



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Εικαστικές Τέχνες»**

***ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΟΥΚΛΑ, ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ***



Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**ΑΓΓΕΛΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ
Α.Μ.: 140**

Εξεταστική επιτροπή

Επιβλέπων: Χαρίσης Χρήστος, Αναπλ. Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη: Μπήτσικας Ξενοφών, Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τσιόδουλος Στέφανος, Επ. Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2023



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Εικαστικές Τέχνες»**

***ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΟΥΚΛΑ, ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ***



Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**ΑΓΓΕΛΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ
Α.Μ.: 140**

Εξεταστική επιτροπή

Επιβλέπων: Χαρίσης Χρήστος, Αναπλ. Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη: Μπήτσικας Ξενοφών, Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τσιόδουλος Στέφανος, Επ. Καθηγητής, Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να εισχωρήσει στο διττό κόσμο της θεατρικής κούκλας που αφορά την σκηνική της δράση αλλά και την εικαστική της υπόσταση εκτός σκηνής. Μέρος της εικαστικής έρευνας αφορά τη δυναμική εικόνα της θεατρικής κούκλας εκτός αυλαίας και στις ευκαιρίες μετεξέλιξής της που δύναται να προκύψουν προκειμένου να σταθεί ως εικαστικό έργο χωρίς το σκηνικό της περίβλημα και απαλλαγμένη από τον προσδιορισμό που της θέτει εν γέννη το θεατρικό κείμενο. Επιπλέον επιχειρείται ο διάλογος της θεατρικής κούκλας με το δημόσιο χώρο και το φυσικό περιβάλλον όχι μόνο ως εικαστικό έργο αλλά και αναζητώντας δρόμους που θα επιτρέπουν στην εικαστική κούκλα να αποτελεί μέρος μιας εγκατάστασης ή εργαλείο μιας performance.

Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα εστιάζει στην εκφραστικότητα της μορφής, στις ιδιαιτερότητες της κατασκευής καθώς και στην αίσθηση που αποπνέει η θεατρική κούκλα μέσω της κίνησής της, όπως επίσης και στην ισχυρή υπόσταση της στατικής μορφής της εικαστικής κούκλας. Όλα τα παραπάνω αναλύονται και προσμετρώνται με σκοπό τη δημιουργία εικαστικών ή παραστατικών έργων που θα αποτυπώνουν και θα αντλούν στοιχεία από τον κόσμο της θεατρικής και εικαστικής κούκλας και θα έχουν τη δυνατότητα να εκτίθενται στο δημόσιο χώρο.

Λέξεις κλειδιά: Θεατρική Κούκλα, Εμφύχωση, Κουκλοθέατρο, Γυναίκα



ABSTRACT

This thesis attempts to enter the dual world of the puppet, which concerns not only its stage action but also its artistic presence off stage. Part of the visual research concerns the dynamic image of the puppet outside the curtain and the opportunities for its evolution that may arise in order for it to stand as a visual work without its stage enclosure and free from the determination that the theatrical text generally places on it. In addition, the dialogue of the puppet with the public space and the natural environment is attempted not only as a visual work but also by looking for ways that will allow the visual doll to be part of an installation or a tool of a performance.

More specifically, the research focuses on the expressiveness of the form, on its particularities construction as well as the feeling that the puppet exudes through its movement, as well as in the strong substance of the static form of the doll. All above are analyzed and measured in order to create visual or performance works that will capture and draw elements from the world of theater and doll and will have the possibility to be exhibited in the public space.

Keywords: Puppet, Manipulation, Puppetry, Woman

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ABSTRACT

Κεφάλαιο Πρώτο: Σκέψεις για τη θεατρική κούκλα

- 1.1 Εισαγωγή
- 1.2 Τι είναι η κούκλα
- 1.3 Ανάμεσα στο άγαλμα και τη θεατρική κούκλα
- 1.4 Κι όμως κινείται!
- 1.5 Η εμπύχωση
- 1.6 Η θεατρική κούκλα ζει ή πως αυτονομείται ένα έργο από το δημιουργό του
- 1.7 Το τέλος της ζωής
- 1.8 Το κινούμενο άγαλμα
- 1.9 Ανάμεσα από το άγαλμα και τη θεατρική κούκλα
- 1.10 Οι ξύλινοι άνθρωποι και το μεγάλο θέατρο

Κεφάλαιο Δεύτερο: Η θεατρική κούκλα επί το έργον

- 2.1 Γυναίκα
- 2.2 Το δημοτικό τραγούδι σαν παραμύθι
- 2.3 Μενούσης
- 2.4 Η γυναίκα στο έργο του Κωστή Παλαμά
- 2.5 Η ταινία
- 2.6 Η επιλογή της βιντεοτέχνης
- 2.7 Εικαστικό εργαστήρι ή όταν η τέχνη μοιράζεται
 - 2.7.1 Οι ομάδες
 - 2.7.2 Η δομή και ο σκοπός

Παράρτημα

- Σκηνικά αντικείμενα και θεατρικές κούκλες από το έργο « Γυναίκα»
- Έργα από το παιδικό εργαστήρι
- Έργα από εργαστήρι των ενηλίκων

Βιβλιογραφία

- Ελληνόγλωσση
- Ξενόγλωσση
- Ιστότοποι
- Αναφορές

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Ξύλινη μαριονέτα πριν τοποθετηθούν χαρακτηριστικά. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένη από την Εβίτα Αγγέλη.
2. Μαριονέτα που αναπαριστά τον λαϊκό ήρωα, Καραγκιόζη. Το κεφάλι είναι φτιαγμένο από φελιζόλ και papier mache και το υπόλοιπο σώμα από ξύλο. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένη από την Εβίτα Αγγέλη.
3. Φιγούρα θεάτρου σκιών που αναπαριστά λιοντάρι. Φτιαγμένη από δέρμα ζώου στην Κίνα την περίοδο 1850-1920. Εκτίθεται στο National Museum of American History, Behring Center.
4. Γαντόκουκλες με ξύλινο κεφάλι που αναπαριστούν τον Φασουλή και τον Θάνατο. Φτιαγμένες από τον Στάθη Μαρκόπουλο.
5. Κούκλα σώματος με κινούμενο στόμα από την παράσταση « Ο μωβ κούκος». Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένη από την Εβίτα Αγγέλη.
6. Γαντόκουκλες φτιαγμένες από χαρτοπολτό που αναπαριστούν ένα ποντίκι και ένα αγριόγατο. Από τη μουσική παράσταση κουκλουθέατρο « Το κουδουνάκι». Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένες από την Εβίτα Αγγέλη.
7. Επιτραπέζιες κούκλες κινούμενες με βέργες από την παράσταση « Ο μωβ κούκος». Η ανθρώπινη μορφή αναπαριστά παπού και είναι φτιαγμένη από αφρολέξ, φελιζόλ και γυψόγαζα. Η άλλη μορφή αναπαριστά κόκορα και είναι φτιαγμένη από φελιζόλ. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένες από την Εβίτα Αγγέλη.
8. Επιτραπέζιο κουκλοθέατρο με πάνινη κούκλα άμεσου χειρισμού. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου
9. Πήλινη πλαγγόνα με αρθρωτά άκρα και επίπεδη την οπίσθια πλευρά του σώματος Γύψινο αντίγραφο. Δωρεά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στο Μουσείο Παιχνιδιού της Λίμονου.
10. Γαντόκουκλες από φελιζόλ, γυψόγαζα και ξύλο από την παράσταση « Όταν οι καμπάνες σταμάτησαν τον πόλεμο». Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένες από την Εβίτα Αγγέλη.
11. Γαντόκουκλα φτιαγμένη από χαρτοπολτό που αναπαριστά κότα. Από τη μουσική παράσταση κουκλουθέατρο « Το κουδουνάκι». Γαντόκουκλες φτιαγμένες από χαρτοπολτό που αναπαριστούν ένα ποντίκι και ένα αγριόγατο. Από τη μουσική παράσταση κουκλουθέατρο « Το κουδουνάκι». Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένες από την Εβίτα Αγγέλη.
12. Φιγούρα σύγχρονου θεάτρου σκιών από σκληρό χαρτόνι. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένες από την Εβίτα Αγγέλη.
13. «Man and Woman» , έργο της Tamara Kvesitadza.
14. «Le roupee», έργο του Hans Bellmer.
15. «Louise Bourgeois Single III», έργο του Robert Gober.
16. Μάσκα από χαρτοπολτό. Από τη συλλογή του Βυσσινόκηπου, κατασκευασμένη από την Εβίτα Αγγέλη

Κεφάλαιο Πρώτο

Σκέψεις για τη θεατρική κούκλα

1.1 Εισαγωγή

*«μοναζιά δεν υπάρχει εκεί που ένας άνθρωπος σκάβει,
σφυρηλατεί, σφυρίζει ή πλένει τα χέρια του».
Νικηφόρος Βρεττάκος*

Η τέχνη της θεατρικής κούκλας είναι ένα πανανθρώπινο φαινόμενο όπου η προέλευσή της απαντάται στην εποχή των σπηλαίων όταν οι πρώτοι άνθρωποι λάξευαν τους τοίχους της σπηλιάς δημιουργώντας φιγούρες¹. Στον ελλαδικό χώρο, η πρώτη αναφορά για τη θεατρική κούκλα καταγράφεται τον 5^ο αιώνα π.Χ. από τον Ηρόδοτο, όπου αναφέρει ότι υπήρχαν είδωλα που οι ιερείς τα χειρίζονταν με σίδερο ή νήματα ή νεύρα γι' αυτό και ονομάζονταν νευρόσπαστα². Μέσα από το πέρασμα των αιώνων η θεατρική κούκλα είχε μια πορεία άρρηκτα συνδεδεμένη με την εξέλιξη και διαμόρφωση των πολιτισμών ανά τη γη. Από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας, το κουκλοθέατρο εξελίσσεται και αναδιαμορφώνεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις τις κάθε εποχής αλλά και το κοινό που απευθύνεται.

