07

# ΑΝΟΙΓΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΥΛΑΙΑ ΕΝ ΚΑΙΡΩ ΠΑΝΔΗΜΙΑΣ. ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΑΞΟΝΕΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ

## Η περίπτωση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής

ΣΟΦΙΑ ΚΟΜΠΟΤΙΑΤΗ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ξέσπασμα της πανδημίας τον Μάρτιο του 2020 βρήκε την Εθνική Λυρική Σκηνή (ΕΛΣ) να γιορτάζει τα ογδόντα χρόνια συνεχούς λειτουργίας της. Αφού στις 5 Μαρτίου 2020 παρουσιάστηκε σε μια λαμπρή επετειακή εκδήλωση η *Νυχτερίδα* (*Die Fledermaus*) του Γιόχαν Στράους του νεότερου (Johann Strauss II) –η οπερέτα με την οποία ο οργανισμός εγκαινίασε τη λειτουργία του στις 5 Μαρτίου του 1940–, σε μια πρωτόγνωρη για τη χώρα και την ανθρωπότητα πραγματικότητα, μόλις λίγες μέρες μετά, η είσοδος του θεάτρου έκλεισε. Αμέσως ακυρώθηκαν όλες οι προγραμματισμένες παραστάσεις, οι εγχώριες και διεθνείς παραγωγές, καθώς και όλες οι μεγάλες και μικρότερες δράσεις για τις οποίες το θέατρο προετοιμαζόταν όχι μόνο την τελευταία χρονιά αλλά και αρκετό καιρό πριν.

Παρ' όλα αυτά, πολύ σύντομα η Εθνική Λυρική Σκηνή οδηγήθηκε σε μια νέα πραγματικότητα, εγκαινιάζοντας νέους τρόπους επικοινωνίας, προβολής και εμπειρίας του έργου της και υιοθετώντας, έξω από τα καθιερωμένα, διαφορετικές χωροχρονικές συνθήκες συνάντησης με το κοινό της: αρχικά μέσω των κοινωνικών δικτύων και σε δεύτερο χρόνο μέσω της GNO TV, της νέας διαδικτυακής της πλατφόρμας. Ενισχύοντας, δηλαδή, την έννοια της καλλιτεχνικής εξωστρέφειας –μια πρακτική που χαρακτηρίζει την πορεία του οργανισμού τα τελευταία τουλάχιστον δέκα χρόνια–, με τη βοήθεια των σύγχρονων τεχνολογικών μέσων, μετέτρεψε την αναγκαστική απουσία σε μια καινούργια συνθήκη, έξω από νόρμες και στεγανά, παρέχοντας τη δυνατότητα θέασης του έργου της από ένα νέο, διευρυμένο και παγκόσμιο πλέον κοινό.

Στο κείμενο αυτό θα ανατρέξω εν συντομία στην ιστορία της Εθνικής

Λυρικής Σκηνής, με την πεποίθηση ότι το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο θα αναδείξει το εθνογραφικό παρόν αναφοράς. Θα αναφερθώ στο διάστημα μόλις πριν και κατά την πανδημία, ενώ θα επιχειρήσω να αποτυπώσω τις αλλαγές που βίωσε το θέατρο σε επίπεδο κοινότητας και δικτύων. Επιπλέον, θα σημειώσω τις νέες πρακτικές που ακολούθησε σε επίπεδο στρατηγικής αλλά και σχεδιασμού, οι οποίες ως αναφορά και βάση δημιουργικότητας οδήγησαν το θέατρο στο σήμερα, αρκετά χρόνια μετά την έναρξη της πανδημίας.

## ΠΕΡΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

Η όπερα και το λυρικό θέατρο ευρύτερα είναι αντικείμενα μελέτης κυρίως της ιστορικής μουσικολογίας. Αντίθετα, για τους ερευνητές της ανθρωπολογίας/εθνομουσικολογίας, αλλά και ευρύτερα των κοινωνικών επιστημών, δείχνουν χώροι δυσπρόσιτοι ως προς την έρευνα και δύσκολοι ως προς την κατανόησή τους (Kotnik, 2016). Παρ' όλα αυτά, προσωπικά –λόγω της δισυπόστατης ταυτότητάς μου, ως μουσικολόγου, συνεργάτιδας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, αλλά και με εθνομουσικολογικό υπόβαθρο– ο χώρος και το αντικείμενο υπήρξαν εξαρχής οικεία. Για το κείμενο αυτό δεν χρειάστηκε να ενταχθώ σε κάποιο νέο ή άγνωστο περιβάλλον. Επιπλέον, δεν χρειάστηκε να αναζητήσω πληροφορητές για συνεντεύξεις/συζητήσεις ή να δουλέψω με τη χρήση ερωτηματολογίων. Η όλη έρευνα πραγματοποιήθηκε σε ένα περιβάλλον πολύ «δικό μου», ήταν δηλαδή έρευνα «οίκοι», καθώς για μένα η Εθνική Λυρική Σκηνή ήταν, και εξακολουθεί να είναι, όχι απλώς ο χώρος εργασίας μου, αλλά κύριο μέρος της καθημερινότητας και της σκέψης, μεγάλο κομμάτι της ζωής και του κόσμου μου τα τελευταία δεκαπέντε τουλάχιστον χρόνια.[1]

Γι' αυτό και η γραφή βασίζεται σε μια κυρίως βιωματική προσέγγιση. Παραδόξως, αποτέλεσα κι εγώ μέρος όλης αυτής της διαδικασίας, συμμετέσχον και συνέβαλα στην ιστορική εκείνη στιγμή του οργανισμού για την οποία κλήθηκα μετέπειτα να αποτυπώσω τις σκέψεις μου. Διέθετα πολλές πληροφορίες εκ των έσω, βίωσα την αγωνία, τις αλλαγές και τις συνέπειες της πανδημίας στην εργασία μου από την πρώτη στιγμή και γνώριζα –στο επίπεδο της έρευνας– σε μεγάλο βαθμό πού, πώς και τι να αναζητήσω. Από την άλλη μεριά, η έρευνα «οίκοι» αλλά και η συγγραφή του κειμένου σε κάποιο βαθμό με δυσκόλεψε: λόγω της εξοικείωσης με το θέμα, ένιωθα «αδυναμία αναγνώρισης του οικείου» (Έρικσεν, 2007), ενώ ήταν δύσκολο να αποστασιοποιηθώ, να διακρίνω ξεκάθαρα πτυχές του αντικειμένου. Σε μεγάλο δε βαθμό θεωρούσα αυτονόητα κάποια δεδομένα, για τα οποία, σε άλλη περίπτωση –σε κάποια άλλη έρευνα, σε άλλο πεδίο ή με άλλο ρόλο–, ενδεχομένως θα επέμενα, θα εστίαζα σε αυτά, ίσως θα τα επεσήμαινα και θα τα ανέλυα περισσότερο. Παρ' όλα αυτά, μέσω κυ-

1 Το ζήτημα της επιτόπιας έρευνας «οίκοι» έχει συζητηθεί ευρέως στις ανθρωπολογικές και κοινωνικές επιστήμες· βλ. ενδεικτικά Γκέφου-Μαδιανού 1998, Αλεξάκης 2015.

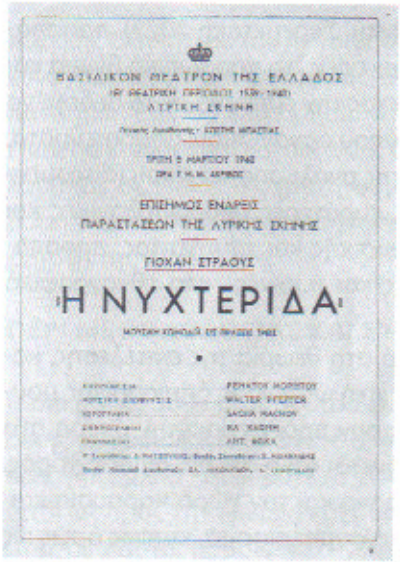
ρίως της αυτοστοχαστικής διαδικασίας (self reflexivity· Σερεμετάκη 2023), προσπάθησα να ανακαλέσω τα γεγονότα, να αναδείξω τις σκέψεις, το προσωπικό βίωμα και τα συναισθήματα εκείνης της περιόδου. Συνδυάζοντας την εμπειρία με τα δεδομένα που είχα μέσω της έρευνας μπροστά μου –δελτία τύπου οργανισμού, δημοσιεύματα, πηγές από το διαδίκτυο–, μέσω της μεθοδολογίας της ανάλυσης κειμένου (discourse analysis· Κάβουρας 2015) αλλά και αξιοποιώντας ευρύτερες ανθρωπολογικές και εθνομουσικολογικές απόψεις και θεωρίες περί μουσικής και ταυτότητας, προσπάθησα να αναπλάσω τις σκέψεις μου –παλαιότερες και τωρινές– στο εθνογραφικό παρόν.

