



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**Πρώην Τμήμα Μηχανολόγων Μηχανικών
και Βιομηχανικού Σχεδιασμού**

(Εισαγωγική Κατεύθυνση Βιομηχανικού Σχεδιασμού)

Πτυχιακή Εργασία με τίτλο:

“ Σκηνογραφία και Design στο θέατρο ”

Του: **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΠΥΡΙΔΕΛΗ**



Επιβλέπων: **ΚΑΚΟΥΛΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ**

Κοζάνη 2021

Δήλωση περί μη λογοκλοπής

Δηλώνω ότι είμαι η συγγραφέας της παρούσας εργασίας με τίτλο " **Σκηνογραφία και Design στο θέατρο** ", που συντάχθηκε στα πλαίσια της πτυχιακής μου εργασίας και παραδόθηκε το μήνα **ΙΟΥΛΙΟ** του **2021**. Η αναφερόμενη εργασία δεν αποτελεί αντιγραφή ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται σαφώς στη βιβλιογραφία.

(Υπογραφή)



Αλέξανδρος Σπυριδέλης

.....

Μηχανολόγος Μηχανικός Βιομηχανικού Σχεδιασμού. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Ευχαριστίες

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον υπεύθυνο καθηγητή της πτυχιακής μου εργασίας κ. Κακούλη Κωνσταντίνο τόσο για την αποδοχή της ιδέας, όσο και για την εμπιστοσύνη και την καθοδήγηση πάνω στο θέμα.

Ένα μεγαλύτερο ευχαριστώ στους γονείς μου για την στήριξη και για όλα τα απαραίτητα εφόδια που μου πρόσφεραν προκειμένου να φέρω εις πέρας τις σπουδές μου ασχέτως τους δύσκολους καιρούς που διανύουμε.

Περιεχόμενα

Δήλωση περί μη λογοκλοπής	2
Ευχαριστίες.....	3
Λίστα Εικόνων	5
Περίληψη.....	7
Κεφάλαιο 1 ^ο – Εισαγωγή στην Σκηνογραφία.....	8
1 Ορισμός της Σκηνογραφίας.....	8
1.1 Αναδρομική παρουσίαση από την Αρχαία Ελλάδα έως τον 20 ^ο αιώνα.....	8
1.1.1 ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ: 6 ^{ος} -3 ^{ος} π.Χ.....	8
1.1.2 ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.....	9
1.1.3 ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ	10
1.1.4 ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 14 ^{ος} – 17 ^{ος} π.Χ.....	12
1.1.5 17 ^{ος} -18 ^{ος} ΑΙΩΝΑΣ - ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΜΠΑΡΟΚ.....	18
1.1.6 19 ^{ος} – ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ – ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ	20
1.1.7 20 ^{ος} ΑΙΩΝΑΣ - ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ	21
Κεφάλαιο 2 ^ο – Σκηνογράφος & Σκηνικά	34
2 Ο Σκηνογράφος	34
2.1 Σκηνικά	35
2.2 Μηχανισμοί σκηνικών από το αρχαίο θέατρο	36
2.3 Μέρη σκηνικών που επαναχρησιμοποιούνται	39
2.4 Τα σκηνικά σήμερα.....	41
2.5 Κάποια από τα καλύτερα Ελληνικά σκηνικά των τελευταίων χρόνων	43
Κεφάλαιο 3 ^ο – Το θέατρο	47
3 Ορισμός	47
3.1 Το θεατρικό έργο.....	48
3.2 Είδη έργων.....	48
3.3 Το θέατρο σήμερα.....	51
3.4 Κάποια σκηνικά ως θεατής το διάστημα του Covid.....	52
Κεφάλαιο 4 ^ο – Σχεδιασμός σκηνικών για την Αντιγόνη του Σοφοκλή.....	54
4 Λίγα λόγια για την Αντιγόνη	54
4.1 Η έμπνευση.....	55
4.2 Νέα σκηνικά.....	57
Κεφάλαιο 5 ^ο - Συμπεράσματα	65
Βιβλιογραφία.....	66
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	68

Λίστα Εικόνων

Εικόνα 1-1 Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο.....	8
Εικόνα 1-2 Περίακτοι.....	9
Εικόνα 1-3 Αρχαίο Ρωμαϊκό θέατρο.....	10
Εικόνα 1-4 Φλεγόμενο στόμα της κόλασης και έργο σε εξωτερικό χώρο.....	11
Εικόνα 1-5 S. Serlio.....	12
Εικόνα 1-6 Teatro Olimpico.....	13
Εικόνα 1-7 Teatro Farnese.....	14
Εικόνα 1-8 Ελισαβετιανό Θέατρο.....	15
Εικόνα 1-9 Corrales.....	16
Εικόνα 1-10 Globe Theatre.....	17
Εικόνα 1-11 Chariot and Pole System.....	18
Εικόνα 1-12 Φωτισμός εποχής.....	19
Εικόνα 1-13 Ρομαντισμός και Ρεαλισμός.....	20
Εικόνα 1-14 Κυκλόραμα.....	21
Εικόνα 1-15 Οι πρωτομάστορες του ελεύθερου θεάτρου.....	23
Εικόνα 1-16 Ο Ελβετός σκηνοθέτης Adolph Appia.....	23
Εικόνα 1-17 Ο Άγγλος καλλιτέχνης Gordon Graig.....	24
Εικόνα 1-18 Ο σκηνοθέτης Max Reinhardt και το Grosses Schauspielhaus.....	24
Εικόνα 1-19 Ο Γάλλος Jacques Copeau και το θέατρο Vieux Colombier.....	25
Εικόνα 1-20 Ο Ρώσος σκηνοθέτης Vsevolod E.Mejerchold.....	25
Εικόνα 1-21 Φουτουρισμός και Φίλιππο Μαρινέτι.....	27
Εικόνα 1-22 Πύργος του Τάτλιν από ξύλο, σίδηρο και γυαλί.....	28
Εικόνα 1-23 Piscator Erwin Total Theatre.....	29
Εικόνα 1-24 Antonin Artaud - Les Cenci.....	30
Εικόνα 1-25 Bauhaus (Βαϊμάρη 1919-Ντεσσάου 1928).....	30
Εικόνα 1-26 Andreas Weininger - Σφαιρικό θέατρο.....	31
Εικόνα 1-27 Το σχέδιο του Gropius για το Total Theatre.....	32
Εικόνα 1-28 Μελόδραμα.....	33
Εικόνα 2-1 Σκίτσο σκηνογράφου.....	34
Εικόνα 2-2 Κατασκευή σκηνικών.....	35
Εικόνα 2-3 Περίακτοι.....	36
Εικόνα 2-4 Εκκύκλημα ή εξώστρα.....	37
Εικόνα 2-5 Μηχάνημα αιώρησης.....	37
Εικόνα 2-6 Θεολογείο.....	38
Εικόνα 2-7 Κουρτίνες.....	39
Εικόνα 2-8 Τύπο Κουρτινών.....	41
Εικόνα 2-9 Ψηφιακά σκηνικά.....	42
Εικόνα 2-10 Χρήση φωτισμού.....	42
Εικόνα 2-11 Γυάλινος κόσμος.....	44
Εικόνα 2-12 Περιμένοντας τον Γκοντό».....	46
Εικόνα 3-1 Αρχαία Τραγωδία - Κωμωδία.....	48
Εικόνα 3-2 Αρχαίο δράμα.....	49
Εικόνα 3-3 Παράσταση σε αγγείο, η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει την Κασσάνδρα.....	50

Εικόνα 3-4 Η επιρροή του κορονοϊού στα θέατρα και οι διαδικτυακές παραστάσεις	51
Εικόνα 3-5 Όρνια του Αριστοφάνη το διάστημα του Covid.....	52
Εικόνα 3-6 Τρωάδες του Ευριπίδη το διάστημα του Covid.....	53
Εικόνα 4-1 Η Αντιγόνη	54
Εικόνα 4-2 Έργο του Αλέκο Βλ. Λεβίδη από σκηνογραφία της Αντιγόνης του Σοφοκλή το 1991	55
Εικόνα 4-3 Πίνακας Mind map	56
Εικόνα 4-4 Τελικό σκηνικό στο χέρι.....	58
Εικόνα 4-5 Σχέδια με χρώμα	59
Εικόνα 4-6 Τρισδιάστατη σχεδιαστική παρουσίαση.....	63

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αναφέρεται σε έναν κλάδο σημαντικό για την καλλιτεχνική κοινότητα και συγκεκριμένα αυτόν του θεάτρου. Διεκπεραιώθηκε για να κάνει γνωστή την συνολική εργασία που κρύβεται πίσω από το αποτέλεσμα μιας παράστασης. Πιο συγκεκριμένα, εμφανίζεται η σχέση που υπάρχει μεταξύ του θεάτρου και της σκηνογραφίας, αλλά και ο ρόλος των σκηνικών.

Σκοπός λοιπόν της εργασίας αυτής, είναι η παρουσίαση νέων σκηνικών που γεννήθηκαν εμπνευσμένα από την αρχαία τραγωδία Αντιγόνη του Σοφοκλή. Τα σκηνικά είναι σχεδιασμένα έτσι ώστε να δημιουργούν την ατμόσφαιρα και να ταξιδεύουν τον θεατή στον χώρο και τον τόπο της εποχής εκείνης.

Παρακάτω αναλύονται σε κεφάλαια η ιστορική αναδρομή της σκηνογραφίας, ο ρόλος του σκηνογράφου και η χρήση των σκηνικών.

Η παρουσίαση των σκηνικών θα γίνει από σχεδιαστικό τρισδιάστατο πρόγραμμα, ώστε να απεικονίζεται φυσικά ο χώρος της σκηνης.

Κεφάλαιο 1^ο – Εισαγωγή στην Σκηνογραφία

1 Ορισμός της Σκηνογραφίας

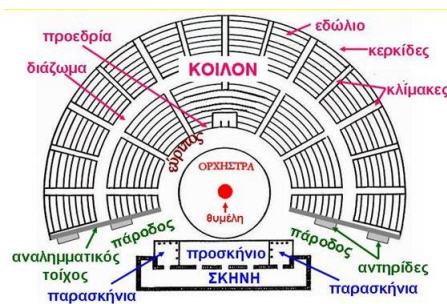
Με τον όρο σκηνογραφία εννοείται η τέχνη της δημιουργίας του περιβάλλοντος και της ατμόσφαιρας σε μια παράσταση. Αποτελείται από ένα σύνολο εργασιών όπως, την σχεδίαση των σκηνικών, τον φωτισμό, τον ήχο και την ενδυμασία του ερμηνευτή. Η έννοια της λέξης "Σκηνογραφία", ορίστηκε για πρώτη φορά στο έργο Ποιητική του Αριστοτέλη όπου και αναλύθηκε η ετυμολογία της. Είναι ελληνικής προέλευσης και προέρχεται από τις λέξεις "σκηνή" και "γραφικό" που σημαίνει περιγραφή.¹

1.1 Αναδρομική παρουσίαση από την Αρχαία Ελλάδα έως τον 20^ο αιώνα

Από τις απαρχές του το θέατρο, μέσω κλασικών μανιφέστων έως τις σύγχρονες πειραματικές του μορφές, έχει τοποθετήσει οπτικά στοιχεία στα σκηνικά, τα κοστούμια και τα φώτα ώστε να εμπλουτίσει την απόδοση της παραστατικότητας. Διαμέσου των αιώνων, το θέατρο όχι μόνο αναγνώρισε και χρησιμοποίησε τις δραματουργικές και αισθητικές δυνατότητες των τεχνολογιών, αλλά το αποτέλεσμα συσχετιζόταν πολλές φορές άμεσα με την τεχνολογία.

1.1.1 ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ: 6^{ος}-3^{ος} π.Χ.

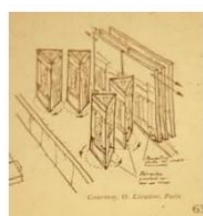
Η αρχή της σκηνογραφίας για το αρχαίο ελληνικό θέατρο είναι κάπως αβέβαιη, καθώς ερμηνεύεται με διάφορους τρόπους. Σύμφωνα με τον Βιτρούβιο πρώτη σκηνογραφική ένδειξη αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο, ζωγραφισμένο με προοπτική, μπροστά από το οποίο φαίνεται να κινούνταν οι ηθοποιοί. Εκτός των κουστουμιών και την κτιστή κατασκευή της σκηνής στο πίσω μέρος της ορχήστρας ως μέρος του θεάτρου, το σκηνικό υπόβαθρο αποτελούνταν από το φυσικό τοπίο που φαίνονταν διαμέσου των ανοιγμάτων του τοίχου, όπου βρίσκονταν το θέατρο.



Εικόνα 1-1 Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

¹ Σκηνογραφία Wikipedia

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο χρησιμοποιούσε με μεγάλη ελευθερία βοηθητικά μέσα για την διευκόλυνση των σκηνικών, όπως στύλους, γερανούς και μηχανικούς ανυψωτικούς βραχίονες που βοηθούσαν να αποδοθεί το εφέ της αιώρησης των θεών πάνω από τη δράση της τραγωδίας. Κατά την ελληνιστική περίοδο φαίνεται πως ο σκηνογραφικός διάκοσμος αλλάζει, η σκηνή υπερυψώνεται και χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο κάτω μέρος υπήρχε το προσκήνιο με κολώνες, όπου ανάμεσά τους τοποθετούσαν ζωγραφικά πανό, και η κυρίως σκηνή με τις κολώνες και τα θυρώματα, όπου από μέσα τους τοποθετούσαν και πάλι ζωγραφικά πανό. Στα τελευταία χρόνια της ελληνιστικής περιόδου χρησιμοποιούσαν για τη γρήγορη εναλλαγή των σκηνικών τους περιιάκτους, μία τριγωνική κατασκευή που καθώς γύριζε παρουσίαζε τρία διαφορετικά σκηνικά υπόβαθρα. Συχνή ήταν και η χρήση κυλιόμενων βαγονιών τα οποία μετέφεραν νεκρούς ή άρρωστους χαρακτήρες.



ΠΕΡΙΑΚΤΟΙ

Στα τέλη του 5^{ου} αι. στις παρόδους εμφανίζονται δυο κινητά πλευρικά σκηνικά, ζωγραφισμένα πάνω σε μεγάλα όρθια, τριγωνικά πρίσματα. Τα σκηνικά μπορούσαν να αλλάξουν με μια απλή περιστροφή γύρω από τον άξονα της περιιάκτου, πράγμα που επέτρεπε την απεικόνιση 3 διαφορετικών τόπων: τοπίο με δάσος για το σατυρικό δράμα, σπίτι σε ανθρώπινη κλίμακα για την κωμωδία & ναός, παλάτι ή πολεμική σκηνή για την τραγωδία.

Εικόνα 1-2 Περιιάκτοι

1.1.2 ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στα ρωμαϊκά θέατρα η πρόσοψη της σκηνης (scaenae frons) ήταν ιδιαίτερα επιβλητική με αρχιτεκτονικά στοιχεία κολώνες, κόγχες, εισόδους, αγάλματα, ζωγραφιές. Σύμφωνα με το Βιτρούβιο, σημαντικό ρόλο έπαιζαν οι περιιάκτοι (πρισμοειδή τριών πλευρών) που δημιουργούσαν αλλαγές στο σκηνικό ανάλογα με τις ανάγκες. Σε κάποια ρωμαϊκά θέατρα άρχισαν να εμφανίζονται απλοί τύποι οροφής. Για να δημιουργήσουν τη θεατρική ψευδαίσθηση, οι Ρωμαίοι υιοθετούν τις τεχνικές των Ελλήνων μηχανικών, που ήδη από τον 4^ο αιώνα π.Χ. είχαν βελτιώσει και τελειοποιήσει στη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου. Από ζωγραφισμένα υφάσματα έδιναν την ψευδαίσθηση του ανάγλυφου, μηχανές επέτρεπαν την αλλαγή του σκηνικού μπροστά στα μάτια των θεατών και μέσα από ανοίγματα του τοίχου, φανεωνόταν το εσωτερικό του ανακτόρου. Γερανοί και καταπακτές στο δάπεδο της σκηνης κατέβαζαν θεούς και ανέβαζαν φαντάσματα.

Οι αρχιτέκτονες πραγματοποιούσαν εντυπωσιακές οφθαλμαπάτες όπως και μεταμορφώσεις. Οι Ρωμαίοι, αφιέρωσαν γενικά πολύ χρόνο, χρήμα και ενέργεια για μηχανικές εφευρέσεις σε όλους τους τομείς, καθώς πολλαπλασίασαν αλλά και διόρθωσαν και τις ελληνικές μηχανές. Φαίνεται ότι τότε άρχισαν να γίνονται τα πάντα επί σκηνής όπως πυρκαγιές, θύελλες, κατακλυσμοί, σεισμοί.

Στα Ρωμαϊκά χρόνια, το θέατρο υιοθέτησε ακρότητες, από την απεικόνιση βίαιων ρεαλιστικών σκηνών μεταμορφώθηκε σε τόπος θανατικής εκτέλεσης των χριστιανών, σε ένα σκηνοθετικό πλαίσιο που παρουσίαζε ιστορίες μυθικών ηρώων.



Εικόνα 1-3 Αρχαίο Ρωμαϊκό θέατρο

1.1.3 ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ

Για το θέατρο του Μεσαίωνα λίγα είναι τα γεγονότα που υπάρχουν. Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα το λειτουργικό δράμα πραγματοποιείται εντός των ναών με κληρικούς ηθοποιούς. Επικρατούσε ιερατικός χαρακτήρας. Από τον 12^ο αιώνα τα έργα στήνονταν σε εξωτερικό χώρο, μάλλον εξαιτίας της αυξανόμενης πολυπλοκότητας των κειμένων.

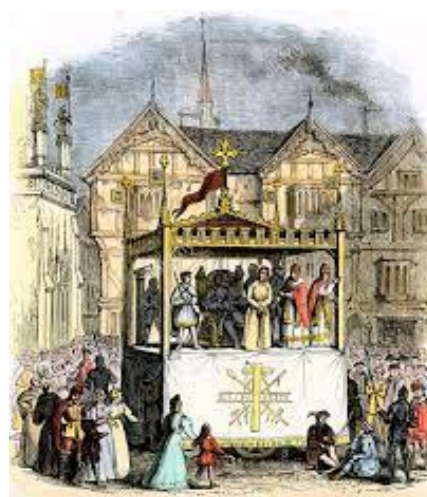
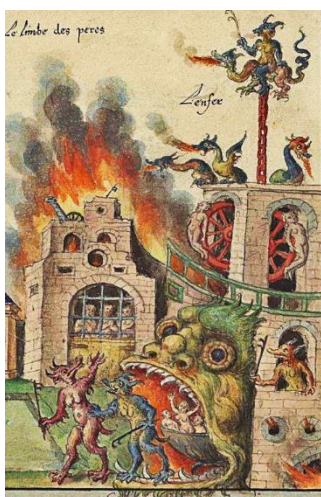
Τα τρία χαρακτηριστικά γνωρίσματα του θεάτρου της εποχής ήταν:

- μίξη ακροατηρίου με ηθοποιούς
- σειρά από εξέδρες
- χρήση των ενδιάμεσων χώρων για το κοινό.

Η θεματική των έργων αφορούσε έργα μυστηρίων και θαυμάτων και σε αυτό το πλαίσιο η χρήση της τεχνολογίας της εποχής στόχευε στην πραγματοποίηση των μεταφυσικών αληθειών και των πιστεύω των θρησκειών.

