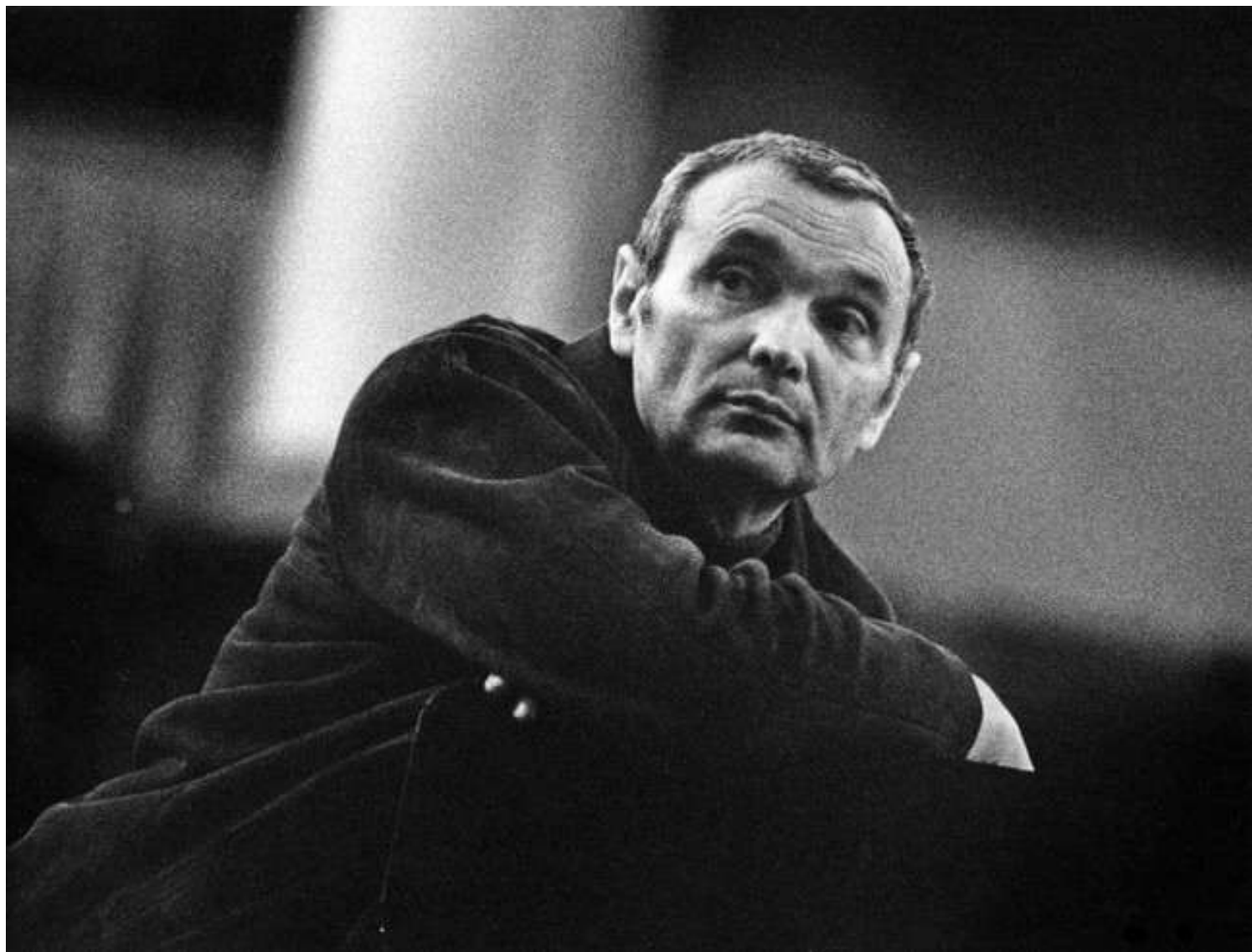


Γεωμετρική αφαίρεση και
κινητική σκηνογραφία στο
έργο του Josef Svoboda



Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Ο παγκοσμίου φήμης Τσέχος σκηνογράφος Josef Svoboda (1920-2002), άφησε το στίγμα του στον κόσμο του θεάτρου τη μεταπολεμική και σύγχρονη περίοδο ως πρωτοπόρος στον τομέα της τεχνολογίας σκηνής και φωτισμού και ως οραματιστής που προσπάθησε ακούραστα να συνδυάσει την τέχνη με την επιστήμη. Οι σκηνογραφίες του αποτελούσαν ήδη κατά τη διάρκεια της ζωής του δείγμα ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας και παραμένουν μοναδική πολιτιστική κληρονομιά μέχρι σήμερα. Τον έχουν αποκαλέσει «μάγο του θεατρικού χώρου». Ο Svoboda επηρέασε ριζικά το θέατρο της εποχής του και το σύγχρονο θέατρο με την προσέγγισή του στη σκηνογραφία και τις τεχνικές του καινοτομίες.
- Αρχικά εκπαιδεύτηκε ως αρχιτέκτονας στην Πράγα και αργότερα σπούδασε σκηνογραφία στο Conservatoire της Πράγας. Τα πιο διάσημα έργα του είναι αυτά που παρήγαγε για το Εθνικό Θέατρο της Τσεχίας, όπου κατείχε τη θέση του βασικού σχεδιαστή για πάνω από τριάντα χρόνια από το 1948. Ωστόσο, πολλές από τις παραγωγές του προορίζονταν για θέατρα και όπερες σε όλο τον κόσμο.
- Κατά τη διάρκεια της ζωής του, ο Josef Svoboda σχεδίασε πάνω από 700 σκηνικά και εγκαταστάσεις πολυμέσων.



ΠΟΙΟΣ ΗΤΑΝ Ο SVOBODA

- Ο Josef Svoboda γεννήθηκε στην πόλη Čáslav στις 5 Μαΐου 1920. Εκπαιδεύτηκε ως επιπλοποιός και αργότερα σπούδασε στη Σχολή Σχεδιασμού Εσωτερικών Χώρων της Πράγας.
- Ξεκίνησε τη θεατρική του καριέρα με έναν ερασιτεχνικό θίασο στο Μουσείο Smetana κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Μετά τον πόλεμο, εντάχθηκε στην Ακαδημία Τεχνών, Αρχιτεκτονικής και Σχεδιασμού της Πράγας.
- Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, άρχισε να εργάζεται για την Όπερα της 5ης Μαΐου (κρατική όπερα) οργανισμό που συσπείρωσε καλλιτέχνες που προσπαθούσαν να εφαρμόσουν καινοτόμες τεχνικές σκηνοθεσίας όπερας.
- Το 1948, άρχισε να εργάζεται για το Εθνικό Θέατρο, συνιδρύοντας τη διάσημη εποχή αυτού του θεατρικού οργανισμού με τους σκηνοθέτες Otomar Krejča, Alfréd Radok, Miroslav Macháček και Jaromír Pleskot.
- Συνεργάστηκε επίσης σε εξαιρετικές παραγωγές όπερας, κυρίως με τους σκηνοθέτες Bohumil Hrdlička και Václav Kašlík.
- Το 1950, ο Svoboda έγινε καλλιτεχνικός και τεχνολογικός διευθυντής της κρατικής όπερας, όπου το 1970-79 διετέλεσε επικεφαλής σκηνογράφος.



Από την έκθεση για τον Snoboda, 2020

σημαντικοί σταθμοί στο έργο του Josef Svoboda (1920-2002)

- το καλλιτεχνικό του ξεκίνημα γίνεται στο Θέατρο της 5ης Μαΐου και τη συνεργασία του με τον Alfréd Radok
- η διεθνής επιτυχία που γνώρισε στην EXPO 58 και του φαινομένου που είναι γνωστό ως Laterna Magika
- η εποχή της κορύφωσης της δουλειάς του με τον σκηνοθέτη Otomar Krejča στο Εθνικό Θέατρο της Τσεχίας
- Η περίοδος των διεθνών τεχνικών πειραματισμών του σε διακεκριμένα θέατρα σε όλο τον κόσμο - συμπεριλαμβανομένου του Covent Garden στο Λονδίνο, της Μητροπολιτικής Όπερας στη Νέα Υόρκη και του Αρχαίου Θεάτρου της Οράγγης.

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Κατά τη διάρκεια της σχεδόν εξηνταετούς καριέρας του, ο Svoboda εργάστηκε σε περίπου 700 θεατρικές παραγωγές στην Τσεχία και το εξωτερικό. Μαζί με την ομάδα των συνεργατών του, αποτέλεσε ιδρυτικό μέλος της Laterna Magika και συνέβαλε σε πολυάριθμους πειραματισμούς με νέες οπτικές μορφές, όπως το polyekran και η polyvision.
- Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 ξεκίνησε η εκθαμβωτική διεθνής καριέρα του Svoboda. Το όνομά του έγινε ευρύτερα γνωστό από την **Laterna Magika**, έναν πρωτοποριακό τύπο θεατρικής παραγωγής multimedia που συνδύαζε με παιγνιώδη τρόπο τη ζωντανή παρουσία των ηθοποιών με τον κινηματογράφο, την οποία ο Svoboda προετοίμασε με τον σκηνοθέτη Alfréd Radok για την EXPO 58 στις Βρυξέλλες.

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1960, ακολούθησαν διεθνείς συνεργασίες, όπως συνεργασίες με πολλούς κορυφαίους θεατρικούς οργανισμούς του εξωτερικού (Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, Φεστιβάλ Μπαϊρόιτ, Όπερα του Παρισιού) και με εξέχοντες διεθνείς σκηνοθέτες μαέστρους και χορογράφους (Laurence Olivier, Leonard Bernstein, Friedrich Dürrenmatt, John Dexter, Roland Petit).
- Το 1974, διορίστηκε καλλιτεχνικός διευθυντής της Laterna Magika, η οποία εντάχθηκε στο Εθνικό Θέατρο το 1992.
- Πέθανε στην Πράγα μετά από μακροχρόνια ασθένεια στις 8 Απριλίου 2002.
- Το μόνο ανεκπλήρωτο όνειρό του ήταν να χτίσει ένα θεατρικό κτίριο στην Πράγα που θα ανταποκρινόταν στη θεατρική του εμπειρία και στις απαιτήσεις του.



Από την έκθεση για τον Snoboda, 2020

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

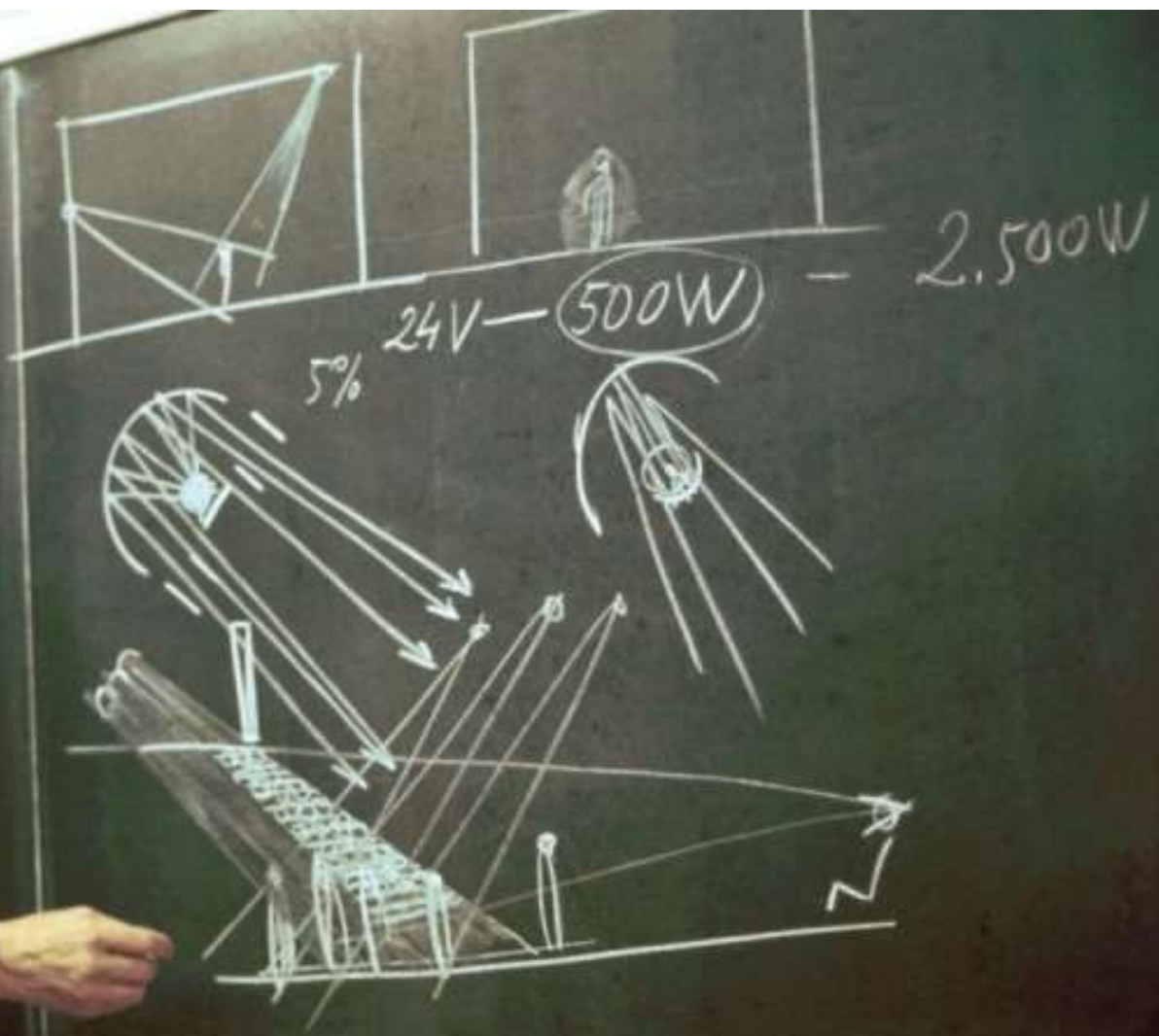
- Ο Σβόμποντα αντιλαμβανόταν τη σκηνογραφία ως ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών και τεχνολογικών στοιχείων: μια καλλιτεχνική βάση και εκπαίδευση, μια βασική κατανόηση της εργασίας με τα υλικά, έναν σκηνοθετικό τρόπο σκέψης και μια λεπτομερή γνώση των μαθηματικών, της φυσικής και της οπτικής.
- Το έργο του συνδύαζε τη δημιουργική φαντασία και τη λεπτομερή γνώση του θεάτρου με την ικανότητα να πειραματίζεται και να εφαρμόζει καινοτόμα τις τελευταίες τεχνολογίες.
- Ορισμένες σημαντικές πτυχές των σκηνογραφικών μεθόδων του Svoboda αποτελούν: η δουλειά του με το φως ή τους καθρέφτες, το φαινόμενο της σκάλας ή η καινοτόμος και πρωτοποριακή χρήση των σύγχρονων τεχνολογιών, το όραμά του για τη δημιουργία ενός ζωντανού και μαγικού θεατρικού χώρου ως μια ισχυρή οπτική και συναισθηματική εμπειρία.



Από την έκθεση για τον Snoboda, 2020

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Ο Josef Svoboda είναι μια από τις κορυφαίες προσωπικότητες στην ενσωμάτωση των τεχνολογιών προβολής εικόνας στη σκηνή. Ένας από τους πιο σημαντικούς, καινοτόμους και παραγωγικούς σκηνογράφους του 20ού αιώνα, μπορεί να περιγραφεί ως γλύπτης του φωτός.
- Με το έργο του, πάντα στην αιχμή των διαθέσιμων τεχνικών στους τομείς της μηχανικής, του ηλεκτρισμού, της ηλεκτρονικής και της οπτικής, στόχευε να φέρει σε επαφή τις τέχνες και τις επιστήμες και να εξισορροπήσει τις λειτουργικές και εκφραστικές αξίες της σκηνογραφίας.
- Με την ομάδα του, ανέπτυξε συσκευές και μεθόδους που επέτρεψαν στη σκηνογραφία να απελευθερωθεί από τα όρια που επιβάλλει ο παραδοσιακός θεατρικός χώρος.
- Ο Svoboda είναι ιδιαίτερα αναγνωρισμένος για τα έργα όπου χρησιμοποιεί προβολή εικόνας σε πρωτοποριακές εγκαταστάσεις πολυμέσων, όπως αυτές που δημιουργήθηκαν για τις Παγκόσμιες Εκθέσεις στις Βρυξέλλες (1958) και στο Μόντρεαλ (1967). Πίστευε ότι τέτοιες εκδηλώσεις επέτρεπαν την εξερεύνηση νέων μέσων σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα από εκείνη του συνηθισμένου πλαισίου της θεατρικής παράστασης.



Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Η σημασία του Josef Svoboda στην ιστορία της παγκόσμιας σκηνογραφίας είναι καθοριστική. Το έργο του επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη της σκηνογραφίας και πρόλαβε την έναρξη του ταχέως αναπτυσσόμενου τομέα του σχεδιασμού φωτισμού. Χρησιμοποίησε προηγμένες τεχνολογίες, φυσική και χημεία στον σχεδιασμό του. Οι καινοτομίες του στον φωτισμό οδήγησαν σε μια αλλαγή στην αντίληψη του φωτός στη σκηνή διεθνώς.
- Πολλές από τις παραγωγές στις οποίες συνεργάστηκε ξεπέρασαν το παραδοσιακό θέατρο και προανήγγειλαν τις σύγχρονες καλλιτεχνικές μορφές πολυμέσων.
- Συνέβαλε στην καλλιέργεια αυτού του τομέα υποστηρίζοντας προγράμματα όπως το Prague Quadrennial (ο μεγαλύτερος διαγωνισμός σκηνογραφίας, θεατρικής αρχιτεκτονικής και τεχνολογίας στον κόσμο, που ιδρύθηκε στην Πράγα το 1967) και το OISTAT (διεθνής οργάνωση σκηνογράφων, θεατρικών αρχιτεκτόνων και τεχνικών, που ιδρύθηκε στην Πράγα το 1968).
- Ο Svoboda δίδαξε σκηνογραφία στη Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών στην Πράγα και μέσω master classes σε πολλά πανεπιστήμια εκτός Τσεχοσλοβακίας, όπως το Pratt Institute στη Νέα Υόρκη και το Banff Centre στον Καναδά.



ΒΡΑΒΕΥΣΕΙΣ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

Ο Svoboda ήταν πάντοτε πιο αγαπητός στο εξωτερικό παρά στην χώρα του. Στα πολλά βραβεία του περιλαμβάνονται οι αναγορεύσεις σε τιμητικό διδάκτορα από το Royal College of Arts του Λονδίνου (1969), το Western Michigan University (1984) και το United States Institute for Theatre Technology (1986). Του απονεμήθηκε επίσης το βραβείο Chevalier de l'Ordre des Arts et des Letters (1976) και Chevalier de la Legio Honneur, Γαλλία (1993).

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Έταν κυρίως ο Svoboda που προώθησε τον όρο σκηνογράφος για να αναφερθεί στον ισότιμο και αναντικατάστατο συνδημιουργό μιας θεατρικής παραγωγής.
- *Ο μεγάλος μου φόβος είναι να γίνω ένας απλός «διακοσμητής». Αυτό που με ενοχλεί περισσότερο είναι όροι όπως «Bühnenbildner» ή «décorateur», επειδή υπονοούν δισδιάστατες εικόνες ή επιφανειακή διακόσμηση, κάτι που είναι ακριβώς αυτό που δεν θέλω. Το θέατρο βρίσκεται κυρίως στην παράσταση - τα όμορφα σκίτσα και οι αναπαραστάσεις δεν σημαίνουν τίποτα, όσο εντυπωσιακά και αν είναι- μπορείς να ζωγραφίσεις ό,τι θέλεις σε ένα κομμάτι χαρτί, αλλά αυτό που έχει σημασία είναι η πραγμάτωση. Η αληθινή σκηνογραφία είναι αυτό που συμβαίνει όταν ανοίγει η αυλαία και δεν μπορεί να κριθεί με κανέναν άλλο τρόπο.*

Όταν κάθομαι μόνος σε ένα θέατρο και ατενίζω τον σκοτεινό χώρο της άδειάς του σκηνής, με κυριεύει συχνά ο φόβος ότι αυτή τη φορά δεν θα καταφέρω να διεισδύσω σε αυτόν, και πάντα ελπίζω ότι αυτός ο φόβος δεν θα με εγκαταλείψει ποτέ. Χωρίς την ατέρμονη αναζήτηση του κλειδιού για το μυστικό της δημιουργικότητας, δεν υπάρχει δημιουργία. Είναι απαραίτητο να ξεκινάμε πάντα από την αρχή. Και αυτό είναι όμορφο.

Josef Svoboda

Η ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ JOSEF SVOBODA

- Ο Τσέχος σκηνογράφος Josef Svoboda πρωτοστάτησε στη μεταπολεμική εφαρμογή του μοντερνιστικού ιδιώματος, και ιδίως στη διερεύνηση των σκηνικών δυνατοτήτων της γεωμετρικής αφαίρεσης, σε μια πλαστική, αλλά και πιο κινητική και τεχνολογική προσέγγιση της σκηνής και της σκηνικής εικόνας.
- Έχοντας συχνά ως σημείο εκκίνησης την αρχιτεκτονική και γεωμετρική διαρρύθμιση του χώρου, στις σκηνογραφίες του Svoboda γινόταν ευρύτατη χρήση εξελιγμένης σκηνικής μηχανικής αυτοματισμών και κίνησης, προβολών, πολυμέσων, φωτιστικών εφφέ, αλλά και προηγμένων τεχνολογικά υλικών.
- Στον Svoboda οφείλουμε τη γενικευμένη εισαγωγή βιομηχανικών υλικών, όπως τα πλαστικά και το πλεξιγκλάς, και τεχνολογικών καινοτομιών, όπως τα ηλεκτρομηχανικά και υδραυλικά συστήματα, τα πνευματικά συστήματα πεπιεσμένου αέρα και τα λέιζερς στις σύγχρονες θεατρικές παραστάσεις.



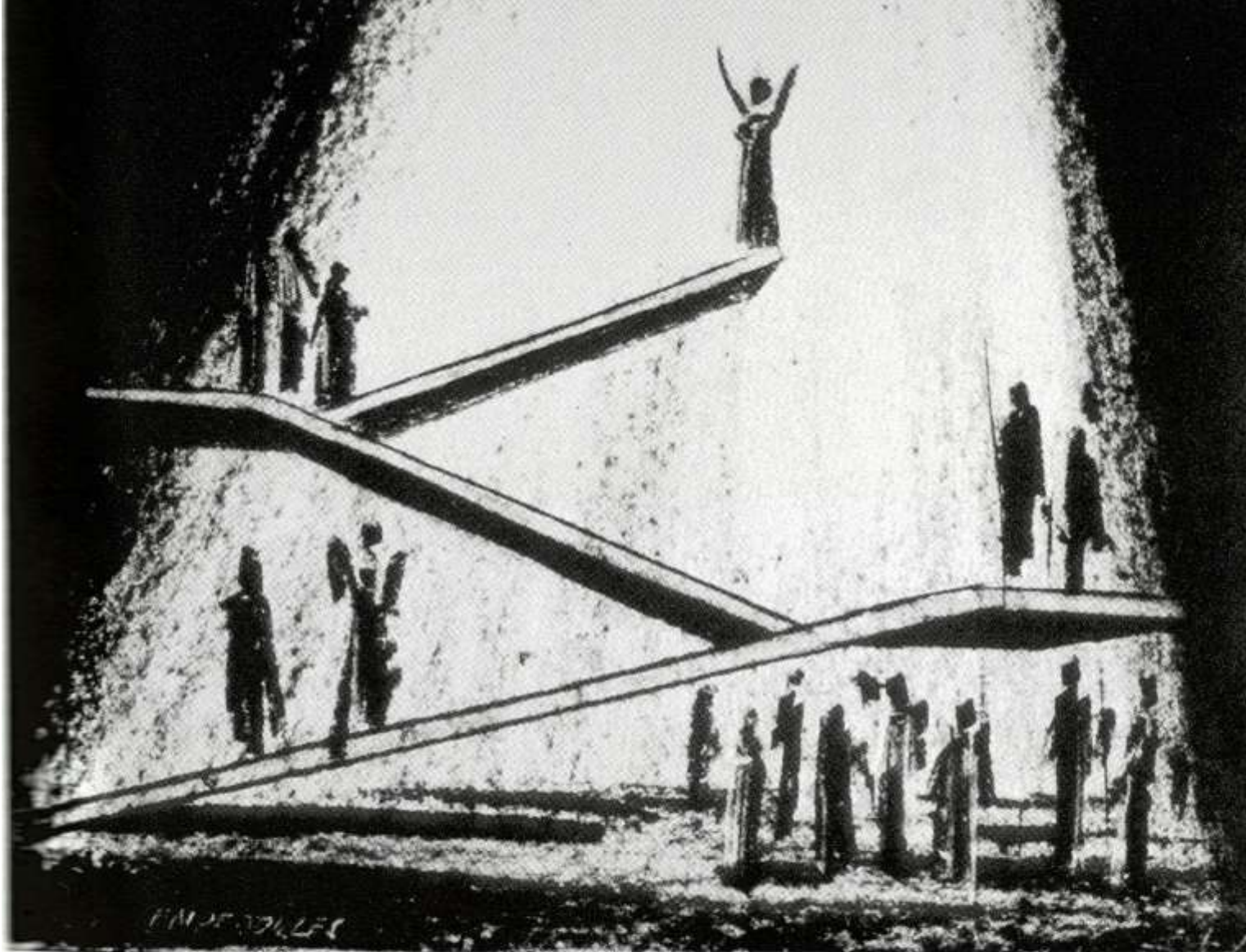
The magic flute. Η προσθήκη ενός τεμαχίου καθρέφτη στην οροφή προσθέτει ακόμη μια διάσταση. Ορισμένες από τις επιφάνειες με καθρέφτες αντικατοπτρίζουν τις διακοσμήσεις ροκοκό της ίδιας της αίθουσας του θεάτρου του 18ου αι.

