



ΜΗΔΕΙΑ :

Ο ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ
ΩΣ ΒΙΟΜΑΤΙΚΗ - ΧΟΡΙΚΗ
ΕΜΠΕΙΡΙΑ



Πτυχιακή Εργασία

Μήδεια:
Ο σκηνικός χώρος
ως βιωματική - χωρική εμπειρία

Τσάτσου - Παρασκευοπούλου Λυδία

Υπεύθυνη Καθηγήτρια: Μάρθα Λουκία

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών ΙΤμήμα Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής
Αθήνα | Φεβρουάριος 2021

Μήδεια:
Ο σκηνικός χώρος
ως βιωματική - χωρική εμπειρία

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΜΑΡΘΑ ΛΟΥΚΙΑ

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΜΑΡΘΑ ΛΟΥΚΙΑ

ΤΣΟΥΜΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

ΚΛΩΝΙΖΑΚΗΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Τσάτσου-Παρασκευοπούλου Λυδία του Αναστασίου, με αριθμό μητρώου 13068 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα
Τσάτσου-Παρασκευοπούλου Λυδία



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΣΧΕΣΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗΣ

1. ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ - ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ
2. ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗΣ

Η ΜΗΔΕΙΑ

1. Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΩΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ
2. Η ΜΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΜΕΛΕΤΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΩΝ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΜΗΔΕΙΑ

1. Η ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ
2. Ο ΧΩΡΟΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ
3. ΜΙ(Ι)ΔΕΑ
 - 3.1 Ο ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ
 - 3.2. ΟΙ ΦΗΜΕΣ - ΠΡΩΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ
 - 3.3. ΟΙ ΓΝΩΜΕΣ Ι ΚΡΙΤΙΚΕΣ - ΔΕΥΤΕΡΟ ΔΩΜΑΤΙΟ
 - 3.4. ΟΙ ΠΡΑΞΕΙΣ - ΤΡΙΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ
 - 3.5. Η ΜΗΔΕΙΑ - ΤΕΤΑΡΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ
 - 3.6. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΟΥ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία με τίτλο “Μήδεια: Ο σκηνικός χώρος ως βιωματική - χωρική εμπειρία” αναζητά μια διαφορετική προσέγγιση στο σκηνικό χώρο, τόσο στη συνολική μορφή του, όσο και σε επιμέρους στοιχεία του, με σκοπό να αποτελέσει μια βιωματική εμπειρία για τον θεατή. Η τραγωδία του Ευριπίδη “Μήδεια” γίνεται η αφορμή για να δημιουργηθεί μια αυτόνομη, εφήμερη χωρική κατασκευή όπου ο θεατής εισάγεται σταδιακά στο μύθο ως βιωματική εμπειρία.

Σκοπός είναι να δημιουργηθεί μία οπτική ακουστική και χωρική δραματουργία, ώστε ο χώρος και η εμπειρία που δημιουργείται μέσα σε αυτόν, να κάνει τον θεατή να δει κι όχι απλά να κοιτάξει, να αφουγκραστεί και όχι να ακούσει, να διεγείρει κάθε αίσθηση του και να τον αφυπνίσει, να τον κάνει να αντιληφθεί και την δική του προσωπική ύπαρξη μέσα στο χώρο.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

1. ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ - ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Η έννοια του χώρου είναι μία έννοια που θα μπορούσε να λάβει ποικίλες ερμηνείες. Όπως αναφέρει ο Rudolf Arnheim¹: *“ο χώρος ως αυτοτελής οντότητα, άπειρη ή πεπερασμένη, ως κενό όχημα έτοιμο και ικανό να πληρούται με πράγματα”* και συνδέοντας τον με την αντιληπτική διαδικασία *“η αντίληψη του χώρου συμβαίνει μόνο κατά την παρουσία αντιληπτών πραγμάτων”*².

Η αντιληπτική διαδικασία είναι μια περίπλοκη διαδικασία κατά την οποία το σώμα ενεργοποιείται ώστε να παραλάβει τα ερεθίσματα μέσω και των πέντε αισθήσεων : όραση, ακοή, όσφρηση, αφή, γεύση. Κατά το φαινόμενο της αντίληψης, το σώμα και ο χώρος βρίσκονται σε άρρηκτη αλληλεπίδραση στα πλαίσια ενός επιπέδου που εντοπίζεται πριν από το λόγο, όπως υποστηρίζει ο Merleau Ponty³. Μελετώντας τη χωρική αντίληψη που διαμορφώνεται μέσα από το διάλογο χώρου - σώματος, προκύπτουν διαφορετικές προσεγγίσεις.



Εικόνα 1.



Εικόνα 2.



Εικόνα 3.

¹ Ο Rudolf Arnheim (1904-2007), ήταν Γερμανός συγγραφέας, θεωρητικός της τέχνης και του κινηματογράφου και γνωσιακός ψυχολόγος. Έχει επηρεάσει σημαντικά την ιστορία της τέχνης και την ψυχολογία στην Αμερική.

² Rudolf Arnheim, *Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 25 - 26.

³ Ο Maurice Merleau-Ponty, (1908-1961), Γάλλος φαινομενολόγος αλλά και διαλεκτικός, υπαρξιστής αλλά και μαρξιστής, ορίζει την φιλοσοφία ως περιγραφή της αρχικής επαφής μας με τον κόσμο, δηλαδή ως ανάλυση της αντίληψης.

⁴ Ως ενσυναίσθηση ορίζεται η συναισθηματική ταύτιση με την ψυχική κατάσταση ενός άλλου ατόμου, και η κατανόηση της συμπεριφοράς και των κινήτρων του.

⁵ Κλάδος της ψυχολογίας. Η λέξη Gestalt (Μορφή), προέρχεται από τη μετοχή του αορίστου του ρήματος stellen (θέτω/τοποθετώ/διαμορφώνω) πρόκειται για τη λέξη που εξηγεί τον τρόπο που κάτι έχει τοποθετηθεί και διαμορφωθεί (gestellt).

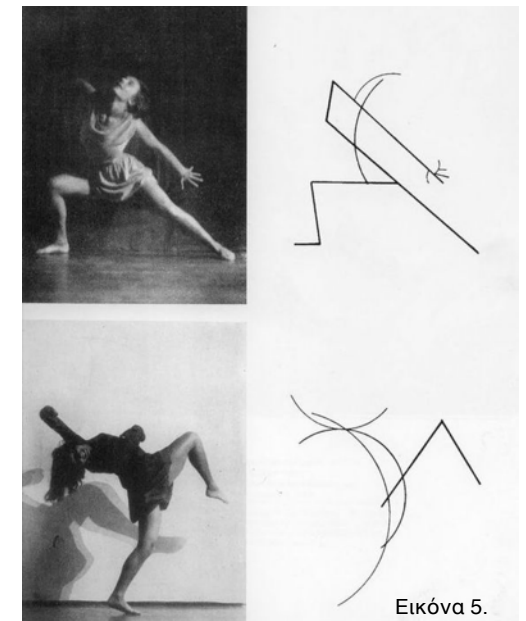
⁶ ΜΠΟΥΚΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ,
Gestalt, θεωρητική εργασία,
Αθήνα, 2013.

Το σώμα στην ενσυναισθητική θεωρία μπορεί να λειτουργήσει ως ένα ζωντανός οργανισμός ικανός να κινείται και να συγκινείται από τις μορφές που αντιλαμβάνεται. Μέσω της ενσυναίσθησης⁴, η εκφραστικότητα των μορφών, είναι που διαμορφώνει την χωρική αντίληψη, καθιστώντας την μία παθητική διαδικασία. Ωστόσο η ανάδειξη της υποκειμενικότητας ως βασικού παράγοντα νοηματοδότησης των φαινομένων αποτελεί ένα σημαντικό βήμα που προκύπτει ως ερώτημα - προβληματισμός και στις μετέπειτα θεωρίες. Στη θεωρία της Gestalt⁵ η αντίληψη δεν εξαρτάται από την εκφραστικότητα της μορφής αλλά από την ανάγνωση ολιστικών ποιοτήτων μέσα από τη σύγκριση έμφυτων αντιληπτικών δομών, αποκτώντας ενεργητικό ρόλο. Οι ψυχολόγοι της Gestalt υποστηρίζουν πως η αντίληψη είναι ένα ολοκληρωμένο σύστημα του οποίου τα τμήματα είναι δυσδιάκριτα το ένα από το άλλο. Η ολότητα είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των μερών της. Η θεωρία στηρίζεται σε τρεις ιδιότητες του αντιληπτικού βιώματος:

- Τη δομή, (συναρμογή, τεκτονική), πόσο ευθύ, στρογγυλό, συμμετρικό, κλειστό, μυτερό, κυματοειδές είναι κάτι.
- Την ολική ποιότητα δηλαδή πόσο διάφανο, φωτεινό, άγριο είναι κάτι.
- Την «ουσία» του, όπως ο χαρακτήρας και η συναισθηματική του αξία⁶.



Εικόνα 4.



Εικόνα 5.

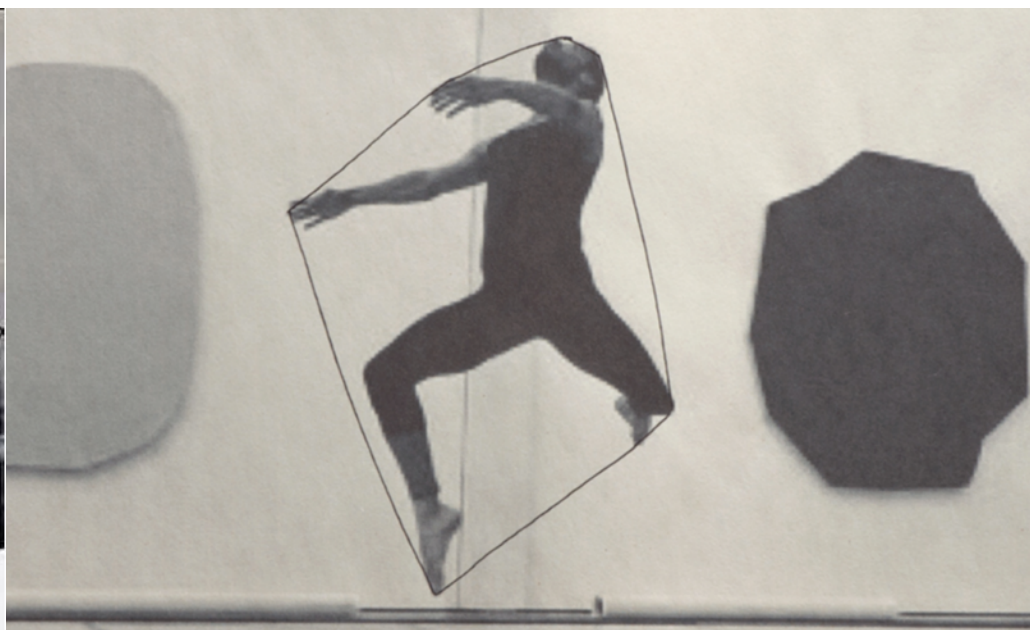
Σύμφωνα με τον Merleau Ponty, στο αντιληπτό αναγνωρίζουμε τις ήδη γνωστές αρχετυπικές ιδιότητές του, τη σταθερή δηλαδή πραγματικότητα η οποία προηγείται της αποσπασματικής ανάλυσης. Συνδυάζοντας τη θεωρία Gestalt με τη φαινομενολογική σκέψη, δεν περιοριζόμαστε στην οπτική αντίληψη και πρόσληψη των φαινομένων, αλλά αναγνωρίζουμε το σώμα και την κίνηση του ως βασικό παράγοντα ανάγνωσης της φυσιογνωμικής ταυτότητας και των πραγμάτων⁷. Το σύνολο των αισθήσεων αλλά και στοιχεία όπως η κίνηση, οι προσωπικές μνήμες, η εμπειρία και η συνείδηση μεσολαβούν ώστε να πραγματοποιηθεί η επικοινωνία μεταξύ σώματος και χώρου δημιουργώντας μία βιωματική εμπειρία. Ως βίωμα θα μπορούσαμε να ορίσουμε την προσωπική διαδικασία όπου το άτομο έρχεται σε μια ενεργητική γνωστική και συναισθηματική επαφή με το αντικείμενο στο οποίο επικεντρώνεται⁸.

⁷ Χρονοπούλου Ελένη, *Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης*, ερευνητική εργασία, Κρήτη, 2014, σελ. 12-17.

⁸ <https://criticalpsygreece.wordpress.com/2008/03/02/ΒΙΩΜΑ-ΜΕΤΑΦΟΡΑ-ΚΑΙ-ΠΟΛΥΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΑ-Ε/>



Εικόνα 6.



Εικόνα 7.

⁹ Rudolf Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Θεμέλιο, 2005, σελ. 13.

¹⁰ Αποστολάκη Αντωνία, Χατζηβασιλείου Μαριαλένα, *Η έννοια της "ατμόσφαιρας" στο χώρο: Αντίληψη και βιωματική εμπειρία*, ερευνητική εργασία, Κρήτη, 2016, σελ. 20-22.

Στη σύγχρονη κοινωνία φαίνεται ότι η όραση υπερτερεί έναντι των άλλων αισθήσεων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Le Corbusier " Υπάρχω στη ζωή μόνο αν μπορώ να βλέπω " δίνοντας έτσι έμφαση στην σημαντικότητα της όρασης. Ωστόσο η πρώτη αίσθηση που αναπτύσσει ο άνθρωπος ήδη από το εμβρυακό περιβάλλον είναι η ακοή. Μέσα σε μήτρα εγκύου, ερευνητές διαπίστωσαν ότι η εμβρυακή καρδιά χτυπά με βραδύτερο ρυθμό όταν η μητέρα του μιλά, κάτι που δείχνει ότι το έμβρυο όχι μόνο ακούει και αναγνωρίζει τον ήχο, αλλά και ότι ο ήχος αυτός το ηρεμεί. Παρόλ' αυτά παρατηρείται έντονα, ότι η ικανότητα του ατόμου να κατανοεί πράγματα με τις αισθήσεις του έχει περιπέσει σε αχρηστία. "Το νοητό έχει πάρει διαζύγιο από το αισθητό". Ακόμα και η όραση που μοιάζει να υπερτερεί έχει υποβιβαστεί σε μια διαδικασία αναγνώρισης και μέτρησης, με αποτέλεσμα τα άτομα να υποφέρουν από έλλειψη ιδεών που να μπορούν να εκφραστούν σε εικόνες και από ανικανότητα να ανακαλύψουν το νόημα στα πράγματα που βλέπουν⁹. Ωστόσο το αποτέλεσμα της αντιληπτικής διαδικασίας διαμορφώνεται από το σύνολο των αισθήσεων σε συνδυασμό με τα προσωπικά βιώματα, το κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο, καθώς και την εποχή που ερμηνεύεται ο χώρος. Η ερμηνεία του χώρου ασκεί έντονη ψυχοσωματική επίδραση στη συμπεριφορά του χρήστη και μπορεί να τον επηρεάσει δραστικά είτε με θετικό είτε με αρνητικό πρόσημο¹⁰.



Εικόνα 8.

Σε συνδυασμό με τις αισθήσεις και τα προσωπικά βιώματα του ατόμου πρωταρχικό ρόλο στην αντιληπτική διαδικασία έχουν και κάποια βασικά στοιχεία του χώρου. Τα βασικότερα στοιχεία που επηρεάζουν τις αισθήσεις και διαμορφώνουν την ταυτότητα και την “ατμόσφαιρα” του χώρου είναι: το φως, τα χρώματα, τα σχήματα, ο ήχος, τα υλικά και τα μεγέθη¹¹. Κατά τη δημιουργία ενός σκηνικού χώρου λοιπόν, ο δημιουργός επεξεργάζεται τα βασικά στοιχεία του χώρου αλλά και όλα τα στοιχεία που μπορούν να εγείρουν τις αισθήσεις του θεατή και επομένως δρουν άμεσα στην ψυχολογία του, ώστε να αποδώσει στο κοινό ένα αποτέλεσμα το οποίο να μπορεί να γίνει κατανοητό. Κατανοητό όχι απευθυνόμενο στη λογική, αλλά κυρίως σε ένα συλλογικό ασυνείδητο, σε μια συγκινησιακή διέγερση, που θα συμβάλει στη βίωση της συνολικής εμπειρίας.

¹¹ Αποστολάκη Αντωνία, Χατζηβασιλείου Μαριαλένα, *Η έννοια της “ατμόσφαιρας” στο χώρο: Αντίληψη και βιωματική εμπειρία*, ερευνητική εργασία, Κρήτη, 2016, σελ. 23.



Εικόνα 9.



Εικόνα 10.

Η διαμόρφωση λοιπόν του χώρου αλλά και η διαδρομή που θα ακολουθήσει ο θεατής μέσα σε αυτόν επηρεάζουν και διαμορφώνουν τη σχέση χώρου - ατόμου και το σύνολο της εμπειρίας που θα βιώσει. Ο δημιουργός μέσα από τον δικό του προσωπικό διάλογο με το χώρο τον διαμορφώνει σύμφωνα με το όραμά του, και έπειτα αφήνει την ζωντανή σχέση χώρου - κοινού να εξελιχθεί μόνη της ώστε χώρος και θεατές να επικοινωνήσουν ελεύθερα. Ο δημιουργός επιδιώκει την γέννηση μιας συνολικής ατμόσφαιρας που θα παρασύρει το θεατή και θα τον κάνει ακόμα και αφού εγκαταλείψει το σκηνικό χώρο να δημιουργήσει μια μνήμη. Όχι βέβαια τη μνήμη μιας καρέκλας, ενός τραπέζιου ή ενός φορέματος, αλλά τη μνήμη που διαμορφώθηκε από την επικοινωνία του θεατή με το σύνολο των εικόνων, των ήχων, όλων όσων διέγειραν τις αισθήσεις του και τον έκαναν να συγκινηθεί. Ο ενεργός χώρος γίνεται ο δίαυλος επικοινωνίας, μεταξύ δημιουργού και θεατών ώστε να διαμορφώσουν από κοινού τη βιωματική αυτή εμπειρία.



Εικόνα 11.

¹² Joslin McKinney, Scott Palmer, *Scenography Expanded An Introduction to Contemporary Performance Design*, Bloomsbury Publishing, 2017, σελ. 62.

2. ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗΣ

'Architecture's task is the creation of stable and durable structures while the time-based art of scenography is concerned with the ephemeral qualities of transformation, atmosphere and effect' (Rufford 2015) ¹².

Στην τέχνη της επιτέλεσης, δηλαδή στο σύνολο των δράσεων και των ενεργειών που συμβαίνουν μέσα σε ένα σκηνικό χώρο τόσο από την πλευρά των δημιουργών όσο και των θεατών, υπάρχει έντονη αλληλεπίδραση με το χώρο. Ήδη από τη σχέση κοινού και ερμηνευτή δημιουργείται μια ανάλογη σχέση τους, που εκφράζεται και στο χώρο και που τελικά λειτουργεί αμφίδρομα. Ο δημιουργός είναι αυτός που θα έρθει πρώτος σε επαφή με το σκηνικό χώρο και θα αναπτύξει ένα προσωπικό διάλογο. Είτε πρόκειται για το σκηνοθέτη, τον σκηνογράφο - ενδυματολόγο, τον φωτιστή, τον ερμηνευτή, θα αναπτυχθεί μια προσωπική σχέση ατόμου - χώρου όπου καθένας ξεχωριστά αλλά και ως σύνολο καλούνται να αλληλεπιδράσουν με το χώρο να τον εξερευνήσουν, να ανακαλύψουν τις δυνατότητες και τις αδυναμίες του, να τον οικειοποιηθούν. Ο χώρος έρχεται να εξυπηρετήσει τις ανάγκες των δημιουργών τόσο πρακτικά, όσο και θεωρητικά κι εκείνοι με τη σειρά τους ανοιχτοί στην επικοινωνία μαζί του, να αφουγκραστούν την αμφίδρομη αυτή σχέση που προκύπτει. Ιδιαίτερα ο σκηνογράφος, είναι αυτός που κυρίως καλείται να αναπτύξει ένα διάλογο με το χώρο, να τον επεξεργαστεί, να τον αναδιαμορφώσει και να τον αποκαλύψει ξανά, μπροστά στα μάτια των συνδημιουργών με άμεσο αποδέκτη τον θεατή.



