Τεκμηρίωση πρότασης για τον

**«Μικρό Έγιοφ»**

ΣΥΜΜΕΤΟΧΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ **«ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ»**

**ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ Αθήνα**

**ΘΕΑΤΡΟ ΑΥΛΑΙΑ Θεσσαλονίκη**

**ΘΕΑΤΡΟ ΡΑΧΙΑΣ Βέροια**

***Α. Γενικά στοιχεία της πρότασης.***

*Να αναπτυχθούν το καθένα σε δέκα γραμμές το πολύ:*

**-Γιατί αυτό το έργο τώρα; Δικαιολογήστε την επιλογή σαν να επρόκειτο για δική σας επιλογή έργου. Το «τώρα» δεν έχει να κάνει με την επικαιρότητα αλλά με την προσωπική σας σχέση με το θέμα.**

41 and counting… Κρίση ηλικίας; Κοινότυπο αλλά καθόλου ευκαταφρόνητο. Ερωτικά και συντροφικά σε αδιέξοδο; Σε τέλμα; Ερωτικά και συντροφικά σε αδιέξοδο. Σε τέλμα. Με φοβίες και skeletons in closet… Άψυχη ζωή... Άσκοποι στόχοι... Συμβιβασμός... Ποιο το νόημα; Γιατί; Φοβίες; Το είπα αυτό. Πιο σωστά... όπως προαναφέρθηκε. Λίγο μία θλίψη. Μοναξιά και στεναχώρια γύρω. Μέσα...

Ο ΄Εγιολφ; Ποιος είναι; Ποιος μου είναι; Γιατί εγώ ξέρω ότι είμαι ο Άλμερς... Συνήθως...

**-Ορίστε τη μέθοδο δουλειάς που προτίθεστε να ακολουθήσετε στις πρόβες.**

Θα χωριστεί σε ενότητες... Η κάθε ενότητα θα δουλευτεί ανά χαρακτήρα από τον ηθοποιό, έναν χαρακτήρα τη φορά, ενώ οι υπόλοιποι θα αποδίδονται από άλλο πρόσωπο για λόγους συνέχειας με χρήση αποστασιοποιημένης προσωδίας.

Θα σημειωθούν σημεία έντασης, εναλλαγής, κάποιου ενδιαφέροντος, κάποιας σημασίας που προκύπτει από το διάλογο. Παράλληλη ηχογράφηση. Θα γίνει σύνθεση και θα ακούσουμε το αποτέλεσμα, από το αποσπασματικό στο όλο.

Θα δημιουργηθούν λίστες σκηνικών δράσεων που θα αφορούν τον κάθε χαρακτήρα και θα μελετηθούν χωροταξικά σαν παρτίδα σκάκι ως προς τη σημασία τους στο σύστημα/σύμπαν μπροστά μας. Ποιος είναι μαύρο, ποιος λευκό πιόνι; Ποιος είναι πιόνι αδιάφορο, και ποιος θυσίας; Επειδή θα δημιουργηθεί ένα άλλο περιβάλλον από αυτό που προτείνει ο συγγραφέας, αναγκαστικά/κατ’επιλογή θα γίνει και άλλη χρήση του χώρου, της τοποθέτησης και μετακίνησης των χαρακτήρων που ενσαρκώνονται μέσω ενός... δύο βασικά αλλά ενός.

Αφού χαρτογραφηθεί ο χώρος, θα χρησιμοποιηθεί ως οδηγός απεύθυνσης και προβολής. Ο κάθε χαρακτήρας ξεχωριστά, όπως και με το λόγο... Θα κρατηθεί πιστά η προσωπική δράση κατά μία έννοια η κινησιοσφαιρική δράση, αλλά όχι η μετακίνηση αυτών μέσα στον κοινό σκηνογραφικό/δραματικό χώρο. Θα γίνει σύνθεση, θα δούμε, θα αξιολογήσουμε...

Τα αποτελέσματα θα καθοδηγήσουν το επόμενο βήμα... Όλο θα είναι μία σύγκρουση/κρίση με εαυτόν... Ο χαρακτήρας εναντίον του ιδίου όπου σε μορφή θα είναι ο άλλος. Το δεύτερο ον επί σκηνής...

