

Η Ακουστική Λειτουργία της Σκηνογραφίας σε Σύγχρονες Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος (1950 – 1975)

Μαρία Αγγελική Ζάννη
Αρχιτέκτων Μηχανικός Δ.Π.Θ. e-mail: mazanni@teemail.gr
Σοφία Μαυρογονάτου
Αρχιτέκτων Μηχανικός Δ.Π.Θ. e-mail: sophia_blacknee@hotmail.com
Νίκος Κ. Μπάρκας,
επίκουρος καθηγητής ΔΠΘ, e-mail: nbarkas@arch.duth.gr.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η ανακοίνωση αφορά ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα πενήντα τεσσάρων (54) παραστάσεων της περιόδου 1950-1975, που περιλαμβάνει σωζόμενα δράματα όλων των ποιητών της αρχαιότητας, σε χαρακτηριστικές σκηνογραφικές προτάσεις των καθιερωμένων ελλήνων καλλιτεχνών. Εξετάζεται διεξοδικά ένα σύνολο σκηνικών εφαρμογών όπως η ύπαρξη σκηνικού βάθους (ενιαίου ή διασπασμένου) και σκηνικής εξέδρας (χαμηλής ή υπερυψωμένης), το ύψος και τα ανοίγματα της σκηνογραφίας (αριθμός ορόφων και θυρών), οι σχετικές θέσεις των σκηνικών κατασκευών στην ορχήστρα και τα υλικά τους, με σκοπό τη συγκρότηση ενός καταλόγου παραμέτρων ακουστικής αξιολόγησης του χώρου των παραστάσεων. Τα αποτελέσματα της έρευνας εμφανίζονται ομαδοποιημένα ανά τύπο σκηνογραφίας και ανά δεκαετία παράστασης.

The Acoustic Function of Stage Design in Contemporary Performances of Greek Ancient Drama (1950 – 1975)

ABSTRACT

The current announcement is about a representative sample of fifty four (54) performances of ancient drama between the period 1950–1975, that includes surviving tragedies of all ancient dramatists in typical stage design proposals of established Greek artists. This sample of stage designs is examined in detail. These factors are the existence of stage depth (single or split) and scenic platform (low or elevated), the height and the openings of the stage design (number of floors and doors), the related positions of the scenic construction into the orchestra and their materials. The scope is the formation of a catalogue of parameters to perform an acoustical evaluation of the space of the performances. The results of the research appear in groups regarding the kind of stage design and the decade of the drama performance.

Εισαγωγή

Ως τμήμα μιας ευρύτερης έρευνας (2007–09) με στόχο την αναζήτηση αρχαιικού υλικού αναφορικά με τις συνθήκες της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, καθώς επίσης και την αξιολόγηση της ακουστικής

συνεισφοράς των επιμέρους σκηνογραφικών εφαρμογών κατά τη σύγχρονη επανα-λειτουργία των θεατρικών μνημείων της αρχαιότητας, η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να προσεγγίσει τη σκηνογραφία μέσα από τη σχέση της με την αρχιτεκτονική και την ακουστική λειτουργία του θεατρικού χώρου.

Η έρευνα επικεντρώνεται το χρονικό διάστημα τριών (3) δεκαετιών (1950–1975), παρακολουθώντας την καθιέρωση των Επιδαυρίων στη δεκαετία του '50, την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και την εξάπλωση των θεατρικών φεστιβάλ αρχαίου θεάτρου στη δεκαετία του '60, καθώς επίσης και τον γόνιμο, πολυκεντρικό διάλογο των σύγχρονων σκηνογράφων κατά τη δεκαετία του '70.

