



Χαιρετισμός Νέου Δ.Σ.

Νέος Χώρος

Συνέδριο

Οργάνωση Παραγωγής

Δραματοθεραπεία

Συγγραφή

Επιμέλεια προγραμμάτων

Σινεμά

Φωτισμός

Guest

Ο Π.Ε.ΣΥ.Θ. μετακόμισε!

Θα μας βρίσκετε πλέον στην περιοχή του Κεραμεικού, δίπλα στο ομώνυμο μετρό στην οδό Νευροκοπίου 18.

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΕΟ Δ.Σ.

Συνάδελφοι και φίλοι του ΠΕΣΥΘ,

Οι εκλογές και η ανάδειξη νέου Δ.Σ. στον σύλλογο μας έγιναν κάτω από πιεστικές συνθήκες. Την εποχή εκείνη (Γενάρης 2012) εκινείτο το ψήφισμα και πραγματοποιήθηκε η κινητοποίηση για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής και βρισκόμαστε στην τελική ευθεία για την πραγματοποίηση του Β΄ Θεατρολογικού Συνεδρίου του Π.Ε.ΣΥ.Θ..

Είναι λοιπόν εξαιρετικά θετικό γεγονός και μόνο αισιόδοξα μηνύματα μπορεί να φέρνει, η επιτυχημένη έκβαση και των δύο αυτών προσπαθειών. Χωρίς την κινητοποίηση, το μεράκι, την ανιδιοτελή προσφορά των μελών του συλλόγου αλλά και ανθρώπων που βρίσκονται δίπλα μας, την βοήθεια των πανεπιστημιακών μας τμημάτων και φίλων του Θεάτρου, οι προσπάθειες αυτές δεν θα είχαν το ίδιο αποτέλεσμα.

Σαν νέο Διοικητικό Συμβούλιο, προχωράμε στην μεταφορά των γραφείων μας σε νέο χώρο με την προσδοκία να σας βρούμε αρωγούς και σε αυτήν την προσπάθεια για νέα ώθηση των δραστηριοτήτων του συλλόγου. Σας περιμένουμε όλους να επισκεφτείτε τον νέο μας χώρο και να καταθέσετε τις ιδέες σας για πραγματοποίηση εκδηλώσεων.

Ο Π.Ε.ΣΥ.Θ. είναι τα μέλη του.

Μόνο με την δική σας προσφορά και στήριξη θα μπορέσει ο σύλλογός μας να βγει ενδυναμωμένος από τις δοκιμασίες της εποχής.

Το Δ.Σ. του Πανελληνίου Επιστημονικού
Συλλόγου Θεατρολόγων

Ο 4ος Θεατρο/λόγος

είναι αφιερωμένος σε άλλες
Επαγγελματικές Δράσεις
ενός Θεατρολόγου
πλην της εκπαίδευσης!

Η γραμματεία του Π.Ε.ΣΥ.Θ. δέχεται το κοινό κάθε
Δευτέρα - Τετάρτη - Πέμπτη ώρες 17.00 - 21.00

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΩΝ

www.pesyth.gr

Νευροκοπίου 18,
11855 Αθήνα

email: info@pesyth.gr

Τηλ.: 210 5229990

Διοικητικό Συμβούλιο:

Ηλέκτρα Μήτσουρα (Πρόεδρος)
Σπύρος Πετρίτης (Αντιπρόεδρος)
Τώνια Καράογλου (Γραμματέας)
Ελίνα Καρδιακού (Ταμίας)
Αντώνης Τολάκης (Εφορος
Δημοσίων Σχέσεων)
Διονύσης Ξενάκης (Μέλος)
Δήμητρα Γρηγορέα (Μέλος)

Γραμματέας:

Νεόφυτος Παναγιώτου

Επιμέλεια ΘΕΑΤΡΟ/λόγου (τεύχος 4)

Δήμητρα Γρηγορέα

Συντακτική ομάδα ΘΕΑΤΡΟ/λόγου (τεύχος 4)

Δήμητρα Γρηγορέα
Χριστίνα Θανάσουλα
Όλγα Κολοκυθά
Μαρία Παπαλέξη
Ασημίνα Ξηρογιάννη
Μαρία Σούμπερτ
Αντώνης Τολάκης

Σημείωση:

Τα ενυπόγραφα κείμενα που δημοσιεύονται στο παρόν ενημερωτικό έντυπο, καθώς και οι απόψεις που εκφράζονται σε αυτά δεν σημαίνει ότι εκφράζουν απαραίτητα ούτε ταυτίζονται με τις θέσεις του Π.Ε.ΣΥ.Θ.

Σχεδιασμός-Εκτύπωση-Παραγωγή:

Γραφικές Τέχνες ΑΒΕΛ
Μενελάου 2, 163 46 Ηλιούπολη, Αθήνα
Τηλ. 210 9711877, Fax: 210 9761274
E-mail: aveltypo@otenet.gr

Β΄ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Με μεγάλη επιτυχία πραγματοποιήθηκε το Β΄ Θεατρολογικό Συνέδριο του Π.Ε.ΣΥ.Θ., σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Γκαίτε, με θέμα «Μετανάστες και πρόσφυγες στη σύγχρονη δραματουργία και τη σκηνική πράξη», από τις 28 έως τις 31 Μαρτίου 2012, στο αμφιθέατρο του Ινστιτούτου Γκαίτε.

Το πρόγραμμα του Συνεδρίου, έχοντας διπλό χαρακτήρα, εστίασε στο θέμα της μετανάστευσης και της προσφυγιάς τόσο από ερευνητική και ακαδημαϊκή άποψη όσο και από κοινωνική και πρακτική πλευρά. Παρουσιάστηκαν δηλαδή η στάση και οι τάσεις της θεατρικής τέχνης (δραματουργία, σκηνική πρακτική) απέναντι στο θέμα της μετανάστευσης και της προσφυγιάς, και επιπρόσθετα αναδείχθηκε η υπάρχουσα κατάσταση στην Ελλάδα και ο ρόλος των διαφόρων κοινωνικών και κρατικών φορέων. Μάλιστα, σχετικές παρεμβάσεις έγιναν από εκπροσώπους του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Αμνηστίας, του Ανοιχτού Σχολείου Μεταναστών Πειραιά και του Πανελληνίου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Επιπλέον, στο πλούσιο πρόγραμμα του Συνεδρίου, εκτός από τις άκρως ενδιαφέρουσες εισηγήσεις, συμπεριλήφθηκαν βιωματικά εργαστήρια (που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του Π.Ε.ΣΥ.Θ., στις 26 και 27 Μαρτίου), προβολές ταινιών και ντοκιμαντέρ, παραστάσεις καθώς και παρεμβάσεις από ξένους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μία ολόκληρη μέρα ήταν εξολοκλήρου αφιερωμένη στο Θέατρο στην Εκπαίδευση, σε μία προσπάθεια να αναδειχθεί η σημασία της θεατρικής αγωγής ως μέσου ένταξης των αλλοδαπών μαθητών στο σχολικό περιβάλλον και, συνολικότερα, στην ελληνική κοινωνία, αλλά και ως μέσου αντιμετώπισης φαινομένων περιθωριοποίησης. Στο πλαίσιο της ημέρας αυτής, παρουσιάστηκε και το σχετικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα που εκπόνησε



Το Β΄ Θεατρολογικό Συνέδριο του Π.Ε.ΣΥ.Θ.

ο Π.Ε.ΣΥ.Θ. σε συνεργασία με τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς τη χρονιά 2010-2011, «Η θεατρική αγωγή ως μέσο ένταξης αλλοδαπών μαθητών στο ελληνικό σχολείο – Συνομιλώντας στη γλώσσα του θεάτρου».

