

Εισαγωγή στο Θεατρικό
χώρο, τη σκηνογραφία και
ενδυματολογία Α΄

ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΑΙ
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ
ΟΡΟΣΗΜΑ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ

□ Κατά την σκηνογράφο-σκηνοθέτη Pamela Howard:

Σκηνογραφία είναι η άρρηκτη σύνθεση χώρου, κειμένου, έρευνας, τέχνης, ηθοποιών, σκηνοθετών και θεατών, η οποία συμβάλλει σε μια πρωτότυπη δημιουργία.

Howard, Pamela (2002). What is Scenography?. London: Routledge. p. 130.

βασικοί αλληλένδετοι παράμετροι της σκηνογραφίας

- ❖ Χώρος
- ❖ Κείμενο
- ❖ Έρευνα
- ❖ Χρώμα και σύνθεση
- ❖ Σκηνοθεσία
- ❖ Ηθοποιοί
- ❖ Θεατές

Για τους μελετητές Joslin McKinney and Philip Butterworth

η σκηνογραφία δεν αφορά απλώς τη δημιουργία και παρουσίαση εικόνων στο κοινό – αφορά την πρόσληψη, την εμπλοκή και τη συμμετοχή του κοινού. Αποτελεί μια αισθητηριακή, όσο και διανοητική εμπειρία, συναισθηματική όσο και λογική.

Joslin McKinney, Philip Butterworth (2009). *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge: Cambridge University Press. p.4

σύγχρονη σκηνογραφία
καλλιτεχνική οπτική



σχεδιασμός και υλοποίηση



επιλογή θεατρικού χώρου
διαρρύθμιση θεατρικού χώρου
διαρρύθμιση σχέσης κοινού- σκηνής
σκηνικός χώρος-κόσμος σκηνής

σκηνογραφία- σκηνικές κατασκευές
κοστούμια, φωτισμοί, multimedia, υλικό promo αφίσα, κοκ.

ΓΕΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΛΟΓΗΣΗ

- ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1850-1945)
- ΑΚΜΗ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ 1900-1940
- ΜΕΤΑ ΤΟ 1945-1975
(ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΕΣ)
- ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1975-
ΣΗΜΕΡΑ

ΝΕΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ - ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

- 1.1. Ο ανανεωμένος ρόλος της σκηνογραφίας στο ευρωπαϊκό θέατρο του μοντερνισμού
- 1.2. Η καθιέρωση της τρισδιάστατης (πλαστικής) σκηνογραφίας
- 1.3. Αφαιρετική σκηνογραφία: Adolph Appia και Edward Gordon Craig
- 1.4. Στυλιζαρισμένος ρεαλισμός και αρχιτεκτονικός φορμαλισμός
- 1.5. Επιρροές από τα πρωτοποριακά εικαστικά ρεύματα στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα
- 1.6. Σκηνικός εξπρεσιονισμός

ΝΕΑ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ - ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

- 1.7. Ρωσική πρωτοπορία και ρωσικός κονστρουκτιβισμός [1911-1935]
- 1.8. Πειραματισμοί στο θεατρικό εργαστήρι του Bauhaus [1919-1928]
- 1.9. Σκηνή και τεχνολογία στο πολιτικό θέατρο του Erwin Piscator
- 1.10. Η λειτουργία της σκηνής και της σκηνογραφίας στο επικό θέατρο του Bertolt Brecht
- 1.11. Σκηνή και σκηνογραφία στο θέατρο της σκληρότητας του Antonin Artaud

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ
ΣΚΗΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΟ
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Από την αναπαράσταση στην παράσταση: κάποιοι σταθμοί
- Η γεωμετρική αφαίρεση του Josef Svoboda
- Σκηνογραφία και χωροθεσία στο φτωχό θέατρο του Jerzy Grotowski
- Ο άδειος χώρος του Peter Brook

- Από την αναπαράσταση στην παράσταση: κάποιοι σταθμοί
- Οι επιδράσεις της μεταπολεμικής τέχνης στη σκηνογραφία και η στροφή στην επιτέλεση και τον χώρο
- Η σκηνογραφία-περιβάλλον (environmental scenography) κατά Richard Schechner
- Το εικαστικό θέατρο του Robert Wilson: αφαίρεση και νέα εικονικότητα

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 20ΟΥ ΚΑΙ ΤΟΝ 21Ο ΑΙΩΝΑ

- Η μεταμοντέρνα αισθητική και σκηνική αντίληψη
- Μετασχηματισμοί της σύγχρονης σκηνογραφίας στο διευρυμένο πεδίο
- Τεχνολογική σκηνή και σκηνογραφία των νέων τεχνολογικών μέσων
- Τοποειδείς (site-specific) παραστάσεις

Η ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΟΥ
ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΟΥ
ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ
ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ
ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

Μοντερνισμός
1850 ← → 1945
ακμή μοντερνισμού
1900-1940

Η εμφάνιση της μοντέρνας σκηνογραφίας συνδέεται με τις γενικότερες αλλαγές στο χώρο του θεάτρου από τα τέλη του 19^{ου} και στον 20^ό αιώνα, και κυρίως με τη νέα δραματουργία του μοντερνισμού, τη ρήξη με την καθιερωμένη τυπολογία της θεατρικής αρχιτεκτονικής της ιταλικής σκηνής, και παράλληλα με την εδραίωση (αρχικά) του σκηνοθέτη ως κύριου συντελεστή για την συνολική καλλιτεχνική εποπτεία της παράστασης, αλλά και με την ανάδυση των πρωτοπόρων σκηνογράφων που εκσυγχρονίζουν την εικαστική και αρχιτεκτονική μορφή της σκηνής και της σκηνογραφίας.

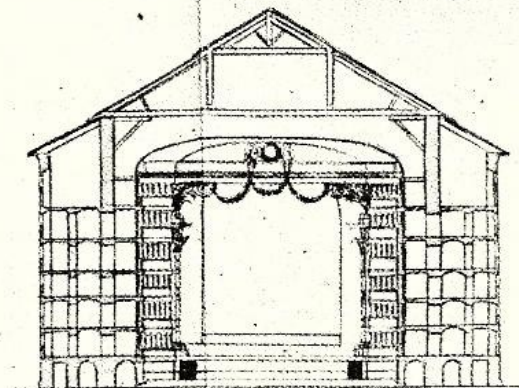
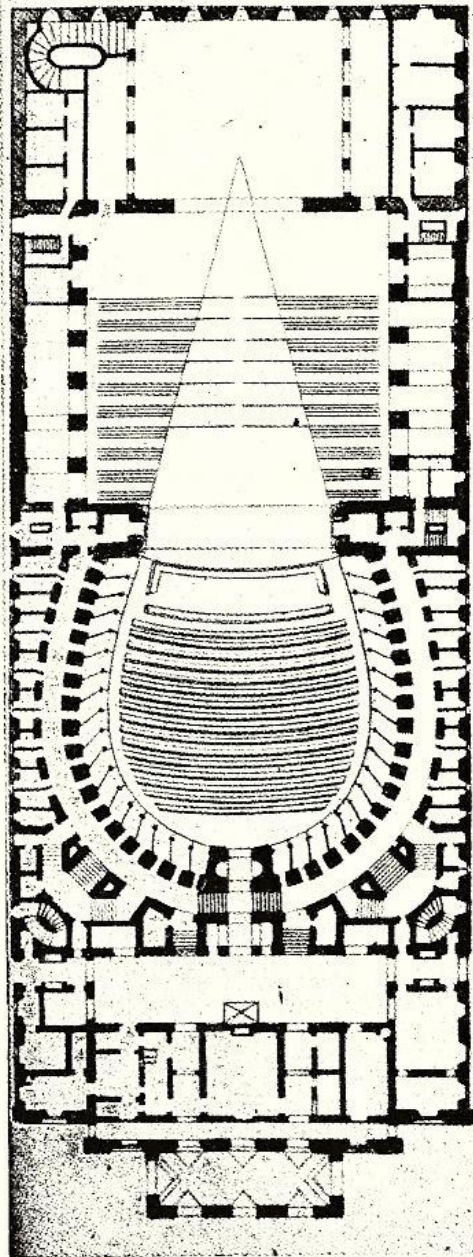
Χωροπλαστικός εκσυγχρονισμός Ι

- Αμφισβήτηση της παραδεδομένης θεατρικής αρχιτεκτονικής
- αμφισβήτηση του προσκηνίου
- Αναζητήσεις χωροθεσίας
- Αναζητήσεις συσχετισμού με τον χώρο των θεατών

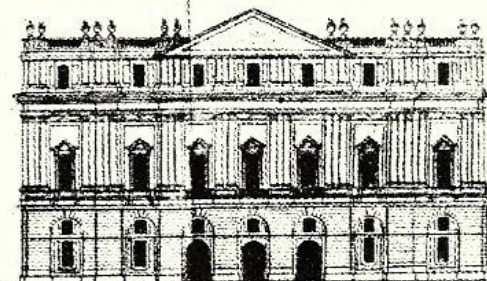
Η ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Όπως και στο εικαστικό ή το λογοτεχνικό πεδίο του μοντερνισμού, τα αιτήματα της θεατρικής ανανέωσης παίρνουν αρχικά ένα χαρακτήρα έντονης αντιπαράθεσης με τις επιδιώξεις του παρελθόντος: Ο αντινατουραλισμός, η ρήξη με την αστική παράδοση του 'σκηνικού κουτιού' (boîte à l'italienne) και η 'επαναθεατροποίηση του σκηνικού χώρου' αποτελούν τον κοινό παρανομαστή των πειραματισμών της περιόδου 1900-1940.

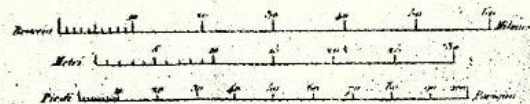
Prospetto



Spaccato per traversa



Facciata



ΙΤΑΛΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (SCENE A L' ITALIENNE)

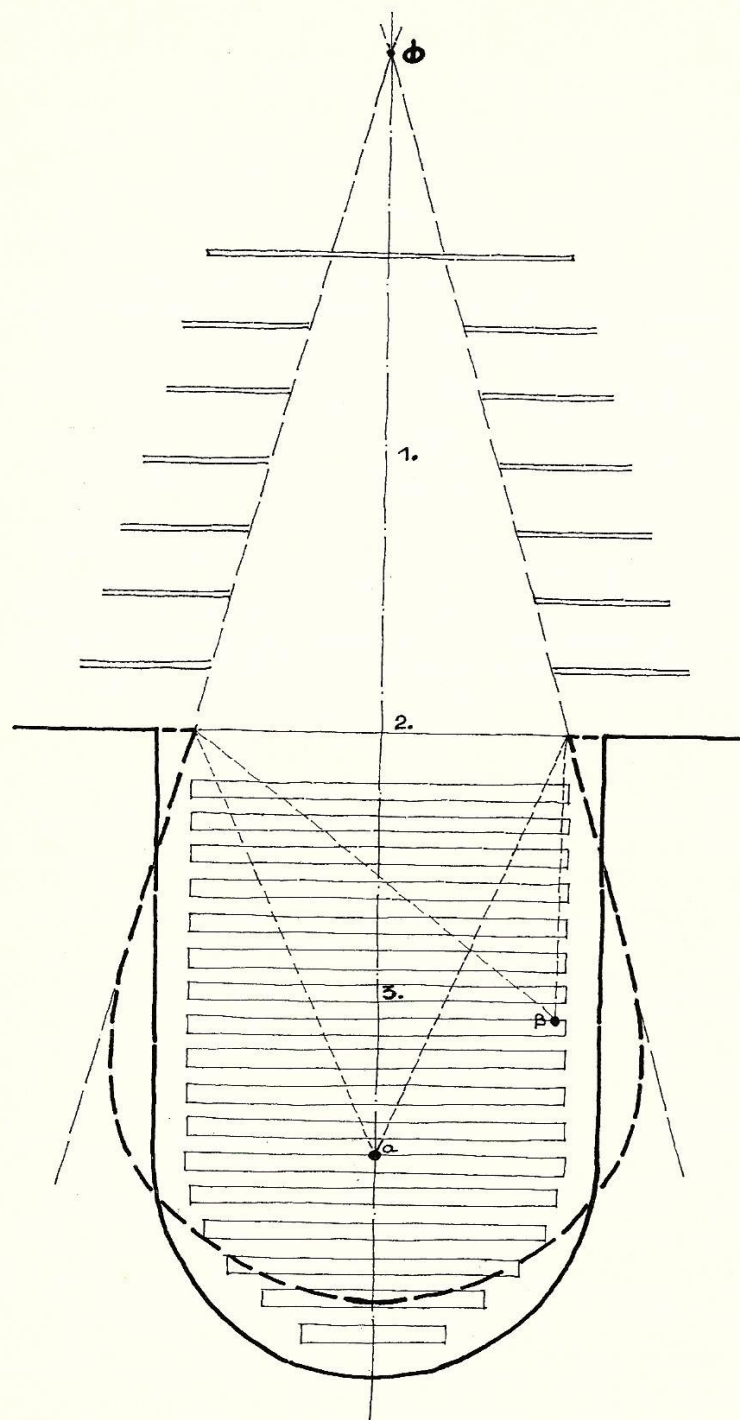
Το επίσημο παράδειγμα θεατρικού και σκηνικού χώρου, το οποίο διαμορφώνεται σε διαδοχικά εξελικτικά στάδια κατά τους 16^ο- 19^ο αιώνες

ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ:

- αυστηρός, αρχιτεκτονικός διαχωρισμός σκηνής-χώρων θεατών (πλατεία-θεωρεία-εξώστες) με το άνοιγμα του προσκηνίου (αψιδωτό, ορθογώνιο), την ονομαζόμενη bucca
- Αργότερα χρήση αυλαίας & (μη) φωτισμός πλατείας (ιλουζιονισμός (αναφοράς σε εξωτερικό κόσμο/ εξεικόνισής του), bucca & αυλαία ως μάτι & βλέφαρο)
- υπερυψωμένη σκηνή αλλά και ύψος πύργου σκηνής – σύνθεση μέσα από σύζευξη 2 ξεχωριστών στερεών ορθ. παραλληλεπιπέδου και κυλίνδρου (εσωτερικά)- εξ. ορθ. παραλληλεπίπεδο.
- αρχιτεκτονική σκηνικής φαντασμαγορίας (ύψος πύργου σκηνής, σταγκόνια, καταπακτές, πλαϊνά σκηνής) – ιλουζιονισμός/ φαντασμαγορία
- μετωπική θέαση βασισμένη σε προνομιούχες οπτικές γωνίες σε σχέση με το μετωπικά προσδιορισμένο θέαμα (κεντρικό σημείο φυγής- θέση ηγεμόνα), πολλές θέσεις περιορισμένης όρασης

- ΡΗΞΗ ΜΕ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ & ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
- Η ρήξη με την ιταλική παράδοση πραγματοποιήθηκε σε κάποιο βαθμό με ορισμένες μεταρρυθμιστικές ή ριζοσπαστικές προτάσεις στις αρχές του 20ού αιώνα που δοκίμασαν με επιτυχία μια κοινή απόκλιση:
- Κοινό γνώρισμα αυτών των προτάσεων ήταν η συνειδητή απόρριψη των αιθουσών ιταλικού και γαλλικού τύπου του 19ου αιώνα, με την ιεραρχημένη διάταξη των θεατών και το χωρισμό της σκηνής από την πλατεία.

- Αμφισβήτηση του θεατρικής δραστηριότητας στην ιταλική σκηνή εν γένει (σκηνή, θεματολογία, παραστατικά είδη, κοκ, σχέση ηθοποιών με τους θεατές, οντολογία θέασης και παραγωγής παραστατικών συμβάντων)
- Προβληματοποίηση καλλιτέχνες- σκηνή- θεατές (όλων των παραμέτρων του παραστασιακού συμβάντος)
- Αμφισβήτηση του επίσημου παραδείγματος της ιταλικής σκηνής και του ιταλικού παραδείγματος θεατρικής αρχιτεκτονικής με βασικά χαρακτηριστικά του και τη μετωπική θέαση βασισμένη σε προνομιούχες οπτικές γωνίες (κεντρικό σημείο φυγής- θέση ηγεμόνα) και οπτικές γωνίες με μερική όραση



65. Σχηματική διάταξη σκηνής (1) τόξου προσκηνίου (2) και πλατείας (3), ενός θεάτρου μπαρόκ. Είναι προφανής η διαφορά της προοπτικής έντυπώσεως μεταξύ του θεατή α, που βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το σημείο φυγής της προοπτικής συνθέσεως και του θεατή β, ο οποίος έχει απομακρυνθή. Γιὰ νὰ βελτιωθῇ ἡ ὁρατότητα, τὸ σχῆμα σφενδόνης πού δόθηκε ἀρχικὰ στὴν πλατεία θὰ ἀντικατασταθῇ μὲ τὸ σχῆμα πετάλου (διακεκομμένη γραμμὴ).

- ΡΗΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΙΤΑΛΙΚΟ ΤΥΠΟ ΘΕΑΤΡΟΥ & ΣΚΗΝΗΣ
- Δεσμευτική θεωρήθηκε και η διάταξη του σκηνικού χώρου που αναπαρήγαγε την τυραννία της σκηνής-κύβου και τη συνακόλουθα τυποποιημένη σκηνογραφία της ιταλικής σκηνής: βασισμένη στα επιζωγραφισμένα τελάρα (σπετσάτα), την έμφαση στο κάδρο του προσκηνίου (μπούκα) και τη χρήση της αυλαίας, τον αυστηρό αυστηρό, αρχιτεκτονικό διαχωρισμό σκηνής-πλατείας με το άνοιγμα του προσκηνίου, στη μηχανική της σκηνικής φαντασμαγορίας (ύψος πύργου σκηνής, σταγκόνια, καταπακτές, πλαϊνά σκηνής)

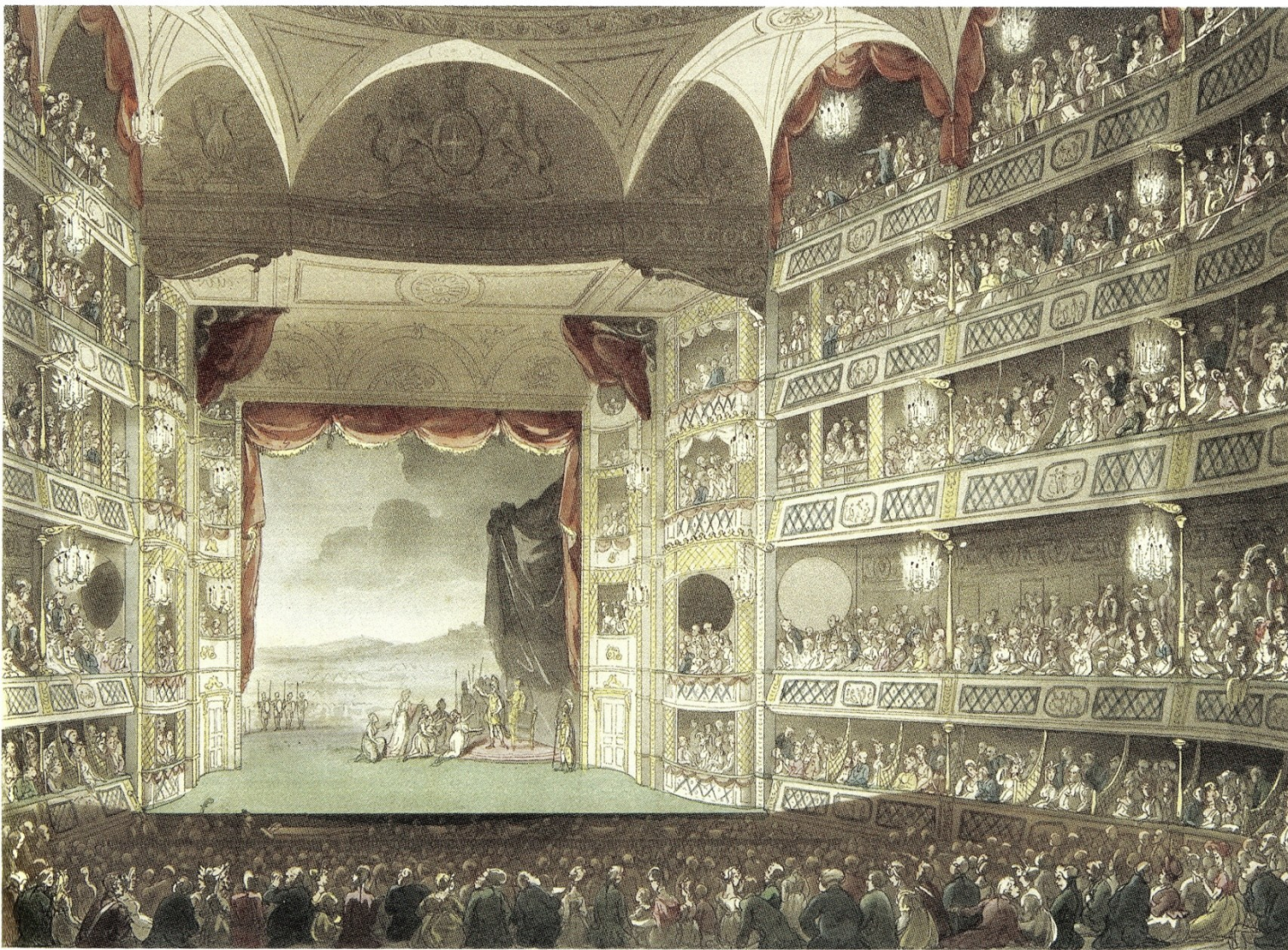
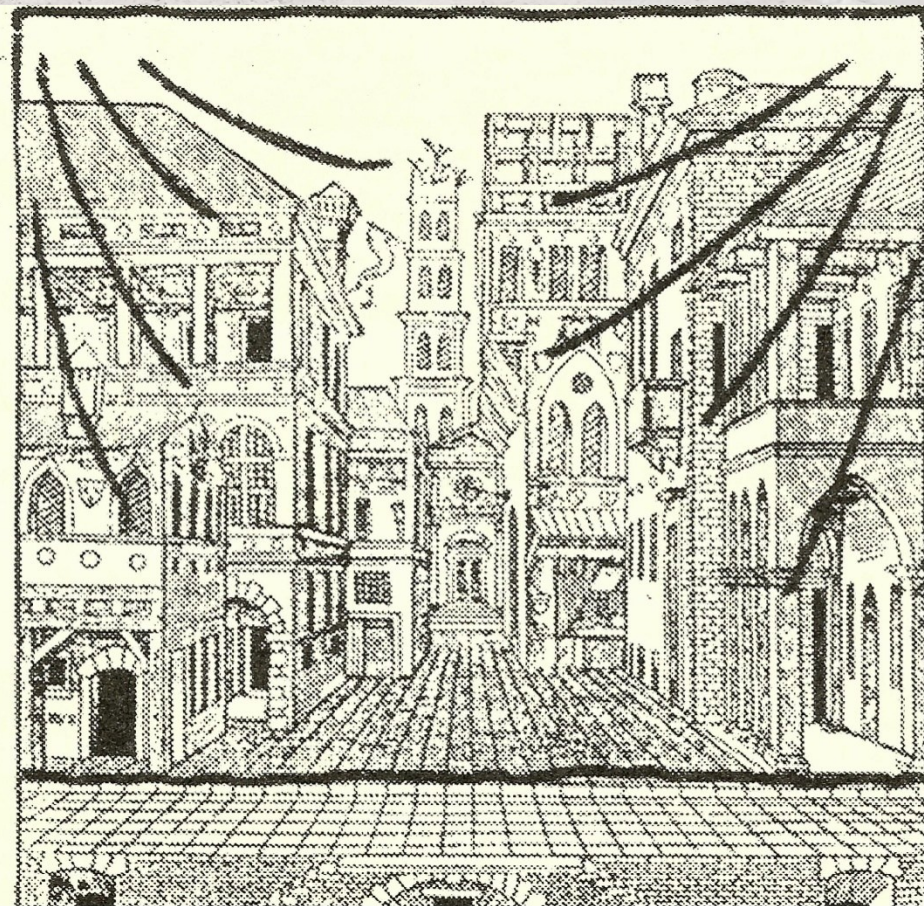
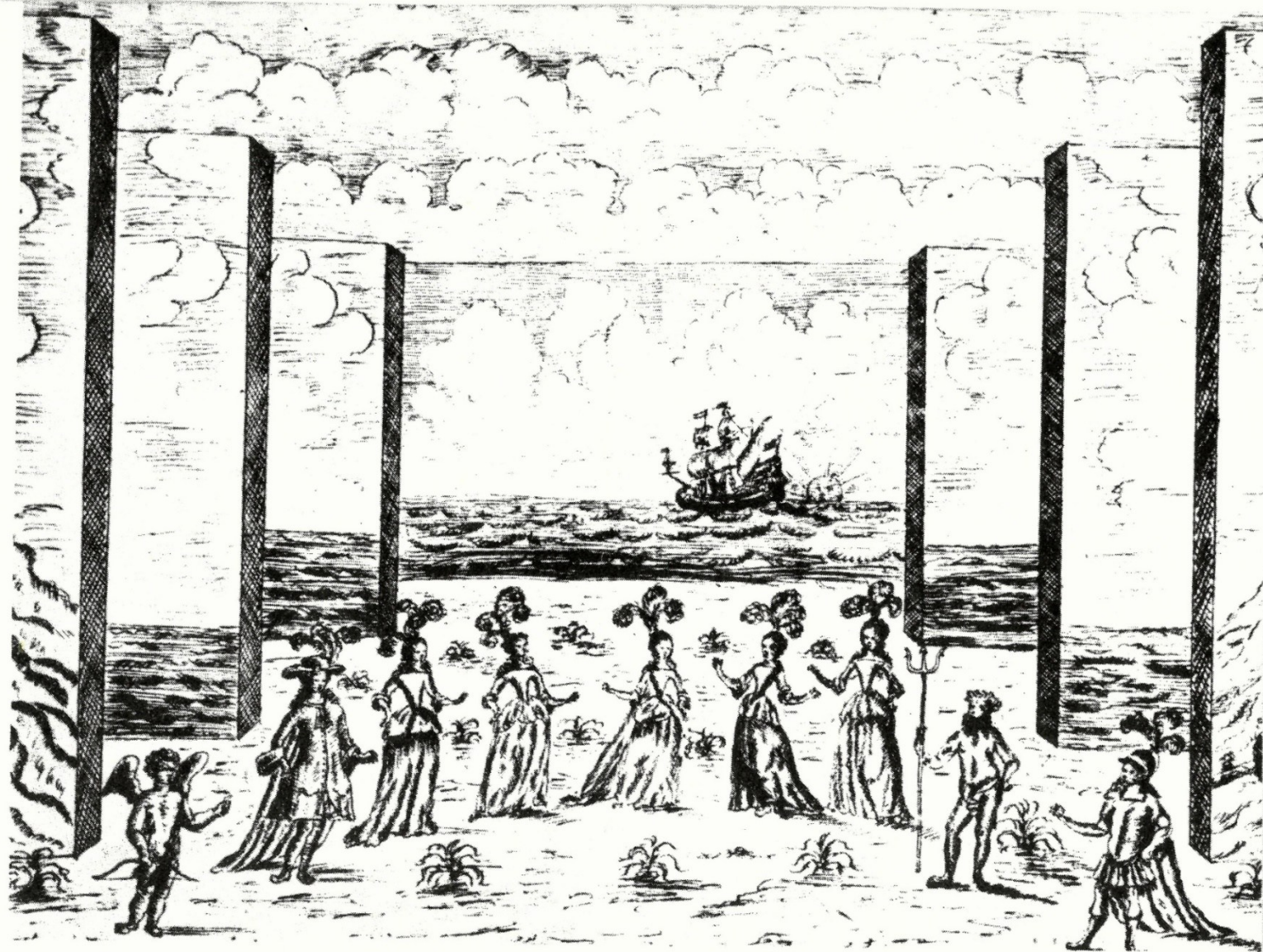


Fig. 6.43. Interior of the Drury Lane theatre as it appeared before it was destroyed by fire in 1809.

