

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

RADIO DRAMA

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΠΑΝΤΑΖΗ ΑΘΗΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΣΜΑΡΑΓΔΑ

Ιωάννινα, 2022

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Παπαδοπούλου Σμαράγδα

Καθηγήτρια διδακτικής της νεοελληνικής Γλώσσας
Διευθύντρια Εργαστηρίου Γλώσσας, Γλωσσικής
Διδασκαλίας και Πολιτισμού Παιδαγωγικό Τμήμα
Δημοτικής Εκπαίδευσης
Σχολή Αγωγής
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Α' ΕΠΟΠΤΗΣ:

Κωτόπουλος Η.Τριαντάφυλλος
Καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και
Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Β' ΕΠΟΠΤΗΣ:

Βακάλη Άννα, μέλος Ε.ΔΙ.Π. Δημιουργικής Γραφής

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την υλοποίηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας οφείλονται θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτρια και επόπτριά μου, κ. Σμαράγδα Παπαδοπούλου για την πολύτιμη βοήθεια και στήριξή της, τις εύστοχες επισημάνσεις της και την άψογη συνεργασία μας. Επίσης, ευχαριστίες οφείλονται στους δύο επόπτες, τον κ.Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο και την κ.Άννα Βακάλη.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Αλέξανδρο Μυροφορίδη, Υποψήφιο Διδάκτορα της Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, για τις συμβουλές και τις πληροφορίες που μου παρείχε.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συντελεστές του Radio Drama «Το Πάτωμα». Ειδικότερα, τη Ζέτη Φίτσιου για τη ευγενική παραχώρηση του έργου της και την εξαιρετική συνεργασία που είχαμε. Επίσης, τον ηθοποιό Πάνο Βλάχο, τον Sound Designer Κώστα Χαϊκάλη για τις πληροφορίες και τη συνέντευξη που παραχώρησαν, ώστε να ολοκληρωθεί το τελευταίο κεφάλαιο.

Τέλος, θερμές ευχαριστίες απευθύνονται στην οικογένειά μου για τη στήριξη και τη συμπαράστασή της.

*Πανταζή Αθηνά
«Λογοτεχνία και Ραδιόφωνο
Η Δημιουργική Γραφή στο ραδιόφωνο
Radio Drama»*

Στον άντρα μου
Στο γιο μου
Στη μητέρα μου

*«Στις ήσυχες μέρες του Αυγούστου
κάθε πρωί ακούω να με καλεί
φωνή ζεστή του ραδιοφώνου
συμπλήρωμα του χρόνου
κι αυτή κυλάει μέσα μου σαν μια ρωγμή του ανέμου...»*

(Ησυχες μέρες του Αυγούστου, Στίχοι-σύνθεση:Μάνος Χατζιδάκης)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	8
Περίληψη.....	9
Abstract.....	10
<u>1^ο Κεφάλαιο: Ραδιόφωνο και ιστορία</u>	
1.1: Συλλογική εφεύρεση.....	11
1.2: Εξέλιξη.....	13
1.3: Ελληνική ραδιοφωνία.....	16
<u>2^ο Κεφάλαιο: Ραδιόφωνο και Λογοτεχνία</u>	
2.1: Η συμβολή του ραδιοφώνου στον πολιτισμό.....	20
2.2: Δεύτερο Πρόγραμμα.....	25
2.3: Τρίτο Πρόγραμμα.....	26
<u>3^ο Κεφάλαιο</u>	
Περί ραδιοφωνικής γλώσσας.....	29
<u>4^ο Κεφάλαιο: Radio Drama</u>	
4.1: Εισαγωγή.....	36
4.2: Για την ιστορία.....	37
4.3: Θεωρητική και ερμηνευτική προσέγγιση.....	39
Συμβατικό Θέατρο και Radio Drama	
4.3.1: Θεατές και Ακροατές.....	42
4.3.2: Η φωνή.....	46
4.3.3: Ο ρόλος του ήχου.....	47
4.3.4: Ραδιοσκηνοθεσία.....	52
4.3.5: Ο ρόλος της μουσικής.....	53
4.3.6: Ραδιοφωνικό κείμενο – σενάριο.....	53
4.4: Radio Dramas-Radio Plays.....	57
- «Ο πόλεμος των Κόσμων».....	58
- «The Archers».....	60
- «Πικρή μικρή μου Αγάπη».....	63

5^ο Κεφάλαιο: Μελέτη Περίπτωσης

«Τρυπώνοντας στο Πάτωμα» - ένα Radio Drama

5.1: Εισαγωγή-Το Radio Drama στη νέα εποχή.....	65
5.2: Το έργο: «Το Πάτωμα» της Ζέτης Φίτσιου.....	67
5.3: Περιγραφή – ανάλυση – αποτελέσματα των συνεντεύξεων με τους συντελεστές	
5.3.1: Το μέρος του κειμένου.....	69
5.3.2: Το μέρος των ηθοποιών.....	72
5.3.3: Το μέρος των ήχων-ηχητικών εφέ-της μουσικής	74
Συμπέρασμα - Επίλογος.....	77
Βιβλιογραφία.....	79
Παραρτήματα.....	84

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

«Είμαστε στον αέρα» και το φωτάκι δείχνει αναμμένο. Σιωπή. Κάποιος μιλάει. Ο παραγωγός ή ο ηθοποιός στέλνει τα μηνύματά του, μιλάει, γελάει, ανασαίνει, φοβάται, χαίρεται, λυπάται, σωπαίνει. Κανείς δεν τα βλέπει τα μηνύματα αυτά· τα συναισθήματα, τους μορφασμούς, το βλέμμα. Τα νιώθει, τα αντιλαμβάνεται. Σε κείνον τον χώρο, είτε είναι μικρός και σκοτεινός, είτε μεγάλος και φωτεινός, ξεκινάει μια μακρά περιπέτεια της φαντασίας. Κινήσεις στην κονσόλα και οι ήχοι βγαίνουν, μουσική και «απαγγέλλουσες» λέξεις ταξιδεύουν σε ιστορίες και δρόμους της φαντασίας. Ραδιόφωνο. Ένα μαγικό μηχάνημα που με το πάτημα ενός κουμπιού ενημερώνει, ψυχαγωγεί, εκπαιδεύει. Ένας διαφορετικός κόσμος, όπου η συντροφιά, η φαντασία και η μαγεία προσφέρουν ατέρμονες ελευθερίες στο νου και τη διάθεση. Ένας κόσμος, όπου η δημιουργία απελευθερώνει και οδηγεί σε συναρπαστικά μονοπάτια.

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μοναδικού κι εξαιρετικού διατμηματικού μεταπτυχιακού προγράμματος Δημιουργικής Γραφής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας (Τμήμα Νηπιαγωγών) και Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Η δημιουργία απλώνει το πνεύμα της σε ό,τι έχει να κάνει με τον ανθρώπινο νου. Η δημιουργική γραφή άνοιξε στην περίπτωση μου ορίζοντες ξεχασμένους και ιδιαίτερα ραδιοφωνικούς. Σε συνδυασμό λοιπόν με το ραδιόφωνο, η λογοτεχνία δύναται να δώσει μοναδικά αποτελέσματα. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος έχει να κάνει με τη σχέση του μέσου αυτού με τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα με το είδος του Radio Drama, το οποίο αποτέλεσε μια πολύ διαδεδομένη μορφή ψυχαγωγίας. Ακούμε μια αφήγηση, ένα ποίημα, ένα διήγημα, ένα θεατρικό έργο αλλά δεν βλέπουμε. Αυτή είναι και η μαγεία του ραδιοφώνου. Η αγάπη μου για το ραδιόφωνο, με το οποίο πρωτοήρθα σε επαφή, ως ραδιοφωνικός παραγωγός (Κύμα FM Κέρκυρας), μου έδωσε το κίνητρο να επιχειρήσω και να μελετήσω τη σχέση του με τη δημιουργία και τη τέχνη. Ο κόσμος του ραδιοφώνου είναι μαγικός, μοναδικός κι ατέρμονος. Πάντοτε ψυχαγωγεί, εκπαιδεύει και ιδίως συντροφεύει.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη προκείμενη διπλωματική εργασία επιχειρείται μια προσέγγιση στον κόσμο του ραδιοφώνου, τη σχέση του με τη Λογοτεχνία και ειδικότερα το Radio Drama. Η εργασία δομείται σε πέντε κεφάλαια. Κατά το πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται το ραδιόφωνο στην ιστορική του διάσταση, ξεκινώντας από την εφεύρεσή του, συνεχίζοντας με τη πορεία του στον κόσμο και φτάνοντας στην Ελλάδα, όπου παρουσιάζεται μια αναδρομή στην ελληνική ραδιοφωνία. Για τη σχέση της ραδιοφωνίας με τη λογοτεχνία γίνεται λόγος στο δεύτερο κεφάλαιο. Λογοτεχνικά έργα, ποιήματα, πεζά, θεατρικά έγιναν κομμάτι της ραδιοφωνίας. Προγράμματα κι εκπομπές συνέβαλαν και συμβάλλουν στη πνευματική και πολιτιστική ανάπτυξη του πληθυσμού. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο Δεύτερο και Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, τα οποία έπαιξαν ιδιαίτερο ρόλο στο πολιτιστικό γίγνεσθαι. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στη γλώσσα του μέσου αυτού, τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του και τα μηνύματα που μεταδίδει. Κατά το τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης του Radio Drama. Παρουσιάζεται βιβλιογραφικά η έννοια και η ιστορία του καθώς και τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Προσεγγίζεται θεωρητικά και βιβλιογραφικά το είδος του και επιχειρείται η ερμηνευτική προσέγγιση μεταξύ του συμβατικού (επί σκηνής) θεατρικού έργου και του ραδιοφωνικού (ακουστικού) θεατρικού έργου. «Τρυπώνοντας» σε ένα Radio Drama και περιγράφοντας τη διαδικασία και τη πορεία παραγωγής του είναι ο τίτλος του πέμπτου και τελευταίου κεφαλαίου όπου «Το Πάτωμα» της Ζέτης Φίτσιου γίνεται αντικείμενο περιγραφής και ανάλυσης.

Η παρούσα εργασία απευθύνεται στους λάτρεις του ραδιοφώνου και της λογοτεχνίας, είτε είναι δημιουργοί είτε παραγωγοί είτε απλοί ακροατές.

Λέξεις – κλειδιά: ραδιόφωνο, radio drama, ραδιοφωνικό θέατρο, λογοτεχνία, μαγεία, φαντασία, εκπομπή, πρόγραμμα, ραδιοφωνικό έργο, σενάριο, κείμενο

ABSTRACT

In this dissertation an attempt is made to approach the world of radio, its relationship with Literature and particularly Radio Drama. The work is structured in five chapters. The first chapter examines radio in its historical dimension, starting with its invention, continuing its course in the world and reaching Greece, where a flashback to Greek radio is presented. The relationship between radio and literature is discussed in the second chapter. Literary works, poems, short stories, theatrical plays became part of the radio. Radio programs and shows have contributed and continue to contribute to the intellectual and cultural development of the population. Special mention is made of the Second and Third Program of the Greek Radio, which played a special role in the cultural development. The third chapter deals with the language of this medium, its features and the messages it conveys. In the fourth chapter an attempt is made to approach Radio Drama. Its meaning and history as well as its characteristics are presented in the literature. The genre is approached theoretically and bibliographically and the interpretive approach between the conventional (on stage) theatrical work and the radio (acoustic) theatrical work is attempted. "Basting" in a Radio Drama and describing the process and the course of its production is the title of the fifth and last chapter where "To Patoma" (The Floor) by Zeti Fitsiou becomes the object of description and analysis.

This work is aimed at lovers of radio and literature, whether they are creators, producers or ordinary listeners.

Keywords: radio, radio drama, Radio Theater, literature, magic, imagination, show, program, radio show, script, text

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

1.1 Συλλογική εφεύρεση

Πριν από έναν περίπου αιώνα η ραδιοφωνία εισήλθε ανατρεπτικά στη ζωή των ανθρώπων κι έγινε το σπουδαιότερο μέσο επικοινωνίας, ενημέρωσης και ψυχαγωγίας. Η ανάγκη για επικοινωνία ήταν επιτακτική, οδηγώντας τους επιστήμονες του περασμένου αιώνα να συμβάλλουν στην εφεύρεση και εξέλιξη του ραδιοφώνου.

Το ραδιόφωνο είναι μια συλλογική εφεύρεση, μια συλλογική επιστημονική πρόοδος ερευνών από διαφορετικούς ανθρώπους, σε διαφορετικές χώρες και της συμμετοχής διαφορετικών τεχνολογιών: «της ασύρματης τηλεγραφίας και της ασύρματης τεχνολογίας». Η αρχή του ραδιοφώνου φαίνεται να συμβαίνει κατά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, όταν το 1864 ο Σκωτσέζος James-Clerk Maxwell ανακάλυψε τα ηλεκτρομαγνητικά κύματα. Δυο περίπου δεκαετίες αργότερα, το 1887 ο Γερμανός Heinrich Hertz συνεχίζοντας τη δουλειά του J.-C. Maxwell κατάφερε να αποδείξει ότι τα ηλεκτρομαγνητικά κύματα μπορούν να αντανακλαστούν, να υποστούν συμβολή και πόλωση και να αναδείξει με αυτόν τον τρόπο την ύπαρξη ερτζιανών κυμάτων. Με την έρευνά του απέδειξε ότι τα ηλεκτρικά σήματα μπορούν να μεταδίδονται στον αέρα κι αυτό αποτέλεσε τη βάση της εφεύρεσης του ραδιοφώνου. Ο H. Hertz έθεσε την έννοια «συχνότητα» και η μονάδα μέτρησης της πήρε το όνομά του προς τιμή του (Hz). Αργότερα, το 1890, ο Γάλλος Edouard Branly κατασκεύασε έναν ανιχνευτή των ερτζιανών κυμάτων και το 1894 έγινε η πρώτη δημόσια επίδειξη λειτουργίας του ασύρματου τηλεγράφου με πλήρη εγκατάσταση από τον Αγγλο Sir Olivier Lodge. Ο ίδιος απέδειξε δημοσίως, ότι τα ραδιοκύματα μπορούσαν να μεταφέρουν μηνύματα σε αποστάσεις. Έπειτα από έναν χρόνο, ο Ρώσος Alexandre Popov χρησιμοποίησε την κεραία, με την οποία λάμβανε τα πρώτα φυσικά ατμοσφαιρικά παράσιτα.¹

Το 1896 ο πατέρας της ραδιοφωνίας, ο Guglielmo Marconi, ένας αυτοδίδακτος επιστημονικός πειραματιστής, συνδυάζοντας το πηνίο του Hertz, το φωρατή του Branly και την κεραία του Popov, πρόσθεσε τη «γείωση» και πέτυχε εκπομπή απόστασης πάνω από 100

¹ Τετράδια επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, IOM, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.20)

μέτρα.² Κατέθεσε το δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για την ασύρματη τηλεγραφία και ένα ιστορικό μεσημέρι του 1901 μετέδωσε το πρώτο ερτζιανό μήνυμα που διέσχισε τη Μάγνη.³ Η ανακάλυψη της ασύρματης επικοινωνίας αποδίδεται στον G.Marconi. Θεωρείται ο πρώτος της ραδιοτηλεγραφίας, ο οποίος κατάφερε να πραγματοποιήσει μεταδόσεις ασύρματης τηλεγραφίας κι ένωσε με αυτό τον τρόπο την Ευρώπη με την Αμερική. Ήταν εκείνος που σκέφτηκε την ιδέα της ασύρματης επικοινωνίας αλλά και πίστεψε στη σπουδαιότητα της χρήσης του ασύρματου τηλεγράφου ιδίως για τις ανάγκες της ναυσιπλοΐας. Οι μεγάλες δυνάμεις της εποχής εκείνης έδωσαν προτεραιότητα στο εγχείρημα αυτό για τη δημιουργία θωρηκτών στόλων. Γι' αυτό βοήθησε στο να παρουσιαστεί ο ασύρματος τηλεγράφος σαν η αποτελεσματικότερη μέθοδος επικοινωνίας για την ανταλλαγή σημάτων στη θάλασσα, όπως με τον ενσύρματο τηλεγράφο στην ξηρά κατά την εμφάνιση του σιδηροδρόμου. Η εμφάνιση και καθιέρωση της τεχνολογίας αυτής δεν θεωρήθηκε ιδιαίτερα απειλητική για τη λειτουργία του ήδη υπάρχοντος ενσύρματου και κύρια του καλωδιακού (υποβρυχίου) τηλεγραφικού συστήματος. Ο κύριος λόγος ήταν η εμφανής αδυναμία του ασύρματου τηλεγράφου να διασφαλίσει το απόρρητο της ιδιωτικής επικοινωνίας μεταξύ πομπού και δέκτη, κάτι που έμελλε να αποτελέσει το μεγάλο πλεονέκτημα της ραδιοφωνίας. (Μπαρμπούτης-Κλώντζας, 2001:36-37).



Γουλιέλμο Μαρκόνι (1874-1937)

Πηγή:<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/goylielmos-markoni-2/>

(Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

² Μουσείο ραδιοφωνίας,
<https://web.archive.org/web/20050213071702/http://www.radiofono.gr/museum/marconi.htm>

³Τετράδια επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.20)

Η περίπτωση της ραδιοφωνίας είναι ιδιαίζουσα, διότι παρά το γεγονός ότι η σχετική τεχνολογία επιδεικνύεται από το 1907, η ανάπτυξη της σε μια αξιοσημείωτη κλίμακα, τόσο από την πλευρά της συνύπαρξης ραδιοφωνικών σταθμών σε μια πλειάδα χωρών, όσο και από την πλευρά της αφετηρίας της εκτενούς γεωγραφικής κάλυψης των επιμέρους περιοχών των χωρών αυτών, παρατηρείται μόνο στις αρχές της δεκαετίας του 1920 (Μπαρμπούτης-Κλώντζας, 2001:38).

Το ραδιόφωνο ήταν μια ομαδική ανακάλυψη. Χάρη στο δαιμόνιο πνεύμα ορισμένων σημαντικών ανθρώπων της εποχής εκείνης, με μια ακόλουθη χρονική σειρά ερευνών και μελετών, συνέβαλαν στην μία και ολική εφεύρεση του ραδιοφώνου. Ήταν λοιπόν, μια εφεύρεση συλλογική κι ένα αποτέλεσμα επιστημονικών ερευνών σε διάφορες χώρες.

1.2 Εξέλιξη



Πηγή: <https://www.newsbeast.gr/media/arthro/789232/anamniseis-ton-hruson-epohon-tou-radiofonou>

(Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

Η ανάπτυξη της ραδιοφωνίας παρατηρείται κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1920, παρά το γεγονός ότι επιδεικνύεται τεχνολογικά από το 1907. Η ανάπτυξή της συντελείται τόσο από την πλευρά της συνύπαρξης ραδιοφωνικών σταθμών σε πολλές χώρες όσο και από την πλευρά της αφετηρίας της εκτενούς γεωγραφικής κάλυψης των επιμέρους περιοχών των χωρών αυτών. (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:38). Μετά το 1920 άρχισε η κοινωνική αποδοχή της ραδιοφωνίας στις δυτικές κοινωνίες. Απέκτησε σταθερή λειτουργία με συγκεκριμένη μορφή και συγκεκριμένες πρακτικές. Ήδη από το 1922 στην Αμερική

καθιερώθηκε η έννοια «broadcasting», για να δηλώσει την αναφορά στο φαινόμενο του ραδιοφώνου (Μπαρμπούτης-Κλώντζας, 2001:39).

Το ραδιόφωνο πρωτοεμφανίστηκε στην Αμερική. Στο Μάρεϊ (Murray) του Κεντάκι στις ΗΠΑ έγινε η πρώτη πειραματική επίδειξη μετάδοσης της ανθρώπινης φωνής στον αιθέρα το 1892 από τον N.B.Stubblefield. Η εφεύρεση της τριόδου ηλεκτρικής λυχνίας από τον de Forest, έναν Αμερικάνο ραδιοτεχνίτη το 1906, αποτέλεσε μια σημαντική και σηµαδιακή ανακάλυψη που έµελλε να εξελίξει την ιστορία του ραδιοφώνου. (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:41). Ο Καναδός καθηγητής Μηχανικής R.A. Fessenden πραγματοποίησε την πρώτη δηµόσια επίδειξη ασύρµατης μετάδοσης του ήχου. Παραµονές Χριστουγέννων του 1906 στη Μασαχουσέτη των ΗΠΑ µεταδόθηκε για πρώτη φορά το πρόγραµµα λόγου και µουσικής γραµμοφώνου το «Brand Rock». Ο R.A. Fessenden υπήρξε η αφετηρία για «πειραµατικές ραδιοφωνικές µεταδόσεις», σύµφωνα µε τους ιστορικούς του ραδιοφώνου (Ραδιοφωνία ως ορολογία δεν βρίσκει ακόµη ανάγκη να υπάρξει αυτή την εποχή. Η εκποµπή του το 1906 έχει περάσει στην ιστορία ως η πρώτη ραδιοφωνική εκποµπή στον κόσµο (Μ.Ι.Μαθιουδάκη,1989:39). Το 1907 ο de Forest στο κτήριο της εταιρίας ραδιοτηλεφωνίας του στη Νέα Υόρκη, πέτυχε µέχρι τις αρχές του 1910 την πρώτη µετάδοση προγράµµατος ραδιοφωνικής οµιλίας («broadcast talk») την πρώτη «εξωτερική» ραδιοφωνική µετάδοση από το Metropolitan Opera House και τη πρώτη µετάδοση µουσικής παράστασης από καλλιτέχνη διεθνούς φήµης µέσα σε στούντιο. Αυτό είχε ως αποτέλεσµα, τα χρόνια που ακολούθησαν, να αυξηθούν τα ραδιοφωνικά πειράµατα. Το 1909 ο C.Herrold ξεκίνησε µεταδόσεις δίσκων από τη Σχολή Ασύρµατης Επικοινωνίας. Το 1912 ο σταθµός Herrold µετονοµάστηκε επίσηµα σε SJN, ο οποίος έγινε στα επόµενα δύο χρόνια ο πρώτος σταθµός των ΗΠΑ που εισήγαγε ηµερήσιο πρόγραµµα και λειτουργούσε µε βάση αυτό. Μάλιστα, από τις αρχές του 1910 εµφανίστηκαν στις ΗΠΑ οι πρώτοι «πειρατές» ασύρµατης επικοινωνίας: ραδιοερασιτέχνες από διάφορες περιοχές να συνοµιλούν.⁴Θεωρείται ότι η σύγχρονη ραδιοφωνία γεννήθηκε στις 2 Νοεµβρίου του 1920 στον σταθµό KDKA, ο οποίος ανακοίνωσε στον αέρα τη νίκη των προεδρικών εκλογών από τον Harding αντίπαλο του Cox. Οκτώ ραδιοφωνικοί σταθµοί λειτουργούσαν ως το 1921. Μέχρι το 1923 λειτουργούσαν περισσότεροι από 500 σταθµοί στις ΗΠΑ (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:43&45&48).

Η συστηµατική ραδιοφωνία ξεκίνησε το 1920 στις ΗΠΑ. Από το ξεκίνηµά της είχε χαρακτηριστικά γνωρίσµατα εµπορικής ραδιοφωνίας. Οι πρώτοι εγκαταστάτες και κάτοχοι

⁴ Τετράδια Επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.20)

ραδιοφωνικών σταθμών ήταν βιομήχανοι ραδιοφωνικού υλικού και συσκευών και οι σταθμοί τους διαφήμιζαν τα προϊόντα τους (Μ.Ι.Μαθιουδάκης,1989:39). Από την άλλη πλευρά, στην Ευρώπη, η εξέλιξη των πειραματικών μεταδόσεων ασύρματης τηλεφωνίας που να απευθύνονται σε άγνωστο ακροατήριο πριν τον πόλεμο δεν ήταν ταχεία. Στο Βέλγιο το 1913 ο σταθμός OTL εξέπεμπε μουσικά προγράμματα για το κοινό μετά από παρακλήσεις ραδιοσιτεχνών. Το 1914 έγινε η πρώτη επίσημη μετάδοση με την ομιλία της βασίλισσας Ελισάβετ του Βελγίου. Στην Αγγλία η πρώτη επιτυχημένη εκπομπή φωνής έγινε το 1919. Μέχρι το 1921 είχαν εκδοθεί 150 περίπου άδειες ερασιτεχνικής εκπομπής. Ο G.Marconi στον ομώνυμο οίκο στο Λονδίνο άρχισε τις μεταδόσεις χρησιμοποιώντας το σήμα 2LO. Λίγους μήνες αργότερα το Βρετανικό Ταχυδρομείο ήρθε σε συμφωνία με ιδιώτες κατασκευαστές για ένα σύστημα ραδιοφωνίας (British Broadcasting Corporation, BBCo, μετέπειτα BBC).⁵ Μέχρι τα τέλη του 1922 οι σταθμοί του BBC κάλυπταν περίπου το 54% της χώρας, από το Λονδίνο μέχρι τη Γλασκώβη (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:45&48).

Στη Δανία το 1921 βγήκαν πειραματικοί σταθμοί και το κρατικό σύστημα Ραδιοφωνίας έκανε την αρχή του το 1925. Το 1920 στο Μόντρεαλ του Καναδά, το 1921 στο Παρίσι, το 1923 στο Σύδνεϋ της Αυστραλίας και διαρκώς μεγάλωνε ο κατάλογος. Το 1927 διέθεταν ραδιοφωνικούς σταθμούς η Ινδία, Βομβάη, Καλκούτα.⁶

Η ραδιοφωνία ως φαινόμενο έγινε καθολικά αποδεκτή στις δυτικές κοινωνίες στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα. Τότε άρχισε να αποκτά σταθερή λειτουργία με συγκεκριμένη μορφή και συγκεκριμένες πρακτικές (Μπαρμπούτης-Κλωντζάς 2001:38).

Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί κατά το 1935 ανέρχονταν σε όλο τον κόσμο στους 1300 περίπου κι έφτασαν τη δεκαετία του 1960 στους 10.000 περίπου. Παρά τις δυσκολίες των εκπομπών και του σήματος ο αριθμός των ληπτών μεγάλωνε κι άρχισε να παίρνει τη μορφή μιας «επιδημίας» ραδιοφωνικής. Σ' αυτό συνέβαλαν δραστικά οι ραδιοερασιτέχνες και οι ραδιοηλεκτρικές εταιρίες, οι οποίες με δική τους χορηγία ίδρυσαν ραδιοφωνικούς σταθμούς που εξέπεμπαν κανονικά.⁷

Η χρυσή εποχή στην παγκόσμια ραδιοφωνία διήρκησε περίπου τριάντα χρόνια μέχρι την είσοδο της τηλεόρασης, η οποία πρόσφερε στους ακροατές την εικόνα.

⁵www.radiofono.gr/history.htm

⁶www.radiofono.gr/history.htm

⁷www.radiofono.gr/history.htm

1.3 Ελληνική Ραδιοφωνία

Κατά τις αρχές του 20^{ού} αιώνα το Ναυτικό αποτέλεσε την αφετηρία της ασύρματης επικοινωνίας. Το πνεύμα της εποχής επέβαλε την ασύρματη επικοινωνία για τα πλοία του ελληνικού πολεμικού στόλου. Μετά από την πρώτη επίδειξη τηλεγραφίας το 1900 στην Ελλάδα, το 1906 την πρώτη χρήση της από το πολεμικό Ναυτικό, η ΔΡΥΝ (Διεύθυνση Ραδιοηλεκτρολογίας Υπουργείου Ναυτικών) ακολουθεί το 1920. Περίπου την ίδια χρονική περίοδο έγιναν και οι πρώτες προσπάθειες για ενημέρωση του κοινού με ασύρματη τεχνολογία (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:61).

Το 1922 εισήχθη η ραδιοφωνία στην Ελλάδα με τον καθηγητή Φυσικής του Πανεπιστημίου Αθηνών Κ. Πετρόπουλο και τα πειράματά του στην ασύρματη τηλεφωνία (Γ.Χατζηδάκης, 2015:17). Ο Κ. Πετρόπουλος έκανε επίδειξη πλήρους συστήματος ασύρματου τηλεγράφου που λειτουργούσε με λυχνίες. Την επόμενη χρονιά επιχειρήθηκε η πρώτη απόπειρα ραδιοφωνικής εκπομπής από την ΔΡΥΝ, στις εγκαταστάσεις της στον Βοτανικό. Τον Μάιο του 1925 πραγματοποιήθηκε η πρώτη ραδιοφωνική μετάδοση από τους μαθητές της ιδιωτικής Σχολής Μεγάρεως. Το κράτος είχε γνώση των δοκιμαστικών πειραμάτων, όμως η αυστηρή νομοθεσία «περί ασυρμάτου επικοινωνίας» ως το 1926 και το 1928 στη Βόρεια Ελλάδα απαγόρευε την εισαγωγή του ραδιοφώνου στη χώρα λόγω φόβου κατασκοπείας. Ως εκ τούτου λίγοι στη χώρα γνώριζαν τη λειτουργία του (Πλέχοβα 2002:13).

Τα διστακτικά ραδιοφωνικά βήματα της Αθήνας, διαδέχτηκαν τα τολμηρά βήματα της Θεσσαλονίκης, μετά το 1928. Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης, πτυχιούχος μηχανικός ηλεκτρολόγος από το Πολυτεχνείο της Στουτγάρδης, εντυπωσιασμένος από τις εφευρέσεις του G.Marconi και τα πειράματα του Hertz, άρχισε τη μελέτη της ραδιοφωνίας. Το 1925 ξεκίνησε τις πειραματικές εκπομπές στη Θεσσαλονίκη. Το 1928 εγκατέστησε στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ) έναν πομπό και μεγάφωνα, κάνοντας την εμφάνιση ενός ραδιοφώνου πραγματικότητα. Ο κόσμος ενθουσιάστηκε και η αγορά ραδιοφώνων αυξήθηκε ειδικά μετά την άρση της απαγόρευσης εισαγωγής τους. (Πλέχοβα 2002:14,33,35). Η φιλοδοξία και η ιδιωτική πρωτοβουλία του Χ.Τσιγγιρίδη άνοιξε τον δρόμο της ελληνικής ραδιοφωνίας. Ο στόχος του ήταν η ίδρυση ραδιοφωνικού σταθμού. Εκείνη την εποχή η ιδέα αυτή φάνταζε ιδιαίτερα τολμηρή για την Ελλάδα, όπου το κράτος είχε ήδη εξασφαλίσει την

αποκλειστικότητα των ερτζιανών.⁸ Η συγκυρία της ΔΕΘ όμως έδωσε την ευκαιρία στον εξέχοντα αυτόν επιστήμονα να αξιώσει τη λειτουργία ραδιοφωνικού σταθμού. Το 1926 κατάφερε να πάρει άδεια λειτουργίας του σταθμού στο πλαίσιο της ΔΕΘ. Έστησε λοιπόν ένα στούντιο, κεραία και ασύρματους ραδιοφωνικούς δέκτες, τους οποίους χρησιμοποίησε σαν μεγάφωνα. Στην έκθεση αυτή ήταν και η πρώτη επαφή του κοινού με την ιδέα του ραδιοφώνου. Το 1928 ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Τσιγγιρίδη ιδρύθηκε επίσημα και η έδρα του ήταν στις εγκαταστάσεις της ΔΕΘ. Τότε και πρωτολειτούργησε αλλά και θεωρείται το 1928 η έναρξη, η αφετηρία της ραδιοφωνίας στην Ελλάδα (Γ.Χατζηδάκης 2015:21). Λόγω της τεχνολογικής του πληρότητας και πρωτοπορίας θεωρείται ως ο πρώτος ραδιοσταθμός των Βαλκανίων και είχε μεγάλη γεωγραφική και ακροαματική εμβέλεια.⁹

Το «Ράδιο-Τσιγγιρίδη» εγκαταστημένο στο «Πεδίον Άρεως»¹⁰ εξέπεμπε για πάνω από είκοσι χρόνια με προγράμματα που αποτελούνταν από συνεντεύξεις επιστημόνων, δελτία ειδήσεων, διαφημίσεις και μουσική με δίσκους. Ήταν ο πρώτος ιδιωτικός εμπορικός ραδιοφωνικός σταθμός και προκάλεσε το ενδιαφέρον των πολιτών της χώρας για την έννοια του ραδιοφώνου (Μ.Ι.Μαθιουδάκης 1989:67-68). Ο εν λόγω ραδιοσταθμός επέζησε μέχρι το 1947, όταν ιδρύθηκε το Ε.Ι.Ρ. (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας).