Σε αυτό το πλαίσιο, βασική στάθηκε η αναφορά στη θεωρία της επιτέλεσης, κατά την οποία η Εθνική Λυρική Σκηνή γίνεται αντιληπτή ως χώρος δημιουργίας μουσικής ως κουλτούρας. Παρότι ελάχιστες μελέτες έχουν προσεγγίσει την όπερα στο επιτελεστικό της πλαίσιο, στο κείμενο αυτό σημειώνεται ότι η όπερα, όπως ο χορός, η μουσική, το θέατρο, επιτελείται, τελείται στον χρόνο και τον χώρο παρουσία κοινού. Η μουσική ως δημιουργία, αφήγηση, κοινωνική συμπεριφορά, κυρίως όμως ως συμβολική διαδικασία, δημιουργεί συναισθήματα και εμπειρίες με τέτοια ένταση, δύναμη και ευθύτητα, που δεν ταυτίζεται με καμία άλλη πολιτισμική πρακτική. Συμβάλλει δε καθοριστικά στην κατανόηση και την ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβανόμαστε, μεταξύ άλλων και σε διαφορετικά επίπεδα, τον τόπο και κατά συνέπεια τον χρόνο, δηλαδή την κοινωνία και συνολικά τον κόσμο γύρω μας.

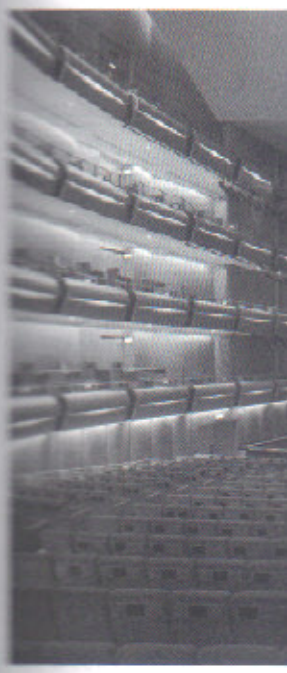
## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΙΝ ΤΗΣ ΠΑΝΔΗΜΙΑΣ

Η Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου ιδρύθηκε το 1939, δίνοντας παραστάσεις στο θέατρο επί της οδού Αγίου Κωνσταντίνου στο κέντρο της Αθήνας. Τον Μάρτιο του 1940 πρωτοανεβάστηκε η δημοφιλής οπερέτα *Η νυχτερίδα, ενώ* τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, και λίγο πριν από την έναρξη του Ελληνοϊταλικού Πολέμου, παρουσιάστηκε η πρώτη όπερα, η διάσημη *Μαντάμα Μπαττερφλάι* (*Madama Butterfly*) του Τζάκομο Πουτσίνι (Giacomo Puccini). Σε εκείνο μάλιστα το θέατρο, και με εκείνο τον θίασο που πρωτοξεκίνησε να λειτουργεί τα χρόνια της γερμανικής κατοχής, έκανε τα πρώτα της καλλιτεχνικά βήματα η νεαρή Μαρία Καλογεροπούλου, μετέπειτα Κάλλας.[2] Το 1944 το θέατρο αυτονομήθηκε, και με την επωνυμία Εθνική Λυρική Σκηνή

2 Στις 20 Ιουνίου 1940 η Μαρία Κάλλας υπέγραψε το πρώτο της επαγγελματικό συμβόλαιο με τη Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου. Με το θέατρο συνεργάστηκε από το 1940 έως το 1945, οπότε και έφυγε για την Αμερική. Στην Εθνική Λυρική Σκηνή επέστρεψε το 1960 και το 1961 για τις ιστορικές παραστάσεις *Νόρμα* (*Norma*) και *Μήδεια* (*Medea*) αντίστοιχα, που πραγματοποιήθηκαν στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου.


ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
(ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΡΟΣΩΡΙΝΟΝ 1939-1940)
ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
Γενικός Διευθυντής: ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ
ΤΡΙΤΗ 5 ΜΑΡΤΙΟΥ 1940
ΕΠΙΣΗΜΟΣ ΕΝΑΡΞΙΣ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ
ΓΙΟΧΑΝ ΣΤΡΑΟΥΣ
Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΡΕΙΣ
ΡΕΝΑΤΟΣ ΜΟΡΗΤΟΥ
WALTER REUTTER
SASHA MACHON
ΑΝΤ. ΦΩΚΑ

ΕΙΚΟΝΑ 1
**Πρόγραμμα παράστασης, *Η νυχτερίδα*, Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 1940.**
Πηγή: Εθνική Λυρική Σκηνή

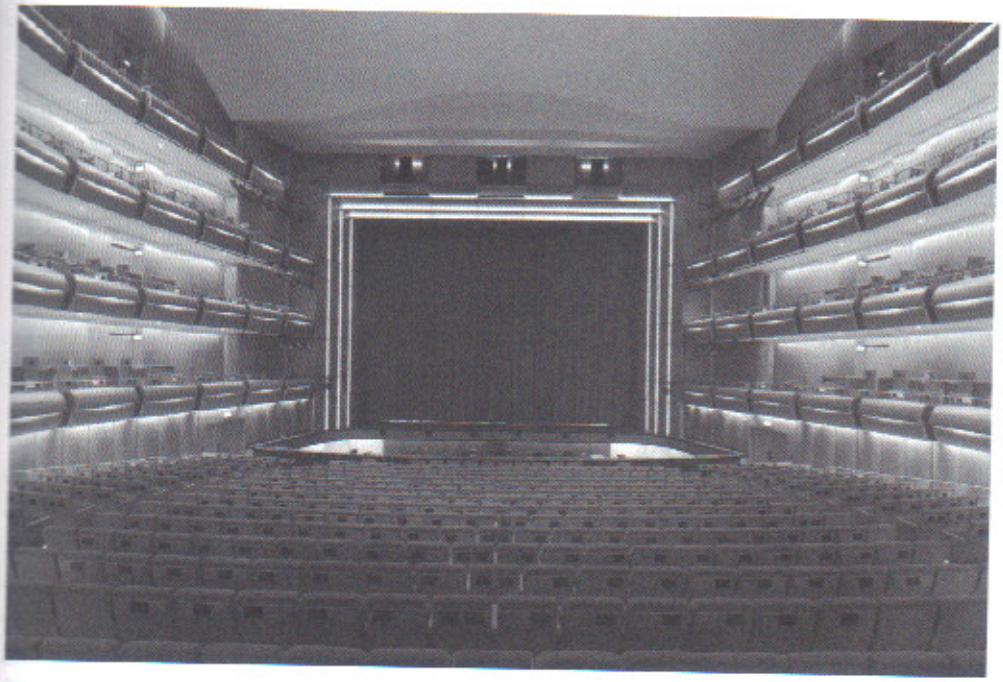


στεγάστηκε στο πρώτο Θέατρο Ολύμπια στην οδό Ακαδημίας, εκεί που κάποια χρόνια αργότερα, το 1958, θα εγκαινιαζόταν το σημερινό Θέατρο Ολύμπια.[3]

Κατά τη διάρκεια όλων αυτών των ετών, και μέσα σε δύσκολες κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές καταστάσεις, η ΕΛΣ αναπτύχθηκε σε πολλαπλά επίπεδα: α) από άποψη ρεπερτορίου, παρουσιάζοντας αριστουργήματα από όλες τις εποχές της μελοδραματικής τέχνης –από το μπαρόκ έως τη σύγχρονη δημιουργία–, με Έλληνες και ξένους συνθέτες, με πολύ δημοφιλή και λιγότερο γνωστά έργα, αλλά και με αναθέσεις δημιουργίας πρωτότυπων έργων, β) από άποψη συνεργασιών με ξένους καλλιτέχνες και παγκόσμιας φήμης θέατρα, αλλά και γ) από άποψη διεύρυνσης του πεδίου δράσης της. Εκτός από παραστάσεις όπερας, οπερέτας και μπαλέτου, η ΕΛΣ άρχισε πλέον να πραγματοποιεί φεστιβάλ, συναυλίες, παραστάσεις μουσικού θεάτρου, εκπαιδευτικές και κοινωνικές δράσεις, αλλά και συνεργασίες με ακαδημαϊκά ιδρύματα. Χωρίς αμφιβολία, καθοριστική στιγμή στη νεότερη ιστορία του οργανισμού αποτέλεσε η μεταστέγαση στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΚΠΙΣΝ) στις 23 Φεβρουαρίου 2017, καθώς με δύο υπερσύγχρονες σκηνές πλέον στη διάθεσή της –την Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος και την Εναλλακτική Σκηνή–,[4] αλλά και τη συνολι-

3 Το Θέατρο Ολύμπια αποτέλεσε την έδρα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής από το 1958 έως το 2017. Σήμερα έχει μετονομαστεί σε Ολύμπια, Δημοτικό Μουσικό Θέατρο «Μαρία Κάλλας» και λειτουργεί υπό την αιγίδα του Δήμου Αθηναίων.

