



Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης

Σχολή Επαγγελματών Υγείας

Τμήμα Αισθητικής

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Θέμα:

Από τον ψιμυθιστή στον σύγχρονο

make up artist theatre

Οι φοιτήτριες: Ζαφειριάδου Βαρβάρα & Αμπελακιώτη Μαρία

Υπεύθυνη καθηγήτρια: Πιπερίδου Αργυρώ

2015

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα	2
Ευρετήριο Εικόνων	4
Πρόλογος	7
Εισαγωγή	8

Κεφάλαιο I: Θεατρικό Μακιγιάζ και Καλλυντικά Προϊόντα

1.1 Εννοιολογικές αποσαφηνίσεις	11
1.2 Ιστορική Αναδρομή	13
1.2.1 Αρχαία Αίγυπτος.....	13
1.2.2 Αρχαία Ελλάδα	16
1.2.3 Ρωμαϊκή Εποχή	21
1.2.4 Μεσαίωναs	25
1.2.5 Αναγέννηση	29
1.2.6 Ελισαβετιανή Περίοδος	34
1.2.7 Γαλλία 15 ^{ος} - 17 ^{ος} αι.	39
1.2.8 18 ^{ος} αιώνας- Η εποχή του εκσυγχρονισμού	42
1.2.9 19 ^{ος} αιώνας	45
1.2.10 20 ^{ος} αιώνας	50
1.2.11 Κίνα- Ιαπωνία	56

Κεφάλαιο II: Είδη και Κατηγορίες Θεατρικού Μακιγιάζ

2.1 Κατηγορίες Θεατρικού Μακιγιάζ	65
2.1.1 Ρεαλιστικό- Βασικό Μακιγιάζ Σκηνής	66
2.1.2 Μακιγιάζ σε Έργα Εποχής	68
2.1.3 Μακιγιάζ Χαρακτήρα.....	71

2.1.4 Φανταστικό μακιγιάζ	77
2.1.5 Μακιγιάζ μπαλέτου	79
2.1.6 Μακιγιάζ Ηλικίας	81
2.1.7 Φυλετικό μακιγιάζ	86
2.2 Μακιγιάζ και Σπέσιαλ Εφέ	90
2.3 Μακιγιάζ Θεάτρου και Φωτισμός	93
Κεφάλαιο III: Μακιγιάζ Θεάτρου... στην πράξη	
3.1 Ο ρόλος του μακιγιέρ	98
3.2 Τα εργαλεία και τα υλικά του μακιγιάζ	100
3.2.1 Ο χώρος του μακιγιάζ	100
3.2.2 Το βαλιτσάκι του μακιγιάζ	102
3.2.3 Διαδικασία Μακιγιάζ	104
Κεφάλαιο IV: Μακιγιάζ Γνωστών Θεατρικών Ρόλων	
4.1 «Το Φάντασμα της Όπερας»	109
4.2 «Η Παναγία των Παρισίων»	113
4.3 «Δαίμονες»	117
Κεφάλαιο V: Πρόταση Μακιγιάζ για Θεατρική Παράσταση	
5.1 Το Θεατρικό Έργο: υπόθεση & χαρακτήρες	120
5.2 Προτεινόμενα Σκίτσα και Σχέδια	125
Επίλογος	135
Βιβλιογραφία	137

Ευρετήριο Εικόνων

Εικ. 1 Αρχαίες αιγυπτιακές παλέτες για χρώματα ματιών	13
Εικ. 2 Αρχαίος Αιγύπτιος που βάφεται	14
Εικ. 3 Σαρκοφάγος αιγυπτιακής μούμιας Φαραώ	14
Εικ. 3 Η Κλεοπάτρα	15
Εικ. 4 Απόδοση της Κλεοπάτρας σε κινηματογραφική ταινία	15
Εικ. 5 Αρχαία Ελληνίδα	16
Εικ. 6 Αρχαίο Διονυσιακό προσωπείο	18
Εικ. 7 Προσωπεία αρχαίου ελληνικού δράματος	19
Εικ. 8 Προσωπεία χαρακτήρων	20
Εικ. 9 Λατινική Κωμωδία	22
Εικ. 10 Παντομίμος	23
Εικ. 11 Ψιμυθίωση προσώπου παντομίμου	24
Εικ. 12 Μακιγιάζ στη Γαλλία, 15 ^{ος} αι	27
Εικ. 13 Μακιγιάζ στην Αγγλία, 13 ^{ος} - 15 ^{ος} αι.	28
Εικ. 14 Αναγεννησιακό πρότυπο γυναικείας ομορφιάς	30
Εικ. 15 Προσωπείο της Commedia del' Arte	32
Εικ. 16 Ο Αρλεκίνος	33
Εικ. 17 Μάσκες της Commedia del Arte	34
Εικ. 18 Βασίλισσα Ελισάβετ- μακιγιάζ ελισαβετιανής περιόδου	35
Εικ. 19 Ελισαβετιανή περίοδος, καθημερινό μακιγιάζ	36
Εικ. 20 Ελισαβετιανό Θέατρο	37
Εικ. 21 Οδηγός ενδυμασίας και μακιγιάζ χαρακτήρων του Σαίξπηρ	38
Εικ. 22 Γαλλίας 15 ^{ος} - 17 ^{ος} Καθημερινό μακιγιάζ	40
Εικ. 23 Το θέατρο την εποχή του Μολιέρου	40
Εικ. 24 Το θέατρο την εποχή του Γκολντόνι	42
Εικ. 25 Καθημερινό μακιγιάζ, αρχές 18 ^{ου} αιώνα- Γαλλία	42
Εικ. 26 Καθημερινό μακιγιάζ, 19 ^{ος} αιώνας	46
Εικ. 27 Καθημερινό μακιγιάζ, Βικτωριανή εποχή	47
Εικ. 28 Ηθοποιός της Βικτωριανής εποχής	48
Εικ. 29 Καθημερινό μακιγιάζ 1900- 1950	51

Εικ. 30 Αλέξης Μινωτής (Ριχάρδος), Κάκια Παναγιώτου (Ελισάβετ) Εθνικό Θέατρο 1960	51
Εικ. 31 Η ηθοποιός Marilyn Monroe	55
Εικ. 32 Πρότυπο γυναικείας ομορφιάς στην Κίνα	56
Εικ. 33 Θέατρο της Κίνας	57
Εικ. 34 Κινέζικη θεατρική μάσκα με την τεχνική της Bian Lian	58
Εικ. 35 Μακιγιάζ Γκέισας	58
Εικ. 36 Ηθοποιός της Όπερας του Πεκίνου	59
Εικ. 37 Ηθοποιοί της Όπερας του Πεκίνου	62
Εικ. 38 Μάσκες της Όπερας του Πεκίνου	64
Εικ. 39 Μακιγιάζ εποχής- Κλεοπάτρα	64
Εικ. 40 Μακιγιάζ εποχής- Ελισαβετιανή περίοδος, παράσταση ο «Πρίγκιπας Λερώνει»	69
Εικ. 41 Μακιγιάζ εποχής- Βικτωριανή περίοδος, παράσταση ο «Αρμαντέιλ» ...	70
Εικ. 42 Μακιγιάζ χαρακτήρα, η Ζέτα Μακρυπούλια ως Βασίλισσα Ελισάβετ ...	70
Εικ. 43 Μακιγιάζ χαρακτήρα, η Ζέτα Μακρυπούλια ως Τζέσικα Ράμπιτ	76
Εικ. 44 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Πινόκιο» θέατρο Ακροπόλ	76
Εικ. 45 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Αργοναυτική εκστρατεία» θέατρο Ελληνικός Κόσμος	77
Εικ. 46 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Ξημερώνει» θέατρο Ελληνικός Κόσμος	78
Εικ. 47 Μακιγιάζ Μπαλέτου (από την ταινία Black Swan)	78
Εικ. 48 Μακιγιάζ Μπαλέτου – οδηγίες	79
Εικ. 49 Μακιγιάζ Μπαλέτου Σκηνής	80
Εικ. 50 Μακιγιάζ Ηλικίας- βήματα	81
Εικ. 51 Μακιγιάζ Ηλικίας- στάδια	84
Εικ. 52 Φυλετικό μακιγιάζ- Ινδή	85
Εικ. 53 Φυλετικό μακιγιάζ- Κινέζα	87
Εικ. 54 Φυλετικό μακιγιάζ- Κινέζα	89
Εικ. 55 Φυλετικό μακιγιάζ- Αφρικανή	90
Εικ. 56 Θεατρικό Μακιγιάζ με χρήση σπέσιαλ εφέ	91
Εικ. 57 Φώτα σκηνής θεάτρου	95
Εικ. 58 Φώτα σκηνής- ζελατίνες	97

Εικ. 59 Χώρος μακιγιάζ σε θέατρο	101
Εικ. 60 Καμαρίνια Θεάτρου	102
Εικ. 61 Βαλιτσάκι μακιγιέρ	103
Εικ. 62 Πινέλα μακιγιάζ	110
Εικ. 63 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Α'	110
Εικ. 64 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Β'	111
Εικ. 65 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Γ'	111
Εικ. 66 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Δ'	112
Εικ. 67 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Ε'	112
Εικ. 68 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Στ'	113
Εικ. 69 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Ζ'	114
Εικ. 70 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Α'	115
Εικ. 71 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Β'	115
Εικ. 72 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Γ'	116
Εικ. 73 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Δ'	116
Εικ. 74 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Ε'	117
Εικ. 75 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Α'	118
Εικ. 76 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Β'	118
Εικ. 77 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Γ'	119
Εικ. 78 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Δ'	124
Εικ. 79 Cats, I	125
Εικ. 80 Cats, II	125
Εικ. 81 Cats, III	126
Εικ. 82 Rum Tum Tugger, I	127
Εικ. 83 Rum Tum Tugger, II	128
Εικ. 84 Grizabella, I	129
Εικ. 85 Grizabella, II	129
Εικ. 86 Προτεινόμενο σχέδιο I	131
Εικ. 87 Προτεινόμενο σχέδιο II	133

Πρόλογος

Η Τέχνη αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου, καθώς αν ανατρέξει κανείς στις απαρχές του κόσμου θα ανιχνεύσει αυτή την μοναδική σύμπλευση. Αναμφισβήτητα, οι παραστατικές τέχνες και το θέατρο πιο συγκεκριμένα, θεωρείται από μια από τις πιο δύσκολες μορφές τέχνης, ενώ η ιστορική του εξέλιξη μας αποδεικνύει την βαθιά και δυνατή σχέση που υπάρχει μεταξύ αυτού και του ανθρώπου.

Το Μακιγιάζ αποτελεί πέρα από μια ανάγκη του ατόμου για την ανάδειξη της ομορφιάς, μια νέα μορφή τέχνης, εξίσου αλληλένδετη με τον άνθρωπο από το βαθύ και μακρινό παρελθόν, καθώς η εξέλιξη του μακιγιάζ ακολουθεί την εξέλιξη του ανθρώπου τόσο σε ότι αφορά τις τάσεις αυτού καθώς και τα διάφορα προϊόντα που υπάρχουν για την πραγματοποίησή του.

Η σχέση λοιπόν του μακιγιάζ με το θέατρο είναι αναπόφευκτη και δημιουργική. Η ανίχνευση αυτής της σχέσης, οι οποία έχει τις ρίζες της στο παρελθόν και τη συνεχή της εξέλιξη στο παρόν και στο μέλλον, καθώς και η αναζήτηση της θέσης την οποία είχε, έχει και θα έχει ο ψυμθιολόγος σε μια θεατρική παράσταση, μας οδήγησαν στην συγγραφή της παρούσας εργασίας με σκοπό να ολοκληρώσουμε την θεωρητική αλλά και πρακτική μας εκπαίδευση στο επαγγελματικό μακιγιάζ.

Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τις οικογένειές μας για την οικονομική μα πάνω από όλα ηθική και συναισθηματική υποστήριξη που μας παρείχαν τόσο κατά την διάρκεια εκπόνησης της πτυχιακής μας εργασίας αλλά και στο σύνολο του χρόνου των σπουδών μας. Τέλος θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά την επόπτρια καθηγήτριά μας κα. Αργυρώ Πιπερίδου για την υποστήριξή της, τις συμβουλές της και την καθοδήγησή της, καθώς χωρίς την πολύτιμη βοήθειά της δεν θα είχαμε καταφέρει να ολοκληρώσουμε τις σπουδές μας.

Εισαγωγή

Το maquillage είναι η τέχνη, η επιδεξιότητα, η γνώση της αξιοποίησης, της προβολής των ωραίων στοιχείων του προσώπου καθώς και η διόρθωση, η υποβάθμιση ακόμη και η κάλυψη των φυσικών ή επίκτητων ατελειών του. Η λέξη maquillage (γαλλική) ή Make up (αγγλική) είναι όροι που επικράτησαν διεθνώς. Η αντίστοιχη λέξη στην Ελληνική γλώσσα είναι «ψιμυθίωση» απλά «το φκιασίδωμα», δηλαδή η επάλειψη του προσώπου με καλλυντική αλοιφή.

Στο θέατρο «ψιμυθίωση» είναι η, με διαφορά χρώματα, μεταβολή, μεταμόρφωση του ηθοποιού για την εξυπηρέτηση της υποκριτικής τέχνης. Το «ψιμύθιο» είναι ο ανθρακικός μόλυβδος που σαν λευκή σκόνη μεταδίδει το χρώμα της όπου τοποθετείται, για αυτό και χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον, από την αρχαιότητα ακόμη, για τη λεύκανση της επιδερμίδας.

Το μακιγιάζ είναι μια ειδική αισθητική τεχνική που χρησιμοποιώντας διάφορα κοσμητικά προϊόντα συνήθως έγχρωμα, μεταβάλλεται, αλλοιώνεται και μεταμορφώνεται η όψη του προσώπου ανάλογα με το επιδιωκόμενο σκοπό. Το αισθητικό μακιγιάζ όπου επιτυγχάνεται ο τονισμός της προσωπικότητας ή η βελτίωση για την καλύτερη εμφάνιση της γυναίκας, είναι μια λεπτή τεχνική που έχει σαν σκοπό την αρμονική ισορροπία, των χρωμάτων και των χαρακτηριστικών του προσώπου ώστε να ομορφύνει τα χαρακτηριστικά, να εξαλείψει ή να περιορίσει τις ατέλειες και τα άσχημα. Διαφέρει από το επαγγελματικό μακιγιάζ το οποίο χρησιμοποιείται για να διευκολύνει επαγγελματικές σκοπιμότητες, το οποίο περισσότερο έχει εφαρμογή σε ηθοποιούς.

Σε όλη την ιστορική του διαδρομή ο άνθρωπος εμφανίζεται να ζωγραφίζει το πρόσωπο του, πολλές φορές και όλο το σώμα ή μέρος αυτού, άλλοτε διακοσμώντας το τολμηρά με φανταχτερά χρωματιστά σχέδια και άλλοτε αγγίζοντας το απαλά με ανεπαίσθητο χρώμα έχοντας σκοπό να ξαναζωντανέψει την χαμένη νιότη του. Η ζωγραφική του προσώπου και του σώματος υπήρξε ανέκαθεν μια πράξη γεμάτη σημασία. Ήταν και παραμένει ένας τρόπος έκφρασης σε πολλούς τομείς.

Αλληλένδετη σχέση υπάρχει μεταξύ θεάτρου και μακιγιάζ. Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισης του θεάτρου στη ζωή του ανθρώπου ανακαλύπτουμε και τα πρώτα στοιχεία του μακιγιάζ σκηνής . Αρχαιότερες μορφές οργανωμένου θεάτρου εμφανίζονται στην αρχαία Ελλάδα όπου για τις ανάγκες των παραστάσεων χρησιμοποιούσαν μάσκες όπου και σιγά- σιγά μονιμοποιήθηκαν. Πέραν από το αρχαίο θέατρο μάσκες χρησιμοποίησαν και στο Ρωμαϊκό καθώς και στο Μεσαίωνα και κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Κατά τη διάρκεια της εξέλιξης του θεάτρου παρατηρούμε και ανάπτυξη του μακιγιάζ σκηνής όπου οι ηθοποιοί αφήνουν τις μάσκες και αρχίζουν να φροντίζουν το μακιγιάζ τους. Στο τέλος του προηγούμενου αιώνα η χρησιμοποίηση του ηλεκτρικού φωτός ως φωτισμό σκηνής δίνει μια νέα ώθηση στο μακιγιάζ. Θα πρέπει να τονισθεί εδώ ότι υπάρχει πολύ δυνατή σχέση μεταξύ μακιγιάζ και φως.

Στις αρχές το μακιγιάζ σκηνής γινόταν από τους ίδιους τους ηθοποιούς ενώ με το πέρασμα των χρόνων άρχισαν να εμφανίζονται και οι πρώτοι ειδικοί οι οποίοι και έδωσαν τις βάσεις για την ύπαρξη και την εξέλιξη του μακιγιάζ σκηνής, αλλά και στην ανάπτυξη του επαγγέλματος του επαγγελματία μακιγιέρ.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η ανίχνευση της σχέσης μεταξύ μακιγιάζ και θεάτρου, καθώς και την θέση την οποία έχει ο ψυμθιολόγος σε μια θεατρική παράσταση μέσα από την ανασκόπηση της ιστορικής εξέλιξης του θεάτρου, του μακιγιάζ και των καλλυντικών προϊόντων.

Η εργασία αναπτύσσεται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο αποσαφηνίζονται εννοιολογικά οι βασικοί όροι που πραγματεύεται η παρούσα εργασία: καλλυντικά, μακιγιάζ, θέατρο, θεατρικό μακιγιάζ, και εν συνεχεία ακολουθεί η ιστορική επισκόπηση των παραπάνω όρων σε αντιπαραβολή, ανά διάφορες χρονικές περιόδους. Αφετηρία είναι η Αρχαία Ελλάδα και η αναδρομή ολοκληρώνεται με αναφορές στο σήμερα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρονται τα είδη και οι κατηγορίες του θεατρικού μακιγιάζ με αναφορές σε συγκεκριμένα παραδείγματα, αλλά και το μακιγιάζ καμουφλάζ- σπέσιαλ εφέ. Τέλος στο κεφάλαιο αναπτύσσεται και το θέμα του μακιγιάζ σε αντιπαραβολή με τον φωτισμό της θεατρικής σκηνής.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στο πρακτέων του θεατρικού μακιγιάζ με την παρουσίαση του ρόλου του μακιγιέρ σε ένα θεατρικό έργο όπως και την περιγραφή των εργαλείων και των υλικών που χρησιμοποιεί: ο χώρος του μακιγιάζ, το βαλιτσάκι του μακιγιάζ, η διαδικασία του μακιγιάζ.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση γνωστών θεατρικών μεταμορφώσεων από θεατρικά έργα ευρέως γνωστά της Ελλάδας και του εξωτερικού. Σε συνέχεια στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το πασίγνωστο μιούζικαλ CATS, προσεγγίζονται δύο από τους πιο σημαντικούς χαρακτήρες του έργου και σχεδιάζονται και προτείνονται τα ανάλογα μακιγιάζ.

Κεφάλαιο I: Θεατρικό Μακιγιάζ και Καλλυντικά Προϊόντα

1.1 Εννοιολογικές αποσαφηνίσεις

Οι όροι «μακιγιάζ» ή «make-up» είναι ξενόγλωσσοι, και έχουν επικρατήσει διεθνώς χωρίς να μεταφράζονται. Σε ότι αφορά τον πρώτο όρο, προέρχεται από το γαλλικό ρήμα maquiller που σημαίνει μεταβάλλω, αλλοιώνω. Η αντίστοιχη ελληνική λέξη είναι «ψιμυθίωση», όπου ψιμύθιο, κοινή ονομασία για τον ανθρακικό μόλυβδο ο οποίος χρησιμοποιείται για τη λεύκανση της επιδερμίδας του προσώπου με σκοπό τον καλλωπισμό του. Η χρήση του μάλιστα για αυτό τον σκοπό, τοποθετείται στην αρχαία Ελλάδα για τη λεύκανση της επιδερμίδας, διαδικασία η οποία ήταν γνωστή ως **τμίμη** ή **στίβη**. Σαφώς σήμερα, τα υλικά του μακιγιάζ είναι πάρα πολλά και η ποικιλία των χρωμάτων τους αρκετά μεγάλη. Συνηθίζεται μάλιστα, να λέγονται ψιμύθια και τα έγχρωμα υλικά, και κυρίως αυτά που είναι σε μορφή σκόνης. Αυτός, δε που εφαρμόζει την τεχνική της ψιμυθίωσης ονομάζεται ψιμυθιστής ή ψιμυθιολόγος.

Καλλυντικά προϊόντα ονομάζονται όλες οι ουσίες ή τα παρασκευάσματα που μπορούν να έρθουν σε επαφή με το ανθρώπινο σώμα, τα δόντια και τους βλεννογόνους της στοματικής κοιλότητας, με σκοπό τον καθαρισμό τους, τον αρωματισμό τους και γενικά την βελτίωση της κατάστασής και της εμφάνισής τους. Τα είδη των καλλυντικών είναι κρέμες, αλοιφές, πάστες, γαλακτώματα, λοσιόν, σαπούνια, έλαια, μάσκες, οδοντόκρεμες, διαλύματα, πούδρες, μείκ απ, κραγιόν, μολύβια, ρουζ, βαφές μαλλιών, βερνίκια για τα νύχια. Όλα αυτά τα προϊόντα προορίζονται για το δέρμα και τα μαλλιά έχοντας μαλακτικές, καταπραϊντικές, τονωτικές, χαλαρωτικές ιδιότητες και είναι ικανά να καταπολεμήσουν προβλήματα όπως η ξηρότητα ή αντίθετα η λιπαρότητα. Οι χρωστικές ουσίες χρησιμεύουν στον τονισμό των φυσικών χαρακτηριστικών κάθε ατόμου για παράδειγμα τα μάτια, τα χείλη, τα ζυγωματικά αλλά και για τα νύχια.

Σε ότι αφορά τα προϊόντα καλλωπισμού, η ύπαρξη των καλλυντικών βασίζεται σε πολλούς λαούς όπως της Αιγύπτου, της Κίνας, της Ινδίας, της Ελλάδας και της Ρώμης. Οι βασικότερες πηγές της ιστορίας για την χρήση τους είναι από πίνακες, γλυπτά τοιχογραφίες, αγάλματα και γραπτά κείμενα. Οι πρωτόγονες φυλές

εμφανίζονται να ζωγραφίζουν όλο το πρόσωπο και το σώμα τους με διάφορα σχέδια και χρώματα. Αυτό δήλωνε τα αξιώματα και την δύναμη του κάθε ένα μέσα στη φυλή, αλλά λειτουργούσε και ως καμουφλάζ για τους διάφορους κινδύνους έξω από αυτήν. Στην αρχαία Αίγυπτο η ζωγραφική του σώματος συσχετιζόταν με τις ιεροτελεστίες. Με το πέρασμα των χρόνων το μακιγιάζ γίνεται μέσο ένδειξης ομορφιάς, όπου οι άνθρωποι των κατώτερων κοινωνικών τάξεων το ξεκινούν ως ενασχόληση και το εξελίσσουν σε τέχνη προς εξυπηρέτηση των ατόμων των υψηλότερων τάξεων. Τα χρώματα που χρησιμοποιούσαν ήταν πολλά, ιδιαίτερα στην Αίγυπτο, όλοι έχουμε αποτυπωμένη στο μυαλό μας την εικόνα της Κλεοπάτρας με τα επιβλητικά χρώματα στα μάτια της. Οι χρωστικές ουσίες φτιάχνονταν από φλοιούς δέντρων, φυτά, βότανα, μούρα και πολλά άλλα. Το φούμο είχε χρήση σε βλεφαρίδες, βλέφαρα και φρύδια. Επίσης το κόκκινο οξειδίο του σιδήρου, ο καολίνης και ο ψευδάργυρος τοποθετούνταν στο πρόσωπο με σκοπό τον τονισμό των φυσικών στοιχείων του. Το θειούχο αρσενικό ήταν πολύ γνωστό αλλά παράλληλα και πολύ επικίνδυνο από ότι αποδείχθηκε στο μέλλον. Οι Ρωμαίοι και αργότερα οι Έλληνες φημίζονταν για τα λουτρά τους, όπου ήταν φυσικό τμήμα της καθημερινής δραστηριότητας τους ιδιαίτερα μετά την άσκηση. Στα λουτρά γινόταν χρήση διαφόρων λαδιών, ιδιαίτερα αιθέριων ελαίων καθώς το σαπούνι ακόμα δεν ήταν διαδεδομένο.

