

HR CASE STUDY SERIES



HR CSS
#Interviews Edition

EDITOR MARIA ΒΑΚΟΛΑ | ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΑΙΟΣ 2025

31ST CASE STUDY

Η Τέχνη της Διοίκησης με τα Μάτια ενός Σκηνοθέτη

Podcast - Συνέντευξη

με τον καταξιωμένο σκηνοθέτη
κ. Γιάννη Κακλέα



HR CASE STUDY SERIES

31ST CASE STUDY

Η Τέχνη της Διοίκησης
με τα Μάτια ενός Σκηνοθέτη

Podcast - Συνέντευξη

τον καταξιωμένο σκηνοθέτη
κ. Γιάννη Κακλέα



HR CSS

#Interviews Edition

Editorial

Γράφει
η **Μαρία
Βακόλα**

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
HR CASE STUDY SERIES EDITOR
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ



Στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στη Διοίκηση Ανθρώπινου Δυναμικού εγκαινιάζουμε νέα μέσα επικοινωνίας με την HR κοινότητα! Το HR Case Study Series πήρε τη μορφή συνέντευξης και έγινε podcast σε συνεργασία με το Οικονομικό Πανεπιστήμιο Αθηνών, και σας προσκαλούμε να ταξιδέψετε μαζί μας σε λιγότερα γνωστά πεδία εφαρμογής της Διοίκησης Ανθρώπινου Δυναμικού!

Η νέα σειρά HR Case Study Series **#Interviews Edition** περιλαμβάνει τέσσερις συνεντεύξεις με σημαντικούς ανθρώπους σε θέσεις ευθύνης, οι οποίοι αν και δεν έχουν την τυπική σχέση με τη Διοίκηση Ανθρώπινου Δυναμικού, μπορούν να μοιραστούν την εμπειρία τους αναφορικά με τη δημιουργία εργασιακών συνθηκών κατάλληλων για να προσδεύουν οι ομάδες και να ευημερούν οι άνθρωποι.

Στο 4ο podcast με τίτλο «**Η Τέχνη της Διοίκησης με τα Μάτια ενός Σκηνοθέτη**» έχω την τιμή να συνομιλώ με τον καταξιωμένο σκηνοθέτη **Γιάννη Κακλέα**.

Ο σκηνοθέτης πώς επιλέγει τους ηθοποιούς για μία παράσταση; Πώς διαχειρίζεται περιπτώσεις μη ικανοποιητικής απόδοσης ή ανυπακοής ηθοποιού στις οδηγίες του; Υπάρχει κάποιο σύστημα mentoring ή κάποιες ειδικές πρακτικές που ενθαρρύνουν τη μάθηση και την ανάπτυξη μέσα στην ομάδα; Ποιος είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη όταν υπάρχουν εντάσεις ή συγκρούσεις μεταξύ των ηθοποιών; Αυτά τα ερωτήματα και άλλα πολλά απαντώνται σε μία απολαυστική συνέντευξη!

Μπορείτε να ακούσετε το podcast στα ακόλουθα:

Spotify | Simplecast | YouTube

Με εκτίμηση
Καθηγήτρια Μαρία Βακόλα

Διευθύντρια του ΜΠΣ στη Διοίκηση Ανθρώπινου Δυναμικού, ΟΠΑ
Editor HR Case Study Series



A portrait of Maria Bakola, a woman with short, curly grey hair and a beard, wearing a dark top. She is looking slightly to the right with a thoughtful expression.

Η Συνέντευξη

Είμαι η Μαρία Βακόλα, Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο και Διευθύντρια του συγκεκριμένου μεταπτυχιακού. Έχω την πολύ μεγάλη χαρά και τιμή να έχω σήμερα μαζί μου έναν πάρα πολύ γνωστό σκηνοθέτη, τον κύριο Γιάννη Κακλέα!

Ο κ. Κακλέας δεν χρειάζεται πολλές συστάσεις! Είναι από τους πιο σημαντικούς και ευρηματικούς σκηνοθέτες του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου με 120 παραστάσεις σε κεντρικά θέατρα, με καινοτόμες σκηνοθεσίες -εμένα η αγαπημένη μου ήταν αυτή του Συρανό-, συνεργασίες με διεθνείς καλλιτέχνες, βραβεία, καλλιτεχνικές διευθύνσεις κτλ. Ο κ. Κακλέας είναι μαζί μου σήμερα, όχι για να συζητήσουμε για τις θεατρικές του παραστάσεις, αλλά για ένα πολύ σημαντικό μέρος της δουλειάς του, τη διοίκηση των ανθρώπων. Μπορεί να μην το ξέρει ακριβώς έτσι, αλλά οι επιτυχίες στη δουλειά του ρυθμίζονται από το πόσο καλά διοικεί τους ανθρώπους αυτούς.

ΕΡΩΤΗΣΗ 1η:

Θα ήθελα να σας ρωτήσω πώς επιλέγετε ηθοποιούς για μία παράσταση. Δηλαδή, φαντάζομαι ότι σίγουρα τα σωματικά χαρακτηριστικά παίζουν ένα μεγάλο ρόλο για την επιλογή, αλλά υπάρχει κάποιο άλλο κριτήριο;

Το βασικό κριτήριο και ο οδηγός για να συνεργαστούμε με κάποιους ανθρώπους είναι το έργο. Εξαρτάται ποια παράσταση πρόκειται να δημιουργήσουμε. Τί είδους είναι το έργο. Είναι κωμωδία, είναι δράμα, είναι τραγωδία; Εξαρτάται, λοιπόν, από τον τρόπο που θα αγγίξουμε δραματουργικά το συγκεκριμένο έργο και φυσικά τους συγκεκριμένους ρόλους που απαιτεί να έχει η παράσταση.