4 Η Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος, η κύρια αίθουσα του οργανισμού στην οποία παρουσιάζονται παραστάσεις όπερας, οπερέτας, μπαλέτου και συναυλίες, έχει χωρητικότητα 1.400 θέσεων. Η



ΕΙΚΟΝΑ 2
**Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος.**
Πηγή: Εθνική Λυρική Σκηνή © Βασίλης Μακρής

κή οικονομική υποστήριξη του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, ξεκίνησε να παρουσιάζει απαιτητικές παραγωγές με δύσκολες τεχνικά προδιαγραφές, μεγάλα σύνολα και σκηνικά, ανταγωνιστικές των πιο σπουδαίων θεάτρων του κόσμου.[5]

Στο πλαίσιο αυτό, τον Ιανουάριο του 2019, έναν χρόνο πριν από το ξέσπασμα της πανδημίας, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ) ανακοίνωσε δωρεά ύψους είκοσι εκατομμυρίων ευρώ προς την ΕΛΣ προκειμένου να συμβάλει στην υλοποίηση ενός τετραετούς σχεδίου προγραμματισμού και ανάπτυξης. Αυτό θα ενίσχυε ή, όπως συγκεκριμένα ανακοινώθηκε, θα επανανοηματοδοτούσε την καλλιτεχνική εξωστρέφεια, τη γνωστοποίηση δηλαδή του έργου της τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Μέσα σε μια συνθήκη πρωτοφανούς ενθουσιασμού, σκοπός αποτέλεσε η χρηματοδότηση δράσεων που θα σχετίζονταν με την ανάπτυξη στοχευμένων καλλιτεχνικών συνερ-

5 Εναλλακτική Σκηνή είναι αίθουσα πολλαπλών χρήσεων με μέγιστη χωρητικότητα 421 θέσεων. Το ΙΣΝ υποστηρίζει εκτενώς τη λειτουργία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, με σημαντικότερο σταθμό τη δημιουργία των νέων εγκαταστάσεών της στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, η δημιουργία του οποίου αποτελεί τη μεγαλύτερη μεμονωμένη δωρεά του Ιδρύματος μέχρι σήμερα.

γασιών και συμπαραγωγών, μετακλήσεων καλλιτεχνών, διεθνών περιοδειών, πρακτικών δηλαδή που θα συντελούσαν στη διαμόρφωση μιας νέας καλλιτεχνικής ταυτότητας του μοναδικού λυρικού θεάτρου της χώρας. Επιπρόσθετα, η δωρεά υποστήριζε ένα ετήσιο πρόγραμμα εκδηλώσεων για τον εορτασμό της επετείου των διακοσίων ετών από την Ελληνική Επανάσταση του 1821 (2021), καθώς και μια τεράστια καμπάνια παγκόσμιας προβολής που θα μεγιστοποιούσε τη διεθνή απήχηση του νέου καλλιτεχνικού στίγματος της ΕΛΣ. Η έναρξη της προβολής και της επικοινωνίας είχε θέμα τη «γέννηση» και συνέπεσε χρονικά με την επέτειο ογδόντα χρόνων από την πρώτη παράσταση της ΕΛΣ το 1940, σηματοδοτώντας τη νέα φιλοσοφία του οργανισμού, με σαφή αναφορά στο παρελθόν, στο παρόν, αλλά κυρίως στο μέλλον.

Τα άμεσα σχέδια, όπως ανακοινώθηκαν, συμπεριλάμβαναν συνεργασίες και συμπαραγωγές με διεθνή λυρικά θέατρα και ιστορικά φεστιβάλ –ενδεικτικά, Κωμική Όπερα Παρισιού, Βασιλική Όπερα Λονδίνου (Κόβεντ Γκάρντεν), Μεγάλο Θέατρο Λα Μονέ Βρυξελλών, Βασιλική Όπερα Δανίας (Κοπεγχάγη)–, ενώ στον τομέα του χορού συμφωνήθηκαν συνεργασίες με δύο από τις σπουδαιότερες ομάδες διεθνώς, την Ομάδα Χορού Μαρκ Μόρις (Mark Morris Dance Group) της Νέας Υόρκης και την Μπατσέβα (Batsheva Dance Company) του Ισραήλ. Επιπλέον, σπουδαίοι δεν ήταν μόνο οι οργανισμοί με τους οποίους θα συνεργαζόταν η Εθνική Λυρική Σκηνή, αλλά και τα πρόσωπα, καθώς διακεκριμένοι αρχιμουσικοί, σκηνοθέτες και καλλιτέχνες συγκαταλέγονταν στις ομάδες των παραγωγών του οργανισμού.[6] Η όλη στρατηγική αποτελούσε μια πρωτοφανή επένδυση στη νέα δημιουργία: είτε μέσω αναθέσεων, είτε μέσω της διεύρυνσης του ρεπερτορίου της όπερας, της οπερέτας και του μπαλέτου, καθώς και της αλληλεπίδρασης του λυρικού θεάτρου με άλλες τέχνες όπως η περφόρμανς και τα εικαστικά. Εν συντομία, η περίοδος λίγο πριν από την πανδημία σηματοδοτούσε εκ μέρους της Εθνικής Λυρικής Σκηνής μια εντελώς νέα κατάσταση, μια εποχή διαλόγου και αλληλεπίδρασης με το παγκόσμιο λυρικό και ευρύτερα καλλιτεχνικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι. Σε αυτό το κλίμα ενθουσιασμού, η ανακοίνωση του λοκντάουν στις 12 Μαρτίου 2020 πάγωσε τον χρόνο.

## ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΙΓΙΣΤΙΚΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ: Η ΑΝΟΙΞΗ ΠΟΥ (ΔΕΝ) ΗΡΘΕ

Τα λυρικά θέατρα είναι πολιτιστικοί οργανισμοί που λειτουργούν με πολύμηνους εκ των προτέρων προγραμματισμούς, αυστηρά χρονοδιαγράμματα και πολυπληθείς ομάδες – τόσο στο διοικητικό μέρος τους όσο και στο κομμάτι της παραγωγής και

6 Το τετραετές πρόγραμμα εξωστρέφειας της ΕΛΣ περιλάμβανε συνεργασίες με σπουδαίους Έλληνες και διεθνείς καλλιτέχνες, όπως ο διεθνώς αναγνωρισμένος σκηνοθέτης Γιώργος Λάνθιμος, ο διάσημος Γάλλος σκηνοθέτης Ολιβιέ Πυ (Olivier Py), αλλά και η Σέρβα art performer Μαρίνα Αμπράμοβιτς (Marina Abramović).

των καλλιτεχνών. Η φύση της λειτουργίας των λυρικών θεάτρων απαιτεί συνήθως πολυάριθμες διανομές καλλιτεχνών επί σκηνής, ορχήστρα, χορωδία ή μπαλέτο, ενίοτε μετακλήσεις καλλιτεχνών από άλλες χώρες, οπότε οι άμεσες πρώτες εκείνες συνέπειες της πανδημίας –το μη προβλέψιμο, μη διαχειρίσιμο, σχεδόν αβέβαιο αύριο– αποτέλεσαν ανασταλτικό παράγοντα λειτουργίας τους παγκοσμίως. Είναι άλλωστε γνωστό ότι, λόγω των πολυδάπανων παραγωγών, αλλά και λόγω των αιθουσών των χιλιάδων θέσεων, τα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα του πλανήτη οδηγήθηκαν σε τροποποίηση ή ακύρωση του προγραμματισμού τους, τα περισσότερα σε πλήρη αναστολή της λειτουργίας τους, αλλά και σε μειώσεις προσωπικού.