Η ψιμυθοποιία έντονα συνδεδεμένη με το θέατρο εμφανίζεται στην Αρχαία Ελλάδα με βασικό χαρακτηριστικό της εποχής το προσωπείο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε και στο Ρωμαϊκό Θέατρο, την περίοδο του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης για να αντικατασταθεί από το μακιγιάζ στα χρόνια του Κλασικισμού, του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού. Τα χρόνια που ακολούθησαν το μακιγιάζ καθίσταται αναγκαίο και εκτελείται από τους ηθοποιούς, ενώ ενισχύεται και από τις προόδους της τεχνολογίας όσον αφορά τον φωτισμό της σκηνής ο οποίος πραγματοποιείται πλέον με ηλεκτρικό ρεύμα.

Η εξέλιξη είναι τέτοια που σήμερα υπάρχουν ειδικοί για το μακιγιάζ, επαγγελματίες οι οποίοι χρησιμοποιούν καλλυντικά προϊόντα σύμφωνα με τις απαιτήσεις του ρόλου αλλά και της μορφολογίας του προσώπου. Η τέχνη του θεάτρου και του μακιγιάζ εξελίσσεται ανά τους αιώνες και φτάνει στη μορφή που

έχει σήμερα και η μια επεμβαίνει στην άλλη με τρόπο διαμορφωτικό και ανατροφοδοτικό. Συνεπώς δεν μπορούμε να εξετάσουμε την ιστορία του θεατρικού μακιγιάζ ανεξάρτητα από την εξέλιξη του μακιγιάζ στην καθημερινή ζωή αλλά και την ιστορία του θεάτρου.

1.2 Ιστορική Αναδρομή

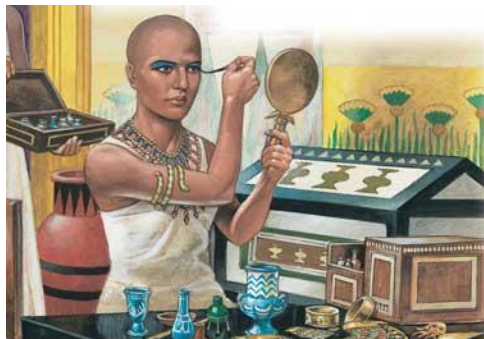
1.2.1 Αρχαία Αίγυπτος

Η Αίγυπτος αποτέλεσε κοιτίδα ενός από τους πιο αξιόλογους πολιτισμούς του αρχαίου κόσμου. Στη χώρα των Φαραώ, η περιποίηση προσώπου και σώματος «έβραζε» σ' ένα καζάνι όπου συνυπήρχαν μαγεία, θρησκεία, φαρμακολογία, χημεία και ιατρική. Σύμφωνα με παραστάσεις από ναούς, τάφους, αλλά και από διάφορα κείμενα που έχουν σωθεί, φαίνεται ότι η τέχνη του καλλωπισμού ήταν πολύ σημαντική για τους αρχαίους Αιγύπτιους. Ο συνολικός καλλωπισμός τους ήταν μια ολόκληρη τέχνη γι' αυτό και οι χώρες στα παράλια της Μεσογείου και της Ανατολής προμηθεύονται τα καλλυντικά και τα αρώματα από εκεί. Οι αρχαιολόγοι έχουν βρει στις ανασκαφές τους Αιγυπτιακές παλέτες για χρώματα ματιών χρονολογούμενες γύρω στο 10.000 π.Χ. (Εικ. 1).



Εικ. 1 Αρχαίες αιγυπτιακές παλέτες για χρώματα ματιών

Άντρες (Εικ. 2, 3) και γυναίκες χρησιμοποιούσαν το μακιγιάζ που αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της καθημερινής περιποίησης και φροντίδας τους, ενώ συνοδευόταν στην μετά θάνατο ζωή με τα καλλυντικά τους.



Εικ. 2 Αρχαίος Αιγύπτιος που βάφεται.



Εικ. 3 Σαρκοφάγος αιγυπτιακής μούμιαι Φαραώ

Εκτός από τα χρώματα που έβαζαν στα μάγουλα τους και στα χείλη τους έβαφαν και τα νύχια, τις παλάμες των χεριών, τις πατούσες των ποδιών πορτοκαλί, χρησιμοποιούσαν χέννα, τόνιζαν τις φλέβες στο στήθος και στο μέτωπο με μπλε και μερικές φορές χρυσό στις θηλές του στήθους. Το δέρμα φωτιζόταν με ώχρα ή σκουραίνονταν με πορτοκαλί χρώμα. Το κίτρινο το χρησιμοποιούσαν οι άντρες. Το μακιγιάζ της Αιγύπτιας δεν διέφερε ουσιαστικά από αυτής της γυναίκας του 1960 που έδινε ιδιαίτερη έμφαση στο μακιγιάζ των ματιών δημιουργώντας ένα ειδικό τύπο. Άντρες και γυναίκες περιέγραφαν πάντοτε τα μάτια τους έντονα με **Kohl** που ήταν μαύρη γκρι ή χρωματισμένη σκόνη φτιαγμένη από κονιώδες αντιμόνιο, μαύρο μαγγανικό οξύ, μαύρο οξειδίο του χαλκού, άνθρακα, οξειδίο του σιδήρου. Παρασκευάζονταν με άλεσμα σε λιθόπλακες και φυλάσσονταν σε μικρά δοχεία και σωληνάκια. Για να χρησιμοποιηθεί υγραίνονταν ελαφρά. Για το περίγραμμα των ματιών χρησιμοποιούσαν το μαύρο, γκρι και πράσινο ενώ για το βλέφαρο το πράσινο, γαλαζοπράσινο, τυρκουάζ, κεραμιδί και διάφορες αποχρώσεις του καφέ. Η σκιά των βλεφάρων ήταν πάντα διαφορετικού χρώματος από αυτήν του περιγράμματος των ματιών, απλώνονταν δε στο πάνω βλέφαρο. Πολλές φορές χρησιμοποιούσαν διαφορετικά χρώματα πάνω και κάτω. Η σκιά απλωνόταν είτε μόνο στο βλέφαρο είτε κάλυπτε όλη την περιοχή του πάνω μέρους του ματιού μέχρι τα φρύδια. Τα φρύδια παχιά και καλοσχηματισμένα μαυρίζουν με Kohl ενώ πολλές γυναίκες αλλά και άντρες όχι βέβαια πολλοί ξύριζαν τα φρύδια τους και τα ξανά σχεδίαζαν σε

διαφορετικό σχήμα. Το πράσινο περίγραμμα ή σουατζού εμφανίζεται κυρίως κατά την τέταρτη δυναστεία των Φαραώ γύρω στο 2650 π.Χ..

Λέγεται μάλιστα, ότι η Κλεοπάτρα (Εικ. 3, 4) χρησιμοποιούσε για τα φρύδια και το περίγραμμα των ματιών το μαύρο, σκούρο μπλε στο πάνω βλέφαρο και το πράσινο του Νείλου στο κάτω.



Εικ. 3 Η Κλεοπάτρα



Εικ. 4 Απόδοση της Κλεοπάτρας σε κινηματογραφική ταινία

Τα χρώματα του μακιγιάζ είχαν ιδιαίτερο ρόλο και σημασία. Τα χρώματα ανοιχτών αποχρώσεων, όπως η ώχρα, συμβόλιζαν για τους αρχαίους Αιγύπτιους το γήινο κόσμο. Από την άλλη, όλες οι αποχρώσεις του μπλε, του μαύρου, του πράσινου, του τουρκουάζ, του χρυσαφί ή του γκρι τιμούν το θεϊκό και το αιώνιο. Το χρώμα του πολύτιμου λίθου λάπις λάζουλι ήταν το χρώμα της δόξας και της ζωής. Ειδικότερα το τουρκουάζ και το ανοιχτό πράσινο συμβόλιζαν την γονιμότητα. Όλα αυτά βέβαια σχετίζονται με την πίστη των αρχαίων Αιγύπτιων ότι οι θεοί τους

αποτελούνταν από πολύτιμους λίθους και μέταλλα, ότι ήταν φτιαγμένοι στ' αλήθεια από χρυσό και τυρκουάζ.

1.2.2 Αρχαία Ελλάδα

Ο Αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός έχει να μας επιδείξει μια ποικιλία στοιχείων σχετικά με τον καλλωπισμό του ανθρώπου. Οι Έλληνες έδιναν ιδιαίτερη βαρύτητα στο κάλλος όπου έπρεπε να είναι αρμονικά δεμένο σε ψυχή και σώμα. Φημισμένοι υμνητές της τελειότητας θεοποίησαν το σωματικό κάλλος, γι' αυτό και η θεά του έρωτα και της ομορφιάς η Αφροδίτη ήταν πρότυπο ομορφιάς από τότε μέχρι και σήμερα.

Οι Αθηναίοι συνήθιζαν να βάζουν τα μαλλιά τους ή να φορούν περούκες, τα κοντά μαλλιά στις γυναίκες ήταν σημάδι πένθους ή αναγνώριση γηρατειών, επίσης οι δούλες είχαν κοντά μαλλιά. Στο μακιγιάζ τους χρωμάτιζαν τα μαγουλά τους άσπρα με κρέμες από ένα λεπτό στρώμα **κερουσίτη** (καθαρό ανθρακικό μολύβι) που το έλεγαν ψιμύθιον: είναι ακριβώς η ονομασία εκείνη που από τότε καθιερώθηκε στην ελληνική γλώσσα για να υποδηλώνει το οποιοδήποτε φτιασίδι, ενώ μαύριζαν τα φρύδια τους με καπνιά ή ψιλοτριμμένο **αντιμόνιο**, σκίαζαν τα βλέφαρα τους με καρβουνάκια ή με **στίμη αντιμόνιο** με σκόνη και μεγάλωναν τις βλεφαρίδες τους με ένα μείγμα από ασπράδι αυγού, ρετσίνης και αμμωνίας. Για να κοκκινίζουν τα χείλη και τα νύχια τους χρησιμοποιούσαν ρίζα από αγριομολόχα. Όσο για «ρουζ» (Εικ. 5) της εποχής ήταν το **μίλτον**, ένα μίνιο προσώπου ή το **φύκον** παρασκεύασμα από φύκια ή έγχουσα από ρίζα του ομώνυμου φυτού ή **παιδέρωσ** από ρίζα ενός αγκαθιού. Επίσης σε όλο το πρόσωπο έβαζαν μια παρασκευή από λευκό μολύβδο ενώ τα μάτια τα άλειφαν με **καολίνη**. Το **βερμίλιο** μια κόκκινου χρώματος βαφή από θειούχο υδράργυρο που το έτριβαν σε ψηλή σκόνη.



Εικ. 5 Αρχαία Ελληνίδα

Επίσης ενδιαφέρον παρουσίασε η Δήλος, όπου το 2^ο αιώνα π.Χ. υπολογίζεται ότι είχε περίπου 30.000 κατοίκους και είχε γίνει κέντρο εμπορίου, τέχνης και γνώσης καθώς φιλοξενούσε πρέσβεις, μισθοφόρους, ηθοποιούς, μουσικούς, δασκάλους και φυσικά εμπόρους. Οι γυναίκες της Δήλου φαίνεται από τα ευρήματα και τις εικονογραφίες ότι ήταν κομψές και φιλάρεσκες όπως οι Αθηναίες. Βρέθηκαν ψιμίθια χάλκινα εργαλεία καλλωπισμού, βαζάκια και αρκετά κοσμήματα.

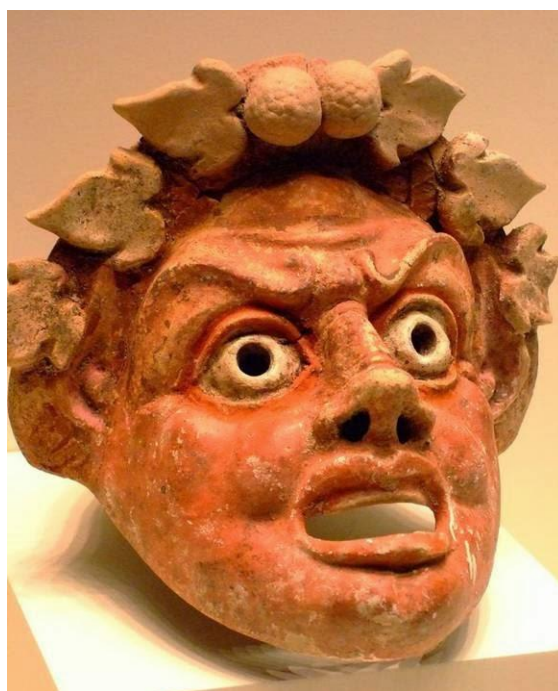
Στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, οι γυναίκες λεύκαιναν το πρόσωπό τους μ' ένα λεπτό στρώμα κερουσίτη (καθαρό ανθρακικό μολύβι), που το έλεγαν ψιμίθιον: είναι ακριβώς η ονομασία εκείνη που από τότε καθιερώθηκε στην ελληνική γλώσσα για να υποδηλώνει το οποιοδήποτε φτιασίδι. Εκτός από το μάλλον απαραίτητο κοκκινάδι των χειλιών, «ρουζ» της εποχής ήταν το μίλτον, ένα μίνιο προσώπου, ή το φύκον, παρασκευάσμα από φύκια, ή η έγχουσα, από τη ρίζα του ομώνυμου φυτού, ή ο παιδέρωσ, από τη ρίζα ενός αγκαθιού. Ζωγράφιζαν τα φρύδια με φούμο, τα βλέφαρα με στίμη, αντιμόνιο σε σκόνη, τα ματόκλαδα, είτε με άσβολον, μια ειδική σβουνιά, είτε μ' ένα μίγμα από ασπράδι αβγού και γόμα.

Κρέμες για τις ρυτίδες και τις πανάδες, μαστιχόλαδο για τον ιδρώτα, καρυδέλαιο, φοινικέλαιο για το στήθος, θυμαρόλαδο για το λαιμό και για τα γόνατα – μια απέραντη ποικιλία μυραλοιφών από λουλούδια και φυτά, με βάση πάντα το λάδι, είχε στη διάθεσή της η εύπορη Αθηναία για να ευαισθητοποιήσει τις αισθήσεις του συζύγου της. Το πασάλειμμα όλων αυτών των υλικών γινόταν με ειδικά βουρτσάκια, τους **χριστήρες**, αν όχι και πιο απλά, με τα δάχτυλα. Δεν έλειπαν επίσης τ' αποτριχωτικά για τις δασύτριχες, παρασκευασμένα από ασβέστη κι αρσενικό.

Ακόμη, οι φιλάρεσκοι ήταν εξοπλισμένη με: **έλικας** ή **ψέλλια**, δηλαδή βραχιόλια γύρω στα μπράτσα, που τα έλεγαν και όφεις ή δράκοντας, ανάλογα με την παράσταση που είχαν χαραγμένη: περισφύρια ή χρυσάς πέδας, πάνω από τους αστραγάλους: περιδέραια ή όρμους στον τράχηλο και στο στήθος: ελόβια ή έρματα ή ενώτια ή ελικτήρας στ' αυτιά, δηλαδή σκουλαρίκια, που για να τα φορέσουν τα κορίτσια τρυπούσαν από νωρίς τους λοβούς τους, με τον ίδιο τρόπο που γίνεται και σήμερα. Όπως σ' όλες τις εποχές, οι άντρες της Αθήνας, μιλώντας για φιλαρέσκεια, είχαν στο νου τους τις γυναίκες. Κι όμως, για να επαναληφτεί αυτό που και σ' άλλους

λαούς παρατηρήσαμε, ακούμε ξαφνικά το Σωκράτη να γκρινιάζει, πως οι σύγχρονοί του αρσενικοί κάνουν κατάχρηση στ' αρώματα.

Στην Αθήνα του 6^{ου} αιώνα π.Χ. εμφανίζονται οι τελετές για το θεό Διόνυσο. Σ' αυτές τις τελετές η τέχνη του μακιγιάζ έπαιζε καθοριστικό ρόλο στην απόδοση και τη εκτέλεση του μυστηρίου. Τα Διονύσια ήταν μια πομπή της οποίας οι ακόλουθοι μαύριζαν τα πρόσωπά τους με καταπάτια κρασιού και ψιμύθια, που ήταν λευκόχρωμο ανθρακωπό μολύβι (**σουλιμάς**) ή φορούσαν προσωπεία (Εικ. 6).



Εικ. 6 Αρχαίο Διονυσιακό προσωπείο

Η γέννηση του θεάτρου συνδέεται με την Αρχαία Ελλάδα και τις τελετουργίες, τα ήθη, και τα έθιμα του ελληνικού λαού που συνόδευαν αυτές τις θρησκευτικές παραστάσεις όπου η μελωδία, ο ρυθμός και ο χορός αποτελούσαν αδιάσπαστα μέρη τους. Τα πρώτα είδη θεάτρου που αναπτύχθηκαν στην Αρχαία Ελλάδα: οι Κωμωδίες και οι Τραγωδίες, λάμβαναν χώρα στην Αθήνα και αποτελούσαν το θεατρικό αντιστάθμισμα των αθλητικών αγώνων, ενώ στη συνέχεια εμφανίστηκε ένα ακόμα είδος: το Σατυρικό Δράμα.

Σε ότι αφορά την θεατρική ενδυμασία, τα ρούχα κατά πάσα πιθανότητα προέρχονταν από τις ιερατικές αμφιέσεις που χρησιμοποιούνταν για τη λατρεία του

Διονύσου. Σύμφωνα μάλιστα με την αρχαία παράδοση, ο Αισχύλος εισήγαγε πρώτος θεατρικά ενδύματα που επέτρεπαν την άμεση αναγνώριση του κοινωνικού προσώπου του ήρωα, υπαινισσόμενα μάλιστα και στοιχεία από το χαρακτήρα του. Οι ενδυμασίες περιλαμβάνουν χιτώνες, μανδύες, πέπλα και άλλα διαφόρων χρωμάτων υφάσματα ανάλογα με το ρόλο που ενσάρκωναν οι υποκριτές. Αυτό ωστόσο για το οποίο έχει μείνει γνωστό το αρχαίο ελληνικό θέατρο είναι τα προσωπεία των ηθοποιών. Το σκηνικό προσωπείο, λογική συνέχεια του θρησκευτικού, διαχωρίζει τον ηθοποιό από τον μη ηθοποιό, τον ρόλο από τον μη ρόλο, και ορίζει τον φέροντα αυτήν ως τον εκπρόσωπο ενός χαρακτήρα στην αρχή, ενός τύπου, κυρίως με τη Νέα Κωμωδία στη συνέχεια.

Η μάσκα (Εικ. 7) είναι παρούσα στο θέατρο από τις απαρχές του και χρήσιμη στην εναλλαγή ηρώων και καταστάσεων. Στον ηθοποιό λειτουργεί με τρόπο, ώστε να διευκολύνεται στη μέθεξή με το άλλο, θείο, ηρωικό, αληθινό ή πλασματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει. Αντίστοιχα, στον θεατή λειτουργεί ως στοιχείο παραπομπής και συμπληρωματικό στην κατάσταση του δρώμενου. Η κάθε μάσκα δήλωνε την ηλικία, την κατάσταση και το φύλο του κάθε χαρακτήρα, όπως και το κυρίαρχο συναίσθημα που τον κατείχε.



Εικ. 7 Προσωπεία αρχαίου ελληνικού δράματος

Ο Θέσπης, που προσέθεσε το επικό στοιχείο του διαλόγου και της αφήγησης στην τραγωδία, τυποποίησε τα προσωπεία, η έκφραση των οποίων αντανάκλασε μια πλευρά της εσωτερικής ζωής. Επρόκειτο για προσωπεία χαρακτήρων (Εικ. 8) και όχι ατόμων. Στην αρχή τα στερεότυπα αυτά πρόσωπα ήταν περιορισμένα. Στη συνέχεια όμως, αναπτύχθηκε μια πραγματική χειροτεχνία κατασκευής προσωpeiών, διαφορετική για τα φύλα, τους αγγελιοφόρους, τις εταίρες, τους προαγωγούς, τα τραγικά και τα κωμικά πρόσωπα, ακόμη και για ζώα), όπου τα ατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου εξαφανίζονταν. Τον 2^ο αι. μ.Χ. ο Ιούλιος Πολυδεύκης παραδίδει στο Ονομαστικόν του 28 τύπους τραγωδίας, 4 σατυρικού δράματος και 44 κωμωδίας.



Εικ. 8 Προσωπεία χαρακτήρων

Στην εποχή του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, τα προσωπεία με πάγια μορφή πολλαπλασιάστηκαν, ενώ κατά τη γνώμη ορισμένων μελετητών υπήρχαν τουλάχιστον 25 τύποι τραγικών προσωpeiών (κατά τον Πολυδεύκη 28), που ήταν κατά κανόνα άσπρα για τα θηλυκά πρόσωπα, γκρίζα για τα αντρικά, 6 για τους γέρους, 7 για τους νέους, 9 για τις γυναίκες, και 3 για τους δούλους. Να

σημειώσουμε, ότι το προσωπείο επιβλήθηκε κυρίως στην κωμωδία για τη γελοιογραφική εκφραστικότητά του. Οι μορφές αυτών των προσωπειών είχαν αρχικά (αρχαία ελληνική κωμωδία) γελοιογραφικά και χονδροειδή χαρακτηριστικά και ήταν εμπνευσμένες από δαιμονικά όντα, θεούς και ήρωες. Αργότερα, όμως, (μέση κωμωδία) τονίζονται τα χαρακτηριστικά των μεμονωμένων τύπων σύμφωνα με τις ρεαλιστικές τάσεις, που επικράτησαν τελικά στη νέα κωμωδία.

1.2.3 Ρωμαϊκή Εποχή

Στη Ρώμη οι γυναίκες έκαναν χρήση των διαφόρων καλλυντικών και θεωρούσαν απαραίτητο το μακιγιάζ. Χρησιμοποιούσαν καλλυντικά για το πρόσωπο φτιαγμένα από γάλα και μέλι και ορισμένες φορές από φίνο κρασί. Ορισμένα καλλυντικά προσώπου ήταν φτιαγμένα από καλαμπόκι, αλεύρι και γάλα σε μείγμα με φρέσκο βούτυρο. Τα μάγουλα και τα χείλη τα κοκκίνιζαν με βαφές λαχανικών. Ως πρώτο στάδιο του μακιγιάζ χρησιμοποιούσαν μια ουσία από τον ιδρώτα του μαλλιού του προβάτου. Με την οποία άλειψαν το πρόσωπο τους τη νύχτα μαζί με άλλες μάσκες που ήταν βαριά αρωματισμένα. Για να κάνουν το πρόσωπο τους λευκό, τοποθετούσαν σε αυτό το λευκό του μόλυβδου (cerussa) το οποίο ήταν κρέμα με βάση τον ανθρακικό μόλυβδο που ήταν εξαιρετικά δηλητηριώδης ουσία, κιμωλία ή μήλινο λευκό (melinum). Τα μάτια τα σκούρηναν ενώ το τόξο των φρυδιών και τις βλεφαρίδες τα υπογράμμιζαν και τα μάκρηναν χρησιμοποιώντας το μαύρο του αντιμονίου. Μερικές Ρωμαίες κολλούσαν στο πρόσωπο τους μαύρα μπαλώματα ή κηλίδες ομορφιάς, κυρίως όταν είχαν να κρύψουν κάποια ελαττώματα. Τα μάγουλα τα έβαφαν με πολύ έντονο κόκκινο ανακατεμένο με ιώδιο. Το κόκκινο αυτό μπορούσε να είναι μεταλλικό δηλαδή ένωση που έχει βάση το ιώδιο, τον σίδηρο, το οξειδίο του σιδήρου και άλλες χρωστικές ή ζωικές ουσίες. Υπήρχε μία ακόμη απόχρωση από λίπος ψαριού και κόκκινα φυτά. Τα χείλη τα έβαφαν κόκκινα και χρησιμοποιούσαν βαριά αρώματα. Πολλές φορές όμως το μακιγιάζ εφαρμοζόταν με άσχημο τρόπο και χωρίς επιδεξιότητα με αποτέλεσμα να μην αντέχουν στην πολύ ζέστη ή στο πολύ άσχημο καιρό.

Στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία κυριαρχούν τα χοντροκομμένα θεάματα κι έτσι δεν επιβιώνει πια η τέχνη της κλασικής αρχαιότητας. Διατηρούνται όμως

οι Τραγωδοί ή Κιθαρωδοί που ήταν τραγουδιστές των χορικών κομματιών των τραγωδιών, και οι Ραψωδοί ή Ομηριστές που απάγγελαν επικά ποιήματα και στίχους από τα Ομηρικά Έπη. Οι θεατρικές παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στη Ρώμη για μεγάλο χρονικό διάστημα πραγματοποιούνταν σε προσωρινές, ξύλινες κατασκευές στο εσωτερικό των ιπποδρόμων ή δίπλα σε ναούς, ενώ τα πέτρινα θέατρα άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους στο πρώτο μισό του 1^{ου} π.Χ. αιώνα. Οι προτιμήσεις του κοινού για τα χορογραφικά και ιπποδρομιακά θεάματα και η μετέπειτα παρακμή του δραματικού θεάτρου ευνόησαν την ανάπτυξη των εγχώριων δραματικών ειδών, τα οποία βασίζονταν, σε γενικές γραμμές στον αυτοσχεδιασμό ενώ αργότερα αντικαταστάθηκαν από γραπτά κείμενα που χαρακτηρίζονταν από μια συγκεκριμένη πλοκή και διαλογικά μέρη συχνά προικισμένα με απαράμιλλη ποιητική αξία, και τα οποία δεν επέτρεπαν στους ηθοποιούς ουδεμία επινοητική ελευθερία. Μάλιστα, τα κείμενα όλων των δραματικών ειδών είχαν λάβει το όνομα *fabula* που σημαίνει φάρσα, και αποτελούσε έναν γενικό όρο που έχρηζε ενός επιθετικού προσδιορισμού για την ακριβή προσέγγιση του κάθε είδους. Για παράδειγμα η Λατινική Τραγωδία αποκαλούνταν «*fabula cothurnata*» και η Λατινική Κωμωδία «*fabula palliate*».



Εικ. 9 Λατινική Κωμωδία

Την Ρωμαϊκή Κωμωδία δημιούργησαν οι συγγραφείς Πλαύτος και Τερέντιος κατά τον 2^ο αιώνα π.Χ. Στις κωμωδίες τους παρουσιάζουν ανθρώπινους τύπους, τον

οργισμένο νέο, τους νεαρούς άσωτους, τον φιλάργυρο, τον φοβισμένο αλλά και πολυμήχανο δούλο, κ.ά. Ο Πλάυτος ήταν μεταφραστής των αρχαίων ελληνικών κωμωδιών και διασκευαστής τους, προσθέτοντας στοιχεία από την ρωμαϊκή ζωή. Προσέθεσε άριες στα έργα του («Μένεχμοι», «Αμφιτρύωνας») κι έτσι θεωρείται ο πρόδρομος της οπερέτας. Ο Τερέντιος ήταν απελεύθερος σκλάβος από την Αφρική. Μορφώθηκε και έγραψε έργα («Η Αντριώτισσα», «Η Πεθερά», «Ο Ευνούχος», «Ο Φορμίωνα», «Τ' αδέρφια») που θεωρούνται και σήμερα διαχρονικά. Το κοινό δεν τον αγάπησε γιατί προτιμούσε το ελαφρύ θέατρο που είχε μουφόνικες βάσεις, δηλαδή θεάματα με μίμους, σχοινοβάτες και ξιφομάχους. Ο Σενέκας (4 π.Χ. - 65 μ.Χ.) εκπροσωπεί την ρωμαϊκή τραγωδία. Τον χαρακτηρίζει η ρητορία και η ηθική φιλοσοφία. Έργα του: «Μήδεια», «Αγαμέμνων», «Φαίδρα», «Φοίνισσες». Λέγεται ότι ο Σέξπιρ αργότερα επηρεάστηκε από τον Σενέκα όταν έγραφε το έργο του «Τίτος Ανδρόνικος». Οι ηθοποιοί εξακολουθούν να είναι μόνο άντρες. Στη Ρώμη επίσης αναπτύχθηκε ο Παντόμιμος (Εικ. 10) που ήταν μιμική αναπαράσταση από κομμάτια τραγωδιών ή κωμωδιών της αρχαίας Ελλάδας. Παρουσιαζόταν στα ρωμαϊκά συμπόσια και στις αυλές των ευγενών και αποτελούσε προσφιλή διασκέδαση.



Εικ. 10 Παντομίμος

Οι Ρωμαίοι έδωσαν ιδιαίτερη σημασία τόσο στην ενδυμασία, όσο και στην υπόδηση των ηθοποιών. Σε ότι αφορά τα προσωπεία, οι ρωμαίοι ηθοποιοί συνέχισαν την παράδοση των Αρχαίων Ελλήνων, ωστόσο σύμφωνα με κείμενα που έχουν διασωθεί γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στη μιμική του προσώπου και όχι στα προσωπεία, ενώ το πέρασμα από τον έναν ρόλο στον άλλο επιτυγχανόταν μόνο με την αλλαγή της περούκας και της ψιμυθίωσης του προσώπου (Εικ. 11). Ξεχωριστή ήταν και η ενδυμασία των μίμων, η οποία αποτελείτο από ένα καπέλο το οποίο μπορούσε να ρίχνει προς τα εμπρός ή προς τα πίσω, ενώ δεν φορούσαν παπούτσια. Προσωπεία δεν χρησιμοποιούνταν στους μίμους ενώ οι ηθοποιοί της παντομίμας συνήθιζαν να φορούν ιδιαίτερους τύπους προσωπειών με δύο όψεις και δύο αντιθετικές εκφράσεις.



Εικ. 11 Ψιμυθίωση προσώπου παντομίμου

Λένε πως η αργή μεταμόρφωση του προσώπου και η προοδευτική απομάκρυνσή του από τις αρχαϊκές μαγικές και λειτουργικές μορφές, που γίνεται άλλωστε αισθητή και στην κλασική εποχή, εκδηλώθηκε καθαρά και με τους Βυζαντινούς μίμους, που εισήγαγαν σε όλη την έκταση της αυτοκρατορίας τη συνήθεια των εύθυμων τελετών με προσωπιδοφόρους. Τη συνήθεια αυτή καταδίκασε

η Γ' Οικουμενική Σύνοδος (7ος αι.), αλλά οι μεταμφιέσεις συνεχίστηκαν ολόκληρη τη βυζαντινή εποχή, όπως φαίνεται από τους λόγους του κανονολόγου Θεοδώρου Βαλσαμώνος (12ος αι.) για τους κληρικούς, ότι και αυτοί, όπως και οι λαϊκοί, «προς διάφορα μετασηματίζονται προσωπεία· και ποτέ μεν ξιφήρεις εν τω μεσονάω της εκκλησίας μετά στρατιωτικών αμφίων εισέρχονται, ποτέ δε και ως μοναχοί προοδεύουσιν ή και ως τετράποδα». Στο Βυζάντιο δεν υπήρχε θέατρο. Η Εκκλησία το είχε απαγορεύσει. Κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα εμφανίστηκε το θρησκευτικό δράμα με τίτλο «Χριστός Πάσχων», το οποίο όμως δεν παιζόταν αλλά μόνο διαβαζόταν ιδιωτικά.

1.2.4 Μεσαίωνας

Μεσαίωνας είναι η περίοδος της Ευρωπαϊκής ιστορίας από το τέλος του 5^{ου} αιώνα μέχρι τα μέσα του 15^{ου}, μεταξύ δύο μεγάλων και χαρακτηριστικών εποχών του πολιτισμού, της Κλασικής Αρχαιότητας και της Αναγέννησης. Παρόλο που θεωρήθηκε ως η πιο μακρόχρονη και «σκοτεινή» περίοδος κατά τη διάρκεια του, η άνοδος της Βενετίας και οι Σταυροφορίες αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες για την εισαγωγή υλικών προς περιποίηση, παρά το γεγονός ότι η Καθολική Εκκλησία πρότεινε στη γυναίκα κοινωνική αφάνεια και σεμνότητα.

Οι πληροφορίες για την χρήση των κοσμητικών προϊόντων και γενικά του μακιγιάζ στην περίοδο του Μεσαίωνα είναι ατελείς, προερχόμενες από αντικείμενα τέχνης, πίνακες ζωγραφικής, χειρόγραφα, συνηθισμένα ή προσβλητικά σχόλια για γυναίκες που χρωμάτιζαν το πρόσωπο τους. Απ' όσο λοιπόν μπορούμε να γνωρίζουμε, δυστυχώς η περιποίηση της εποχής στόχευε κυρίως στην ταξική διάκριση. Οι γυναίκες της ανώτερης τάξης επιθυμούσαν να έχουν αφύσικο γλωμό πρόσωπο που το πετύχαιναν με αφαίμαξη ή την βοήθεια χρώματος. Αντίθετα αρχικά οι κοινές γυναίκες και αργότερα οι γυναίκες της κατώτερης τάξης χρησιμοποιούσαν ροζ χρώμα για την επιδερμίδα τους. Έτσι για παράδειγμα, στην Ισπανία του 6^{ου} αιώνα ροζ χρώμα στο πρόσωπο είχαν οι κοινές γυναίκες, ενώ οι γυναίκες της κατώτερης τάξης προτιμούσαν να λευκάνουν το πρόσωπο τους με την χρήση λευκής πούδρας. Τρεις αιώνες αργότερα (9^{ος} αιώνας) στην Γερμανία η ροζέ απόχρωση για την επιδερμίδα χρησιμοποιείται όχι μόνο από τις κοινές γυναίκες αλλά και από τις

γυναίκες της ανώτερης τάξης. Τον 11^ο αιώνα η λευκή επιδερμίδα αποζητείται από όλες τις γυναίκες ώστε ακόμη και οι κοινές γυναίκες έπαυαν να χρωματίζουν ροζέ το πρόσωπο. Σε όλη την διάρκεια του μεσαίωνα η φυσική ομορφιά θαυμάστηκε μάλιστα ιδιαίτερα από τους ποιητές. Το γεγονός όμως αυτό δεν στάθηκε ικανό να αποτρέψει τις γυναίκες από το κυνήγι για την απόκτηση ομορφιάς με την χρήση οποιονδήποτε καλλυντικών προϊόντων και να αναστείλει γενικά την εφαρμογή του μακιγιάζ. Στην Ιταλία αυτήν την εποχή το μακιγιάζ γίνεται αποδεκτό από όλες τις τάξεις με μια προσπάθεια να φανεί φυσικό, δυστυχώς όμως χωρίς επιτυχία. Το χρώμα της επιδερμίδας γίνεται ρόδινο ή πλησιάζει το φυσικό, πολλές φορές μάλιστα γίνεται και πιο σκούρο από αυτό.

Στην Γαλλία τον 15^ο αιώνα οι γυναίκες της ανώτερης τάξης χρησιμοποιούν πάστα άσπρου χρώματος και σπάνια στο χρώμα του δέρματος (Εικ. 12). Κατά την βασιλεία του Καρόλου του 8^{ου} (1483 μ.Χ.) η χρήση του χρώματος διαδόθηκε και καθιερώθηκε. Επειδή οι γυναίκες των ανώτερων κοινωνικών τάξεων επιδίωκαν με το μακιγιάζ την εξωπραγματική γλομάδα του προσώπου γι' αυτό το ρουζ χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τις κοινές γυναίκες και ελάχιστα από αυτές, εν τούτης η συνήθειες για την χρήση του ρουζ διαφέρουν από χώρα σε χώρα και από αιώνα σε αιώνα, έτσι οι γυναίκες των Αγγλοσαξόνων περιγράφονται με μάγουλα βαμμένα κόκκινα με αντιμόνιο. Στην Ισπανία τον 6^ο αιώνα χρησιμοποιήθηκε από τις γυναίκες της κατώτερης τάξης μόνο υγρό ρουζ σε ροζέ απόχρωση μαζί με χρωματισμένη βάση ή και μόνο του. Από τις ίδιες, κοινωνικά, γυναίκες, χρησιμοποιήθηκε και το ρουζ στη Γερμανία και Αγγλία, μόνο που η απόχρωση του ήταν περισσότερο πορτοκαλί, προφανώς γιατί ήταν φτιαγμένο από υγιεινά χρώματα, η δε τοποθέτηση του ήταν λιγότερο ή περισσότερο κυκλική. Κατά τον 13^ο αιώνα το ρουζ χρησιμοποιείται από όλες τις τάξεις, σίγουρα όμως λιγότερο από ότι η χρωματισμένη βάση. Στην Τοσκάνη οι κυρίες της υψηλής κοινωνίας φορούσαν απαλό φωτεινό ρουζ σε αντίθεση με τις άλλες που χρησιμοποιούσαν το υγιεινό κόκκινο γιατί ήταν πιο φθηνό. Στη Γαλλία του 15^{ου} αιώνα, οι γυναίκες όλες (πιο συχνά βέβαια οι κοινές) έβαφαν τα μάγουλα τους με ένα πυρρόχρωμο ρουζ, συνήθως τοποθετημένο κυκλικά. Το στόμα εμφανίζεται μικρό αλλά με γεμάτα χείλη, και βαμμένο ιδιαίτερα κατά τον 15^ο αιώνα με κατακόκκινο χρώμα. Οι σκιές των ματιών σε διάφορα χρώματα (πράσινο, μπλε, γκρι, καφέ)

χρησιμοποιήθηκαν σε κάποιο βαθμό κατά τον Μεσαίωνα, από την Ισπανία του 6^{ου} αιώνα έως την Γαλλία του 15^{ου} αιώνα.



Εικ. 12 Μακιγιάζ στη Γαλλία, 15^{ος} αι.

Στην Τοσκάνη τον 13^ο αιώνα το μακιγιάζ των ματιών ήταν απαραίτητο συμπλήρωμα της όλης εμφάνισης στις γυναίκες της ανώτερης κοινωνίας. Μερικές φορές το πάνω βλέφαρο περιγραφόταν με μαύρο υγρό που τοποθετούσαν με στικ. Αυτή την εποχή οι Γάλλοι προτιμούσαν τα γαλάζια μάτια ενώ οι Άγγλοι τα γκρίζα. Τον 15^ο αιώνα στη Γαλλία, όπως φαίνεται, μόνο οι κοινές γυναίκες χρησιμοποιούσαν μακιγιάζ ματιών, με μαύρο περίγραμμα στο πάνω βλέφαρο, και πράσινη, πράσινη-μπλε, καφέ και γκρι σκιά. Οι κυρίες είχαν τα μάτια χωρίς μακιγιάζ. Η μεγαλύτερη όμως αλλαγή έγινε στα φρύδια, τα οποία ήταν συνήθως φυσικά μέχρι τον 14^ο αιώνα μέσα στη χιλιετηρίδα αυτή του Μεσαίωνα έχουμε το Βυζάντιο, του οποίου η ιστορία και ο πολιτισμός κάθε άλλο παρά σκοτεινή μπορούν να χαρακτηριστούν, η χλιδή

είναι φανερή, το έντονο χρώμα μαζί με τα πολυποίκιλα στολίδια τόσο της ενδυμασίας όσο και της κεφαλής είναι χαρακτηριστικά στοιχεία του Βυζαντίου. Το μακιγιάζ εμφανίζεται με έντονα χρώματα, φρύδια και μάτια μαυρίζονται, ιδιαίτερα τονισμένο το περίγραμμα των ματιών. Τον 13^ο αιώνα Άγγλοι και Γάλλοι ποιητές περιγράψανε τα φρύδια που ήταν καστανά, στενά και ντελικάτα. Ο θαυμασμός όμως για τα στενά φρύδια αυξήθηκε ιδιαίτερα τον 14^ο και τον 15^ο αιώνα, οπότε οι γυναίκες που ακολουθούσαν τη μόδα, αποτρίχωναν τα φρύδια τους σε μια πολύ στενή γραμμή (Εικ. 13).



Εικ. 13 Μακιγιάζ στην Αγγλία, 13^ο- 15^ο αι.

Στις αρχές του Μεσαίωνα ανιχνεύονται και τα πρώτα λειτουργικά έργα που γράφτηκαν για να παίζονται από ιερείς και ψαλτοπαίδια μέσα στις εκκλησίες. Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς το ταχύτατα εξελισσόμενο νέο δράμα βγήκε έξω από τις εκκλησίες ωστόσο από σκηνικές οδηγίες των κειμένων που διασώζονται, οι παραστάσεις πρέπει να ήταν εξαιρετικά πολύπλοκες και απαιτούσαν ένα τεράστιο ποσοστό σκηνικών αντικειμένων και τεχνολογικού εξοπλισμού.

Μετά την εξαφάνιση του Κλασικού δράματος, οπότε και άνησε το Λειτουργικό ή Θρησκευτικό Δράμα και μάλιστα σε ολόκληρη την Ευρώπη, κοινό

χαρακτηριστικό όλων των έργων ήταν περίπου θέματα όπως η Σταύρωση και η δίκη του Χριστού, δραματικές ιστορίες της Βιβλικής λογοτεχνίας όπως η Κιβωτός του Νώε και ιστορίες Αγίων και Μαρτύρων. Κατά το Πάσχα γινόταν αναπαράσταση της ζωής του Ιησού μέσα στην Εκκλησία κι έτσι γεννήθηκε το Λειτουργικό Δράμα. Χρησιμοποιείτο ολόκληρος ο χώρος της εκκλησίας. Αργότερα δραματοποιήθηκαν και όλες σχεδόν οι ιστορίες από την Βίβλο. Λειτουργικά Δράματα εμφανίστηκαν σε όλη την Ευρώπη. Είναι τα *mystery plays* στην Αγγλία, τα *mysteres* στη Γαλλία, τα *sacre rappresentazioni* στην Ιταλία, τα *autos sacramentales* στην Ισπανία, τα *Geistspiele* στις γερμανόφωνες χώρες. Τα Λειτουργικά έργα ήταν γραμμένα στα λατινικά και χαρακτηρίζονταν από μια διαλογική πράξη, από συγκεκριμένη σκηνοθεσία και κατάλληλη μουσική σύνθεση.

Σε κάποιες χώρες με τη διάδοση του θρησκευτικού δράματος εξελίχθηκε και το έργο των ζογκλέρ, των μοναχικών καλλιτεχνών, των ηθοποιών που μερικές φορές ήταν και συνθέτες μπαλάντας, τραγουδιών και φάρσας ή ακόμα και κληρονόμοι της τέχνης των μίμων του Ρωμαϊκού Θεάτρου. Αφού, η Εκκλησία είχε απαγορεύσει αυστηρά στους πιστούς να παρακολουθούν θεατρικές παραστάσεις ή να παίζουν σ' αυτές. Τον «σπόρο» του θεάτρου συνέχισαν να τον μεταφέρουν οι λαϊκοί διασκεδαστές άλλοτε μόνοι τους κι άλλοτε σε μικρές ομάδες που ταξίδευαν στα χωριά και στις πόλεις. Ήταν ακροβάτες, χορευτές, μίμοι, θηριοδαμαστές, ζογκλέρ, παλαιστές, λαϊκοί τραγουδιστές και παραμυθάδες.

Σε ότι αφορά τα ενδυματολογικά χαρακτηριστικά της εποχής, τα κοστούμια ήταν πλούσια και πολλές φορές λαμπρά κεντημένα. Χρησιμοποιούσαν πολύ, το δέρμα, το οποίο συντελούσε για τη δημιουργία ευλίγιστων κουστουμιών για τους διαβόλους, περισκελίδες για τους ανθρώπους, γάντια για το θεό. Υπήρχε μάλιστα αφθονία κοσμημάτων, επιχρυσωμένα φωτοστέφανα και επίχρυσες μάσκες για το θεό και τους αγγέλους.

1.2.5 Αναγέννηση

Η Αναγέννηση είναι γνωστή ως η περίοδος κατά την οποία ο δυτικός πολιτισμός έκανε την μετάβαση από τον Μεσαίωνα στη μοντέρνα ιστορία. Είναι γνωστή ως η επανάσταση των τεχνών και των γραμμάτων. Κατά την διάρκεια της

αναγέννησης πολλοί κλασσικοί πίνακες και γραπτά αρχαία δημιουργήθηκαν για να μας δείξουν την τεράστια σημασία της πράξης της περιποίησης της εποχής. Ο όρος ‘Αναγέννηση’ χαρακτηρίζει ένα πολυσύνθετο πολιτιστικό, ιστορικό και κοινωνικό φαινόμενο που ενώνει τον Μεσαίωνα με την σύγχρονη εποχή. Ξεκινά τον 15^ο αιώνα από την Ιταλία και ολοκληρώνετε τον 16^ο αιώνα.



Εικ. 14 Αναγεννησιακό πρότυπο γυναικείας ομορφιάς

Το 1548 ο FIRENZUOLA, Ιταλός μοναχός και άνθρωπος των γραμμάτων δημοσίευσε ένα βιβλίο με τίτλο «Διάλογος στην ομορφιά των γυναικών» (Diallogo delle bellezze delle donne), από τον οποίο μπορούμε να διαμορφώσουμε μια ειλικρινά ακριβή εικόνα της ιδανικής ομορφιάς της εποχής αυτής. Η Αναγέννηση μαζί της έφερε και την ανανέωση της φροντίδας και την περιποίηση της ομορφιάς. Πλήθος χρωμάτων και καλλυντικών προϊόντων διατίθενται και χρησιμοποιούνται πολύ. Όμως οι γυναίκες για να πετύχουν το πρότυπο ομορφιάς αυτής της εποχής εξακολουθούν να λευκαίνουν το πρόσωπο με το δηλητηριώδη λευκό μόλυβδο και τον χλωριούχο ψευδάργυρο, συχνά τοποθετώντας το ένα στρώμα πάνω στο άλλο, είτε για να αποφύγουν την φασαρία του καθημερινού ντεμακιγιάζ είτε για να καλύψουν τις ρυτίδες.

Ο σκηνικός χώρος στην Αναγέννηση, συνεχίζει να εντοπίζεται στις εκκλησίες, αλλά και στις πλατείες, στους δρόμους, στις αυλές στους κήπους και τα σαλόνια των αριστοκρατών. Στα τέλη του 16^{ου} αιώνα διαμορφώνονται χώροι ειδικοί για παραστάσεις και μόνιμα θέατρα, όπως το Olimpico του Andrea Palladio και το

θέατρο Farneze στην Πάρμα, στα οποία οφείλει την ύπαρξή του ο χώρος του ακροατηρίου και η σκηνή με το αψιδωτό προσκήνιο και τη διακοσμημένη αυλαία, απαραίτητα στοιχεία όλων των μεταγενέστερων θεατρικών οικοδομημάτων σε ολόκληρο τον κόσμο. την εποχή αυτή κυριαρχούν είδη τα οποία κληρονόμησαν στοιχεία από το όψιμο μεσαιωνικό παρελθόν και μια νέα δραματουργική και σκηνική τυπολογία. Τις θρησκευτικές παραστάσεις συμπλήρωναν οι ιπποτικοί αγώνες, τα συμπόσια και οι πομπές μαζί με τις κωμωδίες, τις τραγωδίες, τα βουκολικά ποιήματα, τα ιντερμέδια και τους θριάμβους χωρίς ωστόσο όμως να αφήσουν αξιόλογα έργα στην ιστορία.

