



Μάθημα: **Σκηνογραφία I**

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητρουλοπούλου

Τελική εργασία 5ου εξαμήνου:

Σκηνογραφική πρόταση για το έργο

“Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι” του *Bernard Marie Koltès*

Μάϊρα Μεντή – 5ο εξάμηνο (ts15149)

Ιανουάριος 2018

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή

- Σχετικά με το έργο
- Σχετικά με τον συγγραφέα

2. Πρώτη αντίδραση

3. Έρευνα χώρων

- Επιλογή χώρου
- Διάταξη των χώρων

4. Installation artists

- *Mirosław Balka*
- *Carsten Höller*

5. Κατασκευή μακέτας του χώρου

1. Εισαγωγή

Ζητούμενο της εργασίας αυτής είναι η παρουσίαση μιας σκηνογραφικής πρότασης σε συγκεκριμένο έργο που μας δόθηκε. Η παρουσίαση της πρότασης θα μπορούσε να γίνει είτε με κατασκευή μακέτας του προτεινόμενου χώρου, είτε με επιλογή ενός φυσικού χώρου της πόλης και χρήση αεροφωτογραφιών, φωτογραφιών, κολάζ, κλπ και αναλυτική περιγραφή της σκηνογραφίας και της κίνησης των ηθοποιών, των θεατών κλπ, είτε και με συνδυασμό των δυο δυνατοτήτων. Στην εργασία αυτή, επιλέχθηκε ο συνδυασμός, δηλαδή επιλογή ενός φυσικού χώρου της πόλης, κατασκευή μακέτας του χώρου και περιγραφή και κατασκευή των σκηνογραφικών παρεμβάσεων.

Το έργο που μας δόθηκε για να δουλέψουμε έχει τίτλο “Στη μοναξια των κάμπων με βαμβάκι” του *Bernard Marie Koltès* (σε μετάφραση Δημ. Δημητριάδη), το οποίο γράφτηκε το 1986 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο το 1987 (Théâtre des Amandiers) σε σκηνοθεσία *Patrice Chéreau*. Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, αρχικά έγινε ανάγνωση όλου του κειμένου, καθώς και συνεντεύξεων του συγγραφέα που περιλαμβάνονται στο επίμετρο του βιβλίου, ανάλυσή του, έρευνα και συζήτηση για το συγγραφέα.

Η εργασία εκπονήθηκε κατά στάδια που παρουσιάζονταν κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Μετά τη δραματουργική ανάλυση και τη συζήτηση για τον συγγραφέα παρουσιάστηκαν: η πρώτη αντίδραση στο έργο με μια κατασκευή, η έρευνα των πιθανών χώρων όπου θα στηθεί το σκηνικό της παράστασης με φωτογραφίες, έργα κάποιων καλλιτεχνών εγκαταστάσεων (installation artists) της επιλογής μας που για κάποιους λόγους μας συγκινούν ή μας αρέσουν.

Η όλη διαδικασία παρουσιάζεται αναλυτικά στα επόμενα κεφάλαια.

Σχετικά με το έργο

Το έργο εκτυλίσσεται σε έναν τόπο απροσδιόριστο, οριακό θα λέγαμε, μιας πόλης. Είναι ένας διάλογος μεταξύ δυο άγνωστων μεταξύ τους προσώπων που συναντιούνται τυχαία (?), του “Ντήλερ” και του “Πελάτη”, “διάλογος χωρίς άμεσες ερωταποκρίσεις, που πολλές φορές εξελίσσεται σε παράλληλους μονόλογους, μάλλον ένας φιλοσοφικός διάλογος. Όμως τα πρόσωπα δεν φιλοσοφούν απλώς με έναν μονόλογο. Απαντούν ο ένας στα θέματα που θέτει ο άλλος και στον τρόπο που τα θέτει, εκφράζοντας δυο αντίθετες απόψεις για τη ζωή.

Έτσι όλο το κείμενο χαρακτηρίζεται από μια αντιπαράθεση, μια αναμέτρηση μεταξύ των δυο προσώπων. Τα πρόσωπα συγκρούονται λεκτικά σε μια μάχη μέχρι εσχάτων όπου κανείς δεν παραιτείται, κανείς δεν υποχωρεί και παλεύουν μέχρι τελικής πτώσεως προσπαθώντας ο ένας να σύρει τον άλλον στο δικό του πεδίο, χωρίς να εγκλωβίζεται από αυτόν.

Ο λόγος, πυκνός και σύνθετος, κυριαρχεί. Ωστόσο, περιέχονται στο έργο και δυνατές εικόνες. Η εξέλιξη και η κορύφωση του αυτού του ιδιότυπου αγώνα -ο σκηνοθέτης *Patrice Chéreau* τον παραλληλίζει με έναν αγώνα πυγμαχίας με τους δυο αντιπάλους στο ρινγκ- αποτυπώνεται στο ρυθμό του κειμένου: αργός με μακροσκελείς φράσεις στην αρχή, γρήγορος με σύντομες φράσεις πλησιάζοντας στην κορύφωση, κοφτές, σχεδόν μονολεκτικές στο τέλος.

Σχετικά με τον συγγραφέα

Bernard Marie Koltès (9/4/1948 -15/4/1989)

Γεννήθηκε στο Metz της Γαλλίας και πέθανε στο Παρίσι στα 41 του χρόνια.

Στα 18 του εγκατέλειψε τη γενέτειρά του και πήγε στο Παρίσι και ύστερα Καναδά και Νέα Υόρκη, κέντρο καλλιτεχνικών αναζητήσεων και πρωτοπορίας την εποχή εκείνη. Αποφάσισε ότι θέλει να ασχοληθεί με το θέατρο όταν παρακολούθησε την παράσταση “Μήδεια” με τη Μαρία Καζαρες το 1970.

Στη συνέχεια, άρχισε σπουδές στο Τμήμα Σκηνοθεσίας της Σχολής του Στρασβούργου. Παράλληλα, ως το 1978 έγραφε έργα τα οποία ανέβαζε με μαθητές ηθοποιούς.

Έκανε πολλά ταξίδια κατά καιρούς σε χώρες της Αφρικής (Νιγηρία, Σενεγάλη, Μάλι, Ακτή Ελεφαντοστού) και της Λατινικής Αμερικής (Γουατεμάλα) -όπου έγραψε και το έργο “Αγώνας νέγρου και σκύλων” (1979)- τα οποία άσκησαν έντονη επιρροή στα έργα του.

Θεωρούσε σημαντικό τον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη. Επίσης, θεωρούσε ότι καλός συγγραφέας είναι όχι απαραίτητα αυτός που γράφει καλά, αλλά εκείνος που ξέρει να καθοδηγεί μια αφήγηση.

Ως προς τη θεματολογία των έργων του, φαίνεται ότι τον απασχολεί το θέμα της επικοινωνίας και της μοναξιάς. Σε προσωπικό επίπεδο, τον έλκυε η ζωή του περιθωρίου και έζησε και σε αυτό.

- Τα γνωστότερα θεατρικά του έργα:

“Η νύχτα μόλις πριν από τα δάση” (1977 εκδ. 1988), “Αγώνας νέγρου και σκύλων (1979 εκδ. 1980), “Δυτική αποβάθρα” (εκδ. 1985), “Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι” (1986), “Επιστροφή στην έρημο” (1988), “Roberto Zucco” (1989).

Όλα έχουν παρασταθεί από τη δεκαετία του ‘80 και τα περισσότερα σε σκηνοθεσία του *Patrice Chéreau* με τον οποίο τον συνέδεε και στενή φιλία.

- Η καλλιτεχνική του διαδρομή ήταν σύντομη, λόγω της σύντομης ζωής του, ωστόσο άφησε βαθιά ίχνη στο τοπίο του σύγχρονου γαλλικού θεάτρου. Σε σύντομο χρονικό διάστημα έγινε γνωστός και καθιερώθηκε ως ένας από τους σημαντικότερους αναμορφωτές της σύγχρονης γαλλικής δραματουργίας, κερδίζοντας την εκτίμηση πολλών σημαντικών σκηνοθετών και ιστορικών-μελετητών του θεάτρου.

*“Επισημαίνουν ότι το στοιχείο που ξεχωρίζει στο έργο του είναι η διεισδυτική ματιά με την οποία προσεγγίζει τη σύγχρονη πραγματικότητα, εισάγοντας συγχρόνως ένα νέο θεατρικό ιδίωμα, μιλώντας σε μια “σύγχρονη” θεατρική γλώσσα. Οι εικόνες της σύγχρονης πραγματικότητας που συγγραφέας μεταφέρει στη σκηνή δεν αποτελούν ρεαλιστικές απεικονίσεις, όπως σημειώνει ο Chéreau, αλλά μερικές αναδημιουργίες συγκεκριμένων τοπίων που ανακαλούν όψεις της γεωγραφίας του σύγχρονου κόσμου.”*²

² Ρόζη Λίνα, *Ο χώρος της σκηνής και η γεωγραφία του σύγχρονου κόσμου στη δραματουργία του Bernard Marie Koltès*, Νεφέλη, Αθήνα, 2011, σ. 9-10

Πηγές

- Koltès Bernard Marie, *Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*, Μετάφραση Δημ. Δημητριάδης, Αγρα, Αθήνα, 1990
- Ρόζη Λίνα, *Ο χώρος της σκηνής και η γεωγραφία του σύγχρονου κόσμου στη δραματουργία του Bernard Marie Koltès*, Νεφέλη, Αθήνα, 2011

2. Πρώτη αντίδραση

Η πρώτη αίσθηση από την ανάγνωση του έργου “*Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*” αποδόθηκε σε όγκους με μια κατασκευή, για την οποία χρησιμοποιήθηκαν αντικείμενα και υλικά από το σπίτι μου (το επιτραπέζιο φωτιστικό του γραφείου μου, ένα κουτί παπουτσιών, μαύρο χαρτόνι τύπου canson, δυο πλαστικές συσκευασίες από γυν. εσώρουχα, λαστιχάκια μαλλιών, ένας μεγάλος συνδετήρας χαρτιών, πρόκες, ένα μικρό κομμάτι βαμβάκι).

Η κατασκευή, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά και η διαδικασία φαίνονται στη σειρά φωτογραφιών που ακολουθούν.

Κυρίαρχες έννοιες

Με την κατασκευή αυτή επιχείρησα να αποδώσω τις βασικές έννοιες που εντόπισα στο κείμενο.

- Στη συνομιλία των δυο δραματικών προσώπων, του Ντήλερ και του Πελάτη, κυριαρχούν ο Λόγος και ο Αντίλογος, η Αντιπαράθεση, η Αναμέτρηση. Στη σχέση τους και στη διαδικασία αυτή εμπεριέχεται η Διαπραγμάτευση και η Σύγκρουση.

Όλο το κείμενο διατρέχεται από Αντιθέσεις. Αντιθέσεις σε πολλά επίπεδα:

Φως / Σκοτάδι, Ζέστη / Ψύχος, Ζωντανός/Νεκρός, Δικαιοσύνη / Αδικία,

Νόμιμο / Παράνομο (Αθέμιτο), Ταπεινότητα / Αλαζονεία, Απαλά / Άγρια, Χαστούκι / Χάδι,

Ισχυρός / Αδύναμος, Άμυνα / Επίθεση, Πάνω / Κάτω

- Οι αντιθέσεις εντοπίζονται και στην ένταση, στο ρυθμό του κειμένου:

Αργός ρυθμός στην αρχή του / Γρήγορος ρυθμός προς το τέλος του

Μακροσκελείς φράσεις στην αρχή του / Συντομότερες όσο πλησιάζουμε στο τέλος του.

Κοφτές, σχεδόν μονολεκτικές στο τέλος. Η ένταση κορυφώνεται. Δίνεται η αίσθηση ότι οι δυο χαρακτήρες του έργου παίζουν πινγκ-πονγκ. Χτυπούν και αποκρούουν τις μπαλιές του αντιπάλου.

- Η άλλη βασική έννοια γύρω από την οποία στρέφεται το κείμενο είναι η Κίνηση: από ένα σημείο σε ένα άλλο κατά τον οριζόντιο ή τον κατακόρυφο άξονα.

Κινητήρια δύναμη η Βαρύτητα, Κινητήρια δύναμη και η Επιθυμία.

Σκέφτηκα ότι μια κατασκευή σαν το παιδικό παιχνίδι της τραμπάλας που βλέπουμε στις παιδικές χαρές θα μπορούσε να οπτικοποιήσει αυτή την αίσθηση. Ένας βραχίονας που τα δυο άκρα του κινούνται αντίρροπα με κέντρο έναν κατακόρυφο άξονα με τη δύναμη της βαρύτητας, αλλά και με ώθηση αν υπάρχει η βούληση (επιθυμία).

