

Ερευνητική εργασία:

Ανοιχτό θέατρο: η μορφολογική εξέλιξη και ο επαναπροσδιορισμός του



## Περιεχόμενα

### Εισαγωγή

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Στόχος

Ερωτήματα

Μέθοδος

### Κεφάλαιο 1 *[ Η έννοια του θεάτρου και προσδιορισμός ανοιχτού θεάτρου ]*

**1.1** Το θέατρο ως τέχνη και ως χώρος & η μορφολογία του θεατρικού χώρου

**1.2** Τυπολογίες

**1.3** Προσδιορισμός ανοιχτού & κλειστού θεάτρου

### Κεφάλαιο 2 *[ Η εξέλιξη του θεατρικού χώρου-Ιστορική αναδρομή: από την γέννηση του έως τον 21 αι. ]*

**2.1** Η καταγωγή του θεάτρου

**2.2** Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η ελληνιστική εποχή

**2.3** Το ρωμαϊκό θέατρο

**2.4** Από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα έως τις απαρχές του 15ου αι. μ.Χ.

**2.5** Η “Αναγέννηση” του θεάτρου

**2.6** Ιταλικό θέατρο και οι μπαρόκ επιρροές

**2.7** Η εξέλιξη του θεατρικού χώρου από τον 18ο στον 20ο αιώνα

**2.8** Ο 20ος αιώνας και ο σύγχρονος θεατρικός χώρος

### Κεφάλαιο 3 *[ Διερεύνηση και κατηγοριοποίηση ενδιάμεσων μορφών θεατρικού χώρου ]*

**3.1** Ανοιχτά θέατρα με χαρακτηριστικά κλειστών

**3.2** Κλειστά με χαρακτηριστικά ανοιχτών

**3.3** Ανάμεσα στο ανοιχτό και κλειστό θέατρο και οι υβριδικές του μορφές

### Συμπέρασμα

### Βιβλιογραφία - πηγές εικόνων

## Πρόλογος

Η ίδια η λέξη «θέατρο» σημαίνει τόσο την τελούμενη πράξη, όσο και το χώρο ή το ειδικό κτίσμα που προορίζεται για αυτή, αντίθετα από την έννοια της «κατοίκησης» που διακρίνεται από την «κατοικία»<sup>1</sup>. (Η κατοίκηση ως ενέργεια δεν περιορίζεται στη κατοικία, αφορά όλους εκείνους τους χώρους τους οποίους ο άνθρωπος οικειοποιείται, χωρίς απαραίτητα να διαμένει<sup>2</sup>). Ο παραστατικός χώρος, η σκηνή ορισμένη ή μη και τα άτομα που συμμετέχουν παρακολουθώντας τη δράση αποτελούν «πρία κουτιά», στα οποία και εμπεριέχονται σύμφωνα με τον Sthreler<sup>3</sup>. Η απλή μονοσήμαντη διάκριση δεν είναι και τόσο απλή. Ωστόσο για την αρχιτεκτονική του θεάτρου είναι εφικτό να εντοπιστεί κάτι, ως «σύστημα», ως σχηματική συνοχή ή δομική αντιστοιχία. Η παρούσα εργασία ερευνά τη μορφολογική εξέλιξη του ανοιχτού θεάτρου και τις υβριδικές μορφές που εμφανίζονται στη σύγχρονη εποχή. Στόχος η εγγύτερη εικόνα για τον ορισμό του θεατρικού χώρου και η διασαφήνιση της έννοιας του ανοιχτού θεάτρου, με την εποπτεία της ιστορικής του εξέλιξης. Η εργασία διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες, αρχικά αναλύονται οι σχετικές έννοιες θέατρο, ηθοποιός-θεατής, θεατρικός χώρος. Στο δεύτερο μέρος αναλύονται οι απαρχές και η εξέλιξη του θεατρικού χώρου με γνώμονα την μορφολογία και στο τρίτο μέρος παρατίθενται και κατηγοριοποιούνται οι υβριδικές μορφές θεατρικού χώρου, με έμφαση στον ανοιχτό χώρο παραστάσεων. Ο διαχωρισμός τους επιτυγχάνεται με τη βοήθεια παραδειγμάτων, όπου η διάκριση του ανοιχτού - κλειστού δεν είναι ευκρινή και χρήζει η διερεύνηση των ορίων τους.

---

<sup>1</sup> Μαρτινίδης Πέτρος, μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της Αρχιτεκτονικής των Θεάτρων στη Δύση, Αθήνα 1999

<sup>2</sup> Bachelard G., *the poetics of space- the classic look at how we experience intimate places*, Boston Press, 1994, σελ. 5

<sup>3</sup> Sthreler G., 'Όσο υπάρχει ο άνθρωπος θα υπάρχει και το θέατρο, αποσπάσματα σημειώσεων στη Κουίντα , τεύχος 21

## **Βιβλιογραφική ανασκόπηση**

Η σχέση θεάτρου και αρχιτεκτονικής έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές τόσο από το πρίσμα της αρχιτεκτονικής όσο και από συγγενείς τέχνες όπως η σκηνοθεσία, η σκηνογραφία, ο φωτισμός σκηνικού χώρου ακόμα και ο κινηματογράφος. Καθώς η παραπάνω σχέση αποτελεί αρκετές φορές αντικείμενο μελέτης υπάρχει πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό. Η παρούσα έρευνα στηρίζεται σε βιβλιογραφικές πηγές, πανεπιστημιακές διαλέξεις, επιστημονικά άρθρα, ερευνητικές και διδακτορικές διατριβές, πηγές από το διαδίκτυο και τοποθετήσεις σημαντικών ανθρώπων του θεάτρου και της αρχιτεκτονικής. Η μεγάλη συλλογή πληροφορίας, συνέβαλε ώστε να υπάρχει κατά το δυνατό σφαιρικότερη προσέγγιση του θέματος.

## **Στόχος**

Στην παρούσα ερευνητική μελέτη εντοπίζονται οι συσχετισμοί ανάμεσα σε ανοιχτό-κλειστό θεατρικό χώρο. Αντικείμενο αποτελεί ταυτόχρονα η διερεύνηση των ενδιάμεσων μορφών και η τεκμηρίωση μέσα από την ιστορική εξέλιξη της μορφής του θεατρικού χώρου. Τέλος παρουσιάζεται μια κατηγοριοποίηση των ενδιάμεσων μορφών του ευρωπαϊκού θεατρικού χώρου.

### **Ερωτήματα :**

- Πότε ένα θέατρο χαρακτηρίζεται ανοιχτό, πότε κλειστό και ποιες είναι οι παράμετροι που συμβάλλουν στο διαχωρισμό τους;
- Ποιες είναι οι ενδιάμεσες μορφές θεατρικού χώρου και πώς αυτές κατηγοριοποιούνται;

### **Μέθοδος**

Το σύνολο του ερευνητικού υλικού συλλέχθηκε κατόπιν βιβλιογραφικής έρευνας και μελέτης ακαδημαϊκών συγγραμμάτων και διαδικτυακών πηγών. Επιλέχθηκε η ερμηνευτική ερευνητική μέθοδος, προκειμένου να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα. Μελετήθηκε η ιστορική πορεία του θεατρικού χώρου, που είχε ως αποτέλεσμα την εμφάνιση των σύγχρονων μορφών του και έρευνες - συμπεράσματα, που κατέγραψαν μελετητές όλων των σχετικών επιστημονικών και καλλιτεχνικών πεδίων.

## Κεφάλαιο 1\_ Η έννοια του θεάτρου και προσδιορισμός ανοιχτού θεάτρου

### 1.1 Το θέατρο ως τέχνη και ως χώρος

Ο Ζαν Λουί Μπαρρώ, παρομοιάζει το θέατρο με «παιχνίδι που δημιουργεί μέσα στο χώρο τη ζωή, χρησιμοποιώντας ως μέσο το ανθρώπινο όν»<sup>4</sup>.

Ετυμολογικά η λέξη θέατρο, προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «θεάομαι», που σε σύγχρονη μετάφραση αποδίδεται ως «παρατηρώ, βλέπω κάτι με προσοχή»<sup>5</sup>. Στις μέρες μας χρησιμοποιείται και με την ευρεία της έννοια προκειμένου να εκφράσει τα λογοτεχνικά έργα που αναπτύσσονται με την μορφή διαλόγου. Ταυτόχρονα εκφράζει τη δραματοποίηση ενός μύθου επί σκηνής, καθώς και το κτίριο που στεγάζει αυτή και τους θεατές της. Πρόκειται για μία πολυσήμαντη έννοια, που συνδέεται άμεσα με την έννοια εξαπάτησης. Ως τέχνη έχει γνωρίσει αναρίθμητες διαφοροποιήσεις ανάλογες με το χρόνο και το χώρο, ενώ ως σύνθετο πολιτιστικό φαινόμενο, που αντικατοπτρίζει τη πραγματικότητα της εποχής του, συνεχίζει να εξελίσσεται.

Στόχος του θεάτρου ως τέχνη είναι η αλληλεπίδραση των ηθοποιών, που αντιπροσωπεύουν μια εναλλακτική πραγματικότητα και η επίτευξη ενός «κοινόχρηστου επικοινωνιακού κώδικα που να βοηθά στην ταύτιση του θεατή με όσα θεάται»<sup>6</sup>. Χαρακτηρίζεται ως ομαδική μορφή τέχνης, καθώς απαιτείται μια «φανταστική συμπαιγνία» θεατών και ηθοποιών<sup>7</sup>. Για πολλούς μελετητές και καλλιτέχνες η «ουσία» του

θεάτρου συνίσταται στην εξής σχέση: Ένα άτομο Α (ηθοποιός) υποδύεται έναν ρόλο Β ενώ ο Γ (θεατής) παρακολουθεί.

Πέρα από την παραπάνω σχέση, σημαντικό ρόλο κατέχει και η έννοια του χώρου, που τελείται η δραματουργία και σχετίζεται είτε άμεσα και συμμετοχικά, είτε έμμεσα<sup>8</sup>. Το χωρικό πλαίσιο που εκτυλίσσεται μία παράσταση, εκ δομής συνηθίζει να διαχωρίζει ή να ορίζει την περιοχή δράσης του θεάματος και την περιοχή θέασης του κοινού. Ο διαχωρισμός αυτός δεν είναι πάντα διακριτός καθώς η δράση των ηθοποιών καθορίζεται από τις εκάστοτε σκηνοθετικές οδηγίες, που ενδέχεται να ανατρέπουν τα όρια σκηνής- θεατών. Από τη γέννηση του, προορίζεται να λάβει χώρα σε τρεις διαστάσεις και να μεταφερθεί σε σκηνή. Το θεατρικό οικοδόμημα διαθέτει την ικανότητα να μετατρέπεται σε ένα ρευστό βιωματικό πλαίσιο, με τη συμβολή πάντα όμορων τεχνών όπως η σκηνογραφία.<sup>9</sup> Τα ασαφή όρια πραγματικότητας και έργου, σε συνδυασμό με τις ιδιαιτερότητες του χρόνου, του χώρου και τη συλλογικότητα της παραγωγής καθιστούν το θεατρικό φαινόμενο διαχρονικό.

<sup>4</sup> μτφρ. Φωστιάκης Αντώνης, Ζαν Λουί Μπαρρώ: για έναν ορισμό του θεάτρου, πρώτη δημοσίευση τετράδια θεάτρου έρευνας, περιοδική έκδοση, τεύχος 1, 1980

<sup>5</sup> Μαρτινίδης Πέτρος, μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της Αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη Δύση, Αθήνα 1999, σελ. 30-31

<sup>6</sup> Πατσαλίδης Σάββας, «Ο Freud και η προβληματική του «Εγώ», Θέατρο και θεωρία, Θεσσαλονίκη, 2000, σελ.272

<sup>7</sup> Χ. Τζοβλά & Χ. Χαρατσάρη, Διάλεξη "το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων

<sup>8</sup> Balme C., Εισαγωγή στις Θεατρικές Σπουδές, εκδ. Πλέθρον, 2010, σελ. 14

<sup>9</sup> Παπαγεωργίου Ι., Δραματουργική ανάλυση Ι – Κείμενα της κλασσικής δραματουργίας, Πανεπιστήμιο Πατρών Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2013, σελ. 10-11

## Μορφολογία

Σύμφωνα με τον Πήτερ Μπρουκ, οποιοσδήποτε κενός χώρος μπορεί να αποτελέσει σκηνικό χώρο μιας θεατρικής παράστασης, αρκεί να υπάρχει ένας άνθρωπος που τον διασχίζει και ένας που παρακολουθεί<sup>10</sup>.

Ο σχεδιασμός παραστατικών χώρων ακολουθεί την εξέλιξη και τις ανάγκες της θεατρικής τέχνης. Η θεατρική αρχιτεκτονική έχει ως πρωταρχικό μέλημα την κάλυψη των αναγκών της θεατρικής τέχνης, με την ταυτόχρονη εξυπηρέτηση του κοινού της. Ο θεατρικός χώρος, ταυτόχρονα με τις ανάγκες του κοινού του, αντικατοπτρίζει και τη κοινωνική κατάσταση της εποχής του. Παράδειγμα αποτελούν οι αμφιθεατρικοί παραστατικοί χώροι της δημοκρατικής αρχαιοελληνικής κοινωνίας του 5ου αιώνα π.Χ. και οι αυστηρά ιεραρχημένες και διαχωρισμένες με θεωρεία και εξώστες Ευρωπαϊκά θέατρα του 18ου αιώνα μ.Χ.<sup>11</sup>.

---

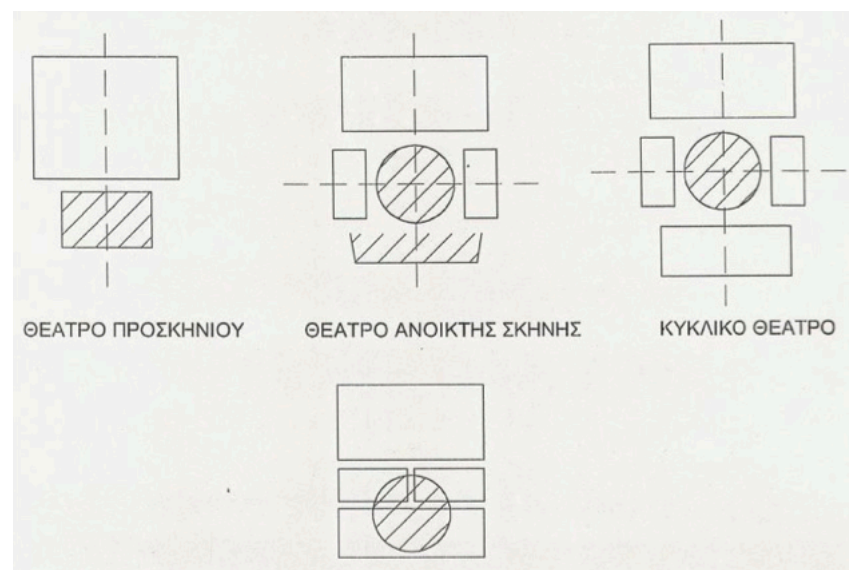
<sup>10</sup> Νεγκρίν Ν., *Η αρχιτεκτονική ως σκηνοθέτης*, Διπλ. εργασία, ΕΜΠ, 2016, σελ. 32

<sup>11</sup> Κακουδάκη Τ. & Απέργη Π., *Θέατρο - Θεατρική παιδεία*, εκδ. ΙΔΕΚΕ, 2008, σελ. 15

## 1.2 Τυπολογίες

Ανεξαρτήτως των ορίων του χώρου ή την ύπαρξη κτιρίου, η θεατρική παράσταση λαμβάνει χώρα σε ένα προσδιορισμένο χώρο για αυτή και τους θεατές της. Η κατηγοριοποίηση των θεατρικών χώρων είναι μια σύνθετη διαδικασία καθώς το πλήθος των κριτηρίων που παρουσιάζουν είναι πιθανό να οδηγήσει σε πολλές και διαφορετικές κατηγορίες. Τέτοια κριτήρια μπορεί να είναι εκτός από την ύπαρξη ή όχι στέγης, το είδος θεάματος που φιλοξενούν (π.χ αίθουσα θεάτρου, όπερας), το πλήθος θεατών που δύναται να δεχτούν και ο διαχωρισμός που προκύπτει από την σχέση θεατή-θεάματος.

Οι παραστατικοί χώροι κατατάσσονται σε τρεις βασικές κατηγορίες: α) τα ανοιχτά (π.χ ελληνικών και ρωμαϊκών χρόνων) και κλειστά θέατρα (μετά τον Μεσαίωνα), β) ανάλογα της σχέσης θεατή-θεάματος (σε μετωπικά, σχήματος Π, αμφιθέατρο, κυκλικής διάταξης και τυχαίας θέσης), και γ) σε μεγάλης χωρητικότητας- μέσης και μικρά, με συνήθως πειραματικό περιεχόμενο που απευθύνεται σε μικρότερο μέρος πληθυσμού<sup>12</sup>.



Εικ 1.1 τύποι θεατρικής διάταξης

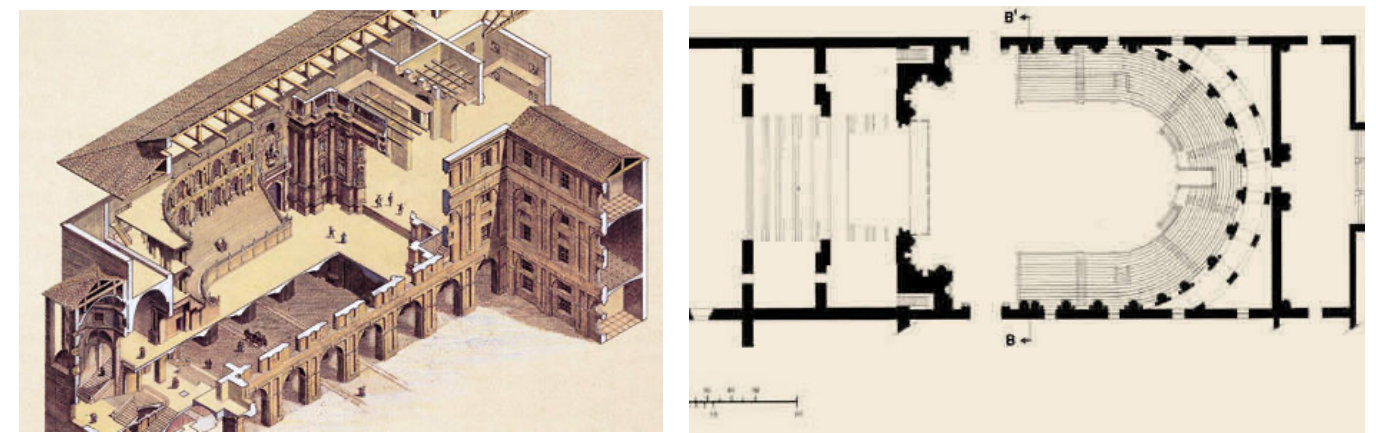
<sup>12</sup> Κακουδάκη Τ. & Απέργη Π., Θέατρο - Θεατρική παιδεία, εκδ. ΙΔΕΚΕ, 2008, σελ. 7-8

<sup>13</sup> Avagnina Elisa, Il Teatro Olimpico Vicenza, Marsilio, Venezia 2011

<sup>14</sup> Avagnina Elisa, Il Teatro Olimpico Vicenza, Marsilio, Venezia 2011

Με βάση τη θέση που καταλαμβάνει το κοινό σε σχέση με το χώρο της σκηνής, προκύπτουν τέσσερις βασικές τυπολογίες.

Αρχικά το σαφές μετωπικό όριο ανάμεσα σε κοινό και θέαμα, τέτοιου τύπου μορφολογικό χαρακτήρα παρουσιάζει το θέατρο προσκηνίου ή ιταλικού τύπου. Πλήθος καινοτομιών στην αρχιτεκτονική του θεατρικού χώρου και στο χώρο της σκηνογραφίας, οφείλονται στην ιταλική Αναγέννηση. Η σκηνή με την αψίδα του προσκηνίου, το μηχανικό σύστημα του Τορέλι, οι νεοκλασικοί κανόνες δραματικής δομής, η όπερα και η commedia dell'arte εμφανίζονται αυτή την εποχή και έμελλε να επηρεάσουν το ευρωπαϊκό θέατρο για τα επόμενα διακόσια χρόνια. Το πρώτο θέατρο προσκηνίου χτίστηκε το 1618 στην Πάρμα της Ιταλίας<sup>13</sup>. Το έργο είχε αναλάβει ο Giovanni Battista Aleotti. Πρόκειται για μία ξύλινη ορθογωνική αίθουσα με μήκος 87 μέτρα, 32 μέτρα πλάτος και 22 μέτρα ύψος. Το θέατρο Farnese διαθέτει δεκατέσσερις σειρές σε σχήμα U και δύναται να φιλοξενήσει έως 3.000 θεατές. Το μήκος της σκηνής φτάνει τα 40 μέτρα και το άνοιγμα της στα 12 μέτρα<sup>14</sup>. Οι μπαρόκ επιρροές στο κλασικό ελληνορωμαϊκό θεατρικό χώρο, με την μετωπική σχέση θεατή-δράσης αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της πρώτης τυπολογίας, που συνεχίζει την κατεστημένη παράδοση



Εικ 1.2 Teatro Farnese αξονομετρικό (αρις.), κάτοψη (δεξ.)



Θεατρικής διάταξης στη Δύση. Επιπλέον χαρακτηριστικά της που ενδέχεται να απουσιάζουν ανά περιόδους ή σκηνοθετικές οδηγίες είναι η προβολή ενός υπερυψωμένου προσκηνίου με pit ορχήστρας, εξέδρα ή εκτεταμένη προσκηνή/atron stage<sup>15</sup>. Η σκηνή στη ροή του χρόνου εξελίσσεται χωρικά και καθ' ύψος λόγο νέων τεχνολογικών σκηνικών μέσων καταλήγοντας σε μία άτυπη μορφή κύβου. Η αναλογία μεταξύ των δύο βασικών στοιχείων της τυπολογίας ποικίλουν, με συνηθέστερη υπεροχή του χώρου θεατών<sup>16</sup>.

Η εξέλιξη που πιθανότατα προέρχεται από το ελισσαβετιανό θέατρο και δεύτερη τυπολογία παραστατικού χώρου είναι το θέατρο ανοιχτής σκηνής<sup>17</sup>. Μετά από αρκετά χρόνια που κυριαρχούσε το θέατρο προσκηνίου, εκπρόσωπος πλέον του θεάτρου γίνεται ο λόγος- το κείμενο. Σύμφωνα με τον R. Southern “ανοιχτή σκηνή” θεωρείται αυτή που είναι ανοιχτή από τις τρεις πλευρές της, ενώ η τέταρτη αποτελεί το μοναδικό όριο μεταξύ κοινού και παρασκηνίων, καθώς και είσοδο-έξοδο των ηθοποιών στη σκηνή<sup>18</sup>. Η διάταξη αυτού του τύπου ενισχύει τη σχέση θεατή-ηθοποιού, φέρνοντας στο κέντρο του χώρου τη δράση. Όπως υποδηλώνει και ο όρος “thrust stage” (ανοιχτή σκηνή) το μέρος της σκηνής που τοποθετείται στο κέντρο και συναντάται σε σχήματα όπως τετράγωνο, ημικυκλικό ή μισό πολύγωνο. Στο θέατρο αυτό, οι τρεις πλευρές του “κύβου” σκηνής περιβάλλονται από θεατές σε αμφιθεατρική διάταξη, ενώ στην τέταρτη τοποθετούνται σκηνικά<sup>19</sup>.

Στο κυκλικό θέατρο ή θέατρο αρένα η κάτοψη απεικονίζει συνήθως ένα συμμετρικό σχήμα. Η τυπική κάτοψη του είναι κυκλική ή κανονικού πολυγώνου με κυκλική σκηνή στο κέντρο της. Οι θεατές βρίσκονται στην περιφέρεια της κυκλικής σκηνής, σε άμεση επαφή με το θέαμα που διαδραματίζεται μπροστά τους. Σημαντικό πλεονέκτημα αυτού είναι το πλήθος των θεατών που έχουν την δυνατότητα να βρίσκονται κοντά στη σκηνή, ενώ κύριο μειονέκτημα του η δυσκολία παρουσίας διδιάστατων σκηνικών ή σκηνικών μεγάλου ύψους. Η κίνηση των ηθοποιών περιορίζεται στο μέρος της σκηνής ενώ η είσοδος και η έξοδος τους επιτυγχάνεται από τους διαδρόμους μεταξύ των καθισμάτων που χρησιμοποιεί και το κοινό<sup>20</sup>.