Συγκεκριμένα, με την έναρξη της πανδημίας τον Μάρτιο του 2020, μέσα σε έναν μόλις μήνα ακυρώθηκαν όλες οι τεράστιες διοργανώσεις παγκοσμίως –όπως το Καρναβάλι της Βενετίας ή οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2020, οι οποίοι μετατέθηκαν την επόμενη χρονιά (2021)–, αλλά και δεκάδες χιλιάδες παραστάσεις. Μόνο στην Ιταλία ακυρώθηκαν 7.500 παραστάσεις –θέατρο, όπερα, κοντσέρτα, συναυλίες–, το διάσημο ετήσιο θερινό Φεστιβάλ Όπερας του Μπαϊρόιτ, το οποίο επρόκειτο να ξεκινήσει στις 25 Ιουλίου, λόγω της πανδημίας αναβλήθηκε για την επόμενη χρονιά, ενώ τα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα του κόσμου έκλεισαν τις πόρτες τους, κάποια ξεκινώντας διαδικτυακές προβολές. Η Κρατική Όπερα της Βαυαρίας στο Μόναχο, ανταποκρινόμενη αμέσως στις πρωτοφανείς συνθήκες, ακύρωσε όλες τις παραστάσεις και ξεκίνησε προβολές μέσω της πλατφόρμας www.staatsoper.tv, όπως και η Κρατική Όπερα της Βιέννης, η οποία παρείχε κάθε μέρα παραστάσεις όπερας στη σελίδα www.staatsoperlive.com. Η πανδημία έπληξε ανεπανόρθωτα και έναν από τους μεγαλύτερους οπερατικούς οργανισμούς παγκοσμίως, τη Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, η οποία αμέσως αποφάσισε να διαθέσει διαδικτυακά το έργο της, προσφέροντας κάθε βράδυ δωρεάν, και με ειδική on demand υπηρεσία είκοσι ωρών, αναμετάδοση σπουδαίων παραστάσεων.[7] Όπως χαρακτηριστικά δήλωνε στους *New York Times* ο διευθυντής της Μητροπολιτικής Όπερας Πίτερ Γκελμπ (Peter Gelb): «Είναι ξεκάθαρο ότι η κοινωνική αποστασιοποίηση και η μεγαλειώδης όπερα δεν μπορούν να συμβιώσουν [...]. Θα θέλαμε να προσφέρουμε παρηγοριά στους λάτρεις της όπερας σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς. Κάθε βράδυ θα προσφέρουμε έναν διαφο-

7 Την 1η Ιουνίου 2020, η Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης ανακοίνωσε ότι λόγω της πανδημίας αναγκαζόταν, μετά από 137 χρόνια συνεχούς λειτουργίας, να ακυρώσει τις παραστάσεις της φθινοπωρινής καλλιτεχνικής περιόδου. Η όπερα έμεινε κλειστή για μεγάλο χρονικό διάστημα, χάνοντας έσοδα άνω των 150 εκατομμυρίων δολαρίων και αφήνοντας περίπου χίλιους υπαλλήλους με οικονομικές οφειλές. Ας σημειωθεί ότι η Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης πρωτοξεκίνησε το 2006 τις κινηματογραφικές προβολές λυρικών έργων (Met Live in HD series). Κάθε χρόνο ανεβάζει πάνω από διακόσιες παραστάσεις όπερας, τις οποίες παρακολουθούν περισσότεροι από 800.000 άνθρωποι, αλλά και εκατομμύρια θεατές μέσω των προβολών αυτών· βλ. https://elculture.gr/i-mitropolitiki-opera-tis-neas-yorkis-tha-mini-klisti-gia-to-2020-21/ (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).

ρετικό οπερατικό θησαυρό από τη συλλογή των HD παραστάσεων των τελευταίων δεκατεσσάρων χρόνων».[8]

Σε εκείνη την πρωτόγνωρη κατάσταση, και μέσα σε πολύ μικρό διάστημα, η Εθνική Λυρική Σκηνή έδειξε πρωτοφανή αντανακλαστικά, ενεργοποιώντας νέους μηχανισμούς δράσης. Δεδομένου ότι με βάση τα επιβεβλημένα πρωτόκολλα δεν μπορούσε να υποδεχθεί το κοινό στους χώρους της, ακολουθώντας τα μεγάλα λυρικά θέατρα διεθνώς, και αφού οι καλλιτέχνες και οι συνεργάτες της ΕΛΣ παραχώρησαν δωρεάν τα πνευματικά δικαιώματά τους, άρχισε να αναμεταδίδει παλαιότερες βιντεοσκοπημένες παραστάσεις όπερας και μπαλέτου μέσα από τη διαδικτυακή της σελίδα και την κρατική τηλεόραση. Όπως αναφέρεται, τη μετάδοση της *Κάρμεν* του Μπιζέ (Bizet) στις 11 Απριλίου 2020, μια παραγωγή στην οποία πρωταγωνιστούσε η διάσημη Γεωργιανή μεσόφωνος Ανίτα Ρατσβελισβίλι, αλλά και την προβολή στις 25 Απριλίου της όπερας *Ναμπούκο* του Βέρντι, με τον διακεκριμένο Έλληνα βαρύτονο Δημήτρη Πλατανιά, παρακολούθησαν συνολικά περισσότεροι από 670.000 θεατές. Στο δελτίο τύπου για τις πρώτες αυτές προβολές, ο καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΛΣ Γιώργος Κουμεντάκης σημείωνε χαρακτηριστικά: «Παρά το γεγονός ότι αυτή η κατάσταση που βιώνει ο πλανήτης μας δεν μπορεί παρά να είναι προσωρινή, εντούτοις θεωρήσαμε αναγκαία την αναζήτηση εναλλακτικών τρόπων παρουσίασης του καλλιτεχνικού μας έργου. Για μας είναι σημαντικό να αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχουν εκεί έξω πολλοί συνάνθρωποί μας που έχουν ανάγκη τη λυρική τέχνη, όχι για επίδειξη ή ως κοινωνική δραστηριότητα, αλλά για να αφήσουν τη μουσική να τους θεραπεύσει. Για αυτούς, αλλά και για όσους είναι ανοικτοί να ζήσουν μια σπάνια εμπειρία θέασης και ακρόασης, δημιουργήσαμε αυτό το πρόγραμμα των μεταδόσεων ορισμένων παραστάσεών μας από την ΕΡΤ και το Διαδίκτυο».[9]

Επιπλέον, αμέσως οργανώθηκε και πραγματοποιήθηκε το 1ο Διαδικτυακό Φεστιβάλ της ΕΛΣ με τον συμβολικό τίτλο «Έξοδος: Άνοιξη». Το φεστιβάλ αυτό, το οποίο αποτελούνταν από έντεκα καινούργιες ημίωρες βιντεοπαραστάσεις, προβλήθηκε «ως μια νέα εμπειρία θέασης και ακρόασης στον ψηφιακό κόσμο», «μια "ψηφιακή" έξοδος στην άνοιξη που χάσαμε», κυρίως όμως «ως προσφορά της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, των συνεργατών και των καλλιτεχνών της στο κοινό» εντελώς δωρεάν και μέσω της επίσημης διαδικτυακής σελίδας του θεάτρου (www.nationalopera.gr), της διαδικτυακής σελίδας του Υπουργείου Πολιτισμού (www.culture.gov.gr), του καναλιού της ΕΛΣ στο YouTube, καθώς και μέσα από τις σελίδες της ΕΛΣ και του ΥΠΠΟΑ στο Facebook. Σε ένα διάστημα σαράντα περίπου ημερών –από τις 17 Μαΐου μέχρι




της 30 Ιουνίου 2020–, και σ
μού εκ μέρους των εργα
νέες σύντομης διάρκεια
του, καθώς και μια βιντεο
θεματικό άξονα της προσμ
μού του καινούργιου. Οι
μια προκαθορισμένη ημερο
Η ανταπόκριση και η πρ
κού του οργανισμού υπή
μετα της ψηφιακής τεχνολο
ων δράσεων, το δυναμικό
πλατφόρμες όπως το Faceb
και ψηφιακό αναμεταδότη τ
στα, όλοι εργάζονταν από α
με μια εντελώς νέα προοπτι
μέρους του κοινού, αφού στ
τομονούσε για τις πρεμιέρε
μένεαν διαθέσιμες για έναν
τε και από όπου το επιθυμού
Παραδόξως, το κοινό της
συναντιόταν στο θέατρο –σ
που επέτρεπε νέες, διαφορε
και. Οι άνθρωποι μοιράζοντα

8 https://www.nytimes.com/2020/09/29/arts/music/met-opera-coronavirus-pandemic.html, και https://www.pepper966.gr/menoyme-spiti-dorean-anametadosi-parastaseon-apo-ti-metropolitan-opera/ (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).