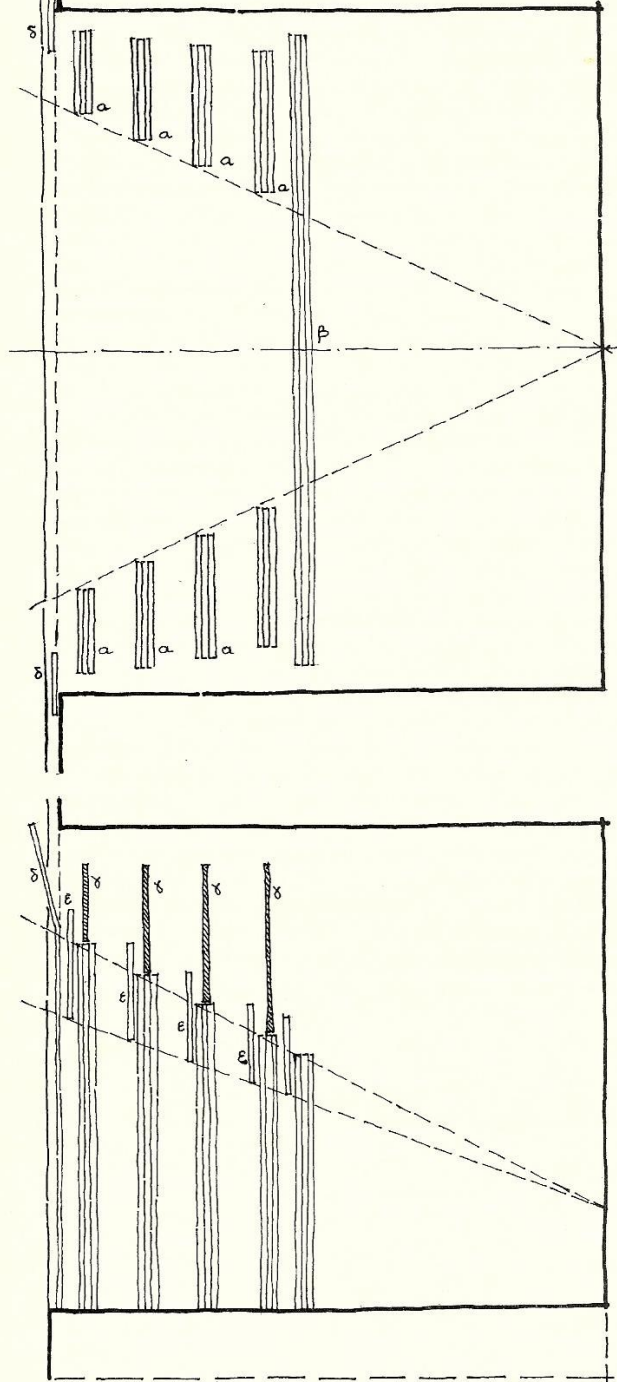
In the collection of the Tobin Theatre Arts Fund. Photograph: Michael Smith.



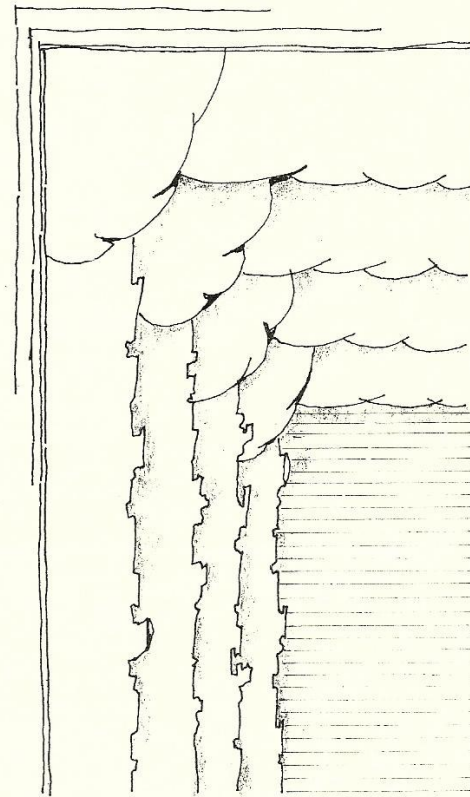
Τυποποιημένα σκηνικά κατά τον Serlio



Σκηνικό Ιταλικό στίλ για έργο του Καλδερόν



58. Σχηματική κάτοψη και τομή μιάς τυπικής Ιταλικής σκηνής του 17ου αιώνα.
α! Πλευρικά πτερύγια ή κουίντες
β! Τò βάθος τῆς σκηνῆς ἢ φόντο
γ! Πετάσματα ἢ φρίζες
δ! Πλαίσιο ἢ frontispiece
ε! Πετάσματα γωνίας (σύννεφα)



59. Ἡ γωνιακὴ αὐτὴ σύνδεση τῶν πετασμάτων καὶ πτερυγίων με ἓνα «σύννεφο», ἦταν μιά τυπικὴ σκηνογραφικὴ λύση κατὰ τὸν 17ο αἰώνα. Τέτοια σύννεφα χρησιμοποιοῦσαν ἐπίσης καὶ στὸ φόντο. Τὰ πτερύγια κουίντες, εἶχαν συνήθως τὴν πρὸς τὴν σκηνὴ ἄκρην τοὺς κομμένη σύμφωνα με τὸ περίγραμμα τοῦ θέματος πού ἀναπαροῦσαν.

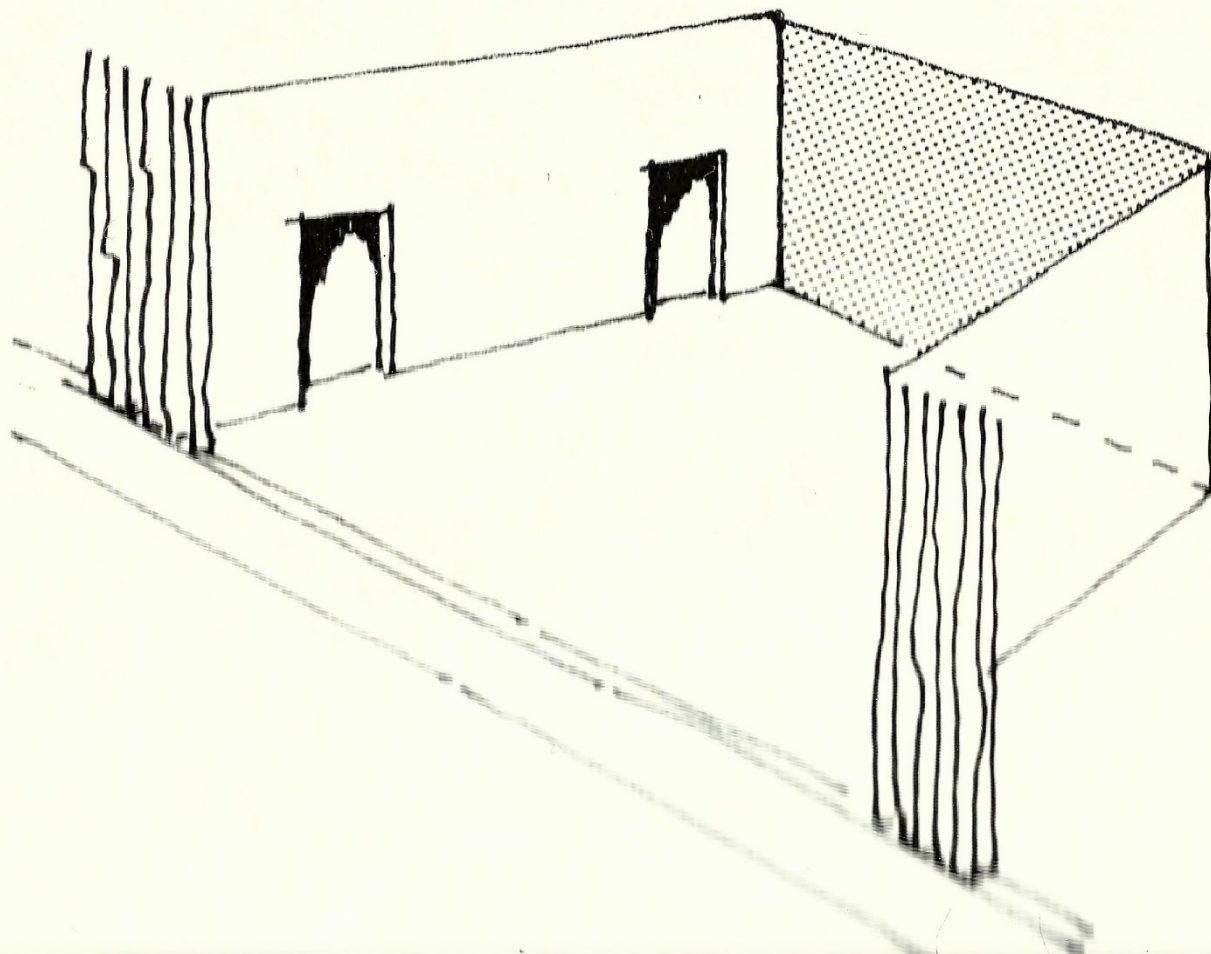
Η καθιέρωση της τρισδιάστατης σκηνογραφίας

Η καταγωγή του σύγχρονου τρισδιάστατου, πλαστικού σκηνικού ανάγεται στην περίοδο λίγο πριν την ακμή του ρεύματος του ρεαλισμού (1860-1880) στο ευρωπαϊκό θέατρο. Τα ελάχιστα δείγματα τρισδιάσταστης σκηνογραφίας –συνήθως επιζωγραφισμένης ιλουζιονιστικά– πριν από τα μέσα του 19ου αιώνα, δεν ανατρέπουν την ως τότε κυριαρχία του προοπτικά ζωγραφικού σκηνικού (σπετσάτα) πάνω σε καναβάτσο, σε πλαϊνά τελάρα (κουίντες) και κρεμαστά αέρια, ή στο φόντο της ιταλικής σκηνής.

125. Σκηνή από την πρώτη παράσταση του έργου του Σέρινταν *Τό σχολείο των σκανδάλων* στο «Ντρούρυ Λέην». Τό χαρακτηριστικό αυτό του 1777 μᾶς ἐπιτρέπει νά διαμορφώσουμε σαφέστατη εἰκόνα γιά τή μορφή πού εἶχε πάρει τό «Ντρούρυ Λέην» μετά τίς ἀλλαγές πού τοῦ ἐπέφεραν οἱ Ἀδελφοί Ἄνταμς τό 1775. Τό φῶς πού πέφτει ἀπό τίς κουῖντες στή ἀριστερά τῶν ἡθοποιῶν ἐπιβεβαιώνει τή χρήση τοῦ πλάγιου φωτισμοῦ ἤδη τήν ἐποχή ἐκείνη.



- Η επέλαση του πλαστικού σκηνικού υποβοηθήθηκε σημαντικά από τις τεχνολογικές σκηνικές εξελίξεις και ιδιαίτερα τις νέες δυνατότητες στο θεατρικό φωτισμό. Η καθιέρωση του κεντρικού φωτισμού με γκάζι στην Ευρώπη στα μέσα του 19ου αιώνα και του ηλεκτροφωτισμού στα τέλη της δεκαετίας του 1870 είχαν θεμελιώδη επιρροή στον τρόπο κατασκευής των σκηνικών.
- Οι δυνατοί και με εντοπισμένη φωτιστική δέσμη προβολείς εύκολα αποκάλυπταν τα ζωγραφικά σκηνικά ως επίπλαστα, και ως επακόλουθο η λειτουργία της σκηνικής ψευδαίσθησης καταρρέει.
- Με την άνοδο του νατουραλισμού γύρω στα 1890-1905, η στροφή προς το πλαστικό σκηνικό παίρνει και άλλες νέες αποχρώσεις. Ο σκηνικός διάκοσμος αποκτά λειτουργία ουσιαστική και όχι διακοσμητική, καθώς σχηματίζει το πραγματικό περιβάλλον ή περίγυρο (milieu) μέσα στον οποίο κινούνται και διαπλάθονται οι θεατρικοί χαρακτήρες.
- Μετά τον Antoine, στη σκηνογραφία δεν ανήκει πια μόνο το θεαματικό και το τεχνικό μέρος αλλά και ένα μέρος της ερμηνείας.



Σκηνή κουτί/δωματίου (Box set)- 18^{ος}-19^{ος} αιώνας



Fig. 6.35. Mme. Vestris and Charles Mathews the Younger (both at left) in W. B. Bernard's *The Conquering Game* at the Olympic Theater, 1832. The set is considered to be one of the first box sets on the English stage.

From Bernard, William Bayle, *The Conquering Game* (London: by J. Duncombe & Co., 1865), 35, drawing from the title page of the acting edition.

Nestroy
Theater,
1837,
Vienna
Multiple
box sets

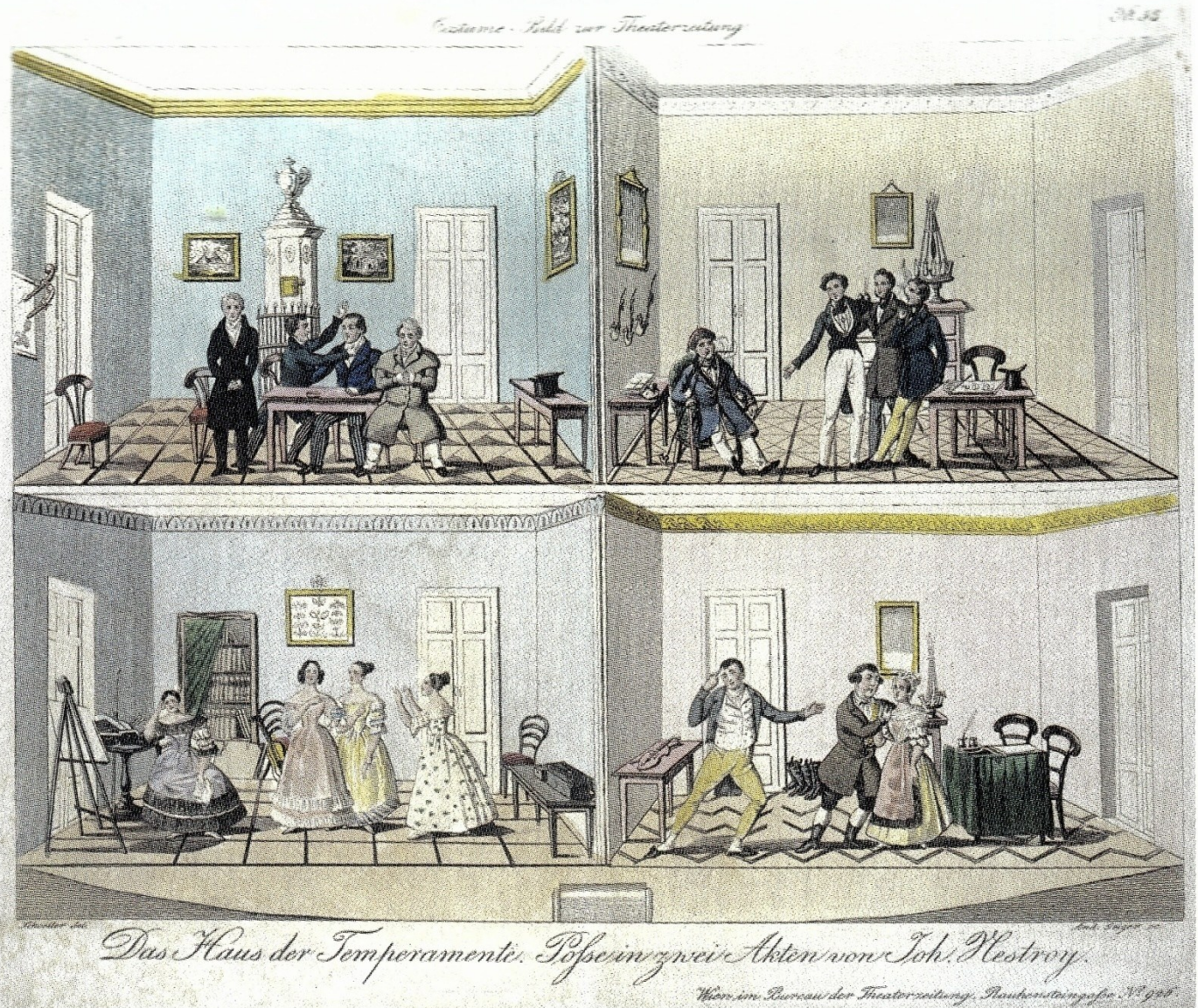
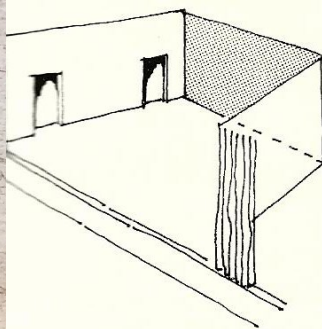
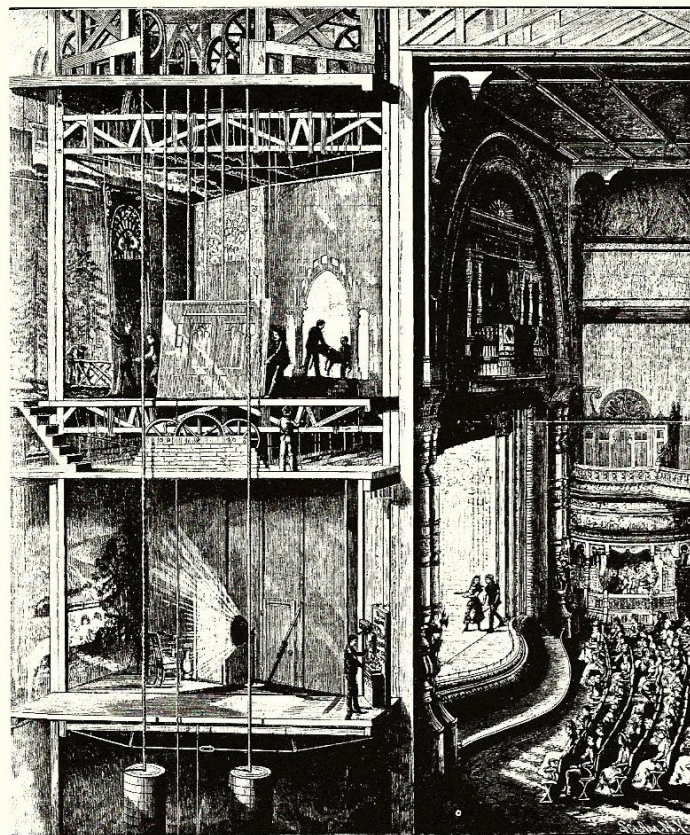


Fig. 6.33. Johann Nestroy's scene design for *Das Haus der Temperamente* displayed four rooms of the house at the same time.

Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) Picture Archive, Vienna, E 4.726-C.

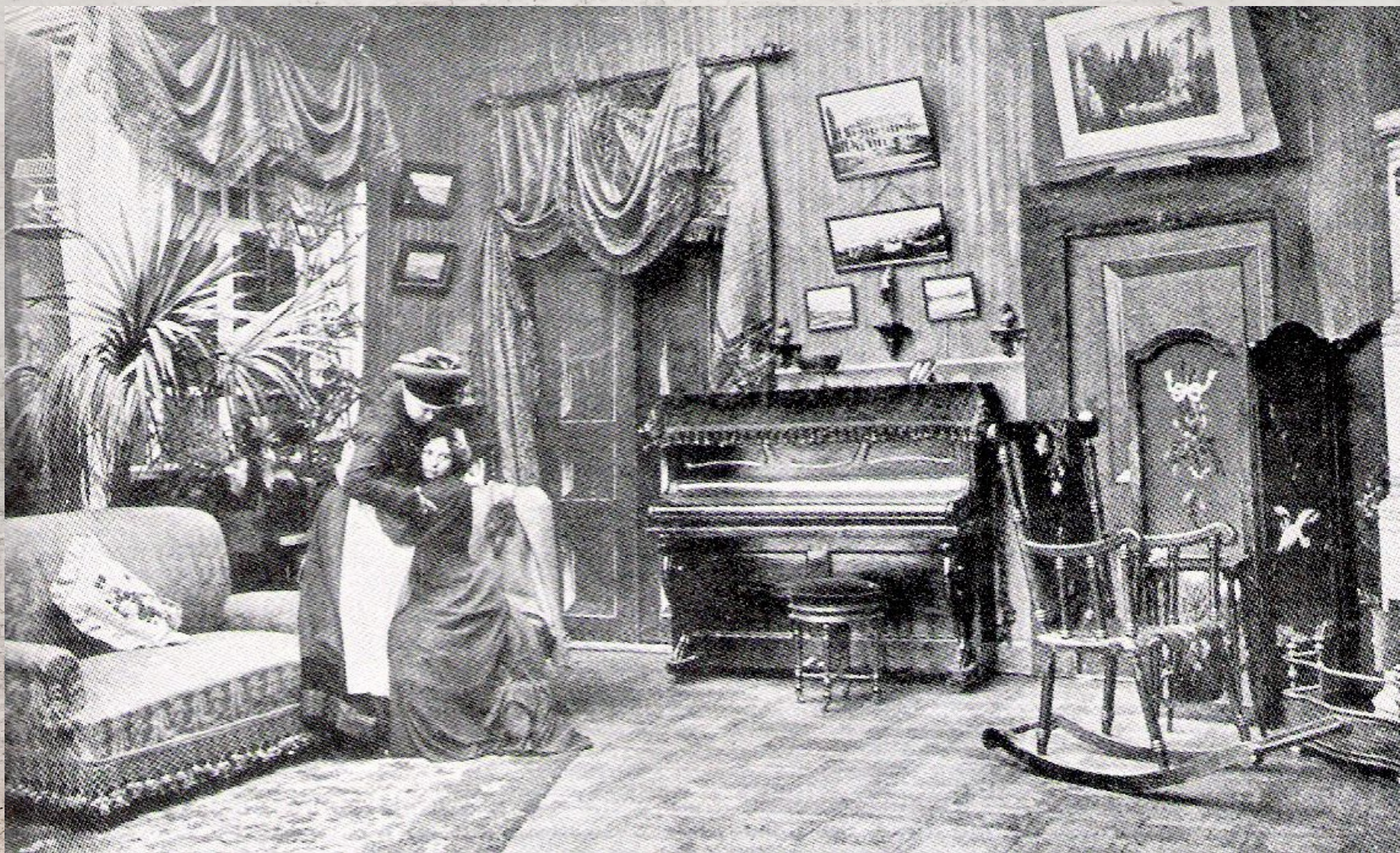
33 Οι δύο σκηνές του Mac Kaye στο θέατρο Madison Square της Νέας Υόρκης. 1879.



και της σκηνογραφίας. Παρακολουθήσαμε την μέχρι τότε ανάπτυξη της σκηνικής εικόνας και διαπιστώσαμε ότι με τις κουίντες έπιτυχανόταν, βέβαια, μια ψευδαίσθηση βάθους· προς το βάθος όμως αυτό δεν ήταν δυνατόν να πλησιάσει κανείς ήθοποιός, γιατί τότε κάθε ψευδαίσθηση θα διαλυόταν, λόγω της διαφοράς κλίμακας.

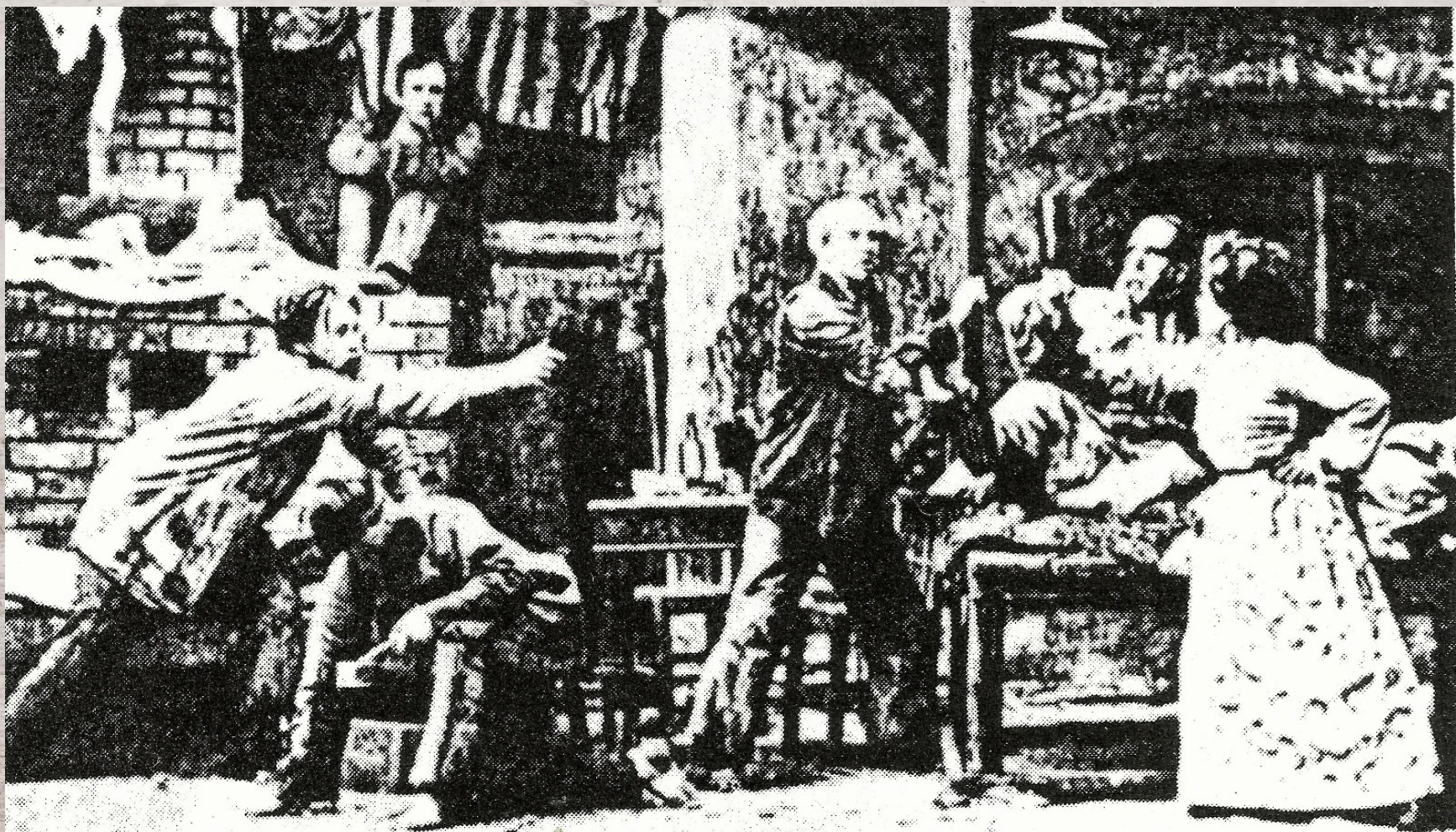
Τόν 17ο και 18ο αιώνα οι ήθοποιοί έμπαιναν στην σκηνή είτε από τις πόρτες του προσκηνίου (αγγλικό θέατρο) είτε ανάμεσα από τα ανοίγματα που άφηναν οι κουίντες μεταξύ τους (ιταλική σκηνή). Μετά το 1840 όμως καθιερώθηκε το «box set», δηλαδή μια «σκηνή - κύβος», ένα «δωμάτιο», που διαμορφωνόταν από τρεις, περιβάλλοντες τόν χώρο ήθοποιίας, σταθερούς τοίχους, που διαχώριζαν συγχρόνως την σκηνή από τα παρασκήνια (σκίτσο). Οι ήθοποιοί έμπαιναν σ' αυτό το «δωμάτιο» από πόρτες, στις οποίες σύντομα τοποθετήθηκαν ακόμα και αληθινές χειρολαβές. Συχνά οι πόρτες ήταν πραγματικές κατασκευές και όχι ζωγραφισμένα ξύλινα τελάρα. Παράλληλα, στόν καινούργιο αυτό τύπο σκηνής άρχισαν να τοποθετούνται, σέ περίπτωση έξωτερικών εικόνων, τρισδιάστατα αντικείμενα, ένας βράχος, ένα δέντρο, με τα σχεδόν πραγματικά κλαδιά του, σέ αντικατάσταση του μέχρι τότε ζωγραφισμένου κανναβάτσου¹²⁷