1.2 Τι είναι η κούκλα

Αναφερόμενοι στη λέξη κούκλα ανακαλύπτουμε ότι υπάρχουν πολλές υποκατηγορίες όπως η εικαστική κούκλα, η κούκλα βιτρίνας, η κούκλα παιχνίδι (Εικόνα 9) ή η θεατρική κούκλα. Ως προς τη μορφή τους οι διαφορές δεν φαντάζουν σημαντικές.



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3

Για να κατασκευαστεί μια οποιαδήποτε κούκλα είναι απαραίτητος ο συνδυασμός διαφόρων τεχνών και δεξιοτήτων όπως η γλυπτική για την κατασκευή του σώματος και του

προσώπου, η ζωγραφική για το πρόσωπο και τις πιθανές λεπτομέρειες σε άλλα μέρη του σώματος, η ραπτική για το κουστούμι ή ρούχα της κούκλας.

Η θεατρική κούκλα είναι φτιαγμένη από υλικό συμπαγές στις περισσότερες περιπτώσεις, όπως οι κλασικές μαριονέτες (Εικόνες 1 και 2) με ξύλινο κορμό ή οι φιγούρες του ασιατικού θεάτρου σκιών με δέρμα ζώων (Εικόνα 3). Όμως υπάρχουν είδη κούκλας που δεν είναι όλο το σώμα τους συμπαγές όπως οι γαντόκουκλες (Εικόνα 6), όπου το σώμα τους αποκτά καθορισμένη μορφή όταν φορεθεί στο χέρι του/της κουκλοπαίχτη/τριας, ενώ το κεφάλι της διατηρεί σε κάθε περίπτωση το σχήμα και την όψη του. Άλλο παράδειγμα είναι οι κούκλες με κινούμενο στόμα (Muppet), στις οποίες το κεφάλι τους φτιάχνεται από αφρολέξ και η μορφή τους συνεχώς αλλάζει, κουνώντας το στόμα ή τα μάτια και αποτυπώνοντας πληθώρα εκφράσεων (Εικόνα 5).

Η κούκλα διαχρονικά δημιουργείται για να μιλήσει για ό,τι αξίζει να ειπωθεί. Είναι ένα έργο τέχνης που δημιουργείται με σκοπό να εμπνευσθεί και να παίξει σε μια παράσταση κουκλοθέατρου. Γι' αυτήν είναι εξαιρετικά σημαντικός ο τρόπος που θα αποδοθεί η κίνησή της, κάτι που μελετάται πριν κατασκευαστεί.

Παλιότερα, στο θέατρο σκιών της Ασίας, οι φιγούρες αναπαριστούσαν θεούς και δαίμονες, πολεμιστές και ιερείς, είχαν καθαρά θρησκευτικό και τελετουργικό χαρακτήρα και εξέφραζαν τις κοινές αξίες και τα ανθρώπινα ιδεώδη της εποχής τους.

Αργότερα, από τον θέατρο σκιών (Εικόνα 12) και τον Καραγκιόζη έως το ευρωπαϊκό κουκλοθέατρο, από τον 18^ο αιώνα και μετά, εστιάζουν σε φτωχούς και ανατρεπτικούς χαρακτήρες που εναντιώνονται στην εξουσία, συγκρούονται με τις αρχές, καυτηριάζουν την καθημερινότητα και γίνονται λαϊκοί ήρωες μέσα από τις πράξεις τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο ελληνικό παραδοσιακό κουκλοθέατρο είναι ο Φασουλής (Εικόνα 4)

Στις μέρες, μας υπάρχουν πολλά είδη κουκλοθέατρου όπως το επιτραπέζιο κουκλοθέατρο (Εικόνες 7 και 8) όπου ο/η κουκλοπαίχτης/τρια μοιράζεται τη σκηνή με την θεατρική κούκλα είτε συμμετέχοντας ενεργά στη δράση της ιστορίας είτε απλώς κινώντας την κούκλα.



Εικόνα 4



Εικόνα 5



Εικόνα 6

1.3 Ανάμεσα στο άγαλμα και τη θεατρική κούκλα

Σύμφωνα με το λεξικό του Cambridge, άγαλμα είναι ένα αντικείμενο φτιαγμένο από σκληρό υλικό όπως η πέτρα ή το μάρμαρο και αναπαριστά συνήθως έναν άνθρωπο ή ένα ζώο.

Το διαδικτυακό λεξικό της Wikipedia διασαφηνίζει ότι η λέξη "άγαλμα" στις μέρες μας λανθασμένα χρησιμοποιείται και για γλυπτά ομοιώματα θνητών. Για τους ανθρώπους ποτέ δεν φτιάχονταν "αγάλματα" (αγάλω) παρά μόνο ανδριάντες.

Επιπλέον αναφέρει ότι η αρχαία ελληνική λέξη ἀγάλλομαι - ἀγάλλω (που σημαίνει δοξάζομαι - δοξάζω) είναι η ρίζα της σημερινής λέξης άγαλμα.

Με απλά λόγια θα μπορούσαμε να πούμε ότι άγαλμα είναι ένα συμπαγές τρισδιάστατο αντικείμενο από μπρούντζο, μάρμαρο, πηλό, ξύλο κ.α. που αναδεικνύει- αναπαριστά μια μορφή ανθρώπινη ή μη, λιτή η πομπώδης. Πριν τη μορφή, ενυπάρχει το σκίτσο ή η ιδέα στο χαρτί ή στο μυαλό του καλλιτέχνη, σχεδιάζονται οι διαστάσεις, ελέγχεται η στατικότητα, το μέρος που θα τοποθετηθεί και η πρωταρχική μορφή του επικείμενου δημιουργήματος. Η μεταφορά στο υλικό μπορεί να είναι ακριβής απομίμηση ή θύμηση της αρχικής ιδέας. Λίγες είναι οι φορές που ο καλλιτέχνης σμιλεύει χωρίς τίποτα να έχει σχεδιάσει. Είναι φορές που το έργο οδηγεί τον καλλιτέχνη να αλλάξει πορεία και να διαφοροποιήσει λίγο ή πολύ την πρωταρχική ιδέα είτε γιατί οδηγείται σε αδιέξοδο, είτε γιατί τον οδηγεί η έμπνευση.

Η μορφή φανερώνεται καθώς σμιλεύεται το υλικό από τον δημιουργό του. Η τελική μορφή τοποθετείται σε μουσεία, χώρους τέχνης, δημόσιους και ιδιωτικούς κήπους και δρόμους, χώρους λατρείας κ.α. Ο καθένας που το παρατηρεί μπορεί να κάνει διαφορετική ανάγνωση. Ακόμα και ο ίδιος άνθρωπος, μέσα στην ίδια μέρα μπορεί να το δει με άλλη ματιά.

Τα αγάλματα συνήθως δημιουργούνται για να καταδείξουν κάτι αξιοσημείωτο, όπως π.χ. ένας σπουδαίος, κατά κοινή ομολογία, άνθρωπος, μια σημαντική στιγμή, π.χ. απελευθέρωση μιας πόλης, ή για να αναπαραστήσουν θεμελιώδης σημασίας έννοιες όπως η αλληλεγγύη, η μητρότητα, ο έρωτας. Υπάρχουν περιπτώσεις, που συναντάμε αγάλματα που αναπαριστούν απλούς ανθρώπους σε καθημερινές σκηνές ή έθιμα και παραδόσεις ή βρίσκονται πάνω σε κτήρια ως αρχιτεκτονική διακόσμηση.

Η εικαστική κούκλα θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι είναι ένα άγαλμα με υφασμάτινο κουστούμι αφού από καλλιτεχνικής σκοπιάς ο ρόλος που καλείται να επιτελέσει δεν διαφέρει ιδιαίτερα από αυτόν του αγάλματος. Μια βασική διαφορά είναι ότι συνήθως τα αγάλματα τοποθετούνται σε εξωτερικό χώρο ενώ οι εικαστικές κούκλες, λόγω και της ευαισθησίας των υλικών κατασκευής τους, δημιουργούνται για να διακοσμήσουν εσωτερικούς χώρους.

Θα ήταν σημαντικό να σε αυτό το σημείο να διασαφηνίσουμε τι είναι αυτό που διαχωρίζει μια θεατρική κούκλα και ένα άγαλμα ή μια εικαστική κούκλα με την ίδια μορφή.

Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω και τοποθετώντας τα πάνω στον ορισμό της θεατρικής κούκλας, δύσκολα θα μπορέσουμε να επισημάνουμε διαφορές στη μορφή ίσως και στον σκοπό τους.