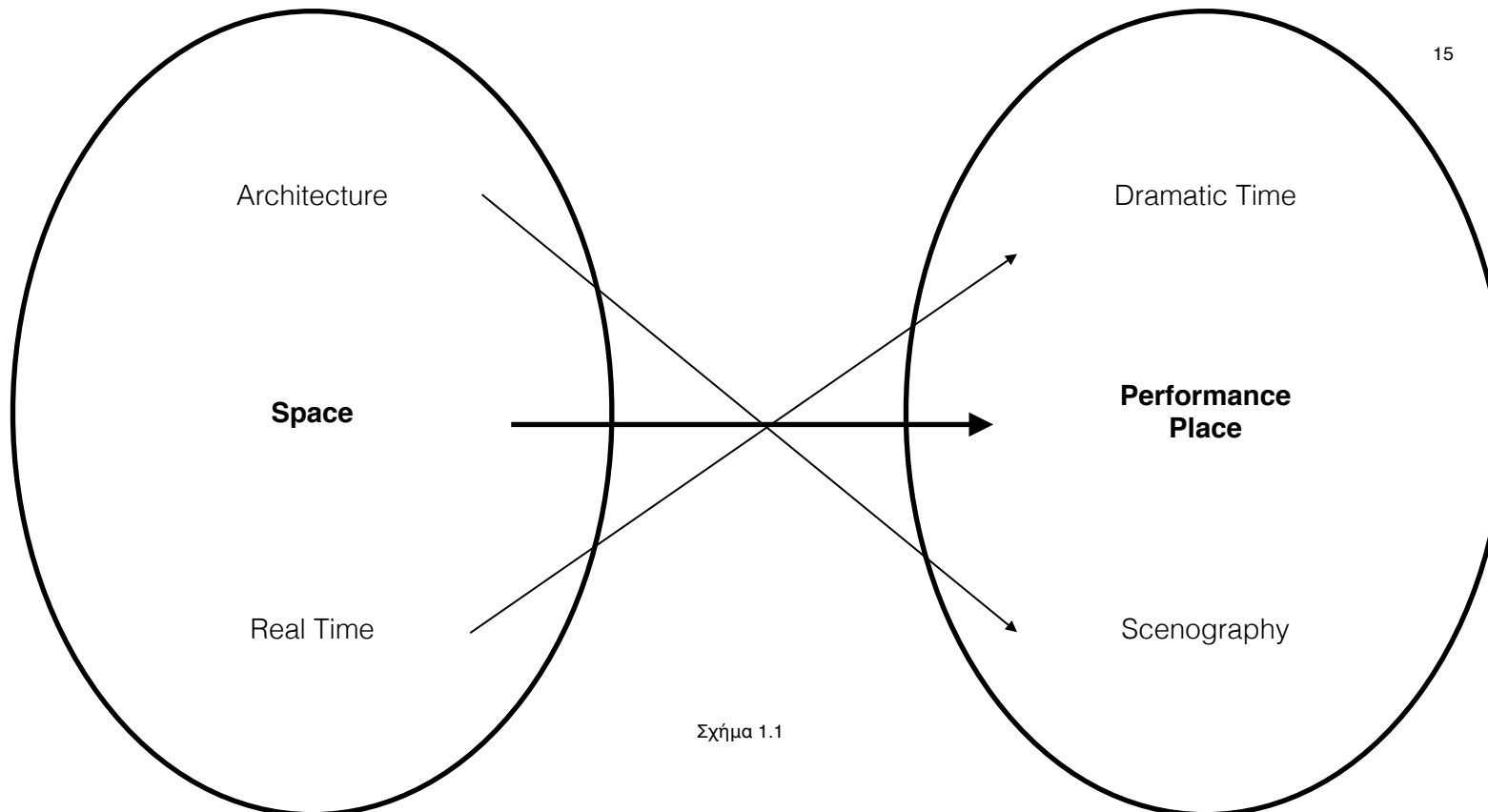
Εικόνα 12.

Η δημιουργική επικοινωνία μεταξύ των δημιουργών για την επιτέλεση του κοινού οράματος, αποτελεί ακόμα ένα χρήσιμο βοήθημα για το σκηνογράφο, ο οποίος σαν ένας άλλος διαμεσολαβητής - διπλωμάτης καλείται να αναγνωρίσει και να αναδείξει τον κοινό τόπο συνάντησης μεταξύ του οράματος και των πρακτικών αναγκών των δημιουργών με τις ανάγκες του χώρου, τα προτερήματα και τα ελαττώματά του.¹³ "... Contemporary scenography performance design can be 'built' or 'thought'; it includes 'invisible' designs, scenographies that are not physically constructed. For example, in site specific performances or performances that include spatial journeys through found space – scenography is not built, but almost 'curated' – created through specific choices of space and spacing that answers to specific dramaturgical need. This is when scenographer "thinks the space"..."¹⁴.

¹³ Γιαννης Κόκκος, *Ο Σκηνογράφος και ο Ερωδιός Ερωδιός Αισθητικά Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1998, σελ. 20, 30-31.

¹⁴ Sodja Lotker, in: *'INTERSECTION: INTIMACY AND SPECTACLE'*, Prague Quadrennial 2011, 'GLOSSARY' p.92 .

¹⁵ Ανδρέας Σκούρτης , LSA presentation – 24/11/2020.



Σχήμα 1.1

¹⁶ Αλέξης Σολομός, *Ο ζωντανός Αριστοφάνης*, 2005.

Εισάγοντας το θεατή στο χώρο προτείνεται μια δεύτερη συνομιλία, ένας νέος διάλογος με καινούριες παραμέτρους. Η λειτουργικότητα του χώρου καθώς και η άνεση ή μη των χρηστών, οπτική, ακουστική, η άνεση του σώματος, όλα συμβάλουν στην εμπειρία που θα βιώσει ο θεατής. Ο υπαίθριος σκηνικός χώρος, εκθέτει τόσο τον δημιουργό όσο και τον θεατή. Δεν υπάρχει το περίβλημα για να τους προστατεύσει και έτσι ο ένας βρίσκεται εκτεθειμένος απέναντι στον άλλον, αλλά και στο περιβάλλον γύρω τους. Ο ήχος, το φως, η κίνηση, τα φυσικά φαινόμενα, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ενός υπαίθριου χώρου παρεμβαίνουν ή συμπορεύονται με την πράξη της επιτέλεσης, επηρεάζουν και αναδιαμορφώνουν την εμπειρία του θεατή. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή για το σχήμα της ορχήστρας στα αρχαία θέατρο όπου *“ τόσο ακουστικά όσο και οπτικά έχει μια ακαταμάχητη συγκεντρωτική επίδραση και εξουδετερώνει κάθε άλλο σημείο του θεάτρου. Το τέλειο δακτυλίδι της ορχήστρας, σοφά επινοημένο, απορροφάει όλη μας την προσοχή και τη δεκτικότητα - άσχετα με δράση, κίνηση, χρώμα ή φωτισμό.”*¹⁶.



Εικόνα 13.



Εικόνα 14.

Οι υπαίθριοι σκηνικοί χώροι, δημιούργησαν μια αίσθηση ασφάλειας για τη διεξαγωγή των θεαμάτων ακόμα και σε εποχές πανδημίας¹⁷. Οι συνθήκες που δημιουργήθηκαν προσέθεσαν σε αυτούς τους χώρους χαρακτηριστικά που ίσως να μην είχαν ή που εντάθηκαν λόγω των συνθηκών. Το θέατρο είναι ένας τόπος συνάντησης, “ η τέχνη του θεάτρου δίνει τη δυνατότητα να συνδεθούμε να συγκινηθούμε να αγγίξουμε ο ένας τον άλλον, να νιώσουμε μαζί μια αλήθεια”¹⁸, οι συνθήκες όμως, τόνισαν ακόμα περισσότερο αυτή του την πλευρά, την ανάγκη της κοινής συγκίνησης, του μαζί, ενώ οι υπαίθριοι εκτεθειμένοι σκηνικοί χώροι απέκτησαν μια αίσθηση ασφάλειας και προστασίας.

¹⁷ https://www.culture.gov.gr/DocLib/grGGSP_anoixta_theamata_230620.pdf

¹⁸ Κάρολος Κουν, *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1987, σελ. 12.



Εικόνα 15.

Αυτή την αίσθηση, του προστατευμένου, κατέχουν συνήθως οι κλειστοί χώροι, καθώς ο θεατής βρίσκεται μέσα ασφαλής από της εξωτερικές μεταβαλλόμενες συνθήκες και αποκλεισμένος από την ζωή. Μοιάζει σαν να αποκόπτεται από την καθημερινή του ζωή και να εισέρχεται σε ένα τόπο παραμυθιακό, χαρακτηριστικό που συχνά συμβάλλει στη βίωση μιας ολοκληρωμένης εμπειρίας. Η αποκοπή από την καθημερινότητα και η εισαγωγή σε έναν κόσμο καθαρά διαμορφωμένο από το όραμα των δημιουργών, ανεπηρέαστο από το φυσικό περιβάλλον, αφήνει των θεατή στα χέρια του δημιουργού να παρασυρθεί, είτε να νιώσει την ασφάλεια του φαντασιακού που συμβαίνει έξω από την καθημερινότητά του.



Εικόνα 16.

Η απομόνωση αυτή μπορεί ακόμα να οδηγήσει και σε μια αίσθηση κλειστοφοβικού τοπίου. Τα όρια μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας συγχέονται και η ρεαλιστική ταυτότητα του χώρου χάνεται, τη στιγμή που ένας δεύτερος χώρος θα έρθει να συνδυαστεί μαζί του. Μέσα σ αυτήν την παραδοξότητα και τον αποκλεισμό ερμηνευτές και θεατές καλούνται να κατοικήσουν και να αλληλεπιδράσουν με το χώρο, σαν να πρόκειται για ένα δικό τους σύμπαν ¹⁹.

¹⁹ Μιράντα Βατικιώτη, *Η ανασύνθεση ενός ιστορικού μνημείου Η περίπτωση του "Papperlapapp"* των Christoph Marthaler και Anna Viebrock, academia.edu, σελ. 16-18.



Εικόνα 17.

²⁰ Μιράντα Βατικιώτη, *Η ανασύνθεση ενός ιστορικού μνημείου Η περίπτωση του "Papperlapapp" των Christoph Marthaler και Anna Viebrock*, academia.edu, σελ. 21.

Η ίδια η θέση του θεατή στο χώρο επηρεάζει εξίσου την εμπειρία του. Από την μετωπική, έως την πλήρη κυκλική διάταξη, έως τον θεατή περιπατητή, που μετακινείται εκούσια ή ακούσια στο χώρο, μεταβάλλεται όχι μόνο η εικόνα που λαμβάνει αλλά το σύνολο των αισθήσεων του. Ακόμα και ο χώρος, τα σκηνικά, που ξεπερνούν τα όρια της σκηνής και που δημιουργούν στο κοινό την αίσθηση ότι βρίσκεται μέσα στο σύμπαν που του παρουσιάζεται, ότι συμμετέχει κι αυτό²⁰, όπως και εγγύτητά του με τους ερμηνευτές αλλά και τους υπόλοιπους θεατές καθώς και το πλήθος αυτών, μεταπλάθουν τις προσλαμβάνουσες του.

Τα μεγέθη, οι όγκοι, τα χρώματα, οι υφές, οι μυρωδιές, οι ήχοι όλα τα στοιχεία που μπορούν να εγείρουν τις αισθήσεις του θεατή και επομένως δρουν άμεσα στην ψυχολογία του και διαμορφώνουν την εμπειρία που βιώνει, είναι τα χαρακτηριστικά του χώρου με τα οποία δουλεύουν οι δημιουργοί ώστε να αποδώσουν στο κοινό ένα αποτέλεσμα το οποίο να μπορεί να γίνει κατανοητό. Κατανοητό όχι απευθυνόμενο στη λογική, αλλά κυρίως σε ένα συλλογικό ασυνείδητο, σε μια συγκινησιακή διέγερση, στη βίωση της συνολικής εμπειρίας.



Εικόνα 18.

Η ΜΗΔΕΙΑ

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΩΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ

*“ Πιστεύω ότι η ομορφιά δεν μπορεί παρά να αναδυθεί κατά την συνάντηση σε έναν κοινό τόπο, του ανθρώπινου και του μη ανθρώπινου. Αυτό ακριβώς κατά βάθος θέλει να μας υποδείξει η τραγωδία. Να απομακρυνθούμε από το ανθρώπινο, για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε την εύθραυστη και γεμάτη ερωτήματα ύπαρξή του.”*²¹

Η Μήδεια ανήκει στο θεατρικό είδος της τραγωδίας, δραματικό είδος ποιητικού λόγου που εμφανίστηκε στην Αρχαία Ελλάδα. Η ελληνική τραγωδία σύμφωνα με τον Γιώργο Χειμωνά²², είναι ο μοναδικός - τουλάχιστον τόσο καθαρά, τόσο λογικά - στην ιστορία της τέχνης λόγος που επιτυγχάνει αυτήν την αγωνιώδη ακροβασία (και συνεργασία) ανάμεσα στον κόσμο και το χάος, στην τάξη και την αναρχία -. Ο Αριστοτέλης στο έργο του Περι Ποιητικής δίνει τον ορισμό της τραγωδίας «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.» Η τραγωδία λοιπόν είναι απομίμηση μια σοβαρής και με αξιόλογο περιεχόμενο πράξης. Μία ελεύθερη και δημιουργική αναπαράσταση της πραγματικότητας, με τάση εξιδανίκευσης. Η υπόθεση της τραγωδίας ακολουθεί μια διαδρομή, έχει αρχή, μέση και τέλος και το μέγεθός της είναι τέτοιο ώστε ο θεατής να έχει σαφή αντίληψη τόσο του συνόλου του έργου όσο και των επιμέρους. Ο λόγος της έχει ρυθμό, αρμονία και μελωδία.

Ο Χειμωνάς διακρίνει κάποιες στοιχειώδεις πρώτες ύλες της τραγωδίας που διαφαίνονται μέσα από τις ρωγμές μεταξύ του φανερού, που στερεώνεται με το μέτρο και του αφανούς, που ακτινοβολεί από πιο βαθιά, από εκείνο που δεν μπορεί να έχει μέτρο και δεν θα αποκτήσει ποτέ μορφή. Το πρώτο στοιχείο λοιπόν έχει σχέση με τη συγκίνηση. Όχι την συγκίνηση που προκαλεί πόνο ή λύπη, αλλά ως ολοθυμικού κατακλυσμού της συνείδησης. Έχουμε να κάνουμε με ένα απροσμέτρητο ποσόν πρωτογενούς συγκίνησης, μιας συγκίνησης που συχνά παίρνει τα χαρακτηριστικά μιας σκοτεινής, απειλητικής ευφορίας που μένει ως το τέλος ανεξήγητη. Αυτή την οχυρωμένη συγκίνηση που η μουσική με μεγαλύτερη ευκολία μπορεί να διαταράξει από άλλες οδούς, η τραγωδία καταφέρνει να το επιτύχει με το δεύτερο στοιχείο της το Πένθος. Ένας έρωσ του πένθους υπάρχει διάχυτος αλλά ανεπαίσθητος στην ατμόσφαιρα και είναι αυτός η δεύτερη πρώτη ύλη, που περιβάλλει το δράμα και επενδύει στου ήρωές του.

²¹ Έλενα Παπαλεξίου, *Societas Raffaello Sanzio Romeo Castellucci* Όταν ο λόγος μετατρέπεται σε ύλη, ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009, σελ. 10.

²² Ο Γιώργος Χειμωνάς (1938 – 27 Φεβρουαρίου 2000) ήταν Έλληνας πεζογράφος, που εμφανίστηκε στον χώρο της λογοτεχνίας τη δεκαετία του 1960.

²³ Ευριπίδη, *Μήδεια*,
Καστανιώτη, Αθήνα, 1990
(Γιώργος Χειμωνάς,
μετάφραση)

Το πένθος αυτό είναι ένα είδος οντολογικής θλίψης και έχει μόνο μια μακρινή σχέση με το πένθος του θανάτου ή της ταπείνωσης. Ο ήρωας μοιάζει να έχει μια παράδοξη εμμονή προς αυτό το πένθος, σαν να είναι η μοίρα του τέτοια που όχι μόνο δεν μπορεί να διαφύγει από αυτήν, αλλά και χωρίς αυτό το πένθος της δεν θα μπορούσε να υπάρξει, δηλαδή να δράσει. Ηδονίζεται από το πένθος και αυτός ο βαθύς έρωτας μοιάζει να μεταφέρεται και στα άλλα πρόσωπα του δράματος. Η βάνουση απόσπαση του ατομικού όντος από το κοινό είναι η γέννηση του θανάτου και έκτοτε ότι συγκλονίζει τον άνθρωπο θα είναι πόνος. Και ότι θα ανασκάπτει τον πόνο θα είναι ηδονικό²³.

Η τραγωδία επιδιώκει και στοχεύει στη συνειδητοποίηση που φέρει το άτομο έναντι του κόσμου. Σκοπεύει να μας μετακινήσει εσωτερικά, να μας κάνει να επαναπροσδιορίσουμε τη στάση μας απέναντι στα πράγματα στο πως σκεφτόμαστε και αισθανόμαστε εμείς οι ίδιοι και επομένως πως δρούμε μέσα στον κόσμο.



Εικόνα 19.

ΜΗΔΕΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

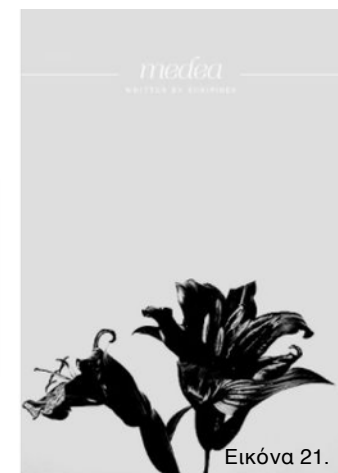
Από το 431 π.Χ. που γράφεται και διδάσκεται η τραγωδία του Ευριπίδη *Μήδεια* έως και σήμερα παραμένει ένα θεατρικό κείμενο που έχει αποδοθεί σε αρκετές μεταφράσεις και έχει παρουσιαστεί σε ποικίλες διαφορετικές εκφάνσεις της τέχνης (θέατρο, χορός, όπερα, κ.α.). Η μετάφραση που επιλέχθηκε για τη συγκεκριμένη μελέτη είναι η “Μήδεια” όπως την απέδωσε ο Γιώργος Χειμωνάς²⁴. Η δράση εξελίσσεται στην πόλη της Κορίνθου, όπου η Μήδεια έρχεται αντιμέτωπη με την προδοσία του Ιάσονα, ο οποίος παρά τους όρκους του, αποφασίζει να παντρευτεί τη Γλαύκη, την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, Κρέοντα. Η Μήδεια αφού εξασφαλίζει την διαμονή της στην Κόρινθο για μια επιπλέον μέρα, αποφασίζει να εκδικηθεί στέλνοντας δηλητηριασμένα δώρα στη νύφη, με αποτέλεσμα να σκοτώσει την ίδια αλλά και τον πατέρα της. Στη συνέχεια για να ολοκληρώσει την εκδίκησή της σφάζει τα δύο της παιδιά και με τη βοήθεια άρματος του παππού της Ήλιου, απέρχεται στην Αθήνα. Η τραγωδία της *Μήδειας* αποτελεί τμήμα μιας τετραλογίας και πρόκειται ουσιαστικά για ένα έργο σύνθετο και γεμάτο νεοτερισμούς. Αρχικά ο ποιητής μοιάζει να αντιβαίνει τις ηροδοτικές επιταγές για το ομόαιμον και να δικαιώνει στο έργο του, την οργή της βάρβαρης (ξένη) Μήδειας. Επιπλέον παρουσιάζει επί σκηνής, τις αντιμαχόμενες δυνάμεις και τις εσωτερικές σύγκρουσης της ψυχής, σε βαθμό πρωτοφανή για τα δεδομένα της τραγωδίας. Όπως αναφέρει ο Γιώργος Χειμωνάς η ίδια η Μήδεια δημιουργεί τις συγκρούσεις και αποφασίζει για τον εαυτό της από τη στιγμή που θα δημιουργηθεί η πρώτη μεγάλη σύγκρουση, δηλαδή από τη στιγμή που θα ερωτευθεί τον Ιάσονα.

