



Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και
Συστημάτων
Πολυτεχνική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Διπλωματική εργασία

Τίτλος

Σχεδίαση κοστούμιών για μια σύγχρονη θεατρική παράσταση



Επιμέλεια

Βαφειάδη Μπαλάση Ραφέλα
ΑΜ 5112016012

Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Οικονομίδου Φλωρεντία

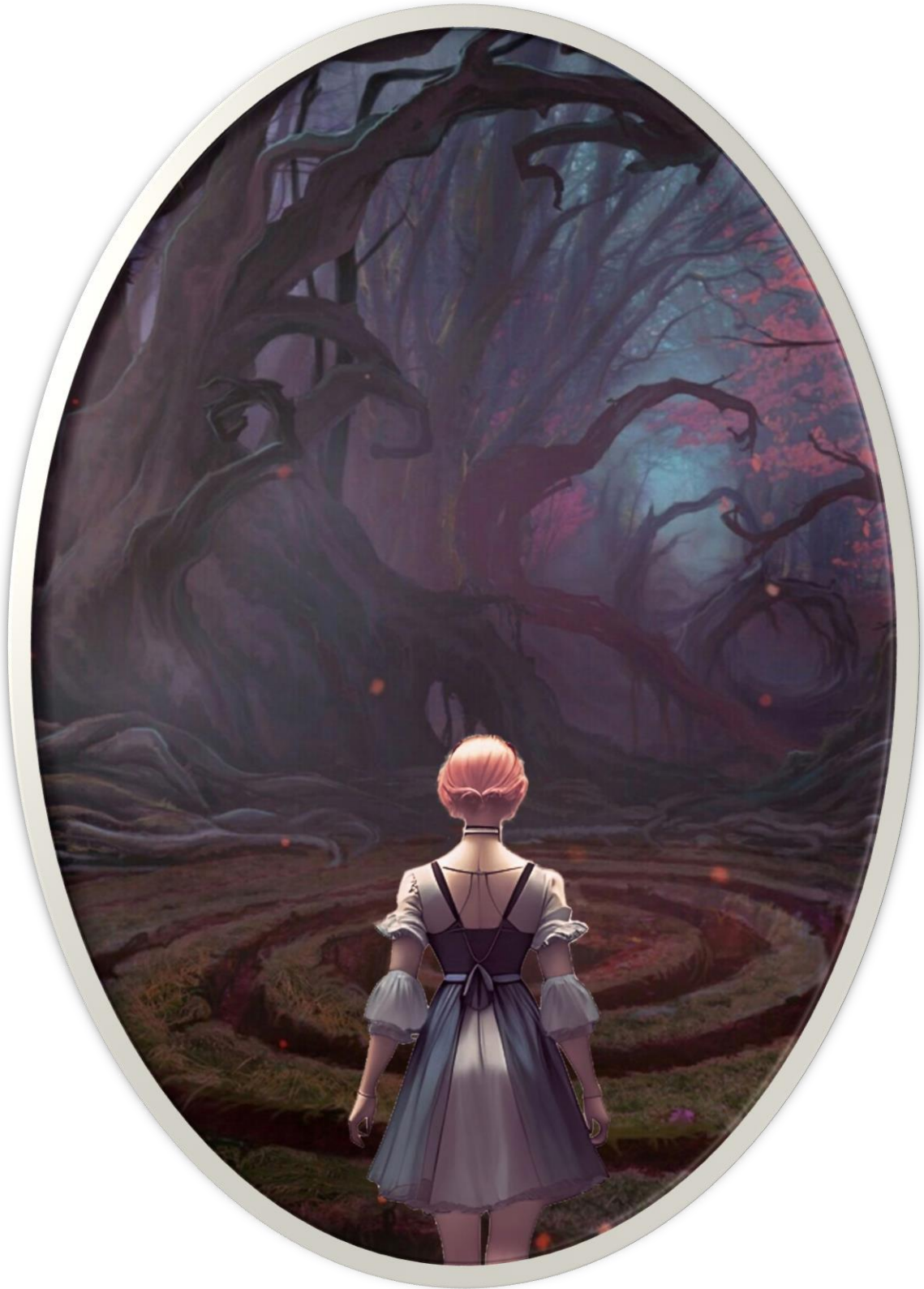
Μέλη επιτροπής

Λεοντακιανάκου Ειρήνη
Μπεζιργιαννίδου Χρυσή

Σύρος Ιούνιος 2023

Δήλωση

«Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ'ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.»



Εικόνα 1. Αφίσα της παράστασης. Επιμέλεια αφίσας Αφροδίτη Μπούζα, Λου Μιτζόγλου.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω αρχικά την καθηγήτρια μου, κυρία Οικονομίδου, για την βοήθεια της κατά την διάρκεια εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Τους γονείς μου που με στήριξαν καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου.

Τον αδερφό μου, Ιωάννη, που δεν δίστασε να με βοηθήσει όποτε χρειάστηκα.

Την σκυλίτσα μου Ζίγκυ που έχει παρακολουθήσει τόσα μαθήματα της σχολής που της αξίζει και αυτής πτυχίο.

Τους φίλους μου Ρένια, Σοφία και Αριστέα για τη καθοδήγηση τους και τον φίλο μου Γιώργο, τον καλύτερο φίλο που θα μπορούσε να έχει κανείς, για την απίστευτα πολύτιμη βοήθεια του, που είναι το μεγαλύτερο στήριγμα κι ας είναι μακριά.

Και τέλος την ΘΟΠ για την συνεργασία μας, και συγκεκριμένα τον Σπύρο, που με σύστησε στην ομάδα.

Περίληψη

Στόχος αυτή της διπλωματικής είναι η σχεδίαση και υλοποίηση των κοστούμιών για την σύγχρονη θεατρική παράσταση «Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων» της θεατρικής ομάδας Πολυτεχνείου του ΑΠΘ.

Η εργασία χωρίζεται σε 4 μέρη. Αρχικά, γίνεται μελέτη του σύγχρονου θεάτρου, από τις αρχές του στα τέλη του 19ου αιώνα έως και σήμερα. Δίνεται βάση στα διαφορετικά είδη θεάτρου και στο πως αυτό επηρεάστηκε από κινήματα της τέχνης. Επίσης παρουσιάζονται σχεδιαστές και παραστάσεις που διαμόρφωσαν την αισθητική του όσον αφορά τα κοστούμια.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται παρουσίαση του κειμένου της παράστασης και ανάλυση των χαρακτήρων του. Επίσης παρατίθενται παραδείγματα από άλλες παραγωγές του συγκεκριμένου κειμένου καθώς και άλλες παραστάσεις έργων με παρόμοια θεματική.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται 3 διαφορετικές σχεδιαστικές προτάσεις για τα κοστούμια. Αρχικά παρουσιάζεται η πηγή έμπνευσης πίσω από κάθε ιδέα συνοδευόμενη από mood boards. Έπειτα ακολουθούν σκίτσα για το κοστούμι του κάθε χαρακτήρα. Ακολουθεί το feedback που απέσπασαν τα σχέδια μετά από παρουσίαση τους στην ομάδα. Τέλος παρουσιάζονται τα ανανεωμένα τελικά σχέδια.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η διαδικασία μοντελοποίησης. Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι τεχνικές και μεθοδολογίες που εφαρμόστηκαν προκειμένου να κατασκευαστούν τα σχεδιασμένα κοστούμια. Παρουσιάζονται, επίσης, φωτογραφίες από τα μέλη της ομάδας με τα κοστούμια και φωτογραφίες από την τελική παράσταση.

Τέλος παρατίθεται το τελικό feedback από μέλη της ομάδας για την σχεδιαστική διαδικασία και την συνεργασία μας.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
1ο Κεφάλαιο : Το σύγχρονο θέατρο	10
1.1 Ρεαλισμός και νατουραλισμός	10
1.2 Οι απαντήσεις στο ρεαλισμό	15
1.2.1 Συμβολισμός	15
1.2.2 Εξπρεσιονισμός	16
1.2.3 Κονστρουκτιβισμός	17
1.2.4 Wagner, Appia, Craig και οι εξελίξεις στην σκηνογραφία	19
1.3 Άλλα κινήματα της τέχνης που επηρέασαν το θέατρο	21
1.3.1 Νταντά ή ντανταϊσμός	21
1.3.2 Σουρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός	22
1.3.3 Θέατρο του Παραλόγου και θέατρο της σκληρότητας	23
1.3.4 Epic theatre	24
1.3.5 Το φτωχό θέατρο	25
1.3.6 Broadway και off Broadway, το σύγχρονο θέατρο στην Αμερική	25
1.4 Κοστούμια και σχεδιαστές που διαμόρφωσαν την αισθητική του σύγχρονου θέατρου	27
1.4.1 Appia & Craig	27
1.4.2 Pablo Picasso	29
1.4.3 Leon Bakst	30
1.4.4 Νικόλας Γεωργιάδης	32
1.4.5 Erté	33
1.4.6 Maria Björnson	34
1.4.7 Irene Sharaff	36
2ο Κεφάλαιο : «Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων»	38
2.1 Περίληψη	38
2.2 Ανάλυση Χαρακτήρων	39
2.2.1 Αλίκη και Άλεξ	40
2.2.2 Ξωτικό	41
2.2.3 Πρώτη Ιστορία, αγελάδα και λιοντάρια	42

2.2.4	Δεύτερη Ιστορία, τα φυτά	43
2.2.5	Τρίτη ιστορία, τα μικρόβια	43
2.2.6	Τέταρτη ιστορία, οι αριστερόχειρες.....	44
2.2.7	Πέμπτη ιστορία, τα ζώα	45
2.3	Μελέτη άλλων παραστάσεων και ταινιών.....	45
2.3.1	Η Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων	46
2.3.2	Η Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων.....	48
2.3.3	Μη-ανθρώπινοι χαρακτήρες στο θέατρο	51
2.3.4	Συμπεράσματα έρευνας και ανάλυσης	57
3ο	Κεφάλαιο: Σχεδιαστικές προτάσεις.....	59
3.1	Πρώτη Σχεδιαστική πρόταση	60
3.1.1	Ξωτικό	61
3.1.2	Αλίκη	64
3.1.3	Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια	67
3.1.4	Τοποθέτησης στο ενδεικτικό σκηνικό.....	72
3.2	Δεύτερη σχεδιαστική πρόταση	74
3.2.1	Ξωτικό	75
3.2.2	Αλίκη	78
3.2.3	Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια	80
3.2.4	Τοποθέτηση στο ενδεικτικό σκηνικό	87
3.3	Τρίτη σχεδιαστική πρόταση	89
3.3.1	Ξωτικό	90
3.3.2	Αλίκη	93
3.3.3	Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια	96
3.3.4	Τοποθέτιση στο ενδεικτικό σκηνικό.....	101
3.4	Παρουσίαση, feedback και επιλογή.....	103
3.4.1	Ξωτικό	103
3.4.2	Αλίκη	105
3.4.3	Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια	107
4ο	Κεφάλαιο: Μοντελοποίηση και παράσταση	112
4.1	Sourcing.....	112

4.2	Ξωτικό.....	113
4.3	Αλίκη.....	119
4.4	Ζώα.....	123
4.5	Λουλούδια.....	125
4.6	Μικροοργανισμοί.....	127
4.7	Παράσταση.....	127
4.8	Feedback και τελικά σχόλια	132
Βιβλιογραφία		133

Κεφάλαιο 1: Το σύγχρονο θέατρο

1ο Κεφάλαιο : Το σύγχρονο θέατρο

Ιστορικά, η πορεία προς το «σύγχρονο» θέατρο ξεκίνησε ανάμεσα στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα. Αυτό που χαρακτηρίζει την μετάβαση στο σύγχρονο θέατρο είναι η εμφάνιση του σκηνοθέτη, δηλαδή ενός ανθρώπου που επιβλέπει και συντονίζει όλες τις επιμέρους ομάδες που συντελούν μια παράσταση. (Bosisio, 2010) Από τους ηθοποιούς, μέχρι τους σκηνογράφους, ενδυματολόγους και χορογράφους, όλοι είναι υπό την διεύθυνση του σκηνοθέτη έτσι ώστε να δημιουργήσουν μια αρμονική παράσταση, σύμφωνα με το όραμά του.

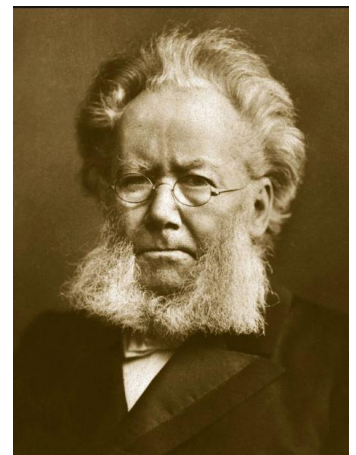
Κατά την περίοδο αυτή αναδύθηκαν διαφορετικά είδη θεάτρου, εμφανώς επηρεασμένα από κινήματα της τέχνης, με δύο κύριες κατηγορίες: το ρεαλισμό και το μη-ρεαλισμό. Θα μελετήσουμε κάποια από αυτά και τους σημαντικότερους εκπροσώπους τους. Επίσης θα μελετήσουμε κάποιους από τους σχεδιαστές κοστουμιών που διαμόρφωσαν την αισθητική της σύγχρονης σκηνής.

1.1 Ρεαλισμός και νατουραλισμός

Τα κύρια κινήματα που εμφανίστηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα ήταν ο ρεαλισμός και η πιο ακραία του μορφή, ο νατουραλισμός. (Brockett & Hildy, 2017)

Ο ρεαλισμός ξεκίνησε από την Γαλλία στα μέσα του 19ου αιώνα και, θέλοντας να διαφοροποιηθεί από τον μέχρι τότε υπερβολικά στυλιζαρισμένο ρομαντισμό, αποσκοπούσε στην παρουσίαση της ανθρώπινης ζωής όπως ακριβώς ήταν. (Wilson & Goldfarb, 2016) Την ίδια περίοδο, επίσης στην Γαλλία, ο Emile Zola (1840-1902) γράφει το βιβλίο/μανιφέστο του «Ο νατουραλισμός στο θέατρο» (1881) αναζητώντας μια μορφή τέχνης βασισμένη στην επιστήμη και την αλήθεια. (Brockett & Hildy, 2017)

Οι συγγραφείς του ρεαλισμού είχαν ως πηγή έμπνευσης τους απλούς ανθρώπους της καθημερινότητας και τα προβλήματά τους, και γράφουν χωρίς μέτρο ή στίχο. Ο Νορβηγός Henrik Ibsen (1828-1906) θεωρείται ως «ο πατέρας του μοντέρνου ρεαλιστικού δράματος» (Wilson & Goldfarb, 2016). Ενώ ξεκίνησε το 1850 γράφοντας έμμετρα δράματα, από το 1870 και μετά στράφηκε στην ρεαλιστική γραφή. Τα πιο γνωστά, και αμφιλεγόμενα για την εποχή, έργα του είναι «Το κουκλόσπιτο» (1879) και «Οι βρικόλακες» (1881) και πραγματεύονταν θέματα του οικογενειακού βίου. Τα έργα αυτά σόκαραν το κοινό της εποχής, λογοκρίθηκαν και απαγορεύτηκαν.



Εικόνα 2 Ο Henrik Ibsen. Πηγή Britannica

(Brockett & Hildy, 2017) Άλλοι αξιοσημείωτοι ρεαλιστές συγγραφείς είναι ο Ρώσος Anton Chekhov (1860-1904) με πιο γνωστά έργα τα «Ο γλάρος» (1898), «Ο θεός Βάνιας» (1898), «Οι τρεις αδερφές» (1900) και «Ο βυσσινόκηπος» (1902) και ο Ιρλανδός, θαυμαστής του Ibsen και βραβευμένος με Νόμπελ λογοτεχνίας (1925), George Bernard Shaw (1856-1950) με πιο γνωστά έργα τα «Ταγματάρχης Μπάρμπαρα» (1905) και «Πυγμαλίων» (1914). (Wilson & Goldfarb, 2016)



Εικόνα 3 Ο Emile Zola. Πηγή
Britannica

Τα νατουραλιστικά έργα εστιάζουν περισσότερο στους χαρακτήρες και συγκεκριμένα στο πως οι ζωές τους επηρεάζονται από το περιβάλλον τους και την κληρονομικότητα, παρά στην πλοκή. Ο Emile Zola υπήρξε ο κυριότερος εκπρόσωπος του νατουραλισμού, περιέγραψε το θέατρο ως «μια φέτα ζωής»¹ και γράφει το έργο «Τερέζα Ρακέν» (1867) χωρίς, όμως, να καταφέρνει να εφαρμόσει όλες τις ιδέες του νατουραλισμού. (Wilson & Goldfarb, 2016) Άλλοι συγγραφείς του νατουραλισμού ήταν ο Ρώσος Maxim Gorky (1868-1936) με το έργο του «Στο βυθό» (1902), «Οι μικροαστοί» (1904) και «Οι εχθροί» (1907) και ο βραβευμένος με Νόμπελ λογοτεχνίας (1936), Αμερικανός Eugene O'Neill (1888-1953) με το έργο του «Άννα Κρίστι» (1921) και «Πόθοι κάτω από τις λεύκες» (1924). (Hartnoll, 1980) Επιπλέον, ο Ρώσος Leo Tolstoy (1828-1910) με το έργο του «Η δύναμη του σκότους» να θεωρείται «ένα από τα πιο αποτελεσματικά νατουραλιστικά έργα» (Brockett & Hildy, 2017) και ο Γάλλος Henri Becque (1837-1899) με τα έργα του «Οι γύπες» (1882) και «Η παριζιάνα» (1885) που κατάφερε να προσεγγίσει περισσότερο τον νατουραλισμό. (Wilson & Goldfarb, 2016) Τέλος, ο Σουηδός August Strindberg (1849-1912) ο οποίος ήταν μεγάλος εχθρός του Ibsen και τον περιέγραφε ως τον «θανάσιμο εχθρό» του, που έγραψε το «Ο πατέρας» (1887), «Η δεσποινής Τζούλη» (1888) και «Οι δανειστές» (1888) και ο Γερμανός νομπελίστας (Νομπελ λογοτεχνίας 1912) Gerhart Hauptmann με το έργο του «Πριν απ'το ηλιοβασίλεμα». (Mortensen, 2023)

¹ Στα αγγλικά : «a slice of life»



Εικόνα 4 Σκίτσο του Δούκα για το σκηνικό της δεύτερης πράξης του έργου «Πάπας Σίξτος Ε'». Πηγή βιβλίο "Η ιστορία του θεάτρου» των Brockett & Hildy, 2017, σελίδα 206.

38 ευρωπαϊκές πόλεις ανεβάζοντας 2600 παραστάσεις. Ο σκοπός του Δούκα ήταν ο σεβασμός στο κείμενο και η σκηνική τους παρουσία χαρακτηριζόταν από την ιστορική ακρίβεια με τον δούκα να σχεδιάζει όλα τα σκηνικά και κοστούμια και να σπαταλάει πολλά χρήματα για την αγορά αυθεντικών αντικειμένων, επίπλων και πλούσιων κοστούμιών από ακριβά υφάσματα. (Brockett & Hildy, 2017)

Ένας γνωστός θίασος που επηρεάστηκε από τον Meiningen και ασχολήθηκε με τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό ήταν το **Moscow Art Theatre**², από τον σκηνοθέτη Konstantin Stanislavsky (1863-1938) και το θεατρικό συγγραφέα και παραγωγό Vladimir Nemirovich-Danchenko (1858-1943), και αποτελούνταν κυρίως από ερασιτέχνες ηθοποιούς. Η πρώτη τους παράσταση ήταν το 1898 με το έργο «Ο Τσάρος Φίοδορ Ιβανόφσκι» του Aleksey Tolstoy (1860-1904) αλλά η παράσταση που τον έκανε γνωστό ήταν αυτή του «Γλάρου»



Εικόνα 5 Ο Anton Chekhov διαβάζει το «Γλάρο» με τα μέλη της Moscow Art Company. Πηγή ψηφιακό αρχείο της New York Public Library

² Θέατρο τέχνης της Μόσχας

του Chekhov το 1898. (Bosisio, 2010) Για να πετύχει τον στόχο του απόλυτου ρεαλισμού, ο Stanislavsky επινόησε την δική του μέθοδο εκπαίδευσης για τους ηθοποιούς ονόματι «Μέθοδος Stanislavsky» ή «Σύστημα Stanislavsky».



Εικόνα 6 Σκηνή από της παραγωγή του «Ο θείος Βάνιας» του Chekhov, στο Moscow Art Theatre το 1899. Πηγή ψηφιακό αρχείο της New York Public Library

Σε αντίθεση με τον προηγούμενο ρομαντισμό, που χρησιμοποιούσε κοστούμια που τόνιζαν και ομόρφαιναν τους ηθοποιούς, στο νατουραλισμό τα κοστούμια είχαν στόχο την αυθεντικότητα παρουσιάζοντας την πραγματικότητα ακριβώς όπως ήταν, ακόμη και αν αυτό σήμαινε πως οι ηθοποιοί φορούσαν «άσχημα» κοστούμια. Ο Stanislavsky θεωρούσε πως ένα κοστούμι θα έπρεπε να μεταμορφώνει τον ηθοποιό και να τον βοηθάει να ενσαρκώνει καλύτερα τον ρόλο του, αλλά ταυτόχρονα θα έπρεπε να κρατάει μια απόσταση ώστε να μην τον υπερκαλύπτει. Επίσης, η προηγούμενη ρομαντική σκηνή αποτελούσε και σημείο ανάδειξης νέων σχεδίων μόδας και ρούχων τόσο από τους ηθοποιούς όσο και από το κοινό, αφού ήταν σύνηθες άνθρωποι να φορούν καινούρια και ακριβά ρούχα για να παρακολουθήσουν παραστάσεις. Αυτό οδηγούσε στον καταναλωτισμό, κάτι στο οποίο ο Stanislavsky, και γενικώς οι νατουραλιστές, ήταν εναντίων. (Monks, 2009)

Ένας ακόμη εκπρόσωπος του νατουραλισμού ήταν ο André Antoine (1858-1943) υπεύθυνος και ιδρυτής του **Théâtre Libre**³ (1887-1893) που είχε μεγάλη επιρροή στο Γαλλικό θέατρο. Ο Antoine ήθελε να αναδείξει όλες τις πτυχές της ανθρώπινης ζωής, ακόμη και τις δυσάρεστες, για αυτό λειτουργούσε το θέατρο του με σύστημα

³ Μτφρ. ελεύθερο θέατρο



Εικόνα 7 Σκηνή από το έργο «Η Γη» του Zola σε σκηνοθεσία του Antoine το 1902 στο Théâtre Libre. Πηγή βιβλίο "Η ιστορία του θεάτρου» των Brockett & Hildy, 2017, σελίδα 209.

συνδρομής, έτσι ώστε να αποφύγει την λογοκρισία από το ευρύ κοινό. Η σκηνογραφία του Antoine στόχευε στον υπέρτατο ρεαλισμό και ήθελε σκηνικά που να προσομοιάζουν την πραγματική ζωή. Οι Brockett και Hildy (2017) αναφέρουν πως ο Antoine κατασκεύαζε ένα ολόκληρο δωμάτιο για να χρησιμοποιηθεί ως σκηνικό και αργότερα αποφάσιζε ποιος θα είναι ο «τέταρτος τοίχος», δηλαδή η οπτική ματιά του κοινού. Η χρήση, αυτή, των σκηνικών «κουτιών»⁴ είναι γενικώς

χαρακτηριστική των ρεαλιστικών παραστάσεων. (Hartnoll 1980) Ένα από τα είδη παραστάσεων που ανέβαιναν στο Theatre Libre ήταν τα comedie rosses⁵ που ήταν μονόπρακτα βασισμένα στις πιο άσχημες πτυχές της ζωής, όπως σε ατυχήματα, δολοφονίες και ασθένειες, ψυχικές και σωματικές. (Brockett & Hildy, 2017)

Το παράδειγμα του Antoine με το ανεξάρτητο θέατρο συνδρομής ακολουθήθηκε στη Γερμανία με την ίδρυση της **Freie Bühne**⁶ το 1889, με δημοκρατικά εκλεγμένο υπεύθυνο τον Otto Brahm (1856-1912) και το **Independent Theatre Society**⁷ στην Αγγλία το 1891 με υπεύθυνο τον Jacob Thomas Grein (1862-1935). Η μέθοδος της συνδρομής είχε σκοπό να επιτρέψει να ανεβαίνουν λογοκριμένα έργα όπως του Ibsen, Tolstoy και Chekhov, και να σκηνοθετούν με ρεαλιστικό ή νατουραλιστικά ύφος χωρίς κάποιο όριο. (Bosisio, 2010) Όμως, παρόλα αυτά, η πρώτη παράσταση του Independent Theatre, το 1891, με το έργο «Οι Βρικόλακες» του Ibsen δέχθηκε πλήθος αρνητικών κριτικών. (Brockett & Hildy, 2017)

Στις Ηνωμένες Πολιτείες, εμπνευσμένοι από το Moscow Art Theatre, ο Harold Clurman (1901-1980) και οι συνεργάτες του, δημιουργούν το **Group Theatre** το 1931. Παρά την μικρή διάρκεια ζωής του, το Group Theatre είχε τεράστια επιρροή στην Αμερικανική θεατρική σκηνή. Ο σκηνοθέτης Lee Strasberg, ήταν μεγάλος οπαδός των τεχνικών του Stanislavsky, τις οποίες όμως δεν ερμήνευσε με τον ίδιο τρόπο. Ως αποτέλεσμα, δίδασκε ένα δικό του σύστημα, εμπνευσμένο από την μέθοδο Stanislavsky, αυτό που σήμερα ονομάζουμε «method acting»⁸. (Bosisio, 2010)

⁴ Στα αγγλικά «box-set»

⁵ Μτφρ. κυνικές κωμωδίες

⁶ Μτφρ. «Ελεύθερη σκηνή»

⁷ Μτφρ. «Ανεξάρτητη θεατρική κοινωνία»

⁸ Μτφρ. «Μεθοδική Υποκριτική»

1.2 Οι απαντήσεις στο ρεαλισμό

Όπως ο ρεαλισμός και νατουραλισμός γεννήθηκαν ως αντιδράσεις στον προηγούμενο ρομαντισμό, έτσι και οι ίδιοι προκάλεσαν αντιδράσεις που οδήγησαν σε νέα καλλιτεχνικά κινήματα και εξελίχθηκαν σε νέες μορφές θεάτρου. (Beacham, 1994) Τα κύρια από αυτά ήταν ο εξπρεσιονισμός, ο κονστρουκτιβισμός και ο συμβολισμός.

1.2.1 Συμβολισμός

Αρκετοί από τους ρεαλιστές και νατουραλιστές συγγραφείς, όπως ο Ibsen, ο Chekhov και ο Strindberg στράφηκαν στον συμβολισμό προς το τέλος της καριέρας τους. Γνωστός συμβολιστής δραματουργός και ποιητής ήταν ο βραβευμένος με Νόμπελ λογοτεχνίας (1911) Βέλγος Maurice Maeterlinck (1862-1949) με γνωστότερα έργα του τα «Ο εισβολέας» (1890) και «Γαλάζιο Πουλί» (1908). Ο Maeterlinck εξέφραζε συχνά την γνώμη του για το κίνημα του συμβολισμού και το θέατρο στο σύνολο του, σε κείμενα όπως «Το καθημερινό τραγικό» (1896) και «Μικρές κουβέντες, Το θέατρο» (1890). Ο κριτικός Peter Szondi (1956) κατατάσσει τον Maeterlinck στους δραματουργούς με την μεγαλύτερη επιρροή στο θέατρο στα τέλη του 19ου αιώνα, ανάμεσα στο Ibsen, Chekhov, Hauptmann και Strindberg.