9 https://www.kathimerini.com.cy/gr/politismos/moysiki/h-els-erxetai-sto-spiti-sas (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).




ΕΙΚΟΝΑ 3
**1ο Διαδικτυακό Φεστιβάλ «Έξοδος: Άνοιξη».**
Πηγή: Εθνική Λυρική Σκηνή

τις 30 Ιουνίου 2020–, και σε πολύ έντονο κλίμα αγωνίας, συγκίνησης και ενθουσιασμού εκ μέρους των εργαζομένων και του κοινού της ΕΛΣ, παρουσιάστηκαν έντεκα νέες σύντομης διάρκειας παραγωγές μουσικής, όπερας, οπερέτας, μουσικού θεάτρου, καθώς και μια βιντεοσκοπημένη παράσταση χορού, δομημένες γύρω από τον θεματικό άξονα της προσμονής της άνοιξης, της αναγέννησης της φύσης, του ερχομού του καινούργιου. Οι παραστάσεις αυτές προβάλλονταν σε επίσημη πρεμιέρα μια προκαθορισμένη ημερομηνία, και παρέμεναν διαθέσιμες online για έναν μήνα.

Η ανταπόκριση και η προσαρμογή στη νέα πραγματικότητα εκ μέρους του δυναμικού του οργανισμού υπήρξε πρωτόγνωρη. Αμέσως αξιοποιήθηκαν τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής τεχνολογίας στον σχεδιασμό και στην προβολή των καλλιτεχνικών δράσεων, το δυναμικό κλήθηκε να αναπτύξει νέες δεξιότητες, ενώ οι μεγάλες πλατφόρμες όπως το Facebook, το YouTube και το Instagram αποτέλεσαν τον βασικό ψηφιακό αναμεταδότη του οργανισμού. Σε μια περίοδο που τα πάντα ήταν άγνωστα, όλοι εργάζονταν από απόσταση, εκτός συγκεκριμένου χωροχρονικού πλαισίου, με μια εντελώς νέα προοπτική. Αναπάντεχα, όμως, θετική υπήρξε και η αποδοχή εκ μέρους του κοινού, αφού στο διαδίκτυο δημιουργήθηκε μια νέα κοινότητα που ανυπομονούσε για τις πρεμιέρες αυτές, και η οποία, δεδομένου ότι οι παραστάσεις παρέμεναν διαθέσιμες για έναν ολόκληρο μήνα, παρακολουθούσε την παραγωγή όποτε και από όπου το επιθυμούσε.

Παραδόξως, το κοινό της ΕΛΣ για πρώτη φορά στην ιστορία του οργανισμού δεν συναντιόταν στο θέατρο –στο φουαγέ ή στην αίθουσα–, αλλά σε ένα άλλο πλαίσιο, που επέτρεπε νέες, διαφορετικές συνήθειες και συνδέσεις στον χώρο και τον χρόνο. Οι άνθρωποι μοιράζονταν την ίδια εμπειρία, όχι όμως μαζί, αλλά χωριστά, ενώ

επικοινωνούσαν μέσω σχολίων στα κοινωνικά δίκτυα, εκφράζοντας κυρίως την υποστήριξή τους προς τον οργανισμό άλλοτε με ενθουσιασμό («Είμαστε μαζί σας», «Συνεχίστε, έχουμε ανάγκη την τέχνη», «Συγχαρητήρια για τις δράσεις σας», «Σας παρακολουθούμε από μακριά» – π.χ., εκτός Αθηνών ή εκτός Ελλάδας), άλλοτε με σχετική μελαγχολία («Μας έχετε λείψει!», «Πότε άραγε θα βρεθούμε από κοντά;» κ.ο.κ.). Και εδώ ας σημειωθεί το εξής: ενώ στην όπερα το κοινό κατά τη διάρκεια της παράστασης συμμετέχει χειροκροτώντας σε συγκεκριμένα σημεία ή πιο σπάνια αποδοκιμάζοντας, με τη νέα αυτή συνθήκη η συμμετοχή, στο επίπεδο του σχολιασμού, ήταν δυνατή και ανοικτή από/σε όλους. Κατά τη διάρκεια των διαδικτυακών προβολών το κοινό της ΕΛΣ στα κοινωνικά δίκτυα ήταν συμμετοχικό, πιο τολμηρό, περισσότερο θαρραλέο και εκφραστικό.

Παρ' όλα αυτά, οι τρομακτικές, καταιγιστικές και ανεξέλεγκτες εξελίξεις οδηγούσαν διαρκώς σε νέους προγραμματισμούς, αλλά και σε συνεχείς διαφορετικούς σχεδιασμούς. Με διάχυτο τον φόβο της μη λειτουργίας του θεάτρου, της απώλειας του κοινού που με τόσο κόπο είχε δημιουργηθεί, αλλά και με εμφανείς τις ανησυχίες για το πότε, πώς και αν ο κόσμος θα τολμούσε να επανέλθει στους κλειστούς χώρους μετά την πανδημία, αμέσως παρουσιάστηκε ένα δεύτερο διαδικτυακό φεστιβάλ, με την ίδια λογική – με μικρά σύνολα, ακόμα και με χωριστές ηχογραφήσεις εξ αποστάσεως. Επιπρόσθετα, το καλοκαίρι του 2020 διοργανώθηκαν δύο ρεσιτάλ σε ανοικτούς χώρους, εκ των οποίων το ένα, στη Ρωμαϊκή Αγορά της Αθήνας με την Ανίτα Ρατσβελισβίλι, προβλήθηκε και διαδικτυακά, με περισσότερους από 1.180.000 θεατές σε όλο τον κόσμο.[10]

Τον Οκτώβριο του 2020, με εξαιρετικά αυστηρή τήρηση όλων των μέτρων κατά της πανδημίας,[11] και πάλι στο πλαίσιο των εορτασμών των ογδόντα χρόνων της ΕΛΣ, παρουσιάστηκε η όπερα *Μαντάμα Μπαττερφλάι*. Η επιλογή του έργου είχε κατεξοχήν συμβολικό χαρακτήρα, καθώς υπήρξε η πρώτη όπερα που είχε ανεβάσει ο τότε νεοσύστατος οργανισμός στις 25 Οκτωβρίου 1940, τρεις μέρες πριν από την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού Πολέμου. Σε εκείνη τη χρονική στιγμή επιλέχθηκε τόσο για να

10 Σε αυτή και μόνο την εκδήλωση υπήρχε φυσική παρουσία και ταυτόχρονη προβολή μέσω του διαδικτύου. Ήταν δηλαδή μια phygital (physical/digital) προσέγγιση˙ βλ. Neuburger, 2018.

11 Με βάση τα περιοριστικά μέτρα για την προστασία της δημόσιας υγείας από τον κίνδυνο διασποράς του κορονοϊού Covid-19 που είχε ανακοινώσει η κυβέρνηση, η Εθνική Λυρική Σκηνή εκείνη την περίοδο λειτούργησε υπό εντελώς πρωτόγνωρες συνθήκες: με 30% πληρότητα στην Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος, δηλαδή 420 θέσεις από το σύνολο των 1.400, με αποκλειστικά τηλεφωνική ή ηλεκτρονική πώληση εισιτηρίων, αυστηρή χρήση μάσκας κατά την είσοδο, την έξοδο και καθ' όλη τη διάρκεια των παραστάσεων, με τουλάχιστον δύο κενές θέσεις εκατέρωθεν των (μονών ή διπλών) θέσεων των καθημένων, με αποφυγή συνωστισμού και διασφάλιση των προβλεπόμενων αποστάσεων μεταξύ των θεατών, καθώς και μεταξύ θεατών και σκηνής/ορχήστρας, ενώ τηρούνταν ειδικά πρωτόκολλα για τον καθαρισμό, την απολύμανση και τον κλιματισμό/εξαερισμό των χώρων της ΕΛΣ στο ΚΠΙΣΝ.