- Έτσι με την κατασκευή μου προσπάθησα να εκφράσω αυτές τις έννοιες: της Αντίθεσης και της Κίνησης με κινητήρια δύναμη τη βαρύτητα, αλλά και την Επιθυμία.

Η κατασκευή

- Χρησιμοποίησα το κουτί των παπουτσιών ανοιχτό για να οριοθετήσω το χώρο όπου συμβαίνουν όλα αυτά, δηλαδή η συνάντηση, η συνομιλία, η αντιπαράθεση, με κατάλληλο βάψιμο, που συμβολίζει ότι βρισκόμαστε σε κάποια οριακή τοποθεσία στις παρυφές της πόλης σε ένα χώρο, χωρίς συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, κάπως απροσδιόριστο.
- Μία από τις αντίθετες έννοιες που ήθελα να αποδώσω είναι το Φως / Σκοτάδι. Γι'αυτό χρησιμοποίησα ένα φωτιστικό γραφείου που στερέωσα στο κουτί.
- Ενώνοντας με ένα συνδετήρα χαρτιών τις δυο μικρές όμοιες διάφανες συσκευασίες σφαιρικού σχήματος που καταλήγουν σε ένα επίμηκες στέλεχος, δημιουργήθηκε ένας βραχίονας που καταλήγει σε δυο σφαιρικά άκρα από τη μια και την άλλη πλευρά του.

Τον τοποθέτησα έτσι, ώστε να αιωρείται από το φωτιστικό (με λαστιχάκια μαλλιών) και να μπορεί να κινείται αντίρροπα κατά τον κατακόρυφο άξονα πάνω – κάτω (με τη δύναμη της βαρύτητας), αλλά και με στρέψη (αριστερόστροφα – δεξιόστροφα) κατά βούληση (επιθυμία) - κάτι σαν τραμπάλα.

Στερεώνοντας στο εσωτερικό του κουτιού πετάσματα από μαύρο χαρτόνι, δημιουργήθηκαν περιοχές εντός του κουτιού όπου δεν περνούσε το φως του φωτιστικού. Έτσι, με την κίνηση του αιωρούμενου βραχίονα -στρέψη αριστερόστροφα ή δεξιόστροφα- τα άκρα του βρίσκονταν τότε στο φως και τότε στο σκοτάδι.

Παραπέμπει στα δυο δραματικά πρόσωπα του έργου που κατά τη διάρκεια της αναμέτρησής τους οι ρόλοι του Φωτεινού / Σκοτεινού, Ισχυρού / Αδύναμου, Νόμιμου / Παράνομου εναλλάσσονται συνεχώς.

Ενισχυτικά προς την αίσθηση της αντίθεσης και επειδή τα συγκεκριμένα υλικά το επέτρεπαν, τοποθέτησα στο εσωτερικό κάθε σφαιρικού άκρου κάποια υλικά με αντίθετες ιδιότητες:

στο ένα καρφιά (μαύρα, σκληρά, άγρια, παραπέμπουν στη βία) και

στο άλλο ένα μικρό κομμάτι βαμβάκι (λευκό, απαλό, μαλακό, παραπέμπει στο χάδι).

Πριν την κατασκευή...

Handwritten notes on a notebook page, including Greek text and diagrams. The text includes:

- Αντικείμενα / αντικείμενα
- Ζήτη / γίγος
- Ζήτητος / νεύρος
- Δινοσση / αθλία
- νόμο / νοράνομο
- αθλία
- γραμμά / αρία
- χορταίνι / κιάδι
- βία
- νκιδέρ / ηοάτης
- Ιεχυρός / αιδινοφρος
- αίμυρα / αιδιέται
- νάινω / νάινω
- αργός ρυθμός / ηρητορος
- μαγάδες γραβες / βώτορες φρα
- ηίμω-νούμω

Diagrams include:

- A diagram with the word "εχέω" and "διαπραγματεύω" with arrows pointing to "ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ".
- A diagram with "Μίσηται" and "Οπίσθια".
- A diagram with "κέρτος", "αίθνας", and "αίθνας" with arrows.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.

Handwritten notes on a notebook page, including Greek text and diagrams. The text includes:

- Καμύλη → ηθία
- Κίμω → παρτίμω
- ηθία = κινητήρα
- παρτίμω = κινητήρα
- Αμπίων
- Βαρίμω
- κέρτος
- αίθνας
- αίθνας + κέρτος
- αίθνας

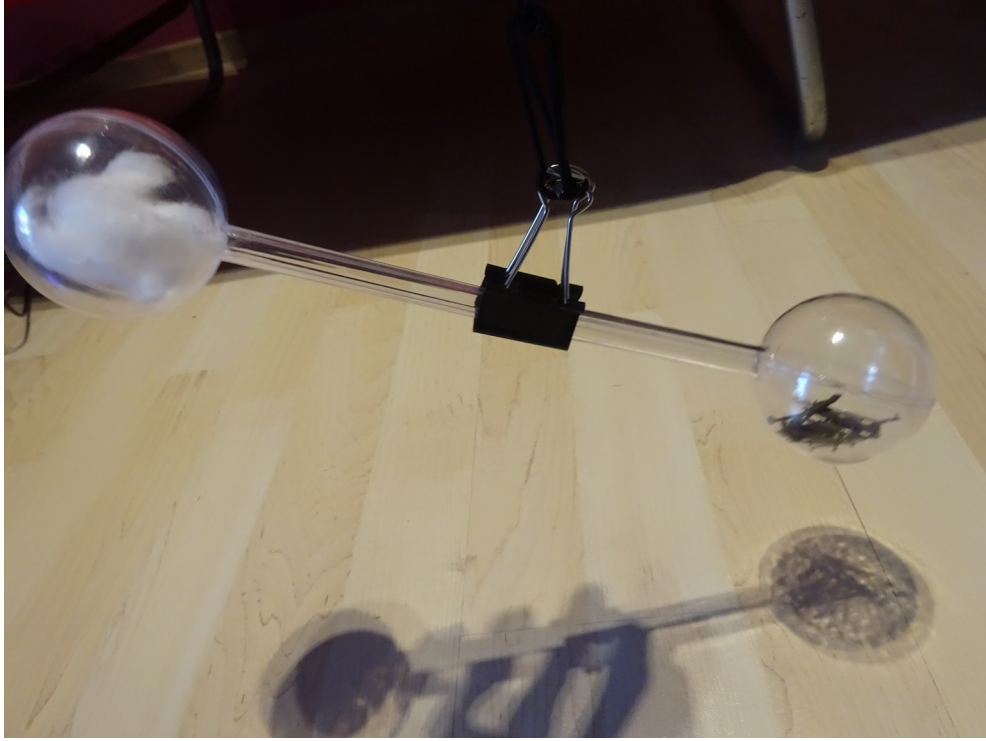
Diagrams include:

- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.
- A diagram with a vertical line and a horizontal line.

Υλικά







Δοκιμή με άλλα υλικά



Η διαδικασία της κατασκευής



Η ολοκλήρωση της κατασκευής



3. Έρευνα χώρων

Η διερεύνηση για τους πιθανούς χώρους παράστασης του έργου και εγκατάστασης του σκηνικού μας στράφηκε σε εξωτερικούς δημόσιους χώρους της πόλης.

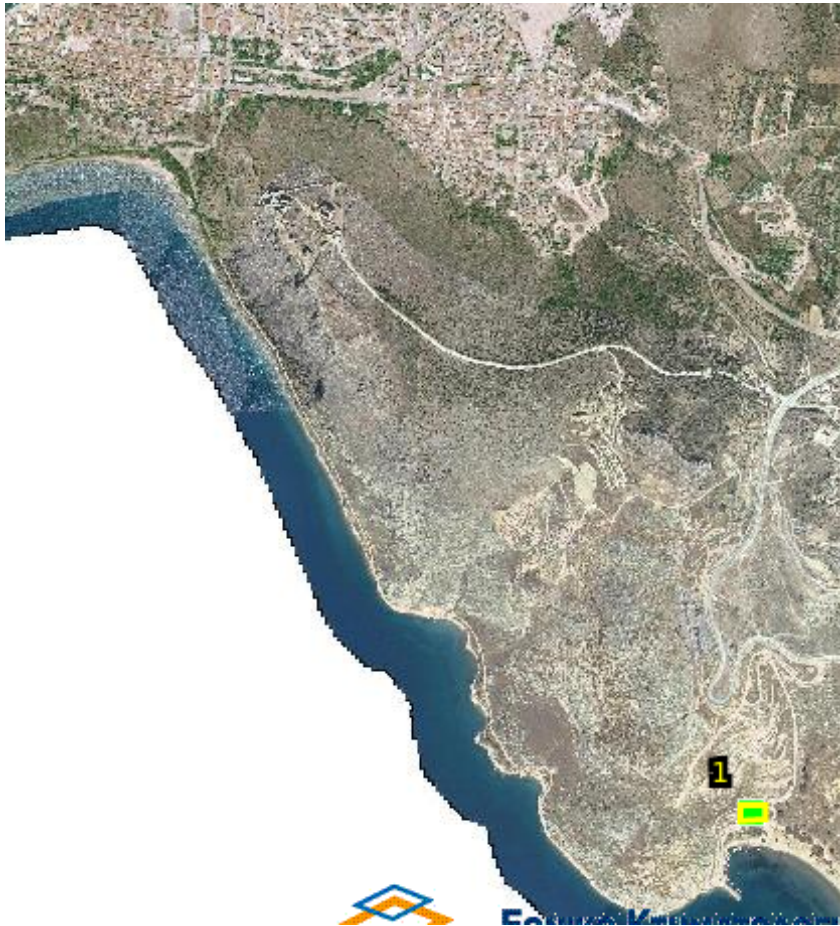
Τα κριτήρια επιλογής του χώρου όπου συναναστρέφονται τα δραματικά πρόσωπα του έργου ήταν οι πληροφορίες του έργου και η αίσθηση που μου δημιουργήθηκε για το χώρο αυτό διαβάζοντάς το.

Τα δραματικά πρόσωπα συνομιλούν σε ανοιχτό εξωτερικό χώρο και όχι σε ένα κλειστό κτίριο. Ωστόσο δεν είναι σαφώς προσδιορισμένος ούτε αυστηρά καθορισμένος, αλλά κάπως “ρευστός”, ένας χώρος-πέρασμα. Χώρος “ρευστός”, όπως και τα δραματικά πρόσωπα που αντιπαρατίθενται μέχρι την τελευταία στιγμή χωρίς να παραιτούνται.

Πρόκειται για μια οριακή τοποθεσία της πόλης, στις παρυφές της (και όχι π.χ. ένα επαρχιακό ή βουκολικό τοπίο, μια εξοχή). Ένας χώρος μη κεντρικός, μη φωτεινός, με νύξεις ότι θα μπορούσε να “φιλοξενεί” και δραστηριότητες που συνδέονται με το κοινωνικό περιθώριο.

Με αυτά τα κριτήρια εξέτασα τέσσερις πιθανούς χώρους στην πόλη του Ναυπλίου και στις παρυφές της για το σκηνικό της παράστασης.

Α.: Στην περιοχή Καραθώνα Ναυπλίου





Εικ. 1 ως 14 : Ημιτελές κτίριο στην περιοχή
Καραθώνα











Ο χώρος αυτός θεώρησα ότι πληρεί τα κριτήρια επιλογής που αναφέρθηκαν παραπάνω, καθώς:

- Είναι ένας χώρος, που ενώ δεν είναι ακριβώς “δημόσιος”, λόγω της κατάστασής του είναι προσβάσιμος σε όλους (ανοιχτός από παντού).
- Είναι ανοιχτός εν γένει γιατί είναι ημιτελής, αλλά περιλαμβάνει και κλειστά και στεγασμένα μέρη, έτσι ώστε παρέχεται και ένα είδος προστασίας σε κάποιον που βρίσκεται εκεί -ίσως και κρυψώνας. Για λόγο αυτό, στον ίδιο χώρο ενυπάρχει και το σκοτάδι και το φως, που είναι μια από τις αντίθετες έννοιες που πραγματεύεται και το έργο. Επίσης και από πρακτικής πλευράς, το χαρακτηριστικό του αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί για μια εικαστική παρέμβαση στο πλαίσιο της σκηνογραφίας.
- Είναι ένας χώρος “σκληρός”, “άγριος”, όχι άνετος και βολικός, πράγμα που ταιριάζει στο κλίμα και την ατμόσφαιρα του έργου, όπως την έχω φανταστεί.
- Το σημείο όπου βρίσκεται είναι εκτός του αστικού ιστού, ωστόσο πολύ εύκολα προσβάσιμο και με τα πόδια από την πόλη. Ειδικότερα, υπάρχει χωμάτινο μονοπάτι το οποίο καταλήγει απ’ευθείας στην είσοδο του χώρου. Είναι ένας χώρος-πέρασμα.