Εικόνα 8 Στιγμιότυπο από την παράσταση «Γαλάζιο Πουλί» του Maeterlinck στο Broadway το 1910. Πηγή Wikipedia

Στην Γερμανία το κίνημα του νεορομαντισμού θεωρείται αντίστοιχο του συμβολισμού και είχε κύριο εκπρόσωπο τον Αυστριακό Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Ξεκίνησε γράφοντας σε έμμετρα δράματα με μεγάλη επιτυχία, και αργότερα ασχολήθηκε με την διασκευή ήδη υπάρχοντων έργων, από αρχαία Ελληνικά όπως «Η Ηλέκτρα» (διασκευάστηκε το 1903) έως μεσαιωνικά δράματα. (Brockett & Hildy, 2017) Το 1920 ξεκίνησε το Salzburg Festival, ένα φεστιβάλ θεάτρου και μουσικής, μαζί με τον συνθέτη Richard Strauss (1864-1949), το σκηνογράφο Alfred Roller (1864-1935), το διευθυντή ορχήστρας Franz Schalk (1863-1931) και τον σκηνοθέτη και παραγωγό Max Reinhardt (1873-1943), το οποίο συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. (Pilikian, 2023) Ο Reinhardt ανέλαβε την διεύθυνση του Deutsches Theater στο Βερολίνο και έφερε επανάσταση στο τομέα της σκηνοθεσίας, επειδή αντιμετώπιζε την κάθε παράσταση διαφορετικά καθώς δεν είχε ένα ενιαίο ύφος σκηνοθεσίας για όλα του τα έργα, όπως ήταν σύνηθες για τους σκηνοθέτες μέχρι τότε. (Brockett & Hildy, 2017) Για αυτό θεωρείται «ο πρώτος μοντέρνος σκηνοθέτης» (Hartnoll, 1980)

Ο Γάλλος ποιητής και συμβολιστής Paul Fort (1872-1960), αφού συμμετείχε στο Theatre Libre ως σκηνοθέτης, ίδρυσε το 1890 το **Theatre d'Art**⁹ στην Μονμάρτη του Παρισιού και ήταν το πρώτο συμβολικό θέατρο. Συνεργάστηκε με συμβολιστές ζωγράφους οι οποίοι έφτιαχναν πίνακες που χρησιμοποιούσε ως σκηνικά. Το όραμα του ήταν να ερμηνεύσει τα κείμενα και να αποκαλύψει τους κρυφούς συμβολισμούς που μπορεί να περνούσαν απαρατήρητοι από τους νατουραλιστές. (Bosisio, 2010)

Στο Παρίσι, επίσης, ιδρύεται το 1892 το συμβολικό θέατρο **Théâtre de l'Œuvre** από τον Aurélien Lugné-Poë (1869-1940), το οποίο λειτουργεί μέχρι και σήμερα. Σκηνοθετούσε τους ηθοποιούς ώστε να φαίνονται σαν να υπνοβατούν και να μιλούν άσπλαχνα και μηχανικά. Τα σκηνικά ήταν πολύ περιορισμένα, λιτά και εντελώς διαφοροποιημένα από το ρεαλισμό. (Bosisio, 2010)

1.2.2 Εξπρεσιονισμός

Ο εξπρεσιονισμός, αφορούσε αρχικά άλλες πτυχές της τέχνης, όπως η ζωγραφική και η ποίηση, αλλά επηρέασε και το θέατρο ξεκινώντας από την Γερμανία στις αρχές του 20ου αιώνα. Ο εξπρεσιονισμός είχε ομοιότητες με τον συμβολισμό, αλλά ήταν πιο σκοτεινός, και με τον ρομαντισμό, αλλά σε αστικό τοπίο. Η θεματολογία του αφορούσε την καταπίεση του σύγχρονου ανθρώπου από το αφύσικο περιβάλλον στο οποίο ζει, την ανάγκη για απελευθέρωση από αυτό και τα έντονα συναισθήματα που αυτό προκαλεί, εμφανώς επηρεασμένη από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Τα έργα βασιζόταν πιο πολύ σε αρχέτυπα παρά σε ρεαλιστικούς χαρακτήρες. (Bosisio, 2010)



Εικόνα 9 Σχέδιο για την παράσταση «Από το πρωί μέχρι τα μεσάνυχτα» του Georg Kaiser το 1912. Πηγή «Το ευρωπαϊκό θέατρο του 20ού αιώνα (1900-1960)», 3^η ενότητα, Ανοιχτά μαθήματα του Πανεπιστημίου Πατρών, τμήμα Θεατρικών Σπουδών

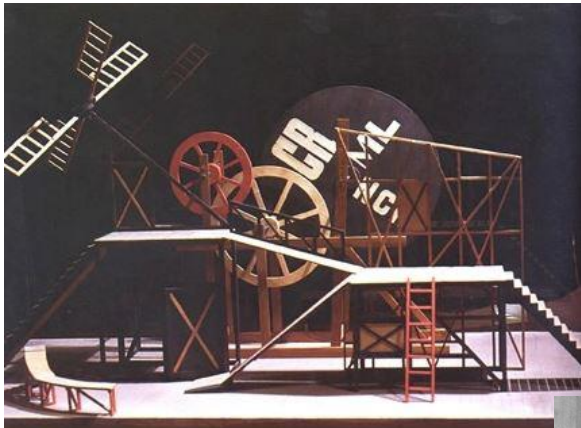
Επηρεασμένος από τον Maeterlinck, ο Strindberg εμφανίζει στοιχεία εξπρεσιονισμού στα τελευταία έργα του όπως στο «Στη Δαμασκό» (τριλογία, 1898-1901) (Brockett & Hildy, 2017) Στην Γερμανία, οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του εξπρεσιονισμού ήταν ο Georg Kaiser και ο Ernst Toller. Ο Georg Kaiser (1878-1945) επηρεάστηκε πολύ από τα γεγονότα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου δείχνοντάς του μέσω της τριλογίας του “The coral” (γερμανικά “Die koralle”) (1917), “Gas” (1918) και “Gas II” (1920). Ο Ernst Toller

⁹ Μτφρ. Θέατρο τέχνης

(1893-1939) είναι κυρίως γνωστός για τα έργα του «Masse mensch»¹⁰ (1921) και «Hoppa, We're Alive!»¹¹ (1924). (Britannica, 2023) Στις ΗΠΑ το θέατρο άργησε να εξελιχθεί, με τον ρεαλισμό να ξεκινάει περίπου το 1890. Ο εξπρεσιονισμός όμως και η αντίδραση του στον σύγχρονο εκβιομηχανισμένο κόσμο άσκησε επιρροή στους Αμερικανούς συγγραφείς, με κύριο εκπρόσωπο τους τον Eugenie O'Neill ο οποίος στράφηκε στον εξπρεσιονισμό και η πορεία του θυμίζει αυτή των Ibsen και Strindberg. Επιπλέον, ήταν ο πρώτος που έγραψε σκηνές στις οποίες οι χαρακτήρες έχουν «εσωτερικό μονόλογο». (Bosisio, 2010)

Το στυλ θεατρικού παιχνιδιού στον εξπρεσιονισμό είχε σκοπό την έκφραση, οπότε συμπεριλάμβανε έντονη κινησιολογία, με μεγάλες και έντονες κινήσεις και ομιλία που πολλές φορές αποτελούνταν από τσιρίδες και φωνές. (Bosisio, 2010) Σκηνογραφικά, οι εξπρεσιονιστικές σκηνές χαρακτηρίζονται από τις αντιθέσεις, τόσο χρωματικές όσο και μεταξύ του φωτός και της σκιάς, και δεν περιείχε πολλά αντικείμενα. (Ρόζη, χ.χ.) Είναι εμφανείς οι επιρροές του Appia και Craig (βλ. παρακάτω)

1.2.3 Κονστρουκτιβισμός



Εικόνα 10 Σκηνικό από την παράσταση του «Le Cocu Magnifique» σε σκηνοθεσία του Meyerhold το 1922. Πηγή Pinterest

μηχανές, χρησιμοποιώντας μεγάλες κλίμακες και φωτισμό ο οποίος μερικές φορές φώτιζε και το κοινό. Ο Meyerhold, απορρίπτοντας την μέθοδο Stanislavsky, και θέλοντας να προετοιμάσει του ηθοποιούς έτσι ώστε

Στην Ρωσία αγανακτισμένος από τον νατουραλισμό του Stanislavsky, ο πρώην ηθοποιός του Moscow Art Theatre, Vsevolod Meyerhold (1874-1940) οδεύει προς τον κονστρουκτιβισμό. Ο κονστρουκτιβισμός εκθειάζει την εκβιομηχάνιση και τα σκηνικά μερικές φορές θυμίζουν το εσωτερικό εργοστασίων, δίνοντας σημασία στις



Εικόνα 11 Φωτογραφία από την παράσταση «Le Cocu Magnifique» σε σκηνοθεσία Meyerhold το 1922. Πηγή Pinterest

¹⁰ Μτφρ. «Μαζικός άνθρωπος»

¹¹ Μτφρ. «Ζήτω! Είμαστε ζωντανοί»

να λειτουργούν ως γρανάζια στην μηχανή που λέγεται θέατρο, δημιούργησε την βιομηχανική¹² και χειριζόταν τους ηθοποιούς ως μαριονέτες. Στην παράσταση του «Le Cocu Magnifique» (βλ. εικόνα 10 & 11), η Irina Popova σχεδιάζει κοστούμια αποτελούμενα από σαλοπέτες και εργατικές στολές. Όπως αναφέρει ο Monks (2009), η χρήση εργατικών στολών «ένωνε τους εργάτες με τους ηθοποιούς και αναγνώριζε την ηθοποιία ως μορφή εργασίας». Η εναντίωση του στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό¹³ οδήγησε στην φυλάκιση και εκτέλεση του. Ένας ακόμη κονστρουκτιβιστής ήταν ο Alexander Yakovlevich Tairov (1885-1950) ο οποίος θεωρούσε τον ηθοποιό ως την αρχή και το τέλος της παράστασης, με τα υπόλοιπα κομμάτια της να είναι συμπληρωματικά σε αυτόν. (Bosisio, 2010)

Παράδειγμα κονστρουκτιβιστικού κοστουμιού αποτελούν τα κοστούμια του Vladimir Tatlin για την παράσταση «Zangezi» (1923). Ο Tatlin σχεδιάζει κοστούμια που έχουν γεωμετρικές φόρμες και «θυμίζουν χαρακτήρες cartoon» (βλ. εικόνα 12 & 13). (Barbieri, 2017)



Εικόνα 12 Σχέδιο του Tatlin για την παράσταση Zangezi (1923) για τον χαρακτήρα Laughter. Πηγή Barbieri, 2017



Εικόνα 13 Σχέδιο του Tatlin για την παράσταση Zangezi (1923) για τον χαρακτήρα Grief. Πηγή Barbieri, 2017

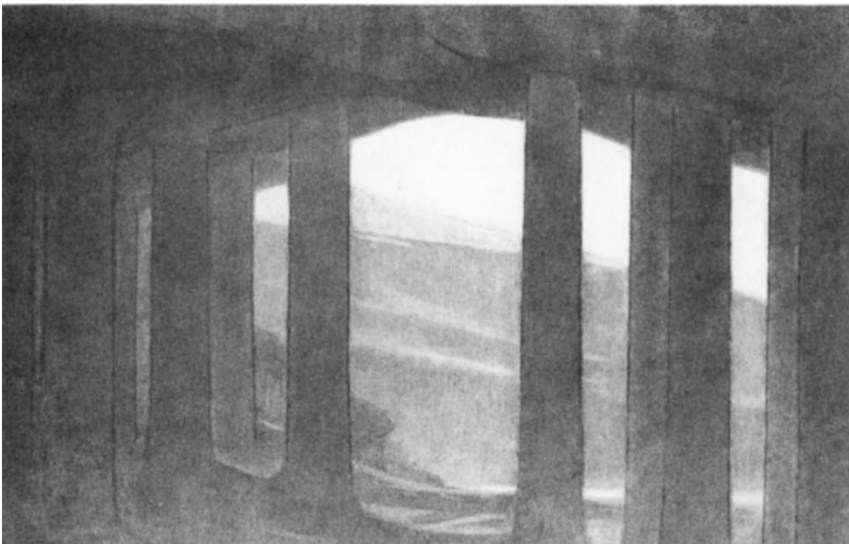
¹² Μέθοδος κατά την οποία οι ηθοποιοί αντιδρούν σωματικά σε κάθε συναίσθημα (Bosisio, 2010)

¹³ Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ήταν ο ρεαλισμός της σοβιετικής ένωσης, το κύριο καλλιτεχνικό είδος της εποχής και από τα μόνα επιτρεπόμενα από το καθεστώς

1.2.4 Wagner, Appia, Craig και οι εξελίξεις στην σκηνογραφία

Ο Richard Wagner (1813-1883) ήταν συνθέτης και ήθελε να συνδυάσει την μουσική με το θέατρο και γι' αυτό έγραφε κυρίως όπερες. Ήταν αντίθετος στο ρεαλισμό και πίστευε πως το θέατρο δεν θα έπρεπε να μιμείται την πραγματική ζωή αλλά να παρουσιάζει μια εξιδανικευμένη εκδοχή της. Οι ιδέες του δεν περιορίστηκαν όμως μόνο στην γραφή και για να πετύχει τον στόχο της απόλυτης ψευδαισθησης, ο Wagner σχεδιάζει δικές του θεατρικές αίθουσες καταργώντας την προηγούμενη επικρατής αρχιτεκτονική. (Brockett & Hildy, 2017)

Μεγάλος οπαδός του Wagner υπήρξε ο Ελβετός Adolphe Appia (1862-1928) ο

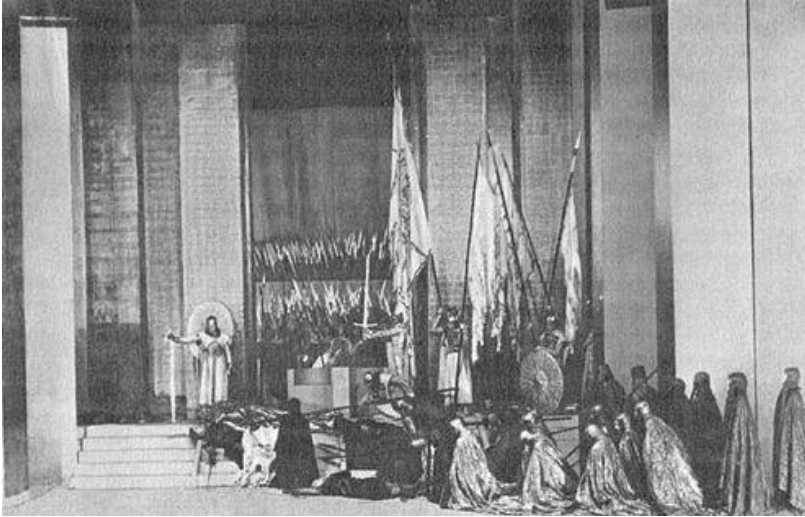


Εικόνα 14 Σχέδιο του Appia για την όπερα «Parsifal» του Wagner, το 1896. Η όπερα διαδραματίζεται σε έναν ναό και σε ένα δάσος με την εναλλαγή ανάμεσα στις σκηνές να επιτυγχάνεται κυρίως με την εναλλαγή του φωτός. Πηγή βιβλίο «ADOLPHE APPIA; Artist and Visionary of the Modern Theatre», Richard C. Beacham 1994

οποίος και ασχολήθηκε κυρίως με τον φωτισμό της σκηνής, τομέας στον οποίο υπήρξε πρωτοπόρος και η επιρροή του είναι εμφανής σε όλο το σύγχρονο θέατρο. Πειραματίστηκε με φώτα από πολλαπλές πηγές, με διαφορετικά επίπεδα φωτεινότητας και διαφορετικών χρωμάτων, με το διάχυτο φως αλλά και με φώτα που μετακινούνταν κατά την διάρκεια της παράστασης. (Beacham, 1994) Τα λιτά αλλά επιβλητικά σκηνικά του ήταν η βάση ώστε να παίζει με την εναλλαγή φωτός και σκιάς, που χρησιμοποιούνταν ως αφηγηματικό μέσο αλλά και για να τονίσει την κίνηση των ηθοποιών. (Brockett & Hildy, 2017) Για τον Appia, το σκηνικό δεν ήταν απλά διακοσμητικό αλλά λειτουργούσε ως προέκταση του ίδιου του ηθοποιού. (Beacham, 1994)

οποίος και ασχολήθηκε κυρίως με τον φωτισμό της σκηνής, τομέας στον οποίο υπήρξε πρωτοπόρος και η επιρροή του είναι εμφανής σε όλο το σύγχρονο θέατρο. Πειραματίστηκε με φώτα από πολλαπλές πηγές, με διαφορετικά επίπεδα φωτεινότητας και διαφορετικών χρωμάτων, με το διάχυτο φως αλλά

Ο Άγγλος Edward Gordon Craig (1872-1966) ασχολήθηκε επίσης με τη σκηνογραφία και θεωρούσε πως ήταν πιο σημαντική ακόμη και από τους ηθοποιούς. Όπως και ο Arria ήταν αντίθετος με τα δισδιάστατα σκηνικά της εποχής και σχεδίαζε μεγαλοπρεπή και επιβλητικά σκηνικά που αποσκοπούσαν στο να τραβήξουν την προσοχή του κοινού. (Brockett & Hildy, 2017) Σύμφωνα με τον Craig, οι ηθοποιοί θα έπρεπε να είναι αυτό



Εικόνα 15 Από την τελευταία σκηνή της πρωτοποριακής παράστασης του «Άμλετ» στο Moscow Art Theatre το 1911-12 σε σκηνοθεσία Stanislavsky και σκηνικό του Craig. Πηγή βιβλίο «Ιστορία του θεάτρου» Brockett & Hildy, 2017

που αποκαλούσε «supermarionetta», δηλαδή να μην έχουν καθόλου προσωπικότητα με την οποία θα μολύνουν τους ρόλους και έπρεπε να ακούν και να εφαρμόζουν πιστά τις σκηνοθετικές οδηγίες. (Bosisio, 2010) Το 1894 ίδρυσε το δικό του θίασο το «Gordon Craig Company» ώστε να εφαρμόσει τις ιδέες του. (Innes, 1998) Οι Panagou et al (2021)

αναφέρουν την συνεργασία του με το Moscow Art Theatre για την παράσταση του «Άμλετ» το 1911-12 (βλ. εικόνα 15) ως τη «πιο σημαντική δουλειά» του Craig καθώς του έδωσε την ευκαιρία να αναδείξει την δουλειά του σε πολλούς τομείς της.

Ενώ πολλές από τις ιδέες των Arria και Craig ήταν παρόμοιες, διαφωνούσαν σε αρκετά σημεία, όπως στην εναλλαγή των σκηνικών ή τον ρόλο του ηθοποιού στο έργο. Όπως συνέβη και με άλλους πρωτοπόρους ανά την ιστορία, οι ιδέες τους αρχικά φάνηκαν υπερβολικά ριζοσπαστικές και κατακρίθηκαν, αλλά αναγνωρίστηκαν και επικράτησαν μετά τον πρώτο παγκόσμιο. (Brockett & Hildy, 2017)

1.3 Άλλα κινήματα της τέχνης που επηρέασαν το θέατρο

Σε αυτή την ενότητα θα δούμε πως άλλα κινήματα της τέχνης, που δεν ήταν απαραίτητα άμεσες αντιδράσεις στον ρεαλισμό και νατουραλισμό, επηρέασαν τις θεατρικές σκηνές.

1.3.1 Νταντά ή ντανταϊσμός

Μετά τις φρικαλεότητες του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, υπήρξε ανάγκη διαφυγής από την πραγματικότητα και την λογική και έτσι εμφανίστηκε ο Ντανταϊσμός, ή Νταντά¹⁴. Η βασική ιδέα του ντανταϊσμού είναι πως σε έναν κόσμο που δεν βγάζει νόημα, οι πράξεις μας πρέπει να είναι ακόμη πιο τυχαίες. Το κίνημα ξεκίνησε το 1916 στη Ζυρίχη και επηρέασε πολλές πτυχές της τέχνης, από την ζωγραφική, ποίηση μέχρι το θέατρο και βασιζόταν στον παραλογισμό. Ιδρυτής και κύριος εκπρόσωπος του ήταν ο Γάλλος και Ρουμάνος ποιητής Tristan Tzara (1896-1963). Στις παραστάσεις του Νταντά, που δεν ανέβαιναν απαραίτητα σε θέατρα, αλλά και σε άλλους χώρους, υπήρχαν παράλληλες δράσεις, ασυνήθιστα αντικείμενα που δεν συνδέονταν λογικά με το θέμα της παράστασης, περίεργα κοστούμια και προσωπεία και απαγγέλλονταν ποιήματα που αποτελούνταν από ασύνδετες λέξεις ή σε γλώσσα που δεν υπάρχει. (Bosisio, 2010)

Παράδειγμα νταντά κοστούμιού αποτελεί το κοστούμι του Hugo Ball στην ερμηνεία του ποιήματος «Karawane» το 1916 (βλ. εικόνα 16). Το κοστούμι είναι φτιαγμένο από χαρτόνι και όπως αναφέρει η Barbieri (2017) ήταν πολύ άβολο και περιόριζε την κίνηση του σε τέτοιο βαθμό ώστε να χρειάζεται να τον κουβαλήσουν στην σκηνή, επειδή δεν μπορούσε να περπατήσει. Ο ίδιος ο Ball δήλωσε πως σκοπό του ήταν να τραβήξει την προσοχή του κοινού και να μοιάζει με οβελίσκο (Barbieri, 2017)



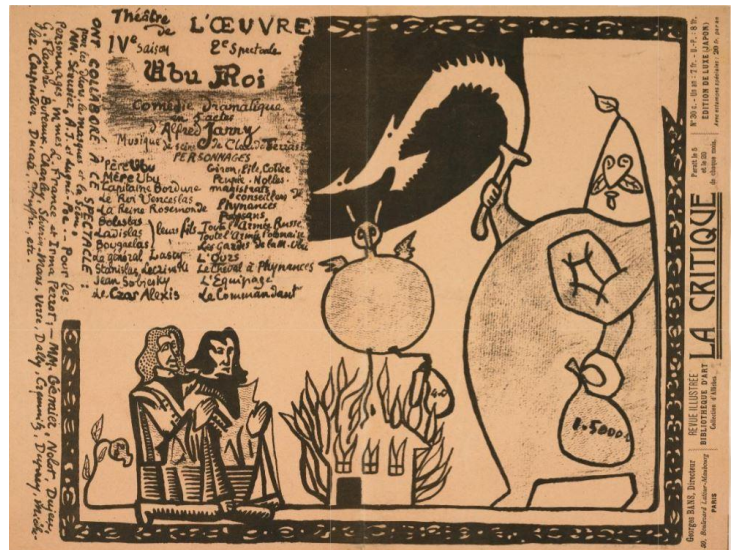
Εικόνα 16 Ο Hugo Ball στην ερμηνεία του ποιήματος «Karawane» το 1916. Πηγή Barbieri, 2017

¹⁴ Η λέξη «νταντά» δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο ορισμό με τον Tzara να σημειώνει πως «είναι μια λέξη που απλά γεννήθηκε, κανείς δεν ξέρει πως» (Wikipedia)

1.3.2 Σουρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός

Μια ρήξη στο κίνημα του Ντανταϊσμού, γέννησε τον Σουρεαλισμό¹⁵. Συγκεκριμένα, ο Γάλλος ποιητής Andre Robert Breton (1896-1966) αφήνοντας πίσω του τον ντανταϊσμό, το οποίο πλέον θεωρούσε ανώριμο, έγραψε το 1924 το μανιφέστο του Σουρεαλισμού. (Bosisio, 2010) Ο όρος προέρχεται από τις γαλλικές λέξεις *sur*¹⁶ και *realisme*¹⁷ και στόχευε στο να ξεκλειδώσει τα μυστικά του υποσυνείδητου και των ονείρων και τη μίξη τους με την πραγματικότητα. Σε αντίθεση με την τυχαιότητα του Νταντά, ο σουρεαλισμός βασίζεται στην ιδέα του «αυτοματισμού» μιας τεχνικής βασισμένης στις ιδέες του Sigmund Freud, που αποσκοπεί στην καταπίεση του συνειδητού νου και στην δημιουργία του υποσυνείδητου. Το πιο γνωστό θεατρικό έργο του Σουρεαλισμού είναι το «Les Mamelles de Tiresias»¹⁸ (1903) του Γάλλου σουρεαλιστή συγγραφέα Guillaume Apollinaire (1880-1918). (Britannica, 2023)

Ένα έργο που προηγείται και του νταντά και του σουρεαλισμού, όμως εμφανίζει στοιχεία και των δυο σε συνδυασμό με νατουραλισμό και συμβολισμό είναι το έργο του Γάλλου συγγραφέα Alfred Jarry (1873-1907) «Ubu Roi»¹⁹ (1896). Οι Brockett και Hildy (2017) το χαρακτηρίζουν ως «το πρώτο έργο του θεάτρου του παραλόγου». Το έργο είναι το πρώτο που είχε εχθρική στάση απέναντι στο κοινό του προσπαθώντας να το προσβάλει και είναι γεμάτο στοιχεία γκροτέσκου και χυδαιότητες, με την πρώτη λέξη του να είναι *merde*²⁰. Η ιστορία αποτελεί μια παρωδία ελαφρώς εμπνευσμένη από τον «Άμλετ» του William Shakespeare, δεν βασίζεται στην πραγματικότητα, δεν έχει συνοχή ή λογική και είναι μια κριτική της εξουσίας και των ανθρώπων που την απαρτίζουν. (Bosisio, 2010)



Εικόνα 17 Αφίσα από την πρεμιέρα του «Ubu Roi» του Alfred Jarry στο Théâtre de L'Oeuvre του Παρισιού το 1896. Πηγή Minneapolis Institute of Art

¹⁵ Στα ελληνικά ο Σουρεαλισμός αναφέρεται και ως Υπερρεαλισμός

¹⁶ Μτφρ. επάνω

¹⁷ Μτφρ. πραγματικότητα

¹⁸ Μτφρ. «Το στήθος του Τειρεσία»

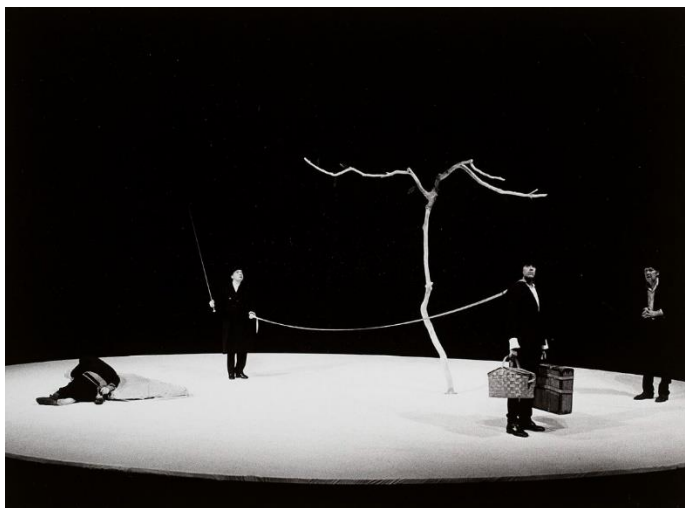
¹⁹ Μτφρ. «Ο Υμπύ Βασιλιάς»

²⁰ Μτφρ. σκατά

1.3.3 Θέατρο του Παραλόγου και θέατρο της σκληρότητας

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το θέατρο του παραλόγου ξεκίνησε με τον Υμπύ βασιλιά και όπως ο Ντανταϊσμός και ο Σουρεαλισμός έτσι και το θέατρο του παραλόγου ξεκινά με την παραδοχή πως η πραγματικότητα δεν βγάζει νόημα, οπότε το νόημα δεν θα έπρεπε να είναι στόχος της τέχνης. (Hartnoll, 1980)

Το κίνημα εμφανίστηκε την δεκαετία του 1950 με του συγγραφείς Samuel Beckett (1906-1989) και ο Eugene Ionesco (1909-1994) να γράφουν ξεχωριστά χωρίς να πιστεύουν πως ανήκουν σε κάποιο κίνημα μέχρι που ο κριτικός Martin Esslin αναγνώρισε τις ομοιότητες και έγραψε το 1962 μια έκθεση ιδεών ορίζοντας το θέατρο του παραλόγου. Οι δύο βασικοί συγγραφείς του είδους ήταν ο Ιρλανδός δραματοποιός και βραβευμένος με Νόμπελ λογοτεχνίας το 1969, Beckett με το πιο γνωστό του έργο το «Waiting for Godot»²¹ (1948), που αναφέρεται στην ανθρώπινη αποξένωση και ο Ρουμάνος Ionesco με το πιο γνωστό του έργο το «*Le Rhinocéros*»²² (1959). (Britannica, 2023)



Εικόνα 18 Φωτογραφία από την παράσταση «Περιμένοντας τον Γκοντό» του Beckett, στο φεστιβάλ d'Avignon το 1984. Πηγή Wikipedia

Ο πρώην σουρεαλιστής²³ Antonin Artaud (1896-1948) εκδίδει το 1938 το βιβλίο του «*Le Théâtre et son double*»²⁴ το οποίο περιείχε δύο μανιφέστα για το θέατρο της σκληρότητας. Στόχος του ήταν να παρουσιάσει εκφραστικά την ζωή με την χρήση συμβολισμών μαγείας και μυθολογίας θεωρώντας τον ρεαλισμό το θέατρο της πνευματικής στασιμότητας. Με τον όρο σκληρότητα, ο Artaud δεν αναφέρεται στην βία αλλά σε μια εμπειρία που θα ταρακουνήσει το κοινό από αυτή την στασιμότητα. (Hartnoll, 1980)

²¹ Μτφρ. «Περιμένοντας τον Γκοντό»

²² Μτφρ. «Ο ρινόκερος»

²³ Οι σουρεαλιστές τον έδωξαν από το κίνημα καθώς δεν απαρνήθηκε το θέατρο ως μορφή τέχνης της μπουρζουαζίας

²⁴ Μτφρ. «το θέατρο και το είδωλο του»

1.3.4 Epic theatre²⁵

Ο Γερμανός Bertolt Brecht (1898-1956) ξεκίνησε την καριέρα του ως βοηθός του Reinhardt τη δεκαετία του 1920. Το 1928 ανέβασε το έργο «Η όπερα της πεντάρας» και μετά εξορίστηκε από την Ναζιστική Γερμανία. Στην εξορία έγραψε τα μεγαλύτερα έργα του όπως «Η Μάνα κουράγιο και τα παιδιά της» και «Η ζωή του Γαλιλαίου». Επιστρέφει στην Ανατολική Γερμανία και ξεκίνησε με την γυναίκα του το Berliner Ensemble όπου εφάρμοσε τις ιδέες του για το θέατρο, το οποίο ήθελε να λειτουργεί ως αφορμή για σκέψη για το κοινό, που είχε σκοπό να εκπαιδεύσει και να κινητοποιήσει. (Britannica, 2023) Οι ιδέες και πρακτικές του Brecht, ειδικά όσον αφορά την σκηνογραφία και ενδυματολογία, είχαν τεράστια επιρροή στις θεατρικές σκηνές τόσο της Ευρώπης όσο και του υπόλοιπου κόσμου. (Gordon, 2017)

Ο Brecht ήθελε τους ηθοποιούς να παρουσιάζουν τους χαρακτήρες του έργου στο κοινό και όχι να τους ενσαρκώνουν. Γι' αυτό το λόγο εφέυρε την δική του τεχνική εκπαίδευση ερχόμενος σε πλήρη αντίθεση με την μέθοδο του Stanislavsky. (Hartnoll, 1980)

Στις παραστάσεις του Brecht υπήρχε συχνά μουσική και παράλληλες δράσεις. Πολλές φορές επίσης φώτιζε το κοινό στην προσπάθεια του να το κάνει μέρος της παράστασης και να ταρακουνήσει τους θεατές ώστε να συμμετάσχουν σε αυτή. (Gordon, 2017)