Πηγή: <https://www.mixanitouxronou.gr/o-pateras-tis-radiofonias-stin-ellada-stin-proti-ekpompi-tou-iche-mono-dio-akroates-pos-o-christos-tsingiridis-katafere-to-1928-na-metadidi-sinentefxis-sinavlies-alla-ke-omilies-tis-deth-se-apefthi/>

(Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/5/2022)

⁸ Τετράδια επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.23)

⁹ Τετράδια επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.23)

¹⁰ Εκεί που είναι σήμερα η «Έκθεση Πολεμικής Ανδρείας» του Γ'Σ.Σ. (Μ.Ι.Μαθιουδάκης, Ελεύθερη Ραδιοφωνία Τηλεόραση, Εκδ.Πρωταγόρας-ΚΕΦΚΣ, Θεσσαλονίκη, 1989)

Με την αφορμή που έδωσε ο Χρίστος Τσιγγιρίδης, ο οποίος επιχείρησε και πέτυχε να εγκαταστήσει έναν πομπό ισχύος περίπου 500 Watt και ραδιόφωνα με μεγάφωνα τοποθετημένα στην είσοδο της Έκθεσης ΔΕΘ, ο κόσμος άρχισε να ενθουσιάζεται με την ιδέα της ραδιοφωνίας. Ξεκίνησε η αγορά ραδιοφώνων που για πρώτη φορά εμφανίστηκαν στην πόλη μετά την άρση απαγόρευσης της εισαγωγής τους. Την ίδια περίοδο, το 1928 ιδρύθηκε ο Ραδιοφωνικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης που συνένωσε τους κατόχους των ραδιοφώνων με στόχο την ηθική, τεχνική και οικονομική υποστήριξη του Σταθμού (Πλέχοβα 2002:33-37,41). Στα τέλη του 1935 το «Ράδιο Τσιγγιρίδη» πήρε άδεια μόνιμης λειτουργίας μετά από πολλές προσπάθειες και εμπόδια που συνάντησαν και έγινε ανεξάρτητο από την Διεθνή Έκθεση. Μεταξύ 1936-1940 ο Ραδιοφωνικός σταθμός Τσιγγιρίδη βρισκόταν στην ακμή του. Μουσικές εκπομπές, ειδήσεις από εφημερίδες, θεολογικές εκπομπές, ακόμη και μεταδόσεις των Θείων Λειτουργιών από εκκλησίες. Μουσικό ρεπερτόριο που αποτελούνταν από παραστάσεις της στρατιωτικής μπάντας. Επίσης, το 1938 μεγάλη απήχηση είχαν οι λεγόμενες «ραδιοφωνικές εκπομπές» της εφημερίδας Μακεδονία, με οπερέτες και επιθεωρήσεις των διάσημων θεατρικών συγκροτημάτων της Θεσσαλονίκης. Χάρη στο δημοφιλές «Ράδιο Τσιγγιρίδη» το 1939 στη Μακεδονία υπήρχαν περίπου 5000 ραδιόφωνα ενώ στην Αττική περίπου 700. Έτσι για χρόνια λειτουργούσε μόνο ο Σταθμός Τσιγγιρίδη και η μόνη πρωτεύουσα που δεν είχε ραδιοσταθμό ήταν η Αθήνα.

Στην Αθήνα επί πρωθυπουργίας Μεταξά το 1936 προκηρύχθηκε διαγωνισμός και όλο το έργο κατακυρώθηκε η εταιρία «Τελεφούνκεν», η οποία προμήθευσε την Αθήνα με ραδιοφωνικό πομπό και ξεκίνησαν στα Νέα Λιόσια οι απαραίτητες εγκαταστάσεις οπότε και ολοκληρώθηκαν το 1938. Τότε βγήκε στον αέρα ο Σταθμός Αθηνών, δέκα χρόνια μετά την έναρξη του Ραδιοφωνικού Σταθμού Θεσσαλονίκης (Πλέχοβα 2002:54-56&61).

Το 1930 έγινε η πρώτη επίσημη επαφή με το ραδιοφωνικό ακροατήριο ως υποκείμενο πολιτικής εξουσίας. Εκφωνήθηκε η πρώτη προεκλογική ομιλία από το ραδιόφωνο από τον Ε.Βενιζέλο. Γι' αυτό το σκοπό χρησιμοποιήθηκε ραδιοφωνικός πομπός που βρισκόταν στις εγκαταστάσεις της ΔΡΥΝ. Το 1935 στήθηκε ένας βραχύβιος κρατικός ραδιοφωνικός σταθμός «ο Σταθμός Πειραιά ή Σταθμός των ΤΤΤ (Ταχυδρομείων, Τηλεγραφείων, Τηλεφωνείων) με ημιπαράνομο χαρακτήρα. Το 1937 άρχισαν οι εργασίες για τον πρώτο κρατικό ραδιοσταθμό. Τα επίσημα εγκαίνια του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών έγιναν το 1938 μεταδίδοντας ζωντανά προγράμματα μουσικά, ομιλίες και θεατρικές

εκπομπές.¹¹ Το 1945 ιδρύθηκε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) και τρία χρόνια αργότερα, το 1948 ο Κεντρικός Ραδιοφωνικός Σταθμός Ενόπλων Δυνάμεων (Μπαρμπούτης-Κλωντζάς 2001:61-62&66-67).

Κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1930 σημειώθηκε αύξηση της ζήτησης ραδιοφωνικών συσκευών και πολλοί Έλληνες ήταν αυτοί που αδημονούσαν για τη ραδιοφωνία τους. Απόδειξη αυτού θεωρούνται κάποιες εφημερίδες που δημοσίευαν στήλες με προγράμματα ευρωπαϊκών σταθμών (Γ.Χατζηδάκης 2015:26). Κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 σημειώθηκε η εξαιρετική εφεύρεση του πρώτου μαγνητοφώνου από τους τεχνικούς του Κρατικού Ραδιοφώνου και την ίδια περίπου εποχή έκανε την εμφάνισή του το τρανζίστορ, το οποίο είχε άμεση αποδοχή από τον κόσμο. Το ΕΙΡ εγκαινίασε το νέο πρόγραμμα του Σταθμού Αθηνών (Εθνικό Πρόγραμμα). Το Δεύτερο Πρόγραμμα ξεκίνησε την ιστορία του από τον Μάιο του 1952 με έναν πιο «ελαφρύ» και «ζωντανό» χαρακτήρα, στοχεύοντας να ικανοποιήσει τις ανάγκες του αστικού πληθυσμού της πρωτεύουσας και των ανερχόμενων αστικών τάξεων. Ακολούθησε τρία χρόνια αργότερα η λειτουργία του Τρίτου Προγράμματος, με έναν μουσικό χαρακτήρα. (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001: 68-69). Τα δύο αυτά προγράμματα έπαιξαν σημαντικότατο ρόλο στην εξέλιξη του πνευματικού επιπέδου των πολιτών και την κοινωνίας στην Ελλάδα για τα επόμενα χρόνια.

¹¹ Τετράδια επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006 (σελ.25)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.1 Η συμβολή της ραδιοφωνίας στον πολιτισμό

Η εξάπλωση της ραδιοφωνίας από το 1906 με την πρώτη ραδιοφωνική εκπομπή ήταν βραδεία. Μετά από εικοσιπέντε περίπου χρόνια έγινε δημοφιλής κι επικράτησε. Η δεκαετία του 1930 αποτέλεσε τη χρυσή εποχή της. Η διάδοσή της ξεκίνησε από την Αμερική αλλά εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο και η πραγματική της αξία αναδείχτηκε στα χρόνια του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Αποτέλεσε το μοναδικό μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στους λαούς αλλά και το μόνο μέσο το οποίο οι κρατικοί μηχανισμοί χρησιμοποίησαν προπαγανδιστικά (Μ.Ι.Μαθιουδάκη 1989:133,134).

Από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του ανθρώπου αναμφισβήτητα αποτελεί το ραδιόφωνο, το οποίο εδώ κι έναν αιώνα περίπου, ενσωματώθηκε στην κοινωνία και κατόρθωσε να επικοινωνήσει, να διαδώσει και να μεταδώσει τις ιδέες, τη τέχνη και τον πολιτισμό. Το ραδιόφωνο και η λογοτεχνία είναι δυο ξεχωριστά αντικείμενα. Η λογοτεχνία είναι η τέχνη και το ραδιόφωνο είναι το μέσο. Οι δρόμοι τους ανταμώθηκαν, τα δυο αυτά είδη ενώθηκαν και το ένα έγινε κομμάτι του άλλου. Το ραδιόφωνο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της κουλτούρας και του πολιτισμού. Δημιούργησε σταδιακά σχέσεις με τη λογοτεχνία, οι οποίες εξελίχθηκαν σε σχέσεις αγάπης. Ο λόγος κι η φωνή έγιναν ένα και «πάντρεψαν» το ραδιόφωνο με τη λογοτεχνία.

Οι ραδιοφωνικές εκπομπές, από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας των σταθμών, είχαν ως αντικείμενο λογοτεχνικά είδη. Εκπομπές αφιερωμένες στην ποίηση, στα μυθιστορήματα, στα διηγήματα και στο θέατρο πρωταγωνιστούσαν σε όλα τα ραδιοφωνικά δίκτυα. Η τέχνη έμελλε να ενωθεί με τη ραδιοφωνία και με προγράμματα καλλιτεχνικά και μουσικά συνεισφέροντας στην κοινωνική ζωή και την εξέλιξη της πνευματικότητάς της. Το ραδιόφωνο αγκάλιασε τη λογοτεχνία και η λογοτεχνία εξελίχθηκε μέσα απ' αυτό. Αποτέλεσε το μέσο με το οποίο έγινε ευρέως γνωστή και έστρεψε το ενδιαφέρον των πολιτών των κρατών σε μορφές τέχνης που δεν γνώριζαν.

Όλο και περισσότεροι εκπρόσωποι της τέχνης, συνειδητοποίησαν και συνεχίζουν να θεωρούν πόσο ζωτική σημασία έχει να επικοινωνήσει και να διαδοθεί το έργο τους μέσα από διάφορα κανάλια επικοινωνίας και ιδίως μέσα από το ραδιοφωνικό μέσο. Αναφορικά με τον

Αμερικανό καλλιτέχνη Jeff Koons, υπάρχει συμβιωτική σχέση – αλληλεπίδραση ανάμεσα στη τέχνη του και την παρουσία του στα ΜΜΕ (J.A.Walker 2010:33).

Το ραδιόφωνο αναμείχθηκε στις κοινωνικοοικονομικοπολιτιστικές συνθήκες των χωρών. Στην Αμερική αυτή η ανάμιξη δε διήρκεσε πολύ και υποχώρησε εξαιτίας των εμπορικών και οικονομικών συμφερόντων και επιχειρήσεων. Στην Ευρώπη όμως, παρέμεινε και συνέβαλε καθοριστικά στον πόλεμο και τις πολιτιστικές πρακτικές του. Μετά τον πόλεμο το ραδιόφωνο στην Ευρώπη άλλαξε. Το αμερικανικό ραδιόφωνο εισέβαλε στην Ευρώπη και οι αντιλήψεις του πίεσαν την κοινή γνώμη, ώστε άρχισαν να βλέπουν κι εκεί τη σημασία της κουλτούρας και να την προωθούν, σε αντίθεση με τον προπολεμικό συντηρητισμό του (Δ.Παπανικολάου 2012:67-68).

Αν και η ελληνική ραδιοφωνία αναγκάστηκε να προσαρμοστεί στις εκάστοτε πολιτικές συνθήκες, λαμβάνοντας διαφορετικό ρόλο κάθε φορά, εν τούτοις κατόρθωσε να διατηρεί ως κάποιο βαθμό ένα πολιτιστικό και κοινωνικό γίγνεσθαι. Το ραδιόφωνο από τη δεκαετία του 1930 έγινε όργανο ιδεολογικών αντιπαλοτήτων στην Ισπανία, όργανο άσκησης πολιτικής επιβολής και κοινωνικού ελέγχου στη Γερμανία, μέσο προπαγάνδας και χειραγώγησης των λαών στην Ιταλία και Σοβιετική Ένωση. Στην Ελλάδα δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετικά τα πράγματα και η χώρα ακολούθησε όπως και στην Ευρώπη τις εκάστοτε πολιτικές γραμμές.

Δέκα χρόνια σχεδόν μετά την εμφάνιση του ραδιοφώνου στην Ελλάδα, η χώρα απέκτησε τον δικό της εθνικό ραδιοφωνικό σταθμό. Το Ε.Ι.Ρ. (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας) περιλάμβανε προγράμματα με μουσικά τμήματα, τμήματα ομιλιών και θεατρικών εκπομπών. Το σήμα της ελληνικής ραδιοφωνίας που είχε επιλεγεί ήταν η μελωδία του τσοπανάκου. Ο ρόλος που διαδραμάτισε το ραδιόφωνο τόσο στην επαφή με τους απόδημους Έλληνες όσο και την ενίσχυση του φρονήματος των κατοίκων των παραμεθόριων περιοχών, ήταν καίριος και σπουδαίος και η αναγκαιότητά του ήταν πολύ σημαντική κατά τη διάρκεια του πολέμου και της προπαγάνδας.



Πηγή:https://el.wikipedia.org/wiki/National_Radio_Foundation_microphone.jpg

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

Στην Ελλάδα κατά το δίμηνο Απριλίου – Μαΐου του 1938 η ραδιοφωνική έξαρση ήταν τεράστια και κύριο μέλημα περισσότερο των Αθηναίων ήταν η απόκτηση ραδιοφωνικής συσκευής (Γ.Χατζηδάκης 2015:76). Τα ραδιόφωνα που λειτουργούσαν αυτή τη περίοδο ανέρχονταν στα 20.911 εκ των οποίων περίπου τα 9.000 στην Αθήνα (Γ.Χατζηδάκης 2015:86). Τα ραδιόφωνα είχαν μπει στη πρώτη λίστα σαν ένα είδος πρώτης ανάγκης με σκοπό το άκουσμα ελληνικών εκπομπών αλλά και για την επαφή με σταθμούς της εμπόλεμης Ευρώπης. Κατά το 1948, όταν και σιώπησε το ράδιο Τσιγγιρίδη, ύστερα από αποτυχία των προσπαθειών για να περιληφθεί στο κρατικό δίκτυο, η διάδοση του ραδιοφώνου είχε φτάσει σε ένα καλό σημείο, ώστε ένα περίπου στα δεκαπέντε σπίτια της Θεσσαλονίκης είχαν ραδιόφωνο (Μ.Ι.Μαθιουδάκη 1989:68).

Στα χρόνια του μεσοπολέμου και κατά τη διάρκεια των ιδεολογικών σχημάτων του φασισμού και του ναζισμού το ραδιόφωνο έπαιξε έναν ρόλο ενημέρωσης και λειτούργησε σαν μια προπαγανδιστική μηχανή. Το ραδιόφωνο με τον τύπο καθιερώθηκαν ως τα πρώτα μέσα επιρροής της κοινής γνώμης (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:79). Στην Ευρώπη του μεσοπολέμου, του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του Ψυχρού πολέμου αλλά και στην Ελλάδα της δικτατορίας του Μεταξά, του Ψυχρού πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου, όπου η στέρηση αγαθών, η ανεργία, οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, υπήρχε ένα αντίδοτο, το ραδιόφωνο, το οποίο προσέφερε την ενημέρωση κυρίως όμως μορφές ψυχαγωγίας. Προγράμματα με μουσική, εύθυμες εκπομπές, θεατρικά έργα αποτέλεσαν μια διέξοδο από τις δύσκολες καταστάσεις της τότε καθημερινής ζωής (Μπαρμπούτης-Κλώντζας 2001:123). Ο κόσμος έψαχνε κι επιθυμούσε για ειδήσεις και νέα χωρίς τα φίλτρα του καθεστώτος. Το 1939 επικρατούσε μια καθεστωτική αντίληψη της ραδιοφωνίας, με 12 ύμνους, ώρα για τον εργάτη,

τον αγρότη, τη γυναίκα, την υγεία, ειδήσεις, εθνική μουσική, τραγούδια. Η Εκκλησία είχε τις δικές της ώρες με θρησκευτικές ομιλίες και κάθε Κυριακή την αναμετάδοση της Θείας Λειτουργίας από τη Μητρόπολη. Οι εκπομπές για τους Έλληνες είχαν ποικίλο περιεχόμενο και διαφορετική θεματολογία. Μεγάλη βαρύτητα δινόταν στους αγρότες μέσα από την καθημερινή εκπομπή για αυτούς (η Ώρα του Αγρότου), όπου συμβουλές και στοιχεία δίνονταν ακόμη και στους κατοίκους απομονωμένων περιοχών που ποτέ άλλοτε στο παρελθόν δεν είχαν την ευκαιρία να ακούσουν. Μια εκπομπή δημιουργήθηκε και για την Ελληνίδα (η Ώρα της Ελληνίδας) με συμβουλές για οικοκυρικά και σπιτικές εργασίες. Επίσης, εκπομπή για την υγεία (η Ώρα της Υγείας) με πληροφορίες για την υγεία. Τα κυριακάτικα βράδια ανέβαιναν θεατρικά έργα που είχαν ενταχθεί στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα, είτε διασκευασμένα για το ραδιόφωνο, είτε γραμμένο ειδικά γι' αυτό (Γ.Χατζηδάκης 2015:101-102). Μια παιδική εκπομπή (η Ώρα του Παιδιού) που απευθυνόταν σε παιδιά των μέσων κοινωνικών τάξεων όλων των ηλικιών και τα οποία δεν είχαν κάποιου άλλου είδους ψυχαγωγία. Το όφελος των παιδιών ήταν πολλαπλό από τη συχνή παρακολούθηση των ραδιοφωνικών εκπομπών. Αξιοσημείωτο είναι πως η δημιουργός του Θεάτρου του Παιδιού, η Αντιγόνη Μεταξά και η κόρη της Λήδα Κροντηρά, έπαιξε σημαντικότατο ρόλο τα χρόνια εκείνα στη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Η γνωστή «Θεία Λένα» ανέλαβε δική της εκπομπή και την ευθύνη για τη ψυχαγωγία και εκπαίδευση των παιδιών. Η Ώρα του Παιδιού ήταν η πρώτη σε προτιμήσεις εκπομπή. Οι ακροατές ήταν κυρίως παιδιά αλλά και οι μεγαλύτεροι σε ηλικία την άκουγαν ευχάριστα και με περισσό ζήλο. Παραμύθια, τραγούδια, παιχνίδια, ραδιοφωνικές σκηνές με ιστορικά, πατριωτικά και λαογραφικά θέματα, καθώς και μαθήματα ζωγραφικής, κουκλοθέατρο και ομαδικά παιχνίδια. Η Αντιγόνη Μεταξά είχε ένα επιτελείο με νέους στρατευμένους σε μια γνήσια πατριωτική υπόθεση. Ωστόσο, εκτός από την εκπομπή αυτή, το ραδιόφωνο συνέβαλε μορφωτικά με όλες τις εκπομπές του. Η επιμελημένη γλώσσα των ειδήσεων, των ομιλιών, των θεατρικών εκπομπών, αποτελούσαν μια γλωσσική εκπαίδευση. Ιδιαίτερα στα κατοχικά χρόνια αποτέλεσε σημαντικότατη προσφορά στα παιδιά της κατοχικής Ελλάδας (Γ.Χατζηδάκης 2015:131-132).

Ωστόσο, μετά τον πόλεμο υπήρξε εκλαΐκευση των προγραμμάτων. Πύκνωσαν αρκετά τα ελαφρά προγράμματα και οι καλλιτέχνες των βαριετέ και αραίωσαν πολύ οι προπαγανδιστικές ομιλίες. Το κλίμα είχε μεταβληθεί και η ζοφερότητα των προηγούμενων ετών είχε διαλυθεί. Την εποχή εκείνη το ελαφρό τραγούδι υποστηριζόταν πολύ και άνθισε

και με τη βοήθεια του ραδιοφώνου. Νέοι συνθέτες και τραγουδιστές έκαναν την εμφάνισή τους και καθιερώθηκαν στο μουσικό στερέωμα. Ο κόσμος της μουσικής τέχνης ενισχύθηκε και η μουσική ζωή του τόπου πήρε μεγάλη ώθηση.

Επίσης, μεγάλη προβολή δόθηκε στην επικοινωνία των Ελλήνων με τους απόδημους συγγενείς τους. Το ραδιόφωνο αποτέλεσε ένα πολύ σημαντικό μέσο, το οποίο συνέδεε τους Έλληνες με τους συγγενείς τους στην Αμερική κυρίως αλλά και στην Ευρώπη (Γ.Χατζηδάκης 2015: 85,145,146). Το 1947 άρχισε να μεταδίδεται από τον σταθμό των Αθηνών η «φωνή της Αμερικής» στα ελληνικά. Από την εποχή αυτή η Αμερική άπλωσε την επιρροή της συστηματικά και με κάθε τρόπο.

Στην Αμερική η έλευση του ραδιοφώνου επηρέασε πολύ την κοινωνία. Είχε οδηγήσει την αμερικανική κοινωνία σε μια τρέλα για το νέο μέσο. Από το 1912 όσοι επιθυμούσαν να εκπέμψουν πομπούς υπέβαλαν μια αίτηση στο υπουργείο εμπορίου και τους χορηγούνταν η αντίστοιχη άδεια. Από την αρχή υπήρχε η αντίληψη ότι το ραδιοφωνικό μέσο ήταν ένα ελεύθερο δημόσιο αγαθό. (Δ.Παπανικολάου 2012:45)

Στην Αγγλία το B.B.C. άρχισε τη λειτουργία του το 1918 με υψηλούς πολιτιστικούς και πνευματικούς στόχους. Προσπάθησε να μορφώσει και να εξευγενίσει τις μάζες. Αυτό ήταν ένα όραμα του σερ John Charles Waltham Reith, ο οποίος ήταν γενικός διευθυντής του δικτύου από το 1922 έως το τέλος της δεκαετίας του 1930. Επιθυμούσε κι επιδίωξε έναν ραδιοφωνικό σταθμό «ραδιοκεντρικό» που να αποτελεί ένα σημαντικό πολιτισμικό στοιχείο του έθνους (Δ.Παπανικολάου 2012:48).

Στην Κύπρο ιδρύθηκε η «Κυπριακή Ραδιοφωνική Υπηρεσία» το 1951 από την Αγγλική κυβέρνηση. Οι εκπομπές ήταν στην πλειοψηφία τους στα ελληνικά, στα τουρκικά και λιγότερο στα αγγλικά. Το 1959 μετά την ανεξαρτησία της Κύπρου, η ραδιοφωνία μετονομάστηκε σε Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (P.I.K.)¹². Μέχρι το 2002 είχε ανοίξει τέσσερις σταθμούς, με στόχο τη ψυχαγωγία και τη διαπαιδαγώγηση με ενημερωτικές εκπομπές αλλά και εκπομπές πολιτιστικών και καλλιτεχνικών θεμάτων.

Το ραδιόφωνο είναι ένα πολυπράγμον μέσο. Έχουν περάσει απ' αυτό συνθέτες, άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, συγγραφείς, καλλιτέχνες, πολιτικοί, απλοί

¹²<https://web.archive.org/web/20050213072001/http://www.radiofono.gr/museum/rik.htm>

άνθρωποι, οι οποίοι επηρεάστηκαν από αυτό και η πορεία του τους διαμόρφωσε. Εξάλλου, η ραδιοφωνία ως ιδέα και έννοια εστιάζει στη προώθηση του πολιτισμού και πρεσβεύει πως το ραδιόφωνο αποτελεί μια ακτίνα του πολιτισμού, της παράδοσης και της δημιουργικότητας.

2.2 Το Δεύτερο Πρόγραμμα

Η αναφορά στο Δεύτερο και Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας γίνεται σκόπιμα, καθώς θεωρείται ότι από την αρχή της ίδρυσής τους, συνέβαλαν στην πολιτιστική και πνευματική τόνωση της ελληνικής κοινωνίας.

Κυριακή 11 Μαΐου 1952 ακούστηκε για πρώτη φορά η πρώτη εκπομπή του Δεύτερου Προγράμματος. Ένα ραδιόφωνο διαφορετικού ύφους, το οποίο ανακούφισε το υπερκορεσμένο μοναδικό πρόγραμμα και σήκωσε ένα μεγάλο φορτίο από τις νέες ανάγκες. Το Εθνικό Πρόγραμμα ήταν φορτωμένο με συντηρητικές και επιβεβλημένες επιλογές, με εκπομπές κλασικής μουσικής, συμφωνική ορχήστρα, ρεσιτάλ, μεταδόσεις μελοδραμάτων και γενικά «σοβαρής» μουσικής. Παραδοσιακά έπρεπε να συμβιβάσει τις υποχρεώσεις του με αυτά τα προγράμματα. Την περίοδο αυτή, υπήρχε μια νέα κοινωνική πραγματικότητα. Οι επαφές με τις άλλες χώρες πλήθαιναν και οι κουλτούρες έγιναν γνωστές μέσα από τον κινηματογράφο αλλά και τα ραδιόφωνα των ξένων χωρών. Επακόλουθο ήταν να υπάρξει ένα νέο πλέγμα αναγκών που έπρεπε κάπως να καλυφθεί. Τα δεινά που είχαν περάσει, η δικτατορία του Μεταξά, ο πόλεμος, η Κατοχή, ο Εμφύλιος ήταν καταστάσεις που ο λαός πλέον να αποτινάξει. Η νέα εποχή ήταν μια εποχή ανασυγκρότησης και ανοικοδόμησης σε όλους τους τομείς. Οι άνθρωποι ζητούσαν μια εξωστρέφεια και το ραδιόφωνο έπρεπε να ακολουθήσει αυτό το παράγγελμα.

Από το 1954 και μετά το Εθνικό και το Δεύτερο Πρόγραμμα εμπλουτίστηκε με εκπομπές ιστορικές, ψυχαγωγικές, λαογραφικές, λογοτεχνικές, θεατρικές (Δ.Παπανικολάου 2012:64). «Το Δεύτερο Πρόγραμμα είχε στόχο να ανταποκριθεί στις χαλαρότερες υποχρεώσεις του ραδιοφώνου. Σκοπός του ήταν να ψυχαγωγήσει, να μορφώσει, να καθοδηγήσει με πιο ήπιο ήθος, με λιγότερη τυπικότητα, με πιο ευπρόσιτο ύφος και μεγαλύτερη γκάμα προσεγγίσεων, χωρίς να μειώνει την εγκυρότητα του ραδιοφώνου» (Γ.Χατζηδάκης 2015:270)

Πρωινές, μεσημβρινές και εσπερινές εκπομπές, με μουσική Δωματίου, γνωστές επιτυχίες ελληνικών τραγουδιών, θεατρικά έργα, αναγνώσεις λογοτεχνίας, κοσμούσαν το Δεύτερο Πρόγραμμα και συντρόφευαν τους ακροατές. Ήταν μια οργανωμένη προσπάθεια να δημιουργηθεί ένα εναλλακτικό μουσικό και ψυχαγωγικό πρόγραμμα. Το πνεύμα του πλησίαζε το ευρύτερο κοινό που είχε αρχίσει να αποστρέφεται το σκληρό ύφος του κρατικού ραδιοφώνου.

Μετά και τη δικτατορία του Παπαδόπουλου, το Δεύτερο Πρόγραμμα έγινε πιο ελαφρύ και πιο ψυχαγωγικό. Τη δεκαετία του 1980 με τον Ι. Καμπανέλλη στα ηνία, το Δεύτερο Πρόγραμμα αναγεννήθηκε. Με ανθρώπους του πνεύματος, συγγραφείς, ποιητές, με εκπομπές ποίησης, λογοτεχνίας, φιλοσοφίας, θεατρικής τέχνης ξεκαθάρισε το πρόγραμμα.

Και στο Δεύτερο αλλά και στο Τρίτο ανέβαιναν αξιόλογες μουσικές και θεατρικές παραγωγές με τη συμμετοχή εξαιρετών ηθοποιών, του Κατράκη, της Λαμπέτη, του Μινωτή.

2.3 Το Τρίτο Πρόγραμμα

Το 1954 άνοιξε τα φτερά του το Τρίτο Πρόγραμμα και πέρασε στην ιστορία του ραδιοφωνικού πολιτισμού της χώρας, αρχικά με προϊστάμενο τον Αν. Ευαγγελάτο, του οποίου όραμα ήταν η ένταξη των εναέριων μεταδόσεων ήχων των συναυλιών. Η τάξη των καλλιεργημένων αστών είχε προτιμήσεις εκλεπτυσμένες και εξευγενισμένα γούστα. Το Τρίτο Πρόγραμμα ήρθε για να καλύψει τις ανάγκες κυρίως αυτής της τάξης.

Μετέπειτα οι εξουσίες αντιλήφθηκαν πως για να φτάσει στα λαϊκά στρώματα το μέσο αυτό, έπρεπε να εκλαϊκεύσουν τα προγράμματά τους. Από τους πρώτους της κρατικής ραδιοφωνίας, ο Ζακυνθινός κόντες Δ. Ρώμας, θεατρικός συγγραφέας ανέλαβε την πρωτοβουλία να λειτουργήσει το Τρίτο Πρόγραμμα με μόνο προσανατολισμό την κλασική μουσική. Δημιούργησε ένα πρόγραμμα, όπου από τις 07:00 έως τις 12:00 η κλασική μουσική πρωταγωνιστούσε. Ο Δ. Ρώμας είχε όραμα ένα ραδιόφωνο με εκπομπές υψηλών απαιτήσεων, με προγράμματα κουλτούρας, αποτελούμενα όχι μόνο από μουσική αλλά και ποίηση και λογοτεχνία, θέατρο, βιβλίο, συνομιλίες με δημιουργούς και αναλύσεις, κριτικές και σχετικές ειδήσεις. Στην Ευρώπη υπήρχαν ανάλογα ραδιοφωνικά δίκτυα με ανάλογες εκπομπές. Όμως το όραμά του και ο στόχος του ήταν ένα Τρίτο Πρόγραμμα όμοιο του BBC. Οι καλλιτέχνες που είχαν επισκεφθεί τον συγκεκριμένο σταθμό είχαν ενθουσιαστεί με την

ποιότητα και την πολυμέρεια των προγραμμάτων του (Γ.Χατζηδάκης 2015:279). Οι δυσκολίες βέβαια, ήταν πολλές με κυρίαρχη την έλλειψη των οικονομικών πόρων καθώς και της υλικοτεχνικής υποδομής. Υπήρξαν σαφώς αντιδράσεις μέσα στο ίδρυμα, οι οποίες και οδήγησαν σε αποχωρήσεις στελεχών. Το Τρίτο Πρόγραμμα στηριζόταν σε μια εδραιωμένη πεποίθηση με συγκεκριμένη πρόθεση.

Ο Μάνος Χατζιδάκις αποτελεί ένα κεφάλαιο από μόνος του για το Τρίτο Πρόγραμμα. Ήρθε με έναν αέρα ελευθερίας και ήταν ανοικτός σε νέους ανθρώπους και νέες ιδέες. Επί πέντε χρόνια εξάντλησε το ενδιαφέρον του στο Τρίτο Πρόγραμμα, αν και ο ίδιος ξεκίνησε από το Δεύτερο, αλλά στα τέλη του 1976 με αρχές του 1977 συνάντησε δυσκολίες τέτοιες που τον ανάγκασαν να παραιτηθεί από την καρέκλα του Γενικού και να περιοριστεί στο Τρίτο.