- Ένα βασικό χαρακτηριστικό που χρησιμοποιούσε συχνά ήταν οι καθρέφτες, μερικές φορές τεράστιοι, που χρησιμοποιούνταν για να αντανakλούν και να παραμορφώνουν το δάπεδο της σκηνής.
- Η επιρροή του σκηνογράφου Adolphe Appia είναι ορατή στην έντονη παρουσία αρχιτεκτονικών στοιχείων, όπως μεγαλοπρεπείς σκάλες και πλατφόρμες.
- Οι παραγωγές του ήταν επαναστατικές ως προς τη χρήση ενός συνδυασμού ζωντανών ηθοποιών και κινηματογραφημένων σκηνών και ως προς την εισαγωγή σύγχρονων υλικών και πρωτότυπων ειδικών εφέ.
- Χαρακτηριστικά στοιχεία των διαρκώς μεταβαλλόμενων περιβαλλόντων του ήταν οι προβολές και αργότερα οι οθόνες κλειστού κυκλώματος τηλεόρασης, οι οποίες επέτρεπαν τον πολλαπλασιασμό μιας σκηνής στο χώρο και στο χρόνο.

«Συνειδητοποίησα ότι το έργο του Snoboda, το οποίο με την πρώτη ματιά φαίνεται τόσο ποικιλόμορφο, είναι στην πραγματικότητα πολύ συμπαγές. Με την πάροδο του χρόνου, άρχισα να ενδιαφέρομαι όλο και περισσότερο για τη συνδυασμένη δραματουργική, σκηνοθετική και σκηνογραφική προσέγγιση του Snoboda στο σκηνικό έργο. Κατέληξα να καταλάβω την εμμονή του με το θέατρο. Αυτό το πάθος πήγαινε χέρι-χέρι με τη γοητεία του για τις τεχνολογικές καινοτομίες».

Helena Albertonά, ιστορικός του θεάτρου με ειδίκευση στη σκηνογραφία

Josef Svoboda,
Empedocles
Prague, 1943-
Νεοφορμαλισμός,
η τεθλασμένη
σκάλα εκτείνεται
καθ' ύψος στον
όγκο της σκηνής



1. F. Höderlin, *Empedocle*, mise en scène de J. Ka
Nový soubor (Nouvel Ensemble), Prague, 1943. (D

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΙΚΕΣ ΑΦΟΜΟΙΩΣΕΙΣ

- Ο Svoboda συνδύασε τα διδάγματα δύο κινημάτων με μεγάλη επιρροή στο θέατρο, του φορμαλισμού και του κονστρουκτιβισμού, με κοινή τους συνισταμένη τη γεωμετρική σχηματοποίηση και την εκφραστική γεωμετρική αφαίρεση.
- Από τα πρώτα του προπολεμικά σχέδια για τον Εμπεδοκλή του Hölderlin, με την τεθλασμένη σκάλα που εκτείνεται καθ' ύψος στον όγκο της σκηνής γίνεται εμφανής η σχέση του Svoboda με την αφαιρετική γεωμετρική διαμόρφωση της σκηνής, κατά τρόπο που να εκφράζει με μεταφορικό τρόπο τις βασικές εσωτερικές δραματικές αξίες του κάθε έργου.
- Η έννοια της κίνησης είναι εξίσου σημαντική για τον Svoboda, τόσο ως έκφραση της εσωτερικής ποιότητας του ρυθμού και της κίνησης των δραματικών έργων, όσο και ως έκφραση της σύγχρονης σκηνής ως χώρου δυναμικής σύγκρουσης.

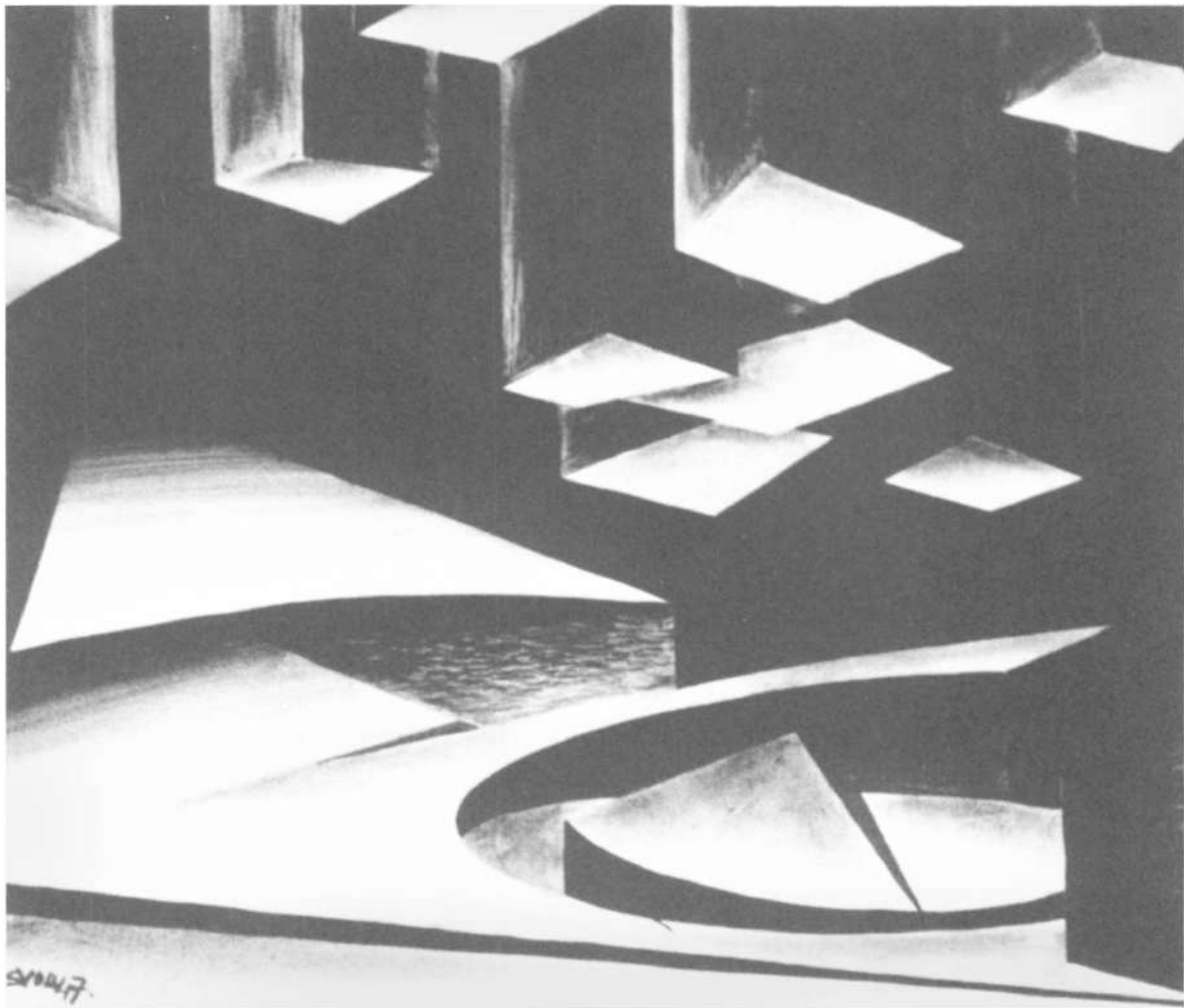


Figure 170. Verdi's *Il Trovatore*, Prague 1947.

Κατά τον Svoboda

ο χώρος της [θεατρικής] παραγωγής είναι ένας χώρος σύγκρουσης, και η στατική φύση του θεάτρου, που μας κληρονόμησε η παράδοση, δεν είναι πλέον αποδεκτή.

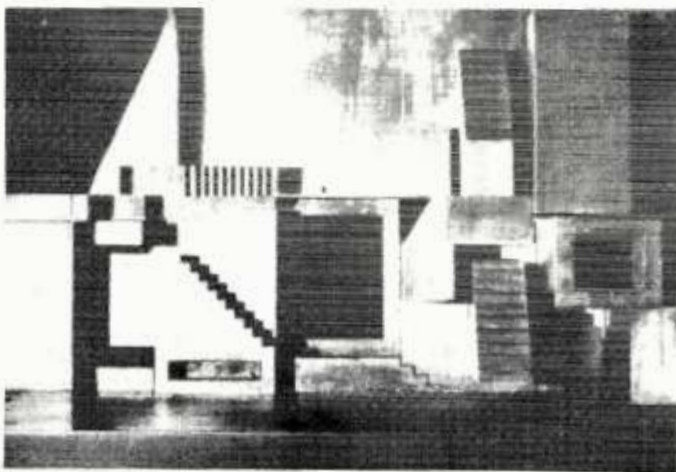
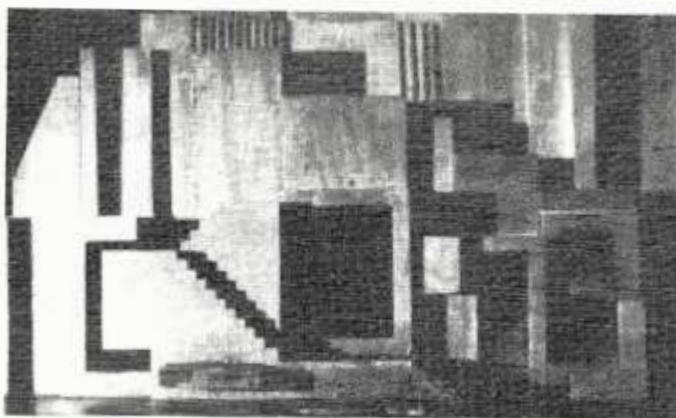
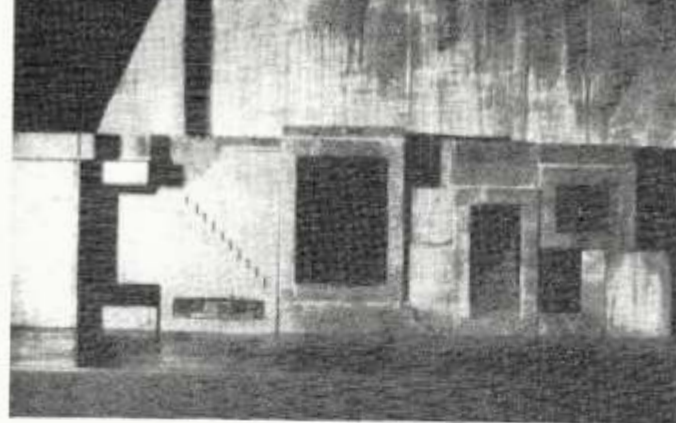
Ο χώρος του θεάτρου προσκηνίου είναι μία μόνο από τις χωρικές διαρρυθμίσεις του χώρου της παράστασης, όπως και το αμφιθέατρο της αρχαιότητας ή το ελισαβετιανό θέατρο ήταν άλλες περιοριστικές παραλλαγές του χώρου αυτού

Ο ίδιος μιλά για τη συμβολή της προγενέστερης απ' αυτόν, προπολεμικής γενιάς της *avant-garde* στην Τσεχία και την Ευρώπη, το έργο της οποίας διεκόπη πρόωρα από τον πόλεμο:

Μετά τον πόλεμο, όλοι μας νιώσαμε την ανάγκη να συνεχίσουμε από εκεί που σταμάτησε πρόωρα η προπολεμική avant-garde. Θέλαμε να αναπτύξουμε την ανακάλυψη του δραματικού χώρου που διετύπωσαν εκείνοι. Παράλληλα όμως με αυτό τον δεσμό με το παρελθόν, ψάχναμε ήδη για το δικό μας αλφάβητο, δηλαδή τους νόμους που σχετίζονται με την κίνηση και την αλλαγή της σκηνογραφίας κατά τη διάρκεια της ροής της θεατρικής δράσης.

- Ο Svonboda, αναλύοντας το νέο μεταπολεμικό σκηνογραφικό ιδίωμα, επισημαίνει τα βασικά χαρακτηριστικά του. Όπως λέει:
- **Κατά μια φορμαλιστική έννοια, η δουλειά μας ήταν πανομοιότυπη με τα προπολεμικά πρότυπά μας.**
- **Ως αρχή της, όμως, είχαμε μετατοπίσει το κέντρο βάρους της από τη φροντίδα για ένα συνεκτικό όλο στα φαινομενικά αποξενωμένα του κομμάτια.**
- **Επιπλέον παραλλαγές τότε συμπεριέλαβαν την αρχή του collage. Για παράδειγμα, ζωγραφισμένα τελάρα συνυπήρχαν με εύθραυστες σκελετικές κατασκευές, που είχαν ως έμπνευσή τους τον χώρο, και μέσα από διάφορες διαβαθμίσεις προέκυψε μια αφαιρετική χωρική σύνθεση, η οποία απέκτησε σχήμα από τον φωτισμό.**

Άμλετ, 1965,
Εθνικό Θέατρο
Βελγίου,
σκηνοθεσία
Krejca,
σκηνογραφία
Svoboda



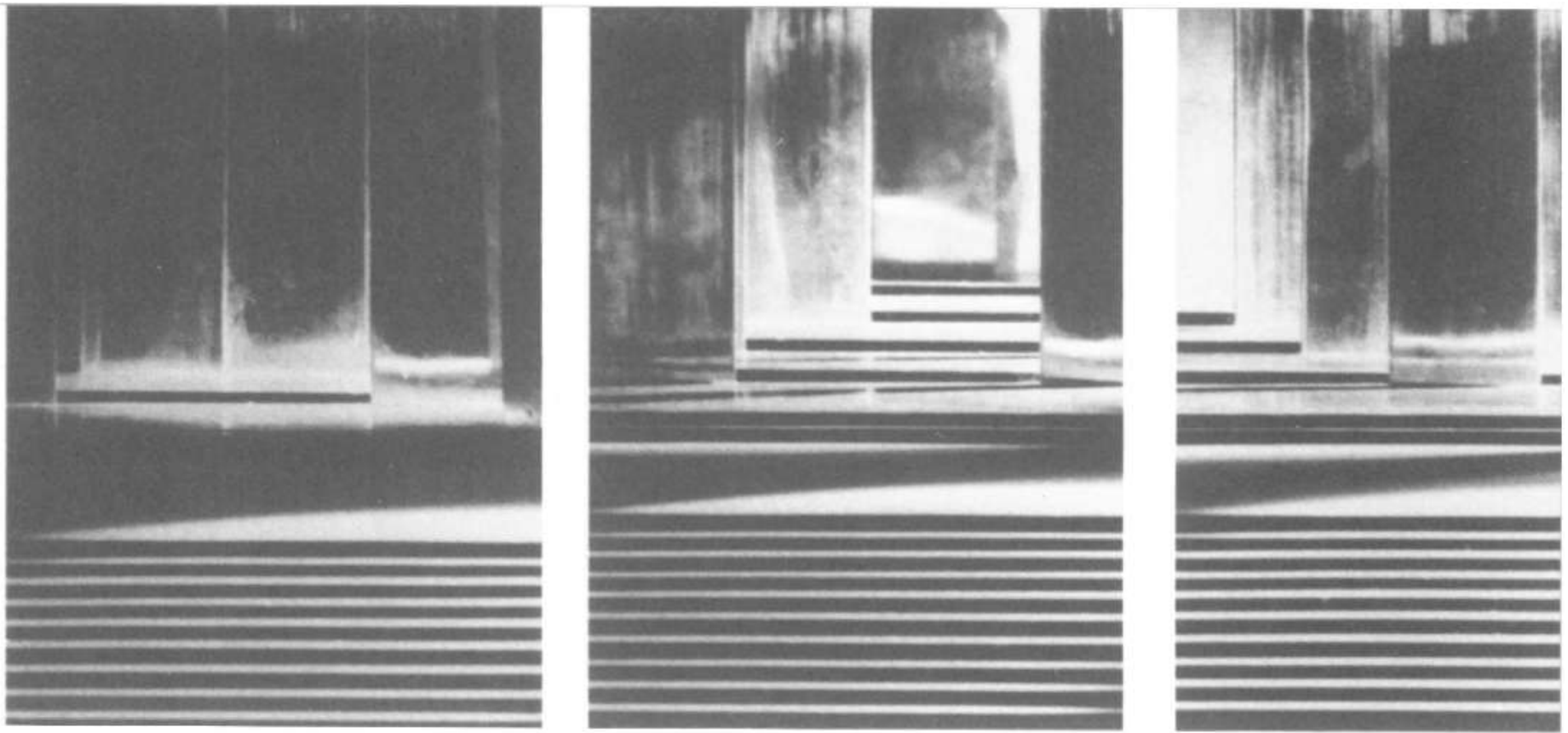
Άμλετ του Σαίξπηρ στο Theatre National de Belgique, 1965, σε σκηνοθεσία Krejca και σκηνογράφο Svoboda.

Ο Snoboda υιοθετεί τη δική του νευραλγική προσέγγιση για τη σκηνική αντι-ιλουζιονιστική σύνθεση

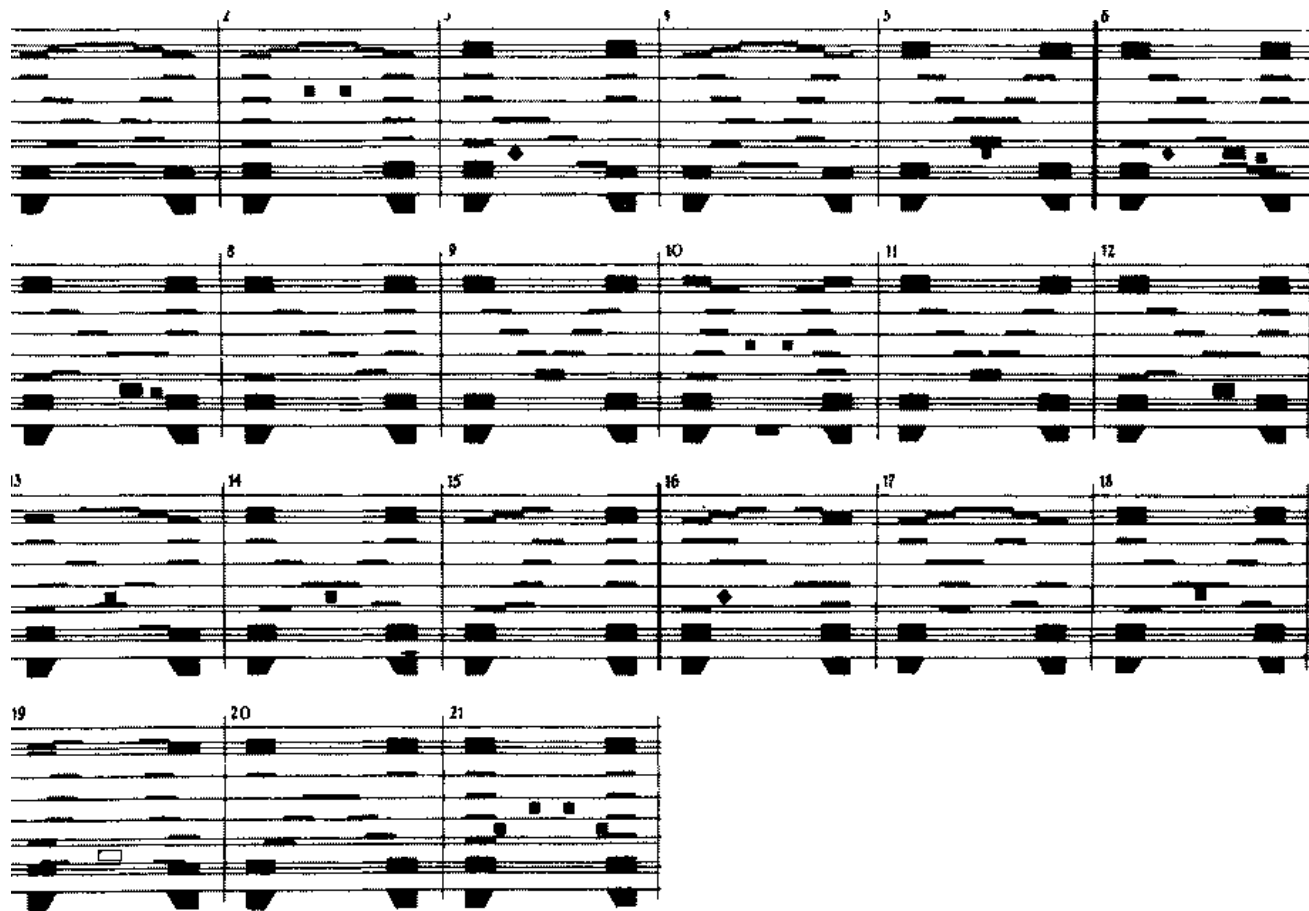
Η νέα αντίληψη για τα κατακερματισμένα ή αυτονομημένα τμήματα του όλου και η εκτεταμένη εφαρμογή της τεχνικής του collage αποκαλύπτουν τις συγγένειες του Snoboda και της σχολής του με σημαντικές υστερομοντερνιστικές ευαισθησίες της μεταπολεμικής περιόδου, ευαισθησίες που εκτείνονται ως τις αρχές του μεταμοντέρνου κινήματος.



of *Hamlet* 1982 Prague. D: Miroslav Macháček. S and L: Josef Svoboda. C: Šárka
Apollon. P: Jaromír Svoboda. Hamlet's body is carried up the great steps, in
Svoboda's homage to Appia and Craig.



Hamlet (1982), Πράγα. Τα ψηλά πάνελ έδιναν μια αίσθηση κλασικής λιτότητας και αξιοπρέπειας, κατάλληλη για τη χαμηλών τόνων, εσωστρεφή, φιλοσοφική ερμηνεία του Άμλετ σε αυτή την παραγωγή.



Άμλετ, Πράγα, 1982. Κάτοψη που δείχνει τη διάταξη των
πλαισίων για είκοσι μία από τις σκηνές.