Βρίσκεται κοντά στη δημοφιλέστερη παραλία της πόλης. Κατά τη διάρκεια της ημέρας, ιδιαίτερα τους καλοκαιρινούς μήνες, η περιοχή είναι πολυσύχναστη. Τη νύχτα όμως, ο χώρος είναι σκοτεινός και θα μπορούσε να φιλοξενεί δραστηριότητες που συνδέονται με το κοινωνικό περιθώριο. Εμπεριέχει λοιπόν και αυτές τις δυο αντίθετες καταστάσεις.

- Το μέγεθός του και η κάτοψή του είναι τέτοια, που θα μπορούσε εκεί να διαμορφωθεί κατάλληλος και επαρκής χώρος σκηνης και θεατών. Είναι επίσης ευέλικτος, έτσι, ώστε, παρόλο που είναι αρκετά μεγάλος, μπορεί με εύκολο τρόπο να “περιοριστεί” στην επιφάνεια που θα χρησιμοποιηθεί για την παράσταση, χωρίς να “χάσει” το σκηνικό ούτε ο περιβάλλον χώρος.
- Ο κεντρικός χώρος του με τα πανύψηλα δέντρα στο εσωτερικό του, τα οποία μοιάζουν σαν να τρυπούν την οροφή, δημιουργούν ένα φυσικό σκηνικό που μπορεί να αξιοποιηθεί για να πλαισιώσει τη σκηνική δράση. Δημιουργούν ένα χώρο “ρευστό”, εσωτερικό-εξωτερικό.
- Οι φεγγίτες που υπάρχουν στην οροφή σε ορθογώνια σχήματα μπορούν να συμβάλλουν στον κατάλληλο φωτισμό που θα δημιουργήσει κατάλληλη ατμόσφαιρα.

Β.: Αρβανιτιά





Εικ. 15 ως 18 :
Εγκαταλελειμένο κτίριο του
Ε.Ο.Τ. (παλιό εστιατόριο) στην
παραλία Αρβανιτιάς

Ο χώρος αυτός διαθέτει κάποιες από τις ιδιότητες του προηγούμενου...

- ...όπως, το ότι πρόκειται για ημιτελή κατασκευή, χώρος ανοιχτός και κλειστός ταυτόχρονα, εξωτερικός και εσωτερικός, στις παρυφές της πόλης, εύκολα προσβάσιμος στον καθένα, φωτεινός και πολυσύχναστος την ημέρα, σκοτεινός τη νύχτα, με σχήμα όπου δίνει τη δυνατότητα για επαρκή διαμόρφωση σκηνικού χώρου και χώρου θεατών.
- Όμως, σε σχέση με τον προηγούμενο χώρο στην περιοχή της Καραθώνας, αυτός είναι πολύ μικρότερος σε επιφάνεια και έχει πιο άμεση σχέση με τη θάλασσα. Θεωρώ ότι το στοιχείο αυτό τον σηματοδοτεί και τον κάνει πιο “ανάλαφρο”. Το στοιχείο της θάλασσας κυριαρχεί στο βασικό κομμάτι του χώρου και της ατμόσφαιρας που αποπνέει και δεν αποδίδει κατά τη γνώμη μου την αίσθηση που μου δημιουργείται από το κείμενο.
- Το πίσω μέρος του (φωτό 15, 16, 18) που έχει κάποια στοιχεία που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για αυτό. Όμως, η επιφάνειά τους, το σχήμα και η θέση του σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο και την πρόσβαση σε αυτόν, είναι τέτοια που δεν μπορεί να αξιοποιηθεί για πρακτικούς λόγους.



Γ.: Στο πάρκο Ο.Σ.Ε.



- Το πάρκο αυτό βρίσκεται στο κέντρο της πόλης και εντός του υπάρχουν επιμέρους χώροι που διαθέτουν κάποια από τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν και ειδικότερα το τμήμα του όπου βρίσκονταν οι παλιές εγκαταστάσεις του σιδηρόδρομου και του σταθμού της πόλης, που σήμερα έχουν εγκαταλειφθεί. Το συγκεκριμένο τμήμα του πάρκου βρίσκεται κάπου στην άκρη του και είναι το λιγότερο φωτισμένο τμήμα του σε σχέση με τα υπόλοιπα.
- Ο πρώτος είναι η περιοχή όπου με τα εγκαταλελειμμένα βαγόνια βαμμένα με graffiti.

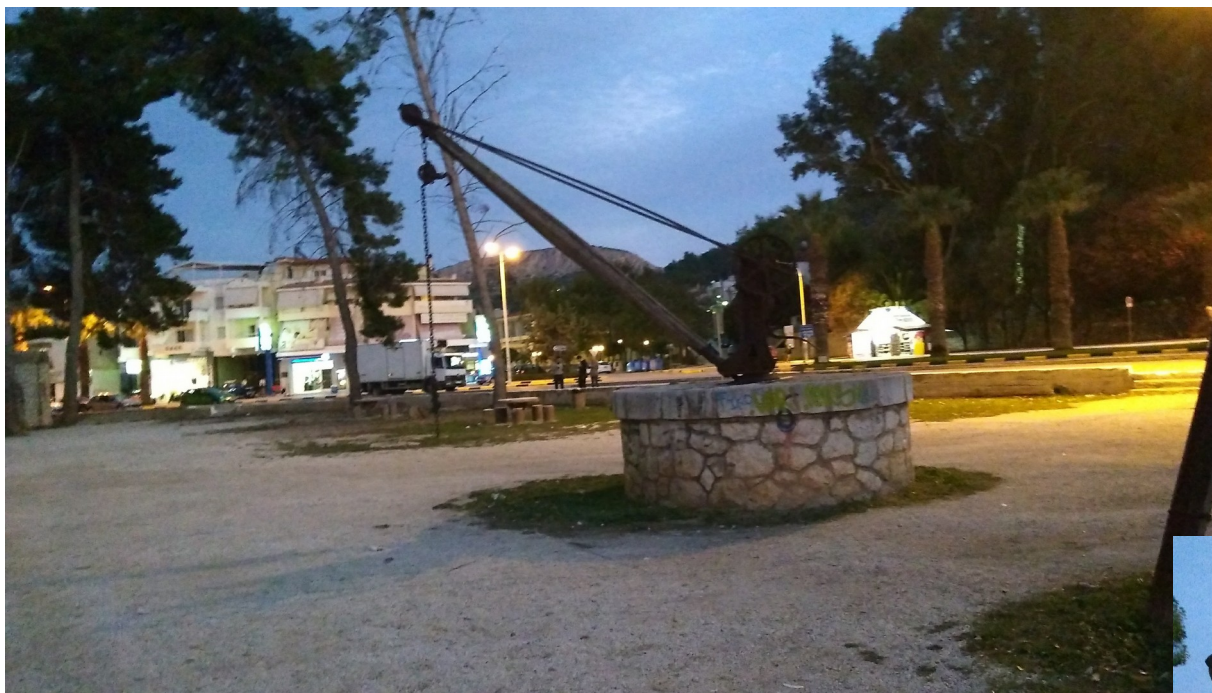
(φωτο 19, 20, 21)

Κατά μήκος των βαγονιών από τη μια πλευρά υπάρχει μια υπερυψωμένη επιφάνεια με πλακόστρωση (πλάκες πεζοδρομίου) και ένα μεταλλικό πλαίσιο όπου θα μπορούσε να διαμορφωθεί ως σκηνικός χώρος και χώρος θεατών (όπως εξ'άλλου έχει συμβεί και στο παρελθόν με άλλες παραστάσεις). Ωστόσο, ο χώρος αυτός είναι “γυμνός” από άλλα στοιχεία και μακριά από π.χ. δέντρα του πάρκου.

Ομοίως και από την άλλη πλευρά των βαγονιών (όπου δεν υπάρχει διαμορφωμένη επιφάνεια), αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί το βαγόνι ως βασικό στοιχείο το σκηνικού.



Εικ. 19 ως 28 : Παλιές εγκαταστάσεις και
βαγόνια του (πρώην) σιδηροδρομικού σταθμού
στο πάρκο του κέντρου της πόλης του
Ναυπλίου



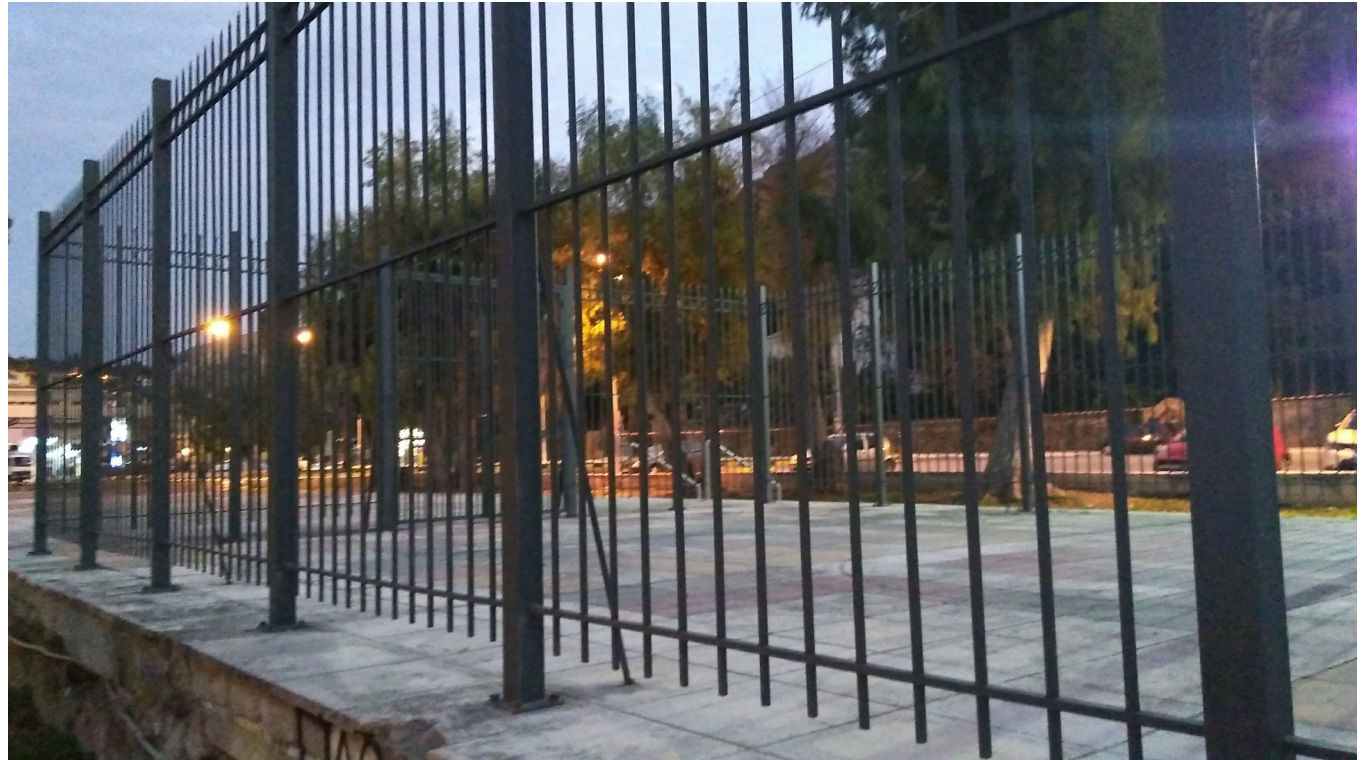
Εικ. 22 ως 24 :
Παλιός
εγκαταλελειμένος
ανυψωτικός
μηχανισμός του
(πρώην)
σιδηροδρομικού
σταθμού στο πάρκο



Αυτός ο εγκαταλελειμμένος ανυψωτικός μηχανισμός του (πρώην) σιδηροδρομικού σταθμού βρίσκεται σε κοντινή απόσταση από τον χώρο με τα βαγόνια που περιγράφηκε προηγούμενα. Ο περιβάλλον χώρος, όπως φαίνεται και στις φωτογραφίες είναι “γυμνός” από κατασκευές ή βλάστηση.

