

Για τη σχέση μας με το λόγο στο θέατρο, για τη σχέση μας με τον συμπαίκτη, για τη σχέση μας με την αλήθεια:

Σκόρπιες ιδέες, αυθαίρετη σύνθεση φράσεων και σημειώσεων από πρόβες και σεμινάρια των: **Δευτέρη Βογιατζή, Μιχαήλ Μαρμαρινού, Ράντου Πεντσιουλέσκου, Γιάννη Λεοντάρη**. Τα κείμενα που ακολουθούν αποτελούν μια "ζωντανή" πρώτη ύλη για τους φοιτητές που επιθυμούν να δοκιμαστούν στην τέχνη της υποκριτικής. Αυτό σημαίνει ότι το περιεχόμενό τους δεν είναι δυνατόν να αφομοιωθεί μέσω της ανάγνωσης αλλά μέσω πολλαπλών αναγνώσεων ανάμεσα στις θεατρικές πρόβες. Με την έννοια αυτή είναι περισσότερο ένα βραδυφλεγές "εργαλείο πρόβας". Απευθύνεται στους φοιτητές του τρίτου έτους αλλά το πιθανότερο είναι να διαβαστεί πολύ αργότερα.

Ο ηθοποιός που έχει το προσόν να αναζητά και να ερευνά σε κάθε φάση της ζωής του έχει ανάγκη περισσότερο από έναν καταλύτη παρά από ένα σκηνοθέτη. Περισσότερο χρειαζόμαστε διαθέσιμους παρατηρητές της δουλειάς του ηθοποιού. Παρατηρητές που δε θα βαρεθούν ποτέ να αμφιβάλλουν και να παίζουν το ρόλο του «δικηγόρου του διαβόλου»

Για τον ηθοποιό ο σκηνοθέτης πρέπει να παίζει το ρόλο του δικηγόρου του διαβόλου, κάποιον που του κάνει διαρκώς ενοχλητικές επισημάνσεις και τον φέρνει συνέχεια μπροστά στον ίδιο του τον εαυτό.

Η ουσία της δουλειάς που θα επιχειρήσουμε να κάνουμε παίρνει πολύ στα σοβαρά την αντίθεση ανάμεσα στους όρους υποκριτής και actor. Δεν θα ασχοληθούμε εδώ με το τι πρέπει να κάνει ο ηθοποιός. Η δουλειά του ηθοποιού δεν είναι να πράττει η δουλειά του ηθοποιού είναι να αντιδρά.

Είναι επιτακτική η ανάγκη για τον ηθοποιό να εμπνέεται από τους άλλους και όχι από τον εαυτό του, να επικοινωνεί με τις ασήμαντες λεπτομέρειες που τον περιβάλλουν

Ρόλος είμαι εγώ σε δεδομένες συνθήκες. Είναι η χρονική οργάνωση της παρουσίας μου επί σκηνής, δηλαδή η αλληλουχία των αντιδράσεών μου στη χρονική διάρκεια. Στοιχειοθετώ την ύπαρξή μου επί σκηνής σε σχέση με μια σειρά εξωτερικών ερεθισμάτων. Αρα δεν δρώ, αντιδρώ.

Ρόλος δε σημαίνει εγκαταλείπω τον εαυτό μου για να βρω κάποιον άλλο, σημαίνει διευρύνω τον εαυτό μου.

ΑΛΗΘΙΝΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ : ΑΛΗΘΙΝΑ ΔΑΚΡΥΑ ΣΕ

ΥΠΟΔΥΟΜΕΝΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ.

Ένα κομμάτι της δουλειάς αφορά ασκήσεις επικοινωνίας.

Ένα δεύτερο κομμάτι αφορά ασκήσεις λόγου

ΕΚΦΟΡΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ. Τεσσερα στάδια δουλειάς.