1. Οι Θεατρικές Εξελίξεις κατά την Κλασική Αθηναϊκή Εποχή

Η κατάρρευση της πρόχειρης θεατρικής διάταξης με ξύλινα ικρία στην αγορά των Αθηνών, λίγο μετά το 500 π.Χ. προκάλεσε την ανάγκη μιας μόνιμης και ασφαλούς θεατρικής εγκατάστασης. Η πρώτη δεκαετία του 5^{ου} αιώνα π.Χ. σηματοδοτεί την γέννηση του αθηναϊκού θεάτρου με την κατασκευή μιας μόνιμης εγκατάστασης στο ιερό άλσος του Διονύσου [1], [2]. Με αφορμή την παράσταση της «Ορέστειας» διαπιστώθηκαν σημαντικές αλλαγές στη μορφή και τη λειτουργία του θεατρικού χώρου : το αμφιθέατρο αυξάνει σε κλίση και χωρητικότητα, η ορχήστρα μικραίνει και πλησιάζει προς το κοίλο, ενώ στο ελεύθερο τμήμα πίσω της εγκαθίσταται ένα πρόχειρο, ξύλινο σκηνικό πλαίσιο που εξασφάλιζε έναν εγκάρσιο αρχιτεκτονικό άξονα, εστιάζοντας το δραματικό ενδιαφέρον πίσω από την ορχήστρα [2]. Μεταξύ 440 και 425 π.Χ. διαμορφώνονται τα παρασκήνια στα πλευρά του σκηνικού πλαισίου και σταδιακά, μπροστά από το κεντρικό θύρωμα της σκηνής προστέθηκαν ορισμένες βαθμίδες, ώστε να διευκολύνεται η πρόσβαση των ηθοποιών στην ορχήστρα και η αναπαράσταση μιας μετάβασης σε ένα συμβολικά υψηλότερο επίπεδο στάσης [2], [3].

Στις περισσότερες θεατρικές παραστάσεις το σκηνικό βάθος αναπαριστά την όψη ενός ανακτόρου ή ναού που, σε συνδυασμό με τις προεξοχές των παρασκηνίων σχημάτιζε μια θεατρική κατασκευή σχήματος Π σε κάτοψη, με τρεις θύρες. Συχνά, στην πρόσοψη της σκηνής τοποθετούσαν πρόσθετες σκηνικές κατασκευές. Επίσης στη στέγη ή τον πάνω όροφο της σκηνής βρισκόταν το θεολογείο, ένα περιορισμένο επίπεδο στάσης για τις εμφανίσεις των θεοτήτων [3].

2. Ο Ακουστικός Σχεδιασμός του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου

Ένα σύνολο εμπειρικών γνώσεων αναφορικά με την ηχοδιάδοση και την αντήχηση εγγράφονται στο σχήμα και τη μορφή του κλασικού αθηναϊκού θεάτρου :
-ήρεμο ακουστικό περιβάλλον, απουσία διαταρακτικών θορύβων,
-υπαίθριοι χώροι μεγάλης χωρητικότητας,
-αμφιθέατρα κυκλικού σχήματος,
-ηχοανακλαστικές επιφάνειες κοντά στους υποκριτές,
-εξαφάνιση των ηχοανακλαστικών επιφανειών πίσω από τους θεατές [2].

Η ορχήστρα ενισχύει τον κατευθείαν ήχο (κυρίως στο κάτω διάζωμα όπου κανένα άλλο διαθέσιμο ανάκλαστο δεν προσφέρει ουσιαστική βοήθεια) με ελάχιστη χρονική καθυστέρηση. Η έλλειψη στέγης στο κοίλο εξαφανίζει τις ανεπιθύμητες ηχοανακλάσεις, περιορίζοντας τη διάρκεια της αντήχησης. Παράλληλα, με την απόπτωση του ξύλινου σκηνικού πλαισίου, η φωνή του ηθοποιού ενισχυόταν στις

ψηλότερες βαθμίδες (περιοχή όπου οι ηχοανακλάσεις από την ορχήστρα εξασθενούν σημαντικά). Τέλος, η εμφάνιση του ηθοποιού στο θεολογείο επιφέρει σημαντική πτώση των ηχητικών εντάσεων, κατάσταση που βελτιώνεται με τη διαμόρφωση του επισκηνίου [4], [5], [6].

