



ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ  
ΤΟΥ

ΑΟΥΤ

**Μεφιστοφελής**

*Δε σου βάζω πουθενά φραγμό.  
Τα πάντα μπορείς να δοκιμάσεις  
Και στο φτερό κάτι ν' αρπάξεις,  
Να χαρείς μέχρι να νιώσεις κορεσμό.  
Όρμα, λοιπόν, τώρα που σου ' χει στέρξει!*

**Φάουστ**

*Όπως ακούς, για χαρά δε λέω λέξη!  
Γλυκιά οδύνη θέλω να με ζαλίζει,  
Μίσος αγαπητό, πλήξη να με δροσίζει.  
Τώρα που της επιστήμης έδιωξα το πάθος  
Από οδύνες καθόλου δε θέλω να κρυφτώ  
Και της ανθρωπότητας τα δώρα να γευτώ  
Στα σπλάχνα μου, στου είναι μου το βάθος.  
Στο πνεύμα μου να πιάσω τα ύψη και τα βάθη  
Χαρές και λύπες της να νιώσω στην ψυχή,  
Το είναι της το είναι μου να πλάθει-  
Και ν' αφανιστώ στο τέλος σαν κι αυτή.*

[Goethe, Φάουστ-μια τραγωδία, εισ.μτφ,σχόλια Μάρκαρης Π.  
στ.1760-1775]

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ  
Φάουστ

Ίδρυμα:Πολυτεχνείο Κρήτης  
Σχολή:Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Επιβλέπων:Γιαννούδης Σωκράτης  
Επιμέλεια:Παπαδάκη Έλλη-Όλγα

Συντελεστές και ευχαριστίες: **Σ.Γιαννούδης, Αλέξης, Μαρίνα, Ξανθίππη,Αντιγόνη, Λητώ, Μαργαρίτα, Μανώλης, Χλόη, Κάφκα**

\*Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Δάσκαλο Κωνσταντίνο Ζαμάνη για όλη του τη βοήθεια, την υποστήριξη και το ενδιαφέρον, που συνέβαλαν καθοριστικά στην δημιουργία της παρούσας διπλωματικής. Κυρίως, όμως, τον ευχαριστώ για την καλλιέργεια αυτού του *κενού χώρου* που μέσα του υπάρχουν περιθώρια υγιούς δημιουργίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
8	εισαγωγικά στοιχεία για το έργο του Γκαίτε και τον Φάουστ
10	σύντομη περιγραφή του Φάουστ
13	Φάουστ,Μεφιστοφελής,Μαργαρίτα
	Συνθέτοντας-Σκηνογραφώντας
18	i. moodboard
28	ii.κεντρική ιδέα
30	iii.Χρόνος και αιωνιότητα-Ι.Θεωδορακόπουλος
43	iv. για τις πλατφόρμες και τους όγκους
45	v.Προοίμιο στο Θέατρο
49	vi.Πρόλογος στον Ουρανό
53	vii.Το Σπουδαστήριο του Δόκτωρα
57	viii.Η κουζίνα της Μάγισσας
61	ix.Νύχτα
65	x.Η νύχτα της Βαλπούργης
73	xi.Μουντή Μέρα.Ύπαιθρος και Νύχτα.Κάμπος
79	xii.Φυλακή
84	xiii.Προσχέδια άλλων σκηνών
	Κατασκευάζοντας
86	i.γενικά χαρακτηριστικά
86	ii.χωροδικτυώματα-υποστυλώματα, οροφή, βάση
87	iii.σχέδια πιθανής χωροθέτησης σε ανοιχτά θέατρα
91	iv. αρχιτεκτονικά-κατασκευαστικά σχέδια
95	v. επιμέρους στοιχεία-πλατφόρμες, όγκοι
104	Υποσημειώσεις

## εισαγωγικά στοιχεία για το έργο του Γκαίτε και τον Φάουστ

Το έργο του Γκαίτε βασίζεται στον θρύλο του Φάουστ που φημολογείται ότι ήταν υπαρκτό πρόσωπο του 16ου αιώνα. Φέρεται να ασχολούνταν με την αστρολογία και την μαγεία, πράγματα που έδωσαν τροφή για την δημιουργία του θρύλου του, που αποτελεί και αρχετυπικό μύθο της νεώτερης ευρωπαϊκής σκέψης.

Μεταξύ του 1597 και του 1583, γράφεται από τον Κρίστοφερ Μάρλοου ο “Δρ. Φάουστους”, έργο που παιζόταν σταθερά στα αγγλικά θέατρα.

Το 1773 ο Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε, ξεκινά την συγγραφή του “Φάουστ”, έργο που αποτελεί και έργο ζωής του συγγραφέα, διαρκώντας, με μεγάλα διαλείμματα, 34 χρόνια. Το πρώτο μέρος ολοκληρώνεται το 1806 και εκδίδεται για πρώτη φορά το 1808.

Από το 1808 και έπειτα, ο Γκαίτε καταπιάνεται με την συγγραφή του δεύτερου μέρους, το οποίο ολοκληρώνεται το 1831, επτά μήνες πριν τον θάνατό του.

Ο ίδιος ο Γκαίτε χαρακτήριζε το έργο του ως τραγωδία.

Έργο ποιητικό και γραμμένο σε ομοιοκατάληκτο στίχο, ενσωματώνει και εναλλάσσει στοιχεία που αντλούν την καταγωγή τους από την τραγωδία, την κωμωδία, το σατυρικό δράμα και την όπερα, τα οποία μπορούν να ενυπάρχουν ακόμα και στην ίδια πράξη.

Για αυτές τις εσωτερικές εναλλαγές από τη μία μορφή δράματος στην άλλη ο Ι.Θεοδωρακόπουλος στην *Μετάφρασή με αισθητικές και φιλοσοφικές ερμηνείες* επισημαίνει: “ Η απότομη μετάπτωση από το τραγικό στο κωμικό, από την τραγωδία στη σάτυρα, έχει σκοπό να εντείνει και να ολοκληρώσει την τραγικότητα του Φάουστ”<sup>1</sup>

Ο “Φάουστ” του Γκαίτε αποτελεί εμβληματικό έργο για την μετέπειτα εξέλιξη του θεάτρου και όπως σχολιάζει ο Π.Μάρκαρης στην εισαγωγή του<sup>2</sup>: “Και ο Φάουστ ετοιμάζει το έδαφος για το μοντέρνο θέατρο του 19ου αιώνα, όπου οι καθαρές μορφές της κλασικής δραματικής τέχνης υποχωρούν σταδιακά, για ν’ ανοίξουν τον δρόμο στη μίξη των δύο κλασικών μορφών του θεάτρου: της τραγωδίας και της κωμωδίας. Αν μάλιστα επιχειρήσει κανείς ένα βήμα παραπέρα, ίσως βρει στον *Φάουστ* όταν κραυγάζει ο Φάουστ:

*Αχ μέσα μου φωλιάζουν δυο ψυχές.  
Η μία θέλει την άλλη να χωρίσει.* (Μάρκαρης,στ.1112-13)

τον προπομπό του νατουραλιστικού θεάτρου, που περίπου μισό αιώνα μετά την ολοκλήρωση του *Φάουστ* θα κατακτήσει τις ευρωπαϊκές σκηνές. Γιατί δύο ψυχές ζουν και μέσα στην κυρία Άλβιγκ στους *Βρικόλακες* του Ίψεν, ή στη Νόρα στο *Κουκλόσπιτο* και κυρίως στη Δεσποινίδα Τζούλια του Στριντμπεργκ.”

### σύνομη περιγραφή του Φάουστ

Η ιστορία ξεκινά με την συνδιαλλαγή ανάμεσα στον Κύριο και τον Μεφιστοφελή και το μυστηριώδες στοίχημά τους για το ποιος θα κερδίσει την ψυχή του Φάουστ.

Ο δρ.Φάουστ, επεξεργαζόμενος σε όλη του τη ζωή μεταφυσικές ιδέες και γνώσεις, απογοητεύεται. Η γνώση είναι απύθμενη και όσο βυθίζεται μέσα της τόσο εντείνεται το αίσθημα ότι δεν ξέρει απολύτως τίποτα. Έτσι, βιώνει έναν εσωτερικό διχασμό, θέλοντας να ξεφύγει από το στενόχωρο εργαστήριο του, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Εκείνη είναι η κρίσιμη στιγμή που εμφανίζεται ο Μεφιστοφελής με την υπόσχεση των γήινων απολαύσεων. Τον γοητεύει με την ιδέα της πραγματικής ζωής και “του υπόσχεται την ευτυχία, την επιτυχία στις γυναίκες, τον πλούτο και την εξουσία, όλα στη θέση της γνώσης” <sup>3</sup> προτείνοντάς του την ιδιότυπη συμφωνία τους: θα τον υπηρετεί πιστά στην γήινη ζωή του προσφέροντάς του όλες τις γήινες απολαύσεις και ικανοποιώντας όλες του τις επιθυμίες, με αντάλλαγμα να τον υπηρετεί αυτός με την σειρά του στον “άλλο” Κόσμο.

Με τον Φάουστ να δυσπιστεί ως προς το ότι μπορεί ο Μεφιστοφελής να τον δελεάσει με οτιδήποτε, καταλήγουν στην συμφωνία τους: αν ο Φάουστ παραδεχτεί ότι έζησε έστω και μια στιγμή απόλυτης ευτυχίας θα πεθάνει.

Έτσι ξεκινά το ταξίδι τους, στο οποίο ο Φάουστ φαίνεται να ανακαλύπτει όλες τις επίγειες απολαύσεις που είχε απαρνηθεί τόσα χρόνια για χάρη της Γνώσης.

Βρίσκεται σε σκοτεινά καπηλειά με τους μεθυσμένους θαμώνες τους, στο μαγειρείο μιας μάγισσας και ζει τη Νύχτα της Βαλπούργης, όπου μάγισσες και στοιχειά μαζεύονται στο όρος Μπρόκεν και επιδίδονται σε όργια.

Όμως, η μεγάλη του αναμέτρηση είναι απέναντι στον επίγειο έρωτα που νιώθει για την Μαργαρίτα, την οποία εξιδανικεύει, και η κατάκτησή της σημαίνει για τον Φάουστ την κατάκτηση του Ιδανικού με την κυριολεκτική έννοια.

#### Μεφιστοφελής

Τι να σας πω!Ωραία σας υπηρετεί.  
Ποτό δεν πίνει, ούτε χορταίνει με τροφή!  
Ο άνθρωπος έχει τρικυμία στο κρανίο.  
Την τρέλα του έστω κι αν τη συγκρατεί,  
Τη μία ψάχνει το ουράνιο πρυτανείο  
Την άλλη επίγειες χαρές αναζητεί.  
Το πιάνει από δω, το φέρνει από κει  
Μα συγκίνηση στο στήθος του δεν κατοικεί.

#### Ο Κύριος

Έστω κι αν με υπηρετεί συγκεχυμένα  
Θα τον οδηγήσω σε δρόμο λαμπερό.  
Ο κηπουρός που βλέπει τα δέντρα ανθισμένα  
Ξέρει πως βρίσκεται σε κόσμο καρπερό.

#### Μεφιστοφελής

Πάτε στοίχημα; Μα το χετε χαμένο.  
Αν την έγκρισή σας εξασφαλίσω  
Στο μονοπάτι μου τον παρασέρνω. [Μάρκαρης,ο.π., στ.300-314]

#### Ο Κύριος

Σύμφωνοι, λοιπόν, πάει καλά!  
Από τη ρίζα ξήλωσε το πνεύμα  
Κι αν το καταφέρεις, κρυφά ή φανερά  
Πήγαινε το στα δικά σου τα νερά,  
Έστω κι αν με ντροπή παραδεχτείς στο τέρμα  
Πως ο καλός ο άνθρωπος , όσο κι αν σκοτιστεί  
Ποτέ δεν ξεγλιστράει από την αρετή.

#### Μεφιστοφελής

Έχει καλώς, σύντομα λοιπόν θα δράσω.  
Το στοίχημα δεν πρόκειται να χάσω.  
Κι όταν επιτύχω στο σκοπό μου  
Επιτρέψτε, να χαρώ το θρίαμβό μου.  
Τη γη θα τρώει και θα χαίρεται  
Όπως ο θεός μου, ο όφισ, που τον ξέρετε!  
[Μάρκαρης,ο.π., στ.323-335]

#### Μεφιστοφελής

Εδώ δεσμεύομαι να σε υπηρετώ,  
Και να σου εκπληρώνω κάθε επιθυμία  
Μα όταν ανταμώσουμε στο πέραν απαιτώ  
Να δείξεις και συ την ίδια προθυμία (Μάρκαρης, ο.π.,στ.1656-9)

#### Φάουστ

Αν αδρανής ποτέ στην κλίνη μου ριχτώ  
Τότε, ας χαθώ την ίδια κείνη ώρα!  
Μπορείς με γαλιφιές να με γελάσεις  
Που να μ' αρέσει ο ίδιος μου ο εαυτός,  
Μπορείς να με τυλίξεις με απολαύσεις-  
Ας χαθεί τότε για μένα ο κόσμος ο μικρός!  
Το χέρι σου!

#### Μεφιστοφελής

Κόλλα το!

#### Φάουστ

Το στοίχημα σου πάει!  
Κι αν τύχει μια στιγμή να πω,  
Μείνε!Η ύπαρξή σου με μεθάει!  
Στα δεσμά σου τυλιγμένος ας βρεθώ,  
Και η ψυχή μου στα τάρταρα ας πάει!  
Τότε, πένθιμη καμπάνα ας ηχήσει,  
Κι εσύ να πάψεις να μ' υπηρετείς.  
Το ρολόι ας σταθεί, ο δείκτης ας λυγίσει  
Κι ας έρθει πια για μένα η ώρα της σιωπής!  
[Μάρκαρης,ο.π., στ.1692-1706]

Φάουστ, Μεφιστοφελής, Μαργαρίτα

Με τον Μεφιστοφελή πλέον να βρίσκεται μέσα στον κόσμο του, ο Φάουστ, βρίσκεται ανάμεσα σε αντιθέσεις αρκετά δυσδιάκριτων μεταξύ τους. Ανάμεσα σε Γη και Ουρανό, Γνώση και Πραγματική Ζωή, Οικουμενικό-Προσωπικό, Μικρός-Μεγάλος Κόσμος, Εφήμερο-Αιώνιο, Φως-Σκοτάδι, Παράδεισος και Κόλαση, Καλό και Κακό, κυρίως όμως βρίσκεται σε εσωτερικό διχασμό και προσπαθεί να “βγει” από τον εαυτό του-να ξεφύγει από την δική του υποκειμενικότητα. Βιώνοντας αυτή την εσωτερική αντίφαση “από παθιασμένος εραστής της γνώσης μετατρέπεται σε εραστή της σάρκας.”<sup>4</sup>

Ο Μπ.Μπρεχτ σχολιάζοντας τον διχασμό της ψυχής του Φάουστ και την σχέση του με την Μαργαρίτα μας λέει:  
“Ο Φάουστ απομακρύνθηκε από τους ‘υψηλούς’ μόχθους του, τους αφηρημένους, τους ‘καθαρά πνευματικούς’ που είχε επιχειρήσει για να γευτεί τη χαρά της ζωής και αφιερώνεται σε πειράματα γήινα, καθαρά αισθησιακά. Να τι οδηγεί τις σχέσεις του με τη Μαργαρίτα σε ολέθριους δρόμους: συγκρούεται μαζί της, η ένωση μεταμορφώνεται σε χωρισμό, η χαρά γίνεται πόνος. Η σύγκρουση καταλήγει στην ολοκληρωτική καταστροφή και αυτό θλίβει βαθιά τον Φάουστ.[...] Χάρη στη βοήθεια του Διαβόλου κατάφερε να ξεφύγει ο Φάουστ από τη θλιβερή αντίφαση ανάμεσα σε περιπέτειες ‘καθαρά πνευματικές’ και τις ασίγαστες ορέξεις του ‘καθαρού αισθησιασμού’ που δεν κατασιγάζονται ποτέ. Στην ‘καθαρά αισθησιακή’ σφαίρα (την ιστορία του έρωτα) συγκρούεται με τον εξωτερικό κόσμο που αντιπροσωπεύεται από την Μαργαρίτα και πρέπει να την καταστρέψει για να σωθεί”<sup>5</sup>  
Η σχέση του ήρωα με την Μαργαρίτα έρχεται να υπερθεματίσει πάνω σε μία από τις κεντρικές ιδέες του έργου, το Καλό και το Κακό, βάζοντας τα σε μια συγκρουσιακή σχέση, υπό το πρίσμα της χριστιανικής ηθικής της εποχής.

**Φάουστ**  
Ξέρεις τι μία από τις δυο ορμές,  
Τυχερός όποιος την άλλη δε γνωρίσει!  
Αχ, μέσα μου φωλιάζουν δυο ψυχές.  
Η μία θέλει την άλλη να χωρίσει.  
Τη μία της ζωής το πάθος αγκιστρώνει  
Με όλα της τα όργανα στη μάνα γη.  
Η άλλη σηκώνεται με βία από τη σκόνη,  
Των τρανών προγόνων ν’ ακούσει τημ κραυγή.  
Ω, πνεύματα μυριάδες ο αέρας τρέφει,  
Π’ αιωρούνται μεταξύ ουρανού και γης,  
Ας ήταν να κατέβουν απ’ τα χρυσά τα νέφη,  
Να μου χαρίσουν τ’ άρωμα αληθινής ζωής!  
Αχ, να ‘χα ένα μανδύα μαγικό,  
Που να με πήγαινε στις μακρινές τις χώρες!  
Θα χάριζα γι’ αυτόν τις φορεσιές μου όλες,  
Ως και μανδύα θα ‘δινα βασιλικό. [Μάρκαρης,ο.π, στ.1110-1125]

Συνεχίζοντας με τον εκμαυλισμό του Φάουστ από τον Μεφιστοφελή και το τραμπάλισμα μεταξύ ουρανού και γης διαβάζουμε στην εισαγωγή της μετάφρασης του Π.Μάρκαρη:

“Ο δρόμος απο το πνευματικό στο αισθησιακό περνάει από τη μεταφυσική, το υπερφυσικό, από πνεύματα, δαίμονες και τρελά φωτάκια, από μάγισσες και μαύρη μαγεία. Είναι ο δρόμος της μεσαιωνικής παράδοσης, με τα αμέτρητα καλά και κακά πνεύματα, και με τους φτωχούς θνητούς που εκτρέπονται και παρασύρονται και που ο καλός Θεός τούς ξαναφέρνει πίσω στον σωστό δρόμο προς τον παράδεισο. Η παράδοση αυτή δεν είναι, ωστόσο, μόνο θρησκευτική, αλλά και θεατρική. Είναι ο κόσμος των Πασχαλινών Έργων και των Μυστηρίων, που δεν αντιλαμβάνονταν το οικουμενικό ως απόρροια των ανθρώπινων πράξεων και δραστηριοτήτων , όπως οι μετέπειτα δραματικοί συγγραφείς, αλλά τοποθετούσαν τον άνθρωπο στο κέντρο ενός σύμπαντος, όπου αντάμωναν όλες οι επίγειες και μεταφυσικές δυνάμεις και καταπολεμούσαν η μία την άλλη, σε ισότιμη βάση, γιατί μόνο έτσι μπορούσε ο θνητός να ξεχωρίσει στο τέλος το αιώνιο από το εφήμερο, το καλό από το κακό. Για τους συγγραφείς των μυστηρίων τα πράγματα ήταν απλά και τακτοποιημένα. Αυτοί, με την απλή χριστιανική πίστη ως οδηγό τους, ταύτιζαν το πνευματικό με το καλό και το αισθησιακό με το κακό. Ο Μεφιστοφελής, εντούτοις, δεν συμφωνεί καθόλου μ’ αυτή την εξίσωση και σε όλη την διάρκεια του έργου προσπαθεί να την ανατρέψει.”<sup>6</sup>

Ο Μεφιστοφελής μέσ το έργο παίζει πολλαπλούς ρόλους. Ακόμα και όταν συστήνεται προσδιορίζεται ασαφώς στον Φάουστ όταν τον ρωτάει ποιος είναι, λέγοντας:

#### Μεφιστοφελής

Μέρος της δύναμης που πιάνει  
Να κάνει το κακό και σε καλό το φτάνει.

#### Φάουστ

Το αίνιγμα αυτό πώς εξηγείται;

#### Μεφιστοφελής

Είμαι το πνεύμα που τα πάντα αρνείται!  
Και σωστά, γιατί ό,τι στον κόσμο γεννηθεί,  
Αξίζει στο τέλος να χαθεί.  
Γι’ αυτό καλύτερα να μη δημιουργείται.  
Αυτό που σεις αμαρτία αποκαλείται,  
Συντέλεια, δυνάμεις του κακού και κρίμα,  
Αποτελεί στοιχείο μου και της υφής μου τμήμα.[Μάρκαρης,στ.1335-44]

Έτσι, αρχίζει και ενσαρκώνει τους ρόλους του εκμαυλιστή, του διαθφορέα,αυτού που παρασέρνει τον Φάουστ και τον μυεί στον κόσμο. Από την πλευρά της χριστιανικής παράδοσης θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Μεφιστοφελής είναι η προσωποποίηση του Κακού, όμως ο χαρακτήρας του είναι έτσι φτιαγμένος για να περιλαμβάνει το κακό σαν αναπόσπαστο στοιχείο του, χωρίς όμως να είναι η φορκλόρ εκδοχή του Διαόλου με τα τραγίσια πόδια, τα κέρατα κτλ. Είναι το πονηρό πνεύμα το οποίο ξυπνάει το κακό μέσα στον Φάουστ. Οι προσωπικότητες τους δεν είναι δομημένες ανεξάρτητα και όπως διαβάζουμε στις σημειώσεις της Κ.Ευαγγελάτου στον *Φάουστ*<sup>7</sup>, “Οι ιδιότητες που προσδίδει το έργο στον Μεφιστοφελή δεν μπορούν να απομονωθούν απο εκείνες που έχουν δοθεί στον Φάουστ. Παράλληλα με το γεγονός ότι παίζει τον ρόλο ομολόγου του Φάουστ, ο Μεφιστοφελής είναι σχεδιασμένος ως το άλλο πρόσωπο , το Alter Ego , του Φάουστ. Πιο συγκεκριμένα ο Μεφιστοφελής τροφοδοτεί και προκαλεί το κακό το οποίο αποτελεί μέρος και του χαρακτήρα του Φάουστ. Αναδεικνύει δηλαδή την αμφισημία του προσώπου του Φάουστ. Όσο ο Μεφιστοφελής αυτοκαθορίζεται ως η προσωποποίηση της καταστροφής, τόσο δείχνει και την κλίση του Φάουστ προς την αυτοκαταστροφή. Όταν ο Φάουστ αποκαλεί τέρας τον Μεφιστοφελή, άθελά, του απευθύνεται εξίσου στον εαυτό του. Θα πρέπει επομένως να δεχτούμε ότι το κακό ενυπάρχει στον Φάουστ όσο υπάρχει και στον Μεφιστοφελή.”

Εν τέλει ο Φάουστ σαν χαρακτήρας θα γίνει “η ενσάρκωση της intellectus spiritualis του Ρομαντισμού που μέσα από την εξακολουθητική πάλη του Καλού και του Κακού θα προτιμήσει την έπαρση και την ανατρεπτικότητα του Κακού από την ισοπεδωτική μανία του Καλού [...] Ο Φάουστ ανυψώνεται σε ηρωική μορφή και ταυτόχρονα σε προσωπείο της Κόλασης”.<sup>8</sup>

## Συνθέτοντας-Σκηνογραφώντας

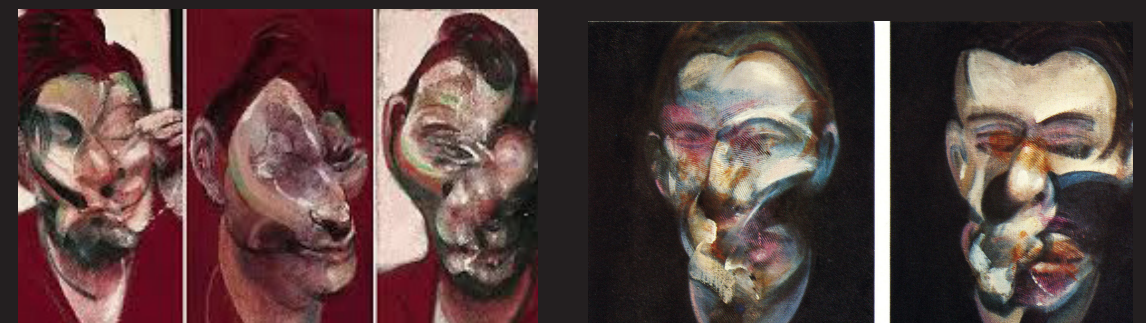
### i.moodboard

Διαβάζοντας το κείμενο, όπως και κείμενα [δραματουργικής] ανάλυσης αναδύθηκε η ιδέα της καθ' ύψος διαφοροποίησης της σκηνικής δράσης. Ταυτόχρονα προέκυψαν συνειρμικές σκέψεις και ιδέες, ως προς την κατασκευή, τα χρώματα και εν γένει την ατμόσφαιρα.

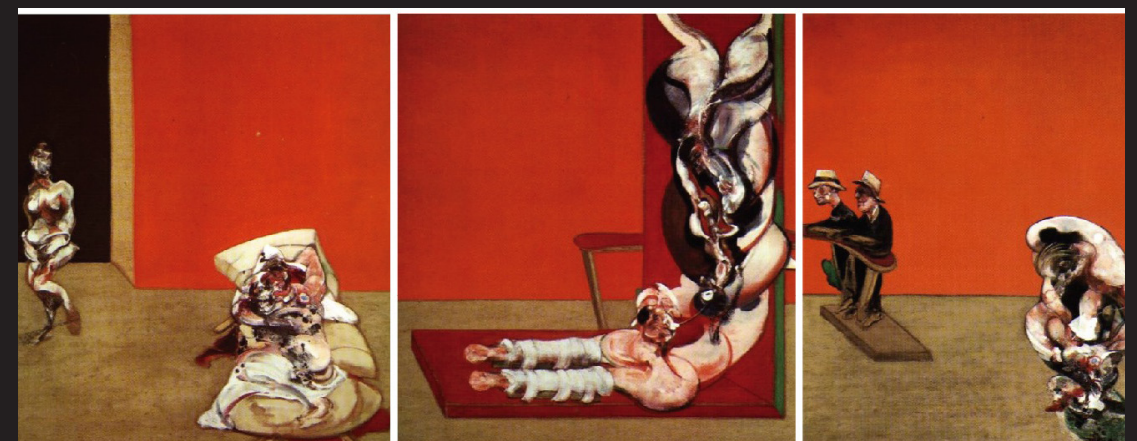
Έτσι, δημιουργήθηκε ένας συγκεντρωτικός πίνακας[moodboard], σαν κατευθυντήριος άξονας και τόπος συνεχούς “επίσκεψης” και υπενθύμισης ως προς την κατεύθυνση που ήθελα να ακολουθήσω στην σύνθεση.

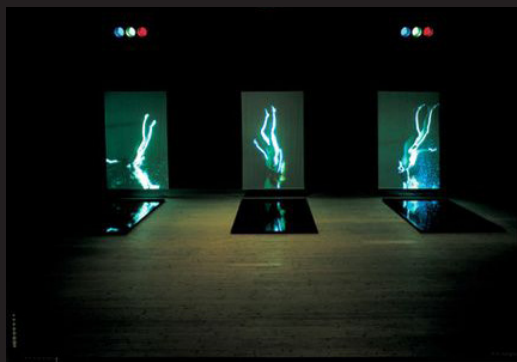
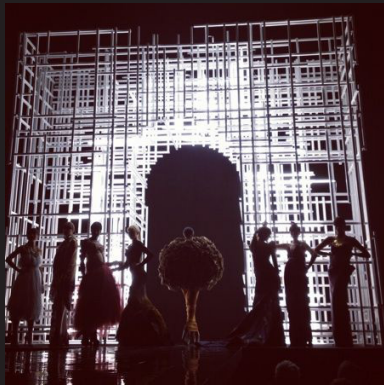
Το μεγαλύτερο ποσοστό του υλικού αντλήθηκε από θεατρικές παραστάσεις, σχετικές ή μη με τον Φάουστ, σπαραγματικά από τον τομέας της τέχνης, αλλά ακόμα και από μία απλή βόλτα στους λόφους της Αθήνας.

Το moodboard παρατίθεται ως έχει, σαν αναπόσπαστο μέρος της έρευνας και κατ' επέκταση της συνθετικής διαδικασίας.Στις σελίδες που ακολουθούν έγινε προσπάθεια ταξινόμησης σε κατηγορίες που αποτελούν και τους άξονες πάνω στους οποίους στηρίχτηκε η σκηνογραφική προσέγγιση του έργου.

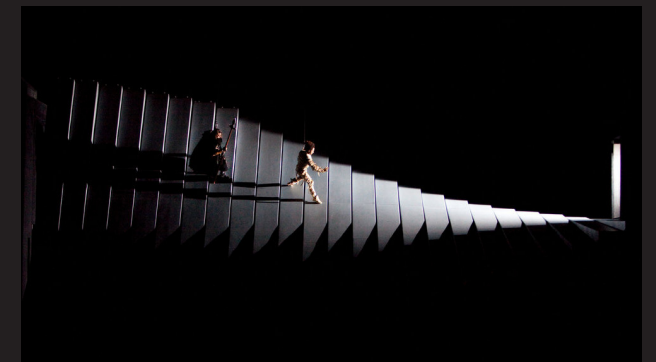


Οι προσωπογραφίες του Dyer από τον F.Bacon και το “σπάσιμο” της φόρμας.  
 Ένας κόσμος που θα μπορούσαν να κατοικούν οι μορφές του Francis Bacon. Αλλοιωμένες και παραμορφωμένες, συνδέθηκαν άμεσα με την “παραμόρφωση” στην οποία υπόκειται ο Φάουστ, από τη στιγμή που συναντάει τον Μεφιστοφελή.