- Η στόχευση της σκηνικής εικόνας ως ‘μιας φέτας ζωής’, δηλ. ως απεικόνισης της ωμής πραγματικότητας, θα φέρει αρχικά επί σκηνής μια περιγραφική εισροή τρισδιάστατων στοιχείων – όπως αυθεντικών αντικειμένων, στοιχείων επίπλωσης, ενδυματολογικών στοιχείων, κ.ά.
- Το συχνά ασύμμετρο πλαστικό σκηνικό, η έκκεντρη και παράγωνη τοποθέτηση των αρχιτεκτονικών στοιχείων, η τοποθέτηση με πλάτη στη σκηνή, όλα αυτά εντάσσονται στη φωτογραφική αληθοφάνεια της σκηνογραφίας.
- Θεματολογικά, οι εσωτερικοί χώροι που περιγράφονται δεν είναι μόνο μεγαλοαστικοί και μεσοαστικοί, αλλά απεικονίζουν το περιβάλλον των αγροτικών ή των φτωχότερων, εργατικών και περιθωριακών στρωμάτων των αστικών κέντρων

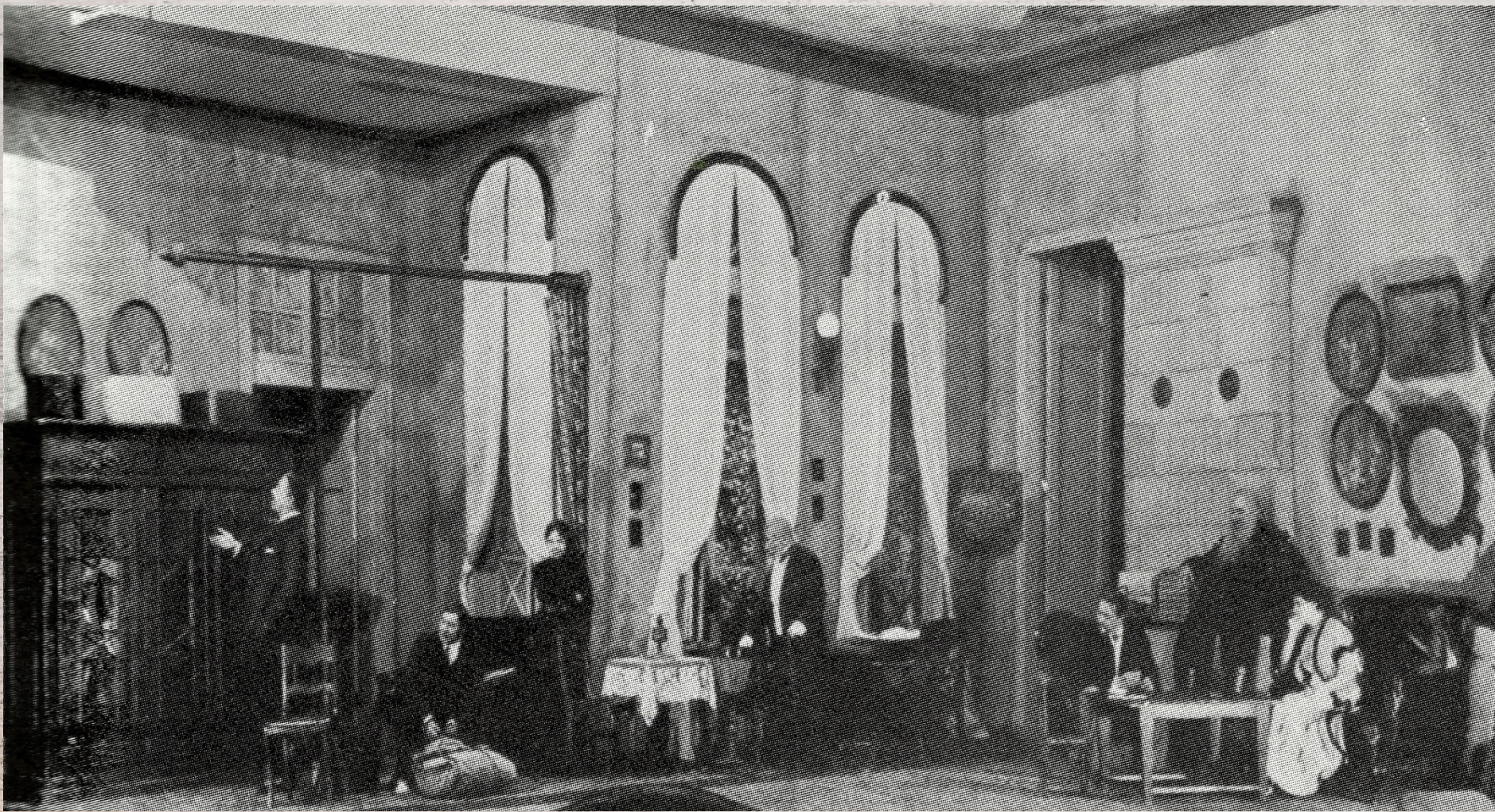


1890 Moscow Arts Theatre *Κουκλόσπιτο* Ίψεν, σκηνοθεσία Κ. Στανισλάβσκι, σκηνογραφία Β. Α. Σιμώβ

- Στο νέο αυτό τύπο σκηνής αρχίζουν σταδιακά να τοποθετούνται για τη δημιουργία εικόνων εξωτερικού χώρου τρισδιάστατα αντικείμενα αντί για το ζωγραφισμένο καμβά – για παράδειγμα, ένας βράχος ή ένα δέντρο με τα πραγματικά κλαδιά του.
- Η αλλαγή της σκηνικής εικόνας πραγματοποιείται χρησιμοποιώντας την αυλαία ως τέταρτο τοίχο που ανοιγοκλείνει σε κάθε σκηνική αλλαγή – μια ακραία εξέλιξη του ρεαλιστικού ιλουζιονισμού που δημιουργεί την αίσθηση μιας ‘σκηνής-κλειδαρότρυπας



«Ο βυθός» του Γκόρκι, σε σκηνοθεσία του Β.Α. Σιμόβ και σκηνοθεσία του Στανισλάβσκι.

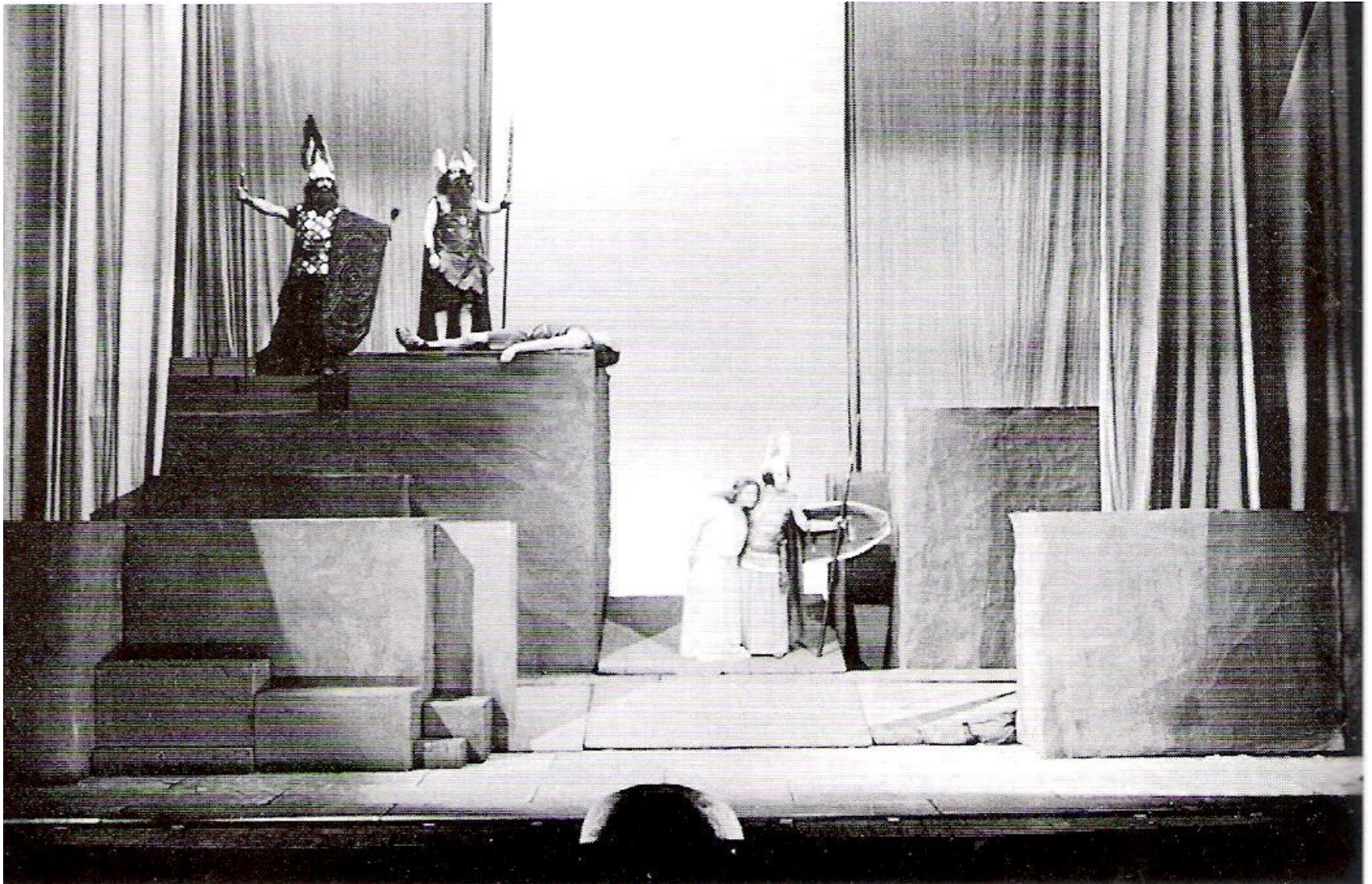


The Cherry Orchard (Tchekov, dir. Stanislavski, Moscow Arts Theatre, 1904)

- Η κατεξοχήν τρισδιάστατη σκηνική εικόνα του νατουραλισμού δημιουργείται με ένα χτιστό σκηνικό, πραγματική επίπλωση και φροντιστήριο που αποτελείται από αυθεντικά αντικείμενα, ενώ μόνον κατ' εξαίρεση συμπληρώνεται με κάποιο ζωγραφικό φόντο, στην περίπτωση που είναι απαραίτητος κάποιος εξωτερικός ορίζοντας ή άλλο ανοιχτό τοπίο.
- Ο νατουραλισμός χρησιμοποίησε την ίδια προσέγγιση και στα τρία παρακλάδια του: τον κοινωνικό, ψυχολογικό και ιστορικό νατουραλισμό. Οι περιορισμοί του νατουραλιστικού ιλουζιονισμού δεν αργούν πάντως να γίνουν φανεροί, και νωρίς στις αρχές του 20ού αιώνα δημιουργείται μια αυξανόμενη αντινατουραλιστική τάση.
- Η τάση αυτή στρέφεται προς την ποιητική αυτονομία του σκηνικού χώρου και την απλοποίηση της σκηνικής εικόνας από κάθε περιττή ρεαλιστική ή ρεαλιστικοφανή πληροφορία. Αντ' αυτού δίνεται πρώτιστα έμφαση στην πλαστική ενότητα της σκηνογραφίας και του σκηνικού χώρου καθώς και στη δημιουργία ατμόσφαιρας

Η καθιέρωση της τρισδιάστατης σκηνογραφίας- αφαιρετική σκηνογραφία

- Δισδιάστατη σκηνογραφία- στον εικοστό αιώνα καθιερώνεται η τρισδιάστατη σκηνογραφία
- Νέες μορφές ψηφιακής σκηνογραφίας- δισδιάστατες και τρισδιάστατες



Adopthe Appia, *Die Walkyrie* (dir. Eckert), Basel, 1924

Γεωμετρικά σχήματα και στερεά σώματα

Γεωμετρικά σχήματα



τετραγωνο



ορθογώνιο
παραλληλόγραμμο



ρόμβος



πλάγιο
παραλληλόγραμμο

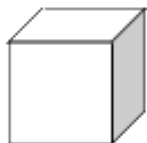


τρίγωνο



κύκλος

Στερεά σώματα



κύβος



ορθογώνιο
παραλληλεπίπεδο



κώνος



πυραμίδα

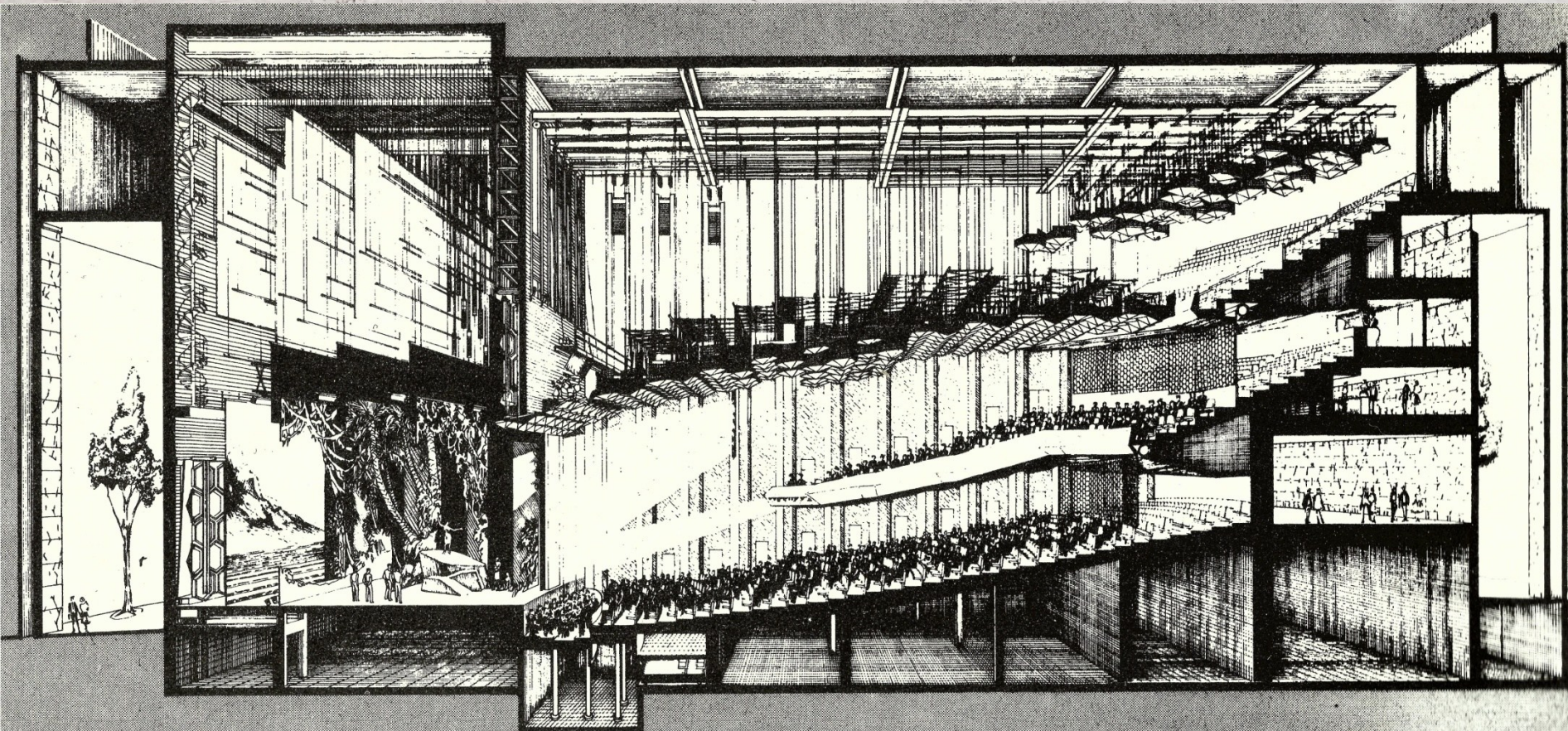


κύλινδρος



σφαίρα

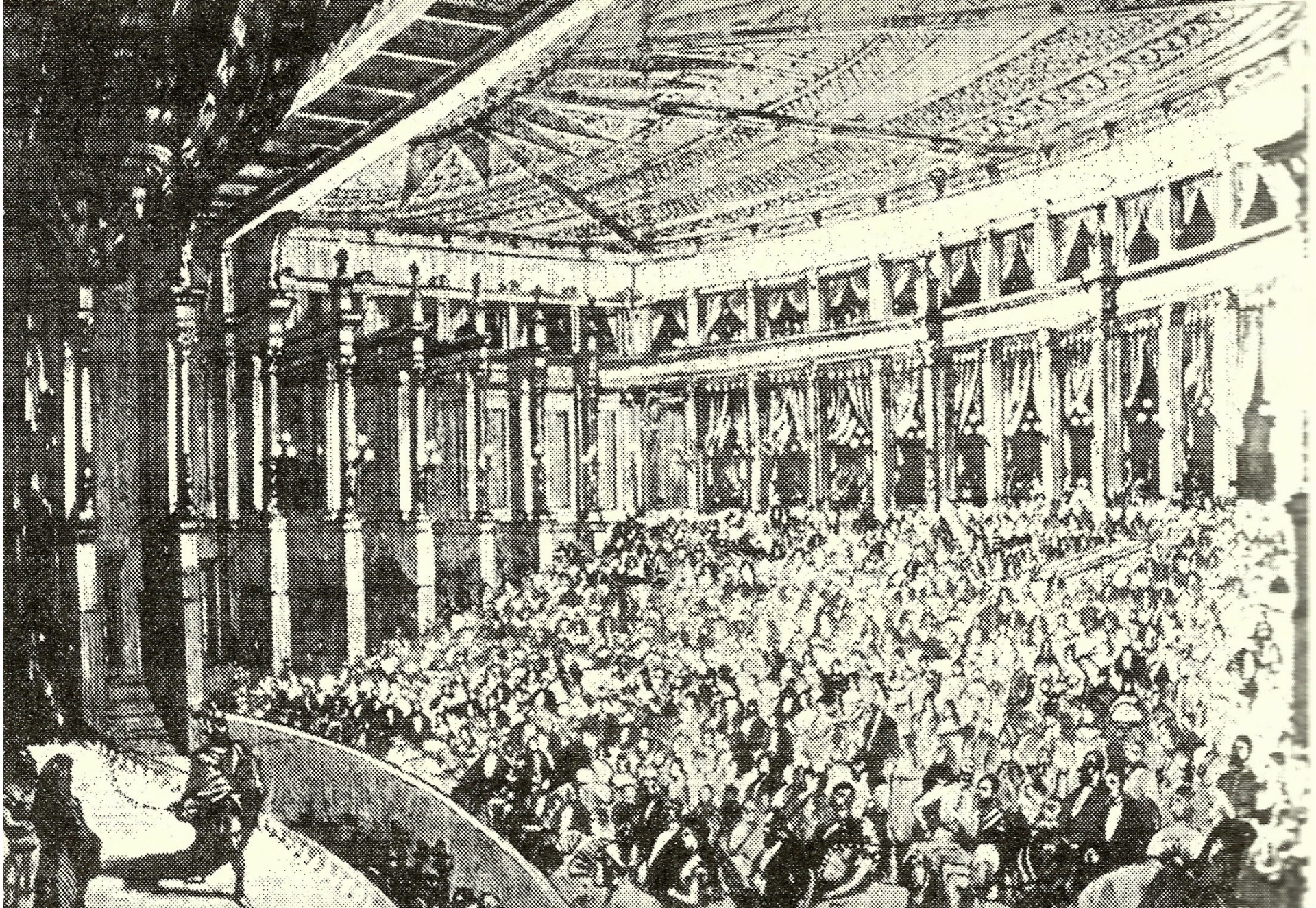
- Η βασικότερη τάση όμως που εντοπίζεται στον 20ό αιώνα είναι η απομάκρυνση από την ιταλική σκηνή, η οποία παράλληλα οδήγησε στη ριζική ανανέωση της σκηνογραφικής προσέγγισης, με βασικούς καταλύτες τη σκηνική αφαίρεση και την απλοποίηση.
- Η ιλουζιονιστική (ψευδαισθητική) προσέγγιση της σκηνογραφίας απορρίπτεται σταδιακά, αρχικά στην παραδοσιακή της μορφή, κληρονομημένη από το θέαμα του μπαρόκ, αλλά αργότερα και στην πιο σύγχρονή της φωτογραφική και νατουραλιστική μορφή.



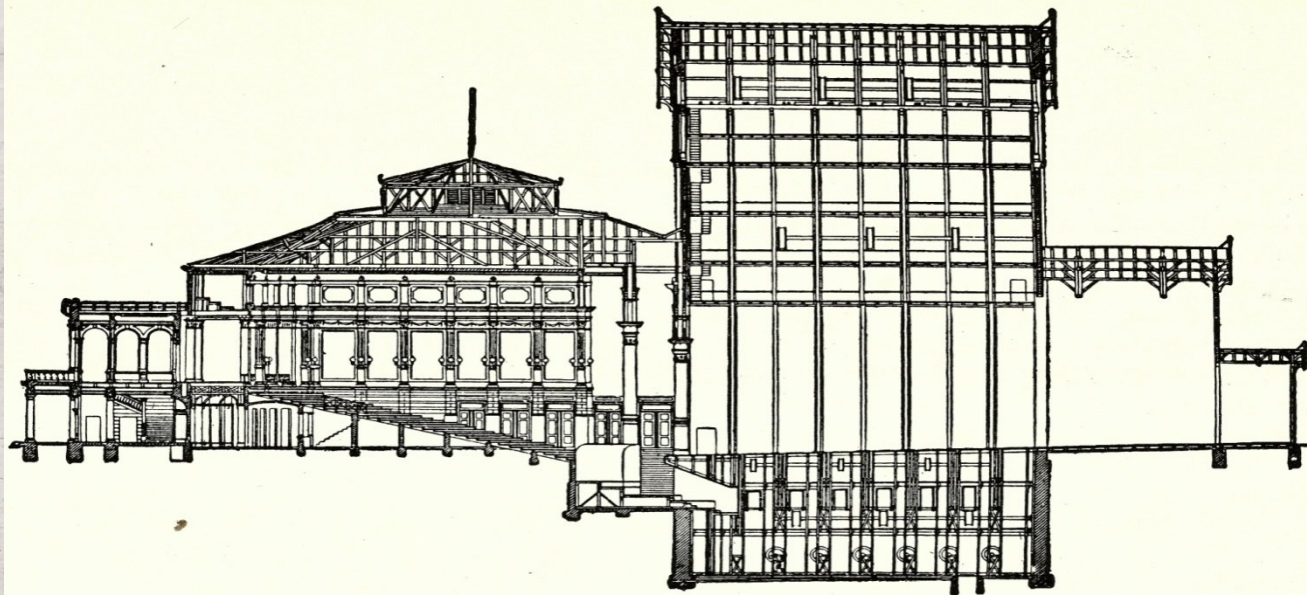
220. Περίπτωση χρησιμοποίησεως τοῦ χώρου γιὰ δρᾶμα. Τὰ πρίσματα ἐδῶ ἔχουν κατεβῆ στὸ ὕψος τοῦ δευτέρου ἐξώστη, ἡ σκηνὴ ἔχει μεταβληθῇ, ἡ δὲ πλατφόρμα τοῦ προσκηνίου ἔχει κατεβῆ, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ χώρος γιὰ τὴν ὀρχήστρα.

- Τα αιτήματα της ανανέωσης της ιταλικής σκηνης και της συνακόλουθης ψευδαισθητικής σκηνογραφίας που τη χαρακτήριζε είχαν ως αφετηρία την κεντροβαρική αμφισβήτηση της συμβατικής λειτουργίας του θεάτρου προσκηνίου με την απονεκρωμένη ή αυστηρά διαχωρισμένη σχέση ηθοποιών-θεατών.
- Η σχέση αυτή δεν εξυπηρετούσε πια τους δραματουργικούς στόχους του μοντέρνου θεάτρου του ρεαλισμού με τον κοινωνικό προβληματισμό του και την ψυχογραφική, σχεδόν εξομολογητική, σκιαγράφηση των χαρακτήρων του (θέατρο δωματίου).
- Αλλά δεν εξυπηρετούσε ούτε και το πιο αφαιρετικό, ποιητικό θέατρο (του συμβολισμού, εξπρεσιονισμού, του επικού θεάτρου του Μπρεχτ, κοκ.).

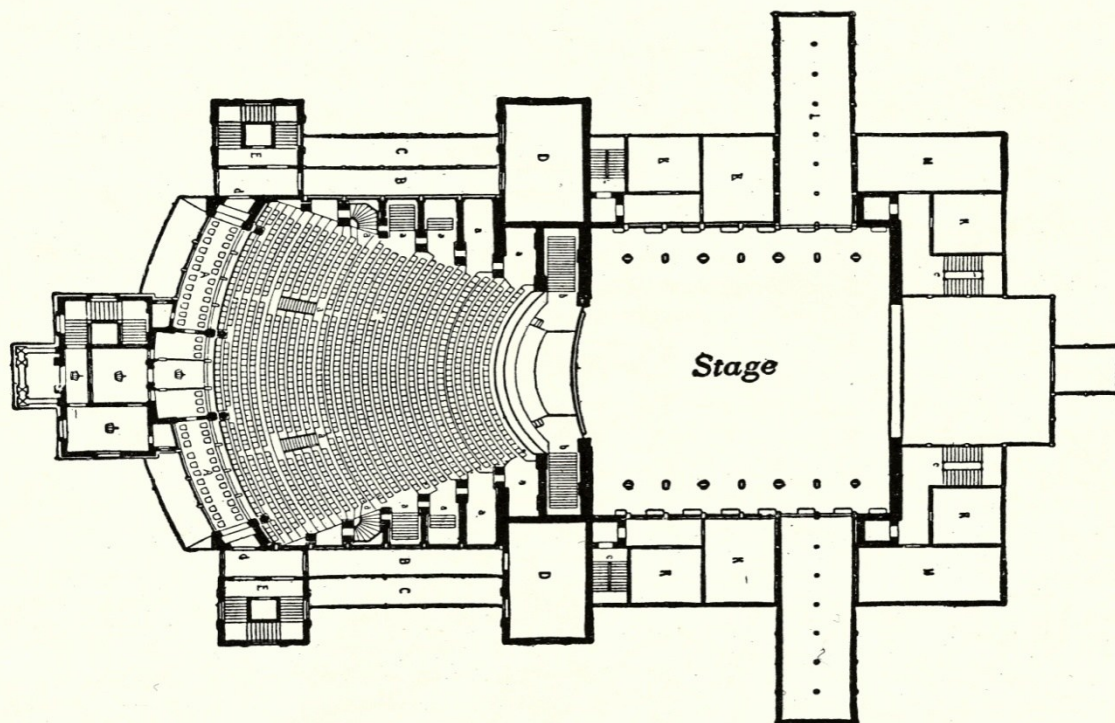
- Η ρήξη της αρχιτεκτονικής του ευρωπαϊκού θεάτρου με την ιταλική παράδοση είχε ξεκινήσει από το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και το πρώτο της βήμα ήταν το βαγκνερικό Festspielhaus του Bayreuth.



