

ITINERANT DREAMS

U
T D
OR
P E
I A
A M
S

UTOPIA



ΠΛΑΝΉΟΔΙΑ
Ή ΟΝΕΙΡΑ

Ή

ΟΥΤΟΠΪΑ



ΑΘΗΝΑ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΣΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

ΠΛΑΝΟΔΙΑ ΟΝΕΙΡΑ Ή ΟΥΤΟΠΙΑ: ΜΙΑ
«ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ» ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΝ
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΒΑΡΒΑΚΕΙΟΥ ΑΓΟ-
ΡΑΣ ΜΕ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΟΝ «ΔΟΝ ΚΙΧΟΤΕ»
ΤΟΥ MIGUEL DE CERVANTES

ΚΑΤΣΙΔΕ ΑΔΕΛΑΪΔΑ

ΑΜ: 14004

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

ΜΑΡΘΑ ΛΟΥΚΙΑ

DIPLOMA THESIS

ATHENS 2022

UNIVERSITY OF WEST ATTICA

SCHOOL OF APPLIED ARTS AND
CULTURE

DEPARTMENT OF INTERIOR
ARCHITECTURE

ITINERANT DREAMS OR UTOPIA:
AN «ARCHITECTURAL» SCENOGRAPHY
PLACED IN THE HISTORICAL MARKET
OF BARBAKIOS AGORA BASED ON
CERVANTES NOVEL «DON QUIXOTE»

KACIDHE ADELAJDA

RN: 14004

SUPERVISING PROFESSOR
MARTHA LOUKIA

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή (συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή):

ΔΡ. ΜΑΡΘΑ ΛΟΥΚΙΑ:

(επιβλέπουσα καθηγήτρια)

ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ ΑΡΤΕΜΙΣ

(μέλος εξεταστικής επιτροπής)



ΔΡ. ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΟΥΜΑΣ

(μέλος εξεταστικής επιτροπής)

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Κατσίδε Αδελαΐδα του Ηλία, με αριθμό μητρώου 14004, 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 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
Κατσίδε Αδελαΐδα



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας συνέβαλαν πολλοί άνθρωποι που με τη στήριξη και την βοήθεια τους με συνόδεψαν σε όλη τη διαδικασία.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτριά μου, Μάρθα Λουκία, που πίστεψε από την αρχή σε αυτό που ήθελα να κάνω και με συμβούλευε με υπομονή σε κάθε βήμα της εργασίας.

Στους γονείς μου, Ηλία και Λάουρα, στον αδελφό μου, Μέτη, ένα μεγάλο ευχαριστώ που πιστεύουν σε εμένα, στα όνειρά μου και με στηρίζουν σε κάθε μου βήμα, με παροτρύνουν να προχωρώ και είναι πάντα δίπλα μου με όλους τους δυνατούς τρόπους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ την φίλη μου Εύα που σε αυτό το παράλληλο ταξίδι μας ήταν πάντα δίπλα μου και το Γιώργο που με την καθημερινή στήριξη, την πίστη και την υπομονή του με βοήθησε να συνεχίσω να πιστεύω και εγώ στον εαυτό μου.

Τέλος, ευχαριστώ τους συμφοιτητές μου στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου για την συμμετοχή και τη βοήθειά τους στην ταινία που περιλαμβάνει η παρούσα εργασία.

«Να αλλάξεις τον κόσμο
φίλε μου Σάντσο, δεν είναι
τρέλα, ούτε ουτοπία. Είναι
δικαιοσύνη.» δον κιχότε



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

22
26
28
31
32
35
36
38
42
44
46
47
48
50
52
60
67
77
83
93
104
109
123

1 ΔΟΝ ΚΙΧΟΤΕ

ο συγγραφέας Μιγκέλ ντε Θερβάντες: ιστορικά στοιχεία

ο Θερβάντες και η εποχή του

Αλκαλά ντε Χενάρες

δον κιχότε: ιστορικά στοιχεία

δον Κιχότε: περίληψη μυθιστορήματος και επιμέρους ιστοριών

«ο ευφάνταστος ιδαλγός/ιππότης δον κιχότε ντε λα μάντσα»

η μάχη με τους ανεμόμυλους

η μάχη με τα πρόβατα

η σπηλιά του μοντεσίνο

δον κιχότε: τα δίπολα, υλικό-άυλο, πραγ ματικό- φανταστικό

2 IMMERSIVE ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

ο δημόσιος χώρος: προσεγγίσεις

το immersive θέατρο:

performance

βιωματική εμπειρία

οπτικοακουστικές τέχνες

εφήμερη σκηνογραφία

η τέχνη της επιτέλεσης σε μη θεατρικούς χώρους

3 ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: ΠΛΑΝΟΔΙΑ ΟΝΕΙΡΑ Η ΟΥΤΟΠΙΑ

χώρος υποδοχής των δρώμενων: η Βαρβάκειος αγορά

κεντρική ιδέα χάραξης

προμελέτη: ιδέες που απορρίφθηκαν

χώρος α': η μάχη με τους ανεμόμυλους

χώρος β': προβολή ταινίας

δον (ια): μια συναισθηματική διαδρομή

χώρος γ': η μάχη με τα πρόβατα

χώρος δ': η σπηλιά του μοντεσίνο

Ο δημόσιος χώρος, ως χώρος συνάντησης και αλληλεπίδρασης των πολιτών συνθέτει ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται ο σύγχρονος άνθρωπος. Άυλος ή υλικός, ο δημόσιος χώρος επιτρέπει την ανταλλαγή απόψεων, εμπειριών, γνώσεων και πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Σήμερα, ο δημόσιος χώρος αποτελεί το αστικό τοπίο μέσα στο οποίο ζει και αναπνέει η κοινωνική ζωή. Το αστικό τοπίο αλλάζει, κινείται και αναπνέει, συνθέτει διαδρομές και επιτρέπει στον περαστικό να ζήσει μικρές καθημερινές περιπέτειες.

Η Βαρβάκειος αγορά, ως ένας δημόσιος χώρος μέσα στο αστικό τοπίο εκφράζει την κοινωνική ζωή από πολλές οπτικές. Ένας χώρος συνάντησης, αλληλεπίδρασης, κοινωνικοποίησης, γνωριμίας με τον συνάνθρωπο και τους προβληματισμούς του αλλά και γνωριμίας με τον ίδιο τον αστικό χώρο. Η διαδρομή προς την κλασική ελληνική αγορά συνθέτει μια αστική περιπέτεια με προορισμό την «ανταλλαγή» και τελικά τον επαναπροσδιορισμό εαυτού.

Το μυθιστόρημα του Μιγκέλ ντε Θερβάντες “Δον Κιχότε ντε λα Μάντσα” αποτελεί την αφετηρία για το σχεδιασμό ενός συνόλου εφήμερων σκηνογραφικών εγκαταστάσεων μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο σχεδιασμού το οποίο προέκυψε από τη χάραξη του χάρτη της πόλης που γεννήθηκε ο συγγραφέας. Η εγκατάσταση αυτή συνθέτει μια εμπειρία immersive θεάτρου στην πλατεία της Βαρβακείου αγοράς της Αθήνας. Μέσα από τη χάραξη των δρόμων στους οποίους περιπλανήθηκε ο Μιγκέλ ντε Θερβάντες στα πρώτα χρόνια της ζωής του, προέκυψε ένα πλέγμα που αναρτημένο από την οροφή του χώρου υποδοχής, μέσω της χρήση προβολέων, σκιαγραφεί διαδρομές και πλαίσια που φιλοξενούν τις τέσσερις ανεξάρτητες σκηνογραφικές εγκαταστάσεις οι οποίες με τη σειρά τους προκύπτουν μέσα από επιλεγμένες περιπέτειες του Δον Κιχότε στους δύο τόμους του μυθιστορήματος. Έπειτα από την ανάγνωση των βιβλίων, το πρώτο στάδιο της έρευνας ήταν η δημιουργία τεσσάρων κολλάζ «πρώτης επαφής» που στη συνέχεια ενέπνευσταν στοιχεία και γραμμές που απέκτησαν οι τέσσερις χώροι.

Επιλέγοντας το μυθιστόρημα του Μιγκέλ ντε Θερβάντες «Δον Κιχότε», ένα έργο που βασίζεται στο κυνήγι της περιπέτειας μέσα στον άυλο κόσμο

του ιδεατού επιτυγχάνεται η σύνδεση του αστικού τοπίου με το παρελθόν της ανθρώπινης πραγματικότητας. Ένας ήρωας που περιπλανιέται στην επαρχία, γεμάτος φαντασία προσπαθώντας να αποκωδικοποιήσει την ματαιότητα έχει πολλά κοινά στοιχεία με έναν σύγχρονο άνθρωπο. Μέσα από μια προσπάθεια να προσεγγιστεί το ιδεατό και το πραγματικό μέσα στη σύγχρονη ζωή, επιλέχθηκε η ζωή ενός ήρωα που βίωσε το ιδεατό και το πραγματικό 400 χρόνια πριν. Βαθιά συγκινητικός ο Δον Κιχότε μας διδάσκει ότι η πάλη του ανθρώπου για ιδεατές περιπέτειες και στόχους κρατά μέχρι και σήμερα. Το για πνευματική ικανοποίηση μέσω της όποιας ιδεολογίας είναι κάτι κοινό, πανανθρώπινο και συγκινητικό.

Πρόκειται για το σχεδιασμό μιας εικαστικής χωρικής εγκατάστασης, μιας «αρχιτεκτονικής» σκηνογραφίας εφήμερης κατασκευής και μεγάλης κλίμακας που φιλοξενεί τέσσερις μικρότερες σκηνογραφικές εγκαταστάσεις εφήμερης κατασκευής. Μια immersive θεατρική παράσταση, μια βιωματική εμπειρία σε σκηνογραφημένο χώρο. Στόχους της εργασίας αποτελούν η μελέτη της εισαγωγής μιας εφήμερης κατασκευής σε δημόσιο χώρο, η μελέτη της αλληλεπίδρασης του επισκέπτη με μια σταθερή σκηνογραφία σε δημόσιο χώρο, η μετάφραση του ιδεατού και του πραγματικού σε χώρο και ο συνδυασμός και η συνύπαρξη πολλών μορφών τέχνης, μέσα σε μια ζωντανή παράσταση.

Τα στάδια της μελέτης, έπειτα από την χάραξη περιλαμβάνουν την επιλογή τριών περιπετειών του δον Κιχότε, την επιλογή των καλλιτεχνικών μέσων και τελικά την περάτωση του σχεδιασμού. Οι εγκαταστάσεις αποτελούνται από δυο installation εκ των οποίων το ένα αλληλοεπιδρά με τον επισκέπτη μέσω της έντασης του φωτός, έναν λαβύρινθο που ορίζεται και ως σκηνικός χώρος για δύο ηθοποιούς και μία εγκατάσταση που φιλοξενεί μια ταινία βασισμένη στον Δον Κιχότε.

Η ταινία είναι μια πρωτότυπη σκηνοθεσία με πρωτότυ-

πο ήχο και προσωπικό καλλιτεχνικό μοντάζ που έχει σκοπό να «σκιτσάρει» την συναισθηματική διαδρομή του ήρωα. Επιπλέον στο χώρο της «αρχιτεκτονικής» σκηνογραφίας θα βρίσκονται οι ηθοποιοί που συμμετέχουν στο βίντεο, προσθέτοντας έτσι και την τέχνη της performance στο σύνολο των δράσεων. Τέλος, προσωπικός στόχος μου μέσα από αυτή την εργασία είναι να ανακαλύψω τι είναι αυτό που θα οδηγήσει την τέχνη του θεάτρου στο επόμενο στάδιο και ποιο είναι το στάδιο αυτό; Μπορεί το κλασσικό θέατρο να συνεχίσει να καλύπτει όλες της ανάγκες του θεατή και του ηθοποιού; Ως ηθοποιός, αναρωτιέμαι αν η προσπάθεια που καταβάλλουν οι άνθρωποι του χώρου για κάτι καινούργιο έχει τη σωστή κατεύθυνση. Μπορεί η σκηνογραφία και το immersive θέατρο να οδηγήσουν τη σύγχρονη δραματολογία σε νέα μονοπάτια. Ποια μπορεί να είναι σύνδεση της λογοτεχνίας με το θέατρο και τη σκηνογραφία παράλληλα. Η αποφυγή της περιγραφικής αναπαράστασης και της κλασσικής σκηνοθεσίας είναι κάτι σύνθετο και ίσως μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τα μάτια ενός σκηνογράφου.



1 ΔΟΝ ΚΙΧΌΤΕ



ο συγγραφέας Μιγκέλ ντε Θερβάντες

αλλά ένας συνονόματός του. Έχοντας χάσει το ένα του χέρι από πυροβολισμό, συνέχισε να μάχεται ως το 1575 αποφάσισε να επιστρέψει στην Ισπανία έχοντας έρθει σε επαφή πια και με την Ιταλική λογοτεχνία. Στο ταξίδι της επιστροφής το πλοίο στο οποίο βρισκόταν ο ίδιος και ο αδελφός του

ο Θερβάντες και η εποχή του

Η ζωή του συγγραφέα του Δον Κιχότε δεν εξετάστηκε παρά περισσότερα από εκατό χρόνια μετά τον θάνατο του από τον Γρηγόριο Μαγιάνς υ Σιγάρ που δημοσίευσε τα συμπεράσματα του για τη ζωή του συγγραφέα.¹ Αυτός είναι ο λόγος που δεν είμαστε σίγουροι για τις περισσότερες από τις πληροφορίες που έχουμε για τη ζωή και τις σπουδές του συγγραφέα.

Ο Μιγκέλ δε Θερβάντες Σααβέρδα (Miguel de Cervantes Saavedra) γεννήθηκε το 1547 στην Αλκάλα δε Χενάρες, το 1551 εγκαθίσταται με την οικογένειά του στο Βαγιαδολίδ και στη συνέχεια το 1553 στη Κόρδοβα. Το 1568 φοιτά στη Μαδρίτη.² Οι πληροφορίες που έχουμε για την εκπαίδευσή του στα πρώτα χρόνια της ζωής του είναι ελάχιστες ενώ υπάρχουν πολλές υποθέσεις. Γνωρίζουμε πως σπούδασε δυο χρόνια στο πανεπιστήμιο της Σαλαμάνκα με πολλούς μελετητές να αμφισβητούν ακόμη και αυτή τη πληροφορία. Ξέρουμε με σιγουριά πως ήταν βιβλιοφάγος, στοιχείο που έχει δώσει και στον πασίγνωστο χαρακτήρα του μυθιστορήματος του Δον Κιχότε.

Το πρώτο γνωστό του έργο δημοσιεύτηκε το 1569 όταν ο ίδιος ήταν 22 ετών. Απασχολήθηκε με πολλά λογοτεχνικά είδη.³ Έγραφε συχνά ποιήματα χωρίς να θεωρεί τον εαυτό του ποιητή και είχε αδυναμία στο θέατρο και στον σύγχρονό του Λόπε ντε Ρουέντα.⁴ Λίγο πριν το 1570 κατατάχθηκε ως στρατιώτης σε πεζικό Ισπανικό σύνταγμα στη Νάπολη όπου είχε ταξιδέψει νωρίτερα καθώς καταζητούνταν, όχι ο ίδιος



δέχθηκε επίθεση με αποτέλεσμα οι δυο τους να πουληθούν ως σκλάβοι και να μεταφερθούν στο Αλγέρι. Πέντε χρόνια αργότερα εξαγοράζει την ελευθερία του, μετά από πολλές προσπάθειες δραπέτευσης, και η περιπέτειά του αυτή θα αποτελέσει έμπνευση για τον ίδιο σε όσα θα γράψει στη συνέχεια της ζωής του. Μετά από ένα χρόνο μεταβαίνει στην αυλή του Φιλίππου Β της Πορτογαλίας για να ζήσει. Το 1584 γεννιέται η νόθα κόρη του Ισαβέλ ντε Σααβέρδα από την Άννα Φράνκα δε Ρόχας αλλά παντρεύεται τη Καταλίνα ντε Σαλαθάρ.

¹ Cervantes, Miguel de, Ο Δον Κιχώτης, μέρος Ι, ΙΙ: Ο ευφάνταστος Ιδαλγός Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μτφ: Καρθαίος Κ., Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη 2018, Εισαγωγή

² Cervantes, Miguel de, Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μέρος Ι, ΙΙ: Ο ευφάνταστος Ιδαλγός Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μτφ: Παναγιωτίδου Μ., Αθήνα: βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ 2009, σσ 13-16

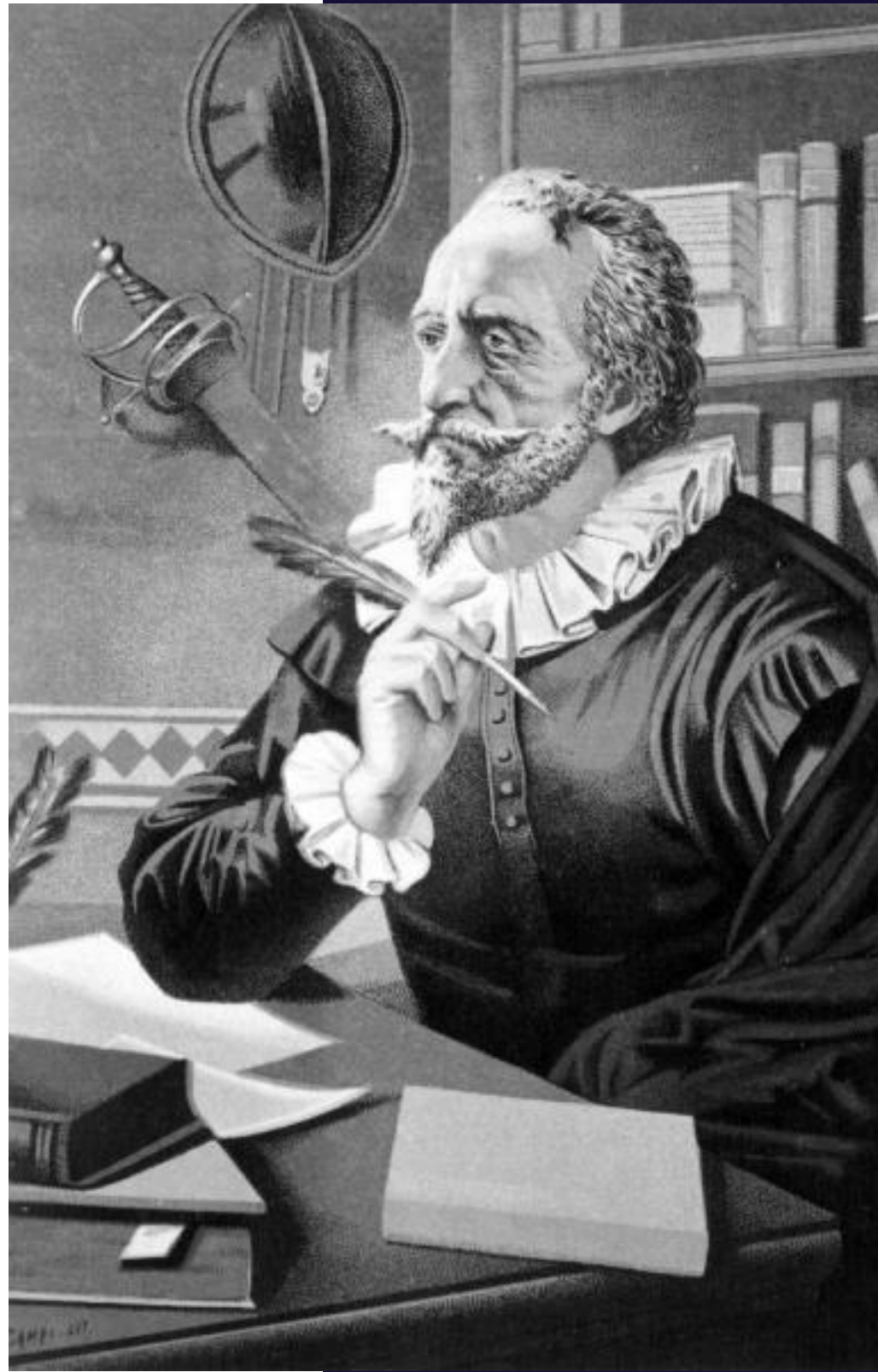
³ <https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes>

⁴ Σταφυλάς, Μιχάλης, Ξένοι λογοτέχνες που οριοθέτησαν την εποχή τους: Ισπανοί Συγγραφείς, Αθήνα: εκδόσεις Στέφανος Βασιλόπουλος 2005, σελ. 9

Το 1585 πεθαίνει ο πατέρας του και εκδίδεται η Γαλάτεια. Το 1592 φυλακίζεται για σύντομο χρονικό διάστημα και στην συνέχεια υπογράφει συμβόλαιο για να συγγράψει έξι θεατρικά έργα. Ένα χρόνο μετά πεθαίνει η μητέρα του. Το 1595 κερδίζει το πρώτο βραβείο ποίησης στη Σαραγόσα. Φυλακίζεται στη Σεβίλλη όπου θεωρείται ότι έγραψε τον Δον Κιχώτη τον οποίο τελείωσε το 1604 και εξέδωσε το 1605. Το δεύτερο μέρος εκδίδεται το 1615 μαζί με άλλα έργα του που έχει γράψει και έχει εκδώσει αυτά τα 10 χρόνια που χωρίζουν τα δυο μέρη. Το 1616, πεθαίνει, την ίδια χρονιά που πέθανε και ο Σαίξπηρ.⁵ Ο Θερβάντες έζησε στα τέλη του 16ου αιώνα και στις αρχές του 17ου όπου έζησε πολέμους, την ιερά εξέταση σε ισχύ, τον ανερχόμενο εθνικισμό στην Αγγλία τη Γαλλία και τις Κάτω Χώρες, την οικονομική κρίση.

Ο Θερβάντες ανήκει ιστορικά στον Χρυσό αιώνα της Ισπανικής λογοτεχνίας που συμπίπτει με την απαρχή της μεγάλης ακμής της Ισπανίας ως μεγάλη πολιτική και στρατιωτική δύναμη. Η περίοδος αυτή υποδιαιρείται σε δύο εποχές από τις οποίες η πρώτη τελειώνει με τον Θερβάντες και το αριστουργηματικό έργο του: ο Δον Κιχότε ντε λα Μάντσα. Τον Χρυσό αιώνα άνθησαν η ποίηση, η λογοτεχνία αλλά και το Θέατρο στην Ισπανία. Ο πεζός λόγος υπάρχει σε όλα τα είδη της λογοτεχνίας της τρίτης περιόδου και με αφετηρία τον ιπποτικό ιδεαλισμό στρέφεται στον τολμηρό ρεαλισμό μέχρι της εμφάνιση του Δον Κιχότε που κατακτά πια μια θέση στο παγκόσμιο λογοτεχνικό στερέωμα της εποχής του αλλά και των επόμενων εποχών.⁶ Όμως ο Wolfgang von Wurzbach σημειώνει πως δεν θεωρεί ότι ο Θερβάντες ήταν ένα ελεύθερο πνεύμα καθώς πέρα από τη συγγραφή του εμβληματικού Δον Κιχότε δε μπόρεσε να ξεφύγει από του κανόνες της εποχής και να ξεπεράσει τους νόρμες της θρησκευτικότητας.

Τον χαρακτηρίζει ως συντηρητικό σε σχέση με τους σύγχρονούς του.



⁵ (ο.π. παραπομπή 2) σσ 13-16

⁶ (ο.π. παραπομπή 4) σσ 3-4

αλκάλα δε χενάρες

Η πόλη που γεννήθηκε ο Μιγκέλ ντε Θερβάντες χρειάστηκε πολλά χρόνια για να επιβεβαιωθεί πως είναι ο πραγματικός τόπος καταγωγής του. Ο ίδιος μάλιστα έδινε κάθε φορά άλλη απάντηση στην ερώτηση και συχνά έλεγε πως είναι από τη Κόρδοβα. Ενώ δεν έζησε πολλά χρόνια σε αυτή τη πόλη, έζησε εκεί τα παιδικά του χρόνια, σε ένα χωριό όπως έλεγε και περιέγραφε συχνά με έξυπνο τρόπο. Σήμερα η πόλη αυτή είναι μια πόλη που έχει λίγους επισκέπτες εκτός όσων πηγαίνουν για να δουν το σπίτι του ίδιου του συγγραφέα. Ενώ γνωρίζουμε ακριβώς ποιο είναι το σπίτι που γεννήθηκε και η εκκλησία που βαφτίστηκε, δε ξέρουμε ακριβώς την ημερομηνία γέννησής του, παρά μόνο ότι βαφτίστηκε στις 9 Οκτωβρίου.

Η Αλκάλα δε Χενάρες είναι ακόμη μια μικρή πόλη που έχει δεχθεί της αλλοιώσεις της σύγχρονης εποχής αλλά και μέσα από τα πολιτικά γεγονότα που ακολούθησαν από

την στιγμή που η οικογένεια του συγγραφέα μετανάστευσε στο Βαγιαδολίδ. Παρ' όλα αυτά, οι περιγραφές του Θερβάντες στα έργα του, ακόμα και στον Δον Κιχότε είχαν προβληματίσει για αιώνες τους μελετητές που προσπαθούσαν να καταλάβουν ποια περιοχή έμοιαζε εκείνα τα χρόνια με τις περιγραφές αυτές. Η παλιά πόλη της Αλκάλα δεν έχει πια τον χαρακτήρα και το πνεύμα του Θερβάντες αλλά έχει έναν δρόμο μπροστά από το σταυροδρόμι στο σπίτι του συγγραφέα που θυμίζει την εποχή του. Τα τριγύρω χωρία θυμίζουν ακόμη τις περιπέτειες του Δον Κιχότε και οι ανακαλύψεις αυτές που είναι αρκετά πρόσφατες, έδωσαν τροφή στους μελετητές αλλά και τους λάτρεις της λογοτεχνίας.⁷

⁷ Trapello, Andres (1993), *Las vidas de Miguel de Cervantes: Una biografía distinta*, Barcelona: Destino 2015, σσ 17-22



Δον Κιχότε: ιστορική σημασία

Ο Δον Κιχότε τα πρώτα χρόνια αντιμετώπιστηκε στην Ισπανία ως ένα λαϊκό ανάγνωσμα, λίγη σημασία του δόθηκε από του λόγιους της χώρας αλλά είχε μεγάλη επιτυχία στον απλό λαό. Έξω από την χώρα αντιμετωπιζόταν ήδη από πολύ νωρίς ως ένα κλασσικό κείμενο, ύστερα από πολλές μεταβολές στην περιγραφή του ύφους του βιβλίου που χαρακτηρίστηκε ως παρωδία, ως τραγωδία ακόμη και ως ρομαντικό μυθιστόρημα. Μέχρι σήμερα γίνεται λόγος για μια μάχη ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα με έντονα θεατρικά στοιχεία και στην πλοκή αλλά κι στην ίδια τη συγγραφή και τη χρήση του λόγου από τον συγγραφέα που συχνά αναφέρει ότι πρόκειται για πραγματικό πρόσωπο και με χιούμορ αποφεύγει να δώσει ιστορικές και συγκεκριμένες πληροφορίες για μέρη, πρόσωπα και ημερομηνίες.⁸

Στον Δεύτερο τόμο, αφού πολλοί συγγραφείς προσπάθησαν να γράψουν τη συνέχεια της ζωής του Δον Κιχότε, ο ίδιος ο Θερβάντες έβαλε τον ήρωά του να μιλά για αυτούς, να μιλά δηλαδή για πραγματικά πρόσωπα που ο ήρωας του τα γνώριζε αφήνοντας να βγει το συμπέρασμα ότι ο Δον Κιχότε ήταν σύγχρονός του ως πρόσωπο. Ο Δον Κιχότε αναγνωρίζει ότι έχει γίνει διάσημος μέσα από ένα βιβλίο και απορρίπτει τις προτάσεις που έχουν κάνει για τη ζωή του άλλοι συγγραφείς εκτός από τον Θερβάντες. Ο Θερβάντες “σκοτώνει” τον Δον Κιχώτη στο τέλος ώστε να μη μπορεί κανείς να γράψει ξανά για εκείνον, ως ένα “πραγματικό πρόσωπο” που δεν υπάρχει πια. Υπάρχει μια συνεχής μάχη μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας ακόμη και στην πλοκή.

Ο Δον Κιχότε γράφηκε 25 ολόκληρα χρόνια μετά την επιστροφή του Θερβάντες από την Ιταλία.⁹ Το μυθιστόρημα Δον Κιχότε που συχνά στην Ελλάδα μεταφράζεται και ως Δον Κιχώτης έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 60 γλώσσες,¹⁰ κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον των αναγνωστών από τον 18ο αιώνα έως σήμερα. Ο Δον Κιχώτης έχει εμπνεύσει θεατρικά έργα, έργα τέχνης αλλά και έργα στον κινηματογράφο με αποτέλεσμα να είναι ένα οικείο πρόσωπο για το κοινό είτε το έχουν διαβάσει είτε όχι.¹¹ Αυτά αφορούν τον Δον Κιχότε ξεχωριστά και όχι όλο το έργο του συγγραφέα που χαρακτηρίζεται από ανισότητα όπως αναφέρει ο Wolfgang von Wurzbach.¹² Ο von Wurzbach έγραψε στον πρόλογο της γερμανικής έκδοσης του μυθιστορήματος το 1905 πως ο Θερβάντες έγραψε πολλά

μέτρια έργα και ποιήματα και πολλά κοινά πράγματα που μοιάζουν με όλα τα άλλα. Ο Δον Κιχότε είναι αυτός που στέκεται ψηλά μέσα στο έργο του Θερβάντες δίνοντας λογοτεχνική και ιστορική αξία στο έργο του. Αναφέρει πως πολλά από τα έργα του δεν έχουν λογοτεχνική αξία.



⁸ (ο.π. παραπομπή 2) σσ 17-29

⁹ <https://www.sansimera.gr/biographies/1987>

¹⁰ <https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes>

¹¹ <https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes>

¹² (ο.π. παραπομπή 1) σελ. 32



Δον Κιχότε: περίληψη μυθιστορήματος και επιμέρους ιστοριών

Δον Κιχότε ντε λα μάντσα: ο ευφάνταστος
ιδαλγός/ιππότης Δον Κιχότε ντε λα μάντσα

Ο Αλόνσο Κιχάνο είναι ένα εύπορος, ευσεβής και πιστός χωρικός που ζει με την ανιψιά και την οικονόμο του σε ένα χωρίο της Λα Μάντσα. Το πιο σπουδαίο για τον ίδιο περιουσιακό του στοιχείο είναι τα βιβλία της ιπποσύνης που τα διαβάζει συνεχώς με αποτέλεσμα να πάθει μια εμμονή με τους κώδικες των ιπποτών, τόσο μεγάλη που αποφασίζει να πουλήσει τα στρέμματα του και πολλά από τα υπάρχοντά του για να φύγει και να αναζητήσει ιπποτικές περιπέτειες με το νέο του όνομα. Θέλοντας να επανορθώσει για τις αδικίες του κόσμου του μέσα από την ιπποσύνη που δεν υπήρχε πια, παίρνει ένα άλογο ονομάζοντας το Ροσινάντε και αποφασίζει πως θα κάνει τα πάντα στο όνομα μιας φανταστικής κοπέλας που ονομάζει ο ίδιος Δουλσινέα. Φτιάχνει μια πανοπλία από σκουριασμένα σίδερα και πείθει έναν φτωχό χωρικό πως είναι ιππότης και πως εκείνος εάν γίνει ιπποκόμος του θα αποκτήσει κάποια στιγμή την δική του γη για να γίνει άρχοντας.

Ο Σάντσο Πάντσα, ο Ροσινάντε και ο Δον Κιχότε ξεκινούν τις περιπέτειές τους που χαρακτηρίζονται από την τρέλα και τη φαντασία του Δον Κιχότε ο οποίος μέσα στο μυαλό του μεταμορφώνει ανεμόμυλους σε γίγαντες, πρόβατα σε στρατό και καλύβες σε κάστρα. Όλα αυτά τους βάζουν συχνά σε μπελάδες με τον Σάντσο Πάντσα να μη χάνει ποτέ τη πίστη του στον Δον Κιχότε. Μετά από πολλές περιπέτειες με τον Σάντσο Πάντσα να προσπαθεί συχνά να συνεφέρει τον Δον Κιχότε, η τρέλα του έχει γίνει ευρέως γνωστή με αποτέλεσμα να επιστρέψει φυλακισμένος στο ίδιο του το σπίτι υπό την εποπτεία του Ιερέα, της ανιψιάς και της οικονόμου του. Στον δεύτερο τόμο, καθώς ο Δον Κιχότε έχει πείσει ξανά τον Σάντσο να φύγουν για νέες περιπέτειες βλέπουμε πως κυκλοφορούν διάφορες φήμες για τις περιπέτειές του μέσα από βιβλία που γράφονται για αυτούς. Ο Δον Κιχότε απορρίπτει όλες αυτές τις φήμες λέγοντας πως οι συγγραφείς λένε ψέματα.

Πράγματι πολλοί συγγραφείς προσπάθησαν να γράψουν ιστορίες για τον Δον Κιχότε μετά τη κυκλοφορία του πρώτου τόμου με τον Θερβάντες να καταρρίπτει όλες τις θεωρίες μέσα από την ίδια της ιστορία του Δον Κιχότε. Στο Δεύτερο βιβλίο όλοι όσοι συναντούν το δίδυμο προσποιούνται ότι το πιστεύουν και φτιάχνουν διάφορες φανταστικές ιστορίες για να διασκεδάσουν με την αφέλειά τους. Τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασία αρχίζουν να θολώνουν όταν μέσα από την πλάνη ο Σάντσο πράγματι γίνεται άρχοντας και ο Δον Κιχότε συχνά αμφισβητεί τη ίδια του τη φαντασία. Ο Πάντσα πείθεται συχνά πια για αυτά που λέει το αφεντικό του ενώ αποκτά το θάρρος να του λέει την αλήθεια όπως είναι χωρίς να τον φοβάται. Τελικά ο Δον Κιχότε μετά από περιπέτειες σε σπηλιές, μετά από συναντήσεις μετά τα πρόσωπα που έβγαζε από την φαντασία του, γυρίζει άρρωστος πίσω στο σπίτι του όπου και πεθαίνει ισχυριζόμενος πως έχει συνέλθει και αναγνωρίζει πια ότι δεν ήταν ποτέ ιππότης και όλα αυτά δεν ήταν παρά μια ψευδαίσθηση.