Στο συγκεκριμένο δράμα ο Ευριπίδης φαίνεται να απασχολείται με την παρουσίαση των μυστικών πτυχών του πάθους που προκαλεί η απογοήτευση των προσδοκιών. Στο έργο του διαγράφεται έντονα η οδύνη, ο πόνος και η ευαισθησία μιας πληγωμένης γυναίκας που τελικά φτάνει στο στάδιο της εκδίκησης. Ο Ευριπίδης όμως δεν επιτρέπει στην πράξη της να φανεί αναίτια, προσδίδοντάς της μάλιστα δύναμη και αξιοπρέπεια. Ένας τέτοιος συγκρουόμενος εσωτερικός κόσμος, μοιάζει ξένος στα δεδομένα της Ελληνικής τραγωδίας όπως και η ανθρωπολογική διάσταση που δίνει στην τραγωδία. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Χειμωνάς η Μήδεια είναι ένα δραματικό πρόσωπο που λειτουργεί ως ένας τραγωδιακός μηχανισμός, διότι είναι η ίδια που παράγει τις συγκρούσεις ακόμα και την κάθαρσή της.

²⁴ Ευριπίδη, *Μήδεια*, σε μετάφραση Γιώργου Χειμωνά. Η πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε το 1990 από τις εκδόσεις Καστανιώτη.



Εικόνα 20.



Εικόνα 21.

²⁵ Μήδεια Γιώργος Χειμωνάς, <https://www.youtube.com/watch?v=8ZhlLmPLDTw>

Δεν υπάρχει κανένας χρησμός από τους Θεούς τίποτα θεογονικό ή θεοσοφικό²⁵. Η Μήδεια του Ευριπίδη ακροβατεί σε χώρους μυστικούς, μαγικούς και ταυτόχρονα ανθρώπινους. Ο προσωπικός μέσα χώρος, ο οίκος, που καταπατείται γίνεται η αφορμή για να φανερωθεί η ακροβασία της Μήδειας σε όλους αυτούς τους χώρους, όλους αυτούς τους κόσμους - δίπολα που ξετυλίγονται στο έργο (άντρας-γυναίκα, αγάπη-μίσος, ζωή-θάνατος κ.α.). Ο Ευριπίδης μοιάζει με τη συγκεκριμένη του απόπειρα να ανοίγει ένα νέο παράθυρο στην τέχνη, αποδίδοντας καθαρότερα τις συγκινήσεις που κατακλύζουν την ανθρώπινη μορφή από τις πιο αγνές έως τις πιο σκοτεινές της πτυχές. “Η Μήδεια αποτραβιέται, χάνεται στο βαθύτερο σκοτάδι που είναι ο έρωτας για να ξαναπαρουσιαστεί αβάσταχτα ορατή με τον φόνο των παιδιών της.”



Εικόνα 22.

ΜΕΛΕΤΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΩΝ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΜΗΔΕΙΑ

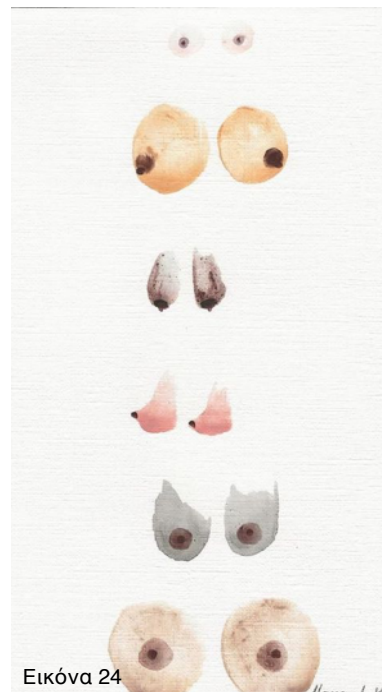
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ

Η κεντρική ιδέα για τη σχεδιαστική προσέγγιση (σκηνικός χώρος, κουστούμια), βασίζεται στη **γυναικεία φύση** η οποία χαρακτηρίζει έντονα το έργο. Χαρακτηριστική διαφορά ανάμεσα στο αντρικό και το γυναικείο σώμα που γίνεται άμεσα αντιληπτή μέσω της εικόνας είναι το στήθος. Το γυναικείο στήθος, με το κυκλικό του σχήμα, πέρα από το ότι διαχωρίζει άμεσα τα δύο φύλα είναι και ένα χαρακτηριστικό του γυναικείου σώματος το οποίο συχνά ταυτίζεται με την θηλυκότητα και μπορεί να κάνει μια γυναίκα να νιώσει όμορφη, θελκτική, ερωτεύσιμη ή αντίθετα να νιώσει άβολα, άσημη και αποκρουστική.

Το γυναικείο στήθος ταυτίζεται παράλληλα και με τη μητρότητα. Από την αρχή της κύησης επηρεάζεται και προετοιμάζεται ώστε να μπορέσει να παράξει την πρώτη τροφή, το γάλα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δίνει συνέχεια στη ζωή. Επιπλέον καλύπτει και ψυχολογικές ανάγκες του νεογέννητου βρέφους καθώς δημιουργεί την αίσθηση της στοργής, γίνεται καταφύγιο και παρηγοριά.



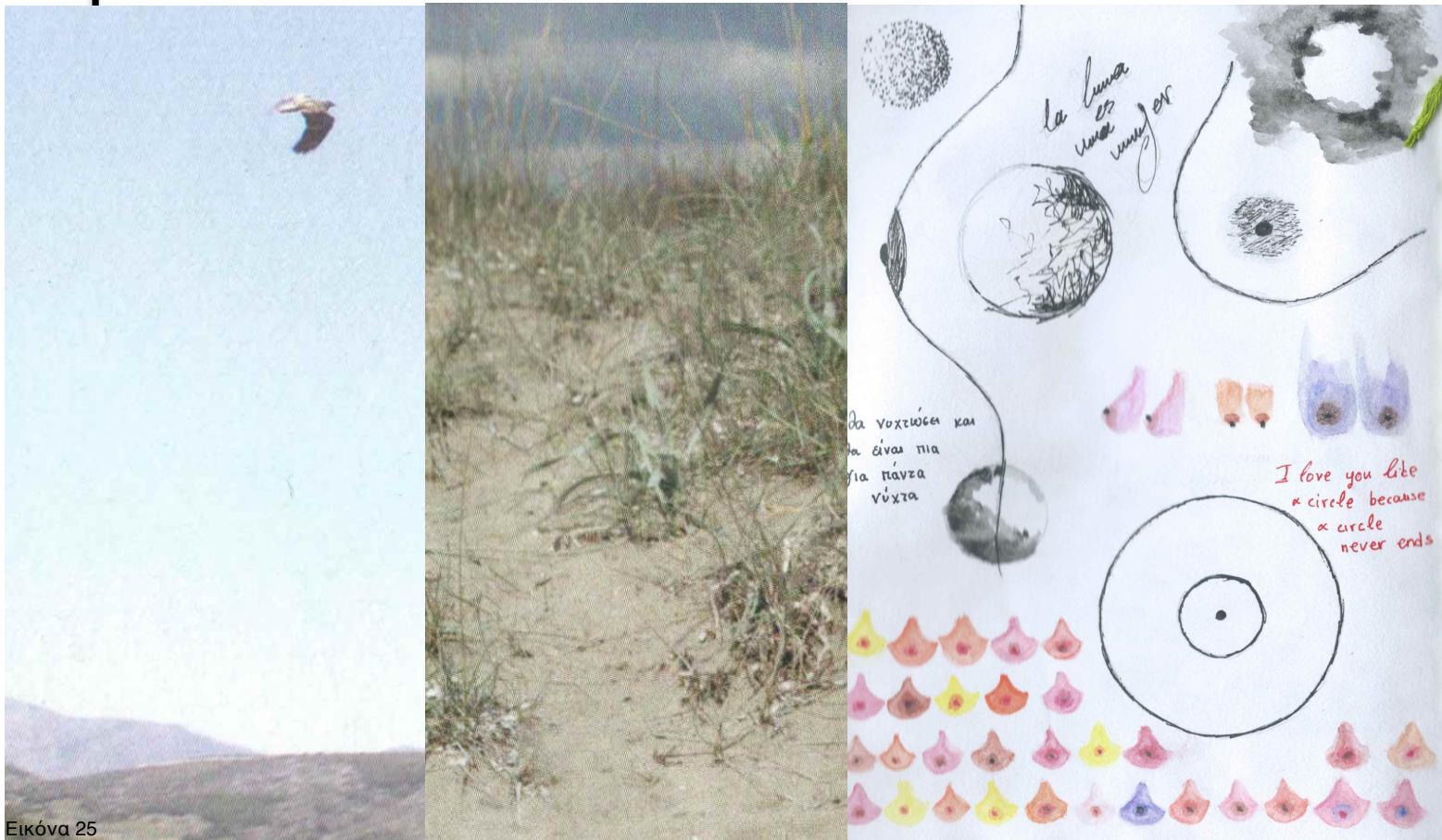
Εικόνα 23.



Εικόνα 24

Ηστανια κ. Μ. 1

Επιπλέον η γυναικεία φύση ταυτίζεται συχνά με το φεγγάρι και τη Γη. Ο μεγαλύτερος κύκλος είναι ο κύκλος της ζωής της γυναίκας, οι εποχές της ζωής της παρομοιάζονται με τις εποχές της Γης. Άνοιξη - Κορίτσι, Καλοκαίρι - Μητέρα, Φθινόπωρο - Ώριμη, Χειμώνας - Κρόνια, Γριά. Ο εμμηνορροϊκός κύκλος είναι ένας κύκλος εντός αυτού του ευρύτερου κύκλου. Ο μέσος όρος του εμμηνορροϊκού κύκλου είναι ο ίδιος με τον κύκλο της σελήνης, περίπου 28 ημέρες. Παρατηρήθηκε μάλιστα ότι ο καταμήνιος κύκλος επηρεάζεται και από τη φωτεινότητα της σελήνης, αν και στις μέρες μας ο τεχνητός φωτισμός σαφώς περιορίζει αυτήν την αλληλεπίδραση.



Εικόνα 25

Με αφορμή λοιπόν το κυκλικό σχήμα αλλά και τη μουσική η οποία όπως αναφέρθηκε, με μεγαλύτερη ευκολία μπορεί να διαταράξει την οχυρωμένη συγκίνηση γίνεται μια ακόμα σύνδεση μεταξύ Μήδειας - κύκλου - flamenco

“... κι όποιος ανόητους τους πει τους σοφούς τους παληούς, σωστά θα μιλήσει που μονάχα για δείπνα για χαρές της νυχτός βρήκαν τραγούδια τερπνά τη ζωή να υμνήσουν - και κανένας δεν ήύρε ακόμα την γλυκειά μουσική την πολύφωνη ωδή που τις αρρώστειες λύπες των θνητών θεραπεύει - τους πλαγιασμένους θανάτους τις αιφνίδιες τύχες που τα σπίτια ρημάζουν: για όλα αυτά οι θνητοί έπρεπε να βρουν τραγούδια - ιαματικές μουσικές”... απόσπασμα από τη Μήδεια.

Το Flamenco αφορά ένα συγκεκριμένο είδος χορού, μουσικής και τραγουδιού. Αποτελείται από διαφορετικά *palos* (ρυθμούς), όπου το καθ' ένα έχει τον κύκλο του (συνήθως 12 ή 8), παρατηρούμε λοιπόν ότι ο χρόνος στη μουσική μοιάζει να ακολουθεί ένα κυκλικό σχήμα. Η ατμόσφαιρα στη μουσική - τραγούδι του flamenco στρέφεται συνήθως γύρω από το πένθος, το πάθος, τον έρωτα, τον πόνο, τη ζωή. Όπως αναφέρει ο Lorca²⁶ “ Στην Ισπανία (όπως και στην Ανατολή όπου ο χορός είναι εκδήλωση θρησκευτική) το *duende* ασκεί απεριόριστη εξουσία πάνω στα σώματα των χορευτών ... στα στήθια των τραγουδιστών ... Το *duende* φροντίζει να γεννήσει τον πόνο μέσα στο δράμα, ξεκινώντας από ζωντανές μορφές και ετοιμάζει τη σκάλα της φυγής από την πραγματικότητα που μας περιβάλλει ’ ’... ”

*“Το *duende* επιδρά πάνω στο σώμα της χορεύτριας, όπως ο άνεμος πάνω στην άμμο. Με μαγικές δυνάμεις μεταμορφώνει ένα απλό κορίτσι σε φεγγαρόπληκτη παραλυτική ... και κάθε στιγμή εμπνέει στα χέρια κινήσεις που γέννησαν τους χορούς όλων των καιρών.”... ”*

“... το τελευταίο του μυστικό είναι η λεπτή εκείνη γέφυρα που ενώνει τις πέντε αισθήσεις με το κέντρο της ζωής μετουσιωμένο σε γυμνή σάρκα γυμνό σύννεφο, γυμνή θάλασσα: Του έρωτα πέρα από το χρόνο.”²⁷

Στο Flamenco (χορό), χαρακτηριστικό στοιχείο αποτελούν οι στροφές (κύκλος) αλλά και η αίσθηση *spiral*: απ τη λεκάνη και προς τα κάτω υπάρχει η αίσθηση της γείωσης - τράβηγμα προς το έδαφος - βάρος - ρούφηγμα, ενώ απ τη λεκάνη και προς τα πάνω υπάρχει μία αίσθηση ανύψωσης - ανέβασμα προς τον ουρανό - τέντωμα.

²⁶ Ο Federico Garcia Lorca, ήταν Ισπανός ποιητής και δραματουργός που ανήκει στη λεγόμενη «γενιά του '27», ομάδα συγγραφέων που προσέγγισε την ευρωπαϊκή αβάν-γκαρντ με εξαιρετικά αποτελέσματα, ούτως ώστε το πρώτο μισό του 20ου αιώνα να ορίζεται ως «αργυρή εποχή» (*edad de plata*) της ισπανικής λογοτεχνίας.

²⁷ Federico Garcia Lorca, *Duende* Πρακτική και Θεωρία, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2007.



Εικόνα 26.

Η Μήδεια βυθίζεται διαρκώς βαθιά στη γη, όμως τελικά διαφεύγει στον ουρανό. Βυθίζεται σκοτώνοντας για να αναδυθεί - ανταποκριθεί σε μια πατριαρχική κοινωνία.

Ο Ιάσωνας "σκοτώνει" τη γυναίκα.

Η Μήδεια "σκοτώνει" τη μητέρα, διαγράφει κάθε στοιχείο γυναικείας φύσης, υιοθετεί αντρικά στοιχεία για να επιβιώσει στην πατριαρχική κοινωνία.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ibsen "Χειραφετημένες και επιτυχημένες όσες εγκαταλείπουν άντρα και παιδιά, αυτές που διαγράφουν τα παράγωγα της μήτρας.'

Γυναικεία φύση, μητέρα, θάνατος, πένθος, πάθος, έρωτας, ζωή, διαδρομή, κατάδυση, φθορά εγκατάλειψη, βύθιση.



Εικόνα 27.



Εικόνα 28.

ΧΩΡΟΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ

Ο χώρος υποδοχής της σκηνογραφικής πρότασης είναι ο χώρος Η στην Πειραιώς 260. Πρόκειται για τις κτηριακές εγκαταστάσεις όπου στεγαζόταν παλαιότερα το εργοστάσιο επίπλων γραφείου Τσαούσογλου. Το συγκρότημα περιήλθε στην κυριότητα της Εθνικής Τράπεζας η οποία παραχώρησε τη χρήση μέρους των χώρων του στο Φεστιβάλ Αθηνών. Τυπικό δείγμα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '70, το εργοστάσιο Τσαούσογλου περιλαμβάνει τέσσερα πολύ μεγάλα κτήρια / υπόστεγα που έχουν ανακηρυχθεί διατηρητέα από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η ταυτότητα του χώρου, μετά την επανάχρησή του είναι αμιγώς πολιτιστική, καθώς φιλοξενεί πλήθος καλλιτεχνικών δράσεων.



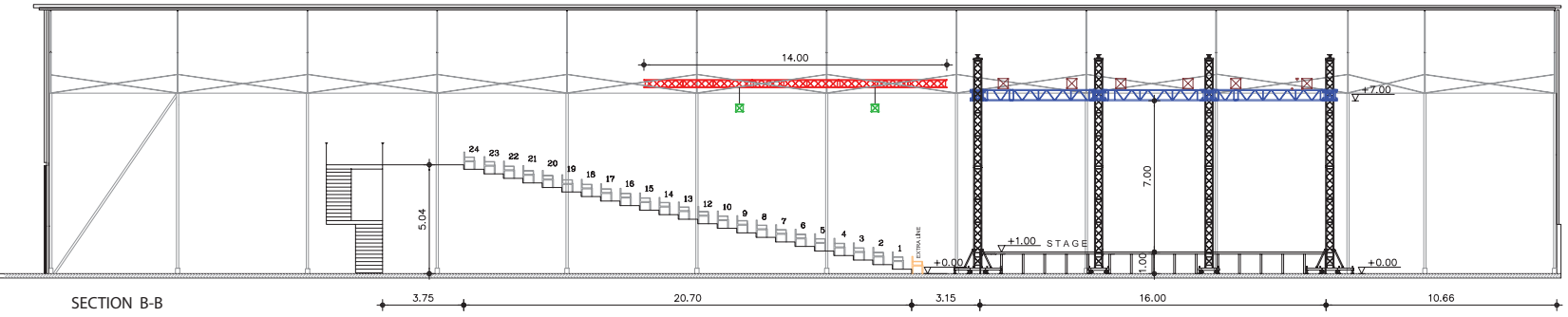
Εικόνα 29.



Εικόνα 30.



Εικόνα 31.

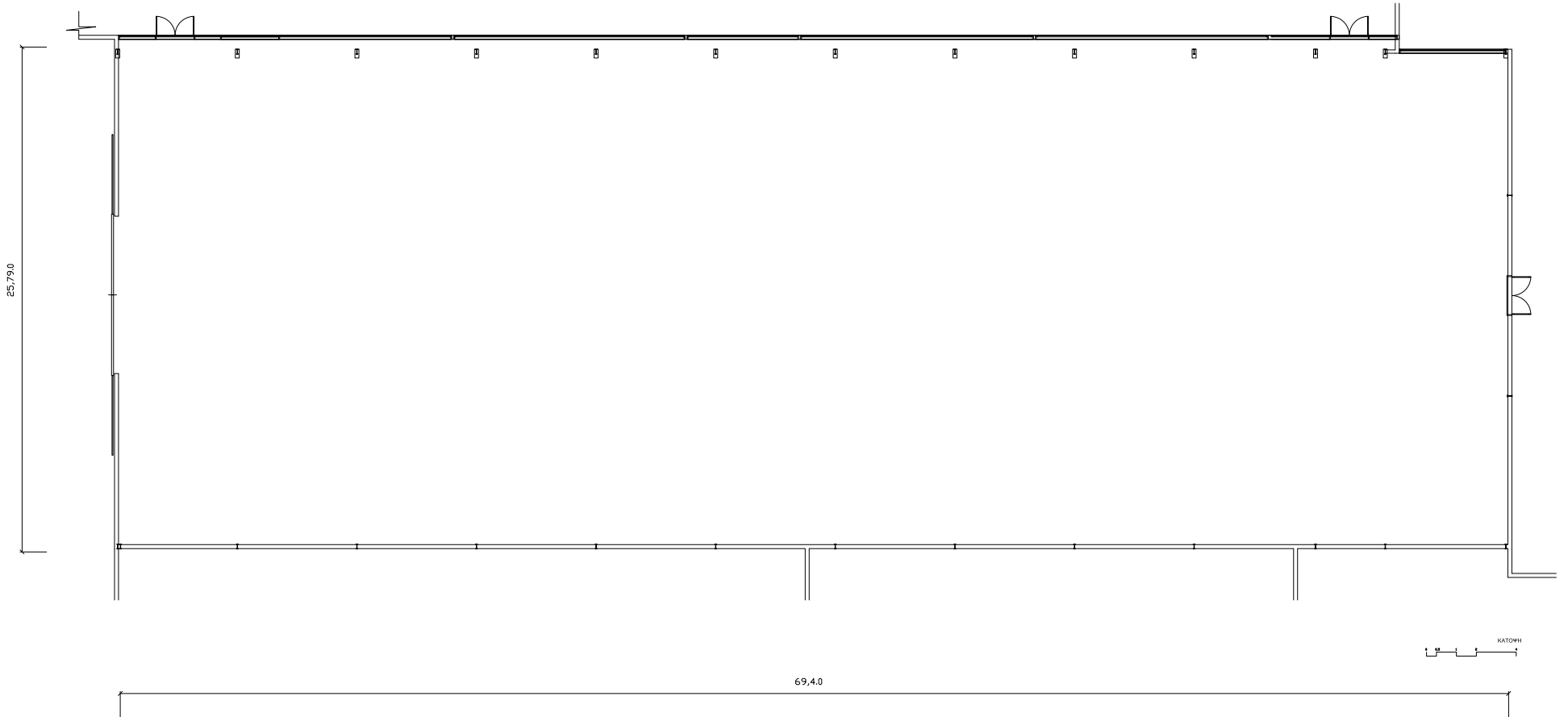


Εικόνα 32.