Εικ 1.3 σχηματική παράσταση τυπολογίας σκηνής

<sup>15</sup> Μπάρκας Ν., Μέθοδοι αναπαραστάσεων της ακουστικής λειτουργίας θεατρικών και συναυλιακών χώρων: όρια αξιοπιστίας και ιδεολογικά στερεότυπα, συλλογ. Τόμος, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006, σελ.3

<sup>16</sup> Τζιοβλά Χ. & Χαρατσάκη Χ., το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων, διάλεξη 07/2021, σελ. 69

<sup>17</sup> Μπάρκας Ν., Μέθοδοι αναπαραστάσεων της ακουστικής λειτουργίας θεατρικών και συναυλιακών χώρων: όρια αξιοπιστίας και ιδεολογικά στερεότυπα, συλλογ. Τόμος, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006, σελ.3

<sup>18</sup> Λαζαρίνα Ε., Η αρχιτεκτονική της επιτέλεσης και του θεατρικού χώρου, ερευν. εργασία, ΑΠΘ, Φεβρουάριος, 2021, σελ.84

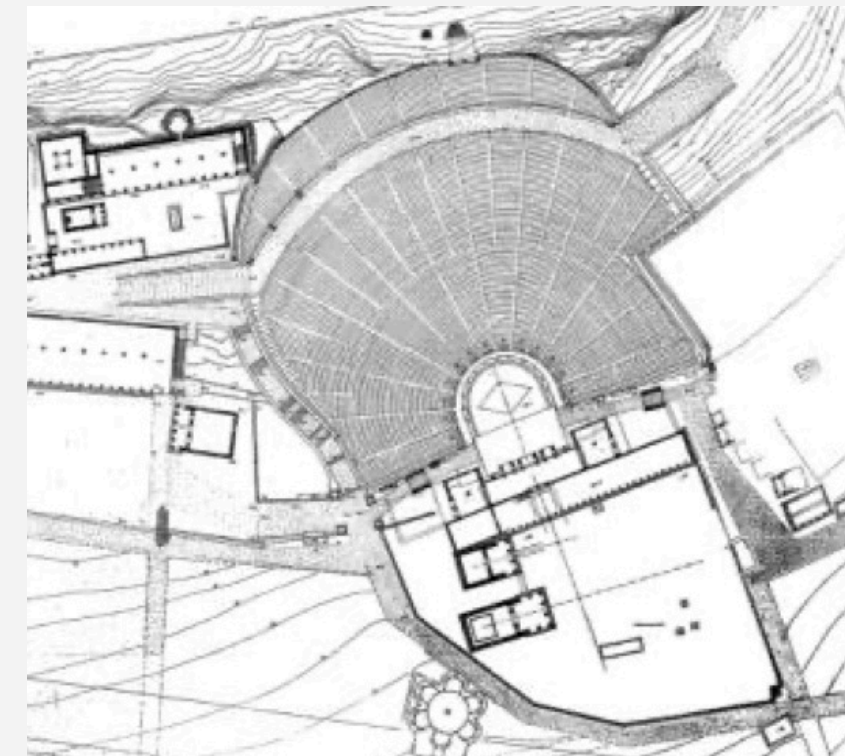
<sup>19</sup> Theatre Design, theatre design 101/stage types-thrust, 2006

<sup>20</sup> Theatre Design, theatre design 101/stage types-thrust, 2006

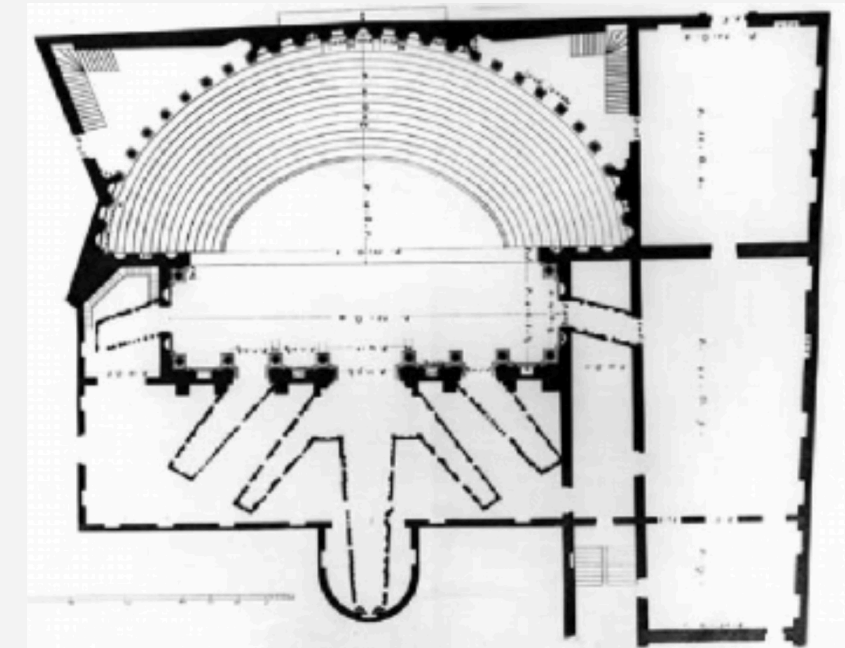
### 1.3 Προσδιορισμός ανοιχτού και κλειστού θεάτρου

Ως άλλη μορφή τέχνης, το θέατρο συνδέεται αναμφισβήτητα με έννοιες του χώρου. Το πλήθος μορφών που έχει υιοθετήσει καθόλη την ιστορική του πορεία και οι διαμορφώσεις που έχει υποστεί, μαρτυρούν την ανάγκη του ανθρώπου για σύνδεση με το θέαμα και τη σχέση που αυτός αποκτούσε με τη δράση, στην εκάστοτε χρονική περίοδο. Τεκμήρια της παραπάνω θέσης αποτελούν τα παραδείγματα θεατρικών χώρων που αναλύονται στα ακόλουθα κεφάλαια της εργασίας. Ο χώρος, ο χρόνος, η μνήμη ακόμα και έννοιες όπως η δημοκρατία και η τραγικότητα της ύπαρξης, αποτυπώνονται έμπρακτα στις τρεις διαστάσεις των παραστατικών χώρων και τα μεταξύ τους όρια <sup>21</sup>.

Η διάκριση και ο ακριβής προσδιορισμός του ανοιχτού ή υπαίθριου θεατρικού χώρου και του κλειστού χώρου είναι εύκολοι. Εξ ορισμού υπαίθριος χαρακτηρίζεται ο ασκεπής χώρος. Ο χαρακτηρισμός ωστόσο ενός παραστατικού χώρου, σε εσωτερικό ή εξωτερικό, αφορά και επιμέρους στοιχεία που διαθέτει όπως η σχέση του με το περιβάλλον (φυσικό φως, εξωτερικοί ήχοι, οπτικές φυγές εντός ή εκτός του χώρου) και πως αυτή αποτυπώνεται αρχιτεκτονικά. Ο ανοιχτός - υπαίθριος παραστατικός χώρος εμφανίστηκε πρώτος χρονολογικά και άκμασε κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. Βασικός λόγος που προηγήθηκε χρονολογικά είναι οι οικοδομική τεχνολογία της εποχής. Το πρότυπο αυτό διατηρήθηκε, με διάφορες μεταμορφώσεις ανά τους αιώνες, ενώ χαρακτηριστικότερο και ιστορικά πολύτιμο παράδειγμα τέτοιου χώρου αποτελεί το θέατρο του Διονύσου (πιθανόν του 6ου αιώνα π.Χ.), που βρίσκεται στις παρυφές του λόφου της Αθηναϊκής ακρόπολης. Το θέατρο του Διονύσου αποτελεί έναν απόλυτα ανοιχτό-υπαίθριο χώρο παραστάσεων, με μοναδικό στεγασμένο χώρο το προσκήνιο. Η επιλογή της τοποθεσίας και η άμεση επικοινωνία με το περιβάλλον δεν αποτελούν τυχαίο γεγονός. Η φυσική κλίση του εδάφους εξυπηρετεί ταυτόχρονα την οπτική επαφή των θεατών με το θέαμα και την ακουστική ιδιότητα του χώρου. Η επιλογή



Εικ. 1.4 Θέατρο Διονύσου



Εικ. 1.5 κάτοψη Θεάτρου Ολίμπικο

<sup>21</sup> Παστρικού Ε., *Τα κτίρια υποκρίνονται/ όταν τα κτίρια αποκτούν προσώπεια- ο κύκλος της επανάληψης στην θεατρική δραματουργία*, διάλεξη, ΕΜΠ, Ιούνιος 2021, σελ. 6

απουσίας ορίων στο κοίλον με τον “εξω-παραστατικό” χώρο οφείλεται στο λειτουργικό πρόγραμμα το οποίο εξυπηρετεί, καθώς οι δραματικοί αγώνες διαρκούσαν έως τη δύση του ηλίου και οι θεατές είχαν τη δυνατότητα να εισέλθουν ή να αποχωρούν κατά τη διάρκεια τους. Τέλος το φυσικό τοπίο, οι εξωτερικοί ήχοι και οι μυστηριακή ατμόσφαιρα (συνήθως πλησίον του θεατρικού χώρου βρισκόταν το ιερό) συνέβαλαν στη τελετουργία των δραματικών αγώνων.

Δείγματα κλειστών θεατρικών χώρων άρχισαν να εμφανίζονται πολύ αργότερα στην περίοδο της Αναγέννησης. Οι τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής επέτρεψαν τη δημιουργία του πρώτου κλειστού θεατρικού χώρου. Έτσι το 1585 εγκαινιάστηκε το θέατρο Ολίμπικο στη Βιτσέντζα της Ιταλίας. Μπορεί με τις σύγχρονες αρχιτεκτονικές και τεχνολογικές γνώσεις, η δημιουργία κελύφους με τέτοιου είδους απαιτήσεις να μοιάζει υλοποιήσιμη, αλλά μερικούς αιώνες πριν αποτελούσε μείζον ζήτημα. Πέρα από την ανάγκη κάλυψης αποστάσεων μεγάλου μήκους χωρίς στηρίξεις, πρόβλημα αποτελούσε και η ακουστική και η οπτική άνεση των θεατών. Πρόκειται για έναν παραστατικό χώρο απόλυτα διαχωρισμένο από το περιβάλλον του, που συγκεντρώνει στο εσωτερικό του κέλυφος τους θεατές. Η δραματική ατμόσφαιρα επιτυγχάνεται με τεχνητά μέσα (ελεγχόμενος φωτισμός και αργότερα χρήση ηλεκτρονικών ηχητικών μέσων).

## **Κεφάλαιο 2\_ Η εξέλιξη του θεατρικού χώρου-** *Ιστορική αναδρομή: από τη γέννηση του έως τον 21 αι.*

### **2.1 Η καταγωγή του θεάτρου**

Εκεί που όλα ανακυκλώνονται, ένα τέλειο γεωμετρικό στοιχείο ο κύκλος, υιοθετείται για να περιγράψει τον χρόνο, την ανθρώπινη ζωή και την οργάνωση των ανθρώπων σε κοινωνίες. Μια πιθανότατα πρώτη μορφή θεατρικού χώρου εμφανίζεται με το γεωμετρικό σχήμα του κύκλου, χάρη στα πολλαπλά νοήματα που του έχουν αποδοθεί<sup>22</sup>.

Πέρα από την θεατρική πραγματικότητα, το σχήμα του κύκλου έχει συνδεθεί άρρηκτα με την ανθρώπινη επικοινωνία και το κοινωνικό σύνολο. Επομένως ένα τέτοιο «επικοινωνιακό» σχήμα είναι λογικό να εμφανίζεται σε κάθε είδους μορφή επικοινωνίας, που αφορά είτε προφορικό λόγο, είτε γραπτό. Το θέατρο εκ φύσεως, έχει σκοπό την επικοινωνία νοημάτων έμμεσων ή άμεσων με τους δέκτες του (θεατές)<sup>23</sup>. Μέσα από την μελέτη της ιστορίας της δραματουργίας, εντοπίζεται από την εποχή της παλαιοντολογίας, περίπου 120 αιώνες πριν, όπου πιθανολογείται ότι οι άνθρωποι συγκεντρώνονται περιμετρικά της φωτιάς αναπαράγοντας σκηνές κυνηγιού<sup>24</sup>. Έτσι με σημείο αναφοράς την εστία (ή κέντρο του κύκλου) οργανώνονται οι πρώτες συναθροίσεις. Αυτός ο αδόμητος θεατρικός χώρος που εμφανίζεται, δεν διαχωρίζει διακριτά τους θεατές, από το θέαμα και κύρια αιτία αυτού, η συμμετοχική διαδικασία των θεατών στο δρώμενο.

---

<sup>22</sup> Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 44

<sup>23</sup> Παπαγεωργίου Ι., *Δραματουργική ανάλυση Ι – Κείμενα της κλασικής δραματουργίας*, Πανεπιστήμιο Πατρών Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2013, σελ. 58-59

<sup>24</sup> Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 24

Αναφορές σχετικά με τη γέννηση του θεάτρου, την αποδίδουν νομοτελειακά στις διονυσιακές τελετές με τη διαδοχική προσθήκη υποκριτών στο Χορό<sup>25</sup>. «Θέατρο» αρχικά ονομαζόταν το ακροατήριο και αργότερα ο τόπος παραστάσεων με τα κτίσματα που απαιτεί. Τέτοιοι ειδικά διαμορφωμένοι χώροι, προορισμένοι για θρησκευτικές τελετές εμφανίζονται ήδη από την μινωική εποχή<sup>26</sup>. Οι παραπάνω τελετές της μινωικής εποχής λαμβάνουν χώρα εντός αλλά και εκτός ανακτορικών συγκροτημάτων, σε υπαίθρια ιερά. Το ανάκτορο της Κνωσού είναι ένα μοναδικό δείγμα που αποδεικνύει στοιχεία κτιστών εξεδρών, με λειτουργία χοροστασίου το 1400 π.Χ.<sup>27</sup>.

Κατάλοιπα Μινωικών ανακτόρων φανερώνουν τα αρχαιότερα θεατρικά οικοδομήματα, καθώς φαίνεται ότι αποτελούσαν πολυλειτουργικούς χώρους, προορισμένοι όχι μόνο για θρησκευτικές τελετές, αλλά και αθλητικούς αγώνες, θεάματα χορού, γυμναστικές επιδείξεις και παρουσιάσεις ασμάτων. Ο θεατρικός χώρος του ανακτόρου της Κνωσού εμφανίζει σχεδόν ορθογωνική κάτοψη, με τετράγωνο χώρο δράσης την απόληξη των βαθμίδων. Ο χώρος δράσης (σκηνή) διαχωρίζεται από το πλακόστρωτο δάπεδό του, ενώ οι βαθμίδες έχουν χαμηλό ύψος και μεγάλο πλάτος, λειτουργώντας και ως θέσεις. Αντιδιαμετρικά της “σκηνης” εντοπίζονται ίχνη έξι λίθινων θρόνων. Η χωρητικότητα του υπολογίζεται στα 500 άτομα<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Scharper R., Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου με αφητηρία την Ελλάδα, μτφρ. Καλιφατίδης Γ., εκδ. Νεφέλη, 2018, σελ. 31

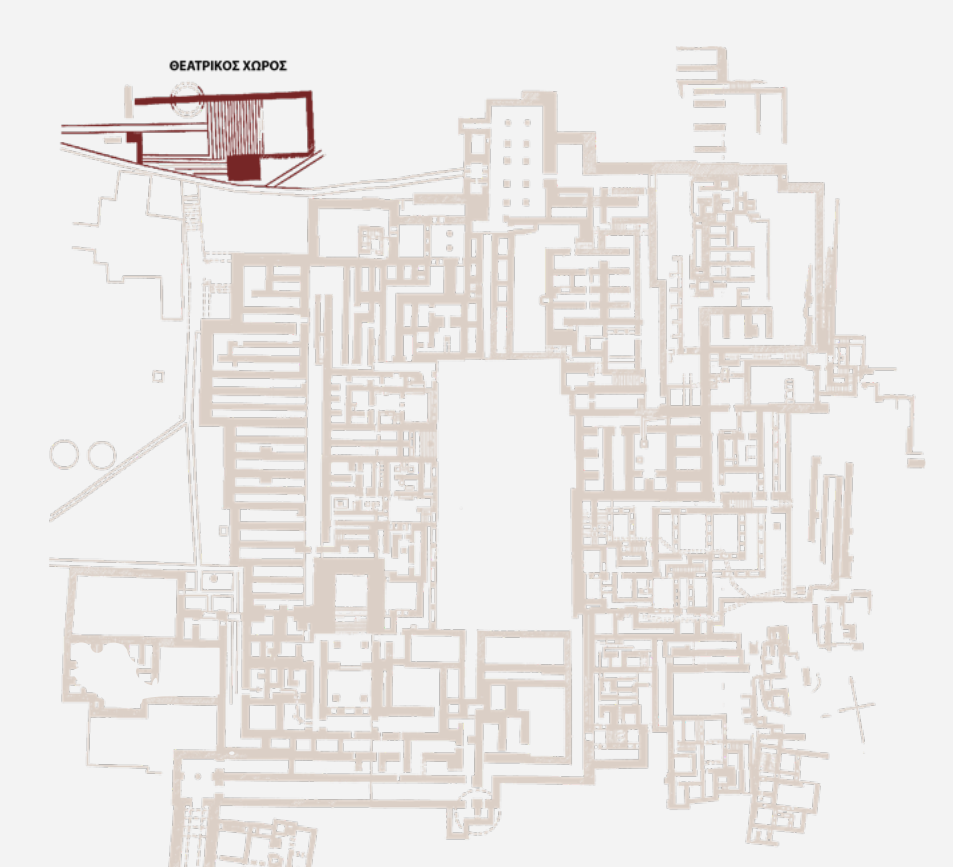
<sup>26</sup> Πατεράκης Σ. & Κρομμύδας Γ., μετατροπή λατομείου σε ανοιχτό θέατρο, πτυχιική εργασία ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, 2006, σελ. 9

<sup>27</sup> Σφακιανάκη Κ., Η Μινωική θρησκεία κατά τη Νεοανακτορική περίοδο 1700 π.Χ.- 1450 π.Χ., διπλωματική εργασία ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2010, σελ. 105-106

<sup>28</sup> Cailler P.& Cailler D., 'les Théâtres greco-romains de Grèce', 1966



Εικ. 1.6 μινωικό ανάκτορο Κνωσού



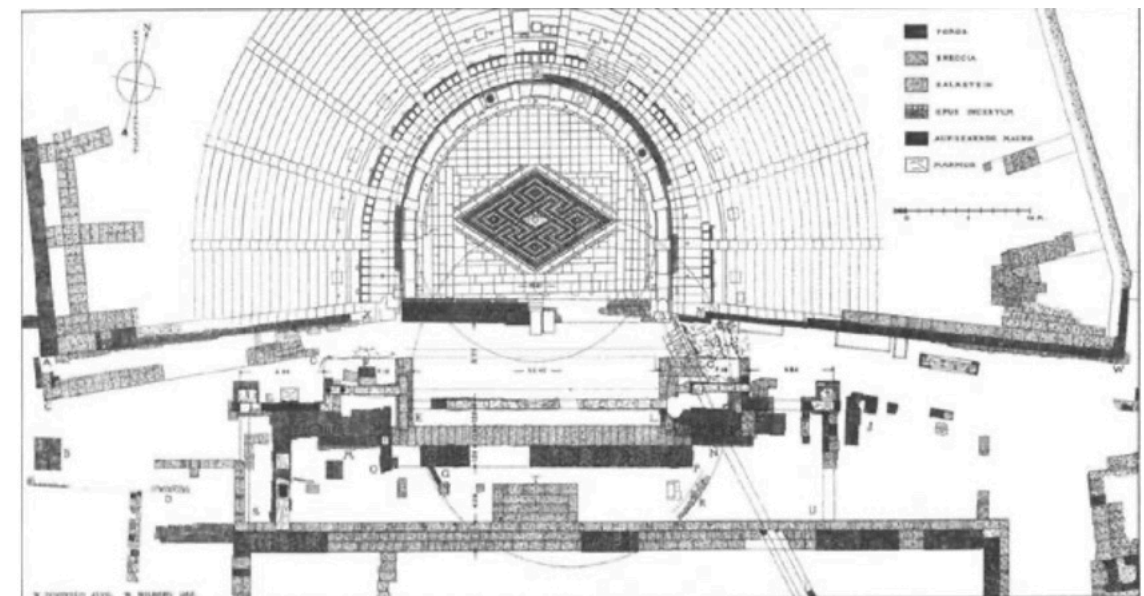
Εικ 1.7 κάτοψη ανακτόρου Κνωσού

## 2.2 Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η ελληνιστική εποχή

Από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα πιθανολογείται η ύπαρξη κατ'αγρών Διονυσίων και η ύπαρξη εφήμερων θεατρικών χώρων, οι περιοχές των οποίων ήταν ορατά τοπόσημα<sup>29</sup>. Ήδη από την αρχαϊκή εποχή οι δραματικοί αγώνες και οι μουσικές τελετές θρησκευτικού χαρακτήρα, δημιούργησε κυρίως στην Αθήνα, την ανάγκη ανέγερσης χώρων παραστάσεων που καθορίζονται για τη φιλοξενία τέτοιων λειτουργιών<sup>30</sup>. Το χαρακτηριστικότερο αρχιτεκτονικό πρότυπο υπαίθριου θεατρικού οικοδομήματος, της κλασικής εποχής είναι το θέατρο του Διονύσου.

Το 403 π.Χ. η εκκλησία του Δήμου, πραγματοποιεί την πρώτη συνέλευση στο θέατρο του Διονύσου, για την αποκατάσταση της δημοκρατίας, μετά την απομάκρυνση των Τριάντα Τυράννων<sup>31</sup>. Το πρώτο μόνιμο λοιπόν οικοδόμημα ψυχαγωγικών και τελετουργικών λειτουργιών στην Αθήνα του 5ου αιώνα, βρίσκεται στο νοτιοανατολικό σημείο του λόφου της Ακρόπολης, πλησίον του διονυσιακού ναού<sup>32</sup>. Το “ Λαός αγείρειν”, σύμφωνα με τον Π. Μαρτινίδη, ενέχει στον ορισμό του και την έννοια της κυκλικής διάταξης του πλήθους. Για το Διονυσιακό θέατρο ο κυκλικός προκαθορισμένος κεντρικός χώρος δράσης (η ορχήστρα) έχει περίπου 26 μέτρα διάμετρο. Η έντονη κλίση του λόφου αποτελεί το χώρο του κοινού (κοίλον). Από την απέναντι πλευρά του κοινού, βρίσκεται ο χώρος σκηνής με φόντο τον ναό, όπου η διαφορά στάθμης τους δημιουργεί ένα πρανές λεγόμενο “χείλος της αβύσσου”, που εξυπηρετεί την εξέλιξη του μύθου<sup>33</sup>.

Οι θεατρικοί χώροι του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. εμφανίζουν ορισμένα κοινά στοιχεία όπως η αξιοποίηση της φυσικής κλίσης του εδάφους στο “κοίλο”, η ευθύγραμμη μορφή των ξύλινων αρχικά εδωλίων και η επιλογή τοποθεσίας κοντά σε ναό. Παραμένουν επομένως πιστά στα τρία βασικά αρχιτεκτονικά τους μέρη (ορχήστρα, κοίλον και σκηνή). Τα κτίσματα αυτά ωστόσο παρουσιάζουν και διαφοροποιήσεις που απορρέουν κυρίως από τις οικονομικές δυνατότητες, τις τοπογραφικές ιδιαιτερότητες και τις λειτουργικές ανάγκες σε κάθε περιοχή<sup>34</sup>.



Εικ. 1.8 Θέατρο Διονύσου

<sup>29</sup> Pickard- Cambridge, 2011, p. 63

<sup>30</sup> Moretti, 2014, page 24

<sup>31</sup> Συλ. έργο, Από το ξύλο στην πέτρα: η εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος στην αρχαιότητα, 2015, Υπ. Πολιτισμού, Παιδείας & Θρησκ.

<sup>32</sup> Παπαθανασόπουλος Θ., Το ιερό και το θέατρο του Διονύσου, 1996, εκδ.Καρδαμίτσα, σελ. 48

<sup>33</sup> Μαρτινίδης Π., Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 48

<sup>34</sup> Μάκρας Μ., “αρχαία ελληνικά θέατρα με ευθύγραμμα εδώλια”, μεταπτ. διπλ. εργασία, Πανεπ. Αιγ., 2019, σ. 93-94



Ο θεατρικός χώρος σύμφωνα με τον Αριστοτέλη αποτελεί μια όχι και τόσο σημαντική παράμετρο για την εξέλιξη του μύθου, την οποία δεν έθιξε, υποστηρίζοντας μια πρωτοποριακή αντιμετώπιση. Ενώ έδωσε, περισσότερη προσοχή στο λόγο και το ρυθμό, για την επίτευξη του σκοπού της τραγωδίας. Ταυτόχρονα σύμφωνα με τον ίδιο, θέατρο ορίζεται ως η μίμηση μια πράξης και όχι η πράξη καθεαυτή<sup>35</sup>. Σύγχρονοι μελετητές εντοπίζουν τη συμβολή του χώρου στην επίτευξη του σκοπού, καθώς κατά τη διάρκεια της “μίμησης” η αίσθηση του χώρου, βοηθά στη νόηση και την ενεργοποίηση συναισθημάτων στους θεατές<sup>36</sup>.

Η μίμηση των πράξεων που δημιουργεί συναισθήματα στους θεατές της εξαρτάται πέρα από τη σχέση θεατή-ηθοποιού και από τη σχέση θεατή-θεατή. Η “κάθαρση” επέρχεται καθολικά, εντός και εκτός σκηνής για το κοινό και τους ηθοποιούς<sup>37</sup>. Ένα από τα σημαντικότερα θέατρα της ελληνιστικής εποχής, που αποτελεί ζωντανή μαρτυρία είναι το θέατρο της Επιδαύρου. Χρονολογείται στο 300 π.Χ. περίπου, είναι έργο του αρχιτέκτονα Πολύκλειτου και βρίσκεται πλησίον του Ασκληπείου της αρχαίας πόλης της Επιδαύρου<sup>38</sup>.

Όπως προαναφέρεται τα θεατρικά οικοδομήματα της εποχής διαθέτουν τρία βασικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά. Έτσι και στο θέατρο της Επιδαύρου ο χώρος των θεατών-το κοίλον βρίσκεται σε κεκλιμένη άκρη του λόφου. Τα καθίσματα είναι χτισμένα με 30 εκατοστά απόσταση από το δάπεδο, διευκολύνοντας την οπτική συνέχεια των θεατών με την σκηνή αλλά και τους “συνθεατές” τους<sup>39</sup>. Η ορχήστρα βρίσκεται στο κέντρο, ενώ πίσω της εμφανίζεται η σκηνή με το προσκήνιο. Σε κοινωνοστοιχία του προσκηνίου στηρίζεται μια επίπεδη οροφή, απόρροια της θεατρικής εξέλιξης, που επιτρέπει την εμφάνιση υπερυψωμένων ηθοποιών.