**-Ορίστε αρχικό γεγονός και κύριο γεγονός: α. του έργου, β. της σκηνής και γράψτε την ανθρώπινη ιστορία.**

Η αναπηρία... το ατύχημα... η επιβάρυνση κι ευθύνη είναι το αρχικό γεγονός του έργου και της σκηνής, αντίστοιχα η “απομάκρυνση” του προβλήματος, ο πνιγμός δηλαδή του μικρού Έγιολφ είναι και το κεντρικό γεγονός του έργου αλλά το κύριο της σκηνής. Η ανθρώπινη ιστορία είναι κάτι που αδυνατώ να συγκεκριμενοποιήσω. Θα πρέπει να σιωπήσω για την ώρα ως προς αυτό.

**-Περιγράψτε τα βασικά ζητήματα στα οποία θα αναφέρεται η παράστασή σας**

Το σημείο μηδέν,

το κατώτατο χαμηλό,

η γύμνια της υποκρισίας,

του ανομολόγητου,

του φόβου.

***Β. Ειδικά ερωτήματα***

*θα πρέπει να απαντηθούν το καθένα σε πέντε γραμμές το πολύ:*

**Χώρος**

**1. Πώς αναπαρίσταται ο χώρος του έργου (δραματικός χώρος) στην παράσταση; Προσαρμόζεστε στο σύμπαν του συγγραφέα, δημιουργείτε εξαρχής ένα δικό σας, κάνετε σύνθεση; Γιατί;**

Αναχωρώ από τον χώρο του συγγραφέα. Δημιουργώ έναν ανθρωποκεντρικό, μονάδας, κέντρου. Επιθυμώ να δοθεί έμφαση στο πρόσωπο, χωρίς περίβλημα, χωρίς προστασία, χωρίς οικείο χώρο, χωρίς χώρο...

**2. Θα υπάρχουν στοιχεία του σκηνικού χώρου που αλλάζουν, αποκτούν νέα χαρακτηριστικά ή νέα λειτουργία κατά τη χρήση τους;**

Κάποιες σχετικές σκέψεις είναι... νερό που κυλάει, μαγκούρα, γέρος, τσίγκινος κουβάς, γνώριμα υλικά σε θέση και χρήση ανοίκεια. Η ροή του νερού σκιαγραφεί την κατάσταση, η μαγκούρα οριοθετεί, εμποδίζει ενώ υποστηρίζει, πάντα σε όρθια θέση, σαν να αιωρείται.

**3. Αν χρησιμοποιηθούν οπτικοακουστικά ή ψηφιακά μέσα, ποια η συμβολή τους στην παράσταση;**

Καμία...όχι εδώ.

Ο στόχος είναι η γύμνια, η καθαρότητα, η “φτώχια”, το ωμό... στο χώρο, στα τεχνικά στοιχεία, στον ερμηνευτή

**4. Περιγράψτε το ύφος του φωτισμού. Η χρήση του φωτισμού θα επηρεάζει την πρόσληψη της παράστασης από τον θεατή;**

Επικεντρωμένο, μία λάμπα, σχεδόν ανακριτική η χρήση της, ένα φως που κρύβει περισσότερα από όσα αποκαλύπτει.

 Σκληρές σκιές

Κρέμεται, μετακινείται από τον ερμηνευτή ένα, ή δύο, μάλλον δύο, κυρίως τον ερμηνευτή δύο. Η δράση τον κινεί. Διαφάνεια. Χωρίς μαγεία.

**5. Αντικείμενα φροντιστηρίου. Περιγράψτε τη χρήση τους. Θα λειτουργούν ως αντικείμενα ή ως σύμβολα, πώς θα χρησιμοποιηθούν από τους ηθοποιούς, προσθέτουν σημασίες στην σκηνική δράση;**

Η μαγκούρα, νομίζω είπα, είναι στήριξη, είναι και όριο, είναι ο χώρος, είναι εμπόδιο. Είναι εκεί πριν και θα είναι και μετά. Αναγκαίο...

Το νερό. Κυλάει, κινεί, διακινεί, περιγράφει, αποκαλύπτει, εξαγνίζει.

Ο κουβάς... bucket list… Δοχείο επιθυμιών, στόχων, αναμνήσεων, στοιχείο θορύβου

**Ηθοποιός**

**6. Λειτουργία των κοστουμιών: Υλικό, χρώμα, ύφος, σχέση με το σκηνικό, αλλαγές στα κοστούμια κατά τη σκηνική δράση.**

Δύο ερμηνευτές των οποίων το φύλο δεν έχει αποφασιστεί. Γυμνός, ίσως με ουδέτερα εσώρουχα, ο ένας, ο ομιλών. Εμφανισιακά άφυλος/η κατά προτίμηση. Ο δεύτερος με κοστούμι που σβήνει οπτικά στον σκηνικό χώρο. Είναι άχρονο, άτοπο, άφυλο κοστούμι.