Festspielhaus Bayreuth (Richard Wagner, 1876, αρχ. Brueckwald) ενοποιημένος χώρος κοινού, χωρίς εξώστες



ie-
76.



- Η ρήξη της αρχιτεκτονικής του ευρωπαϊκού θεάτρου αποτελεί μια διαδικασία που επηρεάστηκε από τις τεχνολογικές εξελίξεις, δηλαδή τους νέους τρόπους κατασκευής και φωτισμού, από τον κινηματογράφο, κ.ά.
- Η συνειδητή απομάκρυνση από τον κυρίαρχο για σχεδόν πέντε αιώνες τύπο της ιταλικής σκηνής οδήγησε στην τροποποίηση των υπαρκτών μορφών και στη δημιουργία μιας νέας σκηνικής τυπολογίας συχνά μεταβλητής και προσαρμοζόμενης ανάλογα με την παράσταση.

- Κατά την Φεσσά-Εμμανουήλ:

Ένα μέρος των πολέμιων της ιταλικής παράδοσης αναζήτησε τον εκσυγχρονισμό της. Οι περισσότεροι όμως θέλησαν να την αντικαταστήσουν με νέους τύπους θεατρικού χώρου, δημοκρατικότερης δομής και ικανούς να προκαλέσουν μια στενότερη επαφή των ηθοποιών με τους θεατές.

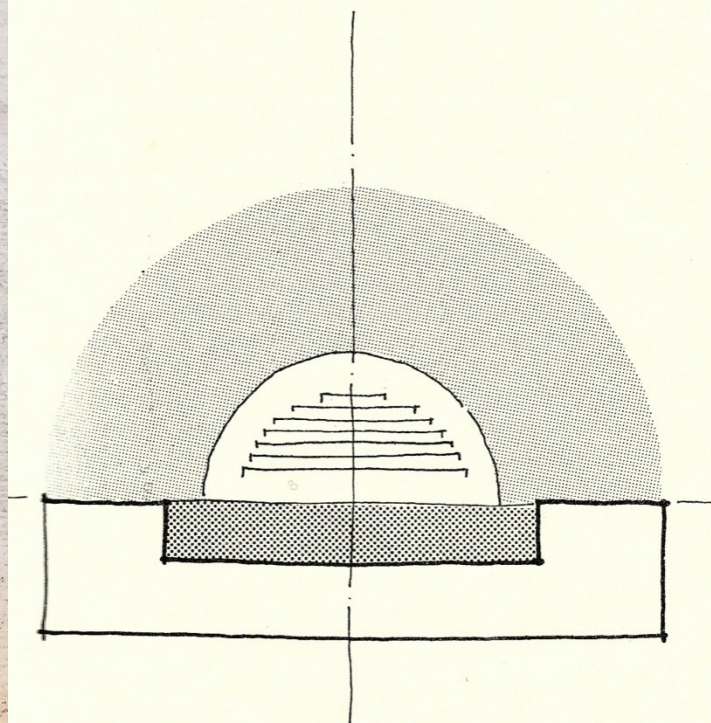
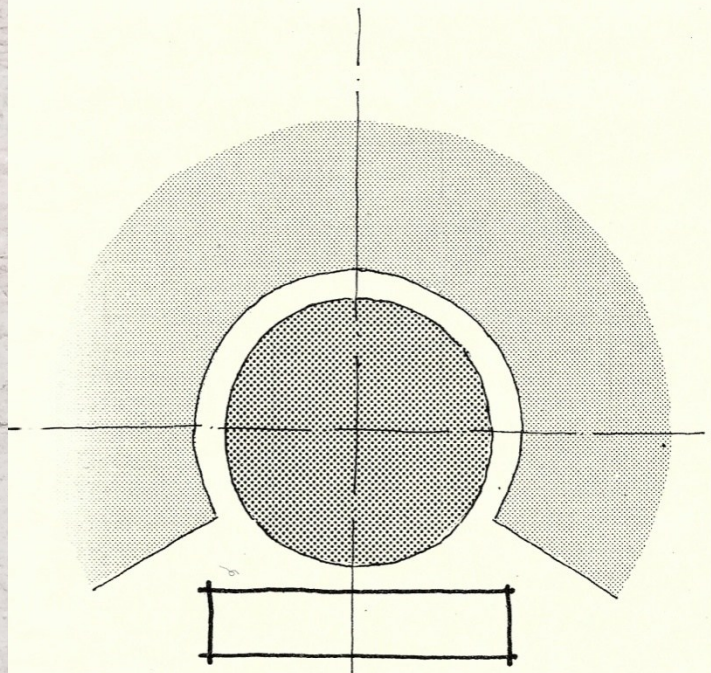
Οι αναζητήσεις προς την κατεύθυνση αυτή συνδέονται με τη γνώση ότι τέτοιες δομές και μορφές επικοινωνίας υπήρξαν στο παρελθόν, από την αρχαιότητα έως και τον 18ο αιώνα. Έτσι, το μεγαλύτερο μέρος των τυπολογικών καινοτομιών της περιόδου 1900-1940 αποτελούσε, όπως θα δούμε, μια προσπάθεια αναβίωσης, συνύπαρξης και εκσυγχρονισμού ιστορικών τύπων θεάτρου: του αρχαίου ελληνικού, του ρωμαϊκού, της αρένας, του ελισαβετιανού, του ιταλικού, κ.ά.

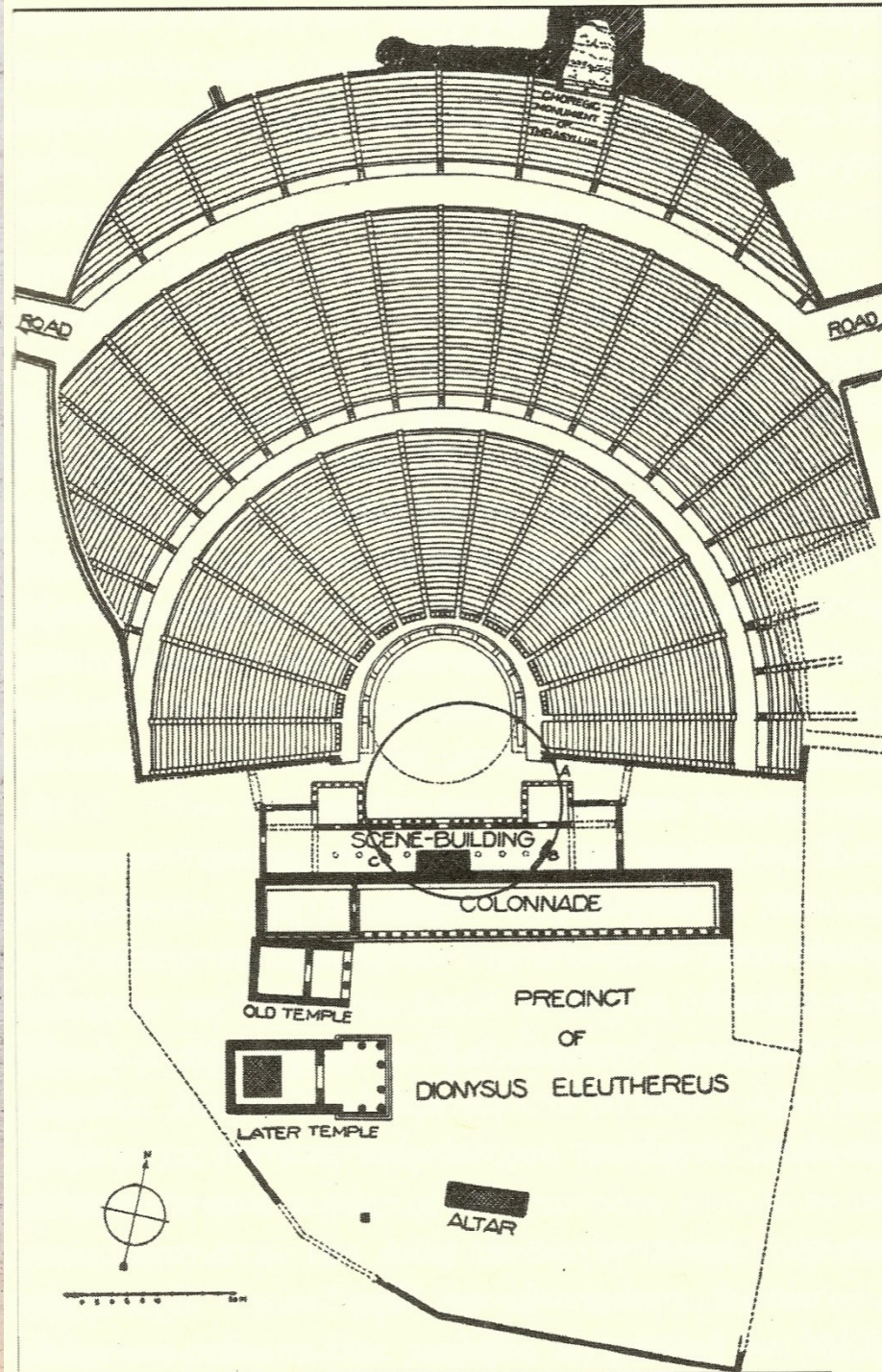
•ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

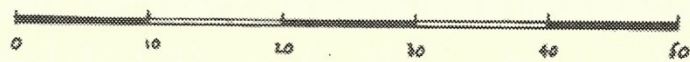
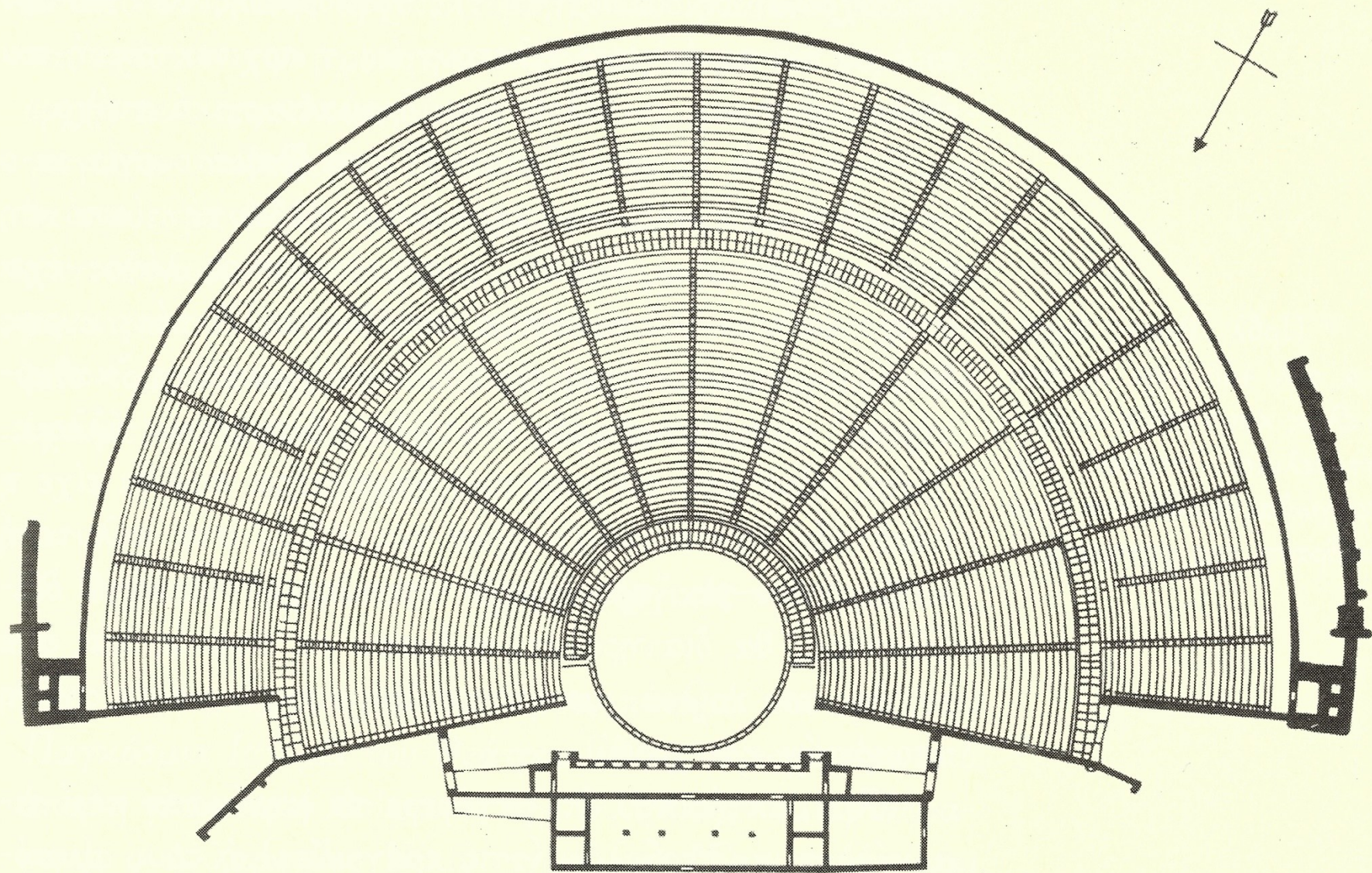
- Αμφισβήτηση σκηνικού προτύπου Αναγέννησης- μπαρόκ- εκδήλωση ως θετική στροφή σε εναλλακτικά πρότυπα, διαφορετικές σχέσεις θέασης
- Πηγές έμπνευσης από άλλα ιστορικά παραδείγματα: υπαίθριο αρχαιοελληνικό θέατρο (σκηνή & ορχήστρα, 'κυκλικό'- ημικυκλικό σχήμα ορχήστρας και ημικυκλικό σχήμα κοίλου, ημιυπαίθριο ελισαβετιανό θέατρο (αρένα- αυλή, 'το ξύλινο Ο'), αλλά και άλλες μορφές εξωδυτικού θεάτρου: αφρικανικό, ασιατικό, μεσαιωνικό, λαϊκές μορφές, προϊστορικές και άλλες αρχέγονες μορφές (κύκλος, πομπή, περιφορά, κ.ά.)



Αυθόρμητος σχηματισμός κυκλικής θέασης - Υπαίθριος χώρος, Μαρόκο

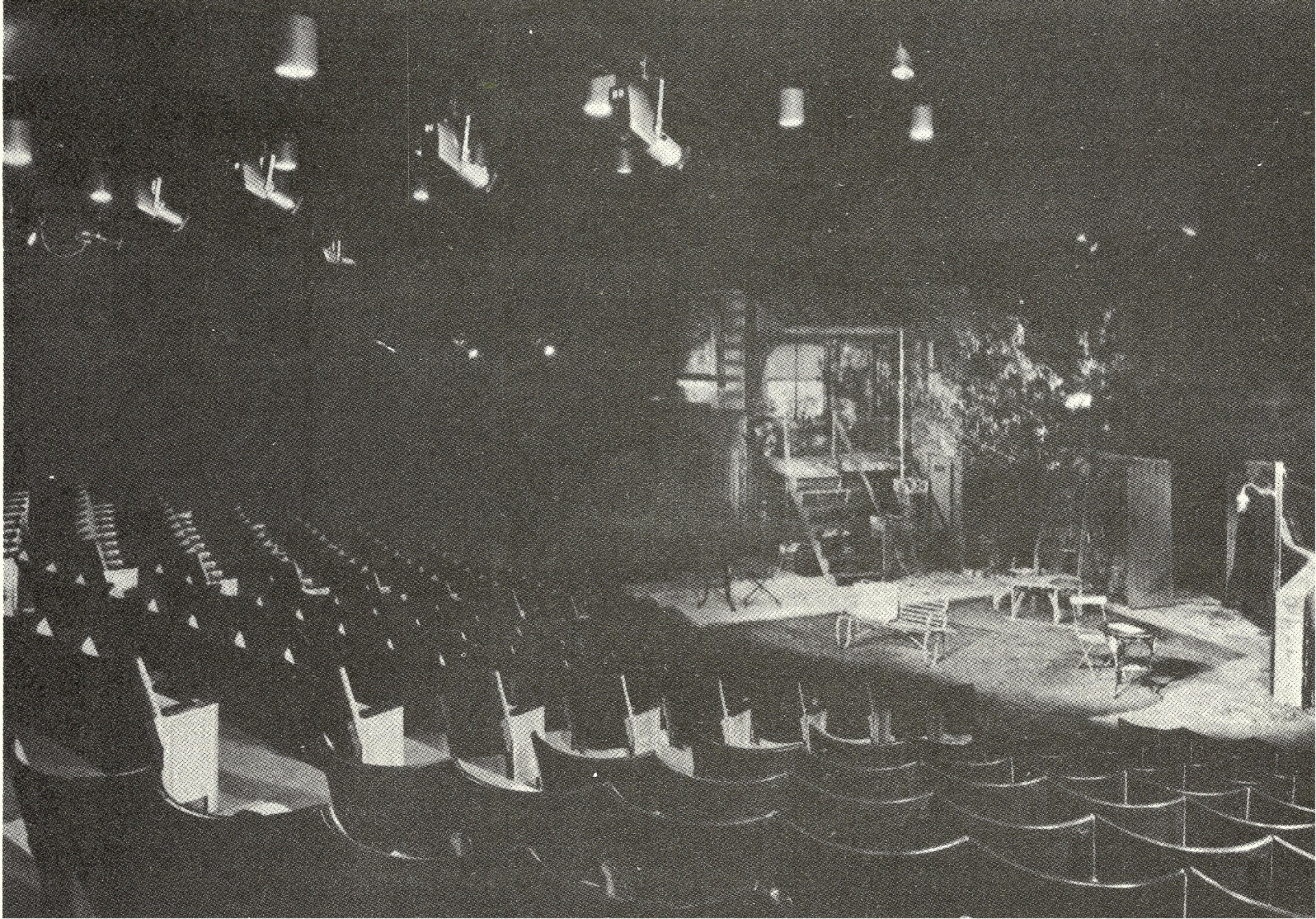




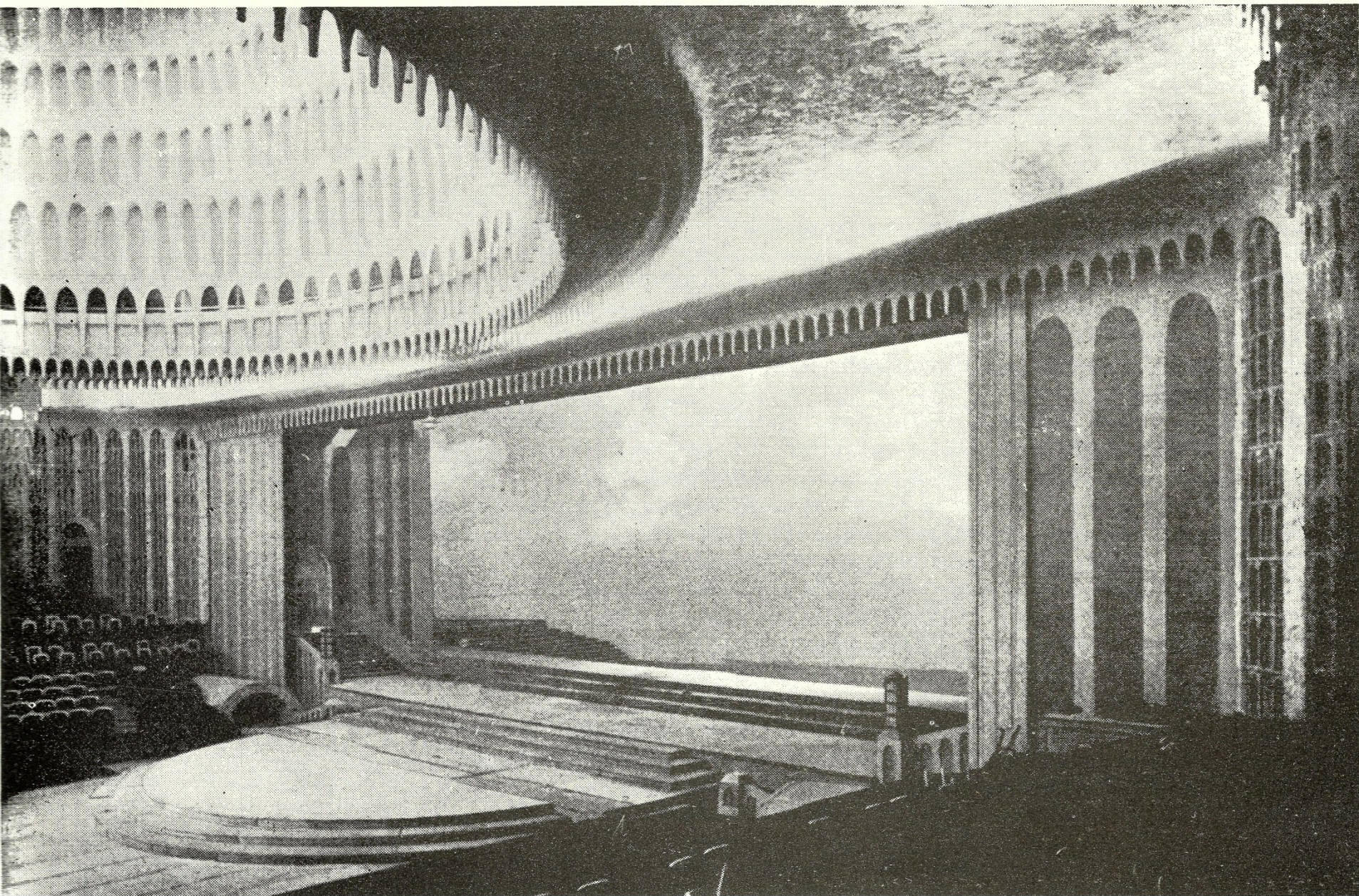


ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΓΕΝΟΥΣ ΘΕΑΤΡΟΥ

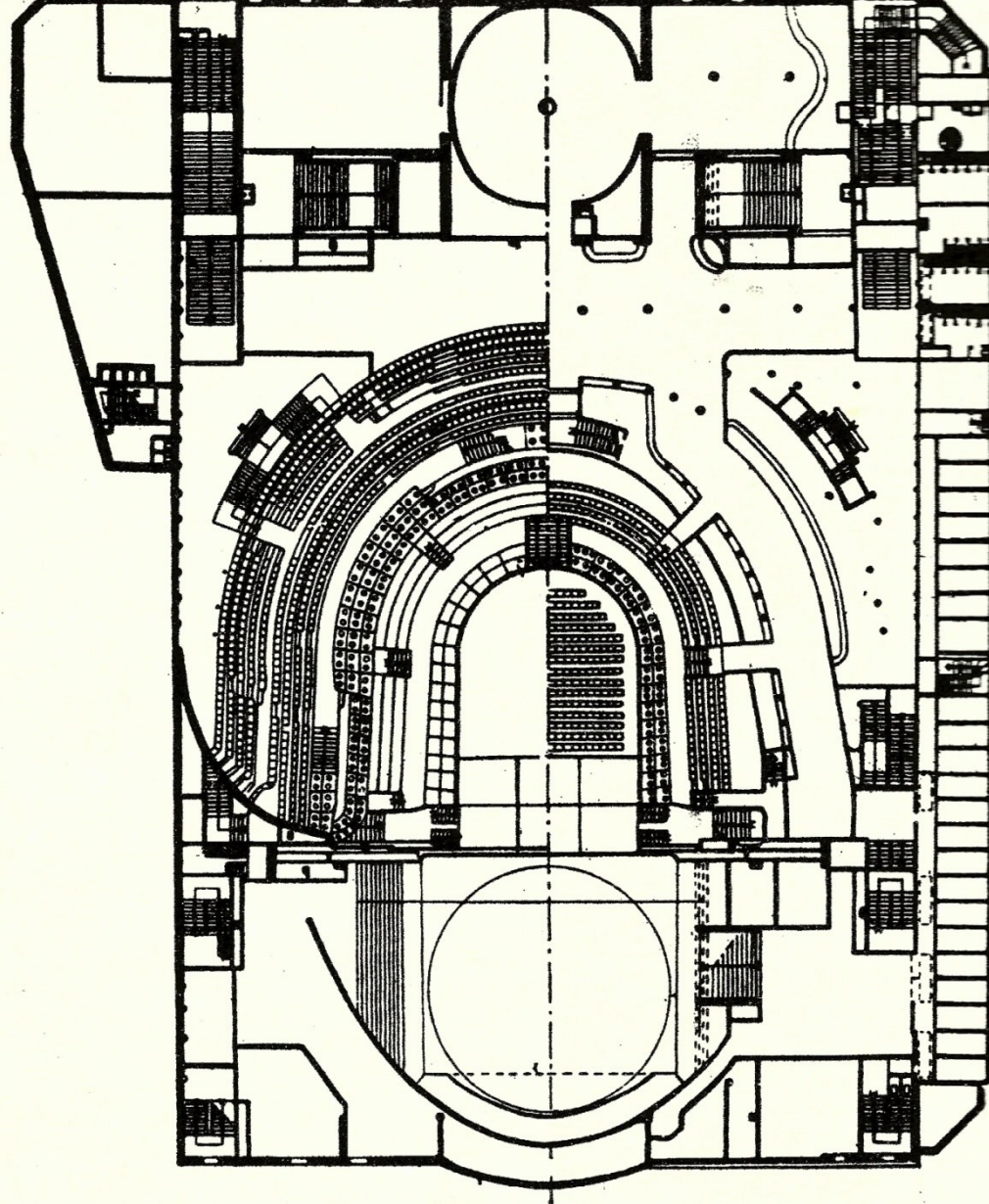
- Κλασική σκηνή προσκήνιου (ιταλική) με bucca
- Μετωπική ιταλική σκηνή - ελεύθερη μετωπική θέαση, χωρίς διαίρεση του πλαισίου της bucca
- Χωρίς εξώστες- Απλοποιημένο και ενοποιημένο αμφιθέατρο
- Επεκτάσεις της σκηνής – προσκήνιο
- Επαναχρησιμοποιημένο προσκήνιο - Κριτική χρήση παλαιών μορφών (π.χ. μπρεχτική προσέγγιση- αποξένωση- κριτική απόσταση)



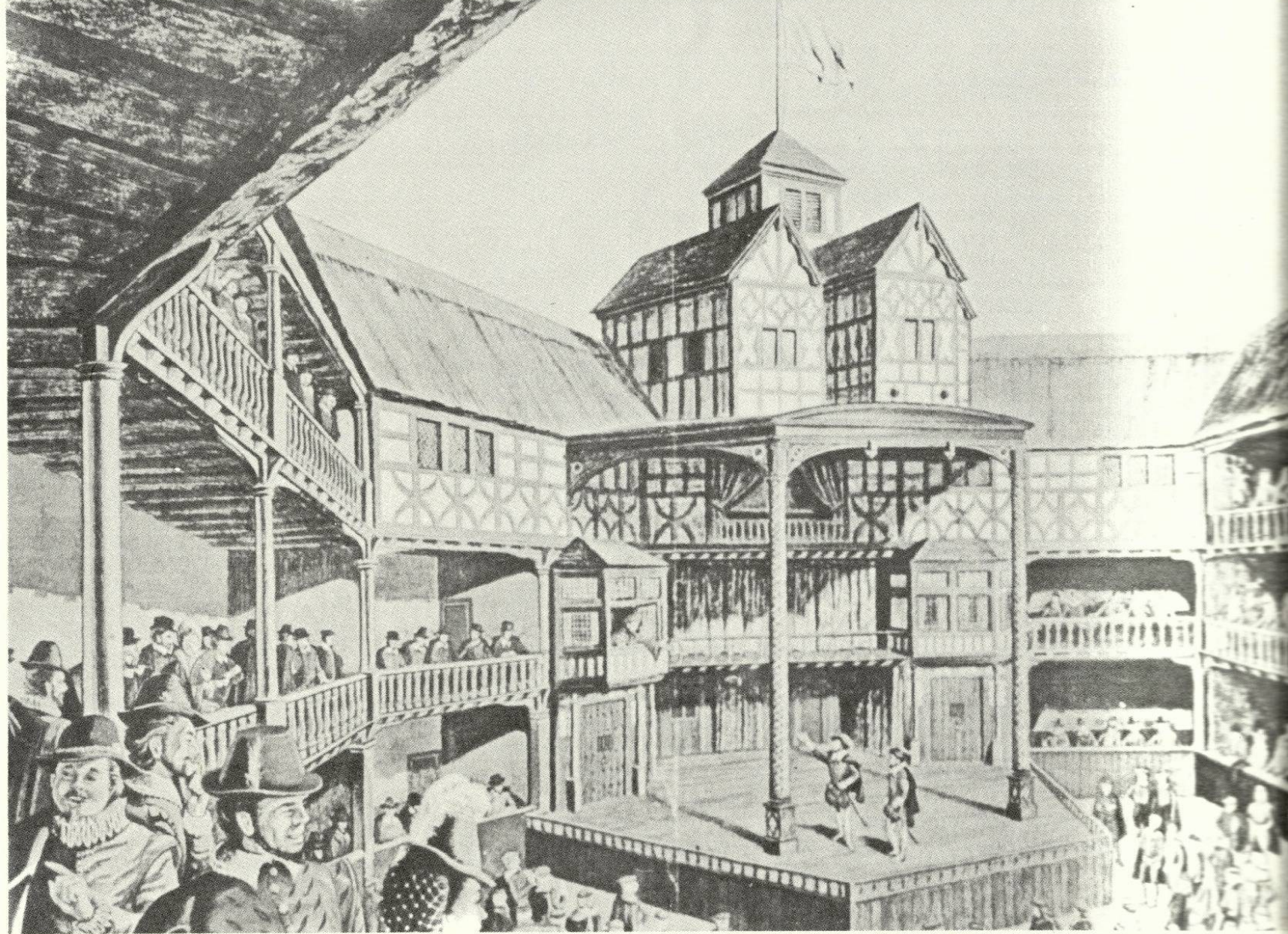
Phoenix Theatre, Leicester – End Stage (Ελεύθερη Μετωπική Σκηνή)



Grosses Schauspielhaus, Berlin, 1919



106. Κάτοψη του Grosses Schauspielhaus,
Βερολίνο, 1919.