Η κατασκευή αυτή, λόγω ύψους (είναι τοποθετημένη και σε υπερυψωμένη βάση) κυριαρχεί στο χώρο. Η σκέψη μου για το σημείο αυτό οδηγήθηκε μόνο από τη σχέση του μηχανισμού αυτού με την κατασκευή της πρώτης μου αντίδρασης: σώματα που κινούνται σε έναν κατακόρυφο άξονα με τη δύναμη της βαρύτητας, αλλά και της επιθυμίας. Σκέφτηκα ότι ο μηχανισμός αυτός θα μπορούσε να είναι το βασικό σκηνικό αντικείμενο -το μοναδικό- να το χρησιμοποιήσουν οι ηθοποιοί, να παίξουν σε αυτό και μαζί με τη βάση του να αποτελέσει το όλο σκηνικό σε μια πιο συμβολική σκηνοθετική προσέγγιση του έργου. Ωστόσο, σίγουρα δεν θα είναι πολύ εύκολο από πρακτικής άποψης κάτι τέτοιο.





Ο περιφραγμένος με κιγκλιδώματα αυτός χώρος βρίσκεται επίσης πολύ κοντά στο χώρο των βαγονιών

- και αποτελεί τον αύλειο χώρο του κτιρίου που βλέπουμε στο βάθος (μάλλον χρησιμοποιήθηκε ως Μουσείο Παιχνιδιού στο παρελθόν?).
- Είναι κλειστός και μη προσβάσιμος σε όλους. Το μέγεθος και το σχήμα του σε συνδυασμό με τα ψηλά κάγκελα στα οποία δεν παρεμβάλλονται στηθαία ή τοίχοι δίνουν την αίσθηση ότι πρόκειται για κλουβί.
- Τα χαρακτηριστικά του χώρου αυτού είναι τελείως διαφορετικά από αυτά των χώρων που περιγράφηκαν προηγούμενα.
- Η σκέψη για το χώρο αυτό μου δημιουργήθηκε όταν διάβασα τη συνέντευξη του συγγραφέα στην Colette Godard στην εφημερίδα Le Monde στις 12-1-1987 με τίτλο “Συνομιλούμε ή αλληλοσκοτωνόμαστε” όπου ο ίδιος παραλληλίζει τους δυο ήρωες του έργου με τους πρωταγωνιστές της ταινίας “Down by the law” του Jim Jarmusch και σχολιάζει:

“ Αυτό που συμβαίνει ανάμεσα τους είναι κάτι το μυστηριώδες, σαν ένας αγώνας πυγμαχίας. Βάζουν δυο ανθρώπους πάνω σ’ ένα ρινγκ, κι αυτοί πρέπει ν’ αγωνιστούν και να νικήσουν. Δυο πρόσωπα που δε γνωρίζουν το ένα το άλλο, χτυπιούνται μέχρι θανάτου μπροστά στο κοινό, ζουν πράγματα που υπερβαίνουν το ερωτικό πάθος....Σε μένα αγωνίζονται με τη γλώσσα....”.

Σε μια λογική τελείως διαφορετική από την προηγούμενη, θα χρησιμοποιούνταν ο χώρος αυτός ως ένα ρινγκ όπου τα δυο δραματικά πρόσωπα παλεύουν μεταξύ τους με το λόγο μέχρι θανάτου όπως οι πυγμάχοι και αλληλοσπαράσσονται όπως τα άγρια θηρία σε κλουβί, ενώ το κοινό τους παρακολουθεί απ’ έξω.

Δηλαδή ο περιφραγμένος αυτός χώρος θα αποτελούσε την όλη σκηνή και το όλο σκηνικό σε μια συμβολική σκηνοθετική προσέγγιση (κίνηση, κλπ).



Δ.: Ακροναυπλία (Ρολόι)





Εικ. 29 ως 34 : Ερείπια των φυλακών της Ακροναυπλίας



Ο χώρος αυτός που βρίσκεται στο όριο της πόλης (αρχαιολογικός χώρος Ακροναυπλίας), είναι περικλειστος και εξετάστηκε λόγω της θέσης και της μορφής του (χώρος περικλειστος και ανοιχτός σε θέα μόνο από το πάνω μέρος του) με βάση τη ίδια λογική με τον προηγούμενο: Δηλαδή αυτή του ρινγκ, όπου τα δραματικά πρόσωπα παλεύουν σαν πυγμάχοι, ενώ το κοινό τους παρακολουθεί από πάνω (σε θέση ισχύος απέναντί τους).

Τελική επιλογή χώρου

Εν τέλει, από όλους τους παραπάνω χώρους που εξετάστηκαν, επιλέχθηκε ο πρώτος, στην περιοχή της Καραθώνας, διότι κρίθηκε ότι πληρεί τα κριτήρια που τέθηκαν για την ανάπτυξη της σκηνική δράσης και τη δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας.

Διάταξη των χώρων

Η διάταξη των επιμέρους χώρων, δηλ. της σκηνης και του χώρου των θεατών στο χώρο που επιλέχθηκε υποδεικνύεται στις φωτογραφίες που ακολουθούν.



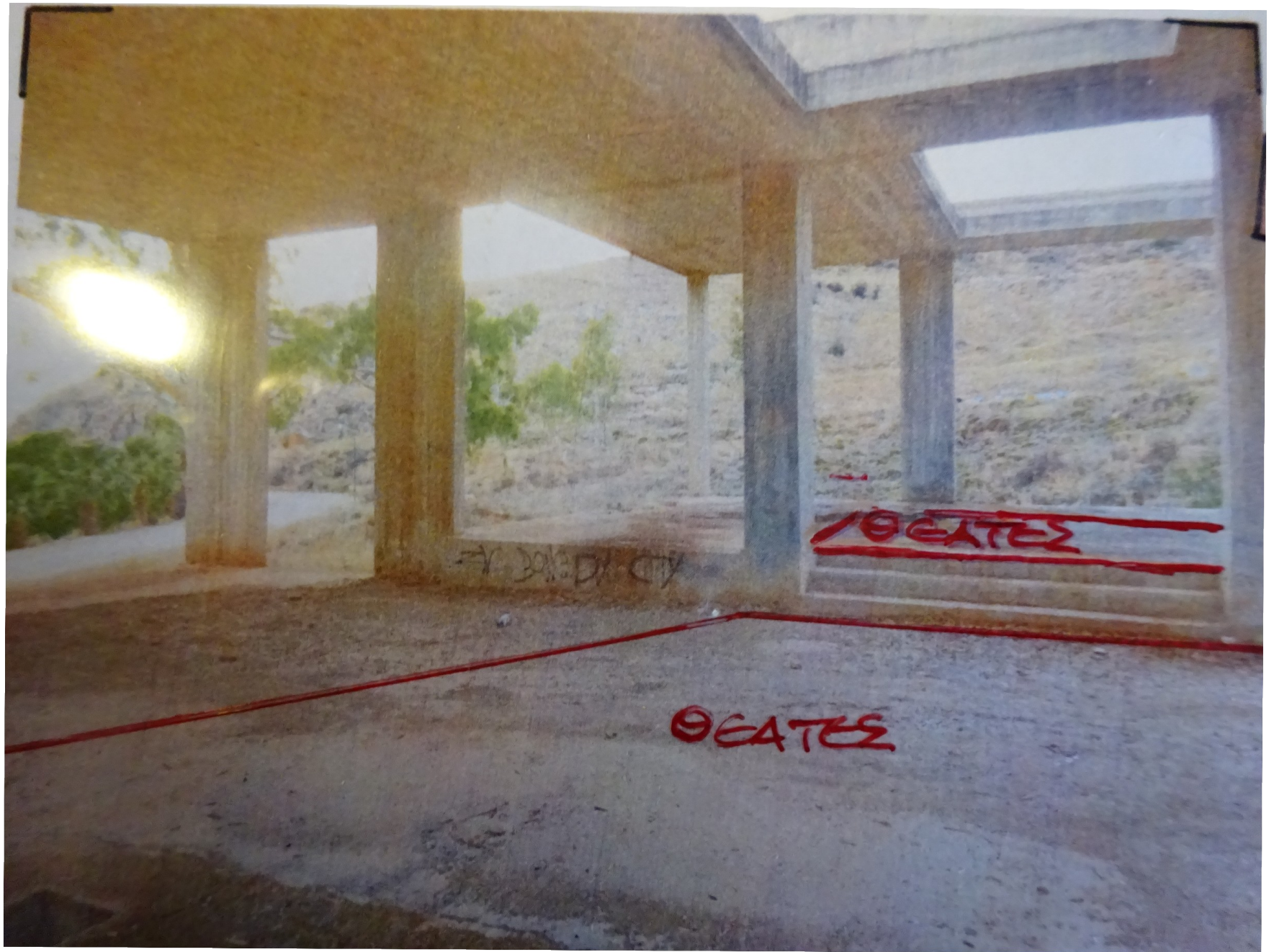


17

ΧΩΡΟΣ ΕΚΗΝΗΣ







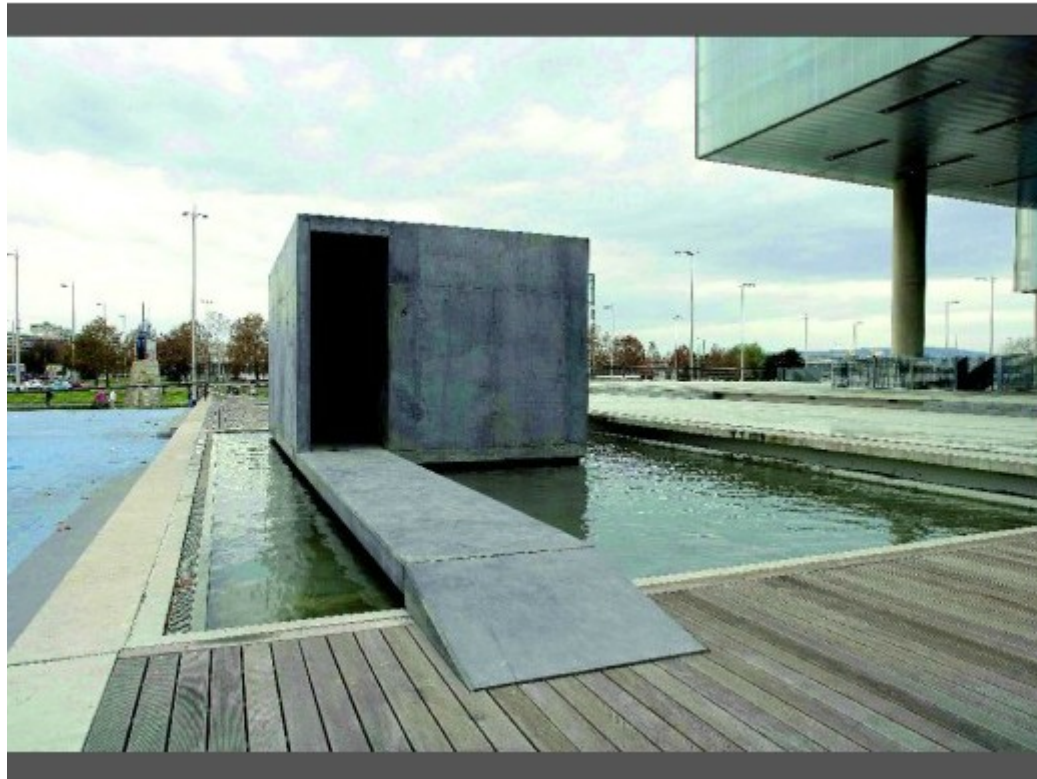


ΣΚΗΝΗ

ΧΩΡΟΣ ΘΕΑΤΩΝ



Installation Artists



◀ BACK

Mirosław Balka (Warsaw, Poland, 1958)