Δηλαδή δεν έχουμε έναν γενικό μπούσουλα που λέμε... Πέρα από αυτό που λέγεται ταλέντο, αλλά αυτό είναι αρκετά ομιχλώδες ως αντίληψη, γιατί το ταλέντο δεν είναι για κάθε χρήση, εξαρτάται πού ακριβώς ειδικεύσαι.

Όταν λοιπόν έχουμε ένα συγκεκριμένο έργο στα χέρια μας, έχουμε και τη λεγόμενη έννοια της διανομής, που στα αγγλικά όλοι το ξέρουμε καλύτερα μάλλον ως “casting”. Έχουμε τους ανθρώπους, χρειάζεται ένας ηθοποιός να έχει ένα κύρος, να είναι ευέλικτος, να έχει μια κωμική νότα, όταν χρειαζόμαστε στη φάση μιας δύσκολης τραγωδίας, όπως είναι ο Οιδίππους. Γενικά οι ηθοποιοί να έχουν δεξιότητες που να μπορούν να εφαρμοστούν στη συγκεκριμένη παράσταση που έχεις στο μυαλό σου.

Το δεύτερο κριτήριο είναι η τεχνοτροπία που θα ακολουθήσεις. Αν το έργο, που θα ήθελα να σκηνοθετήσω, πλησιάζει την έννοια του σωματικού θεάτρου, πλησιάζει την έννοια της πειραματικής προσέγγισης, οι ηθοποιοί που επιλέγουμε είναι οι ηθοποιοί που έχουν μια εκπαίδευση στη σωματικότητα, στην κίνηση, στο χορό και λιγότερο σε άλλα προσόντα τα οποία πιθανόν δε χρειάζονται. Άρα, ο βασικός οδηγός για μια παράσταση είναι το έργο.

Οι άνθρωποι, βέβαια, που έρχονται σε επαφή μαζί μου και εγώ έρχομαι σε επαφή μαζί τους για να συνεργαστούμε περνούν μια περίοδο προετοιμασίας. Αυτό που εμείς ονομάζουμε “audition” ή ονομάζουμε “ακρόαση”- που δεν είναι αλήθεια γιατί δεν είναι ακρόαση, είναι και θέαση, δεν είναι μόνο ακρόαση-. Εκεί δοκιμάζουμε πολλά πράγματα σε ένα ηθοποιό, πέρα από το ταλέντο: Τον τρόπο που αντιλαμβάνεται μια συνεργασία. Τον τρόπο που ακούει μια άλλη γνώμη. Τον τρόπο που αντιδρά σε μια διαφωνία. Είναι, δηλαδή, μια εξέταση που τις περισσότερες φορές ο ηθοποιός δεν αντιλαμβάνεται την κρισιμότητα αυτής της στιγμής, γιατί έχουμε κι εμείς την τεχνική να το κάνουμε εύκολο. Δεν είναι όμως εύκολο, γιατί ένας έμπειρος σκηνοθέτης μπορεί να αναγνωρίσει πολύ γρήγορα ορισμένα χαρακτηριστικά ανθρώπινα, όχι υποκριτικά ενός ηθοποιού, για να μπορέσει να πει ότι θα ήθελα να συνεργαστώ μαζί του.

Αυτή, λοιπόν, η δοκιμή που κάνουμε, αυτή η ακρόαση είναι από τα πιο σημαντικά βήματα για να μπορέσει να επέλθει συνεργασία. Γιατί, έτσι κι αλλιώς, ένας ηθοποιός που έρχεται έχει μια “περιουσία” μαζί του, έχει ρόλους που έχει παίξει, έχει ένα κύρος, έχει μια δημοφιλία. Θεάτρου λέμε εύκολα, η χημεία. Άρα για να μπορέσουμε να έχουμε αυτή τη χημεία μεταξύ των ανθρώπων και να μπορέσουμε να συνειδητοποιήσουμε ότι ο άνθρωπος μπορεί να συμπεριληφθεί σε μια ομάδα, χρειάζεται αυτή η ιδιαίτερα προσεκτική οντισιόν.

ΕΡΩΤΗΣΗ 2η:

Να σας τα βάλω λίγο σε μια ζυγαριά; Να μου πείτε τι μετράει περισσότερο για εσάς; Ας υποθέσουμε ότι έχουμε ένα κωμικό έργο και έχουμε ρόλους κωμικούς για νέους. Ας υποθέσουμε ότι θέλουμε ένα νεαρό παιδί, αγόρι ή κορίτσι, δεν έχει σημασία, σε ένα κωμικό έργο. Το πρώτο παιδί, αγόρι ή κορίτσι, έχει καταπληκτικό ταλέντο, δηλαδή, τεχνικά υπερτερεί σε σύγκριση με τα παιδιά της γενιάς της/του. Όμως, εσείς με την εμπειρία σας συνειδητοποιείτε ότι δεν θα μπορέσει να συνεργαστεί πάρα πολύ καλά, γιατί ας υποθέσουμε ότι έχει έπαρση. Και έχετε και ένα άλλο ηθοποιό, ο οποίος μπορεί να μην είναι τόσο πολύ καλά τεχνικά, αλλά είναι σας κοιτάει στα μάτια και θέλει να μάθει από εσάς. Δεν είναι όμως τόσο έτοιμος. Ο πρώτος ηθοποιός, για να σας το κάνω ακόμα πιο δύσκολο, έχει και δημοφιλία γιατί έπαιξε και σε κάτι αναγνωρίσιμο τώρα τελευταία. Τι θα επιλέξετε;