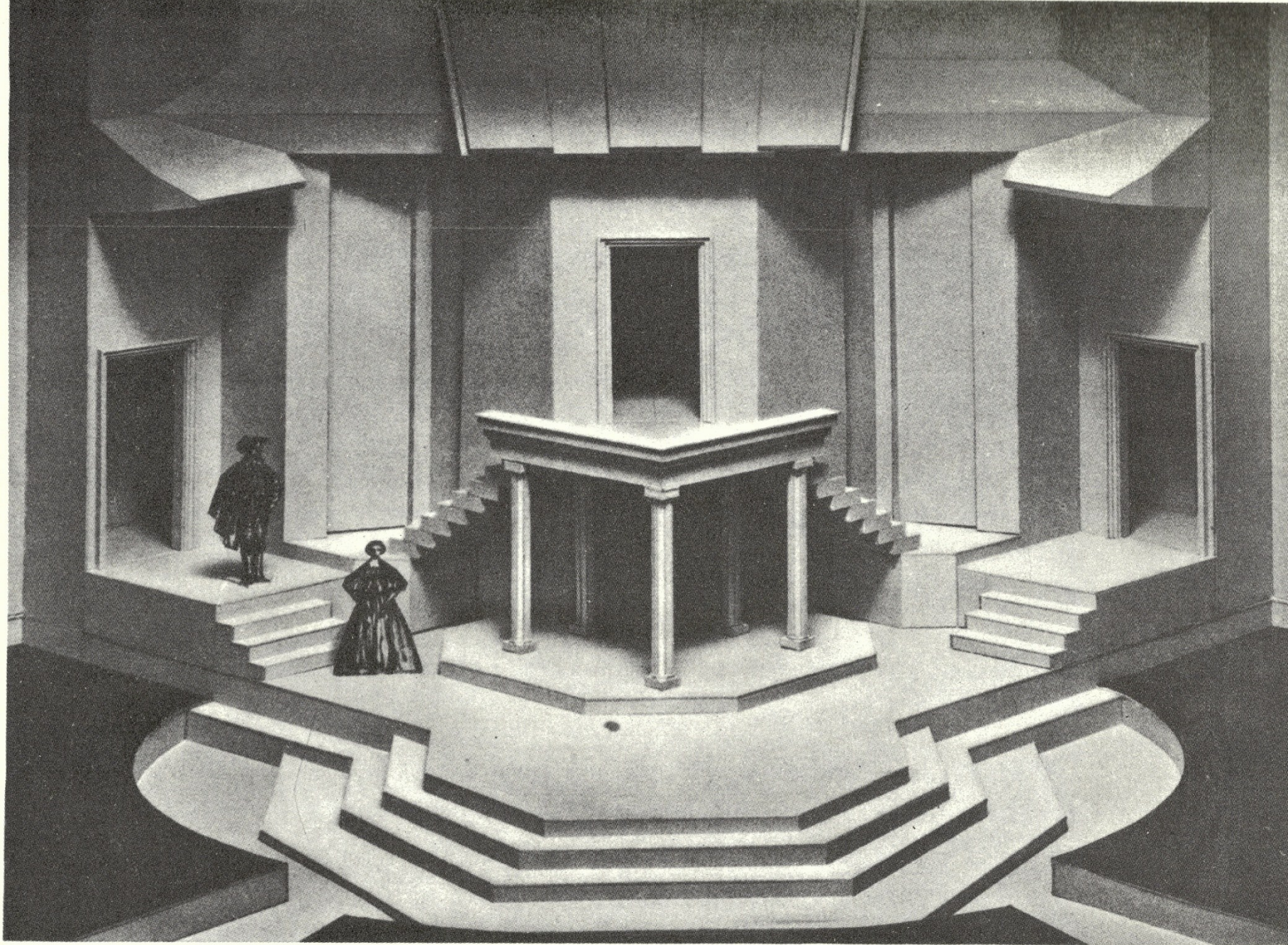
Αναπαράσταση του Globe εν ώρα παράστασης



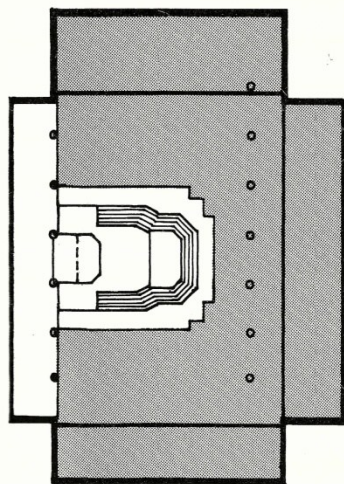
55. Σκίτσο τοῦ Johann de Witt
 γιὰ τὸ θέατρο Swan τοῦ Λον-
 δίνου.



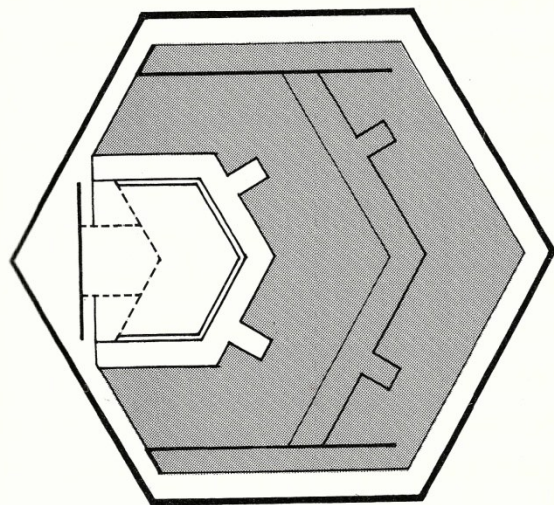
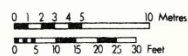
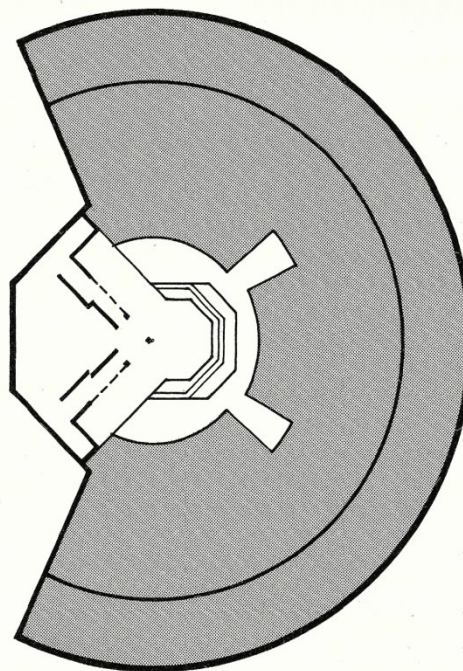
- Το Φεστιβάλ του Στράτφορντ είναι ένα διάσημο θεατρικό φεστιβάλ που διεξάγεται ετησίως από τον Απρίλιο έως τον Οκτώβριο στην πόλη Στράτφορντ του Οντάριο του Καναδά. Το φεστιβάλ ιδρύθηκε το 1952 και παλαιότερα ήταν γνωστό ως Φεστιβάλ Σαίξπηρ του Στράτφορντ. Το φεστιβάλ εστιάζει κυρίως στην παρουσίαση παραγωγών των έργων του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ενώ παρουσιάζει μια σειρά θεατρικών παραγωγών από αρχαιοελληνική τραγωδία μέχρι μιούζικαλ του Μπρόντγουεϊ και σύγχρονα έργα.
- Το 1952, ο Tom Patterson ήρθε σε επαφή με τον Βρετανό σκηνοθέτη Tyrone Guthrie και την σκηνογράφο Tanya Moiseiwitsch. Αυτοί οι τρεις ξεκίνησαν την πρώτη σεζόν το 1953 - το φεστιβάλ δεν διέθετε ακόμη κτίριο και γι' αυτό το λόγο έδινε παραστάσεις σε μια σκηνή-τέντα. Οι ηθοποιοί και το προσωπικό δούλεψαν τρεις σεζόν με υπαίθριες θεατρικές παραστάσεις πριν αποκτήσουν το πρώτο τους κτίριο, το Avon Theatre, το σημερινό Studio Theatre, το 1957.
- Η σκηνή πρόβολος (thrust stage) του Festival Theatre σχεδιάστηκε από τη Βρετανίδα σχεδιάστρια Tanya Moiseiwitsch για να θυμίζει τόσο ένα κλασικό ελληνικό αμφιθέατρο όσο και το θέατρο Globe του Σαίξπηρ. Έκτοτε έχει γίνει πρότυπο για άλλες σκηνές στη Βόρεια Αμερική και τη Μεγάλη Βρετανία.



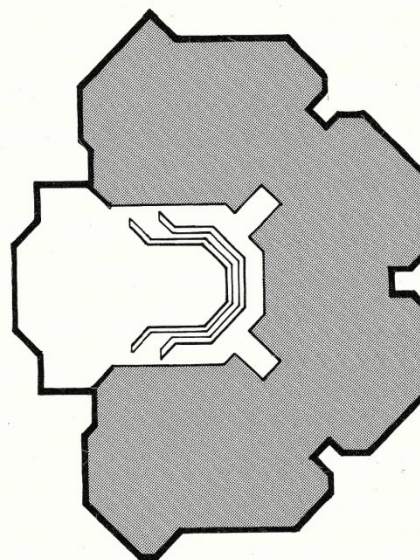
159. Μακέττα της νέας σκηνής του θεάτρου του Stratford μελετημένη από την Tanya Moiseiwitsch τὸ 1952.

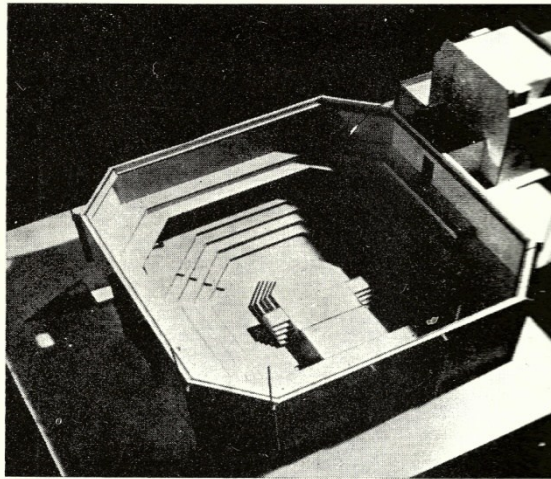


b



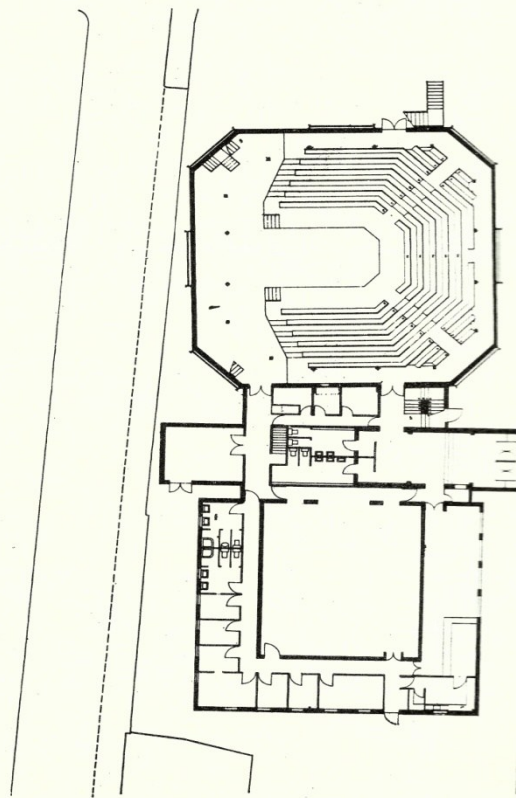
d

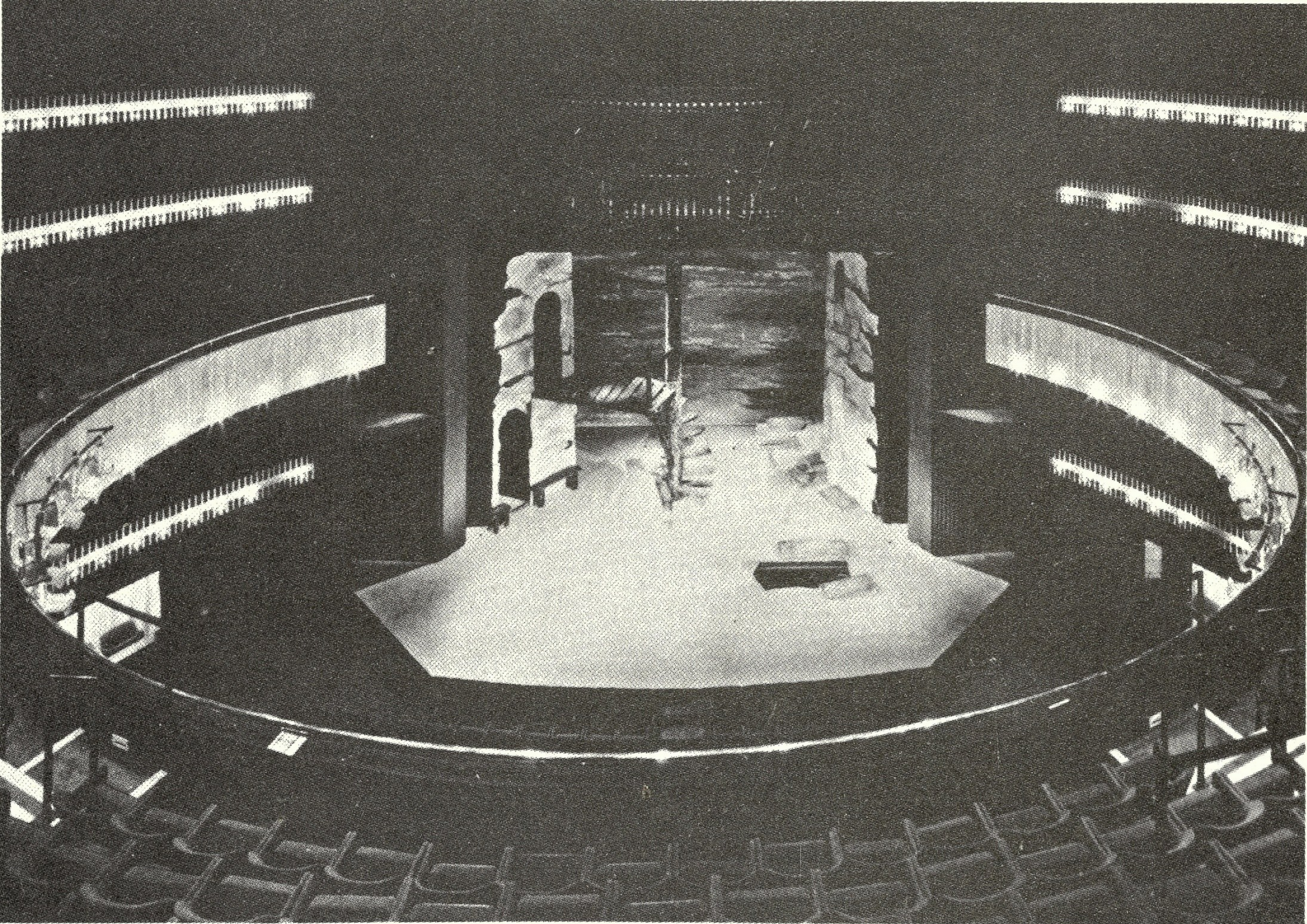




162. Μακέττα του Θεάτρου
Young Vic.

163. Κάτοψη του θεάτρου
Young Vic.





Nottingham Playhouse, Apron Stage

- Την περίοδο του μεσοπολέμου κορυφώνεται η αμφισβήτηση και αναπτύσσεται μια νέα τάση σύνθεσης κτηρίων, τα μικρά θέατρα δωματίου. Εκεί το ακροατήριο συχνά αποτελεί και το ίδιο μέρος του φόντου της δράσης, ενώ προέχει η αναβίωση της σημασίας του λόγου και της θεατρικής παρουσίας και όχι η οπτική ψευδαίσθηση.
- Από το πρώτο μισό του 20ού αιώνα χρονολογείται και η κεντροβαρική σημασία της χωροθεσίας στη σκηνική παρουσίαση (*mise-en-scène*), δηλ. η επιλογή του αρχιτεκτονικού θεατρικού τύπου, αλλά και της οριοθέτησης, εκ νέου για κάθε παράσταση, του χώρου της σκηνικής δράσης και του χώρου του κοινού το οποίο αποτελεί κεντρικό ζητούμενο της σκηνοθεσίας, όπως λ.χ. στον Reinhardt.

Ταυτόχρονα αναζητούνται νέοι θεατρικοί χώροι και τύποι σκηνής, κατάλληλοι να εκφράσουν τα νέα δεδομένα του θεάτρου, τη στοχευμένη σχέση του με το κοινό και την ανανεωμένη σκηνική εικόνα.

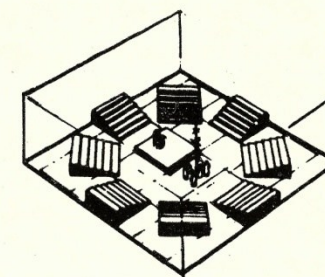
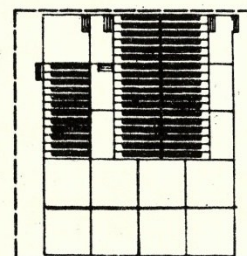
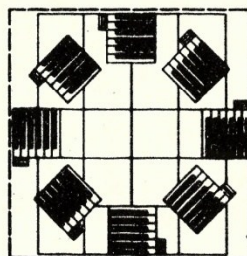
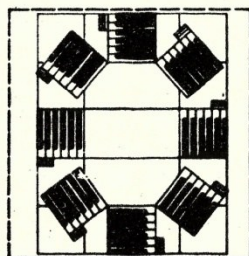
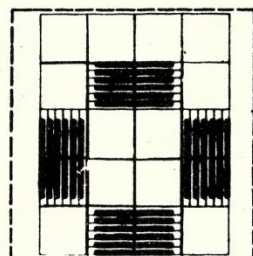
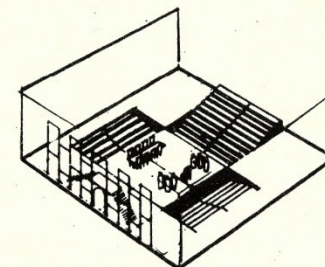
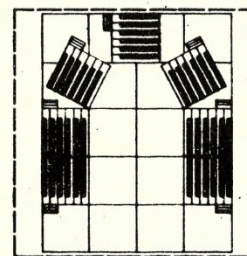
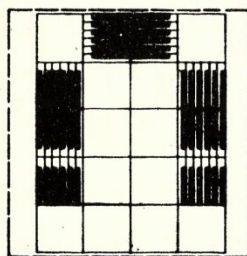
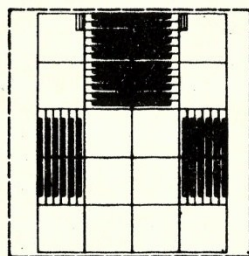
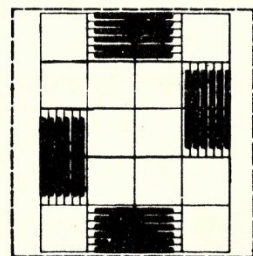
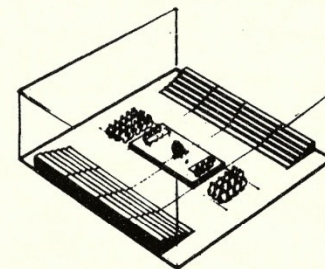
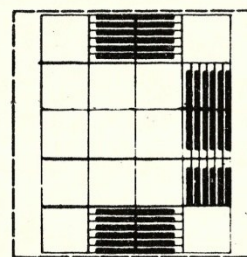
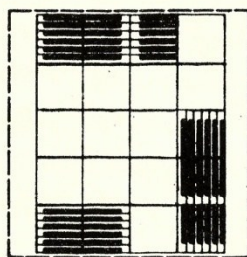
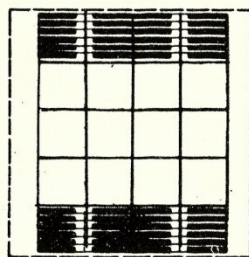
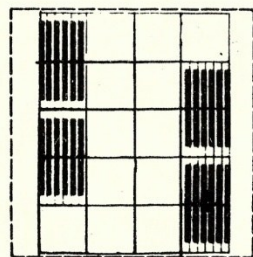
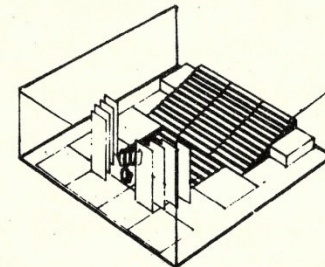
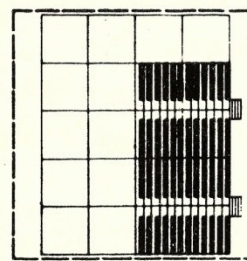
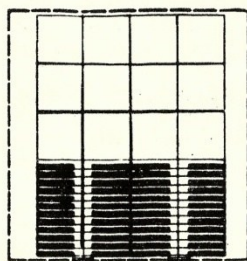
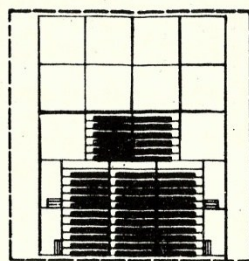
Η νέα βασική κατεύθυνση ακολουθεί ένα πολύ πιο ανοικτό και πολυμορφικό μοντέλο για τον χώρο της σκηνής, απορρίπτοντας την τυποποιημένη και μετωπική σχέση του κυρίαρχου μοντέλου της ιταλικής σκηνής.

Η σύγχρονη σκηνή διαμορφώνει ως τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες τη γνωστή, χαρακτηριστική ποικιλομορφία της: από την ανοικτή σκηνή με τις τρεις πλευρές ελεύθερες στον θεατή ως την κυκλική σκηνή ή σκηνή-αρένα με την τετράπλευρη ή περίκυκλη διάταξη των θεατών που ήδη απαντά στην προπολεμική περίοδο.

A

STUDIO, SZÍNHÁZ, MŰHÁZ 1:200

171

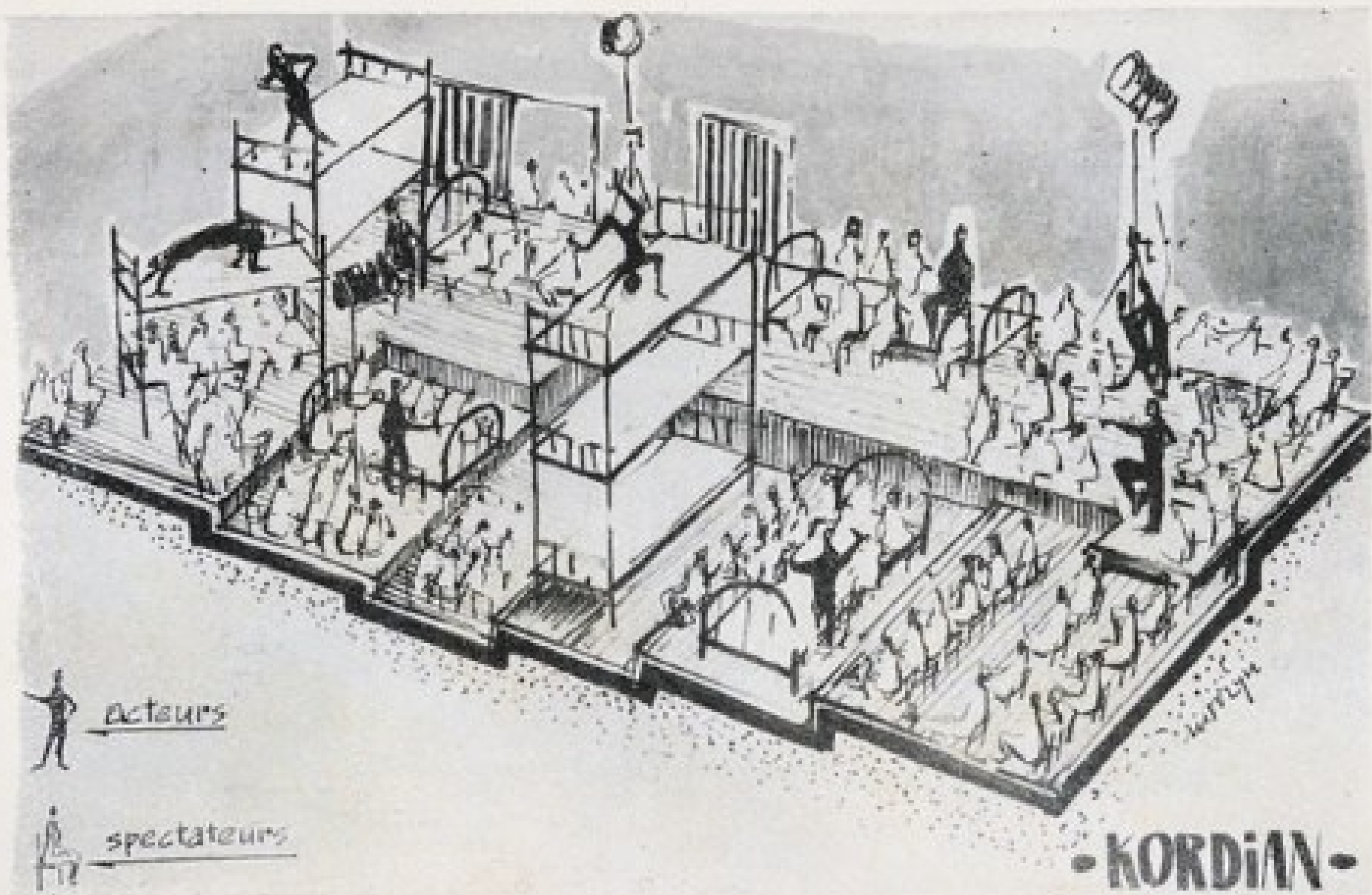


Experimental Studio, National Theatre Budapest, 1965

• **ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ**

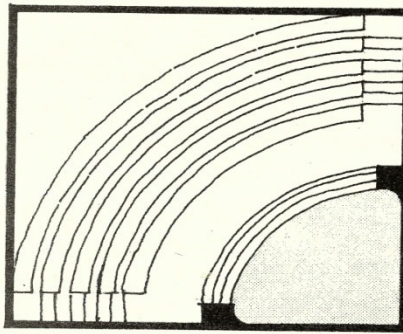
- Πολυμορφία, Ποικιλομορφία, Βασικός παράγοντας μορφοπλασίας, η διαγραφόμενη δυναμική/ανήσυχη/εγγύτερη/ουσιαστική σχέση με τους θεατές, ο πολλαπλασιασμός των οπτικών γωνιών στο θέαμα, ενσωμάτωση (όλων/περισσότερων) θεατών ως μέρος του θεάματος και της διαδικασίας
- Το θεατρικό συμβάν ως διαδικασία και όχι ως απλό τελικό προϊόν, κριτική προσέγγιση
- Ανανεωμένο προσκήνιο- Ελεύθερη Μετωπική Σκηνή: 1 μετωπική θέση θέασης
- Σκηνή Πασαρέλα (Διαμπερής Σκηνή)- Θεατές από τις 2 πλευρές
- Ανοιχτή Σκηνή (Θεατές από τις 3 πλευρές)
- Κυκλική Σκηνή (Θεατές από τις 4 πλευρές)
- Πολυπροσαρμοζόμενη/ Πειραματική Σκηνή (κινητή τυπολογία, μετασχηματισμός ανάλογα με τις παραστασιακές ανάγκες παράστασης)

- Μεταπολεμικά, εμφανίζονται και άλλες παραλλαγές, όπως η σκηνή τραβέρσα ή σκηνή πασαρέλα με τον επιμήκη άξονά της και την αντιμέτωπη διάταξη των θεατών, η σκηνή-περίπατος, η σκηνή με διάταξη 'νησίδες', όπου η δράση διασπείρεται εν δυνάμει ακόμα και σε ολόκληρο τον θεατρικό χώρο, κ.ά.
- Ακόμα, υπάρχει το πολυπροσαρμοζόμενο μαύρο 'σκηνικό κουτί' (black box), ένας ουδέτερος χώρος με σημαντική τεχνολογική υποστήριξη.