η μάχη με τους ανεμόμυλους

Μετά την δεύτερη αναχώρηση του Δον Κιχώτη από το χωριό του, καθώς περπατούσαν με τον Σάντσο, ο Δον Κιχώτης είδε από μακριά σαράντα περίπου ανεμόμυλους και το μυαλό του τους μετέφρασε ως σαράντα επιθετικούς γίγαντες παρά την επιμονή του Σάντσο πως ήταν απλά ανεμόμυλοι. Ο Δον Κιχότε αποφάσισε να τους επιτεθεί με το άλογο του και σαν έφτανε στον κοντινότερο ανεμόμυλο ένας αέρας άργησε να περιστρέφει τα φτερά του. Ο Δον Κιχώτης το εξέλαβε αυτό ως απειλή από τους γίγαντες και επιτέθηκε σε ένα από τα φτερά, εκείνο παρέσυρε τον Ροσινάντε αλλά και τον Δον Κιχώτη πολλά μέτρα μακριά. Καθώς ο Σάντσο πήγε να τον βοηθήσει εκείνος του είπε πως ο εχθρός του ο μάγος Φρέστον είχε μεταμορφώσει του γίγαντες σε ανεμόμυλους για να τον εκδικηθεί. Έτσι συνέχισαν τον δρόμο τους για την επόμενη περιπέτεια





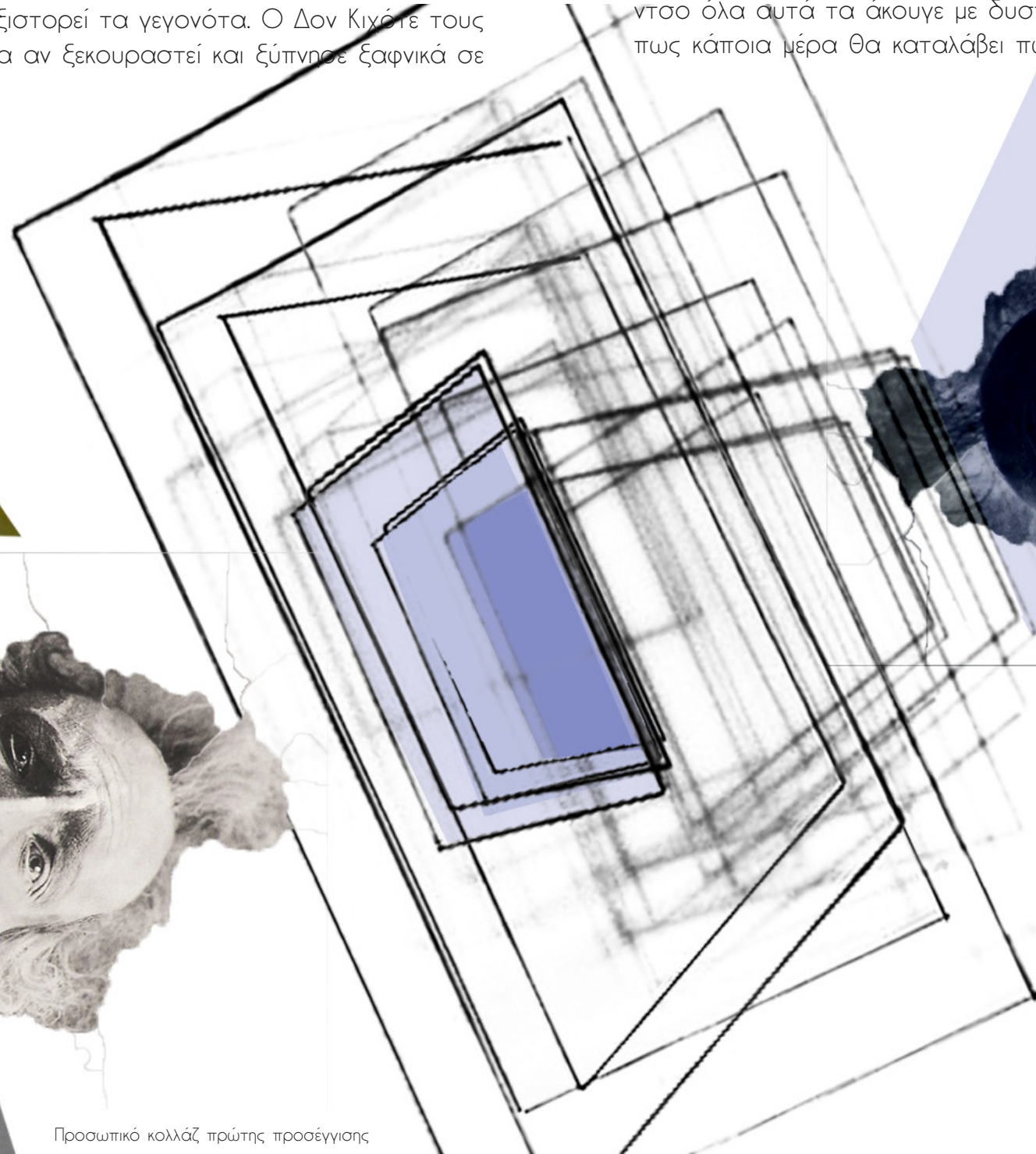
η μάχη με τα πρόβατα

Μετά την περιπέτεια με τους ανεμόμυλους, Ο Σάντσο και ο Δον Κιχώτης περπατούσαν όταν είδαν ξαφνικά ένα σύννεφο σκόνης. Ο Δον Κιχώτης πεπεισμένος ότι πρόκειται για δυο τεράστιους στρατούς αποφάσισε να ταχθεί υπέρ του πιο αδύναμου στρατού όπως απαιτούν οι κανόνες της ιπποσύνης. Ο Σάντσο φυσικά έβλεπε πως δεν πρόκειται για στρατούς αλλά για δυο αγέλες προβάτων και προσπάθησε ήσυχχα να πείσει τον Δον Κιχώτε πως ακούγονταν τα βελάσματα τους. Ο Δον Κιχώτε όρμησε και σκότωσε επτά πρόβατα ως τη στιγμή που τον έπιασα οι βοσκοί, τον λιθοβόλησαν και του έσπασαν αρκετά δόντια, τη στιγμή που προσπαθούσε να πει λίγο από το θαυματουργό ιπποτικό του βάλαμο. Έπεσε στο χώμα και οι βοσκοί, νομίζοντας πως τον είχαν σκοτώσει έφυγαν αφήνοντας πίσω τους τα πρόβατα αλλά και τον Δον Κιχώτη με τα σπασμένα δόντια του. Όταν ο Σάντσο επέστρεψε, είχε την ιδέα πως ε τέτοια εμφάνιση, με σπασμένα δόντια, ο Δον Κιχώτης έπρεπε να πάρει τον τίτλο “ο ιππότης της Ελλεινής μορφής”. Αυτό άρεσε στον Δον Κιχώτη καθώς όλοι οι ιππότες παίρναν τον τίτλο του μετά από κάποια μεγάλη μάχη, υιοθέτησε τον τίτλο και μαζί με τον Σάντσο πορεύτηκαν για την επόμενη περιπέτεια.

η σπηλιά του μοντεσίνο

Ο Δον Κιχότε έχει φτάσει στη σπηλιά του Μοντεσίνο με τη βοήθεια ενός μαθητή και καθαρίζει το τοπίο από τα αγριόχορτα, δένει ένα σκοινί στη μέση του και μπαίνει στη σπηλιά. Μισή ώρα μετά ο Σάντσο τον βγάζει έξω ανακαλύπτοντας ότι ο δον Κιχότε είχε μπει πολύ βαθιά στη σπηλιά. Εκείνος αφού τρώει το γεύμα του τους λέει πως ήταν μέσα στη σπηλιά τρεις ολόκληρες μέρες και αρχίζει να τους εξιστορεί τα γεγονότα. Ο Δον Κιχότε τους είπε ότι αφού έφτασε, πλάγιασε για αν ξεκουραστεί και ξύπνησε ξαφνικά σε

έναν όμορφο Ηλιόλουστο κάμφο. Εκεί ο ίδιος ο Μοντεσίνο μπροστά του, φύλαγε το κρυστάλλινο παλάτι του. Ο Μοντεσίνο, φωνάζοντάς τον με το όνομά του, του είπε πως οι κυρίες και οι Ιππότες της περιοχής τον περίμεναν καιρό. Ο Δον Κιχότε συνάντησε τις ακόλουθους της Δουλσινέα οι οποίες του ζήτησαν για την κυρία τους τα νομίσματά του και εκείνος φυσικά τους έδωσε όσα είχε. Εκεί έμαθε και για τον ιππότη Δουλαδάρτε οποίος είχε ως τελευταία επιθυμία να παραδοθεί η καρδιά του στην αγαπημένη του. Ο Σάντσο όλα αυτά τα άκουγε με δυσπιστία ενώ ο δον Κιχότε τον διαβεβαίωσε πως κάποια μέρα θα καταλάβει πως λέει την αλήθεια.



Δον Κιχότε: τα δίπολα, υλικό-άυλο, πραγματικό-ιδεατό

Το πιο διακριτό χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Δον Κιχότε είναι ο ιδεαλισμός. Το δίπολο ιδεαλισμού και ρεαλισμού είναι το βασικότερο που διατρέχει τους τόμους του μυθιστορήματος και σπρώχνει τη δράση.¹³ Κάτω από την ομπρέλα αυτών των δύο όρων υπάρχουν πολλά ακόμη δίπολα εκ των οποίων τα δύο είναι αυτά που απασχόλησαν το σχεδιασμό της παρούσας εργασίας. Το υλικό-άυλο και το πραγματικό-ιδεατό. Ιδεαλιστής είναι αυτός που έχει μια έντονη αίσθηση των ιδανικών που δεν τον αφήνει να δει την πραγματικότητα. Ρεαλιστής είναι κάποιος που έχει έντονη αίσθηση της πραγματικότητας η οποία δεν τον αφήνει να δει την ιδεολογία του ως σημαντική ή και υπαρκτή. Το ανθρώπινο πνεύμα κατά την άποψη του Σανταγιάνα είναι δυαρχικό. Μπορεί δηλαδή να είναι και ιδεαλιστής και ρεαλιστής.

Στην περίπτωση του μυθιστορήματος όμως έχουμε μια απόλυτη διάκριση των δύο. Ο Δον Κιχότε είναι μόνο ιδεαλιστής σε αντίθεση με τον Σάντσο Πάντσα που είναι μόνο Ρεαλιστής. Στον δεύτερο τόμο τα πεντακάθαρα αυτά όρια αρχίζουν να θολώνουν και έτσι ο Θερβάντες καταφέρνει να αφηγηθεί το γεγονός πως το ένα μπορεί να υπάρξει μόνο μέσα από την συνύπαρξη με το άλλο, ώστε να ανατροφοδοτείται. Αν δεν υπήρχε η πραγματικότητα, δεν θα υπήρχε τίποτα και άρα ούτε η φαντασία και αν δεν υπήρχε η φαντασία

δεν θα υπήρχε ανάγκη να ορίσει κανείς την πραγματικότητα. Το ιδεατό και το πραγματικό είναι δύο έννοιες που απασχολούν τους ήρωες χωρίς εκείνοι να το γνωρίζουν. Ο Σάντσο προσπαθεί μανιωδώς να δει όλα αυτά που βλέπει ο Δον Κιχώτης και όχι εκείνος. Γίγαντες, πολεμιστές και μάγους που ο Δον Κιχώτης βλέπει μπροστά του μέσα σε μια απέλπιδα προσπάθεια να τροφοδοτήσει και να εφαρμόσει τα ιδανικά του στην ίδια του τη ζωή. Βλέπει γίγαντες και μυθικά πρόσωπα γιατί έχει ανάγκη να προστατέψει τους αδύναμους. Αυτή είναι η πηγή της παραφροσύνης του. Από την άλλη Ο Σάντσο Πάντσα, μέσα από την μεγάλη του ανάγκη να αποκτήσει περιουσία καθώς γνωρίζει πως χωρίς αυτή η ζωή είναι σκληρή, πείθει τον εαυτό του πως όλα αυτά που λέει το αφεντικό του έχουν μια δόση αλήθειας. Ένας ρεαλιστής που αποφασίζει να πιστέψει σε κάτι ιδεατό, στο βωμό της πραγματικότητας.

Το άυλο - υλικό ως δίπολο προκύπτουν μέσα από την μελέτη τη θεωρίας και της πράξης μέσα στο μυθιστόρημα. Στην περίπτωση του άυλου ταυτίζει κανείς το ιδεατό και στη περίπτωση του υλικού, το πραγματικό. Παρ' όλα αυτά υπάρχει στο μυθιστόρημα μια μικρή διάκριση ανάμεσα σε αυτά τα δύο δίπολα που αφορούν το πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται. Το ένα αναφέρεται στον νου του ανθρώπου και το άλλο στον υλικό κόσμο. Αυτό που κάνει δυνατή της ύπαρξη θεωρίας και πράξης, υλικού και άυλου στον Δον Κιχότε είναι ο Σάντσο Πάντσα. Εάν δεν υπήρχε η δική του οπτική δεν θα ξέραμε ότι π.χ. Το άυλο (σύννεφο καπνού) ήταν στην πραγματικότητα υλικό (σκόνη από το τρέξιμο των προβάτων). Αν ο συγγραφέας το ανέφερε μόνο από τη πλευρά του Δον Κιχότε, ακόμα και ο ίδιος ο Θερβάντες να ισχυριζόταν ότι ο καπνός ήταν πραγματικός, οι αναγνώστες πάντα είναι πιστοί στον ήρωα τους. Εδώ όμως έχουμε ένα τρίτο πρόσωπο, που μας ξεκαθαρίζει να μεταφράζει οτιδήποτε άυλο φαντάζεται ο Δον Κιχότε, στο αντίστοιχο υλικό του. Ξέρουμε ότι η πανοπλία του είναι σκουριασμένη, ότι δεν υπήρξαν γίγαντες αλλά ανεμόμυλοι. Ο Δον Κιχότε παίρνει κάτι υλικό και το μεταφράζει σε κάτι άυλο δηλαδή μη υπαρκτό. Παρ' όλα αυτά ακόμη και τα όρια αυτού του δίπολου είναι θολά προς το τέλος του δεύτερου τόμου το Δον Κιχότε. Ο Σάντσο ισχυρίζεται για παράδειγμα ότι ο Δον Κιχότε ήταν στη σπηλιά του Μοντεσίνο για μισή ώρα ενώ ο Δον Κιχότε λέει πως ήταν μέσα τρεις νύχτες. Βλέπουμε για πρώτη φορά ο Δον Κιχότε να αντιδρά στην αμφισβήτηση του Σάντσο Πάντσα αμφισβητώντας τον και αυτός για μια δική του περιπέτεια. Του λέει "θα σε πιστέψω αν με πιστέψεις κ' εσύ". Όλα τα δίπολα εκεί σπάνε και τα όριά τους θολώνουν. Αρχίζουμε να διακρίνουμε τι υπάρχει ανάμεσα. Τι υπάρχει ανάμεσα στο υλικό και το άυλο, τι υπάρχει ανάμεσα στο ιδεατό και το πραγματικό. Ίσως οι πιθανότητες, ίσως η φιλοσοφία, ίσως η ίδια η ζωή όπως κανείς την αντιλαμβάνεται.

¹³ Μακράκης, Μιχαήλ Κ., Δον Κιχώτης για Πάντα, Αθήνα: εκδόσεις Μοΐστρος 2007, σσ 21-23



2 immersive Θέατρο στο δημόσιο χώρο

Εικ.4 Θέατρο του Ήλιου, η Πρώτη παράστα-

ο δημόσιος χώρος: προσεγγίσεις

δημόσιος, ο [dimósios]: 1. που ανήκει ή που αναφέρεται στο κράτος, που έχει σχέση με αυτό: Οι δημόσιες υποθέσεις. Δημόσια οικονομία*. Δημόσια οικονομικά*. Δημόσιο χρέος / συμφέρον/ έγγραφο.

2. που σχεδιάζεται και πραγματοποιείται από το κράτος, από τις κρατικές υπηρεσίες: Δημόσια δαπάνη / εκπαίδευση.

3. που έχει σχέση με το λαό, με τον πληθυσμό (μιας πόλης, περιοχής, χώρας κτλ.) ή με το κοινό: Δημόσια υγεία. Δημόσια τάξη Δημόσιος βίος.

4α. που προορίζεται για το κοινωνικό σύνολο, για το κοινό: Δημόσια βιβλιοθήκη. Δημόσια λουτρό/ ουρητήρια. ~ χώρος.

4β. που γίνεται έτσι ώστε να μπορεί να παρευρεθεί, να συμμετάσχει όποιος θέλει: Δημόσια συγκέντρωση / συζήτηση / διαγωνισμός.¹⁴

ρά τις δυναμικές που δημιουργούνται σε αυτόν, την κοινωνική λειτουργία και την ζωή που αποκτά στη διαρκή επαναδιαπραγμάτευση του. Η πόλη –και ο δημόσιος χώρος της –αποτελούν ένα συνδυασμό προσωπικών και συλλογικών ιστοριών –δράσεων και δομημένου περιβάλλοντος – τόπων αναφέρει σχετικά ο Σταύρος Σταυρίδης.¹⁶ Η πόλη καθορίζει την πορεία και την κίνηση του ανθρώπου, καθώς επίσης του προσφέρει χωρικές και βιωματικές εμπειρίες λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της σε μορφολογικό και αρχιτεκτονικό επίπεδο. Ο άνθρωπος γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι της πόλης, την αντιλαμβάνεται και αλληλεπιδρά μαζί της με όλες τις αισθήσεις του.

Κάθε τόπος της ορίζεται από δράσεις μέσω των οποίων κάθε φορά δημιουργείται ένας νέος χώρος προσδίδοντάς του την εικόνα του ενιαίου τόπου.



¹⁴ Μπαμπινιώτης Γ., Λεξικό Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β' Έκδοση

¹⁵ Arendt H., Η ανθρώπινη κατάσταση, εκδόσεις Γνώση, 1986, σελ. 272.

¹⁶ Πολυχρονιάδη Κ., επ Σταυρίδης Στ., Μνήμη και Εμπειρία του χώρου, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006, σελ.108

¹⁷ Ντίνα Βαΐου, άρθρο: Δημόσιο-ιδιωτικό, στερεότυπα φύλου και αποκλεισμοί στην πόλη.

Ο χώρος της δημόσιας εμφάνισης γεννιέται εκεί όπου οι άνθρωποι συνευρίσκονται μέσα από διαδικασίες κοινωνικοποίησης, της ομιλίας και της πράξης, και συνεπώς προηγείται και προπορεύεται κάθε τυπικής συγκρότησης της δημόσιας σφαίρας και των διαφόρων μορφών διακυβέρνησης [...] Για τον ορισμό του δημοσίου χώρου η Hannah Arendt¹⁵ παρουσιάζει μια έννοια του τόπου που δεν μπορεί να περιοριστεί στην θεσμική ρύθμισή της αλλά αφο-

Ο δημόσιος χώρος, μέσα από τις διαφορετικές δράσεις αποκτά ενέργεια και ζωή με τον αποδέκτη - κάτοικο να τη βιώνει διαφορετικά ενεργοποιώντας όλες του τις αισθήσεις. Όπως αναφέρει η Ντίνα Βαΐου «ο σχεδιασμός του αστικού χώρου μπορεί να συμβάλλει σημαντικά προωθώντας ένα μωσαϊκό διαφορετικών δημοσίων χώρων, όπου δίνονται δυνατότητες να εκφραστεί η ετερότητα και η ποικιλία ταυτοτήτων».¹⁷

το immersive θέατρο

Το immersive theater είναι μία νέα μορφή θεατρικής παράστασης που το κυριότερο γνώρισμά της είναι η δημιουργία και ο σχεδιασμός ενός χώρου θεατρικού που προσφέρει στον θεατή μια προσωπική αλλά και κοινή εμπειρία συμμετοχής στην διαδικασία της παράστασης. Η επιτυχία μιας τέτοιας παράστασης φαίνεται πως οφείλεται στην ανατροπή των καθιερωμένων σχέσεων κοινού-ηθοποιού που βλέπουμε στο συμβατικό θέατρο.¹⁸ Σε μία τέτοια παράσταση όπου σε ελεύθερη μετάφραση μπορούμε να την πούμε «εμβυθιστική», σπάει ο τέταρτος τοίχος που χωρίζει τον ερμηνευτή από το κοινό. Εδώ υπάρχει τόσο λεκτική όσο και σωματική επαφή μεταξύ των μελών. Η σύνδεση του θεατή με το έργο είναι απτή και η κοινή εμπειρία γίνεται προσωπικό βίωμα.¹⁹ Τα μέλη του κοινού είναι ενεργά μέλη της παράστασης και αυτό περιλαμβάνει αλληλεπίδραση με τους καλλιτέχνες, απτική επαφή ακόμα και αποφάσεις που καλούνται να πάρουν οι θεατές που αφορούν τη σκηνοθεσία και την συνέχεια του έργου.²⁰ Η σκηνογραφία είναι πλέον ένας χώρος παιχνιδιού και αντιμετωπίζεται έτσι από τους σκηνογράφους και τους εικαστικούς που συμμετέχουν. Το επίκεντρο του σχεδιασμού είναι ο θεατής και χρήστης του χώρου. Ενώ τα χάπενινγκ υπάρχουν ήδη στην ιστορία του θεάτρου από τον 20 αιώνα (με τους ντανταϊστές, την Σνήμαν, τη Candida Camera κ.α.) αυτό που διαφοροποιεί το immersive θέατρο είναι η χρήση της τεχνολογίας που είναι όλο και συχνότερη.²¹



Εικ.5 Candid Camera

¹⁸ contemporaryperformance.com/2021/11/09/immersive-theater/

²⁰ <https://medium.com/@sophiaglee/the-parallels-between-designing-immersive-theatre-and-user-experience-543f32e07b5d>

²¹ Πατσαλίδης, Σάββας, Θεατρικές Παρεμβάσεις, Θεσσαλονίκης: University Studio Press 2013, σελ. 122

performance

Η performance από μόνη της σαν μορφή τέχνης χαρακτηρίζεται από την εισβολή της πραγματικότητας του καλλιτέχνη, μέσα στον φαντασιακό χώρο της επιτέλεσης. Ο ρεαλισμός της όποια δράσης αφορά την πραγματική ζωή όπως για παράδειγμα η Μαρίνα Αμπράμοβιτς ζητά από τους θεατές με διάφορα εργαλεία να κάνουν ότι θέλουν επάνω στο σώμα της ενώ εκείνη είναι δέκτης των δράσεων. Οι καλλιτέχνες και το κοινό επαναδιαπραγματεύονται τα όρια της καλλιτεχνικής εμπειρίας όσο περνάει ο χρόνος και αλλάζουν οι εποχές.²² Επομένως η performance ως ανεξάρτητη μορφή τέχνης έχει εισχωρήσει πια στον χώρο της τέχνης του θεάτρου σαν συμμετέχουσα μορφή τέχνης στη σύνθεση μιας immersive παράστασης. Όμως όπως μια immersive παράσταση πρέπει να συνθέτει ένα όλον ολοκληρωμένο και καθαρό, έτσι και η performance που συμμετέχει σε αυτή πρέπει να ακολουθεί τους κανόνες και τη μορφή της παράστασης. Μέσα στο πλαίσιο της immersive παράστασης, η performance δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη αλλά πρέπει να αλληλοσυμπληρώνει το σύνολο.



Εικ.6 Immersive θέατρο, παράσταση με VR

η βιωματική εμπειρία

Ο Σάββας Πατσαλίδης στο βιβλίο του “Θεατρικές Παρεμβάσεις” αναφέρει πως πολλοί θεωρούν την ύπαρξη πλαισίου απαραίτητη για να υπάρξει και μια παράσταση. Με αυτό εννοεί πως τα όρια της ζωής και του δρώμενου πρέπει να είναι καθαρά.²³ Η επαφή, απτική, οπτική ή ακουστική, ενός θεατή με ένα έργο τέχνης, μια εγκατάσταση ή έναν ηθοποιό πρέπει αρχικά αν τίθεται από τον δέκτη. Τα όρια μπορεί πολύ εύκολα να ξεπεραστούν και η ουσία μιας βιωματικής παράστασης να καταστραφεί στο βωμό της πρωτοπορίας. Συχνά στη σύγχρονη σκηνή, η επαφή και αλληλεπίδραση που αναζητούν οι δημιουργοί από τον δέκτη ξεφεύγουν από το δρώμενο και εισχωρούν με βία στη ζωή του θεατή και συχνά στην πραγματικότητα του ίδιου του καλλιτέχνη.

Στο immersive θέατρο η σύνθεση των διάφορων τεχνών καθιστά επικίνδυνη την έντονη εισβολή του καλλιτέχνη στην πραγματικότητα του δέκτη. Ο Πατσαλίδης διερωτάται «πόση δόση αφιλτράριστης πραγματικότητας αντέχει ο χώρος για να εξακολουθήσει να λέγεται θέατρο».²⁴ Αν το θεατρικό πρόσωπο που καλείται να επηρεάσει τη συμπεριφορά του δέκτη μέσα στο χώρο, ταυτιστεί πολύ με τη πραγματικότητα τότε τίθεται σε διαθεσιμότητα η τέχνη αλλά και η ίδια η ζωή. Όταν δε, ο επισκέπτης καλείται να αλληλοεπιδράσει με κάποιο αντικείμενο, είναι μόνος του μπροστά στο παιχνίδι φαντασιακού και πραγματικού και είναι πιο ασφαλές για την ίδια τη παράσταση και τα νοήματά της, οι επιλογές που έχει να κάνει να μην είναι επικίνδυνες και σύνθετες αλλά ουσιώδεις για την φαντασία του.

²² (ο.π. παραπομπή 21) σελ. 30

²³ (ο.π. παραπομπή 21) σελ. 29

²⁴ (ο.π. παραπομπή 21) σελ. 30



Εικ.7 Site Specific Theatre στο Oerol Festival

ΟΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Από τη δεκαετία του 80 όπου άρχισαν να ανθίζουν με τεράστιους ρυθμούς οι immersive τέχνες, αυτές δηλαδή που δημιουργούν μία κατάσταση, μία βιωματική εμπειρία, οι οπτικοακουστικές εγκαταστάσεις άρχισαν να παίζουν σημαντικό ρόλο στις θεατρικές παραστάσεις.²⁵ Είτε πρόκειται για μια κλασική παράσταση είτε όχι, τα μικρής διάρκειας βίντεο και οι μικρές ταινίες κάνουν την εμφάνισή τους με εγχώριο παράδειγμα τη μεγάλη Χίμαιρα του Δημήτρη Τάρλου. Στο immersive θέατρο όμως δεν μιλάμε για ταινίες με σενάριο, αρχή μέση και τέλος. Η έννοια του video-art είναι πια μια ομπρέλα που φιλοξενεί από κάτω πολλές μορφές οπτικοακουστικών τεχνών. Είτε πρόκειται για επεξεργασία ήχου μαζί με εικόνα, είτε πρόκειται για αποσπάσματα εικόνων, σε μια immersive παράσταση ο ρόλος του βίντεο είναι να διεγείρει την φαντασία του θεατή σε σχέση με το υπόλοιπο δρώμενο και όχι να σταθεί ανεξάρτητο ως καλλιτεχνική εγκατάσταση. Επομένως συχνά, στις immersive παραστάσεις, αυτά που εμφανίζονται σε κάποια οθόνη υπάρχουν με κάποιο τρόπο και τριγύρω. Είτε πρόκειται για τους ηθοποιούς είτε πρόκειται για τα χρώματα ή τους ήχους. Είναι ένα κομμάτι του παζλ που όμως δε θα μπορούσε να λείπει εφόσον μιλάμε για μια βιωματική εμπειρία και μια διαδρομή. Η όραση και η ακοή είναι αισθήσεις που διεγείρονται έντονα μέσα από ένα βίντεο και ανοίγουν τους ορίζοντες του θεατή ώστε να ψάξει μέσα του νοήματα που σκιαγραφούν τον χώρο που έχουν επισκεφθεί.

²⁵ https://www.researchgate.net/publication/344955497_Intermediality_as_an_Aesthetic_of_Immersive_Theatre



η εφήμερη σκηνογραφία

Οι σημαντικότερες θεατρικές εξελίξεις της εποχής οδεύουν προς μια «ενοποίηση και μία συνολικότητα της δημιουργίας».²⁶ Η σκηνογραφία έχει πλέον τόσα πολλά μέσα, αισθητικά και τεχνολογικά που την έφεραν πολύ κοντά στην σκηνοθεσία και εκεί φαίνεται καθαρότερα η τάση για την κατάργηση των ειδικοτήτων. Η έννοια του χώρου στο θέατρο, συνεπώς και η σχεδίαση και διαμόρφωσή του έχει πάρει τέτοια σημασία ώστε ταυτίζεται σχεδόν με τη θεατρικότητα. Η σκηνογραφία, δηλαδή, από μόνη της είναι ένα θεατρικό γεγονός, ένα συνονθύλευμα ιδεών και πρακτικών, τεχνικών και αισθητικών αντιλήψεων των σκηνογράφων, των σκηνοθετών των μουσικών και “βιντεογράφων”, φωτιστών κ.ο.κ που συμμετέχουν στη πραγματοποίησης μια κεντρικής ιδέας.²⁷ Ο συμμετοχικός σχεδιασμός σε συνδυασμό με το θέατρο στο δημόσιο χώρο γεννά το συμμετοχικό θέατρο όπου σκηνογράφος, “χωρογράφος”, ηθοποιός είναι πλέον και ο ίδιος ο θεατής μαζί με όλους τους συντελεστές της παράστασης.

Ήδη από το 70 το θέατρο είχε εξελίξει μορφές παραστάσεις που υποχρέωναν τον θεατή να μετακινείται στον χώρο. Η ίδια η διάθεση του προσωπικού χρόνου από τη πλευρά του θεατή αποτελεί συνεισφορά στο θέαμα καθώς χωρίς εκείνον δεν υπάρχει η σχέση αλληλεπίδρασης που είναι αναγκαία για τη δημιουργία μιας κοινής εμπειρίας όπως είναι αυτή του θεάτρου.²⁸ Μέσα από το immersive θέατρο ο σκηνογράφος παίρνει ακόμη τον ρόλο του «συγγραφέα» με μια πιο αφηρημένη έννοια. Αυτό γιατί σχεδιάζοντας ένα χώρο που πρέπει να αφηγηθεί κάτι, να χρησιμοποιηθεί από τους ηθοποιούς για να αφηγηθούν κάτι αλλά και να βοηθήσει τους ίδιους του θεατές να αφηγηθούν κάτι, αφη-

²⁶ Βακαλό Γ., Σύντομη ιστορία σκηνογραφίας, εκδ. Κέδρος 2005 σ 99

²⁷ (ο.π. παραπομπή 26) σελ 99

²⁸ Debord G. Η κοινωνία του θεάματος, μτφ. Τομάνας Β., εκδ. Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986 σ 34

²⁹ Jimmy Bickerstaff, Collaborative Theatre, σ 42

³⁰ Πεφάνης Γ. Π., Περιπέτειες τις αναπαράστασης, Σκηνές της Θεωρίας II, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2013 σσ 99-100

γείται τελικά και ο ίδιος. Στο immersive θέατρο δεν μιλάμε πια για σκηνογράφο αλλά για έναν καλλιτέχνη με αντικείμενο το installation, τη σκηνοθεσία αλλά και την δραματουργία.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός ή συνεργατικός σχεδιασμός είναι ένα χαρακτηριστικό του θεάτρου. Στην πραγματικότητα τα μέλη μιας παράστασης ήδη συνεργάζονται και συμμετέχουν στη δημιουργική διαδικασία. Οι διάφοροι τομείς που εμπριέχονται στη θεατρική διαδικασία έχουν ως προϋπόθεση τη συνδημιουργία.²⁹ Η προοπτική της σύγχρονης σκηνοθεσίας, συνεπώς και της σκηνογραφίας περιλαμβάνει την συμμετοχή όλων των μελών. Η εμφάνιση αυτής της συλλογικής δουλειάς συνδέεται με τις ανάγκες των καλλιτεχνών για ομαδικότητα, ελευθερία, αυτοσχεδιασμό αλλά και την εξάλειψη της ιεραρχίας στην τέχνη.³⁰

Εικ.9 Requiem(s) King Lear, Καναδάς



η τέχνη της επιτέλεσης σε μη θεατρικούς χώρους

Η θεατρική τέχνη έχει μια διάχυτη κοινωνική δεξιότητα που απλώνεται σε πολλές πλευρές της κοινωνικής ζωής.³¹ Ο Ντιντερό (Diderot, D.), λίγα χρόνια πριν τη Γαλλική επανάσταση υποστήριξε στο κλασικό του κείμενο "Το παράδοξο με τον ηθοποιό", πως το θέατρο πρέπει να διαπερνά τη δημόσια ζωή ως βασική αξία.³² Η πόλη και ο δημόσιος χώρος είναι μία σκηνή έτοιμη να φιλοξενήσει όλων των ειδών τις τέχνες. Ο δημόσιος χρόνος ανήκει στον άνθρωπο και η πόλη μπορεί να γίνει σημείο συνάντησης και αλληλεπίδρασης. Στο δημόσιο χώρο μπορούν να κατασκευαστούν ιδιαίτερες σχέσεις που βασίζονται στην κοινή ιδιοκτησία ή αντίθετα στην ιδιοκτησία κανενός και άρα απόλυτη ελευθερία του ατόμου. Ο χώρος, κυρίως ο δημόσιος, λειτουργεί σαν ένας καθρέπτης της κοινωνικής συμπεριφοράς, των προτεραιοτήτων και των κοινωνικών αναγκών. Εξετάζοντάς τον μπορούμε να εντοπίσουμε τις κοινωνικές αξίες αλλά και να αντισταθούμε σε αυτές παρεμβαίνοντας με κάποιο τρόπο σε αυτόν.³³ Η κατοίκηση του θεάτρου στο δημόσιο χώρο είναι ένα μικρό άνοιγμα επικοινωνίας με το περιβάλλον το οποίο καλούμαστε να αποκαλούμε κοινό καθώς εκφράζεται μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της χρήσης αυτού. Η πόλη ορίζεται ως ένα σημείο συνδιαλλαγής και όχι απλής χρήσης και αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από το θέατρο.³⁴

Τη δεκαετία του '60 καλλιτέχνες ανά τον κόσμο άρχισαν να χρησιμοποιούν την πόλη ως σκηνή τους. Έτσι επαναπροσδιόρισαν το άτομο, την τέχνη, την πόλη και τους μεταξύ τους σχέσεις αλλά και τις σχέσεις τους με τη κοινωνία και το θέατρο.³⁵ Η Μπουσκίνε δημιούργησε την παράσταση 1789 με το Θέατρο



Εικ.10 Das letzte Kleinod - Sorr - Oerol 2004

³¹ Σταυρίδης Σ., Από την πόλη Οθόνη στην πόλη Σκηνή, εκδ. Ελληνικά Γράμματα 2002, σ 177

³² Πατσαλίδης Σ., Θέατρο και Θεωρία II, Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000 σ 181

³³ MissInformation, Guerilla Installation, Ταχύτητα, δημόσιος χώρος και η τέχνη της Παρενόχλησης, εκδ Futura 2011 σ 94

³⁴ (ο.π. παραπομπή 35) σσ 119-124

³⁵ (ο.π. παραπομπή 28) σ 64

³⁶ Βακαλό Γ., Σύντομη ιστορία σκηνογραφίας, εκδ. Κέδρος 2005 "[...] μεταχειρήστηκε ένα γκαράζ και έστησε ένα πατάρι που γύρω του οι θεατές κυκλοφορούσαν οι στέκονταν όρθιοι. Η δράση μετατοπίζονταν σε διάφορα κέντρα ενδιαφέροντος παράλληλα ή διαδοχικά [...] η διακόσμηση μπορεί να αναπτύσσεται σε όλο το θεατρικό χώρο για να δημιουργήσει ενιαία ατμόσφαιρα και να αγκαλιάσει σε ένα κοινό κλίμα θεατές και ηθοποιούς.

³⁷ Βακαλό Γ., Σύντομη ιστορία σκηνογραφίας, εκδ. Κέδρος 2005) σ. 90

³⁸ Σιέρρα Α., σ 24

του Ήλιου, όπου η παράσταση μεταφέρθηκε σε χώρο κοινής χρήσης περισσότερο οικείο για το κοινό.³⁶ Άλλες παραστάσεις οργανώθηκαν σε αθλητικά στάδια με μία τάση προς την επιστροφή του θεάτρου στους ανοιχτούς χώρους και στον αυτοσχεδιασμό. Ο Peter Brook πειραματίζεται ανεβάζοντας τους θεατές επάνω στον χώρο της σκηνής και δίνει έτσι στο σκηνογράφο τη σκυτάλη για να δημιουργήσει κάτι ενιαίο για ηθοποιούς και κοινό.³⁷ Από τη στιγμή που ένα παραστατικό γεγονός μεταφέρεται στο δημόσιο χώρο, φέρει ήδη σκηνογραφικά στοιχεία και περιορισμούς αλλά επίσης και πολλές δυνατότητες. Το περιβάλλον λειτουργεί ως φόντο και συμμετέχει στην αφήγηση που συνήθως αφορά και το ίδιο αυτό περιβάλλον.³⁸

Το μόνο ζητούμενο για να λειτουργήσει η θεατρική πράξη είναι ένας άνθρωπος που "περπατάει" μέσα σε έναν άδειο χώρο και κάποιος άλλος που τον παρακολουθεί. Οποιοσδήποτε άδειος χώρος που μπορεί



Εικ.11 Site Specific Theatre στο Oerol Festival

³⁹ Brook P., Η σκηνή χωρίς όρια, μτφ. Παπαρά Μ., εκδ. Αρίων 1970, σ 11

⁴⁰ Κόκκος Γ., Ο σκηνογράφος και ο ερωδιός, Αισθητικά δοκίμια, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, μτφ. Λεβίδη Ε., Επιμ. Εισαγ. Επιλ. Μπανύ Τζ. σ 152-153

⁴¹ (ο.π. παραπομπή 28) σ 522

⁴² Βαροπούλου Ε., Το ζωντανό θέατρο - Δοκίμιο Για τη Σύγχρονη Σκηνή, εκδ. Άγρα 2002, σ 363

να απομονωθεί, μπορεί να ονομαστεί σκηνή.³⁹ Το θέατρο είναι μια παραστατική τέχνη που έχει ως μοναδικό σημείο αναπαράστασης τη μνήμη. Ως τέχνη του απόλυτου παρόντος, κινείται συνεχώς, αλλάζει και επιστρέφει πλουσιότερο στην αρχική του μορφή. Στο δημόσιο χώρο το θέατρο μπορεί να είναι εξ ολοκλήρου αυτόνομο.⁴⁰ Η δυνατότητα της μεταφοράς μια ολόκληρης παράστασης που έχει αυτονομία αισθητική και λειτουργική, καθιστά το δημόσιο χώρο από χώρο που δεν θεωρείται ότι προορίζεται για θέατρο, σε χώρο που ενδείκνυται για αυτό.

