

Τ.Ε.Ι. ΠΑΤΡΑΣ

**ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΤΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ. ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΩΝ
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΤΡΟΠΗΣ
ΥΠΑΡΧΟΝΤΟΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΕ
ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΘΕΑΜΑΤΟΣ – ΑΚΡΟΑΜΑΤΟΣ
(ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΙΓΙΟΥ).**

**ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ: ΜΑΡΙΑ ΜΑΓΟΥ
ΕΠΟΠΤΕΥΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ**

ΠΑΤΡΑ – 2009

«Όταν βρεθώ στο κοχύλι ενός αρχαίου θεάτρου κοιτάζω το τοπίο, πέρα, πάντα τόσο καλά διαλεγμένο και αμέσως έπειτα ψάχνω τριγύρω μου τους θεατές, προσπαθώ να δω τα μάτια τους, χιλιάδες μάτια, σειρές. Καρφωμένα σε μία λεπτομέρεια, σε μία στιγμή που δεν κληρονομείται. Όχι σε μία συγκεκριμένη δράση που θα μπορούσα εύκολα να υποθέσω... Τα μάτια σβήνουν μαζί με τη συγκίνησή τους, όπως πεθαίνουν τα άστρα και μένει τούτο το άδειο Διάστημα, τόση ερημιά!...»

*Γ. Σεφέρης, «Μέρες», Δευτέρα 26 Ιουνίου 1950 Στρατονίκη
Αντιόχου Σωτήρος*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

i. Περίληψη	σελ. 4
ii. Εισαγωγή	σελ. 6
iii. Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο	σελ. 9
iv. Ρωμαϊκό Θέατρο	σελ. 20
v. Το Θέατρο κατά το Μεσαίωνα	σελ. 27
vi. Αναγέννηση, Το Θέατρο στην Ιταλία	σελ. 32
vii. Αγγλία, Το Ελισαβετιανό Θέατρο	σελ. 40
viii. Ισπανία και Γαλλία, το θέατρο τον 16 ^ο και 17 ^ο αιώνα	σελ. 49
ix. Το Ευρωπαϊκό θέατρο του 17 ^{ου} και 19 ^{ου} αιώνα	σελ. 52
x. Σύγχρονο Θέατρο	σελ. 57
xi. Άλλες Μορφές Θεατρικής Έκφρασης	σελ. 67
xii. Θέση Κτιρίου – Ιστορικά Στοιχεία	σελ. 69
xiii. Μορφολογικά και Κτιριολογικά Στοιχεία	σελ. 70
xvι. Παθολογία	σελ. 81
xv. Συμπέρασμα Έρευνας – Περιγραφή Πρότασης	σελ. 89
xvι. Τεχνική Περιγραφή Πρότασης	σελ. 95
Βιβλιογραφία	σελ. 107
Ιστότοποι	σελ. 110
Κατάλογος Σχεδίων	σελ. 112

1) ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέατρο, η τέχνη της υπόκρισης, είναι συνυφασμένο με την πολιτισμική εξέλιξη του ανθρώπου από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής του. Η κοινή γνώμη έχει συνδέσει την αρχή του θεάτρου με την ελληνική αρχαιότητα λόγω των πολλών μνημείων της εποχής της άνθησης και εξάπλωσης του, τα σωζόμενα δηλαδή θέατρα καθώς και τα θεατρικά έργα της εποχής του Χρυσού Αιώνα.

Η σύνδεση αυτή είναι εν μέρει σωστή γιατί οι αρχαίοι Έλληνες πρώτοι "τυποποίησαν" το θεατρικό κτίριο. Το οικείο σχήμα του κοχυλιού, όπως το χαρακτηρίζει ο Γ. Σεφέρης, απαντάται σε πλαγιές λόφων σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Σε αυτό το σχήμα στήριζαν οι Ρωμαίοι τη δική τους ιδέα για το θέατρο. Έκαναν και εκείνοι πρωτοτυπίες: μετέφεραν το θέατρο από τους λόφους μέσα στις πόλεις, άλλαξαν το σχήμα του κάνοντάς το ημικυκλικό και διακοσμώντας το προσκήνιο.

Με την κατάρρευση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και την έλευση του Μεσαίωνα, έπαψαν να χρησιμοποιούνται οι μόνιμες θεατρικές εγκαταστάσεις και η υποκριτική τέχνη απαξιώθηκε. Την περίοδο εκείνη ανθίζει το λειτουργικό δράμα, η αναπαράσταση ιστοριών της Βίβλου από ιερείς εντός των ναών. Χρησιμοποιούσαν υποτυπώδη σκηνικά και με την πάροδο του χρόνου τα δράματα παρουσιάζονταν εκτός των ναών από πολίτες. Λόγω έλλειψης κτιριακών υποδομών, τα έργα παίζονταν σε υπαίθριους χώρους με αυτοσχέδια σκηνικά ή περιόδευαν με άμαξες τις οποίες χρησιμοποιούσαν και για σκηνή.

Κτίρια που θα χρησιμοποιούνταν ως θέατρα άρχισαν να κτίζονται ξανά στην Αναγεννησιακή Ιταλία. Οι Ιταλοί υιοθέτησαν το ρωμαϊκό πρότυπο και το εφάρμοσαν σε κτίρια κλειστού τύπου, δηλαδή με μόνιμη στέγη. Ακόμη, ενέταξαν θεατρικές αίθουσες σε υπάρχοντα κτίρια κάνοντας μικρές αλλαγές στην αρχική διάταξη δημιουργώντας πεταλόσχημη πλατεία και διακοσμώντας

ακόμη περισσότερο το προσκήνιο. Την ίδια εποχή στην Αγγλία, παρουσιάστηκε μια άνθηση της υποκριτικής με τη δημιουργία των πρώτων επαγγελματικών θιάσων. Αρχικά έπαιζαν σε πρόχειρες εξέδρες στις αυλές πανδοχείων, σύντομα όμως κτίστηκαν μόνιμα θέατρα με βάση τη διάταξη εκείνων των χώρων. Έτσι έχουμε κυκλικά θέατρα με σκηνή σχήματος τραπεζίου, πεταλόσχημη πλατεία και πολυώροφα θεωρεία. Οι καιρικές συνθήκες ώθησαν τους επιχειρηματίες να κτίσουν κλειστά θέατρα τα οποία προτιμούσε η άρχουσα τάξη. Ήταν ορθογώνια κτίρια με διάταξη όμοια με των ιταλικών αλλά με ορθογώνια τοποθέτηση και την απουσία του πληθωρικού προσκηνίου. Τους επόμενους αιώνες ,στην Ισπανία και τη Γαλλία ακολουθήθηκαν τα κτιριακά πρότυπα των Ιταλών. Οι Γάλλοι έκαναν κάποιες αλλαγές, μεγαλώνοντας τη σκηνή και εντάσσοντας τα ξανά τα θεωρεία.

Στην Αγγλία με την επικράτηση του Πουριτανισμού, το θέατρο εγκαταλείφθηκε. Όταν επέστρεψε ο εξόριστος Κάρολος ο Β΄ επανέφερε το θέατρο σε λειτουργία και κτίστηκαν θέατρα κατά τα γαλλικά κτίρια. Πλέον η σκηνή έχει πολύ μεγάλη έκταση, η χωρητικότητα των κτιρίων αυξήθηκε με την δημιουργία πολυώροφων θεωρείων και την μεγάλη πλατεία και το προσκήνιο είναι πλέον πολύ λιτά διακοσμημένο. Τα ίδια πρότυπα ακολούθησε και η υπόλοιπη Ευρώπη, συμπεριλαμβανομένης και της μόλις απελευθερωμένης Ελλάδας.

Το σύγχρονο θέατρο θέλοντας να στεγάζει κατάλληλα τα νέα, πρωτοποριακά δράματα, επανεφευρίσκει διάφορους τύπους θεατρικού κτιρίου, προσαρμόζοντας τους στις ανάγκες του ή υιοθετώντας λύσεις που καλύπτουν πολλαπλούς τύπους σκηνής. Η ανθρώπινη έκφραση όμως δεν περιορίζεται στα θεατρικά κτίρια. Ο αυθορμητισμός ώθησε τους καλλιτέχνες να χρησιμοποιούν μέρη "ακατάλληλα" για θεατρική χρήση όπως μπαρ και καφέ. Η ανάγκη του ανθρώπου για έκφραση, τελικά δεν περιορίζεται από το συμβατικό κτίριο αλλά βρίσκει στέγη παντού.

2) ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέατρο δεν είναι απλά ένα σενάριο, μια σειρά γεγονότων την οποία αφηγούνται με παραστατικό τρόπο ή και παρουσιάζουν – υποκρίνονται οι ηθοποιοί κάτω από σκηνοθετικές οδηγίες. Είναι η αρχέγονη ανάγκη του ανθρώπου για επικοινωνία και συναναστροφή με άλλους ανθρώπους στην πιο απλή μορφή της: τη διήγηση των συμβάντων της ημέρας σε τρίτα άτομα. Η διήγηση αυτή πολλές φορές γίνεται με πολύ παραστατικό τρόπο στην προσπάθεια του αφηγητή να μεταδώσει την ένταση και το συναίσθημα της ιστορίας. Μπορούμε να εντοπίσουμε τα στοιχεία αυτά στους πρωτόγονους ανθρώπους καθώς από τα αρχαιολογικά ευρήματα καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι είχαν εφεύρει ένα πρωταρχικό είδος θεάτρου με τις συνάξεις τους γύρω από την εκάστοτε κεντρική φωτιά του καταυλισμού και τα διάφορα τελετουργικά, ακόμη και μέσω των τοιχογραφιών με τις οποίες αφηγούνται τα γεγονότα του κυνηγιού, τα σημαντικά δηλαδή γεγονότα της καθημερινής τους ζωής.

Με την ανάπτυξη των πολιτισμών, δεν άργησαν να εμφανιστούν και οι πρώτες μορφές θεοτήτων. Η εξέλιξη αυτή έφερε μαζί της όλα τα χαρακτηριστικά θρησκευτικά στοιχεία, δηλαδή την ιστορία – μυθολογία της κάθε θεότητας και τις αντίστοιχες λατρευτικές τελετές. Όπως όλες οι θρησκείες, έτσι και η αρχαία ελληνική θρησκεία του Δωδεκαθέου έχει μια ολοκληρωμένη μυθολογία γύρω από τη δημιουργία της. Από την "Θεογονία" του Ησιόδου αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για την γενεαλογία του Δωδεκαθεϊσμού, ξεκινώντας από τις τρεις πρωταρχικές θεότητες, το Χάος, τη Γη και τον Έρωτα, και φτάνοντας μέχρι την τελική μορφή του Δωδεκαθέου με το Δία, την Ήρα, τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς και τις δευτερεύουσες θεότητες (λ.χ. μούσες, χάριτες, κ.α.).

Ο Δίας υπήρξε πατέρας πολλών παιδιών από τις συνευρέσεις του με πολλές θεές, νύμφες αλλά και κοινές θνητές. Από την ένωσή του με την Σεμέλη

γεννήθηκε ο Διόνυσος¹. Μετά τη γέννηση του ο Δίας, για να προστατέψει το νεογέννητο Διόνυσο από την οργισμένη Ήρα, δίνει το βρέφος στις Νύμφες του όρους Νύσα. Το παιδί μεγαλώνει σε σπηλιές, μέσα στα δάση του όρους και εκεί έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με το κλήμα και τους καρπούς του. Αυτό το φυτό με τα παράγωγα του έμελλε να γίνει το σύμβολο του θεού και το βασικό στοιχείο των λατρευτικών τελετών του.

Με τον καιρό δημιουργήθηκαν οι ναοί, κλειστοί λατρευτικοί τόποι αφιερωμένοι σε κάθε θεότητα, και διαμορφώθηκαν τα ανάλογα λατρευτικά μυστήρια. Εκεί παρουσιάζονταν, μεταξύ άλλων, τμήματα της μυθολογίας του κάθε θεού, στοιχείο που υπάρχει και στα μυστήρια των σύγχρονων θρησκειών. Αυτή η πρόωμη "θεατρική αναπαράσταση" είναι πιθανό να επηρέασε σε μεγάλο βαθμό το μετ' έπειτα διάσημο θέατρο του αρχαίου ελληνικού κόσμου τόσο ως προς την θεματολογία του όσο και ως προς τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του. Οι αρχικές μεγάλες υπαίθριες τελετές, με το πέρασμα των χρόνων, οδήγησαν στη δημιουργία και καθιέρωση ετήσιων εορτασμών προς τιμή του Διονύσου. Τον 7ο αιώνα π.Χ., οι βασικές υπαίθριες εορτές στην Αθήνα ήταν δύο τα Λήναια και τα Ανθεστήρια και ήταν τοποθετημένες χρονικά από τα τέλη Ιανουαρίου μέχρι τα μέσα Απριλίου. Τον 6^ο αιώνα π.Χ. ο Πεισίστρατος καθιέρωσε τα Μεγάλα ή Εν Άστει Διονύσια. Σε όλες αυτές τις εορτές παρουσιάζονταν κωμωδίες. Η πρώτη παρουσίαση τραγωδίας σε εορτή εκτιμάται περί το 530 π.Χ.. Την εποχή εκείνη, η διοργάνωση των δραματικών αγώνων ήταν ευθύνη της πολιτείας. Οι άρχοντες ήταν υπεύθυνοι για την επιλογή των διαγωνιζομένων ποιητών στους τραγικούς αγώνες αλλά και στους κωμικούς αγώνες. Ύστερα, επέλεξαν τους χορηγούς,

1 Η Σεμέλη ήταν κόρη του Κάδμου, βασιλιά της Θήβας. Η Ήρα έμαθε για την νέα απιστία του συζύγου της και για να τον εκδικηθεί, εμφανίστηκε με άλλη μορφή στην έγκυο Σεμέλη και την έπεισε να ζητήσει από το Δία να αποδείξει την αγάπη του προς αυτήν εμφανιζόμενος στη μεγαλειώδη θεϊκή του μορφή. Η Σεμέλη όταν συνάντησε το Δία, του ζήτησε να εμφανιστεί σαν θεός. Όταν ο Δίας εμφανίστηκε έτσι εκείνη, όμως μη αντέχοντας τη λάμψη του θεού, κεραυνοβολήθηκε. Τότε ο Δίας έσωσε το αγέννητο βρέφος και το φύλαξε στο μηρό του μέχρι να γεννηθεί, για να το προστατέψει από την εξοργισμένη Ήρα. Γι' αυτό το διπλό γεγονός της γέννησης του, ο Διόνυσος λέγεται Διθύραμβος, δηλαδή διγενής.

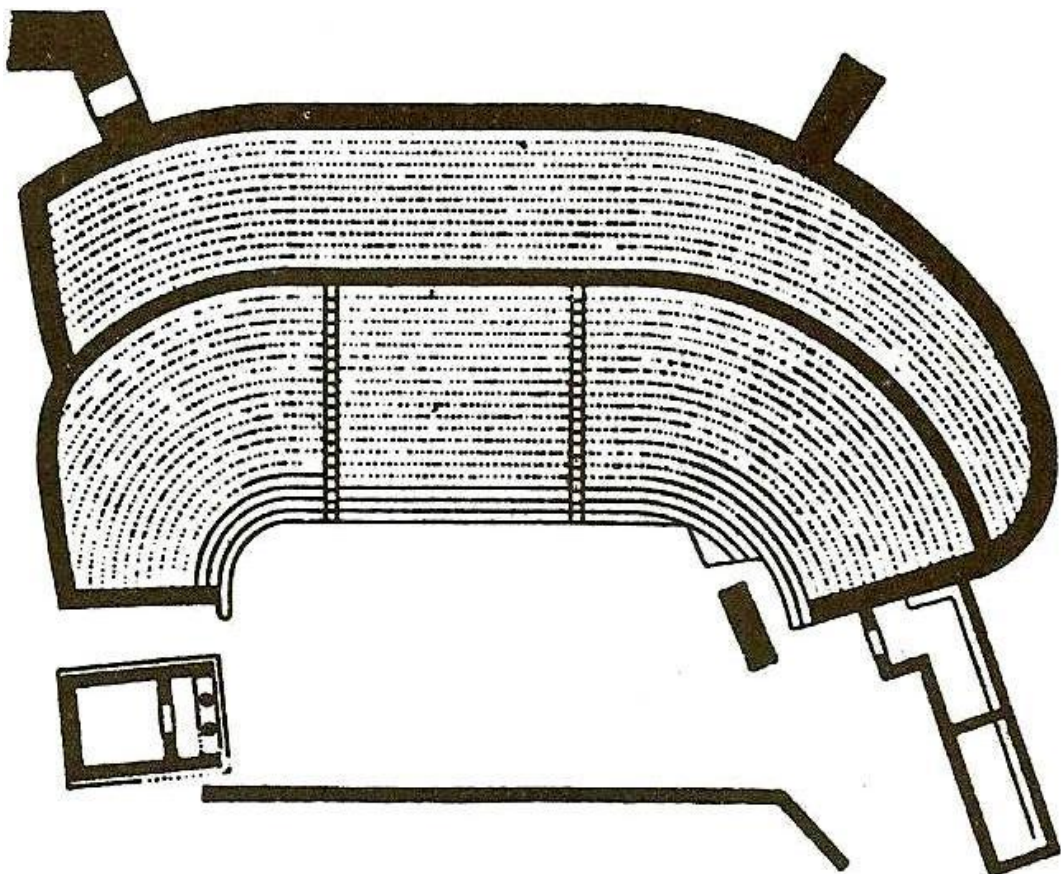
αυτούς δηλαδή που θα είναι υπεύθυνοι για τα έξοδα του χορού και των υποκριτών, την εκπαίδευσή τους αλλά και την σκευή² που απαιτούνταν σε κάθε έργο. Οι χορηγοί είχαν σαν ανταμοιβή για την γενναιοδωρία τους, την απόδοση τιμών, τη δημόσια αναγνώριση από την πόλη καθώς και την αδιαμφισβήτητη απόδειξη για την αφοσίωση τους στην πόλη – κράτος.

2 Σκευή: προσωπεία και κοστούμια που απαιτούνται και διευκολύνουν την παρουσίαση του έργου, δεδομένου ότι οι υποκριτές ήταν αποκλειστικά άντρες, συνήθως λίγοι σε αριθμό και έπρεπε να παίζουν ρόλους και των δυο φύλων και όλων των ηλικιών.

3) ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Είδαμε νωρίτερα ότι από την πρωτόγονη εποχή, ο χώρος γύρω από την φωτιά ήταν το σημείο συνάντησης των μελών της φυλής. Αργότερα, οι διάφορες τελετές, τα τελετουργικά μυστήρια και οι εορτασμοί γίνονταν σε χώρο με παρόμοια διάταξη, γύρω από ένα κεντρικό σημείο (π.χ. βωμός) δηλαδή σε έναν χώρο κυκλικού σχήματος.

Αυτήν τη διάταξη ακολούθησαν οι αρχαίοι Έλληνες στην κατασκευή των μόνιμων θεάτρων τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής των πρώτων μόνιμων θεάτρων αποτελεί το αρχαίο θέατρο του Θορικού (εικ. 1) στο Λαύριο που χρονολογείται στον 6^ο αιώνα π.Χ..



Εικ. 1: Κάτοψη του θεάτρου του Θορικού, Μπίεμπερ

Είναι κτισμένο στα νότια της φυσικής πλαγιάς του λόφου Βελατούρι και

μάλιστα χωρίς να έχουν γίνει σημαντικές αλλοιώσεις στο αρχικό πρηνές, γεγονός που οδήγησε στο ιδιόμορφο ελλειψοειδές σχήμα του θεάτρου. Διακρίνονται τα δύο βασικά μέρη του θεάτρου, η ορχήστρα και το κοίλον. Η ορχήστρα έχει το σχήμα έλλειψης και το μισό – και πλέον – μέρος της περιβάλλεται από το κοίλον. Το κοίλον, με την αμφιθεατρική κατάταξη των εδωλίων εξασφαλίζει την οπτική και ακουστική επαφή των θεατών με το παρουσιαζόμενο έργο. Είναι εμφανείς οι δύο κερκίδες και οι εγκάρσιες σκάλες που τις διαχωρίζουν και διευκολύνουν την πρόσβαση των θεατών στις θέσεις τους. Στα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ. προστέθηκε ένα δεύτερο διάζωμα μετά το υπάρχον κοίλο και έτσι αυξήθηκε ο αριθμός των εδωλίων (εικ. 3, 4).



Εικ. 3: Αεροφωτογραφία του χώρου του θεάτρου και του περιβάλλοντος χώρου, Θορικός

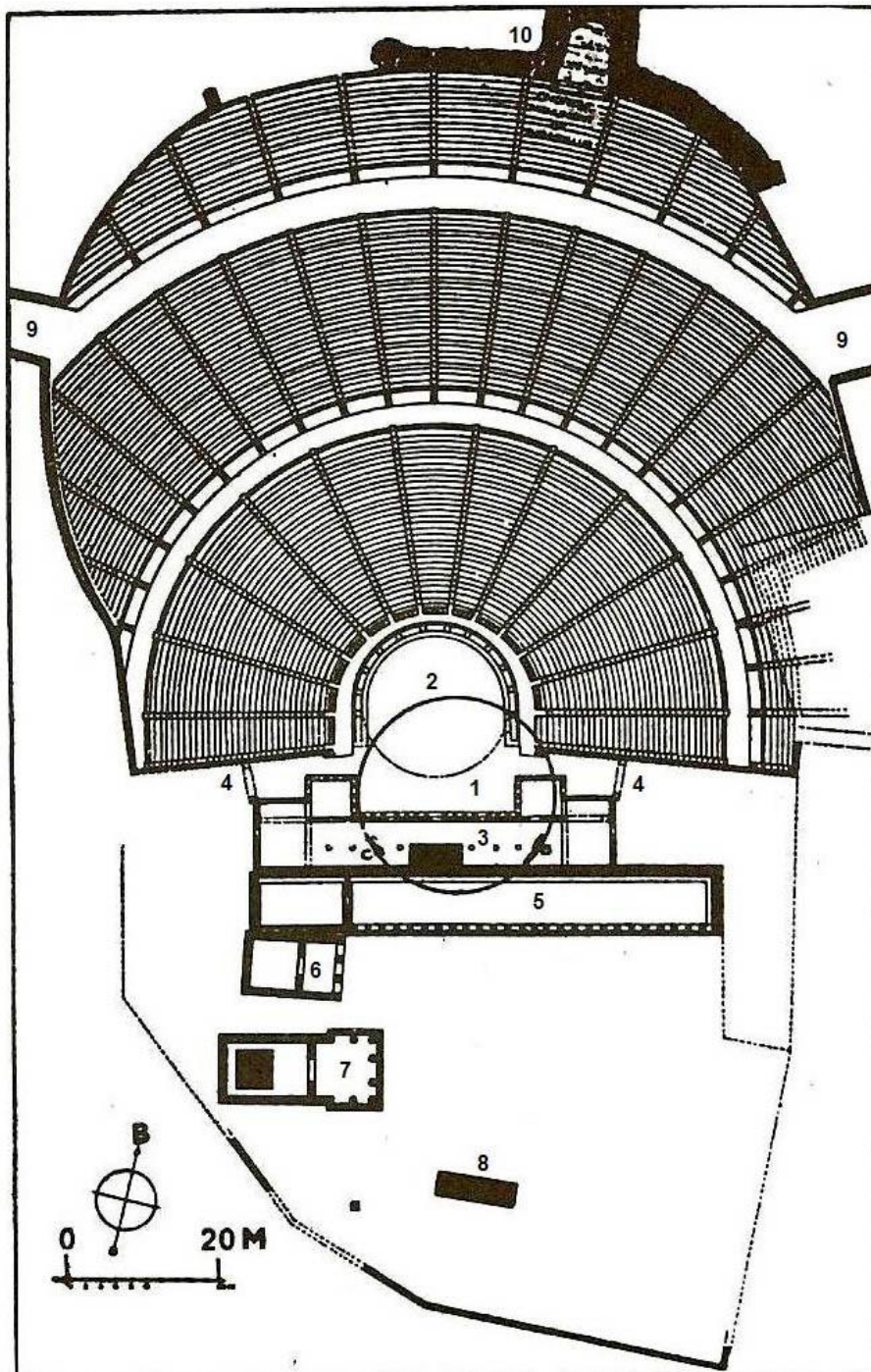


Εικ. 4: Άποψη του θεάτρου, Θορικός

Στις μέρες μας το ανώτερο και νεότερο μέρος του κοίλου είναι σε κακή κατάσταση, ενώ το κατώτερο και παλαιότερο μέρος σώζεται σε καλή κατάσταση, δίνοντας μας μια σαφή εικόνα της αρχικής μορφής του θεάτρου.

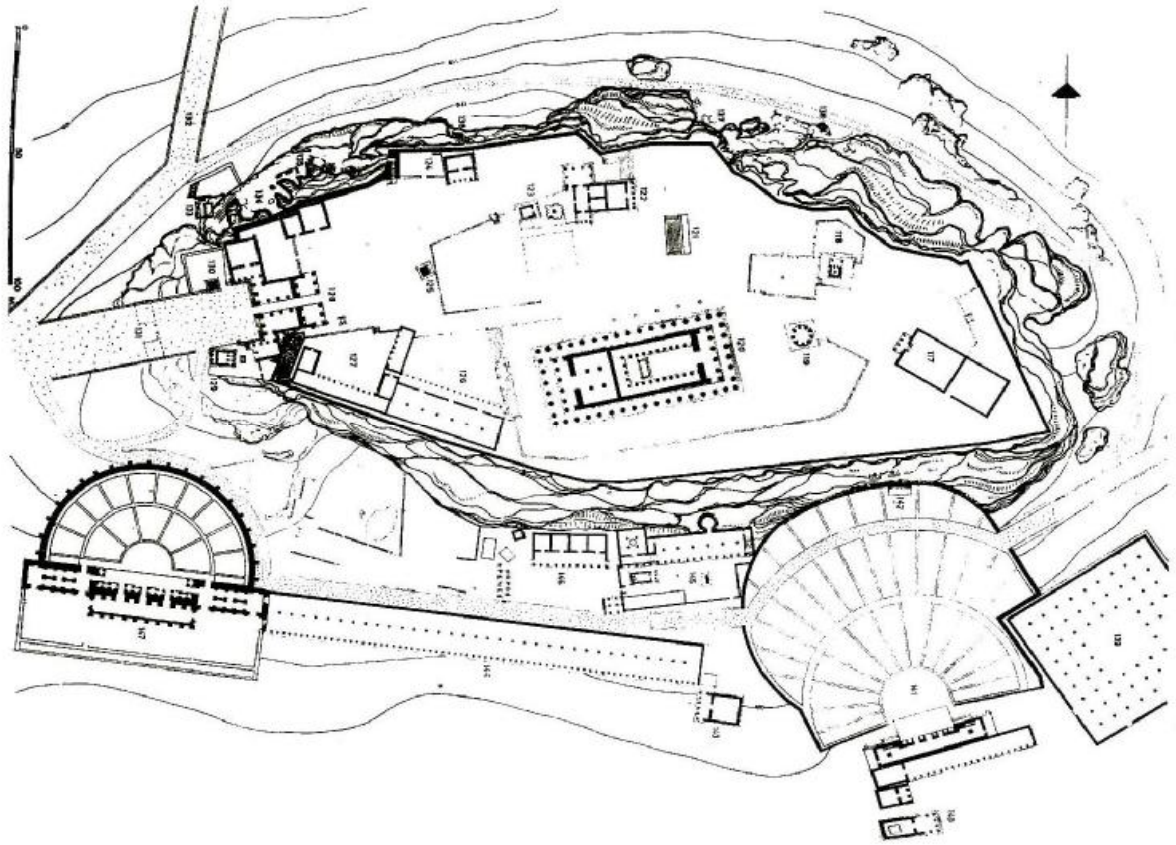
Στην πόλη της Αθήνας, το πρώτο μόνιμο θέατρο που ανεγέρθηκε ήταν το θέατρο του Διονύσου (εικ. 5), στους πρόποδες του ιερού λόφου της Ακρόπολης (εικ. 6), βόρεια του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως³.

³ Στο ιερό του Διονύσου στις παρυφές της Ακρόπολης των Αθηνών, ο θεός λατρευόταν ως "Ελευθερέως" επειδή η λατρεία του προήλθε από την περιοχή Ελευθερές της Βοιωτίας στα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ..



1. Παλιός χώρος λατρευτικών τελετών
2. Ορχήστρα θεάτρου
3. Σκηνή
4. Πάροδοι - εισοδοι στην σκηνή από την πόλη και τους αγρούς
5. Υπερώο
6. Παλιός ναός Διονύσου (6ος αι.π.Χ.)
7. Νέος ναός Διονύσου (4ος αι. π.Χ.)
8. Βωμός
9. Περίπατος
10. Μνημείο του Θρασύλλου

Εικ. 5: Κάτοψη του θεάτρου του Διονύσου, Αθήνα, αναπαράσταση, Ντέρπφελντ



Εικ. 6: Γενικό τοπογραφικό διάγραμμα του λόφου της Ακρόπολης των Αθηνών, κατά τον 2^ο αι. μ.Χ., Τραυλός

Στο Ιερό του Διονύσου εορτάζονταν κάθε χρόνο, το μήνα Ελαφοβίωνα (τέλη Μαρτίου – αρχές Απριλίου), τα Μεγάλα ή Εν Άστει Διονύσια. Για την τέλεση των λατρευτικών δρώμενων χρησιμοποιούνταν ένας κυκλικός χώρος από ισοπεδωμένο χώμα στα βόρεια του ναού, ο οποίος είχε διάμετρο περίπου 25 μέτρα. Οι πιστοί παρακολουθούσαν τις τελετές καθισμένοι στην πλαγιά του λόφου. Αργότερα τοποθετήθηκαν ξύλινα καθίσματα για την άνεση του κοινού. Μπορούμε να πούμε ότι αυτός ο μεγάλος ανοικτός χώρος αποτέλεσε την "ορχήστρα" σε αυτήν την πρωταρχική μορφή θεατρικού δρώμενου.

Τον 5^ο αι. π.Χ. ξεκίνησε η κατασκευή του μόνιμου θεάτρου στον ήδη διαμορφωμένο χώρο στους πρόποδες της Ακρόπολης. Η ορχήστρα του θεάτρου κατασκευάστηκε λίγα μέτρα βορειότερα του υπάρχοντος αύλειου χώρου

τέλεσης μυστηρίων και με μικρότερη διάμετρο, φτάνοντας τα 20 μέτρα. Διατηρώντας την αρχική θέση του κοινού, το κοίλον του θεάτρου κατασκευάστηκε διαμορφώνοντας κατάλληλα το φυσικό πρανές του λόφου της Ακρόπολης. Υπολογίζεται ότι περί τον 4^ο αιώνα π.Χ. το θέατρο άρχισε να αποκτά την τελική του μορφή. Τότε άρχισε η αντικατάσταση των ξύλινων καθισμάτων με λίθινα και η κατασκευή των κλιμάκων στο κοίλο οι οποίες χώριζαν σε κερκίδες το χώρο. Επίσης, κατασκευάστηκε μόνιμη λίθινη σκηνή, πιθανότατα με ελάχιστα διακοσμητικά στοιχεία και ορθογώνιο σχήμα.

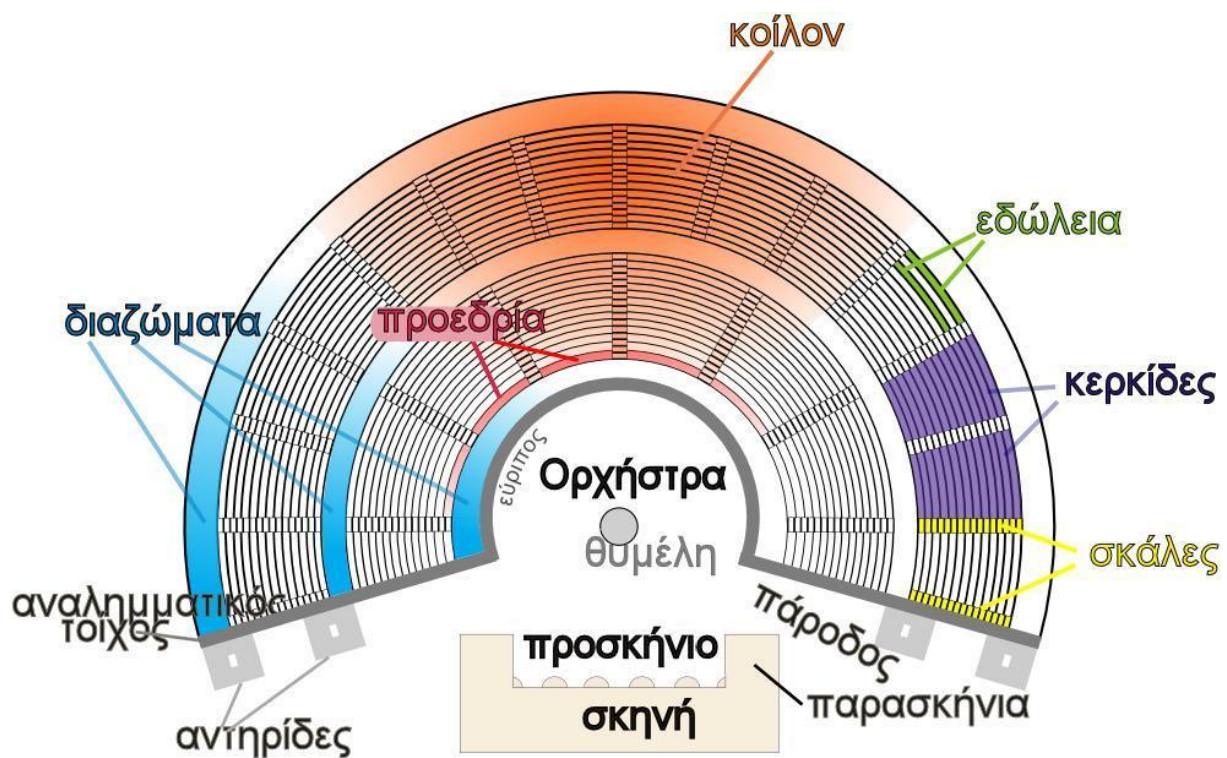
Όταν στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα ανέβηκε στην εξουσία ο άρχοντας Λυκούργος, το θέατρο άρχισε να αποκτά την τελική του μορφή. Έγινε ανακατασκευή του κοίλου εξ ολοκλήρου από πέτρα καθώς και κατασκευή νέου τμήματος διαζώματος πέρα από το υπάρχον διάζωμα, το λεγόμενο επιθέατρο. Το νέο αυτό διάζωμα συμπεριλάμβανε τον Περίπατο, έναν περιμετρικό δρόμο στους πρόποδες της Ακρόπολης. Αργότερα, περί το 320 π.Χ., ο Θράσυλλος έκτισε στο ανώτερο σημείο του κοίλου ένα χορηγικό μνημείο ως μνημείο της νίκης του στους δραματικούς αγώνες. Με αυτές τις αλλαγές και προσθήκες, υπολογίζεται ότι το θέατρο ήταν χωρητικότητας περίπου 16.000 θεατών.

Το κοίλο είχε από τη δημιουργία του μέχρι και τις μέρες μας το ίδιο σχήμα "κοχυλιού" και πάντα εκτεινόταν σε χώρο λίγο μεγαλύτερο από το ημικύκλιο της ορχήστρας. Ο Βιτρούβιος (Vitruvius) αναφέρει ότι η γωνία του κοίλου είναι συνήθως 210 μοίρες. Η ορχήστρα και οι κατασκευές πίσω από αυτήν φαίνεται να επηρεάστηκαν και να εξελίχθηκαν μαζί με το δράμα. Η κρισιμότερη στιγμή του αττικού δράματος ήταν όταν ο Θέσπις⁴ εμπνεύστηκε την απόκριση ενός

4 Αρχαίος δραματικός ποιητής που γεννήθηκε στην Ικαρία (σημερινός Διόνυσος Αττικής) τον 6ο αι. π.Χ.. Ήταν σύγχρονος του Σόλωνα και του Πεισίστρατου. Θεωρείται δημιουργός της δραματικής τέχνης, καθώς πρώτος το 536 π.Χ. δημιούργησε τον υποκριτή (ηθοποιό) που συνομιλούσε με το χορό και υποδύονταν πολλά πρόσωπα στην παράσταση της αρχαίας τραγωδίας. Ο Θέσπις περιόδευε στους δήμους της Αττικής με το θίασό του και μια πρόχειρη σκηνή. Ο Σόλωνας θεωρούσε τις δραματικές αυτές παραστάσεις ως επικίνδυνο νεωτερισμό, τις ανέχθηκε όμως υποκύπτοντας στην

μέλος του χορού στον κορυφαίο. Αυτή η πρωτοτυπία θεμελίωσε την σκηνική δράση και άνοιξε το δρόμο στην ένταξη υποκριτών στην παρουσίαση του δράματος. Με την προσθήκη και άλλων υποκριτών το αρχαίο δράμα πήρε την τελική του σκηνική μορφή. Αντίστοιχα διαμορφώθηκε και ο σκηνικός χώρος του θεάτρου με την κατασκευή μόνιμης σκηνής (μέχρι τότε η σκηνή ήταν μια απλή μεταβλητή κατασκευή από ξύλα και ύφασμα) και παρασκηνίων.