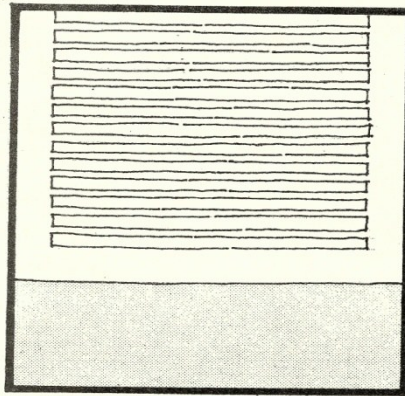


Αλληλεπιδραστική διάταξη σκηνής-θεατών στο έργο *Kordian* σε σκηνοθεσία Jerzy Grotowski, σκηνογραφία Jerzy Gurawski, Teatr Laboratorium, 1962.

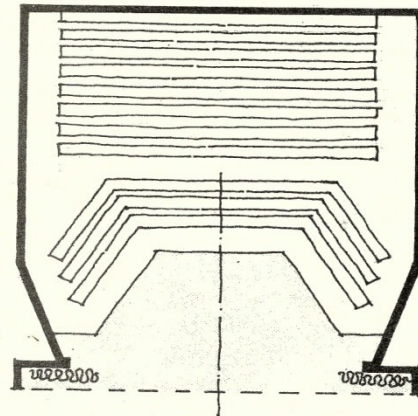
- Εκεί επιχειρείται κάθε φορά εκ νέου η τοποθέτηση του αμφιθεάτρου και της σκηνής, με απόλυτο ζητούμενο την οικονομία μέσων στην κίνηση και τη μεταβλητότητα σε κάθε παράσταση.
- Τέλος, και η κλασική μορφή της σκηνής μπούκας προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα και προσφέρεται σε πολλαπλές εκδοχές: από το ανανεωμένο παραδοσιακό προσκήνιο της ιταλικής σκηνής ή το ελεύθερο μονομετωπικό προσκήνιο έως το προσκήνιο με επέκταση-ποδιά (apron stage) και το πολυπροσαρμοζόμενο προσκήνιο για διάφορες μορφές θεάματος και μουσικής.



148. 'Η σκηνὴ τοῦ Norman
Bel Geddés.



149. 'Η end stage

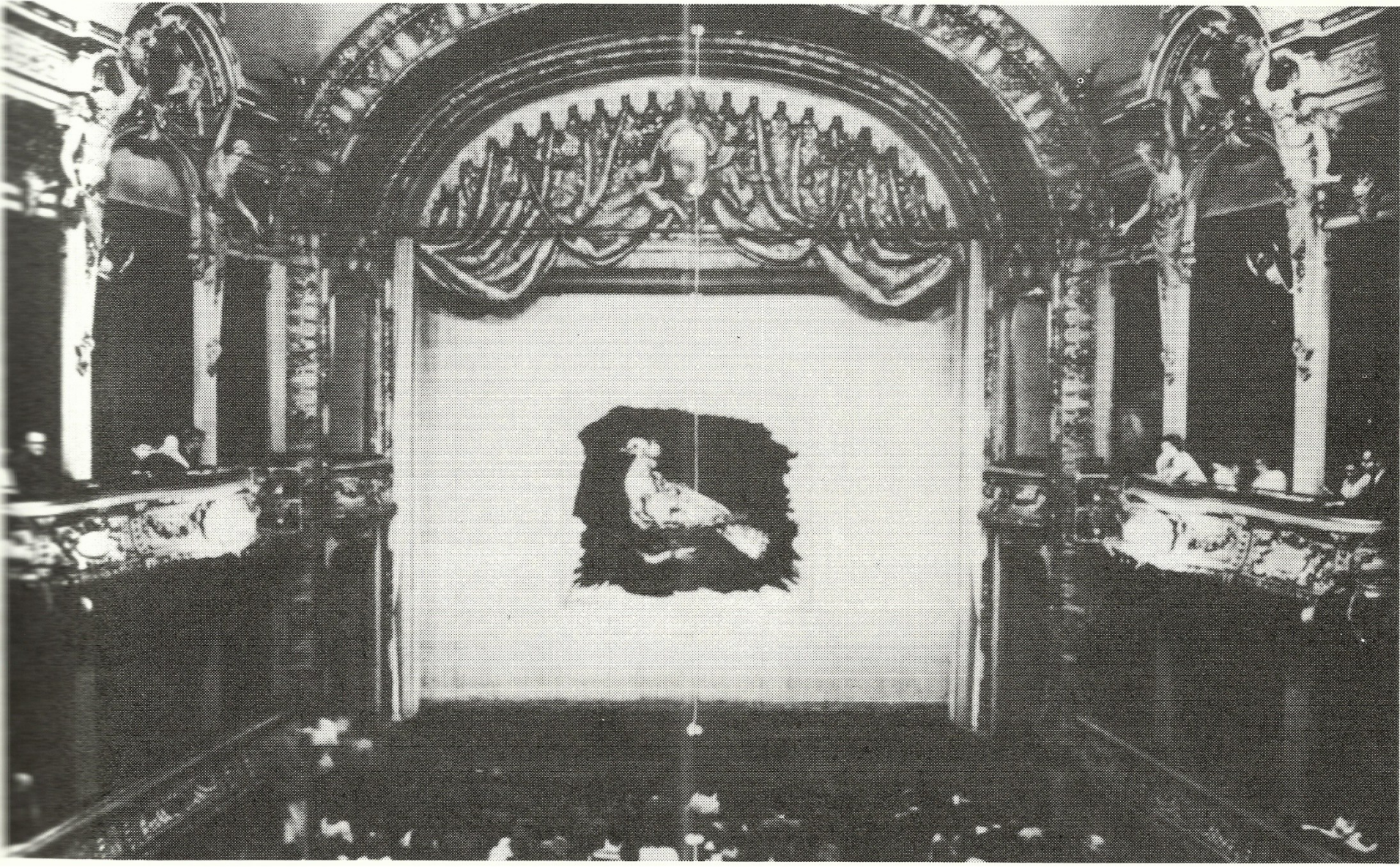


150. 'Η apron stage.

Πάντως, η ιδέα της σκηνικής ευελιξίας φαίνεται να πραγματοποιήθηκε πολύ καλύτερα στα μικρά πειραματικά θέατρα με στοιχειώδη μέσα: ο Arria δεν ζητούσε τίποτα περισσότερο από ένα άδειο δωμάτιο.

Και ο Brecht δεν χρειάστηκε για τη θεατρική του επανάσταση ένα νέο αρχιτεκτονικό τύπο, όπως και ο Piscator συμβιβάστηκε με την αναμόρφωση του εσωτερικού της ιταλικής σκηνής.

Fig. 48. The restored interior of the Am Schiffbauerdamm Theatre. The Schiff was where the original *Threepenny Opera* opened in 1928. It became the home of the Berlin Ensemble in 1954. Picasso's *Dove of Peace* adorns the curtain.



Το θέατρο στο Schiffbauerdamm, χτισμένο από τον αρχιτέκτονα Heinrich Seeling, ανοίγει το 1892. Ο Max Reinhardt ήταν διευθυντής του θεάτρου από το 1903 έως το 1906. Έγινε διάσημος το 1905 με την παραγωγή του «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας» του Σαίξπηρ. Για πρώτη φορά στην ιστορία του θεάτρου χρησιμοποιείται ως δραματουργικό μέσο μια περιστρεφόμενη σκηνή. Το Berliner Ensemble εγκαθίσταται εκεί το 1949-1954 και παραμένει εκεί έως σήμερα.



678 θέσεις θεατών
(αρχικά περ. 810 θέσεις
(και κάποιοι όρθιοι) στους
εξώστες

Berliner Ensemble

Am Bertolt-Brecht-Platz

Leitung Manfred Wekwerth

DDR-104 Berlin

Telefon 2825871

Informationsbüro

in der Kassenhalle des Berliner Ensembles
Montag bis Freitag 11—17 Uhr
Telefon 2827712 oder 2825871 App. 13
Beratung über die Wahl des Stückes
Information über den organisierten Theaterbesuch
Abschluß von Sonderverträgen mit interessierten
Besucherguppen
Anrechermaßigung nur für die Preisgruppen I—VI
Schriftliche und telefonische Kartenbestellungen
für Gruppen vom 20. des Vormonats an
Einlösen bestellter Karten — wann nicht anders
vereinbart — bis 18 Uhr des Vorstellungstages
Nicht abgeholt: und nicht weiter zu verkaufende
Karten werden — Rechnung gestellt
Regelmäßig erscheinen des Monatsspielplanes in
den Tageszeitungen: „Neues Deutschland“, „Berliner
Zeitung“, „BZ am Abend“ und in „Wohnen in Berlin“

Tagesspielplan bzw. kurzfristige Spielplan-
änderungen unter der Rufnummer 1250
Auf Wunsch Zusendung des Monatsspielplans
des Berliner Ensembles
Vergabe von Informationsmaterial
Verkauf von Druckerzeugnissen des Berliner
Ensembles (auch während der Vorstellungen
pausen bei den Schließern)
Vorstellungsbeginn 19 Uhr
Ausnahmen siehe Tagesspielplan
Einlaß 45 Minuten vor Beginn der Vorstellung
Für Zuspätkommende nur Einlaß während der
Szenenwechsel

Kassenzeiten

Werktags 11—13.30 14—18 Uhr

Montag bis 17 Uhr Sonntagabend ab 17 Uhr

Telefon 2823160

1 Stunde vor Aufführungsbeginn nur noch Verkauf
für die jeweilige Vorstellung

I. Parkett Reihe 1—8	10 Mark
II. 1. Rang Mitte Reihe 1 Logen Reihe 1	10 Mark
III. Parkett Reihe 9—12 Logen Reihe 1	9 Mark
IV. 1. Rang Mitte Reihe 2—4	9 Mark
V. Parkett Reihe 13—16	8 Mark
VI. Parkett Reihe 17—18 Logen Reihe 2	8 Mark
VII. 1. Rang Mitte Reihe 5 Logen Reihe 2	7 Mark
VIII. 1. Rang Seitenlogen	6 Mark
IX. 2. Rang Reihe 1—3	5 Mark
X. 2. Rang Reihe 4—5	5 Mark
XI. 2. Rang Reihe 6 Seite Reihe 1	5 Mark
XII. 2. Rang Reihe 7—9	2 Mark

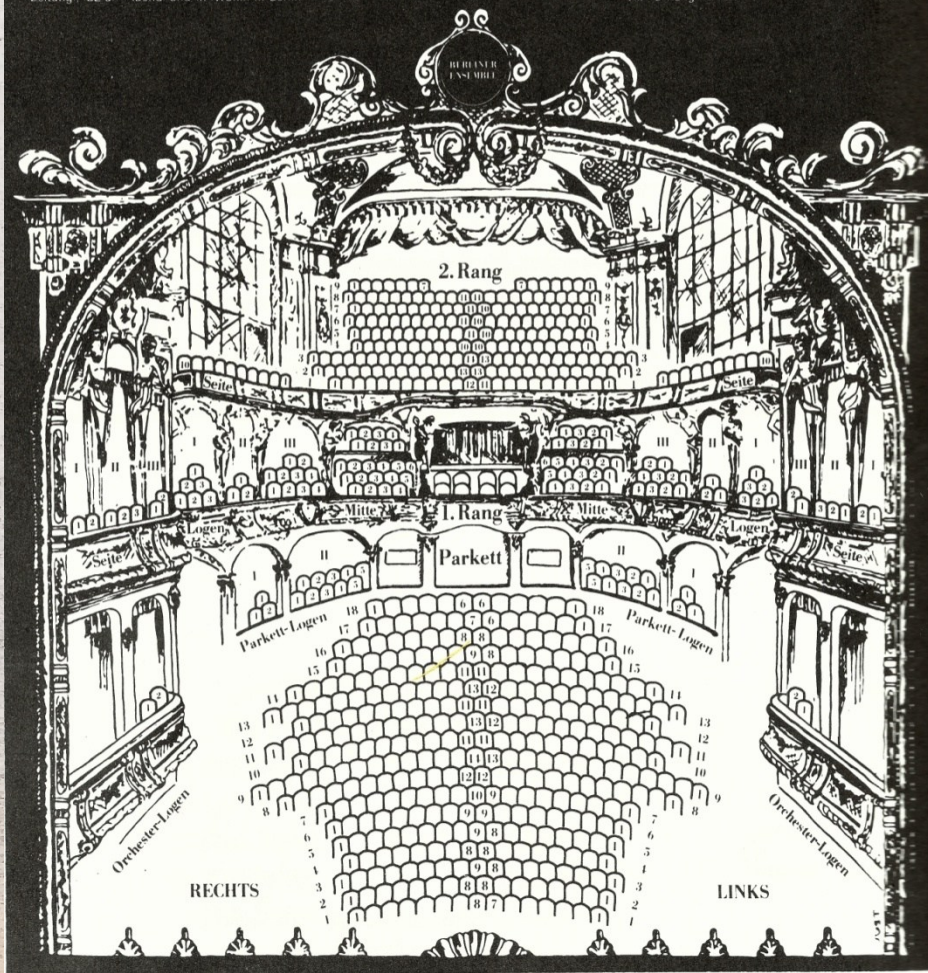
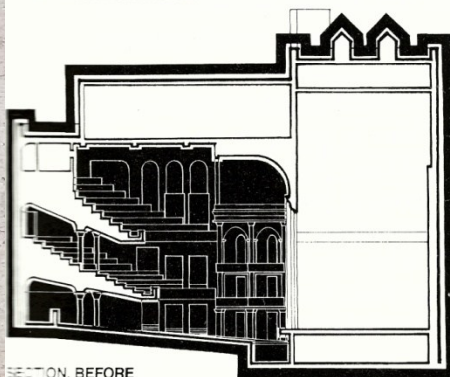


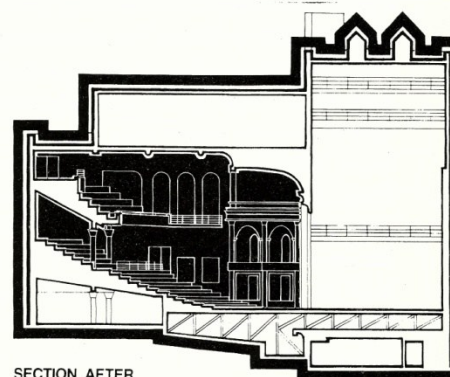
Fig. 49. Seating plan for the Am Schiffbauerdamm Theatre.

Bertold
Brecht,
Ο κύκλος με
της κιμωλία,
χρήση του
προσκηνίου
στο επικό
θέατρο



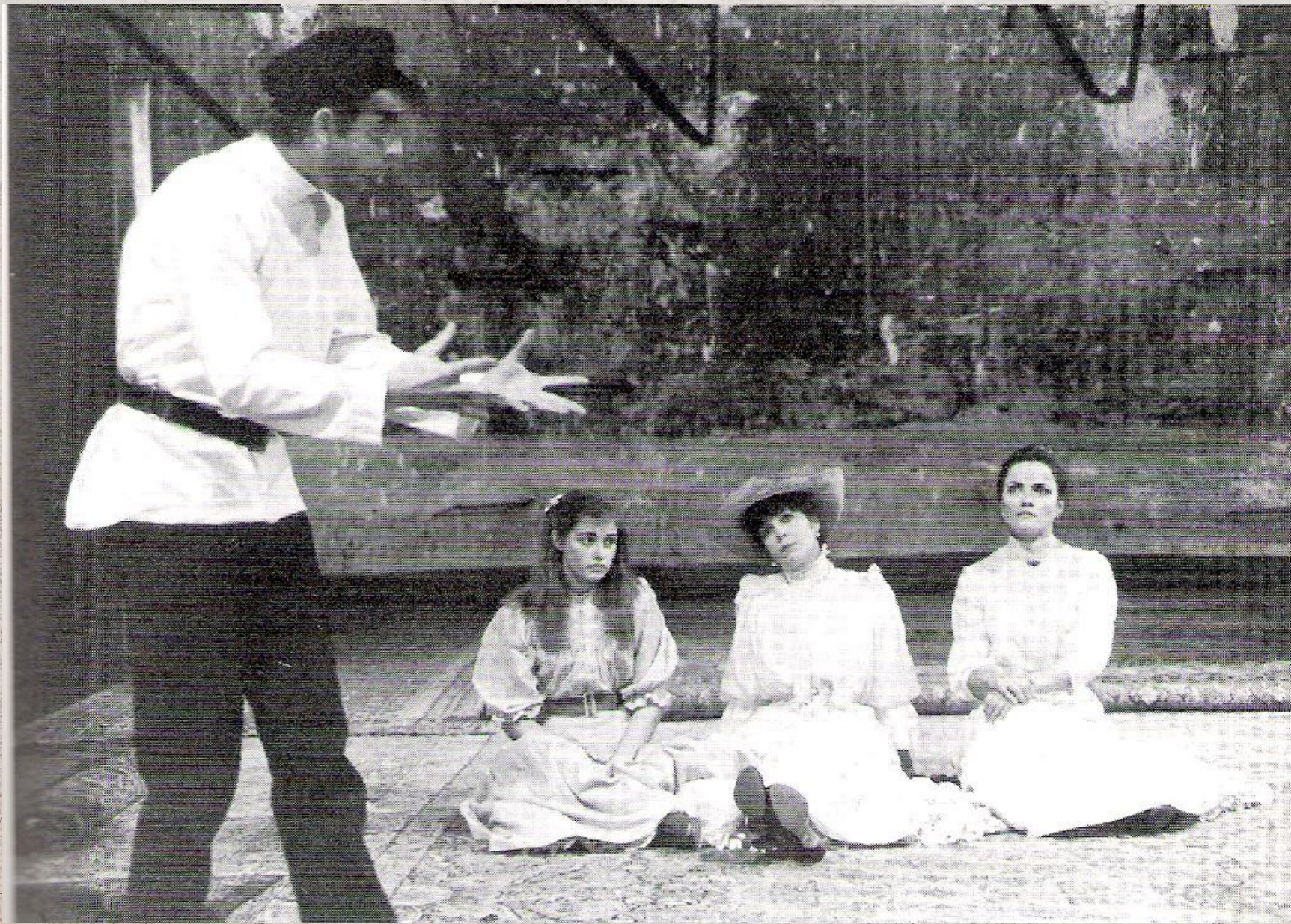


SECTION, BEFORE



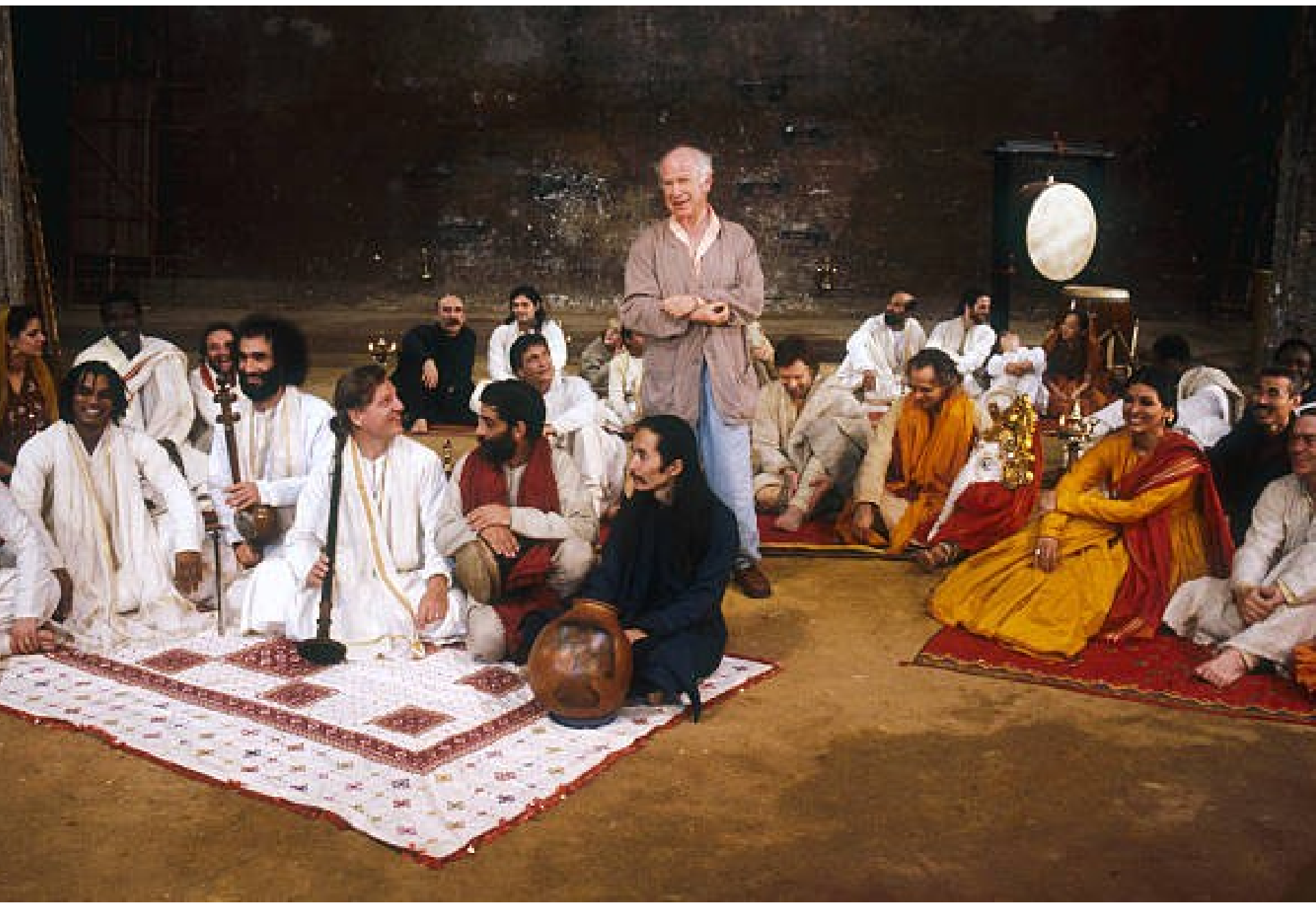
SECTION, AFTER

14 and 15 The 1,800 seat Majestic Theater, Brooklyn built by J. B. McElfatrick in 1904 and rescued by director Peter Brook and designer Chloe Obolensky in 1988 for a season which started with their productions of *The Mahabharata* and *The Cherry Orchard*, shown here in a photograph from *New York*, 7 March 1988. The sections below are from *Progressive Architecture*, April 1988. The architects for the revival of the old Majestic were Hardy, Holzman, Pfeiffer Associates.









Πλάι στη σκηνική πολυμορφία, χαρακτηριστική είναι λοιπόν και η νέα χωρική και συναισθητική συνείδηση της μοντέρνας σκηνής.

Οι παραπάνω καινοτόμες αντιλήψεις για τη δομή και την πρωταρχική λειτουργία του σκηνικού και του θεατρικού χώρου λειτούργησαν ως τη βάση πάνω στην οποία προστέθηκαν κάθε φορά οι αναζητήσεις για την ανανέωση της σκηνικής όψης και της αισθητικής της λειτουργίας.