Εξαρτάται πάντα σε ποιο θέατρο υπάρχουμε. Η σκηνοθεσία πέρα από το να είσαι καλλιτέχνης είναι και επάγγελμα. Που σημαίνει ότι εκπροσωπεί έναν παραγωγό. Και ένας παραγωγός έχει οικονομικά συμφέροντα δουλεύοντας με έναν σκηνοθέτη. Ειδικά, όταν είσαι σε ένα κεντρικό θέατρο, μεγάλης χωρητικότητας, για 500-600 άτομα.

Αλλιώς είναι όταν επιλέγεις μια παράσταση σε ένα πιο μικρό θέατρο και εκεί τα κριτήρια είναι διαφορετικά.

Σίγουρα η δημοφιλία παίζει ρόλο για έναν ηθοποιό. Όχι πάντα όμως.

Γιατί σε εμάς το θέατρο μετράει πάρα πολύ ο χρόνος πρώτα απ' όλα. Δηλαδή, πόσο χρόνο έχεις στο επάγγελμα, για να έχεις αποδείξει ότι μπορείς να υπάρξεις σε μια θεατρική παραγωγή. Γιατί περισσότερο, έτσι όπως το αναφέρατε, στο βάθος υπονοείτε μια τηλεοπτική δημοφιλία, που δεν είναι ακριβώς της ίδιας τέχνης. Εγώ, λοιπόν, θα επέλεγα, με το κύρος που πιστεύω ότι διαθέτω, τον δύσκολο ηθοποιό. Έχοντας στο μυαλό μου ότι, μέσα από τη συνεργασία και μέσα από τον τρόπο μου, θα καταφέρω να του υποδείξω και μερικές φορές να τον φέρω σε μια δύσκολη θέση για να μπορεί να γίνει συνεργάσιμος.

Έχει σημασία αυτός ο δημοφιλής και ταλαντούχος να υπάρξει σε μια ομάδα. Γιατί θα είναι για αυτόν σχολείο. Και είναι κρίμα να τον αφήσουμε με έπαρση. Γιατί το θέατρο είναι εργοτάξιο, δεν είναι εργοστάσιο. Και θα πρέπει να δουλέψουμε με χειροποίητα υλικά. Να κοιτάξει πολύ ταπεινά τον οποιοδήποτε συγγραφέα που είσαι πολύ πιο ψηλά από εμάς. Να αναπτύξει μια ταπεινότητα στην έννοια του σκηνοθέτη και τις γνώσεις του σκηνοθέτη. Ως εκ τούτου είναι μια γύμναση για αυτόν, η οποία, αν πετύχει, είναι κέρδος.

ΕΡΩΤΗΣΗ 3η:

Πώς διαχειρίζεστε περιπτώσεις όπου βλέπετε ότι κάποιος δεν αποδίδει στο επίπεδο που απαιτείται;

Ο σκηνοθέτης έχει πολλές δουλειές να κάνει στο ανέβασμα μιας παράστασης.

Πολλές φορές εγώ παρατηρώ και μελετώ τους προπονητές των αθλητών και ειδικά των ομαδικών αθλημάτων. Πώς χειρίζονται την ανάπτυξη των παικτών τους κλπ. Επειδή προέρχομαι από μια σχολή σκηνοθεσίας, αγγλικής σχολής -εγώ σπούδασα σκηνοθεσία στο Drama Center του Λονδίνου -... Είναι μια σχολή η οποία έχει σαν στόχο την ανάδειξη και την ανάπτυξη των προσωπικών του δυνατοτήτων, των μοναδικών του δυνατοτήτων. Όχι των μιμητικών του δυνατοτήτων, δηλαδή να μιμηθεί. Γιατί ξέρετε η υποκριτική δεν είναι μίμηση, η υποκριτική είναι δημιουργία. Δημιουργείς χαρακτήρες, δεν μιμείσαι χαρακτήρες.

Ως εκ τούτου, θα προσπαθούσα με νύχια και με δόντια να του βρω το ιδιαίτερο σημείο όπου τον ενδιαφέρει, τον ελκύει, τον γοητεύει, ούτως ώστε να ξυπνήσει μέσα του -γιατί θεωρώ ότι είναι ταλαντούχος για να τον πάρω. Μπορεί να έχει κάποιο μπλοκάρισμα, μπορεί να έχει κάποια συναισθηματικά θέματα, μπορεί να έχει συμβεί κάτι στην ομάδα που να μην τον αφήνει να αναπτυχθεί-... Θα προσπαθήσω, λοιπόν, ως ερασιτέχνης ψυχολόγος, για να μην κάνουμε ότι είμαστε και επαγγελματίες του είδους, να του βρω τη σκανδάλη που λέμε για να μπορέσει να αναπτυχθεί. Είναι δύσκολη υπόθεση, αλλά αν έχεις κερδίσει την εμπιστοσύνη του ηθοποιού ως προς τον χαρακτήρα σου και την άποψή σου, νομίζω ότι μπορεί να προχωρήσει δημιουργικά αυτή η σχέση.