σκοτεινή, εφιαλτική ατμόσφαιρα, με έντονα φώτα ήταν απ' τις πρώτες σκέψεις προς επεξεργασία





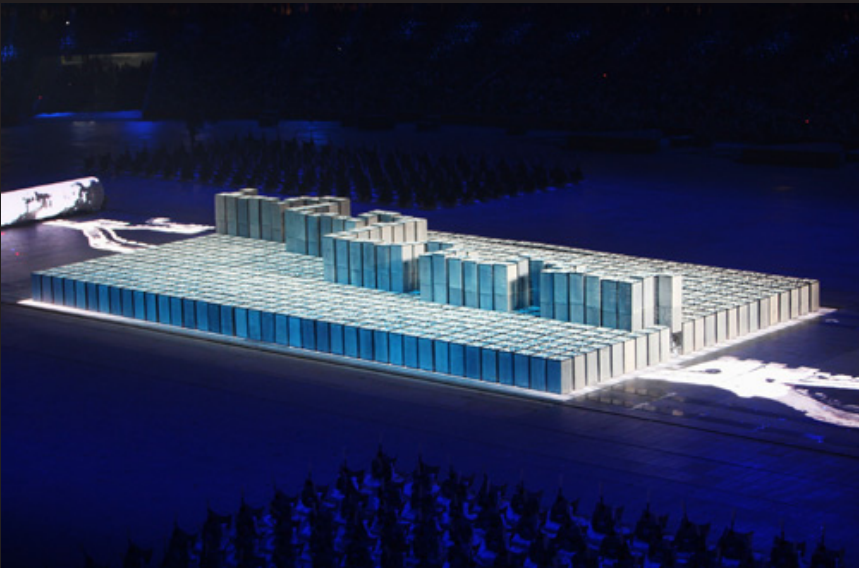
διαφορετικά επίπεδα και πλατφόρμες που  
φλερτάρουν με το κενό





Εγκλεισμός-είτε πρόκειται για την στενή κυριολεκτική έννοια του όρου-εγκιβωτισμός μέσα σε κάτι-είτε εννοιολογική προσέγγιση της εσωτερικής απομόνωσης και το κλείσιμο στον εαυτό.

Ογκοι, με ενεργό ρόλο στη δράση, αλλά και οι διαφορετικοί όγκοι όπως τους βλέπει κανείς από ψηλά να διαμορφώνουν τον ρυθμό της πόλης .



ii.κεντρική ιδέα

Όλη η σύνθεση-κατασκευή του κόσμου του Φάουστ βασίζεται πάνω σε μία κεντρική ιδέα που διαπνέει όλο το έργο: “ανάμεσα”. Ο Φάουστ βρίσκεται *ανάμεσα* σε Γη και Ουρανό. Όπως αναλύθηκε προηγουμένως, δεν ανήκει ακριβώς στον έναν, αλλά ούτε και στον άλλο πόλο. Ή με πιο αρχιτεκτονική ορολογία βρίσκεται “ενδιάμεσα”, στον ενδιάμεσο χώρο. Λαμβάνοντας αυτό υπόψη, γίνεται προσπάθεια στην παρούσα διπλωματική εργασία, να αποτυπωθεί αυτή η ενδιάμεση κατάσταση, ο ενδιάμεσος χώρος, το κατώφλι, στο οποίο βρίσκεται εννοιολογικά ο κύριος χαρακτήρας του έργου.

Αρχική πρόθεση ήταν η δημιουργία ενός πατώματος, εκ του οποίου κάποια στοιχεία, παρεμφερών διαστάσεων, λειτουργούν σαν πλατφόρμες, οι οποίες υψώνονται πάνω απ’το επίπεδο της σκηνής. Εξελισσόμενη αυτή η ιδέα, άρχισε να δουλεύεται σε επίπεδο τομής, τα στοιχεία να πληθαίνουν και από μορφή πλατφόρμας να μετατρέπονται σε συμπαγή στοιχεία τα οποία αναρτώνται από συρματόσχοινα. Έτσι, η επεξεργασία κατέληξε σε μια τελική μορφή η οποία αποτελείται από ένα πάτωμα-πλατφόρμα, που εμπεριέχει ένα πλήθος όγκων, ικανών να το διαπερνούν καθ’ ύψος, είτε προς τα πάνω είτε προς τα κάτω. Στο κάτω μέρος αυτού του πατώματος, βρίσκεται μια όμοια πλατφόρμα με αντίστοιχα κενά, την οποία οι όγκοι μπορούν αντίστοιχα να την διαπερνούν. Συνεπώς, δημιουργείται ένα σύστημα στο οποίο πολλαπλοί όγκοι, αλλά και τα 2 πατώματα-πλατφόρμες,μπορούν να κινούνται ελεύθερα εντός του, μεταφέροντας τη σκηνή σε πολλαπλά επίπεδα, ανάλογα με την εκάστοτε σκηνή. Η σκηνική δράση πλέον δε περιορίζεται σε μια οριοθετημένη σκηνή, αλλά μεταφέρεται σε όλα τα πιθανά επίπεδα και τους συνδυασμούς μεταξύ τους. Κινούμενα τα 2 πατώματα, έχουν την δυνατότητα να δίνουν την αίσθηση της “σύνθλιψης” όταν βρίσκονται σε πολύ κοντινή απόσταση μεταξύ τους, ή της τεράστιας απόστασης, στην ακραία τους θέση, καθώς και ενδιάμεσων καταστάσεων όταν εφαρμόζουν οι όγκοι πάνω τους. Μ’ αυτό τον τρόπο, εισάγεται και η έννοια του χρόνου μέσα στην σύνθεση, ο οποίος καθορίζεται κατα κύριο

λόγο από την δραματουργική-σκηνοθετική προσέγγιση. Τέλος, η σχέση κενού-πλήρους επαναπροσδιορίζεται με τους όγκους να ορίζουν τον χώρο, είτε “κουμπώνοντας” πάνω σε μία από τις δύο πλατφόρμες, είτε όχι, καθώς τα κάθετα και διακριτά συρματοσχοίνα ορίζουν την κατακόρυφη πορεία της κίνησής τους, αλλά δίνουν και το αποτύπωμα των όγκων στις πλατφόρμες και στο κάθετο επίπεδο, ακόμα και αν οι όγκοι απουσιάζουν.

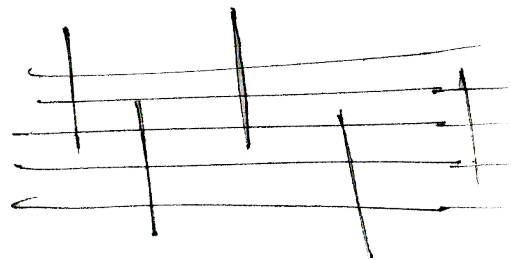
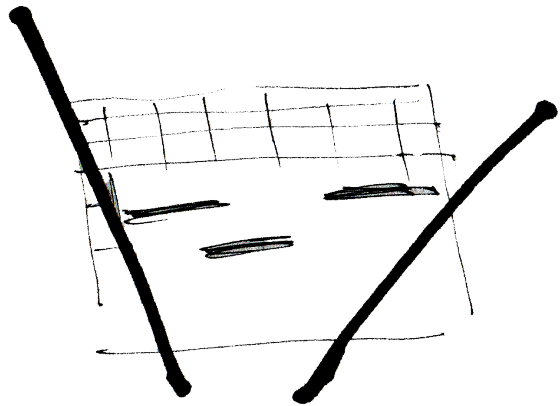
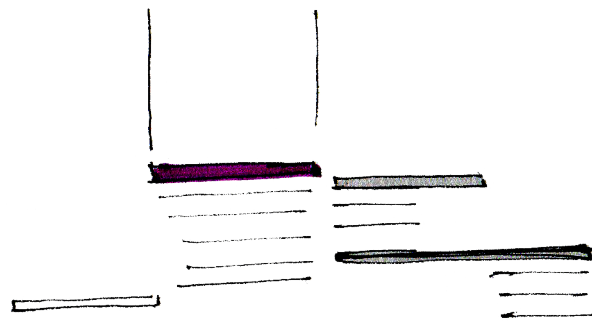
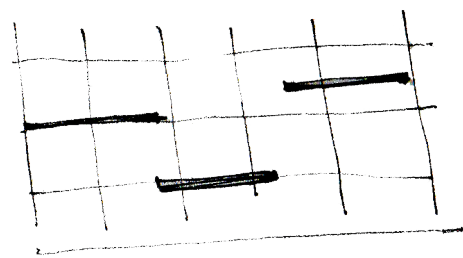
Έτσι, με όλα αυτά τα στοιχεία να συμμετέχουν στην σκηνική δράση περνάμε από τη σκηνογραφία σε μια σύνθεση που προσπαθεί να ψυχανεμιστεί τον κόσμο του Φάουστ και εν τέλει σε μια σκηνική κατασκευή χωρίς σκηνικά αντικείμενα. Το σχήμα της κατασκευής κρατήθηκε “καθαρό” και σε όλο τον σχεδιασμό υπάρχει η προσπάθεια δημιουργίας της κατασκευής χωρίς ενδιάμεσες δοκούς-οι οποίες θα οριοθετούσαν οριζόντια επίπεδα, αλλά, θα έκαναν και πιο εσωστρεφή την κατασκευή, σε μια διάθεση υποδήλωσης πως ο κόσμος του Φάουστ μπορεί να επεκταθεί προς τα παντού και να συνεχίζεται επ’ άπειρον. Είναι υποδήλωση πώς μπορεί αρχικά ο Φάουστ να γνώρισε τον “κόσμο της Μαργαρίτας”-αν θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε έτσι-αλλά αργότερα γνωρίζει έναν πολύ μεγαλύτερο [στο δεύτερο βιβλίο]. Έτσι η κατασκευή θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και για την σκηνική αναπαράσταση του δεύτερου μέρους, αλλάζοντας, εννοιολογικά πάντα, χωρική κλίμακα.

Καθ’όλη τη διαδικασία χρησιμοποιήθηκε σαν πρωτεύον συνθετικό εργαλείο η μακέτα εργασίας, πάνω στην οποία πραγματοποιούνταν επεμβάσεις, αλλαγές και πειραματισμοί, ως προς τα υλικά, τις υφές, τα χρώματα και την γενική αισθητική της πρότασης. Για το λόγο αυτό,στις σελίδες που ακολουθούν, εκτός από τα σκίτσα κεντρικής ιδέας, παρουσιάζονται και οι αντίστοιχες μακέτες. Η τελική μακέτα λόγω της πολυπλοκότητας-κυρίως της αναπαράστασης των χωροδικτυμάτων-κατασκευάστηκε με έναν συνδυασμό χρήσης 3D εκτύπωσης, laser cutter και χειροτεχνίας.

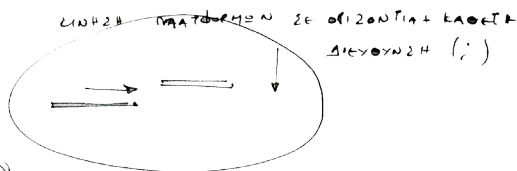
Τέλος, η αναπαράσταση των επιλεγμένων προς παρουσίαση σκηνών, προσπαθεί να αποδώσει την αίσθηση, την ατμόσφαιρα και την αισθητική της κάθε σκηνής, στα πλαίσια της γενικότερης αισθητικής της προσέγγισης του έργου.

### iii.Χρόνος και αιωνιότητα-κείμενο του Ι.Θεοδωρακόπουλου

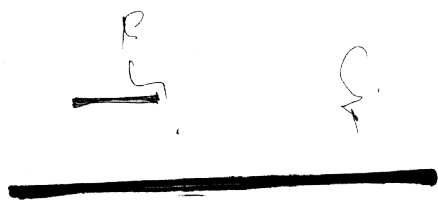
[...]Ο διάλογος του Φάουστ με το πνεύμα της Γης εκφράζει αυτήν την αντινομία της ψυχής του ποιητού, τη δίψα της για όλο το πλήρωμα της ζωής και την πείσμονα κατάφαση του Εγώ, την αυτοεπιβεβαίωση για την προσωπικότητά του. Άλλη μορφή της ίδιας πάλης είναι η αντινομία που ανοίγεται μέσα στην ψυχή του Φάουστ μεταξύ της μιας στιγμής της ζωής, η οποία είναι οπωσδήποτε μοναδική και ανεπίστρεπτη, και της προόδου της ζωής από τη μία στιγμή στην άλλη. Κατά βάθος ενυπάρχει εδώ η πάλη μεταξύ χρόνου και αιωνιότητας. Ο χρόνος υπάρχει με το να αρνείται αυτός ο ίδιος διαρκώς τον εαυτό του. Από το ένα μέρος η ζωή του Εγώ είναι μέσα στο χρόνο, η κάθε μία στιγμή του Εγώ, έστω και η πιο όμορφη, δίνει τη θέση της σε μια άλλη που την διαδέχεται. Από το άλλο η αιωνιότητα δεν είναι ούτε πριν από τον χρόνο, ούτε έπειτα απ’ αυτόν, ούτε προτού δημιουργηθεί ο κόσμος, ούτε όταν τυχόν δεν θα υπάρχει, η αιωνιότητα είναι αιώνια παρουσία, είναι το  $\nu \cup \nu$ , δίχως το πριν και το έπειτα. Η αιωνιότητα ούτε *θα είναι*, ούτε *ήταν*, αλλά *είναι*. Η ψυχή του ποιητού παλεύει λοιπόν μεταξύ του γίνεσθαι(χρόνος) και του είναι(αιωνιότητα). Ο ηθικός χαρακτηρισμός αυτής της πάλης γίνεται με τους γνωστούς στίχους:*Δυο ψυχές κατοικούν, αχ! στο στήθος μου μέσα/Η μία θέλει από την άλλη να χωριστεί/Η μία, με σφοδρή ερωτική ηδονή,/Πιάνεται από τον κόσμο μ’ ολόσφιχτα όργανα/Η άλλη υψώνεται με βία από την καταχνιά/Προς τους λειμώνες υψηλών προγόνων*. Το φως παλεύει με το σκότος. Η μεταφυσική αυτή έχθρα των δύο ψυχών μέσα στον Φάουστ συμβολίζει την πάλη του ιδανικού με το πραγματικό, του όλου με το μέρος, του αιωνίου με το παροδικό, την πάλη των αισθήσεων με την εσωτερική ειρήνη της ψυχής, της ηδονής με την εωτερική ευδαιμονία. Η πάλη είναι ανειρήνευτη. Έτσι γεννιέται ο πόνος του Φάουστ για την ίδια τη ζωή, κι αυτός τον παρακινεί να ξεστομίσει την κατάρα για την ίδια τη ζωή του. Ο πόνος έρχεται από τη σύγκρουση των δυνάμεων, των κατευθύνσεων μέσα στη ψυχή του Φάουστ. Από το ένα μέρος ο Φάουστ θέλει να κρατήσει το Εγώ του, να το μορφώσει και να το εδραιώσει μέσα στον κόσμο, καταφάσκει απολύτως το Είναι του. Από το άλλο μέρος όμως ο Φάουστ θέλει και τείνει να γίνει ένα με το παν. Το ισχυρό αυτοσυναιθήμα του Εγώ και η αντικειμενική ουσία του κόσμου,του σύμπαντος συγκρούονται μέσα στην ψυχή του Φάουστ. Και ο πόνος που του γεννούν είναι αδύνατον να σιγήσει παρά μόνον αν ο ίδιος παραιτηθεί από το αυτοσυναισθημα του ή από το αντικειμενικό είναι του κόσμου ή τέλος,αν κατορθώσει ο ίδιος να συνθέσει, να συναιρέσει μέσα του τις δυό εχθρικές τάσεις.



Εναρξη  
+  
διατηρητικότητα  
ΕΛΟΥ  
Ισοπεδωτική  
βασία  
ΕΛΟΥ.  
ΝΕΟΝ ΦΕΤΑ



Σκίτσα αρχικής προσέγγισης | στοιχεία που μετακινούνται υπήρχαν από την αρχή, όπως και μεταλλικά στοιχεία σε μορφή σκαλωσιάς, όπου σε μετέπειτα ανάγνωση μετατράπηκαν σε συρματόσχοινα



π.χ ΣΥΝΔΕΣΤΗΡΙΟ

ΒΑΝΝΟΤΗΤΑ ΝΥΧΙΑ ΧΑΛΟΖ  
ΜΙΟΝ ΖΙΕΛΛΗ  
ΦΙΛΗΑ  
ΤΕΡΝΕ  
ΕΟΡΕΛΕΤ

προβλή

ΜΕΤΑΚΙΝΩΜΕΝΑ



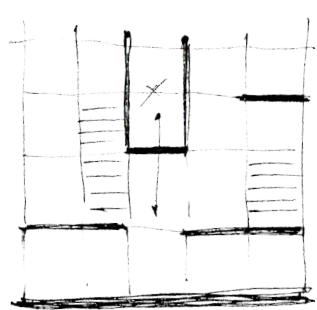
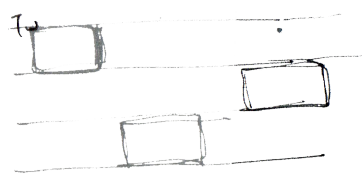
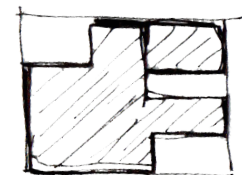
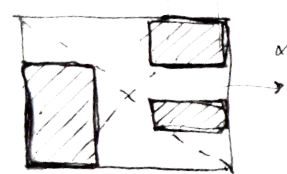
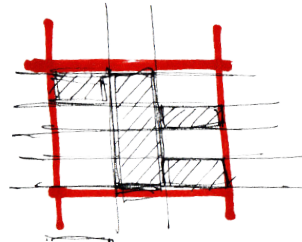
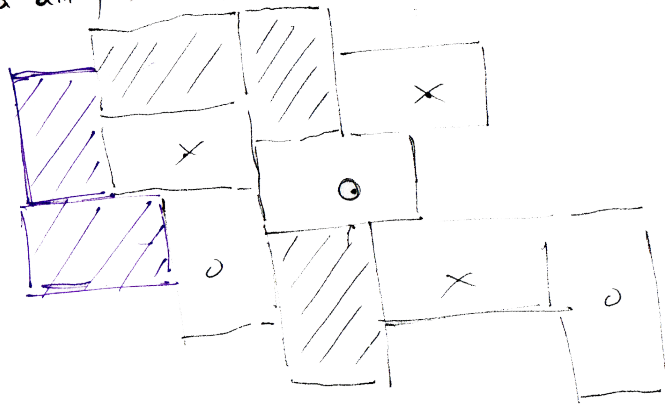
ΕΙΝΑ ΙΔΕΑ ΟΤΙ  
ΜΕΓΙΣΤΟΓΕΝΗΣ  
ΕΥΡΩΠΗ  
ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΤ

(ΑΝ)

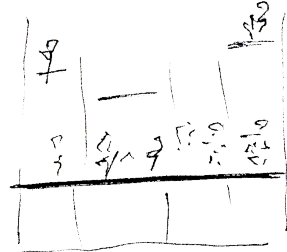
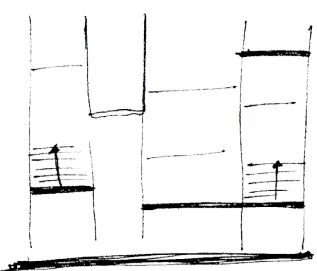
ο Μεγιστογενής δεν υπάρχει εάν υπάρχει παροδία  
αλλά εάν: (α) βρεθεί από οδογ  
(β) εάν λάναυ αυτανάελαση

Δόχοι  
δενώ  
υαλόςπο;

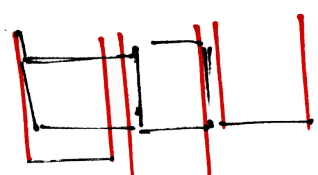
Εξυποσύν (α  
να αλλάξουν  
χρώμα ;  
πάνω



Φιλακή  
Μαγαρίνης  
κατά  
Εργαστήριο  
Σουρμελ



ΒΑΝΝΟΤΗΤΑ  
ΝΥΧΙΑ  
ΠΑΝΤΟΥ  
ΕΟΡΕΛΕΤ



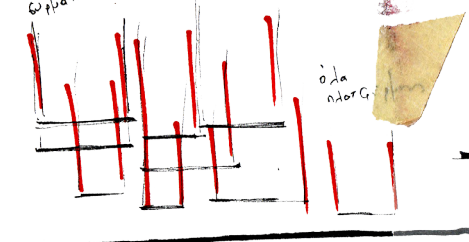
Εάνοις παρσφίος ανεβαίνω  
Εάνοις "ευσίλοται" ΕΛΕΥ  
ΕΤΙΛΛΟΥΕΤΑΝ ΥΠΕΡΤΙΟΤΟ ΧΩΡΟΝ



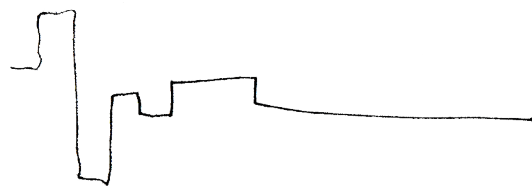
Στη Βαλνισσά Νίκα  
όλα τα ενίοντα  
βιταμινών

Εσκήν ενάελας  
Ε "ΠΟΝΤΙ" ΝΥΧΙΑ  
ΥΠΕΡΤΙΟΤΟ ΧΩΡΟΝ  
ΕΛΕΥ

Ευφροσύνη



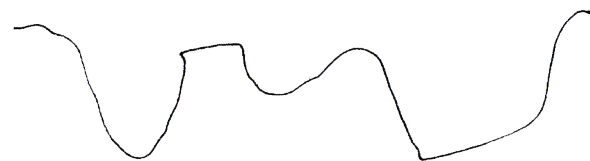
όλα  
πλοή



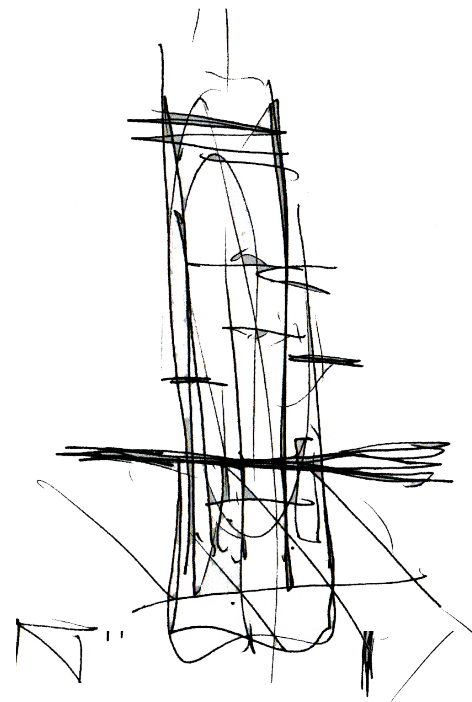
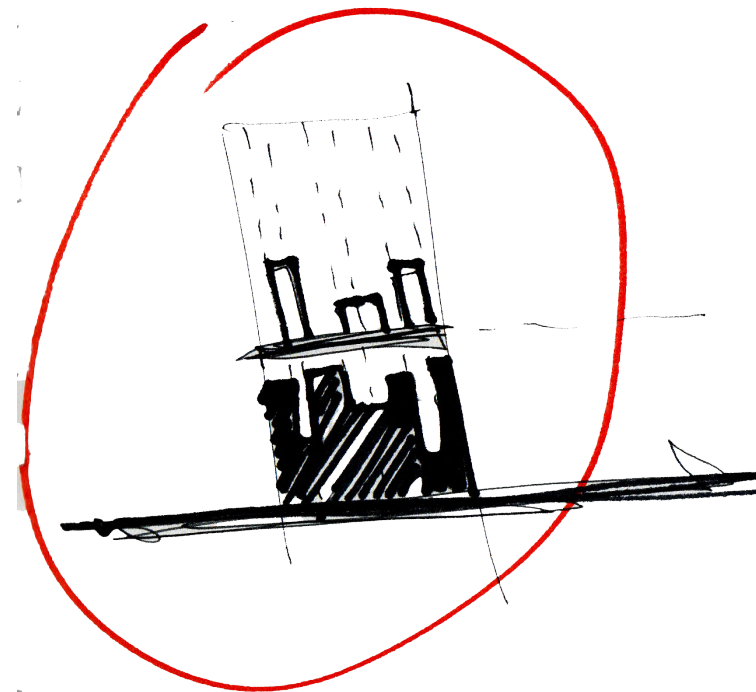
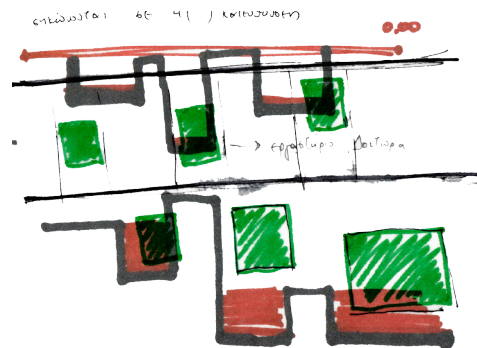
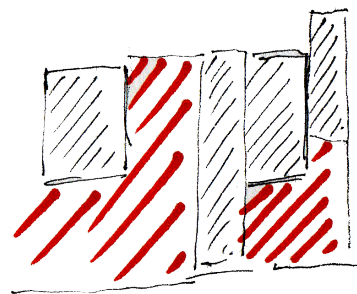
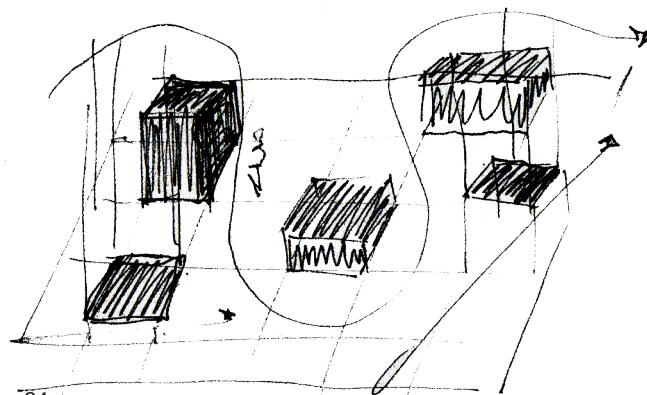
ΤΟΜΗ  
ΠΟΛΗ 2

ΚΕΦΑ → στο ελαφρά  
 βήματα, όχι 'οικονομικά τεχνικά  
 βήματα' κτίσματα, να προκύψουν κάτω  
 να βέρυαται!

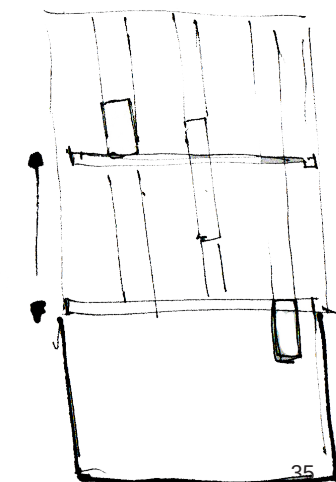
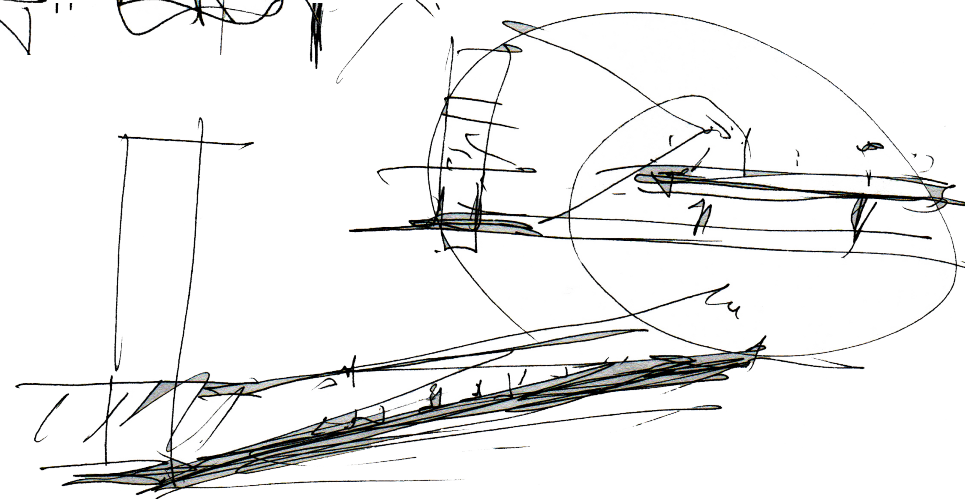
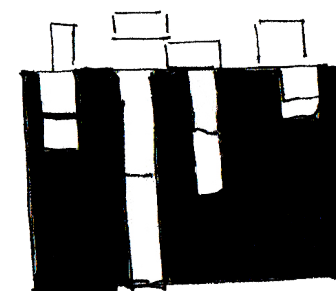
όλα / εντάσσονται  
 ποσώς όγκων

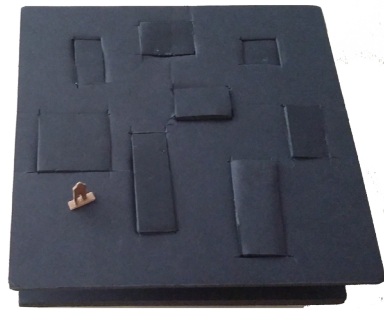


η πόλη σε  
 εντάσσεται  
 υποστά - νισω

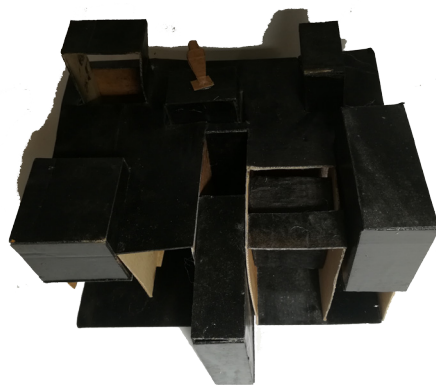
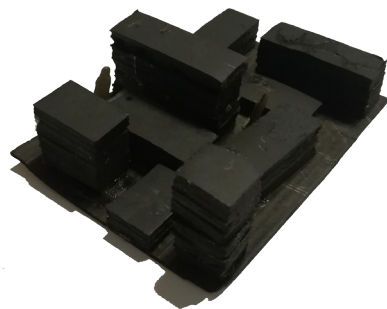
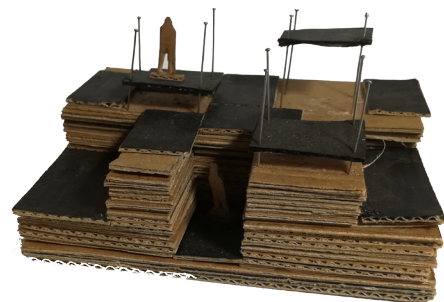


Μετατροπή των πλατφορμών που αποκολλώνται από το πάτωμα και ανυψώνονται, σε συμπαγείς όγκους. Οι όγκοι αυτοί δίνουν μια ρυθμικότητα στην κατά τ' άλλα φλατ επιφάνεια, γίνονται εμπόδια και αποκτούν πρωτεύουσα σημασία για την σύνθεση. Σκίτσα διερεύνησης πώς το σύστημα αυτό λειτουργεί σε τομή και ταυτόχρονα κάτω από το επίπεδο του +/- 0.00 που είχε οριστεί σαν σημείο αφετηρίας και τερματισμού.