Σημαντική στιγμή επίσης αποτέλεσε η στρογγυλή τράπεζα με θέμα «Μετανάστες επί (ελληνικής) σκηνής: Η καλλιτεχνική συνάντηση ως ανοιχτή πολιτισμική εμπειρία» με τη συμμετοχή του σκηνοθέτη Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου, της θεατρικής συγγραφέως και ηθοποιού Χρύσας Σπηλιώτη και του ηθοποιού και σκηνοθέτη Ένκε Φεζολάρι, και συντονιστή τον Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών Δημήτρη Τσατσούλη. Ανάλογη παρέμβαση έγινε, επίσης από τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Λαέρτη Βασιλείου.

Το συνέδριο πλαισιώθηκε από ποικίλες παράλληλες δράσεις: την προβολή της ταινίας *Voicelless* του Αντώνη Τολάκη, την αφήγηση παραμυθιού από τον Στέλιο Πελασό και τις θεατρικές παρα-

στάσεις: *Μια Γιορτή στου Νουριάν του Φόλκερ Λούντβιγκ* σε σκηνοθεσία Παντελή Δεντάκη και Βασίλη Κουκαλάνη και *Μικρές Σκηνές Καθημερινής Βίας* από την «Ακτιβιστική Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου» της Διεθνούς Αμνηστίας και της Ώσωσης – Κέντρο Τεχνών και Διαπολιτισμικής Αγωγής.

Οι εργασίες του συνεδρίου ολοκληρώθηκαν με ένα συγκινητικό αφιέρωμα στον Ομότιμο Καθηγητή Θεατρολογίας Δημήτρη Σπάθη, με συντονιστή τον Ομότιμο Καθηγητή του Τμήματος Θεάτρου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Νικηφόρο Παπανδρέου και με τη συμμετοχή της καθηγήτριας του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών Άννας Ταμπάκη, της επίκουρης καθηγήτριας του Τμήματος Θεάτρου ΑΠΘ Δηούς Καγγελάρη και της σκηνοθέτιδος Τζένης Αρσένη.

Το, συνολικά, εξαήμερο Συνέδριο παρακολούθησαν περισσότερα από τετρακόσια άτομα, θεατρολόγοι και μέλη του Π.Ε.ΣΥ.Θ., εκπαιδευτικοί, καλλιτέχνες, διδάσκοντες και φοιτητές των τμημάτων θεατρολογίας Ελλάδας και εξωτερικού, ηθοποιοί, κοινωνιολόγοι, αλλά και κοινό που έδειξε ότι το ιδιαίτερο θέμα του Συνεδρίου ανταποκρινόταν σε προσωπικές αγωνίες και ερωτήματα. Η κρισιμότητα του θέματός του, άλλωστε, δεν φάνηκε μόνο από την αθρόα προσέλευση και τη θερμότατη ανταπόκριση του κοινού αλλά και από τους σημαντικότερους φορείς που το στήριξαν έμπρακτα: συγκεκριμένα, το Συνέδριο τέθηκε υπό την αιγίδα του Πρύτανη του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, των Τμημάτων Θεατρικών Σπουδών και Θεάτρου των Πανεπιστημίων Αθήνας, Θεσσαλονίκης, Πάτρας και Πελοποννήσου, της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, και είχε ως συνεργαζόμενους φορείς το Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου και το Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Η Οργανωτική Επιτροπή

22 Ιουνίου@ The Hub (Αλκμήνης 5, Κεραμεικός) • ώρα 19.00

Η Θεατρική Ομάδα του Π.Ε.ΣΥ.Θ. συνεργάζεται με το Ελληνικό Συμβούλιο για τους πρόσφυγες και παρουσιάζει το δρώμενο «Κοινός Λόγος», βασισμένο στο ομώνυμο έργο της Έλλης Παπαδημητρίου.

Ο ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΩΣ «STAGE MANAGER»

ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΡΗΓΟΡΕΑ

Στην εποχή μας ο πολιτισμός αποτελεί ένα πολύ σημαντικό τομέα marketing και οικονομίας με πλήθος χορηγών, καθώς και όλο αυξημένο και απαιτητικό κοινό. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα λόγω των αυξανόμενων απαιτήσεων να δημιουργηθούν ανάγκες για νέες επαγγελματικές θέσεις σε παραγωγές στο Θέατρο, την Όπερα, το Χορό και το Μπαλέτο. Η έντονη παρουσία της τεχνολογίας, που διαρκώς εξελίσσεται έγινε φανερή σε αυτές τις μορφές τέχνης μέσω του φωτισμού, της ηχοληψίας, της βιντεοπροβολής και της γενικής μηχανολογίας σκηνής. Η τεχνολογία σε συσχετισμό με τους περιορισμούς χρόνου και χρήματος, καθώς και τους αυστηρούς κανόνες ασφαλείας και τη νομοθεσία που θεσπίστηκε σε σχέση με διάφορους τομείς πολιτισμού, οδήγησε στην ανάγκη δημιουργίας του επαγγέλματος του stage manager ώστε να μπορέσουν να υλοποιηθούν παραγωγές υψηλών απαιτήσεων.

Σε χώρες με ιστορία στις τέχνες όπως το Θέατρο, το Μπαλέτο, ο Χορός και η Όπερα (όπως είναι η Μ. Βρετανία) καθώς και χώρες που οι τέχνες αυτές αποτελούν ισχυρό οικονομικό τομέα, είναι απαραίτητο να χρησιμοποιούν στις καλλιτεχνικές τους παραγωγές stage managers με συγκεκριμένη εκπαίδευση, που καλλιεργεί ικανότητες στην επικοινωνία και στο marketing μέσα από μια διαφορετική και πιο πρακτική οπτική που τελικά σε βάθος χρόνου εργασίας τους καθιστά τους πιο σφαιρικά ικανούς επαγγελματίες στον τομέα της πολιτιστικής διαχείρισης και οργάνωσης/εκτέλεσης παραγωγών υψηλών απαιτήσεων και κόστους.

Ίσως για αυτό το λόγο να μην υπάρχουν ανάλογες ανάγκες σε χώρες με ανίσχυρη συγκριτικά με άλλες χώρες οικονομία ή με λιγότερο πληθυσμό ή τεχνογνωσία. Είναι γενικά αποδεκτό και αναπόφευκτο ότι η Ελλάδα είναι άλλη αγορά με άλλες ανάγκες και απαιτήσεις από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Σε χώρες όπως η Ελλάδα ο stage manager πρέπει να έχει ικανότητες περισσότερο καλλιτεχνικές, καθώς συνήθως όποιος αναλαμβάνει μια τέτοια θέση έχει συνήθως προηγούμενη εμπειρία στη σκηνοθεσία ή την σκηνογραφία. Σε χώρες όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής ο stage manager έχει συνήθως προηγούμενη εμπειρία σε τεχνολογικά ή οικονομικά επαγγέλματα (φωτιστής/ηχοληψίας/παραγωγός). Στην Ασία οποιοσδήποτε έχει τις ικανότητες μπορεί να εργαστεί ως stage manager και να κερδίσει επαγγελματική εμπειρία εργαζόμενος.

