

Η σκηνογραφία / ενδυματολογία στη σύγχρονη όπερα: προβλήματα και λύσεις

Στη σύντομη αυτή παρέμβαση θα παρουσιάσω τα αποτελέσματα της συνεργασίας μου με τη σκηνοθέτιδα Ράια Τσακίριδη και την ομάδα «The Medium Project» από το 2013 μέχρι το 2016. Η συνεργασία αυτή ξεκίνησε το 2013 με την όπερα του Τζαν Κάρλο Μενόττι «Το Μέντιουμ», συνεχίστηκε το 2015 με το «The Shell Game» του Γιώργου Δούση και ακολούθησε έναν χρόνο μετά η μονόπρακτη όπερα του Λέοναρντ Μπέρνσταϊν «Trouble in Tahiti». Τα τρία αυτά λυρικά έργα έχουν ως κοινό στοιχείο το ότι είναι μονόπρακτα ή σε δύο πράξεις όσον αφορά το «Μέντιουμ», αλλά περιορισμένα σε διάρκεια, δηλαδή δεν ξεπερνούν και στις τρεις περιπτώσεις τη μία ώρα. Το «Μέντιουμ» και το «Trouble in Tahiti» παίχτηκαν σε μεταγραφή για πιάνο, ενώ το «The Shell Game» γράφτηκε ειδικά για συνοδεία πιάνου. Και τα τρία έργα είναι αυτό που μπορούμε να αποκαλέσουμε «σύγχρονο ρεπερτόριο όπερας», δηλαδή μια μεταπολεμική γραφή όπερας που ακουμπάει και σε διαφορετικά ακούσματα, όπως τη τζαζ, για τις περιπτώσεις του «Μέντιουμ» και του «Trouble in Tahiti», και την πιο κλασική σύγχρονη αμερικάνικη μουσική των Adams και Reich, αλλά και με ποπ-μιούζικαλ αναφορές για την περίπτωση του «The Shell Game».

Το άλλο κοινό αυτής της δουλειάς είναι πως πραγματοποιήθηκαν χωρίς καμιά οικονομική υποστήριξη από κάποιον επαγγελματία παραγωγό ή κάποιον φορέα, αλλά με κέφι και αγάπη από τους συντελεστές για το αντικείμενο του λυρικού θεάτρου. Πρέπει να σημειωθεί πως μιλάμε για μια εποχή πριν τα εγκαίνια της Εναλλακτικής Σκηνής της Λυρικής Σκηνής στο Ίδρυμα «Σταύρος Νιάρχος», σε έναν χώρο καθαρά αφιερωμένο σ' αυτό το ρεπερτόριο, το οποίο τώρα, ευτυχώς, βρήκε ένα μέρος να ανθίσει. Το 2013 οι προσπάθειες να παρουσιαστεί σε εναλλακτικούς χώρους, θεατρικούς ή μη, και μακριά από την προστασία του κρατικού φορέα ήταν τουλάχιστον μεμονωμένες.

Η έλλειψη λοιπόν σημαντικών πόρων ή ενός σημαντικού μπάτζετ με ανάγκασε να βρω λύσεις σκηνογραφικές που να μην προδίδουν την έλλειψη αυτή.

Τα δύο έργα των Μπέρνσταϊν και Μενόττι είχαν κάποιες απαιτήσεις ως προς το λιμπρέτο τους που ήταν δύσκολο να αντιμετωπιστούν –δηλαδή ένα πολύ έντονο στίγμα της εποχής τους που κάνει την αναπαράσταση εποχής μονόδρομο–, αλλά τελικά βρέθηκαν λύσεις όχι μόνο σκηνογραφικές αλλά και σκηνοθετικές που βοήθησαν πολύ, για να μη φανεί η παράσταση να υστερεί σε κανέναν από τους τομείς αυτούς.