Χαρακτηριστικά σε μια συνέντευξή του το 1976 είπε: «Πήραμε μια ανυπόληπτη ραδιοφωνία. Δεν δειλιάζω να πω πως δεν την άκουγε κανείς. Τώρα πάμε να δημιουργήσουμε σεβασμό και προπαντός έλξη στο κοινό για το ραδιόφωνο».¹³ Παρά τις αντιδράσεις, στάθηκε αποφασιστικός. Επιθυμούσε δικές του νέες, φρέσκιες φωνές κι όχι απολιθωμένες. Εκπαίδευσε εκφωνητές και ηχολήπτες, απλοποίησε το σύστημα πληρωμής των συνεργατών κι έφερε δίσκους από δική του δισκοθήκη για να ανανεώσει το μουσικό περιεχόμενο των προγραμμάτων (Γ.Χατζηδάκης 2015:349). Το Τρίτο Πρόγραμμα το Σεπτέμβριο του 1975 ήταν αναμορφωμένο. Ο Μ.Χατζιδάκης πάλεψε να κάνει ένα πρόγραμμα πλούσιο και ζωντανό. Ένα πρόγραμμα που αγκάλιαζε όλα τα είδη μουσικής και μαζί το θέατρο, τη ποίηση, τη ζωγραφική. Επέλεξε νέους ανθρώπους, με όρεξη και πάθος, δημιουργικούς που δεν τους γνώριζε κανείς. Τα δέκα χρόνια που έμεινε συνολικά στη ραδιοφωνία, κατόρθωσε να διαποτίσει με πάθος τον κόσμο για το ραδιόφωνο. Προσέλκυσε τη νεολαία και παρά τις αντιξοότητες και την πολεμική που του έγινε, κέρδισε σε ακροαματικότητα και έδωσε νέα πνοή στο ραδιοφωνικό γίγνεσθαι. Έγιναν γνωστοί συνθέτες που πριν δεν ήταν. Το Τρίτο έγινε διάσημο. Οι ακροατές έγιναν περισσότεροι. Δεν ήταν οι μνημένοι στην κλασική μουσική, αλλά άνθρωποι με διεγερμένο πνεύμα (Γ.Χατζηδάκης 2015:355).

Το Τρίτο Πρόγραμμα υπήρξε πιο κοντά στα ενδιαφέροντα και τα γούστα του Μ.Χατζιδάκι, από τα τρία προγράμματα του ραδιοφώνου. Είχε αρχίσει επαφές με ανθρώπους του μουσικού χώρου, του θεάτρου και της λογοτεχνίας. Οι νέοι αυτοί συνεργάτες, νέοι

¹³Συνέντευξη του Μ.Χατζιδάκι στον Πητ Κωνσταντέα και Γιάννη Ριζόπουλο, τον Οκτώβριο 1976 για το περιοδικό Ήχος & Hi-Fi «Ω, άγιο αιθέρα...» Γ.Χατζηδάκης, 2015: 346

άνθρωποι με ταλέντο, άρπαξαν την ευκαιρία και ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα του. Το πρόγραμμα των εκπομπών χαρακτηριζόταν από ποιότητα, χωρίς προκαταλήψεις και την άρρηκτη σχέση της μουσικής με τις άλλες τέχνες. Υπήρξε μεγάλη η τάση για εκμοντερνισμό. Το πρόγραμμα είχε εκπομπές μουσικής, ποίησης και λογοτεχνίας. Επίσης, υιοθέτησε την πρακτική των μεγάλων ευρωπαϊκών σταθμών και ανέθεσε σε Έλληνες δημιουργούς να συνθέσουν τα έργα τους (Δ.Παπανικολάου 2012:102-117).

Τα δυο παιδιά του Μ.Χατζιδάκι ήταν τα «Ραδιοφωνικά Σχόλια» και η «Λιλιπούπολη». Τα «Ραδιοφωνικά Σχόλια» ήταν μια πεντάλεπτη μετάδοση περί σχολιασμού της νεοελληνικής πραγματικότητας. Μια εκπομπή, στην οποία σχολίαζε, μιλούσε, έθετε τις απόψεις του για όλους τους τομείς της κοινωνίας, καθώς πίστευε πως οι αμιγείς καλλιτέχνες όφειλαν να μιλούν για τις κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις της χώρας. Θεωρούσε πως η πραγματική σοφία βρισκόταν στην πραγματική ζωή, στα κοινά, στο καφενείο και στην επαφή με τους ανθρώπους (Δ.Παπανικολάου 2012:139).

Η Λιλιπούπολη ήταν το αγαπημένο παιδί του Μ.Χατζιδάκι. Μια πρωτοποριακή και επιτυχημένη εκπομπή που είχε στόχο το παιδί και τη διαπαιδαγώγησή του, σύμφωνα με τις νέες παιδαγωγικές αντιλήψεις των μέσων της δεκαετίας του 1970. Η «Λιλιπούπολη», το αντιπροσωπευτικότερο ίσως δείγμα της δημιουργικότητας και νεωτερικότητας του Μ.Χατζιδάκη, στόχευε στη διαπαιδαγώγηση των παιδιών και βασιζόταν στις νέες παιδαγωγικές αντιλήψεις. Αρχές του 1978 η παιδική εκπομπή της Λιλιπούπολης, ανέβηκε και πέτυχε. Σε αντίθεση με το πιάνο, με το οποίο έδενε η Θεία Λένα τα παραμύθια της, ο Μ.Χατζιδάκης, καινοτόμησε τεχνικά, χρησιμοποιώντας ολόκληρη την ορχήστρα της ραδιοφωνίας. Η ποιότητα επίσης της ηχοληψίας, οι συγγραφείς, οι συνθέτες, οι μουσικοί, οι ηθοποιοί, οι τραγουδιστές, όλοι μαζί συνέβαλαν στην άνοδο της εκπομπής. Ο κόσμος της Λιλιπούπολης είχε άμεση επαφή με την κοινωνικοπολιτική επικαιρότητα με μορφή σάτιρας κι αυτό αποτέλεσε το κύριο συστατικό της επιτυχίας της. Οι χαρακτήρες δεν εικονοποιήθηκαν ποτέ. Το μεγαλύτερο κομμάτι της ήταν η σάτιρα και το ραδιοφωνικό σκετς και λιγότερο το μουσικό, όπου το τραγούδι λειτουργούσε ως μελωδία συμπληρώνοντας τη θεατρική πλοκή (Δ.Παπανικολάου 2012:153-154).

Ο Γιώργος Κουρουπός, συνεργάτης του Μ.Χατζιδάκι, αναφέρει σχετικά με το Τρίτο Πρόγραμμα: «Πρότυπο για όσους κάνουν ραδιόφωνο και για όσους αναζητούν εστίες πολιτισμού που μπορούν πραγματικά να λειτουργούν με ελευθερία και δημιουργικότητα»¹⁴.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Περί ραδιοφωνικής γλώσσας

Το ραδιόφωνο κατά τον 20^ο αιώνα, παρόλο που μάχεται έναντι του θεάματος του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, εν τούτοις, καταφέρνει να προκαλέσει στον άνθρωπο μια διαφορετική συγκίνηση, όταν ακούει μέσα από το σπίτι του τη «ζωντανή» ραδιοφωνική μετάδοση ενός συμβάντος που την ίδια εποχή διαδραματίζεται μακριά του ή όταν ακούει μουσικές και θεατρικές παραστάσεις (Γ.Καρτέρ 1981:48).

Το μέσο αυτό διακρίνεται για τα γνωρίσματα της υπαινικτικότητας, της φαντασίας και της ευλυγισίας. Και οι τρεις αυτές έννοιες αναφέρονται σε ένα μέσο διαφορούμενο και αφηρημένο. Τα μηνύματά του, ο λόγος, οι ήχοι, η σιωπή, δεν είναι ορατά. Οι κωδικές του είναι ακουστικοί. Αποτελούνται από ομιλίες, μουσική, ήχους, θορύβους, σιωπές και μόνο το αυτί αναλαμβάνει το ρόλο της αντίληψης. Το ραδιοφωνικό μέσο είναι μόνο ακοή, δε δύναται να συνδυάσει τον ήχο με την εικόνα κι αυτή είναι η αδυναμία και ταυτόχρονα η δύναμή του.

Η τυφλότητά του είναι ο χαρακτήρας του κι εδώ βρίσκεται η μαγεία του μέσου αυτού. Εξαιτίας της τυφλότητάς του τα μηνύματά του δεν διακρίνονται με την όραση αλλά διακρίνονται με την ακοή. Μέσα από αυτή την τυφλότητά του απορρέει και η φύση της γλώσσας του, το είδος των αστεϊσμών και ο τρόπος με τον οποίο τη χρησιμοποιεί ο ακροατής (Α.Crisell 1991:11).

Το πιο σημαντικό πλεονέκτημα αυτής της τυφλότητας είναι η φαντασία. Το ραδιόφωνο δίνει μόνο τον ήχο και τη μουσική. Συνεπώς, ο ακροατής αναγκάζεται να πλάσει μόνος του τις εικόνες. Οι όποιες λεπτομέρειες απλώς περιγράφονται, αλλά δεν εικονίζονται.

¹⁴<https://popaganda.gr/afieromata/trito-programma-san-agera-ipodimaton-gia-pedia-pou-den-echoun-akoma-enilikiothi/>

Ο ακροατής λοιπόν, τις φαντάζεται και τις φτιάχνει μόνος του, εικονοποιεί, τα ακούσματα μέσα από μια ελεύθερη κι ανεξέλεγκτη νοητική διαδικασία.

Η φαντασία ενώνει τη ραδιοφωνία με τη λογοτεχνία. Στην αφήγηση ενός λογοτεχνικού κειμένου απουσιάζει η οπτική διάσταση, δεν υπάρχουν εικόνες. Αυτές δημιουργούνται μόνο μέσω της φαντασίας, την οποία εξαίρει η ανάγνωση ή η αφήγηση, δηλαδή οι λέξεις ή οι ήχοι αντίστοιχα. Εν τούτοις, η φαντασία και ο ρόλος της θεωρείται καίριος. Μορφοποιεί τη σχέση του με τον άνθρωπο που φαντάζεται μέσω των λέξεων. Στα βιβλία οι άνθρωποι, τα πράγματα, οι ιστορίες, είτε υπάρχουν πραγματικά είτε όχι, είναι δημιούργημα της φαντασίας. Η μυθοπλασία είναι η γενική τάση και το κυρίαρχο στοιχείο της λογοτεχνίας κι αυτή ευθύνεται για την ελευθερία στη φαντασία. Εδώ λοιπόν, υπάρχει μια συνέργεια μεταξύ του λογοτεχνικού κειμένου και του ραδιοφώνου, όπου στο καθαρά οπτικό στοιχείο έρχεται να συμπληρωθεί το λεκτικό. Ένα απλό κείμενο γίνεται περισσότερο κατανοητό όταν προστεθεί η αφήγηση, η λεκτική αφήγηση, η απαγγελία. Η χροιά, το χρώμα της φωνής, το ύφος της εξάπτει την φαντασία και καταλήγει στην εικόνα.

Όσον αφορά την ευκαμψία, θεωρείται ένα θετικό χαρακτηριστικό, απόρροια της τυφλότητάς του ραδιοφώνου. Ο ακροατής αφήνεται ελεύθερος να κινείται και ταυτόχρονα να ακούει. Δεν τον περιορίζει, δεν τον δεσμεύει. Δεν απαιτεί την προσοχή του εν αντιθέσει με τα οπτικά μέσα, όπου η οθόνη κεντρίζει το ενδιαφέρον και μονοπωλεί το βλέμμα. Τα μηνύματά του μπορούν να απορροφηθούν άμεσα και χωρίς ιδιαίτερη συγκέντρωση, σκέψη και προσοχή. Ο ακροατής μπορεί να διαβάζει, να δουλεύει, να γυμνάζεται και ταυτόχρονα να ακούει τις εκπομπές του και να παρακολουθεί τα προγράμματά στα οποία αρέσκεται.

Επιπλέον, με τα προγράμματά του είτε ζωντανά είτε ηχογραφημένα δίνει την αίσθηση του παρόντος, του «ενεστώτος χρόνου» (Α.Crisell, 1991:20). Το ραδιοφωνικό προϊόν μεταδίδεται σε εκείνους που μπορούν να ακούσουν και καταναλώνεται τη στιγμή που ακούγεται από τον ακροατή. Ανήκει στο τώρα και δεν μπορεί να γυρίσει πίσω. Είναι εφήμερο προϊόν. Δύσκολα ο ακροατής θα μπει στη διαδικασία να μαγνητοφωνήσει μια εκπομπή για να την ξανακούσει (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:28). Ομοίως, απευθύνεται στον κάθε άνθρωπο προσωπικά, ξεχωριστά και ατομικά. Μπορεί να είναι ένα μέσο μαζικής επικοινωνίας και οι ακροατές του να αριθμούνται σε εκατομμύρια, όμως ως μέσο είναι προσωπικό και ιδιωτικό.

Τα μηνύματα στο ραδιόφωνο αποτελούνται κυρίως από τον προφορικό λόγο. Ο προφορικός λόγος είναι οι λέξεις και οι φωνές, συνδεδεμένες μεταξύ τους.

Στο ραδιόφωνο λοιπόν, όλα είναι ακουστικά: ήχοι, σιωπή, μουσική, λέξεις. Αποτελούν τα ραδιοφωνικά σημεία τα οποία μεταβιβάζουν μηνύματα. Οι λέξεις του ραδιοφώνου είναι προφορικές και δεν είναι μόνες. Η χροιά της φωνής, η ένταση και η προφορά αποτελούν τον συνδυασμό για το αποτέλεσμα που θα προκύψει. Κάποιος που μιλάει με γαλλική προφορά στο ραδιόφωνο, ανεξάρτητα με αυτό που λέει, ο ακροατής πιστεύει ότι η φωνή που ακούει ανήκει σε μια ρομαντική προσωπικότητα. Οι ήχοι δεν είναι απομονωμένοι. Στις ραδιοφωνικές εκπομπές και κυρίως στα θεατρικά έργα, οι ήχοι επιλέγονται σύμφωνα με το κείμενο και το ακολουθούν πιστά. Οι παραγωγοί ραδιοφωνικών θεατρικών έργων τον χρησιμοποιούν με προσοχή, όχι τόσο για να δείξουν πως κάποιος προχωράει ή κινείται, αλλά για να υποδηλώσουν μια ατμόσφαιρα έντασης ή μοναξιάς. Για παράδειγμα, το γρούξιμο μιας κουκουβάγιας σημασιοδοτεί πως υπάρχει μια σκοτεινή ατμόσφαιρα μυστηρίου. Οι πιο γνωστοί ήχοι σε στούντιο είναι τα χτυπήματα ινδικών καρύδων για να δείξουν τον ήχο από τις οπλές αλόγων και το θρόισμα κομματιών από ταινίες μαγνητοφώνου για να δείξουν τον ήχο από περπάτημα σε χαμόκλαδα και φύλλα.¹⁵ Οι ήχοι πρέπει να είναι προσεκτικά διαλεγμένοι και να είναι όσο το δυνατόν «πραγματικοί» για να βεβαιώνεται κι ο ακροατής σε αυτό που ακούει και για να μην παρερμηνεύει τα ακούσματα. Το θρόισμα των μαγνητοταινιών δηλώνει κάποιον που περπατάει σε χαμόκλαδα, όμως ακούγεται και σαν το φουρφούρισμα μιας βραδινής τουαλέτας μιας κυρίας. Σε ένα ραδιοφωνικό θεατρικό έργο μπορεί να σημασιοδοτεί ποικίλες υποδηλώσεις, ανάλογα με το κείμενο που το συνοδεύει. Αν συνοδεύεται από τη φράση: «Αγάπη μου είσαι πολύ όμορφη απόψε για το χορό», σημασιοδοτεί μια κυρία με βραδινή τουαλέτα. Αν συνοδεύεται από τη φράση: «Αχούρι το κάνετε εδώ μέσα! Πετάξτε αμέσως αυτή τη παλιά ταινία!», τότε σημασιοδοτεί ένα κουβάρι από ταινίες. Οι ήχοι στηρίζονται στο κείμενο, τον διάλογο και την αφήγηση. Ο ακροατής πιστεύει αυτό που του δίνουν οι λέξεις και οι ήχοι να πιστέψει (A.Crisell, 1986).

Ο ραδιοφωνικός ήχος είναι έναρθρος, φυσικός και μουσικός. Αυτός ο ήχος που μεταδίδεται πάντα οργανωμένος χαρακτηρίζεται από την άνεση και τα περιθώρια που αφήνει στη φαντασία να πλάσει τον κόσμο της, όπως εκείνη θέλει και συνεκδοχικά στη σκέψη, κάνει τη φαντασία δημιουργική. Συνεπώς, απέναντι στον ραδιοφωνικό ήχο παραμένει κανείς ελεύθερος, αφού τα ερεθίσματα δεν τον εμποδίζουν να φανταστεί ελεύθερα (Γ.Καρτέρ 1981:50-51). Ο ήχος και ο λόγος στο ραδιόφωνο είναι όμορφος. Σε ένα μουσικό έργο, σε ένα

¹⁵Μακλίκ, 1978, αναφορά από το βιβλίο του A.Crisell «Η γλώσσα του ραδιοφώνου»

κείμενο ακόμη κι αν είναι ασήμαντος, ακούγεται διαφορετικά. Ο ήχος για παράδειγμα των βημάτων παίρνει τέτοιες διαστάσεις στη φαντασία του ακροατή, γιατί καταγράφονται κι εμπλουτίζονται μέσα του, όπως αυτός το αισθάνεται. Το χάδι ή το χαστούκι του ήχου και του λόγου στη σκέψη του ακροατή, στη φαντασία του, στα μάτια του πνεύματός του, μεταβάλλονται σε εικόνες ποιότητας, ανάλογα με τις γνώσεις, την ευαισθησία του και την ψυχική φόρτιση της στιγμής. Με άλλα λόγια, στο ραδιόφωνο ο ήχος γίνεται φως και παίρνει σχήμα, χρώμα, όγκο, κίνηση με ξεχωριστή μοναδικότητα και ομορφιά που διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο (Α.Τάσου,1995:19).

Στα πλαίσια του ήχου, ανήκει και η σιωπή, η απουσία, η οποία μπορεί να γίνει κι αυτή ακουστή. Η λειτουργία της σημασιοδοτεί την παύση, το κενό, «το νεκρό αέρα»¹⁶. Είτε θετικά είτε αρνητικά η σιωπή αποτελεί μια σήμανση που υποδηλώνει πώς κάτι συμβαίνει: την αρχή και το τέλος ενός προγράμματος αλλά και κάτι που δεν μπορεί να εκφραστεί με ήχους. Στο ραδιόφωνο η σιωπή είναι «ολική» εν αντιθέσει με τις κινηματογραφικές και τις θεατρικές σιωπές, οι οποίες συνοδεύονται από εικόνες. Επιπλέον, προκαλεί ένα εξαιρετικά δυνατό ερέθισμα στη φαντασία του ακροατή: «Δώσε το ποτήρι...άντε, στην υγεία σας...Αααα, πολύ καλύτερα». Αυτές οι σιωπές υποβάλλουν σωματικές και φυσικές πράξεις καθώς και δραματικές καταστάσεις, πάθος, ειρωνεία. Το πως εκλαμβάνονται κάθε φορά εξαρτάται από το περιεχόμενο του κειμένου και τα συμφραζόμενα (Α.Crisell 1991:41).

Η μουσική στο ραδιόφωνο αποτελεί ένα αντικείμενο αισθητικής κι απόλαυσης. Μπορεί να συνοδεύεται από λέξεις, κείμενα, ήχους αλλά μπορεί να σταθεί και μόνη της. Στα ραδιοφωνικά θεατρικά έργα αποτελεί σύνδεσμο ανάμεσα στις σκηνές και συχνά ανάλογα με την υπόκρουση τονίζονται τα λεγόμενα τα οποία αποτελούν ένδειξη των συναισθημάτων και των σκέψεων των ηρώων. Η ατμοσφαιρική μουσική σε ένα θεατρικό έργο αποτελεί ένδειξη των συναισθημάτων των χαρακτήρων. Επίσης, μπορεί να λειτουργεί ως αντικαταστάτρια φυσικών ηχητικών εφέ στα ραδιοφωνικά θεατρικά έργα. Η μουσική απόδοση μιας θύελλας ή μιας μάχης.

Ο ραδιοφωνικός λόγος είναι έκφραση και επικοινωνία. Λαμβάνεται από τους ακροατές. Είναι γλωσσικός κώδικας που πλησιάζει περισσότερο τον προφορικό παρά τον γραπτό λόγο. Συνήθως εννοείται σαν μια μορφή ομιλίας φιλική και απευθύνεται σε φιλικά και οικεία πρόσωπα. Ακολουθείται η αυστηρή δομή του γραπτού λόγου όμως το κείμενο ακούγεται φυσικά, φυσιολογικά, αυθόρμητα (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:92). Σε μια

¹⁶Ορισμένοι εκφωνητές αποκαλούν έτσι τη σιωπή (Α.Crisell 1986:41)

ηχογραφημένη συνομιλία με κάποιον φίλο, η συζήτηση που θα ακουστεί αργότερα, θα είναι κουραστική, βαρετή κι ακατανόητη. Τα κείμενα για το ραδιόφωνο χρειάζονται επεξεργασία κι επιμέλεια για να αποφεύγονται συνηθισμένα λάθη του προφορικού λόγου όπως, μεγάλα κενά, πολλά εεε, χμ, μεγάλες προτάσεις χωρίς αναπνοή, σύνθετη σύνταξη και πολλές επαναλήψεις λέξεων. Όσο απλά κι αν είναι και ακούγονται οφείλουν να έχουν προετοιμαστεί και επιμεληθεί εκ των προτέρων (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:87). Ο γλωσσικός κώδικας που είναι ο πρωτεύων σε συνδυασμό με τον ήχο και τη μουσική που είναι ο δευτερεύων κώδικας δημιουργούν το ραδιοφωνικό προϊόν. Αυτός είναι ο ραδιοφωνικός λόγος. Μέσω αυτού ο εκφωνητής επικοινωνεί με ένα πρόσωπο αλλά απευθύνεται σε πολλά. Βρίσκεται μεταξύ προφορικού και γραπτού χωρίς να είναι ούτε ο ένας ούτε ο άλλος. Έχει τον ρυθμό, τη γραμματική και τη σύνταξη της καθημιλουμένης κι από την άλλη μεριά, τις λέξεις του γραπτού λόγου. Το ραδιοφωνικό κείμενο δίνει την αίσθηση στους ακροατές του αυθόρμητου, του απροετοίμαστου, του ζωντανού. Είναι όμως προετοιμασμένο. Έχει ήδη γραφτεί. Το κείμενο είναι απλό, με σύνταξη της καθημερινής ομιλίας, όχι πολύπλοκης και είναι γραμμένο με λέξεις προσεγμένες και ακριβείς. Η ακρίβεια είναι μια μεγάλη υπόθεση, καθώς όσο ακριβέστερη είναι μια λέξη που θα ακούσει ο ακροατής, τόσο πιο αντιληπτή θα γίνει και τόσο πιο κατανοητή θα είναι η ερμηνεία της. Το κείμενο που προορίζεται για το ραδιόφωνο είναι εύγλωττο, δεν έχει τις παύσεις και χαρακτηριστικά (εεε, χμ) της προφορικότητας αλλά ούτε και τις μεγάλες και σύνθετες προτάσεις του γραπτού λόγου. Ακολουθείται μια μέση οδός: δεν χρησιμοποιούνται δύσκολες και δυσνόητες λέξεις του γραπτού λόγου ούτε όμως και οι λαϊκίζουσες του προφορικού. Το λεξιλόγιο του ραδιοφωνικού λόγου δύναται να είναι κατανοητό από τους ακροατές (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:93).

Σε κείμενα γραπτά, όπως είναι τα λογοτεχνικά, οι ακροατές γνωρίζουν πως είναι γραπτά. Στο ραδιόφωνο όμως, η σχέση είναι διαφορετική. Εδώ υπάρχει η σύμβαση με τον ακροατή. Υπάρχει η συμφωνία πως ο ραδιοφωνικός λόγος δεν είναι προφορικός, αυθόρμητος και ζωντανός. Αντιθέτως, είναι προσχεδιασμένος, προετοιμασμένος και δουλεμένος. Ακόμη όμως και τότε ο λόγος αυτός έχει το χρώμα, τον τόνο, τη σύνταξη καθώς και τη θεατρικότητα του προφορικού λόγου. Σε ένα κείμενο γίνεται προσπάθεια να στριμωχτούν πολλά στοιχεία που θεωρούνται σημαντικά. Εδώ είναι και η δυσκολία γραφής τέτοιου είδους κειμένου, διότι ο ακροατής δεν έχει την υπομονή, τη δυνατότητα του αναγνώστη να γυρίσει πίσω τη σελίδα και να ξαναδιαβάσει το κείμενο. Ο ακροατής ακούει εκείνη τη στιγμή και

αυτό που θέλει να ακούσει είναι κάτι απλό, ευχάριστο ή δυσάρεστο, μεστό και κατανοητό. Αν οι πληροφορίες είναι πολλές και ταυτόχρονες και σύνθετες τότε υπάρχει κίνδυνος να μην καταλάβει τίποτα και να πάθει σύγχυση (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:95).

Ένα πρωτεύον κομμάτι αποτελεί το κείμενο, καθώς πάντα απαιτούνται οι λέξεις για να ακολουθήσουν οι υπόλοιποι κώδικες. Οι λέξεις δεν βλέπονται, ένεκεν της τυφλότητάς του, αλλά μόνο ακούγονται. Η ομιλία θα έλεγε κανείς ότι είναι περισσότερο κοντά στο ραδιόφωνο από την γραφή. Όμως αυτό που συμβαίνει είναι ότι όσα ακούγονται έχουν προηγουμένως γραφτεί. Υπάρχει ένα κείμενο, ένα σενάριο, πράγμα που συνεπάγεται πως ενέχεται μια λογοτεχνική φύση. Αυτό σημαίνει πως ό,τι ακούγεται είναι προσχεδιασμένο και μελετημένο, ακόμη κι αν ακούγεται στους ακροατές αυθόρμητο και ασχεδιάστο.

Η γραφή και η σύνταξη ενός ραδιοφωνικού κειμένου είναι απλή κι εξίσου περίπλοκη κι επίπονη. Το περιεχόμενο πρέπει να είναι ήδη αποφασισμένο. Απευθύνεται σε ακροατή κι όχι θεατή. Η σειρά οφείλει να έχει λογική, συνοχή και συνεκτικότητα. Η γραφή να είναι στην απλή καθομιλουμένη και όχι με τις βαριές και βαρύγδουπες λέξεις κι εκφράσεις των λογίων ή της ξύλινης γλώσσας. Το κείμενο έχει σκοπό να πληροφορεί, να διασκεδάζει και να ψυχαγωγεί. Οι προτάσεις να είναι μικρές, όχι εκτενείς με εναλλαγές δευτερευουσών ή δυσνόητων λέξεων και όρων. Στην περίπτωση που πρέπει να γραφτεί κάτι δύσκολο νοηματικά, θα πρέπει να επεξηγηθεί αμέσως με απλό λεξιλόγιο κι όχι να αφήνεται να εννοείται. Οι πρώτες φράσεις του κειμένου είναι και οι σημαντικότερες. Είναι δυνατές και νοηματικά και ακουστικά για να συμπαρασύρουν τον ακροατή. Η χρήση των σημείων στίξης είναι σημαντική και πρέπει να γίνεται και να ακολουθείται η χρήση τους. Το κείμενο για το ραδιόφωνο γράφεται για να ακουστεί όχι για να διαβαστεί. Γράφεται για το αυτί κι όχι για το μάτι. Τέλος, αυτό που πρέπει να σημειωθεί ιδιαίτερα είναι πως στο ραδιόφωνο ακούγονται όλα μόνο μια φορά. Επομένως, αν ο ακροατής δεν άκουσε ένα σημείο ή δεν κατάλαβε κάτι, δεν μπορεί να γυρίσει πίσω και να το ξανακούσει. Η συνθήκη αυτή καθιστά τη σύνταξη του οποιουδήποτε ραδιοφωνικού κειμένου ακόμη πιο δύσκολη και πιο σημαντική (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:95).

Υπάρχουν σαφώς και οι κίνδυνοι της ασάφειας ή της αποτυχίας της επικοινωνίας. Το νοηματικό πλαίσιο στο οποίο κινείται το ραδιόφωνο δεν είναι δεδομένο. Δεν υπάρχει κάτι που να εννοείται. Ό, τι ακούγεται οφείλει να είναι συγκεκριμένο και κατανοητό. Οποιοδήποτε αντικείμενο ή διαδικασία που είναι προφανής, στο ραδιόφωνο πρέπει να περιγραφεί αναλυτικά για να γίνει κατανοητό και αντιληπτό. Επιπλέον, το νοηματικό πλαίσιο

οφείλει να περιβάλλεται από μηνύματα που να βοηθούν τον ακροατή να κατανοήσει τι ακριβώς ακούει. Η περιγραφή ενός αντικειμένου μπορεί να είναι μια πολυθρόνα, αλλά ο ακροατής δεν γνωρίζει το λόγο περιγραφής ενός τέτοιου αντικειμένου, εκτός αν του δοθεί η πληροφορία ότι το συγκεκριμένο πρόγραμμα που ακούει αναφέρεται στις αντίκες ή στα έπιπλα (A.Crisell 1991:14). Κατ'αυτή την έννοια, τα νοήματα είναι εύκολο να παρεξηγηθούν αν δεν περιγραφούν λεπτομερώς και δεν γίνεται φανερό το νοηματικό πλαίσιο.

Οτιδήποτε ακούγεται από το ραδιόφωνο οφείλει να διαθέτει σαφήνεια, με τη σωστή διατύπωση των νοημάτων, φυσικότητα ώστε ο λόγος να διατηρεί την γνησιότητά του, ζεστασιά στο λόγο, ώστε να εκφράζεται η ποσότητα της ενέργειας που διοχετεύεται από τον εκφωνητή σ' αυτά που λέει. Η πειστικότητα αυτών που ακούγονται εξαρτάται από το πόσο ο εκφωνητής αφομοίωσε το κείμενο και από το πόσο πιστεύει σ' αυτά που ερμηνεύει και τέλος το συναίσθημα το οποίο εκφράζει τον ψυχισμό του χαρακτήρα του κειμένου. Για να δεχτεί ο ακροατής ένα ωραίο αποτέλεσμα, χρειάζεται υποκριτική ικανότητα ώστε αυτός που εκφέρει το λόγο να πετύχει να αποδώσει το κείμενο με τον τόνο της φωνής, το ρυθμό και τη στίξη (Α.Τάσου 1995:31-33).

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ RADIO DRAMA

4.1 Εισαγωγή

Το Radio Drama είναι μια καθαρά ακουστική δραματική ραδιοφωνική παράσταση.¹⁷ Η απουσία της οθόνης και γενικότερα των οπτικών μέσων δίνει στο Radio Drama τη δυνατότητα να αναπτύσσεται μέσα από τις λέξεις, το διάλογο, την αφήγηση, τη μουσική και τον ήχο-τα ηχητικά εφέ, χαρακτηριστικά τα οποία ενισχύουν τη φαντασία του ακροατή και τον βοηθούν να δημιουργήσει ο ίδιος τους χαρακτήρες και την ιστορία. Το Radio Drama αφορά έργα που έχουν γραφτεί αποκλειστικά για το ραδιόφωνο, όπως μυθιστορήματα, διηγήματα αλλά και έργα που ενώ αρχικά γράφτηκαν για το θέατρο, διασκευάστηκαν για το ραδιόφωνο. Συμπεριλαμβάνονται το μιούζικαλ και η όπερα.

Το Radio Drama αναβίωσε μέσω του ραδιοφωνικού μέσου τις προφορικές ιστορίες που λέγονταν μέσα στην οικογένεια. Με τους χαρακτήρες και τις φωνές τους καθώς και τη μουσική δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ταινίας, που καλείται ο ακροατής να παρακολουθήσει ακούγοντάς την. Παρά την έλευση της τηλεόρασης τα ραδιοφωνικά έργα κυριαρχούσαν και πολλές θεατρικές παραστάσεις προσαρμόζονταν να ανέβουν στο ραδιόφωνο. Με τη βοήθεια του ήχου και των ηχητικών εφέ, τα οποία επινοήθηκαν με απλά και κοινά αντικείμενα και φυσικά πολλή φαντασία αλλά και με τη βοήθεια της μουσικής, οι ακροατές άκουγαν ένα ολοκληρωμένο έργο.¹⁸

Το Radio Drama είναι ένα είδος λογοτεχνικής μορφής του 20ού αιώνα, το οποίο γεννήθηκε σαν είδος αφήγησης και εξωτερίκευσης του γραπτού λόγου. Διαθέτει πολυπλοκότητα και ενέργεια και αποτελεί μέρος της πολιτιστικής ζωής (Crook T. 2001:3).

Στο ελληνικό ραδιοφωνικό γίγνεσθαι η έννοια του Radio Drama ήταν αρκετά περιορισμένη. Υπήρξαν λίγες οι απόπειρες να γραφτεί και να γυριστεί κάτι αποκλειστικά για το ραδιόφωνο. Το πιο σύνηθες ήταν το ραδιοφωνικό θέατρο, υπάρχοντα δηλαδή θεατρικά

¹⁷ Ο όρος συναντάται επίσης, ως audio drama, audio play, radio play, radio theatre, audio theatre.