---

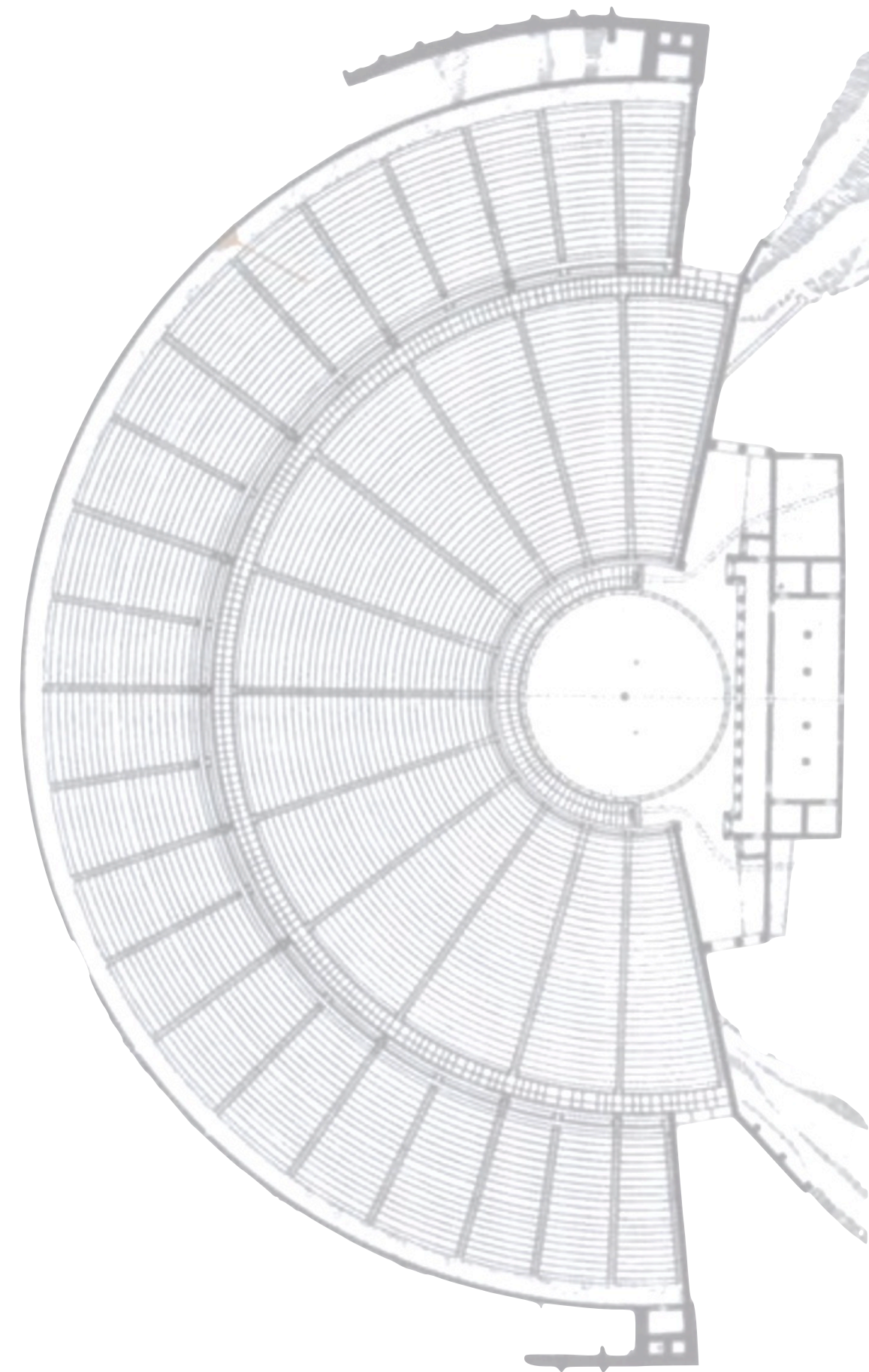
35 Χάρτνολ Φ., *Ιστορία του θεάτρου*, μτφρ. Πατεράκη Ρ., Αθήνα 1980, σελ 7-8

36 Προύτζου Μ., *Αριστοτέλης μίμηση και τραγωδία*, μεταπτ. Διπλ. εργ., ΑΠΘ, 2007, σελ.28

37 Προύτζου Μ., *Αριστοτέλης μίμηση και τραγωδία*, μεταπτ. Διπλ. εργ., ΑΠΘ, 2007, σελ.31

38 Λαζαρίνα Ε., *Η αρχιτεκτονική της επιτέλεσης και του θεατρικού χώρου*, ΑΠΘ, 2021, σελ 24-25

39 Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 64-65



### 2.3 Το Ρωμαϊκό Θέατρο

“Από το απέρριπτο ανοικτό ελληνικά θέατρο στο βαρύ, κλειστό ρωμαϊκό.”

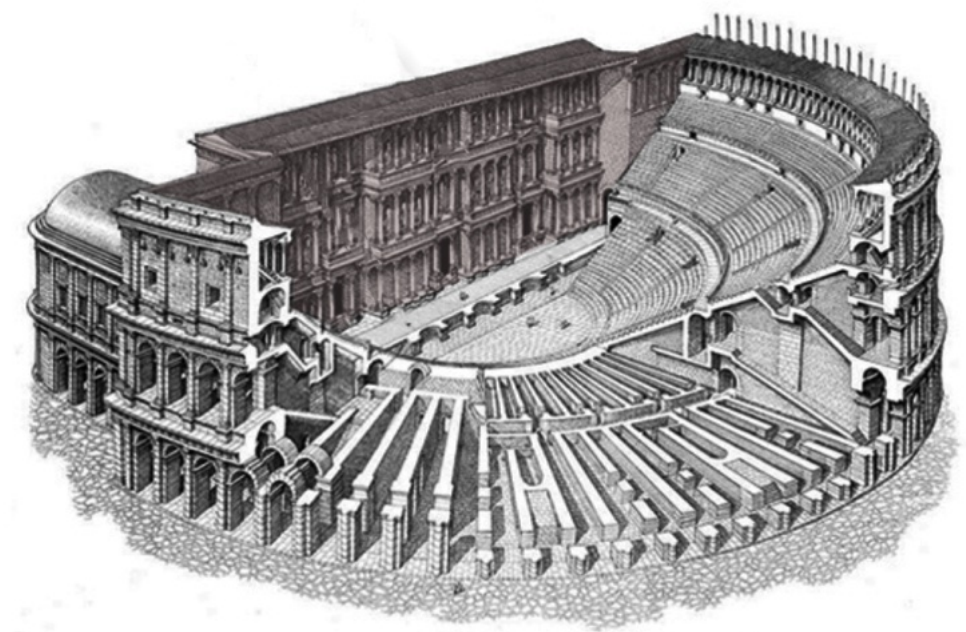
(Πορτελάνος Α., εφημ. Καθημερινή, 1999, σελ 3)

Οι Ρωμαίοι φαίνεται ότι θαύμασαν και προσπάθησαν να μιμηθούν την αρχαιοελληνική δραματουργία και την αρχιτεκτονική της. Εξέλιξαν επομένως τη μοναδική αναφορά που είχαν σε χώρο παράστασης, το θεατρικό οικοδόμημα της κλασικής εποχής. Παρόλα αυτά το θέαμα έχασε το διδακτικό του χαρακτήρα, ενώ πλέον η ψυχαγωγία και οι γιορτές βιώνονται ως “νόμιμες παρεκτροπές”, με κοινό<sup>40</sup>.

Οι κατασκευαστικές κατακτήσεις της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας έδωσαν στα κτίρια του θεατρικού χώρου διαφορετική όψη από τη μέχρι τότε γνώριμη. Η κύρια διαφορά με την ελληνική περίοδο ήταν η “απελευθέρωση” από παραδόσεις-δεσμεύσεις που αφορούν τον προσανατολισμό του βάσης δραματουργίας και από κατασκευαστικές δυσκολίες. Χάρη στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής τεχνολογίας της εποχής (οπτόπλινθους, λιθοδέματα) το κτίριο μπορεί να είναι “ελεύθερα” τοποθετημένο<sup>41</sup>.

Όσον αφορά τη δομή του, το ρωμαϊκό θεατρικό οικοδόμημα διατηρεί τη βασική δομή με τα τρία χαρακτηριστικά στοιχεία του αρχαιοελληνικού, πλέον σε ένα ενιαίο επίπεδο κτίριο. Η αποδυνάμωση του ρόλου του χορού, οδηγεί μοιραία στο χωρικό περιορισμό της ορχήστρας και την εμφάνιση κοίλων 180 μοιρών, με σκοπό το “πλησίασμα” θεατών-ηθοποιών. Το σχήμα της παρουσιάζεται στο πλήθος των διατηρημένων παραδειγμάτων ως ημικύκλιο και σε ορισμένες περιπτώσεις έχουν προστεθεί χαμηλές βαθμίδες, περιορίζοντας ακόμη περισσότερο το χώρο της. Το κοίλο (cavea) συνεχίζει με τον ίδιο λειτουργικό ρόλο. Η μεγάλη καινοτομία της εποχής που οφείλεται σε κατασκευαστικές κατακτήσεις της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, αφορά την υποδομή του χώρου την θεατών. Πλέον η φυσική κλίση λόφων, δεν είναι απαραίτητη και η άνεση της οπτικής φυγής δίνεται με τεχνητά μέσα. Το οικοδόμημα διαθέτει ακτινωτά διατεταγμένες τοιχοποιίες

(fornici) που δημιουργούν στεγασμένους διαδρόμους και μαζί με τους ομόκεντρους τοίχους (ambulacri), στερεώνουν το νέο κοίλο. Η οριζόντια κίνηση των θεατών επιτυγχάνεται με τα διαζώματα (συνήθως τρία: ima, media και summa cavea), όπως και στο ελληνικό πρότυπο και η κίνηση καθ' ύψος με κλίμακες. Ο “κοινωνικός” διαχωρισμός είναι ορατός και στη ρωμαϊκή περίοδο, έτσι θέσεις επισήμων (proedria) έχουν παρατηρηθεί σε διατηρημένα παραδείγματα. Βρίσκονται στη πρώτη σειρά πάνω από τους θόλους, ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν και συγκεκριμένες είσοδοι-έξοδοι (tribunalia) για τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα.



Εικ 1.9 ρωμαϊκό θέατρο

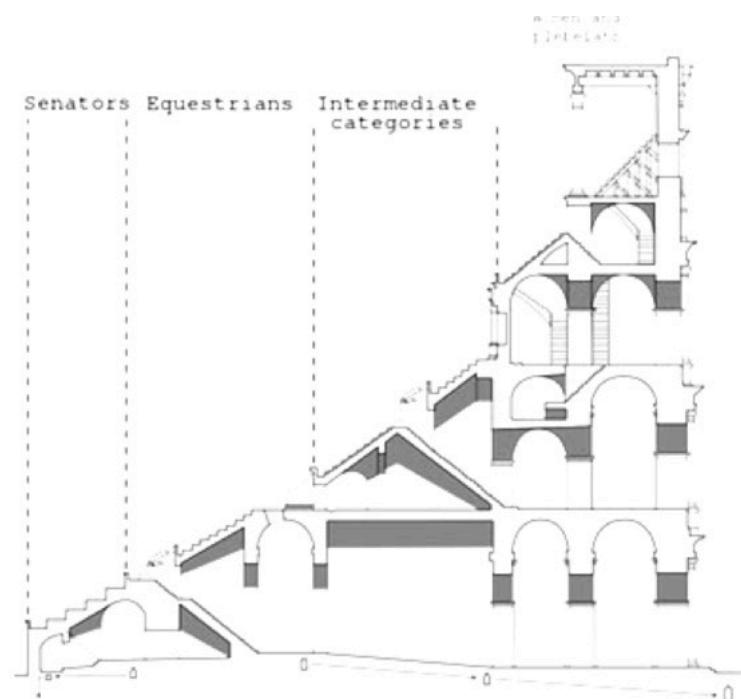
<sup>40</sup> Μαντά Α., *Εναλλακτικοί Χώροι στο σύγχρονο θέατρο -Χώροι σε δεύτερη χρήση : Νέες ερμηνείες*, ερευν. Εργασία, 2010, σελ.35

<sup>41</sup> Τσάρας, *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, ΑΠΘ



Η σκηνή αποκτά ιδιαίτερο ύψος εξασφαλίζοντας τη θέαση προς το κοινό, ενώ ο τοίχος πίσω της υψώνεται στα 2 ή 3 μέτρα, με έντονο διάκοσμο. Με αυτή την αλλαγή το ρωμαϊκό θέατρο κερδίζει σε ακουστική (με την ενίσχυση των διαχητών), ενώ η μεταγενέστερη προσθήκη στεγάστρου στη πλάτη σκηνής αποτελεί πρόγονο των σύγχρονων ανακλαστήρων<sup>42</sup>.

Καινοτομίες στην θεατρική αρχιτεκτονική αποτελούν επίσης οι χώροι ηθοποιών-παρασκήνια (postscenium), στο πίσω μέρος της σκηνής, το υποσκήνιο, η τάφρος αυλαίας και οι στοές που προορίζονται για το διάλειμμα των θεατών (postscenam). Στο ρωμαϊκό θέατρο έχουμε όλα τα στοιχεία που οδήγησαν στη εξέλιξη αργότερα του κλειστού θεάτρου με τη σημερινή του μορφή, σύμφωνα με τον Τζενάκη Ε. ( εφημ. Καθημερινή, 1999, σ.7)



Εικ 2.0 τομή περιμετρικού τοίχου ρωμαϊκού θεάτρου



<sup>42</sup> Πορτελάνο Α., *Ρωμαϊκά Θέατρα: στα πρότυπα του ελληνικού θεάτρου*, εφημ. Καθημερινή, 1999

## 2.4 Από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα έως τις απαρχές του 15ου αι. μ.Χ.

“... τα θέατρα πέφτουν σε λήθη και ως άψυχα κελύφη η φύση αναλαμβάνει τη προστασία τους.” (Βιβιλάκης Ι., εφημ. Καθημερινή, 1999)

Μετά την ακμή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και ενώ η δύναμη της Εκκλησίας αρχίζει να ενισχύεται, η θεατρική τέχνη χαρακτηρίζεται επικίνδυνη και τα αρχαιοελληνικά οικοδομήματα της παγανιστικά. Τον 5ο αι. μ.Χ. χτίζεται μονόκλιτος βασιλικός ναός στην ανατολική πόροδο του Διονυσιακού θεάτρου της Αθήνας. Στο τέλος του ίδιου αιώνα μ.Χ αυτοκράτορες απαγορεύουν την διεξαγωγή θεατρικών εκδηλώσεων. Στο εξής οι θεατρικοί καλλιτέχνες περιοδεύουν στις πόλεις δημιουργώντας εύφορο έδαφος για την εμφάνιση και ανάπτυξη νέων θεατρικών μορφών, όπως το μιμοθέατρο, ο μίμος και ο ορχηστρής παντομίμος. Αυτό το θεατρικό είδος αντλεί τη θεματολογία τους από τη μυθολογία, την καθημερινή ζωή και τα εκκλησιαστικά κείμενα. Η ευχέρεια του στη χωροθέτηση, δηλ. η ικανότητα του να λειτουργεί αυτοσχέδια σε πλατείες και αυλές ευγενών, είναι αυτή που ευνόησε την άνθιση του.

Υπό αυτές τις συνθήκες τα είδη θεατρικής τέχνης, από την εποχή της παρακμής της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας έως την εποχή της Αναγέννησης στον ευρωπαϊκό χώρο, είναι το μιμοθέατρο και οι παραστάσεις θρησκευτικού περιεχομένου, που λαμβάνουν χώρα στο εξωτερικό χώρο των ναών<sup>43</sup>.

---

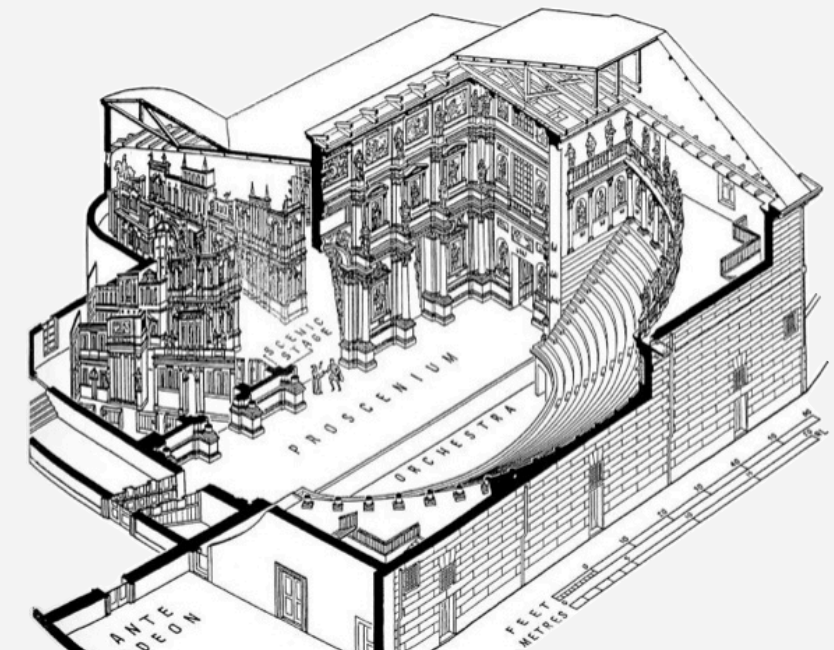
43 Βιβιλάκης Ι., *Τα θέατρα στα βυζαντινά χρόνια*, εφημ. Καθημερινή, 1999, σελ.14-15

## 2.5 Η “Αναγέννηση” του Θεάτρου

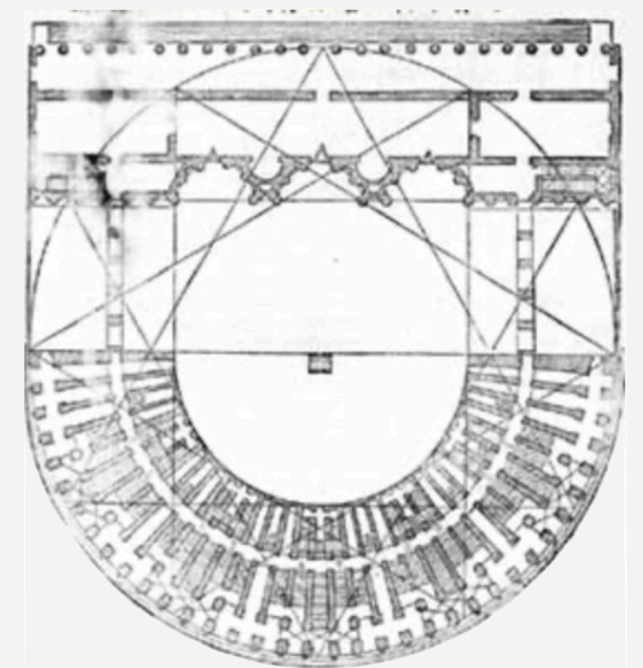
Οι νεωτερισμοί την περίοδο του μεσαίωνα δεν είναι εφικτοί, επόμενο ήταν το μεσαιωνικό θέατρο (με εξαίρεση τα εκκλησιαστικά δρώμενα), να βασιστεί σε αυτοσχεδιασμούς, αρχιτεκτονικά και δραματουργικά. Από τα μέσα του 15ου έως τον 16ο αιώνα μ.Χ. η επιρροή και η δύναμη της εκκλησίας στη Δύση αρχίζει να κλονίζεται. Η ταχύτατη ανάπτυξη, που γνώρισε η ευρωπαϊκή ήπειρος και οι σημαντικές ανακαλύψεις της εποχής συνταράσσουν την κοινωνική πραγματικότητα. Το πλήθος των νέων πληροφοριών στο σύντομο χρονικό διάστημα οδήγησαν στην επιτακτική ανάγκη επανεμφάνισης του θεάτρου, αυτή τη φορά ως πρωταγωνιστή. Μαθηματικά επόμενο ήταν οι επιστήμονες-ουμανιστές τις εποχής να στραφούν σε μελέτες για την απόδοση ιδιαίτερου οικοδομήματος στον “πρωταγωνιστή” τους. Πρότυπο των μελετητών από τις προηγούμενες δεκαετίες υπήρξε το σύνηθες ενιαίο δημόσιο κτίριο, δηλ. ο ναός. Η ικανότητα του εκκλησιαστικού οικοδομήματος να “συμβολοποιείται” εξυπηρετεί απόλυτα τη θεατρική τέχνη<sup>44</sup>.

Με την ίδρυση της Accademia Olimpica (1555 μ.Χ.) στη Βισσέντσα της Ιταλίας προωθούνται επιστήμες όπως τα μαθηματικά, η φιλοσοφία και η ρητορική, ενώ κύρια προτεραιότητα της ακαδημίας είναι η απόδοση αντάξιου οικοδομήματος στο θέατρο. Το έργο ανατίθενται σε γνωστό αρχιτέκτονα της εποχής, τον Ιταλό Ανδρέα Παλλάντιο. Βασισμένος στα θεωρητικά κείμενα το σύγχρονου τότε Βιτρούβιου “Περί Αρχιτεκτονικής” και με εμπειρία από μέγαρα που έχει ήδη διεκπεραιώσει, αναλαμβάνει το έργο. Ο ίδιος ο Παλλάντιο επιλέγει να αποκαταστήσει ένα χώρο παλαιάς φυλακής και με κεντρική αρχή σχεδιασμού το ρωμαϊκό υπαίθριο αμφιθέατρο, καινοτομεί και σχεδιάζει θεατρικό οικοδόμημα με στεγασμένο σκηνικό χώρο<sup>45</sup>.

Το Θέατρο Olimpico (1580 μ.Χ) αποτελεί σύμβολο θεατρικής αρχιτεκτονικής, καθώς είναι ο πρώτος μόνιμος στεγασμένος θεατρικός χώρος που διατηρείται μέχρι σήμερα. Παρατηρώντας τη κάτοψη του διακρίνονται τα βασικά αρχιτεκτονικά στοιχεία του ρωμαϊκού θεάτρου. Η ορχήστρα όπως και στο ρωμαϊκό πρότυπο είναι ημικυκλική με περιορισμένο μέγεθος, η σκηνή εμφανίζεται με έντονο διάκοσμο και τρεις πόρτες στην πρόσοψή της. Ο χώρος του κοινού (ή αλλιώς το κοίλο) εμφανίζεται σε ωοειδές σχήμα στη κάτοψη του θεάτρου, ενώ το ύψος του φτάνει έως τον δώροφο τοίχο σκηνής. Από το σχέδιο της τομής διακρίνεται η έντονη κλίση του κοίλου, που σε συνδυασμό με την επιλογή των υλικών στο εσωτερικό της αίθουσας εξασφαλίζουν εξαιρετική ακουστική και οπτική δυνατότητα σε κάθε θεατή του θεάτρου<sup>46</sup>.



Εικ. 2.1 αξονομετρικό σχέδιο θεάτρου Ολίμπικο



Εικ 2.2 κάτοψη με χαράξεις θεάτρου Ολίμπικο

<sup>44</sup> Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του Θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 151-152

<sup>45</sup> Schaper R., *Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου με αφετηρία την Ελλάδα*, μτφρ. Καλιφατίδης Γ., εκδ. Νεφέλη, 2018, σελ. 99-100

<sup>46</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 59



Την ίδια εποχή κάνει την εμφάνιση του στην Ιταλία ένα αυτοσχεδιαστικό είδος θεάτρου, η *commedia de l'arte*. Οι παραστάσεις του νέου είδους λαμβάνουν χώρα σε πρόχειρα στημένες σκηνές που στήνονται σε δημόσιους ανοιχτούς χώρους των πόλεων. Με φόντο τις συνήθως αναγεννησιακές όψεις των νεόκτιστων δημόσιων κτιρίων διεξάγονται παραστάσεις του “δρόμου”, από περιοδεύοντες θιάσους. Τον 16ο αιώνα το θέατρο βασίζεται στον ηθοποιό και όχι το κείμενο. Η πλοκή στηρίζεται σε κάποιο σενάριο, αλλά μόνο για τη διατήρηση μέτρου για τους ηθοποιούς. Η σκηνογραφία παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον σε αυτό το νέο είδος, καθώς οι ηθοποιοί φορούν μάσκες αποκρύπτοντας τις εκφράσεις του προσώπου. Χαρακτηριστικότερος ήρωας και δεινός ηθοποιός της *commedia de l'arte* είναι ο Αρλεκίνος<sup>47</sup>.



---

<sup>47</sup> Μαντά Α., *Εναλλακτικοί Χώροι στο σύγχρονο θέατρο -Χώροι σε δεύτερη χρήση : νέες ερμηνείες*, ερευν. Εργασία, 2010, σελ.37

## Corrales

Στα τέλη του 16ου αιώνα οι διάφορες πολιτικές διαμάχες και ανακατατάξεις, διαμόρφωσαν το θέατρο του ευρωπαϊκού χώρου. Σημαντικές εξελίξεις στην ισπανική δραματουργία παρατηρήθηκαν αυτή την περίοδο. Επηρεασμένη από την διάδοση των τάσεων του ρεαλισμού και του ρομαντισμού, η δραματουργία αφορά κυρίως θρησκευτικά θέματα, ενώ ξεκινά δειλά να εμφανίζεται τόσο στο θέατρο όσο και στη λογοτεχνία το ποιμενικό ρομάντζο. Καίριο ρόλο στη δραματουργία, την ποίηση και τη λογοτεχνία της Ισπανίας έπαιξε ο Λόπε δε Βέγα (1562-1635). Χαρακτηρίζεται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της εποχής του καθώς έγραψε περισσότερα από 1000 θεατρικά έργα<sup>48</sup>, τα 480 των οποίων έχουν διασωθεί. Σύμφωνα με τον Λόπε δε Βέγα ο παραστατικός χώρος αποτελείται από “τέσσερις κάπες, τέσσερα σανίδια και δύο παθιασμένους ηθοποιούς”<sup>49</sup>.