Ο Brecht χρησιμοποιούσε τα κοστούμια του ως μέρος της αφήγησης με σκοπό



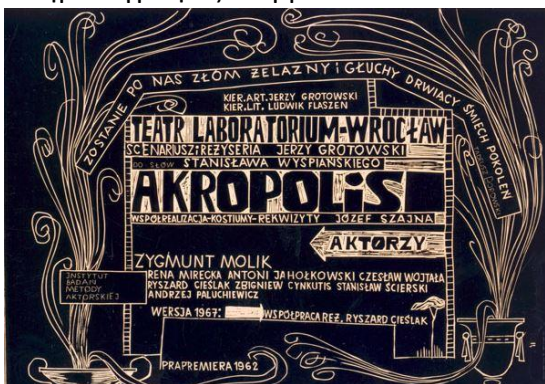
Εικόνα 19 Φωτογραφία από την παράσταση «Η όπερα της δεκάρας» του Brecht στη Μόσχα το 1930. Πηγή The British Library

να σχολιάσει κοινωνικά φαινόμενα. Για παράδειγμα, στην παράσταση «Η Μάνα κουράγιο και τα παιδιά της» χρησιμοποιούνται μαύρες στρατιωτικές μπότες τις οποίες φοράνε οι ηθοποιοί και πουλάνε για να βγάλουν χρήματα. Έτσι, σχολιάζει την διαδικασία παραγωγής και κατανάλωσης. (Monks, 2009)

²⁵ Μτφρ. Επικό θέατρο

1.3.5 Το φτωχό θέατρο

Ο Πολωνός Jerzy Grotowski (1933-1999) δημοσιεύει το 1968 το «Per un teatro roverso»²⁶. Εμπνευσμένος από πολλαπλές διαφορετικές τεχνικές από όλες τις πτυχές του θεάτρου, ο Grotowski προσπαθεί να δημιουργήσει την δική του τεχνική εκπαίδευσης ηθοποιών, η οποία βασίζεται στην ενστικτώδη αντίδραση. Το θέατρο του φτωχού, όπως το ονομάζει, βασίζεται σχεδόν εξολοκλήρου στην ερμηνεία του ηθοποιού και δεν διαθέτει τα άλλα στοιχεία μιας παράστασης, όπως ειδικά κοστούμια, φωτισμό, ακόμη και προρ. Σύμφωνα με το Grotowski (1968) η τηλεόραση και ο κινηματογράφος θα βρίσκονται πάντα σε ένα τεχνολογικά ανώτερο σημείο από το



Εικόνα 20 Αφίσα για το «Acropolis», την πιο διάσημη παράσταση του Grotowski το 1962. Η παράσταση διαδραματίζεται στο Auswich και αναφέρεται στο Ολοκαύτωμα. Πηγή Grotowski.net

θέατρο, για αυτό, το θέατρο θα πρέπει να προσφέρει μια μοναδική και διαφορετική εμπειρία ώστε να τραβήξει το ενδιαφέρον του κοινού. Επιπλέον, θεωρούσε πως οι ηθοποιοί δεν θα έπρεπε να είναι στάσιμοι σε μια σκηνή αλλά να δίνουν ερμηνεία ενδιάμεσα στο κοινό και να προσπαθούν να το ενσωματώσουν στην παράσταση. (Grotowski, 1968) Την δεκαετία του 60 απέκτησε μεγάλη φήμη ως πρωτοποριακός σκηνοθέτης στο Polish Laboratory Theatre²⁷ (Rea, 2023)

Τα κοστούμια στην παράσταση «Acropolis» (1962) του Grotowski, με θέμα το Ολοκαύτωμα, ήταν σακούλες με τρύπες που αποκάλυπταν τα γυμνά σώματα των ηθοποιών και είχαν μπαλώματα που θύμιζαν καμένο και τραυματισμένο δέρμα. (Rea, 2023)

1.3.6 Broadway και off Broadway, το σύγχρονο θέατρο στην Αμερική

Ίσως η γνωστότερη θεατρική σκηνή των Ηνωμένων Πολιτειών, το Broadway είναι μια περιοχή στην Νέα Υόρκη όπου στεγάζονται μεγάλες θεατρικές σκηνές. Ενώ ξεκίνησε στα μέσα του 18ου αιώνα, άρχισε να αποκτά φήμη στα μέσα του 19ου αιώνα. (Britannica, 2023) Μετά από μια κρίση και μεγάλες οικονομικές δυσκολίες, στα μέσα του 20ου αιώνα, το Broadway στράφηκε σε παραστάσεις με πιο εμπορικό χαρακτήρα

²⁶ Μτφρ. «Προς το φτωχό θέατρο» (στα αγγλικά : «Towards a poor theater»)

²⁷ Μτφρ. Πολωνικό Εργαστήρι Θεάτρου



Εικόνα 21 Playbill από την παραγωγή του *West side story* το 1957. Πηγή *Digital public library of America*

με την εμφάνιση των book musicals, ενός θεατρικού είδους που συνδύαζε θέατρο με χορό και τραγούδι για την αφήγηση μιας ιστορίας. Τότε είναι που εξελίχθηκε στο Broadway που γνωρίζουμε σήμερα, με τις μεγάλες ακριβές παραγωγές, περνώντας μια «χρυσή εποχή» που κράτησε 20 χρόνια. Από τα πιο γνωστά musical της εποχής είναι το «Oklahoma!» (1943) το «West Side Story» (1957) και το «Funny Girl» (1964). (Bosisio, 2010)

Η συνεχής πορεία του Broadway προς την εμπορικοποίηση δημιούργησε την δεκαετία του 40 το off-Broadway και την δεκαετία του 50 το off-off-Broadway. Και τα δύο είχαν σκοπό να ανεβάσουν παραστάσεις με στόχο την τέχνη και όχι το θέαμα. Και τα δύο δημιουργήθηκαν με σκοπό την εξερεύνηση του avant-garde²⁸ στοιχείου, με το off-off Broadway να ανεβάζει τις πιο εναλλακτικές και πειραματικές

παραστάσεις. (McNamara, 2001) Στο off-Broadway ανέβαιναν έργα του Ionesco, Brecht και O'Neill αλλά και νέων Αμερικανών καλλιτεχνών, ιδίως την μαύρης και ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. (Britannica, 2023)

Ένας από τους σπουδαιότερους παραγωγούς του off-Broadway ήταν ο Joseph Papp (1921-1991), ο οποίος δημιούργησε το New York Shakespeare Festival, ένα φεστιβάλ κατά το οποίο παίζονται δωρεάν παραστάσεις του Shakespeare στο Central Park, και το Public Theatre. Το Public Theatre είναι από τις μεγαλύτερες off-Broadway σκηνές, με παραστάσεις του να μεταφέρονται συχνά και στο Broadway, όπως για παράδειγμα το *Hair!* (1968) (Britannica, 2023) και πιο πρόσφατα το *Hamilton* (2015), το οποίο κέρδισε 11 βραβείο Tony.

Τέλος, άξιο αναφοράς είναι και το Living Theatre²⁹, ένας θιάσος που ξεκίνησε από την Αμερική το 1947 αλλά μεταφέρθηκε στην Ευρώπη στα τέλη της δεκαετίας του 50. Ενώ ξεκίνησαν ανεβάζοντας προϋπάρχοντα έργα όπως του Brecht, στην συνέχεια προτίμησαν να στραφούν σε νέους δραματουργούς ή στο να γράφουν οι ίδιοι τα έργα τους. Χαρακτηριστικό τους ήταν το σωματικό θέατρο, οι έντονες φωνές και κινήσεις και πολλές φορές η γύμνια στην σκηνή, προκαλώντας πολλές αντιδράσεις. Την δεκαετία του 70 ξαναγύρισαν στις ΗΠΑ και διασπάστηκαν σε θιάσους που εξαπλώθηκαν διάφορες χώρες. (Bosisio, 2010)

²⁸ Avant-garde είναι το όποιο είδος τέχνης είναι πειραματικό και εναλλακτικό (πχ Νταντά, Σουρεαλισμός, Εξπρεσιονισμός κ.α.)

²⁹ Μιτφρ. Ζωντανό θέατρο

1.4 Κοστούμια και σχεδιαστές που διαμόρφωσαν την αισθητική του σύγχρονου θεάτρου

Ο σχεδιαστής κοστούμιών σαν αναγνωρισμένο ξεχωριστό επάγγελμα πρωτοεμφανίστηκε στο τέλος του 19ου αιώνα, ενώ μέχρι τότε τα κοστούμια αποτελούσαν αρμοδιότητα κάποιου μόδιστρου ή και του ίδιου του θιάσου. Οι σχεδιαστές κοστούμιών στις αρχές του 20ου αιώνα προερχόταν είτε από τον χώρο της παραγωγής κοστούμιών είτε από τον χώρο της μόδας. (Holt, 2017) Συχνά ο ενδυματολόγος έχει και τον ρόλο του σκηνογράφου. (Bosisio, 2010)

Σύμφωνα με τον Benedetto (2012) «το σύγχρονο θεατρικό κοστούμι θεωρείται πετυχημένο όταν το κοινό δεν το παρατηρεί». Αυτό σημαίνει πως το κοστούμι θα πρέπει να ταιριάζει στον χαρακτήρα, την χρονική περίοδο και να δένει αρμονικά με το σκηνικό ώστε να δημιουργείται μια ολοκληρωμένη εικόνα. Η ενδυματολόγος Susan Hilferty αναφέρει «Δεν μπορεί να υπάρξει ένα καλό κοστούμι ξεχωριστό από μια καλή παράσταση. Δεν μπορείς να έχει ένα καλό κοστούμι και μια κακή παραγωγή [...]»

Σε αυτή την ενότητα θα μελετήσουμε σχεδιαστές και παραστάσεις που διαμόρφωσαν την αισθητική του σύγχρονου θεάτρου.

1.4.1 Appia & Craig



Εικόνα 22 Εικόνα από την παραγωγή του «Ορφέας και Ευρυδίκη», το 1913 σε σκηνογραφία Appia. Διακρίνονται οι μαύροι χιτώνες που φορούν οι ηθοποιοί. Πηγή [researchgate.net](https://www.researchgate.net)

Αν και, όπως είδαμε παραπάνω, η σκηνογραφία ήταν ο τομέας στον οποίο πρόσφερε την μεγαλύτερη καινοτομία, ο Appia ασχολήθηκε και με τον σχεδιασμό κοστούμιών. Τα ρούχα που σχεδίαζε ήταν εμφανώς επηρεασμένα από την αρχαία Ελλάδα και Ρώμη, όμως με λιγότερη λεπτομέρεια από τα αυθεντικά. Χρησιμοποιούσε συμβολικά τα χρώματα των υφασμάτων και η κατασκευή τους γινόταν από κυρίως φτηνά υφάσματα. Κύριος στόχος του ήταν να διαμορφώσει μια αρμονική συλλογική εικόνα, με τα κοστούμια

να είναι μέρος αυτής. (Panagou et al, 2021)



Εικόνα 23 Σχέδιο του Craig για τα κοστούμια της παράστασης «Άμλετ» το 1911-12 με το Moscow Art Theatre. Πηγή Holt, 2017

Ομοίως με τον Appia, και ο Craig σχεδίαζε κυρίως σκηνικά αλλά πειραματίστηκε και με την σχεδίαση κοστούμιών στο στιλ που αποκαλούσε «noble artificiality»³⁰, που αφορούσε κοστούμια που συνδύαζαν επίπεδα και τρισδιάστατα στοιχεία.

Πειραματίστηκε με τελείως επίπεδα κοστούμια στην παράσταση του «Άμλετ» στο Moscow Art Theater το 1911-12 (βλ. εικόνα 15), σχεδιάζοντας τα κόβοντας κομμάτια χαρτονιών. Οι συντελεστές του Moscow Art Theatre δεν μπόρεσαν να καταλάβουν τι ακριβώς προσπαθούσε να επικοινωνήσει και πως να ερμηνεύσουν τα σχέδια του, οπότε η διαδικασία υλοποίησης ήταν πολύ δύσκολη. (Holt, 2017)

Επίσης, θεωρώντας τους ηθοποιούς το μεγαλύτερο πρόβλημα του θεάτρου, ο Craig προσπαθούσε να μειώσει την παρουσία τους όσο περισσότερο μπορούσε. Αυτό το πετύχαινε είτε σκηνοθετώντας του ως μαριονέτες (supermarionetta που αναφέρθηκε προηγουμένως) είτε με την χρήση μασκών. Για τον

Craig, οι εκφράσεις του προσώπου ήταν τελείως άχρηστες και για αυτό δεν τον πείραζε να τις καλύπτει. (Monks, 2009)



Εικόνα 24 Σχέδιο του Craig για το κοστούμι του Άμλετ. Πηγή Holt, 2017

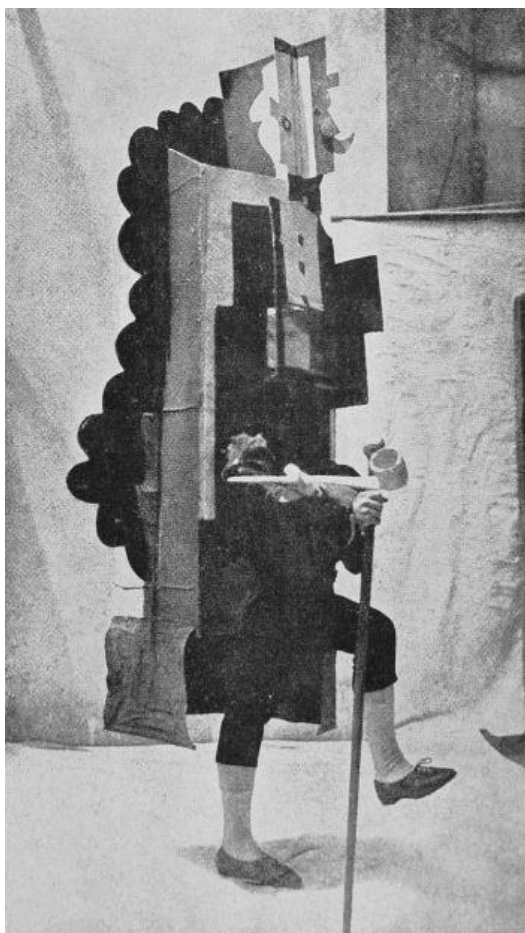


Εικόνα 25 Το τελικό κοστούμι του Άμλετ. Πηγή Holt, 2017

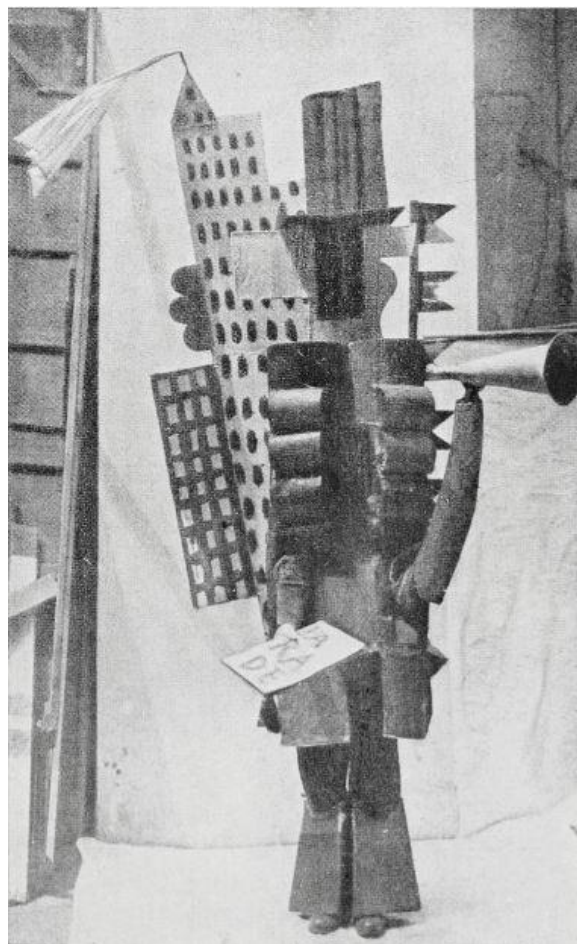
³⁰ Μιτφρ. Ευγενής τεχνητότητα

1.4.2 Pablo Picasso

Όπως αναφέρει η Holt (2017) οι ιδέες του Craig για την supermarionetta επηρέασαν τον Πικάσο ο οποίος σχεδιάζει για το μπαλέτο «Parade» το 1917. Τα κοστούμια του έχουν το χαρακτηριστικό γεωμετρικό, κυβιστικό στυλ που έχουν και οι πίνακες του. Αυτό που θυμίζει τον Craig είναι το γεγονός πως τα κοστούμια είναι τόσο επιβλητικά που δυσκολεύουν τις κινήσεις των ηθοποιών με αποτέλεσμα να μειώνουν την συμβολή τους στην παράσταση. Τα συγκεκριμένα κοστούμια ήταν πολύ πρωτοποριακά για την εποχή και αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για εναλλακτικούς σχεδιαστές.



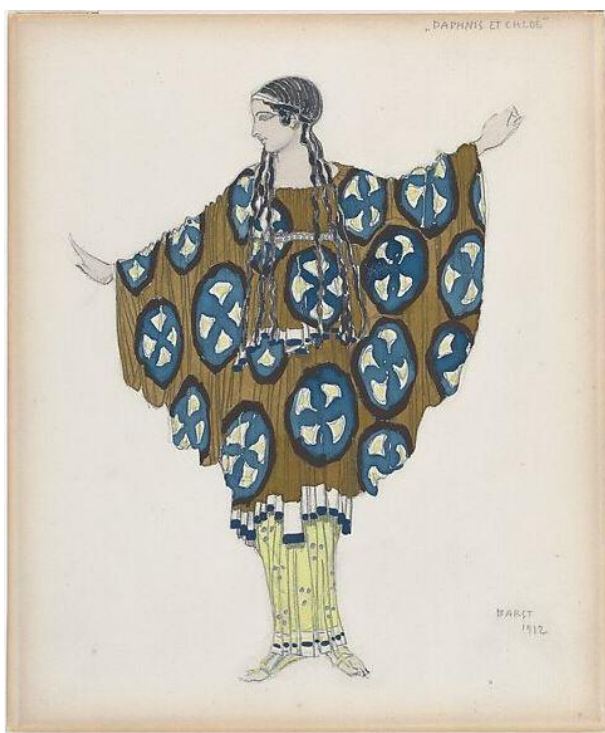
Εικόνα 26 Κοστούμι για την παράσταση «Parade» το 1917 από σχέδιο του Picasso. Πηγή Holt, 2017



Εικόνα 27 Κοστούμι για την παράσταση «Parade» το 1917 από σχέδιο του Picasso. Πηγή Holt, 2017

1.4.3 Leon Bakst

Ο Ρώσος Leon Bakst (1866-1924) ήταν πρωτοπόρος σκηνογράφος και ενδυματολόγος, ο οποίος δούλεψε κυρίως στα διάσημα Ballets Russes.³¹ Τα κοστούμια του άλλαξαν την παραδοσιακή σκηνή του μπαλέτου και έφεραν επανάσταση που ενέπνευσε πολλούς σχεδιαστές μετά από αυτόν. Η Holt (2017) αναφέρει πως ο Bakst «έδινε σημασία στο συναίσθημα[...] παρά στην πληροφορία» αναφερόμενη στον στόχο που είχαν τα κοστούμια που σχεδίαζε. Ο Bakst πίστευε πολύ στην συμβολικότητα των χρωμάτων και τα χρησιμοποιούσε για ενισχύσει την αφήγηση. Τα χρώματα που χρησιμοποιούσε ήταν έντονα και πολλές φορές με εσκεμμένες αντιθέσεις μεταξύ τους και στα σχέδιά του υπάρχουν συχνά γεωμετρικά σχήματα. Η επιρροή του Bakst ήταν τεράστια και εξαπλώθηκε και σε άλλους τομείς πέραν της σκηνής. (V&A Museum, χ.χ.) Επίσης, ο Bakst είχε μια προτίμηση για τα εξωτικά και οριένταλ, ανατολικά κοστούμια και αντλούσε έμπνευση από την αρχαία Ελλάδα. (The Met Museum, χ.χ.) Σύμφωνα με τον Bowlt (1981) η βασική αρχή του Bakst ήταν «να ξεπεράσει τα όρια της εικαστικής επιφάνειας και να οργανώσει φόρμες στην αλληλεπίδρασή τους με το χώρο».



Εικόνα 28 Σχέδιο του Bakst για το μπαλέτο «Δάφνη και Χλόη» το 1912. Πηγή ιστοσελίδα Met Museum



Εικόνα 29 Κοστούμια βασισμένα σε σχέδια του Bakst για το μπαλέτο «Δάφνη και Χλόη» το 1912. Πηγή ιστοσελίδα V&A Museum

³¹ Μιτφρ. Ρωσικά Μπαλέτα, διάσημη ομάδα που γύρισε την Ευρώπη παρουσιάζοντας παραστάσεις μπαλέτου από το 1902 έως το 1929



Εικόνα 30 Σχέδιο του Bakst για το «The Good-Humoured Ladies» το 1917. Πηγή ιστοσελίδα V&A Museum



Εικόνα 31 Φόρεμα βασισμένο σε σχέδιο του Bakst για το «The Good-Humoured Ladies» το 1917. Πηγή ιστοσελίδα V&A Museum



Εικόνα 32 Σχέδιο του Bakst για το μπαλέτο «Η ωραία κοιμημένη» το 1921. Πηγή ιστοσελίδα Met Museum



Εικόνα 33 Κοστούμια βασισμένα σε σχέδια του Bakst για το μπαλέτο «Η ωραία κοιμημένη» το 1921. Πηγή ιστοσελίδα V&A Museum

1.4.4 Νικόλας Γεωργιάδης

Ο Έλληνας Νικόλας Γεωργιάδης (1923-2001) ήταν σκηνογράφος και σχεδιαστής κοστούμιών που σχεδίαζε κυρίως για το μπαλέτο αλλά και για την όπερα. Ο Γεωργιάδης είχε μεγάλη γκάμα σχεδίων και μπορούσε να σχεδιάσει κοστούμια για μια πολύ ακριβή παραγωγή, αλλά και για πιο απλοϊκές μίνιμαλ παραγωγές. (National Ballet of Canada, χ.χ.) Η πιο αναγνωρισμένη του δουλειά είναι για την «Ωραία κοιμωμένη» το 1965. (Jays, 2001) Η επιτυχία της παράστασης ήταν τέτοια που οδήγησε τον Γεωργιάδη να ξανασχεδιάσει για την παράσταση το 1978 και το 2000. (V&A Museum, χ.χ.)



Εικόνα 34 Φωτογραφία από τη παράσταση «Song of the Earth» (2006) με κοστούμια σχεδιασμένα από τον Γεωργιάδη. Πηγή ιστοσελίδα National Ballet of Canada



Εικόνα 35 Φωτογραφία από την παράσταση «Ωραία κοιμωμένη» (2009) με κοστούμια σχεδιασμένα από τον Γεωργιάδη. Πηγή ιστοσελίδα National Ballet of Canada



Εικόνα 36-39 Κοστούμια βασισμένα σε σχέδια του Γεωργιάδη. Πηγή V&A Museum

1.4.5 Erté

Ο Romain de Tiroff (1892-1990), γνωστό με το ψευδώνυμο Erté ήταν καλλιτέχνης στο κίνημα της Art Deco³² και σχεδίασε πολλά εμβληματικά κοστούμια για παραστάσεις από την Γαλλική όπερα έως και το Broadway. (Britannica, 2023) Ο ίδιος ο Erté σε συνέντευξή του δήλωσε πως «τα σχέδια μου έχουν λάμψη» και «σκοπός μου είναι να δημιουργήσω έναν πίνακα ζωγραφικής με τα κοστούμια να είναι μέρος του συνόλου». Τα κοστούμια του χαρακτηρίζονται από την πολυτέλεια τους, με την χρήση ακριβών υφασμάτων και την διακοσμητικότητα, με μεγάλη προσοχή σε κάθε λεπτομέρεια. (Sessums, 2016)



Εικόνα 40-42 Σχέδια του Erté για την παράσταση «Manhattan Mary» το 1927. Πηγή Met Museum



Εικόνα 43-45 Ρούχα βασισμένα σε σχέδια του Erté. Πηγή artdeco.com (43-44), francetoday.com (45)

³² Κίνημα της διακοσμητικής τέχνης που ξεκίνησε τη δεκαετία του 1920 με χαρακτηριστικά την μοντερνικότητα και την πολυτέλεια.

1.4.6 Maria Björnson

Ο Jones (2002) περιγράφει την δουλειά της Björnson στο «Φάντασμα της όπερα» ως «ένα από τα πιο περίπλοκα design projects στο musical theatre». Η διάσημη αυτή παράσταση ξεκίνησε το 1986 στο Her Majesty's Theatre του Λονδίνου και παιζόταν συνεχόμενα με διαφορετικό φυσικά καστ, μέχρι το 2020, όπου κατέβηκε λόγω της πανδημίας. Η παράσταση χάρισε στην Ρουμάνα σκηνογράφο και σχεδιάστρια κοστούμιών, Maria Björnson, 2 βραβεία Tony, για σχεδίαση του σκηνικού και των κοστούμιών. (Jones, 2002) Η Björnson ξεκίνησε δουλεύοντας στο Citizen's theatre της Γλασκώβης με ειδικευση στον Brecht και στην πορεία δούλεψε σε πολλές άλλες πετυχημένες παραγωγές, όπως «Όνειρο θερινής νυκτός» (1981), με το «Φάντασμα της όπερας» όμως να αποτελεί την πιο αναγνωρισμένη και εμβληματική δουλειά της. (Jays, 2002) Τα σχέδια της χάρισαν στην παράσταση τον εμβληματικό της χαρακτήρα, με τα έντονα χρώματα, τα πλούσια φορέματα, την μεγάλη προσοχή στην λεπτομέρεια και φυσικά την πολύ γνωστή μάσκα του πρωταγωνιστή. Παραμένουν अपαράλαχτα όλα τα χρόνια που παρουσιάζεται.



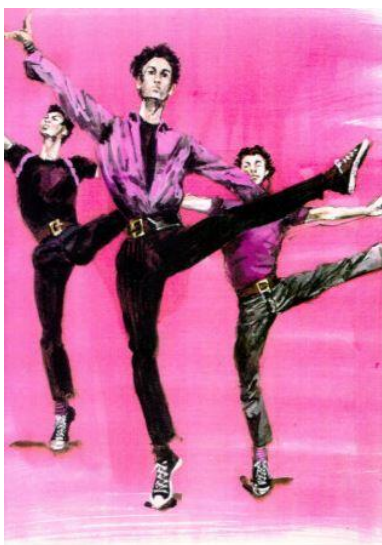
Εικόνα 46-49 Σχέδια της Björnson για το «Φάντασμα της όπερας» (1986). Πηγή V&A Museum



Εικόνα 50-53 Φωτογραφίες από την παράσταση του «Phantom of the Opera» (2023) με κοστούμια βασισμένα στα πρωτότυπα σχέδια της Bjornson. Πηγή LW Theatre

1.4.7 Irene Sharaff

Η Αμερικανίδα Irene Sharaff (1910-1993) αναγνωρίζεται ως «μια από τις καλύτερες σχεδιάστριες κοστούμιών όλων των εποχών», η οποία σχεδίασε κοστούμια για το θέατρο και τον κινηματογράφο (Stratyneg, χ.χ.) Τα βραβεία TDF³³ Irene Sharaff Lifetime Achievement Award, είναι βραβεία που απονέμονται κάθε χρόνο σε σχεδιαστές κοστούμιών που διαπρέπουν με την δουλειά τους, και ονομάστηκαν προς τιμήν της επειδή ήταν η πρώτη που το κέρδισε. (TDF, χ.χ.) Τα σχέδια της Irene για το West Side Story έδωσαν στην παράσταση μια χαρακτηριστική χροιά που ταίριαζε στο περιβάλλον και την εποχή στην οποία διαδραματιζόνταν με το ιδιαίτερο στυλ της να παρέμεινε ίδιο σε μεταγενέστερες εκδοχές της.



Εικόνα 54 Σχέδιο της Sharaff για το West Side Story (1957). Πηγή Playbill



Εικόνα 55 Φωτογραφία από την παράσταση «West Side Story»(1979). Πηγή Google art&culture



Εικόνα 56-57 Φωτογραφίες από την παράσταση «West Side Story»(1961/56, 1985/57). Πηγή Google art&culture

³³ Theatre Development Fund: μη κερδοσκοπικός οργανισμός για τις παραστατικές τέχνες.

Κεφάλαιο 2:

«Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων»

2ο Κεφάλαιο : «Η Αλίκη στην χώρα των Θυμάτων»

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλύσουμε την παράσταση «Η Αλίκη στην χώρα των Θυμάτων» για την οποία θα σχεδιαστούν κοστουμια στο επόμενο κεφάλαιο. Θα δοθεί περίληψη και ανάλυση των χαρακτήρων και θα μελετηθούν προηγούμενες παραστάσεις του έργου. Τέλος θα μελετηθούν παραστάσεις παρόμοιων έργων αλλά και παραστάσεις με παρόμοιους χαρακτήρες, ώστε να μελετηθούν οι τάσεις που επικρατούν στο θέατρο για την σχεδίαση κοστουμιών.

2.1 Περίληψη

Το θεατρικό έργο με το οποίο θα ασχοληθώ στα πλαίσια αυτής της διπλωματικής ονομάζεται «Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων», τίτλος προφανώς εμπνευσμένος στο γνωστό βιβλίο «Οι περιπέτειες της Αλίκης στην χώρα των θαυμάτων» (Lewis Carroll, 1865). Η συγγραφή του πρωτότυπου κειμένου έγινε από θεατρικό και καλλιτεχνικό εργαστήριο του ομίλου αριστείας και δημιουργικότητας του πειραματικού γενικού λυκείου Κρήτης, το σχολικό έτος 2017-2018.