Τα έργα των Μενόττι και Μπέρνσταϊν αποφασίσαμε να τα τοποθετήσουμε στην εποχή τους, το πρώτο στη δεκαετία του '40 και το δεύτερο στη δεκαετία του '50. Το «The Shell Game», ως άχρονο σύγχρονο έργο, θεωρήσαμε ότι έπρεπε να προσεγγιστεί πιο αφαιρετικά χωρίς να το τοποθετήσουμε σε κάποιο χρονικό σκηνογραφικό και ενδυματολογικό πλαίσιο. Το έργο αυτό

18 | ήταν μια λευκή σελίδα για εμάς και έτσι ήταν πιο εύκολο να το κατευθύνουμε όπου θέλαμε.

Το Μέντιουμ –Τζαν Κάρλο Μενόττι (1946), Beton 2013

«Το Μέντιουμ» σε μουσική και ποιητικό κείμενο του Τζαν Κάρλο Μενόττι πραγματεύεται την ιστορία της Μαντάμ Φλόρα, μιας απατεώνισσας πνευματίστριας, η οποία με τη βοήθεια της κόρης της και του μουγκού υπηρέτη της εξαπατά γονείς που έχουν χάσει τα παιδιά τους, κάνοντάς τους να πιστέψουν ότι μπορεί να τους φέρει σε επαφή με τα πνεύματά τους. Η μουσική, επηρεασμένη από τη τζαζ, χαρακτηρίζεται από τις ευφάνταστες μουσικές εναλλαγές και τους σφιχτούς ρυθμούς.

Με τα λόγια της ίδιας της σκηνοθέτριας «Το Μέντιουμ είναι πρωτίστως ένα έργο ιδεών, αφού περιγράφει αφενός την τραγωδία μιας γυναίκας που παγιδεύεται ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο που αδυνατεί να κατανοήσει, και τον μεταφυσικό, τον οποίο απορρίπτει, και αφετέρου



Εικ. 1-2. «Το Μέντιουμ», 2013. Ομάδα «The Medium Project». © Φωτ. Πάτροκλος Σκαφίδας.



το δράμα των πελατών της, που αρνούνται να ζήσουν χωρίς το ζωτικό ψέμα που η Μαντάμ Φλόρα ιδιοτελώς τους προσφέρει».

Στην αρχική μας κουβέντα για το πού θα κινηθεί η παράσταση στο εικαστικό κομμάτι είχαμε συμφωνήσει πως θα έπρεπε να κινηθούμε σε ένα ατμοσφαιρικό περιβάλλον – όχι ακριβώς ένα σκηνικό, αλλά περισσότερο μια installation εμπνευσμένη από την εποχή που γράφτηκε (1946).

Η επιλογή του χώρου βοήθησε πολύ και μπορώ να πω πως ήταν η πιο site specific σκηνογραφία που έχω κάνει, μιας και το υπόγειο του Beton είναι ένα μαύρο τετράγωνο όπου στο βάθος, απέναντι από τον θεατή, υπάρχει ένας μικρός χώρος με ένα είδος γκαραζόπορτας και μια σκάλα που ανεβαίνει στον πάνω χώρο. Ο χώρος από την πρώτη στιγμή μου έβγαλε την αίσθηση πως θα μπορούσε να είναι το σπίτι της Μαντάμ Φλόρα σε κάποιο σκοτεινό υπόγειο της Νέας Υόρκης της δεκαετίας του '40.

Στη σκηνοθεσία αξιοποιήθηκε επαρκώς αυτή η αίσθηση ότι οι πρωταγωνιστές και οι πελάτες κατεβαίνουν στον χώρο αυτό και ότι υπάρχει μια ολόκληρη πόλη πάνω από το μίζερο υπόγειο της θλιβερής αυτής πνευματίστριας. Το μόνο που έπρεπε να γίνει ήταν μια κάποια παρέμβαση στον χώρο που να δημιουργήσει μια ακόμα πιο σκοτεινή και κλειστοφοβική ατμόσφαιρα.

