις...
Πάντως, μου έφυγε ένα βάρος: αφού κατάφερε να βγει το Νήμα χωρίς δανεικά...

Άννα Σαντοριναίου

Κινητικότητα και πειραματισμοί στο ελληνικό κουκλοθέατρο

Το τριήμερο 28-30 Μαΐου, στο θέατρο Ελυζέ, οι κουκλοπαίκτες ζήσαμε μια όμορφη εμπειρία. Πρωταγωνιστές ήταν φυσικά οι αγαπημένες μας κούκλες. Κούκλες κάθε διαμετρήματος, μεγάλες στο μέγεθος ανθρώπου ή πολύ μικρές, τόσο μικρές που χωρούσαν στις χούφτες μας. Κούκλες πολλές και διαφορετικές, μαριονέτες, γαντόκουκλες, μαρότες ή κούκλες φορεμένες στο σώμα του κουκλοπαίκτη. Κούκλες αέρινες σαν ξωτικά ή κούκλες αστείες, κούκλες άνθρωποι, κούκλες ζωάκια, κούκλες λουλούδια ή κούκλες αστροναύτες, κούκλες γεμάτες ποίηση ή κούκλες με πηγαίο λαϊκό χιούμορ. Ήρθαν εκεί, στο Ελυζέ, από όλα τα μέρη της Ελλάδας και χάρισαν το γέλιο και τη συγκίνηση σε μικρούς και μεγάλους. Πρώτη Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου. 28 κουκλοθεατρικές ομάδες-θίασοι, με ισάριθμες παραστάσεις. Ένας ωραίος μα και εξαντλητικός μαραθώνιος για όσους θελήσαμε να ζήσουμε ολοκληρωμένα αυτή την εμπειρία.

Ήταν εντυπωσιακό και ελπιδοφόρο το πόσο πολλές και διαφορετικές ομάδες ενεργοποιούνται στο χώρο του κουκλοθεάτρου, ένα χώρο άνυδρο και μοναχικό μέχρι πρόσφατα στην Ελλάδα. Άλλωστε από τα στοιχεία που οι ίδιες οι ομάδες έδωσαν, φαίνεται ότι πάνω από τις μισές δημιουργήθηκαν μετά το 1996.

Ανεξάρτητα από το ποιοτικό αποτέλεσμα της προσπάθειας του κάθε θιάσου σ' αυτή τη συνάντηση, το γεγονός ότι τόσοι πολλοί άνθρωποι ευαισθητοποιούνται κι ενεργοποιούνται στο χώρο του κουκλοθεάτρου, είναι από μόνο του ελπιδοφόρο για την μελλοντική ανάπτυξη αυτής της τέχνης στη χώρα μας, για την ανάδειξη ταλέντων και τελικά για την καταξίωση του κουκλοθεάτρου στη συνείδηση του κοινού.

Ένα άλλο θετικό γεγονός ήταν η ποικιλία τεχνικών και εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν στις παραστάσεις. Είδαμε γαντόκουκλες, μαρότες, μαριονέτες, επιτραπέζιες κούκλες, κούκλες φορεμένες στο σώμα του κουκλοπαίκτη ή τα χέρια του κουκλοπαίκτη σε ρόλο κούκλας. Ο κουκλοπαίκτης ήταν αθέατος ή παρών στη σκηνή. Έμενε μακριά από τη δράση ή συνδιαλεγόταν με τις κούκλες που ο ίδιος κινούσε. Η μουσική που έπαιζε ένα σημαντικό ρόλο, ήταν ηχογραφημένη ή ζωντανή, με τους μουσικούς επί σκηνής. Οι παραστάσεις ήταν άλλοτε καθαρά κουκλοθεατρικές κι άλλοτε συνδύαζαν στοιχεία θεατρικά και στοιχεία αφήγησης. Είδαμε παραστάσεις με έντονο το θεατρικό στοιχείο του κουκλοπαίκτη-ηθοποιού ή παραστάσεις που συνδύαζαν το κουκλοθέατρο με το θέατρο σκιών. Παραστάσεις που μαγικά μετέφεραν το κοινό σε άλλους κόσμους ή παραστάσεις που συστηματικά αναζητούσαν την συμμετοχή του κοινού στα δρώμενα. Η δράση ξετυλιγόταν σε κλασική σκηνή κουκλοθεάτρου ή πάνω σ' ένα τραπέζι με σκηνικά αντικείμενα ή ακόμη έλλειπε εντελώς η κουκλοθεατρική σκηνή και οι κούκλες μετακινούνταν στο χώρο μαζί με το σώμα του κουκλοπαίκτη. Υπήρχαν πλούσια σκηνικά και ποικιλία σκηνικών αντικειμένων ή τα σκηνικά έλλειπαν παντελώς και η παράσταση λειτουργούσε αφαιρετικά. Όσον αφορά τη θεματολογία, η πλειοψηφία των παραστάσεων βασιζόταν σε παραμύθια κλασικά ή παραμύθια της λαϊκής μας παράδοσης, ή ακόμα αυτοσχέδια παραμύθια. Αρκετές ήταν οι παραστάσεις που είχαν πάρει τα θέματά τους από την ελληνική μυθολογία. Υπήρξαν επίσης παραστάσεις πάνω σε κείμενα επώνυμων συγγραφέων ή παραστάσεις με μουσική, χωρίς καθόλου λόγια. Τέλος υπήρξαν παραστάσεις με κείμενο αφαιρετικό, ποιητικό, σε ρόλο μουσικής υπόκρουσης.

Όλη αυτή η αναζήτηση και ο πειραματισμός πάνω σε διαφορετικές καλλιτεχνικές φόρμες και

συνδυασμούς εκφραστικών μέσων, δεν μπορεί παρά να δώσει καρπούς στο μέλλον. Το κουκλοθέατρο παρουσιάζει μια ζωντάνια τα τελευταία χρόνια, σαν ένας οργανισμός σε εξέλιξη. Κατά τη γνώμη μου, αυτό είναι το πιο σημαντικό συμπέρασμα από αυτή τη συνάντηση και δεν έχει τόση σημασία αν οι παραστάσεις που είδαμε ήταν άνισες. Πράγματι, το επίπεδο κυμαινόταν από πολύ καλό μέχρι κάτω του μετρίου, σε κάποιες παραστάσεις που είχαν στηθεί με προχειρότητα. Όμως από όλη αυτή την κινητικότητα πιστεύω πως θα προκύψει κάτι θετικό για την πορεία του σύγχρονου κουκλοθεάτρου στην Ελλάδα.

Στο τέλος του τριήμερου έγινε μια συζήτηση για ν' ακουστούν απόψεις, εντυπώσεις και συμπεράσματα των κουκλοπαικτών που συμμετείχαν στη συνάντηση. Πολλοί όμως ήταν αυτοί που αισθανθήκαμε εξαντλημένοι, μετά από ένα τόσο έντονο τριήμερο και νοιώσαμε αδυναμία ακόμα και για μια απλή παρακολούθηση της συζήτησης. Προσωπικά επιλέγω να εκφράσω τις απόψεις μου μέσα από το περιοδικό της UNIMA και νομίζω πως θα ήταν γόνιμο να ξεκινήσει ένας τέτοιος διάλογος από τις στήλες του Νήματος, με αφορμή την τριήμερη Συνάντηση.

Η θετική ανταπόκριση από την μεριά των κουκλοπαικτών για συμμετοχή και ο μεγάλος αριθμός θεατών που παρακολούθησαν τις παραστάσεις, ειδικά το Σάββατο και την Κυριακή, που ήταν μέρες αργίας, ενισχύουν την άποψη ότι η συνάντηση αυτή θα πρέπει να επαναληφθεί, όχι όμως πριν περάσουν τουλάχιστον 2 χρόνια. Είναι ανάγκη να υπάρχει χρόνος ώστε η UNIMA να οργανώσει μια νέα συνάντηση, αλλά και οι ίδιοι οι κουκλοπαίκτες να ετοιμάσουν καινούρια δουλειά.

Η δεύτερη συνάντηση θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να οργανωθεί στην επαρχία, πράγμα που έχει πολλά πλεονεκτήματα. Κατ' αρχήν θα ενεργοποιηθούν νέοι άνθρωποι μέσα από την UNIMA και δεν θα πέφτει πάντα όλη η δουλειά και το βάρος σε δύο-τρία άτομα, τα οποία παραπονιούνται και δικαίως, για το φόρτο δουλειάς που επωμίζονται κάθε φορά. Ήδη εκδηλώθηκε δημόσια το ενδιαφέρον κουκλοπαικτών από τα Βασιλικά Ευβοίας, για την διοργάνωση της επόμενης συνάντησης στον τόπο τους. Σε μια μικρή επαρχιακή πόλη, οι κουκλοπαίκτες, πολύ πιο εύκολα θα συναντηθούν, θα μιλήσουν για κουκλοθέατρο και θα συσφίξουν τις σχέσεις τους. Στην Αθήνα κάτι τέτοιο είναι πολύ δύσκολο, έως και αδύνατο. Μια κουκλοθεατρική συνάντηση αποκτά πολύ μεγαλύτερη σημασία σε μια επαρχιακή πόλη και δημιουργεί ευκολότερα δεσμούς με το κοινό. Καλές παραστάσεις βρίσκουν μεγαλύτερη απήχηση και βοηθούν στην αναγνώριση του κουκλοθεάτρου σαν μια τέχνη που απευθύνεται σε ενήλικες και παιδιά. Τέλος, είναι μια ευκαιρία να δείξουμε, σαν UNIMA, ότι δεν θεωρούμε την Αθήνα ομφαλό της χώρας κι ότι η τέχνη κι ο πολιτισμός μπορούν κάλλιστα ν' ανθίσουν στην περιφέρεια.

Μια δεύτερη επισήμανση που έχω να κάνω αφορά το χρόνο διεξαγωγή της συνάντησης. Ο Μάιος και ο Ιούνιος δεν ενδείκνυνται για έναν τέτοιο σκοπό. Είναι οι μήνες που κουκλοπαίκτες και άνθρωποι με έντονο ενδιαφέρον για το κουκλοθέατρο ενεργοποιούνται σε παραστάσεις θεατρικών ομάδων που λειτουργούν κατά τη διάρκεια της χειμερινής περιόδου ή σε σχολικές παραστάσεις (εκπαιδευτικοί κλπ) Τέλος, η εποχή αυτή είναι εποχή εξετάσεων και σχολικών γιορτών σε σχολεία, ωδεία, σχολές χορού, ομάδες δημιουργικής απασχόλησης, για τα ίδια τα παιδιά στα οποία απευθύνονται αρκετές, για να μην πω η πλειοψηφία, των παραστάσεων. Προσωπικά θα πρότεινα ως πιο κατάλληλο τον Σεπτέμβριο.

Καλό επίσης θα ήταν, μια επόμενη συνάντηση κουκλοθεάτρου, είτε να έχει λιγότερες παραστάσεις, είτε οι παραστάσεις να είναι συγκεντρωμένες χρονικά (αν και καταλαβαίνω πως το τελευταίο παρουσιάζει τεχνικές δυσκολίες), ώστε να υπάρχει η άνεση χρόνου για συνάντηση και ανταλλαγή απόψεων μεταξύ των κουκλοπαικτών. Οι διασπαρμένες σ' ολόκληρη την ημέρα παραστάσεις, με ολιγόωρη διακοπή ανάμεσά τους είναι πολύ κουραστική για το κοινό. Η αναμονή μισή έως και μία ώρα κάθε φορά, για την παρακολούθηση της επόμενης παράστασης, που διαρκεί συνήθως μισή ώρα, λειτουργεί αρνητικά και κουράζει πολύ περισσότερο από την συνεχή παρακολούθηση 2-3 παραστάσεων. Ένα άλλο αρνητικό σημείο είναι να μην ξέρει κανείς πότε θα ξεκινήσει η επόμενη παράσταση αν δεν συμβουλευτεί το πρόγραμμα. Ο προγραμματισμός να ξεκινούν όλες οι παραστάσεις συγκεκριμένες στάνταρ ώρες θα διευκόλυνε το κοινό. Η συμπύκνωση της παρουσίασης των παραστάσεων θα είχε σαν επακόλουθο αφ' ενός την πιο άνετη παρακολούθηση κι αφετέρου να υπάρχει κάθε φορά αρκετός ελεύθερος χρόνος για ανταλλαγή εμπειριών και γνωμών μεταξύ των κουκλοπαικτών.

Είναι πολύ θετικό πως στην αφίσα-πρόγραμμα υπήρχαν κάποια στοιχεία για τους θιάσους-ομάδες. Όμως θα βοηθούσε πολύ η συμπλήρωση του προγράμματος με λίγα λόγια για τις ίδιες τις παραστάσεις, τον καλλιτεχνικό τους στόχο, το θέμα που πραγματεύονται, μαζί με τεχνικά στοιχεία για το είδος των κουκλών, το συνδυασμό εκφραστικών μέσων κτλ. Τέλος, στο πρόγραμμα θα πρέπει να υπάρχει επισήμανση αν οι παραστάσεις απευθύνονται σε ενήλικες ή σε παιδιά. Τα στοιχεία αυτά βοηθούν το κοινό στην επιλογή των παραστάσεων που επιθυμούν να παρακολουθήσουν και όλους εμάς στην πληρέστερη ενημέρωσή μας γύρω από τις παραστάσεις.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως η UNIMA, με την οργάνωση αυτής της πρώτης συνάντησης, έκανε ένα σημαντικό βήμα στην πορεία για την συσπείρωση των κουκλοπαικτών και την ανάδειξη της τέχνης του κουκλοθεάτρου.

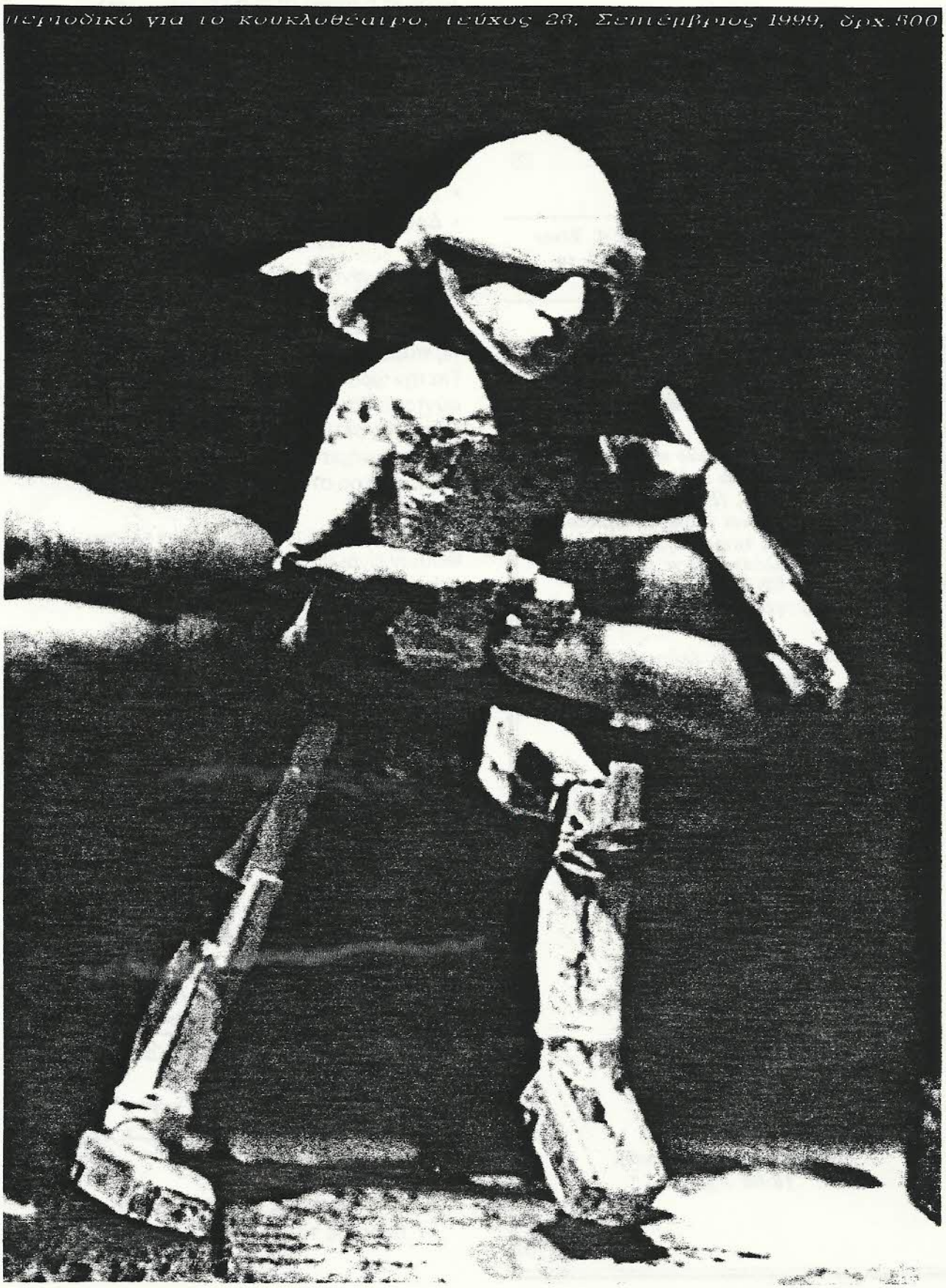
Βασιλεία Πλαστήρα

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445, Τηλ.-Fax. 8323714
Psaroudaki 34, 10445 Athens, Greece, tel/fax 8323714

Άμμος

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 28, Σεπτέμβριος 1999, δρχ.500



Ειδήσεις

Περιεχόμενα...

Ειδήσεις 2-6
Ιη Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου ...7
Η Υπερ-Μαριονέτα του E.G.Craig..... 17
Εμψύχωση δεν σημαίνει απλά
να τραβάς τα σχοινάκια..... 26
Ένα Βήμα πιο Μπροστά..... 28

Φωτογραφία εξώφυλλου: Eclats d' Etats (Αικατερίνη Αντωνακάκη), "Από το Ημερολόγιο μιας Μύγας"

Νήμα, τεύχος 28, Σεπτέμβριος 1999

Το Νήμα είναι τριμηνιαίο περιοδικό για το κουκλοθέατρο και εκδίδεται από την UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, τμήμα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος
Διεύθυνση:
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ. 3458978 - Fax: 8323714
e-mail: unima_hellas@hotmail.com
http://www.homestead.com/unimahellas
ISSN: 1108:460X

★

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ
στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη:
Μπισκίνη 61, Ζωγράφου
(3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας:
Τετάρτη και Παρασκευή,
18:00 - 21:00

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ στο Ιντερνέτ

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ απόκτησε σελίδα στο Ιντερνέτ η οποία ακόμα βρίσκεται υπό κατασκευή, αλλά ήδη δέχεται επισκέψεις.

Θα περιλαμβάνει υποσελίδες για:
- Κατάλογο των ελληνικών κουκλο-θιάσων
- Τον Καραγκιόζη
- Το Κέντρο Κουκλοθεάτρου
- Εκδόσεις/ βιβλιογραφία
- Δραστηριότητες/ εκδηλώσεις

Αυτό σημαίνει ότι όποιος ανα τον κόσμο ψάχνει πληροφορίες σχετικά με το κουκλοθέατρο στην Ελλάδα θα μπορεί να μπει στην σελίδα και να τις πάρει. Η σελίδα θα ανανεώνεται συνεχώς. Για την ώρα είναι γραμμένη μόνο στα αγγλικά, σύντομα θα υπάρχει και στα ελληνικά. Επίσης μέσω της σελίδας, ο επισκέπτης μπορεί να στείλει μυνήματα στην UNIMA και να ζητήσει περισσότερα στοιχεία.

Ο κατάλογος με τα στοιχεία των ελληνικών θιάσων είναι σημαντικός και πρακτικός για όποιον ψάχνει συνεργασία, αλλά θα περαστεί στην σελίδα μόνο αφού συνταχθεί ο αντίστοιχος έντυπος κατάλογος.

Η διεύθυνση της σελίδας είναι:
http://www.homestead.com/unimahellas/unimahellas.html (όλο σε μια γραμμή)

e-mail: **unima_hellas@hotmail.com**



- Είναι ο μόνος που τα βγάζει πέρα με το γιό μου!

Ειδήσεις

Γενική Συνέλευση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ
24 Οκτωβρίου 1999

Το Διοικητικό Συμβούλιο της UNIMA-ΕΛΛΑΣ καλεί όλα τα κανονικά μέλη του συλλόγου στην ετήσια Γενική Συνέλευση που θα γίνει στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη (Μπισκίνη 61, Ζωγράφου, τηλ. 7470008), την Κυριακή 24 Οκτωβρίου 1999, ώρα 10:30 π.μ.

Η Συνέλευση θα θεωρηθεί έγκυρη, χωρίς αναβολή, ακόμη και αν δεν συμπληρωθεί απαρτία.

Ημερήσια Διάταξη:

- **Απολογισμός Διοικητικού Συμβουλίου: 1997- 1999**
- **Οικονομικός Απολογισμός '97-'99**
- **Συνεργασία με το Δήμο Ζωγράφου:**
  - **Παραστάσεις**
  - **Εργαστήρια για εκπαιδευτικούς**
  - **Εκθεση κούκλας**
  - **Παρουσιάσεις για παιδιά**
- **Το Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη**
- **Εκδόσεις:**
  - **Κατάλογος Ελλ. Κουκλοθιάσων**
  - **Νήμα**
  - **Βιβλία - άλλα έντυπα**
- **Θέματα που θα προκύψουν από τα μέλη της Συνέλευσης.**
- **Εκλογή Εφορευτικής Επιτροπής**
- **Διενέργεια Εκλογής Νέου Διοικητικού Συμβουλίου**
- **Προτάσεις και προγραμματισμός δραστηριοτήτων 1999-2000**

Ελπίζουμε να είσαστε εκεί.



Ειδήσεις

Γενική Συνέλευση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ
24 Οκτωβρίου 1999

Το Διοικητικό Συμβούλιο της UNIMA-ΕΛΛΑΣ καλεί όλα τα κανονικά μέλη του συλλόγου στην ετήσια Γενική Συνέλευση που θα γίνει στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη (Μπισκίνη 61, Ζωγράφου, τηλ. 7470008), την Κυριακή 24 Οκτωβρίου 1999, ώρα 10:30 π.μ.

Η Συνέλευση θα θεωρηθεί έγκυρη, χωρίς αναβολή, ακόμη και αν δεν συμπληρωθεί απαρτία.

Ημερήσια Διάταξη:

- **Απολογισμός Διοικητικού Συμβουλίου: 1997- 1999**
- **Οικονομικός Απολογισμός '97-'99**
- **Συνεργασία με το Δήμο Ζωγράφου:**
  - **Παραστάσεις**
  - **Εργαστήρια για εκπαιδευτικούς**
  - **Εκθεση κούκλας**
  - **Παρουσιάσεις για παιδιά**
- **Το Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη**
- **Εκδόσεις:**
  - **Κατάλογος Ελλ. Κουκλοθιάσων**
  - **Νήμα**
  - **Βιβλία - άλλα έντυπα**
- **Θέματα που θα προκύψουν από τα μέλη της Συνέλευσης.**
- **Εκλογή Εφορευτικής Επιτροπής**
- **Διενέργεια Εκλογής Νέου Διοικητικού Συμβουλίου**
- **Προτάσεις και προγραμματισμός δραστηριοτήτων 1999-2000**

Ελπίζουμε να είσαστε εκεί.



Ειδήσεις

Νέες Εκδόσεις

★ Υπό έκδοση βρίσκεται το βιβλίο "Σύγχρονες Τάσεις στην Έρευνα του Παγκόσμιου Κουκλοθεάτρου", μια συλλογή κειμένων διαφόρων κουκλοπαικτών, ερευνητών, θεωρητικών, ιστορικών και θεατρολόγων, που επιμελήθηκε η πολωνική UNIMA. Η έκδοση στα ελληνικά γίνεται από την UNIMA-ΕΛΛΑΣ και αναμένεται να ολοκληρωθεί μέχρι τα μέσα του Οκτώβρη. Η διάθεση θα γίνεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου, σε κάποια κεντρικά βιβλιοπωλία της Αθήνας καθώς και ταχυδρομικά για την επαρχία.

Ανώνυμες Συνδρομές

Κάποιοι έστειλαν στην UNIMA τις συνδρομές τους (αποδείξεις ΄κατάθεσης στην τράπεζα Πίστεως), χωρίς όμως να αναγράφουν πουθενά τα στοιχεία τους (όνομα, επώνυμο, διεύθυνση, τηλέφωνο), με αποτέλεσμα να μην ξέρουμε τίνος είναι...!

Παρακαλούνται να επικοινωνήσουν με την Άννα Σαντοριναίου, τηλ. 6440337

Το Κουκλοθέατρο πάει... Σχολείο !

Αναζητώντας τρόπους διδασκαλίας που να προωθούν την φαντασία, τη δημιουργηκότητα και τη γνώση στο σχολικό πλαίσιο, στραφήκαμε προς τις τέχνες. Μπορεί η τέχνη του κουκλοθεάτρου να παίξει πρωταγωνιστικό ρόλο στην κατεύθυνση αυτή; Αν ναι, ποιά είαι τα ελάχιστα που χρειάζεται να γνωρίζει κανείς για να μην την κακομεταχειριστεί;
Οι απαντήσεις αυτών των ερωτημάτων θα αποτελέσουν τον πυρήνα δουλειάς του εργαστηρίου "Το κουκλοθέατρο πάει σχολείο".
Οι συμμετέχοντες θα ασχοληθούν με:
α) κατασκευή κούκλας
β) ζωντάνεμα της κούκλας
γ) δομή της ιστορίας
δ) ένταξη των ασκήσεων αυτών στη διδακτική πρακτική
Περισσότερες πληροφορίες:
Σοφία Ντινιακού, τηλ. 7649259 / 9313900

Σεμινάρια κούκλας-μάσκας στον "Μορφέα"



Στις 12 Οκτωβρίου θα ξεκινήσει νέος κύκλος σεμιναρίων κατασκευής γαντόκουκλας, μαρότας, μάσκας και μαριονέτας, σαράντα τετράωρων συναντήσεων. Θα δημιουργηθούν δύο ολιγοπρόσωπα τμήματα - πρωινό και απογευματινό.

Τα σεμινάρια απευθύνονται σε δασκάλους και νηπιαγωγούς, αλλά και σε ανθρώπους που θέλουν να γνωρίσουν από κοντά την χαρά της δημιουργίας.

Περισσότερες πληροφορίες:
Φίλιππος Φέρτης, τηλ. 4901066

Εργαστήρι "Μαιρηβή"

Ένας καινούριος χώρος, το "Εργαστήρι Μαιρηβή", θα αρχίσει να λειτουργεί από το Σεπτέμβριο στο κέντρο της Αθήνας, σε ένα παλιό, ανακαινισμένο κτήριο, αφιερωμένος σε εκπαιδευτικά και καλλιτεχνικά προγράμματα για ενήλικες και παιδιά με επίκεντρο την κούκλα.

Διδάσκονται: κατασκευή μάσκας, μαριονέτας, πάνινης κούκλας, γαντόκουκλας, χειρισμός και παίξιμο κούκλας, η γαντόκουκλα στο νηπιαγωγείο. Επίσης θα λειτουργήσει εργαστήρι κουκλοθεάτρου για παιδιά 5-12 ετών.

Διδάσκουν: Μαιρηβή, Εύα Χειλαδάκη, Εύη Χατζημητάκου.

Περισσότερες πληροφορίες:
Ευη Χατζημητάκου, τηλ. 5222181, 8221044

Ειδήσεις

Εργαστήριο Θεατρικής Μαριονέτας



Το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! διοργανώνει εργαστήριο με αντικείμενο την μαριονέτα για το θέατρο. Το κύριο βάρος θα δωθεί στην στρατηγική που προηγείται της κατασκευής, και το σχεδιασμό καθώς και σε πρακτικά πειράματα πάνω στην κίνηση και την μηχανική της θεατρικής κούκλας.
Διάρκεια 100 ώρες (Οκτώβριος-Μάιος, εβδομαδιαίες συναντήσεις, κάθε Κυριακή).

Περισσότερες πληροφορίες:
Στάθης Μαρκόπουλος, τηλ./φαξ 3458978

Μικρή Ατζέντα Φεστιβάλ

Ημερομηνία	Χώρα	Πόλη
11-16 Οκτ. :	Νορβηγία,	Κρίστιανσαντ
11-15 Οκτ. :	Τουρκία,	Άγκυρα
11-16 Οκτ. :	Πολωνία,	Όπολε
Οκτ. :	ΗΠΑ,	Ατλάντα
Οκτ. :	Ισπανία,	Μούρθια
Νοέμ.:	Ισπανία,	Βαρκελώνη
27 Νοεμ.-6 Δεκ:	Ισπανία,	Τολόζα
Νοεμ.:	Ισπανία,	Βιτόρια
2-10 Νοεμ.:	Κροατία,	Ρίεκα
5-7 Νοεμ:	Τσεχία,	Πράγα
12-22 Νοεμ.:	Πακιστάν,	Λαχόρη
9-15 Ιαν.2000:	Δανία,	Χάντσχολμ
14-15 Ιαν.:	Δανία,	Χάντσχολμ
28-30 Ιαν.:	Δανία,	Βόρντινγκμπεργκ
Μάρ. 2000:	Γαλλία,	Στρασβούργο
17 Μαρ.-16 Απρ.:	Βέλγιο,	Λιέγη
20-28 Μαρ.:	Ουγγαρία,	Κετσκεμέτ
31 Μαρ.-2 Απρ.:	Δανία,	Προέστο
Απρ. 2000:	Πολωνία,	Σζέτσιν
29 Απρ. - 4 Μάη:	Πολωνια,	Μπιέλσκο-Μπιάλα

Σεμινάριο Κουκλοθεάτρου από το Κουκλοθέατρο Χαρχούτ!

Ο Χρήστος Αυτσίδης (κουκλοθέατρο Χαρχούτ) διοργανώνει και φέτος το ετήσιο σεμινάριο κατασκευής και εμψύχωσης κούκλας, στο εργαστήρι του στον Υμηττό.

Περισσότερες πληροφορίες:
Χρήστος Αυτσίδης, τηλ. 7625006

Ζητείται συνεργάτης

Το Κουκλοθέατρο Παράγκα αναζητά συνεργασία με κουκλοπαίκτη/ κουκλοπαίκτρια για νέες περιπέτειες...

Για επικοινωνία:
Τζένη Πεντεφούντη, τηλ.2284804

Το Puppet Centre γιορτάζει τα 25 του χρόνια

Το Puppet Centre, στο Λονδίνο, κλείνει φέτος τα 25 χρόνια λειτουργίας του. Στα χρόνια αυτά έχει προσφέρει πολλά, παρέχοντας πληροφόρηση, οργανώνοντας εκθέσεις, εργαστήρια, συναντήσεις, φεστιβάλ, παραστάσεις και εκδίδοντας το περιοδικό Animations, κάθε δύο μήνες.
Στον χώρο όπου στεγάζεται, μέσα στο Κέντρο Τεχνών του Battersea, υπάρχει βιβλιοθήκη, βιντεοθήκη, έκθεση κούκλας (η συλλογή του P.C. διαθέτει περίπου 900 κούκλες ιστορικής αξίας), βιβλιοπωλείο και έντυπο πληροφοριακό υλικό για όλους τους ενδιαφερόμενους επισκέπτες.

Διεύθυνση επικοινωνίας:
The Puppet Centre
Battersea Arts Centre (BAC.)
Lavender Hill
London SW11 5TN
τηλ. 0171-2285335, φαξ: 0171-2288863

Ειδήσεις

Διήμερη Συνάντηση Κουκλοθεάτρου στα Βασιλικά Ευβοίας

"Με οδηγό το χάρτη της Εύβοιας, ήρθαν από διάφορα σημεία της Ελλάδας, με Ι.Χ., με λεωφορεία και καράβια. Μόνοι τους, με φίλους τους και φίλοι μόνοι τους. Ξεφύτρωσαν ένας-ένας σαν τα μανιτάρια, κουβαλώντας ψυχή και κόπο, αγάπη κι ενδιαφέρον, δίνοντάς τα απλόχερα.

"Όμορφη παρέα" χαρακτηριστήκαμε από τους συγχωριανούς μας. "Δεν περιμέναμε να δούμε τόσο όμορφα πράγματα".
'"Περάσαμε υπέροχα", είπαν κάποιοι.

Κι εμείς περάσαμε όμορφα - ελπίζουμε κι όλοι οι θίασοι- γιατί παίξαμε μαζί, χορέψαμε και βολευτήκαμε σε πολύ μικρό χώρο με μια απίστευτη ευκολία, σα να γνωριζόμασταν χρόνια. Γνωριστήκαμε λίγο.

Εμείς θέλουμε περισσότερο και θέλουμε να πιστεύουμε ότι το διήμερο 27-28 Αυγούστου, στα Βασιλικά, ήταν μόνο η αρχή...

Ευχαριστούμε πολύ όσους παρεβρέθηκαν."

Αυτά τα γράφει η Κουκλοθεατρική Ομάδα Βασιλικών , που διοργάνωσε μια διήμερη συνάντηση με παραστάσεις κουκλοθεάτρου στο μικρό χωριό της βόρειας Εύβοιας όπου κατοικοεδρεύει.
Η ιδέα-επιθυμία της ομάδας εκφράστηκε στην Πανελλήνια Συνάντηση του Μαΐου και μετά απλώς υλοποιήθηκε. Έξι θίασοι από άλλες πόλεις ανέβηκαν στα Βασιλικά και έπαιξαν τις παραστάσεις τους στην αυλή της εκκλησίας του χωριού. Η εκδήλωση ήταν ανοικτή στο κοινό, χωρίς εισητήριο.
Ο κόσμος της περιοχής ανταποκρίθηκε πολύ ζεστά στο κάλεσμα του διήμερου και το προαύλιο γέμιζε από το απόγευμα.
Επιστρατεύθηκαν οι καρέκλες του σχολείου, της εκκλησίας καθώς και αυτοσχέδιοι πάγκοι από μαδέρια οικοδομής.



Παρόλο που οι παραστάσεις διαρκούσαν πολλές ώρες (8:30-11:00), ο κόσμος παρέμενε εκεί ακούραστος, ως το τέλος, ξέροντας ότι δεν θα έχουν αυτή την ευκαιρία κάθε μέρα.
Έπαιξαν οι θίασοι: Δήμητρα Ζάντζα, Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!, ΚΟΥ-ΚΛΟ, Κωνσταντίνα Μάρα, Κουκλοθεατρική Ομάδα Βασιλικών, La Linda, Θέατρο Σκιών Τάσου Κώνστα.
Στην οργάνωση, βοήθησε και το γεγονός ότι άνθρωποι από το χωριό προσέφεραν δωρεάν γεύματα για τους θιάσους στα μαγαζιά τους.
Για το χωριό ήταν σίγουρα μια ευχάριστη έκπληξη. Για τους θιάσους ήταν ένα πολύ ευχάριστο διήμερο, αφού το πέρασαν μένοντας, δουλεύοντας και διασκεδάζοντας μαζί, σε πολύ φιλικές συνθήκες. Χαρακτηριστικό είναι ότι το διήμερο προσέλκυσε φίλους του κουκλοθεάτρου που δεν είχαν σχέση με την διοργάνωση, από την Αθήνα και αλλού, οι οποίοι το συνδύασαν με μια εκδρομή στη θάλασσα.
Σαν πρωτοβουλία, αλλά και σαν εκτέλεση, αξίζει... επανάληψη!

δρομές... Συνδρομές... Συνδρομέ

Θυμίζουμε ότι η ετήσια συνδρομή στην Unima είναι **10.000 δρχ** για τα κανονικά μέλη και **5.000 δρχ** για τους συνδρομητές του Νήματος. Εάν κάποιο ΝΕΟ ΜΕΛΟΣ γραφτεί μετά τον Ιούνιο, καταβάλει 5.000 δρχ. για τη χρονιά αυτή.

Οι συνδρομές καταβάλονται στην τράπεζα Πίστεως, αρ. λογαριασμού: **162-002101-014755** και οι αποδείξεις στέλνονται στην:
UNIMA-ΕΛΛΑΣ
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα

Πληροφορίες: ***Α.Σαντοριναίου, 6440337***

1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου

Τέσσερις μήνες μετά την πραγματοποίηση της 1ης Πανελλήνας Συνάντησης Κουκλοθεάτρου, το γεγονός φαίνεται μακρυνό, αλλά ταυτόχρονα και πολύ κοντινό. Αυτό που ζήσαμε αναζητά τη συνέχειά του μέσα από τις εντυπώσεις, τις παρατηρήσεις, την προσωπική δουλειά, την συζήτηση και την σιωπή. Παρακάτω προσπαθείται μια σύντομη ανασκόπηση του τι έγινε, για να έρθει ευκολότερα το μετά.

Η οργανωτική επιτροπή ευχαριστεί όλους όσους βοήθησαν.

- Το χρονικό και ο απολογισμός γράφτηκαν από την επιτροπή. Τα μικρά ιστορικά τα έστειλαν οι ίδιοι οι θίασοι.

Το Χρονικό.

Η Συνάντηση ξεκίνησε από την προηγούμενη μέρα - Πέμπτη-το απόγευμα στο θέατρο ΕΛΥΖΕ , όπου είχε δοθεί από καιρό ραντεβού για όποιον θα ήθελε να δει τον χώρο, και να λύσει τις όποιες απορίες του επί τόπου . Τα πρώτα σκηνικά έρχονται σιγά-σιγά . Ο χώρος στα παρασκήνια ευτυχώς αρκετός για αποθήκευση όσων μπορούσαν ήδη να τα μεταφέρουν. Μέχρι το βράδυ είχαν έρθει τουλάχιστον ένας από κάθε θίασο της Αθήνας. Πολύ πιθανό είναι ότι όλοι θα επιθυμούσαν να στείλουν κάποιον εκπρόσωπο, αλλά ήταν αδύνατο , γιατί η επόμενη μέρα –αρχή της Συνάντησης-ήταν εργάσιμη. Επειδή το πρόγραμμα ήταν φορτωμένο ήταν ανάγκη να κρατήσουμε το ωράριο, για το καλό όλων μας και του κοινού συμπεριλαμβανομένου. Αυτό το καταλάβαινε όποιος έπαρνε στα χέρια του το πρόγραμμα –αφίσα ,το οποίο είχαμε μόλις παραλάβει. Αμέσως. εντοπίζονται τα τυπογραφικά λάθη, για τα οποία ζητούμε συγγνώμη για μια φορά ακόμη σε όσους τους αφορούν.
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ πρωί **ΟΛΑ ΕΤΟΙΜΑ. Στο φουαγιέ το έντυπο υλικό καθώς και το κουτί για την οικονομική ενίσχυση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ –το οποίο με ξεχωριστή έμπνευση έφτιαξε η Άννα Σαντοριναίου- περιμένουν το κοινό,. Στην αρχή δεν ξεπερνάει τα 30 άτομα .Μετά το καλωσόρισμα από την μεριά της Οργανωτικής Επιτροπής, η Συνάντηση ξεκινάει με την παράσταση του "ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ" με το έργο "Μα... είμαι μια αρκούδα".,(διαφορετικά είδη κουκλών , που παίζονται σε ένα περιστρεφόμενο σκηνικό.) Ευτυχώς μέχρι να τελειώσει η παράσταση το κοινό είχε αυξηθεί αισθητά με αποτέλεσμα να αρχίσει να ζεσταίνεται η ατμόσφαιρα.**
Ο ΘΙΑΣΟΣ ΣΚΙΩΝ ΗΛΙΑ ΚΑΡΕΛΛΑ έπαιξε αμέσως μετά μια παράσταση με γαντόκουκλες με τίτλο "Νεκρανάσταση"- έκπληξη για τους νεώτερους ,που είχαν μόνον ακουστά για τον Πασχάλη και το σινάφι του.
Συνέχεια με "ΤΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΣΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ" και το έργο. "Τα παιδιά με τα άστρα" (παράσταση με γαντόκουκλες σε κλασική σκηνή) .Το κοινό – κουκλοπαίκτες στην πλειοψηφία του- έχει ανάγκη να δει και να κουβεντιάσει για τις κούκλες, το παραμύθι κ.λ.π. .Δυστυχώς όμως ο χρόνος πίεζε .
Το "ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΑΚΗ" ξεκινάει στην ώρα του και ενώ όλα πηγαίνουν μια χαρά ένα ατύχημα –κόπηκε το πόδι της ηρωίδας – αναγκάζει τον θίασο να σταματήσει το έργο "Μια φορά χωρίς καιρό" λίγο πριν από το φινάλε . Όταν εκ μέρους του θιάσου ζητήθηκε συγγνώμη για το πρόβλημα που δημιουργήθηκε ,το κοινό αντέδρασε με ένα ζεστό χειροκρότημα.
Στο μεταξύ το πήγαινε – έλα φουντώνει στα παρασκήνια. Έρχονται συνεχώς σκηνικά από τις επόμενες παραστάσεις και η προσπάθεια για ησυχία δημιουργεί μια ξεχωριστή ατμόσφαιρα σιωπηλής επικοινωνίας ανάμεσα σε κουκλοπαίκτες άγνωστους μέχρι τότε. Μια καθυστέρηση πριν ξεκινήσει η ομάδα "LA LINDA" επιτρέπει σε όσους επικοινωνούν με τις ζωτικές τους ανάγκες να πεταχτούν για ένα πρόχειρο γεύμα. Παρά το προχωρημένο της ώρας "Τα ζωντανά όνειρα" του παραπάνω θιάσου μας προκαλούν να ονειρευτούμε ξύπνιοι.(μαριονέτες ,κούκλες πάνω σε τραπέζι και ηθοποιός)
Μετά από συνεννόηση με την Οργανωτική Επιτροπή η Διεύθυνση του θεάτρου κάλεσε μια ομάδα παιδιών από το γειτονικό σχολείο με αποτέλεσμα η παράσταση του" Πινόκιο" που έπαιξαν οι "ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ 2000" να είναι γεμάτη παιδιά αλλά και μεγάλους που όλο και πλήθαιναν. Τόσο το στήσιμο όσο και το ξεστήσιμο



Το τρομερό κουτί ενίσχυσης που έφτιαξε η Άννα Σαντοριναίου για τη Συνάντηση

αυτής της παράστασης είχε ανάγκη από αρκετό χρόνο αλλά και χέρια .Και ήταν πραγματικά μια δεύτερη παράσταση αλλά κυρίως μια αφορμή για συνεργασία ανάμεσα σε όσους είχαν προσφερθεί να βοηθήσουν

Η ''ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΒΑΣΙΛΙΚΩΝ'' είναι έτοιμη να παρουσιάσει ''Το αγόρι με τα μαγικά δάκτυλα'', η πρώτη συμμετοχή εκτός Αθηνών (μαρότες σε σκηνή, μαριονέτα και ολόσωμες κούκλες φορετές εκτός σκηνής) Η προσέλευση του κοινού είναι παραπάνω από ικανοποιητική και το χειροκρότημα θερμό

Το ''ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΑΓΙΟΥΣΑΓΙΑ!'' με τον ''Φασουλή'', που μας έχει συνηθίσει σε ανοιχτούς χώρους, εύκολα προσαρμόζεται στις δεδομένες συνθήκες και καλεί το κοινό να αφήσει τα πηγαδάκια που φουντώνουν μετά από κάθε διάλειμμα. και να ευχαριστηθεί την δράση.

Η παράσταση της ΡΕΓΓΙΝΑΣ ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ ματαιώνεται λόγω προβλήματος υγεί-ας που παρουσιάστηκε στην κουκλοπαίκτρια, την τελευταία στιγμή.

Η ομάδα ''ΤΣΑΦ-ΤΣΟΥΦ'' συμμετέχει με ''Το χρυσό ψαράκι'', που το παρουσιάζει για πρώτη φορά σε κοινό. Συνύπαρξη μαρότας και ηθοποιού στο ρόλο του ψαριού

Η πρώτη μέρα ολοκληρώνεται με την ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΑΡΑ με το έργο ''Νικήτα τρέχα'' που μας παρέσυρε μ' έναν ξεχωριστό τρόπο στο δικό του ταξίδι (σόλο παράσταση για γαντόκουκλα, βαλίτσα και ηθοποιό)


Θέατρο της Κούκλας, "Μα...Είμαι μια Αρκούδα"

ΣΑΒΒΑΤΟ ΠΡΩΙ **ώρα 8 Στην είσοδο του θεάτρου μας υποδέχεται η ομάδα από την Θεσσαλονίκη, μια ομάδα γεμάτη χαμογελαστά κορίτσια που ταξίδευαν όλη την νύχτα. Δοκιμάζουν την σκηνή και σιγουρεύονται για τα φώτα**

Στο μεταξύ ετοιμάζεται η ομάδα ''ΟΔΟΣ ΟΡΦΕΩΣ'', που έχει ήδη έρθει από τον Βόλο και ξεκινάει την δεύτερη μέρα με το έργο ''Η παραμυθοσαλάτα του Μάγου Αψού''.(γαντόκουκλες σε κλασική σκηνή). Το κοινό πολύ περισσότερο από την αντίστοιχη χθεσινή μέρα και η ανταπόκριση θετική.


Κωνσταντίνα Μάρα, "Νικήτα Τρέχα"

Η ομάδα HOCUS-POCUS από την Θεσσαλονίκη μας φέρνει το δικό της ''Μήνυμα'', ένα μήνυμα ειρήνης, που παρουσίασε με την τεχνική του μαύρου θεάτρου.

Στην συνέχεια παρουσιάστηκε ο ''Θησέας'' από την ομάδα ''ΚΟΥ-ΚΛΟ'' που έχει την έδρα της στις Ερυθρές. Μια παράσταση με χιούμορ που συνδύασε επιτραπέζιες κούκλες και μαύρο θέατρο.

Αμέσως μετά η ομάδα ''ΠΡΑΣΣΕΙΝ ΑΛΟΓΑ'' ζωντάνεψε ''Τα κόκκινα παπούτσια''. Μία .σόλο παράσταση με διαφόρων μεγεθών κούκλες, με σκηνικό ένα μακρόστενο κουτί και συνοδεία ζωντανής μουσικής (σαξόφωνο)

Η πλατεία του θεάτρου παρά το προχωρημένο της ώρας είναι σχεδόν γεμάτη και το κοινό απολαμβάνει τόσο τις παραστάσεις όσο και τα πηγαδάκια που δημιουργούνται έξω στα διαλείμματα.

Ο ''ΔΗΜΟΤΙΚΟΣ ΚΟΥΚΛΟΘΙΑΣΟΣ ΛΑΡΙΣΑΣ ΤΡΙΤΟΜΠΑ'' παρουσίασε το έργο ''Ο λύκος και τα τρία γουρουνάκια'' με μεγάλες κούκλες, κούκλα φορετή και ηθοποιό.

Από την Δράμα ο Κουκλοθίασος ''ΚΑΙ ΜΗ ΧΕΙΡΟΤΕΡΑ'' έπαιξε το έργο ''Ο βασιλιάς Υπναλέων και η μαγεμένη βρύση των ονείρων'' με γαντόκουκλες σε κλασική σκηνή

Στην ίδια με την προηγούμενη σκηνή η ομάδα από τα Τρίκαλα ''Ο ΜΑΓΙΚΟΣ ΑΥΛΟΣ'' παρουσίασε την ''Λουλουδοκυβέρνηση'' με κούκλες από χαρτί. κατά κύριο λόγο.