Πρίν το πρώτο στάδιο: Η έκθεση, το απαραίτητο ζητούμενο, εξαρτάται αποκλειστικά από τη σχέση με τον εαυτό σου και είναι απαραίτητη για να λειτουργήσουν τα άλλα δύο μέρη της σχέσης: Συμπαίκτης, θεατής. Για να είσαι καλά με τον εαυτό σου ως προς το κείμενο πρέπει να το αγαπήσεις, όχι εγκεφαλικά αλλά με τις αισθήσεις σου. Μόνο τότε θα μπορείς να είσαι συγκεντρωμένος σ' αυτό και άρα καλά με τον εαυτό σου. Ο ηθοποιός πρέπει να αρχίσει να γεύεται κατά μόνας το κείμενο είτε η γεύση είναι γλυκιά είτε όχι. Η γεύση του κειμένου ξεκινά από την αίσθηση που έχει το στόμα κατά την εκφορά των λέξεων χωρίς αυτές να περνούν από τον εγκέφαλο. Πρέπει να φτάσει σε σημείο να γεύεται τη λέξη με το στόμα, τη γλώσσα, τον ουρανίσκο, τις φωνητικές χορδές. Μόνο όταν η γεύση γίνει αισθητή από όλα αυτά τα σημεία του σώματος, μόνο τότε μπορούμε να πούμε ότι το σώμα «δίνει» προς τα έξω το κείμενο και δεν το ξερνάει. Τότε μπορούμε να αρχίσουμε να αμφιβάλλουμε για το κείμενο, αφού πλέον θα το έχουμε πρώτα αγαπήσει.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΔΙΟ

Η προσπάθεια ανάμνησης βοηθά στην αυτοσυγκέντρωση αφού εμποδίζει τον εγκέφαλο να κάνει θεωρητικές σκέψεις πάνω στο κείμενο.

ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΔΙΟ. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΑΚΟΗΣ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ: Ο ηθοποιός απευθύνει το κείμενο στον δέκτη προυποθέτοντας πιθανές αντιδράσεις του και επιβεβαιώνοντας με ποικίλους τρόπους την κατανόηση του νοήματος.

Ζητούμενα εδώ: η όποια φόρτιση να προκύπτει μόνο και μόνο από την αγωνία μετάδοσης του νοήματος. Επίσης, να καλλιεργηθεί η έννοια της ακοής αυτού που αφηγείται.

ΣΤΑΔΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ο ANTOYAN BITEZ ΕΛΕΓΕ: «Ό,τι δεν είναι δυνατόν να παιχθεί το αφηγούμενo και ό,τι δεν αρκεί να το αφηγούμενo το παίζουμε»

Η διάσταση ανάμεσα στην αφηγηματικότητα και τη μίμηση είναι διαχρονική και αλλάζει συνεχώς μορφές: από την αντίθεση τραγωδίας και έπους μέχρι το επικό θέατρο του Μπρεχτ και την αφηγηματικότητα στις παραστάσεις του Πήτερ Μπουκ η – στην Ελλάδα – σε κάποιες από τις παραστάσεις του Μ. Μαρμαρινού, το ερώτημα για τον ηθοποιό έρχεται και επανέρχεται βασανιστικά: Να παίζω ή να αφηγούμαι; Να εξιστορώ ή να μεταμορφώνομαι; Να μεταφέρω συναίσθημα ή

στοχασμό; Νομίζω ότι η εποχή που βιώνουμε επιβάλλει τη σύνθεση των δύο. Η απόλυτη και τεράστια δυσκολία αφορά το «πως», τον τρόπο και την πρακτική εκείνη που θα επιτρέψει την αβίαστη, φυσική και απλή συνύπαρξη των δύο και το συνεχές και αρμονικό πέρασμα από το ένα στο άλλο.

ΑΦΗΓΗΣΗ

Τό «βλέπομαι» με κάνει ηθοποιό. Δεν αφηγούμαι μόνο εγώ. Καταρχάς αφηγείται η εικόνα μου.

Το ποίημα μας βοηθά στην δουλειά της αφήγησης/υποκριτικής. Το ποίημα έχει υπάρξει, δεν ανήκει στη σφαίρα του φανταστικού. Αντιθέτως, το παραμύθι ορίζει μια σύμβαση (φανταστικό) και αυτό λειτουργεί ως ανεπαίσθητος σχολιασμός. Μας συμφέρει να αντιμετωπίζουμε όλες τις ιστορίες σα να έχουν υπάρξει.

Η αφήγηση είναι απόλυτα ενεργητική διαδικασία. Αφηγούμαι σε κάποιον.