**7. Χρήση μάσκας ή μακιγιάζ.**

ΟΧΙ... γύμνια...

**8. Κίνηση των ηθοποιών στον χώρο. Πώς θα προκύψει η κίνηση; Χειρονομίες, στάση σώματος, σωματικά χαρακτηριστικά ρόλων**

Ο ερμηνευτής α΄ (οι χαρακτήρες) σε σημείο, καθηλωμένος

Ο ερμηνευτής β΄ στο χώρο, μέρος του χώρου...

Ο ερμηνευτής α΄ ανάλογα τον χαρακτήρα που υποδύεται θα του αποδοθεί μία χαρακτηριστική κινητική ποιότητα η οποία θα είναι πολύ ευανάγνωστη, σε σημείο υπερβολής (κρίνεται ωφέλιμο να χρησιμοποιηθούν οι κινητικές οδηγίες/κινησιοσφαρική ανάλυση του συστήματος του Rudolf Laban).

Ο ερμηνευτής β΄ είναι ένα ευέλικτο ον, ένα ευμετάμορφο ον, ένα απροσδιόριστο κινητικά ον, αυτοσχεδιασμός θα διερευνήσει και των δύο τον ρόλο. Ειδικά όμως για τον ερμηνευτή β΄ πρόκειται για μία πολύ ρευστή οντότητα που αποδίδεται μόνο κινητικά.

Σύγκρουση, σύμπνοια, αποστασιοποίηση και περιγραφή είναι οι κινητικές επιλογές του β΄ προς τον α΄.

**9. Κίνηση και πορείες στον σκηνικό χώρο. Με ποιο τρόπο θα δουλευτούν;**

Η διάδραση κι αυτοσχεδιασμός θα ορίσουν την τελική κίνηση και μετακίνηση. Η αρχική φόρμα όμως στοχεύει στο να υπάρχει ένας ερμηνευτής σε πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο, περιορισμένος και ανήμπορος να αποδράσει. Είναι φυσικά και ο άλλος. Ο ελεύθερος σχολιαστής, ο περιφερειακός παρατηρητής, ο ενεργός καθρέπτης. Η δύναμη που κινείται, μετακινείται, διαμορφώνει, απελευθερώνει, αυστηροποιεί... Με πορείες σε ασαφείς καμπύλες, με στάσεις, με επιθετικές ευθείες, η ροή του μεταβάλλεται συνεχώς.

**10. Ο λόγος θα δουλευτεί ξεχωριστά από την κίνηση; Με ποιο τρόπο;**

Θα γίνει μία πρώτη προσέγγιση λόγου και κίνησης ως διαφορετικές μονάδες έκφρασης. Η κύρια όμως έρευνα θα γίνει παράλληλα. Σαν πρώτη σκέψη είναι οι βασικές ποιότητες της κίνησης να είναι ο κύριος οδηγός εκφοράς του λόγου. Πειραματισμός πάνω στο τελευταίο θα ορίσει σε τι βαθμό είναι αυτό ωφέλιμο ως προς το τελικό στόχο.

**11. Ποια είναι τα ζητούμενα από το γενικό ύφος της υποκριτικής; Αληθοφάνεια; Υπερβολή; Στιλιζάρισμα; Απόσταση και σχολιασμός; Κάτι άλλο; Πώς συνδέονται αυτές οι επιλογές με το δραματουργικό υλικό;**

Σίγουρα η φόρμα είναι ένα σημαντικό στοιχείο της πρότασης. Η προσέγγιση του έργου θα χρησιμοποιήσει το “στιλιζάρισμα” ως τον κύριο αφηγητή του όλου στόχου, του πυρήνα, του μηνύματος... Δραματουργικά το θέμα δεν αφορά πρόσωπα συγκεκριμένα, αλλά μία κατάσταση. Δεν αποζητά ταύτιση του θεατή αλλά αποστασιοποίηση. Μία διαδικασία όπου το ζήτημα αφορά και γίνεται βαθιά προσωπικό λόγω της ανοικειότητάς του, λόγω του ανοιχτού σκηνογραφικά και ερμηνευτικά νοήματος.