Ο χώρος επιλέγεται και χρησιμοποιείται ως “υποδοχέας” της αυτόνομης, εφήμερης κατασκευής που θα φιλοξενήσει. Χρησιμοποιείται κενός (χωρίς την προσθήκη της σκηνης) και επιλέγεται για την βιομηχανική και πολιτιστική του ταυτότητα. Ο χώρος στην Πειραιώς 260 φιλοξενεί πλήθος καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων συχνά με πειραματικές αναζητήσεις και καινοτόμες προσεγγίσεις. Το γεγονός ότι αποτελεί έναν κατ’εξοχήν χώρο φιλοξενίας καλλιτεχνικών δράσεων σε συνδυασμό με την βιομηχανική του ταυτότητα εξυπηρετούν την σκηνική εγκατάσταση. Ο βιομηχανικός χαρακτήρας συνδιαλλάγεται με την “εγκαταλελειμμένη” και “φθαρμένη” όψη της εγκατάστασης, ενώ τα όρια - μέγεθος του κτηρίου Η σε συνδυασμό με το μέγεθος της εγκατάστασης δημιουργούν έναν ιδιαίτερο διάλογο. Η αυτόνομη κατασκευή έρχεται ως “άλλος ξένος” (Μήδεια) και εγκαθίσταται μέσα στο χώρο.



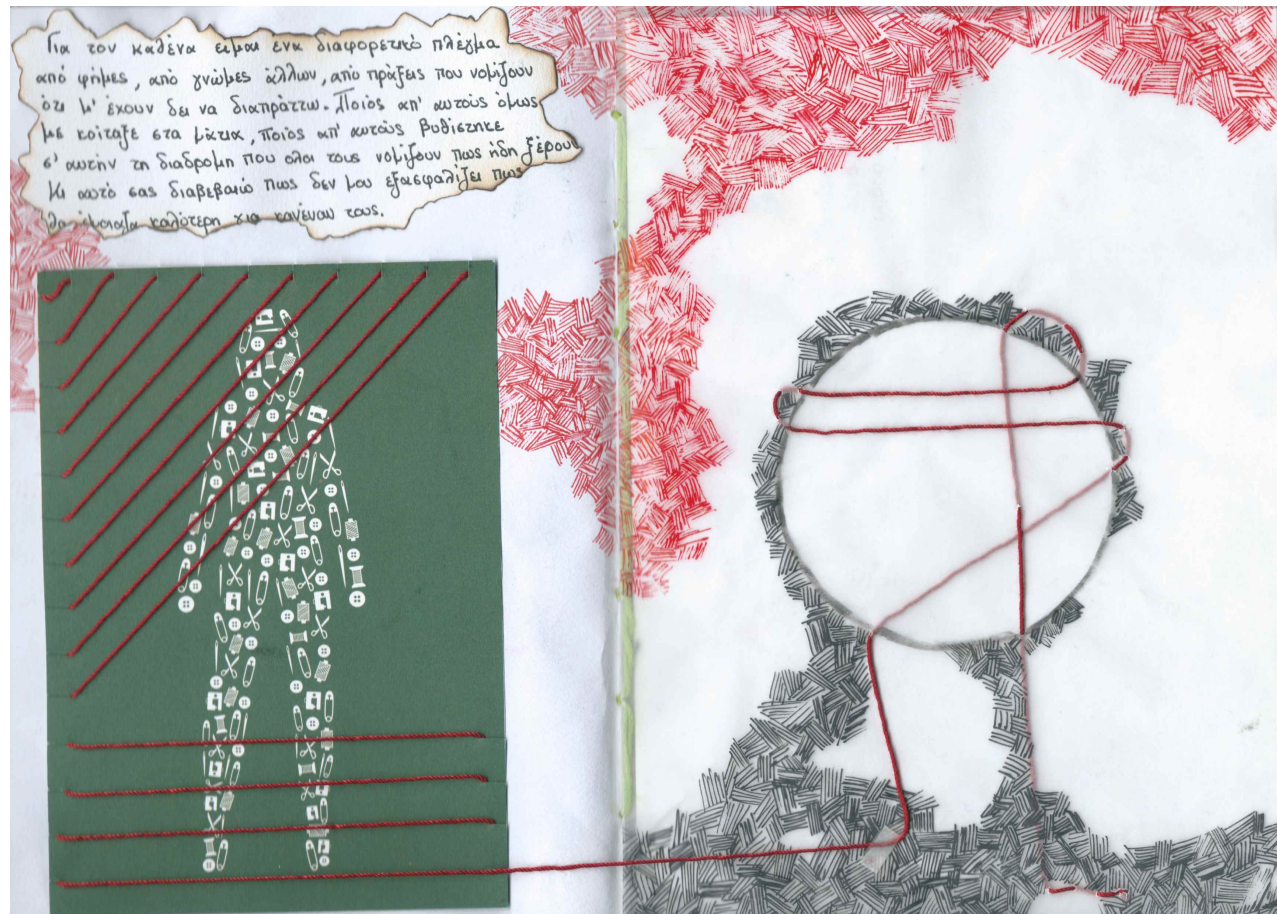
Εικόνα 33.

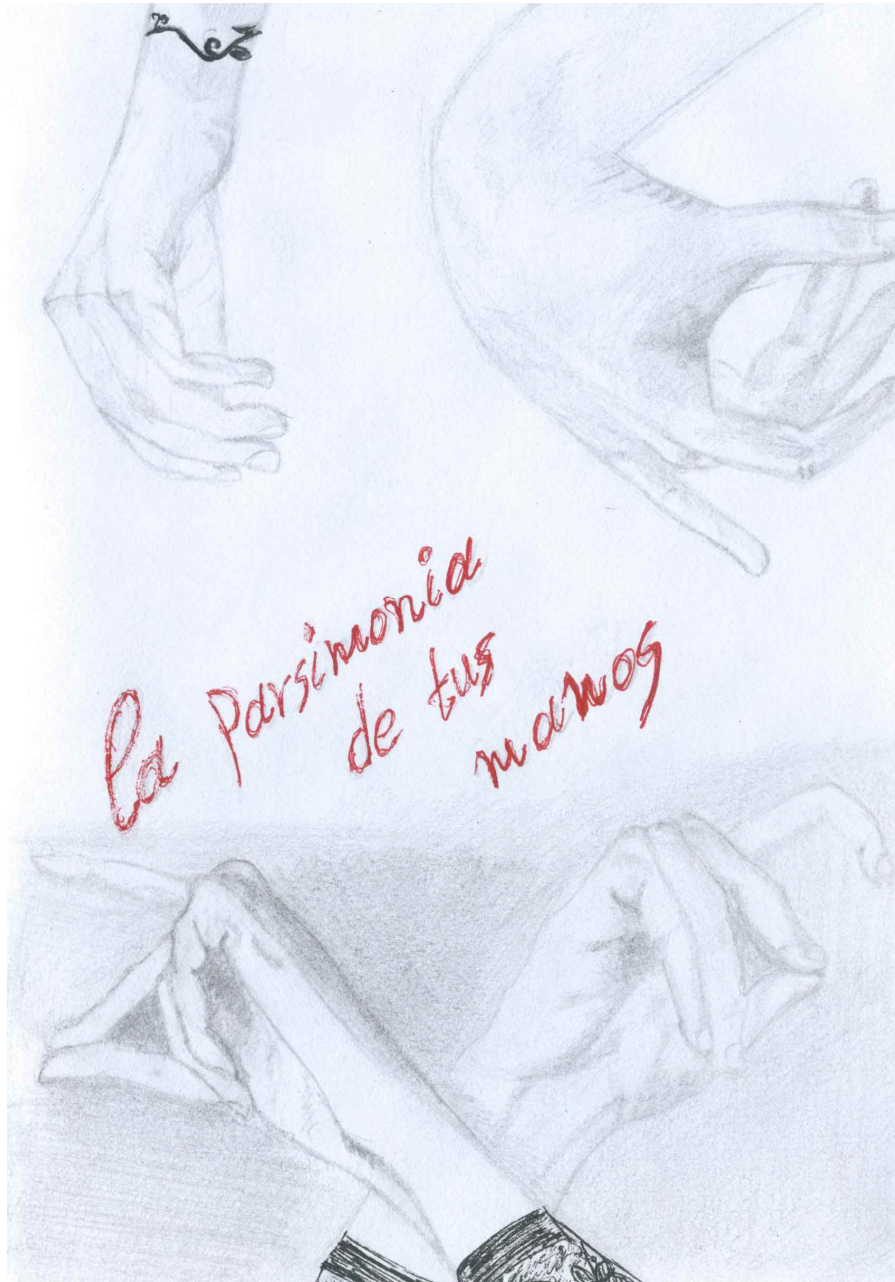


Mi(i)dea

Artistic Research

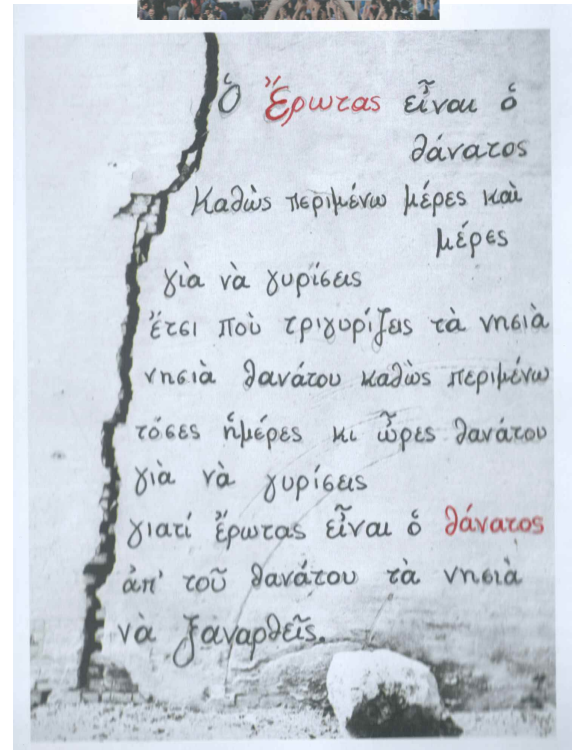
Για τον καθένα είμαι ένα διαφορετικό πλέγμα από φήμες, από γνώμες άλλων, από πράξεις που νομίζουν ότι με έχουν δει να διαπράττω. Ποιος απ' αυτούς όμως με κοίταξε στα μάτια, ποιος απ' αυτούς βυθίστηκε μέχρι το τέλος μέσα σ' αυτήν τη διαδρομή που όλοι τους νομίζουν πως ήδη ξέρουν. Κι αυτό σας διαβεβαιώ πως δεν μου εξασφαλίζει πως θα έμοιαζα καλύτερη για κανέναν τους.





ΟΓΝΩΜΕΣ

ΑΞΙΟΠΡΕΤΕΙΑ



Πότε με κοίταξες τελευταία φορά; Στα μάτια.

Πότε με είδες έστω για λίγα δευτερόλεπτα.

Πότε πρόλαβες να με γνωρίσεις και λες κιόλας πως με ξέρεις.

Πότε συναντηθήκαμε πρόσωπο με πρόσωπο και είσαι ήδη τόσο σίγουρος για το πόσο λάθος είμαι και το πόσο άδικο έχω.

Πότε οι φήμες για εμένα έγιναν, εγώ;

Ένα θολό τοπίο που ακόμα δεν έχει γεννηθεί για τα μάτια σου κι όμως όσα ακούς, σε κάνουν ήδη να βλέπεις;

Πότε οι κριτές μου και οι γνώμες τους έγιναν, εγώ;

Κοίτα γύρω σου, χιλιάδες θολές γνώμες, όλες για εμένα και όλες από άλλους. Οι κριτές μου...Οι κριτές μας. Όλα τώρα μόλις γεννήθηκαν κι όλα ήδη έχουν κριθεί. Αρκεί μια θολή, μπερδεμένη εικόνα για να γίνουν κριτές κι εμείς... κρινόμενοι.

Πότε εσύ έγινε κριτής κι ο κρινόμενος, εγώ;

Νομίζεις ότι μια φωτεινή εικόνα πίσω από ένα γυαλί αρκεί για να με μάθεις. Σου δίξανε δυο χέρια, ένα σώμα και σου είπαν, αυτή είναι. Σου δίξανε το θάνατο και τον βάλανε στα χέρια μου. Σου δίξανε το σκοτάδι και το βάλανε μέσα μου. Και για εσένα αυτά ήταν αρκετά. Τώρα βλέπεις καθαρά τα λάθη μου. Τώρα μπορείς κι εσύ να γίνεις κριτής μου.

Πότε με κοίταξες όμως τελευταία φορά; Στα μάτια.

Πλησίασε αφού είσαι τόσο σίγουρος για το ποια είμαι, δεν υπάρχει τίποτα να φοβάσαι. Το άγνωστο ναι, προκαλεί φόβο. Αλλά εσύ ξέρεις. Κοίταξε με λοιπόν. Πρόσωπο με πρόσωπο. Για πρώτη φορά.

Κρίνε με. Για άλλη μία φορά.

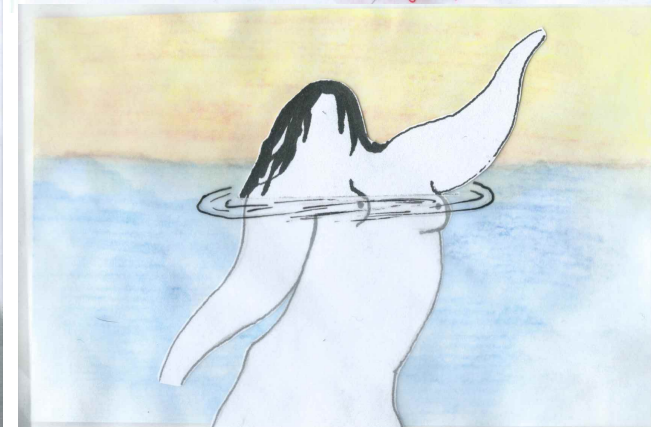
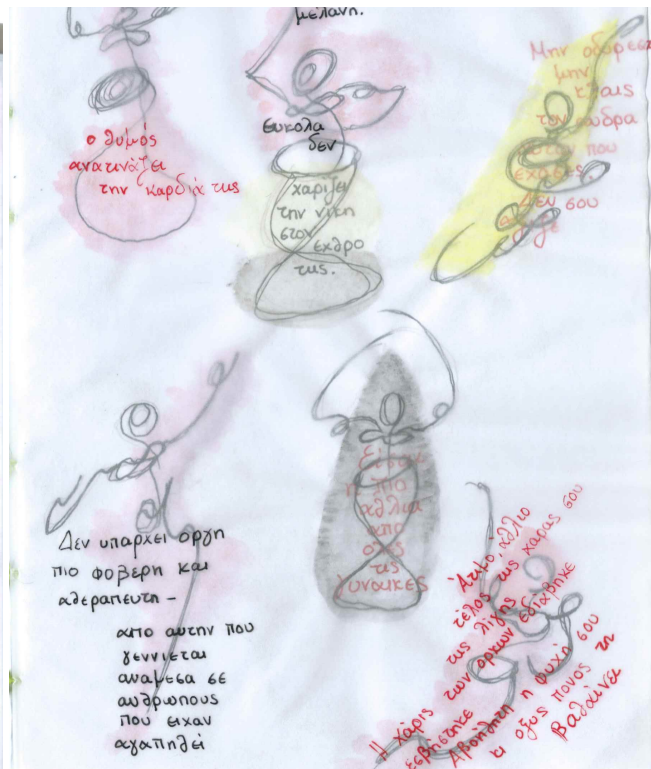
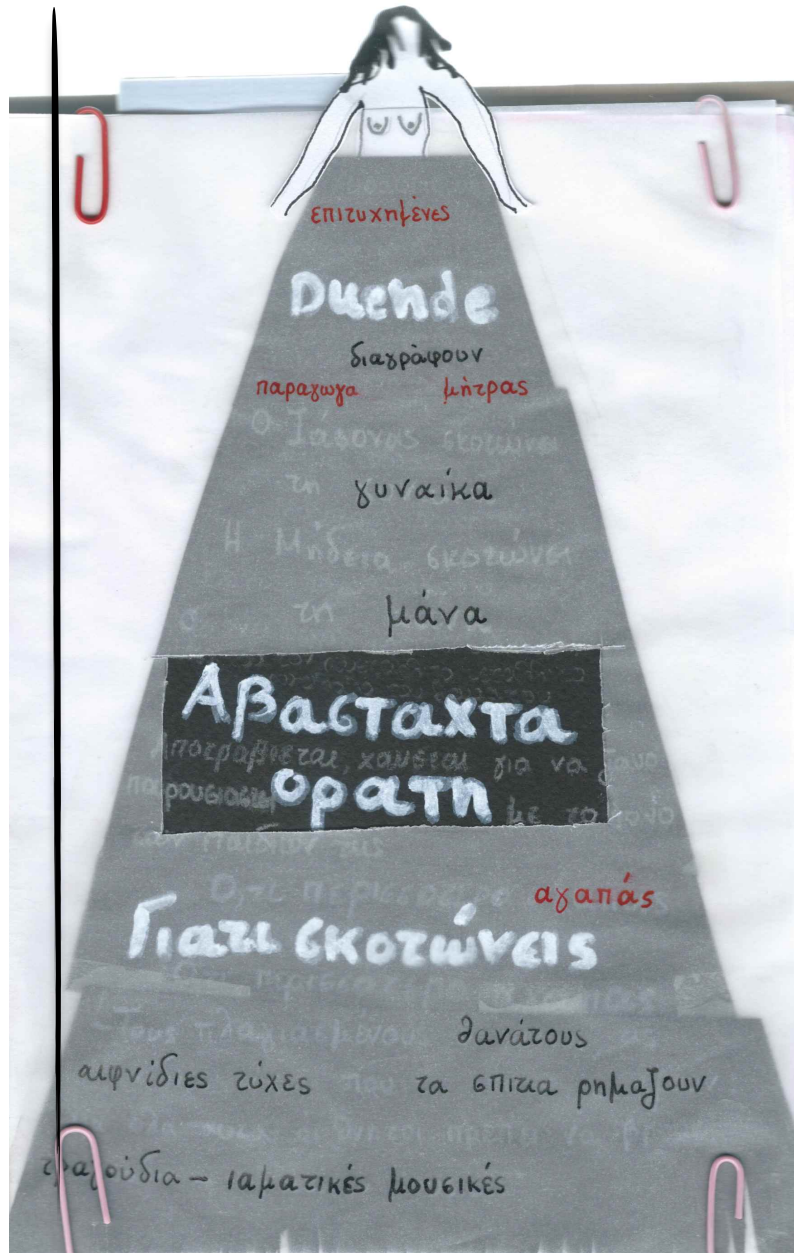
Δεν έχω τίποτα να χάσω.

“Εκείνα που ήταν για να γίνουν

δεν έγιναν ποτέ. Κι αυτά που γίνονται

δεν ήταν για να γίνουν.”