Είναι ενδιαφέρον να χρησιμοποιείς το σώμα ως τοπίο της αφήγησης

Οτιδήποτε αφηγούμαστε είναι «τώρα». Η αφήγηση έχει πάντα να κάνει με το παρόν.

ΣΧΕΣΕΙΣ ΙΣΧΥΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Κατά την εξέλιξη ενός διαλόγου είναι αναγκαίο να υπάρχει το ίδιο ενεργειακό φορτίο ανάμεσα στους δύο συνομιλητές. Να υπάρχει αρμονία ενέργειας ώστε να υπάρχει επικοινωνία. Προσοχή: όχι απαραίτητα ίδια ένταση αλλά ίδια δυναμική. Τι σημαίνει αυτο; Ακόμη και στο εσωτερικό του ίδιου ανθρώπου ενυπάρχουν σχέσεις ισχύος-εξουσίας ανάμεσα σε ποικίλες οπτικές γωνίες ή διαφορετικά «εγώ». Κάποια εγώ ανίσχυρα, κάποια εγώ ισχυρά. Ο καθένας μας αντιπροσωπεύει ένα μείγμα, το αποτέλεσμα των εσωτερικών συγκρούσεων ανάμεσα σ'αυτές τις σχέσεις ισχύος που παλεύουν μέσα μας. Πολύ περισσότερο λοιπόν η σχέση με τον συμπαίκτη προϋποθέτει την ύπαρξη τέτοιων σχέσεων. Πρέπει λοιπόν κάθε στιγμή να είναι καθαρό ποιός είναι ο ισχυρός και ποιός ο αδύνατος ακόμη κι αν αυτό αλλάζει διαρκώς.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΚΦΟΡΑΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Οι ποικίλες δυσκολίες οφείλονται στο δισταγμό του σώματος να τοποθετηθεί χαλαρά σε ένα δημόσιο χώρο. Έτσι, είτε συρρικνώνεται επειδή αρνείται να αυτοσυστηθεί με αποτέλεσμα ο λόγος να εκφέρεται με μια *ψευτοαφέλεια-ψευτοπαιδικότητα* που λειτουργεί σαν άλλοθι, σα δικαιολογία της ανυπαρξίας του σώματος, είτε το σώμα στέκεται παγωμένο και πέτρινο και επιδεικνύεται, συνθλίβοντας το κείμενο. Αποτέλεσμα εδώ είναι να κάνει ο ηθοποιός τη φωνή του «ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΉ» και αυτό να οδηγεί σε μια εκφορά του κειμένου γεμάτη *διδασκισμό*. Η Τρίτη εκδοχή είναι κάτι ανάμεσα στην ψευτοπαιδικότητα και τον διδασκισμό και συνίσταται σε μια φωνή χωρίς χρωματισμούς,

ωραιοποιημένη «η καλή φωνή» που προσπαθεί να εξαφανίσει κάθε σύγκρουση, κάθε αντίφαση και θα μπορούσαμε να ονομάσουμε **ραδιοφωνική**.

Το κείμενο δεν πρέπει να απορροφά όλη την ενέργεια του ηθοποιού από τα πρώτα λεπτά της εμφάνισής του στη σκηνή. Η διαδοχή των φράσεων θα πρέπει να συνδυάζεται και με μια ομαλή ροή ενέργειας από φράση σε φράση.

Ενα έργο γεννά συνεχώς κενά. Το κενό είναι βάθος. Καθώς γεμίζει δημιουργεί ένα σύμπαν. Το σύμπαν αυτό δεν μπορεί να περιγραφεί με λόγια.

ΛΟΓΟΣ-ΚΕΙΜΕΝΟ

Γλωσσικά, έχει μεγάλη δυσκολία να μετατρέψουμε σε ζωή μια αντίληψη λόγου η οποία έχει εγκαταλειφθεί. Πρέπει η σκέψη των ηρώων να αναπαράγει δημιουργικά τη λειτουργία της ανάγκης του λόγου. Στοιχείο που με κάνει να σκέφτομαι αν αντιλαμβάνομαι εξαρχής τον ήχο, την υπόσταση, την αίσθηση της γλώσσας μας. Να μη θεωρώ δεδομένο ότι κατέχω τη μητρική μου γλώσσα. Αυτό είναι ένα πρόσθετο βάσανο αλλά και ένα πρόσθετο ενδιαφέρον.