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9

Η διαφορά στην κατασκευή της θεατρικής κούκλας από το άγαλμα είναι ότι εκτός από τη μορφή μελετάται με ακρίβεια και η κίνηση. Το άγαλμα αναπαριστά ένα σώμα σε κίνηση, ενώ η θεατρική κούκλα καλείται να κινηθεί. Ο δημιουργός της πρέπει να τη φανταστεί να κινείται, πριν τη φτιάξει, να μελετήσει την πιθανή κινησιολογία και να σχεδιάσει τις αρθρώσεις, για να μπορέσει να εξυπηρετήσει τα όσα σκέφτηκε.

Κι όμως εδώ υπάρχει κάτι εξαιρετικά ανατρεπτικό σχετικά με τη θεατρική κούκλα.

Η κούκλα, εφόσον δημιουργηθεί- ολοκληρωθεί το σώμα της, μπορεί να αναπτύξει δεξιότητες στην κίνησή της που δεν τις είχε προσχεδιάσει ή φανταστεί ο δημιουργός της.

Ίσως εδώ συναντάμε ένα κοινό στοιχείο κάθε καλλιτεχνικού δημιουργήματος: η τελική μορφή δύναται να ξυπνήσει συναισθήματα, στον καλλιτέχνη και στο κοινό, που δεν είχαν προκαθοριστεί κατά τον σχεδιασμό. Το δημιούργημα ξεπερνά την προσδοκία του δημιουργού του.

Η θεμελιώδης διαφορά είναι ότι η θεατρική κούκλα δεν τοποθετείται. Δεν δημιουργήθηκε για να παραμείνει νωθρή και να θαυμάζεται για το κάλλος της, να περιφρονείται για την ασχήμια της ή σε οποιαδήποτε περίπτωση να θεάται η μορφή της. Ο στόχος της δεν είναι να θεάται αλλά να κινηθεί.

1.4 Κι όμως κινείται!

Ίσως μέχρι εδώ οι διαφορές είναι λίγες, η πορεία που χαράζει η θεατρική κούκλα, το άγαλμα και η εικαστική κούκλα είναι παράλληλη αλλά πολύ κοντά η μία στην άλλη.

Ίσως η μεγάλη διαφορά τους να εναπόκειται στην άρθρωση. Αξίζει όμως να αναρωτηθούμε εάν όλες οι κούκλες θεατρικές και εικαστικές έχουν αρθρώσεις και εάν οι αρθρώσεις είναι απαραίτητες για μια θεατρική ή εικαστική κούκλα.

Σαφώς η θεατρική κούκλα χρειάζεται αρθρώσεις για να αποδώσει με μεγαλύτερη σαφήνεια τις κινήσεις που έχουν σχεδιαστεί. Όσο πιο πολλές αρθρώσεις έχει, τόσο πιο περίτεχνα αποδίδεται η κινησιολογία της και φανερώνεται η χάρη της. Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να σκεφτούμε επαγωγικά. Οι πολλές αρθρώσεις πρέπει να είναι αναγκαίες και όχι να οδηγηθεί ο δημιουργός σε μια πολύπλοκη κατασκευή, με περιττά χειριστήρια.

Παρόλα αυτά θα μπορούσε ένα αντικείμενο που μοιάζει με άγαλμα ή εικαστική κούκλα και δεν έχει αρθρώσεις να είναι θεατρική κούκλα αφού η κίνηση μπορεί να αποδοθεί και με άλλους τρόπους ή ακόμα και η ακινησία να είναι μέρος της κίνηση όπως και η παύση ή η σιωπή είναι μια από τις βασικές ιδιότητες του ήχου.

Οι αρθρώσεις στη θεατρική κούκλα είναι ένας τρόπος για να μπορεί να κινείται και να αλλάζει στάσεις και διαθέσεις. Χωρίς αρθρώσεις μπορεί εξίσου να κινείται με λακωνικότητα. Το σημαντικότερο όμως, αυτό που αποδίδει σκοπό στην κίνησή της είναι η βούλησή της. Κινείται γιατί το έχει ανάγκη, γιατί έτσι θα καταφέρει να εκφραστεί και να είναι ολοκληρωμένη.



Εικόνα 10



Εικόνα 11



Εικόνα 12

1.5 Η εμπόχωση

(Η ζωή και ο θάνατος της θεατρικής κούκλας)

«Ήρθα», έλεγες πάντα παίνοντας στο δωμάτιο, παρ' όλο πού δέν
.....σε περίμενε κανείς.

Όμως άκριβώς αυτό σου έδινε μιá βαθύτερη άπάντηση.

Τάσος Λειβαδίτης

Σύμφωνα με τον Δημόκριτο και τον Λεύκιπο «η ψυχή είναι αυτό που παρέχει στα ζώντα πλάσματα την κίνηση» και γι' αυτό το λόγο « η αναπνοή είναι αναγκαίος όρος για τη ζωή[...]». Η θεατρική κούκλα χωρίς την κίνηση είναι ένα νεκρό αντικείμενο. Με την κίνηση,

εμψυχώνεται, μπαίνει δηλαδή μέσα της η ψυχή της, ενεργοποιείται και αρχίζει να αναπνέει. Οποιοδήποτε «αντικείμενο» μπορεί να μετατραπεί σε «κούκλα» αρκεί να περάσει από την κατάσταση του άψυχου στην κατάσταση του έμψυχου μέσω της πίστης του παίκτη και του θεατή στην αυτονομία της «ζωής» του νέου αυτού πλάσματος (Μαρκόπουλος 2013). Για να καταφέρει ο/η κουκλοπαίχτης/τρια να πείσει το κοινό ότι το αντικείμενο που εμψυχώνει έχει ζωή είναι σημαντικό, ο ίδιος/α να διεισδύσει στον παραμυθιακό κόσμο της θεατρικής κούκλας και να αποδεχτεί ότι οι κούκλες είναι ζωντανές, ότι έχουν εμψυχωθεί.

Η διαδικασία της εμψύχωσης ενός αντικειμένου περνά από κάποια βασικά στάδια και στη συνέχεια διαφοροποιείται ανάλογα με τις απαιτήσεις του ρόλου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε χαρακτήρα.

Η αναπνοή είναι το βασικότερο στοιχείο της εμψύχωσης και είναι αυτό που διαχωρίζει, στην ουσία, τη θεατρική κούκλα από τα άλλα είδη κούκλας. Σύμφωνα με τον όρο της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας η ψυχή είναι η κυριολεκτική σημασία της «πνοής». Ενώ η λέξη ψυχή στα λατινικά αναφέρεται ως *anima* ζωτική πνοή και διαχωρίζεται από τη λέξη *animus* που σημαίνει σκέψη, πνεύμα.

Η θεατρική κούκλα, λοιπόν, για να ζωντανέψει, να αποκτήσει ψυχή πρέπει να αναπνέει. Αυτή είναι η πρώτη κίνηση που καλείται να μάθει η θεατρική κούκλα για να αποδείξει την ύπαρξή της και να διαχωριστεί από τον κόσμο των αγαλμάτων και της εικαστικής κούκλας. Αν τα αγάλματα και οι εικαστικές κούκλες ανέπνεαν τότε θα ήταν θεατρικές κούκλες, γιατί κατά κάποιον τρόπο μπορούν να κινηθούν, έστω αέναά. Στη δική τους τη ζωή όμως δεν χωρά η αναπνοή.

Η ψευδαίσθηση ότι η κούκλα αναπνέει δίνει τη δυνατότητα στον/στην χειριστή/στρια να εμβαθύνει και στα υπόλοιπα στάδια της εμψύχωσης. Το βλέμμα της κούκλας- που κοιτάει όταν βρίσκεται στην σκηνή εστιάζει σε όσα θέλει να αναδείξει η κούκλα. Ο ρυθμός και η κίνησή της- πως κινεί το σώμα και τα υπόλοιπα μέλη της- δίνει πληροφορίες για τον χαρακτήρα και την συναισθηματική της κατάσταση. Ο/η χειριστής/στρια πρέπει να ξέρει για πιο λόγο γίνεται η κάθε κίνηση της κούκλας και τι θέλει να πετύχει με αυτήν. Επιπλέον, το περπάτημα της κούκλας, μέρος της κίνησης και του ρυθμού, δίνει σημαντικές πληροφορίες για την ηλικία, την ιδιότητα και το χαρακτήρα της κούκλας. Ο κάθε άνθρωπος έχει διαφορετικό τρόπο περπατήματος, το ίδιο ισχύει και για τις κούκλες! Τέλος, η φωνή, είναι ένα βασικό στοιχείο της κούκλας, είτε επιλέγεται η κούκλα να χρησιμοποιήσει το λόγο είτε παίζει ένα κουκλοθεατρικό έργο χωρίς λόγια. Ο τόνος και η χροιά ανταποκρίνεται σ' αυτό που παριστάνει η κούκλα (γέρος, γυναίκα, παιδί κ.λ.π.). Ο κάθε ήρωας έχει πάντα την ίδια φωνή. Η κούκλα αποφεύγει τους μεγάλους μονολόγους αντιθέτως προτιμά τις σύντομες και κοφτές φράσεις.