Ως αποτέλεσμα όλων αυτών των πρωτοτυπιών και καινοτομιών στη δράση και την παρουσίαση των δραμάτων αλλά και των μεταβολών στο γενικότερο οικοδόμημα του θεάτρου, καθώς και με την πάροδο του χρόνου, τα βασικά μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου τελικά διαμορφώθηκαν ως εξής (εικ. 7):



Εικ. 7: Τυπική κάτοψη αρχαίου ελληνικού θεάτρου

α) Η σκηνή αποτελούνταν από ένα απλό ορθογώνιο, μακρόστενο κτήριο, το οποίο αρχικά ήταν ισόγειο και χρησιμοποιούνταν μόνο ως αποδυτήρια, όπως τα

προτιμήση του λαού. Αργότερα θεσπίστηκαν οι πρώτοι δραματικοί αγώνες, όπου ο Θέσπις νίκησε.

σημερινά παρασκήνια και τα καμαρίνια. Αργότερα μαζί με το προσκήνιο, αποτέλεσαν τα σκηνικά του αρχαίου θεάτρου.

β) Το προσκήνιο ήταν μια στοά με κίονες μπροστά από τη σκηνή. Ανάμεσα στα διαστήματα των κίωνων βρίσκονταν θυρώματα και ζωγραφικοί πίνακες (τα σκηνικά). Τα θυρώματα του προσκηνίου απέδιδαν τρεις πύλες, από τις οποίες έβγαιναν οι υποκριτές. Το προσκήνιο ήταν αρχικά πτυσσόμενο ξύλινο, κατά την κλασική περίοδο όμως έγινε μόνιμη ξύλινη κατασκευή.

γ) Τα παρασκήνια ήταν τα δύο άκρα του προσκηνίου που προεξέχουν δίνοντας στην κάτωψη της σκηνής χαρακτηριστικό σχήμα Π.

δ) Πάροδοι ονομάζονταν οι διάδρομοι δεξιά και αριστερά από τη σκηνή που οδηγούν στην ορχήστρα.

ε) Η ορχήστρα, η κυκλική πλατεία στο κέντρο του θεάτρου. Αποτελούνταν από πατημένο χώμα και μόλις τον 2^ο αιώνα π.Χ. έγινε πλακόστρωτη. Εκεί δρούσε ο χορός με τους υποκριτές.

στ) Η θυμέλη: ο βωμός του Διονύσου στο κέντρο της ορχήστρας, που μπορούσε βέβαια να μετακινηθεί όταν το απαιτούσαν οι περιστάσεις.

ζ) Ο εύριπος: αγωγός απορροής των υδάτων στην περιφέρεια της ορχήστρας από το μέρος του κοίλου.

η) Το κοίλον. Με αυτόν τον όρο αναφερόμαστε σε όλο τον αμφιθεατρικό χώρο (με τα εδώλια, τις σκάλες και τα διαζώματα) γύρω από την ορχήστρα όπου κάθονταν οι θεατές.

θ) Οι αναλημματικοί τοίχοι ήταν τοίχοι στήριξης του εδάφους στα άκρα του κοίλου.

ι) Οι αντηρίδες χρησιμοποιούνταν, από εκείνη την εποχή, ως μέσα στήριξης των αναλημματικών τοίχων και είχαν χαρακτηριστικό πυργοειδές σχήμα.

κ) Τα διαζώματα ήταν οι οριζόντιοι διάδρομοι που χωρίζουν τις θέσεις των θεατών σε οριζόντιες ζώνες.

λ) Οι σκάλες : κλιμακωτοί εγκάρσιοι διάδρομοι για την πρόσβαση των θεατών στις θέσεις τους.

μ) Οι κερκίδες: ομάδες καθισμάτων σε σφηνοειδή τμήματα που δημιουργούνται από το χωρισμό των ζωνών με τις σκάλες.

ν) Εδώλια ονομάζονταν τα καθίσματα των θεατών και προορίζονταν για τους απλούς πολίτες.

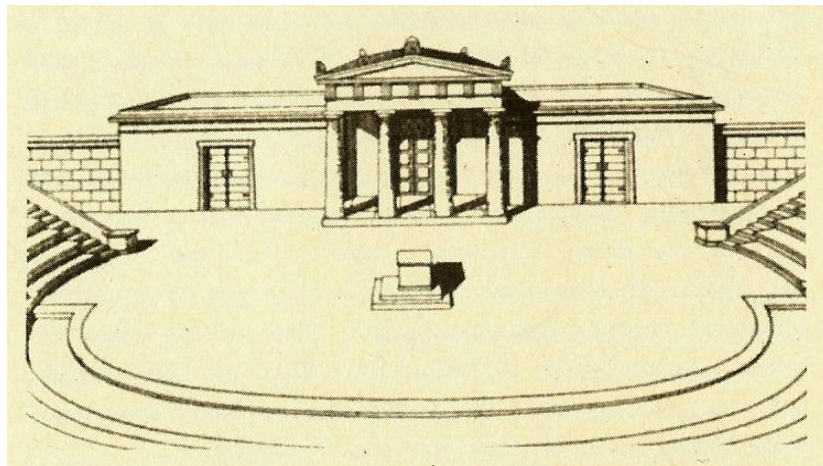
ξ) Η προεδρία: με αυτόν τον όρο αναφέρεται η πρώτη σειρά των καθισμάτων (προεδρία) όπου κάθονταν οι επίσημοι. Ήταν καθίσματα πολυτελούς κατασκευής με επιγραφές όπου αναγράφονταν τα ονόματα των επιφανών αυτών πολιτών καθώς και η διακεκριμένη θέση του ιερέα του Διονύσου.

Οι πρώτοι ερευνητές του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, βλέποντας ότι οι δύο κεντρικοί χώροι του θεάτρου – η ορχήστρα και η σκηνή – είχαν σημαντική υψομετρική διαφορά, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι οι υποκριτές και τα μέλη βρίσκονταν σε διαφορετικά επίπεδα κατά την παρουσίαση του εκάστοτε έργου. Όμως ο Ντέρπφελντ (Dörpfeld⁵) απέδειξε ότι αυτή η αντίληψη ήταν λανθασμένη, καθώς η υπόθεση του εκάστοτε έργου εξελισσόταν στο χώρο της ορχήστρας, με το χορό και τους υποκριτές να μοιράζονται το χώρο. Οι υποκριτές ξεχώριζαν από τα μέλη του χορού από την σκευή τους, και ειδικά από την απαραίτητη μάσκα. Η μάσκα ήταν ιδιαίτερα σημαντική καθώς οι, συνήθως, τρεις υποκριτές έπρεπε να υποδυθούν όλους τους ρόλους του έργου. Έτσι η ύπαρξη προσωπείων με απεικονίσεις ατόμων και των δύο φύλων και με διάφορες ηλικίες διευκόλυνε την ροή του έργου και την ελαχιστοποίηση του χρόνου αλλαγής κοστουμιού.

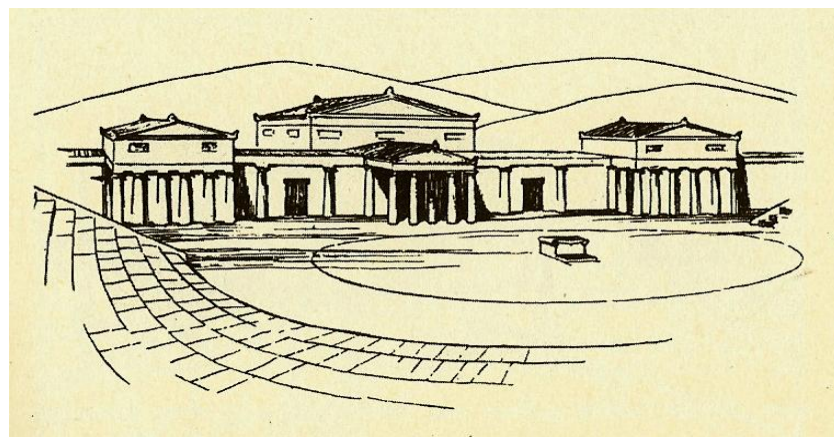
Οι αρχαίοι δημιουργοί ασχολήθηκαν με την σκηνική παρουσίαση των έργων τους έχοντας ως βάση τους ανθρώπους και την ποιότητα της παρουσίασης και όχι τα όμορφα σκηνικά και το κτίριο όπου παρουσιάζονταν. Έτσι, δεν προκαλεί

5 Dörpfeld: Γερμανός αρχιτέκτονας, γνωστός για την συμβολή του στην Κλασική Αρχαιολογία. Υπήρξε μέχρι το θάνατό του διευθυντής του Γερμανικού Ινστιτούτου Αρχαιολογίας της Αθήνας. Ενδεικτικά, συμμετείχε με τον Μπον (Bohn) στις ανασκαφές της Ολυμπίας, με τον Σλήμαν (Schliemann) στις ανασκαφές της Τροίας καθώς και της Ακρόπολης των Αθηνών.

εντύπωση η λιτότητα που διέκρινε τα θέατρα της εποχής, και ειδικότερα τη σκηνή του θεάτρου που ήταν και το φόντο σε όλη τη δράση του έργου. Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, η σκηνή ήταν ένα απλό λίθινο ορθογώνιο κτίσμα με σχεδόν μηδαμινά διακοσμητικά στοιχεία. Περί τον 2^ο αι. π.Χ. αποκτά μια σχεδόν τυπική μορφή, με βασικά στοιχεία το ύψος της – που δεν ξεπερνούσε τον ένα όροφο –, τις πλευρικές κλίμακες για την ανάβαση των υποκριτών όταν το απαιτούσε το έργο και τέλος την εξωτερική όψη της, το βασικό της ρόλο δηλαδή, η οποία απεικόνιζε το εξωτερικό μιας οικίας με τρεις θύρες εκ των οποίων η κεντρική ήταν η κύρια "είσοδος" του οικήματος και ήταν στολισμένη με αέτωμα και πρόστυλο (εικ. 8 και εικ. 9).



Εικ. 8: Πρόστυλο στην όψη της σκηνής, Ντέρπφελντ



Εικ. 9: Σκηνή την εποχή του Λυκούργου, Μαχρ

Η αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από τις αρχές που συναντήσαμε στα θεατρικά κτίρια, δηλαδή τα μεγαλειώδη, με εντυπωσιακή ποιότητα κατασκευής αλλά τελικά απλά κτίρια χωρίς περιττές υπερβολές. Με το ορθογώνιο ως βασικό σχήμα, οι Έλληνες μεγαλούργησαν. Γνώριζαν βέβαια και τις κυκλικές κατασκευές με τις εφαρμογές τους και αυτό αποδεικνύεται περίτρανα από την κατασκευή του κοίλου με την εξαιρετική ακουστική του και την άμεση οπτική επαφή με τα δρώμενα, αλλά και από τα "κρυμμένα" κυκλικά στοιχεία σε κάθε ορθογώνια ή γραμμική κατασκευή τους, λ.χ. η ένταση καθ' ύψος των βασικά κολουροκωνικών κιόνων και η ανακάλυψη ότι οι πλευρές του Παρθενώνα της αθηναϊκής ακρόπολης είναι τόξα κύκλου.

Τα κτίρια των αρχαίων Ελλήνων που είναι αξιομνημόνευτα είναι κυρίως ναοί. Εδώ βλέπουμε το βασικό λόγο και την πηγή της θαυμαστής απλής μεγαλοπρέπειας των κατασκευών τους: η λατρεία και η τιμή του θείου με όλη τη μεγαλοπρέπεια που του αρμόζει χωρίς να φτάνει σε σημείο ύβρεως· ένα βασικό στοιχείο της καθημερινότητας της εποχής που διυλίστηκε στα θεατρικά δράματα και αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία εξελίχθηκαν πολλά από αυτά.

4) ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οι ρωμαϊκές τέχνες, και ειδικότερα η αρχιτεκτονική, επηρεάστηκαν, βασίστηκαν και εξελίχθηκαν με βάση τα πρότυπα των κατακτημένων αρχαίων Ελλήνων. Υπήρχε όμως μια διαφορά ως προς την αντιμετώπιση των δύο λαών για τα έργα τους. Οι Έλληνες έβλεπαν τα έργα τους ως έργα τιμής στους θεούς και ήταν χαρακτηριστική η θρησκευτικότητα τους· δεν είναι τυχαίο ότι τα πιο θαυμαστά κτίρια που κατασκεύασαν ήταν ναοί. Αντίθετα, οι Ρωμαίοι κατασκεύαζαν κτίρια για τους ανθρώπους, με χαρακτηριστικά μεγάλο μέγεθος και πομπώδη – σε σχέση με τους σύγχρονους τους Έλληνες– διακόσμηση και με σκοπό ίσως την πρόκληση δέους προς τον ίδιο τον άνθρωπο.

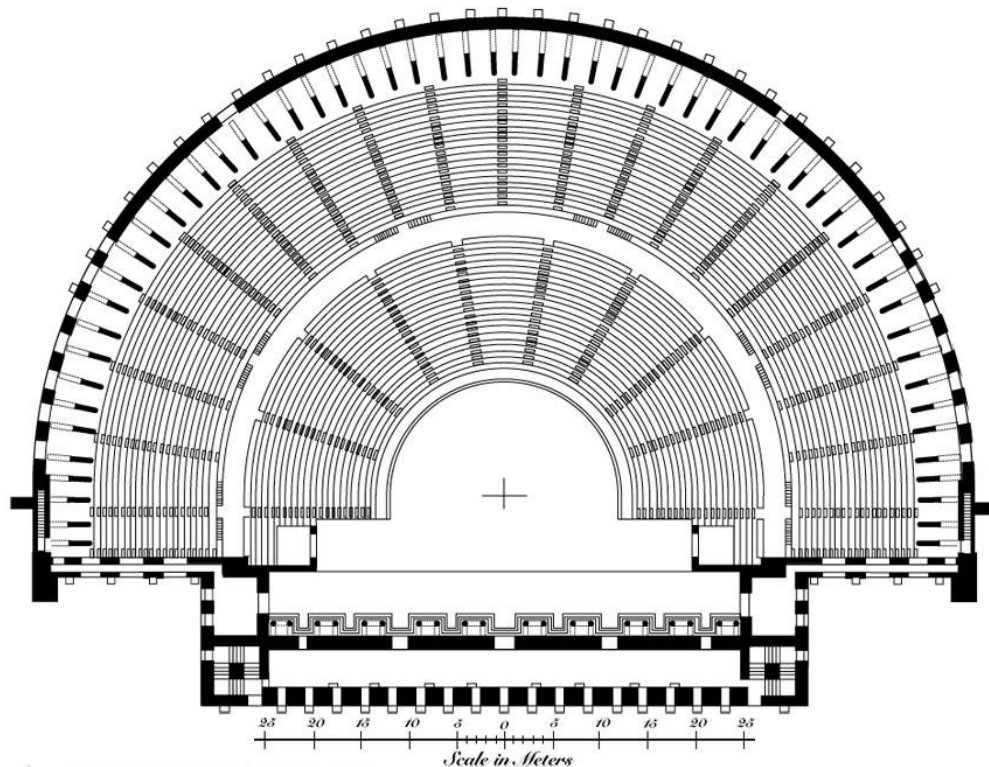
Οι Ρωμαίοι τόλμησαν και προέβησαν σε έργα τόσο μεγάλης κλίμακας που ο μνημειακός χαρακτήρας τους παραμένει αναλλοίωτος μέχρι τις μέρες μας. Έργα οδοποιίας, χάραξης πολεοδομικού ιστού, μνημείων, λατρευτικών χώρων και βεβαίως χώροι ψυχαγωγίας έχουν διασωθεί και το επιβεβαιώνουν. Ιδιαίτερα, οι χώροι ψυχαγωγίας των ευγενών και του λαού – το περίφημο "άρτος και θεάματα" – είναι τα πιο χαρακτηριστικά κτίσματα της εποχής. Το αμφιθέατρο και το θέατρο (εικ. 10) ήταν τα δύο κύρια κτίρια με αυτήν την χρήση.



Εικ. 10: Η σκηνή του ρωμαϊκού θεάτρου της Μερίντα, Ισπανία

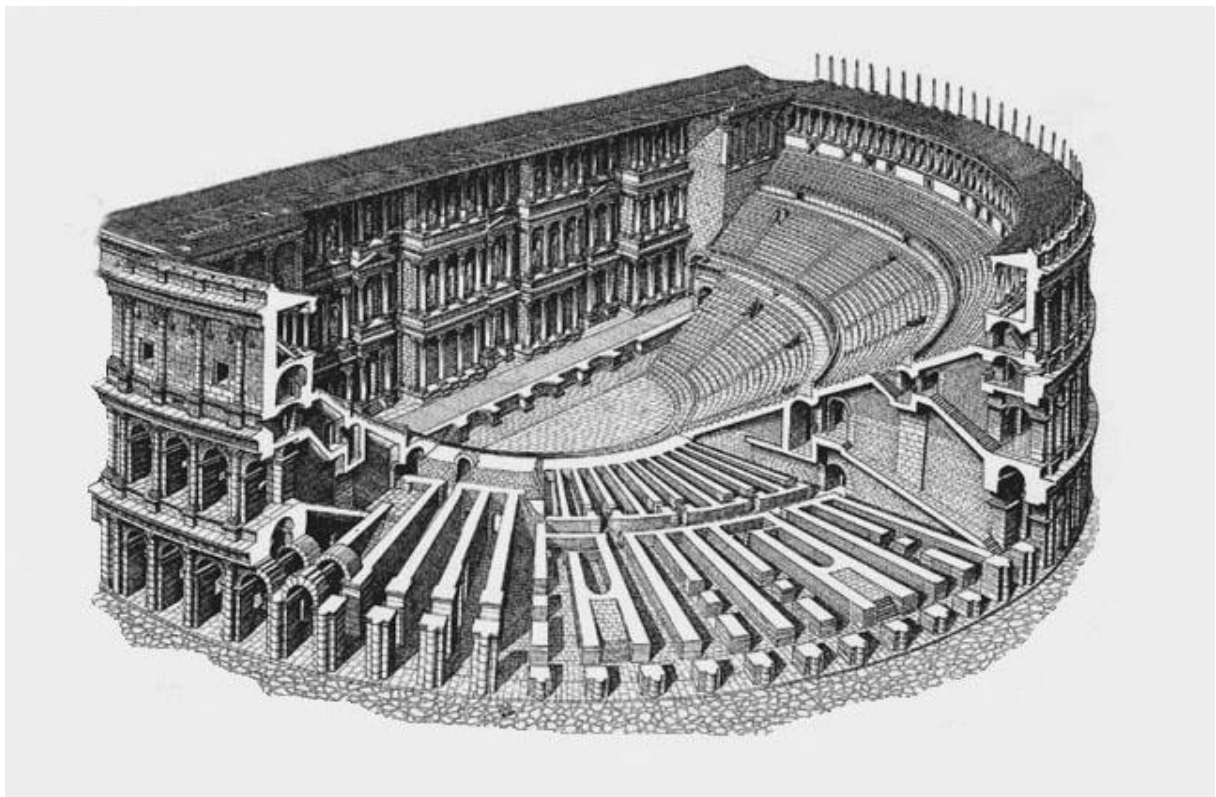
Το βασικό στοιχείο της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής είναι η εξέλιξη και ανάπτυξη της χρήσης του κύκλου δίνοντας έτσι γνώριμα δομικά στοιχεία, τα τόξα, τους θόλους και τα σταυροθόλια για παράδειγμα, που χρησιμοποιούνται μέχρι την εποχή μας. Οι Ρωμαίοι χρησιμοποίησαν τις νεοαποκτηθείσες γνώσεις τους για τα τόξα στις κατασκευές τους για την ελευθερία που τους έδινε ως προς το μέγεθος και τη σταθερότητα. Έτσι, έκαναν ένα σημαντικό εξελικτικό βήμα στην κατασκευή των θεάτρων. Έφυγαν από τις βουνοπλαγιές που ήταν απαραίτητες στους Έλληνες για την κατασκευή τους και με την χρήση τόξων ως υποστήριξη του κοίλου, έφτιαξαν θέατρα οπουδήποτε ήθελαν. Εκμεταλλεύτηκαν τους χώρους που δημιουργήθηκαν κάτω από τα τόξα για να φτιάξουν τους διαδρόμους πρόσβασης του κοινού στις κερκίδες και έδωσαν στο κοίλο πολύ μεγαλύτερη κλίση από εκείνη των ελληνικών θεάτρων.

Οι βασικές διαφορές όμως μεταξύ των θεάτρων του αρχαίου κόσμου βρίσκονταν στην ίδια τη λειτουργία του. Η σκηνή ονομάστηκε *podium* και απέκτησε μεγαλύτερη υψομετρική διαφορά από την ορχήστρα, η οποία έφτανε



Εικ. 11: Κάτοψη του θεάτρου της Ασπένδου κατά Βιτρούβιο, Τουρκία

κατά τον Βιτρούβιο τα πέντε πόδια (περίπου 1,5μέτρο). Η δράση του θεατρικού έργου μεταφέρθηκε από την ορχήστρα στην σκηνή, με την πρώτη να πέφτει σε αχρηστία όντας ένας άδειος χώρος από πατημένο χώμα (σε αυτήν την περίπτωση ονομαζόταν κονίστρα) ή με απλή πλακόστρωση. Το κοίλο υπέστη και αυτό σημαντικές αλλαγές. Διατηρεί το γενικό ημικυκλικό σχήμα του αρχαιοελληνικού προτύπου αλλά έχουμε πλέον ένα κυρτό, απόλυτα ημικυκλικό τμήμα (εικ. 11). Αυτό οδήγησε σε έναν περιμετρικά κλειστό τύπο θεάτρου αφού οι αναλημματικοί τοίχοι που χρειάζονταν για να στηρίξουν το κοίλο το περιέκλειαν εξ ολοκλήρου (εικ. 12). Αυτή η αλλαγή έχει ένα σημαντικό μειονέκτημα, δημιούργησε "τυφλά" σημεία στην οπτική επαφή του κοινού με την σκηνή και σε συνδυασμό με τη μεταφορά της δράσης από την αμεσότητα της ορχήστρας, ίσως να έφερε μια αποστασιοποίηση, μια αποξένωση του κοινού από τα δρώμενα.



Εικ. 12: Προοπτικό σχέδιο τυπικού ρωμαϊκού θεάτρου με εγκάρσια και κατά μήκος τομή

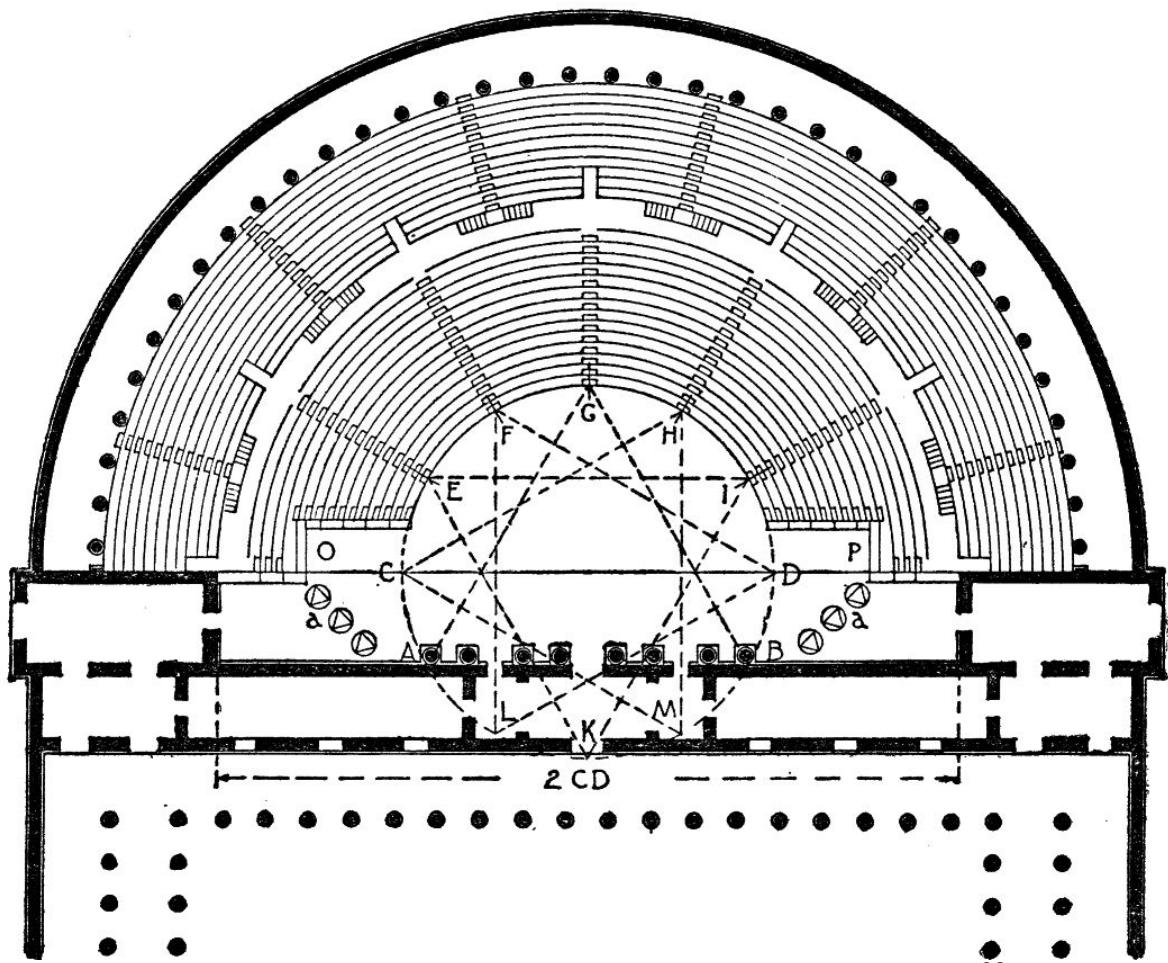
Όπως αναφέρθηκε, οι Ρωμαίοι λάτρευαν τις πομπώδεις κατασκευές και έτσι τα θέατρα δεν θα μπορούσαν να αποτελούν εξαίρεση. Το κτίριο της σκηνής απέκτησε μεγαλύτερες διαστάσεις, για να μπορεί να φιλοξενήσει μεγαλύτερα παρασκήνια, αλλά και μεγαλύτερο ύψος ώστε να είναι ισοϋψής με τους αναλημματικούς τοίχους. Έτσι έχουμε μια *frons scaenae* με ύψος τριών ορόφων, πλούσια διακοσμημένη με προεξοχές, αγάλματα και κίονες, οι οποίοι ήταν συνήθως δωρικοί στο ισόγειο, ιωνικοί κίονες στον πρώτο όροφο και στον τρίτο όροφο κορινθιακοί κίονες (εικ. 10, 12). Η σκηνή στεγαζόταν από μια ισχυρή ξύλινη προεξοχή, στην οποία αργότερα προστέθηκε το σύστημα της αυλαίας. Ακόμη, σε αρκετά θέατρα και αμφιθέατρα έχουν βρεθεί υπολείμματα του *velarium*, ενός συστήματος ανάρτησης πανιών για τη σκίαση του κοίλου.

Χαρακτηριστικό δείγμα της ρωμαϊκής θεατρικής σκηνής αποτελεί το Ρωμαϊκό Θέατρο της Οράνζ (εικ. 13) στα νότιο - ανατολικά της Γαλλίας, το οποίο έχει χαρακτηριστεί από την UNESCO ως μνημείο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Κτίστηκε περί το 10 με 25 μ.Χ. και διατηρείται μέχρι τις μέρες μας σε πολύ καλή κατάσταση χάρη στις εργασίες αποκατάστασης που έγιναν το 1825. Το 2006 τοποθετήθηκε νέο στέγαστρο πάνω από την σκηνή, μια μεταλλική κατασκευή με υαλοπίνακες η οποία είναι παρεμφερής της αρχικής ξύλινης στέγης. Η καλοδιατηρημένη και επιβλητική του σκηνή, μήκους 103 μέτρων και ύψους 37 μέτρων, μας δίνει σαφή εικόνα για τα θέατρα της εποχής. Ήταν διακοσμημένη με ορθομαρμαρώσεις, ανάγλυφες παραστάσεις, αγάλματα σε εσοχές και κίονες. Οι διακοσμήσεις αυτές δεν υπήρχαν μόνο για να σχηματίζουν μια όμορφη όψη, αλλά είχαν και τεχνική σημασία καθώς μείωναν το φαινόμενο της ηχούς και βελτιώναν την ποιότητα της ακουστικής.

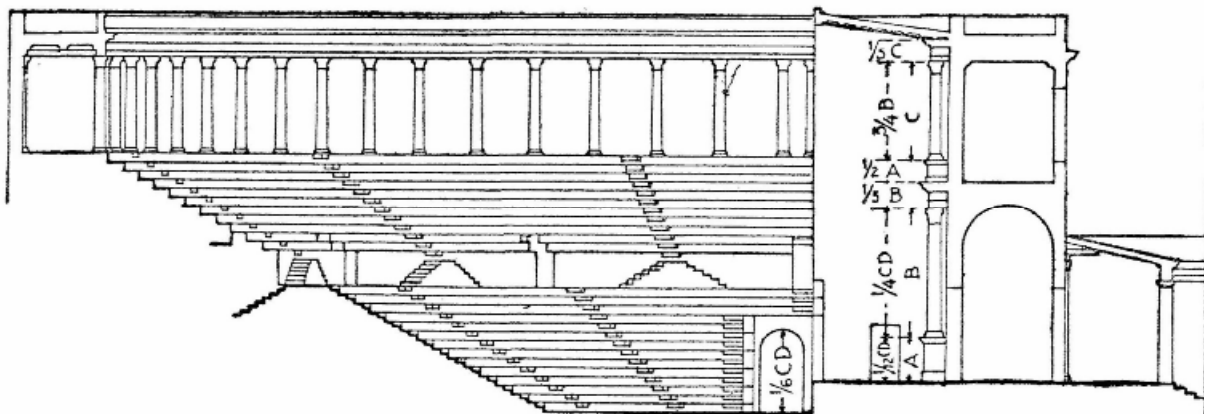


Εικ. 13: Το Ρωμαϊκό θέατρο της Οράνζ, Γαλλία

Υπήρχαν τρεις εισοδοι από τα παρασκήνια στην σκηνή, με την κεντρική να χρησιμοποιείται μόνο από τους πρωταγωνιστές του έργου. Στη διατηρούμενη κορυφή της σκηνής διακρίνονται τα στηρίγματα του *velarium*. Ως προς τη χάραξή του, φαίνεται να ακολουθείται η μέθοδος που περιγράφει ο Βιτρούβιος (εικ. 14, 15): οι πέντε κλίμακες που χωρίζουν τις κερκίδες και οδηγούν στο άνω διάζωμα είναι ορισμένες από ισόπλευρα τρίγωνα, εγγεγραμμένα στον κύκλο που σχηματίζει το ημικόκλιο της ορχήστρας και λήγει εφαπτόμενος στον τοίχο της σκηνής. Στο τέλος του ανώτερου διαζώματος υπάρχει διάδρομος ο οποίος στεγαζόταν περιμετρικά με κιονοστοιχία η οποία ήταν ισοϋψής με τους πλευρικούς αναλημματικούς τοίχους. Αυτό το περιμετρικό – σε συνδυασμό με το κεκλιμένο προς τα άνω στέγαστρο της σκηνής – προσέφερε με τεχνητό τρόπο στο ρωμαϊκό θέατρο την άψογη ακουστική που είχε το αρχαίο ελληνικό με φυσικό τρόπο με τα πρανή των λόφων.



Εικ. 14: Κάτοψη χάραξης Ρωμαϊκού θεάτρου κατά το Βιτρούβιο, 1^{ος} αι. π.Χ.



Εικ. 15: Τομή του ανωτέρω θεάτρου κατά το Βιτρούβιο, 1^{ος} αι. π.Χ.

Το ρωμαϊκό θέατρο όμως, ως τέχνη, ήταν σε παρακμή. Στις αρχές του, παρουσιάζονταν έργα των Ελλήνων δραματουργών αλλά και έργα αξιόλογων Ρωμαίων συγγραφέων όπως ο Σένεκας και οι αντιπρόσωποι της Ρωμαϊκής Κωμωδίας (fabula palliata) Πλαύτος και Τερέντιος. Τα δράματα όμως σιγά-σιγά παραμερίστηκαν για χάρη της κωμωδίας, η οποία άρχισε να χάνει τον εύθυμο, και κατά κάποιο τρόπο εκπαιδευτικό, χαρακτήρα της για να καταλήξει ένα είδος φάρσας με κύρια θέματα τις βωμολοχίες, το μεθύσι, τη μοιχεία και γενικότερα την χοντροκομμένη χυδαία συμπεριφορά. Αυτό είχε επίπτωση στην αντιμετώπιση των ηθοποιών από την κοινωνία αφού, όπως αναφέρει η Φύλλις Χάρτνολ στην "Ιστορία του Θεάτρου", θεωρούνταν "εξώλης και προώλης". Αυτός ο κοινωνικός στιγματισμός θα ακολουθήσει το επάγγελμα του ηθοποιού στα επόμενα χρόνια.

5) ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΑ ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Ο Μεσαίωνας ακολούθησε μετά την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, παίρνοντας από αυτήν πολλά πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία. Στις αρχές του μεσαίωνα, η παρακμή του ύστερου ρωμαϊκού θεάτρου συνεχίστηκε. Τα έργα ήταν χαμηλής ποιότητας, με αποτέλεσμα να εγκαταλειφθούν τα θέατρα και να αναπτυχθούν άλλες μορφές ψυχαγωγίας. Ευνοήθηκαν περισσότερο λαϊκά θεάματα από περιπλανώμενους καλλιτέχνες όπως ακροβάτες, μίμοι, παραμυθάδες κ.α.. Υπήρχαν και θίασοι αλλά φαίνεται να περιορίζονταν σε ένα είδος βωβού θεάτρου, καθώς αναπαριστούσαν το έργο ενώ αυτό διαβαζόταν μεγαλόφωνα από κάποιον ηθοποιό επιφορτισμένο με αυτή τη δουλειά.

Από την επικράτηση του χριστιανισμού στη δύτικη πλευρά της παλαιάς Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και την ανακήρυξή του ως επίσημη θρησκεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, και μέχρι τον 10^ο αιώνα μ.Χ. το θέατρο, ακόμα και σε αυτήν την υποτυπώδη μορφή, ήταν υπό διωγμό. Οι πατέρες των δύο Εκκλησιών έβλεπαν το θέατρο ως παγανιστική συνήθεια και απαγόρευαν στους χριστιανούς να το παρακολουθούν ή και να συμμετέχουν σε αυτό. Οι ηθοποιοί είχαν μια πολύ χαμηλή κοινωνική θέση και θεωρούνταν άτομα αμφιβόλου ηθικής. Η θεατρική αναπαράσταση όμως ήταν αποδεκτή όταν χρησιμοποιόταν από τους ιερείς για να κάνουν κατανοητά στον απλό λαό τις εορτές του Χριστιανισμού. Έχουμε δηλαδή ένα είδος λειτουργικού δράματος, αποδεκτού πλέον από την Εκκλησία, το οποίο ήταν παρεμφερές με τα αντίστοιχα δράματα που παρουσιάζονταν από τους αρχαίους Έλληνες ιερείς. Στην αποδοχή του θεάτρου από την θρησκευτική ηγεσία ίσως να βοήθησε και ο γάμος του αυτοκράτορα Ιουστινιανού με την ηθοποιό Θεοδώρα τον 6^ο αιώνα μ.Χ. Η σημαντικότερη ανάπτυξη του θεάτρου της εποχής συνέβη στη Δυτική Ευρώπη.