Μια γραμμή που συνεχώς αναζητάει κι εμείς είμαστε έρμια αυτής της γραμμής.

Όταν παίρνω ανάσα ο νους μου είναι ελεύθερος γιατί ψάχνω κάτι άλλο.

Αν κάτι με απασχολεί πραγματικά δεν μπορεί παρά να έχω όλο το χώρο μέσα μου.

Πιο σημαντικά είναι τα παιχνίδια των νοημάτων απ'τα νοήματα των λέξεων.

Πολλές φορές χειρίζεσαι τα λόγια του άλλου ακούγοντας. Τα λόγια του άλλου συχνά έχουν μεγαλύτερη σημασία από τα λόγια που λες εσύ τελικά. Πρέπει να αγωνιστείς για να αντιληφθείς πραγματικά τα λόγια του άλλου.

Ο τονισμός καθορίζει τη διάθεση και η διάθεση καθορίζει το πως θα πεις το κείμενο. Αυτά όμως δεν πρέπει να προκαθορίζονται αλλά να προκύπτουν.

Το μόνο που χρειάζονται τα πιο μεγάλα πράγματα είναι να τα λέμε απλά. Η έμφαση τα χαλάει. Τα πιο μικρά πρέπει να τα λέμε με υψηλότερο ύψος γιατί εκείνο που τα στηρίζει δεν είναι το νόημα αλλά ο τρόπος, η έμφαση και ο τονισμός.

Πρέπει να αναζητάμε και να βρίσκουμε τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία κάθε χαρακτήρα. Υπάρχουν περιοχές, σκέψεις, φράσεις, συμπεριφορές που κατά καιρούς γυρνά και ξαναγυρνά κάθε ρόλος, κάθε χαρακτήρας.

Η εξυπνάδα σε πολλούς γυναικείους χαρακτήρες χρησιμεύει στο να οξύνει περισσότερο την τρέλα παρά τη γνώση!

Οι άλλοι είναι διαρκώς ο καθρέφτης για κάθε χαρακτήρα.

Βασική μέριμνα, βασική δυσκολία: Το κείμενο ενωμένο. Η μία λέξη φέρνει την άλλη. Μονο τότε η παύση γίνεται σημαντική.

Όλα πρέπει να οδηγούνται από την παρόρμηση. Διαρκώς ψάχνω, σα να μην ξέρω το κείμενο.

Η δουλειά στο λόγο συνίσταται σε δύο στόχους: το κείμενο να γίνει δικό μου, να αντιπροσωπεύει εμένα και να μιληθεί καθαρά.

Η καθημερινότητα μας δυσκολεύει συνεχώς γιατί μας θυμίζει πόσο διαφορετικοί είμαστε από τους ρόλους μας.

Η φορά των πραγμάτων δεν είναι αυτή που νομίζουμε: όχι πρώτα καταλαβαίνω και μετά παίζω αλλά πρώτα παίζω και μετά καταλαβαίνω.

Όπως μπαίνουμε και βγαίνουμε από τον εαυτό μας (με την έννοια της απόστασης) έτσι πρέπει να κάνουμε και με τους ρόλους μας. Έτσι αποκαλύπτεται ένας τρόπος να φαίνονται πιο ανησυχητικά τα πρόσωπα και τα πράγματα πιο «μυστικά», πιο αδιέξοδα, πιο αλλόκοτα και ίσως πιο αστεία. Μπορεί επομένως να φανεί η κρυφή πλευρά των πραγμάτων.

Η σκέψη όταν γεννιέται είναι γεμάτη αντιθέσεις. Οι μονόλογοι στο θέατρο – στα κλασικά κείμενα – εκφράζουν τις σκέψεις των ρόλων. Είναι λοιπόν γεμάτοι αντιθέσεις που πρέπει να κατανοηθούν απόλυτα για να βγουν.

Η δική μας στάση (προσωπική) απέναντι στο κείμενο υπάρχει όταν αναρωτιόμαστε γι αυτό.

Στο θέατρο όταν κανείς είναι ένοχος για κάτι αποκτά ξαφνικά μεγάλη δύναμη.