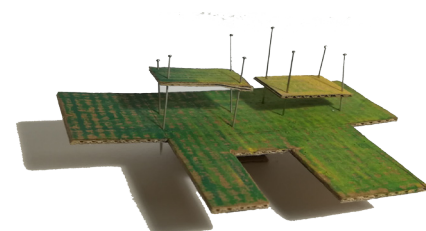




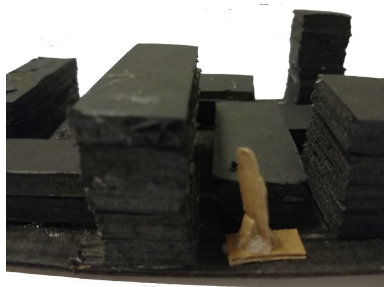
Η εξέλιξη της ιδέας του πατώματος που ενσωματώνει κινητά στοιχεία και η δυνατότητα όχι μόνο της ανύψωσης, αλλά και της βύθισης τους, όσο η σύνθεση δουλεύεται όλο και περισσότερο σε επίπεδο τομής



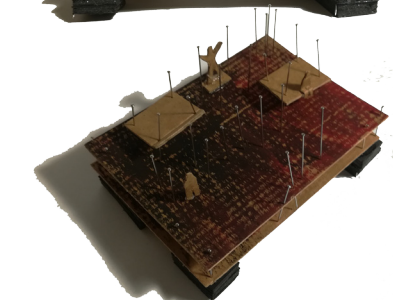
Οι επίπεδες επιφάνειες μετατρέπονται σε συμπαγή στοιχεία



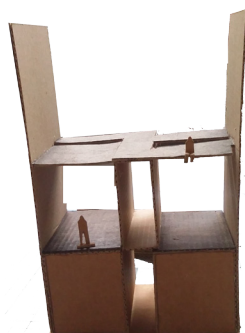
προσέγγιση της σκηνής *Προ των Πυλών*



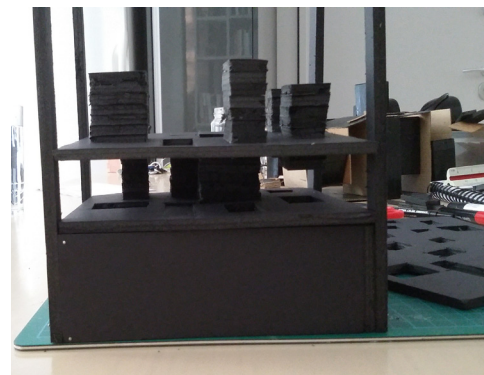
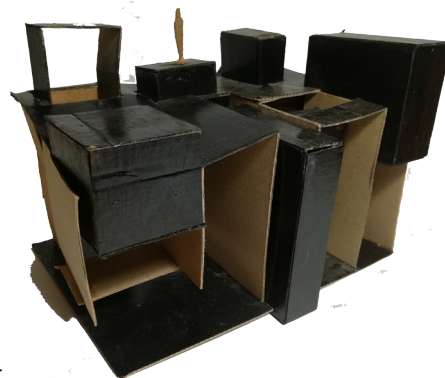
προσέγγιση της σκηνής *Νύχτα*



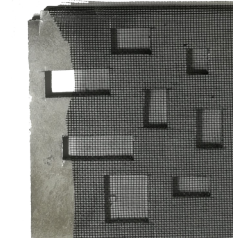
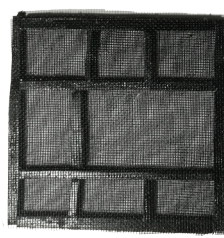
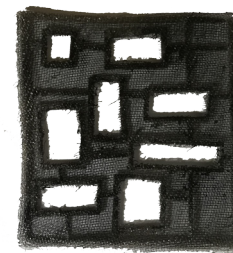
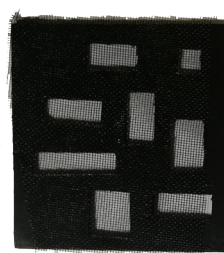
προσέγγιση της σκηνής *Η Νύχτα της Βαλπούργης*



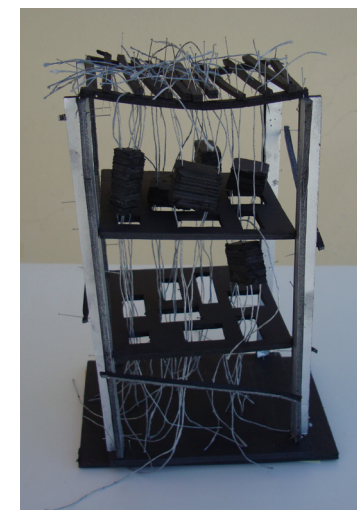
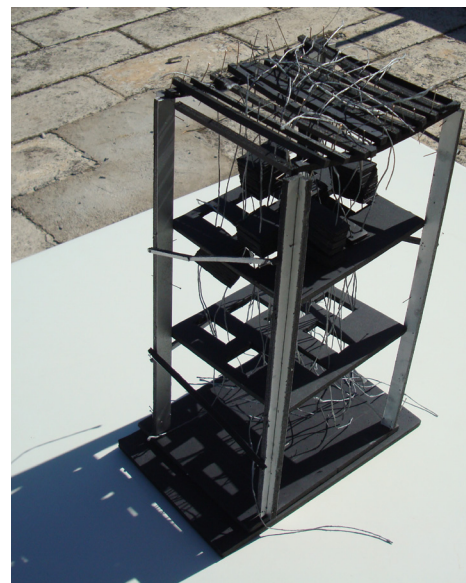
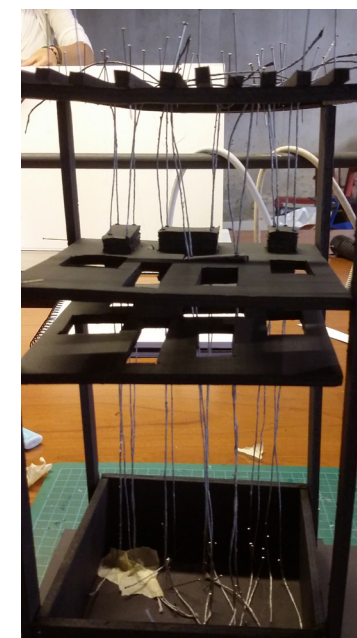
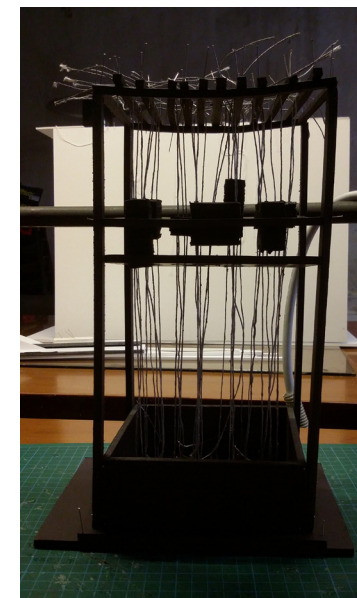
διερεύνηση σχέσης κενού-πλήρους

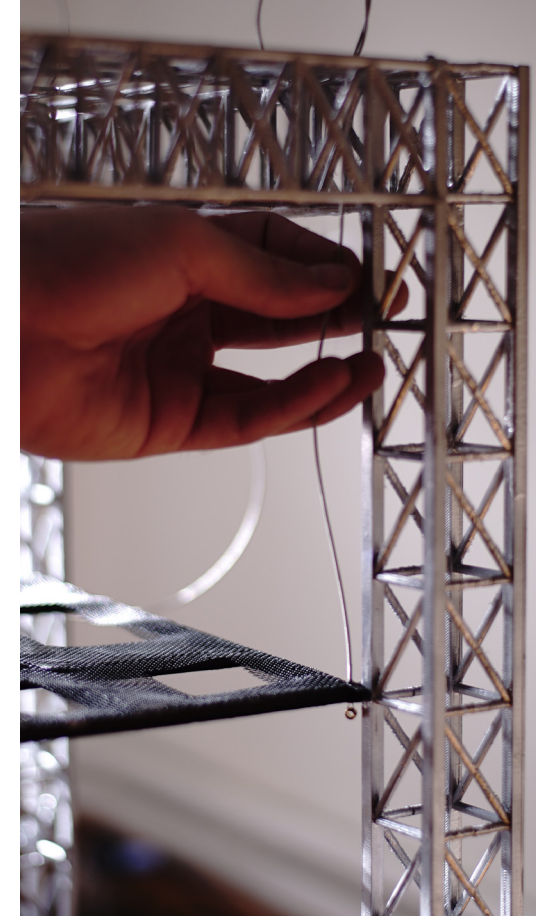
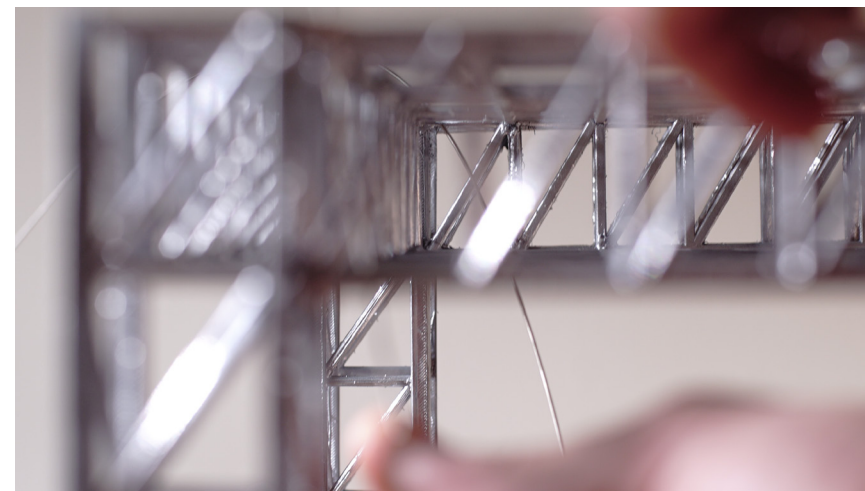
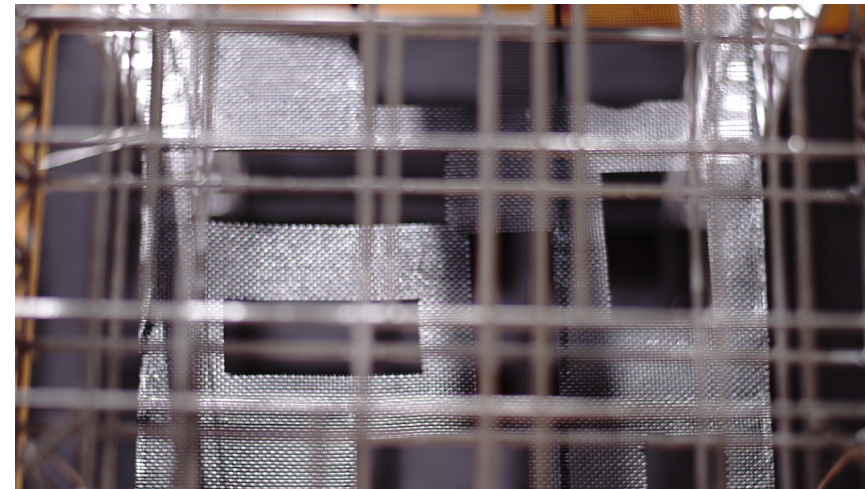
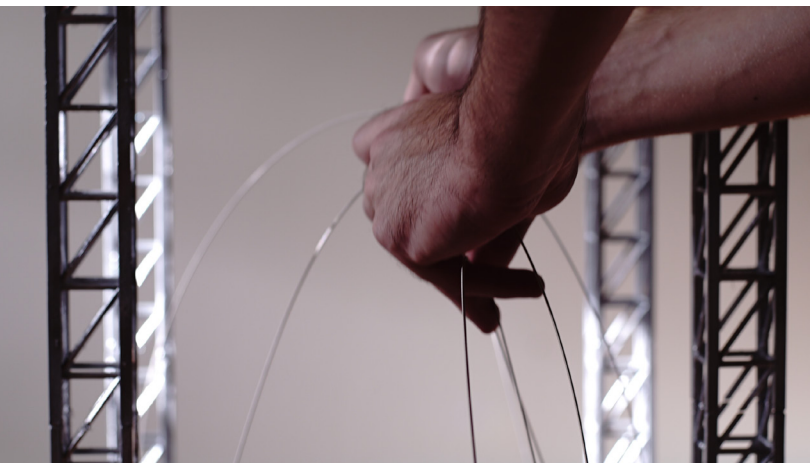
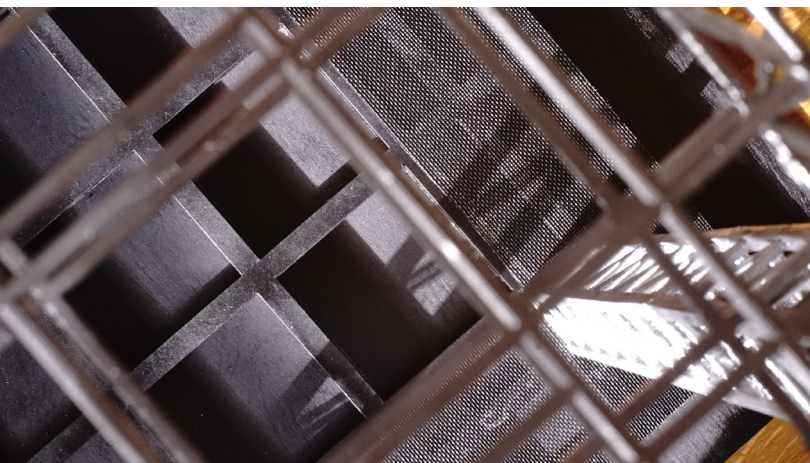
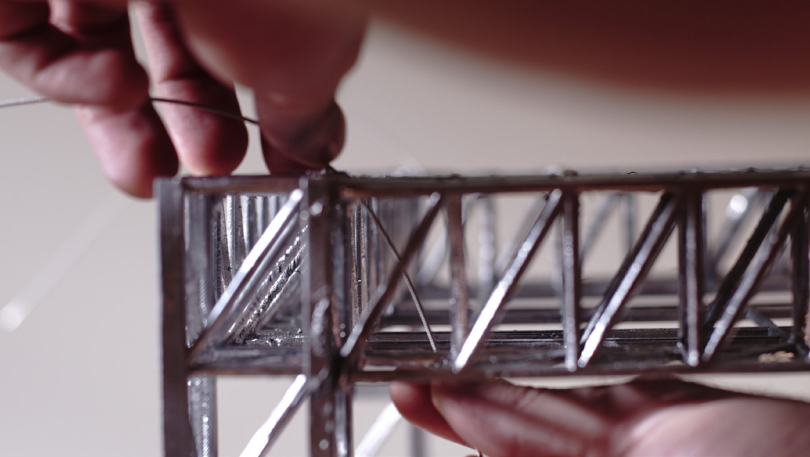


Μακέτες Εργασίας

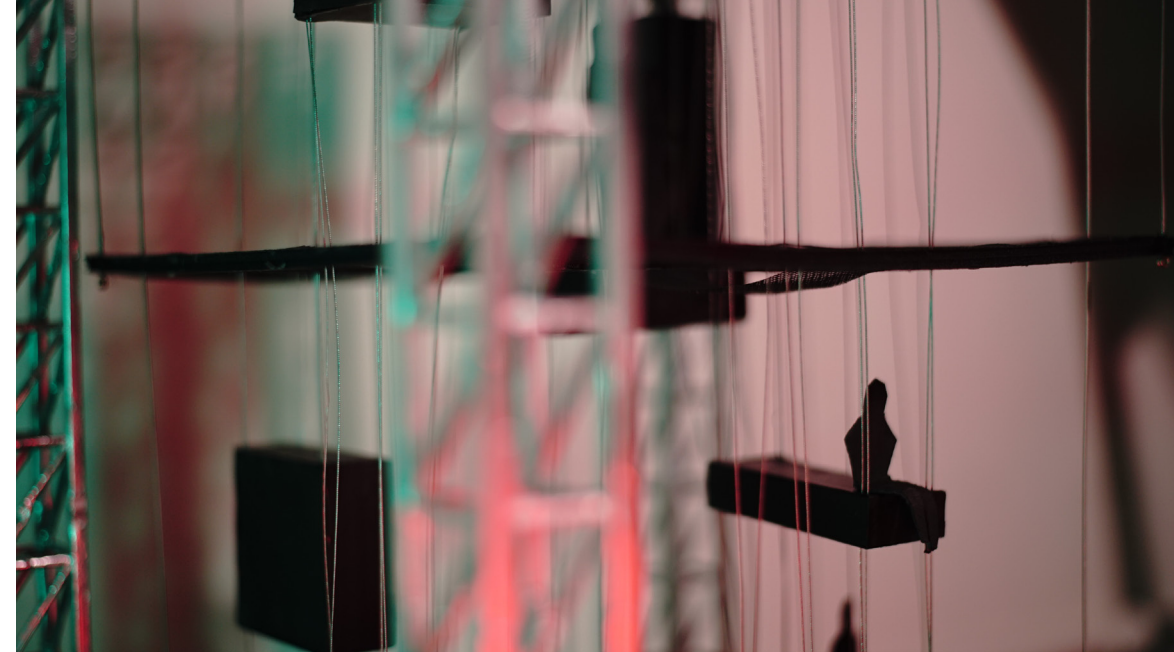


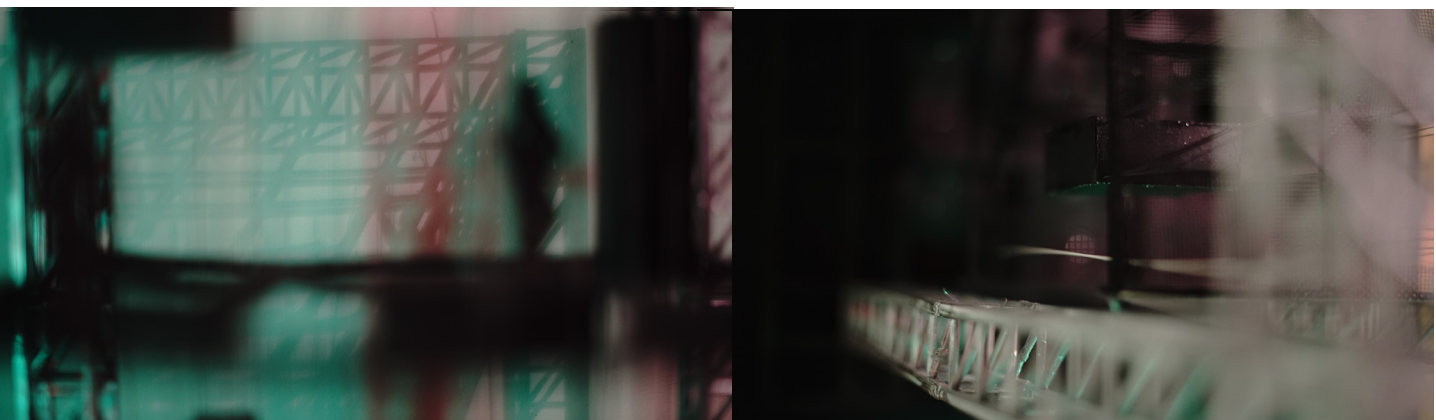
Μακέτες εργασίας διερεύνησης του τρόπου διάρθρωσης του σκελετού και του υλικού πλήρωσης





απόψεις τελικής μακέτας





iv.για τις πλατφόρμες και τους όγκους

Οι 2 πλατφόρμες-κεντρικά στοιχεία της σύνθεσης και καθρέφτες η μία της άλλης, ορίζουν με περισσότερη σαφήνεια τις αποστάσεις και την κατακόρυφη κίνηση,ενώνονται, ή καλύτερα συνδέονται, διαπερνώντας η μία την άλλη. Πέρα απ' την τεχνική, πρόκειται και για μία εννοιολογική σύνδεση, όπου τα επίπεδα-δίπολα μπορούν να “διατρήσουν” το ένα το άλλο, να εισχωρήσουν , διαρρηγνύοντας τα ούτως ή άλλως, λεπτά όρια μεταξύ τους, υπενθυμίζοντας ότι είτε παίρνουν τόσο μεγάλες αποστάσεις μεταξύ τους, αφήνοντας το χάος να παρεισφρήσει, είτε έρχονται τόσο κοντά σε σημείο να συνθλιβεί κανείς απ' το βάρος τους, πρόκειται για ένα κοινό σύστημα όπου μέσα του καλείται ο καθένας να βρει τις δικές του εσωτερικές ποιότητες.

Στην προκειμένη αυτός είναι ο Φάουστ, όπου υποθέτοντας ότι κινείται σε ένα στατικό, αλλά και ουράνιο επίπεδο-αυτό της γνώσης και του πνεύματος-μαζί με τον υποδαυλιστή Μεφιστοφελή, την βασική κινητήρια δύναμη του συστήματος, καλείται να ανακαλύψει την πολυπλοκότητα ενός ολόκληρου κόσμου, με όλες τις εσωτερικές διακυμάνσεις του, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τόσο το “επίπεδο-κόσμο” του, όσο και την ίδια την εσωτερική, προσωπική,του συνοχή.

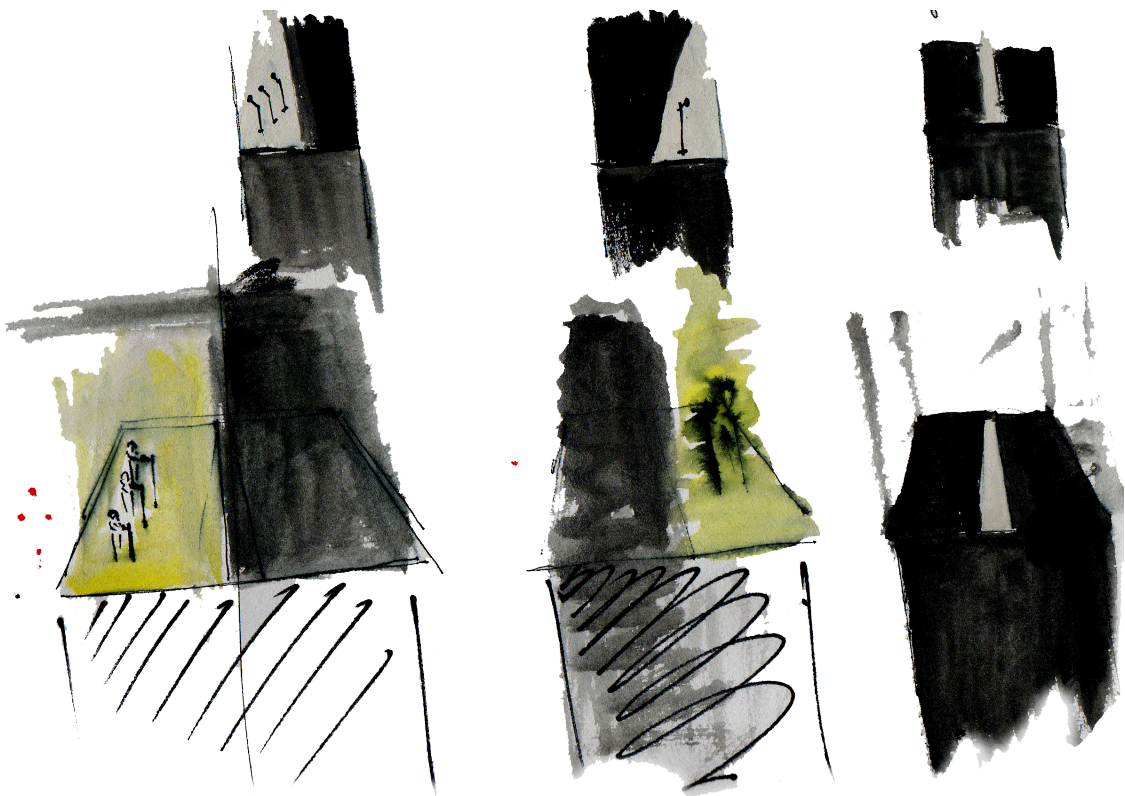
Έτσι, βρίσκεται να περιφέρεται καθ' ύψος, μαθαίνοντας για τον κόσμο που τόσα χρόνια περιφρονούσε και διαπιστώνοντας ότι ο συμπαγής κόσμος του, τελικά έχει πολλά κενά που μπορούν να πληρώνονται με διαφορετικούς τρόπους. Δεν υπάρχει μια αλήθεια, δεν υπάρχει ένα επίπεδο και όπως θα μπορούσε να συμπληρώσει και ο Μ.Φουκώ, δεν υπάρχει βάθος παρά μόνο πολλά layers .

Η ενοποιημένη, συνεχής, επιφάνεια του κάθε επιπέδου μετά από επεξεργασία αποκτά κενά που εν τέλει καταλήγουν να έχουν μορφή όγκων, διαφόρων μορφών και υψών. Οι όγκοι αυτοί είναι συνθετικό στοιχείο που βοηθά στην οριοθέτηση του χώρου και στην δημιουργία ατμόσφαιρας, παίζοντας σε κάθε σκηνή και κάποιο διαφορετικό ρόλο.Για παράδειγμα, στο *Σπουδαστήριο* του Δόκτωρα, διαμορφώνουν τον ασφυκτική ατμόσφαιρα του δωματίου του Φάουστ, στις σκηνές της πόλης υποδηλώνουν τον χώρο της ίδιας της πόλης,στην *Κουζίνα της Μάγισσας* αναφέρονται στον εσωτερικό χώρο ενός σπιτιού, στην *Νύχτα της Βαλπούργης* προσπαθούν να αποδώσουν την ταυτόχρονη συνύπαρξη καταστάσεων στα πλαίσια, όμως, μιας ολότητας, ενώ στην σκηνή της *Φυλακής* με τον τονισμό τους ενός μόνο όγκου -σε συνδυασμό πάντα με το που βρίσκονται οι πλατφόρμες την δεδομένη στιγμή-υπάρχει η διάθεση υπογράμμισης της συναισθηματικής κυρίως, απόστασης που έχουν πλέον ο Φάουστ και η Μαργαρίτα.

Έτσι οι όγκοι είναι συνθετικά στοιχεία, που μπορούν να αναφέρονται σε διαφορετικές κλίμακες, ανάλογα τις ανάγκες, συγκροτώντας χώρο, προσαρμοζόμενοι στις σκηνοθετικές ανάγκες.

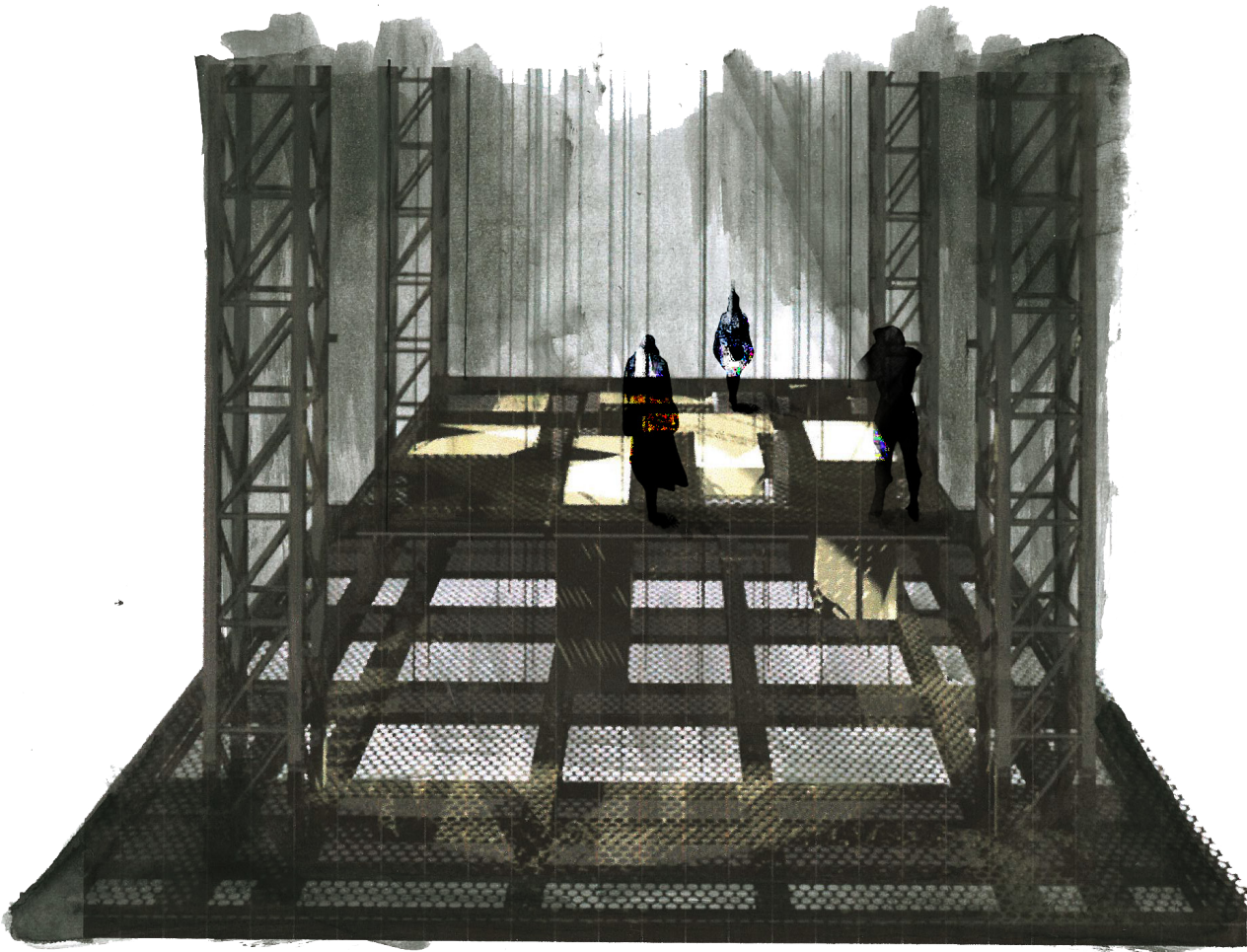
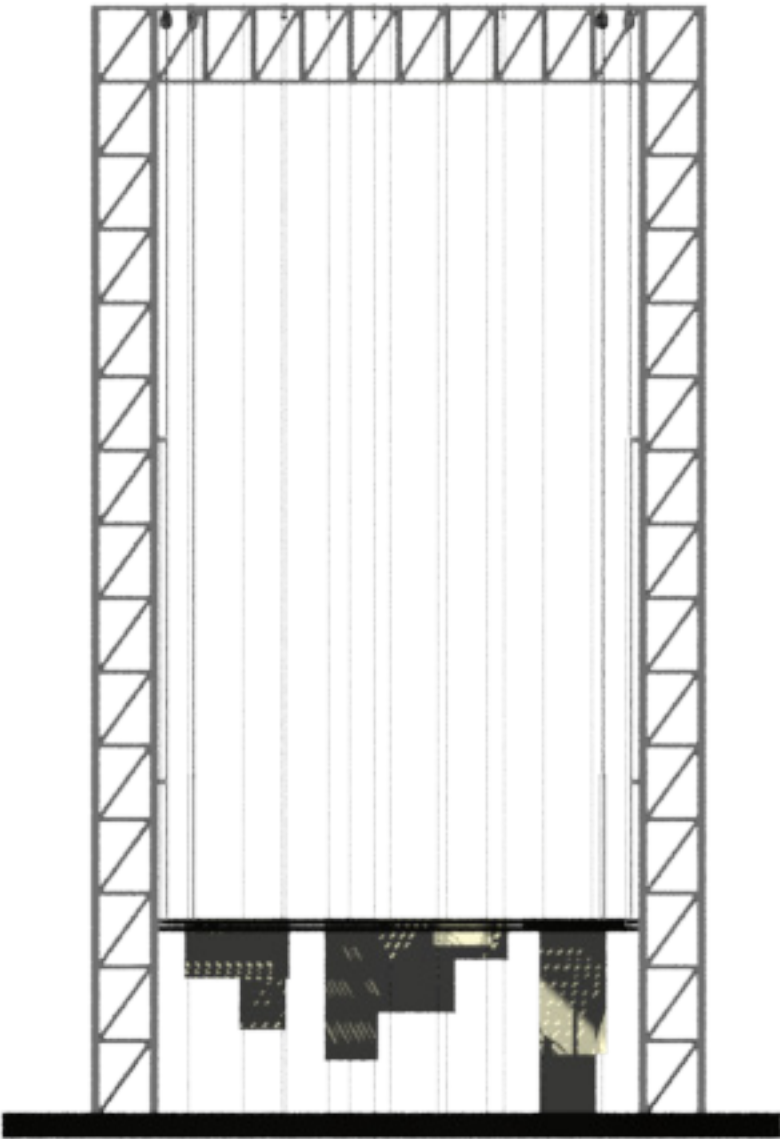
ν.Προοίμιο στο θέατρο