Οι πρώτες θεωρητικές σκέψεις αναφορικά με τις θεατρικές ενδυμασίες αναφέρουν το πόσο απρόσφορη ήταν η πιστή αναπαραγωγή των αρχαιοελληνικών ενδυμασιών που κατά πάσα πιθανότητα την εποχή που διαδραματιζόταν η ιστορία ήταν χοντροκομμένες και απλές, οπότε και το προσωπείο χάνει εντελώς την θέση του και το μακιγιάζ κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος. Για παράδειγμα αξίζει να αναφερθούμε σε ένα έντονο θεατρικό κίνημα, την *Commedia dell'Arte*, η οποία πρωτοαναφέρεται το 1545 και ανθούσε από τον 16^ο αιώνα έως τα μέσα του 18^{ου}. Ο όρος σημαίνει περίπου «κωμωδία από τεχνίτες», επειδή οι ηθοποιοί ήταν καλλιτέχνες ασυναγώνιστοι στο επάγγελμά τους. Συνδύαζαν τις αρετές του χορευτή, του τραγουδιστή, του ακροβάτη, του κωμικού και του μίμου και παρουσίαζαν μία απίστευτη πνευματική και σωματική ευλυγισία. Ένας μέσος θίασος περιελάμβανε δώδεκα έως δεκαπέντε μέλη όπου κάθε μέλος είχε το δικό του ρόλο ή μάσκα και δεν άλλαζε ρόλο. Όλα τα μέλη φορούσαν προσωπεία εκτός από τους νεαρούς εραστές.

Η Κομέντια ντελ' Άρτε αποτελεί τη λαϊκή έκφραση του θεάτρου της ιταλικής Αναγέννησης. Το χαρακτηριστικό στοιχείο της Κομέντια ντελ' Άρτε είναι ότι δεν υπήρχε γραπτό κείμενο πάνω στο οποίο να βασίζονται οι ηθοποιοί. Υπήρχαν βασικές αρχές και μια υπόθεση, πάνω στην οποία οι ηθοποιοί αυτοσχεδίαζαν κάθε φορά. Σε κάθε παράσταση της Κομέντια ντελ' Άρτε οι ήρωες ήταν πάντοτε οι ίδιοι. Εκτός από τους νεαρούς εραστές, τους Ιναμοράτι (ιταλική λέξη που σημαίνει ερωτευμένοι), οι οποίοι έδιναν την αφορμή του έργου, υπήρχαν ο Πανταλόνε, ο πατέρας της κοπέλας που προσπαθεί να εμποδίσει τη σχέση της, ο Ντοτόρε, φίλος του Πανταλόνε, ο Αρλεκίνος, η Κολομπίνα, ο Καπιτάνο και άλλοι. Οι ηθοποιοί της Κομέντια ντελ'

Άρτε έπαιζαν σε όλη την καριέρα τους τον ίδιο πάντοτε ρόλο, σε σημείο που το όνομα του ηθοποιού πολλές φορές ξεχνιόταν και αντικαθίστατο από το όνομα του ρόλου του. Οι παραστάσεις της Κομέντια ντελ' Άρτε δίνονταν σε υπαίθρια, ξύλινα θέατρα. Οι ηθοποιοί φορούσαν κοστούμια και μάσκες χαρακτηριστικές για τους ρόλους που έπαιζαν, κοστούμια και μάσκες που φοριούνται ακόμη και σήμερα στο περίφημο καρναβάλι της Βενετίας. Το θεατρικό είδος της Κομέντια ντελ' Άρτε εξαπλώθηκε και αγαπήθηκε ιδιαίτερα, όχι μόνο στην Ιταλία αλλά και σε ολόκληρη την Ευρώπη (Γαλλία, Γερμανία, Ισπανία, Αγγλία, Ρωσία) και αποτέλεσε τη βάση για να αναπτυχθούν διάφορα επόμενα εθνικά θεατρικά είδη μέχρι και τον 19^ο αιώνα.



Εικ. 15 Προσωπείο της Commedia del' Arte

Ο Αρλεκίνος (Εικ. 16) φορούσε ένα πολύχρωμο, μπαλωμένο ρούχο, απομεινάρια προφανώς πλουσιότερων κουστουμιών. Έχει μια μάλλον αναρχική συμπεριφορά, πάντα πεινασμένος και χωρίς χρήματα. Οι πρώτες μάσκες Αρλεκίνου ήταν από ξύλο, και μάλλον άγριες, μέχρι που άρχισαν να φτιάχνονται από δέρμα. Ο Πανταλόνε ήταν ο πλούσιος βενετός έμπορος, άπληστος και απλοϊκός, ηλικιωμένος αλλά αθλητικός, ο αντίποδας του Αρλεκίνου. Ο Πουλτσινέλα, ναπολιτάνος, φιλοσοφεί, είναι μονίμως μελαγχολικός, ονειροπόλος, πάντα προβληματισμένος και με προβλήματα, μπλέκεται σε περιπέτειες αλλά πάντα γλιτώνει. Ο γιατρός Balanzone, από τη λέξη *balle* που σημαίνει ψέματα, γεννιέται στην Μπολόνια την εποχή (δεύτερο

μισό του 16ου αιώνα) της ίδρυσης του πανεπιστημίου. Είναι φλύαρος, ένας πραγματικός ποταμός άχρηστης επιστήμης, μάλλον αδαής αλλά αλαζόνας λόγω του επαγγέλματός του, ένας χαρακτήρας-κριτική στην υπερβολική εμπιστοσύνη στην επιστήμη και τον ουμανισμό. Ο Notaiο εκπροσωπεί το δικαστικό σώμα. Παχύς, δείχνει πλούσιος, πάντα ντυμένος με τα ρούχα της δουλειάς του, ο άνθρωπος που τα ξέρει όλα. Ωστόσο, αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι σε πολλούς πολιτισμούς σε όλο τον κόσμο ο δικαστής φορά μια μάσκα για να προστατεύεται από μελλοντικές επικρίσεις. Σε αυτή την περίπτωση η μάσκα παριστάνει ένα παραδοσιακά έγκριτο πνεύμα από το παρελθόν, που παίρνει την ευθύνη για την ποινή που επιβάλλεται στον ένοχο. Ο Medico della Peste, ο γιατρός, φορά μάσκα με μεγάλη μύτη, η οποία υποτίθεται ότι κρατά μέσα ουσίες και αρώματα, γάζες ποτισμένες σε ξύδι και καμφορά –πιστευόταν ότι αυτά προστάτευαν τον γιατρό από τις επαφές του με τους αρρώστους.



Εικ. 16 Ο Αρλεκίνος

Η Φανή Μουμτζίδου- Παπατζίμα σημειώνει: «Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι θεατρικές αυτές προσωπικότητες ονομάζονται maschere (μάσκες), ένας ορισμός που αποδίδει την ταύτιση του ίδιου του ηθοποιού, ως φυσική παρουσία, με τον χαρακτήρα που υποδύεται. Ο ηθοποιός στην commedia dell' arte δεν “φορά” μάσκα αλλά ο ίδιος “είναι” μάσκα». Το ίδιο, βέβαια, μπορεί κανείς να πει για τον θεό Διόνυσο ή για τους ηθοποιούς στο γιαπωνέζικο θέατρο, στο οποίο, όπως και στο αρχαίο θέατρο, τους γυναικείους ρόλους τους έπαιζαν γυναίκες.



Εικ. 17 Μάσκες της Commedia del Arte

1.2.6 Ελισαβετιανή Περίοδος

Σε ότι αφορά την Ελισαβετιανή Περίοδο, ο βασιλιάς Λουδοβίκος XII απαιτούσε από τις γυναίκες της αυλής του, ένα πολύ ανοιχτόχρωμο δέρμα. Αυτές, για να το κατορθώσουν, ανέτρεχαν σε ένα μείγμα κρέμας βανίλιας, κακάο και πάστας αμυγδάλου, συστατικά που εισάγονταν από την Ισπανία.

Στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα το μακιγιάζ ήταν πιο διακριτικό από αυτό του δεύτερου μισού, όμως αρκετά φανερά τόσο στις γυναίκες τις κατώτερης τάξης όσο και στην αριστοκρατία, ώστε να γραφούν και να ειπωθούν πολλά από τους ηθικολόγους και τους κληρικούς της εποχής. Η χρωματισμένη βάση ήταν απαλή σε χρώμα λευκό, ροζέ, ή του δέρματος, πολλές γυναίκες προτιμούσαν να χρησιμοποιούν άσπρη πούδρα. Για να κρυφτούν κάποιες ρυτίδες την τοποθετούσαν σε παχύ στρώμα και επειδή τις περισσότερες φορές κάλυπταν μόνο το πρόσωπο και σπάνια το λαιμό εμφανιζόταν μια διαχωριστική γραμμή αρκετά φανερή (Εικ. 18). Από ότι φαίνεται η

γυναίκα δεν έπαψε να θέλει να λευκαίνει το πρόσωπο της, έτσι στον Ιταλικό 17^ο αιώνα, η επιθυμία αυτή οδήγησε τις γυναίκες να χρησιμοποιούν ένα χρωματισμένο παρασκεύασμα από υγρό αρσενικό που ονομαζόταν «Agua Toffana» από το όνομα αυτής που το επινόησε. Το «θαυματουργό» αυτό υγρό σταμάτησε να χρησιμοποιείται μετά την εκτέλεση της Toffana, που θεωρήθηκε η μεγαλύτερη δηλητηριάστρια του αιώνα, αφού εξαιτίας του παρασκευάσματος της πέθαναν περίπου 600 σύζυγοι.



Εικ. 18 Βασίλισσα Ελισάβετ- μακιγιάζ ελισαβετιανής περιόδου

Το ρουζ τοποθετημένο σε μεγάλη περιοχή πάνω από τα μάγουλα, ήταν υγρό ή σε μορφή σκόνης, η οποία ανακατεμένη νερό σχημάτιζε πάνω στο πρόσωπο ένα είδος κρούστας. Για το χρωματισμό των χειλιών χρησιμοποιούσαν επίσης το υγρό ρουζ. Οι γυναίκες των υψηλών τάξεων έβαφαν τα χείλη τους με φωτεινό κερασί ενώ αυτές της κατώτερης τάξης με γήινο κόκκινο. Τα φρύδια σκουραίνονταν περιστασιακά. Οι σκιές ματιών σε κρεμώδη μορφή και σε χρώματα μπλε, καφέ, γκρι που σπάνια χρησιμοποιούνταν από τις «κυρίες», κάλυπταν ένα μικρό μέρος του πάνω βλεφάρου ή σε εξαιρετικές περιπτώσεις όλη την πάνω περιοχή των ματιών, μέχρι τα φρύδια. Συμφωνά με την περιγραφή του ποιητή Robert Herrick, η ιδανική ομορφιά αυτής της εποχής ήταν: γεμάτο πρόσωπο, σκούρα φρύδια, σκούρα στρογγυλεμένα μάτια, στόμα μικρό με γεμάτα κόκκινα χείλη, διπλοσάγονο, ψηλό μέτωπο, ρόδινα χείλη.

Στο δεύτερο μισό του 17^{ου} αιώνα το μακιγιάζ καθιερώνεται πια και οι γυναίκες το χρησιμοποιούν ελεύθερα και φανερά, ιδιαίτερα οι γυναίκες της βασιλικής αυλής, ενώ η φανερή χρήση από τους άνδρες γίνεται στο τέλος του αιώνα αυτού. Το πρότυπο της γυναικείας ομορφιάς δεν διαφοροποιείται ουσιαστικά. Το πρόσωπο στα πρώτα χρόνια εξακολουθεί να είναι γεμάτο και πλατύ, ενώ προς το τέλος του αιώνα γίνεται μακρύτερο και περισσότερο οβάλ, πράγμα που επιτυγχάνεται με το σήκωμα των μαλλιών προς τα πάνω. Η χροιά της επιδερμίδας είναι απαλή άσπρη και ρόδινη, για να πετύχουν την απόχρωση αυτή, οι κυρίες της αυλής χρησιμοποιούσαν ένα υγρό που ετοίμαζαν, βράζοντας αρωματική ρητίνη με κρασί και 15 σταγόνες από κάποιο χρώμα. Αυτό το μείγμα υποτίθεται ότι έγερνε το αίμα στην επιφάνεια, δίνοντας στο δέρμα ρόδινη λάμψη. Το στόμα είναι μικρό, με γεμάτα κόκκινα χείλη, που το τέλος του αιώνα, τα θέλει σε σχήμα καρδιάς με το κάτω χείλος ελαφρά μεγαλύτερο, ενώ σε κάθε πλευρά υπάρχουν δύο πτυχές ώστε να δίνεται η εντύπωση μόνιμου χαμόγελου. Άσπρα δόντια, πολύ καθαρά, τοποθετημένα σε σειρά, συμπληρώνουν ένα όμορφο στόμα. Τα φρύδια είναι σκούρα, όχι όμως μαύρα (Εικ. 19).



Εικ. 19 Ελισαβετιανή περίοδος, καθημερινό μακιγιάζ

Το πιο φημισμένο Ελισαβετιανό θέατρο ήταν το “Globe” (Εικ. 20) το οποίο χτίστηκε το 1599 και εκεί παιχτήκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ. Στην Αγγλία τον 16^ο αιώνα εμφανίζεται το είδος των «μασκών» στις αυλές, οι οποίες ήταν αλληγορικές παραστάσεις σε εγκωμιαστικούς τόνους που βασιζόνταν στη μουσική και το χορό, ενώ γινόταν χρήση προσωπείων και πολυτελών ενδυμασιών. Στη συνέχεια παρουσιάζονται έργα του Σαίξπηρ τα οποία καλύπτουν όλο το φάσμα από

την τραγωδία μέχρι την κωμωδία, χωρίς να λείπουν και τα δείγματα από το ιστορικό δράμα, την τραγικωμωδία, τη ρομαντική τραγωδία και το ποιμενικό δράμα. Αυτήν την εποχή δεν υπήρχαν γυναίκες ηθοποιοί. Αγόρια ειδικά διαλεγμένα για τη λεπτή και χαριτωμένη κατασκευή τους αλλά και για τη γλυκιά τους φωνή μαθήτευαν πλάι σε μεγαλύτερους ηθοποιούς και ασκούσαν να παίζουν σε ρόλους σαν της Ιουλιέτας, της Ροζαλίντας και άλλες.



A PLAY IN A LONDON INN YARD, IN THE TIME OF QUEEN ELIZABETH.

From Thornbury's *Old and New London*, Cassell & Co, 1881.

Εικ. 20 Ελισαβετιανό Θέατρο

Το θέατρο του Σαίξπηρ (1564-1616) αποτελεί το σημαντικότερο τμήμα του Ελισαβετιανού Θεάτρου κατά τον 16^ο και 17^ο αιώνα. Τα έργα του Σαίξπηρ παρουσιάζουν εκπληκτική ποικιλία στο ύφος και στις ιδέες και κινούνται σε όλο το φάσμα από την τραγωδία ως την κωμωδία. Είναι επηρεασμένα από τη ρομαντική τραγωδία, το ιστορικό δράμα, την λαϊκή τραγικοκωμωδία και το ποιμενικό δράμα που κυριαρχούσαν στο ελισαβετιανό θέατρο, αλλά και από την κομέντια ντελ' Άρτε που ταξίδεψε από την Ιταλία ως την Αγγλία. Το πρωτοπόρο και ανήσυχο πνεύμα του Σαίξπηρ δεν εκτιμήθηκε από τους σύγχρονούς του κι ένας από τους πανεπιστημιακούς τον κατηγόρησε ως «νεόπλουτο κόρακα», ενώ η γνησιότητα

ορισμένων έργων του δεν είναι εξακριβωμένη ακόμα μέχρι σήμερα. Πάντως ο Σαίξπηρ σήμερα θεωρείται ο μεγαλύτερος δραματικός ποιητής μετά από τους αρχαίους Έλληνες και ο πατέρας του σύγχρονου θεάτρου.



Εικ. 21 Οδηγός ενδυμασίας και μακιγιάζ χαρακτήρων του Σαίξπηρ

Το θέατρο του Σαίξπηρ απευθυνόταν στις λαϊκές μάζες και εκεί έβρισκε ιδιαίτερη απήχηση. Τα περισσότερα έργα του γράφτηκαν και παρουσιάστηκαν στο θέατρο Γκλόουμπ, ενώ λίγα μόνο από αυτά προορίζονταν για μικρά στεγασμένα ιδιωτικά θέατρα ή για τη βασιλική αυλή. Τα θέματα των έργων είναι παρμένα είτε από την ελληνική μυθολογία (αρκετά παραποιημένα) είτε από τη ζωή βασιλιάδων, ευγενών και της αυλής τους. Έργα του Σαίξπηρ είναι: «Ρωμαίος και Ιουλιέτα»,

«Μάκβεθ», «Άμλετ», «Βασιλιάς Ληρ», «Οθέλος», «Ριχάρδος Γ΄», «Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας», «Τέλος καλό όλα καλά», «Πολύ κακό για το τίποτα», «Αγάπης Αγώνας Άγονος» κ.ά..

Την εποχή του Σαίξπηρ, ήταν φυσικό να πει κανείς ακούω ένα θεατρικό έργο. «Θα ακούσουμε ένα έργο αύριο», υπόσχεται ο Άμλετ, «Ο Βασιλιάς θα ακούσει αυτό το κομμάτι του έργου», κτλ. . Σήμερα λέμε πάντα ότι θα δούμε ένα έργο δίνοντας έμφαση στην οπτική διάσταση του έργου. Ίσως και για αυτό τον λόγο, το γεγονός δηλαδή ότι δεν δινόταν ιδιαίτερη σημασία στα οπτικά ερεθίσματα μιας θεατρικής παράστασης, δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες για το μακιγιάζ των ηθοποιών της εποχής. Το μεγαλύτερο μέρος του βεστιáriου των ηθοποιών το αποτελούσαν παλιά ρούχα πλούσιων πατρόνων. Τα κουστούμια που οπωσδήποτε έδιναν στο κοινό μια εικόνα χλιδή, ήταν πάντοτε σύγχρονα, έστω και αν το έργο αναφερόταν σε άλλη εποχή. Διατηρούσαν όμως και κάποιες συμβατικές λεπτομέρειες για ορισμένους χαρακτήρες, όπως το θώρακα και την κοντή φούστα για ένα ρωμαίο στρατιώτη, το σαρίκι για τον Τούρκο και τα μακριά φορέματα για τους ανατολίτες.

1.2.7 Γαλλία 15^{ος}- 17^{ος} αι.

Παρόμοια με την Αγγλία κινούνται οι μακιγιαριστικές επιλογές των γυναικών και στην Γαλλία (Εικ. 22). Σε ότι αφορά την παραστατική τέχνη, στις αρχές του 16^{ου} αιώνα τα γαλλικά θεατρικά είδη περιορίζονται σε πειραματισμούς απέναντι στα διάφορα είδη. Τότε παρουσιάζεται ο Alexander Hardy (1572-1632) ο πρώτος επαγγελματίας συγγραφέας στη Γαλλία με την εισαγωγή της τραγωδίας και της τραγικομωδίας.



Εικ. 22 Γαλλίας 15^{ος}- 17^{ος} Καθημερινό μακιγιάζ

Ο Μολιέρος (1622-1673) είναι ο μεγαλύτερος κωμικός συγγραφέας του γαλλικού και ίσως του ευρωπαϊκού θεάτρου, αν εξαιρέσουμε τον Αριστοφάνη. Χρονικά το έργο του τοποθετείται στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα, επί βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ', ο οποίος εδραίωσε το Παρίσι ως το κέντρο των Τεχνών. Μετά από 13 χρόνια περιοδειών στη Γαλλία, ο Μολιέρος με το θίασό του παίζει στο Λούβρο μπροστά στο Λουδοβίκο και την αυλή του και μετά την επιτυχία του και την αποδοχή από το παλάτι, εγκαθίσταται σε μόνιμο θέατρο στο Παρίσι.



Εικ. 23 Το θέατρο την εποχή του Μολιέρου

Το έργο του είναι βαθιά επηρεασμένο από την Κομέντια ντελ' Άρτε, από τις λαϊκές φάρσες που παρουσιάζουν πλανόδιοι θίασοι και από τα μεγάλα μπαλέτα - θεάματα με χορό, μουσική και απαγγελίες που οργανώνονταν στη βασιλική αυλή με τη συμμετοχή των ευγενών, ακόμα και του ίδιου του βασιλιά. Οι κωμωδίες του Μολιέρου σατιρίζουν τις κοινωνικές καταστάσεις και τα ήθη της εποχής του. Ενώ διατηρούν τα στοιχεία της φάρσας, εμβαθύνουν στα προβλήματα της εποχής και λειτουργούν διδακτικά στο κοινό. Έργα του Μολιέρου: «Αρχοντοχωριάτης», «Κατά Φαντασίαν Ασθενής», «Ταρτούφος», «Φιλάργυρος», «Μισάνθρωπος», «Σχολείο Γυναικών», κ.ά..

Το θέατρο του Μαριβό σφραγίζει το πρώτο μισό του 18^{ου} αιώνα για το γαλλικό θέατρο. Είναι ο αναμορφωτής της παράδοσης της Κομέντια ντελ' Άρτε όπως αυτή είχε επιβιώσει στη Γαλλία μέχρι την εποχή εκείνη. Τα έργα του βασίζονταν πάντοτε στο ίδιο θέμα: Η ιστορία δύο νεαρών ερωτευμένων που τα προβλήματά τους, αν και πρόσκαιρα και συχνά προερχόμενα από δική τους υπαιτιότητα, παρουσιάζουν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον και γίνονται αφορμή για κωμικές ή τραγικές καταστάσεις. Η δράση στα έργα του Μαριβό αντικαθίσταται από την ανάλυση ψυχολογικών και συναισθηματικών καταστάσεων που εκφράζονται με ιδιαίτερο πάθος και δριμύτητα, ιδιαίτερα υπερβολική ορισμένες φορές. Το παράδοξο και αρκετά επιτηδευμένο αυτό στυλ ονομάστηκε αργότερα «μαριβοντάζ». Έργα του Μαριβό: Ο θρίαμβος του Έρωτα, Το παιχνίδι του Έρωτα και της Τύχης, η Κληρονομιά κ.ά.

Ο Γκολντόνι, που έζησε τον 18^ο αιώνα, επιχειρεί να αναμορφώσει την Κομέντια ντελ' Άρτε με βάση τα σύγχρονα δεδομένα. Στους τύπους και τις παραστάσεις της παλιάς Κομέντια, προσθέτει γραπτό κείμενο (Εικ. 24). Τα έργα του παίζονται αρχικά στη Βενετία, όπου και γνωρίζουν σχετική επιτυχία και αργότερα στην Κομεντί Ιταλιέν στο Παρίσι. Τα έργα του που προορίζονται για τη γαλλική σκηνή γράφονται κατευθείαν στα γαλλικά. Οι απλοί τύποι της παλιάς κωμωδίας μετατρέπονται σε πραγματικούς χαρακτήρες με εξέλιξη στην πορεία του έργου. Έργα του Γκολντόνι: Η Πανούργα Χήρα, Ο Ψεύτης, Η Λοκαντιέρα, Υπηρέτης δύο αφεντάδων, Οι Αγροίκοι, κ.ά.



Εικ. 24 Το θέατρο την εποχή του Γκολντόνι

1.2.8 18^{ος} αιώνας- Η εποχή του εκσυγχρονισμού

Στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, οι γυναίκες που ακολουθούσαν τη μόδα, θεωρούσαν ότι είναι καλύτερο να χρησιμοποιούν το μακιγιάζ με εγκράτεια ώστε να δίνει φυσική εμφάνιση (Εικ. 25), όσο όμως ο αιώνας προχωρεί το μακιγιάζ γίνεται εντονότερο και πιο εξεζητημένο. Ιδιαίτερα έντονο εμφανίζεται το μακιγιάζ των κυριών της Γαλλικής βασιλικής αυλής, οι οποίες λεύκαιναν το πρόσωπο. Έβαφαν τα φρύδια, χρωμάτιζαν τις φλέβες με μπλε και έβαζαν τόσο ρουζ που άγγιζε τα όρια υπερβολής. Λέγεται ότι οι κοινές γυναίκες της εποχής φαίνονται πιο φυσικές από αυτές της αυλής.