Η ιστορία ακολουθεί την Αλίκη, μια μαθήτρια λυκείου η οποία συζητά για τα προβλήματα της με το φίλο της Άλεξ, όταν ξαφνικά μεταφέρεται σε έναν «άλλο κόσμο», εξού και η ομοιότητα με το γνωστό βιβλίο. Τότε εμφανίζεται μπροστά της ένα μυστηριώδες ζωτικό, το οποίο της εξηγεί πως βρίσκεται στην χώρα του και την οδηγεί σε πέντε διαφορετικές ιστορίες «θυμάτων». Το ζωτικό για να κερδίσει την εμπιστοσύνη της, προσφέρει στην Αλίκη ένα δαχτυλίδι που ισχυρίζεται πως θα εκπληρώσει μια ευχή της.

Αρχικά συναντά μια αγελάδα η οποία ετοιμάζεται να το σκάσει ώστε να αποφύγει το γάμο της, απογοητεύοντας την οικογένεια της και τις προσδοκίες που είχαν για αυτή. Έπειτα, η Αλίκη συναντά δύο λιοντάρια, με το ένα να επιπλήττει το άλλο για την συμπεριφορά του, την οποία δεν θεωρεί φυσιολογική, όταν βρίσκεται μπροστά τους η αγελάδα. Το λιοντάρι και η αγελάδα δένονται μέσω της κοινής τους εμπειρίας έχοντας ζήσει με αυστηρές οικογένειες ώσπου η μαμά της και οι αδελφοί της, οι ταύροι, έρχονται για να την επιστρέψουν στο σπίτι. Η Αλίκη εμφανίζεται μπερδεμένη από τις προσδοκίες που έχουν οι οικογένειες των ζώων για αυτά, όμως το ζωτικό της υπενθυμίζει πως τέτοιες συμπεριφορές υπάρχουν και στο δικό της κόσμο.

Στην επόμενη ιστορία, η Αλίκη συναντά δύο γλάστρες με δύο λουλούδια στην κάθε μια, ένα νεαρό και ένα μεγαλύτερο σε ηλικία, τα όποια μαλώνουν έντονα για ποια έχουν καλύτερη γλάστρα και περισσότερο κύρος και αξία σαν λουλούδια. Παρόλο που

στην αρχή τα νεότερα λουλούδια φαίνεται να μην καταλαβαίνουν τον λόγο της διαφωνίας, όταν τα γηραιότερα πεθαίνουν προς το τέλος της σκηνής, αυτά παίρνουν την θέση τους και συνεχίζουν τον τσακωμό. Η Αλίκη για ακόμη μια φορά εμφανίζεται μπερδεμένη με την κατάσταση και στεναχωριέται με το θάνατο των λουλουδιών.

Συνεχίζοντας, επισκέπτονται μια ομάδα από κύτταρα ενός οργανισμού το οποία μιλούν άσχημα για τα βακτήρια, παραπονιούνται για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν με τις μολύνσεις εξαιτίας τους και τονίζουν πως δεν θα έπρεπε να βρίσκονται στον οργανισμό. Από την άλλη, όμως, επισκέπτονται και τα βακτήρια που με παράπονο συζητάνε για την χρησιμότητα τους και την θέση τους στον οργανισμό αλλά και αυτά με τη σειρά τους κατηγορούν τα κύτταρα για προβλήματα που αυτά προκαλούν. Στο τέλος της σκηνής, η Αλίκη χρησιμοποιεί την ευχή της για να σταματήσει την διαμάχη τους, με το ξωτικό όμως να την σταματά μόνο στιγμιαία, γεγονός που την εξοργίζει.

Η επόμενη στάση τους γίνεται σε ένα σπίτι με δύο γυναίκες να εργάζονται και τα παιδιά τους να παίζουν και να ζωγραφίζουν. Όταν όμως η μια μαμά παρατηρεί πως το παιδί της άλλης γράφει με το αριστερό χέρι, το κλίμα αλλάζει. Αρχίζει να κατηγορεί την μητέρα του επειδή δεν έχει προσπαθήσει να τον αλλάξει και να του μάθει την σωστή συμπεριφορά ώσπου αρχίζουν φωνές και επιπλήξεις στο παιδί, το οποίο βουρκώνει. Η Αλίκη για ακόμη μια φορά είναι αγανακτισμένη με την κατάσταση όμως είναι ανήμπορη στο να βοηθήσει.

Στην τελευταία σκηνή που επισκέπτονται, η Αλίκη και το ξωτικό βρίσκονται αντιμέτωποι με μια αρκούδα η οποία παρακαλεί τον μπαμπά της να της πάρει ένα δερμάτινο μπουφάν φτιαγμένο από δέρμα ανθρώπου, τα οποία πρόσφατα έχουν αρχίσει να καταργούνται. Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες καταστάσεις, αυτή την φορά οι χαρακτήρες που επισκέφτηκαν αντιλαμβάνονται την παρουσία της Αλίκης και προσπαθούν να της επιτεθούν για να χρησιμοποιήσουν το δέρμα της για να φτιάξουν μπουφάν. Η Αλίκη τσιρίζει και προσπαθεί να ξεφύγει και καταλήγει να “ξυπνάει” ξανά στο παγκάκι που βρισκόταν στην αρχή με το φίλο της. Εξηγεί στο Άλεξ για το όνειρο που είδε και αντιλαμβάνεται τις ομοιότητες του κόσμου των θυμάτων με τον δικό της.

2.2 Ανάλυση Χαρακτήρων

Σε αυτή την ενότητα θα αναλυθούν οι χαρακτήρες της παράστασης. Θα δοθεί βάση στο ρόλο του κάθε χαρακτήρα μέσα στην ιστορία, αναλύοντας τα κίνητρα και τις πεποιθήσεις του καθώς και την πορεία που διανύει και τη σχέση του με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Επίσης θα αναλυθεί η αλληγορική σημασία της κάθε ιστορίας και το κοινωνικό πρόβλημα που θίγεται. Να σημειωθεί πως η ανάλυση και ερμηνεία της παράστασης είναι εξ ολοκλήρου δική μου.

Η παράσταση έχει συνολικά 27 ρόλους, τους δύο βασικούς της Αλίκης και του ξωτικού που είναι παρόντες στην σκηνή καθ' όλη την διάρκεια της παράστασης, και τους υπόλοιπους που εμφανίζονται στις επιμέρους σκηνές τους. Έπειτα από απόφαση της ομάδας αφαιρέθηκε μια σκηνή από το πρωτότυπο κείμενο, φέρνοντας τον συνολικό αριθμών των ρόλων στους 24 οι οποίοι είναι:

- Άλεξ (πρώτη σκηνή)
- Αλίκη και ξωτικό (όλες οι σκηνές)
- Αγελάδα, ποντίκι, 2 λιοντάρια (πρώτη ιστορία, «Η αγελάδα και το ποντίκι»)
- 4 λουλούδια (δεύτερη ιστορία, «Οι γλάστρες»)
- 2 κύτταρα και 2 βακτήρια (τρίτη ιστορία, «Τα μικρόβια»)
- 2 παιδιά και 2 μητέρες (τέταρτη ιστορία, «Οι αριστερόχειρες»)
- 3 αρκούδες (πέμπτη ιστορία, «Τα ζώα»)

2.2.1 Αλίκη και Άλεξ

Η **Αλίκη** είναι η κύρια πρωταγωνίστρια της παράστασης και είναι παρούσα καθ' όλη την διάρκεια της. Ο χαρακτήρας της είναι ως συνδυασμός κρίκος μεταξύ των ιστοριών και λειτουργεί ως εξωτερικός παρατηρητής και σχολιαστής, καθώς (με εξαίρεση την τελευταία ιστορία) οι υπόλοιποι χαρακτήρες δεν γνωρίζουν για την παρουσία της και του ξωτικού στο χώρο.

Η Αλίκη είναι μαθήτρια λυκείου που θέλει να ακολουθήσει καλλιτεχνική επαγγελματική πορεία στο χώρο του θεάτρου, παρά την αντίρρηση των γονέων της που θεωρούν πως η καλή απόδοσή της στο σχολείο σημαίνει πως πρέπει να ακολουθήσει την ιατρική επιστήμη. Στην αρχή της ιστορίας, μέσα από την συζήτηση της με το Άλεξ, φαίνεται πως κρατάει μια πεσιμιστική στάση απέναντι στη ζωή, καθώς το αποθαρρύνει ενώ προσπαθεί να κάνει τροχό, αλλά και αργότερα λέγοντας «Νομίζω πως αντί ο άνθρωπος [...] να καταφέρνει να συνυπάρχει και να σέβεται τους συνανθρώπους του, πάντα ψάχνει να βρει τρόπους να διαχωρίζεται από αυτούς».

Όταν το ξωτικό βρίσκεται μπροστά της, Η Αλίκη είναι τρομαγμένη και σκεπτική, όμως γρήγορα το εμπιστεύεται και το ακολουθεί. Αυτό υποδηλώνει πως ενώ είναι επιφυλακτική, είναι και γενναία. Επίσης οι αντιδράσεις της μετά από κάθε ιστορία δείχνουν πως έχει ενσυναίσθηση, δηλαδή αντιλαμβάνεται τον πόνο και την καταπίεση των άλλων και θέλει να τους βοηθήσει. Αφού το ξωτικό εκπληρώνει την ευχή της με διαφορετικό τρόπο απ' ότι προσδοκούσε, η Αλίκη θυμώνει μαζί του, κάτι που δείχνει πως η εμπιστοσύνη που είχε για αυτό χάθηκε.

Στην κατακλείδα της παράστασης, αφού έχει «ξυπνήσει» από το όνειρο της, φαίνεται να έχει αλλάξει από την εμπειρία της και απέκτησε μια καινούργια οπτική για τον κόσμο. Καταλαβαίνει πως οι συνθήκες μπορούν να αλλάξουν και γίνεται πιο αισιόδοξη. «Αυτό ίσως ήταν το καλύτερο όνειρο που είδα ποτέ», είναι η τελευταία της ατάκα, η οποία κλείνει και το έργο, δηλώνοντας πως η εμπειρία της την ταρακούνησε και ταυτόχρονα παρακινεί το κοινό να ευαισθητοποιηθεί και αυτό από την ιστορία της.

Το φίλο της Άλεξ είναι ο μόνος άλλος «πραγματικός» χαρακτήρας της παράστασης, δηλαδή το μόνο άτομο που συναντά εκτός της χώρας των θυμάτων. Οι σκηνές του είναι αρκετά περιορισμένες αλλά από τις λίγες ατάκες που λέει καταλαβαίνουμε πως πρόκειται για ένα άτομο καταπιεσμένο από την οικογένεια του επειδή θέλει να ακολουθήσει καριέρα στο χορό. Επίσης, το Άλεξ στην πρώτη σκηνή εμφανίζεται πιο ευαισθητοποιημένο σε κοινωνικά θέματα από την Αλίκη, την οποία και προσπαθεί να επιμορφώσει. Στην τελική σκηνή, παρόλο που δεν καταλαβαίνει τι του περιγράφει η Αλίκη, έχει την υπομονή να καθίσει να την ακούσει που δείχνει πως είναι καλός φίλος και νοιάζεται για τους άλλους.

2.2.2 Ξωτικό

Το ξωτικό είναι ο δεύτερος ρόλος που παρίσταται το περισσότερο χρόνο στην σκηνή αλλά σε αντίθεση με την Αλίκη, ο σκοπός του είναι να την καθοδηγήσει και όχι να εξελιχθεί το ίδιο.

Το ξωτικό φαίνεται να έχει μαγικές δυνάμεις, καθώς μπορεί να αλλάξει το μέγεθος του και της Αλίκης για να επισκεφτούν μέχρι και μικροοργανισμούς. Ταυτόχρονα φαίνεται να έχει και πολλές γνώσεις, καθώς όχι μόνο ξέρει το όνομα της Αλίκης («Α: ξέρεις το όνομα μου; Ξ: Βεβαίως εμείς τα ξωτικά ξέρουμε πολλά[...]») αλλά γνωρίζει και τα γεγονότα και το κλίμα σε κάθε κατάσταση που την οδηγεί και της τα εξηγεί.

Στις αλληλεπιδράσεις του με την Αλίκη, το ξωτικό τονίζει πως ότι συμβαίνει στο δικό του μαγικό κόσμο συμβαίνει και στο δικό της. Προσπαθεί, δηλαδή, να κάνει την εμπειρία της να λειτουργήσει σαν καθρέφτης για την καθημερινότητά της, και κατ' επέκταση του κοινού. Ο τόνος και οι εκφράσεις του ξωτικού δείχνουν πονηρό στοιχείο στο χαρακτήρα του και προϊδεάζουν την εξαπάτηση για την οποία το κατηγορεί η Αλίκη. Από την μεριά του το ξωτικό πιστεύει πως έχει κρατήσει το δικό του κομμάτι της συμφωνίας, καθώς σταματάει τον καβγά, όπως η Αλίκη ευχήθηκε, χωρίς όμως να κάνει την επιρροή του μόνιμη, με αποτέλεσμα να την απογοητεύσει. Στο τέλος της ιστορίας, αφήνει την Αλίκη ευάλωτη στην σκηνή με τις αρκούδες, χωρίς να την έχει ενημερώσει

πως αυτή την φορά μπορούν να την ακούσουν, κάτι που δείχνει κακές προθέσεις και πως ίσως εκδικείται την Αλίκη επειδή το κατηγόρησε για απάτη.

Κατά την διάρκεια της ιστορίας, το ξωτικό δεν φαίνεται να έχει κάποια εξέλιξη στον χαρακτήρα του, αλλά δεν φαίνεται να υπάρχει και λόγος για κάτι τέτοιο. Λειτουργεί περισσότερο ως οδηγός για να κατευθύνει την Αλίκη και να την βοηθήσει στην δική της εξέλιξη, παρά σαν ολοκληρωμένος χαρακτήρας που έχει την δική του πορεία.

2.2.3 Πρώτη Ιστορία, αγελάδα και λιοντάρια

Στην πρώτη ιστορία, πρωταγωνίστρια είναι μια αγελάδα που είναι έτοιμη να το σκάσει από το σπίτι της για να αποφύγει την μοίρα που άλλοι αποφάσισαν για αυτή. Η ιστορία της αγελάδας και του λιονταριού που αργότερα συναντά, σχολιάζουν την καταπίεση που προκαλούν οι κοινωνικοί ρόλοι βάση του φύλου, όσον αφορά την επιλογή καριέρας, την δημιουργία οικογένειας ή την εμφάνιση και πως αυτοί οι ρόλοι επιβάλλονται πρωτίστως από το κλειστό οικογενειακό περιβάλλον και αργότερα από το σύνολο της κοινωνίας.

Η αγελάδα παρουσιάζεται ως δυναμική, αποφασισμένη και γενναία καθώς παίρνει την μεγάλη απόφαση να το σκάσει. Από την άλλη, όμως φαίνεται να είναι και λίγο αφελής και να έχει άγνοια κινδύνου, καθώς κάθεται και συζητάει με δύο λιοντάρια που θα μπορούσαν να της κάνουν κακό. Το όνειρο της είναι να γίνει δρομέας και να φτάσει στους Ολυμπιακούς αγώνες δείχνει πως έχει πείσμα και αφοσίωση ώστε να δουλέψει σκληρά και να θυσιάσει μέχρι και την οικογένεια της για να πετύχει τους στόχους της.

Ο φίλος της, το ποντίκι, προσπαθεί να την αποθαρρύνει και να την πείσει να μείνει και να παντρευτεί. Η αγελάδα απογοητεύεται από την στάση του και στεναχωριέται που ούτε αυτό μπορεί να την καταλάβει αλλά παρόλα αυτά τον εμπιστεύεται αρκετά ώστε να βασίζεται στην εχεμύθειά του. Αργότερα, παρόλο που βρίσκεται σε κίνδυνο, εμπιστεύεται γρήγορα το λιοντάρι και μοιράζεται τις εμπειρίες της μαζί του. Αρχικά, νιώθει μια ανακούφιση επειδή, επιτέλους συνάντησε κάποιον που να την καταλαβαίνει αλλά ταυτόχρονα, στην πορεία της συζήτησης, την κατακλύζει μια απελπισία για την κατάσταση της κοινωνίας και οι συμβάσεις της. Στο τέλος της ιστορίας, η αγελάδα δυστυχώς αποτυγχάνει τον σκοπό της και αναγκάζεται να γυρίσει πίσω.

Τα δύο λιοντάρια έχουν βασικές διαφορές μεταξύ τους, με το ένα να θέλει να εκφράσει την ατομικότητα και προσωπικότητα του και το άλλο να προσπαθεί να το καταπιέσει. Η διαμάχη του αφορά κυρίως τα πρότυπα τα οποία προσπαθεί να επιβάλει το ένα στο άλλο όσον αφορά την συμπεριφορά και την εμφάνιση που θα έπρεπε να

έχει ένα λιοντάρι. Η διαφωνία του είναι αρκετά έντονη και σχεδόν πιάνονται στα χέρια πριν συναντήσουν την αγελάδα.

2.2.4 Δεύτερη Ιστορία, τα φυτά

Η δεύτερη ιστορία, αφορά τέσσερα λουλούδια, τα οποία βρίσκονταν αρχικά στην ίδια γλάστρα, αλλά τώρα που έχουν χωριστεί σε δύο, τσακώνονται για το ποια είναι η καλύτερη. Σκοπός αυτής της ιστορίας είναι ο σχολιασμός της αδικαιολόγητης έχθρας που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σε ανθρώπους είτε λόγω κοινωνικής θέσης, είτε πολιτικών διαφωνιών, είτε διαφορετικής θρησκείας. Επίσης, σχολιάζεται πως αυτές οι συμπεριφορές περνάνε από γενιά σε γενιά, χωρίς οι νέοι να αντιλαμβάνονται το κακό που οι εχθρικές των προηγούμενων προκάλεσαν, ώστε να τις σταματήσουν.

Πρωταγωνιστούν τέσσερα φυτά, χωρίς ονόματα, δύο σε μια γλάστρα και δύο στην άλλη. Σε κάθε μια υπάρχει ένα πιο εχθρικό γηραιότερο λουλούδι που συμμετάσχει στον τσακωμό και ένα νεαρό λουλούδι που φαίνεται να μην καταλαβαίνει το λόγο της αντιπαράθεσης και προσπαθεί να καθησυχάσει το άλλο. Τα εχθρικά λουλούδια έχουν την πεποίθηση ότι είναι ανώτερα από τα άλλα και ότι έχουν καλύτερη γλάστρα και σκοπός τους είναι να μειώσουν και να κοροϊδέψουν τα «κατώτερα» απέναντι. Τα δύο νεαρά λουλούδια προσπαθούν να λειτουργήσουν ως η φωνή της λογικής και όχι μόνο να αποκλιμακώσουν την κατάσταση αλλά και να διαψεύσουν τα λεγόμενα των άλλων με χρήση της λογικής.

Στην πορεία της ιστορίας, η διαμάχη γίνεται τόσο έντονη που τα εχθρικά λουλούδια μαραίνονται και πεθαίνουν. Τότε τα δύο εναπομείναντα αρχίζουν αμέσως να κατηγορούν το ένα την πλευρά του άλλου για την κατάσταση και συνεχίζουν τον καυγά που μέχρι πριν λίγο θεωρούσαν ανούσιο, αλλάζοντας τελείως τις αρχικές τους στάσεις απέναντι στον τσακωμό. Το ξωτικό σχολιάζει ότι παρόλο που μπορεί ο λόγος της διαφωνίας να είναι διαφορετικός, κάθε γενιά είναι καταδικασμένη να συνεχίζει την έχθρα.

2.2.5 Τρίτη ιστορία, τα μικρόβια

Στην τρίτη ιστορία συναντάμε κύτταρα και βακτήρια που κατηγορούν το ένα το άλλο για τα προβλήματα του οργανισμού. Μέσω αυτής της ιστορίας τίθεται το θέμα του ρατσισμού και συγκεκριμένα η εχθρότητα μεταξύ γηγενών και μεταναστών ενός τόπου.

Αρχικά τα κύτταρα, που εκπροσωπούν τους γηγενείς κατοίκους του οργανισμού, σχολιάζουν την απειλή που αποτελούν οι ξένοι μικροοργανισμοί καθώς προκαλούν ασθένειες, αλλά και το πρόβλημα που δημιουργείται όταν τους παίρνουν την τροφή και

τους πόρους. Θεωρούν πως η κατάσταση ήταν καλύτερη πριν έρθουν και ελπίζουν στην εξαφάνισή τους. Από την άλλη τα βακτήρια, που είναι οι μετανάστες στον οργανισμό, προσπαθούν να υπερασπιστούν την θέση τους τονίζοντας την χρησιμότητά τους, αλλά και αυτά με την θέση τους τονίζουν τα προβλήματα που προκαλούνται από τα κύτταρα, όπως αυτοάνοσες ασθένειες.

Μετά από αυτή την ιστορία, η Αλίκη φτάνει στο συμπέρασμα πως δεν μπορεί να κρίνει κάποιον κοιτώντας μόνο την καταγωγή του. Επιπλέον, η πρωταγωνίστρια αποφασίζει να χρησιμοποιήσει την ευχή της για να σταματήσει τον τσακωμό των μικροοργανισμών. Τα κύτταρα, όμως, φαίνεται πως παρόλο που στιγμιαία σταμάτησαν μαγικά την διαμάχη, έχουν ακόμη εχθρικότητα μέσα τους και υπόσχονται να συνεχίσουν κάποια άλλη στιγμή. Αυτό απογοητεύει πολύ την Αλίκη η οποία νιώθει προδομένη από το ξωτικό καθώς σκοπός της ήταν να σταματήσει ολοκληρωτικά η διαμάχη και όχι μόνο για μια στιγμή.

2.2.6 Τέταρτη ιστορία, οι αριστερόχειρες

Η τέταρτη ιστορία έχει τίτλο «Οι αριστερόχειρες» και πρωταγωνίστρια μια μητέρα και το αριστερόχειρο παιδί της. Παρότι θα μπορούσε να ερμηνευθεί με άμεσο τρόπο, καθώς τα παλαιότερα χρόνια υπήρχε προκατάληψη απέναντι στους αριστερόχειρες και οι γονείς ενθαρρύνονται να «διορθώσουν» αυτή την συμπεριφορά, μπορούμε να διακρίνουμε και άλλες ερμηνείες. Αλλάζοντας την λέξη “αριστερόχειρας” με την λέξη «ομοφυλόφιλος» ή «διεμφυλικός» ή «νευροαποκλίνων» η ιστορία αποκτά πολλές διαφορετικές ερμηνείες. Πιο συγκεκριμένα, θίγει την πίεση που έχουν οι γονείς να μεγαλώσουν ένα παιδί με τα πρότυπα της κοινωνίας και την υποχρέωση τους να «διορθώσουν» συμπεριφορές που δεν θεωρούνται αποδεκτές από αυτήν. Επίσης θίγεται ο ρόλος της κοινωνίας και του σχολικού συστήματος στην διαπαιδαγώγηση των παιδιών, και πως αυτοί οι φορείς είναι εξίσου υπεύθυνοι στην διαμόρφωση της συμπεριφοράς ενός ατόμου.

Η μητέρα του αριστερόχειρα παιδιού γνωρίζει για την ιδιαιτερότητα του αλλά ντρέπεται για αυτό και φοβάται την αντιμετώπιση που θα έχει, για αυτό και προσπαθεί να το κρύψει. Το παιδί φαίνεται να μην καταλαβαίνει πως κάνει κάτι λάθος, και παρόλο που η μαμά λέει στην συνάδελφο πως έχει προσπαθήσει να διορθώσει την συμπεριφορά του παιδιού της, η άγνοια του και η στάση του δείχνουν πως δεν είχε πειστεί τόσο από την μητέρα του, η οποία ίσως είτε στην συνάδελφο πως προσπάθησε να τον διορθώσει ως δικαιολογία για να μην εκτεθεί και να μην το είχε κάνει όντως.

Η συνάδελφος επιπλήττει την μητέρα που έχει αμελήσει το παιδί της και δεν έχει προσπαθήσει να του εξηγήσει αυτό που θεωρείται κοινώς φυσιολογικό. Η μητέρα επηρεάζεται από τα λόγια της και προσπαθεί με άσχημο τρόπο να διορθώσει την

κατάσταση, κάτι που δείχνει πως την ενδιαφέρει περισσότερο η γνώμη της κοινωνίας παρά το παιδί της, το οποίο ξεσπάει από την πίεση.

2.2.7 Πέμπτη ιστορία, τα ζώα

Η τελευταία ιστορία με τίτλο «Τα ζώα» αποτελεί αλληγορία για την εκμετάλλευση των ζώων από τον άνθρωπο. Σε αυτή την περίπτωση οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί και μια αρκούδα ψάχνει να βρει μπουφάν φτιαγμένο από ανθρώπινο δέρμα.

Ο χαρακτήρας της κόρης αρκούδας είναι μια καρικατούρα ενός επιφανειακού κοριτσιού, που ασχολείται όλη μέρα με το πως φαίνεται και τι φοράει, χωρίς να δίνει σημασία στην προέλευση των ρούχων της και τις επιπτώσεις που έχουν οι επιλογές της στους άλλους. Έχοντας την στερεοτυπική προσωπικότητα του κακομαθημένου πλουσιόπαιδου, απαιτεί από τον μπαμπά της να κάνει ότι μπορεί για να της αγοράσει αυτό που θέλει, ακόμη και αν χρειαστεί να διαφύγει σε παράνομες οδούς, καθώς η πώληση του αντικειμένου που επιθυμεί οδεύει προς την απαγόρευση. Τέλος, είναι τόσο ισχυρογνώμον που καταφεύγει στην βία, αφού στο τέλος της σκηνής, που αντιλαμβάνεται την παρουσία της Αλίκης, προσπαθεί να την επιτεθεί.

Η μητέρα της, θέλει να αγοράσει μπουφάν και φαίνεται να έχει τις ίδιες απόψεις με την κόρη της. Την ενδιαφέρει το φαίνεσθαι και το γεγονός ότι χρειάζεται νέο μπουφάν για το κρύο και όχι να ψάξει εναλλακτικές λύσεις ή να αλλάξει γνώμη στην κόρη της. Κρατάει κυρίως παθητική στάση στην σκηνή και δεν συμβάλει πολύ στην συζήτηση.

Ο μπαμπάς-αρκούδας φαίνεται να είναι ευαισθητοποιημένος πάνω στο θέμα, όμως τον ενδιαφέρει πιο πολύ να εκπληρώσει τις επιθυμίες της κόρης του. Προσπαθεί να την ευχαριστήσει ακόμη και αν αυτό σημαίνει να διαφύγει σε «παραθυράκια» του νόμου και να ζητήσει χάρη από τον φίλο του.

2.3 Μελέτη άλλων παραστάσεων και ταινιών

Η παράσταση «Η Αλίκη στην χώρα των θαμάτων» έχει ανέβει μόνο άλλη μια φορά, όταν παρουσιάστηκε πρώτη φορά από στα πλαίσια του 2ου μαθητικού καλλιτεχνικού φεστιβάλ του δήμου Ηρακλείου τον Ιούνιο του 2018. Για να υπάρξει καλύτερη μελέτη, θα ερευνηθούν και παραστάσεις με παρόμοια θεματική, όπως εκδοχές της «Αλίκης στην χώρα των θαμάτων» καθώς και άλλες παραστάσεις στις οποίες υπάρχουν μη-ανθρώπινοι χαρακτήρες.

2.3.1 Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η παράσταση έχει ανέβει μόνο μια φορά μέχρι στιγμής. Οι συντελεστές της ήταν μαθητές και καθηγητές του λυκείου, ενώ δεν υπάρχουν πληροφορίες για το ποιος ανέλαβε τα κοστούμια. Η Αλίκη εμφανίζεται με ένα λιτό μαύρο φόρεμα και κόκκινα αξεσουάρ, ενώ το ζωτικό είναι ντυμένο με ένα μπλε φόρεμα και έχει φύλλα στο κεφάλι του, δίνοντας του το στοιχείο της φύσης. Τα κοστούμια των ζώων αποτελούνται από αυτάκια από χαρτόνι στερεωμένα στα κεφάλια των ηθοποιών και έντονο μακιγιάζ που αντιπροσωπεύει το τρίχωμα του ζώου που αναπαριστούν. Για τους μικροοργανισμούς επιλέχθηκαν μονόχρωμα σύνολα και μεγάλα κολιέ που αντιπροσωπεύουν την ανατομία τους είναι κρεμασμένα στο λαιμό των ηθοποιών. Τέλος, τα λουλούδια έχουν ένα στεφάνι από πέταλα γύρω από το κεφάλι τους. Δυστυχώς επιλέξαν να βάψουν τα πρόσωπα των λουλουδιών μαύρα, μια αρκετά άστοχη και προβληματική κίνηση καθώς το blackface έχει ρατσιστικό υπόβαθρο και είναι προσβλητικό.



Εικόνα 58 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, η Αλίκη και το ζωτικό



Εικόνα 59 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, η αγελάδα και το ποντίκι



Εικόνα 60 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, η αγελάδα και τα δύο λιοντάρια



Εικόνα 61 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, τα δύο λιοντάρια



Εικόνα 62 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, τα κύτταρα



Εικόνα 63 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, τα βακτήρια



Εικόνα 64 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, οι αρκούδες



Εικόνα 65 Φωτογραφία από την παράσταση το 2018, τα λουλούδια

2.3.2 Η Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων

Καθώς κύρια έμπνευση του τίτλου αλλά και της κεντρικής ιδέα της παράστασης είναι «η Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων», σε αυτή την ενότητα θα μελετηθούν μεταφορές του βιβλίου στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Η ιστορία είναι βασισμένη στο βιβλίο του Lewis Carroll που εκδόθηκε το 1865 και είναι ένα από τα πιο γνωστά και διαδεδομένα βιβλία στον κόσμο. Μάλιστα, στην Οξφόρδη, το πρώτο Σάββατο του Ιουλίου θεωρείται η μέρα της Αλίκης και άνθρωποι μεταμφιέζονται στους εμβληματικούς χαρακτήρες του βιβλίου και συμμετάσχουν σε διάφορες δράσεις και εκδηλώσεις. (Story Museum, χ.χ.)