Διευθυντής  
Δραματικός ποιητής  
Κωμικός



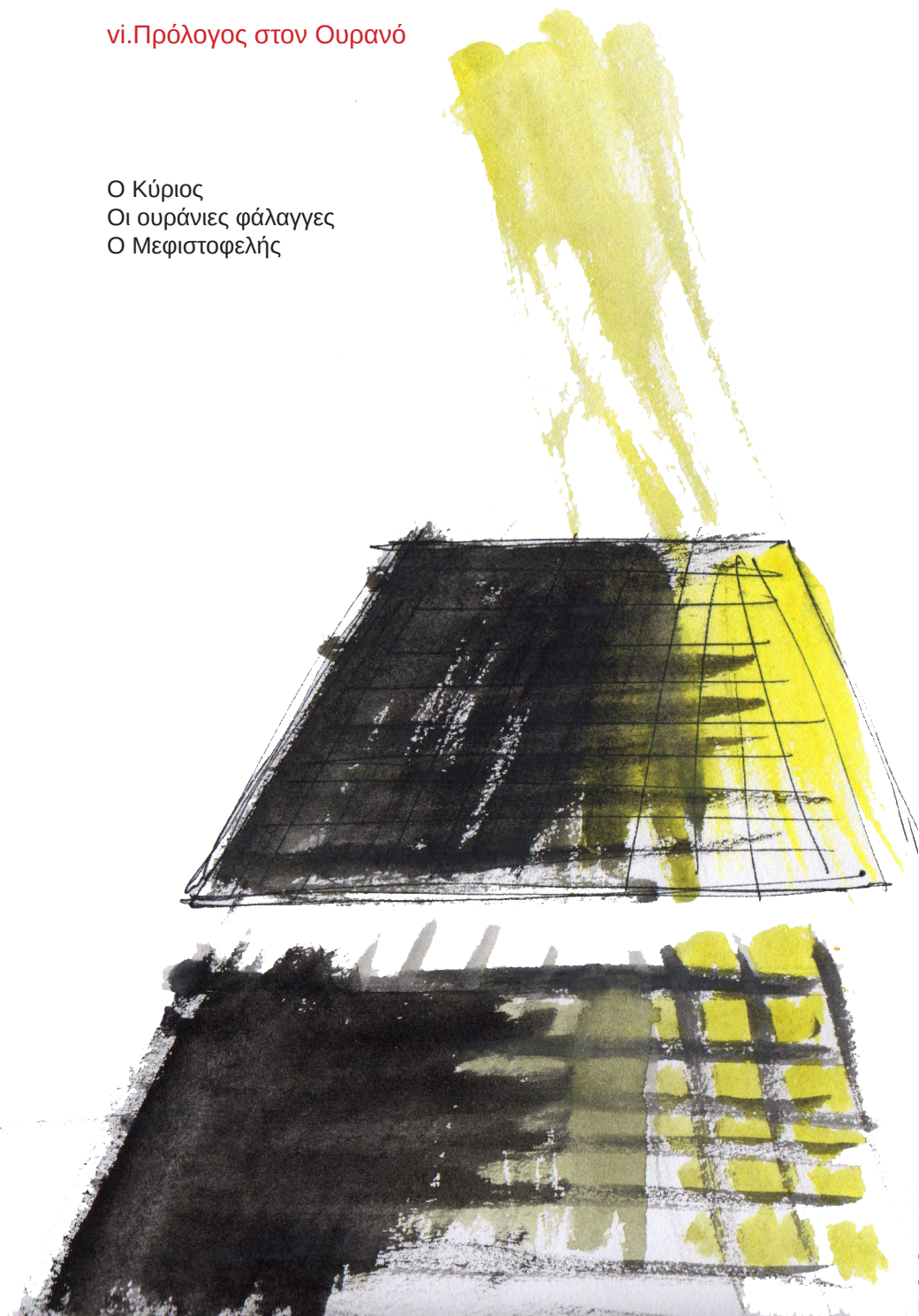
σκίτσο διερεύνησης  
της σκηνής

Το Προοίμιο στο θέατρο είναι ο δεύτερος πρόλογος του έργου και έπεται της Αφιέρωσης. Μέσα απ' αυτό το κομμάτι ο Γκαίτε σατυρίζει τα θέατρα, τους ανθρώπους του θεάτρου και τον εξοπλισμό της εποχής, αντικείμενα που γνωρίζει καλά, καθότι υπήρξε και ο ίδιος όχι μόνο θεατρικός συγγραφέας, αλλά και διευθυντής θεάτρου. Το ενδιαφέρον σε αυτή τη σκηνή όσον αφορά στην σκηνογραφία, είναι πως, σύμφωνα με το κείμενο, προετοιμάζεται ο σκηνικός εξοπλισμός και να μπει σε λειτουργία στην επόμενη σκηνή αλλά και στην *Νύχτα της Βαλπούργης*. Τα φώτα είναι στραμμένα στην σκηνή και τον διάλογο των 3 ανθρώπων. Η σκηνή βρίσκεται σε χαμηλό ύψος με τους όγκους να εφαρμόζουν στην κάτω πλατφόρμα. Οι δύο πλατφόρμες ακουμπούν η μία πάνω στην άλλη δημιουργώντας μια συνηθισμένη σκηνή θεάτρου. Μετά το πέρας της σκηνής, η πάνω πλατφόρμα ανυψώνεται , για να ξεκινήσει ο Πρόλογος στον Ουρανό.



## vi.Πρόλογος στον Ουρανό

Ο Κύριος  
Οι ουράνιες φάλαγγες  
Ο Μεφιστοφελής



σκίτσα προσέγγισης της  
σκηνής | χωροθέτηση  
ηθοποιών και φωτισμός

“Και εγένετο ως η ημέρα αύτη, και ιδού ήλθον οι άγγελοι του Θεού παραστήναι ενώπιον του Κυρίου, και ο διάβολος ήρθε μετ’ αυτών...”[Α' Κεφάλαιο, Ιώβ]

Ο Γκαίτε εδώ κάνει μια ευθεία αναλογία με το χωρίο από το βιβλίο του Ιώβ, βάζοντας στη θέση του Διαβόλου τον Μεφιστοφελή και αντίστοιχα, στην θέση του Ιώβ τον Φάουστ. Δραματουργικά όμως, πέρα απ’ το δάνειο απ’ τον Ιώβ, η σκηνή “παραπέμπει σε αντίστοιχες σκηνές των Μεσαιωνικών Μυστηρίων. Αν και η περίοδος άνθησης των Μυστηρίων έχει παρέλθει προ πολλού την εποχή που ζούσε ο Γκαίτε, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο θεατράνθρωπος Γκαίτε γνώριζε καλά το είδος και μπορούσε να δανειστεί με άνεση τη δομή του. Για να είμαστε ωστόσο ακριβείς,περισσότερο από τα Μεσαιωνικά Μυστήρια χρησιμεύουν ως πρότυπο εδώ τα Θρησκευτικά Δράματα, τα *autos sacramentales*, του ισπανού δραματικού ποιητή του 17ου αιω. Πέντρο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα, τον οποίο θαύμαζε ο Γκαίτε. Θα μπορούσε άνετα να υποθέσει κανείς ότι ο *Πρόλογος στον Ουρανό* είναι ο συνδυασμός των δύο παραπάνω δανείων. Άλλωστε ο Γκαίτε δεν χρησιμοποιεί στον *Πρόλογο* τη λέξη ‘Θεός’, αλλά διατηρεί το ‘Κύριος’ του Ιώβ”.<sup>9</sup>

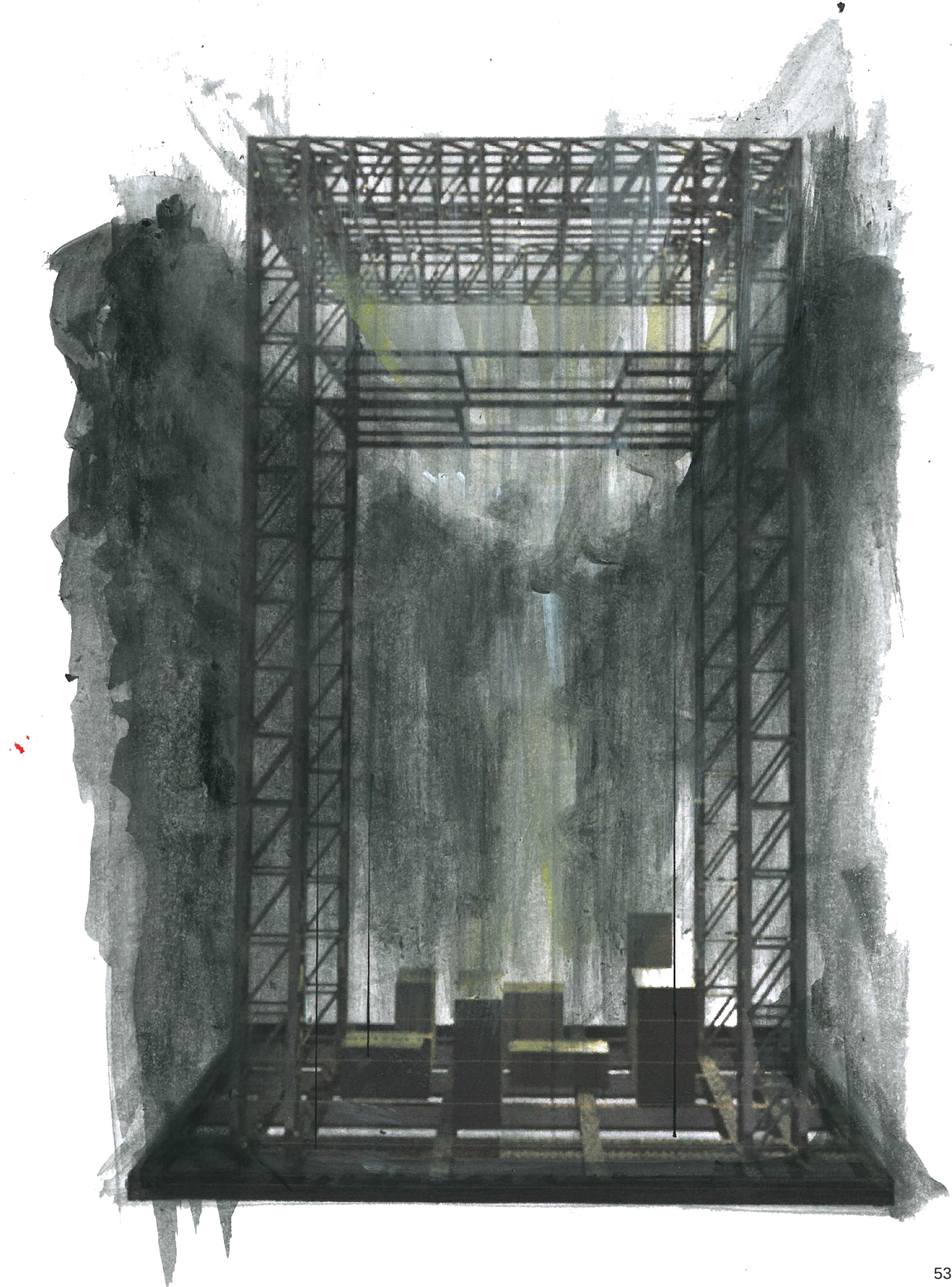
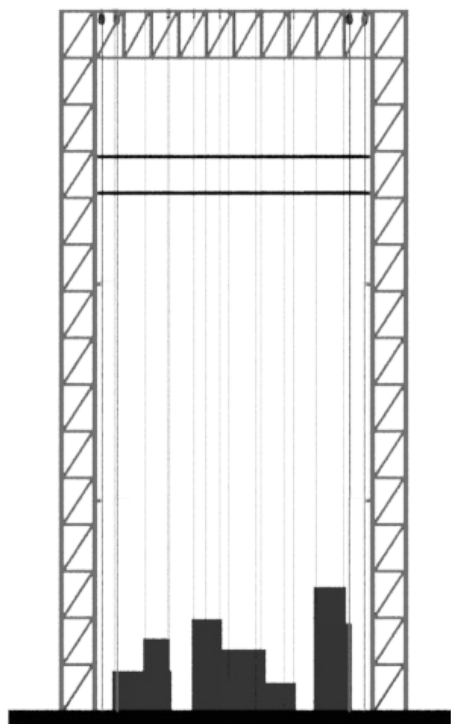
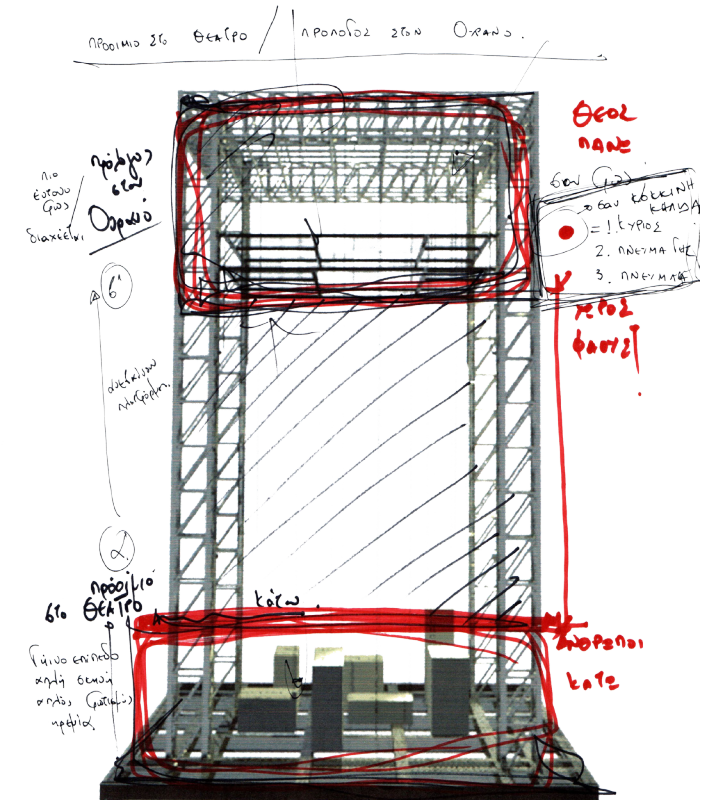
Ο *Πρόλογος* ουσιαστικά αποτελεί την θεατρική συνέχεια του *Προοιμίου*, με την οποία η παράσταση ξεκινάει στις “υψηλές σφαίρες, με την εμφάνιση των Αρχαγγέλων και του Κυρίου, κάτι που ήταν πολύ συνηθισμένο στα Μεσαιωνικά Μυστήρια”.<sup>10</sup>

Αυτή η σκηνή είναι και η μοναδική στην οποία εμφανίζεται ο Κύριος, πέραν του τελικού “σώθηκε” στην σκηνή της *Φυλακής*, όπου ακούγεται μόνο η φωνή Του.

Κρατώντας τις “υψηλές σφαίρες” η σκηνή εκτυλίσσεται στο ανώτερο επίπεδο.

Ουσιαστικά το *Προοίμιο* και ο *Πρόλογος* είναι οι μόνες δύο σκηνές, όπου η συμβολική αναφορά στο “πάνω” και στο “κάτω” κρατήθηκε αμιγής. Κάτω στα επίγεια οι άνθρωποι, πάνω, στα ουράνια, ο Θεός.

Από δω και στο εξής τα επίπεδα μπλέκονται μεταξύ τους και οι χαρακτήρες κινούνται ελεύθερα σε όλα τα επίπεδα. Η σχέση πάνω-κάτω αποσταθεροποιείται.



vii. Το Σπουδαστήριο του Δόκτωρα

ΝΥΧΤΑ  
Φάουστ  
Μεφιστοφελής  
Πνεύμα  
Χορός Αγγέλων  
Χορός Γυναικών  
Χορός Μαθητών

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ I  
Φάουστ  
Κατσαρός Σκύλος-Μεφιστοφελής  
Πνεύματα

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ II  
Φάουστ  
Μεφιστοφελής

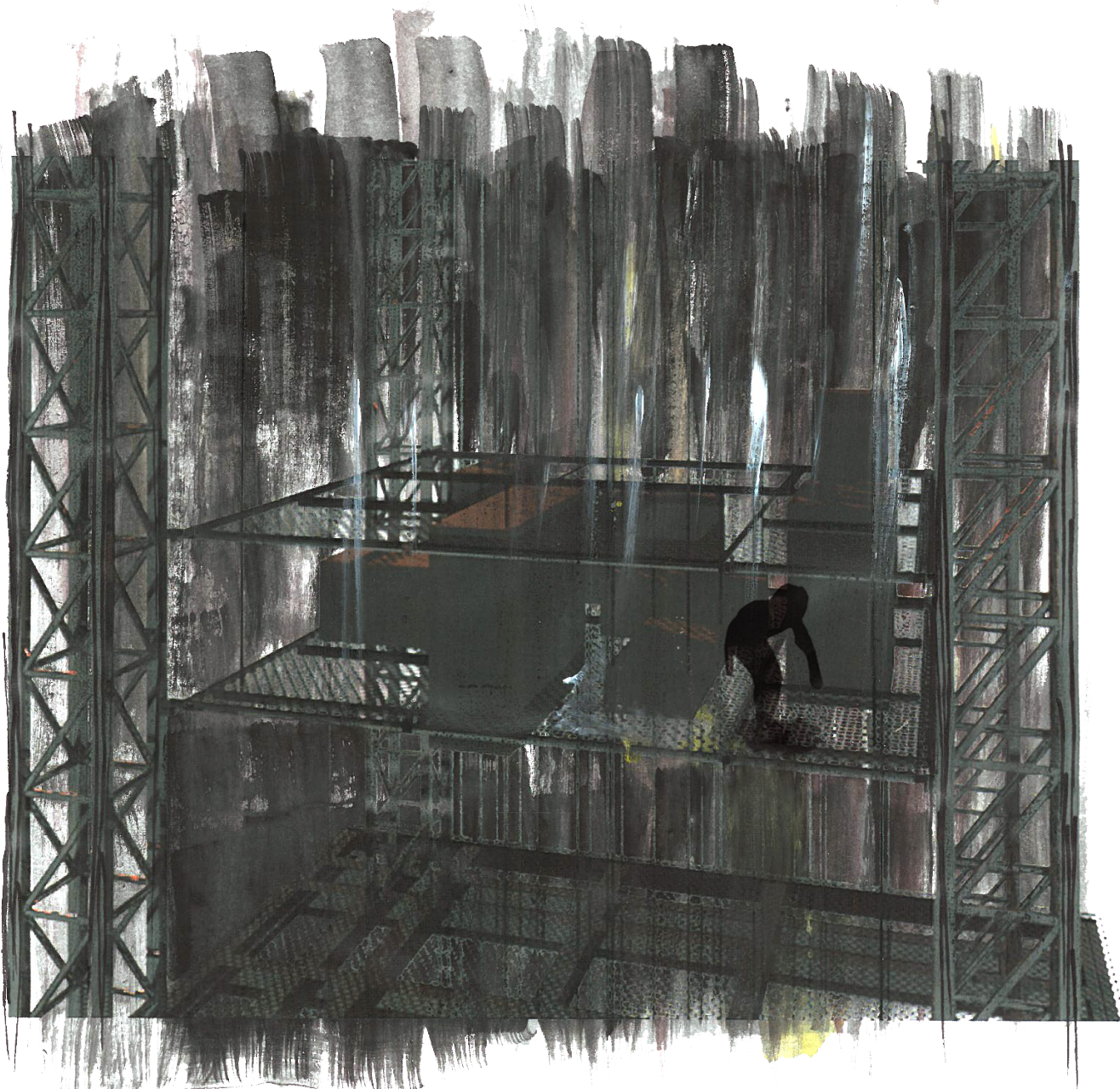
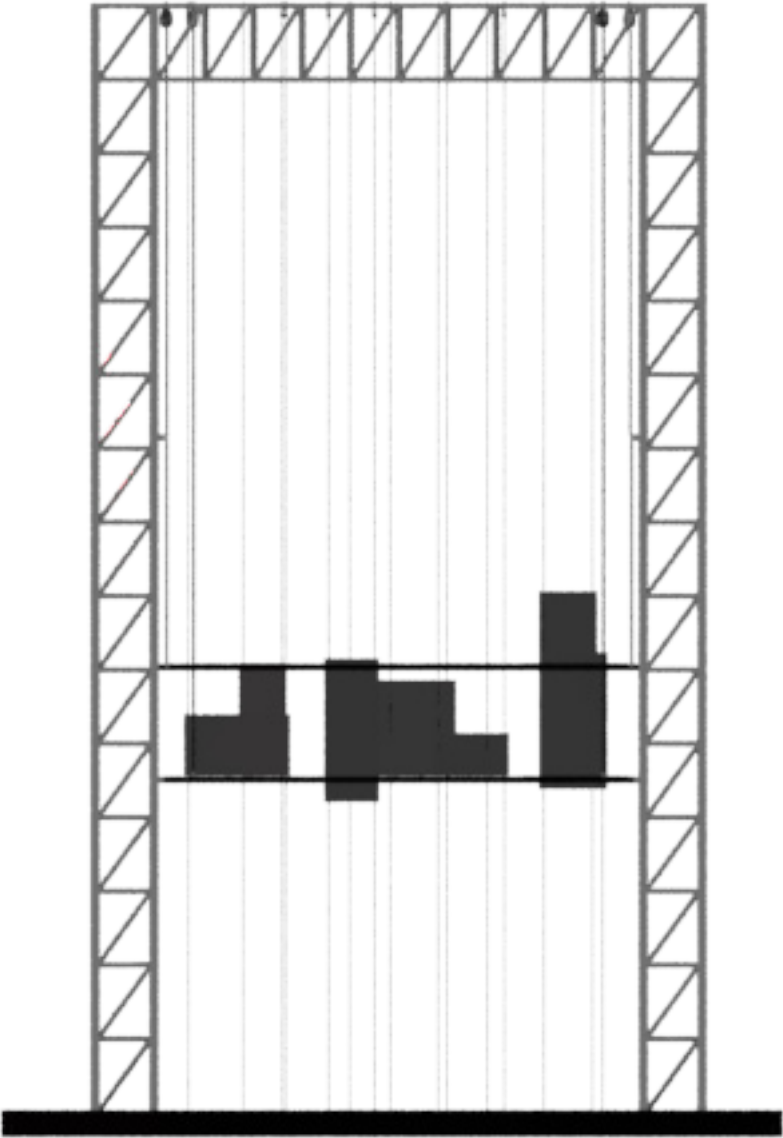


πρώτη μεταμόρφωση Μεφιστοφελή  
στο Σπουδαστήριο του Δόκτωρα  
αρχική προσέγγιση κοστουμιού

Το σπουδαστήριο είναι το μέρος που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις δραστηριότητες του Φάουστ και είναι ο ίδιος σκοτεινός, μουχλιασμενος χώρος απ’ τον οποίο θέλει να δραπετεύσει, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Είναι ο Μικρόκοσμος του δόκτωρα, που μέσα του όμως επισφραγίζεται και το στοίχημα ανάμεσα στον τελευταίο και τον Μεφιστοφελή και μετατρέπεται στο κατώφλι για την είσοδο του Φάουστ στον Μακρόκοσμο, το ξεκίνημα για την ανακάλυψη του κόσμου. Είναι ένας στενός χώρος, ο οποίος στο κείμενο περιγράφεται ως στενό γοτθικό δωμάτιο με ψηλό θόλο, γεμάτος αντικείμενα επιστημονικού ενδιαφέροντος, όργανα για πειράματα, βιβλία και περγαμινές

**Φάουστ**  
[...]Ωιμέ, στη φυλακή κλεισμένος  
Σ’ αυτή την τρύπα θα σαπίσω;  
Π’ ακόμα και το φως το θείο  
Μπαίνει αχνό από βαμμένα τζάμια  
Κρυμμένο από σωρούς χαρτί, βιβλίο,  
Που τρώνε σκόνη και ζιζάνια!  
Και περγαμινές στο χρόνο καπνισμένες  
Με κοιτάνε, ως το θόλο στοιβαγμένες.  
Σε γυάλες και κουτιά πνιγμένος  
Στα ράφια στριμωγμένα όργανα σωρό  
Των προπατόρων μου νοικοκυριό  
Κόσμος, μα το Θεό! Αγγελικά πλασμένος!  
Είναι να ρωτάς, γιατί η καρδιά σου  
Τρέμοντας στο στήθος σου μαγκώνει;  
Και πόνος ανεξήγητος στα σωθικά σου  
Τον πόθο της ζωής νεκρώνει;  
Αντί τη ζωντανή τη φύση  
Δώρο Θεού για τους θνητούς  
Κάπνας και μούχλας σήψη  
Με ζώνουν, μαζί με σκελετούς! [Μάρκαρης, ο.π, στ.398-417]

Στο παρόν έχουν μετακινηθεί όλα-οι πλατφόρμες έχουν έρθει πολύ κοντά και οι όγκοι τις διαπερνούν και τις δύο-με σκοπό την δημιουργία ενός ασφυκτικού χώρου, σχεδόν εφιαλτικού, όπου ο Φάουστ λυγίζει στο βάρος του. Το λυγίζει είναι τόσο μεταφορικό, όσο και κυριολεκτικό, καθότι οι 2 πλατφόρμες είναι τόσο κοντά που ο Φάουστ δεν μπορεί να σταθεί ακριβώς όρθιος. Το σώμα του θα ισιώσει όταν βγεί από αυτή τη φυλακή που τον περιορίζει, μετά το Σπουδαστήριο II, όπου και κλείνει την συμφωνία με τον Μεφιστοφελή.



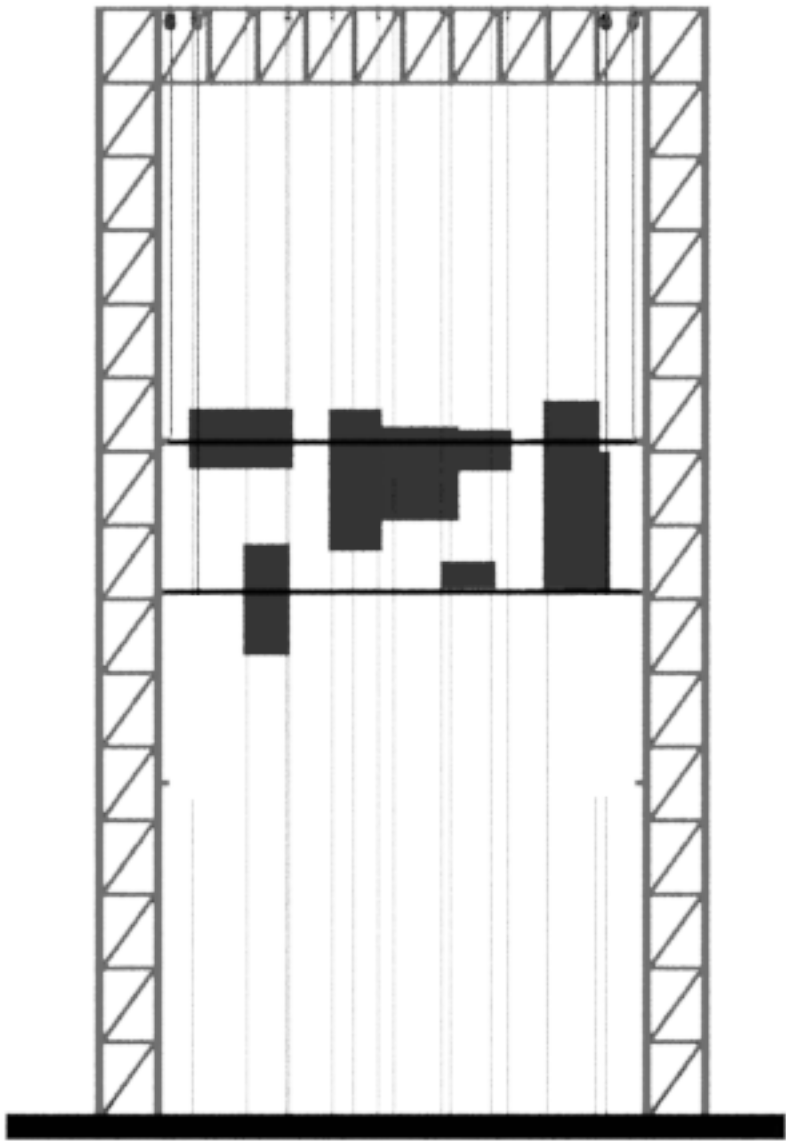
### viii. Η κουζίνα της μάγισσας

Αρσενικός Κερκοπίθηκος  
Θηλυκός Κερκοπίθηκος  
Πιθηκάκια  
Μάγισσα  
Φάουστ  
Μεφιστοφελής



Η σκηνή αυτή είναι μια μεταβατική σκηνή κατά την οποία ο Μεφιστοφελής δημιουργεί τις συνθήκες για να παρασύρει τον Φάουστ, θέτοντας σε ισχύ το ισχυρότερο πάθος: την σαρκική έλξη και τον έρωτα. Στην κουζίνα η μάγισσα παρασκευάζει έναν χυμό που πίνοντάς τον ο Φάουστ ξαναγιώνει. Αυτός ο χυμός δεν τον μεταμορφώνει, δεν είναι κάποιο μαγικό ελιξήριο που ό,τι κάνει ο Φάουστ οφείλεται στην επήρειά του, παρά ξυπνάει ό,τι ήδη έχει μέσα του σε καταστολή τόσα χρόνια. Εξού και η μετάβαση. Στη σκηνή ο Φάουστ ερωτεύεται το είδωλο μιας γυναίκας μέσα από έναν καθρέφτη, το οποίο θεωρεί ότι είναι το είδωλο της Ωραίας Ελένης. Ο Μεφιστοφελής του υπόσχεται ότι θα έχει όποια γυναίκα επιθυμεί και από την σκηνή αυτή ξεκινάει η “Τραγωδία της Μαργαρίτας”, όπως ονομάστηκε η ερωτική ιστορία του Φάουστ και της Μαργαρίτας.