Οι παραστάσεις που παρουσιάζονται σε μη θεατρικούς χώρους και δρόμος ονομάζονται συχνά site-specific. Ο άνθρωπος δε διαχωρίζεται από το χώρο, είναι μέρος του χώρου και συγκατοικεί με τον καλλιτέχνη επί σκηνής. Τελικά νοιώθει ότι ο χώρος του ανήκει, έχει δικαίωμα στη θέαση και την τέχνη και στη κατοίκηση της πόλης του εκτός των ιδιωτικών του χώρων.⁴¹ Σε αυτές τις περιπτώσεις ο χώρος πάντα αποφορτίζεται και περνά στην πρακτική του λειτουργία, σε αντίθεση με έναν αμιγώς θεατρικό χώρο.⁴²

Οι σύγχρονοι σκηνοθέτες, εμπνέονται ένα από ένα σύνολο δεδομένων που ήδη υπάρχει το οποίο περιλαμβάνει από σχέσεις μέχρι έργα τέχνης. Έτσι «θεατροποιούνται» δημόσια κτήρια, δρόμοι, πλατείες, γειτονίες. Οι μη θεατρικοί χώροι πληθαίνουν και αποδεικνύουν πως είναι οι κατά βάση θεατρικοί κα-

θώς είναι φορτισμένοι με κοινωνικές και ιστορικές δι-
αστάσεις που καθίστανται στοιχεία της θεατρικής
σύνθεσης από μόνα τους. Η σύνθεση μπορεί να είναι
πλέον συλλογική όσο χάνονται τα όρια μεταξύ των
ειδών, των ειδικοτήτων, του χώρου. Η σκηνή τείνει να
μετατραπεί σε πεδίο έρευνας του αισθητού κόσμου
ως ένα μικρό οικοσύστημα.⁴³

Η πόλη γίνεται συχνά το θέμα του θεάτρου στο
δημόσιο χώρο μέσα από μια μεγάλη αλλαγή στους
συσχετισμούς ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημό-
σιο. Σε πολλά θεάματα το θέατρο και η ιδιωτική ζωή
συγχέονται μέσα στο δημόσιο χώρο που είναι σε
διαρκή εξέλιξη μέσα από τις προσόψεις των κτηρίων,
τα δημόσια πάρκα κ.ο.κ.⁴⁴



⁴³ (ο.π. παραπομπή 30) σσ 97-
100

⁴⁴ (ο.π. παραπομπή 33) σσ 46-
52

Εικ.12 Manes, La Fura Dels Baus

Εικ.13 The Human Net, La Fura Dels Baus



3 σχεδιασμός



πλανόδια όνειρα ή ουτοπία

χώρος υποδοχής των δρόμενων: η βαρβάκειος αγορά

Η Βαρβάκειος αγορά είναι η δημοτική αγορά της Αθήνας και η κατασκευή της ολοκληρώθηκε το 1886 καθώς μία πυρκαγιά καθυστέρησε τη διαδικασία η οποία είχε ξεκινήσει ήδη από 1878. Το όνομα της οφείλεται στον ευεργέτη Ιωάννη Βαρβάκη και το σημείο της πόλης όπου βρίσκεται έχει μεγάλο πολιτισμικό ενδιαφέρον. Βρίσκεται μέσα στην παλιά πόλη στην οδό Αθηνάς, κοντά στην πλατεία Κοτζιά και το Δημαρχιακό μέγαρο και θεωρείται πλέον μνημείο αρχιτεκτονικής της πόλης καθώς και τουριστικός προσορισμός.⁴⁵ Είναι ένας χώρος δημόσιος και ο χαρακτήρας της χρήσης της συνιστά ένα μέρος από όπου εκατοντάδες διαφορετικοί άνθρωποι περνούν καθημερινά, περιπλανώμενοι στους δρόμους της πόλης. Η Αγορά είναι ένα σημείο συνάντησης της σύγχρονης πόλης που φέρει ωστόσο εικόνες και αρώματα από μια παλιά Αθήνα και ένα προγενέστερο αρχιτεκτονικό ύφος⁴⁶ πράγμα που τη συνδέει με τη διατηρημένη παλιά πόλη της γενέτειρας του Cervantes. Η Βαρβάκειος αγορά δεδομένου των 136 χρόνων λειτουργίας της υπήρξε μάρτυρας πολλών ιστορικών γεγονότων και στάθηκε σαν παρατηρητής της Αθηναϊκής ζωής για πολλά

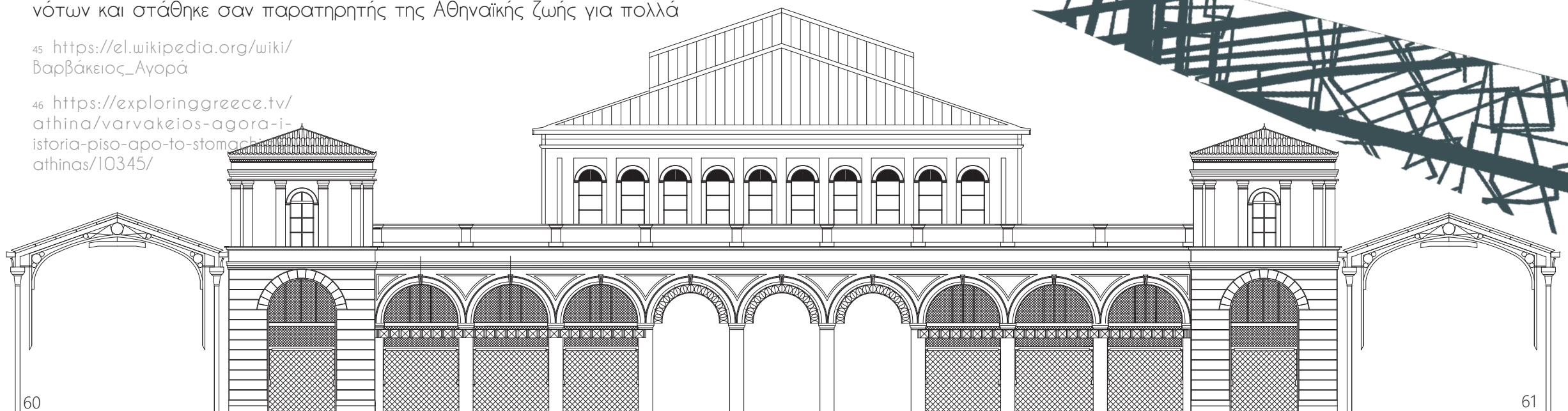
⁴⁵ https://el.wikipedia.org/wiki/Βαρβάκειος_Αγορά

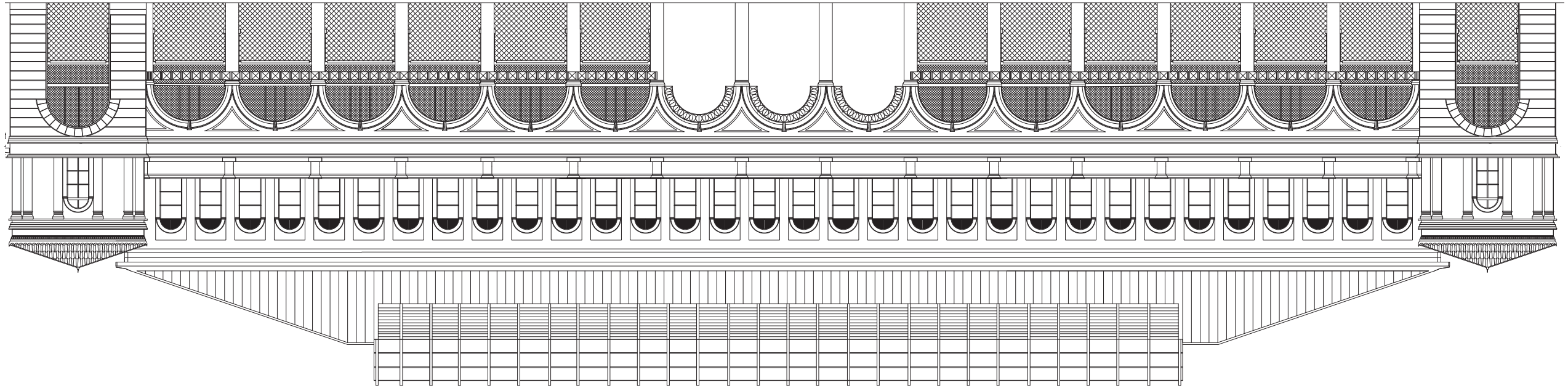
⁴⁶ <https://exploringgreece.tv/athina/varvakeios-agera-i-istoria-piso-ape-to-stomach-athinas/10345/>

χρόνια. “Τον Ιανουάριο του 1944 η αγορά φιλοξένησε αμάχους που κατέφυγαν στο κέντρο της πόλης μετά από τον βομβαρδισμό του Πειραιά από τους Γερμανούς.»⁴⁷ Το 1880, μετά το σεισμό, βρέθηκε άγαλμα της θεάς Αθηνάς σε βάθος 60 εκατοστών κάτω από τα χαλάσματα της αγοράς.⁴⁸ Η αγοράς στην Αθήνα είναι ένας τόπος συνάντησης με επίσημο ρόλο να παρακαμφθούν οι μεσάζοντες στην πώληση των αγροτικών προϊόντων αλλά και αν εξισορροπηθούν οι τιμές. Όμως οι αγορές εκτός από οικονομικό ρόλο, παίζουν ένα πολύ σημαντικό κοινωνικό ρόλο. Οι αγοραστές συχνά γνωρίζονται μεταξύ τους, οι πωλητές έχουν σταθερούς πελάτες, όλοι συναντιούνται, συζητούν, ψάχνουν τις καλύτερες τιμές, αγοράζουν. Οι κοινωνι-

⁴⁷ <https://www.aht.eλ/2019/04/blog-post.html>

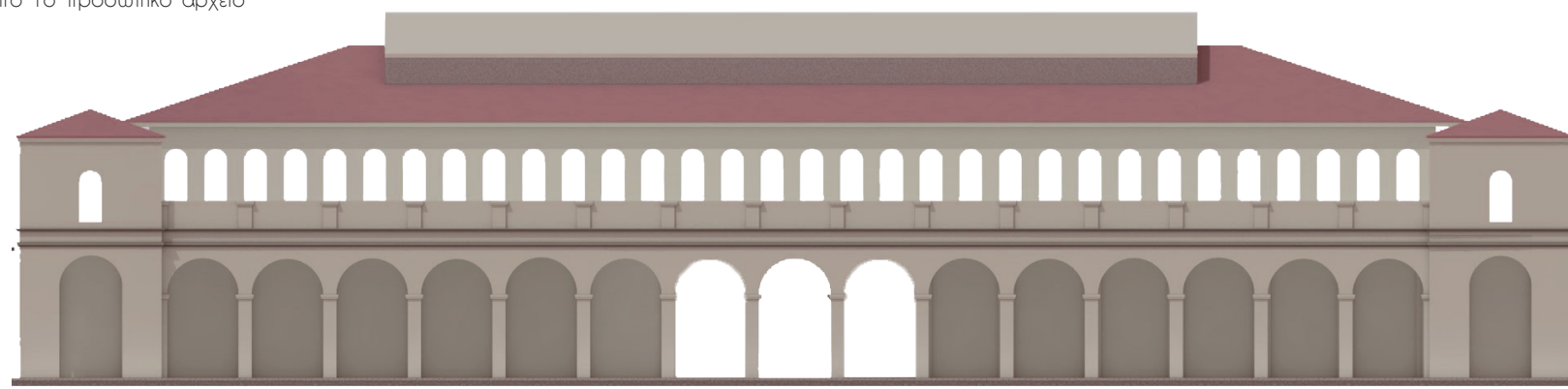
⁴⁸ <https://www.iellada.gr/ellada/i-varvakeios-agera-kai-i-istoria-tis>





Οι τριδιάστατες απεικονήσεις της Βαρβακείου: από το προσωπικό αρχείο

Εικ.13 Βαρβάκειος Αγορά



κές συναλλαγές και οι επαφές μεταξύ των ανθρώπων, κάνουν του επισκέπτες συνεπείς στο ραντεβού τους που το δίνουν όχι μόνο για εμπορικούς λόγους αλλά και για την αλληλεπίδραση με τους υπόλοιπους πολίτες. Οι αγορές είναι ζωντανές, σχεδόν σαν να πρόκειται για κάποιο καθημερινό δρώμενο, εφήμερο και πολύ ζωντανό.⁴⁹

Μετά από προσωπική επίσκεψη στη δημοτική αγορά της Αθήνας εντοπίστηκαν διάφορα προβλήματα που αφορούν στην σημερινή χρήση του χώρου. Η οργάνωση δεν βοηθά τους εργαζόμενους και τους επισκέπτες να μετακινηθούν ελεύθερα στο χώρο του ο οποίος η διάταξη δεν έχει ροή. Μέσα από αυτό προέκυψε η ανάγκη να δημιουργηθούν διαδρομές με ροή στο σχεδιασμό τέτοιο ώστε ο επισκέπτης να νοιώσει μέσα στην πλατεία της αγοράς ελεύθερος την κίνηση. Επίσης αποφασίστηκε να γίνει χρήση μόνο της πλατείας και όχι των καταστημάτων και αυτό γιατί η πλατεία είναι ο κατεξοχήν χώρος συνάντησης και αλληλεπίδρασης και μάλιστα η πλατεία της Βαρβακείου αγοράς, όντας οριοθετημένη από το κτίσμα μπορεί να φιλοξενήσει μέσα της το αστικό τοπίο που θα συνομιλεί με το αστικό τοπίο της πόλης.



⁴⁹ Φιλίππιδης, Δημήτρης, Εφήμερη και αιώνια Αθήνα, Αθήνα: Πολιτιστικό ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς 2009, σσ 188-189



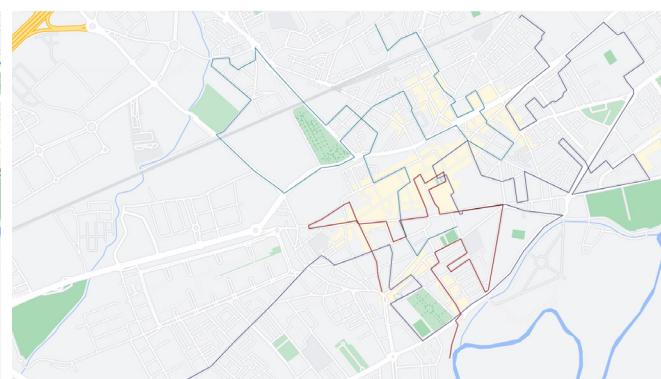
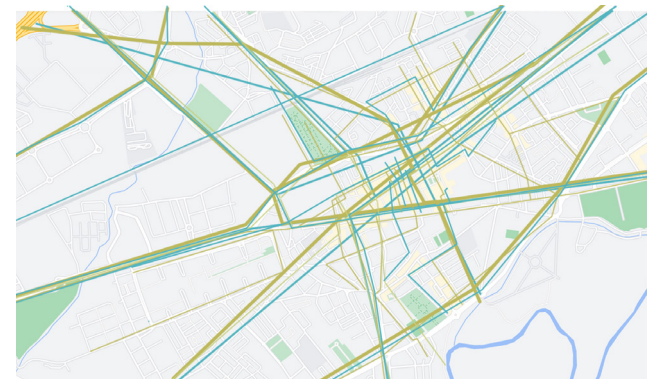
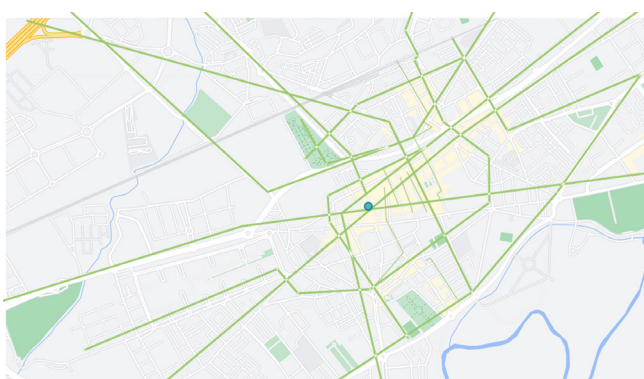
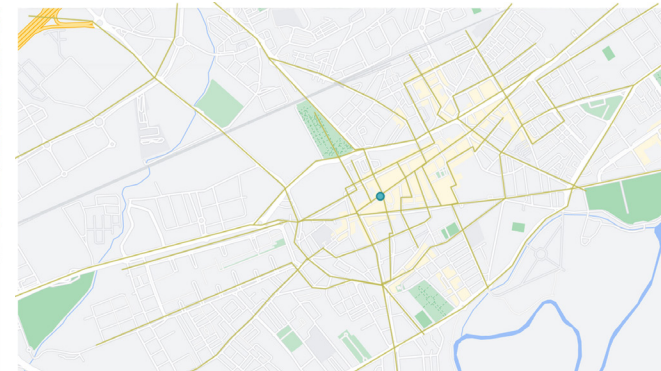
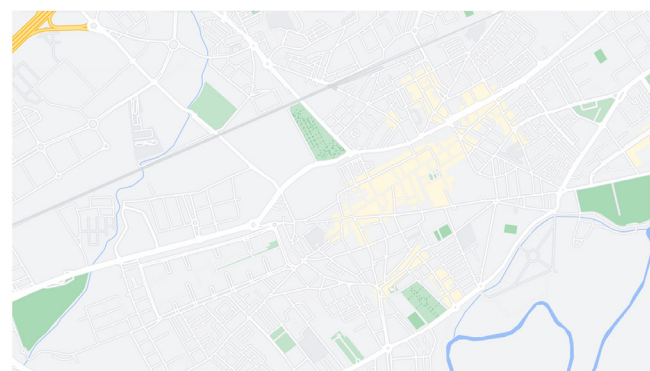
Οι εικόνες στη σελίδα είναι απο το προσωπικό αρχείο μαπο την επίσκεψή μου στην αγορά

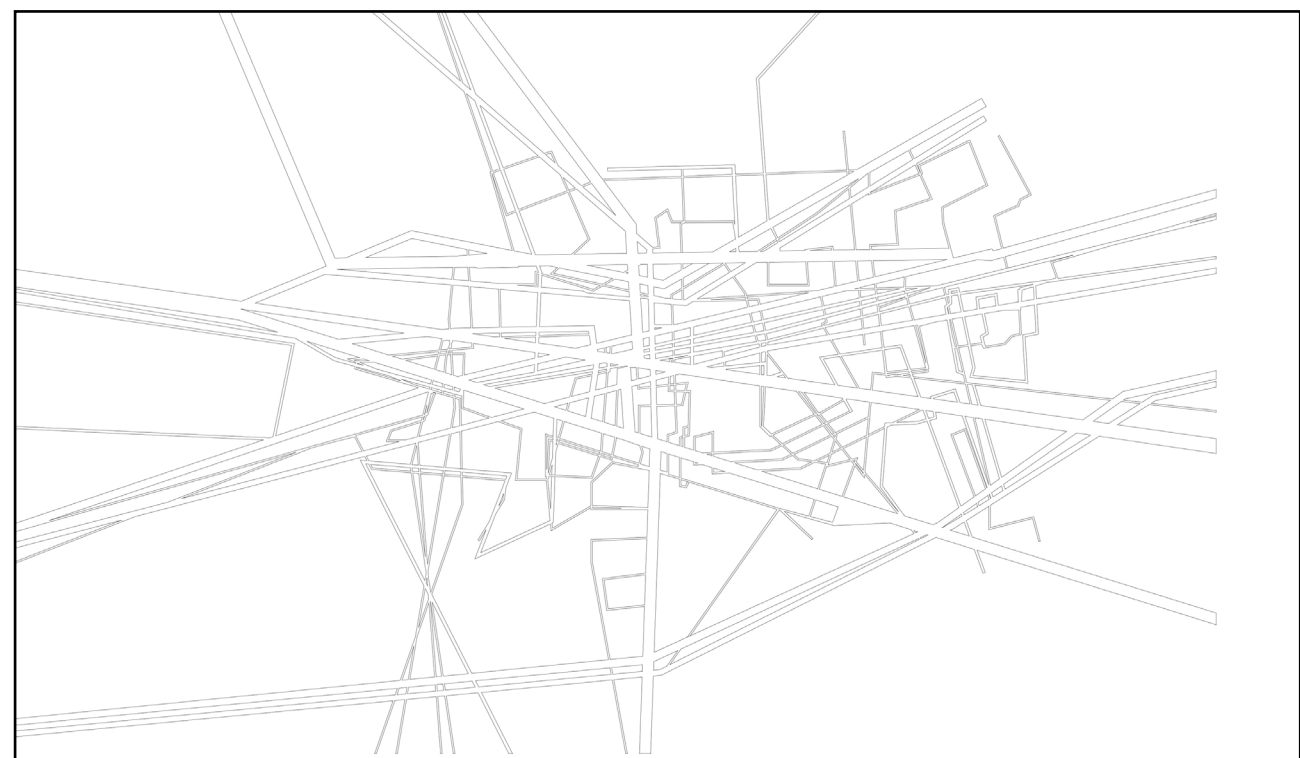
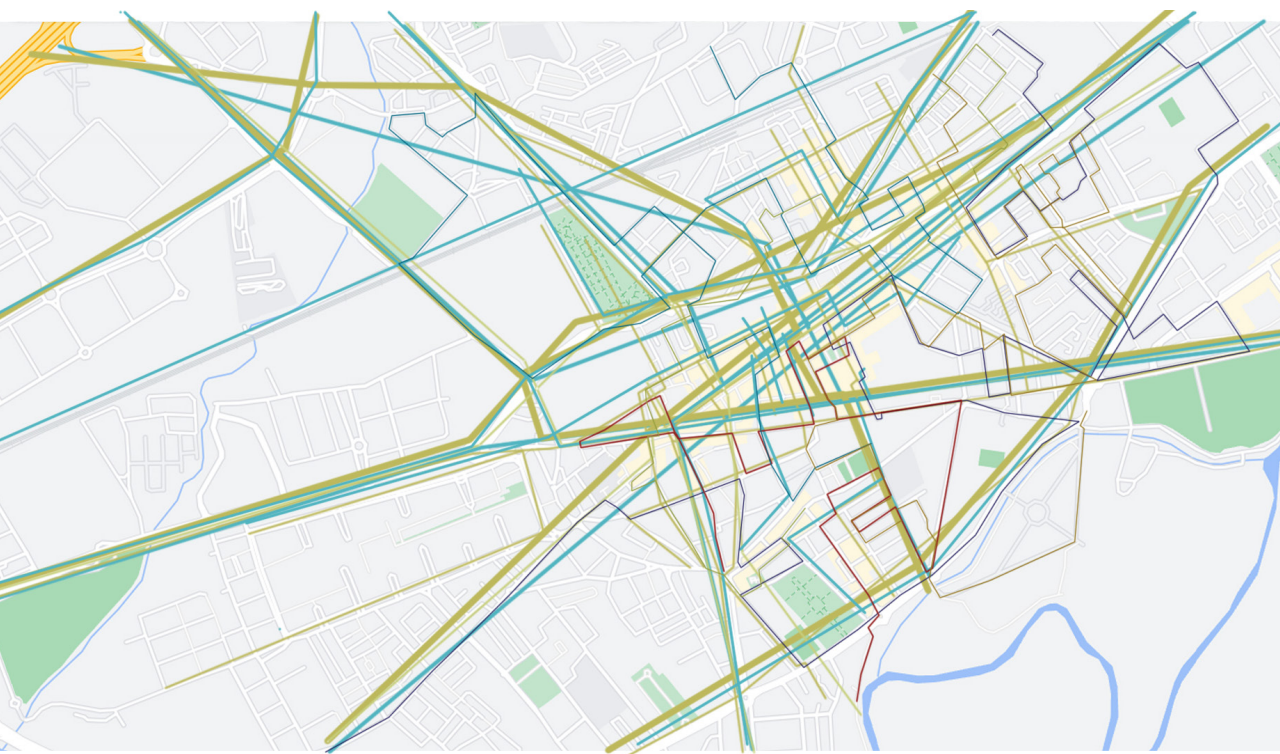
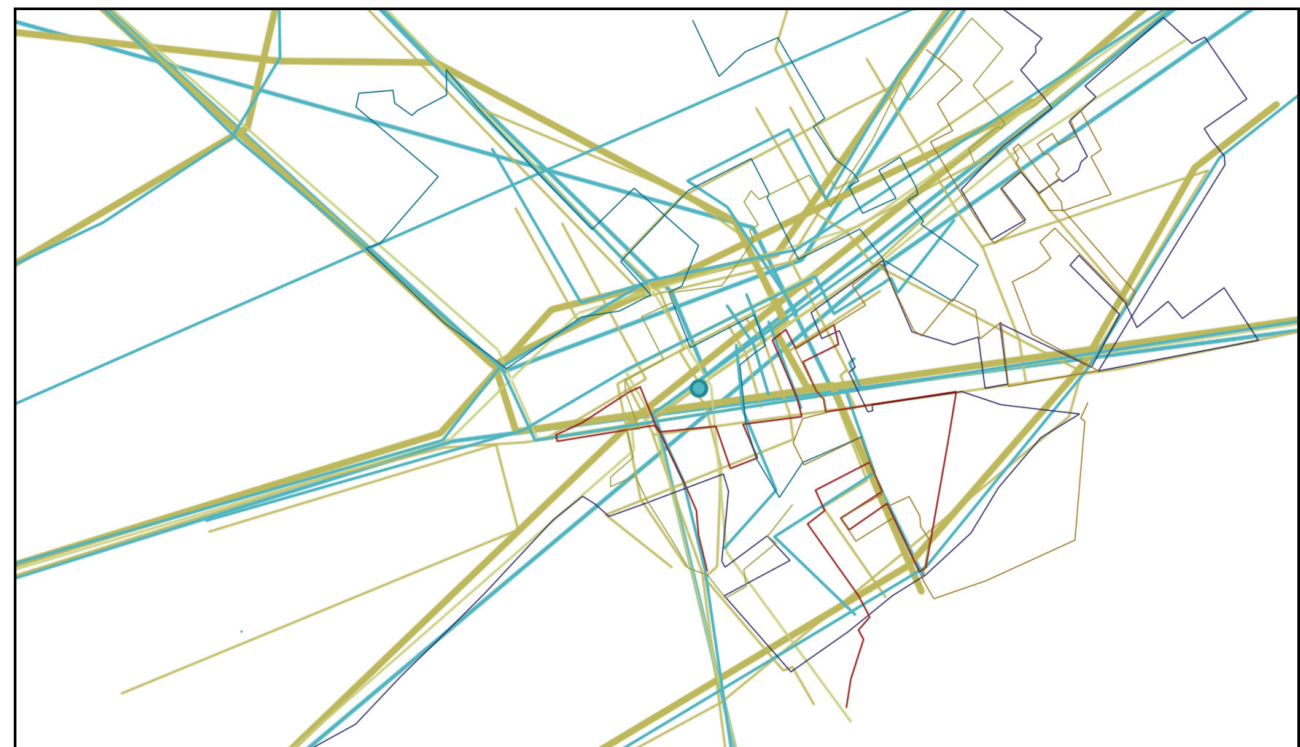
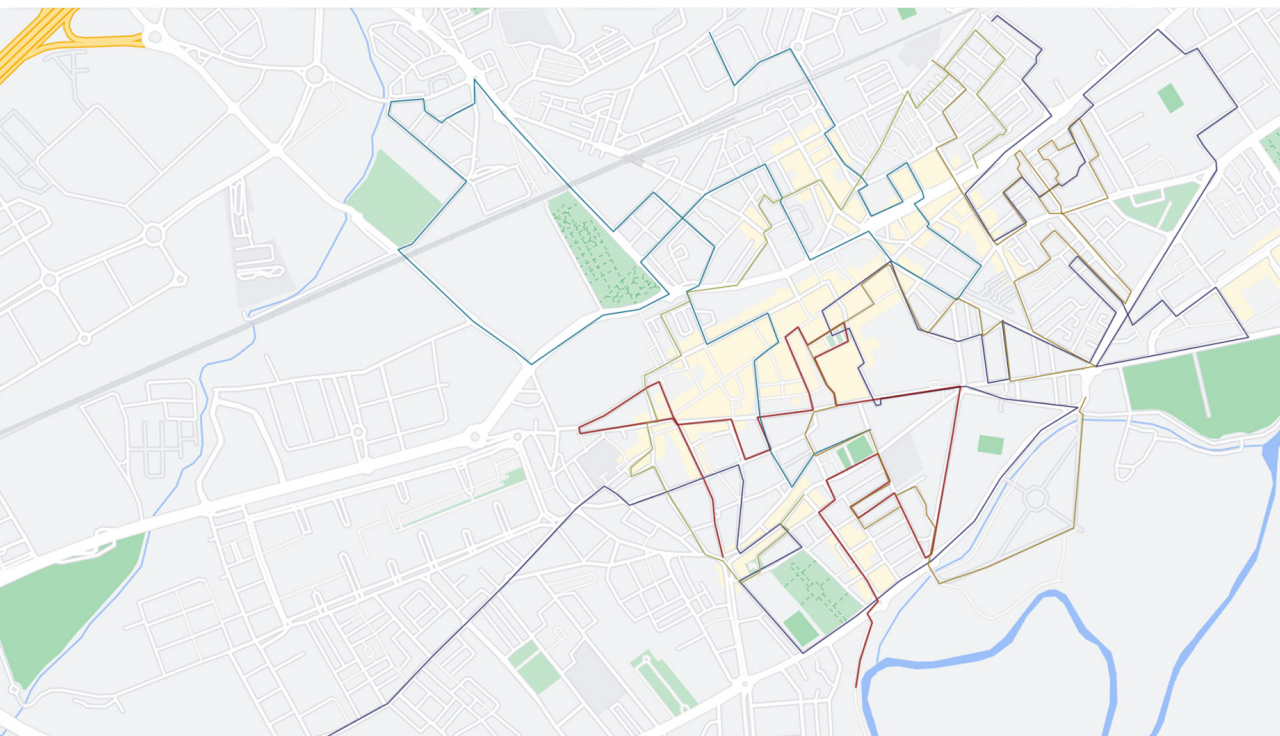
κεντρική ιδέα χάραξης