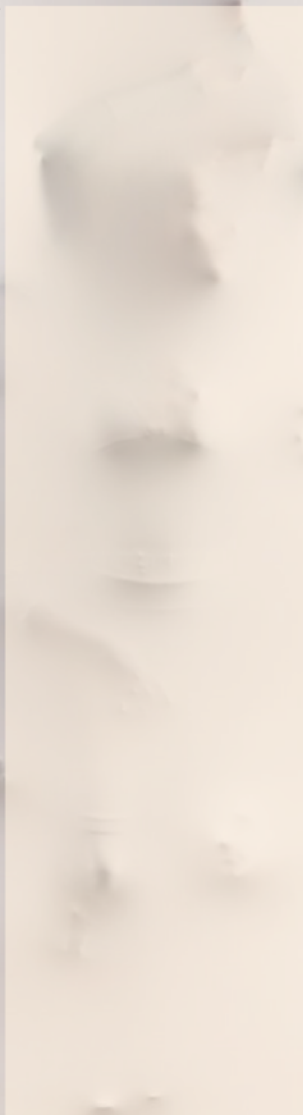
όμως εσύ είσαι η πιο
δυστυχησμένη
-από τα σπίτια σου
από τον άνδρα σου
διωγμένη
Είσαι η πιο
δυστυχησμένη-
εσύ απ όλους πιο πολύ
πονάς
Γιατί σκοτώνεις ό,τι
περισσότερο αγαπάς

Ατιμασμένη
η Μήδεια, βαρειά
δυστυχησμένη
βοά τους όρκους του
άνδρα της' την μέγιστη
την πίστη
που ο Ιάσοντας της
έταζε -μάρτυρες να
γίνουν οι θεοί
με τι αμοιβή ο Ιάσοντας
ξεπλήρωσε
το χρέος του σ αυτήν.

Δεν
υπάρχει
οργή πιο
φοβερή και
αθεράπευτη
-
απο αυτήν
που
γεννιέται
ανάμεσα σε
ανθρώπους
που είχαν
αγαπηθεί

το πο άγ
φέρσιμό Χιψ ηη
της ηη το
είναι α ηο
άγριο βι φι
και γφ αα
συγερή πε βγ
η φύση ιψ ζ'
της, ιψ ιψ
Βλάσφημο αν αι
το μυαλό ... φη
της... ατ ι
η ομίχλη ει ι
της φλ εβ
μανίας ηψ ηλ
της ζ ατ
πυκνώνει ιψ ι
ολόγυρά ζ κα
μας, ο ηφ ο
θυμός ο αλ
της ζ' ι
υψώνεται ηα λα
... α ει
αυτή η ηβ ζ
πελώρια φλ ιψ
ψυχή ογ φ
που οι ει ιη
συμφορές φλ βα
την κλ φε
μάτωσαν ηη το
και ζ
ακατάπαυ ιψ
στοι αζ
σπασμοί ηι
τα ηα
σπλάχνα ζ
της ιψ
διπλώνου γψ
ν ιχ

Μήδεια εκδικήσου' δίκαια θα τιμωρήσεις τον άνδρα σου.
Και δεν παραξενεύομαι που τόσο βαρειά
πενθείς για τη ζωή σου



ὦ μῶρος

ὦ μῶρος

ὦ μῶρος

μῶρος

μῶρος

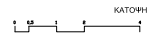
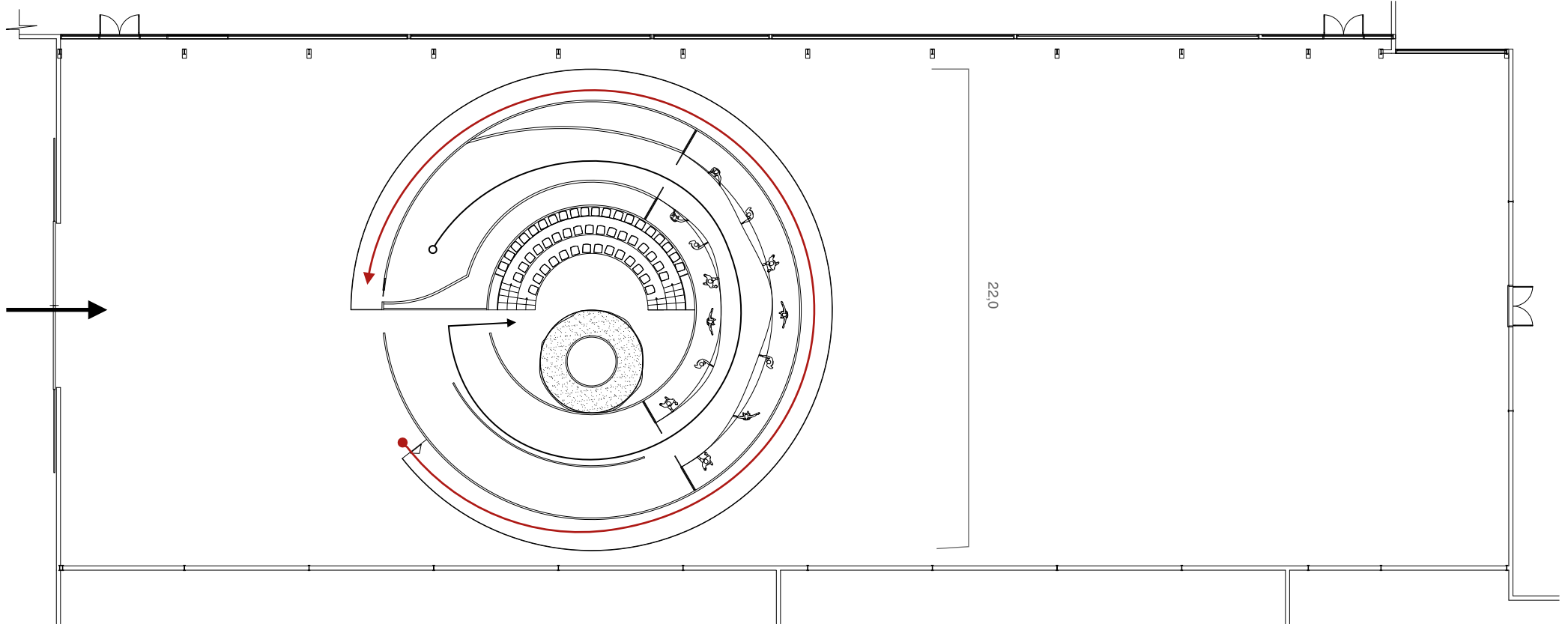
ς

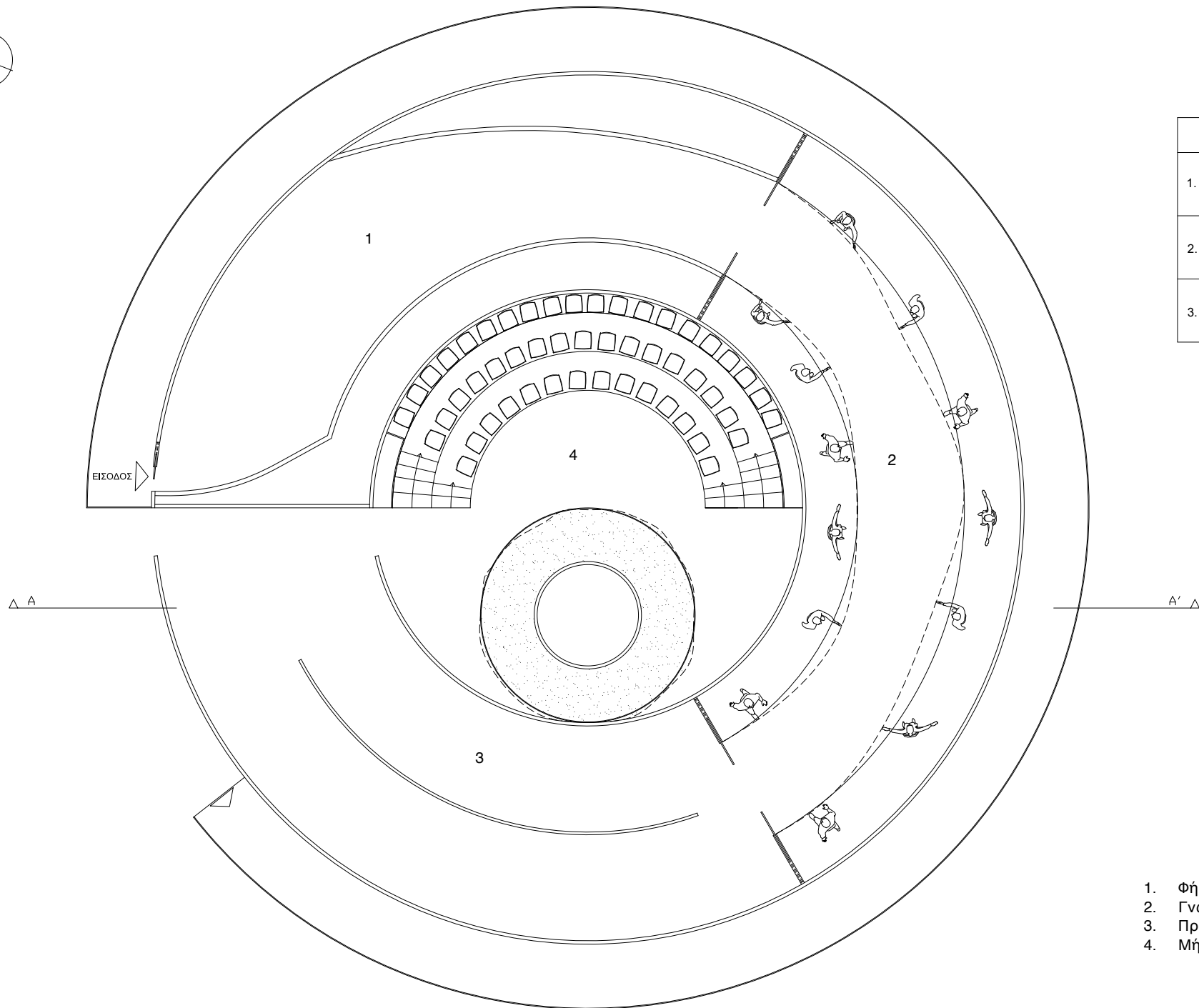
είναι
απο μέσα
μελανή.
Εύκολα
δεν
χαρίζει
την νίκη
στον
εχθρό
της.

είναι
απο μέσα
μελανή.
Εύκολα
δεν
χαρίζει
την νίκη
στον
εχθρό
της.

2.1 Ο ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Το σχήμα του κύκλου που προέκυψε από την ανάλυση της κεντρικής ιδέας μεταφέρεται και στο χώρο. Μέσα στο κτήριο Η της Πειραιώς 260 δημιουργείται μια αυτόνομη εφήμερη κατασκευή. Πρόκειται για μία κυκλική κατασκευή η οποία καλεί τον θεατή να περιπλανηθεί μέσα της και να βιώσει την εξέλιξη της δράσης. Με την είσοδό του στο βιομηχανικό κτήριο ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με την κυκλική κατασκευή ύψους έξι μέτρων. Η απόσταση της εγκατάστασης από την είσοδο του χώρου, δίνει την δυνατότητα να αντιληφθεί στο σύνολό της την κατασκευή και τον "διάλογο" της κυκλικής αυτής εγκατάστασης με τα όρια του παραλληλόγραμμου βιομηχανικού χώρου. Πλησιάζοντας την κατασκευή ο θεατής καλείται να ανέβει μία κυκλική ράμπα, ώστε να φτάσει στην είσοδο της εγκατάστασης που βρίσκεται σε ύψος τριών μέτρων. Από τη στιγμή που ο θεατής θα εισέλθει στο χώρο της εγκατάστασης, ξεκινάει σταδιακά και η κατάβασή του (κυκλική ράμπα) μέσα από το πέρασμα τριών δωματίων, ώστε να καταλήξει στο κεντρικό, τέταρτο δωμάτιο. Οι τέσσερις χώροι που διαμορφώνονται μοιάζουν να "ακολουθούν" τη διαδρομή της Μήδειας από τόπο σε τόπο (Κολχίδα, Ιωλκός, Κόρινθος, Αθήνα) τέσσερις οι τόποι που την βλέπουμε να έχει αλλάξει, τέσσερα και τα δωμάτια που σχηματίζουν την διαδρομή του θεατή. Η κατασκευή εξωτερικά δίνει την εντύπωση ενός παραμελημένου εγκαταλελειμμένου χώρου με σημάδια φθοράς στην ξύλινη επιφάνειά της, σε συνδιαλλαγή με τον φθαρμένο ψυχισμό της Μήδειας. Ο θεατής εισέρχεται στην κατασκευή και αποκόπτεται από το εξωτερικό περιβάλλον. Πλέον δρα και "συνομιλεί" στο "σύμπαν" που έχει δημιουργηθεί στο εσωτερικό της κατασκευής αποκομμένος από τις εξωτερικές συνθήκες της καθημερινότητάς του.



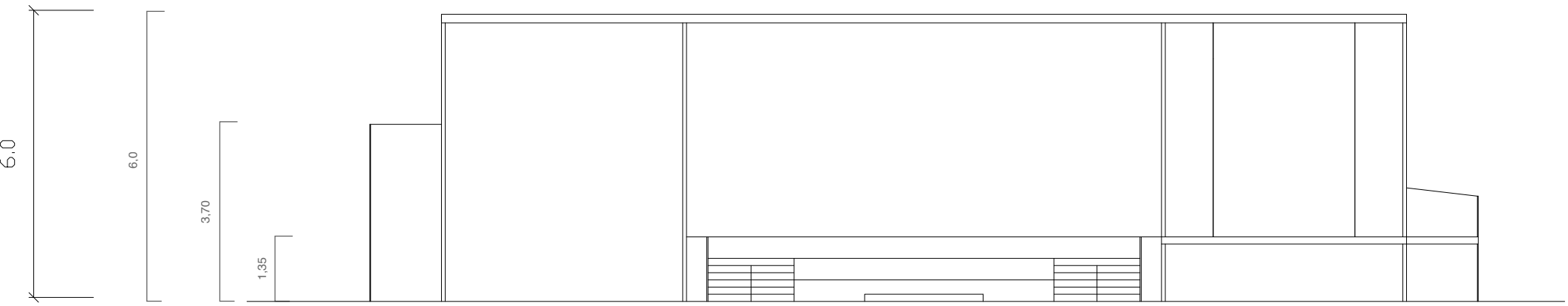


υπόμνημα		
1.	άμμος	
2.	κατασκευή νερού	
3.	κατασκευή πανιών	

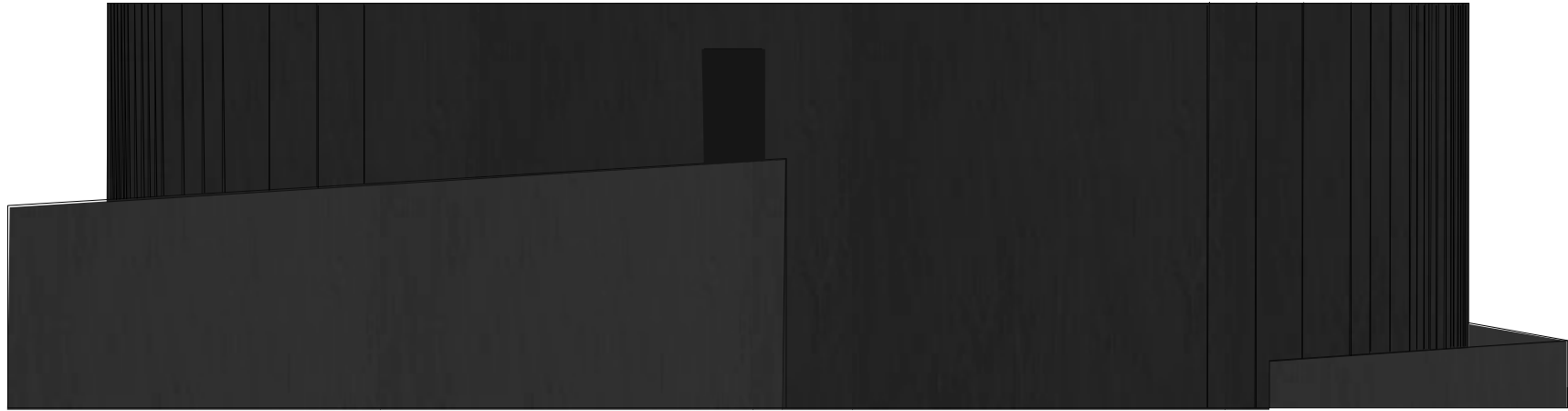
- 1. Φήμες - πρώτο δωμάτιο
- 2. Γνώμεσικριτικές - δεύτερο δωμάτιο
- 3. Πράξεις - τρίτο δωμάτιο
- 4. Μήδεια - τέταρτο δωμάτιο

ΚΑΤΟΨΗ

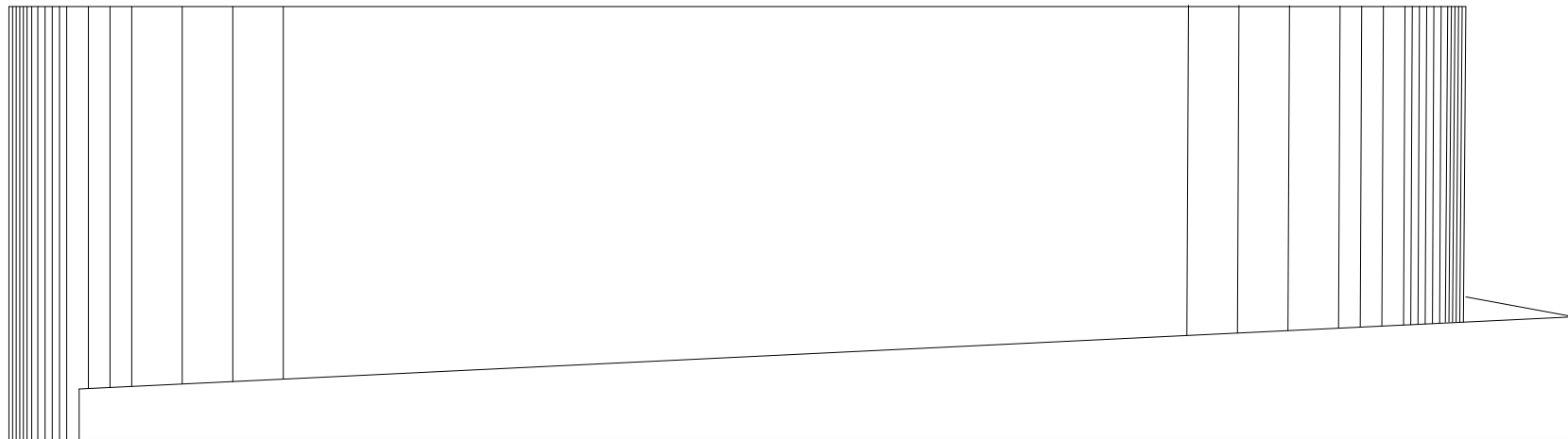




TOMH A-A'
 0 0,5 1 2 4



NOTIA ΟΨΗ



ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΟΨΗ



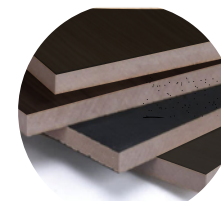
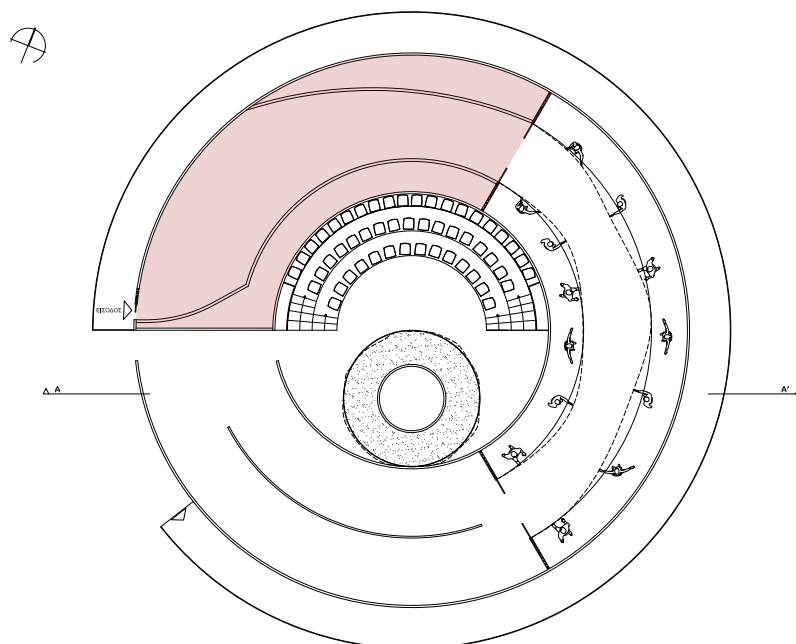
2.2 ΟΙ ΦΗΜΕΣ - ΠΡΩΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Ο χώρος του πρώτου δωματίου μοιάζει να ακολουθεί το σχήμα μιας μήτρας, ενώ για τον θεατή διαμορφώνεται κυρίως από τον ήχο (ηχογραφημένος). Ο φωτισμός είναι πολύ χαμηλός καθιστώντας έτσι την ακοή την κύρια αίσθηση αντίληψης του χώρου. Ο θεατής ξεκινάει την διαδρομή του όπως αντίστοιχα και ένα έμβρυο το οποίο αναπτύσσει πρώτα την αίσθηση της ακοής και αργότερα την όραση. Μπορεί ακόμα και να χρησιμοποιήσει την αφή του προκειμένου να κινηθεί μέσα στο χώρο.