Για να καταφέρει ο/η κουκλοπαίχτης/τρια να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού, είναι απαραίτητο να δομήσει ένα συγκεκριμένο χαρακτήρα και να ακολουθεί τα στοιχεία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτού του χαρακτήρα, κάθε φορά που εμψυχώνει την κούκλα.

1.6 Η θεατρική κούκλα ζει! ή πως αυτονομείται ένα έργο από το δημιουργό του

Η θεατρική κούκλα χωρίς την κίνηση είναι ένα νεκρό αντικείμενο. Με την κίνηση, εμψυχώνεται, μπαίνει δηλαδή μέσα της η ψυχή της ή εάν ήταν ήδη μέσα της, ενεργοποιείται και αρχίζει να αναπνέει. Βλέποντας κανείς μόνο την κούκλα (διαχωρίζοντάς την από τον δημιουργό της), της δίνει μια θέση μαζί με τους θνητούς.

Η αυτονόμηση ενός έργου από τον δημιουργό του είναι μια διαδικασία επίπονη και για τους δύο αλλά καθόλα απαραίτητη. Αν δεν αφήσει ο καλλιτέχνης το έργο του να πορευτεί και να εξελιχθεί πέρα και χωρίς αυτόν, βιώνουν και οι δύο μια ανυπόφορη σκλαβιά.

Είναι όπως όταν έρχεται η ώρα ένα παιδιά να φύγει από την αγκαλιά της μητέρας. Στην αγκαλιά είναι ασφαλές, όμως αν μείνει παραπάνω απ' όσο χρειάζεται, αν καταχραστεί την αγάπη της, αυτή θα γίνει γόρδιος δεσμός που θα του στερήσει την αυτόβουλη έκφραση σωματική και συναισθηματική. Το ίδιο ισχύει και για τη μητέρα, η αγάπη της θα γίνει φυλακή, η ίδια θα είναι δέσμια σε μια σχέση που υποτάσσει την ύπαρξή της και σφίγγει ασφυκτικά ότι δημιούργησε.

Έτσι και ο καλλιτέχνης πρέπει να σταθεί δίπλα στο δημιούργημά του, να το βοηθήσει στα πρώτα του βήματα, να του διηγηθεί ιστορίες, να το προετοιμάσει για τις δυσκολίες της ζωής και να το γαλουχήσει με αξίες και ιδανικά δίνοντάς του φτερά να πετάξει μακριά από αυτόν.

Η στιγμή του αποχωρισμού ή της απελευθέρωσης, έρχεται ακούσια. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο καλλιτέχνης να έχει αφεθεί, να έχει εμπιστοσύνη στο δημιούργημά του και να το αφήσει να προχωρήσει χωρίς βοηθητικές ρόδες. Η κούκλα τότε αναπνέει μόνη της. Τα βιώματα και οι εμπειρίες της τη βοηθούν να πορευτεί και ο εμψυχωτής υποτάσσεται στη βούλησή της. Η θεατρική κούκλα μπορεί πλέον να ζήσει τη δική της ζωή. Η κάθε παράσταση είναι η αλήθεια της και μπορεί να διαφέρει και να διαμορφώνεται από την εμπειρία που αποκτά, απ' όσους συναντά. Το κοινό της δεν είναι σχεδόν ποτέ το ίδιο, ο χαρακτήρας της όμως, οι αξίες της και η στάση της παραμένουν ίδιες.

1.7 Το τέλος της ζωής

Κατά τον Αριστοτέλη η ψυχή όταν βγει από το ανθρώπινο σώμα τον οδηγεί στον θάνατο. Πότε όμως έρχεται ο θάνατος για την κούκλα;

Οι υποθέσεις είναι πολλές.

Η θεατρική κούκλα πεθαίνει όταν πάψει να κινείται. Όταν κρεμαστεί ως διακοσμητικό σε κάποιον τοίχο ή ακόμα όταν μπει ως έκθεμα σε ένα μουσείο. Τότε απαλλάσσεται από τη φθορά, την σκόνη και την υγρασία. Οι αρθρώσεις της παγώνουν. Θεάται και θαυμάζεται ως

κούκλα στα μάτια του επισκέπτη και μόνο η ταμπέλα που αναγράφει την ιδιότητά της και τα χειριστήριά (εάν έχει) θυμίζουν την πρότερη ιδιότητά της.

Η φθορά του χρόνου, οι ρυτίδες που αρχίζουν να εμφανίζονται με το πέρασμα του καιρού, οι πόνοι στη μέση και στις λοιπές αρθρώσεις είναι χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου που έζησε. Το ίδιο και στην κούκλα. Η εμπειρία της στη ζωή- κουκλοθεατρική σκηνή- φανερώνεται από τη φθορά της. Ο δημιουργός της τότε καλείται να αναλάβει το ρόλο του γιατρού. Οι μικρές ή μεγάλες επιδιορθώσεις της προσφέρουν καλύτερη ποιότητα ζωής, την παρατείνουν έως ότου έρθει η στιγμή που το σώμα της παύει να υπάρχει και μένει η ψυχή της. Τότε αυτή μπορεί να μεταπηδήσει σε άλλο σώμα, αναγκάζοντας τον δημιουργό της να φτιάξει μια νέα μορφή κατ'εικόνα και ομοίωσιν της εκλιπούσας.

Για την κούκλα ο θάνατος έρχεται όταν σταματήσει να εμψυχώνεται. Όταν κρεμαστεί σε έναν τοίχο, αν πεταχτεί στα σκουπίδια ή καταχωνιαστεί σε κάποιο ντουλάπι.

Μια κούκλα είναι ψυχικά νεκρή αν δεν ελευθερωθεί από τα δεσμά του δημιουργού της και ακολουθεί ες αεί πίστα της οδηγίες του. Μετατρέπεται σε μια κούκλα- σκλάβο.

Κούκλες –σκλάβοι είναι και οι κούκλες που κλάπηκαν! Αυτές οι κούκλες, αν δεν θανατώθηκαν- να απέκτησαν διακοσμητικό χαρακτήρα, ίσως πουλήθηκαν σε παιδιά ή άλλους θιάσους και κλήθηκαν να χάσουν την υπόστασή τους και να γίνουν ηθοποιοί, ερμηνεύοντας έναν ρόλο.

Βέβαια όπου υπάρχουν σκλάβοι, υπάρχουν και εξεγερμένοι. Ίσως κάποιες από αυτές τις κούκλες να κατάφεραν να σπάσουν τα δεσμά. Δεν υπάρχουν μέχρι σήμερα αναφορές που να επιβεβαιώνουν κάτι τέτοιο, παρά μόνο το ένστικτο του δημιουργού και η πίστη στα θεμέλια που σφυρηλάτησαν τον χαρακτήρα της.

Οι στιγμές που δεν εμψυχώνεται, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι δεν είναι ζωντανή, όμως εδώ δεν είναι τελεσίδικος ο θάνατος αφού ξεκουράζεται και προετοιμάζεται για να ξαναζήσει και να ξαναπεί την ιστορία της.

Ακόμα και επί σκηνής, αν η κούκλα πεθάνει και πάψει να κινείται και να αναπνέει, ο θάνατος αυτός είναι η αίσθηση που δίνει στον θεατή στο « εδώ και τώρα», είναι το μήνυμα που θέλει να του περάσει, αφού αυτή μόλις τελειώσει η παράσταση, ανάλογα με τον χαρακτήρα της, έχει τη δυνατότητα να χαιρετήσει το κοινό και να αποχωρήσει.

Η ζωή της είναι η στιγμή εκείνη που λέει την αλήθεια της. Η κούκλα δεν είναι όπως ο ηθοποιός, δεν υποδύεται ένας ρόλο πάνω στην σκηνή, ζει στη σκηνή. Η ώρα της παράστασης είναι η αλήθεια της και την χαρίζει απλόχερα στο κοινό. Ο/Η κουκλοπαίχτης/τρια ερμηνεύει διαφορετικούς ρόλους, η κούκλα όχι.

Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που ο άνθρωπος επινόησε την κούκλα, για να μπορέσει να ορίσει τη ζωή και κατ' επέκταση, τον θάνατο. Οι άνθρωποι ίσως να ήθελαν να γίνουν κούκλες αφού διαχρονικά φαίνεται να αναζητούν μέσα από θρύλους, παραδόσεις και παραμύθια το «αθάνατο νερό» και άλλα γιατρικά ή τεχνάσματα που θα τους χάριζαν την αιώνια ζωή επί της γης.

Οι θεατρικές κούκλες όμως ποτέ δεν θα ήθελαν να γίνουν άνθρωποι, δεν φοβούνται τον θάνατο, έχουν τη δική τους ζωή, δεν υποτάσσονται και δεν υποκλίνονται!

1.8 Το κινούμενο άγαλμα

«Man and Woman» (Εικόνα 13) είναι τίτλος του κινούμενου αγάλματος που βρίσκεται στην πόλη Batumi, της Γεωργίας. Δημιουργήθηκε από την Tamara Kvesitadze, έχει ύψος 8 μέτρα, βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της πόλης, δίπλα στη θάλασσα και χρειάζονται 10 λεπτά για να συναντηθούν, να διαπεράσουν και χωριστούν τα δύο σώματα. Το έργο είναι εμπνευσμένο από την νουβέλα «Ali and Nino» που εκδόθηκε το 1937 και μιλά για δύο νέους διαφορετικής κουλτούρας και θρησκείας που δεν κατάφεραν να ζήσουν μαζί.