Αρμοδιότητες και λεπτομέρειες της εποχής είναι οι εξής:

- Ο κύριος των μυστικών όπως αποκαλούσαν, ήταν υπεύθυνος για τις μηχανές και τα ειδικά εφέ όπως το φλεγόμενο στόμα της κόλασης, όπου έγινε σταθερό και ολοένα και περισσότερο πιο θεαματικό στοιχείο στα έργα μυστηρίου. Συχνά αυτά τα ευρήματα αποτελούνταν από περίπλοκους μηχανισμούς (το 1501 στο Βέλγιο το μηχανήμα της κόλασης απαιτούσε 17 άτομα κατά το χειρισμό του),
- ο παράδεισος και η κόλαση ήταν τοποθετημένα στις αντίθετες άκρες της σκηνής, εκατέρωθεν της γης. Ως εκ τούτου η παρουσία των αγγέλων, και η απόδοση της Ανάστασης έπρεπε να χρησιμοποιήσουν το εύρημα της αιώρησης και της πτήσης,
- καταπακτές για την εμφάνιση / εξαφάνιση ερμηνευτών στη σκηνή,
- οι πληροφορίες σχετικά με το φωτισμό είναι αβέβαιες παρόλο που φαίνεται πως χρησιμοποιούσαν κινούμενους και σταθερούς πυρσούς.



Εικόνα 1-4 Φλεγόμενο στόμα της κόλασης και έργο σε εξωτερικό χώρο

1.1.4 ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ 14^{ος} – 17^{ος} π.Χ.

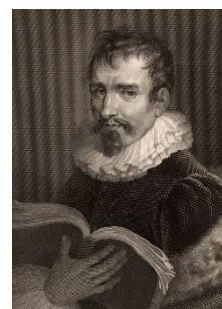
Αναγέννηση ονομάστηκε το πέρασμα από τα σκοτεινά χρόνια του πνευματικού εφησυχασμού και των δογματικών αγκυλώσεων, στους ανοικτούς ορίζοντες των διανοητικών και εκφραστικών αναζητήσεων. Η χρονική αφετηρία της περιόδου, που έφερε νέα πνοή στις καλές τέχνες, τα γράμματα και την αρχιτεκτονική της Ιταλίας, τοποθετείται τον 16^ο αιώνα μολονότι δεν παρακολούθησε μια ευρύτερη ιδεολογική και κοινωνική αλλαγή, ούτε συνοδεύτηκε άμεσα από παραπλήσιες εξελίξεις στις άλλες χώρες της Δύσης.

Το ιταλικό θέατρο σταμάτησε τη μεσαιωνική θεατρική παράδοση και πρόσθεσε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της σύγχρονης θεατρικής λειτουργίας, αναζητώντας το χαμένο νήμα της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής γνώσης και εμπειρίας. Ευνόησε τη μελέτη των Ελλήνων συγγραφέων, των βιβλίων του Βιτρούβιου, τις παραστάσεις ρωμαϊκού δράματος (λατινικά στην αρχή και αργότερα σε μετάφραση) και την αναψηλάφηση των ερειπίων στους θεατρικούς χώρους. Ωστόσο μέσα στη γενικότερη πρόοδο των ιδεών, διαμορφώθηκε και μια συντηρητική τάση μιμητικής προσκόλλησης στα επιφανόμενα της αρχαιότητας, ο κλασικισμός που αδιαφορώντας για τα τρέχοντα κοινωνικά δεδομένα, προτιμούσε την αντιγραφή από τη δημιουργία και ταλαιπώρησε μέχρι τις μέρες μας την έμπνευση. Οι εξελίξεις στην παραστατική έκφραση δεν μοιράστηκαν ίσα, κυριαρχήθηκαν μάλλον από την ανάπτυξη των εικαστικών τεχνών και της λογοτεχνίας. Το δράμα εφαρμόζοντας τους στείρους αλεξανδρινούς κανόνες των 3 ενοτήτων χάνει την πηγή της εμπνευσμένης αμεσότητας του ποιητικού λόγου των ώριμων μεσαιωνικών χρόνων, η θεατρική λειτουργία υποτάσσεται στις προτεραιότητες του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και της διακόσμησης και επίσης το θέατρο δεν επιδιώκει την κοινωνική στήριξη και καταξίωση, προσαρμόζεται στην αισθητική των ανωτέρων τάξεων και προσβλέπει στην προστασία ευγενών μαικήνων και αρχόντων.

Οι βασικές αρχές του S. Serlio

Οι νέες αντιλήψεις για το θέατρο της Αναγέννησης, διατυπώνονται από τον Sebastiane Serlio στο βιβλίο "Architettura", το 1551. Η θεωρία του, προσαρμόζοντας δημιουργικά τις απόψεις του Βιτρούβιου για τα θέατρα της αρχαιότητας ,καταλήγει σε 4 βασικές θέσεις για το θεατρικό σχεδιασμό :

- **Μετωπική σχέση σκηνής-αμφιθεάτρου**, σε κλειστό και παραλληλόγραμμο σχήμα χώρου. Οι θέσεις των θεατών διατάσσονται ημικυκλικά, κατά τα ρωμαϊκά πρότυπα,



Εικόνα 1-5 S. Serlio

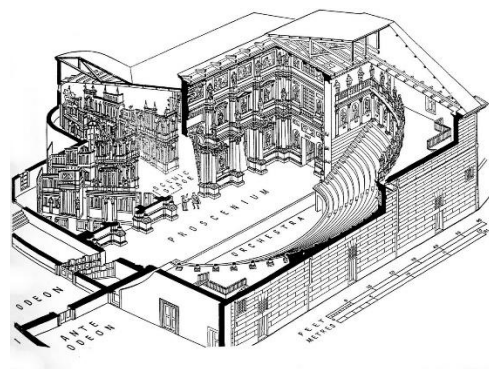
- **Συνδυασμός ρωμαϊκού προσκηνίου με αναγεννησιακή σκηνογραφία**, καθώς η σκηνή διαμορφώνεται από μια χαμηλή και στενή πλατφόρμα προσκηνίου, ένα επικλινές επίπεδο με πλευρικά σκηνικά και σκηνογραφημένο βάθος,
- **Εφαρμογή της προοπτικής απεικόνισης στο θέατρο**, την οποία εισηγήθηκε ο F. Brunelleschi και πρωτοεμφάνισε σε σκηνογραφικές κατασκευές για μεσαιωνικά δράματα ο B. Peruzzi στις αρχές του 15^{ου} αιώνα περίπου. Η ζωγραφική απόδοση διαθέτει ένα κεντρικό σημείο φυγής και ελάχιστη εστιακή απόσταση, ώστε να τονίζεται η προοπτική,
- **Καθιέρωση 3 τύπων σκηνικού** (τραγική, κωμική και σατυρική), κατά τα ρωμαϊκά πρότυπα, για αντίστοιχα έργα ή επιμέρους επεισόδια, με αναπαραστάσεις έντονης προοπτικής.

Με τις προτάσεις του Serlio, ύστερα από αιώνες, το θέατρο επανακτά ένα οργανωμένο οικοδόμημα, αλλά δημιουργούνται και σοβαρά λειτουργικά προβλήματα στην αναγεννησιακή σκηνή.

Ο χώρος μεταξύ των σκηνικών για να μη διαταράξει τις αναλογίες της προοπτικής απόδοσης, δηλαδή την ψευδαίσθηση της τρισδιάστατης αναπαράστασης, δεν επέτρεπε τις ενδιάμεσες μετακινήσεις των ηθοποιών και τους περιόριζε στο προσκήνιο. Η σκηνογραφική σύνθεση, στερούμενη ευελιξίας, σε συνδυασμό με τις κλασικιστικές απόψεις για κάποια δήθεν ενότητα του χώρου δεν ευνοούσε τις σκηνικές αλλαγές και καθήλωνε τη δράση στη στενή εξέδρα του προσκηνίου.

Teatro Olimpico & Teatro Farnese

Οι εφαρμογές των απόψεων του Serlio αποτυπώνονται στο ξύλινο θέατρο της Vicenza, το λεγόμενο Olimpico που αποπερατώθηκε από τον V. Scamozzi το 1585. Ο υπαίθριος και περιορισμένος θεατρικός χώρος, η αμφιθεατρική διάταξη των θέσεων, η περίτεχνα διακοσμημένη scaenae frons (μια μεγάλη κεντρική ασπίδα και δύο συμπληρωματικά θυρώματα) και τα πλευρικά ανοίγματα στη χαμηλή και στενή εξέδρα του προσκηνίου, θυμίζουν τα ρωμαϊκά θέατρα και τις προτάσεις του Βιτρούβιου.

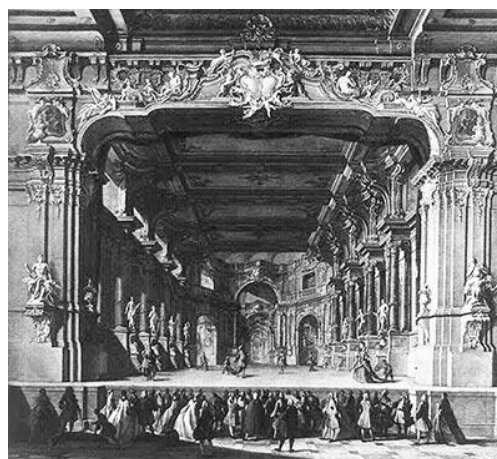


Εικόνα 1-6 Teatro Olimpico

Στις νέες διαμορφώσεις περιλαμβάνονται το ημιελλειπτικό σχήμα των βαθμίδων για την βελτίωση της οπτικής, η στενόμακρη σκηνή και οι vistas, δηλαδή οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις δρόμων ή δεντροστοιχιών που συγκλίνουν προοπτικά σε κάποιο κεντρικό κτίριο ή πλατεία στα ανοίγματα του σκηνικού πλαισίου. Το Olimpico, ίσως επειδή χτίστηκε πρώτο, αποτελεί μια συντηρητική σύνθεση των στοιχείων του αρχαίου κόσμου με τις αντιλήψεις του αναγεννησιακού σχεδιασμού. Η ιστορικά καινοτόμος πρόταση του προσκηνίου τόξου και των διευθετήσεων της ιταλικής σκηνής (που φτάνουν μέχρι την εποχή μας) εφαρμόστηκε την ίδια περίοδο (1618) από τον G. Aleotti, για το Teatro Farnese στην Πάρμα.

Το πρώτο στεγασμένο θέατρο περιλαμβάνει :

- αμφιθεατρική διάταξη των βαθμίδων σε σχήμα U, όπως τα πεταλόμορφα στάδια, ώστε να επιτυγχάνεται μεγαλύτερη συγκέντρωση κοντά στον άξονα της προοπτικής,
- ορχήστρα στο χαμηλότερο επίπεδο για την εξυπηρέτηση πρόσθετων παραστατικών αναγκών,
- σκηνή εκτεινόμενη με σκηνικά στο τρισδιάστατο πλέγμα του χώρου, η οποία πλαισιώνεται από το προσκήνιο τόξο (τον προάγγελο της αυλαίας).



Εικόνα 1-7 Teatro Farnese

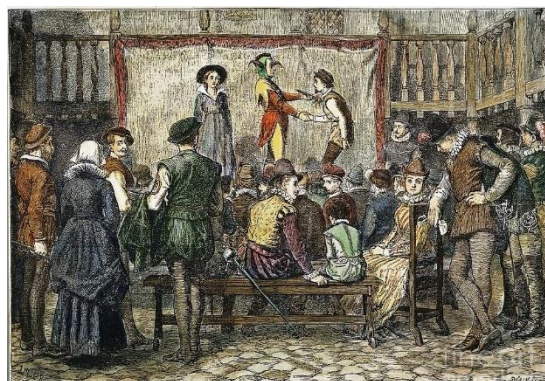
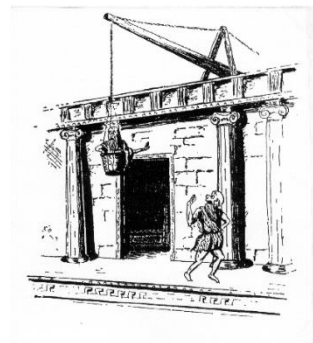
Τα λαϊκά θέατρα της Αναγέννησης

ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ - ΑΓΓΛΙΑ (1558–1603)

Το ελισαβετιανό θέατρο αντιμετώπιζε μία πολεμική τακτική από κλήρο και πολιτεία. Τα έργα που παρουσιάζονταν έπρεπε να πάρουν τη συγκατάθεση της βασίλισσας, γεγονός που περιορίζει τη θεματική τους, αντιμετωπίζοντας όμως έργα με έντονες καταστάσεις, με μεγάλα μίσση και πάθη. Αν και το ελισαβετιανό θέατρο δε χρησιμοποιούσε σκηνικά, εντούτοις έκαναν μεγάλη χρήση σκηνικών εφέ που εκείνη την εποχή ενθουσίαζαν και γοήτευαν το κοινό.

Χαρακτηριστικά της σκηνής αναφέρονται:

- Υπαίθριοι χώροι, υπερυψωμένη σκηνή στο πίσω μέρος της οποίας υπήρχε ένας τοίχος με πόρτες ή περάσματα με κουρτίνες που έκρυβε τον τεχνικό εξοπλισμό, οροφή ονομαζόμενη ως "the heavens" που υποστηριζόνταν από κολώνες,
- η αιώρηση και η πτήση ήταν δύο κοινές πρακτικές η οποία γινόταν εφικτή με γερανούς και σχοινιά καθώς επίσης
- καταπακτές στο πάτωμα, για φωτιά, καπνό και άλλα εφέ.



Εικόνα 1-8 Ελισαβετιανό Θέατρο

ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στην Ισπανία οι θεατρικές παραστάσεις γίνονταν πια σε πλατείες ή αυλές (τα Corrales), όπου ανάμεσα στα μέγαρα υπήρχε μια ξύλινη πλατφόρμα με αυλαία. Το πρώτο μεγάλο και μόνιμο Corral de la Cruz, στη Μαδρίτη το 1579, διέθετε διώροφη σκηνή με μπαλκόνι, πάγκους στο επίπεδο της πλατείας και παράπλευρα θεωρεία στα ανοίγματα των γειτονικών σπιτιών.



Εικόνα 1-9 Corrales

ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η Γαλλία επηρεασμένη από την ιταλική Αναγέννηση γνωρίζει τα καινούρια ρεύματα του θεάτρου της. Έτσι, ανεξάρτητα από τις θεατρικές της παραδόσεις, θα δημιουργήσει και αυτή, πιο καθυστερημένα βέβαια από την Ιταλία, τους δικούς της μεγάλους δραματουργούς που θα χαράξουν τη θεατρική της παιδεία. Τα μεσαιωνικά μυστήρια αντιπροσωπεύουν από το 12^ο αιώνα τη θεατρική αντίληψη και παρακολουθούνται με ενδιαφέρον από το λαό. Το 1550 χτίστηκε το πρώτο θέατρο. Μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους, δείχνει ένα έντονο ενδιαφέρον για τα θεατρικά ρεύματα της ιταλικής Αναγέννησης. Ενδεικτικό είναι το ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος και ο καρδινάλιος Ρισελιέ συγκροτούν δικούς τους θιάσους. Ο Ρισελιέ γράφει και σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα που ανεβάζει ο θιάσός του και καθιερώνει το ιταλικό προσκηνιακό πλαίσιο και τη σκηνογραφία με προοπτική. Αργότερα η Γαλλία διχάζεται σε δύο μεγάλα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα, τον Καθολικισμό και το Σκεπτικισμό. Μέσα από αυτά τα αντίθετα ρεύματα γεννιέται και αναπτύσσεται η γαλλική Αναγέννηση.

GLOBE THEATRE

Το θέατρο του Σαίξπηρ κτίστηκε το 1599, με γνώμονα τη τυπική μορφή όλων των θεατρικών χώρων της ίδιας περιόδου στο Λονδίνο, από τα οποία διασώθηκαν μόνο γενικές περιγραφές και γκραβούρες. Διέθεταν μια κλειστή, στρογγυλή ή πολυγωνική περίμετρο με στεγασμένα πατάκια και υπαίθρια ευρύχωρη αυλή στο κέντρο. Η σκηνή διαμορφωνόταν από μια εκτεταμένη πλατφόρμα *apron stage* με κλειστό υποσκήνιο και διάφορες καταπακτές και μια κεκλιμένη υπερσκήνια κατασκευή το υπερώο και το μηχανοστάσιο, που στηριζόταν σε δύο τεράστια ακριανά υποστυλώματα, διακοσμημένη από κάτω όψη και συνδεδεμένη με κάποιο πλευρικό τοίχωμα.

Το σκηνικό βάθος της εξέδρας ήταν διώροφο με θυρώματα προς το εσωτερικό και ανοικτή γαλαρία στο επισκήνιο ίσως και δεύτερη γαλαρία ψηλότερα, για τις εμφανίσεις των ηθοποιών. Τέλος, κεντρικός πυρήνας της σκηνικής εγκατάστασης ήταν ο πυργίσκος της σκηνής, με το έμβλημα του θεάτρου και την ένδειξη λειτουργίας, που εξασφάλιζε την επικοινωνία των διαφόρων επιπέδων και τις μετακινήσεις των θεατρικών εξαρτημάτων.

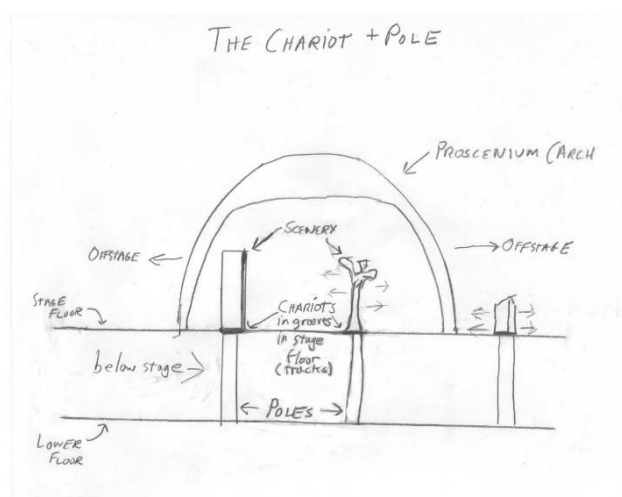
Η είσοδος από την κεντρική πύλη του μεσαιωνικού περιτειχίσματος παρείχε με ελάχιστο τίμημα θέση όρθιου θεατή στην αυλή, ενώ ένα μεγαλύτερο αντίτιμο εξασφάλιζε θέσεις στους πάγκους των παταριών της περιμέτρου, μέσα από μικρότερα κλιμακοστάσια και περιμετρικές γαλαρίες. Για τους ευγενείς θεατές υπήρχαν τα *gentlemen's rooms*, δίπλα στη σκηνή ή σε ξεχωριστές περιπτώσεις νοικιαζόταν καθίσματα στις άκρες της πλατφόρμας, με ιδιαίτερο αντίτιμο.