Σκηνογραφικά τα επίπεδα και οι όγκοι χρησιμεύουν για να υποδηλώσουν έναν χώρο μικρής κλίμακας, στον οποίο οι όγκοι χρησιμοποιούνται για παράδειγμα σαν καθίσματα, τραπέζια ή άλλα αντικείμενα μικρής κλίμακας.



## ix. Νύχτα

δρόμος μπροστά στο σπίτι της Μαργαρίτας

Φάουστ  
Μεφιστοφελής  
Βάλεντιν  
Μαργαρίτα  
Μάρθα  
Πλήθος

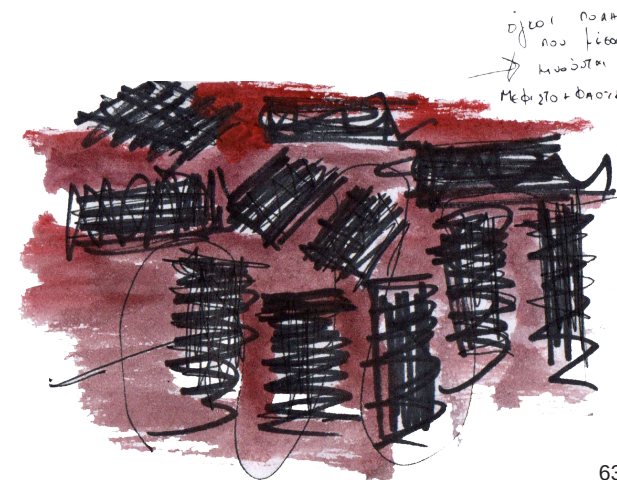
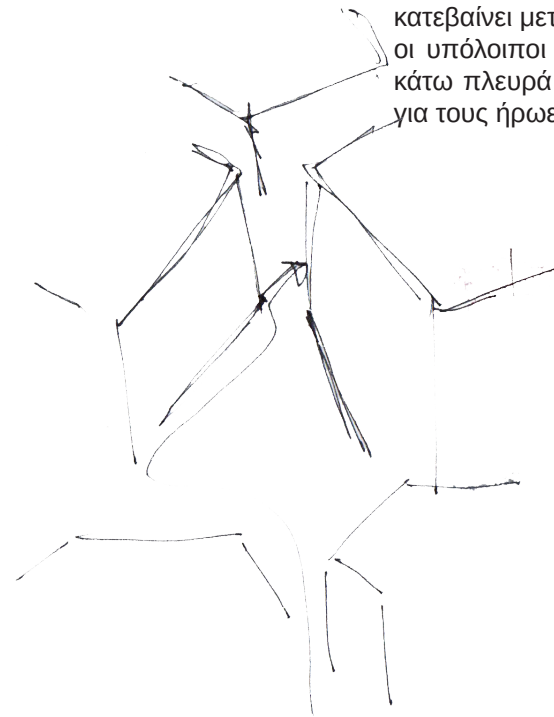


Πολλή  
δρόμος  
στη Μαργαρίτα

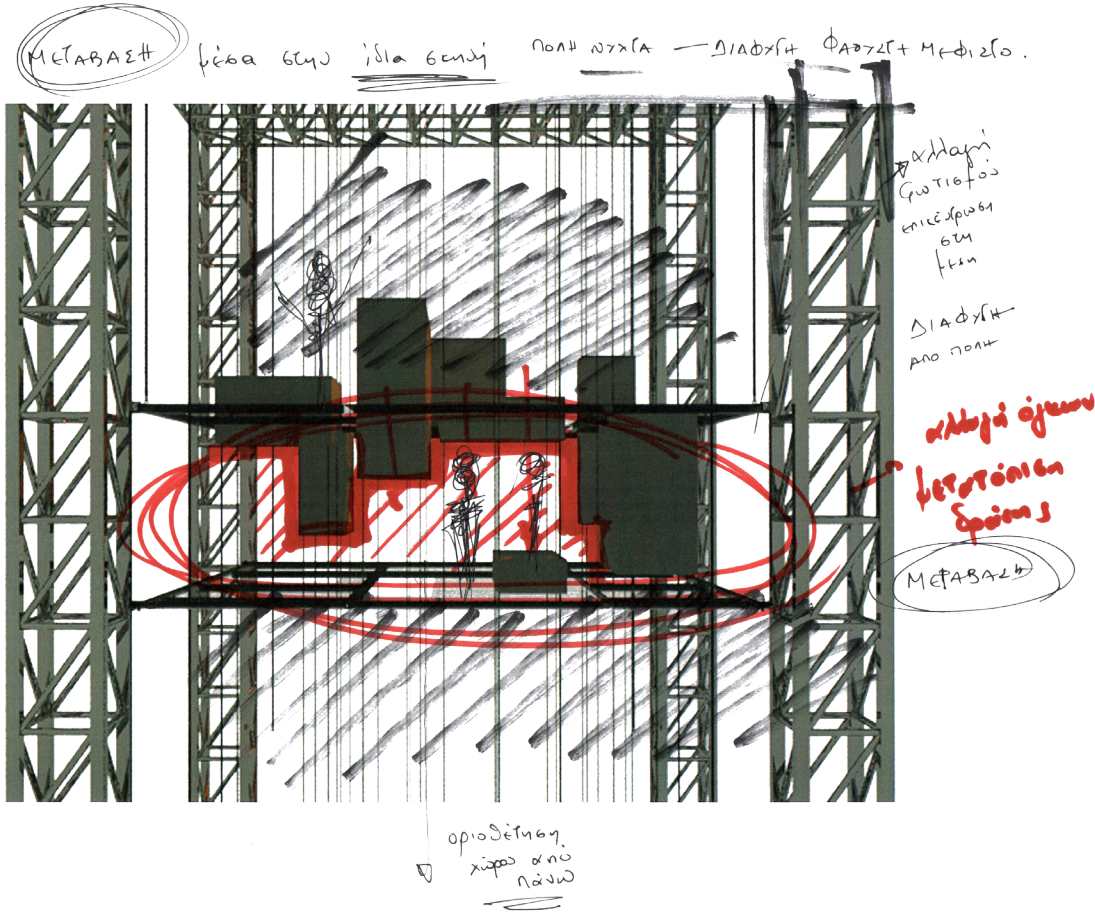
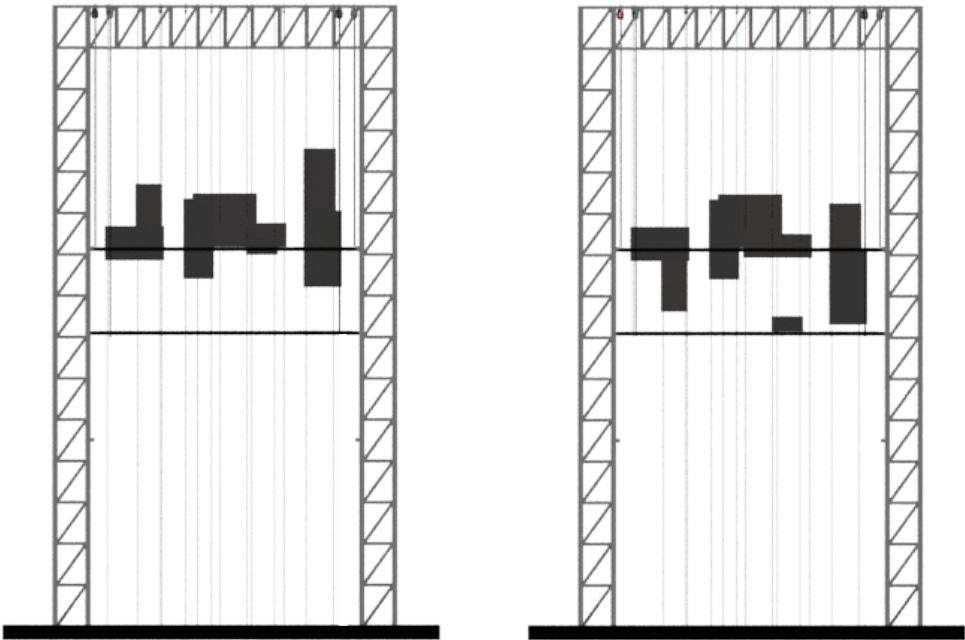
Στη σκηνή εμφανίζεται ο Βάλεντιν, αδερφός της Μαργαρίτας και στρατιώτης, ο οποίος ήρθε για να εκδικηθεί την ντροπή της Μαργαρίτας. Σ' αυτό το σημείο διακρίνεται η ηθική της εποχής και οι κοινωνικές επιταγές που θέλουν τη γυναίκα να μη διατηρεί δεσμούς πριν το γάμο. Την ώρα που βρίσκεται μπροστά απ' το σπίτι καταφτάνουν ο Φάουστ και ο Μεφιστοφελής για να επισκεφτούν την Μαργαρίτα, όμως εμπλέκονται σε καβγά με τον Βάλεντιν που καταλήγει στον θάνατο του τελευταίου.

Ο Φάουστ και ο Μεφιστοφελής δραπετεύουν και η καταστροφή της Μαργαρίτας ξεκινά, με τη συνειδητοποίηση των πράξεων-και αντίστοιχων συνεπειών τους- και τις κοινωνικές ενοχές να την συντρίβουν. Δραματουργικά η σκηνή αυτή έχει σημασία η οποία φαίνεται έντονα στις επόμενες και δικαιολογούν την τραγωδία της και εν τέλει το φινάλε της.

Πέραν της δραματουργικής σημασίας, η σκηνή επιλέχτηκε γιατί παρουσιάζεται ο χώρος μιας πόλης και πιο συγκεκριμένα μια γειτονιά της. Τα χωρικά στοιχεία που δίνονται σε όλο το κείμενο για την πόλη είναι το σπίτι της γειτόνισας με τον κήπο, η Μητρόπολη, οι κοινόχρηστες βρύσες και τα τείχη, στοιχεία που συνειρμικά παραπέμπουν στην τυπολογία μιας μεσαιωνικής πόλης, με στενά περάσματα και δρόμους, τα κτήρια τριγύρω να δημιουργούν ασφυκτική ατμόσφαιρα, την Μητρόπολη να δεσπόζει και τα τείχη να προστατεύουν. Συνεπώς, η επιλογή του σκηνικού στησίματος ήταν οι όγκοι όλοι να εφαρμόζουν στην πλατφόρμα, παραπέμποντας σε κτηριακούς όγκους. Στο τέλος της σκηνής, όπου οι Φ. και Μ. δραπετεύουν από την πόλη, ένας όγκος κατεβαίνει μεταφέροντάς τους στο κάτω επίπεδο και ταυτόχρονα οι υπόλοιποι κατεβαίνουν τόσο ώστε να ορίζουν χώρο με την κάτω πλευρά στους σαν να δημιουργούν ένα ανάγλυφο ταβάνι για τους ήρωες που βρίσκονται πλέον στην κάτω πλατφόρμα.



Όλοι οι  
που είναι  
μεταφέρονται  
Μεφιστοφελής



Πρώτο Μέρος της σκηής στην Πόλη



Δεύτερο Μέρος της σκηής στην Πόλη, όπου Φάουστ και Μεφιστοφελής δραπετεύουν

x.Η Νύχτα της Βαλπούργης

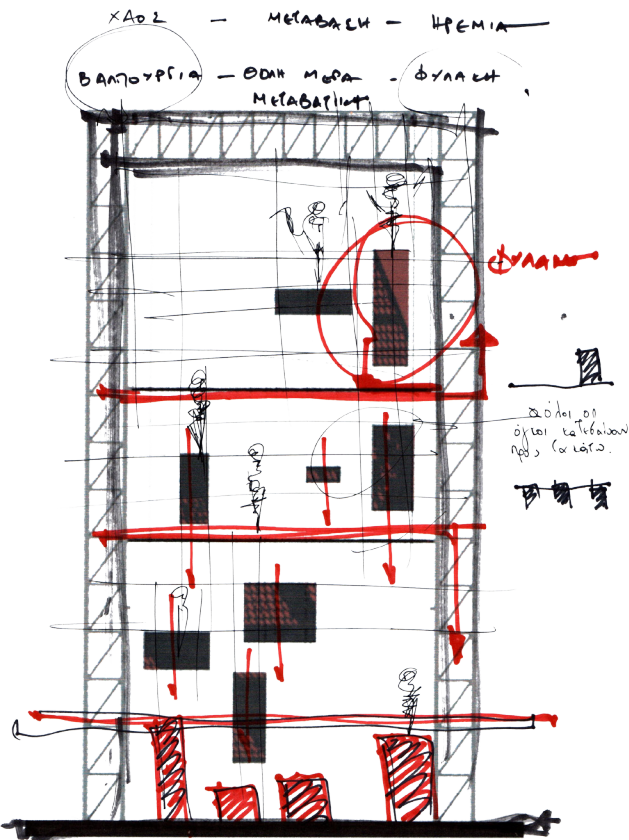
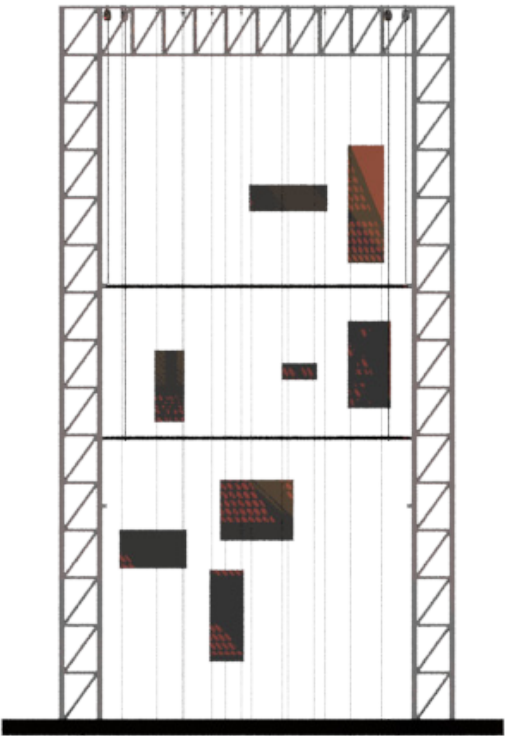
Φάουστ  
 Μεφιστοφελής  
 Τρελό Φωτάκι  
 Μάγισσες  
 Χορός  
 Μάγοι  
 Ημιμάγισσα  
 Παρέα Γερόντων-Στρατηγός, Υπουργός,  
 Νεόπολουτος, Συγγραφέας  
 Μάγισσα Πραματευτού  
 Λίλιθ  
 Η ωραία[στρίγγλα]  
 Η γριά[στρίγγλα]  
 Πρωκτοραματιστής  
 Θεράπων

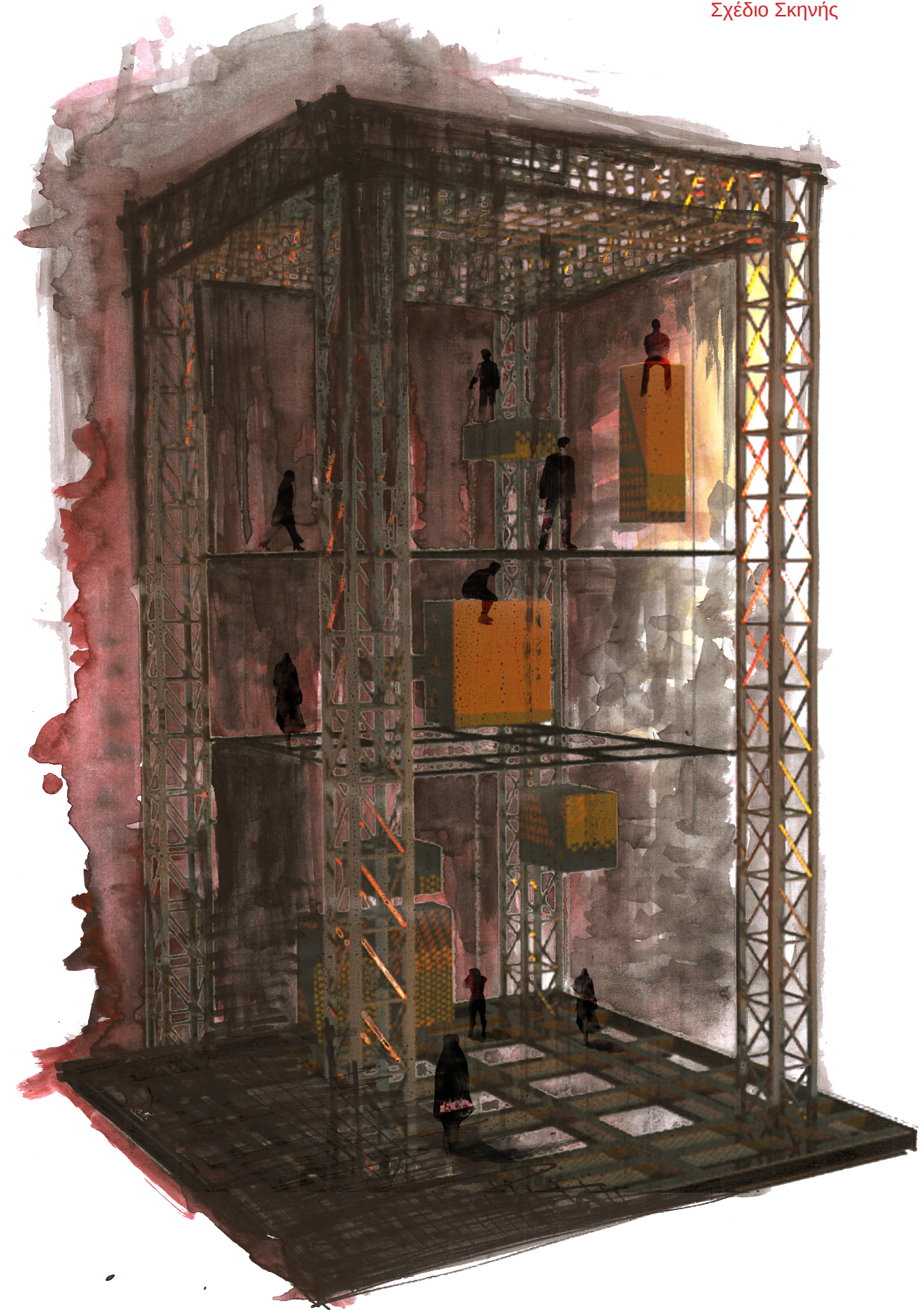


Σκίτσο κεντρικής ιδέας και ατμοσφαιρικό ψυχανέμισμα για τη Νύχτα της Βαλπούργης. Για την ολοκλήρωση της σκηνής, μια πρώτη προσέγγιση σε ενδυματολογικό επίπεδο ήταν οι εφαρμοστές μάσκες από latex. Σ' αυτό το σημείο το moodboard επανέρχεται να θυμίσει τα χρώματα του Francis Bacon και τα παραμορφωμένα πρόσωπα των πορτραίτων του.

Η Ημέρα της Βαλπούργης είναι στις 30 Απριλίου και πρόκειται για τη μέρα που σύμφωνα με την λαϊκή παράδοση, μαζεύονται στην κορυφή του Μπρόκεν, στα όρη Χαρτς μάγοι, μάγισσες και στοιχειά για την ετήσια γιορτή τους, εξυμνούν τον Σατανά και επιδίδονται σε όργια. Την επόμενη, την Πρωτομαγιά, γιορτάζεται η Αγία Βαλπούργη που προστατεύει τους πιστούς από την μαγεία και τις μαγανιές. Η σκηνή, από τις πιο εμβληματικές όλου του έργου και ακρογωνιαίος λίθος του, είναι εμπνευσμένη από τις αναμνήσεις του Γκαίτε από τα ταξίδια του στα όρη Χαρτς, αλλά και από μια χαλκογραφία της εποχής του Μίχαελ Χερ με τίτλο *Το Πραγματικό Σχεδιάσμα και Απεικόνιση της Άθειας και Καταραμένης Γιορτής της Μαγείας*. Δραματουργικά η σκηνή διακόπτει την ευθύγραμμη εξιστόρηση της *Τραγωδίας της Μαργαρίτας*. Ταυτόχρονα με την αφήγηση της Νύχτας, η Μαργαρίτα γεννάει το παιδί του Φάουστ, το πνίγει και συλλαμβάνεται, γεγονότα τα οποία δεν περιγράφονται, αλλά διαφαίνονται στην επόμενη σκηνή, ενώ το τέλος της Μαργαρίτας προδιαγράφεται ήδη από αυτήν. Ο Μεφιστοφελής με το να παρασύρει τον Φάουστ στα όργια προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να συνειδητοποιήσει τις ευθύνες του απέναντι στην Μαργαρίτα και να πλησιάσει ένα βήμα πιο κοντά στο να κερδίσει το στοίχημά τους. Ο Φάουστ από αγνός ερωτευμένος γίνεται ερωτύλος. “Ως τώρα, στη σχέση του με τη Μαργαρίτα ο Γκαίτε μας παρουσίαζε τον ερωτευμένο Φάουστ. Εδώ, στη *Νύχτα της Βαλπούργης*, μας παρουσιάζει τον ερωτύλο Φάουστ. Η διαφορά ανάμεσα στις δύο πλευρές είναι ότι ενώ ο ερωτευμένος παρουσιάζεται στην πραγματική, ανθρώπινη διάστασή του, ο ερωτύλος μετατοπίζεται από τον κόσμο των ανθρώπων στον κόσμο των πνευμάτων, όπου ο ερωτισμός του λειτουργεί συμβολικά και όχι πραγματικά.”<sup>11</sup> Όμως αυτό δεν θα κρατήσει πολύ. Βλέποντας ένα χλωμό κορίτσι, ο ερωτευμένος Φάουστ υπερισχύει του ερωτύλου, καθότι νομίζει ότι είδε την Μαργαρίτα και προαισθάνεται το τραγικό τέλος της. “Έτσι η Μαργαρίτα, η οποία κατά το σχέδιο του Μεφιστοφελή ήταν το σχέδιο της ηθικής καταστροφής του Φάουστ, σώζει τώρα τον Φάουστ και συνεπώς το σχέδιο του Μεφιστοφελή ναυαγεί. Ο Μεφιστοφελής διάλεξε την Μαργαρίτα, τη γυναίκα, για να θραύσει την ανειρήνευτη τάση του Φάουστ προς το άπειρο. Αλλά, η γυναίκα ακριβώς είναι εκείνη που σώζει τον Φάουστ ηθικώς. Τούτο φαίνεται καθαρά από το τέλος του 2ου μέρους του Φάουστ, το οποίο κλείνει με τους στίχους ‘*Το αίωνια γυναικείο Μας έλκει προς τα πάνω*’. Η Μαργαρίτα λοιπόν είναι που έλκει τον Φάουστ προς τα πάνω”<sup>12</sup>

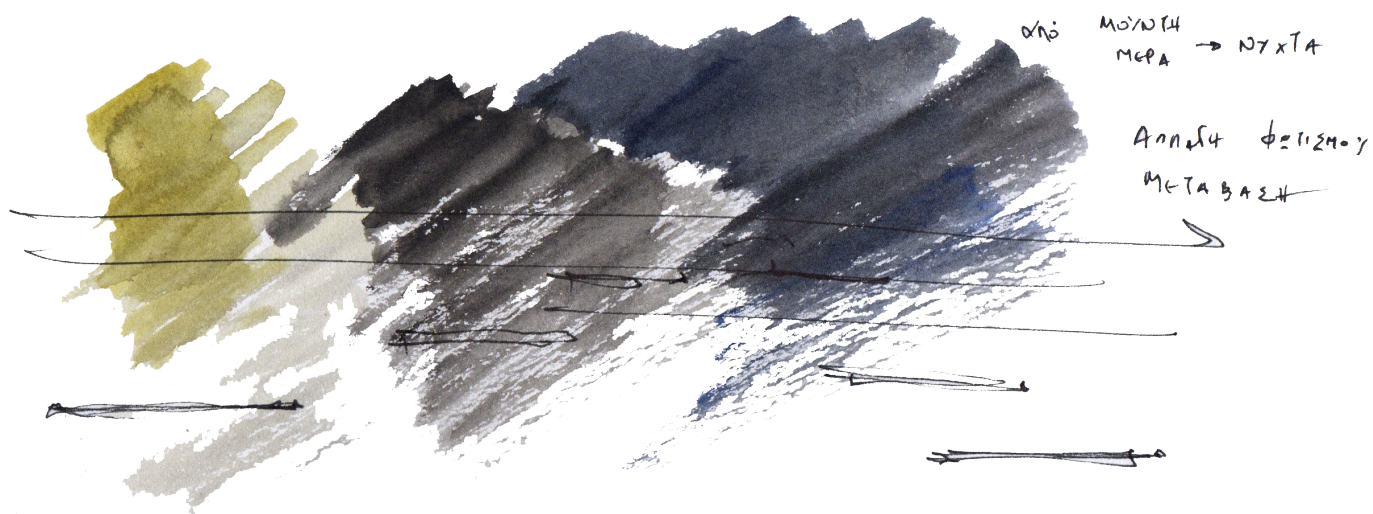
Στην παρούσα σκηνή γίνεται προσπάθεια να δοθεί μια αίσθηση αποδόμησης ή καλύτερα εξάρθρωσης, του σκηνικού που ,όμως, σαν αποτέλεσμα να έχει μια συμπαγή και ενιαία εικόνα. Για τον λόγο αυτό όλα τα επιμέρους στοιχεία μετακινούνται και οι ηθοποιοί παίζουν σε όλα τα δυνατά επίπεδα.Για την ενίσχυση της γενικής οργιάδους εντύπωσης κάποιοι από τους όγκους μετακινούνται όσο εκτυλίσσεται η σκηνή, δίνοντας κίνηση και ένταση,βασικό χαρακτηριστικό της *Νύχτας της Βαλπούργης*, σπάζοντας τη στατικότητα. Εξάλλου είναι και η σκηνή στην οποία συμβαίνουν τόσα πολλά πράγματα ταυτόχρονα. Ο Μεφιστοφελής προσπαθεί να αποσπάσει την προσοχή του Φάουστ και οι δύο ψυχές του τελευταίου γίνονται μια αδιαχώριστη ενότητα σε συνεχή αναζήτηση ισορροπίας. Η κίνηση του σκηνικού σταματά στην τελευταία επιμέρους σκηνή, όπου ο Φάουστ επανέρχεται και θυμάται την Μαργαρίτα. Εκεί ο “θόρυβος” του ντελiriού που βρίσκεται καταλαγιάζει και προσπαθούν όλα να μπουν στην θέση τους.





xi. Μουντή Μέρα. Ύπαιθρος και Νύχτα. Κάμπος

Φάουστ  
Μεφιστοφελής

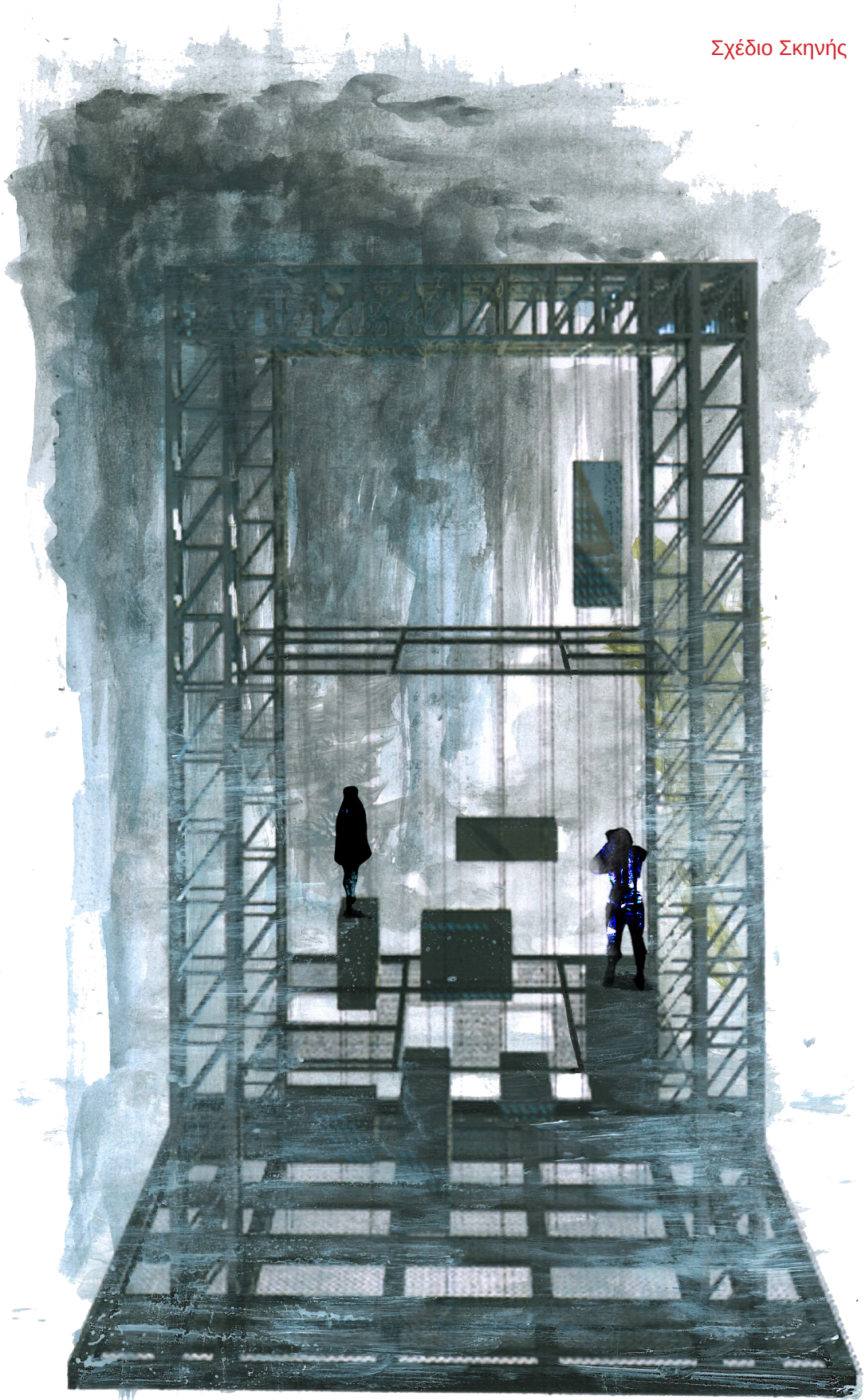
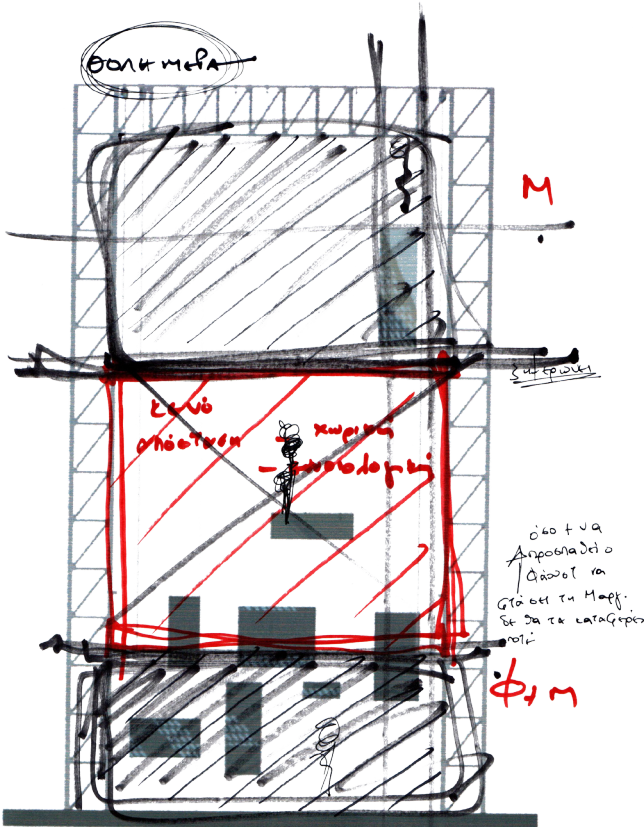
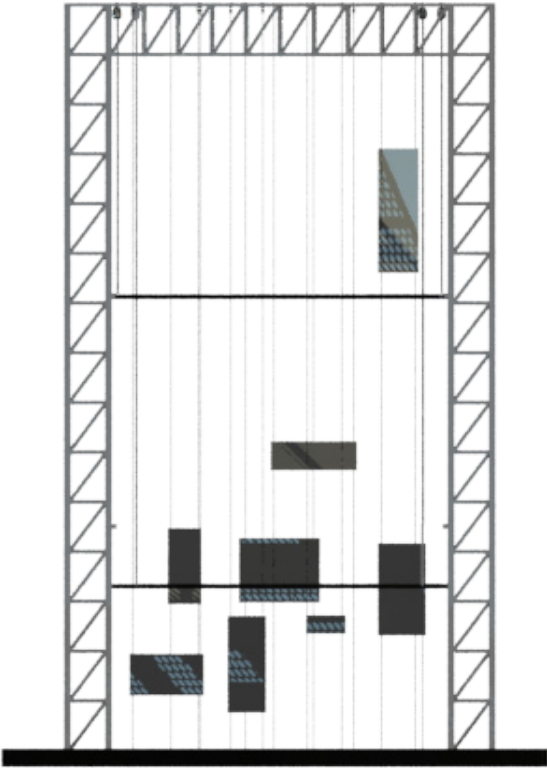


Οι δύο αυτές σκηνές μαζί με την σκηνή της Φυλακής, συμπυκνώνουν την καταστροφή της Μαργαρίτας. Είναι γραμμένες σε πρόζα ,εκτός από την Φυλακή που μεταγράφηκε σε στίχο.