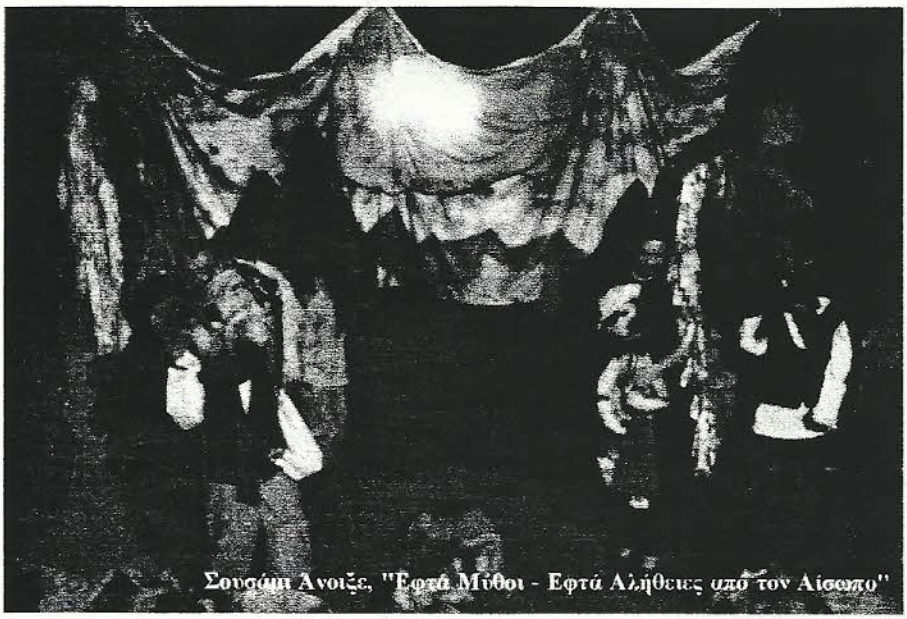
Για το κλείσιμο της δεύτερης μέρας είχαν προγραμματισθεί οι δύο ομάδες από τον Βόλο. Συγκεκριμένα ο Κουκλοθίασος της ''ΟΜΕΡ ΒΟΛΟΥ'' ζωντάνεψε το λαϊκό παραμύθι ''Ο Μαντολόης'', με μεγάλες κούκλες σε σκηνή με παράθυρα και η Ομάδα Δημιουργικής Ψυχαγωγίας ''ΣΟΥΣΑΜΙ ΑΝΟΙΞΕ'' με το έργο ''Εφτά μύθοι, εφτά αλήθειες από τον Αίσωπο.'', με μεγάλες φορετές κούκλες. και σκηνικό που έπιανε το σύνολο της σκηνής.

Μια πολύ γεμάτη μέρα είχε τελειώσει με επιτυχία . Για την συνέχεια είχε οργανωθεί από την UNIMA-ΕΛΛΑΣ τραπέζι σε γειτονική ταβέρνα. Οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες συνεχίσαμε τις συζητήσεις που είχαμε ήδη αρχίσει Και θα καθόμαστε μέχρι πολύ αργά αν η κούραση και η αναμονή της επομένης μέρας δεν μας περίμεναν.

ΚΥΡΙΑΚΗ πρωί - **Μετά από λιγοστό ύπνο, το ραντεβού στο θέατρο στις 7.30 .Το . στήσιμο της πρώτης παράστασης , της ομάδας ''ECLATS D' ETATS'' από την Γαλλία με επικεφαλής την συμπατριώτισσά μας Αικατερίνη Αντωνακάκη όπως γνωρίζαμε εκ των προτέρων θα διαρκούσε 4 ώρες. Ευτυχώς ο υπεύθυνος του θεάτρου κος Γιώργος Λακουμέντας ανταποκρίνεται θετικά σε όλα τα αιτήματά μας και συνεργάζεται ώστε να συντονιστούν ο φωτισμός της παράστασης με τα φώτα του θεάτρου.**

Η παράσταση με τίτλο ''Απ 'το ημερολόγιο μιας μύγας''

ξεκινάει με μικρή καθυστέρηση και με τον όρο να μην μπει κανείς στην αίθουσα μετά την έναρξη. (ο θίασος μας είχε ζητήσει να μην γεμίσει η πλατεία, λόγω του είδους της παράστασης, αλλά ήδη είχε γεμίσει και ο εξώστης). Κι ενώ οι περισσότεροι απολαμβάναμε το έργο ,που ξεχώρισε για την


Σουσάμι Ανοιξε, "Εφτά Μύθοι - Εφτά Αλήθειες από τον Αίσωπο"

αισθητική και την πολύ δουλειά που περιείχε, έξω στο φουαγιέ ο κόσμος πίεζε να μπει , παρ' όλη την γραπτή ανακοίνωση όπου απαγόρευε την είσοδο μετά την έναρξη του έργου. Οι κοπέλες στην είσοδο πέρασαν δύσκολες ώρες

Σ' αυτό το σημείο θέλουμε να τονίσουμε το πόσο βοήθησαν τα κορίτσια που ανέλαβαν με βάρδιες την πληροφόρηση του κοινού στο φουαγιέ του θεάτρου (κυρίως κατά την διακριτική είσοδο και έξοδό την ώρα των παραστάσεων.) με αποτέλεσμα να μην τις βλέπουν οι ίδιες .Μάτα, Ιφιγένεια Εύα, Αγγελική, Σοφία, Λίλιαν, Βαγγελιώ σας ευχαριστούμε ιδιαίτερα. Επίσης ευχαριστούμε πολύ την Ερμιόνη και την Σοφία για την φωτογράφηση του τριημέρου.

Με κάποια καθυστέρηση, όπως ήταν αναμενόμενο, το πρόγραμμα συνέχισε με την ομάδα ''ΦΩΛΙΑ'' και το έργο τους ''Ο ψηλός νάνος και ο κοντός γίγαντας''(κλασική σκηνή και συνδυασμός γαντόκουκλας και μαρότας).

Από την Ρόδο η ομάδα ''ΚΑΡΑΜΠΟΛΑ'' παρουσίασε το έργο ''Οι τρεις αστροναύτες''. Παράσταση που συνδύαζε τον ηθοποιό με μικρές κούκλες και σκιές.

Ο κόσμος όλο και ερχόταν και σε συνδυασμό με την ζέστη της εποχής και τα φώτα του θεάτρου έκανε ακόμη θερμότερη την ατμόσφαιρα του θεάτρου.. Ακολούθησε ''ΤΟ ΓΚΡΙ ΚΟΥΤΙ '' με το έργο ''Παιχνίδια με τα χέρια,''- μια παράσταση κυρίως με γυμνά χέρια και αντικείμενα.

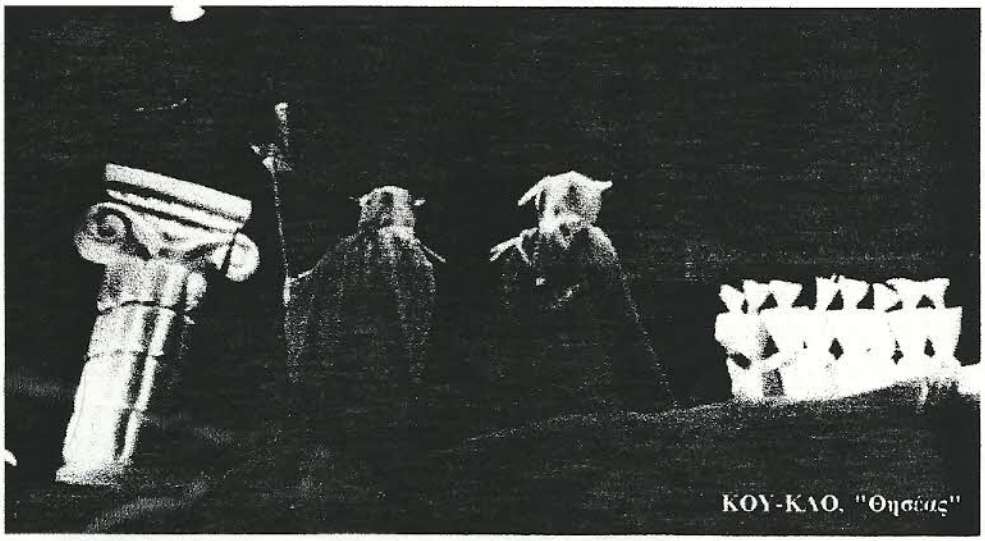
Η ομάδα' 'ΤΟ ΑΘΥΡΜΑ'' παρουσίασε ''Το μαγικό ταξίδι στη χώρα της βροχής'' ''(Περπερούνα'') με κούκλες που παίζονται πάνω σε τραπέζι και οι παίκτες είναι φανεροί.

Η ομάδα ''ΚΟΡΕΣ ΜΕΡΙΚΛΕ'' παρουσίασε το έργο ''Η πριγκίπισσα που τα ήθελε όλα δικά της''. - παράσταση σόλο για κουκλοπαίκτρια, που παίζει με γαντόκουκλες και για ζωντανή μουσική- σαξόφωνο.

Ο κουκλοθίασος ''ΤΟ ΚΥΜΑ'' έπαιξε το έργο ''Το δέντρο της ζωής'' σε κλασική σκηνή με μαρότες χωρίς λόγια ,μόνο με μουσική υπόκρουση.

Την Συνάντηση έκλεισε η ΔΗΜΗΤΡΑ ΖΑΝΤΖΑ με το έργο ''Ένα μυρμήγκι και μια πεταλούδα'', σε μικρή κλασική σκηνή με μαρότες .

Ένας άθλος για τις οργανωτικές μας δυνατότητες είχε επιτευχθεί. Όλοι όσοι συμμετείχαμε είτε παίζοντας είτε σαν κοινό αισθανόμαστε μια ξεχωριστή κούραση. Στην συζήτηση που ακολούθησε σύμφωνα με το πρόγραμμα ,κυρίως ανάμεσα σε όσους συμμετείχαμε, κυριάρχησαν θετικές εντυπώσεις για την οργάνωση αυτού του τριημέρου.


ΚΟΥ-ΚΛΟ, "Θησέως"

Προτάθηκε να ξαναγίνει και υπήρξαν διάφορες απόψεις για το πότε και με ποιες προϋποθέσεις .Το πρώτο βήμα έβαλε τις βάσεις στον καθένα μας τόσο για γενικότερο προβληματισμό γύρω από το κουκλοθέατρο στον τόπο μας, όσο και για την δική του δουλειά ,

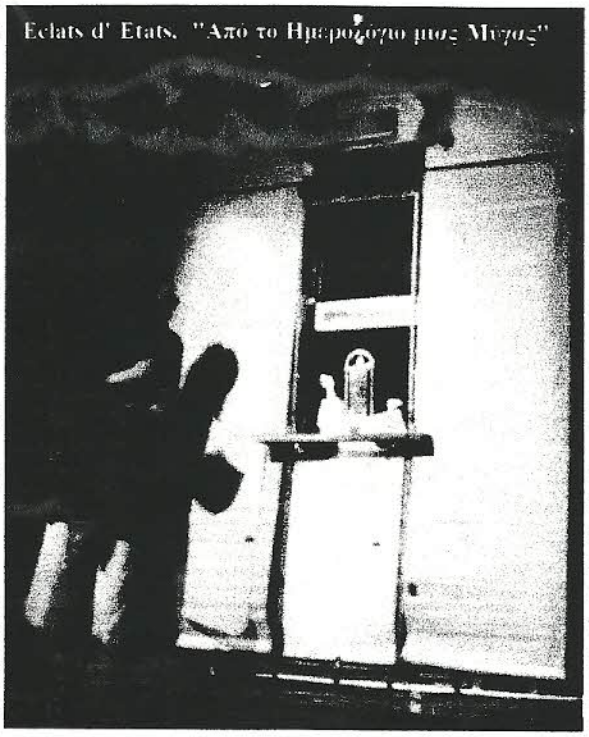
Την Συνάντηση τίμησε με την παρουσία του ο παλαίμαχος συνάδελφός μας κος Νίκος Ακίλογλου (Ακίλας).

Επίσης θέλουμε να ευχαριστήσουμε για την συμμετοχή της την Πρόεδρο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ζωγράφου κα Αναστασία Μπότου τόσο στο τραπέζι του Σαββάτου, όσο και στην παρακολούθηση των παραστάσεων την Κυριακή.

Μικρά Ιστορικά των Θιάσων

Αθηναϊκές Μαριονέτες 2000
Βασίλης Αθανασάκης, Τιτίκα Βόβορα, Πρόδρομος Αβακουλίδης, Παυλοπούλου Μαρία, Δημήτρης Γουριώτης Κώστας Μπαλαμάτσας
Χαλδείας 24, Ελληνικό, Αθήνα
τηλ. 9603447/ 095238254
Ο θίασος Αθηναϊκές Μαριονέτες 2000 ιδρύθηκε από την Τ. Βόβορα και τον Β. Αθανασάκη. Την χειμερινή περίοδο '98-'99 παρουσίασε την παράσταση για παιδιά "Πινόκιο", στο θέατρο "Αυλαία", στον Πειραιά.

Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας ΤΡΙΤΟΜΠΑ
Κώστας Χατζηανδρέου, Σοφία Φουτζοπούλου
Γεωργιάδου 53, 41337 Λάρισα
τηλ. 041-251657
Έτος ίδρυσης: 1984. Εκατοντάδες παραστάσεις στη Λάρισα και όλη την Ελλάδα. Συμμετοχή σε διεθνή φεστιβάλ σε Ιταλία, Σλοβενία, Τουρκία, Σκόπια, Βουλγαρία, Πακιστάν, Ιράν, Τσεχία, Πολωνία.


Eclats d' Etats. "Από το Ημερολόγιο μιας Μύγας"

Eclats d' Etats
Αικατερίνη Αντωνακάκη, Emmannuel Jorand-Briquet
Γαλλία
τηλ. 0033322917085
Αν και τα μέλη του θιάσου έχουν ένα παρελθόν στο θέατρο και στο κουκλοθέατρο, ο θίασος γεννήθηκε με το έργο "Από το ημερολόγιο μιας μύγας", τον Σεπτέμβριο του 1998. Το έργο παίχτηκε ήδη σε διεθνή και τοπικά φεστιβάλ της Γαλλίας.

Θεατρική Ομάδα Βασιλικών
Η γνωριμία με τον χώρο του κουκλοθεάτρου ξεκίνησε το 1995, από την κατασκευή και συνεχίστηκε με μικρή εμπειρία στις εξής δραστηριότητες: μικρά σκετς κουκλο-παντομίμας στο δρόμο, παραστάσεις σε μικρούς κύκλους, 1 χρόνο εμπειρίας με 17 παιδιά δημοτικού σε δημόσια παράσταση και συνέχεια για βελτίωση και παρουσίαση του έργου "Το αγόρι με τα μαγικά δάκτυλα".
Ελένη Παναγιώτου, Νίκος Τόμπρας, Δαυίδ Καλτικόπουλος
Βασιλικά Ιστιαίας - Εύβοια
τηλ: 0226-43326


La Linda, "Ζωντανά Όνειρα"

Παιδική Σκηνή Βασίλη Βασιλάκη
Βασίλης Βασιλάκης, Θοδωρής Πολυζώνης, Έφη Δεμεντή
Υπερίωνος 13, Άνω Πετράλωνα, Αθήνα
τηλ. 3464841

Η Παιδική Σκηνή του Β. Βασιλάκη, λειτουργεί από το 1997 δίδοντας παραστάσεις για παιδιά σε σχολεία και τη χρονιά 1998-'99, κάθε Κυριακή στο Θέατρο Διθύραμβος. Επίσης έχει πάρει μέρος στα Φεστιβάλ Ηρακλείου, Τρίπολης, Νίκαιας, Κορίνθου κ.α.

Θέατρο της Κούκλας
Τάκης Σαρρής, Μίνα Σαρρή
Ψαρουδάκη 34, 10435 Αθήνα
τηλ/φαξ: 8323714
Το Θέατρο της Κούκλας ιδρύθηκε το 1978 από τον Τάκη και τη Μίνα Σαρρή. Μέχρι σήμερα έχει δώσει παραστάσεις στην Αθήνα, σε πολλά μέρη της Ελλάδας και του εξωτερικού. Έχει ανεβάσει 19 έργα. Ακόμη, έχει οργανώσει εκθέσεις κούκλας καθώς και εργαστήρια κατασκευής κι εμψύχωσης.

Θίασος Σκιών Ηλία Καρελλά
Ηλίας Καρελλάς, Απόστολος Θεσσαλιώτης
Γ.Ζωγράφου 62, Νέο Τέρμα Ζωγράφου, Αθήνα
τηλ. 7708627/7488731
Ο Ηλίας Καρελλάς είναι καραγκιοζοπαίκτης. Το έργο "Νεκρανάσταση" είναι η πρώτη του δουλειά με κούκλες.

Καραμπόλα
Φαίη Ρεϊζίδου, Αντώνης Κουντούρης, Δέσποινα Μαζαράκη
Φιλερήμου 25, 85100 Ρόδος
τηλ. 0241-78172/ 77003
Η ομάδα ξεκίνησε το 1996, από ένα απρόσμενο σεμινάριο που παρακολούθησαν τα μέλη της στο Θεατρικό Εργαστήρι του ΔΗΠΕΘΕ Ρόδου. Μετά τις πρώτες κατασκευές ήρθε και η πρώτη παράσταση, "Το χρυσόψαρο". Ακολούθησαν: "Ο Όνειρος", Το αηδόνι του Αυτοκράτορα", "Ντετέκτιβ Φάρσας".

Κόρες Μερικλέ
Εύη Χατζημητάκου, Εύα Χειλαδάκη
Σπετσών 12, Κυψέλη Αθήνα
τηλ. 8221044

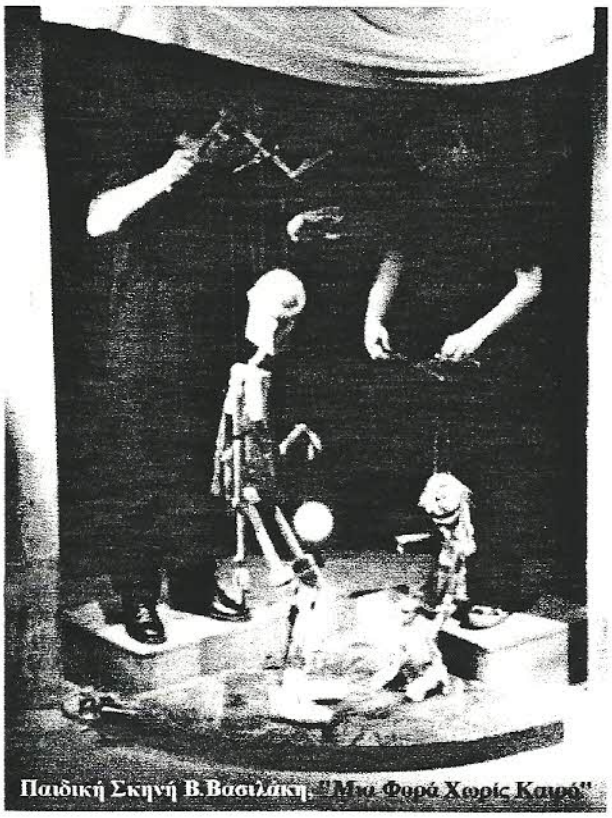
Το Κόρες Μερικλέ ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1997 προκειμένου ν' ανεβεί η παράσταση "Ο Κάδμος, η Σκυλίτσα του και το Φεγγάρι", στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας. Άλλες παραστάσεις, Δεκέμβριος - Ιανουάριος 1998-'99: "Η οικογένεια Πιγκουίνων" και "Ιστορίες με την πριγκίπισσα Πηνελόπη".



ΚΟΥ-ΚΛΟ
Ηλίας Αναγνωστάκης, Γιώργος Αναγνωστάκης, Χρυσούλα Κομίνη, Επαμεινώνδας Λουκάς
Ελευθέρων 9, Ερυθρές 19008
τηλ. 0262-80999/43140
Η ομάδα λειτουργεί από το 1991. Έχει δώσει παραστάσεις με τα έργα "Οδυσσεβάχ", "Ματίας Α'" και "Θησέας"

Κουκλοθίασος "Και μη χειρότερα"
Θανάσης Κουτσογιάννης, Δημήτρης Καζάκης
40 Εκκλησιών 22, 66100 Δράμα
τηλ. 0521-24210
Ιδρύθηκε το 1990 στη Δράμα. Δραστηριοποιείται στη Δράμα και στους γειτονικούς νομούς. Συνεργάζεται με πολιτιστικούς συλλόγους, κοινότητες, Δήμους κλπ

Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!
Στάθης Μαρκόπουλος
Καλυψούς 16, 10445 Κεραμεικός, Αθήνα
τηλ/ φαξ: 3458978,e-mail: ayusaya@hotmail.com
Το Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια! γεννήθηκε το 1992. Συνεχής παρουσία με παραστάσεις δρόμου (Φασουλής, μαριονέτες) καθώς και παραστάσεις σε άλλους χώρους (θέατρα, εκδηλώσεις, φεστιβάλ κλπ). Συνεργασίες με άλλους θιάσους. Εργαστήρια και εκδόσεις για το κουκλοθέατρο.


Παιδική Σκηνή Β.Βασιλάκη, "Μια Φορά Χωρίς Καιρό"

Κουκλοθίασος "Κύμα"
Μαρία Τσόνογλου, Κυριακή Παπαλίτσα, Μαρία Κίτσιου
Μπουμπουλίνας 67, 13231 Αθήνα
τηλ. 5019248/ 5149824
Ο βασικός πυρήνας της ομάδας έκανε την πρώτη του εμφάνιση με το έργο "Η Ιμέλντα και ο Δράκος", το 1993. Η επόμενη συνεργασία έγινε το 1995, με το έργο "Το ταξίδι του Αγγέλου", που παρουσιάστηκε σε σχολεία, συλλόγους και στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου UNIMA. Το 1997, δουλεύτηκαν δύο έργα: "Το Δέντρο της Ζωής", για έφηβους κι ενηλίκους και το "Πέφτοντας στην Λακούβα", για παιδιά.

Κουκλοθίασος της ΟΜΕΡ Βόλου
Ρίτα Παπαγεωργίου, Δημήτρης Μανδώρας, Μαρία Ασημάκη, Γαρυφαλιά Ρόππα, Ρίτσα Σίμου
Φιλελλήνων 81, 38221Βόλος
τηλ. 0421-58351
Δημιουργήθηκε με την ίδρυση του παραρτήματος της ΟΜΕΡ Βόλου, το 1993, από νηπιαγωγούς-μέλη. Από τότε έδωσε παραστάσεις σε σχολεία, ιδρύματα, φορείς, παιδικούς σταθμούς, σε όλες τις εκδηλώσεις της ΟΜΕΡ, με έργα που η ομάδα δημιούργησε επιλέγοντας λαϊκά παραμύθια: Τα τρία δώρα, τα Καλικαντζαράκια κι η Μαρώ κ.α.

Κωνσταντίνα Μάρα
Αρματωλών και Κλεφτών 17, 11471 Αθήνα
τηλ. 6464131
Άρχισε ν' ασχολείται με το κουκλοθέατρο το 1991. Μαθήτευσε και συνεργάστηκε με τον Χρήστο Αυτσίδη. Δικά της έργα: "Νικήτα τρέχα" και "Μασαλά". Επίσης έχει συνεργαστεί με την Δήμητρα Ζάντζα στο έργο "Η Αγριόχηνα".

La Linda
Francisco Britto, Βούλα Κούρου
Λεοχάρους 3, Θρακομακεδόνες, Αθήνα
τηλ. 2430094
Ξεκίνησε το 1988 με παραστάσεις μαριονέτας στο δρόμο. Παίζει σε σχολεία, δήμους κλπ Έχει επίσης παρουσιάσει τη δουλειά του σε πολλά διεθνή φεστιβάλ κουκλοθεάτρου.

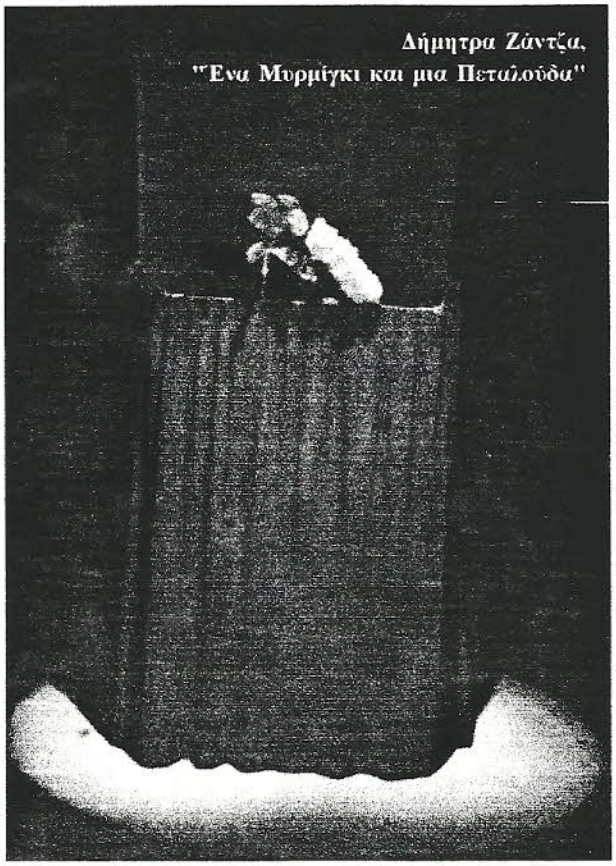
Ο Μαγικός Αυλός
Βαρβάρα Κοθρά, Γεωργία Κοθρά
Ζάππα 5, 42100 Τρίκαλα
τηλ. 0431-27853
Ο Θίασος είναι πρωτοεμφανιζόμενος.

Οδός Ορφέως
Λία Μουχτάρη, Κατερίνα Ταμπάκη, Τατιάνα Κουρτελή, Νίκος Ταμπάκης
Νικοτσαρά 2, 38222 Βόλος
τηλ. 0421-23979
Η ομάδα συγκροτήθηκε το καλοκαίρι 1996 μέσα από μια ανάγκη επικοινωνίας με τους ανθρώπους και δικής μας ευχαρίστησης. Τα μόνιμα μέλη της είναι η Λία Μουχτάρη και η 13χρονη τώρα Κατερίνα Ταμπάκη. Συμμετείχε σε

πολιτιστικές εκδηλώσεις του Πηλίου, σε γιορτές σχολείων και στο χριστουγεννιάτικο πρόγραμμα '98 της Αίθουσας Τέχνης "Ενώτιο". Η έλλειψη σταθερού χώρου για πρόβες έχει εμποδίσει την εξέλιξη και τις δραστηριότητες της ομάδας.

Ομάδα "Το Άθυρμα"
Βασιλεία Πλαστήρα, Μαρία Μηλιώνη
Κονίτσης 30, 15233 Χαλάνδρι, Αθήνα
τηλ. 6819991 απόγευμα/ 8078832 πρωί
Η ομάδα "Το Άθυρμα" δημιουργήθηκε το 1997. Έχει δώσει παραστάσεις σε δήμους, κατασκηνώσεις, συλλόγους κλπ

Παραδοσιακά Παραμύθια στο Κουκλοθέατρο
Βίλλυ Διαμαντίδου, Αλέκα Σκουρτσίδου
Χλόης 9, 15126 Μαρούσι, Αθήνα
τηλ. 6141483
Η Αλέκα Σκουρτσίδου, που έχει παρακολουθήσει σεμινάρια του Τ.Σαρρή και ανεβάζει παραστάσεις σε ιδιωτικούς χώρους και η Βίλλυ Διαμαντίδου, που επι πενταετίας κατασκευάζει παραδοσιακές κούκλες θεάτρου, συνεργάστηκαν για πρώτη φορά για να παρουσιάσουν το παραμύθι "Τα παιδιά με τ' άστρα".


Δήμητρα Ζάντζα,
"Ενα Μυρμήγκι και μια Πεταλούδα"

Πράσσειν Αλογα
Εμμανουέλα Καποκάκη, συνεργάτες
Βουλγαροκτόνου 60, 11473 Αθήνα
τηλ. 6428769
Η ομάδα ξεκίνησε με την παράσταση "Τα κόκκινα παπούτσια", του Χ.Κ. Άντερσεν, τα οποία αντιπροσώπευσαν την Ελλάδα στο φεστιβάλ του Charleville-Mezieres. Ανέβηκε στο θέατρο Φούρνος και περιόδευσε σε δήμους και φεστιβάλ εντός και εκτός Αθήνας. Από το χειμώνα 1998-99 παρουσίασε το έργο "Λιμνοθάλασσα" , στο "Από Μηχανής Θέατρο".

Ρεγγίνα Μιράσγεζη
Πολυτεχνείου 10, 10433 Αθήνα
τηλ. 5226209/ 5226866
Πρώτη εμφάνιση τον Ιούνιο '98, μετά το ετήσιο σεμινάριο του Χρήστου Αυτσίδη, με το έργο "Μια ιστορία με χρώματα και φώτα". Δεύτερη εμφάνιση τον Αύγουστο '98, μετά το σεμινάριο του Roland Shon, στο Διεθνές Ινστιτούτο Μαριονέτας στο Charleville-Mezieres, με παράσταση εμπνευσμένη από τον "Φιλάργυρο" του Μολλιέρου.

"Σουσάμι Άνοιξε" Ομάδα Δημιουργικής Ψυχαγωγίας
Μαρία Ασημάκη, Κτιστόπουλος Βαγγέλης, Μανδώρας Δημήτρης, Σκέτου Σόνια
Παλληκαρίδη 6, Ν. Ιωνία Μαγνησίας 38446
τηλ. 0421-60227/72909
Συστάθηκε το 1996. Πρώτο έργο: "Τα καινούρια ρούχα του Α.Κ.", δεύτερο έργο: "Μύθοι του Αισώπου", τρίτο έργο: "Ο Κάδμος η σκυλίτσα και το Φεγγάρι"

Το Γκρι Κουτί
Αντιγόνη Παρούση, Αλεξία Αλεξίου, Ανθή Βασιλείου, Ευγενία Παναγού
Πατρ.Ιωακείμ 62, Κολωνάκι, Αθήνα
τηλ. 7211484
Το "Γκρι Κουτί" είναι μια ομάδα κουκλοπαικτριών που δημιουργήθηκε το 1990 από την Αντιγόνη Παρούση. Από τότε συμμετέχει με παραστάσεις σε σεμινάρια και σχολεία. 1993, Διεθνές Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Κρήτη: "Θησέας", 1994 Φεστιβάλ Μαριονέτας στην Ύδρα: "Μικρές ιστορίες - παιχνίδια με τα χέρια". Άλλες παραστάσεις: "Χριστουγεννιάτικη ιστορία", "Ομογένεσις".

ΤΣΑΦ-ΤΣΟΥΦ
Ελένη Βλασταρά, Μαίρη Κουγιουμτζιάν, Μαρία Καρβουνιάρη, Θεοδώρα Παπαδημητρίου
Κουντουριώτη 7, Υμηττός, Αθήνα
τηλ. 9708672
Ο θίασος είναι νεοσύστατος και το "Χρυσό Ψαράκι" είναι η πρώτη του παραγωγή.

Φωλιά
Αγγελική Μπατζάκη, Ακριβή Παπαδημητρίου, Σπύρος Ντα Κόστα Τσιμπούλης
Κιλικίας 6, Περισσός, Αθήνα
τηλ. 2581205
Ο κουκλοθίασος "Φωλιά" δημιουργήθηκε το 1997. Πρώτη του παράσταση ήταν η "Τοσοδούλα", του Άντερσεν η οποία παίχτηκε σε παιδικούς σταθμούς και σχολεία. Δεύτερη παράσταση: "Ο ψηλός νάνος και ο κοντός γίγαντας".

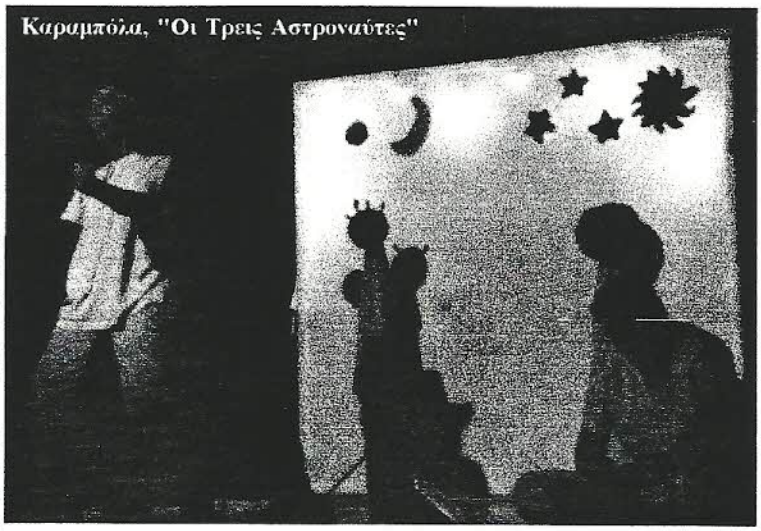
HOCUS-POCUS
Θεοδοσία Τουρτόγλου, Βουγίδου Φαίη, Κατσικέα Ναυσικά, Μιχαηλίδης Πασχάλης, Λεπτοκαροπούλου Σάντρα, Νέδογλου Στέλλα, Γαλάτσυ Νάνσυ, Γκιζάρη Κυριακή
Γ.Αγγέλου 21, 54250 Θεσσαλονίκη
τηλ. 031-308725
Η ομάδα δημιουργήθηκε τον Ιανουάριο του 1997, ως εθελοντική ομάδα της ΧΑΝΘ. Από τότε, εμφανίστηκε σε εορταστικές εκδηλώσεις της ΧΑΝΘ και έδωσε παραστάσεις σε σχολεία της Θεσσαλονίκης και της επαρχίας.

Δήμητρα Ζάντζα
Μπ.Ρούφου 19, 26222, Πάτρα
τηλ. 061-336329

Μαθήτευσε στο εργαστήρι του Χρήστου Αυτσίδη. Έχει περιοδεύσει σε όλη την περιοχή της Πάτρας και αλλού με παραστάσεις σε σχολεία και εκδηλώσεις. Έχει συνεργαστεί με την Κωνσταντίνα Μάρα.

Πορεία - Απολογισμός

Καραμπόλα, "Οι Τρεις Αστροναύτες"



Μετά από δύο χρόνια συζητήσεων και ζυμώσεων σε γενικές συνελεύσεις και επιτροπές, τελικά συγκροτήθηκε μια 5μελής επιτροπή που ανέλαβε την οργάνωση της εκδήλωσης που ονομάσαμε "1η Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου".

Τα πράγματα, από δύσκολα έως χαώδη στην αρχή. Ξεκινήσαμε θέτοντας κάποιους βασικούς στόχους και κατευθυντήριους άξονες. Πρώτος στόχος να πλησιάσουμε τους άμεσα ενδιαφερόμενους, είτε ήταν μέλη της UNIMA, είτε όχι. Επίσης αποφασίσαμε η συμμετοχή των θιάσων να είναι ελεύθερη, δηλαδή χωρίς κριτήρια από πλευράς UNIMA. Πολύ σημαντικές αποφάσεις και οι δύο, αφού έκαναν πιο ξεκάθαρο το στόχο μας που ήταν μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη και αντικειμενική γνωριμία με την πραγματικότητα του κουκλοθεάτρου στην Ελλάδα.

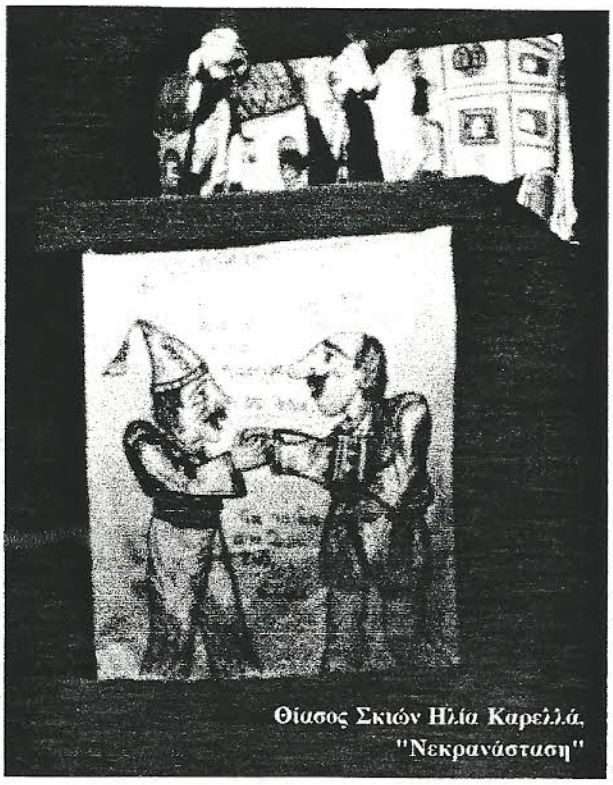
Παρόλο που η εκδήλωση θα ήταν ανοικτή για το κοινό, εξακολουθούσε να αποτελεί συγχρόνως μια προσφορά προς τους έλληνες κουκλοπαίκτες που κλήθηκαν να παίξουν χωρίς αμοιβή. Όλοι ήμασταν περίεργοι για το αποτέλεσμα, κι αποφασίσαμε να μην βάλουμε εισιτήριο για το κοινό.

Δεύτερος σημαντικός στόχος ήταν να καλυφθούν τα έξοδα της εκδήλωσης από το ταμείο της UNIMA. Πόσο πραγματοποιήσιμος ήταν ένας τέτοιος στόχος; Ένας πρόχειρος προϋπολογισμός μας προσγείωσε λιγάκι, χωρίς να μας απογοητεύσει τελείως. Ήταν απαραίτητη μια σωστή, σχολαστική και λεπτομερής διαχείριση του ταμείου, την οποία μας εξασφάλισε (ποιος άλλος;) η ταμίας μας.

Επόμενο βήμα: να βρεθεί κατάλληλος χώρος. Εδώ ήμασταν τυχεροί. Το θέατρο ΕΛΥΖΕ παρείχε την υποδομή που χρειαζόμασταν. Αρκετά μεγάλη σκηνή, αποθηκευτικός χώρος, ηλεκτρολογικός και ηχητικός εξοπλισμός, μπαράκι και όλα αυτά θα ήταν στην διάθεσή μας από το πρωί μέχρι το βράδυ γι' αυτές τις τρεις μέρες. Και το κυριότερο, μπορούσαμε να το αντιμετωπίσουμε οικονομικά. Η συνεργασία με τον Γ. Λακουμέντα και την Τζ. Φωτίου, πολύτιμη.

Στην φάση αυτή δεν μπορούσαμε να σταθμίσουμε πόσοι θίασοι θα δήλωναν συμμετοχή, υπολογίζαμε πάντως ότι θα ήταν αρκετοί για να καλύψουν ένα τριήμερο. Μέχρι την τελευταία εβδομάδα πριν λήξει η προθεσμία για τις αιτήσεις συμμετοχής, άρχισαν να εισρέουν η μια πίσω από την άλλη, φτάνοντας αισίως τις είκοσι οκτώ. Τότε φάνηκαν οι διαστάσεις που θα 'παιρνε η εκδήλωση και ο όγκος της οργανωτικής δουλειάς.

Η φόρμα αίτησης που είχαμε στείλει σε όλους τους θιάσους λειτούργησε πολύ καλά μιας και σχεδόν όλοι οι τήρησαν την απαραίτητη ακρίβεια στις απαντήσεις τους. Στην αρχή ίσως φαινόταν κάπως σχολαστική, αλλά τελικά αποδείχτηκε σωτήρια. Είχαμε πλέον στα χέρια μας μια λεπτομερή πληροφόρηση εκ μέρους του κάθε θιάσου για τους χρόνους του (στήσιμο, παράσταση, ξεστήσιμο), τεχνικές απαιτήσεις κι ένα σωρό άλλες λεπτομέρειες -όσες είχαμε μπορέσει να προβλέψουμε.



Θίασος Σκιών Ηλία Καρελλά, "Νεκρανάσταση"

Ένα δεύτερο σημαντικό κονδύλι, τα έξοδα των θιάσων της επαρχίας (και δεν ήταν ούτε ένας, ούτε δύο, αλλά δεκατρείς). Μετά από μια σύντομη έρευνα στα ξενοδοχεία της Αθήνας, διαπιστώσαμε ότι η διαμονή των θιάσων, έστω και σε φθηνά ξενοδοχεία, ήταν πέρα από τις δυνατότητες του ταμείου μας. Έτσι ζητήσαμε από τους θιάσους να φιλοξενηθούν σε σπίτια φίλων τους πράγμα που τελικά έγινε. Η αρχική μας ιδέα, να φιλοξενηθούν οι θίασοι σε σπίτια άλλων, αθηναϊκών θιάσων, δεν απέδωσε ιδιαίτερα, αφού στο αντίστοιχο κάλεσμα ανταποκρίθηκαν μόνο 5-6... κρεβάτια (παρόλα αυτά ένας θίασος πράγματι

φιλοξενήθηκε). Έτσι, περιοριστήκαμε στο να καλύψουμε τα μεταφορικά των θιάσων (3 άτομα ανά θίασο) εφ' όσον αυτά είχαν δηλωθεί στην αίτηση και είχαν μπει στον προϋπολογισμό μας.

Συγχρόνως είχαμε την αγωνία για το πως θα χωρούσαν χρονικά 28 παραστάσεις σε τρεις μέρες. Στην αρχή σκεφτήκαμε να χρησιμοποιήσουμε το Κέντρο της UNIMA, στου Ζωγράφου, σαν δεύτερο θεατράκι, αλλά θεωρήσαμε την μετακίνηση του κοινού μεγάλη ταλαιπωρία κι απορρίψαμε την ιδέα. Έτσι αναγκαστικά, όλο το τριήμερο θα έπρεπε να βγει στον ένα χώρο που είχαμε στην διάθεσή μας. Επεξεργαζόμενοι το πρόγραμμα, είδαμε ότι ήταν απαραίτητο να καλυφθούν όλες οι ώρες (ακατάλληλες και μη) με παραστάσεις και φυσικά τ' απαραίτητα στησίματα-ξεστησίματα. Αλλιώς δεν γινόταν. Έπρεπε να παίξουν όλοι.


Αθηναϊκές Μαριονέτες 2000, "Πινόκιο"

Επόμενο ήταν ότι οι χρόνοι στησίματος-ξεστησίματος θα αποτελούσαν μια αναγκαία και για πολλούς ενοχλητική διακοπή ανάμεσα στις παραστάσεις. Ο μόνος τρόπος που σκεφτήκαμε για να μειώσουμε τους χρόνους αυτούς ήταν με στησίματα-ξεστησίματα που γίνονταν συγχρόνως. Χάρη στη συνέπεια όλων, πέσαμε έξω ελάχιστα στους χρόνους αυτούς.


Θεατρική Ομάδα Βασιλικών, "Το Αγόρι με τα Μαγικά Δάκτυλα"

Η πρώτη και η τρίτη μέρα καλύφθηκαν κυρίως από θιάσους από την Αθήνα, ενώ το Σάββατο αφιερώθηκε στους θιάσους από την επαρχία που δεν μπορούσαν να βρίσκονται στην Αθήνα νωρίτερα ή αργότερα. Η εκδήλωση πήρε αρκετή δημοσιότητα μέσα από δελτία τύπου που δώσαμε στις εφημερίδες και το ραδιόφωνο. Έτσι, το θέατρο είχε αρκετό κόσμο, ακόμα και τις πιο δύσκολες ώρες (π.χ. πρωί Παρασκευής). Σίγουρα υπήρχαν περιθώρια για καλύτερες δημόσιες σχέσεις και μεγαλύτερη προσέλευση κόσμου, αλλά ίσως ένα επόμενο φεστιβάλ (κι όχι "μαραθώνιος") θα είναι μια πιο κατάλληλη ευκαιρία για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση σ' αυτόν τον τομέα.

Τα οικονομικά μας δεν μας επέτρεπαν να τυπώσουμε ένα ξεχωριστό φυλλάδιο με πορτραίτα των θιάσων και φωτογραφίες. Έτσι έπρεπε να αρκεστούμε στην αφίσα διπλής όψης (αφίσα/ πρόγραμμα), χορηγία του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Ζωγράφου.

Όλοι όσοι βρεθήκαμε στο τριήμερο, έχουμε πλέον μια ξεκάθαρη εικόνα του κουκλοθεάτρου στη χώρα μας, τόσο στην Αθήνα, όσο και στην επαρχία. Είδαμε χειροπιαστά πλέον τα θετικά στοιχεία και τις αδυναμίες του, μέσα από την ποικιλία των διαφόρων θιάσων.

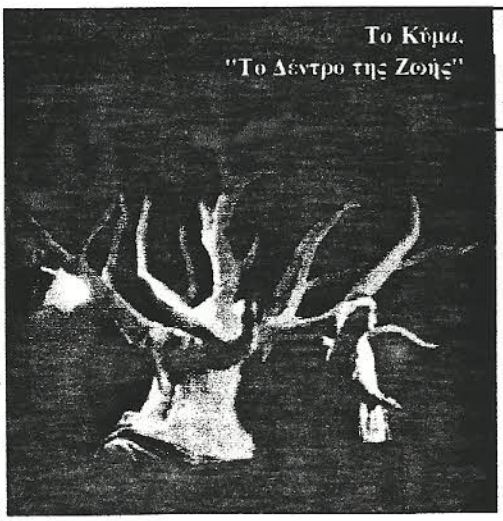
Είχαμε ακόμη την ευκαιρία να γνωριστούμε μεταξύ μας, και ν' ανταλλάξουμε απόψεις τόσο κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων, όσο και στο τραπέζι του Σαββάτου, καθώς και στη συζήτηση στο τέλος του τριημέρου. Τέλος, παρουσιάζοντας την δουλειά του πλάι σε μια πληθώρα άλλων θιάσων, ο κάθε θίασος είχε την ευκαιρία να αξιολογήσει πιο συνολικά τον εαυτό του, να σταθμίσει την ποιότητα της δουλειάς του, πράγμα πολύτιμο για την μελλοντική βελτίωση της δουλειάς όλων.

Αισθητές Απουσίες

Οι θίασοι που πήραν μέρος στην Συνάντηση δεν είναι όλοι οι θίασοι της Ελλάδας.

Δυστυχώς συνάδελφοι που έχουν παίξει και συνεχίζουν να παίζουν σημαντικό ρόλο στο ελληνικό κουκλοθέατρο, όπως η Αριάδνη Νόβακ, από τα Χανιά (UNIMA-Κρήτης) και ο Χρήστος Αυτσίδης από Αθήνα (Κουκλοθέατρο Χαρχούτ), δεν κατάφεραν να βρίσκονται εκεί.