Το ηχητικό απόσπασμα βασισμένο στις φήμες που υπάρχουν για τη Μήδεια (όσα δηλαδή γνωρίζουμε πριν εξελιχθεί η τραγωδία του Ευριπίδη και λέγονται στον πρώτο μονόλογο του έργου) εισάγει παράλληλα τον θεατή και στην ιστορία που πρόκειται να εξελιχθεί στην διάρκεια της διαδρομής.

Η ένταση του φωτισμού στο πρώτο δωμάτιο είναι πολύ χαμηλή και διαμορφώνεται από τα φώτα στο δάπεδο που ακολουθούν τη γεωμετρία του χώρου.

Ο χώρος διαμορφωμένος από το ίδιο υλικό (ξύλο), δημιουργεί ένα ενιαίο περιβάλλον, όπως μέσα στη μήτρα και ταυτόχρονα εξυπηρετεί το στοιχείο του ήχου που είναι το κυρίαρχο στο συγκεκριμένο χώρο.



ΞΥΛΟ MDF



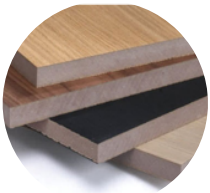
ΧΩΝΕΥΤΟ ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ
LED



ΧΩΝΕΥΤΟ
ΗΧΕΙΟ

2.3 ΓΝΩΜΕΣ Ι ΚΡΙΤΙΚΕΣ - ΔΕΥΤΕΡΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Ο χώρος στο δεύτερο δωμάτιο ορίζεται από δυο καμπύλα πλαίσια που ακολουθούν το κυκλικό σχήμα της κατασκευής και είναι καλυμμένα με λευκό ελαστικό πανί, ανάμεσα τους δημιουργούν ένα διάδρομο τοποθετώντας τον θεατή στο επίκεντρο (κρινόμενος). Καθώς η ράμπα κατεβαίνει το ύψος του δωματίου μεγαλώνει σταδιακά. Ο θεατής βρίσκεται πλέον σε έναν χώρο με έντονο φως, αυτό όμως που βλέπει είναι σκιές, σε αντιστοιχία και εδώ με την εξέλιξη του εμβρύου που όταν πλέον γεννηθεί βλέπει, παρόλα αυτά όλα ακόμα είναι θολά.



ΞΥΛΟ MDF

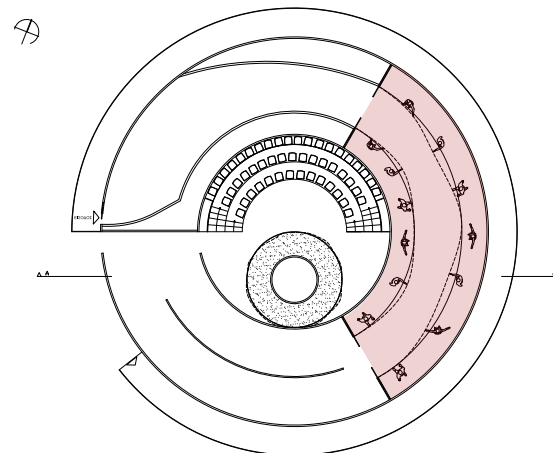


ΕΛΑΣΤΙΚΟ ΥΦΑΣΜΑ

Οι performers πίσω απ το πανί γίνονται οι σκιές ενώ παράλληλα δημιουργούν διαφορετικούς όγκους στο χώρο (ελαστικό πανί). Επομένως ο χώρος που κινούνται οι θεατές αναδιαμορφώνεται μέσα από τις κινήσεις των performer. Ταυτόχρονα ως άλλοι κριτές - δικαστές της Μήδειας (κρινόμενη), οι performer εκφράζουν γνώμες και σχόλια για αυτήν (θετικά - αρνητικά). Αποσπάσματα από το κείμενο χρησιμοποιούνται ως κριτική απευθυνόμενα σε τρίτο πρόσωπο αποφεύγοντας την αναφορά στο όνομα της Μήδειας, αφήνοντας μετέωρο το ποιον χαρακτηρίζουν και δίνοντας την αίσθηση ότι θα μπορούσαν να μιλούν για τον καθένα.

Ο φωτισμός λειτουργεί όπως και στο θέατρο σκιών, με τους προβολείς να φωτίζουν πίσω από το λευκό πανί. Το φως είναι έντονο ωστόσο ο θεατής δεν έρχεται σε άμεση επαφή μαζί του. Βιώνει την έντονη αλλαγή στην ένταση του φωτός σε σχέση με το προηγούμενο δωμάτιο όπως και το έμβρυο στη γέννα. Ο φωτισμός δημιουργεί και το παιχνίδι με τις σκιές των σωμάτων των performer.

Στο δωμάτιο αυτό το ξύλο της κατασκευής συνδυάζεται με το ελαστικό λευκό πανί το οποίο δίνει διαφορετική υφή αλλά και διαφορετικές δυνατότητες στη διαμόρφωση του χώρου.





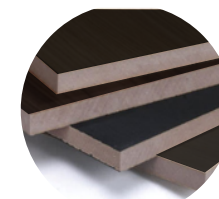
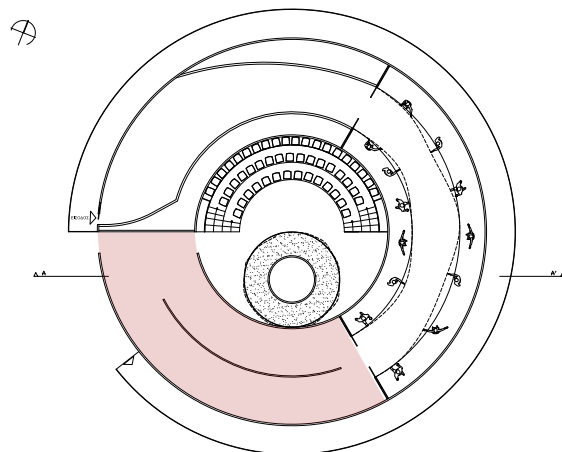
2.4 ΟΙ ΠΡΑΞΕΙΣ - ΤΡΙΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Ο χώρος εδώ διαχωρίζεται από ένα κεντρικό καμπύλο τοίχο στον οποίο βρίσκονται τοποθετημένες οθόνες - τηλεοράσεις στις οποίες προβάλλονται οι πράξεις της Μήδειας. Σε αντίθεση με το προηγούμενο δωμάτιο εδώ οι τηλεοράσεις διατρέχουν τον κεντρικό διάδρομο του δωματίου ενώ ο θεατής βρίσκεται να κινείται γύρω από αυτές μπαίνοντας τώρα στο ρόλο του κριτή. Οι οθόνες, οι οποίες προβάλλουν σε διαφορετικό χρόνο δίνουν την ψευδαίσθηση στον θεατή ότι είναι εκείνος ο οποίος επιλέγει πότε και ποια οθόνη θα παρακολουθήσει. Ο θεατής παρακολουθεί τα βίντεο που προβάλλονται αξιοποιώντας στο 100% την όραση του ακολουθώντας την εξελικτική πορεία των αισθήσεων του ανθρώπου.

Το βίντεο σε αυτό το δωμάτιο παρουσιάζει τις πράξεις της Μήδειας (φόνους - μάγια). Ωστόσο δεν έχουμε φτάσει ακόμα στον φόνο των παιδιών. Σε όλη τη διάρκεια του βίντεο δεν εμφανίζεται ποτέ το πρόσωπό της. Ο θεατής δεν έχει έρθει ακόμα σε άμεση επαφή μαζί της. Ο θεατής έρχεται σε "επαφή" (οπτική) με μία δράση η οποία συμβαίνει σε διαφορετικό χώρο και χρόνο (βίντεο), από αυτό στον οποίο βρίσκεται ο ίδιος. Αυτή η ετεροχρονία και ετεροτοπία δημιουργεί μια διαφορετική συνθήκη βίωσης της εμπειρίας για τον θεατή.

Ο φωτισμός του συγκεκριμένου δωματίου στηρίζεται κυρίως στο φως από τις οθόνες. Περιμετρικά στο δάπεδο υπάρχουν φώτα πορείας ώστε να γίνονται ευδιάκριτα τα όρια του χώρου.

Ο χώρος κι εδώ ενιαίος με τη χρήση του ξύλου και την προσθήκη των οθονών.



ΞΥΛΟ MDF



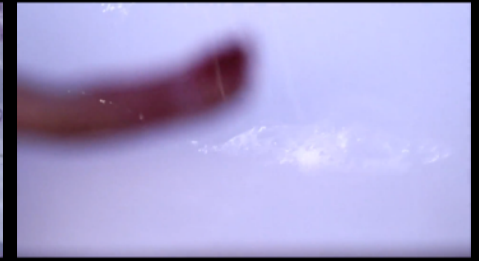
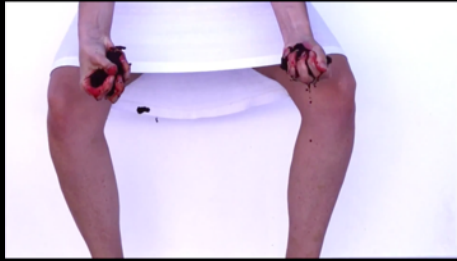
ΧΩΝΕΥΤΟ
ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ LED

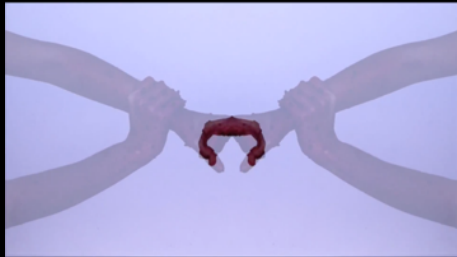
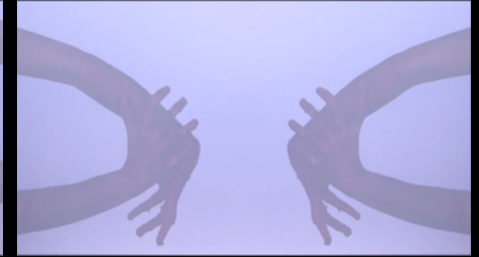


ΧΩΝΕΥΤΟ
ΗΧΕΙΟ



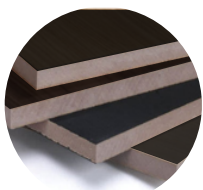
ΟΘΟΝΗ ΤΟΙΧΟΥ





2.5 Η ΜΗΔΕΙΑ - ΤΕΤΑΡΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Το τελευταίο δωμάτιο είναι στην πραγματικότητα ένας κύκλος. Το ένα ημικύκλιο αποτελεί τον χώρο καθισμάτων (υπερυψωμένο σε σχέση με τη σκηνή), ενώ το άλλο είναι ο χώρος δράσης (σκηνή). Θεατές και performer βρίσκονται σε μετωπική διάταξη. Η "σκηνή" αποτελείται από δύο μέρη: έναν κεντρικό ελαφρώς υπερυψωμένο ξύλινο κύκλο και έναν δεύτερο κύκλο από άμμο ο οποίος περιβάλλει τον πρώτο. Ο χώρος της σκηνής διαχωρίζεται αρχικά από τους θεατές με μια ημικυκλική κουρτίνα νερού, ανάμεσα σε θεατές και performer εμποδίζοντας για ακόμα λίγο την άμεση επαφή με την Μήδεια και δημιουργώντας παράλληλα ένα είδος καθρέφτη (αντανάκλαση) για τη Μήδεια η οποία αμφιταλαντεύεται μεταξύ της ζωής και του θανάτου των παιδιών της. Το νερό σταματάει με το φόνο των παιδιών και η Μήδεια εμφανίζεται πια άμεσα στα μάτια του θεατή ... όπως λέει ο Χειμωνάς ... "αποτραβιέται, χάνεται - για να ξαναπαρουσιαστεί αβάσταχτα ορατή με τον φόνο των παιδιών της". Η μετωπική διάταξη φέρνει θεατές και performer άμεσα αντιμέτωπους, πρόσωπο με πρόσωπο, για πρώτη φορά μέσα στην διαδρομή αυτή. Ο θεατής μπορεί για πρώτη φορά να κοιτάξει τη Μήδεια στα μάτια.



ΞΥΛΟ MDF

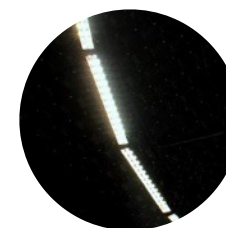
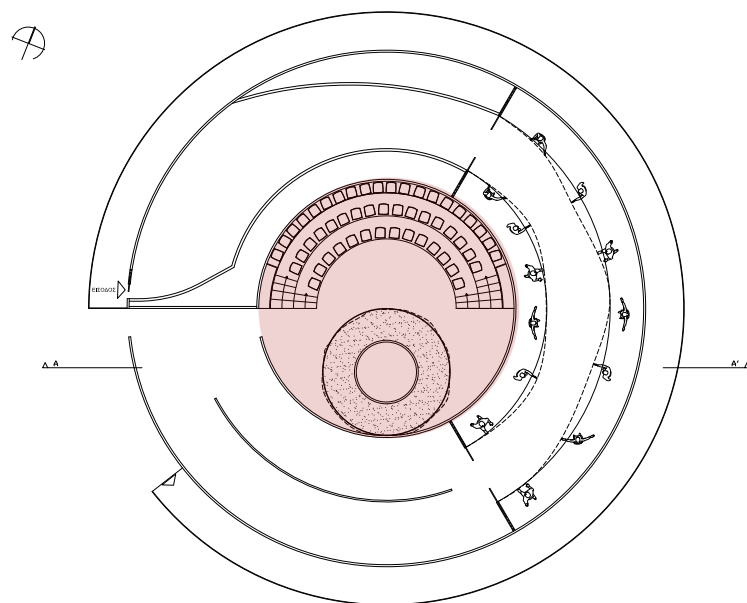


ΑΜΜΟΣ

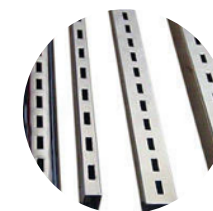
Η Μήδεια εμφανίζεται σε ένα σχεδόν άδειο χώρο τον οποίο αναδιαμορφώνει μέσα από τις κινήσεις της και τον ήχο που παράγει μέσα από τον "χορό" της. Φτάνοντας στο τέλος αυτής της διαδρομής - κατάδυσης ο θεατής "συνομιλεί" για πρώτη φορά απευθείας με τη Μήδεια και αντικρίζει την πραγματική εικόνα της. Από ένα παθητικό πρόσωπο η Μήδεια αναλαμβάνει δράση και ενεργεί, πράττει.

Εδώ οι φωτισμοί εναλλάσσονται. Χαρακτηριστικό αποτελεί η κατασκευή με την κουρτίνα νερού η οποία φωτίζεται και δημιουργεί ένα κύκλο που αιωρείται, ενώ τη στιγμή του φόνου ένα αντίστοιχος φωτιστικός κύκλος διαγράφεται στο πάτωμα με κόκκινο χρώμα. Το νερό σταματάει και ο κόκκινος κύκλος πρωταγωνιστεί στο χώρο. Καθώς η δράση στηρίζεται κυρίως στην κίνηση του σώματος, χορός - performance, χρησιμοποιείται αρκετά και ο πλάγιος φωτισμός (side light) που δημιουργεί ενδιαφέρουσα δυναμική στο σώμα, σαν ένα γλυπτό που κινείται στο χώρο.

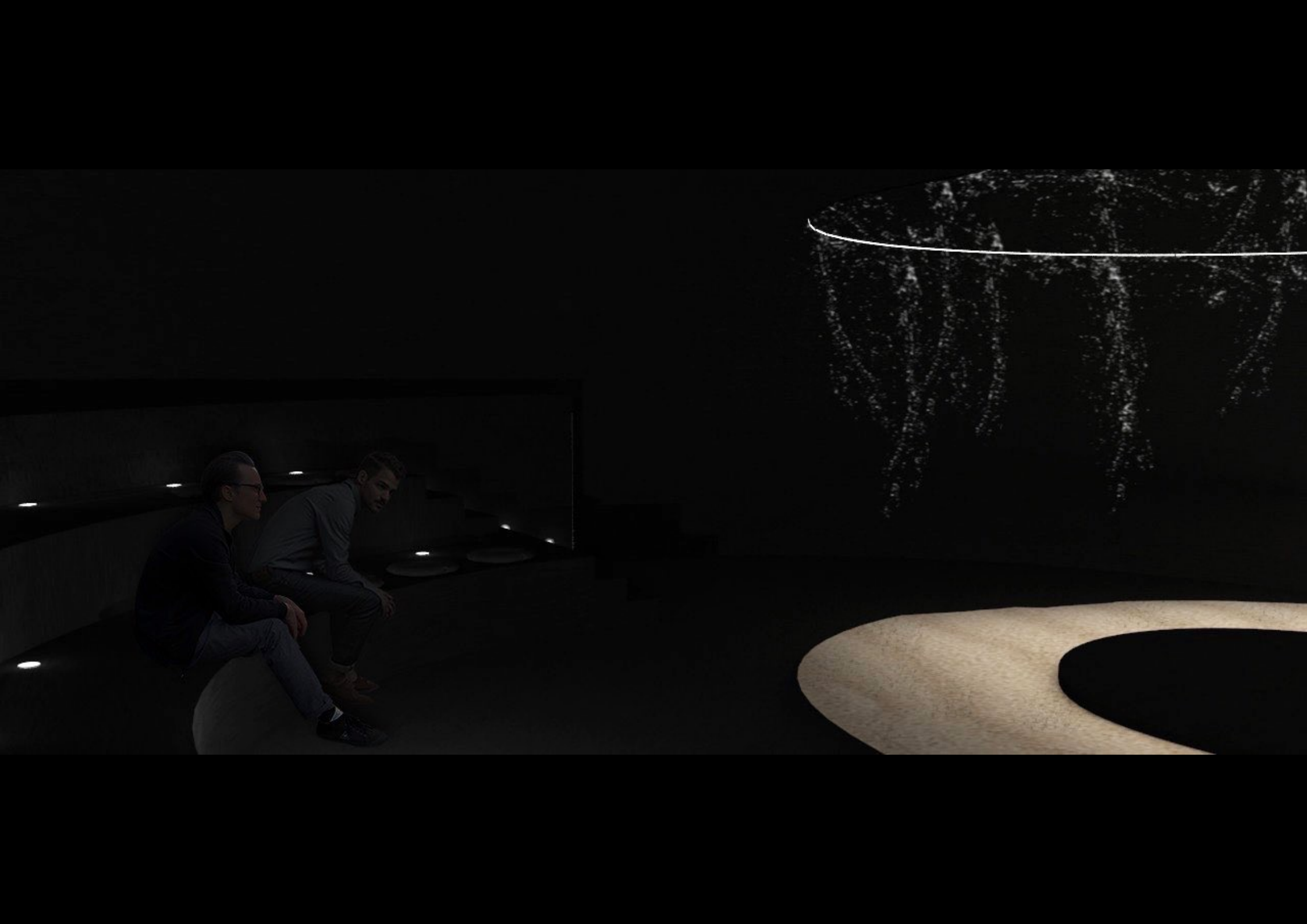
Βασικό υλικό παραμένει το ξύλο, το οποίο λειτουργεί και σαν ηχείο. Το κυκλικό ξύλινο πάτωμα της σκηής μεγεθύνει τους ήχους που δημιουργεί η performer με το χορό της, δημιουργώντας ένα ηχητικό περιβάλλον. Το στοιχείο του νερού, καθώς και το στοιχείο της άμμου δημιουργούν διαφορετικές ποιότητες στον χώρο. Συνδυαστικά δημιουργούν την αίσθηση ενός εξωτερικού περιβάλλοντος, το τοπίο μια θάλασσας, από όπου ήρθε η Μήδεια και όπου πάει (βρίσκεται σε μια διαρκή κίνηση). Το νερό παρατείνει για λίγο ακόμα την "απόσταση" της Μήδειας από το κοινό, ενώ γίνεται και ο καθρέφτης που αντανακλά τις εσωτερικές της συγκρούσεις. Η ίδια με την πράξη της (φόνος) θα διακόψει τη ροή του νερού και θα φέρει και την κάθαρση για τον εαυτό της, χωρίς την παρέμβαση κάποιο θεϊκού στοιχείου.