Οι σκηνές, μικρές σε έκταση, αφορούν την μετάβαση από το Μπρόκεν στο μέρος που είναι φυλακισμένη η Μαργαρίτα έτοιμη για εκτέλεση, όταν ο Φάουστ συνειδητοποίησε την τραγική μοίρα της.

Στο σημείο αυτό τα στοιχεία που ήταν απλωμένα καθ' όλο το ύψος της κατασκευής, αρχίζουν να “τακτοποιούνται”, ετοιμάζοντάς μας για την επόμενη σκηνή, με τον Φάουστ και τον Μεφιστοφελή να κατεβαίνουν επίπεδα, ενώ ένας όγκος ανυψώνεται ταυτόχρονα προς τα πάνω για να γίνει η φυλακή της Μαργαρίτας.

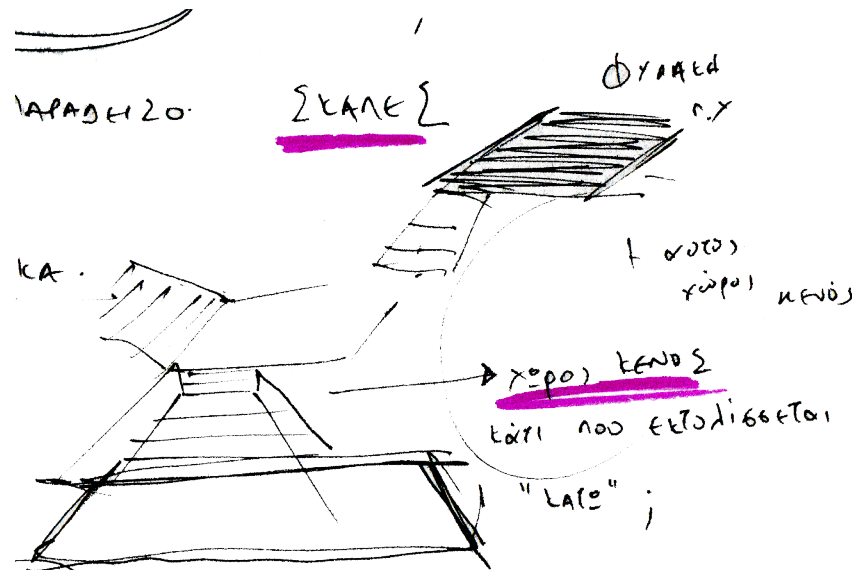
Ο φωτισμός αλλάζει κατά της διάρκεια της μετακίνησης των όγκων, δείχνοντας την μετάβαση από τη νύχτα στη μέρα.





## xii. Φυλακή

Φάουστ  
Μεφιστοφελής  
Μαργαρίτα

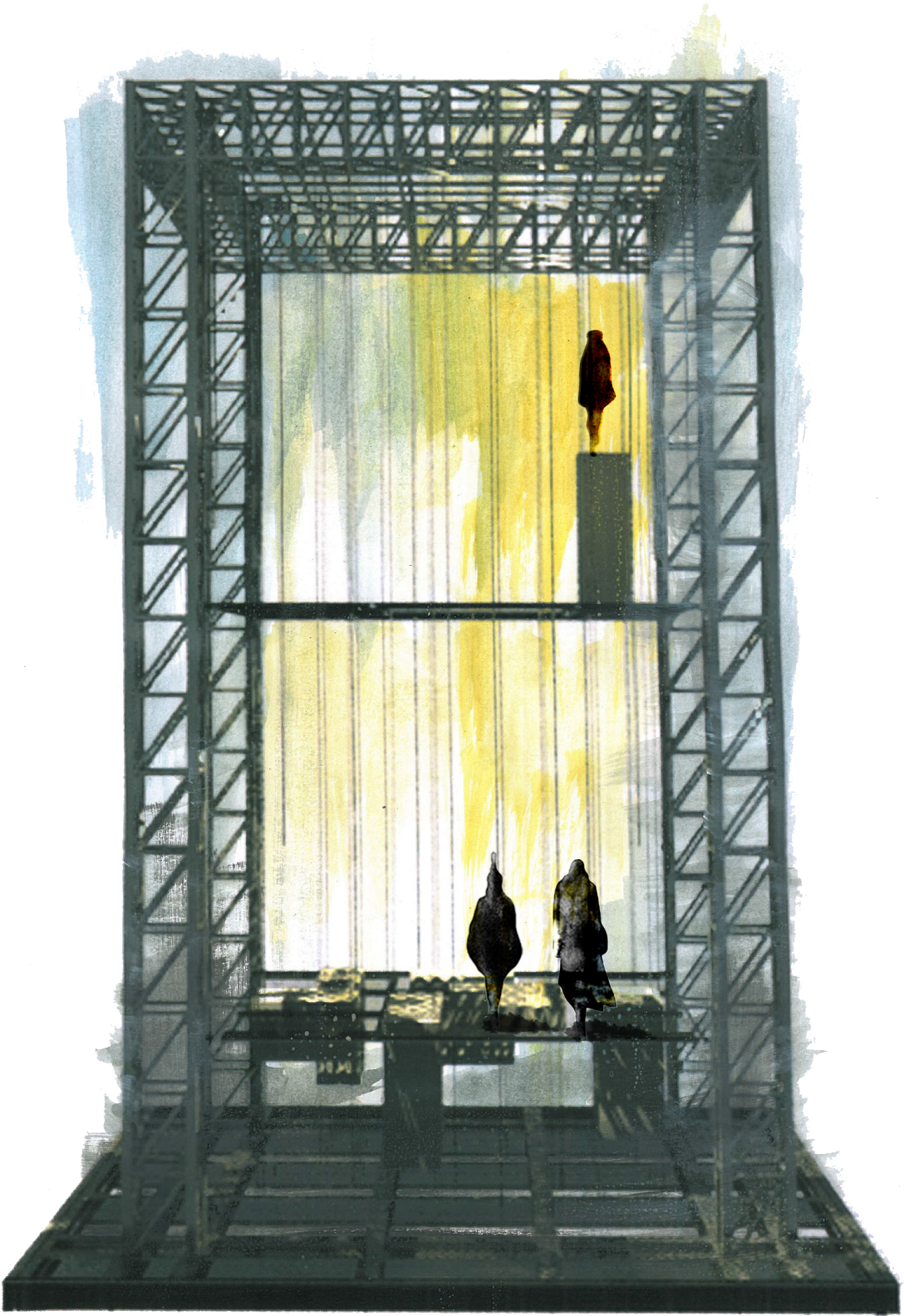
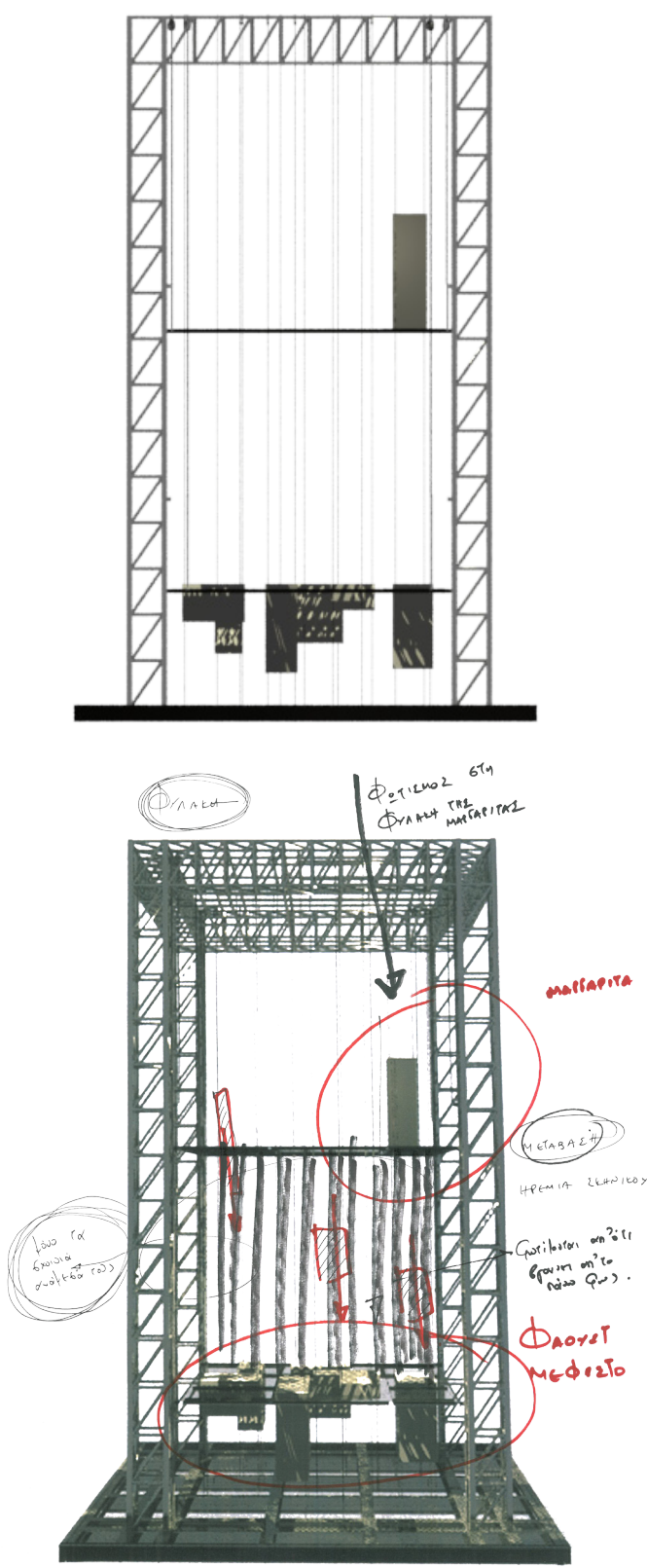


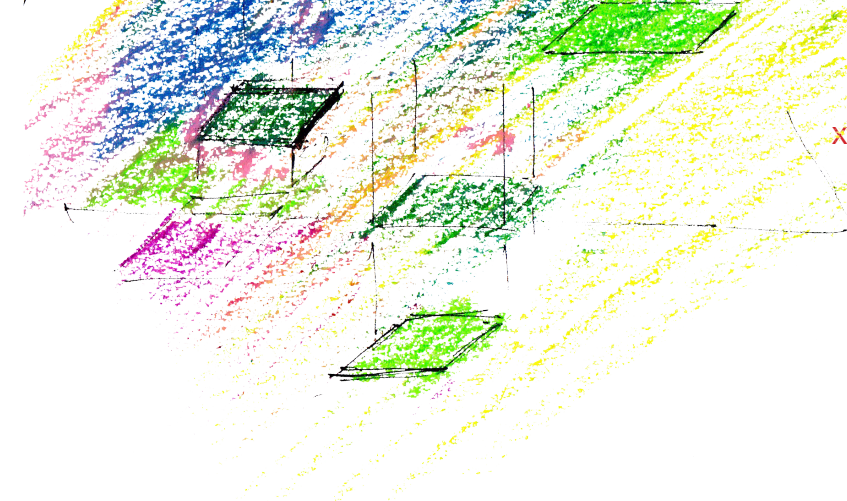
## σκίτσο προσέγγισης σκηνης

Η συνθετική διαδικασία είναι ακόμα στην αρχή σε αυτό το σημείο, αλλά υπάρχει η πρόθεση, η οποία κρατήθηκε μέχρι το τέλος, η φυλακή της Μαργαρίτας να βρίσκεται σε ψηλότερο επίπεδο και ταυτόχρονα να εκτυλίσσεται μέρος της σκηνής σε άλλο χαμηλότερο .

Στη σκηνή αυτή η Μαργαρίτα βρίσκεται στη φυλακή, εμφανώς σε σύγχυση. Ο ποιητής δεν παρουσιάζει την Μαργαρίτα σαν να έχει χάσει τα λογικά της, καθώς αναγνωρίζει το τι έχει κάνει και έχει βρεθεί σε αυτή την κατάσταση. Όμως, δεν αναγνωρίζει τον Φάουστ, θεωρώντας ότι είναι κάποιος από τους φρουρούς. Δεν τον αναγνωρίζει παρά μόνο στο τέλος που ο Φάουστ φεύγει, με το βάρος της καταστροφής της Μαργαρίτας πάνω του, φωνάζοντας το όνομα του. Στη σκηνή αυτή παρουσιάζεται ο Κύριος ξανά, αλλά μόνο με τη φωνή Του. Το τελικό “σώθηκε” δεν υπήρχε στο αρχικό κείμενο, αλλά προστέθηκε στην έκδοση του 1808. “Εδώ ο Γκαίτε μεταθέτει το βάρος από τον λαϊκό μύθο στην ‘κρίση’ και στη ‘σωτηρία’, όπως διατυπώνεται στο Κατά Ιωάννην 3,17 : *ου γαρ απέστειλεν ο Θεός τον υιό αυτού εις τον κόσμο ίνα κρίνη τον κόσμον, αλλ’ ίνα σωθή ο κόσμος δι’ αυτού.*”<sup>13</sup>

Η σκηνή αυτή έχει προετοιμαστεί από τις δύο προηγούμενες, για να καταλήξει η Μαργαρίτα μόνη της πάνω στον όγκο και τον Μεφιστοφελή και τον Φάουστ σε εμφανώς χαμηλότερο επίπεδο. Οι διάλογοι λαμβάνουν χώρα σε αυτή τη συνθήκη ,χωρίς ο Φάουστ να φτάνει κυριολεκτικά στο μέρος που είναι φυλακισμένη η Μαργαρίτα, ενισχύοντας αφενός την αίσθηση της απόστασης που έχουν πάρει μεταξύ τους,(όντας και ταυτόχρονα έτοιμος να αναχωρήσει για το επόμενο μέρος) και αφετέρου την κλίση της Μαργαρίτας για το προς τα πάνω, για μία άλλη σφαίρα, που πλέον είναι πιο κοντά στα ουράνια και το τελικό “σώθηκε” που ακούγεται στο τέλος της σκηνής.

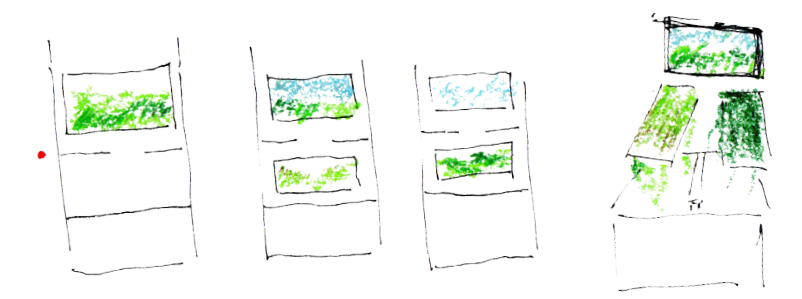
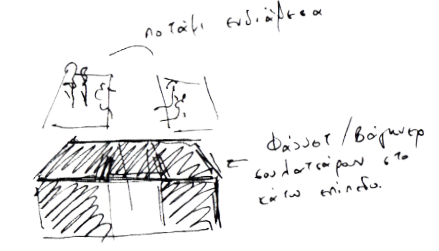




### xiii. Προσχέδια άλλων σκηνών

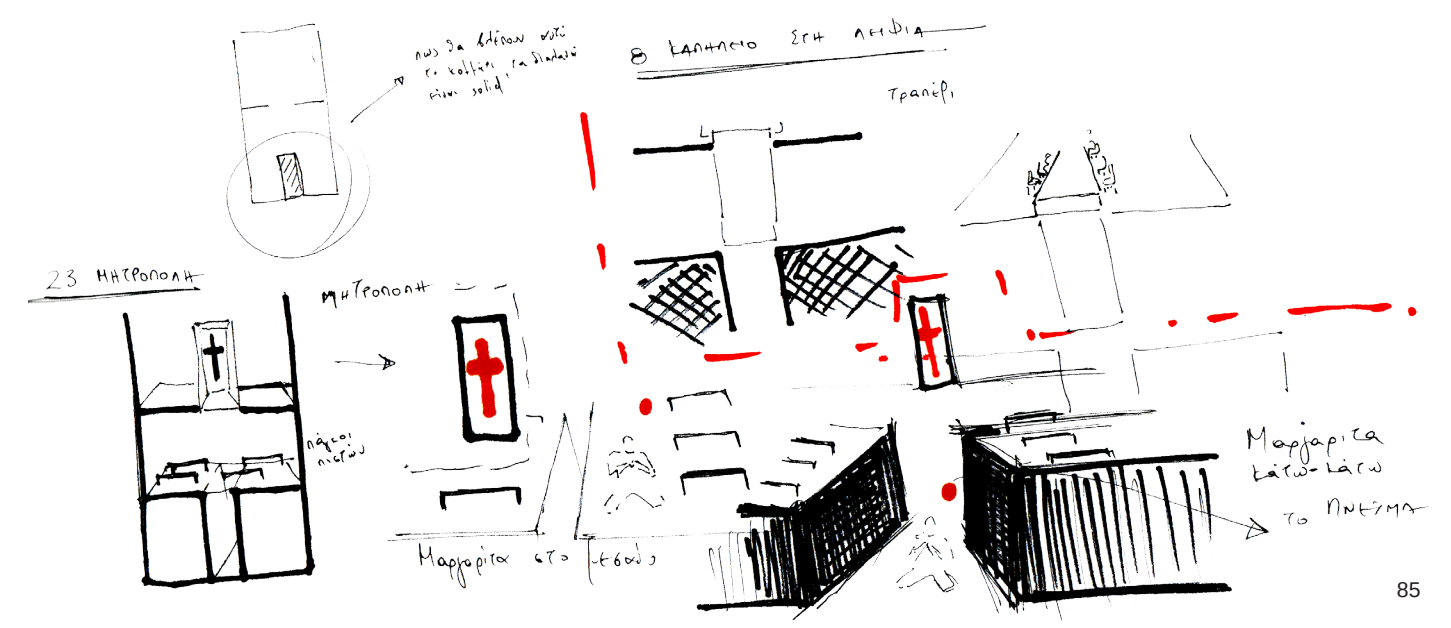
αυσιφάνικο τόπιο  
 χρώματα  
 τοπική αναπαράσταση - τα διαφορετικά επίπεδα των  
 λόγων - τόπιο.

5. Μπροστά στην πύλη



### Η σκηνή Προ των πυλών

### Το Κουτούκι του Άουερμπαχ στη Λειψία και η Μητρόπολη



## κατασκευάζοντας

### i.γενικά χαρακτηριστικά

Όλη η κατασκευή αφορά στο θέατρο και στις ανάγκες μιας παράστασης,με εφήμερο από τη φύση τους χαρακτήρα και είναι σχεδιασμένη για ανοιχτά θέατρα και δημόσιους χώρους.Για παράδειγμα, πέρα των θεάτρων, η κατασκευή θα μπορούσε να στηθεί σε μια πλατεία και οι θεατές να βρίσκονται στα περιμετρικά κτήρια παρακολουθώντας την παράσταση.

Έτσι αναφερόμαστε σε μια κατασκευή κινητή, ικανή να συναρμολογείται και να αποσυναρμολογείται με σκοπό το στήσιμό της σε άλλο μέρος.

Τέλος, ο φέρων οργανισμός της αποτελείται ολόκληρος από μεταλλικά χωροδικτυώματα.

### ii.χωροδικτυώματα-υποστυλώματα, οροφή, βάση

Το κάθε τετράγωνο υποστύλωμα αποτελείται από 4 μεταλλικές κοιλοδοκούς τετραγωνικής διατομής 140X140mm, οι οποίες ενώνονται μεταξύ τους με αντιστοιχα μεταλλικές,κοιλοδοκούς κυκλικής διατομής Φ80. Ίδιας διατομής είναι και τα διαγώνια στοιχεία. Καθ' ύψος το δικτύωμα επαναλαμβάνεται κάθε 1μ. για 16,2μ., που είναι και το συνολικό ύψος της κατασκευής.

Στο πάνω μέρος της κατασκευής τα υποστυλώματα στηρίζουν την οροφή, η οποία αποτελείται από 4 χωροδικτυώματα, ένα στην κάθε πλευρά του ορθογωνίου και εσωτερικά αυτών δημιουργούνται 2 σχάρες. Η μία στο κάτω μέρος του δικτυώματος και η άλλη 1μ. πιο πάνω, στην άνω πλευρά του.

Οι σχάρες ουσιαστικά δημιουργούνται από τις οριζόντιες δοκούς των δικτυωμάτων της οροφής. Στις σχάρες, δεν έχουν κρατηθεί όλες οι δοκοί, καθότι δεν είναι απαραίτητες, ενώ στην άνω έχουν προστεθεί επιπλέον. Όλες οι διατομές των δοκών της οροφής είναι ίδιες με των στοιχείων των υποστυλωμάτων, κυκλικές Φ80. Η πάνω σχάρα έχει ενισχυθεί με επιπλέον δοκούς, καθότι εκεί αναρτώνται όλες οι τροχαλίες και ο θεατρικός εξοπλισμός για την λειτουργία του σκηνικού χώρου.

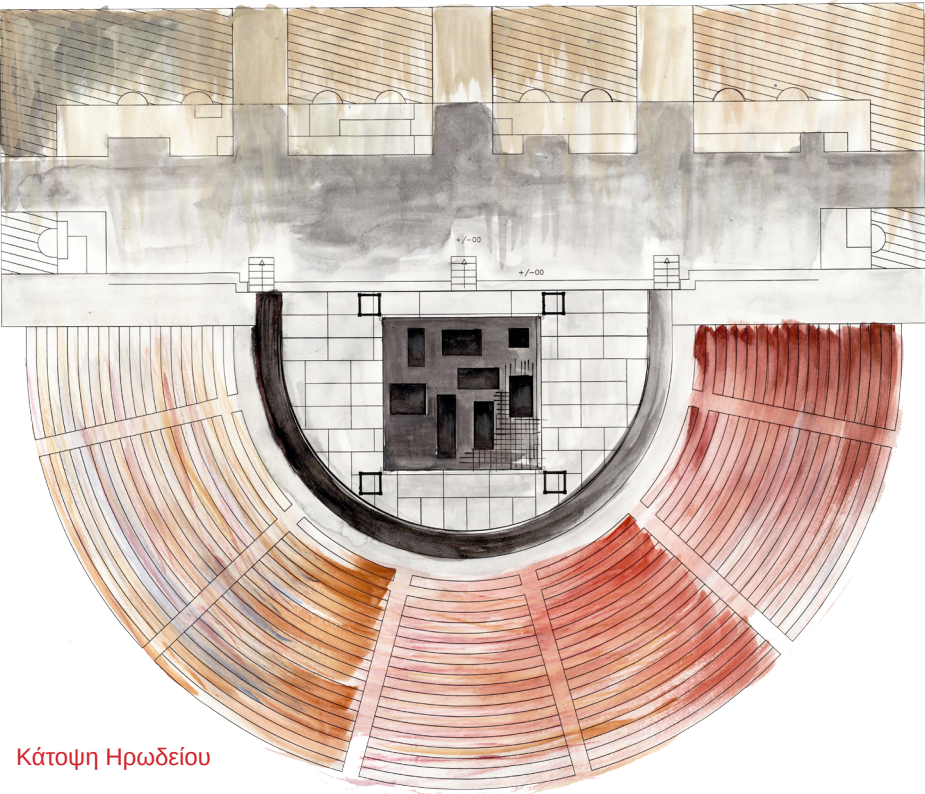
Τέλος, ολη η κατασκευή κοχλιώνεται πάνω σε μία μεταλλική βάση, φτιαγμένη από συναρμοζόμενα HEB400.

Όλες οι ενώσεις, πέραν των υποστυλωμάτων με τη βάση που κοχλιώνονται, γίνονται με συγκόλληση.