ΕΡΩΤΗΣΗ 4η:

Σας έχει παρακούσει ποτέ κάποιος ηθοποιός και πώς το χειρίζεστε αυτό;

Πολλές φορές.

Οι ηθοποιοί και οι σκηνοθέτες, βέβαια, τις περισσότερες φράσεις αρχίζουν με το «εγώ», «εγώ πιστεύω», «εγώ νομίζω», «εγώ έτσι το είδα», αλλά το θέμα είναι σε ποιο ακριβώς σημείο δεν ακούει.

Υπάρχουν νόμοι στο θέατρο, υπάρχουν νόμοι στον τρόπο που ανεβαίνει ένα έργο. Δηλαδή, πρώτα απ' όλα, πρέπει να διηγηθούμε μια ιστορία. Συμφωνούμε όλοι στο πώς θα τη διηγηθούμε. Ο ηθοποιός που έχει μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του και πιστεύει ότι πρέπει να τη διηγηθεί με τον δικό του τρόπο, στη δική μου πρόβα, τον αφήνω να τη διηγηθεί με τον δικό του τρόπο, μέχρι να καταλάβει ότι ο τρόπος του δεν περνάει στην ομάδα και δεν είναι αυτός, που σύμφωνα με τη

δραματουργική δική μου επιστημονική επεξεργασία, αναδεικνύει το έργο. Από μόνος του καταλαβαίνει ότι αυτό, η γνώμη, η μεγάλη γνώμη που είχε πριν έρθει, γιατί οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν μια προαποφασισμένη σκέψη πώς μπορεί να γίνουν...

Επιτρέψτε μου μία μικρή παρένθεση: γιατί υπάρχει και κάτι άλλο που πρέπει να σας πω: Η σκηνοθεσία είναι μια συγκεκριμένη επιστημονική ειδίκευση. Ο σκηνοθέτης δεν είναι μια βαθμολογική τάξη που ξεκινάει από ηθοποιός, καλός ηθοποιός, πολύ καλός ηθοποιός-σκηνοθέτης. Δεν είναι οι ίδιες οι ιδιότητες αυτές, γι' αυτό και γεννήθηκε η σκηνοθεσία. Γεννήθηκε πριν από δύο-τρεις αιώνες, όταν αναζητήθηκε από τους ίδιους ηθοποιούς να είναι ένας άνθρωπος πιο μελετημένος, με περισσότερη αισθητική και κοινωνιολογική γνώση για τα πράγματα, για να μπορέσει να διευθύνει, γι' αυτό και λέγεται Director, σκηνοθέτης στην αγγλική γλώσσα, να διευθύνει ένα σύνολο πάνω σε συγκεκριμένα αισθητικά πατήματα.

Αν, λοιπόν, ο σκηνοθέτης έχει αυτά τα προσόντα, λογικά πείθει τον άλλον ότι ο δρόμος είναι αυτός, δεν είναι κανένας άλλος, οπότε, ας σκύψουμε στον δρόμο που χαράσσει ένας σκηνοθέτης άξιος του επαγγέλματός του και από εκεί και πέρα θα βρεθούν οι μικρές ιδιαιτερότητες που θα ικανοποιήσουν και αυτόν που είχε μικρές αντιρρήσεις στους μικρούς παραπόταμους που γίνονται στο μεγάλο ποτάμι. Μερικές ώρες, σκέφτομαι ότι μαζί με τη σκηνοθεσία πρέπει να διδάσκεται και η διπλωματία. Και πολλά άλλα πράγματα, όπως η ψυχολογία και η εκπαιδευτική αντίληψη. Άμα αποφασίσεις να κάνεις κατά μέτωπο επίθεση σε κάποιον ο οποίος δεν συμφωνεί με τίποτα, δεν υπάρχει κανένας άλλος δρόμος από τη ρήξη.

Γιατί κάνει κακό στην ομάδα, βλάπτει όσο και σπουδαίος να είναι, - γιατί και ο παραγωγός θα καταλάβει και ευτυχώς γίνεται κατανοητό τα τελευταία χρόνια-, ότι σημασία δεν έχει αυτό που ονομάζουμε μαρκίζα και ποιος ακριβώς παίζει. Σημασία έχει η παράσταση. Αν η παράσταση είναι ωραία, αν η παράσταση είναι δυναμική, αν η παράσταση έχει χτυπήσει ακριβώς την καρδιά του έργου, δεν παίζει ρόλο το όνομα στη μαρκίζα.

ΕΡΩΤΗΣΗ 5η:

Εσείς έχετε κάποιο σύστημα mentoring ή κάποιες ειδικές πρακτικές που ενθαρρύνουν τη μάθηση και την ανάπτυξη μέσα στην ομάδα, δηλαδή πώς εξελίσσετε τους ηθοποιούς σας, όχι μόνο τους νέους ηθοποιούς, αλλά και τους πιο μεγάλους, γιατί η μάθηση είναι δια βίου.

Υπάρχει ένας ιδιαίτερος τρόπος να έρχονται οι άνθρωποι μαζί. Πολλές φορές, όταν ερχόμαστε στις πρόβες, έχει μία αντίληψη ότι δεν πατάμε στα πόδια μας και ότι είμαστε μεταξύ αγνώστων που θα πρέπει σε λίγο, σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, να μιλήσουμε για μύχια πράγματα, να μιλήσουμε για πολύ προσωπικά μας πράγματα.