Γενικά ένας εκπαιδευμένος stage manager πρέπει να έχει τα ακόλουθα προσόντα:

- επικοινωνία
- ομαδικότητα
- διαχείριση ταμείου και οικονομικών
- καλλιτεχνικές ικανότητες
- γνώση της πολιτιστικής νομοθεσίας
- γνώση των κανονισμών ασφαλείας και υγιεινής

- διαχείριση χρόνου
- τεχνογνωσία
- οργανωτικότητα

Οι περισσότερες από αυτές τις ικανότητες είναι απαραίτητες σε θέσεις management γενικότερα και όχι μόνο σε θέσεις stage manager. Το management είναι ένας πολύ ισχυρός επαγγελματικός τομέας με πολύ καλές προοπτικές και μισθούς για αυτό και συχνά stage managers μετά από κάποια έτη εργασίας μεταπηδούν σε πολιτιστικούς οργανισμούς, φορείς και εταιρίες όπου αναλαμβάνουν συνήθως τη διοίκηση τους. Έχουμε ειδικά στη Μ. Βρετανία παραδείγματα που το επιβεβαιώνουν, όπως το Sadlers Wells Theatre, το English Touring Theatre και το Ambassadors Theatre Group που διοικούνται όλα από άτομα που είχαν στο παρελθόν εργαστεί ως stage managers το ελάχιστο για μία πενταετία.

Άτομα που εργάστηκαν ως stage managers στο παρελθόν, μελλοντικά μπορούν να αποτελέσουν ιδανικούς γενικούς διευθυντές, παραγωγούς, project managers, καλλιτεχνικούς διευθυντές, πολιτιστικούς συμβούλους, παραγωγούς, υπεύθυνους χορηγιών και δημοσίων σχέσεων οργανισμών, εταιρειών και φορέων που ασχολούνται όχι μόνο με το Χορό-Θέατρο-Μπαλέτο-Όπερα, αλλά και με άλλες μορφές τέχνης (Γκαλερί, Μουσεία, Κινηματογράφο, Συναυλίες). Υπάρχουν πολλά παραδείγματα που το αποδεικνύουν αυτό. Το management φαίνεται να είναι η πιο συνηθισμένη επαγγελματική εξέλιξη για όσους ασχολούνται με το stage management.

Σε χώρες με μικρότερη εμπορική αγορά υπάρχουν υποτροφίες που έχουν θεσπιστεί για σχετικές σπουδές (Ελλάδα) για σπουδές πολιτιστικής διαχείρισης που αφορούν άτομα με προηγούμενη επαγγελματική εμπειρία στο stage management. Οι υποτροφίες αφορούν σπουδές σε άλλες χώρες με αναπτυγμένη την εκπαίδευση σε αυτούς τους τομείς. Στόχος των υποτροφιών αυτών είναι να επιστρέψουν πίσω ικανοί υπότροφοι για να αναλάβουν διοικητικές θέσεις σε πολιτιστικούς οργανισμούς.

Προσωπικά βρέθηκα εμπλεκόμενη σε αυτό το επάγγελμα από τύχη όταν βρέθηκα στην Εθνική Λυρική Σκηνή της Ελλάδας ως μαθητευόμενη στα πλαίσια της πρακτικής μου άσκησης το 2002. Έμεινα εκεί ως εξωτερική συνεργάτης στο γραφείο Διεύθυνσης Σκηνής μέχρι και το 2004 και είχα την ευκαιρία να ασχοληθώ με το στήσιμο εξαιρετικών παραγωγών. Ανάμεσα τους ήταν και το στήσιμο εκ του μηδενός της Πειραματικής Λυρικής Σκηνής, μιας σκηνής που προωθούσε παρουσιάσεις έργων Ελλήνων Συνθετών. Το 2012 με βρίσκει να οργανώνω μεγάλα, κυρίως μουσικά φεστιβάλ σε όλη την Ευρώπη.

Το παρόν αποτελεί περίληψη σχετικής εισήγησης της γράφου-σας, όπως παρουσιάστηκε στο ABTT SHOW στο Λονδίνο το 2009.

Ο θεατρολόγος ως δραματοθεραπευτής

Μαρία Σούμπερτ

Όταν αποφοίτησα το 2003 από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών της Αθήνας, μετεωριζόμουν ανάμεσα στις δύο βασικές επαγγελματικές προοπτικές: τη δουλειά σε ένα θέατρο –την οποία αποτόλμησα για ελάχιστο χρονικό διάστημα– ή την αναζήτηση εργασίας στην εκπαίδευση –μετά την πρώτη κατάθεση χαρτιών είδα πως τα μόριά μου ήταν στο μείον ένα, άρα χρωστούσα στο κράτος και ένα μόριο. Αποφάσισα τότε πως η εκπαίδευση δεν μου ταιριάζει. Για κάποιο χρονικό διάστημα επέλεξα να εργαστώ στο χώρο του πολιτισμού, μέχρι που ανακάλυψα πως υπάρχει ένας τομέας επαγγελματικός –ο οποίος βέβαια προϋποθέτει εξειδικευμένες σπουδές– στον οποίο μπορώ να συνδυάσω το θέατρο και τη θεατρική πρακτική, με την άμεση επαφή και την υποστήριξη ανθρώπων που βρίσκονται σε ανάγκη. Ο τομέας αυτός δεν είναι άλλος από τη Δραματοθεραπεία, η οποία έχει αναγνωριστεί στις περισσότερες χώρες του εξωτερικού ως ξεχωριστή ψυχοθεραπευτική πρακτική.

Η Δραματοθεραπεία άρχισε να διαδίδεται στην Ελλάδα τα τελευταία είκοσι με τριάντα χρόνια. Βασισμένη τόσο στις ψυχοθεραπευτικές αλλά και στις θεατρικές πρωτοπορίες του εικοστού αιώνα, η Δραματοθεραπεία αντλεί στοιχεία όχι μόνο από το θέατρο και τη θεατρική παράσταση, αλλά και από το δράμα και την τελετουργία, με στόχο την έκφραση και ανάπτυξη της δημιουργικότητας. Βασίζεται στη χρήση του σώματος, των αισθήσεων και των συναισθημάτων: στη συμβολική ταύτιση και την ανάπτυξη του αισθήματος ασφάλειας στη θεραπεία, η οποία λειτουργεί μέσω της αισθητικής απόστασης. Για τη Δραματοθεραπεία ο λόγος λειτουργεί σαν γενική έννοια, όχι αποκλειστικά λεκτικοποιημένα. Κάθε τι που εκφράζεται με το σώμα και τις αισθήσεις είναι λόγος. Στόχος όμως δεν είναι η απεμπόληση της λογικής για χάρη του συναισθήματος, αλλά η εύρεση της

ισορροπίας του θεραπευόμενου, ώστε να μπορεί να ζήσει και να απολαύσει τη ζωή του, παρά τις δυσκολίες και τα προβλήματα –είναι μύθος άλλωστε πως οι θεραπείες «λύνουν» τα προβλήματα. Τα άτομα συνειδητοποιούν τι τους συμβαίνει και βρίσκουν την εσωτερική τους ισορροπία, έχοντας πια τη δυνατότητα να αντέχουν και να εμπεριέχουν τις δυσκολίες της ζωής, βάζοντας στόχο την προσωπική και ψυχολογική τους εξέλιξη.

Στόχος της Δραματοθεραπείας είναι η κοινωνικοποίηση του ατόμου στην ομάδα και η ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της εκφραστικότητάς του, μέσα από τη χρήση ρόλων και μύθων, αλλά και η τοποθέτηση του σώματος στην αφήγηση και η επεξεργασία της προσωπικής ιστορίας καθενός. Όπως το θέατρο είναι μια συνδυαστική τέχνη, έτσι και η Δραματοθεραπεία συνδυάζει κομμάτια τόσο της ψυχοθεραπείας, της μουσικοθεραπείας, της χοροθεραπείας και της θεραπείας μέσω τέχνης, δημιουργώντας ένα νέο και ολοκληρωμένο σύστημα.