Η ευεργετική συνεισφορά του σκηνικού πλαισίου περιορίζεται στο κατώτερο τμήμα της σκηνής. Όταν στο ελληνιστικό ελληνορωμαϊκό θέατρο η σκηνή εξελίχθηκε σε πολυώροφο κτίριο, για την αντιμετώπιση των ανεπιθύμητων ηχοανακλάσεων, η πρόσοψη της απέκτησε ένα τυπικό διάκοσμο (εσοχές, ανάγλυφα και γλυπτά), ευνοώντας την ηχοδιάχυση [4]. Στη συνέχεια, για να ελαχιστοποιηθούν οι ακουστικές παρενέργειες από τη διαμόρφωση μιας υπερυψωμένης εξέδρας προσκηνίου, στο ελληνορωμαϊκό και στο ρωμαϊκό θέατρο υιοθετήθηκαν ανακλητές εφαρμογές σκηνογραφίας, στα πολυάριθμα ανοίγματα σκηνής και υποσκηνίου [7].

Για να ομογενοποιηθούν οι θετικές ενισχύσεις από τα ισχυρά ανάκλαστρα του θεάτρου της κλασικής εποχής (την ορχήστρα και το σκηνικό πλαίσιο), οι ηθοποιοί υποχρεώθηκαν να περιορίσουν τις μετακινήσεις τους, παραμένοντας κοντά στο σκηνικό πλαίσιο. Αυτή η εξέλιξη ανέδειξε τη λειτουργική και δραματική σπουδαιότητα του ενδιάμεσου, προσκηνίου χώρου (λογείον). Πολυάριθμες αρχαιολογικές και ακουστικές έρευνες οδηγούν στην υπόθεση ενός στενού ισόγειου χώρου, ανάμεσα στην νοητή εφαπτομένη της ορχήστρας, τα παρασκήνια και το σκηνικό πλαίσιο και διαπιστώνουν επίσης την υπεροχή μίας χαμηλής εξέδρας μπροστά από τη σκηνογραφία, σε σχέση με ένα υπερυψωμένο προσκήνιο [4], [7], [8], [9].

3. Η Μεθοδολογία της Έρευνας

Η αναζήτηση του φωτογραφικού υλικού των παραστάσεων και η αναγνώριση των παραμέτρων ανάλυσης των σκηνογραφιών του δείγματος της έρευνας προήλθε από τα συλλεκτικά λευκώματα και τα προγράμματα των παραστάσεων του Εθνικού και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, καθώς επίσης και από το αρχείο του Εθνικού Μουσείου Θεάτρου (Πανεπιστημίου, Αθήνα).

Τα πλήρη στοιχεία των πενήντα τεσσάρων (54) παραστάσεων που συγκεντρώθηκαν, αναλύθηκαν σύμφωνα με έξι (6) παραμέτρους, που σε πρώτο επίπεδο θεωρήθηκαν ως οι σημαντικότερες για να προσεγγιστεί η ακουστική λειτουργία της σκηνογραφίας σε υπαίθριες συνθήκες παράστασης :

- την εφαρμογή σκηνικού βάθους,
- την ενιαία ή διασπασμένη κατασκευή του σκηνικού,
- τον αριθμό των ορόφων και των ανοιγμάτων στο ισόγειο,
- η εφαρμογή και το ύψος της προσκήνιας εξέδρας
- τα υλικά κατασκευής των σκηνικών.

4. Χαρακτηριστικές Σκηνογραφίες του Δείγματος

Για την οικονομία της ανακοίνωσης, στην παρούσα διαπραγμάτευση παρουσιάζονται μόνον πέντε (5) έλληνες σκηνογράφοι, καθώς επίσης και τα συγκεντρωτικά συμπεράσματα της έρευνας.