2.3.2.1 Wonder.land

Το Wonder.land είναι μια εκδοχή του βιβλίου σε musical, σε σκηνοθεσία του Rufus Norris. Η παράσταση έκανε πρεμιέρα στο διεθνές φεστιβάλ του Manchester και έπειτα, το 2015, ανέβηκε στο εθνικό θέατρο της Αγγλίας. Σε αυτή την παράσταση, η «χώρα των θαυμάτων» δεν είναι ένα μέρος το οποίο συναντά τυχαία η Αλίκη, αλλά ένα role playing διαδικτυακό παιχνίδι στο οποίο συμμετέχει η πρωταγωνίστρια Άλυ, έχοντας το ψευδώνυμο/ alter ego/ avatar «Αλίκη». Η παράσταση αυτή επιλέχθηκε προς μελέτη καθώς παρουσιάζει μια σύγχρονη εναλλακτική μορφή της ιστορίας και επίσης λόγω την ιδιαίτερης σχεδίασης των κοστούμιών και σκηνικών.

Τα κοστούμια της παράστασης επιμελήθηκε η πολυβραβευμένη ενδυματολόγος Katrina Lindsay, με τον Remsen (2015) στο περιοδικό Vogue χαρακτήρισε τα κοστούμια της παράστασης wonder.land ως «a major fashion moment», σημειώνοντας τις εμπνεύσεις της από έργα σχεδιαστών μόδας, όπως ο Alexander McQueen, ο Christopher Raeburn και του οίκου Burberry.

Τα ρούχα συνδυάζουν τη παραδοσιακή ενδυμασία που αντιπροσωπεύουν την Αλίκη, δηλαδή το μπλε της φόρεμα με την άσπρη ποδιά με μια φουτουριστική προσέγγιση, χρησιμοποιώντας έντονες γεωμετρικές και μορφές που μεγαλοποιούν την ανθρώπινη σιλουέτα. Όπως και το σκηνικό, τα κοστούμια των υπόλοιπων χαρακτήρων τονίζουν την abstract και σουρεαλιστική ατμόσφαιρα του έργου χρησιμοποιώντας έντονα χρώματα και έντονες καμπύλες για τις σκηνές στην χώρα των θαυμάτων. Αντίθετα, για τις σκηνές στον πραγματικό κόσμο, χρησιμοποιούνται μουντά και γκρίζα χρώματα στα κοστούμια και σκηνικά, για να τονιστεί η αντίθεση των δύο χώρων και η άποψη της Αλίκης για αυτούς. (βλ. εικόνες 68 & 69) Η σχεδιάστρια σε συνέντευξη της στην Vogue αναφέρει πως εμπνεύστηκε από το κεντρικό θέμα της παράστασης που αφορά την εύρεση της προσωπικής ταυτότητας και πως τα κοστούμια

αντιπροσωπεύουν τα «καβούκια» στα οποία βρίσκονται οι χαρακτήρες. (Remsen, 2015)
(βλ. εικόνες 65 & 66)



Εικόνα 66-67 Φωτογραφίες από την παράσταση «Wonder.land» (2015). Πηγή Guardian (66), Vogue (67)



Εικόνα 68-69 Φωτογραφίες από την παράσταση «Wonder.land» (2015). Πηγή 59productions.com



2.3.3 Μη-ανθρώπινοι χαρακτήρες στο θέατρο

Στην παράσταση παρουσιάζονται πολλοί μη-ανθρώπινοι χαρακτήρες, όπως ζώα και φυτά, οπότε σε αυτή την ενότητα θα μελετήσουμε παραδείγματα κοστούμιών για μη-ανθρώπινους χαρακτήρες από άλλες παραστάσεις.

2.3.3.1 Spirited away

Η σχεδιάστρια Sachiko Nakahara σχεδιάζει τα κοστούμια για την θεατρική παραγωγή του 2022, βασισμένη στην ταινία κινουμένων σχεδίων του Miyazaki «Spirited away» (2001). Στην ταινία εμφανίζονται πολλοί μη-ανθρώπινοι χαρακτήρες οι οποίοι μεταφέρονται στην σκηνή με πολλούς τρόπους. Από ολόσωμα κοστούμια που καλύπτουν εξολοκλήρου τους ηθοποιούς που παριστάνουν πνεύματα (βλ. εικόνες 74 & 75) έως μαριονέτες για τα μικρά ή μεγάλα ζώα (βλ. εικόνα 76 & 77). Άξια αναφοράς επίσης είναι τα κοστούμια των λουλουδιών, που αποτελούν μέρος του σκηνικού και όχι ρόλους στην ταινία. (βλ. εικόνα 78)



Εικόνα 74-75 Φωτογραφίες από την παράσταση (2022). Πηγή polygon.com





Εικόνα 76-78 Φωτογραφίες από την παράσταση (2022). Πηγή polygon.com

2.3.3.2 Lion King

Η παραγωγή του Lion King για το Broadway έχει κρατήσει 25 χρόνια με την σχεδιάστρια Julie Taymor να βραβεύεται με Tony για τα κοστούμια και την σκηνοθεσία της, το 1997. Η παράσταση επιλέχθηκε προς μελέτη επειδή συνδυάζει ρούχα εμπνευσμένα από το περιβάλλον με μάσκες για τα ζώα.

Τα σχέδια έχουν υποστεί μικρές αλλαγές για τις πιο πρόσφατες παραστάσεις όμως είναι ακόμη βασισμένες στην αισθητική της αρχικής παράστασης το 1997. Το μιούζικαλ βασίζεται στην ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney (1994) και πρωταγωνιστές είναι ζώα, κυρίως λιοντάρια, στην Αφρική. Η Taymor εμπνεύστηκε από τα παραδοσιακά Αφρικανικά ρούχα, από τις φόρμες έως τα χρώματα τους, και τα συνδύασε με μάσκες που στηρίζονται στο πάνω μέρος του κεφαλιού, σαν καπέλα. Με αυτό τον τρόπο οι ηθοποιοί έχουν την δυνατότητα να αναδείξουν τις εκφράσεις του προσώπου τους και ταυτόχρονα παρουσιάζεται η εικόνα του ζώου. Το σύνολο ολοκληρώνεται με στοιχεία και μηχανισμούς που αλλάζουν την σιλουέτα των ηθοποιών και αξεσουάρ, όπως ουρές ζώων. (βλ. εικόνα 78) Στην παράσταση, επίσης, χρησιμοποιούνται μαριονέτες για κάποιους ρόλους. (βλ. εικόνα 81)



Εικόνα 79-81 Φωτογραφίες κοστούμιών από την παράσταση του 1997. Πηγή M&A Museum



Εικόνα 82-83 Φωτογραφίες από την παράσταση του 2023. Πηγή theatreinparis.com

2.3.3.3 Cats

Στην γνωστή παράσταση του Broadway «Cats» (1981) τα κοστούμια σχεδιάζει ο John Napier. Τα εμβληματικά κοστούμια της παραγωγής αποτελούνται από ελαστικά ολόσωμα κοστούμια που επιτρέπουν στους ηθοποιούς να κινηθούν στην σκηνή, και διακοσμητικές λεπτομερείς που, μαζί με το έντονο μακιγιάζ, ολοκληρώνουν την εμφάνιση των ζώων. Η παράσταση επιλέχθηκε λόγω της διαχρονικότητας και εμβληματικότητας των κοστούμιών αλλά και επειδή, σε μια παράσταση που αποτελείται εξολοκλήρου από γάτες, οι χαρακτήρες ξεχωρίζουν μεταξύ μέσω της διαφορετικής σιλουέτας και των χρωμάτων τους.



Εικόνα 84-85 Σχέδια του Napier για την παράσταση του 1981. Πηγή johnnapierstages.com



Εικόνα 86-87 Φωτογραφίες από την παράσταση του 2021. Πηγή hellotickets.com

2.3.4 Συμπεράσματα έρευνας και ανάλυσης

Μετά από την εκτενή έρευνα για την ενδυματολογία του σύγχρονου θεάτρου, κατέληξα σε ορισμένα συμπεράσματα. Αρχικά, στο ξεκίνημα του 20ου αιώνα, στην ενδυματολογική αισθητική του θεάτρου παρατηρούμε μεγάλη επιρροή από αντίστοιχα κινήματα της μοντέρνας τέχνης, τόσο στον σχεδιασμό των κοστούμιών όσο και των σκηνικών. Γι' αυτό και βλέπουμε κοστούμια ή σκηνικά με έντονα σχεδιασμένες φόρμες που πολλές φορές θυμίζουν - περισσότερο από ρούχα - γλυπτά ή τρισδιάστατες κατασκευές. Ένας σύγχρονος σχεδιαστής φυσικά μπορεί και τώρα να ακολουθήσει μια αισθητική επηρεασμένη, για παράδειγμα, από τον νατουραλισμό, τον κονστρουκτιβισμό, ή τον εξπρεσιονισμό, βάση πάντα της κατευθυντήριας του σκηνοθέτη.

Όπως είδαμε στα παραπάνω παραδείγματα, η Lindsay στο Wonder.land επηρεάστηκε από τα μεταφορικά «καβούκια» στα οποία βρίσκονται οι πρωταγωνιστές της παράστασης και θέλησε να τα αποδώσει συμβολικά στην σχεδίαση της. Αντίθετα, η Taymor στο Lion King επηρεάστηκε από την χώρα στην οποία διαδραματίζεται η παράσταση και ενσωμάτωσε στοιχεία της Αφρικανικής αισθητικής στην σχεδίασή της.

Στη σχεδιαστική μου προσέγγιση, που θα αναλύσω στο επόμενο κεφάλαιο, επέλεξα να κινηθώ στο χώρο του φανταστικού και να ενσωματώσω στοιχεία του συμβολισμού καθώς ο κάθε χώρος που επισκέπτεται η πρωταγωνίστρια κατά τη διάρκεια της παράστασης αποτελεί και αλληγορία για ένα κοινωνικό πρόβλημα. Με αυτό τον τρόπο, απέδωσα τρεις διαφορετικές αισθητικές προσεγγίσεις που έχουν την ίδια σχεδιαστική γραμμή αλλά διαφοροποιούνται επειδή δίνουν έμφαση σε διαφορετικό, κάθε φορά, κομμάτι της παράστασης. Από την επιλογή χρωμάτων, μέχρι την φόρμα σχεδίασης, τα επιμέρους κομμάτια θα έχουν διπλό ρόλο, και αισθητικό και συμβολικό.

Κεφάλαιο 3: Σχεδιαστικές προτάσεις

3ο Κεφάλαιο: Σχεδιαστικές προτάσεις

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν οι προτάσεις οι οποίες σχεδιάστηκαν για την παράσταση «Η Αλίκη στην χώρα των θυμάτων». Οι προτάσεις αυτές είναι τρεις, και η κάθε μια βασίζεται σε ένα διαφορετικό concept και αισθητική. Θα γίνει ανάλυση της θεματικής της κάθε πρότασης η οποία υποστηρίζεται από moodboard και τοποθέτηση των κοστούμιών σε ενδεικτικά σκηνικά. Να σημειωθεί πως η σχεδίαση του σκηνικού δεν ήταν στις αρμοδιότητες μου και δεν αποτελεί στόχο αυτής της διπλωματικής. Οι προτάσεις παρουσιάστηκαν στην ομάδα για σχόλια και feedback που οδήγησε σε διορθώσεις και την τελική επιλογή η οποία υλοποιήθηκε για την παράσταση και θα παρουσιαστεί στο επόμενο κεφάλαιο.

Στα πλαίσια της διπλωματικής αυτής δεν θα σχεδιαστούν κοστούμια για όλους τους ρόλους για λόγους οικονομίας σε χρόνο και πρώτες ύλες, καθώς η ομάδα είναι ερασιτεχνική και τα χρήματα που μπορούν να διατεθούν είναι περιορισμένα. Συγκεκριμένα θα γίνει σχεδίαση για τους ρόλους της Αλίκης, του ξωτικού, για τις αγελάδες, το ποντίκι, τα λουλούδια, τα κύτταρα και βακτήρια και τις αρκούδες. Επίσης δεν θα υπάρξει ιδιαίτερη διαφοροποίηση μεταξύ των παρόμοιων χαρακτήρων, δηλαδή, ενώ υπάρχουν 4 χαρακτήρες λουλουδιών θα σχεδιαστεί ένα κοστούμι που θα παραχθεί για όλα.

Οι χαρακτήρες της παράστασης έχουν διαφορετικές σχεδιαστικές προδιαγραφές οι οποίες θα πρέπει να ληφθούν υπόψιν στην σχεδίαση. Ακόμη κι αν όλοι οι ρόλοι βρίσκονται κάτω από την ίδια σχεδιαστική ομπρέλα, για κάποιους από αυτούς υπάρχουν διαφορετικοί περιορισμοί.

- **Ξωτικό:** Το ξωτικό είναι ο μόνος ρόλος για τον οποίο δεν υπάρχει κάποιος περιορισμός σχεδιαστικά καθώς μπορεί να παραμείνει στην σκηνή με το ίδιο κοστούμι καθ' όλη την διάρκεια της παράστασης.
- **Αλίκη:** Η Αλίκη είναι ένας χαρακτήρας που παραμένει στην σκηνή καθ' όλη την διάρκεια της παράστασης, όμως ταξιδεύει σε έναν άλλο τόπο. Για να φανεί η αλλαγή από τον πραγματικό κόσμο στον φανταστικό, η σχεδιαστική πρόταση είναι να υπάρξει γρήγορη αλλαγή ρούχων πάνω στην σκηνή. Συγκεκριμένα, στην πρώτη σκηνή, η Αλίκη θα φοράει μια μεγάλη ζακέτα που θα κρύβει από κάτω ένα φόρεμα, σε όλες τις σχεδιαστικές προτάσεις. Επίσης, το φόρεμα αυτό θα πρέπει να μπορεί να αφαιρεθεί γρήγορα και εύκολα για να σηματοδοτήσει την επιστροφή στον πραγματικό κόσμο. Η ηθοποιός θα φοράει κάτω από το φόρεμα απλά, καθημερινά ρούχα, (π.χ. ένα φανελάκι και σορτς) με τα οποία θα μείνει για την τελευταία σκηνή.
- **Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια:** Καθώς η ομάδα δεν έχει αρκετούς ηθοποιούς έτσι ώστε ο καθένας να παίζει μόνο έναν ρόλο, για τους μικρότερους

ρόλους, όπως τα ζώα, οι μικροοργανισμοί και τα λουλούδια, θα χρησιμοποιηθούν οι ίδιοι ηθοποιοί. Σχεδιαστικά αυτό προσθέτει δύο περιορισμούς. Αρχικά, τα κοστούμια θα πρέπει να είναι τέτοια ώστε να μην γίνει πολύ εμφανές ότι υπάρχει επανάληψη του ηθοποιού, μόνο με την χρήση κοστούμιών και όχι με προσθετικά (όπως π.χ. κολλημένα μουστάκια στα ζώα) ή μακιγιάζ. Δεύτερον τα κοστούμια θα πρέπει να μπορούν να αλλαχθούν με μεγάλη ταχύτητα στα παρασκήνια, έτσι ώστε να προλαβαίνουν οι ηθοποιοί να αλλάζουν ενδιάμεσα στις σκηνές.

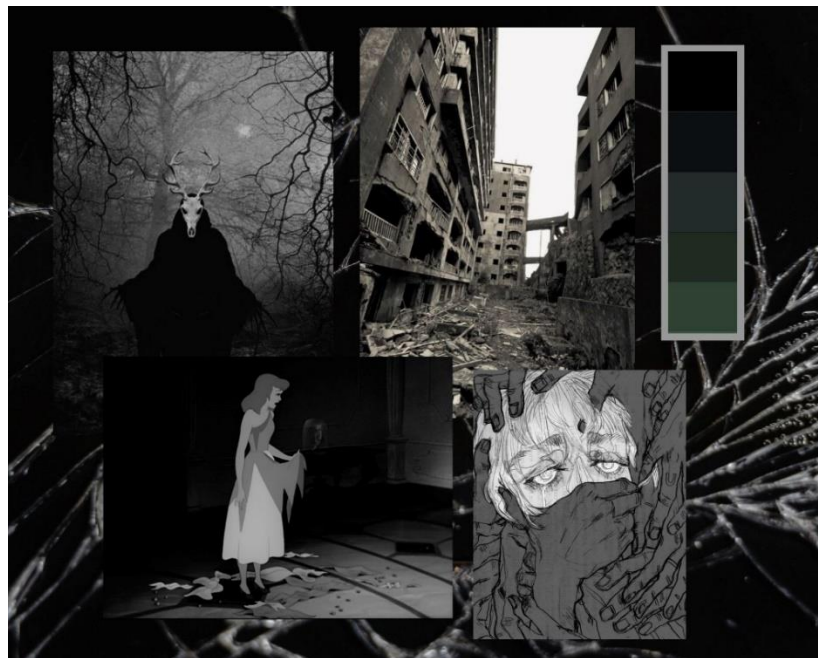
3.1 Πρώτη Σχεδιαστική πρόταση

Η πρώτη σχεδιαστική πρόταση εμπνεύστηκε από την λέξη «θύμα». Μια λέξη που χρησιμοποιείται και στον τίτλο της παράστασης, το θύμα ορίζεται ως «ο αποδέκτης βίαιης ενέργειας, κάποιος που υφίσταται συνέπειες κακόβουλης συμπεριφοράς». Η παράσταση πραγματεύεται την ιστορία θυμάτων ποικίλων καταστάσεων, που προκύπτουν κυρίως από προσδοκίες του κοινωνικού συνόλου.

Εικόνες που μου έρχονται στο μυαλό, όταν ακούω την λέξη «θύμα», είναι από ανθρώπους ταλαιπωρημένους και πληγωμένους. Αυτή είναι και η βασική ιδέα πίσω από την πρώτη σχεδιαστική πρόταση. Υφάσματα ταλαιπωρημένα, σκισμένα λερωμένα μέχρι και καμένα. Η χρωματική παλέτα κινείται σε σκούρες γήινες αποχρώσεις. Το σκοτεινό και μακάβριο στοιχείο υπάρχει σε όλα τα κοστούμια και συμβολίζει και τονίζει την δυσκολία των καταστάσεων στις οποίες βρίσκονται οι χαρακτήρες.

Λέξεις-κλειδιά:

- Θύμα
- Σκοτεινό
- Μακάβριο



Εικόνα 88 Moodboard πρώτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 89 Αρχικά concept sketches, σχεδιασμένα σε χαρτί, για την πρώτη σχεδιαστική πρόταση

3.1.1 Ξωτικό

Η σχεδιαστική πρόταση ξεκινά με το κοστούμι για το ξωτικό που οδηγεί την Αλίκη στην χώρα των θυμάτων. Ως κάτοικος αυτής της χώρας, το κοστούμι του ξωτικού πρέπει να είναι αντιπροσωπευτικό του περιβάλλοντος του.

Το κοστούμι του χαρακτήρα αποτελείται από πολλά προχειροκομμένα κομμάτια υφάσματος που είναι ραμμένα μεταξύ έτσι ώστε να σχηματίζουν ένα φόρεμα. Το ύφασμα είναι ξηλωμένο και τρυπημένο, και οι άκρες του δεν έχουν γαζωθεί. Η χρωματική παλέτα κινείται σε γήινους τόνους και κυρίως αποχρώσεις του πράσινου και καφέ, με εξαίρεση κάποια κομμάτια και μπαλώματα σε άλλα χρώματα, που δίνουν την αίσθηση ότι το ρούχο έχει φορεθεί και επιδιορθωθεί πολλές φορές. Την εικόνα του ξωτικού συμπληρώνουν το έντονο σκοτεινό μακιγιάζ του και τα προσθετικά κέρατα στο κεφάλι του.



Εικόνα 90 Σχέδιο για το κοστούμι του ξωτικού της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης

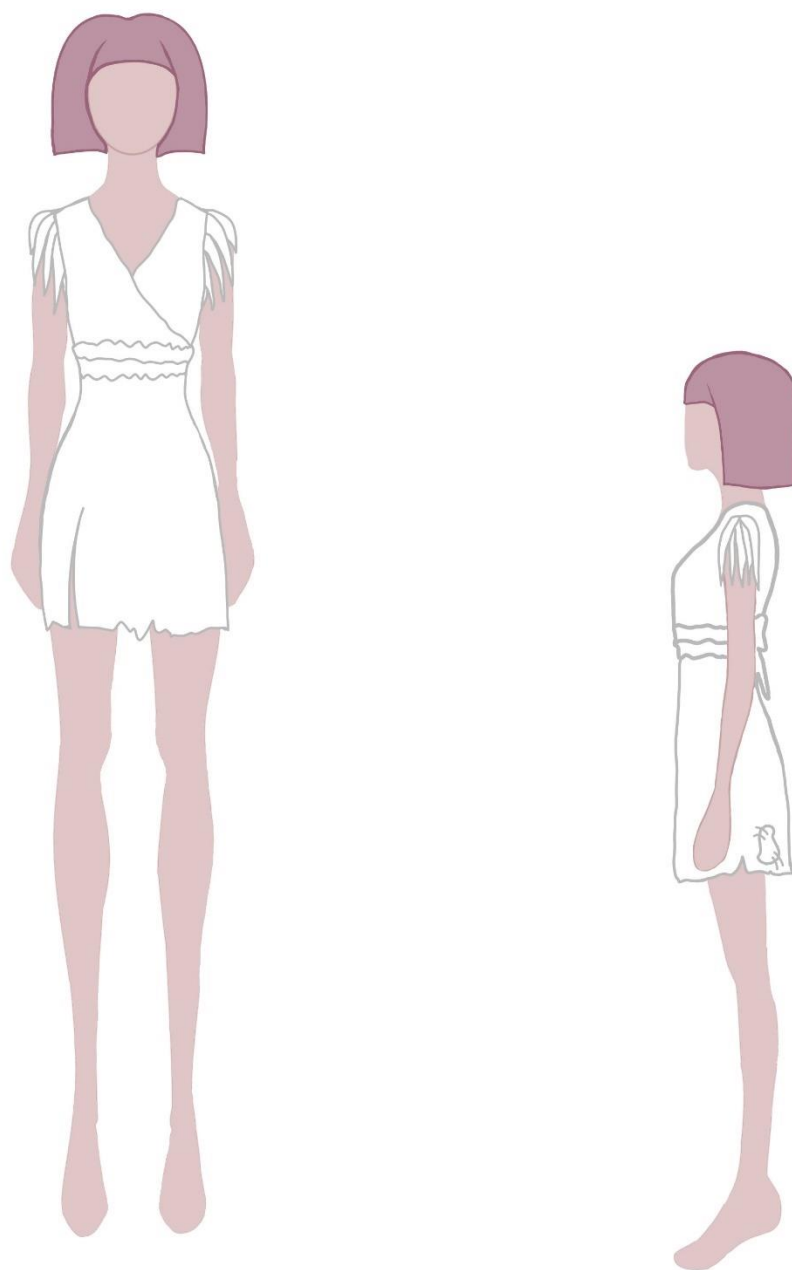


Εικόνα 91 Το σχέδιο του φορέματος του ξωτικού, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο πάνω στην ηθοποιό

3.1.2 Αλίκη

Το κοστούμι της Αλίκης είναι κάτι που δεν φοράει εσκεμμένα, αλλά «μεταμορφώνεται» όταν μπαίνει σ' αυτή την χώρα. Γι' αυτό το λόγο, το φόρεμα της μοιάζει με του ξωτικού και είναι και αυτό με σημάδια ταλαιπωρίας, σκισμένο και καμένο. Το κοστούμι είναι ένα κοντομάνικο λευκό φόρεμα με φούστα ως το γόνατο. Τα μανίκια είναι κομμένα ώστε να φαίνονται σκισμένα και σχηματίζουν γωνίες, που δείχνουν εχθρικότητα και η φούστα είναι μη-ομοιόμορφη, ξηλωμένη και καμένη στο κάτω μέρος της. Η χρήση του λευκού χρώματος έρχεται σε αντίθεση με την εχθρότητα της κατασκευής του φορέματος και συμβολίζει την αθώα πλευρά της Αλίκης, η οποία βρίσκεται εκεί χωρίς την θέληση της και δεν καταλαβαίνει τι συμβαίνει γύρω της.

Η κατασκευή του φορέματος είναι τέτοια ώστε να συγκρατείται μόνο από έναν μεγάλο λευκό φιόγκο, δεμένο σαν ζώνη, στην μέση της ηθοποιού, έτσι ώστε να μπορεί να αφαιρεθεί γρήγορα, μόλις αυτός λυθεί. Το φόρεμα έχει την μορφή «wrap dress», δηλαδή το ένα κομμάτι υφάσματος τυλίγεται κάτω από το άλλο στο μπροστά μέρος και συγκρατείται από τον φιόγκο στη μέση, έτσι ώστε να μην χρειάζεται η χρήση φερμουάρ ή κουμπιών που είναι δύσκολα στην αφαίρεση.



Εικόνα 92 Σχέδιο για το κοστούμι της Αλίκης της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης



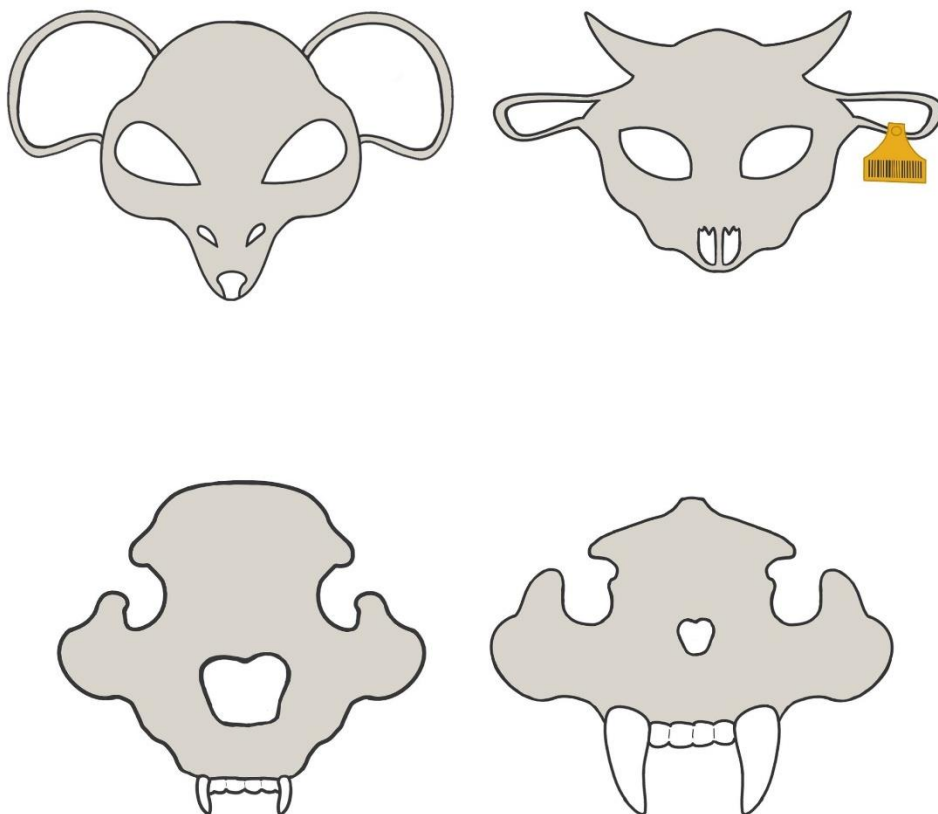
Εικόνα 93 Το σχέδιο του κοστουμιού της Αλίκης, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στην ηθοποιό

3.1.3 Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια

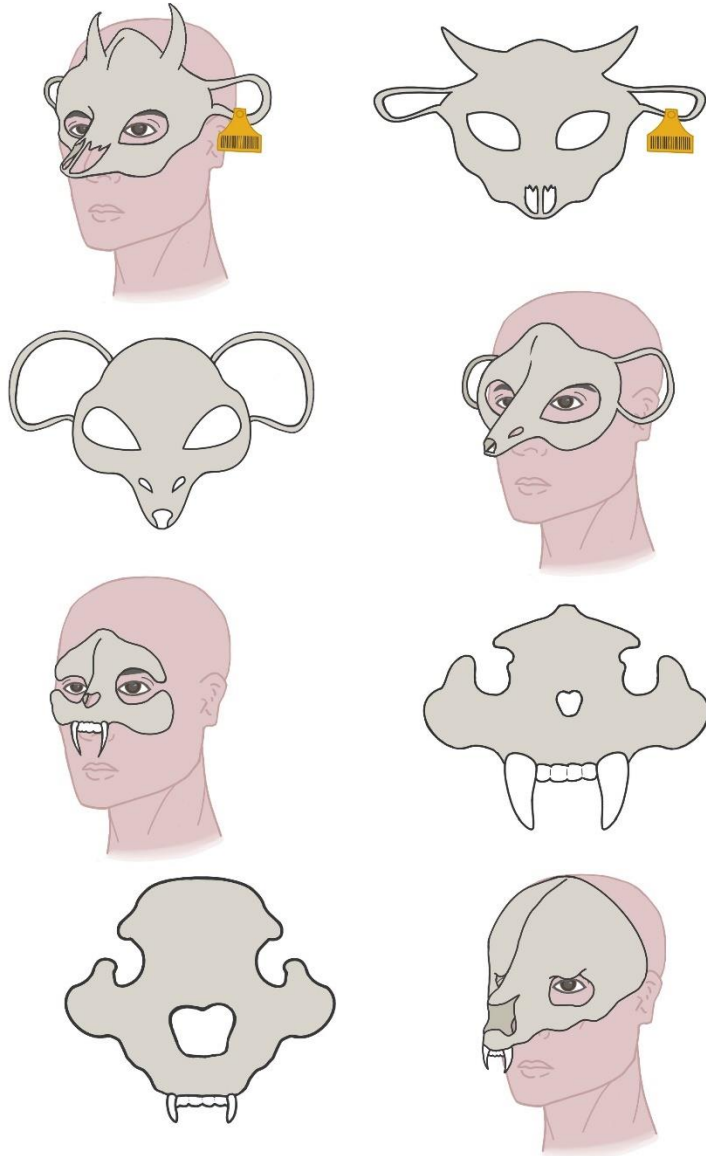
Για τους μη ανθρώπινους χαρακτήρες προτείνεται ένα βασικό ένδυμα αποτελούμενο από μαύρη μπλούζα και παντελόνι. Αυτό που θα ξεχωρίζει τους χαρακτήρες μεταξύ τους θα είναι μάσκες που θα φορούν στο πρόσωπο. Οι μάσκες αυτές θα καλύπτουν μόνο το πάνω μέρος του κεφαλιού, μέχρι την μύτη, ώστε να μην εμποδίζουν την ομιλία των ηθοποιών.