Κατά τον Svonboda υπήρξε μια θεμελιώδης
διαφορά από την προπολεμική μοντέρνα
πρωτοπορία

**Προχώρησα στη διάζευξη της σκελετικής
κατασκευής από τη σκηνική εικόνα. Από αυτά
τα δύο αντίθετα στοιχεία δημιούργησα τέτοια
αντιπαράθεση, ώστε το ένα να αρνείται (στην
πραγματικότητα, να αποκλείει) το άλλο.**

**Και στην περίπτωση που δημιουργούσαν ένα
σύνολο, ήταν ένα διακριτά τεχνητό σύνολο.**

**Δεν έκανα καμιά προσπάθεια σύνθεσης ή
ομογενοποίησης της φόρμας.**

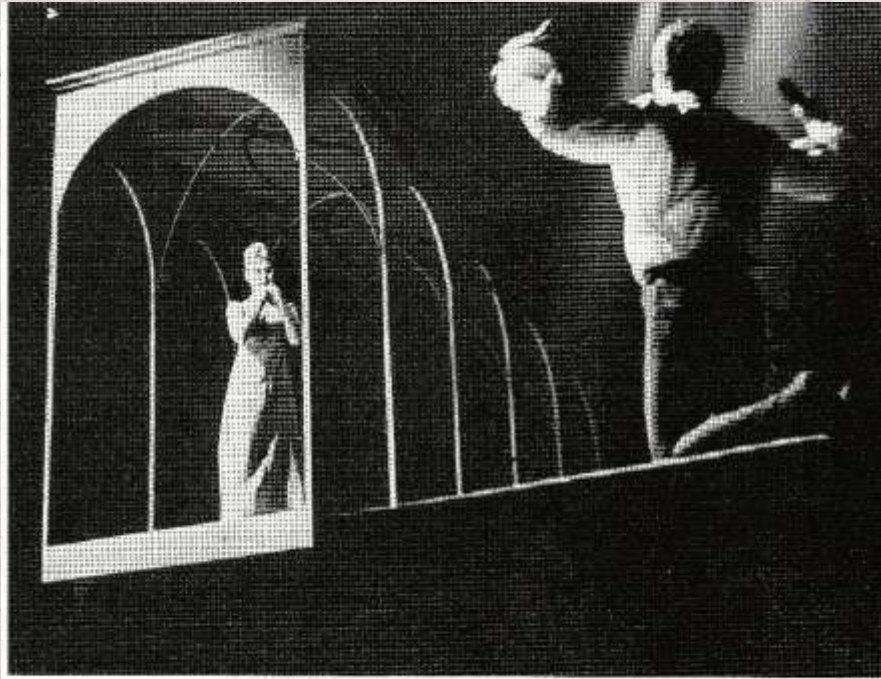
- Αλλά και οι σκηνοθέτες που συνεργάστηκα [...] έκαναν το ίδιο. Συνέτριψαν την ιλουζιονιστική ψευδο-ενότητα του θεάτρου, επαναδιατύπωσαν τα ξεχωριστά του θεατρικά γένη, με τα οποία μπορούσαμε τότε να χτίσουμε ελεύθερα, μεταχειριζόμενοι τα στοιχεία αυτά αντιστικτικά, ή ενώνοντας πραγματικότητες που σε πρώτη ματιά φαίνονταν ασύμβατες – το παρελθόν με το παρόν, ιστορικές μορφολογίες με στοιχεία του μοντέρνου πολιτισμού.
- Παρουσιάσαμε επί σκηνής όλη την γκάμα των θεατρικών γενών, από την τραγωδία και τη μεγαλόπρεπη όπερα ως την γκροτέσκα φάρσα και τα πανηγυριώτικα παιχνιδίσματα.
- Μπορέσαμε έτσι να εργαστούμε με τα βασικά στοιχεία του θεάτρου και να παρωδήσουμε το θέατρο μέσα από το θέατρο. Το νεανικό μας πρόγραμμα ήταν πράγματι τόσο απλό. Υποστηρίζαμε την εκφραστική υποβλητικότητα και ήμασταν εναντίον του ιλουζιονισμού. Επιπλέον, το δικό μας θέατρο βασιζόταν στους προβολείς, και όχι στον ατμοσφαιρικό, μυστικιστικό φωτισμό.

ΑΠΟΪΛΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

Μετά από μια περίοδο εργασίας στο Θέατρο της 5ης Μαΐου, το 1950 ο Svoboda έγινε διευθυντής του καλλιτεχνικού-τεχνικού τμήματος του Εθνικού Θεάτρου της Πράγας, θέση που διατήρησε για τριάντα χρόνια. Σύντομα δημιούργησε μια σημαντική τεχνική και ερευνητική ομάδα για θέματα που σχετίζονταν με τη σκηνογραφία και τη σκηνική τεχνολογία και πολλές εφευρέσεις τους διακρίθηκαν κατά τις μεταπολεμικές δεκαετίες.

Μια κύρια ενασχόλησή τους υπήρξε το να καταστήσουν τη σκηνογραφία λιγότερο εξαρτημένη από την ίδια της την υλική υπόσταση και την παραδοσιακή σκηνική τεχνολογία.

Στόχος τους υπήρξε να «αποϋλικοποιήσουν τη σκηνογραφία» χρησιμοποιώντας τα νέα τεχνολογικά μέσα και το κεντρικό εννοιολογικό πλαίσιο.

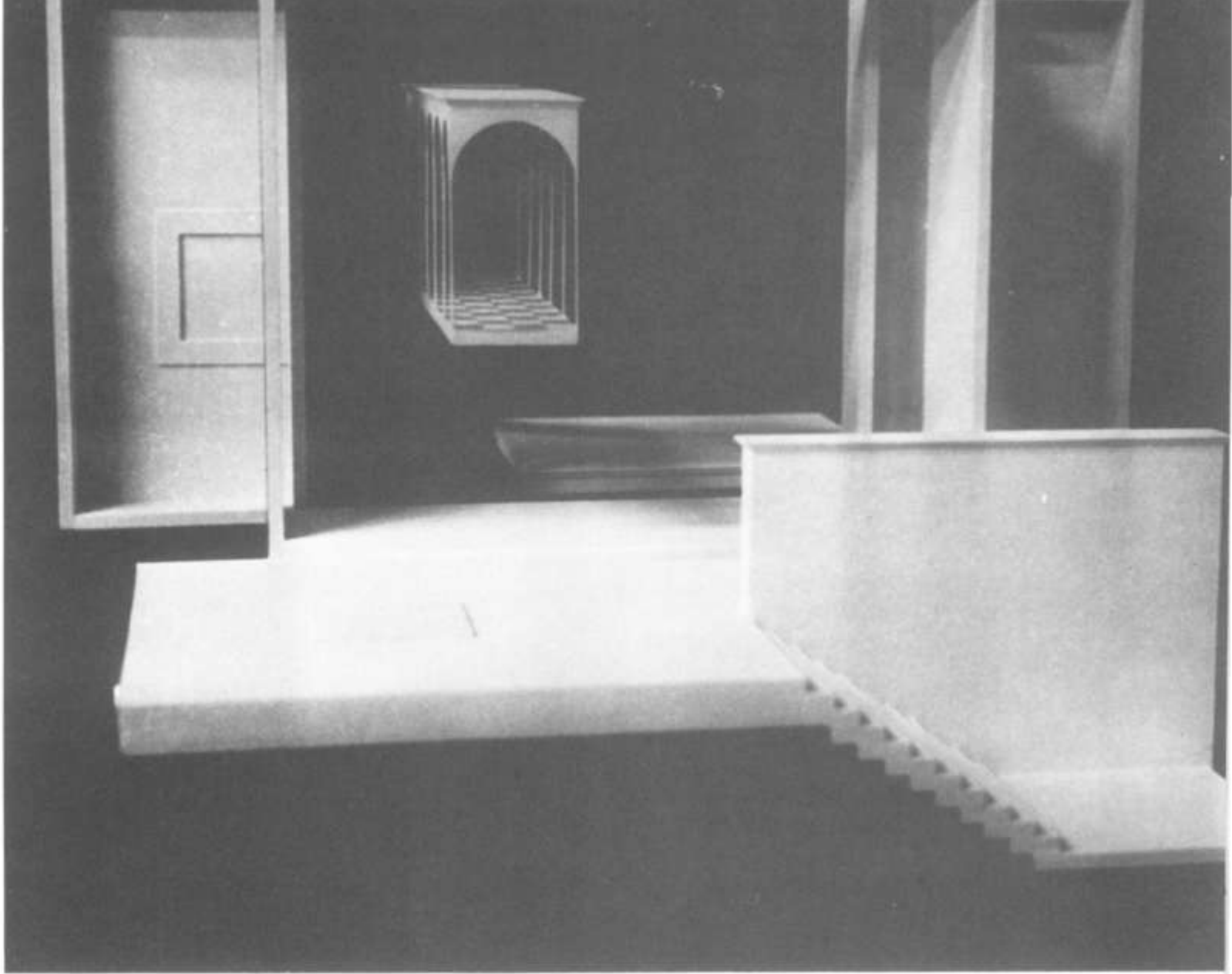


105 *Romeo and Juliet* 1963 Prague. P: Jaromír Svoboda. Marie Tomášova and Jan Triska in the balcony scene. The gallery has been brought downstage, while Romeo kneels on a platform raised to the same height.

Στιγμιότυπο από την παράσταση *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (1963) σε σκηνοθεσία Otomar Krejča και σκηνογραφία Josef Svoboda, Εθνικό Θέατρο Πράγας.

ΚΙΝΗΤΙΚΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

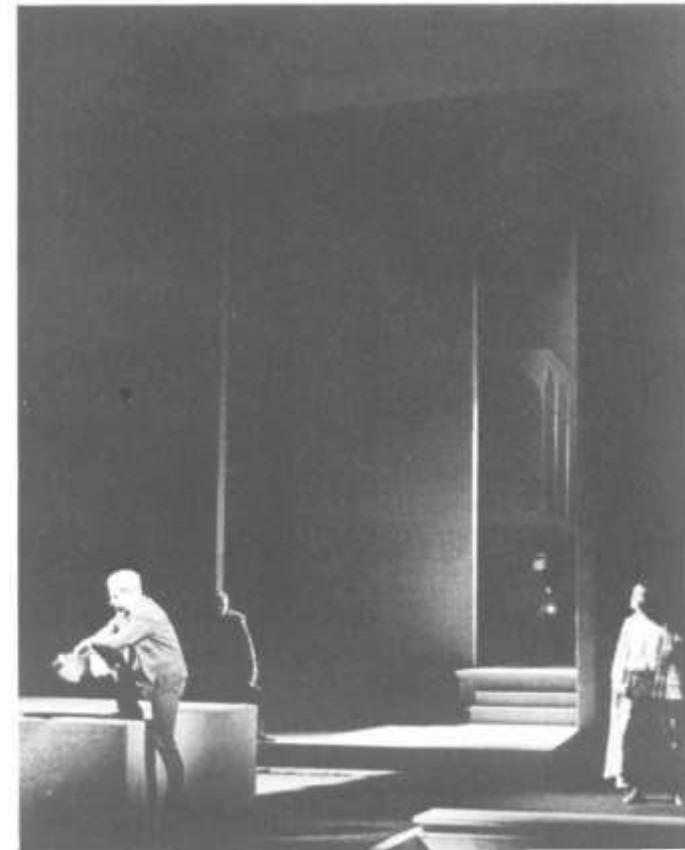
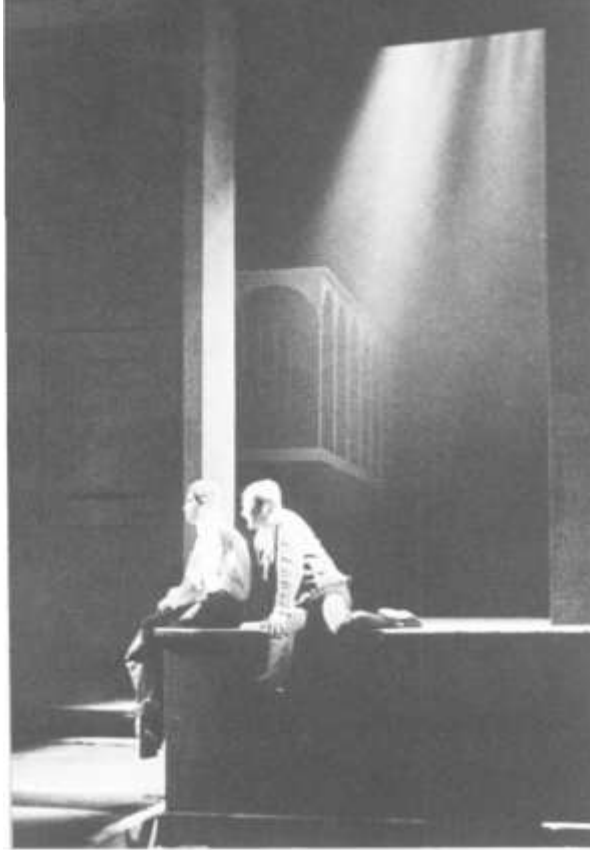
- Αυτό πρωτοεπιτεύχθηκε το 1963 με ένα πρωτότυπο κινητικό σκηνικό για το έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* που αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τη μεταπολεμική σκηνογραφία.
- Το σκηνικό αξιοποιεί τη βασική ιδέα του σκηνικού ως μιας «ανοικτής δομής» που ακολουθεί ελεύθερα με τα δικά του πλαστικά μέσα τη φιλοσοφία του κειμένου (δραματουργική λειτουργία)



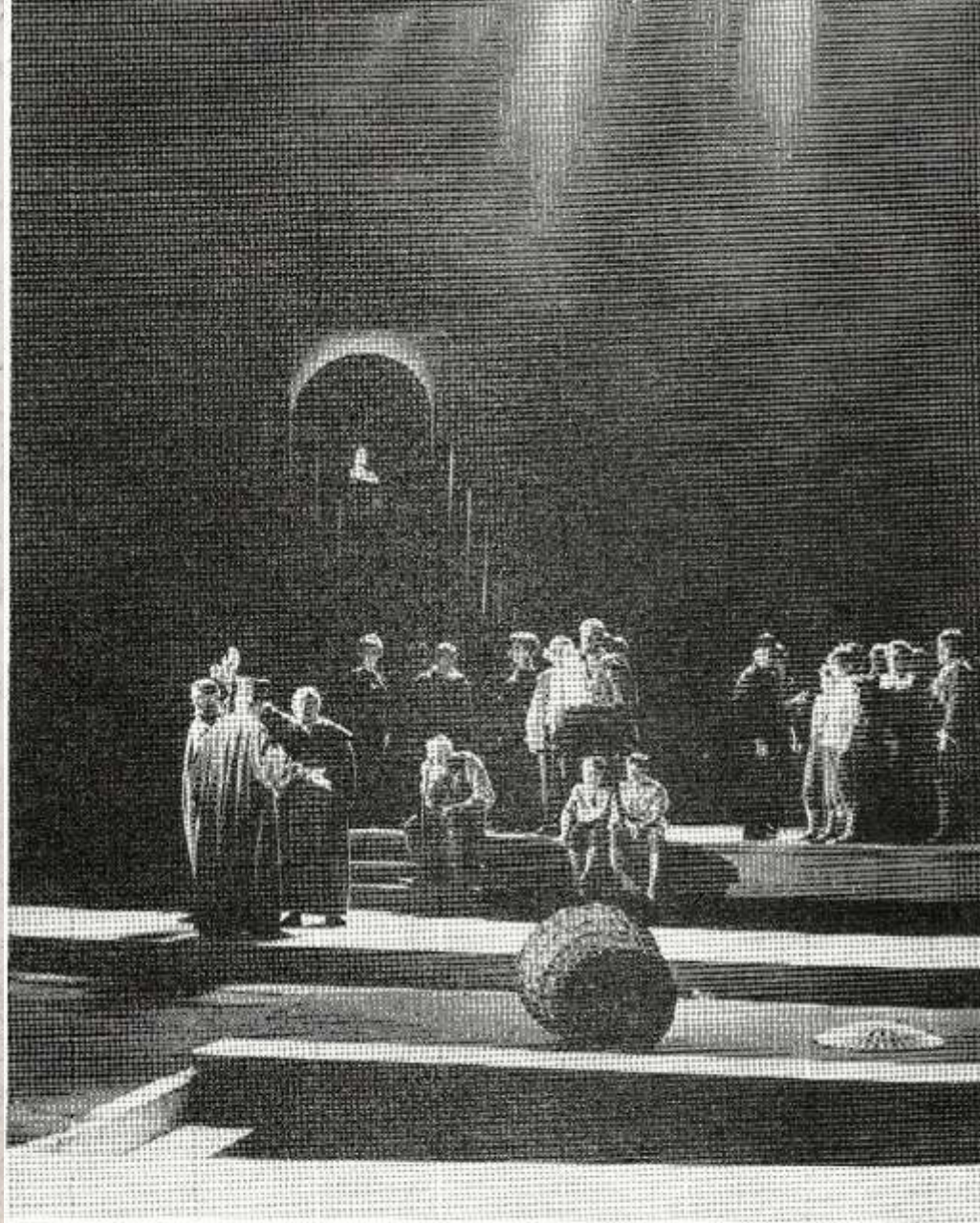
Η μακέτα για το έργο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (1963) που δείχνει μία από τις πολλές δυνατότητες διαμορφώσης της σκηνής.

Στην παράσταση στο Εθνικό Θέατρο της Πράγας σε σκηνοθεσία Otomar Krejča, η σκηνογραφία του Svoboda αποτέλεσε ένα κινητικό θαύμα λιτότητας και σκηνικής οικονομίας. Αφήνοντας τον χώρο άδειο, στην πραγματικότητα δημιούργησε έναν κλειστό χώρο, με μόνο κάποια αδιόρατη έξοδο (σκαλιά) προς το σκάμμα της ορχήστρας. Προς τα πάνω στα αριστερά υπήρχε μια λεπτεπίλεπτη στεγασμένη κιονοστοιχία (loggia) σε αναγεννησιακό ρυθμό. Όμως, ο Svoboda κατασκεύασε πάνω σε αυτή την εκ πρώτης όψεως μετριοπαθή αντίληψη του χώρου, μια ολόκληρη σκηνική κινητική αξιοποιώντας και τους τρεις ορθογώνιους άξονες του σκηνικού χώρου. Το αποτέλεσμα ήταν ένας χώρος που μπροστά στα μάτια των θεατών άλλαζε ανάλογα με τον ρυθμό της δράσης, της ποίησης και της μουσικής.

*Ρωμαίος και
Ιουλιέτα (1963)*
Η σειρά
φωτογραφιών
αποκαλύπτει
μερικές από τις
ποικίλες
διαμορφώσεις των
αρχιτεκτονικών
στοιχείων που
γίνονται δυνατές
από την κίνηση και
τον φωτισμό.



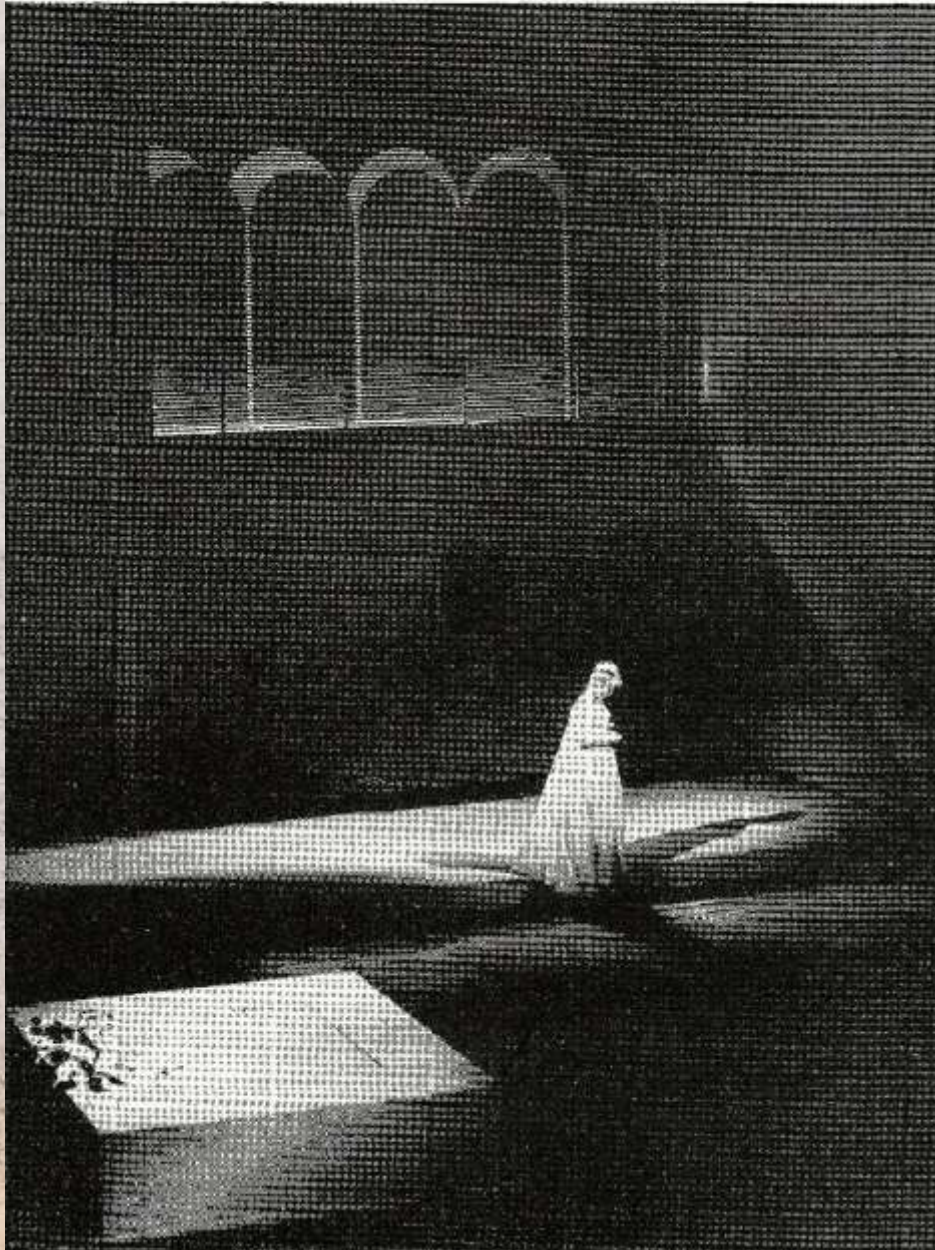
- Η πλάτη του σκηνικού ήταν επενδεδυμένη με μετακινούμενα πανέλα που άλλαζαν το πίσω ανάγλυφο του σκηνικού ανάλογα με τον ρυθμό του έργου.
- Η λότηζια αιωρούνταν ψηλά στη σκηνή, ερχόμενη από το βάθος της σκηνής και στη συνέχεια εξαφανιζόταν πάλι [...] η λευκότητα του σκηνικού συνεργαζόταν με τις κοφτερές και βαθιές σκιές.
- Παράλληλα με τα κάθετα μετακινούμενα τοιχεία, το πάτωμα της σκηνής διαμορφώθηκε ως τρεις μετακινούμενες πλατφόρμες.



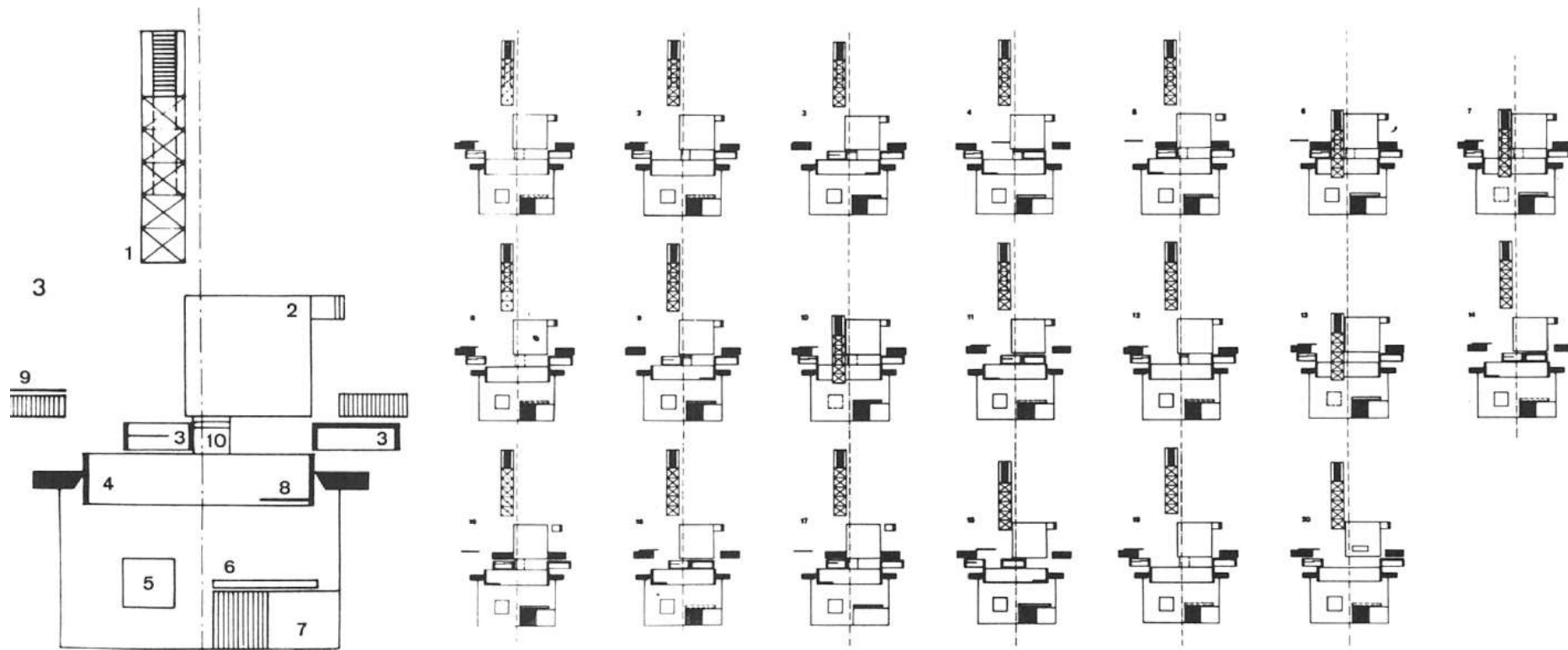
104 *Romeo and Juliet* 1963 Prague. D: Otomar Krejča. S and L: Josef Svoboda. C: Zdenka Kadrnozková. P: Jaromír Svoboda. A street scene in act 1, showing step units and the floating gallery placed in its upstage location. National Theatre.