Οι ηθοποιοί διασκεδάζουν το κοινό τους σε corrales, δηλαδή εσωτερικές αυλές πανδοχείων ή πλατείες περιτριγυρισμένες από προσόψεις κτιρίων με προβόλους, που παραλαμβάνουν συχνά λειτουργία εξώστη. Η ξύλινη σκηνή βρισκόταν κατά μήκος της μικρότερης πλευράς του υπαίθριου χώρου, παραχωρώντας το βάθος του χώρου στους θεατές. Η σκηνή διαχωρίζεται με αυλαία από το κοινό, ενώ συγκριτικά με το διάκοσμο της ιταλικής αναγέννησης η ισπανική σκηνή εμφανίζεται πιο λιτή, χωρίς περίτεχνες λεπτομέρειες<sup>50</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρούνται πέρα από τους εξώστες, ειδικά διαμορφωμένοι χώροι για τις γυναίκες<sup>51</sup>.

Παράδειγμα τέτοιου θεατρικού χώρου, που εμφανίζει αρκετές ομοιότητες με το ελισαβετιανό θέατρο της Αγγλίας της ίδιας περιόδου, αποτελεί πρώτο μόνιμο θέατρο το Corral de la Cruz της Μαδρίτης.



Εικ. 2.3 σκίτσο θεάτρου Corrales

<sup>48</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ. 69-70

<sup>49</sup> Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 145

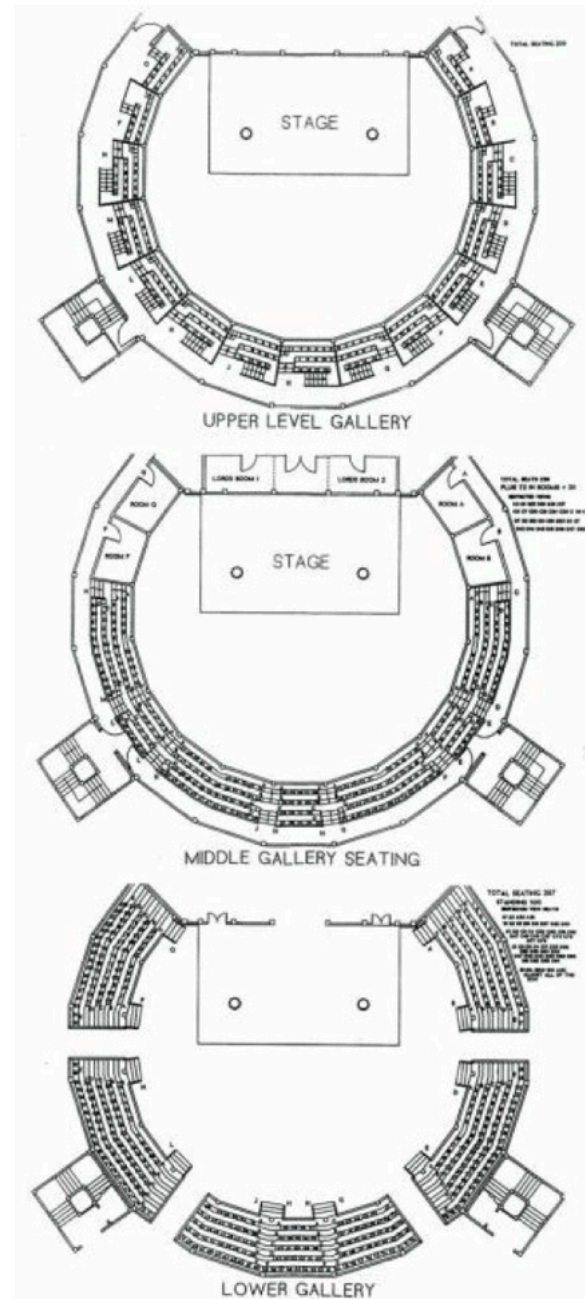
<sup>50</sup> Χ. Τζοβλά & Χ. Χαρατσάρη, *Διάλεξη "το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων*, σελ 19-20

<sup>51</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 70



## Το ελισαβετιανό θέατρο

Περίοδο ακμής και για το αγγλικό θέατρο υπήρξε η περίοδος 1558-1603 μ.Χ. ή αλλιώς ελισαβετιανή περίοδος. Η θεατρόφιλη βασίλισσα Ελισάβετ Α και οι ευγενείς της εποχής ενισχύουν τη θεατρική δραστηριότητα, αναδύοντας ταυτόχρονα την εμπορική της πλευρά. Από το 1559 μ.Χ περίπου η θεματολογία του θεάτρου απομακρύνεται από το θρησκευτικό περιεχόμενο, αλλά απαιτεί άδεια από την βασίλισσα. Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα εμφανίζονται οι πρώτοι επαγγελματικοί θίασοι ηθοποιών υπό την αιγίδα του Ιακώβου Α' της Αγγλίας<sup>52</sup>. Οι ανάγκες της εποχής οδήγησαν στη δημιουργία του πρώτου ειδικά κατασκευασμένου μόνιμου θεάτρου του Λονδίνου. Έτσι το 1576 μ.Χ. ο James Burbage σχεδίασε και κατασκεύασε το “the Theatre”. Πρόκειται για ένα ξύλινο κυκλικό κτίσμα, χωρίς στέγη στο κέντρο. Διέθετε τρεις στάθμες που περιέβαλλαν την κεντρική αυλή, ορίζοντας επάλληλες σειρές από εξώστες, που προορίζονται για τις κοινωνικά ανώτερες τάξεις. Πλήθος παραδειγμάτων προβάλουν διαμόρφωση γύρω από ένα αίθριο, όπως και στο “the theatre” μέρος της σκηνής καλύπτεται από τη στέγη, η οποία φέρει ζωγραφισμένο διάκοσμο θυμίζοντας ουρανό. Στο δάπεδο της σκηνής φαίνεται να υπήρχαν καταπακτές από όπου πραγματοποιείται η είσοδος των ηθοποιών στην σκηνή. Μετά το θάνατο του J. Burbage το κτίριο αποσυναρμολογείται και με τον ίδιο ξύλινο σκελετό χτίζεται το “Globe theatre”<sup>53</sup>.



Εικ. 2.4 κατόψεις Globe theater

“ Όλος ο κόσμος είναι μία σκηνή.”, σύμφωνα με τον Γ. Σαίξπηρ

Το 1599 μ.Χ. εγκαινιάζεται το “Globe Theatre”. Η ονομασία του προέρχεται από την υδρόγειο σφαίρα και το διάσημο στίχο του Γ. Σαίξπηρ (παραπάνω). Κύριο υλικό του είναι το ξύλο βελανιδιάς. Η κάτοψη του παρουσιάζεται με μία πολυγωνική μορφή, με χωρητικότητα περίπου 2.000 ατόμων.

Το συνολικό του ύψος ήταν 12 μέτρα, εσωτερικά διαρθρώνεται σε τρία επίπεδα. Με πρότυπο το “The Theater” φαίνεται να διαθέτει κεντρικό μη στεγασμένο χώρο, με περιμετρικούς προβόλους “θεωρεία”. Η κατακόρυφη κίνηση επιτυγχάνεται με την βοήθεια των δύο κλιμακωστών, του ανατολικού και δυτικού πύργου (βλ. κατόψεις). Η σκηνή του θεάτρου ήταν μια ορθογώνια υπερυψωμένη ξύλινη κατασκευή, πλάτους 12 μέτρων και 8μ. βάθος.

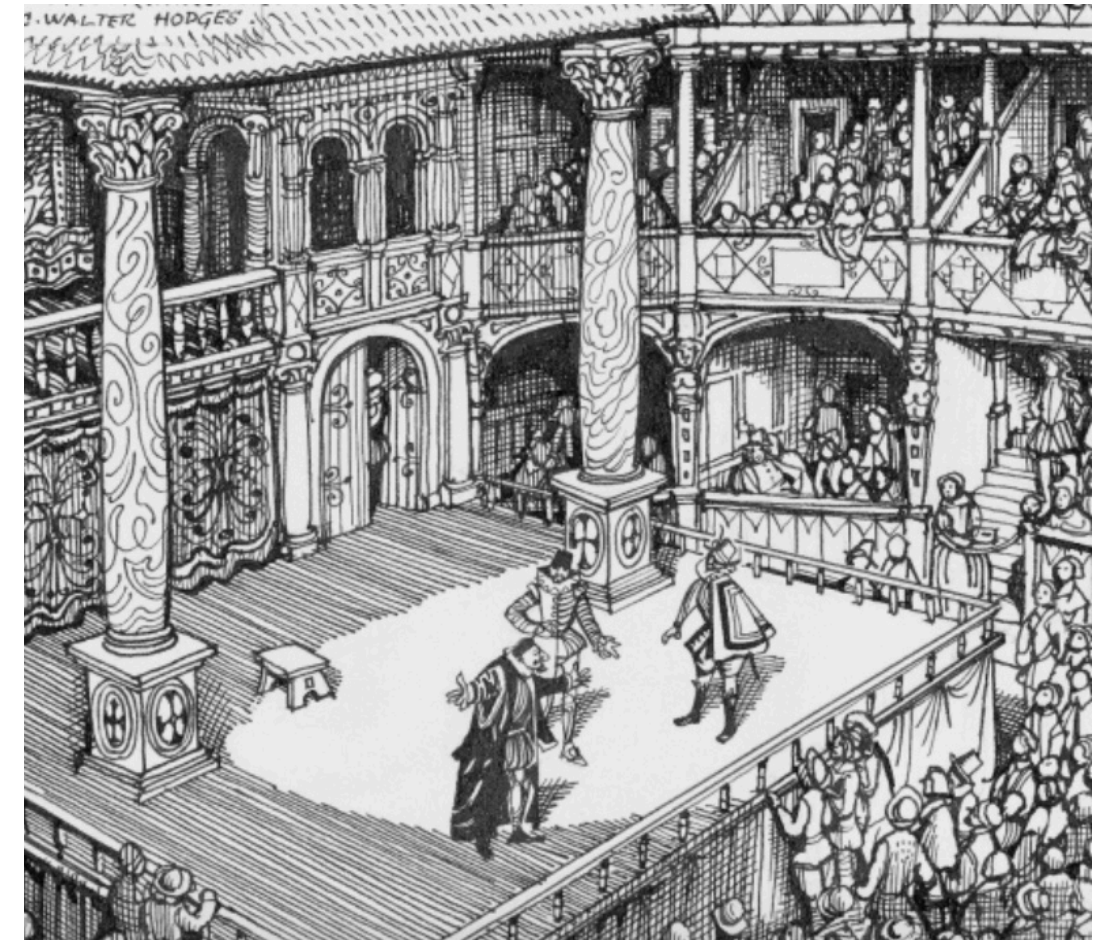
Κατά το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα η η θεατρική τέχνη και η σκηνογραφία εξελίσσονται ταχύτατα. Οι γυναίκες αναλαμβάνουν πλέον τους γυναικείους ρόλους, οι παραστάσεις προγραμματίζονται και διαδραματίζονται για περισσότερες από μία φορές, παίρνοντας περίπου την σύγχρονη μορφή τους. Σκηνογραφικές εξελίξεις αποτελούν τα μηχανικά τεχνάσματα που επιτρέπουν τους ηθοποιούς να εμφανίζονται ή να αποχωρούν από τη σκηνή, από απρόσμενες εισόδους-εξόδους.

<sup>52</sup> Cartwright M., *Elizabethan theatre*, άρθρ. από Word History `encyclopedia, 12.06.2020

<sup>53</sup> J.E. Luebering, *The Theatre: historical building, London, U.K.*, άρθρ. από Britannica

Παράδειγμα τέτοιας εισόδου, αποτελεί η οροφή της σκηνής, δεμένοι με σύρματα εμφανίζονται οι ηθοποιοί από τον εξώστη που βρίσκεται στο βάθος της σκηνής. Επιπλέον επίτευγμα αποτελούν οι συρόμενες σκηνές που κινούνται σε ράγες<sup>54</sup>.

Για το θέατρο αυτής της περιόδου στον ευρωπαϊκό χώρο δεν διασώζονται πολλά παραδείγματα, καθώς η κατασκευή τους γίνονταν συνήθως με ευτελή υλικά όπως το ξύλο και τα άχυρα. Κύριος εχθρός των θεατρικών χώρων της ελισαβετιανής περιόδου ήταν η πυρκαγιάς, για παράδειγμα το “Globe theater” ανακατασκευάστηκε από τον Peter Street το 1614 μ.Χ. έπειτα από φωτιά που κατέστρεψε μεγάλο μέρος της στέγης του<sup>55</sup>.



Εικ. 2.5 Ελισαβετιανό θέατρο

---

<sup>54</sup> Χ. Τζοβλά & Χ. Χαράτσάρη, Διάλεξη “το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων”, σελ 25

<sup>55</sup> <https://www.theaterseatstore.com/blog/history-globe-theater>

## 2.6 Ιταλικό θέατρο και οι “μπαρόκ” επιρροές

Ήδη από τον 16ο αιώνα στην Ιταλία καλλιεργείται το αίσθημα της απελευθέρωσης του πνεύματος, με αποτέλεσμα τη στροφή προς τις τέχνες και την επιστήμη, σε ολόκληρο τον δυτικό κόσμο. Με απαρχή την καθολική εκκλησία στην Ιταλία εμφανίζεται ως καλλιτεχνική έκφραση που επηρέασε κάθε μορφή τέχνης, το Μπαρόκ. Ο περίτεχνος διάκοσμος εσωτερικά και εξωτερικά των κτιρίων και οι υπερβολικές μορφές είναι μερικά από τα γνωρίσματα που επιβάλλει η καλλιτεχνική πραγματικότητα της εποχής.

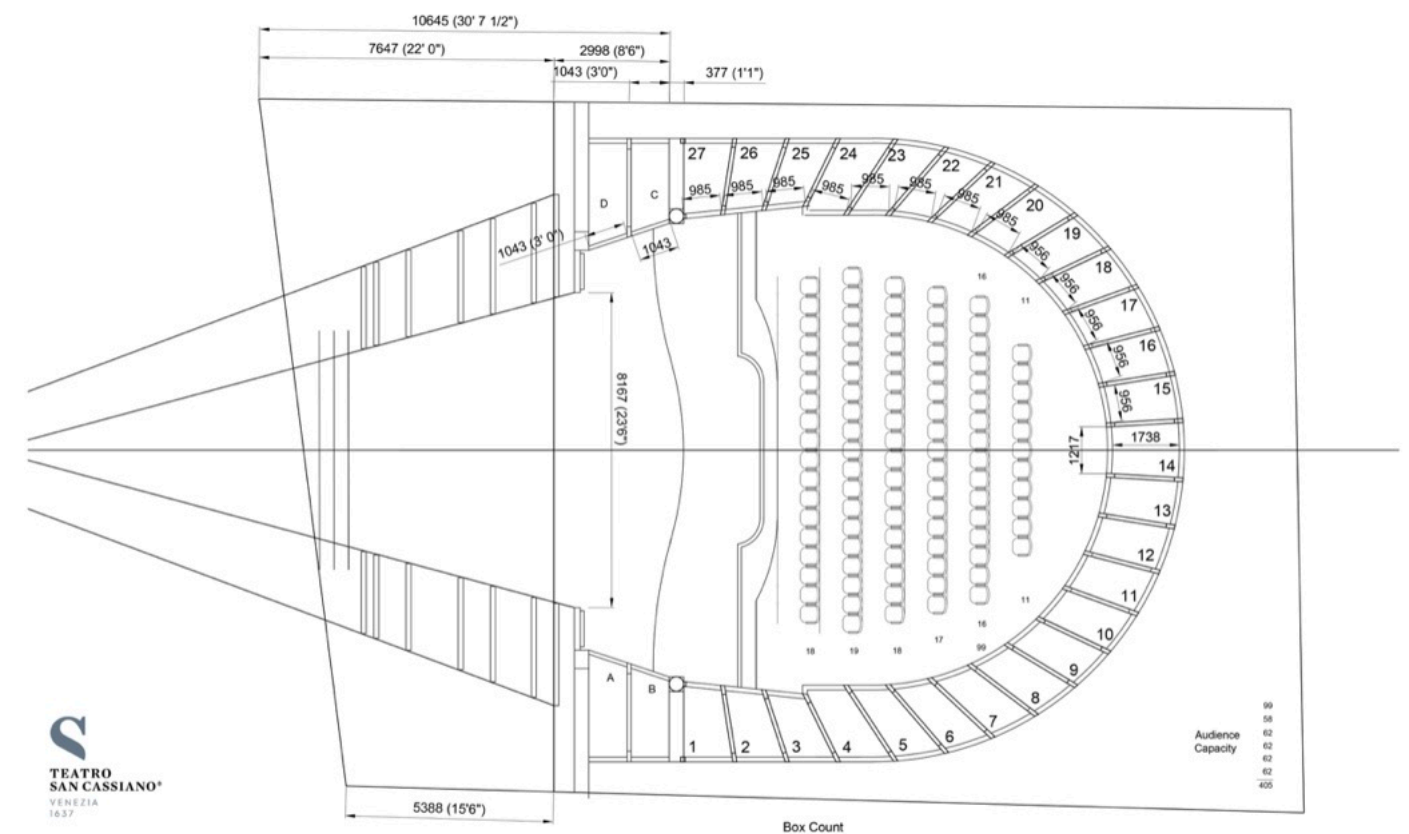
Στις αρχές του 17ου αιώνα ο άνθρωπος “ταξιδεύει” σε όλο τον κόσμο και μεταφορικό του μέσο γίνεται το θέατρο, θέση που στη σύγχρονη εποχή έχει ο κινηματογράφος<sup>56</sup>.

Το ιταλικό θέατρο εξελίχθηκε μορφολογικά με την προσθήκη θεωρείων που προέρχονται από την ελισαβετιανή Αγγλία και την επέκταση των βοηθητικών (παρασκηνιακών) χώρων, λόγω των νέων ανακαλύψεων. Η αναζήτησή νέων μορφών δραματουργίας, ενώ επανέρχεται η μουσική κατά την εξέλιξη της πλοκής και κυριαρχεί η επιβλητική σκηνογραφία, οδήγησε στην εμφάνιση νέων καλλιτεχνικών θεαμάτων όπως όπερα και το μπαλέτο.

Από τα τέλη του 16ου αιώνα οι πρώτες όπερες διαδραματίζονται σε παλάτια της Φλωρεντίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικού μπαρόκ είναι το Teatro San Cassiano (Βενετία, 1637). Πρόκειται για τον πρώτο δημόσιο θεατρικό οικοδόμημα-όπερα και αφορά ένα κλειστό αμφιθεατρικό χώρο. Γενικότερα στην αντιμετώπιση κτιρίων όπως το θέατρο και η όπερα, προέκυψαν ορισμένα αντιφατικά αρχιτεκτονικά ζητήματα: i) προβλήματα θέασης και ακουστικής με την αύξηση του κοινού, ii) η είσοδος και έξοδος με ασφάλεια του κοινού στο κλειστό πλέον στεγασμένο χώρο iii) και τέλος η σημαντική αύξηση του χώρου σκηνής και παρασκηνιακών χώρων, που φιλοξενούν περίτεχνα σκηνικά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι προσόψεις των θεατρικών αυτών χώρων καθώς και το φουαγιέ με τα αριστοτεχνικά κλιμακοστάσια.



Εικ.2.6 εσωτερικό θεάτρου San Cassiano



Εικ.2.7 κάτοψη θεάτρου San Cassiano

<sup>56</sup> Scharper R., Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου με αφετηρία την Ελλάδα, μτφρ. Καλιφατίδης Γ., εκδ. Νεφέλη, 2018, σελ. 110



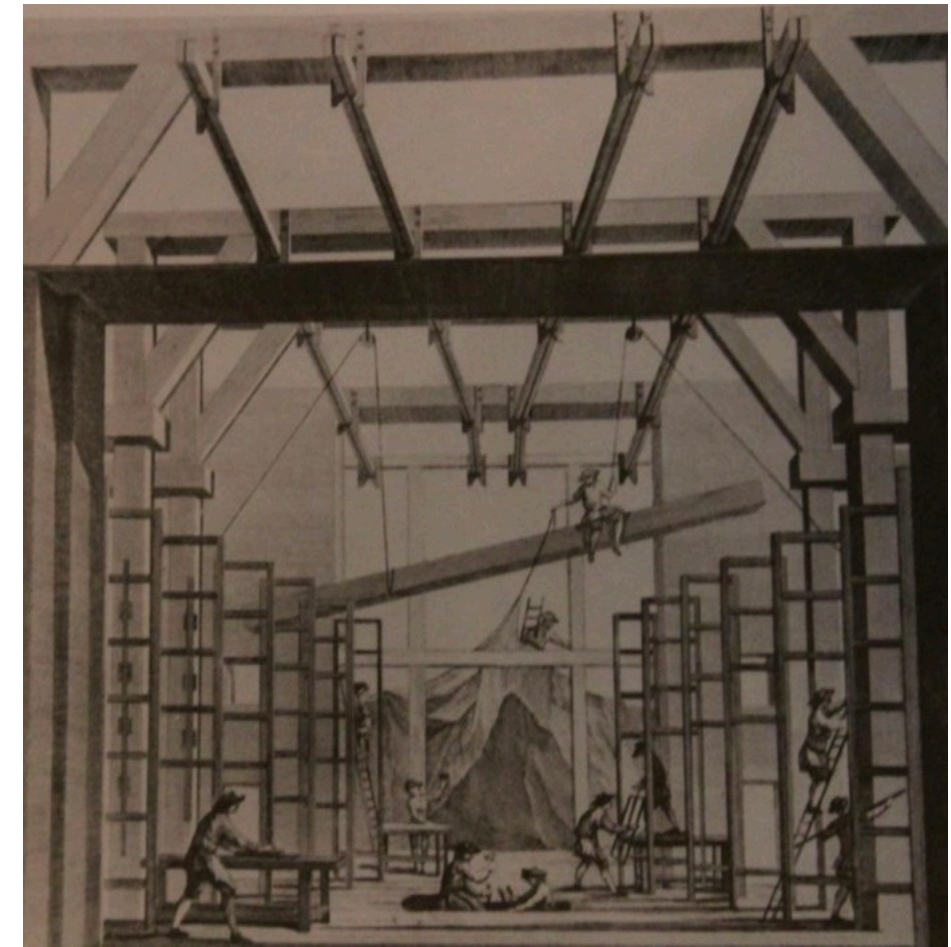
## 2.7 Η εξέλιξη του θεατρικού χώρου από τον 18ο στον 20ο αιώνα

Μετά το πέρας της αναγέννησης και ταυτόχρονα με την άνοδο της αστικής τάξης στον Ευρωπαϊκό χώρο, το θέατρο μετατρέπεται σε λαϊκό. Η έντονη αύξηση των θεατών καθιέρωσε την κλίση του εδάφους επιτυγχάνοντας την οπτική επικοινωνία. Αντίθετα με την αύξηση του auditorium η επιφάνεια της σκηνής μειώνεται, απομακρύνεται από το κέντρο και για την διευκόλυνση των σκηνικών αναγκών αποκτά μεγαλύτερο βάθος. Τότε εμφανίζονται ορισμένα στοιχεία θεατρικής αρχιτεκτονικής που συναντώνται ακόμη και σήμερα, όπως τα πλευρικά πτερύγια ή κουίντες και τα πετάσματα της οροφής. Κύρια χρήση τους ο διαχωρισμός του χώρου σκηνής και παρασκηνίων. Η γενικότερη τεχνολογική εξέλιξη της σκηνογραφικής τέχνης στα τέλη του 18ου αιώνα, επηρέασε ολόκληρη την μορφή του σύγχρονου θεάτρου με την εμφάνιση του πύργου σκηνής, που στεγάζει όλες τις παρασκηνιακές χρήσεις και προδίδει ήδη από την εξωτερική εμφάνιση του κτιρίου την λειτουργία του. Τα παραπάνω στοιχεία χαρακτηρίζουν πλήθος θεατρικών κτιρίων της Ιταλίας του 18ου αι και έτσι καθιερώθηκε ο “ιταλικός τύπος” θεάτρου<sup>57</sup>.

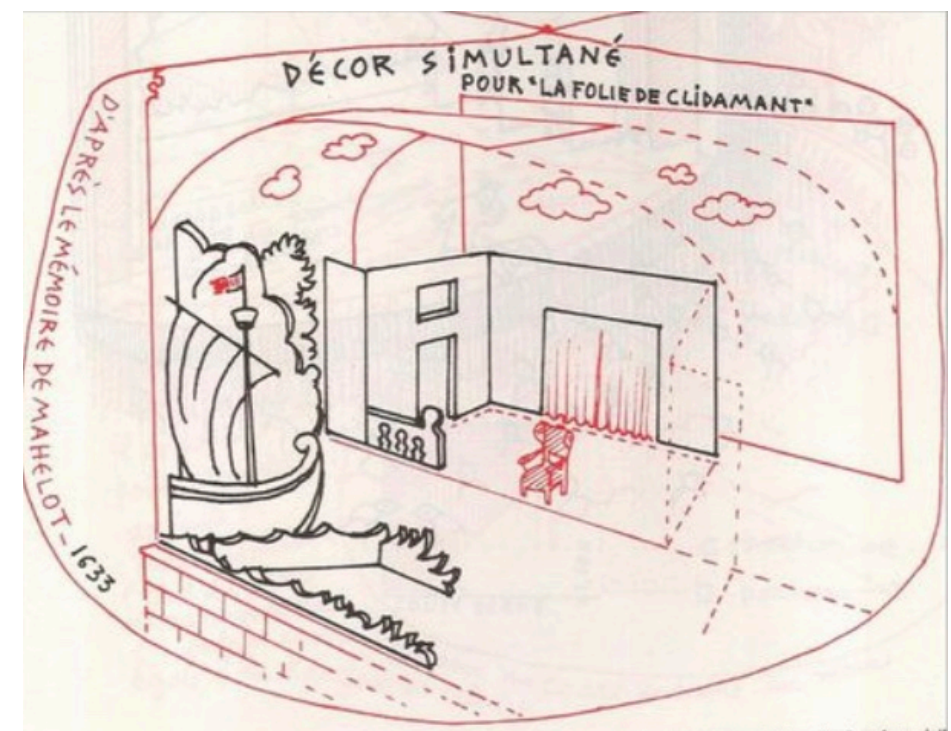
Την ίδια εποχή εμφανίζονται θέατρα ορόσημα σε διαφορετικές πόλεις της Ευρώπης, όπως το βασιλικό θέατρο στην Κοπεγχάγη (1722) και η όπερα Margravial στο Μπαιρόιτ της Γερμανίας (1745).