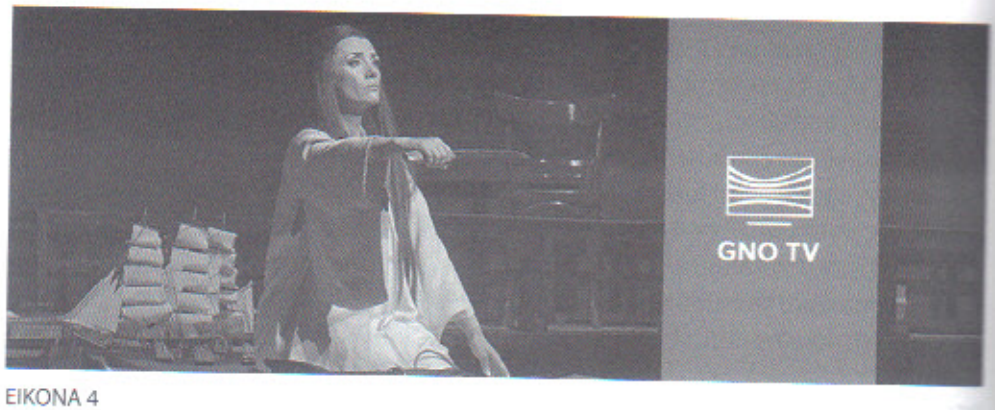
τιμήσει την επέτειο των ογδόντα ετών όσο και για να σηματοδοτήσει την επανεκκίνηση της Λυρικής μετά την πανδημία. Κυρίως όμως για να καταδείξει ότι η τέχνη και ο πολιτισμός επιβιώνουν στις πιο δύσκολες συνθήκες, καθώς αποτελούν την κινητήρια δύναμη για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Όπως θα σημείωνε ο καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΛΣ: «Η ΕΛΣ ήταν πάντα παρούσα και θαρραλέα σε πολύ δύσκολες εποχές και κατάφερνε να σταθεί όρθια ακόμα και σε συνθήκες απολύτως αντίξοες, όπως τότε, όπως και σήμερα».

Αφού πραγματοποιήθηκαν οκτώ από τις δώδεκα προγραμματισμένες παραστάσεις, το θέατρο λόγω της έξαρσης της πανδημίας ξαναέκλεισε.

## RESET ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΑΞΟΝΕΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ: Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ GNO TV

Σε αυτό το τοπίο συνεχούς ρευστότητας, έγινε εμφανής η ανάγκη χάραξης νέας στρατηγικής και κυρίως η ανάγκη δημιουργίας μιας νέας σκηνής, ενός νέου τόπου, που θα αποτελούσε μια σταθερή αναφορά και δεν θα μπορούσε να επηρεαστεί από εξωγενείς παράγοντες. Στο πλαίσιο αυτό, στις 17 Νοεμβρίου 2020 η ΕΛΣ παρουσίασε το νέο εγχείρημά της, την GNO TV, το νέο κανάλι του οργανισμού και μια διαδικτυακή υπηρεσία η οποία θα παρουσίαζε αποκλειστικά δικές της παλαιότερες και νέες παραγωγές. Η GNO TV υλοποιήθηκε με τη στήριξη της δωρεάς του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ) για την ενίσχυση της καλλιτεχνικής εξωστρέφειας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και ξεκίνησε τη λειτουργία της πιλοτικά στις 25 Νοεμβρίου 2020 και πλήρως τον Μάρτιο του 2021, αποτελώντας έναν νέο άξονα προγραμματισμού της ΕΛΣ με στόχο τη συνέχιση της λειτουργίας του θεάτρου αλλά και τη διάδοση του καλλιτεχνικού έργου σε παγκόσμιο επίπεδο. Εντοπίζεται δε ως σύνδεσμος στον επίσημο ιστότοπο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (www.nationalopera.gr) ή απευθείας στο https://tv.nationalopera.gr/.

Η πρώτη όπερα που παρουσιάστηκε από την GNO TV ήταν η *Μαντάμα Μπαττερφλάι* του Τζάκομο Πουτσίνι, η οποία μόλις μικρό διάστημα πριν είχε ανέβει στη σκηνή. Η βιντεοσκόπηση της παραγωγής είχε ήδη προβλεφθεί και πραγματοποιηθεί με οκτακάμερο σύστημα τελευταίας τεχνολογίας και ειδική κινηματογραφική σκηνοθεσία προκειμένου να προσφέρει μια υψηλή εμπειρία θέασης και ακρόασης στον θεατή, ενώ η παράσταση παρουσιάστηκε με δυνατότητα επιλογής υποτίτλων σε ελληνικά, αγγλικά και γαλλικά, με χαμηλό κόστος εισιτηρίου, και θα παρέμενε online για ένα χρονικό διάστημα τουλάχιστον έξι μηνών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στη διαδικτυακή σελίδα της GNO TV: «Η GNO TV έκανε την πρεμιέρα της εντός της πανδημίας και σε μια εποχή που οι παραστάσεις της ΕΛΣ είχαν ανασταλεί, εντούτοις η νέα αυτή υπηρεσία δεν είναι απλώς μια απάντηση στον κορονοϊό, αλλά η ψηφιακή μετάβαση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής σε μια εποχή με διαφορετικές ανάγκες και νέα δεδομένα. Η GNO TV στοχεύει στο να προσελκύσει κοινό από όλο τον κόσμο, δε-




ΕΙΚΟΝΑ 4
**Η *Μαντάμα Μπαττερφλάι* στην GNO TV.**
Πηγή: Εθνική Λυρική Σκηνή

δομένου ότι η καλλιτεχνική ταυτότητα της ΕΛΣ και η ποιότητα των παραγωγών της μπορούν να σταθούν επάξια στην παγκόσμια διαδικτυακή αγορά του λυρικού θεάτρου».[12]

Και εδώ είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί η καθιέρωση ενός νέου όρου για τα ελληνικά δεδομένα: opera on demand, δηλαδή όπερα κατ' απαίτηση. Σε αντίθεση με τον επιτελεστικό χαρακτήρα του θεάτρου, η όλη σχέση αλλάζει και επαναπροσδιορίζεται ως προς τον χρόνο και τον χώρο. Μια πλήρης ανατροπή τής μέχρι τώρα ιεροτελεστίας και σχέσης: η όπερα επιτελείται, παρουσιάζεται πάντα σε συγκεκριμένα θέατρα, που τηρούν συγκεκριμένες προδιαγραφές, χωρίς τη χρήση μικροφώνων, με σχετικά υψηλό χρηματικό αντίτιμο, πάντα με παρουσία κοινού. Επιπλέον, η όπερα παγκοσμίως είναι ένα θέαμα που συνδυάζει μουσική, τραγούδι, σκηνικά, κοστούμια, φωτισμούς, κίνηση, χορό, είναι δηλαδή θέατρο, ενώ η συμμετοχή και η αντίδραση του κοινού, το χειροκρότημα, ο ενθουσιασμός, ακόμα και το γιουχάισμα είναι μέρος της παράστασης. Με τη νέα αυτή συνθήκη καθιερώνεται μια εντελώς νέα πραγματικότητα: όπερα η οποία παρακολουθείται από την άνεση του δικού μας χώρου, από τη μεγάλη οθόνη του σπιτιού μας, το τάμπλετ, ή ακόμα και από το κινητό τηλέφωνο, και με μια καθ' όλα νέα αισθητική συνθήκη, αυτήν της κινηματογραφημένης παράστασης.[13]

Ο τύπος είδε με ενθουσιασμό την έναρξη της GNO TV, σημειώνοντας: «Η Λυρική

12 https://tv.nationalopera.gr/gnoriste-tin-gno-tv/ (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).

13 Οι παραστάσεις που ανεβάζονται στην GNO παραμένουν διαθέσιμες στο κοινό κατά μέσο όρο από τέσσερις έως οκτώ μήνες, αλλά και για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα. Η μετάδοση των παραστάσεων από την GNO TV πραγματοποιείται μέσω του παγκόσμιου δικτύου Akamai. Πρόκειται για μια κορυφαία υπηρεσία cloud security, web performance και media delivery, η οποία διασφαλίζει μεταδόσεις ασφαλείς, αξιόπιστες και γρήγορες, σε κάθε συσκευή και τοποθεσία.



