



Μαρία Κονομή, *Μοντέρνα και Σύγχρονη Σκηνογραφία: ορόσημα και εξελίξεις*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2021

Ιωάννα Αλεξανδρή

Περίληψη: Στο επίτομο και συμπυκνωμένο σε πληροφορία πόνημά της η Μαρία Κονομή επιχειρεί μια ευσύνοπτη παρουσίαση των κυρίαρχων τάσεων της σκηνογραφίας του 20ού αιώνα. Το βιβλίο διαρθρώνεται σε τρία μέρη: το πρώτο μέρος χαρτογραφεί τα πρώτα βήματα της σκηνογραφίας στη σκηνή του μοντερνισμού με την απομάκρυνση από το ζωγραφικό σκηνικό και την ανάδυση αφαιρετικών τάσεων, το δεύτερο μέρος εστιάζει στη μεταπολεμική περίοδο και τον τρόπο με τον οποίο η σκηνογραφία συνέβαλε στη μετάβαση από την αναπαράσταση στην παράσταση, ενώ με το τρίτο μέρος επιχειρείται μια ψηλάφηση των νέων αναζητήσεων της σκηνογραφίας στη μεταμοντέρνα συνθήκη. Πρόκειται για ένα βιβλίο με διαυγή πρόθεση, με επιστημολογική εγκυρότητα και με ένα πλήθος αναφορών, ενταγμένων σε ένα ευρύτερο ερμηνευτικό πλαίσιο, ώστε τελικά να προκύπτει μια πανοραμική εικόνα των μετασχηματισμών της σκηνογραφικής πρακτικής κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, σε άμεση συνάρτηση με τα προτάγματα της δραματοουργίας, αλλά και με τις γενικότερες καλλιτεχνικές αναζητήσεις της υπό μελέτη περιόδου.

Λέξεις-κλειδιά: *σκηνογραφία, επισκόπηση, 20^{ος} αιώνας, μοντέρνο, μεταμοντέρνο*

Η μελέτη της σκηνογραφίας στο σύγχρονο πολιτισμικό συγκείμενο εντάσσεται σε ένα ευρύτερο επιστημολογικό πεδίο που αφορά τις σπουδές του χώρου και την εξέλιξη της χωρικής αντίληψης. Και αυτό διότι στη μεταμοντέρνα συνθήκη η θεατρική σκηνογραφία σε πολλές της εκφάνσεις υπερβαίνει το όριο της σκηνής, διαχέεται στον χώρο του κοινωνικού βίου, ενσωματώνει τον χρόνο της καθημερινότητας, αποκτά έναν πολυαισθητηριακό χαρακτήρα και εν γένει διηθείται με τις πολλαπλές πτυχές του σύγχρονου πολιτισμικού παραδείγματος. Υπό αυτό το πρίσμα, η θεατρική σκηνογραφία δεν νοείται πλέον ως ένας ερευνητικός χώρος διακριτός και επιστημολογικά αυστηρά οριοθετημένος, αλλά ως ένα διεπιστημονικό αντικείμενο που συνομιλεί τόσο με τις υπόλοιπες τέχνες όσο και με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτισμικό πεδίο.

Μολονότι το πόνημα της Μ. Κονομή δεν υπεισέρχεται σε ζητήματα ερμηνευτικής προσέγγισης του θεατρικού χώρου και της σκηνογραφίας, αλλά συνιστά μια απόπειρα αποτύπωσης των κυρίαρχων τάσεων της σκηνογραφίας του 20^{ου} αιώνα και των αρχών του 21^{ου}, ενέχει δηλαδή τον χαρακτήρα μιας επισκόπησης, εντούτοις το παραπάνω εννοιολογικό πρίσμα είναι αισθητό σε όλο το εύρος των αναφορών του βιβλίου και διαπερνά το σύνολο των παραδειγμάτων με τα οποία η συγγραφέας επιχειρεί να στοιχειοθετήσει την έρευνά της. Με τον τρόπο αυτό το έργο της υιοθετεί έναν λόγο που υπερβαίνει το στενά οριοθετημένο αντικείμενό του και διανοίγεται σε ευρύτερες



διασυνδέσεις της εκάστοτε σκηνογραφικής πρακτικής με τα σύγχρονα ζητούμενα στο πεδίο της σκηνογραφίας και του παραστασιακού χώρου.