Εικόνα 1-10 Globe Theatre

1.1.5 17^{ος} -18^{ος} ΑΙΩΝΑΣ - ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΜΠΑΡΟΚ

Το ιταλικό σκηνικό αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα περίπλοκο και οι καινοτομίες αύξησαν θετικά την αποδοτικότητα. Στα μέσα του 17^{ου} αιώνα συναντούσε κανείς πλούτο και ευρηματικότητα στα σκηνικά. Κατά τη διάρκεια του Μπαρόκ, τέλος του 17^{ου} αιώνα στη Γαλλία, πολλοί Ιταλοί και Γάλλοι πειραματίστηκαν με τα σκηνικά. Ο Giacomo Torelli το 1645 επινόησε ένα σύστημα παράλληλων σχισμών στο δάπεδο της σκηνής, με άρματα στα οποία ήταν τοποθετημένη η σκηνή και τα οποία ελέγχονταν με σκοινιά και τροχαλίες που ήταν δεμένα στο κάτω τμήμα της σκηνής. Αυτή η πρωτοπορία, που εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη, ονομάστηκε The Chariot and Pole System, με κύριο χαρακτηριστικό της τον έλεγχο του σκηνικού με μία κίνηση.



Εικόνα 1-11 Chariot and Pole System

Στο κοινό υπήρχε ενθουσιασμός ως προς τα άρματα και το Pole System του Torelli, ο οποίος και παρότρυνε μία μόδα για έργα με μηχανές στη Γαλλία στα μέσα του 17^{ου} αιώνα. Με τον καιρό, πολλά θεατρικά έργα γράφτηκαν απλά για να γίνει επίδειξη της αλλαγής των σκηνικών, με ελάχιστη προσοχή στην πλοκή και τους χαρακτήρες. Ως εκ τούτου, με την σχεδόν συνεχή εμφάνιση της τεχνολογίας στο θέατρο και την επίδρασή τους στη δραματολογία, υπήρξαν ταυτόχρονες ελεγείες από κριτικούς, ηθοποιούς και συγγραφείς σχετικές με το γεγονός ότι το κοινό του θεάτρου είχε αρχίσει να αντιλαμβάνεται πως τα σκηνικά και τα ειδικά εφέ έχουν περισσότερη σημασία από τη δραματουργική λογοτεχνία και την υποκριτική.

Το διάστημα που οι παραστάσεις άρχισαν να διαδραματίζονται σε κλειστούς χώρους, τέθηκε το πολύ σημαντικό ζήτημα της οπτικής θέασης από το κοινό. Μέχρι εκείνη τη χρονική στιγμή ως φωτεινές πηγές της εποχής ήταν τοποθετημένες γύρω από τη σκηνή κεριά, λάμπες πετρελαίου και άρχισαν να χρησιμοποιούνται ανακλαστήρες. Η απλή τοποθέτηση κεριών ήταν μία πρώτη κίνηση, αλλά καθώς ο καιρός περνούσε η ιδέα της παραμέτρου του φωτισμού στο σχεδιασμό πήρε νέο νόημα και η διαδικασία του σχεδιασμού άλλαξε. Χρησιμοποιήθηκαν χρωματιστά φώτα με καθρέπτες να ανακλούν το χρωματιστό φωτισμό. Από το 1830 χρησιμοποιούνταν λάμπες γκαζιού γεγονός που αύξησε το φωτισμό, πρόσφερε καλύτερο έλεγχο της έντασης αλλά ακόμα είχε κινούμενες φλόγες.



Εικόνα 1-12 Φωτισμός εποχής

Η βιομηχανική επανάσταση συνέβαλε στη μεταφορά του θεάματος της παράστασης από τα θέατρα του υπαίθριου χώρου σε εσωτερικούς χώρους. Οι τεχνολογίες που άρχισαν να χρησιμοποιούνται το πλαισίωσαν ως «το θέαμα», ένα εμπορεύσιμο και αρκετά διαφημιστικό σόου.

Το θέατρο από το τέλος του 18^{ου} αιώνα χάνει σταδιακά τον εθνικό του χαρακτήρα. Οι επιστημονικές και τεχνικές εξελίξεις ανοίγουν το δρόμο όχι μόνο στις οικονομικές ανταλλαγές μεταξύ των χωρών αλλά και στις πνευματικές. Αποτέλεσμα, η άμεση διάδοση και αφομοίωση των διάφορων νέων ιδεών.

Αρχίζουν έτσι να δημιουργούνται κοινά ρεύματα που θα προσφέρουν καινούριες μορφές και εκφράσεις σ' όλους τους τομείς της τέχνης και φυσικά και στο θέατρο.

1.1.6 19^{ος} – ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ – ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

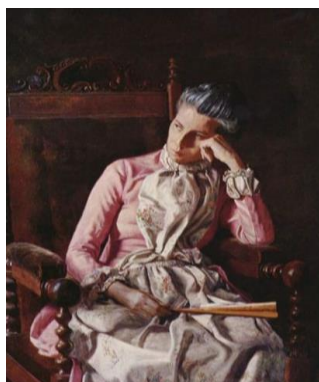
Σε αντίθεση των προσδοκιών, η περίοδος μετά την Γαλλική επανάσταση (1789) οδήγησε στη συρρίκνωση της δραματολογικής παραγωγής και στην πτώση της θεατρικής λειτουργίας. Οι κοινωνικές εξελίξεις που ολοκλήρωσαν ιδεολογικά και πολιτικά την κοσμογονία της Αναγέννησης, το γκρέμισμα της Μοναρχίας, η Δημοκρατία, η κατάρρευση των θεοκρατικών βεβαιοτήτων, επιφύλασσαν στο θέατρο ανιαρές επαναλήψεις και ασήμαντες βελτιώσεις. Η διατήρηση της μορφής μπαρόκ και η καθυστερημένη εμφάνιση μεγάλων δραματουργών (όπως ο Ιβεν, ο Στρίντμπεργκ και ο Τσέχωφ) έδωσαν στον 19^ο αιώνα τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος: **Ρομαντισμός και Ρεαλισμός**.

Κατά την εποχή των εξεγέρσεων και των πολέμων που σάρωσαν Ευρώπη και Αμερική, την ώρα της Ιστορίας στους δρόμους και τα οδοφράγματα, οι καλλιτέχνες επέλεξαν τη φυγή στην γραφική Αρκαδία, επένδυσαν με λεπτομέρειες τη φιγούρα του Ντ'Αρτανιάν.

Ο Ρομαντισμός, στην προσπάθειά του να γίνει ξεχωριστός από το μεγαλοπρεπές θέαμα της σκηνογραφίας μπαρόκ, απευθύνθηκε στις αστικές και λαϊκές τάξεις με αληθοφάνεια και μελοδραματισμό. Άθελα της, η ρομαντική αναζήτηση αποτέλεσε το αρνητικό είδωλο για την εμφάνιση του Ρεαλισμού.

Αντίθετα με τις γραφικές περιπλανήσεις της ρομαντικής αλήθειας, ο ρεαλισμός επιζητούσε το οικείο, αποτύπωνε το καθημερινό, ανασκάλευε τους βαθύτερους φλοιούς και αφουγκραζόταν τους εσωτερικούς ρυθμούς της σύστασης των πραγμάτων.

Η πραγματικότητα τέθηκε στο μικροσκόπιο της τέχνης για να αποκαλυφθεί το υποσυνείδητο και οι βιολογικές καταβολές, ο κόσμος αποδομήθηκε για να προβληθούν τα επιμέρους. Το νέο ρεύμα έφερε την κίνηση και το ρυθμό της ζωής, αλλά σε μία αγωνιώδη προσπάθεια για αυθεντική απόδοση, κράτησε ακίνητο το θέατρο και το απονεύρωσε. Τα δεδομένα της εποχής, η μεθοδική τελειότητα στο μυθιστόρημα που πρέπει να αφηγείται τη δράση, ξαναδίνουν μεγάλους δραματουργούς, θέτοντας το συγγραφέα στην καρδιά της θεατρικής δημιουργίας και την ηθοποιία στην υπηρεσία του θεατρικού λόγου.



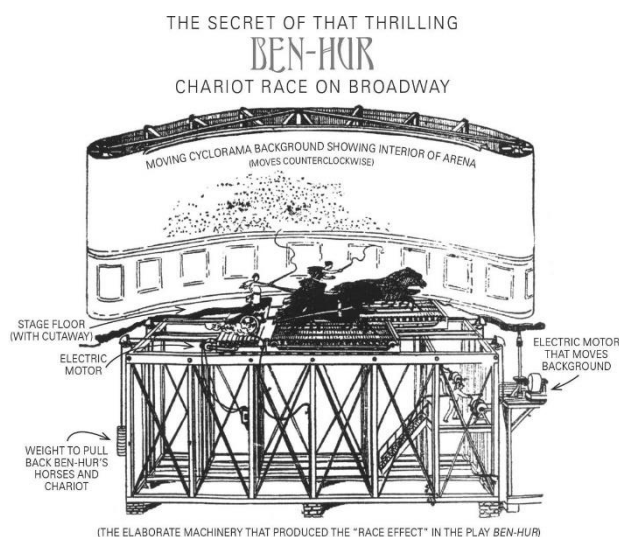
Εικόνα 1-13 Ρομαντισμός και Ρεαλισμός

1.1.7 20^{ος} ΑΙΩΝΑΣ - ΟΙ ΝΕΟΤΕΡΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ

Παρόλο που ο 20^{ος} αιώνας ξεκίνησε με τον ρεαλισμό ως επικρατέστερη τάση στις τέχνες, πολλοί προοδευτικοί καλλιτέχνες συνειδητοποίησαν από τα πρώτα χρόνια του νέου αιώνα την αξία της αποδέσμευσης από το παρελθόν και τις προϋπάρχουσες εικαστικές τάσεις ως ένα αναγκαίο μέρος των καλλιτεχνικών συνθηκών. Η άρνηση του παρελθόντος ήταν μία σταθερή και πιθανή ενοποιητική δύναμη. Η φύση και η ιδέα της απόρριψης των υπαρχόντων τάσεων, αξιών και μορφών της τέχνης αποτέλεσε το σημείο εκκίνησης για όλους τους καλλιτέχνες.

Στο θέατρο, ήταν αρκετά φανερός ο πολλαπλασιασμός αντιρεαλιστικών δραματικών μορφών όπως ο εξπρεσιονισμός, ο συμβολισμός, το Μπρεχτικό επικό θέατρο, το ποιητικό δράμα, το θέατρο του παράλογου, του «νέου ρεαλισμού», το θέατρο των εικόνων. Σε αυτήν τη νέα δυναμική, άρχισαν να πραγματοποιούνται πειράματα που επέτρεπαν διαφόρων τύπων καινοτομίες.

Το 1902 εφευρέθηκε το κυκλόγραμμα, ένα ημικυκλικό σκηνικό στοιχείο, το οποίο παρείχε ένα πλήρως καλυμμένο υπόβαθρο στο πίσω μέρος, στα πλαϊνά και στο πάνω μέρος της σκηνής, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την αντανάκλαση του φωτός και τη δημιουργία της ψευδαίσθησης του βάθους.



Εικόνα 1-14 Κυκλόγραμμα

Ταυτόχρονα την ίδια περίοδο, η τεχνολογική πρόοδος θέτει στο μικροσκόπιο της επιστήμης κάθε φυσικό φαινόμενο και κοινωνικό σύμπτωμα, επηρεάζοντας αναπόφευκτα τις τέχνες και το θέατρο. Ωστόσο, η κοινωνική ρευστότητα και η αισθητική πολυμορφία συσκότισαν τις αρχιτεκτονικές αναζητήσεις, καταδικάζοντας το θεατρικό σχεδιασμό σε μία μίζερη επανάληψη με περιττές τυποποιήσεις. Το κύριο μέλημα της κατασκευής θεάτρων ήταν η βαριά, περίτεχνη διακόσμηση του χώρου και η στυλιζαρισμένη εμφάνιση της πρόσοψης. Η καταθλιπτική παράδοση του μπαρόκ έφερε τη στασιμότητα.

Έτσι λοιπόν στην εποχή των νέων αναζητήσεων συμπεριλήφθηκαν :

- ❖ **Οι πρωτοπορίες με το ελεύθερο θέατρο και τις αισθητικές θεωρίες,**
- ❖ **τα νέα ρεύματα και**
- ❖ **η σχολή Bauhaus.**

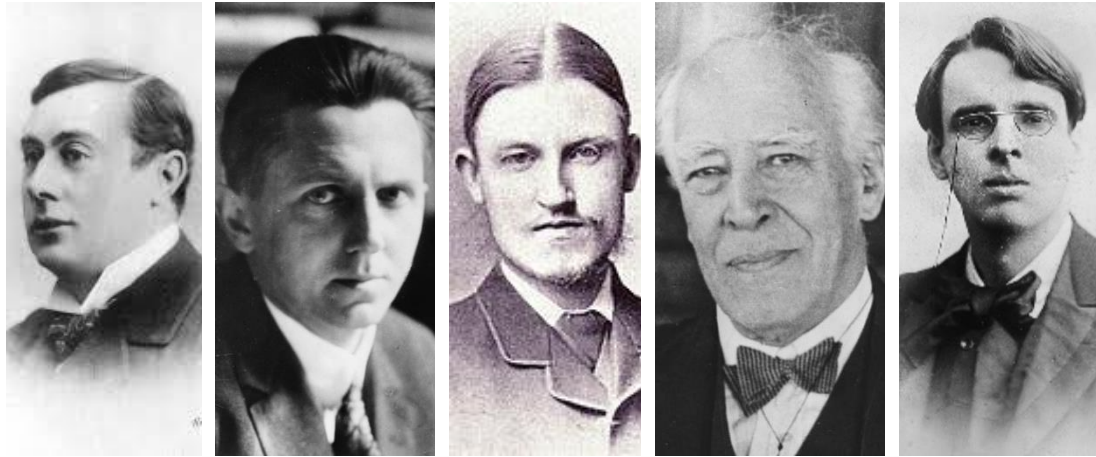
Οι πρωτοπορίες

Η ομορφιά της αυλαίας, η μαγεία των χρωμάτων, η επίπεδη μεταβολή του κοινού στα γεγονότα, απεικονίζουν τους ρυθμούς μίας κοινωνικής μακαριότητας στον απόλυτο, θεατρικό καθρέφτη.

Το ελεύθερο θέατρο, με βάση το νατουραλισμό και το νεορεαλισμό, είναι η προσπάθεια νέων ανθρώπων, με πίστη και μεράκι, να δοκιμάσουν άλλες μεθόδους, να παρουσιάσουν άγνωστους συγγραφείς, να ξεφύγουν από τα τετριμμένα.

Στους πρωτομάστορες αυτής της κίνησης διακρίθηκαν :

- ❖ Ο **Andre Antoine** και το νατουραλιστικό Theatre Libre (1887),
- ❖ το θέατρο Freie Buhne στο Βερολίνο (1889), πρόδρομο του **Freie Volksbuhne** και των υπολοίπων μορφών πολιτικού, προλεταριακού θεάτρου, με κορυφαίο δημιουργό τον **Erwin Piscator** (αναζητήσεις που επηρέασαν τον Max Reinhardt και γέννησαν το επικό θέατρο του Bertolt Brecht),
- ❖ το Independent Theatre στο Λονδίνο (1891) που εισήγαγε τον **G.B.Shaw**,
- ❖ ο **Constantin Stanislavski** και το θέατρο Τέχνης της Μόσχας (1897),
- ❖ ο **William B.Yeats** και το Ιρλανδικό Λογοτεχνικό θέατρο στο Αββαείο του Δουβλίνου (1899),

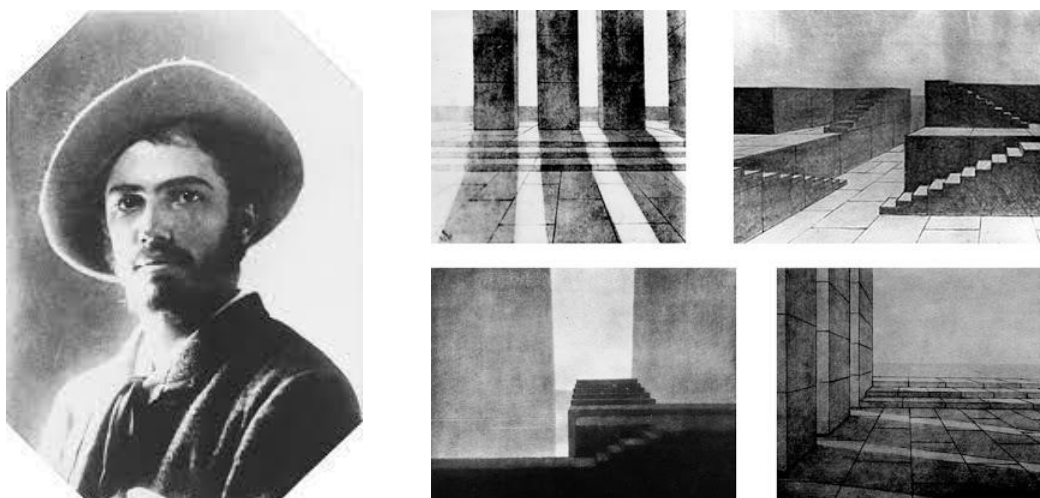


Εικόνα 1-15 Οι πρωτομάστορες του ελευθέρου θεάτρου

Τις αισθητικές θεωρίες και απόπειρες για την ανανέωση των παραστατικών τεχνών, που αναζήτησαν νέους διαύλους θεατρικής επικοινωνίας, με στόχο να αποσπάσουν το θέατρο από το ρεαλισμό και το νατουραλισμό. Αυτές οι τάσεις, μολονότι επιδίωξαν την πολυσχιδή διαπλοκή των τεχνών με το θέατρο, δεν υποστηρίχτηκαν κατάλληλα από τους θεατρικούς συγγραφείς, ούτε αποκατέστησαν μόνιμες σχέσεις με τις θεατρικές δραστηριότητες της εποχής τους. Παρέμειναν ωστόσο στο κέντρο της επικαιρότητας και επηρέασαν τις μετέπειτα θεατρικές εξελίξεις.