ΕΙΚΟΝΑ 5
**Βιντεοσκόπηση για την GNO TV.**
Πηγή : Εθνική Λυρική Σκηνή © Βαλέρια Ισάεβα

έρχεται στο σπίτι σας», ή «Μη χάσετε και εσείς την ευκαιρία να δείτε, ή να ξαναδείτε, τη *Μαντάμα Μπαττερφλάι*» από τη νέα ψηφιακή σκηνή της Λυρικής. Μπορεί η οθόνη του υπολογιστή ή της τηλεόρασης να μη συγκρίνεται με την εμπειρία του θεάτρου, όμως η μαγεία της μουσικής και το μεγαλείο της ανθρώπινης φωνής είναι εκεί για να μας συγκινούν.[14] «Η GNO TV υπήρξε παράπλευρο… κέρδος των πιεστικών συνθηκών της πανδημίας, και εφόσον, βέβαια, ήρθε για να μείνει, αυτή δεν μπορεί παρά να αξιολογηθεί θετικά».[15] Επιπλέον, στα δημοσιεύματα αποτυπώθηκε ευρέως το άρτιο αποτέλεσμα της βιντεοσκόπησης, η ιδιαίτερη κινηματογραφική αισθητική των πολλαπλών λήψεων, το υψηλό επίπεδο ήχου, αλλά και η δυνατότητα να δει κανείς από κοντά λεπτομέρειες –όπως τις εκφράσεις των τραγουδιστών, τα κοστούμια–, κάτι που υπό κανονικές συνθήκες και με την απόσταση από τη σκηνή στο θέατρο δεν είναι εφικτό.

14 https://www.athensvoice.gr/politismos/theatro-opera/691896/mantama-mpatterflai-mia-petaloyda-petaei-sto-diadiktyo/ (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).
15 https://www.efsyn.gr/tehnes/moysiki-horos/270975_kratontas-ti-moysiki-zontani-online (τελευταία πρόσβαση: Μάρτιος 2023).

Ας σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της GNO TV μετά τη *Μαντάμα Μπαττερφλάι* και μέχρι σήμερα (Μάρτιος 2023) έχουν συνολικά παρουσιαστεί σχεδόν εκατό παραγωγές όπερας, μπαλέτου, οπερέτας, μουσικού θεάτρου και συναυλίες, παραστάσεις που δημιουργήθηκαν αποκλειστικά για διαδικτυακή προβολή, ή άλλες που πρώτα παρουσιάστηκαν παρουσία κοινού στην Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος και στην Εναλλακτική Σκηνή και μετά αναρτήθηκαν στην πλατφόρμα. Στην ίδια πλατφόρμα συνέχισαν τα διαδικτυακά φεστιβάλ –έχουν πραγματοποιηθεί συνολικά επτά–, ενώ προβλήθηκαν και πολλά εκπαιδευτικά προγράμματα και παραστάσεις για παιδιά. Το κοινό –ειδικά το νεότερο σε ηλικία– αγκάλιασε την προσπάθεια, ενώ μάλιστα, σύμφωνα με έρευνες που έχουν γίνει, πολλοί είδαν για πρώτη φορά όπερα μέσω του καναλιού της ΕΛΣ, ένα μεγάλο ποσοστό είδε πάνω από τρεις παραγωγές, ενώ αρκετοί ήταν αυτοί που, μετά την περίοδο του εγκλεισμού, και αφού παρακολούθησαν παραστάσεις από το διαδίκτυο, αποφάσισαν να επισκεφθούν το θέατρο διά ζώσης. Τέλος, τεράστια απήχηση είχε η προβολή του οργανισμού στο εξωτερικό –με αποθεωτικά δημοσιεύματα–, ειδικά σε Αμερική, Γερμανία, Γαλλία, όπου πραγματοποιήθηκαν και αντίστοιχες προωθητικές καμπάνιες.[16]

Επί της ουσίας δηλαδή, οι διαδικτυακές προβολές λειτούργησαν παρηγορητικά και λυτρωτικά για το κοινό, ενώ αποτέλεσαν ελπίδα και επένδυση για το μέλλον εκ μέρους του οργανισμού. Η GNO TV αποτέλεσε έναν νέο τόπο συνάντησης, έναν κατά Foucault *ετεροτοπικό κήπο*, ο οποίος έδωσε στο κοινό τη δυνατότητα συμβολικής μετακίνησης: από τον δικό του σε άλλους τόπους και κατά συνέπεια χρόνους, προσκαλώντας τον να βιώσει μια άλλη, ομορφότερη, μέσω της τέχνης, πραγματικότητα –εκτός εκείνη της πανδημίας–, αλλάζοντας όμως τη βιωματική θεατρική και μουσική επιτελεστική σχέση: από το «πολλοί μαζί» –τότε εξ ανάγκης– στο «μόνος».[17]

Ο διάσημος σκηνοθέτης Τζον Φουλτζέιμς (John Fulljames) στη συζήτησή μας περιγράφει τις δυσκολίες που κλήθηκε να αντιμετωπίσει δουλεύοντας για την παραγωγή *Ντον Τζοβάννι* (*Don Giovanni*), μια πολυαναμενόμενη συμπαραγωγή της ΕΛΣ με την Όπερα του Γκέτεμποργκ (Σουηδία) και τη Βασιλική Όπερα της Δανίας, η οποία ήταν προγραμματισμένη να παρουσιαστεί στην Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος τον Μάρ-

16 Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι παγκοσμίως οι θεατές που παρακολουθούν όπερα στον κινηματογράφο είναι περισσότεροι απ' ό,τι στις αίθουσες των λυρικών θεάτρων. Οι ψηφιακές προβολές όπερας έγιναν δημοφιλείς από το 2006, όταν η Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης ξεκίνησε να παρουσιάζει τις παραγωγές της στους κινηματογράφους παγκοσμίως.

17 Στην ιστορική διάλεξη με τίτλο «Περί αλλοτινών χώρων» που έδωσε τον Μάρτιο του 1967 στην Τυνησία, και η οποία δημοσιεύθηκε χρόνια αργότερα, την άνοιξη του 1984, ο Μισέλ Φουκό (Michel Foucault) αναφέρθηκε σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί τόπο του «άλλου», του διαφορετικού. Αλλάζοντας για πάντα την παγκόσμια σκέψη, πρότεινε νέους όρους ανάλυσης της χωροχρονικής εμπειρίας, σημειώνοντας ότι υπάρχουν χώροι που δεν ακολουθούν το κανονικό, τη νόρμα – *ετεροτοπίες*, οι οποίες συνδέονται με *ετεροχρονίες*· βλ. Foucault, 1984, και Foucault, 2012.

τιο του 2020, αλλά λόγω της πανδημίας ετοιμάστηκε, βιντεοσκοπήθηκε, προβλήθηκε στην GNO TV τον Οκτώβριο του 2021 και τελικά παρουσιάστηκε επί σκηνής τον Φεβρουάριο του 2022: «Όταν ξεκινήσαμε τις πρόβες στην Αθήνα τον Μάρτιο του 2020, δεν γνωρίζαμε τίποτα. Αρχίσαμε τις δοκιμές και μετά επιστρέψαμε στα σπίτια μας λόγω του υποχρεωτικού εγκλεισμού, καθώς φαινόταν ότι το θέατρο δεν μπορούσε να λειτουργήσει καθόλου. Αργότερα μας κάλεσαν πίσω στην Αθήνα για να συνεχίσουμε να δουλεύουμε, ενώ κάποιες εβδομάδες μετά έγινε σαφές ότι δεν θα υπήρχαν παραστάσεις με κοινό, αλλά θα πραγματοποιούνταν η βιντεοσκόπηση προκειμένου η παράσταση να είναι διαθέσιμη για διαδικτυακή προβολή. Μείναμε πιστοί στην ιδέα μιας σκηνοθετημένης παραγωγής αντί να κάνουμε μια πιο κινηματογραφική εκδοχή, γιατί θέλαμε να δώσουμε στο κοινό, το οποίο τότε ήταν κλεισμένο στα σπίτια, την αίσθηση ότι βρισκόταν στην αίθουσα, ότι μοιράζονταν όλοι μια κοινή εμπειρία. Και υπήρχε η ανάγκη για αυτή την "κοινή" εμπειρία κατά τη διάρκεια των λοκντάουν.