Και γι' αυτό έχει γράψει πάρα πολύ ωραίο βιβλίο γι' αυτό ο Άγγλος σκηνοθέτης Peter Brook, πώς είναι η στιγμή που αρχίζουν οι άνθρωποι και ελευθερώνονται για να μπορέσουν να είναι ο εαυτός τους. Αυτό είναι ένα από τα πιο δύσκολα πράγματα. Υπάρχουν πολλές τεχνικές, ασκήσεις εμπιστοσύνης, κοιταγμάτων, αγγιγμάτων, για να μπορέσουν οι άνθρωποι να νιώσουν καλά στην ομάδα. Υπάρχουν πάρα πολλές ασκήσεις, φωνητικές για να μπορέσουν να συνδεθούν οι άνθρωποι. Ασκήσεις σωματικής εξάρτησης, για να καταλάβει ο άλλος ότι ο συμπαίκτης μου είναι και άξιος εμπιστοσύνης.

Αυτά είναι μια τεχνική, ο πυρήνας αυτού του πράγματος είναι η δημιουργία ενός μυστικού χώρου, γι' αυτό και στις πρόβες ποτέ δεν επιτρέπουμε ανθρώπους που δεν παίρνουν μέρος στη διαδικασία. Είναι απαγορευμένο να παρακολουθεί τις πρόβες μας κάποιος που δεν συμμετέχει στο ανέβασμα του έργου. Για να δημιουργηθεί σε αυτή την κλειστή ομάδα μια διαδικασία που να περιέχει ασκήσεις αυτογνωσίας. Να αποδεχθούμε κάτι το οποίο θα μας λυτρώσει από το επίπονο του πράγματος και αυτό είναι η ύπαρξη του χιούμορ. Να μπορούμε να έχουμε χιούμορ, να μπορούμε να γελάμε ακόμη και με τα παθήματά μας, ο αυτοσαρκασμός. Να μπορέσουμε, δηλαδή, να αρχίσουμε να μην θεωρούμε τους εαυτούς μας παραπάνω από την ομάδα και έτσι ώστε να μπορέσουμε να ελευθερώσουμε τη φαντασία μας. Γιατί αυτό που ζητάει ένας σκηνοθέτης από μια πρόβα και από έναν ηθοποιό είναι η φαντασία του. Η φαντασία, όμως, μπλοκάρει όταν ο ηθοποιός δεν νιώθει ασφάλεια. Οι περισσότεροι ηθοποιοί ξεκινούν τις φράσεις όταν ρωτάω «πες μου κάτι», με το «Ναι, ξέρω ότι είναι βλακεία», αλλά και δεν καθόλου βλακεία. Απλώς νιώθουν ότι τώρα «μην με κριτικάρεις για αυτό που λέω, μπορεί να μην είμαι τόσο ψαγμένος, αλλά θέλω να σου πω τη γνώμη μου». Και τους λέω, «μα εγώ λέω τις περισσότερες βλακείες, το ξέρετε».

Και ένα δεύτερο πράγμα, οι πρώτες-πρώτες φράσεις μου είναι ότι «εγώ δεν ξέρω καθόλου περισσότερα πράγματα από εσάς». Έχω μελετήσει το έργο περισσότερο, έχω πείρα στο έργο αλλά δε ξέρω περισσότερα

από εσάς και για να μπορέσουμε να υπάρξουμε, οφείλετε να οδηγήσετε εσείς τα ευρήματα της παράστασης, για να γίνει μια παράσταση που είναι δικιά μας.

Αυτό μπορεί να ακούγεται ρομαντικό ή ουτοπικό. Πιστέψτε με ότι τα καταφέρνουμε. Δεν είναι κάτι το οποίο το λέμε τώρα για να το ακούσει ο κόσμος. Καταφέρνουμε η παράσταση να έχει εκατοντάδες ευρήματα, τα οποία δεν είναι του σκηνοθέτη, όμως είναι της ομάδας.

ΕΡΩΤΗΣΗ 6η:

Και μιας που έχουμε έρθει στις ομάδες, ποιος είναι ο δικός σας ρόλος όταν υπάρχουν εντάσεις ή συγκρούσεις μεταξύ των ηθοποιών;

Δύσκολος ο ρόλος. Πώς παίρνεις θέση; Εξαρτάται βέβαια στο βαθμό. Γιατί αν είναι ο βαθμός σύγκρουσης πολύ δυνατός, τα πράγματα δεν είναι καλά. Όχι ότι δεν θα συνεχιστούν οι πρόβες με έναν τρόπο, αλλά πάντα θα υπάρχει ένα σύννεφο λίγο δύσκολο συνεργασίας. Αλλά, επειδή οι ηθοποιοί είναι επαγγελματίες, αυτό το κρύβουν κάτω από το τραπέζι και έχουμε τις λεγόμενες λυκοφιλίες στο θέατρο, για να μπορέσει να συνεχιστεί η διαδικασία. Η δικιά μου αντίληψη, ο τρόπος που μπαίνω στα πράγματα, είναι αξιολογώντας το βαθμό της διαφωνίας ή της σύγκρουσης που υπάρχει.

Αν ένας ηθοποιός, με τον τρόπο του, εμποδίζει τη δημιουργική διαδικασία κάποιου άλλου, αυτό είναι επικίνδυνο. Πρέπει να συζητηθεί προσωπικά, λέγοντας ότι «εδώ έχουμε ένα bullying, που είναι σχεδόν ευνουχιστικό για έναν συνάδελφό σου και ή θα αλλάξεις ή θα πρέπει να αποχωρήσεις». Η ρήξη δεν είναι κάτι που είναι σπάνια στις ομάδες.