Μετά το 10^ο αιώνα έγιναν σημαντικές αλλαγές στην επαφή της Εκκλησίας με τον λαό. Η λειτουργία πλέον τελείται στην καθομιλουμένη και όχι στα λατινικά,

εισάγονται στις εορτές οι τρόποι (tropes) που ήταν τραγουδιστικά κομμάτια ψαλμών και μπαίνουν τα θεμέλια για την "ανάσταση" του θεάτρου με τις αναπαραστάσεις διαφόρων εορταστικών σκηνών, όπως αυτήν της ανακάλυψης του κενού τάφου του Ιησού από τις τρεις Μαρίες. Άρχισαν να εμφανίζονται λειτουργικά δράματα σε όλη την Ευρώπη, με πιο χαρακτηριστικά αυτά που εμφανίστηκαν στην Γαλλία, την Αγγλία, την Ιταλία, την Ισπανία και την Γερμανία. Οι ιστορίες τους ήταν εμπνευσμένες από τη Βίβλο και κάλυπταν όλο το χρονικό φάσμα από το προπατορικό αμάρτημα μέχρι τη Δευτέρα Παρουσία καθώς και διάφορους βίους αγίων. Τα δράματα μπορεί αρχικά να προορίζονταν για αναπαράσταση εντός των ιερών από τους ιερείς και τα παπαδοπαίδια, σύντομα όμως μεταφέρθηκαν και στα κλίτη των ναών αφού με τον καιρό προστέθηκαν περισσότερα άτομα και γίνονταν πιο πολύπλοκες "παραστάσεις". Η σκηνική τους παρουσίαση ήταν κοινή, με τον Παράδεισο να βρίσκεται στα δεξιά, την Κόλαση στα αριστερά⁶, στον άμβωνα βρίσκονταν οι "προφήτες" και τις υπόλοιπες τοποθεσίες να τοποθετούνται εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους. Τέτοιες τοποθεσίες ήταν, για παράδειγμα, ο Ναός της Ιερουσαλήμ με τους εμπόρους, η Βηθλεέμ, το Όρος των Ελαιών. Αυτοί οι πολυποίκιλοι χώροι ονομάζονταν οίκοι και ήταν συνήθως μικρά σκηνικά ή αντικείμενα που χαρακτήριζαν ένα χώρο, όπως για παράδειγμα ένας θρόνος μπορούσε να σηματοδοτεί το παλάτι του Πιλάτου.

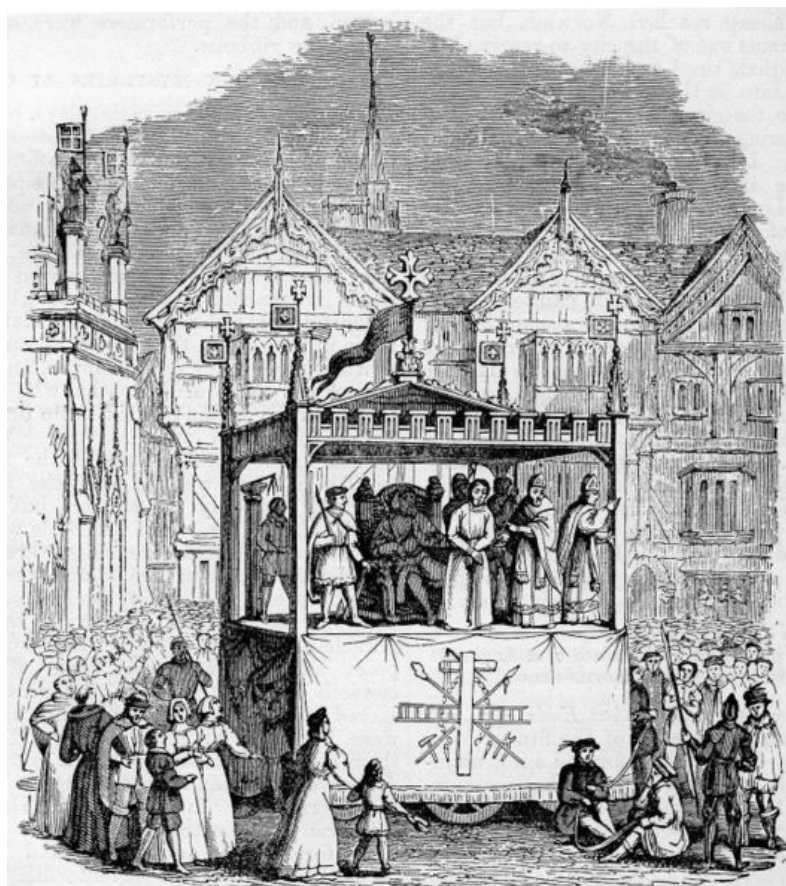
Το θρησκευτικό δράμα δεν ακολούθησε κοινή πορεία εξέλιξης ανά την Ευρώπη. Η χρονική τοποθέτηση του σημαντικότερου βήματος για να αναπτυχθεί και πάλι το θέατρο, η μεταφορά του τόπου διεξαγωγής του δράματος από το ναό σε κάποιο εξωτερικό χώρο, ποικίλει από τον 12^ο μέχρι τον 16^ο αιώνα ανάλογα με τη χώρα. Αυτό το ευρύ χρονικό φάσμα και η ποικιλία των εξελίξεων μπορεί να συμπτυχθεί σε δύο κατηγορίες βάσει των δύο τρόπων παρουσίασης: τον στατικό και τον περιοδεύοντα. Ο στατικός θίασος παρουσίαζε τις παραστάσεις του σε

6 Ο προσανατολισμός είναι ως προς τον ιερέα όταν κοιτάει το εκκλησίασμα στεκόμενος στο ιερό.

ανοιχτούς χώρους, με τους οίκους τοποθετημένους ημικυκλικά ή σε ευθεία γραμμή. Υπάρχουν αναφορές και για κυκλική τοποθέτηση των οίκων, γεγονός που προμηνύει το κυκλικό θέατρο που θα αναπτυχθεί λίγους αιώνες μετά. Ο περιοδεύων θίασος χρησιμοποιούσε για σκηνή την άμαξα (ή τις άμαξες) που είχαν για τις μετακινήσεις τους (εικ. 16, 17). Οι θίασοι αυτοί είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό γιατί ήταν εύκολα προσβάσιμοι σε αυτό, αφού απλά διέσχιζαν την πόλη και όπου μαζευόταν κοινό, άνοιγαν την άμαξα, ετοίμαζαν τη σκηνή και παρουσίαζαν το έργο.



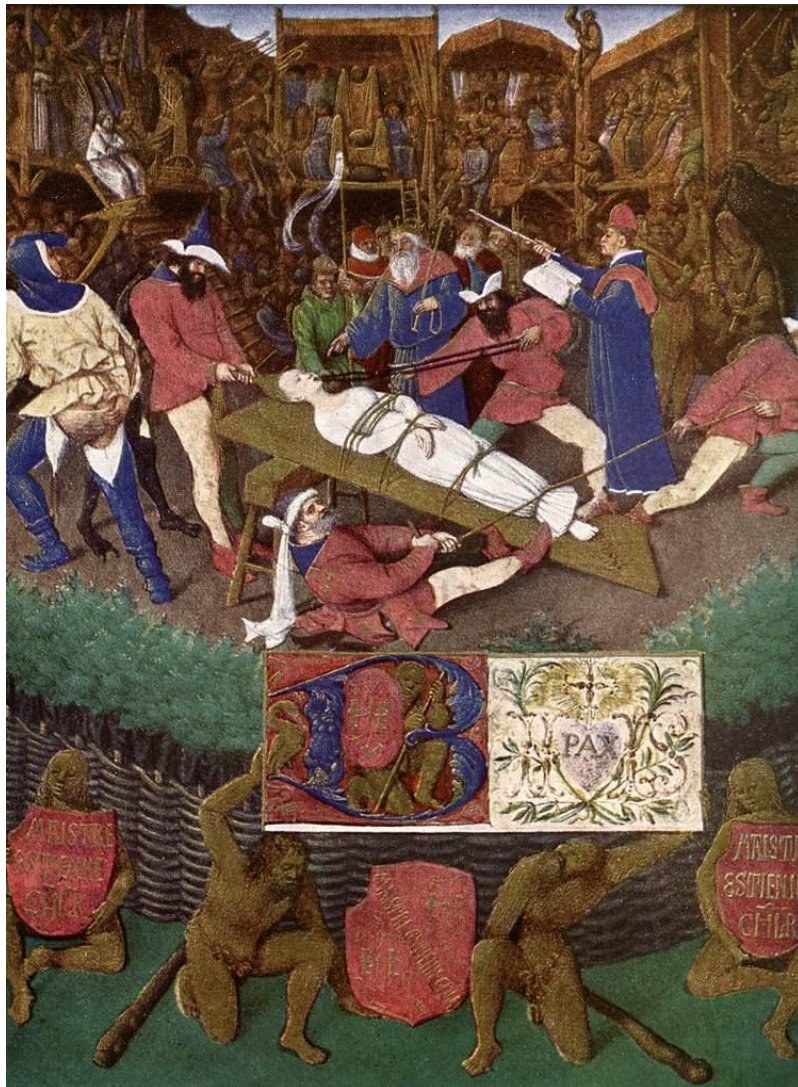
Εικ. 16: Πανηγύρι Με Θεατρική Παράσταση, λεπτομέρεια, Πήτερ Μπρουγκέλ ο νεότερος, 1562



Εικ. 17: Απεικόνιση μεσαιωνικής άμαξας περιοδεύοντος θιάσου

Αναγνωρίζοντας την απήχηση του θρησκευτικού δράματος ξεκίνησε η διοργάνωση κύκλων παραστάσεων που δίδονταν κάθε τέσσερα, πέντε ή δέκα χρόνια. Γνωστοί είναι οι βρετανικοί κύκλοι του Τσέστερ (Chester), του Γουέκφιλντ (Wakefield) και του Γιόρκ (York). Με τον καιρό ασχολήθηκαν με αυτές τις κινητές θεατρικές μονάδες διάφορες συντεχνίες οι οποίες παρουσίαζαν έργα σχετικά με το επάγγελμά τους, π.χ. η Κιβωτός του Νώε παρουσιαζόταν από τη συντεχνία των ναυπηγών. Έγινε ένα βήμα προς την παραστατικότητα των έργων με την προσθήκη – κατά τα κλασσικά πρότυπα – μηχανισμών ανύψωσης, καταπακτών και άλλων πιο πολύπλοκων κατασκευών για την απεικόνιση σεισμών και πυρκαγιών. Προστέθηκε μουσική υπόκρουση, είτε από φωνητικά σύνολα είτε από οργανοπαίκτες. Όμως, όλοι αυτοί οι συντελεστές μιας παράστασης έπρεπε να συντονιστούν οπότε ορίστηκε ένας λειτουργός –

έναν πρώιμο σκηνοθέτη θα μπορούσαμε να πούμε – που διηύθυνε όλους αυτούς για το αρμονικότερο αποτέλεσμα (εικ. 18).



Εικ. 18: Το Μαρτύριο της Αγίας Απολλωνίας, Ζαν Φουκέ, 1452-60. Στα δεξιά διακρίνεται ο λειτουργός που διεθύνει τον θίασο με μια μπαγκέτα.

Το τέλος του μεσαιωνικού θεάτρου ήρθε με την εσωτερική κρίση της Δυτικής Εκκλησίας, την ανεξαρτητοποίηση της Αγγλικανικής Εκκλησίας. Τότε, και οι δύο Εκκλησίες είδαν το θέατρο ως απειλή για την εξουσία τους αφού μέσα από αυτό είχε ήδη αρχίσει να ασκείται κριτική απέναντί τους και αποφάσισαν την ολοκληρωτική απαγόρευση των κύκλων. Ταυτόχρονα άρχισε να προωθείται η μελέτη των κλασικών συγγραφέων και έτσι το θρησκευτικό δράμα σταμάτησε να εμφανίζει ενδιαφέρον.

6) ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ, ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

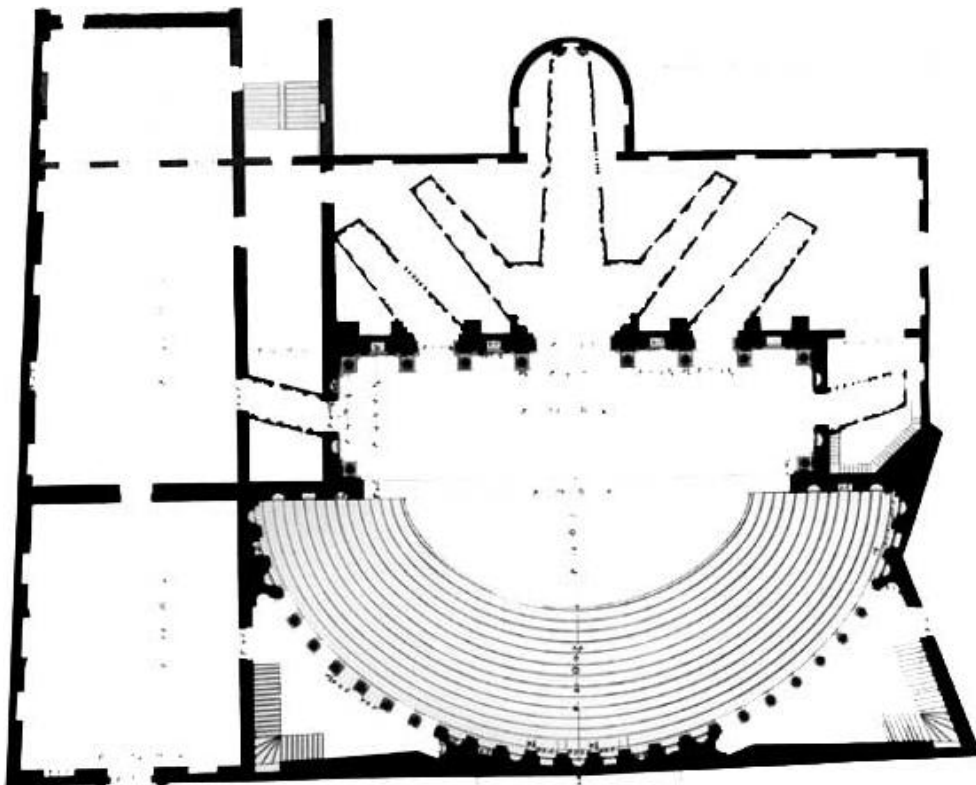
Ξεκινώντας από την Ιταλία στα τέλη του 15^{ου} αιώνα, η Αναγέννηση υπήρξε μια εποχή μελέτης του κλασικισμού και ευρείας ανάπτυξης των τεχνών και της φιλοσοφίας. Ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής, οι διάφοροι χορηγοί των θεατρικών ομάδων στράφηκαν σε έργα είτε εμπνευσμένα από κλασικές πηγές, είτε μεταφρασμένα έργα κυρίως των Ρωμαίων συγγραφέων, παραγκωνίζοντας έτσι τα θρησκευτικά δράματα. Εγκαταλείφθηκαν οι πρόχειρες, κακοφτιαγμένες και υπαίθριες σκηνές των προηγούμενων αιώνων και χτίστηκαν νέα θεατρικά κτίρια βάσει μελέτης των αρχαίων συγγραμμάτων και στα πρότυπα των σωζόμενων ρωμαϊκών θεάτρων.

Το 1486 μεταφράζεται και εκδίδεται το έργο του Βιτρούβιου "Δέκα βιβλία περί Αρχιτεκτονικής", φέρνοντας σε επαφή τους σύγχρονους Ιταλούς αρχιτέκτονες με τον κλασικό σχεδιασμό θεάτρων και τους επηρεάζει σημαντικά. Ιδιαίτερης σημασίας σε αυτή την εξέλιξη είναι η εισφορά του αρχιτέκτονα Σεμπαστιάνο Σέρλιο (Sebastiano Serlio) ο οποίος, με την έκδοση της ερμηνείας του πάνω στα κείμενα του Βιτρούβιου, έθεσε τις βασικές κατευθυντήριες γραμμές για την σχεδίαση θεάτρων υιοθετώντας τα ρωμαϊκά σχέδια των ανοικτών θεάτρων στον σχεδιασμό νέων κλειστών θεάτρων. Η χρήση των σωζόμενων ρωμαϊκών θεάτρων ως σημείο αναφοράς και πηγή έμπνευσης για τους αναγεννησιακούς αρχιτέκτονες είχε ως αποτέλεσμα να διατηρηθούν τα βασικά στοιχεία του, δηλαδή ο έντονος διάκοσμος, η *frons scaenae*, η κιονοστοιχία στο ανώτατο διάζωμα και βέβαια το γενικό ημικυκλικό σχήμα των κερκίδων του κοίλου, το οποίο ονομαζόταν *cavea*.

Το Τεάτρο Ολίμπικο (Teatro Olimpico) στη Βιτσέντζα της Ιταλίας, το οποίο είναι το παλαιότερο σωζόμενο θέατρο της εποχής της Αναγέννησης, αποτελεί το πλέον αντιπροσωπευτικό δείγμα της εξέλιξης από τα αρχαία πρότυπα στην ιταλική σκηνή. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1579 από τον Αντρέα Παλλάντιο

(Andrea Palladio) κατόπιν παραγγελίας της Ολυμπιακής Ακαδημίας της Βιντσέντζας, ο οποίος απεβίωσε μόλις λίγους μήνες αργότερα αφήνοντας την ολοκλήρωση του έργου στο γιο του Σίλλα και τον συνεργάτη του Βιντσέντζο Σκαρμότσι (Vincenzo Scarmozzi). Βασισμένοι στα σχέδια και τα σκίτσα του Παλλάντιο, αλλά και στις δικές τους ιδέες, ολοκλήρωσαν το θέατρο το 1585.

Το κτίριο του θεάτρου είναι κτισμένο με οπτοπλινθοδομή, στεγάζεται με κεραμοσκεπή και το εσωτερικό του είναι κατασκευασμένο από ξύλο. Όπως στα ρωμαϊκά θέατρα, οι κερκίδες του κοινού είναι τοποθετημένες σε ημικύκλιο (εικ. 19), στην τελευταία σειρά των οποίων υπάρχει ξύλινος και γύψινος διάκοσμος από αγάλματα και διακοσμητικές κολώνες (εικ. 20). Πάνω από το διάκοσμο αυτό υπάρχει ξύλινο ταβάνι το οποίο κρύβει την σκεπή και απεικονίζει ηλιόλουστο ουρανό, δίνοντας έτσι την αίσθηση ότι πρόκειται για κάποιον ανοιχτό χώρο. Η σκηνή είναι μια επιβλητική κατασκευή με κίονες και αγάλματα σε τρία επίπεδα και στις τρεις πλευρές της (εικ. 21). Ως απόρροια



Εικ. 19: Κάτοψη του Τεάτρο Ολίμπικο, Σκαρμότσι

των πειραματισμών των ζωγράφων με την απόδοση της προοπτικής στα έργα τους, η σκηνογραφία είχε τον ίδιο σκοπό δηλαδή την εντύπωση του βάθους και του ρεαλισμού στο σκηνικό. Έτσι, βλέπουμε ότι υπάρχουν συνολικά επτά μη χρηστικοί διάδρομοι, από ένας στις κάθετες πλευρές, από ένας στις εκατέρωθεν πλαϊνές εισόδους και τρεις οι οποίοι καταλήγουν σε κοινό άνοιγμα στην κεντρική είσοδο της σκηνής).

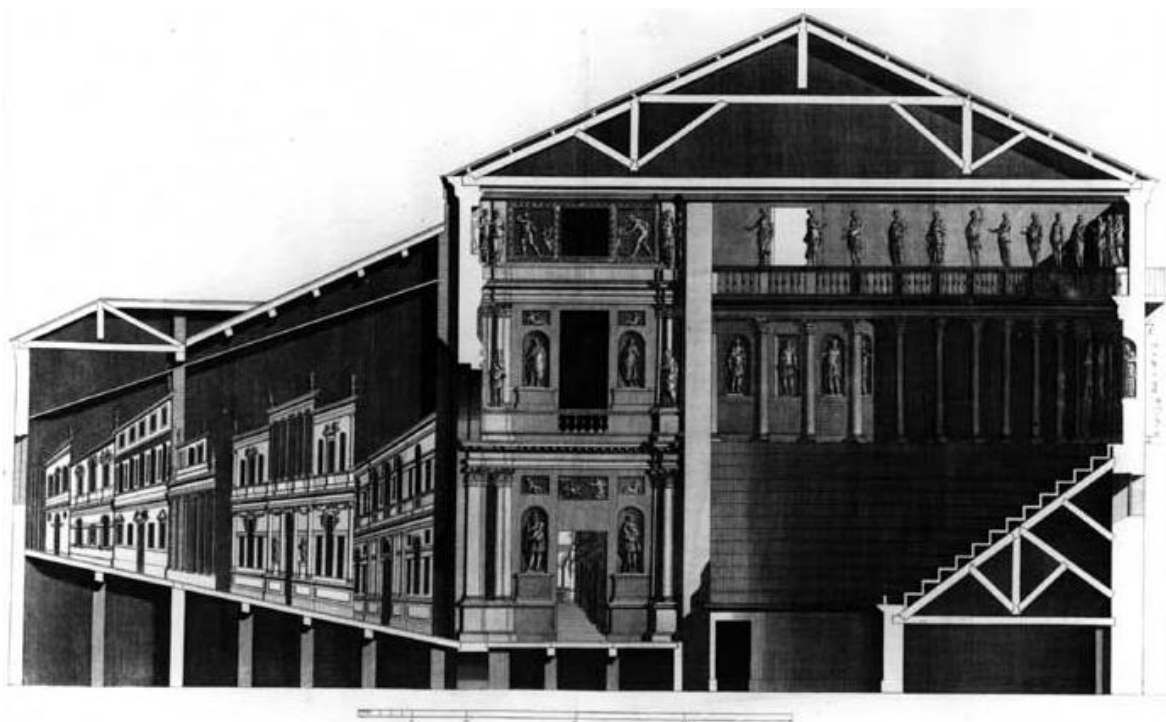


Εικ. 20: Άποψη της κιονοστοιχίας στο ανώτερο μέρος του κοίλου, Τεάτρο Ολύμπικο

Για να ενισχυθεί η ψευδαίσθηση της προοπτικής του ορίζοντα του σκηνικού και του πλασματικού μεγάλου μήκους των οδών, το πάτωμα των διαδρόμων έχουν ανοδική κλίση προς το τέλος τους (εικ. 21, 22). Η έντονη και περίτεχνη διακόσμηση του τοίχου της σκηνής συνεχίζεται και κατά μήκος των διαδρόμων και αναπαριστά δρόμους οικιστικής περιοχής. Η εξαιρετική δεξιοτεχνία των κατασκευαστών των σκηνικών είναι αδιαμφισβήτητη αφού η πρόσοψη της σκηνής και τα υπόλοιπα σκηνικά που υπάρχουν είναι τα αυθεντικά. Ένας σημαντικός παράγοντας για τη διάσωση του θεάτρου μέχρι τις μέρες μας: οι υπεύθυνοι του θεάτρου αποφάσισαν να μην χρησιμοποιήσουν (εκτός από την πρώτη παράσταση) τα ειδικά φωτιστικά που είχε σχεδιάσει ο Σκαρμότσι καθώς με όλες αυτές τις εύφλεκτες κατασκευές ο κίνδυνος πυρκαγιάς ήταν μεγάλος.

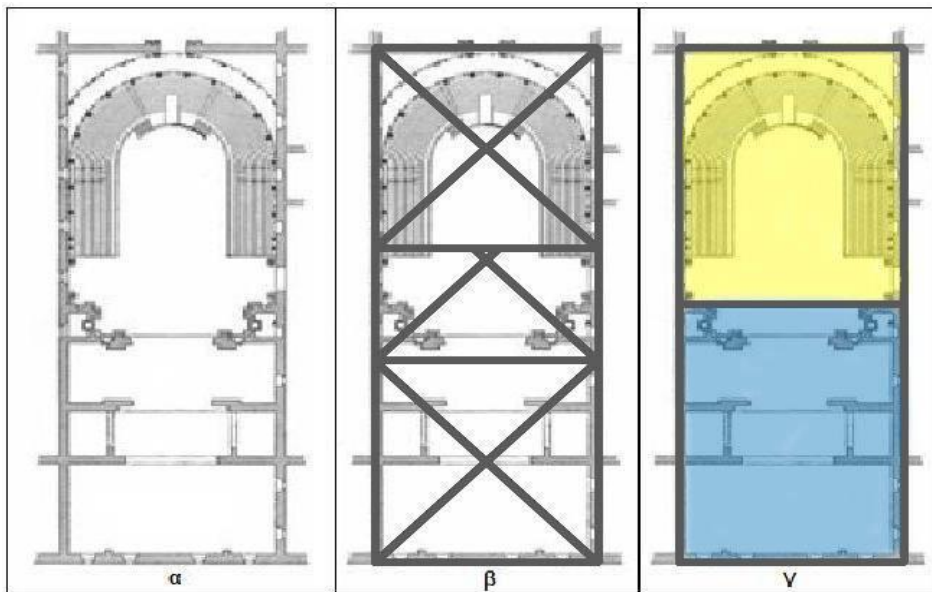


Εικ. 21: Η πρόσοψη της σκηνής του Τεάτρο Ολίμπικο.



Εικ. 22: Τομή του θεάτρου. Στα αριστερά, οι κεκλιμένοι σκηνικοί διάδρομοι.

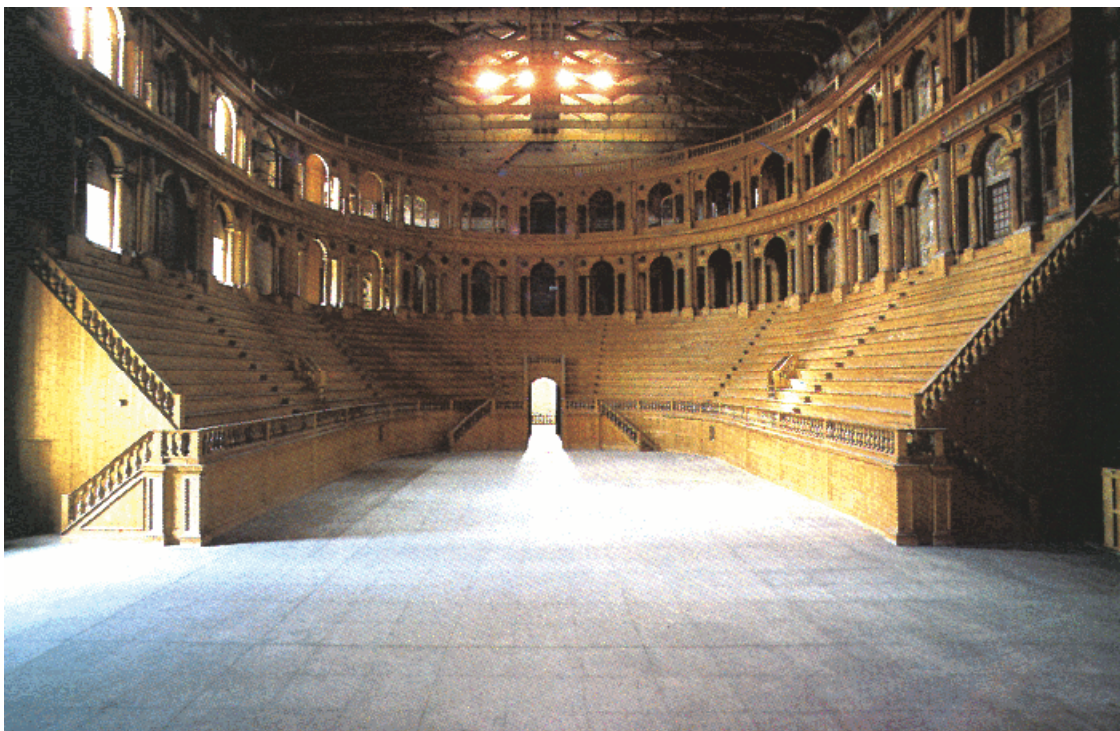
Ένα άλλο αξιόλογο δείγμα αρχιτεκτονικής θεάτρου και παράδειγμα της τελικής μορφής του, είναι το Τεάτρο Φαρνέζε (Teatro Farnese) στην Πάρμα. Το θέατρο υπέστη σοβαρές καταστροφές κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο που όμως αποκαταστάθηκαν μετά το πέρας αυτού. Ο τόπος κατασκευής του είναι ιδιαίτερα πρωτότυπος καθώς βρίσκεται στον πρώτο όροφο του Παλάτσο ντέλα Πιλότα (Palazzo Della Pilotta). Κατασκευάστηκε το 1618 από τον αρχιτέκτονα Τζιοβάνι Αλεότι (Giovanni Battista Aleotti) και τον Ένζο Μπεντιβόγλιο (Enzo Bentivoglio) κατ' εντολή του δούκα της Πάρμα Φαρνέζε, ο οποίος φιλοδοξούσε να γίνει αντίστοιχος πολιτισμικός ευεργέτης με τους Μεδίκους της Φλωρεντίας,. Η αίθουσα του πρώτου ορόφου μέχρι εκείνην τη στιγμή είχε κατά καιρούς πολλές χρήσεις, από εκθετήριο όπλων μέχρι χώρος διεξαγωγής αθλητικών μονομαχιών.



Εικ. 23: α. Η κάτοψη του θεάτρου, Αλεότι, β. Μέτρηση αναλογιών, γ. Σχηματικός/ χρωματικός χωρισμός cavea – σκηνής, Τεάτρο Φαρνέζε, Πάρμα

Από την παρατήρηση της κάτοψης (εικ. 23α) βλέπουμε ότι το Παλάτσο έχει ορθογώνια κάτοψη σε αναλογία περίπου 1:2.5 (εικ. 23β) , γεγονός που έπρεπε να λάβει υπόψη του ο Αλεότι και να προσαρμόσει σε αυτόν το χώρο μια χρήση που μέχρι τότε δινόταν σε χώρους με γενικά τετράγωνο σχήμα. Φαίνεται ότι

κινήθηκε σε αυτήν την κατεύθυνση χωρίζοντας τον όροφο σε δύο μέρη, πιο κοντά στο τετράγωνο σχήμα (εικ. 23γ): την cavea και το χώρο της σκηνης. Εκμεταλλευόμενος την γεωμετρία του χώρου, έδωσε στην cavea σχήμα πετάλου, δηλαδή ένα ημικύκλιο με εφαπτόμενα ευθύγραμμα τμήματα στα άκρα του. Μετά τις ανώτερες θέσεις και μέχρι τη στήριξη της στέγης υπάρχει διώροφη διακόσμηση των ανοιγμάτων του κτιρίου με κίονες, ημικίονες και τοξωτά υπέρθυρα σε αναγεννησιακό νεοκλασσικό ύφος (εικ. 24).



Εικ. 24: Άποψη της cavea, Τεάτρο Φαρνέζε

Στην πλευρά της σκηνης βλέπουμε ποια ήταν την τελική μορφή της ιταλικής σκηνης: ένας μακρόστενος χώρος με μεγάλο βάθος, χωρίς μόνιμο τοίχο σκηνης (εικ. 25). Αντ' αυτού, χρησιμοποιούνται σκηνικές κατασκευές και ζωγραφισμένες αναπαραστάσεις διαφόρων τοποθεσιών (πχ. δρόμοι, εξωτερικά τοπία κ.α.) οι οποίες αναδιπλώνονταν στο άνω μέρος της σκηνης και κατέβαιναν όταν χρειαζόνταν καθώς και θεατρικές μηχανές για την τοποθέτηση των σκηνικών. Η διακόσμηση του εξωτερικού της σκηνης την πλαισιώνει χωρίς να περιορίζει τις επιλογές θέματος της σκηνογραφίας.



Εικ. 25: Απόψη της σκηνής, Τεάτρο Φαρνέζε

Η θεματολογία της σκηνογραφίας ήταν συνήθως απόψεις δρόμων και γειτονιών, φυσικά τοπία και εσωτερικά δωματίων. Αυτή η τάση ακολουθήθηκε ευρύτατα στα περισσότερα θέατρα της εποχής και βοήθησε στην εξέλιξη της τέχνης της σκηνογραφίας. Η σκηνή, με το σχήμα που της δόθηκε τελικά από τον Αλεότι, είναι η βάση πάνω στην οποία κινήθηκε ο σχεδιασμός και άλλων θεάτρων και ήταν χαρακτηριστικός κυρίως σε θέατρα όπερας. Στα κτίρια της όπερας βλέπουμε ένα νέο στοιχείο, τις ανώτερες θέσεις να παίρνουν τη μορφή θεωρείων. Όμως πέρα από τις λόγιες παραστάσεις, ο λαός συνέχιζε να διασκεδάζει με το θέατρο της Κομέντια ντελ Άρτε (Commedia dell'Arte). Με χαρακτήρες εμπνευσμένους από καθημερινούς ανθρώπους και θεματολογία με οικίες καταστάσεις, η αποδοχή της από τον λαό ήταν σίγουρη. Ακόμη λοιπόν και αυτές οι υπαίθριες παραστάσεις παιζόντουσαν σε σκηνές παρόμοιες με αυτές των κλειστών θεάτρων (εικ 26).



Εικ. 26: Παράσταση Κομέντια ντελ Άρτε σε υπαίθριο χώρο στη Βερόνα, 1772, άγνωστος

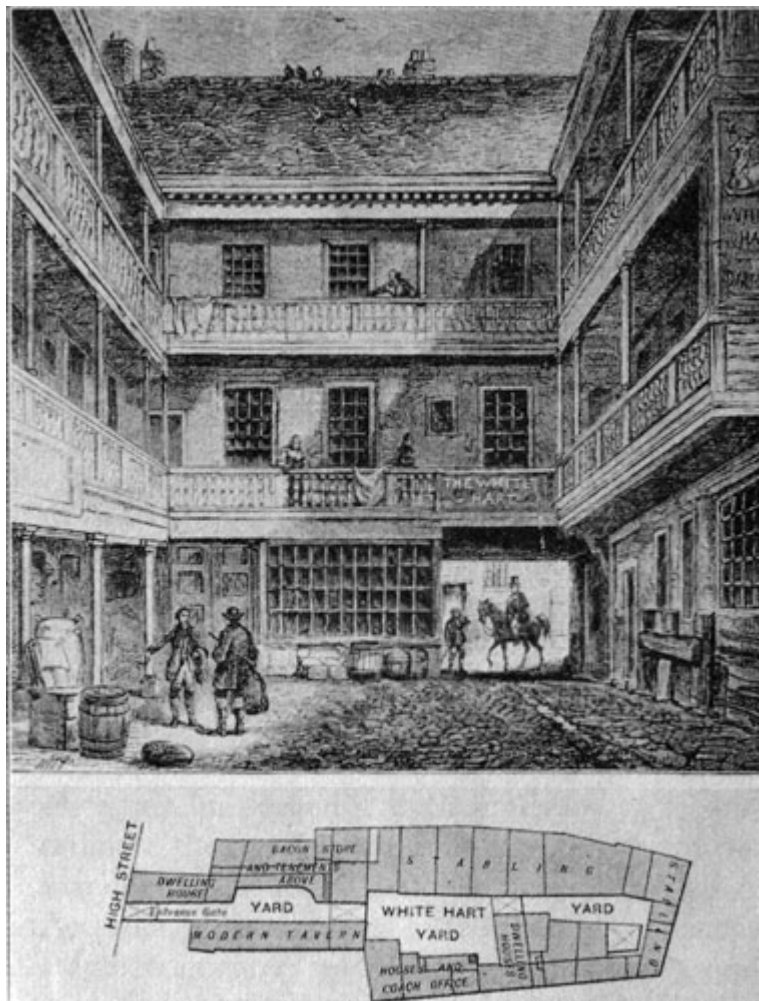
7) ΑΓΓΛΙΑ, ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Την εποχή που στην Ιταλία ξεκινούσε η Αναγέννηση, η Αγγλία προσπαθούσε να συνέλθει από τα εσωτερικά προβλήματα που την ταλάνιζαν. Τα πρώτα βήματα παρουσίασης θεατρικών έργων υπολογίζονται στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, με θεματολογία παρόμοια με αυτήν του Μεσαίωνα, δηλαδή με θρησκευτικά θέματα από τη Βίβλο. Στους ακαδημαϊκούς κύκλους όμως είχε αρχίσει να αναπτύσσεται η αναγεννησιακή δραματουργία, με πρώτη την κωμωδία "Ραλφ Ρόιστερ Ντόιστερ" (Ralph Roister Doister) του Νικόλας Ούνταλ (Nicholas Udall) το 1552. Για πολλά χρόνια αργότερα, γραφόntonταν έργα που παιζόντουσαν από ερασιτέχνες (συνήθως φοιτητές) και παρακολουθούνταν από μέλη της υψηλής κοινωνίας.

Ο λαός ψυχαγωγούνταν από έργα πιο "ελαφράς" θεματολογίας, τα λεγόμενα ιντερλούδια που ήταν ένας ενδιαφέρον συνδυασμός αναγεννησιακής φάρσας με ρωμαϊκή κωμωδία και παίζονταν από θιάσους που χρηματοδοτούνταν από πλούσιους πολίτες. Τα ιντερλούδια παρουσιάζονταν με απλό τρόπο από θιάσους αποκλειστικά αποτελούμενους από άνδρες, σε ανοιχτούς χώρους, όπως οι αυλές πανδοχείων, με μια υπερυψωμένη πλατφόρμα ως σκηνή και με μόνο σκηνικό μία απεικόνιση δρόμου με αντικριστές όψεις σπιτιών, ίσως εμπνευσμένο από τα αντίστοιχα σκηνικά του Ιταλικού θεάτρου της εποχής. Δεν λείπουν όμως και οι περιπτώσεις της παρουσίασης έργου στο σπίτι του εκάστοτε χρηματοδότη του θιάσου. Οι αυλές των πανδοχείων αποτέλεσαν το πρώτο είδος θεατρικού κτιρίου στην Αγγλία (εικ. 27).