Η απουσία τους, τουλάχιστον για όσους τους γνωρίζουν, ήταν πολύ αισθητή και στενάχωρη. Πρώτον διότι η δουλειά τους στο θέατρο είναι επαγγελματικά ποιοτική και δεύτερον γιατί η γνώμη τους μετράει και θα μπορούσε να βοηθήσει.


Το Κύμα, "Το Δέντρο της Ζωής"

Τα αναμνηστικά συμμετοχής ή πόσο γρήγορα κυλάει ο χρόνος

Πέμπτη απόγευμα, 27 Μαΐου το φουαγιέ του θεάτρου ΕΛΥΖΕ γεμάτο δραστηριότητα κάθε μορφής. Μέσα στις τόσες δουλειές, έχουμε να ετοιμάσουμε τα αναμνηστικά για τις ομάδες που θα συμμετείχαν στο τριήμερο. Να γραφτούν και να συνοδέψουν τις αφίσες μέσα στις χάρτινες σακούλες. Γέμισε ο κόσμος σακούλες... Πού να χωρέσει τόσο υλικό χωρίς να κινδυνέψει να

τσαλακωθεί; Ο καλύτερος τόπος έξω από τα καμαρίνια. Η Οργανωτική Επιτροπή μου αναθέτει να δίνω στον κάθε θίασο την δική του, μετά το τέλος της κάθε παράστασης. Καλά, τόσος κόσμος είμαστε που δεν μπορούμε να βγάλουμε άκρη με όλες αυτές τις σακούλες; αναρωτιόμουνα.

Η πρώτη μέρα πέρασε γρήγορα. Όταν παίχτηκε και η τελευταία παράσταση ήρθε η ανακούφιση. Τα καταφέραμε για σήμερα, πρώτη μέρα.
Η δεύτερη, γεμάτη έγνοια για τους θιάσους που κατέφθαναν απ' όλη την Ελλάδα και το βράδυ το τραπέζι, όπου συμμετείχαμε οι περισσότεροι, δεν αφήνουν περιθώρια για στενάχωρες σκέψεις.

Την τρίτη όμως μέρα κι ενώ οι σακούλες με τα αναμνηστικά μειώνονται με γρήγορο ρυθμό, αναλογίζομαι το πόσο γρήγορα κυλάει ο χρόνος. Κι όταν έδωσα και την τελευταία σακούλα (σχεδόν δεν το πίστευα) τότε με εγκατέλειψε όση ενεργητικότητα μου είχε απομείνει.

Για σκέψου να μετράς τον χρόνο βλέποντας παραστάσεις... και πέρασαν τόσο γρήγορα και αποκαλυπτικά...


Δ.Κ.Λ. Τριτόμπα, "Ο Λύκος και τα Τρία Γουρουνάκια"

Η σκέψη για πολύ καιρό γέμισε εικόνες από τα όνειρα που ο καθένας μοιράστηκε μαζί μας μέσα από την παράστασή του.

28 θίασοι κουκλοθεάτρου συνέστησαν την 1η Πανελλήνια Συνάντηση. Μια φωνή ακούστηκε: ΤΟ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ ΚΑΙ ΕΙΜΑΣΤΕ ΠΟΛΛΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ

Μίνα Σαρρή

Μια κριτική ματιά στο τριήμερο

Στο τριήμερο της Συνάντησης Κουκλοθεάτρου είδαμε είκοσι επτά παραστάσεις. Ήταν παραστάσεις όλων των ειδών και όλων των επιπέδων και η κάθε μία δικαιούται και αξίζει ιδιαίτερα σχόλια.

Παραστάσεις στημένες με επαγγελματισμό, με ευαισθησία, παραστάσεις που έρεαν, παραστάσεις στημένες με μεράκι, παραστάσεις στημένες με θράσος κι άλλες με προχειρότητα.

Σαν θεατή του κουκλοθεάτρου, αυτό που με συγκινεί και με συνεπαίρνει είναι κατ' αρχήν η θεατρικότητα κι ο ρυθμός της παράστασης και η δύναμη της έκφρασης της κούκλας, το ζωντάνεμά της παρόλο που πρόκειται για ένα άψυχο αντικείμενο.

Μερικές παραστάσεις -λίγες κατά τη γνώμη μου- είχαν αναπτυγμένα αυτά τα στοιχεία και ομολογώ ότι με συγκίνησαν πραγματικά. Σε αρκετές άλλες πάλι, έβρισκες τέτοια στοιχεία σποραδικά εδώ κι εκεί.

Πολλές παραστάσεις όμως μου άφησαν αναπάντητα ερωτήματα, που είναι τα ίδια με αυτά που βάζω κι εγώ στον εαυτό μου όταν δουλεύω με τις κούκλες:
- γιατί επέλεξαν την κούκλα σαν μέσο έκφρασης;
- τί έχει να εκφράσει η κάθε συγκεκριμένη κούκλα και πώς θα το εκφράσει καλύτερα;
- συγκινούνται οι κούκλες και άρα συγκινούν;
- είναι τελικά οι κούκλες τους ζωντανές;

Προβληματίζονται ; Δηλαδή πάνε ένα βηματάκι παραπέρα από το: βγαίνει η κούκλα στη σκηνή, κινείται ανεξέλεγκτα ή υποτυπωδώς, λέει ό,τι έχει να πει και φεύγει;

Ένα κοινό στοιχείο πολλών παραστάσεων ήταν ότι επικρατούσε ο προφορικός περιγραφικός λόγος, που φαινόταν να δεσμεύει και να εγκλωβίζει την κούκλα παρά ν' απελευθερώνει την κίνηση, τα συναισθήματά της.

Μήπως κάποια έργα/ παραμύθια δεν είναι τελικά τα πιο κατάλληλα για το κουκλοθέατρο; Ή μήπως χρειάζονται παραπέρα επεξεργασία για να γίνουν πιο "κουκλοθεατρικά";


Κουκλοθίασος της ΟΜΕΡ Βόλου, "Ο Μαντολόης"

Αυτό που επίσης έλλειπε από πολλές παραστάσεις πιστεύω πως ήταν η φαντασία και ο πειραματισμός γύρω από την εκφραστικότητα της κούκλας, που δεν θα πρέπει να είναι μόνο αυτά που λέει, αλλά και το πως τα λέει, πως κινείται, πως δείχνει συναισθήματα, οι σιωπές της, τα βλέμματά της...

Η θεατρικότητα και η επικοινωνία της κούκλας με το κοινό, είναι κάτι που δοκιμάζεται συνέχεια κατά τη διάρκεια μιας παράστασης κουκλοθεάτρου, πολύ περισσότερο από μια παράσταση θεάτρου με ηθοποιούς γιατί στην κούκλα μπορεί να χαθεί όλη η εκφραστικότητά της από μια μικρή λεπτομέρεια (π.χ. ένα λάθος βλέμμα).

Η κάθε κίνηση της κούκλας, η κάθε της σιωπή, πρέπει να έχουν λόγω ύπαρξης, πρέπει να έχουν ένα στόχο, αλλιώς η κούκλα γίνεται υποτονική ή ανέκφραστη. Μια κούκλα υπερφορτωμένη με λόγο δυσκολεύεσαι να την

παρακολουθήσεις, το θέαμα δεν σε "κρατάει". Με δυό λόγια πιστεύω ότι το αποτέλεσμα θα ήταν καλύτερο αν είχε δοθεί μεγαλύτερη προσοχή στην συνολική θεατρικότητα των παραστάσεων καθώς και στην αισθητική αντίληψη που θέλουν να περάσουν στο κοινό τους κι ας είναι αυτό παιδιά (μικρά και μεγάλα).

Τζένη Πεντεφούντη

Μερικές παρατηρήσεις

Η τριήμερη Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου, εκτός του ότι αποτέλεσε μια καλή ευκαιρία για όλους να γνωριστούμε μεταξύ μας, επίσης έδωσε μια πολύ καθαρή εικόνα του ελληνικού κουκλοθεάτρου. Αρκετοί είναι αυτοί που την εικόνα αυτή την ήξεραν ή την φαντάζονταν, όμως τώρα υπάρχει καταγραμμένη και δεν υπάρχει πια δικαιολογία για κανέναν. Εικόνα τρομακτικά απογοητευτική, αν σκεφτεί κανείς στατιστικά. Παρόλο που ο ενθουσιασμός και η καλή διάθεση είναι πράγματα πολύτιμα, αποδεικνύεται ότι δεν αρκούν: η μεγάλη πλειοψηφία των παραστάσεων ήταν από πολύ μέτρια έως κακή. Παρακάτω παραθέτονται μερικές παρατηρήσεις που αφορούν αδυναμίες που εκτέθηκαν στην Συνάντηση και απαντήθηκαν στις περισσότερες δουλειές που παρουσιάστηκαν, λιγότερο ή περισσότερο:

- **Δραματουργία**: έννοια άγνωστη στους περισσότερους θιάσους. Γενικά ακολουθούνται κάποιες "συνταγές" που υποτίθεται είναι ιστορικά δοκιμασμένες, χωρίς όμως να γίνεται καμία προσπάθεια κατανόησης της "ιστορικής τους επιτυχίας", με αποτέλεσμα να εφαρμόζονται επιφανειακά.

- **Φλυαρία**: υπερβολικά φορτωμένες παραστάσεις, σε όλα τα επίπεδα, με πράγματα άχρηστα που, αντί να προσθέτουν στο σύνολο, το μείωναν . Η σιωπή υποτιμάται.

- **Εφφέ**: πάρα πολύ εφφέ κι επιφανειακά τρυκ, ίσα ίσα για να γεμίσει το κενό της απούσας ποίησης και θεατρικότητας. Μας λείπει βάθος.

- **Πολύς λόγος, περιγραφικός και υπερβολικά ανθρώπινος**: οι κούκλες, αντί να ζουν, μιλούσαν, μιλούσαν και περιέγραφαν τις υποτιθέμενες ζωές τους. Η κούκλα δεν είναι άνθρωπος και δεν μπορεί να μιλάει ανθρώπινα. Στην περίπτωση που κάποιος θέλει να την μάθει να το κάνει, πρέπει να καταβάλει ανάλογο μόχθο με κάποιον που διδάσκει τον ανθρώπινο λόγο σε ένα σκύλο (επίσης πρέπει πρώτα να μάθει τον εαυτό του να εκφέρει αυτόν τον λόγο).

- **Εικαστικό μέρος**: Ελάχιστες κούκλες είχαν γλυπτικό ή ζωγραφικό θεατρικό (δηλαδή σκηνογραφικό) ενδιαφέρον (όχι σαν εικαστικά έργα, αλλά σαν θεατρικά αντικείμενα που υπηρετούν μια ορισμένη παράσταση). Είναι πολύ συνηθισμένο οι κούκλες να κατασκευάζονται χωρίς κανένα σχεδιασμό ή υποψία για το τι πρόκειται να κάνουν στη ζωή τους (την παράσταση δηλαδή).

- **Απαίδευτη κι απλοϊκή ηθοποιία**: σε αρκετές παραστάσεις ο κουκλοπαίκτης είχε ρόλο ως ηθοποιός. Η παρουσία στη σκηνή έδειχνε ελάχιστο μόχθο στην θεατρική εκπαίδευση και αντίθετα, μια πεποίθηση ότι ο κουκλοπαίκτης -αφού δεν είναι ηθοποιός, αλλά κουκλοπαίκτης- μπορεί να βγαίνει χωρίς ντροπή στη σκηνή.

- **Δέσμευση/ επανάπαυση στους ίδιους πάντα δρόμους**: Έλλειψη πειραματισμού και φαντασίας όσον αφορά τις τεχνικές κατασκευής και ερμηνείας. Σπάνια η επιλογή της τεχνικής, των υλικών, της αισθητικής κλπ γίνεται βάσει του έργου που παίζεται. Αυτό γίνεται ακόμα πιο έντονο όταν δει κανείς δυό-τρεις διαφορετικές παραστάσεις του ίδιου θιάσου.

- **Αντιγραφή**: Η κλεψιά είναι ό,τι καλύτερο στο θέατρο, ο τουρισμός ό,τι χειρότερο. Γενικά φάνηκε μια τάση προς την ποικιλομορφία του κουκλοθεάτρου όπως αυτή υπάρχει στις δυτικοευρωπαϊκές χώρες, όμως μάλλον μόνο ως προς το φαίνεσθαι ή ακόμη και προς το "ακούγεσθαι", δηλαδή στα λόγια.

- **Ποίηση**: Δεν είναι εύκολο να είναι κανείς ποιητής. Σίγουρα η τεχνική δεν φτάνει -πόσο μάλλον όταν λείπει κι αυτή...

Το ότι το κουκλοθέατρο είναι μια σύνθεση των άλλων τεχνών σημαίνει ότι ο κουκλοθεατρίστας (που λέει κι ο Σπαθάρης) πρέπει να είναι καλλιτέχνης και να κατέχει τις δεξιότητες της κάθε μιας ξεχωριστά και όλων μαζί σε σύνθεση. Εδώ φαίνεται να πιστεύουμε ότι αρκεί να αγνοούμε παντελώς τα στοιχειώδη όλων των υπόλοιπων, για να λέμε ότι εμείς πραγματοποιούμε την σύνθεσή τους.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι σκληρές, αλλά πολύ πραγματικές και αφορούν προβλήματα που δεν είναι μόνο δικό μας προνόμοιο, αλλά υπάρχουν σε όλο τον κόσμο. Είναι όμως αστείο να ζητάμε να μας πάρουν "στα σοβαρά", όταν εμείς οι ίδιοι δεν είμαστε παρά σοβαροφανείς. Ευτυχώς, την ώρα της παράστασης, μπορούμε να παρακάμπτουμε, έστω και προσωρινά, την στατιστική κι έτσι να απολαμβάνουμε αυτές τις λίγες παραστάσεις και τους ανθρώπους τους που το προσπαθούν -φυσικά, σε όλα τα παραπάνω υπήρχαν εξαιρέσεις.

Όσο για την UNIMA, η διοργάνωση λειτούργησε πολύ καλά -όχι ότι δεν θα μπορούσε και καλύτερα.
Η συνεργασία και η αλληλοβοήθεια, τόσο μεταξύ της επιτροπής, όσο και με τους συμμετέχοντες θιάσους, ήταν άριστη. Κανένας απ' όσους δούλεψαν γι' αυτό δεν παραπονέθηκε, όπως πολύ άστοχα γράφτηκε, αντιθέτως, όλα έγιναν μετά χαράς.
Μακάρι να έχουμε υλικό τέτοιο που να μας προκαλεί και να διοργανώνουμε μια Συνάντηση το μήνα.

Στάθης Μαρκόπουλος

Η Υπερ-Μαριονέτα του Ε. Γκ. Κρεγκ

Αλέξανδρος Ευκλείδης*, 1998

Η υπερ-μαριονέτα

Η υπερ-μαριονέτα είναι το πιο πολυσυζητημένο και πιο παρεξηγημένο από τα σχέδια του Κρέγκ. Από την εποχή της σύλληψής του μέχρι και σήμερα έχει γίνει το αντικείμενο κριτικών προσεγγίσεων ή και πολεμικής, που τις περισσότερες φορές έφταναν ως την πλήρη παρερμηνεία του κι αυτό, τόσο από τους πολέμιούς του, όσο και από τους υποστηρικτές του. Έτσι, οι ερμηνείες που δόθηκαν στη μυστηριώδη "υπερ-μαριονέτα" ήταν πολλές και ποίκιλλαν ανάλογα με το "στρατόπεδο" που τασσόταν ο κριτικός. Συνήθως, όμως, εξετάστηκε σα μια μεμονωμένη ανακάλυψη και όχι ως μέρος του γενικότερου στόχου του Κρέιγκ να φέρει την αναγέννηση στην Τέχνη του Θεάτρου, στον οποίο, μετά το 1905, συγκεντρώθηκαν όλες οι προσπάθειές του. Η υπερ-μαριονέτα, όπως και η *Σκηνή*, ή το *The Mask* (η μάσκα), δεν είναι παρά μέρη ενός κοινού σχεδίου. Αν ιδωθεί από αυτήν την οπτική, η υπερ-μαριονέτα, όπως και τα υπόλοιπα μείζονα σχέδια του Κρέγκ, παίρνουν εντελώς διαφορετικές διαστάσεις.

Οι πηγές που μιλούν καλύτερα και αναλυτικότερα για την υπερ-μαριονέτα είναι δύο: τα σημειωματάρια "uber-marions" του Κρέγκ, που κρατούσε από το 1903 περίπου ως το 1905-6, όπου καταγράφονται οι σκέψεις του για την υπερ-μαριονέτα από την εποχή της σύλληψής της, και το διάσημο θεωρητικό του κείμενο "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα".[1] Το δεύτερο είναι ευρέως γνωστό και αποτέλεσε τη βασική πηγή σχετικά με την υπερ-μαριονέτα στις περισσότερες κριτικές προσεγγίσεις. Τα πρώτα είναι ουσιαστικά άγνωστα σε όλους, σχεδόν, τους μελετητές, αν και δίνουν πολύ περισσότερα στοιχεία για τις πραγματικές διαστάσεις του σχεδίου του Κρέγκ. Δυστυχώς, η μόνη κριτική εργασία που έχουμε, που βασίζεται εξίσου και στις δύο πηγές, είναι αυτή της Eynat-Confino.

Το "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα" είναι ένα ελκυστικό κείμενο, ιδιαίτερα ζωντανό, παρά τον θεωρητικό χαρακτήρα του. Παρουσιάζει, όμως, ένα μειονέκτημα σε σχέση με τα σημειωματάρια, το ότι αποκρύπτει σημαντικά στοιχεία του σχεδίου για την κατασκευή της υπερ-μαριονέτας, από το φόβο της αντιγραφής τους. Ο φόβος αυτός, που τον συναντάμε σε όλες τις δραστηριότητες του Κρέγκ, έχει, στην περίπτωση της υπερ-μαριονέτας, ως αποτέλεσμα να μείνουν στην αφάνεια σημαντικότατα στοιχεία, που αφορούν κυρίως στο τεχνικό και πρακτικό μέρος της σύλληψής της, όπως π.χ. το *Διεθνές Θέατρο Υπερ-μαριονέτας*. Έτσι, σε ό,τι αφορά τα τεχνικά ζητήματα του σχεδίου και τους συγκεκριμένους τρόπους με τους οποίους ο Κρέγκ ήλπιζε να το πραγματοποιήσει, μόνη πηγή μας είναι τα σημειωματάρια εργασίας του. Επιπλέον, το "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα" μιλάει σε ένα μεταφυσικό τόνο, που το κάνει, από την άποψη του περιεχομένου του, ένα τέλεια "κλειστό" κείμενο, απρόσιτο ή ακόμη και απωθητικό για τον απλό αναγνώστη. Αντίθετα, στα σημειωματάρια τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούνται είναι αισθητικής φύσης περισσότερο και λογικά διαρθρωμένα.

Το γεγονός πως μέχρι πρόσφατα τα σημειωματάρια "uber-marions" δεν είχαν μελετηθεί συστηματικά, οδήγησε του περισσότερους ερευνητές σε ερμηνείες όπου προσπαθούσαν να μεταφράσουν σε αναγνωρίσιμους αισθητικούς όρους τα σημεία του "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα", που αναφέρονταν σ'αυτήν με φιλοσοφικούς και μεταφυσικούς όρους. Το πιο εμφανές αποτέλεσμα αυτής της ερμηνείας της υπερ-μαριονέτας ήταν το ότι της αποδόθηκε ένας χαρακτήρας μεταφορικός, ενώ δεν της αναγνωρίστηκε καμιά πρακτική αξία. Ο Denis Bablet, στη μονογραφία του για τον Κρέγκ, δίνει αυτήν ακριβώς τη μεταφορική ερμηνεία στην υπερ-μαριονέτα: "Αυτό δε σημαίνει καθόλου, σύμφωνα με τον Κρέγκ, πως η *μαριονέτα πρέπει να αντικαταστήσει τον ηθοποιό* πάνω στη σκηνή. Πρέπει μόνο να απαλλαγεί το θέατρο από τις αδυναμίες του ηθοποιού. Η *υπερμαριονέτα είναι ο ηθοποιός*, ο οποίος αποκτώντας κάποιες από τις αρετές της μαριονέτας, απελευθερώνεται από τα δεσμά του."[2] Η ερμηνεία αυτή επιχειρεί σαφώς να μετριάσει την προκλητικότητα του "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα"και να δικαιολογήσει τον Κρέγκ, εντάσσοντας τις απόψεις του σε αναγνωρίσιμα πλαίσια.

Όμως και ο Christopher Innes, πιο κριτικός από τον Bablet απέναντι στον Κρέγκ, έχει την ίδια στάση: "Το επιχείρημά του κατευθυνόταν εναντίον του 'ηθοποιού' και όχι εναντίον του ανθρώπινου εκτελεστή per se. [...] Ο πραγματικός του στόχος ήταν να δημιουργήσει ένα Δυτικό ισοδύναμο των υψηλά εκπαιδευμένων ηθοποιών του θεάτρου No, το οποίο κατά την άποψή του είχε τις ίδιες εγγενής ιδιότητες με το θέατρο της αρχαίας Ελλάδας."[3] Ο Innes στηρίζει την αυθαίρετη, εν πολλοίς, ερμηνεία του στην εκδηλωμένη, σε μεταγενέστερα κείμενα, προτίμηση του Κρέγκ στους ηθοποιούς των ανατολικών παραδόσεων, όμως η συμβιβαστική ερμηνεία που δίνει στην υπερ-μαριονέτα, αν και μοιάζει πιο κοντινή στη σκέψη του Κρέγκ απ'ό,τι αυτή του Bablet, δεν παύει να μην ανταποκρίνεται στο πραγματικό ερώτημα που θέτει ο Κρέιγκ, το οποίο σχετίζεται με τη φύση του θεάτρου γενικά και όχι με τη φύση του ηθοποιού ειδικά.

---

* Ο Αλέξανδρος Ευκλείδης είναι θεατρολόγος, απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ. (Σχολή Καλών Τεχνών)
Το κείμενο αυτό είναι ένα μέρος από την διπλωματική του εργασία, με θέμα τον Ε. Γκ. Κρέγκ.

"Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα"

Το "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα" γράφτηκε το Μάρτιο του 1907 και δημοσιεύτηκε στο δεύτερο τεύχος του *The Mask*, τον Απρίλιο του 1908. Αναδημοσιεύτηκε στο *On the Art of the Theatre* (σσ. 54-94). Είναι ένα κείμενο αισθητικής της ηθοποιίας, που πραγματεύεται ζητήματα της φύσης της τέχνης του θεάτρου, σε σχέση με τον ηθοποιό. Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του, ο Κρέγκ προσπαθεί να αποδείξει πως η ηθοποιία δεν είναι τέχνη, επομένως δεν μπορεί να αποτελεί μέρος της Τέχνης του Θεάτρου, και, τέλος, προτείνει αυτό που κατά τη γνώμη του πρέπει να πάρει τη θέση του ηθοποιού στην Τέχνη του Θεάτρου, δηλαδή την υπερ-μαριονέτα.

Από την αρχή του κειμένου ο Κρέγκ δεν κρύβει τη θέση του: "Η ηθοποιία δεν είναι τέχνη" είναι η πρώτη φράση του κειμένου του, ενώ ως μότο βάζει ένα ρητό της Ελεονόρα Ντούζε: "Για να σωθεί το θέατρο, πρέπει να καταστραφεί: οι ηθοποιοί, άνδρες και γυναίκες, πρέπει να πεθάνουν όλοι από πανούκλα...Κάνουν την τέχνη αδύνατη".[4] Ξεκινώντας από αυτόν τον αφορισμό, παρουσιάζει τα επιχειρήματα που θα τον στηρίξουν.

Αν "το τυχαίο είναι εχθρός της τέχνης" τότε ο ηθοποιός, υποστηρίζει ο Κρέγκ, δεν είναι καλλιτέχνης. Κι αυτό γιατί ο άνθρωπος "ως υλικό για το θέατρο είναι ακατάλληλος", αφού από τη φύση του "το συναίσθημα τον κατέχει". Αφού λοιπόν το συναίσθημα είναι κάτι αναπόφευκτο στον άνθρωπο και έχει μάλιστα συνέπειες στο σώμα του, τις οποίες δεν μπορεί να ελέγξει, ο ηθοποιός, εξ ορισμού, δεν μπορεί να είναι το υλικό μιας τέχνης, όπου όλα οφείλουν να ακολουθούν μια προσχεδιασμένη πορεία.

Στη συνέχεια, ο Κρέγκ προσπαθεί να εξηγήσει γιατί η τέχνη του θεάτρου, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες τέχνες, στηρίζεται σε μια τόσο λανθασμένη βάση. "Αρχικά, λέει, το ανθρώπινο σώμα δεν χρησιμοποιούνταν ως υλικό για την τέχνη του θεάτρου". Όταν οι άνθρωποι ήθελαν να δοκιμάσουν συγκινήσεις από μια ζωντανή ύπαρξη, έβαζαν ζώα να παλεύουν μεταξύ τους, τη θέση των ζώων την πήρε ο άνθρωπος, όταν το θέατρο ταυτίστηκε με τη λογοτεχνία, όταν κάποιος συγγραφέας θέλησε να βάλει έναν άνθρωπο να απαγγέλλει αυτά που είχε γράψει, ξεκινώντας, έτσι, την "κωμωδία του συγγραφέα και του ηθοποιού".

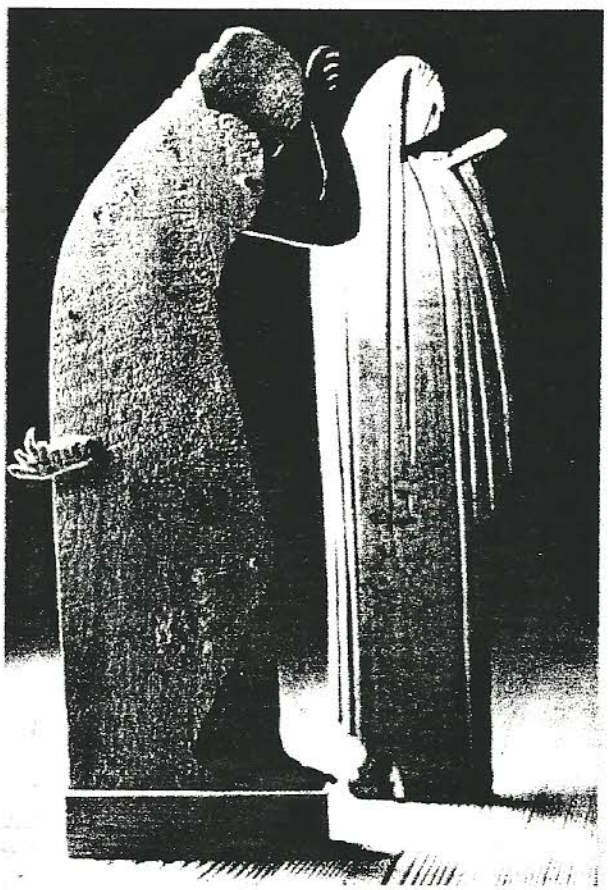
Ο Κρέγκ δεν αυταπατάται, βέβαια, πιστεύοντας πως η άποψή του θα προκαλέσει "μια ομαδική έξοδο των ηθοποιών από όλα τα θέατρα του κόσμου", ξέρει "πως το θέατρο θα συνεχίσει την εξέλιξή του και οι ηθοποιοί θα συνεχίσουν για κάποια χρόνια να την εμποδίζουν". Πιστεύει ωστόσο πως έχουν τις δυνατότητες "να ξεφύγουν από τα δεσμά τους. Πρέπει να δημιουργήσουν για τους ίδιους μια νέα μορφή ηθοποιίας, που θα συνίσταται κατά κύριο λόγο σε συμβολικές κινήσεις. Σήμερα *υποδύονται* και ερμηνεύουν, αύριο θα πρέπει να *αναπαριστούν* και να ερμηνεύουν, και την τρίτη ημέρα θα πρέπει να δημιουργήσουν." Εδώ βρίσκεται το δεύτερο σημαντικό σημείο της επιχειρηματολογίας του Κρέγκ. Αρχικά, απέκλεισε τον ηθοποιό από την τέχνη και, μαζί μ' αυτόν, το θέατρο που βασίζεται στο έργο του συγγραφέα. Τώρα, μιλώντας πια στα πλαίσια του σύγχρονου θεάτρου, διαβλέπει τον τρόπο με τον οποίο το θέατρο μπορεί να ξαναγίνει τέχνη. Η πρώτη φάση, όπου ο ηθοποιός υποδύεται, είναι η παρούσα κατάσταση της ρεαλιστικής τέχνης, που στοχεύει στη φωτογραφική μίμηση της πραγματικότητας. Τη δεύτερη φάση, της αναπαράστασης, δεν την υποτιμά καθόλου (μάλιστα πίστευε πως οι δουλειές του στο θέατρο εγγράφονταν σ' αυτή τη φάση). Βέβαια, κι εδώ έχει κάποιο κείμενο να ερμηνεύσει ή κάτι παρόμοιο όμως, δεν πρόκειται για τη μίμηση πραγμάτων και καταστάσεων, αλλά για τη χρήση της δύναμης της υποβολής, της επινοητικότητας και της δημιουργικότητας. Σ' αυτή τη φάση, βέβαια, η τέχνη της ηθοποιίας δε θα μείνει ανεπηρέαστη, θα χρησιμοποιήσει ως υλικό της, αντί για την πραγματικότητα, συμβολικές κινήσεις. Θεωρεί μάλιστα πως η φάση αυτή είναι ένα απαραίτητο στάδιο για το πέρασμα από την εκφυλισμένη τέχνη του θεάτρου στην αληθινή τέχνη, που αντιπροσωπεύει το τρίτο στάδιο.

Το τρίτο στάδιο χαρακτηρίζεται από τη δημιουργία. Σ' αυτό το στάδιο, η ύπαρξη του ηθοποιού, πιστεύει ο Κρέγκ, θα είναι ασύμβατη με τη φύση της νέας τέχνης. Στο *Η Τέχνη του Θεάτρου* είχε ήδη μιλήσει για τον καλλιτέχνη του θεάτρου, που μόνος του θα μπορεί να δημιουργήσει. Για να το κάνει, όμως, του χρειάζεται ένα όργανο με απεριόριστες δυνατότητες, που, όπως έδειξε, δεν μπορεί να είναι ανθρώπινο ον. Για το τρίτο στάδιο του χρειάζεται λοιπόν ένα άλλο όργανο.

Για να αποδείξει τις θέσεις του, σ' αυτό το σημείο της επιχειρηματολογίας του, χρησιμοποιεί μια θεατρική τεχνική: βάζει τρεις καλλιτέχνες, ένα ζωγράφο, ένα μουσικό και έναν ηθοποιό να συνομιλούν με αντικείμενο την τέχνη. Θέλει μ' αυτόν τον τρόπο να δείξει ανάγλυφα εκείνα τα αδιέξοδα της τέχνης του θεάτρου, που προκύπτουν από την ύπαρξη του ηθοποιού. Ξεκινώντας από το πρόβλημα που θέτει η μίμηση της φύσης, συνεχίζοντας με την παραδοχή της αδυναμίας του ηθοποιού να ελέγξει πλήρως το σώμα του και καταλήγοντας στη διαπίστωση πως στην τέχνη του θεάτρου δεν μπορούν να υπάρχουν σταθεροί νόμοι, όπως συμβαίνει με τις άλλες τέχνες, ο Κρέγκ προσπαθεί, ομολογουμένως βεβιασμένα κάποιες φορές, να καταλήξει στη διαπίστωση πως για να μπορέσει η τέχνη του θεάτρου να φτάσει στο επίπεδο των άλλων τεχνών, δηλαδή στη δημιουργία, πρέπει οι καλλιτέχνες της "να βρουν στη Φύση ένα νέο υλικό, κάποιο που να μην έχει χρησιμοποιηθεί ξανά από τον άνθρωπο για να δώσει μορφή στις σκέψεις του, [ώστε να] μπορούν να πουν πως βρίσκονται στο δρόμο προς τη δημιουργία μιας νέας τέχνης. Γιατί θα έχουν βρει αυτό με το οποίο μπορούν να τη δημιουργήσουν."[5]

Ως τώρα, λοιπόν, ο Κρέιγκ έχει δείξει γιατί πρέπει στο τρίτο στάδιο της εξέλιξης της τέχνης του θεάτρου, τη *δημιουργία*, να αναζητηθεί ένα νέο υλικό. Από εδώ και πέρα προσπαθεί να καθορίσει τη φύση αυτού του υλικού και, τελικά, να το ονομάσει. Το θεμελιώδες αίτημά του είναι πως ένα ζωντανό υλικό δεν μπορεί να δημιουργήσει τέχνη, γιατί η τέχνη δημιουργείται μόνο από νεκρά υλικά, χρώμα, γραμμές, λέξεις, ήχους. Για να στηρίξει ισχυροποιήσει την άρνηση, από μέρους του, της μίμησης της φύσης, της χρήσης δηλαδή ενός ζωντανού υλικού, επικαλείται ρητά μεγάλων προσωπικοτήτων, όπως ο Φλομπέρ, ο Δάντης ή ο Ναπολέων. Και

καταλήγει: "Καταργήστε τα αληθινά δέντρα πάνω στη σκηνή, καταργήστε το ρεαλιστικό ύφος, καταργήστε τη ρεαλιστική δράση και θα τείνετε προς την κατάργηση του ηθοποιού. [...] Καταργήστε τον ηθοποιό και θα καταργήσετε τα μέσα με τα οποία ανθίζει ο χυδαίος σκηνικός ρεαλισμός. Δε θα υπάρχει πια μια ζωντανή μορφή για να μας μπερδεύει, συνδέοντας την καθημερινότητα με την τέχνη, δε θα υπάρχει πια μια ζωντανή μορφή στην οποία να γίνονται αντιληπτές οι αδυναμίες και οι ανασφάλειες της σάρκας."[6] Παράλληλα, εισάγει και μια μεταφυσική νότα στο αίτημά του αυτό, ορίζοντας το πεδίο του θανάτου ως το προνομιακό πεδίο της τέχνης, αν η μίμηση της ζωής δεν είναι τέχνη, τότε πρέπει να στραφούμε προς το θάνατο, την υπέρβαση της ζωής, για να συλλάβουμε τη φύση της τέχνης.



Έχοντας δείξει πως ο ηθοποιός πρέπει να καταργηθεί, προχωρά στο δεύτερο μέρος της επιχειρηματολογίας του: "Ο ηθοποιός πρέπει να φύγει και στη θέση του θα έρθει η άψυχη μορφή -ας την πούμε Υπερ-μαριονέτα, μέχρι να βρει ένα καλύτερο όνομα για το εαυτό της."[7] Πρώτο του μέλημα είναι η υπεράσπιση της μαριονέτας, που "σήμερα, στη λιγότερο ευτυχή περίοδό της, πολλοί την κοιτούν μάλλον σαν μια ανώτερη κούκλα -και πιστεύουν πως προήλθε από την κούκλα. Αυτό είναι λάθος. Είναι απόγονος των πέτρινων ειδώλων των αρχαίων ναών-σήμερα είναι η εκφυλισμένη μορφή ενός θεού."[8] Ωστόσο, παρόλη την ελεεινή κατάστασή της, η μαριονέτα έχει πάντα κάποια πλεονεκτήματα έναντι του ηθοποιού: "Ακόμη και οι σύγχρονες κούκλες είναι εξαιρετικά πράγματα. Το χειροκρότημα μπορεί να είναι βροντερό ή μόλις να ακούγεται, οι καρδιές τους δεν χτυπούν πιο γρήγορα, ούτε πιο αργά [...]. Η μαριονέτα μου φαίνεται πως είναι η τελευταία ηχώ μιας ευγενούς και όμορφης τέχνης του πολιτισμού του παρελθόντος"[9] Η μαριονέτα είναι, λοιπόν, για τον Κρέγκ, ένα υπόλειμμα από την τέχνη του παρελθόντος που έχει ως βασικό της χαρακτηριστικό τον τελετουργικό χαρακτήρα. Η μαριονέτα είναι "ο απόγονος των πέτρινων ειδώλων των αρχαίων ναών".

Ο Κρέγκ οικτίρει τη σημερινή εποχή της παρακμής της μαριονέτας, όπου "οι κούκλες δεν είναι παρά κοντοί ηθοποιοί".[10] Για να δείξει το μέγεθος αυτής της παρακμής, παραθέτει ένα απόσπασμα από τον Ηρόδοτο, εκεί όπου αναφέρεται στο "ναό-θέατρο στις Θήβες" και στις τελετουργίες-θεάματα, όπου συμμετείχαν και μαριονέτες. Ο μεταφυσικός τόνος από εδώ και πέρα κυριαρχεί: ο Κρέγκ εύχεται να επανέλθει η μαριονέτα στον κόσμο: "να μη μείνουμε πια ικανοποιημένοι με μια κούκλα, πρέπει να φτιάξουμε μια υπερ-μαριονέτα. Η υπερ-μαριονέτα δε θα συναγωνίζεται τη ζωή, αλλά θα πηγαίνει πέρα απ' αυτήν. [...] θα στοχεύει στο να επενδυθεί με μια ομορφιά θανάτου, ενώ θα αποπνέει ένα πνεύμα ζωής."[11] Βλέποντας από αυτήν την οπτική γωνία, δεν μπορεί παρά να φανεί ασήμαντη κάθε προσπάθεια μίμησης της ζωής ή κάθε προσπάθεια έκφρασης των προσωπικών συναισθημάτων.

Το κείμενο κλείνει με ένα μύθο, μια διήγηση της πτώσης της μαριονέτας από τη θέση που κατείχε ως είδωλο σε ναό στην παρακμή του κουκλοθεάτρου. Ο μύθος αυτός είναι ένα είδος σύνοψης των ιδεών για την υπερ-μαριονέτα, ιδωμένων με μια περισσότερο μεταφυσική προοπτική. Τον παραθέτουμε ολόκληρο:

Το πρώτο της βασίλειο βρίσκεται στην Ασία. Στις όχθες του Γάγγη τής έχτισαν το σπίτι της, ένα αχανές παλάτι, που σηκωνόταν ολόκληρο στον αέρα και ξαναβυθιζόταν ύστερα στο νερό. [...] Στα ψυχρά ιδιωτικά δωμάτια αυτού του παλατιού, τα γρήγορα μυαλά των υπηρετών της δούλευαν συνέχεια. Έφτιαχναν κάτι που θα γινόταν αυτή, κάτι για να τιμήσει το πνεύμα που τη γέννησε. Και τότε, μια μέρα, η τελετή.

Σ' αυτή την τελετή πήρε κι αυτή μέρος, ένας εορτασμός εις δόξαν τής Δημιουργίας: οι αρχαίες ευχαριστίες, οι ιαχές για την ύπαρξη και μαζί τους οι πιο σεμνές ιαχές για το προνόμιο της επερχόμενης ύπαρξης, που βρίσκεται καλυμμένη κάτω από τη λέξη Θάνατος. Και κατά τη διάρκεια της τελετής εμφανίζονταν μπροστά στα μάτια των μελαμψών κοινωνών της λατρείας τα σύμβολα όλων των πραγμάτων στη γη και στη Νιρβάνα. Το σύμβολο του όμορφου δέντρου, το σύμβολο των λόφων, το σύμβολο των πλούσιων μεταλλευμάτων που περιείχαν αυτοί οι λόφοι το σύμβολο του σύννεφου, του ανέμου και όλων των γοργοκίνητων πραγμάτων το σύμβολο του γρηγορότερου πράγματος, της σκέψης, της ανάμνησης το σύμβολο του ζώου, το σύμβολο του Βούδα και του Ανθρώπου-και εδώ έρχεται, η μορφή, η κούκλα με την οποία όλοι σας γελάτε τόσο. Γελάτε μαζί της σήμερα, γιατί το μόνο που της έμεινε είναι οι αδυναμίες της. Τις αντανακλά από σας, αλλά δε θα γελούσατε αν την είχατε δει στην ακμή της, σ' εκείνη την εποχή, όταν είχε κληθεί να γίνει το σύμβολο του Ανθρώπου στη μεγάλη τελετή, και όταν, προχωρώντας μπροστά, ήταν η όμορφη μορφή που ευχαριστούσε την καρδιά μας. Αν θ'πρεπε να γελάμε και να προσβάλλουμε

τη ανάμνηση της κούκλας, θα 'πρεπε να γελάμε και με την παρακμή που φέραμε σ' εμάς τους ίδιους -να γελάμε με τις πίστεις και τις εικόνες που χαλάσαμε. Μερικούς αιώνες αργότερα, και βρίσκουμε το σπίτι της να είναι αφόρητο. Από το ναό, κατάντησε, δε θα πω σε ένα θέατρο, αλλά σε κάτι μεταξύ θεάτρου και ναού, όπου χάνει την υγεία της. Υπάρχει κάτι στον αέρα οι γιατροί της λένε να είναι προσεκτική. "Και τι πρέπει να φοβάμαι περισσότερο;" τους ρωτάει. Της απαντούν: "Περισσότερο απ' όλα να φοβάσαι τη ματαιοδοξία των ανθρώπων." Κι αυτή σκέφτεται: "Όμως αυτό είναι που πάντοτε δίδασκα, ότι, δηλαδή, εμείς που γιορτάσαμε χαρούμενα την ύπαρξή μας, έπρεπε να έχουμε αυτόν τον μεγάλο φόβο. Είναι δυνατόν εγώ, που αποκάλυψα αυτή την αλήθεια, να τη χάσω από τα μάτια μου και να είμαι ένας από τους πρώτους που θα πέσω; Είναι φανερό πως κάποια δαιμόνια επίθεση γίνεται εναντίον μου. Θα στυλώσω τα μάτια μου στον Ουρανό." Και διώχνει τους γιατρούς της και το συλλογίζεται.

Και τώρα επιτρέψτε μου να σας πω ποιος ήταν αυτός που ήρθε να ταράξει το γαλήνιο αέρα που περιέβαλε αυτό το παράξενα τέλειο πράγμα. Μνημονεύεται πως κάπως αργότερα μετέφερε την κατοικία της στις ακτές της Άπω Ανατολής κι εκεί ήρθαν δύο γυναίκες για να τη δουν. Και στην τελετή στην οποία ήρθαν, αυτή έλαμπε με ένα τέτοιο γήινο μεγαλείο κι ακόμη με μια τέτοια αιθέρια απλότητα, που, παρόλο που έδωσε έμπνευση στις εννέα χιλιάδες εννιακόσιες ενενήντα οκτώ ψυχές, που συμμετείχαν στη γιορτή, μια έμπνευση που καθάριζε το μυαλό, ακόμη κι αν ήταν θολωμένο, ωστόσο σ' αυτές τις δύο γυναίκες προκάλεσε μόνο αυτήν τη θολούρα. Αυτή δεν τις είδε, τα μάτια της ήταν καρφωμένα στον ουρανό, αλλά τις γέμισε με έναν πόθο, πολύ μεγάλο για να σβηστεί: τον πόθο να γίνουν το άμεσο σύμβολο της θεότητας στον άνθρωπο. Πριν καλά-καλά το σκεφτούν, το έκαναν και αφού φόρεσαν, όπως μπορούσαν καλύτερα, τα ρούχα ("σαν τα δικά της" σκέφτηκαν), αφού έκαναν κινήσεις ("σαν τις δικές της" είπαν) και κατάφεραν να προκαλέσουν την κατάπληξη στο μυαλό αυτών που τις έβλεπαν ("όπως κάνει κι αυτή" φώναξαν), έχτισαν ένα ναό ("σαν το δικό της", "σαν το δικό της") και κάλυπταν τη ζήτηση για χυδαιότητα: το όλο πράγμα ήταν μια φτηνή παρωδία.

Αυτό μνημονεύεται. Είναι η πρώτη μνεία στην Ανατολή για τον ηθοποιό. Ο ηθοποιός προέρχεται από τη βλακώδη ματαιοδοξία δύο γυναικών που δεν ήταν αρκετά δυνατές για να κοιτάξουν το σύμβολο της θεότητας, χωρίς να επιθυμήσουν να το παραποιήσουν και η παρωδία αποδείχτηκε επικερδής. Σε πενήντα ή εκατό χρόνια, χώροι για τέτοιες παρωδίες βρέθηκαν σε κάθε μέρος τής γης.

Λένε, ότι τα αγριόχορτα φυτρώνουν γρήγορα κι αυτή η έρημος με τα αγριόχορτα, το σύγχρονο θέατρο, σύντομα ξεφύτρωσε. Η μορφή της θεϊκής κούκλας προσέλκυε όλο και λιγότερους θαυμαστές, ενώ οι γυναίκες ήταν η τελευταία λέξη της μόδας. Μαζί με τη φθορά τής κούκλας και την άνοδο των γυναικών, που επιδεικνύονταν στη σκηνή αντί για εκείνη, ήρθε αυτό το σκοτεινότερο πνεύμα, που αποκαλείται Χάος και πίσω απ' αυτό ο θρίαμβος της θορυβώδους προσωπικότητας. Βλέπετε, λοιπόν, τι με έκανε να αγαπήσω και να μάθω να εκτιμώ αυτό που σήμερα αποκαλούμε "κούκλα" και να απεχθάνομαι αυτό που αποκαλούμε "ζωή" στην τέχνη; Προσεύχομαι θερμά για την επιστροφή της μορφής της υπερ-μαριονέτας στο Θέατρο και όταν θα ξανάρθει και θα γίνει ορατή, θα αγαπηθεί τόσο, που, για μια ακόμη φορά, θα γίνει δυνατό στους ανθρώπους να επιστρέψουν στην αρχαία χαρά των τελετών -για μια ακόμη φορά θα γιορτάζεται η Δημιουργία -θα τιμάται η ύπαρξη -και θα γίνεται θεϊκή και χαρούμενη διαμεσολάβηση στο Θάνατο.[12]

Αυτός ο μύθος συνοψίζει, νομίζουμε, την αντίληψη του Κρέγκ για την υπερ-μαριονέτα και δείχνει τις μεταφυσικές διαστάσεις της, οι οποίες, κατά τη γνώμη μας, αποτελούν και το βασικό χαρακτηριστικό της. Είναι αρκετά παραπλανητικό να βλέπουμε στην υπερ-μαριονέτα αποκλειστικά μια μεταφορά για τον ηθοποιό ή για το θέατρο γενικότερα. Ο Κρέγκ δεν ανήκε στην κατηγορία αυτή των πρωτοποριακών καλλιτεχνών του αιώνα μας που είχαν ως βασικότερο σημείο αναφοράς τους την ίδια την τέχνη τους, αλλά είχε πάντοτε πολύ ευρύτερους στόχους. Στόχος, λοιπόν, της υπερ-μαριονέτας, αλλά και του ευρύτερου σχεδίου στο οποίο ανήκει, την αναγέννηση του θεάτρου, είναι να απαντήσει σε μια σειρά αισθητικών (ρεαλισμός, ηθοποιός, τυχαίο στην τέχνη, μίμηση κ.ο.κ.), αλλά και φιλοσοφικών ερωτημάτων (τέχνη και άνθρωπος, τέχνη και θάνατος, όρια της ανθρώπινης φύσης, θεός κ.ο.κ.).

Οι ρίζες της υπερ-μαριονέτας.