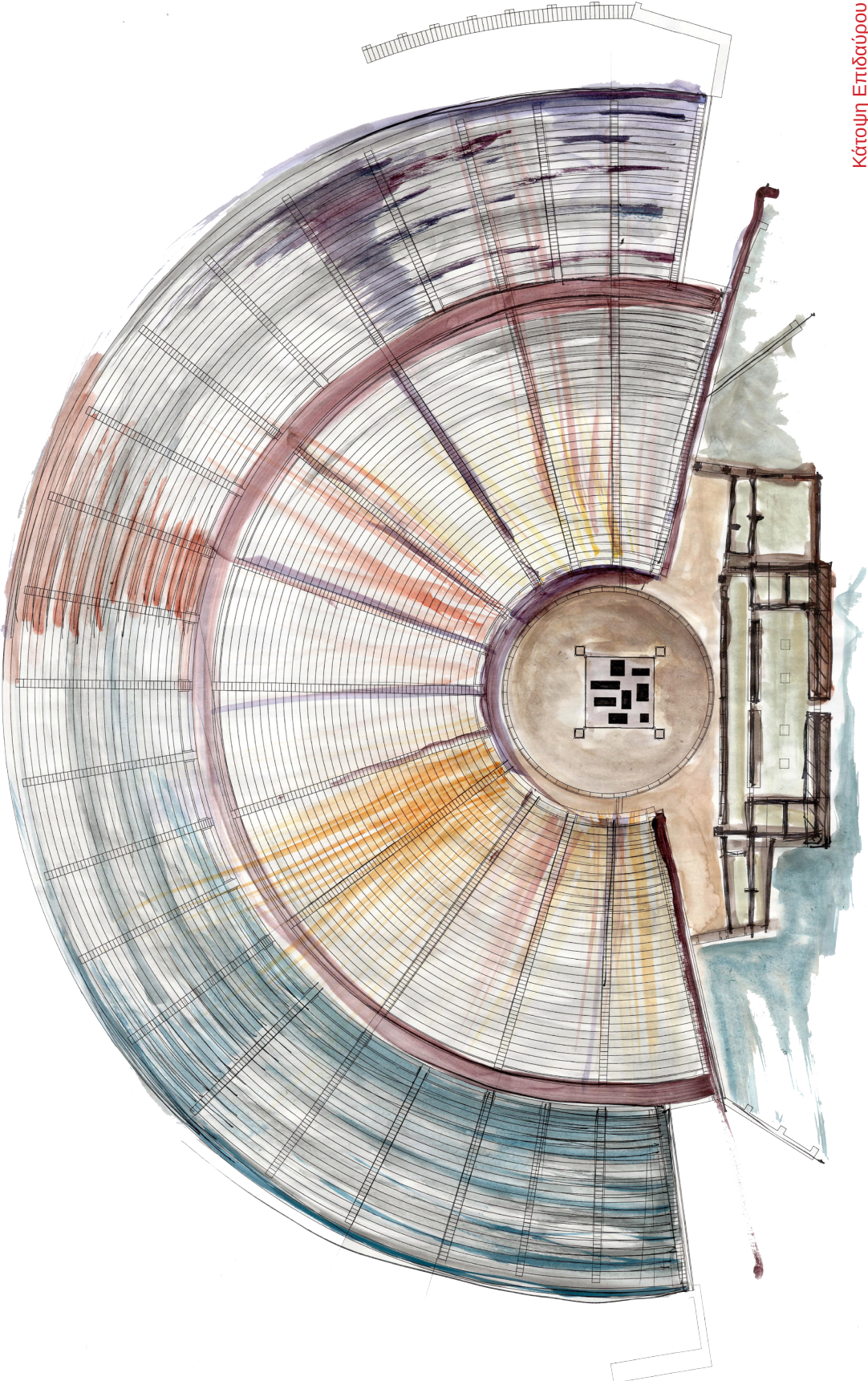
iii. Σχέδια πιθανής χωροθέτησης σε ανοιχτά θέατρα



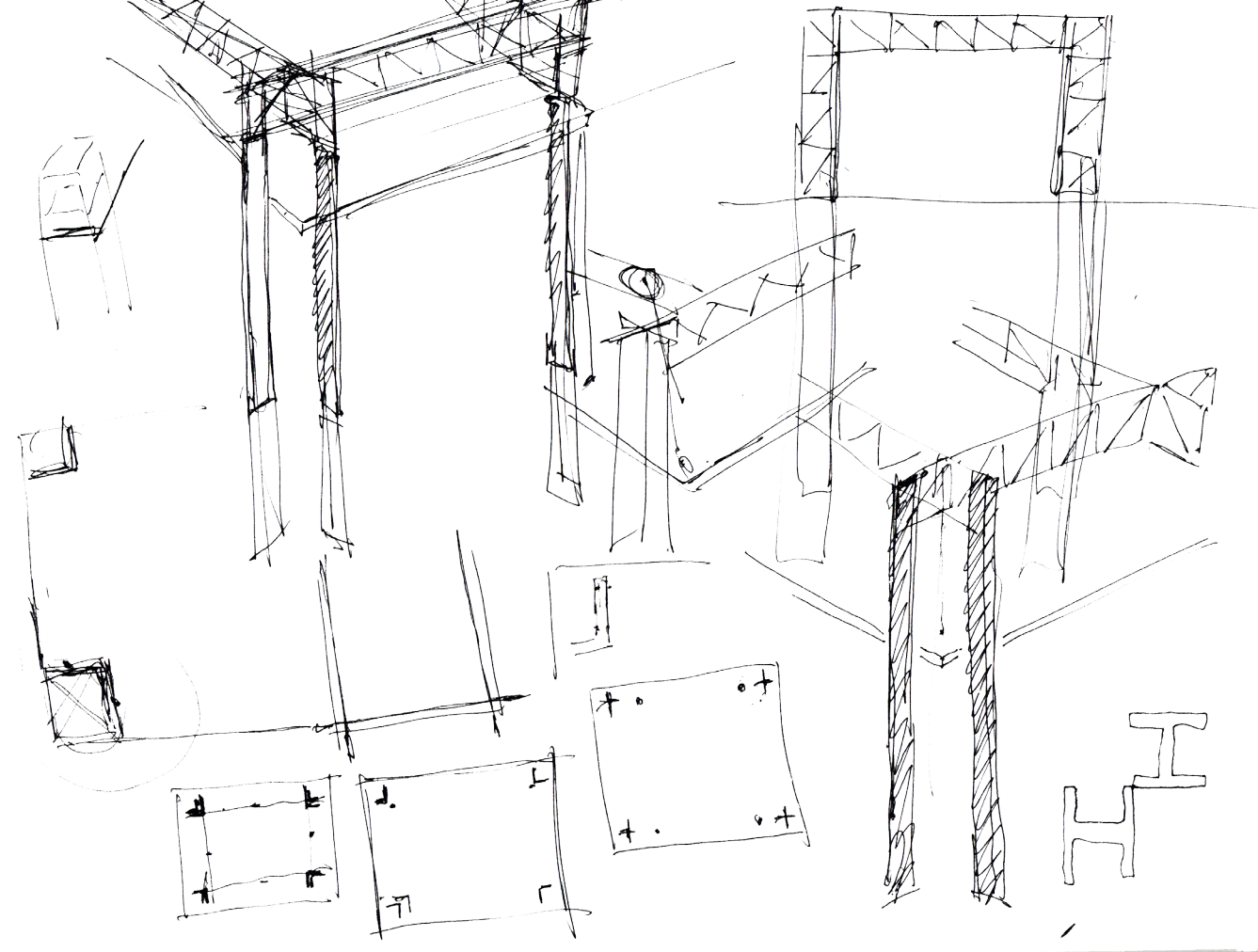
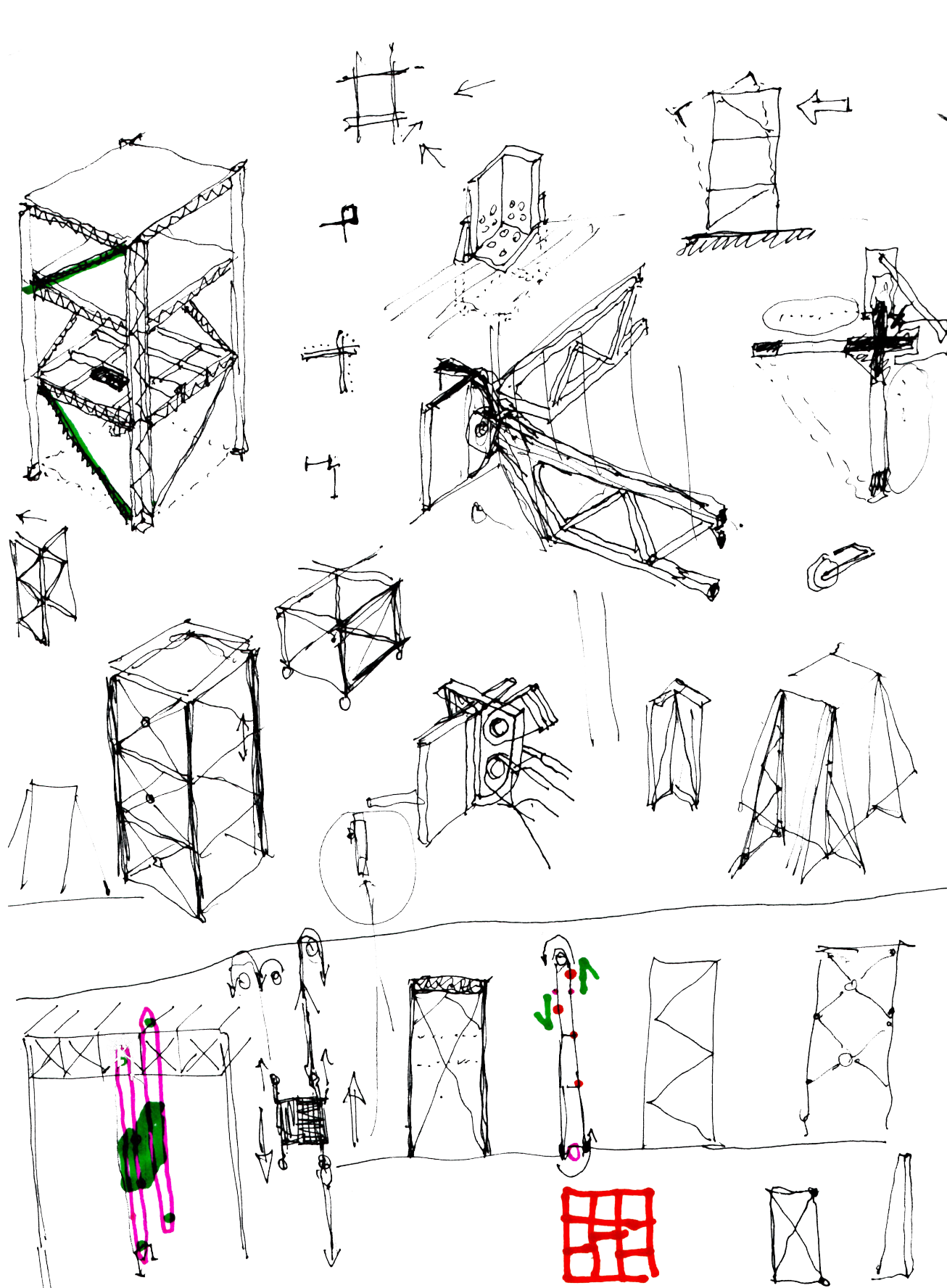
Όψη Ηρωδείου



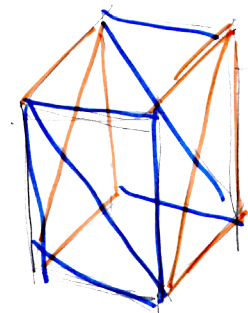
Κάτοψη Ηρωδείου



Κάτοψη Επιδάυρου

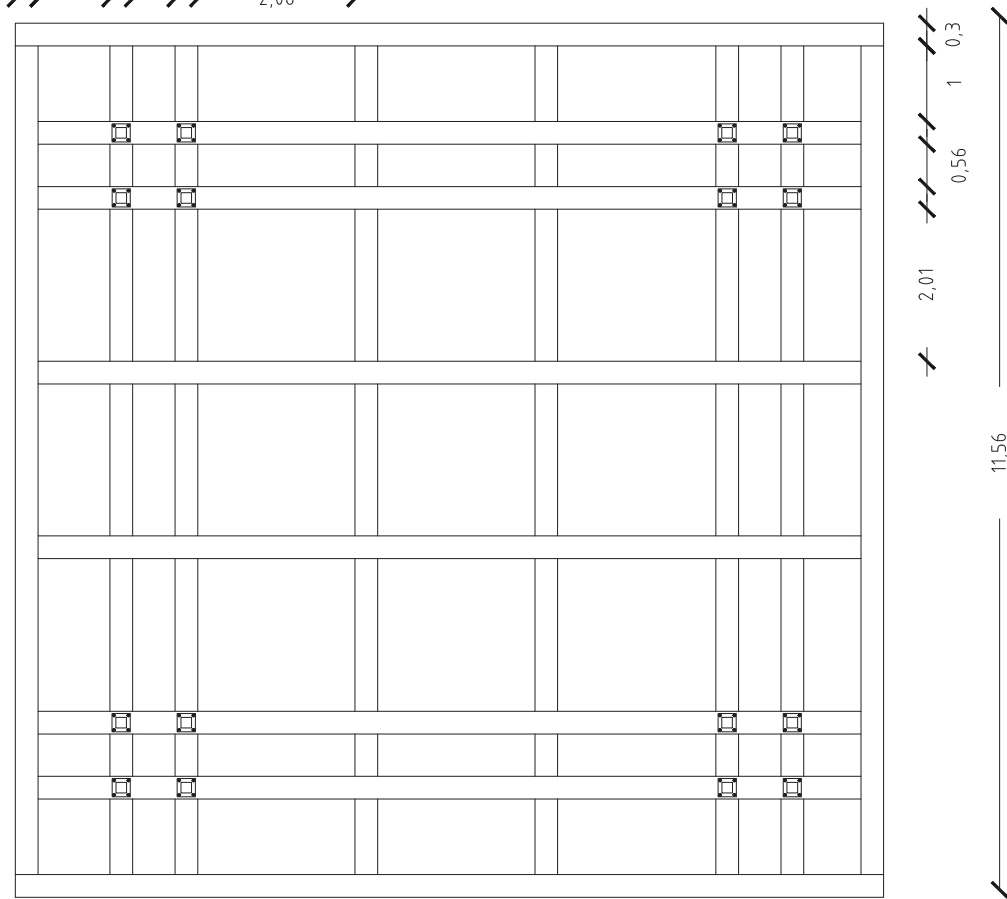
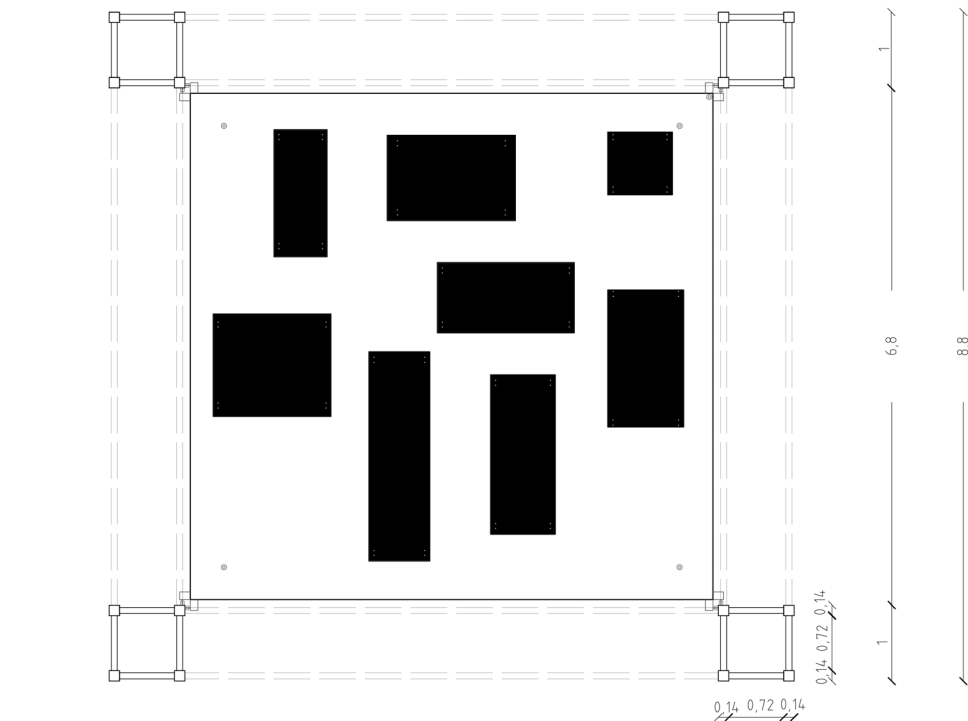


Σκίτσα διερεύνησης του φέροντα οργανισμού της κατασκευής.



σκίτσο της μονάδας του χωροδικτύωματος

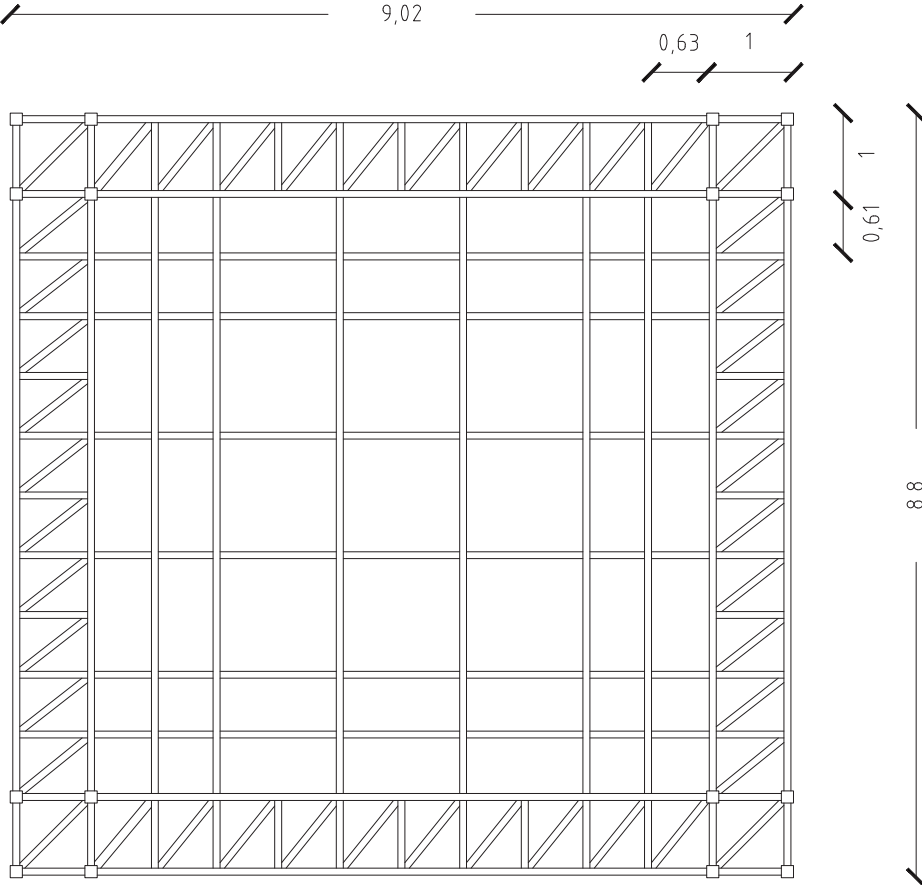
Στις περισσότερες επιλύσεις υπήρχαν ενδιάμεσες δοκοί-είτε διαγώνια δοκάρια, είτε χιαστί-τα οποία ενώνουν τα υποστυλώματα, για καλύτερη στήριξη. Ήταν λύσεις όμως, οι οποίες δεν εξυπηρετούσαν την σύνθεση, καθώς αφενός στην επιλογή των οριζόντιων δοκαριών θα οριοθετούνταν και ένα αντίστοιχο οριζόντιο επίπεδο και αφετέρου στην λύση των χιαστί/διαγώνιων δοκαριών, τα τελευταία θα παρεμβάλλονταν σαν στοιχεία στην οπτική του θεατή. Η ιδέα της μη ύπαρξης ενδιάμεσων δοκαριών είναι πως ο κόσμος του Φάουστ δεν έχει σαφή όρια και αυτό το μοτίβο όπως υπάρχει τώρα θα μπορούσε να επαναλαμβάνεται και να επεκτείνεται όσο ο Φάουστ συνεχίζει τις περιπλανήσεις του. Σε πρακτικό, επίσης, επίπεδο επειδή το σκηνικό προορίζεται για ανοιχτούς χώρους, η μη παρεμβολή κάποιου στοιχείου που είτε διακόπτει τη συνέχεια, είτε ορίζει μπροστά και πίσω πλευρά, ήταν θεμιτή. Έτσι προτιμήθηκε η λύση των πιο στοιβαγμένων υποστυλωμάτων που δένουν εσωτερικά μεταξύ τους και εξωτερικά με το χωροδικτύωμα της οροφής και τη μεταλλική βάση, τα οποία με τις διατομές που έχουν διαλεχτεί μπορούν να στηρίξουν την κατασκευή, χωρίς ενδιάμεση στήριξη και ταυτόχρονα καθιστούν εθική την περιμετρική θέαση του σκηνικού.



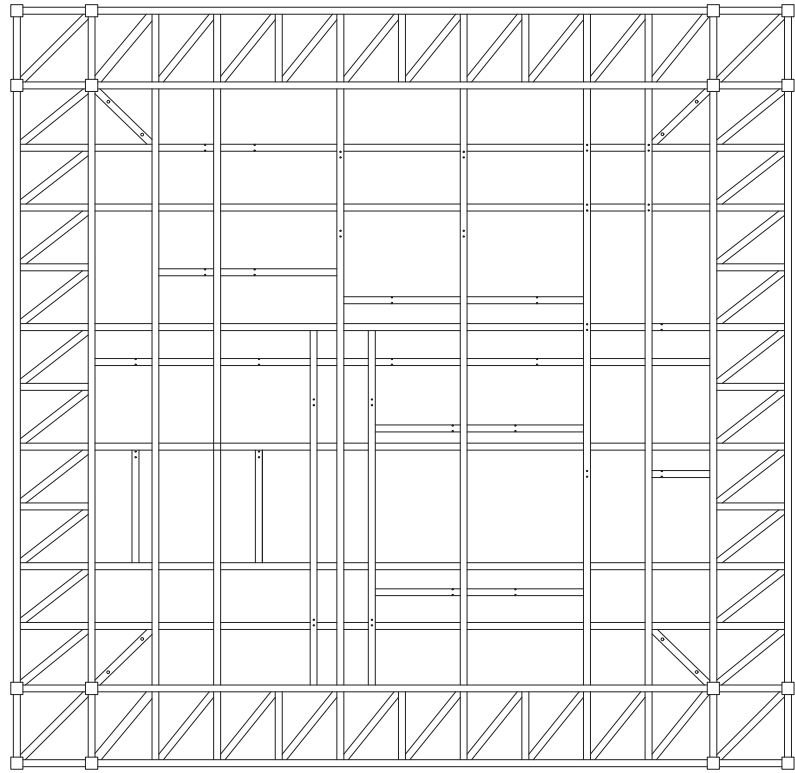
iv. Αρχιτεκτονικά-  
Κατασκευαστικά Σχέδια

Κάτοψη πλατφόρμας-  
χωροδικτυωμάτων

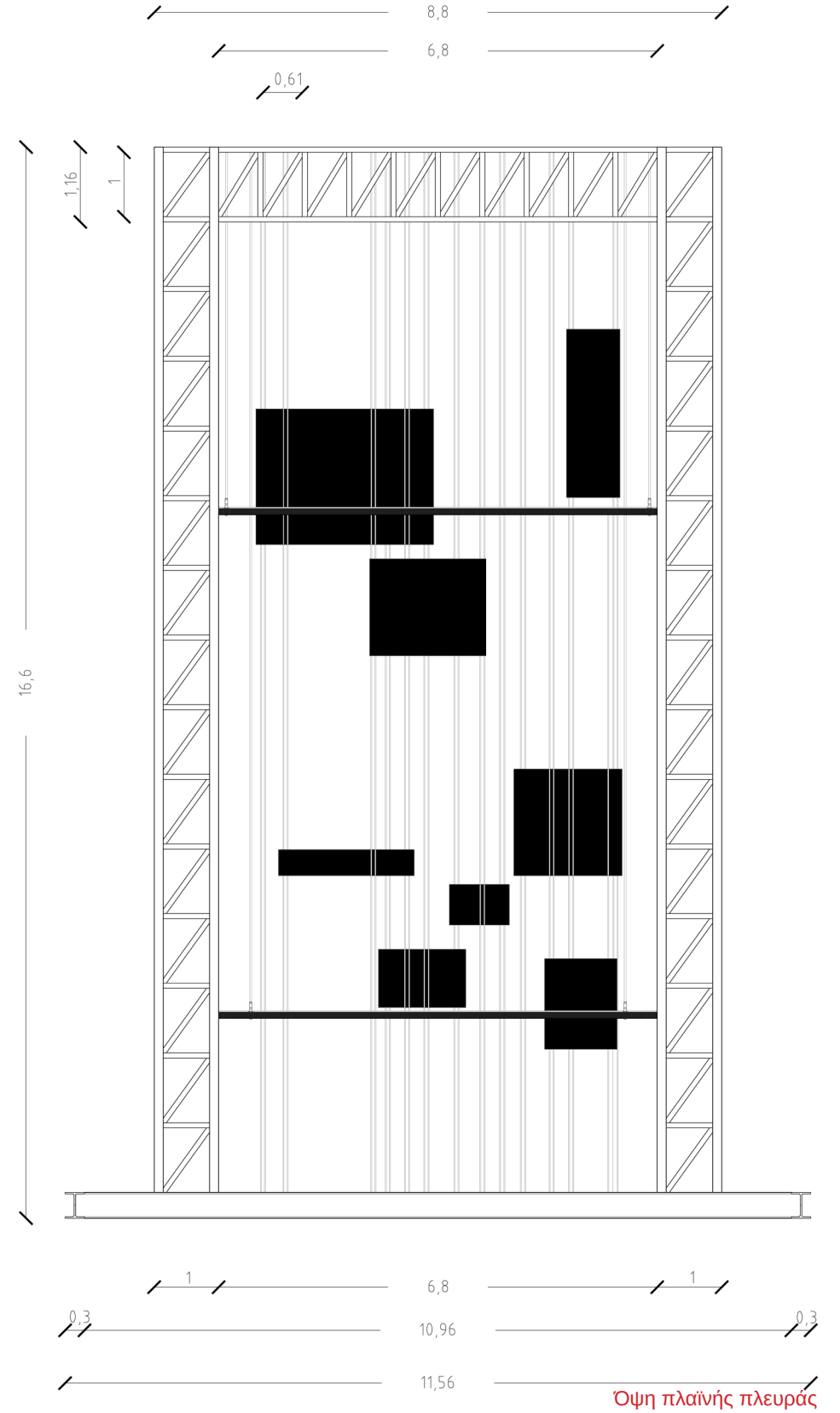
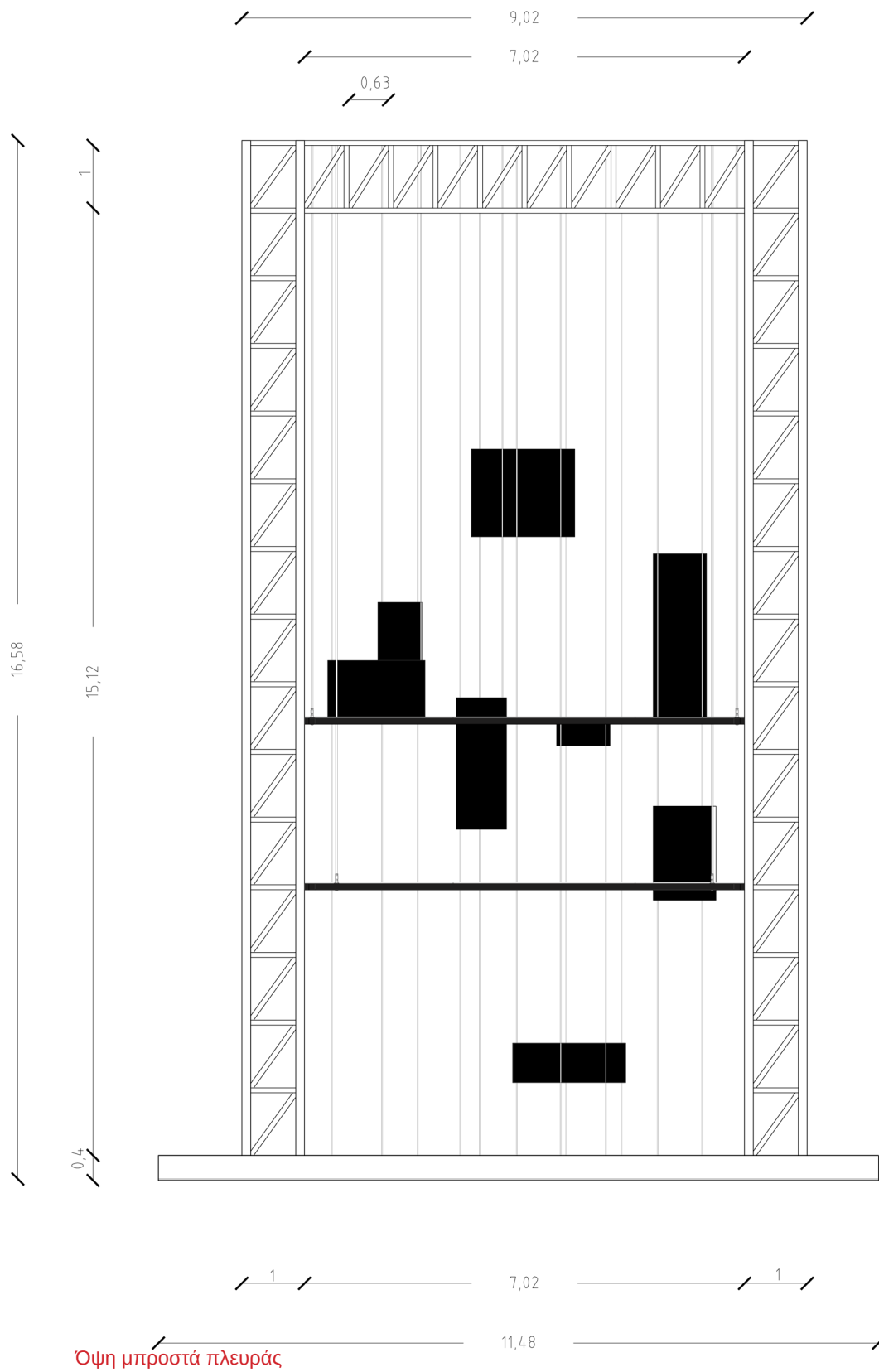
Κάτοψη βάσης



Κάτοψη δώματος κάτω στάθμης οροφής



Κάτοψη δώματος άνω στάθμης οροφής



## ν.επιμέρους στοιχεία-πλατφόρμες, όγκοι

(α) πλατφόρμες

Οι πλατφόρμες, ορθογωνικού σχήματος, αποτελούνται από μεταλλικό σκελετό, με μεταλλικές κοιλοδοκούς τετραγωνικής διατομής 100x100mm που ενώνονται μεταξύ τους με συγκόλληση. Στις 4 πλευρές των πλατφορμών υπάρχουν συρματόσχοινα γαλβανίζε με χαλύβδινη ψυχή διατομής 30mm, τα οποία αναρτώνται στο πάνω μέρος της κατασκευής και με τη βοήθεια τροχαλίων εξυπηρετούν την καθ' ύψος μετακίνηση τους.

Στην άνω πλατφόρμα, στα περιμετρικά δοκάρια βιδώνει μεταλλικό στοιχείο το οποίο ενώνει το συρματόσχοινο με την πλατφόρμα, ενώ στην κάτω υπάρχουν επιπλέον εσωτερικά δοκάρια με τα αντίστοιχα μεταλλικά στοιχεία και τα συρματόσχοινα της να διαπερνούν την πάνω πλατφόρμα.

