

**Έξωθεν κι έσωθεν αφετηρίες
Σκέψεις πάνω στην εκπαίδευση των ηθοποιών
και το σύστημα Στανισλάφσκι**

John Wright, UK

(μετάφραση Νατάσα Μερκούρη)

Όταν ο Στανισλάφσκι αποφάσισε να δημοσιεύσει τις απόψεις του για την υποκριτική, δε φανταζόταν σε τι ακριβώς μπλεκόταν ούτε τις μακροπρόθεσμες συνέπειες των γραπτών του. Υπέθεσε ότι η δημοσίευση ήταν υπόθεση τόσο ταχεία όσο και η σκέψη! Αλλά έσφαλε. Προς μεγάλη του απογοήτευση, πέρασαν αρκετά χρόνια μέχρι να γίνουν τα βιβλία του προσιτά στο ευρύ κοινό, την ίδια στιγμή που οι απόψεις του άλλαζαν κάθε εβδομάδα κατά τη διάρκεια των δοκιμών. Έτσι, λοιπόν, οτιδήποτε δημοσίευσε, ήταν εκτός εποχής και φυσικά δεν μπορούσε να επέμβει σε αυτό. Η κατάσταση επιδεινώθηκε διότι ο τρόπος γραφής του ήταν τόσο πειστικός και η δουλειά του βρήκε τέτοια απήχηση στη φαντασία του κόσμου που μέχρι και σήμερα τα πρώτα του συμπεράσματα θεωρούνται ακόμα παγιωμένες απόψεις στο χώρο της υποκριτικής και του θεάτρου. Γενιές μαθητών σε αναρίθμητες ακαδημίες θεάτρου και πανεπιστήμια σε όλον τον κόσμο αποδέχθηκαν το σύστημα Στανισλάφσκι ως μια ακλόνητη αλήθεια και του έδωσαν θέση παρόμοια με αυτή της Βίβλου. Ήταν πράγματι ανακουφιστικό να έχει κανείς ένα εγχειρίδιο για να μπορεί να ξεχωρίσει το σωστό από το λανθασμένο, το καλό από το κακό. Τα γραπτά του, όμως, έπειθαν περισσότερο και από τη Βίβλο γιατί δε βασίζονταν στην πίστη αλλά στον ορθό λόγο. Ήταν αποτέλεσμα ενός ερευνητικού νου και ήταν σαφή. Η μεγαλύτερη κατάρα για τον Στανισλάφσκι ήταν ότι θεωρήθηκε το μεγαλύτερο δώρο για το δάσκαλο. «Μάθε αυτό το σύστημα και θα ξέρεις τα πάντα γύρω από την τέχνη του θεάτρου και την υποκριτική». Αν νομίζετε ότι υπερβάλλω, αναρωτηθείτε πόσοι από τους δασκάλους μας στο θέατρο κατά τη διδασκαλία τους στηρίζονται περισσότερο στη θεωρία παρά στην πρακτική.

Πόσοι από τους καθηγητές σας δε σας δίδαξαν ιδέες και διαδικασίες που ποτέ δε δοκίμασαν οι ίδιοι και προτείνουν ένα όραμα θεάτρου ερμητικά κλεισμένο στη νοοτροπία των αρχών του 19^{ου} αιώνα; Το δόγμα Στανισλάφσκι που έφτασε σε μας, έχει ως εξής:

- Πιστεύω πως ό,τι κάνουμε στη ζωή, το ίδιο πρέπει να κάνουμε και στη σκηνή
- Πιστεύω ότι τα συναισθήματά μου είναι ο μόνος αξιόπιστος δείκτης του τι εκφράζω προς τα έξω.
- Πιστεύω στο ότι ξέρω επακριβώς εκ των προτέρων τι πρόκειται να κάνω επί σκηνής.
- Πιστεύω στην ορθολογική ανάλυση έναντι του ενστίκτου.
- Πιστεύω στους «χαρακτήρες» και στο ότι η ύπαρξή τους θα με βοηθήσει μέχρι τέλους.
- Πιστεύω ότι το κείμενο είναι ο Θεός και, φυσικά, δε θα υπάρξει άλλος θεός από μένα.