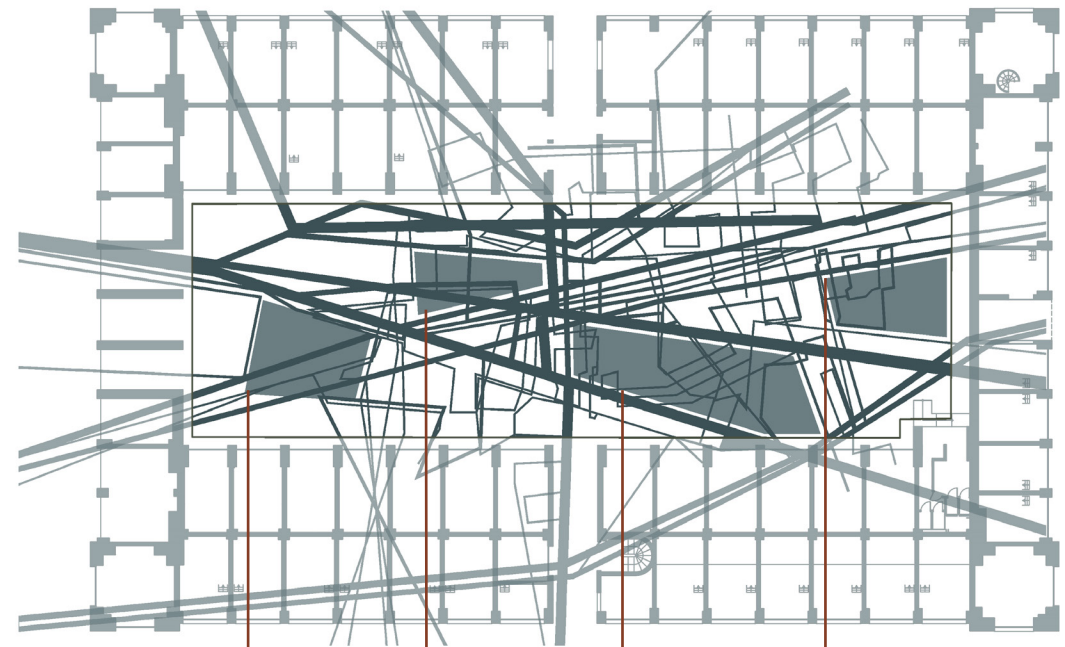
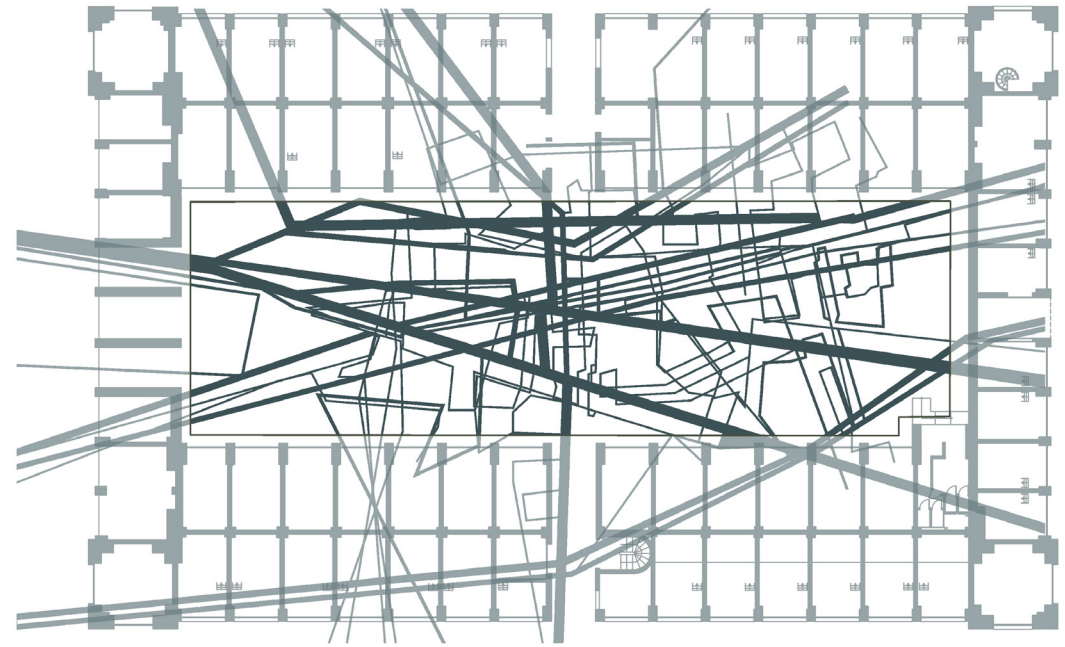
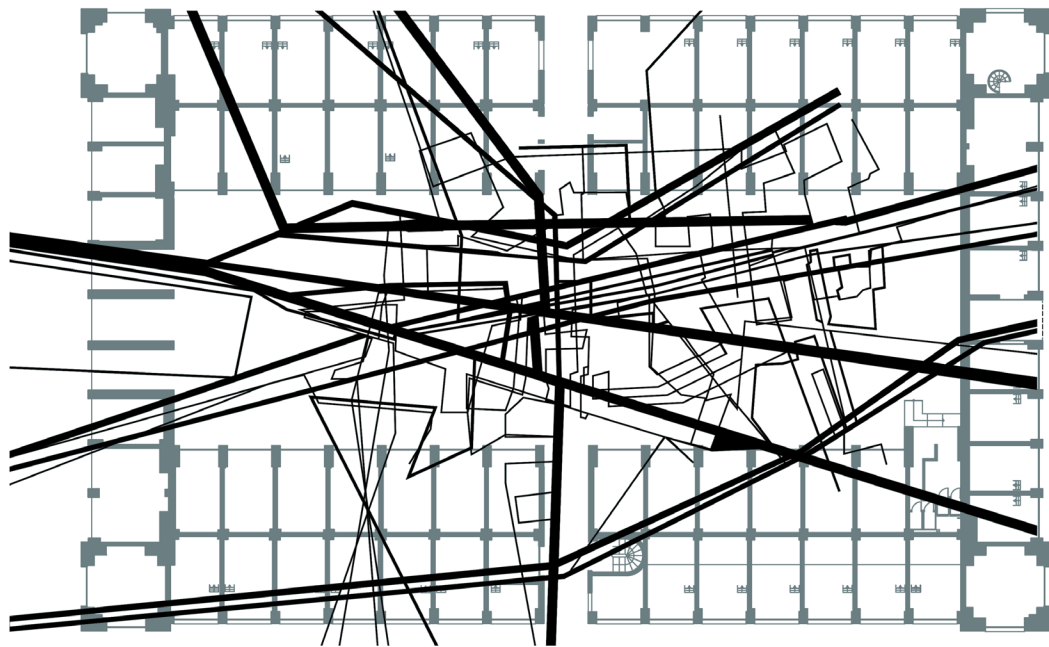
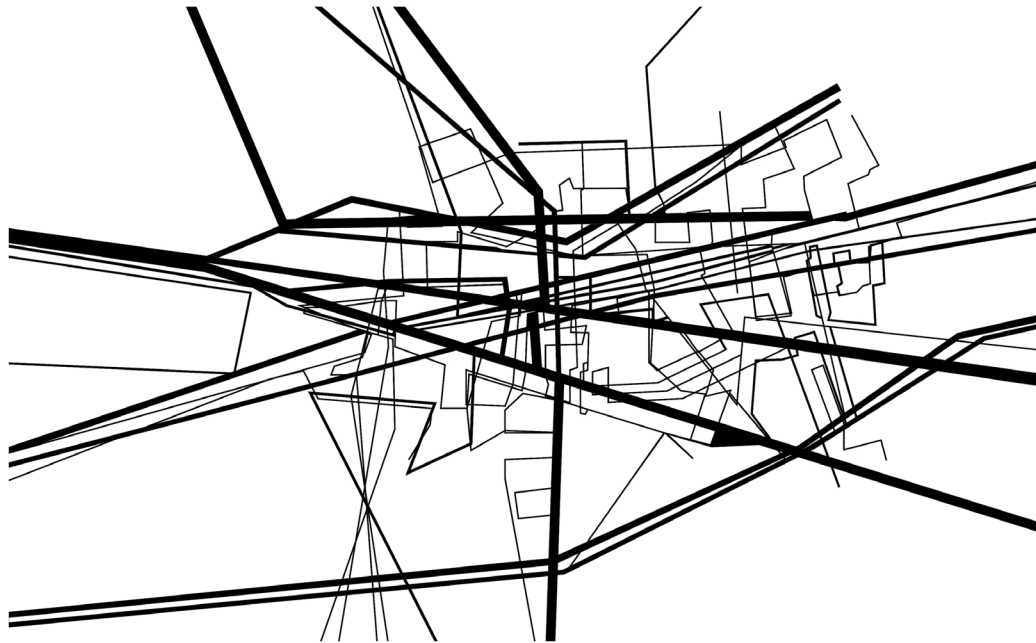
Η χάραξη του πλέγματος που οριοθετεί τον χώρο υποδοχής σε κάθετο άξονα προκύπτει από την χάραξη της Αλκαλά δε Χενάρες, μια πόλη στην οποία περιπλανήθηκε ο ίδιος ο συγγραφέας και πιθανόν αποτέλεσε έμπνευση για τις περιπλανήσεις του Δον Κιχότε. Κάθε δρόμος που φεύγει εκτός πόλης, οδηγεί σε κάποιο χωριό η επαρχία που ο μικρός Θερβάντες θυμάται και αναδιατυπώνει με τη δική του φαντασία μέσα από μυθιστόρημα. Το δίπολο πραγματικότητας και φαντασίας διαπερνά εκτός από το μυθιστόρημα και την ίδια τη ζωή του συγγραφέα. Το υλικό και άυλο πλέγμα εκφράζει το αστικό τοπίο μέσα στο οποίο θα περιπλανηθεί ο επισκέπτης αλλά επίσης αντιπροσωπεύει την φαντασία και την πραγματικότητα στη ζωή του συγγραφέα και το μυθιστόρημα. Ανάμεσα στο υλικό πλέγμα που είναι αναρτημένο και το άυλο πλέγμα που δημιουργεί με τη σκιά του, υπάρχουν τέσσερις τόποι που αφορούν εξ ολοκλήρου τον Δον Κιχό-

τε. Ανάμεσα στη πραγματικότητα και την φαντασία του συγγραφέα, αιωρείται η πραγματικότητα και η φαντασία του Δον Κιχότε. Ανάμεσα στο υλικό και το άυλο πλέγμα βρίσκεται η φαντασία του Δον Κιχότε αλλά και ο ίδιος ο επισκέπτης που περιπλανάται μέσα σε αυτή.

Στο πρώτο στάδιο του σχεδιασμού υπήρξε η ανάγκη να εκφραστεί με κάποιο τρόπο το αστικό τοπίο μέσα στο σχεδιασμό. Για να συνδεθεί έτσι το έξω με το μέσα του χώρου υποδοχής αλλά και να συνδεθεί ο Μιγκέλ ντε Θερβάντες και το έργο του με το σήμερα. Το αστικό τοπίο παίζει μεγάλο ρόλο στη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου και εκφράζει τις δικές του περιπλανήσεις και περιπέτειες, κάτι που ο Δον Κιχότε έκανε σε κάποιο χωριό της Μάντσα. Μέσα από αυτή τη σκέψη γεννήθηκε η ιδέα να χαραχτούν οι δρόμοι και τα σοκάκια της πόλης που γεννήθηκε ο συγγραφέας που σίγουρα έχουν άμεση σύνδεση με το φανταστικό χωριό στο οποίο περιπλανήθηκε ο Δον Κιχότε.







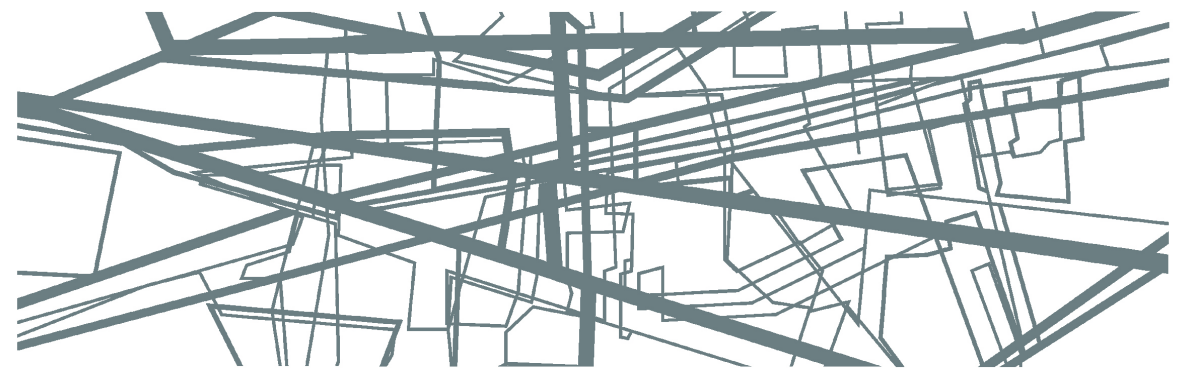
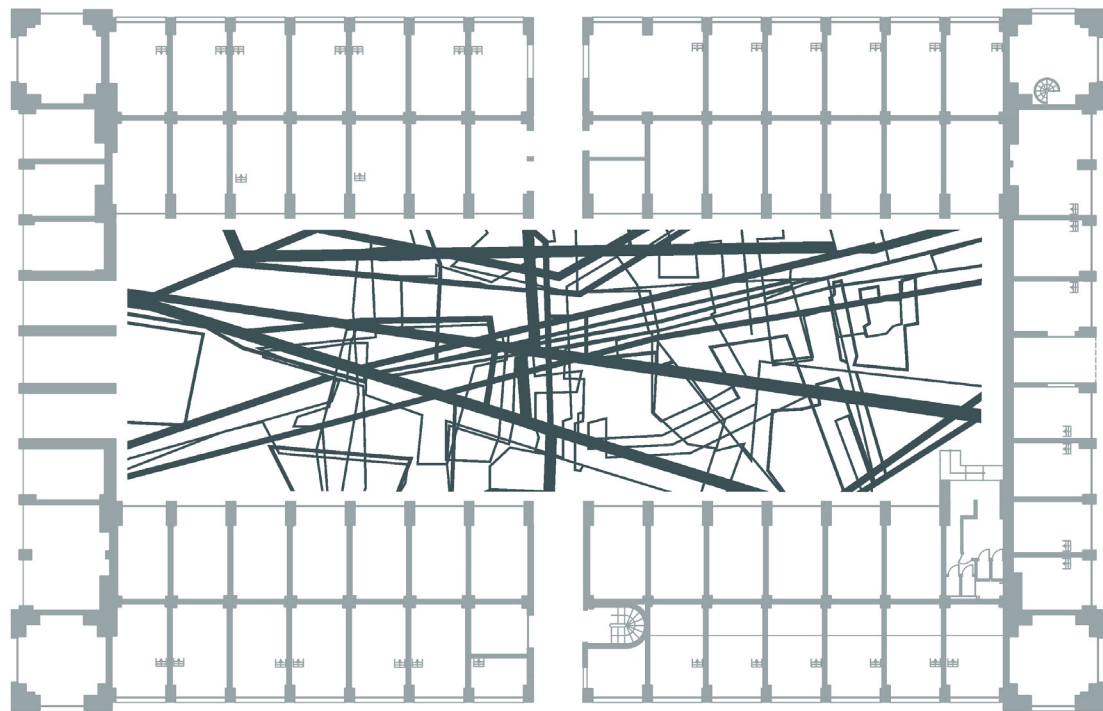
Μέσα από την χάραξη της Αλκαλά δε Χενάρες προέκυψε ένα πλέγμα που μετά από περιστροφή και τοποθέτηση στην κάτοψη, φαίνεται να δημιουργεί διαδρομές και πλαίσια μέσα στον χώρο τα οποία θα αποτελέσουν έμπνευση για το σχεδιασμό των εφήμερων κατασκευών αλλά και την οργάνωση διαδρομών μέσα στον χώρο. Μέσα από τη χάραξη επιλέχθηκαν τέσσερις «χώροι» που θα φιλοξενήσουν τέσσερις καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις με αφετηρία τις περιπέτειες του Δον Κιχότε.

χώρος δ : η σπηλιά του μοντεσίνο

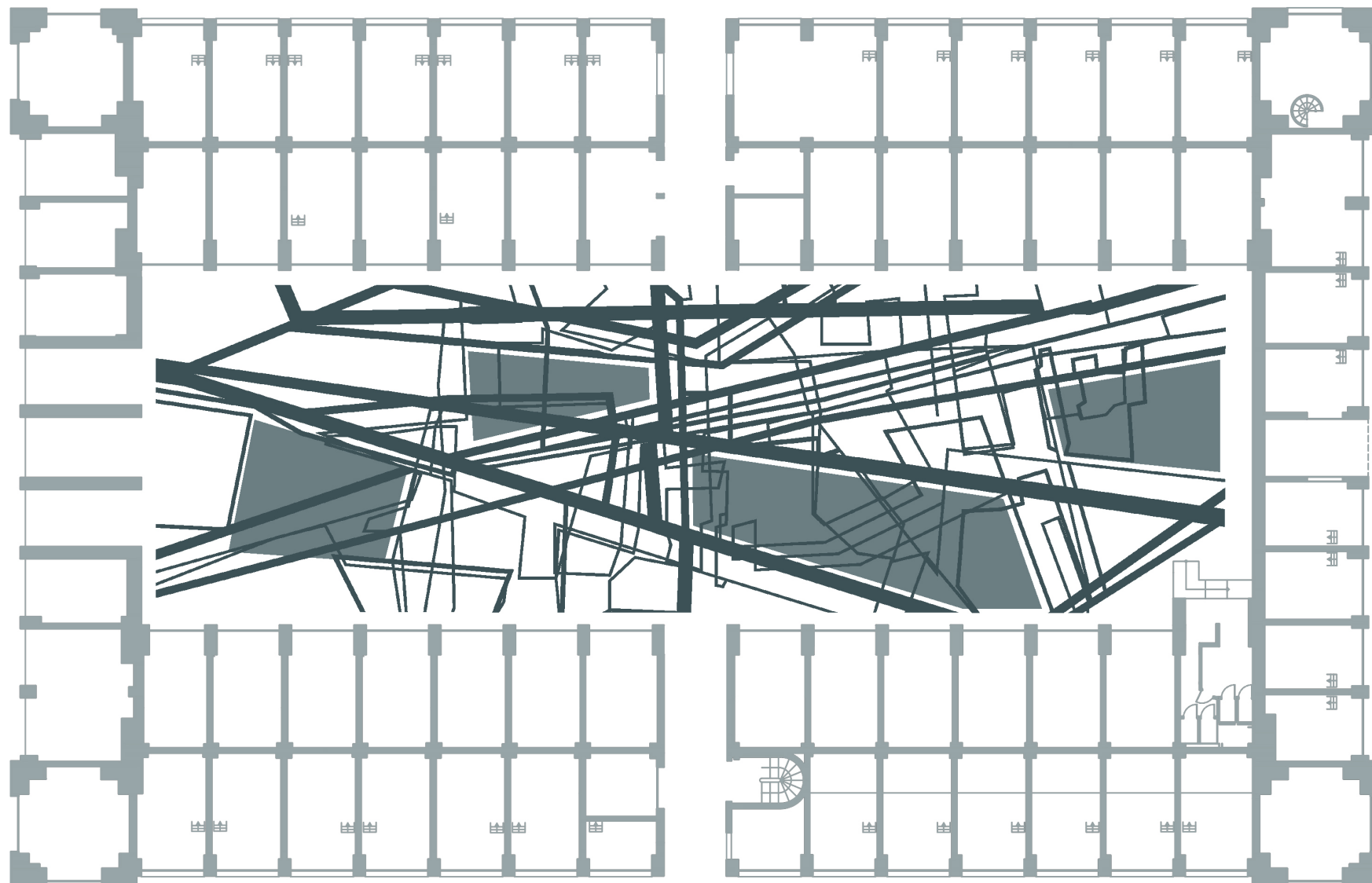
χώρος γ : η μάχη με τα πρόβατα

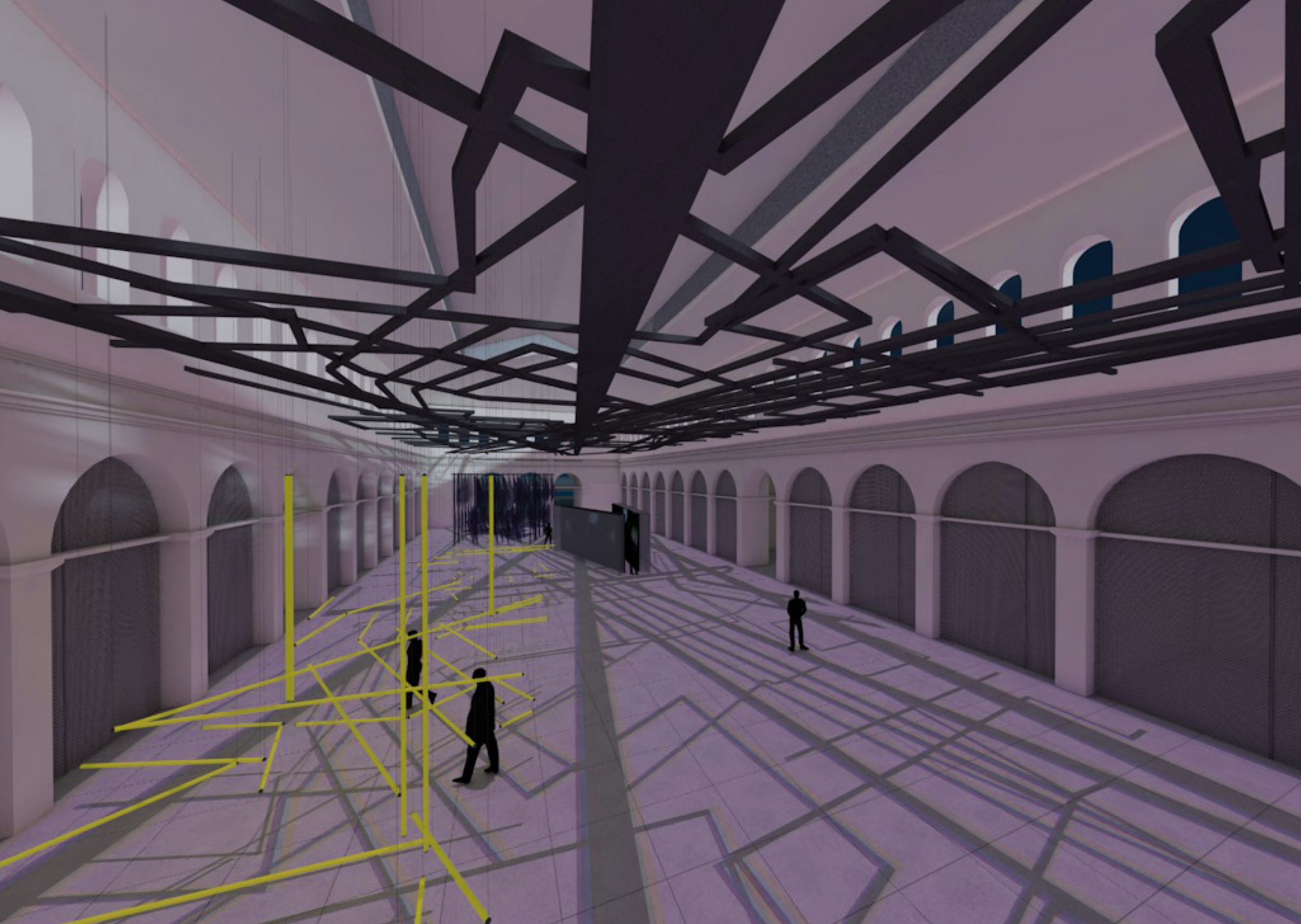
χώρος β' : προβολή ταινίας

χώρος α' : η μάχη με τους ανεμόμυλους



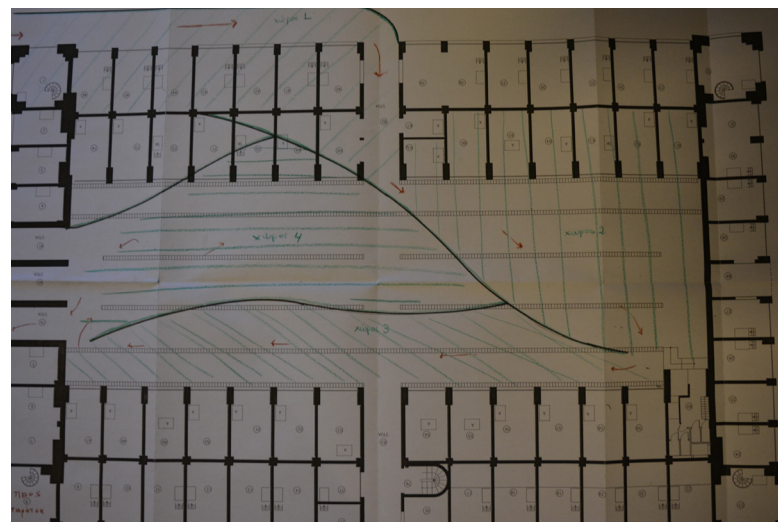
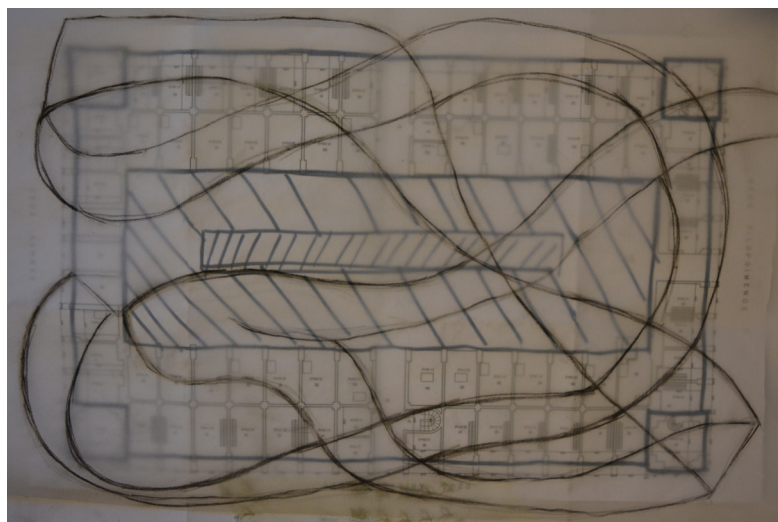
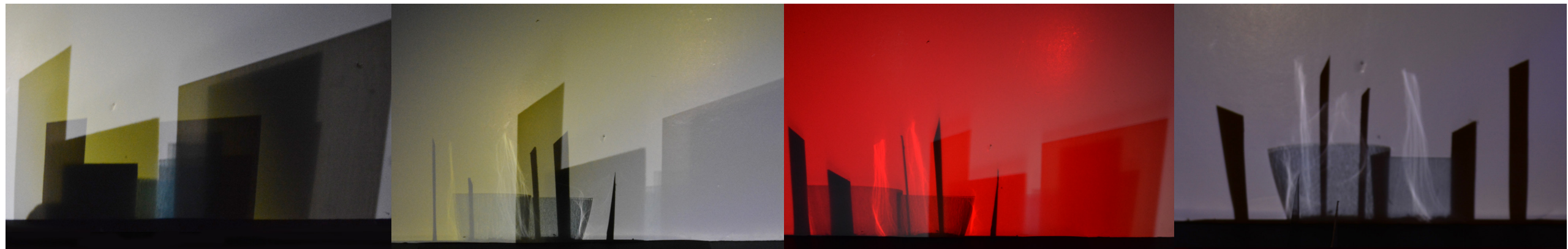
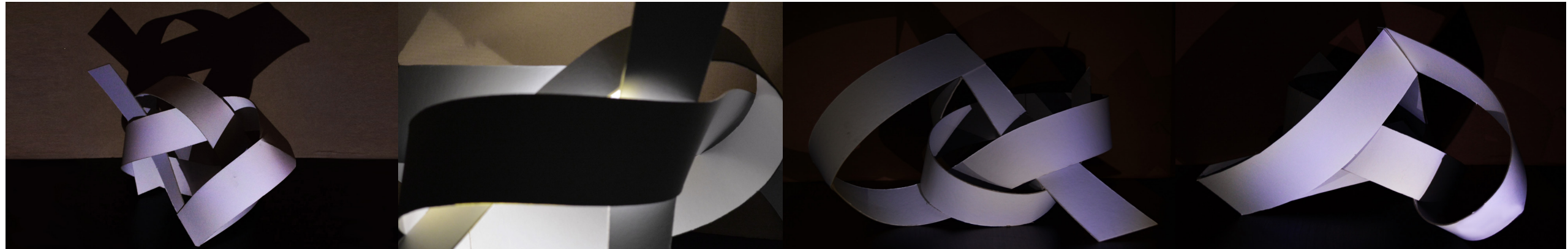
Σε επόμενο στάδιο, το πλέγμα κόπηκε ώστε να εφαρμόζει στην κάτοψη και να μπορεί να μεταφραστεί σχεδιαστικά ως ένα μεταλλικό πλέγμα αναρτημένο από την οροφή, το οποίο με την βοήθεια προβολέων θα δημιουργεί σκιές και διαδρομές μέσα στον χώρο παρομοιάζοντας τους δρόμους μιας πόλης, εκφράζοντας το αστικό τοπίο ως υλικό (μέσω του πλέγματος) και άυλο (μέσω των σκιών)

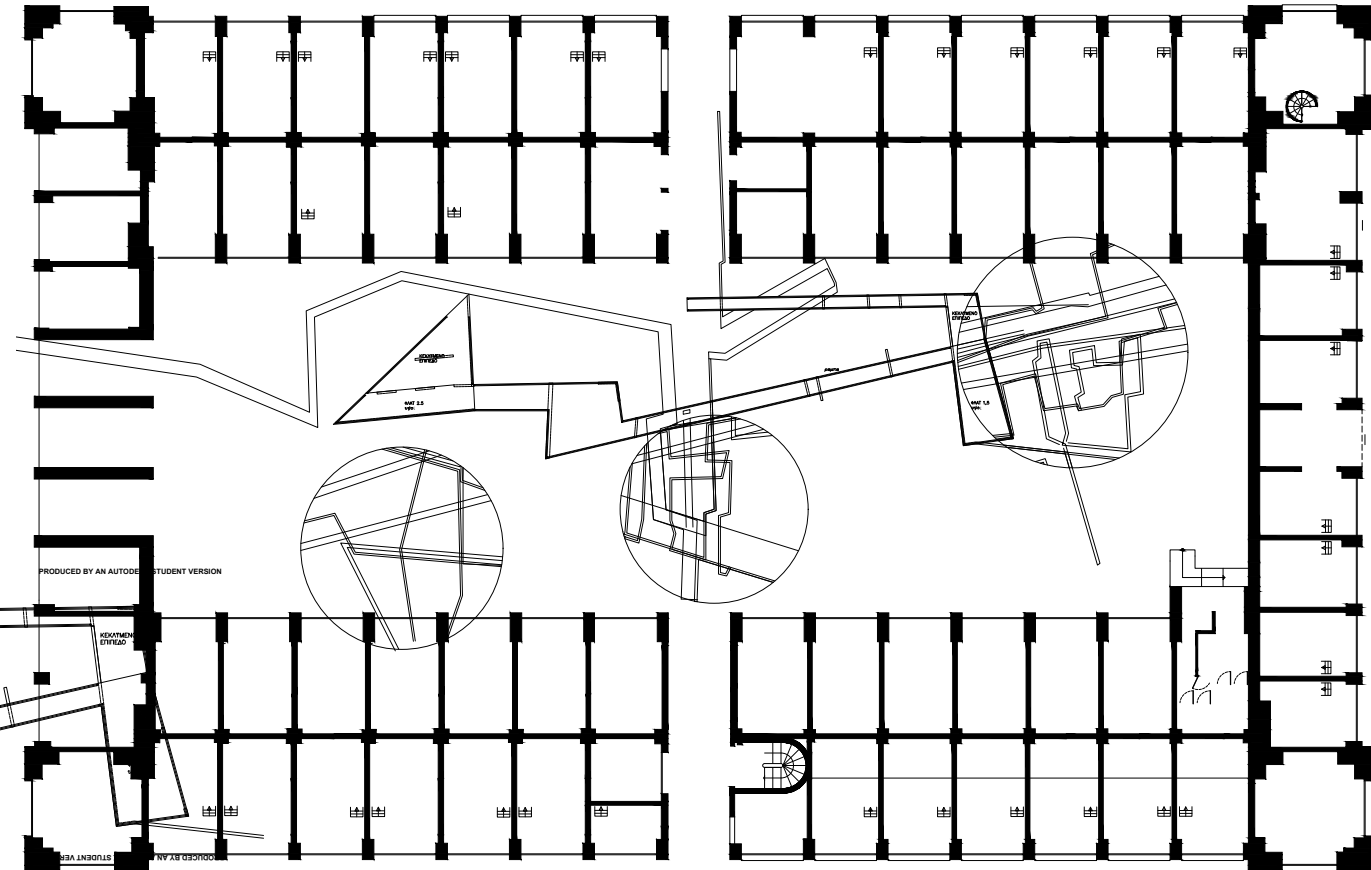
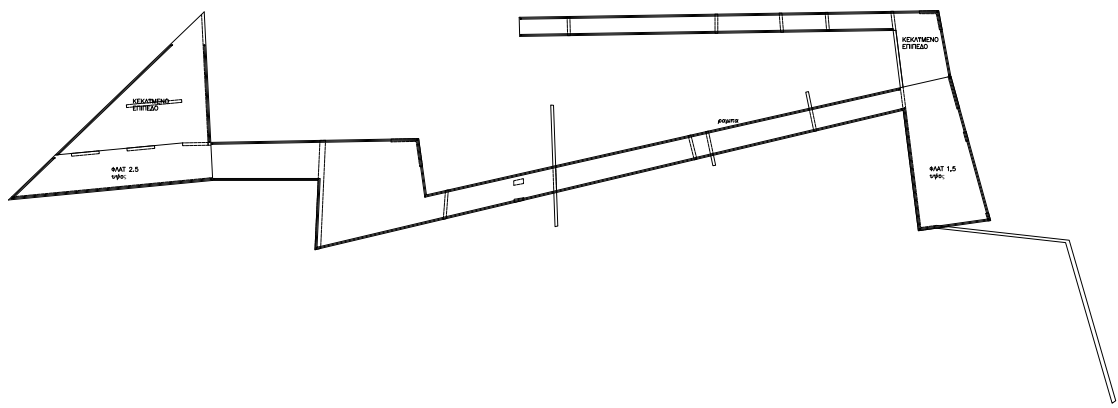
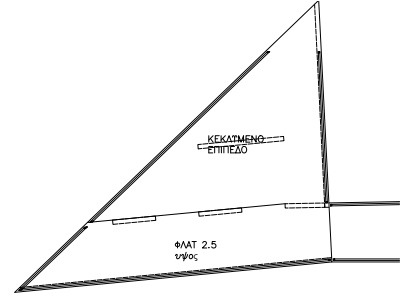
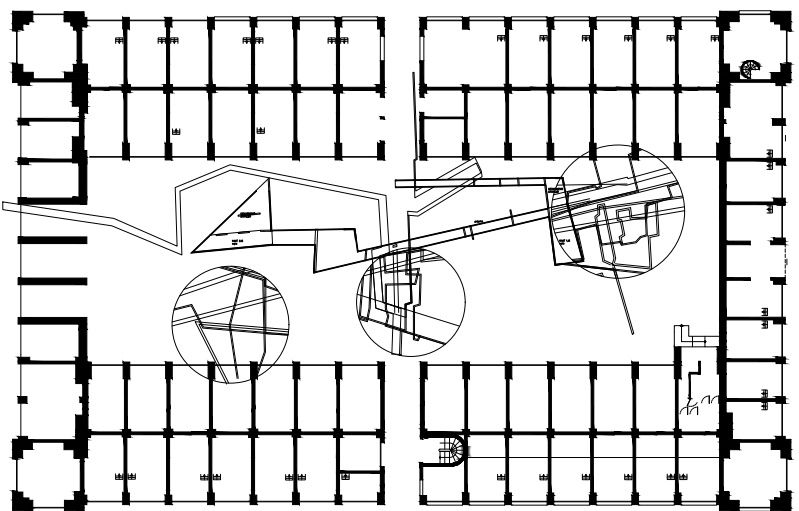
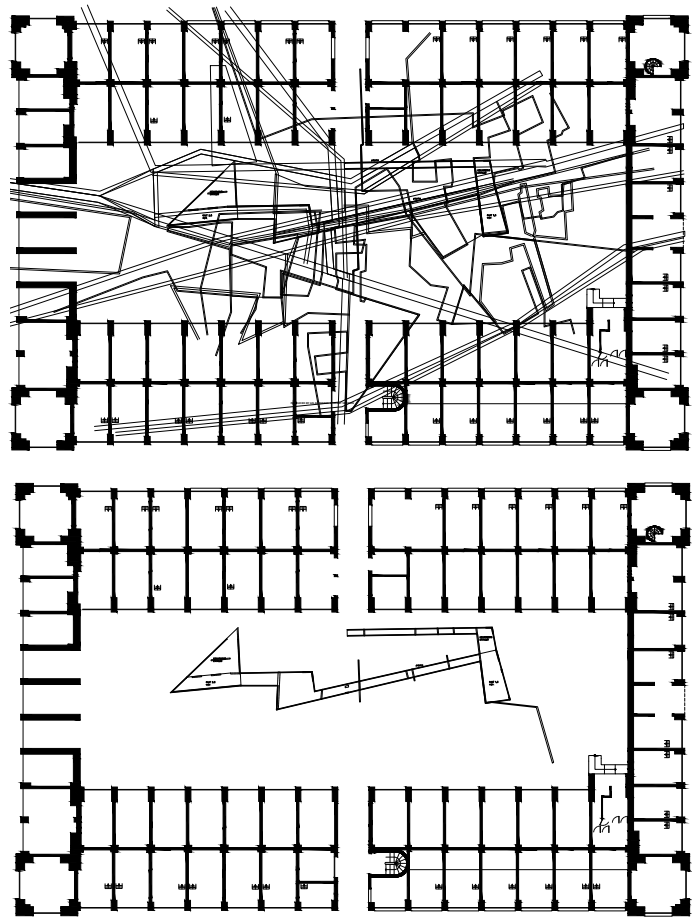
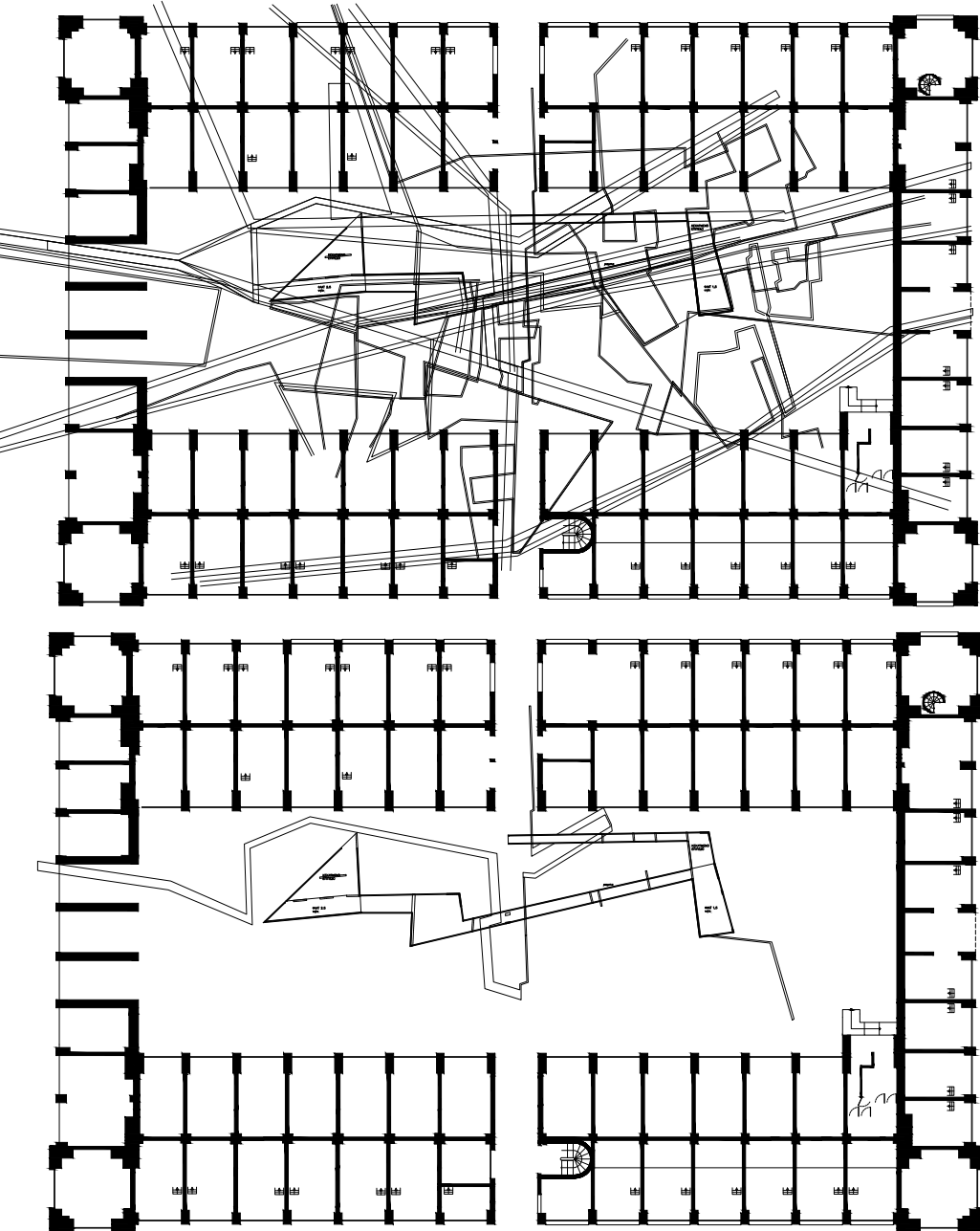




προμελέτη, ιδέες που απορρίφθηκαν

Η μελέτη ξεκίνησε από μακέτες ιδέας από τις οποίες τελικά το υλικό που φάνηκε χρήσιμο ήταν κυρίως η έννοια της διαφάνειας, των επιπέδων και της ροής. Στη συνέχεια έγιναν οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας των χώρων δράσης και καλλιτεχνικής εγκατάστασης από τις οποίες οι δύο πρώτες απορρίφθηκαν.