Η διερεύνηση των πηγών που βρίσκονται στη βάση της σύλληψής της την Υπερ-μαριονέτας είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ζητήματα. Οι μαριονέτες ήταν ιδιαίτερα αγαπητές στους κύκλους των Συμβολιστών, αλλά και στους ιδεαλιστικούς κύκλους του περιβάλλοντος του Κρέγκ. Ειδικά ο Μαίτερλινκ, στη δεκαετία του 1890, έγραψε μια σειρά έργων που τα ονόμασε *Drames pour marionnettes*, (δράματα για μαριονέτες) αν και ήταν προορισμένα για ζωντανούς ηθοποιούς, ενώ σε κάποια του θεωρητικά κείμενα πρότεινε κι αυτός την κατάργηση του ηθοποιού και την αντικατάστασή του από μαριονέτες. Βέβαια, στην περίπτωσή του, αυτό θα γινόταν για να δοθεί το βάρος της θεατρικής πράξης στο κείμενο και στην απελευθέρωση της φαντασίας του θεατή, ενώ απηχούσε και τις μεταφυσικές διαστάσεις του Συμβολισμού. Ο Κρέγκ αγαπούσε ιδιαίτερα το έργο τού Μαίτερλινκ και ήταν μάλιστα ο μόνος συγγραφέας της εποχής του, έργα του οποίου συμπεριέλαβε στο ρεπερτόριο του *Διεθνούς Θεάτρου Υπερ-μαριονέτας*. Την ίδια εποχή και ο Ζαρύ θέλησε, για το ανέβασμα του *Βασιλιά Υμπύ* στο Theatre de l'Oeuvre, να συμμετάσχουν στο θίασο μαριονέτες σε ανθρώπινο μέγεθος. Και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις, δεν πρόκειται για ολοκληρωμένες προτάσεις, πρακτικά υλοποιήσιμες, αλλά περισσότερο για ένα όραμα.

Η βασική πηγή έμπνευσης του Κρέγκ, που τον οδήγησε στην επιλογή της μαριονέτας ως οργάνου για την Τέχνη του Θεάτρου, είναι η τελετουργική της παράδοση και η παρουσία της στη μυθολογία και την αρχαία λογοτεχνία. Ειδικά η αιγυπτιακή παράδοση, την οποία ο Κρέγκ γνώρισε μέσω της Ιζαντόρα Ντάνκαν, έδινε

ιδιαίτερη θέση στις μαριονέτες, που ήταν έργα τέχνης και ταυτόχρονα όργανα, ενώ είχαν και ιερατική χρήση. Τα τεράστια κινούμενα αγάλματα της αρχαίας Αιγύπτου, οι τεράστιες αρχιτεκτονικές δημιουργίες της, κυρίως, όμως, οι τελετουργίες της πίστης τού έδειξαν τη δυνατότητα μιας τέχνης που έχει άμεση σχέση με μια μεταφυσική θεώρηση της ζωής. Στο "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα" παραθέτει μάλιστα ένα απόσπασμα από τον Ηρόδοτο, όπου αναφέρεται στις τελετές του θεάτρου-ναού των αιγυπτιακών Θηβών. Ανάλογη επίδραση του άσκησαν οι ινδικές και ινδονησιακές μαριονέτες. Αλλά και η ελληνική παράδοση τον τροφοδότησε, με κείμενα, όπως το *Περί Αυτομάτων* του Ήρωνα του Αλεξανδρέα.

Για την αρχαία παράδοση, η μαριονέτα ήταν συνδεδεμένη με τις τελετουργίες, στοιχείο που ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Κρέγκ στη νεώτερη, όμως, εποχή, μια άλλη ιδέα τροφοδοτούσε την παράδοση των μαριονετών, η ιδέα του τεχνητού ανθρώπου. Πράγματι, στην ρομαντική εποχή αυτή η ιδέα αυτή γίνεται κοινός τόπος (γνωστότερο παράδειγμα του ρεύματος που δημιούργησε είναι ο *Φράνκενστάιν*). Φυσικά, είναι η αλλαγή στην αντίληψη για την ανθρώπινη φύση, μέσα από τις πρώτες επιστημονικές κατακτήσεις, που τροφοδοτεί την ιδέα του τεχνητού ανθρώπου και, από μια άποψη, η υπερ-μαριονέτα μπορεί να ιδωθεί μέσα από το πρίσμα της ρομαντικής φαντασίας.

Πέρα από αυτές τις γενικές και έμμεσες επιδράσεις, που διαμόρφωσαν, στον ένα βαθμό ή στον άλλο, την ιδέα της Υπερ-μαριονέτας, υπήρξαν και κάποιες πιο άμεσες ο Jean Jacquot απέδειξε, στο άρθρο του "Craig, Yeats et le theatre d'Orient"[13], πως ο Κρέγκ είχε διαβάσει ένα βιβλίο που παρουσιάστηκε στα 1902 στο Λονδίνο, το *The Home of the Puppet Play*. Ο συγγραφέας του, Richard Pischel, τοποθετεί τις ρίζες του κουκλοθεάτρου στην Ινδία και "υποστηρίζει πως ο ηθοποιός και το δράμα ήταν μεταγενέστερες απομιμήσεις της κούκλας και του κουκλοθεάτρου",[14] ιδέα που σαφώς απηχείται στο μύθο με τον οποίο κλείνει το "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα", αλλά και στη συνολικότερη αντίληψη του Κρέγκ για την προέλευση του δράματος.

Ένα άλλο κείμενο που έστρεψε την προσοχή του Κρέγκ προς τη μαριονέτα και του οποίου η επίδραση είναι εμφανής στο "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα", είναι το "Apology for Puppets" (1903) του ιδεαλιστή ποιητή και θεωρητικού Arthur Symons, ενός από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές των σκηνοθεσιών του Κρέγκ στο Λονδίνο. Ο Symons κάνει την ίδια διάκριση μ' αυτή του Κρέγκ ανάμεσα στον ηθοποιό που "έχει πάντοτε αυτό που με περηφάνια αποκαλεί ταμπεραμέντο" και στη μαριονέτα που "μπορεί να φτάσει την τελειότητα"[15] μη έχοντας τα δεσμά της προσωπικότητας.

Τέλος, ο Edward Craig εξετάζει την πιθανότητα τη μορφή της υπερ-μαριονέτας, να την εμπνεύστηκε ο Κρέγκ από τις κούκλες του Richard Teschner, ενός αυστριακού μαριονετίστα που δούλεψε κυρίως στην Πράγα. Οι κούκλες του είχαν μέγεθος μεγαλύτερο από το συνηθισμένο, περίπου μισό μέτρο, ήταν ξύλινες, με μακριά και εκλεπτυσμένα μέλη και ανεπτυγμένες προς όλες τις διαστάσεις. Είναι πιθανόν ο Κρέγκ να είδε παραστάσεις του Teschner ή ακόμη και να τον γνώρισε μέσω του Χόφμανσταλ. Πάντως, είναι σίγουρο πως στην περίοδο που ο Κρέγκ βρισκόταν στη Γερμανία, το ενδιαφέρον που έδειχναν οι εκεί καλλιτεχνικοί κύκλοι για τις μαριονέτες και την ιστορία τους ήταν αυξημένο, γεγονός που οπωσδήποτε τον ώθησε να αναπτύξει περισσότερο τις ιδέες που είχε για τις μαριονέτες ήδη από την Αγγλία.

Η σύλληψη της υπερ-μαριονέτας δεν είναι, οπωσδήποτε, αποτέλεσμα κάποιων εξωτερικών επιδράσεων μόνο, αλλά οφείλεται, κατά το μεγαλύτερο μέρος της, στη συνένωση της θεωρητικής σκέψης, των προσωπικών καλλιτεχνικών στόχων και του οράματος του Κρέγκ για μια νέα τέχνη, αλλά και έναν νέο κόσμο. Στα σημειωματάριά του δίνει, μάλιστα, κάποιους λόγους που τον οδήγησαν στη σύλληψή της θέλει, καταρχήν, να δημιουργήσει ένα νέο υλικό για την τέχνη του θεάτρου, που θα έχει τη σταθερότητα και τη διάρκεια του υλικού των άλλων τεχνών, ώστε να αντισταθμίσει την επέμβαση του τυχαίου που χαρακτηρίζει το ζωντανό ηθοποιό και που οφείλεται στην αδυναμία του να ελέγξει τα συναισθήματά του. Ύστερα, επιθυμεί με την υπερ-μαριονέτα να επαναφέρει τη μαγεία στην τέχνη του θεάτρου, που είχε θαφτεί κάτω από τις λεπτομέρειες του ρεαλισμού. Θέλει, επίσης, το όργανο που συνέλαβε να είναι αφ' εαυτό ένα έργο τέχνης. Τέλος, απώτερος στόχος της Τέχνης της Κίνησης, της οποίας η υπερ-μαριονέτα είναι το όργανο, είναι η μεταφυσική επίδρασή της πάνω στον κόσμο. Ο Κρέγκ πίστευε βαθύτατα πως η αναβίωση της ιερής τέχνης, που εκφράζει η υπερ-μαριονέτα, θα γινόταν "η πρώτη και έσχατη πίστη για τον κόσμο". Αυτή η πίστη ήταν, τελικά, και το βασικό ζητούμενο της όλης προσπάθειας, που μετατοπίζει, έτσι, το περιεχόμενό της από το πεδίο της αισθητικής σ' αυτό της μεταφυσικής.

Τα πειράματα για την κατασκευή της υπερ-μαριονέτας.

Συνήθως, το σχέδιο για την αντικατάσταση του ηθοποιού από την υπερ-μαριονέτα αντιμετωπίζεται ως μια νεφελώδης ιδέα, χωρίς πρακτικό αντίκρισμα, που είχε ως στόχο να διατυπώσει με προκλητικό τρόπο κάποιες αλήθειες σχετικά με τον ηθοποιό. Η αντίληψη αυτή δημιουργήθηκε νωρίς από φίλους και εχθρούς του Κρέγκ, μάλιστα, και ο ίδιος την ασπάστηκε εν μέρει, μετά το πέρας των πειραμάτων του και την αποτυχία τους να φτάσουν σ' ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Στην εισαγωγή του 1924 στο *On the Art of the Theatre* γράφει: "δε θέλω να δω τους ζωντανούς ηθοποιούς να αντικαθίστανται από ξύλινα αντικείμενα[...]. Δεν είναι αλήθεια, πως, όταν φωνάζουμε "Αει στο διάβολο!", δε θέλουμε να συμβεί πραγματικά; Αυτό που εννοούμε είναι "πάρε λίγη απ' τη φωτιά του και γύρισε θεραπευμένος"."[16] Έτσι, η ιδέα πως η υπερ-μαριονέτα ήταν απλώς ένα

ρητορικό τέχνασμα επικράτησε και υποστηρίχτηκε από τους περισσότερους μελετητές του έργου του Κρέγκ, που έβρισκαν έτσι τον τρόπο να εξομαλύνουν την αρνητική εντύπωση που προκαλούσε πάντοτε για τον Κρέγκ η υπόθεση της υπερ-μαριονέτας.

Ωστόσο, η υπερ-μαριονέτα δεν ήταν απλώς ένα θεωρητικό κατασκεύασμα. Η Eynat-Confino δείχνει με βεβαιότητα πως ο Κρέιγκ είχε προχωρήσει σε πολύ συγκεκριμένα πειράματα για να καταλήξει σε μια ικανοποιητική τεχνική λύση για την κατασκευή της υπερ-μαριονέτας. Από το 1905 άρχισε να συλλέγει μαριονέτες, ελπίζοντας πως κάποιος από τους υπάρχοντες τύπους θα τον βοηθούσε στο να δημιουργήσει τη δική του. Παρόλο, όμως, που συγκέντρωσε μαριονέτες από ολόκληρο τον κόσμο, δεν κατάφερε να βρει κάποια που να τον ικανοποιεί απόλυτα. Ωστόσο, κατέληξε πως ο τύπος των αρθρωτών μαριονετών ήταν ο πλησιέστερος προς την ιδέα του. Τα πραγματικά πειράματά του για την κατασκευή της υπερ-μαριονέτας ξεκίνησαν λίγο μετά την εγκατάστασή του στη Φλωρεντία, στα 1907.



Λίγους μήνες μετά την έναρξη των πειραμάτων του, ο Κρέγκ παραχώρησε στο δημοσιογράφο της *Washington Post*, Francis Cotton, μια συνέντευξη, όπου παρουσίαζε τη δουλειά του. Η συνέντευξη αυτή και τα σχόλια του δημοσιογράφου είναι από τις ελάχιστες μαρτυρίες τρίτου προσώπου για τα πειράματα του Κρέγκ με την υπερ-μαριονέτα, αφού από την έναρξή τους, τα κάλυπτε με απόλυτη μυστικότητα. Ο Κρέγκ έκανε μάλιστα στον Cotton και μια μικρή επίδειξη των μαριονετών του, σε ένα έργο χωρίς γραπτό κείμενο. Ο Cotton εντυπωσιάστηκε βαθιά από την κίνησή τους: "Ηταν όμορφες, ρυθμικές κινήσεις, τέτοιες που πολύ δύσκολα ένας σύγχρονος ηθοποιός μπορεί να έχει υπό τον έλεγχό του."[17]

Το μέγεθος της υπερ-μαριονέτας είναι το πιο εμφανές σημείο που τη διαχωρίζει από τις κανονικές μαριονέτες. Στα σημειωματάριά του, ο Κρέγκ ορίζει τρία μεγέθη για την υπερ-μαριονέτα: οι μικρότερες, που θα αναπαριστούσαν τα κοινά πρόσωπα, θα είχαν ύψος περίπου ενάμιση μέτρο οι ήρωες και τα σημαντικά πρόσωπα θα ήταν περίπου ένα μέτρο και ογδόντα εκατοστά τέλος, οι υπερ-μαριονέτες που θα αναπαριστούσαν θεούς και μεταφυσικές έννοιες θα είχαν τουλάχιστον δύο μέτρα ύψος. Οι υπερ-μαριονέτες θα ήταν, λοιπόν, κατά πολύ μεγαλύτερες από τις συνηθισμένες μαριονέτες, που έφταναν, το περισσότερο, στο μισό μέτρο, αν και υπήρχαν κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις, όπου το μέγεθός τους ήταν μεγαλύτερο. Το γεγονός πως οι υπερ-μαριονέτες είχαν το μέγεθος του ανθρώπου - λίγο μικρότερο, ώστε να μην υπάρχει απόλυτη ταύτιση - τους έδινε αμέσως το χαρακτήρα της *μεταφοράς του ανθρώπου*, ενός *alter ego* του.

Η κίνηση της υπερ-μαριονέτας ήταν το βασικό μέλημα του Κρέγκ στη διαδικασία κατασκευής της. Γι'αυτό και επέλεξε αρχικά τις τρισδιάστατες μαριονέτες στα μεγέθη που περιγράψαμε παραπάνω. Ωστόσο, παρόλο που ήθελε να κάνει την υπερ-μαριονέτα ένα όργανο κίνησης, η βασική αρχή της κινησιολογίας της ήταν η ακινησία (ή μάλλον η αργή κίνηση). Το παράδοξο αυτό ο Κρέγκ το εξηγεί με δύο τρόπους: στο "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα" δίνει μια μεταφυσική εξήγηση, συνδέοντας την ιδέα του θανάτου με την ακινησία, μια κατάσταση αντίθετη προς την καθημερινή ζωή, με την οποία μπορεί κανείς να πραγματευτεί τις κρυφές όψεις της ζωής ή και το θάνατο. Στα σημειωματάριά του δίνει μια πιο ρασιοναλιστική εξήγηση: η αργή κίνηση παρουσιάζεται εκεί ως μια αισθητική επιλογή: "Η *πολλή* κίνηση δεν *αντιπροσωπεύει* τη Ζωή, όπως και το *πολύ* χρώμα ή ο πολύς ήχος δεν την αντιπροσωπεύουν: μόνο η *επιλεγμένη* κίνηση το κάνει, όπως και το επιλεγμένο χρώμα ή ο ήχος. [...] Εξού και η ακινησία των μαριονετών μου."[18] Ωστόσο, ο Κρέιγκ ήθελε να έχει μαριονέτες με μεγάλες δυνατότητες κινήσεων, οι οποίες θα είχαν συμβολικό χαρακτήρα. Στα σημειωματάριά του υπάρχουν και κάποια σχέδια χορογραφιών για την υπερ-μαριονέτα, που βασίζονται σε απλές γεωμετρικές κινήσεις στο χώρο, κυρίως σε σχήματα τετραγώνου και κύκλου.

Αρχικά, η υπερ-μαριονέτα ήταν τρισδιάστατη και παραγεμισμένη. βασικό, επίσης, στοιχείο της μορφής τους ήταν η μάσκα. Ο Κρέγκ υπολόγιζε να υπάρχουν τριανταπέντε με σαράντα διαφορετικές φιγούρες. Υπήρχε ωστόσο και ένας δεύτερος τύπος δισδιάστατων υπερ-μαριονετών, που χρησιμοποιούνταν, αρχικά, στις σκηνές πλήθους. Με τον καιρό, προς το τέλος των πειραματισμών του με την υπερ-μαριονέτα, η αντίληψή του άλλαξε και άρχισε να προτιμάει τις δισδιάστατες μαριονέτες (σαν τις φιγούρες του Θεάτρου Σκιών) με μερικά μόνο από τα μέλη τους να κινούνται. Οι φιγούρες αυτές, που τις χρησιμοποίησε στην έκδοση του *Αμλετ* την οποία εικονογράφησε, έγιναν γνωστές ως *Black Figures* και αντιπροσωπεύουν μια αντίληψη που βασίζεται στο ακραίο στυλιζάρισμα και την αφαιρετική κίνηση.

Η φύση τής υπερ-μαριονέτας είναι ανθρωποκεντρική. Το γεγονός, όμως, πως δεν έχει η ίδια προσωπικότητα βοηθά στο να δημιουργηθούν από την πραγματικότητα οι αποστάσεις, που ο Κρέγκ θεωρεί απαραίτητες στην τέχνη. Η φύση τής υπερ-μαριονέτας θα επέτρεπε και τη διαπραγμάτευση θεμάτων που συνήθως ήταν αποκλεισμένα από το θέατρο: "Αυτό που μπορεί να εκφράσει κανείς με τα μέσα της υπερ-μαριονέτας δεν μπορεί να το εκφράσει με τα μέσα των

ζωντανών υπάρξεων. Η γέννηση. Μια έγκυος γυναίκα. Ο θάνατος. Η αυτοκτονία. Η αγάπη. Ρ[ωμαίος] & Ι[ουλιέτα]."[19]

Από τα παραπάνω φαίνεται πως η υπερ-μαριονέτα δεν ήταν ένα σχέδιο νεφελώδες, αλλά πολύ συγκεκριμένο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως τα πειράματα αυτά συμβάδιζαν με την προσπάθεια του Κρέιγκ να ιδρύσει το *Διεθνές Θέατρο Υπερ-μαριονέτας*, όπου θα εφάρμοζε τις λύσεις που θα έβρισκε με τα πειράματά του. Δεν μένει, λοιπόν, καμιά αμφιβολία πως η επιθυμία του Κρέγκ ήταν να φτάσει σε ένα αποτέλεσμα στα πειράματά του με την υπερ-μαριονέτα, που θα μπορούσε να έχει άμεση εφαρμογή και να συντελέσει, όπως ήλπιζε, στη διεθνή αναγέννηση του θεάτρου.

Ο Κρέγκ, ο Κλάιστ και η υπερ-μαριονέτα

Το "Ο ηθοποιός και η Υπερ-Μαριονέτα" μπορεί να χαρακτηριστεί και ως κείμενο αισθητικής του ηθοποιού, αλλά και γενικότερα του ζωντανού εκτελεστή, όπως και ως κείμενο αισθητικής της μαριονέτας. Έναν αιώνα πριν από τον Κρέγκ, ένα άλλο κείμενο κάνει την ίδια προσέγγιση του ζωντανού εκτελεστή και της μαριονέτας. Πρόκειται για το δοκίμιο του Χάινριχ φον Κλάιστ *Uber das Marionettentheater* (*Περί του Θεάτρου των Μαριονετών*), που δημοσιεύτηκε σε τέσσερις συνέχειες στην εφημερίδα που είχε ιδρύσει στο Βερολίνο, την *Berliner Abendblatter*, από τις 12 ως τις 15 Δεκεμβρίου του 1810.

Από τους μείζονες μελετητές του Κρέγκ, κανένας δε συνδέει το κείμενο του Κρέγκ μ᾽αυτό του Κλάιστ, παρόλο που παρουσιάζουν εξαιρετικές ομοιότητες στην αντίληψή τους για τη μαριονέτα και το ζωντανό εκτελεστή, αλλά και, γενικότερα, για το θέατρο. Στην ομοιότητα των δύο κειμένων αναφέρεται, σ᾽ένα δοκίμιό του αφιερωμένο στο κείμενο του Κλάιστ, ο Bernard Dort, που παρατηρεί πως "η σύγκλιση ανάμεσα στον Κρέγκ και τον Κλάιστ είναι εντυπωσιακή".[20] Την εντυπωσιακή αυτή σύγκλιση παρατηρεί, με περισσότερη οξυδέρκεια, πιστεύουμε, και ο Ταντέους Κάντορ στο "Θέατρο του Θανάτου", ένα κείμενο που χρωστάει πολλά στον Κρέγκ.[21]

Το *Περί του Θεάτρου των Μαριονετών* έμεινε σχεδόν άγνωστο μέχρι τις αρχές του αιώνα μας και μόνο πρόσφατα εκτιμήθηκε ως ένα από τα σημαντικότερα κείμενα για το θέατρο, στο οποίο "διέκριναν [...] ένα από τα κλειδιά, αν όχι το κλειδί, του δραματικού έργου του Κλάιστ ή τουλάχιστον 'ένα φιλοσοφικό κομμάτι που ακτινοβολεί σύνεση και χάρη' (Hofmannstahl)".[22] Δεν ξέρουμε αν ο Κρέγκ είχε διαβάσει το κείμενο του Κλάιστ πριν γράψει το "Ο Ηθοποιός και η Υπερ-μαριονέτα". Φαίνεται, πάντως, μάλλον απίθανο να το είχε κάνει, γιατί δεν αναφέρεται πουθενά σ᾽αυτό. Ωστόσο, οι ομοιότητες που παρουσιάζουν τα δύο κείμενα δε σταματούν στην κοινή θεματική, αλλά είναι πολύ βαθύτερες.

Ο Κλάιστ ξεκινά το κείμενό του θέτοντας ένα "αίνιγμα προς λύση"[23]. Η συχνή παρουσία του πρώτου χορευτή της όπερας μιας γερμανικής πόλης στο κουκλοθέατρο "το οποίο, στημένο πρόχειρα στην αγορά, διασκέδαζε τον όχλο με σύντομες κωμωδίες, διανθισμένες με τραγούδι και χορό"[24] προκαλεί την απορία του αφηγητή του κειμένου: το πώς και γιατί ένας καλλιτέχνης ενδιαφέρεται για τις μαριονέτες θα αποτελέσει το βασικό ερώτημα-αίνιγμα του κειμένου.

Ο χορευτής εκπλήσσει τον αφηγητή λέγοντάς του ότι οι μαριονέτες "έχουν να διδάξουν πολλά και διάφορα στο χορευτή που επιζητεί την τελειότητα",[25] πράγμα που θέτει αμέσως ένα ζήτημα σύγκρισης του χορευτή και της μαριονέτας. Γίνεται, λοιπόν, απαραίτητη η παρουσίαση των επιχειρημάτων του χορευτή, που θα στηρίξουν αυτήν την, παράδοξη σε πρώτη ματιά, θέση.

Το ζήτημα που βρίσκεται στη βάση της φύσης της κίνησης της μαριονέτας είναι αυτό του *κέντρου βάρους*. Σ᾽αυτήν, "κάθε κίνηση έχει ένα κέντρο βάρους"[26] και υπακούει στους φυσικούς νόμους στην πιο απλή τους μορφή, αφού δεν μπορεί, λόγω της κατασκευής της, να εκτελεί παρά μια περιορισμένη γκάμα κινήσεων. Όμως αυτές οι κινήσεις έχουν "ευκινησία, ελαφράδα και συμμετρία" που δε συναντά κανείς στους ζωντανούς χορευτές.

Στη συνέχεια, ο Κλάιστ αντιπαραθέτει ξεκάθαρα τη μαριονέτα στο ζωντανό χορευτή και υποστηρίζει την ανωτερότητά της: "[...] θα τολμούσε, είπε, να ισχυριστεί ότι, αν έβρισκε μηχανικό για να του φτιάξει μια μαριονέτα, σύμφωνα με τις οδηγίες που σκεφτόταν να του δώσει, θα την έβαζε να χορέψει έναν χορό, που μήτε ο ίδιος θα μπορούσε να του παραβγεί, μήτε κανένας άλλος προικισμένος χορευτής της εποχής του."[27] Εδώ βρισκόμαστε στο κέντρο της προβληματικής του Κλάιστ: οι μαριονέτες δεν ενδιαφέρουν το χορευτή μόνο στην τωρινή, εκφυλισμένη και περιορισμένη μορφή τους, αλλά και σε μια άλλη, τελειοποιημένη και προς το παρόν ανύπαρκτη, που θα αποτελέσει το ιδανικό όργανο για την τέχνη της κίνησης. Η τέχνη αυτή είναι αδύνατη για τον άνθρωπο: "Ο άνθρωπος, λέει παρακάτω ο χορευτής, δεν είναι καν εις θέση να πλησιάσει το νευρόσπαστο. Σ᾽αυτόν το χώρο, μόνο ένας Θεός μπορεί να αναμετρηθεί με την ύλη, γιατί εδώ είναι το σημείο όπου σμίγουν τα δύο άκρα του στρογγυλού κόσμου."[28] Η αντιστοιχία με τον Κρέγκ είναι εδώ εξόφθαλμη: τι άλλο είναι η υπερ-μαριονέτα, αν όχι αυτό το ιδανικό όργανο κίνησης, του οποίου οι θεωρητικές αρετές είναι εμφανείς, αλλά του λείπει η πρακτική υπόσταση;

Όταν ο αφηγητής ρωτά το χορευτή για τα πλεονεκτήματα που θα έχει "αυτή η κούκλα προς τους ζωντανούς χορευτές", αυτός βρίσκει δύο: ότι "δε θα *ακκίζεται*" και ότι θα έχει "το προνόμιο να αψηφά τους νόμους της βαρύτητας".[29] Το πρώτο το συνδέει με τη δύναμη που έχει το συναίσθημα πάνω στην ανθρώπινη ψυχή και που είναι φανερά ένα μειονέκτημα για τον καλλιτέχνη που χρησιμοποιεί το σώμα του ως όργανο της τέχνης του. "Ο ακκισμός παρουσιάζεται όταν η ψυχή (vis motrix) βρίσκεται σε οποιοδήποτε άλλο σημείο, εκτός από το κέντρο βάρους μιας κινήσεως." Το κέντρο βάρους, η κατάσταση ισορροπίας, είναι για τη μαριονέτα η φυσική της κατάσταση, αφού εκτός κέντρου βάρους παύει να υπάρχει και γίνεται ένα απλό αντικείμενο από ξύλο: άρα η μαριονέτα είναι από τη φύση της αντίθετη προς την κατάσταση εκτός κέντρου βάρους, που είναι το συναίσθημα, στο οποίο οφείλεται ο ακκισμός. Αντίθετα ο άνθρωπος κυριαρχείται από το συναίσθημα,

επομένως είναι εξορισμού εκτός κέντρου βάρους, με όλες τις συνέπειες που μπορεί να έχει αυτό για έναν καλλιτέχνη. Ο Κρέγκ λέει περίπου το ίδιο πράγμα, αν και αυτός καταλήγει στο συμπέρασμα πως, εξαιτίας του συναισθήματος και του εγωισμού του, ο άνθρωπος είναι, σε κάθε περίπτωση, ακατάλληλος ως υλικό για την τέχνη.

Το δεύτερο πλεονέκτημα που αποδίδει ο χορευτής στη μαριονέτα είναι συμπληρωματικό του πρώτου: "Αυτές οι κούκλες έχουν το προνόμιο ν'αψηφούν τους νόμους της βαρύτητας. Δεν ξέρουν την αδράνεια της ύλης, την ιδιότητα που κατεξοχήν αντιμάχεται το χορό, γιατί η δύναμη που τις υψώνει στον αέρα είναι μεγαλύτερη από εκείνην που τις καθηλώνει στη γη."[30] Οι μαριονέτες δεν υπόκεινται στους νόμους της φύσης, αλλά σ'αυτούς της τέχνης. Η επαφή τους με το έδαφος δεν είναι μοιραία, σε αντίθεση με τους χορευτές: "εμείς το έδαφος το χρειαζόμαστε για να *πατούμε*, να ξαποσταίνουμε απ'την προσπάθεια του χορού: μια στιγμή που, ολοφάνερα, ο χορός σταματά, εμποδίζεται να ξαναρχίσει, και που θα πρέπει να εξαφανιστεί κατά το δυνατόν."[31] Ο άνθρωπος, λοιπόν, είναι υποχρεωμένος να υπάγει την τέχνη του στις φυσικές του δυνατότητες, πράγμα που καθιστά αδύνατο να φτάσει την τελειότητα που μπορούν να αγγίξουν οι μαριονέτες. Αλλά και ο Κρέιγκ κάτι πολύ κοντινό σ'αυτό υποστηρίζει, όταν λέει πως το ανθρώπινο σώμα είναι "ως υλικό για το θέατρο ακατάλληλο" και λόγω των φυσικών του περιορισμών, αλλά και διότι, ως φυσική ύπαρξη, "συνδέει την καθημερινότητα με την τέχνη".



Για τον Κρέγκ, μόνο μια τεχνητή ύπαρξη, που δε θα έχει τα μειονεκτήματα της ανθρώπινης φύσης, μπορεί να γίνει όργανο για την τέχνη. Ο Κλάιστ είναι πιο ριζοσπαστικός και ταυτόχρονα πιο φιλοσοφικός αναφερόμενος στο ίδιο ζήτημα: θεωρεί πως "η χάρη [που στον Κλάιστ είναι το ισοδύναμο της τέχνης του Κρέγκ] παρουσιάζεται αναπάντεχα, όταν η γνώση φεύγει στο αχανές, και διακρίνεται πιο καθαρά στο σώμα εκείνο που δεν έχει διόλου γνώση, ή έχει γνώση απέραντη, δηλαδή στο ανδρείκελο ή στο Θεό".[32] Το στοιχείο, λοιπόν, που, σύμφωνα με τον Κλάιστ αποκλείει τον άνθρωπο από τη χάρη (=τέχνη), δεν είναι η φύση του, που τον περιορίζει, ως ύπαρξη, στα πλαίσια της πραγματικότητας, αλλά η Γνώση που απέκτησε μετά την *πτώση*, πράγμα που αποτελεί και την πασκαλική *δυσαναλογία* του. Έχοντας γευτεί "τον καρπό του Δέντρου της Γνώσεως" ο άνθρωπος είναι παγιδευμένος ανάμεσα σε *δύο άπειρα*, την άγνοια και τον παντογνώστη Θεό. "Τώρα ο Παράδεισος είναι σφαλιστός και πίσω μας το Χερουβείμ. Πρέπει να κάνουμε το γύρο του κόσμου, για να δούμε μήπως άνοιξε και πάλι σε καμιά μεριά."[33] Μόνο διασχίζοντας το άπειρο, αγγίζοντας δηλαδή τα δύο ακραία σημεία του, μπορεί ο άνθρωπος να επιστρέψει "στην ηλικία της αθωότητος", πράγμα που θα ήταν "το τελευταίο κεφάλαιο της ιστορίας του κόσμου".[34] Έτσι, το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Κλάιστ, είναι πολύ γενικότερο και ξεπερνά τα όρια του θεάτρου: ο άνθρωπος είναι αποκλεισμένος από τη χάρη, γιατί έχει ως προς τα υπόλοιπα ζωντανά και άψυχα όντα το προνόμιο της Γνώσης. Η κατάσταση στην οποία βρίσκεται, λόγω της Γνώσης του, είναι αναγκαστικά εκτός κέντρου βάρους, πράγμα που, ως όργανο για την τέχνη, δηλαδή ως όργανο χάριτος, τον καθιστά ακατάλληλο.

Αλλά, κατά περίεργο τρόπο, και ο Κρέγκ χρησιμοποιεί, στο *Οι Καλλιτέχνες του Θεάτρου του Μέλλοντος*, το μύθο της πτώσης, για να μιλήσει για την ακαταλληλότητα του ανθρώπου ως οργάνου:

"Μου φαίνεται πως δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ανήκουμε σε μια εποχή μετά την Πτώση και όχι πριν απ'αυτήν. Μπορώ, τουλάχιστον, να αποσπάσω κάποιο δίδαγμα από την παλιά ιστορία. Και μολονότι μπορεί να είναι μια παλιά ιστορία, αισθάνομαι ότι ακριβώς είναι η σωστή ιστορία για τον καλλιτέχνη. Σ'αυτήν τη σημαντική και μεγάλη περίοδο που προηγείται αυτού του γεγονότος μπορούμε να δούμε με τα μάτια του μυαλού μας τον άνθρωπο σε μια τόσο τέλεια κατάσταση, που και μόνο να επιθυμούσε να πετάξει σήμαινε να πετάξει, και μόνο να επιθυμούσε αυτό που αποκαλούμε αδύνατο σήμαινε να το πραγματοποιήσει. Μας φαίνεται πως βλέπουμε τον άνθρωπο να πετάει στον αέρα ή να καταδύεται στα έγκατα, χωρίς να παθαίνει τίποτε. Δε βλέπουμε ανόητα ρούχα, δε νοιαζόμαστε για πείνα και δίψα. όμως τώρα που έχουμε συνείδηση πως αυτό το "θεϊκό τετράγωνο" έχει καταλυθεί, πρέπει να συνειδητοποιήσουμε πως δεν είναι πια ο άνθρωπος που θα προχωρήσει και θα κηρύξει πως ο εαυτός του είναι το τέλειο και ταιριαστό μέσο για την έκφραση της τέλειας σκέψης".[35]

Οι ομοιότητες, ακόμη και φραστικές, με τον Κλάιστ είναι πραγματικά εντυπωσιακές.

Οι μεταφυσικές διαστάσεις στη σκέψη του Κλάιστ είναι φανερές: η μαριονέτα γίνεται το όργανο του συλλογισμού του πάνω στη Γνώση. Έτσι συνδέεται το

θέατρο με τα θεμελιώδη ζητήματα της ύπαρξης. Κάτι παρόμοιο συναντάμε και στον Κρέγκ. Κι εκεί, ο απώτερος στόχος δεν είναι ενδοθεατρικός, αλλά μεταφυσικός. Στον Κρέγκ, βέβαια, πρόκειται για την αποκατάσταση μιας θεότητας που εξέπεσε, στον Κλάιστ για την επιστροφή στην αρχική αθωότητα. Ο Κρέγκ μιλάει ενεργητικά: πιστεύει πως ο δρόμος για την αποκατάσταση της θεότητας-μαριονέτας θα είναι η "πρώτη και έσχατη πίστη για τον κόσμο". Ο Κλάιστ δε φτάνει σε παρόμοιες δηλώσεις πίστης. Όμως, και οι δύο συνδέουν την κατάσταση, για την οποία μιλούν, με την ισορροπία, που παίρνει συμπαντικές διαστάσεις: στον Κλάιστ συνδέεται με την εύρεση του κέντρου βάρους της κίνησης, ο δε Κρέγκ επανέρχεται συνέχεια στην ελπίδα του για την επανεύρεση της ισορροπίας. Ελπίζει πως, όταν μετά από χιλιάδες, ίσως, χρόνια, φτάσει η τέχνη της κίνησης στο απόγειό της, "μεγάλο καλό θα έρθει μαζί της, γιατί θα είμαστε πιο κοντά από ποτέ στην ισορροπία".[36]

Για τον Bernard Dort αυτό που θεμελιώνει την "εντυπωσιακή σύγκλιση" ανάμεσα στον Κλάιστ και τον Κρέγκ "είναι καθαρά μια καινούργια σύλληψη της θεατρικής παράστασης: η προαίσθηση στον Κλάιστ, η αναγγελία στον Κρέγκ, μιας καινούργιας τέχνης του θεάτρου που θα στηρίζεται όχι τόσο στο κείμενο παρά στη συγκεκριμένη πραγματικότητα της σκηνής και της οποίας δημιουργός δε θα 'ναι πια ο συγγραφέας ή ο ηθοποιός, αλλά ο σκηνοθέτης."[37] Ο Dort βλέπει στα δύο κείμενα την προαναγγελία της εποχής του σκηνοθέτη. Κατά τη γνώμη μας, ακόμη εντυπωσιακότερη είναι η σύγκλιση σε ό,τι αφορά τη μεταφυσική και φιλοσοφική διάσταση των κειμένων. Και στις δύο περιπτώσεις η κίνηση γίνεται το κεντρικό σημείο της προβληματικής, αφού είναι το στοιχείο όπου υστερεί ο ζωντανός εκτελεστής σε σχέση με τη μαριονέτα, λόγω της προνομιακής σχέσης της με την κίνηση. Όμως, αυτό το συμπέρασμα, στο οποίο φαίνεται να καταλήγουν και οι δύο, έχει ένα σπουδαίο αποτέλεσμα: η κίνηση είναι το στοιχείο που οδηγεί στην αθωότητα του Κλάιστ ή στην πίστη τού Κρέγκ, η κίνηση είναι το σημείο που ενώνονται ορατά "τα δύο άκρα του στρογγυλού κόσμου". Πιο καθαρά στον Κρέγκ, με έναν τρόπο μυστικό στον Κλάιστ, η στιγμή της επανεύρεσης του κέντρου βάρους, της ισορροπίας, της χάρης στην κίνηση, συμπίπτει με τη δεύτερη είσοδο στον Παράδεισο, με την "πρώτη και έσχατη πίστη του κόσμου". Η μαριονέτα, στην τωρινή, αλλά και σε μια πιθανή ανώτερη μορφή της, είναι το ορατό κατάλοιπο της εποχής της πρώτης αθωότητας και η ελπίδα για το μέλλον του κόσμου.

Σημειώσεις

[1] Τα σημειωματάρια αυτά βρίσκονται στη συλλογή Κρέιγκ της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας στο Παρίσι.
[2] Bablet, Denis. *Edward Gordon Craig*, ibid., σ.137. Η έμφαση δική μας.
[3] Innes, Christopher. *Edward Gordon Craig*, ibid., σσ. 123 & 126.
[4] Craig, Edward Gordon. «The Actor and the Υπερ-marionette», *On the Art of the Theatre*, ibid., σ.54.
[5] Ibid. σ.73.
[6] Ibid. σ.81.
[7] Ibid.
[8] Ibid. σ.82.
[9] Ibid.
[10] Ibid.
[11] Ibid. σσ. 84-85.
[12] Ibid. σσ. 91-94.
[13] Jacquot, Jean. "Craig, Yeats et le thιβtre d'Orient", *Les thιβtres d'Asie*, Jean Jacquot (ed.), Paris, CNRS, 1968, σσ.271-283.
[14] Eynat-Confino, Irθne. *Beyond the Mask*, ibid., σ. 86
[15] Symons, Arthur. *Plays, Acting and Music: A Book of Theory*, London, Duckworth, 1903. Παρατίθεται Ibid.
[16] Craig, Edward Gordon. *On the Art of the Theatre*, ibid., σ. vii.
[17] Cotton, Francis. «Gordon Craig's Scheme to Abolish Both Actors and Playwrights.», *Washington Post*, 1 Δεκεμβρίου 1907. Παρατίθεται στο Eynat-Confino, Irene. *Beyond the Mask*, ibid., σ. 153.

[18] Σημειωματάρια «Υπερ-marions», UM-A, σσ.24^{v}- 25^{r}(Η έμφαση είναι του συγγραφέα). Παρατίθεται στο Eynat-Confino, Irθne. *Beyond the Mask*, ibid., σσ, 94 - 95.
[19] Σημειωματάρια «Υπερ-marions», UM-B, σ.17^{v}. Παρατίθεται στο Eynat-Confino, Irene. *Beyond the Mask*, ibid., σ.92.
[20] Dort, Bernard. «Ένας 'Γύρος του κόσμου'», μτφ. Βίκτωρ Αρδίττης, στο Kleist, Heinrich von. *Οι Μαριονέτες*, Αθήνα, Άγρα, 1982, σ. 38.
[21] «Εκατό χρόνια νωρίτερα και για τους ίδιους ακριβώς λόγους μ'αυτούς του Κρέιγκ, ο Κλάιστ είχε απαιτήσει να αντικατασταθεί ο ηθοποιός από μια μαριονέτα, εκτιμώντας πως ο ανθρώπινος οργανισμός, που υπάγεται στους νόμους της ΦΥΣΗΣ, αποτελεί μια παρέμβαση ξένη προς την καλλιτεχνική φαντασία, που γεννιέται από μια διανοητική κατασκευή.» Και παρακάτω: «Δεν πιστεύω πως ένα ανδρείκελο (ή ένα κέρινο φιγουρίνι) θα μπορούσε να αντικαταστήσει, όπως το ήθελαν ο Κλάιστ και ο Κρέιγκ, το ΖΩΝΤΑΝΟ ΗΘΟΠΟΙΟ». [Kantor, Tadeusz. *Le thιβtre de la mort*, Denis Bablet (ed.), Lausanne, L'Age d'Homme, 1977, σσ. 216 & 221.
[22] Dort, Bernard. «Ένας 'Γύρος του κόσμου'»,ibid., σ. 32.
[23] Ibid. σ. 33.
[24] Kleist, Heinrich von. *Οι Μαριονέτες*, μτφ. Τζένης Μαστοράκη, ibid., σ. 11.
[25] Ibid. σ. 12.
[26] Ibid. σ. 13.
[27] Ibid. σ. 16.
[28] Ibid. σ. 20.
[29] Ibid. σσ. 17 & 19.
[30] Ibid. σ. 19.
[31] Ibid. σσ. 19-20.
[32] Ibid. σ. 26.
[33] Ibid. σ. 19.
[34] Ibid. σ. 27.
[35] Craig, Edward Gordon. «The Artists of the Theatre of the Future», ibid., σσ. 49-50.
[36] Ibid. σ. 51.
[37] Dort, Bernard. «Ένας 'Γύρος του κόσμου'», ibid., σ. 38.

Φωτογραφίες: Ξυλόγλυπτες δισδιάστατες φιγούρες και χαρακτικά του Κρέγκ (γνωστές ως Μαύρες Φιγούρες)

Εμψύχωση δεν σημαίνει απλά να τραβάς τα σχοινάκια...

μια συνάντηση με τον Josef Krofta

Stephanie Green, Animations, τ.6, Σεπτέμβριος 1999

Η Πράγα είναι μια πόλη όπου οι εικόνες ζωντανεύουν: ο μύθος του Γκόλεμ, ενός τέρατος που δημιούργησε ο αλχημιστής ραβίνος Loewe, με τον πηλό του ποταμού Βλτάβα. Όλων των ειδών εικόνες στοιχειώνουν τον ουρανό. Τεράστιοι μαυροφορεμένοι άγιοι σκιάζουν τα πλήθη που βαδίζουν στην Γέφυρα του Καρόλου, άγγελοι συγκεντρώνονται σε οβελίσκους ή προσόψεις και μυώδεις γίγαντες παλεύουν πάνω στις κολώνες ή σκαρφαλώνουν πάνω σε αψίδες, ενώ οι σκούρες μυώδεις μορφές τους, οι μεγάλοι μπαρόκ όγκοι τους τονίζονται από επιχρυσωμένα φωτοστέφανα, φτερά ή σπαθιά. Και φυσικά κούκλες σε κάθε γωνιά του δρόμου κρέμονται από τους πάγκους της αγοράς στην Παλιά Πλατεία καθώς και πολλές παραστάσεις κουκλοθεάτρου.

Τότε εγώ γιατί διάλεξα να φύγω από την Πράγα για ένα δίωρο ταξίδι με το λεωφορείο στην Ανατολική Βοημία;

Ενώ το μονότονο τοπίο ξεδιπλωνόταν, άδεια χωράφια με μαραμένο γρασίδι χωρίς ούτε ένα λόφο να σπάει την μονοτονία (Το Μάρτη δεν είχε μπει ακόμη η άνοιξη), άρχισα να αναρωτιέμαι μήπως είχα κάνει ένα σοβαρό λάθος. Όμως ο προορισμός μου ήταν το Χράντετς Κράλοβε, η δεύτερη σε μέγεθος πόλη μετά την Πράγα, στην Τσεχία, όπου επικρατεί το ροζ μπαρόκ και η ώχρα. Το κύριο ενδιαφέρον μου βέβαια ήταν το κουκλοθέατρο DRAK, του Γιόζεφ Κρόφτα, του ανθρώπου που ανακινεί το πάθος ανάμεσα στους κουκλοπαίκτες, τουλάχιστον στην Τσεχία. Έχει καταστρέψει το κουκλοθέατρο, όπως ισχυρίζονται όσοι τον κριτικάρουν ή το έχει αναζωογονήσει; εικονοκλάστης ή σωτήρας;

Το ίδιο το θέατρο, σε ένα ευχάριστο προάστιο, βρίσκεται αρκετά μακριά από το δρόμο, σε ένα ανοικτό χώρο με γρασίδι και πλακόστρωτο και μοιάζει με κυνηγητικό περίπτερο, με κεκλιμένη στέγη. Παλαιότερα ήταν ξενώνας νέων. Μα σφυρήλατη πινακίδα του "DRAK" (δράκος), κρέμεται πάνω από τα σκαλοπάτια που οδηγούν στην μπροστινή είσοδο. Από το ταβάνι του φουαγιέ κρέμονται μαγευτικές μαύρες καρικατούρες διαφόρων πλασμάτων και κούκλες όπως ποντικοί, γάτες και αρλεκίνοι. Η μαγεία βρίσκεται ήδη στον αέρα. Σε μια εσοχή, μια μεγάλη σκαλιστή ξύλινη μαριονέτα του Κασπάρεκ (ο Τσέχος Φασουλής), με το κόκκινο κουστούμι του και το καπέλο με τα κουδουνάκια. Στο επάνω πάτωμα υπάρχει μια μεγάλη καφετέρια για τους θεατές και τα γραφεία για το προσωπικό. Στο ισόγειο, ένα θέατρο που χωράει περίπου 17 άτομα, διακοσμημένο με γκαρνταρόμπες του 19ου αιώνα που δημιουργούν μια παράξενη ατμόσφαιρα. Από την άλλη μεριά του φουαγιέ, η μυρωδιά του πριονιδιού οδηγεί σ' ένα μεγάλο ξυλουργικό εργαστήριο και σε μερικά μικρότερα για κουστούμια, σκηνικά και αποθηκευτικούς χώρους. Τα μέλη του προσωπικού είναι τριάντα δύο: δεκαπέντε ηθοποιοί/κουκλοπαίκτες, πέντε ξυλουργοί, πέντε τεχνικοί φωτισμού και ήχου και οι υπόλοιποι αποτελούν το διοικητικό προσωπικό και ασχολούνται με τις δημόσιες σχέσεις. Το θέατρο χρηματοδοτείται από το κράτος κατά τα 2/3 και το υπόλοιπο 1/3 βγαίνει από τα έσοδα του θεάτρου.