Εμφανείς διαφορές από τον “ιταλικό τύπο” θεάτρου, εντοπίζονται στο θέατρο του γαλλικού χώρου του 18ου αιώνα. Οι διαφορές τους αφορούν κατά κύριο λόγο στην κάτοψη της πλατείας. Το σχήμα πετάλου χαρακτηρίζει μία ιταλικού τύπου πλατεία, ενώ στο γαλλικό θέατρο εμφανίζεται η πλατεία με το σχήμα του κύκλου. Το σύνολο των διαφορών τους στην οργάνωση της πλατείας και των θεωρείων είναι αυτά που καθόρισαν την ακουστική τους ιδιότητα. Γενικότερα η ακουστική “επιτυχία” των ιταλικών θεάτρων καθιέρωσε τις παραστάσεις όπερας, ενώ η οπτική “επιτυχία” του γαλλικού το δραματικό θέατρο <sup>48</sup>.

<sup>57</sup> Χ. Τζοβλά & Χ. Χαρατσάρη, Διάλεξη “το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων, σελ 26-27



Εικ. 2.8 γαλλικό σύστημα εξοπλισμού σκηνής 18ου αιώνα

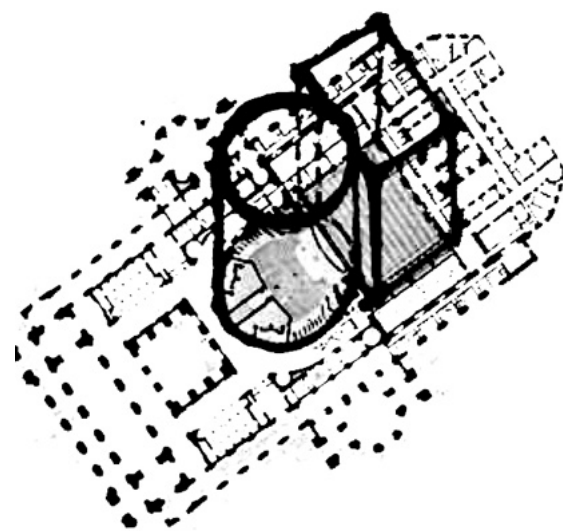


Εικ.2.9 απεικόνιση σκηνογραφίας 17ου αιώνα

## 19ος αιώνας

Η εξέλιξη της δραματουργίας για ακόμα μια φορά ακολουθεί τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις. Ο 19ος αιώνας στην Ευρώπη βρίθει από μεταβολές στην κοινωνική οργάνωση. Η εδραίωση της δημοκρατίας και η εμφάνιση ρευμάτων όπως ο ρεαλισμός και ο ρομαντισμός επηρέασαν το κοινό και κατ'επέκταση τον θεατρικό χώρο. Η επιστροφή στη γραφικότητα, την φύση, τον λαϊκισμό και η τάση του κοινού για οφθαλμοφανή αλήθεια αποτυπώθηκε στη δραματουργία.

Ο ρεαλισμός έδωσε νέα σημασία στην σκηνογραφική πραγματικότητα της εποχής. Η στροφή προς τη λεπτομέρεια οδήγησε στην εμφάνιση τριδιάστατων αντικειμένων στη σκηνή, απομακρύνοντας τα ζωγραφισμένα σκηνικά. Σημαντική διαφοροποίηση από το



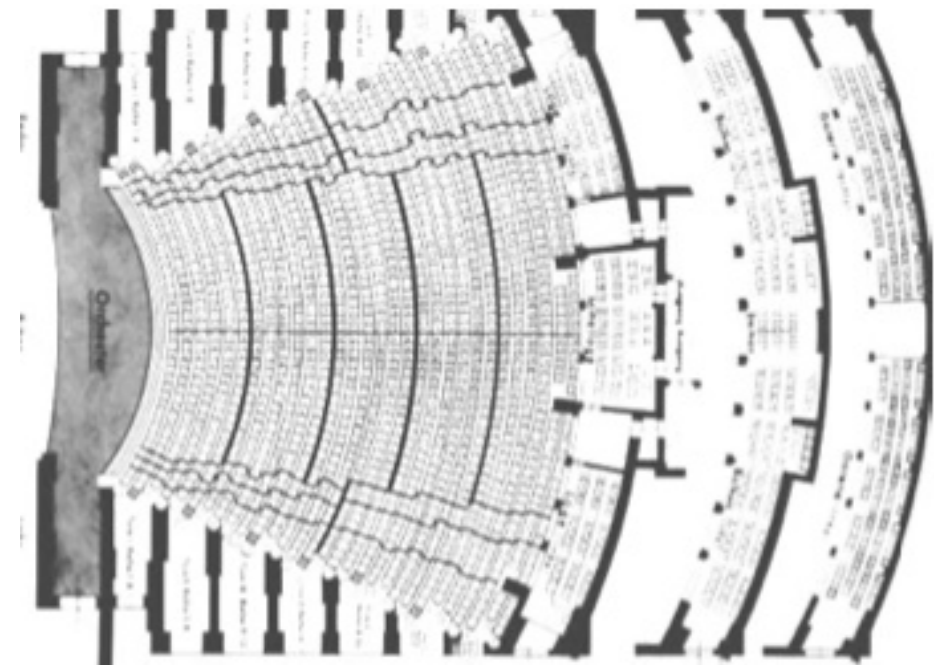
Εικ. 3.0 κουτί των αισθήσεων

θέατρο ιταλικού τύπου, που προέρχεται από την απλοποίηση της θεατρικής σκηνής (και τις νέες τεχνολογίες) υπήρξε η σκηνή τύπου box-set (σκηνή κύβος). Όρια της σκηνής θεωρούνται οι τρεις πλευρές του νοητού κύβου που αντικρίζουν οι θεατές, ενώ τέταρτο όριο της σκηνής είναι η αυλαία<sup>58</sup>. Σε συμβολικό επίπεδο ο κύβος της σκηνής μεταφράζεται και ως “κουτί των αισθήσεων”, ενώ ο χώρος των θεατών παραλληλίζεται με κύλινδρο. Οι χωρικές δομές που εμπεριέχονται στον κύλινδρο (π.χ. θεωρεία)

εκφράζουν την κοινωνική συνθήκη της πόλης. Όπως και στη πραγματική πόλη οι δύο βασικές κοινωνικές τάξεις συναντώνται στους ενδιάμεσους χώρους οριζόντιας και κατακόρυφης κίνησης. Στη γεωμετρική αυτή αντιμετώπιση της χωρικής δομής του

θεάτρου, η επιφάνεια τομής των δύο τριδιάστατων σχημάτων αποτελεί το “όριο” ηθοποιού-θεατή.<sup>59</sup>

Κατά τη διάρκεια του αιώνα παρατηρείται στασιμότητα τόσο στη πρωτοτυπία της δραματουργίας όσο και στην αρχιτεκτονική του θεατρικού χώρου. Χρησιμοποιούνται κυρίως τα υπάρχοντα κελύφη. Μοναδικό δείγμα διαφοροποίησης αποτελεί το Festspielhaus της Γερμανίας. Χτίστηκε το 1872 από τον Όττο Μπρίκβαλντ, με σχέδια του συνθέτη-ποιητή Βίλχελμ Βάγκνερ. Η ιδιαιτερότητα του έγκειται στη στροφή προς τη δημοκρατία και το ελληνιστικό στυλ, όπως αυτή αποτυπώθηκε στη κάτοψη του θεάτρου με την επιστροφή του αμφιθεάτρου και την αποφυγή διαχωρισμών και θεωρείων. Οι δυσκολίες στην οπτική συνέχεια σε όλο το εύρος της αίθουσας επιλύθηκε με το έντονο επικλινές δάπεδο<sup>60</sup>.



Εικ. 3.1 κάτοψη θεάτρου Βάγκνερ

<sup>58</sup> M. Bloom, *Accommodating the lively arts: an architect's view*, 1998, σελ. 65

<sup>59</sup> Μαρτινίδης Π., *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σελ. 182

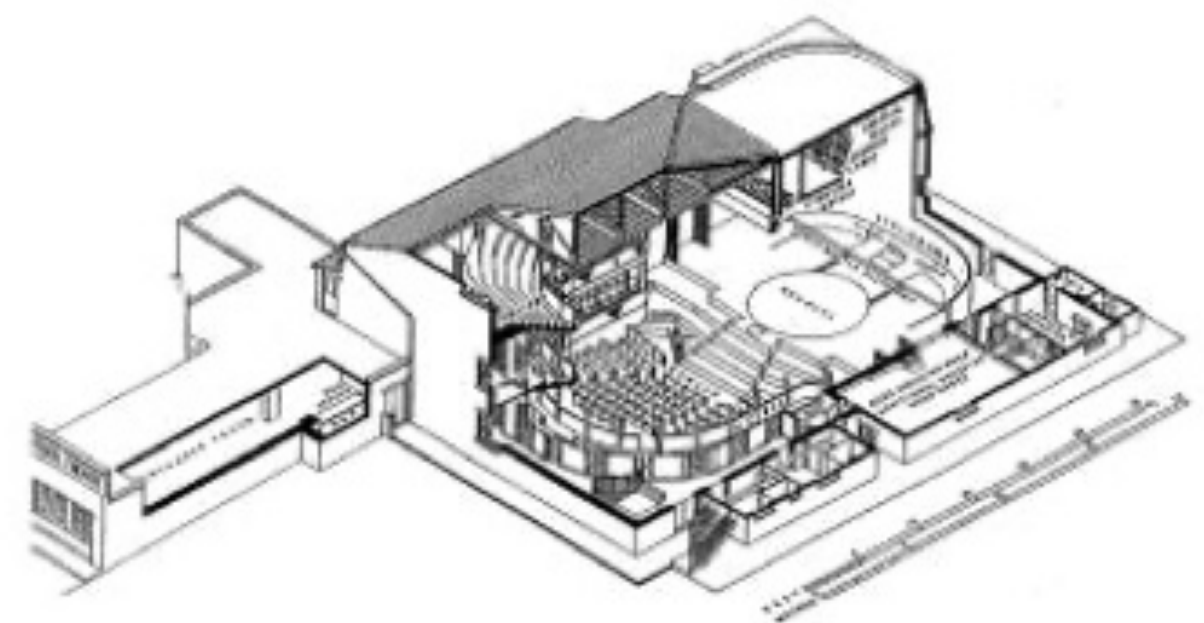
<sup>60</sup> Χ. Τζοβλά & Χ. Χαρατσάρη, *Διάλεξη "το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων"*, σελ 36

## 2.8 ο 20ος αιώνας και ο σύγχρονος θεατρικός χώρος

Το γενικό πνεύμα ευημερίας μετά από τη βιομηχανική επανάσταση και οι έννοιες όπως νατουραλισμός και νεορεαλισμός που επικρατούν, είχαν ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση της δραματουργίας του 20ου αιώνα. Ο Α. Antoine, ο Α. Appia, ο G. Graig και ο Κ. Stanislavski είναι κάποιοι από τους γνωστότερους καλλιτέχνες που συνέβαλαν στην απελευθέρωση του ευρωπαϊκού θεατρικού χώρου.

Ένα νέο ρεύμα ξεκινά να εμφανίζεται ήδη από τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του νέου αιώνα. Το νέο αυτό ρεύμα ορίστηκε από την ανάγκη πρωτοπόρων καλλιτεχνών, που στοχεύουν μέσα από την πολυμορφία του θεάτρου, να επαναπροσδιορίσουν την ερμηνεία του θεατρικού έργου. Επομένως στη δραματουργία αυτής της περιόδου δεν παρουσιάζονται ομοιότητες ή κάποιου είδους συνοχή και συνέχεια. Μια κατηγοριοποίηση για τη σύγχρονη θεατρική δραματουργία έχει επιχειρήσει ο Π. Μποζίζιο, σύμφωνα με την οποία υπάρχει το κλασικό (βασισμένο σε γνωστά θεατρικά κείμενα) και το πειραματικό θέατρο (όπου το κείμενο βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό και συντίθεται ακόμη και κατά την διάρκεια την παράστασης)<sup>61</sup>.

Από την αρχή του 20ου αιώνα αρχίζει να επαναπροσδιορίζεται και ο παραστατικός χώρος, αυτή τη φορά με γνώμονα τη σχέση ηθοποιού-θεατή και όχι την κοινωνική οργάνωση του κοινού. Η παρατήρηση της πρωταρχικής διαμόρφωσης του, στα αρχαιοελληνικά θέατρα όπου το κοίλον αγκαλιάζει την ορχήστρα και τη σκηνή, οδήγησε στη μελέτη νέων τύπων παραστατικών χώρων<sup>62</sup>. Στόχος του σύγχρονου θεάτρου είναι η άμεση επικοινωνία του κοινού με το θέαμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας απόπειρας, αποτελεί το θέατρο του φεστιβάλ του Cambridge (1929), που όμως εξαιτίας του μεγάλου όγκου του, δεν κατάφερε να αναπτύξει τη ζητούμενη σχέση οικειότητας.



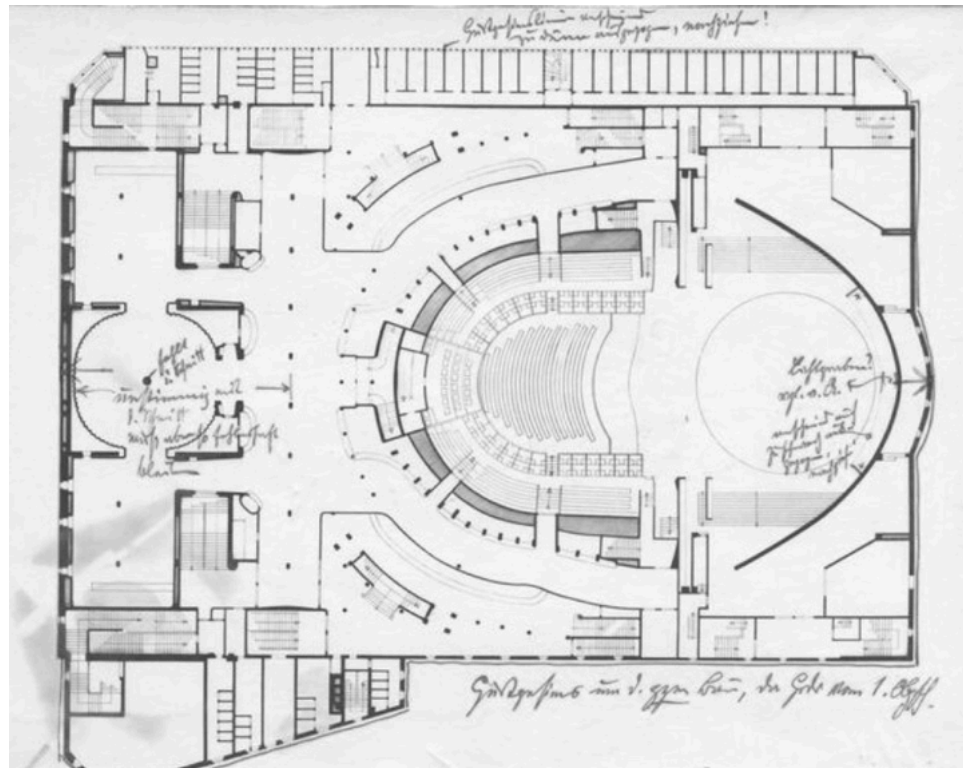
Εικ. 3.2 Αξονομετρική τομή από θέατρο Cambridge

<sup>61</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 117-118

<sup>62</sup> Αθανασόπουλος Χ., *Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου*, Αθήνα, 1976, σελ. 126



Περίπου την ίδια περίοδο ο Max Reinhardt και ο Hans Poelzig, το 1919 συνεργάζονται για να μετατρέψουν το τσίρκο Schumann, σε θέατρο. Επιθυμία του Reinhardt ήταν να μεταφέρει το κοινό “μέσα” στη δράση. Από το σχήμα της κάτοψης του Grosses Schauspielhaus φαίνεται η ημικυκλική ορχήστρα που περιβάλλει το ανοιχτό προσκήνιο. Καινοτομία του θεάτρου αποτελεί η περιστρεφόμενη πλατφόρμα σκηνής, που σχεδιάστηκε από τον ίδιο τον M. Reinhardt και το έντονο βάθος σκηνής. Είχε δυνατότητα φιλοξενίας 3.000 έως 5.000 θεατών<sup>63</sup>. Ο όγκος της αίθουσας ωστόσο, επέδρασε αρνητικά στην ακουστική του θεάτρου. Το πρόβλημα προσπάθησε να αντιμετωπίσει (μάταια) ο H. Poelzig με τον σχεδιασμό σταλακτιτών στον κεντρικό χώρο

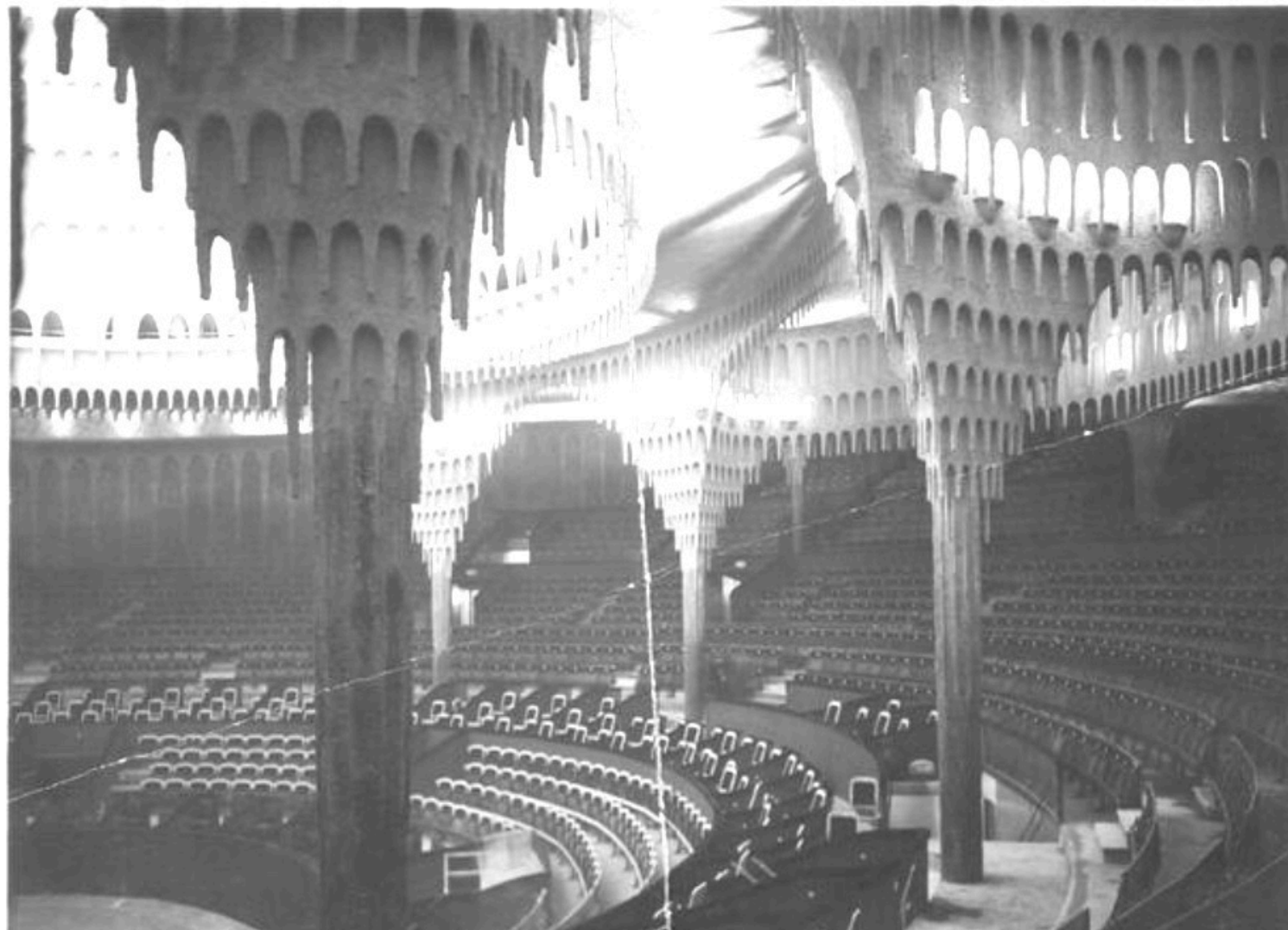


Εικ. 3.3 Κάτοψη Grosses Schauspielhaus

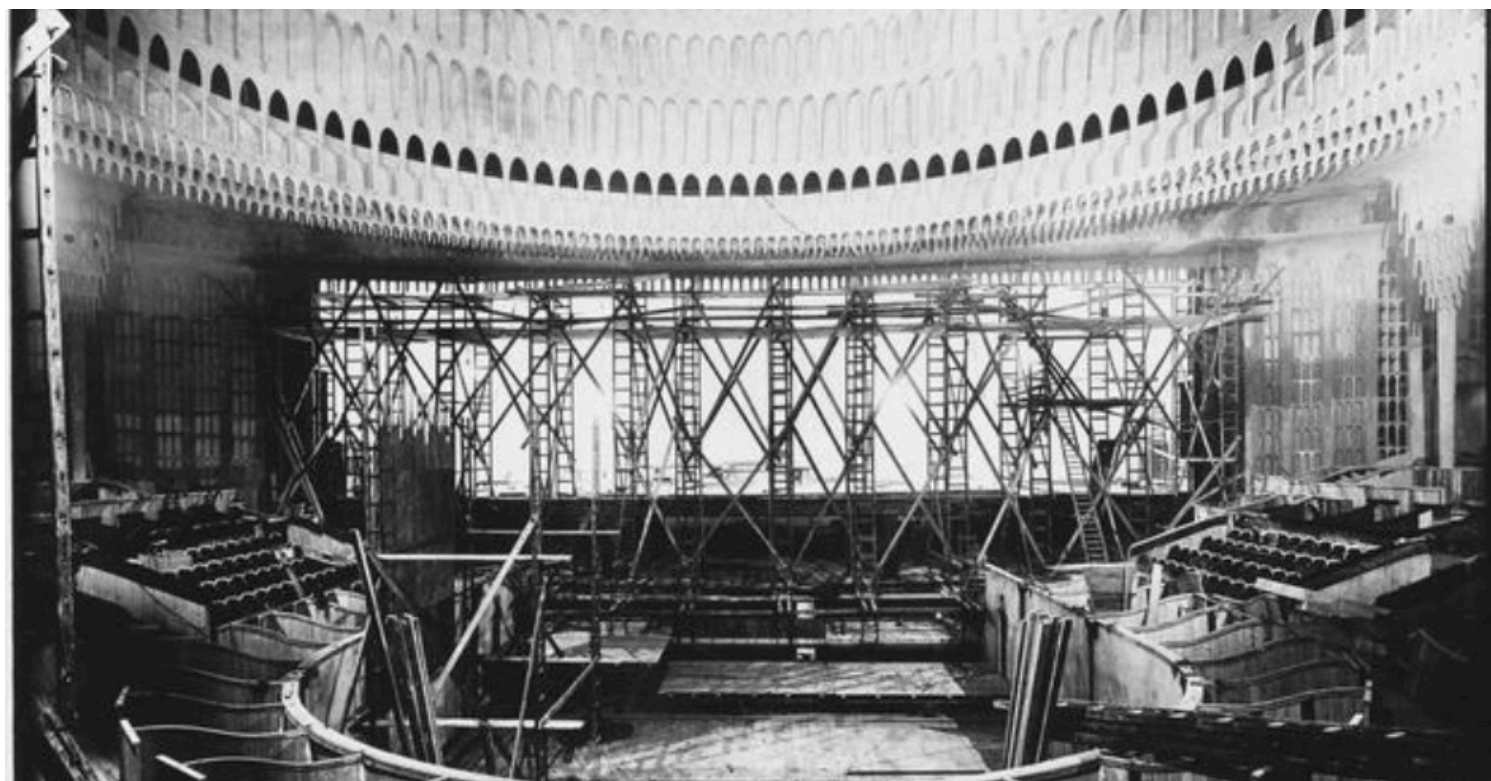


Εικ. 3.4 εσωτερική απεικόνιση από το Grosses Schauspielhaus

<sup>63</sup> Χάρτνολ Φύλλις, *Ιστορία του θεάτρου*, μτφρ. Πατεράκη Ρ., εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1980



Εικ. 3.5 Θέατρο Grosses Schauspielhaus



Εικ. 3.6 σκηνή Θεάτρου Grosses Schauspielhaus



Οι παραστατικές τέχνες διαχωρίζονται και η κάθε μια αποκτά τον δικό της χώρο, όπου πληρούνται οι εκάστοτε προϋποθέσεις που προκύπτουν από τη χρήση τους. Καινοτομία στον ευρωπαϊκό θεατρικό χώρο προτείνει ο Mejerchol'd, με το βιομηχανικό θέατρο και τον κονστρουκτιβισμό στη σκηνογραφία. Στο πρότυπο του Mejerchol'd επαναφέρεται η λιτότητα του αρχαιοελληνικού θεατρικού χώρου, η ορχήστρα μπλέκεται με το χώρο του κοινού και αυξάνεται η κλίση του αμφιθεάτρου. Σκηνογραφικά κυριαρχούν δύο απόψεις (Mejerchol'd και R. E. Jones). Η κονστρουκτιβιστική άποψη καταργεί το μοντέλο του box-set και δίνει έμφαση στη νέα σκηνή ή σκηνή-μηχανή (με κινητές πλατφόρμες). Αντίθετα κατά τη φορμαλιστική τάση, ο χώρος της σκηνής ευνοείται από την απλή κενή αρχιτεκτονική σύνθεση που χρησιμοποιούν τα περισσότερα κλασσικά θεατρικά έργα, με μικρές διαφοροποιήσεις<sup>64</sup>.