Eyes of Purification 2009

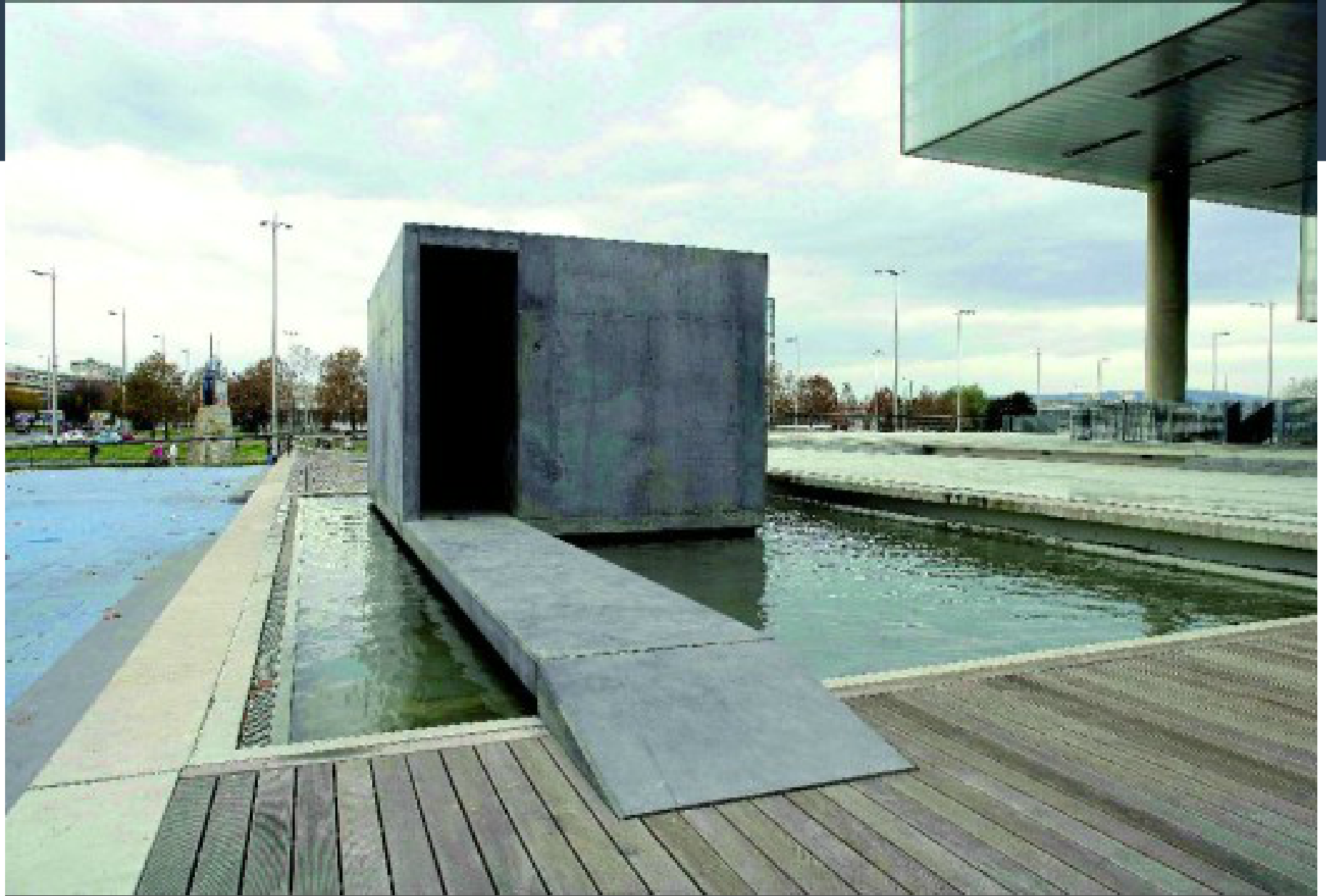
sculpture

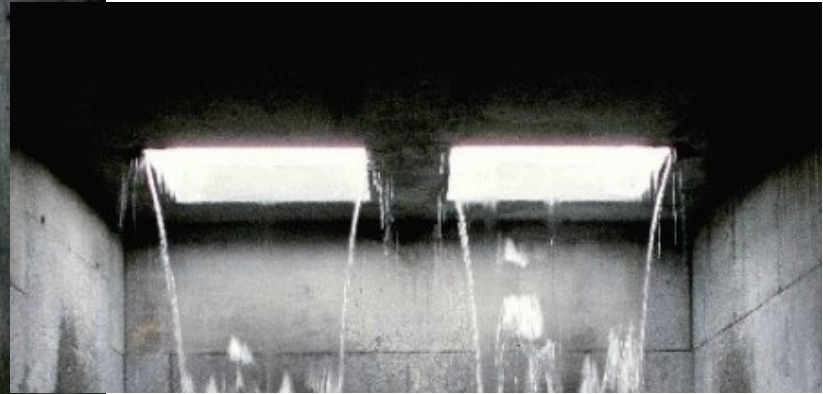
beton, vodene crpke, voda

389cm x 769cm x 500cm
most:700 cm x 140 cm

In the sculpture-fountain *Eyes of Purification*, set on the southern access square of the new Museum of Contemporary Art, he realized such a meditative space. Balka, an artist sensitive to collective dramas and the destiny of individuals in them, conceived *Eyes of Purification* as a public monument and a private place of catharsis.







Γιατί μου αρέσει

- Γιατί για να το δει κανείς είναι απαραίτητο να μπει στο χώρο (δεν αποκαλύπτεται εξ'ολοκλήρου όπως το βλέπει κανείς απ'έξω), οπότε αναγκαστικά βιώνει την εμπειρία
- Γιατί ο χώρος εκεί που είναι και με τη μορφή που έχει προκαλεί τον επισκέπτη να μπει
- Ο κλειστός χώρος αυτού του μεγέθους με την επίδραση του νερού (προσομοιάζει σε λουτρό, σε χώρο όπου κανείς μπαίνει μόνος) παραπέμπει σε διαδικασία “κάθαρσης”
- Το παιχνίδι του φωτός που μπαίνει από τις οπές με τη σκιά ανάλογα με την ώρα της ημέρας δημιουργεί διαφορετική αίσθηση στον επισκέπτη σε συνδυασμό με το νερό (τη ροή του, τη διάθλαση του φωτός μέσα από αυτό, τον ήχο)





30m x 13m (ύψος)





Γιατί μου αρέσει

- Δεν ξέρω αν μου αρέσει, αλλά σίγουρα μου προκαλεί το ενδιαφέρον γιατί θεωρώ ότι προκαλεί τον επισκέπτη να νιώσει την αίσθηση, όχι για να περάσει ευχάριστα ή να νιώσει άνετα, αλλά αντίθετα, για να νιώσει άβολα, για να “δυσκολευτεί”.
- Το σκοτάδι του κλειστού “κουτιού” και η ύπαρξη της ράμπας, -σαν να πρόκειται να κλείσει πίσω από τον επισκέπτη, σαν να είναι μια “μαύρη τρύπα” που πρόκειται να τον “καταπιεί” - μου προκαλεί μια περιέργεια, ανάμικτη με φόβο και δέος, με κάνει “ανήσυχη”.
- Ο ήχος της μεταλλικής επιφάνειας όταν κανείς βηματίζει πάνω της -που φαντάζομαι ότι θα ακούγεται όταν ο επισκέπτης εισέρχεται- θεωρώ ότι θα ενισχύει την αίσθηση αυτή του δέους— αυτή τη δοκιμασία.
- Νομίζω ότι η αίσθηση αυτή θα μπορούσε να με βάλει σε διάφορες σκέψεις, να φανταστώ τον εαυτό μου σε δύσκολες καταστάσεις.



- Τα δυο έργα έχουν το κοινό στοιχείο ότι προκαλούν τον επισκέπτη να αλληλεπιδράσει με αυτά και τον υποβάλλουν σε μια διαδικασία που καλείται να βιώσει μόνος και προσωπικά, σε συνθήκες που δεν τον κάνουν να νιώθει άνετα, να “βολευτεί”, αλλά που τον δυσκολεύουν, τον καλούν σε προβληματισμό για τον εαυτό του, αλλά και σε σχέση με τους άλλους.



Λίγα λόγια για τον *Miroslaw Balka*

- Πολωνός καλλιτέχνης
- Γεννήθηκε το 1958 στη Βαρσοβία όπου ζει και εργάζεται.
- Έχει ασχοληθεί κυρίως με γλυπτική, αλλά και πειραματιστεί με video art.
- Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βαρσοβίας, όπου από το 2011 είναι υπεύθυνος του Studio Χωρικών Δραστηριοτήτων του Τμήματος Μέσων.
- Έχει συμμετάσχει σε διεθνείς εκθέσεις (Biennale Βενετίας, Sydney, Sao Paolo, Santa Fe, Liverpool, Documenta IX, Kassel, κ.ά., καθώς και μεγάλης κλίμακας project στο χώρο, όπως στο Μουσείο Tate του Λονδίνου, στην Εσθονία, στην Κρακοβία, στο Σαν Φρανσίσκο, κ.ά., Έχει κάνει πλήθος ατομικών εκθέσεων παγκοσμίως (Λονδίνο, Μόσχα, Los Angeles, Osaka, Rio de Janeiro, Oslo, κ.α.), αλλά πολλά έργα του περιλαμβάνονται και σεμόνιμες εκθέσεις μουσείων τέχνης ανα τον κόσμο (Tate Λονδίνου, Σικάγο, Πόρτο, Στοκχόλμη, Τελ-Αβίβ, Νέα Υόρκη, κ.α.).



- Ο ίδιος δηλώνει ότι με τα έργα του προσπαθεί να θέσει ερωτήματα που δεν έχουν εύκολη απάντηση και τα οποία αφορούν στην ιστορία της χώρας του, στη μνήμη, την αλήθεια, τις αντιλήψεις.
- Ένα θέμα που συχνά πραγματεύεται στα έργα του είναι το Ολοκαύτωμα και η καταστροφή της εβραϊκής κοινότητας – παρ'ότι χριστιανός καθολικός ο ίδιος.



Carsten Höller

“Experience” 26/10/2011 –
22/01/2012

New Museum, Νέα Υόρκη

Σωληνοειδής-σπειροειδής
τσουλήθρα από Inox, η
οποία διατρέχει τρεις
ορόφους του κτιρίου του
Νέου Μουσείου της Νέας
Υόρκης. Οι επισκέπτες
μπορούν να μπουν σε αυτή
και να βιώσουν την εμπειρία.

Στους ορόφους εκτίθενται
άλλα έργα του καλλιτέχνη
όπου βλέπει κανείς
περνώντας στη
συγκεκριμένη έκθεση.





← BACK

Carsten Höller (Brussels, Belgium, 1961)

Double Slide

2009

INOX, polikarbonat

Double Slide, custom made for the new Zagreb Museum of Contemporary Art, at the same time respects and supplements the building by architect Igor Franić, inviting the visitors to interact. Choosing the northern wing, connecting two storeys with shining and light stainless steel and transparent polycarbonate tubes, with this specially designed construction-sculpture the artist managed to "support" the building, but also to lift it in the air together with our gaze.

Σωληνοειδής-σπειροειδής τσουλήθρα –διπλή στην περίπτωση του Μουσείου του Ζάγκρεμπ – από Inox, η οποία διατρέχει το σύνολο των ορόφων του κτιρίου στη βόρεια πλευρά του και διέρχεται τόσο από εσωτερικό χώρο όσο και από εξωτερικό, η οποία επιτρέπει στους επισκέπτες να μπουν σε αυτή και να βιώσουν την εμπειρία.





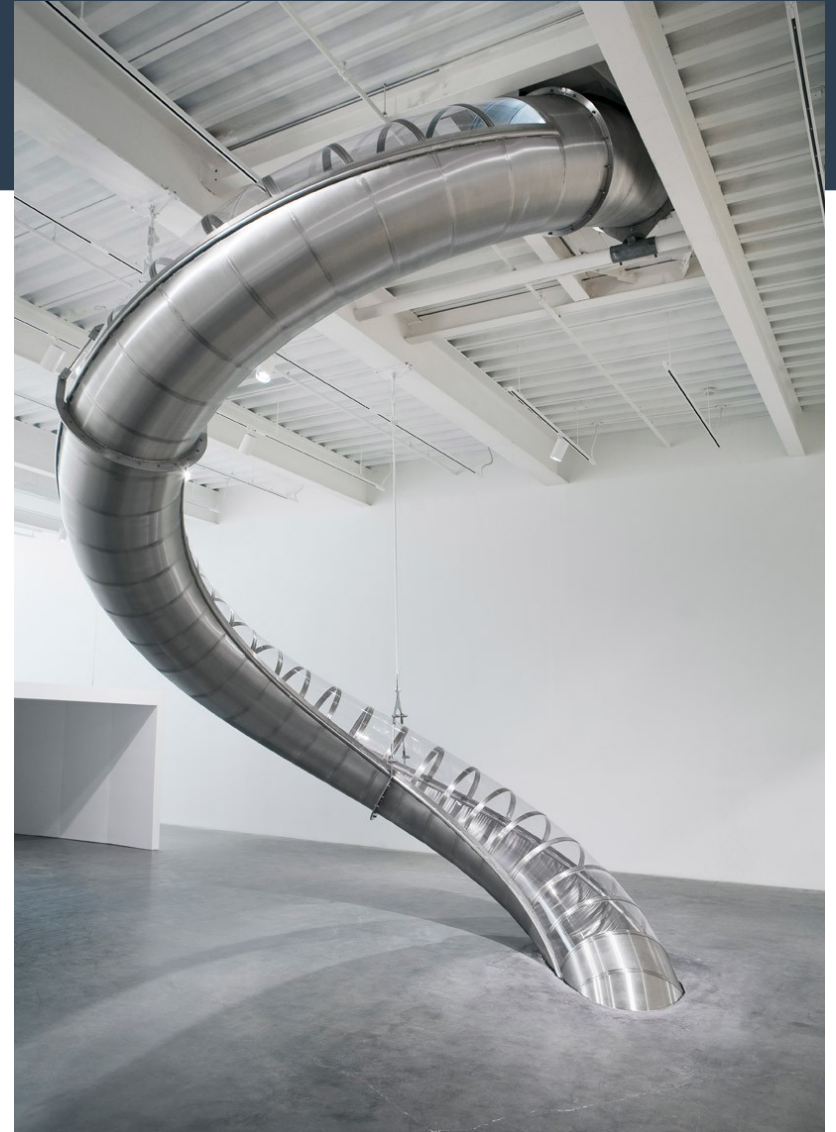


“Test site” Μουσείο Tate του Λονδίνου, Turbine Hall

Στο εγκατέστησε μια τέτοιου τύπου διπλή τσουλήθρα στο Turbine Hall στο πλαίσιο της 7ης έκδοσης της Σειράς Unilever, εγκατάσταση με τίτλο “Test site”.