Τα πράγματα δεν ήταν πάντα εύκολα για τον Γιόζεφ Κρόφτα και ακόμα συνεχίζει να βρίσκεται σε μια θύελλα διαμάχης. Αφού του απαγορεύτηκε να σκηνοθετεί στα θέατρα όταν οι κομμουνιστές ήρθαν στην εξουσία το 1968, πλησίασε το κουκλοθέατρο σαν καταφύγιο όπου δεν του έδιναν μεγάλη σημασία αφού ήταν "μόνο για παιδιά". Πάλι όμως δημιουργήθηκε πρόβλημα όταν οι αρχές θεώρησαν ότι η δουλειά του ασκούσε ανοικτή κριτική στην κοινωνία, κι αυτή τη φορά το πρόβλημα δεν το δημιούργησαν μόνο οι κομμουνιστές, αλλά και οι άλλοι κουκλοπαίκτες. "Λένε ότι είμαι ο δολοφόνος της κούκλας", λέει ο Κρόφτα χαμογελώντας.

Όταν τον συνάντησα φορούσε τζιν και ένα σκούρο πουκάμισο, το βάδισμά του ήταν ασταθές και οι ώμοι του μεγάλοι σαν της αρκούδας. Τα μαλλιά του, κάπως αραιά, ήταν ακατάστατα σα να τα έσπρωχνε συνέχεια προς τα πίσω όταν ήταν σκεπτικός. Ήταν πολύ απασχολημένος γιατί τον είχα πετύχει σε πρόβες. Άλλες στιγμές ήταν χαλαρός, άλλοτε γεμάτος πάθος, εκνευρισμένος, ακόμη και θυμωμένος, εκπέμποντας μια αίσθηση αποσύνδεσης και απόστασης, που σου θύμιζε το ζεν, όταν συζητούσε τις απόψεις του πάνω στο κουκλοθέατρο. Είναι ένας άνθρωπος με σκληρή ιδιοσυγκρασία, πάντα ακούραστος και αμφισβητίας, μ' ένα χάρισμα που γοητεύει τους μαθητές του, αλλά εκείνος αρνείται να είναι δογματικός και τους δίνει την ελευθερία να ανακαλύψουν οι ίδιοι την πραγματική αξία του κουκλοθεάτρου. "Η πραγματική αξία του κουκλοθεάτρου είναι ακόμη ένα μεγάλο μυστικό", λέει ο Κρόφτα, αλλά δεν υποστηρίζει ότι ξέρει την απάντηση. Ακόμα ψάχνει και θέτει ερωτήματα. "Δεν έχουν διερευνηθεί ακόμα όλες οι δυνατότητές του", λέει. "Το ενδιαφέρον μου είναι να αναπτύσσω, να εξερευνώ και να προσπαθώ να ανακαλύπτω. Η πραγματική αξία είναι διαφορετική σε κάθε περίπτωση. Υπάρχει κάτι μαγικό, μια ένταση ανάμεσα στο υλικό αντικείμενο και τον ηθοποιό, κάτι θεατρικό, ψυχολογικό, διανοητικό και συναισθηματικό". Πάνω απ' όλα κριτικάρει αυστηρά τον εαυτό του και υποστηρίζει ότι από 80 παραγωγές, έχει χρησιμοποιήσει με επιτυχία τις κούκλες, μόνο σε 8 από αυτές. Αυτή η έρευνα τον έχει οδηγήσει στο παρελθόν στην ολοκληρωτική αναθεώρηση των συμβάσεων του κουκλοθεάτρου, αποκαλύπτοντας τον κρυμμένο χειριστή και θέτοντας το ερώτημα γιατί να χρησιμοποιούνται οι κούκλες. "Ποτέ δεν τις χρησιμοποιώ αντί για ανθρώπους, μόνο και μόνο επειδή γράφουμε την λέξη κούκλες στην πινακίδα μας", λέει. "Χρησιμοποιούμε τις κούκλες μόνο άμα υπάρχει κάποιο νόημα ή αν αποτελούν ένα πιο δυνατό εκφραστικό μέσο". Σε κάθε

περίπτωση, η πραγματική αξία είναι διαφορετική. Για παράδειγμα, στο "Τραγούδι της ζωής" (Γ. Σβάρτς). Αφορούσε ένα χωριό το οποίο εξουσιάζει ένας δράκος. Εγώ έφερα τα πάνω κάτω. Όλοι περίμεναν ότι θα χρησιμοποιούσα μια κούκλα για το δράκο, αλλά τον υποδυόταν άνθρωπος. Χρησιμοποίησα τις μαριονέτες για να δείξω ότι βρίσκονται υπό την εξουσία του δράκου. Ήταν ένα είδος μεταφοράς ή συμβόλου. Στην περίπτωση αυτή, πολιτικού συμβόλου.

Μετά την "Βελούδινη Επανάσταση", το 1989, την ανάγκη για πολιτική και κοινωνική κριτική την ανέλαβαν οι εφημερίδες κι έτσι το θέατρο μπόρεσε να επιστρέψει στην βασική του λειτουργία: να προσπαθήσει να αγγίξει τα συναισθήματα της καρδιάς. Ο Κρόφτα εκπαιδεύτηκε στο DAMU, την ακαδημία θεατρικών τεχνών της Πράγας, όπου ήταν και είναι ακόμα ένας δημιουργικός σκηνοθέτης. Οι βασικές του επιρροές είναι ο Γκροτόφσκι, ο Μπρουκ, το Θέατρο του Ήλιου και η ψυχο-φυσική τάση του θεάτρου, αλλά δεν είναι εναντίον του κειμένου, παρά την περιβόητη τάση του να περικόπτει τα κείμενα και να τα μετατρέπει σε λιμπρέτα που να ταιριάζουν στην παράστασή του. Ενδιαφέρεται περισσότερο για την σημασία του θεατρικού συνόλου. Κείμενο, εικόνα, μουσική, τα πάντα πρέπει να αντανακλούν το συναισθηματικό πυρήνα του έργου. Πάνω απ' όλα πιστεύει ότι είναι απαραίτητο, το κουκλοθέατρο να θεωρηθεί ένας κλάδος του θεάτρου και να κρίνεται βάσει των ίδιων κριτηρίων. "Τρέφω μεγάλο σεβασμό για τους παραδοσιακούς κουκλοπαίκτες. Πολλοί κουκλοπαίκτες όμως δεν ακολουθούν τους βασικούς κανόνες του θεάτρου. Έχουν δημιουργήσει κάτι πολύ ιδιαίτερο, κλειδώνονται μέσα και λένε "Μη μας συγκρίνετε με το θέατρο, εμείς είμαστε κουκλοπαίκτες". Υπάρχει πολύς ερασιτεχνισμός. Δεν μπορούν να μιλήσουν ή να κινηθούν, αλλά παρόλα αυτά δεν ντρέπονται να βγούνε στη σκηνή. Ξοδεύουν ώρες μαθαίνοντας πως να χειρίζονται την κούκλα και πως να την κάνουν να περπατάει, πράγμα που είναι καλό, αλλά ανόητο. Εμψύχωση δεν σημαίνει απλά να τραβάς τα σχοινάκια. Να εμψυχώνεις σημαίνει να δίνεις ψυχή. Γι' αυτό πρέπει να ξέρεις πολύ καλά το γιατί, το ποιος είσαι και το τι θέλεις να πεις."

Το 1989, όταν του ζητήθηκε να οργανώσει το Τμήμα Κουκλοθεάτρου στο DAMU, κάλεσε καλλιτέχνες και ειδικούς από όλους τους θεατρικούς τομείς να διδάξουν εκεί. Όμως η νέα αρχή είχε τις δικές της δυσκολίες. Ο Κρόφτα μελαγχολεί καθώς εξηγεί: "Η μεγάλη αλλαγή για μας, εκείνα τα πρώτα 8-9 χρόνια μετά τη Βελούδινη Επανάσταση, ήταν ο καπιταλισμός. Πήραμε τις χειρότερες επιρροές από την Δύση: τα Mac Donalds, την Αμερικάνικη τηλεόραση. Τώρα είναι μια πολύ άσχημη εποχή. Η κοινωνία είναι γεμάτη εμπορική ζωή. Είναι δύσκολο για μας να βρούμε την ταυτότητά μας όταν η ίδια η κοινωνία δεν έχει βρει την δική της." Μετά από μακρόχρονους αγώνες και αφού τελικά κέρδισε διεθνή αναγνώριση για τα επιτεύγματά του στο DRAK και στο DAMU, πριν τέσσερα χρόνια, ο Κρόφτα προκάλεσε πάλι αναταραχή αλλάζοντας την πλειοψηφία του προσωπικού του. "Δεν υπήρχε έκπληξη, ούτε ένταση, ήμασταν απλώς διάσημοι. Ήταν πολύ βαρετό.", είπε μ' ένα πένθιμο τόνο. "Ενώ ήμασταν δυνατοί, βαριόμασταν ο ένας τον άλλο. Ήμασταν μαζί για είκοσι χρόνια, έτσι είπαμε αντίο. Πολλοί είπαν ότι κατέστρεψα αυτό το διάσημο θέατρο, διώχνοντας διάσημους σταρ, αλλά ήταν πια ελεύθεροι να γίνουν ελεύθεροι επαγγελματίες."

Η συνέντευξη φτάνει προς το τέλος της. Οι ηθοποιοί και οι τεχνικοί περίμεναν αρκετά και οι πρόβες για το καινούριο έργο, "Η μικρή γοργόνα", έπρεπε να συνεχιστούν. "Το βασικό θέμα που μ' ενδιαφέρει στη "Μικρή γοργόνα", λέει ο Κρόφτα, είναι η αυτοθυσία. Η κοινωνία μας είναι τόσο υλιστική. Οι νέοι δεν ξέρουν τίποτα. Η γενιά μου, οι παππούδες μας θα έχουν αναμνήσεις, αλλά οι νέοι δεν ξέρουν τίποτα". Παρόλο που κατάφερα να δω μόνο την πρώτη πράξη, ήταν αρκετό για να με συναρπάσει. Ο Πέτρ Ματάσεκ, ο σκηνογράφος και ο Γίρζι Βίσολιντ, ο συνθέτης, που έχουν και οι δύο συνεργαστεί σε πολλές παραγωγές με τον Κρόφτα, αξίζουν έπαινο για την ανώτερη αισθητική τους ποιότητα: η εξαιρετική χρήση του χρώματος -θαλασσί και ροζ κυρίως- και η χρήση του σατέν, δίνει την αίσθηση μιας υποβρύχιας ανταύγειας. Ένα κομμάτι ύφασμα γίνεται πότε μπροστινό πανί της σκηνής, πότε πίσω κουρτίνα και μπερντές θεάτρου σκιών, οικονομικό και ευφάνταστο. Η μουσική γίνεται από παιχνιδιάρικη έως δραματική, ανάλογα με τις απαιτήσεις: μια κωμικοτραγική οπερέτα σε ύφος Μότσαρτ, αποδίδει φόρο τιμής στην παραδοσιακή μπαρόκ τσέχικη κληρονομιά. Το επίπεδο της υποκριτικής αγγίζει την τελειότητα. Πνευματώδης, παιχνιδιάρικη και συγκινητική, αυτή η παράσταση είναι ένα κόσμημα. Τρία κορίτσια τραγουδούν την εισαγωγική άρια φορώντας άσπρους κεφαλόδεσμους, σαν περούκες του 18ου αιώνα, η μία με ένα μπολ με φρούτα, η άλλη μ' ένα ροζ τσαγερό. Τα κρινολίνα τους καταλήγουν σε ημικυκλικά στεφάνια που τα ανασηκώνουν για να περπατήσουν ή κρύβονται πίσω τους για να ξαναεμφανιστούν φορώντας κεφαλόδεσμους με ψάρια και ριγέ μαγιό του 19ου αιώνα -δεν υπάρχει αναχρονισμός, βρισκόμαστε σ' ένα φανταστικό κόσμο. Αν και οι ηθοποιοί/ κουκλοπαίκτες φαίνεται να παίζουν τους κύριους ρόλους, χρησιμοποιούνται επίσης και γαντόκουκλες για ένα κωμικό αποτέλεσμα: φλύαρα ψάρια ή ναύτες-Αρλεκίνοι που το τραγούδι της γοργόνας τους παρασύρει σ' ένα θαλασσινό θάνατο.

Η γοργόνα είναι μισή κούκλα καθώς η ουρά της έχει τη δική της κωμική ζωή, και η μητέρα της είναι επίσης μισή κούκλα. Φοράει μια άσπρη βενετσιάνικη μάσκα, ντυμένη μ' ένα κρινολίνο κι ένα κοντό πέπλο και όλο αυτό στηρίζεται με λουριά στο κεφάλι ενός κουκλοπαίκτη, δίνοντάς της μια απόκοσμη τεχνητή κομψότητα. Τα πόδια της μοιάζουν με αράχνης και της δίνουν μοχθηρό χαρακτήρα, τόσο που νόμιζα ότι ήταν η μάγισσα της θάλασσας... "Μού δωσες μια ιδέα", είπε ο Κρόφτα. Δεν ξέρω τι απέγινε η μάγισσα, αλλά ήταν προφανές ότι επρόκειτο να γίνουν αλλαγές και δεν θα μου φαινόταν περίεργο αν συνεχίζονταν έως και τις τελευταίες πρόβες.

Ο ίδιος ο Κρόφτα πλέον ανεβάζει μια παραγωγή τον χρόνο και αφήνει τον 28χρονο γιο του Γιάκουμπ να σκηνοθετεί. "Αποχωρώ σιγά-σιγά. Τους εμπνέω, αλλά το θέατρο παίρνει άλλη σκηνοθετική κατεύθυνση κι αυτό μ' ευχαριστεί. Είναι πιο ενδιαφέρον για μένα να αναπτύσσω μερικές ιδέες. Πάντα κάνω κάτι διαφορετικό. Το να κάνω αυτό που ήδη ξέρω είναι βαρετό. Ο κανόνας μου είναι: μην επαναλαμβάνεσαι." Πάντοτε ανήσυχος αμφισβητίας και καινοτόμος. Είμαι σίγουρη ότι ο Γιόζεφ Κρόφτα θα συνεχίσει να μας εκπλήσσει.

μετάφραση: Τζένη Πεντεφούντη

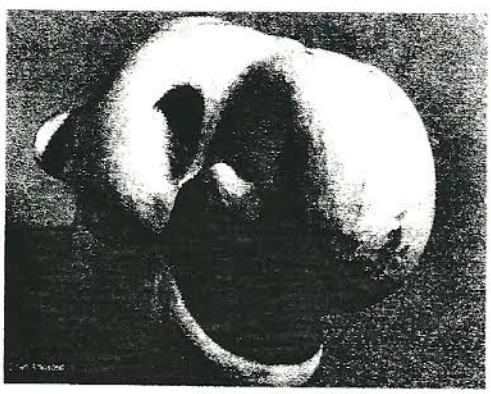
Ένα βήμα πιο μπροστά

συνέντευξη με τον Christopher Leith, περιοδικό Animations, τ.6, Σεπτέμβριος 1999

Μετά από 20 παραγωγές στο Little Angel Marionette Theatre, 14 από τις οποίες τις σκηνοθέτησε ο ίδιος, ο Κρίστοφερ Ληθ αισθάνεται ότι ήρθε η ώρα να κάνει ένα βήμα μπροστά σε ένα κομμάτι της δουλειάς και της ζωής του που είχε μείνει παραμερισμένο όσο ήταν διευθυντής ενός μεγάλου οργανισμού. Στην παρακάτω συνέντευξη μιλάει γι' αυτή την αλλαγή και τα σχέδιά του.

Ερώτηση: Γιατί νοιώθεις ότι τώρα είναι η κατάλληλη στιγμή για να κάνεις αυτό το βήμα;

Κρίστοφερ Ληθ: Έχω ανάγκη να ξαναφορτίσω τις μπαταρίες μου. Επίσης πιστεύω ότι έφτασα σε ένα οριακό σημείο όσον αφορά αυτά που είχα να προσφέρω στο Little Angel. Ταυτόχρονα, ένοιωσα ότι ήρθε η στιγμή να αφιερώσω χρόνο σε σημαντικές πλευρές της δουλειάς μου τις οποίες είχα παραμερίσει μια που είτε δεν σχετίζονταν με τις ανάγκες του θεάτρου είτε δεν ταίριαζαν με τα όρια του χώρου που το θέατρο προσέφερε. Επιπλέον, η δουλειά μου, πριν αναλάβω σκηνοθέτης του Little Angel, απευθυνόταν σε ενήλικο κοινό. και σκοπεύω να κάνω ξανά δουλειά για μεγάλους τώρα. Πιστεύω ότι στο κουκλοθέατρο συνυπάρχουν θαυμάσια οι καλές τέχνες και η τέχνη του θεάτρου. Γι' αυτό και είναι κάτι το ιδιαίτερο για μένα. Είμαι άνθρωπος του θεάτρου που όμως επίσης αγαπά να περνάει πολλές ώρες κάνοντας γλυπτική στο εργαστήριο: να αφήνω τα πράγματα να εμφανιστούν, να τα δουλεύω σύμφωνα με τον δικό τους χρόνο. Γι' αυτό και αγαπώ ιδιαίτερα το ξύλο, το οποίο είναι και το βασικό υλικό της δουλειάς μου. Επιβραδύνει τον ρυθμό μου και μου δίνει χρόνο για σκέψη στη σιωπή.. τα τελευταία χρόνια έχω χάσει αυτή η διαδικασία. Μου είναι απαραίτητο να της δώσω χώρο τώρα.



Ερ.: Τι θεωρείς σαν το πιο ικανοποιητικό προσωπικό καλλιτεχνικό σου επίτευγμα σήμερα;

Κ.Λ.: Θεωρώ τη ζωή μου μέχρι τώρα σαν μια εμπειρία βαθμιαίας προόδου της μάθησης, της εμβάθυνσης της διαδικασίας. Πρόσφατα έκανα έναν απολογισμό της προηγούμενης δουλειά μου με σκοπό να προετοιμαστώ καλύτερα για το νέο βήμα το οποίο πρόκειται να κάνω το φθινόπωρο, και συναντώ ενδιαφέροντα πράγματα σ' όλη την διαδρομή: πράγματα που ακόμη μου δίνουν ευχαρίστηση και ενθουσιασμό. Οι ήρωες στο *Beowulf*, τους οποίους έφτιαξα τριάντα χρόνια πριν, είναι ακόμα μια πρόκληση για μένα κι ελπίζω ότι θα τους εξερευνήσω ξανά μια μέρα. Τα τέρατα στο *Beowulf* με ενθουσιάζουν επίσης! *Το Παλτό*, το οποίο δημιούργησα από την μικρή ιστορία του Γκόγκολ, είναι γεμάτο με τέρατα. Είμαι σίγουρος ότι υπάρχουν κι άλλα. Υπάρχει κάτι από μένα σ' όλα τα "άγια έργα" επίσης: *Scholastica, The way to St. Bernard, Cuthbert & The Otters* and *The Feather Mantle*. Βρίσκω κάτι το εγγενώς άγιο στη μαριονέτα. Σ' αυτά τα έργα υπάρχει, επιπλέον, και μια διαδικασία που μ' ευχαριστεί: μια αίσθηση ανάπτυξης του χιούμορ - που προσανατολίζεται σε ένα είδος δουλειάς που περιέχει το κωμικό πνεύμα. Η πρόσφατη δουλειά μου με παιδιά, στο Θέατρο Little Angel, ήταν για μένα μια ενδιαφέρουσα εμπειρία. Πριν εργαστώ εκεί σαν σκηνοθέτης δεν είχα κάνει πολύ δουλειά για παιδιά. Όταν έφτασα εκεί αναρωτιόμουν πως θα τα καταφέρω! Σκεφτόμουν ότι ίσως να χρειαζόμουν ειδικές συμβουλές και εκπαίδευση. Ωστόσο, όταν έφτασε ο καιρός, πλησίασα το παιδί μέσα μου κι όλα άρχισαν να δουλεύουν καλά. Δημιουργήσαμε κάποιες πολύ πετυχημένες παραγωγές για παιδιά αυτά τα χρόνια, που πράγματι επικοινώνησαν με τους νέους ανθρώπους, τις διασκέδασαν. Αυτό ήταν πολύ καλό για μένα.

Ερ.: Ποια νομίζεις ότι είναι η ιδιαίτερη εμπειρία που αποκόμισες κατά την διάρκεια της δουλειάς σου σαν σκηνοθέτης;

Κ.Λ.: Αυτή η δουλειά εμπεριέχει μια τεράστια εμπειρία μάθησης. Πριν μπω σε αυτήν, πίστευα ότι θα ήταν μια απλή προέκταση της δουλειάς μου. Ωστόσο το Little Angel είχε μία ισχυρή παράδοση κι ένα συγκεκριμένο κοινό. Βέβαια, τα καλλιτεχνικά μου ενδιαφέροντα εμπίπτανε στο παραπάνω πλαίσιο και αυτό συνέχισε να ισχύσει καθ' όλη την διάρκεια της εργασίας μου εκεί. Ωστόσο, η συνολική ιδέα εφαρμογής μιας στρατηγικής, η προσπάθεια διεύρυνσης και ανανέωσης των θεατών, το να έρθει κόσμος σε μια παράσταση και μετά να ξανάρθει και να ξανάρθει, η δημιουργία διαφορετικών τύπων παραστάσεων ώστε να ικανοποιηθεί όσο το δυνατό μεγαλύτερο εύρος ανθρώπων - αναφέρομαι τόσο στους θεατές όσο και στους ηθοποιούς/ κουκλοπαίκτες που συμμετείχαν σε παραστάσεις μας - όλα τα παραπάνω επηρέασαν καθοριστικά τις επιλογές και τον τρόπο δουλειάς μου και με κράτησαν σε εγρήγορση. Αυτό που κατάφερα ήταν η δουλειά με το κοινό και η ανάπτυξη μιας αίσθησης κοινότητας στην παράσταση. Αυτή ήταν μια καλή εμπειρία για μένα. Μετά απ' αυτό υπήρξε μια περίοδος ωρίμανσης για μένα. Ήταν σπουδαίο το να δουλεύουμε τακτικά για κοινό, το να δοκιμάζουμε και να αναπτύσσουμε νέα προγράματα για νέο κοινό, νιώθαμε ότι η κάθε παράσταση ανανεωνόταν πλήρως μέσα από το εκάστοτε κοινό, κάναμε πάρα πολλές παραστάσεις σ' ολόκληρη τη χώρα και αυτό έδωσε μια αίσθηση πραγματικής επικοινωνίας με τους

ανθρώπους. Σημαντικό ήταν επίσης το ότι δουλεύαμε σε μια ομάδα που την χαρακτήριζε η συνέπεια. Στο παρελθόν υπήρξα ατομιστής, και θα ξαναγυρίσω στις περισσότερες από τις συνήθειες αυτού του συγκεκριμένου τρόπου ζωής, όμως τώρα με μια ανανεωμένη συνείδηση της σχέσης της δουλειάς μου με κάποιο κοινό. Τελικά, ο χρόνος που μοιράστηκα μέσα σε μια θεατρική κοινότητα ήταν μια ιδιαίτερα ικανοποιητική και ευτυχής εμπειρία. Συνοψίζοντας, φεύγω από το Little Angel έχοντας μια καθαρότερη αίσθηση του ποιος είμαι, τι μου ταιριάζει και τι επιδιώκω να επιτύχω στο υπόλοιπο της ζωής μου.

Ερ.: Έχετε κάποια σχέδια για τα αμέσως επόμενα έργα σας;

Κ.Λ.: έχω είδη πολλές ιδέες και σχέδια για μελλοντικές δουλειές, καινούργιες σκηνοθεσίες, γεννιούνται μέσα μου με περίεργο τρόπο. Ανυπομονώ να αναπτύξω το στυλ της δουλειάς μου, κάνοντας χρήση μεγάλων μαριονετών, κυρίως, σε μια ανοιχτή σκηνή, αλλά και στην διάταξη του κύκλου, όπως τώρα -το πιο πρόσφατο παράδειγμα ήταν τοTwo Puppet Plays of The Sea. Αυτός, πιστεύω, είναι ο τρόπος για να προχωρήσω τον εαυτό μου τώρα. Προέρχεται από μια εμπειρία που έχω στο εργαστήριό μου, όταν δείχνω τις κούκλες σε φίλους που το ζητούν. Εκείνες τις στιγμές διασκεδάζω την επαφή της κούκλας με τους ανθρώπους, επίσης την, συχνά πολύ μεγάλη, εγγύτητα ανάμεσα στην κούκλα και το κοινό. Αυτός είναι ο τρόπος να είμαι περισσότερο ευτυχισμένος με τις κούκλες, κοντά τους και κοντά στο κοινό. Οι μεγάλοι χώροι δεν είναι κατάλληλοι για τη δική μου δουλειά. Προτιμώ το κοινό να αγκαλιάζει, σχεδόν, την παράσταση. Με την μελλοντική μου δουλειά, λοιπόν, θα ολοκληρώσω μια σειρά από έργα και σχέδια που έχω ήδη ξεκινήσει: κούκλες, η γλυπτική των οποίων δεν έχει τελειώσει, κείμενα παράστασης και μουσικές που βρίσκονται σε διαφορά στάδια της ολοκλήρωσής του. Εμφανίζεται επίσης και ένας αριθμός νέων θεμάτων. Για παράδειγμα, αρχίζω να σκέφτομαι έργα βασισμένα σε κωμικά θέματα, σε λαϊκά παραμύθια, τα οποία αγαπώ για την σοφία που περικλείουν, επίσης κάποια κλασσικά μυθολογικά θέματα. Θα ήθελα να προσπαθήσω κάτι από αυτά στο προσεχές μέλλον.



Ερ.: Σε ποια σημεία, θα λέγατε, ότι το κουκλοθέατρο έχει αλλάξει από την εποχή που ήσασταν μέλος της John Wright's Marionettes Company;

Κ.Λ.: Στην πραγματικότητα πιστεύω ότι οι κουκλοπαίκτες, στην ουσία, δεν έχουν αλλάξει καθόλου. Φυσικά, τώρα υπάρχουν πολύ περισσότερες τεχνικές που κάποιος πρέπει να μάθει και το πεδίο δουλειάς ανάμεσα στο καθαρό κουκλοθέατρο και το οπτικό θέατρο έχει διευρυνθεί πάρα πολύ. Ωστόσο, η ιδιαίτερη ευχαρίστηση της εμψύχωσης - η ευχαρίστηση που κανείς νιώθει όταν ένας κουκλοπαίκτης αγγίζει την κούκλα - αυτό δεν έχει αλλάξει καθόλου. Πιστεύω, όμως, ότι έχει μειωθεί το ενδιαφέρον για την κατασκευή και η έμφαση έχει μεταφερθεί στην ίδια την παράσταση, και αυτό βέβαια, είναι καλό. Για μένα, ωστόσο, η καλά κατασκευασμένη κούκλα παραμένει το απόλυτα κεντρικό μέρος της απόλαυσης που σχετίζεται μ΄ αυτή την τέχνη. Ο John Wright ήταν ένας από τους μεγάλους δημιουργούς του κουκλοθεάτρου και, για μένα, το να εμφανιστώ στο επαγγελματικό κουκλοθέατρο μέσα από την δουλειά μου στην ομάδα του, φανέρωσε και διαιώνισε σε μένα την αγάπη και τον σεβασμό σ΄ αυτό. Για μένα, το μισό της δουλειάς είναι η δημιουργία μιας κούκλας που είναι συντονισμένη και λαχταρά να ζωντανέψει στην σκηνή και, για μένα, η ξυλογλυπτική είναι που με κρατά σε επαφή μ΄ αυτή την ζωτική διαδικασία. Πιστεύω απόλυτα στην ολόγλυπτη, αρθρωτή κούκλα. Μου αρέσουν οι ιστορίες και οι χαρακτήρες. Συναντώ μια πνευματικότητα στους διάφορους χαρακτήρες που μου αρέσουν. Επίσης με συγκινούν οι κούκλες που δημιουργούνται από τον χειρισμό π.χ. ενός κομματιού χαρτιού από τον κουκλοπαίχτη κατά την διάρκεια της παράστασης. Είναι θέμα προσωπικής επιλογής. Μου αρέσει να δημιουργώ χαρακτήρες και η τέχνη της κατασκευής με βοηθά να το κάνω. Κάποιες φορές, στις μέρες μας, πηγαίνω να δω μια κουκλοθεατρική παράσταση και δυσκολεύομαι να διακρίνω ποια είναι η κούκλα, έχει τόσο πολύ διευρυνθεί αυτή η έννοια σήμερα. Είναι μεθυστικό το να αναμειγνύει κανείς όλα τα είδη του θεάτρου επί σκηνής, και η κούκλα, συχνά, πρέπει να βρει το δικό της επίπεδο ανάμεσα σ΄ όλα τ΄ άλλα. κάποιες φορές, γυρνώντας από μια παράσταση αυτού του είδους, αναρωτιέμαι γιατί ακόμη παιδεύομαι να κατασκευάζω κούκλες με τον παλιό τρόπο. Όταν μετά πηγαίνω σπίτι βλέπω τις κούκλες μου και τότε καταλαβαίνω γιατί το κάνω - τις αγαπώ έτσι.

Ερ.: Τελικά, τι προσδοκίες έχετε για το κουκλοθέατρο τη νέας χιλιετίας;

Κ.Λ.: Α! Το κουκλοθέατρο τίνος; Υπάρχουν τόσες επιλογές! Φαίνεται ότι το κουκλοθέατρο βρίσκεται σε θέση υπεροχής στο μάτι του κοινού. Ίσως αυτό να συμβαίνει γιατί έχει μια συνάφεια με την μυθολογία του καιρού μας. Ίσως οι κούκλες έχουν πολλά να μας διδάξουν για την ζωή και το πως να τη ζούμε. Οπωσδήποτε, όσο πιο πολύ δουλεύω με τις κούκλες, τόσο περισσότερο θέλω να τις αφήνω να μου δείχνουν τρόπους για να ονειρεύομαι και τρόπους να ενσωματώνω εποικοδομητικά αυτά τα όνειρα στη ζωή μου. Το θέμα γίνεται βαθύτερο, όπως και η ίδια η διαδικασία. Όταν δουλεύουμε με κούκλες, δουλεύουμε με ισχυρά αρχέτυπα. Η χειρονομία ακόμα και της απλούστερης κούκλας μας φέρνει σε επαφή με τις πιο πρωτόγονες και ενστικτώδεις διαδικασίες. Μπορούν να γίνουν δάσκαλοι και σοφοί σ' ένα επίπεδο πολύ βαθύ. Χαίρομαι να ακολουθώ αυτό το παράδειγμα.

μετάφραση: Ερμιόνη Κοντογούλα

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445, Τηλ.-Fax. 8323714
Psaroudaki 34, 10445 Athens, Greece, tel/fax 8323714

ΝΗΜΑ

περιοδικό για το κουκλοθέατρο, τεύχος 29, Δεκέμβριος 1999, δρχ.500



Περιεχόμενα...

Ειδήσεις 2-5
Αφιέρωμα στο Χέρι 6-29
Τα Χέρια (Ε. Μπάρμπα)..... 7
Το Χέρι (Κ. Ε. Λασιθιωτάκης)..... 16
Ανατομία του χεριού (Γ.Μπάρτσαϊ)..... 28

Φωτογραφία εξώφυλλου: "Καθεδρικός Ναός", γλυπτό του Ροντέν (λεπτομέρεια)

Νήμα, τεύχος 29, Δεκέμβριος 1999

Το Νήμα είναι τριμηνιαίο περιοδικό για το κουκλοθέατρο και εκδίδεται από την UNIMA ΕΛΛΑΣ, (Ελληνικό Κέντρο Κουκλοθεάτρου και Καραγκιόζη, έτος ίδρυσης 1990, τμήμα της Διεθνούς UNIMA που καλύπτει 87 χώρες και είναι μέλος της UNESCO με μορφή μη κυβερνητικού οργανισμού)

Υπεύθυνος της έκδοσης:
Στάθης Μαρκόπουλος
Διεύθυνση:
Ψαρουδάκη 34, 10445 Αθήνα
τηλ/φαξ: 3458978 / 8323714
e-mail: unima_hellas@hotmail.com
http://www.homestead.com/unimahellas/unimahellas.html
ISSN: 1108:460X

★

Η UNIMA - ΕΛΛΑΣ στεγάζεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη.
Η διεύθυνση του Κέντρου είναι:
Μπισκίνη 61, Ζωγράφου
(3η στάση Ζωγράφου, τηλ. 7470008).

Ώρες λειτουργίας:
Τετάρτη και Παρασκευή,
18:00 - 21:00

Γενική Συνέλευση της UNIMA - ΕΛΛΑΣ

Στις 24 Οκτωβρίου, έγινε η ετήσια Γενική Συνέλευση της UNIMA-ΕΛΛΑΣ, στον χώρο του Κέντρου Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη, στου Ζωγράφου. Δυστυχώς η προσέλευση των μελών ήταν πολύ περιορισμένη.

Έγινε απολογισμός του Διοικητικού Συμβουλίου καθώς και οικονομικός απολογισμός των ετών 1997-1999 και ψηφίστηκαν από την Συνέλευση. Αναφέρθηκαν οι εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν στα δύο αυτά χρόνια, εκ των οποίων το 1998 έγιναν:
- Διοργάνωση της 1ης Πανελλήνιας Συνάντησης Κουκλοθεάτρου (28-30 Μαϊου, Θέατρο Ελυζέ)
- Οργάνωση Τριημέρου Παραστάσεων Κούκλας στο υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο Ζωγράφου (24-26/9/1999)
- Δημιουργία σελίδας της UNIMA στο ίντερνετ
- Αίτηση στο Υπουργείο Πολιτισμού για επιχορήγηση των δραστηριοτήτων της UNIMA (κατάθεση: 4/10/99)

Έπειτα έγινε μια ενημέρωση για τη συνεργασία της UNIMA με το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζωγράφου (εργαστήρια, Έκθεση κούκλας κλπ). Επίσης συζητήθηκε η διοργάνωση μιας 2ης Πανελλήνιας Συνάντησης Κουκλοθεάτρου με βάση την εμπειρία της 1ης.

Ακολούθησε η διαδικασία εκλογής νέου Διοικητικού Συμβουλίου και εκλέχτηκαν τα εξής μέλη:

Μίνα Σαρρή, Πρόεδρος
Στάθης Μαρκόπουλος, Γραμματέας
Άννα Σαντοριναίου, Ταμίας
Κωνσταντίνα Μάρα, Μέλος
Τζένη Πεντεφούντη, Μέλος
Ερμιόνη Κοντογούλα, Αναπληρωματικό μέλος
Ιφιγένεια Τσίχλα, Αναπληρωματικό μέλος

Επίσης τα μέλη της εξελεγκτικής επιτροπής:
Τάκης Σαρρής και **Παναγιώτης Μανούσης**

Αγγελία

Αναλαμβάνω την συγγραφή κειμένων για παιδικές παραστάσεις (παραμύθια, κουκλοθέατρο, σύντομες θεατρικές δημιουργίες) σε σχολικούς χώρους, αλλά και εκτός αυτών.
Αμπαριώτη Αθανασία, νηπιαγωγός
τηλ. 2585693

Ειδήσεις

Το Κουκλοθέατρο Συναντά Άλλες Τέχνες

Σειρά εκδηλώσεων θα πραγματοποιηθεί από την UNIMA-ΕΛΛΑΣ με σκοπό να δοθεί η ευκαιρία στους ανθρώπους του κουκλοθεάτρου να έρθουν σε επαφή με ανθρώπους από άλλες τέχνες. Οι συναντήσεις θα έχουν την μορφή τρίωρης παρουσίασης και συζήτησης με τους προσκεκλημένους κατά την διάρκεια της οποίας θα αναπτυχθούν θέματα που οι ίδιοι πρότειναν. Για την ώρα έχουν οριστεί οι παρακάτω συναντήσεις:

- 4 Φεβρουαρίου 2000, 6-9 μμ
Στάθης Ουλκέρογλου, μουσικοσυνθέτης
"Εμπειρίες γράφοντας μουσική για το Θέατρο της Κούκλας"

- 17 Μαρτίου 2000, 6-9 μμ (απόγευμα)
Μαρία Καταροπούλου, μίμος - δραματοθεραπεύτρια
"Μιλάω - Μιλώ - Σιωπώ: Πως επικοινωνώ..."

- 8 Απριλίου 2000, 10πμ - 1μμ (πρωί)
Γιώργος Πόλος, κοινωνικός λειτουργός - δραματοθεραπευτής
"Ουτοπία"

Όλες οι συναντήσεις είναι ανοικτές στο κοινό και θα πραγματοποιηθούν στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη (Μπισκήνη 61, Ζωγράφου, 3η στάση, τηλ.7470008)

Έκθεση Κούκλας στο Πνευματικό Κέντρο Ζωγράφου

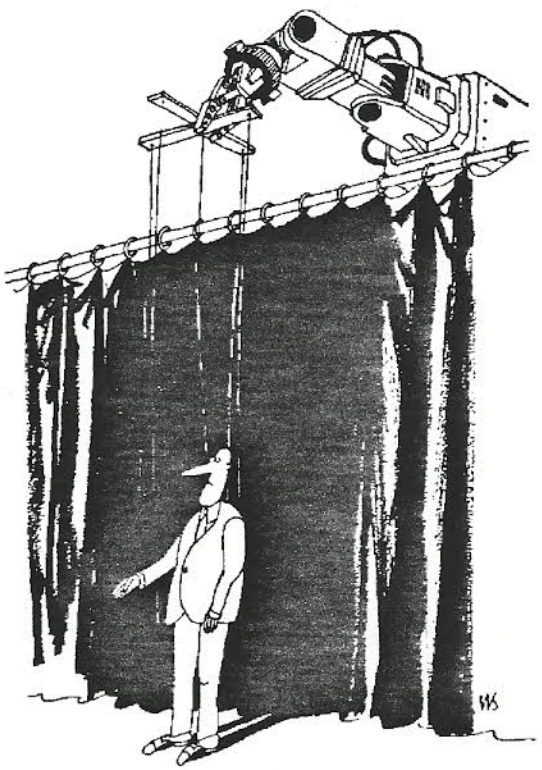
Το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζωγράφου σε συνεργασία με την UNIMA-ΕΛΛΑΣ, πρόκειται να οργανώσει Έκθεση Κούκλας σε εκθεσιακό χώρο του Δήμου. Οι ημερομηνίες δεν έχουν καθοριστεί ακόμα ακριβώς, προσδιορίζεται όμως για μετά το Πάσχα.
Θα υπάρχει επιτροπή επιλογής των συμμετοχών (βάσει της ποιότητας της δουλειάς των ενδιαφερομένων), γι' αυτό όσοι επιθυμούν να συμμετάσχουν (είτε με παλαιότερες δημιουργίες τους είτε με καινούριες), παρακαλούνται να στείλουν έγγραφα τα πλήρη στοιχεία τους, το είδος της δουλειάς που θέλουν να παρουσιάσουν καθώς και φωτογραφικό υλικό στην διεύθυνση της UNIMA.

Βασιλόπιτα 2000
29 Ιανουαρίου: ΤΡΕΞΑΤΕ !

Η UNIMA-ΕΛΛΑΣ και όλοι οι κουλοπαίκτες, θα έχουν την μεγάλη τιμή να μπουν στη νέα χιλιετία με το μαχαίρι του Καραγκιόζη!
Ο μαέστρος του Καραγκιόζη και μέγας κουκλοπαίκτης Ευγένιος Σπαθάρης θα το οδηγήσει να κόψει την βασιλόπιτα του κουκλοθεάτρου.

Στις **29 Ιανουαρίου 2000, 7μμ, στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη**, θα φάμε, θα πιούμε και νηστικοί θα κοιμηθούμε.

ΣΠΕΥΣΑΤΕ - ΤΡΕΞΑΤΕ !!!



Ειδήσεις

Το Νήμα εξελίσσεται

Το Νήμα κλείνει με αυτό το τεύχος ένα κύκλο και ετοιμάζεται να μπει στον επόμενο της πορείας του.
Εκτιμώντας ότι η κατάσταση του περιοδικού έχει φτάσει σε ένα αρκετά όριμο στάδιο, το Νήμα πρόκειται να κάνει ένα σημαντικό βήμα: Να τυπώνεται σε τυπογραφείο. Αυτή η αλλαγή δεν σημαίνει μόνο καλές φωτογραφίες, δέσιμο στην πλάτη, περισσότερα και φτηνότερα αντίτυπα. Σημαίνει μια συνολική αναβάθμιση του περιοδικού, τόσο στα θέματα εμφάνισης, όσο και ύλης.
Αυτό επίσης σημαίνει πολύ περισσότερη δουλειά για την έκδοση, πιο συστηματική και πιο οργανωμένη.
Για αυτό το σκοπό, καλούνται όσοι επιθυμούν και μπορούν να συμμετάσχουν στην νέα εκδοτική ομάδα, να επικοινωνήσουν με τον Στάθη Μαρκόπουλο (τηλ.3458978).
Η πρώτη συνάντηση έχει οριστεί στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου, την Τετάρτη 2 Φεβρουαρίου, στις 6μμ.



ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ, από την UNIMA

Το βιβλίο "Σύγχρονες Τάσεις στην Έρευνα του Παγκόσμιου Κουκλοθεάτρου" εκδόθηκε και ήδη διατίθεται!
Την έκδοση πραγματοποίησε εξ ολοκλήρου η UNIMA-ΕΛΛΑΣ και τα έσοδα από την πώληση θα ενισχύσουν αποκλειστικά το ταμείο του συλλόγου για νέες δραστηριότητες.
Το βιβλίο στοιχίζει 1500 δρχ και διατίθεται στο Κέντρο Κουκλοθεάτρου & Καραγκιόζη, στου Ζωγράφου, κάθε Τετάρτη και Παρασκευή 6-9μμ.
Επίσης μπορεί να σταλεί ταχυδρομικά σε περιοχές εκτός Αθήνας, μετά από παραγγελία (οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να επικοινωνήσουν με τον Στάθη Μαρκόπουλο στο τηλέφωνο 3458978).

Κατάλογος Ελληνικών Θιάσων Κουκλοθεάτρου

Από χρόνια συζητιέται η έκδοση ενός Καταλόγου Ελληνικών Κουκλο-θιάσων. Ένας τέτοιος κατάλογος θα ήταν χρησιμότατος για όλους αφού θα έδινε τα πλήρη στοιχεία καθώς και μια ιδέα για την δουλειά του κάθε θιάσου σε όποιον ενδιαφερόμενο (φεστιβάλ, δήμους, σχολεία κλπ). Η UNIMA αποφάσισε να τον υλοποιήσει, αν είναι δυνατόν μέσα στο 2000. Μετά την Πανελλήνια Συνάντηση Κουκλοθεάτρου, υπάχει κάποιο υλικό μαζεμένο. Ωστόσο, χρειάζεται η συνεργασία και το ενδιαφέρον των θιάσων για να γίνει όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη δουλειά.
Στον κατάλογο αυτόν θα περιλαμβάνεται ξεχωριστή κατηγορία για κατασκευαστές κούκλας.
Επίσης, τα στοιχεία που θα περιέχονται, θα περαστούν και στην σελίδα της UNIMA-ΕΛΛΑΣ στο Ιντερνέτ, στα ελληνικά και αγγλικά, ώστε να έχουν πρόσβαση σ' αυτά και πιθανοί ενδιαφερόμενοι από το εξωτερικό.
Για την υλοποίηση του καταλόγου θα συσταθεί μια επιτροπή που θα ενημερώσει τους θάσους.

Ειδήσεις

Το Σπίτι Της Θεατρικής Κούκλας, στα Χανιά

Οι κούκλες απόκτησαν σπίτι! Στα Χανιά, στην οδό Χάληδων (κεντρικότατος δρόμος του λιμανιού), σ' ένα πανέμορφο σπίτι, στον αυλόγυρο της καθολικής εκκλησίας. Το Σπίτι διαμόρφώθηκε και (ήδη) λειτουργεί από την UNIMA-Κρήτης.
Στα δωμάτιά του ο επισκέπτης θα βρει μια πλήρη παρουσίαση όλων των πλευρών της θεατρικής κούκλας. Όλα τα κύρια είδη κουκλών, η κατασκευή και ο χειρισμός τους, σκηνογραφία, ιστορία, πλούσιο οπτικό υλικό, ζωντανές παρουσιάσεις καθώς και κούκλες τις οποίες μπορεί να πιάσει και να παίξει ο ίδιος. Το Σπίτι μπορούν να επισκεφτούν και οργανωμένα σχολεία, των οποίων τα παιδιά ξεναγούνται στον κόσμο του κουκλοθεάτρου με τον πιο ζωντανό τρόπο.
Για επικοινωνία: ***Α.Νόβακ, τηλ. 0821-97558***

(Στο επόμενο τεύχος θα γίνει μια αναλυτική παρουσίαση του Σπιτιού)

Η ΟΥΤΟΠΙΑ μπαίνει στην σκιά

Το Κουκλοθέατρο της Αίγινας "Ουτοπία", μπαίνει στη Σκιά..."Εμείς εδώ στην "Ουτοπία" αποφασίσαμε να πειραματιστούμε με το θέατρο σκιών.Το πείραμα πέτυχε. Χρησιμοποιούμε τις τεχνικές του σύγχρονου θεάτρου σκιών. Όμως μια περιγραφή γι' αυτή μας την απόφαση, για τα προβλήματα, τεχνικά, αισθητικά, δραματουργικά κλπ, θα κάνουμε σε μια άλλη ευκαιρία, πιο αναλυτικά. Γιατί το πείραμα συνεχίζεται. Οι εμπειρίες μας, μετά από κάθε παράσταση αλλάζουν, πλουτίζονται. Στο μόνο που μπορούμε να αναφερθούμε προς το παρόν είναι τα εξής: Δίνουμε μια παράσταση κάθε εβδομάδα, η πρώτη ήταν στις 23/ 11/ 99, μετά από τέσσερις μήνες πρόβες. Αρέσει πολύ σε μικρούς και μεγάλους. Είναι μια έκπληξη και για μας και για τους θεατές..."
Τίτλος έργου: ***"Ένας Αμέριμνος Λαγός"***
Παίζουν οι: **Ανδρέας Δερμάτης, Βασιλική Τσούρη** και **Όλγα Λαδά**.
Φιγούρες-σκηνικά: **Ανδρέας Δερμάτης**
Μουσική: **Παναγιώτης Βώρος**
Πιάνο: **Στεφανία Ρεντίσκε**
Ιστορία-Σκηνοθεσία: **Χαρίλαος Κάπαρης**

Η ΤΙΡΙΤόΜΠΑ σε νέες περιπέτειες

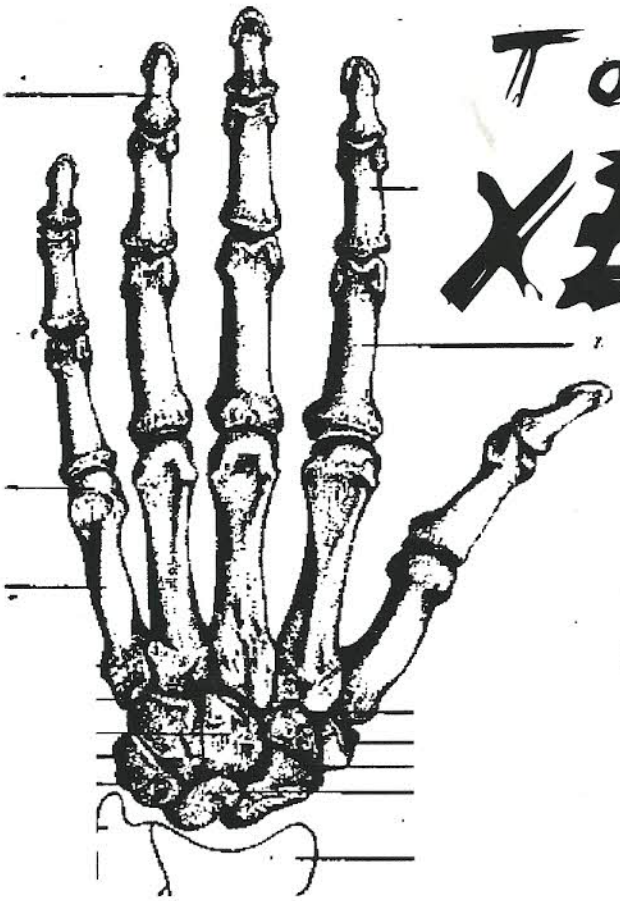
"Ο Δημοτικός Κουκλοθίασος Λάρισας ΤΙΡΙΤόΜΠΑ, συνεχίζει -από το 1984- τις πτήσεις του στον μαγευτικό κόσμο του κουκλοθεάτρου. Από τις 14/ 11/ 99, ανοίγει την αυλαία στο "Κοκλοθέατρο στον Μύλο", ανοίγοντας παράλληλα τις πόρτες στην φαντασία και τ' όνειρο. Η καινούρια του παραγωγή: "Η Χιονάτη, οι επτά νάνοι κι άλλοι πολλοί -ένα παραμύθι δωματίου. Οι παραστάσεις δίνονται καθημερινά στο "Κουκλοθέατρο στο Μύλο", (Μύλος Παππά, Γεωργιάδου 53, Λάρισα, τηλ. 251657). Τα έσοδα των παραστάσεων θα διατεθούν για τους σκοπούς της UNICEF.