4.1 Κλεόβουλος Κλώνης

Ο Κ. Κλώνης, ως αρχικός και μόνιμος σκηνογράφος του Εθνικού Θεάτρου, ουσιαστικά ανέλαβε να λύσει τα σκηνογραφικά προβλήματα της αναβίωσης του

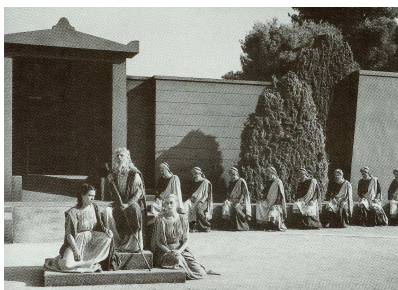
αρχαίου δράματος στα υπαίθρια αρχαία θέατρα [10]. Χρησιμοποιούσε αρχιτεκτονικούς όγκους (αντί για επιζωγραφισμένα φόντα), υποστηρίζοντας ότι ο ηθοποιός πρέπει να κινείται σε ένα σκηνικό-περιβάλλον [3]. Παράλληλα με την καθιέρωση των Επιδaurίων (1955), πρότεινε την αντικατάσταση των ουδέτερων και συχνά αφηρημένων όγκων με ένα σχεδόν μόνιμο σκηνικό (η πρόσοψη ενός αρχαίου ναού ή ανακτόρου με μια κεντρική και δύο πλευρικές θύρες), κατά τις εξελίξεις της σκηνής στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ.. Μπροστά από το κεντρικό οίκημα προσθαφαιρούνται, ανάλογα με τις ανάγκες κάθε παράστασης, διάφορα συμπληρωματικά αρχιτεκτονικά μέλη, όπως κιονοστοιχίες, ανοίγματα και πολυεπίπεδες κλίμακες [3].



Εικ. 4.1 «Εκάβη» και Εικ. 4.2 «Ορέστεια», Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1955

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι δύο παραλλαγές που δημιούργησε την πρώτη χρονιά των Επιδaurίων για την «Εκάβη» (1955) (εικόνα 4.1) και την «Ορέστεια» (1955) (εικόνα 4.2), με σωστή απόδοση του σκηνικού βάθους (ενιαίο σκηνικό με έναν όροφο), αλλά και υπερυψωμένη εξέδρα του προσκήνιου.

Στον «Οιδίποδα επί Κολωνώ» (1958) (εικόνα 4.3) διαπιστώνουμε σημαντική βελτίωση των ακουστικών συνθηκών και προϋποθέσεων : κάτοψη σχήματος Π με ακραίες προεξοχές, ένα επιβλητικό πρότυλο στο κέντρο της σκηνογραφίας και μπροστά του ένα κεκλιμένο επίπεδο που συνδέει το χαμηλό προσκήνιο με την ορχήστρα (συνδυασμός ενιαίου βάθους και χαμηλού προσκήνιου, δηλαδή εστιασμός των έγκαιρων ηχοανακλάσεων από την σκηνή προς το κοίλο, εκτροπή των καθυστερημένων ηχοανακλάσεων προς τις παρόδους και ομαδοποίηση των δύο βασικών ηχοανακλάσεων για την επιτυχημένη ενίσχυση του κατευθείαν ήχου).

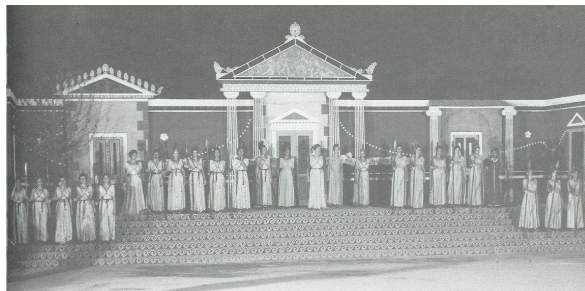


Εικ. 4.3: «Οιδίποδος επί Κολωνώ», Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1958

4.2 Γιώργος Βακαλό

Στις αριστοφανικές κωμωδίες του Εθνικού Θεάτρου ξεχωρίζει η σκηνογραφική δουλειά του Γ. Βακαλό, ο οποίος υποστήριζε την ανάγκη μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό και ζωγραφικό σκηνικό [11].