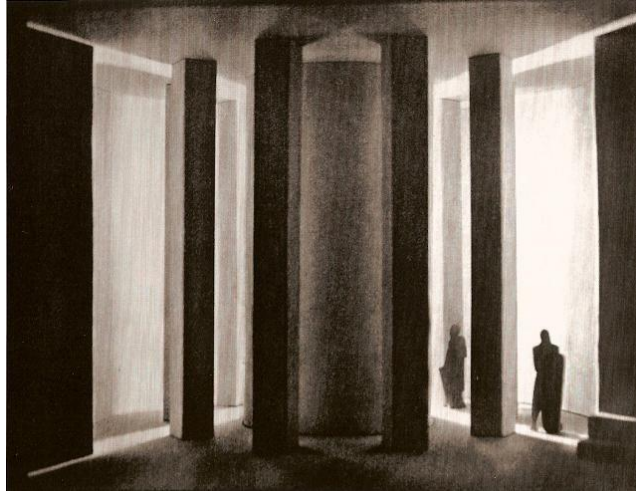
Στους μεγάλους οραματιστές περιλαμβάνονται :

- ✓ Ο Ελβετός σκηνοθέτης Adolph Appia, με τις μελέτες του γύρω από τη δραματουργία του Βάγκνερ, τη λειτουργία της μουσικής και του φωτισμού (1895- 1899), πρότεινε την ανάδειξη μίας γλυπτής, εικαστικής αίσθησης και ενός συμβόλου, σε τρισδιάστατη αναπαράσταση,



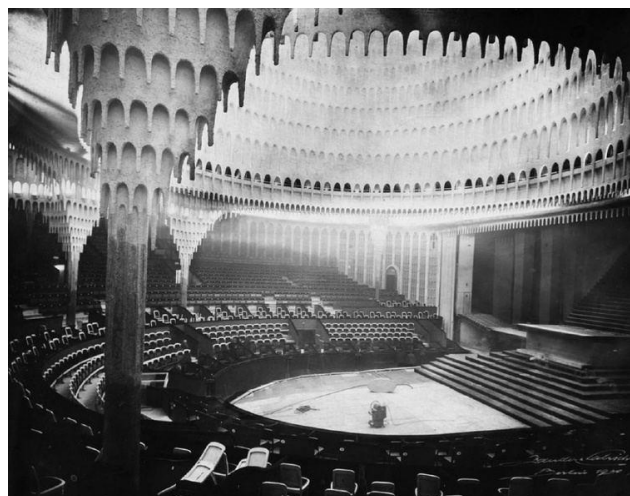
Εικόνα 1-16 Ο Ελβετός σκηνοθέτης Adolph Appia

- ✓ ο πολυτάλαντος Άγγλος καλλιτέχνης Gordon Graig, στη θεωρία του για τη σκηνογραφία και τη σκηνοθεσία, τονίζει το οπτικό (γεωμετρικό και ρυθμικό) στοιχείο της θεατρικής λειτουργίας, επιζητά τις συμβολικές δυνατότητες της σκηνογραφίας και πειραματίστηκε (1905) με την έκφραση ενός (μη φιλολογικού) θεάτρου της σιωπής,



Εικόνα 1-17 Ο Άγγλος καλλιτέχνης Gordon Graig

- ✓ ο σκηνοθέτης Max Reinhardt, μελετώντας τις παραδοσιακές μορφές του θεάτρου, προσπάθησε να αποκαταστήσει την ενότητα του κοινού με την αναπαράσταση και δημιούργησε το Grosses Schauspielhaus (το 1919, στο Βερολίνο, στο χώρο ενός τσίρκου), επιδιώκοντας ένα θέατρο μαζών, με μία γιγαντιαία, ανοικτή σκηνή πολλαπλών χρήσεων,



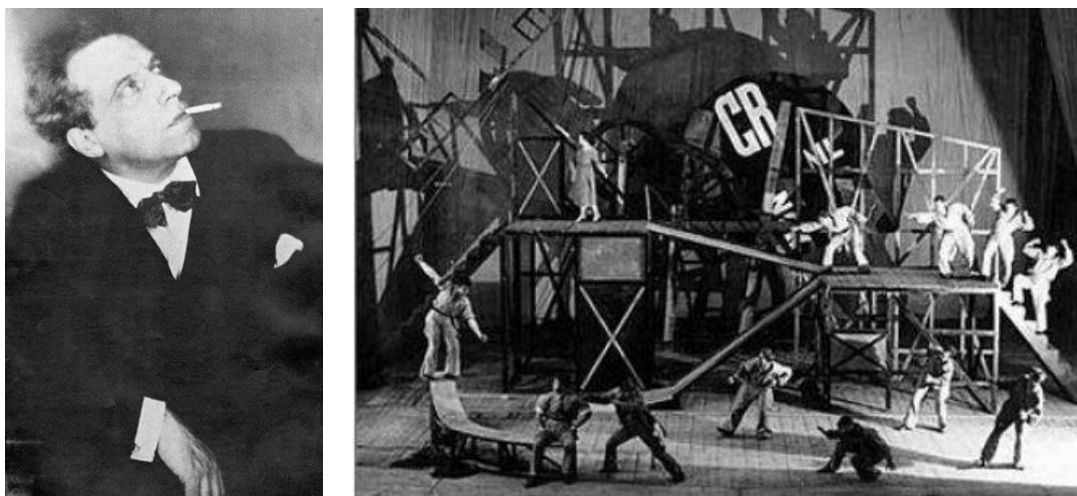
Εικόνα 1-18 Ο σκηνοθέτης Max Reinhardt και το Grosses Schauspielhaus

- ✓ ο Γάλλος Jacques Copeau, επανάφερε στο θέατρο Vieux Colombier (1913) τη γεωμετρική λιτότητα και την αισθητική απλότητα μίας μόνιμης παραδοσιακής σκηνογραφίας, αναζητώντας στο φορμαλισμό την κατάργηση των λειτουργικών δεσμεύσεων και την ενότητα του χώρου,



Εικόνα 1-19 Ο Γάλλος Jacques Copeau και το θέατρο Vieux Colombier

- ✓ ο Ρώσος σκηνοθέτης Vsevolod E.Mejerchold, επιχείρησε πρώτα (1905, στην πειραματική σκηνή του θεάτρου Τέχνης), να αναδείξει σε μία ανοικτή σκηνή με συμβολικά αντικείμενα, την ατμόσφαιρα, τις κινήσεις και το λόγο, για να προσχωρήσει αργότερα (στο Λαϊκό θέατρο Τέχνης της Μόσχας, μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση) στην κονστρουκτιβιστική άποψη, για τα επίπεδα και τους ρυθμούς του θεατρικού χώρου.



Εικόνα 1-20 Ο Ρώσος σκηνοθέτης Vsevolod E.Mejerchold

Τα νέα ρεύματα

Τα νέα ρεύματα που εμφανίστηκαν από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, πρότειναν νέες ριζοσπαστικές για την εποχή προσεγγίσεις στο χώρο των τεχνών. Ο στόχος και η αντιμετώπιση της τέχνης ως προς την πραγματικότητα καθενός από αυτά μπορεί να άλλαζε. Σε κάθε περίπτωση όμως το κοινό στοιχείο που συνένωνε το avant-garde ήταν η αντίθεση στην κυριαρχία του λόγου.

Υπό μία έννοια αυτή η κυριαρχία του λόγου αποτελεί ένα υποπροϊόν σε κάθε θεατρικό έργο καθώς μετατρέπεται ως μέρος του σταθερού ρεπερτορίου, σχεδόν από τον ορισμό, το καθολικό ρεύμα του θεάτρου έχει πολλαπλές παραγωγές, επιτυγχάνοντας το παραδοσιακό στάτους με το ανέβασμα των έργων μέσα στις δεκαετίες (αν όχι αιώνες) και για να είναι αναπαραγωγικό πρέπει να υπάρχει ένα καθαρό κείμενο. Το ίδιο το έργο είναι αναγνωρίσιμο από το κείμενο. Την ίδια χρονική περίοδο, συμβατικά θεατρικά έργα, ακόμα και αυτά που είναι γραμμένα σε πεζό λόγο, αποκαλούνταν ως ποιήματα προσδίδοντας έμφαση στην ποιότητα της λογοτεχνίας της δουλειάς τους, δίνοντας νέο έδαφος για την απόρριψη του παραδοσιακού κειμένου ως τη βάση της παράστασης

Αναδρομές που έχουν γίνει κατά καιρούς ως πειράματα είτε ως πρακτικές που επιχειρήθηκαν κατά τα πρωτοποριακά κινήματα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έχουν περιγράψει και αναλύσει μία ποικιλία επιρροών και διάφορους πρόδρομους που καλύπτουν όλα τα avant-garde κινήματα: **τον φουτουρισμό, τον κονστρουκτιβισμό, τον εξπρεσιονισμό, το νταντά, και το σουρεαλισμό** ως τον χορογράφο Schlemmer και τα πειράματα του Gropius στο Bauhaus.

Παρακάτω γίνεται μία σύντομη περιγραφή και ανάλυση επιλεγμένων avant-garde κινήματων που συσχετίζονται με τη σύγχρονη σκηνή ως προς την αντιμετώπιση των κοινωνικών συνθηκών αλλά και το όραμα που πηγάζει από τις δυνατότητες των μέσων της εκάστοτε εποχής.

ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Ο Φουτουρισμός ήταν λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό και ουτοπικό κίνημα του 20^{ου} αιώνα. Θεωρείται κυρίως ιταλική σχολή στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης που ωστόσο υιοθετήθηκε και από καλλιτέχνες άλλων χωρών, ειδικότερα της Ρωσίας. Ο Φουτουρισμός αναπτύχθηκε σχεδόν σε όλες της μορφές της τέχνης, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την ποίηση, τη μουσική, το θέατρο αλλά και στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Τοποθετείται χρονικά την περίοδο 1909-1920.

Κύρια χαρακτηριστικά του είναι:

- ✓ Οι Φουτουριστές αποτυπώνουν την κίνηση και τις πολλαπλές σχέσεις που δημιουργεί το κινούμενο αντικείμενο με τον χώρο

- ✓ Καταργούν τα περιγράμματα και τις κλειστές δομές
- ✓ Τα αντικείμενα δεν υπάρχουν μεμονωμένα, αλλά αφομοιώνονται με το περιβάλλον δημιουργώντας πολλαπλές προοπτικές
- ✓ Ξεχειλίζουν από ενέργεια και δυναμισμό
- ✓ Χρησιμοποιούν τις χρωματικές αποχρώσεις του ιμπρεσιονισμού, καθαρά χρώματα σε ποικίλες, πλούσιες, ζωντανές αποχρώσεις και έντονες αντιθέσεις χρωμάτων
- ✓ Δεσπόζουν τα χαρακτηριστικά μιας πολύβουης, παλλόμενης, μοντέρνας πόλης, όπως μοντέρνα κτήρια, εργοστάσια, οχήματα που τρέχουν εδώ κι εκεί, κόσμος που πάει κι έρχεται.



Εικόνα 1-21 Φουτουρισμός και Φίλιππο Μαρινέτι

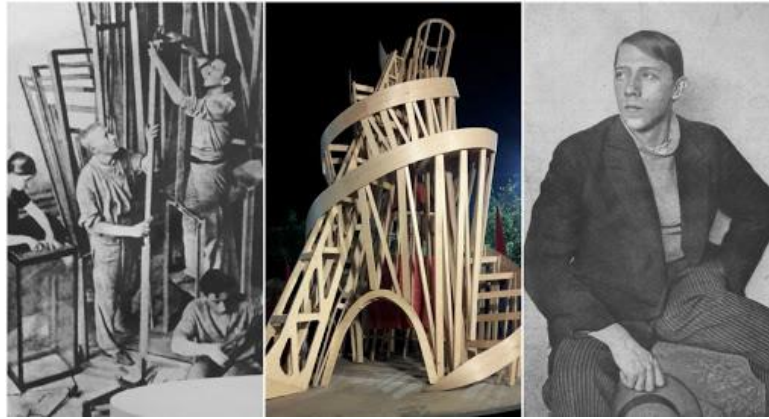
ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΜΟΣ

Ο κονστρουκτιβισμός (constructivism) αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα, κυρίως στη ζωγραφική και τη γλυπτική, που αναπτύχθηκε την περίοδο 1913-1930 στη Ρωσία. Θεμελιωτής του κινήματος θεωρείται ο Ρώσος καλλιτέχνης Βλαντιμίρ Τάτλιν. Ως πρόδρομοι του Ρωσικού κονστρουκτιβισμού αναφέρονται πολλές φορές τα κινήματα του Φουτουρισμού και του Κυβισμού, με τα οποία είναι γεγονός πως ήρθε σε επαφή και ο Τάτλιν στο Παρίσι.

Κύρια χαρακτηριστικά του είναι:

- ✓ Αποτελούταν απολύτως από αφηρημένες κατασκευές
- ✓ Απουσιάζουν οι συμβατικές αναπαραστάσεις αντικειμένων ενώ δίνεται έμφαση στην απεικόνιση γεωμετρικών μορφών
- ✓ Τα θέματα είναι μινιμαλιστικά και συχνά με διάθεση πειραματισμού

- ✓ Χρησιμοποιούσαν πολλά βιομηχανικά υλικά (πλαστικό, γυαλί ή σίδηρο) στην κατασκευή των έργων
- ✓ Είναι στενά συνδεδεμένος με την αρχιτεκτονική



Εικόνα 1-22 Πύργος του Τάτλιν από ξύλο, σίδηρο και γυαλί

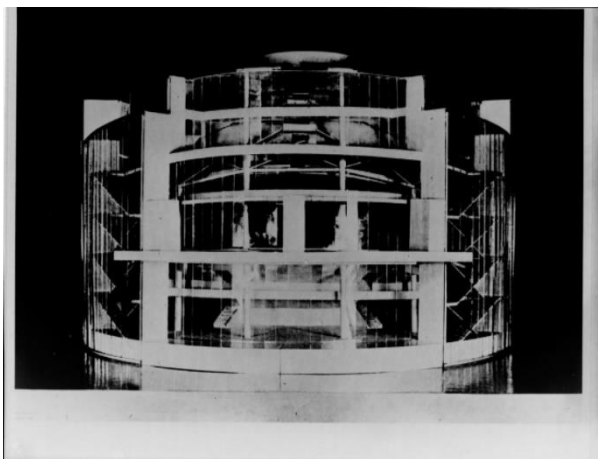
ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ο Εξπρεσιονισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας τέχνης που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, περίπου την περίοδο 1905-1940 και κυρίως στο χώρο της ζωγραφικής. Η κλασική φάση του εξπρεσιονιστικού κινήματος εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη. Το παράδειγμά του θα έδινε, αργότερα, υλικό στον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό και η επιρροή του θα γινόταν αισθητή για όλο τον υπόλοιπο αιώνα στη γερμανική τέχνη. Ήταν επίσης, ένας σπουδαίος πρόδρομος για τους καλλιτέχνες του Νεοεξπρεσιονισμού της δεκαετίας του 1980.

Κύρια χαρακτηριστικά του είναι:

- ✓ Έντονα χρώματα
- ✓ Υπερβολική παραμόρφωση
- ✓ Απεικόνιση των ζοφερών εικόνων της κοινωνικής πραγματικότητας
- ✓ Άρνηση ρεαλιστικής προσέγγισης
- ✓ Αναπαράσταση φαντασιώσεων
- ✓ Θέτει ως κατώτερο υλικό το φως και προτιμά την εμφάνιση ενός υποδειγματικού στοιχείου.

Ο **Piscator Erwin** ήταν Γερμανός θεατρικός σκηνοθέτης και παραγωγός, ο οποίος χρησιμοποίησε μηχανοποιημένα σκηνικά, κινούμενη εικόνα και μηχανικές συσκευές που συγκινούσαν το κοινό. Στο Synthetic Total Theatre, που σχεδίασε ο Gropius για τον ίδιο, προβλεπόταν η επιφάνεια προβολής σταθερών και ακίνητων εικόνων, να είναι τοποθετημένη έτσι ώστε να περιβάλλει το κοινό. Το 1927 ήταν μία χρονιά στην οποία η προβολή εικόνων, σε οθόνη πάνω στη σκηνή είχε ιδιαίτερα αισθητικά αποτελέσματα: Στο *Le Livre de Christophe Colomb* ο Piscator πειραματίστηκε με μία οθόνη ως «μαγικό καθρέφτη» για να εμπλουτίσει την ατμόσφαιρα και την ένταση του κειμένου. Στο έργο *Hoppla, Wir Leben!* (1927) δημιούργησε ένα σκηνικό περιβάλλον με σκαλωσιές, που χώριζε τη σκηνή σε έξι δωμάτια. Σε αυτήν τη παραγωγή χρησιμοποίησε για πρώτη φορά την οπίσθια προβολή εικόνων, με την οποία επιτυγχάνονταν η εναλλαγή του περιβάλλοντος χώρου στα δωμάτια.



Εικόνα 1-23 Piscator Erwin Total Theatre

Το 1938 εκδίδεται το βιβλίο του **Antonin Artaud** *The Theatre and its Double*, όπου υποστηρίζει πως η αναδιαμόρφωση του θεάτρου πρέπει να ξεκινήσει από τη σκηνοθεσία. Ένα πραγματικό έργο, σύμφωνα με το όραμά του, θα διαταράσσει τη γαλήνη του μυαλού και των αισθήσεων του θεατή και θα ελευθερώσει το υποσυνείδητό του. Η δραματική παρουσίαση θα πρέπει να είναι μία δράση μύησης κατά τη διάρκεια της οποίας ο θεατής θα φοβηθεί και εν δυνάμει θα τρελαθεί. Κατά τη διάρκεια αυτής της τρέλας ή τρομοκρατίας, ο θεατής θα είναι σε θέση να καταλάβει ένα νέο σύνολο αληθειών, υπεράνθρωπες σε ποιότητα, και για να είναι αυτό εφικτό, πρότεινε μία στενότερη επαφή μεταξύ ηθοποιών και κοινού. Για τον Artaud, καθώς το θέατρο έπρεπε να επηρεάζει το κοινό κατά το μέγιστο δυνατόν, χρησιμοποιούσε ένα σύνολο παράξενων μορφών φωτός, ήχου και ερμηνείας.

Στο *Les Cenci* (1935) χρησιμοποιήθηκαν μηχανές για να δημιουργήσουν μία οπτική και ακουστική αλλοφροσύνη διαπεραστικά και παράφωνα ηχητικά εφέ, σκηνικά που έτριζαν, εφέ καταιγίδων με τη χρήση φωτών, ασυνήθιστα εφέ ήχου πάνω στο λόγο.



Εικόνα 1-24 Antonin Artaud - *Les Cenci*

Η σχολή Bauhaus

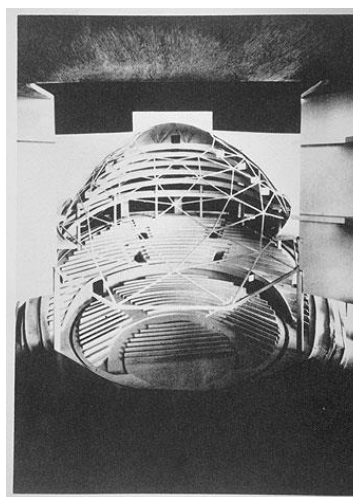
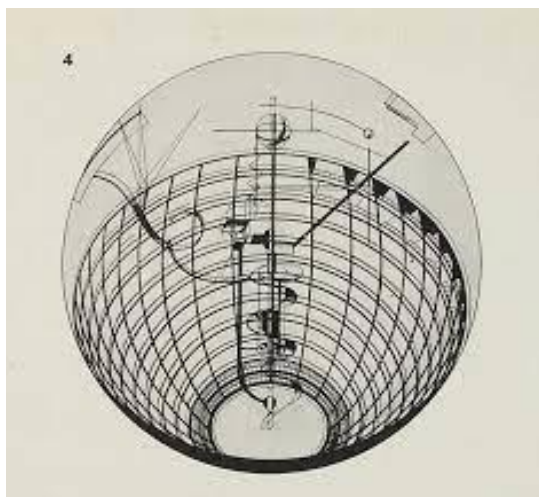
Η σχολή Bauhaus (Βαϊμάρη 1919-Ντεσσάου 1928) έθεσε ως πολιτιστικό στόχο την κατασκευή, την έξοδο των τεχνών από την αυτάρεσκη απομόνωση, την αρμονική συνύπαρξη της τέχνης με την τεχνική και την ισόρροπη συμβολή των τεχνών στην ενιαία μορφή της κατασκευής. Στο ιδρυτικό μανιφέστο του Walter Gropius, ανταποκρίθηκε μία πολυεθνική πλειάδα νέων οραματιστών (όπως ο O. Schlemmer, ο P. Klee, ο W.W Kandinsky, ο L.Nagy), που δημιούργησαν ένα πρότυπο εργαστήριο ανασύνθεσης των καλλιτεχνικών αναζητήσεων με τις τεχνολογικές εφαρμογές. Το Bauhaus αντιλαμβάνεται το θέατρο ως πεδίο μετασχηματισμού της ανθρώπινης μορφής, με εικαστικά υλικά και επιδιώκει την κατασκευαστική αποτύπωση του χώρου στο κτίριο.