Η βασική πηγή έμπνευσης ήταν οι φωτογραφίες πορτρέτων του τέλους του 19ου αιώνα. Πολλές από αυτές αποτυπώνουν οικογένειες με τα παιδιά τους σε αυστηρές πόζες, κοιτάζουν ευθεία μπροστά στον φακό, κοιτάζουν εμάς τους θεατές. Σε μερικές από αυτές φωτογραφίζονταν με τα νεκρά μέλη της οικογένειάς τους ως ένα τελευταίο ενθύμιο της ύπαρξής τους.

Πολύ υλικό βρήκα και στις φωτογραφίες του Mike Disfarmer, ενός φωτογράφου στο Αρκάνσας των ΗΠΑ, που φωτογράφησε στο στούντιό του την τοπική κοινωνία, οικογένειες, αγρότες, ανθρώπους του μόχθου, πολλοί από αυτούς ντυμένοι με τα «καλά» τους ρούχα για να ποζάρουν στο στούντιο του φωτογράφου. Μέσα σε αυτά τα πορτρέτα βρήκα πολλές εικόνες που θα μπορούσαν να ήταν ακόμα και η ίδια η Μαντάμ Φλόρα με τα παιδιά της.

Οι φωτογραφίες αυτές λοιπόν αποτέλεσαν το εικαστικό περιβάλλον της παράστασης και έγιναν ένα είδος ταπισερί στους τοίχους του θεάτρου – ή αλλιώς στο σπίτι της Μαντάμ Φλόρα όπως το είχαμε φανταστεί. Σκέφτηκα πως η Φλόρα θα έκανε συλλογή φωτογραφιών από ανθρώπους που δεν ήταν πια στη ζωή και θα τις κολλούσε πρόχειρα στους τοίχους σβήνοντας όμως τα μάτια τους και γενικότερα τα χαρακτηριστικά τους. Τα πορτρέτα αυτά πήραν μια άλλη διάσταση και επέτειναν την ανησυχητική ατμόσφαιρα. Αυτά λοιπόν πήραν τη μορφή ενός κολλάζ στον τοίχο, τοποθετημένα άτσαλα με σελοτέιπ σαν να είχαν γίνει από τη Μαντάμ Φλόρα σε κάποια στιγμή παροξυσμού. Ο χώρος πίσω χρησιμοποιήθηκε σαν ένας μικρός βωμός, με λουλούδια και κεριά, με ένα πορτρέτο ενός νεαρού κοριτσιού, το οποίο στη δική μου φαντασία ήταν το πορτρέτο ενός νεκρού παιδιού της Μαντάμ Φλόρα.

Αποφασίσαμε λοιπόν να κρατήσουμε το ενδυματολογικό κομμάτι στην εποχή της δημιουργίας της όπερας, δηλαδή στη δεκαετία του '40. Χωρίς να κάνω αντιγραφή της εποχής, και λόγω των περιορισμένων μέσων που είχα, ήθελα καταρχάς να δώσω την αίσθηση της εποχής, αλλά περισσότερο προσπάθησα να βγαίνει ξεκάθαρα αυτή η μουντή χρωματική παλέτα που έχουν τα φτωχικά ρούχα της δεκαετίας αυτής, δηλαδή σε αποχρώσεις του μπεζ και του καφέ, με μόνη εξαίρεση το λευκό φόρεμα της Μόνικα, της κόρης της Φλόρα. Πηγή έμπνευσης ήταν

20 | και εκεί οι φωτογραφίες του Disfarmer που αποτυπώνουν πολύ ξεκάθαρα την ενδυμασία της αμερικάνικης επαρχίας της δεκαετίας του '40.

Είχα την τύχη, ωστόσο, να μπορέσω να ράψω τα περισσότερα, κάτι που παλιότερα θεωρούνταν δεδομένο, αλλά πλέον το να ράβεις στο θέατρο θεωρείται και αυτό πολυτέλεια.