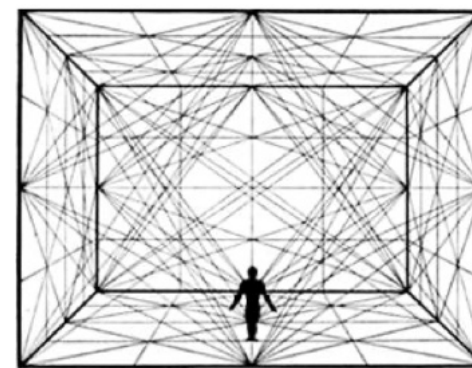


Εικ. 3.7 κονστρουκτιβιστική σκηνογραφία του Mejerchol'd

## Bauhaus

Αντιπρόσωποι την σχολής του Bauhaus, όπως ο Oskar Schlemmer, ο Andrea Weininger και ο Walter Gropius ασχολήθηκαν με την αρχιτεκτονική του θεατρικού χώρου και αναζήτησαν λύσεις για τα ζητήματα του. Οι φιλοσοφικές αναζητήσεις των παραπάνω εκφράστηκαν μέσα από διαφορετικά θεωρητικά μοντέλα θεάτρου.

Αρχικά ο Schlemmer εξέφρασε την αντίθεση της ιδέας του “ρευστού” θεάτρου μέσα στο κυβικό χώρο σκηνής και τον αγώνα επικράτησης του ηθοποιού μέσα σε αυτόν. Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον Schlemmer, κινείται στον κυβικό αφηρημένο χώρο της σκηνής, υπακούοντας ένα αόρατο γραμμικό δίκτυο και ένα ρευστό χώρο. Οι κανόνες αυτοί προκύπτουν αφενός από τη λογική της δράσης και αφετέρου τις εσωτερικές ανθρώπινες λειτουργίες κίνησης.



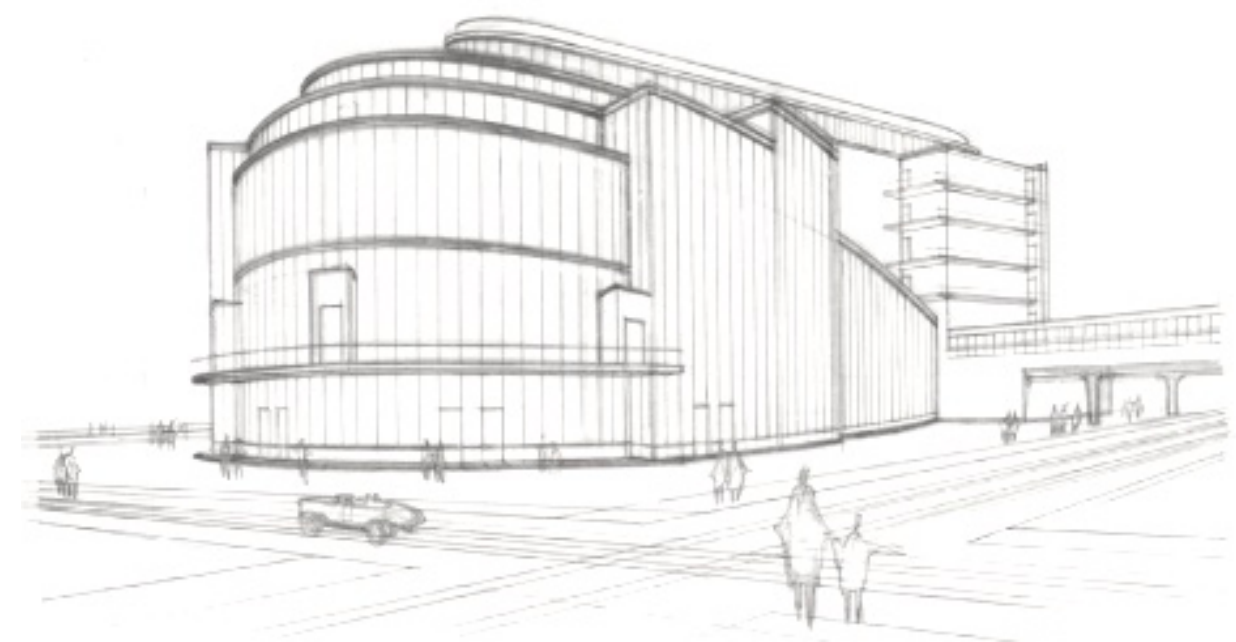
Εικ. 3.7 σχέσεις ατόμου-κίνησης και σκηνής

Συνέχεια της παραπάνω θεωρητικής έκφρασης αποτελεί το θεωρητικό μοντέλο του Andrea Weininger. Το σφαιρικό θέατρο είναι το όραμα του Weininger. Όπως προδίδει και το όνομα του πρόκειται για έναν ουτοπικό θεατρικό χώρο, με σφαιρικό κέλυφος περιστρεφόμενο γύρω από τον κεντρικό του άξονα-σκηνή<sup>65</sup>. Οι θεατές τοποθετούνται στο εσωτερικό φλοιό της σφαίρας, δίνοντας τους την ευκαιρία για μια νέα οπτική και ακουστική εμπειρία.

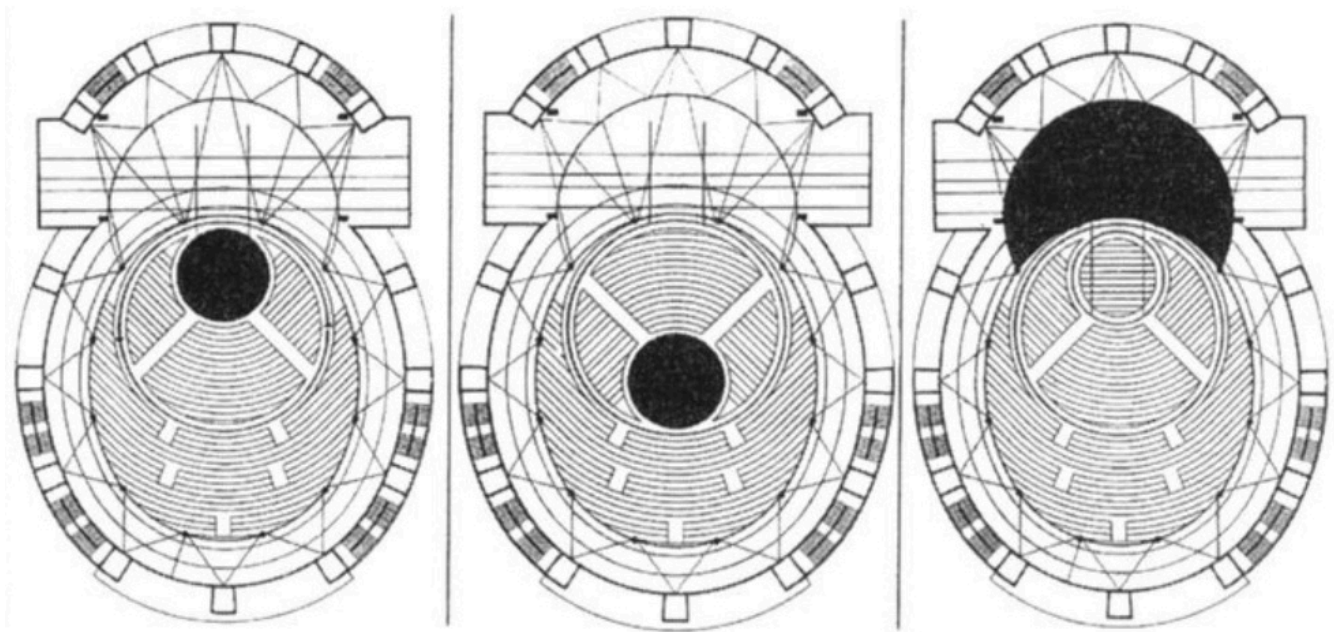
<sup>64</sup> Αθανασόπουλος Χ., Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου, Αθήνα, 1976

<sup>65</sup> Αθανασόπουλος Χ., Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου, Αθήνα, 1976, σελ. 151

Το θεωρητικό μοντέλο του Walter Gropius, παρουσιάστηκε το 1927 ως ζωντανό παράδειγμα ενός “θεάτρου μηχανής” σύμφωνα με τις αρχές του Bauhaus, περί λειτουργίας και λειτουργικότητας. Ήταν αποτέλεσμα μελέτης του αρχιτέκτονα στο αίτημα του Piscator, για ένα σύγχρονο θεατρικό χώρο 2.000 θέσεων. Το Total Theater σχεδιάστηκε με πολλαπλές δυνατότητες σε σταθερό κέλυφος. Σύμφωνα με τα σχέδια του δίδετο αμφιθεατρική διάταξη, χωρίς μια θεωρεία και κεντρική σκηνή με προσκήνιο<sup>66</sup>. Μέρος της πλατείας μαζί με το προσκήνιο βρίσκονται τοποθετημένα σε κινητή πλατφόρμα, η περιστροφή της οποίας αλλάζει την γενική διάταξη των χώρων αυτών. Σύμφωνα με τον W. Gropius, η ευρεία κλίμακα φωτός και χώρου οφείλει να είναι ταυτόχρονα αντικειμενική και προσαρμόσιμη ικανοποιώντας το όραμα του εκάστοτε σκηνοθέτη. Το μοντέλο του Gropius αν και αρκετά ρεαλιστικό δεν είχε υλοποιηθεί, αλλά αποτελεί ένα σύγχρονο υπόδειγμα μελέτης σύνθεσης θεατρικού χώρου. Τα θεωρητικά μοντέλα θεατρικού χώρου του Bauhaus επηρέασαν την μετέπειτα θεατρική αρχιτεκτονική<sup>63</sup>.



Εικ. 4.0 Walter Gropius Theater



Εικ. 3.9 κατόψεις θεάτρου Gropius

<sup>66</sup> Αθανασόπουλος Χρήστος Γ, 1976, Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, σελ. 147-151, 153

Τα ίχνη της αρχιτεκτονικής εξέλιξης του θεατρικού χώρου, από τα μέσα του αιώνα δεν είναι εύκολα αντιληπτά. Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αρχίζουν να ξεπηδούν θεατρικοί χώροι πειραματικού χαρακτήρα. Το κύριο και μοναδικό κοινό τους ίσως χαρακτηριστικό είναι το θεωρητικό πλαίσιο σταθερού κελύφους, στο οποίο περιβάλλονται οι εσωτερικές λειτουργίες. Η διάταξη εσωτερικά είναι ευμετάβλητη, σε αντίθεση με τις κλασικές σκηνές που δεν διέπονται από την ευελιξία (ζητούμενο του σύγχρονου θέατρου).

Πλέον εμφανίζονται τέσσερις διακριτοί τύποι μορφών θεατρικού χώρου, με βάση την σχέση σκηνής-κοινού: το θέατρο προσκηνίου (σαφή όρια σκηνής-κοινού), το κυκλικό θέατρο (ή αρένα, που το κοινό περιβάλλει την δράση περιμετρικά), το θέατρο ανοιχτής σκηνής (όπου το θέαμα-σκηνή είναι ανοιχτό στις 4 πλευρές του) και το πειραματικό θέατρο (μεταβαλλόμενα όρια προκειμένου να εξυπηρετεί της εκάστοτε απαιτήσεις).

Κατά τον 21 αιώνα, εμφανίζεται μία νέα σκηνοθετική τάση. Αποδομείται πλήρως η έννοια το θεατρικού χώρου και ξεκινούν να διαδραματίζονται παραστάσεις σε οποιοδήποτε μέρος. Πολλές φορές στα πλαίσια αυτής της αποδόμησης, οι καλλιτέχνες επέλεξαν μη θεατρικούς χώρους, αγνοώντας τις υποδομές που απαιτούνται. Έτσι εμφανίστηκαν σύγχρονες εφήμερες σκηνές σε απλά διαμερίσματα, χώρους καφέ, κοινόχρηστους εξωτερικούς χώρους εκτόνωσης (χωρίς κάποια ιδιαίτερη διαμόρφωση) και σε ακραίες ακόμα περιπτώσεις σε χώρους στάθμευσης. Αποδεικτικό στοιχείο τέτοιας θεατρικής παράστασης σε μη θεατρικό χώρο αποτελεί η παράσταση της Ariane Mnouchkin το 1979 με το "teatre de Soleil"<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 118



### Κεφάλαιο 3\_ Διερεύνηση και κατηγοριοποίηση

#### ενδιάμεσων μορφών θεατρικού χώρου

Σε αυτό το κεφάλαιο καταγράφονται και αναλύονται παραδείγματα από το σύγχρονο θεατρικό χώρο. Με τη βοήθεια τυπολογιών του παρελθόντος, οι σύγχρονοι παραστατικοί χώροι κατηγοριοποιούνται σε τρεις κατηγορίες τον ανοιχτό θεατρικό χώρο (με χαρακτηριστικά κλειστού), τον κλειστό (με χαρακτηριστικά ανοιχτού) και τις ενδιάμεσες-υβριδικές μορφές. Τα ακόλουθα παραδείγματα αφορούν μόνο το ευρωπαϊκό θέατρο. Πλήθος σύγχρονων παραστατικών χώρων δεν έχουν σχεδιαστεί εξ αρχής ως θεατρικοί χώροι (με την απαιτούμενη υλικοτεχνική υποδομή) ωστόσο επιλέγονται από θεατρικές ομάδες ή σκηνοθέτες. Αυτές οι “εφήμερα” θεατρικές σκηνές που φιλοξενούν παραστάσεις, δεν είναι εύκολο να ενταχθούν σε κάποια από τις παραπάνω κατηγορίες, λόγω έλλειψης αρχιτεκτονικής σύνθεσης και συνοχής.

Από τον προσδιορισμό των δύο κατηγοριών και την ιστορική εξέλιξη του θεατρικού χώρου, όπως παρουσιάζονται στο πρώτο και δεύτερο μέρος της εργασίας, εντοπίζονται ορισμένα γενικά χαρακτηριστικά στοιχεία παραστατικού χώρου. Αυτά εμφανίζονται είτε αυτούσια είτε εξελιγμένα στα παρακάτω παραδείγματα. Τέτοια είναι:

\_ Το σχήμα της κάτοψης, που αντικατοπτρίζει τη σχέση σκηνής-κοινού. Άλλωστε ο στόχος του θεάτρου σε κάθε εποχή είναι η επικοινωνία του θεατή με το θέαμα.

\_ Η εσωτερική διαρρύθμιση, που σχετίζεται άμεσα με το είδος σκηνής (θέατρο προσκηνίου, ανοιχτής σκηνής, κυκλικό θέατρο-αρένα). Επιπλέον εκφράζει τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής (π.χ ύπαρξη ή όχι θεωρείων).

\_ Το βάθος σκηνής και ο διάκοσμος, αποτελούν μαρτυρίες που αποδεικνύουν τις αρχιτεκτονικές επιρροές του εκάστοτε θεατρικού χώρου.

\_ Το κέλυφος, η αναλογία σκηνής-κοινού στο χώρο, η χωρητικότητα και τα υλικά του οικοδομήματος είναι χαρακτηριστικά θεατρικού χώρου, μάλλον τα πιο διαδεδομένα και εύκολα αντιληπτά, που κατατάσσει το θέατρο σε κατηγορίες.

Για την ακριβέστερη διάκριση παραστατικού χώρου σε ανοιχτό, κλειστό ή ενδιάμεσης μορφής επιστρατεύονται πιο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στοιχεία όπως:

\_ Η επαφή με τον “έξω-παραστατικό” χώρο. Για παράδειγμα στο αρχέτυπο ανοιχτού παραστατικού χώρου (δηλ. του Διονυσιακού θεατρικού χώρου), παρατηρείται άμεση επαφή με το περιβάλλον, τα ηχητικά ή οπτικά ερεθίσματα.

\_ Η επιλογή τοποθεσίας. Στις απαρχές του ανοιχτού θεατρικού χώρου, η τοποθεσία είχε και λειτουργικό ρόλο. (βλ. 1.3) Στα σύγχρονα παραδείγματα οι ανοιχτοί παραστατικοί χώροι βρίσκονται συνήθως εντός αστικού χώρου, επομένως δημιουργείται η ανάγκη για φίλτρα ηχητικά ή οπτικά με το αστικό περιβάλλον.

Ανοιχτός παραστατικός χώρος	Κλειστός παραστατικός χώρος
Απουσία ορίων με τον εξωπαραστατικό χώρο	Αυστηρή οριοθέτηση του παραστατικού χώρου από τον εξωπαραστατικό χώρο
Άμεση επαφή θεατή με τα οπτικά ερεθίσματα του εξωπαρασταρικού χώρου	Ο παραστατικός χώρος δεν επηρεάζεται από εξωτερικά οπτικά ερεθίσματα ή ηχητικά ερεθίσματα
Άμεση επαφή θεατή με τα ηχητικά ερεθίσματα του εξωπαρασταρικού χώρου	Προστασία θεατών από καιρικές συνθήκες
Έκθεση σε καιρικές συνθήκες	Προστασία θεάματος από καιρικές συνθήκες
Συμμετοχή φυσικού τοπίου στη δραματουργική διαδικασία (χρήση φυσικού τοπίου ή ουρανού ως σκηνογραφικά στοιχεία)	Ήχος και φωτισμός αποκλειστικά από τα τεχνικά μέσα
Ύπαρξη φυσικού φωτισμού στο χώρο σκηνής	

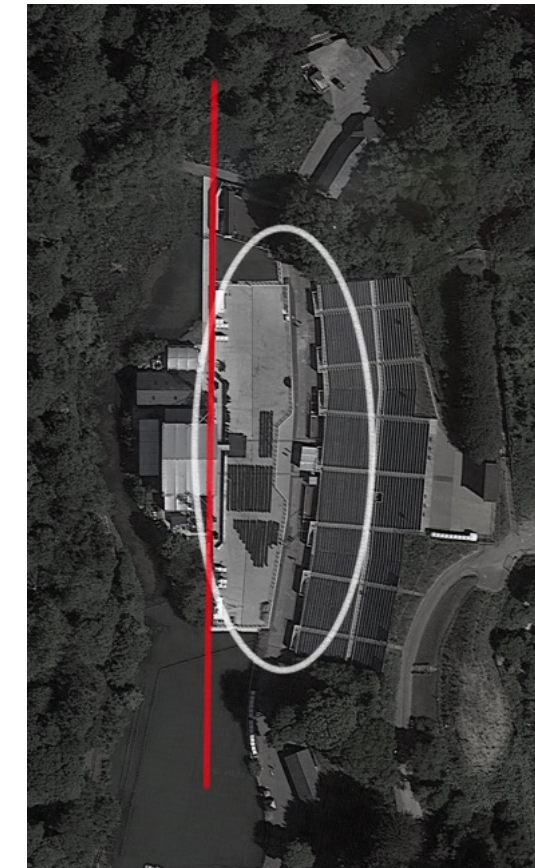
### 3.1 Ανοιχτά θέατρα με χαρακτηριστικά κλειστών παραστατικών χώρων

Σε αυτή την κατηγορία παρατίθενται παραδείγματα ανοιχτών θεατρικών χώρων της Ευρώπης, που διαθέτουν κάποια από τα χαρακτηριστικά κλειστού παραστατικού χώρου. Πρώτο παράδειγμα σε αυτή τη κατηγορία αποτελεί το Scarborough open air theatre (ή SOAT). Πρόκειται για έναν υπαίθριο παραστατικό χώρο που εμφανίζει αρκετά από τα χαρακτηριστικά του κλειστού. Βρίσκεται στο πάρκο Northstead Manor στο Scarborough της Αγγλίας. Δημιουργήθηκε το 1932, ανακατασκευάστηκε το 2010 και έκτοτε λειτουργεί με την σημερινή του μορφή. Η χωρητικότητά του ανέρχεται στις 8.000 θέσεις και φιλοξενεί κυρίως παραστάσεις όπερας, μουσικές συναυλίες, ενώ λειτουργεί και ως χώρος τοπικών εκδηλώσεων<sup>68</sup>.

Από το σκίτσο της κάτοψης διακρίνονται τα σαφή όρια, θεατή - θεάματος και θεατή - “έξω-παραστατικού” χώρου. Η σχέση θεατών-θεάματος εμφανίζεται ως μία εξελιγμένη μορφή μετωπικής διάταξης θέσεων σε σχήμα U. Μέχρι το 2017 το όριο αυτό παρίστανε μία μικρή λωρίδα νερού, που πλέον δεν υπάρχει (εικ.). Ο τύπος θεάτρου προσκηνίου ή θέατρο “ιταλικού τύπου” που εκφράζει την παραπάνω σχέση, αποτελεί μία από τις χαρακτηριστικότερες τυπολογίες, που ακολουθούν οι παραστατικοί χώροι από το 1600 μ.Χ. έως σήμερα. Η σχέση θεατή-θεάματος διακόπτεται εν μέρη. Υπάρχουν τεχνητά όρια που εμποδίζουν την μη ελεγχόμενη είσοδο ή έξοδο από το χώρο. Ενώ δεν εμφανίζονται οπτικά ή ακουστικά εμπόδια με τον “έξω-παραστατικό χώρο ή κάποια προστασία από τις καιρικές συνθήκες (χαρακτηριστικό ανοιχτού θ. χ.).

Από το προοπτικό σκίτσο του χώρου διακρίνεται η έντονη κλίση του κοίλου, που σε συνδυασμό με την η υπερυψωμένη σκηνή, επιτυγχάνουν την οπτική άνεση των θεατών και η ζώνη πρασίνου περιμετρικά το θεατρικού χώρου, που λειτουργεί ως φίλτρο. Στη δημιουργία δραματικής ατμόσφαιρας (πέρα από το ηχοτοπίο και τον άμεσο φυσικό φωτισμό) κύριο λόγο έχουν τα τεχνικά μέσα. Γενικά το τόξο σκηνής με την πάροδο του

χρόνου εξελίχθηκε χωρικά, για αυτό και στο συγκεκριμένο παράδειγμα έχει ελαχιστοποιηθεί καθ’ ύψος λόγω νέων τεχνολογικών σκηνικών μέσων, καταλήγοντας σε μία άτυπη μορφή κύβου.



Εικ. 4.1 κάτοψη θεάτρου SOAT



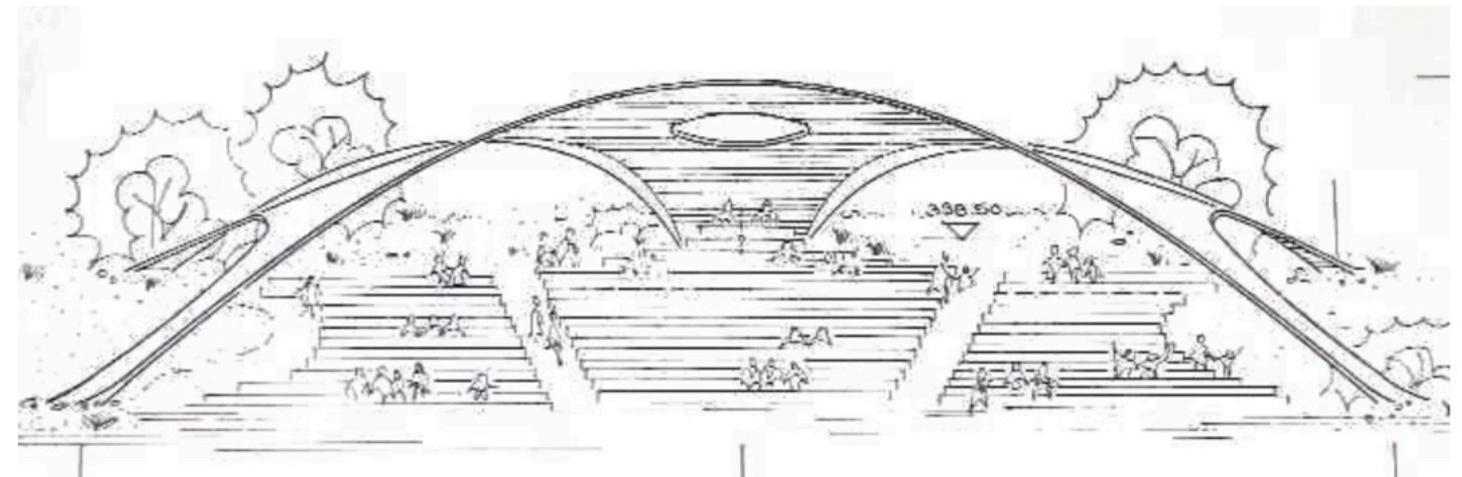
Εικ. 4.2 απεικόνιση θεάτρου SOAT

<sup>68</sup> scarboroughopenairtheatre.com

Το επόμενο παράδειγμα ανοιχτού θεατρικού χώρου με χαρακτηριστικά κλειστού, είναι το θέατρο φύσης ή Naturtheater Grotzinger στην Aichtal της Γερμανίας. Το θέατρο φύσης αποτελεί ένα σπάνιο δείγμα υπαίθριου θεάτρου με στέγη. Κατασκευάστηκε το 1954, με σκοπό να εξυπηρετήσει την 650 επέτειο ανεξαρτησίας της πόλης και το πρώτο έργο που φιλοξένησε ήταν θρησκευτικού περιεχομένου, σε κείμενο του ιερέα της πόλης Hans Mistele. Πλέον χρησιμοποιείται κυρίως για ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις και η χωρητικότητα του ανέρχεται τις 885 θέσεις.