Το άμεσο υλικό με το οποίο δουλεύουν οι θεραπευτές σε ομαδικό και ατομικό επίπεδο αφορά προσωπικές ή φανταστικές ιστορίες, μύθους και παραμύθια, θεατρικά έργα τα οποία μπορεί να καθρεφτίζουν την πραγματικότητα της ομάδας και του θεραπευόμενου, όνειρα, έργα τέχνης, αλλά και ψυχοθεραπευτικές μεθόδους όπως η γραμμή της ζωής και η εικόνα του σώματος. Η δημιουργικότητα της ομάδας μπορεί να αναπτυχθεί στο πλαίσιο της θεραπείας, εντός των κλειστών ορίων των συνεδριών ή και να παρουσιαστεί σε παράσταση μπροστά σε καλεσμένο κοινό, το οποίο να αποτελείται από τους Σημαντικούς Άλλους. Μια ενδεχόμενη δραματοθεραπευτική παράσταση μπορεί να «γεννηθεί» από υλικό της ομάδας –πραγματικό ή φανταστικό– ή να χρησιμοποιηθούν γνωστά κείμενα, θεατρικά, λογοτεχνικά, ποιητικά, ακόμα και έργα μουσικά και

εικαστικά. Ενώ όμως η παράσταση είναι μια πιθανότητα, δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αφού πρέπει να συμβαδίζει τόσο με το θεραπευτικό αίτημα της ομάδας, όσο και με την εξέλιξη της. Ταυτόχρονα δεν δίνεται τόσο μεγάλη σημασία στο ίδιο το αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά στη θεραπευτική διεργασία, χωρίς το ένα να αποκλείει το άλλο.

Η εφαρμογή της δραματοθεραπείας μπορεί να γίνει σε κέντρα ψυχικής υγείας, νοσοκομεία και ψυχιατρεία, σε μονάδες απεξάρτησης και επανένταξης τοξικομανών, σε ομάδες εθισμένων στον τζόγο και το αλκοόλ. Η Δραματοθεραπεία έχει αποδειχθεί πως λειτουργεί με τρόπο θετικό σε παιδιά και εφήβους με προβλήματα συμπεριφοράς και μαθησιακές δυσκολίες, με κακοποιημένα παιδιά και γυναίκες, με ηλικιωμένους –ακόμα και με προβλήματα άνοιας–, με διατροφικές διαταραχές, με μειονότητες και μετανάστες, αλλά και με τον καθημερινό πληθυσμό που αντιμετωπίζει τα δικά του προβλήματα.

Ο Δραματοθεραπευτής μπορεί να εργαστεί είτε σε κάποιο θεραπευτικό πλαίσιο (κλινική, νοσοκομείο, ξενώνας, κέντρο ημέρας κτλ), είτε ιδιωτικά. Μπορεί να εργαστεί ως θεραπευτής ομάδας ή ατομικός θεραπευτής.

Πάνω απ' όλα όμως είναι ένας άνθρωπος ο οποίος θα πρέπει εκτός από την ενημέρωσή του γύρω από τα ψυχοθεραπευτικά ζητήματα, να παρακολουθεί σε καθημερινή βάση τις θεατρικές εξελίξεις, να ασχολείται ενεργά με την τέχνη –είτε δημιουργώντας τέχνη, είτε παρακολουθώντας την–, προκειμένου να μεταδώσει τις αισθητικές της αξίες σε ανθρώπους που χρειάζονται μια διαφορετική οπτική για να προχωρήσουν στη ζωή τους και να αγαπήσουν τον εαυτό τους.

Ο ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΩΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Επιμέλεια **Ασημίνα Ξηρογιάννη**

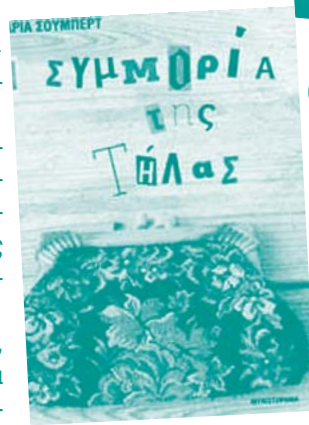
.....Κάποιοι συνάδελφοι θεατρολόγοι φαίνεται να τρέφουν ιδιαίτερη αγάπη για την τέχνη του λόγου, αφού παράλληλα με τις θεατρικές και θεατρολογικές τους επαγγελματικές δραστηριότητες δραστηριοποιούνται και στον χώρο της λογοτεχνίας. Κάνοντας μια σχετική έρευνα γύρω από το θέμα ανακάλυψα κάποιους συναδέλφους που έχουν προβεί στην έκδοση λογοτεχνικών βιβλίων, και μερικοί έχουν μάλιστα αποσπάσει λογοτεχνικά βραβεία και διακρίσεις.

Έτσι, αναφέρω πρώτο τον πολυγραφώτατο κυριο Κωνσταντίνο Μπούρα που γράφει ποίηση ως επί το πλείστον, αλλά και θεατρικά έργα καθώς και κριτικές και άρθρα γυρω από το θέατρο και τη λογοτεχνία.

Ακόμα, ο κύριος Θάνος Φωσκαρίνης, έχει 11 βιβλία στο ενεργητικό του, τα περισσότερα από τα οποία είναι ποιητικές συλλογές («Ανοιχτές επιστολές στον Μάνο Χατζηδάκη», Μπάστας, 1996 «Οινόπνευμα για τα μάτια και το στόμα». Παρουσία 2000, «Η αλήθεια με ή χωρίς αντιβιοτικά», Εριφύλλη 2002, «Άθελά μου», Εριφύλλη 2004, «Χους», οδός Πανός 2011 και άλλες) καθώς και θεατρικές μεταφράσεις και άρθρα περί θεάτρου. Η Μάγια Δελληβοριά καταπιάνεται με παιδικά θεατρικά έργα («Ο Ιππότης της αγάπης» και β. «Η Αλφαβήτα της εφηβείας» που έχουν πάρει βραβεία από το Υπουργείο Πολιτισμού.)

Με την παιδική λογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα με το παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα ασχολείται και η πολυβραβευμένη Αγγελική Δαρλάση. Το πιο πρόσφατο βιβλίο της έχει τον τίτλο «Με λένε...Σύννεφο» και κυκλοφόρησε φέτος από τις εκδόσεις Πατάκη.

Η Μαρία Σούμπερτ έχει στο ενεργητικό της, 4 μυθιστορήματα για ενήλικες και ένα θεατρικό με τίτλο «Invitation to a party». Ο Δημήτρης Φοινίσης εξέδωσε το βιβλίο «Dominatrix» που περιλαμβάνει τέσσερα θεατρικά έργα. Έχει γράψει κυρίως θεατρικούς μονολόγους, μονόπρακτα και διηγήματα (short stories)



και έχει κάνει θεατρικές μεταφράσεις.

Τέλος, οι ποιητές Αργύρης Παλούκας και Ασημίνα Ξηρογιάννη που έχουν εκδώσει 3 προσωπικά βιβλία έκαστος και έχουν συμ-

μετοχές και σε συλλογικά έργα.