Για τη Μαντάμ Φλόρα ήμουν από την αρχή πεπεισμένος πως έπρεπε να την παρουσιάσω εντελώς ατημέλητη, μακριά από την εικόνα που έχουμε των κομψών μέντιουμ. Για μένα ήταν μια κακομοίρα που για τις σεάνς της φόραγε, πάνω από τη λουλουδάτη φθαρμένη ρόμπα της και τα μποτάκια της με την κοντή κάλτσα, μια χρυσή κάπα και ένα χρυσό κεφαλόδεσμο, υπερβολικό και φανταχτερό, για να εντυπωσιάζει τους πελάτες της, αλλά κάνοντάς την σχεδόν γελοία μέσα από αυτή την προσπάθειά της να μασκαρευτεί σε κάτι που δεν ήταν. Η αμφίεσή της αυτή ήταν μέρος της εξαπάτησης και της στάχτης στα μάτια που έριχνε στους πελάτες της. Τα ρούχα των πελατών ήθελα επίσης να έχουν μια φτωχική αίσθηση. Οι πελάτες εμφανίζονται στη Μαντάμ Φλόρα με τα «κυριακάτικά τους», τσάντες, γάντια, καπέλα ή εσάρπες, αλλά ήθελα όλα να φαίνονται λίγο παράταιρα και φθαρμένα πάνω τους. Τα περισσότερα ρούχα κατασκευάστηκαν και συνδυάστηκαν με ρούχα ή αξεσουάρ που παραπέμπουν στις φόρμες της δεκαετίας του '40, π.χ. τα παπούτσια των γυναικών θύμιζαν τα πέδιλα-πλατφόρμες της δεκαετίας του '40.

The Shell Game – Γιώργος Δούσης (2014), Θέατρο Olvio 2015

Το «The Shell Game» γράφτηκε από τον Γιώργο Δούση (μουσική) και την Έρι Κύργια (λιμπρέτο) ύστερα από απευθείας ανάθεση της ομάδας όπερας «The Medium Project», με στόχο να εξεταστεί ο προβληματισμός γύρω από τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα από μια σύγχρονη οπτική. Ο τίτλος του είναι εμπνευσμένος από το τυχερό παιχνίδι του παπά, που μια εξωτική εκδοχή του χρησιμοποιεί κοχύλια και έναν καρπό μπιζελιού ή αρακά. Σ' αυτή την παραλλαγή ο παίκτης προσπαθεί να μαντέψει τη θέση του καρπού κάτω από τρία ανάποδα τοποθετημένα κοχύλια, όπως αναζητά, στην αντίστοιχη με τα τραπουλόχαρτα, τη θέση του Ρήγα ή της Ντάμας. Το δραματικό κείμενο περιγράφει την αρχετυπική διαδρομή της ερωτικής σχέσης ενός σύγχρονου ζευγαριού από την πρώτη γνωριμία ως τον τελικό χωρισμό. Σε αυτή τη σχέση παρεμβαίνει και μπλέκεται ένα δεύτερο ζευγάρι που είναι μια εκδοχή του κακού εαυτού τους, όταν το πρώτο ζευγάρι ζηλεύει, αμφισβητεί, τσακώνεται και χωρίζει.

Έτσι, το «The Shell Game» εξετάζει, με σύγχρονη ματιά, το αδιέξοδο των σχέσεων των δύο φύλων. Και το παρουσιάζει όπως ακριβώς είναι: ως ένα τυχερό παιχνίδι που προσφέρει ψεύτικη ζωντάνια, αλλά ταυτόχρονα αδειάζει συναισθηματικά τους παίκτες του.

Το «The Shell Game» ήταν εξ αρχής μια διαφορετική προσέγγιση για μένα από «Το Μέντιουμ» μιας και δεν υπήρξε κάποια ηχογράφηση για να μπορέσει να γίνει μια προεργασία ή για να γεννηθούν ιδέες που πηγάζουν από τη μουσική. Βασίστηκα λοιπόν αποκλειστικά στο λιμπρέτο της Έρις Κύργια, σαν να δούλευα ένα οποιοδήποτε θεατρικό έργο.