Αν το όλο θέμα είναι μιας συμπεριφοράς «γιατί με κοίταξες», «γιατί είπες αυτό το πράγμα», «γιατί με ειρωνεύτηκες», εκεί σας είπα για το χιούμορ.. παιδιά «ας είμαστε λίγο πιο ελεύθεροι στη βλακεία του άλλου γιατί όλοι έχουμε έναν υψηλό βαθμό από την μια μεριά ευφυίας και από την άλλη χαζομάρας». Εξάλλου, όπως έλεγε και κάποιος σπουδαίος σκηνοθέτης “the play is a play”, δηλαδή το έργο είναι ένα παιχνίδι. Ας παίξουμε το παιχνίδι μας... Και βέβαια αρχίζει όλη η ιστορία που την ελαφρύνω την ατμόσφαιρα ότι είμαστε εδώ ένα kindergarden ότι είμαστε μια παιδική χαρά... Και ελπίζω, τέλος πάντων με τους τρόπους μου και με την “ανοησία μου” να χαλαρώσω λίγο το κλίμα γιατί έτσι κι αλλιώς δεν ήταν τίποτα σπουδαίο. Οι ηθοποιοί είναι μυγιάγγιχτοι. Πειράζονται πολύ. Γιατί όμως, γιατί εκτίθενται. Και θέλει σεβασμό. Αρχίζει ο άλλος και σου λέει μια προσωπική του γνώμη και οφείλει η ομάδα να στηρίξει τον έναν ή την άλλη.

Ένα απαγορευτικό που έχω εγώ στην πρόβα είναι ότι απαγορεύω, - έτσι, με αυτό το ρήμα -να κρίνει ο άλλος τη γνώμη του ενός του άλλου. Δεν κρίνουμε τη γνώμη, λέμε τις ιδέες μας. Γιατί από εκεί και πέρα αξιολογούμε τι είναι καλύτερο, τι είναι χειρότερο. Αυτό δεν είναι δουλειά του ηθοποιού. Αυτή είναι δουλειά του σκηνοθέτη.

ΕΡΩΤΗΣΗ 7η:

Έχετε κάποιο μυστικό ή κάποια ιεροτελεστία που χρησιμοποιείτε για να δέσετε την ομάδα πριν από μια μεγάλη σας εμφάνιση;

Βεβαίως, έχω πολλά μυστικά, τα οποία δεν είναι τόσο μυστικά. Είναι μέθοδοι που κάποιος έχει μάθει στις σπουδές του.

Η δικιά μου αντίληψη, η οποία δεν τελειώνει την στιγμή που κάνουμε πρεμιέρα αλλά αρχίζει από τη στιγμή που πρωτοβρισκόμαστε έχει δύο πολύ ευρείς και σημαντικούς άξονες:

Ο ένας είναι η πειθαρχία. Θεωρούμαι από τους αυστηρούς σκηνοθέτες. Θεωρώ, δηλαδή, ότι αυτό που μπορεί να φαίνεται λίγο για κάποιους, ότι αν η πρόβα μας είναι πέντε η ώρα και ο ηθοποιός έρθει πέντε παρά δύο, με ένα φραπέ στα χέρια, δεν είναι επαγγελματίας. Και αρχίζω λογύδρια. Ο ηθοποιός έρχεται μισή ώρα πριν και μία ώρα πριν, γυμνάζει το σώμα του, το ετοιμάζει. Ως εκ τούτου αυτό περνάει. Αυτό αρχίζει και γίνεται πια μάθημα. Στην πρόβα, υπάρχει μια απόλυτη πειθαρχία ησυχίας. Δεν επιτρέπω να μιλούν μεταξύ τους όταν πρόκειται να δουλέψουν και να ακούνε. Αυτό λοιπόν μπαίνει μέσα τους. Και τώρα αυτό είναι το ζεστό. Έτσι πως κάνουμε ζελέ που βάζουμε ζεστό πρώτα και μετά ρίχνουμε το κρύο. Το κρύο, λοιπόν, είναι η απόλυτη ελευθερία. Δηλαδή, ότι μπορείς να λες ό,τι θέλεις. Μπορείς να έχεις τα πόδια πάνω στο τραπέζι. Δεν θέλω σεβασμό. Δεν θέλω τέτοιου τύπου σεβασμού, τυπικού. Αλλά θέλω να είσαι εκεί παρών. Το 'τώρα' σου δηλαδή να αφορά την ομάδα. Οπότε έχεις την ελευθερία να πεις και έναν ανέκδοτο. Να εκφραστείς ελεύθερα. Αλλά όταν φεύγουμε από ένα δημιουργικό μας δρόμο, εγώ τους σταματάω.

Επίσης, όταν έρχεται η ώρα της πρεμιέρας: Η αντίληψή μου είναι ότι οι παράσταση πρέπει να είναι έτοιμη δέκα μέρες πριν την πρεμιέρα, για να μπορέσει ο ηθοποιός να έχει μία ανάπτυξη κατά τη διάρκεια της πρεμιέρας. Όπου εκεί συμβαίνουν όλα τα στερητικά. Όλα αυτά που θα σε στενέψουν, το άγχος, η αγωνία, το τρακ, η αβεβαιότητά σου.