Πώς όμως καταπίστηκαν με τη λογοτεχνία και τη συγγραφή; Σίγουρα τα κίνητρα δεν ήταν οικονομικά! Ο καθένας έχει και τη δική του ιστορία. Ο Κωνσταντίνος Μπούρας απαντά: «Η λογοτεχνία μας διαλέγει δεν τη διαλέγουμε, πριν καν πάμε σχολείο, πριν μάθουμε να γράφουμε, είναι μια ειδική διαμόρφωση του κέντρου του Λόγου στον εγκέφαλο, είναι μια ειδική ποιότητα της ψυχής. Κανένας λογικός άνθρωπος δεν ξυπνάει ένα πρωί αποφασίζοντας να επιδοθεί σε μια τέχνη που δεν διδάσκεται και με τελείως αμφίβολα αποτελέσματα. Θέλει πολλές δεκαετίες επιμονής κι υπομονής για να αρχίσει κάπως να σου αποδίδει. Σκέφτομαι πολλές φορές ότι δεν αποζημιώνομαι ούτε καν ως δακτυλογράφος των 25 βιβλίων μου και των πάμπολλων δοκιμίων και κριτικών που έχω δημοσιεύσει σε εφημερίδες και περιοδικά. Όταν πήγα τελευταία στην κλινική που κάνει αιμοκάθαρση ο πατέρας μου, ένας υπέργηρος ασθενής με αναγνώρισε και μου είπε ότι πήγαινα σε προσχολική ηλικία στο σπίτι τους και τους έλεγα ποιήματα που μόλις είχα συνθέσει. Φυσικά δεν το θυμόμουν, εντυπωσιάστηκα όμως και συγκινήθηκα. Ακόμα

και σήμερα θα ευχόμουν να ξυπνήσω κάποια στιγμή τόσο ευτυχισμένος και πλήρης που να μην χρειαστεί να ξαναγράψω. Είναι όμως αυτό το φευγαλέο σαράκι, να μοιραστούμε με τους άλλους τις γνώσεις και τις ανακαλύψεις μας. Αυτό το μικρόβιο δεν σκοτώνεται. Πρώτα πεθαίνει ο άνθρωπος και μετά η λογοτεχνική μανία του».

Επίσης, η συγγραφή για τον Δημήτρη Φοινίση «προέκυψε μέσα από τη γενικότερη ενασχόλησή του με το θέατρο. Σαν ανάγκη και πάλι όχι. Σαν φυσική εξέλιξη των πραγμάτων. Καλύπτει πάντοτε και το κενό-δικαιολογία του σκηνοθέτη "δεν βρίσκω έργο". Είναι μια ολική κατασκευή, ένα σκηνικό παιχνίδι που ολοκληρώνεται μέσα από τα στάδια της θεατρικής πράξης.»

Η Μαρία Σούμπερτ σημειώνει: «Το "να γίνω συγγραφέας", ήταν παιδικό όνειρο, το οποίο ποτέ δεν πήρα στα σοβαρά. Η ενασχόλησή μου ήταν τυχαία, μετά τις πανελλήνιες, όταν τυχαία έγραψα το πρώτο μου βιβλίο και τυχαία βρήκε το δρόμο του για έκδοση. Χρειάστηκαν αρκετά χρόνια για να γίνει συνειδητή επιλογή και να δουλέψω γύρω από αυτό.»

Και η Αγγελική Δαρλάση, όπως μου είπε, έκανε στην αρχή χάρη στην εμπιστοσύνη και παρότρυνση, του φίλου της, του θεατροπαιδαγωγού Ηλία Πίτσικα. «Η συνέχεια ήρθε "αναγκαστικά". Ανακάλυψα ότι το να γράφω για παιδιά είναι για μένα μια ιδιαίτερα απελευθερωτική κι απαιτητική διαδικασία. Μπορώ να είμαι λιτή αλλά ουσιαστική, ευφάνταστη αλλά ειλικρινής, γενναίωδη. Να δίνω κάθε φορά την καλύτερη λογοτεχνία που μπορώ. Τα παιδιά έχουν αλάθητο ένστικτο στην ομορφιά και στην ουσία», προσθέτει.

Η Ασημίνα Ξηρογιάννη από μικρή είχε την αγωνία της γραφής, προσπαθούσε να εκφραστεί μέσω της Ποίησης και να βρει τη δική της φωνή... Οι φιλολογικές της σπουδές την βοήθησαν να γνωρίσει και να μελετήσει σε βάθος την ελληνική ποιητική παράδοση.

Για αυτήν η Ποίηση είναι μαγεία και έρωτας!

Ο ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΩΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ

Οταν ακόμα ήμουν φοιτήτρια (στο ΤΘΣ Αθήνας), θεωρούσα την επιμέλεια προγραμμάτων θεατρικών παραστάσεων ως την κατεξοχήν θεατρολογική εργασία που θα μπορούσα να αναλάβω ως απόφοιτος. Κι ακριβώς επειδή είχα την τύχη στα χρόνια που ακολούθησαν να εμπλακώ πολλές φορές στον συγκεκριμένο τομέα, σήμερα, δεκάδες επαγγελματικές παραστάσεις μαζί με τα προγράμματά τους αργότερα, διατηρώ την ίδια άποψη: Το πρόγραμμα της παράστασης συμπυκνώνει τη δουλειά που (οφείλει να) κάνει ο θεατρολόγος όταν συνεργάζεται με ένα θίασο στην προετοιμασία ενός θεατρικού γεγονότος.

Η επιλογή ύλης όχι μόνο δεν είναι αποκομμένη, αλλά προκύπτει από την έρευνα και τη μελέτη που γίνεται στο πλαίσιο της θεωρητικής υποστήριξης μιας παράστασης, της συγκέντρωσης δηλαδή των πληροφοριών εκείνων που θα βοηθήσουν το θίασο να προσεγγίσει και να αποδώσει το έργο. Κατά συνέπεια, το πρόγραμμα αποδίδει τις απόψεις της παράστασης και συμβαδίζει μ' αυτές. Για το λόγο αυτό, είναι καλό ο θεατρολόγος / επιμελητής προγράμματος να βρίσκεται κοντά στην καλλιτεχνική προετοιμασία της παράστασης, να παρακολουθεί και να συμβάλλει από τη δική του πλευρά και αρμοδιότητα στην πορεία και την εξέλιξή της.

Προσωπικά με γοητεύει ολόκληρη η παραπάνω διαδικασία και χαίρομαι κάθε φορά που εμπλέκομαι σ' αυτή. Ξεχωρίζω όμως με ιδιαίτερη αγάπη τις περιπτώσεις της συγγραφής ενός πρωτότυπου άρθρου για κάποιο πρόγραμμα. Δεν είναι κάτι πάντα απαραίτητο, άλλωστε, ειδικά για τα κλασικά κείμενα, η υπάρχουσα βιβλιογραφία αρκεί συνήθως για να αντλήσει κανείς από εκεί όλο το υλικό που χρειάζεται. Κάποιες φορές όμως, κυρίως με τα νεότερα έργα, συμβαίνει είτε να μην έχουν δημοσιευθεί πολλά πράγματα γι' αυτά, είτε να προκύψει η ανάγκη να αποτυπωθούν στο πρόγραμμα σκέψεις που απορρέουν από τη συγκεκριμένη παράσταση και δεν έχουν εκφραστεί σε κάποιο ήδη δημοσιευμένο κείμενο. Και τότε καλούμαι τα σχόλια και τις αναλύσεις που έχω συζητήσει με το θίασο να τα εντάξω σ' ένα άρθρο, που θα «συστήνει» στο κοινό όχι μόνο το έργο, μα και τη συγκεκριμένη παράστασή του.