Οι σωληνοειδείς τσουλήθρες που κατασκεύασε είναι ένα project που ξεκίνησε το 1998 και έκτοτε βρίσκεται σε εξέλιξη. Έχει κατασκευάσει τέτοιας μορφής τσουλήθρες σε διάφορα μουσεία και εκθέσεις (π.χ. στο Μουσείο Tate του Λονδίνου, στο Turbine Hall, στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ζάγκρεμπ, στο νέο Μουσείο της Νέας Υόρκης, στο Μουσείο του Βερολίνου, σε εξωτερικό χώρο στο Queen Elizabeth Park στο Λονδίνο.)





Στο Νέο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της ΝΥ (2011-12), η σουλήθρα «τρυπάει» τους ορόφους 4ο, 3ο και καταλήγει στο 2ο.



Γιατί μου αρέσει

- Απαιτεί τη συμμετοχή του επισκέπτη και την αλληλεπίδραση με το έργο.
- Δημιουργεί την αίσθηση παιχνιδιού και θεωρώ ότι είναι ελκυστικό για τον επισκέπτη (και για μένα προσωπικά) να βιώσει την εμπειρία.
- Προσωπικά: Η συνεχής κίνηση λόγω της ολίσθησης με αυξανόμενη ταχύτητα σε μεγάλο μήκος -λόγω της μεγάλης κλίμακας του έργου- η οποία μάλιστα “τρυπάει” τους ορόφους και έτσι το περιβάλλον αλλάζει διαρκώς με τρόπο μη ελεγχόμενο από εμένα (αναγκαστικά αφήνομαι στην επίδραση της βαρύτητας) μου προκαλεί διαρκώς και με ταχύτητα μεταβαλλόμενα συναισθήματα-αισθήσεις: αναμονή περιέργεια, έκπληξη, αγωνία, αβεβαιότητα για την επόμενη “στροφή”, ίσως και φόβο ακόμα σε στιγμές, τα οποία μπερδεύονται μεταξύ τους και τα βιώνω σε διαφορετικές εντάσεις -άλλοτε πιο έντονα άλλοτε πιο ήπια.
- Επιπροσθέτως, θεωρώ μοναδική την εμπειρία να νιώθω ότι διαπερνώ το δάπεδο.
- Ταυτόχρονα, η αίσθηση παιχνιδιού εμπεριέχει το στοιχείο της ευχαρίστησης, της χαράς.
- Με κάνει να βρίσκομαι σε εγρήγορση, με συγκινεί.



Λίγα λόγια για τον Carsten Höller

- Καλλιτέχνης γερμανικής καταγωγής, που γεννήθηκε το 1961 στις Βρυξέλλες όπου και μεγάλωσε.
- Έχει κάνει σπουδές στις γεωργικές επιστήμες στο Πανεπιστήμιο του Κιέλου (Γερμανία) με ειδίκευση και διδακτορική διατριβή στον τομέα της εντομολογίας και φυτοπαθολογίας, με την οποία ασχολήθηκε επαγγελματικά σε ερευνητικό επίπεδο ως το 1994.
- Στα τέλη της δεκαετίας του '80 άρχισε να ασχολείται με την τέχνη, ενώ στη δεκαετία του '90 έγινε περισσότερο γνωστός μαζί με μια ομάδα καλλιτεχνών που επίσης πειραματίστηκαν με την εμπειρία της τέχνης στο χώρο.
- Έχει συμμετάσχει σε διεθνείς εκθέσεις (Documenta X, Kassel, κ.ά., καθώς και μεγάλης κλίμακας project στο χώρο, όπως στο Μουσείο Tate του Λονδίνου, στο Βερολίνο, στη Νέα Υόρκη, κ.ά. Έχει κάνει πλήθος ατομικών εκθέσεων παγκοσμίως.



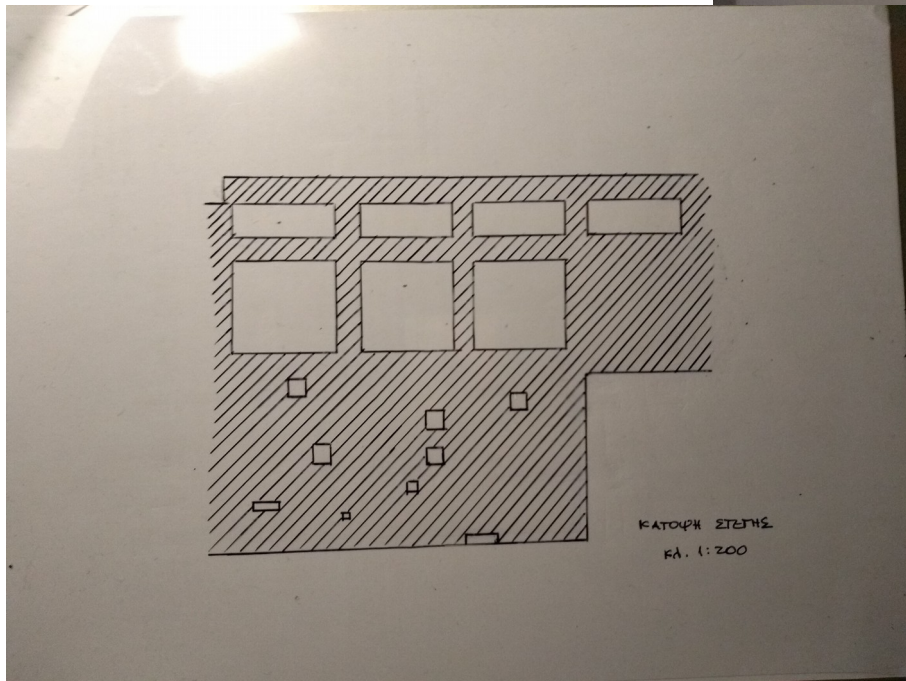
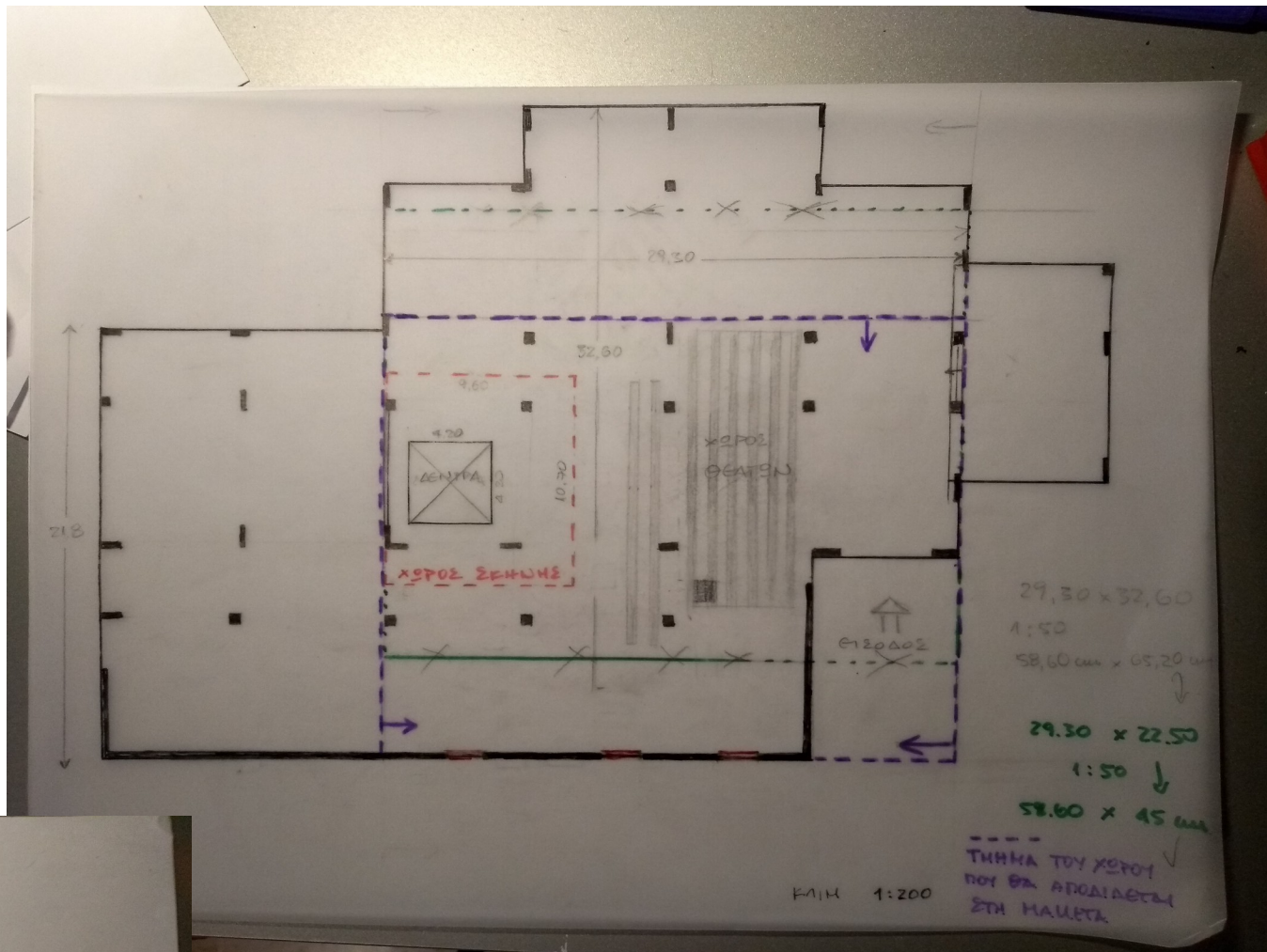
- Φαίνεται ότι η προηγούμενη επαγγελματική του εμπειρία στην έρευνα έχει επηρεάσει την προσέγγιση και την αισθητική του. Οι κατασκευές του παραπέμπουν σε πειραματικούς σωλήνες εργαστηρίου. Επίσης συχνά σε εγκαταστάσεις του περιλαμβάνει ζώα και φυτά.
- Στις εγκαταστάσεις που είναι συνήθως κλίμακας τέτοιας όπου ο επισκέπτης καλείται όχι απλώς να δει, αλλά να περάσει, να περπατήσει, και γενικά να συμμετάσχει και να αλληλεπιδράσει με αυτές και να βιώσει την εμπειρία, να προκαλέσει, να δοκιμάσει τις αισθήσεις του μπαίνοντας στο διαφορετικό περιβάλλον που δημιουργεί στο χώρο.