Όλοι μεγαλώσαμε με αυτές τις ιδέες περί θεάτρου. Το ίδιο αυτό δόγμα επικρατεί ακόμα στο σχετικά νέο κόσμο του θεάτρου στην εκπαίδευση. Ο Στανισλάφσκι μας δίνει εξηγήσεις και τη δυνατότητα να συνδέουμε τη ζωή με την τέχνη και την τέχνη με την κοινωνία σε όλες τις πτυχές της. Στο χώρο της εκπαίδευσης, το θέατρο τείνει να λειτουργήσει ως χρηστικό υποκείμενο. Είναι ένα

μέσο προς κάποιο σκοπό κι όχι απαραίτητα ένας σκοπός το ίδιο. Κάνουμε θέατρο για το θέατρο. Είναι απλά μια μορφή τέχνης. Ενδόμυχα, μπαίνουμε στη διαδικασία να φτιάξουμε ιστορίες και να βρούμε μεταφορές. Η δουλειά μας είναι να θέτουμε δυσαναπάντητα ερωτήματα στα οποία δεν είμαστε υποχρεωμένοι να βρούμε τις απαντήσεις. Η εκπαίδευση έχει τη δύναμη να αλλάζει ζωές και να πλάθει την κοινωνία. Η τέχνη δεν μπορεί να το πετύχει αυτό. Μπορεί μόνο να ποτίσει τους σπόρους της αλλαγής και το πετυχαίνει ρίχνοντας μια ελάχιστη διαφορετική ματιά στον κόσμο. Έτσι, μας δίνει τη δυνατότητα να ξεπεράσουμε τα ευδιάκριτα όριά μας. Η τέχνη μας προκαλεί μέσα από την γκροτέσκο παρωδία ή από το σκληρό εξευτελισμό, μέσα από τρελές περιπλανήσεις στο γελοίο, από χρυσά παραδείγματα, εξαιρετη ευγλωττία και, περιστασιακά, μέσα από διαυγείς ψευδαισθήσεις.

Ως δημιουργός θεάτρου έχω διαφορετικό πρόγραμμα στην καθημερινή μου πρακτική από ό,τι οι περισσότεροι από εσάς σε αυτή τη Συνδιάσκεψη. Ξεκινώ τη δουλειά με τους ηθοποιούς προσπαθώντας να τους βοηθήσω να εκμεταλλευτούν τη δική τους δημιουργικότητα. Θεωρώ ότι είμαι μάλλον δημιουργός παρά ερμηνευτής. Κατ' αρχάς, με ενδιαφέρει περισσότερο να επινοώ πράγματα παρά να τα εκτελώ σωστά. Αυτό θα έρθει σε δεύτερη φάση. Θα τολμούσα να πω ότι όλοι σας περιμένετε να ανασκευάσω κάθε θεμελιώδη αρχή του δόγματος Στανισλάφσκι. Αλλά δε σκοπεύω να το κάνω! Ίσως όχι εξ ολοκλήρου γιατί ο Στανισλάφσκι μας έδωσε ένα σετ εργαλείων ανάλυσης εξαιρετικής αποτελεσματικότητας. Προσωπικά, δεν έχω βρει μέχρι στιγμής καλύτερο τρόπο να ξεκαθαρίσω τις επιλογές μου στις πρόβες και να δώσω στην ομάδα τη δυνατότητα να τις επαναλάβει επακριβώς κάθε φορά. Σε αυτό το πλαίσιο, το έργο του Στανισλάφσκι είναι ανυπολόγιστης αξίας. Η διαδικασία του να αποφασίζουμε τι χρειαζόμαστε σε κάθε σκηνή και να καταγράφουμε τις αλλαγές της σκέψης κάθε στιγμή, μας βοηθά να έχουμε τον έλεγχο τόσο του εαυτού μας όσο και του υλικού μας. Δυστυχώς, βέβαια, ο έλεγχος και η λογική δε μας βοηθούν να εμπνευστούμε, να παράγουμε υλικό και να διεκδικήσουμε την κυριότητα αυτού του υλικού.

Η ουσία του πράγματος βρίσκεται στο νόημα που δίνουμε στη διαδικασία στις πρόβες. Η συμβατική σοφία μας υποδεικνύει να διαβάσουμε το έργο, να βρούμε το νόημά του και να το μεταφέρουμε στη σκηνή. Ποτέ δεν κατάφερα να το κάνω αυτό. Μπορεί να ξεκινήσω την πρόβα με ένα συγκεκριμένο νόημα κατά νου και να αλλάξω εντελώς γνώμη μετά από λίγη ώρα. Έχω μάθει να αφήνω το νόημα για το τέλος, να το τοποθετώ στο τέρμα της διαδρομής και να ξεκινώ με σκοπό να το εντοπίσω.