Εικόνα 1-25 Bauhaus (Βαϊμάρη 1919-Ντεσσάου 1928)

Ο ρευστός χώρος του Oscar Schlemmer προσεγγίζει την οργανική κίνηση σύμφωνα με τη μηχανική απεικόνιση των βιολογικών ικανοτήτων, υπερβαίνει το γραμμικό ανάπτυγμα ενός κυβικού δικτυώματος κατά τη θεωρία χάους αναπτύσσοντας με το ρυθμό των παλμικών συχνοτήτων, στα όρια του σκηνικού περιγράμματος, τις αναλογίες των ανθρωπίνων μεγεθών. Αντιμετώπιζε τη ρεαλιστική αναπαράσταση σαν απομίμηση του φυσικού ανθρώπου στη χωρική μήτρα της σκηνής, την αφηρημένη σκηνογραφία σαν προσαρμογή του κυβικού χώρου στο φυσικό περιβάλλον και πρότεινε τη δημιουργία δραματικής μορφής, με την απεικόνιση ενός αγώνα του ανθρώπου και το χώρο, μια σύνθεση με κυρίαρχο στοιχείο την κίνηση, αντί του λόγου, που εφαρμόστηκε κατά βάση στο χορόδραμα.

Την ουτοπική, μέχρι σήμερα, αναζήτηση ενός θεατρικού χώρου Bauhaus, εκφράζει το σφαιρικό θέατρο του Andreas Weininger μια αμφιθεατρική διάταξη των καθισμάτων και μετακινούμενη σκηνή που περιστρέφονται σε κοινό άξονα στο εσωτερικό μίας σφαίρας, όπου η στατικότητα της αρχιτεκτονικής μορφής αντιρροπείται από τη μηχανική κίνηση της κατασκευής και τη διαμόρφωση ενός ελεύθερου αναπτύγματος σκηνής στον καμπυλόγραμμο χώρο.

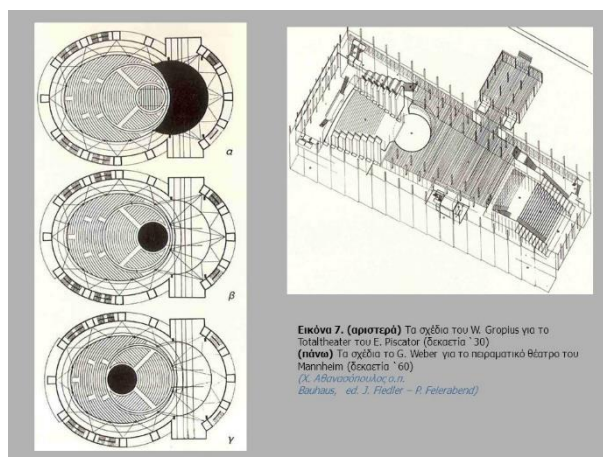


Εικόνα 1-26 Andreas Weininger - Σφαιρικό θέατρο

Ωστόσο, η ελαστική σύζευξη των ευέλικτων μετασχηματισμών με τις θεατρικές εφαρμογές αποκρυσταλλώνεται στη μελέτη του W. Gropius για το καθολικό θέατρο (Total Theatre, Βερολίνο, 1927) του E. Piscator, ο οποίος αναζητούσε μία σκηνή νέων διαστάσεων, με την παράλληλη ανάπτυξη τεχνικών και δραματικών λειτουργιών.

Ο Gropius σχεδίασε ένα αυτομεταμορφωνόμενο θέατρο με 3 θεμελιώδεις, εναλλακτικές εκδοχές λειτουργίας :

- **Σκηνή-αρένα** σε κυκλική διάταξη, για τρισδιάστατη ανάπτυξη του δράματος, με τους θεατές γύρω από τη δράση,
- **apron stage με ορχήστρα**, σε αξονική διαμόρφωση ,προσκήνιο, εκτεταμένη σκηνική πλατφόρμα με αμφιθεατρική διάταξη των θέσεων, ομόκεντρες βαθμίδες κατά τα κλασικά αρχαιοελληνικά πρότυπα, για μια ανάγλυφη αναπαράσταση του δράματος σε σταθερό σκηνικό πλαίσιο,
- **βαθιά σκηνή με προσκήνιο** σε μετωπική αντιπαράθεση του κοινού με τα δρώμενα, διαχωρισμένες ζώνες του θεατρικού χώρου και αυλαία, κατά τα τρέχοντα θεατρικά ήθη.



Εικόνα 1-27 Το σχέδιο του Gropius για το Total Theatre

Όπως ήταν αναμενόμενο, η άνοδος του ναζισμού δεν επέτρεψε την υλοποίηση του μεγαλεπήβολου σχεδίου. Από τότε, ο όρος Total Theatre έγινε συνώνυμο των υποδειγματικών συνδυασμών της θεατρικής ρευστότητας με την τεχνολογική εφευρετικότητα και δυναστεύει τις αναζητήσεις του θεατρικού σχεδιασμού για ένα ιδανικό θέατρο, χώρο της οπτικής και ακουστικής άνεσης, με μία σκηνή χωρίς τεχνικά όρια.

Οι εμπνευσμένοι πρωτοπόροι του 20^{ου} αιώνα κυνηγήθηκαν ή εξοντώθηκαν από την πολυκέφαλη λαίλαπα που σάρωσε την Ευρώπη, προσπάθησαν να συνταιριάξουν το όραμα με τις οικονομικές απαιτήσεις του Hollywood, για να ξαναϋποστούν τις μακαρθικές διώξεις και να επιστρέψουν, γερασμένοι και απογοητευμένοι, στη διχτομημένη ήπειρο του ψυχρού πολέμου.

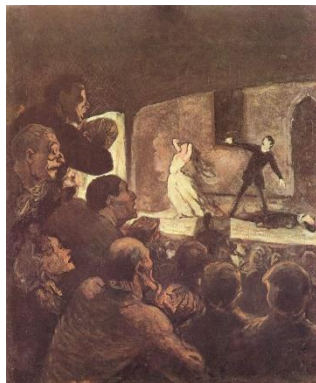
Έπειτα ακολούθησαν σύγχρονες μορφές και λειτουργίες με πρωτοποριακές θεωρίες και εφαρμογές που αφορούσαν τον θεατρικό χώρο. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, συνέτειναν στην αμφισβήτηση του προσκηνίου και των διευθετήσεων της σκηνής μπαρόκ:

- άρνηση της ακίνητης και φωτογραφικά τέλει, αισθητικής του ρεαλισμού,
- υπέρβαση της προοπτικής, εικαστικής αναπαράστασης των σκηνογραφιών και
- άρση της μετωπικής αντιπαράθεσης κοινού.

Ταυτόχρονα, οι ραγδαίες κοινωνικές και τεχνολογικές (κινηματογράφος, ραδιόφωνο, τηλεόραση) εξελίξεις δημιούργησαν σοβαρά προβλήματα στην οργάνωση και τη λειτουργία του καθιερωμένου θεάτρου :

- Η διάχυτη ατμόσφαιρα φρίκης, ανέχειας και ανασφάλειας ήταν ριζικά αντίθετη με τις αισθητικές αντιλήψεις της προηγούμενης ευδαιμονικής και μακάριας περιόδου,
- ο εμπορικός ανταγωνισμός στον τομέα του πολιτισμού οδήγησε στην συρρίκνωση του κοινού των θεατρικών αιθουσών, προς όφελος των υπολοίπων, μηχανοποιημένων μέσων,
- το πολύπλευρο ενδιαφέρον για ένα ευρύτερο φάσμα παραστατικών τεχνών (μουσική, χορός, όπερα, θέατρο) συγκρότησε τμήματα ιδιαίτερου κοινού και προσδιόριζε την ανάγκη για θεατρικούς χώρους εξειδικευμένων δυνατοτήτων και απαιτήσεων.

Τα γιγαντιαία θεατρικά κτίρια του 18ου-19ου αιώνα συνέχισαν να εξυπηρετούν το μελόδραμα, ενώ εξακολουθεί η οικοδόμηση νέων κτιρίων όπερας, σύμφωνα με τις σύγχρονες τεχνολογικές αντιλήψεις σχεδιασμού και εξοπλισμού.



Εικόνα 1-28 Μελόδραμα

Το παραδοσιακό, εμπορικό θέατρο παρέμεινε προσκολλημένο στις παλιές αίθουσες, αδύναμο να διαμορφώσει νέες γενιές θεατών, αναξιόπιστο στην ανανέωση της θεατρικής μορφής και λειτουργίας.

Κεφάλαιο 2^ο – Σκηνογράφος & Σκηνικά

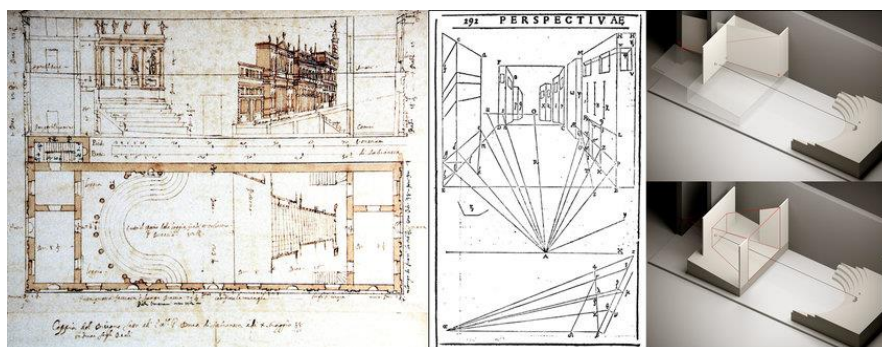
2 Ο Σκηνογράφος

Ως επάγγελμα ο σκηνογράφος είναι λίγο αδικημένο, καθώς πολλοί είναι αυτοί που δεν γνωρίζουν πραγματικά τον λόγο της ύπαρξής του. Ο σκηνογράφος επιμελείται ολοκληρωτικά την συνολική εικόνα μια θεατρικής παράστασης, ενός κινηματογραφικού έργου ή μιας τηλεοπτικής σειράς μέσα από τα σκηνικά. Είναι αυτός που αρχικά μελετά το έργο και προσπαθεί να μπει στο "πετσί" του ρόλου, καθώς πρέπει να καταλάβει την προβληματική του συγγραφέα ή του σεναριογράφου.

Σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη, κατανοεί την οπτική του ώστε να προχωρήσει στην δημιουργία των σκηνικών. Έπειτα γίνεται η επιλογή των υλικών και η κοστολόγηση για την κατασκευή. Χρησιμοποιεί κάθε είδους υλικό όπως ξύλο, σίδηρο, γύψο, ύφασμα, διακοσμητικά υλικά και όργανα σχεδίου.

Για να δηλώνει κάποιος σκηνογράφος, πέρα των φυσικών ταλέντων που μπορεί να έχει, πρέπει να σπουδάσει σε κάποια δημόσια ή ιδιωτική σχολή αναγνωρισμένη από το κράτος. Επίσης ο σκηνογράφος απαιτείται να έχει :

1. Αισθητικό κριτήριο,
2. δημιουργική φαντασία,
3. καλλιτεχνικό ταλέντο,
4. σχεδιαστικές γνώσεις,
5. προσαρμοστικότητα,
6. υπολογιστική ικανότητα και τέλος
7. ικανότητα επικοινωνίας εφόσον συνεργάζεται με όλους τους συντελεστές.



Εικόνα 2-1 Σκίτσο σκηνογράφου

2.1 Σκηνικά

Έχουμε μάθει όταν μιλάμε για μια θεατρική παράσταση να εννοούμε τον συγγραφέα του έργου, τον σκηνοθέτη και φυσικά τους ηθοποιούς. Κι όμως, υπάρχουν αρκετά ακόμα στοιχεία που συνθέτουν και ολοκληρώνουν την εικόνα μιας παράστασης και φυσικά διαμορφώνουν το τελικό της αποτέλεσμα. Στοιχεία που όχι μόνο λειτουργούν υποστηρικτικά, αλλά πολλές φορές καθοδηγούν τον θεατή. Του αποκαλύπτουν και του αποκαλύπτονται. Από το αυτοσχέδιο θέατρο του δρόμου, τον Μεσαίωνα μέχρι και τις πιο ακριβές παραγωγές του Ελισαβετιανού θεάτρου, τα σκηνικά ήταν αναπόσπαστο κομμάτι μιας θεατρικής παράστασης. Μπορεί ο νεοκλασικισμός να αφαίρεσε κάτι από το φορτωμένο μπαρόκ τον 17ο αιώνα, αλλά έπρεπε να έρθει ο νατουραλισμός στις αρχές του 20ου αιώνα για να «αδειάσει» σχεδόν τις σκηνές και να δώσει μια νέα ώθηση στην σκηνογραφία, πιο φωτογραφική.²

Με λίγα λόγια το σκηνικό είναι το "ρούχο" μιας παράστασης. Στόχος του είναι να αναδείξει και να συμπληρώσει την δράση του έργου. Ο συνολικός σχεδιασμός ενός σκηνικού μπορεί να διαμορφώσει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε τη δράση της ιστορίας. Οι χαρακτήρες και οι διάλογοι επηρεάζουν το σκηνικό χώρο. Οι γραπτές κατασκευαστικές οδηγίες τον επηρεάζουν επίσης. Αλλά η σύνθεση των παραπάνω τον δημιουργεί.

Για τη δημιουργία του σκηνικού έχουν προηγηθεί δεκάδες φωτογραφήσεις και μαγνητοσκοπήσεις τοποθεσιών, αντικειμένων και υφών, σχέδια προετοιμασίας και οργάνωσης. Στη συνέχεια έχουν ανακατασκευαστεί στοιχεία του σκηνικού μέσα στα studio από υλικό που προϋπήρχε και για εξωτερικές σκηνές αλλά και για απαιτητικούς σκηνοθέτες. Ο σκηνικός χώρος αποκτά όγκο και ξεχωριστά επίπεδα χάρη στις ενδείξεις βάθους. Για ένα αντικείμενο η έννοια του όγκου περιλαμβάνει ως προϋπόθεση το να καταλαμβάνει ένα τρισδιάστατο χώρο. Προκειμένου να γίνει διακριτός ο όγκος στο κινηματογραφικό χώρο, αξιοποιούνται οι γνώσεις που προκύπτουν από τη παρατήρηση των αντικειμένων στη πραγματικότητα. Ενδείξεις βάθους διαχωρίζουν και τα επίπεδα μέσα στην εικόνα. Επίπεδα είναι οι διαστρωματώσεις του χώρου, που καταλαμβάνουν τα πρόσωπα ή τα αντικείμενα. Διακρίνουμε το πρώτο πλάνο, το μεσαίο και το φόντο.



Εικόνα 2-2 Κατασκευή σκηνικών

² Αφιέρωμα: Τα καλύτερα σκηνικά που είδαμε σε θεατρικές παραστάσεις

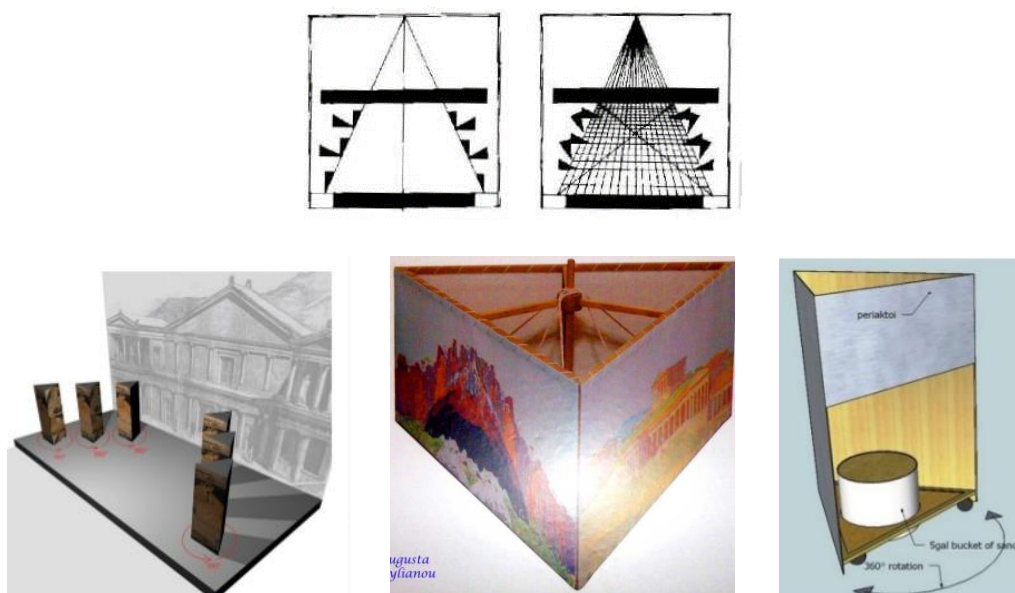
2.2 Μηχανισμοί σκηνικών από το αρχαίο θέατρο

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω από το αρχαίο θέατρο, ήταν απαραίτητη η χρήση σκηνικών. Οι απαιτήσεις κάθε παράστασης ανάγκασε ουσιαστικά τους σκηνογράφους να ψάχνουν συνεχώς καινούργιες λύσεις, ώστε να είναι πιο εύκολη και πιο αποδοτική τόσο η δική τους δουλειά, όσο και η δουλειά των ηθοποιών.

Οι τύποι των σκηνικών είναι οι εξής:

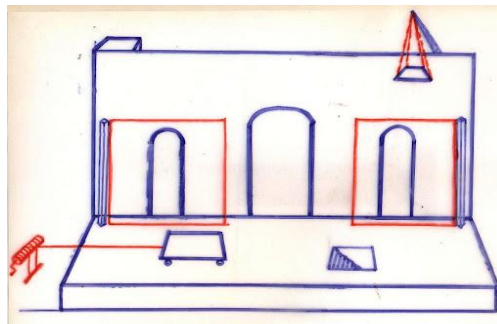
Περίακτοι: Ο περίακτος είναι μια συσκευή που χρησιμοποιείται για την προβολή και τη γρήγορη αλλαγή θεατρικών σκηνών. Η έντονη χρήση του ξεκίνησε στο αναγεννησιακό θέατρο, ως αποτέλεσμα έργων σημαντικών θεατρικών σχεδιαστών, όπως η Nicola Sabbati. Αποτελείται από ένα περιστρεφόμενο στερεό ισόπλευρο τριγωνικό πρίσμα από ξύλο. Σε καθένα από τα τρία πρόσωπά του, μια διαφορετική σκηνή είναι ζωγραφισμένη, έτσι ώστε, περιστρέφοντας γρήγορα τα περιστατικά, να εμφανιστεί ένα άλλο πρόσωπο στο κοινό. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν στερεά πολύγωνα, όπως κύβοι, αλλά τα τριγωνικά πρίσματα προσφέρουν τον καλύτερο συνδυασμό απλότητας, ταχύτητας και αριθμού σκηνών ανά συσκευή.