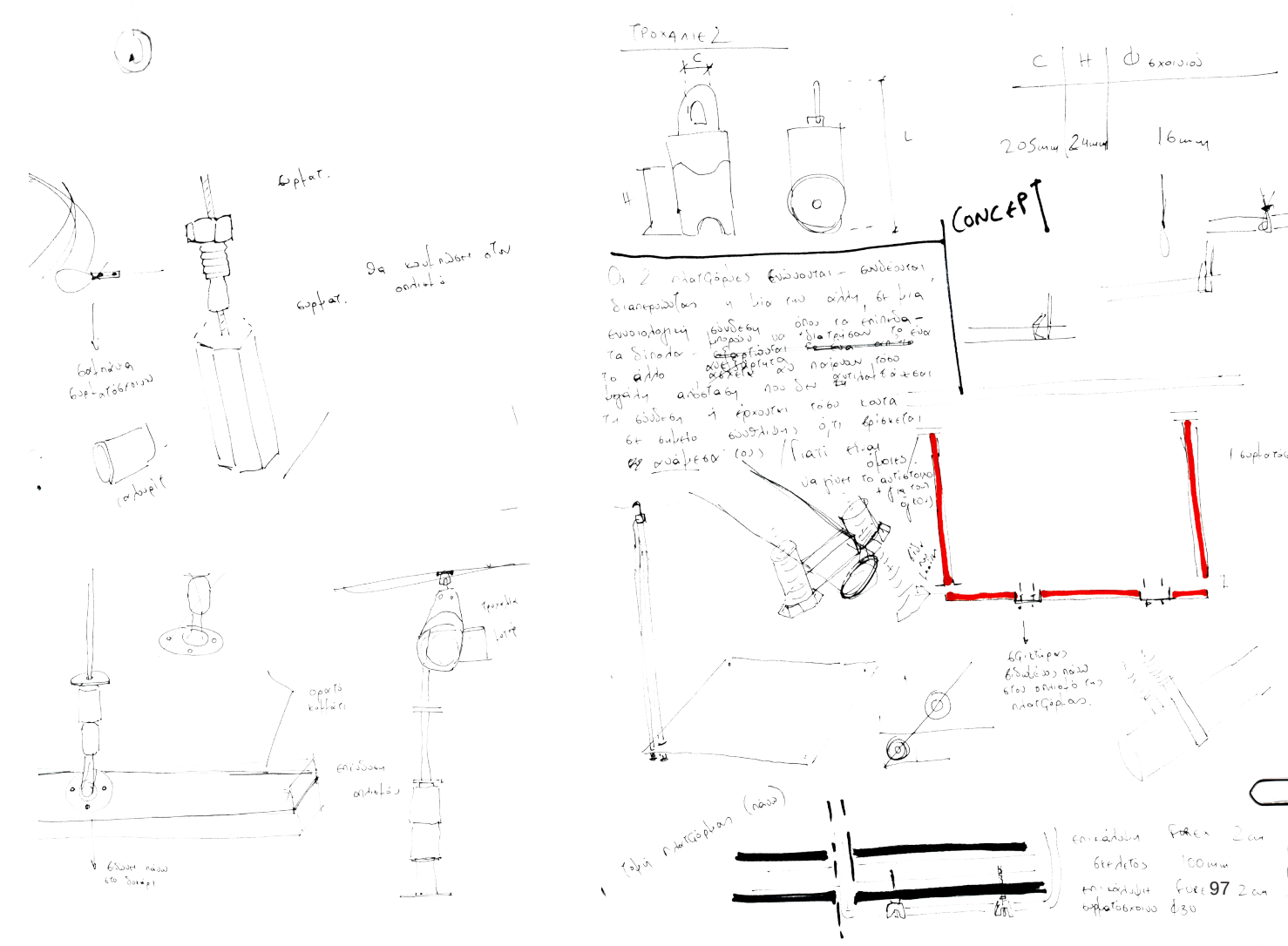
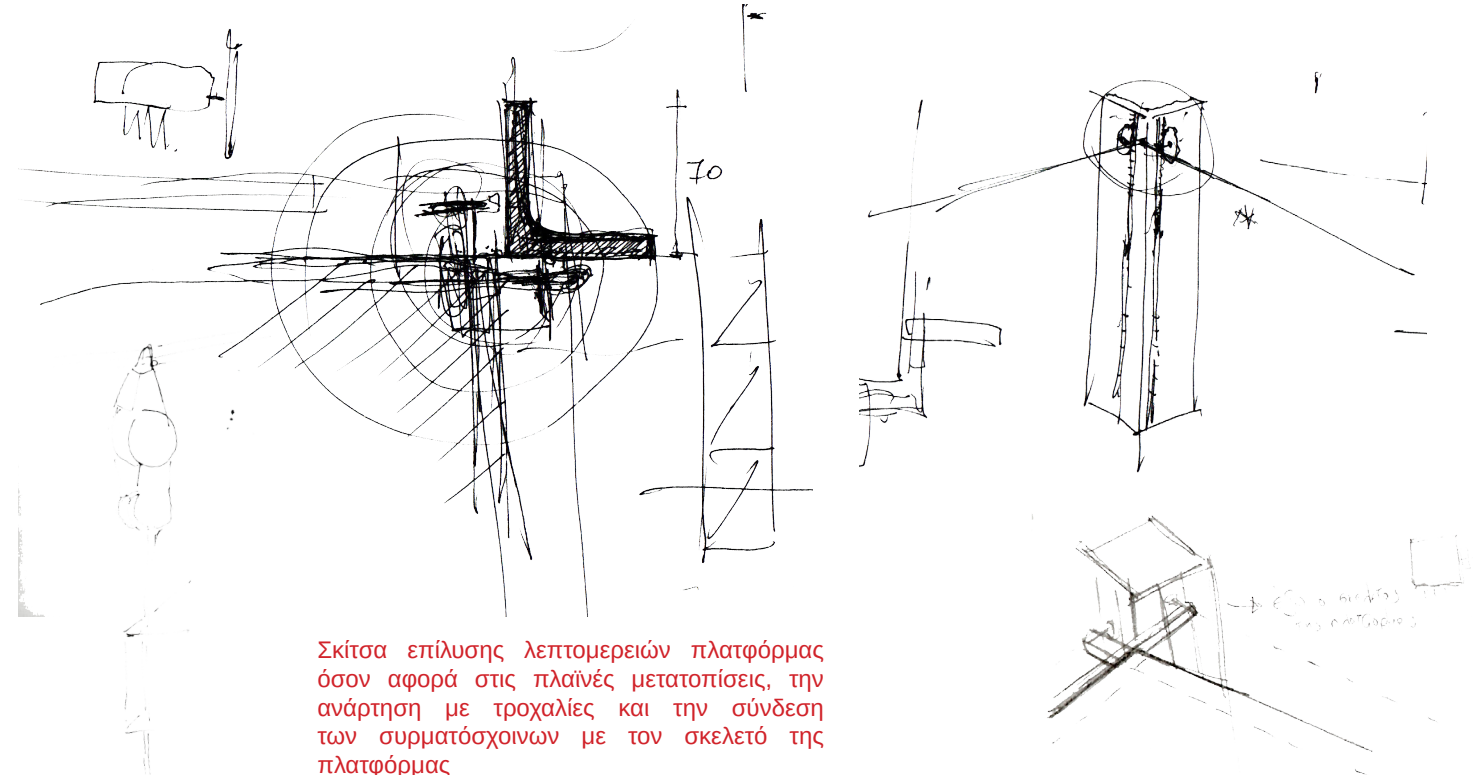
Τέλος, και στις δύο πλατφόρμες, τα περιμετρικά δοκάρια του σκελετού προεκτείνονται προς τα έξω κατά 14cm και πάνω τους βιδώνει ένα ροδάκι που διατρέχει καθ' ύψος την αντίστοιχη κοιλοδοκό του αντίστοιχου υποστυλώματος, αποτρέποντας με αυτό τον τρόπο την πλάγια μετατόπιση, σε περίπτωση ανάγκης. Στο πάνω μέρος όλου του σκελετού συγκολλάται λαμαρίνα, για να εφαρμόσει πάνω της μεταλλική σχάρα, που αποτελεί και το πάτωμα της κάθε πλατφόρμας. Το κάτω μέρος δεν επενδύεται και όλος ο σκελετός είναι εμφανής.

(β)όγκοι

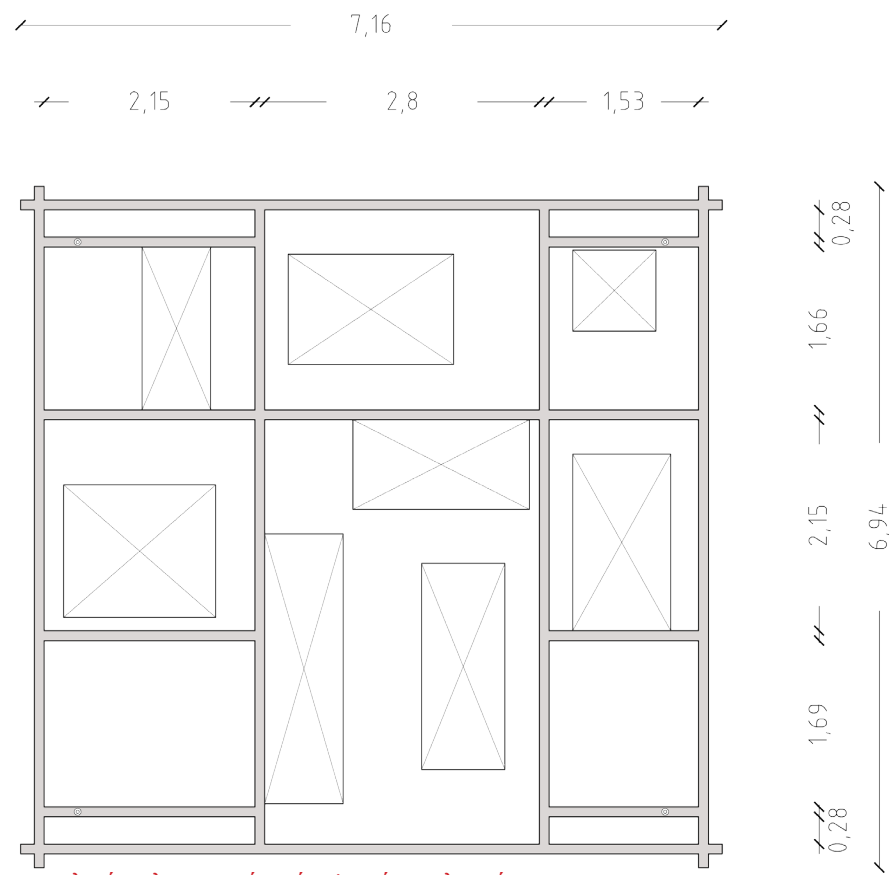
Οι όγκοι του συστήματος, κούφιοι εσωτερικά, είναι από Forex, υλικό ελαφρύ και μεγάλης αντοχής. Εσωτερικά αποτελούνται από μεταλλικό σκελετό κοιλοδοκών τετραγωνικής διατομής 100x50mm περιμετρικά που συγκολλούνται μεταξύ τους, εκτός από το άνω μέρος, όπου αποτελείται από μεταλλικό πλαίσιο κοιλοδοκών 100x100mm, σημείο που χρειάζεται περισσότερη ενίσχυση καθότι φέρει το βάρος του όγκου.

Οι ακμές κάθε ογκου διαπερνώνται από διπλά συρματόσχοινα γαλβανίζε με χαλύβδινη ψυχή διατομής 15mm, εκ των οποίων το ένα στερεώνεται με μεταλλικό κούμπωμα πάνω στην οριζόντια κοιλοδοκό στην ένωσή της με την κάθετη, για την αποφυγή μετατοπίσεων επιτρέποντας ταυτόχρονα την κίνησή του , ενώ το άλλο παραμένει ελεύθερο για την διευκόλυνση της ροής του συρματόσχοινου.

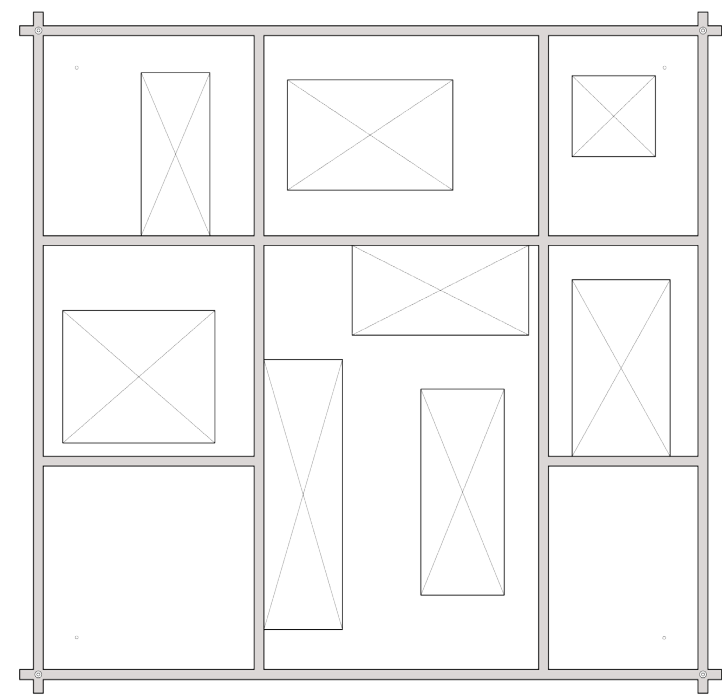
Η κατακόρυφη κυκλική κίνηση των συρματοσχοινών επιτυγχνάνεται με ανάρτηση τροχαλιών από την οροφή και την ύπαρξη αντίστοιχων τροχαλιών στη βάση της κατασκευής.



Πλατφόρμες-Σχέδια

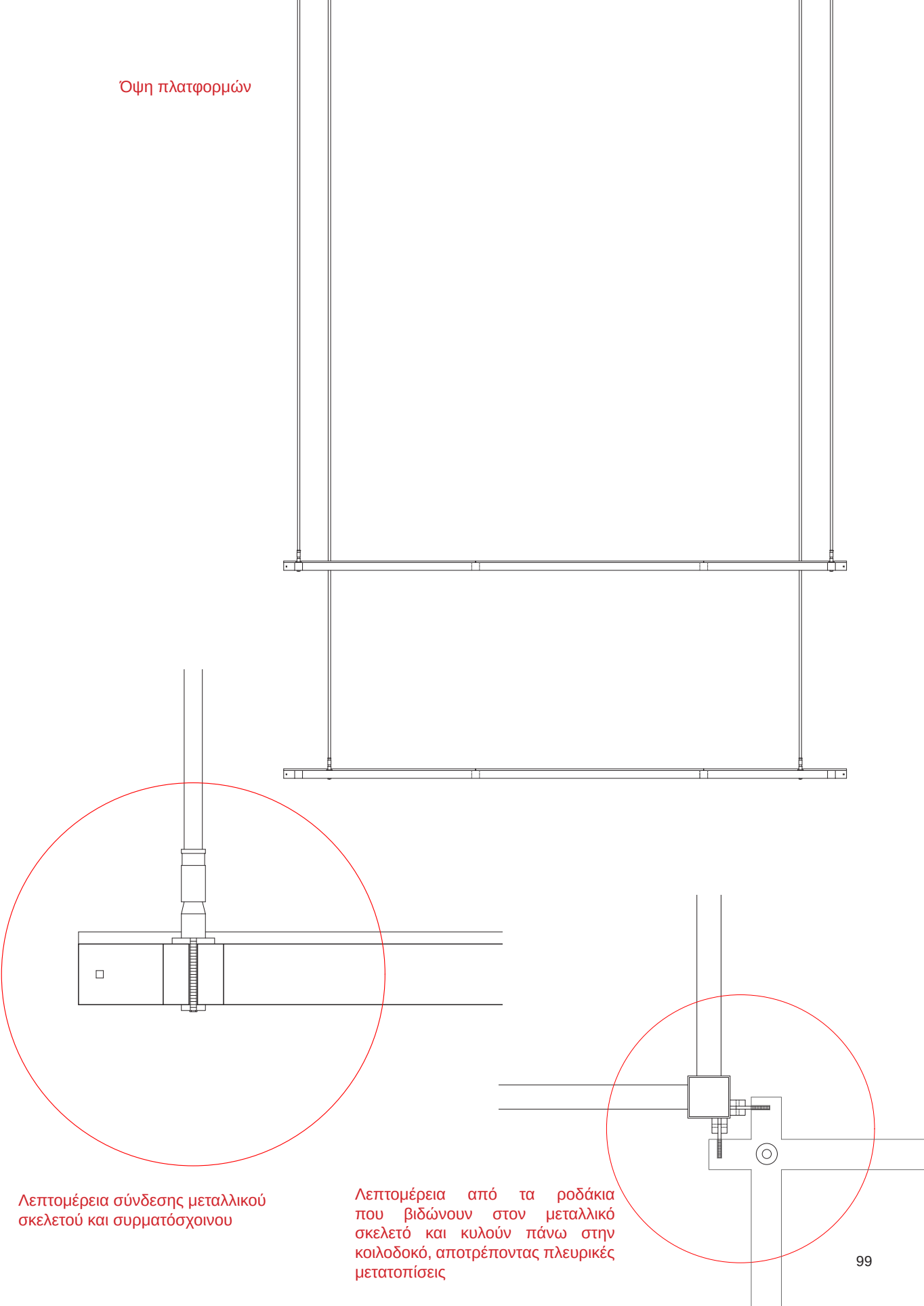


σκελετός πλατφορμών-κάτοψη κάτω πλατφόρμας



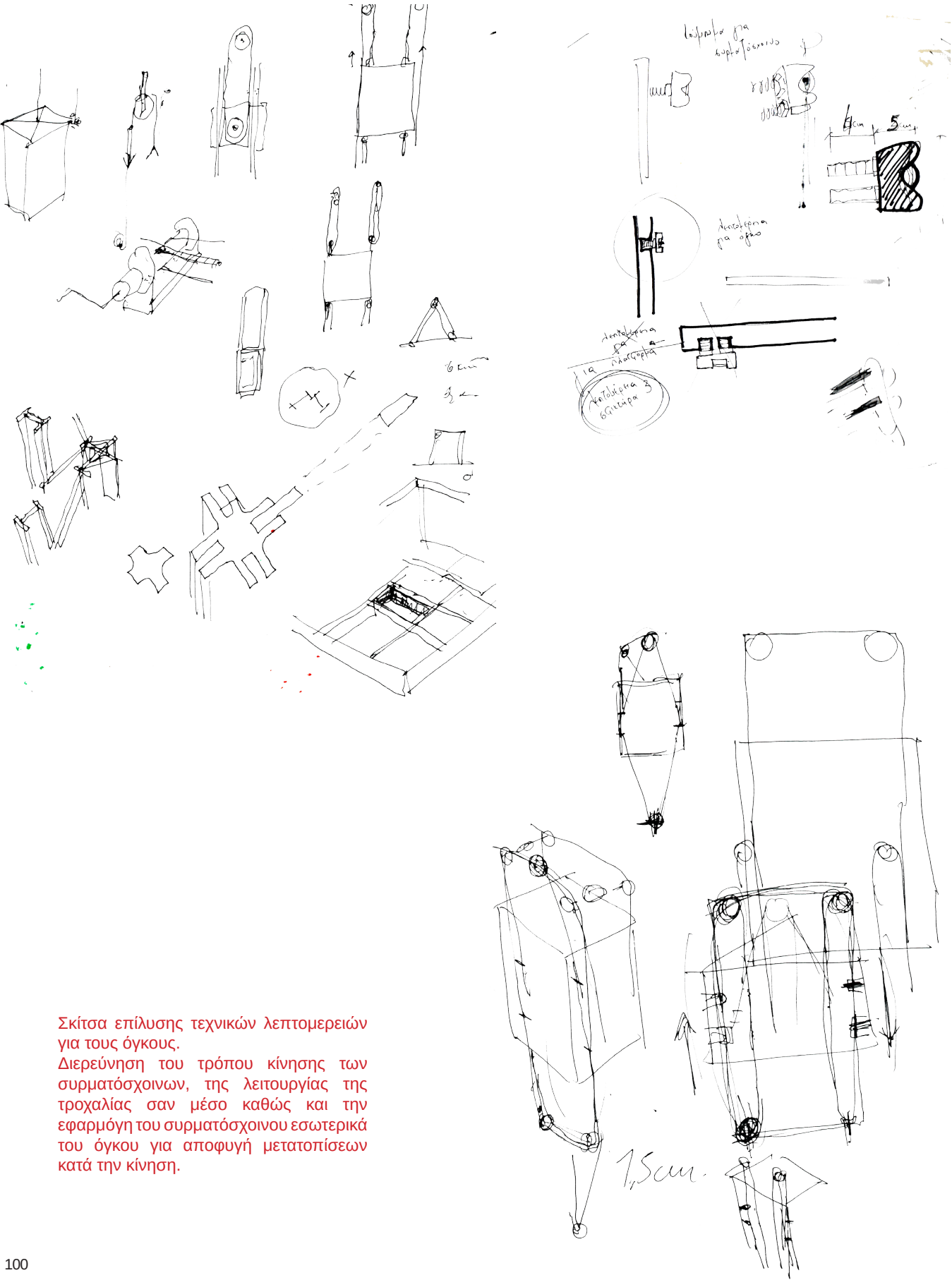
σκελετός πλατφορμών-κάτοψη άνω πλατφόρμας

Όψη πλατφορμών

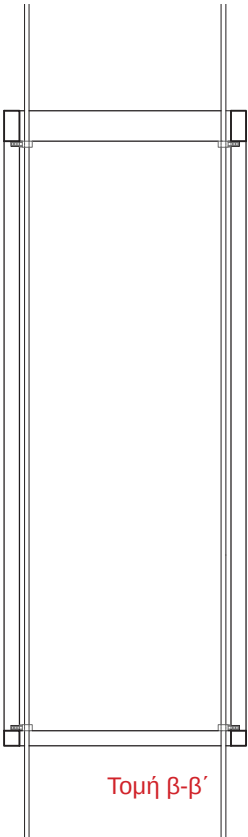


Λεπτομέρεια σύνδεσης μεταλλικού σκελετού και συρματόσχοινου

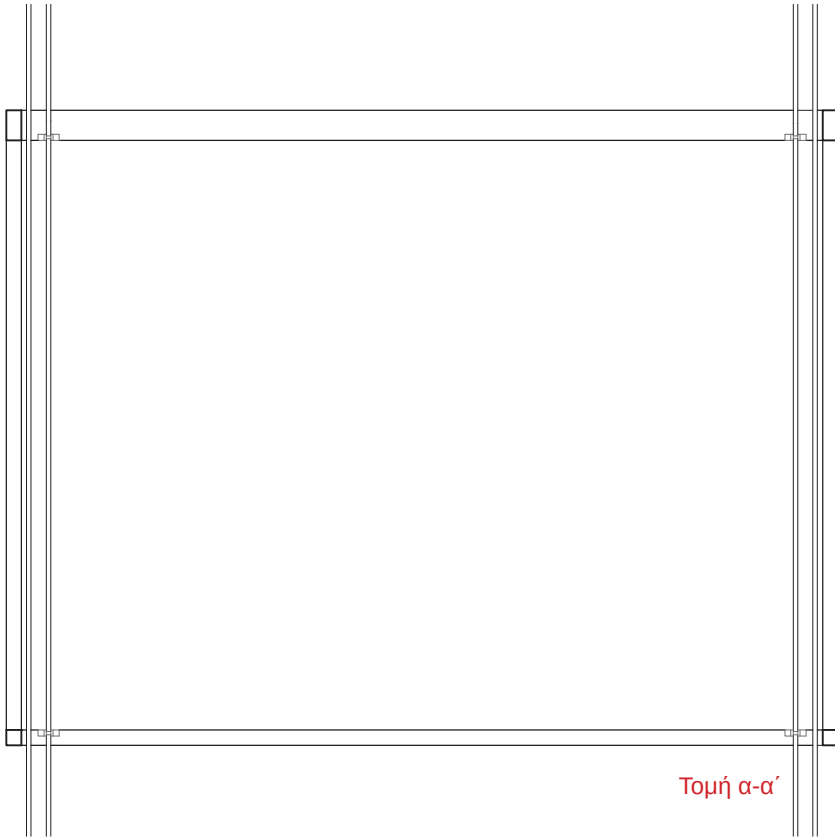
Λεπτομέρεια από τα ροδάκια που βιδώνουν στον μεταλλικό σκελετό και κυλούν πάνω στην κοιλοδοκό, αποτρέποντας πλευρικές μετατοπίσεις



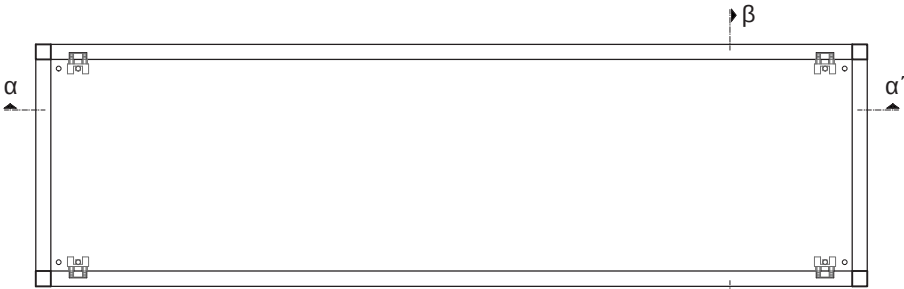
Σκίτσα επίλυσης τεχνικών λεπτομερειών για τους όγκους.  
Διερεύνηση του τρόπου κίνησης των συρματόσχοινων, της λειτουργίας της τροχαλίας σαν μέσο καθώς και την εφαρμόγνη του συρματόσχοινου εσωτερικά του όγκου για αποφυγή μετατοπίσεων κατά την κίνηση.



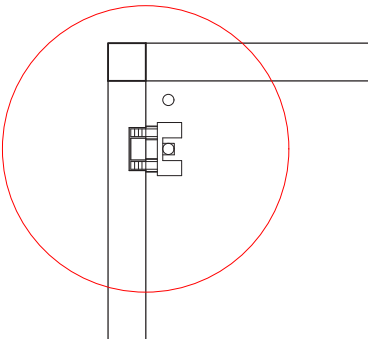
Τομή β-β'

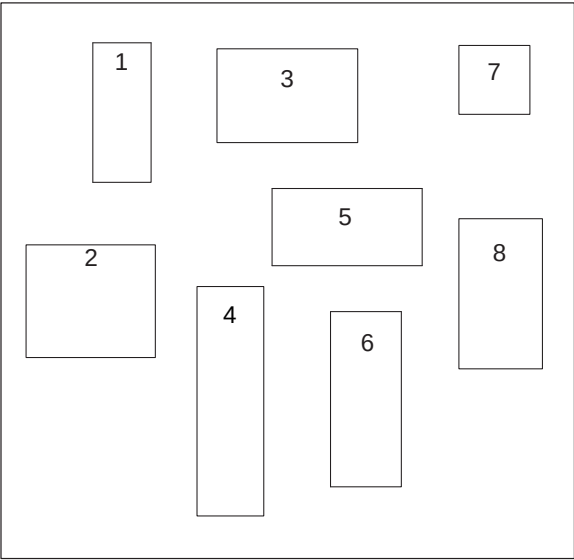


Τομή α-α'



Κάτοψη Όγκου Νο4

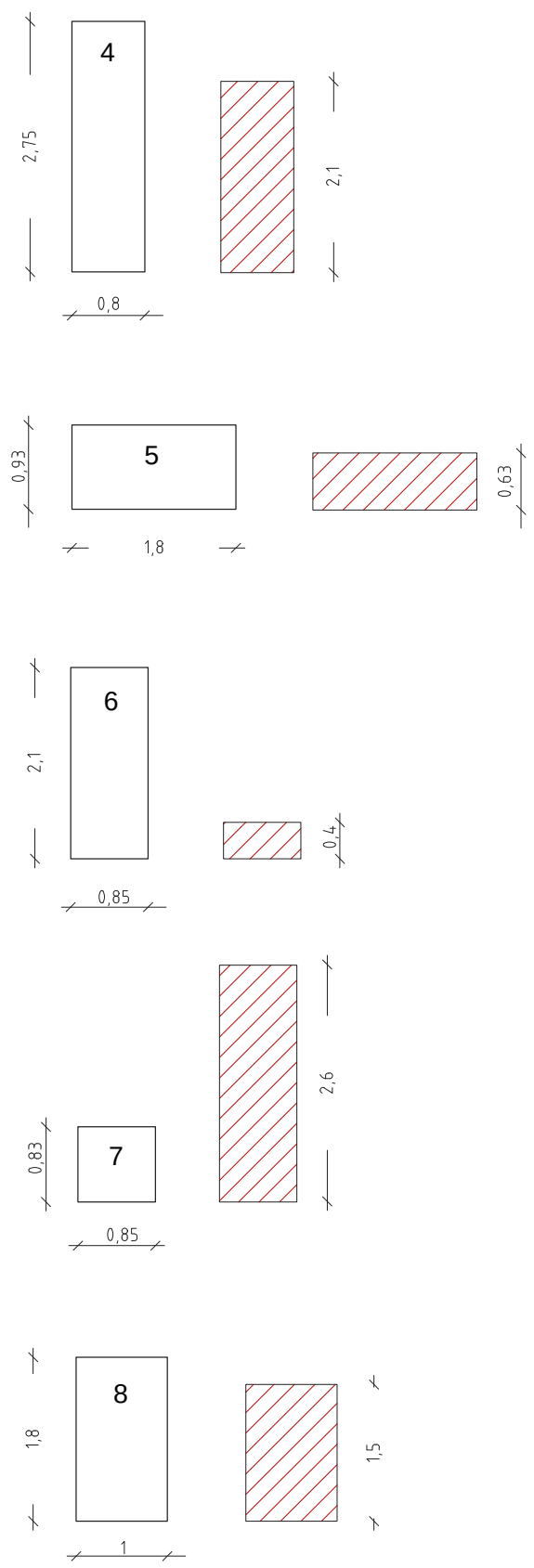
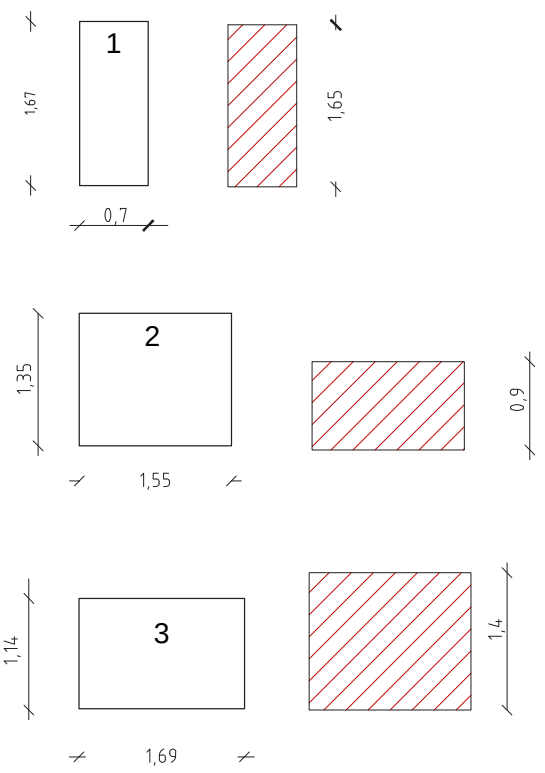




Διάγραμμα χωροθέτησης όγκων

Κάτοψη

Όψη



ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1.Θεοδωρακόπουλος Ι., *Ο Φάουστ του Γκαίτε-μετάφραση με αισθητική και φιλοσοφική ερμηνεία*, εκδ.Εστία,Αθήνα 2012,σελ.157

2.Goethe, *Φάουστ-μια τραγωδία*, εισ.μτφ,σχόλια Μάρκαρης Π., εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003, σελ.13

3.Γκαίτε, *Φάουστ*, μτφ. Ευαγγελάτος Σ.Α, εκδ. ΚΑΠΑ, σελ.177

4.Ευαγγελάτος Σ.Α, ο.π., σελ.180

5.Μπρεχτ Μπ., *Μικρό Όργανο για το Θέατρο*, εκδ. Πλειας, Αθήνα, 1974, σελ.128

6.Μάρκαρης Π., ο.π, σελ.23

7. Γκαίτε, *Φάουστ*, μτφ. Ευαγγελάτος Σ.Α, εκδ. ΚΑΠΑ, σελ.175

8.Γκαίτε, *Φάουστ*, μτφ. Σάμελης Κ.Γ, εισαγωγή Ροζάνης Στ., εκδ Διώνη, Αθήνα 2014, σελ.9

9. Μάρκαρης Π., ο.π, σελ.1023

10.Μάρκαρης Π., ο.π, σελ.1024

11.Μάρκαρης Π., ο.π, σελ.1069

12.Θεοδωρακόπουλος, ο.π., σελ.486

13.Μάρκαρης, ο.π., σελ.1080