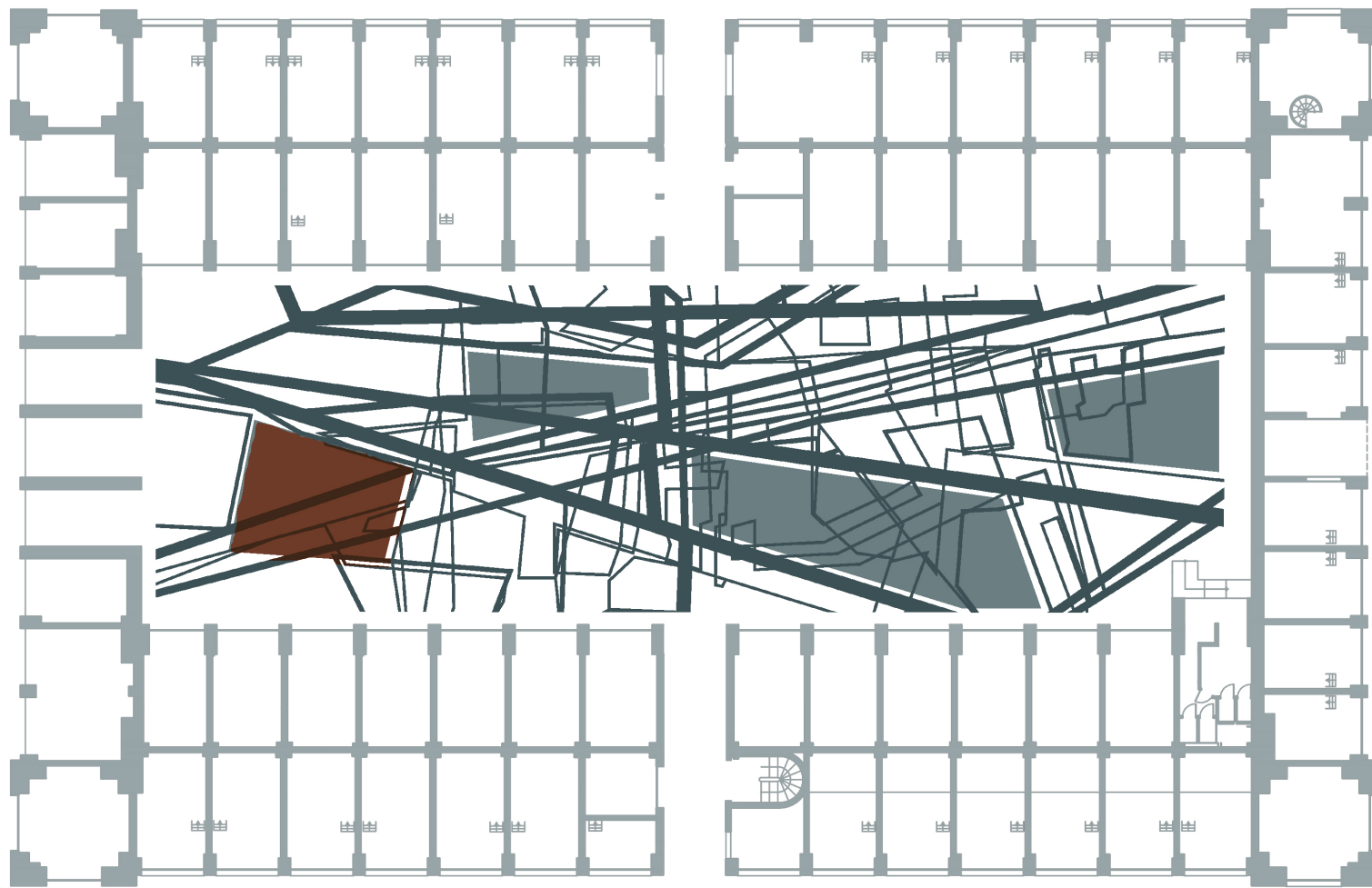
PRODUCED BY AN AUTODESK STUDENT VERSION

PRODUCED BY AN AUTODESK STUDENT VERSION



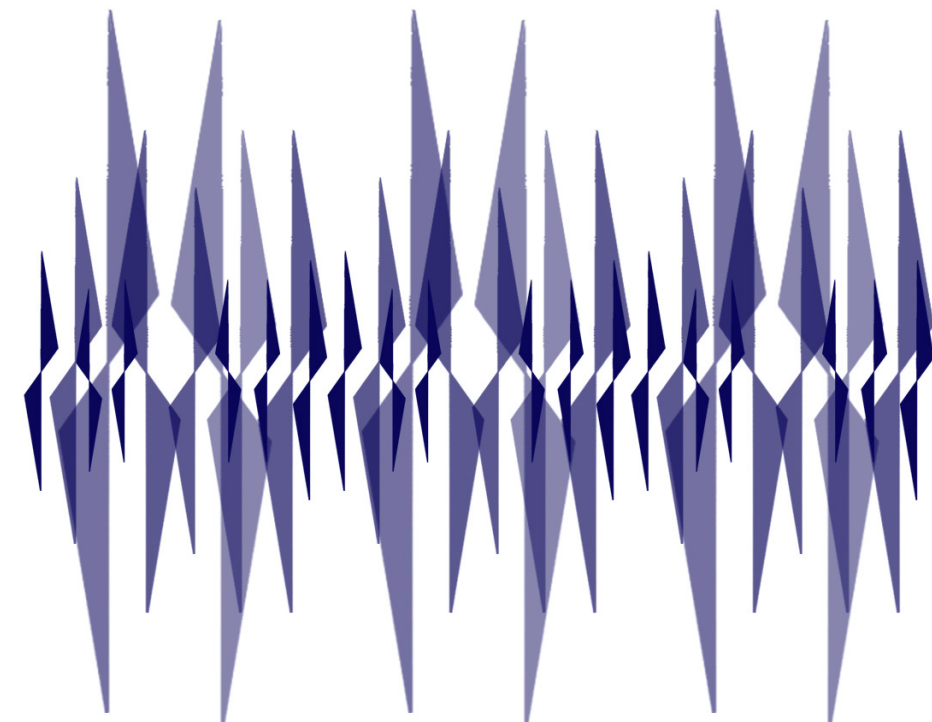
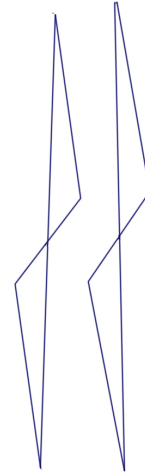
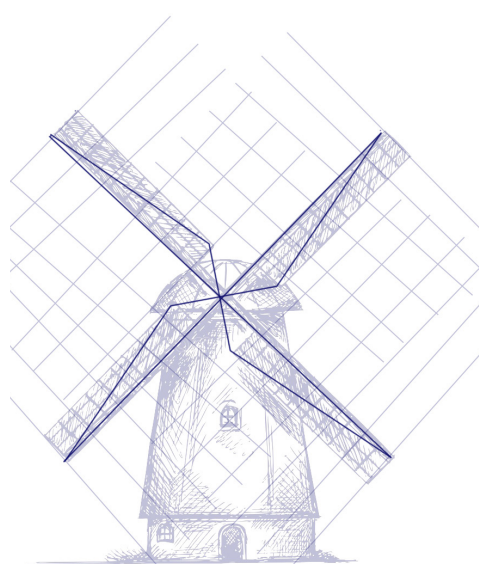
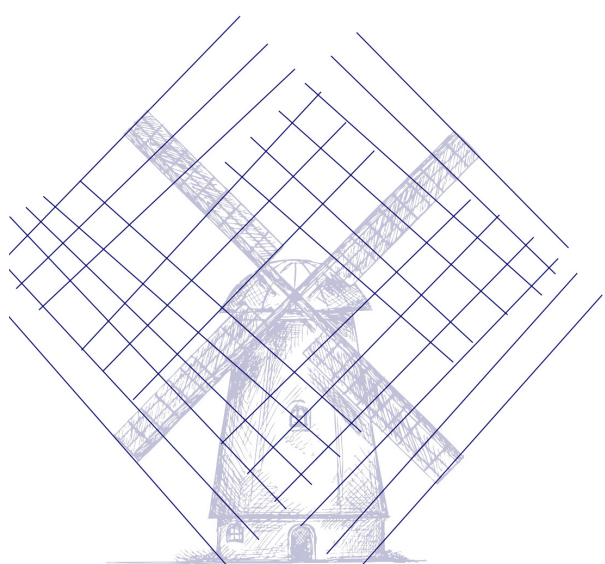
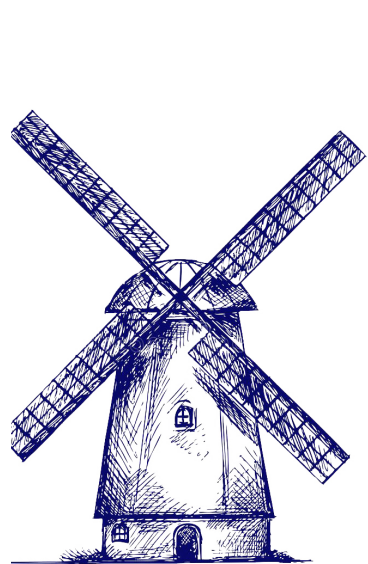
Τέλος η αρχική ιδέα ήταν το δρώμενο να σχεδιαστεί για τον χώρο του φεστιβάλ Αθηνών στη Πειραιώς 152. Υπήρξαν πολλά προβλήματα που απέτρεψαν αυτή την τροπή με βασικότερο την μη ύπαρξη σχεδίων του κτηρίου στη πολεοδομία. Τα σχέδια που βρέθηκαν ήταν από την δεκαετία του 70 και ελλιπή. Έτσι ο χώρος που επιλέχθηκε τελικά ήταν η Βαρβάκειος αγορά, λόγω της σχέσης της με το αστικό τοπίο αλλά και της χρήσης της που καθιστά τη πλατεία της έναν χώρο κοινωνικοποίησης και αλληλεπίδρασης.

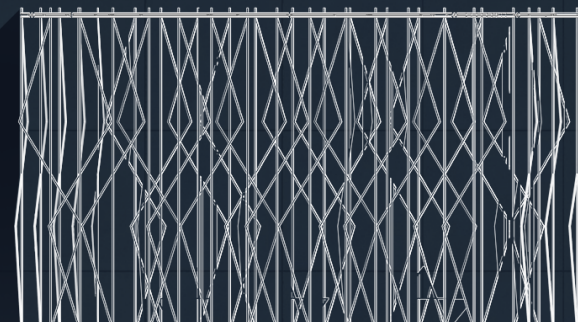
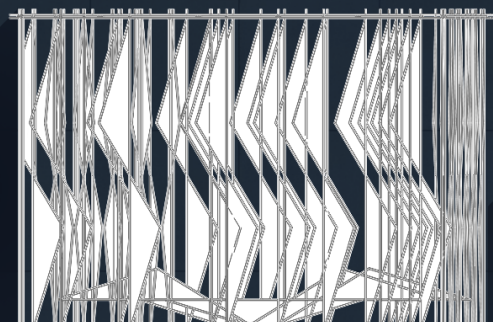
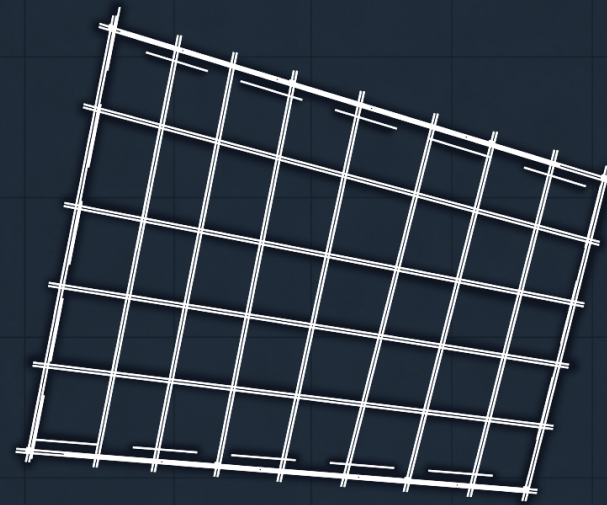


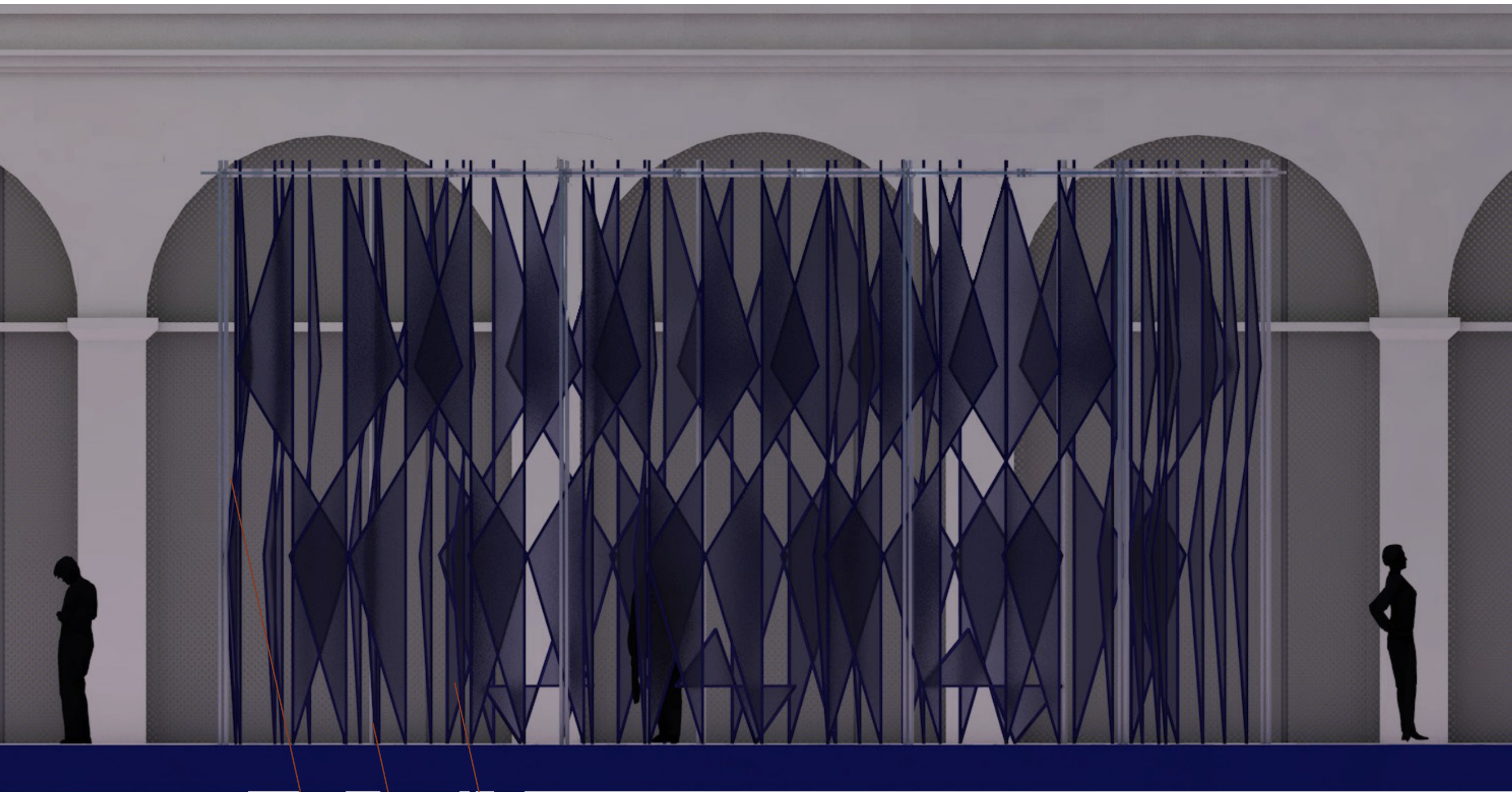


χώρος α': η μάχη με τους ανεμόμυλους

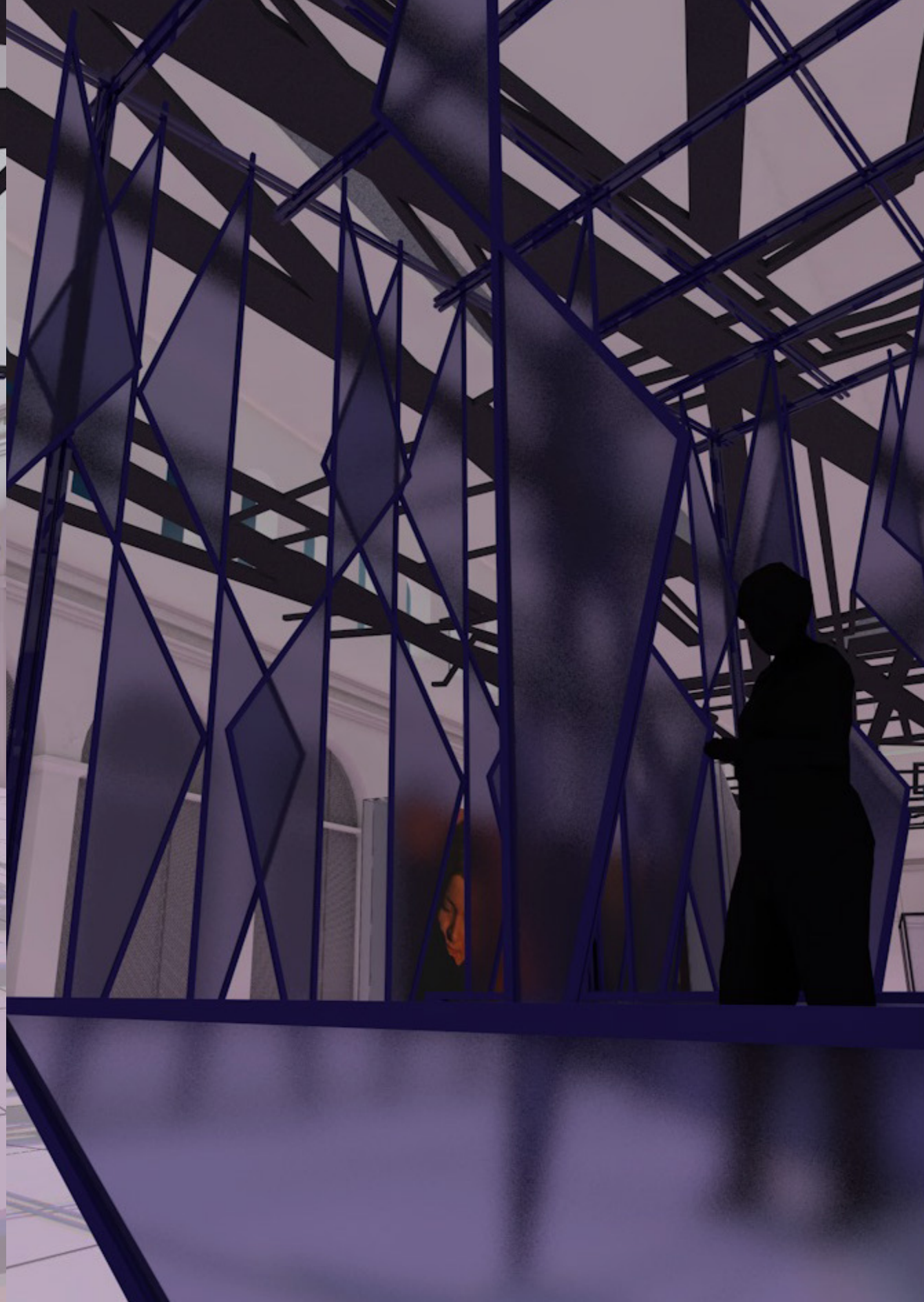
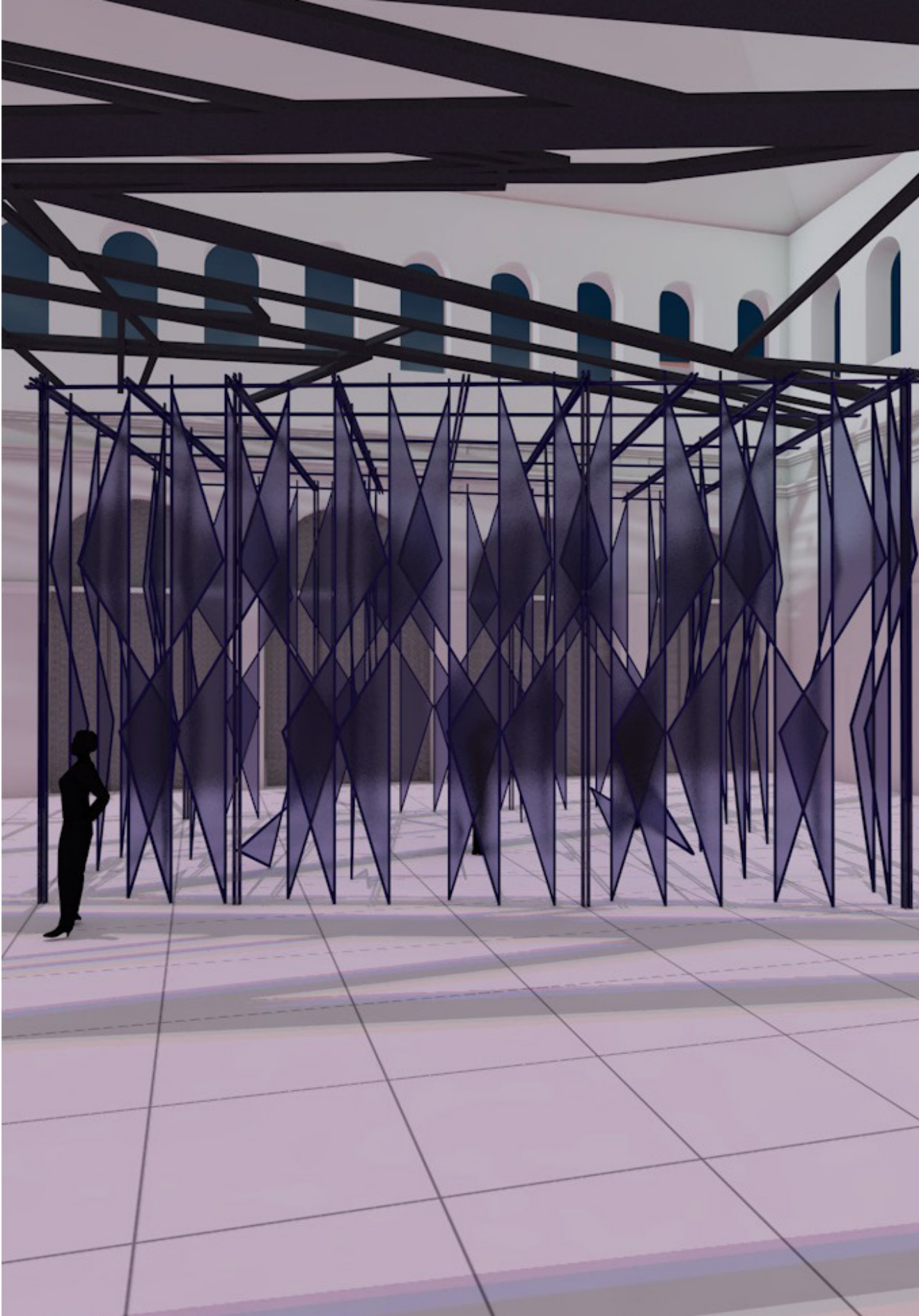
Οι γίγαντες που είδε στη φαντασία του Δον Κιχότε δεν είναι άλλο παρά αυτό που αναζητούσε να δει. Ο σχεδιασμός του χώρου Α προκύπτει από τη χάραξη ενός ανεμόμυλου και υιοθετεί ένα σχήμα που επιτρέπει στη φαντασία του επισκέπτη να δει το σχήμα ενός ανθρώπινου σώματος, μια κλεψύδρα. Ένα δάσος από "σωματόμορφους" γίγαντες που είναι όμως τόσο διάφανοι και λεπτοί που μοιάζουν να είναι εύθραστοι. Ο Δον Κιχώτης στον πρώτο τόμο ήταν αδύναμος απέναντι στην ίδια του τη φαντασία. Όμως πάντα προσέγγιζε το αντικείμενο της φαντασίας του ψάχνοντας για περιπέτειες με αποτέλεσμα να προσγειώνεται στη πραγματικότητα απότομα, με το αντικείμενο της φαντασίας του να έχει "σπάσει". Οι εύθραστοι μπλε γίγαντες σχεδόν δεν ακουμπούν το έδαφος λόγω του σχήματός τους εκτός από εκείνους που έχουν πέσει και είναι εκεί για να τους δει κανείς από κοντά και να αναγνωρίσει την αδυναμία τους απέναντι στην πραγματικότητα. Μια πολύ λεπτή σκαλωσιά στηρίζει το σύνολο αυτό των γιγάντων δίνοντας την αίσθηση ότι η κατασκευή ολόκληρη από μόνη της είναι πολύ εύθραυστη.

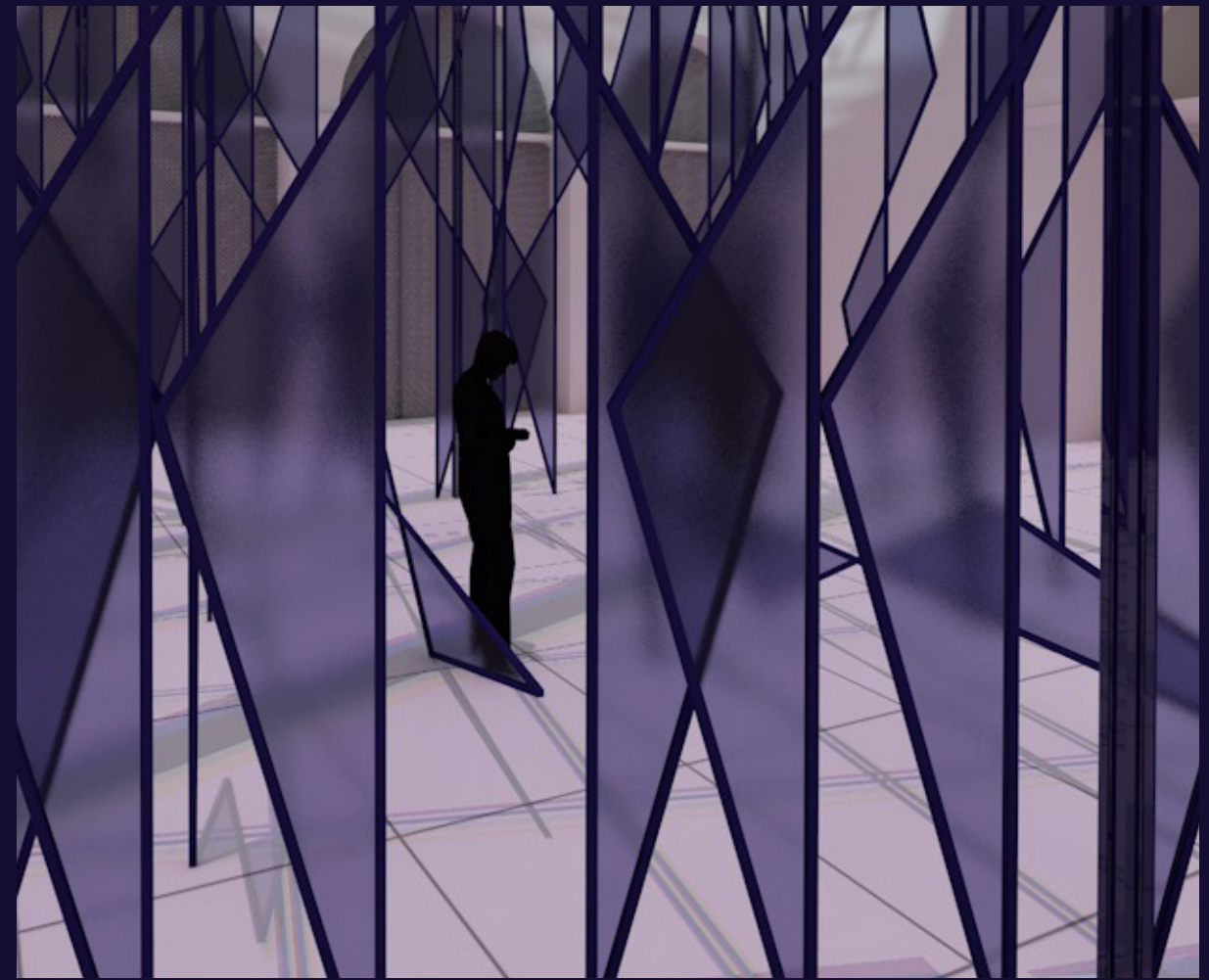
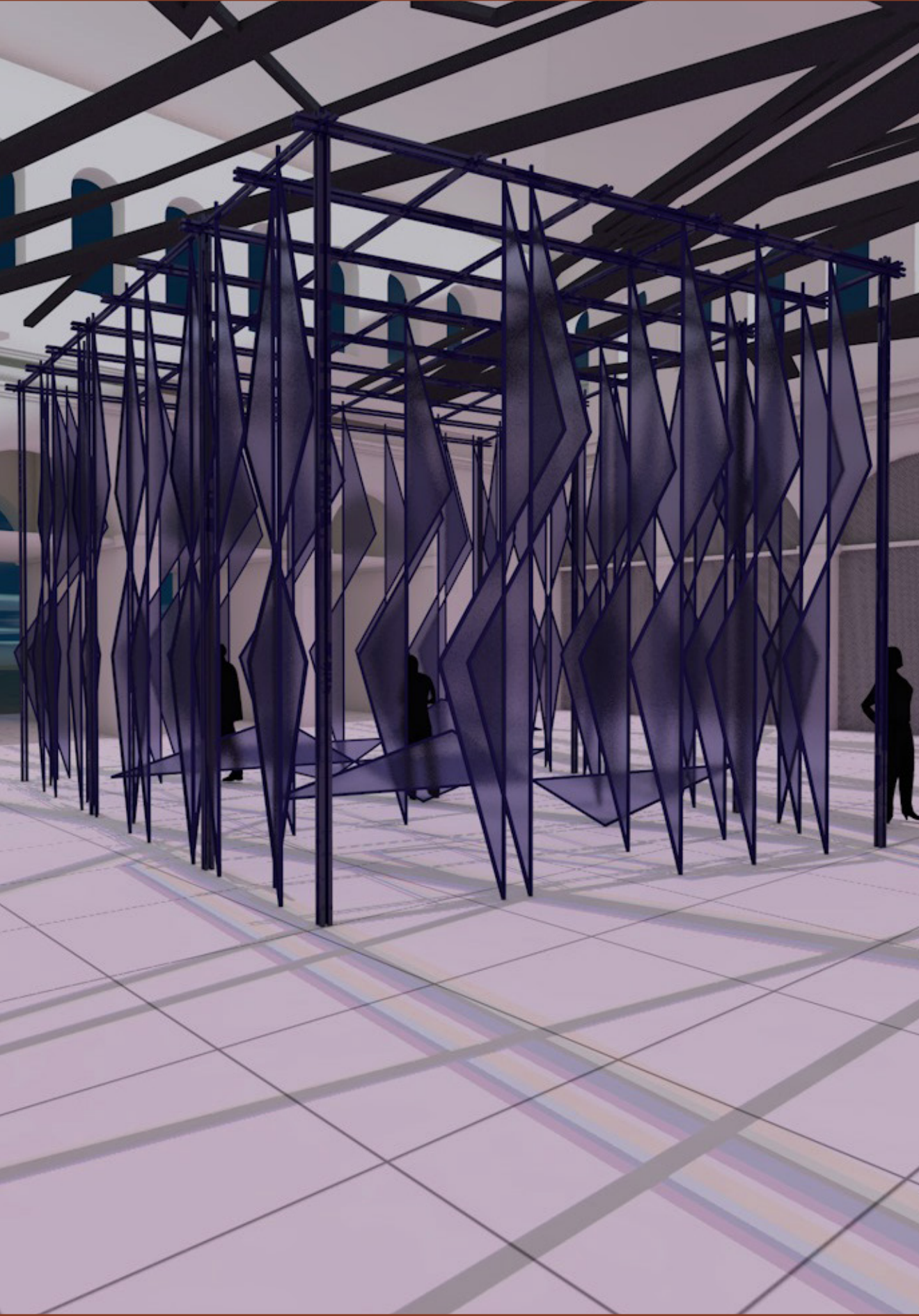




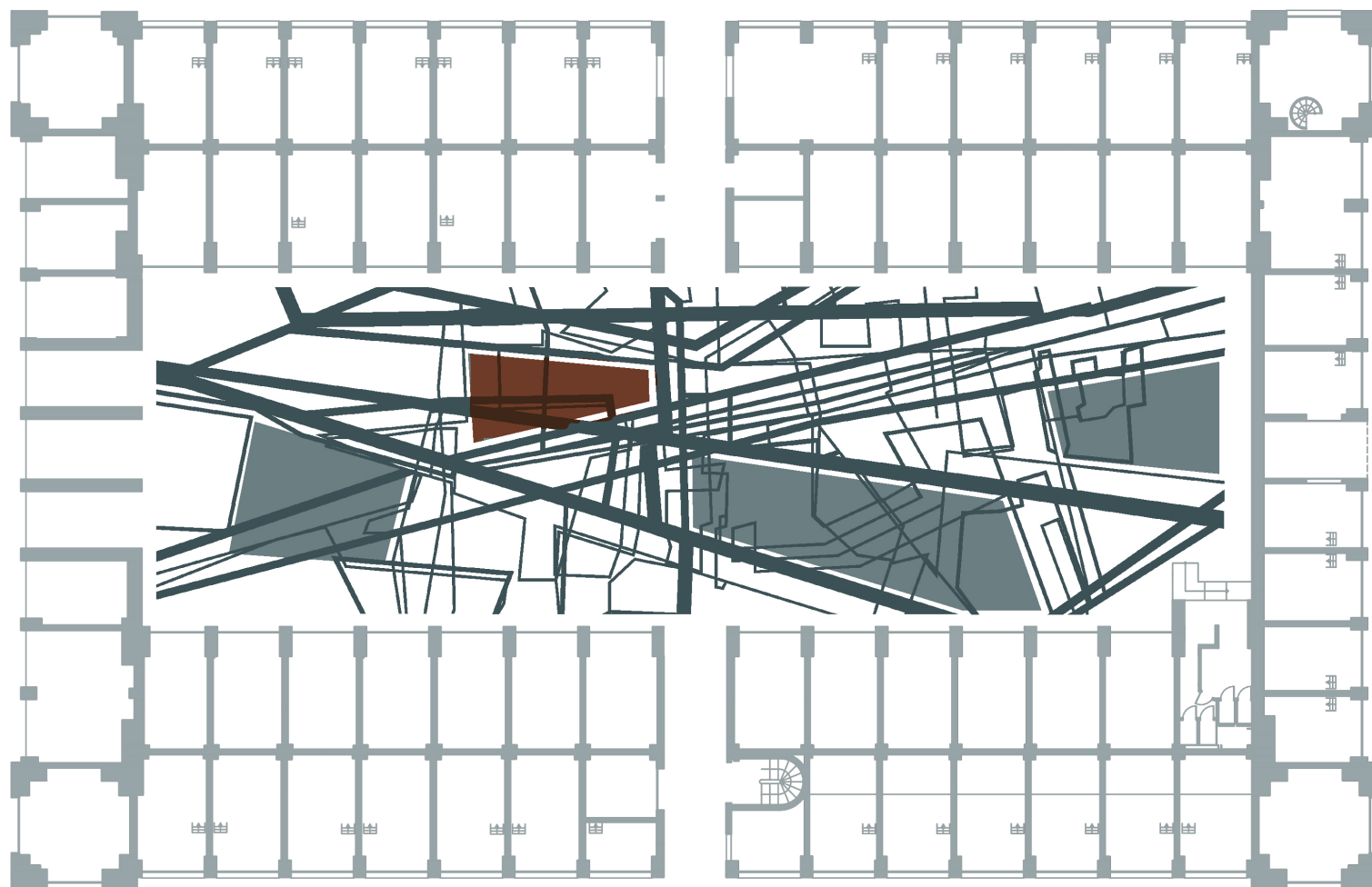


- πολυκαρβονικό θολό πλαστικό 6mm
- μεταλλικός σκετελός
- μεταλλική σκαλωσιά στήριξης