Όταν δημιουργώ μια σκηνογραφία,
προσπαθώ με τα δικά της μέσα να
συλλάβω τη φιλοσοφία του κειμένου· για
μένα αυτό αποτελεί τη βάση όλου του
σχεδιασμού [...] Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα
είναι ένα δράμα για δύο ερωτευμένους
νέους που συναντούν διάφορα
προβλήματα και αγωνίζονται για το
δικαίωμα να περάσουν μαζί τις ζωές τους.
Η σκηνογραφία θα πρέπει να παρέχει
κάποια πιθανότητα ή επίλυση ή μια έξοδο
από αυτή την κατάσταση, ακόμα και εάν οι
πρωταγωνιστές δεν τη χρησιμοποιούν· η
σκηνογραφία θα πρέπει να παρέχει μια
ανοιχτή [χωρική-δραματουργική] δομή.

106 *Romeo and Juliet*, 1963, Prague. P: Jaromír Svoboda. The great Renaissance windows, having been turned to face the audience; Juliet's bed, as she prepares to take the potion in 4.3.



Η κρεβατοκάμαρα της
Ιουλιέτας. Στιγμιότυπο
από την παράσταση
Ρωμαίος και Ιουλιέτα
(1963) σε σκηνοθεσία
Otomar Krejča και
σκηνογραφία Josef
Svoboda, Εθνικό Θέατρο
Πράγας. Η λότηζια
παράλληλα στο βάθος του
πίσω τοίχου της σκηνής.
Χωρική-κινητική
δραματουργία



Ρωμαίος και Ιουλιέτα, κάτοψη ενός από τα είκοσι βασικά σκηνικά.

1- κινητή στοά που λειτουργούσε και ως μπαλκόνι

2- κινητή πλατφόρμα σκηνικής δράσης σε ύψος περίπου οκτώ ποδιών (2,5 m.)

3- κινητά, βαριά πλαισιωμένα σκηνικά τμήματα (hats), το ένα με αποσπώμενο κομμάτι παραθύρου

4-ειδικό πλαίσιο προσκηνίου

5-trap door, σε δύο τμήματα, ξεχωριστά ανυψώσιμα (χρησιμοποιείται για τραπέζι, κρεβάτι, σιντριβάνι και καταπέλτη)

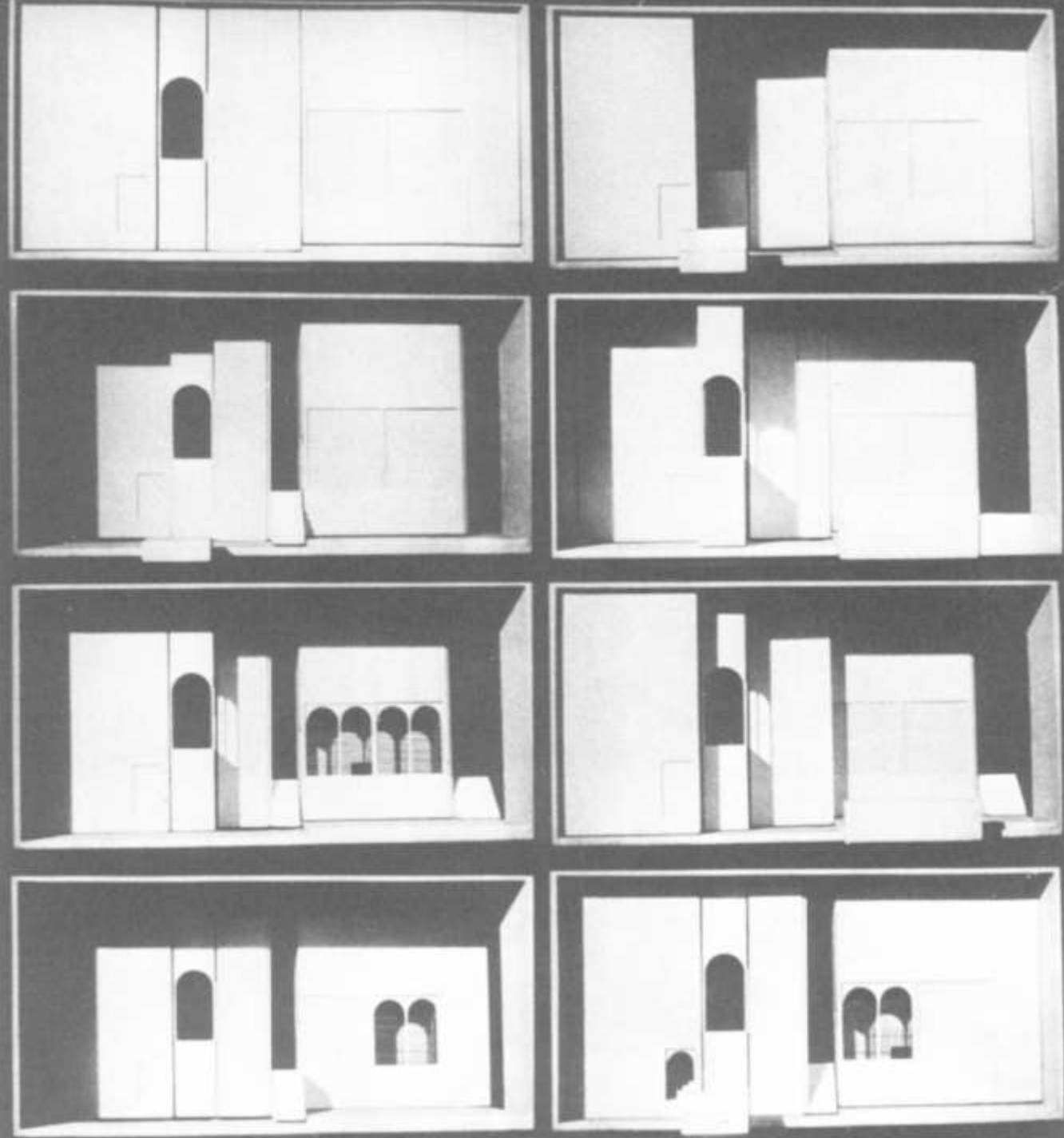
6- μονάδα τοίχου, ανυψώσιμη από το επίπεδο του δαπέδου σε ύψος περίπου εννέα ποδιών (2,8m)

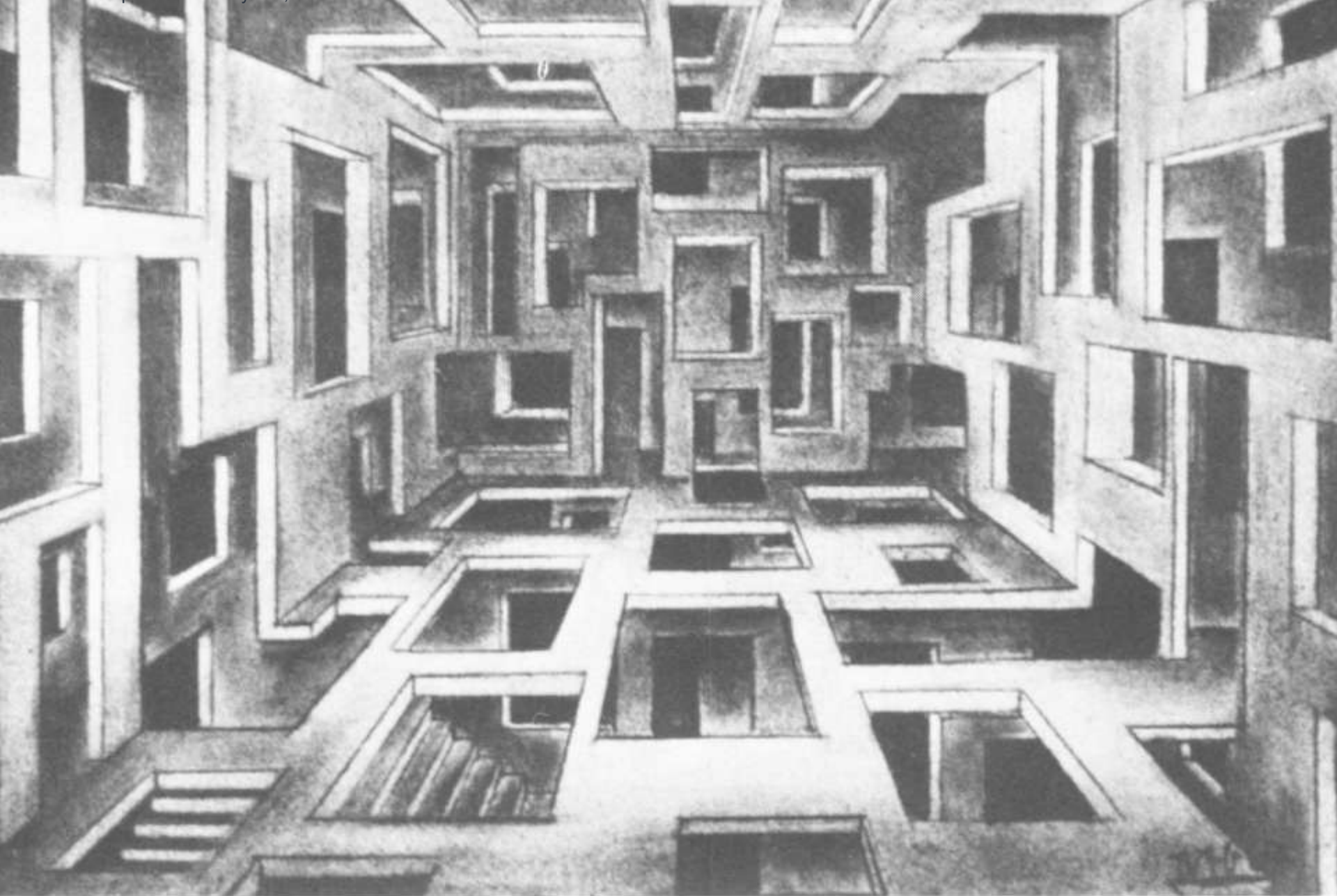
7- σκάλες προς το κοίλωμα της ορχήστρας

8- αποσπώμενο Hat

9-10- κινητές μονάδες σκάλας

Το μοντέλο του
Svoboda για την
παραγωγή
*Ρωμαίος και
Ιουλιέτα* στην
Κολωνία τον Μάιο
του 1969, μια
ενδιαφέρουσα
παραλλαγή της
σκηνογραφίας της
προηγούμενης
παραγωγής της
Πράγας.





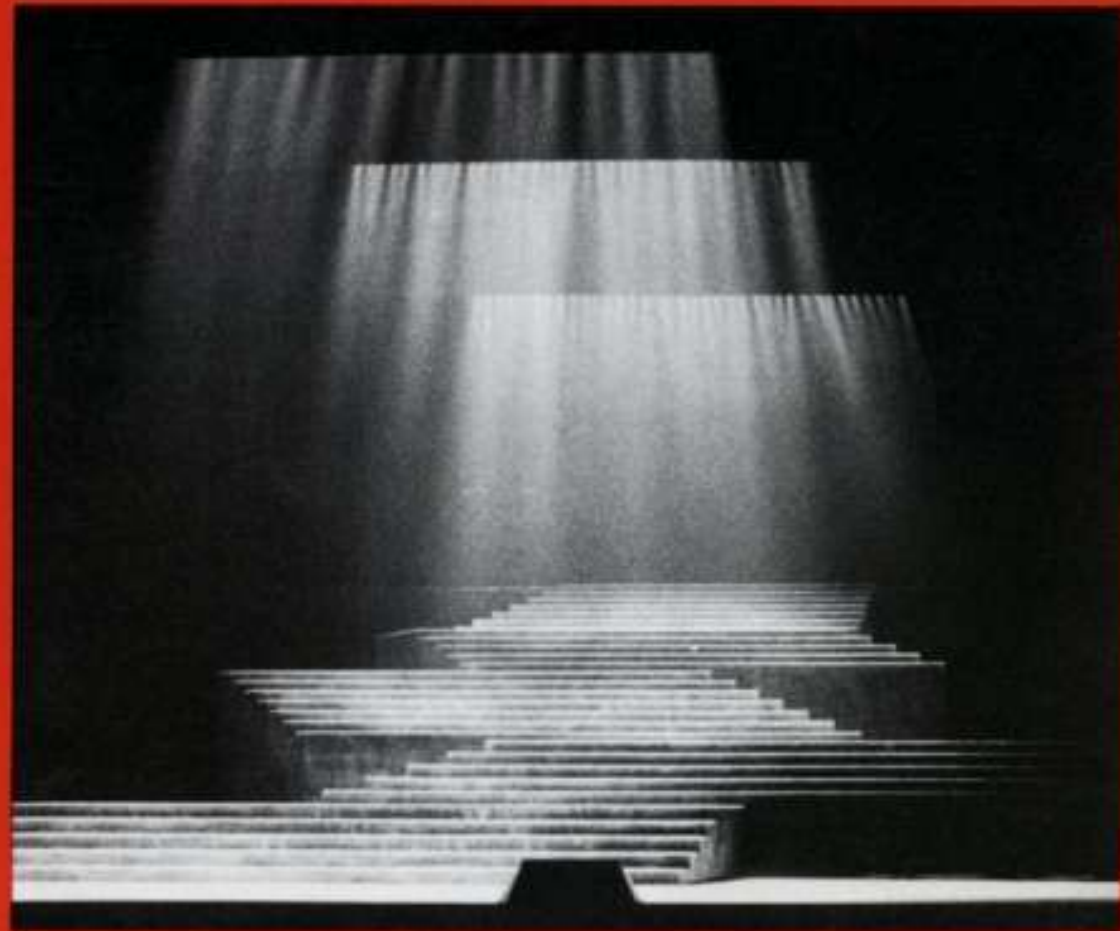
Gluck, *Ορφέας και Ευρυδίκη*, Δυτικογερμανική τηλεόραση 1967



- Η έμφαση στην κινητική σκηνογραφία επρόκειτο να αποτελέσει την αναγνωρίσιμη σφραγίδα του δημιουργού και για τα επόμενα χρόνια.
- Παράλληλα, και άλλα ειδικά φωτιστικά-σκηνογραφικά εφφέ υπήρξαν σήμα κατατεθέν του Striboda, όπως η κουρτίνα φωτός και η φωτιστική στήλη.
- Ένα από τα πιο γνωστά σκηνικά ή ειδικά εφέ του είναι η **τριδιάστατη στήλη φωτός**, η οποία δημιουργήθηκε με την ιδιοφυή χρήση ενός συμπυκνωμένου μείγματος αεροζόλ χρησιμοποιώντας ειδικό φωτισμό από πρωτότυπες λυχνίες που εφεύρε ο ίδιος
- ανέδειξε τη χρήση του λαμπτήρα φαναριού χαμηλής τάσης (αυτοκινήτου) ως θεατρικής φωτιστικής πηγής

THE AUTHENTIC "SVOBODA" HT 2251

COPYRIGHT	PROF. ARCH. JOSEF SVOBODA FILMAŘSKÁ 535, 152 00 PRAHA 5
DIVADLO	<i>Metropole Lucie opera N. 474</i>
AUTOR	<i>G. Verdi</i>
HRA	<i>Verpi-ficiliani</i>
REŽIE	<i>John Dexter.</i>







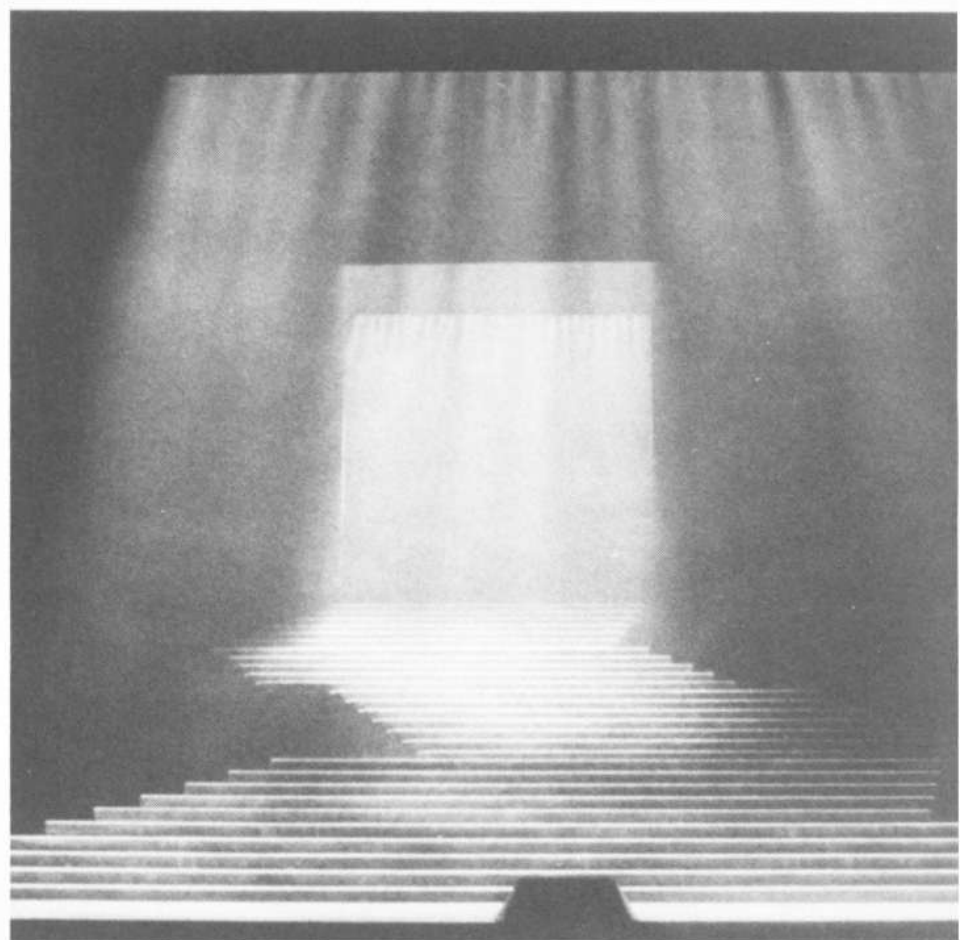
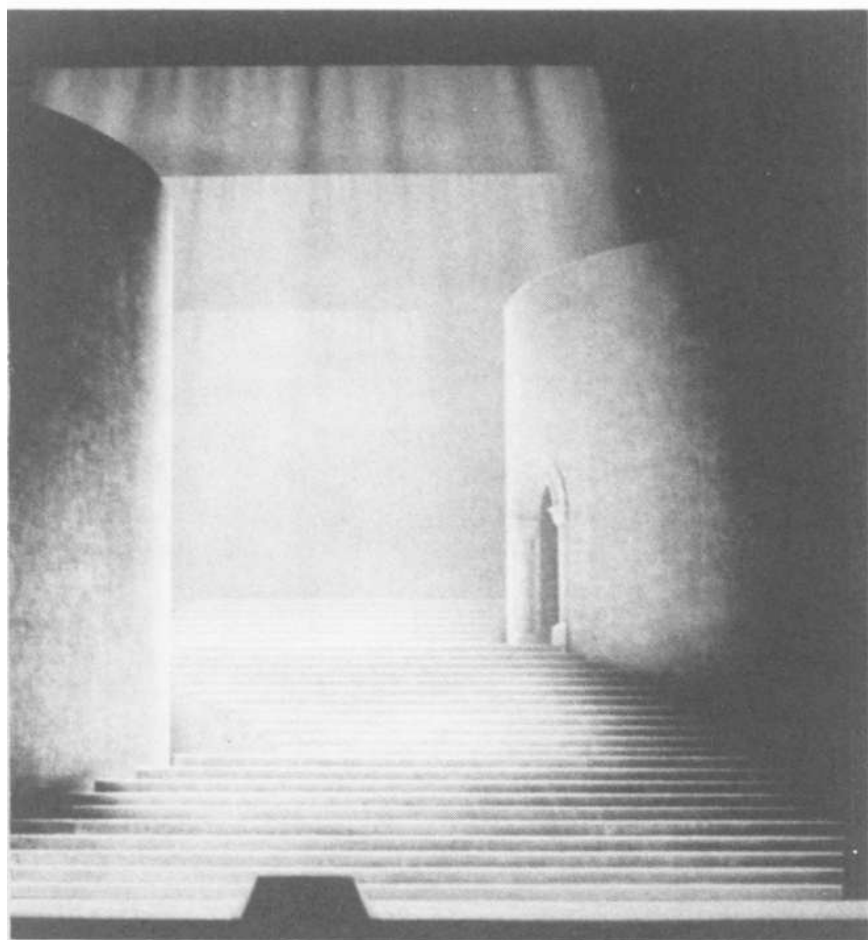
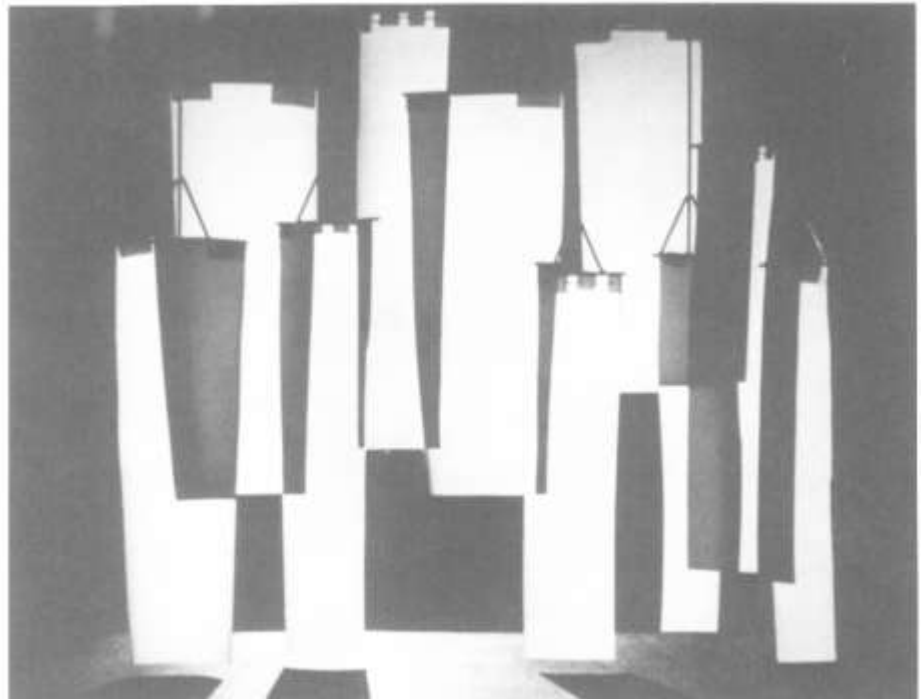
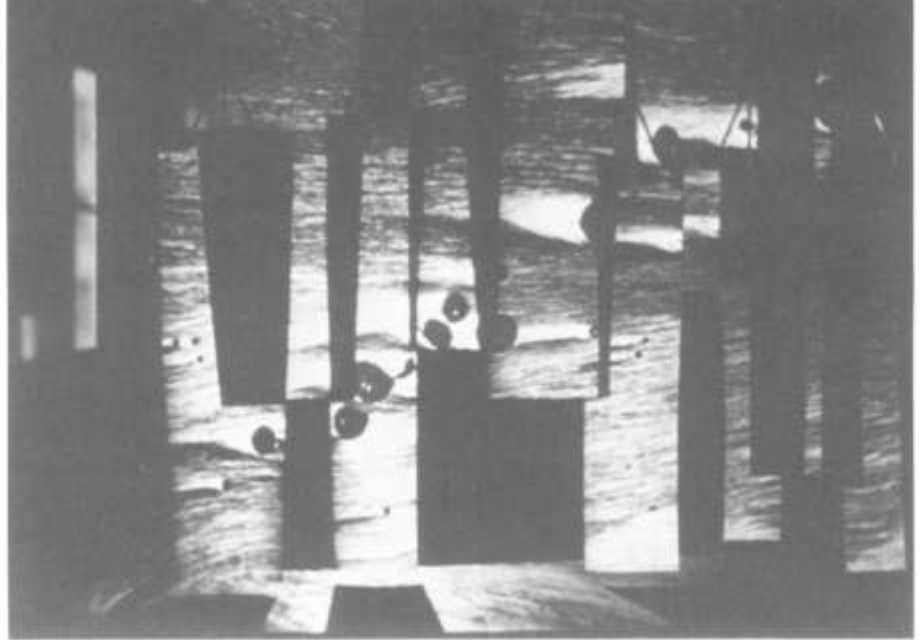


Figure 49. Sicilian Vespers.

Sicilian Vespers/ Σικελικός Εσπερινός



Δύο φωτογραφίες από
τα πρώτα πειράματα
του Snoboda με μια
μακέτα που
υποδεικνύει τη
διάταξη και το
φωτισμό των λωρίδων
προβολής.