Η αρχική ιδέα ήταν να το τοποθετήσω στο περιβάλλον ενός σπιτικού, αλλά «μετά την καταστροφή», δηλαδή μια διαλυμένη εστία που συμβολίζει και τη διάλυση της σχέσης του πρωταγωνιστικού ζευγαριού. Και αυτό το σκηνικό κινήθηκε στην ίδια γραμμή με «Το Μέντιουμ», δηλαδή περισσότερο ως installation παρά ως λειτουργικό σκηνικό, χωρίς αλλαγές σκηνικού



Εικ. 3-4. «The Shell Game», 2015. Ομάδα «The Medium Project». © Φωτ. Πάτροκλος Σκαφίδας.

ή μετακινήσεις. Ό,τι χρειαζόμουν, το βρήκα σε μάντρες και σε χωματερές στον Βοτανικό: ένα πεταμένο πλυντήριο –σύμβολο του σπιτικού–, παλιά τελάρια, μπάζα, πλαστικές σακούλες, μια σπασμένη καρέκλα, ρόδες αυτοκινήτων, τούβλα, σπασμένες γυψοσανίδες, πλαστικούς σωλήνες, όλα τοποθετημένα πάνω σ' ένα μεγάλο διάφανο πλαστικό. Όλα αυτά είχαν μια πραγματική πατίνα του χρόνου, της βρωμιάς και της εγκατάλειψης, καθόλου ψευδο-θεατρική, που νομίζω ότι πρόσθεσε πολύ στο να φανεί αυτό το σκηνικό ακόμα πιο προσιτό και ρεαλιστικό. Το αποτέλεσμα, φωτισμένο κιόλας περίεργα –ένα φως έβγαινε από το πλυντήριο ή μια ταινία

22 | led πλαισιώνει το τελάρο που χρησίμευε ως πόρτα— πρόσθεσε μια απρόσμενη εικαστικότητα στο σύνολο που παραπέμπει πιο πολύ σ' ένα αφαιρετικό έργο τέχνης παρά σε σκηνικό θεάτρου με την παραδοσιακή σημασία του όρου.

Τα κοστούμια, αντιθέτως, ήθελα να ξεχωρίζουν από το «βρώμικο» σκηνικό με την καθαρότητά τους, με απλές γραμμές σε μαύρο και άσπρο χρώμα. Κυρίως έπρεπε να ξεχωρίσω τα δύο ζευγάρια, δηλαδή έπρεπε να φανεί η «αθωότητα» των μεν και η «πονηριά» των δε. Αυτός και αυτή φορούσαν βαμβακερά απλά ρούχα, ένα λινό παντελόνι με ένα λινό γιλέκο για το αγόρι και ένα απλό λευκό φόρεμα για την κοπέλα, δηλαδή ρούχα που εκπέμπανε μια αθωότητα.

Αντιθέτως, οι κακοί εαυτοί τους φορούσαν πιο «επίσημα» ρούχα που θύμιζαν λίγο στολές, αλλά σίγουρα μετέδιδαν μια αυστηρότητα που δεν είχε το άλλο ζευγάρι, και με πιο περίεργες λεπτομέρειες, π.χ. αυτός είχε μαύρα μανίκια σαν του γραφιά, αυτή ένα φόρεμα από δερματίνη με ουρά, συνδυασμένο με ένα αυστηρό μαύρο πουκάμισο που θύμιζε στολή αυστηρής δασκάλας.

Το μακιγιάζ και στους δύο ήταν τονισμένο στα μάτια με σκιές, σκοτεινό και υπερβολικό. Επίσης, ήθελα να φαίνεται η διαφορά και στην ποιότητα των υφασμάτων: για το «καλό ζευγάρι» λινά και βαμβακερά (δηλαδή «αγνά» υφάσματα), για το «κακό ζευγάρι» δερμάτινο-λάτεξ φόρεμα γι' αυτήν, μια πιο καθώς πρέπει αμφίεση με κοστούμι και σατέν γραβάτα γι' αυτόν (δηλαδή υφάσματα πιο ακριβά και σεξουαλικά).