»Ήταν όμως τόσο δύσκολο να δουλέψουμε εκείνη την περίοδο! Όλη αυτή η πρόζα [του έργου] με τους τραγουδιστές να φορούν μάσκες συνεχώς! Ήταν τόσο δύσκολο να βρουν τη χροιά τους στο δικό τους κείμενο, να ακούν και να απαντούν ο ένας στον άλλο. Αφού μάλιστα το ολοκληρώσαμε στην Αθήνα, ήταν προγραμματισμένο να ανέβει στο Γκέτεμποργκ της Σουηδίας, αλλά η παραγωγή ακυρώθηκε εξαιτίας της πανδημίας. Στη συνέχεια ανέβηκε στην Κοπεγχάγη, πάλι με δυσκολίες και με δύο εβδομάδες καθυστέρηση, γιατί υπήρχαν κρούσματα στη διανομή αλλά και στο τεχνικό προσωπικό. Τελικά όμως, όταν φτάσαμε στην πρεμιέρα, η ανταπόκριση ήταν εκπληκτική!»

## ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΕ ΜΙΑ ΝΕΑ ΚΑΝΟΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Η πανδημία του κορονοϊού σε όλο τον πλανήτη άλλαξε τη ζωή δισεκατομμυρίων ανθρώπων, ενώ είχε σε έναν βαθμό –ίσως μέχρι σήμερα– ανυπολόγιστες συνέπειες για τον χώρο του πολιτισμού. Τον Μάρτιο του 2020, οι περισσότεροι πολιτιστικοί φορείς παγκοσμίως –μουσεία, θέατρα, φεστιβάλ, βιβλιοθήκες– ανέστειλαν τη λειτουργία τους επ' αόριστον, με τεράστια κόστη σε διαφορετικά επίπεδα, ενώ ο χώρος της όπερας υπήρξε ένας από τους πιο βαριά πληγωμένους. Τα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα του πλανήτη αναγκάστηκαν να σταματήσουν τη λειτουργία τους για μεγάλο χρονικό διάστημα, αλλά και να υιοθετήσουν εναλλακτικές πρακτικές σχετικά άμεσα. Σύμφωνα με μια έκθεση τον Ιούλιο του 2020, η υιοθέτηση της ψηφιακής τεχνολογίας στην Ευρώπη αυξήθηκε από 81% σε 95% ως αποτέλεσμα της κρίσης της Covid-19 – μια αύξηση που θα χρειαζόταν δύο με τρία χρόνια στις περισσότερες βιομηχανίες, σύμφωνα με τους προ πανδημίας ρυθμούς (Καρράς, 2021). Επί της ουσίας, δηλαδή, ο κορονοϊός στις περισσότερες περιπτώσεις δεν επηρέασε αλλά άλλαξε πλήρως τη

λειτουργία και τους προγραμματισμούς των οργανισμών του πολιτισμού, θέτοντας νέες προτεραιότητες και στοχοθεσίες. Σε μεγάλο βαθμό, μάλιστα, κάποιες από αυτές τις νέες πρακτικές που υιοθετήθηκαν κατά τη διάρκεια της πανδημίας παρέμειναν ενεργές και μετά το τέλος της.

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου κρίσης, η Εθνική Λυρική Σκηνή έδειξε πρωτόγνωρη ετοιμότητα και προσαρμογή στις νέες συνθήκες, δημιουργώντας πρωτότυπους τρόπους συνάντησης με το κοινό της κινούμενη κυρίως σε δύο βασικούς άξονες: την παρουσίαση παραστάσεων με περιορισμένο κοινό σε ανοικτούς και κλειστούς χώρους όταν οι συνθήκες το επέτρεπαν, και τη δημιουργία και παρουσίαση νέου ψηφιακού περιεχομένου, πάλι με διττό τρόπο: είτε κυρίως με νέες παραγωγές, είτε –σε μικρότερο βαθμό– ανατρέχοντας στο αρχείο των παραστάσεών της. Ο οργανισμός, όπως λέγαμε εσωτερικά, «έπρεπε να λειτουργήσει όχι με το παρελθόν, αλλά με αυτό που είχε σχεδιαστεί, και κυρίως με προοπτική για το μέλλον». Επί της ουσίας, δηλαδή, κατά τη διάρκεια της πανδημίας η Εθνική Λυρική Σκηνή χρειάστηκε να επαναπροσδιορίσει τον ρόλο, την παρουσία και, λόγω των συνθηκών, τη σχέση με το κοινό της, υιοθετώντας, προφανώς πιο σύντομα από το αναμενόμενο, νέες τεχνολογικές εξελίξεις και πρακτικές. Χρησιμοποιώντας τις ψηφιακές τεχνολογίες όχι μόνο ως εργαλείο αλλά ως αναπόσπαστο μέρος της διαλεκτικής της πολιτιστικής παραγωγής (Μπούνια, 2018), τροποποίησε την παραδοσιακή μορφή αφηγηματικότητας, σχεδίασε μια νέα στρατηγική ως επιλογή στη συνέχεια της εύρυθμης λειτουργίας της και της επικοινωνίας του έργου της.

Σήμερα πια, τρία χρόνια μετά την πανδημία, και ενώ το θέατρο έχει επανέλθει στην κανονική λειτουργία του, η GNO TV αποτελεί σταθερό άξονα του προγραμματισμού του θεάτρου. Μεταδίδει το έργο της ΕΛΣ εκτός του θεάτρου, εκτός Αθηνών, εκτός της χώρας. Εκεί προβάλλονται αποκλειστικά πια νέες παραγωγές: κάποιες δημιουργούνται απευθείας για διαδικτυακή προβολή, ενώ πλέον κάθε παράσταση που ανεβαίνει στην Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος και στην Εναλλακτική Σκηνή βιντεοσκοπείται και σε εύλογο χρονικό διάστημα προβάλλεται και μέσω της πλατφόρμας. Επί της ουσίας δηλαδή, η GNO TV αποτελεί πια αναπόσπαστο κομμάτι της λειτουργίας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, η οποία έχει υιοθετήσει μια υβριδική –τόσο στο θέατρο όσο και μέσω διαδικτύου– προβολή του έργου της. Η ψηφιακή εμπειρία της περιόδου του υποχρεωτικού εγκλεισμού έχει αλλάξει αυτό που ορίζεται ως κανονικότητα όχι μόνο σε επίπεδο προσβασιμότητας, παραγωγής και διάδοσης, αλλά και σε επίπεδο προγραμματισμού και δημιουργίας.

Και παρά τον τότε διάχυτο φόβο σχετικά με την επιστροφή του κοινού στους κλειστούς χώρους, τα νούμερα πια είναι εντυπωσιακά: σύμφωνα με τα δεδομένα από την επαναφορά της πλήρους επανέναρξης των θεάτρων, όλες οι παραγωγές της ΕΛΣ είναι sold out, ενώ το 2022 τις παραστάσεις στην Αίθουσα Σταύρος Νιάρχος, στην Εναλλακτική Σκηνή και στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού παρακολούθησαν πάνω από 170.000 θεατές, αριθμός υψηλότερος και από την προ πανδημίας εποχή. Το κοι-

νό της Εθνικής Λυρικής Σκηνής αυξήθηκε, είναι πιστό, πολυσυλλεκτικό, και επιπλέον αποτελείται από Έλληνες αλλά και ξένους θεατές. Αυτό δηλαδή που έχει γίνει σαφές είναι ότι, αντίθετα με τη μέχρι τώρα εμπειρία, κατά την οποία οι οργανισμοί –κυρίως όσοι επιχορηγούνται από το κράτος– δείχνουν αργά αντανακλαστικά σε στιγμές κρίσης, η περίπτωση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής αποδείχθηκε διαφορετική. Η ίδια χάραξε μια στρατηγική που είχε θετικά αποτελέσματα, κυρίως όμως εξελίχθηκε προκειμένου να μπορέσει να επιβιώσει, ενώ με το τέλος της πανδημίας βρέθηκε με πρωτοφανή εφόδια και νέες προοπτικές. Ας σημειωθεί ότι, τη στιγμή που το κείμενο αυτό ολοκληρώνεται, η Εθνική Λυρική Σκηνή ήδη συζητάει ιδέες και εφαρμογές σε σχέση με την εικονική πραγματικότητα και το metaverse περιβάλλον.