Οι πρώτοι επαγγελματίες ηθοποιοί εμφανίστηκαν μέσα από αυτούς τους αποκλειστικά ανδρικούς θιάσους. Επεδίωκαν την χρηματοδότηση και την προστασία των πατρónων γιατί – όπως και στην αρχαία Ρώμη – οι ηθοποιοί θεωρούνταν κατώτερη κοινωνική τάξη εκτός εάν ανήκαν σε προστατευόμενο θίασο. Με τον ερχομό της Βασίλισσας Ελισάβετ στην εξουσία το 1558, πάρθηκε

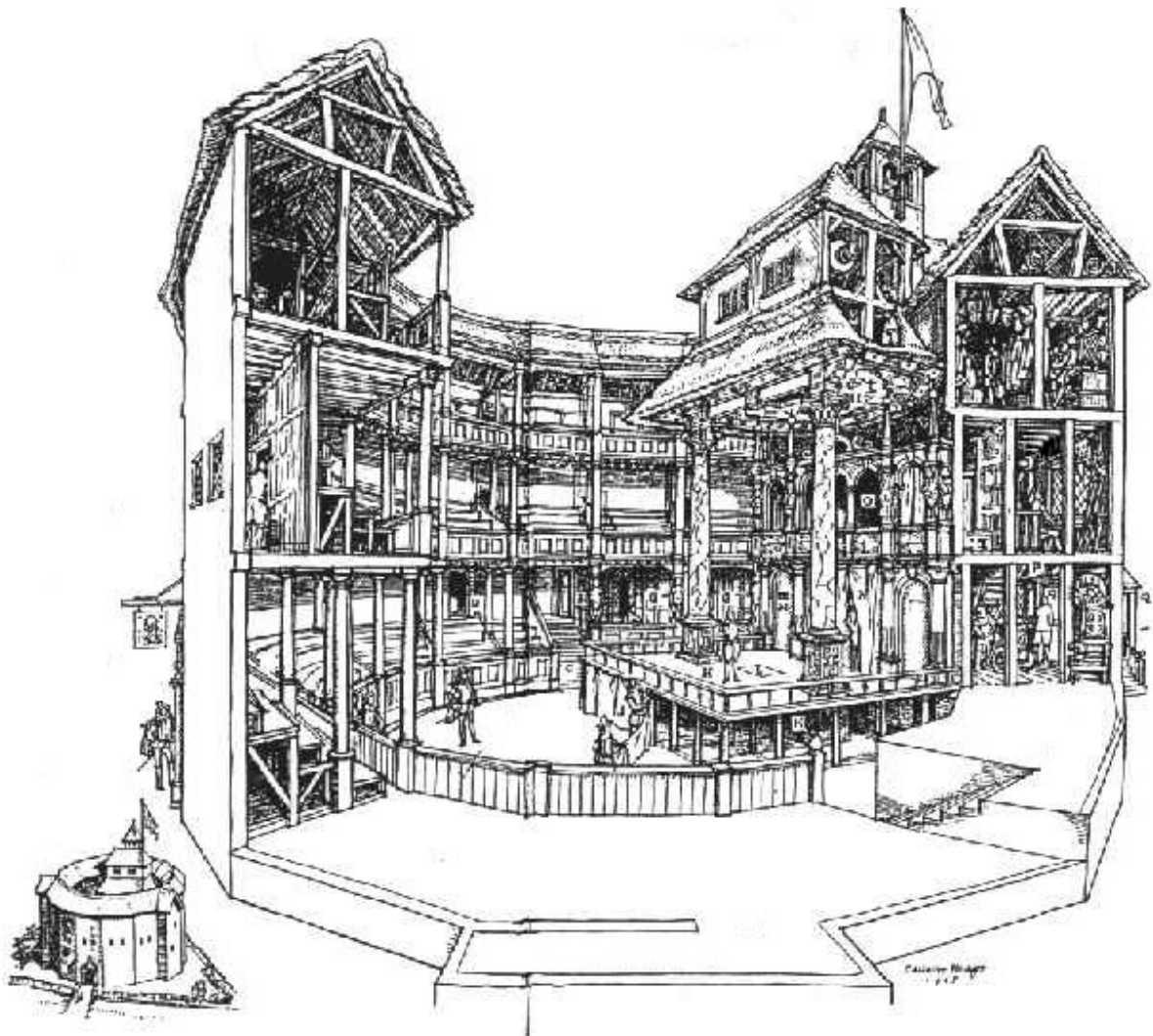
η απόφαση να θεωρούνται νόμιμοι μόνο όσοι θίασοι ανήκαν σε κάποιον πατρόνα. Επί βασιλείας του Τζέιμς του Α' (1567-1625) το δικαίωμα στην προστασία των ανδροκρατούμενων θιάσων περιορίστηκε στα μέλη των οικογενειών με αυλικούς τίτλους. Μετά την αναγνώριση των επαγγελματικών θιάσων από την κοινωνία, η ανάγκη για κτίρια με αποκλειστική χρήση το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων ήταν επιτακτική.



Εικ. 27: Το γνωστό υπαίθριο θέατρο της εποχής, Γουάιτ Χαρτ (White Hart), Λονδίνο,

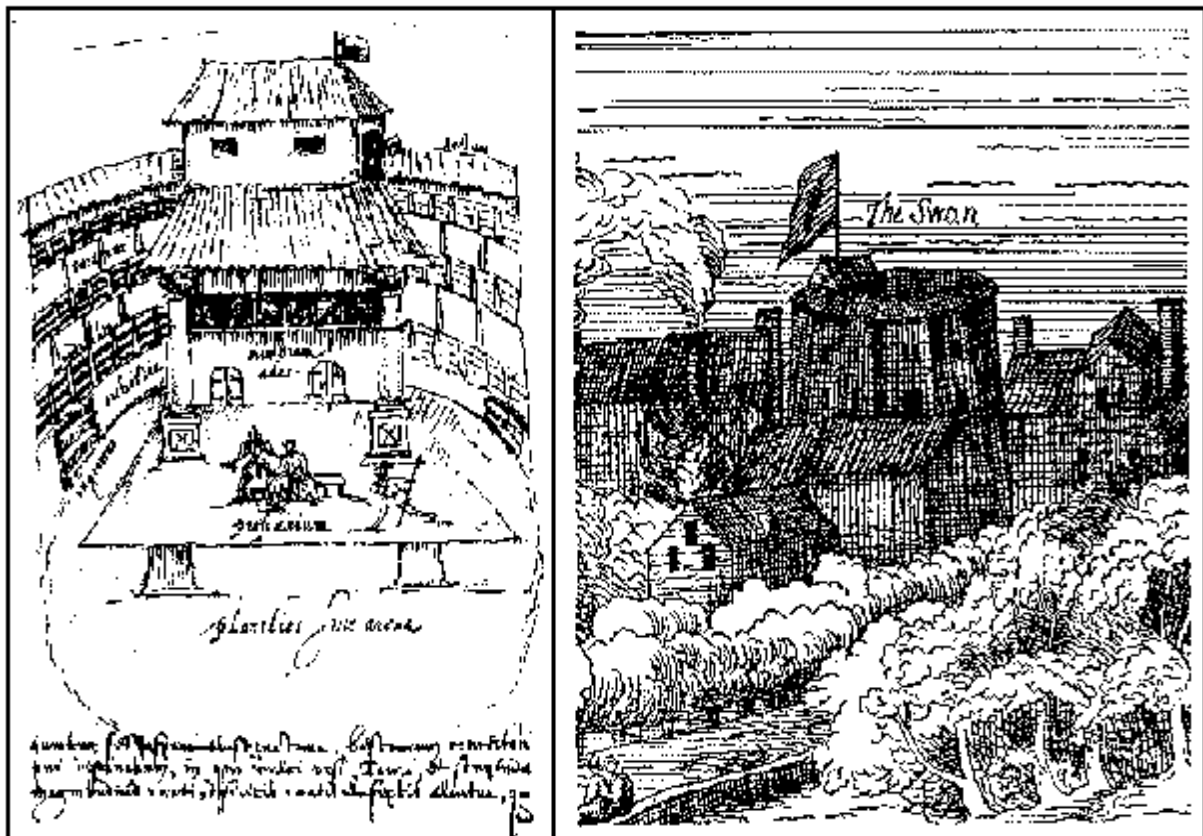
Το δεύτερο είδος θεάτρου ήταν ένα είδος ανοιχτού σχεδόν κυκλικού αμφιθέατρου. Το πρώτο θέατρο που κατασκευάστηκε εκείνη την εποχή στην Αγγλία ήταν το Δε Θίατερ (The Theatre) στις παρυφές του Λονδίνου και χτίστηκε από τον Τζέιμς Μπάρμπεϊτζ (James Burbage) το 1576. Το θέατρο

έκλεισε όταν έληξε η μίσθωση της γης το 1596. Η ευπάθεια του υλικού κατασκευής δεν επέτρεψε τη διατήρησή του σε βάθος χρόνου καθώς ήταν εξ' ολοκλήρου ξύλινο. Όταν πλέον έπαψε να χρησιμοποιείται, οι γιοί του Μπάρμπεϊτζ χρησιμοποίησαν ξυλεία από το Θίατερ για να κτίσουν το 1599 το Γκλόουμπ (Globe). Μετά το Θίατερ χτίστηκε ένας μεγάλος αριθμός θεάτρων, όπως το Ρόουζ (Rose), το Σουάν (Swan), το Γκλόουμπ (Globe) (εικ. 28) και το Χόουπ (Hope). Δυστυχώς, οι πληροφορίες που έχουμε για τα θέατρα της εποχής είναι ελάχιστες.



Εικ. 28: Το θέατρο Γκλόουμπ. αναπαράσταση, Σ. Γουόλτερ Χότζες

Μια ιδέα της κάτοψης μπορούμε να πάρουμε από τα ερείπια του Ρόουζ. Ήταν ένα πολυγωνικό κτίριο με διάμετρο περίπου 21 μέτρα και αποτελούνταν από κέλυφος από ξύλινο σκελετό και οριζόντιες ξύλινες τάβλες επικαλυμμένες με πεταχτό ασβεστοκονίαμα (παρόμοια μέθοδος κτισίματος με το ελληνικό παγδατί) και στέγη από άχυρο που κάλυπτε τους εξώστες. Η σκηνή του θεάτρου φαίνεται να ήταν μια υπερυψωμένη κατασκευή με τρεις πλευρές της σε επαφή με την πλατεία του. Από την περιγραφή του Ολλανδού ουμανιστή και περιηγητή Γιοχάνες Ντε Βιτ (Johannes De Witt) για το Σουάν (εικ. 29), γνωρίζουμε ότι το



Εικ. 29: Αριστερά: σκίτσο του εσωτερικού του Σουάν, Γιοχάνες Ντε Βιτ.
Δεξιά: το εξωτερικό του Σουάν, Βίστσερ.

κοινό χωριζόταν σε δύο κατηγορίες: τους όρθιους και τους καθήμενους. Οι όρθιοι βρίσκονταν στην πλατεία και συνήθιζαν να στριμώχνονται γύρω από τις τρεις πλευρές της σκηνής, ενώ οι καθήμενοι βρίσκονταν σε υπερυψωμένες θέσεις σε γαλαρίες γύρω από την πλατεία και χωρίζονταν σε δύο ή τρεις

ορόφους. Είναι ευκολονόητο ότι ο απλός λαός βρισκόταν στην πλατεία και οι ευγενείς και οι πλούσιοι στους ορόφους. Επίσης, από περιγραφές των ηθοποιών της εποχής και από τις τότε σύγχρονες απεικονίσεις των θεάτρων, γνωρίζουμε ότι η σκηνή μερικές φορές είχε κιγκλίδωμα στα όριά της με την πλατεία, στο βάθος της υπήρχε είσοδος από τα καμαρίνια, στα πλαϊνά της υπήρχε χώρος για τους μουσικούς και ότι ήταν σκεπασμένη. Το στέγαστρο στηριζόταν σε κολώνες και πάνω από αυτό τοποθετούνταν σε ειδικό χώρο οι μηχανές που χρησιμοποιούνταν στις παραστάσεις. Ακόμη, πάνω από το χώρο των μηχανών υπήρχε ένας πυργίσκος στον οποίο υψωνόταν μια σημαία – σημάδι ότι ανεβαίνει κάποιο έργο – και ανέβαινε ένας μουσικός που έδινε το σήμα της έναρξης του έργου με τη σάλπιγγα του. Το ταβάνι της σκηνής ονομαζόταν ουρανός και ήταν ζωγραφισμένο με μπλε χρώμα και χρυσά αστέρια. Εικάζεται ότι υπήρχε μία δεύτερη σκηνή, η λεγόμενη "εσωτερική σκηνή", η οποία επικοινωνούσε με την κύρια σκηνή, βρισκόταν δίπλα από την είσοδο των παρασκηνίων, ήταν καλυμμένη με μια κουρτίνα και αποκαλυπτόταν όταν υπήρχε ταυτόχρονη δράση σε δύο μέρη. Δεν υπάρχουν απεικονίσεις της εσωτερικής σκηνής, όμως υπάρχουν αρκετά έργα που απαιτούν την αναπαράσταση δύο γεγονότων σε διαφορετικά μέρη την ίδια στιγμή (π.χ. στο έργο "Η Τρικυμία" του Γουίλιαμ Σαίξπηρ).

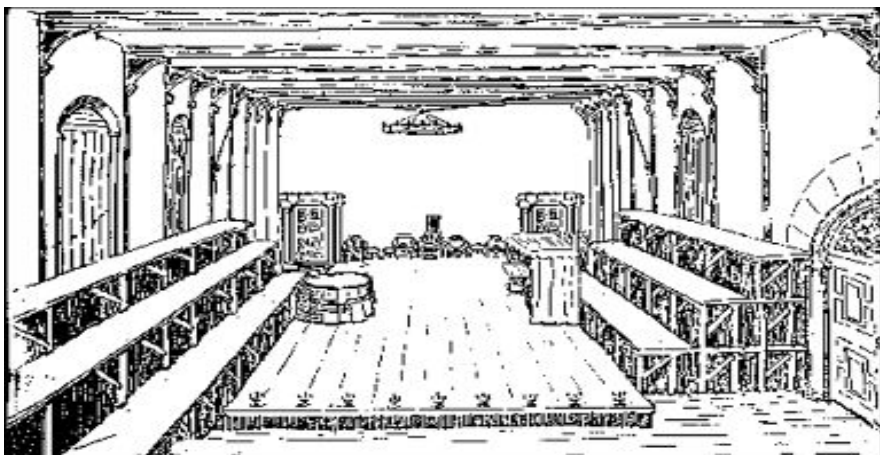
Ο τρίτος τύπος ελισαβετιανού θεάτρου ήταν τα κλειστά θέατρα. Οι καιρικές συνθήκες της Αγγλίας έκαναν επιτακτική την ανάγκη για κλειστά θέατρα που θα μπορούσαν να λειτουργούν τη μέρα, τη νύχτα, με κρύο και με βροχή. Ήταν ένας τρόπος προσέγγισης της καλής κοινωνίας που ζητούσε να διαχωριστεί από τα λαϊκά θεάματα και να παρακολουθεί πιο εκλεπτυσμένα έργα.

Το πρώτο καταγεγραμμένο κλειστό θέατρο είναι το Πωλ'ς (Paul's) του 1575, ιδιοκτησίας του Σεμπάστιαν Γουέστκοτ (Sebastian Westcott), ενός πετυχημένου θεατρικού επιχειρηματία. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως για το ανέβασμα έργων που

θα παρακολουθούσαν ευγενείς και μέλη της καλής κοινωνίας. Το θέατρο καταστράφηκε σε φωτιά το 1666 και έτσι δεν έχουμε στοιχεία για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του.

Ένα χρόνο μετά το κτίσιμο του Πωλ'ς, λειτούργησε το πρώτο κτίριο του Μπλακφράιαρς (Blackfriars). Στην περιοχή υπήρχε ένα μοναστήρι του Δομινικανού τάγματος, το οποίο μετά την απόφαση του βασιλέως Ερρίκου του Η', έπαψε να λειτουργεί το 1538 και η περιουσία του περιήλθε στο βασιλιά. Η ευρύτερη περιοχή και το θέατρο πήραν το περίεργο όνομα τους από την λαϊκή ονομασία "blackfriars" των μοναχών που σημαίνει "μαυροντυμένοι μοναχοί". Μετά το κλείσιμο του μοναστηριού, τα διάφορα κτίρια πωλήθηκαν ή ενοικιάστηκαν σε πολίτες και χρησιμοποιήθηκαν για κατοικίες (ή αποτέλεσαν νέες πτέρυγες αυτών), αποθήκες, ή και πανσιόν. Αργότερα, εξερίχθη σε μια περιοχή όπου κατοικούσαν ευγενείς.

Ο Ρίτσαρντ Φάραντ (Richard Farrant) μίσθωσε για 21 χρόνια ένα σύνολο συνεχόμενων δωματίων στον όροφο του μοναστηριού από τον Σερ Γούλιαμ Μορ (Sir William More) και αφού καθαίρεσε τους εσωτερικούς διαχωριστικούς τοίχους, διαμόρφωσε την αίθουσα του θεάτρου Μπλακφράιαρς σε ένα μακρόστενο χώρο διαστάσεων περίπου 14 επί 8 μέτρων (εικ. 30). Ήταν υπεύθυνος για την χορωδία – θίασο Νέων του Γούνσορ και στη νέα αίθουσα



Εικ. 30: Το πρώτο Μπλακφράιαρς, Έφι Γ. Μπεστ

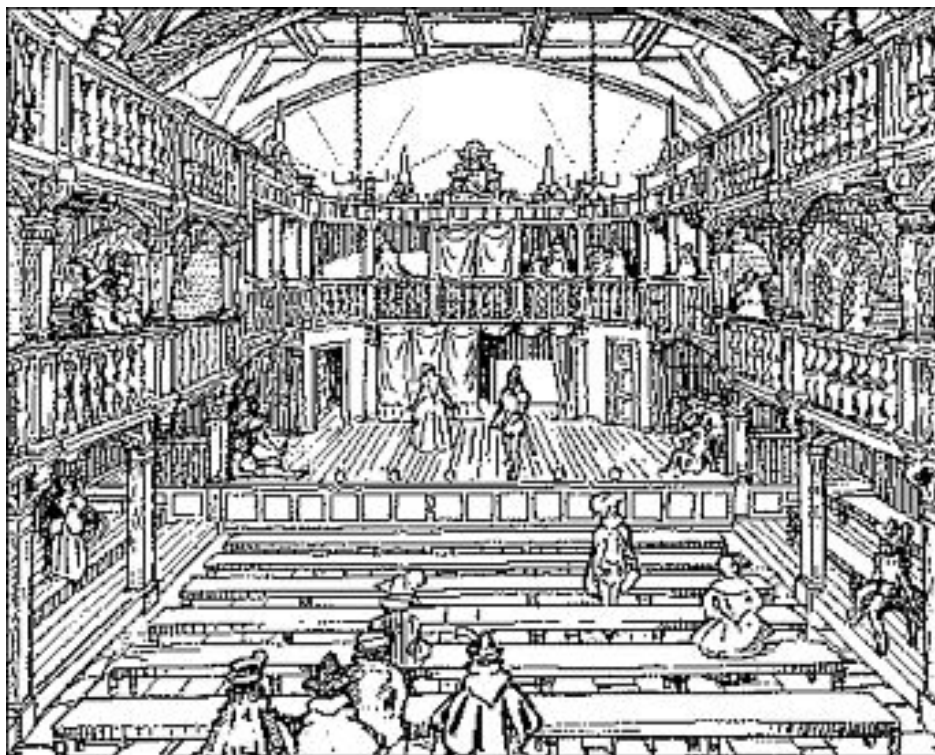
έκαναν τις πρόβες τους για τα έργα που παρουσίαζαν στη βασίλισσα Ελισάβετ στη Βασιλική Αυλή. Με το πρόσχημα της πρόβας, της εξάσκησης των νέων και της ανάπτυξης του ταλέντου τους, παρουσίαζε τα έργα που παίζονταν στο παλάτι και στο θέατρό του σε ιδιωτικές παραστάσεις για να τα παρακολουθούν οι ευγενείς και οι αριστοκράτες. Έτσι, εξασφάλιζε ένα επιπλέον εισόδημα πέραν της αμοιβής από την Αυλή. Αργότερα, συνεργάστηκε με τον Γουίλιαμ Χάνις (William Hunnis) τον υπεύθυνο της χορωδίας – θιάσου Νέων του Βασιλικού Παρεκκλησίου. Με τόσο μεγάλο θίασο πλέον, ανέβαζαν περισσότερα έργα και κέρδιζαν την εκτίμηση των ευγενών.

Η μετατροπή των δωματίων σε αίθουσα θεάτρου είναι ενδιαφέρουσα. Αφότου – όπως προαναφέρθηκε – ενοποίησε τα δωμάτια, απέκλεισε το φυσικό φως καλύπτοντας τα παράθυρα και φωτίζοντας το χώρο με πολυελαίους. Στην στενή πλευρά έφτιαξε μια υπερυψωμένη πλατφόρμα για να χρησιμοποιηθεί ως σκηνή. Περιμετρικά του χώρου τοποθετήθηκαν πάγκοι για να κάθεται το κοινό. Σε αντίθεση με τα λαϊκά ανοιχτά θέατρα, δεν υπήρχε ουρανός στη σκηνή, ούτε δωμάτιο μηχανών πάνω από αυτήν. Φυσικά, δεν υπήρχε σαλπιστής ούτε υψωνόταν σημαία αναγγελίας νέου έργου. Αυτό ήταν ένα θέατρο για την καλή κοινωνία, για τους λίγους και εκλεκτούς και μόνο αυτοί ενημερώνονταν για τις παραστάσεις. Το 1580 ο Φαράντ πέθανε και από τότε και για τα επόμενα τέσσερα χρόνια το θέατρο λειτούργησε υπό τη διεύθυνση διάφορων υπενοικιαστών. Τελικά το 1584 έληξε η μίσθωση (μετά από δικαστικό αγώνα του ιδιοκτήτη) και σταμάτησε να λειτουργεί ως θέατρο. Ο σερ Μορ τελικά αναδιαμόρφωσε τα δωμάτια και τους έδωσε την αρχική τους χρήση ως κατοικήσιμοι χώροι.

Το δεύτερο θέατρο στο Μπλακφράιαρς (εικ. 31) ανήκε στον ο Τζέιμς Μπάρμπεϊτζ. Μετά το κλείσιμο του Θίατερ το 1596, ο Μπάρμπεϊτζ αγόρασε την αίθουσα της τραπεζαρίας και το βοηθητικό δωμάτιο δίπλα σε αυτήν με

σκοπό να φτιάξει έναν νέο χώρο για να ανεβάζει θεατρικά έργα. Όπως ο Φαράντ, έτσι κι αυτός γκρέμισε τους εσωτερικούς τοίχους και δημιούργησε έναν ενιαίο χώρο με μεγάλο ύψος (οι διαστάσεις της αίθουσας υπολογίζονται σε 21 επί 15 μέτρα).

Η διακόσμηση της αίθουσας ήταν πολυτελής για τα δεδομένα της εποχής, τόνιζε την ιδιαίτερα εκλεπτυσμένη περιοχή και δικαιολογούσε μέχρι ενός σημείου το πιο ακριβό εισιτήριό του (σε σχέση με τα ανοιχτά κυκλικά θέατρα). Σε αντίθεση με τον Φαράντ, ο Μπάρμπεϊτζ ήθελε να δημιουργήσει ένα λαϊκό κλειστό θέατρο. Έκλεισε και αυτός τα παράθυρα, φωτίζοντας το χώρο με πολυελαίους αναρτημένους σε βραχίονες ή από τη στέγη και με χαμηλά φωτιστικά με κεριά στην άκρη του πατώματος της σκηνής. Ενώ οι Ιταλοί τα χρησιμοποιούσαν εδώ και 20 χρόνια, είναι η πρώτη φορά που συναντάμε αυτά τα φωτιστικά σε θέατρα



Εικ. 31: Το εσωτερικό του δεύτερου Μπλάκφραϊαρς, αρχείο Πανεπιστημίου Κέιμπριτζ

της Αγγλίας. Το ύψος του χώρου επέτρεψε να κατασκευαστούν θέσεις σε γαλαρίες (όμοιες με αυτές στα κυκλικά ανοιχτά θέατρα), για τις πιο ακριβές

θέσεις, και στην πλατεία τοποθετήθηκαν πάγκοι για τα φθηνότερα εισιτήρια. Σε άλλα κλειστά θέατρα αναφέρεται ότι τοποθετούσαν έως και δέκα θέσεις πάνω στη σκηνή οι οποίες διατίθεντο με υψηλό αντίτιμο στους πλουσιότερους και σημαντικότερους θεατές. Παρότι η αίθουσα είχε μεγάλο ύψος, ο ιδιοκτήτης επέλεξε να μην κατασκευάσει ουρανό πάνω από τη σκηνή. Αυτό άλλωστε θα εμπόδιζε την οπτική επαφή των θεατών της γαλαρίας αφού οι γαλαρίες βρίσκονταν περιμετρικά της αίθουσας και πίσω από τη σκηνή. Όλοι οι απαιτούμενοι μηχανισμοί (καταπακτές, μηχανές ανύψωσης κ.α.) βρίσκονταν κάτω από τη σκηνή, στον κενό χώρο της πλατφόρμας, αντί σε κάποιο χώρο πάνω από αυτήν εξοικονομώντας ακόμη περισσότερο χώρο για θέσεις.

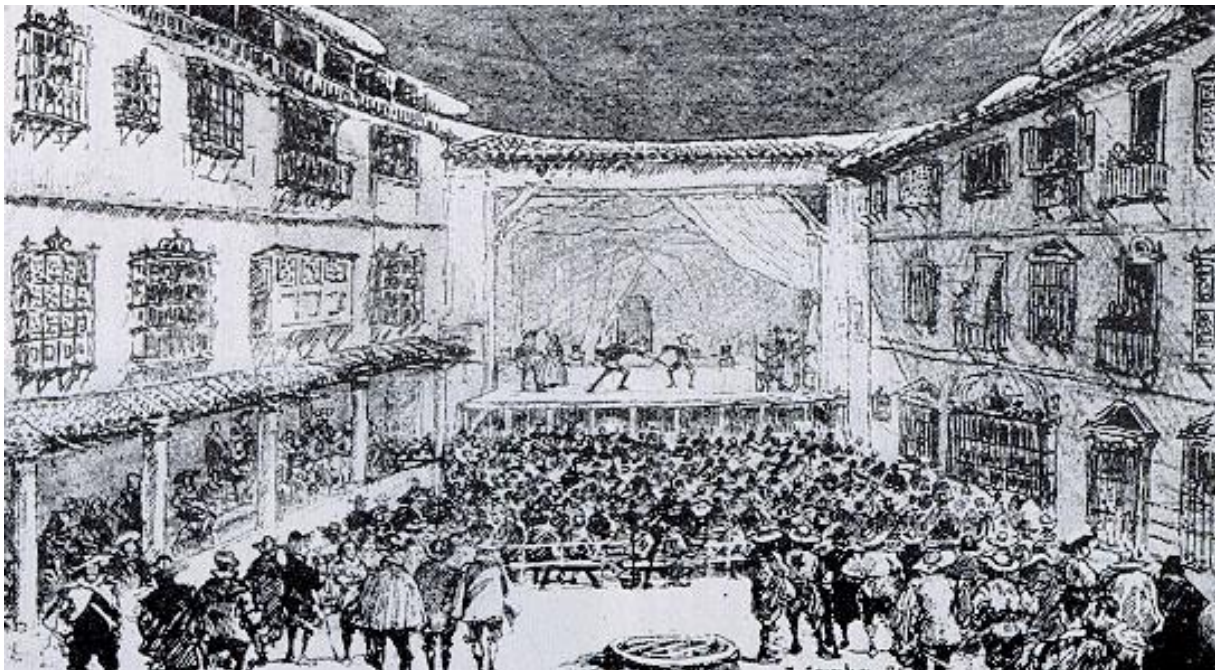
Το 1600, ο Μπάρμπεϊτζ ενοικίασε το θέατρο στον Χένρι Έβανς (Henry Evans), υπεύθυνο του θιάσου των Νέων του Βασιλικού Παρεκκλησίου. Οι Νέοι εργαζόντουσαν εκεί μέχρι το 1608 οπότε ο ιδιοκτήτης διέκοψε το συμβόλαιο και παραχώρησε την ενοικίαση στον θίασο που διηύθυνε ο Γουίλιαμ Σαίξπηρ (William Shakespeare) τους Άντρες του Βασιλιά. Ο θίασος του Σαίξπηρ ανέβαζε τα έργα του εκεί μέχρι το ξέσπασμα του εμφυλίου πολέμου το 1642. Το θέατρο έπαψε να χρησιμοποιείται από τότε και καταστράφηκε ολοσχερώς το 1655.

Ο σχεδιασμός του Δεύτερου Μπλακφράιαρς αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία κτίστηκαν άλλα κλειστά θέατρα της εποχής με πιο γνωστά τα Κόκπιτ (Cockpit), Σάλσμπερι Κόρτ (Salisbury Court) και Γουάιτφραϊαρς (Whitefriars).

8) ΙΣΠΑΝΙΑ ΚΑΙ ΓΑΛΛΙΑ, ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΝ 16^ο ΚΑΙ 17^ο ΑΙΩΝΑ

Το διάστημα από τα τέλη του 16^{ου} μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα για την Ισπανία αναφέρεται ως Η Χρυσή Εποχή. Αντίστοιχη με το Χρυσό Αιώνα της αρχαίας Αθήνας, ήταν η εποχή που γνώρισαν μεγάλη άνθηση οι τέχνες. Όπως και στην υπόλοιπη Ευρώπη, το θρησκευτικό δράμα του μεσαίωνα ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές. Στις αρχές του 16^{ου} αιώνα άρχισαν να γράφονται νέα, χωρίς θρησκευτικό θέμα, έργα με τη μορφή πρόζας. Αυτήν την περίοδο μεγαλούργησαν οι Ισπανοί δραματουργοί Λόπε Ντε Βέγα (Lope Félix de Vega Carpio, γνωστός ως Lope de Vega) και ο Μιγκέλ Ντε Θερβάντες (Miguel de Cervantes).

Αυτά τα νέα έργα δεν παρουσιάζονταν πλέον σε ειδικές άμαξες αλλά – όπως και στο Αγγλικό θέατρο– σε αυλές πανδοχείων ή σε κενούς χώρους ανάμεσα σε κτίρια. Οι χώροι αυτοί ονομάζονταν *corrales*. Μια υπερυψωμένη πλατφόρμα



Εικ. 32: Αναπαράσταση του Κοράλ Ντελ Πρίντσιπε, σκίτσο του 17^{ου} αι., άγνωστος

λειτουργούσε ως σκηνή και είχε όλο τον εξοπλισμό που μας είναι γνωστός από το Αγγλικό κυκλικό θέατρο, όπως καταπακτές και μηχανές ανύψωσης. Το κοινό στεκόταν όρθιο στην αυλή ή καθισμένο στις γαλαρίες γύρω από αυτήν. Η

διαφορά με το αντίστοιχο Αγγλικό θέατρο βρίσκεται στην εσωτερική σκηνή η οποία είναι βέβαιο ότι υπήρχε στο βάθος της σκηνής των corrales. Τα στοιχεία των corrales επηρέασαν τα μόνιμα ανοικτά θέατρα που κτίστηκαν αργότερα. Η σκηνή διατηρεί τη μορφή της και την εσωτερική σκηνή, αλλά το κοινό πλέον έχει θέσεις στην πλατεία και οι γαλαρίες παίρνουν τη μορφή μπαλκονιών ή παραθύρων που βλέπουν στη σκηνή. Η πλατεία ήταν πλακοστρωμένη και καλυπτόταν από πανιά αναρτημένα από τις γαλαρίες για να προστατεύεται το κοινό από τον ήλιο. Χαρακτηριστική είναι η αναπαράσταση του Κοράλ Ντελ Πρίντσιπε (Corral del Príncipe) στη Μαδρίτη (εικ. 32). Στα μόνιμα κλειστά θέατρα είναι εμφανέστερη η επιρροή των ιταλικών κλειστών θεάτρων, αφού η κατασκευή είναι πλέον πιο πολυτελής, η σκηνή μοιάζει σημαντικά με την ιταλική και οι γαλαρίες έχουν μετατραπεί σε εξώστες και θεωρεία.

Το γαλλικό δράμα του 16^{ου} αιώνα αντιμετώπισε δυσκολίες και διακοπές στην εξέλιξή του ως αποτέλεσμα των εμφυλίων πολέμων. Τα έργα παρουσιάζονταν από μάλλον ερασιτεχνικούς θιάσους (όπως η Αδελφότητα του Πάθους) σε υπαίθριους ελεύθερους χώρους, γήπεδα τένις, χωρίς κάποια ιδιαίτερη οργάνωση, ή σε ιδιωτικές παραστάσεις σε κατοικίες εύπορων πολιτών και σε αίθουσες του παλατιού. Σημεία προόδου άρχισαν να φαίνονται στις αρχές του 17ου αιώνα οπότε και δημιουργήθηκε ο πρώτος επαγγελματικός θίασος του Παρισιού υπό τον ηθοποιό Βαλεράν Λεκόμτ (Valleran LeComte). Αξίζει να αναφερθεί ότι σε όλη την πορεία του γαλλικού θεάτρου αυτούς τους αιώνες, οι θίασοι είχαν πάντα και γυναίκες ηθοποιούς.

Ελλείψει θεατρικών κτιρίων, ο θίασος μίσθωσε την αίθουσα θεάτρου του ξενοδοχείου Οτέλ Ντε Μπουργκόν (Hôtel de Bourgogne) από την Αδελφότητα του Πάθους. Η αίθουσα ήταν ένας μακρόστενος χώρος, με την υπερυψωμένη πλατφόρμα της σκηνής στη μία στενή πλευρά και το χώρο μπροστά από αυτήν να αποτελεί το χώρο για το όρθιο κοινό. Στο βάθος της αίθουσας υπήρχαν

μερικές σειρές υπερυψωμένων θέσεων και στους πλαϊνούς τοίχους είχαν κατασκευαστεί θεωρεία. Η σκηνογραφία της εποχής ήταν ακόμα σε πρώιμο στάδιο αφού χρησιμοποιούνταν ακόμα τα πολλαπλά σκηνικά του μεσαιωνικού θεάτρου και της ιταλικής Κομέντια Ντελ Άρτε. Το εγχείρημα του Βαλεράν-Λεκόντ στέφθηκε με επιτυχία και σύντομα κτίστηκαν πολλά θέατρα στο Παρίσι ακολουθώντας το σχεδιασμό του Οτέλ Ντε Μπουργκόν. Η σημαντικότερη εξέλιξη στο Γαλλικό δράμα έγινε από το Μολιέρο (Molière). Ο Μολιέρος υπήρξε έξοχος συγγραφέας κωμωδιών και δραμάτων, ηθοποιός και διευθυντής του θιάσου του. Το 1637 ο Καρδινάλιος Ρισελιέ άρχισε την κατασκευή θεάτρου στη δυτική πτέρυγα του Παλαί Ρουαγιάλ, το Θέατρο του Παλαί Ρουαγιάλ (Théâtre du Palais-Royal). Εκεί μετέφερε τον θιάσό του ο Μολιέρος και έκανε τις τελευταίες αλλαγές στη μορφή του τυπικού γαλλικού θεάτρου του 17ου αιώνα. Μεγάλωσε το χώρο της σκηνής, κατέργησε το πολλαπλό σκηνικό και εφάρμοσε τη χρήση σκηνικού με ενιαίο θέμα για να βοηθήσει τη συνοχή των σκηνών που παίζονταν, κράτησε όμως όλους τους θεατρικούς μηχανισμούς.

9) ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 17^{ου} ΚΑΙ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

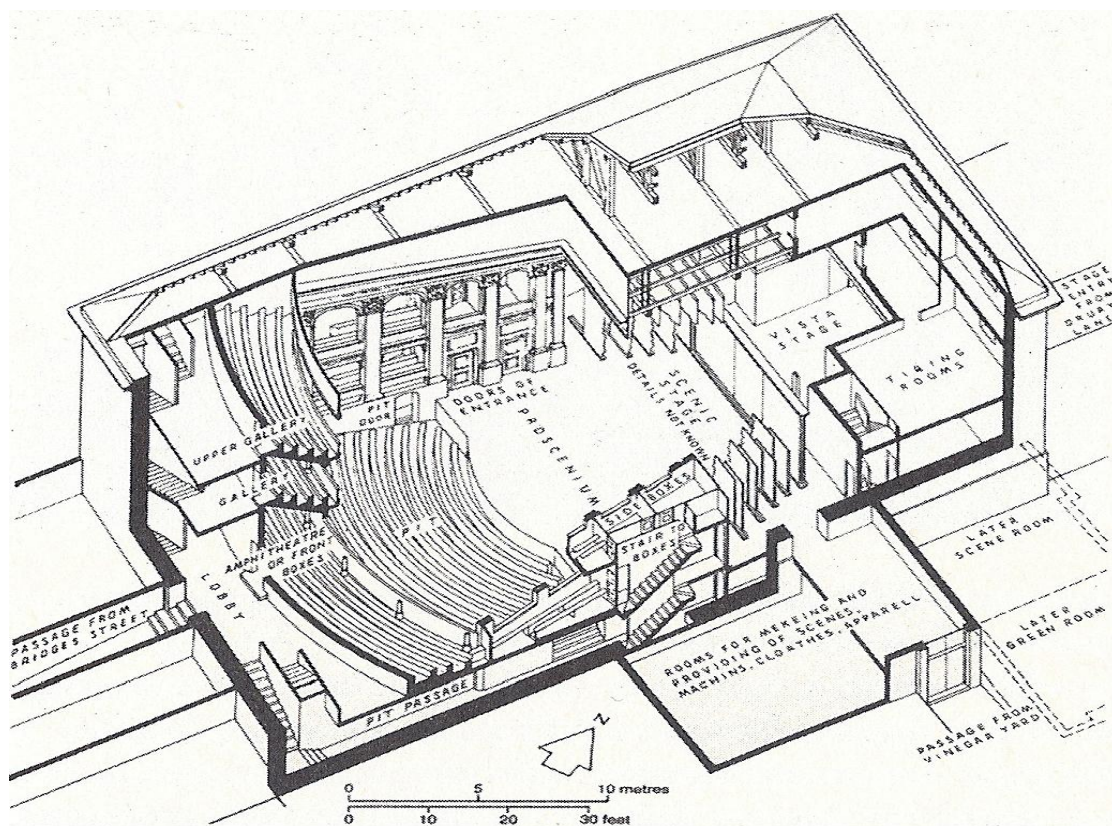
Με την επικράτηση του Πουριτανισμού από την αρχή του εμφυλίου στην Αγγλία το 1642, απαγορευόταν το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων. Η νέα κυβέρνηση θεωρούσε ότι το θέατρο παρουσίαζε ανήθικες αξίες που δεν συμφωνούσαν με τις πουριτανικές αξίες, αλλά το θεωρούσε και σύνδεσμο με τη μοναρχία. Έτσι, επίσημα δεν παρουσιαζόταν καμία παράσταση. Ανεπίσημα όμως, ανέβαιναν έργα σε κλειστούς ιδιωτικούς χώρους, σε οικίες με περιορισμένο κοινό ή σε μικρές ταβέρνες μακριά από τα κέντρα των πόλεων.

Ο Κάρολος ο Β' βρισκόταν εξόριστος στη Γαλλία μέχρι το 1660. Εκεί ήρθε σε επαφή με το γαλλικό θέατρο και τις παραστάσεις του. Με την επιστροφή του στην Αγγλία και στο θρόνο, επανέφερε τα θέατρα στη λειτουργία και εισήγαγε καινοτομίες εμπνευσμένες από τη Γαλλία. Βασικές προσθήκες ήταν η συμμετοχή γυναικών στους επαγγελματικούς θιάσους (μια εξέλιξη σημαντική για το αγγλικό δράμα) και η συνοδεία των έργων από ορχήστρα. Βασιζόμενος στη λογική της Ελισαβετιανής εποχής για το πατροναρισμένο θέατρο επέβαλε τα Βασιλικά Προνόμια, ένα είδος δηλαδή έγκρισης σε συγγραφείς και θιασάρχες να παρουσιάζουν τα έργα τους.

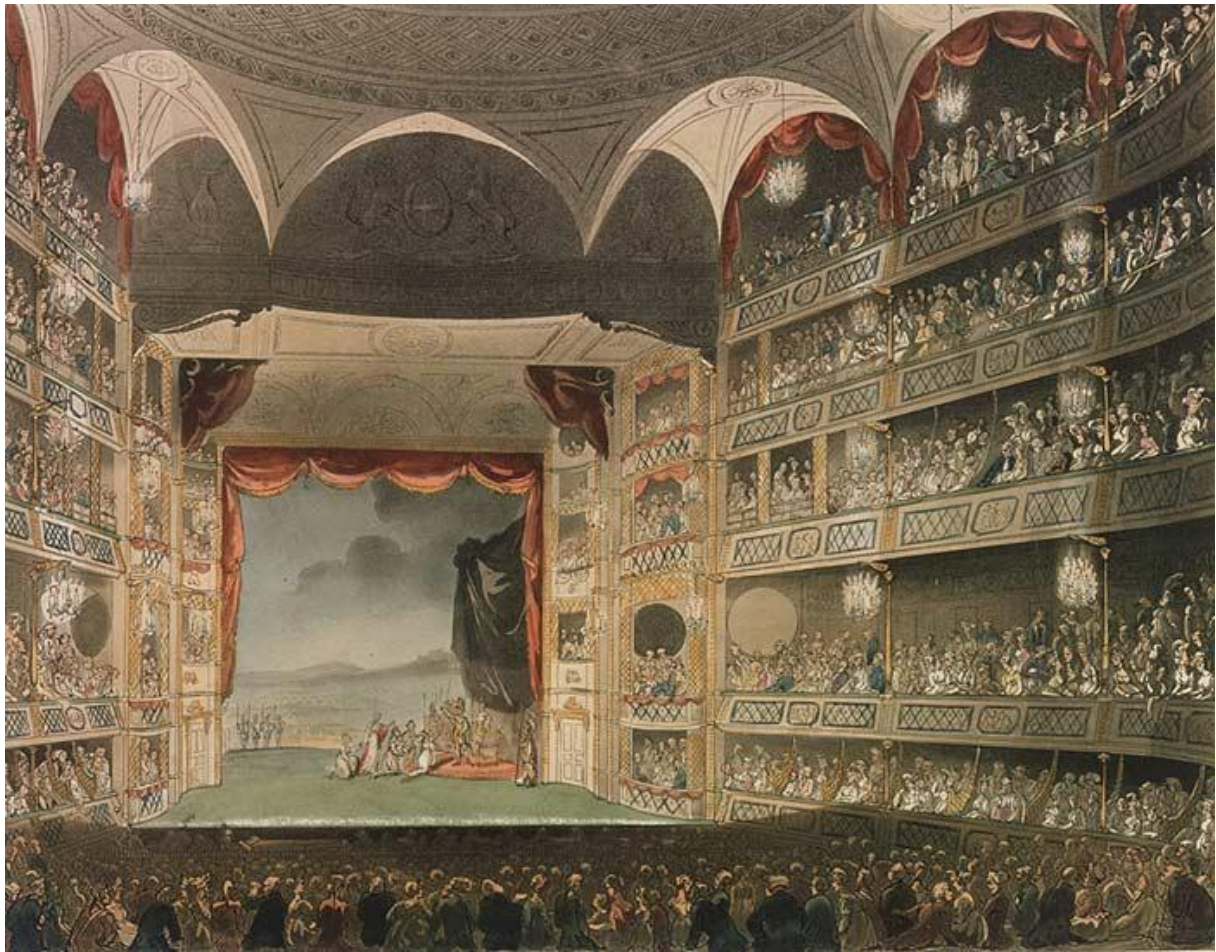
Τα θέατρα της προηγούμενης περιόδου ήταν ακατάλληλα για να χρησιμοποιηθούν από τους νέους θιάσους επειδή όσα δεν είχαν καταστραφεί ολοσχερώς, ήταν σε τόσο άσχημη κατάσταση από την εγκατάλειψη ώστε ήταν αδύνατο να επισκευαστούν και να λειτουργήσουν ξανά. Έτσι κτίστηκαν νέα θέατρα με επιρροές τόσο από τα τελευταία αγγλικά κλειστά θέατρα, όσο και από τα γαλλικά. Παραμένει η πλατφόρμα της σκηνής, μοιάζει όμως περισσότερο με την γαλλική αφού αποκτά μια αψίδα, η οποία ορίζει ένα μέρος της σκηνής έξω από αυτήν σαν προσκήνιο και λειτουργεί σαν πλαίσιο των ζωγραφικών σκηνικών στο βάθος. Στην αψίδα ενσωματώνεται, σε ένα χώρο πάνω από αυτήν, η ορχήστρα και στα πλαϊνά της υπάρχουν πόρτες για την έξοδο

των ηθοποιών από το προσκήνιο χωρίς να μπαίνουν σε άλλη σκηνή του έργου. Διατηρήθηκε η πλατεία με το χώρο για τους καθιστούς θεατές.

Τα θέατρα διατήρησαν αυτή τη μορφή μέχρι τις αρχές του 18^{ου} αιώνα. Τότε άρχισε να αλλάζει η διάταξη των καθισμάτων της πλατείας από ημικυκλική σε πεταλοειδής. Προστέθηκε μπροστά από τη σκηνή, σε ένα χαμηλότερο επίπεδο, ειδικός χώρος για την ορχήστρα. Τα θεαρεία στους εξώστες απέκτησαν περισσότερα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία συνεχίστηκαν σε όλο το εσωτερικό του θεάτρου. Το πιο δημοφιλές σχήμα για την πλατεία έμελλε να γίνει το τοξωτό σχήμα της πλατείας του θεάτρου του Ρόγιαλ Ντρούρι Λέιν Θίατερ (Royal Drury Lane Theatre), γνωστό θέατρο του 18^{ου} αιώνα, χτισμένο το 1663 και από τότε πολλές φορές ανακαινισμένο ή αποκαταστημένο (εικ.33 & 34). Μετά τον Κάρολο τον Β' όμως, η Αυλή έχασε το ενδιαφέρον της



Εικ. 33: Αξονομετρική τομή του Ρόγιαλ Ντρούρι Λέιν Θίατερ



Εικ. 34: Άποψη του εσωτερικού του Ρόγιαλ Ντρούρι Λέιν Θιάτερ, αρχείο Πανεπιστημίου Κέιμπριτζ

στο θέατρο και έτσι δεν βλέπουμε στην Αγγλία βασιλικά θέατρα όπως εκείνα της τότε σύγχρονης υπόλοιπης Ευρώπης, ούτε και περισσότερη εξέλιξη στη μορφή αυτών. Το θέατρο δεν εξελίσσεται κτιριακά αλλά ως προς την συγγραφή έργων, την σκηνική τους παρουσίαση και την υποκριτική τέχνη.

Το θέατρο εξαπλώθηκε και άνθησε σε όλη την Ευρώπη. Κτίστηκαν νέα, μεγάλα θέατρα με το χαρακτηριστικό μπαρόκ αρχιτεκτονικό στυλ της εποχής. Τα αγγλικά θέατρα ήταν τα τελευταία που χρησιμοποιούσαν πολυελαίους με κεριά για τον φωτισμό τους. Στην υπόλοιπη Ευρώπη εξαπλωνόταν η χρήση υγραερίου για τα φωτιστικά δαπέδου και για τον φωτισμό της αίθουσας. Οι θεατρικές αίθουσες ακολούθησαν τον σχεδιασμό των αγγλικών και γαλλικών αιθουσών της εποχής. Διαφοροποίηση παρατηρείται στις όπερες – κυρίως της Γερμανίας

και της Αυστρίας όπου ευδοκίμησε το συγκεκριμένο θεατρικό είδος – οι οποίες έχουν μεγαλύτερο χώρο για την ορχήστρα και σαφώς πολυτελέστερη διακόσμηση τόσο στη σκηνή και τα θεωρεία, όσο και στους χώρους της υποδοχής του κοινού.

Στην Ελλάδα, η κατασκευή θεάτρων αρχίζει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η αρχή γίνεται το 1864 με το Δημοτικό Θέατρο Σύρου "Απόλλων" στην Ερμούπολη. Σχεδιάστηκε από τον Π. Σάμπο (P. Sampro) σε νεοκλασσικό ύφος και κατά τα πρότυπα των ιταλικών θεάτρων της εποχής. Έχει απλή πρόσοψη με διακοσμητικές ορθομαρμαρώσεις και ορθογώνια κάτοψη. Όπως οι σκηνές της Ευρώπης, έτσι και η σκηνή του "Απόλλων" είναι μια υπερυψωμένη πλατφόρμα που πλαισιώνεται από μια λιτή ανψίδα και έχει ένα μικρό τμήμα σκηνής που εκτείνεται πέρα από αυτήν. Γύρω από την αίθουσα και μέχρι τη σκηνή υπάρχουν θεωρεία σε τρία επίπεδα. Στο χώρο της πλατείας, τα καθίσματα του κοινού είναι τοποθετημένα σε τοξωτή διάταξη (εικ. 35 & 36).



Εικ. 35: Άποψη πλατείας και σκηνής,
Θέατρο Απόλλων, Σύρος



Εικ. 36: Άποψη της πλατείας και των θεωρείων,
Θέατρο Απόλλων, Σύρος

Μετά το "Απόλλων" Σύρου, κτίστηκαν αρκετά ακόμη θέατρα στην Ελλάδα με σημαντικότερα τα δημιουργήματα του Γερμανού αρχιτέκτονα Ερνστ Τσίλλερ (Ernst Ziller): το Δημοτικό Θέατρο Πάτρας "Απόλλων" (1872) και το Εθνικό Θέατρο Αθηνών (1895 έως 1901). Αξιόλογα είναι και τα δημοτικά θέατρα: Πειραιά, που σχεδιάστηκε από τον Ιωάννη Λαζαρίμο (1884 έως 1895), Πύργου "Απόλλων" που πιθανολογείται ότι είναι έργο του Τσίλλερ (1850 έως 1900) και Τρίπολης "Μαλλιανοπούλειο" που σχεδιάστηκε από τον Αναστάσιο Μεταξά (1905 έως 1910). Όλα τα παραπάνω θέατρα ακολουθούν στις όψεις τους τον λιτό γερμανικό νεοκλαστικό σχεδιασμό με ορθομαρμαρώσεις και χρωματισμένες επιχρισμένες επιφάνειες. Στο εσωτερικό τους έχουν στοιχεία του ύστερου ιταλικού νεοκλασικισμού με τα πεταλόσχημα θεωρεία, την τοξωτή διάταξη των καθισμάτων της πλατείας, της ιταλικής – ορθογώνιας και με ελαφρώς λοξές πλευρές – σκηνης και της απλής διακόσμησης του χώρου.

10) ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα σημειώθηκαν σημαντικά γεγονότα που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του θεάτρου. Στο "θεωρητικό" μέρος του, έχουμε την εμφάνιση ικανότατων δραματουργών – όπως ο Ίψεν (Ibsen), Τσέχοφ (Chekhov), Σω (Shaw) και Ιονέσκο (Ionesco) – που έθεσαν τα θεμέλια για την απομάκρυνση των θεμάτων από τον κλασικισμό και τον ρομαντισμό και το πέρασμα στο νατουραλισμό, τον εξπρεσιονισμό και το σουρεαλισμό. Τότε κάνουν την εμφάνισή τους και οι πρώτοι θεατρικοί σκηνοθέτες που, με τις επιλογές τους στην απόδοση του κειμένου, βοήθησαν στην εξέλιξη των τρόπων παρουσίασης των έργων. Στο "πρακτικό" μέρος του, οι νέες τεχνολογικές εξελίξεις της εποχής κάνουν την εμφάνισή τους στο θεατρικό κτίριο. Ο ηλεκτρισμός αντικατέστησε τα φωτιστικά σώματα υγραερίου και λαδιού που χρησιμοποιούνταν μέχρι τότε και επέτρεψε τον αποκλειστικό φωτισμό της σκηνής και την συσκότιση της αίθουσας. Αυτή η διαφορά του φωτισμού βοήθησε να γίνει πιο αντιληπτή η έννοια του "τέταρτου τοίχου", δηλαδή της αποστασιοποίησης του κοινού από το έργο που παρακολουθεί.

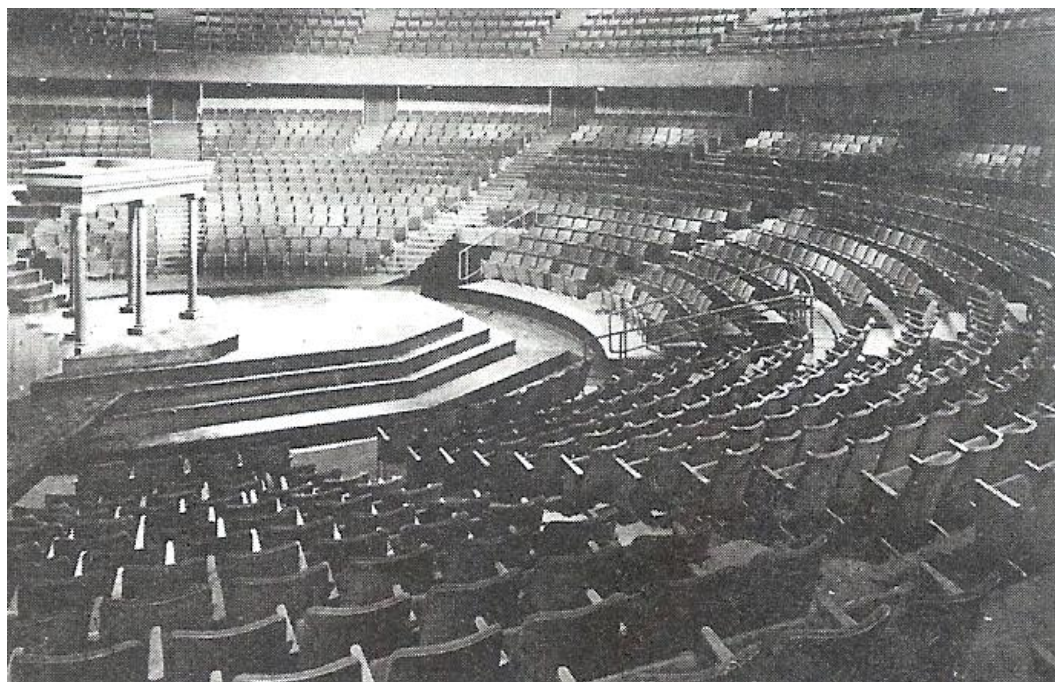
Η διάδοση του θεάτρου στις Η.Π.Α. και η ευδοκίμηση θεατρικών ειδών όπως το μιούζικαλ, ώθησε σε αλλαγές του σκηνικού χώρου καθιερώνοντας μεγάλες σκηνές, συγκεκριμένο χώρο για την ορχήστρα και πολύπλοκες μηχανικές κατασκευές. Σημαντικές σκηνικές αλλαγές έφερε και η διάδοση του κωμικού και καυστικού μονολόγου, του stand-up comedy. Η παρουσίαση των αυτοσχέδιων σκετς βασίζεται στον αυθορμητισμό των ηθοποιών - περφόρμερ και έτσι η σκηνή ποικίλει από ένα μικρό βάθρο στην άκρη της αίθουσας, με ένα μικρό και απλό σκηνικό, μέχρι την απουσία χώρου σκηνής και την παρουσία του περφόρμερ στον ίδιο χώρο με το κοινό, αλληλεπιδρώντας με αυτό. Αυτή η ποικιλία θεαμάτων αλλά και τα νέα ρεύματα συγγραφής έργων επηρέασαν τη σκηνογραφία, απομακρύνοντας την από τα συρόμενα ζωγραφικά σκηνικά και εντάσσοντας χρηστικά καθημερινά αντικείμενα και αληθοφανή – ξύλινα

συνήθως – σκηνικά ή ακόμη και την απόλυτη απουσία αυτών. Στις αρχές του νέου αιώνα, μαζί με τις σκηνογραφικές καινοτομίες, αναπτύχθηκαν καινοτόμα ρεύματα στη σκηνογραφία όπως ο ρωσικός κονστρουκτιβισμός, εμπνευσμένος από τον κυβισμό και τη βιομηχανική εποχή.

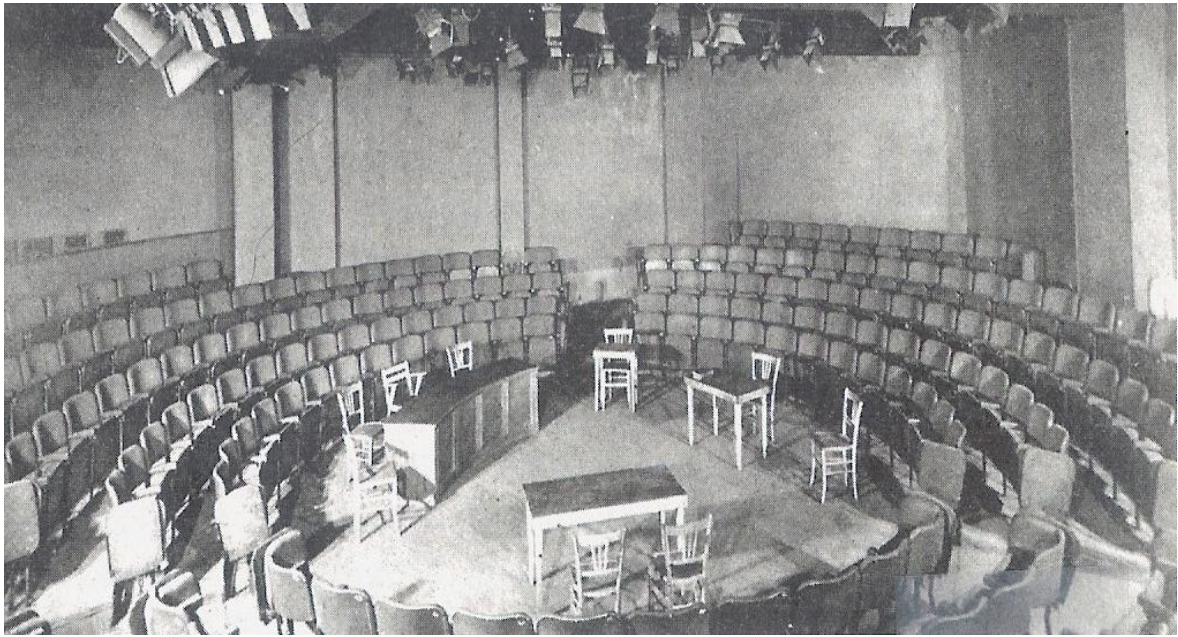
Στο γενικότερο χώρο της σκηνής άρχισαν σημαντικές μεταβολές. Άρχισε να καταργείται το αψιδωτό προσκήνιο, κρατώντας όμως μερικές φορές την αυλαία, και δοκιμάζονται διάφορες μέθοδοι αμφιθεατρικής τοποθέτησης των θέσεων του κοινού (όρος δανεισμένος από το ρωμαϊκό αμφιθέατρο που καθιερώθηκε να σημαίνει την τοποθέτηση θέσεων σε κεκλιμένο επίπεδο), συχνά χωρίς την ύπαρξη θεωρείων. Κατασκευάστηκαν θέατρα με σκηνές εμπνευσμένες από όλες της περιόδους της θεατρικής ιστορίας με πιο διαδεδομένες τις σκηνές που ήταν ανοικτές πλατφόρμες, παρόμοιες με αυτές των νεότερων ελισαβετιανών θεάτρων. Τέτοια είναι τα: Μέρμειντ Θίατερ (Mermaid Theatre) (εικ. 37) που κτίστηκε στο Μπλακφράιαρς του Λονδίνου το 1959 και το Σαιξπήριαν Φέστιβαλ Θίατερ (Shakespearean Festival Theatre) (εικ. 38) που κτίστηκε το 1957 στο Οντάριο. Οι αρχιτέκτονες εμπνεύστηκαν και από τα ρωμαϊκά αμφιθέατρα και δημιούργησαν σκηνές που μιμούνταν τις αρένες τους, με χαρακτηριστικό το Αρένα Στέιτζ (Arena Stage) του 1950 στην Ουάσινγκτον, το Τεάτρ Εν Ροντ (Theatre en Rond) (εικ. 39) του 1954 στο Παρίσι και το θέατρο Σέρκλ Ιν Δε Σκουέαρ (Circle in the Square Theatre) του 1951 στη Νέα Υόρκη.



Εικ. 37: Άποψη του Μέρμαϊντ Θίατερ, Λονδίνο



Εικ. 38: Άποψη του Σαιξπήριαν Φέστιβαλ Θίατερ, Οντάριο



Εικ. 39: Το εσωτερικό του Τεάτρ Εν Ροντ, Παρίσι

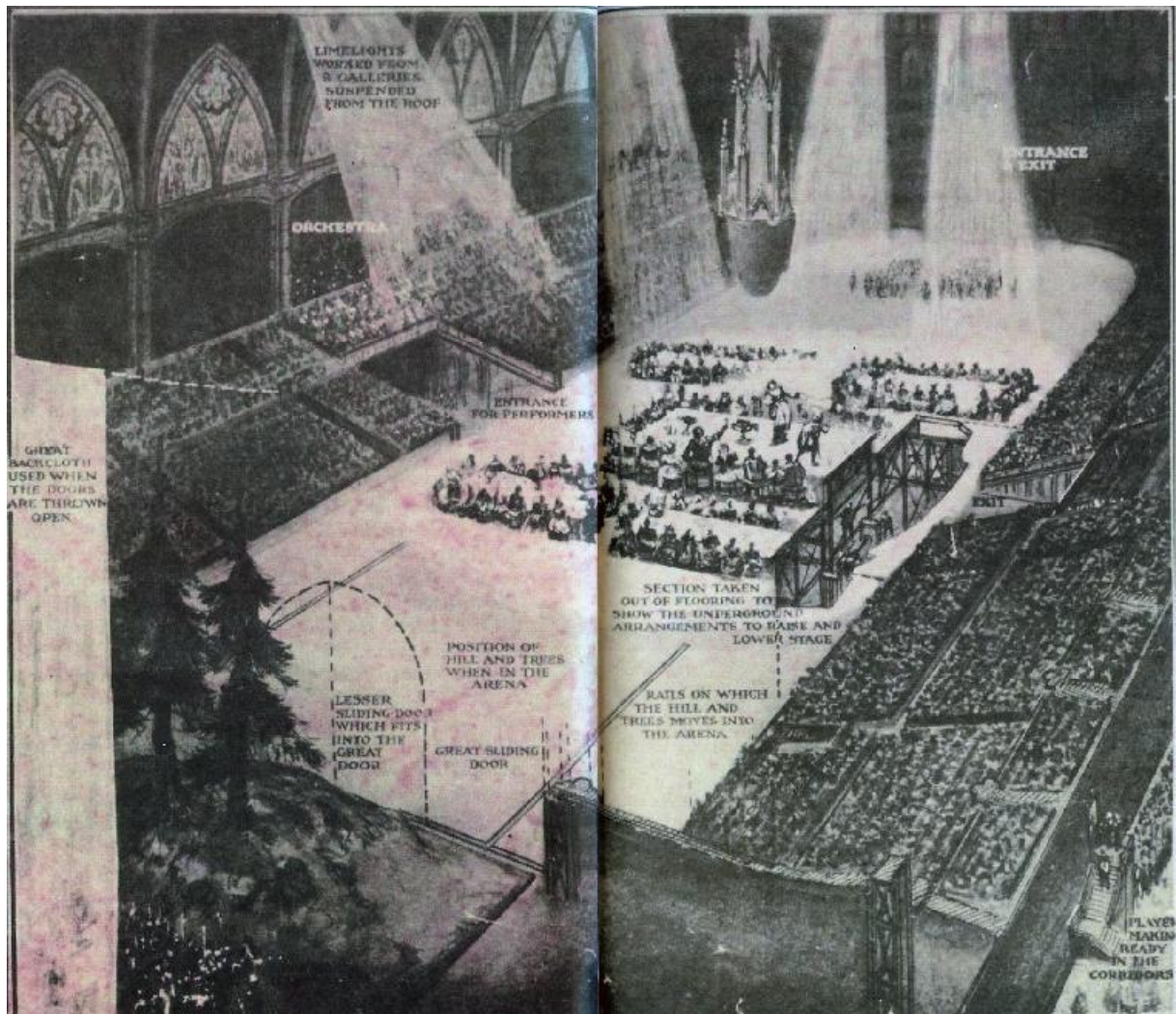


Εικ. 40: Εξωτερική άποψη, Εθνικό Θέατρο, Ρόδος

Στον ελλαδικό χώρο, αξιομνημόνευτο είναι το Εθνικό Θέατρο Ρόδου (εικ. 40). Κτισμένο το 1937 από άγνωστο αρχιτέκτονα στην πρωτεύουσα του νησιού, είναι σχεδιασμένο σε κάρναβο και στο εξωτερικό του είναι χαρακτηριστικό το ύψος της μοντέρνας γερμανικής αρχιτεκτονικής της εποχής. Παρότι το εξωτερικό προϊδεάζει τον επισκέπτη για μια μοντέρνα – ίσως κονστρουκτιβιστική – σκηνή, το εσωτερικό του μοιάζει περισσότερο με τυπικό θέατρο με προσκήνιο του 19^{ου} αιώνα. Η σκηνή του έχει εντυπωσιακά μεγάλο ύψος και βάθος και έχει επίσης τυπική τοξωτή πλατεία και θεωρεία. Το μέγεθος της σκηνής έκανε δυνατό τόσο το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων όσο και έργων όπερας.

Κατά καιρούς, πρωτοπόροι θεατράνθρωποι πειραματίστηκαν με τους θεατρικούς χώρους. Ο διεθνούς αναγνώρισης Αυστριακός σκηνοθέτης Μαξ Ράινχαρτ (Max Reinhardt) ανέβασε κατά καιρούς παραστάσεις σε τσίρκα, γήπεδα, αυλές καθεδρικών ναών, αίθουσες εκθέσεων, με αποκορύφωμα το ανέβασμα της, υπό μουσικής υπόκρουσης, βωβής παράστασης "Το Θαύμα" στο γήπεδο Ολύμπια του Λονδίνου (εικ. 41). Έστησε στο κέντρο του γηπέδου μια πλατφόρμα με διαφορετικά επίπεδα, χωρίς σκηνικά και το κοινό παρακολουθούσε την παράσταση καταλαμβάνοντας όλο το μήκος των κερκίδων (δηλαδή μια μορφή θεάτρου – αρένα σε τεράστια κλίμακα). Ο Γερμανός σκηνοθέτης Γιέσνερ (Leopold Jessner) κατήργησε τη σκηνογραφία στις παραστάσεις του και δημιουργώντας σκαλοπάτια και διαφορετικά επίπεδα στη σκηνή, έδωσε εξπρεσιονιστικό ύφος στην έννοια της παρουσίασης τόπου και χρόνου. Πλέον, αυτού του είδους η σκηνή με αναβαθμούς ονομάζεται Jessnertreppe (σκάλες του Γιέσνερ) προς τιμή του Γερμανού σκηνοθέτη.

Στις καινοτομίες του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα ανήκει και η τελειοποίηση της μηχανής περιστροφής της σκηνής. Δημιουργώντας μια κυκλική περιστρεφόμενη πλατφόρμα στη σκηνή, έγινε δυνατή η προετοιμασία και τοποθέτηση

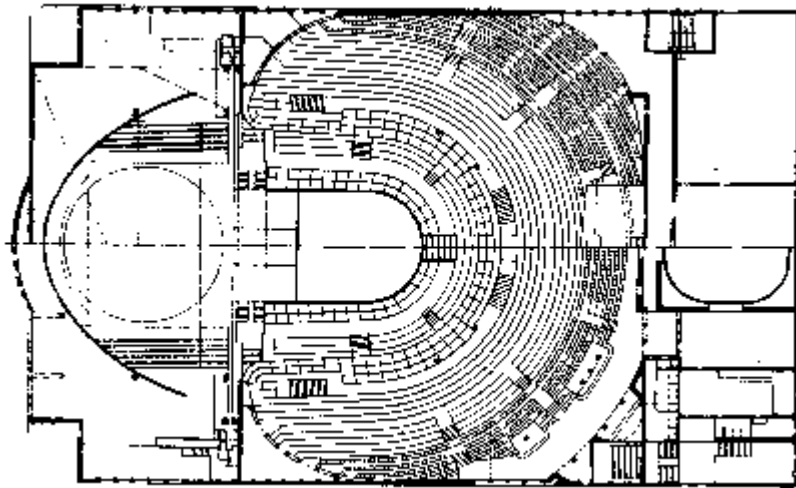


Εικ. 41: Η παράσταση του Ράινχαρτ "Το Θαύμα", γήπεδο Ολύμπια, Λονδίνο. Στο κέντρο διακρίνεται η σκηνά με τα διαφορετικά επίπεδα.

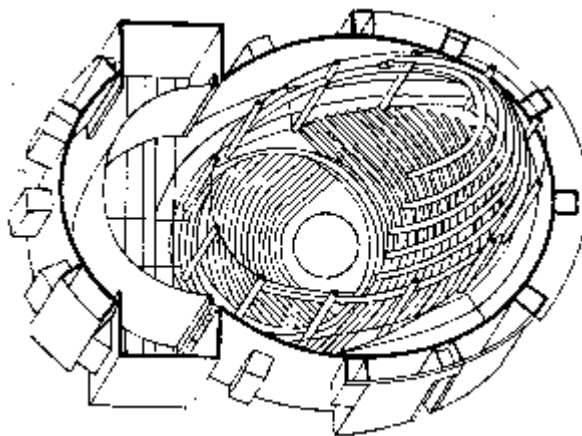
διαφορετικών σκηνικών και η εναλλαγή τους σε σύντομο χρονικό διάστημα υπό το βλέμμα των θεατών⁷. Ο τελικός μηχανισμός τοποθετήθηκε για πρώτη φορά στο θέατρο του Ράινχαρτ, Γκρόσε Σαουσπίελχαους (Grosses Schauspielhaus) (εικ. 42), το 1917 στο Βερολίνο, σε κτίριο που μέχρι τότε στέγαζε το Τσίρκο Σούμαν. Σε αυτή την ιδέα μάλλον στηρίχτηκε η πρόταση των Πισκατόρ

⁷ Η περιστρεφόμενη σκηνή απεικονίζεται για πρώτη φορά στο βιβλίο "Historia" του Αλμπέρτι (Leon Battista Alberti) το 1602. Ήταν μια κωνική κατασκευή, με σκηνικά σε πολλαπλά επίπεδα, χωρίς όμως να είναι σαφές ότι όντως περιστρεφόταν. Μια κυκλική σκηνή με δυνατότητα περιστροφής υπήρχε στο παλάτι του Λούβρου στο Παρίσι το 1617. Το 1758 οι Ιάπωνες ενέταξαν την περιστρεφόμενη σκηνή σε θέατρο για παραστάσεις Καμπούκι στην Οσάκα. Η σκηνή τυποποιήθηκε και αποτελεί πλέον συστατικό των θεάτρων Καμπούκι. Σε αυτή την κατασκευή βασίστηκαν οι περιστρεφόμενες σκηνές του δυτικού κόσμου.