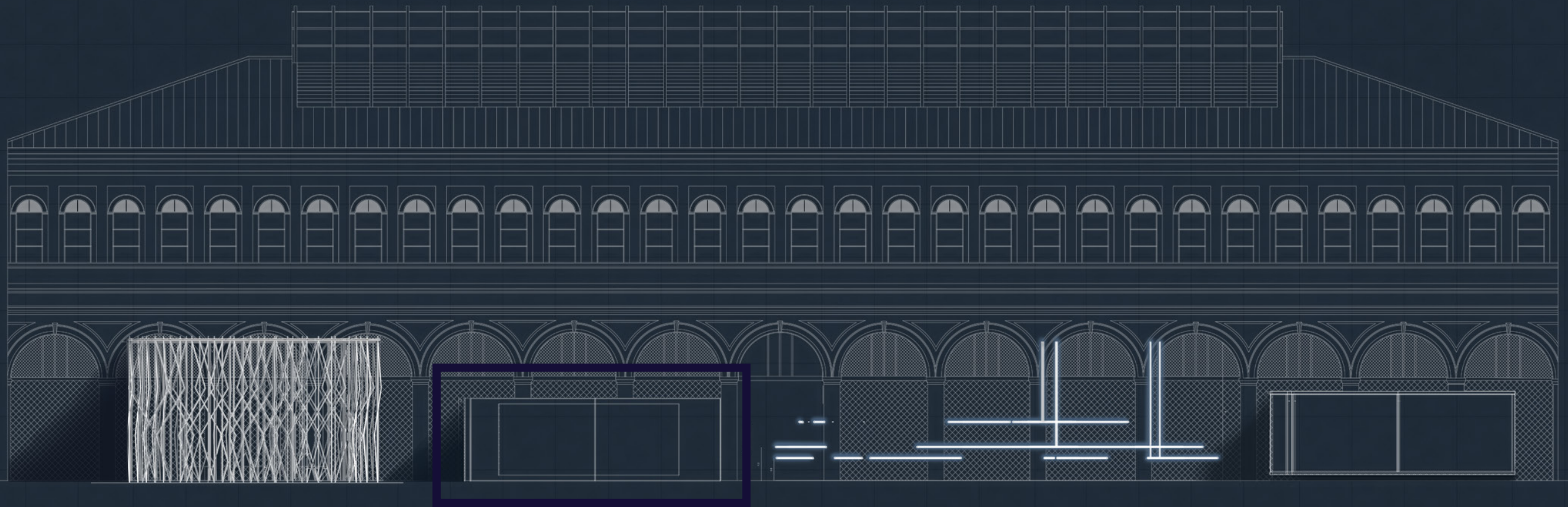


Ίσως τρέλα μπορεί να είναι, το να εγκαταλείψουμε
τα όνειρά μας. Να γινόμαστε πρακτικοί, νομίζο-
ντας ότι μπορούμε να δούμε την πραγματικότητα.
δον κιχότε

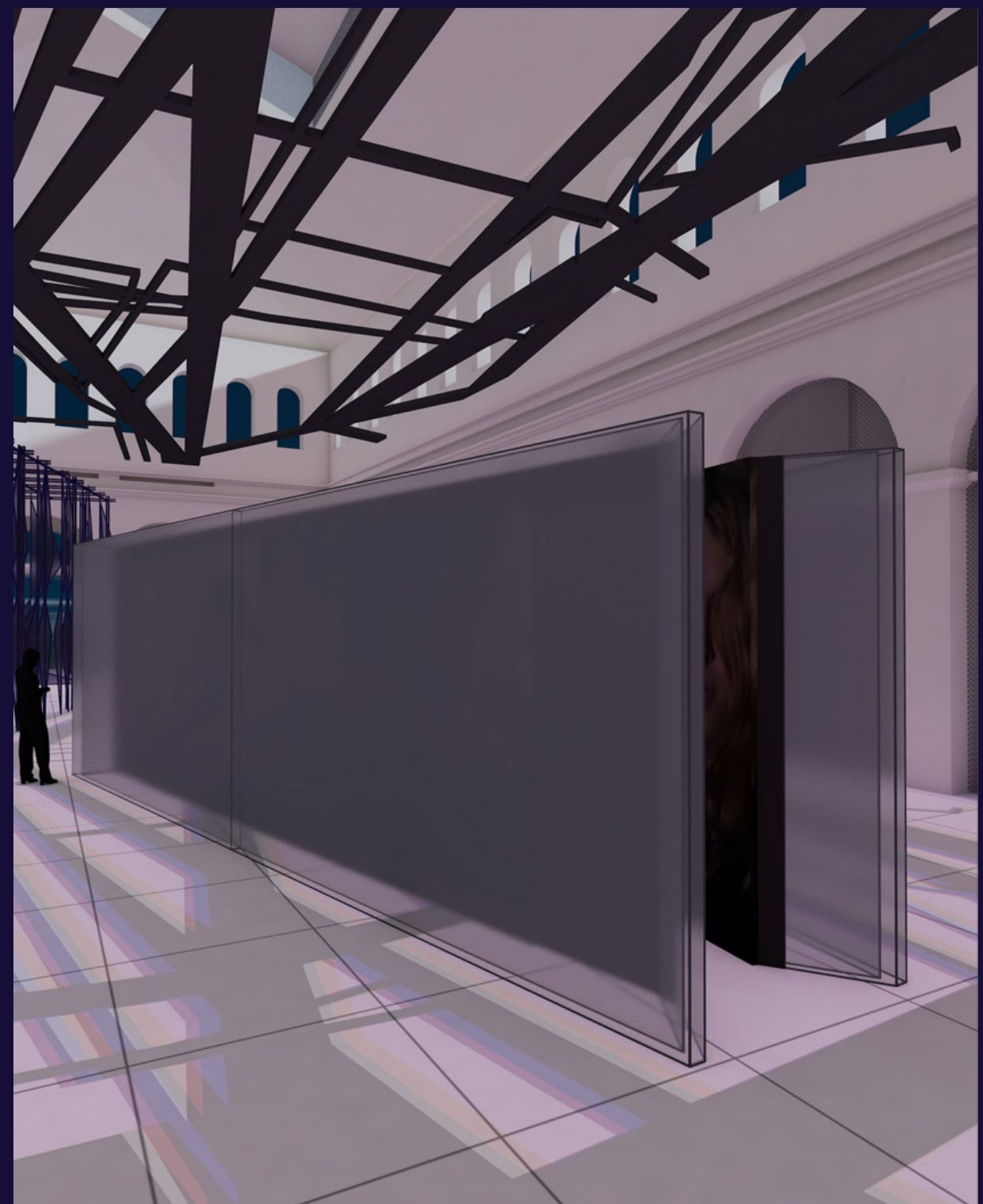
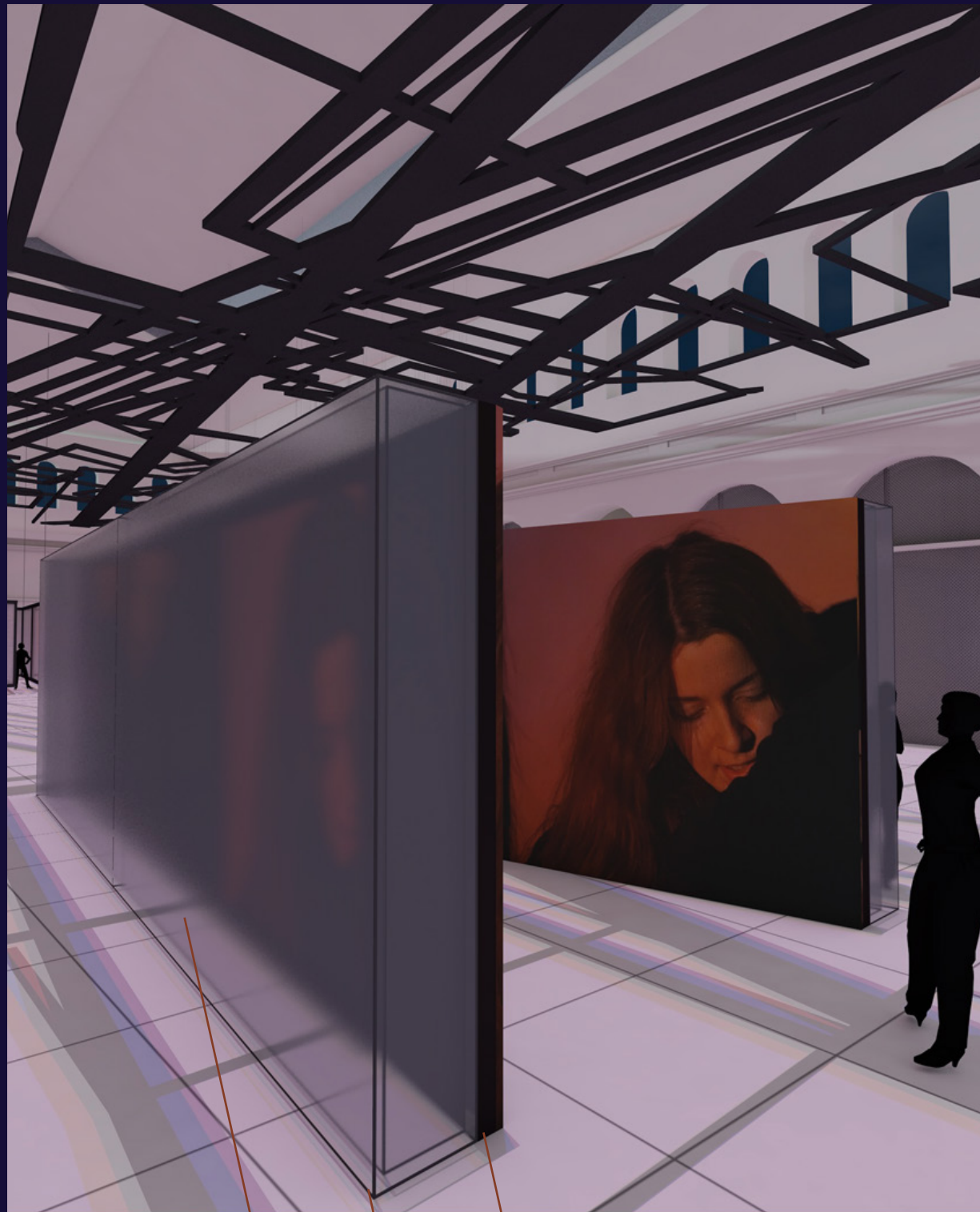


χώρος β': προβολή ταινίας

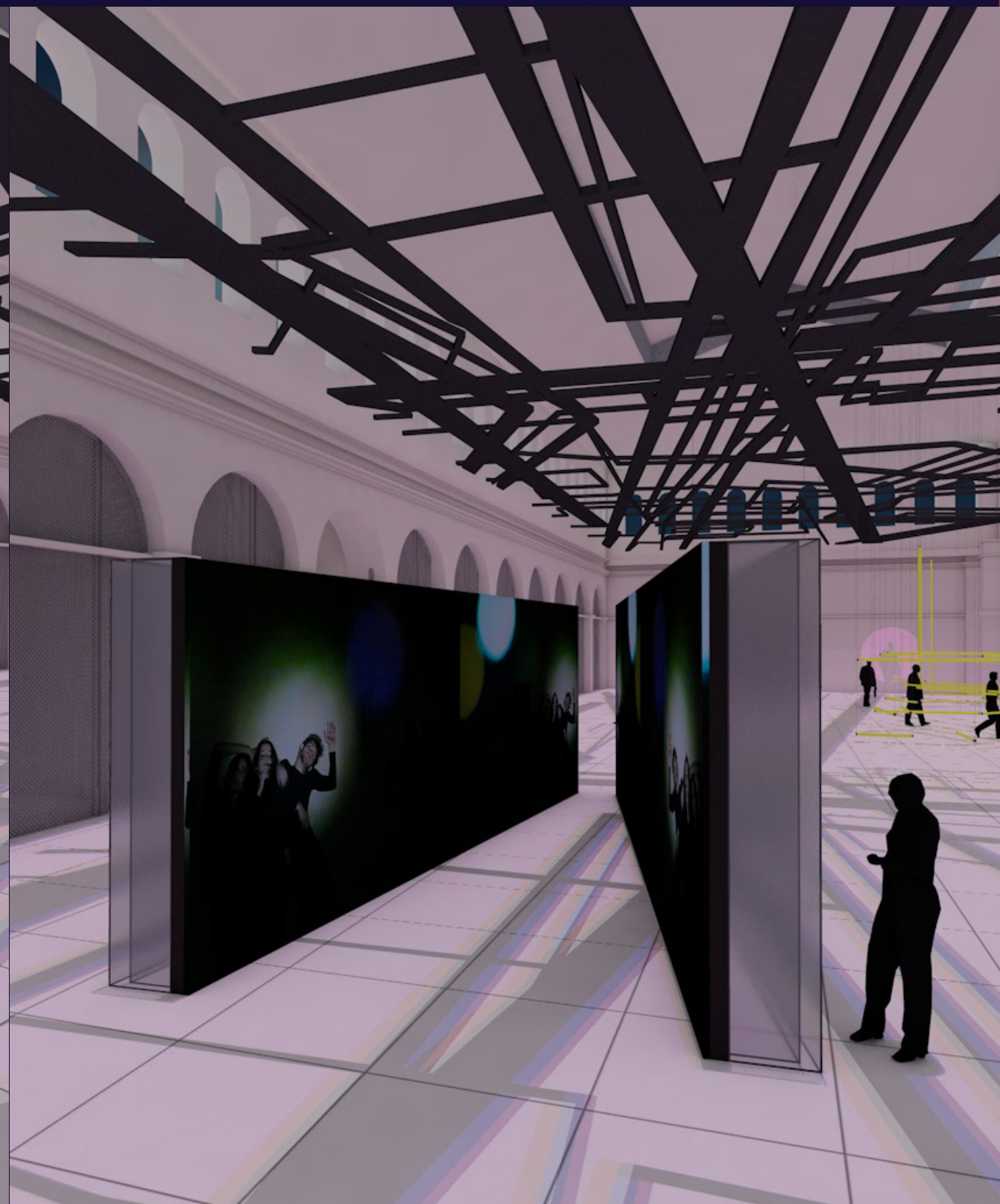
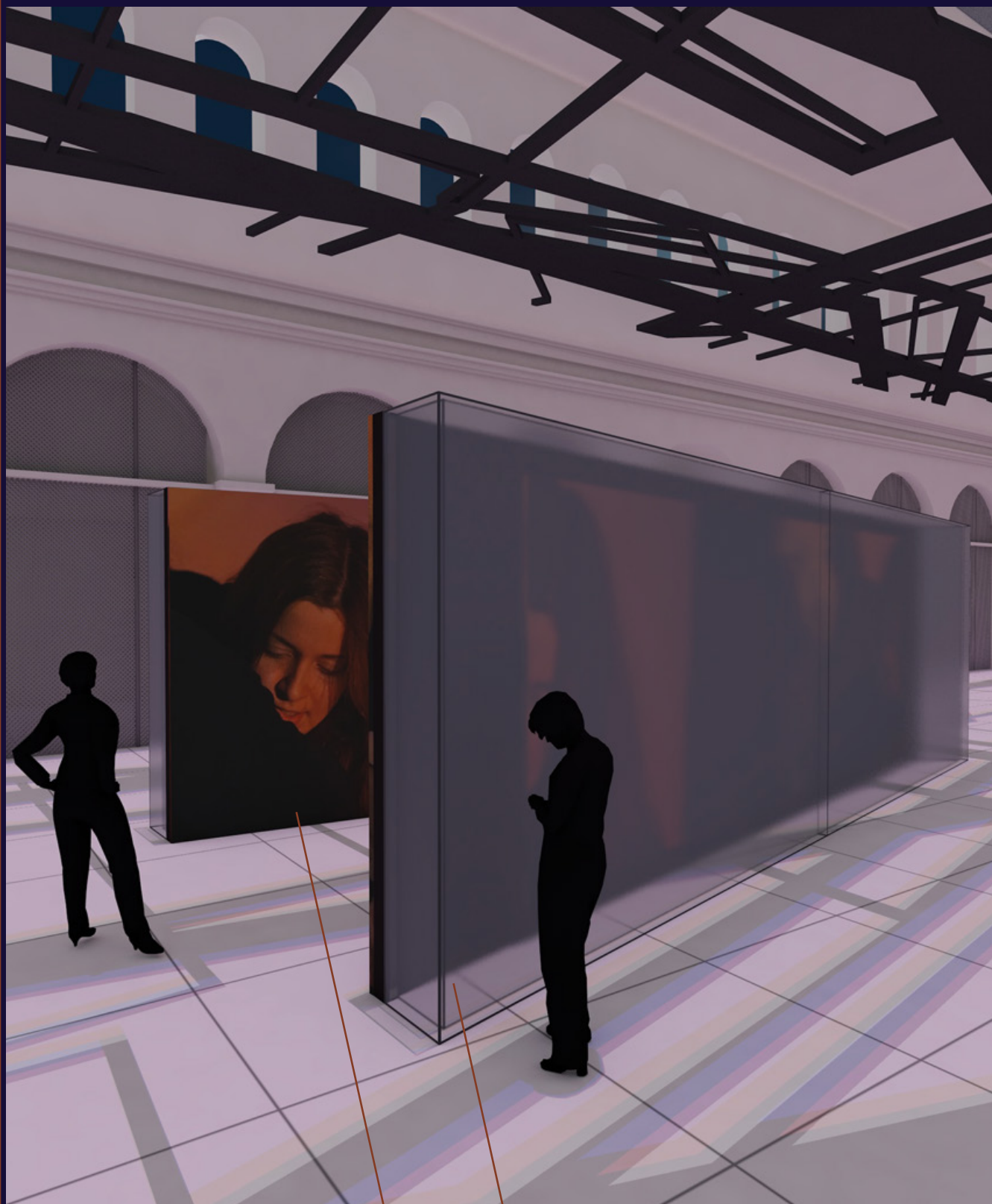
Η συναισθηματική διαδρομή του Δον Κιχότε αποτυπώνεται μέσα από τη σωματικότητα ό ηθοποιών μέσα σε μία ταινία που προβάλλεται σε έναν λιτά σχεδιασμένο χώρο. Στην εσωτερική πλευρά του χώρου υπάρχουν δεξιά και αριστερά δύο οθόνες χωρίς πλαίσιο που προβάλλουν την ταινία. Η Ταινία σχεδόν στέκεται μέσα στον χώρο σαν να έχει υλική υπόσταση η ίδια. Στην εξωτερική πλευρά πίσω από ένα θολό πλαίσιο προβάλλεται live νάιεο με τις δράσεις των ηθοποιών στον Χώρο Γ, χωρίς όμως ο θεατής να μπορεί να διακρίνει τι είναι αυτό που προβάλλεται, παρά μόνο φιγούρες που μοιάζουν παρόμοιες με αυτές της ταινίας. Μόνο όταν φτάσει στον Τέταρτο χώρο θα καταλάβει ο επισκέπτης ότι πρόκειται για live προβολή της δράση των ηθοποιών. Έτσι γίνεται μια σύνδεση με τον παρελθοντικό χρόνο της ταινία και το παρόν της δράσης των ηθοποιών. Ο Δον Κιχότε, παλεύει μέσα σε μια άχρονη ταινία αλλά και στο εδώ και τώρα πίσω από ένα ύφασμα στον λαβύρινθο του τέταρτου χώρου. Έτσι και ο Δον Κιχότε, παρά τον θάνατό του στο μυθιστόρημα, περιπλανιέται από τότε κάθε φορά που κάποιος διαβάζει τη ιστορία του και περιπλανιέται και τώρα, τη στιγμή που μιλάμε. Μια άμεση επαφή με το βιβλίο και τη πιθανή ανάγνωσή του αυτή ακριβώς τη στιγμή από κάποιον άγνωστο κάπου στον κόσμο.







οθόνη χωρίς όρια
μεταλλικός σκελετός στήριξης της διαφάνειας
πολυκαρβονικό θολό πλαστικό 6mm



live προβολή από τον χώρο γ'
προβολή ταινίας

α



β



γ



Η ταινία που γυρίστηκε για να προβληθεί στον χώρο β' είναι εμπνευσμένη από όλη την συναισθηματική διαδρομή του δον Κιχότε με έναν αφηρημένο τρόπο. Έξι ηθοποιοί χωρίς ρόλους στη πραγματικότητα προσπαθούν να συνομιλήσουν με τα σώματά τους. Η κύρια ηθοποιός μέσα από μια κατάσταση που δεν της επιτρέπει να έρθει σε επαφή με όσους είναι δίπλα της (αλλά δεν είναι στην πραγματικότητα), χάνεται στον εαυτό της ως που όταν πραγματικά βρει αυτούς που την περιβάλλουν θα καταλάβει ότι ούτε τώρα πρόκειται να συνομιλήσει. Σώματα που προσπαθούν να ενωθούν σαν δυο κομμάτια παζλ χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Το πλαίσιο του βίντεο αποτελείται από ένα κατά κύριο λόγο αστικό τοπίο. Φώτα πόλης περιβάλλουν τους έξι ηθοποιούς παρουσιάζοντας ξανά το άυλο αστικό τοπίο σε συνδυασμό με το άυλο πλέγμα του σχεδιασμού. Άυλοι είναι όμως και οι ίδιοι οι ηθοποιοί. Τεχνικά για τη δημιουργία του βίντεο η διαδικασία ήταν η εξής:

α δημιουργήθηκε ένα βίντεο με εικόνες από το αστικό τοπίο το οποίο προβάλλονταν σε μεγάλη επιφάνεια αλλά και στα σώματα των ηθοποιών

β η παραπάνω σκάνς βιντεοσκοπήθηκε επίσης ώστε το βίντεο αυτό να αποτελέσει σημείο επαφής με την κύρια ηθοποιό

γ η παραπάνω σκάνς βιντεοσκοπήθηκε για το τελικό αποτέλεσμα

βίντεο μέσα σε βίντεο μέσα σε βίντεο

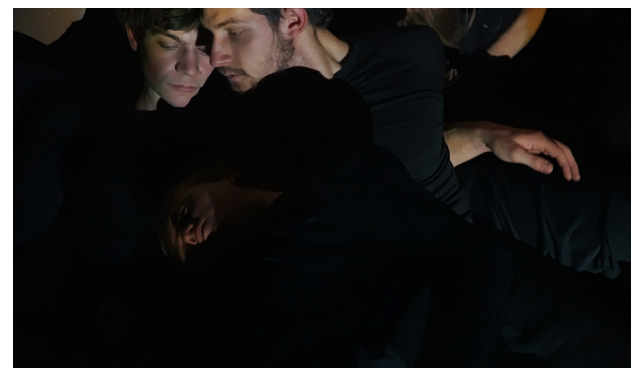
Η σκηνοθεσία, το γύρισμα, η επεξεργασία αλλά και η μουσική της ταινίας είναι προϊόν συνεργασίας μου με τους συσπουδαστές μου στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Μουσική: Βιβή Φωτοπούλου. Τα ονόματα των ηθοποιών θα εμφανίζονται στο βίντεο.

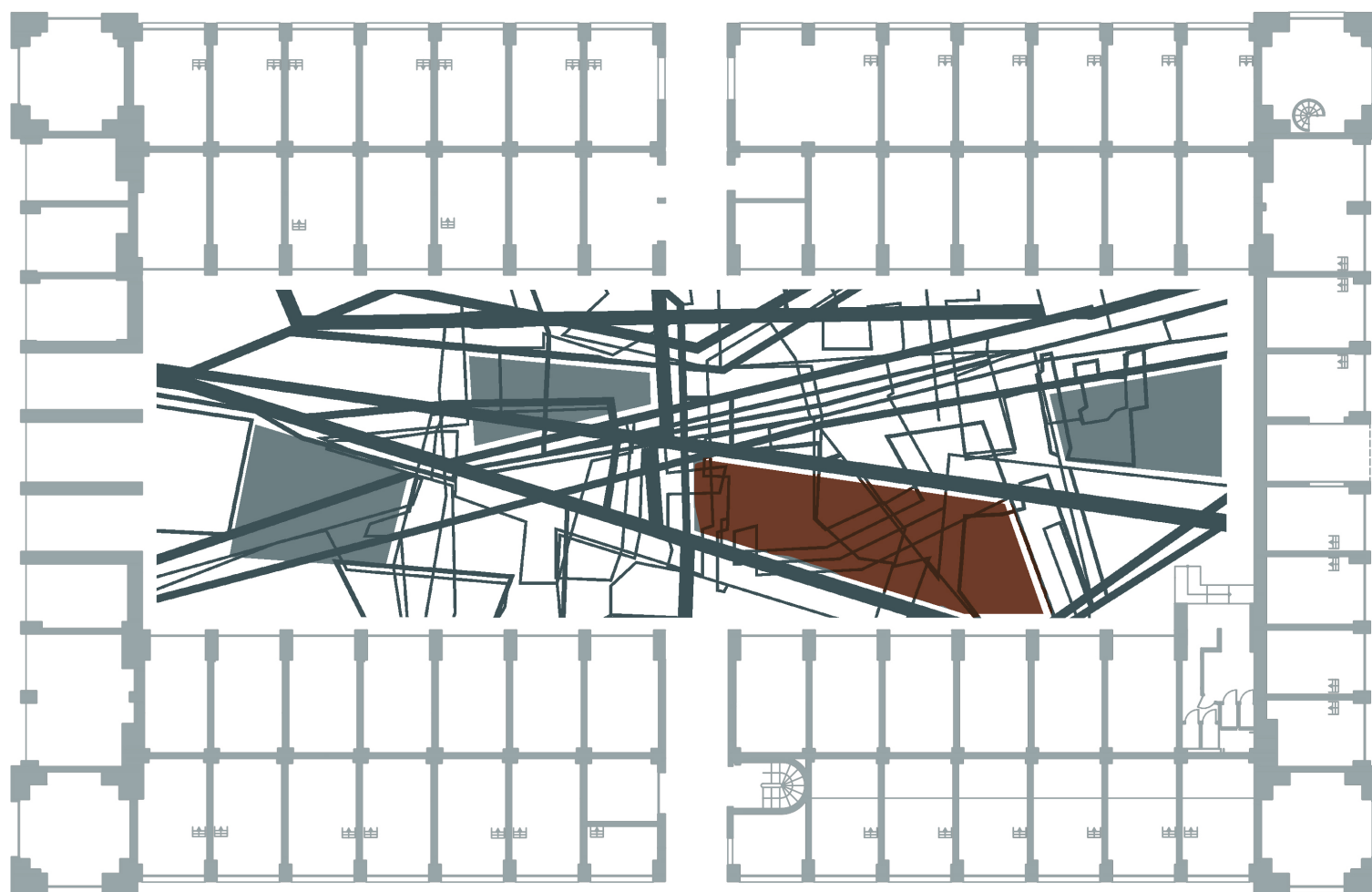




Ίσως η πολλή λογική να είναι τρέλα. *δον Κιχότε*

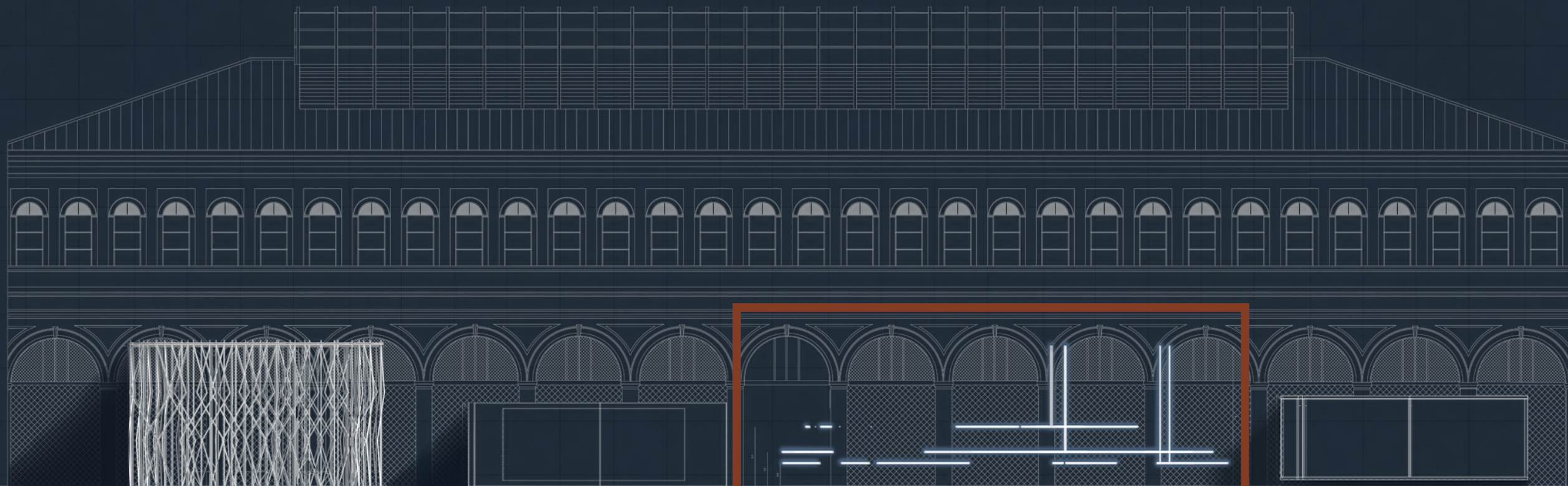






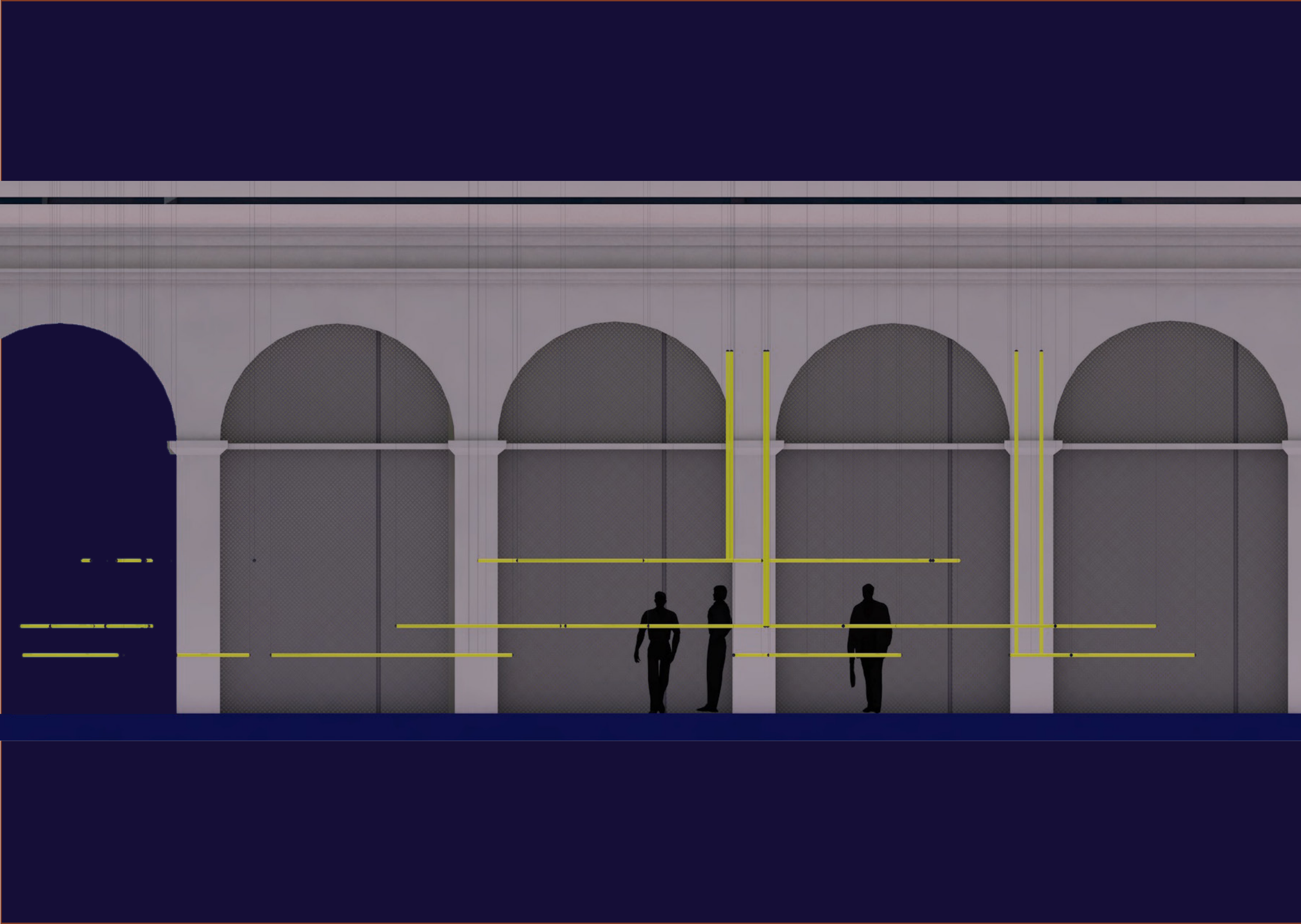
χώρος γ: η μάχη με τα πρόβατα

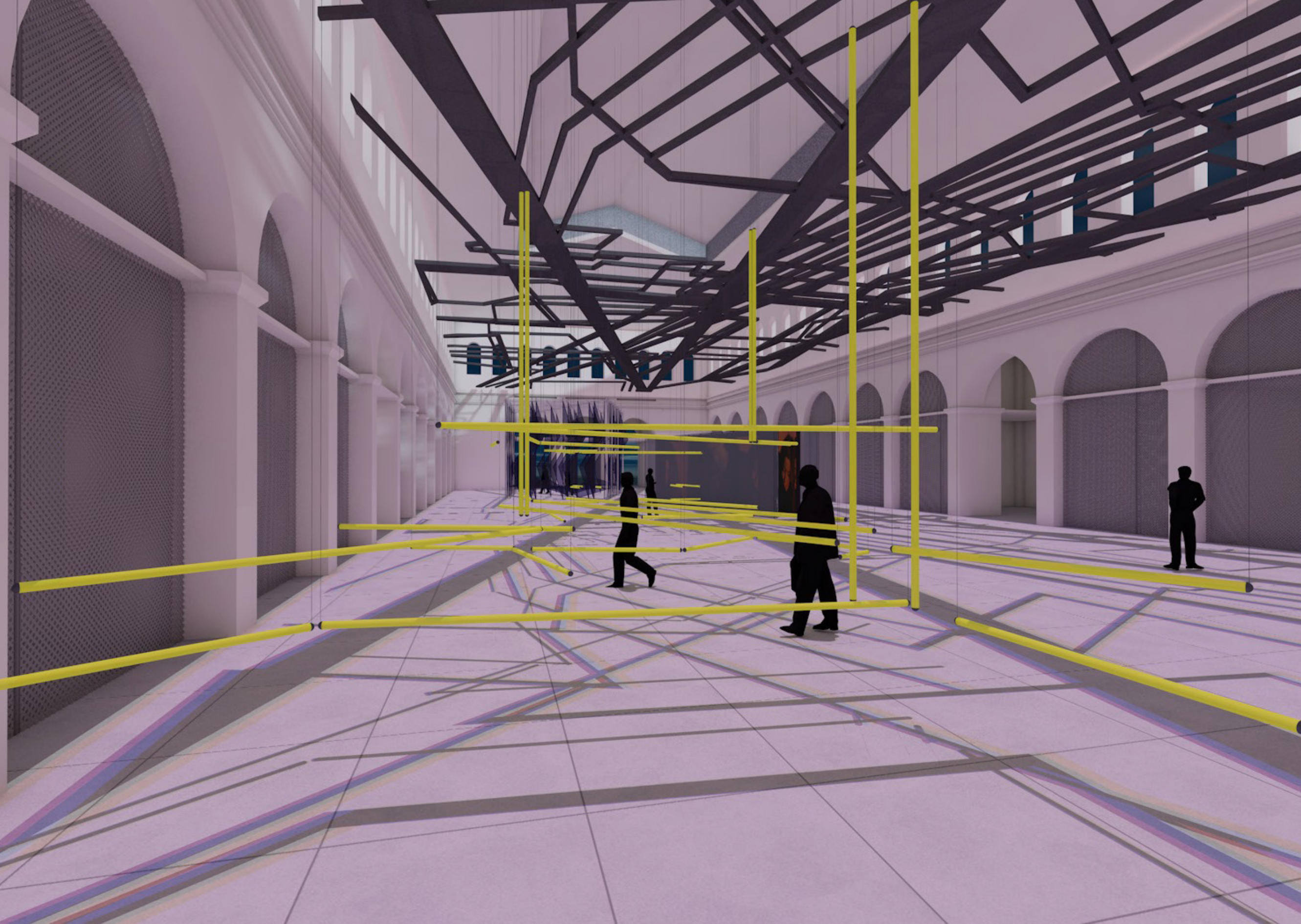
Τα φώτα που είναι αναρτημένα από την οροφή του κτιρίου παραπέμπουν σχηματικά σε ένα ξίφος. Αυτό που ο Δον Κιχότε κουβαλάει μαζί του, πάνω στο άλογό του. Όταν ο θεατής πλησιάζει το φως, κατεβαίνει η φωτεινότητά του. Όταν ο Δον Κιχότε πλησιάζει σε μια φαντασική περιπέτεια στο μυαλό του, ανάβει η φαντασία του ακόμη περισσότερο. Όσο απομακρύνεται από την περιπέτεια, τόσο απογοητεύεται. Στην περίπτωση αυτή, μέσα στην περιπέτεια της μάχη με τα πρόβατα ο Δον Κιχότε ονομάζεται από τον Σάντσο, ο ιππότης της Ελεεινής μορφής. Αυτό γιατί οι βοσκοί του έσπασαν τα δόντια και τον άφησαν κάτω με όλα του τα υπάρχοντα σκορπισμένα στον χώρο μαζί με το άλογό του. Τα φωτεινά ξίφη στην εγκατάσταση είναι σκορπισμένα στο χώρο, όχι ως παραλληλισμός με τα υπάρχοντα του ιππότη της ελεεινής μορφής αλλά και σαν τους στρατιώτες που ονειρεύτηκε και φαντάστηκε ο Δον Κιχότε βλέποντας τα πρόβατα. Όσο πλησιάζει ο Δον Κιχότε τόσο έβλεπε ότι πρόκειται για πρόβατα, έβλεπε τη φαντασία του να εξατμίζεται όπως ο θεατής βλέπει τη φωτεινότητα του φωτός να χαμηλώνει.