Εικόνα 13

Τα δύο σώματα του έργου φέρουν την ιστορία τους και την παρουσιάζουν στον κοινό για 10 λεπτά. Τότε η ιστορία τους τελειώνει και αρχίζει πάλι από την αρχή, όπως θα μπορούσε να

συμβεί και με παράσταση κουκλοθέατρου. Όμως εδώ η ιστορία δεν αντλεί ερεθίσματα από το κοινό, δεν διαμορφώνεται ο χαρακτήρας και δεν μπορεί να ελευθερωθεί ποτέ από τα δεσμά του μηχανισμού. Η μηχανική του κίνηση συγγενεύει με το μηχανικό κουκλοθέατρο, όπου η κίνηση της κάθε κούκλας είναι προκαθορισμένη. Επίσης στο μηχανικό κουκλοθέατρο οι κινήσεις της κάθε κούκλας επηρεάζουν ή αλληλοεπιδρούν με τις κινήσεις των υπολοίπων κούκλων και συνήθως η ιστορία ρέει σε μια κυκλική τροχιά. Στο κινούμενο άγαλμα φαίνεται να τελειώνει η ιστορία του με τον αποχωρισμό και είναι διαδικαστική η κίνηση που κάνουν τα σώματα μέχρι να έρθουν στην αρχική τους θέση. Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε ότι είναι ένα άγαλμα που κινείται.

1.9 Ανάμεσα από το άγαλμα και τη θεατρική κούκλα

«Le roupee» (Εικόνα 14) ονομάζεται το έργο του Hans Bellmer, που δημιούργησε το 1935 στο Βερολίνο. Όπως φαίνεται και από τον τίτλο του, είναι μια κούκλα με αρθρώσεις και έντονο βλέμμα. Φαίνεται να στέκεται στα σκαλιά και στο ξύλινο κάγκελο μια σκάλας. Δεν είναι όμως προορισμένη για να κινηθεί, ούτε δημιουργήθηκε για να δράσει (επί σκηνής). Ίσως η δράση της τελείται από το σημείο που έχει τοποθετηθεί και θα πρέπει να ανακαλύψουμε αν πρόκειται για ένα είδος κούκλας ή ένα άγαλμα που αναπαριστά μια κούκλα.



Εικόνα 14



Εικόνα 15

Σίγουρα υπάρχουν πολλαπλές αναγνώσεις σε ένα έργο τέχνης. Φαίνεται όμως ότι το έργο του Hans Bellmer, δεν χρειάζεται την κίνηση για να είναι ολοκληρωμένο ή σαφές. Έχει αρθρώσεις και είναι ζωντανό χωρίς να κινείται, επομένως θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως προς την ιδιότητα του ταιριάζει περισσότερο ο χαρακτηρισμός εικαστική κούκλα παρά θεατρική κούκλα.

Το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει για έργα άλλων καλλιτεχνών όπως το «Louise Bourgeois Single III» του Robert Gober (1996) όπου αναπαρίσταται ένα σώμα με δύο κεφάλια (Εικόνα 15). Η σύνδεση με την κούκλα ταιριάζει στο υλικό, που φαίνεται να είναι το πανί , στην μορφή του σώματος που έχει μεγάλη φυσικότητα και ομοιότητα κυρίως με τις πάνινες κούκλες που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και ως παιχνίδι.

Το εσωτερικό του φαίνεται να είναι επίσης από μαλακό υλικό όπως ο υαλοβάμβακας που σημαίνει ότι του επιτρέπει την κίνηση. Εάν ο δημιουργός της αποφάσιζε να της δώσει μία ακόμα ιδιότητα, αυτή της θεατρικής κούκλας, λόγω της κατασκευής της θα μπορούσε να ανταποκριθεί στον νέο της ρόλο να αποκτήσει μια διαφορετική ζωή.

Τα δύο παραπάνω έργα μας εισάγουν στο κόσμο της εικαστικής κούκλας. Ένας είδος που ακροβατεί , ίσως, μεταξύ αγάλματος και θεατρικής κούκλας.

1.10 Οι ξύλινοι ηθοποιοί και το μεγάλο θέατρο

Το κουκλοθέατρο, τις περισσότερες φορές, συγκριτικά με το θέατρο των ηθοποιών είναι σε σκηνικό μέγεθος αρκετά μικρότερο. Στην Αθήνα, την περίοδο 1870-1938, αποκαλούσαν μεγάλο θέατρο ή θέατρο των ζωντανών το θέατρο εκείνο στο οποίο επί σκηνης έπαιζαν μόνο ηθοποιοί. Ενώ, η μικρή σκηνή του κουκλοθέατρου αποκαλούνταν θέατρο ανδρείκελων ή νευρόσπαστων ή ξύλινων ηθοποιών ή θέατρο του Φασουλή³. Αν και αυτές οι δύο μορφές τέχνης μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία, τα παλαιότερα χρόνια το κοινό τους ήταν διαφορετικό, ίσως γιατί και τα κείμενα που επιλεγόταν για το κάθε είδος αλλά και ο τρόπος ερμηνείας των ρόλων διέφερε. Στο θέατρο των ηθοποιών, η γλώσσα αντανάκλα την ανθρώπινη σκέψη και τις ανθρώπινες κοινοτοπίες, αλεσμένες και πλασαρισμένες από τους ηθοποιούς και τις μιμητικές τους προσπάθειες⁴. Αντίθετα, οι θεατρικές κούκλες χρησιμοποιούν τη γλώσσα μόνο όταν είναι απαραίτητο. Τέλος αξίζει να σημειωθεί ότι μια σημαντική και διαχρονική διαφορά στην οργάνωση της παραγωγής μια θεατρικής παράστασης σε σχέση με μια παράσταση θεάτρου κούκλας. Στο κουκλοθέατρο, όλες σχεδόν οι εργασίες (από τη σύλληψη της ιδέας, την κατασκευή των κουκλών και των σκηνικών, των σχεδιασμό του φωτισμού και των κουστουμιών έως την τελική παρουσίαση της παράστασης) διεκπεραιώνονται από έναν άνθρωπο ή μια μικρή ομάδα ενώ στο θέατρο των ηθοποιών υπάρχει ένα πλήρες καλλιτεχνικό επιτελείο που επιμελείται ξεχωριστά το κάθε βήμα για την οργάνωση και τη δημιουργία μιας παράστασης. Σύμφωνα με τον Τσοκόπουλο (1892), Το μεγάλο θέατρο ανήκει στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ενώ το θέατρο των ξύλινων ηθοποιών ανήκει στο λαό⁵.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Η θεατρική κούκλα επί το έργον

2.1 Γυναίκα

Μια μικρού μήκους ταινία για την ενδοοικογενειακή/ έμφυλη βία εμπνευσμένη από το παραδοσιακό τραγούδι « Ο Μενούσης» και το ποίημα του Κωστή Παλαμά « Γυναίκα».

<https://www.youtube.com/watch?v=gGOQbJKaTJ8&t=1s>

Συντελεστές:

Σενάριο: Εβίτα Αγγέλη,

Σκηνοθεσία: Αιμίλιος Αγόρου,

Βιντεοληψία: Αιμίλιος Αγόρου & Φωτεινή Καπίρη

Μοντάζ: Χριστίνα Λαγούρη

Κατασκευή Κουκλών, μάσκας & κουστουμιών: Εβίτα Αγγέλη

Σκηνικά: Εβίτα Αγγέλη, Μάλα Αργυροπούλου & Χρήστος Κολιός

Μουσική: Ευανθία Ρεμπούτσικα "Από στιγμή σε στιγμή"

Παίζουν: Εβίτα Αγγέλη & Θοδωρής Τσώλης



2.2 Το δημοτικό τραγούδι σαν παραμύθι

«Υπάρχει τίποτα αληθινότερο από την αλήθεια;

Ναι, το παραμύθι. Αυτό δίνει νόημα θάνατο στην εφήμερη αλήθεια».

Νίκος Καζαντζάκης, «Αναφορά στο Γκρέκο»

Το παραμύθι είναι ένα πανάρχαιο είδος λόγου, η πρωτόγονη πνευματική δημιουργία των λαών. Πλάστηκε από τον λαό για το λαό ως μέσο ψυχαγωγίας και τέρψης. Σύμφωνα με τον Johann Herder στο βιβλίο του ‘Περί του Οσσιανού και των ποιημάτων των αρχαίων λαών’, «τα παραμύθια είναι η αρχαιότερη ποίηση του ανθρώπινου γένους». Το παραμύθι γεννήθηκε πριν την γραφή αλλά ακόμα και μετά την ανακάλυψή της, κράτησε τον αφηγηματικό του χαρακτήρα περνώντας από γενιά σε γενιά, ταξιδεύοντας μαζί με τους ανθρώπους και ζώντας στο στόμα του λαού. Το ίδιο ισχύει και για το τραγούδι. Στους πρωτόγονους λαούς υπήρχαν τραγούδια με στοιχειώδη λόγο και μουσική, με λειτουργικό και μαγικό σκοπό, που συνόδευαν μαγικές πράξεις και άλλες ομαδικές εκδηλώσεις⁶.