ΦΩΤΙΣΜΟΣ LED

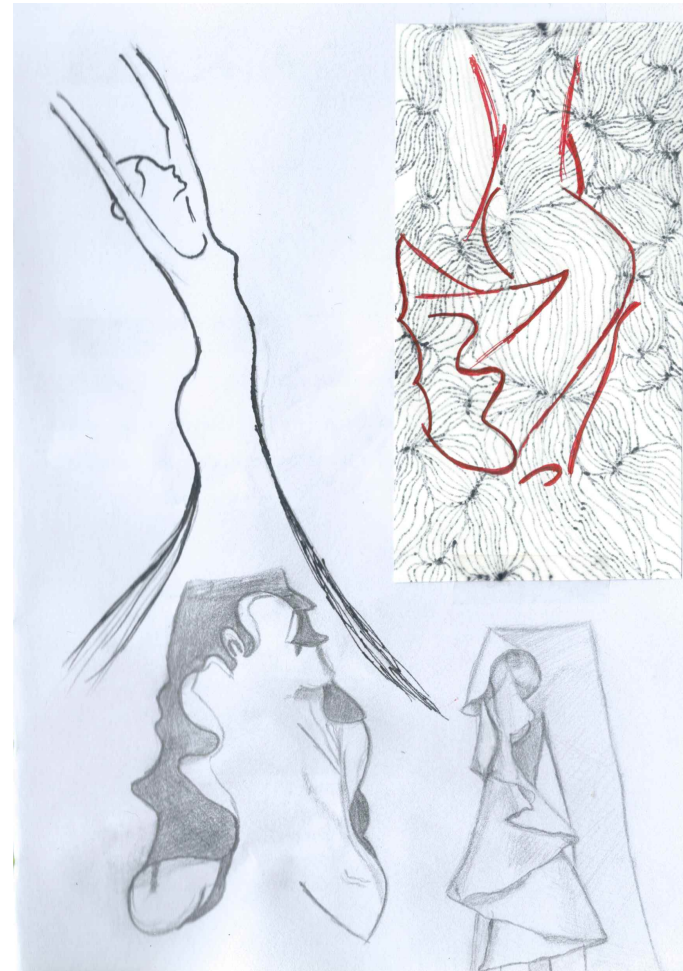
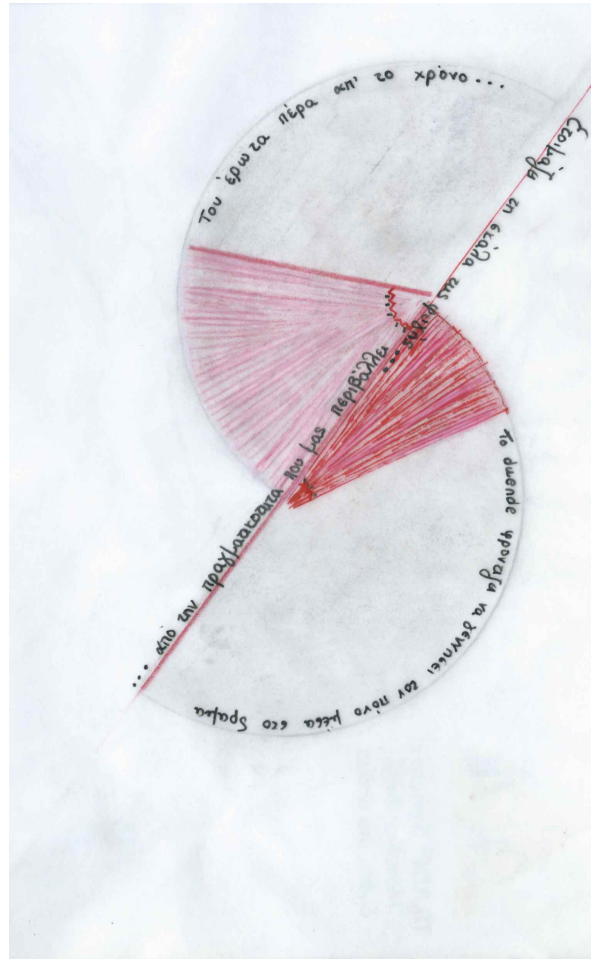


ΣΩΛΗΝΕΣ ΜΕ ΣΧΙΣΜΕΣ



ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΟΥ

Η ιδέα για το σχεδιασμό του κουστουμιού της Μήδειας βασίζεται τόσο στα στοιχεία της ταυτότητας (γυναικεία φύση - αντρική) αλλά και σε στοιχεία του Flamenco.



Διπλό ρούχο / παντελόνι - φούετα

Αντρική / γυνακεία φύση

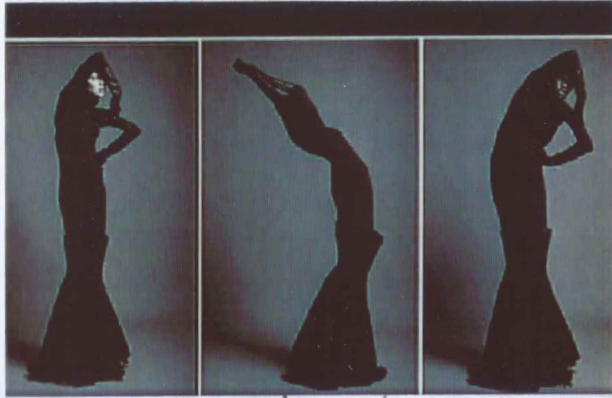
Βασιλίτσα / βάρβαρη

ποποιείται - γδύνεται

τη γυνακεία φύση της

αλλαγής ρούχου -

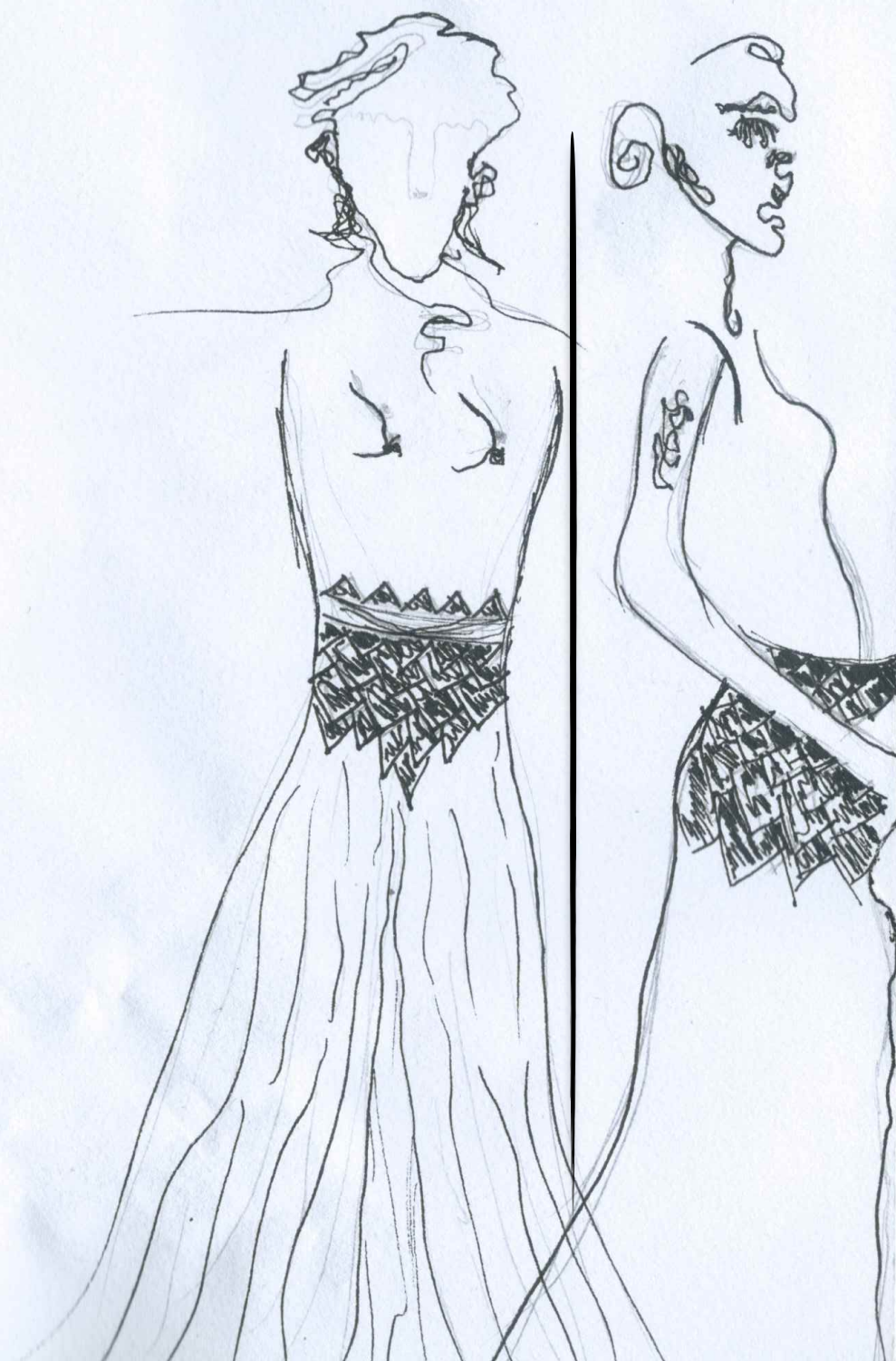
μεγαλόρρωου

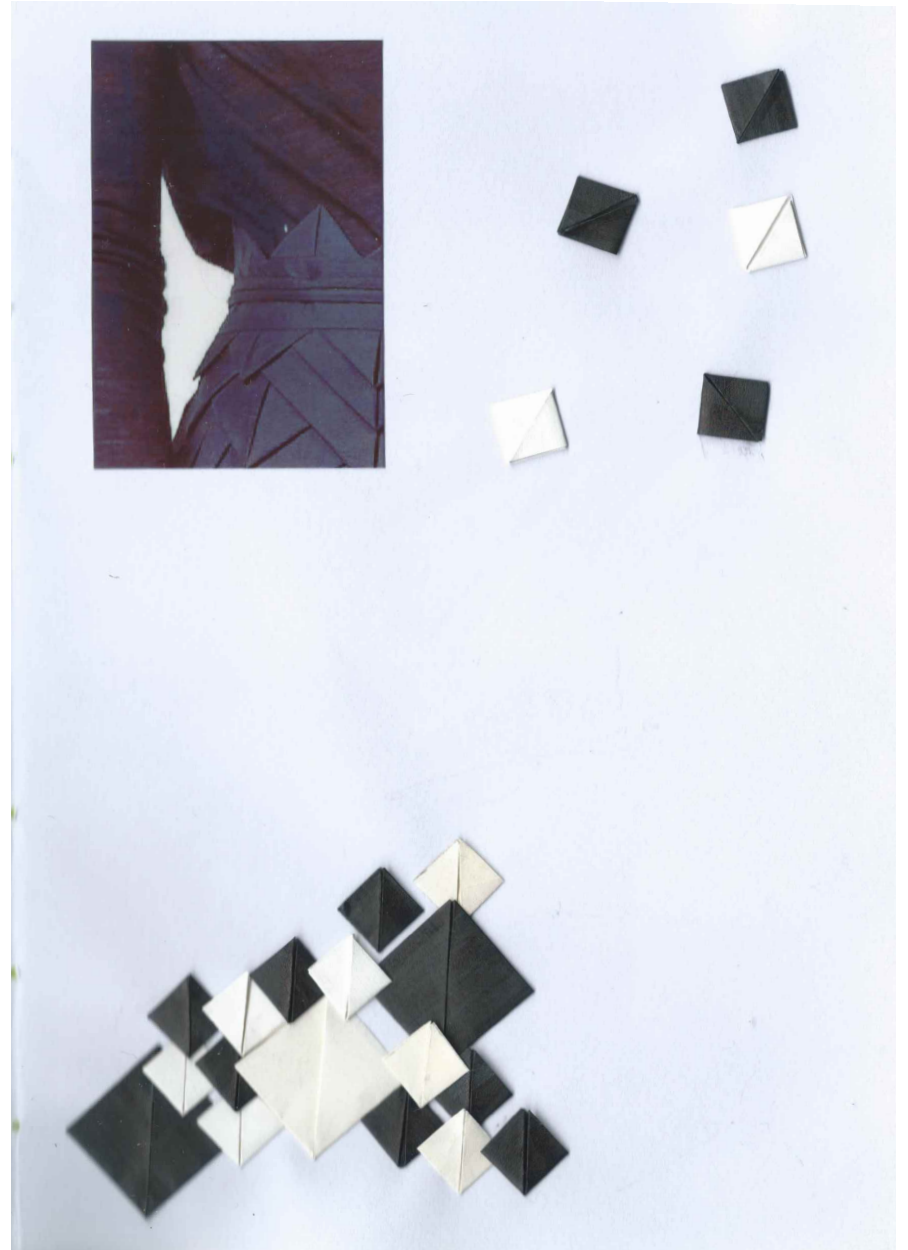
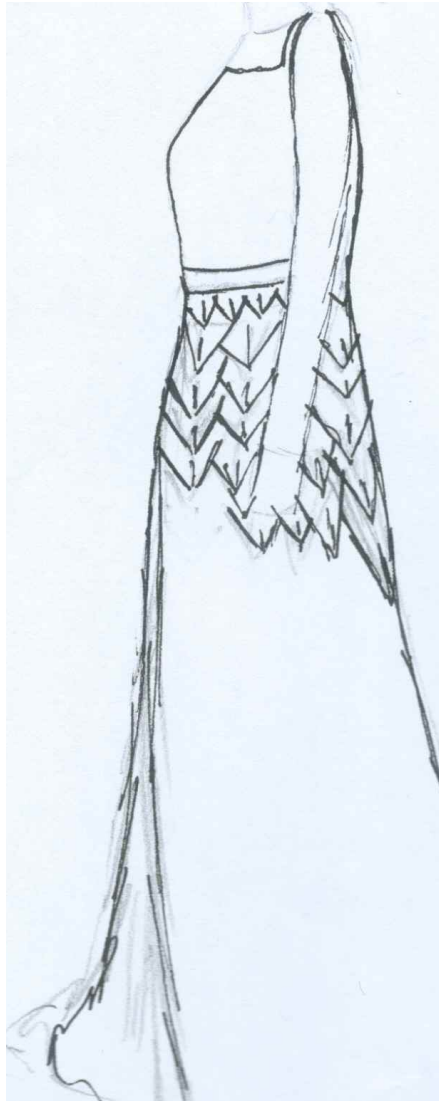
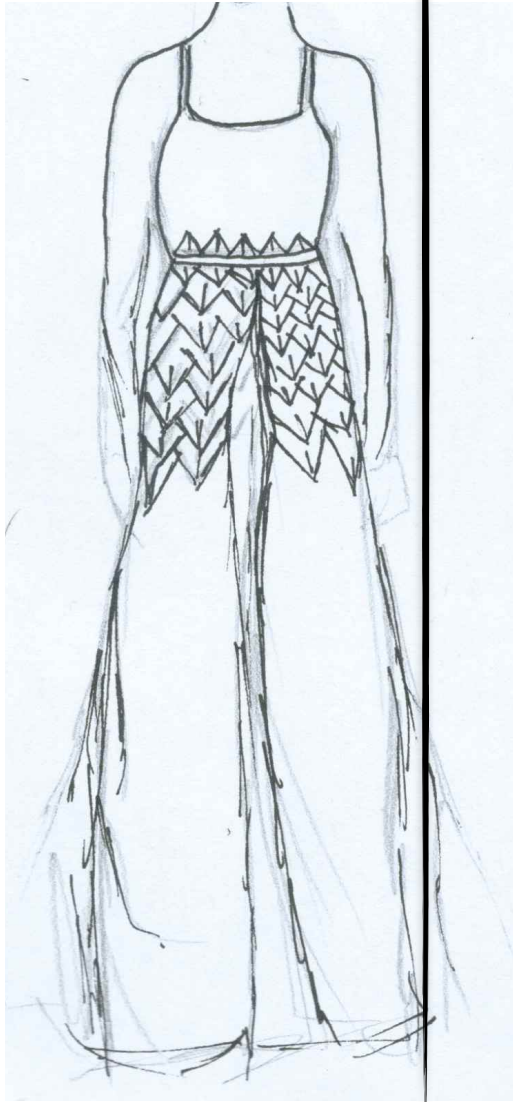


Εφαρμοστικό - βενό - όρια - περιορισμός
Διαγράφεται το μπουετο - στυδος
Γυνακεία φύση

Φούετα - παχίδα - "παιδιά"
"παχιδευμένο Jωο"

Παντελόνι / φούετα
Αντρική / γυνακεία φύση

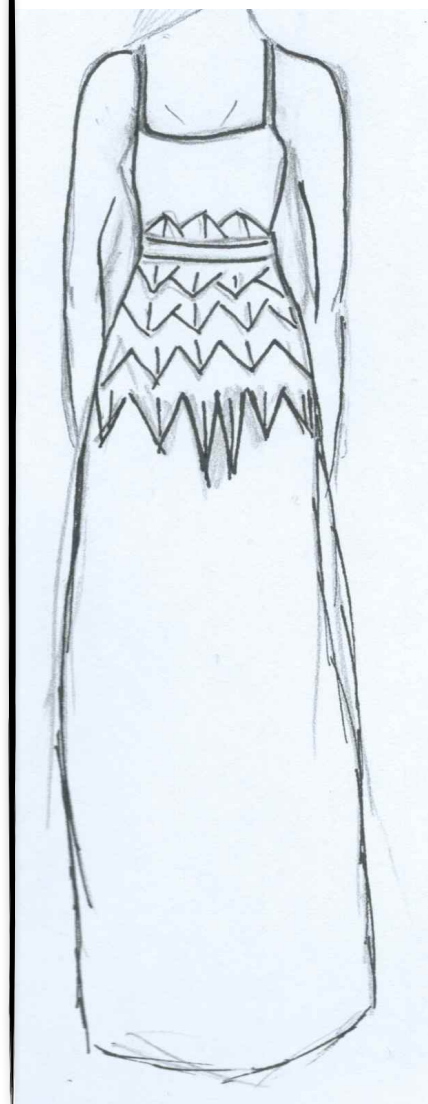




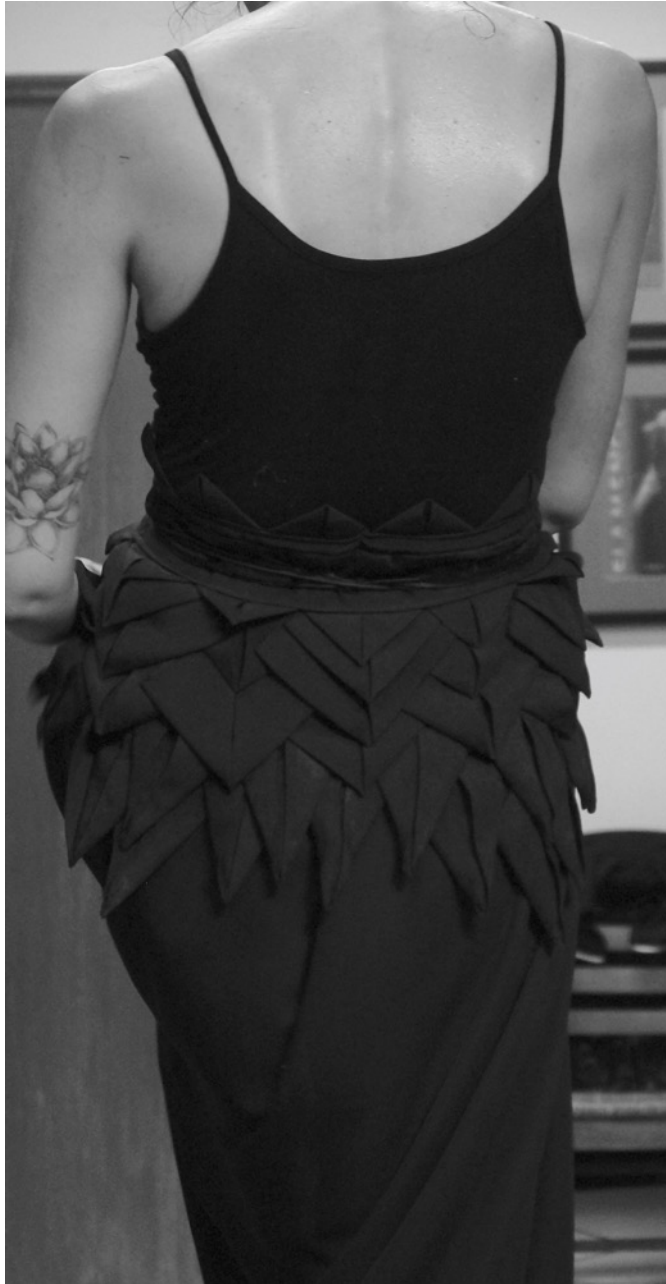
Το κουστούμι αποτελείται από τρία βασικά τμήματα. Κορμάκι, παντελόني, φούστα. Το μαύρο κορμάκι το οποίο εφαρμόζει στο σώμα διαγράφοντας τα γυναικεία χαρακτηριστικά του, έχει λεπτές ράντες ώστε να αφήνει ακάλυπτα τα χέρια και να φαίνονται καθαρά οι κινήσεις του σώματος (χέρια, ωμοπλάτες). Τα γυμνά σημεία του σώματος (χέρια, πλάτη) έρχονται σε αντίθεση με το σκούρο περιβάλλον του δωματίου και έτσι κάθε κίνηση διαγράφεται ακόμα πιο έντονα. Η κίνηση των χεριών έχει δυναμικό χαρακτήρα στη δράση. Το ρούχο αυτό παραμένει σταθερό καθ' όλη τη διάρκεια της δράσης τονίζοντας τα γυναικεία χαρακτηριστικά της Μήδειας.