Εικ. 25 Καθημερινό μακιγιάζ, αρχές 18^{ου} αιώνα- Γαλλία

Το αντίθετο συνέβαινε στην Αγγλία, όπου οι γυναίκες όσο ήταν νέες χρησιμοποιούσαν τα καλλυντικά προϊόντα πολύ, με το πέρασμα όμως της ηλικίας γινόταν τολμηρότερες, στην προσπάθεια τους να ανακτήσουν κάτι από την χαμένη νιότη, πράγμα που σατιρίστηκε πολύ από τους καλλιτέχνες της εποχής. Γενικά το πρόσωπο εμφανίζεται σαν χρωματισμένη πορσελάνη, λαμπερό, φωτεινό, ρόδινο με την χρησιμοποίηση του ρουζ και του δηλητηριώδους μόλυβδου που, παρά τους θανάτους που προκάλεσε δεν σταμάτησε η χρήση του.

Η εποχή της Αναγέννησης και του Κλασικισμού φτάνει στο τέλος της. Ο 18^{ος} αιώνας είναι η εποχή των μεγάλων κοινωνικών αναστατώσεων. Η φεουδαρχία και ο αριστοκρατισμός σιγά-σιγά καταρρέουν. Η νέα τάξη των αστών κάνει την εμφάνισή της διεκδικώντας συνεχώς καινούρια δικαιώματα και αξίες. Από τη μία πλευρά ο εκκεντρισμός και η πολυτέλεια των αριστοκρατών και από την άλλη οι αστοί με τον ορθολογισμό τους, την επιστήμη τους και τις τάσεις φιλελευθερισμού τους, εκφράζουν το ρευστό κοινωνικό πνεύμα της εποχής. Η μεταβατική αυτή περίοδος ψάχνει τη θεατρική της απεικόνιση και αντιπαράθεση. Το αντιφατικό πνεύμα που κυριαρχεί, στο θέατρο εκφράζεται με δύο τάσεις. Η πρώτη προσπαθεί μέσα από δραματικά έργα να ξαναζωντανέψει τις δόξες του παρελθόντος, αλλά αποτυχαίνει. Η δεύτερη προσπαθεί να διακωμωδήσει τους αριστοκράτες και το κατορθώνει δημιουργώντας έτσι την αστική κωμωδία. Αυτή εκπροσωπείται στην Αγγλία από τον Τζων Βάνμπροου, και τον Τζορτζ Φακρούερ, στη Γαλλία από το Μαριβό. Στη μεταβατική κοινωνία του 18^{ου} αιώνα, αντίθετα από τη θεατρική στασιμότητα, η Όπερα θα βρει ένθερμους υποστηρικτές και θα δεσπόσει. Το θέατρο από το τέλος του 18^{ου} αιώνα χάνει σταδιακά τον εθνικό του χαρακτήρα. Οι επιστημονικές και τεχνικές εξελίξεις ανοίγουν το δρόμο όχι μόνο στις οικονομικές ανταλλαγές μεταξύ των χωρών αλλά και στις πνευματικές. Αποτέλεσμα, η άμεση διάδοση και αφομοίωση των διάφορων νέων ιδεών. Αρχίζουν έτσι να δημιουργούνται κοινά ρεύματα που θα προσφέρουν καινούριες μορφές και εκφράσεις σ' όλους τους τομείς της τέχνης και φυσικά και στο θέατρο.

Η εποχή του εκσυγχρονισμού που μπορεί να τοποθετηθεί στα τρία τέταρτα του 18^{ου} αιώνα αξιολόγησε διαφορετικά το θεατρικό υλικό, φανερώνοντας την πρόθεση να αποκαταστήσει το σεβασμό απέναντι στη δομή των θεατρικών ειδών και

να δώσει ζωή σε μια δραματουργία με συνοχή , που μπορεί να εδραιώσει, μέσα στο κοινωνικό σύνολο, έναν γόνιμο διάλογο μεταξύ συγγραφέα και κοινού. Στην Ιταλία οι Metastasio (1698-1782), Goldoni (1707-1793) και Alfieri (1749- 1803) επιδιώκουν την αποκατάσταση της αξίας της δραματουργίας και την εκ νέου εδραίωση των όρων αναφορικά με τα δραματικά είδη ενώ δίνουν στον ηθοποιό ένα ρόλο κοινωνικά αποδεκτό και πολύτιμο. Επίσης στο θέατρο κάνουν την πρώτη εμφάνισή τους οι βαθιές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που κατέκλυζαν την Ευρώπη. Στη Γαλλία εμφανίζεται ένα νέο δραματικό είδος, το αστικό δράμα που τίθεται μεταξύ της κωμωδίας και της τραγωδίας. Ιδρυτής του ήταν ο Denis Diderot (1713- 1784) ο οποίος δεν ενδιαφερόταν μόνο για την κοινή υπόληψη του ηθοποιού, τον εκπαιδευτικό και κοινωνικό του ρόλο αλλά και για τα τεχνικά μέρη της προετοιμασίας του. Η Γερμανία επηρεάζεται από τους περιπλανώμενους αγγλικούς θιάσους και όλες οι προσπάθειες που γίνονται για να καταργηθούν οι κωμωδίες δεν έχουν αποτέλεσμα. Έτσι δεν επικρατεί κανένα αξιοπρεπές θεατρικό είδος. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα κυριαρχεί ο Γκαίτε ο οποίος υπηρετεί το θέατρο αλλά γράφει περισσότερο ποίηση παρά θέατρο.

Το πρώτο κοινό ρεύμα που δημιουργείται στη τέχνη είναι ο Ρομαντισμός. Ήταν ένα κατ'εξοχήν δημιούργημα της πρώτης αστικής κοινωνίας. Οφείλει την ονομασία του στην Ιταλία. Η εδραίωση της αστικής κυριαρχίας, η ανάπτυξη της βιομηχανίας, η επίγνωση των κοινωνικών αντιφάσεων που διακρίνονται ανάμεσα από τις καινούριες ανακατατάξεις, γίνονται βασικές εμπειρίες του Ρομαντισμού. Παρ'όλες τις διαφορές στην εκδήλωση του στις διάφορες χώρες, ο ρομαντισμός είχε παντού μερικά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως: η εξύμνηση της απόλυτης μοναδικότητας του ατόμου, ένα αίσθημα στεναχώριας σ'ένα κόσμο με τον οποίο το άτομο δε μπορούσε να ταυτισθεί, ο βαθύς συναισθηματισμός. Ήταν ένα κίνημα παράφορης και αντιφατικής διαμαρτυρίας του αστικού κόσμου.

Τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και η ανάπτυξη του κινήματος του Ρομαντισμού, αποτελούν μια πρώτη προσπάθεια ριζικού εκσυγχρονισμού του θεάτρου. Την εποχή αυτή η θεατρική σκηνογραφία και ενδυματολογία αναπτύσσεται. Το θέατρο δείχνει μεγαλύτερη φροντίδα για τα σκηνικά και τα κοστούμια. Ο φωτισμός αρχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία σκηνικής ατμόσφαιρας. Το μακιγιάζ των ηθοποιών

εξελίσσεται σε ιεροτελεστία. Ο πρώτος μεγάλος εκπρόσωπος του ρομαντικού κινήματος στο θέατρο ήταν ο Γερμανός Φρίντριχ Σίλερ (1759 – 1805). Έργα του: Το φιάσκο, Ραδιουργία και έρωτας, Μαρία Στιούαρτ. Ο γερμανικός ρομαντισμός οδηγείται στις ψηλότερες κορυφές της τέχνης με το Βόλφγκανγκ Γκέτε (1749 – 1832). Έργα του: Φάουστ, Ιφιγένεια εν Ταύροις κ.ά. Στην Ιταλία ο Αλεσάντρο Ματσόνι, πρόσφερε πολλά στο ρομαντισμό. Έργα του: Ο Αδέλχης, Ο κόμης της Καρμανιόλας, δύο τραγωδίες που μπορούν να παίζονται μέχρι σήμερα, κ.ά. Ο βασικός εισηγητής του Ρομαντισμού στη Γαλλία είναι ο Σατομπριάν. Δέσποσαν όμως οι: α) Βικτόρ Ουγκό (1802 – 1885). Έργα του: Κρόμβελ, Ερνάνης, Λουκρητία Βοργία κ.ά. β) Αλέξανδρος Δουμάς (1803 – 1870), έργα του: Ορέστεια, Ναπολέον κ.ά. γ) Αλφρέ ντε Μυσέ (1810 – 1857). Έργα του: Νύχτα στη Βενετία, Μπετίνα κ.ά. Στην Αγγλία ρομαντικούς συγγραφείς έχουμε τον Άλφρεντ Τένισον με τα έργα του Βασίλισσα Αμαλία, Καρόλος, Μπέκετ κ.ά. και το Ρόμπερτ Μπράουνινγκ: Στάνφορντ. Στην Ισπανία η ρομαντική δημιουργία επηρεάστηκε από τον Ουγκό. Οι Ισπανοί συγγραφείς που αντιπροσωπεύουν το ισπανικό ρομαντικό ρεύμα είναι: ο Φραγκίσκος Μαρτίνεθ (Η επανάσταση των Μαυριτανών) και ο Άγγελος ντε Σααβέντρα (1791 – 1865) (Η δύναμη του πεπρωμένου). Στην Πορτογαλία το ρομαντικό θέατρο καλλιεργείται από το Βισκόντε Ζοάο Μπατίστα Αλμείντα Γκάρετ (1799 – 1854) που έγραψε το δράμα Ο οπλοποιός του Σανταρέμ στο οποίο υπάρχουν διάχυτες πολιτικές ιδέες. Μια νέα γενιά διαδέχεται τους πρώτους ρομαντικούς. Στην Γαλλία ο Ωζιέ (1824 – 1875), ο Δουμάς γιος (1824 – 1895), ο Σαρντού (1834 – 1908), στην Αγγλία οι Λύτον (1803 – 1873), Ρόμπερτον (1820 – 1871), στη Ρωσία οι Γκογκόλ (1809-1852), Οστρόφκι (1823 – 1886), Τουργκένιεφ (1818 – 1883).

1.2.9 19^{ος} αιώνας

Μετά το εξεζητημένο έντονο μακιγιάζ και την χρήση του δηλητηριώδους μόλυβδου τον 18^ο αιώνα, ο 19^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται από το απαλό, φυσικό μακιγιάζ και χρησιμοποιούν κυρίως φυσικά καλλυντικά (Εικ. 26). Ήταν συχνό φαινόμενο οι Αμερικανίδες να ανταλλάσουν τις συνταγές τους στον τοπικό τύπο. Για παράδειγμα, για να παράγουν την στύψη της σακχαρίνης, έπρεπε να βράζουν αυγά και να τα ανακατέψουν σε στύψη μέσα σε ροδόνηρο, κατόπιν να τα ανακατέψουν μέχρι να γίνουν ζυμάρι (οι ποσότητες δεν είναι γνωστές). Ο σκοπός ήταν να

αυξήσουν την σταθερότητα του δέρματος. Στο περισσότερο διάστημα αυτού του αιώνα, το μακιγιάζ δεν είναι αποδεκτό από την κοινωνία γι' αυτό και σπάνια ήταν φανερό.



Εικ. 26 Καθημερινό μακιγιάζ, 19^{ος} αιώνας

Σίγουρα όμως δεν υπήρξε καμία περίοδος σ' όλη την διάρκεια του που το μακιγιάζ εγκαταλείφθηκε εξ' ολοκλήρου ούτε και κατά την Βικτωριανή Εποχή. Στις αρχές του αιώνα τα νεαρά και μοντέρνα άτομα χρησιμοποιούσαν κόκκινο χρώμα στα χείλη και στα μάγουλα όπου απλώνονταν σε κυκλικό. Σιγά-σιγά όμως το μακιγιάζ γίνεται απαλό ανεπαίσθητο έως ότου και στην Βικτωριανή Εποχή απορρίπτεται τελείως η χρήση του, αλλά επιτρέπεται το μακιγιάζ θεάτρου όπου ο τεχνητός φωτισμός το επιβάλλει. Το βικτωριανό λοιπόν ιδανικό της ομορφιάς ήταν η αγνή, φυσική του προσώπου με το μικρό τριανταφυλλένιο στόμα, τα λακκάκια στα μάγουλα και λεπτό καθαρό περίγραμμα. Ο Βικτωριανισμός όμως φαίνεται να απορρίπτει τελικά το τολμηρό Στο τέλος του αιώνα οι γυναίκες απελευθερώνονται από το σοβαρό Βικτωριανό στυλ, επανέρχεται το πουδράρισμα των μαλλιών και αυξάνεται η χρήση των καλλυντικών, με μια σημαντική διαφορά από τα χρησιμοποιημένα προϊόντα κατά του 18^{ου} αιώνα. Τα καταστρεπτικά συστατικά τους αντικαθίστανται από βότανα, λουλούδια, φυτικά λίπη και έλαια. Το ρουζ μπαίνει στα μάγουλα φανερά πια όπως και το χρώμα στα χείλη, τονίζοντας τα μάτια και

βλεφαρίδες με λάδι ινδικής καρύδας και σκουραίνονται με μάσκα. Τα φρύδια είναι τονισμένα, παχιά με ελαφριά καμπύλη χωρίς να ενώνονται ποτέ. Οι περισσότερες γυναίκες χρησιμοποιούν διακριτικό μακιγιάζ όχι όμως κρυφό. Το τέλος του αιώνα βρίσκει τις γυναίκες χωρισμένες σε αυτές που κάνουν φανερό μακιγιάζ και σε αυτές που δεν κάνουν ή προσποιούνται ότι δεν κάνουν. Η τάση όμως αυτή συνάντησε σθεναρή αντίδραση που συνεχίστηκε και στον επόμενο αιώνα. Ήδη από το 1863 πολλά περιοδικά δημοσιεύουν γνώμες, σκέψεις και θετικές απόψεις για την χρήση του μακιγιάζ, ενώ παράλληλα εκδίδονται διάφορα βοηθήματα για την καλύτερη περιποίηση του προσώπου και του σώματος.



Εικ. 27 Καθημερινό μακιγιάζ, Βικτωριανή εποχή

Στην πουριτανική βικτωριανή εποχή και πάλι το έντονο βάνιμο εθεωρείτο ανήθικο, οπότε οι γυναίκες φρόντιζαν ώστε το βάνιμό τους να είναι όσο το δυνατόν πιο διακριτικό. Όμως η εξάπλωση των θεατρικών θεαμάτων και το θεατρικό μακιγιάζ των ηθοποιών, που ενίοτε χρησιμοποιούσαν, όπως η Σάρα Μπερνάρ και εκτός σκηνής, ξανάφεραν στη μόδα το έντονο βάνιμο, με κυρίαρχο χρώμα το βαθύ κόκκινο, που παραγόταν από ένα είδος εντόμου, της κόκκινης πασχαλίτσας κοξινέλ. Στα Βικτωριανά χρόνια, η βαφή των χειλιών γινόταν επίσης από ένα συνδυασμό χρωστικής πούδρας, χοιρινού λίπους και βουτύρου. Το 1860 αποτελούσε το τέλος της απαγόρευσης ενάντια στο μακιγιάζ. Το Leichner στη Γερμανία παρήγαγε το πρώτο κραγιόν σαν μέρος του θεατρικού μακιγιάζ. Η εταιρία Maurice Levy και Scovil

Manufacturing Company στο Waterbury δημιούργησαν τα πρώτα μοντέρνα κραγιόν σε μεταλλικές θήκες το 1915 κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.



Εικ. 28 Ηθοποιός της Βικτωριανής εποχής

Οι ηθοποιοί που έφυγαν από την Αγγλία και πήγαν στη Βιρτζίνια ήταν εκείνοι που έθεσαν τα θεμέλια του Αμερικάνικου θεάτρου και καθόρισαν τη γραμμή που θα ακολουθούσε. Το 1753 χτίζεται ένα θέατρο στη Νασσάου Στριτ το οποίο στεγάζει τον αγγλικό θίασο του Λιούις Χάλλαμ ο οποίος με τον τρόπο παιζιματός του και το ποικίλο ρεπερτόριό του έδωσε μια μεγάλη ώθηση στην εξέλιξη του θεάτρου στο Νέο Κόσμο. Στη Φιλαδέλφεια ο Τόμας Γουίνγκελ (κωμικός ηθοποιός) ανοίγει το «Τσέσνταντ Στριτ Θήατερ» το πρώτο αμερικάνικο θέατρο που φωτίστηκε με γκάζι. Στην Ευρώπη, τα πρώτα χρόνια του 19^{ου} αιώνα δεν ήταν καθόλου ευνοϊκά για θεατρικά εγχειρήματα. Μόνο στη Γαλλία ο Ναπολέων βρήκε τον καιρό να ασχοληθεί με την επανασύσταση της «Κομεντί Φρανσαίζ» και να φροντίσει για τη σύνταξη του κανονισμού με τον οποίο λειτουργεί μέχρι τώρα. Τα θεατρικά είδη που επικρατούν είναι η οπερέτα, το βωντβίλ και τα μελοδράματα του Πιξερεκούρ. Οι διευθυντές των

θεάτρων ενδιαφέρονταν πολύ για τα σκηνικά, τον εξοπλισμό και τα κουστούμια. Σε πολλά έργα εμφανίζονταν στη σκηνή ακόμα και ζώα όπως σκύλοι και άλλα. Στις δεκαετίες του 1830 και 1840 ο αριθμός των θεάτρων αυξήθηκε ραγδαία. Τα θέατρα αυτά διευθύνονταν κυρίως από ηθοποιούς. Όταν η οικονομική πίεση ώθησε όλους τους μετανάστες πιο δυτικά στις Ηνωμένες Πολιτείες τους ακολούθησαν και οι ηθοποιοί με αποτέλεσμα να χτίζονται θέατρα σε όλη την ήπειρο και οι θίασοι να μετακινούνται από το ένα στο άλλο.

Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο ρομαντισμός άρχισε να παρακμάζει. Οι μεγάλοι εκπρόσωποι του δε θα βρουν άξιους συνεχιστές των ιδεών τους. Για λίγο θα αναπτυχθεί ένα είδος του που θα ονομαστεί «ψευδορομαντισμός». Η παραγωγή αυτού του είδους θα είναι ένας μεγάλος αριθμός δακρύβρεχτων έργων. Ταυτόχρονα όμως κάνουν την εμφάνισή τους δυνατοί συγγραφείς με καινούριες ιδέες που θα εκφράσουν το νέο ρεύμα, το Ρεαλισμό. Ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλον. Η έννοια του ρεαλισμού είναι ρευστή. Χαρακτηρίζεται από την ανάγκη να εκφραστεί το πραγματικό, το συγκεκριμένο, το αντικειμενικό και παρουσιάζει αρκετά στάδια εξέλιξης που φτάνουν μέχρι την εποχή μας. Στο θέατρο, ο ρεαλισμός αναπτύσσεται από σπουδαίους συγγραφείς οι οποίοι και δημιουργούν διάφορες σημαντικές εκφράσεις του όπως: συμβολικός ρεαλισμός, υποκειμενικός ρεαλισμός, υπερρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός κ.ά. Ο συμβολικός ρεαλισμός θα καλλιεργήσει το ψυχολογικό δράμα ή καλύτερα τον υποκειμενικό ρεαλισμό. Κύριο χαρακτηριστικό του υποκειμενικού ρεαλισμού είναι η εξωτερίκευση των ατομικών βιωμάτων και οι αντιδράσεις που αυτή προκαλεί. Οι πρώτοι εκπρόσωποι του ρεαλιστικού θεατρικού δράματος, βιώνουν στην προσωπική τους ζωή καταστάσεις και γεγονότα που θα χαράξουν την υποκειμενική τους στάση στον κόσμο της αστικής κοινωνίας. Η γνησιότητα των συναισθημάτων τους, η δραματουργική τους ικανότητα, οι γνώσεις και οι αγωνίες τους για την εποχή τους κάνουν την επίδραση των έργων τους σημαντική και την αντανακλούν μέχρι τις μέρες μας. Οι αντιπροσωπευτικότεροι ρεαλιστές συγγραφείς είναι: ο Ίψεν (Νορβηγία, 1828 – 1906): Βρικόλακες, Κουκλόσπιτο, Αγριόπαπια, Πέερ Γκιντ κ.λπ.), ο Στρίνμπεργκ (Σουηδία, 1849 – 1912): Πατέρας· ο Τσέχοφ (Ρωσία, 1860 – 1904): Θεός Βάνια, Γλάρος, Τρεις αδελφές, Βυσσινόκηπος· ο Σνίτζλιρ (Αυστρία, 1862 – 1913): Φυγή στο σκοτάδι κ.λπ.· ο Βέντεκιντ (Γερμανία, 1864 – 1918), ο Χάουπτμαν (Γερμανία, 1862 –

1946): Υφαντές, Βυθισμένη καμπάνα· ο Πιραντέλο (Ιταλία, 1867 – 1939): Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, Η ηδονή της τιμιότητας, Ερίκος ο Δ΄ κ.λπ. και ο Ο΄ Νηλ (Η.Π.Α., 1888 – 1953): Πόθοι κάτω από τις λεύκες, Μακρύ ταξίδι μέσα στη νύχτα, Όλα τα παιδιά του θεού έχουν φτερά κ.λπ.

Είναι η εποχή που τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στο θέατρο αρχίζει να επικρατεί ο Νατουραλισμός, η απαλότητα των χρωμάτων, η ενίσχυση των φυσικών χαρακτηριστικών και η αποφυγή του υπερβολικού. Τον όρο «νατουραλισμός» τον επινοεί ο Εμίλ Ζολά για να τονίσει με αυτό τον τρόπο μια ειδική ριζοσπαστική μορφή του ρεαλισμού, διαχωρίζοντας έτσι τη θέση του από τους διάφορους δήθεν ρεαλιστές. Ο νατουραλισμός, η πιστή δηλαδή αντιγραφή της πραγματικότητας ή η απλοϊκή απομίμησή της, στο θέατρο δε θα βρει σπουδαίους εκφραστές. Το νατουραλισμό εισάγει στο θέατρο ο Χάουπτμαν ο οποίος αργότερα μεταπηδά στο Ρεαλισμό.

1.2.10 20^{ος} αιώνας

Αρχές του 20^{ου} αιώνα ίσως είναι η πρώτη φορά, από την αρχαιότητα που η περιορισμένη χρήση των καλλυντικών προϊόντων και του μακιγιάζ έγινε παντού παραδεκτή, κοινωνικά και ηθικά. Σ' αυτό συντέλεσαν η επιταχυμένη χειραφέτηση των γυναικών, το σπάσιμο των φραγμών των κοινωνικών τάξεων, η εξέλιξη στην παρασκευή των κοσμητικών προϊόντων, η ελεύθερη διάθεση του και γενικά η άνθιση της βιομηχανίας της ομορφιάς. Σ' όλη την διάρκεια του αιώνα αυτού, η μόδα του μακιγιάζ διαφοροποιήθηκε πολλές φορές δημιουργώντας κάθε φορά ένα καινούριο στυλ γυναικείας ομορφιάς. Στις αρχές του αιώνα η γυναίκα εμφανίζεται πολύ ελεύθερη στη χρήση του μακιγιάζ, το οποίο επηρεάζεται από το στυλ των τελευταίων χρόνων του 19^{ου} αιώνα. Η επιδερμίδα είναι λευκορόδινη και συνιστάτε για την διατήρηση της λευκότητας αποφυγή έκθεσης της στον ήλιο. Η τοποθέτηση του ρουζ γίνεται ανάμεσα από δύο πουδραρίσματα, ώστε το κόκκινο και το άσπρο να ανακατεύονται καλά και να δίνει την εντύπωση του φυσικού ρόδινου. Τα μάτια είναι μεγάλα, φωτεινά, με φρύδια παχιά και καλοβαμμένα, που σχηματίζουν ένα τέλειο τόξο. Απορρίπτονται τα ευθύγραμμα φρύδια, γιατί δίνουν την έκφραση έκπληξης στο πρόσωπο, όπως επίσης και τα ενωμένα πάνω από την μύτη γιατί το σκληραίνουν. Το

στόμα είναι μικρό με γεμάτα χείλη. Ιδιαίτερη φροντίδα συνιστάται για τα χείλη ώστε να είναι κόκκινα χωρίς την χρήση χρώματος.