Μια σειρά από περιστατικά τοποθετημένα το ένα μετά το άλλο στο βάθος της σκηνής μπορούν να παράγουν την ψευδαίσθηση μιας μακρύτερης σκηνής, που αποτελείται από τα πρόσωπά της όπως φαίνεται στην προοπτική. Αυτά τα περιστατικά πρέπει επομένως να περιστραφούν ταυτόχρονα σε μια νέα θέση, επιτυγχάνοντας έτσι ενδιαφέρουσες ψευδαισθήσεις. Αυτό γίνεται με τη σύνδεσή τους χρησιμοποιώντας γρανάζια στη βάση τους και ένα μηχανικό σύστημα μετάδοσης επίπεδης αλυσίδας ή μεταφορικής ταινίας.



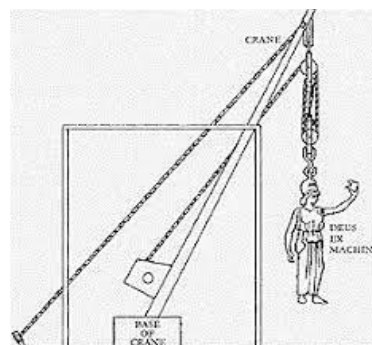
Εικόνα 2-3 Περίακτοι

Εκκύκλημα ή εξώστρα: Δύο μηχανισμοί που συχνά συγχέονται από τους αρχαίους συγγραφείς και αφορούν συνήθως είτε ένα χαμηλό τροχοφόρο όχημα για τη μεταφορά νεκρών, αντικειμένων στη σκηνή, είτε ένα χαμηλό περιστρεφόμενο (γύρω από άξονα) δάπεδο ημικυκλικής μορφής για την ταχεία εμφάνιση και αλλαγή του εσωτερικού σκηνικού προδρομικό των σύγχρονων περιστροφικών σκηνών πάνω σε βαγονέτα.



Εικόνα 2-4 Εκκύκλημα ή εξώστρα

Μηχάνημα αιώρησης: Είδος γερανού, καλάθι που χρησίμευε για να παρουσιάσουν θεούς ή ημίθεους. Είναι γνωστή η φράση από μηχανής θεός. Η έκφραση από μηχανής θεός καθιερώθηκε, επειδή αυτό το θεϊκό πρόσωπο εμφανιζόταν στη σκηνή του θεάτρου με τη βοήθεια της μηχανής, δηλαδή ενός ξύλινου γερανού, ώστε να φαίνεται ότι έρχεται από ψηλά.



Εικόνα 2-5 Μηχάνημα αιώρησης

2.3 Μέρη σκηνικών που επαναχρησιμοποιούνται

Το σκηνικό είναι αυτό που χρησιμοποιείται ως θεατρικό τοπίο για μια θεατρική παραγωγή. Το τοπίο μπορεί να είναι σχεδόν οτιδήποτε, από μία καρέκλα έως έναν περίτεχνα επαναδημιουργημένο δρόμο, ανεξάρτητα από το πόσο μεγάλο ή πόσο μικρό, είτε το αντικείμενο ήταν επί παραγγελία είτε είναι το γνήσιο αντικείμενο, κατάλληλο για θεατρική χρήση.

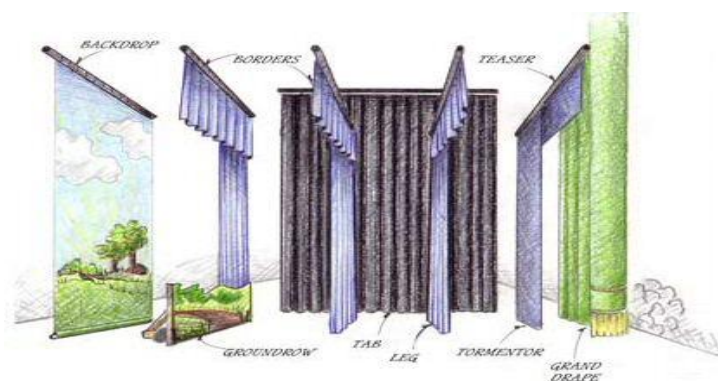
Η κατασκευή του θεατρικού τοπίου είναι συχνά μια από τις πιο χρονοβόρες εργασίες κατά την προετοιμασία για μια παράσταση. Ως αποτέλεσμα, πολλά θέατρα έχουν χώρο αποθήκευσης τοπίου (όπως μια σοφίτα) έτσι ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί για πολλές παραστάσεις. Δεδομένου ότι οι μελλοντικές παραστάσεις συνήθως δεν είναι γνωστές πολύ νωρίτερα, τα θέατρα θα κατασκευάζουν συχνά σκηνές που μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν ώστε να ταιριάζουν σε διάφορες παραστάσεις.

Τα σύνηθες μέρη που επαναχρησιμοποιούνται σε μια παράσταση είναι τα εξής:

- Κουρτίνες
- Διαμερίσματα
- Πλατφόρμες
- Βαγόνια τοπίου

Κουρτίνες

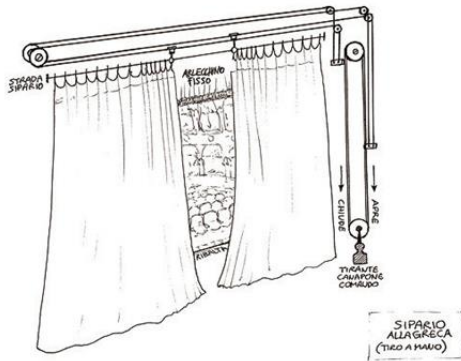
Οι κουρτίνες σκηνών έρχονται σε διάφορα σχήματα, μεγέθη και υφάσματα. Ωστόσο, υπάρχουν αρκετοί τυποποιημένοι τύποι κουρτινών που πολλές αίθουσες με σκηνή και προσκήνιο κανονικά χρησιμοποιούν. Ορισμένα από αυτά χρησιμοποιούνται για την κάλυψη των κομματιών και του τεχνικού εξοπλισμού, ενώ άλλα χρησιμοποιούνται για να προσελκύσουν την προσοχή και μπορούν να ενσωματωθούν στο σχεδιασμό της σκηνής.



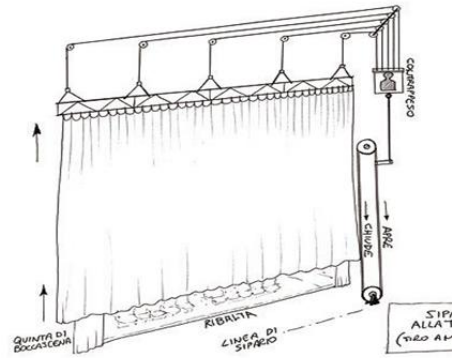
Εικόνα 2-7 Κουρτίνες

Οι τύποι είναι:

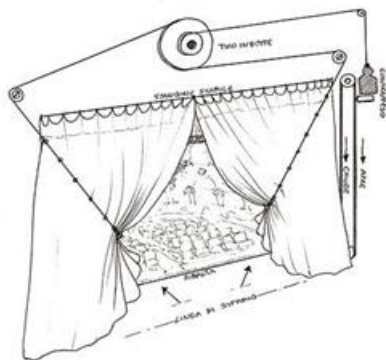
Διακοπή-συρόμενη κουρτίνα



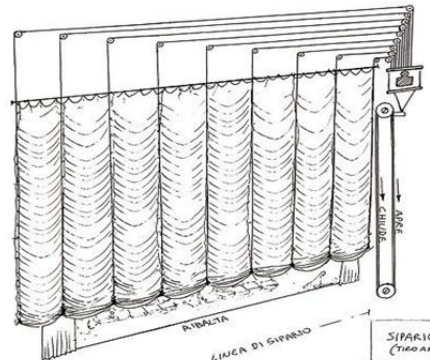
Κουρτίνα ανόδου



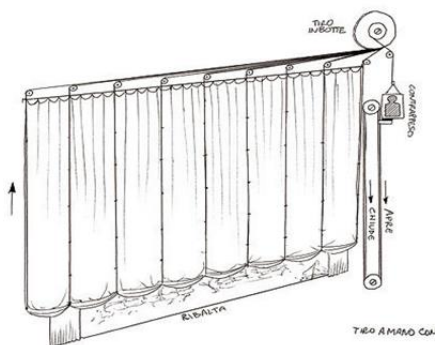
Ιταλική κουρτίνα



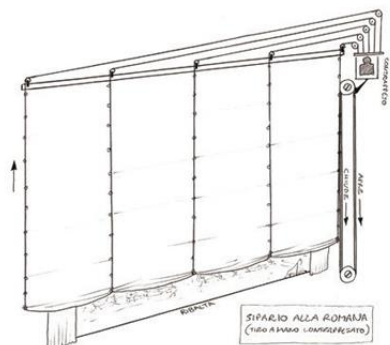
Αυστριακή κουρτίνα



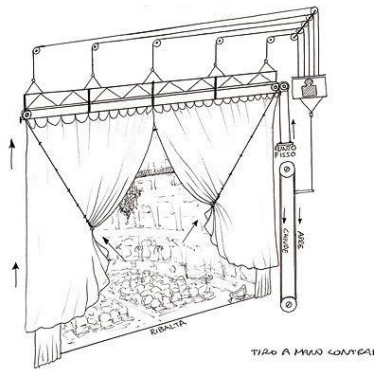
Ενετική κουρτίνα



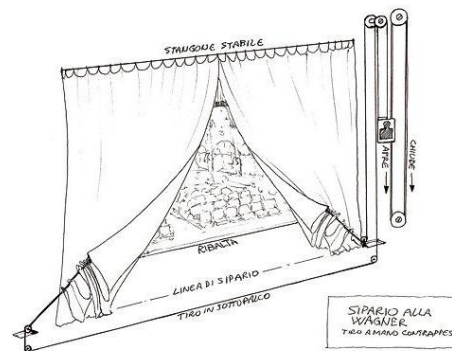
Ρωμαϊκή κουρτίνα



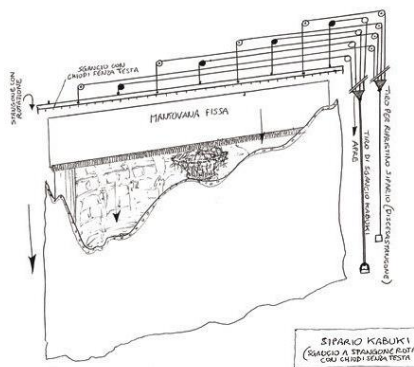
Γαλλική κουρτίνα



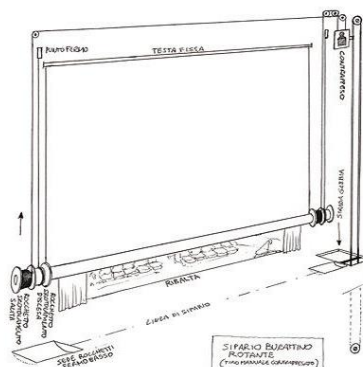
Κουρτίνα Wagner



Κουρτίνα Kabuki



Πολυχιλέα κουρτίνας



Εικόνα 2-8 Τύπο Κουρτινών

2.4 Τα σκηνικά σήμερα

Στην εποχή του τώρα τα σκηνικά έχουν εξελιχθεί σε μεγάλο βαθμό. Η τεχνολογία βοήθησε σημαντικά σε αυτό με τον φωτισμό τον ήχο και την εικόνα. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο φωτισμός με ψηφιακά μέσα, το βίντεο ή τα γραφικά χρησιμοποιούνται για να εντείνουν το οπτικό θέαμα της θεατρικής παραγωγής. Οι σκηνοθέτες και οι σκηνογράφοι εκμεταλλευόμενοι την ηλεκτρονική γραφιστική και τον ψηφιακό φωτισμό, χρησιμοποιούν ποιητικά, φαντασιακά και εφιαλτικά οπτικά συστατικά για να ενισχύσουν και για να δώσουν τη γενική διάθεση και την ψυχολογία του έργου.

Η σύγχρονη τεχνολογία προικίζει ολοένα και με περισσότερες δυνατότητες τα εργαλεία που έχουν στα χέρια τους σκηνοθέτες και σκηνογράφοι. Ο σκηνικός φωτισμός είναι το πρώτο σκηνικό στοιχείο στο οποίο η ψηφιακή τεχνολογία εφαρμόστηκε ως μέσο ελέγχου. Οι ψηφιακές πλατφόρμες φωτισμού μπορούν να αποθηκεύσουν εκατοντάδες ακολουθίες για μία παράσταση, προσαρμόζοντας αυτόματα την ένταση και σε μερικές περιπτώσεις το χρώμα και τη κατεύθυνση, για εκατοντάδες φώτα για κάθε μία από τις ακολουθίες.



Εικόνα 2-9 Ψηφιακά σκηνικά

Μία πρακτική που εφαρμόζεται σε πολλές θεατρικές παραστάσεις είναι η προβολή ψηφιακών εικόνων και κειμένων, κινούμενων ή μη. Οι προβολές ψηφιακών εικόνων συχνά αποτελούν στοιχείο της σκηνογραφικής επιμέλειας, και ως εκ τούτου είναι σαφώς προσδιορισμένες χρονικά και χωρικά. Ο κύριος στόχος της ηλεκτρονικής γραφιστικής στο φυσικό χώρο της παράστασης είναι να απεικονιστούν εικόνες του φαντασιακού ή του ασυνείδητου, να παρεμβληθεί ο φυσικός χώρος δράσης για να ενισχύσει μία κατακερματισμένη πλοκή και να παρέχουν πρόσθετα αρχιτεκτονικά στοιχεία στο σκηνικό περιβάλλον για τον χειρισμό του χρόνου και του χώρου. Ως επιφάνειες προβολής χρησιμοποιούνται είτε επιφάνειες δομικών στοιχείων του σκηνικού, πάτωμα δηλαδή, είτε οθόνες εξελιγμένης τεχνολογίας, αλλά ακόμα και τα ίδια τα κουστούμια των ηθοποιών.



Εικόνα 2-10 Χρήση φωτισμού

2.5 Κάποια από τα καλύτερα Ελληνικά σκηνικά των τελευταίων χρόνων

Κάθε χρόνο ο θεατρικός χώρος αγκαλιάζει αρκετές παραστάσεις, που η κάθε μια αφήνει το στίγμα της με τον δικό της ξεχωριστό τρόπο. Για αυτούς που ξέρουν και ασχολούνται ουσιαστικά με τον χώρο του θεάτρου η κριτική είναι αναπόφευκτο κομμάτι, ίσως και αναμενόμενο.

Έτσι λοιπόν επιλέχτηκαν κάποια θεατρικά τα οποία παρακολουθήθηκαν και θα αναλυθούν καθώς εντυπωσίασε η λογική του σκηνογράφου.

1^η παράσταση: Γυάλινος κόσμος, μάχη μεταξύ σκιάς και φωτός 2019 ³

Δράμα του Τενεσί Ουίλιαμς,

Σε σκηνοθεσία του Δ. Καραντζάς

Ερμηνεύουν: Μπ. Αρβανίτη, Χ. Φραγκούλης, Ε. Ρίζου, Ε. Λιάτσος

Σκηνογράφος: Ελ. Μανωλοπούλου

Κοστούμια: Ιωάν. Τσάμη και **Μουσική:** Κ. Σελαμής.

Υπόθεση: Ο «Γυάλινος κόσμος» είναι ένας περικλειστος κόσμος δίχως δικλείδες ασφαλείας – καμία έξοδος κινδύνου δεν υπάρχει για τα τρία μέλη της οικογένειας Γουίνγκφιλντ. Η Αμάντα (μητέρα) είναι μια ξεπεσμένη γυναίκα του Νότου. Τα χρόνια την έχουν σαρώσει. Η έκπαλαι καλλονή της είναι πλέον μια θολή ανάμνηση, την οποία ανασύρει εμμονικά άλλοτε φορώντας τα φθαρμένα φορέματά της κι άλλοτε διηγούμενη στα παιδιά της στις ερωτικές της περιπέτειες.



³ Γυάλινος κόσμος, μάχη μεταξύ σκιάς και φωτός 2019

Στο σκηνικό κυριαρχεί:

- ο γυάλινος «βωμός», μέσα στον οποίο βρίσκονται οι μινιατούρες της Λώρα.
- Οι καταπακτές ανασύρονται έπιπλα και χρειώδη αντικείμενα.
- Το δάπεδο σχίζεται,
- φορητοί προβολείς χρησιμοποιούνται ως «μάτια» που φωτίζουν πρόσωπα,
- ευμεγέθεις διαφάνειες κατεβαίνουν από το ταβάνι προβάλλοντας το πρόσωπο του απόντος πατέρα.

Όμως, η ουσιαστική σκηνοθετική συνδρομή έγκειται στο γεγονός ότι το έργο δεν αντιμετωπίζει με τη ρεαλιστική του φορεσιά, αλλά με την ουσιαστική ψυχαναλυτική του ένδυση. Είναι ένα εσωτερικό παιχνίδι ονείρου που δεν ευοδώνεται και σκότους που προκαλεί η ψυχή όταν συντρίβεται. Οι φωτισμοί του Αλέκου Αναστασίου συλλειτουργούν με το σκηνικό της Ελένης Μανωλοπούλου και υποβάλλουν τον θεατή στη σταδιακή υπαρξιακή καταβύθιση του έργου.



Εικόνα 2-11 Γυάλινος κόσμος

2^η παράσταση: Περιμένοντας τον Γκοντό» από τον Γιάννη Κακλέα 2020 ⁴

Ο Σάμιουελ Μπέκετ με αυτό το έργο πραγματεύεται την ανθρώπινη ύπαρξη με κατανόηση, και χιούμορ.

Σκηνοθεσία: Γιάννης Κακλέας

Σκηνικά: Σάκης Μπιρμπίλης - Γιάννης Κακλέας

Κοστούμια: Ηλένια Δουλαδέρη

Παραγωγή: ΤΕΧΝΗΧΩΡΟΣ

Ερμηνεύουν: Σπύρος Παπαδόπουλος, Θανάσης Παπαγεωργίου, Άρης Σερβετάλης, Ορφέας Αυγουστίδης, Άρης Κακλέας, Αγγελική Τρομπούκη

Υπόθεση: Ο Βλαδίμηρος και ο Εστραγκόν, δύο επιζήσαντες μοναχικοί χαρακτήρες, συναντιούνται στο ίδιο σημείο για άλλη μία φορά. Μετέωροι σε ένα έρημο τοπίο, μιλούν, αστειεύονται, παίζουν, σιωπούν και περιμένουν. Ο Μπέκετ αντιπαραβάλλει την τραγική πορεία του ανθρώπου προς το θάνατο, με την καθημερινή φάρσα της ύπαρξης.

Όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Worton στην μελέτη του “Waiting for Godot and Endgame: theatre as text” το «Περιμένοντας τον Γκοντό» πέρα από τη σπουδαιότητα που έχει σαν αυθύπαρκτο έργο τέχνης μαζί με «Το Τέλος του παιχνιδιού», συνιστούν την κρίσιμη μετάβαση του μοντέρνου δυτικού θεάτρου από τον μοντερνισμό και το στοχασμό πάνω στον εαυτό, στο μεταμοντερνισμό και τις πρακτικές της παρωδίας και του κατακερματισμού της αφήγησης.



⁴ Περιμένοντας τον Γκοντό» από τον Γιάννη Κακλέα 2020

Στο σκηνικό κυριαρχεί:

- Ένας καμένος κορμός δέντρου,
- Ένα καμένο κόκκινο αυτοκίνητο,
- Ένα πεσμένο κλαδί με κάποια σκόρπια ελαστικά αυτοκινήτου,
- Βαρέλια και μερικά ακόμα λάστιχα.
- Στο πίσω μέρος, στη θέση του κυκλοράματος, μια διάτρητη κατασκευή από λαμαρίνα σε σχήμα τραπέζιο και με ενσωματωμένους προβολείς.