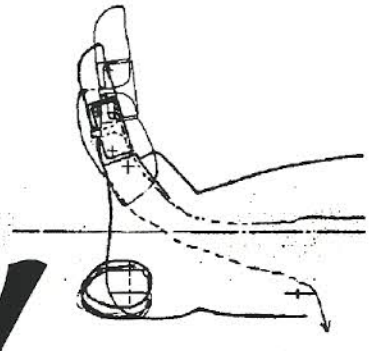
Επίσης, η ΤΙΡΙΤόΜΠΑ, σφράγισε για μια ακόμα φορά την βαλίτσα της με την σφραγίδα του διεθνούς κουκλοθεάτρου, παίρνοντας μέρος στο 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Παιδικών Θεάτρων, που έγινε στη Σουμπότιτσα της Γιουγκοσλαβίας, από 23 έως 29 Οκτωβρίου. Συμμετείχαν 16 ακόμα θίασοι, από όλη την Ευρώπη, ξεπερνώντας το πρόβλημα της γλωσσικής επικοινωνίας με την παγκόσμια γλώσσα του κουκλοθεάτρου. Λίγες μόνο μέρες μετά τον πόλεμο στη Σερβία, οι "συμμαχικές" κούκλες έσυραν το γαϊτανάκι της τέχνης τους ξορκίζοντας έστω για λίγο τον κακό δράκο του πολέμου.

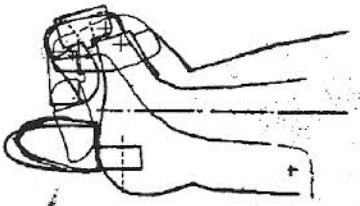


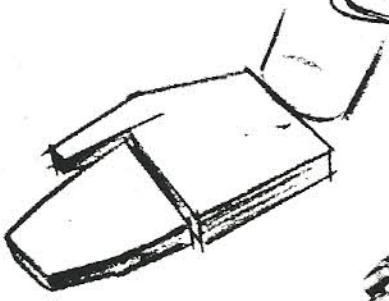
"Η Χιονάτη, οι επτά νάνοι κι άλλοι πολλοί..."

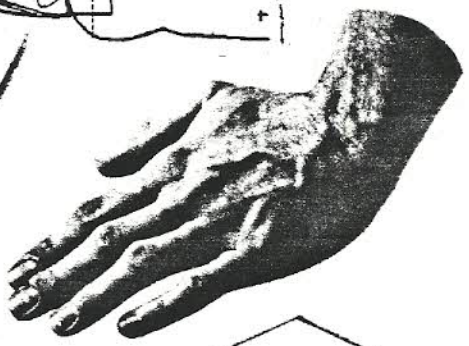
Το ΧΕΡΙ



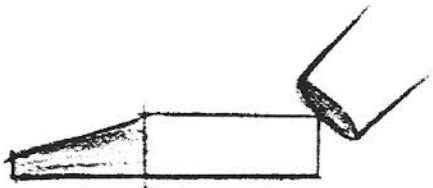




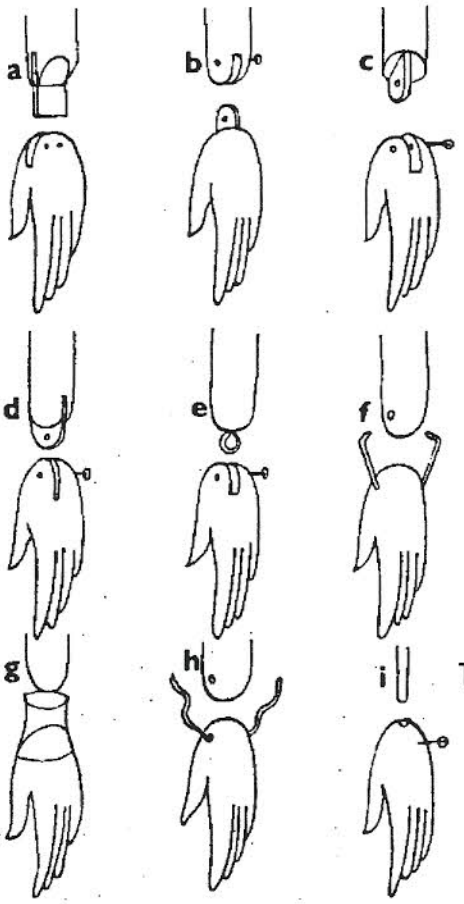




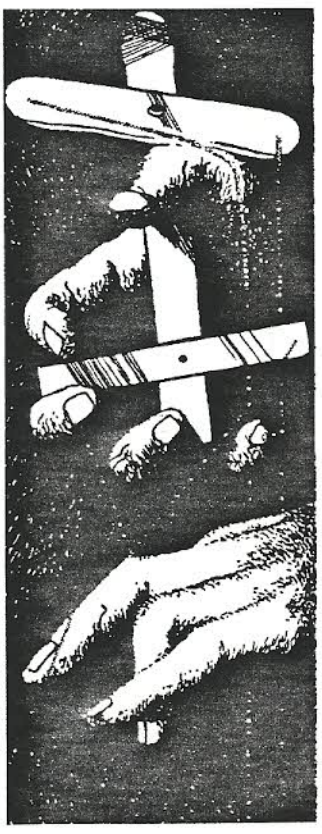








Στο τελευταίο αυτό τεύχος πριν το 2000, αλλά κυρίως το τελευταίο τεύχος ενός κύκλου που κλείνει για το περιοδικό, επιλέξαμε ένα μικρό αφιέρωμα στο χέρι, σαν σύμβολο της πράξης, της επαφής με τα πράγματα καθώς επίσης και ως ένα από τα βασικότερα εργαλεία της δουλειάς του κουκλοπαίκτη...



Τα Χέρια

Eugenio Barba, Λεξικό Θεατρικής Ανθρωπολογίας, ISTA

Τα χέρια είναι φλύαρα, τα δάκτυλα είναι γλώσσες, η σιωπή τους είναι μια κραυγή.

Αυρίλιος Κασσιόδωρος

Οπουδήποτε πηγαίνει το χέρι, το μάτι ακολουθεί, και όπου πάει το μάτι, η σκέψη ακολουθεί, και όπου πάει η σκέψη το συναίσθημα ακολουθεί, και όπου πάει το συναίσθημα, μπορεί κανείς να βρει την ισορροπία του.

Nandikeshvara



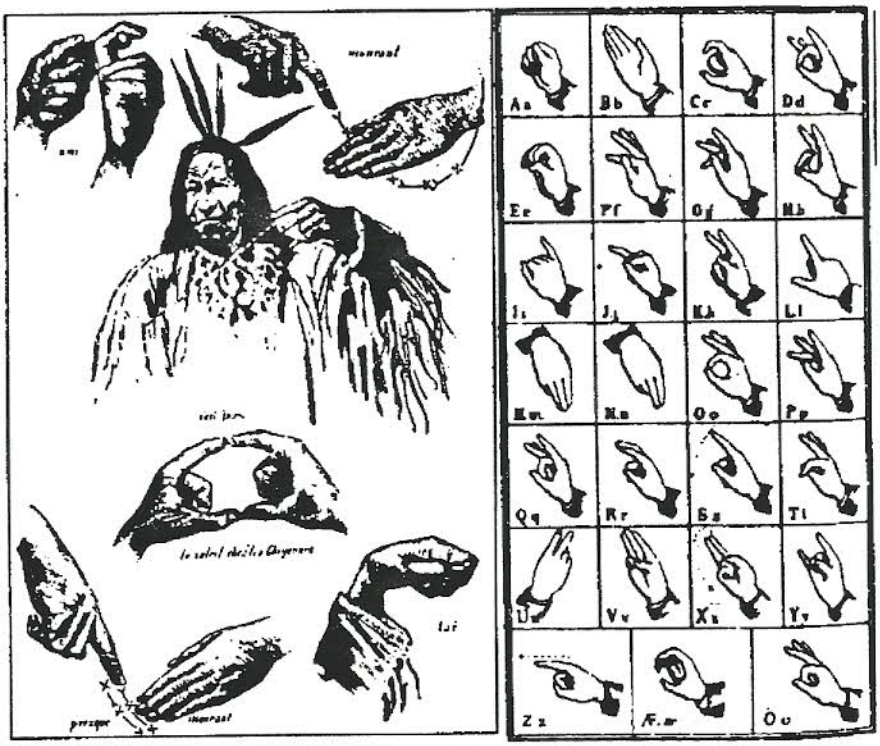


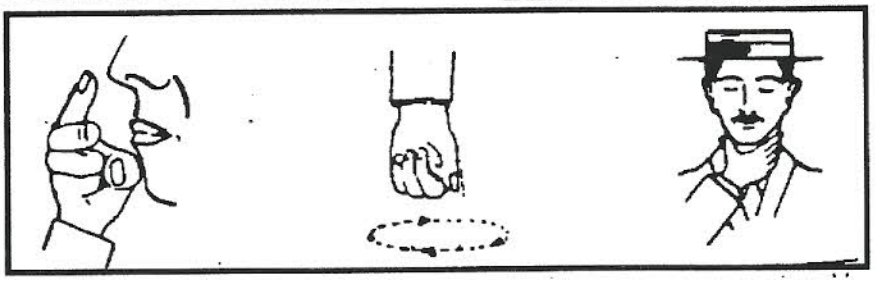
εικ. 1-2 (αριστερά) Ο Βούδας παρουσιάζοντας το δόγμα του: σχέδιο παρμένο από μία τοιχογραφία του 7ου αιώνα. Η λεπτομέρεια του δεξιού χεριού δείχνει το σύμβολο vitarka, της λογικής, της ανάπτυξης μιας θεωρίας ή της αφήγησης μιας ιστορίας. (δεξιά) Η ίδια χειρονομία, παρμένη όμως από την "Χειρολογία", του Bulwer (1644). Εδώ σημαίνει: "το να ξεχωρίζεις τα αντίθετα", δηλαδή: "να σκέφτεσαι λογικά".

Φυσιολογία και κωδικοποίηση των χεριών

Η κωδικοποίηση (η οργάνωση των χειρονομιών, των στάσεων και των κινήσεων σε ένα κώδικα) μπορεί να θεωρηθεί σαν μια μετάβαση από μια καθημερινή τεχνική σε μία εξαιρετικά καθημερινή τεχνική μέσω ενός ισοδύναμου. Αυτό γίνεται προφανές όταν κάποιος μελετήσει την κωδικοποίηση των χεριών στις διάφορες θεατρικές παραδόσεις της Ανατολής: το χέρι, είτε έχει ένα νόημα, όπως στα ινδικά mudras, είτε δεν έχει κανένα νόημα (ή έχει χάσει το παλιό του νόημα), όπως στην περίπτωση των Μπαλινέζων χορευτών ή του καθαρού ινδικού χορού (nritta), τείνει να αναπαραγάγει τον δυναμισμό του χεριού στην καθημερινή ζωή.

Τα χέρια, και πάνω απ' όλα τα δάκτυλα, όπως και τα μάτια, αλλάζουν συνεχώς ένταση και στάση, τόσο όταν μιλάμε (χειρονομίες), όσο και όταν δρούμε ή αντιδρούμε με σκοπό να πάρουμε, να σπρώξουμε, να στηριχτούμε, να χαϊδέψουμε. Στην περίπτωση μιας δράσης ή μιας αντίδρασης, οι στάσεις/ θέσεις και





εικ. 3-5 (πάνω αριστερά) Η γλώσσα συμβόλων των ινδιάνων Τσεγιέν. Από πάνω αριστερά: "φίλος", κάποιος που πεθαίνει", "ψέμα", "ο ήλιος", "σχεδόν πεθαμένος", "σκοτωμένος". (πάνω δεξιά) Αλφάβητο για κωφάλαλους από τη Δανία, 19ος αι. (κάτω) Μυστικά συνιάλα του Παρισινού υποκόσμου: "είναι προδότης", "θα συναντηθούμε έξω", "έχουμε πρόβλημα"

οι εντάσεις των δακτύλων αλλάζουν ανάλογα μόλις τα μάτια μεταδώσουν την σχετική πληροφορία, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, όταν κάποιος πάει να μαζέψει κάποιο θραύσμα γυαλιού ή ψίχουλο ψωμιού ή όταν κάποιος πρέπει να κρατήσει ένα βαρύ λεξικό ή ένα φουσκωμένο μπαλόνι. Η ασυμμετρία των οργανικών κινήσεων των δακτύλων είναι ένα σημάδι αξιοπιστίας: αυτό εκδηλώνεται μέσω των εντάσεων των επιδέξιων μυώνων χειρισμού, οι οποίοι είναι έτοιμοι να δράσουν ανάλογα με το βάρος, την ευθραυστότητα, την θερμοκρασία, τον όγκο και την υφή του αντικειμένου προς το οποίο τείνεται το χέρι, αλλά επίσης μέσω της συναισθηματικής κατάστασης την οποία το ίδιο το αντικείμενο προκαλεί.

Το χέρι δρα και με την δράση του μιλά. Αυτός ο λόγος μπορεί να είναι εξίσου κυριολεκτικός με μία λέξη που αντιπροσωπεύει κάτι, ή μπορεί να είναι απλά σαν ένας ήχος, μια καθαρή φωνητική δυναμική, η οποία όταν παραχθεί από την φωνή είναι το αποτέλεσμα της συνεχούς μεταλλαγής των εντάσεων και των θέσεων του φωνητικού μηχανισμού (των χειλιών, της γλώσσας, των φωνητικών χορδών). Το χέρι μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν ένας ήχος που δεν σημαίνει τίποτα.

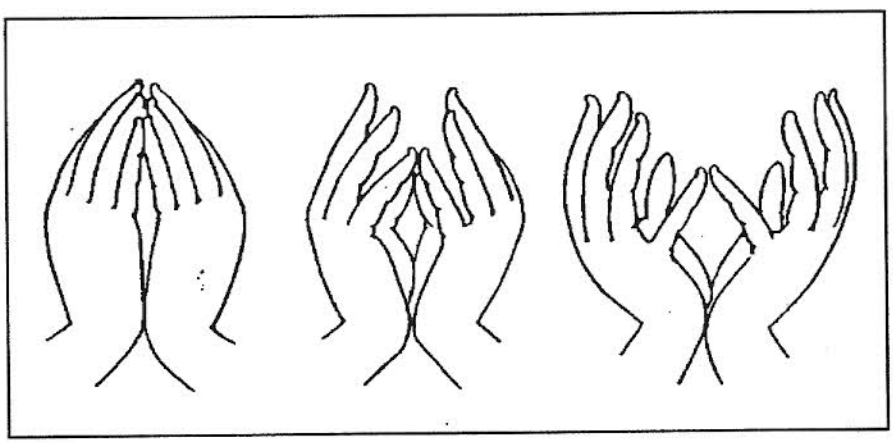
Τα χέρια που μπορούν να έχουν ένα νόημα -μέσα ή έξω από το θέατρο- χρησιμοποιούνται από τους ινδιάνους της Βόρειας Αμερικής (εικ.3), τους κωφάλαλους (εικ. 4) και τους ανθρώπους του υποκόσμου (εικ.5). Στο θέατρο, οι ινδικές κωδικοποιήσεις που ονομάζονται hasta mudra είναι οι πιο λεπτομερειακά επεξεργασμένες.

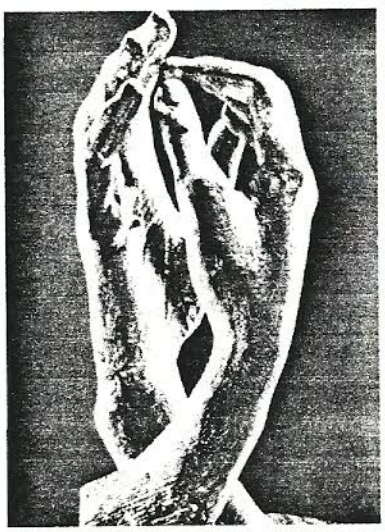
Τα χέρια: καθαρός ήχος ή σιωπή

Εξαιτίας της πολυπλοκότητας της ανατομικής δομής των χεριών και των δυνατοτήτων χειρισμού, υπάρχουν, στις κινήσεις μόνων των δακτύλων, απεριόριστες δυνατότητες μετατροπής της μορφής/ φόρμας και της συμπεριφοράς. Λόγω των επικοινωνιακών του χαρακτηριστικών, το χέρι έχει χρησιμοποιηθεί σαν μέσω έκφρασης όχι μόνο στο θέατρο: πολλοί άνθρωποι, γοητευμένοι από τη δυναμική του χεριού, έχουν προσπαθήσει, σε διάφορες εποχές, να δημιουργήσουν μια παγκόσμια γλώσσα, αναπτύσσοντας μία τεχνητή κωδικοποίηση των χειρονομιών της καθημερινής ζωής. Στα 1644, ο J. Bulwer, δημοσίευσε στην Αγγλία την "Χειρολογία" (Chirologia) -μία πολύ πρωτοποριακή εργασία για την εποχή της- που περιείχε μια συλλογή από περισσότερες από διακόσιες απεικονίσεις χειρονομιών. Συναντούμε αυτές τις χειρονομίες στις Ελληνικές, τις Ρωμαϊκές και Εβραϊκές παραδόσεις, σε μια προσπάθεια να δημιουργήσουν μια γλώσσα κατανοητή από όλους. Αυτό είναι το πρώτο Δυτικό παράδειγμα της σύγχρονης ιστορίας που αντιμετωπίζει το χέρι σαν κάτι περισσότερο από ένα όργανο που μετράει (εικ. 9).

Στην "Ανακάλυψη της χειρονομίας" (Scoperta della Chironomia, 1797) του, ο Vicenzo Requeno, ένας Ισπανός μοναχός που ζούσε στην Ιταλία, μελέτησε τους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους συγγραφείς και ειδικά εκείνα τα κείμενα που αναφέρονταν στην αρχαία τέχνη της παντομίμας, και προσπάθησε να εκλαϊκεύσει μια "χαμένη τέχνη" και να την επαναφέρει σε χρήση (εικ. 11). Αλλά οι εικόνες του δεν προχωρούν πέρα από μια ορισμένη κυριολεκτική, νεο-κλασσική τάση και δεν δείχνουν τίποτε παραπάνω από χέρια που σημαίνουν αριθμούς, όπως γινόταν στις κλασσικές παραδόσεις του 15ου και 16ου αιώνα (εικ.11-12).

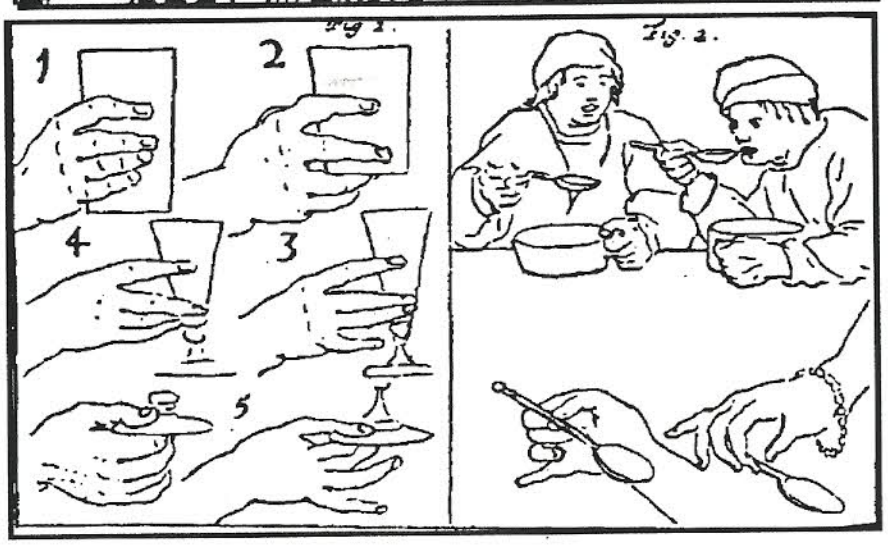
Στα 1806, ο Gilbert Austin, επίσης από την Αγγλία, είχε την πρόθεση το έργο του "Χειρονομία" (Chironomia), να χρησιμοποιηθεί από ηθοποιούς, χορευτές και πολιτικούς ρήτορες, με σκοπό να τους παρέχει μια ρητορική τεχνική κωδικοποιημένων χειρονομιών εμπνευσμένων από τις πραγματείες του Quintilian και του Κικέρωνα. Και ένα χρόνο μετά, ο Henry Siddons, γιος της ηθοποιού Sarah Siddons, προσάρμοσε το "Ιδέες για την μιμική" ("Ideen zu einer Mimik"), του Engel, ενός Γερμανού, με τον ίδιο στόχο





εικ. 7-8 (πάνω) Δύο ενωμένα χέρια που ανοίγουν προς τα έξω. Το σύμβολο (mudra) για το λουλούδι του λοτού στον χορό Kathakali. Η ίδια χειρονομία μπορεί, σε άλλα περιβάλλοντα, να πάρει άλλες σημασίες (π.χ. στην Λύση μπορεί να σημαίνει προσευχή). (δεξιά) Λεπτομέρεια από το γλυπτό "Καθεδρικός ναός" του Ροντέν. Μιλώντας γι' αυτό το έργο, ο Ροντέν είπε ότι γι' αυτόν, το απαραίτητο στοιχείο της γοτθικής αρχιτεκτονικής είναι το ογύ διαγώνιο τόξο και ότι αυτό το σχήμα το ανακάλυψε σε αυτά τα χέρια.





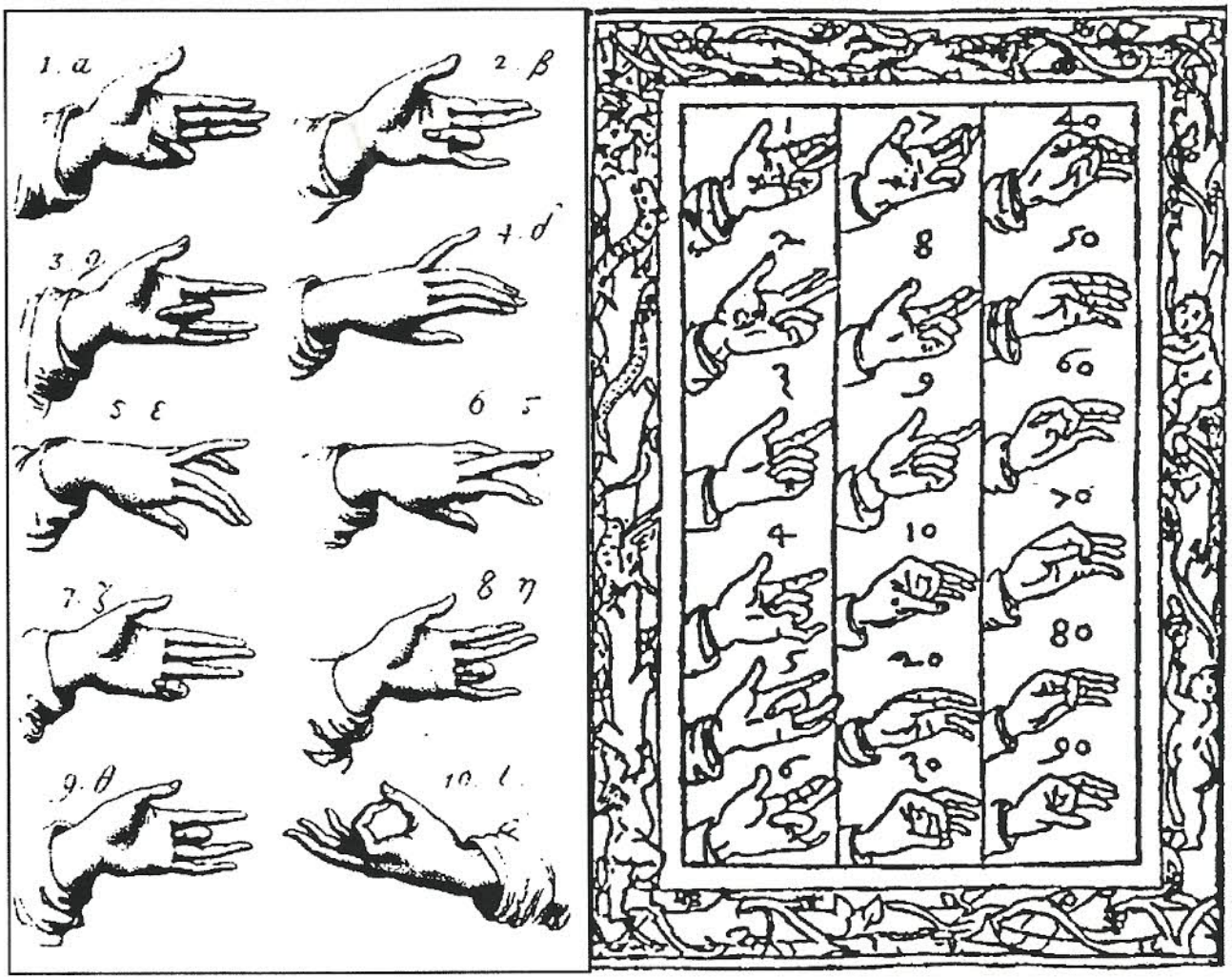
εικ. 9-10 (πάνω) Πίνακας χειρογραμμάτων από την "Χειρολογία" του Burwer. (κάτω) Συνήθεις καθημερινές χειρονομίεςφαγητού και ποτού, προλετάριων και αστών. Σχέδιο του Gerrard de Lairesse (1641-1711). Ο Gerrard de Lairesse ζωγράφιζε γραφικές σκηνές της καθημερινότητας και δημοσίευσε το βιβλίο του στα 1707. Τα σκίτσα του έγιναν τόσο δημοφιλή, που τελικά επηρέασαν τους κώδικες χειρονομιών της εποχής του.

να κάνει την εργασία του ένα χρήσιμο εργαλείο για το θέατρο και την ρητορική.

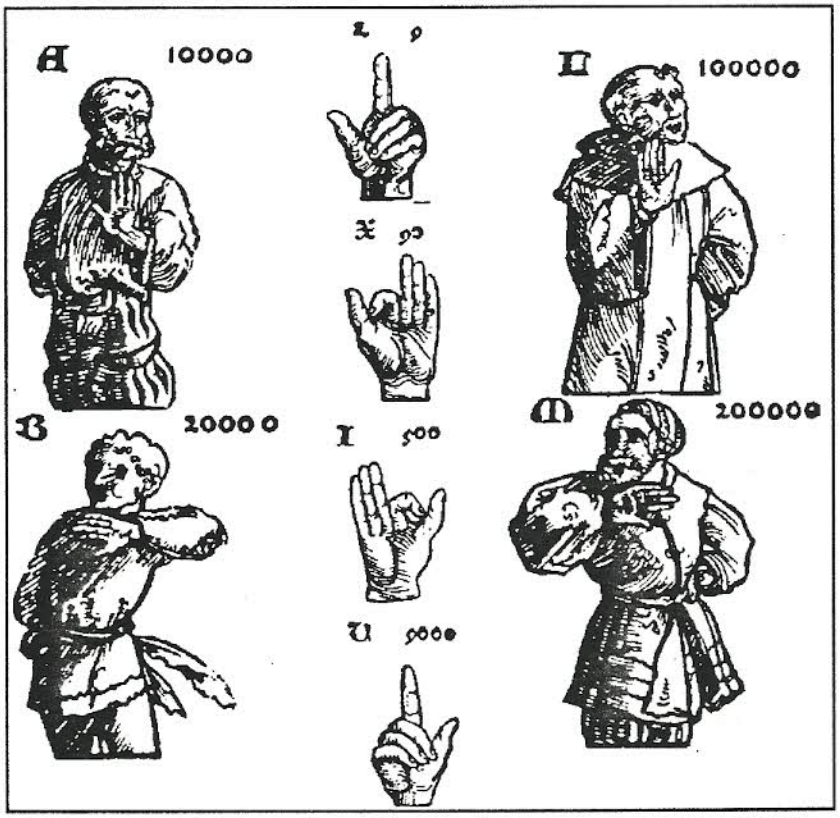
Υπάρχουν πολύ λίγα παραδείγματα προσπαθειών κωδικοποίησης του χεριού και της χειρονομίας στην Δύση. Στα παραδείγματα αυτά το θεατρικό ενδιαφέρον εμφανίζεται πιο επεξεργασμένο κυρίως στο θεωρητικό και φιλολογικό επίπεδο, ενώ η σύγχρονη πρακτική ελάχιστα επηρεάστηκε από αυτά. Στην πραγματικότητα, μπορούμε να πούμε ότι ενώ στο θέατρο της Ανατολής η συμπεριφορά των χεριών έχει αναδημιουργηθεί, αποκτώντας πραγματική αξία συμβολικής σημασίας, η μοναδική ακριβής κωδικοποίηση στη Δύση είναι η γλώσσα συμβόλων που χρησιμοποιείται από τα αρχαία χρόνια από τους κωφάλαλους, η οποία συστηματοποιήθηκε διεθνώς μόνο τον 19ο αιώνα. Αυτή όμως η κωδικοποίηση ανήκει στην καθημερινή σφαίρα.

Τα τελευταία δέκα χρόνια, ωστόσο, έχει ξεκινήσει να παίζεται θέατρο για κουφούς. Αυτό το θέατρο είναι τρομερά συναρπαστικό για τους θεατές που δεν καταλαβαίνουν την γλώσσα των συμβόλων εξ αιτίας της καθαρής δυναμικής των χεριών που μιλούν στη σιωπή., ακριβώς όπως εμείς οι δυτικοί εντυπωσιαζόμαστε από τα ινδικά mudras χωρίς να ξέρουμε τι σημαίνουν.

Μέσω αυτού του περιορισμένου παραδείγματος, μπορούμε να καταλάβουμε τι ορίστηκε παραπάνω σαν "ομιλία" του χεριού με "καθαρό ήχο". Μπορούμε να βρούμε ένα θεατρικό ισοδύναμο στη δυναμική και τη γλώσσα των χεριών στην καθημερινή ζωή. Αυτό το ισοδύναμο κάνει τα χέρια ικανά τόσο να μιλούν (να μεταβιβάζουν ιδέες) όσο και να υπάρχουν σαν "καθαροί ήχοι". Αλλά, όταν δεν υπάρχει ακριβής κώδικας, δελεαζόμαστε να προσέξουμε μόνο την εκφραστικότητα των χεριών, ξεχνώντας ότι τα χαρακτηριστικά τους είναι εξίσου αποτέλεσμα μιας σειράς μυϊκών τάσεων και αρθρώσεων οι οποίες, αν και είναι αρκετά ευέλικτες,



εικ. 11-13 (πάνω αριστερά) Πίνακας από την "Ανακάλυψη της χειρονομίας", του Vincenzo Requeno, 1797. (πάνω δεξιά) Ψησιακή αρίθμηση, από το "De Arithmetica" του Filippo Calandri (1491). (κάτω) Ψηφιακή αρίθμηση σε έναν Άβακα για εμπόρους (16ος αιώνας)



παρόλα αυτά ακολουθούν συγκεκριμένες αρχές που δίνουν μορφή στην εκφραστικότητα.

Πώς να εφεύρουμε χέρια σε κίνηση

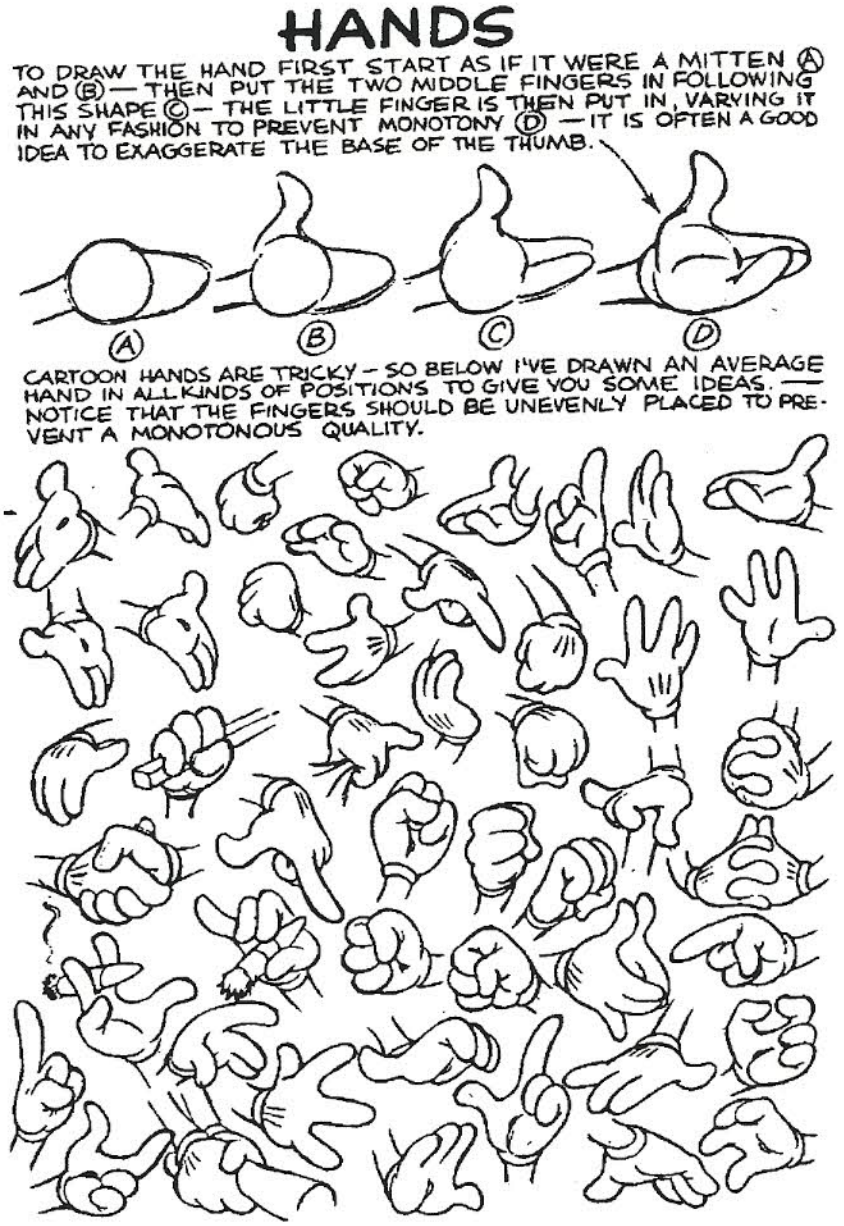
"Οι καλύτερες κινήσεις/ στάσεις ενός χεριού δεν είναι απαραίτητο να είναι πιστά αντίγραφα της πραγματικότητας. Στην ουσία, η εικονογραφική λογική, οι απαιτήσεις της ζωγραφιάς και η συνολική σύλληψη του έργου, υποβάλλουν συγκεκριμένες συνθήκες. Οποιοσδήποτε έχει δει τις εκφραστικές και διερμηνευτικές λύσεις που δόθηκαν από τον Λεονάρντο, τον Μιχαήλ Άγγελο, τον Γκρύνεβαλντ ή τον Ροντέν μπορεί να καταλάβει την ανάγκη του καλλιτέχνη να δημιουργήσει μορφές που να απαντούν στην διαισθητική του παρόρμηση. Μια καλή αφετηρία για την σχεδίαση ενός χεριού σε δράση, με ένα πρωτότυπο και προσωπικό τρόπο, είναι να

σκιτσάρουμε ή και να αντιγράψουμε κάθε εικόνα των πολυάριθμων χειρονομιών. Δεν είναι απαραίτητο αυτά τα σκίτσα να απεικονίζουν μια συμπεριφορά ακριβώς προκαθορισμένη, ούτε είναι απαραίτητο να επιδιωχθεί μεγάλη ομοιότητα με το προσδοκώμενο αποτέλεσμα. Το σκίτσο μπορεί απλά να αποτελέσει ένα σημείο αφετηρίας πάνω στο οποίο θα βασιστούμε για να αναπτύξομε το προσωπικό όραμά μας.

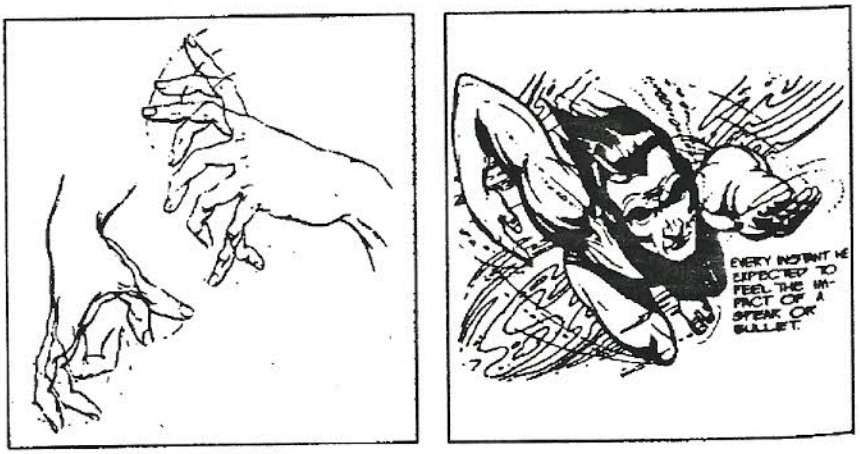
Στο πάνω σκίτσο (εικ. 14), βλέπει κανείς πόσο μια απλή κίνηση πάνω-κάτω του δείκτη μπορεί να εκφράσει μια αίσθηση διέγερσης ή άλλων ποικίλης σημασίας αποχρώσεων. Αλλάζοντας την θέση του μικρού δάκτυλου, δίνουμε πρόσθετες συναισθηματικές αποχρώσεις στην κίνηση. Στο κάτω σκίτσο (εικ.14) κάθε κίνηση, κάθε δάκτυλου, αλλάζει την σημασία της χειρονομίας. Πρέπει κανείς να μελετήσει αυτά τα σχέδια και να πειραματιστεί με διαφορετικές συναισθηματικές σημασίες μετακινώντας τα σκίτσα σε διαφορετικές θέσεις."
[Brune Hogarth, Ζωγραφίζοντας Δυναμικά Χέρια]

Αυτές οι παρατηρήσεις του Αμερικανού καλλιτέχνη Brune Hogarth, διάσημου για τις εικονογραφήσεις του Ταρζάν (εικ.15), είναι παρμένες από ένα μάθημα σχεδίου στην Σχολή Οπτικών Τεχνών της Νέας Υόρκης, της οποίας ο Hogarth ήταν ένας από τους ιδρυτές. Το ενδιαφέρον για μας εδώ είναι ότι η μελέτη που προτείνει ο Hogarth, η ανατομική ανάλυση της κίνησης, δεν υπόσχεται εκφραστικότητα. Αντίθετα, συγκεκριμένες ανατομικές λεπτομέρειες, όπως η αλλαγή της θέσης του μικρού δακτύλου, καθορίζουν "ψυχρά" την εκφραστικότητα του σχεδίου.

Ας αναλογιστούμε ένα άλλο παράδειγμα προ-εκφραστικότητας του χεριού, παρμένο από το εγχειρίδιο "Πώς να ζωγραφίσετε κινούμενα σχέδια", του Preston Blair. Ο σκοπός αυτού του εγχειριδίου -να δείξει πώς μπορεί κάποιος να δώσει την αίσθηση της ζωής- είναι παρόμοιος με το ενδιαφέρον του ερμηνευτή που δεν διαθέτει κάποια κωδικοποίηση. (εικ.14)



εικ. 14 Εμψύχωση χεριών για κινούμενα σχέδια: πίνακας από το βιβλίο του Preston Blair "Animation, a manual for animators" (Tustin, California)



εικ. 15 Η κίνηση του χεριού στα σχέδια του Brune Hogarth: ανάλυση της κίνησης, και ένα σχέδιο του Ταρζάν





εικ. 16 (κάτω) Μια μητέρα προσεγγίζει το παιδί της (φωτογραφία του Muybridge). Σημειώστε πως οι αντίχειρες τεινόμενοι προς τα έξω, επιβεβαιώνουν την υπόθεση του Delsarte περί του ανοίγματος του αντίχειρα σε σύνδεση με την μητέρα και τη σχέση της με το παιδί της.

εικ. 16-17 (πάνω) Μεγάλες κινήσεις του βραχίονα, στην τραγωδία (αριστερά) και μικρές κινήσεις στην κωμωδία (δεξιά): πίνακας του Jelgerhuis στο "Θεωρητικά μαθήματα πάνω στην χειρονομία και την μιμική", Άμστερνταμ 1827). Ο Jelgerhuis ήταν ένας έμπειρος Γερμανός ηθοποιός που έδινε μαθήματα θεατρικής πρακτικής. Αργότερα δημοσίευσε αυτά τα μαθήματα σε δύο τόμους. Σε έναν από αυτούς παρουσίασε περισσότερα από 100 καταπληκτικά καθαρά σχέδια για να εξηγήσει την γραμματική της σκηνικής κίνησης στα διάφορα θεατρικά είδη. Στο μέρος του βιβλίου που είναι αφιερωμένο στα χέρια, εξηγεί την λειτουργία των βραχιόνων σε σχέση με το χέρι: οι χειρονομίες της παλάμης είναι στην πραγματικότητα οι ίδιες στην τραγωδία και την κωμωδία. Όμως δίνεται διαφορετική εντύπωση εξ αιτίας της απόστασης του χεριού από το σώμα, που δημιουργείται από την διαφορετική κίνηση των βραχιόνων.

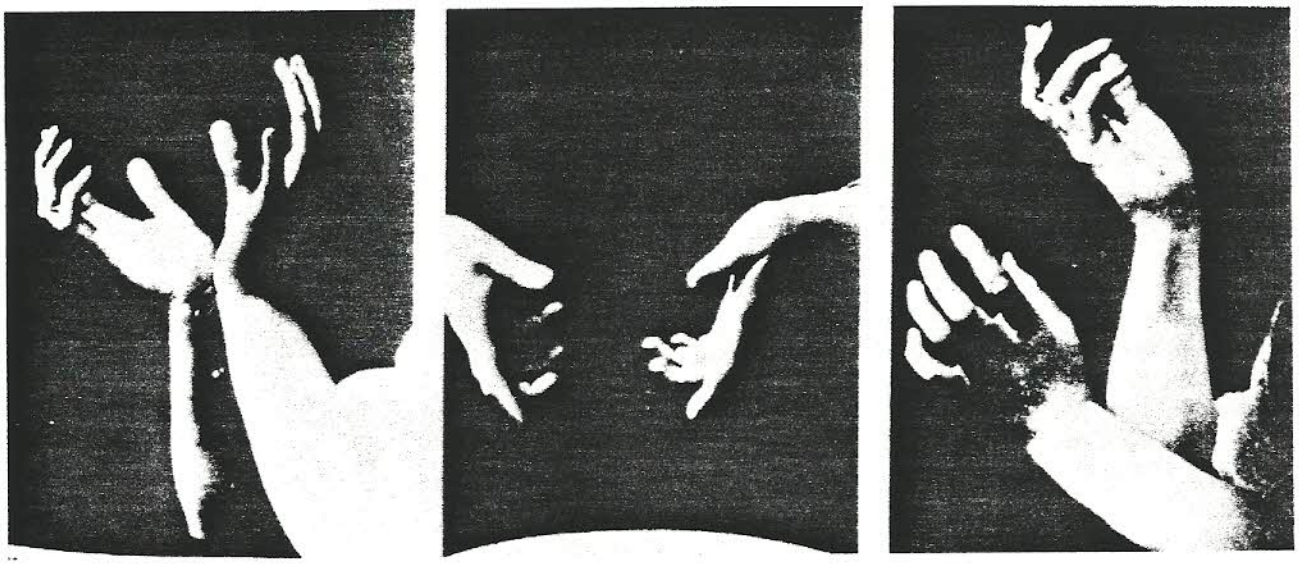


Τα σχέδια και οι σημειώσεις του καρτουνίστα περιέχουν τούλάχιστον τρεις πολύ συγκεκριμένες ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Πρώτα απ' όλα, η παράλειψη του ενός από τα μεσαία δάκτυλα: η απομάκρυνση αυτού του δακτύλου ελαχιστοποιεί την φλυαρία και θέτει σε ενισχυμένη χρήση μόνο τα απαραίτητα στοιχεία, χωρίς να προκαλεί στο παραμορφωμένο πλέον χέρι την απώλεια της ταυτότητάς του ως "χέρι". Δεύτερον, υπάρχει μια ελαφριά έμφαση σε ένα κομμάτι του χεριού, την βάση του αντίχειρα, δίνοντας προσοχή στην σημασία του για την άρθρωση και την διαλεκτική μεταξύ του αντίχειρα και των υπόλοιπων δακτύλων. Τελικά υπάρχει ένας επαναλαμβανόμενος αποκλεισμός της ομοιομορφίας/κανονικότητας: σ΄αυτά τα σχέδια, όπως και στο θέατρο, την ώρα της παράστασης, είναι ακριβώς το γεγονός ότι αυτό το δάκτυλο αλλάζει, που σπάει την μονοτονία και καταστρέφει την αίσθηση του αυτοματισμού. Είναι η αλλαγή του ενός δακτύλου, από keras σε manis που προκαλεί στην αντίληψη του θεατή την αλλαγή του χεριού.