Το δεύτερο τμήμα είναι ένα ψηλόμεσο μαύρο παντελόني το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό των χορευτών flamenco (άντρες). Συγκεκριμένα στη Farruca (palo του flamenco, που θεωρείται αμιγώς αντρικός χορός αν και πλέον χορεύεται και από γυναίκες) συνηθίζεται, όταν χορεύουν γυναίκες να φοράνε αυτό το παντελόني. Η λέξη προέρχεται από την αραβική λέξη faruq που σημαίνει "γενναίος, αυτός που ξεχωρίζει το σωστό από το λάθος". Από τη στιγμή του φόνου και έπειτα η Μήδεια εμφανίζεται στη σκηνή με το κορμάκι και το παντελόني. Υιοθετεί όπως και στις πράξεις της έτσι και στην ενδυμασία της αντρικά χαρακτηριστικά στοιχεία, χωρίς ωστόσο να διαγράφεται η γυναικεία φύση.

Το τρίτο τμήμα είναι μια φούστα την οποία αρχικά φοράει πάνω από το παντελόني. Η φούστα αυτή δένει στη μέση ενώ στο πάνω μέρος δίνει την αίσθηση μιας ζώνης που προστατεύει την περιοχή γύρω από τη λεκάνη, σαν να κρατάει εγκλωβισμένο αυτό το μέρος του σώματος. Η ζώνη είναι φτιαγμένη από επάλληλα τρίγωνα που δίνουν ιδιαίτερη δυναμική στο ρούχο σαν να δημιουργείται ένα δεύτερο κέλυφος. Το κάτω μέρος, από ελαφρύ, ημιδιάφανο ύφασμα, επιτρέπει με ευκολία την κίνηση ενώ η διαφάνεια και το άνοιγμα στο μπροστά μέρος αφήνουν μια υπόνοια για το μέσα μέρος (παντελόني). Ο συνδυασμός των υφασμάτων δημιουργεί διαφορετικές ποιότητες τόσο μέσω της κίνησης, όσο και μέσω του φωτισμού. Η Μήδεια εμφανίζεται αρχικά με όλα τα γυναικεία χαρακτηριστικά της. Η φούστα, το κορμάκι που τονίζει το γυναικείο σώμα, το μακιγιάζ, τα χτενισμένα μαλλιά, όχι ως ένδειξη ιδιαίτερης περιποίησης, αλλά ανάδειξης της γυναικείας οπτικής ταυτότητας. Κατά την εξέλιξη της δράσης είναι αυτή που την εγκλωβίζει και την απεκδύεται (η γυναικεία οπτική ταυτότητα), "διαγράφει τα παράγωγα της μήτρας", ενσωματώνοντας χαρακτηριστικά που μοιάζουν αντρικά και αδιαφορώντας για την "εικόνα". Με το φόνο των παιδιών της απεγκλωβίζεται από τη φούστα (γυναικεία ταυτότητα), μοιάζει σαν να γδύνεται όσα η κοινωνία της επιβάλλει και να διαλέγει την προσωπική της ενδυμασία για να αντεπεξέλθει στην πατριαρχική κοινωνία, οδεύοντας προς την ολοκλήρωση του έργου.











ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας λοιπόν, διαπιστώνεται ότι τα βασικά στοιχεία του χώρου, τα σχήματα, τα μεγέθη, τα υλικά, τα χρώματα, ο ήχος, το φως, είναι τα πρώτα εργαλεία που θα διαχειριστεί ο δημιουργός ώστε να επικοινωνήσει το όραμά του στο χώρο. Περνώντας από το όραμα - σκέψη, στην υλοποίηση, διαμόρφωση του σκηνικού χώρου, είναι τα πρώτα στοιχεία που μέσα από την επεξεργασία τους, την απάντηση των ερωτημάτων, θα επιτρέψουν στον δημιουργό να μετατρέψει σε χώρο όσα ακόμα είναι σκέψεις και νοήματα. Είτε πρόκειται για το σχεδιασμό μέσα σε έναν ήδη υπάρχοντα χώρο, είτε για μια αυτόνομη κατασκευή όπως στην προκειμένη περίπτωση, αυτά είναι τα πρώτα εργαλεία του δημιουργού για να αναπτύξει το διάλογο του με το χώρο. Βασικό στοιχείο αυτού του διαλόγου είναι και οι αποδέκτες - θεατές. Άλλωστε για να υπάρξει μια οποιαδήποτε επιτέλεση (θέατρο, performance, χορός κ.α.) αναπόσπαστο κομμάτι είναι οι θεατές. Ο δημιουργός επομένως λαμβάνει υπόψη του και τη σχέση μεταξύ σκηνικού χώρου και θεατών. Δημιουργεί ένα χώρο όπου τα στοιχεία του, επικοινωνούν τόσο μεταξύ τους, όσο και με τον θεατή. Από την τοποθέτηση του θεατή στο χώρο (εγγύτητα με τον ερμηνευτή αλλά και τους υπόλοιπους θεατές, καθήμενος, όρθιος, στατικός ή μετακινούμενος), μέχρι το σύνολο της ατμόσφαιρας που δημιουργείται και που ο θεατής θα ανακαλύψει κατά τη διάρκεια της δράσης, όλα συμβάλουν στην τελική εμπειρία που θα βιώσει το κοινό.

Η κεντρική ιδέα μεταφέρεται στο χώρο δημιουργώντας σχήματα. Στην προκειμένη περίπτωση ο κύκλος γίνεται ο δίαυλος επικοινωνίας της ιδέας, του οράματος με το χώρο. Το αρχικό αυτό σχήμα εξελίσσεται, διαμορφώνεται, ενσωματώνει και άλλα βασικά στοιχεία του χώρου ώστε να διευρύνει την επικοινωνία του με το θεατή. Τα μεγέθη αλλά και οι μορφές τα οποία αντιλαμβάνεται ο θεατής αλλάζουν διαρκώς από την στιγμή της πρώτης εντύπωσης μέχρι την ολοκλήρωση της δράσης, ενώ τα υλικά, οι φωτισμοί, οι ήχοι συνδυάζονται με τα υπόλοιπα στοιχεία πλάθοντας την εμπειρία. Ωστόσο δεν είναι μόνο τα στοιχεία του χώρου που μεταβάλλονται αλλά και η σχέση του θεατή με αυτά. Η θέση του θεατή στο χώρο επαναπροσδιορίζεται σε κάθε σημείο της δράσης από τον ίδιο το χώρο, ο οποίος διαμορφώνεται έτσι ώστε να δημιουργεί μία διαφορετική συνθήκη για τον θεατή, ακολουθώντας τη δράση. Η ίδια η κατασκευή επομένως επιχειρεί μέσα από τα βασικά στοιχεία της να επηρεάσει και να διαμορφώσει τη σχέση του θεατή με το χώρο και τη δράση, να αφυπνίσει και να προκαλέσει τον θεατή να αλληλεπιδράσει με το χώρο μέσα από το διάλογο που θα αναπτύξει. Δημιουργεί ερεθίσματα ώστε να επηρεάσει στο σύνολο της την αντιληπτική διαδικασία, τόσο δηλαδή τις αισθήσεις του θεατή αλλά και τα προσωπικά του βιώματα, τις μνήμες, όσα φέρει μαζί του συνειδητά ή και ασυνείδητα. Η συνθήκη που δημιουργείται καλεί τον θεατή να γίνει από

παρατηρητής μέχρι δράστης και συνένοχος της διαδικασίας και να ολοκληρώσει την εμπειρία αυτή μέσα από το προσωπικό του βίωμα. Η αποκοπή του θεατή από το εξωτερικό περιβάλλον δημιουργεί ένα χώρο όπου όλα μπορούν να συμβούν. Επιχειρεί να απομονώσει τον θεατή από την καθημερινότητα και τις συνήθειες του δημιουργώντας μια “ελευθερία”, μια “ασφάλεια” ώστε να αποδεσμευτεί και να επαναπροσδιορίσει τη θέση του, να αντιμετωπίσει την ίδια του την ταυτότητα μέσα από την εμπειρία που θα βιώσει, στο κοινό αυτό “σύμπαν” που δημιουργείται.

Ο χώρος συνομιλεί με τη δράση, το σώμα ζωντανεύει το χώρο, τον αναδιαμορφώνει, τον εξελίσσει και το αποτέλεσμα αυτής της επικοινωνίας επιδιώκει να αφυπνίσει κάθε αίσθηση του θεατή ώστε να βιώσει στο σύνολό της την εμπειρία. Ο χώρος μετατρέπεται σε μια βιωματική διαδρομή, εμπειρία για τον θεατή, ο οποίος με τη σειρά του καλείται να δεχτεί και να αντιδράσει, να δημιουργήσει ένα νέο προσωπικό διάλογο με το σκηνικό χώρο. Ακόμα και στην περίπτωση της ετεροτοπίας και ετεροχρονίας όπως το video, ο θεατής βιώνει την εμπειρία τόσο σε συνδιαλλαγή με το χρόνο και το χώρο που βρίσκεται, όσο και με το χώρο και το χρόνο στον οποίον μεταφέρεται έμμεσα, μέσα από την προβολή. Η κίνηση, οι προσωπικές μνήμες, τα προσωπικά βιώματα, η εμπειρία, το πολιτιστικό και κοινωνικό υπόβαθρο, καθώς και η εποχή που ερμηνεύεται - βιώνεται ο σκηνικός χώρος, είναι όλα στοιχεία που φέρει ο θεατής και αναδιαμορφώνουν τον διάλογο που δημιουργεί με το σκηνικό χώρο που έχει διαμορφώσει ο δημιουργός. Ο θεατής έχει ανάγκη να δει, να ακούσει, να αντιληφθεί κάτι με τις αισθήσεις του για να μπορέσει να συγκινηθεί και να αλληλεπιδράσει μαζί του. Σε μια εποχή όπου η εικόνα υπερτερεί των άλλων αισθήσεων μοιάζει με πρόκληση να επιχειρήσεις να διεγείρεις μέσω του σκηνικού χώρου το σύνολο των αισθήσεων ενός θεατή. Η αντιληπτική διαδικασία του όμως δεν έχει αλλάξει, χρειάζεται όμως ο δημιουργός να αφυπνίσει το σύνολο των αισθήσεων του θεατή να διαταράξει την οχυρωμένη συγκίνηση, ώστε κοινό και δημιουργοί να οδηγηθούν από κοινού στην επιθυμητή μέθεξη.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γιάννης Κόκκος, Ο Σκηνογράφος και Ο Ερωδιός Αισθητικά Δοκίμια, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, ΑΘΗΝΑ, 1998 (Ειρήνη Λεβίδη , μετάφραση)

Δήμητρα Αναστασιάδη, Ευριπίδη Μήδεια, Πρόγραμμα Φεστιβάλ Επιδαύρου, Εθνικό Θέατρο, 1993. Διαθέσιμο στη διεύθυνση <http://dimitranastasiadou.blogspot.com/2011/03/m-medee-medea.html>

Έλενα Παπαλεξίου, Όταν ο Λόγος Μετατρέπεται σε Ύλη Romeo Castellucci I Societas Raffaello Sanzio, ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2009

Ελένη Βαροπούλου, Το Ζωντανό Θέατρο Δοκίμιο για τη Σύγχρονη Σκηνή, ΑΓΡΑ, Αθήνα, 2002

Ευριπίδη, Μήδεια, Καστανιώτη, Αθήνα, 1990 (Γιώργος Χειμωνάς, μετάφραση)

Federico Garcia Lorca, Duende Πρακτική και Θεωρία, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2007 (Γιώργος Γεωργούσης, μετάφραση)

Joslin McKinney, Scott Palmer, Scenography Expanded An Introduction to Contemporary Performance Design, Bloomsbury Publishing, 2017

Peter Brook, Ο Άδειος Χώρος, ΚΟΑΝ, 2016, (Μαρία Πασχαλίδου , μετάφραση)

Rudolf Arnheim, Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη, 2003 (Ιάκωβος Ποταμιάνος , μετάφραση)

Rudolf Arnheim, Τέχνη και Οπτική Αντίληψη η Ψυχολογία της Δημιουργικής Όρασης, ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα, 2005 (Ιάκωβος Ποταμιάνος , μετάφραση)

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ - ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ – ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ

Άνθος Βενιζέλος, “Βιώνοντας” το Θεατρικό Χώρο, Ερευνητική Εργασία, Ξάνθη, 2015. Διαθέσιμο στη διεύθυνση <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/158.15.02a>

Αποστολάκη Αντωνία, Χατζηβασιλείου Μαριαλένα, Η έννοια της “ατμόσφαιρας” στο χώρο: Αντίληψη και βιωματική εμπειρία, ερευνητική εργασία, Κρήτη, 2016. Διαθέσιμη στη διεύθυνση <https://dias.library.tuc.gr/view/66491?locale=el>

Αρετή Οικονόμου, Σημασίες του θέματος του λόγου στη Μήδεια του Ευριπίδη, Διπλωματική Εργασία , Πάτρα , 2006 - 2007. Διαθέσιμο στη διεύθυνση <http://users.sch.gr/gthodoras/wp-content/uploads/2013/11/Mideia.pdf>

Μπασούκος Ιωάννης, Η Εμπειρία των Αισθήσεων, Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη, Ερευνητική εργασία, Βόλος, 2014. Διαθέσιμο στη διεύθυνση <https://issuu.com/greekarchitects3/docs/128.14.08/41>

Μιράντα Βατικιώτη, Η ανασύνθεση ενός ιστορικού μνημείου Η περίπτωση του "Papperlarapp" των Christoph Marthaler και Anna Viebrock. Ανάκτηση από <https://www.academia.edu/9469864>

ΜΠΟΥΚΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ, *Gestalt*, θεωρητική εργασία, Αθήνα, 2013. Διαθέσιμο στη διεύθυνση http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_GestaltTheory.pdf

Χρονοπούλου Ελένη, Αντίληψη και βιωματική εμπειρία. Από τη χωρικότητα του σώματος στη σωματικότητα της πόλης, ερευνητική εργασία, Κρήτη, Διαθέσιμο στη διεύθυνση <https://dias.library.tuc.gr/view/62792>

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

Βίωμα, <https://el.wiktionary.org/wiki/βίωμα>

Βιωματική εμπειρία, <http://healthnews.reporter.com.cy/psychology/article/2580/ti-simainei-biomatici-empiria>

Γιώργος Χειμωνάς, https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος_Χειμωνάς

Γυναίκα κύκλος, https://www.academia.edu/38157671/Οι_κύκλοι_της_γυναίκας_docx , https://el.wikipedia.org/wiki/Καταμήνιος_κύκλος

Ενσυναίσθηση, <https://el.wikipedia.org/wiki/Ενσυναίσθηση>

Η Μήδεια του μύθου και η Μήδεια του Ευριπίδη, <http://elhalflashbacks.blogspot.com/2017/06/i-medea-tou-mithou-kai-i-media-tou-evripidi.html>

Τραγωδία, <https://el.wikipedia.org/wiki/Τραγωδία>

Flamenco, <https://el.flamencoensevilla.com/en/farruca-a-flamenco-style/>

Merle Ponty, https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty

Rudolf Arnheim, https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim

ΠΗΓΕΣ VIDEO

Αρχαίων Δράμα, <https://www.ertflix.gr/ert2/archeon-drama/02ian2018-archeon-drama/>

Μήδεια Γιώργος Χειμωνάς, <https://www.youtube.com/watch?v=8ZhILmPLDTw>

ΠΗΓΕΣ ΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Εικόνα 1. <https://www.kajaskytte.dk/planteplaneter/>

Εικόνα 2. <https://nina-berry.tumblr.com>

Εικόνα 3. <https://500px.com/photo/147236217/jewish-museum-berlin-by-pepa-aston/>

Εικόνα 4. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741443299/>

Εικόνα 5. <https://www.bagtazocollection.com/blog/2016/1/25/design-design-designstudy-wassily-kandinsky>

Εικόνα 6. <https://gr.pinterest.com/pin/70931762870967422/>

Εικόνα 7. <http://www.nancybrooksbrody.com/merce6>

Εικόνα 8. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741466632/>

Εικόνα 9. <https://www.designboom.com/art/yayoi-kusama-louisiana-museum-of-modern-art-infinity-10-12-2015/>

Εικόνα 10. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741429763/>

Εικόνα 11. https://www.wallpaper.com/architecture/oma-sets-the-scene-at-faena-forum-for-inaugural-performance?utm_campaign=facebook+&utm_source=social+&utm_medium=social+&xid=wallpaper_socialflow_facebook#181963

Εικόνα 12. <https://michaellevinestudio.com/work>

Εικόνα 13. <https://itspbateman.tumblr.com/post/155022778134>

Εικόνα 14. <https://www.yatzer.com/the-encounter-lively-architecture-festival-montpelier-yatzer>

Εικόνα 15. <https://handluggageonly.co.uk/2017/05/21/unique-view-machu-picchu-top-huayna-picchu-mountain/>

Εικόνα 16. https://www.peroni.com/lang_UK/scheda.php?id=53230

Εικόνα 17. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741449158/>

Εικόνα 18. <https://maestroarts.com/artists/laurent-pelly>

Εικόνα 19. <https://www.doppiozero.com/materiali/lorestea-mutila-di-romeo-castellucci-2016-1995>

Εικόνα 20 21, 22. <https://facinaoris.tumblr.com/post/172835020352/medea-greek-tragedy-written-by-euripides-for-anon>

Εικόνα 23. https://www.instagram.com/p/BY_CdbNltM8/

Εικόνα 24. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630735819902/>

Εικόνα 25. Portfolio

Εικόνα 26. https://twitter.com/castanuelas_com

Εικόνα 27. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741180001/>

Εικόνα 28. <https://gr.pinterest.com/pin/535013630741431525/>

Εικόνα 29, 30. <https://docplayer.gr/87849449-Senaria-axiopoisis-proin-sygkrotimatos-tsaoysoyloyp-eiraios.html>

Εικόνα 31. https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/242802_den-tha-leitoyrgisei-i-peiraios-260

Εικόνα 32. Προσωπικό αρχείο Ευαγγελία Θεριανού.

Εικόνα 33. <http://greekfestival.gr/choroi/peiraios-260/>

Το οπτικό υλικό στις ενότητες “Mi(i)dea” και “Σχεδιασμός κουστουμιού” είναι από το portfolio που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της δημιουργίας και από προσωπικό αρχείο, (εξαιρούνται οι εικόνες των υλικών).