Trouble in Tahiti - Λέοναρντ Μπέρνσταϊν (1952), Θέατρο Σημείο 2016

Το «Trouble in Tahiti» σε μουσική και λιμπρέτο του Μπέρνσταϊν είναι μια ισχυρή απομυθοποίηση του «Αμερικάνικου Ονείρου» και της ζωής στα προάστια. Ταυτόχρονα, αποτελεί και ένα καίριο ψυχογράφημα των ανθρώπινων σχέσεων και των προβλημάτων τους. Αν και ο τίτλος αναφέρεται στην κινηματογραφική ταινία που οι χαρακτήρες της όπερας Sam και Dinah παρακολουθούν, παραπέμπει ταυτόχρονα και στην επίπλαστη «φέτα ζωής» που παρουσιάζεται, όπως παρουσιάζεται, μέσα στο δραματικό αυτό κείμενο. Όλα πρέπει να είναι όπως στην Ταϊτή, να παραπέμπουν σε μια «φωτεινή» διαβίωση, σε ένα αμερικάνικο προάστιο της δεκαετίας του '50 ή στον «ηλιόλουστο» τροπικό παράδεισο, με φιλικούς γείτονες και με παιδικές χαρές για τα παιδιά. Η πραγματικότητα όμως είναι διαφορετική. Υπάρχει πρόβλημα στον «παράδεισο». Χαρακτηρίστηκε ως η πιο «σκοτεινή» δημιουργία του συνθέτη, καθώς αποτελεί τη μοναδική περίπτωση κατά την οποία ο δημιουργός γράφει το λιμπρέτο και τη μουσική μέσα στον μήνα του μέλιτός του.

Το έργο παρακολουθεί μια ημέρα από τη ζωή ενός από αυτά τα απεγνωσμένα και δυστυχή ζευγάρια που, αν και παντρεμένα από αγάπη, έχουν καταλήξει μοναχικά. Άνθρωποι που ψάχνουν εναγωνίως την αγάπη και που αδυνατούν να επικοινωνήσουν ουσιαστικά, που εφευρίσκουν τρόπους επαφής, οι οποίοι όμως οδηγούν σε ακόμη περισσότερα αδιέξοδα. Το «Trouble in Tahiti» το ένιωσα καταρχάς σαν μια συνέχεια του «The Shell Game» ως προς την ιστορία ενός ζευγαριού σε αδιέξοδο και θεώρησα πως θα μπορούσε κάλλιστα να παίζουν και οι δύο όπερες την ίδια βραδιά. Παρ' όλη τη συγγένεια, στη θεματολογία ήθελα τα έργα να είναι εικαστικά, πολύ διαφορετικά τουλάχιστον ως προς τη χρωματική κλίμακα. Η πρώτη αίσθηση, ακούγοντας τη μουσική, είναι πως θα έπρεπε να είναι πολύ χρωματιστά με έντονες



Εικ. 5-6. «Trouble in Tahiti», 2016. Ομάδα «The Medium Project». © Φωτ. Πάτροκλος Σκαφίδας.

αντιθέσεις, σαν μια παλιά τεκνικολόρ ταινία.

Η δυσκολία που θέτει το έργο είναι πως τοποθετεί τη δράση σε πολλά διαφορετικά μέρη με έναν εντελώς κινηματογραφικό τρόπο – το σπίτι του ζευγαριού, το γραφείο του Σαμ, το ιατρείο

24 | του ψυχαναλυτή της Ντάινα, το γυμναστήριο του Σαμ, μια αίθουσα σινεμά. Έπρεπε λοιπόν να σκεφτούμε ένα ενιαίο περιβάλλον που να καλύπτει όλους τους χώρους σε έναν.