Μεταξύ των λεπτομερών και οξυδερκών παρατηρήσεων του Francois Delsarte (1811-1871) πάνω στην εκφραστικότητα των χειρονομιών, υπάρχουν συγκεκριμένα σημεία που αναφέρονται στην συμπεριφορά ενός μόνο δακτύλου. Για χρόνια, ο Delsarte, περπατώντας στους Κήπους του Λουξεμβούργου, παρατηρούσε και σύγκρινε τις χειρονομίες των γυναικών που συνόδευαν παιδιά: όταν



εικ. 17 Σπουδή χεριών, του Andrea del Sarto (1486-1531)



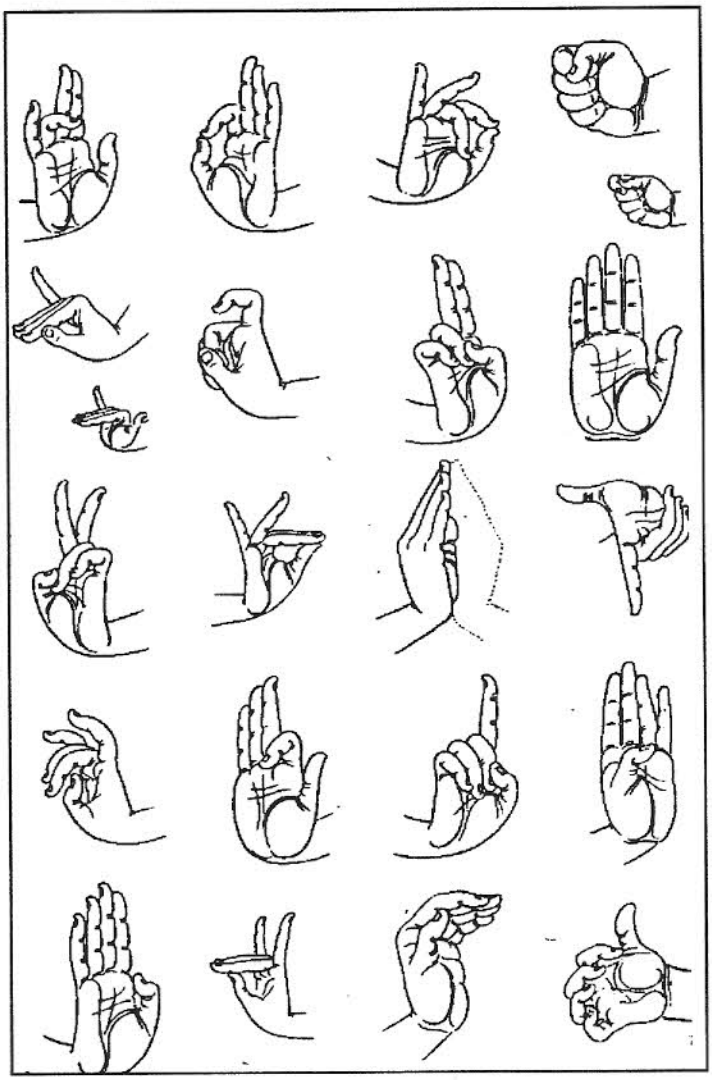
εικ. 20-22 "Ο χορός των χεριών", μία σόλο παράσταση του Loie Fuller

η γυναίκα ήταν παραμάνα και δεν αγαπούσε το παιδί, του έτεινε τα χέρια της, αλλά ο αντίχειρας ήταν στραμμένος προς τα μέσα, ενώ αν αγαπούσε το παιδί, ο αντίχειρας ήταν ανοικτός προς τα έξω. Όταν η γυναίκα ήταν η μητέρα του παιδιού, ο αντίχειρας ήταν τεντωμένος προς τα έξω στο μέγιστο δυνατό. (εικ.19). Ο Delsarte παρατήρησε ότι στο έργο του Μιχαήλ Άγγελου, η θέληση και η ενέργεια εκφράζεται με την εξωστρεφή ένταση του αντίχειρα. Τα πτώματα στο νεκροτομείο, αντίθετα, έχουν τον αντίχειρα στραμμένο προς τα μέσα. Αυτή είναι η ζωή των χεριών που ο ηθοποιός πρέπει να αντιμετωπίσει με ή χωρίς κωδικοποίηση.

Ινδία: χέρια και σημασία

Στα σανσκριτικά, οι λέξεις hasta (χέρι) και mudra (σφραγίδα) αναφέρονται σε χειρονομίες η χρήση των οποίων χρονολογείται ήδη από τις ιερές τελετουργίες της εποχής των Βεδών (γύρω στο 1500 πΧ), όταν οι χειρονομίες χρησιμοποιούνταν από τους ιερείς καθώς επαναλάμβαναν τα mantras, τις ιερές φράσεις. Υπήρχε επίσης μια παραδοσιακά διαμορφωμένη λίστα από έξι mudras που αναπαριστούσαν τις χειρονομίες του Βούδα και αντιπροσώπευαν έξι στάδια της ζωής του.

Η εισαγωγή των mudras στον χορό, στην αρχή της κλασσικής περιόδου της ινδικής τέχνης, έχει περιγραφεί και κωδικοποιηθεί σε αμέτρητες πραγματείες (πολλές από τις οποίες βρίσκονται ακόμη σε μορφή χειρόγραφου) βάσει των ποικίλων ειδών ινδικού χορού όπου εφαρμόστηκαν, από το Bharata Natyam ως το Kathakali και το Odissi και όλες τις άλλες λιγότερο γνωστές μορφές που απαντιούνται σχεδόν σε όλη την έκταση της Ινδίας.



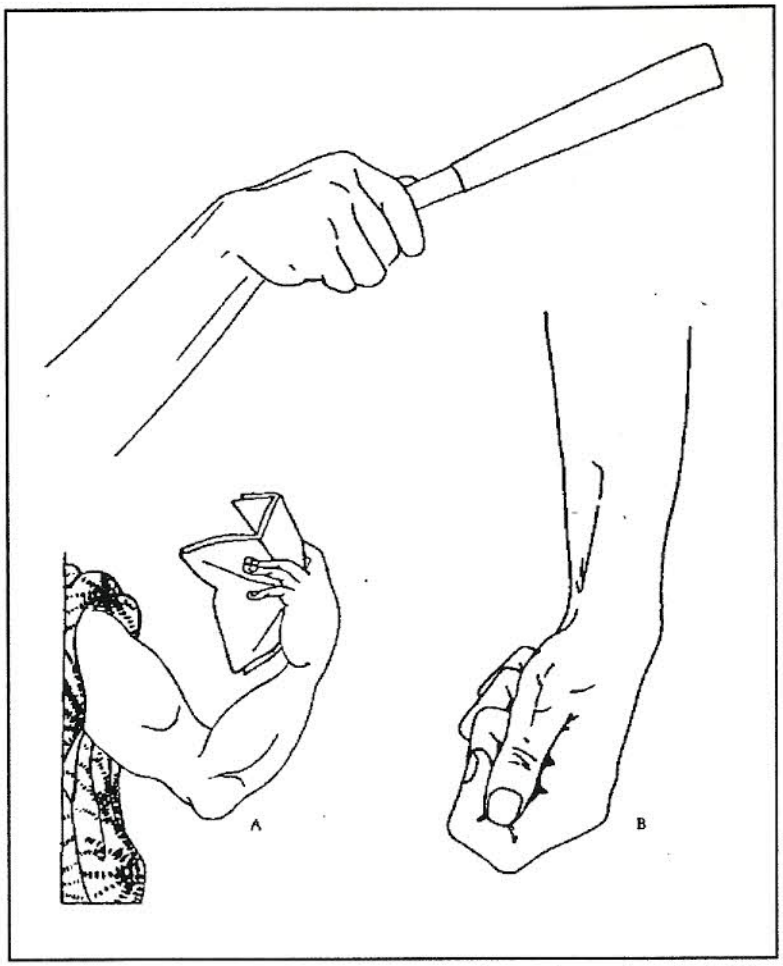
εικ. 16 Τα βασικά mudras (συμβολικές χειρονομίες) του χορού Kathakali. Παίρνοντας μόνο το πρώτο (Pataka) σαν παράδειγμα, μπορεί να έχει τις σημασίες: (με δύο χέρια) ήλιος, βασιλιάς, ελέφαντας, λιοντάρι, ταύρος, κροκόδειλος, τόξο, σημαία, κύμα, δρόμος, κάτω κόσμος, γη, παλάτι, απόγευμα, μεσημέρι, σύνεφο, υπηρέτης, πόδια, κάθισμα, διέξοδος, κρύο, τροχός, πόρτα, μαξιλάρι, κανάλι κα. (με ένα χέρι) ημέρα, πηγαιμός, γλώσσα, σώμα, σαν, όπως, αυτό, ήχος, αγγελιοφόρος, ακτή, αμμώδες μέρος, τρυφερότητα

Παρόλο που τα mudras έχουν την ίδια θέση σε όλες τις μορφές χορού, παίρνουν διαφορετικά ονόματα και χρήσεις. Για παράδειγμα, στο χορό Bharata Natyam, υπάρχουν 28 (ή 32) βασικές χειρονομίες, στο Kathakali 24 ενώ στο Odissi χρησιμοποιούνται μόνο 20 mudras κοινά με άλλες μορφές χορού. Βασιζόμενο σ' αυτά τα βασικά mudras, το Kathakali ανέπτυξε τον πιο μεγάλο αριθμό από συνδυασμούς χειρονομιών, που χωρίζονται σε τρεις πιθανότητες: τη sanyukta, όπου και τα δύο χέρια χρησιμοποιούν το ίδιο mudra, την asanyukta, ένα mudra μόνο στο ένα χέρι -το άλλο ουδέτερο, και στην misra, όπου κάθε χέρι παίρνει διαφορετικό mudra.

Χρησιμοποιώντας αυτά τα mudras με ποικίλους τρόπους στο χώρο, σε σχέση με την στάση του σώματος και την έκφραση του προσώπου, ο ερμηνευτής του Kathakali μπορεί να συγκροτήσει ένα λεξιλόγιο από περίπου εννιακόσιες "λέξεις".

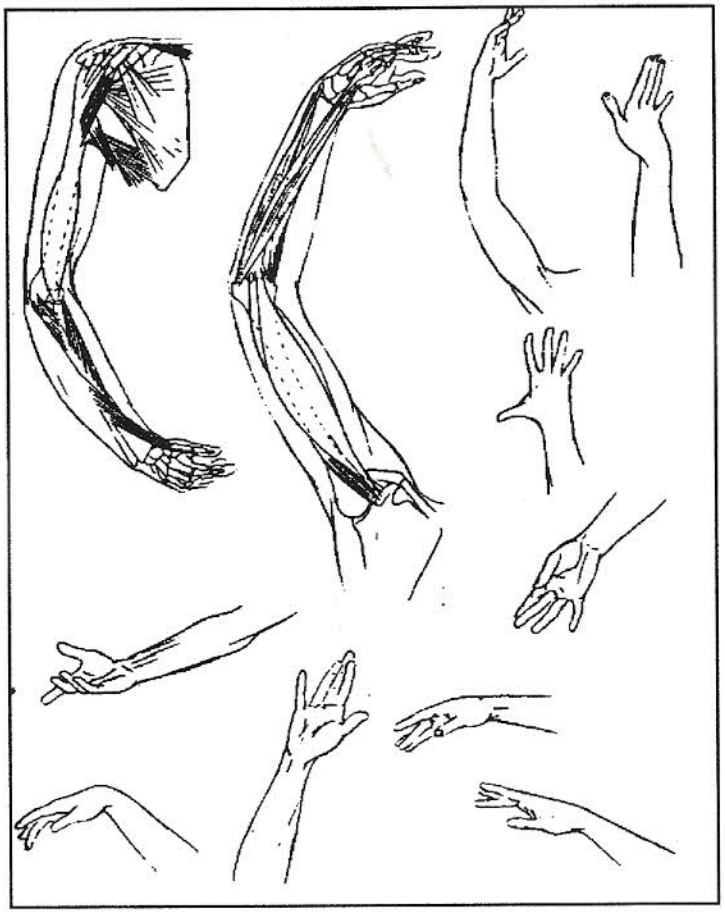
Αλλά το χαρακτηριστικό του κάθε mudra που είναι πιο ενδιαφέρον από την άποψη της προ-εκφραστικότητας, είναι αυτό που χρησιμοποιείται σε σχέση με τις δύο βασικές κατηγορίες στις οποίες χωρίζεται όλο το ινδικό χορο-θέατρο και όπου βρίσκονται και οι ρίζες της κωδικοποίησης. Στον "ερμηνευτικό" χορό (nritya), τα mudras έχουν την αξία πραγματικής γλώσσας, δηλαδή έχουν κυριολεκτικά νοήματα. Στον πραγματικό "καθαρό" χορό (nritta), ο οποίος περιλαμβάνεται σε κάθε παράσταση χορού, τα mudras έχουν απλή διακοσμητική αξία και χρησιμοποιούνται σαν "καθαροί ήχοι". Έπειτα, βάσει της κωδικοποίησης σε ακριβή σημεία, γίνεται μια ταξινόμηση με την ονομασία hasta prana (η ζωή των χεριών), η οποία ορίζει τις αρχικές θέσεις/ στάσεις τις οποίες μπορούν να πάρουν τα χέρια. Η ταξινόμηση της hasta prana έχει ως εξής:

- kncita: τα δάκτυλα λυγίζονται προς τα μέσα
- prerita: τα δάκτυλα λυγίζονται προς τα έξω
- recita: το χέρι περιστρέφεται
- apavestita: η παλάμη κοιτάζει προς τα κάτω
- udvestita: η παλάμη κοιτάζει προς τα πάνω
- punkhita: τα δάκτυλα διστάζουν (βρίσκονται συμμαζεμένα)

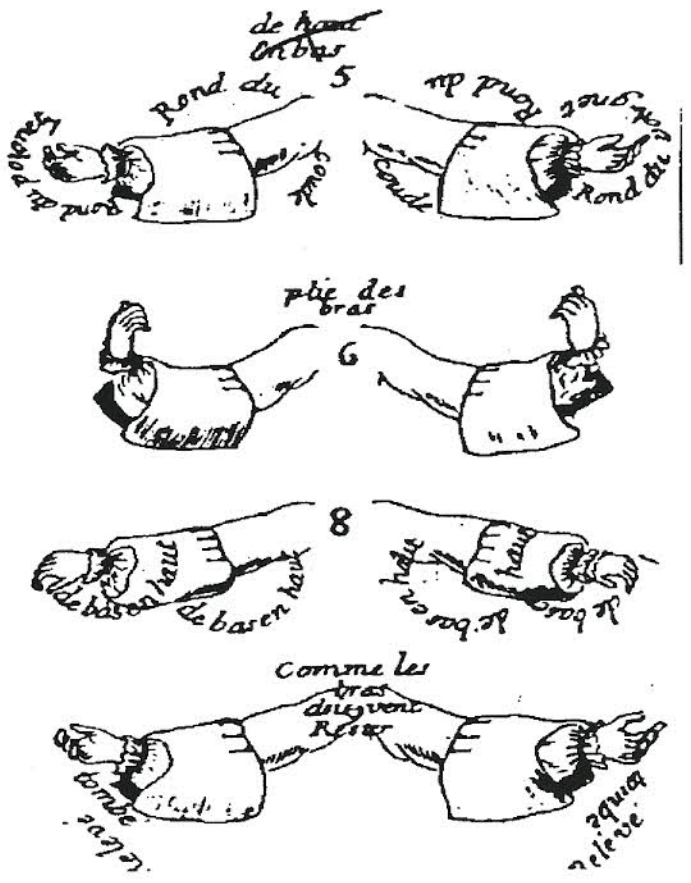


εικ. 31-32 (πάνω) Οι θέσεις/ στάσεις του χεριού του ηθοποιού του Kabuki: ο ιδιαίτερος τρόπος κάμωης του καρπού στην βασική θέση Kamae (B) έχει σαν αποτέλεσμα αυτή την τυπική τάση που κάνει τα χέρια των Γιαπωνέζων ηθοποιών ταυτόχρονα ζωντανά, αλλά και μη-καθημερινά. Σ' αυτό το σχέδιο, από ένα εγχειρίδιο για ηθοποιούς, του 18ου αιώνα, παρατηρούμε πως η απλή κίνηση του να τσαλακώσεις ένα κομμάτι χαρτί γίνεται μια σύνθετη ταχυδακλυλουργία (A).
(κάτω) Σπουδή χεριών και ποδιών από τον ιάπωνα ζωγράφο Kyosai. Καθώς στην γιαπωνέζικη ζωγραφική δεν χρησιμοποιούνται σκιές, όλο το βάρος πέφτει στην γραμμική αναπαράσταση όλων των τάσεων του χεριού.





εικ. 33-34 (πάνω) χέρια και βραχίονες στο κλασσικό μπαλέτο: από το βιβλίο "Ανατομία εφαρμοσμένη στο χορό", του Bordier (1980). (κάτω) Η χρήση των χεριών στο κλασικό μπαλέτο του 18ου αιώνα: χαρακτικό του P. Rameau στο "Le Maitre a danser" (Παρίσι 1725)



- vyavrtta: τα δάκτυλα στρέφονται προς τα πίσω
- bhujanga: το χέρι κάνει κινήσεις ερπετού (κυματιστές)
- prasarana: τα δάκτυλα είναι χαλαρά ή αραιωμένα μεταξύ τους

Είναι αυτή η ακριβής διακύμανση - δημιουργημένη από τις τάσεις οι οποίες ποικίλουν συνεχώς από την μια σημασία/ δυναμική στην άλλη- που παράγει, εγκαθιδρύει και ισχυροποιεί την ζωή των χεριών του ηθοποιού, πέρα και πάνω από κάθε πολιτισμική κωδικοποίηση.

Τα χέρια στο ιαπωνικό θέατρο

Από το λύγισμα του χεριού στην βασική στάση του σώματος (kamae) μέχρι την χρήση του σε σχέση με άλλα σκηνικά αντικείμενα και την ενεργό συμμετοχή του σε δυναμικές στάσεις και πιο ρεαλιστικές χειρονομίες, αυτό που οι ερμηνευτές κάθε είδους γιαπωνέζικου θεάτρου και χορού τείνουν να προβάλλουν, είναι η οργανικότητα και η ουσιαστική φύση της θέσης/ στάσης του χεριού. Καθώς αναπαραγάγουν κάθε παραλλαγή, κάθε δυναμική του χεριού στην καθημερινή ζωή, οι θέσεις/ στάσεις του χεριού υπαγορεύονται από την οικονομία. Κάθε πλεονάζουσα λεπτομέρεια αφαιρείται, Η κωδικοποίηση των χεριών των γιαπωνέζων ερμηνευτών δεν εκφράζει τόσο λέξεις, όσο ακριβή νοήματα. Αυτο είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας ο σκοπός της οποίας είναι να κατακρατήσει μόνο ότι είναι ουσιαστικό και αναγκαίο και μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα πολύ καλό παράδειγμα μετάβασης από την καθημερινή τεχνική στην εξω-καθημερινή τεχνική.

Τα χέρια και ο κλασσικός χορός

Ενώ στον κλασσικό χορό, όπως και στο ιαπωνικό και μπαλινέζικο θέατρο, δεν υπάρχει μια ακριβής κωδικοποίηση των θέσεων/ στάσεων του χεριού, τα χέρια του χορευτή εκφράζουν μόνο καθαρή δυναμική και δεν έχουν άμεσο κυριολεκτικό νόημα.

" Αυτή η μελέτη έγινε με μοναδικό στόχο να δείξει το πως ο μηχανισμός του βραχίονα και του χεριού είναι ακριβής. Η κίνηση του βραχίονα, μια προέκταση και συνοδεία του ρυθμού του σώματος και του χεριού, εκφράζει τις λεπτές αποχρώσεις, δηλώνει το νόημα της κίνησης. Πρέπει κανείς να δουλέψει με περισυλλογή και ευαισθησία πάνω σ' αυτές τις λεπτές αποχρώσεις και σημασίες ώστε να αποφύγει να τις μετατρέψει σε χειρονομίες στις οποίες οδηγεί η μεγάλη ελευθερία κινήσεων του συστήματος αρθρώσεων."
(Georgette Bordier, Ανατομία εφαρμοσμένη στον χορό)

μετάφραση: Σ. Μαρκόπουλος

Το Χέρι

Κ.Ε. Λασσιθιωτάκη, περιοδικό Ζυγός, τεύχος 15-17, Δεκέμβριος 1975

Η δε χειρ έοικεν ειναι ουχ έν όργανον αλλά πολλά.
Αριστοτέλης



Μέσ' από την έρημη γη αναδύεται το χέρι του Θεού, κρατώντας το μεγάλο μήνυμα της ζωής, τον άνθρωπο (εικ.1). Είναι η στιγμή που συμπληρώνεται το έργο των έξι ημερών και το γυμνό σώμα ασπαίρει, καθώς λυτρώνεται από την αμορφία της ύλης και μεταστοιχειώνεται σε συγκεκριμένη μορφή ζωής - σε ομορφιά και πνεύμα.

Το γλυπτό έγινε όταν ο Rodin βρισκότανε στην δημιουργική του ακμή κι είχε έκδηλη την τελείωση της πλαστικής του ωριμότητας και την ζωηρή αίσθηση της σημασίας του συμβόλου. "Τα πάντα είναι ιδέα, τα πάντα είναι σύμβολο", έλεγε στον Gsell. Κι έλεγε ακόμα: "Δίχως τη δεξιοσύνη του χεριού, και το πιο ζωηρό συναίσθημα παραλύει".

Τι ήταν για τον Rodin το ανθρώπινο χέρι, τι και πόσα αυτό μπορούσε να εκφράσει (εικ.2-4), μας το λέει και ο Rilke: "Στο έργο του Rodin υπάρχουν χέρια αυτοτελή, μικρά χέρια που χωρίς να ανήκουν σε οποιοδήποτε κορμί, είναι ζωντανά. Χέρια που ορθώνονται, ερεθισμένα και κακά, χέρια που με τα πέντε τους ανορθωμένα δάκτυλα μοιάζουν να γαβγίζουν σαν ένα σκυλί της κόλασης με πέντε λαρύγγια, χέρια που περιδιαβάζουνε, κοιμισμένα χέρια, χέρια που ξυπνούν... Κι όμως, τα χέρια είναι ένας πολύπλοκος οργανισμός, ένα δέλτα που συρρέει πολλή ζωή, που είθε από μακριά για να χυθεί στο μεγάλο χείμαρρο της πράξης. Υπάρχει ολάκερη ιστορία των χεριών, έχουνε πραγματικά τον δικό τους πολιτισμό και μια ξέχωρη δικιά τους ομορφιά. Τους έχει αναγνωριστεί να έχουνε την δική τους εξέλιξη, ιδιαίτερες επιθυμίες, αισθήματα, κέφια και καπρίτσια". Αυτή τη δεξιοσύνη και ιδιαίτερα την έξοχη δημιουργική δύναμη που εγκλείει το χέρι, γύρεψε να εξάρει ο Rodin. Και δεν είναι πια ο αθάνατος θείος λόγος που πάει να υλοποιηθεί σε πράξη. Είναι αυτό το ίδιο το συγκεκριμένο όργανο της πράξης, "η κραταιά χειρ του Θεού", που δίνει μορφή και υπόσταση σε ό,τι ολοκληρώνει την γένεση του κόσμου.

Λίγους αιώνες πριν, ο Μιχαήλ Άγγελος σύνθετε κάτι ανάλογο, αλλά πολύ πιο μεγαλόπνοο σ' έκφραση και συμβολισμό, όταν ζωγράφιζε την κάμαρα της Cappella Sistina, τη δημιουργία του ανθρώπου. Από την άμορφη λάσπη, ο Αιώνιος έπλασε το ανθρώπινο ομοίωμα του άρρενα. Θα έμενε ακίνητος πάνω στη γη, αν η απαλή ψαύση του δημιουργού δεν του μετάγγιζε την πνοή της ζωής. Μέσα στη διαφάνεια των ουρανών υψώνεται το χέρι του ανθρώπου, καθώς το πλησιάζει το δεξί χέρι του Θεού (εικ.5) και το υπόλοιπο σώμα σκιρτά, ορθώνεται σιγά - σιγά, ο θώρακας φουσκώνει με την πρώτη ανάσα, το υγρό, το θολό μάτι ανοίγει κιόλας στο φως του κόσμου.

Είναι χαρακτηριστικές οι αναφορές και οι επικλήσεις ενός μεγάλου υμνητή, του Δαυίδ, στα θεϊκά χέρια, ως να υποτάσσει σε αυτά την ανθρώπινη μοίρα. "Συ ει ο Θεός μου. Εν ταις χερσί σου οι κλήροι μου... Ίνα τι αποστρέφεις την χείρα σου και την δεξιάν σου εκ μέσου του κόλπου σου εις το τέλος; Εμού αντελάβετο η δεξιά σου... Έργα των χειρών σου είσιν οι ουρανοί ... Κρατάιωθήτω η χειρ σου, υψωθήτω η δεξιά σου... Οι ουρανοί διηγούνται δόξαν Θεού, ποίησην δε χειρών αυτού αναγγέλει το στερέωμα..."

Αυτή τη γενεσιουργό δύναμη των θείων χεριών τη θυμάται κάποτε και τη μνημονεύει και η χριστιανική υμνογραφία. "Ετίμησας εικόνι σου, το των χειρών σου Σώτερ πλαστούργημα", ψάλλει σε ιδιόμελο ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός, επαναλαμβάνοντας παλαιότερο κοντάκιο: "Ταις χερσί πλαστουργήσας τον άνθρωπο".

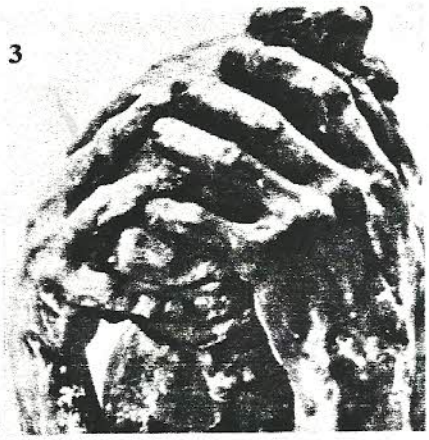
Ύστατη τέλος επίκληση και τραγική, στα χέρια αυτά τα θεία, είναι η δεύτερη στάση του Αμώμου, από το νεκρώσιμο ευλογητάριο: "Αι χείρες σου εποίησάν με και έπλασάν με". Ύμνος απέριττος κι ευχαριστία, που αναπέμπει ο θνητός την ώρα της στερνής αποδημίας, όταν πια το σώμα του επιστρέφει στη γη, η δε ωραιότητα της μορφής γίνεται και πάλιν "άμορφος, άδοξος, μη έχουσα είδος".

Το χέρι του θεού θα γίνει από ενωρίς θέμα συμβολικό και στη βυζαντινή αγιογραφία. Από τον 4ο αιώνα, το βλέπουμε να απεικονίζεται σαν οδηγός ή σαν παρουσία παραμυθητική και λυτρωτική ευλογία (εικ. 9), για τον άγιο και το μάρτυρα, καθώς αναδύεται μόνον αυτό, μέσ' από κάποια άκρη του ουρανού. Αργότερα η Δύση θα υιοθετήσει αυτό το

1



3





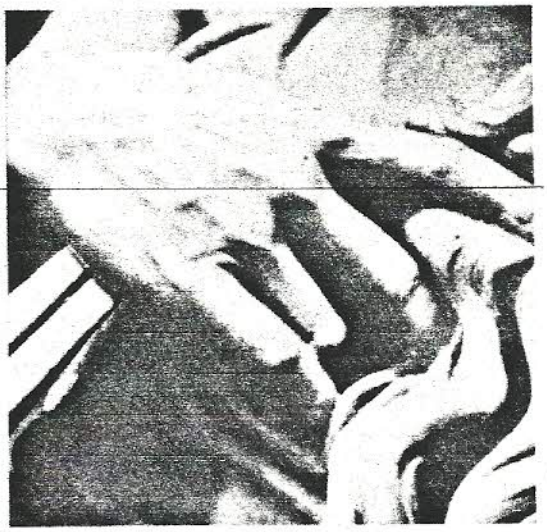
5

2





4



6



7

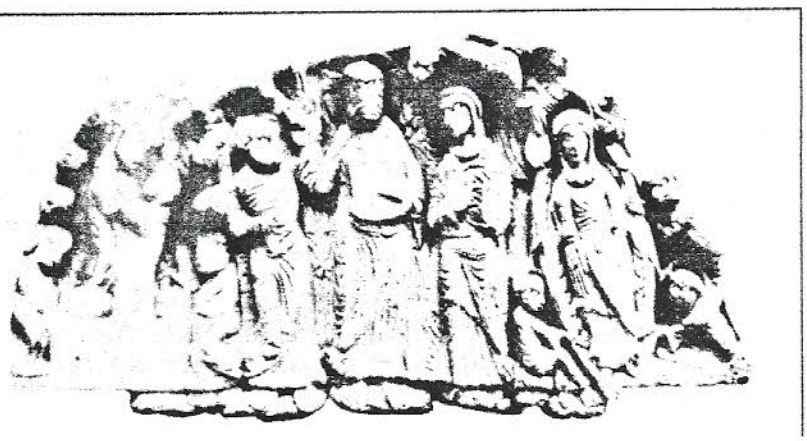


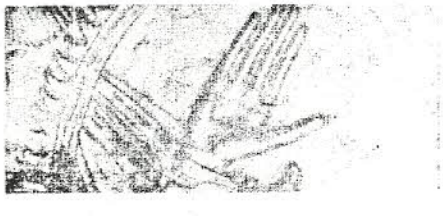
8



9

12





10



11

συμβολισμό και θα παρουσιάσει κατά τον ίδιο βυζαντινό τρόπο το θεϊκό χέρι να ευλογεί, όπως φαίνεται και σε ισπανικό ανάγλυφο που στολίζει κιονόκρανο του 7ου αιώνα, και μετά σε γαλλική ρωμανική τοιχογραφία (του 9ου αιώνα), της κρύπτης του S. Germain της Auxerre που παριστάνει την αποτομή του Αγίου Στεφάνου (εικ. 10).

Μα εκείνο που αξίζει εδώ να τονιστεί και που αποτελεί ένα από τα πιο ιδιότυπα χαρακτηριστικά της ρωμανικής τέχνης, είναι ακριβώς τα μακροδάκτυλα και τα υπέρμετρα χέρια, όπως εικονίζονται σε παραστάσεις του 11ου-12ου αιώνα, της Saint Savin sur Gartempe (εικ. 14), αυτής της "ρωμανικής Σιστίνας" (όπως την αποκάλεσε ο Focillon), ή σε γερμανικές μικρογραφίες του 11ου αιώνα ή και σε ισπανικές τοιχογραφίες του 12ου-13ου αιώνα. Αυτή έπειτα η ιδιοτυπία των ζωγράφων της ρωμανικής περιόδου θα επηρεάσει, όπως έδειξε ο E. Male, την εικονογραφία των ρωμανικών γλυπτών, κι αυτό μαρτυριέται από τα ανάγλυφα τύμπανα των ναών της Γαλλίας -του Autun, του Vezelay και του Barjols- ή της Ισπανίας -όπως του Silos- με τα υπέρμετρα χέρια του Ιησού, της Παναγίας και των Αγίων, που όπως έλεγε ο Male, "τους λείπει συχνά η ομορφιά, άλλα ποτέ η ποίηση". Από τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα αυτών των υπέρμετρα μεγάλων χεριών, είναι εκείνα του Χριστού και των γύρω προσώπων όπως εικονίζονται στο τύμπανο του Πρεσβυτερίου της Cabestany (εικ. 12, 13). Μα εκεί που τα θεϊκά χέρια αποκτούν την έκφραση μιας ζωντανής ακαταμάχητης δύναμης, είναι σε μερικές βυζαντινές παραστάσεις του Παντοκράτορα, που η πιο αντιπροσωπευτική και δεσπόζουσα είναι εκείνη στον τρούλο της Μονής Δαφνιού (εικ. 15). "Το αριστερό χέρι -γράφει ο Sitwell- κρατάει το Ευαγγέλιο, κοντά στον ώμο, πάνω στο στέρνο του. Το σπουδαίο όμως δεν είναι το Ευαγγέλιο, αλλά το χέρι που το κρατάει. Προβάλλει μέσα από ένα μανίκι, που τεράστια και θαυμάσια ασύμμετρο, αξιοποιεί την κοιλότητα του τρούλου. Ο αντίχειρας και ο δείκτης ακουμπάνε πάνω στο βιβλίο. Τα άλλα τρία δάκτυλα, το ένα πλάι στο άλλο δεν κάνουν άλλο παρά να κρατούν σφικτά τις άκρες του βιβλίου. Έτσι όλη η έκφραση, ή η δραματικότητα, είναι συγκεντρωμένη στον δείκτη και τον αντίχειρα... Από το άλλο χέρι δεν φαίνονται παρά μόνο τα δάκτυλα, χωρίς τον αντίχειρα. Ολόκληρο το χέρι ετοιμάζεται για μια συζήτηση: περιμένει τα χείλια να ανοίξουν πρώτα". Και καταλήγει: "Τα χέρια είναι συγκλονιστικότερα από το τρομακτικό πρόσωπο του Παντοκράτορα. Άδικα θα ψάξει κανείς να βρει τα όμοιά τους στα έργα του Θεοτοκόπουλου. Σε σύγκριση με τούτα, τα χέρια του Γκρέκο μοιάζουν άσπρα και μυρωμένα, χέρια που χειρονόμησαν και ραδιούργησαν, αλλά δεν υπόφεραν". Παρακάμπτοντας εδώ το θέμα μας, θα πρέπει να σημειώσουμε πως τα έξοχα χέρια στο έργο του Γκρέκο και στους πίνακές του γενικά, ακτινοβολούν μια υπέργεια χάρη που πλαστουργεί κι αυτή με ένα δικό της τρόπο. "Δύο στοιχεία αποκτούν μέσ' τα ουδέτερα αυτά βάθη (των πινάκων του Γκρέκο) μια ξέχωρη ζωή: το βλέμμα και τα χέρια. 'Χέρια φτερωτά' θα τα ονομάσει ο Unamuno, που εξυμνεί τον Γκρέκο ως έναν από τους σπάνιους τεχνίτες που μας δίδαξαν το θαυμάσιο μάθημα πως τα χέρια είναι πολύ πιο αποκαλυπτικά από τον λόγο" (εικ. 59-62). Γι' αυτά τα χέρια και κάποιος άλλος θα πει πως "ριγούν από αισθαντικότητα". επιστρέφοντας στο αρχικό θέμα, υπενθυμίζω πως την πλαστουργό δύναμη των θεϊκών χεριών θα υμνήσουν και άλλοι αρχαίοι λαοί. Στους θεολογικούς μύθους των Ινδιών, ο Σαβίτρ, θεότητα παρορμητική, που αφυπνίζει τις ζώσες υπάρξεις το πρωί και τις αναπαύει τη νύχτα, περιγράφεται σ' έναν από τους αρχαιότερους ύμνους των Ριγβέντα, σαν "Θεός με τα πλατιά χέρια, που τα υψώνει για να τον υπακούν τα πάντα". Με τεράστια χέρια δηλώνεται και η παντοδυναμία του ήλιου στην κελτική ηλιακή θεότητα με το όνομα Λαβάντα, που σημαίνει ακριβώς "Θεός με μακριά χέρια". "Στη Σκανδιναβία και στη Ρωσία υπάρχουν χαράγματα μέσα σε σπηλιές, σε εντελώς αρχετυπική μορφή, που εικονίζουν μια θεία φιγούρα με τεντωμένους τους βραχίονες, που απολήγουν σε χέρια εξαιρετικά μεγάλα". Επίσης, μέσα στην Avesta, ο θηλυκός δαίμονας του ύπνου Busyasta, περιγράφεται με μεγάλα χέρια. Αλλά, όπως παρατήρησαν, "δεν χρειάζεται να επιμείνουμε στον δεσπόζοντα ρόλο που έπαιξε το χέρι σε όλες τις θρησκευτικές παραδόσεις. Τα κείμενα, η εικονογραφία, η λειτουργία, κάνουν το χέρι ένα είδος ενδιάμεσου, μεταξύ ανθρώπου και Θεού".

Πολλοί, και από παλιά, μίλησαν ή ερεύνησαν τη σημασία που είχε το χέρι στην ανάπτυξη και εξέλιξη του ανθρώπου. "Ο άνθρωπος λοιπόν -έγραφε ο Αριστοτέλης- αντί μπροστινά πόδια, έχει βραχίονες και τα λεγόμενα χέρια... Ο Αναξαγόρας υποστηρίζει πως ο άνθρωπος είναι το εξυπνότερο ζώο γιατί έχει χέρια... Το δε χέρι μοιάζει να είναι όχι ένα όργανο αλλά πολλά. Γιατί είναι όργανο που αντικαθιστά άλλα όργανα. Εκείνο που μπορεί να εκτελέσει πολλές τέχνες, η φύση το έχει καταστήσει ικανό να είναι χρήσιμο σε πολλά άλλα όργανα. Γιατί το χέρι γίνεται και νύχι και οπλή και κέρατο και δόρυ και σπαθί και ό,τι άλλο όπλο και όργανο. Όλ' αυτά γίνονται γιατί το χέρι είναι σε θέση να λαμβάνει τα πάντα". Και θα επαναλάβει αλλού πως το χέρι είναι "το όργανο των οργάνων, γιατί μας χρησιμεύει να σχηματίσουμε όλα τα όργανα".

Στον Αναξαγόρα θα αναφερθεί ένας σύγχρονος και θα καταλήξει σε πρωτότυπους συσχετισμούς. "Ο άνθρωπος στοχάζεται επειδή έχει ένα χέρι, έλεγε ο Αναξαγόρας. Επειδή έχει δύο χέρια, σ' αυτό οφείλεται ασφαλώς ότι το πνεύμα του τείνει προς τις διμερείς διαιρέσεις και του αρέσει να περικλείει τα πάντα μέσα στις διακλαδώσεις ενός διλήμματος".

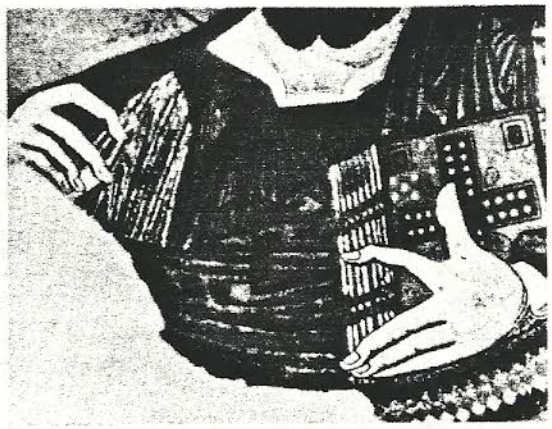
Αυτή η πολυπραγμοσύνη του χεριού δηλώνεται ακόμα και από ορισμένες ετυμολογικές σχέσεις. Από τις σημαντικότερες, που την αναφέρει και ο Heidegger, είναι η σύνδεση της λέξης "χειρ" με το "χρη" ή "χράω". "Χρησιμοποιώ σημαίνει τοποθετώ κάποιο πράγμα μέσα στο είναι του, το

13



14





15

16



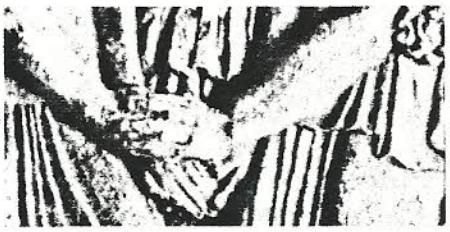
17



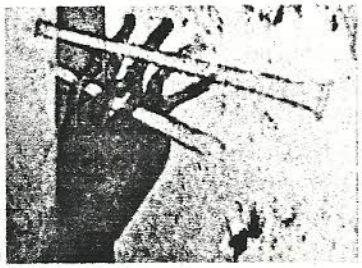


18

19



21



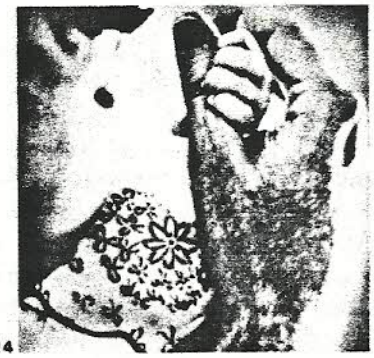


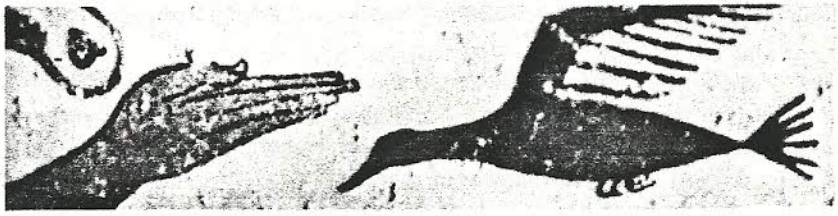
23

20



24





22

διατηρώ μέσα στο είναι του.

Αναστρέφοντας την ρήση του Αναξαγόρα (ότι ο άνθρωπος είναι το εξυπνότερο ζώο γιατί έχει χέρια), ο Γαλιλαίος θα πει ότι στον άνθρωπο δόθηκαν χέρια γιατί είναι ένα από τα σοφότερα πλάσματα. Κι αυτό σημαίνει ότι το χέρι είναι μια επικύρωση της υπεροχής του ανθρώπου και μια επιβράβευση της σοφίας του. Ανάλογο περίπου συσχετισμό θα συναντήσουμε σε μια μικρή συγγραφή του Kant, γραμμένη το 178431, καθώς εξετάζει το δεσμό που έχει ο άνθρωπος με την ιστορία. Όταν η φύση εφοδιάζει τον άνθρωπο με το λογικό, "δείχνει καθαρά το σχέδιό της". Έτσι, ο άνθρωπος δεν θα πρέπει να κυβερνάται από το ένστικτο, αλλά να αντλεί τα πάντα από τον εαυτό του. Είναι γι' αυτό που η φύση δεν του έδωσε "ούτε τα κέρατα του ταύρου, ούτε τα νύχια του λιονταριού, ούτε τα σκυλόδοντα του σκύλου, αλλά μονάχα δύο χέρια". Κι ένας άλλος μελετητής, ο C. Bell33, σε μια ενδιαφέρουσα εργασία του θα επαναλάβει πως το χέρι δίδει στο πνεύμα την ισχύ της παγκόσμιας κυριαρχίας.

Όλες οι εξελικτικές θεωρίες, προπάντων από τον Δαρβίνο και ύστερα, μιλούν για την "απελευθέρωση των χεριών", που την θεωρούν σαν μια πρώτη , αναγκαία προϋπόθεση για να γίνει ο άνθρωπος ό,τι έγινε. "Αισθανόμαστε την ανάγκη να μάθουμε και να δούμε, τι ήταν εκείνο που μας έκανε να πετύχουμε την τέλεια όρθια στάση, για την οποία νοιώθουμε περήφανοι -παρατηρεί ο Perrier34. Εξ αιτίας αυτής της στάσης , τα χέρια απελευθερώθηκαν ολότελα και δεν έχουν πια άλλη απασχόληση από το να πιάνουν και να εξετάζουν τα αντικείμενα, να κατασκευάζουν ή να χειρίζονται τα όργανα της άμυνας. Χάρις σ' αυτά τα τελευταία, οι σιαγόνες έπαψαν να δαγκώνουν και να ξεσχίζουν"35. Συμπληρώνοντας τις σκέψεις του Perrier, ο H. Berr θα παρατηρήσει: " Η μείωση των μυώνων της κάτω σιαγόνας είχε σαν αποτέλεσμα να ξεκουραστεί το μυαλό και να μπορέσει να έχει σημαντική ανάπτυξη. Συγχρόνως, χάρη σε μια συρροή από συνέπειες και στην επίμονη επενέργεια της πρωταρχικής ροπής, το ανθρώπινο πρόσωπο μπόρεσε σιγά-σιγά να "προετοιμαστεί για τη γλώσσα και για το χαμόγελο". Και ο Berr καταλήγει: "Το χέρι και η γλώσσα. Ιδού ο άνθρωπος. Πιστεύουμε πως εκείνο που πρέπει να εξαρθεί αμέσως στην αρχή, μέσα στο έργο αυτό, εκείνο που σημαδεύει το τέλος της ζωολογικής ιστορίας και την αφετηρία της ανθρώπινης ιστορίας, είναι η επινόηση του χεριού και η επινόηση της γλώσσας. Είναι η αποφασιστική πρόοδος της πρακτικής λογικής και της διανοητικής λογικής".

Η σχέση έπειτα της λειτουργίας του ανθρώπινου οργανισμού, γενικά, με το χέρι και τα χαρακτηριστικά του, έχει ελκύσει την προσοχή πολλών ερευνητών. "Είναι αλήθεια -παρατηρεί πάνω στο θέμα αυτό η C. Wolff- πως η σημασία των χαρακτηριστικών του χεριού στη διαγνωστική ενός μικρού αριθμού ασθενειών έχει γίνει παραδεκτή από την σύγχρονη ιατρική... Αν παραδεχόμαστε πως η ανώμαλη λειτουργία της υπόφυσης μπορεί να αποκαλυφθεί στο χέρι, ότι ο μογγολισμός ανταποκρίνεται σε μια αναμφισβήτητη μορφή χεριών, κλπ, πρέπει ασφαλώς να συμπεράνουμε πως το χέρι έχει στενή σχέση με τα άλλα μέρη του σώματος, τόσο όσο και το πνεύμα". Και είναι αξιοσημείωτο ότι δύο Γερμανοί ψυχίατροι ο E. Kretschmer και ο A. Friedmann, μελέτησαν τη σχέση ανάμεσα στη μορφή του χεριού και τις διανοητικές ασθένειες, καταλήγοντας σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Πρωτοπόρος στη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στο πνεύμα και στο σώμα, και ειδικότερα στο χέρι ήταν ο C. Gustave Carus, που θεωρεί το χέρι ως ένα όργανο ενδιάμεσο, μεταξύ πτερυγίου και φτερούγας, και ήταν ο πρώτος που ταξινόμησε τα χέρια διακρίνοντας δύο θεμελιακούς τύπους: τα χέρια που είναι κατάλληλα να πιάνουν, και εκείνα που είναι για το άγγιγμα. Και η Wolff, στο κεφάλαιο που μελετά την μορφή των χεριών, βρίσκει, ανάμεσα στ' άλλα, πως "η σύγχρονη επιστήμη επιβεβαίωσε εκείνο που καθιέρωσε ο Carus από καιρό, ότι ένα χέρι αντικανονικά μικρό αποκαλύπτει σεξουαλικό παιδικισμό".