Το βιβλίο διαρθρώνεται σε τρία μέρη, τα οποία συγκροτούνται με όρους χρονικής ακολουθίας: στο πρώτο μέρος χαρτογραφούνται τα πρώτα βήματα της σκηνογραφίας στη σκηνή του μοντερνισμού με την απομάκρυνση από την ιταλική σκηνή. Το δεύτερο εστιάζει στη μεταπολεμική περίοδο και τον τρόπο με τον οποίο η σκηνογραφία συνέβαλε στη μετάβαση από την αναπαράσταση στην παράσταση, ενώ με το τρίτο επιχειρείται μια ψηλάφηση των νέων αναζητήσεων της σκηνογραφίας στη μεταμοντέρνα εποχή. Κάθε ένα από τα τρία αυτά μέρη αποτελείται από επιμέρους ενότητες, στις οποίες αναλύονται τα ειδολογικά χαρακτηριστικά των σκηνογραφικών αναζητήσεων της περιόδου αναφοράς με πλείστα παραδείγματα και αναφορές σε πρόσωπα, ρεύματα και τάσεις, συνοψίζονται τα σκηνογραφικά επιτεύγματα της εκάστοτε περιόδου και επισημαίνεται η συμβολή τους στην προοπτική που η σκηνογραφική πρακτική τείνει να λάβει στο σύγχρονο παραστασιακό τοπίο.

Στο πρώτο μέρος, που έχει τον τίτλο «Νέα ρεύματα και τάσεις της σκηνογραφίας στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα», αναζητούνται καταρχάς οι απαρχές της σκηνογραφίας ως αυτόνομης τέχνης. Στην εισαγωγική ενότητα του πρώτου αυτού μέρους επισημαίνεται ότι ένα από τα κύρια στοιχεία που οδήγησαν στη διαμόρφωση του νεότευκτου πεδίου της σκηνογραφίας ήταν η ανάδυση της νέας δραματουργίας, η οποία εγκαινιάστηκε με τα έργα του ψυχολογικού ρεαλισμού και η οποία εξέβαλε στον μετασχηματισμό της ιταλικής σκηνής σε μια μορφή «σκηνικού κουτιού» (box set). Ένας άλλος παράγοντας που συνέβαλε στην ανάδειξη της σκηνογραφίας ως αυτόνομου καλλιτεχνικού παράγωγου στην παραστασιακή διαδικασία ήταν, κατά τη συγγραφέα, η εδραίωση του ρόλου του σκηνοθέτη, η οποία ήρθε ως απότοκο της βαθύτερης ανάγκης για ένα ορισμένο σκηνοθετικό όραμα επί της δραματουργίας. Τέλος, άλλα επιτεύγματα, όπως αυτά του ηλεκτροφωτισμού και των λοιπών μηχανικών καινοτομιών της εποχής, ευνόησαν επίσης την εξέλιξη της σκηνογραφικής πρακτικής, η οποία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα φέρεται να υπηρετεί το ζητούμενο της αληθοφάνειας και να συντηρεί τη λογική του τέταρτου τοίχου.

Η δεύτερη ενότητα του πρώτου μέρους είναι αφιερωμένη στη σημαντική τομή στην εξέλιξη της τυπολογίας της θεατρικής σκηνής και, κατ' επέκταση, της σκηνογραφίας, η οποία έλαβε χώρα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η αναγνώριση των περιορισμών του νατουραλιστικού ιλουζιονισμού είχε ως αποτέλεσμα την καλλιέργεια μιας αντίστοιχης αντινατουραλιστικής τάσης τόσο στη δραματουργία όσο και στη σκηνοθεσία/σκηνογραφία. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκαν δύο επιμέρους τάσεις: μια συμβολιστική, η οποία στόχευε στην ανάδυση της ατμόσφαιρας του δραματικού κειμένου, περιοριζόμενη όμως στη ζωγραφική απόδοση του δραματικού χώρου, και μια αφαιρετική, στην οποία ο δραματικός χώρος αποδίδονταν μέσα από τρισδιάστατες πλαστικές συνθέσεις. Ενώ η συμβολιστική τάση δεν βρήκε συνέχεια, η αφαιρετική υπηρετήθηκε από πολλούς καλλιτέχνες με διαφορετικούς τρόπους και οδήγησε στην καλλιτεχνική αυτόνομη σκηνογραφία.