Ξεκάθαρα τοποθετήσαμε το ζευγάρι τον έναν δεξιά και την άλλη αριστερά της σκηνής, χωρισμένους από μια διαχωριστική αυτοκόλλητη ταινία με μια πολυθρόνα για τον καθένα, πίσω μια γαϊδάρα με ρούχα γυναικεία πίσω της, αντρικά πίσω του. Γύρω τους σπαράγματα από μικροαντικείμενα που θύμιζαν τη δεκαετία του '50 και υποδήλωναν την ταυτότητά τους και τον κοινωνικό τους ρόλο – ένα παλιό σίδερο, ένας καθρέφτης, μια παλιά κάσκα κομμωτηρίου γι' αυτήν, βαράκια για το γυμναστήριο, βιβλία, βαλσαμωμένα ζώα, μια αλεπού και ένας κύκνος, γι' αυτόν. Στο κέντρο, ανάμεσά τους, δεσπόζει ένας φοίνικας από φωτοσωλήνα, μια έμμεση αναφορά στον τίτλο του έργου. Η όλη αίσθηση ήταν σαν να έγινε το σκηνικό με πράγματα που βρήκαν οι τραγουδιστές σ' ένα βεστιάριο θεάτρου και να δημιουργήθηκε έτσι τυχαία, με έναν αυθόρμητο σχεδόν τρόπο, μια συνθήκη σαν θέατρο μέσα στο θέατρο με λίγα λόγια.

Το «Trouble in Tahiti» είναι επίσης το πρώτο έργο της συνεργασίας μας, όπου το σκηνικό παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, γίνονται αλλαγές, μετατροπές, το τζαζ τρίο που σχολιάζει την υπόθεση σαν σύγχρονος τραγικός χορός μετακινεί αντικείμενα, φτιάχνει ατμόσφαιρες και ετοιμάζει τις σκηνές αλλάζοντας θέση στις γαϊδάρες (μετακινούμενες κρεμάστρες), εμφανίζοντας και προσθέτοντας αντικείμενα μέσα στον σκηνικό χώρο.

Τα κοστούμια, αφού είχαμε πάρει την απόφαση να τα φτιάξουμε με τη μόδα της δεκαετίας του '50, χρειάστηκε να ραφτούν τα δύο γυναικεία – η φούστα-φουρό της πρωταγωνίστριας και η σαλοπέτα της κοπέλας του τζαζ τρίο. Βέβαια, χωρίς να έχω τα μέσα να κάνω μια καθαρή αντιγραφή της δεκαετίας αυτής, που θα απαιτούσε να ράψω και τα αντρικά κοστούμια στις γνωστές φαρδιές γραμμές της εποχής αυτής, κατάφερα να βρω κομμάτια που παρέπεμπαν στη μόδα αυτή χωρίς να είναι εντελώς «σωστά». Νομίζω πως ένα από τα ταλέντα που πρέπει να έχει ένας ενδυματολόγος είναι να μπορέσει να «ξεγελάσει» τον θεατή και να δώσει την ψευδαίσθηση ότι τον μεταφέρει σε μια άλλη εποχή μέσω της ενδυματολογίας, χωρίς να είναι πάντα 100% πιστός σε αυτούς τους ενδυματολογικούς κώδικες της εποχής.

Για το πρωταγωνιστικό ζευγάρι ήθελα μια καθημερινή εμφάνιση, αλλά κομψή: για την Ντάινα μια φούστα-φουρό συνδυασμένη με ένα πουκάμισο και ένα ζακετάκι, ένα απλό κουστούμι για τον Σαμ. Και για τους δύο όμως έντονη παλέτα – πετρόλ/φούξια/κόκκινες γόβες γι' αυτήν, κίτρινο κοστούμι με πράσινο πουκάμισο και μπλε κάλτσες και ζώνη γι' αυτόν. Ήθελα να πειράξω τα χρώματα προς το πιο έντονο για να έχει ο θεατής την αίσθηση ότι βλέπει μια από τις πρώτες τεχνικολόρ ταινίες, όπου τα χρώματα φαίνονται πάντα πιο φανταχτερά απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα.