Στη σχέση αυτή -ή στην εξάρτηση- του πνεύματος με το σώμα (χέρι), θα μπορούσε ίσως να αναζητηθεί και η ερμηνεία της χειρομαντικής τέχνης, που δέχεται ακόμα και την ακραία άποψη ότι πάνω στο χέρι απεικονίζονται η επιδράσεις των πλανητών. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην "φαινομενολογία του πνεύματος" ο Έγελος, κάνοντας την κριτική της φυσιογνωμικής του Lavater και της φρενολογίας του Gatt, σταματά κάποια στιγμή στην χειρομαντεία και στην αστρολογία. Για το χειρομάντη "το χέρι πρέπει να απεικονίζει το καθ' εαυτό (en soi) της ατομικότητας, από την άποψη της μοίρας της" ...Και αυτό εύκολα το αντιλαμβάνεται κανείς, ύστερα από το γεγονός ότι το χέρι είναι, μετά από το όργανο της λέξης, το καλύτερο μέσο που μπορεί με αυτό να εκδηλωθεί ο άνθρωπος και να πραγματωθεί αληθινά. Το χέρι είναι ο τεχνίτης, ο εμψυχωμένος από τον πλούτο του. Μπορούμε να πούμε πως το χέρι είναι εκείνο που ο άνθρωπος κάνει"...

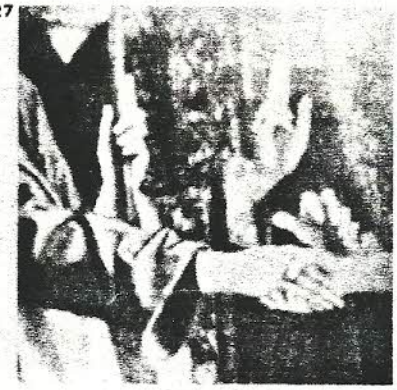
Οι ανεξάντλητες ικανότητες του χεριού, ο θαυμαστός τρόπος επικοινωνίας του με τα πράγματα, η δημιουργική του επινοητικότητα, έχουν ποικιλότροπα περιγραφεί και υμνηθεί. "Το χέρι που αγγίζει -λέει ο Brun- είναι ένα χέρι που ανιχνεύει το περίγραμμα, ψαύει κάτι που έχει υπόσταση, χαϊδεύει μια επιφάνεια, περισφίγγει ένα όγκο, ζυγίζει ένα βάρος, αποκαλύπτει ή εκτιμά μια θερμότητα". Αυτή η περικοπή κάνει περισσότερο αποκαλυπτικό το γλυπτό του Giacometti, καθώς αποκτά την αίσθηση ζωής η ψυχρή πέτρα, χάρη στο απαλό και θερμό χάδι. (βλ. εικ. 47).

Σαν συμπλήρωμα των παραπάνω είναι και η παρατήρηση του Vaschide, ότι "το χέρι είναι ένας μικροοργανισμός και έχει την ικανότητα μιας απειρίας από μυϊκές κινήσεις... Εκτός από τις συνεργιακές κινήσεις, το χέρι, χάρη στην ευκαμψία των δακτύλων, κατέχει την ικανότητα, μοναδική μπορεί κανείς να πει, να πολλαπλασιάζει επ' άπειρον

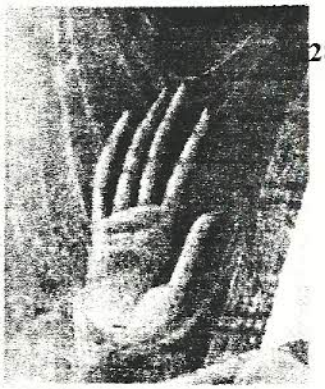
25



27



28



26



30



29



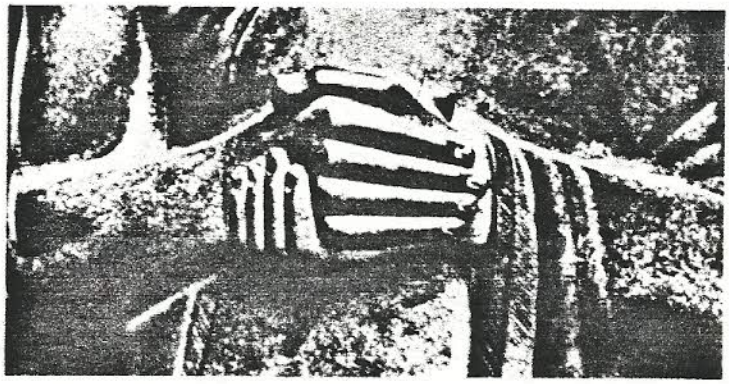
31



32



33



τις κινήσεις των μορφών τους κι επίσης των συνδυασμών τους". Γι' αυτόν τον δημιουργικό παλμό του χεριού, για την εκφραστική ευκαμψία του, την έξοχη μουσικότητα των κινήσεων των δακτύλων, ο Focillon έγραψε εξαιρετικά ενδιαφέρουσες σελίδες: "Το ανθρώπινο πρόσωπο συντίθεται κυρίως από όργανα που είναι δέκτες. Το χέρι είναι δράση: πιάνει, δημιουργεί και κάποτε, θα μπορούσε κανείς να πει, σκέφτεται. Όταν αναπαύεται δεν είναι ένα όργανο άψυχο, εγκαταλειμμένο στο τραπέζι ή κρεμασμένο πλάι στο κορμί. Η συνήθεια, το ένστικτο και η θέληση ενέργειας στοχάζονται μέσα του... Γιατί τούτο το βουβό και τυφλό όργανο μας μιλά με τόση πειστική δύναμη; Γιατί είναι ένα από τα πρωταρχικά, τα πιο ξεχωριστά, όπως και οι ανώτερες μορφές ζωής. Το ζεύγος των χεριών, έτσι όπως συντίθεται, όχι μονάχα εξυπηρέτησε τους σκοπούς του ανθρώπου, αλλά τους βοήθησε να γεννηθούν, τους προσδιόρισε, τους έδωσε σχήμα και μορφή. Ο άνθρωπος έκαμε το χέρι, θέλω να πω ότι το αποδέσμευσε σιγά-σιγά από τον ζωικό κόσμο, το απελευθέρωσε από μια πανάρχαιη και φυσική δουλεία, όμως το χέρι έκαμε τον άνθρωπο...".

Εδώ θέλω να υπογραμμίσω τη σημασία που απόδιδε στο χέρι ο Da Vinci. Και είχε βέβαια πει ότι: "Ζωγραφίζουμε με το μυαλό και όχι με το χέρι", εν τούτοις όμως αυτή η αντιδιαστολή, αντί να υποβιβάζει, ανυψώνει το χέρι σαν όργανο δημιουργίας, ακριβώς γιατί χωρίς το χέρι, το μυαλό αδυνατεί να υλοποιήσει τις ζωγραφικές ή γλυπτικές του ενοράσεις, ή ακόμα και να εκφραστεί μουσικά. "Ό,τι διαχωρίζει το όνειρο από την πραγματικότητα -παρατηρεί ο Focillon- είναι ότι ο άνθρωπος που ονειρεύεται δεν μπορεί να δημιουργήσει τέχνη, γιατί τα χέρια του κοιμούνται. Η τέχνη γίνεται με τα χέρια που είναι το όργανο της δημιουργίας και κυρίως το όργανο της γνώσης". Για αυτό και η δεξιότητα των χεριών απεικονίζεται στα έργα που τα ίδια κάνουν. Όπως το είχε πει και πάλι ο Da Vinci: "Ο τεχνίτης που έχει αδέξια χέρια, όμοια θα τα απεικονίσει και στα έργα του". Την αξία που απόδιδε ο Da Vinci στα ανθρώπινα χέρια, εκτός από τα λόγια, μαρτυρούν και οι έξοχες σπουδές του (εικ.54) που αποτελούν και ένα είδος πρώτης ανίχνευσης των προσώπων που πρόκειται να ζωγραφίσει. Θα πρέπει να σημειώσω ότι αυτό συμβαίνει και με άλλους ονομαστούς ζωγράφους, όπως είναι λόγου χάριν ο Durer, όταν μελετά τα χέρια του Αγίου Δομίνικου, ή ακόμα όταν τονίζει τα ίδια του τα χέρια σε δύο αυτοπροσωπογραφίες, ή όπως ο Holbein (εικ.17), που αρχίζει την προσωπογραφία του Εράσμου με την μελέτη των χεριών, κι ακόμα η περίπτωση του Degas που, συνθέτοντας τον μεγάλο του πίνακα, της οικογένειας Belleli, τον απασχολεί εντελώς ιδιαίτερα η μελέτη των χεριών της κυρίας Belleli, (εικ.11) που εκφράζουν μια βαθιά σιωπηλή θλίψη, πιο έντονη κι από κείνη που διαχέεται στην μορφή της. Τέλος, άξιες προσοχής είναι οι μελέτες σε σχέδια ή η έξαρση των χεριών σε ορισμένα έργα του Picasso (όπως λ.χ. τα πορτραίτα της Γερτρούδης Στάιν, του Satie, του Στραβίνσκυ (εικ.56) και ακόμα η αγάπη του Le Corbusier σε ό,τι ευαίσθητο, ευγενικό και δυνατό εκφράζει το χέρι, όπως την μαρτυρεί ένα συγκινητικό σχέδιο του ίδιου, που εικονίζει το χέρι της άρρωστης γυναίκας του να στηρίζεται απαλά πάνω στο δικό του ή όταν μελετά να υψώσει στην ινδική πόλη του Αχμανταμπάντ, σαν μοναδικό σύμβολο του καιρού μας, ένα ανοικτό χέρι, 16 μέτρα ψηλό (εικ.58). Όταν ο Nerou τον ρώτησε, ο Le Corbusie αποκρίθηκε πως είναι κυριαρχημένος από το σύμβολο του ανοικτού χεριού, που δίνει και παίρνει "την ώρα που ο κόσμος αναβρύζει μέσα από ανεξάντλητα πλούτη, πνευματικά και υλικά". Της εξαιρετικής σημασίας του χεριού δηλωτικές είναι και οι απεικονίσεις του στις παρειές των παλαιολιθικών σπηλαίων (εικ.45) ώστε να γεννάται η εύλογη απορία, όπως την διατυπώνει ο C. Zervos: "πώς να εξηγηθεί η λατρεία του χεριού διαμέσου των εποχών;" Γι' αυτά ειδικά τα αρνητικά αποτυπώματα των χεριών στα τοιχώματα των σπηλαίων, πολλές και ποικίλες ερμηνείες δόθηκαν, αλλά περισσότερο αποδεκτές έγιναν εκείνες που υποστήριξαν ότι τα απεικονιζόμενα χέρια επικαλούνται την μεγάλη ισχύ των κυνηγών πάνω σε συμβολικά θηράματα. Επίσης συζητήθηκε και η γνώμη ότι οι παραστάσεις αυτές είναι ένα είδος προσευχής του ανθρώπου που θέλει να συνδεθεί με την Μητέρα Θεά. Θα μπορούσαμε εξάλλου να πούμε ότι αυτό που ο Ζερβός ονομάζει λατρεία του χεριού ίσως να οφείλεται και σε μια βαθύτερη και μυστικιστική αναγνώριση της δημιουργικής δύναμης που εγκλείουν τα χέρια για την ίδια την μοίρα του ανθρώπου. "Γιατί τάχα ο νους μας -αναρωτιέται ο Bergson- δεν θα 'πρεπε να επωφεληθεί από την δουλειά του χεριού. Ας πάμε πιο μακριά. Το χέρι του παιδιού τείνει από φυσικού του στην κατασκευή. Ας το βοηθήσουμε, δίδοντάς του τουλάχιστον ευκαιρίες και θα επιτύχουμε αργότερα, από τον ολοκληρωμένο άνθρωπο, μια ανώτερη απόδοση, θα μεγαλώσουμε αφάνταστα την εφευρετικότητα μέσα στον κόσμο".Και τέτοιο υποστήριξε και ο Kapp, όταν έδειχνε ότι τα πρώτα εργαλεία δεν ήταν παρά μια προέκταση, μια αύξηση της δύναμης και της ακρίβειας, κατά κύριο λόγο, του χεριού.

Τι εκφράζει μια κίνηση, ένα νεύμα, ή ένας σχηματισμός των χεριών στη ζωή του ανθρώπου; Κίνηση ή σχήμα ικεσίας όταν τα χέρια ενωμένα και υψωμένα επικαλούνται την λυτρωτική παρέμβαση του Θεού (εικ.34-37). Και ο μεγάλος Υμνωδός που κατευθύνει ως θυμίαμα την προσευχή του, "προστρέχει στην έπαρση των χειρών του" (εσπερινή θυσία) για να εισακουσθεί από το Θεό. Γενικότερα: "Οι διάφορες σωτηρολογίες βρήκαν στο χέρι την αφετηρία μιας λύτρωσης, μιας απελευθέρωσης και μιας προαγωγής του ανθρώπου". Είναι μια κίνηση και μια στάση πανάρχαια, που θα την συναντήσουμε σε προϊστορικές παραστάσεις, όπως δείχνει το μινωικό πήλινο ειδώλιο της Μητέρας Θεάς, με το εκφραστικό "νεύμα λατρείας... που αποτελεί γενική στάση προσευχής" (εικ.34) ή η ωραία αιγυπτιακή τοιχογραφία του 1250 π.Χ. με την ικετεύουσα Βασίλισσα Νεφερτάρι (εικ.29), και μετά η δεομένη

34



35



37



36

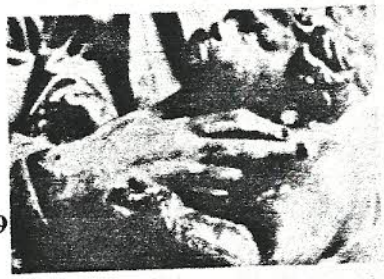




42

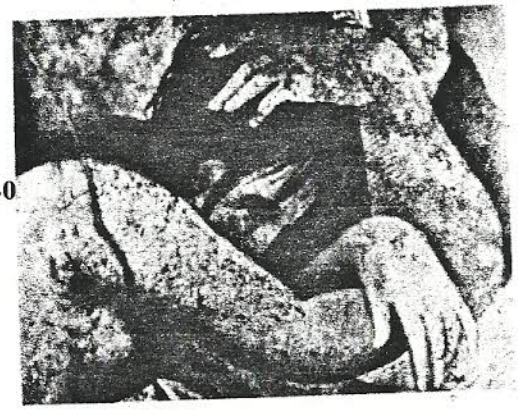


39



38

40





43

41



44



45



θεότητα από το Κινέζικο Τουρκεστάν (εικ.36), οι τόσες και τόσες χριστιανικές απεικονίσεις ικεσίας (εικ. 35, 37) και τέλος, το σύγχρονο, αντιπροσωπευτικό έργο του Rodin (εικ.2).

Σε όλες αυτές είναι τα χέρια που μιλούν και φαίνεται να είναι αυτά που διάλεξε η ψυχή για να εκφράσει την ευχαριστία της ή να ικετεύσει για την λύτρωσή της. Κίνηση προσευχής και ευλογίας ή επίκληση δραματική, όπως στις μοιρολογίστρες της Αιγύπτου (εικ.30) ή ακόμα και κατάρας. Κι εδώ ταιριάζει να θυμηθούμε μια ωραία περικοπή από το πρώτο μεγάλο έργο της ισπανικής λογοτεχνίας του 12ου αιώνα, το "Ποίημα του Cid", όταν ο ποιητής αναρωτιέται: "Αν διαθέταμε την γλώσσα χωρίς τα χέρια, πώς θα μπορούσαμε να μιλήσουμε;". Έγραφα, ακριβώς, πριν λίγο καιρό, πως το χέρι της Παναγίας στην πρώτη Pieta, του Μιχαήλ Αγγέλου, (εικ.8), με την "απαράμιλλη εκείνη μορφή και κίνηση, μισοανοιγμένο, με μια ελαφριά στροφή, δείχνει την καρτερική υποταγή στη θεία βούληση, και περισσότερο ίσως και από την διάχυτη θλίψη του σκυμμένου προσώπου, εκφράζει όλη την οδυνηρή απορία, ακόμα και παράπονο, για το μαρτύριο που ο Θεός επιφύλαξε στη Μάνα του". Συχνά μια κίνησή του είναι πιο εύγλωττη από τον λόγο. Τα χέρια σους "Πολίτες του Καλαί" (εικ.3-4), δίνουν πιο πολύ κι από τα πρόσωπα, την αίσθηση της τραγικότητας. Τα χέρια σε μερικά ελληνικά ταφικά μνημεία (εικ.51-52) μαρτυρούν ένα σιωπηλό, θλιμμένο στοχασμό και μια ήρεμη ενατένιση της εφημερότητας του ανθρώπινου βίου. Το δεξιό χέρι στον Δαυίδ του Μιχαήλ Άγγελου (εικ.7) αποκαλύπτει μια συγκεντρωμένη και συγκρατημένη δύναμη, ενώ εκείνη του Μωϋσή (εικ.6) δείχνει περισυλλογή, βούληση και κάποια νευρικότητα. Η περίπτυξη, στον πίνακα του Botticelli (εικ.42) μαρτυρεί όλη την οδύνη και μαζί όλη την τρυφερότητα της Παναγίας. Στον Άγιο Φραγκίσκο της Ασσίζης (εικ.59) δεν είναι πια το κρανίο, μα ο ίδιος ο θάνατος που αιωρείται σαν υπέργειος ίσκιος ανάμεσα στα αέρινα δάκτυλα του αγίου. Τα χέρια του Veroccio και του Parmigianino (εικ. 41, 43) είναι αυτά τα ίδια μια ζωντανή θωπεία που πραΰνει, ενώ τα χέρια της εικ.33 εκφράζουν συγκέντρωση και βαθύτατο στοχασμό. Τα πάντα, από τα πιο λαμπρά κι έξοχα, ως τα πιο τραγικά ή και αποτρόπαια, μπορεί με την κίνησή του ή με την ακινησία του να πει το χέρι.

Για τον Ενρίκο Ράσπε, η τρομερότητα της απειλής των Τατάρων, βρίσκει την συγκεκριμένη φυσική μορφή της στην τρομερότητα της όψης και στα γαμψά τους χέρια. Αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει ακόμα μια φορά, εκείνο που έλεγε ο Ghirlandaio στον Μιχαήλ Άγγελο, πως "όλη η έκφραση πηγάζει από την όψη σε συνδυασμό με τα χέρια".

Υπάρχει ακόμα μια κίνηση από τις πιο πανάρχαιες, και τις πιο δηλωτικές, που δίνει στο χέρι την μυστική δύναμη να λυτρώνει και να χαροποιεί. Είναι η κίνηση της θωπείας, που ζωογονεί τον άνθρωπο, όπως λέει και το τραγούδι: "...και μένα το παιδάκι μου το τρέφουνε τα χάδια". Ο Ισπανός Gaos Jose έλεγε: "Το χάδι, που είναι εντελώς διαφορετικό από την απλή επαφή, εκφράζει μια βούληση για να επιτύχει μια συμπαθητική ένωση. Το χάδι μπορεί να 'ναι ένα άγγιγμα που ζητά να χαρίσει στον άλλο την ηρεμία που έχασε και προσφέρεται σαν ένα καταφύγιο και λιμάνι που δέχεται όποιον έχασε τον εαυτό του. Είναι ένας λόγος σιωπηλός που θέλει να γίνει σάρκα και να πει: 'Είμαι εδώ, είμαι μαζί σου'." Και ο Brun θα συμπληρώσει αργότερα: "Στο άγγιγμα, το χέρι μοιάζει να μένει στην επιφάνεια των πραγμάτων και των όντων, ενώ εδώ βρισκόμαστε μπροστά σε μία από τις βαθύτερες εμπειρίες". Και ο Bachelard θα παρατηρήσει: "Το χέρι είναι το όργανο της θωπείας, όπως η φωνή είναι το όργανο του τραγουδιού. Στην πρωτόγονη εποχή, χάδι και εργασία πρέπει να ήσαν ταυτόσημα".

Έπειτα, η "φυσική κίνηση του χεριού -γράφει ο Alain- είναι να πιάσει και να κρατήσει, όπως το βλέπουμε στα χεράκια των βρεφών, όταν θηλάζουν, που κρατιούνται με το δάκτυλο, όπως το πόδι του πουλιού στις κούρνιες (εικ.24). Όλα τα πάθη μας σφραγίζουν τα χέρια κι έτσι οι γροθιές είναι πάντα έτοιμες. Είναι γιατί, κατ' αντίθεση, το χέρι που ανοίγει είναι πάντα σημάδι μιας θεωρητικής σκέψης κι εξ αυτού και η κίνηση της λατρείας που ανοίγει τα χέρια την ίδια στιγμή που τα διαχωρίζει και τα ανυψώνει. Αυτή η κίνηση είναι θεολογική. Προσφέροντας το χέρι δενόμαστε με τον άλλο και νοιώθουμε ταυτόχρονα την δική του και την δική μας λύπη. Αυτό δημιουργεί ένα είδος διασφάλισης εναντίον της επίθεσης και της αρπαγής. Ο κλέφτης και ο πανούργος δεν ξέρουν να προσφέρουν το χέρι. Αντίθετα οι πολιτισμένοι προσφέρουν το χέρι σε κάθε συνάντηση". Συντελείται περίπου ό,τι έλεγε κι ένας δικός μας:

"Αν πιάσεις το χέρι πιάνεις την ψυχή,
αφή από φυλακισμένο πουλί ή σπαραγμό από ψάρι".

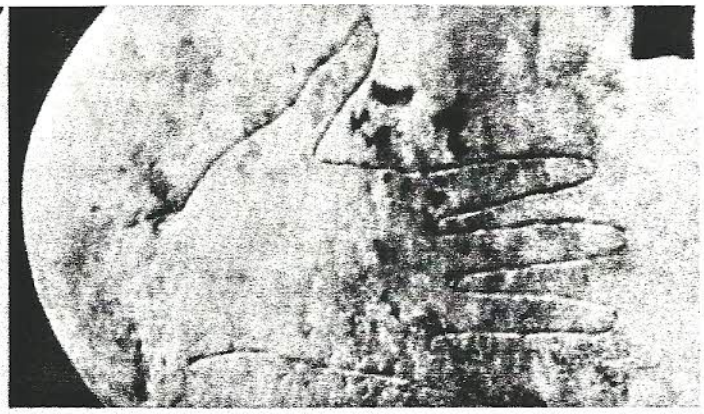
Που σημαίνει ακόμα και κάτι άλλο: ότι το χέρι απεικονίζει την ίδια την μοίρα του ανθρώπου. "Η παρουσία των δύο γονέων μου γίνεται ολοφάνερη στα χέρια μου", έγραφε ο Καζαντζάκης.

Πόσοι είναι που πρόσεξαν και ύμνησαν αυτό το έξοχο όργανο του ανθρώπου, που έχει μια ολότελα ξεχωριστή, δική του ομιλία, ικανή να πει συχνά περισσότερα από όσα η ομιλία της γλώσσας: "Ανάμεσα στις άλλες εξαίσιες ομορφιές της καλής μου -έγραφε ο Λαυρέντιος των Μεδίκων- τα χέρια της δεν έμοιαζαν με πράγματα ανθρώπινα. Είχε τόση δύναμη αυτό το χέρι, που όταν με άγγιζε μου αφαιρούσε όλη την κυριαρχία". Κι είναι αυτό ένα μικρό μόνο μέρος από το σχόλιο που συνοδεύει το σονέττο του εκείνο (αριθ. VI) που αρχίζει με το στίχο "Candida, bella e delicata mano". Αξίζει να σημειωθεί εδώ πως από τους σπουδαίους καλλιτέχνες που δούλεψαν στην Αυλή των Μεδίκων, ήταν και ο δάσκαλος του Da Vinci, ο Verrocchio, που τα χέρια που φιλοτεχνούσε ήταν ονομαστά, όπως το μαρτυρούν εκείνα τα λεπτά και αισθαντικά στο πορτραίτο της άγνωστης (εικ.41). Αν και λένε πως για τα έξοχα αυτά χέρια πρόσφερε τη συνεργασία του ο ίδιος ο Da Vinci, γιατί νομίζουν πως "ξεπερνούν ακόμα και τη

46



47



48



49



50



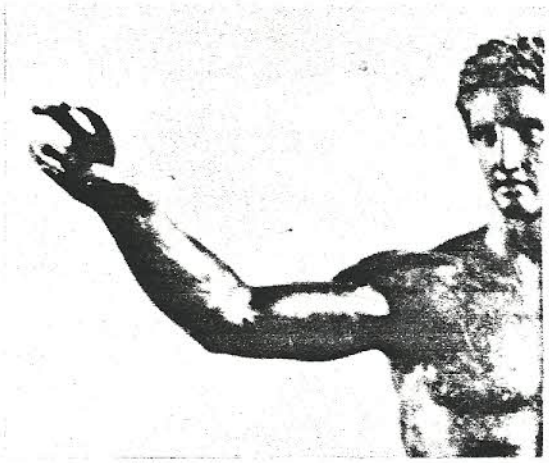
51



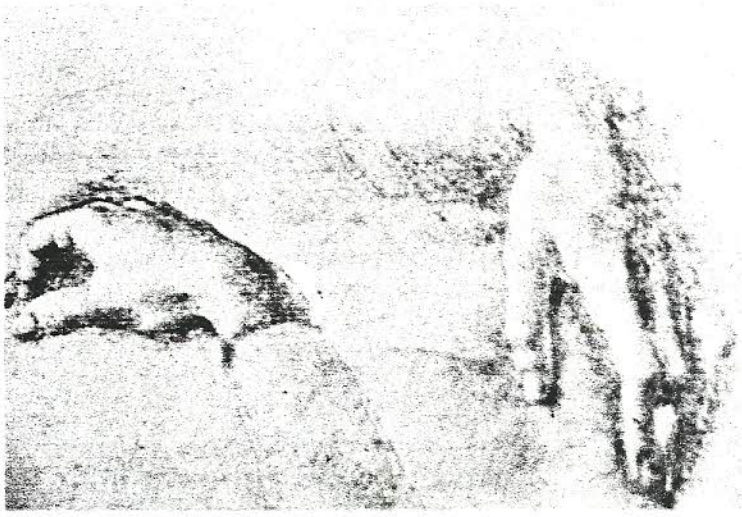
52



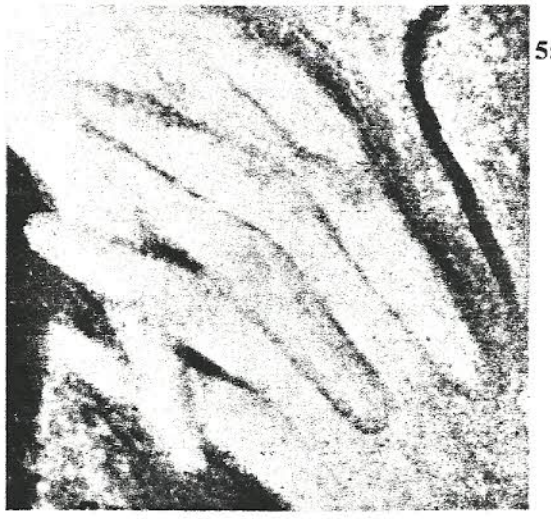
53



54



55



δυνατότητα της τέχνης του Verrocchio".

Κοιτάζοντας αυτά τα χέρια της άγνωστης του Verrocchio ή εκείνα λ.χ. του Parmigianino (εικ.43), στον πίνακα της Παρθένου με το παιδί και τους αγγέλους, όπως και μερικών άλλων αναγεννησιακών, αναρωτιέμαι αν και σε ποιό βαθμό μπορεί να έχει δίκιο ο Winkelmann όταν λέει πως "όλοι οι σύγχρονοι, από τον Μιχαήλ Άγγελο κι εδώ, δεν μπόρεσαν να σχηματίσουν την ιδέα ενός ωραίου χεριού".

Εκεί που οι κινήσεις και οι διάφορες στάσεις των χεριών εκφράζουν ένα υψηλό διερμηνευτικό στοχασμό, είναι στον Βουδισμό, που "από νωρίς στρέφει την προσοχή του -παρατηρεί ο Glasenapp- προς αυτές τις στάσεις. Όλες οι θέσεις των χεριών που παρατηρούμε στα αγάλματα του Βούδα, έχουν μια ιδιαίτερη σημασία". Στα σανσκριτικά, οι στάσεις αυτές ονομάζονται "μούντρα" (εικ.63), κι ερμηνεύουν την κατάσταση της ψυχής του Βούδα σε διάφορα στάδια της ζωής του. Έτσι έχουμε διάφορα μούντρα (ή αλλιώς "χάστα"), που αντιστοιχούν σε μια ορισμένη στάση, όπως είναι αυτή της προσευχής (Δαρμασάκρα μούντρα), του στοχασμού (Δυάνα μούντρα), της αφοβίας (Αμπχάγια μούντρα), της ομιλίας (Βιτάρκα μούντρα), του ελέους (Βαράντα μούντρα), της επαφής με τη γη (Μπουμισπάρσα μούντρα), που εικονίζει την πανηγυρική στιγμή όταν ο Υπέρτατος καλεί τη Γη ως μάρτυρα της απόφασης που πήρε να απαρνηθεί τον κόσμο. Αυτές οι αιθέριες στάσεις των χεριών του Βούδα, θα γίνουν κινήσεις ερμηνευτικές ενός κόσμου από ωραίες ενατενίσεις, στους ινδικούς χορούς (εικ.50).

Τα συμπλέγματα των χεριών όπως τα συναντούμε σε έργα ή και στην ζωή, είναι μια ακόμα έκφραση σιωπηλού και βαθύτερου δεσμού. Στο αιγυπτιακό γλυπτό της εικ.23 εικονίζεται ο Θεός να κρατά από το χέρι τον βασιλιά (1180 π.Χ.), προφανώς για να τον οδηγήσει στο σωστό δρόμο. Στις τρεις Πολωνίες του Bourdelle (εικ.19), ο σπαραγμός τους φαίνεται να γίνεται κοινή τραγική τους μοίρα, χάρη στην ένωση των χεριών. Την αίσθηση μια αδιατάραχτης και πέραν από τη ζωή ένωσης δίνουν τα δύο χέρια των εραστών του Τερουέλ (ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα της Ισπανίας), στην επιτάφια σύνθεση του Juan de Avalos (εικ.25). Σφικτά δεμένα είναι και τα χέρια των Μπράουνινγκ, που το εκτύπωμά τους το χρωστάμε στην Αμερικανίδα Harriet. Για αυτά τα σφιγμένα χέρια, ο Hawthorne, φίλος των ποιητών, έγραψε πως "συμβολίζουν την ατομικότητα και την ηρωική ένωση δύο ποιητικών ζώων).

Όργανο παραμυθητικό, που συχνά πραΰνει, με το απαλό του άγγιγμα ή έστω μ' ένα νεύμα, και όργανο ευφροσύνης, που δέχεται τον ύμνο ή τον ασπασμό της ευγνωμοσύνης, της αγάπης και του έρωτα. "Τα χέρια της είναι λιγνόχυτα, εύθραυστα και ξεψυχούν στα κρίνα των δακτύλων της Μοιάζουν άνθη που κρυώνουν. Κάτι μυστηριώδικο έχουν επάνω τους. Όταν κρατούν κανένα πράγμα, το σφίγγουν τόσο πολύ που θα 'λεγε κανείς ότι είναι κρυφά συνδεμένα, σχεδόν μετουσιωμένα μαζί του", έγραφε ο ερωτευμένος Χρηστομάνος για τα χέρια του ινδάλματός του. Και ο D' Annunzio, στο "Παραδείσιο ποίημα", θα πει:

Τα χέρια της θε να φιλήσω
τα χέρια της τα επιδέξια.

Και ο Παλαμάς θα τραγουδήσει:

Το χέρι ή παίρνει ή δίνει
πάντα ένας θησαυρός,
και ή Χάρος ή Γιατρός,
το γέννησαν οι κρίνοι.

Στις "24 ώρες από την ζωή μιας γυναίκας", ο Zweig θα περιγράψει με έξοχη ευαισθησία, "δυο χέρια με σπανιώτατη ομορφιά, εξαιρετικά μακριά, εξαιρετικά λεπτά κι όμως με νεύρα αλύγιστα, χέρια πολύ λευκά, με χλωμά νύχια, στην άκρη σεντεφένια και στρογγυλά. Ποτέ πριν και ποτέ μετά δεν είχα δει χέρια πιο εκφραστικά, όπου το πάθος έβγαινε σχεδόν χειροπιαστό απ' όλους τους πόρους... Όχι ποτέ, ποτέ ως τότε δεν είχα δει χέρια που να 'χουν έκφραση τόσο εξαιρετικά ομιλητική, μια μορφή τόσο σπαρταριστή από ταραχή και ένταση".

Κι ο Θέμος Κορνάρος, ακόμα και μέσα στο αποτρόπαιο Χαϊδάρι, θα αισθανθεί την ανάγκη να πει "πόσο εκφραστικά είναι τα χέρια του ανθρώπου".

Και ο Λεόντιεφ, στις αναμνήσεις του από τον Τουργκένιεφ, αφηγείται την πρώτη του επίσκεψη και ό,τι του έκανε εντύπωση από αυτή τη συνάντηση: "Τα χέρια του είναι ωραία, μεγάλα αρρενωπά χέρια...". Κάτι ανάλογο έγραφε, σε άλλη περίπτωση, ο Tennyson: "Τα χέρια, τα μεγάλα και αριστοκρατικά χέρια".

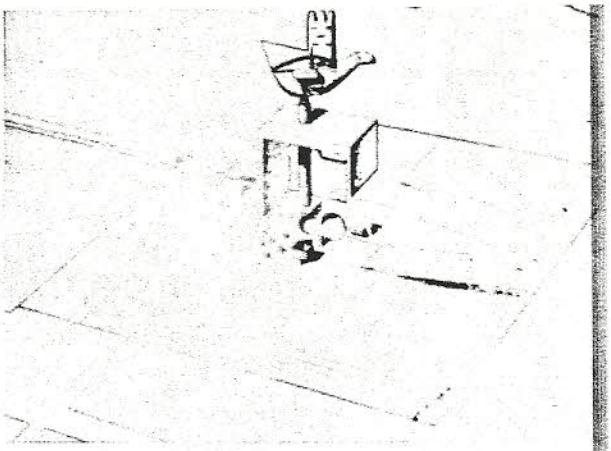
Την παραμυθία και την αγαλλίαση, το θάρρος και την ελπίδα, που δίδει το χέρι, πολλοί τα τραγούδησαν, μα λίγοι τόσο πειστικά, τόσο ωραία, όσο ο Βιτσέντζος Κορνάρος, όταν ο Ερωτόκριτος πιάνει το χέρι της αγαπημένης:

Καλώς το πιασ' η χέρα μου το μαρμαρένιο χέρι,
κείνο, π' ολπίδα μου δωκε, το πως να σε κάνω ταίρι.
Σημάδι πεθυμητικό της αγαλλίασής μου
παρηγοριά και θάρρος μου και μάκρος της ζωής μου.
Χέρα που δίχως να μιλεί σωπώντας μου το τάσσει,
εκείνο, οπού τρόμασσεν ο νους μου μην το χάση,
χέρα που πιασε το κλειδί, και μ' όλο το σκοτείδι
ήνοιξε τον Παράδεισο και τσ' ουρανούς μου δίδει.

57



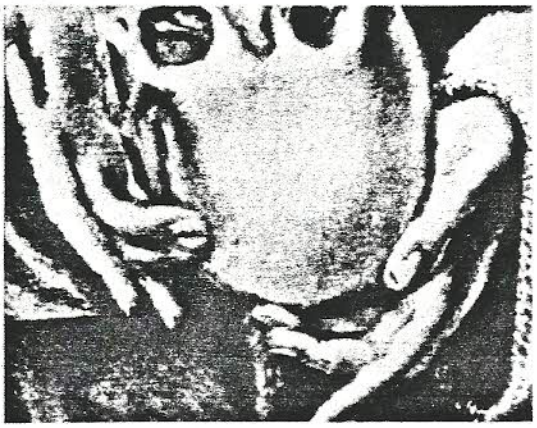
58



56



59



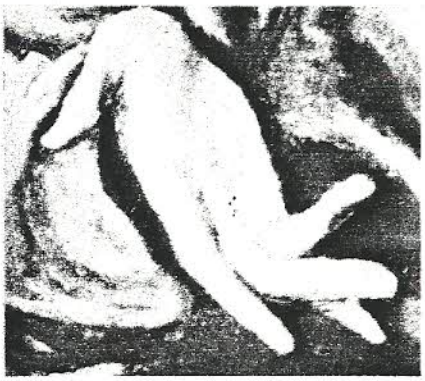
60



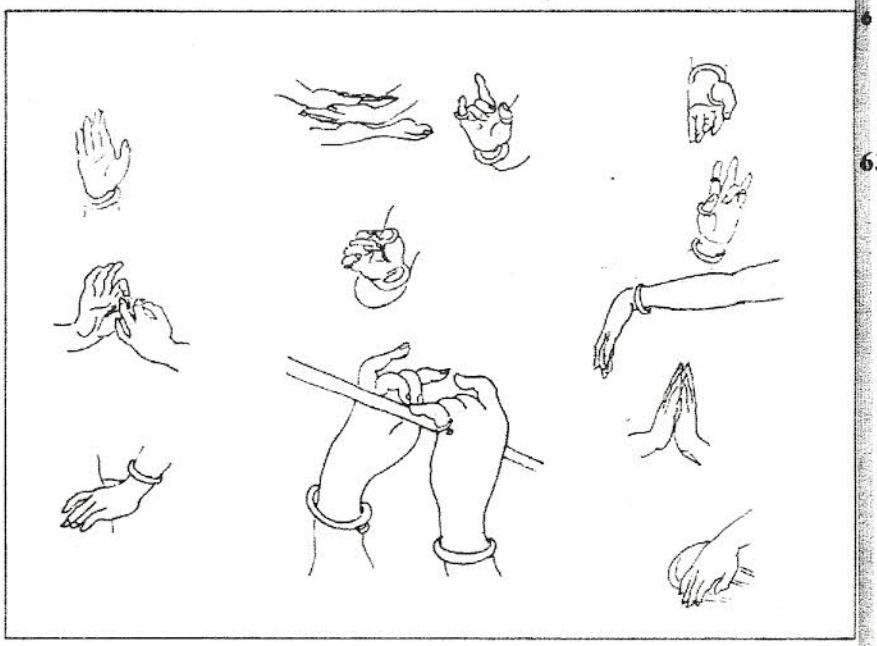
61



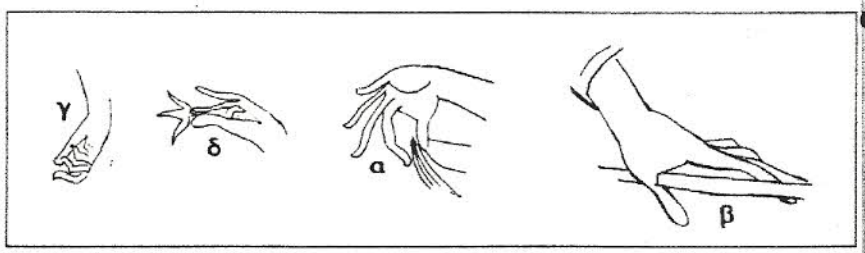
62



63

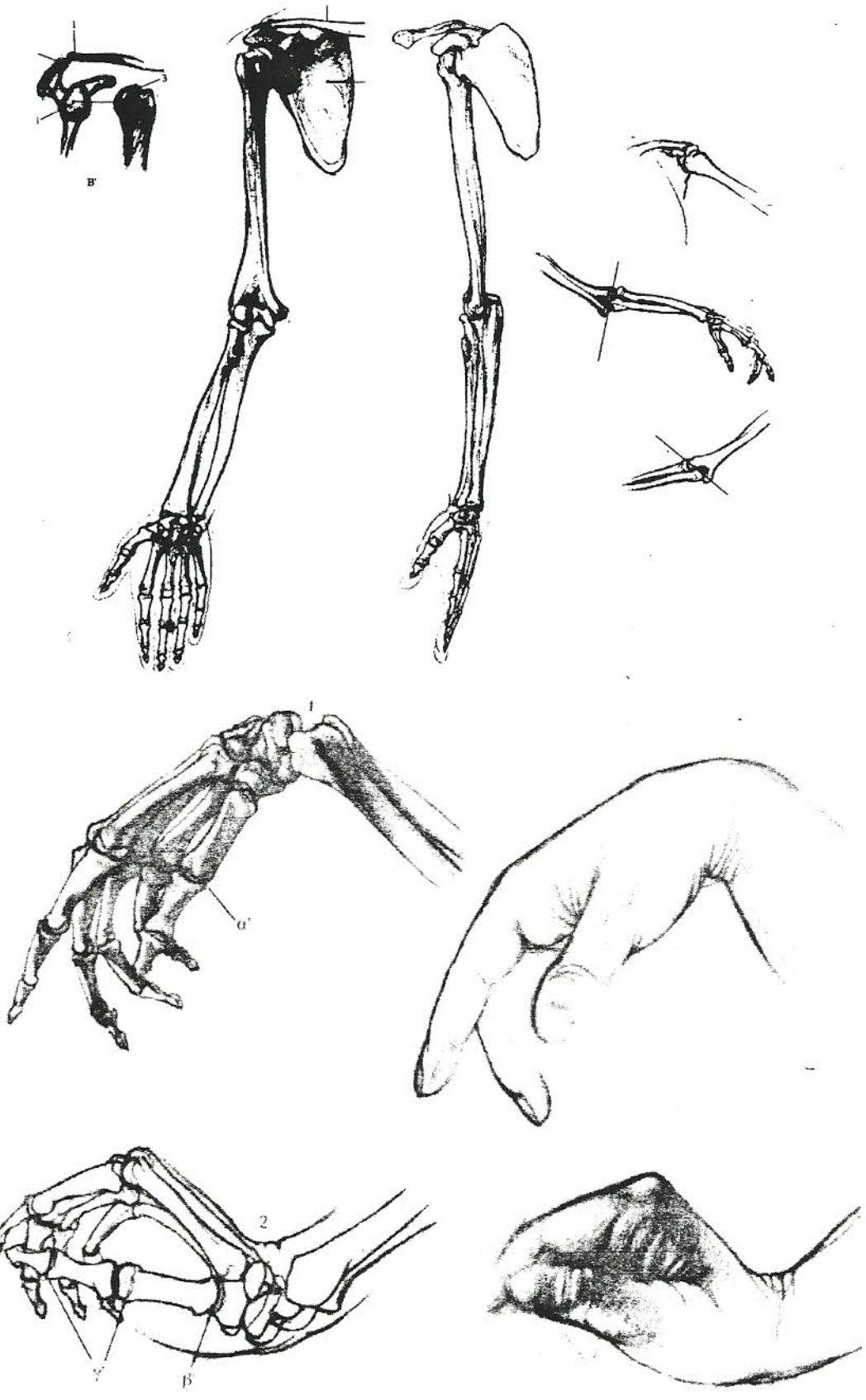


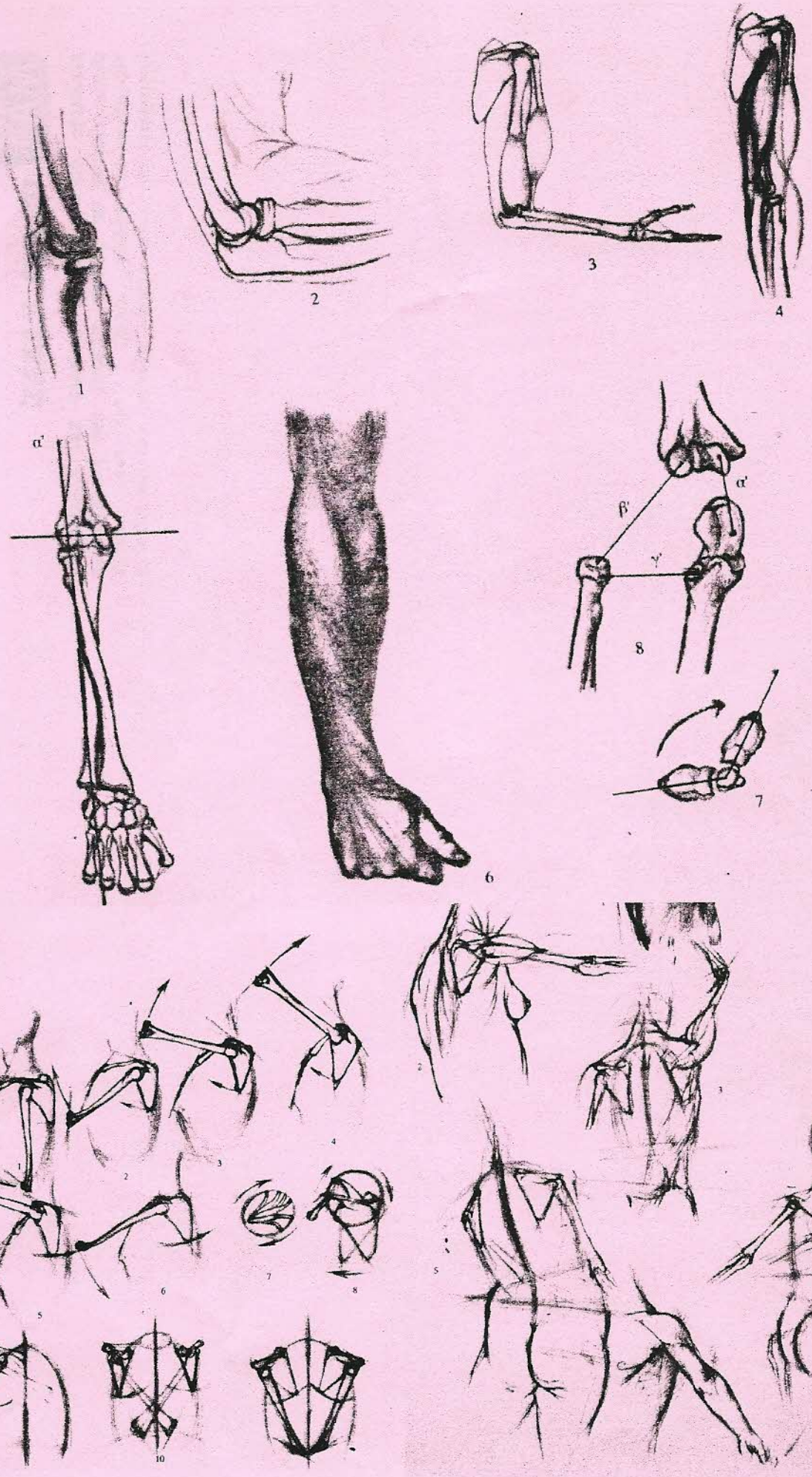
64



Ανατομία του χεριού

Σχέδια του Γιένε Μπάρτσαϊ, από το βιβλίο Ανατομία για Καλλιτέχνες, εκδ. Κίνητρο 1996




1
2
3
4
α'
6
α'
β'
γ'
8
7
5
10

UNIMA ΕΛΛΑΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΟΥΚΛΑΣ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
GREEK CENTER OF PUPPET THEATRE AND KARAGHIOZIS
Ψαρουδάκη 34, Αθήνα 10445, Τηλ.-Fax. 8323714
Psaroudaki 34, 10445 Athens, Greece, tel/fax 8323714