Σε όλες τις σκηνογραφίες της δεκαετίας του '50 (όπως η «Λυσιστράτη», εικόνα 4.4), ακολουθεί μια τυπική επίλυση, όπου οι όψεις των αρχιτεκτονημάτων παραπέμπουν άμεσα στα νεοκλασικά κτίρια της Αθήνας, θέλοντας να τονίσει την πολιτισμική συνέχεια. Εφάρμοσε την τριμερή διαίρεση του σκηνικού βάθους, με διακοσμημένα αρχιτεκτονικά μέλη, πρόσθετες κατασκευές και υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου (εικόνα 4.4).



Εικ. 4.4 «Λυσιστράτη», Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1957

4.3 Γιάννης Τσαρούχης

Ο Γ. Τσαρούχης παρουσιάζει τη σκηνογραφία των «Ορνίθων» το 1959 (εικόνα 4.5), σε μια σπάνια παράσταση του Θεάτρου Τέχνης (ενός άλλου θιάσου, πλην του Εθνικού Θεάτρου) στο Φεστιβάλ Επιδαύρου. Η άτεχνη αρχική κατασκευή, κατά την εξέλιξη της δράσης συμπληρωνόταν με πρόσθετα κινητά αντικείμενα, σημαϊάκια και λαμπιόνια, όπως στα πανηγύρια της ελληνικής υπαίθρου [3], [12].

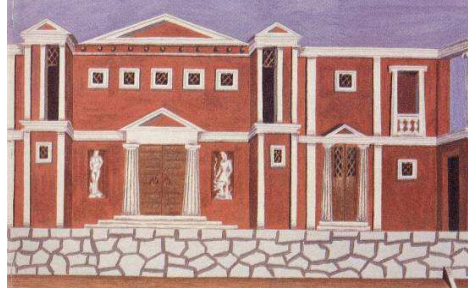


Εικ. 4.5 «Ορνίθες» Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν, Επίδαυρος, 1959

Το σκηνικό ήταν ένα ξύλινο ικρίωμα, με κεκλιμένα επίπεδα και μια κλίμακα προς την ορχήστρα, ενώ στην πλάτη της κατασκευής τοποθετήθηκαν караβόπανα. Πρόκειται για μια κατασκευή που δεν ευνοεί τις ακουστικές συνθήκες ενός υπαίθρου θεάτρου, καθώς το υπερυψωμένο προσκήνιο ακυρώνει την ανακλαστική επίδραση της ορχήστρας, ενώ οι ηχοαπορροφητικές επιφάνειες στο βάθος της σκηνογραφίας εξουδετερώνουν τις δυνατότητες του σκηνικού βάθους.

4.4 Νίκος Εγγονόπουλος

Ο Ν. Εγγονόπουλος προσπαθεί να συνδυάσει τις ευρωπαϊκές αναζητήσεις του Σουρεαλισμού με την ελληνική παράδοση, μεταφέροντας στη σκηνή κατασκευές ιστορικής και εθνικής μνήμης και χρησιμοποιώντας μια βυζαντινή εικαστική αντίληψη (τα αντικείμενα σε κοντινά επίπεδα προς το θεατή, η προοπτική εστιάζει σε κάποιο ουσιώδες στοιχείο, στο βάθος της σύνθεσης) [11].