Αν υπάρχει μία θεμελιώδης αρχή με την οποία διαφωνώ, είναι η τελευταία, ότι δηλαδή το κείμενο είναι ο Θεός. Μπορεί να διαθέτουμε μεγάλη λόγια παράδοση θεατρικής δημιουργίας στη δυτική Ευρώπη, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι το θέατρο είναι λογοτεχνία. Εξάγουμε το νόημα πραγματευόμενοι δύο κείμενα. Το γραπτό και το «κείμενο» της παράστασης. Με τον όρο «γραπτό κείμενο» εννοούμε οτιδήποτε είναι καταγεγραμμένο σε μορφή χειρογράφου. Το «κείμενο» της παράστασης περιλαμβάνει όλα όσα δεν μπορούν να καταγραφούν. Εννοώ δηλαδή τις προσωπικότητες, τη θεμελιώδη ικανότητα της φαντασίας και την αίσθηση της συλλογικότητας από τους συμμετέχοντες. Αν αποφασίσετε να επιλέξετε τον κοντό και χοντρό ηθοποιό για το ρόλο του Άμλετ κι όχι τον ψηλό και λιγνό ή τη γυναίκα με τα μακριά μαλλιά, θα αλλάξετε ριζικά το νόημα της τελικής παραγωγής. Δεν αστειεύομαι. Όλα αυτά είναι πραγματικές επιλογές και είναι χαρακτηριστικά του «κείμενου» της παράστασης. Από τη στιγμή που απορρίπτουμε την ιδέα της θεοποίησης του γραπτού κειμένου και συνειδητοποιούμε ότι δε θα υποστούμε καμιά συνέπεια γι' αυτό, μπορούμε να πάψουμε να αντιμετωπίζουμε το θέατρο ως ένα μέσο δημιουργίας ψευδαισθήσεων. Δε χρειάζεται να θεωρούμε το θέατρο ως μια

παραίσθηση ζωής. Και αν ο κινηματογράφος κι η τηλεόραση είναι σε θέση να δημιουργούν ψευδαισθήσεις καλύτερα από ό,τι το θέατρο, γιατί να μπαίνουμε στον κόπο;

Το θέατρο βρίσκεται στην καλύτερή του στιγμή όταν είμαστε σε θέση να συνειδητοποιήσουμε πλήρως το γεγονός ότι παρακολουθούμε ένα ζωντανό γεγονός κι ότι πρόκειται για ένα ελάχιστο ευσταθές περιστατικό γιατί μπορεί κάτι να πάει στραβά. Η αξιοπιστία στο θέατρο έχει ελάχιστη σχέση με την αληθοφάνεια. Μπορείτε να δείτε έναν ηθοποιό ντυμένο πεταλούδα ή μεταμφιεσμένο σε τούβλο στον τοίχο. Μπορεί να υποδυθεί τον Άμλετ μια γυναίκα ή ένας γέρος την Οφηλία, με την προϋπόθεση ότι στο τέλος θα νιώσουμε ένα άγγιγμα ανθρώπου. Γι' αυτό το λόγο πηγαίνουμε στο θέατρο, για να γίνουμε μάρτυρες της αποκάλυψης αυτών των στιγμών καθαρής ανθρωπιάς. Κι αυτές οι στιγμές δεν προκύπτουν από το να είμαστε σαν τη ζωή αλλά από την ίδια τη ζωή. Αποζητάμε να δούμε κάποιον άλλο που ή βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση ή πρόκειται να βρεθεί. Είτε το ένα είτε το άλλο μας είναι αρκετό. Κάνουμε καλό θέατρο με τους ανθρώπους όχι με την πολιτική, με ανθρώπινες αξίες κι όχι με υψηλές ιδέες ή κοινωνικά ιδεώδη.

Δεν πιστεύω ιδιαίτερα στους κανόνες. Δεν υπάρχει σωστό ή λανθασμένο στην τέχνη. Απλά, υπάρχουν διαφορές κι αυτό παρουσιάζει ενδιαφέρον. Οι διαφορετικότητες είναι δημιουργική. Δεν ακολουθώ κανένα δόγμα. Δηλώνω άθεος στην τέχνη όπως και στη ζωή. Για μένα μόνο ένας κανόνας ισχύει στο θέατρο: μη γίνεστε βαρετοί. Ειλικρινά, δε με απασχολεί τι ακριβώς θα κάνετε, φτάνει αυτό να είναι ενδιαφέρον γιατί δεν υπάρχει σωστό μονοπάτι που οδηγεί στο ιερό βουνό. Ο Στανισλάφσκι έκανε μια χαρτογράφηση της περιοχής αλλά πέθανε πριν την τελειώσει και δε σημείωσε ούτε τις παρακαμπτηριούς ούτε τις εναλλακτικές διαδρομές. Ανέβηκε μόνο μια φορά στο βουνό κι αυτό συνέβη νύχτα και με πολύ άσχημο καιρό. Στην πραγματικότητα υπάρχουν πολλοί δρόμοι για το βουνό αν νοιαστείτε να τους ψάξετε.