3.1.3.1 Ζώα

Το μακάβριο και σκοτεινό στοιχείο στα ζώα θα φανεί από μάσκες που έχουν την όψη νεκροκεφαλών. Για παράδειγμα, η μάσκα της αγελάδας θα θυμίζει κρανίο αγελάδας, όμως πιο στυλιζαρισμένο και όχι απολύτως ρεαλιστικό. Συγκεκριμένα, θα προστεθούν κομμάτια που δεν υπάρχουν σε ένα ρεαλιστικό κρανίο όπως τα αυτιά, από τα οποία θα κρέμεται και ένα κίτρινο καρτελάκι, σαν αυτό που έχουν οι αγελάδες σε μεγάλες φάρμες και αναγράφει τα στοιχεία τους. Στοιχεία όπως τα αυτιά ή δόντια θα προστεθούν και στους άλλους χαρακτήρες ώστε να είναι εμφανές τι ζώο αναπαριστά η κάθε μάσκα.



Εικόνα 94 Σχέδια για τις μάσκες των ζώων της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης



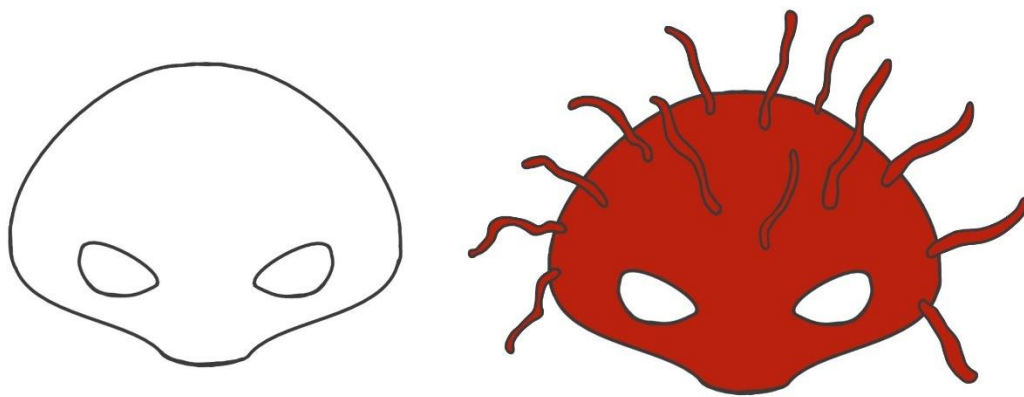
Εικόνα 95 Σχέδια των μασκών των ζώων, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, πάνω σε πρόσωπα



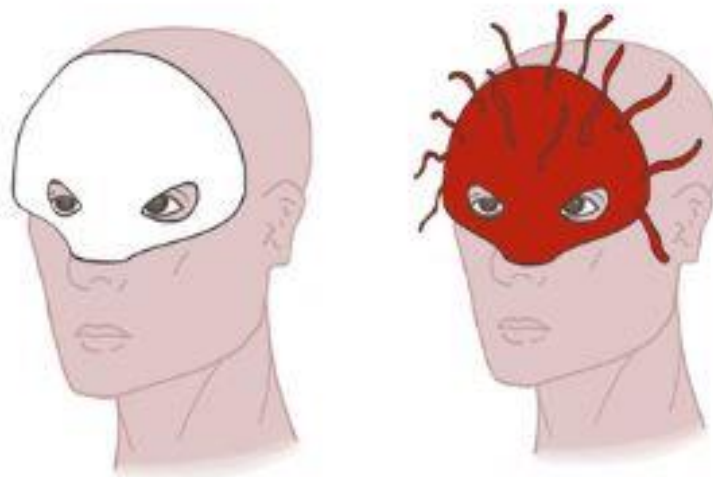
Εικόνα 96 Σχέδιο της μάσκας του λιονταριού, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στον ηθοποιό

3.1.3.2 Μικροοργανισμοί

Στους μικροοργανισμούς, οι μάσκες αντιπροσωπεύουν το εξωτερικό σχήμα των πραγματικών μικροοργανισμών. Συγκεκριμένα, τα κύτταρα έχουν σφαιρικό σχήμα, λεία επιφάνεια και είναι στην πλειοψηφία τους άχρωμα. Γι' αυτό, οι μάσκες των κυττάρων θα έχουν λείο ημισφαιρικό σχήμα και λευκό χρώμα. Αντίστοιχα για τα βακτήρια, το σχήμα του είναι λείο και σαν διογκωμένη σφαίρα με εξογκώματα που θυμίζουν σκουλήκια σε αποχρώσεις του κόκκινου. Έτσι και η μάσκα τους θα είναι παρόμοια με των κυττάρων με την προσθήκη των εξογκωμάτων.



Εικόνα 97 Σχέδια για τις μάσκες των μικροοργανισμών της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 98 Τα σχέδια των масών των μικροοργανισμών, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, πάνω σε πρόσωπα

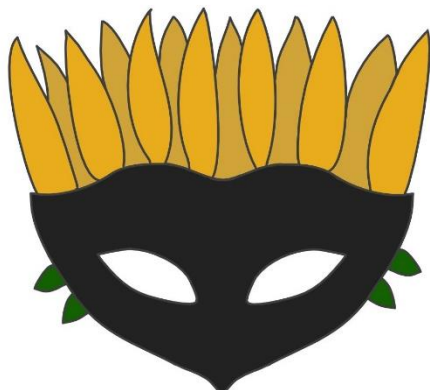


Εικόνα 99 Η μάσκα του κυττάρου, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένη στην ηθοποιό

Εικόνα 100 Η μάσκα του βακτηρίου, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένη στην ηθοποιό

3.1.3.3 Λουλούδια

Στο κείμενο, τα λουλούδια περιγράφονται τα μισά ως ηλιοτρόπια και τα άλλα μισά ως αγριολούλουδα, οπότε αυτή θα είναι και η έμπνευση πίσω από την μάσκα τους. Η μάσκα είναι μια απλή σκούρα καφέ μάσκα, σαν το κέντρο του λουλουδιού, από την οποία ξεπροβάλλουν πέταλα προς τα πάνω και φύλλα προς τα κάτω. Τα φύλλα όμως έχουν μουντή απόχρωση του κίτρινου και κόκκινου και φαίνονται μαραμμένα, έτσι ώστε να είναι σε συνοχή με το κεντρικό θέμα.



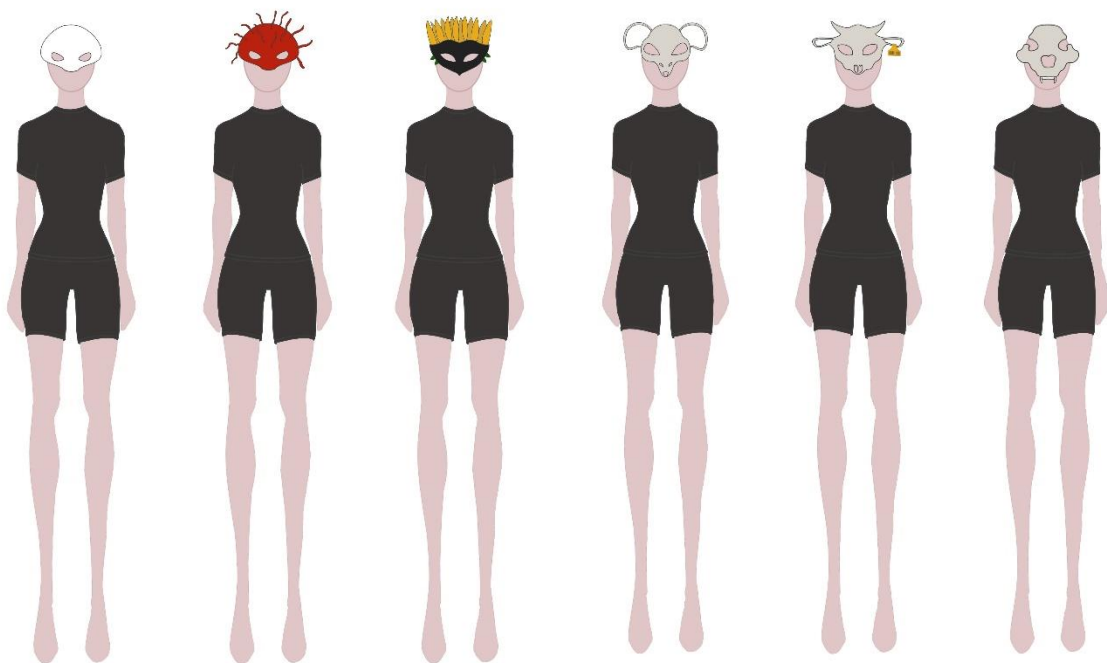
Εικόνα 101 Σχέδιο της μάσκας των λουλουδιών της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 102 Το σχέδιο της μάσκας, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, πάνω σε πρόσωπο



Εικόνα 103 Το σχέδιο της μάσκας των λουλουδιών, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένη στην ηθοποιό



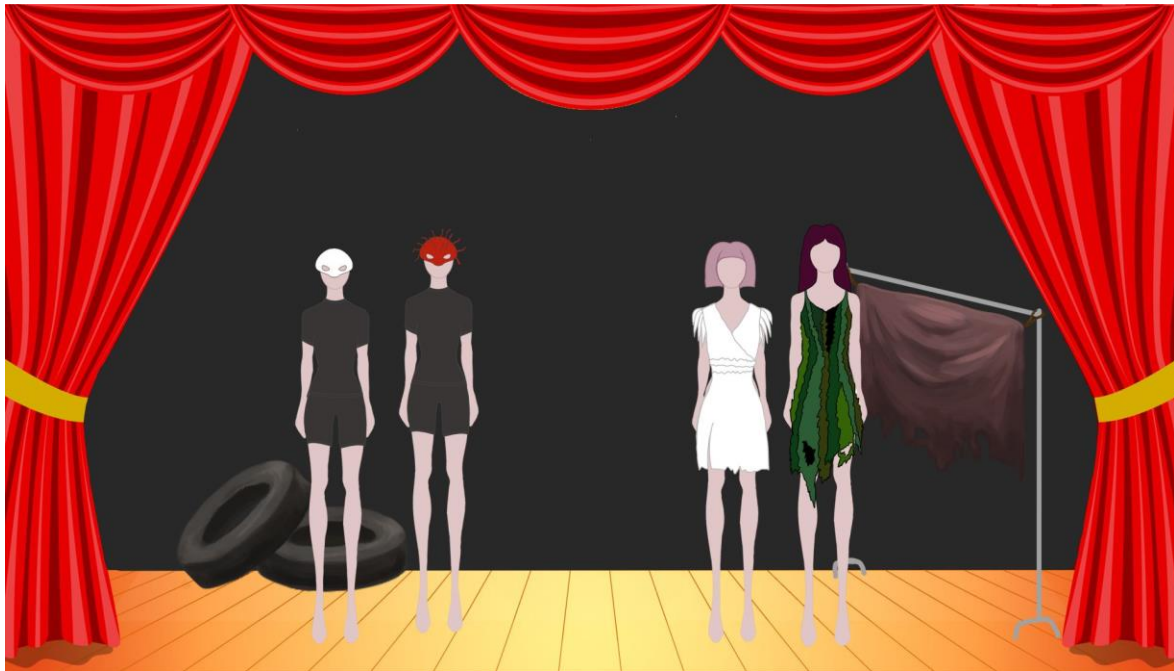
Εικόνα 104 Οι μάσκες για τα ζώα, τους μικροοργανισμούς και τα λουλούδια, της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης, σε συνδυασμό με το προτεινόμενο total black outfit

3.1.4 Τοποθέτησης στο ενδεικτικό σκηνικό

Για την πρώτη σχεδιαστική πρόταση το ενδεικτικό σκηνικό αποτελείται από πεταμένα παλιά λάστιχα και ένα σκισμένο ύφασμα, για να ταιριάζει με το δυστοπικό στοιχείο του σχεδιασμού των κοστούμιών. Το σκηνικό έχει σχεδιαστεί μόνο ώστε να παρουσιαστούν τα κοστούμια ως ολοκληρωμένη εικόνα και δεν αποτελεί σχεδιαστική πρόταση.



Εικόνα 105 Τοποθέτηση των σχεδίων της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 1



Εικόνα 106 Τοποθέτηση των σχεδίων της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 2



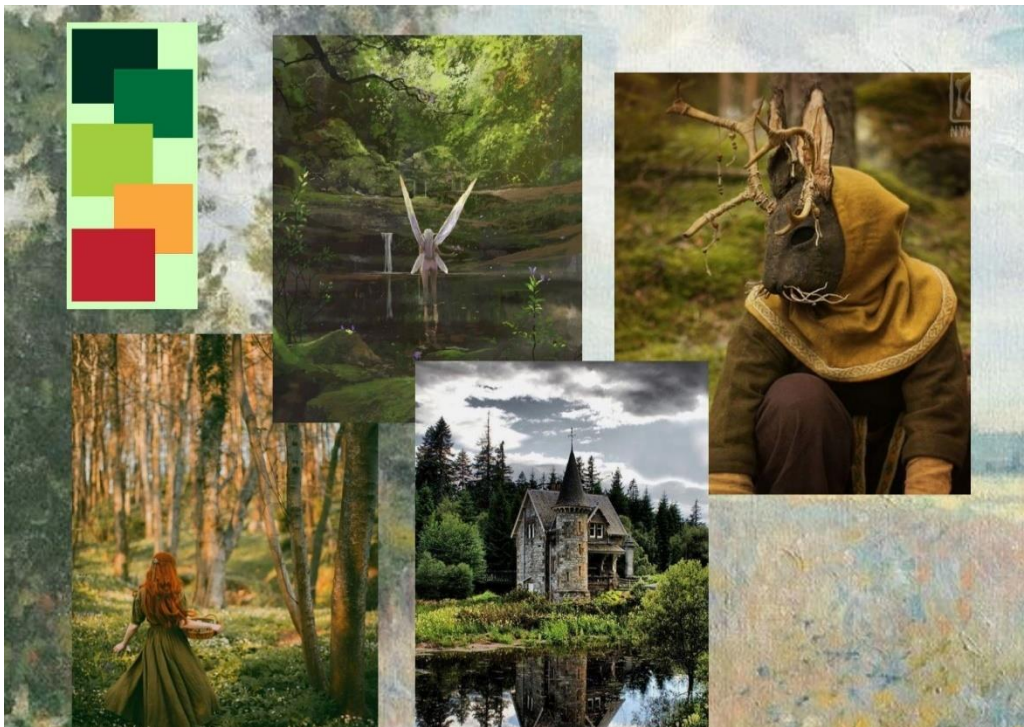
Εικόνα 107 Τοποθέτηση των σχεδίων της πρώτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 3

3.2 Δεύτερη σχεδιαστική πρόταση

Το θέμα για την δεύτερη σχεδιαστική πρόταση αντλήθηκε από τον χαρακτήρα του ξωτικού και το στοιχείο του φανταστικού. Εικόνες από γνωστές ταινίες φαντασίας, με δράκους, ξωτικά και περίεργα πλάσματα και στοιχεία παραμυθιού όπως η αυθεντική ιστορία της Αλίκης. Έμπνευση, επίσης, αντλήθηκε από τα renaissance fairs, τα οποία είναι φεστιβάλ που αναπαριστούν την περίοδο του μεσαίωνα ή πιο συχνά της Αγγλικής αναγέννησης. Η σχεδιαστική πρόταση αυτή δίνει βάση στο φανταστικό στοιχείο καθώς συμβολίζει την ανάγκη της Αλίκης, και του κοινού, να δει τα προβλήματα της κοινωνίας από μια διαφορετική, παιδική και μη-ρεαλιστική οπτική, καθώς πολλές φορές τείνουν να κανονικοποιούν τις καταστάσεις και να μην δρουν ώστε να αλλάξουν. Έτσι, η ευαισθητοποίηση του κοινού, που είναι και ο στόχος της παράστασης, γίνεται με τρόπο έμμεσο, ώστε να μην φανεί σαν «κήρυγμα» και ενθαρρύνει τον θεατή να φανταστεί έναν κόσμο διαφορετικό, εκεί όπου η πραγματικότητα παίρνει άλλες διαστάσεις και οι κανόνες της μπορούν να γραφτούν ξανά.

Λέξεις κλειδιά:

- Φαντασία
- Όνειρο
- Παραμύθι



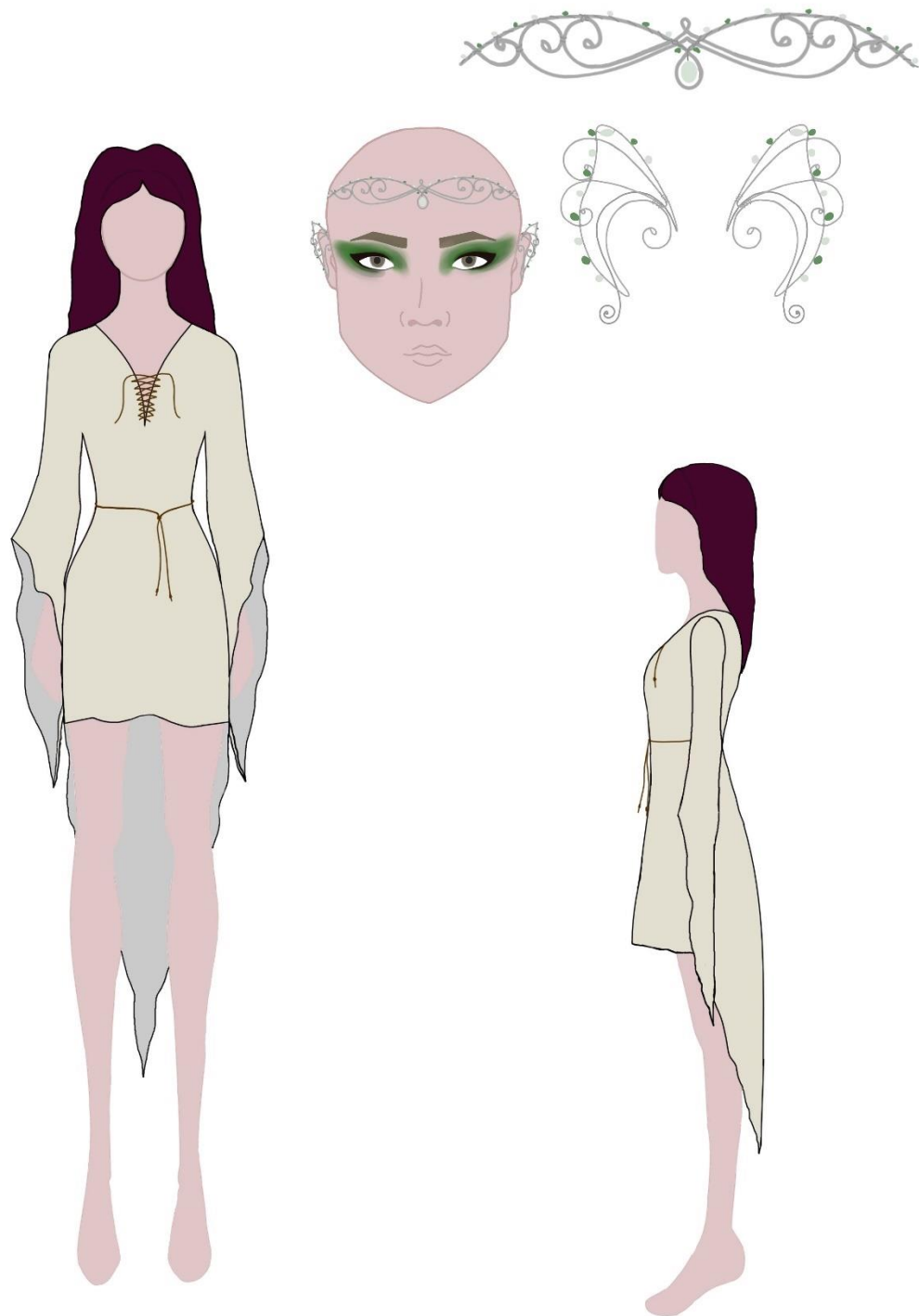
Εικόνα 108 Moodboard δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



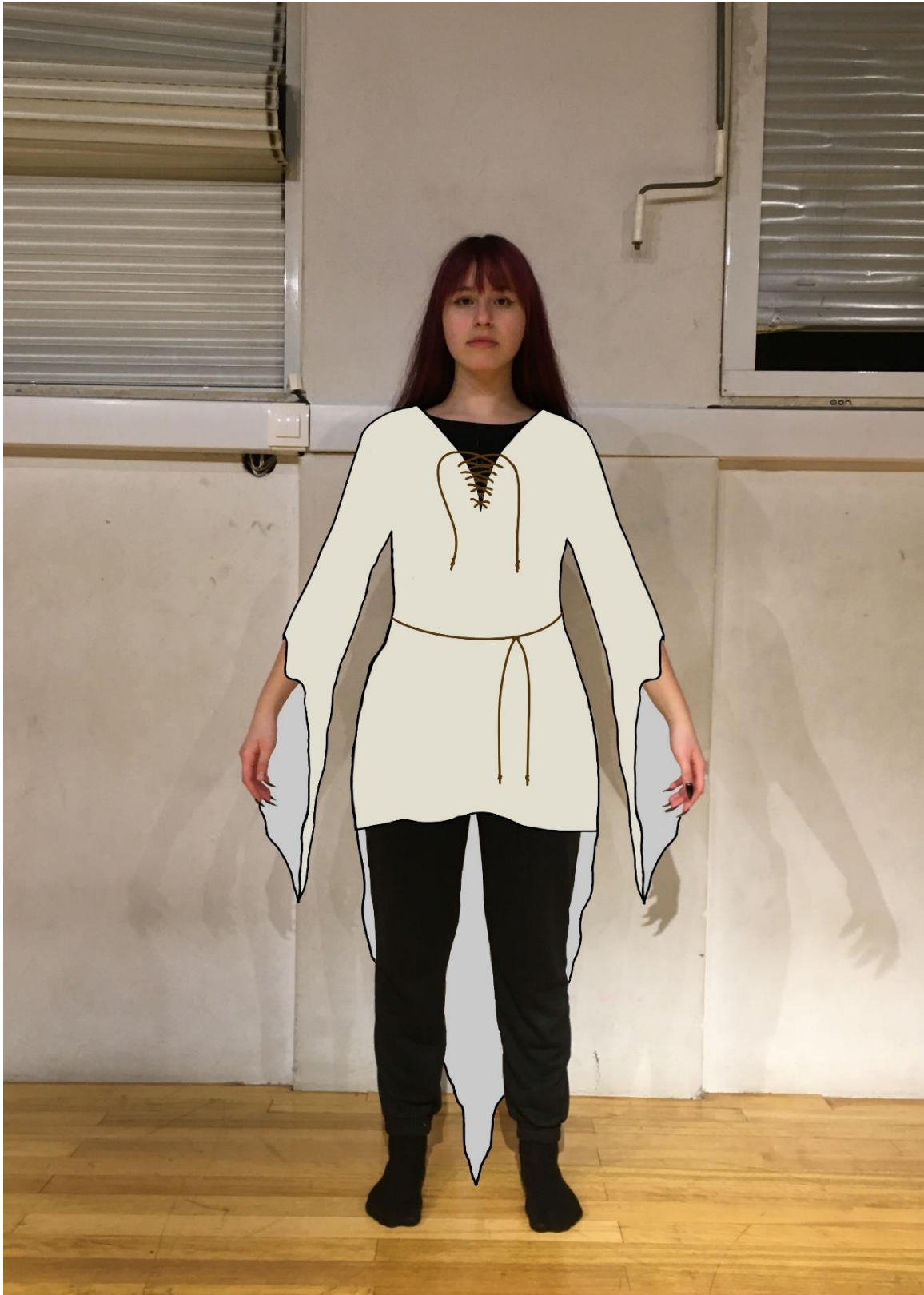
Εικόνα 109 Αρχικά concept sketches, σχεδιασμένα σε χαρτί, για τη δεύτερη σχεδιαστική πρόταση

3.2.1 Ξωτικό

Το κοστούμι του ξωτικού για την δεύτερη σχεδιαστική πρόταση αποτελείται από ένα πιο λιτό φόρεμα με έντονο το στοιχείο των γωνιών, επηρεασμένο από το γωνιακό σχήμα των αυτιών του. Συγκεκριμένα, θα σχηματίζεται γωνία στο πίσω μέρος της φούστας και στο τέλος των μανικιών. Το χρώμα του είναι off-white μπεζ και το ύφασμα λινό, καθώς αυτό το ύφασμα συνηθίζεται στα κοστούμια φαντασίας αναγεννησιακού χαρακτήρα. Το σύνολο συμπληρώνει μια καφέ faux leather ζώνη δεμένη στην μέση της ηθοποιού, το χρωματιστό μακιγιάζ και τα κοσμήματα από σύρμα στα αυτιά σε τριγωνικό σχήμα καθώς και η αντίστοιχη τιάρα στο κεφάλι.



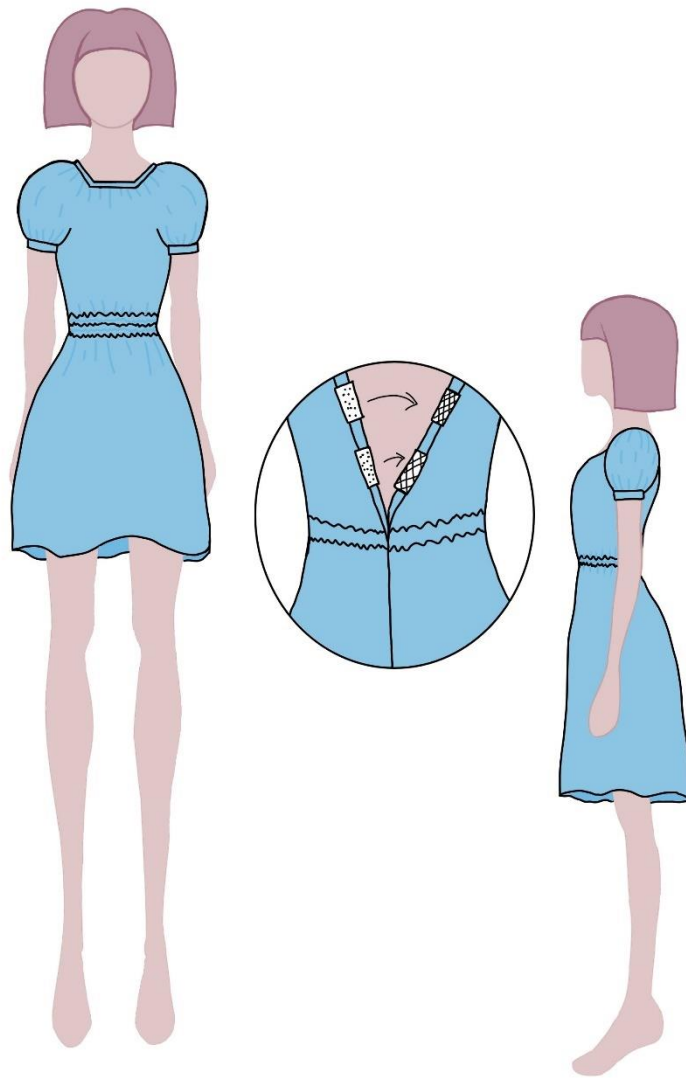
Εικόνα 110 Σχέδιο για το κοστούμι του ξωτικού της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 111 Το σχέδιο του φορέματος του ξωτικού, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο πάνω στην ηθοποιό

3.2.2 Αλίκη

Το κοστούμι της Αλίκης θα είναι εμπνευσμένο από το κλασικό γαλάζιο φόρεμα με το οποίο απεικονίζεται συνήθως ο χαρακτήρας. Έχει ίσια γραμμή στο μπούστο, φουσκωτά μανίκια, λάστιχο στην μέση και φουσκωτή φούστα. Το φόρεμα συγκρατείται στο πίσω μέρος του από μια λωρίδα Velcro στην μέση της πλάτης. Με την χρήση Velcro, το φόρεμα θα είναι προσωρινά σταθερά κρατημένο στην θέση του για τις απαραίτητες σκηνές και θα μπορεί να αφαιρεθεί γρήγορα, με ένα τράβηγμα, στην τελευταία.