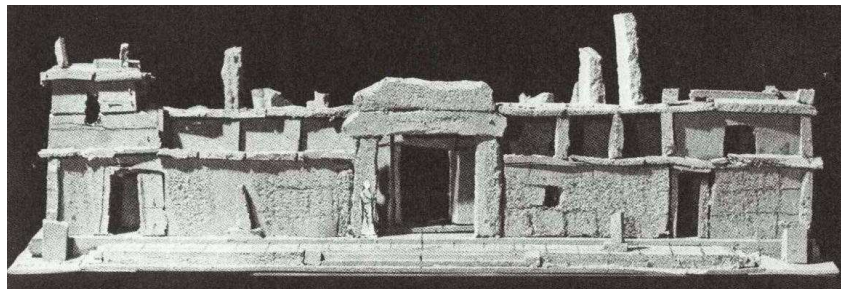


Εικ. 4.6: «Ιππόλυτος» Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαία Θέατρα Φιλίππων - Θάσου, 1964

Για τον «Ιππόλυτο» του Κ.Θ.Β.Ε. (1964, εικόνα 4.6) εφάρμοσε ένα ξύλινο διώροφο ανάκτορο (από επιζωγραφισμένη λιθοδομία, με κεντρική πύλη και δύο δευτερεύουσες θύρες) και απέδωσε σε πλήρη ανάπτυξη τη στενή εξέδρα του προσκήνιου (στο ύψος ενός πλήρους ορόφου), μια σύνθεση (που επαναλαμβάνεται σε γενικές γραμμές στη «Λυσιστράτη» του Κ.Θ.Β.Ε. το 1965) και ουσιαστικά ακυρώνει την ανακλαστική συνεισφορά της ορχήστρας.

4.5 Βασίλης Βασιλειάδης

Ο Β. Βασιλειάδης εμφανίζεται σκηνογραφικά στις αρχές της δεκαετίας του '60, επηρεασμένος από τη λαϊκή παράδοση και χωρίς να ενταχθεί σε κάποιο ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό κίνημα της εποχής [10]. Τα σκηνικά του ποικίλουν μορφολογικά, αλλά έχουν ως κοινό γνώρισμα την πλαστικότητα, κατασκευασμένα από ομοιογενές και μονόχρωμο υλικό.



Εικ. 4.7 «Αγαμέμνων», Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1965

Για τον «Αγαμέμνονα» (1965, εικόνα 4.7) κατασκεύασε ένα μονώροφο σκηνικό με ενιαία πλάτη (κεντρική πύλη και δύο μικρά παράπλευρα ανοίγματα) και χαμηλό προσκήνιο, σύνθεση που δείχνει να προσαρμόζεται στις ακουστικές απαιτήσεις των θεάτρων ανοιχτής κάτοψης. Αντίθετα, στο «Φιλοκτήτη» (1967) και στους «Πέρσες»

(1971) δημιουργεί ένα υπερυψωμένο προσκήνιο, χωρίς σκηνικό βάθος, ενώ τοποθετεί μια κεντρική πύλη πίσω από επιβλητικές κλίμακες.

5. Κατηγοριοποίηση των Δεδομένων και Συμπεράσματα

Στο δείγμα των πενήντα τεσσάρων (54) παραστάσεων, δεκατέσσερις (14) ανήκουν στη δεκαετία του '50, είκοσι έξι (26) στη δεκαετία του '60 και δεκατέσσερις (14) στη δεκαετία του '70. Στο σύνολο των παραστάσεων περιλαμβάνονται τριάντα επτά (37) τραγωδίες, δεκαέξι (16) κωμωδίες και ένα (1) σατυρικό δράμα.

Σαράντα οχτώ (48) παραστάσεις διαθέτουν σκηνικό βάθος (ποσοστό 89%), ενώ τριάντα επτά (37) από αυτές έχουν ενιαία κατασκευή (ποσοστό 68,5 %). Όλοι οι σκηνογράφοι κατά τη δεκαετία του '50 εφαρμόζουν ενιαίο σκηνικό βάθος, με εξαίρεση τον Γιάννη Τσαρούχη, στις «Ορνιθες» (1959). Από τις είκοσι έξι (26) παραστάσεις της δεκαετίας του '60, τρεις (3) δεν διαθέτουν σκηνικό βάθος, ενώ στις υπόλοιπες είκοσι τρεις (23) το σκηνικό βάθος δεν είναι ενιαίο. Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '70, οι τρεις (3) από τις δεκατέσσερις (14) παραστάσεις του δείγματος δεν έχουν σκηνικό βάθος, ενώ έξι (6) δεν διαθέτουν ενιαία κατασκευή. Γενικά, στο σύνολο του δείγματος κυριαρχεί το σκηνικό βάθος, το οποίο σταδιακά τεμαχίζεται.