Δεν έχω στο νου μου το κείμενο αλλά μόνο το πραγματικό: αυτό που βλέπει το μάτι μου. Η αιτία των λόγων μου είναι ο άλλος. Αυτός μου δίνει το ερέθισμα.

Πρέπει να ανακαλύπτω σε τι αντιδρώ κάθε φορά για να συντηρώ τη σχέση. Η σχέση έχει υλική υπόσταση και πάνω σ' αυτή δουλεύει το θέατρο

Η σχέση που δημιουργώ επί σκηνής τροφοδοτείται με υλικά της ιστορίας (λόγια). Δεν πρέπει να συμβαίνει το αντίθετο γιατί τότε η ιστορία μπαίνει ανάμεσα στη σχέση.

Όταν θέλουμε να αναδείξουμε κάτι (π.χ. μια λέξη) το φωτίζουμε, δεν το τονίζουμε. Αυτό μπορεί να γίνει με πολλούς και απροσδόκητους τρόπους. Βλ. τα τρία στάδια εκφοράς του λόγου.

Μια φράση δεν ζωντανεύει αν δεν την ανοίξεις στο τώρα.

ΑΠΡΟΟΠΤΟ – ΤΥΧΑΙΟΤΗΤΑ-ΤΩΡΑ.

ΜΙΚΡΟΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ : Αυτά που συμβαίνουν "εν τω μεταξύ". Είναι σύνολο σημείων και περιεχομένων που δεν καταχωρούνται στον «επίσημο» θεατρικό πολιτισμό.

Η εμπειρία και το παρελθόν του ρόλου προκαλούνται από όσα συμβαίνουν επί σκηνής στην πρόβα και όχι από όσα κατασκευάζω στο μυαλό μου. Η εμπειρία προκαλείται από οποιαδήποτε δράση (άρα και από τις μη προσχεδιασμένες ή τις «λάθος»).

Η αναμονή του απρόοπτου είναι βασικό υλικό του θεάτρου. Δεν έχει νόημα να λογοκρίνουμε τις άσχετες σκέψεις που μας έρχονται στο μυαλό όταν βρισκόμαστε στη σκηνή.

ΣΩΜΑΤΙΚΌΤΗΤΑ – ΔΥΣΚΟΛΙΑ

Τα τικ και οι γκριμάτσεςείναι εκρήξεις ενέργειας που δεν έχει διέξοδο
Οταν παραβιάζεται ο ζωτικός μας χώρος ανεβαίνει η ενέργεια
Το σώμα παράγει μέσω της δυσκολίας. Ωστόσο η σχέση με τα όρια πρέπει να είναι ευγενική και όχι κατακτητική.

ΣΥΝΘΗΚΗ-ΕΜΠΛΟΚΗ

Δεν υπάρχουμε θεατρικά όταν υπεκφεύγουμε. Παλεύω με τους όρους που μου δίνονται και έτσι παράγεται αισθητική=ήθος. Το θεατρικό ενδιαφέρον προκύπτει από αυτή την πάλη και όχι από το αποτέλεσμα.

Η ύπαρξη συγκεκριμένης συνθήκης είναι αυτή που δίνει την ευκαιρία σε κάτι για να συμβεί. Υποκριτική είναι μια συνθήκη που πρέπει να εκτελείς με ακρίβεια πριν πέσεις στην παγίδα αυτού που έρχεται μετά και δεν το γνωρίζει κανείς από πριν. Κατόπιν υφίστασαι την πραγματικότητα που εισβάλλει αναπάντεχα και απρόοπτα. Μόνο τότε θα μπορέσει ο ηθοποιός να πει «μου συμβαίνει κάτι».

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ακούω τον άλλο πραγματικά σημαίνει ότι αναλαμβάνω συνειδητά το ρίσκο του να μην σκέφτομαι από πριν τι θα πω ή τι θα πράξω μετά.

Το "συγκεντρώνομαι" δεν μπορεί να υπάρξει ως αυτοπαθής όρος στο θέατρο.Πρέπει να υπάρχει στόχος: συγκεντρώνομαι σε σχέση με...

Τα εμπόδια ισχυροποιούν τη σχέση.