Κι αν δεν υπάρχουν πολλοί κανόνες, πώς θα προχωρήσουμε; Βασικά, παίζουμε με τις πιθανότητες. Το έργο βρίσκεται στην καρδιά της δημιουργικότητάς μας. Αλλά η διαδικασία είναι εκείνη που θα μας δώσει την έμπνευση και τις ιδέες. Η λέξη "play" είναι μια μικρή αλλά πολύπλοκη λέξη. Στο Shorter Oxford English Dictionary οι ερμηνείες της καταλαμβάνουν μια ολόκληρη στήλη. Μπορούμε να πούμε ότι παίζουμε ένα παιχνίδι (play a game), ότι πηγαίνουμε να δούμε ένα έργο (go to a play) ή ότι χαζολογάμε (play about). Μπορούμε να τη χρησιμοποιήσουμε για να περιγράψουμε πώς παίζει το σεληνόφως πάνω στην επιφάνεια μιας λίμνης ή πώς μια γάτα παίζει με ένα ποντίκι πριν το σκοτώσει. Ουσιαστικά, «παίζω» σημαίνει συμμετέχω σε μια ευχάριστη αλλά χωρίς ιδιαίτερο νόημα δραστηριότητα κι αυτό ακριβώς είναι το χαρακτηριστικό εκείνο που κάνει το παιχνίδι μια τόσο δυνατή αφετηρία.

Με το φόβο να γίνω υπεραπλουστευτικός, θα έλεγα ότι η ουσία βρίσκεται στο δεξί και στο αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου. Το αριστερό ευνοεί τη γλωσσική ικανότητα, τη λογική, την ορθολογική ανάλυση και σκέψη και το αριστερό τη δημιουργία εικόνων, το ένστικτο και τις αντιδράσεις. Όταν εργαζόμαστε από μέσα προς τα έξω, ξέρουμε εκ των προτέρων τι θα κάνουμε, πριν το εκτελέσουμε. Στην αντίστροφη πορεία, συνήθως εκτελούμε κάτι κι έπειτα βρίσκουμε την αιτία, γιατί το κάναμε. Το πρόβλημα είναι ότι η εκπαίδευσή μας μάς έμαθε να κινούμαστε από μέσα προς τα έξω γιατί αυτή είναι πιο υπεύθυνη στάση και σαφώς σχετίζεται πιο στενά με τη βιομηχανοποιημένη κοινωνία μας. Και στην εκπαίδευση, βέβαια, είναι πιο εύκολο να προβούμε σε αξιολογήσεις. Το αντίστροφο αντιβαίνει ό,τι έχουμε διδαχθεί να αξιολογούμε. Στην παιδική μας ηλικία, όμως, λίγοι από μας θα ανοιγοκλείναμε με

απορία τα μάτια μας στην προοπτική να ζωγραφίσουμε το περιεχόμενο του εγκεφάλου μας ή το εσωτερικό ενός υπολογιστή.