Είκοσι οχτώ (28) παραστάσεις έχουν ισόγειες κατασκευές, είκοσι (20) δύο ορόφους, ενώ οι υπόλοιπες έξι (6) δεν διαθέτουν υπέργεια σκηνικά. Κατά τη δεκαετία του '50, μόνο τρεις (3) από τις δεκατέσσερις (14) σκηνογραφίες επεκτείνονται σε δεύτερο όροφο. Αντίθετα, στην δεκαετία του '60, τα μισά σχεδόν σκηνικά είναι διώροφα, ενώ μετά το '70, η πλειοψηφία των σκηνικών του δείγματος περιορίζεται σε ένα επίπεδο.

Σαράντα τέσσερις (44) παραστάσεις (ποσοστό 81,5%) διαθέτουν υπερυψωμένη εξέδρα (>0,5 μ.), εννέα (9) έχουν εξέδρα χαμηλού ύψους (<0,50μ) και μόνο μία (1) προϋποθέτει απόλυτα ισόγεια διαμόρφωση. Στη δεκαετία του '50 κυριαρχούν οι ανυψωμένες εξέδρες : δύο (2) από τις δεκατέσσερις (14) είναι χαμηλές, ενώ οι υπόλοιπες δώδεκα (12) υψηλές. Την ίδια πυκνότητα εντοπίζουμε και στην δεκαετία του '60 : τέσσερις (4) έχουν χαμηλή εξέδρα, ενώ η πλειοψηφία διαθέτει υπερυψωμένο προσκήνιο. Επίσης κατά την δεκαετία του '70 μόνο σε μία (1) παράσταση διαθέτει ισόγεια διαμόρφωση, τρεις (3) παραστάσεις έχουν χαμηλή εξέδρα και δέκα (10) από τις δεκατέσσερις (14) έχουν υπερυψωμένη εξέδρα. Δηλαδή, το υπερυψωμένο προσκήνιο κυριαρχεί διαχρονικά στην πλειοψηφία του δείγματος.

Γενικά, κατά τη δεκαετία του '50 κυριαρχεί ο συνδυασμός της ενιαίας πλάτης, του μονόροφου σκηνικού και της υπερυψωμένης εξέδρας, κατάσταση που δεν μεγιστοποιεί την ακουστική ενίσχυση της φωνής των ηθοποιών, δηλαδή ενεργοποιεί μερικά το κατακόρυφο ανάκλαστρο της σκηνογραφίας, αλλά ακυρώνει το οριζόντιο της ορχήστρας. Πρόκειται μάλλον για μια διαμόρφωση που προσιδιάζει σε θέατρα κλειστής μορφής (όπως στις αρχικές απόπειρες αναβίωσης του αρχαίου δράματος) και δεν καταφέρνει να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις της ακουστικής λειτουργίας των υπαιθρίων θεάτρων.

Κατά την δεκαετία του '60 εντοπίζουμε μια μορφολογική εξέλιξη που οδηγεί στη διόγκωση των σκηνικών κατασκευών, την επέκτασή τους σε δύο ορόφους και παράλληλα στη διαμόρφωση μιας ευέλικτης σκηνογραφίας. Πρόκειται για μια τάση που σταδιακά οδηγεί στη διάσπαση του σκηνικού βάθους, που, σε συνδυασμό με την υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου, αυξάνει τις δυσχέρειες της εν δυνάμει ακουστικής λειτουργίας των αρχαίων θεάτρων.