Το δημοτικό τραγούδι, πέρασε κι αυτό, από ποικίλες φάσης εξέλιξης στη δομή και το περιεχόμενό του, κρατώντας τα βασικά στοιχεία του, το λόγο και τη μουσική που συνήθως συνοδεύονται από το χορό. Είναι κτήμα του λαού αφού δημιουργείται από το λαό και αποτελεί ομαδική έκφραση και εξωτερίκευση των συναισθημάτων του. Τα τραγούδια τα συνθέτει συνήθως ένα άτομο και στη συνέχεια ακολουθεί το ίδιο ταξίδι με τα παραμύθια, περνά από στόμα σε στόμα, παραλλάσσεται, αναδιαμορφώνεται, εμπλουτίζεται και ζει στην μνήμη του λαού.

2.3 «Ο Μενούσης»

Μια ένοχη συνείδηση έχει ανάγκη να εξομολογηθεί.

Ένα έργο τέχνης είναι μια εξομολόγηση.

Αλμπέρ Καμύ

Η ιστορία του Μενούση έχει τις ρίζες της στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Από τότε, ο Μενούσης έμεινε ζωντανός στη λαϊκή παράδοση με τόση δημοτικότητα που και το συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι απέκτησε πάνω από 100 παραλλαγές στον στίχο και χορεύτηκε σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας ως τραγούδι της τάβλας, ως τραγούδι του γάμου ακόμη και ως νανούρισμα!

Πρόκειται για μια τραγική ιστορία ζήλιας και τιμής ή μια εξιστόρηση μιας τυπικής σκηνης γυναικοκτονίας; Όπως όλα τα δημοτικά τραγούδια και τα λαϊκά παραμύθια, κρύβουν μέσα τους μια αλήθεια, έτσι και ο Μενούσης ενδέχεται να αποτυπώνει, μέσα από τους στίχους του, ένα πραγματικό γεγονός που σκιαγραφεί τα ήθη μιας συντηρητικής κοινωνίας, παρουσιάζοντας τον πρωταγωνιστή ως θύτη και θύμα, δίνοντας άλλοθι και δικαιολογία στο αποτρόπαιο έγκλημά του. Όπως αναφέρει η Λιάτα Ε. (2011), «Ο Μενούσης, γλεντοκόπος, φονιάς και θύμα του πάθους του, κυνηγημένος, λες, από τις ερινύες του, περιφέρεται ασταμάτητα αιώνες τώρα ζητώντας τη δικαίωση και τη λύτρωση μέσα από τη χαρά και τον καημό των άλλων».

“Ο Μενούσης“

Ο Μενούσης, ο Μπερμπίλης
κι ο Ρεσούλ Αγάς,
σε κρασοπουλειό πηγαίαν
για να φαν να πιούν.

Κει που τρώγαν,
κει που πίναν
και που γλένταγαν,

κάπου πιάσαν τη κουβέντα
για τις όμορφες.

Όμορφη γυναίκα που `χεις
βρε Μενούσ' Αγά!
Πού την είδες, πού την ξέρεις
και τη μολογάς;

Χθες την είδα στο πηγάδι
που `παιρνε νερό
και της `δωσα το μαντήλι
και μου το `πλυνε.

Αν την ξέρεις κι αν την είδες,
πες μου τι φορεί;
Ασημένιο μεσοφόρι
με χρυσό φλουρί.

Κι ο Μενούσης,
μεθυσμένος πάει την έσφαξε.
Το πρωί ξεμεθυσμένος
πάει την έκλαψε.

Σήκω πάπια μ' ,
σήκω χήνα μ' ,
σήκω πέρδικα μ' .
Σήκω λούσου και χτενίσου
κι έμπα στο χορό.

Να σε δουν τα παλληκάρια
να μαραίνονται.

Να σε δω κι εγώ ο καημένος
και να χαίρομαι.

2.4 Η γυναίκα στο έργο του Κωστή Παλαμά

Ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943) υπήρξε ένας σπουδαίος Έλληνας λογοτέχνης με πολυδιάστατο και πλούσιο έργο (ποιήματα, δοκίμια, θεατρικά έργα, διηγήματα κ.α.). Υπέρμαχος της καθιέρωσης της δημοτικής γλώσσας στον ποιητικό λόγο και ένθερμος υποστηρικτής της χειραφέτησης της γυναίκας, μια εποχή που οι γυναίκες αποκτούσαν το επίθετο του συζύγου μετά το γάμο και δεν είχαν δικαίωμα ψήφου.

Το ποίημα του «Γυναίκα», όπως και άλλα ποιήματα που έγραψε με κεντρικό πρόσωπο τη γυναικεία μορφή, αποτελεί ύμνο για τη δύναμη και την ομορφιά της γυναίκας, παροτρύνοντάς τη να ξεκινήσει έναν αέναο αγώνα για την ελευθερία της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο όγδοος στίχος του ποιήματος, όπου αναφέρει τα παραμύθια ως μια μορφή άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που κρατά δέσμιες τις γυναίκες σε νοοτροπίες και αντιλήψεις.

Στα Άπαντα του Κωστή Παλαμά, ο ίδιος γράφει σχετικά με τις αντιλήψεις της εποχής για τη θέση της γυναίκας «Όσοι φοβούνται πως άμα χειραφετηθούν οι γυναίκες κι έμπουνε κι αυτές με τα όλα τους στον αγώνα της ζωής, θα χάσει η γυναίκα τη χάρη της και την ποιήσή της, μου θυμίζουν τα επιχειρήματα του Ruskin και άλλων πως τάχα με τους σιδηροδρόμους και με τον πολιτισμό θα χάσει την ομορφιά η φύση. Και τι είναι το στρώσιμο και το πέρασμα ενός σιδηροδρόμου στ' απέραντα του φυσικού κόσμου γύρω του; Αφήνω πως μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως κι ένα τρένο πλουτίζει τη φύση μ' ομορφιά. Ανάλογα κι οι φόβοι για τη χειραφετημένη γυναίκα μου φαίνονται ρομαντικοί. Όπως κι αν αποκατασταθούν οι γυναίκες, σε όλα ισότιμες με τον άντρα, η γυναίκα- το αιώνιο “θηλυκό” του ποιητή- δε χάνεται. Πάντα θα ζει, θα ζώνεται και θα ξεζώνεται».⁷

Γυναίκα

Γυναίκα, αν θες αντρίκεια να δουλέψεις
για τον ξεσκλαβωμό σου, δε σε φτάνει
να κάψεις, να σκορπίσεις, να ξοδέψεις
το χρυσάφι, τη σμύρνα, το λιβάνι
στο νέο βωμό. Μέσα σου πρώτα κάψε
το τριπλό ξόανο που τους δούλους κάνει,
Συνήθεια, Κέρδος, Πρόληψη. Και σκάψε,
και του παλιού καιρού τα παραμύθια,
κι ας ειν' όμορφα, μια για πάντα θάψε.
Α! τα μεστά καμαρωτά σου στήθια
βραχνάς τα πνίγει, πνίχ' τον, πολεμίστρα
για την Αγάπη και για την Αλήθεια.
Πάντα μαζί σου κ' η Ομορφιά η μεθύστρα.

2.5 Η ταινία

Μια σύγχρονη εργαζόμενη γυναίκα, καλλιτέχνη και δέσμια της λάθος επιλογής συντρόφου, ακροβατεί ανάμεσα σε όσα βιώνει και στη ζωή που θα ήθελε να ζει. Αναζητά, μέσα

από την τέχνη της, δρόμους για να εκφραστεί και να δημιουργήσει μια ιδανική πραγματικότητα, σαν παραμύθι.

Στην ταινία παρουσιάζονται δύο παράλληλοι κόσμοι, ο συμβατικός κόσμος των ανθρώπων και ο κόσμος της θεατρικής κούκλας. Αντιπαραβάλλεται η καθημερινότητα ενός ζευγαριού, πίσω από την κλειστή πόρτα του σπιτιού του και η ζωή- βιτρίνα, αυτό που βλέπει και πιστεύει ο κόσμος.

Με τη χρήση του κουκλοθέατρου (θεατρικές κούκλες και μάσκα) επιδιώκεται να ανοίξει ένας διάλογος σχετικά με τη δυναμική που έχουν τα αντικείμενα όταν εμψυχώνονται αλλά και όταν χρησιμοποιούνται ως εικαστικά έργα. Στην προκειμένη περίπτωση, οι θεατρικές κούκλες, επιτελούν ένα διττό σκοπό. Οι κούκλες, ως αντικείμενα που εμψυχώνονται καλούνται να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του ρόλου τους (μια ελαφίνα και ένας αγριόγατος συναντιούνται στο δάσος και ερωτεύονται) - μέρος μια ολοκληρωμένης κινηματογραφικής παραγωγής- αλλά και ως διαμεσολαβητικά αντικείμενα να εκφράσουν τις επιθυμίες των εμψυχωτών τους.