Σήμερα, το παιχνίδι ανήκει στην επικράτεια των παιδιών και των καλλιτεχνών. Όλοι, εντούτοις, έχουμε ανάγκη να αξιοποιούμε και τις δύο πλευρές του εγκεφάλου μας αν θέλουμε να αναπτύξουμε όλο το δυναμικό μας σε όποιο πεδίο κι αν κινηθούμε. Το παιχνίδι είναι ευχάριστο. Κι όταν νιώθουμε ευχαρίστηση κάνοντας κάτι, συνήθως ξεχνάμε πόση ώρα ασχολούμαστε με αυτό και, κατά συνέπεια, δουλεύουμε όλο και πιο σκληρά. Όταν η δραστηριότητα, όμως, δεν έχει κανένα νόημα, δεν έχουμε να αποδείξουμε τίποτα και γι' αυτό κάνουμε όλο και πιο τολμηρές και ριψοκίνδυνες επιλογές. Το παιχνίδι και η βασική ικανοποίηση είναι η κινητήριος δύναμη πίσω από τις περισσότερες προσεγγίσεις μου όταν κάνω θέατρο. Το παιχνίδι, αν το δούμε σοβαρά, μπορεί να γίνει μια ισχυρή δύναμη. Με άλλα λόγια, δεν πρέπει, σε καμιά περίπτωση, να υπάρξει ίχνος κυνισμού ή ρουτίνας. Όλοι ξέρουμε ότι το παιχνίδι είναι κάτι ασήμαντο αλλά δεν πρέπει να το αντιμετωπίζουμε ως τέτοιο. Δεν μπορείτε να προσποιείστε ότι χαίρεστε το παιχνίδι. Για να έχετε αποτελέσματα, πρέπει να βρίσκετε ευχαρίστηση στη δουλειά. Χρειάζεστε ικανότητες και αυτοπειθαρχία για να μπορείτε να παίξετε κατ' εντολήν. Τέτοιοι ηθοποιοί μου αρέσει να με περιστοιχίζουν. Το παιχνίδι είναι μια δραστηριότητα βασισμένη στην αντίδραση. Η επινόηση είναι υποπροϊόν του παιχνιδιού. Δεν παίξετε με σκοπό να επινοήσετε κάτι. Παίξετε για να επιτύχετε ό,τι καλύτερο από αυτά που σας συμβαίνουν. Αυτή είναι η στοιχειώδης διαφορά ανάμεσα στο παιχνίδι και τον αυτοσχεδιασμό. Με τον αυτοσχεδιασμό παράγουμε και δομούμε ιδέες. Είναι μια πολύπλοκη και κάπως εξεζητημένη δραστηριότητα. Το παιχνίδι ασχολείται με τη δράση και την αντίδραση. Το παιχνίδι παράγει ενέργεια. Χωρίς αμφιβολία, τα παιχνίδια μας εντάσσουν στη στιγμή, στο παρόν. Οτιδήποτε κάνουμε σε ένα παιχνίδι, εντάσσεται στο εδώ και το τώρα.

Μόλις πλαισιώσουμε αυτές τις αντιδράσεις με τα συμφοραζόμενα ενός θεατρικού έργου, γίνονται αξιόπιστες ψυχο-φυσικές αντιδράσεις ανταποκρινόμενες με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στην παράδοση Στανισλάφσκι. Έτσι, λοιπόν, αν και δουλεύουμε αρχικά από έξω προς τα μέσα, καταλήγουμε να βλέπουμε τα πράγματα σα να δουλεύαμε από μέσα προς τα έξω. Φτάνουμε δηλαδή στο ίδιο τέρμα. Ένα παιχνίδι είναι τόσο απλό όσο π.χ. το να μην αφήνεις κανέναν να σε αγγίξει ή το να προσπαθούν δύο άνθρωποι να αγγίξουν ο ένας τον άλλο χωρίς να τους βλέπει κανένας ή το να προσπαθούμε να κοιτάξουμε κάποιον χωρίς εκείνος να μας αντιληφθεί. Μπορούμε να φτιάξουμε ένα παιχνίδι από το τίποτα. Πάρτε ένα από τα παιχνίδια που ανέφερα, και βάλτε τα, για παράδειγμα, στα εξής πλαίσια: πώς προσπαθούν οι άνθρωποι να δολοφονήσουν ο ένας τον άλλο/ δύο ερωτευμένοι / δυο άνθρωποι που προσπαθούν να τα πάνε καλά. Δώστε τους, έπειτα, να κάνουν κάτι μαζί, να πρέπει να μοιραστούν το ίδιο κρεβάτι, να μαγειρέψουν κάτι ή απλώς να πιουν μαζί ένα ποτό στο πάρτι της εταιρείας. Φέρτε τώρα οποιοδήποτε από αυτά τα παιχνίδια να «αγγίξει» καταστάσεις και σχέσεις της καθημερινότητας και θα δείτε να ξεπηδούν σκηνές γεμάτες νόημα και βάθος.

Δεν είναι απαραίτητο να απαιτούν ανταπόκριση από τον άλλο αυτά τα παιχνίδια. Κάποιες φορές μπορεί να είναι παιχνίδια μεταμόρφωσης. Ας δουλέψουμε, για παράδειγμα, με ένα ζευγάρι παπούτσια. Στη συμβατική και συνηθισμένη διαδικασία παραγωγής ενός έργου, κατά πάσα πιθανότητα, δε θα δοκιμάζατε τα παπούτσια παρά μόνο μερικές μέρες πριν την πρόβα με τα κοστούμια. Ο σχεδιαστής θα τα είχε διαλέξει προσεκτικά και θα ταίριαζαν με τον τόπο και την περίοδο στην οποία εκτυλίσσεται το έργο. Θα ήταν καλογουλισμένα, περιποιημένα ή κατεστραμμένα και, φυσικά, θα γίνονταν η οπτική προέκταση της κατάστασης στην