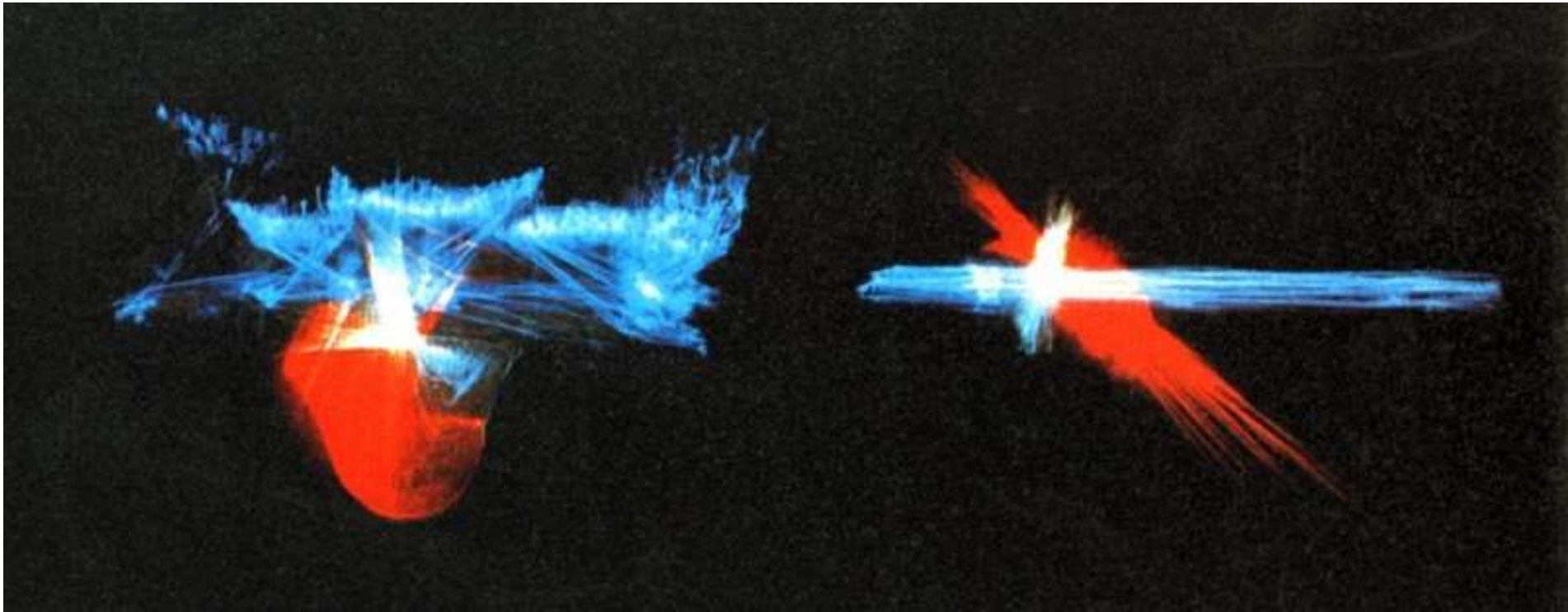
ΟΛΙΣΤΙΚΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΣΧΕΔΙΑΣΗ

Ως σχεδιαστής (φωτισμού και σκηνικών) ο Svoboda στην πραγματικότητα θεωρούσε περισσότερο τον εαυτό του σκηνο-γράφο.

Τα περισσότερα από τα σχέδιά του δείχνουν μια πιο καθολική, ολιστική αρχιτεκτονική και εννοιολογική προσέγγιση του σχεδιασμού.

Ο Svoboda χρησιμοποιούσε τον φωτισμό και τις διάφορες μορφές προβολής και τα τεχνολογικά μέσα για να σμιλεύει το σκηνικό χώρο και να συνθέτει τα σκηνικά στοιχεία των έργων του.





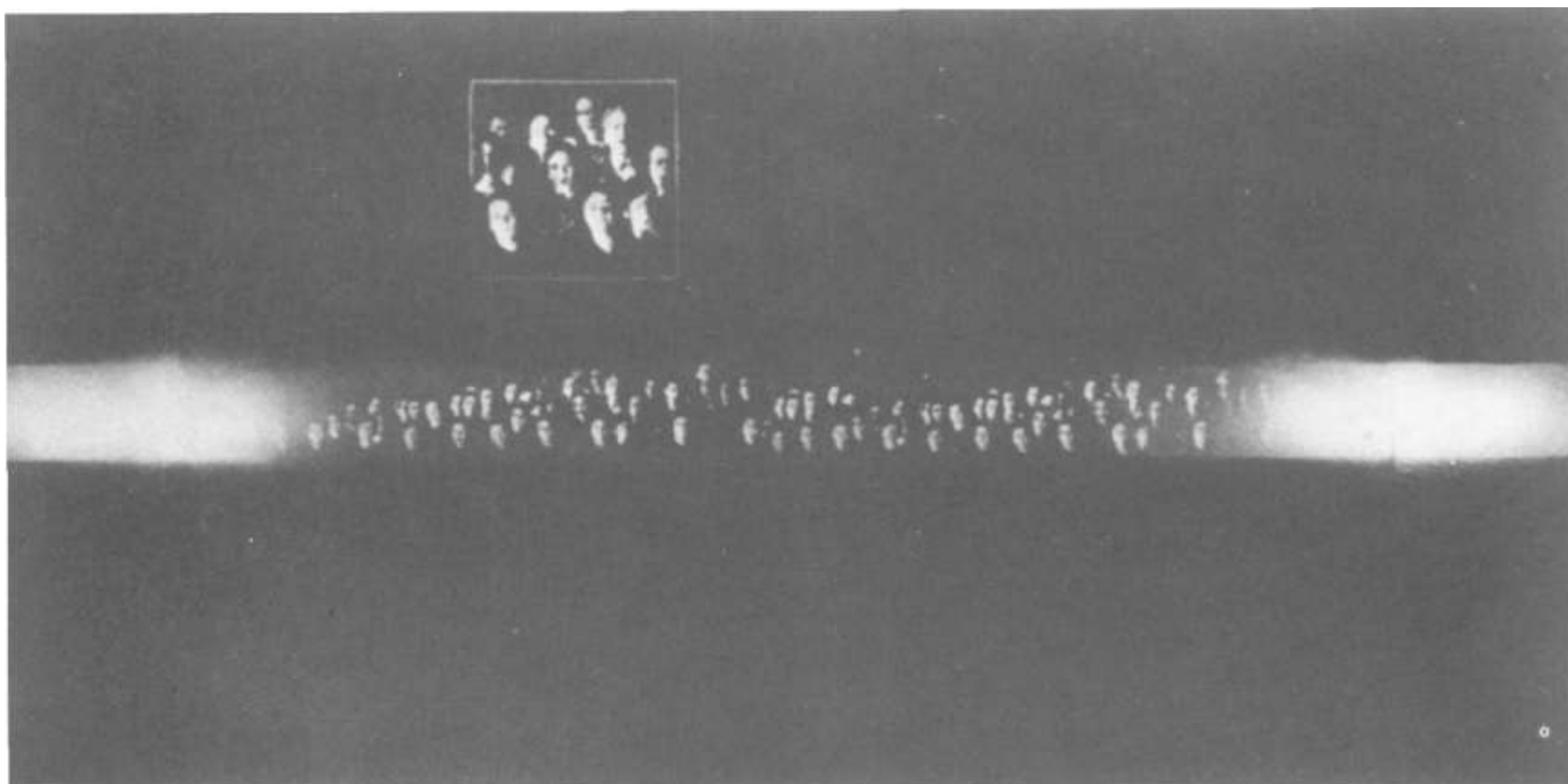


Figure 106. Intoleranza (Boston). A live chorus on stage, their live video image pro-

Intoleranza (Βοστώνη), Μια ζωντανή χορωδία στη σκηνή, η ζωντανή βιντεοεικόνα τους προβάλλεται από πάνω τους, και ο επικείμενος «πνιγμός» τους υποδεικνύεται από αυξανόμενες ακτίνες φωτός.



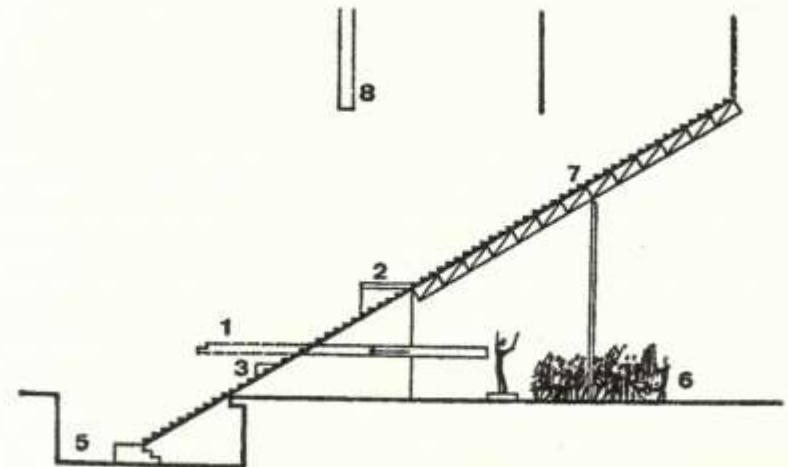
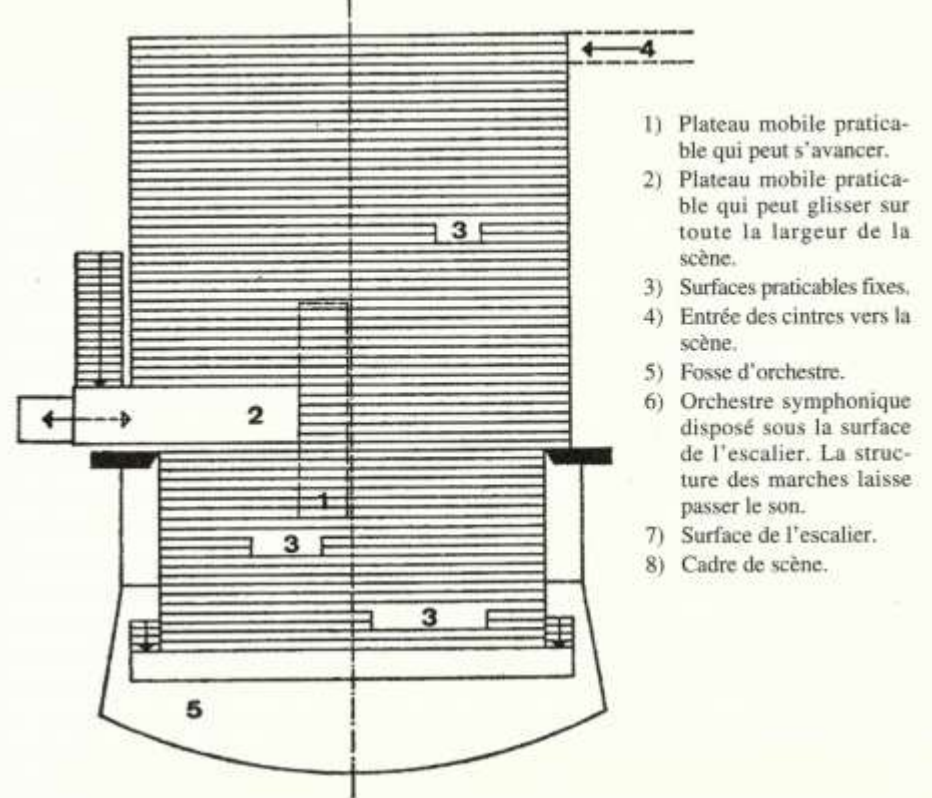
Josef Svoboda, *Oedipus King*, Prague, 1963

Josef Svoboda, *Oedipus King*, Prague, 1963

1-2 κινητά στοιχεία πρόβολοι
του σκηνικού

6. Συμφωνική ορχήστρα
κάτω από το σκηνικό
(σκάλες)

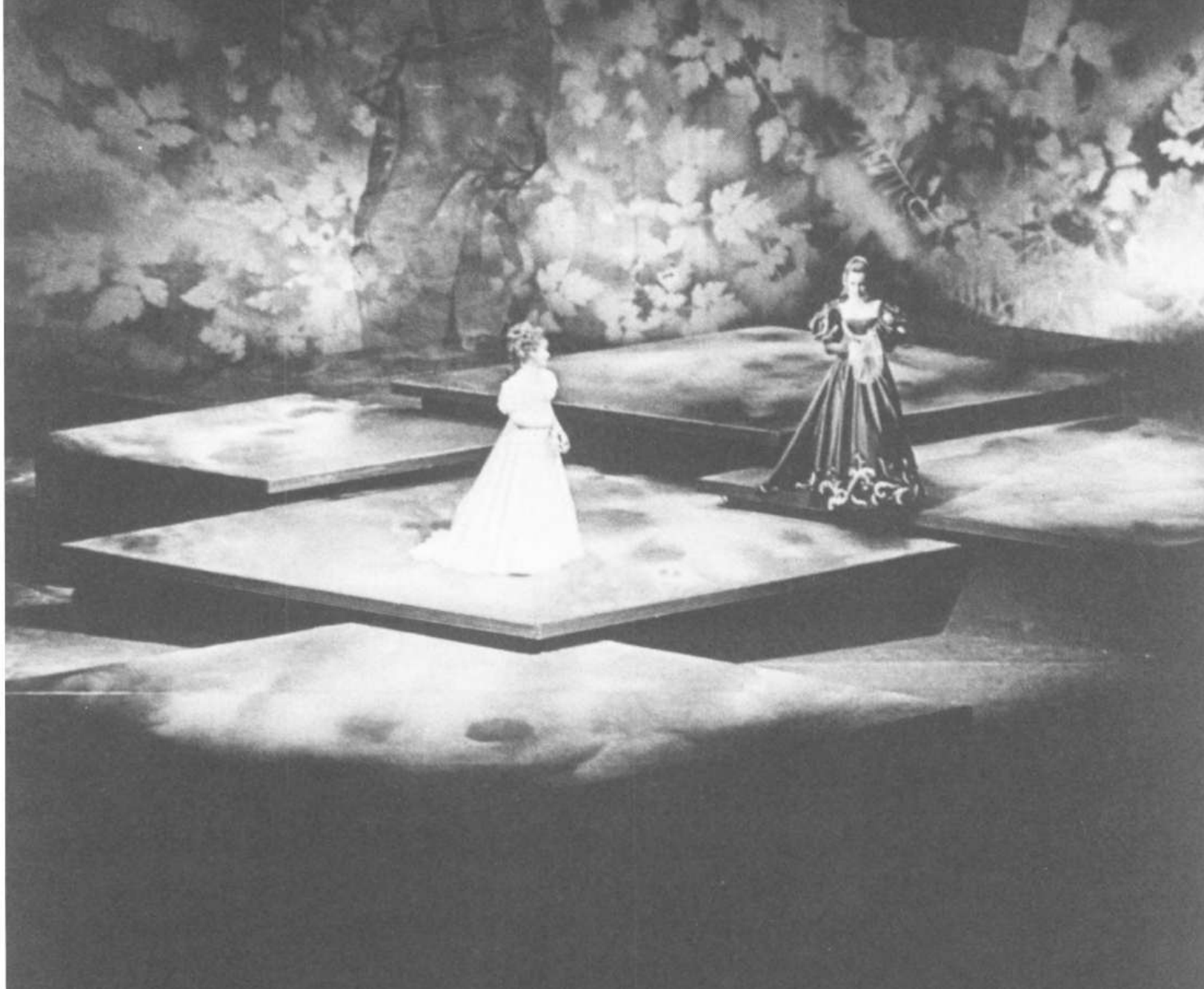
7. Σκάλες



4. *Edipe roi* au Théâtre national de Prague : plan et coupe du dispositif.



Josef Svoboda, *Oedipus King*, Prague, 1963, η τελευταία σκηνή του έργου. Μια ορχήστρα κάτω από τις σκάλες συνόδευε τη δράση. Προκειμένου να ακουστεί σωστά, τα σκαλοπάτια της σκάλας ήταν κατασκευασμένα από ακουστικά «διαφανές» υλικό παρόμοιο με αυτό που βρίσκεται στην πρόσοψη πολλών περιβλημάτων ηχείων.



Τρεις απόψεις του σκηνικού της παράστασης «Όπως σας αρέσει» με διάφορους συνδυασμούς προβολών και την τοποθέτηση οθονών από τσαλακωμένο σύρμα.

- **ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ**
- Ο Josef Svoboda έγινε επίσης διάσημος για τη δημιουργία άλλων συστημάτων πολυμέσων. Αυτά τα τεχνολογικά πειράματα αναπτύχθηκαν στο εμπορικό περιβάλλον των εκθέσεων και τα αποτελέσματα μεταφέρθηκαν στη συνέχεια και χρησιμοποιήθηκαν δημιουργικά στον τομέα του θεάτρου.
- Από τις σημαντικότερες τεχνολογικές καινοτομίες του Svoboda και της ομάδας του υπήρξαν η Laterna Magika, που παρουσιάστηκε στην έκθεση των Βρυξελλών Expo 1958 και το Polyekran, το Polyvision, που παρουσιάστηκε στην έκθεση του Μοντρεάλ Expo 1967, κ.ά.
- Στις καινοτομίες αυτές επιχειρούν να συνδυάσουν τη δυναμική της κινηματογραφικής εικόνας με τη θεατρική δράση





Πρόκειται για σημαντικές τεχνολογικές καινοτομίες που καθιστούν τον Svoboda πρωτοπόρο της σύγχρονης σκηνογραφίας και προαναγγέλλουν την τεχνολογική έμφαση στον σχεδιασμό της σκηνογραφίας στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και τις αρχές του 21ου.

Σε όλες τις παραπάνω σκηνικές ευρεσιτεχνίες απαντά στη βάση της η ίδια αγάπη για τη σκηνική πραγμάτωση της έννοιας της ταχύτητας και της αλλαγής, οι οποίες για τον Svoboda είναι συνώνυμες της μοντέρνας ευαισθησίας: «Η πραγματική μοντέρνα ευαισθησία είναι μια πραγματική αγάπη της ταχύτητας. Μου φαίνεται ότι αυτή η γρηγοράδα της αντίληψης έχει γίνει ένα είδος αισθητικής αξίας του σύγχρονου ανθρώπου».



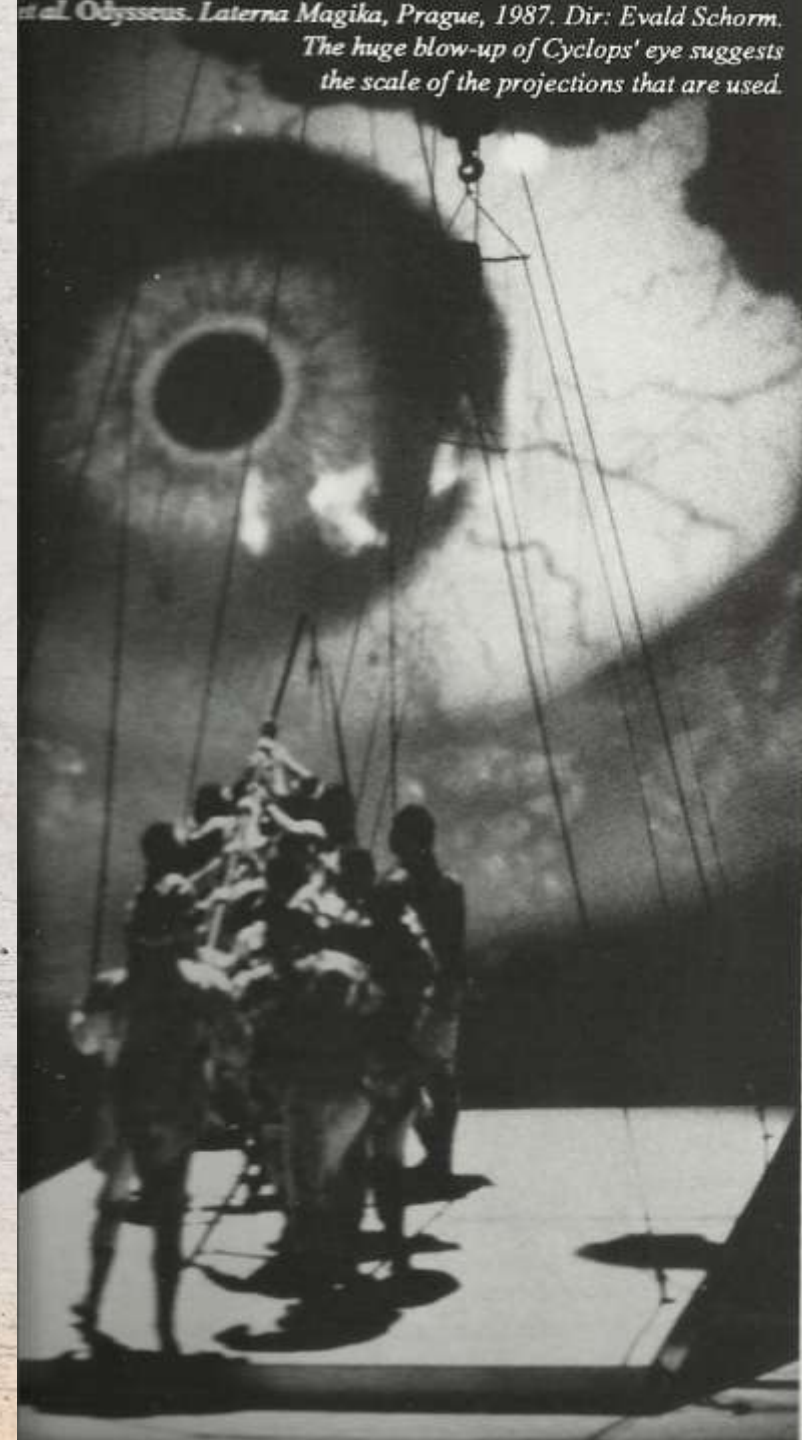
LATERNA MAGIKA (1958)

- Η Laterna Magika αποτελεί μια πρώτη εκδοχή ενός μη λεκτικού θεατρικού θεάματος βασισμένου σε τεχνολογικά οπτικοακουστικά πολυμέσα (multimedia).
- Συνδυάζει το μοντάζ εικόνων και φωτισμών μαζί με τη χορευτική κινησιολογία ζωντανών ηθοποιών σε μια διαδραστική συνθήκη, η οποία διαμορφώνει με γλυπτικό τρόπο τα σκηνικά στοιχεία.
- Χαρακτηριστική είναι η εφαρμογή των πολλαπλών κινηματογραφικών προβολών σε ολόκληρο τον σκηνικό χώρο, συχνά χωρίς τη χρήση ειδικών οθονών.

Οι απαρχές της Laterna Magika ανάγονται στην EXPO 58 στις Βρυξέλλες, όπου παρουσιάστηκε από τον Josef Svoboda και τον θεατρικό σκηνοθέτη Alfréd Radok, μαζί με άλλους συνεργάτες. Η παράσταση αυτή, η οποία συνδύαζε τη ζωντανή δράση παρουσιαστών, μουσικών και χορευτών με μια προηχογραφημένη ταινία, σημείωσε εξαιρετική επιτυχία στην Expo.

Μετά την επιστροφή της στην Πράγα, ιδρύθηκε ένα θέατρο με το ίδιο όνομα - Laterna Magika -. Παρουσίασε την παράσταση των Βρυξελλών και ανέπτυξε περαιτέρω τον συνδυασμό ζωντανής σκηνικής δράσης και ταινίας. Προβλήθηκε σε πολυάριθμους διεθνείς χώρους.

Ίσως η πιο διάσημη παραγωγή της Laterna Magika είναι το *Magic Circus* (σε σκηνοθεσία Evald Schorm), το οποίο έκανε πρεμιέρα το 1977 και εξακολουθεί να παίζεται μέχρι σήμερα. Άλλες εξαιρετικές παραγωγές είναι η *Νυχτερινή πρόβα* (1981, σε σκηνοθεσία Antonín Máša), ο *Οδυσσέας* (1987) σε σκηνοθεσία Evald Schorm και το *Graffiti* (2002).