<https://www.definitions.net/definition/radio+drama>

Wikipedia, RadioDrama (https://en.wikipedia.org/wiki/Radio_drama)

¹⁸<https://bookriot.com/history-of-the-radio-drama/>

έργα διασκευασμένα από ραδιοσκηνοθέτες και κειμενογράφους. Η Μεγάλη Βρετανία με το BBC [British Broadcasting Corporation] και η Αμερική κινήθηκαν στην ανάπτυξη και προώθηση των Radio Drama μέχρι και σήμερα. Επίσης, η Γαλλία και η Γερμανία [Hörspielen] προχώρησαν σε ανάλογες κινήσεις.

Η εμφάνισή του Radio Drama κατά τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα και μέχρι τη τέταρτη δεκαετία έτυχε ευρείας αποδοχής και δημοτικότητας. Από το 1950 κι έπειτα άρχισε να παρακμάζει και σ' αυτό συνετέλεσε η έλευση της τηλεόρασης. Παρόλ' αυτά το ραδιοφωνικό αυτό είδος διατηρεί ακόμη την αίγλη του, με το Ηνωμένο Βασίλειο και το πρωτοπόρο BBC, όπου κάθε χρόνο παράγονται και μεταδίδονται εκατοντάδες εκπομπές, στο Radio 3, Radio 4 και Radio 4 Extra. Κατά τη πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα παρατηρείται μια αναβίωση του είδους αυτού χάρη στην τεχνολογική και ψηφιακή εξέλιξη. Μέσω του διαδικτύου και του Podcasting παράγονται και προσφέρονται νέα Radio Dramas.

4.2 Για την ιστορία

Οι ρίζες του Radio Drama αναζητούνται γύρω στο 1881 όπου ο Clement Adler κατέθεσε το δίπλωμα ευρεσιτεχνίας του με θέμα τη βελτίωση του τηλεφωνικού εξοπλισμού στα θέατρα.¹⁹ Τότε ξεκίνησε μέσω του δικτύου του τηλεφώνου για πρώτη φορά η ζωντανή μετάδοση των θεατρικών παραστάσεων.

Σύμφωνα με αναφορές, το 1922 στο ραδιοφωνικό σταθμό WGY της General Electric της Νέας Υόρκης, στο Schenectady έγινε η μετάδοση του πρώτου Radio Drama με ηχητικά εφέ (Crook T. 2001:3-4). Επιπροσθέτως, το πρώτο Radio Drama που γράφτηκε αποκλειστικά για το ραδιόφωνο θεωρείται το «A Comedy of Danger» του Richard Hughes, το οποίο ανέβηκε στο BBC [British Broadcasting Corporation] το 1924.²⁰ Την ίδια περίπου περίοδο στην Αμερική αντίστοιχα ήταν η εκπομπή «The Wolf» με κείμενο διασκευασμένο και προσαρμοσμένο από το έργο του Charles Sommerville από τον E. Walter. Τα πιο πολλά ραδιοφωνικά έργα μεταδίδονταν ζωντανά, με ηθοποιούς και μουσικές ορχήστρες και δεν

¹⁹<https://prezi.com/4uyse6-0kuhm/the-history-of-radio-drama/>

²⁰Tim Crook, Radio Drama Theory and Practice, 2001:5

ηχογραφήθηκαν κατά τη χρυσή εποχή του ραδιοφώνου.²¹ Το 1922 στον ραδιοφωνικό σταθμό WGY της Νέας Υόρκης άρχισαν να μεταδίδονται ραδιοφωνικά έργα κάθε βδομάδα με μουσική, ηχητικά εφέ και έναν θίασο ηθοποιών.²² Ακολούθως, γράφονταν και ανέβαιναν έργα ειδικά για το ραδιόφωνο σε πολλούς ραδιοφωνικούς σταθμούς στην Αμερική και τη Μεγάλη Βρετανία. Ακολούθησαν κι άλλες χώρες, όπου συγγραφείς, σκηνοθέτες και παραγωγοί δημιούργησαν έργα για το ραδιόφωνο. Ενδεικτικά αναφέρεται πως το έργο «Lights Out» του Wyllis Cooper²³ ανέβηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1930 (Αμερική, Chicago's Merchandise Mart). Το έργο αυτό ξεχώρισε για το πολύ καλό σενάριο και τις καινοτομίες που δεν είχαν τα προηγούμενα Radio Dramas (είδος που ξεχωρίζει από το θεατρικό έργο). Μέχρι τα τέλη του 1930 το Radio Drama είχε γίνει αρκετά δημοφιλές και στις ΗΠΑ αλλά και σε πολλές άλλες χώρες του κόσμου. Radio Drama μυστηρίου, θρίλερ και σαπουνόπερες εμπλούτιζαν τα ραδιοφωνικά προγράμματα και κέρδιζαν όλο και περισσότερους ακροατές.

Από την άλλη πλευρά, στη Μεγάλη Βρετανία, κατά τη δεκαετία του '30, το BBC ξεκίνησε με κλασικά έργα κλασικών συγγραφέων· Σαίξπηρ, αρχαίο δράμα και έργα των Τσέχοφ, Ιψεν, τα οποία πρωταγωνιστούσαν στα ραδιοφωνικά προγράμματα. Μάλιστα, τα πρώτα έργα που μεταδόθηκαν ήταν αποσπάσματα από θεατρικά έργα του Σαίξπηρ («Πολύ κακό για το τίποτα», «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», «Ο έμπορος της Βενετίας») (Drakakis 1981:2-3). Επίσης, επιχειρήθηκαν να μεταδοθούν και πρωτότυπα έργα, για παράδειγμα το έργο του T.S. Eliot «Φόνος στον Καθεδρικό Ναό» το 1936. Στα μέσα του 1940 το BBC παρήγαγε περισσότερα από 400 ραδιοφωνικά έργα το χρόνο. Αρκετά γρήγορα όμως οι παραγωγοί διαπίστωσαν πως η προσαρμογή και η διασκευή θεατρικών έργων στο ραδιόφωνο δεν ήταν πλέον δημοφιλής ούτε λειτουργική με άμεση συνέπεια να δημιουργηθεί η ανάγκη να γραφτούν έργα πρωτότυπα και αποκλειστικά για το ραδιόφωνο. Ακολούθως, το BBC αποφάσισε και προχώρησε στην ίδρυση δικής του εταιρίας με πρωτότυπα έργα αλλά και δικούς του ηθοποιούς. Οι ηθοποιοί έπαιζαν σε έργα που μεταδίδονταν από το BBC. Ο ραδιοτηλεοπτικός οργανισμός του BBC προχώρησε σε πολλές παραγωγές σειρών Radio Drama, με πιο δημοφιλή τα «Mr's Dale's Diary» και «The Archers»²⁴. Τα Radio Dramas του

²¹<https://bookriot.com/history-of-the-radio-drama/>

²²<https://prezi.com/4uyse6-0kuhm/the-history-of-radio-drama/>

²³<https://www.otrcat.com/p/lights-out>

²⁴RadioDrama (<https://audioboom.com/posts/602448-mrs-dale-s-diary>) που παρουσιαζόταν στο BBC. Το πρώτο από το 1948 μέχρι το 1969 με περίπου 5.000 επεισόδια και το δεύτερο από το 1950 μέχρι σήμερα.

BBC γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, ακμή και ευρεία αποδοχή από το κοινό κατά τις δεκαετίες του '50 και '60, όπου αξιόλογοι Βρετανοί θεατρικοί συγγραφείς είτε ξεκίνησαν την καριέρα τους είτε προσάρμοσαν τα έργα τους για το ραδιόφωνο δίνοντας τα έργα τους. Ενδεικτικά αναφέρονται το «All that Fall» το 1957, του Samuel Beckett²⁵ και το «A Slight Ache» το 1959 του Harold Pinter²⁶, έργα που γράφτηκαν από καταξιωμένους συγγραφείς αποκλειστικά για να παραχθούν σε Radio Drama. Μάλιστα, η γραφή ενός τέτοιου είδους σεναρίου αποτελεί ξεχωριστό πεδίο για νέους (θεατρικούς) συγγραφείς.

Από το 2000 το Radio Drama εξακολουθεί να είναι δημοφιλές και το υλικό του είναι πλέον διαθέσιμο και στο διαδίκτυο. Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί παράγουν ολοένα και περισσότερα έργα αυτοτελή ή σε συνέχειες.

4.3 Θεωρητική και ερμηνευτική προσέγγιση του Radio Drama (Συμβατικό θέατρο και Radio Drama)

Κατά το έτος 1940 στην Ιταλία, μια ομάδα Ιταλών ηθοποιών, προκειμένου να ερμηνεύσουν ένα θεατρικό έργο «Η προδομένη» μέσα από το ραδιοφωνικό σταθμό της Ρώμης, προσπάθησαν να ζήσουν τη συνθήκη ως επί σκηνής. Με χειρονομίες, θρήνους, τραβολογήματα, προσπάθησαν να είναι όσο το δυνατόν πειστικοί για τους ακροατές. (Γ.Χατζηδάκης 2015:101).

Μπορείτε να παρακολουθήσετε ένα θεατρικό έργο · έπειτα μπορείτε να επιστρέψετε στο σπίτι και να επιχειρήσετε να ακούσετε ένα Radio Drama, ένα ακουστικό έργο. Αυτό που θα έχετε λάβει είναι δύο διαφορετικά, αντίθετα ερεθίσματα.

Η επί σκηνής δραματική παράσταση και η επί ραδιοφώνου δραματική παράσταση, δυο συνθήκες με ομοιότητες και διαφορές. Τόσο η συμβατική παράσταση όσο και η ραδιοφωνική απαρτίζονται γενικά από κείμενο, λόγο, ήχους και μουσική. Ειδικότερα, οι διαφορές τους και οι δυσκολίες τους τα ξεχωρίζουν.

Θεωρείται η μεγαλύτερη σειρά ραδιοφωνική παγκοσμίως με πάνω από 19.000 επεισόδια.

(https://en.wikipedia.org/wiki/The_Archers)

²⁵https://en.wikipedia.org/wiki/All_That_Fall

²⁶https://en.wikipedia.org/wiki/A_Slight_Ache

Το συμβατικό θέατρο ως μια δραματική διαδικασία ανήκει στη σκηνή, ανήκει στο σώμα και την εικόνα. Το ακουστικό θέατρο υφίσταται ως δραματική αφήγηση, λειτουργεί ως μια επικοινωνιακή δράση, η οποία δεν έχει άμεση αντίδραση. Όπως και στην τυφλότητα του ραδιοφώνου ομοίως κι εδώ η τυφλότητα του Radio Drama έγκειται στο ότι ο νους δημιουργεί έναν φανταστικό κόσμο που βασίζεται στην εικόνα και παράλληλα είναι εντελώς ξεχωριστός από τα μάτια (Crook 2001:7).

Η διαφορά ανάμεσα στα μυθιστορήματα και τα θεατρικά έργα είναι ότι τα πρώτα δημιουργούν φανταστικές εικόνες και καταστάσεις και φανταστικά περιβάλλοντα με τις λέξεις, ενώ τα δεύτερα το πετυχαίνουν με τον διάλογο. Στη διαζώσης παράσταση, πέρα από τον διάλογο, υπάρχει η παντομίμα και η κίνηση. Ο ήρωας ή ο χαρακτήρας στη σκηνή δεν μεταδίδεται μόνο μέσα από το γραπτό λόγο αλλά επιδεικνύεται με τη μορφή του. Αν το δεχτούμε βέβαια αυτό τότε η πιθανότητα ένα θεατρικό έργο να ακουστεί στο ραδιόφωνο κι όχι να ανέβει στη σκηνή είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί, καθώς δεν μπορεί να υπάρξει η επίδειξη. Αυτό το σημείο προβληματίσε και θίχτηκε από κάποιους ραδιοφωνικούς παραγωγούς,²⁷ οι οποίοι και προχώρησαν στη συγγραφή έργων μόνο για το ραδιόφωνο. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως στο συμβατικό θέατρο, υπάρχει ο θεατρικός χώρος ζωντανά στα μάτια των θεατών, οι οποίοι το βλέπουν και το νιώθουν (Hand & Traynor 2011:36). Οι αισθήσεις όμως πλην της ακοής απομακρύνονται στο ραδιοφωνικό έργο.

Οι δυσκολίες στα ραδιοφωνικά έργα εστιάζονται στα σκηνικά. Δεν υπάρχουν. Είναι αδύνατο στο ραδιοφωνικό έργο να υπάρξουν σκηνικά, φωτισμός, αντικείμενα, κοστούμια, ακόμη και μακιγιάζ. Η απουσία της όρασης, περιορίζει σε μεγάλο βαθμό πολλά θεατρικά έργα να μεταδοθούν από το ραδιόφωνο. Ομοίως συμβαίνει και στα έργα με πολλούς χαρακτήρες, τα οποία δύσκολα μπορούν να μεταδοθούν, καθώς ο ακροατής αδυνατεί να παρακολουθήσει τους διαλόγους πολλών προσώπων. Για να μπορεί να συνοδεύσει στη πλοκή παρακολουθεί τέσσερις με πέντε το πολύ ομιλούντες χαρακτήρες και με την απαραίτητη προϋπόθεση οι φωνές τους να είναι διακριτές και ξεχωριστές. Κατά τη διάρκεια της ομιλίας ενός χαρακτήρα, οι αντιδράσεις των υπολοίπων χαρακτήρων δεν φαίνονται ή δεν ακούγονται καθαρά για να υπάρξει η αντιστοιχία όσων ακούγονται και όσων φαίνονται (A.Crisell 1991:87).

²⁷«Έχουμε όλοι μας συνηθίσει στην καθημερινή μας γλώσσα, να λέμε ότι πάμε να δούμε θεατρικά έργα, κι όχι να τα ακούσουμε. Συνεπώς, ακόμη και η απλή συμπάρθεση των λέξεων ραδιόφωνο και θεατρικό έργο κάνει πολλούς ανθρώπους να πιστεύουν πως αυτοί οι όροι αντιφάσκουν μεταξύ τους. (Gielgud, V.:British Radio Drama, 1922-1956, Harrap, London 1980) (A.Crisell 1991:87)

Στο δια ζώσης δραματικό έργο, ο ήρωας που εμφανίζεται στη σκηνή πρέπει να τονίσει την παρουσία του με την ομιλία. Δεν μπορεί να μείνει σιωπηλός για πολλή ώρα.

Πολλά έργα που είναι περίπλοκα στη σκηνή, λόγω σκηνικών και χαρακτήρων, δεν μπορούν για λόγους χωροοικονομίας να μεταδοθούν από το ραδιόφωνο. Η αίσθηση του χώρου, οι χαρακτήρες και οι σχέσεις μεταξύ τους, οι κινήσεις τους και η δράση είναι κυρίως οπτικά στοιχεία. Η δράση στη σκηνή φαίνεται, ο θεατής τη βλέπει, τη νιώθει, τη μυρίζει, την αισθάνεται.

Παράλληλα, ένα ισχυρό χαρακτηριστικό του ραδιοφωνικού έργου είναι πως προσφέρει μια εξαιρετική δυνατότητα στον ακροατή, ο οποίος μπορεί να επιδίδεται σε οποιοσδήποτε δραστηριότητες επιθυμεί, ενώ ταυτόχρονα ακούει. Ο ακροατής ακούει χωρίς να στρέφει όλη την προσοχή του και την όρασή του σε ένα σημείο. Εξάλλου πρακτικά και εκ των πραγμάτων χρησιμοποιεί μόνο τη μία αίσθηση. Βέβαια, αυτό έχει διττή συνέπεια. Από τη μια μεριά υπάρχει η πλήρης ελευθερία κινήσεων αλλά από την άλλη υπάρχει η πιθανότητα πολλά μηνύματα να μην λαμβάνονται προσεκτικά καθώς δεν δίνεται η δέουσα προσοχή. Συνεπώς, το ραδιοφωνικό έργο πρέπει να είναι σε έναν συνεχή αγώνα να διεκδικεί τον ακροατή και την προσοχή του.

Το Radio Drama παρά τους περιορισμούς και τα μειονεκτήματα που μπορεί να έχει σε σχέση με τη δια ζώσης παράσταση καταφέρνει να τα ξεπεράσει και να δημιουργήσει ένα κανονικό θέατρο ή ένα συμβατικό έργο που δεν υστερεί σε σύγκριση με άλλα. Το ραδιόφωνο μπορεί να αντικαταστήσει τους οπτικούς κώδικες με ακουστικούς και σε αυτό παίζουν σπουδαίο ρόλο οι λέξεις, οι οποίες είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι στο ραδιοφωνικό θέατρο καθώς, αποτελούν το κύριο επικοινωνιακό σχήμα. Οι διάλογοι μεταξύ των ηρώων είναι απαραίτητοι για την παρακολούθηση της εξέλιξης του έργου. Όμως θα πρέπει να γίνουν γνωστές κι άλλες πληροφορίες στους ακροατές, όπως, το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται το έργο, η ώρα και η μέρα, το ντύσιμο των ηρώων, τα διάφορα αντικείμενα που χρησιμοποιούν. Συνεπώς, όταν σε ένα έργο ακούγεται η φράση «Πρόσεχε! Κρατάει όπλο!», αφενός είναι περιττή στο θέατρο επί σκηνής, αφετέρου είναι απαραίτητη και ουσιώδης στο ραδιόφωνο γιατί αναφέρει τι συμβαίνει στη ραδιοφωνική σκηνή. Επίσης, ο ήρωας που εμφανίζεται στη ραδιοφωνική σκηνή γνωστοποιείται, παίρνει το λόγο και αυτό πρέπει να γίνεται συχνά για να μην ξεχαστεί η φωνή του από τον ακροατή (A.Crisell 1991:89).

4.3.1 Θεατές και ακροατές

Τόσο οι θεατές όσο και οι ακροατές αποτελούν το κοινό πάνω στο οποίο έχει άμεσο αντίκτυπο και στο συμβατικό αλλά και στο ακουστικό έργο. Το οπτικό και ακουστικό πεδίο υπάρχει στις κινήσεις των ηθοποιών όπως και στους διαλόγους και τη μουσική του εκάστοτε έργου. Ο θεατής, ο οποίος έχει εξασκηθεί στο να βλέπει θεατρικές παραστάσεις είναι εξίσου εξοικειωμένος και με την ακουστική παράσταση. Οι συνθήκες όμως και οι επιρροές διαφοροποιούνται ανάλογα με το είδος του έργου, του ραδιοφωνικού και του συμβατικού.

Μια συμβατική θεατρική παράσταση τηρεί μια συγκεκριμένη τελετουργία. Αρχής γενομένης από τη διαδικασία της αγοράς του εισιτηρίου. Ο θεατής που κινείται ως το χώρο του θεάτρου για να δει μια συμβατική παράσταση ακολουθεί μια συγκεκριμένη διαδρομή. Περιμένει στη σειρά μέχρι το ταμείο όπου και πληρώνει το αντίτιμο και προετοιμάζεται για την παράσταση. Δεν είναι μόνος του αλλά υπάρχουν κι άλλοι θεατές, η ύπαρξη των οποίων συγκροτεί ένα μεγάλο κοινό που θα παρακολουθήσει μαζί του την παράσταση. Η φυσική παρουσία του κοινού είναι πολύ σημαντική καθώς οι αντιδράσεις του επιδρούν στην ίδια την παράσταση. Οι θεατές μπορούν να επηρεάσουν την ερμηνεία των ηθοποιών καθώς και τη μεταξύ τους σχέση μέσω της διέγερσης (με γέλια και χειροκροτήματα) και μέσω της επιβεβαίωσης (ενισχύοντας ο ένας τις αντιδράσεις του άλλου). Επίσης, ο θεατής ενώ παρακολουθεί μια επί σκηνής παράσταση το βλέμμα του παραμένει σε μια εικόνα της σκηνής ή του έργου, στο κοστούμι, στα σκηνικά, στην εμφάνιση ή ακόμη και στον φωτισμό. Οι εικόνες και τα ερεθίσματα που εισπράττει είναι πολλά και ποικίλα. Ακόμη και οι ηθοποιοί που ενσαρκώνουν τον εκάστοτε ρόλο, εκτίθενται στη σκηνή με το σώμα και τις κινήσεις τους και με τη φωνή τους.

Στο Radio Drama δεν υπάρχει σκηνή. Ο ακροατής που είναι το κοινό χρησιμοποιεί μόνο την αίσθηση της ακοής. Δεν λειτουργεί καμία άλλη αίσθηση. Το αντί λειτουργεί εξ ολοκλήρου και είναι αυτό που θα κατανοήσει τον ήχο για να δημιουργήσει την εικόνα. Η ακοή στο ραδιοφωνικό θέατρο αλλάζει μορφή, μεταμορφώνεται σε όραση, την όραση του νου, δίνοντας στη φαντασία του ακροατή να φτιάξει τις δικές του εικόνες, τη δική του σκηνή, τα δικά της πρόσωπα και τα δικά της περιβάλλοντα. Οι ακροατές ακολουθούν διαφορετική διαδρομή. Δεν πληρώνουν εισιτήριο και άρα δεν μπαίνουν στη διαδικασία της τελετουργίας του έργου. Δεν περιμένουν στην ουρά και δεν ακούν με άλλους ακροατές το έργο. Δεν έχουν αίσθηση του περιβάλλοντος χώρου ή χρόνου. Η ραδιοφωνική σκηνή δεν υπάρχει μπροστά

τους. Μπορούν αν θέλουν να παρακολουθήσουν όσο χρόνο θέλουν από το έργο και όταν πάλι το θελήσουν να κλείσουν το ραδιόφωνό τους. Επίσης, δεν μπορούν να επηρεάσουν με τις αντιδράσεις τους την παράσταση είτε να επηρεαστούν ή να γίνει αλληλεπίδραση με το υπόλοιπο κοινό που παρακολουθεί τη ραδιοφωνική παράσταση. Η απουσία του κοινού την ώρα του ραδιοφωνικού έργου ωφελεί τους ηθοποιούς που ενσαρκώνουν τους ρόλους, καθώς έχουν απόλυτη ησυχία κατά τη διάρκεια της παράστασης και δεν επηρεάζεται το έργο από τις αντιδράσεις των ακροατών. Από την άλλη μεριά όμως, οι ακροατές είναι απόντες και συνεχώς αποσπάται η προσοχή τους από ενοχλήσεις που είναι δυνατό να συμβούν στο περιβάλλον τους. Στο ραδιόφωνο η παρακολούθηση ενός ακουστικού έργου είναι αλλιώςτική, με αποτέλεσμα και η κρίση και η κατανόηση του έργου να βασίζεται μόνο στον ακροατή που το ακούει εκείνη τη στιγμή (A.Crisell 1991:88).

Ο ακροατής καλείται να μετατρέψει σε εικόνες τις λέξεις και τους ήχους που δέχεται και με αυτό τον τρόπο να τις ερμηνεύσει ανάλογα με τις εμπειρίες του και τις προσλαμβάνουσες. Ακολούθως θα διαμορφώσει έναν δικό του κόσμο για το έργο. Θα δημιουργήσει το ραδιοφωνικό σκηνικό, τους ήρωες και τα κοστούμια τους. Ο κάθε ακροατής θα δημιουργήσει ένα δικό του έργο, μια δική του σκηνή. Σε αυτό έρχεται να προστεθεί η επιβεβαίωση του παραγωγού και συγγραφέα Tim Crook, ο οποίος σε ένα σεμινάριο που διεξήγαγε με δεκαπέντε περίπου συμμετέχοντες, τους έβαλε να ακούσουν έναν ηχογραφημένο μονόλογο. Έπειτα τους ζήτησε να περιγράψουν την εικόνα που δημιούργησαν, τα κίνητρα, τις επιδιώξεις και την ταυτότητα του ομιλητή. Το αποτέλεσμα ήταν πως ο καθένας ξεχωριστά διαμόρφωσε κι ένα διαφορετικό «κόσμο» και μια διαφορετική εικόνα και εντύπωση. Αν την ίδια ομιλία την είχαν μπροστά τους, αν ήταν παρούσα δεν θα συνέβαινε το ίδιο (Crook T. 2001:65-69).

Οι θεατές ενός θεατρικού έργου χρησιμοποιούν κυρίως την όραση, οι ακροατές είναι υποχρεωμένοι να περιοριστούν στην ακοή. Οι πρώτοι χρησιμοποιούν και τις δύο αισθήσεις, ακοή και όραση, ενδιαφέρονται για τον ηθοποιό, πώς είναι ντυμένος και βαμμένος, για τη σκηνογραφία, την κίνηση, και την ειδικότερη ή γενικότερη ατμόσφαιρα του έργου. Οι ακροατές, οι οποίοι δεν έχουν κάτι άλλο πέρα από την ακοή, πρέπει να φανταστούν τα πάντα, να φανταστούν το παίξιμο των ηθοποιών και να μαντέψουν τις κινήσεις τους και τελικά να δημιουργήσουν μόνοι τους την εκάστοτε ατμόσφαιρα. Γι' αυτό το σκοπό το κείμενο του έργου χρειάζεται να είναι περιγραφικό, ώστε να βοηθήσει τους ακροατές να αντιληφθούν την ατμόσφαιρα του έργου και το περιβάλλον. Να υποδείξει τις

κινήσεις που θα οδηγήσουν στην αντίληψη της πλοκής. Τα περιστατικά και τα γεγονότα στα λογοτεχνικά έργα αν και μεταφέρονται λεκτικά, μοιάζουν με εκείνα που συμβαίνουν στη πραγματική ζωή. Οι ήρωες και τα γεγονότα των θεατρικών έργων μπορεί να μην βασίζονται σε μια ιστορική πραγματικότητα αλλά έχουν μεγάλη σχέση εικονική με τους ανθρώπους και τα γεγονότα της πραγματικής ζωής (A.Crisell 1991:86). Μέσα στο μυαλό του ακροατή υπάρχουν και οι δύο, και ο ακροατής και ο θεατής. Το Radio Drama προσφέρει τη λειτουργία της φαντασίας που υπάρχει εκτός συμβατικής σκηνής στο συμβατικό θέατρο όπου υπάρχει το σώμα²⁸ (Crook.T, 2001:8).

Το Radio Drama είναι το θέατρο του μυαλού, καθώς γεμίζει κυρίως από συναισθήματα σε συνδυασμό με τις αναμνήσεις και τη φαντασία (Crook T.2001:61). Το κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον του ακροατή επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύει τα ακούσματα. Οι πολιτισμικές και κοινωνικές γνώσεις επηρεάζουν τις δυνατότητες κατανόησης του Radio Drama. Ιδιαίτερη σημασία έχει το πλαίσιο στο οποίο ακούγεται το έργο, εννοώντας πότε τοποθετείται χρονικά για να ακουστεί, αν προηγείται ή αν έπεται ενός άλλου προγράμματος ή μιας άλλης εκπομπής, ακόμη και το ηχητικό σήμα που θα παιχτεί και θα προλογίσει το Radio Drama.²⁹

Οι λέξεις είναι αναγκαίες για να εξηγήσουν τα φαινόμενα και τους ήχους που είναι αμφιλεγόμενα στοιχεία. Ακόμη κι εκεί που υπάρχει η εικόνα, η τηλεόραση και ο κινηματογράφος, οι λέξεις παίζουν το ρόλο του να εξηγήσουν αυτά που μεταδίδονται. Στο Radio Drama υπάρχει περισσότερο η περιγραφή ενώ στο συμβατικό θέατρο η εικόνα. Επειδή όμως, το ραδιόφωνο λόγω της φύσης του δείχνει πολύ λιγότερα από όσα μπορεί να δει κανείς, η έννοια της φαντασίας ενέχεται - εμπεριέχεται περισσότερο. Αυτά που καλούνται να δουν με τα μάτια τους οι θεατές μιας διαζώσης θεατρικής παράστασης, στο Radio Drama θα ειπωθεί και θα ακουστεί, μέσω του ήχου και των ηχητικών εφέ, των λέξεων, των ομιλιών και των διαλόγων. Η περιγραφή και η κατάδειξη που συντελούνται μέσω όλων αυτών των στοιχείων, αποτελούν και τα πλεονεκτήματα του τυφλού αυτού μέσου.

Μέσω της φαντασίας μπορούν τα οπτικά στοιχεία ενός ραδιοφωνικού έργου να εικονοποιηθούν όπως θέλει ο ακροατής κι όχι όπως θα μπορούσε να είναι. Στο συμβατικό θέατρο ο θεατής έχει τη σκηνή μπροστά του, την έχει ήδη εικονοποιήσει. Η έτοιμη εικόνα του αφήνει ελάχιστα περιθώρια ελεύθερης φαντασίας. Βεβαίως μπορεί να φανταστεί τον

²⁸ Marshall McLuhan «Ζω ακριβώς μέσα στο ραδιόφωνο όταν ακούω» (Crook.T,2001:8)

²⁹ Γαλανόπουλος Σπυρίδων, Ραδιοφωνική Τέχνη: θεωρία και εφαρμογές ενός συστήματος ανάλυσης της αφηγηματικής οργάνωσης του ραδιοφωνικού έργου, 2021, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

εσωτερικό κόσμο των ηρώων ή να κάνει υποθέσεις και εικασίες για το ποιόν τους, αλλά δεν του δίνεται η ελευθερία να φανταστεί την εξωτερική τους εμφάνιση, γιατί είναι ήδη έτοιμη. Όταν ένας ήρωας βρίσκεται στη σκηνή και κρατάει ένα μαστούρι στον ώμο, ο θεατής μπορεί να τον φανταστεί ως στρατιώτη, όμως δεν μπορεί να «καταργηθεί» αυτή η εικόνα εύκολα και να αλλάξει η παρουσία του παρόλο που μπορεί να φανταστεί κάτι σ' αυτό που βλέπει. Στο ραδιοφωνικό έργο ο ακροατής είναι «υποχρεωμένος» να φαντάζεται τα πάντα και να δημιουργεί εικόνες με τους ήχους και τις λέξεις. Όσες φορές κι αν το ακούει, με όση λεπτομέρεια κι αν περιγράφονται, πάντα θα αναγκάζεται ο ακροατής να φαντάζεται και να φτιάχνει τις δικές του εικόνες. Κι αυτό γιατί όσες λέξεις κι αν δοθούν ποτέ δεν θα είναι τόσο συγκεκριμένες όσο μια εικόνα³⁰. Ένα σημαντικό πλεονέκτημα του Radio Drama είναι ότι καταργείται η διάκριση ανάμεσα στον θεατή και τον ηθοποιό. Ο θεατής κάθεται και παρακολουθεί και ο ηθοποιός ερμηνεύει κάποιο ρόλο. Το παράδοξο είναι πως ενώ το έργο παίζεται σε μεγάλη απόσταση από το κοινό, μέσω όμως της τεχνολογίας φαίνεται να είναι κοντά στον ακροατή. Ο ηθοποιός με τον ήρωα που υποδύεται εισβάλλουν στο χώρο του θεατή, το σπίτι, το αυτοκίνητο, το δωμάτιο, τον ιδιωτικό του χώρο και τον παροτρύνουν να δημιουργήσει αυτός την εμφάνιση, τις κινήσεις και να κατασκευάσει ένα σκηνικό. Να εκτελέσει κάποιες λειτουργίες που θα εκτελούνταν από αρμόδια πρόσωπα στο συμβατικό θέατρο, τον υπεύθυνο σκηνικών, τον ενδυματολόγο, τον χορογράφο. Ο ακροατής πλάθει στο μυαλό του και τη σκηνή και τον ήρωα του έργου. Το Radio Drama είναι μια ιδιωτική και μοναχική λειτουργία του κάθε ακροατή. Βρίσκεται σε απόσταση από το υπόλοιπο κοινό και αφήνεται μόνος του στις λειτουργίες του μυαλού οι οποίες ελεύθερα δημιουργούν τις εικόνες (A.Crisell 1991:97-98).