Ο εξπρεσιονισμός είναι το καινούριο ρεύμα της τέχνης που στο θέατρο θα εκφραστεί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η εξπρεσιονιστική δραματουργία αναπτύσσεται στο Βερολίνο στην περίοδο 1910 – 1920 και περιλαμβάνει τους πιο διαφορετικούς εκφραστές. Οι σκοποί του είναι βασικά αντιρεαλιστικοί. Η δραματογραφική τεχνική των Χάουπτμαν, Βέντεκιντ και Στρίνπεργκ θα αγκαλιαστεί από τους εξπρεσιονιστές και θα αναπτυχτεί ακόμα πιο πολύ. Οι μεγάλες σε μήκος «πράξεις» θα αντικατασταθούν από τις σύντομες «σκηνές». Ο διάλογος γίνεται κοφτός, δυνατός, σφιχτοδεμένος. Στη θέση των «αληθινών» προσώπων αρχίζουν να παρουσιάζονται συμβολικές μορφές. Η θεατρική σκηνογραφία εγκαταλείπεται και χρησιμοποιείται άφθονα ο φωτισμός. Οι εξπρεσιονιστές εναντιώνονται στο θέατρο της εσωτερικότητας. Επηρεάζονται βέβαια από την ψυχανάλυση αλλά σκοπός τους είναι να δείξουν μαζικές συγκινήσεις. Ο εξπρεσιονιστής είναι συχνά ψυχή βασανισμένη και απελπισμένη αλλά δε θέλει να αρνηθεί τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Η ανάπτυξη της καινούριας αυτής σχολής συνδέεται στενά με την κατανόηση του μηχανιστικού χαρακτήρα του πολιτισμού μας.



Εικ. 29 Καθημερινό μακιγιάζ 1900- 1950

Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται στη Δύση μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, θα ονομαστεί από τον Αλμπέρ Καμύ «Θέατρο του παράλογου». Παράλογο σημαίνει «εκτός αρμονίας», «μη εναρμονισμένο με την κρίση και την ορθότητα, ασύμφωνο, άλογο, παράλογο». Αυτή είναι η διαπίστωση των συγγραφέων του

θεάτρου του παράλογου για την κοινωνία και την καρδιά της εποχής τους. Οι συγγραφείς που θα εκφραστούν μ' αυτό το θεατρικό είδος δεν αποτελούν μέρος καμίας σχολής ούτε κανενός αυτοανακηρυγμένου συνειδητού κινήματος. Αντίθετα ο καθένας διακρίνεται από την προσωπική του αντιμετώπιση ως προς το θέμα -υλικό και φόρμα- και έχει το δικό του ιδιαίτερο κόσμο. Αν παράλληλα και παρά τη θέλησή τους έχουν και πολλά κοινά σημεία αυτό συμβαίνει επειδή το έργο τους καθρεφτίζει και αντανακλά, με τον πιο ευαίσθητο τρόπο, τις αγωνίες και τις προκαταλήψεις, τα αισθήματα και τη σκέψη των περισσότερων συγχρόνων τους στο Δυτικό κόσμο. Το θέατρο του παράλογου εκφράζει το άγχος και τη βαθιά απόγνωση. Τη θέση του ανθρώπου μέσα σ' έναν κόσμο από γκρεμισμένες πίστεις. Το θέατρο του παράλογου δε βάζει κανένα διανοητικό πρόβλημα ούτε προσφέρει καμιά σαφώς καθορισμένη λύση σαν δίδαγμα ή απόφθεγμα. Ο Αλφρέ Ζαρί (1873 – 1907) με το έργο του Βασιλιάς Υμπύ, οι Αντονέν Αρτό και Ροζέ Βιτράκ θα ανοίξουν την αυλαία του «παράλογου» στο θέατρο. Αυτό το παράλογο» θα αναπτυχτεί και θα εκφραστεί από τη γενιά των δυτικών συγγραφέων της δεκαετίας του 1950. Τα έργα τους είναι παράξενα και αινιγματικά, στερημένα παντελώς της παραδοσιακής έλξης του καλοφτιαγμένου θεάτρου.

Στην ίδια εποχή όμως ο Μπέρτολντ Μπρεχτ (1898 – 1956) από μια άλλη οπτική γωνία, αντιμετωπίζει με τη διαλεκτική σκέψη τα σύγχρονα προβλήματα. Έτσι δημιουργεί μια καινούρια θεατρική άποψη που θα πάρει το όνομα «Επικό θέατρο». Ο Μπρεχτ πίστευε πως το «αντι-αριστοτελικό», «Επικό» θέατρό του προοριζόταν να γίνει το θέατρο της επιστημονικής εποχής. Ο σημερινός κόσμος μπορεί να περιγραφεί στους σημερινούς ανθρώπους μόνον σαν κόσμος που μπορεί να μεταβληθεί. Ο Μπρεχτ ανήκε στη γενιά που έπρεπε να κάνει αυτή τη νέα αρχή. Η λύση του είναι μια από τις πολλές που προτάθηκαν από τους σύγχρονούς του: Μαγιακόφσκι, «θέατρο του Μέγιερχολντ» και του Ταϊρόβ, Πισκάτορ κ.ά. Ήταν πεισμένος ότι το θέατρο πρέπει να γίνει ένα εργαστήριο κοινωνικής αλλαγής. Το «Επικό» θέατρο είναι αυστηρά ιστορικό. Θυμίζει επίμονα στους θεατές πως δεν κάνουν τίποτα άλλο παρά να λαβαίνουν αναφορά περασμένων γεγονότων. Με την «αποστασιοποίηση», το επικό θέατρο του Μπρεχτ, και με τα μέσα που έχει στη διάθεσή του (εφέ) προσπαθεί να αποτρέψει τους θεατές να ταυτιστούν με τα πρόσωπα του έργου. Ο Μπρεχτ έγραψε πολλά κείμενα γύρω από τις μεθόδους του ανεβάσματος ενός έργου και της

τεχνικής του ηθοποιού, που ήταν απαραίτητα για να μεταμορφώσει αυτές τις θεωρίες σε πραχτική όπως το Μικρό όργανο για το θέατρο κ.λπ. Πέτυχε επίσης να δημιουργήσει στην ποίησή του και στα θεατρικά του έργα μια εντελώς δική του γλώσσα.

Η θεατρική δραστηριότητα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα παρουσιάζεται τολμηρή και ρευστή. Η παρουσία της αυτή γίνεται, ιδιαίτερα από το 65 και μετά μέσα από σκηνοθετικούς πειραματισμούς ή μέσα από διάφορες έντονες κοινωνικοπολιτικές διακηρύξεις ή από πολιτικές θέσεις που αφορούν τα καυτά προβλήματα της εποχής. Θα δημιουργήσουν έτσι αρκετές εκφράσεις που ακόμα δεν έχουν παγιωθεί. Στην Αμερική, στην Ευρώπη, στις τριτοκοσμικές χώρες και σε άλλες περιοχές της γης το θέατρο θα προσπαθήσει να ριζοσπαστικοποιηθεί μορφικά και θεματικά. Αποπειράται η συλλογική εργασία στο επίπεδο της συγγραφής και της σκηνοθεσίας όπως επίσης και η άρνηση της παρουσίας του έργου στον παραδοσιακό χώρο «θέατρο». Αποτέλεσμα, η δημιουργία διαφόρων θεατρικών πρωτοβουλιών που θα εκφράσουν τις σύγχρονες αυτές τάσεις.

Το Νεοελληνικό και Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο: Με τον όρο νεοελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχτηκε μετά από την επανάσταση του 1821. Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου και από την εμφάνιση λίγων καινούριων συγγραφέων όπως οι Ιωάννης Ζαμπέλιος και Ρίζος Νερουλός (1778 – 1850) που καταπιάνονται κυρίως με τραγωδίες όπως Τιμολέων, Ρήγας Θεσσαλός του πρώτου και Ασπασία, Πολυξένη του δεύτερου. Έργο του Νερουλού είναι και η σατιρική κωμωδία Τα κορακίστικα. Ακολουθούν οι Αλέξανδρος Σούτσος (1803 – 1863) με τις σατιρικές κωμωδίες του «Άσωτος», «Πρωθυπουργός», «Ατίθασος ποιητής», Δημήτρης Βυζάντιος (1777 – 1853) με τη «Βαβυλωνία». Η ουσιαστική ανάπτυξη της μετεπαναστατικής προσπάθειας αρχίζει όταν η Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα. Το 1835 ανοίγει το πρώτο υπαίθριο θέατρο. Ο Βερναρδάκης με τη «Μαρία Δοξαπατρή» και ο Άγγελος Βλάχος με την «Κόρη του παντοπώλη», όπως και διάφορα άλλα ελληνικά έργα, σημειώνουν μεγάλη επιτυχία. Το 1889 παρουσιάζονται στην Αθήνα το κωμειδύλλιο και το ειδυλλιακό δράμα. Είναι έργα ηθογραφικά, γεμάτα ρομαντισμό και πολύ ανθρώπινα.

Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποί του οι: Δημήτρης Κόκος (1856 – 1891 -«Καπετάν Γιακουμής», «Μπάρμπα Λινάρδος» κ.ά.), Δημήτρης Κορομηλάς (1850 – 1898- «Τύχη της Μαρούλας»), Κ. Ξένος («Περί όνου σκιάς») και Σ. Περεσιιάδης («Γκόλφω»). Στον 20^ο αιώνα το ελληνικό θέατρο θα οργανωθεί περισσότερο. Στην ανάπτυξή του συμβάλουν δημιουργικές μορφές από όλους τους τομείς: συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες. Από τους σπουδαίους δημιουργούς του νεοελληνικού θεάτρου είναι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1897 – 1951). Πρωτοπόρος στη δημοτική γλώσσα, γράφει θέατρο περιλαμβάνοντας πολλά είδη όπως δράματα, κωμωδίες, ηθογραφίες. Έργα του: «Στέλλα Βιολάντη» «Ποπολάρος», «Φωτεινή Σάντρη», «Φοιτητές», «Τερέζα Βάρμα Δακόστα» κ.ά. Σημαντική είναι επίσης και η συμβολή των θεατρικών συγγραφέων: Σπύρου Μελά («Ο γιός του Ίσκιου», «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται» κ.ά.), Παντελή Χορν («Φυντανάκι», «Μελετεμάκι»), Δημήτρη Μπόγρη, Γιώργου Θεοδοκά («Αντάρα στ' Ανάπλι», «Γεφύρι της Άρτας»), Αλέξη Πάρνη («Φτερά του Ίκαρου», «Λεωφόρος Πάστερνακ»), Άγγελου Τερζάκη («Σταυρός και Σπαθί», «Θωμάς ο δίψυχος») κ.ά.

Τομή για το ελληνικό θέατρο είναι το τέλος του Β Παγκόσμιου πολέμου. Το πριν από τον πόλεμο ελληνικό θέατρο θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στο ηθογραφικό και κοινωνικό-ηθογραφικό (Ξενόπουλος), παράλληλα με κάποιες δοκιμές αστικού θεάτρου (Μελάς) και ιστορικού δράματος (Τερζάκης). Από το 1951 κυριαρχεί η ελληνική φαρσοκωμωδία. Παράλληλα, στο μη εμπορικό θέατρο έχουμε τη διμέτωπη συγγραφή του Τερζάκη με τα ιστορικά και αστικά δράματά του, τις συνθέσεις πάνω σε πρόσωπα και γεγονότα του 1821 των Μελά, Φωτιάδη και Ρώτα και τέλος τις λυρικές ηθογραφίες του Περγιάλη. Τη δεκαετία όμως του 1950 δύο γεγονότα άνοιξαν ένα δρόμο πολύ πιο αισιόδοξο για το ελληνικό θέατρο. Η ανάπτυξη του «Θεάτρου Τέχνης» από τον Κάρολο Κουν και η παρουσία των συγγραφέων Ιάκωβου Καμπανέλλη («Αυλή των θαυμάτων») και Γιώργου Σεβαστίκογλου («Αγγέλα»). Τη δεκαετία του 1960 συνέβηκε η μεγάλη στροφή. Για πρώτη φορά στη θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάστηκαν τόσο συγγραφείς ταυτόχρονα και προβληματισμένοι με τη γύρω τους πραγματικότητα. Στα έργα τους θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Ενώ συχνά ακολουθούν τις κλασικές τομές που επέβαλε το ρεαλιστικό θέατρο όσον αφορά τις πράξεις και οι περιγραφές των σκηνικών χώρων δε διαφέρουν πολύ από πιστές

φωτογραφήσεις, ωστόσο είναι απόλυτα αποκομμένοι από το ρεαλιστικό και ψυχολογικό θέατρο. Οι ήρωές τους, συχνά δεν εξαρτιώνονται από ψυχολογικές αναλύσεις, δεν είναι χαρακτήρες, αλλά είναι μορφές μέσα στις οποίες συμυκνώνονται υπερατομικές καταστάσεις. Το χάσμα που χωρίζει τους συγγραφείς της εποχής του 1960 από τις προηγούμενες γενιές δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Για πρώτη φορά το ελληνικό θέατρο αντιπροσωπεύεται από μια συγγραφική κίνηση χωρίς εθνικές προκαταλήψεις. Είδαν την ελληνική πραγματικότητα, όχι σαν μια κλειστή, ειδυλλιακή κοινωνία που κρατιέται από τις παραδόσεις, αλλά όπως ακριβώς είναι: μια σύγχρονη κοινωνία ενταγμένη σ' ένα παγκόσμιο σύστημα. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου είναι : Δημήτρης Κεχαΐδης («Προάστειον Νέου Φαλήρου», «Το Πανηγύρι», « Η Βέρα και το Τάβλι»), Βασίλης Ζιώγας («Προξενείο της Αντιγόνης», «Πασχαλινά παιχνίδια»), Κώστας Μουρσελάς («Η κυρία δεν πενθεί», «Επικίνδυνο φορτίο»), Λούλα Αναγνωστάκη («Η πόλη», «Αντόνιο ή το Μήνυμα»), Παύλος Μάτεσης («Τελετή», «Καθαίρεση», «Βιοχημεία»), Στρατής Καρράς («Παλαιστές», «Νυχτοφύλακες»), Γιώργος Σκούρτης («Νταντάδες», «Κομμάτια και θρύψαλα»), Μάριος Ποντίκας («Ο Λάκκος και η Φάβα», «Τρομπόνι»).



Εικ. 30 Αλέξης Μινωτής (Ριχάρδος), Κάκια Παναγιώτου (Ελισάβετ) Εθνικό Θέατρο 1960

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το Μακιγιάζ Θεάτρου Σκηνής αποτελεί έναν εξειδικευμένο τομέα του Μακιγιάζ. Κάθε θεατρική ή χορευτική παράσταση στηρίζεται σε χαρακτήρες οι οποίοι με το μακιγιάζ και το κοστούμι ολοκληρώνονται και παρουσιάζουν αποτελεσματικά το ρόλο τους. Η αισθητική μεταμόρφωση των ηθοποιών είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της καλλιτεχνικής δημιουργίας στις παραστατικές και οπτικοακουστικές τέχνες. Το 40's μακιγιάζ είχε τα συστατικά της απόλυτης κάλυψης και μεταμόρφωσης του προσώπου ενώ η κάλυψη με βάση και πούδρα είναι άψογη και οι ατέλειες καμουφλάρονται όσο γίνεται καλύτερα. Στα 50's το μακιγιάζ είναι έντονο. Σημείο αναφοράς είναι το σέξι, κόκκινο κραγιόν σε στυλ Marilyn Monroe (Εικ. 31) που ανθεί στις παραγωγές του Hollywood. Έκτοτε το θεατρικό μακιγιάζ εμπλουτίζεται συνεχώς, γνωρίζει νέες τεχνικές και υλικά και οδηγείται στην αριστοποίησή του.



Εικ. 31 Η ηθοποιός Marilyn Monroe

1.2.11 Κίνα- Ιαπωνία

Για να καταλάβουμε, μέσα σε γενικά πλαίσια, την παράδοση που έχει η Κίνα στον τομέα της ομορφιάς, αρκεί να ταξιδέψουμε πίσω στο χρόνο, στην αρχαία Κίνα, στις περιόδους των κινεζικών αυτοκρατοριών. Τότε υπήρχαν ορισμένοι κανόνες ομορφιάς, κάποια δεδομένα που θα έπρεπε οπωσδήποτε να πληροί μια γυναίκα, προκειμένου να ενταχθεί στους αυτοκρατορικούς κύκλους. Με άλλα λόγια, μόνο οι γυναίκες που ανταποκρίνονταν σε ένα συγκεκριμένο πρότυπο ομορφιάς μπορούσαν να γίνουν δεκτές στην αυτοκρατορική αυλή. Οι αυτοκράτειρες αποτελούσαν πρότυπο ομορφιάς και όφειλαν να περιποιούνται διαρκώς τον εαυτό τους για να φαίνονται φρέσκιες και όμορφες, ακόμη κι αν έφταναν σε μεγάλη ηλικία. Εκτός από τις αυτοκράτειρες, υψηλή θέση στην κοινωνία κατείχαν την εποχή εκείνη και οι παλλακίδες, οι ερωμένες δηλαδή, οι οποίες έπρεπε επίσης να πληρούν τις προϋποθέσεις του κινεζικού προτύπου ομορφιάς.



Εικ. 32 Πρότυπο γυναικείας ομορφιάς στην Κίνα

Στην αρχαία Κίνα παρασκευάζονταν κάποια αυτοσχέδια, φυτικά χρώματα και καπνιά με στόχο να δώσουν χρώμα στα πρόσωπα των γυναικών κυρίως εκείνων που βρίσκονταν σε ηλικία γάμου. Επίσης το βάνσιμο του προσώπου ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο κυρίως στην περιοχή του θεάτρου. Ειδικά σε παραστάσεις με πολεμικές ιεροτελεστίες, το παραδοσιακό μακιγιάζ που χρησιμοποιούσαν οι Ασιάτες διατηρήθηκε σε πολλές χώρες μέχρι και σήμερα. Είναι αλήθεια, ότι μεγάλη σημασία είχε και το προσωπίο και στο θέατρο της Ανατολής. Επρόκειτο στην αρχή για τελετουργικά προσωπία, που χρησιμοποιούνταν σε θρησκευτικές γιορτές, κατά τις οποίες εκτελούνταν μιμικοί χοροί. Τα αρχαιότερα προσωπία ήταν τα γκιγκάκου, για θέατρο παντομίμας το οποίο παιζόταν στην ύπαιθρο μπροστά από τους ναούς. Το προσωπίο επιζεί ακόμα και σήμερα στο θέατρο της Ανατολής, τόσο στην Ιαπωνία όσο και στην Κίνα (όπου όμως δεν υπάρχει το καθαυτό προσωπίο, αλλά ένα κατασκεύασμα με χρήση γενειάδων διαφόρων χρωμάτων ανάλογα με τον ρόλο κλπ.).



Εικ. 33 Θέατρο της Κίνας



Εικ. 34 Κινέζικη θεατρική μάσκα με την τεχνική της Bian Lian

Το παραδοσιακό μακιγιάζ της μαθητευόμενης γκέισας είναι ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά της, αν και οι καθιερωμένες γκέισες ακολουθούν το

συγκεκριμένο μακιγιάζ των μάκκο μόνο σε ειδικές παραστάσεις. Το οποίο χρονολογείται γύρω στο 1600 μΧ.. Αποτελείται από μια πυκνή στρώση λευκής βάσης με κόκκινο κραγιόν χειλιών και κόκκινους και μαύρους τόνους γύρω από τα μάτια και τα φρύδια. Το μακιγιάζ είναι χρονοβόρα διαδικασία. Γίνεται πριν το ντύσιμο, ώστε να μη λερωθεί το κιμονό. Καλύπτει το πρόσωπο, το λαιμό και το στήθος, ενώ αφήνεται άβαφτη μια μικρή περιοχή σε σχήμα V ή W πίσω στον αυχένα, ώστε να τονιστεί σαν παραδοσιακά ερωτικό σημείο, καθώς και μια γραμμή γύρω από το τέλος των μαλλιών στο πρόσωπο, ώστε να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση της μάσκας (Εικ. 35).



Εικ. 35 Μακιγιάζ Γκέισας

Ξεχωριστής σημασίας, μεταξύ άλλων και στην ιστορία του θεατρικού μακιγιάζ, αποτελεί η Όπερα του Πεκίνου. Ο όρος όπερα συνείρει εικόνες και ήχους από τη δυτική όπερα, ελάχιστα όμως περιγράφει αυτό το σύνθετο κα άκρως στυλιζαρισμένο θεατρικό είδος, γνωστό ως όπερα του Πεκίνου. Η μουσική το τραγούδι, και ο χορός στην υπηρεσία ιστορικών ή ηρωικών πλοκών, η υποκριτική η

οποία με τη συνδρομή των κοστούμιών και του μακιγιάζ οδηγεί σε μία δεξιοτεχνεία ύφους, ξένης προς την οποιαδήποτε ρεαλιστική απαίτηση του δυτικού θεάτρου, μεταφέρουν το θεατή σε ένα θεατρικό σύμπαν όπου κυριαρχεί η θεατρικότητα.

Το αρχαίο ελληνικό δράμα και η Commedia dell Arte το θέατρο Νο και το θέατρο Καμπούκι, η όπερα του Πεκίνου και άλλα παραδοσιακά θεατρικά είδη, έδωσαν ολικά καλλιτεχνήματα (Gesamaturstwerk) από τα κορυφαία της ιστορίας της Τέχνης και Πολιτισμού. Όπως και στις κλασικές τραγωδίες τα δραματουργικά μέρη μιας όπερας του Πεκίνου διακρίνονται σαφώς σε λυρικά και αφηγηματικά ενώ το τραγούδι διαδέχεται ένα είδος τραγουδιστής απαγγελίας (ανάλογο των recitativi της ιταλικής όπερας). Η πλοκή παραπέμπει σε γνωστά επεισόδια της κινέζικης ιστορίας, σε επετείους και εθνικές καταστροφές, σε επαναστάσεις και συνωμοσίες. Ωστόσο, δε λείπουν και περισσότερο κοινωνικά ή και φανταστικά- παραμυθικά θέματα: τα μαρτύρια που υφίστανται μία γυναίκα από τον κακότερο σύζυγο της στο Λευκό Φίδι, η χαρά μιας ερωτευμένης γυναίκας που παίρνει τον αγαπημένο της ως δώρο ένα πολύτιμο βραχιόλι, η θαρραλέα γυναίκα του στρατηγού στο Γυναίκες στρατηγού της οικογένειας Γιανγκ, οι ακροβατικές επιδείξεις στα Σταυροδρόμια μας δίνουν μία ελάχιστη εικόνα του θεματολογικού πλούτου της κινέζικης όπερας.

Ο παραστασιακός χώρος της παραδοσιακής όπερας του Πεκίνου είναι ιδιαίτερα απλός, ανάλογος με αυτόν της Commedia dell Arte: κάθε ανοιχτός δημόσιος χώρος παζάρια και ναοί, δρόμοι και τρίστρατα. Η είσοδος κάθε ηθοποιού στη σκηνή προαναγγέλλεται ή συνοδεύεται από το ανάλογο μουσικό μοτίβο. Η μουσική που παράγεται από τα παραδοσιακά κινέζικα όργανα (πνευστά, έγχορδα, και κρουστά) δημιουργεί μέσα από κλιμακούμενη μονοτονία την ιδιαίτερη εκείνη δραματική ένταση που απαιτούν τόσο οι σκηνές δράσης (μάχες, συγκρούσεις, συμπλοκές) όσο και οι πιο λυρικές ιδιωτικές στιγμές των ηρώων.

Το μακιγιάζ και τα κοστούμια που δημιουργούν μία εξωτική – για τα μάτια του δυτικού θεατή «όψη» είναι το αποτέλεσμα μίας μακρόχρονης και ιδιαίτερα λεπταίσθητης κωδικοποιητικής διαδικασίας. Κάθε τι συμβολίζει κάτι.. Τα μάτια του έμπειρου θεατή μπορούν να διακρίνουν από το μακιγιάζ το κοστούμι και την κίνηση εισόδου (entrata) του ηθοποιού– τραγουδιστή– χορευτή ποιος είναι ο «τύπος» ή ο

«χαρακτήρας» του δραματικού προσώπου που υποδύεται. Η γνώση αυτού του κώδικα είναι απαραίτητα για την πλήρη αισθητική απόλαυση του θεατρικού «προϊόντος», ακόμα όμως και για τον αμύητο θεατή, η παρακολούθηση μιας παράστασης της όπερας του Πεκίνου ανήκει στις υψηλές θεατρικές εμπειρίες δεδομένου ότι η πυκνότητα των αισθητικών μηνυμάτων που λαμβάνει είναι ιδιαίτερα σημαντική.