Εκείνο που κάνουν στα αποδυτήρια -για να γυρίσω τώρα στους προπονητές του ποδοσφαίρου-, που μαζεύονται πια ιεροτελεστικά. Και μου αρέσει πολύ αυτό. Βέβαια το τι λένε δεν έχει σημασία, καθώς μιλούν πολύ επιθετικά. Αλλά το ότι πιάνονται όλοι μαζί και μιλάει

ένας που έχουν χρήσει αρχηγό, ο οποίος είναι συμπαίκτης τους... Και λένε «παιδιά πρέπει να νικήσουμε», «η ομάδα πάνω από όλα» κτλ. Αυτός είναι ο δικός μου ρόλος. Μπαίνω μέσα σε έναν κύκλο. Και είναι συγκινητικό. Ιεροτελεστικά πράγματα. Γιατί ο ηθοποιός έχει ανάγκη και τον σκηνοθέτη του. Και έχει ανάγκη την ομάδα. Βρισκόμαστε ως ομάδα.

Η κλισέ μου φράση: «*Τώρα πια η παράσταση είναι δική σας. Εγώ αποχωρώ*». Γιατί όντως αποχωρεί ο σκηνοθέτης. Ότι ήταν να κάνω, το έκανα. Από κει και πέρα εξαρτάται από την ηθική σας στάση, την υποστήριξη ο ένας στον άλλον, την ανάπτυξη αυτών που έχουμε ήδη προετοιμάσει. Τώρα ήρθε η ώρα του αγώνα. Τώρα πια πρέπει να τρέξεις. Τώρα πια πρέπει να πηδήξεις. Τώρα πια πρέπει να τραγουδήσεις. Πρέπει να εκφραστείς. Ακόμη και παραπάνω από αυτό που ήσουν στην πρόβα. Λαμβάνοντας πάντα υπόψη ότι έχεις συμπαίκτες. Γιατί έχει σημασία ο συμπαίκτης σου. Να είναι εκεί το στήριγμά σου.

Αυτή η ιεροτελεστία είναι συγκινητική. Όπως και συγκινητική είναι και η τελευταία παράσταση. Όταν έρχεται η στιγμή που η ομάδα ξέρει ότι θα παίξει για τελευταία φορά το έργο. Και έχει το σκηνοθέτη. Και εκεί υπάρχει ένας αποχωρισμός. Λατρεμένος, αλλά αποχωρισμός. Εκεί είναι και η θλίψη του πράγματος.

Ενώ, στο άλλο, είναι η προσμονή της εμφάνισης της δουλειάς μας, στο κοινό, για το οποίο μέχρι τώρα δουλεύουμε. Δηλαδή αυτή η γενναιοδωρία που πρέπει να έχουμε. Στους ανθρώπους που ήρθαν να μας δούνε. Και θα πρέπει το κοινό μας να γίνει ένα με εμάς, για να μπορέσουμε να αναπτύξουμε την παράστασή μας.

ΕΡΩΤΗΣΗ 8η:

Ακραίο άγχος έχετε δει σε ηθοποιό; Δηλαδή, τελευταία στιγμή είναι να πει «δεν βγαίνω». Πώς το έχετε χειριστεί;

Ναι, βέβαια. Υπάρχουν διάφορα ιστορικά παραδείγματα. Τα οποία δεν τα έχω κάνει εγώ. Έχουν φύγει με σπρωξιάς. Έχουν μπει μέσα με πιέσεις. Κάποιους τους έχουν κουβαλήσει πάνω στη σκηνή, βάζοντας ότι αυτό είναι μέσα στο έργο.

Γιατί ξέρετε το τρακ... Και όλα αυτά είναι για τα πρώτα λεπτά. Μετά αναγκάζεις να κολυμπήσεις. Τίποτα. Αγκαλιές. Και «*θα πάμε καλά*», «*Μην ανησυχείς. Και να σου πω και κάτι, κάνε όσα λάθη θέλεις, ξέχασε όσα λόγια έχεις να ξεχάσεις. Ούτως ή άλλως η παράστασή μας δεν είναι σινεμά. Την άλλη μέρα θα παίξεις καλύτερα*». Γιατί το θέατρο μας δεν είναι one-off. Παίζουμε 150 παραστάσεις. Που σημαίνει ότι δεν χάθηκε ο κόσμος αν στην πρεμιέρα...

Η πιο δύσκολη μας φάση ήταν όταν ο παραγωγός αποφασίζει να κάνει επίσημη πρεμιέρα. Που εμείς, τώρα τελευταία, την αποφεύγουμε. Γιατί νιώθεις μια επισημότητα η οποία δεν αρμόζει και στο θέατρο. Γιατί το θέατρο έχει και μια αλητεία μέσα του, έχει και μια επικοινωνία και πάνω από τη μέση και κάτω από τη μέση. Και έρχονται άνθρωποι οι οποίοι είναι πολύ σιδερωμένοι και δεν θέλουν να γελάσουν. Αυτό, λοιπόν, είναι το πιο δύσκολο πράγμα για όλους. Αν ρωτήσεις τον ηθοποιό ποια είναι η πιο δύσκολη στιγμή θα πει η επίσημη πρεμιέρα.