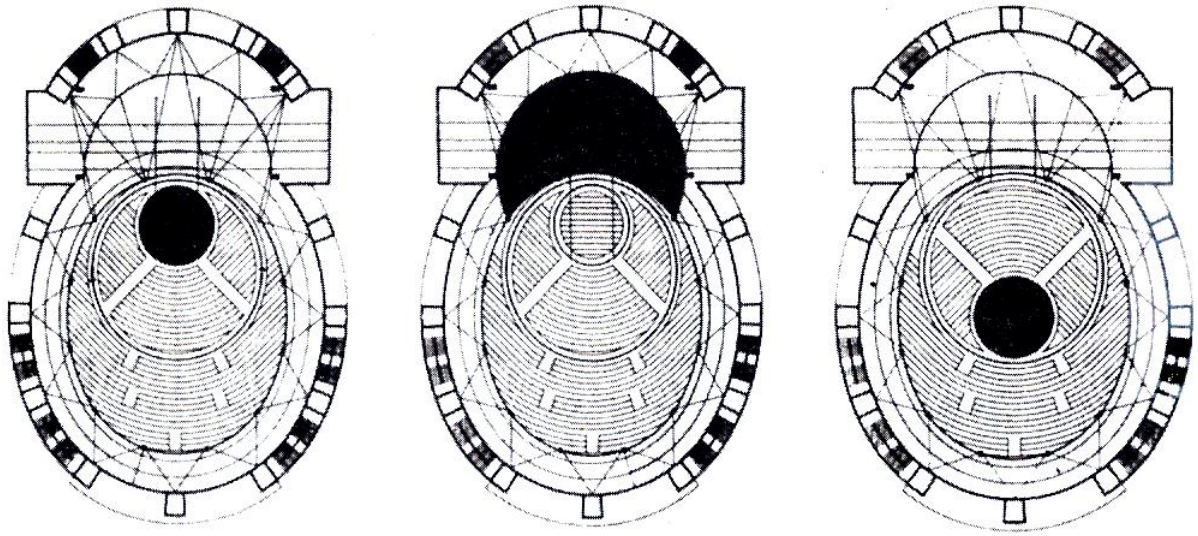
(Piscator) και Γκρόπιους (Gropius) το 1927 για το Τόταλ Θίατερ (Total Theatre) (εικ. 43), ένα δυναμικό θέατρο με ελλειπτική κάτοψη, το οποίο μέσω μηχανισμών θα μετατρεπόταν από θέατρο με προσκήνιο σε θέατρο με ανοικτή σκηνή ή σε θέατρο – αρένα (εικ. 44). Το Τόταλ Θίατερ δεν κατασκευάστηκε ποτέ, όμως βλέπουμε ότι επηρέασε τον σχεδιασμό του θεάτρου της Δραματικής Σχολής του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ (εικ. 45), το οποίο είναι ένα θέατρο με ορθογώνια κάτοψη και μετακινούμενη σκηνή που μπορεί να μετατραπεί σε οποιαδήποτε από τις τρεις προαναφερθείσες μορφές σκηνής.



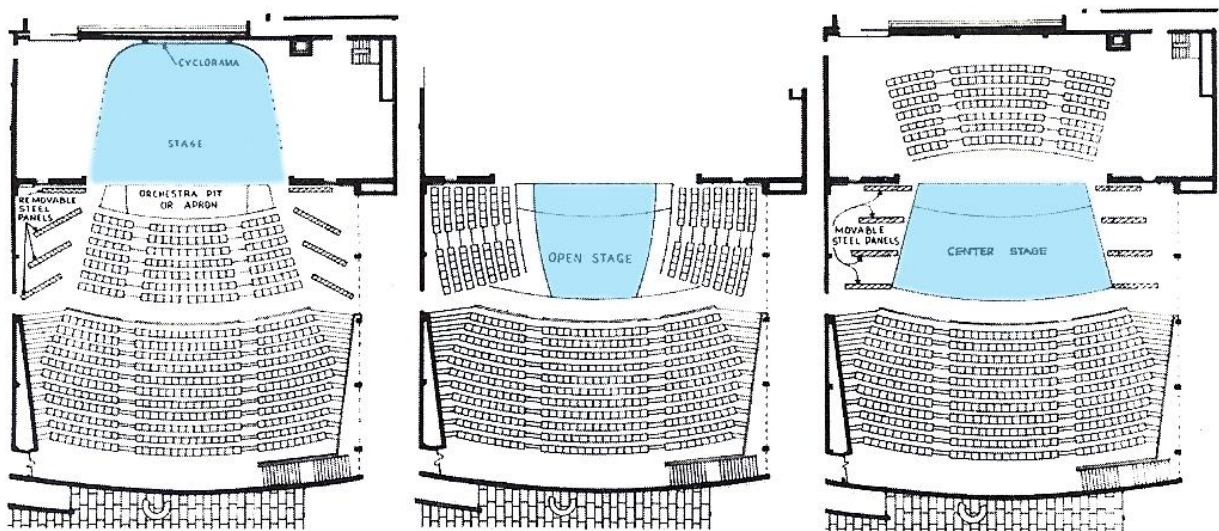
Εικ. 42: Κάτοψη του Γκρόσε Σαουσπίελχους, Βερολίνο



Εικ. 43: Αξονομετρικό σχέδιο του Τόταλ Θίατερ

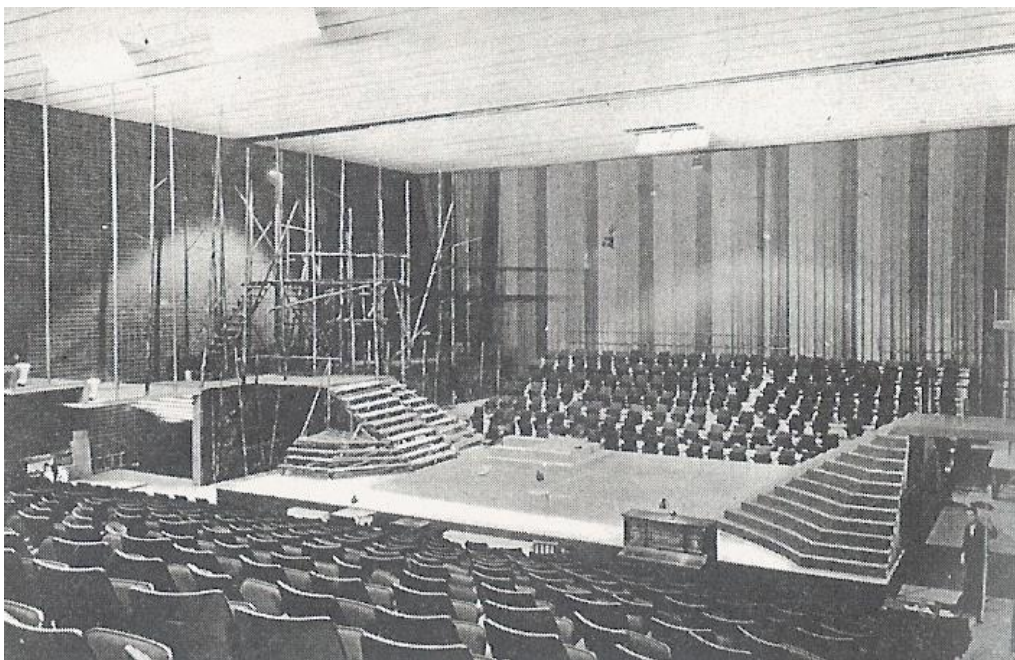


Εικ. 44: Κατόψεις των μετασχηματισμών του Τόταλ Θίατερ. Από αριστερά με μαύρο χρώμα, ανοικτή σκηνή, προσκήνιο, αρένα.



Εικ. 45: Κάτοψη του θεάτρου της Δραματικής Σχολής του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ. Με γαλάζιο χρώμα σημειώνονται οι μετατροπές της σκηνής.

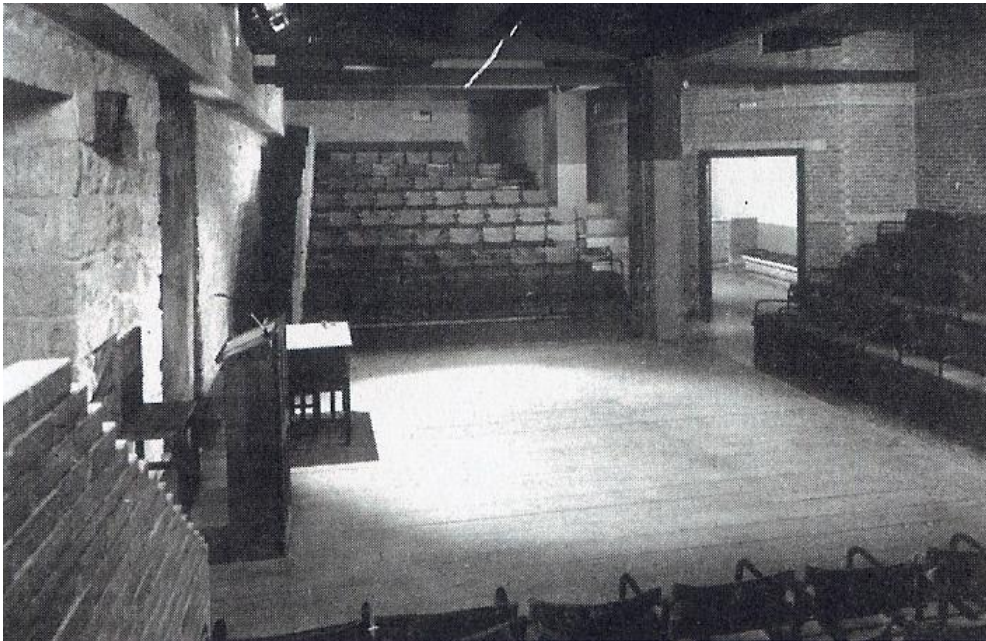
Μια τελευταία σκηνική διάταξη είναι η αμφιμέτωπη, κατά την οποία η σκηνή τοποθετείται στο μέσο του χώρου, εκτεινόμενη κατά μήκος των φαρδιών πλευρών και τα καθίσματα του κοινού εκατέρωθεν αυτής. Η μορφή αυτή είναι πιθανό να αποτελεί μια εξέλιξη της σκηνής – αρένας. Χαρακτηριστικό δείγμα αμφιμέτωπης διάταξης είναι η δεύτερη σκηνή του Εθνικού θεάτρου του Μάνχεϊμ (Mannheim) (εικ. 46) της Γερμανίας που κτίστηκε το 1957 από τους Γ. Γουέμπερ (G. Weber) και Μίες Βαν Ντερ Ρόχε (Mies Van Der Rohe).



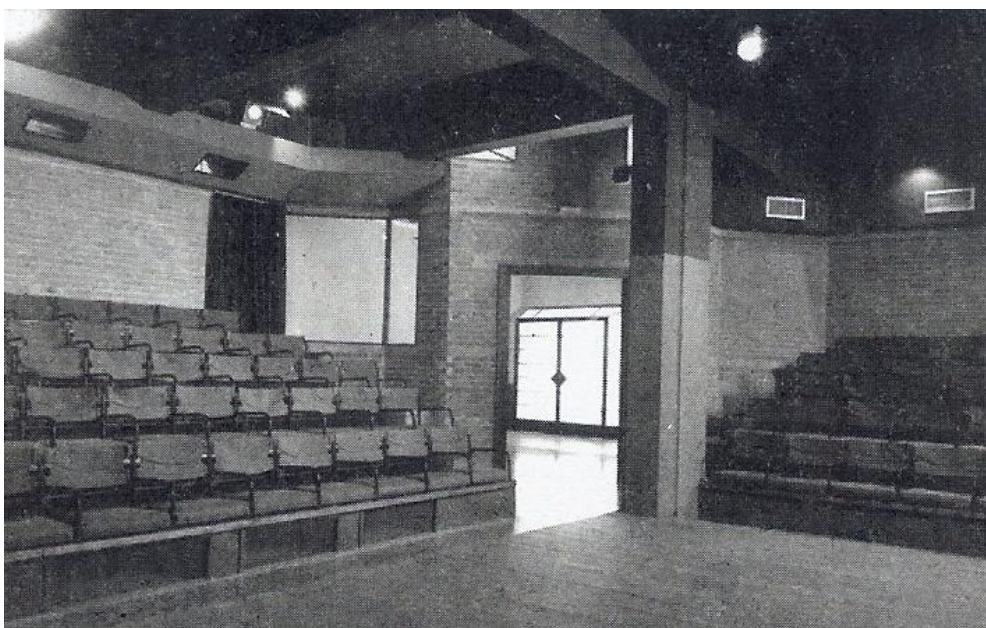
Εικ. 46: Άποψη του εσωτερικού της δεύτερης σκηνής του Εθνικού Θεάτρου, Μάνχεϊμ

Στις μέρες μας, κατασκευάζονται θεατρικές σκηνές βασισμένες σε οποιαδήποτε μορφή της ιστορίας, χωρίς να ακολουθείται αυστηρά κάποιο συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό ρεύμα. Η σημαντικότερη πρόκληση του σύγχρονου θεατρικού σχεδιασμού είναι η ένταξη σκηνών σε υπάρχοντα κτίρια που δεν κατασκευάστηκαν με αυτόν το σκοπό, όπως αποθήκες, κινηματογράφοι, και κατοικίες. Παράδειγμα τέτοιας λύσης αποτελεί το Θέατρο Οδού Κυκλάδων (εικ. 47 & 48) στην Αθήνα, που σχεδιάστηκε από τον Κυριάκο Κρόκο και βρίσκεται στο ισόγειο μιας πολυκατοικίας. Η σκηνή του θεάτρου αποτελεί μια μοντέρνα εκδοχή της ανοικτής ελισαβετιανής σκηνής. Δεύτερο παράδειγμα είναι το Τρένο

Στο Ρουφ στην Αθήνα, ένα θέατρο που στεγάζεται σε ένα ανακαινισμένο βαγόνι αμαξοστοιχίας του 1947. Το υπόλοιπο τρένο έχει συντηρηθεί και ανακαινιστεί και λειτουργεί – μεταξύ άλλων – το ρεστοράν του. Η σκηνή του είναι τοποθετημένη στο μέσο του βαγονιού και το κοινό κάθεται εκατέρωθεν αυτής στα συντηρημένα αυθεντικά καθίσματα του τρένου.



Εικ. 47: Άποψη της σκηνής, Θέατρο Οδού Κυκλάδων, Αθήνα



Εικ. 48: Άποψη των κερκίδων, Θέατρο Οδού Κυκλάδων, Αθήνα

11) ΑΛΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Στο 19^ο και 20^ο αιώνα, η υποκριτική τέχνη εξελίχθηκε σε μια ευρύτερη μορφή ψυχαγωγίας του κοινού, πέραν των στεγανών του κλασικού θεάτρου. Αναπτύχθηκε περιλαμβάνοντας στοιχεία μουσικής, χορού, παντομίμας και αυτοσχεδιασμού, στοιχεία που ήταν εξ αρχής μέρη της έκφρασης της υποκριτικής. Έτσι γεννήθηκαν μορφές όπως το μιούζικαλ, το καμπαρέ, οι κωμικοί αυτοσχεδιασμοί (το stand-up comedy) και οι μουσικές παραστάσεις.

Για το μιούζικαλ και το καμπαρέ ξεκίνησαν να παρουσιάζονται σταθερά σε συγκεκριμένους χώρους και έχει πλέον καθιερωθεί η χρήση θεάτρων όμοια με εκείνα του 19^{ου} αιώνα, με τη χαρακτηριστικά μεγάλη σκηνή και μεγάλη χωρητικότητα κοινού. Ενώ το μιούζικαλ και το καμπαρέ έχουν συνήθως σταθερούς χώρους όπου παρουσιάζονται, το stand-up comedy ακολουθεί μια "νομαδική" πορεία αφού παρουσιάζεται σε πληθώρα χώρων, από μικρά θέατρα και συνοικιακά καφέ – μπαρ, μέχρι μεγάλα θέατρα και τηλεοπτικά στούντιο. Η χωροθέτηση της σκηνής στο χώρο που φιλοξενείται το stand-up προσαρμόζεται με τις εκάστοτε ανάγκες και ποικίλει από σχεδόν ανύπαρκτη (εικ. 49) μέχρι ένα χαμηλό βάθος στο βάθος του χώρου (εικ. 50).



Εικ, 49: Φοιτητική βραδιά stand-up comedy σε μπαρ, Πανεπιστήμιο Κέιμπριτζ



Εικ. 50: Stand-up comedy στο Κόμεντι Κλαμπ, Αθήνα

Οι μουσικές παραστάσεις γίνονταν σε χώρους όπως τα γνωστά μουσικά καφέ της Γαλλίας, τα "Café chantant" (Μουσικά Καφέ), απλές καφετέριες που φιλοξενούσαν στο χώρο τους καλλιτέχνες – επαγγελματίες και μη – οι οποίοι ήταν σε άμεση επαφή με το κοινό. Η σκηνή στα μουσικά καφέ τοποθετείται στο χώρο όπως και στο stand-up, προσαρμοσμένη δηλαδή με το μέγεθος του καφέ και του πλήθους των μουσικών (εικ. 51).



Εικ. 51: Καφέ Σαντάντ, Ισαάκ Ίσραελς, 1893

12) ΘΕΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ – ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Το κτίριο της μελέτης βρίσκεται στο Αίγιο, στα βορειο-ανατολικά της ευρύτερης περιοχής της Αχαΐας. Συγκεκριμένα, βρίσκεται στην οδό Ζωοδόχου Πηγής, στα παράλια του Αιγίου, κοντά στο λιμενοβραχίονα (εικ. 52). Η αρχική του χρήση ήταν ως εργοστάσιο παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας. Κατασκευάστηκε⁸ τη δεκαετία του 1930 και χρησιμοποιήθηκε μέχρι το 1960. Μετά την παύση της λειτουργίας του, έμεινε αχρησιμοποίητο για μεγάλο χρονικό διάστημα, μέχρι που τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιείται πλέον από την τοπική Αρχαιολογική Υπηρεσία ως αποθήκη διαφόρων ευρημάτων.



Εικ. 52: Άποψη της πόλης του Αιγίου, αεροφωτογραφία από δορυφόρο.
Με κόκκινη κουκκίδα σημειώνεται η θέση του κτιρίου.

⁸ Δεν είναι σαφές το ποιος είναι ο κατασκευαστής του. Ο Σ.Γ. Φραγκόπουλος αναφέρει: "...Η αμερικανική εταιρία Thomson-Houston με τη συμμετοχή της Εθνικής Τράπεζας ιδρύουν την «Ελληνική Ηλεκτρική Εταιρία» που αναλαμβάνει την ηλεκτροδότηση μεγάλων ελληνικών πόλεων. Μέχρι το 1929 θα έχουν ηλεκτροδοτηθεί 250 πόλεις με πληθυσμό πάνω από 5.000 κατοίκους. Στις πιο απόμακρες περιοχές, που ήταν ασύμφορο για τις μεγάλες εταιρίες να κατασκευάσουν μονάδες παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας, αναλαμβάνουν την ηλεκτροδότηση ιδιώτες ή δημοτικές και κοινοτικές αρχές κατασκευάζοντας μικρά εργοστάσια. Το έτος 1950, υπήρχαν στη Ελλάδα περίπου 400 εταιρίες παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας. Ως πρωτογενή ενέργεια χρησιμοποιούσαν το πετρέλαιο και το γαιάνθρακα, αμφότερα φυσικά εισαγόμενα από το εξωτερικό."

13) ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΚΤΙΡΙΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Το κτίριο είναι πανταχόθεν ελεύθερο, τοποθετημένο περίπου στο μέσον του οικοπέδου (εικ. 53). Στα βόρεια όρια βρίσκεται η οδός Ζωοδόχου Πηγής, στα ανατολικά η οδός Μιχαλόπουλου, στα δυτικά όμορη ιδιοκτησία και στα νότια συνορεύει με φυσική βουνοπλαγιά (εικ. 54). Στο εξωτερικό της νοτιο-δυτικής πλευράς υπάρχει χαμηλό, μικρό, πρόχειρο κτίσμα το οποίο χρησιμοποιούνταν ως αποθήκη και πλέον είναι κατεστραμμένο. Η κάτοψη έχει ορθογώνιο σχήμα με αναλογία πλευρών περίπου 1:2 και το εμβαδόν είναι 250.45 τ.μ.. Η θέση του κτιρίου στους πρόποδες της πλαγιάς έχει ως αποτέλεσμα το κτίριο να βρίσκεται στη σκιά για μεγάλο χρονικό διάστημα κατά τη διάρκεια της μέρας.



Εικ. 53: Άποψη της ευρύτερης περιοχής του κτιρίου, αεροφωτογραφία από δορυφόρο. Με κόκκινη κουκκίδα σημειώνεται το κτίριο.



Εικ. 54: Άποψη του κτιρίου από την οδό Ζωοδόχου Πηγής.

Το εμβαδόν του οικοπέδου είναι 730.84 τ.μ., με Μέγιστο Ύψος 9.5μ, Συντελεστή Δόμησης 1.4 και Συντελεστή Κάλυψης 0.8, δηλαδή μέγιστη επιτρεπόμενη δόμηση 1023,18 τ.μ. και μέγιστη επιτρεπόμενη κάλυψη 584.67 τ.μ..

Τα υλικά κατασκευής του κτιρίου είναι τυπικά υλικά που χρησιμοποιούνταν στα βιομηχανικά κτίρια της εποχής και κατά τον συνήθη τρόπο κατασκευής, δηλαδή εμφανής λιθοδομή και μικρή χρήση οπλισμένου σκυροδέματος. Η λιθοδομή έχει πάχος 0.60μ και αποτελείται από λαξευτούς και ημιλαξευτούς λίθους και συνδετικό κονίαμα ενισχυμένο με ποταμίσιες πέτρες. Στο εσωτερικό του κτιρίου, κατά μήκος των μακρικών πλευρών του και ανά περίπου 2.20μ υπάρχουν ημιπυλοί από λιθοδομή, ύψους 4.05μ και με επίκρανο ύψους 0.20μ (εικ. 55). Σε απόσταση περίπου 0.40μ από το ανώτερο σημείο των τοίχων υπάρχει ξυλοδεσιά στη βόρεια και τη νότια πλευρά (εικ. 56). Στη στέψη των ημιπυλοίων είναι τοποθετημένες μεταλλικές δοκοί που λειτουργούσαν σαν ράγες για τη μεταφορά κάποιου μηχανήματος ή προμηθειών (εικ. 57). Το οπλισμένο σκυρόδεμα χρησιμοποιείται ως σενάζ σε δύο στάθμες της τοιχοποιίας: α) περιμετρικά του κτιρίου στη στάθμη των πρεκιών των παραθύρων, και, β) στην ανατολική και δυτική όψη ως πρέκι των ανώτερων παραθύρων. Η εξωτερική πλευρά του κτιρίου είναι ανεπίχριστη σε αντίθεση με το εσωτερικό όπου όλες οι επιφάνειες της τοιχοποιίας είναι φέρουν επίχρισμα.



Εικ. 55: Οι ημιπεσσοί στο εσωτερικό του νότιου τοίχου



Εικ. 56: Η ξυλοδεσιά όπως φαίνεται στο εξωτερικό της βόρειου τοίχου



Εικ. 57: Οι ράγες και ο μηχανισμός ανύψωσης που στηρίζονται στους ημιπεσσούς

Εσωτερικά του κτιρίου στη δυτική πλευρά υπάρχει πατάρι εμβαδού 41.23τ.μ., κατασκευασμένο από οπλισμένο σκυρόδεμα, το οποίο στηρίζεται στην τοιχοποιία και σε μία τετράγωνη κολώνα οπλισμένου σκυροδέματος, πλευράς 0.33μ, και συνδέεται με το ισόγειο με μία ξύλινη σκάλα σχήματος "Γ" (εικ. 58), με πλάτος βραχίονα 0.95μ. Είναι πιθανό το πατάρι να αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Η πλάκα του πατώματός του εδράζεται σε ένα σύστημα δοκών σκυροδέματος (εικ. 59) με κρέμαση 0.20μ και συνδέουν τη δυτική τοιχοποιία με την εσωτερική δοκό που στηρίζεται στην κολώνα. Στο ισόγειο, κάτω από το πατάρι και καταλαμβάνοντας περίπου το μισό του εμβαδού του, υπάρχει ένα μικρό δωμάτιο κτισμένο από επιχρισμένη οπτοπλινθοδομή με τρία ξύλινα εσωτερικά κουφώματα, μία ταμπλαδωτή πόρτα και δύο παράθυρα. Η πόρτα της εισόδου από την ανατολική πλευρά είναι τρίφυλλη ξύλινη ταμπλαδωτή, με

καΐτια και τζαμιλίκια στο ανώτερο μισό της (εικ. 60α). Η πόρτα της εισόδου από τη δυτική πλευρά έχει αφαιρεθεί και έχει αντικατασταθεί από μια μεταλλική συρόμενη η οποία περίπου στο κέντρο της έχει μια ανοιγόμενη πόρτα (εικ. 60β). Με βάση τις υπόλοιπες πόρτες του κτιρίου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η αρχική πόρτα ήταν και αυτή ξύλινη ταμπλαδοτή, ίσως χωρίς καΐτια.



Εικ. 58: Η σκάλα που οδηγεί στο πατάρι και τμήμα της στήριξης του

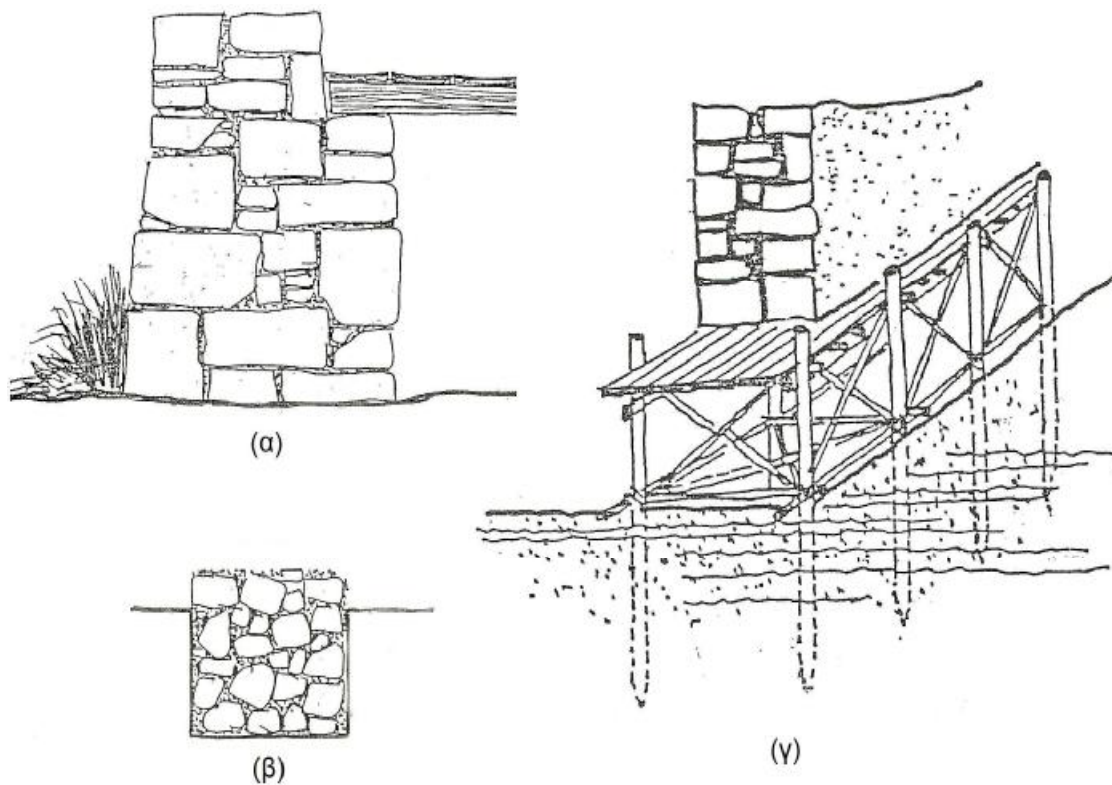


Εικ. 59: Άνοψη των δοκών στήριξης του παταριού



Εικ. 60: α) Η τρίφυλλη ταμπλαδωτή πόρτα της ανατολικής εισόδου, β) η μεταλλική πόρτα της δυτικής εισόδου

Ο ακριβής τρόπος θεμελίωσης του κτιρίου δεν είναι γνωστός λόγω απουσίας καταγεγραμμένων στοιχείων ή αναφορών. Με δεδομένο όμως τον τρόπο κτίσματος της λιθοδομής και τη βιβλιογραφία, μπορούν να γίνουν κάποιες υποθέσεις για τη μέθοδο που ακολουθήθηκε (εικ. 61). Πρώτη θεωρία είναι τα θεμέλια του κτιρίου να είναι από αργολιθοδομή, δηλαδή από λίθους χωρίς συνδετικό κονίαμα. Δεύτερη θεωρία είναι η κατασκευή θεμελίων από λιθόδεμα, μια χυτή κατασκευή αποτελούμενη από αδόμητους λίθους σε μεγάλη ποσότητα κονιάματος. Βασικό μειονέκτημα αυτών των δύο τύπων θεμελιώσεων είναι η μικρή αντοχή σε σεισμικές καταπονήσεις αλλά και στην πάροδο του χρόνου. Μια τρίτη θεωρία είναι η κατασκευή θεμελίων από λιθοδομή όμοια με των τοίχων με λίγο μεγαλύτερο πλάτος, ένας τρόπος κατασκευής θεμελίων ιδιαίτερα διαδεδομένος στα απλά λιθόκτιστα κτίρια. Τέταρτη θεωρία είναι το κτίριο να έχει κατασκευαστεί πάνω σε πασσαλοπήγματα από ξύλο, δεδομένου ότι το έδαφος είναι αργιλώδες και μία τέτοια κατασκευή ενισχύει τη στατικότητα έναντι του σαθρού υπεδάφους.



Εικ. 61: Διάφοροι τρόποι θεμελίωσης κτιρίων με λιθοδομή:
α) λιθοδομή, β) λιθόδεμα, γ) πασσαλοπήγματα

Όλες οι παραπάνω λύσεις δεν περιλαμβάνουν ένα σημαντικό δομικό στοιχείο του κτιρίου: τους ημιπεσσούς που συναντάμε κατά μήκος της εσωτερικής πλευράς της τοιχοποιίας. Οι ημιπεσσοί πιθανότατα δρουν ως αντηρίδες, συγκρατώντας την τοιχοποιία έναντι στις ωθήσεις της στέγης αλλά και του βάρους που αναρτάται και σύρεται στις ράγες. Φαίνεται επίσης, οι λίθινες αυτές προεξοχές να έχουν αρχικά κατασκευαστεί επί τούτου ως βάσεις για τις ράγες και τελικά να προσέφεραν σημαντική προσεισμική προστασία στο κτίριο. Είναι πιθανό οι ημιπεσσοί να συνεχίζουν την πορεία τους σε όλο το βάθος των θεμελίων. Λαμβάνοντας αυτό το δομικό στοιχείο υπ'όψιν, πιο πιθανό σενάριο φαίνεται να είναι τα θεμέλια να είναι κατασκευασμένα με λιθοδομή ενισχυμένη με αντηρίδες.

Το κτίριο χαρακτηρίζεται από τον αριθμό των ανοιγμάτων του, καθώς και από το μέγεθος τους. Παρότι πρόκειται για βιομηχανικό χώρο, στις δύο μακριές

πλευρές του υπάρχουν παράθυρα με μεγάλο εμβαδόν και μεγάλο αριθμό – 6 και 5 αντίστοιχα σε κάθε πλευρά. Τα κουφώματα είναι σταθερά και κατασκευασμένα από σίδηρο με οριζόντια και κάθετα καΐτια που χωρίζουν το κάθε παράθυρο σε μικρότερα, σχεδόν τετράγωνα τμήματα (εικ. 62α). Στην εσωτερική τους πλευρά υπάρχει μεταλλικό πλέγμα το οποίο φαίνεται να έχει τοποθετηθεί αργότερα (εικ. 62β). Το βορειότερο παράθυρο της ανατολικής πλευράς φαίνεται να είχε μετατραπεί στο παρελθόν σε πόρτα και αργότερα να επέστρεψε ξανά στη χρήση του ως παράθυρο. Αυτό είναι εμφανές από την αφαίρεση των λίθων από τη στάθμη της ποδιάς μέχρι τη στάθμη του δαπέδου και την μετέπειτα αναπλήρωση τους με τσιμεντόλιθους (εικ. 63). Το σενάζ από οπλισμένο σκυρόδεμα που υπάρχει στην τοιχοποιία λειτουργεί ως ποδιά και πρέκι των παραθύρων.



(α)



(β)

Εικ. 62: α) Όψη παραθύρου, β) το μεταλλικό πλέγμα στο εσωτερικό των παραθύρων



Εικ. 63 Εξωτερική όψη του παραθύρου της ανατολικής πλευράς και της τωρινής του κατάστασης

Στην εξωτερική πλευρά της νότιας τοιχοποιίας υπάρχει μία πυργοειδής κατασκευή από λιθοδομή ίδιου τύπου με το υπόλοιπο κτίριο. Οπτικά χωρίζεται καθ' ύψος σε τρία τμήματα, τα δύο κατώτερα από λιθοδομή και το τρίτο και ανώτερο από οπλισμένο σκυρόδεμα (εικ. 64). Στην ανατολική πλευρά του πύργου παρατηρούμε δύο μεγάλα ανοίγματα στοιχισμένα καθ' ύψος, χωρίζοντας τη λιθοδομή σε δύο τμήματα. Εσωτερικά ο χώρος είναι ενιαίος, δεν υπάρχει δηλαδή διαχωριστική πλάκα ανάμεσα στα δύο "επίπεδα" και ίσως ήταν χώρος ενός μηχανήματος με μεγάλο ύψος. Τα μεγάλα ανοίγματα πιθανόν να εξυπηρετούσαν τον αερισμό του μηχανήματος και την εύκολη πρόσβαση για επισκευές. Το τμήμα από οπλισμένο σκυρόδεμα έχει κυβικό σχήμα με την άνω πλευρά του να είναι ανοιχτή (εικ. 65). Φαίνεται να λειτουργούσε ως δεξαμενή νερού το οποίο ήταν αναγκαίο για την ομαλή λειτουργία των μηχανημάτων.



Εικ. 64: Άποψη της πυργοειδούς κατασκευής



Εικ. 65: Άποψη της στέγης του κτιρίου. Στα αριστερά διακρίνεται το άνοιγμα στο ανώτερο τμήμα της πυργοειδούς κατασκευής.

Το δάπεδο του κτιρίου είναι βαρέως βιομηχανικού τύπου, επιστρωμένο με σκυρόδεμα, υλικό που έχει υψηλές αντοχές για βιομηχανική χρήση. Το κτίριο στεγάζεται με δίριχτη ξύλινη στέγη χωρίς τη χρήση μονωτικών ή στεγνωτικών επικαλύψεων, με τελική επιφάνεια επικαλυμμένη με μεταλλικά κυματοειδή φύλλα (εικ.65).

14) ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ

Το κτίριο με δεδομένη την ηλικία του αλλά και την ιδιαίτερα σεισμογενή τοποθεσία που βρίσκεται, είναι σε ασυνήθιστα καλή κατάσταση. Δεν παρατηρούνται καταρρεύσεις ή αποκολλήσεις τμημάτων, ούτε εκτεταμένες ρωγμές που να είναι συναφείς με βλάβες από σεισμούς. Οι φθορές που παρουσιάζονται συνάδουν με την μέχρι πρότινος εγκατάλειψη του κτιρίου και την ελλιπή συντήρηση του από τους τωρινούς χρήστες.

Η εξωτερική πλευρά της λιθοδομής δεν φέρει ρηγματώσεις ή σημαντικές φθορές πέραν της επιφανειακής σαθρότητας του συνδετικού κονιάματος. Περιμετρικά του κτιρίου και σε ύψος περίπου 2.5 μέτρων έχει εφαρμοστεί διάλυμα ασβέστη. Στην ανατολική πλευρά του κτίσματος έχει αναπτυχθεί κισσός ο οποίος έχει αναρριχηθεί στην τοιχοποιία (εικ. 66).



Εικ. 66: Ο κισσός που έχει αναπτυχθεί στην ανατολική πλευρά

Ο κισσός μπορεί να αποδειχτεί καταστροφικός στα ιστορικά μνημεία. Αρχικά, δε θα βλάπτει την τοιχοποιία εφόσον οι τοίχοι είναι ανέπαφοι και δεν εμφανίζουν κοιλότητες. Σε αυτές τις περιπτώσεις, οι τροφοδοτικές ρίζες του κισσού είναι στο έδαφος και χρησιμοποιεί το μνημείο για στήριξη. Ακόμη, ο κισσός που φυτρώνει σε αυτές τις τοιχοποιίες δρα ως προστατευτικό φράγμα στην περιβαλλοντική μόλυνση. Ωστόσο, σε κατεστραμμένη τοιχοποιία όπου η συνοχή του τοίχου είναι αδύναμη και ασταθής ο κισσός μπορεί να μεγαλώσει μέσα στον τοίχο. Σε τέτοιες περιπτώσεις, τα κλαριά του κισσού μεγαλώνουν και επεκτείνονται μέσα στον τοίχο, αποσταθεροποιώντας τμήματα της τοιχοποιίας και προκαλώντας καταρρεύσεις αλλά και συνεχείς ρωγμές που επιτρέπουν στο νερό να εισέλθει στο εσωτερικό του τοίχου προκαλώντας μεγαλύτερη ζημιά. Η τοιχοποιία στα ιστορικά κτίρια μπορεί να είναι κακής συνοχής και ασταθής και σε μερικές περιπτώσεις ο κισσός μπορεί τελικά να συγκρατεί τον τοίχο στη θέση του. Μετά από παρατήρηση διαπιστώθηκε ότι η ρίζα του φυτού βρίσκεται στο έδαφος και ότι ο τοίχος δεν παρουσιάζει κοιλότητες από πτώση λίθων, οπότε συμπεραίνουμε ότι το φυτό χρησιμοποιεί ως πηγή νερού το έδαφος και τον τοίχο σαν στήριγμα για την ανάπτυξη του και άρα δεν επηρεάζει τη συνοχή του.