Για να διευκολύνουν την κατανόηση των τεκταινομένων προβάλλονται ενίοτε κάποιες διαφωτιστικές προτάσεις σε οθόνες στα πλάγια της σκηνής. Όμως ας δώσουμε κάποια στοιχεία του θεατρικού αυτού κώδικα. Ένας στρατιωτικός φοράει πάντα «κάο», μία υπέρλαμπρη πανοπλία. Οι αυλικόι φορούν το «μάνγκ» ,ένα κοστούμι με σχέδια δράκοντα και κυματοειδείς πτυχές. Τα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας φορούν κίτρινα, οι αριστοκράτες κόκκινα, οι γέροι αξιωματικοί λευκά, οι εξέχοντες πολίτες κόκκινα ή μπλε, οι «κακοί» μαύρα. Οι μαθητές φορούν πάντα ένα μπλε ριγέ πανωφόρι και οι χωριάτες καφέ ριγέ. Ένας αυτοκράτορας θα εμφανιστεί με τιάρα στολισμένη με φτερά και πολύτιμος λίθους, ενώ στα έργα της κινέζικης επανάστασης η ενδυματολογική αυτή διάκριση καταργείται. Ένας άνδρας με κοντό μουστάκι δηλώνει πάντα επί σκηνής ένα τύπο χυδαίο και αγροίκο ενώ το μακρύ γένι υποδηλώνει πάντα βασιλιά, υπουργό ή και στρατηγό. Οι ερωτευμένοι νεαροί άνδρες φορούν μαύρη κουκούλα που αφήνει να διαγράφονται τα αυτιά , ενώ οι ερωτευμένες γυναίκες στολίζουν το κεφάλι τους με τόσα κοσμήματα και φτερά, που μοιάζουν με φανταστικά εξωτικά πτηνά. Τα φτερά του φασιανού δε λείπουν από κανένα κεφάλι. Τα μακριά μανίκια παραπέμπουν ενδυματολογικά στην εποχή του Κομφουκίου. Κάθε κίνηση των μανικιών έχει συγκεκριμένη σημασία.

Το μακιγιάζ έχει σαφή υποδηλωτικό χαρακτήρα. Το κόκκινο σημαίνει το καλό, το άσπρο το κακό, το μαύρο τη βία, το μπλε το έγκλημα. Οι γελοιοποιοί (τσου)έχουν μύτες βαμμένες άσπρες και οι ρόλοι τους είναι από τους πρωταγωνιστικούς. Με εξαίρεση τους ακροβάτες όλοι οι ηθοποιοί φορούν υπερυψωμένα υποδήματα (ανάλογα με τους «κοθόρνους» της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας), για να δηλώσουν το ηρωικό ανάστημα των προσώπων, ενώ στα κοστούμια των σημαντικών σκηνικών προσώπων, προστίθενται βάτες ώστε να αυξάνεται τεχνητά ο «όγκος» που κατέχουν επί σκηνής και να υποδηλώνεται η σπουδαιότητα του ρόλου τους. Τα σκηνικά σπανίζουν. Πρόκειται για ένα είδος

θεάτρου ηθοποιοκεντρικού. Η ορχήστρα είναι τοποθετημένη δεξιά πάνω στη σκηνή. Φλάουτο, τρίχορδες κιθάρες διαφόρων διαμετρημάτων, τύμπανα, καμπανάκια και κύμβαλα είναι μερικά από τα παραδοσιακά όργανα που χρησιμοποιούνται στην κινέζικη όπερα.



Εικ. 36 Ηθοποιός της Όπερας του Πεκίνου

Το πλούσιο αυτό θεατρικό είδος είναι σήμερα ιδιαίτερα δημοφιλές στην Κίνα και υπολογίζεται ότι δέκα εκατομμύρια θεατές είναι ο καθημερινός μέσος όρος. Αυτό είναι το αποτέλεσμα μιας μακραίωνης παράδοσης, Από τη δυναστεία Τσον (1122-770 π.Χ.) και μετά, όλα τα παιδιά διδάσκονταν στο σχολείο τραγούδια και χορό, ενώ οι τυφλοί μουσικοί έχαιραν την εκτίμηση ιερών σχεδόν προσώπων. Σε μια περιοχή που είναι γνωστή για τα κεραμικά της, στην επαρχία Λιανγκ-ξι οι εργάτες απαιτούσαν στα συμβόλαια που υπέγραφαν με τους εργοδότες τους να τους παρέχονται δωρεάν εισιτήρια για παραστάσεις κινέζικης όπερας. Ενώ στα βόρεια της Κίνας κατά μήκος του πάλαι ποτέ «δρόμου του μεταξιού» βλέπουμε ακόμα και σήμερα σκηνές όπερας απέναντι από τις εισόδους των ναών. Όμως η χρυσή εποχή της

κλασικής κινέζικης όπερας ανάγεται στη δυναστεία Γιουάν (1270-1368 μ.Χ.) και ο ίδιος ο Κουμπλάι Χαν ασχολείτο με τις θεατρικές παραγωγές. Κατά τη δυναστεία των Μινγκ (1368-1644) συνετέθη η πιο εκλεπτυσμένη μουσική κινέζικης όπερας, ενώ τα καλύτερα σενάρια γράφτηκαν υπό την Δυναστεία των Κινγκ (1644-1912) και είχαν αρχαία θέματα. Τότε η Κίνα ήταν υπό Μαντζουριανή κατοχή και συγγραφείς όπως ο Χονγκ Σενγκ διώχθηκαν γιατί εκφράστηκαν επί σκηνής κατά των κατακτητών. Παρ' όλ' αυτά οι Μαντζουριανοί αυτοκράτορες αγάπησαν και υποστήριξαν την κινέζικη όπερα. Μέχρι πρόσφατα απαγορευόταν η γυναικεία παρουσία επί σκηνής και οι ρόλοι ερμηνεύονταν από ευνούχους ή ειδικά εκπαιδευμένους στη γυναικεία φωνητική, μιμική και κινησιολογία άνδρες. Το καθεστώς αυτό άλλαξε επί της θεατρόφιλης χήρας αυτοκράτειρας Τζου Ξι η οποία κατασπατάλησε τεράστια ποσά από το Δημόσιο Ταμείο για να στηρίξει αυτό το παραδοσιακό θεατρικό είδος. Η ίδια μάλιστα ελάμβανε μέρος στις παραστάσεις με τους ευνούχους φορώντας κοστούμια απaráμιλλης πολυτέλειας.

Τα σενάρια της κινέζικης όπερας μεταφράζονταν και στη Δύση. Στην Αγγλία προκλήθηκε διπλωματικό επεισόδιο από ένα απόσπασμα πολιτικής κριτικής, ενώ ο Βολταίρος θεωρείται ότι δανείστηκε κάποια στοιχεία κριτικής από μεταφρασμένα σενάρια. Και ο Γκαίτε λέγεται ότι εμπνεύστηκε τον «Αλπινιστή» από «Το Ορφανό της οικογενείας Ζου». Μετά την επανάσταση του 1911-1912 τα πατριωτικά έργα με σύγχρονα θέματα εξαφανίστηκαν από το ρεπερτόριο της Κινέζικης Όπερας και επανεμφανίστηκαν κατά την Πολιτική Επανάσταση του 1966-1976. Λέγεται ότι η Λιανγκ Κινγκ, σύζυγος του Μάο Τσε Τουνγκ, είχε δώσει ανάλογη εντολή στον Υπουργό Πολιτισμού. Πολλοί ηθοποιοί, σκηνογράφοι-σχεδιαστές κοστούμιών και εργάτες στάλθηκαν στα στρατόπεδα καταναγκαστικών έργων ή στη φυλακή. Η πλούσια όψη των παραδοσιακών έργων αντικαταστάθηκε από το στρατιωτικό χακί.

Αν σκεφτούμε ότι ένας ηθοποιός για να κριθεί ικανός να ερμηνεύσει ένα ρόλο της κινέζικης όπερας πρέπει να αρχίσει την εκπαίδευση του από παιδί (συνήθως στα δέκα ή στα έντεκα χρόνια του) το μεγάλο αυτό διάλειμμα έδωσε ένα σοβαρό πλήγμα σε αυτό το ιδιαίτερο εκλεπτυσμένο παραδοσιακό είδος. Ευτυχώς όμως, όχι θανάσιμο. Η όπερα αναβίωσε και το Εθνικό Θέατρο της Όπερας του Πεκίνου εξακολουθεί να δίνει παραστάσεις σε όλα τα μέρη του κόσμου.



Εικ. 37 Ηθοποιοί της Όπερας του Πεκίνου



Εικ. 38 Μάσκες της Όπερας του Πεκίνου

Κεφάλαιο II: Είδη και Κατηγορίες Θεατρικού Μακιγιάζ

2.1 Κατηγορίες Θεατρικού Μακιγιάζ

Προτού γίνει αναφορά στις κατηγορίες του θεατρικού μακιγιάζ, κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στα είδη του θεάτρου. Καθώς όπως παραπάνω η ιστορία του θεατρικού μακιγιάζ συμβαδίζει με την ιστορία του θεάτρου, έτσι και τα είδη του θεατρικού μακιγιάζ πηγάζουν από τα αντίστοιχα θεατρικά είδη, τα οποία απαίτησαν την σύλληψή τους.

Τα είδη του θεάτρου είναι αναρίθμητα, καθώς κωδικοποιούνται από τα ποικίλα κριτήρια βάσει των οποίων ορίζουμε την εκάστοτε οπτική γωνία. Κάποιες μάλιστα από αυτές τις οπτικές μπορεί να είναι συμβατές και μάλιστα αρκετές φορές αλληλεπικαλυπτόμενες:

1. Γεωγραφική Οπτική: Ελληνικό Θέατρο, Ρωμαϊκό Θέατρο, Κινεζικό Θέατρο (όπερα), Ιαπωνικό θέατρο (No, Καμπούκι), Ευρωπαϊκό Θέατρο, κ.ά..
2. Ιστορική Οπτική: Αρχαίο Θέατρο, Μεσαιωνικό Θέατρο, Αναγεννησιακό Θέατρο, Θέατρο του Διαφωτισμού, κ.ά.
3. Αρχιτεκτονική/ Τοπογραφική Οπτική: Αμφιθέατρο, Θέατρο με αίθουσα πολυεπίπεδη, Θέατρο με ένα επίπεδο καθισμάτων, κ.ά.
4. Θεματική Οπτική: Πολιτικό Θέατρο, Ιστορικό Θέατρο, Φιλοσοφικό Θέατρο, Κοινωνικό Θέατρο, Αισθηματικό Θέατρο.
5. Ιδεολογική Οπτική: Στρατευμένο Θέατρο, το θέατρο που εμπνέεται από μια συγκεκριμένη ιδεολογία, με την ευρύτερη έννοια του όρου, όπως π.χ. Μαρξιστικό Θέατρο, Χριστιανικό Θέατρο, κ.λπ.
6. Σκηνοθετική Οπτική: Ρεαλιστικό και Νατουραλιστικό Θέατρο (Στανισλάβσκι), «Ελεύθερο Θέατρο», Επικό Θέατρο (Μπρεχτ).
7. Οπτική της Δραματικής Γραφής: Αναφέρετε στα είδη γραφής από την άποψη της μορφής του κειμένου, της χρήσης του λόγου και του τρόπου σύνθεσης

των δραματικών υλικών. Για παράδειγμα, Έμμετρο θεατρικό έργο/πεζό κείμενο, έργο πολυπρόσωπο/ έργο με λίγα πρόσωπα ή μονοπρόσωπο κ.λπ.

8. Οπτική της Διάταξης του Κειμένου: Δομή του Αρχαίου Δράματος, Δομές του νεότερου και σύγχρονου έργου κ.λπ.
9. Οπτική της Σταθερής ή μη Ενασχόλησης με το Θέατρο: Επαγγελματικό και Ερασιτεχνικό Θέατρο.
10. Οπτική του ρόλου του κοινού: Ανάλογα με την κοινωνική ή την αισθητική του ιδεολογία το θέατρο α) θεωρεί τον θεατή απλό συγκινησιακό δέκτη, β) ανοίγει διάλογο με το θεατή, γ) απαιτεί την ενεργό συμμετοχή του θεατή κ.λπ.
11. Οπτική του θεατρικού πυρήνα: Το κέντρο βάρους του θεατρικού φαινομένου μετατοπίζεται σε μερικά είδη θεάτρου, τα οποία προϋποθέτουν κάποιες ιδιαίτερες καλλιτεχνικές δεξιότητες (παντομίμα, λυρικό θέατρο, κουκλοθέατρο, κ.λπ.)
12. Οπτική Ηλικιακή: Υπάρχει παιδικό θέατρο, νεανικό θέατρο και θέατρο για μεγάλους.
13. Οπτική των Δραματικών Ειδών: κωμωδία, τραγωδία, δράμα, τραγικωμωδία, παραμυθόδραμα και άλλα ελάσσονα δραματικά είδη ή υποδιαιρέσεις των προαναφερθέντων (φάρσα, σάτιρα, μελόδραμα κ.λπ.).

Σύμφωνα λοιπόν με τα παραπάνω θεατρικά είδη που προκύπτουν από τις διάφορες οπτικές του θεάτρου, μπορούμε να καταλήξουμε στα είδη του θεατρικού μακιγιάζ, τα οποία και αναπτύσσονται ακολούθως:

2.1.1 Ρεαλιστικό- Βασικό Μακιγιάζ Σκηνής

Το μακιγιάζ δεν θα πρέπει να είναι υπερβολικό, για να μην δίνει την εντύπωση μάσκας. Εφαρμόζεται ένα υπερβολικό- έντονο μακιγιάζ μόνο όταν πρόκειται για ένα μακιγιάζ που μας υποχρεώνει να χρησιμοποιήσουμε πολλά υλικά, όπως είναι το μακιγιάζ χαρακτήρα. Διότι όσο περισσότερα υλικά τοποθετούνται στο πρόσωπο τόσο περισσότερο περιορίζεται η εκφραστικότητα του ηθοποιού καθώς το

πρόσωπο τίθεται σε «ακινήσια». Για να πετύχουμε καλύτερο αποτέλεσμα είναι προτιμότερο να χρησιμοποιούμε μικρότερη ποσότητα υλικών με πιο σκούρο χρώμα, παρά μεγαλύτερη ποσότητα υλικών πιο ανοιχτού χρώματος. Η γνώση της δομής των οστών του προσώπου είναι αναγκαία διότι είναι τα σημεία στα οποία θα γίνουν οι φωτοσκιάσεις. Ο στόχος είναι ο ηθοποιός να αποκτήσει μια εμφάνιση που να ταιριάζει με τον χαρακτήρα που υποδύεται διατηρώντας την εκφραστικότητα του προσώπου του.

Οι περιοχές που εμφανίζεται φυσική σκιά και θα μπορούσαμε να εκμεταλλευτούμε είναι:

- Η περιοχή που εμφανίζεται το διπλοσάγονο και είναι η περιοχή κάτω ακριβώς από το πρόσωπο. Η σκίαση αυτή αποφεύγεται όταν δεν υπάρχει χαλάρωση στο δέρμα του λαιμού γιατί ο ηθοποιός είναι νέος.
- Η περιοχή κάτω ακριβώς από τα ζυγωματικά.
- Μια πολύ μικρή περιοχή σκίασης κάτω ακριβώς από το ψηλότερο σημείο της καμπύλης του φρυδιού. Αυτή η σκίαση είναι απαραίτητη μόνο στις περιπτώσεις όπου η περιοχή προβάλλει έντονα σκιάζοντας το μάτι.
- Οι περιοχές που προβάλλουν περισσότερο και δέχονται περισσότερες φωτεινές ακτίνες είναι οι περιοχές στις οποίες θα τοποθετηθούν αντίστοιχα οι τονισμοί. Όπως είναι τα ζυγωματικά, ή η περιοχή του μετώπου που βρίσκεται πάνω από τα φρύδια.
- Αν το πρόσωπο δεν έχει οβάλ σχήμα δεν κρίνεται απαραίτητο να εφαρμοστούν φωτοσκιάσεις ώστε να διορθωθεί το περίγραμμα του. Επίσης αν προσπαθήσουμε να μετατρέψουμε σε «οβάλ» όλα τα πρόσωπα μιας παράστασης (όσο είναι δυνατόν), τότε είναι δύσκολο να κάνουμε σωστό μακιγιάζ χαρακτήρων. Εξάλλου ένα περίγραμμα προσώπου που θα είναι οβάλ σε όλα τα μακιγιάζ δεν βοηθάει σχεδόν καθόλου.

2.1.2 Μακιγιάζ σε Έργα Εποχής

Όταν το έργο εξελίσσεται σε κάποια εποχή διαφορετική από την σημερινή εποχή, τότε πρέπει με το μακιγιάζ να αναπαραστήσουμε όσο το δυνατόν πιο πιστά τις συνήθειες και το ύφος της εποχής. Βέβαια σε καμία περίπτωση δεν φτάνει μόνο η αναφορά στην εποχή-χρονολογία για την σωστή απόδοση του μακιγιάζ, καθώς δεν θα είναι όλα τα μακιγιάζ ίδια ανεξάρτητα από την ηλικία των χαρακτήρων τις ιδιαιτερότητες του ρόλου τους τη βιολογική ηλικία των ηθοποιών τα χρώματα των ρούχων τους τα χρώματα φωτισμού κ.λπ. Σε κάθε περίπτωση επιλέγονται αυτά τα στοιχεία που μπορούν να αποδώσουν σωστά την εποχή που ενισχύουν την εικόνα του χαρακτήρα.

i. Αίγυπτος- Μακιγιάζ Κλεοπάτρας:

- Για να προσαρμόσουμε τα χρώματα της βάσης χρησιμοποιούμε λιπαρά stick-make-up ένα με δυο τόνους ανοιχτότερους από τον χρωματικό μας τύπο. Πουδράρουμε με διαφανή ή άσπρη πούδρα. Το μακιγιάζ θεωρείται γραμμικό.
- Το φρύδι στην εσωτερική του πλευρά ελαφρώς τετράγωνο, κανονικό σε πάχος, απέχει 3εκ. από την εξωτερική γωνία του ματιού και κόβει απότομα στην άκρη του.
- Οι γραμμές των ματιών ήταν πάντα μαύρες και ξεκινούσαν από την εσωτερική γωνία του ματιού και επεκτείνονταν προς τα έξω σε ευθεία γραμμή. Οι γραμμές ήταν παράλληλες και καμία φορά ενώνονταν σε μια φαρδιά. Επίσης υπήρχε ένα σχέδιο σαν ψαλίδι όπου η γραμμή του κάτω βλέφαρου ανέβαινε προς τα πάνω και διαπερνούσε την γραμμή του πάνω βλεφάρου.
- Χρησιμοποιούμε πάντα μαύρα μολύβια και eye liner για να φαίνονται εντονότερες οι γραμμές των φρυδιών και των ματιών οι οποίες πρέπει να έχουν το ίδιο μήκος.
- Τοποθετούμε ψεύτικες βλεφαρίδες πυκνές και όχι ιδιαίτερα μακριές.

- Για το μακιγιάζ της Κλεοπάτρας χρησιμοποιούμε χρυσές σκιές (και με χρυσά κλιτέ) καθώς και αποχρώσεις πράσινου ή μπλε σε όλο το επάνω βλέφαρο.
- Το ρουζ μπαίνει ψηλά στα ζυγωματικά και είναι πάντα κοκκινωπό.
- Κραγιόν και περίγραμμα χειλιών σε κόκκινο, μπορντό και χρυσό. Το περίγραμμα των χειλιών μπορεί να είναι ουδέτερο για οποιοδήποτε χρώμα χειλιών διαλέξουμε.



Εικ. 39 Μακιγιάζ εποχής- Κλεοπάτρα

Στα πιο γνωστά μακιγιάζ για έργα εποχής είναι αυτό της Ελισαβετιανής περιόδου (Εικ. 40) αλλά και της Βικτωριανής Εποχής (Εικ. 41), όπου κυριαρχεί το λευκό χρώμα στο πρόσωπο,



Εικ. 40 Μακιγιάζ εποχής- Ελισαβετιανή περίοδος, παράσταση ο «Πρίγκιπας Λερόνει»



Εικ. 41 Μακιγιάζ εποχής- Βικτωριανή περίοδος, παράσταση ο «Αρμαντέιλ»

2.1.3 Μακιγιάζ Χαρακτήρα

Στα γενικά στοιχεία του Ρεαλιστικού Μακιγιάζ, τα οποία καλό είναι να χρησιμοποιήσουμε σε μικρότερο βαθμό θα προστεθούν και εκείνα τα στοιχεία τα οποία προκύπτουν από την ανάλυση του κάθε χαρακτήρα. Το κάθε μακιγιάζ θα πρέπει να προσαρμόζεται στο πρόσωπο και στον χαρακτήρα χωρίς να χάνει άλλα στοιχεία τα οποία θεωρήσαμε ενδεικτικά όπως το φύλο, η ηλικία, η φυλή, κ.ά.

Το μακιγιάζ χαρακτήρα εφαρμόζεται με σκοπό να αλλάξει την εμφάνιση ενός ατόμου ως προς την ηλικία, την φυλή, τα χαρακτηριστικά του προσώπου ή ακόμα και την μορφή του σώματος. Αυτό συμβαίνει ώστε να βοηθήσει τον ηθοποιό να ταιριάζει με τον χαρακτήρα που πρόκειται να υποδυθεί και να βοηθήσει τον θεατή να προσεγγίσει τους χαρακτήρες μιας παράστασης και μέσα από την διαφορετική τους εξωτερική εμφάνιση. Η εφαρμογή του είναι πιο δύσκολη από αυτή ενός απλού μακιγιάζ σκηνής διότι πολύ συχνά απαιτούνται ειδικά προϊόντα για τις μεταμορφώσεις χαρακτήρα και απαιτείται περισσότερος χρόνος. Για τον λόγο αυτό ο σχεδιασμός του μακιγιάζ ξεκάνει με την συνάντηση του σκηνοθέτη με τον/την μακιγιέρ- μακιγιέζ αμέσως μετά την πρώτη ανάγνωση του έργου όπου είναι απαραίτητο να γίνουν τα πρώτα σκίτσα του μακιγιάζ. Το άτομο που θα αναλάβει το μακιγιάζ ερευνά τον χαρακτήρα μέχρι να καταλήξει στην τελική μορφή που θα έχει το μακιγιάζ. Υψηλές απαιτήσεις και δυσκολίες παρουσιάζουν τα μακιγιάζ ιστορικών χαρακτήρων διότι η εμφάνιση τους είναι γνωστή στους θεατές. Σ' αυτές τις περιπτώσεις κρίνεται απαραίτητη η χρήση προσθετικών υλικών ώστε το τελικό αποτέλεσμα να θυμίζει τον χαρακτήρα και να μη μοιάζει με καρικατούρα του.

Ο μακιγιέρ θεάτρου είναι επιφορτισμένος με μια σειρά από πολλές και διαφορετικές διαδικασίες. Η βάση των θεμελίων οποιουδήποτε μακιγιάζ χαρακτήρα, ο χαρακτήρας και ο βασικός σκοπός του μακιγιάζ βοηθά στην αποκάλυψη του ρόλου στον ηθοποιό. Υπάρχουν τρία βασικά βήματα που ακολουθούνται για να φτάσει ο υπεύθυνος του μακιγιάζ σε μια κατάλληλη πρόταση- ιδέα για το μακιγιάζ ενός ρεαλιστικού χαρακτήρα:

- i. Μαθαίνει όσα περισσότερα μπορεί και βοηθούν για το μακιγιάζ του χαρακτήρα.