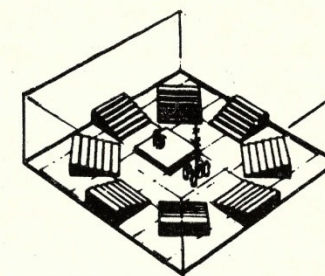
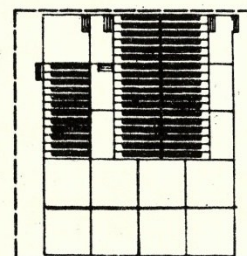
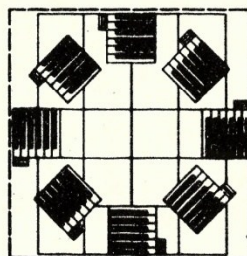
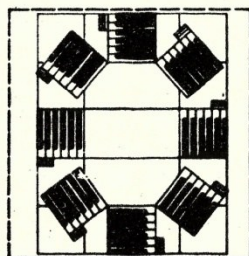
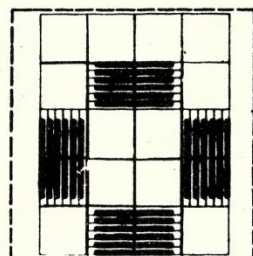
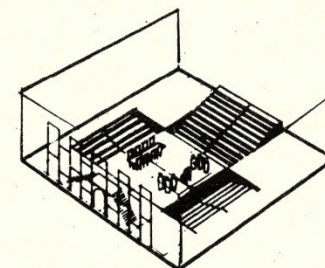
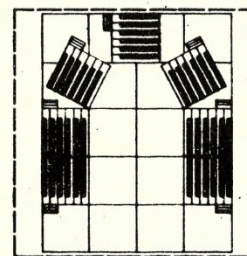
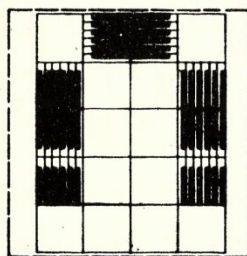
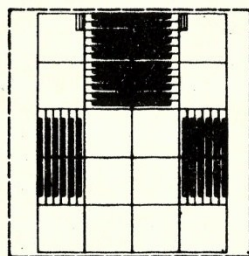
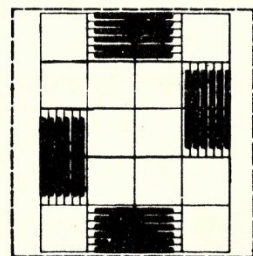
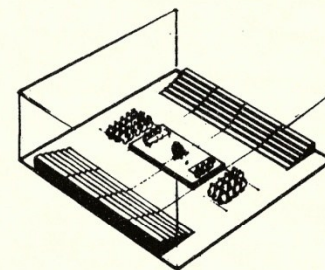
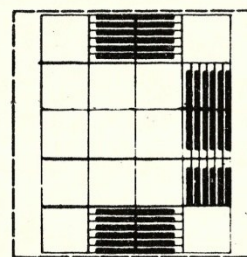
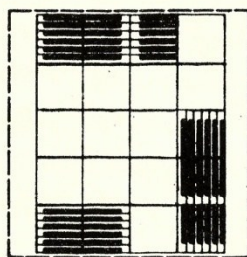
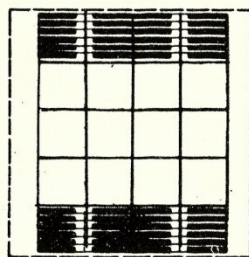
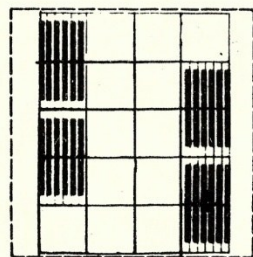
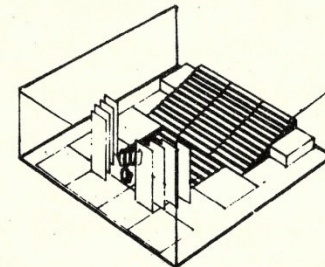
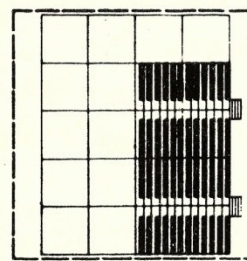
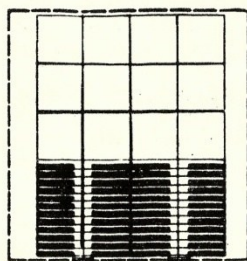
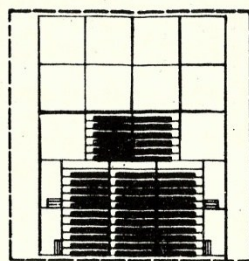
ΟΙ ΒΑΣΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

- Ανανεωμένη σκηνή προσκηνίου (ιταλογενής)
- Ελεύθερη μετωπική σκηνή
- Ανοικτή σκηνή/σκήν
- Κυκλική σκηνή
- Σκηνή πασαρέλα
- πολυπροσαρμοζόμενη σκηνή
- περιπατητική σκηνή/promenade

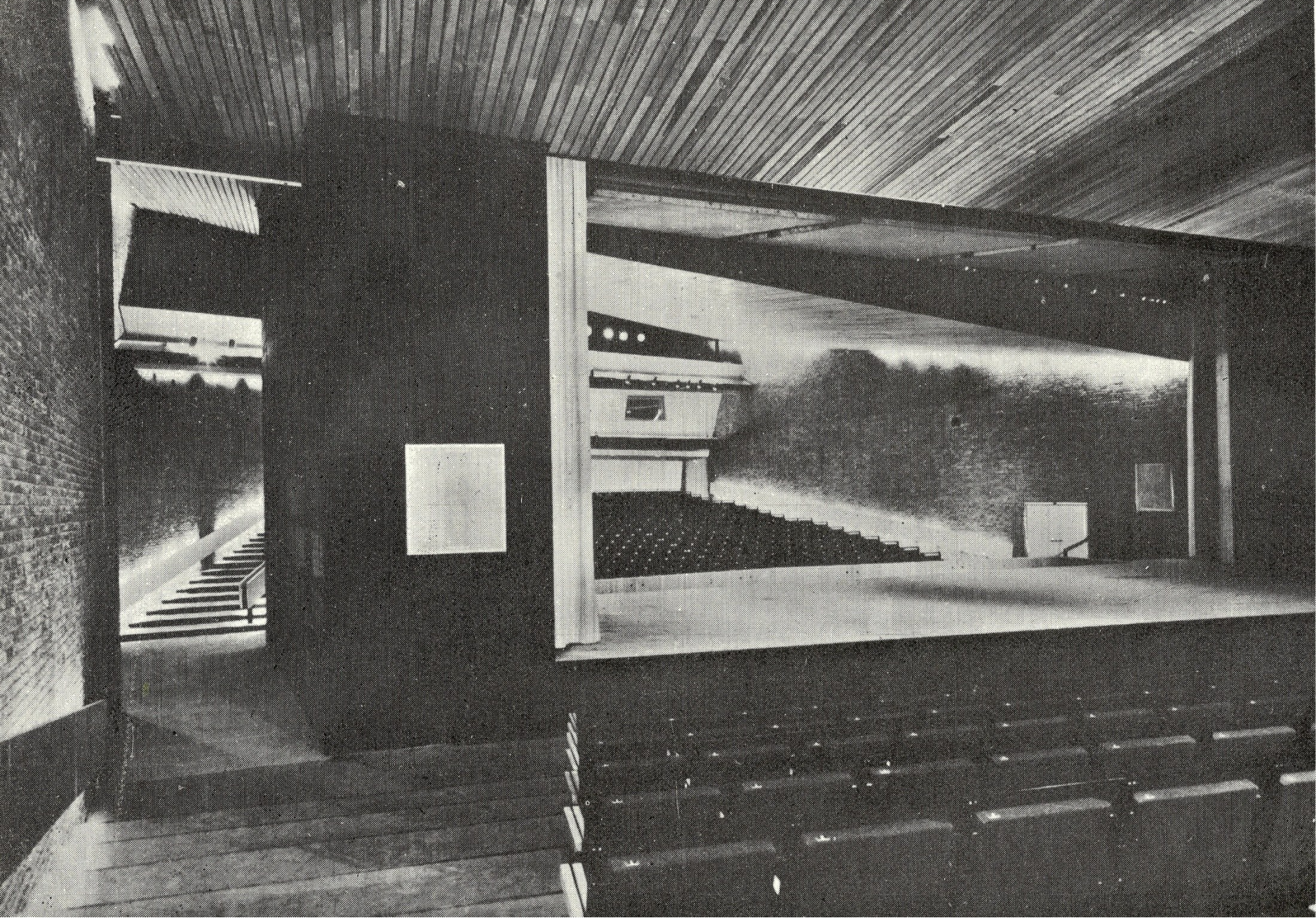
A

STUDIO SZÍNHÁZKÉP VÁLTOZATOK 1:200

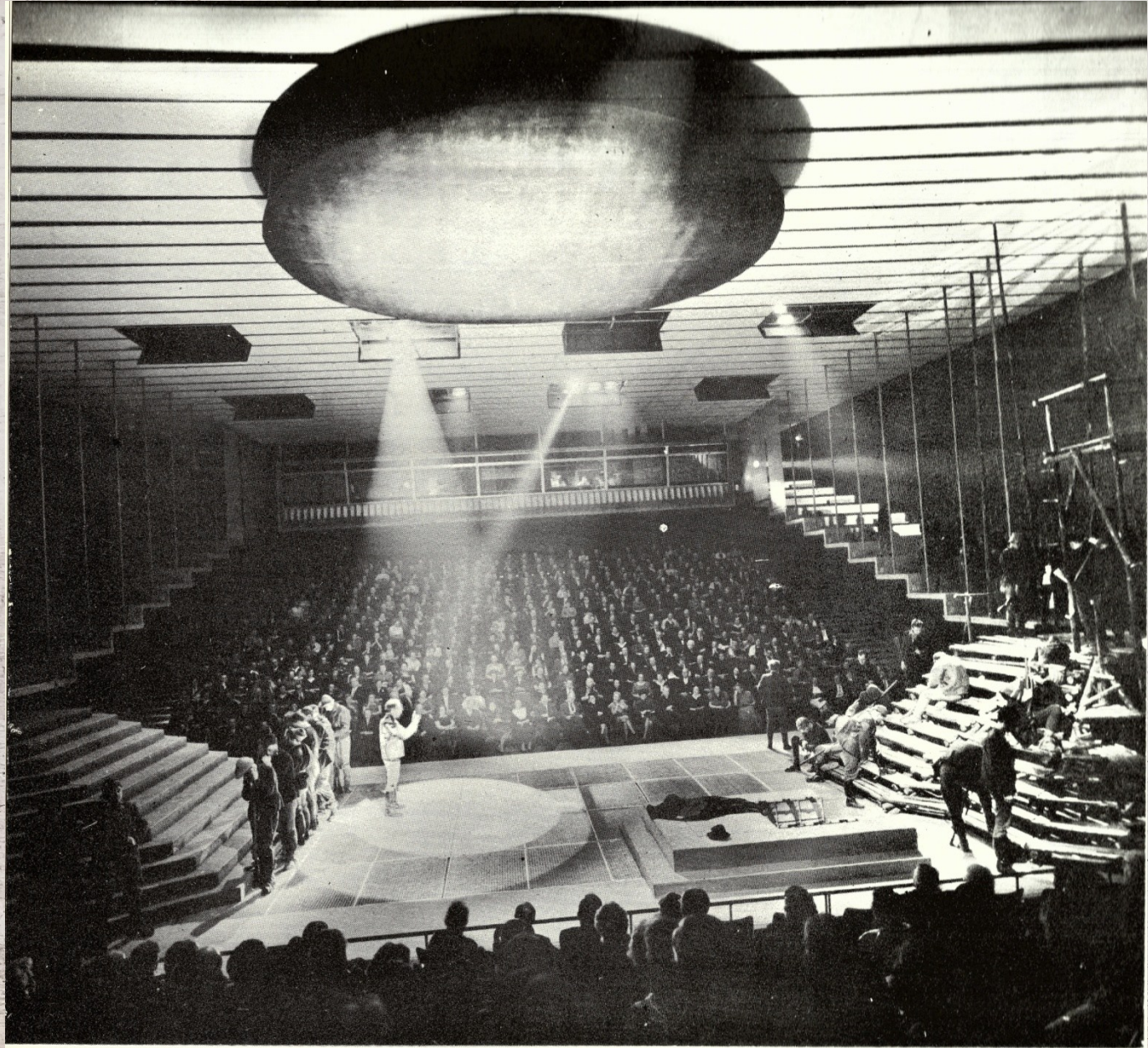
171



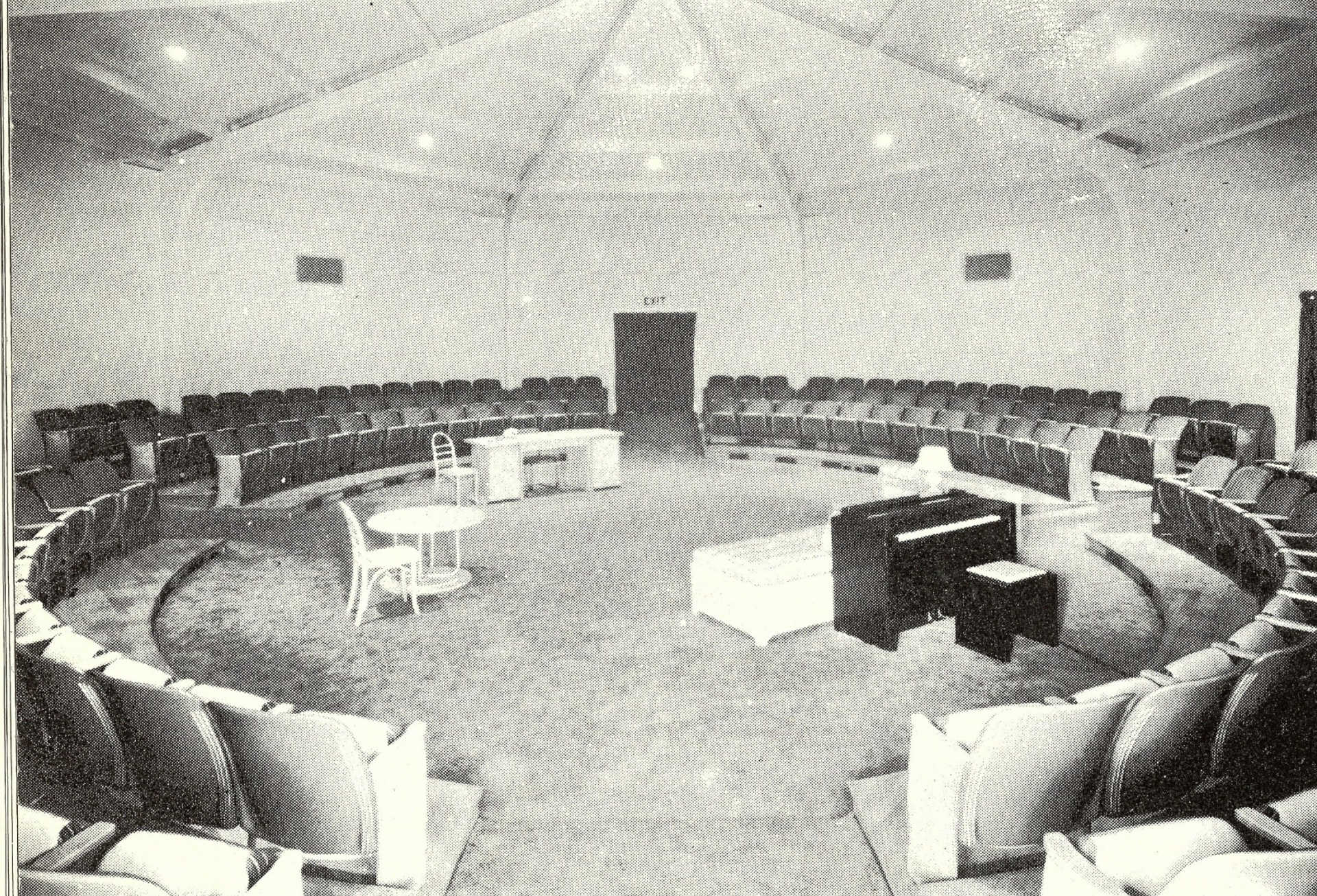
Experimental Studio, National Theatre Budapest, 1965



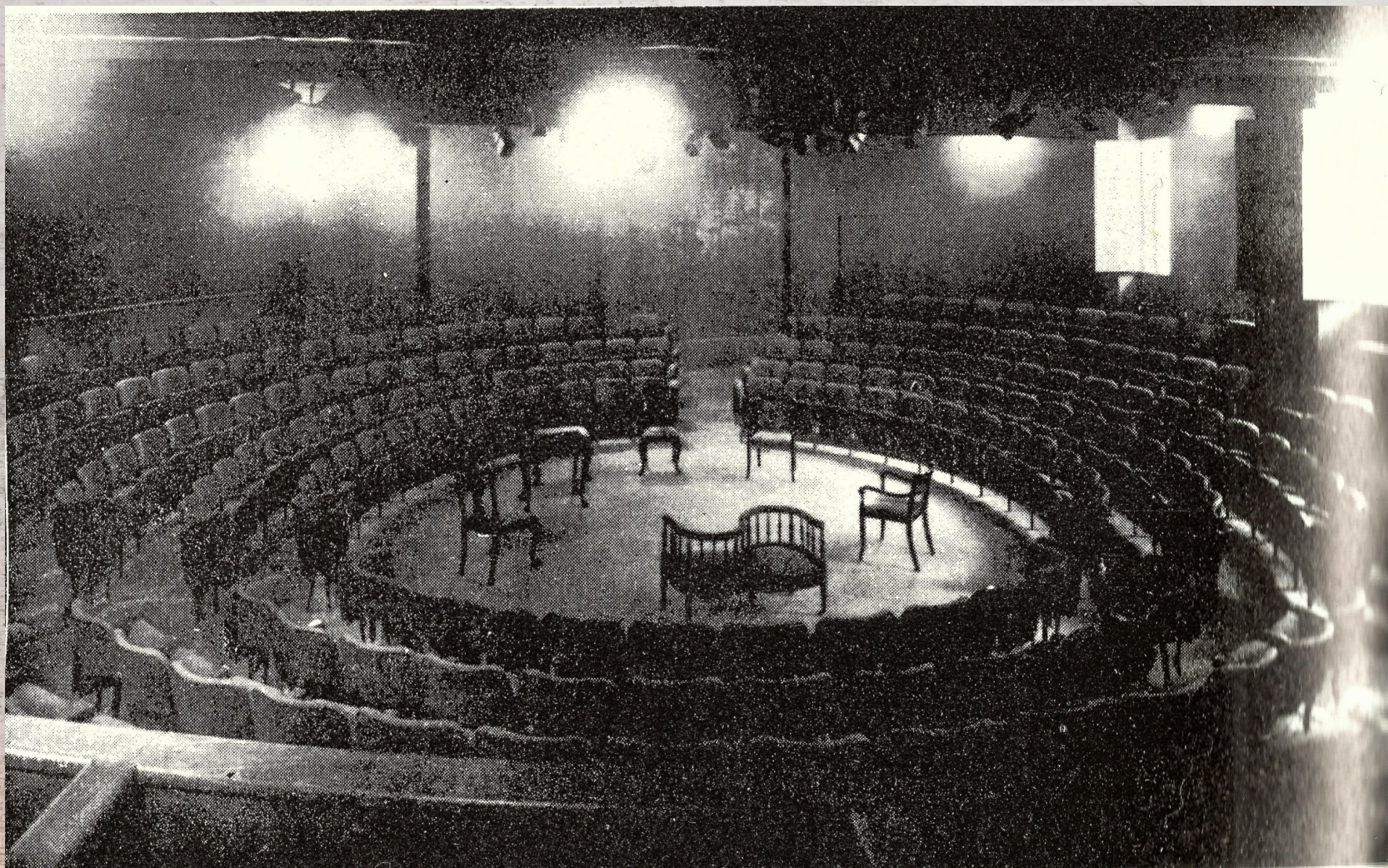
Studio Theatre, Berlin Academy of Arts – Traverse Stage



202. Πειραματικό θέατρο του Mannheim: Παράσταση του έργου «Οι Ληστές» του Piscator στην μορφή της άνοικτης σκηνής.

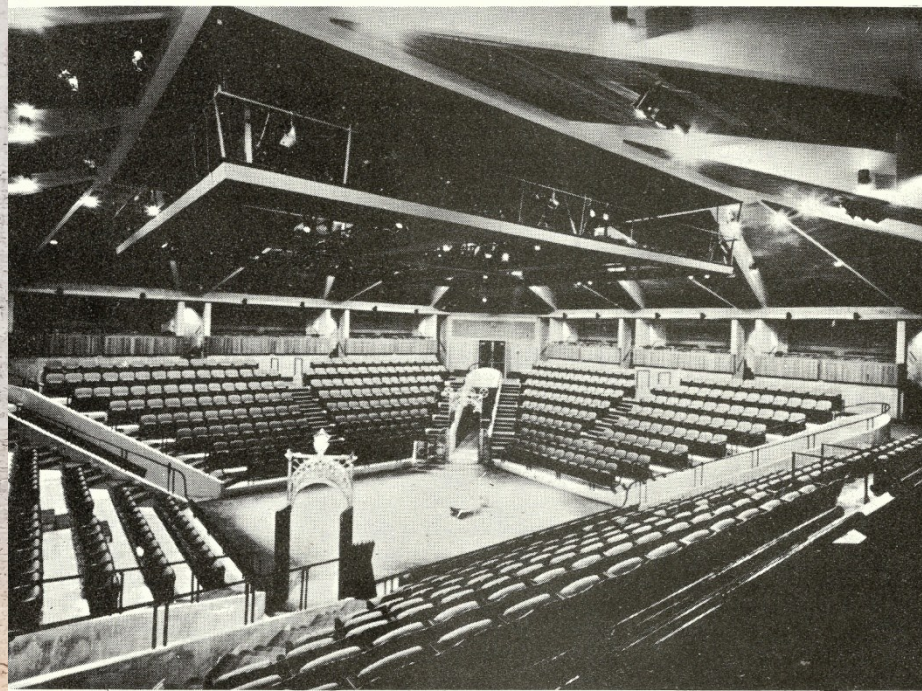
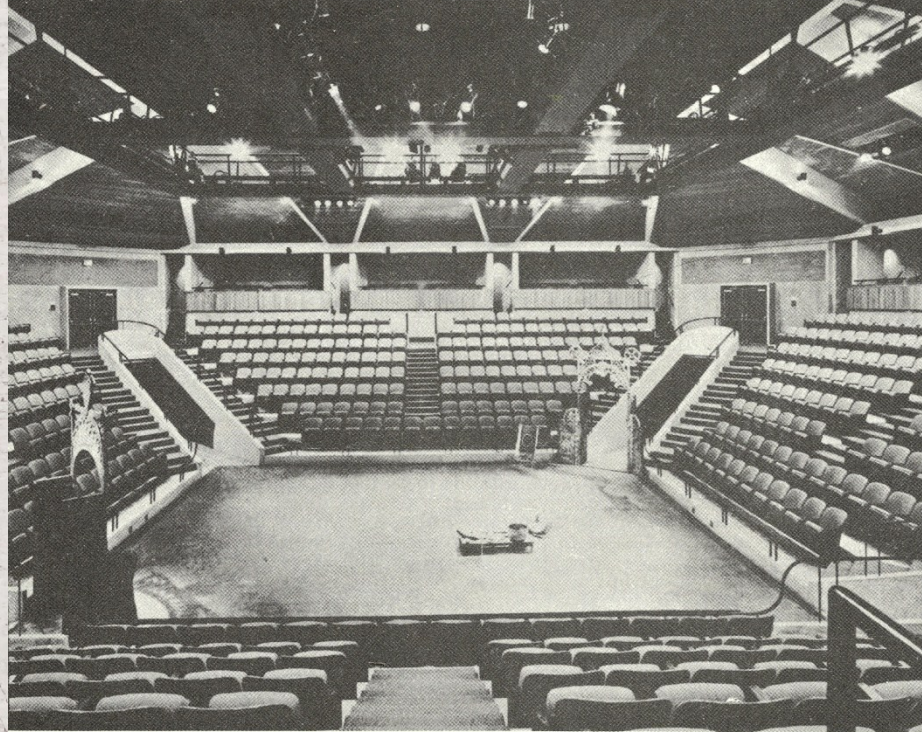


Penthouse Theater, Washington University - Round/Arena stage, 1940

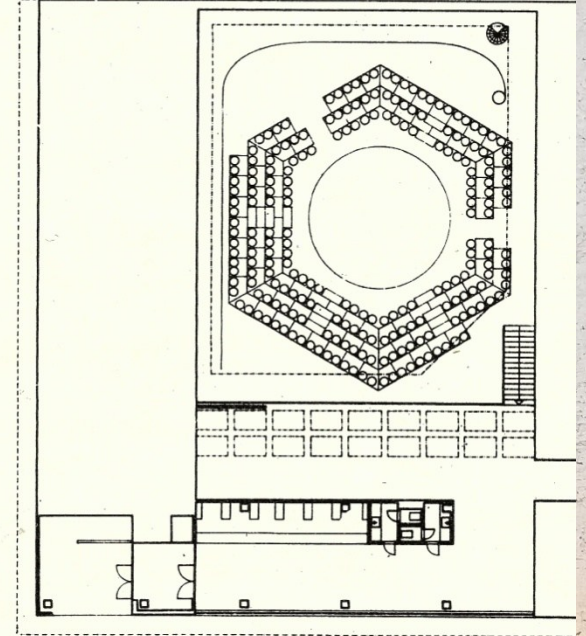
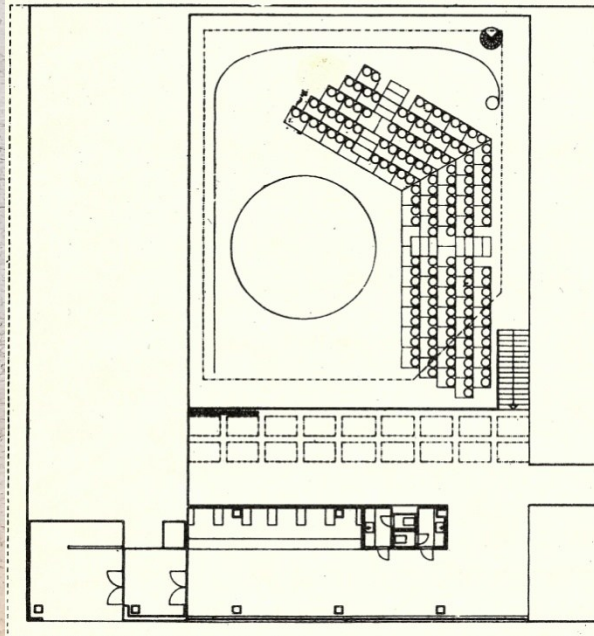
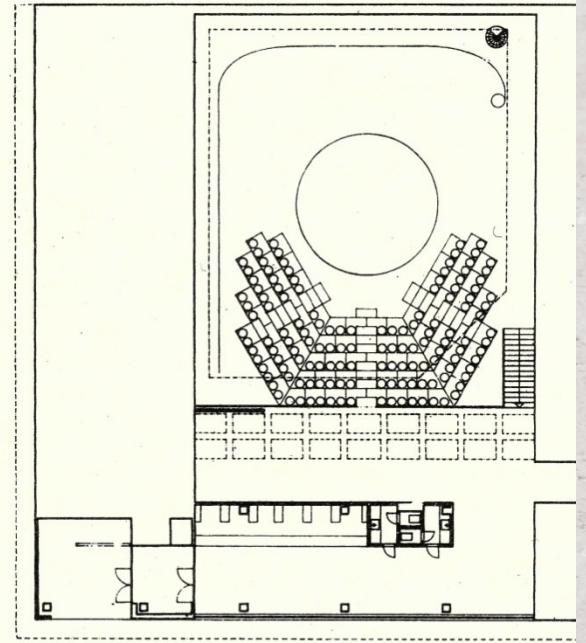
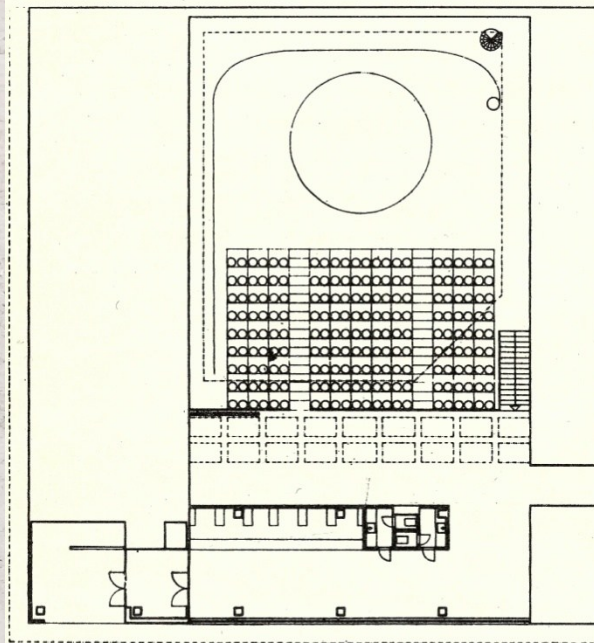


Theatre in the round (Κυκλικό Θέατρο): Theatre en Ronde de Paris, 1954

Arena Stage,
Washington,
1962



Πολυπροσαρμοζόμενο
Πειραματικό Θέατρο
Tampere, Finland



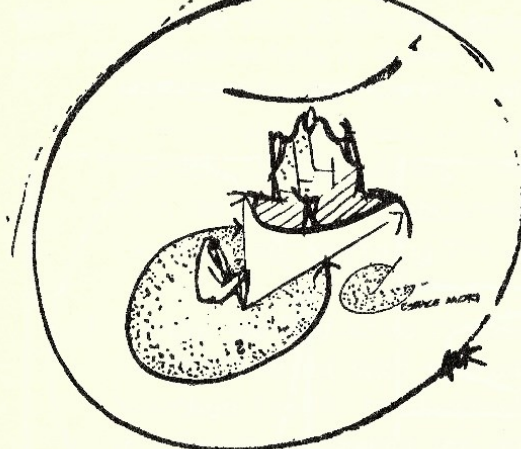
- Όπως πολύ εύστοχα διατυπώνει μεταπολεμικά πλέον ο Grotowski: Το πιο σημαντικό δεν είναι η απάλειψη της διχοτομίας σκηνης και αμφιθεάτρου – αυτή απλά δημιουργεί μια γυμνή εργαστηριακή κατάσταση, μια κατάλληλη περιοχή για έρευνα.
- Η ουσιώδης ενασχόληση είναι να βρεθεί η σωστή σχέση θεατή-ηθοποιού για κάθε τύπο παράστασης και η υλοποίηση της απόφασης αυτής με όρους φυσικής διευθέτησης στον χώρο.