Από την άλλη πλευρά, η μάσκα αποποιείται τη θεατρική της υπόσταση (δεν χρησιμοποιείται ως προσωπείο) και λειτουργεί ως εικαστικό έργο- μέσο εικαστικής έκφρασης της γυναίκας που έχει τον κεντρικό ρόλο στην ταινία.

Η ποικίλη ανάμιξη τεχνικών (ηθοποιόι- θεατρικές κούκλες, μάσκα) επιδιώκει να αναζητήσει τις δυνατότητες αξιοποίησης που έχουν οι θεατρικές κούκλες και η μάσκα όταν χρησιμοποιούνται με διαφορετικό τρόπο από τον συνηθισμένο. Για παράδειγμα, θα είχε το ίδιο ενδιαφέρον να δούμε δύο θεατρικές κούκλες στημένες σε ένα χώρο μαζί με τα σκηνικά, χωρίς να υπάρχει η προοπτική της εμψύχωσής τους; Πόσο εύκολο είναι να αποτυπώσουν σε ακινησία αυτό που είναι φτιαγμένες να εκφράσουν μέσω της εμψύχωσης;

2.6 Η επιλογή της βιντεοτέχνης

Η βιντεοτέχνη είναι μορφή τέχνης που βάση έχει την κινούμενη εικόνα και τον ήχο⁸. Η επιλογή του βίντεο οφείλεται σε δύο κυρίως λόγους. Αρχικά, στα πλαίσια της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, ήταν μία πρόκληση να δοκιμαστούν πτυχές της τέχνης που είτε τις απέρριπτα , είτε φοβόμουν να εξερευνήσω. Με δεδομένο ότι, βασικό στοιχείο της θεατρικής κούκλας είναι η εμψύχωσή της, η βιντεοτέχνη προσφέρει την ευκαιρία να παρατηρήσουμε τις δυνατότητες της θεατρικής κούκλας σε ένα άλλο επίπεδο μετά-εμψύχωσης. Να παρατηρήσουμε δηλαδή, την επιρροή που έχουν οι κούκλες στο κοινό αλλά και στους εμψυχωτές τους όταν τις βλέπουν να κινούνται από τους ίδιους/ες σε μη πραγματικό χρόνο, μακριά από τη διαδικασία της πρόβας.

Ο δεύτερος λόγος ήταν η σημασία της καταγραφής του έργου χωρίς να χάσει την αισθητική και τη δομή της η αρχική ιδέα. Μια παράσταση με ηθοποιούς και θεατρικές κούκλες απαιτεί διαφορετική σκηνοθεσία και σκηνικά και είναι πεπερασμένη. Δεν υπάρχει η δυνατότητα

να ξαναπαιχτεί εξ ολοκλήρου ή μέρος της για να γίνουν οι απαραίτητες συζητήσεις ή/ και αναλύσεις που απαιτεί ένα έργο που προορίζεται για μεταπτυχιακή εργασία.

Τέλος, η βιντεοληψία προσφέρει την ευελιξία να παιχτεί η ταινία σε πολλούς και διαφορετικούς χώρους, δημόσιους, ενδιάμεσους και ιδιωτικούς.

2.7 Εικαστικό εργαστήρι ή όταν η τέχνη μοιράζεται

2.7.1 Οι ομάδες

Το εικαστικό εργαστήρι πραγματοποιήθηκε σε τρεις (3) συνολικά ομάδες. Η πρώτη ομάδα αποτελούνταν από παιδιά από 7 έως 11 χρόνων, μαθητές και μαθήτριες του εργαστηρίου Τέχνης και Εκπαίδευσης Βυσσινόκηπος. Οι άλλες δύο ομάδες ήταν ενηλίκων και συμμετείχαν άτομα από 22 έως 64 ετών.

Τα παιδιά που συμμετείχαν στο εργαστήρι έχουν μια αδιάληπτη σχέση με την τέχνη και τη ζωγραφική. Οι ομάδες των ενηλίκων ήταν ανομοιογενείς και απαρτίζονταν από ανθρώπους που είχαν να ζωγραφίσουν «από το σχολείο» μέχρι άτομα που ζωγραφίζουν περιστασιακά κάποια εκ των οποίων είχαν βασικές γνώσεις σχεδίου.

2.7.2 Η δομή και ο σκοπός

Αρχικά παρουσιάστηκαν στους/στις συμμετέχοντες/ουσες τα βήματα του δημοτικού τραγουδιού « Μενούσης» και στην συνέχεια τους ζητήθηκε να το χορέψουν.

Τα περισσότερα παιδιά είπαν ότι κάπου το είχαν ακούσει αλλά ότι δεν θυμόταν καλά τα βήματα και τα λόγια του τραγουδιού. Πολλοί/ες από τους ενήλικες ανέφεραν όχι μόνο ότι το γνωρίζουν αλλά ότι είναι και από τα αγαπημένα τους δημοτικά τραγούδια.

Στη συνέχεια αναλύθηκαν οι στίχοι του τραγουδιού, η εποχή η οποία φαίνεται να δημιουργήθηκε καθώς και το θέμα της ενδοοικογενειακής/έμφυλης βίας όπως και της γυναικοκτονίας που αναδύθηκε από ειπώθηκαν από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες. Στην ομάδα των ενηλίκων παρουσιάστηκε και η ταινία μικρού μήκους.

Τέλος, δόθηκαν χαρτιά διαστάσεων 40 x 40 cm σπκάρβουνα, πινέλα και ακρυλικά χρώματα προκειμένου κάθε συμμετέχον/ουσα να αποτυπώσει στο χαρτί, ζωγραφικά τα συναισθήματα τους ή ό,τι άλλο τους ενέπνευσε η συγκεκριμένη δράση. Στις ομάδες ενηλίκων δόθηκαν πίνακες αναφοράς ώστε να ξεκλειδώσουν και ξεκινήσουν το δημιουργικό μέρος του εργαστηρίου. Τα παιδιά, αν και δεν είχαν κανένα οπτικό ερέθισμα επιδόθηκαν χωρίς δισταγμούς στη ζωγραφική.

Σκοπός του εργαστηρίου ήταν, αρχικά, η ενεργή εμπλοκή των συμμετεχόντων στη διαδικασία της δημιουργίας ενός ατομικού έργου τέχνης, ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης

τους με τη ζωγραφική και η ατομική εικαστική έκφραση. Επιπλέον, σε σχέση με το κεντρικό θέμα του δημοτικού τραγουδιού και της μικρού μήκους ταινίας, να αναδειχθεί η συνειδητοποίηση της κακοποιητικής γλώσσας που ενυπάρχει στα τραγούδια που έχουμε χορέψει ή/και τραγουδήσει και η διαίωσή τους μέσα από τους στίχους των σύγχρονων τραγουδιών.

Παράρτημα

Σκηηνικά αντικείμενα και θεατρικές κούκλες από το έργο « Γυναίκα»



Δέντρο 1 φτιαγμένο από μονωτικό υλικό, σύρμα και φελιζόλ. Διατάσεις: 70 x 69 x 25 cm



Δέντρο 2 φτιαγμένο από μονωτικό υλικό, σύρμα και φελιζόλ. Διατάσεις: 70 x 58 x 27 cm



Γαντόκουκλα από χαρτοπολτό
Διαστάσεις: 64 x 24 x 12 cm



Γαντόκουκλα από χαρτοπολτό

Διαστάσεις: 50 x 30 x 8 cm



Μάσκα από χαρτοπολτό

Διαστάσεις: 23 x 18 x 12 cm



Δέντρο 3 φτιαγμένο από μονωτικό υλικό, σύρμα και φελιζόλ. Διατάσεις: 155 x 160 x 110 cm