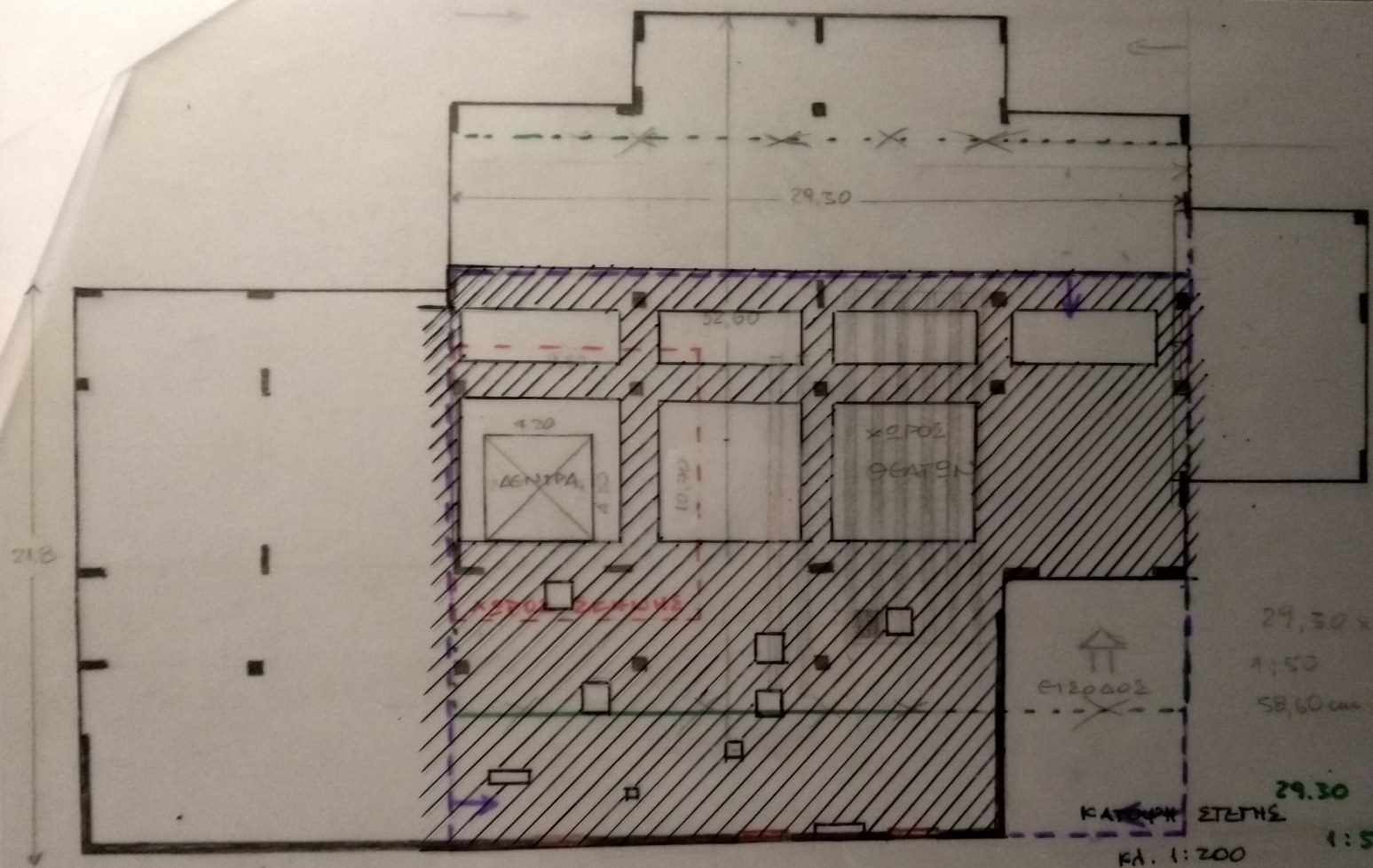


5. Κατασκευή μακέτας του χώρου

Για να κατασκευαστεί η μακέτα του χώρου που επιλέχθηκε, μετρήθηκαν οι διαστάσεις του και στη συνέχεια σχεδιάστηκε σε κλίμακα 1:200 (βλ. σχήμα)

- Λόγω του μεγάλου μεγέθους του, για να μπορέσει να κατασκευαστεί η μακέτα του σε κατάλληλη κλίμακα (1:20, 1:25 ή 1:50) και να μπορεί να μεταφέρεται, δηλαδή να έχει μέγιστη επιφάνεια κατασκευής 50X70cm, η επιφάνεια του χώρου που θα αποδοθεί στη μακέτα περιορίστηκε στο σκηνικό χώρο, στο χώρο των θεατών και μέχρι τον τοίχο που οριοθετεί το χώρο στη βόρεια πλευρά του. (βλ. σχήμα)
- Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν: χαρτόνι μακέτας πάχους 1mm, 2mm, 5mm και 8mm, ακρυλικά χρώματα, χαρτοταινία, φελιζόλ πάχους 5cm για τη βάση, σύρμα, κόλλες, βίδες, κομματάκια φλοιού δέντρων, οδοντογλυφίδες, καρφίτσες, κομμάτια χαρτονιού σε χρώμα χρυσαφί, μπρονζέ, χαρτί βελουτέ, φωτογραφικό χαρτί, κομμάτι κορδέλας από βελούδο, σελοτέϊπ, φύλλο αλουμινίου πάχους 0,2mm, σελοφάν.
- Η κατασκευή της μακέτας σε βήματα φαίνεται στη σειρά φωτογραφιών που ακολουθεί.



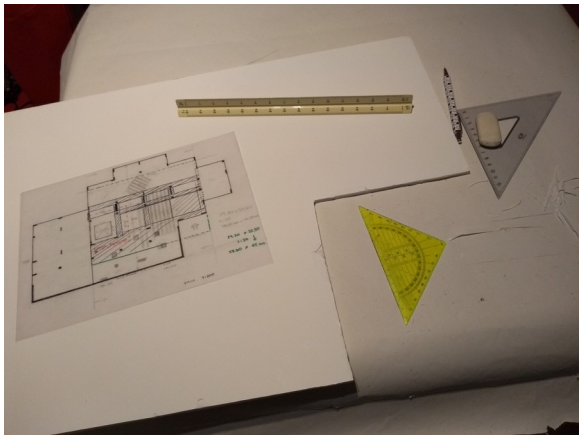


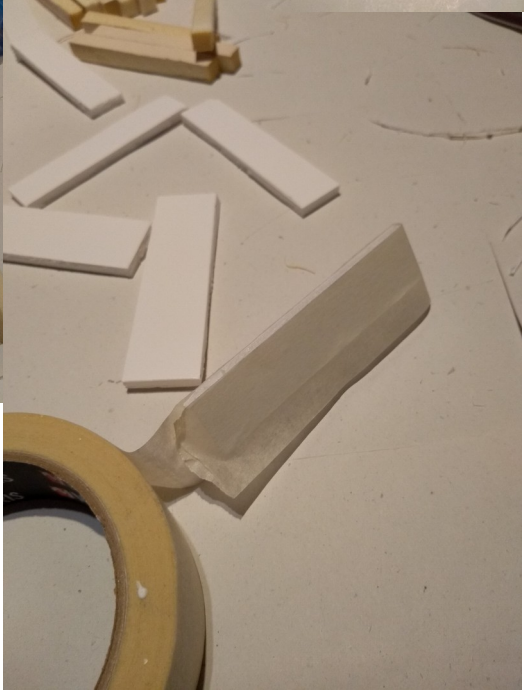
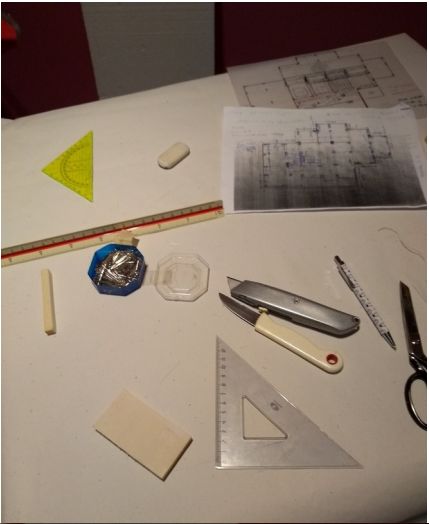
29,30 x 32,60
 1:50
 58,60cm x 65,20cm

29,30 x 22,50
 1:50
 58,60 x 45cm

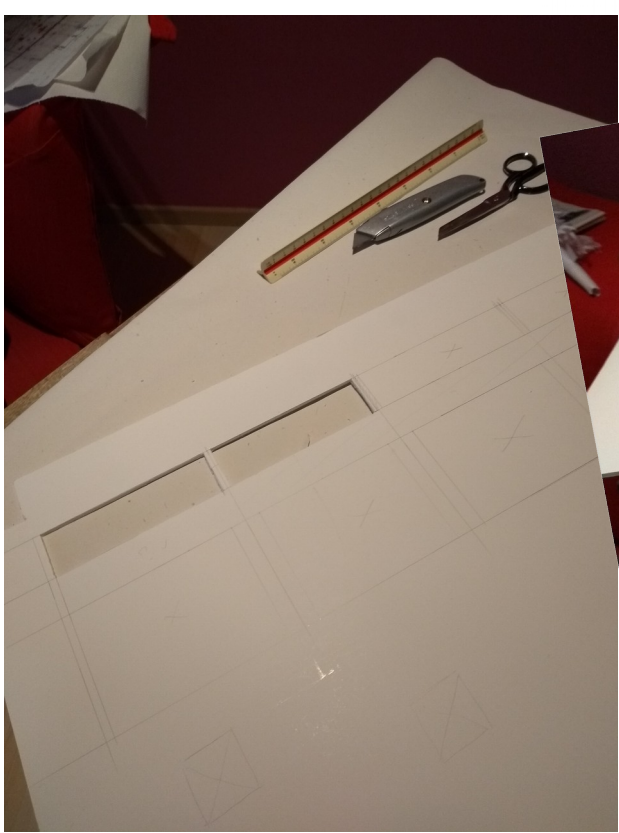
ΚΑΤΩΦΟΡΟ ΣΤΕΓΗΣ
 ΚΑ. 1:200

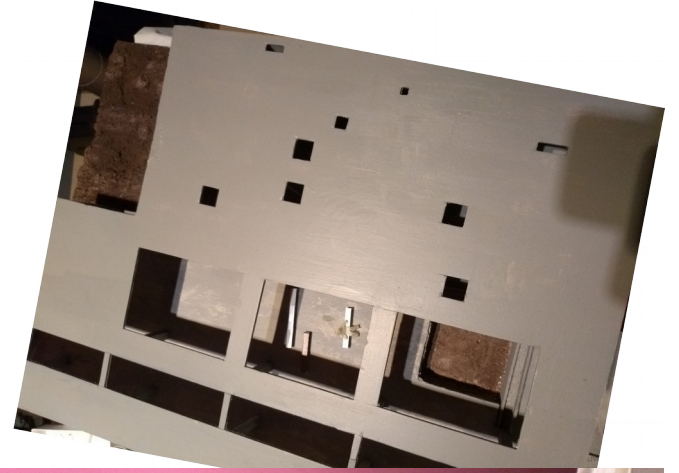
ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ
 ΠΟΥ ΘΑ ΑΠΟΚΑΙΟΤΑΙ
 ΣΤΗ ΜΑΚΡΑ

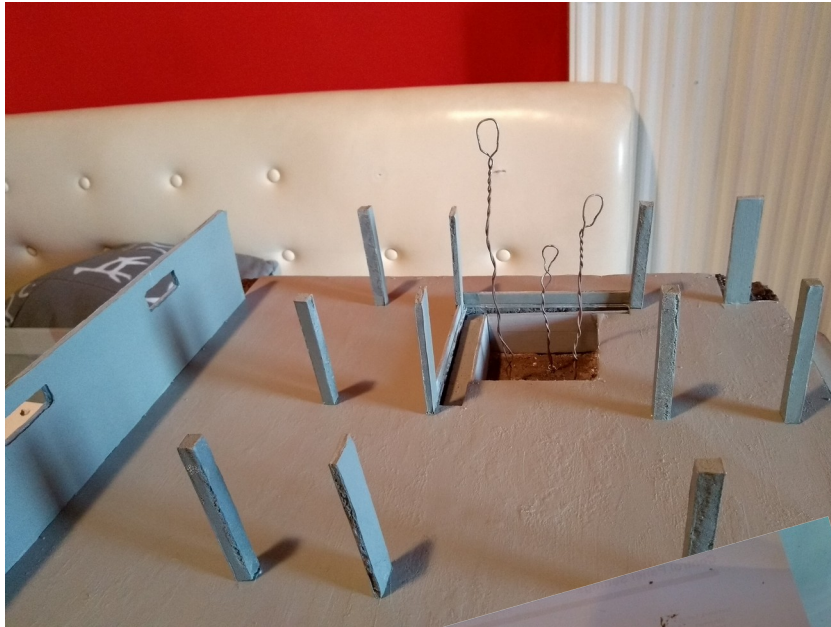












Η μακέτα κατασκευάστηκε σταδιακά και διορθώθηκε κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Μετά την ολοκλήρωση της κατασκευής της μακέτας του χώρου και με την καθοδήγηση της διδάσκουσας, επιλέχθηκε να προταθούν κάποιες παρεμβάσεις στο χώρο με τη μορφή εικαστικής εγκατάστασης που συμπληρώνουν τη σκηνογραφική πρόταση.