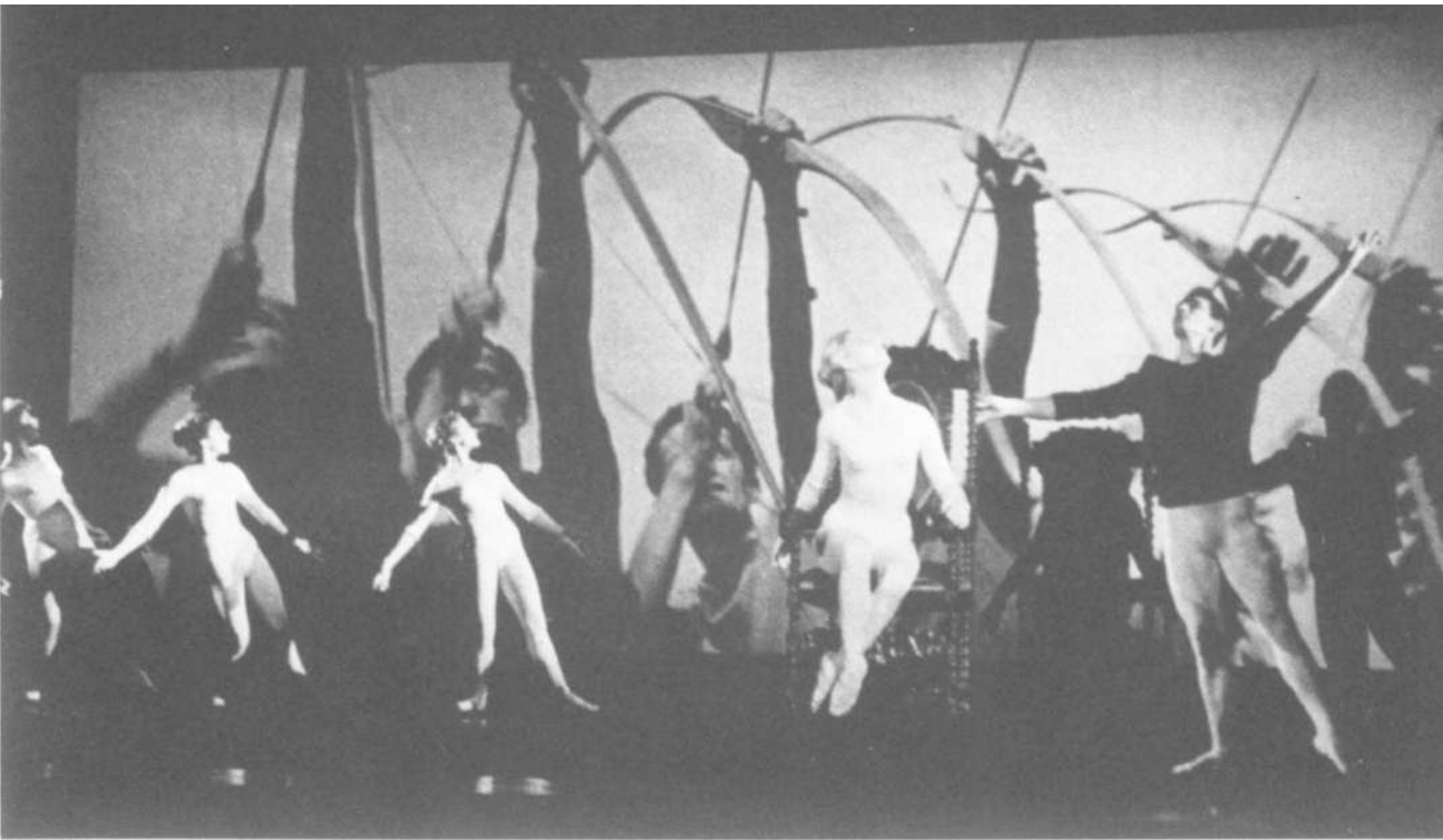
Σκηνή από την παράσταση *Odysseus* (1987) σε σκηνοθεσία Evald Schorm και σκηνογραφία Josef Svoboda, Πράγα

The Last Ones,
παρέχοντας το πιο
άμεσο παράδειγμα της
εξέλιξης της αρχής της
Laterna Magika: ο ίδιος
ηθοποιός στην οθόνη
με αυτόν στη σκηνή- η
δράση της εικόνας που
προβάλλεται στην
οθόνη σχετίζεται
άμεσα με αυτή του
ζωντανού ερμηνευτή.



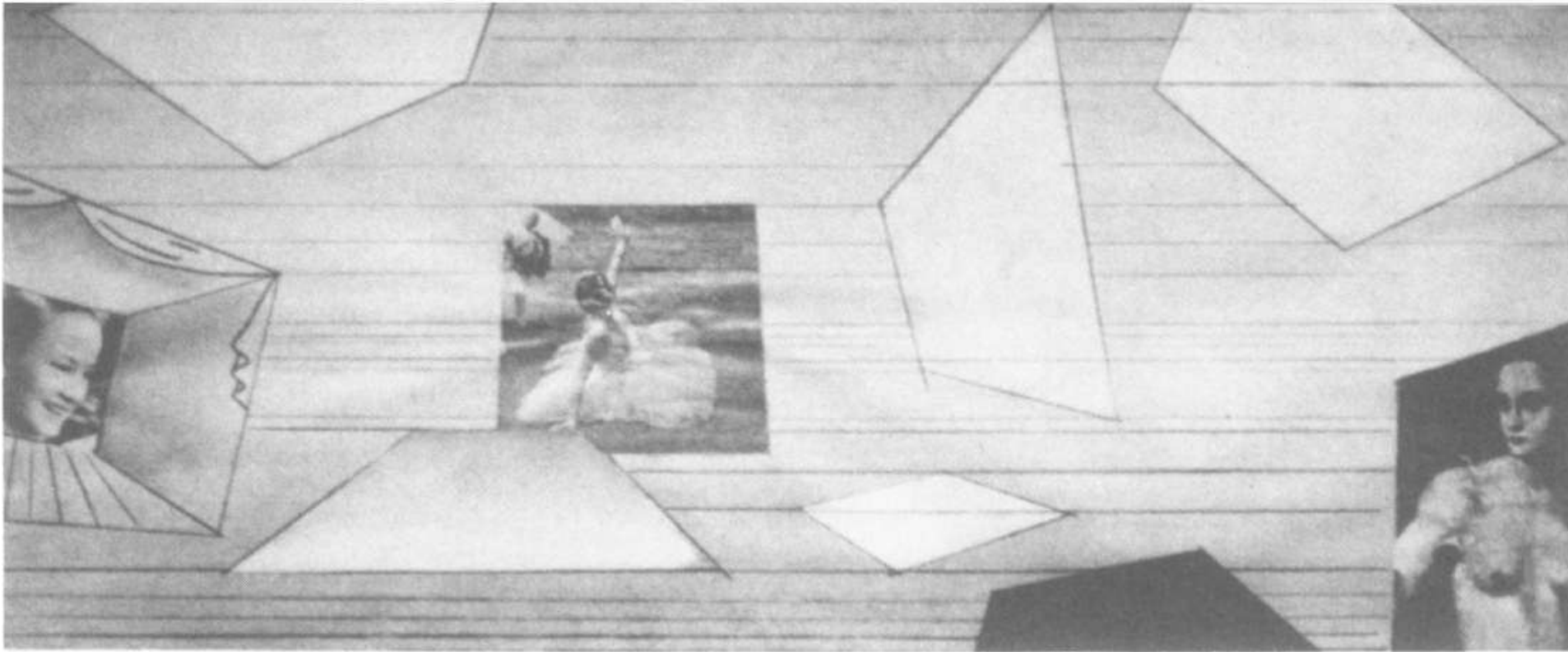


Σκηνή από την παράσταση *The Last Ones*. Άλλο ένα παράδειγμα των ποικίλων συναισθηματικών επιδράσεων που προκύπτουν από την αντιπαράθεση συναφών αλλά έντονα αντίθετων στοιχείων.



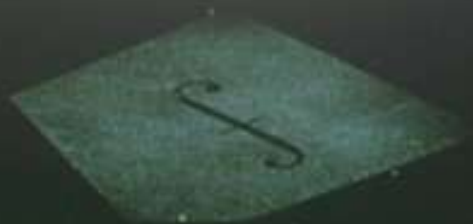
Laterna Magika. Ο ζωντανός ερμηνευτής και οι εικόνες που προβάλλονται είναι αλληλοεξαρτώμενοι- λειτουργούν ταυτόχρονα.

ένα πρώιμο σχέδιο προτάσης για το polyekran



POLYEKRAN (1958)

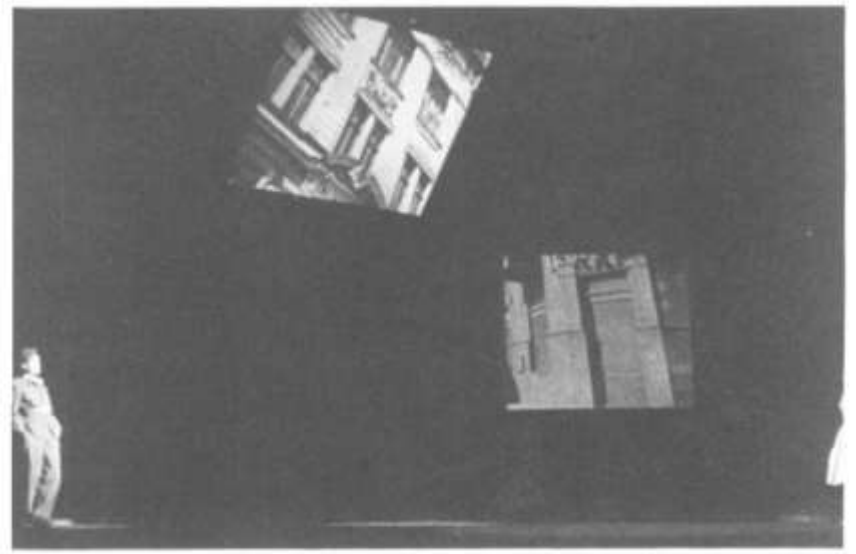
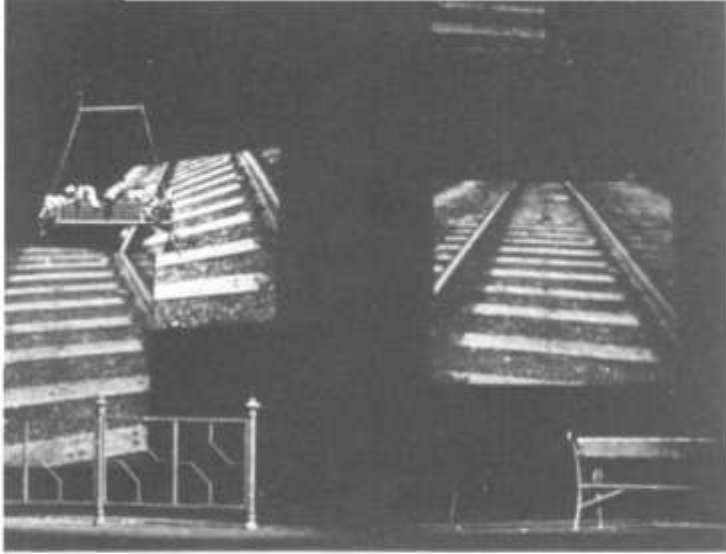
- Το Polyekran (κυριολεκτικά, "πολυοθόνη") σχεδιάστηκε από τον Josef Svoboda σε συνεργασία με τον Emil Radok, παρουσιάστηκε στην EXPO '58 στις Βρυξέλλες.
- Επρόκειτο για ένα σύστημα 8 οθονών προβολής, προσεκτικά τοποθετημένων μέσα σε έναν μαύρο χώρο, στις οποίες προβάλλονταν ταινίες και φωτογραφίες με μουσική επένδυση, σχηματίζοντας μια οπτικοακουστική σύνθεση χωρίς αρχικά ζωντανούς ερμηνευτές.
- Το Polyekran χρησιμοποιεί μόνο προβολές: ταυτόχρονες, πολλαπλές εικόνες από ταινίες και φιλμ.
- **Στη χρήση του Polyekran ως θεατρική σύνθεση, ένας τοίχος από τρισδιάστατους κύβους μετατοπιζόταν μπρος πίσω αλλάζοντας θέση, ενώ μέσα σε κάθε κύβο ένας τοποθετημένος προτζέκτορας πρόβαλλε πάνω στην επιφάνεια του κύβου που ήταν στραμμένη προς το κοινό.**
- Πρόκειται για μια πρωτότυπη σύνθεση από φωτισμούς, φωτογραφική και κινηματογραφική εικόνα και χειρισμό αντικειμένων στον χώρο, και την πρώτη εφαρμογή παράλληλων προβολών σε περισσότερες επιφάνειες/οθόνες – στοιχεία τα οποία στη συνέχεια συνδυάστηκαν για να δημιουργήσουν ένα ζωντανό, κινούμενο έργο σκηνής.



Στο Polyekran, ένας τοίχος από κύβους μετατοπιζόταν μπρος πίσω, ενώ μέσα σε κάθε κύβο ένας τοποθετημένος προτζέκτορας πρόβαλε πάνω στην επιφάνεια του κύβου που ήταν στραμμένη προς το κοινό.

Πρόκειται για μια πρωτότυπη σύνθεση από φως, φωτογραφική και κινηματογραφική εικόνα και αντικείμενα στον χώρο, και την πρώτη εφαρμογή παράλληλων προβολών σε περισσότερες επιφάνειες-οθόνες.





Their Day. Οι διάφορες εικονογραφήσεις αποκαλύπτουν την εκλέπτυνση και την προσαρμογή της τεχνικής Polyekran, ιδίως όσον αφορά την κινητικότητα των οθονών και τον συνδυασμό ζωντανών ηθοποιών και προβαλλόμενων εικόνων.

Diapolyekran

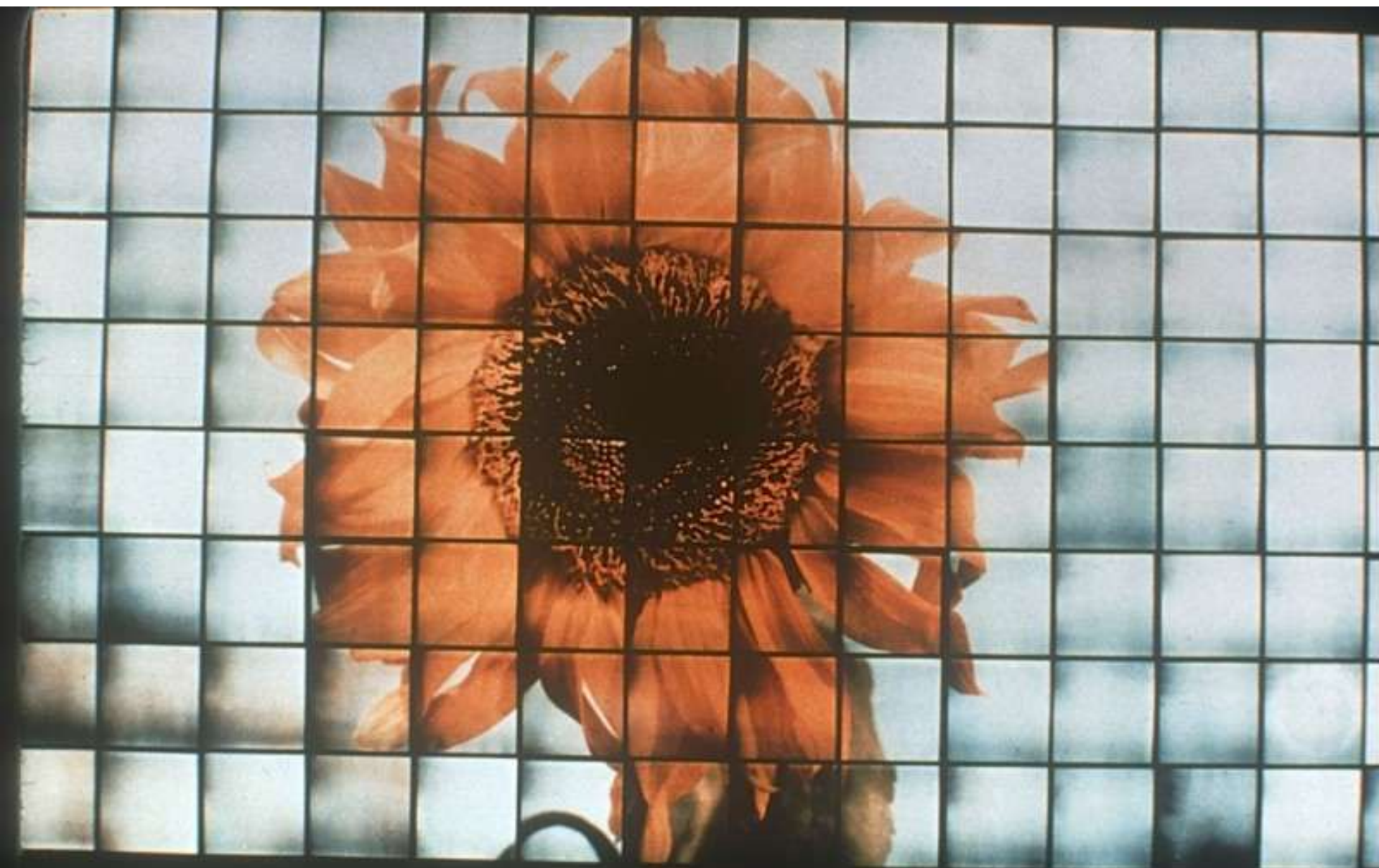


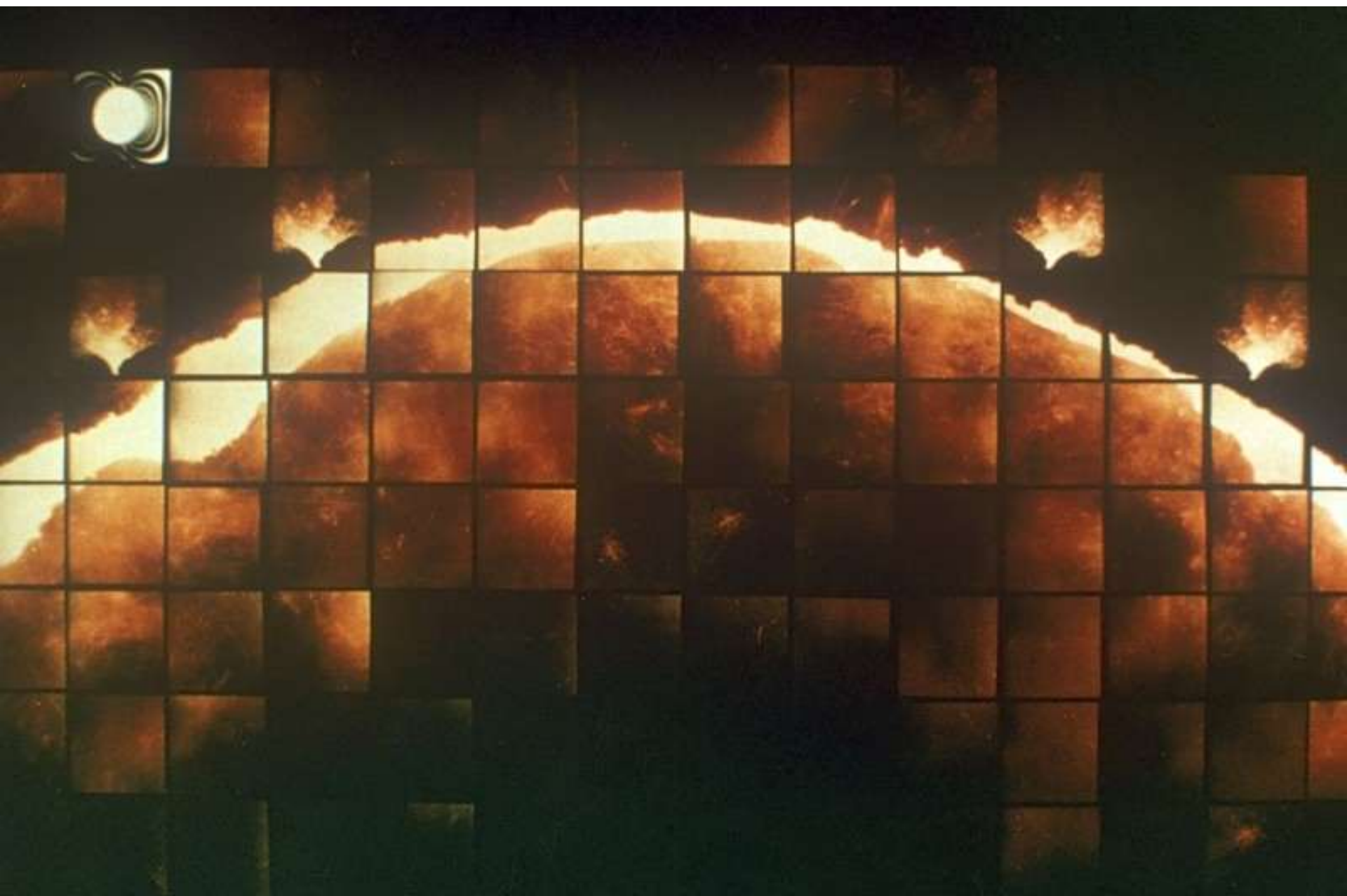
POLYVISION (1967)

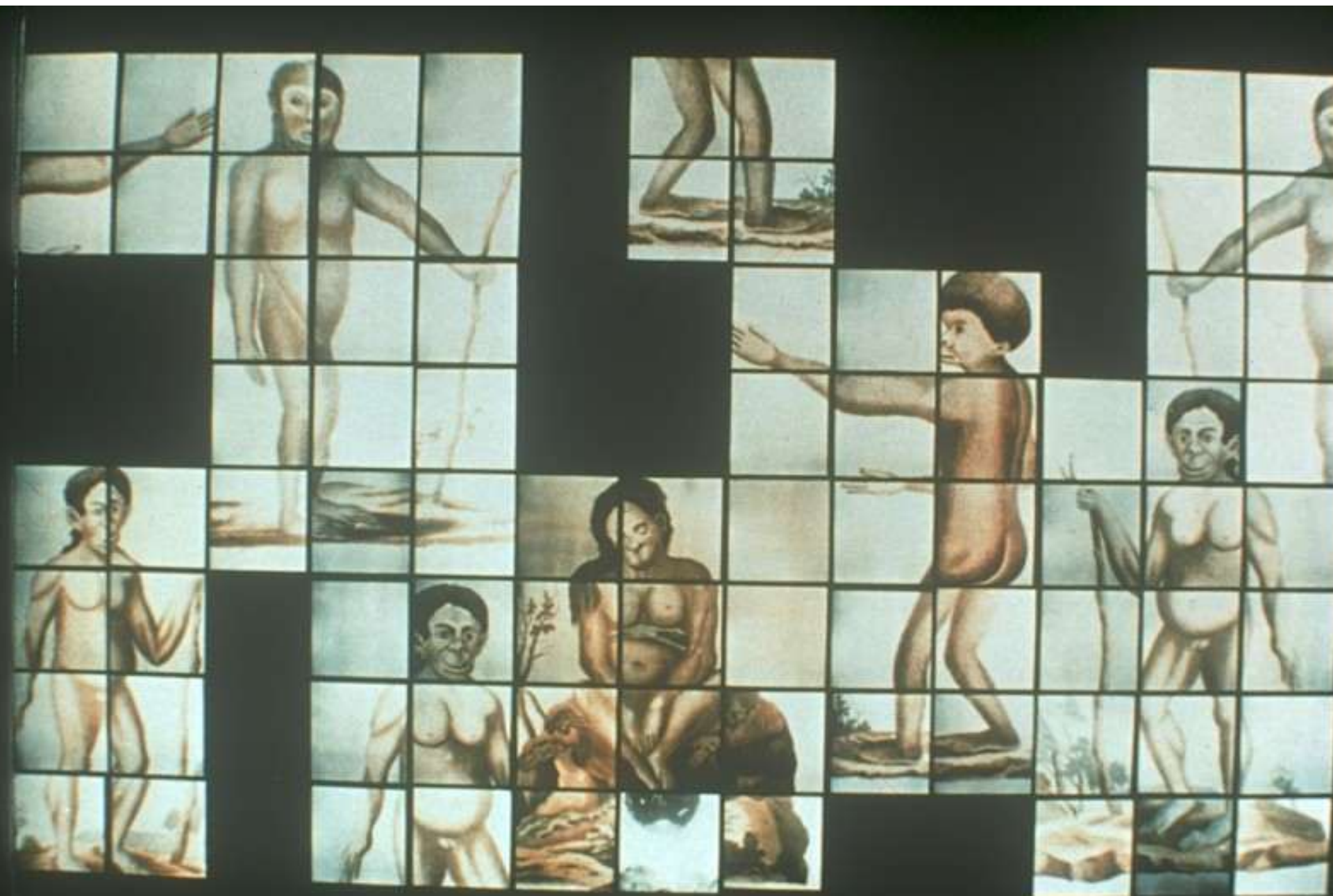
DIAPOLYEKRAN (1967)