οποία βρίσκεστε στο έργο ή ίσως και της διανοητικής σας κατάστασης. Αν ήθελα να χρησιμοποιήσω τα παπούτσια με πιο δημιουργικό τρόπο, θα σας ζητούσα να καθίσετε σε μια καρέκλα με κλειστά μάτια. Κάποιος θα διάλεγε, στην τύχη, ένα ζευγάρι παπούτσια που να ταιριάζουν στο φύλο σας, και θα σας τα φορούσε. Εσείς απλώς θα καθόσαστε εκεί με κλειστά μάτια. Μόλις τα φορούσατε, θα σας ζητούσα να παρατηρήσετε πόσο διαφορετικά αισθάνεστε. Εξακολουθώντας να έχετε κλειστά τα μάτια, θα σας ζητούσα να σηκωθείτε και να περπατήσετε. Ίσως νιώθατε πιο ψηλοί, πιο κοντοί, πιο χοντροί, πιο ευκίνητοι ή πιο αδέξιοι, πιο κομψοί ή γελοίοι. Θα σας ζητούσα να περιγράψετε με λεπτομέρειες τον τρόπο με τον οποίο κάνετε μια απλή οικιακή εργασία π.χ. πώς στρώνετε το κρεβάτι ή ετοιμάζετε το πρωί για να φύγετε, οποιαδήποτε, δηλαδή, καθημερινή δραστηριότητα θα ήταν αρκετή για να σας ωθήσει να κάνετε απλές, ενστικτώδεις επιλογές που απορρέουν από την παρόρμηση που σας δίνουν τα παπούτσια. Από τη στιγμή που το παιχνίδι θα ξεκινούσε, θα σας ζητούσα να ανοίξετε τα μάτια σας και να συνεχίσετε χωρίς να αλλάξετε ή να προσαρμόσετε τη δράση σας με οποιοδήποτε τρόπο. Αν έβλεπα κάποια τροποποίηση, θα σας ζητούσα να ξανακλείσετε τα μάτια σας.

Από τη στιγμή που θα αρχίσετε με αυτοπεποίθηση το παιχνίδι των παπουτσιών, μπορείτε να παίξετε στο πλαίσιο μιας σκηνής του έργου. Θα μπορούσατε κάλλιστα να συνεργαστείτε και με κάποιον άλλο. Το ζητούμενο είναι να μεταφέρετε τις αυθόρμητες αυτές κινήσεις σε θεατρικές καταστάσεις για να δείτε τι μηνύματα παράγουν. Αν χρησιμοποιήσετε με αυτόν τον τρόπο τα παπούτσια, θα σας δώσουν μια αμιγώς αυθόρμητη σωματική κίνηση που θα έχει ως αποτέλεσμα να σας κάνει να αισθανθείτε διαφορετικά. Αυτό είναι όλο. Δε σας δίνουν κανένα χαρακτήρα του έργου ούτε σας μεταμορφώνουν. Απλά αλλάζουν ελάχιστα το κέντρο της ισορροπίας σας. Αυτές οι λεπτές διαφορές δουλεύουν με τη φαντασία σας. Ένας άπειρος ηθοποιός ίσως προσπαθήσει να επινοήσει μια ολόκληρη ιστορία με αφορμή τα παπούτσια. Για να πετύχετε το καλύτερο αποτέλεσμα, δε χρειάζεται τόση προσπάθεια. Δε δουλεύετε με «χαρακτήρες». Στην πραγματικότητα, δεν έχει σχέση ούτε με τη σκηνοθεσία ούτε με την επιλογή των ηθοποιών. Η αναζήτηση ενός χαρακτήρα δεν εντάσσεται καν στο δόγμα Στανισλάφσκι (που επιλέγω να αγνοώ).