Οι επόμενες πέντε ενότητες αφιερώνονται στις περιπτώσεις εκείνων των καλλιτεχνών οι οποίοι καλλιέργησαν και εμβάθυναν την αντινατουραλιστική τάση στο θέατρο, εγκαινιάζοντας νέους θεατρικούς τρόπους. Για τους Adolph Appia και Edward G. Craig η συγγραφέας αναφέρει ότι συνιστούν τους θεμελιωτές της μοντέρνας αφαιρετικής σκηνογραφίας, για τον Max Reinhardt ότι συνέβαλε στην οπτική πραγμάτωση της σκηνογραφίας και για τον Jacques Copeau ότι οδηγήθηκε σε έναν πιο αυστηρό φορμαλισμό. Ως ακόμα πιο ριζοσπαστική αναφέρεται η συμβολή



των εξπρεσιονιστών στο θέατρο, υπό την έννοια ότι στόχευσαν στην αποφυσικοποίηση της σκηνής, ενώ αντίστοιχη ήταν και η επίδραση του Vsevolod Meyerhold και της βιομηχανικής κίνησης που ο ίδιος εισήγαγε, υπερβαίνοντας το έως τότε παγιωμένο ζητούμενο της σκηνικής απόδοσης του milieu.

Ως προς τη σύνδεσή τους με την τεχνολογία εξετάζονται στις ενότητες που ακολουθούν περιπτώσεις καλλιτεχνών του κινήματος Bauhaus, καθώς και η περίπτωση του Erwin Piscator, ο οποίος κατέστησε το σκηνικό συμμετόχο της σκηνικής δράσης και προχώρησε σε μια διευρυμένη εφαρμογή της τεχνολογίας επί σκηνής. Σε συνέχεια του Piscator αναφέρεται η συμβολή του Bertold Brecht στην κατεύθυνση της διάρρηξης του ψευδαισθητισμού, ενώ στην τελευταία ενότητα του πρώτου αυτού μέρους παρουσιάζεται η ξεχωριστή περίπτωση του Antonin Artaud, ο οποίος, με την έξοδο που επιχείρησε από το θεατρικό οικοδόμημα και τη συνακόλουθη διάχυση της δράσης στον εξωθεατρικό χώρο, ουσιαστικά προοιωνίστηκε τις απόπειρες θεατρικών περιβαλλόντων που δοκιμάστηκαν στα μεταπολεμικά χρόνια.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου φέρει τον τίτλο «Μετασχηματισμοί της σκηνής και της σκηνογραφίας στο μεταπολεμικό και το σύγχρονο θέατρο». Στην εισαγωγική ενότητα σκιαγραφείται η ευρύτερη μετάβαση που έλαβε χώρα κατά τα μεταπολεμικά χρόνια και ιδίως τις δεκαετίες του 1960 και 1970 και η οποία αφορούσε την ιδιοσυστασία του θεατρικού γεγονότος. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, την περίοδο αυτή παρατηρείται μια μετατόπιση από τη λογική της αναπαράστασης σε αυτήν του συμβάντος της παράστασης, η οποία μετέβαλε άρδην τα δεδομένα στον χώρο της σκηνογραφίας και οδήγησε σε νέες αναζητήσεις γύρω από τη χωροθεσία, τη σχέση θεάματος-κοινού και τον ρόλο των τεχνολογικών μέσων.

Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζεται η περίπτωση του Joseph Svoboda, ο οποίος, με την κινητική σκηνογραφία που εισήγαγε, οδήγησε σε μια γεωμετρική σκηνική αφαίρεση. Στη συνέχεια, εξετάζεται το φτωχό θέατρο του Jerzy Grotowski, ο οποίος φέρεται να προχώρησε σε μια ριζοσπαστική δοκιμή ποικίλων χωροθετικών διατάξεων για καθεμιά από τις παραστάσεις του, επαναπροσδιορίζοντας έτσι τη σχέση με τους θεατές και εισάγοντας τη δυναμική του σωματικού θεάτρου. Στην επόμενη ενότητα παρουσιάζεται η «σκηνογραφία του ελάχιστου» στις σκηνοθετικές απόπειρες του Peter Brook και ακολουθεί μια ενότητα γύρω από την performance, τα happenings και τις θεατρικές εγκαταστάσεις, θεατρικά διαβήματα τα οποία έφεραν τη βαθιά επίδραση των εικαστικών αναζητήσεων της εποχής και επέφεραν τη χαλάρωση των ορίων ανάμεσα στα καλλιτεχνικά είδη και γένη. Σε αυτήν ακριβώς την τομή, που έλαβε τον χαρακτηρισμό «επιτελεστική στροφή», τοποθετεί η συγγραφέας την απαρχή της εικαστικής και ερμηνευτικής αυτονόμησης της σκηνογραφίας.