Οι άντρες του τρίο ήθελα να ξεχωρίζουν, ο καθένας με διαφορετική προσωπικότητα, σε αντίθεση με άλλα ανεβάσματα του έργου, όπου συνήθως τους ενοποιούν με μια στολή ή κάτι παρόμοιο. Στο μυαλό μου το τρίο θα μπορούσε να ήταν τα άτομα που θα έβρισκες σ' ένα θέατρο στο Μπρόντγουεϊ της εποχής.

Η γυναίκα ήταν η γραμματέας-αμπιγιέζ-μακιγιέζ του θεάτρου. Αποφάσισα να τη ντύσω με μια βελούδινη σαλοπέτα, εμπνευσμένη από τις γυναικείες εργατικές στολές της εποχής, αλλά κυρίως ήθελα να είναι πιο νεανική σε εμφάνιση για να κάνει αντίθεση με τη Ντάινα, η οποία έπρεπε να είναι πιο κομψή.

Ο ένας άντρας του τριό ήταν ο τεχνικός-μάστορας του θεάτρου, οπότε επέλεξα μια τζιν σαλοπέτα λερωμένη με γράσο, και ο άλλος άντρας, ο γλοιώδης, στα όρια του μαφιόζου, παραγωγός του θεάτρου, για τον οποίον διάλεξα ένα λευκό κοστούμι με ρίγες, λίγο παράταιρο, λίγο κιτς. Το αποτέλεσμα νομίζω δημιούργησε μια δεύτερη δράση πίσω από αυτούς τους χαρακτήρες, αυτοί δηλαδή δεν ήταν πια απλά μια ομάδα που λειτουργεί ως άορατος αρχαίος χορός, αλλά ήταν άτομα που ζούσαν πραγματικά μέσα σ' αυτό το θέατρο και γύρω από τους πρωταγωνιστές, και που είχαν μια πιο άμεση εμπλοκή στην ιστορία και στη ζωή αυτού του ζευγαριού ως συμμετέχοντες στη δράση και όχι απλά ως παρατηρητές.

Επίλογος

Κλείνοντας και κοιτώντας πάλι το υλικό για να γράψω αυτή την ομιλία, με εξέπληξε το γεγονός ότι, παρόλο που και τα τρία έργα έχουν την ίδια φυσιολογία, δηλαδή είναι μονόπρακτα σύγχρονα λυρικά έργα, το αποτέλεσμα στο σκηνογραφικό και ενδυματολογικό κομμάτι είναι τελείως διαφορετικό και ως προς τη φόρμα και ως προς τη χρωματική παλέτα: από τα μπεζ-καφέ-ώχρα του «Μέντιουμ», στο μαυρόασπρο του «The Shell Game», στα ζωηρά χρώματα του «Trouble in Taiti». Δεν ήταν συνειδητή επιλογή, αλλά αυτό δείχνει πόσο εύπλαστο είναι τελικά το είδος που, παρά τις συγκεκριμένες σκηνογραφικές οδηγίες, είναι ακόμα επίκαιρο και προσφέρει πολλές ξεχωριστές εικόνες και διάφορες σκηνογραφικές λύσεις.

Οι μονόπρακτες όπερες κατέληξαν να είναι για μένα μια απόλαυση και λόγω της ευέλικτης φόρμας τους –περιορισμένο χρονικό διάστημα, χωρίς χορωδία και με λίγους σολίστ– αλλά και της ουσίας τους, δηλαδή συνήθως, όντας «εναλλακτικά» γραμμένες, προσφέρουν μια θεματολογία διαφορετική, ίσως πιο σύγχρονη και τολμηρή απ' αυτήν των μεγάλων κλασικών έργων του ρεπερτορίου. Και για έναν σκηνογράφο είναι πάντα μια ευτυχία να μπορεί να βασίζεται σε ενδιαφέρουσες και προκλητικές ιστορίες για να μπορέσει να κάνει εικόνα τις νότες και τις εικόνες του συνθέτη.

Πάυλος Θανόπουλος
Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος
www.pthanopoulos.com