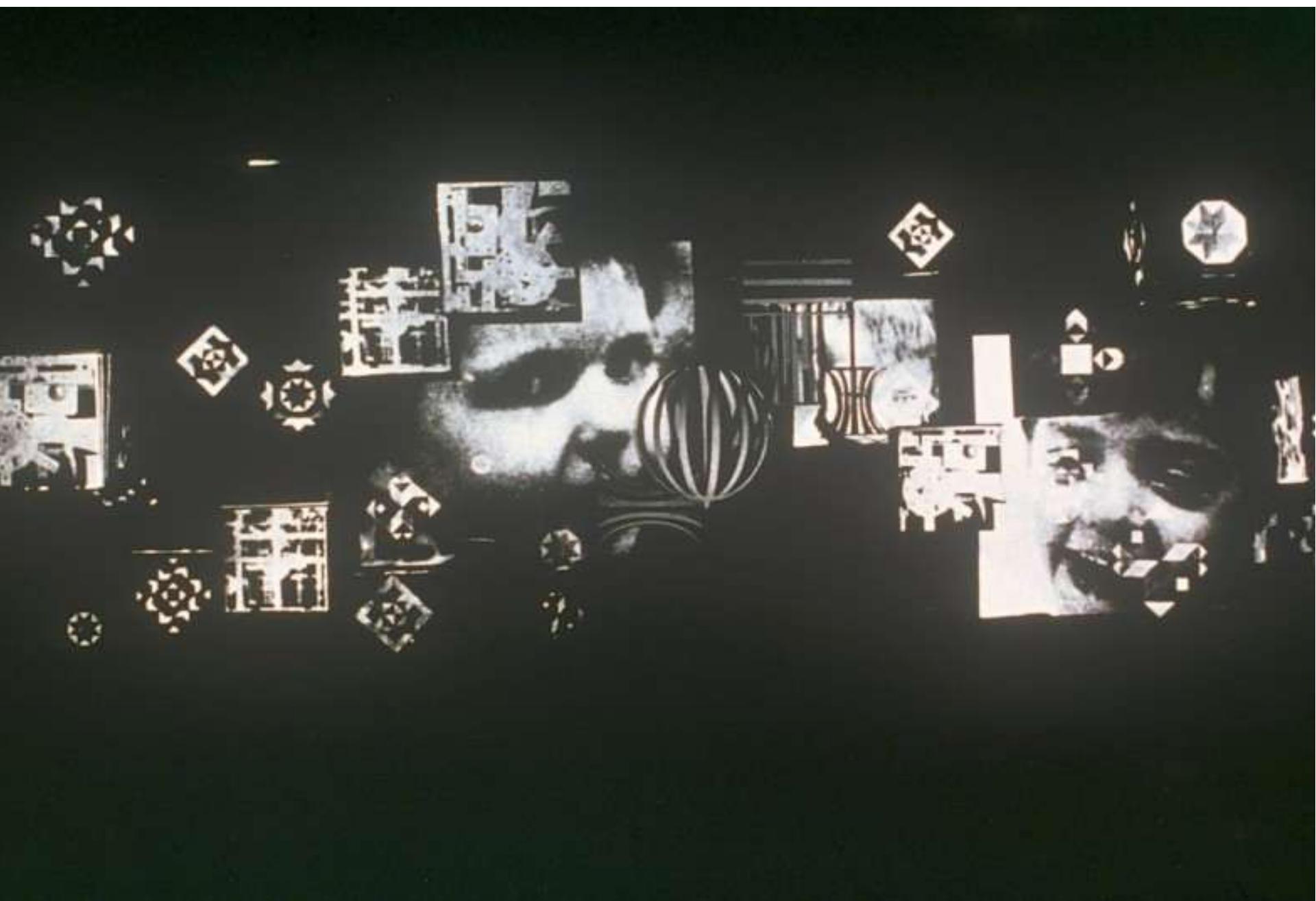
- Για την Expo 67 στο Μόντρεαλ του Καναδά, ο Josef Svoboda δημιούργησε το σύστημα Polyvision, το οποίο λειτουργούσε με τρισδιάστατες οθόνες προβολής στο χώρο.
- Ήταν μια χωρική εγκατάσταση που περιλάμβανε τρισδιάστατα κινητά αντικείμενα πάνω στα οποία προβάλλονταν διαφάνειες και κινηματογραφικές εικόνες με μουσική, σχηματίζοντας διαφορετικές οπτικοακουστικές συνθέσεις.
- Το επόμενο στάδιο ήταν το Diapolyekran, ένας άλλος τύπος οπτικοακουστικής εγκατάστασης που παρουσιάστηκε στην EXPO 1967 στην παράσταση *Creation of the World* που γράφτηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Emil Radok.
- **Μια φαινομενικά συμπαγής οθόνη προβολής χωρίζεται σε έναν αριθμό κινούμενων επιφανειών προβολής, έτσι ώστε να δημιουργείται ένα κολάζ, το οποίο μπορεί επίσης να πάρει τη μορφή ενός κινητού τρισδιάστατου ανάγλυφου.**
- Το σύστημα Diapolyekran περιελάμβανε 112 μικρές ανεξάρτητα περιστρεφόμενες οθόνες στις οποίες προβάλλονταν διάφορες διαφάνειες με μουσική, δημιουργώντας σύνθετες εικόνες, με αισθητική κολάζ και ετερογενούς ψηφιδωτού.











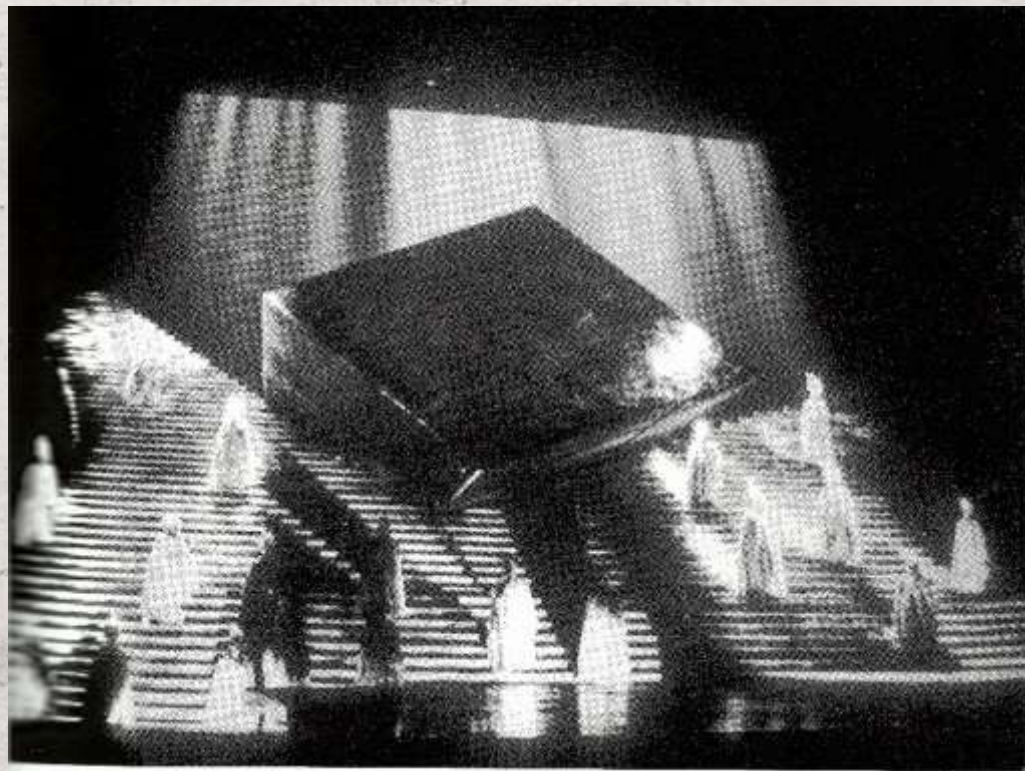
ΟΛΙΣΤΙΚΗ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Αν και το έργο του Snoboda εδραιώνει την ισχυρή σκηνογραφική άποψη και τη φορμαλιστική προσέγγιση της σκηνικής εικόνας ως βασικού συστατικού της σύγχρονης θεατρικής πράξης, δεν πρέπει να παραβλέψουμε τη σημασία που δίνει ο ίδιος ο Snoboda στον ολιστικό χαρακτήρα της και την ομαδική προσέγγισή της: Είναι αναγκαίο για ολόκληρη τη θεατρική ομάδα να έχει μια συλλογική αντίληψη του χώρου, της κίνησης, του ρυθμού και του χρόνου κατά την προετοιμασία του έργου.

ΟΛΙΣΤΙΚΗ ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Αρκετά σημαντικά πράγματα λαμβάνουν χώρα κατά την περίοδο αυτή: η δημιουργική διαμόρφωση των διαφόρων χώρων και η ανάπτυξη ορισμένων σχέσεων – ανάμεσα στις λεπτομέρειες και το όλο, ανάμεσα σε αντικείμενα και υποκείμενα, ανάμεσα στη ζωντανή, σωματική σκηνική δράση και πιθανόν το φιλμ και τις άλλες τεχνολογίες.

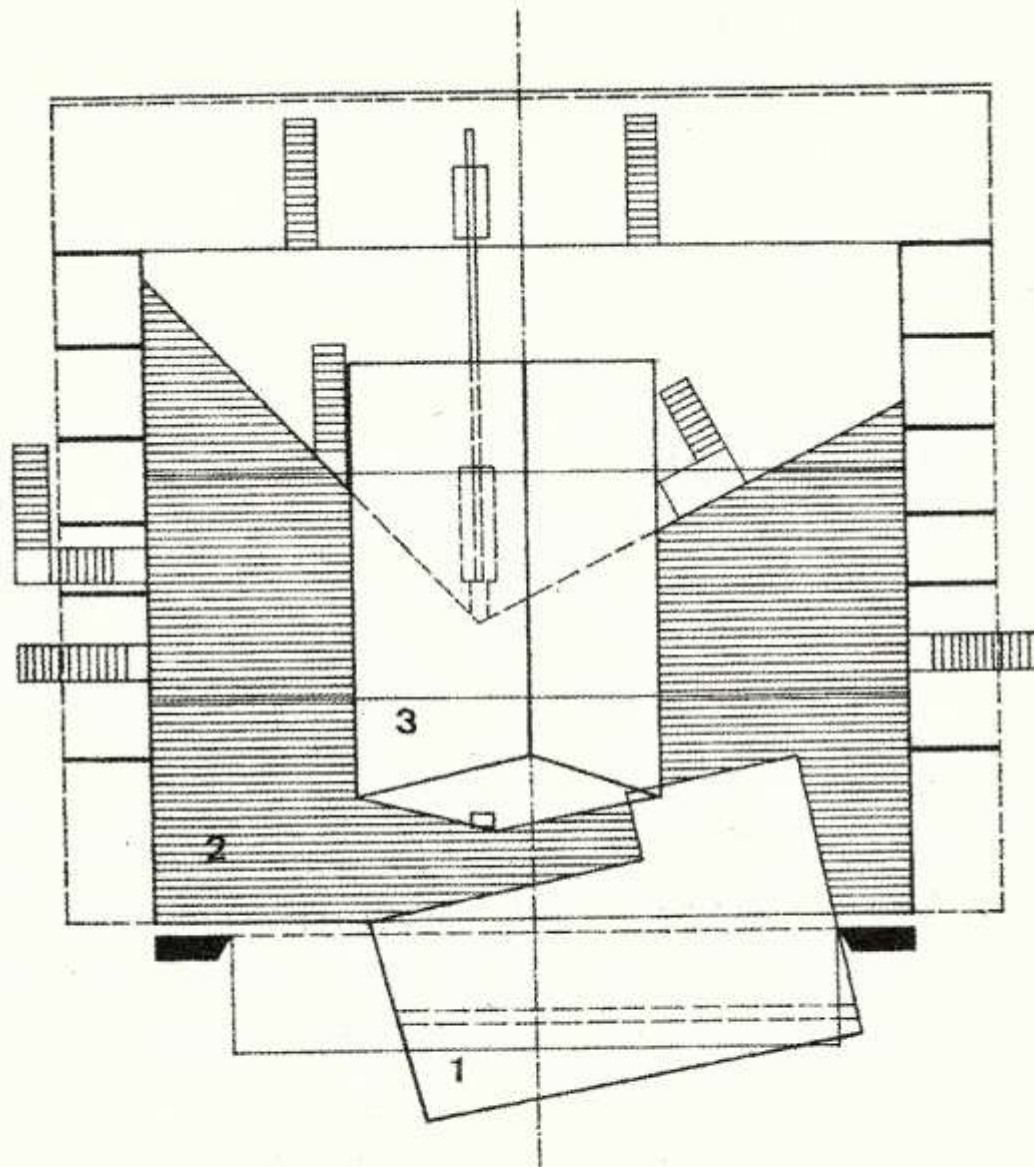
Χωρίς ένα διεξοδικό ζύγισμα αυτών των τόσο αντιθετικών στοιχείων, και χωρίς μια πρόθυμη αποδοχή του τι θα φέρουν εις πέρας τα ξεχωριστά συστατικά στοιχεία της κάθε παραγωγής, δεν μπορεί κανείς να ετοιμάσει ένα ‘πρόγραμμα’ παραγωγής.



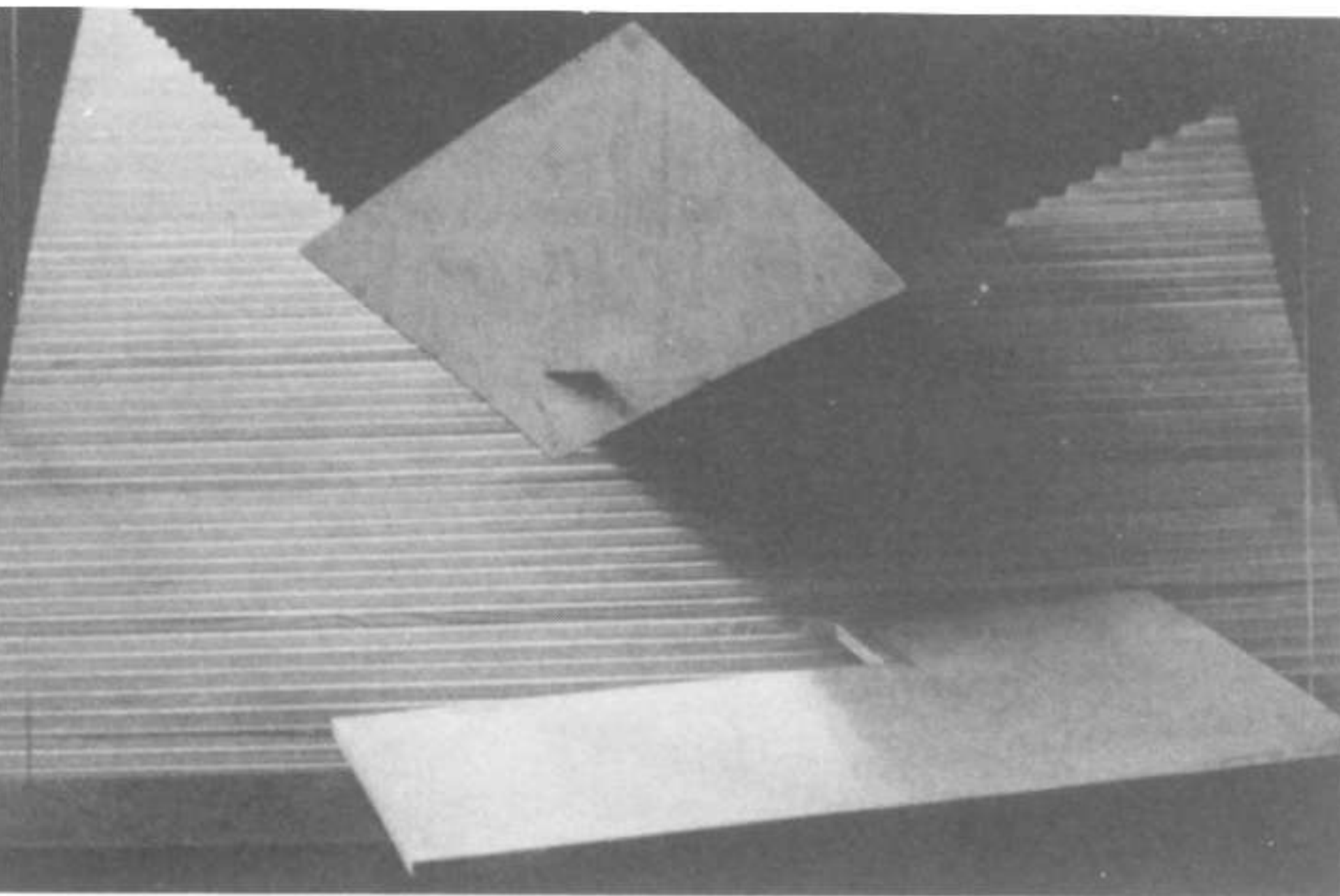
Carl Orff, *Prometheus*, 1967-69, σύγχρονη όπερα
βασισμένη στο έργο του Αισχύλου

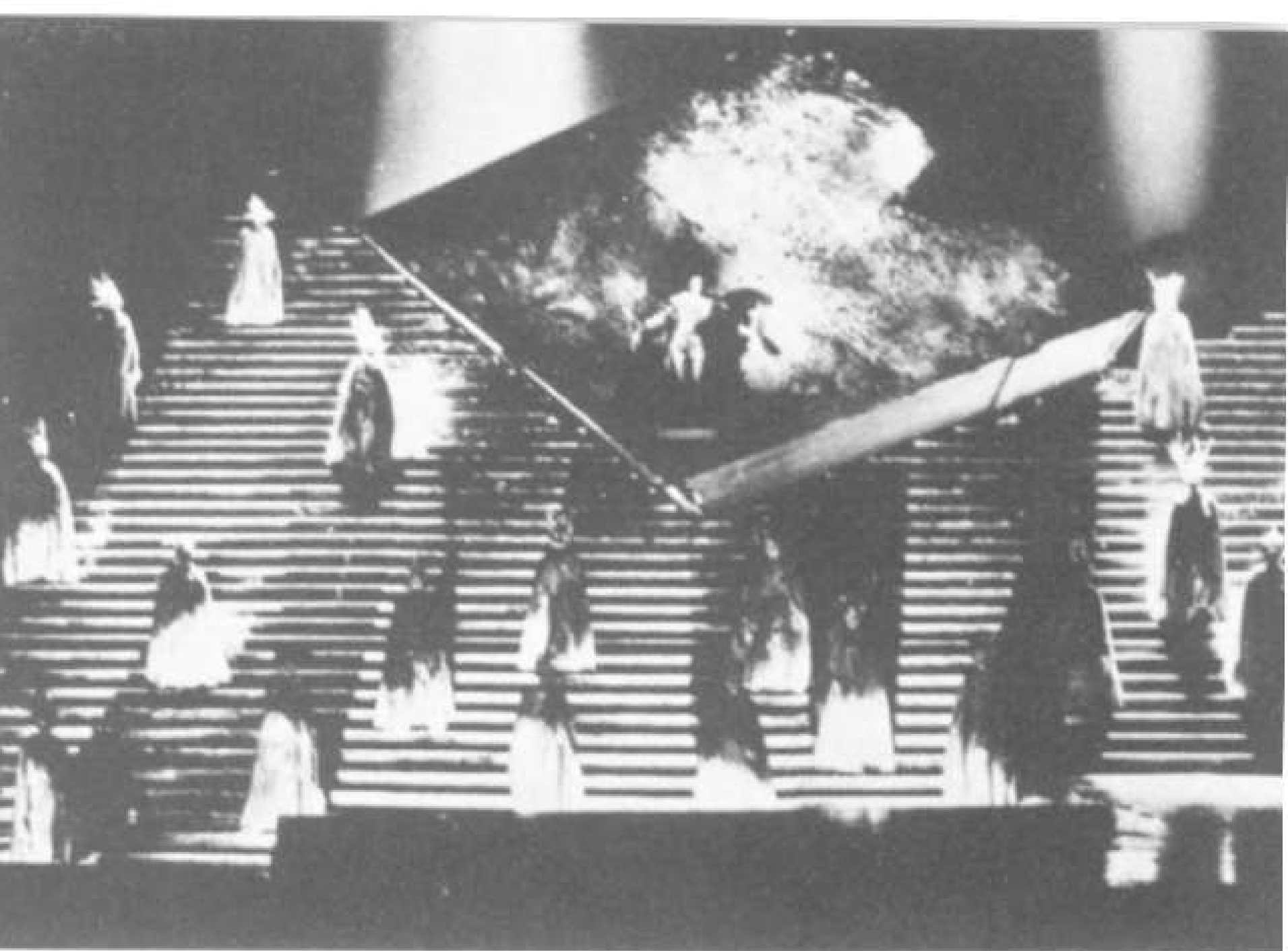
Orff, *Prometheus*, 1967-69

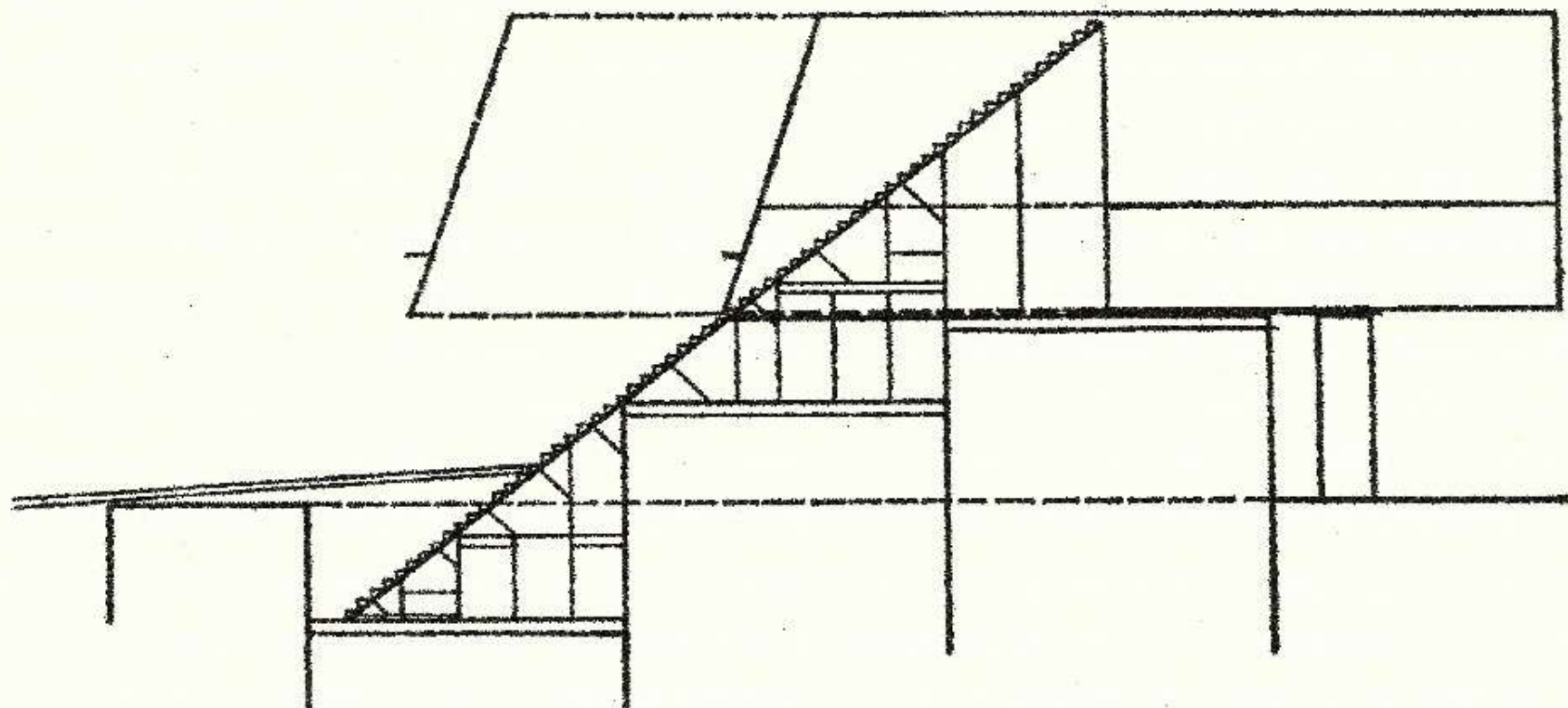
1. Το επίπεδο που δεσπόζει στο κοίλωμα της ορχήστρας ως πρόβολος
2. Η κεκλιμένη σκάλα
3. Το κινητό παραλληλεπίπεδο (μετακινούμενος άξονας) όπου κρέμεται ο Προμηθέας - η μεταλλική, τραπεζοειδής επιφάνεια λειτουργεί επίσης ως επιφάνεια προβολής για ζωντανή σύγχρονη προβολή