- Ο Πολωνός σκηνοθέτης Jerzy Grotowski με τους συνεργάτες σκηνογράφους του από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, στο Θεατρικό Εργαστήρι ξεκινά να διερευνά τη μορφή της σκηνής από το βασικό ερώτημα «τί είναι θέατρο».
- Κατά τον ίδιο, θέατρο είναι μια ουσιώδης πράξη, μια συνάντηση ή σύναψη σχέσεων ανάμεσα σε δύο ομάδες ανθρώπων, τους ηθοποιούς και τους θεατές, η οποία δεν χρειάζεται να βασιστεί στην πραγματικότητα στα συμπληρωματικά στοιχεία της παράστασης: μακιγιάζ, αυτόνομη σκηνογραφία και κοστούμια, ξεχωριστό χώρο σκηνικού για την παράσταση (σκηνή), φωτισμούς ή ηχητικά εφέ (η προσέγγιση του φτωχού θεάτρου).
- Το φτωχό θέατρο έρχεται σε αντίστιξη με το σύγχρονο πλούσιο θέατρο, δηλ. το υβριδικό θεαματικό θέατρο, το θέατρο ως πληθωριστική υπερσύνθεση των τεχνών, των εφέ και της τεχνολογίας που συναγωνίζεται τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.

- Στο φτωχό θέατρο του Grotowski ο ρόλος του ηθοποιού έχει την πιο βαρύνουσα σημασία. Ο ηθοποιός αποτελεί ένα είδος αρχιερέα που ταυτόχρονα δημιουργεί μια δραματική λιτανεία, αλλά και καθοδηγεί το κοινό του μέσα σ' αυτή την τελετουργική εμπειρία.
- Το καινούργιο θεατρικό στοιχείο σ' αυτή την περίπτωση είναι η ψυχολογική ένταση ανάμεσα στον ηθοποιό και στο κοινό. Ο Grotowski δεν αποσκοπεί σ' έναν θεατή με ιλουζιονιστικές τάσεις φυγής, όπως συμβαίνει στο νατουραλιστικό και το ρομαντικό θέατρο, αλλά σ' έναν θεατή με πνευματικές ανάγκες και επιθυμία ενδοσκόπησης και αναστοχασμού, την οποία μπορεί να πετύχει εφόσον έρθει αντιμέτωπος με το ψυχοδιανοητικό και αισθητηριακό περιεχόμενο της παράστασης.

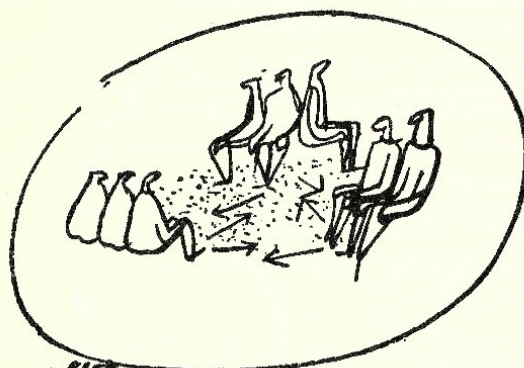
Μια εξαιρετικά σημαντική συμβολή του Grotowski και των συνεργατών του σκηνογράφων –Josef Szajna, Ludwik Flaszen, Waldemar Krygier (κοστούμια), και ιδιαίτερα του Jerzy Gurranski που αρχολήθηκε με την αρχιτεκτονική διευθέτηση της σκηνής– στο σύγχρονο θέατρο σχετίζεται με τη χωροθεσία.

Οι αναζητήσεις χωροθεσίας του Grotowski προκύπτουν από μια βαθιά ανάγκη δοκιμής και εφαρμογής διαφορετικών οπτικών γωνιών στη σχέση ηθοποιού-θεατή και ως προς τον ρόλο του θεατή, αλλά και μακριά από την κατεστημένη διάταξη σκηνής-ακροατηρίου, την κατάργηση σκηνής-πλατείας και την απόσταση του προσκηνίου, κοκ.

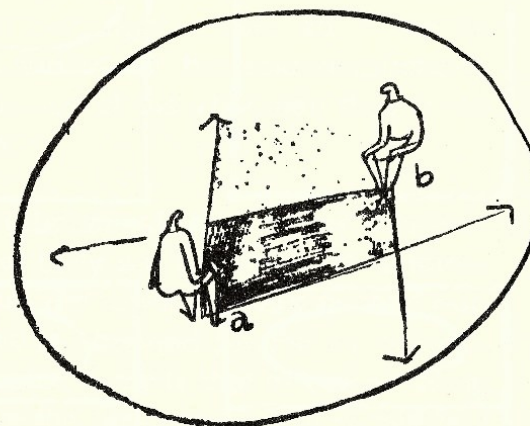


47.

47. Traditional Italian stage: the space is only partially exploited.



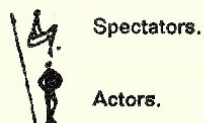
49.

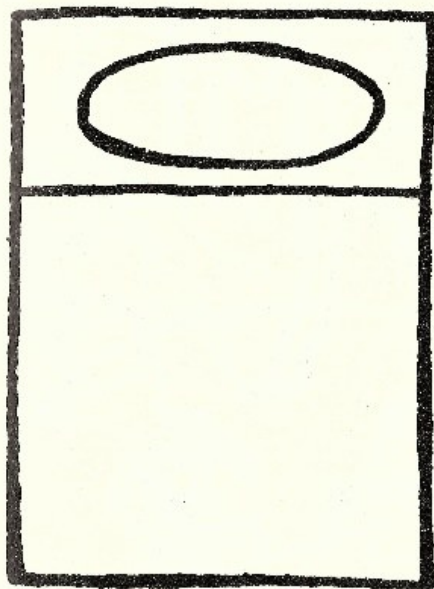


48.

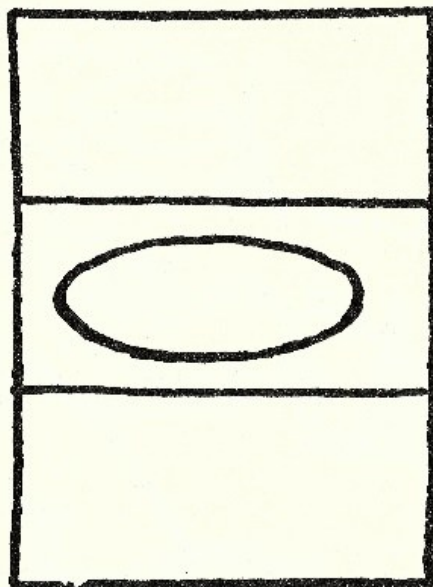
48-49. The osmosis of the actors and spectators also causes the spectators to observe one another. Here are two examples of the acoustic and visual relationship between them.

50. Relationship between the actors (in black) and the spectators. The latter are integrated in the scenic action and are considered as specific elements of the performance.

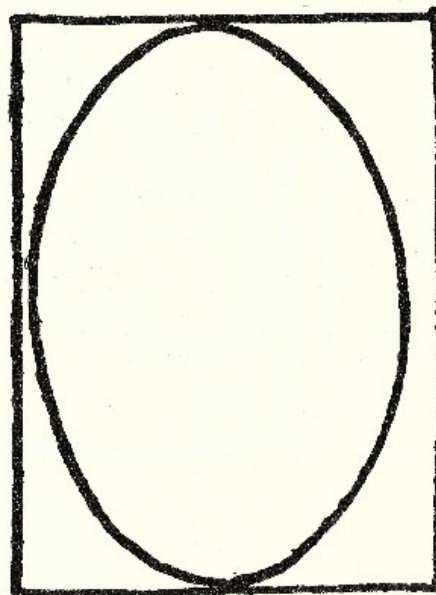




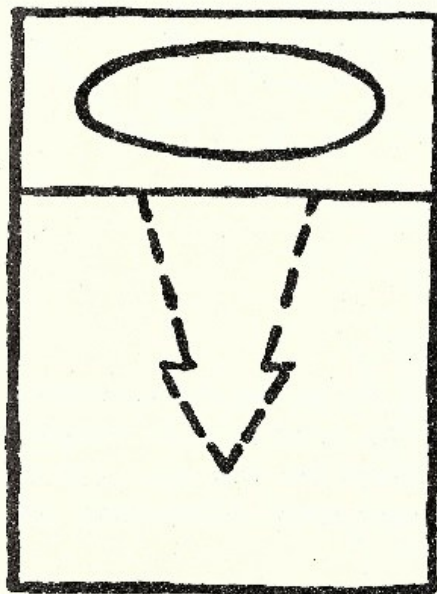
41.



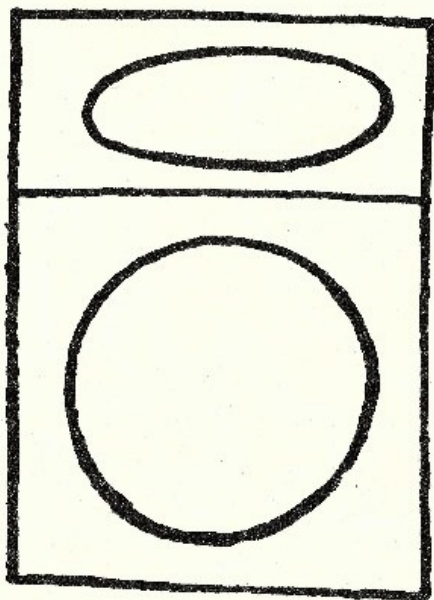
42.



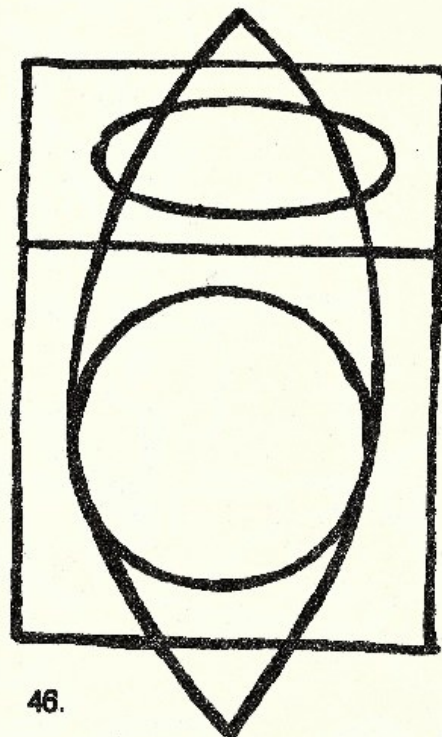
43.



44.



45.



46.

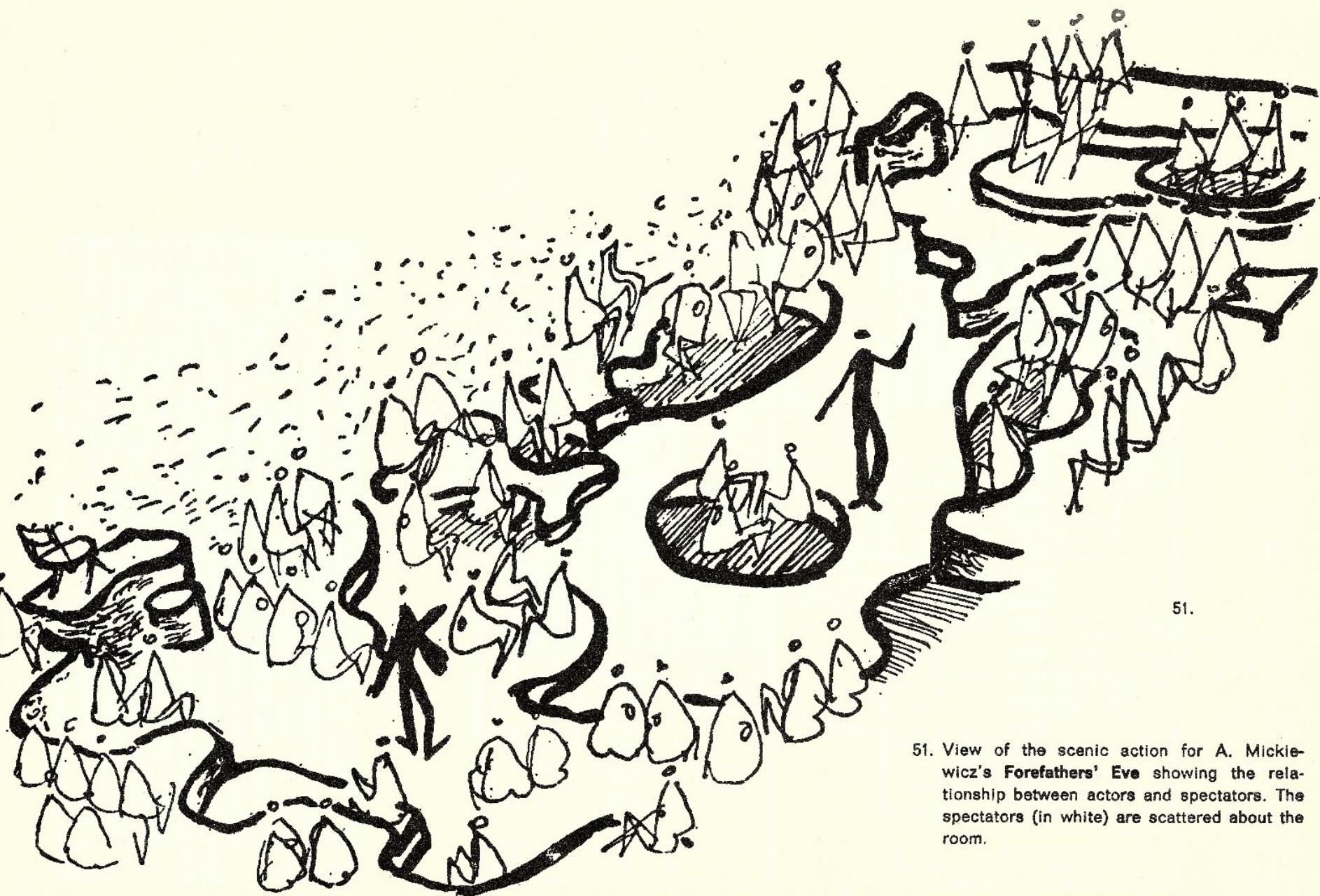
41. Italian stage. The actors are separated from the audience and always act within the same fixed area.
42. Theatre in the round (central stage). Although the position of the stage changes, the barrier between actor and spectator remains.
43. Theatre Laboratory. Actors and spectators are no longer separated. The whole room becomes the stage and, at the same time, the place for the spectators.
44. In the period of theatre reform at the beginning of our century, attempts were made (by Meyerhold, Piscator and others) to bring the actors down from time to time among the audience. The stage is still, however, the centre of the action.
45. The spectators are considered a unity of potential participants. The actors address them or may occasionally even be placed in the midst of them.
46. Theatre Laboratory. Here the producer always keeps in mind that he has two "ensembles" to direct: the actors and the spectators. The performance results from an integration of these two "ensembles".

Οι πειραματισμοί αυτοί τον απομάκρυναν από την τυπική και σταθερή χωρική διευθέτηση σκηνής-αμφιθεάτρου που παρέχει η ιταλική σκηνή, και ως εκ τούτου την περιορισμένη αξιοποίηση των δυνατοτήτων ενός μέρους μόνο του θεατρικού χώρου. Αντίθετα, ο Grotowski, με τη συμβολή του Gurawski, οδηγήθηκε στη ριζοσπαστική διερεύνηση του σκηνικού χώρου και τη δημιουργία νέων και διαφορετικών χωροθετικών διατάξεων για κάθε παράσταση.

Έτσι, αξιοποίησαν στον μέγιστο βαθμό τον χώρο της κάθε αίθουσας και κατέστησαν δυνατό έναν άπειρο συνδυασμό σχέσεων ηθοποιού και κοινού.

- **Η ΟΣΜΩΣΗ ΚΑΤΑ GROTOWSKI**

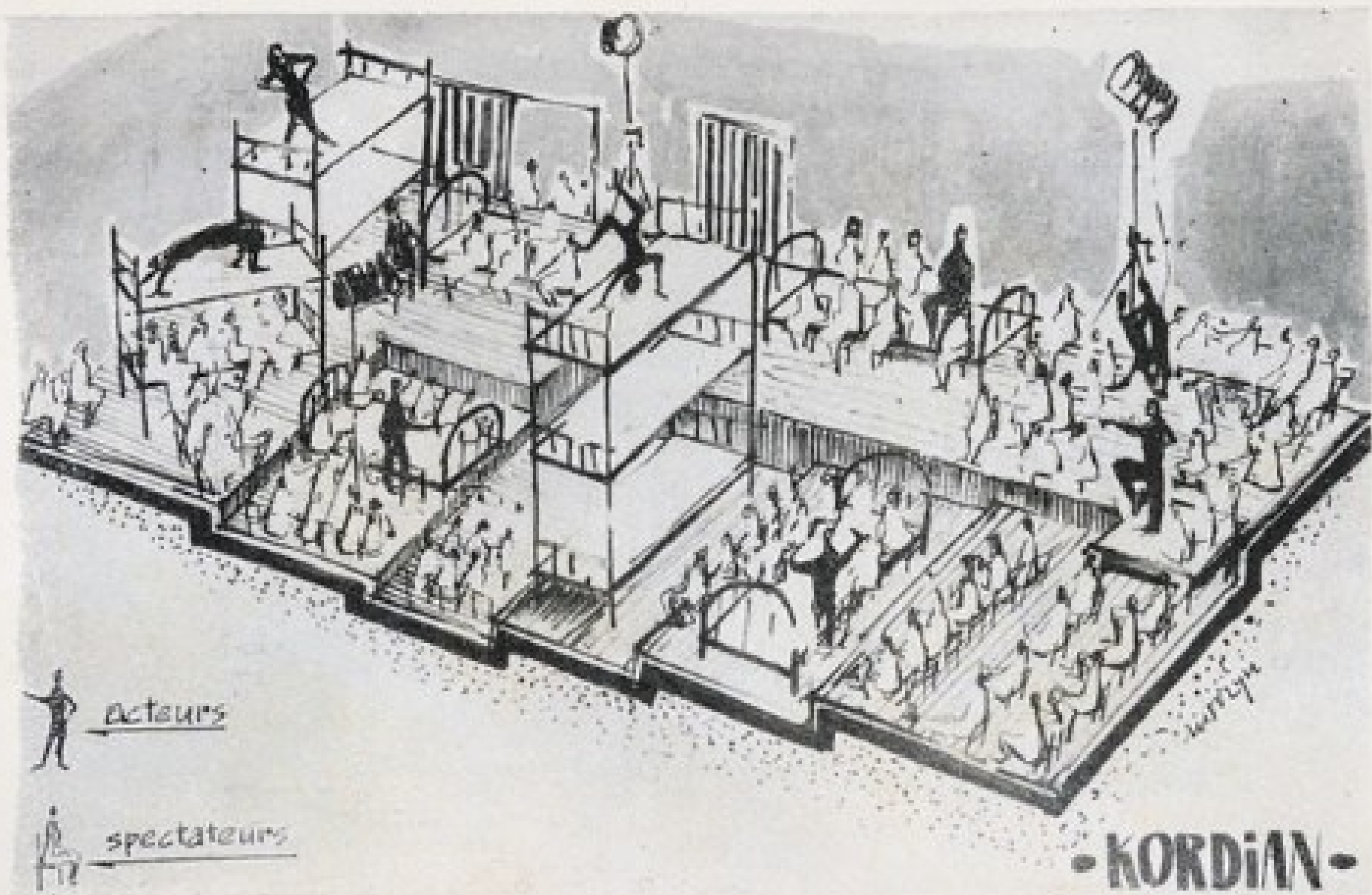
- Η λογική της ΟΣΜΩΣΗΣ, δηλ. της ενσωμάτωσης ηθοποιών και θεατών σε ένα κοινό, ενιαίο, μη αυστηρά διαχωρισμένο περιβάλλον όπως διερευνήθηκε από το Teatr Laboratorium του Grotowski προοικονομεί τις περαιτέρω εξελίξεις του περιβαλλοντικού θεάτρου.
- Σε κάθε περίπτωση, το βασικό ενδιαφέρον του Grotowski αφορά την ουσιαστική συγχώνευση των δύο ομάδων, θεατών και ηθοποιών, και τη διαδικασία όσμωσής τους με αφετηρία τον χώρο, τη σωματική εγγύτητα και παρουσία, τη βιωματική εμπειρία της παράστασης, αλλά και την απόρριψη της λογικής της αναπαράστασης.
- Αυτή μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την αναμεταξύ τους ψυχοδιανοητική αλλά και σωματική ενεργοποίηση, μέσω της ακουστικής και οπτικής επαφής και παρατήρησης, καθώς και από την ενσωμάτωση του κοινού στη σκηνική δράση.



51.

51. View of the scenic action for A. Mickiewicz's *Forefathers' Eve* showing the relationship between actors and spectators. The spectators (in white) are scattered about the room.

Στην παράσταση του *Forfather's Eve* σε σκηνογραφία Jerzy Gurawski και κοστούμια Waldemar Krygier, η σκηνική δράση εκτυλίσσεται σε νησίδες, διάσπαρτες στον χώρο ανάμεσα στα ασύμμετρα τοποθετημένα καθίσματα των θεατών. Οι ηθοποιοί κινούνται σε μια εκπληκτική εγγύτητα με τους θεατές, ενώ εγκαταλείπονται οι αυστηρές οριοθετήσεις ανάμεσα στις δύο περιοχές.



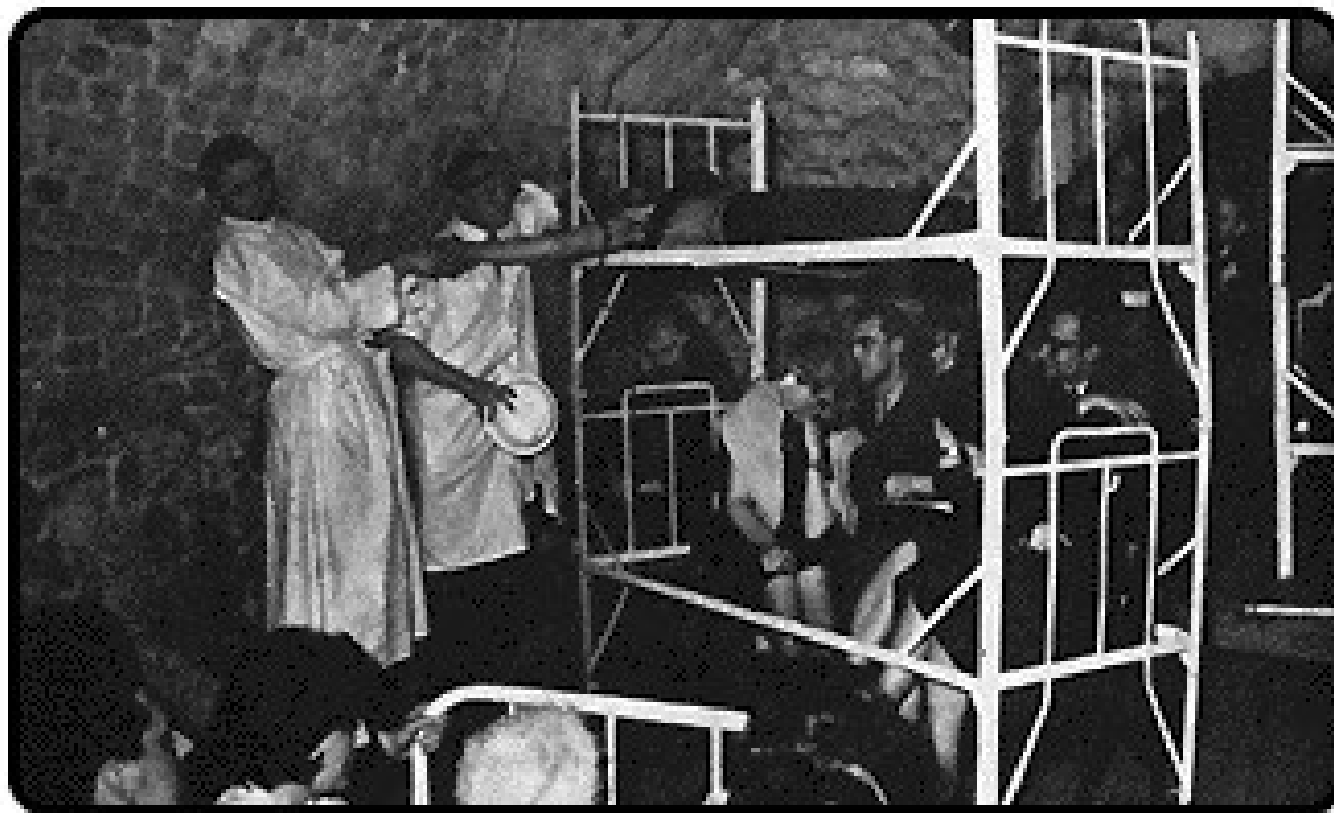
Αλληλεπιδραστική διάταξη σκηνής-θεατών στο έργο *Kordian* σε σκηνοθεσία Jerzy Grotowski, σκηνογραφία Jerzy Gurawski, Teatr Laboratorium, 1962.

Στο *Kordian* (1962) σε σκηνογραφία Jerzy Gurawski χρησιμοποιείται μια εντελώς ριζοσπαστική χωροθεσία που προαναγγέλλει την περιβαλλοντική σκηνογραφία. Όλη η αίθουσα διευθετήθηκε ώστε να υποβάλλει την ατμόσφαιρα του εσωτερικού ενός ψυχιατρείου και οι διάσπαρτοι θεατές ενσωματώθηκαν σε αυτή τη δομή ως τρόφιμοι. Οι δίπατες κουκέτες του ψυχιατρείου τοποθετήθηκαν ασύμμετρα στον χώρο, ενώ χρησιμοποιήθηκαν τόσο ως χώρος δράσης των ηθοποιών, όσο και ως χώρος του κοινού που στέγασε μια ανορθόδοξη λύση για τα καθίσματα των θεατών.

95-96. **Kordian**. Scenic arrangement. The action takes place in a mental hospital, the spectators being treated as patients. Kordian's actions (**Z. Cynkutis**) are considered as symptoms of his madness. While believing himself to be on the top of Mont Blanc (photo 96), solemnly offering his blood for his country, in reality he is being bled and thus cured of his sick dreams (**Z. Cynkutis, Z. Molik, A. Jaholkowski**). Photo: **Weglowski**.

96.





"Kordian"

Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Kordian* σε σκηνοθεσία Jerzy Grotowski, σκηνογραφία Jerzy Gurawski, Teatr Laboratorium.

Στιγμιότυπο από την παράσταση του έργου *Kordian* σε σκηνοθεσία Jerzy Grotowski, σκηνογραφία Jerzy Gurawski, Teatr Laboratorium.