Η σχέση της σκηνής με τους θεατές παρουσιάζει ομοιότητες με το κλασικό πρότυπο του αρχαιοελληνικού χώρου, με αμφιθεατρική διάταξη και έντονη κλίση του φυσικού εδάφους στο χώρο του κοίλου. Η διάταξη ακολουθεί το πρότυπο της “ανοιχτής” σκηνής (προς τις τρεις πλευρές της), ενισχύοντας τη σχέση θεατή-ηθοποιού. Σε αυτό το παράδειγμα οι τρεις πλευρές του “κύβου” σκηνής περιβάλλονται από θεατές σε αμφιθεατρική διάταξη, ενώ στην τέταρτη τοποθετούνται σκηνικά.

Το χαρακτηριστικό κέλυφος του θεάτρου αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, που σχεδιάστηκε το 1978 από το αρχιτέκτονα Michael Balz και υλοποιήθηκε με την βοήθεια του δομοστατικού μηχανικού Heinz Isler. Η στέγη καλύπτει 650 τ.μ. που αφορούν αποκλειστικά και μόνο το μέρος του κοινού. Είναι κατασκευασμένη από σκυρόδεμα και ζυγίζει περίπου 220 τόνους. Βασικές σχεδιαστικές τις αρχές ήταν η κάλυψη-προστασία των θεατών από τα καιρικά φαινόμενα κατά την διάρκεια των παραστάσεων, χωρίς να αποκόπτει όμως την επικοινωνία με τη φύση. Για αυτό όλες οι πλευρές του διαθέτουν άνοιγμα προς αυτή. Ταυτόχρονα ο αρχιτέκτονας επεδίωξε τον σχεδιασμό του κελύφους με καμπύλες ανάμεσα σε δύο παραμέτρους: i) προκειμένου να πετύχει ακουστική επάρκεια σε όλο το μήκος του κοίλου και ii) αποσιωπώντας τις σταγόνες της βροχής<sup>69</sup>.



Εικ. 4.3 όψη Naturtheater Grotzinger, Γερμανίας



Εικ. 4.4 φωτογραφία θεάτρου Grotzinger

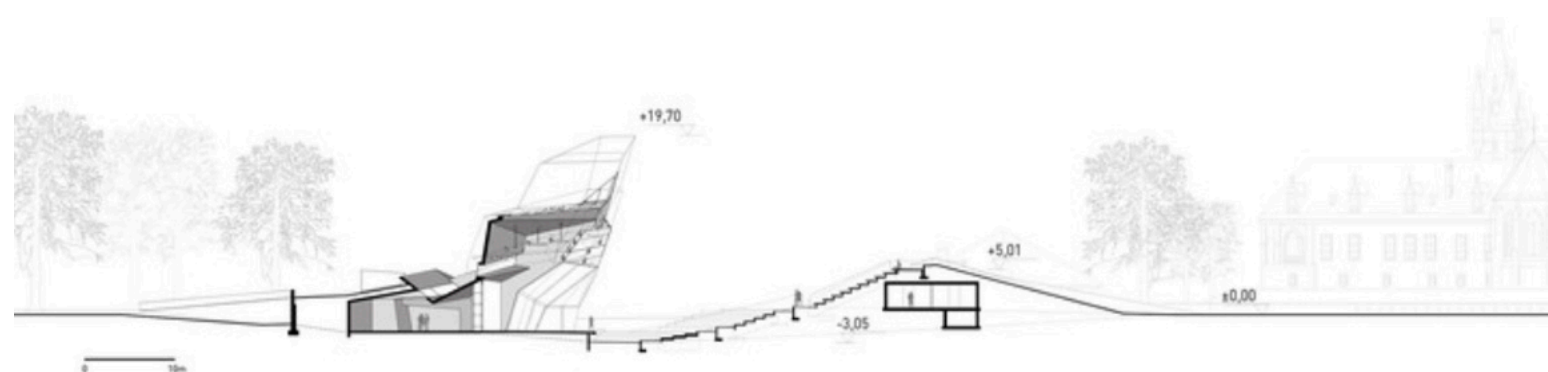
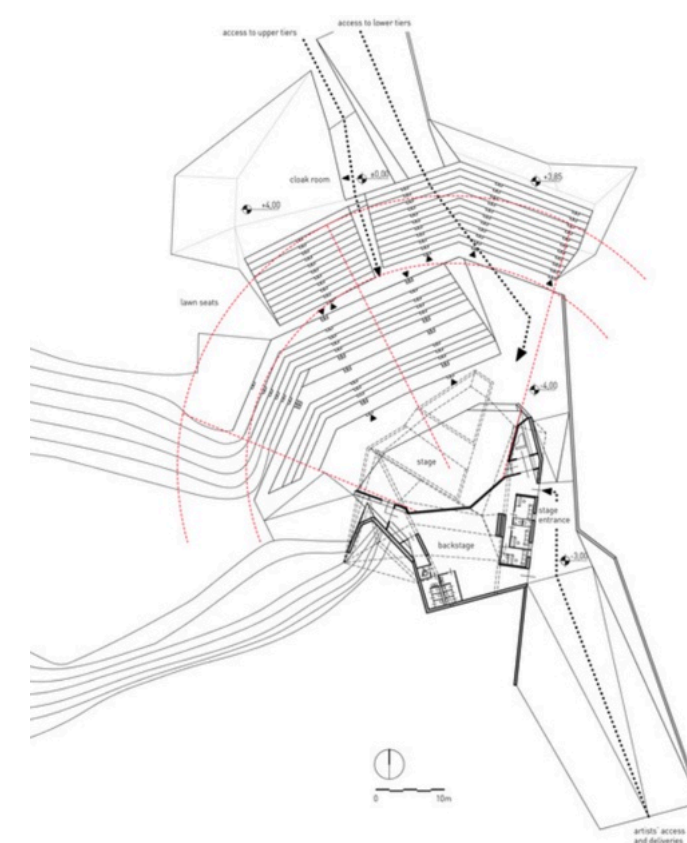


Τέλος ένα από τα πιο σύγχρονα παραδείγματα ανοιχτού παραστατικού χώρου αυτής της κατηγορίας στην Ευρώπη, αποτελεί το Cloud Tower. Το αμφιθέατρο Cloud Tower κατασκευάστηκε το 2007 στο Grafenegg της Αυστρίας και είναι έργο των next ENTERprise architects. Η έκταση του καταλαμβάνει τα 651 τ.μ. και η χωρητικότητά του είναι 1700 θέσεις. Σχεδιάστηκε στο πλαίσιο γενικότερης αναδιαμόρφωσης στο πάρκο του κάστρου Grafenegg στο οποίο και βρίσκεται. Στόχος του ήταν να αποτελέσει ορόσημο του πάρκου. Η χρήση του αφορά κυρίως παραστάσεις κλασικής μουσικής κατά την περίοδο καλοκαιρινών φεστιβάλ.

Με μια πρώτη ματιά οι επιρροές από τα πρότυπα προηγούμενων παραστατικών χώρων δεν είναι προφανείς. Η κάτοψη του χώρου προδίδει την έντονη επιρροή από την πρώτη τυπολογία του ανοιχτού θεατρικού χώρου. Χαρακτηριστικά του Cloud tower είναι η κυκλική διάταξη γύρω από μία κεντρική σκηνή και η άμεση επικοινωνία του θεατή με τον εξω-παραστατικό χώρο. Ταυτόχρονα η επικοινωνία θεατή-θεάματος είναι άμεση και χωρίζεται με ένα ελάχιστο ύψος σκηνής. Ακόμα και η (τεχνητή) κλίση του εδάφους στο κοίλον έχει τις ρίζες της στο αρχέτυπο του κλασικού θεάτρου. Σε αυτή την σύγχρονη μορφή ο χώρος της ορχήστρας με το χώρο σκηνής έχει ενοποιηθεί πλήρως, πράγμα που αιτιολογείται απόλυτα και από την χρήση του<sup>70</sup>.

Σύμφωνα με τους αρχιτέκτονες του το αμφιθέατρο Cloud Tower έχει μία ελεύθερη δομή και δεν δεσμεύεται από το σκοπό του, δηλαδή ο σκοπός του γίνεται αντιληπτός μόνο κατά την χρήση του. Το σχήμα που αποδόθηκε στην οροφή της σκηνής είναι ένα αυτόνομο γλυπτό, αποτέλεσμα αναδίπλωσης. Το ύψος και το σχήμα της οροφής εξυπηρετούν την ανάκλαση του ήχου, χωρίς να προστατεύουν εν μέρη τους θεατές από καιρικές συνθήκες, ενώ ταυτόχρονα εντάσσεται στο περιβάλλον με δύο τρόπους. Το ύψος του τοίχου σκηνής ταυτίζεται με αυτών των δέντρων που υπάρχουν γύρω και το γυαλιστερό υλικό του εξωτερικά αντανακλά τον ουρανό “εξαφανίζοντας” το γλυπτό.

70 ArchDaily/Cloud Tower / the next ENTERprise Architects ZT GmbH



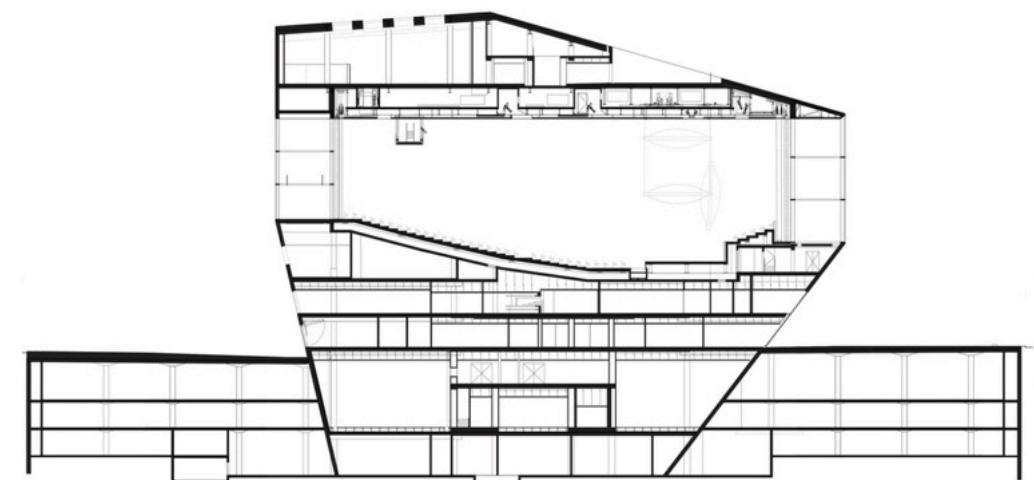
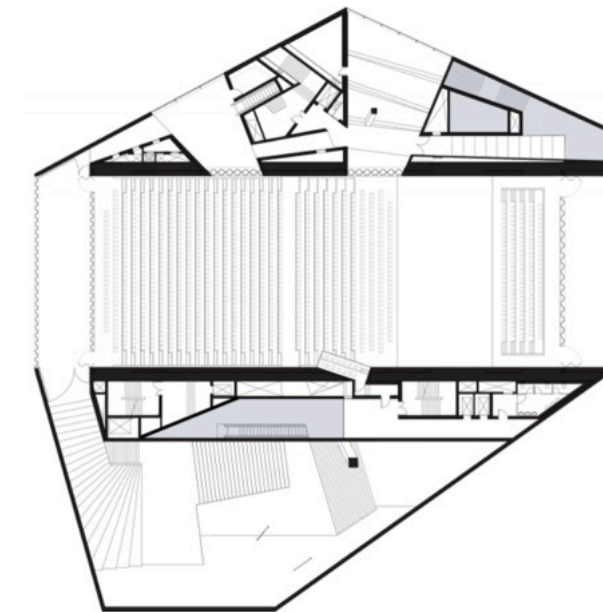
Εικ. 4.5: φωτογραφία αμφιθεάτρου Cloud tower, εικ. 4.6: κάτοψη Cloud tower εικ. 4.7: τομή Cloud tower

### 3.2 Κλειστά με χαρακτηριστικά ανοιχτών

Παράλληλα με τα σύγχρονα παραδείγματα των ανοιχτών θεατρικών χώρων με διαφορετικά χαρακτηριστικά, υπάρχουν και οι κλειστοί παραστατικοί χώροι, με χαρακτηριστικά ανοιχτών αντίστοιχα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί το ανοιχτό θέατρο είναι και αυτό που εμφανίστηκε πρώτο χρονολογικά, οπότε και αποτέλεσε παράδειγμα σχεδιασμού για τις μεταγενέστερες μορφές.

Το “Σπίτι της μουσικής” (Casa da Musica) είναι ένα παράδειγμα από τον σύγχρονο Ευρωπαϊκό χώρο, στο οποίο η σχέση του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο επαναπροσδιορίζεται. Κατασκευάστηκε του 2005 στο Πόρτο της Πορτογαλίας, από το αρχιτεκτονικό γραφείο OMA. Σύμφωνα με τους αρχιτέκτονες, στόχος ήταν η δημιουργία ενός πρωτότυπου χώρου συναυλιών, που δεν θα θυμίζει το κλασικό πρότυπο την κλειστής αίθουσας του 16ου αιώνα. Η κεντρική αίθουσα μουσικής του “Casa da Musica”, διαθέτει δυνατότητα φιλοξενίας 1.300 θεατών.

Όπως φαίνεται από το σχέδιο της κάτοψης, η διάταξη του κυκλικού θεάτρου χρησιμοποιείται σε αυτή την περίπτωση, πλέον ως εξελιγμένη μορφή. Εκτός από την παρουσία θεατών -εσωτερικά- σε δύο παράλληλες πλευρές της σκηνής, σε αυτή την περίπτωση διατίθενται αυτή η δυνατότητα και σε εξωτερικούς θεατές. Το κυματοειδές υαλοστάσιο της ανατολικής και δυτικής όψης είναι η ιδιαιτερότητα αυτού του κτιρίου, που επιτρέπει την οπτική επικοινωνία με τον εξω-παραστατικό χώρο και τον εν μέρη φυσικό φωτισμό στο εσωτερικό κέλυφος. Το σχήμα της διαφάνειας μιμείται το κυκλόγραμμα του ιταλικού θεάτρου, χωρίς όμως να διακόπτει τις σχέσεις κοινού-θεάματος, εσωτερικού-εξωτερικού χώρου (χαρακτηριστικό ανοιχτού θ.χ.)<sup>71</sup>. Τέλος το υλικό του δαπέδου της κεντρικής αίθουσας είναι εννιαίο σε όλο το μήκος της καθώς και στη σκηνή, προσπαθώντας να αποφευχθεί το τονισμός του ορίου σκηνής-κοινό.



Εικ. 4.8: φωτογραφία της Casa da Musica, εικ. 4.9: κάτοψη , εικ. 5.0: τομή

<sup>71</sup> ArchDaily/Casa da Musica / OMA



«Το κτίριο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής το φανταστήκαμε από την πρώτη στιγμή ανοικτό, αφιερωμένο σε όλα τα είδη μουσικής. Όπως και όλοι οι χώροι σ' αυτό το έργο, έχει πολλαπλή και περίπλοκη λειτουργία.» Renzo Piano

Ένα παράδειγμα από την Ελλάδα σε αυτή την κατηγορία κλειστού θεατρικού χώρου με χαρακτηριστικά στοιχεία ανοικτού αποτελεί η αίθουσα Σταύρος Νιάρχος, μέρος του πολιτιστικού κέντρου ΚΠΙΣΝ. Το κέντρο πολιτισμού που περιλαμβάνει την παραστατική αίθουσα ολοκληρώθηκε το 2017 και είναι έργο του αρχιτεκτονικού γραφείου Renzo Piano building workshop.

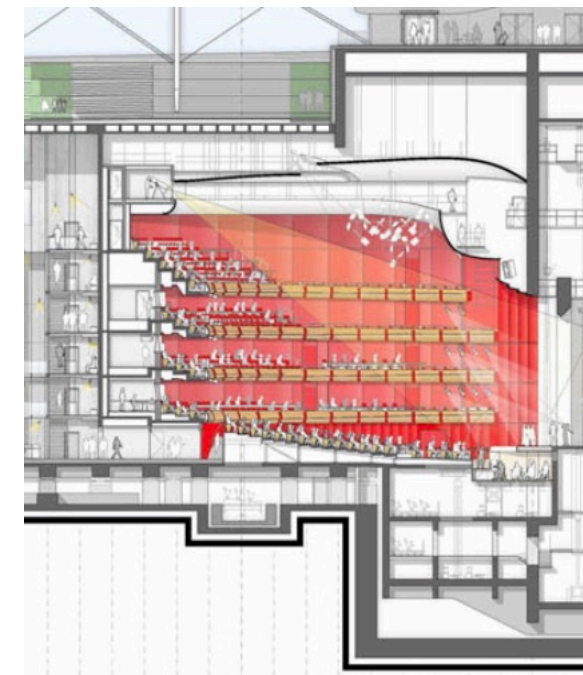
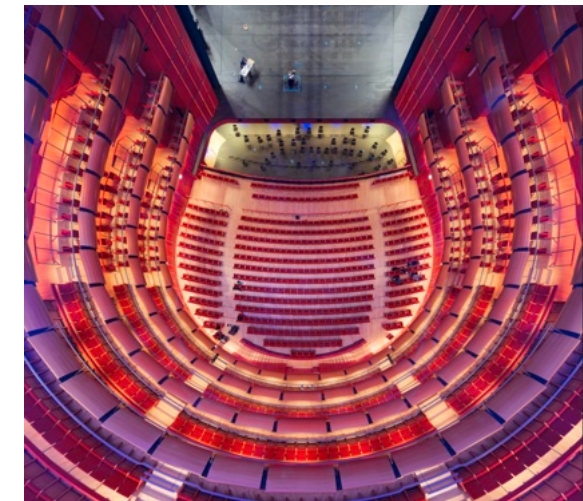
Από τον Φεβρουάριο του 2017 η κεντρική του αίθουσα (Σταύρος Νιάρχος) αποτελεί την στέγη της Εθνικής Λυρικής Σκηνής της χώρας και η χωρητικότητά της ανέρχεται τις 1400 θέσεις κοινού. Η κύρια λειτουργία της αίθουσας αφορά το λυρικό θέατρο, την όπερα και τις παραστάσεις μπαλέτου. Στοχεύει δηλαδή στο συνδυασμό του εντυπωσιακού θεάματος με την κλασική μουσική. Ήδη από την χρήση της γίνεται αντιληπτή η επιρροή της γειτονικής χώρας και του θεατρικού της τύπου - ιταλικό θέατρο. Από το σχήμα της κάτοψης διακρίνεται ο τύπος του θεάτρου προσκήνιου, με το χαρακτηριστικό σχήμα U και η καθαρά μετωπική σχέση θεατή-ηθοποιού. Η αίθουσα διαθέτει 3 σειρές θεωρείων και έναν εξώστη. Ο χώρος της ορχήστρας υιοθέτησε την εξέλιξη του τύπου θεάτρου προσκήνιου, κατά την οποία το προσκήνιο παρουσιάζεται σε χαμηλότερη στάθμη από αυτή της σκηνής. Ο πύργος σκηνής διαθέτει ύψος 44 μέτρων, εκ των οποίων τα 12 βρίσκονται στο υποσκήνιο. Η επιλογή του κόκκινου χρώματος που κυριαρχεί στο εσωτερικό της αίθουσας, αποτελεί σαφή αναφορά στο ιταλικό θέατρο της μπαρόκ εποχής.

Η ιδιαιτερότητα και η καινοτομία, που διαφοροποιεί και εξελίσσει τον κλασικό τύπο θεάτρου προσκήνιου, σε αυτή την περίπτωση είναι το άνοιγμα της οροφής. Στο σχέδιο της τομής, διακρίνεται ένα γενναίο άνοιγμα σε σχήμα “χαμόγελου” και ένα μικρότερο άνοιγμα που τοποθετείται περίπου στο κέντρο της οροφής. Η απόκρυψη τεχνικού εξοπλισμού της οροφής ήταν η αφορμή. Η οπτική επαφή με τον ουρανό, που προέκυψε από αυτή, αποτελεί χαρακτηριστικό ανοικτού θεατρικού χώρου και στο συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί πηγή ελεγχόμενου φυσικού φωτισμού στον χώρο που κατόρθωσε να εξελίξει το κλασικό μοντέλο<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> snfcc.org/kpispn/arxitektoniki/ethiniki-liriki-skini



Εικ. 5.1: εθνική λυρική σκηνή Στ. Νιαρχος



Εικ. 5.2: κάτοψη , εικ. 5.3: τομή

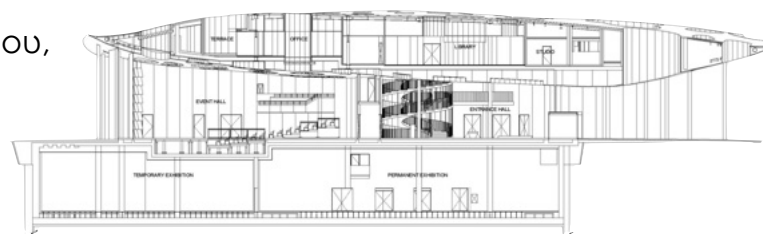
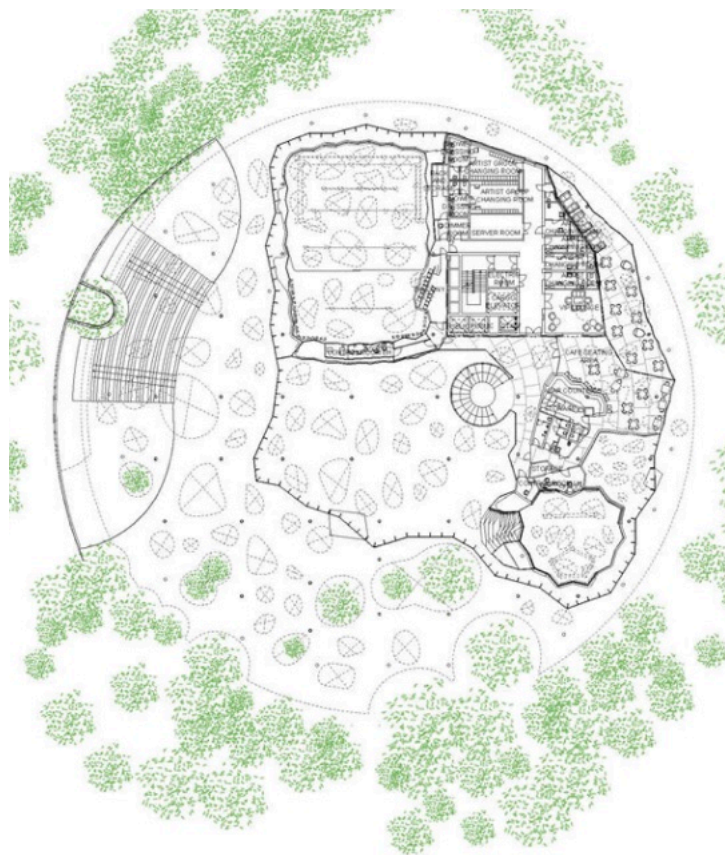


### 3.3 Ανάμεσα στο ανοιχτό και κλειστό θέατρο και οι υβριδικές του μορφές

Σε αυτή την ενότητα περιγράφονται παραδείγματα παραστατικών χώρων της Ευρώπης, που κατατάσσονται σε μία νέα κατηγορία θεατρικών χώρων, τις υβριδικές μορφές. Κύριο χαρακτηριστικό του συνόλου των παραδειγμάτων είναι η διαφορετική αντιμετώπιση των σύγχρονων αρχιτεκτόνων για τις αίθουσες θεάτρου, μουσικής κτλ. Σε αυτή την κατηγορία παρατίθενται δύο παραδείγματα παραστατικού χώρου, στα οποία δεν φαίνεται να επικρατούν στοιχεία μίας εκ των βασικών κατηγοριών.

Το πρώτο παράδειγμα υβριδικού παραστατικού χώρου είναι το “Σπίτι της Μουσικής”, που βρίσκεται στο πάρκο της πόλης Városliget, στη Βουδαπέστη. Το “σπίτι” στεγάζει διάφορες πολιτιστικές χρήσεις όπως μουσείο, αίθουσα ομιλίας και αίθουσα μουσικής. Το πολιτιστικό κέντρο ολοκληρώθηκε το 2021 και αποτελεί έργο του αρχιτέκτονα Sou Fujimoto. Η έκταση του συνολικά φτάνει τα 9.000 τ.μ. και η χωρητικότητα της υβριδικής-αίθουσας συναυλιών τις 300 θέσεις.

Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα στόχος του κέντρου είναι η ελεύθερη και αδιάκοπη περιπλάνηση του επισκέπτη εντός και εκτός του κτιρίου, όπως συμβαίνει και στο υπόλοιπο πάρκο. Δεν υπάρχει κάποια σαφή διαδρομή. Οι επισκέπτες δύνανται να κινούνται σε μία ελεύθερη ροή, με την έντασή τους να ποικίλει ανάλογα με τις εκδηλώσεις, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον ήχο της μουσικής. Η αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα του χώρου, επομένως έγκειται στην ελεύθερη εισχώρηση της φύσης και συμβολίζει την σημερινή ελευθερία της επιστήμης, της επικοινωνίας και την ιδέα των ανοιχτών συνόρων<sup>73</sup>.