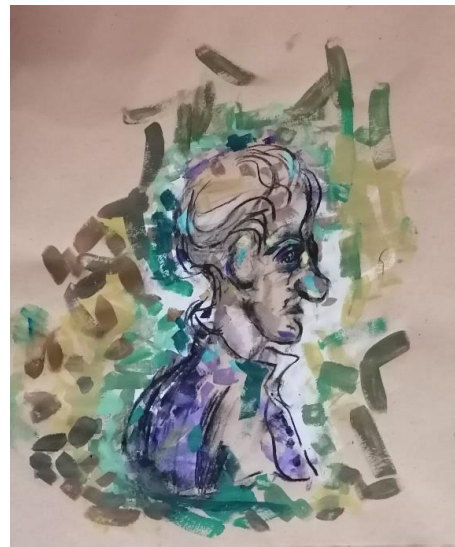
Έργα από το παιδικό εργαστήρι

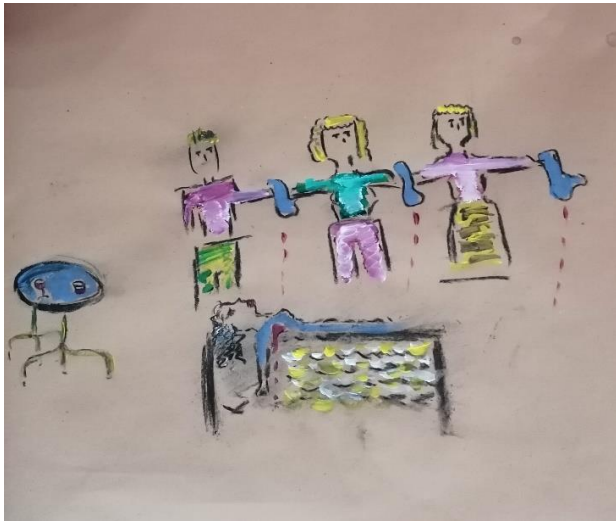
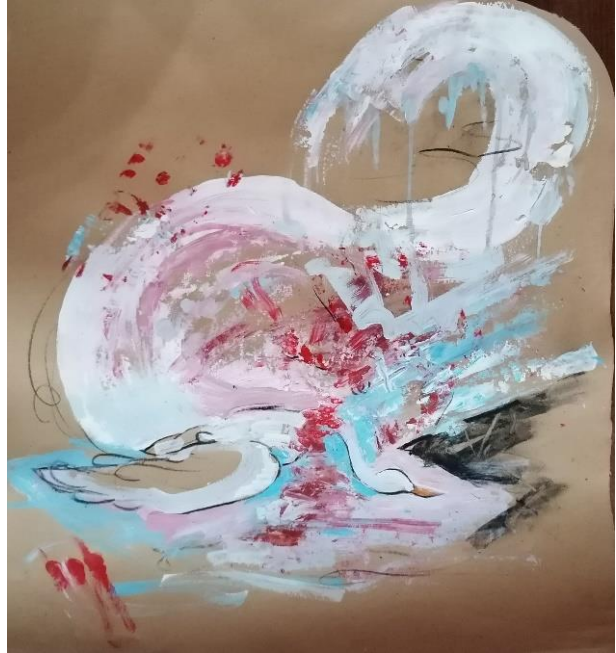


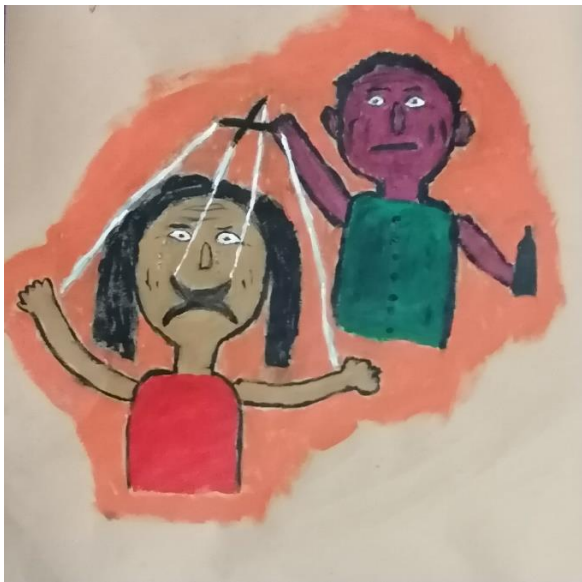


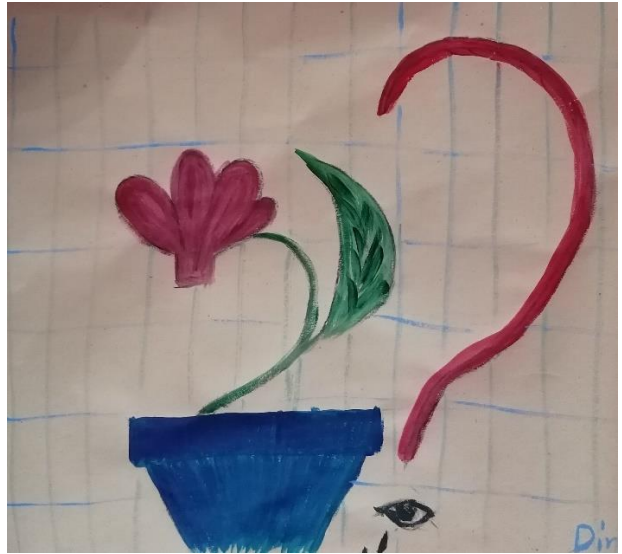


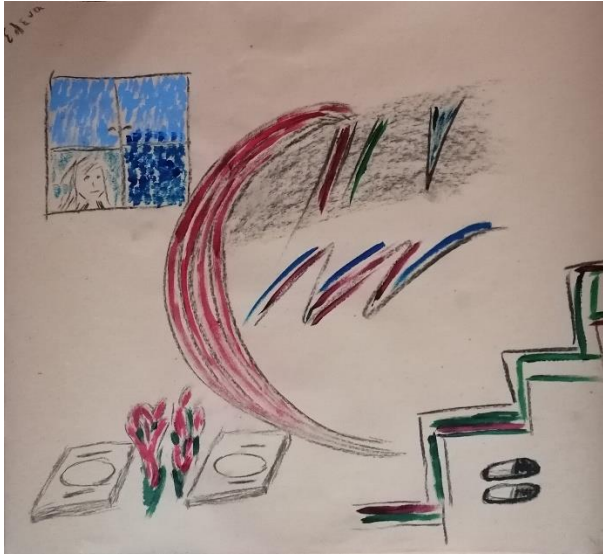
Έργα από εργαστήρι των ενηλίκων











Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αριστοτέλης, Άπαντα 40, Περί ψυχής, Εκδόσεις Κάκτος, 1997
- Γκίκας Σωκράτης, Νέο Φιλοσοφικό Λεξικό, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα, 2002.
- Λιάτα, Ε., (2011). Ο Μενούσης, ιστορία και παράδοση.
- Ιχνηλατώντας στο χρόνο και στο χώρο, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.). Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα.
- Λιτσεφ Α.Φ.- Φεντοσεγιεφ Π.Ν., Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό, Εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, Αθήνα, 1986.
- Παλαμάς, Κ., (1984). Άπαντα Κωστή Παλαμά (τ.10), Γκοβόστης, Αθήνα.
- Πλάτωνος Πολιτεία, Εισαγωγή –Ερμηνεία, Σημειώσεις κ.δ. Γεωργούλη, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης, Τρίτη έκδοση.
- Πούνχερ Βάλτερ, Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Meschke Michael, Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα, Δάρδανος, 2004.
- Μαρκόπουλος, Σ., (2013). Η κούκλα στον ανθρώπινο πολιτισμό, Κιλκίς, Τμήμα Πολιτισμού Δήμου Κιλκίς.
- Meschke, M., (2004). Το θέατρο στ' ακροδάχτυλα, Αθήνα. Εκδόσεις Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδάνος.
- Schumann, P., (1993). Η παλιά τέχνη του κουκλοθέατρου στη νέα παγκόσμια τάξη, Αθήνα, Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!
- Παρούση, Α., (2012). Κουκλοθέατρο στην Εκπαίδευση, Εκπαίδευση στο Κουκλοθέατρο, Αθήνα. Εκδόσεις Πλέθρον.
- Perree, R.,(1984). Εισαγωγή στην Βιντεοτέχνη, Σχολή Σταυράκου-Επικοινωνία και Κουλτούρα, 1994.

Ξενόγλωσση

- Audi Robert, The Cambridge dictionary of Philosophy, University of Cambridge, 1995
- Benegal Som, Puppet theater around the World, Bharariya Natya Sangh, New Delhi, 1961.
- Bernier, M., & O'Hare, J., (2005). Puppetry in Education and Therapy: Unlocking Doors to the Mind and Heart, Authorhouse.
- Fiske, E., (2000). Champions for change: The impact of the arts on learning. Washington, D.C.: The Arts Education Partnership/ The President's Committee on the Arts and the Humanities
- Markovits, A. (2020). Puppet Theatre: A way to tell what cannot be told and to face pain. Journal of Applied Arts & Health, 11.

- Peattie, S., (1996). 68 Ways to make really big puppets, Somerville MA, Bread and Puppet Press.
- Schumann Peter, The radicality of puppet theater, The Drama View, 1991.

Ιστότοποι

- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%86%CE%B3%CE%B1%CE%BB%CE%BC%CE%B1>
- http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/traditional_music.htm
- <https://www.tovima.gr/2011/07/08/culture/o-menoysis-ena-tragoydi-me-istoria/>

Αναφορές

1. Αποστολοπούλου, Μ., Ι., Νικολαΐδη, Μ., Α., Μαριονέτα: Δημιουργία, Εξέλιξη, Προτεινόμενες Επεμβάσεις Συντήρησης, Α.Τ.Ε.Ι. Ιονίων Νήσων, σελ 9.
2. Χαλκιαδάκη- Μιχαλά, Ν., (2008). Η μαριονέτα στο σύγχρονο θέατρο, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα σελ 5.
3. Μαγουλιώτης, Α., Ν.. Ιστορία νεοελληνικού κουκλοθεάτρου (1870-1938), Παπαζήση, σελ 270.
4. Schumann, P., (1990). Η παλιά τέχνη του κουκλοθεάτρου στη νέα παγκόσμια τάξη, Κουκλοθέατρο Αγιούσαγια!, Αθήνα 1998, σελ 4.
5. Τσοκόπουλος, Γ., Β., (1892). Ο Φασουλής, Π. Παρνασσός, σελ 213-217
6. http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/traditional_music.htm
7. Παλαμάς, Κ., (1984). Άπαντα Κωστή Παλαμά (τ.10), Γκοβόστης, Αθήνα, σελ 187
8. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%AF%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BF_%CE%B1%CF%81%CF%84