Είναι πολλές οι περιπτώσεις όπου η δυνατότητα που αφήνει το ραδιόφωνο στον ακροατή να φανταστεί ελεύθερα και να αναπτύξει το σκηνικό και τους ήρωες, ξεπερνά και το ίδιο το συμβατικό θέατρο και δύναται να ανταγωνιστεί τον κινηματογράφο, από τη στιγμή που η δράση και η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται στο μυαλό του ακροατή. Το διά ζώσης θέατρο προσφέρει την εικόνα, την εμφάνιση, αυτό που βλέπει ο θεατής και βέβαια να μεταδίδει και μη οπτικά στοιχεία στα πλαίσια της πλοκής. Το ραδιοφωνικό θέατρο δύναται να βάζει τον ακροατή να επικεντρώνεται σε σημεία της πλοκής και του έργου που θα εξαφανίζονταν από το μάτι του θεατή. Μέσα από το διάλογο των ηρώων ειπώνονται λέξεις

³⁰Scholes, R.:Semiotics and Interpretation, Yale University Press, New Haven, Conn. and London 1982 (A.Crisell, 1991:98)

που ο ακροατής τις απομονώνει και δίνουν νόημα στην εικόνα που πλάθει, ενώ με την εικόνα οι λέξεις μοιάζουν να χάνονται και να μην δίνεται η σημασία που θα τους έπρεπε (Crisell A. 1991:99-100).

Το ραδιόφωνο μπορεί να μεταδώσει αυτό που δεν θέλει ο ακροατής να δει γιατί θα τον αποσπούσε από αυτά που λέγονται αλλά και αυτό που δεν θέλει να δει αν και είναι αόρατα. Επίσης, μπορεί να μεταδώσει κι αυτό που δεν θέλει να δει γιατί αν και είναι μέρος της πραγματικότητας δεν υπάρχει στον εμπειρικό κόσμο του θεατή. Τέλος, μπορεί να μεταδώσει αυτό που δεν θέλει ο θεατής να δει γιατί λόγω της δραματουργίας του έργου, πρέπει να υπάρχει αβεβαιότητα (Crisell A. 1991:104-105).

4.3.2 Η φωνή

Το Radio Drama αποτελεί μια παράσταση ακουστική. Δεν υπάρχουν οπτικά μέσα και η ιστορία και η πράξη αναπτύσσονται μέσα από τον διάλογο, τον μονόλογο, τη μουσική και τα ηχητικά εφέ. Ο ακροατής «βλέπει» την παράσταση, τη σκηνή και τους ήρωες μέσω της φαντασίας του.

Το Radio Drama είναι λόγος, ήχος, και μουσική. Η μεγαλύτερη δύναμη που έχει το ραδιόφωνο είναι ο λόγος, ο ανθρώπινος λόγος, η ανθρώπινη φωνή. Αυτή είναι ο επικοινωνιακός κώδικας μεταξύ ραδιοφώνου και ακροατή. Ο πομπός, το πρόσωπο δηλαδή που δίνει το λόγο ακούγεται από το ραδιόφωνο και η εκφορά του λόγου του είναι ξεχωριστή, διαφέρει από τον λόγο της τηλεόρασης, όπου μπορεί κανείς να δει την εικόνα του προσώπου. Στο ραδιόφωνο λείπει παντελώς η εικόνα κι αυτό πλεονεκτεί και μειονεκτεί. Η προσφυγή στη φαντασία είναι το μεγαλύτερο πλεονέκτημα, καθώς ο ακροατής την χρησιμοποιεί ολοκληρωτικά. Με αφετηρία τη φωνή που ακούει, καλείται να πλάσει εικόνες για τις οποίες βεβαίως βοηθιέται από λεπτομέρειες και περιγραφές του λόγου. Η διαφορά όμως είναι ότι αυτές δεν απεικονίζονται κυριολεκτικά, αλλά φαντασιακά (Β.Δελληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995).

Παράλληλα, η φωνή «αναπληρώνει», παίρνει τη θέση της χειρονομίας, της κίνησης, του ενδύματος, του σκηνικού, όλων των οπτικών στοιχείων που συγκροτούν το συμβατικό θέατρο. Επίσης, η αγωνία, η έκπληξη, η αποδοκιμασία ή το γέλιο που θα νιώσουν οι

ακροατές επικοινωνούνται σ' αυτούς με τα γλωσσικά και τα παραγλωσσικά σημεία. Η λειτουργία της φωνής στο Radio Drama αποτελεί ένα ενδεικτικό σημείο της παρουσίας και της ταυτότητας των προσώπων, των ηρώων, της ηλικίας τους, του χαρακτήρα τους και του κοινωνικού status. (Καμηλάρη, 2011:434-437).

Η φωνή του ηθοποιού που υποδύεται τον ήρωα είναι το σημείο που οριοθετεί τον χρόνο και τον χώρο και τη δράση και υποδηλώνει την απόσταση μεταξύ των ηρώων προκαλώντας συναισθήματα αγωνίας, φόβου, έκπληξης, γέλιου. Δηλώνει το σημείο της παρουσίας και της ταυτότητας των προσώπων που βρίσκονται στη σκηνή και των πληροφοριών για την κατάστασή τους. Επίσης, ο τρόπος που εκφέρει τον λόγο ο κάθε ομιλητής είτε είναι ηθοποιός είτε αφηγητής δηλώνει στον ακροατή και το είδος του δράματος, αν είναι δηλαδή, κωμωδία ή δράμα. Ακόμη και οι ήχοι όπως, βήχας, χασμουρητά, αναστεναγμοί, κλάματα, λυγμοί είναι πολύ σημαντικά γιατί πληροφορούν τον θεατή για το έργο (Καμηλάρη, 2011:436-437). Η φωνή μέσα από τις αλλαγές του ρυθμού, το τόνο, της έντασης, του χρώματος ακόμη και την προφορά αποτελεί μεγάλο και ευαίσθητο όργανο έκφρασης και περιγράφει το έργο για να γίνει κατανοητό από τους ακροατές. Τέλος, αποτελεί το μέσο με το οποίο προωθείται η φαντασία των ακροατών.

4.3.3 Ο ρόλος του ήχου

Ακούμε πριν ακόμη γεννηθούμε. Κατά την εξέλιξή μας υπάρχει και συμβάλλει σ' αυτήν ένα σύνολο ήχων, από τη φωνή της μητέρας, την αναπνοή της, τον κτύπο της καρδιάς της.³¹ Σύμφωνα με την άποψη αυτή του Walter Murch και την ιεραρχία των αισθήσεων όπου τα ανθρώπινα όντα πρώτα ακούν και μετά βλέπουν, υποθέτουμε και την ανάγκη να οριστεί το ραδιόφωνο ως τυφλό μέσο και τη φιλοσοφική διαφορά ανάμεσα στην φυσική όραση και στη νοητική όραση (Crook T.2001:54).

Ο ήχος είναι κοινός τόσο για το συμβατικό όσο και για το ραδιοφωνικό θέατρο. Είναι από τη μια μεριά οι ομιλίες και από την άλλη κάποιοι οπτικοί κώδικες που καλούνται να γίνουν ακουστικοί, όπως για παράδειγμα, ο ήχος του τριξίματος της πόρτας ή η αυξομείωση της έντασης των ομιλιών ή των θορύβων ή της φωνής με τεχνητή ηχώ. Οι ήχοι

³¹ Walter Murch (Crook T.2001:53-54)

ανάλογα με το είδος τους χρησιμοποιούνται ως δείκτες του περιβάλλοντος του έργου. Αποτελούν τα ακουστικά μέσα για τις σκηνές. Αν υποθέσουμε πως το κελήδημα των πουλιών δηλώνει ότι το έργο εξελίσσεται στην εξοχή, οι φωνές με ηχώ δηλώνουν ενδεχομένως μία αποθήκη ή έναν άδειο χώρο ή ένα κενό δωμάτιο. Όσον αφορά την αυξομείωση στην ένταση των φωνών, αυτή δηλώνει τους δείκτες του χώρου, όπου οι κινήσεις των πρωταγωνιστών αλλάζουν και για να γίνουν φανερές αλλάζει και η ένταση του ήχου. Αυτό επιτυγχάνεται με την ανάλογη απόσταση από το μικρόφωνο. Όταν για παράδειγμα ο ηθοποιός απομακρύνεται από τη σκηνή ή βρίσκεται στην εξώπορτα ή κάπου σε εξωτερικό χώρο, τότε απομακρύνεται από το μικρόφωνο και η φωνή έχει μικρή ένταση. Πολλές φορές οι ήχοι πρέπει να ακούγονται από διαφορετικές οπτικές. Οι κραυγές πρέπει να ακούγονται απόμακρες και οι ψίθυροι να ακούγονται δυνατότεροι. Οι ήχοι πρέπει να έχουν μια ροή για να κρατούν τη προσοχή του ακροατή από τη στιγμή που δεν υπάρχει εικόνα (A.Crisell 1991:87&90). Από την άλλη, οι ήχοι που είναι ζωντανοί ή ηχογραφημένοι και συνοδεύουν τους διαλόγους και πληροφορούν για την πράξη και τον τόπο έχουν βοηθητικό ρόλο και αποτελούν μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας (Hand & Traynor,2011:44).

Οι ήχοι και τα ηχητικά εφέ έχουν διαφορετικές σημασίες και ερμηνείες κι αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό από τον ακροατή. Στο Radio Drama οι ήχοι μεταδίδουν αυτό που θα μεταδιδόταν στην περίπτωση του συμβατικού θεάτρου. Αυτό που θα έβλεπαν οι θεατές το ακούν οι ακροατές. Ο ήχος του γρουξίματος, ναι μεν μπορεί να δηλώνει μια κουκουβάγια, αλλά μπορεί να δηλώνει με βάση συνειρμών ένα σκοτεινό κι απειλητικό σκηνικό, ίσως ένα κοιμητήριο τη νύχτα. Όταν οι ήχοι είναι απομονωμένοι, χωρίς κανένα άλλο στοιχείο, δεν αναγνωρίζονται εύκολα και υπάρχει δυσκολία να ερμηνευτούν ή υπάρχει η πιθανότητα να παρερμηνευτούν. Όταν αυξομειώνεται η ένταση της φωνής ή των ομιλιών ή ακόμη όταν αλλοιώνονται οι φωνές κι αυτό γίνεται με τη βοήθεια είτε ζωντανών χειροκίνητων ήχων ή προ-γραφημένων, αυτή η λειτουργία τους υποβοηθά τη δράση και δίνουν μια πειστική ψευδαίσθηση της πραγματικότητας (Hand & Traynor,2011:44). Τότε ακριβώς θεωρείται απαραίτητη η συνοδεία των λέξεων, της ομιλίας, του διαλόγου για να καταλάβει ο ακροατής τη συνθήκη και τον περιβάλλοντα χώρο της ραδιοφωνικής σκηνής. Ακόμη και οι ήχοι που εύκολα τους αναγνωρίζει κανείς, όπως το κελήδημα των πουλιών, σημασιοδοτεί πράγματι έναν κήπο ή μια εξοχή. Ή ακόμη ο ήχος των κυμάτων και το κράξιμο των γλαροπουλιών, σημασιοδοτεί την παραλία ή τα ανοιχτά της θάλασσας. Απάντηση στα παραπάνω μπορεί να

δώσουν μόνο τα λόγια που θα ειπωθούν πριν και μετά τους ήχους για να κατανοήσει ο ακροατής τη ραδιοφωνική σκηνή.

Ό,τι είναι ορατό στο κανονικό θέατρο γίνεται αντιληπτό στο ραδιοφωνικό θέατρο μέσω ενός λεκτικού στοιχείου. Το ηχητικό εφέ «τικ τακ, τικ τακ» υποδηλώνει την ύπαρξη ενός ρολογιού στη σκηνή. Εν τούτοις, αφήνει μια μικρή χαραμάδα αμφιβολίας. Για να γίνει καθαρά αντιληπτό, πρέπει να αναγνωριστεί μέσω μιας λεκτικής θέσης, δηλαδή των λέξεων, του σεναρίου, «Ω, τι ωραίο ρολόι τοίχου!». Οι λέξεις λοιπόν είναι τα σημαίνοντα που δείχνουν στον ακροατή αυτά που θα φαίνονταν στη σκηνή και τη λειτουργία των ήχων. Οι ήχοι βοηθούν τον ακροατή να αναγνωρίσει και να κατανοήσει πράγματα που αν τα έβλεπε, θα τα αναγνώριζε αμέσως (πχ. Το ρολόι τοίχου). Οι ήχοι επειδή είναι αμφιλεγόμενα και ανεπαρκή μέσα έκφρασης και μπορεί να ληφθούν κατά την κρίση του κάθε ακροατή, οι λέξεις είναι αυτές που θα προσδώσουν την ταυτότητα και τη σημασία τους (π.χ. Ήχος: το ρολόι χτυπάει την ώρα ακριβώς. Λέξεις: «Πώς πέρασε η ώρα! Πρέπει να φύγω»). Συμπερασματικά, ό,τι είναι ορατό στο συμβατικό θέατρο, στο ραδιοφωνικό θέατρο οφείλει να γίνει ακουστικό (Crisell A.1991:91-93).

Οι ήχοι καλύπτουν διάφορους στόχους ταυτόχρονα. Καθορίζουν το περιβάλλον και τη διάθεση, δηλώνουν τα συναισθήματα και καθοδηγούν τη προσοχή των ακροατών, δηλώνουν την έναρξη ή το τέλος, δηλώνουν τη μετάβαση ανάμεσα στον χώρο και τον χρόνο.³²

Τα ηχητικά εφέ δίνουν τη δυνατότητα να επιτευχθεί η κίνηση από σκηνή σε σκηνή. Συνοδεύουν τις ενέργειες και τις κινήσεις των χαρακτήρων. Οι χαρακτήρες γίνονται αντιληπτοί όταν εισέρχονται ή φεύγουν στον «σκηνικό χώρο» με τον ήχο. Η μουσική και ο ήχος καθορίζουν την ατμόσφαιρα του έργου (Hilliard R. 2001:366).

Όταν οι ήχοι και τα ηχητικά εφέ δεν ανανεώνονται στο ραδιοφωνικό έργο τότε ακολουθεί η σιωπή. Η σιωπή υπάρχει και στο συμβατικό θέατρο και στον κινηματογράφο και δεν χρησιμοποιείται παρά ελάχιστα, καθώς όταν η σιωπή διαρκεί μεγάλο χρονικό διάστημα, θεωρείται πως υπάρχει κάποια βλάβη. Ενώ στα άλλα μέσα υπάρχει η εικόνα που καλύπτει το χώρο, το ραδιόφωνο δεν συνοδεύεται από εικόνα. Η σιωπή λοιπόν είναι

³²<https://www.britannica.com/biography/Jack-Benny>

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι ήχοι στις εκπομπές του Jack Benny όπου έμπαινε σε μια κρύπτη.
[ΗΧΟΣ:ΒΗΜΑΤΑ...ΠΟΡΤΑ ΠΟΥ ΑΝΟΙΓΕΙ...ΒΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΚΑΤΕΒΑΙΝΟΥΝ...ΥΠΟΚΩΦΟΣ ΘΟΡΥΒΟΣ...ΧΕΡΟΥΛΙ ΜΙΑΣ ΒΑΡΙΑΣ ΣΙΔΕΡΕΝΙΑΣ ΠΟΡΤΑΣ ΝΑ ΓΥΡΙΖΕΙ...ΑΛΥΣΙΔΕΣ ΠΟΥ ΧΤΥΠΟΥΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ...ΑΝΟΙΓΕΙ Η ΠΟΡΤΑ...ΕΞΙ ΑΚΟΜΑ ΒΗΜΑΤΑ...ΤΟ ΧΕΡΟΥΛΙ ΓΥΡΙΖΕΙ...Η ΒΑΡΙΑ ΣΙΔΕΡΕΝΙΑ ΠΟΡΤΑ ΑΝΟΙΓΕΙ ΤΡΙΖΟΝΤΑΣ...](Hilliard R. 2001:45)

απόλυτη. Στο ραδιόφωνο τη σιωπή την ακούει ο ακροατής με πολλή προσοχή. Δεν περνάει απαρατήρητη. Στο ραδιοφωνικό έργο η σιωπή προμηνύει την ανυπαρξία, την εκμηδένιση. Επίσης δηλώνει και την παύση ανάμεσα στους διαλόγους ή την απουσία του προσώπου (Crisell A. 1991:104-105 & 149). Η σιωπή θεωρείται από τα πιο δυνατά και αξιοπρόσεκτα στοιχεία του έργου, καθώς προετοιμάζει και ξυπνά τη φαντασία του ακροατή και προκαλεί συναισθήματα που υπονοούν αγωνία και προσμονή.

Οι άνθρωποι των Radio Drama έπρεπε να δημιουργήσουν και να εφεύρουν ήχους για τα έργα τους. Ήχοι από τη φύση, από καθημερινές κινήσεις και πονηρές κατασκευές για το ξεγέλασμα των ακροατών, όπως πόρτες που ανοιγοκλείνουν, αλυσίδες να σύρονται. Επινοήθηκαν τεχνάσματα για τη δημιουργία εντυπώσεων από τους σκηνοθέτες με σκοπό την επίτευξη της θεατρικής ψευδαίσθησης (Γ.Χατζηδάκης 2015:274).



<https://whav.net/2019/01/19/this-weeks-radio-drama-sorry-wrong-number-among-genres-most-famous/>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/05/2022)



CBC Radio Foley artists, ca 1940's

<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/english-language-radio-drama>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/05/2022)



Recording sound effects (photo:Getty)

<https://www.spectator.com.au/2015/03/all-radio-drama-should-be-as-good-as-this-conrad-adaptation/>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/05/2022)

4.3.4 Ραδιοσκηνοθεσία

Ο ραδιοσκηνοθέτης έχει καίρια παρουσία κατά την παραγωγή. Ο ίδιος θα δώσει τις κατάλληλες σκηνοθετικές οδηγίες για την απόδοση του λόγου και θα προσθέσει για την καλύτερη αισθητική του έργου ηχητικά εφέ και μουσική. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνει να αναδείξει τα συναισθήματα και τις εικόνες που είναι δύσκολο μόνο με τον λόγο να φανούν. Θα δώσει οδηγίες για τον τόνο της φωνής, τον τονισμό των λέξεων, τον ρυθμό που θα πρέπει να έχει ο προφορικός λόγος, την έκφραση. Όλα αυτά είναι στοιχεία που κατευθύνονται από το κείμενο και τη σκηνοθεσία και συμβάλλουν στην καλύτερη απόδοση του έργου. (Α.Τάσου,1995:23). Οι ηθοποιοί παρασύρονται από τις ανάγκες των ρόλων τους, έστω κι αν τους ερμηνεύουν χωρίς κοινό, αλλά με μόνο κοινό τον ραδιο-σκηνοθέτη, που ρυθμίζει τις εντάσεις του υποκριτικού τους ταπεραμέντου και τον τεχνικό που ρυθμίζει τον ήχο. (Γ.Χατζηδάκης 2015:278)³³



Σκηνοθετικές οδηγίες (φωτογραφικό αρχείο ΕΡΤ)

<https://archive.ert.gr/46699/>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/05/2022)



<https://archive.ert.gr/46686/>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/05/2022)

³³ Στην Ελλάδα ο Κ.Κροντηράς εφάρμοσε στην πράξη σκηνοθεσία στο ραδιόφωνο. Προσάρμοσε τα ξένα δεδομένα, εμπνεύστηκε τρόπους και μεθόδους και αναδείχθηκε πρώτος και κορυφαίος παράγοντας στη σκηνοθεσία θεατρικών έργων και σκετς (Γ.Χατζηδάκης 2015:174).

4.3.5 Ο ρόλος της Μουσικής

Ομοίως με τον ήχο, η μουσική επένδυση σε ένα ραδιοφωνικό έργο είναι εξαιρετικά σημαντική. Θα λέγαμε πως ραδιοφωνικό πρόγραμμα χωρίς λόγο δεν μπορεί να υπάρξει, χωρίς μουσική θα μπορούσε. Όμως όσο σημαντικός κι αν είναι ο λόγος, ή η πρόζα, αν είναι συνεχής κουράζει. Ως εκ τούτου, πρέπει να καταλαμβάνει το ένα τρίτο του χρόνου μιας ραδιοφωνικής εκπομπής και τα άλλα δυο να συμπληρώνονται από τους ήχους και τη μουσική. Ο ρόλος της μουσικής έρχεται να συμπληρώσει ή και να επιτελέσει την ίδια λειτουργία με τους υπόλοιπους ήχους. Είτε λειτουργεί ως σήμα σε προγράμματα είτε ως «γέφυρες» ανάμεσα σε αλλαγές σκηνής ή εκπομπής είτε ως κομμάτι ενός ραδιοφωνικού θεατρικού έργου προκαλεί έντονα συναισθήματα και συμβάλλει στην ενεργοποίηση της φαντασίας και οδηγεί τους ακροατές να πλάσουν τις εικόνες του έργου. Η μουσική δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η επιλογή της για ένα Radio Drama καθορίζει και το ύφος του έργου, αν θα είναι κωμικό, σοβαρό, λυπηρό καθώς επίσης και καθορίζει τον χώρο και το χρόνο. Μια μουσική του Strauss οδηγεί στην Αυστρία του 19^{ου} αιώνα και από την άλλη, μια μελωδία της Jazz οδηγεί στη Νέα Ορλεάνη αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα μουσικά κομμάτια που χρειάζεται να ενσωματωθούν στο Radio Drama υπάρχουν ήδη ή οι μουσικοί αναλαμβάνουν το δημιουργικό κομμάτι της σύνθεσης ενός μουσικού κομματιού. Έτσι λοιπόν, πρωτότυπη ή ήδη υπάρχουσα η μουσική επένδυση οφείλει να ταιριάζει με το είδος του έργου στο οποίο ενσωματώθηκε (θρίλερ, κωμωδία, δράμα) (Shingler & Wieringa 1998:65-66).

Η μουσική έχει την ικανότητα να τονίζει το περιεχόμενο και τη διάθεση. Όμως, πρέπει να λειτουργεί και ως βοηθητικό στοιχείο και να καλύπτει τους στόχους της. Σε ένα Radio Drama χρησιμοποιείται ως εξής (Hilliard 2001:47). Σε κάθε περίπτωση η δύναμη της μουσικής είναι επιβλητική και ταραάζει τον συναισθηματικό κόσμο του ακροατή.

4.3.6 Ραδιοφωνικό Κείμενο – Σενάριο

Το ραδιοφωνικό θεατρικό κείμενο που παρουσιάζεται στους ακροατές είναι γραμμένο ραδιοφωνικά και εκφωνείται προσαρμοσμένο στο ύφος που έχει γραφεί (Β.Δεληγιάννης - Μ.Κυριακίδης 1995:87).

Τα κομμάτια που συμπληρώνουν το παζλ ενός καλού Radio Drama είναι το κείμενο, ο διάλογος, ο ήχος και η μουσική. Ο αφηγητής του Radio Drama ήταν αυτός που έκανε την εισαγωγή του έργου. Έθετε την αρχή του έργου κι έβαζε τις βάσεις για την παράσταση δίνοντας πληροφορίες για τον χώρο, τον χρόνο, τους χαρακτήρες και την κατάσταση, το περιβάλλον ή άλλως τη σκηνή³⁴. Οι διάλογοι, όπως και σε ένα θεατρικό έργο, κατά τον ίδιο τρόπο και σε ένα ακουστικό έργο, έχουν μείζονα σημασία. Ο διάλογος λειτουργεί για να δώσει πληροφορίες και να ενημερώσει, να αποκαλύψει τους χαρακτήρες, το ποιόν τους, την ιδιοσυγκρασία τους, να κινήσει την προσοχή των ακροατών, να καθορίσει το πεδίο της πραγματικότητας καθώς και τον ρυθμό που κινείται το ακουστικό έργο. Κατά κανόνα, συνήθως, δύο ή τρεις χαρακτήρες διαλέγονται σε ένα ακουστικό έργο και συχνά αναφέρουν τα ονόματά τους κατά τη διάρκεια του έργου.

Το κείμενο που γράφεται για ένα ραδιοφωνικό έργο, έχει τον ρυθμό και τη γραμματική της καθομιλουμένης αλλά τις λέξεις του γραπτού λόγου. Δίνει την αίσθηση στους ακροατές του αυθόρμητου, του απροετοίμαστου, του ζωντανού. Είναι όμως προετοιμασμένο. Έχει ήδη γραφτεί. Η γλώσσα δεν πρέπει να είναι πολύπλοκη αλλά με λέξεις προσεγμένες και ακριβείς. Η ακρίβεια είναι μια μεγάλη υπόθεση, διότι όσο ακριβέστερη είναι μία λέξη που θα ακούσει ο ακροατής, τόσο πιο αντιληπτή θα γίνει και τόσο πιο κατανοητή θα είναι η ερμηνεία της. Στο κείμενο γίνεται προσπάθεια να στριμωχτούν πολλά στοιχεία που θεωρούνται σημαντικά κι εδώ έγκειται η δυσκολία της γραφής αυτού του είδους. Ο ακροατής ακούει εκείνη τη στιγμή και θέλει να ακούσει κάτι απλό, ευχάριστο ή δυσάρεστο, μεστό και κατανοητό. Αν οι πληροφορίες είναι πολλές και ταυτόχρονες τότε υπάρχει κίνδυνος να μην καταλάβει τίποτα και να πάθει σύγχυση (Β.Δεληγιάννης-Μ.Κυριακίδης 1995:93-95). Ό,τι ακούγεται πρέπει να έχει πειστικότητα κι αυτή εξαρτάται από το πόσο ο ηθοποιός αφομοίωσε το κείμενο και από το πόσο πιστεύει σ' αυτά που ερμηνεύει όπως επίσης και το συναίσθημα με το οποίο εκφράζει τον ψυχισμό του χαρακτήρα του κειμένου. Γι' αυτό χρειάζεται η υποκριτική του ικανότητα, ώστε να εκφέρει το λόγο και να πετύχει να αποδώσει το κείμενο με τον τόνο της φωνής, το ρυθμό και τη στίξη (Α.Τάσου 1995:31-33).

Ο συγγραφέας είναι πλήρως ελεύθερος στον χώρο και τον χρόνο να δημιουργήσει μια εικόνα στους ακροατές συνδυάζοντας τον το λόγο, τον ήχο και τη μουσική, ακόμη και τη

³⁴https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shadow
«The Shadow» Radio Drama (1937-1954) με αφήγηση.

σιωπή. Δεν έχει περιορισμούς στα σκηνικά ή στην κίνηση. Μπορεί με τη βοήθεια μιας μουσικής γέφυρας να περάσει μέσα από αιώνες. Μπορεί να μεταφέρει τους ακροατές στο μέλλον και στο παρελθόν. Ένας χαρακτήρας μπορεί να μεταφερθεί σε άλλο πλανήτη, στη ζούγκλα δημιουργώντας το σκηνικό αυτό στη φαντασία των ακροατών (Hilliard R. 2001:21-359).

Στο ραδιόφωνο βέβαια, δεν υπάρχει η εικόνα, οπότε η μουσική, τα ηχητικά εφέ και οι θέσεις του μικροφώνου αποτελούν κύρια στοιχεία και άρα ο συγγραφέας βρίσκεται «γυμνός» μπροστά στο κείμενο, χωρίς σκηνικά και ηθοποιούς, παρά μόνο λόγος, γραπτός, προφορικός, ραδιοφωνικός λόγος. Οι διάλογοι για να ειπωθεί μια ιστορία είναι περισσότεροι χρησιμοποιώντας παράλληλα τον ήχο. Ο ρόλος του έργου πρέπει να είναι συγκεκριμένος. Στο Radio Drama, για να ειπωθεί μια λέξη πρέπει να γίνει περιγραφικά, σύντομα και κατανοητά.

Το σενάριο γράφεται για να ευχαριστηθεί η ακοή. Η συντομία και ο χρόνος είναι ένα πολύ σημαντικό στοιχείο στο ραδιόφωνο. Δεν μπορεί να είναι μεγάλο, όσο ένα μυθιστόρημα για παράδειγμα. Χρειάζεται να περιοριστεί χρονικά. Το κείμενο οφείλει να είναι σαφές και ξεκάθαρο. Πληροφορίες γενικευμένες και ασαφείς οδηγούν πολλές φορές σε σύγχυση και οι ακροατές ενδέχεται να αλλάξουν σταθμό. Η φυσικότητα μέσω της απλής γλώσσας είναι ένα σημαντικό στοιχείο στο σενάριο του ραδιοφωνικού έργου. Απλές προτάσεις, μικρές, κατανοητές και σαφείς (Hilliard R. 2001). Ο συγγραφέας του Radio Drama οφείλει να διαθέτει πολύ καλές γνώσεις των τεχνικών της θεατρικής γραφής όσο κι αυτός που γράφει για το Μπρόντγουεϊ. Πρέπει να θυμάται πως για να γράψει ένα κείμενο για το ραδιόφωνο πρέπει να καταλάβει πως το δράμα είναι το ύψιστο της ζωής και το κείμενο χρειάζεται να είναι συμπυκνωμένο και σύντομο. Ο συγγραφέας πρέπει να θυμάται ότι δημιουργεί εικόνες «φανταστικές, νοητικές». Δε δεσμεύεται από τον χώρο και τον χρόνο όπως ο θεατρικός συγγραφέας. Στο Radio Drama παρουσιάζεται ο ήρωας, ο χαρακτήρας σε ένα σκηνικό και σε μια στιγμή μεταφέρεται – και μαζί και οι ακροατές – σε ένα άλλο χωροχρόνο. Μπορεί να μεταφέρει τους ακροατές από το φεγγάρι σε ένα πεδίο μάχης στη ζούγκλα στα βάθη του Άδη, χωρίς να περιορίσει τη φαντασία τους. Επίσης, δεν υπάρχουν οπτικοί περιορισμοί και ο συγγραφέας οφείλει να ξέρει και να θυμάται να μην περιορίζει τη φαντασία. Όπως και το θεατρικό ομοίως και το ραδιοφωνικό κείμενο, πρέπει να έχει δράση, να έχει συνέπεια, σκοπό και ανάπτυξη. Στο κείμενο του Radio Drama το σασπένς είναι ένα σημαντικό στοιχείο που πρέπει να υπάρχει για να κρατάει αμείωτο το ενδιαφέρον των

ακροατών. Ο χρονικός περιορισμός του ραδιοφώνου επιτάσσει τη δράση να εκτυλίσσεται γρήγορα και από την άλλη εμποδίζει την βαθύτερη ανάπτυξη του χαρακτήρα και των ηρώων. Παρόλ' αυτά οι ήρωες δημιουργούνται για να ταιριάζουν με το πραγματικό, καθώς αποτελού κινήτήριο δύναμη στο ραδιοφωνικό κείμενο. Η δυσκολία στο ραδιόφωνο είναι ότι ο χαρακτήρας αποκαλύπτεται κυρίως από αυτά που λέει κι όχι από αυτά που κάνει. Συνεπώς οι ενέργειες, οι πράξεις του παρουσιάζονται μέσω του διαλόγου και του ήχου. Οι πολλές φωνές και οι πολλοί χαρακτήρες πιθανό είναι να προκαλέσουν σύγχυση στους ακροατές, οι οποίοι δεν θα μπορούν να παρακολουθήσουν τη δράση. Ο συγγραφέας περιορίζει τον αριθμό των ηρώων στο έργο του. Η δράση στο Radio Drama μεταφέρεται με τον διάλογο, τον ήχο, τη σιωπή. Άρα, ο διάλογος βοηθά στη δράση και παρουσιάζει τους χαρακτήρες, τους δείχνει και τους περιγράφει. Στο ραδιόφωνο υπάρχει η δυσκολία της έκθεσης των χαρακτήρων, καθώς ο χρονικός περιορισμός επιτάσσει τον διάλογο και τον ήχο. Πολλές φορές ο αφηγητής χρησιμοποιείται για αυτό το λόγο, για να παρουσιάζει και να προετοιμάζει το Drama που θα ακουστεί. Ο συγγραφέας καθώς δεν μπορεί να δείξει οπτικά αυτά που γράφει, πρέπει το κείμενό του να είναι πολύ καλά προετοιμασμένο και σαφές. Το κείμενο δημιουργεί το σκηνικό που αποτελεί την οπτική βάση για τους ακροατές κι αυτό γίνεται μόνο μέσω του λόγου και του διαλόγου και των ήχων (R.Hilliard, 1969:127-129).

Το ακόλουθο απόσπασμα δείχνει με ακρίβεια πού μπαίνει ο ήχος, οι διάλογοι και η μουσική (Hilliard 2001:47):

ΗΧΟΣ: ΝΕΡΟ ΠΟΥ ΤΡΕΧΕΙ, ΗΧΩ ΣΤΟ ΜΠΑΝΙΟ

MARY: Δεν μ' αρέσει που στο λέω αυτό John αλλά αν θέλεις να κάνεις καλή εντύπωση στο αφεντικό σου σήμερα πρέπει να αλλάξεις οδοντόκρεμα.