Κατά την δεκαετία του '70, παρά τις ισόρροπες τάσεις στο χειρισμό του σκηνικού βήθους (είτε ενιαία, είτε με επιμέρους κατασκευές), η πλειοψηφία του δείγματος εξακολουθεί να υιοθετεί την υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου θέτοντας σε ουσιαστική αμφισβήτηση την ακουστική λειτουργία της ορχήστρας.

Συνοψίζοντας διαπιστώνουμε ότι, οι διαχρονικές εξελίξεις στο χώρο της σκηνογραφίας δεν σχετίζονται, ούτε με την ενεργοποίηση των δυνατοτήτων του θεατρικού χώρου, ούτε με την βελτίωση των ακουστικών συνθηκών, αλλά είτε απορρέουν από την αλλαγή των καλλιτεχνικών τάσεων, είτε ανάγονται στο προσωπικό ιδίωμα κάθε καλλιτέχνη : οι διαφοροποιήσεις επικεντρώνονται σε αισθητικά κριτήρια, ενώ φαίνεται πως αγνοούνται συστηματικά οι απαιτήσεις της ακουστικής λειτουργίας των αρχαίων θεάτρων. Με τα δεδομένα των παραστάσεων του δείγματος, ελάχιστα είναι τα φωτεινά παραδείγματα που εξασφαλίζουν απόλυτα την ακουστική ενίσχυση του θεατρικού χώρου μέσω της σκηνογραφίας και αξιοσημείωτο είναι πως κανένα από αυτά δεν εντοπίζεται στην τελευταία δεκαετία της έρευνας.

6. Αναφορές

[1] Αθανασόπουλος, Χ. *Προβλήματα στις Εξελίξεις του Σύγχρονου Θεάτρου*. Ι. Σιδέρης, Αθήνα (1976).

[2] Μπάρκας, Ν. «Η Ακουστική ως Παράμετρος Σχεδιασμού στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο», *Μνημείο και Περιβάλλον* 2, σσ. 39-56 (1994).

[3] Κοντογιώργη, Α. *Η σκηνογραφία του ελληνικού θεάτρου 1930–1960*. University Studio Press, Θεσσαλονίκη (2000)

[4] Canac, Fr. *L' Acoustique Des Théâtres Antiques*, Paris, CNRS (1967).

[5] Μπάρκας, Ν. «Ακουστική Άνεση κατά τη Σύγχρονη Χρήση των Αρχαίων Θεάτρων, Ηχοπροστασία & Εφαρμογές Σκηνογραφίας». Στο Ν. Χατζητρύφων (επιμ. εκδ.) *Πρακτικά 2ου Συνεδρίου Ήπιες Επεμβάσεις*, Θεσσαλονίκη, σσ 376–390 (2004)

[6] Μπάρκας, Ν. «Η ακουστική λειτουργία της σκηνικής ανωδομής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου : ήταν ηχητικά ισχυροί οι θεοί στο αρχαίο δράμα;». Στο Μ. Ταρουδάκης (επιμ. εκδ.) *Πρακτικά Συνεδρίου ΕΛΙΝΑ 2006*, Ηράκλειο, σσ 191-198 (2007)

[7] Izenour, G.C. *Theater Design*, Mc Graw – Hill, New York (1977).

[8] Doerpfeld, W. – Reisch E. *Das Griechische Theater*, Barth und von Hirst. Athen, (1896).

[9] Allen, J. T. *The Key to the Reconstruction of the Fifth Century Theater*. Πανεπιστημιακή έκδοση, California (1918).

[10] Φωτόπουλος, Δ. *Σκηνογραφία στο Ελληνικό Θέατρο*. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα (1987).

[11] Βακαλό, Ε. *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, β' τόμος, Εξπρεσιονισμός – Υπερρεαλισμός. Κέδρος, Αθήνα (1982).

[12] Τσούχλου, Δ. & Μπαχαριάν, Α. *Η Σκηνογραφία στο Νεοελληνικό Θέατρο*. Άποψη, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης (1985).