Εικόνα 112 Σχέδιο για το κοστούμι της Αλίκης της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 113 Το σχέδιο του κοστουμιού της Αλίκης, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στην ηθοποιό

3.2.3 Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια

3.2.3.1 Ζώα

Σε αυτή την σχεδιαστική πρόταση, για την απεικόνιση των ζώων δόθηκαν 2 εναλλακτικές. Αρχικά, στην πρώτη εναλλακτική, η απεικόνιση γίνεται με πιο έμμεσα και διακριτικά στοιχεία και δίνεται παραπάνω βάση σε στοιχεία του χαρακτήρα τους παρά το γεγονός πως είναι ζώα. Συγκεκριμένα, το ότι είναι ζώα φαίνεται από την σιλουέτα των ρούχων τους και κάποια λεπτομερειακά στοιχεία, όπως αυτιά ή ουρές. Ενδεικτικά, το ποντίκι φοράει ένα μεγάλο παντελόνι που παρομοιάζει την σιλουέτα των ποντικιών με τις έντονες καμπύλες στα πόδια και έχει και αυτό στέκα με αυτιά και μια ουρά.



Εικόνα 114 Σχέδιο για την πρώτη εναλλακτική των ζώων στην δεύτερη σχεδιαστική πρόταση



Εικόνα 115 Το σχέδιο του κοστουμιού του ποντικού, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο πάνω στο ηθοποιό

Στην δεύτερη εναλλακτική, χρησιμοποιούνται μάσκες που αποδίδουν τα χαρακτηριστικά αλλά και την προσωπικότητα των ζώων. Τα ρούχα είναι μονόχρωμα και σε χρωματική παλέτα που θυμίζουν τα ζώα (π.χ. μπεζ για τα λιοντάρια και γκρι για το ποντίκι). Για τον σχεδιασμό των масκών δόθηκαν επίσης διάφορες εναλλακτικές, με το μέγεθος και το ποσοστό κάλυψης του προσώπου να αλλάζει, έτσι ώστε η ομάδα να μπορεί να αποφασίσει ποια μάσκα της αρμόζει, ανάλογα με τις σκηνοθετικές απαιτήσεις.



Εικόνα 116 Τα σχέδια με τις εναλλακτικές μάσκες για τα λιοντάρια, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 117 Τα σχέδια των μασκών των ζώων, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, πάνω σε πρόσωπα



Εικόνα 118 Τα σχέδια των масκών των ζώων, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένα στον ηθοποιό

3.2.3.2 Μικροοργανισμοί

Στη δεύτερη σχεδιαστική πρόταση τα κύτταρα και βακτήρια είναι ντυμένα με λευκά και κόκκινα σύνολα αντίστοιχα. Στους ώμους και τα μπράτσα τους είναι προσαρμοσμένες κατασκευές από λευκό και κόκκινο ρυζόχαρτο κολλημένο σε σύρμα που σχηματίζει καμπύλες. Με αυτό τον τρόπο αλλάζει το σχήμα του σώματος των ηθοποιών αλλά ταυτόχρονα θυμίζει και πανοπλία, αναδεικνύοντας την εχθρικότητα που υπάρχει μεταξύ τους.



Εικόνα 119 Τα σχέδια για τα κοστούμια των μικροοργανισμών της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 120 Τα σχέδια των κοστούμιών, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένα στην ηθοποιό

3.2.3.3 Λουλούδια

Τα λουλούδια της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης είναι ντυμένα με πράσινο σύνολο αποτελούμενο από φούστα και μπλουζα ή πράσινο φόρεμα και έχουν στο κεφάλι τους καπέλα σε σχήμα λουλουδιών και πρόσθετες φούστες, επίσης σε σχήμα λουλουδιού.



Εικόνα 121 Το σχέδιο του κοστουμιού των λουλουδιών της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 122 Το σχέδιο του κοστουμιού των λουλουδιών, της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στην ηθοποιό

3.2.4 Τοποθέτηση στο ενδεικτικό σκηνικό

Το ενδεικτικό σκηνικό της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης αποτελείται από ένα μεγάλο πράσινο δέντρο και έναν θάμνο, έτσι ώστε να τονίζεται το στοιχείο της φύσης και του φανταστικού. Το σκηνικό έχει σχεδιαστεί μόνο ώστε να παρουσιαστούν τα κοστούμια ως ολοκληρωμένη εικόνα και δεν αποτελεί σχεδιαστική πρόταση.



Εικόνα 123 Τοποθέτηση των σχεδίων της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 1



Εικόνα 124 Τοποθέτηση των σχεδίων της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 2



Εικόνα 125 Τοποθέτηση των σχεδίων της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 3

3.3 Τρίτη σχεδιαστική πρόταση

Η τρίτη σχεδιαστική πρόταση βασίζεται στο κοινωνικό μήνυμα της παράστασης και στο πως οι άνθρωποι νιώθουν υποχρεωμένοι να παριστάνουν συγκεκριμένους ρόλους μέσα σε αυτή. Όπως ένας γελωτοποιός καλείται να διασκεδάσει το κοινό του έτσι και οι χαρακτήρες της παράστασης καλούνται να παριστάνουν κάποιους ρόλους που τους επιβάλλει η οικογένεια τους ή η κοινωνία. Παρομοιάζω, λοιπόν, την κοινωνία με ένα τσίρκο και τους ανθρώπους που την διαμορφώνουν με τους performer του. Συγκεκριμένα, έμπνευση αντλήθηκε από τον χαρακτήρα του perriot, του στεναχωρημένου κλόουν, με το λευκό βαμμένο πρόσωπο του και τα oversized ρούχα του. Οι ηθοποιοί είναι έντονα βαμμένοι στο πρόσωπο, με ανοιχτόχρωμη, σχεδόν λευκή βάση και έντονα χρώματα στα μάγουλα και μάτια. Σχηματίζουν έντονες εκφράσεις και βγάζουν στοιχεία έντονης θεατρικότητας, σχεδόν σαν μίμοι.

Λέξεις κλειδιά:

- Τσίρκο
- Performance
- Θεατρικότητα



Εικόνα 126 Moodboard τρίτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 127 Αρχικά concept sketches, σχεδιασμένα σε χαρτί, για την τρίτη σχεδιαστική πρόταση

3.3.1 Ξωτικό

Το ξωτικό εμφανίζεται ως ο υπεύθυνος και παρουσιαστής του τσίρκου (ο ringmaster). Φοράει ένα στενό στο σώμα φόρεμα που είναι συνδυασμός κορσέ με πουκάμισο και έχει μεγάλη φουσκωτή φούστα και μανίκια από τούλι. Στο κεφάλι φοράει ένα καπέλο που κρύβει κάπως το πρόσωπο του, στοιχείο που του δίνει έναν χαρακτήρα μυστηρίου και καχυποψίας. Τα χρώματα που θα χρησιμοποιηθούν είναι κυρίως το μαύρο και το κόκκινο για δύο λόγους. Αρχικά, επειδή αυτά είναι τα χρώματα με τα οποία συνήθως εμφανίζονται οι ringmaster του τσίρκου αλλά και λόγω της συμβολικής τους ερμηνείας, καθώς το κόκκινο συμβολίζει την δύναμη και το πάθος και το μαύρο την δυναμικότητα και την θρασύτητα, στοιχεία έντονα στο χαρακτήρα του ξωτικού.



Εικόνα 128 Το σχέδιο για το κοστούμι του ξωτικού της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης

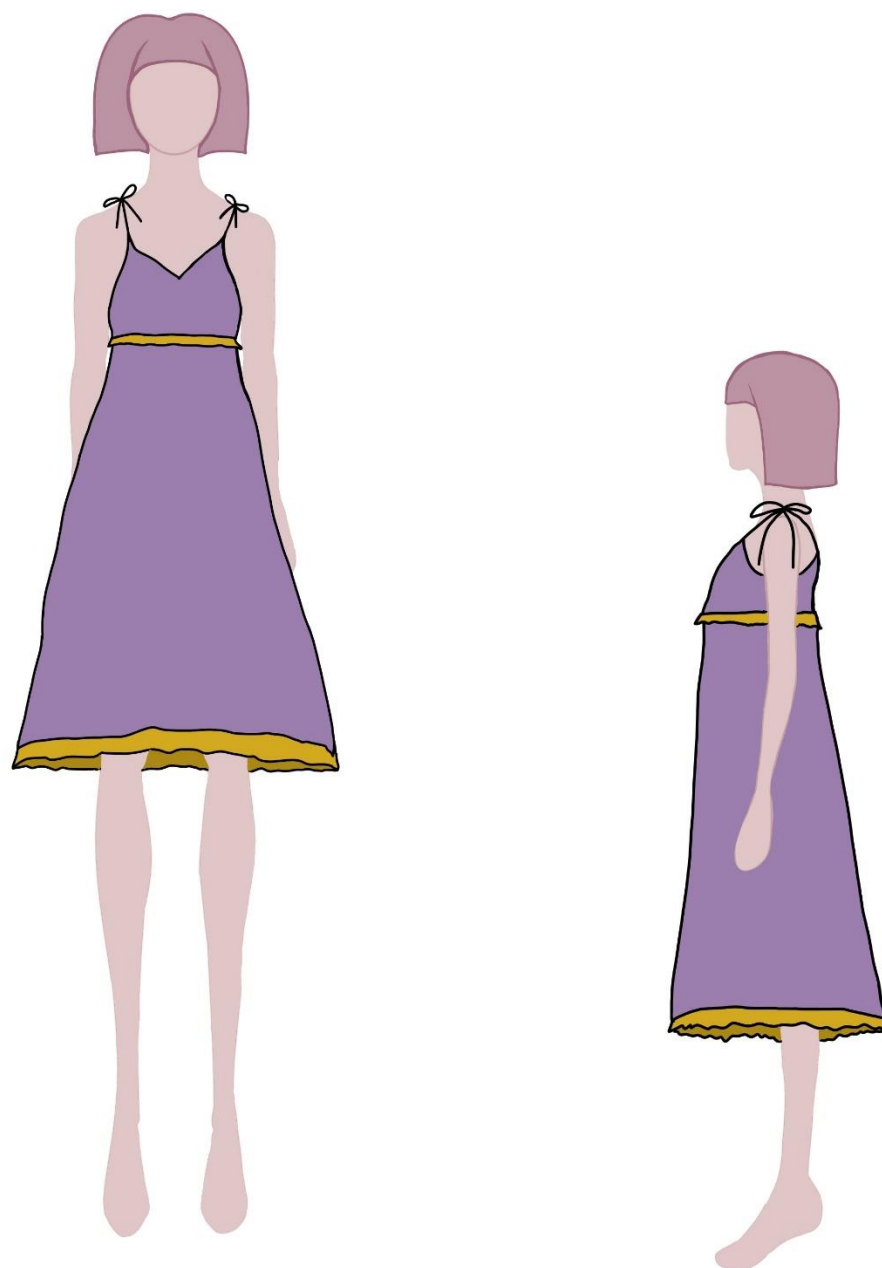


Εικόνα 129 Το σχέδιο για το κοστούμι του ξωτικού, της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στην ηθοποιό

3.3.2 Αλίκη

Η Αλίκη είναι επισκέπτης στο τσίρκο/ κόσμο αυτό οπότε το ρούχο της δεν μπορεί να είναι σαν κάποιου μέλους του τσίρκου. Αυτό δεν σημαίνει όμως πως δεν μπορεί δένει αρμονικά με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Για αυτό το λόγο σχεδιάστηκε για αυτή ένα φόρεμα που είναι oversized και καλύπτει τελείως το περίγραμμα της σιλουέτας της ηθοποιού. Αυτό μπορεί από την μια να θεωρηθεί ως απλή στιλιστική επιλογή, αλλά ταυτόχρονα είναι εμπνευσμένο από τα oversized κωμικά ρούχα που φοράνε οι κλόουν στο τσίρκο. Το χρώμα που επιλέχθηκε είναι το μωβ που συμβολίζει την φαντασία και το μυστήριο, καθώς όλα αυτά συμβαίνουν στην φαντασία της, με κίτρινες λεπτομέρειες στην αρχή και το τέλος της φούστας. Το κίτρινο και το μωβ χρώμα είναι αντίθετα στο color wheel που σημαίνει πως προκαλούν έντονη αντίθεση στο μάτι πράγμα που προσθέτει στο έμμεσο κωμικό στοιχείο του σχεδιασμού.

Όσον αφορά τους σχεδιαστικούς περιορισμούς του φορέματος της Αλίκης, οι τσιράντες του φορέματος αποτελούνται από δύο λεπτά κομμάτια υφάσματος τα οποία δένονται σε φιόγκους, προσθέτοντας ένας κοριτσίστικο στοιχείο στην εικόνα της, αλλά επίσης βοηθούν στην γρήγορη αφαίρεση, καθώς, μόλις λυθούν οι κόμπι, το φόρεμα πέφτει στο πάτωμα και αφαιρείται.



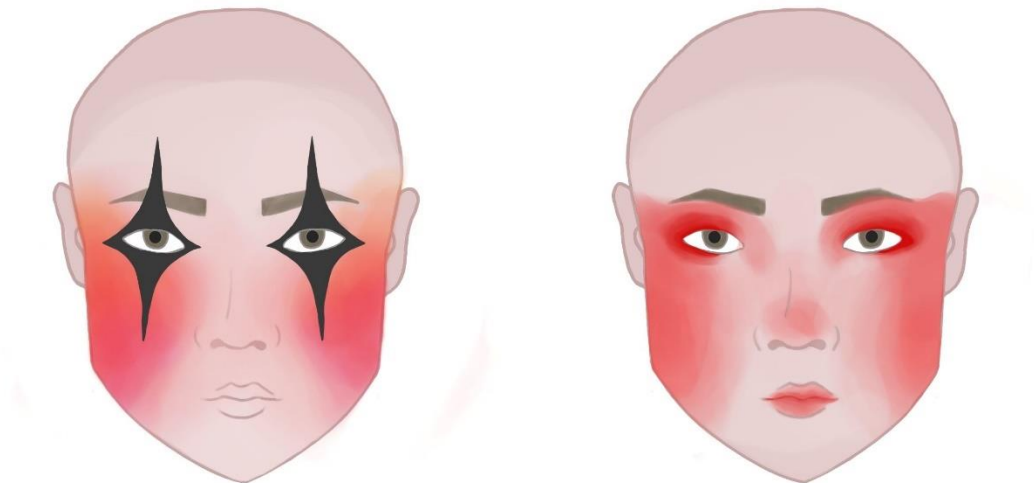
Εικόνα 130 Το σχέδιο για το φόρεμα της Αλίκης της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 131 Το σχέδιο για το φόρεμα της Αλίκης της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης

3.3.3 Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια

Για τους ρόλους των ζώων μικροοργανισμών και λουλουδιών τα κοστούμια θα αποτελούνται από την ίδια βάση ενός ολόσωμου μαύρου ελαστικού κουστουμιού, με τους χαρακτήρες να ξεχωρίζουν μεταξύ τους από πρόσθετες λεπτομέρειες. Προτείνεται επίσης ένα γενικό μακιγιάζ, αποτελούμε από ανοιχτόχρωμο μείκ-απ και έντονα χρώματα στα μάτια και μάγουλα, για όλους αυτούς τους ρόλους που θα τονίσει το θέμα και την θεατρικότητα τους.



Εικόνα 132 Ενδεικτικό μακιγιάζ για τους ηθοποιούς στην τρίτη σχεδιαστική πρόταση

3.3.3.1 Ζώα

Για τους χαρακτήρες των ζώων δόθηκαν 3 εναλλακτικές, με μικρές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους. Συγκεκριμένα, τα χαρακτηρίστηκα των ζώων εμφανίζονται είτε σε μορφή κουκούλας στο χρώμα του τριχώματος τους ζώου, είτε σε αντίστοιχη μπέρτα είτε με το χαρακτηριστικό κολάρο με ύφασμα με έντονες πτυχές που φορούν οι κλόουν στο λαιμό. Τα λουκ τους συμπληρώνονται με αξεσουάρ, όπως αυτιά και ουρές, όπου είναι απαραίτητο.



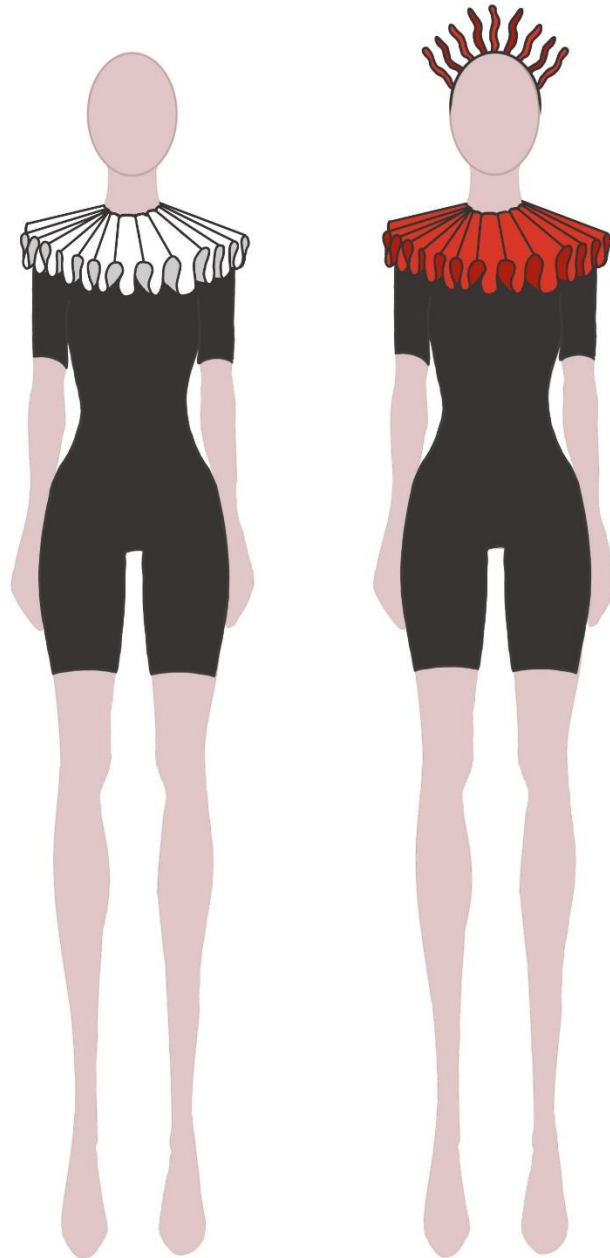
Εικόνα 133 Τα σχέδια για τα κοστούμια των ζώων της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 134 Τα σχέδια για τα κοστούμια των ζώων, της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένα στους ηθοποιούς

3.3.3.2 Μικροοργανισμοί

Ομοίως με την τρίτη επιλογή των ζώων, τα κύτταρα και βακτήρια ξεχωρίζουν από την χρήση κολάρων με μεγάλα στρογγυλά κομμάτια υφάσματος με πτυχές στο λαιμό. Η χρωματική παλέτα παραμένει ίδια με τις προηγούμενες προτάσεις, δηλαδή τα κύτταρα αντιπροσωπεύονται από το λευκό χρώμα ενώ τα βακτήρια από το κόκκινο.



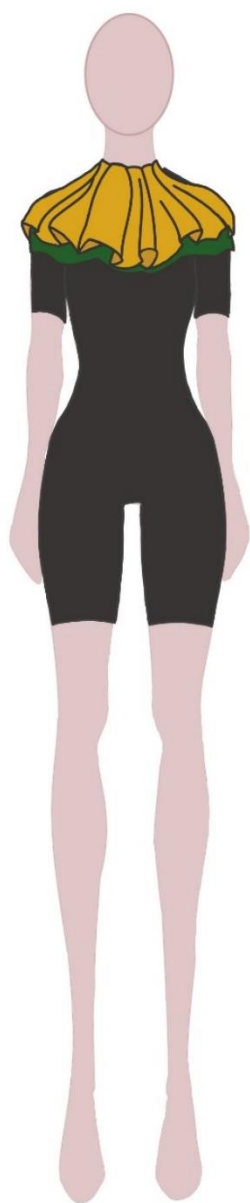
Εικόνα 135 Τα σχέδια για τα κοστούμια των μικροοργανισμών της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 136 Τα σχέδια για τα κοστούμια των μικροοργανισμών, της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένα στην ηθοποιό

3.3.3.3 Λουλούδια

Το αξεσουάρ που χαρακτηρίζει τα λουλούδια μοιάζει με μπέρτα και αποτελείται από 2 κομμάτια, ένα στρόγγυλο πράσινο κομμάτι και κίτρινα κομμάτια με πτυχές από πάνω, έτσι ώστε να θυμίζουν την βάση και τα πέταλα των λουλουδιών.



Εικόνα 137 Το σχέδιο του κοστουμιού των λουλουδιών της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης



Εικόνα 138 Το σχέδιο του κοστουμιού των λουλουδιών, της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης, προσαρμοσμένο στην ηθοποιό

3.3.4 Τοποθέτηση στο ενδεικτικό σκηνικό

Το ενδεικτικό σκηνικό της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης αποτελείται από ένα σκαμπό μια σκάλα και μια κρεμάστρα με φωτάκια και σημαιάκια έτσι ώστε να θυμίζει σκηνή τσίρκου. Το σκηνικό έχει σχεδιαστεί μόνο ώστε να παρουσιαστούν τα κοστούμια ως ολοκληρωμένη εικόνα και δεν αποτελεί σχεδιαστική πρόταση.



Εικόνα 139 Τοποθέτηση των σχεδίων της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 1



Εικόνα 140 Τοποθέτηση των σχεδίων της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 2



Εικόνα 141 Τοποθέτηση των σχεδίων της τρίτης σχεδιαστικής πρότασης στο ενδεικτικό σκηνικό 3

3.4 Παρουσίαση, feedback και επιλογή

Οι τρεις αυτές προτάσεις παρουσιάστηκαν στη θεατρική ομάδα, προκειμένου να επιλεγεί η τελική ιδέα προς υλοποίηση. Τα σχέδια των κοστούμιών απέσπασαν θετικά σχόλια από την ομάδα η οποία έκρινε πως ήταν συμβατά με το κείμενο και τους άρεσε που η κάθε ιδέα τόνιζε ένα άλλο χαρακτηριστικό της παράστασης.

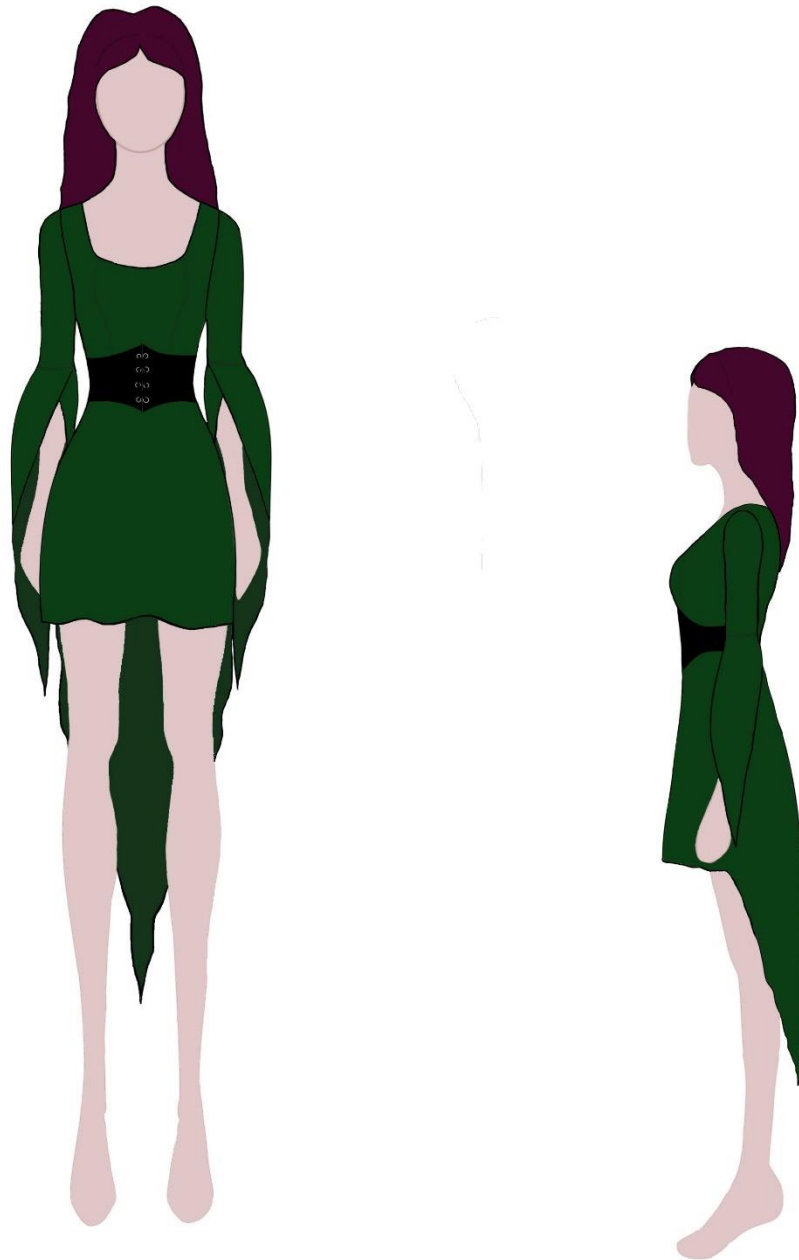
Η ομάδα κατέληξε στην δεύτερη σχεδιαστική πρόταση, καθώς έκριναν πως ήταν πιο κοντά στην σκηνοθετική χροιά που ήθελαν να έχει η παράσταση και πως αυτό ήταν το θέμα που μπορούσαν να αποδώσουν καλύτερα. Βάση σχόλιων της ομάδας έγιναν κάποιες μικρές διορθώσεις για τα τελικά κοστούμια.

3.4.1 Ξωτικό

Για το φόρεμα του ξωτικού, διατηρήθηκε η σιλουέτα του φορέματος με τις μύτες στο πίσω μέρος της φούστας και των μανικιών και άλλαξε το χρώμα σε πράσινο και αποφασίσαμε να προσθέσουμε έναν μικρό μαύρο κορσέ για να τονιστεί η μέση της ηθοποιού και να αναδειχθεί η αναγεννησιακή επιρροή. Επίσης, άλλαξε λίγο το σχήμα του μανικιού, έτσι ώστε το κομμάτι που σχηματίζει την μύτη να καλύπτεται λίγο ώστε να θυμίζει νούφαρο ή φύλλα, τονίζοντας έτσι το στοιχείο της φύσης. Διατηρήθηκαν ίδια τα σχέδια για τα κοσμήματα από σύρμα.



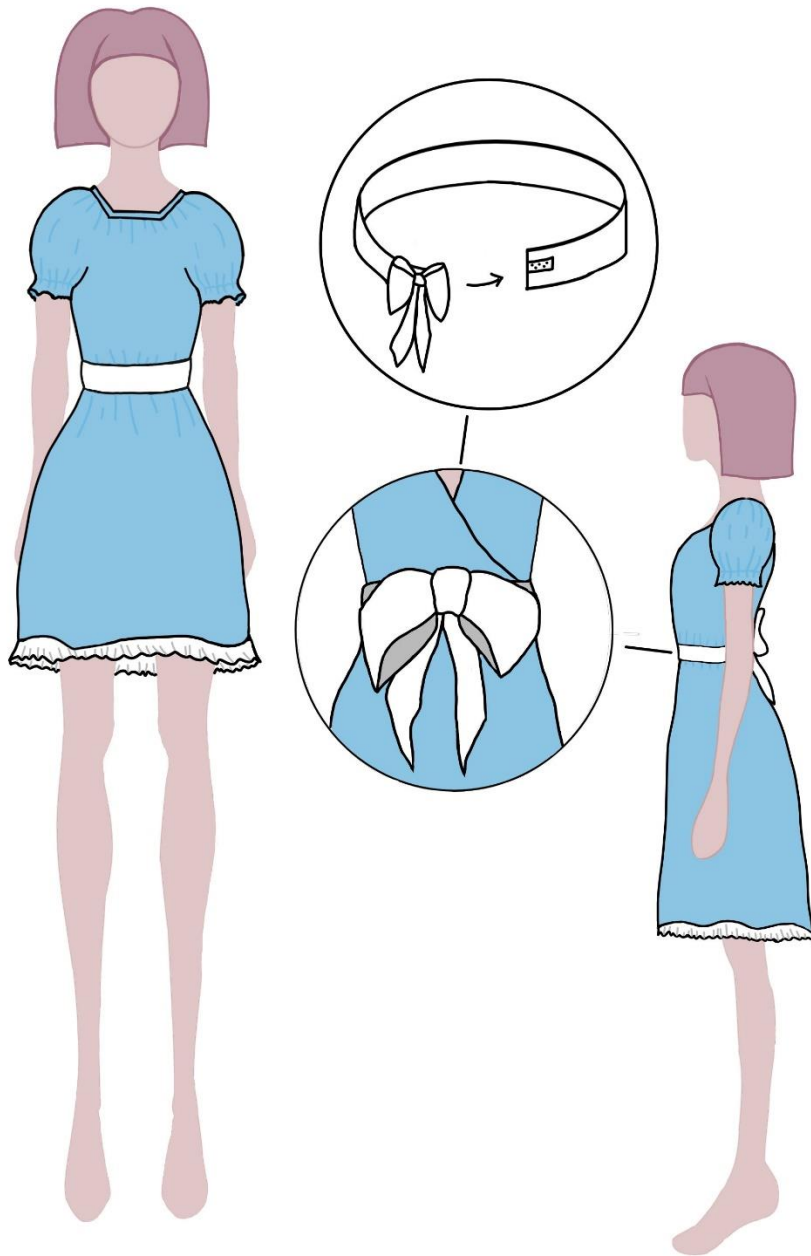
Εικόνα 142 Τα σχέδια των αξεσουάρ του ξωτικού



Εικόνα 143 Το τελικό σχέδιο για το φόρεμα του ξωτικού

3.4.2 Αλίκη

Για το κοστούμι της Αλίκης υπήρξε συνδυασμός της σχεδιαστικής πρότασης 1 και 2. Συγκεκριμένα, κρατήσαμε την σιλουέτα και το χρώμα του γαλάζιου φορέματος της δεύτερης και συνδυάστηκε με το κλείσιμο και τον φιόγκο από την πρώτη σχεδιαστική πρόταση. Το τελικό σχέδιο αποτελείται από ένα γαλάζιο κοντομάνικο φόρεμα ως το γόνατο με λάστιχο στην μέση, τα μανίκια και το neckline ώστε να δημιουργούνται πτυχές, με λευκή φόδρα η οποία φαίνεται στο κάτω μέρος και συνδυάζεται με την λευκή ζώνη/ φιόγκο που συγκρατεί το φόρεμα στην μέση της ηθοποιού. Ο τρόπος κλεισίματος είναι η μέθοδος wrap, δηλαδή το ένα κομμάτι ύφασμα τυλίγεται κάτω από το άλλο, με την διαφορά πως το κλείσιμο βρίσκεται στην πλάτη, έτσι ώστε να φαίνεται σαν κανονικό φόρεμα από μπροστά.