Σε τελευταία ανάλυση, σε τι συνίσταται ο χαρακτήρας; Είναι ένας όρος που δανειστήκαμε από τη λογοτεχνία. Αν πρόκειται να αναζητήσετε το χαρακτήρα σας, από πού θα ξεκινήσετε; Ο χαρακτήρας έχει σχέση με αυτό που φαίνεστε αλλά όλοι γνωρίζουμε ότι η πρώτη εντύπωση είναι παραπλανητική. Γι' αυτό και ξεκινώ το παιχνίδι με κλειστά μάτια. Αν ξεκινήσετε κοιτάζοντας τα παπούτσια, συνεχώς θα προσπαθείτε να ερμηνεύσετε «Α! Είναι αθλητικά, άρα πρέπει να είμαι αθλητικός τύπος», πράγμα που είναι διςδιάστατο και βαρετό. Είναι σαφές ότι ο χαρακτήρας έχει σχέση με αυτά που λέτε αλλά ένας ηθοποιός που θέλει να είναι αποτελεσματικός, θα πρέπει να μπορεί να πει την οποιαδήποτε φράση με πολλαπλούς τρόπους. Αν το κείμενο δεν έχει βάθος και αν εννοείται μόνο ό,τι λέγεται, τότε κι αυτό θα είναι πληκτικό. Αν η όλη κατάσταση στερείται βάθους, τότε η γραφή έχει πρόβλημα και, δυστυχώς, δεν μπορείτε να κάνετε πολλά γι' αυτό. Ο χαρακτήρας έχει σχέση πρωτίστως με ό,τι κάνετε και πώς το κάνετε, δηλαδή με τις πράξεις σας στην πορεία του έργου. Αυτό είναι το κυρίαρχο στοιχείο με το οποίο δουλεύουμε κι αυτό μας γυρίζει πίσω στο γραπτό κείμενο. Σε ένα καλό θεατρικό έργο, η περισσότερη δουλειά έχει ήδη γίνει. Η ουσία αυτού που ονομάζουμε «χαρακτήρας» βρίσκεται σταθερά στα χέρια του συγγραφέα. Έτσι, ο χαρακτήρας αποτελείται από αυτό που φαίνεστε, αυτό που λέτε αλλά κυρίως από τις πράξεις σας στα συμφραζόμενα μιας σκηνής. Η αντίληψη που έχετε, ότι δηλαδή είστε ένα πρόσωπο διαφορετικό από τον πραγματικό σας εαυτό, είναι ένας συνδυασμός όλων των παραπάνω στοιχείων. Τα παπούτσια

απλώς σας δίνουν μια σωματική ώθηση. Αν η ώθηση αυτή δε βοηθά, τότε αλλάξτε παπούτσια. Κι αν απαυδήσετε με τα παπούτσια, δοκιμάστε κάτι άλλο. Καπέλα ή ζακέτες ή γυαλιά.

Το παιχνίδι των παπουτσιών μας μαθαίνει να χρησιμοποιούμε απλά κομμάτια κοστούμιών με τρόπο που θα ταίριαζε στη δουλειά που κάνουμε με τις μάσκες. Το παιχνίδι των παπουτσιών μας βοηθά να ασκηθούμε στις απλές σωματικές αλλαγές στο εξωτερικό μας έτσι ώστε να αποκαλύψουμε περισσότερο σύνθετες ψυχολογικές αλλαγές εντός μας. Οι αλλαγές που προκύπτουν από τα παπούτσια, είναι αληθινές. Δεν απαιτείται να επινοήσετε τίποτε. Απλά, ακολουθήστε τις φυσικές συνέπειες και αισθανθείτε όσο πιο άνετα μπορείτε. Δεν έχει νόημα να παριστάνετε ότι αισθάνεστε διαφορετικά. Να είστε ειλικρινείς. Το θέμα είναι να νιώσετε έστω και λίγο διαφορετικά. Τίποτε άλλο. Δεν είναι απαραίτητο να κάνετε επίδειξη ούτε να μας το αποδείξετε. Αυτό θα ήταν τετριμμένο. Το μόνο που σας ζητώ να κάνετε, είναι να δώσετε χώρο και να προσαρμόσετε μέσα σας την αλλαγή στην ισορροπία σας που προέκυψε από τα παπούτσια, και να εντάξετε αυτή τη σωματικότητα στα πλαίσια ενός έργου. «Διαβάζουμε» αυτό που φαίνεστε κι ερμηνεύουμε τον τρόπο που κινείστε ως μία ένδειξη του πώς νιώθετε και του τι μπορεί να σκέφτεστε. Μην ξεχνάτε πως αν δουλεύετε με το γραπτό κείμενο, το μεγαλύτερο μέρος των πληροφοριών είναι δεδομένο. Αν η σκηνή στην οποία ετοιμάζεστε να μπειτε, είναι επώδυνα θλιβερή, τότε ήδη ξέρουμε ότι αυτό που δε χρειάζεται να υποκριθείτε, είναι η θλίψη. Αυτό απλώς θα αναδιηγηθεί την ιστορία. Θα αποδεχθούμε οποιαδήποτε ποιότητα φέρετε στη σκηνή φτάνει να έχει σχέση με τη θλίψη σας, με όποιον τρόπο και αν κινείστε. Την παραμικρή μεταβολή στη δική σας ισορροπία, εμείς θα τη «διαβάσουμε» ως μια τεράστια ψυχολογική αλλαγή. Με το που θα κινηθείτε με τα παπούτσια, θα αρχίσετε να γράφετε το «κείμενο» της παράστασης. Πιθανότατα δε θα μάθουμε τι ακριβώς σημαίνει αυτό αλλά ίσως και να τα καταφέρουμε ως το τέλος της σκηνής. Αν νιώσετε αμήχανα σε κάποια φάση, μπορείτε να ξαναρχίσετε αλλά η διαδικασία δεν έχει καθόλου κόπο και είναι τόσο ενστικτώδης που είναι απόλαυση να την επαναλάβετε.