JOHN: Αυτή έχει ωραία γεύση.

MARY: Αλλά η ανάσα σου δεν μυρίζει μέντα.

JOHN: Καλά που μου το είπες. Θέλω πολύ αυτή την προαγωγή.

ΜΟΥΣΙΚΗ: ΓΕΦΥΡΑ

ΗΧΟΣ: ΦΑΣΑΡΙΑ ΑΠΟ ΦΑΡΜΑΚΕΙΟ

JOHN: Μια οδοντόκρεμα με γεύση μέντας παρακαλώ.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ: Μάλιστα. Είναι η καλύτερη οδοντόκρεμά μας. Ορίστε.

ΗΧΟΣ: ΤΑΜΕΙΟ

ΜΟΥΣΙΚΗ: ΓΕΦΥΡΑ

4.4: Radio Dramas – Radio Plays

Το ραδιόφωνο μετατρέπεται σε μια σκηνή θεατρική, όμως άδεια, κενή, χωρίς οπτικά μέσα. Το μόνο που υπάρχει είναι το μικρόφωνο, όπου ο ήχος, η μουσική και η σιωπή συνεργάζονται και δίνουν τη δύναμή τους στη φαντασία. Αφήνουν τη δύναμη στο ανθρώπινο νου να πλάσει τις εικόνες και τα συναισθήματα από τα λόγια και τους διαλόγους που ακούει κάθε φορά. Είτε είναι θεατρικό έργο, είτε αφήγηση, είτε διάλογοι, το Radio Drama είναι ένα ραδιοφωνικό έργο όπου η τέχνη και η λειτουργία του θεάτρου ενώθηκε με τη λειτουργία της μουσική και του ραδιόφωνα. Το κείμενο παίρνει μορφή και γίνεται λόγος που ξυπνά και ερεθίζει το μυαλό και τη φαντασία. Το έργο επικοινωνεί με τους ακροατές κι ας μην είναι οι ίδιοι κοντά. Είναι όμως παρόντες. Ακούν. «Βλέπουν» με το μυαλό τους.

Οι ακροατές των Radio Dramas ακούν και «βλέπουν» με τη φαντασία τους μια εικόνα. Τα κείμενα που γράφουν οι συγγραφείς είναι η κινητήριος δύναμη και το μέσο το ραδιόφωνο. Η φαντασία των ακροατών απελευθερώνεται και για αυτό ευθύνεται η υποκειμενικότητα του ραδιοφώνου, που δημιουργεί χώρους, τόπους, χαρακτήρες και γεγονότα. Οι ακροατές ερμηνεύουν με διαφορετικούς τρόπους το ίδιο ηχητικό άκουσμα κυρίως γιατί οι εμπειρίες και η προσωπικότητα του καθενός είναι διαφορετικά. Παρόλ'αυτά ο καλός συγγραφέας γνωρίζει τα στοιχεία που θα προκαλέσουν κοινές αντιδράσεις και κοινά ερεθίσματα (Hilliard R.2001:21). «Ο πόλεμος των κόσμων» του Όρσον Γουέλς, «The Archers» που δημιουργήθηκε από τον Godfrey Baseley, και η ελληνική σειρά «Πικρή μικρή μου αγάπη» του Βαγγέλη Γκούφα είναι τρία Radio Dramas διαφορετικά στο είδος τους και διαφορετικών χρονικών περιόδων, τα οποία διαδραμάτισαν το δικό τους ρόλο. Παράλληλα, αφορούν τον αντίκτυπο στο κοινό και τη δύναμη που είχαν και έχουν μέσω του ραδιοφωνικού μέσου να δημιουργήσουν για τον ακροατή μια συγκεκριμένη και ολοκληρωμένη αισθητική εικόνα και εμπειρία.

Ο πόλεμος των κόσμων

« I didn't do anything. I just kept listening. I thought if this is the real thing you only die once: why get excited? »

(A listener to Mercury Theatre's War of the Worlds 30 October 1938)³⁵

Στο ραδιόφωνο ήταν πιο εφικτές και περισσότερες οι ραδιοφωνικές φάρσες, καθώς αποτέλεσε το πρώτο ηλεκτρονικό μέσο ψυχαγωγίας και ψυχολογίας, αφού η σχέση του με τους ακροατές είναι συναισθηματική και ευφάνταστη (Crook, 2001: 105).

Από τα πρώτα και πιο δημοφιλή Radio Drama ήταν «Ο πόλεμος των Κόσμων» μια προσαρμογή του ομώνυμου λογοτεχνικού έργου του Χέρμπερτ Τζορτζ Γουέλς και σκηνοθετημένο από τον Όρσον Γουέλς. [“War of the Worlds” H.G.Wells – Orson Welles]. Η ιστορία εκτυλίσσετε στην Αμερική την ημέρα της γιορτής του Halloween, 30 Οκτωβρίου του 1938 όπου στην αμερικάνικη επικράτεια του Νιου Τζέρσει και στην ραδιοφωνική εκπομπή «The Mercury Theatre on the Air» του ραδιοφωνικού δικτύου CBS παρουσιάστηκε μια θεατρική σειρά του Orson Welles. Το πρόγραμμα παρουσίαζε συγκεκριμένα μια δραματοποίηση του έργου του H.G.Wells «Πόλεμος των Κόσμων» με σενάριο την κατάκτηση της γης από τους εξωγήινους Αρειανούς.

Το έργο παρουσιάστηκε τόσο ρεαλιστικά που πολύ μεγάλος αριθμός ακροατών πανικοβλήθηκε. Η εξαιρετική ερμηνεία του Orson Welles και παράλληλα η σπουδαία δουλειά όλης της ομάδας παραγωγής αυτού του έργου, η οποία παρά τις αρχικές διαβεβαιώσεις, ότι ήταν ένα θεατρικό έργο, δε φάνηκε να έγινε κατανοητό και αντιληπτό από τους ακροατές. Ήταν μια ωριαία εκπομπή, της οποίας τα πρώτα σαράντα περίπου λεπτά είχε τη μορφή δελτίου ειδήσεων και πληροφορούσε τους ακροατές για μια εισβολή εξωγήινων από τον πλανήτη Άρη. Η εκπομπή δεν διέκοπτε το πρόγραμμα για διαφημίσεις αλλά γίνονταν μόνο μουσικά διαλείμματα από μια ζωντανή ορχήστρα που έπαιζε ζωντανά στο στούντιο. Οι περισσότεροι ακροατές συνδέθηκαν με το πρόγραμμα κατά τη διάρκεια των μουσικών διαλειμμάτων κι όχι από την αρχή, με συνέπεια να θεωρήσουν πως είναι πραγματική η περιγραφή της εισβολής των εξωγήινων. Ο κόσμος πίστεψε πως όντως γινόταν

³⁵ Αναφορά ακροατή, την ώρα που άκουγε το εν λόγω radio drama (Tim Crook, Radio Drama: Theory and Practice, 2001: p.105) – αναφορά από τη βιβλιογραφία: H. Cantrill (with H. Gaudet and H. Herzog) (1966) The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic with the Complete Script of the Famous Orson Welles Broadcast, Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 96.

επίθεση στη γη και πολλοί περιέγραφαν τους εξωγήινους εισβολείς σαν αποκρουστικά πλάσματα με όπλα καθώς και πολλοί ήταν οι κυβερνητικοί αξιωματούχοι που ανέλυαν τα δεδομένα και προέβλεπαν μια παγκόσμια καταστροφή. Η ραδιοφωνική παράσταση ήταν εξαιρετικά αληθοφανής με πειστικούς ηθοποιούς και πρωτοποριακά ηχητικά εφέ. Ξεκίνησε με τον εκφωνητή να μιλάει για πραγματικές σκηνές που εκτυλίσσονταν μπροστά του αναφέροντας πως παρατηρούνται στον πλανήτη Άρη αλλεπάλληλες μυστηριώδεις εκρήξεις. Λίγο αργότερα μετέδιδε πως ένας μετεωρόλιθος έπεσε στη γη και η εκπομπή έγινε πολύ ενδιαφέρουσα. Στη συνέχεια όμως, το διέψευδε αναφέροντας πως το αντικείμενο ήταν τελικά κύλινδρος κι όχι μετεωρόλιθος, μέσα από τον οποίο ξεπηδούσαν Αρειανοί, οπλισμένοι με θερμικά όπλα που έκαιγαν και κατέστρεφαν ό,τι έβρισκαν στο δρόμο τους.

Οι ακροατές στο άκουσμα όλων αυτών πανικοβλήθηκαν. Πολλοί εκείνη την εποχή δεν γνώριζαν ότι επρόκειτο για ραδιοσκηνοθεσία και πίστεψαν ότι όλα όσα άκουγαν ήταν αληθινά. Πίστεψαν πως το Νιου Τζέρσεϊ ήταν ο στόχος των εξωγήινων και άρχισαν τρομοκρατημένοι να φεύγουν από τα σπίτια τους. Η έκταση που πήρε το θέμα αυτό ήταν τεράστια και σταμάτησε μόνο όταν η αστυνομία διέκοψε την εκπομπή. Τότε και μόνο ο Ο. Γουέλς αντιλήφθηκε τον πανικό που προκάλεσε.

(<https://www.kathimerini.gr/world/789873/o-polemos-ton-kosmon-i-eisvoli-exogiinon-poy-espeire-paniko-stis-ipa/> & <https://www.timesnews.gr/o-polemos-ton-kosmon-30-oktovrioy-1938/> & <https://www.youtube.com/watch?v=Xs0K4ApW14g> - τελευταία ημερομηνία πρόσβασης 12/05/2022)

Ο συγγραφέας Χ.Τζ.Γουέλς είχε αναφέρει πως τα επιστημονικής φαντασίας μυθιστορήματά του, θα έπρεπε να διαβάζονται σαν ένα συναρπαστικό όνειρο κι όχι να θεωρούνται πραγματικά. Όμως το συναρπαστικό όνειρο μετατράπηκε σε πραγματικό εφιάλτη για τους ακροατές (<https://www.timesnews.gr/o-polemos-ton-kosmon-30-oktovrioy-1938/>).

Το Radio Drama «Ο πόλεμος των κόσμων» αποτελεί μια πολύ δυνατή χαρακτηριστική στιγμή που αποδεικνύει πώς το ραδιόφωνο επέδρασε στη φαντασία του ακροατή. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας μαζικής αντίδρασης του κοινού ενός Radio Drama.³⁶ Έκτοτε ελάχιστοι ήταν εκείνοι που επιχείρησαν να μιμηθούν το τολμηρό

³⁶<https://www.sansimera.gr/articles/844>

εγχείρημα του Όρσον Γουέλς και όσοι το έκαναν, δεν έφτασαν το επίπεδο του εν λόγω έργου.



<https://www.sansimera.gr/articles/844>

<https://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/sound/radio-drama/>

<https://www.dw.com/en/the-radio-drama-that-shocked-america-80-years-ago-and-the-modern-birth-of-fake-news/a-46052965>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)



<https://www.timesnews.gr/o-polemos-ton-kosmon-30-oktovrioy-1938/>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/5/2022)

«The Archers»

Το BBC διαδραμάτισε σημαντικό και πρωταγωνιστικό ρόλο στην παραγωγή Radio Dramas. Από τα πιο γνωστά είναι η ραδιοφωνική σειρά «The Archers», ένα δημιούργημα, ένα έργο του συγγραφέα Godfrey Baseley, ο οποίος την επιμελήθηκε για 22 χρόνια. Η σειρά μεταδιδόταν έξι φορές την εβδομάδα από τον σταθμό του BBC Light Programme κι αργότερα από το BBC Radio 4. Έχουν προβληθεί περισσότερα από 19.500 επεισόδια σε

περισσότερα από εβδομήντα χρόνια και θεωρείται το μακροβιότερο Radio Drama παγκοσμίως όπως επίσης χαρακτηρίστηκε σαν μια καθημερινή ιστορία της επαρχιακής κοινωνίας, καθώς αφορούσε το αγροτικό περιβάλλον.

Η έναρξη της μετάδοσης της σειράς έγινε το 1950 όπου και μεταδόθηκαν δοκιμαστικά πέντε επεισόδια. Τελικά την 1^η Ιανουαρίου του 1951 προχώρησαν και ξεκίνησε η μετάδοση των επεισοδίων σε καθημερινή βάση, διάρκειας δεκαπέντε λεπτών αρχικά και δώδεκα στη συνέχεια. Η σειρά έγινε σύντομα δημοφιλής και πολύ αγαπητή στο κοινό και μέσα σε δύο χρόνια οι ακροατές της ανήλθαν σε εννέα εκατομμύρια περίπου.

Η ιστορία διαδραματίζεται σε ένα μη υπαρκτό χωριό της Αγγλίας, το Ambridge. Οι αγρότες, οι εργασίες τους, τα προβλήματά τους και οι χαρές τους και οι εκάστοτε ιστορίες τους ήταν το θέμα της σειράς, εν ολίγοις τα πραγματικά θέματα της υπαίθρου και της γεωργίας. Αν και αρχικά ξεκίνησε έχοντας ακροατές την αγροτική κοινότητα, γρήγορα όμως έγινε σαφές πως το κοινό ήταν μεγαλύτερο. Οι ακροατές άκουγαν μια καθημερινή ιστορία ανθρώπων της επαρχίας και αυτό προσέελκυσε τους αγρότες της χώρας να το παρακολουθούν. Έπειτα έγινε τόσο δημοφιλές που με κάποιες αλλαγές οι ακροατές αυξήθηκαν και άκουγαν ένα σύγχρονο δράμα σε ένα αγροτικό περιβάλλον. Οι χαρακτήρες και οι καθημερινότητά τους αντικατοπτρίζουν τη ζωή της χώρας και τις αλλαγές που συνέβαιναν σε οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό και τεχνολογικό επίπεδο και πόσο αυτές επηρέαζαν τις ζωές και τις δουλειές τους.

Ο πρώτιστος σκοπός πίσω από τη σειρά ήταν να μεταδοθούν πληροφορίες στους αγρότες για την παραγωγή τους και η ιστορία περιστρεφόταν γύρω από τις ζωές τριών αγροτών, του Dan Archer, του Walter Gabriel και του George Fairbrother.

Παρόλο που το ραδιόφωνο έχανε τη δημοτικότητά του λόγω της τηλεόρασης τη δεκαετία του 1950, η σειρά κατάφερε να κρατήσει εκατομμύρια ακροατές και από τη Μεγάλη Βρετανία αλλά και από την Αυστραλία, Νέα Ζηλανδία και Καναδά, όπου και μεταδιδόταν. Εξακολουθεί να αποτελεί ένα σπουδαίο βρετανικό σόου που καθρεφτίζει τη βρετανική κουλτούρα των λαϊκών στρωμάτων και κατέχει ρεκόρ στα νούμερα ακρόασης.

[\(http://www.thearchers.co.uk/\)](http://www.thearchers.co.uk/)

<https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-godfrey-baseley-1276822.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=7Rq6jsCo97w> (ηχητικό – τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022).

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/dec/15/the-archers-weird-genius-peculiarly-english-epic>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022).



https://en.wikipedia.org/wiki/The_Archers

τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022



Ysanne Churchman and Norman Painting κατά την διάρκεια ηχογράφησης ενός επεισοδίου το 1954 όπου υποδύονται το ζευγάρι. Photograph: Fred Morley/Getty Images

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/dec/27/the-archers-at-70-so-much-more-than-an-everyday-tale-of-country-folk>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)



Αριστερά: Οι αρχικοί ηθοποιοί.

<https://www.bbc.co.uk/blogs/thearchers/entries/f06c5ad0-1238-45e4-81d6-c07b43b2a08c>

(Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

Δεξιά: Μια σύγχρονη ηχογράφηση του Radio Drama The Archers, σε στούντιο του BBC

<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/dec/27/the-archers-at-70-so-much-more-than-an-everyday-tale-of-country-folk>

(Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

«Πικρή μικρή μου αγάπη»

Στα ελληνικά ραδιοφωνικά πράγματα ήταν περισσότερο διαδεδομένο το θέατρο. Οι αναφορές που υπάρχουν μιλούν για πληθώρα ήδη γραμμένων θεατρικών έργων, κλασικών και μη, προσαρμοσμένων και παρουσιασμένων στο ραδιοφωνικό δίκτυο. Η ιδέα μιας ραδιοφωνικής σειράς ήταν δελεαστική και ελκυστική, όμως οι απόπειρες ήταν λίγες με τις πιο γνωστές να είναι «Το σπίτι των ανέμων», «Μαρίνα, ένα κορίτσι αλλιώτικο από τα άλλα», «Λάουρα», «Μιράντα» και «Πικρή μικρή μου αγάπη».

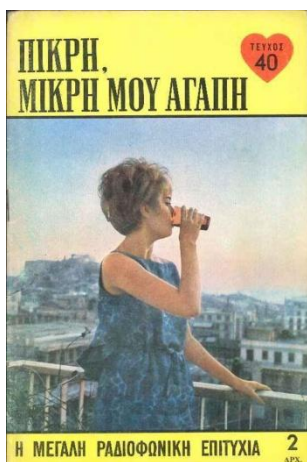
Οι ελληνικές ραδιοφωνικές σειρές γνώρισαν επιτυχία και μεγάλο κοινό κατά τις δεκαετίες του '50 και '60. Τότε συντελούνταν μεγάλες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές στην Ελλάδα καθώς επίσης τότε ακόμη το ραδιόφωνο βρισκόταν στο κεντρικό σημείο του σπιτιού και ακολουθούνταν μια μαγική τελετουργία, άγνωστη στις μετέπειτα γενιές · όλη η οικογένεια συγκεντρωνόταν στο σπίτι παρέα με φίλους και συγγενείς, όλοι γύρω από το ραδιόφωνο και με απόλυτη ησυχία άκουγαν τα αγαπημένα τους προγράμματα και τις ραδιοφωνικές σειρές. Οι ήχοι και οι φωνές ήταν τα μέσα και η φαντασία ήταν το αποτέλεσμα όλης της διαδικασίας.

Ο λόγος για τη ραδιοφωνική σειρά «Πικρή μικρή μου αγάπη», του συγγραφέα Βαγγέλη Γκούφα, η οποία έμελε να αποτυπώσει το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής εκείνης και να τύχει τεράστιας αποδοχής. Την ιστορία αποτελούσε ένας μεγάλος έρωτας και εκτυλίσσονταν παράλληλες δράσεις. Οι δύο πρωταγωνιστές, Αλέξης Φραγκόπουλος και Βάνα Βασιλειάδη ενσαρκώνονταν από τις φωνές των Στέφανου Ληναίου και Έλλης Φωτίου και είχαν γίνει οι αγαπημένοι και λατρεμένοι ήρωες της διπλανής πόρτας. Ο έρωτας των δυο

αυτών ηρώων κλονίζεται όταν η σκληρή πραγματικότητα ανατρέπει τα δεδομένα και οδηγεί σε μονοπάτια μίσους. Μια κλασική σαπουνόπερα με κινητήριο δύναμη την αγάπη και τον έρωτα και νότες από απρόοπτα συμβάντα και ανατροπές.

Η σειρά ξεκίνησε με αφορμή τη πολυεθνική εταιρία UNILEVER, η οποία επιθυμούσε την εδραίωσή της στην ελληνική αγορά μέσω ενός καλλιτεχνικού μέσου. Ο Βαγγέλης Γκούφας ως κειμενογράφος διαφημιστικών μηνυμάτων ανέλαβε και τη συγγραφή ενός σεναρίου το οποίο έμελε να γίνει η μακροβιότερη ραδιοφωνική σειρά στην ελληνική ραδιοφωνία.

Η σειρά ξεκίνησε να μεταδίδεται από το 1962 και διήρκεσε ως το 1968. Ακουγόταν για έξι χρόνια περίπου, κάθε μέρα, από Δευτέρα ως και Παρασκευή το πρωί στις 11:30 περίπου από τη συχνότητα του σταθμού των Ενόπλων Δυνάμεων (ΥΕΝΕΔ). Το πρωινό ραδιοφωνικό ραντεβού έφτανε σε ακροαματικότητα το 80% και απέκτησε χιλιάδες ακροατές, οι οποίοι με συνέπεια και προσήλωση συντονίζονταν στο σταθμό με σκοπό να ακούν και να συμπάσχουν με τα καθημερινά βιώματα των ηρώων.



(https://www.efsyn.gr/themata/peridiabainontas/94895_agapimeni-moy-sapounopera)

(<https://www.ogdoo.gr/prosopa/afieromata/pikri-mikri-mou-agapi-i-radiofoniki-seira-pou-afise-epoxi>)

τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022

5^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

«Τρυπώνοντας στο Πάτωμα» - ένα Radio Drama

5.1 Εισαγωγή - Το Radio Drama στη νέα εποχή

Από το 2000 περίπου κι έπειτα η εξέλιξη της τεχνολογίας ωφέλησε το κομμάτι της ραδιοφωνίας. Οι νέες τεχνολογίες προσφέρουν νέους δρόμους στο μέσο αυτό τόσο στο πεδίο της ηχογράφησης και της μετάδοσης όσο και στο πεδίο της πληροφορίας και της ψυχαγωγίας. Για πολλές δεκαετές αποτέλεσε το σπουδαιότερο μέσο ψυχαγωγίας και πληροφόρησης καθώς προσαρμοζόταν στις εκάστοτε αλλαγές και τάσεις που διαδραματιζόνταν. Βεβαίως και υπήρξε μια μεγάλη πτώση της ραδιοφωνίας και των προγραμμάτων της κυρίως λόγω της έλευσης της τηλεόρασης αλλά και αργότερα της ψηφιακής μετάβασης. Εν τούτοις, κατά τον 21^ο αιώνα το ραδιόφωνο αναπροσδιορίστηκε, μετέβη και προσαρμόστηκε στη ψηφιακή εποχή. Η μετάβαση αυτή από το παραδοσιακό ραδιόφωνο στον κόσμο του διαδικτύου και του ηλεκτρονικού υπολογιστή ήταν αναγκαία για να μπορέσει να ακολουθήσει την εξέλιξη και διευκόλυναν σε μεγάλο βαθμό την παραγωγή και τη διάδοση των ραδιοφωνικών έργων. Άλλωστε η εκάστοτε εποχή επιτάσσει την προσαρμογή των προγραμμάτων του για να μπορεί να γίνεται θελκτικό σε μεγάλο κοινό διαφόρων ηλικιών. Η ανανέωση της δομής και της θεματολογίας είναι αναγκαία προκειμένου να συνεχίσει να προσελκύει ακροατές. Η σύγχρονη και σημαντική μορφή του «web radio» και του «audio on demand» έδωσε μια νέα ώθηση στην παρακολούθηση προγραμμάτων κι εκπομπών ακόμη και από ραδιοφωνικούς σταθμούς τοπικής ή εθνικής εμβέλειας. Η δυνατότητα να υπάρχουν ακροατές πέρα από τα τοπικά όρια κάθε άλλο παρά αρνητική θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, καθώς τα Radio Dramas ακούγονται πέρα από τα σύνορα, από ένα ακόμη ευρύτερο κοινό. Το ραδιόφωνο προσφέρει μέσω του διαδικτύου δυνατότητες, οι οποίες έχουν υιοθετηθεί από ένα μεγάλο κοινό ακροατών οι οποίοι συνεχίζουν να είναι υποστηρικτές του. Επιπροσθέτως, αξιοσημείωτη είναι η ύπαρξη της νέας μορφής του «podcasting», που παράγει και εκπέμπει αρχεία και εκπομπές ηχογραφημένες και δίνει τη δυνατότητα να ακουστούν ξανά και ξανά. Με το «podcast» οι ακροατές μπορούν να

ακούσουν εκπομπές, προγράμματα, radio plays, όποτε το ζητήσουν.³⁷ Το διαδίκτυο έχει συγκεντρώσει ένα τεράστιο ψηφιακό υλικό με πάρα πολλά Radio Dramas, είτε νέες παραγωγές είτε συλλογές από παλιές παραγωγές, τα οποία είναι ευρέως διαθέσιμα προς ακρόαση.

Τα τελευταία δυο χρόνια που μεσολάβησαν και οι πρωτόγνωρες συνθήκες εγκλεισμού που βίωσε ο πλανήτης πέρα από τις κοινωνικοοικονομικοπολιτικές επιπτώσεις που είχε, αυτό που μπορεί να παρατηρήσει κανείς είναι πώς ευνόησε το Radio Drama. Η έλλειψη διαπροσωπικής επαφής έδωσε τον χώρο να γίνει γνωστό και αποδεκτό το ακουστικό δράμα, τουλάχιστον στην Ελλάδα και να αποτελέσει μια νέα συνήθεια κι αγάπη.

Επιπλέον, οι παραγωγές των Radio Dramas έχουν αυξηθεί κι έχουν γνωρίσει μεγάλες και σημαντικές αλλαγές. Τα στούντιο δεν είναι κατ' ανάγκην μεγάλα, ώστε να κοστολογείται ακριβά η παραγωγή του έργου. Νέοι δημιουργοί και νέοι παραγωγοί εξαιτίας του χαμηλού κόστους παραγωγής και προώθησης του Radio Drama, επιχειρούν και παράγουν όλο και περισσότερα έργα, τα οποία με ευκολία διανέμονται στο διαδίκτυο, είτε δωρεάν είτε επί πληρωμή. Η ανθρώπινη επαφή και παρουσία δεν έχει θέση στο είδος αυτό και γι' αυτό ορισμένες εταιρίες παραγωγής προβαίνουν ακόμη και στην ηχογράφηση φωνών ηθοποιών που βρίσκονται σε διαφορετικά μέρη του πλανήτη, ενώνοντάς τις στο στούντιο. Αυτές οι παραγωγές έχουν υλοποιηθεί με λεπτομερή δουλειά και κατά τη διάρκεια αλλά και κατά την παραγωγή (Hand & Traynor 2011: 75-80).

Στο κεφάλαιο αυτό λοιπόν που αποτελεί και τη Μελέτη Περίπτωσης, παρουσιάζεται και αναλύεται το Radio Drama «Το Πάτωμα» της Ζέτης Φίτσιου. Η πρωτοτυπία της μελέτης αυτής έγκειται στο ότι το εν λόγω έργο είναι σύγχρονο, μόλις δυο ετών και ακούμαστε στις μέχρι τώρα κριτικές που έχουν γραφτεί και στις λιγοστές πηγές άντλησης οι οποίες περιορίζονται στο διαδίκτυο αλλά και στους ίδιους τους συντελεστές. Η μελέτη είναι θεωρητική και το συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιείται ως μέσο για να αναδειχθούν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, η διαδικασία και η πορεία για την παραγωγή του. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ήταν η συνέντευξη, η συζήτηση με τη μορφή ερωταπαντήσεων. Η συγγραφέας, ένας εκ των δύο ηθοποιών³⁸, ο Sound Designer³⁹ της

³⁷ <https://eleftherostypos.gr/tech/857070-podcast-ti-simainei-telika> (τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 12/5/2022)

³⁸ Ο Πάνος Βλάχος είναι ηθοποιός, απόφοιτος του πανεπιστημίου Πειραιώς και με σπουδές στην υποκριτική στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει συμμετάσχει σε θεατρικές, τηλεοπτικές και κινηματογραφικές παραγωγές.

³⁹ Ο Κώστας Χαϊκάλης, Sound Designer, STUDIO PRAXIS

παραγωγής κλήθηκαν και απάντησαν σε ζητήματα και γύρω από το έργο αυτό. Η μελέτη στην οποία συνέβαλε η συζήτηση μαζί τους, σκοπεύει να αναδείξει τα χαρακτηριστικά, τις δυσκολίες και τις ευκολίες καθώς και ολόκληρη τη διαδικασία παραγωγής μέχρι να φτάσει στ' αυτιά μας. «Τρυπώνοντας» λοιπόν σε αυτό το Radio Drama, ήταν μια εμπειρία μοναδική και εξαιρετικά ωφέλιμη για την κατανόηση και τη βελτίωση της παραγωγής ραδιοφωνικών έργων. Επιπλέον, το θεωρητικό και το πρακτικό μέρος σκοπεύουν να αναδειχθεί η τέχνη του Radio Drama, όπως επίσης και τα μηνύματα που στέλνει και λαμβάνει προς τους ακροατές που είναι ποικίλα και σ' αυτή την ιδιομορφία του στηρίζεται η απουσία της εικόνας και η δημιουργία της φαντασίας.

Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου έγινε κατόπιν αναζήτησης ενός σύγχρονου ελληνικού Radio Drama κατά τη διάρκεια των δυο ετών της πανδημίας και των περιορισμών που επέβαλε. «Το Πάτωμα» είναι το Radio Drama και η συγγραφέας είναι η Ζέτη Φίτσιου. Με σπουδές στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, στο Θεάτρο Τέχνης Καρόλου Κουν και στο ΠΜΣ Δημιουργικής Γραφής του τμήματος κινηματογράφου του ΑΠΘ, έκανε την εισοδό της το 2015 με την έκδοση του θεατρικού έργου «Plan B» (εκδ.Δωδώνη), το οποίο διακρίθηκε στην Ευρωπαϊκή Πλατφόρμα EURODRAM το 2018. Το επόμενο έργο της «Το Πείραμα» (εκδ.Δωδώνη), ανέβηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών το 2018-2019. Το 2020 δημιούργησε τον διαδικτυακό χώρο iroes.art, αφιερωμένο στο θέατρο και τη συγγραφή. Το 2020 επιχείρησε και πέτυχε τη συγγραφή και παραγωγή ενός Radio Drama «Το Πάτωμα» και το 2021 το επόμενο Radio Drama «Το Κουνούπι».

5.2 Το έργο: «Το πάτωμα» της Ζέτης Φίτσιου

Ένα Radio Drama νεοφερμένο και παράγωγο των νέων τεχνολογιών αποτελεί «Το Πάτωμα», το οποίο είναι ένα έργο αμιγώς ακουστικό, ένα σύγχρονο ελληνικό Radio Drama του 2020. Το σενάριο γράφτηκε και χρησιμοποιήθηκε για να ακουστεί και όχι για να ανέβει σε μια επί σκηνής παράσταση, αν και η πρώτη εκδοχή του ήταν αυτή. Το υλικό βασίζεται στο κείμενο με την άδεια της δημιουργού του, θεατρικής συγγραφέως Ζέτης Φίτσιου, η οποία και παραχώρησε το πρωτότυπο κείμενο και Radio Drama, (κείμενο και ηχητικό)

προκειμένου να παρουσιαστεί στη παρούσα εργασία και την ευχαριστώ θερμά για την ευγενική της παραχώρηση.