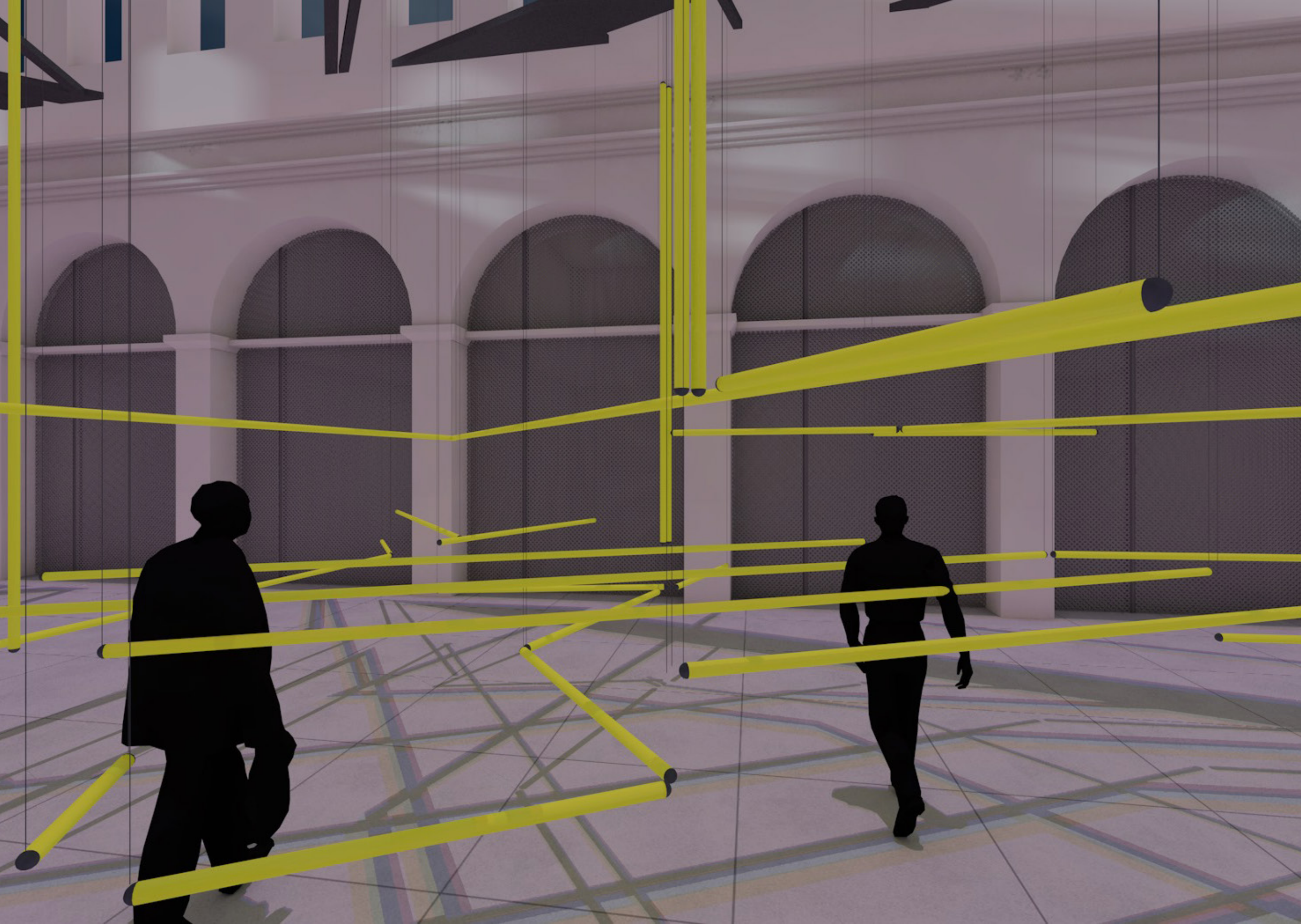


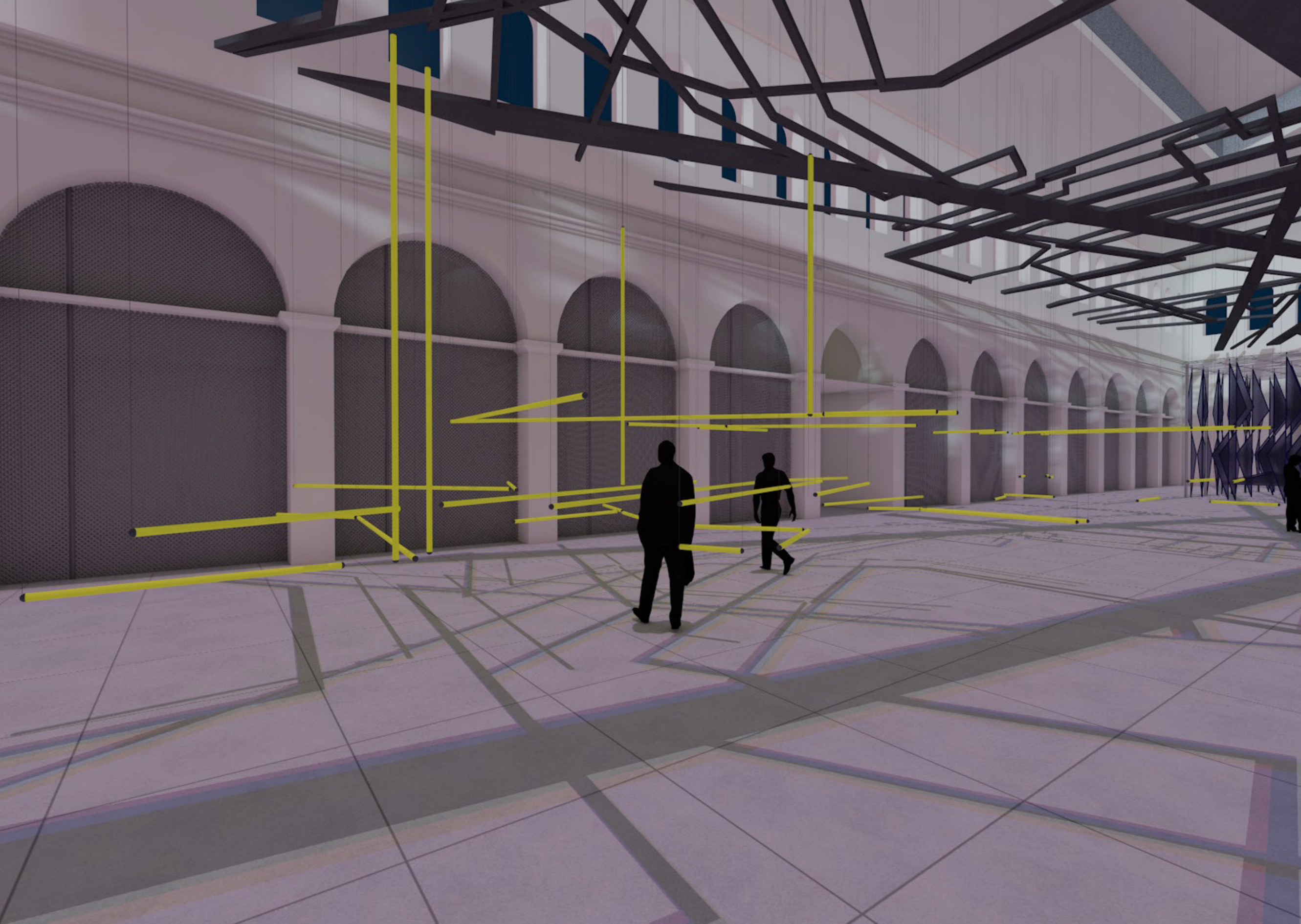
νέον led ανεπτυγμένα απο την οροφή

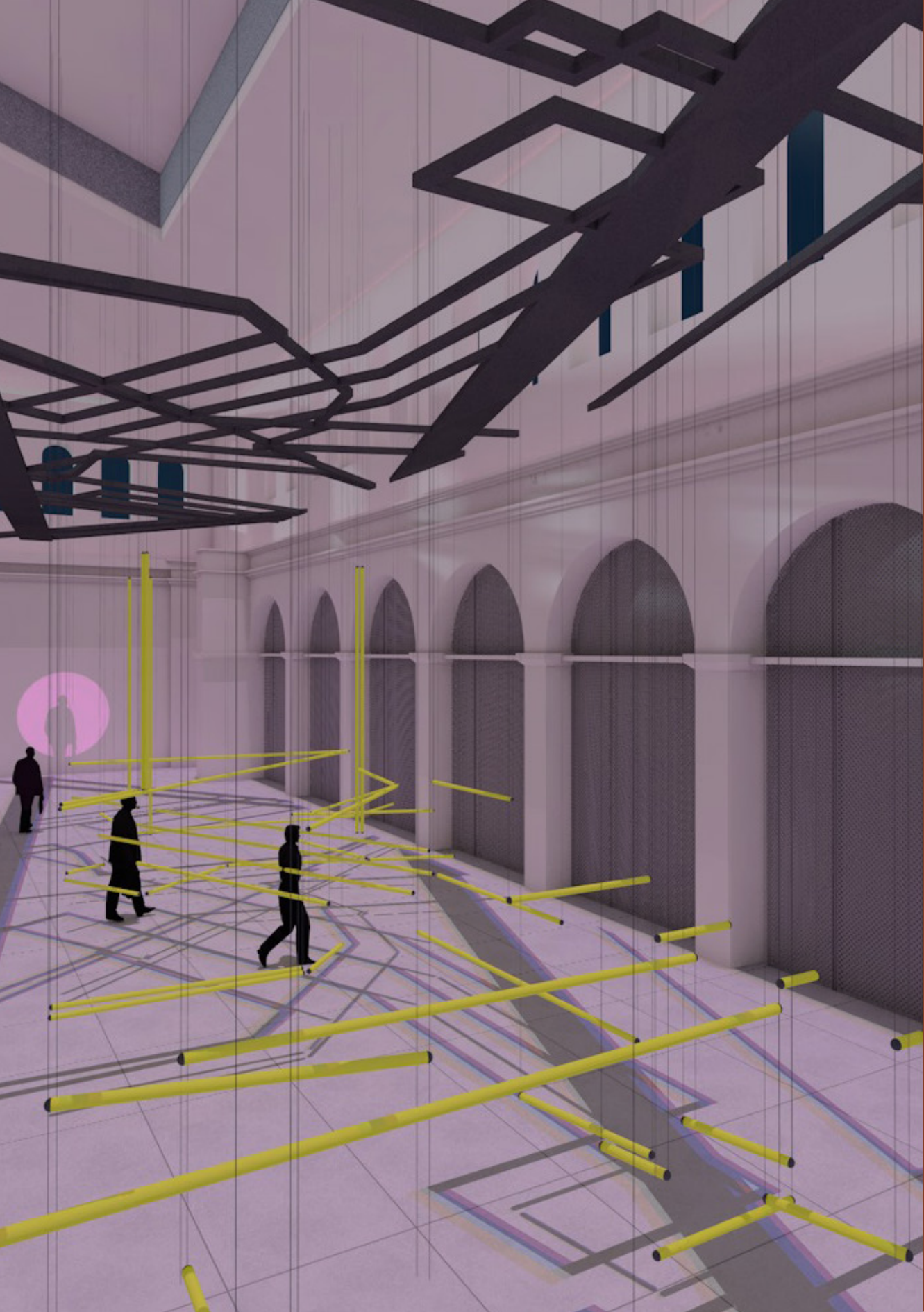




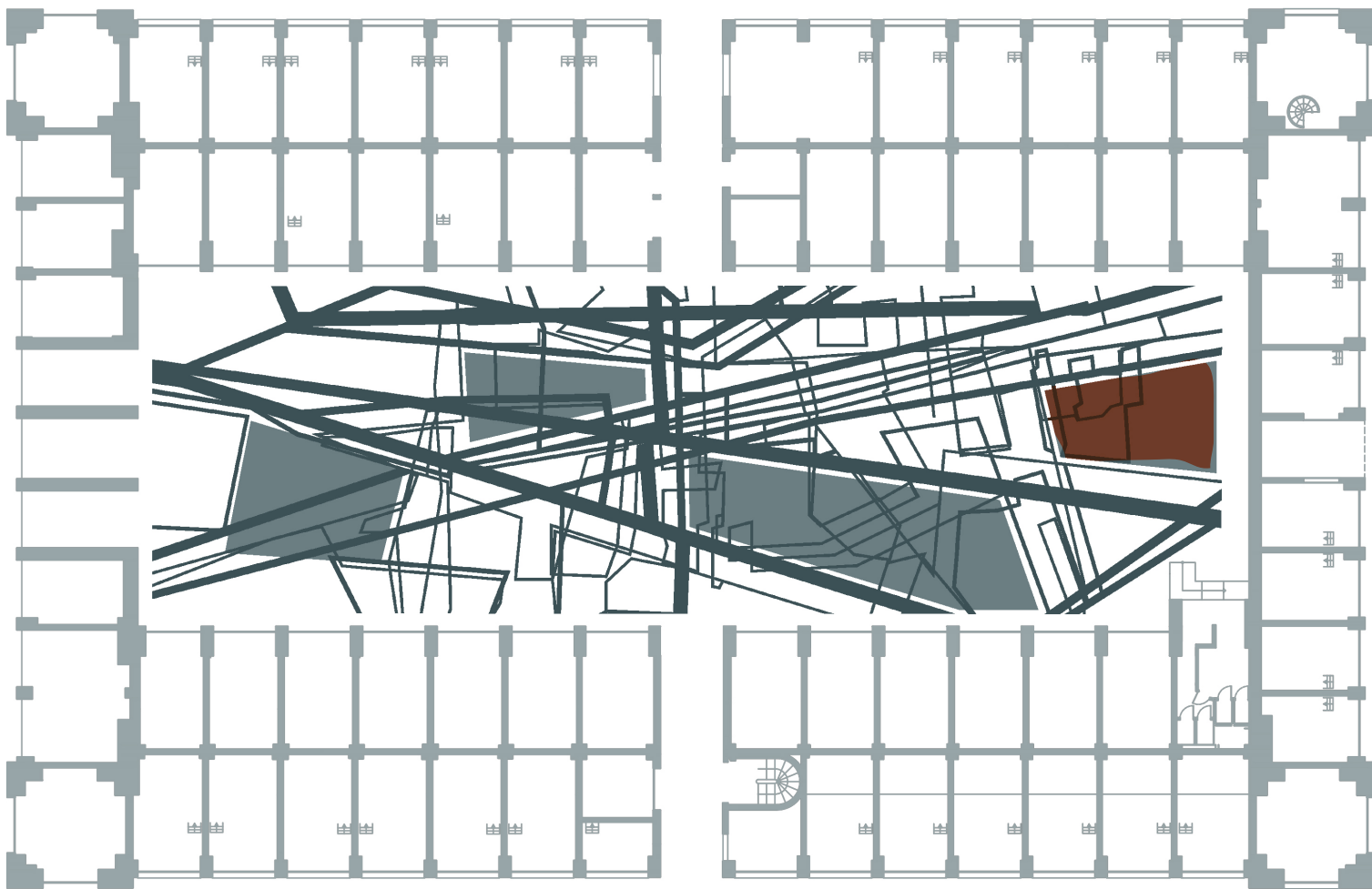






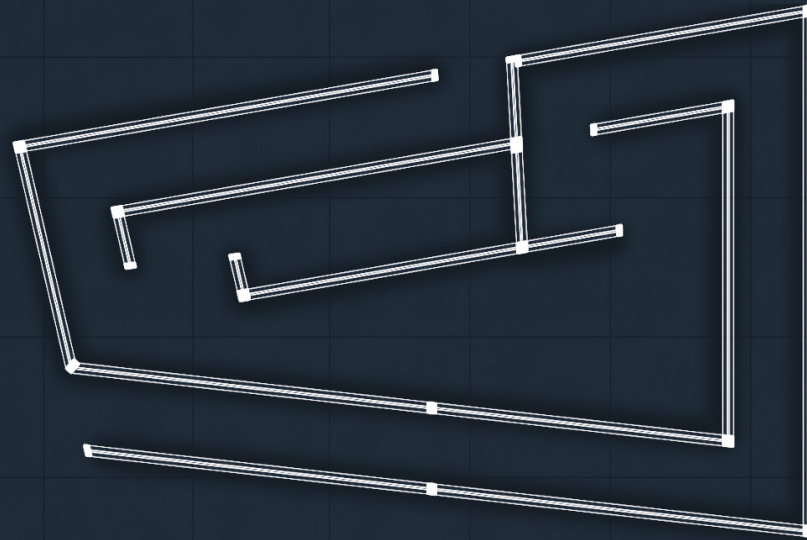
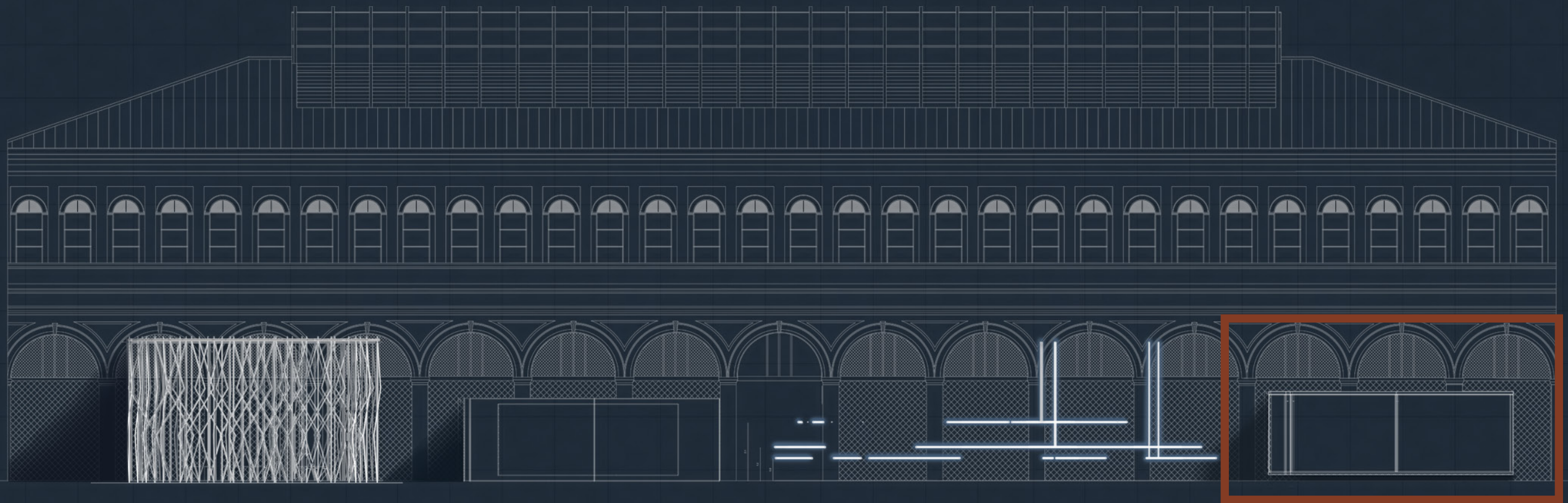


Τα γεγονότα, καλέ μου Σάντσο, είναι εχθροί
της αλήθειας *δον Κιχότε*



χώρος δ': η σπηλιά του μοντεσίνο

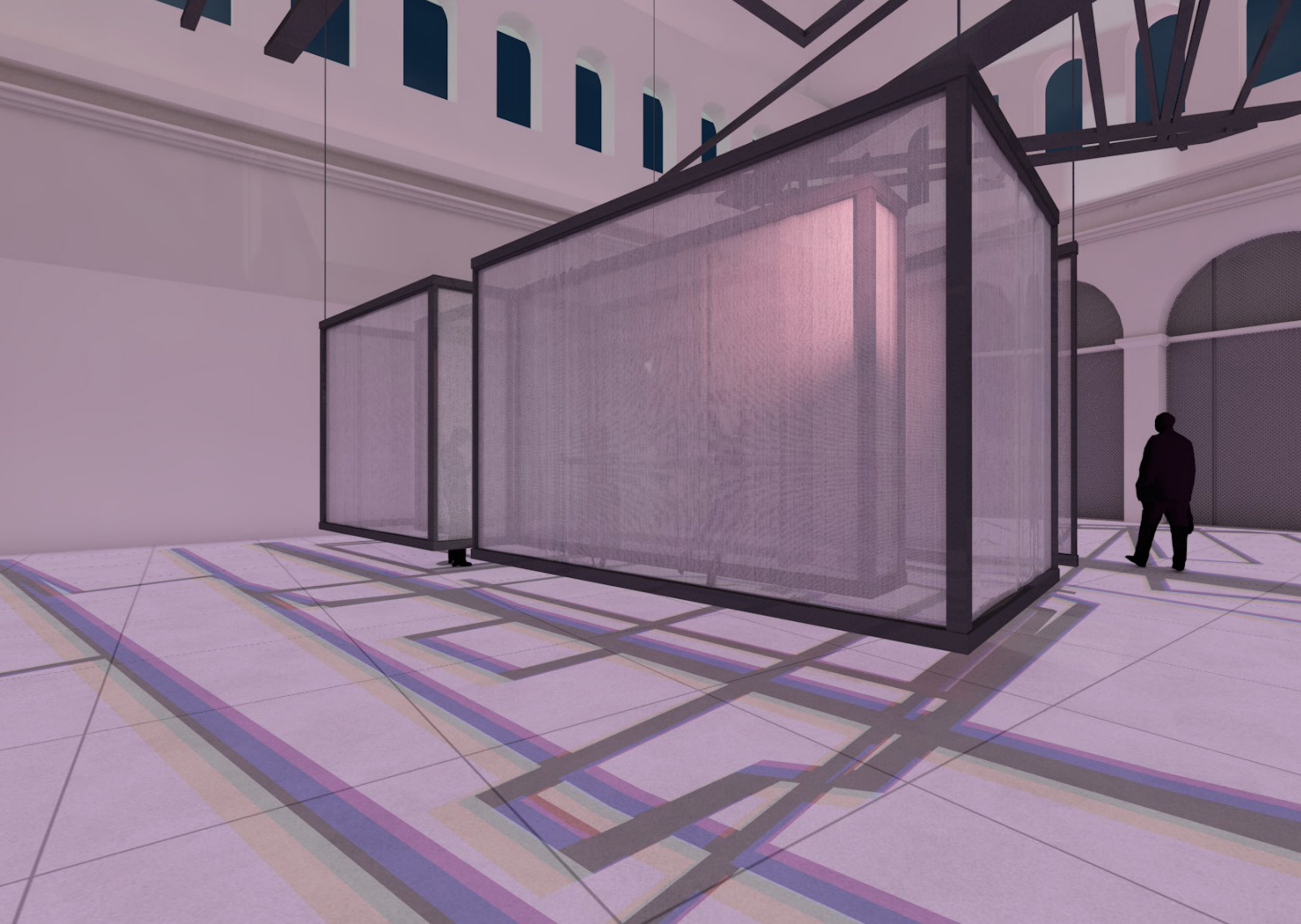
Ένας μικρός λαβύρινθος που ωστόσο αποτελείται από ένα λεπτό πλαίσιο, με υφασμάτινες κουρτίνες να δημιουργούν τα χωρίσματα και το πλαίσιο να αιωρείται 20 εκατοστά από το έδαφος. Χάνοντας έτσι την ουσία του ως λαβύρινθος, ο χώρος Δ δεν είναι παρά ένα προϊόν φαντασίας. Ο καθένας μπορεί να το φανταστεί όπως θέλει, σαν πραγματικό λαβύρινθο ή σαν μια ψευδαίσθηση. Ο Δον Κιχότε ισχυρίστηκε πως ήταν τρεις νύχτες μέσα στη σπηλιά ενώ ο Σάντσο τον τράβηξε μόλις μισή ώρα μετά. Όμως σε αυτό το σημείο των μυθιστορημάτων ο Σάντσο και ο Δον Κιχότε έχουν ανταλλάξει πολλά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους με τον Σάντσο να πιστεύει που και που τον Δον Κιχότε και με τον Δον Κιχότε να αμφισβητεί που και που τον εαυτό του. Οι ηθοποιοί που δρουν στο κέντρο του λαβυρίνθου, μέσα από τη χρήση φώτων, δημιουργούν με τα σώματά του σκιές που διαστρεβλώνουν την πραγματικότητα. Παρ' όλα αυτά φαίνεται πως υπάρχουν εκεί. Με μια κάμερα να μεταδίδει την εικόνα τους στον χώρο Β, τις σκιές τους να μεταμορφώνουν τον χώρο, και την ύπαρξή τους να είναι αισθητή, δεν υπάρχει πια δίπολο πραγματικότητας και φαντασίας αλλά κάτι πιο σύνθετο που επιτρέπει την ύπαρξη σε κάτι που βρίσκεται ανάμεσα σε αυτά τα δύο. Όπως ο ίδιος ο θεατής βρίσκεται ανάμεσα στο υλικό και άυλο πλέγμα του αστικού τοπίου.





μεταλλικός σκελετός

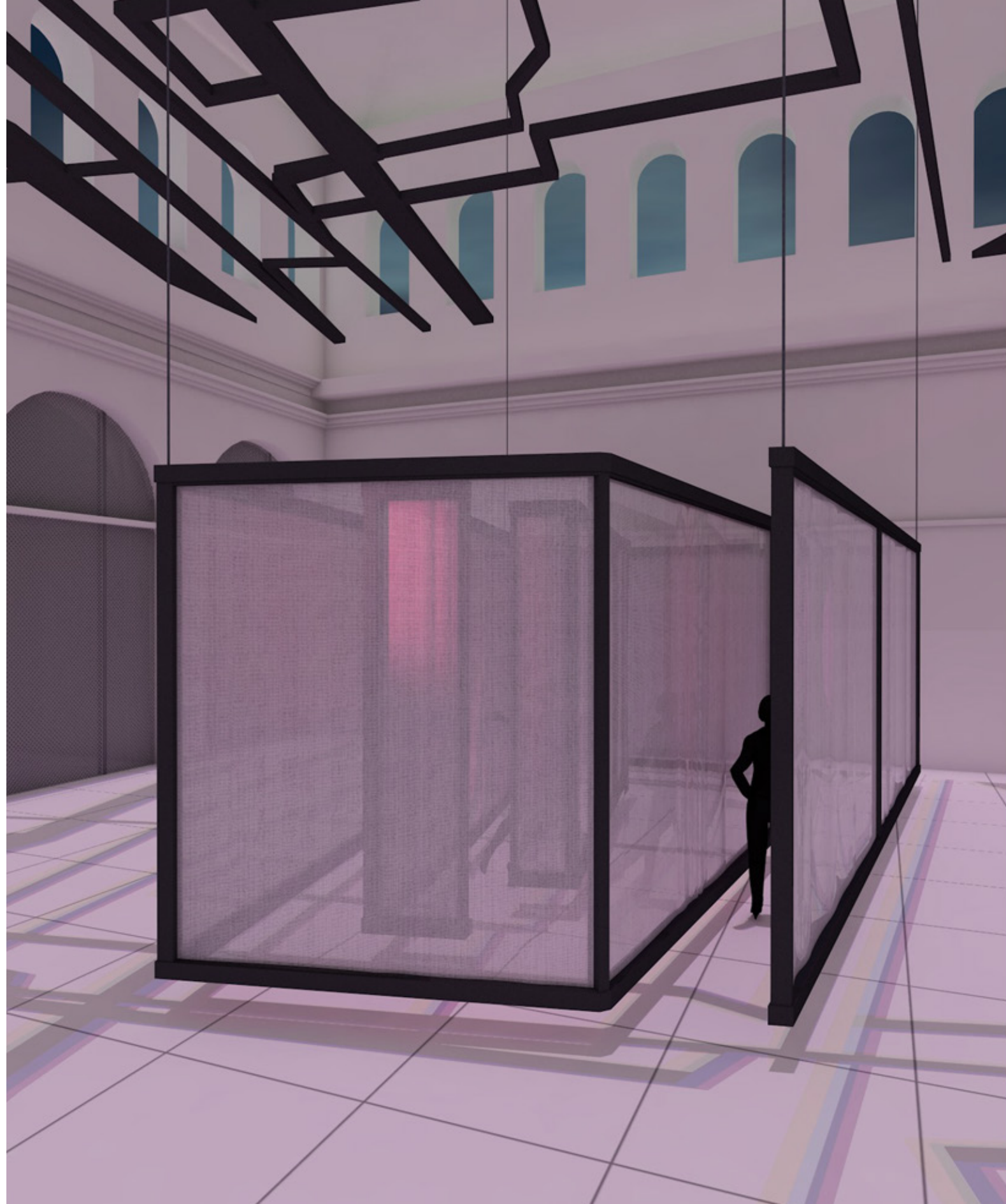
ύφασμα κρεμασμένο, τύπου κουρτίνα

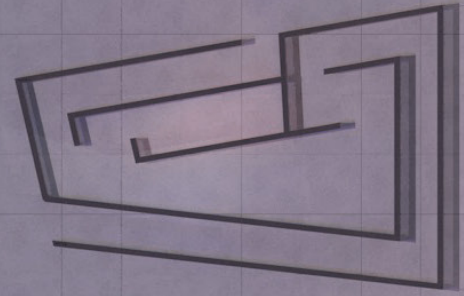
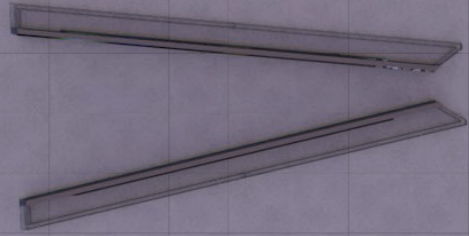
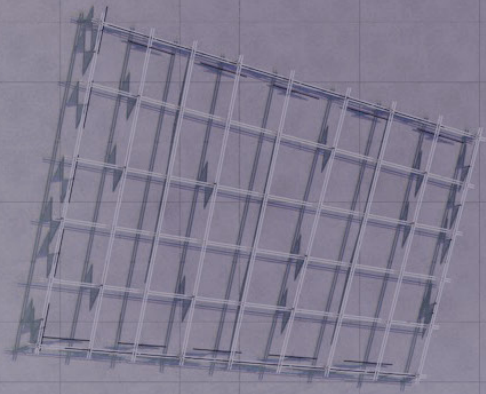