Εσωτερικά, η λιθοδομή παρουσιάζει πτώση λίθων σε ένα σημείο, στη μέση της κορυφής του νότιου τοίχου στο σημείο επαφής με τη στέγη (εικ. 67). Σε μικρή απόσταση από το σημείο αποκόλλησης υπάρχει ένα δεύτερο τμήμα τοίχου με βλάβη. Εκεί παρατηρείται πτώση του επιχρίσματος και έλλειψη συνάφειας των λίθων (εικ. 67). Η βλάβη της τοιχοποιίας στα συγκεκριμένα σημεία οφείλεται στη διαρροή νερού που φαίνεται να υπάρχει από τη στέγη. Οι βλάβες στα επιχρίσματα είναι εκτεταμένες. Σχεδόν σε όλες τις επιφάνειες παρατηρείται σαθροποίηση και πτώση επιχρίσματος (εικ. 68α) καθώς και αρκετά σημεία με τοπική υγρασία (εικ. 68β) χωρίς όμως να παρατηρείται ανοδική υγρασία. Η ύπαρξη της υγρασίας στα επιχρίσματα οφείλεται στην κακή συντήρηση του

κτίσματος και την ανύπαρκτη υγραμόνωση του. Στους ημιπεσσούς παρατηρείται κατά τόπους πτώση επιχρίσματος και οριζόντιες ρωγμές μικρού βάθους που δεν συνεχίζονται στη λιθοδομή (εικ. 69). Αυτές οι ρωγμές έχουν προκληθεί από την κύλιση μεγάλων φορτίων στις ράγες που στηρίζονται στα επίκρανα τους.



Εικ. 67: Βλάβες λιθοδομής νότιου τοίχου. Αριστερά παρατηρείται πτώση λίθων και δεξιά πτώση επιχρίσματος και έλλειψη συνοχής των λίθων.



(α)



(β)

Εικ. 68: Ενδεικτικές βλάβες λιθοδομής: α) πτώση επιχρίσματος, β) υγρασία



Εικ. 69: Πτώση επιχρίσματος σε ημιπεσσό

Ο φέρων οργανισμός από οπλισμένο σκυρόδεμα δεν παρουσιάζει σημαντικές φθορές. Παρατηρούνται μερικές τριχοειδείς ρωγμές στα σενάζ, συμπτώματα που παρουσιάζονται οφείλονται στην πάροδο του χρόνου και την έκθεση στις καιρικές συνθήκες. Στον οργανισμό του παταριού δεν παρατηρούνται ρωγμές, αποκολλήσεις ή άλλου είδους φθορές που να επηρεάζουν τη στατικότητα του. Υπάρχουν μόνο επιφανειακές ρωγμές στα επιχρίσματα, τοπική πτώση τους στις γωνίες των τσιμεντένιων στοιχείων και μικρές επιφάνειες με υγρασία στην τοιχοποιία (εικ. 70).



Εικ. 70: Τοπική εμφάνιση υγρασίας και σαθροποίηση επιχρίσματος στο πατάρι

Παρατηρώντας τη λιθοδομή, βλέπουμε ότι το κτίριο δεν έχει υποστεί καθίζηση, υποσκαφή ή ανύψωση και άρα συμπεραίνουμε ότι τα θεμέλια είναι σε καλή κατάσταση και διατηρούν τη συνοχή τους. Ακόμη, η απουσία ανοδικής υγρασίας δείχνει ότι τα θεμέλια δεν έχουν επηρεαστεί από την υγρασία του εδάφους.

Η λιθοδομή της πυργοειδούς κατασκευής είναι σε καλή κατάσταση, χωρίς ρωγμές ή αποκολλήσεις και πτώσεις λίθων. Στην εσωτερική παρειά παρατηρούνται φθορές στα επιχρίσματα από υγρασία και κατά τόπους πτώση αυτών (εικ. 71α). Η δεξαμενή από οπλισμένο σκυρόδεμα είναι σε καλή κατάσταση, χωρίς ρωγμές και χωρίς να έχει επηρεαστεί η συνοχή της με τη

λιθοδομή. Στην ανατολική πλευρά υπάρχουν δύο ανοίγματα καθ' ύψος. Το κούφωμα του κατώτερου ανοίγματος έχει τοπικές φθορές από σκουριά και τα κρύσταλλα του έχουν σπάσει. Το ανώτερο κούφωμα έχει αφαιρεθεί και το κενό έχει αναπληρωθεί από ένα φύλλο κυματοειδούς λαμαρίνας (εικ. 71β).



Εικ. 71: α) Υγρασία την τοιχοποιία της πυργοειδούς κατασκευής, β) το ανώτερο κούφωμα έχει αντικατασταθεί με φύλλο λαμαρίνας

Τα μεταλλικά κουφώματα του κτιρίου παρουσιάζουν τις ίδιες φθορές, δηλαδή εκτεταμένη σκουριά (εικ. 72α) και θραύση κρυστάλλων (εικ. 72β). Τα ξύλινα κουφώματα παρουσιάζουν μικρές τοπικές φθορές και σπασίματα, η βαφή τους έχει φθαρεί και έχει σημάδια υγρασίας και, όπως και στα μεταλλικά κουφώματα, τα κρύσταλλα έχουν σπάσει κατά τόπους (εικ. 73).

Το δάπεδο είναι σε καλή κατάσταση και φαίνεται να διατηρεί την οριζόντια στάθμη του αφού δεν παρουσιάζει καθιζήσεις. Η στέγη έχει υποστεί φθορές λόγω της κακής κατασκευής της. Η απορροή των βρόχινων υδάτων δεν είναι επαρκής, με αποτέλεσμα να υπάρχουν διαρροές στο εσωτερικό του κτιρίου και να προκαλούνται σκουριές στις λαμαρίνες, σάπισμα των ξύλινων τεγίδων και τοπικές βλάβες στην τοιχοποιία (εικ. 74). Τα κύρια δομικά στοιχεία της στέγης, τα ζευκτά, είναι σε πολύ κατή κατάσταση αφού οι αμείβοντες δεν εμφανίζουν βλάβες από υγρασία ή κάποια ασθένεια του ξύλου (π.χ. προσβολή από έντομα).



(α)



(β)

Εικ. 72: α) σκουριά στα μεταλλικά κουφώματα, β) θραύση κρυστάλλων



(α)



(β)

Εικ. 73: α) φθορές στα ξύλινα κουφώματα, β) θραύση κρυστάλλων



Εικ. 74: Ενδεικτικές βλάβες της στέγης

15) ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΤΑΣΗΣ

Με την παρουσίαση των έργων σε απλούς και προσιτούς χώρους, το κοινό ήλθε σε άμεση επαφή με την υποκριτική σε καθημερινή βάση. Στη σημερινή εποχή, παρατηρείται συχνά το φαινόμενο να εγκαινιάζονται χώροι που μπορούν να φιλοξενήσουν πολλά διαφορετικά είδη παραστάσεων, οποίοι όμως μένουν μακριά από την καθημερινότητα του κοινού καταλήγοντας έτσι σε αχρηστία. Σε αυτό το πλαίσιο, αναπτύσσεται η ιδέα του σχεδιασμού ενός χώρου παρουσίασης πολλαπλών θεαμάτων με καθημερινή χρήση από το κοινό.

Σε κάθε κτιριακή κατασκευή θα πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψιν η διαχρονικότητα του κτιρίου, η αντοχή του στο πέρασμα του χρόνου αλλά και οι πιθανότητες και δυνατότητες ανακαίνισης ή ακόμα και αλλαγής χρήσης μετά από χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο αποφεύγουμε τη δημιουργία κτιρίων που έχουν έναν πεπερασμένο σύντομο χρόνο ζωής και τελικά καταλήγουν σε αχρηστία. Τα κτίρια δεν είναι μόνο σύνολα δομικών στοιχείων. Για την εξέταση της διαχρονικότητας, μπορούν να διαιρεθούν μέχρι και σε επτά συστατικά μέρη. Το κάθε επιμέρους σύστημα έχει δική του διάρκεια ζωής, από αιώνες μέχρι μια διετία:

α) Τοποθεσία. Γενικά η γεωγραφική τοποθεσία, η θέση στον ιστό της πόλης, έχει πολύ μεγάλη διάρκεια ζωής. Το Άμστερνταμ και η Νέα Υόρκη, για παράδειγμα, έχουν διατηρήσει το ίδιο σύστημα δρόμων για πολλά χρόνια.

β) Στατική Δομή. Η αλλαγή των θεμελίων και του κύριου φέροντος οργανισμού των κτιρίων είναι αρκετά δαπανηρή. Οπότε, η ποιότητα τους καθορίζει την αρχιτεκτονική αντοχή ενός κτιρίου. Η Στατική Δομή διαρκεί συνήθως από 30 μέχρι 300 χρόνια.

γ) Πρόσβαση. Κλίμακες, έξοδοι έκτακτης ανάγκης, κυλιόμενες σκάλες, ανελκυστήρες που έχουν μεν μεγάλη διάρκεια ζωής αλλά όχι τόσο μεγάλη όσο τα φρεάτια των ανελκυστήρων που είναι μέρη της Στατικής Δομής. Η αλλαγή

των προσβάσεων αυτών είναι συχνά χρονοβόρα και πολυέξοδη διαδικασία.

δ) Όψη. Αν η Όψη δεν έχει σχεδιαστεί για να έχει μεγάλη αντοχή στο χρόνο, συνήθως χρειάζεται να ανακαινιστεί μετά από περίπου 20 χρόνια. Αυτό είναι περισσότερο ένα θέμα που σχετίζεται με την τεχνική και τα υλικά αλλά και τα διάφορα αρχιτεκτονικά ρεύματα που συνήθως συμβάλουν στις αλλαγές.

ε) Εγκαταστάσεις. Συστήματα κλιματισμού, ποτιστικά, καλωδιώσεις, ύδρευση και αποχετεύσεις μπορεί να θεωρηθούν απαρχαιωμένα μετά από 15 χρόνια.

στ) Διαχωριστικά Στοιχεία. Σε εμπορικά περιβάλλοντα είναι συνήθης πρακτική να ανανεώνονται πόρτες, εσωτερικοί τοίχοι, ανυψωμένα δάπεδα και χαμηλωμένες οροφές ακόμη και κάθε 3 χρόνια.

ζ) Επίπλωση. Αντικαθίσταται σχετικά σύντομα.

Η μελέτη της μετατροπής του παλαιού κτιρίου της Ηλεκτρικής Αιγίου και του επανασχεδιασμού του ως πολυχώρος πολιτισμού, έχει γίνει με γνώμονα την δημιουργία ενός διαχρονικού χώρου, προσφιλούς στο κοινό που να μπορεί να φιλοξενεί μια μεγάλη ποικιλία από καλλιτέχνες αλλά να μπορεί να λειτουργήσει και ως εφελκυστικό νέων καλλιτεχνών – ερασιτεχνών και μη. Βασικός στόχος της αποκατάστασης και ανακαίνισης του κτιρίου είναι η διατήρηση κατά το δυνατόν του αρχικού κελύφους χωρίς επεμβατικές δράσεις. Η ιδέα του πολυχώρου θα περιλαμβάνει διάφορες χρήσεις του εργοστασίου με κύρια τη λειτουργία ως μουσικό καφέ που στο χώρο του θα εμφανίζονται επαγγελματίες και ερασιτέχνες μουσικοί, θα παρουσιάζονται θεατρικές παραστάσεις, ή ακόμη και εκθέσεις ζωγραφικής και όλα αυτά τα πολιτιστικά δρώμενα θα μπορούν να λαμβάνουν χώρα στον οικείο και καθημερινό χώρο ενός καφέ.

Γι' αυτό το σκοπό επιλέχθηκε η λύση της αμφιμέτρωτης σκηνής, η οποία είναι εναρμονισμένη με τη γεωμετρία του χώρου και θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί με διάφορους τρόπους ανάλογα με την περίπτωση. Για παράδειγμα, στην περίπτωση μιας θεατρικής παράστασης θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί όλο το

μήκος της (αμφιμέτωπη σκηνή) ή να χρησιμοποιηθεί ένας από τους δυο τοίχους της για προσκήνιο, περιορίζοντας στο μισό τη χρήση της επιφάνειας της σκηνής (ανοικτή σκηνή). Η ευμετάβλητη σκηνή μπορεί να ενθαρρύνει αυθόρμητες παραστάσεις (είτε θεατρικές, είτε μουσικές) αφού πολύ εύκολα θα αφαιρούνται όσα τραπέζια και καθίσματα απαιτούνται ανά περίπτωση, προωθώντας έτσι την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση.

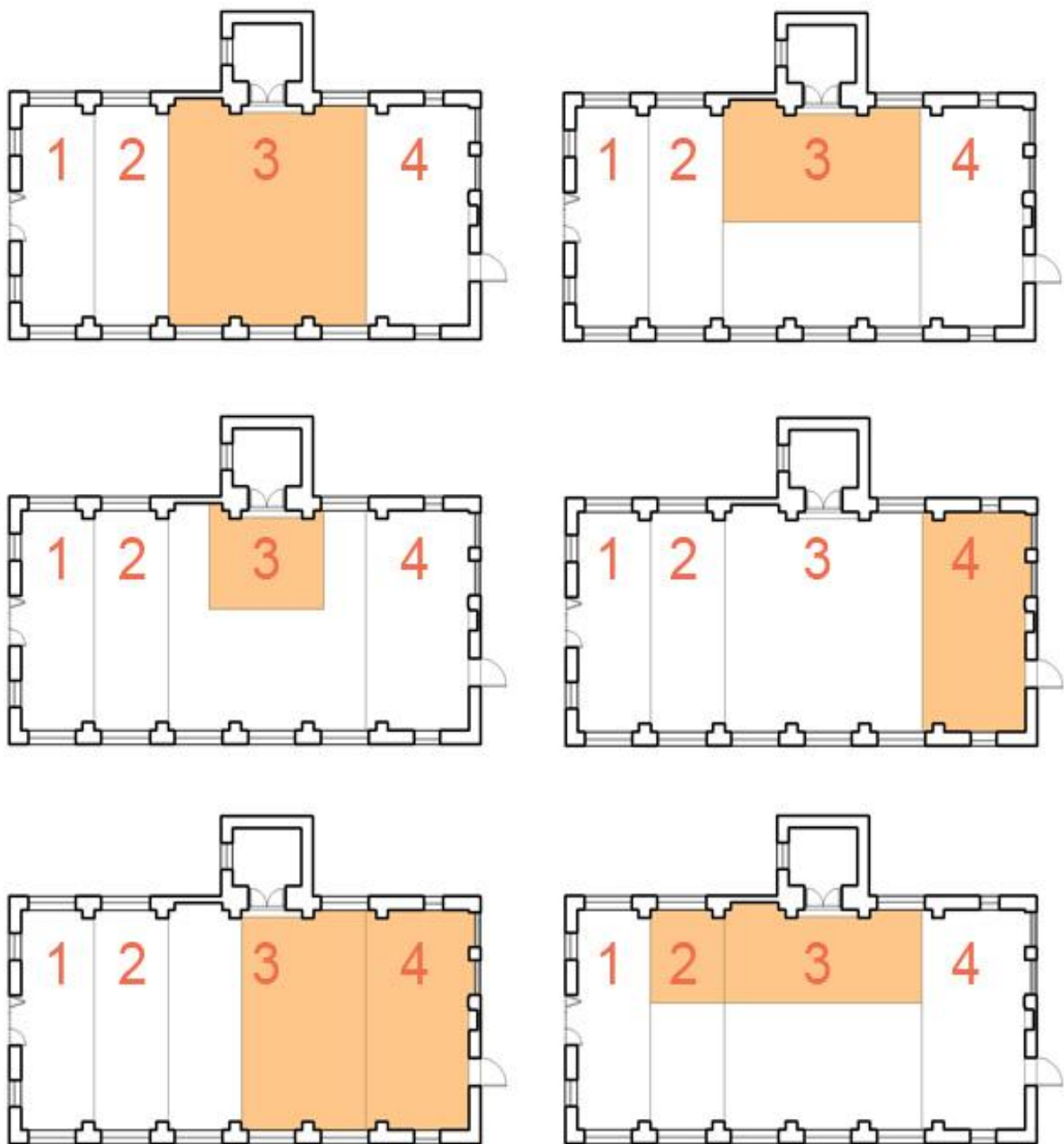
Για τη δημιουργία της σκηνής προτείνεται η κατασκευή τεσσάρων αναβαθμών με υποβιβαζόμενη στάθμη, με μεγάλο πλάτος και χαμηλό ύψος ριχτιού, στους οποίους θα μπορούν να φιλοξενηθούν τα μετακινούμενα τραπέζια και καθίσματα των θεατών, χωρίς να δεσμεύεται ο χώρος από μόνιμες κατασκευές που θα περιορίσουν τις χρήσεις, τις δυνατότητες του χώρου, καθώς και την άνετη κυκλοφορία του κοινού και των καλλιτεχνών. Η σκηνή τοποθετείται κυρίως στον τρίτο (κατά σειρά από την είσοδο) και πιο φαρδύ αναβαθμό. Η απουσία μόνιμου σκηνικού δεν περιορίζει τις επιλογές ως προς τη θέση της σκηνής έτσι ώστε σε περίπτωση που θα ενδείκνυται η τοποθέτηση ή επέκτασή της σε άλλο αναβαθμό (εικ. 75), αυτή η αλλαγή να γίνεται εύκολα με την απλή μετακίνηση των τραπεζιών και καθισμάτων.

Για την καλύτερη λειτουργία του κτιρίου τίθεται σε χρήση ο πυργοειδής χώρος της νότιας πλευράς και προστίθενται τρία νέα κτίρια: ένα κτίριο στον αύλειο χώρο στα νοτιο-ανατολικά του οικοπέδου, ένα στη δυτική του πλευρά και ένα στη νότια πλευρά. Ο πυργοειδής χώρος εξυπηρετεί ως χώρος καμαρινιών και χώρος υγιεινής των καλλιτεχνών αφού έχει άμεση πρόσβαση από το χώρο της σκηνής. Για τον εμφανή διαχωρισμό του από το χώρο του κοινού τοποθετείται, στο άνοιγμα του προς τη σκηνή, μεταλλική πόρτα με καΐτια σε σχέδιο εμπνευσμένο από τα κουφώματα των παραθύρων. Για να αξιοποιηθεί όλο το ύψος του, κατασκευάζεται πάτωμα στη στάθμη του ανώτερου ανοίγματος δημιουργώντας δεύτερο επίπεδο χρήσης και κλείνεται το κενό της δεξαμενής. Η

επιφάνεια των καμαρινιών επεκτείνεται με την προσθήκη του νέου κτιρίου της νότιας πλευράς που βρίσκεται σε επαφή με το υπάρχον κτίριο. Το κτίριο είναι δύο ορόφων, μεταλλικής κατασκευής με υαλοστάσια, στο οποίο τοποθετείται κλιμακοστάσιο που συνδέει τα δύο επίπεδα. Στο ανατολικό νέο κτίριο δίδονται πολλαπλές βοηθητικές χρήσεις, απαραίτητες για την ομαλή λειτουργία του πολυχώρου. Σε αυτό βρίσκονται το εκδοτήριο εισιτηρίων, το μπαρ – φουαγέ και οι χώροι υγιεινής, και συνδέεται με το κυρίως κτίριο μέσω ενός κλειστού διαδρόμου που οδηγεί στην κύρια είσοδο του. Το δυτικό νέο κτίριο θα αποτελεί αποθηκευτικό χώρο για τον εξοπλισμό του πολυχώρου και δε συνδέεται άμεσα με το θέατρο. Η διαδρομή από την βοηθητική έξοδο του θεάτρου ως την είσοδο της αποθήκης γίνεται μέσω υπαίθριου διαδρόμου ο οποίος στεγάζεται με μεταλλικό στέγαστρο. Η διαδρομή είναι σύντομη και στεγάζεται επαρκώς, έτσι θα μπορούν να αποθηκευτούν σκηνικά και εξοπλισμοί αλλά και οποιαδήποτε στιγμή χρειαστεί να μεταβληθεί ο αριθμός των καθισμάτων αυτό να γίνεται γρήγορα και εύκολα. Επίσης, με αυτό τον τρόπο, στεγάζεται και ο μικρός χώρος στάθμευσης στην νοτιο-δυτική πλευρά του οικοπέδου ώστε να διευκολύνεται η εκφόρτωση και φόρτωση των σκηνικών από μεταφορικά αυτοκίνητα.

Με δεδομένη τη δημιουργία ενός ευέλικτου χώρου κατάλληλο για θεατρικές παραστάσεις και άρα την απουσία μόνιμου σκηνικού, είναι αναγκαία η τοποθέτηση μηχανισμών ανάρτησης σκηνικών οι οποίοι θα "φιλοξενούν" περιστασιακά τα σκηνικά που απαιτούνται για κάθε παράσταση και δε θα περιορίζουν το χώρο του θεάτρου. Γι' αυτό το σκοπό επιλέχθηκε η χρήση δύο ειδών μηχανισμών: το ρολό σκηνικών (roll-up curtain) και τα ταμπλό σκηνικών οριζόντιας κύλισης (horizontal sliding planes). Το ρολό σκηνικών είναι ένας απλός μηχανισμός η χρήση του οποίου αναφέρεται από την Αναγέννηση και αποτελείται από έναν κύλινδρο στον οποίο τυλίγεται το ζωγραφισμένο σκηνικό και ξετυλίγεται είτε χειροκίνητα με αντίβαρα ή σκοινιά, είτε με αυτοματισμούς. Τα ταμπλό οριζόντιας κύλισης χρονολογούνται επίσης από την Αναγέννηση και

αποτελούνται από πλαίσια στα οποία τοποθετούνται οι λωρίδες του σκηνικού και σύρονται επάλληλα σε ράγες, είτε χειροκίνητα με σκοινιά είτε με αυτοματισμούς. Τα πλεονεκτήματα αυτών των μηχανισμών είναι ο μικρός χώρος που απαιτούν για τη λειτουργία τους αφού είναι πλήρως πτυσσόμενοι, η δυνατότητα χειρισμού τους από απόσταση μέσω αυτοματισμών και ότι δεν χρειάζονται δομικές αλλαγές στο κτίριο για την τοποθέτησή τους.



Εικ. 75: Ενδεικτικά σενάρια τοποθέτησης της σκηνής στο χώρο.

Σε όλες τις πιθανές θέσεις της σκηνής, παρατηρούμε ότι χρησιμοποιούνται δύο τοίχοι ως προσκήνιο, ο νότιος και ο δυτικός· σε αυτούς τους τοίχους λοιπόν θα τοποθετηθούν οι μηχανισμοί. Στο νότιο τοίχο θα τοποθετηθεί ένα σύνολο από εννέα ρολά σκηνικών, το καθένα με διαφορετικό μήκος και θέση, με το χαμηλότερο ρολό να βρίσκεται σε απόσταση περίπου 0.35μ από το ανώτερο σημείο των ημιπεσσών. Πιο συγκεκριμένα, στη 2^η βαθμίδα τοποθετούνται δύο ρολά, πέντε καλύπτουν το μήκος της 3^{ης} βαθμίδας και άλλα δύο την 4^η βαθμίδα. Με τη χρήση πολλών ξεχωριστών ρολών γίνεται καλύτερη εκμετάλλευση του μήκους του τοίχου και της υψομετρικής διαφοράς των βαθμίδων και δίνεται η απαραίτητη ευελιξία στη χρήση τους ανάλογα με την περίπτωση. Στο δυτικό τοίχο τοποθετούνται παράλληλα πέντε ράγες για ταμπλό οριζόντιας κύλισης. Οι τέσσερις πρώτες ράγες (μετρώντας από τον τοίχο προς το εσωτερικό του κτιρίου) φέρουν δύο ζεύγη από τέσσερα ταμπλό, μήκους περίπου 1.20μ, τα οποία σύρονται επάλληλα. Η πρώτη ράγα έχει δύο σταθερά ταμπλό πίσω από τα οποία σύρονται και καλύπτονται τα προηγούμενα ταμπλό όταν δεν χρησιμοποιούνται. Λόγω της γεωμετρίας του κτιρίου και το σχεδιασμό της νέας χρήσης δεν δημιουργείται βοηθητικός χώρος για τους τεχνικούς σκηνής στο επίπεδό της, οπότε όλοι οι μηχανισμοί θα λειτουργούν με ηλεκτρικά μοτέρ και βραχίονες που ελέγχονται από ένα κέντρο ελέγχου μακριά από τη σκηνή. Για τον έλεγχο των ηχητικών εγκαταστάσεων, των φωτιστικών σωμάτων και των μηχανισμών των σκηνικών επιλέγεται η λύση της δημιουργίας παταριού στην πρώτη βαθμίδα, μια θέση που έχει άμεση οπτική επαφή με τη σκηνή οπουδήποτε και αν τοποθετηθεί.

Το συνολικό εμβαδόν του υπάρχοντος κτιρίου και των νέων κτιρίων ως προς την κάλυψη του οικοπέδου είναι 468.77τ.μ. και ως προς τη δόμηση είναι 506.75τ.μ.. Τα δύο σύνολα είναι μικρότερα των μέγιστων εμβαδών όπως ορίζονται από τους συντελεστές του οικοπέδου, 584.67τ.μ. και 1023.18τ.μ. αντίστοιχα.

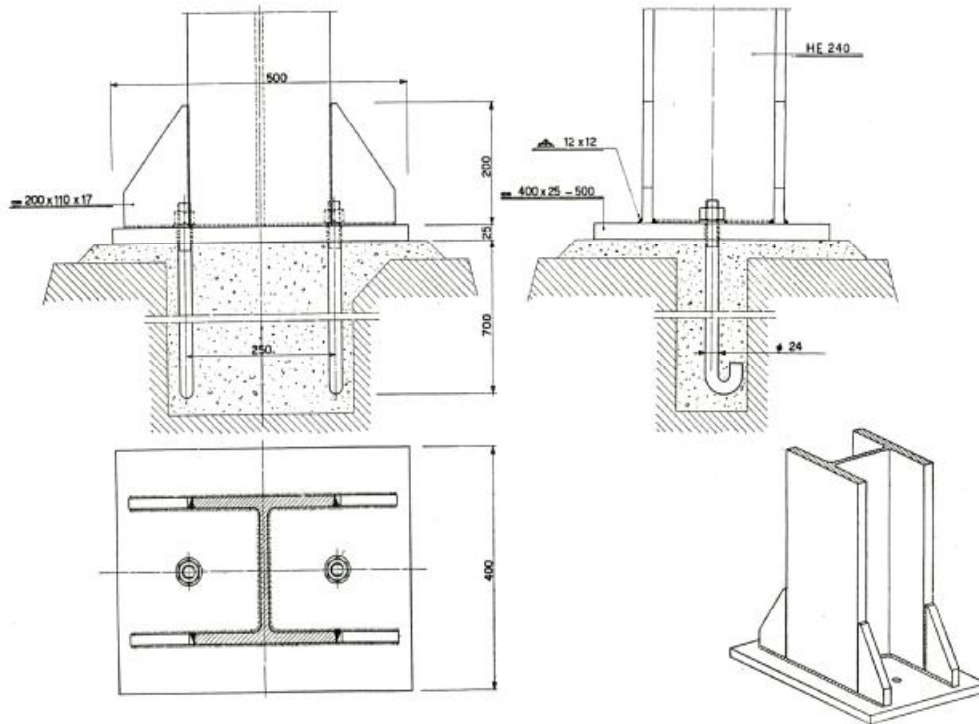
16) ΤΕΧΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΤΑΣΗΣ

Ο σχεδιασμός των προσθηκών έχει γίνει με σεβασμό στο υπάρχον κτίριο. Έτσι, για να τονιστεί ο όγκος του κτιρίου, οι προσθήκες έχουν σημαντικά μικρότερο όγκο και έχουν τοποθετηθεί σε απόσταση από αυτό, συνδεδεμένες με διάδρομο. Οι σχεδιαστικές γραμμές σχηματίζουν απλούς, σχεδόν ορθογώνιους όγκους που αλληλοσυνδέονται, και τα ανοίγματα τους "αφαιρούν" μέρος του όγκου. Για τις τρεις προσθήκες χρησιμοποιούνται σύγχρονα υλικά που δίνουν μοντέρνο και ελαφρώς ουδέτερο χαρακτήρα στις κατασκευές χωρίς να έρχονται σε σύγκρουση με το υπάρχον κτίριο.

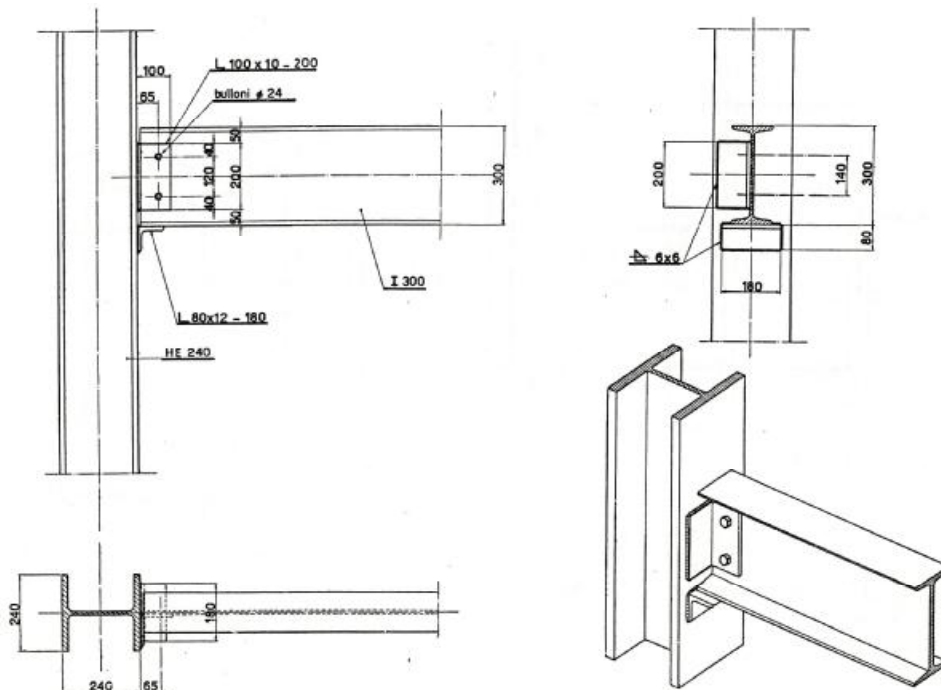
Πιο συγκεκριμένα, για τα νέα καμαρίνια χρησιμοποιείται μεταλλική κατασκευή επί βάσης οπλισμένου σκυροδέματος για το φέροντα οργανισμό (εικ. 76α,β), μεταλλικός φορέας της κλίμακας και μεταλλικές βαθμίδες οι οποίες επικαλύπτονται με ορθογώνια πλακίδια λευκού γρανίτη. Όλη η κατασκευή περιβάλλεται από υαλοστάσιο. Το φουαγέ, ο διάδρομος που το συνδέει με την κεντρική είσοδο και η αποθήκη είναι όλα κατασκευές με μεταλλικό φέροντα οργανισμό σε βάση από οπλισμένο σκυρόδεμα, και επενδυμένο εσωτερικά και εξωτερικά με τσιμεντοσανίδες (εικ. 77) επιχρωματισμένες με στεγνωτικό ελαστομερές χρώμα, το οποίο προσφέρει προστασία από την απορρόφηση υγρασίας και αντοχή στην αλμύρα της θάλασσας. Οι χώροι στεγάζονται από ψευδοροφή (εικ. 78) που καλύπτεται από εγκιβωτισμένη τραπεζοειδή λαμαρίνα υπό κλίση για την απορροή των υδάτων.

Το πάτωμα σε όλες τις νέες κατασκευές είναι βιομηχανικό δάπεδο με επίστρωση έγχρωμης πολυουρεθανικής ρητίνης (εικ. 79). Τα υαλοστάσια των προσθηκών αποτελούνται από υαλοπίνακες ασφαλείας με ελαφρύ φιμέ χρωματισμό, αναρτημένους σε σκελετό αλουμινίου ο οποίος δεν είναι εμφανής στο εξωτερικό του κτιρίου (εικ. 80α,β) και περιλαμβάνει κυρίως σταθερά και μερικά ανακλινόμενα πλαίσια για τη δυνατότητα φυσικού αερισμού του χώρου. Οι

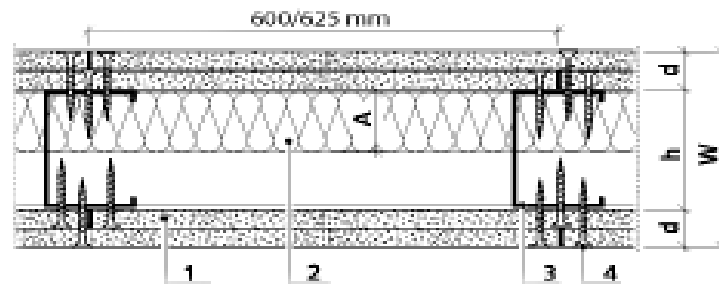
υαλοπίνακες στα νέα καμαρίνια θα έχουν και μια επιπλέον επίστρωση – θα έχουν όψη καθρέφτη για τη διασφάλιση της ιδιωτικότητας των καλλιτεχνών.