Οφείλω πάντως να πω πως η ενασχόληση με τα προ-

Φροντίζοντας και γράφοντας για προγράμματα θεατρικών παραστάσεων*

Μαρία Παπαλέξη

γράμματα θεατρικών παραστάσεων έχει για μένα μια ουσιαστική χρησιμότητα, πέρα από την επιβεβαίωση της ειδικότητάς μας: Το θέατρο είναι η τέχνη του εφήμερου. Ποτέ δεν

φανταζόμουν πόσο οδυνηρό μπορεί να είναι αυτό, μέχρι που είδα το σκηνικό μιας παράστασης –της πρώτης παράστασης για την οποία είχα δουλέψει και την είχα αγαπήσει πολύ– να πετιέται στα σκουπίδια στο τέλος της σαιζόν! Από τότε μέχρι σήμερα, κάθε τέλος πονά όλο και λιγότερο. Ένας λόγος είναι η συνήθεια, η υποταγή στο αναπόφευκτο. Ένας άλλος, εξίσου σημαντικός, είναι η πλεονεκτική θέση του θεατρολόγου που εργάστηκε για το πρόγραμμα της παράστασης, παίρνοντας έτσι μια μικρή αλλά γλυκιά εκδίκηση απ' το αδυσώπητο εφήμερο: *scripta manent...*

* Το κείμενο αυτό βασίστηκε στις εισηγήσεις Προγράμματα θεατρικών παραστάσεων: *Πολεμώντας το εφήμερο* (Ημερίδα ΠΕΣΥΘ «Η θέση του θεατρολόγου σήμερα», 4-11-2006) και *Συγγραφή πρωτότυπων άρθρων για προγράμματα θεατρικών παραστάσεων* (Ημερίδα «Ο κόσμος του θεάτρου», Fringe Festival, 20-6-2010).



εργαστήρι | 2012-2013

ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΟΡΤΑ
ΞΕΝΙΑ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ | ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ
ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Οι Εγγραφές άρχισαν!!!

Από 1η Ιουνίου 2012 και συνεχίζονται τον Σεπτέμβριο

Προγράμματα για...

- **Βρέφη:** Γιόγκα για μαμάδες με τα μωρά τους.
Για μωρά από 40 ημερών...
- **Νήπια:** Μικρό Εργαστήρι.
Για παιδιά 2-4 ετών και γονείς
- **Παιδιά και εφήβους:** Θεατρικά Εργαστήρια οκτάμηνης διάρκειας (Οκτώβριος – Μάιος).
Από προνήπια μέχρι μαθητές Λυκείου
- **Μεγάλους:** Σεμινάρια θεατρικής αγωγής οκτάμηνης διάρκειας για εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων, θεατρολόγους, ηθοποιούς αλλά και για όσους χρησιμοποιούν τη θεατρική έκφραση στη δουλειά τους με ομάδες παιδιών και εφήβων.

Εργαστήρι Θεάτρου Πόρτα – Ξένια Καλογεροπούλου
Μελίνας Μερκούρη 54, 115 21, Κολωνάκι,
(πίσω από το Ναυτικό Νοσοκομείο).
Σταθμός Μετρό: Μέγαρο Μουσικής

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ:
Πέγκυ Στεφανίδου-Τσιτσιρίκου
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΠΡΟΒΟΛΗΣ:
Γιάννα Καμπουρίδου
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ:
Αντωνία Βλάχου

Για πληροφορίες και εγγραφές στο τηλ. 210 32 49 829

email: portastu@otenet.gr και portastu@gmail.com
Facebook: PORTA ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ
<http://portaeergastiri.blogspot.com>

www.portatheatre.gr

Ο ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΗΣ

«Ο κινηματογράφος δεν μπορεί να αντικαταστήσει το θέατρο, όπως η φωτογραφία δεν αντικατέστησε τη ζωγραφική» διακηρύττει ο Sacha Guitry στα μέσα της δεκαετίας του τριάντα. Μιας δεκαετίας, όπου ο ομιλών κινηματογράφος κάνει τα πρώτα του βήματα, με δεκανίκι την μεγάλη δεξαμενή της θεατρικής παραγωγής κι όπου το κινηματογραφημένο θέατρο επιπλήττεται από όλους: από τους νοσταλγούς του βωβού, “οπτικού”, κινηματογράφου, από εκείνους που θεωρούν το σινεμά, όπως και το θέατρο, καθαρό λαϊκό θέμα κι από άλλους που αδυνατούν να πιστέψουν ότι το σινεμά μπορεί να σταθεί στο ύψος των μεγάλων λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων.

Η ετυμηγορία είχε, σαφώς, διατυπωθεί: η φιλοδοξία του κινηματογράφου να εξισωθεί με το θέατρο και τη λογοτεχνία ήταν ουτοπική, σχεδόν απαράδεκτη. Ο κινηματογράφος θα μπορούσε να υπάρχει μόνο ως εικόνα-θέαμα, ποτέ ως εικόνα-Λόγος. Ικανός να προκαλέσει γέλιο και πρόσκαιρες συγκινήσεις, να σαγηνέψει, να αναπαραστήσει συμπεριφορές και ψυχολογίες χαρακτήρων, να αναπαράγει μερικές όψεις του πραγματικού. Αλλά, ταυτόχρονα καταδικασμένος να ανασυνθέτει την πραγματικότητα χωρίς να μπορεί να αναδείξει την αλήθεια της, μένοντας μόνο στην επιφάνεια μιας σκέψης ατελέσφορης. Και κατακτώντας, συνεπώς, μια θέση υποδεέστερη, έναντι των άλλων τεχνών.

Ήταν μια θέση που απέδιδε στο σινεμά, ασυναίσθητα, κι ίδιος, πολλά χρόνια, βέβαια, μετά. Την εποχή που φοιτούσα στο τμήμα θεατρικών σπουδών της Αθήνας, που κατανάλωνα με βουλιμία μεγάλες ποσότητες λογοτεχνίας και αφιερωνόμουν ευλαβικά στην ύψιστη Τέχνη των τεχνών, το θέατρο. Την ίδια εποχή που η αβεβαιότητα για το επαγγελματικό μέλλον της θεατρολογίας αμβλυνόταν από το πάθος για το θέατρο κι από τις ελκυστικές προοπτικές αυτής της νέας, για τα δεδομένα της Ελλάδας, επιστημονικής ειδικότητας: του θεατρολόγου, ο ρόλος του οποίου ανοιγόταν σε ένα με-

ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΟΛΑΚΗΣ
Θεατρολόγος, κινηματογραφιστής

γάλο ανεξερεύνητο πεδίο, που τον καλούσε να το χαρτογραφήσει, μέσω της ιστορικής έρευνας, της θεωρητικής μελέτης του θεάτρου και των δημιουργικών εκφάνσεων της σκηνικής του πράξης, όπως αυτή του σκηνοθέτη.

Σκηνοθέτης θεάτρου, με εφόδια τις στιβαρές θεωρητικές γνώσεις του θεατρολόγου, ακουγόταν ως μια πολύ καλή περίπτωση. Αλλά απ’ την άλλη υπήρχε ένας ανταγωνιστής, που δεν χρειαζόταν απαραίτητα το οπλοστάσιο του θεατρολόγου, που είχε –και μπορούσε– να αντιμετωπίσει μόνο απλά σενάρια κι όχι τα μεγάλα κείμενα της παγκόσμιας θεατρικής μας κληρονομιάς. Ένας ανταγωνιστής υποδεέστερος στην εκτίμησή μου, αλλά για έναν απροσδιόριστο λόγο, περισσότερο αναγνωρίσιμος: ο σκηνοθέτης κινηματογράφου.

Σκηνοθέτης κινηματογράφου, με τίτλο “κλεμμένο” από το θέατρο, δεν ακουγόταν καθόλου ως μια καλή περίπτωση. Αλλά ο κινηματογραφιστής, ένας όρος που συχνά τον ακολουθεί, τι περισσότερο μπορούσε να σημαίνει; Η περιέργεια με οδήγησε στις κινηματογραφικές σπουδές και στα χέρια της “μεγάλης του γένους σχολής”, της σχολής Σταυράκου. Εκεί έμαθα ότι ανάμεσα στους όρους σκηνοθέτης/réalisateur και δημιουργός/ auteur, ο κινηματογραφιστής/filmmaker ήταν ο μόνος όρος που είχε ημερομηνία γέννησης και πατέρα: τον Louis Delluc, που τον πρότεινε τον Μάιο του 1921, όχι τόσο για να προσδιορίσει το άτομο που οι κινηματογραφικές του φιλοδοξίες πραγματώνονται μέσα από μια ευρύτερη καλλιτεχνική συνεργασία, όσο για να επιβάλλει την αυτοτέλεια της κινηματογραφικής τέχνης. Βρισκόμαστε ακόμα στην περίοδο που ο κινηματογράφος προσπαθεί σώνει και καλά να καθιερωθεί ως τέχνη, αυτόνομη και ισάξια με τις άλλες.