Εικόνα 144 Το τελικό σχέδιο για το κοστούμι της Αλίκης

3.4.3 Ζώα, μικροοργανισμοί, λουλούδια

3.4.3.1 Ζώα

Για τα κοστούμια των ζώων αποφασίστηκε να χρησιμοποιηθεί η πρώτη εναλλακτική, με τα ρούχα που αναδεικνύουν την σιλουέτα των ζώων και τα χαρακτηριστικά τους για τους ρόλους της αγελάδας, του ποντικιού και των αρκούδων.



Εικόνα 145 Τα τελικά σχέδια για τα κοστούμια των ζώων

Για το κοστούμι της αγελάδας αφορμή στάθηκε το γεγονός ότι το σκάει από το γάμο της, οπότε, το κοστούμι της μοιάζει με νυφικό, σε συνδυασμό με την στέκα με τα αυτιά αγελάδας. Για το ποντίκι, ένα total black σύνολο, με oversized παντελόνι, που μεγαλοποιεί την σιλουέτα του ηθοποιού, ώστε να θυμίζει την ανατομία του ποντικού, με το λουκ να ολοκληρώνεται επίσης με τα αυτιά. Τέλος, για τις αρκούδες θα επιλεχθούν ρούχα σε καφέ αποχρώσεις, ώστε να θυμίζουν το τρίχωμα τους, και ώστε να εκπροσωπούν τις προσωπικότητες τους, και πάλι θα χρησιμοποιηθούν στέκες με αυτιά. Τέλος για τα λιοντάρια επιλέχθηκαν οι μάσκες που καλύπτουν το μισό πρόσωπο, καθώς οι σκηνοθέτες πιστεύουν ότι, παρόλο που περιορίζει τις εκφράσεις των ηθοποιών, ενισχύουν την φορτισμένη ατμόσφαιρα της σκηνής και την εχθρικότητα των 2 χαρακτήρων.



Εικόνα 146 Το τελικό σχέδιο για τα κοστούμι των λιονταριών

3.4.3.2 Μικροοργανισμοί

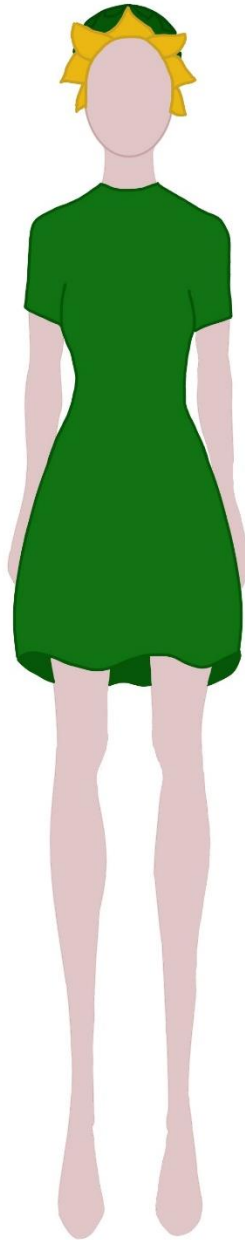
Για τα σχέδια των μικροοργανισμών δεν προτάθηκε κάποια αλλαγή και το αρχικό πλάνο ήταν να φτιαχτούν τα κοστούμια της δεύτερης σχεδιαστικής πρότασης.



Εικόνα 147 Τα τελικά σχέδια για τα κοστούμια των μικροοργανισμών

3.4.3.3 Λουλούδια

Για τα κοστούμια των λουλουδιών προτάθηκε να αφαιρεθεί η φούστα από πέταλα και να μείνει μόνο το καπέλο μαζί με το πράσινο σύνολο.



Εικόνα 148 Το τελικό σχέδιο για το κοστούμι των λουλουδιών

Κεφάλαιο 4:
Μοντελοποίηση και παράσταση

4ο Κεφάλαιο: Μοντελοποίηση και παράσταση

Σε αυτό το κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι μέθοδοι υλοποίησης της σχεδιαστικής πρότασης που επιλέχθηκε από την ομάδα στο προηγούμενο κεφάλαιο. Συγκεκριμένα, θα αναλυθούν οι τρόποι κατασκευής των κουστουμίων, τα υλικά και οι μεθοδολογίες που χρησιμοποιήθηκαν. Τέλος, θα παρουσιαστούν τα κοστούμια φορεμένα από τους ηθοποιούς και φωτογραφίες από την τελική παράσταση.

4.1 Sourcing

Η διαδικασία μοντελοποίησης ξεκίνησε με το sourcing υφασμάτων και των έτοιμων ρούχων που θα χρησιμοποιηθούν στην παράσταση. Τα κοστούμια που φτιάχτηκαν εξ' ολοκλήρου ήταν αυτά της Αλίκης και του Ξωτικού, ενώ για του υπόλοιπους ρόλους επιλέχθηκαν έτοιμα ρούχα, σε συνεργασία με την ομάδα, και κατασκευάστηκαν αξεσουάρ.



Εικόνα 149 Φωτογραφίες από την αναζήτηση ρούχων σε thrift store με τους ηθοποιούς

4.2 Ξωτικό

Για το κοστούμι του ξωτικού, αρχικά κατασκευάστηκε ένα mock φόρεμα, από ένα σεντόνι, προκειμένου να βεβαιωθούμε πως θα εφαρμόζει σωστά στη ηθοποιό, χωρίς να χαλάσουμε το τελικό ύφασμα. Μετά από την δοκιμή με την ηθοποιό και διορθώσεις στο πατρόν, αγοράστηκαν 2,5 μέτρα από το τελικό ύφασμα και ξεκίνησε η κατασκευή του φορέματος.



Εικόνα 150 Το mock φόρεμα στην διαδικασία δοκιμής με την ηθοποιό

Το πάνω μέρος του φορέματος αποτελείται από 7 κομμάτια ύφασμα ραμμένα μεταξύ τους. Οι λόγοι που χρησιμοποιούνται τόσα διαφορετικά κομμάτια ύφασμα είναι πολλοί. Αρχικά, οπτικά, οι πολλές ραφές δίνουν την όψη του faux corsé και είναι η έμπνευση από τα renaissance fairs. Ο δεύτερος λόγος είναι πρακτικός, καθώς χρησιμοποιήθηκε μη-ελαστικό ύφασμα, οπότε για να στρώνει το ρούχο στις καμπύλες του σώματος εφαρμοστά χρειάστηκε αυτή η τεχνική. Η φούστα αποτελούνταν από δύο κομμάτια ύφασμα σε σχήμα ενός τεταρτημόριου, με το μπροστινό να φτάνει ως το γόνατο και το πίσω να σχηματίζει μακριά μύτη. Τέλος, τα μανίκια αποτελούνταν από δύο κομμάτια, το ένα πιο εφαρμοστό κομμάτι που έφτανε από τον ώμο ως τον αγκώνα και το δεύτερο διακοσμητικό μέρος που είχε τριγωνικό σχήμα και ήταν ραμμένο με λάστιχο ώστε να σχηματίζει πτυχές και είναι προσαρμοσμένο στο υπόλοιπο μανίκι ώστε η αρχή του να επικαλύπτει το τέλος, δημιουργώντας ένα σχέδιο που θυμίζει φύλλα δέντρου.

Όλα τα κομμάτια του υφάσματος κόπηκαν βάση του διορθωμένου πατρόν και γαζώθηκαν περιμετρικά με ραφή ζικ-ζακ για να αποφευχθεί το ξέφτισμα του υφάσματος. Έπειτα ενώθηκαν μεταξύ τους με ίσια ραφή, για σταθερότητα και δυνατό κράτημα. Τέλος, στο πίσω μέρος του φορέματος προστέθηκε ένα μεγάλο φερμουάρ από την κορυφή της πλάτης ως την αρχή της φούστας, βήμα απαραίτητο στην κατασκευή εφαρμοστών ρούχων χωρίς ελαστικότητα.



Εικόνα 151 Η διαδικασία κατασκευής του κοστούμιού του ξωτικού

Για την κατασκευή των κοσμημάτων χρησιμοποιήθηκε σύρμα σε 2 διαφορετικά μεγέθη και διακοσμητικές χάντρες. Πρώτα, τα κομμάτια του πιο χοντρού σύρματος κόπηκαν και προσαρμόστηκαν στο επιθυμητό σχήμα και συγκρατήθηκαν προσωρινά με χαρτοταινία. Έπειτα, χρησιμοποιώντας το λεπτό σύρμα, ταυτόχρονα τυλίχθηκε ώστε να συνδεθούν τα κομμάτια μεταξύ τους και προστέθηκαν οι διακοσμητικές χάντρες.



Εικόνα 152-153 Η διαδικασία κατασκευής των αξεσουάρ του ξωτικού





Εικόνα 154 Φωτογραφία από τα τελικά κοσμήματα του ξωτικού



Εικόνα 155 Το φόρεμα του ξωτικού



Εικόνα 156 Το φόρεμα του ξωτικού στην ηθοποιό, μπροστά όψη



Εικόνα 157 Το φόρεμα του ξωτικού στη ηθοποιό, πλαϊνή όψη



Εικόνα 158 Το φόρεμα του ξωτικού στην ηθοποιό, πίσω όψη

4.3 Αλίκη

Για το κοστούμι της Αλίκης δεν χρειάστηκε να φτιαχτεί mock φόρεμα καθώς το σχέδιο ήταν τέτοιο ώστε να επιτρέπει περιθώρια διόρθωσης. Συγκεκριμένα, το φόρεμα ήταν φτιαγμένο από μη-ελαστικό ύφασμα, όμως είχε ραμμένο λάστιχο προκειμένου να δημιουργεί πτυχές. Για να επιτευχθεί αυτό, τα κομμάτια του υφάσματος κόβονται αρκετά μεγαλύτερα από τις διαστάσεις της ηθοποιού και έπειτα χρησιμοποιείται κομμάτι λάστιχο στις ακριβείς διαστάσεις της. Το λάστιχο ράβεται τεντωμένο πάνω στο ύφασμα και όταν συρρικνώνεται στο αρχικό του μέγεθος δημιουργεί πτυχές στο ύφασμα, που του δίνουν το επιθυμητό οπτικό αποτέλεσμα και ελαστικότητα. Για αυτό το λόγο, υπήρχε περιθώριο να μικρύνει ή μεγαλώσει το φόρεμα και δεν υπήρχε κίνδυνος να πάει χαμένο το ύφασμα. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε στην μέση, το ντεκολτέ, τα μανίκια και την εσωτερική φόδρα του φορέματος.

Για εξοικονόμηση χρημάτων, αποφασίστηκε να μην χρησιμοποιηθεί ύφασμα για την κατασκευή αυτού του φορέματος αλλά να μεταποιηθούν άλλα ρούχα. Συγκεκριμένα, αγοράστηκαν 2 ίδιας απόχρωσης γαλάζια πουκάμισα, σε μεγάλα μεγέθη, τα οποία κόπηκαν στις ραφές τους και χρησιμοποιήθηκαν ως ύφασμα. Το λευκό ύφασμα που χρησιμοποιήθηκε για την φόδρα και το φιόγκο ήταν ήδη στην διάθεση μου οπότε δεν χρειάστηκε να αγοραστεί.

Το πρώτο πουκάμισο κόπηκε και χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή του επάνω μέρους του φορέματος και για το ύφασμα στην μέση, ενώ το δεύτερο χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή της φούστας και των μανικιών. Η τεχνική κατασκευής με το λάστιχο αναλύθηκε παραπάνω. Το μπροστινό μέρος του φορέματος φαίνεται σαν ένα κανονικό φόρεμα ενώ από πίσω τυλίγεται για να είναι εύκολη η αφαίρεση, όπως έχει αναφερθεί και στις σχεδιαστικές προδιαγραφές. Το φόρεμα συγκρατείται από την ζώνη με τον φιόγκο στην μέση της ηθοποιού. Για την κατασκευή της χρησιμοποιήθηκε το ίδιο ύφασμα που χρησιμοποιήθηκε ως φόδρα στο φόρεμα. Ο φιόγκος έχει από κάτω ένα κομμάτι Velcro το οποίο κολλάει στο άλλο κομμάτι που είναι ραμμένο στην άλλη άκρη της ζώνης.



Εικόνα 159 Φωτογραφίες από την διαδικασία κατασκευής του φορέματος της Αλίκης



Εικόνα 160 Το τελικό φόρεμα της Αλίκης



Εικόνα 161 Το φόρεμα της Αλίκης στην ηθοποιό, μπροστά όψη



Εικόνα 162 Το φόρεμα της Αλίκης στην ηθοποιό, πίσω όψη

4.4 Ζώα

Για τα κοστούμια της αγελάδα, του ποντικιού και των αρκούδων κατασκευάστηκαν διακοσμητικά στοιχεία των χαρακτήρων τους, όπως στέκες με αυτιά και ουρά.



Εικόνα 163 Η διαδικασία κατασκευής των αξεσουάρ των ζώων



Εικόνα 164 Τα αξεσουάρ των ζώων στους ηθοποιούς

Για τις μάσκες χρησιμοποιήθηκαν αρχικά απλές λευκές μάσκες χαρτιού οι οποίες κόπηκαν στο ύψος της μύτης με στρογγυλεμένο σχήμα στην περιοχή πάνω από τα μάγουλα. Έπειτα, χρησιμοποιήθηκαν κομμάτια χαρτί βουτηγμένα σε κόλλα (μέθοδος papier mâché) έτσι ώστε να προστεθεί όγκος στην περιοχή των ζυγωματικών και άλλα χαρακτηριστικά, όπως τα αυτιά. Όταν η κόλλα στέγνωσε, οι μάσκες βάφτηκαν με ακρυλικά χρώματα, σε γήινους τόνους σαν το τρίχωμα των λιονταριών. Σε αυτό το σημείο φαίνεται και η μια από τις διαφορές των δύο масκών, καθώς στην μια χρησιμοποιήθηκαν ίσιες πινελιές ενώ στην άλλη πινελιές με καμπυλότητα. Αφού στέγνωσε η ακρυλική βαφή προστέθηκαν κομμάτια πετονιάς στην περιοχή των μάγουλων ώστε να φαίνονται σαν μουστάκια. Συγκεκριμένα, με μια βελόνα τρυπήθηκε το στρώμα του papier mâché και μαζί με κόλλα στιγμής στερεώθηκε εκεί η πετονιά. Τέλος, προστέθηκε η χαιτή, που είναι το δεύτερο, και πιο εμφανές, διαφοροποιητικό στοιχείο των δύο масκών. Συγκεκριμένα, στην μάσκα με τις ευθείες πινελιές που προορίζονταν για το λιοντάρι που είχε στοιχεία τοξικής αρρενωπότητας στο χαρακτήρα του, χρησιμοποιήθηκαν μόνο αποχρώσεις του καφέ, ενώ στην άλλη μάσκα υπήρχε και κόκκινο, κίτρινο και πορτοκαλί χρώμα στην χαιτή. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν χαρτί γκοφρέ, το οποίο κόπηκε σε λωρίδες σε διάφορα μήκη και κολλήθηκε στο πάνω μέρος της μάσκας, πίσω από τα αυτιά, με χρήση συρραπτικού και κόλλας στιγμής.



Εικόνα 165 Φωτογραφίες από την διαδικασία κατασκευής των μάσκων



Εικόνα 166 Οι μάσκες στους ηθοποιούς

4.5 Λουλούδια

Για τους ρόλους των λουλουδιών κατασκευάστηκαν τα καπέλα τα οποία αποτελούνται από 3 ξεχωριστά κομμάτια. Αρχικά, το κυρίως σχήμα του καπέλου και το σημείο το οποίο στερεώνεται στο κεφάλι των ηθοποιών είναι ένα κυλινδρικό σχήμα, σαν αυτό των bucket hat. Τα άλλα δύο μέρη είχαν κυρίως διακοσμητικό ρόλο και έδιναν το σχήμα του λουλουδιού. Συγκεκριμένα, το πάνω μέρος που «έκλεινε» το καπέλο αποτελούνταν από 6 πράσινα πέταλα ραμμένα μεταξύ τους, ώστε να μοιάζουν με την βάση του λουλουδιού και ενώθηκαν στο στενό μέρος της κυλινδρικής βάσης. Έπειτα, 8 κομμάτια ύφασμα σε σχήμα πετάλου λουλουδιού κόπηκαν από το κίτρινο και κόκκινο ύφασμα αντίστοιχα και ράφτηκαν στην άλλη άκρη του βασικού κυλίνδρου ολοκληρώνοντας την κατασκευή του καπέλου. Τα υφάσματα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν, για το βασικό κυλινδρικό σχήμα, κομμάτια από το ύφασμα του φορέματος του ξωτικού που περίσσεψε και για τα διακοσμητικά πέταλα, ύφασμα τσόχα σε πράσινο κόκκινο και κίτρινο χρώμα.



Εικόνα 167 Φωτογραφίες από την διαδικασία κατασκευής των καπέλων των λουλουδιών



Εικόνα 168 Τα καπέλα των λουλουδιών στους ηθοποιούς

4.6 Μικροοργανισμοί

Το αρχικό πλάνο για τους μικροοργανισμούς ήταν να κατασκευαστούν το προσθετικά κομμάτια που είχαν σχεδιαστεί. Δυστυχώς, όμως, λόγω περιορισμένου χρόνου και χρημάτων δεν μπορέσαμε να κατασκευάσουμε τα αξεσουάρ τους. Κρατήσαμε την χρωματική παλέτα της σχεδιαστικής πρότασης και οι ηθοποιοί ντύθηκαν με άσπρα σύνολο για τα κύτταρα και κόκκινα για τα βακτήρια. (φωτογραφίες βλ. παρακάτω)

4.7 Παράσταση

Η παράσταση ανέβηκε στο Β αμφιθέατρο της Νομικής σχολής του ΑΠΘ τις ημερομηνίες 29/05, 30/05 και 2/6. Ακολουθούν κάποιες φωτογραφίες από την παράσταση στις 2/06, τις οποίες επιμελήθηκε η Μαρίνα Μπούγια.



Εικόνα 169 Φωτογραφία από την παράσταση, η Αλίκη και το ξωτικό



Εικόνα 170 Φωτογραφία από την παράσταση, το ποντίκι και η αγελάδα



Εικόνα 171 Φωτογραφία από την παράσταση, τα λιοντάρια 1



Εικόνα 172 Φωτογραφία από την παράσταση, τα λιοντάρια 2



Εικόνα 173 Φωτογραφία από την παράσταση, τα λουλούδια 1



Εικόνα 174 Φωτογραφία από την παράσταση, τα λουλούδια 2



Εικόνα 175 Φωτογραφία από την παράσταση, τα λουλούδια, η Αλίκη και το ξωτικό



Εικόνα 176 Φωτογραφία από την παράσταση, οι αρκούδες



Εικόνα 177 Φωτογραφία από την παράσταση, οι μικροοργανισμοί

4.8 Feedback και τελικά σχόλια

Μετά το πέρας της παράστασης ζητήθηκε από την ομάδα να δώσει feedback για την συνεργασία και το σύνολο της σχεδιαστικής διαδικασίας.

Σε γενικό πλαίσιο, το σύνολο της ομάδας ήταν ικανοποιημένο από την συνεργασία μας και τα τελικά κοστούμια. Συγκεκριμένα, η ομάδα της σκηνοθεσίας αναφέρει: «Τα κοστούμια που σχεδιάστηκαν έδεναν αρμονικά και ήταν συμβατά με το όραμα που είχαμε για την παράσταση. Επίσης, από άποψη κατασκευής, τα τελικά κοστούμια ήταν πιστά στα σχέδια και πρακτικά κατά την διάρκεια των γρήγορων αλλαγών που έπρεπε να κάνουν οι ηθοποιοί». (Αφροδίτη Μπούζα, σκηνοθεσία/ρόλος αγελάδας και Λού Μιχτζόγλου, σκηνοθεσία/ρόλος ποντικού)

Άλλα σχόλια από τους ηθοποιούς: «Τα κουστούμια και τα αξεσουάρ που μας έφτιαξε η Ραφαέλα ξεχώρισαν στην παράσταση μας καθώς έδωσαν ζωή στους ρόλους μας και ταίριαζαν απόλυτα. Επίσης τα σχεδίασε με αρκετά εύχρηστο τρόπο έτσι ώστε να ανταποκρίνονται στις γρήγορες αλλαγές που χρειάστηκαν στα παρασκήνια. Οι σκηνές στις οποίες συμμετείχα εγώ ήταν το φυτό και οι αρκούδες. Το ηλιοτρόπιο ανέδειξε πολύ την σκηνή μας και ταίριαξε με τα χρώματα, τα σκηνικά και τα φώτα που χρησιμοποιήσαμε. Τα αυτιά αρκούδας ταίριαζαν με τα ρούχα που είχαν επιλεχτεί και το θέμα που ψάχναμε και εμείς. Συνοψίζοντας τα κοστούμια και το αξεσουάρ ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες μας για την παράσταση μας. Η συνεργασία και η δημιουργικότητα της Ραφαέλας ευνόησε την διαδικασία των προβών μας και ένα όμορφο αποτέλεσμα». (Τάνια Σκεύη, ρόλος λουλουδιού και αρκούδας)

«Το σχήμα του φορέματος ταίριαζε πάρα πολύ στον ρολό, και το χρώμα που βγάζει κάτι φουλ νεραϊδίσιο αλλά και dark όπως είναι και ο χαρακτήρας του ξωτικού. Τα αυτάκια και το στέμμα ήταν υπέροχα και πολύ ευκολά να τα προσαρμόσω και να τα στηρίξω. Ήταν όλο πολύ μέσα στο fantasy theme και έκανε κατευθείαν ξεκάθαρο τον ρολό μου στο κοινό, ήταν άνετο και μου επέτρεπε να κινηθώ με άνεση στην σκηνή». (Μαρίνα Βλάχου, ρόλος ξωτικού)

Συμπερασματικά η διαδικασία εκπόνησης αυτής της διπλωματικής κύλησε ομαλά, η συνεργασία με την ομάδα ήταν καλή και το τελικό αποτέλεσμα το επιθυμητό. Θεωρώ πως ο στόχος της σχεδίασης εκπληρώθηκε με επιτυχία.

Βιβλιογραφία

Barbieri, D. (2017). *Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body*. Bloomsbury Academic. URL: <https://www.perlego.com/book/808266/costume-in-performance-materiality-culture-and-the-body-pdf>

Beacham, R. D. (1994). *Adolphe Appia: Artist and visionary of the modern theatre*. Harwood Academic Publishers.

Bosisio, P. (2010). *Ιστορία του Θεάτρου: Δεύτερος Τόμος. Αιγόκερος*.

Bowlit, J. E. (1981). The Marionettes of Alexandra Exter. *Russian History*, 8(1/2). URL: <http://www.jstor.org/stable/24652395>

Britannica Articles: (με σειρά εμφάνισης στο κείμενο)

- 1) Mortensen, B. M. E. (2023). August Strindberg. In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/August-Strindberg>
- 2) Gerhart Hauptmann. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Gerhart-Hauptmann>
- 3) Pilikian, H. I. (2022). Max Reinhardt. In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Max-Reinhardt>
- 4) Gerg Kaiser. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Georg-Kaiser>
- 5) Surrealism. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Surrealism>
- 6) Theatre of the Absurd. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd>
- 7) Bertolt Brecht. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>
- 8) Rea, K.G. (2023). Theatre of the 20th century and beyond. In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Western-theatre/Theatre-of-the-20th-century-and-beyond>
- 9) Broadway. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/Broadway-street-and-district-New-York-City>
- 10) Off-Broadway. (2023). In *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Off-Broadway>

11) Erté. (2023). In Encyclopedia Britannica. URL:
<https://www.britannica.com/biography/Erte>

Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2017). Ιστορία του Θεάτρου: Δεύτερος Τόμος (9η έκδοση). Κοαν

Di Benedetto, S. (2012). An Introduction to Theatre Design. Routledge.

Fitzsimons, A. (2010,3/4). Designing Costumes for Tim Burton's 'Alice in Wonderland'. Women's Wear Daily. URL: <https://wwd.com/eye/people/designing-costumes-for-tim-burtons-alice-in-wonderland-2523602/>

Gordon, E. (2010). Brecht, interruptions and epic theatre. British Library.

URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/brecht-interruptions-and-epic-theatre>

Grotowski, J. (1968). Towards a Poor Theatre. Routledge. URL:
[https://monoskop.org/images/e/e2/Grotowski Jerzy Towards a Poor Theatre 2002.pdf](https://monoskop.org/images/e/e2/Grotowski_Jerzy_Towards_a_Poor_Theatre_2002.pdf)

Hartnoll, P. (1980). Ιστορία του Θεάτρου. Υποδομή.

Holt, A. (2017). Speaking Looks: A Conversation About Costume with Edward Gordon Craig, Léon Bakst, And Pablo Picasso. Mime Journal 26(8). URL:
<https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1036&context=mimejournal>

Innes, C. (1998). Edward Gordon Craig: A Vision of Theatre. Routledge.

Jays, D. (2001,4/6). Nicholas Georgiades. Guardian. URL:
<https://www.theguardian.com/news/2001/apr/06/guardianobituaries1>

Jays, D. (2002,12/16). Maria Bjornson. Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/news/2002/dec/16/guardianobituaries.artsobituaries>

Jones, K. (2002). Maria Björnson, Designer Who Won Tonys for the Phantom's Lair, Dead at 53. Playbill. URL: <https://playbill.com/article/maria-bjornson-designer-who-won-tonys-for-the-phantoms-lair-dead-at-53-com-110586>

McNamara, B. (2001). Broadway: A Theatre Historian's Perspective. *TDR* (1988-). <http://www.jstor.org/stable/1146932>

Met Museum. (χ.χ.). Costume Design for a Woman from the Village, for the Ballet 'Daphnis and Chloé', performed at the Théâtre du Châtelet in Paris, 1912. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/698631>

Monks, A. (2009). The actor in costume. Methuen Drama. URL <https://www.perlego.com/book/2997177/the-actor-in-costume-pdf>

National Ballet of Canada. (χ.χ.). Virtual Museum/ Georgiadis. URL: <https://national.ballet.ca/Tickets/Virtual-Museum/Designers/Georgiadis/Georgiadis-5>

Panagou, M., Kamtsis, N., Gourgoulianni, S. (2021). THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON THEATRE & COSTUME. *International Journal of Science Academic Research* 2(10). URL: <https://www.scienceijsar.com/sites/default/files/article-pdf/IJSAR-0722.pdf>

Remsen, N. (2015,12/15). London's Modern Musical Take on *Alice in Wonderland* Is a Major Fashion Moment. *Vogue*. URL: <https://www.vogue.com/article/wonder-land-musical-london-costume-designer>

Ρόζη. (χ.χ.). Το Ευρωπαϊκό θέατρο του 20^{ου} αιώνα. Ανοιχτά ακαδημαϊκά μαθήματα Πανεπιστημίου Πατρών, Τμήμα Θεατρικών σπουδών. URL: <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/THE731/3.%20%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%20%CE%95%CF%85%CF%81%CF%89%CF%80%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%BF%CF%8D%20%CE%98%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85%20%281900-1960%29-%CE%A4%CE%BF%20%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%20%CF%84%>

CE%BF%CF%85%20%CE%95%CE%BE%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%8D..pptx

Sessums, M. (2016,06/10). From Fashion to Movies: Erté & the History of Art Deco in Paris. France Today. URL: https://francetoday.com/culture/france_in_america/erte-history-art-deco-paris/

Story Museum. (χ.χ.). Alice's Day. URL: <https://www.storymuseum.org.uk/about-us/alices-day-1>

Stratynner, B. C. (χ.χ.). Irene Sharaff's Costume Designs URL: <https://artsandculture.google.com/story/pwWx1MvzC-XLw>

Szondi, P. (1956). Théorie du drame moderne. Circe.

TDF Irene Sharaff Awards. (χ.χ.). URL: https://web.archive.org/web/20101218013921/http://tdf.org/TDF_SupportPage.aspx?id=35

V&A Museum. (χ.χ.). Léon Bakst – design for the ballet. URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/l%C3%A9on-bakst-design-for-the-ballet>

V&A Museum. (χ.χ.). Theatre costume (Georgiades) . URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O109902/theatre-costume-georgiadis-nicholas/>

Wilson, E. & Goldfarb, A. (2016). Living Theatre: A History of Theatre (Seventh edition). W.W. Norton & Company.

Η ψυχολογία των χρωμάτων: <https://www.verywellmind.com/color-psychology-2795824>

Referenced videos

Phantom of the opera costumes: https://www.youtube.com/watch?v=7S9D4jo_J5M

Συνέντευξη του Erté: <https://www.youtube.com/watch?v=oEwF4n3I8Ng&t=41s>

Φωτογραφίες της παράστασης από την Κρήτη:
https://www.youtube.com/watch?v=KXG_dmSizBEt