Προς το τέλος της ζωής του το 1913, ο Στανισλάφσκι έκανε το έργο του πράξη. Εγκατέλειψε όλη την προηγούμενη δουλειά του πάνω στη συναισθηματική μνήμη και τις αναλύσεις των ψυχολογικών-φυσικών κινήσεων. Προς έκπληξη των συναδέλφων του, τους ώθησε πρώτα να δράσουν κι έπειτα να σκεφτούν. Άφησε στην άκρη το τραπέζι των συζητήσεων και σήκωσε όρθιους τους ηθοποιούς από την πρώτη πρόβα. «Είναι απολύτως δυνατό, τους είπε, να κάνετε πρόβα σε ένα έργο που δεν έχει καν γραφτεί!». Αν ζούσε, νομίζω ότι θα διασκεδάζε πολύ με το παιχνίδι των παπουτσιών.

Ο *John Wright* είναι ιδρυτικό μέλος της θεατρικής εταιρίας *Told by an Idiot* και έχει σκηνοθετήσει τα περισσότερα έργα της. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται: «I Can't wake Up», «On the Verge of Exploding» (υποψήφιο για το Ανεξάρτητο Βραβείο), «Don't Laugh! It's my life», «I am so big», και «Happy Birthday Mr. Deka D.». Είναι επίσης ιδρυτικό μέλος της θεατρικής εταιρείας *Trestle Theatre company* και συνεργάστηκε στην σκηνοθεσία των περισσότερων έργων τους μέχρι το 1992. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται τα έργα: «Top Storey», «Ties that Bind» και «The Edge», το οποίο πήρε το Βραβείο του περιοδικού *Time Out*. Άλλες δουλειές του: «Soul in a Suitcase» (για το φεστιβάλ του Εδιμβούργου), «Meeting myself coming back» (στο *Soho Theatre* του Λονδίνου), «She will be coming round the mountain» (Βραβεία από τις εφημερίδες *Sunday Times* και *Guardian*), «King Ubu» (στο θέατρο *Gate*), «Don Juan» (*Commotion Theatre company*), «The man who woke up in the Dark» και «The Wife of Bath» (για την εταιρεία *Trading Faces*), «A Little Job for an Old Clown» (για το Στούντιο του Βασιλικού Εθνικού Θεάτρου), «Hamlet» και «The Changeling» (για την εταιρεία *Third Party Productions Ltd*). Η δουλειά του σε διεθνές επίπεδο περιλαμβάνει: «Macbeth» (για την θεατρική εταιρεία *Act Three Theatre Company* στη Σιγκαπούρη), «Shooting Sons» (για την εταιρεία *Hong Kong Theatre Ensemble*) και αναπτυσσικά προγράμματα στην Ινδονησία, τη Γερμανία, το Ισραήλ και την Ισπανία. Έχει σκηνοθετήσει τις όπερες «*Master Peters Puppet Show*» και «*Aesop*» (Πρώτο βραβείο της εφημερίδας *Scotchman* για το *Fringe Φεστιβάλ Θεάτρου* του Εδιμβούργου), και οι δυο συμπαραγωγές με τη *Royal Opera House* και το *National Youth Music Theatre*.

Αυτή τη στιγμή συνεργάζεται με το Theatre Ensemble στο Παρίσι, και σε μια νέα όπερα για το Opera Circus. Ο John είναι διεθνούς επιπέδου δάσκαλος θεάτρου και τα εργαστήριά του είναι περιζήτητα. Έχει βραβευτεί με το Greater London Arts Award για τη συμβολή του στο Σωματικό Θέατρο.