Εικόνα 2-12 Περιμένοντας τον Γκοντό»

Κεφάλαιο 3^ο – Το θέατρο

3 Ορισμός

Το θέατρο είναι μια λέξη πολυσήμαντη. Από εποχή σε εποχή έχει πάρει πολλές έννοιες, αφού η λέξη καλείται να περιγράψει μια τέχνη που έχει αλλάξει μορφές και περιεχόμενο μέσα στις κοινωνίες των αιώνων που έχουν περάσει.

Η λέξη θέατρο, που θα τη συναντήσουμε με την ίδια ρίζα στις περισσότερες δυτικές γλώσσες, παράγεται από την αρχαία ελληνική λέξη «θεώμαι», που στα νέα ελληνικά αποδίδεται ως «παρατηρώ», «βλέπω κάτι με προσοχή», «εξετάζω».⁵

Το θέατρο, με την ευρεία του έννοια, μπορεί να είναι:

- Η επί σκηνής δραματοποιημένη υπόθεση.
- Η συνολική εμπειρία της παρακολούθησης μιας παράστασης.
- Το λογοτεχνικό είδος, τα έργα του οποίου αναπτύσσουν μια υπόθεση με διαλογικό τρόπο.
- Το κτίριο στο οποίο παρουσιάζονται θεατρικά έργα.
- Η οργανωμένη θεατρική επιχείρηση.
- Το σύνολο των θεατών μιας παράστασης.
- κόσμος που ασχολείται ή ενδιαφέρεται για το θέατρο.
- Κάθε ιδιαίτερο ρεύμα ή τάση του είδους αυτού.
- Αναπαράσταση μιας σειράς δράσεων.
- Η συνεύρεση, σε συμφωνημένο τόπο και χρόνο, ιδεατών ηρώων, ζωντανών ερμηνευτών και συγκριμένων δεκτών.
- Ένα δίκτυο αλληλοσυσχετιζόμενων ρόλων, το οποίο αντιπροσωπεύει μια πραγματικότητα που είναι διαφορετική από την πραγματική ζωή.
- Η κοινωνική συμπεριφορά που περιέχει το στοιχείο της εξαπάτησης: «μην τον βλέπεις που κλαίει, θέατρο μας παίζει».

Το θέατρο είναι μια σύνθετη τέχνη στη σύλληψη και την υλοποίησή της. Υπάρχει καταρχήν ένα κείμενο, το οποίο περιμένει από τον ηθοποιό να το ερμηνεύσει. Η γραπτή λέξη του χαρτιού, που απευθύνεται απλώς στη νόηση του αναγνώστη, περνάει μέσα από ένα σώμα και προορίζεται για το θεατή.

Η δυσκολία, λοιπόν, που αντιμετωπίζει κανείς όταν πρέπει να περιγράψει την έννοια του θεάτρου έγκειται στο ότι πρόκειται για ένα είδος μεικτό, που δεν κρίνεται με βάση το κείμενο του θεάτρου αλλά με βάση τη σκηνική του απόδοση.

⁵ Θέατρο Wikipedia

Το θέατρο ως παραστατική τέχνη έχει δύο χρόνους: ο πρώτος αφορά τη θεατρική λογοτεχνία. Ο δεύτερος την παράσταση:

- **Από την πλευρά του έργου**, το λογοτεχνικό κείμενο που αποτελεί την αφετηρία της θεατρικής δημιουργίας είναι το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο του θεάτρου.
- **Από την πλευρά της παράστασης**, η φθαρτή τέχνη που χρησιμοποιείται και ερμηνεύει το έργο είναι ένα καλλιτεχνικό γεγονός που συμβαίνει μία και μόνη φορά, ακόμα και αν το έργο παίζεται πολλές φορές ή καταγράφεται με τα σύγχρονα μέσα, μιας και το θέατρο είναι μια τέχνη που για να ολοκληρωθεί αλληλοεπιδρά ο χώρος, ο ερμηνευτής και ο θεατής.

3.1 Το θεατρικό έργο

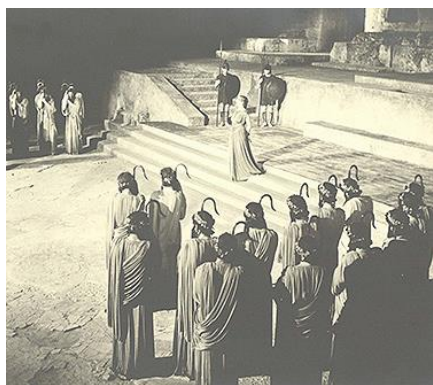
Βασικός πυρήνας για το μεγαλύτερο ποσοστό της παγκόσμιας δραματουργίας είναι το θεατρικό έργο. Περιέχει και καθοδηγεί τη δράση των ηθοποιών, αναπτύσσει την ιστορία των προσώπων του έργου, υποβάλλει το ρυθμό, την ατμόσφαιρα, τις εικόνες και την ερμηνεία του γραπτού λόγου.

Υπάρχουν είδη θεάτρου, βέβαια, όπου το κείμενο με την έννοια μιας συγγραφικής πρωτότυπης δημιουργίας έχει περιορισμένη σημασία ή απουσιάζει εντελώς, όπως στην κωμούντια ντελ άρτε, στο θέατρο σκιών, στο αυτοσχέδιο θέατρο. Αλλά και σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει ένας σκελετός δράσης, ένας μύθος, ήδη γνωστός και συμφωνημένος από τους συντελεστές της παράστασης.

3.2 Είδη έργων

Τα βασικά είδη των θεατρικών κειμένων είναι τα εξής:

- Η τραγωδία
- Η κωμωδία
- Το δράμα



Εικόνα 3-1 Αρχαία Τραγωδία - Κωμωδία



Εικόνα 3-2 Αρχαίο δράμα

Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι το θεατρικό έργο διέπεται από κάποιους δραματουργικούς κανόνες όπως:

A) Η εξωτερική δομή του έργου

Ως εξωτερική δομή εννοούμε την αρχιτεκτονική του γραπτού θεατρικού κειμένου και τους κανόνες που ακολουθεί ως ιδιαίτερο είδος θεατρικής γραφής.

Η δομή αυτή γίνεται αντιληπτή μέσα από κάποια παραδείγματα που αφορούν, για παράδειγμα, τον επιμερισμό της **δράσης**:

- Στην αρχαία τραγωδία η δομή είναι εξαιρετικά αυστηρή: πρόλογος, πάροδος, επεισόδια και στάσιμα, έξοδος.
- Στο κλασικό θέατρο της Ευρώπης, κατά κανόνα, το έργο διαιρείται σε πέντε πράξεις και οι πράξεις σε σκηνές.
- Στο νεότερο θέατρο η δράση διαιρείται σε τρεις συνήθως πράξεις ή σε δύο μέρη ή σε εικόνες και σκηνές.

B) Η εσωτερική δομή του έργου

Ως εσωτερική δομή εννοούμε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται και εκτυλίσσεται η πλοκή του έργου.

Μια συνηθισμένη στερεότυπη δομή έργου είναι:

- Η «έκθεση» στην αρχή του έργου, όπου μέσα από τη σκηνική δράση και το κείμενο ερχόμαστε σε επαφή με το πού βρισκόμαστε, ποια και τι είναι τα πρόσωπα του έργου, ποια είναι τα προβλήματά τους και ποιες οι αντιλήψεις τους, ποια είναι η πριν από το έργο ιστορία τους.
- Η «δέση», το κύριο σώμα του έργου, όπου οι σχέσεις των προσώπων γίνονται πιο περίπλοκες και η ένταση της ιστορίας και των συναισθημάτων σταδιακά κορυφώνεται.

- Η «λύση», όπου τα προβλήματα με κάποιον τρόπο λύνονται, είτε αυτός είναι τραγικός ή κωμικός ή πραγματικός.

Γ) Ο μύθος: η καρδιά του δράματος

Η διαδοχή των δρώμενων, οι πράξεις των προσώπων, που συνδυάζονται και αποτελούν την ενιαία δράση του έργου. Δεν ενδιαφέρει εδώ ποιος είναι ή τι πιστεύει ο ήρωας, αλλά τι πράττει.

Δ) Τα πρόσωπα: η ενσάρκωση του θεάτρου

Ο μικρότερος αριθμός προσώπων στο θέατρο είναι δύο άνθρωποι. Οι ήρωες δεν παρουσιάζονται μεμονωμένα αλλά μέσα στη δυναμική που αναπτύσσουν μεταξύ τους. Τα πρόσωπα του θεατρικού έργου είναι δράστες που προσπαθούν να ικανοποιήσουν μια ανάγκη, μια ιδεολογία ή μια επιθυμία τους.



Εικόνα 3-3 Παράσταση σε αγγείο,
η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει την Κασσάνδρα

Η σύνθεση των προσώπων γίνεται:

- μέσα από τα λόγια τους και
- από υποδείξεις του θεατρικού συγγραφέα μέσα από τις σκηνικές του οδηγίες.

Η σημασία του κειμένου είναι μεγάλη, μιας και, για τα παλαιότερα κυρίως χρόνια, είναι μια άμεση και αναλλοίωτη πηγή για την έρευνα της ιστορίας του θεάτρου και της δραματουργίας, και ένας τρόπος για τους νεότερους να αξιολογήσουν και να κατανοήσουν την κοινωνία και την πνευματική πραγματικότητα μέσα στην οποία συντελέστηκε το θέατρο στο ιστορικό παρελθόν.

3.3 Το θέατρο σήμερα

Το θέατρο σήμερα έχοντας στην πλάτη μια βαριά ιστορία, αποτελεί ένα νέο ιδιαίτερα εύφορο πεδίο στο οποίο η χρήση των νέων μέσων έρχεται να το επαναπροσδιορίσει. Η σχέση του ηθοποιού με το κείμενο μέσα στο θέατρο έχει αλλάξει. Στην πραγματικότητα, αυτό που φαίνεται είναι η δημιουργία νέας μορφής θεάματος που παντρεύει την ψηφιακή τεχνολογία με την ζωντανή δράση και την υποκριτική.

Αυτό βέβαια δεν απορρίπτει όλες τις προηγούμενες εποχές καθώς υπάρχουν παραστάσεις του τότε που "καλά κρατούν " μέχρι και σήμερα με σύγχρονες παρεμβάσεις. Κάποιες άλλες πάλι έχουν σταθερή αξία, θεατρικές παραστάσεις όπως για παράδειγμα του αρχαίου δράματος και της τραγωδίας, που χρόνο με τον χρόνο ανάλογα με την οπτική του σκηνοθέτη και του σκηνογράφου επαναπροβάλλονται. Πλέον τα ήδη του θεάτρου έχουν ακόμη μεγαλύτερη εμβέλεια και μπορούν να ικανοποιήσουν κάθε γούστο και κάθε τύπο θεατή.

Σήμερα, την περίοδο του 2021 το θέατρο έχει κλονιστεί από την εμφάνιση του Κορονοϊού. Οι παραστάσεις δεν γίνονται με τον ίδιο τρόπο, καθώς απαγορεύεται η παρουσία του κοινού για την αποφυγή συνωστισμού. Τα έργα πλέον προβάλλονται διαδικτυακά. Τα μέτρα αυτά όμως, οδήγησαν τους σκηνοθέτες και τους σκηνογράφους να δημιουργήσουν νέες τάσεις ως προς τον σχεδιασμό και την τοποθέτηση των σκηνικών, τάσεις που ίσως και μετά από την απαλλαγή του κορονοϊού παραμείνουν.



Εικόνα 3-4 Η επιρροή του κορονοϊού στα θέατρα και οι διαδικτυακές παραστάσεις

3.4 Κάποια σκηνικά ως θεατής το διάστημα του Covid

1^η παράσταση Όρνιθες του Αριστοφάνη

Σκηνοθεσία: Γιάννης Ρίγας

Σκηνογραφία: Κέννο Μακ Λέλλαν



Εικόνα 3-5 Όρνιθες του Αριστοφάνη το διάστημα του Covid

2^η παράσταση Τρωάδες του Ευριπίδη

Σκηνοθεσία: Γιάννης Παρασκευόπουλος

Σκηνογραφία: Θανάσης Κοκαλός



Εικόνα 3-6 Τρωάδες του Ευριπίδη το διάστημα του Covid

Αυτά τα δύο θεατρικά έργα ανέβηκαν το διάστημα του covid, ένα διάστημα γεμάτο ερωτήματα, γεμάτο ανασφάλεια για το πως θα εξελιχθεί η καθημερινότητα, πως θα συνεχιστεί η εργασία και πως θα διαμορφωθεί η διασκέδαση και τα χόμπι.

Οι παραστάσεις πραγματοποιήθηκαν κανονικά, όμως εφαρμόστηκαν κάποια περιοριστικά μέτρα. Στις κερκίδες υπήρχαν μεγάλα κενά μεταξύ των θεατών, πράγμα που σημαίνει ότι αυτόματα μειώθηκε το σύνολο του κοινού. Περιοριστικά μέτρα επίσης έπρεπε βάση των νόμων να ακολουθήσουν και οι ηθοποιοί όπως και οι σκηνοθέτες ως προς την διαμόρφωση της σκηνής. Σημαντική ήταν και η δουλειά που είχε να κάνει ο σκηνογράφος καθώς και τα σκηνικά έπρεπε να πληρούν τις προϋποθέσεις.

Από σκηνογραφική άποψη, στις Όρνιθες τα σκηνικά ήταν πιο ευφάνταστα με εντυπωσιακά κοστούμια και έντονα χρώματα κάτι που αρμόζει και σε μια κωμωδία, ενώ στην παράσταση Τρωάδες ως τραγωδία η σκηνική εικόνα ήταν πιο λιτή και αποτελούταν μόνο από συμβολικά αντικείμενα.

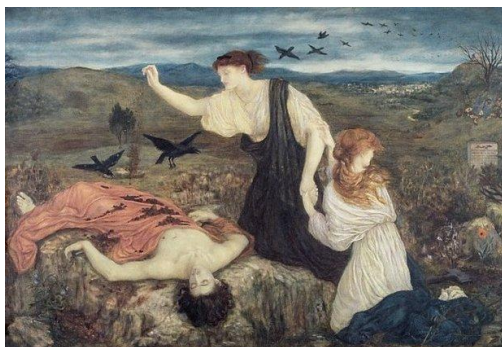
Κεφάλαιο 4^ο – Σχεδιασμός σκηνικών για την Αντιγόνη του Σοφοκλή

4 Λίγα λόγια για την Αντιγόνη ⁶

Η Αντιγόνη ήταν κόρη του Οιδίποδα και της Ιοκάστης ή, κατά μια άλλη εκδοχή, της Ευρυγανείας. Αδέλφια της ήταν η Ισμήνη και οι δίδυμοι Ετεοκλής και Πολυνείκης. Αδελφός της ήταν και ο Οιδίποδας, ο πατέρας της, λόγω της ακούσιας αιμομιξίας του με την μητέρα του Ιοκάστη.

Ύστερα από την αποκάλυψη των πεπραγμένων του Οιδίποδα, την αυτοτύφλωση του ίδιου και τον απαγχονισμό της μητέρας της, οδήγησε τον πατέρα της στην εξορία του στους Κολωνούς. Η ιστορία αυτή διαδραματίζεται στην τραγωδία του Σοφοκλή Οιδίπους επί Κολωνώ. Εκεί ο Θησέας έσωσε την Αντιγόνη όταν ο θεός της ο Κρέων (αδελφός της Ιοκάστης) πήγε να την απαγάγει. Μετά τον θάνατο του πατέρα της επέστρεψε στην Θήβα για να αποτρέψει την μονομαχία των αδερφών της, οι οποίοι είχαν αναλάβει την εξουσία στην Θήβα. Ο πόλεμος των «Επτά επί Θήβας» που ξεκίνησε ο Πολυνείκης κατά του αδελφού του Ετεοκλή επειδή τον είχε αποδιώξει από τη Θήβα. Όταν ο πόλεμος τελείωσε υπέρ της Θήβας (Κάδμειος Νίκη) αλλά και με τον τραγικό θάνατο των δυο ηρώων στην «έβδομη πύλη», ο νέος άρχοντας, ο Κρέοντας διατάζει τον ενταφιασμό του Ετεοκλή, αλλά απαγορεύει να ταφεί το πτώμα του Πολυνείκη, επειδή ενήργησε ως προδότης.

Η Αντιγόνη ενταφιάζει τον νεκρό αδελφό της. Σε αντίθεση με την Ισμήνη, αψηφά τους νόμους του Κρέοντα και ενταφιάζει τον νεκρό αδελφό της σύμφωνα με την θέληση των θεών. Η διαμάχη αυτή περιγράφεται γλαφυρά στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή. Ένας φρουρός την ανακαλύπτει και την οδηγεί στον Κρέοντα. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκρουσης ήταν η τιμωρία της να κλειστεί σε σπήλαιο, χωρίς τροφή και νερό, μέχρι να πεθάνει. Ο αρραβωνιαστικός της Αίμονας, γιος του Κρέοντα, υπερασπίζεται την Αντιγόνη και κατηγορεί τον πατέρα του, ο οποίος και αργότερα μετανοεί αφού ο μάντης Τειρεσίας τον προειδοποιεί ότι κάτι κακό πρόκειται να συμβεί. Μάταια όμως καθώς η Αντιγόνη αυτοκτονεί και μαθαίνοντας το γεγονός ο αρραβωνιαστικός της Αίμονας, αυτοκτονεί και αυτός συμπαρασύροντας και τη μητέρα του Ευρυδίκη.



Εικόνα 4-1 Η Αντιγόνη

⁶ Αντιγόνη Wikipedia

4.1 Η έμπνευση

Η έμπνευση για την σχεδίαση και ειδικά σκηνικών μιας τραγωδίας, προήλθε από συνδυασμό συναισθημάτων:

1^ο Είναι το έντονο ενδιαφέρον που υπάρχει για τον χώρο του θεάτρου, και συγκεκριμένα του αρχαίου θεάτρου,

2^ο η ευκολία και η γνώση στον σχεδιασμό και

3^ο η χρήση της φαντασίας και η θέληση για δημιουργία ενός έργου σε μια τόσο δύσκολη τέχνη, την τέχνη της σκηνογραφίας.

Όλα αυτά συντέλεσαν στον να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα από μια σειρά σκηνικών για την αρχαία τραγωδία Αντιγόνη του Σοφοκλή.

Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι πηγή έμπνευσης είναι και άλλα σκηνικά πάνω στο συγκεκριμένο έργο, τα οποία εγκέντρισαν το ενδιαφέρον από τον τρόπο που προσέγγισε ο σκηνογράφος το θέμα.