Κάτι που θα γινόταν μόνο μερικές δεκαετίες αργότερα, όταν το αμερικάνο

σινεμά του ‘40 και του 50’ θα τελειοποιούσε τα τεχνικά κι εκφραστικά μέσα του, αποκρυσταλλώνοντας την κλασική κινηματογραφική αφήγηση. Όταν ο Orson Welles θα έθετε τις βάσεις, και ο Ιταλικός νεορεαλισμός θα τις επέκτεινε, προς τη συζήτηση που θα άνοιγε ο André Bazin για την οντολογική φύση του σινεμά - ικανή, χωρίς να το θέλει, να καταγράφει την αλήθεια. Κι όταν η γαλλική Nouvelle Vague του ‘60 θα ακουμπούσε στην προφητική ιδέα της “κάμερα-στυλό” του Alexandre Astruc, (του κινηματογράφου, δηλαδή, που θα μπορεί να ανταγωνιστεί απόλυτα τη γραφή) για να ανακαλύψει το σινεμά του δημιουργού. Κι ακόμα, όταν η ομάδα των Cahiers du Cinéma θα πατούσε στην αναδρομική δήλωση του Bazin σχετικά με τον κινηματογραφιστή, (που «δεν ανταγωνίζεται πλέον το ζωγράφο και τον δραματουργό, αλλά είναι ισοδύναμος του μυθιστοριογράφου») για να τον βάλει στην ακαδημαϊκή κοινότητα.

Θα μπορούσα να πω ακόμη πολλά, με παραδείγματα από τις χιλιάδες ταινίες που έκτοτε είδα, τα βιβλία για το σινεμά που διάβασα, τα διάφορα κινηματογραφικά masterclasses που παρακολούθησα, τα φεστιβάλ που συμμετείχα ως κινηματογραφιστής. Μόνο και μόνο για να καταρρίψω την παλιά εκείνη ετυμηγορία που καθιστούσε τον κινηματογράφο ήσσονος σημασίας τέχνη σε σύγκριση με το θέατρο. Αλλά είναι σαφές πως η θέση μου πια έχει επαναδιατυπωθεί.

Ως κινηματογραφιστής επιμένω ότι ο κινηματογράφος και το θέατρο εξισώνουν τα διαφορετικά εκφραστικά τους μέσα σε μια σχέση ωσμωτική. Μια σχέση όπου η ουσιώδης αξία της κάθε τέχνης, παρά την ανοιχτότητά της στις προσμίξεις, διατηρείται απόφια, ισοβαρή και καθαρή.

Ως θεατρολόγος, και χωρίς καμιά διάθεση αντίφασης, κρατάω τον προκλητικό στοχασμό του Jacques Rivette: «Όλες οι ταινίες είναι ταινίες πάνω στο θέατρο»

Το θέατρο είναι εξορισμού τέχνη συνεργασίας. Ένας από αυτούς που συνεργάζονται για την σκηνική σύνθεση είναι και ο Σχεδιαστής Φωτισμών.

Τι κάνει ο Σχεδιαστής Φωτισμών; Καλείται να «ντύσει» με φως την θεατρική παράσταση. Καταθέτει την προσωπική του ματιά πάνω στο έργο, όπως ακριβώς κάνει και ο ηθοποιός που προσεγγίζει τον ρόλο από την δική του οπτική γωνία. Σημείο εκκίνησης είναι η έμπνευση. Είναι μια δουλειά που εμπεριέχει στοιχεία σκηνοθεσίας, δραματουργικής ανάλυσης, σκηνικής αρχιτεκτονικής και εικαστικής σύνθεσης. Ένα από τα βασικά του εργαλεία είναι η ικανότητα να αναλύει το θεατρικό κείμενο, να αποκρυπτογραφεί τα νοήματα, να αντιλαμβάνεται τις δραματουργικές διακυμάνσεις και ενότητες του έργου, για αυτό το λόγο και προϋποθέτει θεωρητικές γνώσεις θεάτρου. Με βάση όλα τα παραπάνω «γράφει» το φωτιστικό σενάριο για το συγκεκριμένο έργο. Δηλώνεται την ιστορία δηλαδή χρησιμοποιώντας ως εκφραστικό μέσο το φως αντί για λόγια.

Το επάγγελμα του Σχεδιαστή Φωτισμών είναι μια δουλειά τόσο καλλιτεχνική όσο και τεχνική καθότι το μέσο έκφρασης του Φωτιστή είναι τα φώτα, το χρώμα, η κατεύθυνση και η ένταση του φωτός, όπως αντίστοιχα του ηθοποιού είναι η φωνή και το σώμα του. Επομένως θα χρειαστεί να αναλύσει χρόνο και ενέργεια για να γνωριστεί με αυτήν την μορφή ηλεκτρομαγνητικής ενέργειας που ονομάζεται φως.

Υπάρχουν σεμινάρια, πτυχία και μεταπτυχιακά που παρέχουν τις βασικές γνώσεις που χρειάζεται κάποιος για να ξεκινήσει να ασχολείται με το φως. Από εκεί και πέρα θα χρειαστεί να εξασκηθεί μόνος του, όσο μπορεί περισσότερο, προκειμένου να τελειοποιήσει την τέχνη του.

Πως δουλεύω; Διαβάζω το έργο, συζητώ με τον σκηνοθέτη για την σκηνοθετική προσέγγιση και με αυτή αφετηρία, κάνω έρευνα, κοιτάω φωτογραφίες, πίνακες ζωγραφικής, κοιτάω γύρω μου, παρατηρώ τον κόσμο. Έχω τα μάτια μου ανοιχτά. Κάποια στιγμή έρχεται η έμπνευση και αποφασίζω ότι αυτή θα είναι η δική μου πρόταση όσον αφορά τη συγκεκριμένη παράσταση. Συζητώ την πρόταση μου με τον σκηνοθέτη. Συμφωνούμε, διαφωνούμε, γίνεται δημιουργικός διάλογος και καταλήγουμε σε μια κοινή δραματουργική και αισθητική προσέγγιση.

Ορίζω τον «ρόλο» που θα παίξει το φως και παλεύω να παραμείνω συνεπής σε αυτόν και να μην «μουτζουρώνω» την σκηνή με φως, επειδή είτε έχω πάρα πολλά φώτα ή έτσι με βολεύει. Οι φωτισμοί οφείλουν να υπηρετούν τις ανάγκες του έργου, αποτελούν λειτουργικό και οργανικό στοιχείο της παράστασης και κύριος στόχος είναι να συνάδουν αρμονικά με τα υπόλοιπα εκφραστικά μέσα. Με το φως οριοθετώ χώρους, δημιουργώ ατμόσφαιρες, υπογραμμίζω συναισθήματα. Δουλεύω με στόχο την ισορροπημένη σκηνική σύνθεση. Σαν τον φωτογράφο, φτιάχνω φωτιστικά κάδρα, καρέ που διαδέχονται το ένα το άλλο.