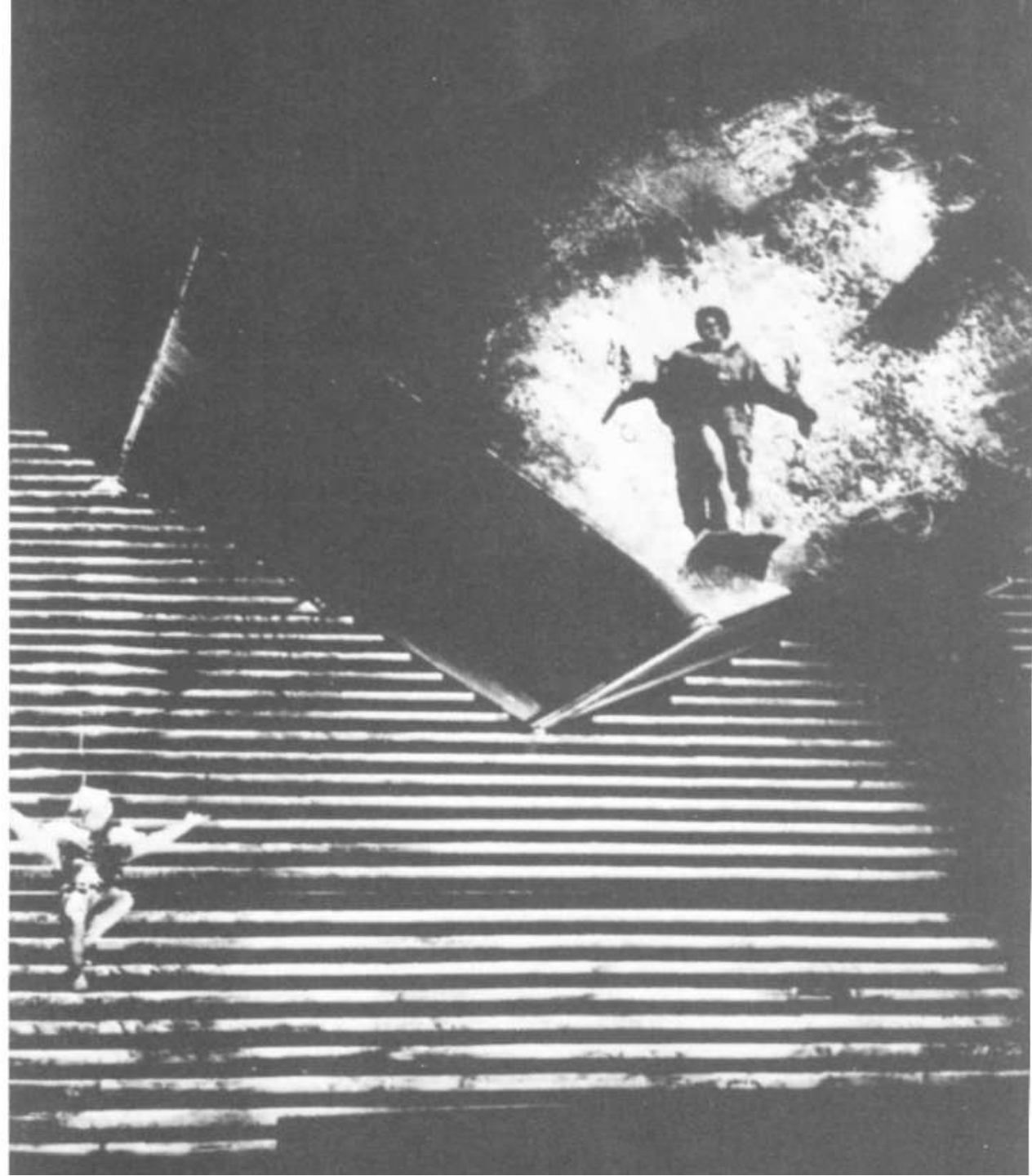
- 1) Plateau dominant la fosse d'orchestre.
- 2) Escalier.
- 3) Parallélépipède mobile. Sa face avant, où est accroché Prométhée, sert d'écran pour l'image télévisuelle projetée par l'eidophore.



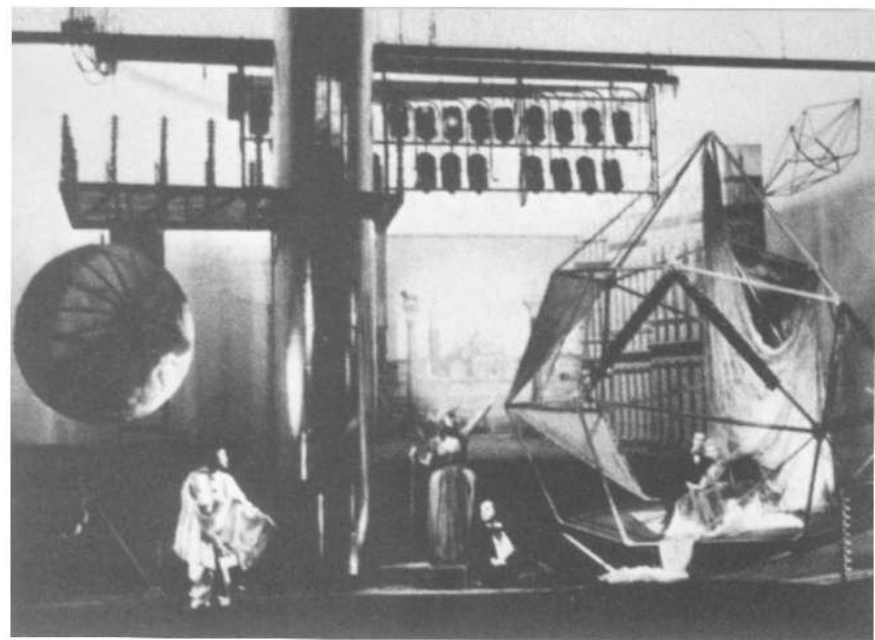
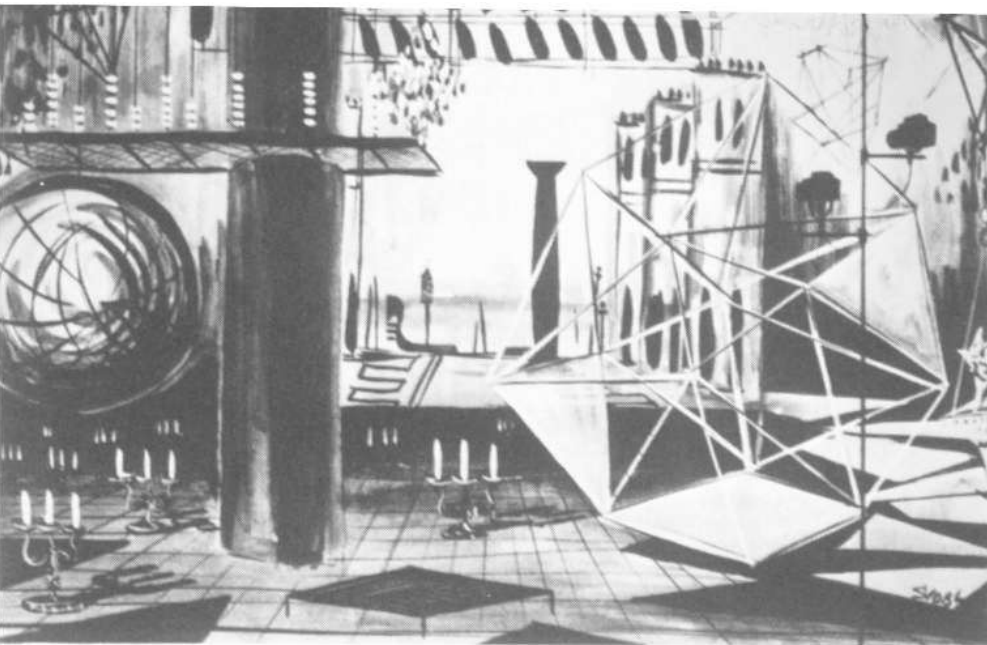




27. *Prometheus* de Carl Orff à Munich. Coupe.

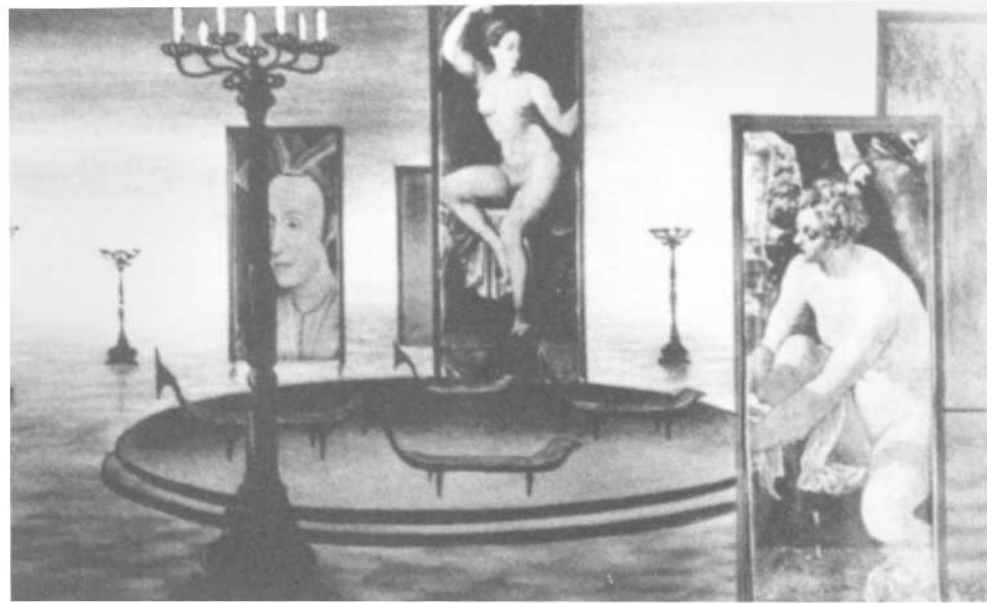
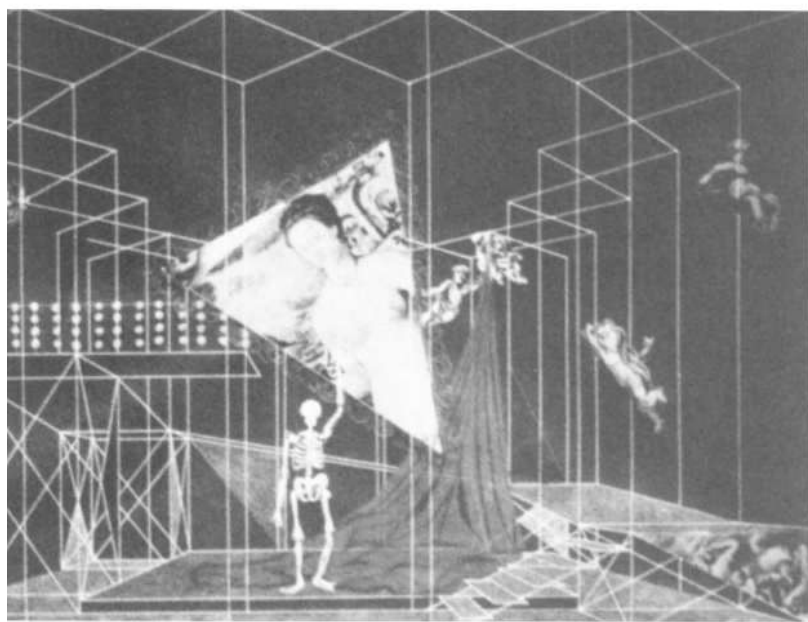




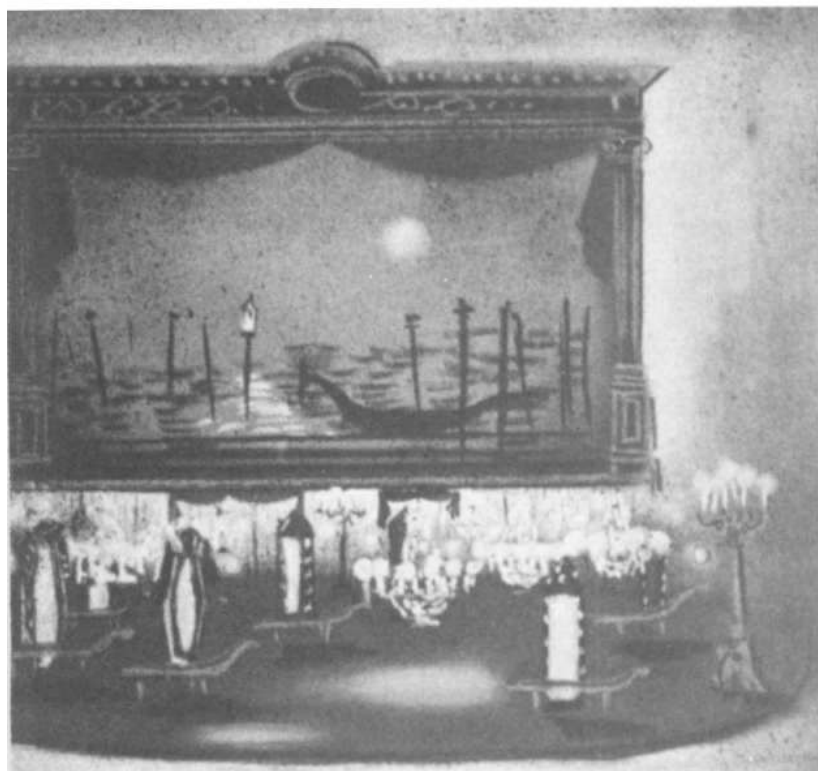


Τα παραμύθια του Hoffmann (Πράγα). Η απόδοση του Svonboda καθιερώνει το κύριο χαρακτηριστικό της σκηνογραφίας, μια ταυτόχρονη σκηνή που ενισχύεται από ευφάνταστα κολάζ και κραυγαλέα θεατρικότητα.

Figure 150. The Tales of Hoffmann (Prague).



Τα παραμύθια του Hoffmann (Πράγα). Η απόδοση του Snoboda καθιερώνει το κύριο χαρακτηριστικό της σκηνογραφίας, μια ταυτόχρονη σκηνή που ενισχύεται από ευφάνταστα κολάζ και κραυγαλέα θεατρικότητα.

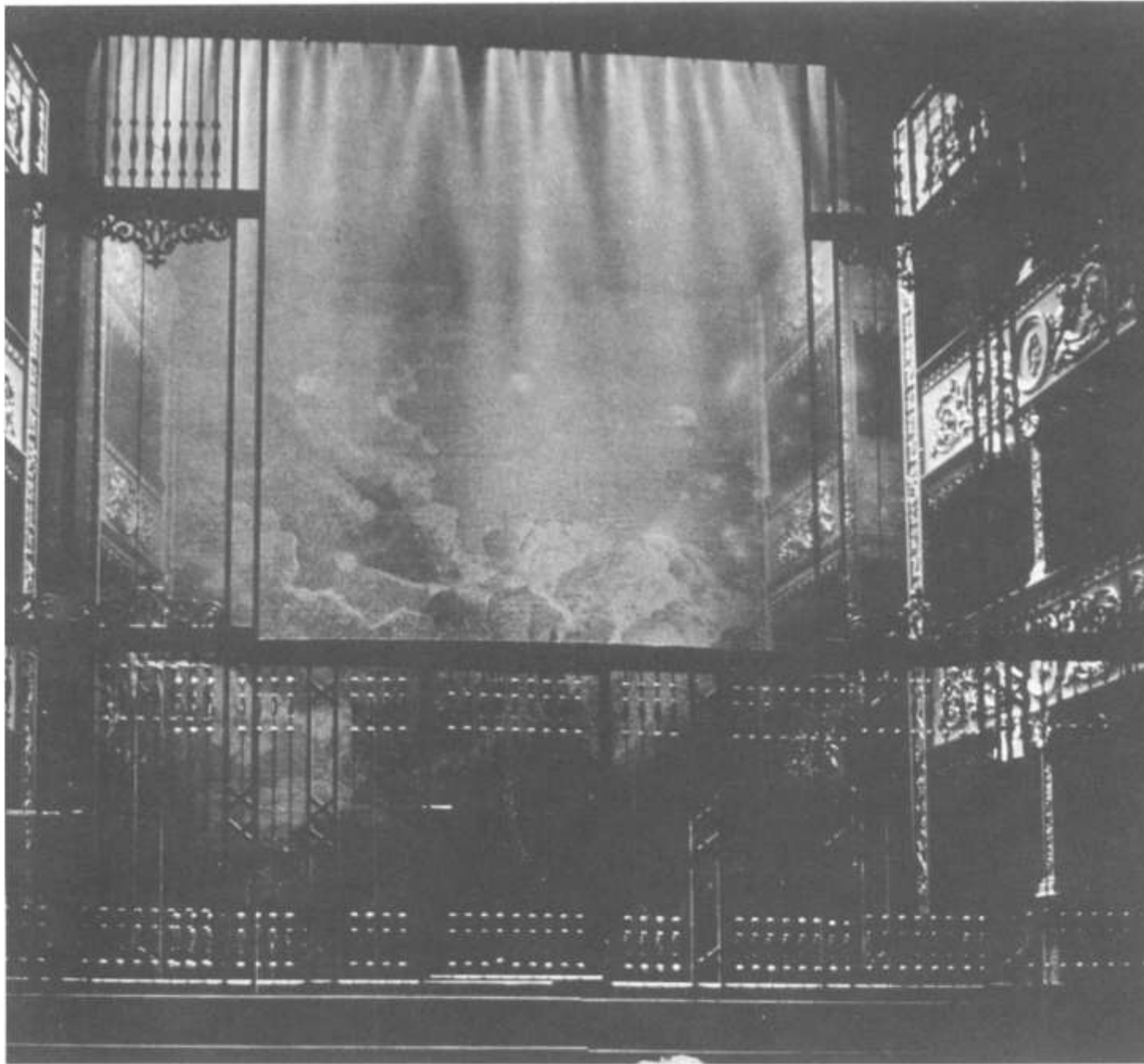


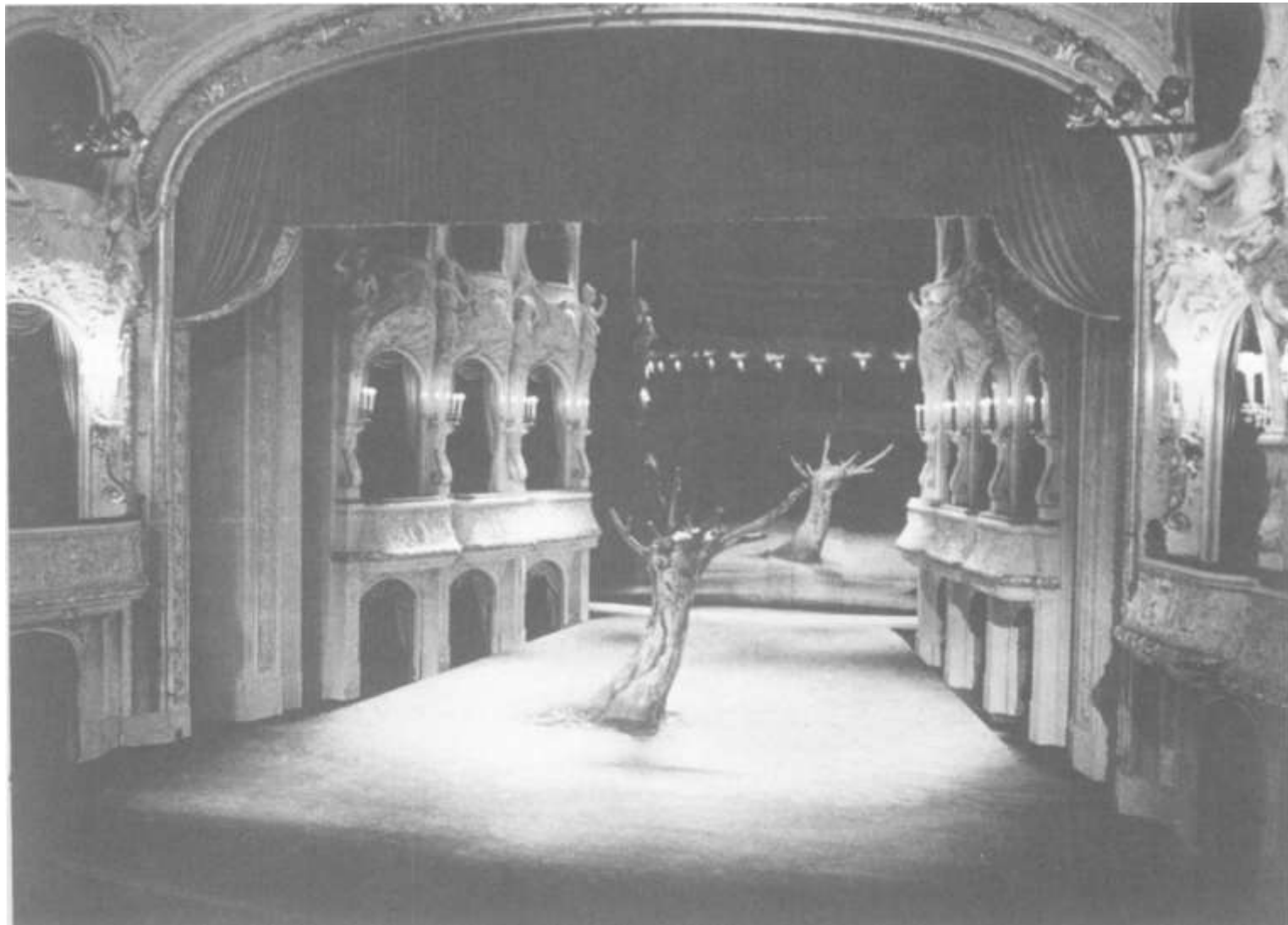
Τα παραμύθια του Hoffmann (Βερολίνο 1969).



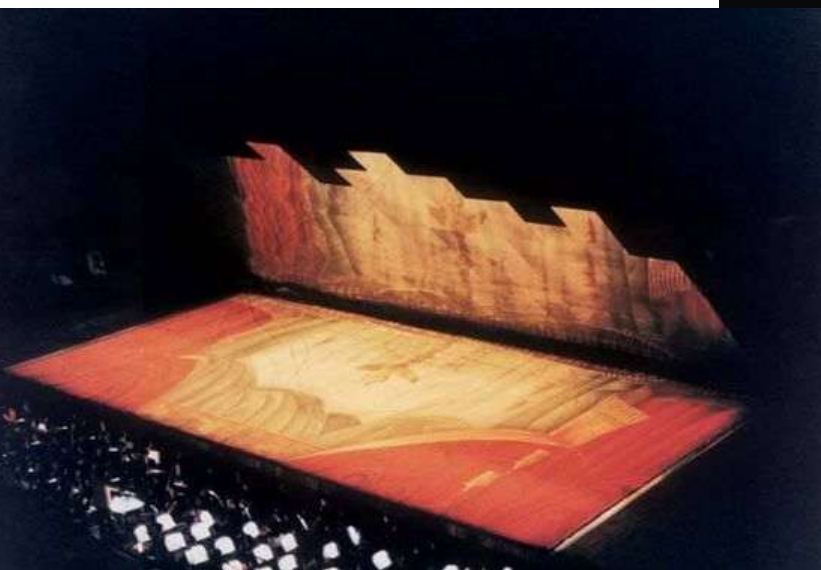
Don Giovanni (Πράγα). Τα θεωρεία στα δεξιά και αριστερά της φωτογραφίας αποτελούν μέρος του θεάτρου του 18ου αιώνα στην Πράγα στο οποίο παίζεται η παράσταση- τα υπόλοιπα θεωρεία κατασκευάστηκαν ειδικά για την παράσταση και βρίσκονται πάνω στην ίδια τη σκηνή, μια επέκταση του ιστορικού αμφιθεάτρου.

Don Giovanni (Πράγα),
που δείχνει ακόμη μια
άλλη διάταξη των
θεωρείων επί σκηνής,
ένα διαφορετικό
σκηνικό και έναν
διαχωριστικό φράχτη
που λειτουργεί τόσο
ρεαλιστικά όσο και
συμβατικά σε αρκετές
σκηνές της
παράστασης.





Waiting for Godot. Η φωτογραφική απόδοση του Svoboda αποκαλύπτει τη συγγένεια της σκηνογραφικής αρχής με εκείνη του Γιοναβνί της Πράγας: μια επέκταση των θεωριών της αίθουσας στη σκηνή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην παραγωγή του Γκοντό είχε η μεγάλη, πολυποίκιλη επιφάνεια καθρέφτη που αποτελούσε τον πίσω τοίχο της σκηνής. Εδώ αντικατοπτρίζει τα πίσω σημεία της αίθουσας καθώς και την ίδια τη σκηνή.



Joseph Svoboda, *La Traviata degli Specchi*, 1992, Macerata Opera Festival, σκηνοθεσία
Henning Brockhaus