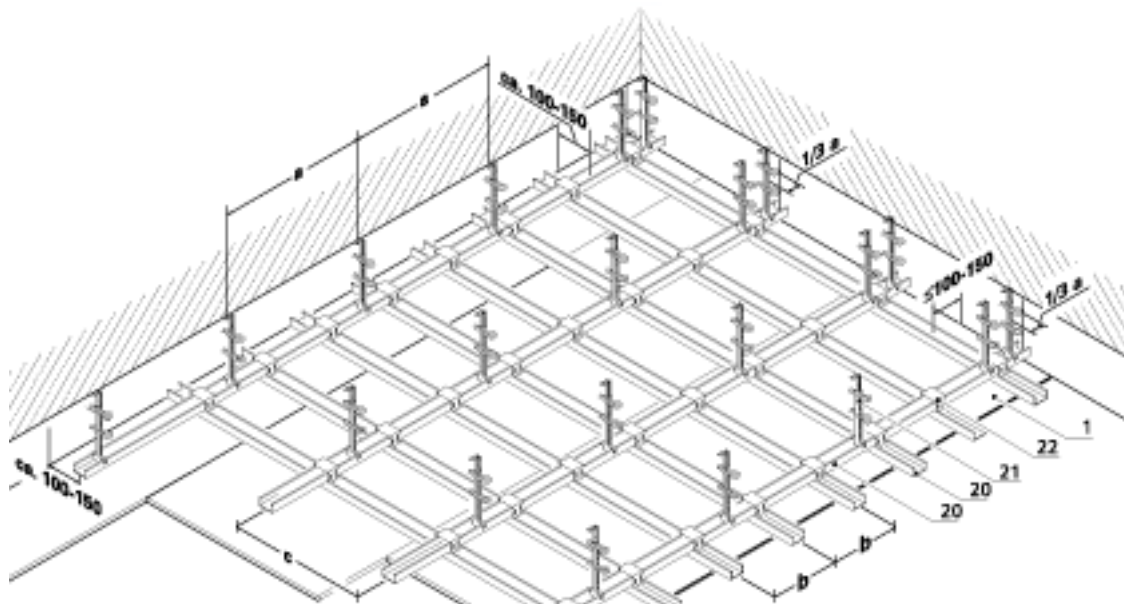
Εικ.76α: Υπόδειγμα θεμελίωσης μεταλλικού υποστυλώματος



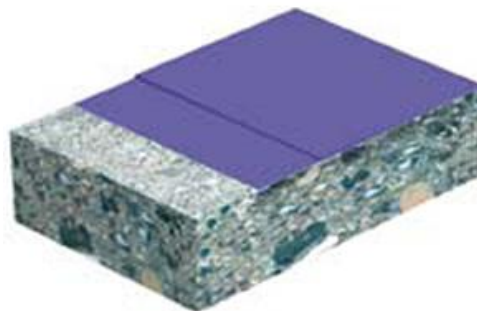
Εικ. 76β: Υπόδειγμα σύνδεσης μεταλλικής δοκού



Εικ. 77: Κατασκευαστική λεπτομέρεια εξωτερικού τοίχου από τσιμεντοσανίδες

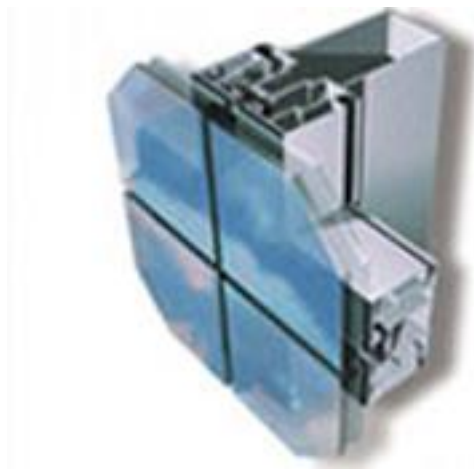


Εικ. 78: Κατασκευαστική λεπτομέρεια σκελετού ψευδοροφής

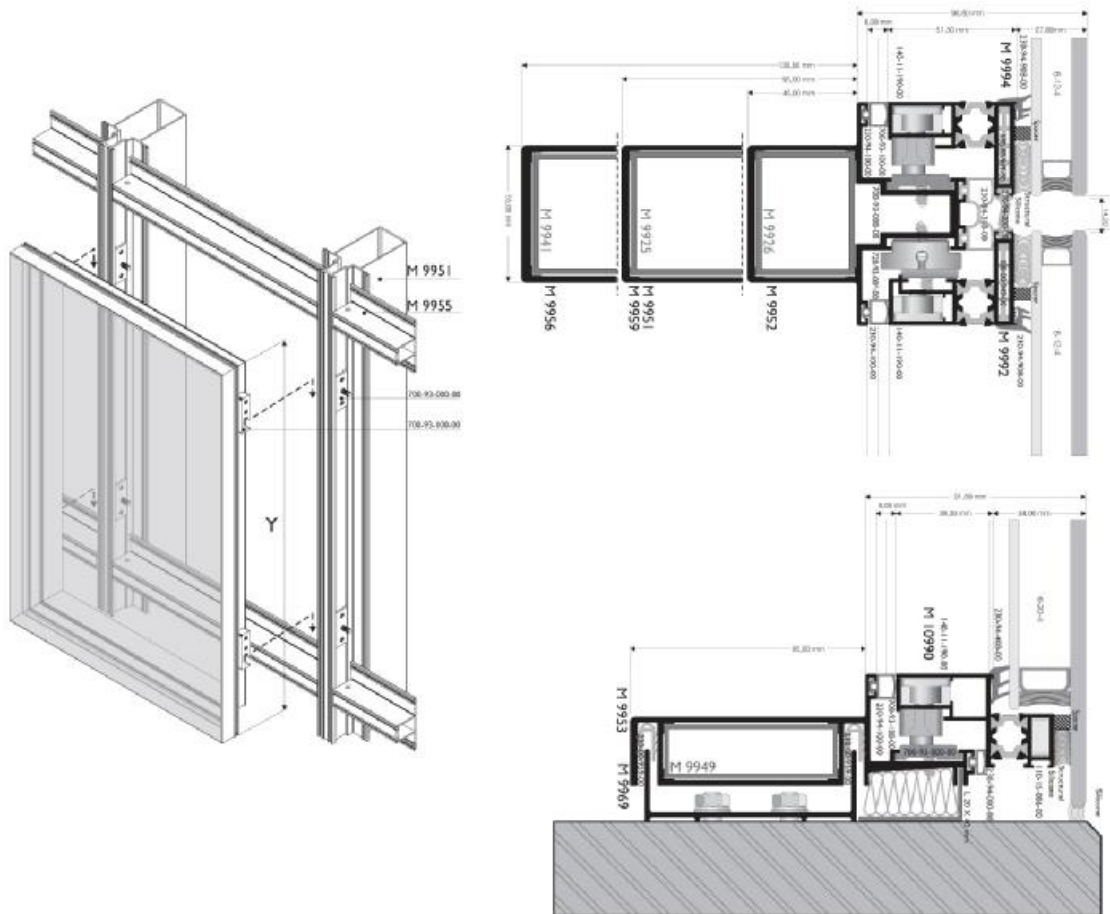


Εικ. 79: Τρισδιάστατη τομή βιομηχανικού δαπέδου με επίστρωση ρητίνης

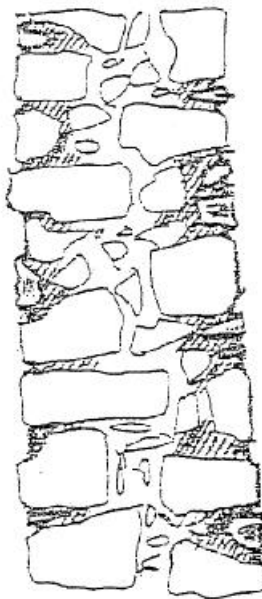
Το υπάρχον κτίριο θα διατηρεί τα δομικά του στοιχεία τα οποία θα αναδεικνύονται μετά τις απαραίτητες εργασίες συντήρησης. Η λιθοδομή καθαρίζεται εσωτερικά και εξωτερικά από σοβατίσματα, ασβεστώματα και κάθε μορφής ξένα στοιχεία (ατμοσφαιρική ρύπανση, μύκητες κ.α.) με απόξυση και με εφαρμογή ειδικού διαλύματος καθαρισμού πέτρινων επιφανειών. Ο κισσός θα πρέπει να κλαδευτεί και, αφού εφαρμοστεί ειδικό διάλυμα ξήρανσης στη ρίζα του, να απομακρυνθεί πλήρως. Για την ενίσχυση της στατικότητας γίνεται αντικατάσταση κονιάματος και αποκατάσταση της συνάφειας των λίθων με βαθύ αρμολόγημα (εικ. 81). Σε περιπτώσεις αρμού μεγάλου διαστήματος τοποθετούνται μικροί σφηνοειδείς λίθοι (τσιβίκωμα) για καλύτερη συνοχή. Για τη συντήρηση των οριζόντιων ζωνών οπλισμένου σκυροδέματος, εφαρμόζεται ενέσιμη εποξειδική ρητίνη στις ρηγματώσεις που παρουσιάζονται. Μετά την ολοκλήρωση των επισκευών, εφαρμόζεται σε όλη την τοιχοποιία σφραγιστικό ρητινούχο διάλυμα, το οποίο εφαρμοζόμενο σε πορώδεις επιφάνειες, τις σταθεροποιεί και τις προστατεύει από την υγρασία και τη δημιουργία αλάτων, ενώ ταυτόχρονα αποτρέπει την εμφάνιση μυκήτων και μούχλας σε αυτές· ενέργεια απαραίτητη για το κτίριο, καθώς βρίσκεται σε πολύ μικρή απόσταση από το λιμάνι του Αιγίου, άρα μια περιοχή με αυξημένη υγρασία.



Εικ. 80α: Τρισδιάστατη απεικόνιση υαλοπετάσματος με “κρυφό” σκελετό ανάρτησης



Εικ. 80β: Κατασκευαστικές λεπτομέρειες σκελετού ανάρτησης υαλοπετάσματος

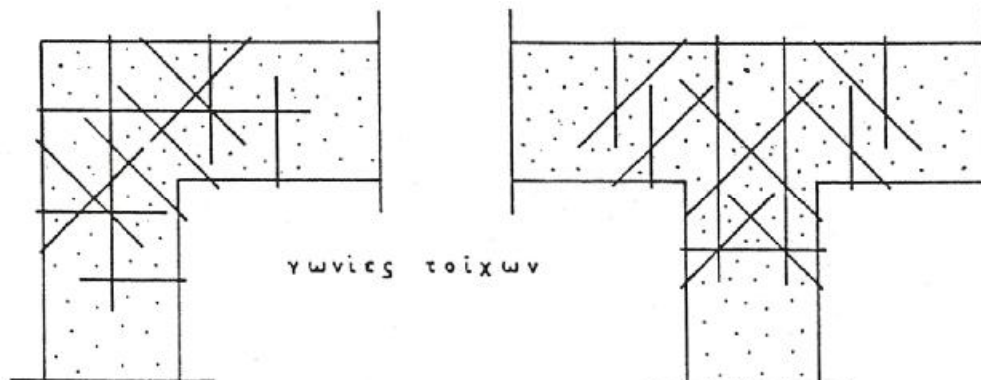


Εικ. 81: Απεικόνιση εφαρμογής βαθιού αρμολογήματος σε λιθοδομή (γραμμοσκιασμένα τμήματα)

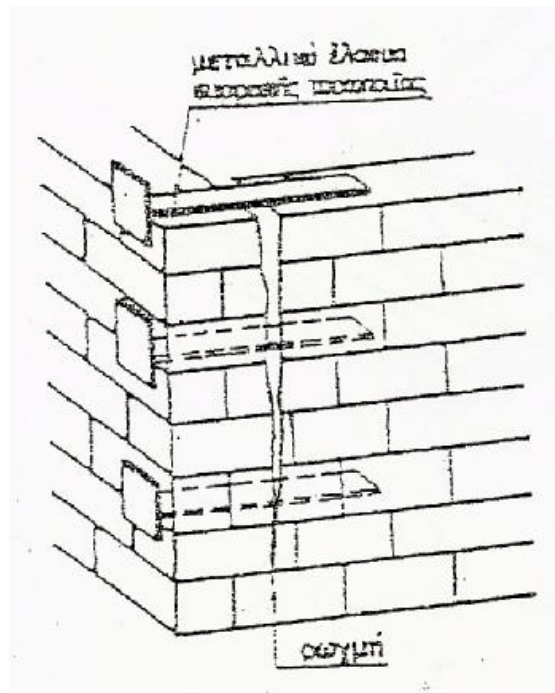
Τα ζευκτά της στέγης διατηρούνται ως έχουν και συντηρούνται με ειδικά εντομοκτόνα, μυκητοκτόνα και στεγνωτικά βερνίκια. Ο υπόλοιπος ξύλινος φορέας συντηρείται κατάλληλα και επιδιορθώνεται κατά τόπους με την αφαίρεση φθαρμένων τεγίδων και την τοποθέτηση νέων, καθαιρούνται τα παλιά μεταλλικά φύλλα κάλυψής της και, μετά την εφαρμογή κατάλληλων θερμομονωτικών και υγρομονωτικών υλικών, τοποθετούνται κεραμίδια ρωμαϊκού τύπου. Με δεδομένη την αυξημένη υγρασία της περιοχής και τη θέση του κτιρίου, προτείνεται η επάλειψη των κεραμιδιών με υδατοαπωθητικό στεγνωτικό υλικό για την αποτροπή απορρόφησης υγρασίας και την ανάπτυξη μούχλας και λειχήνων.

Διατηρούνται όλα τα αρχικά κουφώματα, μεταλλικά και ξύλινα, από τα οποία αφαιρείται το πλέγμα και καθαρίζονται από προηγούμενες βαφές, σκουριές, υλικά στοκαρίσματος και θραύσματα γυαλιών. Μετά τον καθαρισμό τους, χρωματίζονται με ειδικά αστάρια και βαφές για κάθε υλικό και τοποθετούνται νέα ελαφρώς φιμέ κρύσταλλα ασφαλείας. Λόγω της μεγάλης απόστασης τους από το δάπεδο και τη δυσκολία πρόσβασης σε αυτά, όλα τα κουφώματα παραθύρων είναι σταθερά. Παράλληλα με τα συντηρημένα παλαιά κουφώματα, προστίθενται νέα κουφώματα αλουμινίου με διπλούς υαλοπίνακες για ορθή ηχομόνωση και θερμομόνωση στην εσωτερική πλευρά του κτιρίου, τα οποία για να διευκολύνεται ο καθαρισμός είναι ανακλινόμενα προς το εσωτερικό του κτιρίου. Η θέση αυτή επιλέχθηκε επειδή δεν αλλοιώνει τις όψεις του κτιρίου. Μόνες περιπτώσεις αντικατάστασης κουφώματος είναι: α) το μικρό χαμηλό παράθυρο της νότιας πλευράς, το οποίο αφαιρείται και τοποθετείται νέο σιδερένιο κούφωμα, όμοιο σε σχεδιασμό με τα υπάρχοντα, β) η πόρτα της δυτικής πλευράς, η οποία αφαιρείται και τοποθετείται νέα ξύλινη ταμπλαδωτή, και γ) όλα τα παράθυρα της δυτικής πλευράς καθώς δεν παρουσιάζουν αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, είναι σε κακή κατάσταση και δεν θα προσφέρουν κατάλληλη ηχομόνωση και θερμομόνωση ακόμη και εάν συντηρηθούν.

Το πατάρι δε φαίνεται να επηρεάζει τη στατικότητα του κτιρίου και με τη νέα χρήση του κτιρίου καθαιρείται, καθώς δεν κρίνεται απαραίτητο αλλά και για να μπορεί να εκμεταλλευτεί καλύτερα ο ισόγειος χώρος. Σε πιθανή περίπτωση βλάβης της συνοχής των δύο πλευρών (νότια και δυτική), τοποθετούνται ριζοπλισμοί (εικ. 82) ή μεταλλικά ελάσματα συρραφής της τοιχοποιίας (εικ. 83).

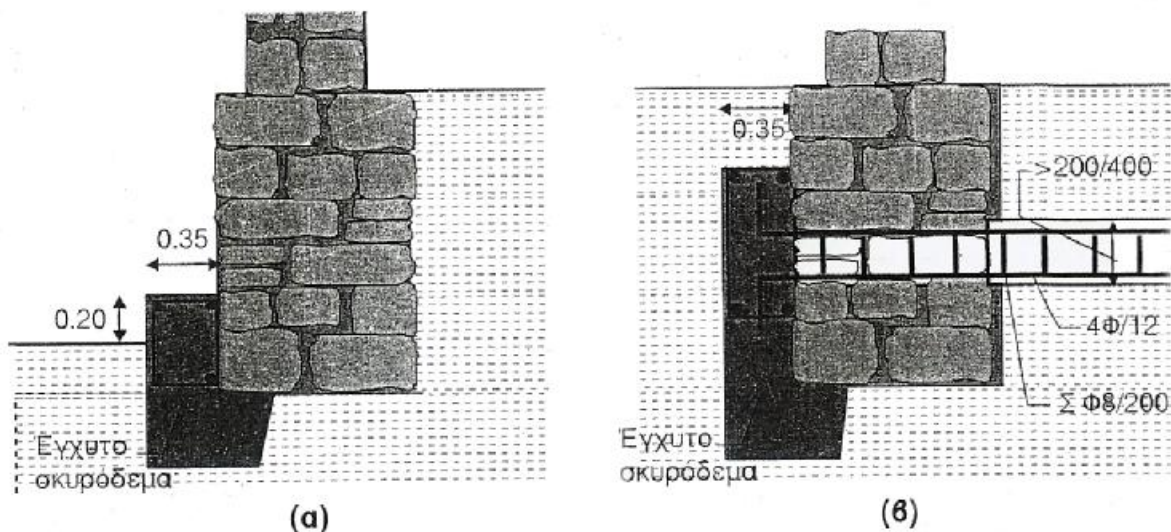


Εικ. 82: Υπόδειγμα τοποθέτησης ριζοπλισμών

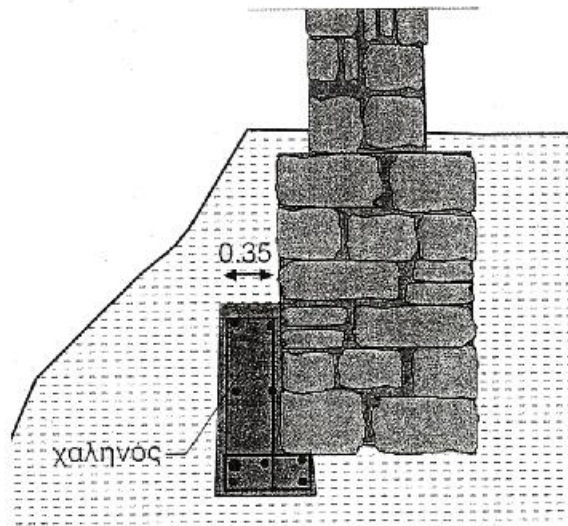


Εικ. 83: Υπόδειγμα τοποθέτησης μεταλλικών ελασμάτων συρραφής σε βλαμμένη τοιχοποιία

Με την καθαίρεση του παταριού, έχουμε πλέον έναν ενιαίο ορθογώνιο χώρο, γεγονός που βοηθάει στη διαμόρφωση της νέας στάθμης δαπέδου. Το νέο δάπεδο θα αποτελείται κατά μήκος από 4 βαθμίδες με υψομετρική διαφορά 0.20μ η καθεμία. Οι τρεις πρώτες βαθμίδες (από τα ανατολικά προς τα δυτικά) είναι συνεχώς υποβιβαζόμενης στάθμης και η τέταρτη βαθμίδα θα έχει το ίδιο υψόμετρο με τη δεύτερη. Το δάπεδο κατασκευάζεται από οπλισμένο σκυρόδεμα με την κατάλληλη στατική στήριξη που θα κριθεί από πολιτικό μηχανικό (π.χ. πάσσαλοι σκυροδέματος, διαδοκίδωση). Επίσης, ενισχύεται κατάλληλα η θεμελίωση (π.χ. κατασκευή περιμετρικής ζώνης οπλισμένου σκυροδέματος με υποσκαφή (εικ. 84), κατασκευή χαλινού οπλισμένου σκυροδέματος (εικ. 85)). Για τη σύνδεση της τρίτης και κατώτερης βαθμίδας με τον πύργο των καμαρινιών, κατασκευάζονται 2 αναβαθμοί από οπλισμένο σκυρόδεμα και επικάλυψη από λευκό γρανίτη.



Εικ. 84: Υπόδειγμα κατασκευής περιμετρικής ζώνης οπλισμένου σκυροδέματος με υποσκαφή



Εικ. 85: Υπόδειγμα κατασκευής χαλινού οπλισμένου σκυροδέματος

Για τη λειτουργία του πυργοειδούς χώρου ως καμαρίνια και την εκμετάλλευση του σε δύο στάθμες, εκτός της δημιουργίας νέου κτιρίου και κλιμακοστασίου, γίνεται διάνοιξη του κατώτερου ανοίγματος προς το δάπεδο ώστε να χρησιμοποιηθεί ως πόρτα. Η επέμβαση αυτή δεν αναμένεται να προκαλέσει στατικά προβλήματα στον πύργο ή στο υπάρχον κτίριο, στην περίπτωση όμως που παρατηρηθεί βλάβη προτείνεται η τοπική εφαρμογή μανδύα εκτοξευόμενου σκυροδέματος περιμετρικά στο άνοιγμα. Το ανώτερο άνοιγμα έχει επαρκείς διαστάσεις για να λειτουργήσει ως πόρτα οπότε δεν χρειάζεται κάποια επέμβαση σε αυτό. Στη στάθμη της ποδιάς του κατασκευάζεται πάτωμα από μεταλλικό σκελετό, κατασκευάζεται πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα που κλείνει το άνω άνοιγμα της δεξαμενής και καθαιρείται ο πάτος της για να αυξηθεί το λειτουργικό ύψος του νέου ορόφου. Το νέο δάπεδο επιστρώνεται με πλακίδια λευκού γρανίτη, όμοια με αυτά που χρησιμοποιούνται στους αναβαθμούς της σκάλας. Με το ίδιο υλικό επιστρώνονται και τα δάπεδα του νέου κτιρίου.

Το μεταλλικό στέγαστρο του χώρου στάθμευσης κατασκευάζεται από μεταλλικές δοκού κυκλικής διατομής και καλύπτεται από φύλλα

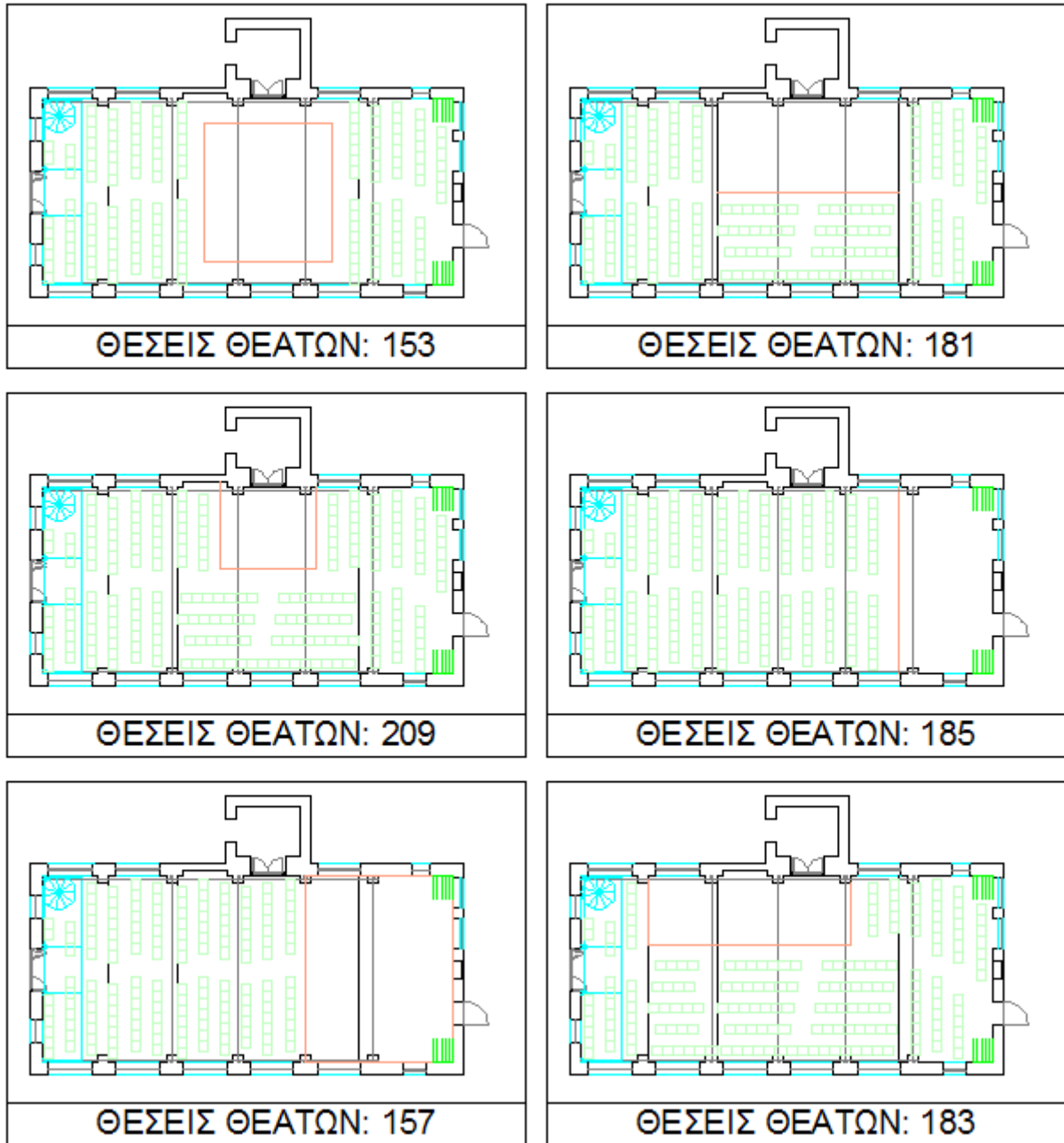
πολυκαρβονικού (polycarbon), υλικό με μεγάλη διάρκεια ζωής και υψηλή αντοχή στις καιρικές συνθήκες. Ο χώρος στάθμευσης επιστρώνεται με ορθογώνιους τεχνητούς λίθους, οι οποίοι είναι ανθεκτικοί στις καιρικές συνθήκες και στην καταπόνηση με μεγάλα βάρη.

Για τον έλεγχο των φωτιστικών και ηχητικών εγκαταστάσεων και των μηχανισμών των σκηνικών, κατασκευάζεται στην πρώτη βαθμίδα πατάρι μεταλλικής κατασκευής σε ύψος 3.80μ και με πλάτος 2μ το οποίο χρησιμοποιείται αποκλειστικά ως κέντρο ελέγχου και συνδέεται με την πρώτη βαθμίδα με περιστροφική μεταλλική σκάλα. Το δάπεδο του νέου παταριού επικαλύπτεται με φύλλα "κριθαρωτής" λαμαρίνας θερμής εξέλασης. Τα φωτιστικά σώματα τοποθετούνται σε μεταλλικά "Π" από υψίκορμες δοκούς διατομής "Η" οι οποίες κυλούν στις υπάρχουσες ράγες για την εύκολη ρύθμιση της θέσης του φωτισμού. Διατηρείται η παλαιά κυλιόμενη δοκός με τον μηχανισμό ανύψωσης και πλέον βρίσκεται μόνιμα μπροστά από το νέο πατάρι. Για την αποφυγή ατυχημάτων, αφαιρείται η αλυσίδα. Όλες οι εμφανείς μεταλλικές κατασκευές στο εσωτερικό του κτιρίου καθαρίζονται από σκουριές και άλλες ακαθαρσίες και, μετά την εφαρμογή άχρωμου προστατευτικού ασταριού, βάφονται με διάφανο βερνίκι μετάλλου. Τα ηχεία τοποθετούνται με μεταλλικές βάσεις στους τοίχους, σε σημεία που θα υποδεικνύονται από ειδικευμένο τεχνικό ήχου για χώρους εκδηλώσεων. Ο κλιματισμός της αίθουσας θα γίνεται με αεραγωγούς κυκλικής διατομής που θα αναρτώνται από τα ζευκτά της οροφής κατά μήκος των δύο μακρών πλευρών. Με παρόμοια μέθοδο, κλιματίζονται ο χώρος του φουαγέ και των καμαρινιών. Η κατάλληλη διάμετρος των αεραγωγών θα κριθεί από μηχανολόγο μηχανικό.

Για την πρόσβαση του κοινού στο φουαγέ κατασκευάζεται ράμπα κλίσης 4,6% και πλάτους 2.40μ – 2.50μ, ποσοστό κλίσης και πλάτος ράμπας δεκτό από τον κανονισμό του Υπουργείου Εσωτερικών για την πρόσβαση ατόμων με κινητικά

προβλήματα. Η μετακίνηση Α.Μ.Ε.Α. στις διάφορες βαθμίδες γίνεται με ξύλινες ράμπες που έχουν την κατάλληλη κλίση και τοποθετούνται κατά περίπτωση όταν χρειάζονται. Δε χρειάζεται ειδική πρόνοια για τις θέσεις των άτομα με κινητικά προβλήματα αφού τα καθίσματα δεν είναι σταθερά και άρα μπορούν να μετακινηθούν εύκολα και να καθίσουν σε οποιοδήποτε σημείο της πλατείας. Το εκδοτήριο εισιτηρίων πληροί τον κανονισμό περί θυρίδων εξυπηρέτησης και έχει μήκος 1.16μ και βρίσκεται σε ύψος 0.80μ. Με βάση την χωρητικότητα θεατών του θεάτρου, ο χώροι υγιεινής καθορίζονται σε ένα χώρο ανδρών, δύο γυναικών και ένα χώρο για Α.Μ.Ε.Α. με όλες τις προδιαγραφές για χειρολαβές, ελεύθερο χώρο κίνησης και ύψους ειδών υγιεινής.

Για την ασφαλή διαφυγή του κοινού σε περίπτωση πυρκαγιάς, τηρούνται οι κανονισμοί της Πυροσβεστικής Υπηρεσίας. Με βάση τον μέγιστο αριθμό θεατών (εικ. 86) απαιτούνται δύο θύρες διαφυγής με πλάτος 1.80μ και 0.90μ και να βρίσκονται ανά 45μ πραγματικής όδευσης. Στο κτίριο υπάρχουν δύο θύρες με πλάτος 2.00μ και 1.20μ και βρίσκονται σε απόσταση μικρότερη των 45μ και μπροστά από κάθε πόρτα υπάρχει επαρκής χώρος για την διοχέτευση του κοινού. Επίσης τηρείται και το ελάχιστο πλάτος διαδρόμου 0.80μ και η ύπαρξη διαδρόμου ανά 16 καθίσματα, αφού ο διάδρομος είναι περίπου 1.10μ και υπάρχει ανά περίπου 8 καθίσματα. Ο απαιτούμενος φυσικός αερισμός γίνεται από τα ανοιγόμενα παράθυρα που υπάρχουν σε όλους τους χώρους. Τοποθετούνται οι απαιτούμενοι αισθητήρες καπνού και αυτόματο σύστημα καταιόνησης σε όλους τους χώρους των κτιρίων.



Εικ. 86: Υπόδειγμα θέσεων κοινού σε διάφορες διατάξεις, καταμέτρηση θέσεων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- | Μυθολογικό και Ομηρικό Λεξικό, Σύγχρονη Διδακτική, 1992, Εκδόσεις Αγγελάκη – Γεωργιάδη - Ντούζγου
- | Εικόνες από το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, Richard Green & Eric Handley, 1996, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης
- | Η Αρχαία ελληνική Τραγωδία ως Σκηνική Παρουσίαση, Oliver Taplin, 1988, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα
- | Ten Books On Architecture, Vitruvius, μετάφραση από τον Morris Hicky Morgan, 1914, Harvard University Press, διάθεση μέσω διαδικτύου από το Project Gutenberg
- | Ιστορία της Σκηνογραφίας, Σπύρος Καραγιάννης, 1992, Εκδόσεις Σχολής Σπυράκου
- | Ιστορία της Σκηνογραφίας 15ος – 19ος αιώνας, Φαίδων Πατρικαλάκης, 1992, Εκδόσεις Αιγόκερως
- | Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Ρόμπερτ Φυρνώ – Τζόρνταν, 1981, Εκδόσεις Υποδομή
- | Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, Πρώτος Τόμος, Χαράλαμπος Θ. Μπούρας, 1999, Εκδόσεις Συμμετρία
- | Μεταμορφώσεις του Θεατρικού χώρου, Πέτρος Μαρτινίδης, 1999, Εκδόσεις Νεφέλη
- | Ιστορία του Θεάτρου, Φύλλις Χάρτνολ, 1980, Εκδόσεις Υποδομή
- | Shakespearean Playhouses, Joseph Quincy Adams, 1917, Boston: Houghton Mifflin, διάθεση μέσω διαδικτύου από το Project Gutenberg
- | Τμήμα Ανακαίνισης και Αποκατάστασης Κτιρίων, Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας
Εργασία μαθήματος: Σύνταξη Μελέτης Ανακαίνισης Και Αποκατάστασης Κτιριακού έργου, Β' εξάμηνο 2005-2006
Σπουδαστές: Βάττης Κωνσταντίνος, Κραμποβίτη Ειρήνη – Μαρία, Παναγιώτου Βασιλεία
- | Τμήμα Ανακαίνισης και Αποκατάστασης Κτιρίων, Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας

- Εργασία μαθήματος: Σύνταξη Μελέτης Ανακαίνισης Και Αποκατάστασης Κτιριακού έργου, Α' εξάμηνο 2007-2008
 Σπουδαστές: Καρακώστα Λαμπρινή, Πανόπουλος Γιάννης, Στραγάλης Φώτης, Στρατσιάνης Θοδωρής, Τσοκοπούλου Ελένη
- | Συνοπτική Παρουσίαση των Τεχνικών και Μεθόδων Επέμβασης σε Παλαιά Κτήρια από Τοιχοποιία, Α. Μιλτιάδου-Fezans, Ε. Δεληνικόλα
 - | Σημειώσεις για τη Συντήρηση και τις Επισκευές Παραδοσιακών Κτιρίων, Γ. Μακρής, Φ. Γουλιέλμο, Δ. Μπίρης, Ε. Εφεσίου, Κ. Μυλωνάς, 1986, Ε.Μ.Π. Τμήμα Αρχιτεκτόνων
 - | Συνοπτική Παρουσίαση έκδοσης Ιταλικού Ινστιτούτου Προώθησης και Εφαρμογής του Χάλυβα, Π. Μαντάς, 2004, Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας, Τμήμα Ανακαίνισης και Αποκατάστασης Κτιρίων
 - | Σημειώσεις μαθήματος Ειδικά Συστήματα και Τεχνικές Αποκατάστασης Ιστορικών Κτιρίων, Τεύχος: Ριζοπλισμοί – Διαζώματα, Α. Γεωργιάδη, Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας, Τμήμα Ανακαίνισης και Αποκατάστασης Κτιρίων
 - | Οικοδομική & Αρχιτεκτονική Σύνθεση, Neufert, 2004, Εκδόσεις Μ. Γκιούρδας
 - | Οικοδομική ΙΙ, Hansjorg Frey, August Herrmann, Volker Kuhn, Joachim Lilich, Hans Nestle, Wolfgang Nutsch, Peter Schulz, Helmuth Waibel, Horst Werner, Εκδόσεις Ίων - Ευρωπαϊκές Τεχνολογικές Εκδόσεις
 - | Κατασκευές από Τοιχοποιία, Φυλλίτσα Β. Καραντώνη, 2004, Εκδόσεις Παπασωτηρίου
 - | Materials for Architects & Builders, Arthur Lyons, 2007, Butterworth Heinemann
 - | Theatre Engineering And Stage Machinery, Toshiro Ogawa, 2008, Entertainment Technology Press
 - | Φ.Ε.Κ. 20 τ.Β' / 19-01-1981

- ι Φ.Ε.Κ. 18 τ.Β' / 15-01-2002
- ι Αεροφωτογραφίες δορυφόρου από το Google Earth

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

- | <http://www.live-pedia.gr>
- | <http://en.wikipedia.org>
- | <http://el.wikipedia.org>
- | <http://odysseus.culture.gr>
- | <http://www.flickr.com>
- | http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page
- | <http://koyinta.gr/index.php>
- | <http://eli.nvcc.edu/courses.htm>
- | <http://www.whitman.edu>
- | http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page
- | <http://pagesperso-orange.fr/claude.philip/accueil.htm>
- | <http://www.theatre-antique.com/en/orange/>
- | <http://whc.unesco.org/en/35/>
- | <http://picasaweb.google.com/>
- | <http://www.dbnl.org/>
- | <http://www.theatredatabase.com/index.html>
- | http://www.archiplanet.org/wiki/Main_Page
- | <http://www.greatbuildings.com>
- | <http://www.olimpico.vicenza.it/it/>
- | <http://pcfarina.eng.unipr.it/>
- | <http://parma.arounder.com/theaters/IT000004942.html>
- | <http://www.operamondo.it/il%20teatro%20farnese.htm>
- | <http://www.william-shakespeare.info>
- | <http://www.elizabethan-era.org.uk>
- | <http://www.oxforddnb.com/index/>
- | <http://www.shakespeare-online.com/index.html>
- | <http://world-theatres.com/>
- | <http://internetshakespeare.uvic.ca/index.html>

- | <http://www.cwu.edu/>
- | <http://www.syrosinfo.gr/>
- | <http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/index.html>
- | <http://www.geneseo.edu/~blood/>
- | <http://www.topontiki.gr/Pontiki/index.php>
- | <http://comedyclubgreece.blogspot.com/>
- | <http://sfrang.com/historia/default.htm#per>
- | <http://www.live-pedia.gr>
- | <http://en.wikipedia.org>
- | <http://el.wikipedia.org>
- | <http://www.sika.gr>
- | <http://www.isomat.gr>
- | <http://www.knauf.gr>
- | <http://www.alumil.com/>
- | <http://www.durostick.gr/site/gr/>
- | <http://www.ni-environment.gov.uk/>
- | <http://www.kokotas.gr>
- | <http://www.4m.gr/services/texper/aerag1.html>
- | <http://www.fireservice.gr>

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΕΔΙΩΝ

- A01: Παρούσα Κατάσταση – Κάτοψη Ισογείου
- A02: Παρούσα Κατάσταση – Κάτοψη Παταριού
- A03: Παρούσα Κατάσταση – Κάτοψη Στέγης
- A04: Παρούσα Κατάσταση – Τομή A-A
- A05: Παρούσα Κατάσταση – Τομή B-B
- A06: Παρούσα Κατάσταση – Βόρεια Όψη
- A07: Παρούσα Κατάσταση – Δυτική Όψη
- A08: Παρούσα Κατάσταση – Νότια Όψη
- A09: Παρούσα Κατάσταση – Ανατολική Όψη
- Π01: Πρόταση – Διάγραμμα Κάλυψης
- Π02: Πρόταση – Κάτοψη Ισογείου
- Π03: Πρόταση – Κάτοψη Α' Ορόφου
- Π04: Πρόταση – Κάτοψη Στέγης
- Π05: Πρόταση – Τομή A-A
- Π06: Πρόταση – Τομή B-B
- Π07: Πρόταση – Βόρεια Όψη
- Π08: Πρόταση – Δυτική Όψη
- Π09: Πρόταση – Νότια Όψη
- Π10: Πρόταση – Ανατολική Όψη
- Π11: Πρόταση – Διαμόρφωση Εξωτερικού Χώρου
- Π12: Πρόταση – Κάτοψη Ισογείου – Θέσεις Σκηνικών και Φωτιστικών
- Π13: Πρόταση – Τομή A-A – Θέσεις Σκηνικών και Φωτιστικών
- Π14: Πρόταση – Τομή B-B – Θέσεις Σκηνικών και Φωτιστικών
- Π15: Πρόταση – Μηχανολογικές Εγκαταστάσεις