Οι φωτισμοί μοιάζουν πολύ με την ζωγραφική. Τα φώτα είναι τα πινέλα, η σκηνή, ο καμβάς. Εφόσον θα «ζωγραφίσω» με το φως, θα πρέπει να μάθω να κρατώ σωστά το «πινέλο», να επιλέγω και να συνδυάζω χρώματα, να συνθέτω εικόνες. Ο ρυθμός είναι ακόμη ένα πολύ σημαντικό στοιχείο του σχεδιασμού φωτισμών, οπότε μια στοιχειώδης μουσική παιδεία και αίσθηση του ρυθμού θεωρείται αναγκαία.

Είναι επάγγελμα δημιουργικό, ενδιαφέρον που σε φέρνει σε επαφή με πολύ και διαφορετικό κόσμο, από διάφορες ειδικότητες. Προϋποθέτει κέφι, φαντασία, δημιουργική «ευελιξία» καθώς και αστείρευτη θέληση για μάθηση και συνεχή εξέλιξη.

GUEST Συντάκτης

IT'S THIS TIME OF YEAR AGAIN

ΟΛΓΑ ΚΟΛΟΚΥΘΑ

Η νέα σεζόν θα ξεκινήσει σύντομα για όλους τους πολιτιστικούς οργανισμούς και μαζί της και για τα προγράμματα για νέους καλλιτέχνες των θεάτρων όπερας. Μιας οι καιροί απαιτούν από τους νέους πτυχιούχους να είναι ευέλικτοι και ανοικτοί σε διαφορετικές προοπτικές καριέρας, παρακάτω θα βρείτε μια σύντομη αναφορά στο ρόλο των προγραμμάτων αυτών αλλά και στις ευκαιρίες που μπορούν να προσφέρουν στους αποφοίτους ειδικοτήτων σχετικών με το Θέατρο όπως σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, διευθυντές σκηνής κλπ.

Τα προγράμματα για νέους καλλιτέχνες, γνωστά στο εξωτερικό κυρίως ως Young Artist's Programmes ή Opera Studios είναι κατά μία έννοια ένας συνδυασμός ενός μικρού μεταπτυχιακού προγράμματος και ενός οργανισμού όπερας μέσα σε ένα θέατρο όπερας, που σε πολλές περιπτώσεις έχουν το δικό τους καλλιτεχνικό προσωπικό και πάντα επωφελούνται και από το ανθρώπινο και το τεχνικό δυναμικό του θεάτρου στο οποίο ανήκουν. Αποτελούν κατά κάποιο τρόπο ένα εργαλείο για να γεφυρωθεί το κενό μεταξύ εκπαίδευσης και εισόδου στο πραγματικό επάγγελμα: θεωρούνται ένα βήμα προς την είσοδο στην αγορά εργασίας και αντιμετωπίζονται ως επαγγελματική εμπειρία και όχι ως ένα ακόμα αμιγώς εκπαιδευτικό επίπεδο. Έχουν βέβαια και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, αφού οι νέοι καλλιτέχνες μαθαίνουν πολλά την περίοδο που συμμετέχουν σε αυτά, αλλά το σημαντικότερο για εκείνους και την ανάπτυξή τους ως καλλιτέχνες είναι η επαγγελματική εμπειρία που αποκομίζουν. Τα προγράμματα για νέους καλλιτέχνες κοστίζουν εξαιρετικά ακριβά στα θέατρα όπερας και

ακριβώς επειδή η συντήρησή τους είναι πολυέξοδη, συνήθως χρηματοδοτούνται από ιδιώτες-οργανισμούς, ιδρύματα ή και μεμονωμένα άτομα που τα συντηρούν με δωρεές και χορηγίες, γι'αυτό και πολλές φορές τα προγράμματα έχουν και το όνομά τους.

Εάν επιλεγούν, οι νέοι καλλιτέχνες γίνονται μέλη των προγραμμάτων, η διάρκεια των οποίων είναι ένα ή δύο χρόνια. Στις περισσότερες περιπτώσεις παίρνουν ένα μηνιαίο μισθό ή (σε κάποια από αυτά) ένα επίδομα για να καλύψουν τα έξοδα διαβίωσής τους. Επωφελούνται από τα πλεονεκτήματα που έχει να τους προσφέρει ένα θέατρο όπερας όπως για παράδειγμα τα masterclasses με αναγνωρισμένους καλλιτέχνες, καθημερινό coaching, εκμάθηση γλώσσων, ηθοποιία κλπ. Πολλές φορές το καλλιτεχνικό προσωπικό των προγραμμάτων είναι το ίδιο με αυτό του θεάτρου, αλλά τα masterclasses γίνονται με προσκεκλημένους καλλιτέχνες ή με καλλιτέχνες που βρίσκονται στο θέατρο για παραγωγή της κεντρικής σκηνής και καλούνται να διδάξουν τους καλλιτέχνες που συμμετέχουν στο πρόγραμμα. Οι νέοι καλλιτέχνες παίρνουν μέρος σε συναυλίες και παραγωγές του προγράμματος αλλά έχουν και την ευκαιρία να συμμετέχουν σε παραγωγές της κεντρικής σκηνής του θεάτρου, συνήθως με μικρούς ρόλους (εάν πρόκειται για τραγουδιστές) ή ως άλλο καλλιτεχνικό προσωπικό (βοηθητικό ή μη) εάν πρόκειται για κατηγορίες νέων καλλιτεχνών όπως οι μαέστροι, σκηνοθέτες, διευθυντές σκηνής κλπ.

Τα ίδια τα θέατρα αντιμετωπίζουν τα προγράμματα νέων καλλιτεχνών που έχουν με διαφορετι-

κούς τρόπους. Έτσι κάποια δίνουν έμφαση στην εκπαιδευτική τους πλευρά, άλλα στην μάθηση και την επαγγελματική εμπειρία, και άλλα στη απευθείας σύνδεση με την εργασία και τις επαγγελματικές προοπτικές. Πολλοί καλλιτέχνες θεωρούν σημαντικό να έχουν συμμετάσχει σε ένα τέτοιο πρόγραμμα, όχι μόνο για τις ευκαιρίες που τους δίνονται να μάθουν περισσότερα από αυτά που τους προσέφερε η εκπαίδευσή τους και να κερδίσουν επαγγελματική εμπειρία απαραίτητη για την δουλειά τους, αλλά και γιατί πιστεύουν ότι έχουν αυξημένες πιθανότητες να κλείσουν δουλειές μετά το τέλος του προγράμματος ώστε να ξεκινήσουν να χτίζουν την καριέρα τους.

Το όφελος των προγραμμάτων αυτών είναι αμοιβαίο (και από την πλευρά των καλλιτεχνών και από την πλευρά του θεάτρου) και μακροπρόθεσμο, και είναι εξαιρετικά δύσκολο να μιλήσει κανείς για εκμετάλλευση των νέων καλλιτεχνών αφού αυτά ουσιαστικά χρησιμεύουν ως εργαλεία για επαγγελματική ανάπτυξη στην αγορά εργασίας και από τα δύο μέρη: για τους μεν καλλιτέχνες ως όπλα στο βιογραφικό τους που θα τους δώσουν περισσότερες και καλύτερες επαγγελματικές ευκαιρίες και για τα δε θέατρα ως εργαλεία για την προσπάθειά τους να βοηθήσουν και να αναπτύξουν τη νέα γενιά καλλιτεχνών στα πλαίσια του ρόλου που οφείλουν να διαδραματίζουν στην πολιτιστική ζωή.

Η Όλγα Κολοκυθά εργάζεται ως Production Manager στο European Opera Centre και οι μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές της αφορούν το κομμάτι της Πολιτιστικής Διαχείρισης και ειδικότερα την εκπαίδευση νέων καλλιτεχνών.