Από το σχέδιο της κάτοψης η διάταξη και το σχήμα της αίθουσας μουσικής δεν παρουσιάζει ιδιαιτερότητες. Ακολουθεί το κλασικό πρότυπο θεάτρου προσκηνίου, με τη μετωπική και άμεση σχέση του θεατή στο θέαμα και τη χρήση φύτευσης ως φίλτρου. Η πρόθεση του αρχιτέκτονα για εξάλειψη των ορίων φανερώνεται σε εσωτερικά και εξωτερικά στοιχεία σχεδιασμού της αίθουσας μουσικής. Εσωτερικά διακρίνεται από την

απουσία σαφή ορίου ανάμεσα στην σκηνή και το κοινό και από το εννιαίο υλικό του δαπέδου της αίθουσας. Εξωτερικά (όπως συμβαίνει και στο υπόλοιπο πολιτιστικό κέντρο) η άμεση σχέση επιτυγχάνεται με την διαφάνεια (γυαλί) στο πίσω μέρος της σκηνής, που επιτρέπουν τους εξωτερικούς επισκέπτες να συμμετέχουν στις εκδηλώσεις. Τέλος τα ανοίγματα της οροφής του πλωτού όγκου λειτουργούν ως φεγγίτες και ηχεία ταυτόχρονα, απελευθερώνοντας τα όρια του. Επομένως πρόκειται για μία φαινομενικά κλειστή αίθουσα παραστατικού χώρου, στην οποία ο σχεδιασμός και η υλικότητα του κελύφους είναι αυτά που επιτρέπουν την επικοινωνία ακουστική και οπτική με τον εξωτερικό χώρο, προστατεύοντας ταυτόχρονα το εσωτερικό του από τις καιρικές συνθήκες.

73 ArchDaily/House of Music, Budapest / Sou Fujimoto Architects

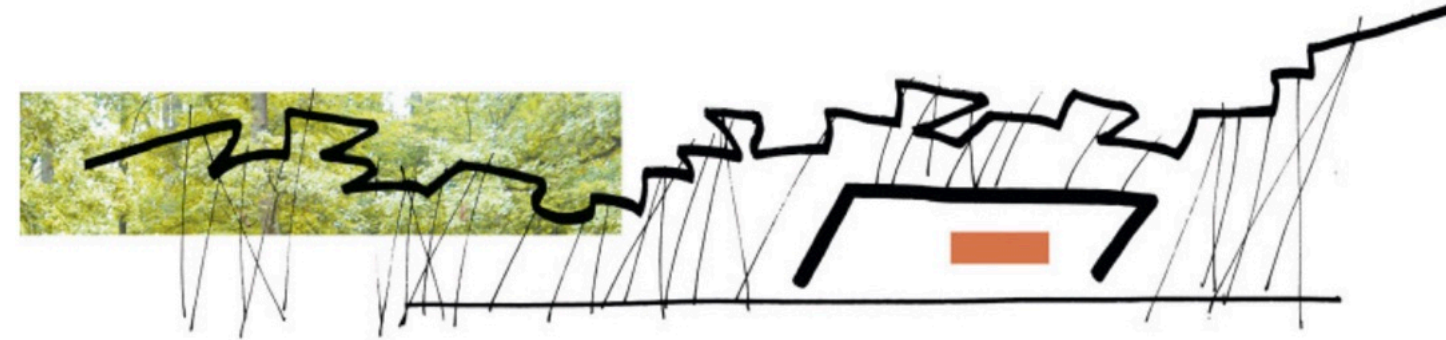
Εικ. 5.4 το “σπίτι της μουσικής” Városliget



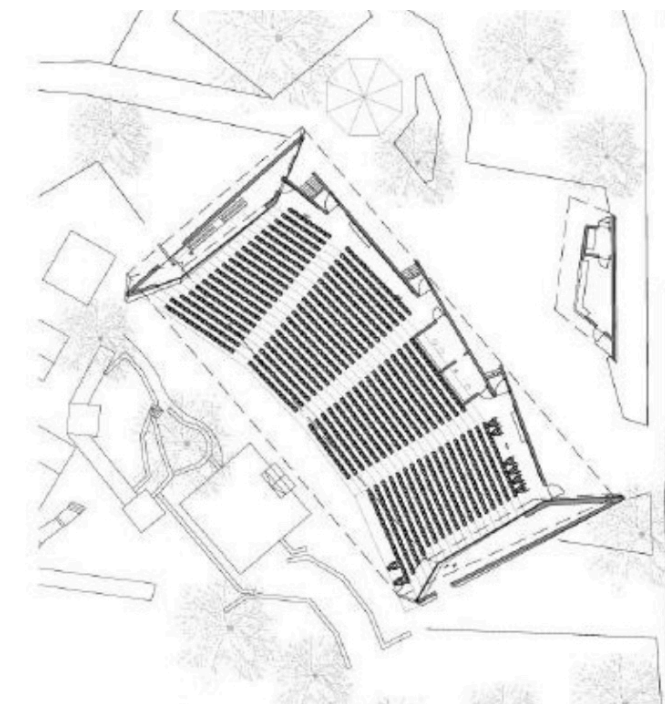
Ένα ακόμη παράδειγμα υβριδικού θεατρικού χώρου αποτελεί το “θέατρο της φύσης” στο δάσος του Reutlingen της Γερμανίας. Το ιδιαίτερο ζήτημα που αντιμετωπίζει ο συγκεκριμένος παραστατικός χώρος του Reutlingen είναι η σχέση της φύσης με το θέατρο. Το έργο ανέλαβε το αρχιτεκτονικό γραφείο 4A Architekten και ολοκληρώθηκε το 2008. Η μορφή του μοιάζει με μία προεξέχουσα στέγη που ξεκινά από τη γή. Η στέγη αυτή καλύπτει το εύρος του κοινού, δηλαδή τις 1000 θέσεις του θεατρικού χώρου και το χώρο της εισόδου<sup>74</sup>.

Από το σχέδιο της κάτοψης του παραστατικού χώρου, διακρίνεται η άμεση - μετωπική σχέση του θεατή με το θέαμα και με τη φύση ταυτόχρονα. Η απουσία ορίων ανάμεσα στα τρία κύρια μέρη του χώρου (κοινό-σκηνή-φύση) αποτελούν χαρακτηριστικό του αρχέτυπου ανοιχτού θεατρικού χώρου, όπως και τα οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα που δέχονται οι θεατές από το φυσικό περιβάλλον. Μοναδικά όρια αποτελούν η στέγη, που προστατεύει το κοινό από τις καιρικές συνθήκες και οι δύο αντιδιαμετρικοί ενδιάμεσοι χώροι κατά μήκος των κλιμάκων, στο χώρο της πλατείας.

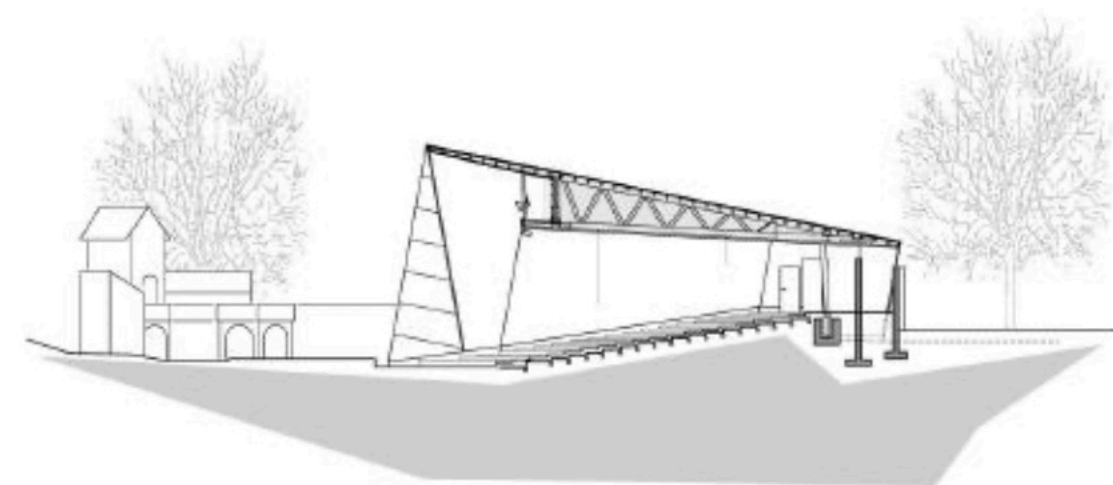
Η συνέχεια και το αίσθημα την οικειότητας με την φύση, επιτυγχάνονται και με την επιλογή των υλικών στο εσωτερικό της αίθουσας. Τα φέροντα στοιχεία του κτιρίου είναι κατασκευασμένα από σκυρόδεμα και το εσωτερικό της αίθουσας έχει επένδυση ξύλου<sup>75</sup>. Η διάταξη των θέσεων και η επιλογή για μη διαχωρισμό των θέσεων, μιμείται το πρότυπο του Β. Βάγκνερ (Festspielhaus, 1872). Η πρόθεση των αρχιτεκτόνων να μη παρέχουν θεωρεία ή εξέχουσες θέσεις στοχεύει στην προώθηση δημοκρατικού πνεύματος και τον επαναπροσδιορισμό των σχέσεων ανάμεσα στους ανθρώπους και ανθρώπου-φύσης.



Εικ. 5.5 Αρχική ιδέα του “θέατρου της φύσης” στο δάσος του Reutlingen



Εικ. 5.6 κάτοψη του “θέατρου της φύσης”



Εικ. 5.7 τομή του “θέατρου της φύσης”

<sup>74</sup> 4a-architekten.de/en/projects/open-air-theatre-reutlingen

<sup>75</sup> divisare.com/projects/4a-architekten-reutlingen-open-air-community-theatre

## Συμπέρασμα

Οι παραστατικοί χώροι εξελίσσονται διαρκώς, αντικατοπτρίζοντας το πνεύμα και την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής τους. Από την απαρχή της, η θεατρική τέχνη αποσκοπούσε στην πνευματική καλλιέργεια του θεατή, διαμορφώνοντας το ήθος του (ήθοποιέω / ήθοποιώ). Η δραματουργική διαδικασία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το χώρο στον οποίο διαδραματίζεται<sup>76</sup>.

Στο αρχαίο θέατρο του ελληνικού χώρου το θέαμα γεννιέται από το παραστατικό περιβάλλον δίνοντας έμφαση στο μύθο. Ο παραστατικός ανοιχτός χώρος μοιάζει να έχει βλαστήσει μέσα από τη φύση, περιβάλλοντας τον άνθρωπο, θέτοντάς του ερωτήματα. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο οι τεχνολογικές ανακαλύψεις συμβάλλουν στην εμφάνιση νέων τύπων παραστατικών χώρων, που κυριαρχούν ακόμη και σήμερα. Από τον 5ο αιώνα έως και της απαρχής της αναγέννησης ο σκοταδισμός κατακλύζει την κοινωνία κρατώντας πίσω την εξέλιξη των παραστατικών χώρων, καθώς βάση δίνεται στη διατήρηση της σχέσης θεατή-θεάματος. Η αναγέννηση αποκατέστησε με το πρώτο κλειστό θέατρο (το θέατρο Ολίμπικο) την σημασία του παραστατικού χώρου που παρήκμασε. Το ελισαβετιανό θέατρο και η μπαρόκ επιρροές έρχονται να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση του θεάτρου με τον χώρο του. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην σκηνογραφική τέχνη και την ενδυματολογία, στοχεύοντας στον εντυπωσιασμό με την βοήθεια μέσων, παραμελώντας τον μύθο. Ο 20ος αιώνας αξιοποιώντας τα τεχνολογικά εφόδια του παρελθόντος ξεκινά να θέτει όρια ανάμεσα στις υφιστάμενες τυπολογίες των παραστατικών χώρων.

Έτσι προκύπτουν μέσα από έρευνα συγκεκριμένα πρότυπα και τυπολογίες παραστατικών χώρων. Μία απλή διάκριση είναι με βάση τη σχέση θεατή-σκηνής σε θέατρο ιταλικού τύπου, ανοιχτής σκηνής κ.α. Ο διαχωρισμός με γνώμονα το κέλυφος σε ανοιχτό ή κλειστό παραστατικό χώρο επηρεάζεται μοιραία από την σύγχρονη πραγματικότητα και τις απαιτήσεις του θεάτρου του 21ου αιώνα.

Στον Ευρωπαϊκό χώρο έχουν εμφανιστεί παραδείγματα παραστατικών χώρων που προτείνουν, τη δημιουργία ενδιάμεσης τυπολογίας, στην κατηγοριοποίηση με βάση το κέλυφος (βλ. Κεφ. 3). Η πρόσθετη τυπολογία ορίζεται ως “ενδιάμεση-υβριδική” μορφή παραστατικού χώρου και αφορά είτε τους ανοιχτούς παραστατικούς χώρους που εμφανίζουν ορισμένα χαρακτηριστικά κλειστού θεάτρου, είτε κλειστούς χώρους με κάποιο ή κάποια χαρακτηριστικά υπαίθριου θεάτρου (βλ. πίν. σελ.33).

Η αρχιτεκτονική καλείται να πλάσει όρια ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό, όταν καταπιάνεται με κάθε είδους παραστατικό χώρο. Ενώ η ευθύνη του αρχιτέκτονα έγκειται (πέρα από τα πραγματικά στοιχεία και τις δυσκολίες ενός δημόσιου χώρου) στην επιτυχημένη σύνδεση μορφών τέχνης, όπως ο χορός, η μουσική, τα εικαστικά και η δραματουργία. Από την είσοδο στον παραστατικό χώρο, το χώρο υποδοχής, τους ενδιάμεσους χώρους (κλιμακοστάσια, διάδρομοι), έως και την έξοδο η κατάλληλη μετάβαση συμβάλει στην δραματουργική διαδικασία. Οι ποιότητες όλων αυτών των χώρων επηρεάζουν το θέατρο.

---

<sup>76</sup> Τσάρας Γ., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 283



## Βιβλιογραφία

### Ελληνική βιβλιογραφία

- Βασιλειάδου Ε., *Θεατρική αρχιτεκτονική- Στοιχεία οπτικής οργάνωσης*, Πύργος: Πτυχιακή εργασία, 2017
- Βιβιλάκης Ι., *Τα θέατρα στα βυζαντινά χρόνια*, εφημ. Καθημερινή, 1999
- Ζαν Λουι Μπαρό, *Για έναν ορισμό του θεάτρου*, μτφρ. Φωστιέρης Α, πρώτη δημοσίευση τετράδια θεάτρου έρευνας, περιοδική έκδοση, τεύχος 1, 1980
- Κακουδάκη Τ. & Απέργη Π., *Θέατρο - θεατρική παιδεία*, εκδ. ΙΔΕΚΕ, 2008
- Λαζαρίνα Ε., *Η αρχιτεκτονική της επιτέλεσης και του θεατρικού χώρου*, ερευν. εργασία, ΑΠΘ, Φεβρουάριος, 2021
- Μάκρας Μ., *“αρχαία ελληνικά θέατρα με ευθύγραμμο εδώλια”*, μεταπτ. διπλ. εργασία, Πανεπ. Αιγ., 2019
- Μαντά Α., *Εναλλακτικοί Χώροι στο σύγχρονο θέατρο -Χώροι σε δεύτερη χρήση : νέες ερμηνείες*, ερευν. Εργασία, 2010
- Μαρτινίδης Πέτρος, *μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της Αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη Δύση*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999
- Μπάρκας Ν., *Μέθοδοι αναπαραστάσεων της ακουστικής λειτουργίας θεατρικών και συναυλιακών χώρων: όρια αξιοπιστίας και ιδεολογικά στερεότυπα*, συλλογ. Τόμος, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006
- Μποζίτζιο Π., *Ιστορία του θεάτρου*, εκδ. Αιγόκερως/Θέατρο, μτφρ. επιμέλεια Ελίνα Νταρακλίτσα, 2006
- Νεγκρίν Ν., *Η αρχιτεκτονική ως σκηνοθέτης*, Διπλ. Εργ. Ε.Μ.Π., 2016
- Παπαγεωργίου Ι., *Δραματουργική ανάλυση Ι – Κείμενα της κλασικής δραματουργίας*, Πανεπιστήμιο Πατρών Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2013
- Παπαδόπουλος, Γ. (1991). *Χωροχρονικός προσδιορισμός και θεατρική λειτουργία*. Αθήνα: Διδακτορική διατριβή
- Παπαθανασόπουλος Θ., *Το ιερό και το θέατρο του Διονύσου*, 1996, εκδ.Καρδαμίτσα
- Παστρικού Ε., *Τα κτίρια υποκρίνονται/ όταν τα κτίρια αποκτούν προσώπεια- ο κύκλος της επανάχρησης στην θεατρική δραματουργία*, διάλεξη , ΕΜΠ, Ιούνιος 2021
- Πατεράκης Σ. & Κρομμύδας Γ., *μετατροπή λατομείου σε ανοιχτό θέατρο*, πτυχιακή εργασία ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, 2006
- Πατσαλίδης Σάββας, *«Ο Freud και η προβληματική του «Εγώ»*, Θέατρο και θεωρία, Θεσσαλονίκη, 2000
- Προύτζου Μ., *Αριστοτέλης μίμηση και τραγωδία*, μεταπτ. Διπλ. εργ., ΑΠΘ, 2007
- Συλ. έργο, *Από το ξύλο στην πέτρα: η εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος στην αρχαιότητα*, 2015, Υπ. Πολιτισμού, Παιδείας & Θρησκ.
- Σφακιανάκη Κ., *Η Μινωική θρησκεία κατά τη Νεοανακτορική περίοδο 1700 π.Χ.- 1450 π.Χ.*, διπλωματική εργασία ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2010
- Sthreler G., *Όσο υπάρχει ο άνθρωπος θα υπάρχει και το θέατρο*, περιοδικό: αποσπάσματα σημειώσεων στη Κουίντα , τεύχος 21
- Τσάρας, *θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012
- Τζοβλά Χ. & Χαρατσάρη Χ., *Το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων*, ερευν. εργασία, ΕΜΠ, Ιούλιος, 2012
- Χάρτνολ Φύλλις, *Ιστορία του θεάτρου*, μτφρ. Πατεράκη Ρ., εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1980



## Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Avagnina Elisa, *Il Teatro Olimpico* Vicenza, Marsilio, Venezia 2011
- Balme C., *Εισαγωγή στις Θεατρικές Σπουδές*, εκδ. Πλέθρον, 2010
- Bachelard G., *the poetics of space- the classic look at how we experience intimate places*, Boston Press, 1994
- Bloom M., *Accommodating the lively arts: an architect's view*, 1998
- Cartwright M., *Elizabethan theatre*, άρθρ. από Word History `encyclopedia, 12.06.2020
- Cailler P.& Cailler D., *'les Théâtres greco-romains de Grèce"*, 1966
- J.E. Luebering, *The Theatre: historical building*, London, U.K., άρθρ. από Britannica
- Schaper R., *Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου με αφετηρία την Ελλάδα*, μτφρ. Καλιφατίδης Γ., εκδ. Νεφέλη, 2018
- Theatre Design, *theatre design 101/stage types-thrust*, 2006

## Διαδικτυακές πηγές

[scarboroughopenairtheatre.com](http://scarboroughopenairtheatre.com)

[michael-balz.de/kapc\\_thumb](http://michael-balz.de/kapc_thumb)

[ArchDaily/Cloud Tower / the next ENTERprise Architects ZT GmbH](#)

[ArchDaily/Casa da Musica / OMA](#)

[snfcc.org/kpispn/arxitektoniki/ethiniki-liriki-skini](http://snfcc.org/kpispn/arxitektoniki/ethiniki-liriki-skini)

[ArchDaily/House of Music, Budapest / Sou Fujimoto Architects](#)

[divisare.com/projects/4a-architekten-reutlingen-open-air-community-theatre](http://divisare.com/projects/4a-architekten-reutlingen-open-air-community-theatre)

## Πηγές εικόνων

Εικόνα 1.1: Συλλογικός τόμος, *Η αναπαράσταση ως Όχημα Αρχιτεκτονικής Σκέψης*, εκδόσεις Futura, Αθήνα 2006, σελ. 426

Εικόνα 1.2: Moretti J. C., *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα- ιστορία του αρχαίου κόσμου*, μεταφρ. Δημητράκοπούλου Ε., 2004, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, σελ. 145

Εικόνα 1.3: Τσάρας Γ. Ν., *Θέατρα με δυνατότητα μετασχηματισμού: διερεύνηση παραμέτρων ευελιξίας και προδιαγραφές σύγχρονων χώρων θεάματος*, Διδ. Διατρ., 2012, σελ 144

Εικόνα 1.4: Σειρά μελέτες-εργασίες αποκατάστασης, *εργασίες αποκατάστασης στο θέατρο του Διονύσου*, ΥΠ. ΠΟ.- Τ.Δ.Π.Ε.Α.Ε., εκδ. Διάζωμα, 2009, Αθήνα, σελ.4

Εικόνα 1.5: [palladiomuseum.org/it](http://palladiomuseum.org/it)

Εικόνα 1.6 & 1.7: [eclass.uoa.gr/modules/document/file](http://eclass.uoa.gr/modules/document/file)

Εικόνα 1.8: Άρθρο, Massimo Vitti, *Η ορχήστρα του θεάτρου του Διονύσου και παρατηρήσεις για τη μορφή και τη λειτουργία του κατά την αυτοκρατορική εποχή*, σελ. 345

Εικόνα 1.9: [diazoma.gr/site-assets/TheatroPedia](http://diazoma.gr/site-assets/TheatroPedia)

Εικόνα 2.0: Τζοβλά Χ. & Χαρατσάρη Χ., *Το θέατρο: χώρος κίνησης των βλεμμάτων*, ερευν. εργασία, ΕΜΠ, Ιούλιος, 2012, σελ. 15

Εικόνα 2.1: [teatrolimpicovicenza.it/en/the-theatre](http://teatrolimpicovicenza.it/en/the-theatre)

Εικόνα 2.2: [comune.vicenza.it/cittadino](http://comune.vicenza.it/cittadino)

Εικόνα 2.3: Μαρτινίδης Πέτρος, *μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της Αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη Δύση*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

Εικόνα 2.4: [hakespeareantheaters.weebly.com/the-globe](http://hakespeareantheaters.weebly.com/the-globe)

Εικόνα 2.5: Μαρτινίδης Πέτρος, *μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της Αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη Δύση*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

Εικόνα 2.6 & 2.7: Schaper R., *Μικρή ιστορία του μεγάλου θεάτρου με αφηγηρία την Ελλάδα*, μτφρ. Καλιφατίδης Γ., εκδ. Νεφέλη, 2018

Εικόνα 2.8 & 2.9: Μπάρκας Ν., *Μέθοδοι αναπαραστάσεων της ακουστικής λειτουργίας θεατρικών και συναυλιακών χώρων: όρια αξιοπιστίας και ιδεολογικά στερεότυπα*, συλλογ. Τόμος, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006

Εικόνα 3.0: Μαρτινίδης Πέτρος, *Μεταμορφώσεις του θεατρικού Χώρου*, 1999, Εκδ. Νεφέλη, σελ.175

Εικόνα 3.1: [opera2011.bgsu.wikispaces.net/Wagner+and+the+Aesthetics](http://opera2011.bgsu.wikispaces.net/Wagner+and+the+Aesthetics)

Εικόνα 3.2: [societies.cam.ac.uk/marlowe/showarchive/festival](http://societies.cam.ac.uk/marlowe/showarchive/festival)

Εικόνα 3.3 & 3.4: [europeanastatic.eu/api/image?uri=http%3A%2F%2Farchitekturmuseum.ub.tu-berlin](http://europeanastatic.eu/api/image?uri=http%3A%2F%2Farchitekturmuseum.ub.tu-berlin)

Εικόνα 3.5 & 3.6: [kultur-online.net/?q=node/1770&nlb=1](http://kultur-online.net/?q=node/1770&nlb=1)

Εικόνα 3.7: [webzine.theatranduepuntozero.it/il-teatro-di-vsevoid-mejerchold-tra-stilizzazione](http://webzine.theatranduepuntozero.it/il-teatro-di-vsevoid-mejerchold-tra-stilizzazione)

Εικόνα 3.8: [tkeensdee.blogspot.gr/2009/11/oskar-schlemmer.html](http://tkeensdee.blogspot.gr/2009/11/oskar-schlemmer.html)

Εικόνα 3.9 & 4.0: Walter Gropius, Taschen, σελ.61

Εικόνα 4.1 & 4.2: [scarboroughopenairtheatre](http://scarboroughopenairtheatre)

Εικόνα 4.3 & 4.4: [michael-balz.de/kapc\\_thumb](http://michael-balz.de/kapc_thumb)

Εικόνα 4.5 & 4.6 & 4.7: ArchDaily/Cloud Tower / the next ENTERprise Architects ZT GmbH

Εικόνα 4.8 & 4.9 & 5.0 : ArchDaily/Casa da Musica / OMA

Εικόνα 5.1 & 5.2 & 5.3 : [snfcc.org/kpissn/architektoniki/ethiniki-liriki-skini](http://snfcc.org/kpissn/architektoniki/ethiniki-liriki-skini)

Εικόνα 5.4 : ArchDaily/House of Music, Budapest / Sou Fujimoto Architects

Εικόνα 5.5, 5.6 & 5.7: [divisare.com/projects/4a-architekten-reutlingen-open-air-community-theatre](http://divisare.com/projects/4a-architekten-reutlingen-open-air-community-theatre)