Στις δύο τελευταίες ενότητες γίνεται λόγος για δύο προσωπικότητες του θεάτρου που σφράγισαν με το ατομικό τους ιδίωμα τη δραματουργία της επιτέλεσης. Πρόκειται για τον Richard Schechner, ο οποίος εισήγαγε τις site-specific παραστάσεις, δηλαδή τοποειδείς/τοποπροσδιορισμένες παραστάσεις, θέτοντας έτσι υπό αίρεση τον αμιγή θεατρικό χώρο, και για τον Robert Wilson, ο οποίος με τη συστηματική του μελέτη πάνω στον θεατρικό φωτισμό και τις φορμαλιστικές σκηνικές του συνθέσεις οδηγήθηκε στη διαμόρφωση ενός είδους επιτέλεσης ανένταχτου από ειδολογική σκοπιά, σύμφωνα με τη συγγραφέα.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου τιτλοφορείται «Σύγχρονοι προβληματισμοί στα τέλη του 20^{ου} και τον 21^ο αιώνα» και επιχειρεί μια σύντομη επόπτευση των κατευθύνσεων που έλαβε και συνεχίζει να λαμβάνει η τέχνη του θεάτρου στο περιβάλλον της μεταμοντέρνας



συνθήκης. Επισημαίνεται από τη συγγραφέα η ανατροπή των κλασικών δυϊσμών σε όλο το εύρος της πολιτισμικής πρακτικής, γεγονός που στο θέατρο οδήγησε σε μια διασπορά του νοήματος και στη συμπερίληψη έκκεντρων στοιχείων στο πλαίσιο του παραστασιακού συμβάντος. Υπό αυτό το πρίσμα, σύμφωνα με την ίδια, η σύγχρονη σκηνογραφία δεν εμφανίζεται περιχαρακωμένη στο επιστημολογικό της πεδίο, αλλά πλέον αναφέρεται «στην επιτελεστική ολότητα των οπτικών, χωρικών και αισθητηριακών παραμέτρων της περφόρμανς». Με τον τρόπο αυτό η συζήτηση γύρω από τη σκηνογραφία στις αρχές του 21^{ου} αιώνα φέρεται να μετατοπίζεται από τη θεατρική αρχιτεκτονική και την τυπολογία της σκηνής στη νέα «δυναμική του διευρυμένου παραστασιακού χώρου», ανακινώντας ζητήματα οντολογίας της σκηνής. Στη δυναμική αυτή ενσωματώνονται τόσο τα τεχνολογικά μέσα, τα οποία ενεργοποιούν έναν μετα-λόγο γύρω από το παραστασιακό γεγονός, όσο και οι νέες χωρικές αναζητήσεις που εγγράφονται στα site-specific θεατρικά συμβάντα.

Οι επισημάνσεις της συγγραφέως στο τελευταίο αυτό μέρος του βιβλίου και ο ορίζοντας στον οποίο τοποθετεί τη μελέτη της σκηνογραφίας στην αυγή του 21^{ου} αιώνα επισφραγίζουν το σύνολο της επισκόπησης την οποία η ίδια επιχειρεί. Έτσι, μπορεί σκοπός του βιβλίου να είναι η ευσύννοπτη παρουσίαση των τάσεων της σκηνογραφίας στη χρονική περίοδο αναφοράς, ωστόσο η ερμηνευτική ματιά της συγγραφέως, όπως αυτή αποκρυσταλλώνεται στο τελευταίο μέρος του βιβλίου, διαποτίζει όλες τις προγενέστερες αναφορές. Με τον τρόπο αυτό, φωτίζονται τα σημεία τομής και ρήξης στη μοντέρνα ιστορία της σκηνογραφίας, μέσα από τα οποία αναδύθηκαν τα νέα εννοιολογικά σχήματα που πλαισιώνουν την ταυτότητα της σκηνογραφικής τέχνης στη σύγχρονη σκηνή.

Βιογραφικό: Η Ιωάννα Αλεξανδρή είναι διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (2022). Ο τίτλος της διδακτορικής της διατριβής είναι: «Ο λόγος των πραγμάτων. Οι λειτουργίες και οι σημασίες των σκηνικών αντικειμένων στη νεοελληνική δραματολογία της δεκαετίας του 1990». Εργάζεται στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση ως αναπληρώτρια εκπαιδευτικός θεατρικής αγωγής, έχει υπάρξει εξωτερική συνεργάτιδα του διετούς ερευνητικού προγράμματος διαπολιτισμικής εκπαίδευσης «ΔΙΑΠΟΛΙΣ» (Παν/μιο Ιωαννίνων), έχει συμμετάσχει επί σειρά ετών στον σχεδιασμό των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου Ελληνικής Παιδικής Τέχνης και έχει εργαστεί ως εμπνυχώτρια θεατρικών ομάδων σε Δήμους και άλλους φορείς.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail <ioannaalexandri@hotmail.com>