Η ιστορία διαδραματίζεται σε ένα δυστοπικό περιβάλλον, σε ένα αστικό τοπίο, όπου συμβαίνει μια συνάντηση. Ο «Κάτω» και ο «Πάνω», είναι οι δύο ήρωες, οι οποίοι συναντιούνται αλλά δεν βλέπονται, καθώς ο ένας βρίσκεται στο σκοτάδι κι ο άλλος στην επιφάνεια. Οι δύο άντρες συναντιούνται χωρίς όμως να βλέπει ο ένας τον άλλον. Ο ένας περιφέρεται στο πάνω μέρος του πατώματος και δείχνει αδιαφορία για το τι συμβαίνει και ο άλλος στο κάτω σκοτεινό μέρος του πατώματος αποζητά τη σωτηρία. Τον «Κάτω» τον έχει καταπιεί το πάτωμα κι έχει παγιδευτεί εκεί. Η συνάντησή τους είναι σωτήρια γι' αυτόν καθώς θα προσπαθήσει να εκμεταλλευτεί την παρουσία του «Πάνω» για να τον πείσει να τον βοηθήσει να ανέβει επάνω, να βγει στο φως. Σε αυτό το νοητό περιβάλλον ξεκινάει μια συνομιλία μεταξύ τους, από την οποία αποκαλύπτεται και η διαφορά στο «πάνω» επίπεδο και το «κάτω» επίπεδο. Εμφανίζονται οι αντιθέσεις που βρίσκονται κρυμμένες, η άνοδος και η κάθοδος, το φως και το σκοτάδι, το καλό και το κακό. Οι χαρακτήρες αλλάζουν επίπεδο και χάνουν τις ισορροπίες τους. Οι δύο κόσμοι αναμειγνύονται. Οι ήχοι της πόλης και οι πρωτότυπες μουσικές της δυστοπίας ακολουθούν πιστά το έργο. Το κείμενο πραγματεύεται αρετές, όπως εμπιστοσύνη, πίστη, αλληλοβοήθεια, ανθρωπιά, στοχεύοντας να αποδείξει πως θεωρούνται βαριές για τη σύγχρονη ταραγμένη κοινωνία.⁴⁰

⁴⁰ <https://iroes.art/>

<https://www.culturenow.gr/zeti-fitsioly-to-patoma-einai-mia-kathara-ixitiki-parastasi/>

<https://www.monopoli.gr/2020/11/25/promotional-items/theater-promo-items/432925/to-patoma-tis-zetis-fitsiou-parousiazetai-online-apo-to-radio-play-theater/>

<https://www.youtube.com/watch?v=N4CPIQosJ0A>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

5.3 Περιγραφή – ανάλυση – αποτελέσματα των συνεντεύξεων με τους συντελεστές

5.3.1 Το μέρος του κείμενου⁴¹

Το κείμενο του Πατώματος αποτελεί κατά βάση ένα θεατρικό έργο. Άρα, βασίζεται περισσότερο στον διάλογο. Χρησιμοποιώντας τον ήχο χρειάζονται περισσότεροι διάλογοι για να «ειπωθεί» η ιστορία και αυτή η ιστορία των δυο αντρών εμφανίζεται με τον διάλογο μεταξύ τους. Ένας διάλογος που αναπτύσσει την υπόθεση και αποκαλύπτει τους δύο χαρακτήρες καθώς και το σκηνικό που εκτυλίσσεται η δράση. Η δομή κειμένου δίνει βαρύτητα στα λόγια, την περιγραφή και τα σημεία στίξης. Οι εικόνες που επιθυμεί το κείμενο να δει το ακροατήριο περιγράφονται. Το κείμενο έχει τη μορφή διαλόγου και οι συνδιαλεγόμενοι είναι δύο, ο «Κάτω» και ο «Πάνω». Οι διάλογοι είναι σύντομοι, απλοί και θεατρικοί και οι προτάσεις διακρίνονται από την απλότητα, τη μεστότητα, την ευστοχία. Είναι κατανοητές, περιγραφικές και έχουν συνοχή.

Ο ΚΑΤΩ

Συγνώμη...

Ο ΠΑΝΩ

Ορίστε;

Ο ΚΑΤΩ

Έι, εσύ...

Ο ΠΑΝΩ

Ποιος μιλάει;

Ο ΚΑΤΩ

Εγώ.

Ο ΠΑΝΩ

Ποιος εσύ;

Ο ΚΑΤΩ

Εγώ, εδώ μέσα.

⁴¹ Στα παραρτήματα παρατίθεται αποσπάσματα από το κείμενο. Το ακουστικό έργο:
<https://iioes.art/page.aspx?id=32> (τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/6/2022)

Ο ΠΑΝΩ

Πού μέσα;

Ο ΚΑΤΩ

Στο πάτωμα.

Πρωταρχικός σκοπός της συγγραφής είναι η τέρψη της ακοής και της όρασης. Η ακοή είναι μόνη και παρούσα και η όραση βρίσκεται στο μυαλό. Η συγγραφέας ερωτηθείσα για το ύφος και τη δομή του έργου, απάντησε «πως στο ραδιόφωνο το κείμενο πρέπει να είναι σύντομο και περιορισμένο. Ο χρόνος είναι πολύ σημαντικός και επιβάλλει πολλούς περιορισμούς. Συνεπώς, όλο το έργο διαρκεί περίπου μισή ώρα. Επίσης, επειδή οι θεατές δεν είναι εξοικειωμένοι να ακούν για πολλή ώρα και να πρέπει να παραμένουν προσηλωμένοι μόνο με την αίσθηση της ακοής, ένα ραδιοφωνικό έργο μεγάλης διάρκειας είναι κουραστικό». Άρα και το κείμενο οφείλει να είναι σύντομο, συγκεκριμένο, χωρίς ασάφειες, γενικευμένες ενέργειες και πληροφορίες, οι οποίες μόνο σύγχυση μπορούν να προκαλέσουν στο ακροατήριο. Η ασάφεια ίσως να μην γίνεται αντιληπτή στα λογοτεχνικά βιβλία όμως στη προκειμένη περίπτωση είναι βαρετή κι αυτό το αποφεύγει το εν λόγω κείμενο καθώς γίνεται συγκεκριμένο και κάνοντας σαφές από την αρχή ποιος είναι ποιος. Επίσης, η πολύπλοκη γλώσσα και η επίδειξη λεξιλογίου δεν έχει θέση. Στο πάτωμα χρησιμοποιούνται απλές, καθημερινές λέξεις, ένας διάλογος σαφής και κατανοητός, καθημερινός, χωρίς βαρύγδουπες εκφράσεις. Όμως, υπάρχουν σημεία όπου οι διάλογοι έχουν ιδιαίτερες και παράξενες λέξεις και εκφράσεις. Αυτό βεβαίως, δεν πρόκειται για κάποιο λάθος, αλλά γίνεται για κάποιο ιδιαίτερο λόγο, για να τονίσουν τη στιγμή της έντασης μεταξύ των δυο ανδρών η οποία έρχεται σταδιακά, αλλά και για να τονιστούν οι εναλλαγές στη διάθεσή τους.

Ο ΚΑΤΩ

Αυτό θέλεις. Θέλεις να με αφήσεις να λιώσω εδώ μέσα, να καταρρεύσω από τη μοναξιά, τη θλίψη,τη μονοτονία, την απόγνωση, και τον αβάσταχτο τρόπο...(Σαιξπηρικά.) Ναι, έτσι πρέπει να γίνει, μου αξίζει αυτό που μου συμβαίνει.Φύγε, φύγε λοιπόν, κι άσε το λασπολουσμένο χώμα να χωθεί μέσα στα πουπουλένια τριχοφόρα ρουθούνια μου, άσε τους σαρκολάγνους λωριδοσκώλικες να ξεζουμίσουν τα ροδαλά μου μάγουλα τρώγοντας

βερμικομπόστα,άσε τις αραχνοστολισμένες ταραντούλες να ξυραφίσουν τους γουρλωτούς φλογοβόλους οφθαλμούς μου και άσε τους τσιμπουριασμένους αρουραίους να κατασπαράξουν τατραγανιστά στρουμπουλένια μου ααα...

Η γλώσσα του κείμενου είναι θεατρική και ακολουθεί το ύφος και το λεξιλόγιο της θεατρικής γραφής και της λογοτεχνίας. Είναι ένα μείγμα των δυο, όπου η γλώσσα μπορεί να μιληθεί και να κατανοηθεί. Επιπροσθέτως, τα σημεία στίξης δίνουν στο θεατρικό αυτό σενάριο οδηγίες · πότε να σταματήσει και πότε να ξεκινήσει και πότε να δώσει έμφαση και σε ποιες λέξεις. Στο Πάτωμα υπάρχουν πολλά ερωτηματικά και πολλά αποσιωπητικά θέλοντας να εστιάσουν στη διαλογική μορφή, τις απορίες που έχει κυρίως ο «πάνω» προς τον κάτω και θέλοντας να δηλώσουν τα υπονοούμενα στη συνομιλία μεταξύ τους.

Ο ΠΑΝΩ

Είσαι στο... πάτωμα; Τι κάνεις εκεί μέσα;

Ο ΚΑΤΩ

Υπήρξε ένα δυσάρεστο συμβάν.

Ο ΠΑΝΩ

Δηλαδή;

Ο ΚΑΤΩ

Ένα απροσδόκητο γεγονός... Με κατάπιε.

Τέλος, οι οδηγίες μέσω των λέξεων για τους ηθοποιούς και τους ακροατές αφορούν τα «σκηνικά» κι όχι τη σκηνοθεσία. Το μόνο που δίνει ως στοιχείο σκηνικό είναι ένας δρόμος κι ένα πάτωμα κι αυτά είναι αρκετά για να δημιουργηθεί το περιβάλλον στο οποίο εκτυλίσσεται η συνομιλία των δυο αντρών και η ιστορία τους. Έπειτα το λόγο θα πάρει η ηχητική και μουσική επένδυση που θα προσδώσει χαρακτηριστικές λεπτομέρειες στο γραπτό κείμενο.

Το ραδιοφωνικό κείμενο χρειάζεται διαφορετική προσέγγιση και το πάτωμα τη δίνει. Αποδίδει περιγραφικά, λιτά και με σαφήνεια όλες τις πληροφορίες που χρειάζεται ο ακροατής για να πλάσει τις εικόνες και να ενεργοποιήσει τη φαντασία. Το κείμενο ξεκινά με μια χαλαρή και απλή δομή με τη συζήτηση μεταξύ των ηρώων και καταλήγει να δίνει ένταση και δράση με την επιβλητικότητα των λέξεων και των εκφράσεων.

Το κείμενο είναι ξεκάθαρο και αποδίδει ευθέως και σαφώς την ιστορία. Η δυσκολία του να αποδοθεί το κείμενο όπως το σκέφτεται ο συγγραφέας έχει ξεπεραστεί. Μια δυσκολία που αντιμετώπισε η συγγραφέας, θα λέγαμε πως το κείμενο και οι διάλογοι θα έπρεπε να γραφτούν με τέτοιο τρόπο που να μην κουράζουν τον ακροατή και ταυτόχρονα να περιγράφουν την υπόθεση. Οι λέξεις έπρεπε να είναι περιγραφικές και συνάμα όχι κουραστικές αλλά να προκαλούν το ενδιαφέρον και την προσοχή του ακροατή. Το Πάτωμα είναι από την αρχή του κατανοητό τόσο το περιβάλλον όσο και οι χαρακτήρες. Το Πάτωμα έχει και τα τρία στοιχεία της δομής του θεατρικού έργου, τους χαρακτήρες, τη πλοκή και τον διάλογο. Είναι πλήρως συντονισμένα και για να γίνει αυτό «χρειάστηκαν πολλά φίλτρα και πολλές διορθώσεις» όπως τόνισε η συγγραφέας. Οι πληροφορίες για την κατάσταση, το σκηνικό και τους χαρακτήρες αποσαφηνίζονται εξ αρχής εξοικειώνοντας τους ακροατές με την ακουστική διαδικασία. Η πλοκή κινείται προς τη σύγκρουση που συμβαίνει ανάμεσα στους δυο άντρες, φτάνει στη κλιμάκωση και έπειτα τη λύση με μια ανατροπή, όπου στο τέλος ο «Πάνω» που έγινε ο «Κάτω» παρά το φόβο της μοναξιάς και της εγκατάλειψης αφήνεται σε έναν μονόλογο και στη δύναμη που μπορεί να έχει κάποιος που βρίσκεται κάτω για να βγει πάνω, στην επιφάνεια. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ακέραιοι κι ο ακροατής ευθύς κατανοεί ποιοι είναι και πού βρίσκονται και εξυψώνονται με τον τρόπο που τους οδηγεί το κείμενο.

5.3.2. Το μέρος των ηθοποιών

Οι δύο χαρακτήρες ενσαρκώνονται από τους δύο ηθοποιούς οι οποίοι αποδίδουν το έργο έχοντας μπροστά τους μόνο το κείμενο και ένα μικρόφωνο.

Πρόσωπα:

Ο ΠΑΝΩ

Ο ΚΑΤΩ

Δεν υπάρχει σκηνή, δεν υπάρχουν κοστούμια, δεν υπάρχει φωτισμός. Υπάρχει μόνο ένας εικονικός δρόμος. Η διαδικασία για τους ηθοποιούς θεωρήθηκε πρωτόγνωρη όπως τόνισε ο ηθοποιός Π. Βλάχος. Δεν είχε δουλέψει ξανά για την παραγωγή ενός Radio Drama

και πάνω σ' αυτό συνάντησε τις ευκολίες και τις δυσκολίες. Η διαδικασία ξεκινάει με την ανάγνωση του θεατρικού κειμένου το οποίο είναι γνώριμο για έναν ηθοποιό και συνεχίζει με τις πρόβες, οι οποίες διαρκούν ελάχιστες ημέρες σε αντίθεση με τα συμβατικά θεατρικά έργα, των οποίων οι πρόβες διαρκούν μεγάλο χρονικό διάστημα. Ιδιαίτερη σημασία είχαν οι σκηνοθετικές οδηγίες, οι οποίες κατεύθυναν τον ρόλο τους και κυρίως τη φωνή. Πρόβες και αφήγηση αποτέλεσαν τα στοιχεία που χρειάστηκαν οι ηθοποιοί για να πλάσουν οι ίδιοι την ιστορία στο μυαλό τους. Στη συνέχεια πέρασαν στο στάδιο της ηχογράφησης όπου το μικρόφωνο γίνεται η προέκταση της φωνής του. Η ηχογράφηση έγινε σε ένα στούντιο και αποτέλεσε μια ενδιαφέρουσα διαδικασία, όπου ο ηθοποιός δύναται να αποδώσει το ρόλο με τη φωνή του.

Η δυσκολία που αντιμετώπισε ο ηθοποιός στην όλη διαδικασία της ηχογράφησης του Πατώματος ήταν στο σώμα. Ο ηθοποιός έχει μάθει να δουλεύει με το σώμα του, την όψη του και παράλληλα τη φωνή του. Οι κινήσεις και οι μορφασμοί που κάνει δεν γίνονται ορατά κι αυτό είναι το εμπόδιο και συνάμα η πρόκληση για τον ίδιο. Είτε βρίσκεται καθισμένος σε μια καρέκλα στο στούντιο ηχογράφησης είτε είναι όρθιος, είναι δύσκολο να κινηθεί, καθώς πρέπει να βρίσκεται κοντά στο μικρόφωνο, μιας και η φωνή είναι αυτή που πρέπει να ακουστεί και να «φανεί». Ένα Radio Drama αποτελεί πρόκληση γιατί επιχειρεί να αποδώσει τον ρόλο μόνο με την ενέργεια της φωνής του. Από την άλλη μεριά, το εύκολο και πολύ ενδιαφέρον κομμάτι που αντιμετώπισε ο ηθοποιός στο Πάτωμα ήταν η δυνατότητα να μιλάει με πολλές εναλλαγές στις εντάσεις και τις ποιότητες της φωνής και να μπορεί να «παίξει» με τη φωνή του. Σ' αυτό συνετέλεσε και η ικανή άρθρωση της φωνής των δυο ηθοποιών καθώς και η καθαρότητά της. Η φωνή του και μόνο ήταν η δύναμή του και το μέσο για να φέρει εις πέρας αυτό το έργο καθώς και να αποδώσει όσο αρτιότερα γίνεται το ρόλο του αλλά και να βάλει τον ακροατή να μπει στον κόσμο που δημιούργησε η φωνή του.

Ο ηθοποιός στο Πάτωμα έδειξε επαγγελματισμό ακόμη και στο πρωτόγνωρο γι' αυτόν ραδιοφωνικό έργο. Οι φωνές τους ξεχώριζαν και αποδίδονταν άρτια με αποτέλεσμα να γίνεται αντιληπτή από τον ακροατή και κατανοητή για τον χαρακτήρα του έργου. Οι εναλλαγές οδηγούνταν από τα λόγια και τα σημεία στίξης του κειμένου καθώς και από τις σκηνοθετικές οδηγίες. Απέδειξαν πως η φωνή χωρίς το σώμα οδηγεί σε κινήσεις και εικόνες και μάλιστα ήταν πολύ ισχυρές και επιβλητικές.

5.3.3 Το μέρος των ήχων – ηχητικών εφέ – της μουσικής

Λόγος, ήχος, μουσική τα συστατικά που συνθέτουν το παζλ για ένα επιτυχημένο Radio Drama. Ένα κομμάτι δημιουργικό το οποίο με τη βοήθεια του ραδιοσκηνοθέτη είναι έτοιμο να ανταποκριθεί στην πρόκληση και να παραστήσει ηχητικά τις όποιες καταστάσεις περιέχονται σε ένα ραδιοφωνικό θεατρικό έργο. Η ιδιότητά του να δίνει πρόσωπο, περιβάλλον και σώμα στο ραδιοφωνικό έργο υπήρξε χαρακτηριστική και στο Πάτωμα.

Τόσο ο Sound Designer όσο και ο μουσικός είναι αυτοί που μπήκαν τελευταίοι στο παιχνίδι αλλά χρησιμοποίησαν ένα πάρα πολύ σημαντικό στοιχείο για να βγει το Πάτωμα. Και οι δυο αποτελούν το ηχητικό μέρος του Radio Drama. Ο Sound Designer έχει το χαρακτηριστικό του τεχνικού μέρους και η μουσική επένδυση είναι το δημιουργικό μέρος. Και οι δυο ασχολήθηκαν αποκλειστικά με την ενσωμάτωση του ήχου και της μουσικής στο Radio Drama.

Ο χώρος τους είναι το στούντιο. Ένα μέρος, ένα περιβάλλον που παρέχει όλες τις προϋποθέσεις για να ηχογραφηθεί το Radio Drama. Θα μπορούσε να είναι ένα στούντιο ραδιοφωνικού σταθμού αλλά στην περίπτωση του Πατώματος το στούντιο πληρούσε όλες τις προδιαγραφές για μια επαγγελματική δουλειά. Πρόκειται για ένα στούντιο δισκογραφικό που σημαίνει πως ο μικροφωνικός και ο ηχητικός εξοπλισμός ανταποκρίνεται για ηχογράφηση μουσικών δίσκων και παρόμοιες περιπτώσεις και άρα καλύπτει και την ηχογράφηση ενός Radio Drama που θεωρείται πρακτικά και από άποψη εξοπλισμού μια πιο λιτή διαδικασία. Έτσι λοιπόν το στούντιο ήταν μεγάλο, με πολλά μικρόφωνα, εδώ χρειάστηκαν δυο. Η αίθουσα ελέγχου λειτούργησε σαν τον «πύργο ελέγχου» και όποιος ήχος έβγαινε ήταν ελεγχόμενος.

Στο Πάτωμα, πρώτα ενσωματώθηκε η μουσική κι έπειτα οι ήχοι. Αποτελεί μια επεξεργασία χρονοβόρα κι επίπονη, με μεγάλη προσήλωση και πολύωρη εργασία. Χρειάστηκε πολύς χρόνος για να τοποθετηθούν τα ηχητικά εφέ, του τρένου, των βημάτων, των ήχων της πόλης. Πού θα μπουν οι ήχοι και με τι σκοπό ήταν ερωτήματα για τα οποία

έπρεπε να βρουν λύση. Και οι δυο τεχνικοί όφειλαν να γνωρίζουν την ιστορία και τους διαλόγους για να τους «ντύσουν» και να αποδώσουν το έργο φέροντας το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Ο τεχνικός λοιπόν βρισκόταν στο στούντιο κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης των διαλόγων των ηθοποιών και ήλεγχε τον ήχο τους από την κονσόλα του ήχου. Τα μικρόφωνα ετοιμάστηκαν και ξεκίνησε η ηχογράφηση της πρόζας. Ο σκηνοθέτης βρισκόταν στην κονσόλα για να δίνει τις οδηγίες πότε να σταματούν και πότε να ξεκινούν. Στη συνέχεια, αφού ολοκληρώθηκε η πρόζα και αφού την επεξεργάστηκαν και καθάρισαν τον ήχο είχαν ολοκληρώσει το μισό κομμάτι της διαδικασίας. Είναι πολύ σημαντικός ο τόνος και η ένταση. Σε κάποια σημεία αυξανόταν η ένταση και σε κάποια κατέβαινε υποδεικνύοντας το απλό και το ήρεμο.

Στο σημείο αυτό ξεκίνησε η δική τους δουλειά και η δική τους ευθύνη. Να εισάγουν την μουσική και την ηχητική επένδυση. Η μουσική επένδυση ήταν αυτή που μπήκε πρώτα, πριν το sound design. Τα μουσικά κομμάτια είχαν επιλεγθεί για το έργο, έχοντας βέβαια μελετήσει πολύ καλά το κείμενο και τους διαλόγους του. Υπήρχε η επιλογή να υιοθετήσουν ήδη έτοιμα κομμάτια ή να δημιουργήσουν και να συνθέσουν δικά τους. Στο Πάτωμα έγινε το δεύτερο, με το οποίο καταπιάστηκε ο Κ. Παρίσης. Το μουσικό κομμάτι που επιλέχθηκε αποτελείται από διάφορα μουσικά όργανα κι όχι μόνο από ένα. Όμως, έχοντας ηχογραφήσει στο ίδιο στούντιο τη μουσική ολοκληρωμένη, έχει απομονώσει τις μουσικές που βγαίνουν από τα διαφορετικά μουσικά όργανα. Κατά συνέπεια κολλούσε ξεχωριστά όποιο μουσικό κανάλι θεωρούσε πως ταίριαζε ή ολόκληρο τον συνδυασμό στο εκάστοτε σημείο του διαλόγου.

Στη διαδικασία του sound design κατάφερε να βάλει μέσω των ήχων τον ακροατή σε έναν κόσμο χωρίς τα μάτια του. Η τοποθέτηση των ηχητικών εφέ ήταν μια δύσκολη διαδικασία που σε συνδυασμό με τη μουσική έπρεπε να γνωρίζει πολύ καλά το κείμενο και τη πρόζα. Στο Πάτωμα ορισμένα από τα εφέ που χρησιμοποιήθηκαν κι ακούστηκαν ήταν του τρένου (συρμού), ενός σκυλιού, βημάτων ανθρώπων, σειρήνας. Ενώ υπάρχει μια βιβλιοθήκη ήχων ήδη έτοιμων, ο sound designer στο Πάτωμα προτίμησε να τους ηχογραφήσει ο ίδιος για να ακούγονται πιο αυθεντικοί. Κατά συνέπεια, ο συρμός που ακούγεται ήταν από ηχογράφηση ενός συρμού στο Θησείο, ο σκύλος από ένα σκύλο που συνάντησε στο δρόμο μια μέρα και γάβγιζε, τα βήματα από κάποιον άνθρωπο που περνούσε κοντά του. Τόσο η

μουσική όσο και τα εφέ ταίριαζαν απόλυτα στις σκηνικές οδηγίες του κειμένου και εισήγαγε τον ακροατή στο χωροχρόνο που επιθυμούσε.

Η δυσκολία του sound design στο Πάτωμα προσδιοριζόταν στον ήχο. Συγκεκριμένα ο ήχος που υπάρχει είναι στερεοφωνικός και έχει κατεύθυνση δεξιά και αριστερά. Υπάρχει ένα μικρόφωνο δεξιά κι ένα αντίστοιχο αριστερά. Η μίξη γίνεται με το εφέ του γαβγίσματος και των βημάτων. Εδώ όμως η κατεύθυνση ήταν διαφορετική. Έπρεπε να δοθεί το πάνω και το κάτω κι όχι το αριστερά και το δεξιά. Έπρεπε να δοθεί η ψευδαίσθηση αυτή και ιδιαίτερα ο ήχος του «κάτω», ο οποίος βρίσκεται κάτω από το πάτωμα και η φωνή έπρεπε να έχει βάθος.

- Η μουσική υπόκρουση (από κιθάρα) απομονωμένη βρίσκεται στην αρχή όπου ο «Κάτω» μιλάει αλλά δεν τον ακούει κανείς:

Ο ΚΑΤΩ

Συγνώμη...

- Η σιωπή εδώ ακούγεται στο σημείο της έναρξης όπου έχουμε μεν τη πληροφορία από το κείμενο ότι είναι ερημικός δρόμος όμως αυτό αποδίδεται επιτυχώς με τη σιωπή, το κενό:

Χώρος:

Ερημικός δρόμος

Ο ΠΑΝΩ περπατάει σ' έναν ερημικό δρόμο.

- Η μουσική επένδυση μπαίνει σε διάφορα μέρη του Radio Drama, είτε απομονωμένα είτε ολοκληρωμένο (όλα τα μουσικά όργανα):

Στο ηχητικό: (You tube)

9:03 / 30:02 min.

17:32 / 30:02 min.

28:30 / 30:02 min : λειτουργεί και ως σήμα λήξης του έργου

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το ραδιόφωνο του μέλλοντος – βασικό δέντρο της συνείδησης – θα χαρίσει τη γνώση αμέτρητων έργων και θα ενώσει όλο το ανθρώπινο γένος [...] Γιατί η ελάχιστη παύση της λειτουργίας του Ραδιοφώνου θα προκαλούσε πνευματική λιποθυμία όλης της χώρας, μια προσωρινή απώλεια της συνείδησής της (Khlebnikov, 1993:32).⁴²

Μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του 1940 το ραδιόφωνο ήταν το κυρίαρχο μέσο επικοινωνίας. Έπειτα και με την εμφάνιση και εξάπλωση της τηλεόρασης, έχασε σημαντικό μέρος της μοναδικότητάς του. Η σταθερότητά του έγκειται στο ότι πάλεψε έναντι της εικόνας και τα κατάφερε. Ο λόγος και η μουσική ζουν μέσα από αυτό κι αυτό ζει μέσα από αυτά. Υπάρχει συνεχώς χωρίς να επιβάλλεται. Το ραδιόφωνο υπάρχει χωρίς να υπερβάλλει, είναι μια ήρεμη δύναμη. Ακόμη και σήμερα που η τεχνολογία αναπτύσσεται με εξαιρετικά γρήγορους ρυθμούς, το ραδιόφωνο προσφέρει απλόχερα αισθητικές και καλλιτεχνικές αξίες και θεωρείται ένα σημαντικό μέσο για ενημέρωση, ψυχαγωγία και συντροφιά, μια συντροφιά «εν κινήσει»⁴³. Ακόμη διατηρεί την αξία και σημασία του στον πολιτισμό, την κοινωνία και τους ανθρώπους. Ακόμη κερδίζει το κοινό του, τους ακροατές του με την αμεσότητα και τη ζωντάνια του.

Αυτό το πραγματικά ωραίο κομμάτι του, το Radio Drama το χαρακτηρίζει η τέχνη του λόγου και η αίσθηση της ακοής. Παρόλο που αποτελεί μια αυτόνομη μορφή τέχνης, δεν είναι μόνο του. Ο ακροατής βρίσκεται εκεί και συμμετέχει. Ακόμη κι αν υπάρχει απόσταση, παρόλ' αυτά είναι κοντά. Η συνάντησή τους στρέφει τον ακροατή να δημιουργήσει μια σκηνή, μια ατμόσφαιρα, για την οποία κεντρικό υποκείμενο είναι ο ίδιος. Ο ίδιος γίνεται συνδημιουργός της εικόνας που καλείται να φτιάξει με τη φαντασία του. Είναι μια τέχνη

⁴² Γαλανόπουλος Σπυρίδων, *Ραδιοφωνική Τέχνη: θεωρία και εφαρμογές ενός συστήματος ανάλυσης της αφηγηματικής οργάνωσης του ραδιοφωνικού έργου*, 2001, Ιόνιο Πανεπιστήμιο (ΕΑΔΔ)

⁴³ <https://www.kathimerini.gr/opinion/561194071/mipos-i-foni-echei-ta-dika-tis-cheria/>
(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/5/2022)

ιδιαίτερη, θα λέγαμε μια ωραία παιδευτική διαδικασία, όπου ο λόγος και η σκέψη καθώς και η ακρόαση δεν περιορίζονται και ξεπερνούν το μέτρο του πραγματικού. Το μυαλό παίζει πολλά σενάρια και ταξιδεύει σε ποικίλες εικόνες. Αυτή είναι η μαγεία του, να ακούς και να ταξιδεύεις χωρίς περιορισμούς με τη δύναμη του μυαλού. Η εικόνα με τη στενή της έννοια, εκμηδενίζεται και αλλάζει διαστάσεις όπου μετατρέπεται σε εικόνα του νου.

Τα μέρη του Radio Drama, ο λόγος, ο ήχος, η μουσική ακόμη και η σιωπή είναι και οι δυνάμεις του. Είναι τα στοιχεία που ενεργοποιούν τη φαντασία των ακροατών για να δημιουργήσουν κόσμους μαγικούς, υπαρκτούς ή μη. Δεν μπορεί κανείς εύκολα να διαχωρίσει ή να ξεχωρίσει ποιο από τα τρία μέρη είναι περισσότερο σημαντικό και πιο λιγότερο. Είναι αλληλένδετα. Εξαρτάται το ένα από το άλλο. Το ένα συμπληρώνει το άλλο φτιάχνοντας μια συνέχεια.

Τα ραδιοφωνικά έργα δεν είναι εγκλωβισμένα σε ηχογραφήσεις. Το ήθος και το ύφος των ηθοποιών φαίνεται μέσα από αυτά. Ο τόνος της φωνής τους, οι γλωσσικοί κώδικες, η γλώσσα της εποχής τους, όλα αυτά δείχνουν τον τρόπο που εκτελούνταν και συνεχίζει να εκτελείται ένα έργο.

Στο Radio Drama υπάρχει το κείμενο της λογοτεχνίας και οι άνθρωποι του ραδιοφώνου το μεταχειρίζονται. Διαβάζουν τις λέξεις και μιλάνε. Μπορεί να λένε σ' αγαπώ και να σημαίνει σε μισώ. Τα λόγια τα αλλάζουν τους δίνουν ή παίρνουν στη πορεία διαφορετική σημασία. Η σκηνική πράξη μετατρέπεται σε νοητική και μοναχική ακρόαση και οι λέξεις μετατρέπονται σε φωνή του μυαλού και της φαντασίας.

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να κάνει μια πρώτη προσέγγιση και να παρουσιάσει το θέμα του ραδιοφωνικού, ακουστικού έργου. Γι αυτό και ονομάζεται Radio Play, Radio Drama, Audio Play, γιατί δημιουργείται για να δημιουργήσει. Η τέχνη του λόγου έρχεται και ανταμώνει με το μέσο του ραδιοφώνου και το αποτέλεσμα είναι μοναδικό.

Radio is indeed the art of imagination...