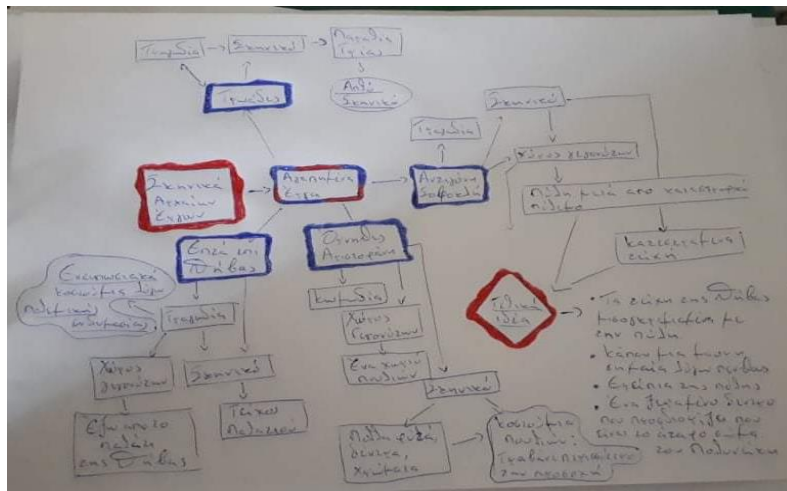
Ένα από αυτά είναι η Αντιγόνη του Σοφοκλή Νέα Σκηνή 1991 σε σκηνοθεσία από τον Λευτέρη Βογιατζή, και σκηνογραφία από τον Αλέκο Βλ. Λεβίδη γνωστό ζωγράφο της Αθήνας.⁷



Εικόνα 4-2 Έργο του Αλέκο Βλ. Λεβίδη από σκηνογραφία της Αντιγόνης του Σοφοκλή το 1991

⁷ <http://www.levidis.gr/ergo/zografiko-ergo/skinika/1991-antigoni-sofokli>

Mind Map



Εικόνα 4-3 Πίνακας Mind map

Για την ορθή τοποθέτηση των ιδεών και την τελική παρουσίαση των σκηνικών, έπρεπε να συγκεντρωθούν όλες οι σκέψεις και οι γνώσεις γύρω από το θέατρο και την σκηνογραφία. Έτσι με την δημιουργία του πίνακα Mind map αποτυπώνεται στο χαρτί αναλυτικά ο κύκλος των ιδεών, από την αρχική έως και την τελική ιδέα.

4.2 Νέα σκηνικά

Τα παρακάτω σκηνικά σχεδιάστηκαν ώστε να καλύψουν τις απαιτήσεις μιας θεατρικής παράστασης με θέμα την αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή, Αντιγόνη. Μελετήθηκε πολύ η ιστορία ώστε τα σκηνικά να καταφέρουν να ταξιδέψουν τον θεατή στον χρόνο, τον τόπο και το συναίσθημα του έργου.

Η ιστορία διαδραματίζεται στην πόλη της Θήβας το 441 π.Χ., όπου μετά την άρνηση του Ετεοκλή να παραδώσει την εξουσία στον Πολυνείκη ξέσπασε πόλεμος.

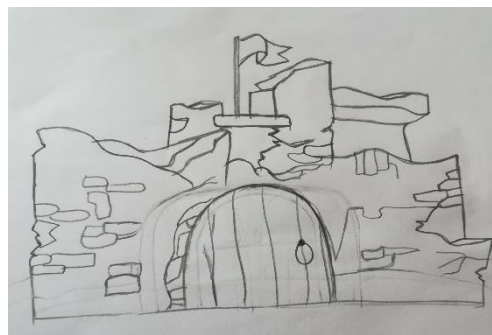
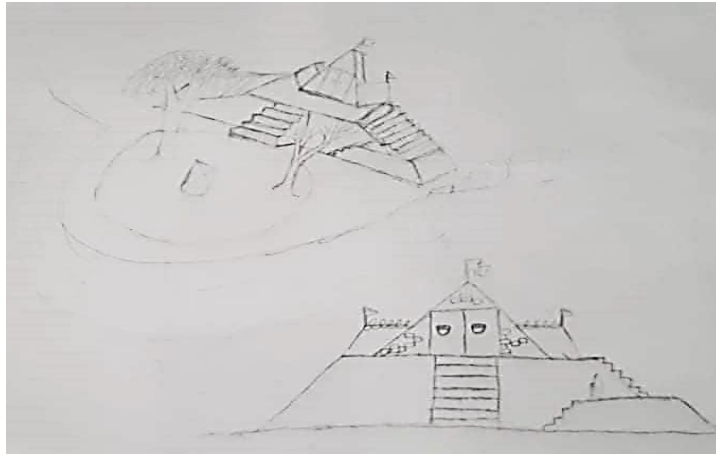
Επομένως σκοπός των σκηνικών είναι να παρουσιάσουν μια πόλη που να μοιάζει κατεστραμμένη και ερειπωμένη.

Τα στάδια που υπήρξαν πριν από την τελική μορφή της ιδέας ήταν αρκετά.

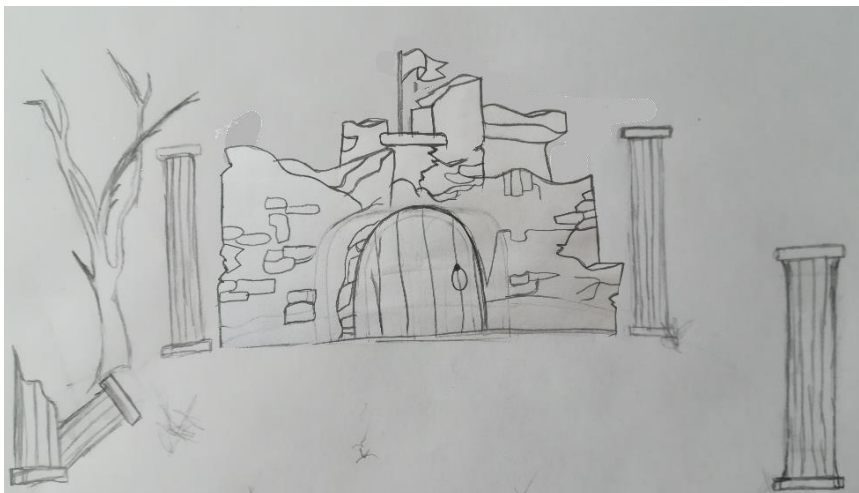
Πρώτο στάδιο ήταν ο σχεδιασμός στο χέρι, ώστε να αποδειχθεί εάν το σχέδιο πλησιάζει τις απαιτήσεις της φαντασίας.

- Σχέδια στο χέρι





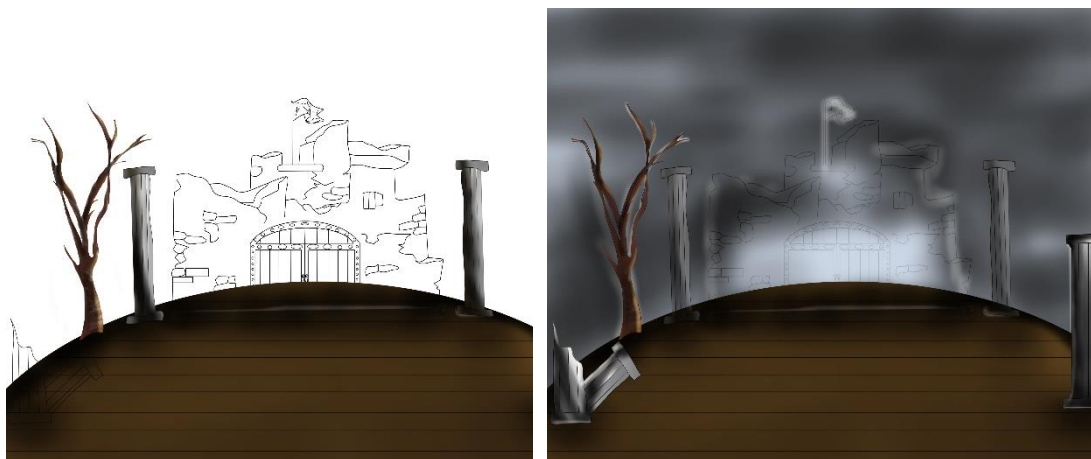
Καθώς το έργο διαδραματίζεται στην Θήβα, έπρεπε να σχεδιαστεί η πόλη, πράγμα αδύνατο να γίνει ολόκληρη καθώς το σκηνικό δεν είναι επιθυμητό να είναι βαρύ και αποπνικτικό. Αυτός είναι και ο λόγος που υπάρχει μόνο η πύλη της πόλης. Μετά από διάφορες δοκιμές στα σχέδια επιλέχθηκε το τελικό.



Εικόνα 4-4 Τελικό σκηνικό στο χέρι

Επόμενο στάδιο ήταν να περαστούν χρώματα ώστε να αποδοθεί η λεπτομέρεια στα σκηνικά.

- **Σχέδια με χρώμα**



Εικόνα 4-5 Σχέδια με χρώμα

Στα σκηνικά έπρεπε να φαίνεται η παλαιότητα και η φθορά που άφησε η βιαιότητα του πολέμου. Έτσι δημιουργήθηκαν εικονικές φθορές στα τείχη, σπασίματα στις κολώνες και σπασμένα υλικά στον χώρο της σκηνής.

Η εικόνα αυτή που περιγράφεται είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα με βάση την τρισδιάστατη παρουσίαση που θα γίνει από το σχεδιαστικό πρόγραμμα.

- **Τρισδιάστατη σχεδιαστική παρουσίαση**



Όπως προαναφέρθηκε, για να φανεί η φθορά στα τείχη δημιουργήθηκαν σπασίματα, ανοίγματα και ρωγμές. Επίσης προστέθηκε υλικό σε απόχρωση του γκρι ώστε να θυμίζει σοβά που φαίνεται από πέσιμο του τοίχου καθώς και τούβλα μισοσπασμένα. Η εικόνα θυμίζει με σιγουριά μια ταλαιπωρημένη και παλιά πύλη που παρά την επίθεση που δέχτηκε απ' τον πόλεμο συνεχίζει να υπάρχει ως προστάτης της πόλης.



Οι κολώνες προστέθηκαν καθώς προβάλουν την ελληνική δύναμη από τα αρχαία χρόνια. Μάλιστα η μία κολώνα είναι σπασμένη στα δύο και ριγμένη κάτω , μπροστά από το ταλαιπωρημένο δέντρο του σκηνικού.



Το δέντρο αυτό δεν προστέθηκε απλά για να γεμίσει το σκηνικό, συμβολίζει τον τόπο στο οποίο ήταν πεταμένο το άταφο πτώμα του Πολυνείκη.

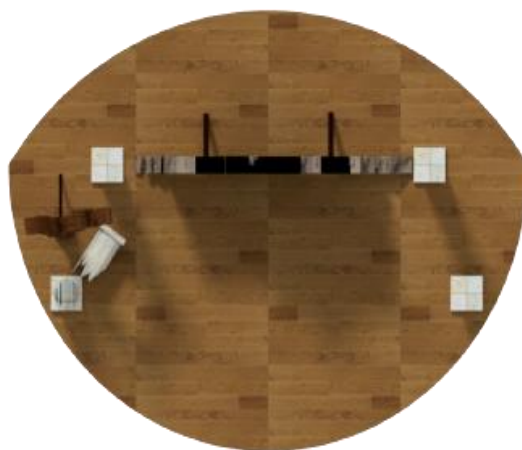


Η σκηνή γι' αυτόν που γνωρίζει το έργο και τι συνέβη σε αυτό έχει υιοθετήσει κάθε δυνατό στοιχείο ώστε να τον βάλει τον θεατή μέσα στο κλίμα της θεατρικής παράστασης.

Στην κορυφή της πύλης έχει τοποθετηθεί μια μεγάλη μαύρη σημαία που προσδιορίζει τον πόνο και το πένθος που έχει ολόκληρη η πόλη μετά τον πόλεμο.



Η γενική εικόνα και σε συνδυασμό με την υπόθεση του έργου, είναι θελητό να βάζει άμεσα τον θεατή σε αρχαίο κλίμα και να του δημιουργεί την αίσθηση μιας άλλης εποχής.



Εικόνα 4-6 Τρισδιάστατη σχεδιαστική παρουσίαση

- **Τρισδιάστατη σχεδιαστική παρουσίαση (Illustrator)**



Κεφάλαιο 5^ο - Συμπεράσματα

Μεγάλη είναι η ικανοποίηση της δημιουργίας. Από την σύλληψη της ιδέας μέχρι και την υλοποίηση είναι ένας μεγάλος δρόμος, γεμάτος γνώσεις, νέες εικόνες και διεύρυνσης της φαντασίας.

Η αγάπη για το θέατρο με έσπρωξε στο να δημιουργήσω και πράγματι, δεν θα μετάνιωνα μέχρι και το τέλος της πτυχιακής για την επιλογή μου αυτή, καθώς η κάθε σελίδα που άλλαζα μ γέμιζε το μυαλό με νέες πληροφορίες.

Ως συμπέρασμα λοιπόν, προτείνω να συνεχίσετε να φαντάζεστε και να σχεδιάζετε.

...Keep imagining and designing...



Βιβλιογραφία

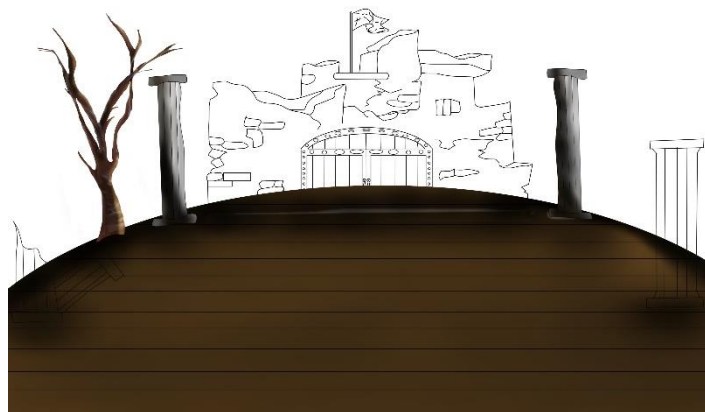
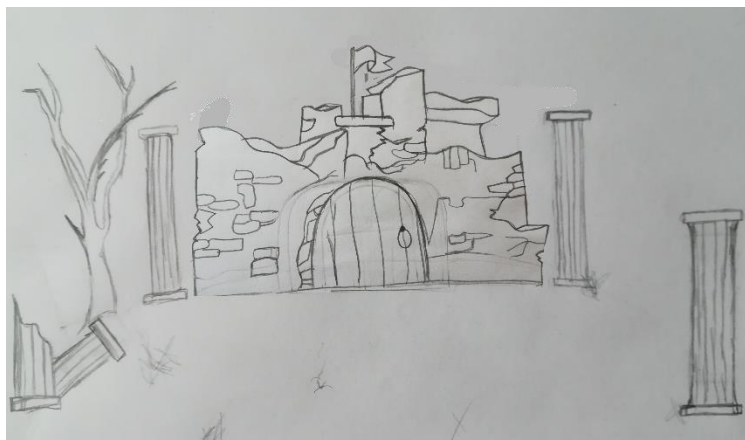
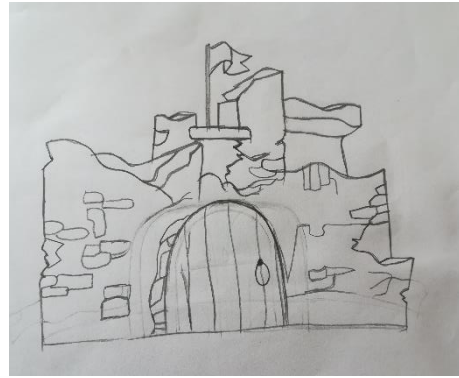
1. ΒΙΒΛΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ (Πατρικαλάκης Φαίδων)
2. ΒΙΒΛΙΟ ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ (Howard, Pamela)
3. Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ 1930-1960
(Αναστασία Κοντογιώργη)
4. https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/511226/1_Narrative_Techniques/digitalscenography_dpsdm05024.pdf
(Ιστορική Αναδρομή Σκηνογραφίας, Προσβάσιμο στις 20 Νοεμβρίου 2020)
5. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1>
(Σκηνογραφία, Προσβάσιμο στις 20 Νοεμβρίου 2020)
6. <http://edujob.gr/node/315>
(Σκηνογράφος, Προσβάσιμο στις 20 Νοεμβρίου 2020)
7. <http://www.setfredy.gr/theater/>
(Κατηγορίες Σκηνικών, Προσβάσιμο στις 25 Νοεμβρίου 2020)
8. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%BF%CF%85%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>
(Φουτουρισμός, Προσβάσιμο στις 10 Δεκεμβρίου 2020)
9. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%BF%CE%BD%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%B2%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82_\(%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%81%CE%B5%CF%8D%CE%BC%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%BF%CE%BD%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%B2%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82_(%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%81%CE%B5%CF%8D%CE%BC%CE%B1))
(Κονστρουκτιβισμός, Προσβάσιμο στις 10 Δεκεμβρίου 2020)
10. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BE%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>
(Εξπρεσιονισμός, Προσβάσιμο στις 10 Δεκεμβρίου 2020)
11. <https://www.slideshare.net/lgia/ss-70737184>
(Αρχαίοι Μηχανισμοί, Προσβάσιμο στις 8 Ιανουαρίου 2021)

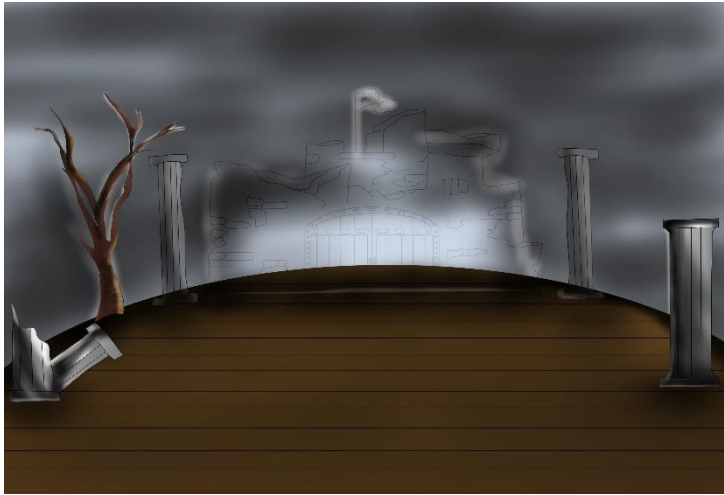
12. <https://moscsp.ru/el/zanaveski-teatralnye-zanaves-teatralnyi-oborudovanie-i-oformlenie.html> (Κουρτίνες θεάτρου, Προσβάσιμο στις 10 Ιανουαρίου 2021)
13. https://blogs.sch.gr/8dimgera/files/2017/09/kupdf.com_.pdf
(Θέατρο, Προσβάσιμο στις 20 Ιανουαρίου 2021)
14. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B3%CF%8C%CE%BD%CE%B7_\(%CE%A3%CE%BF%CF%86%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%AE\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B3%CF%8C%CE%BD%CE%B7_(%CE%A3%CE%BF%CF%86%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%AE))
(Αντιγόνη, Προσβάσιμο στις 5 Φεβρουαρίου 2021)
15. <http://www.levidis.gr/ergo/zografiko-ergo/skinika/1991-antigoni-sofokli>
(Έργο του Αλέκο Βλ. Λεβίδη Αντιγόνης του Σοφοκλή το 1991, Προσβάσιμο στις 20 Φεβρουαρίου 2021)
16. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1>
(Σκηνογραφία, Προσβάσιμο στις 21 Φεβρουαρίου 2021)
17. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%AC%CE%BF%CF%85%CF%87%CE%B1%CE%BF%CF%85%CF%82>
(Bauhaus, Προσβάσιμο στις 28 Φεβρουαρίου 2021)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α' (Σχέδια στο χέρι και Sketchbook)







ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄ (Τρισδιάστατο πρόγραμμα και illustrator)