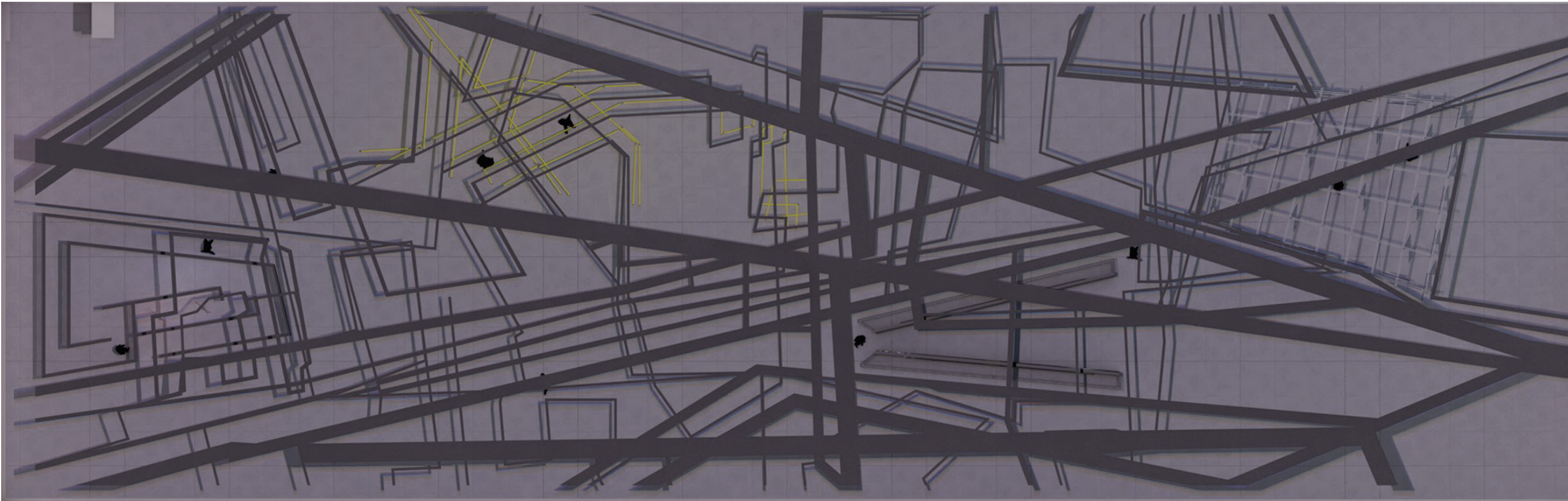


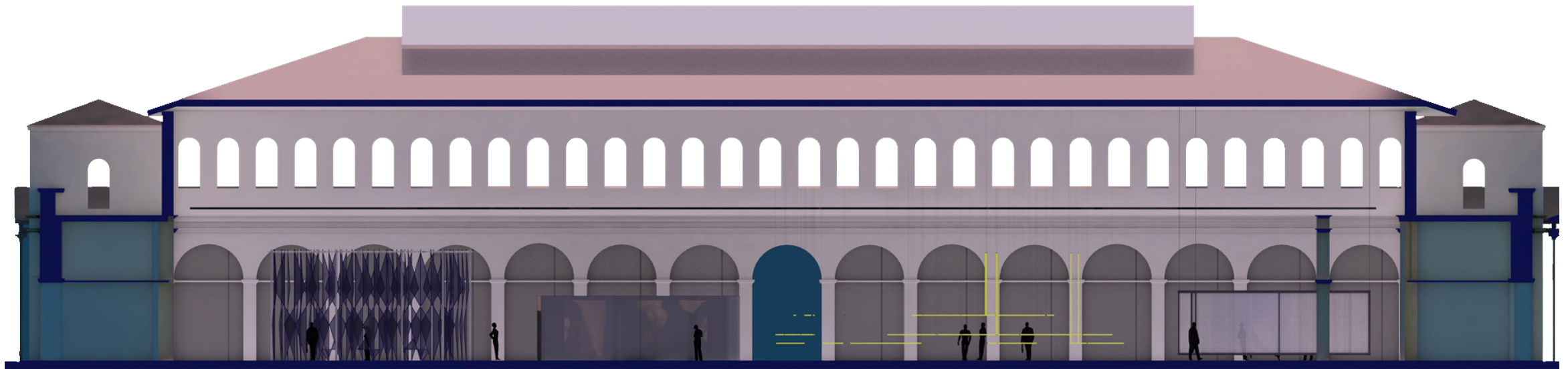
Είμαστε οι γιοι των πράξεών μας. *δον Κιχότε*

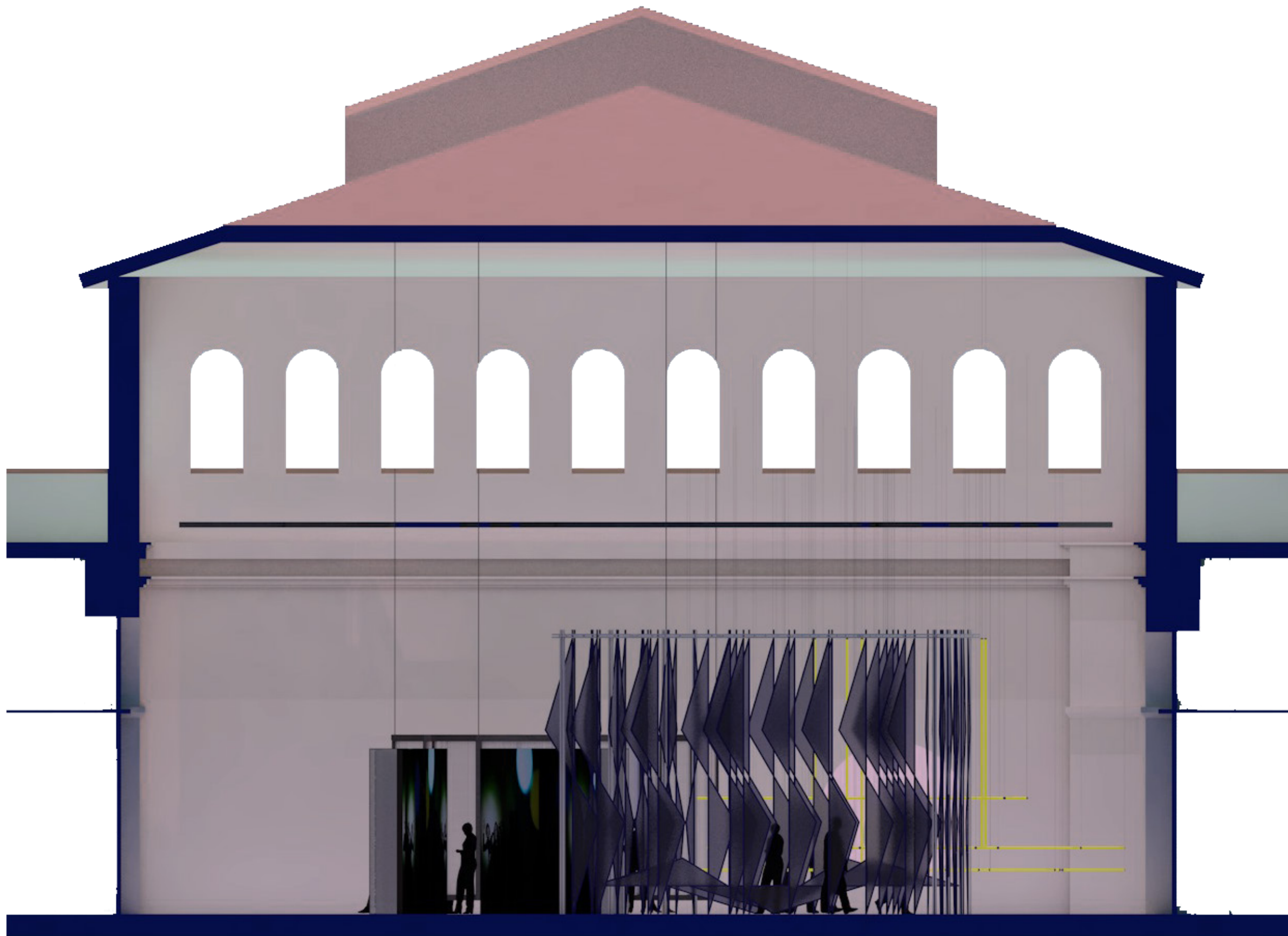


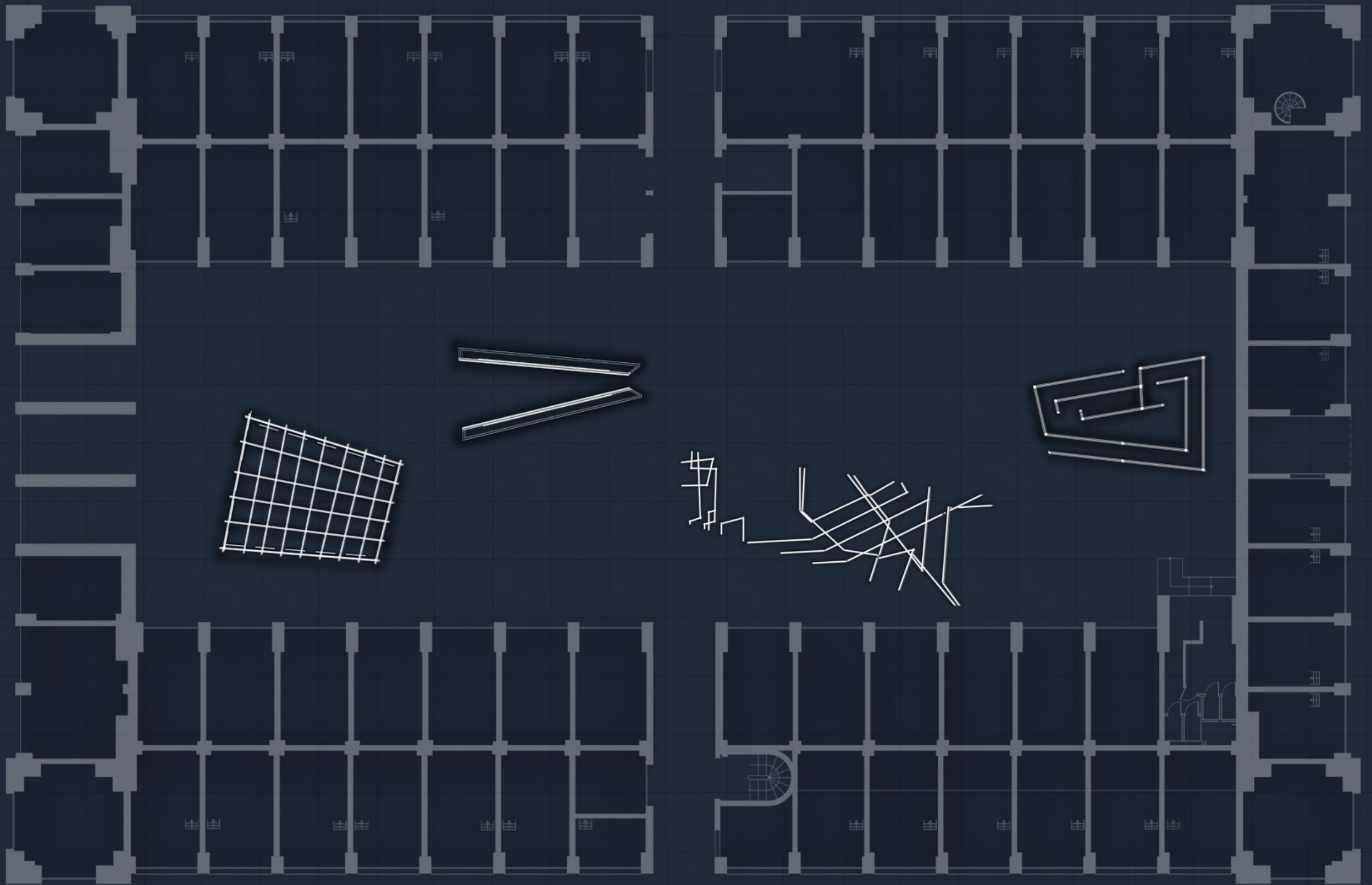






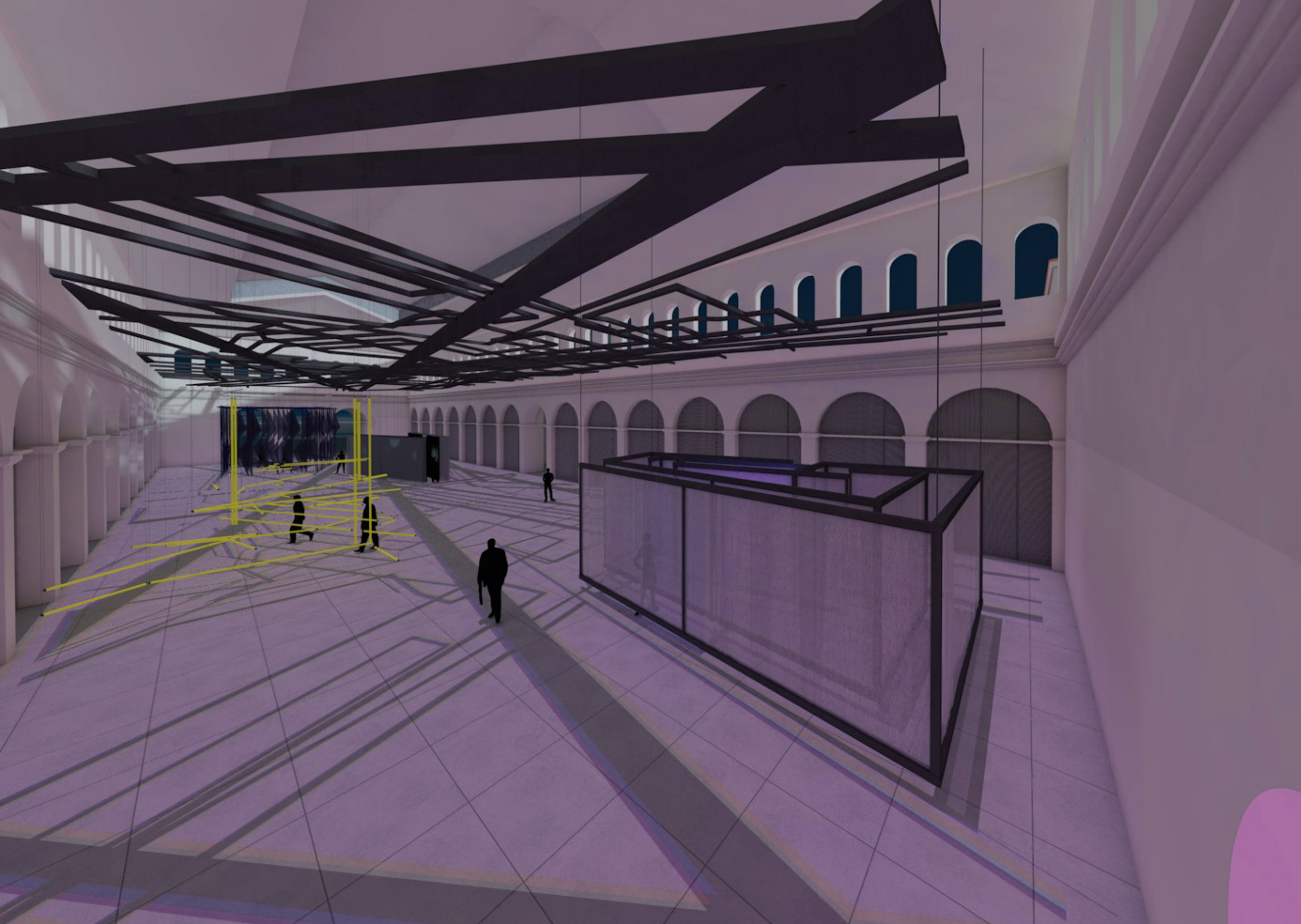


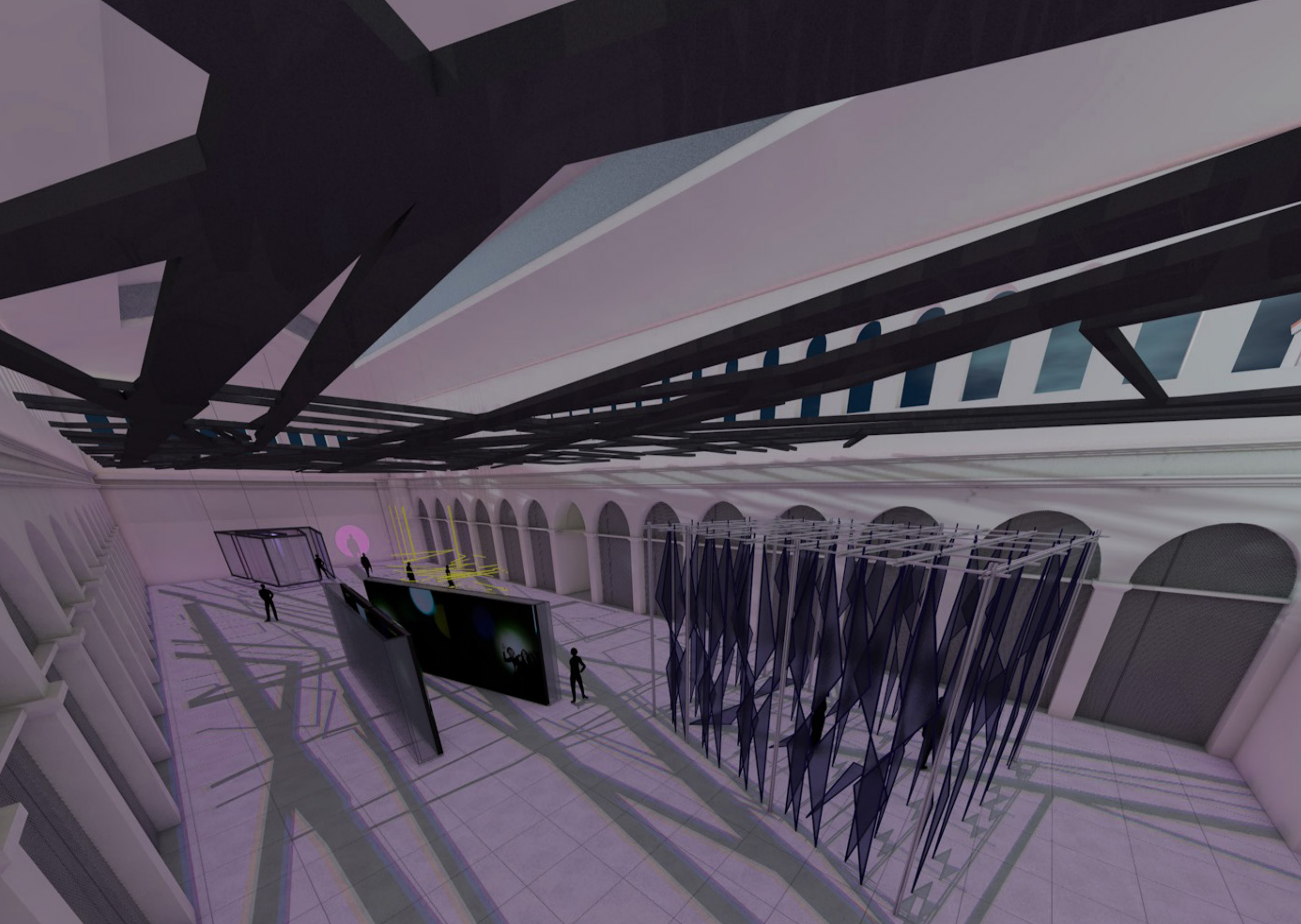


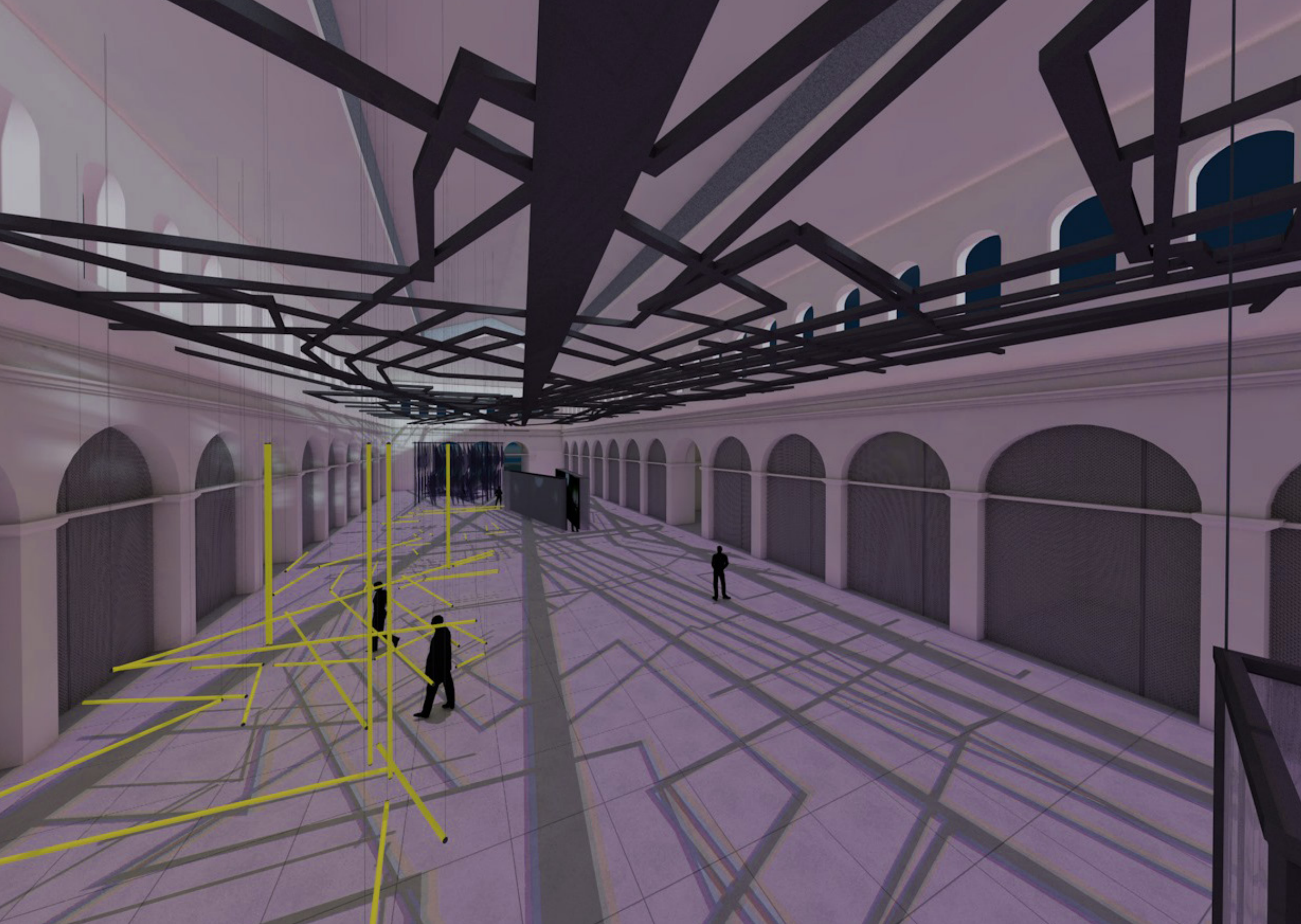














Τι προτιμάς:
σοφή τρέλα ή ανόητη λογική; δον κιχότε



Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Βακαλό Γ., Σύντομη ιστορία σκηνογραφίας, εκδ. Κέδρος 2005

Βαροπούλου Ε., Το ζωντανό θέατρο - Δοκίμιο Για τη Σύγχρονη Σκηνή, εκδ. Άγρα 2002

Κόκκος Γ., Ο σκηνογράφος και ο ερωδιός, Αισθητικά δοκίμια, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, μτφ. Λεβιδη Ε., Επιμ. Εισαγ. Επιλ. Μπανύ Τζ. σ 152-153

Μακράκης, Μιχαήλ Κ., Δον Κιχότης για Πάντα, Αθήνα: εκδόσεις Μαΐστρος 2007

Μπαμπινιώτης Γ. , Λεξικό Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β' Έκδοση
Arendt H. , Η ανθρωπίνη κατάσταση, εκδόσεις Γνώση, 1986

Πατσαλίδης, Σάββας, Θεατρικές Παρεμβάσεις, Θεσσαλονίκης: University Studio Press 2013

Πατσαλίδης Σ., Θέατρο και Θεωρία II, Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000

Πεφάνης Γ. Π., Περιπέτειες τις αναπαράστασης, Σκηνές της Θεωρίας II, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2013

Πολυχρονιάδη Κ. , επ Σταυρίδης Στ. , Μνήμη και Εμπειρία του χώρου, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006

Σταυρίδης, Σταύρος, Από την πόλη Οθόνη στην πόλη Σκηνή, Αθήνα: εκδόσεις ελληνικά γράμματα 2002

Σταφυλάς, Μιχάλης, Ξένοι λογοτέχνες που οριοθέτησαν την εποχή τους: Ισπανοί Συγγραφείς, Αθήνα: εκδόσεις Στέφανος Βασιλόπουλος 2005

Τερζόγλου, Νικόλαος Ίων, Ιδέες του χώρου στον 20ο αιώνα, Αθήνα: εκδόσεις νήσος 2009

Φιλιππίδης, Δημήτρης, Εφήμερη και αιώνια Αθήνα, Αθήνα: Πολιτιστικό ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς 2009

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Cervantes, Miguel de, Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μέρος I, II: Ο ευφάνταστος Ιδαλγός Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μτφ: Παναγιωτίδου Μ., Αθήνα: βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ 2009

Cervantes, Miguel de, Ο Δον Κιχώτης, μέρος I, II: Ο ευφάνταστος Ιδαλγός Δον Κιχότε δε λα Μάντσα, μτφ: Καρθαίος Κ., Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη 2018

Debord G. Η κοινωνία του θεάματος, μτφ. Τομάνας Β., εκδ. Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986

Trapello, Andres (1993), Las vidas de Miguel de Cervantes: Una biografía distinta, Barcelona: Destino 2015

Ερευνητικές/Διπλωματικές εργασίες - Διαλέξεις - Αρχεία Πανεπιστημίων

Σάββα Θεοδώρα, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία στην Πολιτιστική διαχείριση με τίτλο "To site-specific θέατρο και η επανα-οικειοποίηση του δημόσιου αστικού χώρου: Η περίπτωση της παράστασης "Yari, a very nice place" ", Πάντειο πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών επιστημών, Αθήνα Μάιος 2015 07.10.21

Μάρκου Γεωργία. "Οι παραστάσεις σε μη θεατρικούς χώρους στη σύγχρονη Ελλάδα", διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου,

Καρούστου Όλγα. "δημόσιος αστικός χώρος - Αντιληπτικές προσεγγίσεις" Ερευνητική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική σχολή, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας και Ανάπτυξης , Θεσσαλονίκη 2010

Σιέρρα Α. "Ο αστικός χώρος και η διεύρυνση της επιτελεστικής πρακτικής" Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα, Οκτώβριος 2015

Άρθρα

Ντίνα Βαίου, άρθρο: Δημόσιο-ιδιωτικό, στερεότυπα φύλου και αποκλεισμοί στην πόλη.

Merce` Saumell La Fura dels Baus: Scenes for the Twenty-First Century μτφ. Simon Breden, Maria M. Delgado and Lourdes Orozco

Διαδικτυακές πηγές

<https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes> 10.11.2021

<https://www.sansimera.gr/biographies/1987> 10.11.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/La_Fura_dels_Baus 10.11.2021

<https://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photos-la-fura-dels-baus-artists-performing-human-net-image26671248> 15.10.2021

<https://contemporaryperformance.com/2021/11/09/immersive-theater/> 12.12.2021

<https://medium.com/@sophiapglee/the-parallels-between-designing-immersive-theatre-and-user-experience-543f32e07b5d> 15.11.2021

https://www.researchgate.net/publication/344955497_Intermediality_as_an_Aesthetic_of_Immersive_Theatre 05.11.2021

https://el.wikipedia.org/wiki/Βαρβάκειος_Αγορά 05.11.2021

[athinas/10345/](https://exploringgreece.tv/athina/varvakeios-agera-i-istoria-piso-apo-to-stomachi-tis-athinas/10345/) 05.11.2021

<https://www.aht.el/2019/04/blog-post.html> 05.11.2021

<http://politropi.greek-language.gr/keimeno/orismoitheatro/> 07.12.2021

<https://el.wiktionary.org/wiki/θεάομαι> 07.12.2021

<https://www.iellada.gr/ellada/i-varvakeios-agera-kai-i-istoria-tis> 07.12.2021

https://www.youtube.com/watch?v=5Wx8c_x7CfU

ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

The Human Net

https://www.youtube.com/watch?v=5Wx8c_x7CfU

Manes

https://www.youtube.com/watch?v=KObq7m875_o

Πηγές Εικόνων

Εικόνα 1:

t2.gstatic.com/licensed-image?q=tbn:ANd9GcQShjSZ_JUvpkfBXFQtX8IKuE9FutFCmHyyEOF10xR_Zn2iuhPIWFLNn4NdCdeqGxdu-6pgMwJxXWdqZVY 27.08.2022

Εικόνα 2:

www.in.gr/2020/04/22/life/stories/features/migkel-nte-thervantes-ta-pathimata-tou-don-kixoti-mathimata-stous-allous/ 27.08.2022

Εικόνα 3:

<https://www.istockphoto.com/photo/cervantes-square-in-alcalá-de-henares-gm1295330891-389093150>

Εικόνα 4

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/martine-franck-theatre-du-soleil-50th-anniversary/>

Εικόνα 5

<https://englishdocs.eu/candid-camera/>

Εικόνα 6: immersive theatre play

<https://www.timeout.com/london/theatre/the-gunpowder-plot-review>

Εικόνα 7

<https://www.flickr.com/photos/49346602@N08/>

Εικόνα 8

<https://news.artnet.com/art-world/best-video-art-to-watch-from-home-1865118>

Εικόνα 9

<https://www.flickr.com/photos/49346602@N08/>

Εικόνα 10:

<https://deignark.com/blog/scenography-requiems-king-lear/>

Εικόνα 11:

<https://deignark.com/blog/scenography-requiems-king-lear/>

Εικόνα 12:

<https://lafura.com>

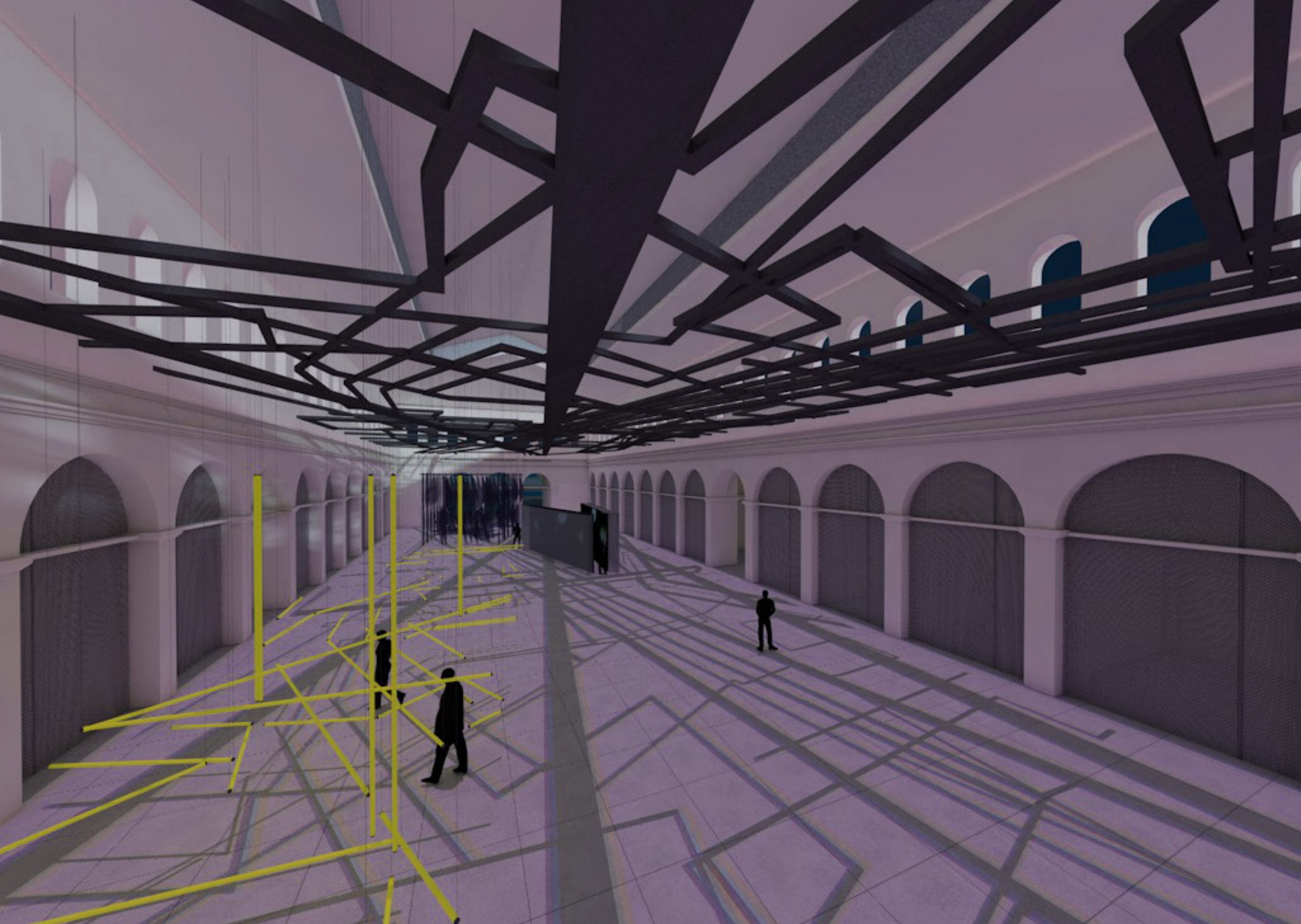
Εικόνα 13:

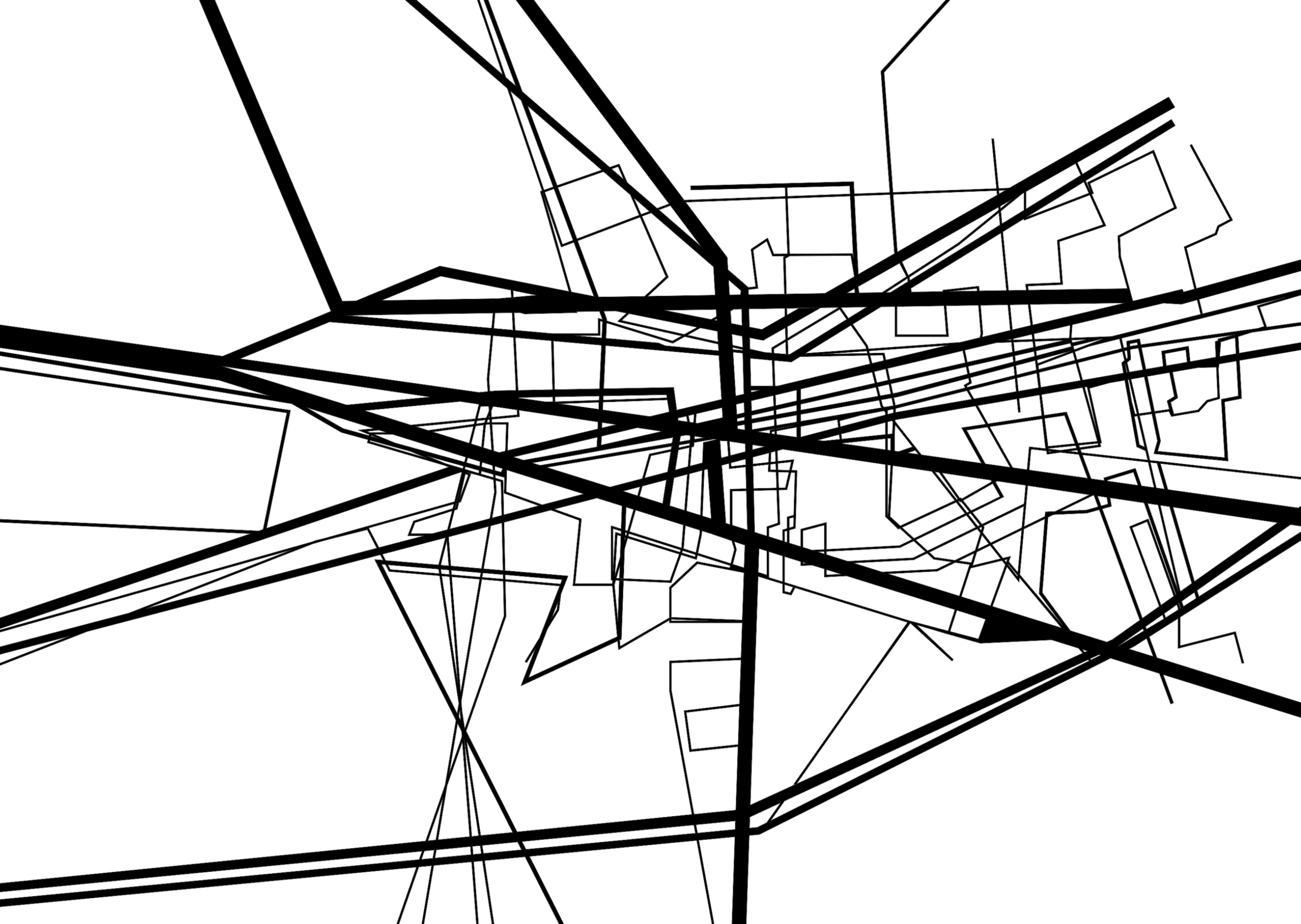
<https://lafura.com>

Εικόνα 14:

<https://www.greekgastronomyguide.gr/item/varvakeios-psaragora-attiki/>

Οι εικόνες και φωτογραφίες για τις οποίες δεν γίνεται κάποια αναφορά, είναι φωτογραφίες ή κολλάζ απο προσωπικό αρχείο.







Τι προτιμάς:
σοφή τρέλα ή ανόητη λογική; δον κιχότε