Αλλά η αληθινή πρεμιέρα είναι μια απελευθέρωση. Σε αυτή πρέπει να είναι έτοιμοι. Γι' αυτό και ο προπονητής και ο σκηνοθέτης παίζουν ακριβώς εκείνο τον ρόλο. Ετοιμάζουν τον ηθοποιό για αυτή τη στιγμή. Και αυτή τη στιγμή είναι έτοιμος ο ηθοποιός και είναι ευγνώμων που του έδωσες όλα τα εφόδια για να μπορέσει όχι μόνο να υπάρξει στη σκηνή σωματικά αλλά και να δημιουργήσει στη σκηνή ένα χαρακτήρα και σιγά-σιγά να βρίσκει τέτοιες μικρές αποχρώσεις του ρόλου, που ποτέ δεν της είχε φανταστεί, γιατί εσύ του έχεις δείξει τον δρόμο. Και είναι μεγάλη αυτή τη χαρά που νιώθει ο σκηνοθέτης, γιατί ξέρετε όταν βγαίνει η παράσταση ο σκηνοθέτης αποχωρεί στ' αλήθεια, άσχετα αν πηγαίνουμε και βλέπουμε παραστάσεις όχι για τίποτα άλλο για να υπάρχουμε εκεί. Αλλά, δεν υπάρχει παρά η σχέση που δημιουργήσαμε.

ΕΡΩΤΗΣΗ 9η:

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για όσα μοιραστήκατε μαζί μας! Μάθαμε πάρα πολλά πράγματα. Θα ήθελα να σας ρωτήσω κάτι τελευταίο: Τί ετοιμάζετε αυτή την εποχή;

Σε κάποιες άλλες επιχειρήσεις υπάρχει μια σταθερότητα στις επαφές. Εμείς δημιουργούμε έναν κόσμο ολόκληρο και μετά κάποιους μήνες αυτός ο κόσμος είναι άυλος, δεν υπάρχει στα αλήθεια. Πρέπει να δημιουργήσουμε ένα άλλο γκρουπ, με ένα άλλο έργο και πρέπει να ξαναπαίξουμε από την αρχή το παιχνίδι. Αυτό μας έχει κάνει πιο ευρηματικούς. Ξέρετε δεν είναι και τόσο εύκολο κάθε φορά να δημιουργείς καλές παραστάσεις ή επιτυχίες ή καλές καταστάσεις συνεργασιών. Όλο αυτό είναι στοιχηματικό, αλλά σας εξήγησα πώς γίνεται.

Αυτή, λοιπόν, την εποχή είμαι σε πρόβες για το έργο του Κάρλο Γκολντόνι «Υπηρέτης δύο Αφεντάδων» με τον Βασίλη Χαραλαμπόπουλο και τον χειμώνα, στο θέατρο Γκλόρια θα συνεχίσω με ένα έργο «Ράφτης κυριών», του Ζορζ Φεϊντό, και τον Ιανουάριο θα συνεχίσω με την «Λοκαντιέρα» του Κάρλο Γκολντόνι, στο Θέατρο Τέχνης. Είμαι πλήρης θεατρικών αναμενόμενων εμπειριών κάτι που με γεμίζει πάρα πολύ και μου κρατάει νέο!

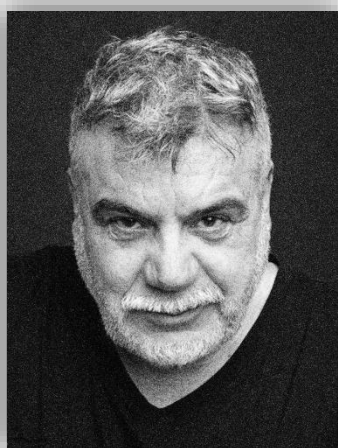
Μπορείτε να ακούσετε το podcast στα ακόλουθα:

[Spotify](#) | [Simplecast](#) | [YouTube](#)



Γιάννης Κακλέας

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα



Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη. Σπούδασε υποκριτική στη δραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης "Κάρολος Κουν". Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές υποκριτικής στην Webber Douglas Academy of Dramatic Art στο Λονδίνο και είναι απόφοιτος της σχολής σκηνοθεσίας του Drama Centre of London. Διετέλεσε Καλλιτεχνικός διευθυντής του Τεχνοχώρου (1981-2003) και του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Καλαμάτας (1989-1991 & 2003-2006). Από το 1980 έχει σκηνοθετήσει πάνω από 120 θεατρικές παραστάσεις. Ανάμεσά τους: Περιμένοντας το Γκοντό, Η μεγάλη μαγεία, ο Μισάνθρωπος,, Στο βάθος κτήνος-μια παράσταση κόμικς, Αγγέλα, Το καρναβάλι των ζώων - με τον Jeremy Irons, Ζορμπάς, Θεοδώρα, Λυσιστράτη, Η Αυλή των θαυμάτων, Δαίμονες, Το κουρδιστό πορτοκάλι, Συρανό, Βάτραχοι, Αχαρνής, Αμλετ, Ψύχωση 4:48, Το παιχνίδι της σφαγής, Ερωτευμένος Σαίξπηρ, Ρινόκερος, Ορέστης, Ο τυχαίος θάνατος ενός αναρχικού, Μόμπι Ντικ, Βαβυλωνία κ.α. Έχει διδάξει υποκριτική, δραματουργική ανάλυση και σκηνοθεσία. Έχει μεταφράσει, μεταξύ άλλων, έργα του Αριστοφάνη, του Χ. Πίντερ, του Σ. Σέπαρντ του Τ. Ουίλιαμς κ.ά.

HR CASE STUDY SERIES



HR CSS

#Interviews Edition