Ειδικότερα:

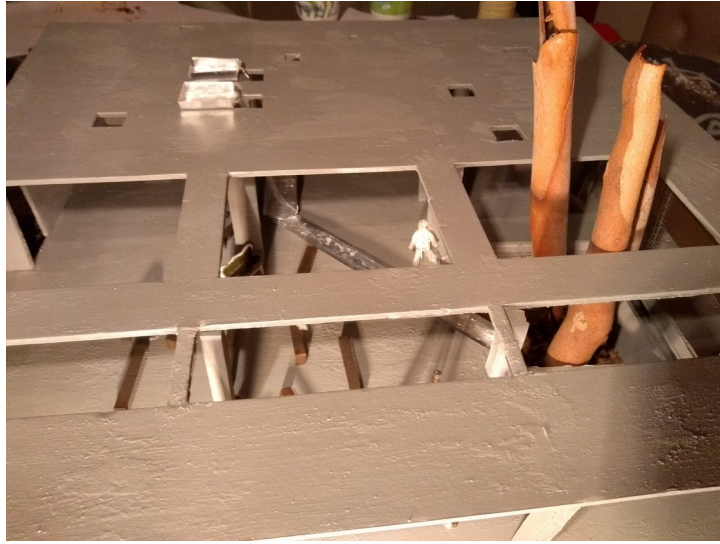
- Η πρώτη παρέμβαση αφορά στον στεγασμένο χώρο που περικλείεται από τον τοίχο μεταξύ της εισόδου και του σκηνικού χώρου που δεν χρησιμοποιείται ούτε ως χώρος σκηνικής δράσης ούτε ως χώρος θεατών και αξιοποιεί τους μεγάλους ορθογωνικούς φεγγίτες της οροφής που βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλον και σε επαλληλία μεταξύ τους, στο μεσοδιάστημα μεταξύ του χώρου της σκηνης και του χώρου των θεατών και σε κοντινή απόσταση από το σκηνικό χώρο, έτσι ώστε μπορεί να εξυπηρετήσει λειτουργικά και τη σκηνική δράση.

Η εγκατάσταση περιλαμβάνει τα εξής:

- Τοποθέτηση δυο μικρών μεταλλικών δεξαμενών νερού εξωτερικά στην οροφή του κτιρίου πάνω από τα δυο αυτά ανοίγματα, που τροφοδοτούνται μέσω μιας αντλίας με νερό, το οποίο ρέει μέσα από αυτές στο εσωτερικό του κτιρίου, καταλήγει αρχικά σε έναν αποδέκτη μεταλλικό ορθογωνικού σχήματος στο δάπεδο ακριβώς κάτω από τους φεγγίτες και στη συνέχεια, διοχετεύεται στο χώρο όπου βρίσκονται τα δέντρα και απορρέει στο χώμα, μέσω ενός μεταλλικού αύλακα που διατρέχει όλη την μεταξύ τους επιφάνεια. Η επιφάνεια αυτή περιλαμβάνει και τμήμα του σκηνικού χώρου και τμήμα του χώρου των θεατών. Καθώς τα δυο δραματικά πρόσωπα του έργου βρίσκονται συνεχώς σε αντιπαράθεση, ο ένας απέναντι στον άλλο, που σύρονται ο ένας στο πεδίο του άλλου και αντίστροφα, ο αύλακας αυτός με το νερό που διαχωρίζει το χώρο, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί και σκηνοθετικά για τη στάση και την κίνηση των ηθοποιών. Η κατασκευή έγινε με χρήση φύλλου αλουμινίου πάχους 0,2mm και σελοφάν.
- Επιρροή και έμπνευση γι'αυτή την παρέμβαση αποτέλεσε το έργο του Πολωνού γλύπτη Mirosław Balka με τίτλο "Eyes of purification" (βλ. Κεφ. Installation Artists) που με είχε εντυπωσιάσει όταν το είχα δει στον εξωτερικό χώρο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στο Ζάγκρεμπ, σε συνδυασμό με τα χαρακτηριστικά του ίδιου του χώρου (η ύπαρξη των συγκεκριμένων ανοιγμάτων στην οροφή) που μου προκάλεσαν τον συνειρμό.



“Eyes of purification”, *Miroslaw Balka*
Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ζάγκρεμπ
(φωτο από προσωπικό αρχείο)



- Η δεύτερη παρέμβαση συνίσταται στην προσθήκη κάποιων στοιχείων που παραπέμπουν στο 18ο αιώνα, που έρχονται σε αντίθεση με τα σκληρά και “ακατέργαστα” κατά κάποιον τρόπο, χαρακτηριστικά του χώρου όπου κυριαρχεί το beton.

Έμπνευση για την παρέμβαση αυτή αποτελεί το κείμενο από το πρόγραμμα της παράστασης του έργου το 1987 στο Théâtre des Amandiers σε σκηνοθεσία του *Patrice Chéreau* όπου διατυπώνεται το ερώτημα (για το έργο):

“Σήμερα πάνω στη σκηνή είναι δύο: Έχουμε έναν διάλογο. Είναι όμως ένας φιλοσοφικός διάλογος στο ύφος εκείνων του 18ου αιώνα, ή μήπως πιο απλά η είσοδος δυο κλόουν; Πιθανόν και τα δύο...”

Χωρικά η παρέμβαση αυτή προτείνεται να αναπτυχθεί στο βάθος της σκηνής και στην απέναντι πλευρά από την εγκατάσταση που περιγράφηκε παραπάνω, καθώς επίσης και στο χώρο των θεατών.

Σε αυτόν τον χώρο, ανάμεσα στους λιτούς ξύλινους πάγκους – καθίσματα θεατών προτείνεται να τοποθετηθεί ένας καναπές και μια καρέκλα σε ύφος του 18ου αιώνα (όπου επίσης θα κάθονται θεατές). Κατασκευάστηκαν με χρήση χαρτονιού μακέτας πάχους 1mm, ακρυλικού χρώματος, κομμάτι βελούδινης κορδέλας και οδοντογλυφίδων.



- Το δεύτερο στοιχείο του 18ου αι. που προτείνεται να τοποθετηθεί στο χώρο είναι κάποιος χαρακτηριστικός και -κατά προτίμηση- ευρύτερα γνωστός πίνακας του 18ου αιώνα, σε συνδυασμό με κάποιο στοιχείο του χώρου σε πλήρη αντίθεση. Εναλλακτικά, θα μπορούσε να είναι ένας πίνακας π.χ. “τεμαχισμένος” σε τρία μέρη.

Ένα τέτοιο έργο θα μπορούσε π.χ. να είναι ο πίνακας του Γάλλου ζωγράφου *Jacques Louis David*, από του σημαντικότερους της εποχής εκείνης, με θέμα “Ο θάνατος του Μαρά” ή “Ο Μαρά δολοφονημένος” (“*La Mort de Marat*” ή “*Marat assassiné*”) του 1793, έργο ευρέως γνωστό και αναγνωρίσιμο, με πολιτικές προεκτάσεις που σχετίζονται με το θέμα του πίνακα (το πρόσωπο), τον τρόπο που φιλοτεχνήθηκε, αλλά και τον ίδιο τον καλλιτέχνη και τη σχέση του με το πρόσωπο που απεικονίζεται στον πίνακα, ένα ιστορικό έργο, το οποίο προκάλεσε πολλές συζητήσεις από τότε που παρουσιάστηκε στο κοινό.

“*La Mort de Marat*” ή “*Marat assassiné*” *Jacques Louis David*, 1793, ελαιογραφία, (1,62x1,28), Βασιλικό Μουσείο Καλών Τεχνών του Βελγίου, Βρυξέλλες

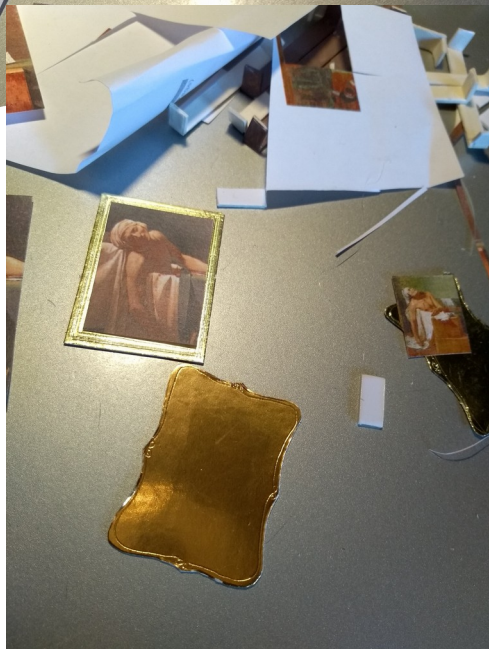


Ο ίδιος ο πίνακας εμπεριέχει από μόνος του την αντίθεση και γεννά αντιφατικά συναισθήματα: είναι ένα έργο ταυτόχρονα όμορφο και αποκρουστικό, καθώς απεικονίζει τη φρικτή στιγμή της δολοφονίας. Ωστόσο, το πρόσωπο – θέμα του έργου είναι επίσης μια αμφιλεγόμενη μορφή της ιστορίας: ένας από τους πρωτεργάτες της Γαλλικής Επανάστασης που όμως εξελίχθηκε σε τύραννο που σκορπούσε τον τρόμο με εκτελέσεις και αιματοχυσία, το “τέρας” της Γαλλικής Επανάστασης. Όμως, στον πίνακα του *David* εμφανίζεται σαν υπόδειγμα αρετής, παρουσιάζεται σχεδόν σαν άγιος.

- Για τον καλλιτέχνη επίσης, ο οποίος είχε στενή φιλική -και πολιτική- σχέση με το Μαρά, το έργο αυτό υπήρξε το αριστούργημά του, αλλά ταυτόχρονα και ασυγχώρητο έγκλημα για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Υπο αυτήν την έννοια, αλλά και για το ότι πρόκειται για πίνακα με πολιτικές προεκτάσεις και την ιστορική του σημασία, κρίνεται ότι θα μπορούσε να τοποθετηθεί στο χώρο ως μια σκηνογραφική παρέμβαση, ολόκληρος ή χωρισμένος σε τρία τμήματα που θα τοποθετηθούν μεμονωμένα στο χώρο.

- Χωρικά προτείνεται να τοποθετηθεί οπωσδήποτε σε σημείο που να τραβά την προσοχή των θεατών και επομένως σε κατεύθυνση αντίθετη με αυτή της πρώτης παρέμβασης με το νερό. Για παράδειγμα, στην απέναντι πλευρά του χώρου και στο βάθος της σκηνής.
- Όσο αφορά τον τρόπο τοποθέτησης του πίνακα στο χώρο, υπήρξε η σκέψη να χρησιμοποιηθεί οικοδομικό συρματόπλεγμα ή μια σκαλωσιά, που είναι στοιχεία συμβατά μεν με το χώρο, αλλά ασύμβατα με τους πίνακες, στο πνεύμα της αντίθεσης που αναφέρθηκε παραπάνω.



- Εναλλακτικά, υπήρξε η σκέψη, αντί για έναν ολόκληρο ή σε τρία κομμάτια, να τοποθετηθούν δύο διαφορετικοί πίνακες (ολόκληροι) στο χώρο, που να συνδέονται με κάποιο τρόπο (ιστορικά, θεματολογικά, καλλιτεχνικά) σε αντίθετες πλευρές του χώρου.
- Ένας τέτοιος πίνακας θα μπορούσε να είναι το έργο του *Paul Jacques Aimé Baudry* (1828-1886) “Charlotte Corday” με το ίδιο θέμα (δολοφονία του *Marat*), αλλά δοσμένο από μια αντίθετη οπτική. Ο πίνακας παρουσιάζει σε πρώτο πλάνο τη *Charlotte Corday*, τη γυναίκα που σκότωσε τον *Marat* (και στη συνέχεια εκτελέστηκε) και δημιουργήθηκε το 1860, την περίοδο της Β' Αυτοκρατορίας (19ος αι.), όταν πλέον ο *Marat* χαρακτηριζόταν ως “τέρας” της Επανάστασης και η *Corday* ως ηρωίδα της Γαλλίας [είχε χαρακτηριστεί μέχρι και “Άγγελος της δολοφονίας” (*Alphonse de Lamartine*)].

Με αυτή την οπτική υπήρξε η ιδέα να τοποθετηθεί αυτός ο πίνακας σε αντιδιαστολή με αυτόν του *David* που προαναφέρθηκε, παρά το γεγονός ότι δεν δημιουργήθηκε τον 18ο αι., αλλά αναφέρεται σε αυτόν, στο ίδιο ιστορικό γεγονός του 18ου αι..

“Charlotte Corday” *Paul Jacques Aimé Baudry*, 1860, ελαιογραφία, (2,03x1,54), Μουσείο Καλών Τεχνών της Νάντης, Γαλλία



Οι δοκιμές που έγιναν στη μακέτα για τον τρόπο τοποθέτησης του πίνακα φαίνεται σε μια σειρά φωτογραφιών που ακολουθούν.







Τελική μορφή μακέτας