**Ρυθμός - Μουσική**

**12. Θα υπάρχει χρήση μουσικής; Θα παραπέμπει σε συγκεκριμένο ύφος ή εποχή;**

Σιωπή, ήχοι των αντικειμένων της σκηνής, ήχοι του σκηνικού σύμπαντος...

**~~13. Ποιος ο ρόλος της στο σκηνικό σύμπαν;~~**

**14. Με βάση το δραματουργικό υλικό, σας φαίνεται ότι η σκηνική δράση θα εξελιχθεί σε σταθερό ρυθμό ή εντοπίζετε επιβραδύνσεις/επιταχύνσεις;**

Διαφαίνεται ότι υπάρχουν μέρη όπου η σκηνική δράση, και ειδικότερα ο λόγος θα επιταχυνθεί, θα συμπτυχθεί χρονικά, ενώ ο ερμηνευτής θα μειώσει στο ελάχιστο τη συναισθηματική του διακύμανση κατά την εκφορά. Κατά μία έννοια μία μουσικά μινιμαλιστική αντιμετώπιση του κειμένου. Αυτό θα ακολουθηθεί σε μία προσπάθεια διαφοροποίησης κάποιων σημείων του κειμένου ως προς τη σημαντικότητά τους.

**15. Διάλογοι/μονόλογοι/δράσεις στην πρώτη πράξη του «Μικρού Έγιολφ». Ποιο από τα τρία θα είναι για εσάς κυρίαρχο για τον καθορισμό του ρυθμού της σκηνικής δράσης;**

Ο λόγος, το κείμενο, κυρίως στο διαλογικό του μέρος, παρά το γεγονός ότι η εκφορά του θα υλοποιηθεί μέσω ενός ερμηνευτή.

**Κείμενο**

**16. Περιγράψτε το παραστασιακό κείμενο: Πρωτότυπο; Διασκευή; Νέα εκδοχή; Τεκμηριώστε την επιλογή σας.**

Θα χρησιμοποιηθεί το κείμενο ως έχει. Οι ρόλοι όμως θα αποδοθούν από έναν ερμηνευτή.

**17. Αν προτείνετε διασκευή: ποια μέρη του κειμένου θα διασκευαστούν και σε τι θα συνίσταται η διασκευή; Με ποιο τρόπο οι αλλαγές που θα προτείνετε επηρεάζουν τον θεματικό πυρήνα της σκηνής; Η διασκευή σας προσθέτει νέες οπτικές στο πρωτότυπο κείμενο;**

Παρά το γεγονός ότι δεν έχουμε διασκευή κειμένου ως προς το ακουστικό του μέρος, παραμένει γεγονός ότι δε θα ακολουθηθούν οι σκηνικές οδηγίες, οι σκηνογραφικές οδηγίες, ούτε κι ο αριθμός των συμμετεχόντων ερμηνευτών. Αυτό ομαδοποιεί, ισχυροποιεί το ζήτημα του αδιεξόδου ως κοινό, ενώ παράλληλα προσωποποιεί. Προκαλεί μία διαδικασία αυτοκριτικής και αυτομαστιγώματος.

**18. Τι είναι κυρίαρχο στην πρότασή σας; Φτιάξτε μια ιεραρχική σειρά: Το κείμενο; Ο ηθοποιός; Η διαχείριση του χώρου; Ο ρυθμός;**

Χώρος, Ρυθμός, Κείμενο, Ηθοποιός

**19. Ποιο στοιχείο τη παράστασής σας επιθυμείτε να αντισταθεί σε οποιαδήποτε ανάλυση ή ερμηνεία**

Ο ερμηνευτής β΄ είναι ένα στοιχείο που ιδανικά πρέπει να είναι ισχυρό και σημαντικό στοιχείο της δράσης, ενώ παράλληλα πρέπει να “εξαφανιστεί”. Δεν πρέπει να απασχολήσει, δεν πρέπει να λάβει βαρύτητα περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο σκηνογραφικό στοιχείο. Πρέπει να ενσωματωθεί με τις υπόλοιπες εξωτερικές δυνάμεις. Να μην προσεγγιστεί ως ζωντανό ον. Να μην αναλυθεί ως χαρακτήρας, ρόλος, πρόσωπο, ή ό,τι άλλο...