R.Hilliard

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Δεληγιάννης Βασίλης - Κυριακίδης Μιχάλης, Ραδιοφωνική παραγωγή και Δημοσιογραφία, εκδ. Παρα πέντε/Ροή, Αθήνα 1995
2. Διονύσιος Α. Ρώμας, Ραδιοφωνικό Θέατρο «σκετς», Αθήνα 1991
3. Κάλλας-Καλογεροπούλου Χριστίνα, Σενάριο η τέχνη της επινοήσης της αφήγησης στον κινηματογράφο, εκδ. Νεφέλη, 2006
4. Καλομενοπούλου Αλίκη, Τρίτη Άποψη, εκδ. Ωρίωνας, 2013
5. Καμηλάρη Έλενα, «Τάσεις αυτοαναφορικότητας στις ραδιοφωνικές διασκευές θεατρικών έργων για το ΕΙΡ (1953-1967)», στο Γωγώ Κ.Βαρζελιώτη (επιμ) Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου. Από τη χώρα των κειμένων στο Βασίλειο της σκηνής: Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 527-533
6. Καμηλάρη Έλενα, «Η λειτουργία της φωνής στο ραδιοφωνικό θέατρο: οι θεατρικές διασκευές του Ε.Ι.Ρ. (1953-1967)», Γρηγόρης Ιωαννίδης (επιμ.), Πρακτικά της Διημερίδας στη Μνήμη της Αγνής Μουζενίδου: «Ο ηθοποιός κι η Τέχνη της Υποκριτικής: Θεωρία και Πράξη, Παρελθόν και Μέλλον», 2011, Αθήνα, Ergo, 433-443
7. Κάρτερ Γιώργος, Ελληνική ραδιοφωνία –τηλεόραση, Αθήνα, εκδ.Καστανιώτης, (2004)
8. Μ.Ι.Μαθιουδάκης, Ελεύθερη Ραδιοφωνία Τηλεόραση, εκδ.Πρωταγόρας-ΚΕΦΚΣ,Θεσσαλονίκη 1989
9. Μπαρμπούτης Χ.-Κλώντζας Μ.(επιμέλεια), Το φράγμα του ήχου-Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα, εκδ. Παπαζήση, 2001
10. Πλέχοβα Όλγα Β, Το Πρώτο Ελληνικό Ραδιόφωνο ...και το πρώτο των Βαλκανίων, εκδ. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 2002

11. Δημήτρης Παπανικολάου, Το Τρίτο Πρόγραμμα της ελληνικής ραδιοφωνίας στα χρόνια του Μάνου Χατζιδάκη (κοινωνικές και πολιτικές προσεγγίσεις), εκδ. Fagotto-Νίκος Θερμός, Αθήνα 2012
12. Παράσχος Πέτρος, Ο ασπρόμαυρος θίασος (κείμενα για το ραδιόφωνο), εκδ. Μετρονόμος, 2019
13. Πετρίδης Σωτήρης, Τηλεοπτικό σενάριο, Εκδ. Σεναριογράφων Ελλάδος, 2018
14. Ρώμας Διονύσιος Α., Ραδιοφωνικό Θέατρο «σκετς», Αθήνα 1991
15. Συλλογικό, Μια φορά κι έναν καιρό στο ράδιο Θεσσαλονίκη, εκδ. ΙΑΝΟΣ, 2008
16. Τετράδια Επικοινωνίας 06, Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα, ΙΟΜ, Αθήνα, Απρίλιος 2006
17. Τάσου Αντώνης, Εκφωνητής και ραδιόφωνο, University StudioPress, 1995
18. Ζέτη Φίτσιου, Το πάτωμα, Radio Drama, 2020 <https://iroes.art/parastasi.aspx>
19. Χατζηδάκης Γιώργος, «Ω, άγιε αιθέρα...» (Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας), εκδόσεις Polaris, Αθήνα 2015

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

20. Adams H. Michael- Kimberly K. Massey, Introduction to Radio: Production and Programming, 1995, Brown & Benchmark, USA
21. Banham Martin (ed) The Cambridge Guide to Theatre, Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1995, Radio Drama
22. Brecht Bertolt, Το Ραδιόφωνο ως μηχανισμός Επικοινωνίας: Λόγος για τη λειτουργία του Ραδιοφώνου, 1991
23. Crisell Andrew, Η γλώσσα του Ραδιοφώνου, εκδ. Αιγόκερως, 1991
24. Crook Tim, Radio Drama: Theory and Practice, USA 2001
25. Drakakis John (επιμ.) British Radio Drama, 1981, Cambridge: Cambridge University Press
26. Hall Margaret A., Radio after Radio: Redefining Radio Art in the Light of New Media Technology through Expanded practice. 2015, PhD Thesis, University of the Arts, London

27. Hand Richard J & Mary Traynor, *The Radio Drama Handbook. Audio Drama in Context and Practice*, 2011, New York, Continuum.
28. Hilliard L. Robert, *Γράφοντας για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο*, εκδ. Έλλην, 2001
29. Hilliard Robert, *Radio Broadcasting An introduction to the sound medium*, Hastings House, Publishers, Inc, New York 1969
30. Huwiler Elke, *Storytelling by sound: A Theoretical Frame for Radio Drama Analysis*, 2005, *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media* 3 (1):45-49
31. Robert Hilliard, *Radio Broadcasting An introduction to the sound medium*, Hastings House, Publishers, Inc, New York 1969
32. Hugh Chignell, *British radio drama and the avant-garde in the 1950s*, Bournemouth University, UK (Academia)
33. Hugh Chignell, *Radio Drama* (Template: Royal A, Font: , Date: 24/05/2014; 3B2 version: 9.1.406/W Unicode (May 24 2007) (APS_OT) Dir: //integrats1/KCG/2-Pagination/TandF/BRIT_RAPS/ApplicationFiles/9780415537186.3d)
34. Jeremy Lakoff, «Broadcatastrophe!: Denis Johnston's Radio Drama and the Aesthetics of Working it Out», Academia
35. Jacki Apple, *The Art of Radio*, Στο Straus, Neil & Mandl, Dave (επιμ.), 1993, Radiotext(e), New York, Semiotext(e)
36. Khlebnikov Velimir, *The Radio of the Future*. Στο Strauss, Neil & Mandl, Dave(επιμ.) Radiotext(e). 1993, New York, Semiotext(e)
37. Lewis Peter (ed) *Radio Drama*, London, New York: Longman, 1981
38. Queneau Raymond, *Ασκήσεις Ύφους*, εκδ. Ύψιλον, 1984
39. Shingler Martin & Cindy Wieringa, *On Air; Methods and Meanings of Radio*, 1998, Λονδίνο, Arnold. Στο «Δημιουργώντας ηχητικό θέατρο με μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης», Κωνσταντίνου Παναγιώτα, Αθήνα 2016-2017
40. Verma Neil, *Theater of the Mind: Imagination, Aesthetics and American Radio Drama*, Chicago: University of Chicago Press, 2012
41. Walker John A, *Η τέχνη στην εποχή των μέσων μαζικής επικοινωνίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2010

42. Walter Benjam, Ο συγγραφέας ως παραγωγός επίμετρο: Στοχασμοί πάνω στη ραδιοφωνία, εκδ. Πλέθρον, 2017

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

1. <https://www.newsbeast.gr/media/arthro/789232/anamniseis-ton-hruson-epohon-tou-radiofonou>
2. <https://www.sansimera.gr/>
3. <https://web.archive.org/web/20050213030456/http://www.radiofono.gr/museum/1-intro.htm>
4. <http://www.radiofono.gr/history.htm>
5. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/goylielmos-markoni-2/>
6. <http://cybc.com.cy>
7. <https://web.archive.org/web/20050213072001/http://www.radiofono.gr/museum/rik.htm>
8. <https://kanal.fandom.com/el/wiki>
9. <https://www.pezodromio.gr/%CE%BF%CE%B9->
10. <https://radioinformat.weebly.com/eta-chirhoetasigmaiotamu972tauetataualpha-tauomicronupsilon-rhoalphadeltaiotaomicronphi974nuomicronupsilon-gammaiotaalpha-tauomicronnu-940nuthetarhoomegapiomicron-kappaalpha.html>
11. <https://www.bbc.co.uk/sounds>
12. <https://popaganda.gr/afieromata/trito-programma-san-agora-ipodimaton-gia-pedia-pou-den-echoun-akoma-enilikiothi/>
13. <https://www.mytheatro.gr/theatro-sto-radiofono-2/>
14. <https://www.lifo.gr/blogs/imerologio/oi-150-ekpompes-poy-ekane-o-ntylan-tomas-ta-teleytaia-hronia-tis-syntomis-zois-toy>
15. <https://eclass.uth.gr/modules/document/file.php/.pdf>

16. Ποίηση στο ραδιόφωνο, 1945-1960: Πολιτιστική πολιτική και οι ποιητές της «Γενιάς του Τριάντα». <https://www.miet.gr/userfiles/b43b6205-bc09-4b97-8795-.pdf>
- Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 22/09/2021
17. <https://www.ogdoo.gr/prosopa/afieromata/pikri-mikri-mou-agapi-i-radiofoniki-seira-pou-afise-epoxi>
18. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/english-language-radio-drama>
19. <https://www.kathimerini.gr/world/789873/o-polemos-ton-kosmon-i-eisvoli-exogiinon-poy-espeire-paniko-stis-ipa/>
20. <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NYT.html>
21. <https://archive.ert.gr/category/archio-radiofonou/>
22. <https://www.ogdoo.gr/prosopa/afieromata/poios-itan-o-spoudaios-vaggelis-goyfas>
23. https://www.avgi.gr/koinonia/301708_afieroma-sta-radiofonika-sirial-apo-arheio-tis-ert
24. <https://www.definitions.net/definition/radio+drama>
25. <https://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/sound/radio-drama/>
26. <https://prezi.com/4uyse6-0kuhm/the-history-of-radio-drama/>
27. <https://www.otrcat.com/p/lights-out>
28. <https://bookriot.com/history-of-the-radio-drama/>
29. <https://prezi.com/4uyse6-0kuhm/the-history-of-radio-drama/>
30. <https://www.timesnews.gr/o-polemos-ton-kosmon-30-oktovrioy-1938/>
31. <http://www.thearchers.co.uk/>
32. <https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-godfrey-baseley-1276822.html>
33. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2020/dec/15/the-archers-weird-genius-peculiarly-english-epic>
34. <https://www.kathimerini.gr/opinion/561194071/mipos-i-foni-echei-ta-dika-tis-cheria/>
35. <https://www.offlinepost.gr/2021/02/25/ki-an-se-katapine-to-patoma/?fbclid=IwAR0T216Cj2nom4jwXmYsvX2ijj9uZEmlvxzDOd2EVHgRYSomIH4oZkyCIRw>
36. <https://slidetodoc.com/radio-drama-from-short-story-to-short-radio/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

«Το Πάτωμα» - αποσπάσματα

Το πάτωμα
Ζέτη Φίτσιου

Πρόσωπα:

Ο ΠΑΝΩ

Ο ΚΑΤΩ

Χώρος:

Ερημικός δρόμος

Ο ΠΑΝΩ περπατάει σ' έναν ερημικό δρόμο.

Ο ΚΑΤΩ

Συγνώμη...

Ο ΠΑΝΩ

Ορίστε;

Ο ΚΑΤΩ

Έι, εσύ...

Ο ΠΑΝΩ

Ποιος μιλάει;

Ο ΚΑΤΩ

Εγώ.

Ο ΠΑΝΩ

Ποιος εσύ;

Ο ΚΑΤΩ

Εγώ, εδώ μέσα.

Ο ΠΑΝΩ

Πού μέσα;

Ο ΚΑΤΩ

Στο πάτωμα.

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Πού πας;

Ο ΠΑΝΩ

Ορίστε;

Ο ΚΑΤΩ

Φεύγεις;

Ο ΠΑΝΩ

Τι άλλο να κάνω;

Ο ΚΑΤΩ

Κι εγώ;

Ο ΠΑΝΩ

Τι εσύ;

Ο ΚΑΤΩ

Τι θα κάνω εγώ;

Ο ΠΑΝΩ

Πού θες να ξέρω;

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Σε περιμένουν;

Ο ΠΑΝΩ

Ακριβώς.

Ο ΚΑΤΩ

Πού σε περιμένουν;

Ο ΠΑΝΩ

Στο σπίτι.

Ο ΚΑΤΩ

Ποιο σπίτι;

Ο ΠΑΝΩ

Θα έχουν ήδη ετοιμάσει το... κι είναι κρίμα να κρυώσει και... έχω ήδη αργήσει.

Ο ΚΑΤΩ γελάει.

[...]

Ο ΠΑΝΩ

Σταματά.

Σκασμός, ανόητο και ανούσιο πάτωμα. Εσύ είσαι ένα τίποτα. Ένα απόλυτο τίποτα. Είσαι απλώς ένα πάτωμα. Ένα πάτωμα που πατώνει στον πάτο του από το πατάρι μέχρι τα παράθυρα, ουπς, συγγνώμη, εκεί κάτω δεν υπάρχουν παράθυρα.[...]

Σου αρέσει τώρα που εγώ, με την εδαφική μου ακεραιότητα, πάω σπίτι μου που με περιμένουν μ' ένα ζεστό πιάτο φαΐ, ενώ εσύ μένεις στο σκοτάδι ;Ε; Μόνος, αβοήθητος, παρατημένος, καταδικασμένος στη θηριώδη ζωή σου, γιατί ένα θηρίο είσαι, ένας βάρβαρος, ένας δαίμονας, ένα τέρας, μια σαύρα.

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Αυτό θέλεις. Θέλεις να με αφήσεις να λιώσω εδώ μέσα, να καταρρεύσω από τη μοναξιά, τη θλίψη,τη μονοτονία, την απόγνωση, και τον αβάσταχτο τρόμο...(Σαιξπηρικά.) Ναι, έτσι πρέπει να γίνει, μου αξίζει αυτό που μου συμβαίνει.Φύγε, φύγε λοιπόν, κι άσε το λασπολουσμένο χώμα να χωθεί μέσα στα πουπουλένια τριχοφόρα ρουθούνια μου, άσε τους σαρκολάγνους λωριδοσκώλικες να ξεζουμίσουν τα ροδαλά μου μάγουλα τρώγοντας βερμικομπόστα,άσε τις αραχνοστολισμένες ταραντούλες να ξυραφίσουν τους γουρλωτούς φλογοβόλους οφθαλμούς μου και άσε τους τσιμπουριασμένους αρουραίους να κατασπαράξουν τατραγανιστά στρουμπουλένια μου ααα...

[...]

Ο ΠΑΝΩ

Εεε...Δεν μπορώ να βοηθήσω.

Ο ΚΑΤΩ

Τότε, άσε τους σαρκολάγνους λωριδοσκώλικες να ξεζουμίσουν τα ροδαλά μου μάγουλα τρώγοντας βερμικομπόστα [...]

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Φεύγεις;

Ο ΠΑΝΩ

Φεύγω, ναι, φεύγω.

Ο ΚΑΤΩ

Ωραία. Φύγε. Φύγε.

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Γιατί δεν φεύγεις; Ε; Γιατί δεν φεύγεις, ατιμασμένο εκβάκχευμα;

Ο ΠΑΝΩ

Τι είπες;

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Τιποτένιο κόβαλο, σκοραμές μιά στωρμα.

Ο ΠΑΝΩ

Τώρα έμπλεξες! Κάνω τόση ώρα υπομονή μαζί σου, αλλά ως εδώ, δεν θα ανεχθώ άλλο τις προσβολές σου. Θα μετανιώσεις πολύ άσχημα για τη συμπεριφορά σου, θα δεις.

Ο ΚΑΤΩ(κοροϊδευτικά)

Μιάστωρ, μιάστωρ...

[...]

Ο ΠΑΝΩ

[...].... εξαφανιστώ, να χαθώ, να μη χρειάζεται να σκεφτώ, να μη χρειάζεται ν' αποφασίσω, να μην υφίσταμαι πια, να μην υπάρχω, να ξεκουραστώ επιτέλους, να μη με ξαναπεί κανείς άνθρωπο, να φαγωθώ, να φαγωθώ...

Ακούγεται ένας δυνατός, τρομακτικός ήχος.

[...]

Ο ΠΑΝΩ

Τι συμβαίνει; Γιατί τρέμει το πάτωμα; Τι είναι αυτό; Μια ρωγμή. Μια τεράστια τρύπα. Μοιάζει με στόμα. (Ήσυχία.) Τι παράξενο θέαμα...

Ο ΚΑΤΩ

Έλα, σκύψε...

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Όλοι μπορούμε να γίνουμε λίγο πολύ. Άπλωσε το χέρι σου να με τραβήξεις.

Ο ΠΑΝΩ

Εσύ θα με τραβούσες αν ήσουν στη θέση μου;

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Έλα, μη φοβάσαι,...

...(Προσπαθεί να βγει.) Το κεφάλι μου, βγήκε στο φως. ... πρέπει να βγω ολόκληρος, σπρώξε, πιο δυνατά, σπρώξε, σπρώξε...

Ο ΠΑΝΩ

Σπρώχνω, τι άλλο να κάνω; Αχ, με τσαλαπατάς, πρόσεχε.

[...]

Ο ΚΑΤΩ

Εγώ αντιθέτως αισθάνομαι τόση υπεροχή. Νιώθω τα πόδια μου να πατάνε στο πάτωμα.

Ο ΠΑΝΩ

Δεν νιώθω τα πόδια μου...

Ο ΚΑΤΩ

Νιώθω τα χέρια μου να σφίγγουν σαν γροθιά.

Ο ΠΑΝΩ

Δεν νιώθω τα χέρια μου...

Ο ΚΑΤΩ

Τι να δώσω;

Ο ΠΑΝΩ

Τράβηξέ με να βγω κι εγώ.

Ο ΚΑΤΩ

Τι να κάνω είπες;

[...]

Από το πάτωμα βγαίνει ένας τρομακτικός ήχος.

Ο ΠΑΝΩ

Τι έγινε; Το φως χάνεται. Δεν βλέπω τίποτα.

Ο ΚΑΤΩ

Μην ανησυχείς φίλε,...

[...]

Ακούγονται τα βήματα του ΚΑΤΩ [...].

Ο ΠΑΝΩ

Είσαι ακόμη εδώ; Είσαι ακόμη εδώ; Με ακούς;... Νιώθω τόσο εξαντλημένος. Καλύτερα να ξαπλώσω λίγο, να ξεκουραστώ. ...

... πρώτα όμως να ξεκουραστώ λίγο κι ύστερα τα σκέφτομαι όλα αυτά...
ύστερα θα προσπαθήσω πάλι.. όχι τώρα, όχι ακόμα... ύστερα... Λίγο πιο
μετά.

ΤΕΛΟΣ

Ζέτη Φίτσιου

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Συνέντευξη – Ερωτήσεις

Ζέτη Φίτσιου – Συγγραφέας

E: Ήταν το πρώτο σας σενάριο για Radio Drama;

A: Όχι. Ήταν το δεύτερο. Αρχικά έγραψα κείμενα μικρά ανεξάρτητα. Έπειτα ήρθε η ιδέα για ένα πιο μεγάλο και ενωτικό. Το Πάτωμα προοριζόταν για θεατρικό αλλά λόγω της μικρής σε διάρκεια έκτασης δεν θα μπορούσε να σταθεί θεατρικά και τελικά προσαρμόστηκε πολλές φορές ώστε να γίνει ένα ραδιοφωνικό θεατρικό έργο.

E: Υπάρχουν όρια στο κείμενο και το χρόνο στο Radio Drama;

A: Υπάρχουν. Οι θεατές δεν είμαστε εξοικειωμένοι στο να ακούμε πολλή ώρα και να είμαστε προσηλωμένοι μόνο με την αίσθηση της ακοής. Μας κουράζει. Το Radio Drama κατά τη γνώμη μου πρέπει να είναι πυκνό, ουσιαστικό και σύντομο. Κατά συνέπεια, είναι περισσότερο εφικτό να ακουστεί σε όλη τη σύντομη διάρκειά του.

E: Ποιες δυσκολίες αντιμετώπισες στη συγγραφή του Radio Drama;

A: Στο Radio Drama δεν χρειάζονται περιττά λόγια αλλά το κείμενο πρέπει να είναι λιτό και ουσιαστικό. Σίγουρα χρειάζεται να είσαι περιγραφικός αλλά συμβαίνει το εξής: ενώ νομίζουμε πως πρέπει να γράψουμε και να περιγράψουμε πολλά για να τα κατανοήσουν οι ακροατές, ουσιαστικά δεν τα χρειάζονται. Οι ακροατές τα φτιάχνει με το μυαλό του.

E: Ακροατές ή θεατές;

A: Είτε είναι ακουστικό-ραδιοφωνικό είτε θεατρικό, ο ακροατής υπάρχει και στα δυο. Στο θέατρο πρώτα ακούει κι έπειτα έρχεται η εικόνα, η σκηνή. Στο θέατρο ο ακροατής-θεατής μπαίνει σε μια σύμβαση. Αν γράφω ότι η ιστορία εκτυλίσσεται στο κάστρο της Δανίας, φτιάχνεται ένα σκηνικό αντίστοιχο. Βλέποντάς το ο θεατής-ακροατής αποδέχεται τη σύμβαση, τη συγκεκριμένη εικόνα, το σκηνικό. Δεν βασίζεται όμως μόνο στην εικόνα. Είναι πολύ σημαντική αλλά «εν αρχή ην ο λόγος».

E: Οι ακροατές κάνουν επίκληση στη φαντασία ακούγοντας το Radio Drama. Πώς θεωρείς ότι το ακουστικό διεγείρει τη φαντασία του ακροατή;

A: Θα απαντήσω με ένα περιστατικό. Βρέθηκα σε ένα σχολείο και μια τάξη άκουσε ένα έργο μου. Έπειτα, μιλήσαμε για το έργο και ξεκίνησα να τους δείχνω ένα storyboard με εικόνες δικές μου. Οι αντιδράσεις ήταν έντονες. Είχαν ήδη δημιουργήσει τις εικόνες στο μυαλό τους και οι δικές μου γκρέμιζαν τη «ταινία» που είχαν ακούσει. Τα περίπου 20 παιδιά είχαν δημιουργήσει 20 διαφορετικές εικόνες στη φαντασία τους. Κάθε ακροατής λαμβάνει διαφορετικά ερεθίσματα και κατ' επέκταση διαφορετικά φτιάχνει την ιστορία στη φαντασία του. Η εικόνα της φαντασίας θεωρώ πως είναι μια άλλη μορφή λογοτεχνίας και ανάγνωσης. Δημιουργεί το ίδιο αποτέλεσμα με το ραδιοφωνικό έργο. Ο ακροατής ή ο αναγνώστης φτιάχνει κάτι μόνος του στο μυαλό του.

E: Ποιο μέρος θεωρείς πώς είναι εύκολο και ποιο δύσκολο στη συγγραφή και την παραγωγική διαδικασία του Radio Drama;

A: Η δυσκολία έγκειται στο να γίνει το έργο κατανοητό στον άλλον. Χρειάζονται πολλά «φίλτρα» γι' αυτό. Το ακουστικό είναι ένα δύσκολο κείμενο στη συγγραφή του γενικά αλλά και μια διδακτική διαδικασία. Δεν είναι τυχαίο πως ιδιαίτερα στην Μ.Βρετανία, που έχει παράδοση στη συγγραφή και παραγωγή Radio Dramas, οι συγγραφείς πρώτα εκπαιδεύονται στο ραδιοφωνικό κείμενο κι έπειτα στα υπόλοιπα. Το πιο δύσκολο κομμάτι παραγωγής αποτελεί το μοντάζ. Εκεί χρειάζεται να κόψεις ή να προσθέσεις ήχους, λόγια, εφέ.

E: Η δύναμη της εικόνας είναι μεγάλη. Πώς βίωσες τη συγγραφή έχοντας στο μυαλό σου την εικόνα; Είχες πλάσει εικόνες για τη συμβατική σκηνή ή τη ραδιοφωνική;

A: Ο συγγραφέας όταν γράφει έχει ξεκάθαρη εικόνα της ιστορίας του. Διαφορετικά δεν είναι ξεκάθαρο το κείμενο. Ακολουθώντας, θα δοθεί εύστοχα και στον ηθοποιό που θα το αποδώσει για να ακουστεί και να γίνει κατανοητό από τον ακροατή.

E: Είναι το Radio Drama μια τέχνη της φαντασίας;

A: Θεωρώ πως είναι όσο κι ένα λογοτεχνικό βιβλίο. Όπως η λογοτεχνία αφήνει ελευθερίες στη δημιουργία εικόνων ομοίως και το Radio Drama απελευθερώνει το μυαλό να πλάσει εικόνες.

E: Είναι ακριβές παραγωγές συγκριτικά με αντίστοιχα θεατρικά;

A: Σαφώς είναι πιο φθηνές παραγωγές γιατί εμπλέκονται λίγοι παράγοντες. Το θέατρο χρειάζεται πρόβες κάθε μέρα για ένα διάστημα. Είναι απαραίτητα η σκηνοθεσία, τα σκηνικά, τα κοστούμια. Από την άλλη, στο στούντιο υπάρχουν οι ηθοποιοί, που προετοιμάζονται με πρόβες λίγων ημερών, ο ραδιο-σκηνοθέτης, ο οποίος εστιάζει στο λόγο κι όχι βεβαίως στη κίνηση, εδώ δεν έχουμε κινήσεις και ο ηχολήπτης ή music designer.

E: Πώς είναι ένα ραδιοφωνικό θεατρικό κείμενο στη δομή του; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του;

A: Η γλώσσα οφείλει να είναι απλή αλλά θεατρική. Επίσης, θεωρώ ότι ακολουθεί το ύφος, το λεξιλόγιο, τη γλώσσα της λογοτεχνίας και της θεατρικής γραφής. Πρέπει η γλώσσα να μπορεί να μιληθεί για να κατανοηθεί κιόλας. Φυσικά, μπορούν να μπουκ και πιο ιδιαίτερα στοιχεία και ιδιαίτερες λέξεις, όπως στο πάτωμα, οι οποίες μπαίνουν γιατί υπάρχει λόγος. Επίσης, τα σημεία στίξης είναι πολύ σημαντικά για να είναι σωστή η άρθρωση και να αποδοθεί ωραία και το έργο.

Πάνος Βλάχος – Ηθοποιός

E: Έχεις πάρει μέρος ξανά σε Radio Drama;

A: Όχι. Ήταν η πρώτη φορά.

E: Πώς βίωσες όλη τη διαδικασία; Αντιμετώπισες δυσκολίες;

A: Ήταν εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Το γνώριμο στάδιο της ανάγνωσης του έργου και οι πρόβες με τον συνάδελφό μου, οι οποίες σε χρόνο και διάρκεια δεν μοιάζουν με τις θεατρικές. Οι πρόβες και η αφήγηση του κειμένου για να πλάσω την ιστορία στο μυαλό μου με τις σκηνοθετικές οδηγίες αλλά και να μελετήσω το ρόλο μου και η συζήτηση πάνω σε αυτό με τους υπόλοιπους συντελεστές. Ακόμη και στις πρόβες αλλά και κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης, αποφεύγαμε τη βλεμματική επαφή, προσωπικά είχα κλειστά τα μάτια ενίοτε για να μην κοιταζόμαστε με τον Πέτρο Λαγούτη, για να ανταποκριθώ στο ρόλο. Το στούντιο είναι ένας χώρος επαγγελματικός με όλες τις προδιαγραφές ενός τέτοιου χώρου, με τον κατάλληλο εξοπλισμό και τη διαμόρφωση. Δεν με δυσκόλεψε καθόλου από την άποψη του χώρου. Η δυσκολία που αντιμετώπισα ήταν προσωπική και είχε να κάνει με τη συμμετοχή και την κίνηση του σώματος. Έπρεπε να είμαι κοντά στο μικρόφωνο και το σώμα μου εν μέρει ακίνητο κάτι που δε συμβαίνει στο συμβατικό θέατρο. Έπρεπε να αποδώσω το ρόλο μόνο με τη φωνή. Η ενέργεια ήταν στη φωνή.

E: Ποια είναι η άποψή σου ότι το ραδιόφωνο και τα ραδιοφωνικά έργα είναι «μια τέχνη φαντασίας»;

A: Στην υποκριτική θεωρώ πως όταν χάνεται ένα οπτικό μέσο, τότε βγαίνουν μπροστά οι άλλες αισθήσεις. Ενεργοποιούνται. Το μέσο του ήχου έχει πολύ μεγάλη ισχύ όταν δεν αποσπά η προβολή της οθόνης, της εικόνας. Στο Radio Drama η μεγαλύτερη απόλαυση είναι όταν δεν παρεμβάλλεται άλλη αίσθηση αλλά υπάρχει μόνο η ακοή. Αυτό και μόνο δημιουργεί την ελευθερία της φαντασίας σε ό,τι κι αν ακούει ο ακροατής.

E: Ποιες ήταν οι δυσκολίες και ποιες οι ευκολίες που συνάντησες κατά τη διαδικασία;

A: Οι δυσκολίες έγκειτο στον περιορισμό που είχα να χρησιμοποιήσω το σώμα ως εκφραστικό μέσο. Η ευκολία ήταν ότι μπορούσα να μιλάω με εναλλαγές στις εντάσεις και στις ποιότητες της φωνής. Η φωνή δοκιμαζόταν από εναλλαγές.

Κώστας Χαϊκάλης – Sound Designer και Μουσική επένδυση (Ηχοληψία)⁴⁴

E: Ποια η διαφορά του Sound Designer και της μουσικής επένδυσης;

⁴⁴ Sound Designer στο STUDIO PRAXIS

A: Ο Sound Designer έχει το χαρακτηριστικό του τεχνικού μέρους και η μουσική επένδυση είναι το δημιουργικό μέρος. Και οι δυο ασχολούνται με την ενσωμάτωση του ήχου και της μουσικής σε ένα Radio Drama και όχι μόνο.

E: Ποια είναι η δουλειά η δική σου στο Radio Drama; Ποια σειρά έχει η δική σου δουλειά;

A: Εγώ βρίσκομαι στο στούντιο, στην κονσόλα του ήχου σε ένα μικρό δωμάτιο επενδυμένο με τζάμι για να βλέπω τους ηθοποιούς (ή τους καλλιτέχνες καθώς το συγκεκριμένο στούντιο είναι κι ένα στούντιο δισκογραφικό). Οι ηθοποιοί κάνουν πρώτα τη πρόβα με τις οδηγίες του σκηνοθέτη. Έπειτα ετοιμάζουμε τα μικρόφωνα, στη συγκεκριμένη περίπτωση χρειαζόμασταν δυο, αφού δυο ήταν και οι ηθοποιοί. Ξεκινάει η ηχογράφηση των διαλόγων, δηλαδή το κομμάτι των ηθοποιών. Ο σκηνοθέτης βρίσκεται και δίπλα μου και στους ηθοποιούς καθώς μου δίνει οδηγίες πότε να σταματάμε και να ξεκινάμε. Αφού ολοκληρωθεί και φτιάξουμε την πρόζα και την έχουμε «καθαρίσει» έχουμε ένα ηχογραφημένο κείμενο. Εδώ ξεκινάει η επένδυση της μουσικής πριν το sound design. Για το έργο πρέπει ήδη να έχω κάποια μουσικά κομμάτια, που είτε θα έχω δημιουργήσει είτε θα τα έχω πάρει έτοιμα. Το σημαντικό είναι να έχω πολλά κανάλια. Δηλαδή να έχω ένα μουσικό κομμάτι που να αποτελείται από διαφορετικά μουσικά όργανα (κιθάρα, ντραμς, πιάνο, αρμόνιο) και να μπορώ να τα πάρω απομονωμένα. Τότε ξεκινάει και η ενδιαφέρουσα διαδικασία του sound design. Πολύ δύσκολη αλλά συνάμα δημιουργική διαδικασία. Πρέπει να καταφέρεις να βάλεις τον ακροατή με τους ήχους σε έναν κόσμο χωρίς τα μάτια του, να μπει σε λιβάδια, κάστρα, δωμάτια, δρόμους, πατώματα. Να βάλεις φωνές, βήματα, κόσμος που περνάνε, κέρματα. Ακόμη και η σιωπή αποτελεί τρομερά σημαντικό κομμάτι, γιατί πρέπει να βάλεις το περιβάλλον της σιωπής ή τη σιωπή του περιβάλλοντος.

E: Γίνονται ακόμη ηχογραφήσεις ήχων ή υπάρχουν έτοιμες;

A: Σαφώς υπάρχει μια βιβλιοθήκη ήχων ήδη έτοιμων για χρήση, όμως και στο πάτωμα αλλά και γενικότερα προτιμώ να ηχογραφώ ο ίδιος συγκεκριμένους ήχους για να ακούγονται και να είναι πιο αυθεντικοί. Στο πάτωμα ηχογραφήθηκε ο ήχος του τρένου που βρισκόταν μακριά, από ένα τρένο στο Θησείο, ενός σκυλιού από ένα σκυλί που συνάντησε και γάβγιζε, βήματα ανθρώπων.

E: Θεωρείς ότι οι ήχοι υποκαθιστούν, αντικαθιστούν τα οπτικά μέσα στο Radio Drama;

A: Θεωρώ πως οι ήχοι είναι ένα συστατικό που πρέπει να ενισχυθεί περισσότερο για να βγει αληθοφανές. Ο ήχος πρέπει να είναι άρτιος για να δώσει την εικόνα, η οποία απουσιάζει.

E: Ποια ήταν η δυσκολία στην ηχογράφιση του Πατώματος;

A: Το δύσκολο κομμάτι ήταν πως ενώ κανονικά έχουμε τον στερεοφωνικό ήχο, δεξιά και αριστερά, ένα μικρόφωνο δεξιά κι ένα αριστερά και μετά μιξάρεις κι έναν ήχο σκυλιού, βημάτων ή τρένου. Εδώ όμως είχαμε να κάνουμε με άλλες κατευθύνσεις. Έπρεπε να δώσω την ψευδαίσθηση του «πάνω» και του «κάτω». Ιδιαίτερα ο ήχος του «κάτω», που βρίσκεται κάτω από το πάτωμα και η φωνή έπρεπε να έχει βάθος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ

Φωτογραφικό υλικό

1.



2.



3.



4.

*Πανταζή Αθηνά
«Λογοτεχνία και Ραδιόφωνο
Η Δημιουργική Γραφή στο ραδιόφωνο
Radio Drama»*



5.



1. <https://www.all4fun.gr/portal/theatre-2/parastaseis/26073-radio-play-theater-to-patoma-tis-zetis-fitsiou.html>
2. <https://tetragwno.gr/theatro/kritiki-theatrikon-parastaseon/kritiki-to-patoma-to-metafysiko-sympan-tis-zetis-fitsioy>
3. <https://iroes.art/gallery.aspx?Id=38>

(τελευταία ημερομηνία ανάκτησης: 12/05/2022)

4. «Βρίσκεται σε διαφορετικό σημείο στο στούντιο από τον συνάδελφό του για να μην έχει οπτική επαφή, ώστε να αποδώσει όσο το δυνατόν καλύτερα στο ρόλο».

Από το προσωπικό αρχείο της συγγραφέως Ζ.Φίτσιου

5. Η άλλη πλευρά του στούντιο. Από την ηχογράφιση. (Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως Ζ.Φίτσιου)