- ii. Σχηματίζει ή φαντάζεται μια εικόνα του χαρακτήρα ,σύμφωνα με αυτά που έχει μάθει για αυτόν και μπορούν να αντικατοπτριστούν στη φυσική εμφάνιση του ηθοποιού.
- iii. Προσαρμόζει όσο το δυνατόν καλύτερα το μακιγιάζ του χαρακτήρα που έχει φανταστεί στο πρόσωπο του ηθοποιού που θα ενσαρκώσει το ρόλο.

Η πηγή των πληροφοριών για έναν φανταστικό χαρακτήρα είναι φυσικά το σενάριο. Για έναν ιστορικό χαρακτήρα υπάρχουν πηγές όπως οι βιογραφίες, φωτογραφίες και πίνακες ζωγραφικής. Στο σενάριο είναι πιθανό να μη γίνεται περιγραφή του ρόλου από τον συγγραφέα. Στα σύγχρονα έργα συνήθως υπάρχει. Οι διάλογοι περιλαμβάνουν πληροφορίες από την αναφορά του χαρακτήρα στο πρόσωπο του (δηλαδή τη γνώμη που έχει για τον εαυτό του) αλλά και την αναφορά των άλλων χαρακτήρων για αυτόν. Φυσικά πληροφορίες και ιδέες για το μακιγιάζ ανταλλάσσονται με τον ενδυματολόγο και το σκηνοθέτη.

Φτάνοντας σε μια κατάλληλη εικόνα του χαρακτήρα είναι χρήσιμο να εξεταστούν διάφοροι παράγοντες που επηρεάζουν την καθορισμένη αυτή εμφάνιση του χαρακτήρα. Αυτοί οι παράγοντες αναφέρονται σε:

- Κληρονομικότητα. Αυτή η κατηγορία περιλαμβάνει τα φυσικά και πνευματικά χαρακτηριστικά με τα οποία ο άνθρωπος γεννιέται και τα οποία μεταβιβάζονται από τους γονείς στα παιδιά σύμφωνα με τους νόμους της γενετικής. Για παράδειγμα η μύτη του Cyrano de Bergerac είναι γενετικό χαρακτηριστικό του και πρέπει να είναι η βάση για το μακιγιάζ του Cyrano. Σε ένα ρεαλιστικό έργο, η φυλή επίσης είναι ένας παράγοντας που πρέπει να λαμβάνεται υπ'όψιν είτε αναφέρεται στο σενάριο είτε όχι. Μέλη της ίδιας οικογένειας πρέπει να εμφανίζονται ως μέλη της ίδιας οικογένειας με κάποια κοινά χαρακτηριστικά εκτός εάν είναι υιοθετημένα παιδιά, γεγονός το οποίο θα γίνει αντιληπτό από το κοινό μέσω του διαλόγου του έργου. Για τους ιστορικούς χαρακτήρες πρέπει να είναι εμφανές το γένος από το οποίο προέρχονται εκτός και αν ο συγγραφέας ή ο σκηνοθέτης επιθυμεί να αλλάξει τα ιστορικά γεγονότα.

- Περιβάλλον. Εκτός από το γένος και τους γενετικούς παράγοντες ,το περιβάλλον παίζει σημαντικό ρόλο για την επιλογή του χρώματος και της υφής του δέρματος του χαρακτήρα. Για παράδειγμα ένας Καυκάσιος αγρότης και ένας Καυκάσιος βιβλιοπώλης θα έχουν διαφορετικό χρώμα δέρματος και το χρώμα βάσης που θα χρησιμοποιηθεί για τον έναν θα είναι ακατάλληλο για τον άλλον. Το χρώμα και η υφή του δέρματος δεν εξαρτώνται μόνον από τις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου που ζουν αλλά και από το μέρος που δουλεύουν και περνούν τον ελεύθερο χρόνο τους.
- Κατάσταση της υγείας. Οποιοσδήποτε χαρακτήρας θεωρείται ότι είναι υγιής εκτός εάν υπάρχουν ενδείξεις στο σενάριο για το αντίθετο. Εάν δεν είναι αυτό θα φανεί από την απόδοση του ηθοποιού ή το μακιγιάζ ή και από τα δυο. Όταν υπάρχει στο σενάριο χαρακτήρας με έλλειψη υγείας αυτό πρέπει να γίνει αντιληπτό από το κοινό με φυσικές ενδείξεις αρρώστιας που μπορούν να αποδοθούν από το χρώμα του δέρματος, το χρώμα της περιοχής γύρω από τα μάτια αλλά και από την κατάσταση των μαλλιών. Φυσικά το μακιγιάζ πρέπει να είναι διακριτικό και όχι υπερβολικό για να φαίνεται ρεαλιστικό.
- Παραμορφώσεις. Ο χαρακτήρας μπορεί να έχει έντονες ή διακριτικές παραμορφώσεις- δυσμορφίες από γενετικές αιτίες ή σαν αποτέλεσμα κάποιας αρρώστιας ή από ατυχήματα, εγχειρήσεις, καβγάδες και άλλα .Αν κάποια τέτοια δυσμορφία σχετίζεται με το χαρακτήρα, αυτό αναφέρεται στο σενάριο. Μερικές φορές όμως ο σκηνοθέτης μπορεί να ζητήσει κάποια συγκεκριμένη παραμόρφωση η οποία δεν αναφέρεται από το συγγραφέα στο σενάριο όπως για παράδειγμα μια ουλή ή μια κρεατοελιά την οποία θεωρεί κατάλληλη και αναγκαία για το χαρακτήρα. Ακόμα σπασμένη μύτη για επαγγελματία πυγμάχο και ουλές για χαρακτήρες του υποκόσμου είναι γνωστές επιλογές.
- Μόδα. Στη δημιουργία του μακιγιάζ για τους περισσότερους ρεαλιστικούς χαρακτήρες, η μόδα είναι απαραίτητο στοιχείο για να ληφθεί υπ' όψιν αφού επηρεάζει το στυλ των μαλλιών και την επιλογή των χρωμάτων για το μακιγιάζ των γυναικών αλλά και το στυλ του γενιού στους άνδρες. Μια λανθασμένη επιλογή του μακιγιάζ (για την εποχή που αναφέρεται στο

σενάριο) μπορεί να επιφέρει αταίριαστο εφέ για το κοινό το οποίο θα κρίνει ότι ο ηθοποιός δεν φαίνεται να είναι ενημερωμένος σωστά για τη μόδα της εποχής ή ακόμα και ότι είναι κακή η απόδοση του ρόλου.

- **Ηλικία.** Η φαινομενική ηλικία αποτελεί ένα ζήτημα σε οποιοδήποτε ρεαλιστικό μακιγιάζ, είτε είναι σημαντικό είτε όχι. Ο σκηνοθέτης σε συνεργασία με τον ηθοποιό αποφασίζουν για το πόσο νέος ή ηλικιωμένος πρέπει να φανεί ο χαρακτήρας. Νεότητα τα φυσικά γνωρίσματα της νεότητας είναι λεία επιδερμίδα, καλό χρώμα προσώπου, ντελικάτα καλοσχηματισμένα χείλη, στρωτά απαλά φρύδια και άφθονα μαλλιά. Φυσικά οι γενετικοί παράγοντες, το περιβάλλον, η μόδα, η προσωπικότητα, και η υγεία μπορεί να προσδιορίζουν κάποια ή όλα τα παραπάνω. Αξίζει να αναφερθεί εδώ πως οποιοδήποτε μακιγιάζ χρησιμοποιείται στο θέατρο για να υποδείξει ένα νέο χαρακτήρα είναι γνωστό ως κανονικό μακιγιάζ – όρος που υποδηλώνει τη χρησιμοποίηση μιας βάσης χρώματος και τον τονισμό των χαρακτηριστικών του ηθοποιού. Αυτός ο όρος έχει ισχύ όταν ένας συγκεκριμένος ρόλος δόθηκε στον ηθοποιό που έχει τα κατάλληλα χαρακτηριστικά για αυτόν χωρίς να χρειάζεται καμία αλλαγή, χρησιμοποιώντας μακιγιάζ. Όταν όμως υπάρχει οποιοδήποτε χαρακτηριστικό το οποίο πρέπει να αλλάξει στο πρόσωπο του ηθοποιού χάρη του ρόλου και απαιτείται μακιγιάζ τότε αναφερόμαστε στο χαρακτηριστικό μακιγιάζ, ανεξάρτητα από την ηλικία που έχει ο χαρακτήρας. Μερικές φορές, ο ηθοποιός μπορεί να μην υποδύεται καθορισμένο χαρακτήρα και να εμφανίζεται όπως είναι στην πραγματικότητα (όπως συμβαίνει στους χορούς). Σε αυτήν την περίπτωση πρέπει να δειχτεί η καλύτερη δυνατή εμφάνιση του και αυτό πραγματοποιείται με το διορθωτικό μακιγιάζ, το οποίο σχεδιάζεται για να φανεί ο ηθοποιός πιο ελκυστικός προβάλλοντας τα όμορφα χαρακτηριστικά του χωρίς καμία σημαντική- απαραίτητη αλλαγή. Η μεσαία ηλικία αναφέρεται στα 50 με 60 χρόνια ενός ανθρώπου και η εμφάνιση του επηρεάζεται άμεσα από την υγεία το περιβάλλον, την κληρονομικότητα και τις συνήθειές του. Τα χαρακτηριστικά της είναι οι χαλαρωμένοι μύς, η εμφάνιση των πρώτων ρυτίδων στα μάτια, το στόμα και το λαιμό, τα ελαφρώς γκριζαρισμένα ή και αραιωμένα μαλλιά. Επίσης παρατηρούνται αλλαγές στο χρώμα του δέρματος και στο σχήμα των χειλιών ενώ τα φρύδια αραιώνουν σε

κάποια σημεία ή γκριζάρουν. Η εμφάνιση ενός ατόμου μεγάλης ηλικίας χαρακτηρίζεται από αραιωμένα ή ακόμα και πεσμένα μαλλιά, η περιοχή του προσώπου γίνεται πιο οστέινη ιδιαίτερα στα αδύνατα άτομα, ενώ στα παχύτερα είναι συχνή η εικόνα του διπλοσάγονου και των σακούλων στα μάτια. Τα χείλη εμφανίζονται λεπτότερα και τα φρύδια ειδικά στους άνδρες γίνονται τραχιά και παχιά. Το χρώμα του δέρματος και των μαλλιών αλλάζει, τα χέρια γίνονται οστεώδη ενώ γενικά το πρόσωπο δείχνει ρυτιδωμένο. Όλες αυτές οι αλλαγές εξαρτώνται και από τους παράγοντες που αναφέρονται και στη μεσαία ηλικία. Από τα παραπάνω στοιχεία επιλέγονται αυτά που πρέπει να χρησιμοποιηθούν για τον εκάστοτε ρόλο σε συνδυασμό με την ανάλυση του χαρακτήρα.

- Προσωπικότητα του χαρακτήρα. Με διάφορες αλλαγές στα σχήματα κάποιων χαρακτηριστικών του προσώπου μπορεί να αναδειχτεί η συναισθηματική κατάσταση του χαρακτήρα. Για παράδειγμα γενικά τα εξόφθαλμα μάτια δίνουν την εντύπωση ενός ονειροπόλου και αισθηματικού χαρακτήρα, αντίθετα τα εσώφθαλμα είναι πιθανότερο να σχετίζονται με να παρατηρητικό, αναλυτικό μυαλό. Επίσης τα φρύδια είναι από τα πιο εκφραστικά και εύκολα τροποποιήσιμα χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα ανασηκώνοντας την έσω γραμμή του φρυδιού ο χαρακτήρας παρουσιάζεται αδύναμος, ενώ ανασηκώνοντας την έξω γραμμή του φρυδιού θυμωμένος. Τα χείλη μπορεί να φανερώσουν έναν κοινωνικό χαρακτήρα ή έναν εσωστρεφή, έναν σοβαρό ή έναν με αίσθηση του χιούμορ.

Το μακιγιάζ χαρακτήρα μπορεί να είναι ταυτόχρονα και μακιγιάζ εποχής, όπως για παράδειγμα η μεταμόρφωση σε Βασίλισσα Ελισάβετ (Εικ. 42).



Εικ. 42 Μακιγιάζ χαρακτήρα, η Ζέτα Μακρυπούλια ως Βασίλισσα Ελισάβετ



Εικ. 43 Μακιγιάζ χαρακτήρα, η Ζέτα Μακρυπούλια ως Τζέσικα Ράμπιτ

2.1.4 Φανταστικό μακιγιάζ

Για την δημιουργία ενός φανταστικού μακιγιάζ- ενός μακιγιάζ μη ανθρώπινου τύπου- είναι καθοριστική η πρώτη συνάντηση του ειδικού που θα αναλάβει το μακιγιάζ με τον σκηνοθέτη. Το τελικό αποτέλεσμα και το ποσό αυτό θα θυμίζει ανθρωπινή φιγούρα εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο η ηθοποιός ερμηνεύει τον ρόλο και την δουλειά που έχουν κάνει ο υπεύθυνος για την ενδυματολογία και την σκηνογραφία της παράστασης. Υπάρχει ένα μεγάλο πλήθος δυνατοτήτων, από τις οποίες επιλεγούμε λύσεις. Ένα φανταστικό μακιγιάζ μπορεί να περιλαμβάνει απλώς την χρήση ενός ασυνήθιστου χρώματος βάσης, π.χ. βιολέ ή μπλε, με όλα τα υπόλοιπα στάδια του μακιγιάζ παρόμοια με τα στάδια των συνηθισμένων μακιγιάζ σκηνής. Χωρίς να αποκλείεται η πλήρης εξαφάνιση των χαρακτηριστικών του προσώπου με την βοήθεια των χρωμάτων και των προσθετικών υλικών. Σ' αυτή την κατηγορία θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανήκουν μακιγιάζ όπως: κούκλας, αγγέλου, διαβόλου, πιερότου, νεράιδας, αγάλματος, πνεύματος, ζώων, μάγισσας κ.λπ.



Εικ. 44 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Πινόκιο» θέατρο Ακροπόλ

Ακόμη στην κατηγορία αυτή ανήκουν μακιγιάζ με τα οποία θα προσπαθήσουμε να κάνουμε το πρόσωπο να μοιάζει σαν ένα τμήμα του σκηνικού μετατρέποντας το σε βράχο, ψηφιδωτό, πέτρινο τοίχο, ξύλινο αντικείμενο ή ένα

κομμάτι υφάσματος. Δεν είναι απίθανο να χρειαστεί να «αντιγράψουμε» με το μακιγιάζ το βασικό «μοτίβο» του κουστουμιού στο πρόσωπο. Όταν εφαρμόζουμε ένα μακιγιάζ αυτής της κατηγορίας, δουλεύουμε υλοποιώντας ότι φανταστήκαμε χωρίς να είναι πολύ εύκολο να βάλουμε όρια και κανόνες για το τι είναι σωστό-αποδεκτό και τι είναι λάθος.



Εικ. 45 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Αργοναυτική εκστρατεία» θέατρο Ελληνικός Κόσμος

Ο μόνος περιοριστικός παράγοντας που θα μπορούσε να αναφερθεί αφορά τα μακιγιάζ τα οποία αναπαριστούν μια γνωστή στους θεατές μορφή π.χ. κλόουν ή ζώο. Σ' αυτή την περίπτωση το τελικό αποτέλεσμα θα πρέπει να πλησιάζει την εικόνα που όλοι έχουν στο μυαλό τους όταν αναφέρονται σ' ένα κλόουν ή το συγκεκριμένο ζώο.



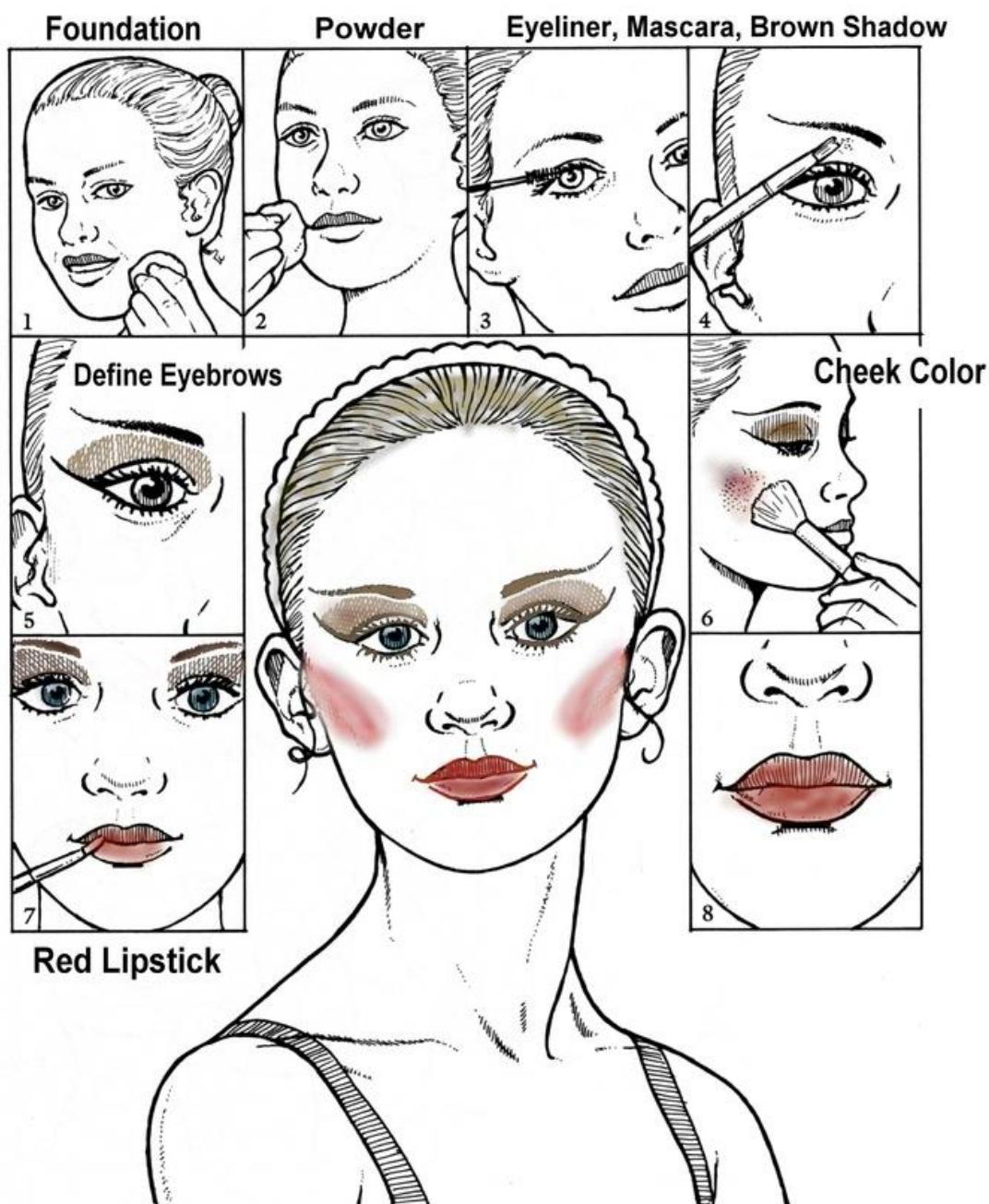
Εικ. 46 Φανταστικό Μακιγιάζ, «Ξημερώνει» θέατρο Ελληνικός Κόσμος

2.1.5 Μακιγιάζ μπαλέτου

Ανήκει και αυτό στα μακιγιάζ σκηνής μια και αντιμετωπίζει τον ίδιο έντονο φωτισμό, την ίδια μεγάλη απόσταση σκηνής θεατών και θα πρέπει να σκεφτούμε ότι και πάλι κατά κάποιο τρόπο έχουμε να κάνουμε με μακιγιάζ χαρακτήρα. Όπως σε όλα τα μακιγιάζ σκηνής μακιγιάρουμε το δέρμα. Αποφεύγουμε αν δεν είναι αναγκαίο τα βαριά στρώματα υλικών που θα μπορούσαν να επιτείνουν την εφίδρωση που θα δημιουργηθεί. Ο βασικός στόχος του μακιγιάζ είναι να τονιστούν τα μάτια και τα χείλη ώστε να βοηθήσουν τους χορευτές να εκμεταλλευτούν την εκφραστικότητα του προσώπου τους. Το μακιγιάζ των ματιών μπορεί να είναι όσο έντονο θέλουμε. Το σχήμα του περιγράμματος που θα χρησιμοποιήσουμε και η ένταση των χρωμάτων εξαρτάται από την χορογραφία, την ενδυματολογία και το όλο ύφος της δουλειάς. Χρησιμοποιούμε συνήθως eye liner χωρίς να αποκλείεται η χρήση μολυβιών, χρώματα βλεφάρων μάσκαρα και ψεύτικες βλεφαρίδες με τέτοιο τρόπο ώστε να ενισχύουν την εικόνα που αποφασίστηκε. Το μακιγιάζ είναι έντονα και στα ανδρικά και στα γυναικεία μάτια. Αν τα βλέφαρα είναι μικρά και δεν μας επιτρέπουν έντονο μακιγιάζ, δημιουργούμε την εντύπωση μεγαλύτερου βλέφαρου καλύπτοντας ή αποτριχώνοντας τα φρύδια.



Εικ. 47 Μακιγιάζ Μπαλέτου (από την ταινία Black Swan)



MAKEUP

Makeup is necessary when dancing under stage lighting. The intensity of the lights washes out the facial features. The makeup, when seen up close it may seem over done but it will look quite natural from the audience.

Εικ. 48 Μακιγιάζ Μπαλέτου - οδηγίες



Εικ. 49 Μακιγιάζ Μπαλέτου Σκηνής

2.1.6 Μακιγιάζ Ηλικίας

Η πιο συχνή μορφή που χρειάζεται να πάρει ένα μακιγιάζ χαρακτήρα είναι το μακιγιάζ που θα πρέπει να αλλάξει η εμφάνιση του ηθοποιού ώστε να ταιριάζει σε άτομο μεγαλύτερης ή μικρότερης ηλικίας. Οι άνθρωποι δεν γερνούν όλοι με τον ίδιο τρόπο οπότε είναι άλλα τα στοιχεία του προσώπου τα οποία θα πρέπει να παίξουν πρωτεύοντα ρόλο στην αλλαγή της εικόνας του. Επίσης για ένα μακιγιάζ ηλικίας είναι απαραίτητο να γνωρίζουμε τα «φυσιολογικά-φυσιογνωμικά» εξωτερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα (της εμφάνισης) που μεταβάλλονται με το πέρασμα των χρόνων.

Για κάθε μακιγιάζ ηλικίας, πρέπει να λάβουμε υπόψη τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της. Για παράδειγμα, τα χαρακτηριστικά της μέσης ηλικίας μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

- Πολλές μεταβολές στο χρώμα του δέρματος ανάλογα με τις συνθήκες διαβίωσης και εργασίας.
- Η περιοχή της γενειάδας στα πρόσωπα των αντρών εμφανίζει πιο σκούρο και πιο έντονο χρώμα.
- Τα μαλλιά αρχίζουν να γκριζάρουν, στους άνδρες σε μερικές περιπτώσεις αραιώνουν ή εμφανίζονται περιοχές στο κεφάλι χωρίς καθόλου μαλλιά.
- Η «ρυτίδα του γέλιου» εγκαθίσταται μόνιμα και οι πρώτες ρυτίδες αρχίζουν να εμφανίζονται κοντά στα μάτια, στο στόμα και στο λαιμό.
- Σε αδύνατα άτομα τα ζυγωματικά προβάλλουν περισσότερο καθώς τα μαγούλα μοιάζουν να υποχωρούν.
- Στα παχύσαρκα άτομα ο λαιμός, το πηγούνι και τα μάγουλα μοιάζουν να αποκτούν περισσότερο πάχος.
- Στους άνδρες τα φρύδια γκριζάρουν και γίνονται πιο θαμνώδη ενώ στις γυναίκες τα φρύδια και οι βλεφαρίδες συνήθως αραιώνουν.

Συνεπώς για το μακιγιάζ ενός ατόμου μέσης ηλικίας θα πρέπει να:

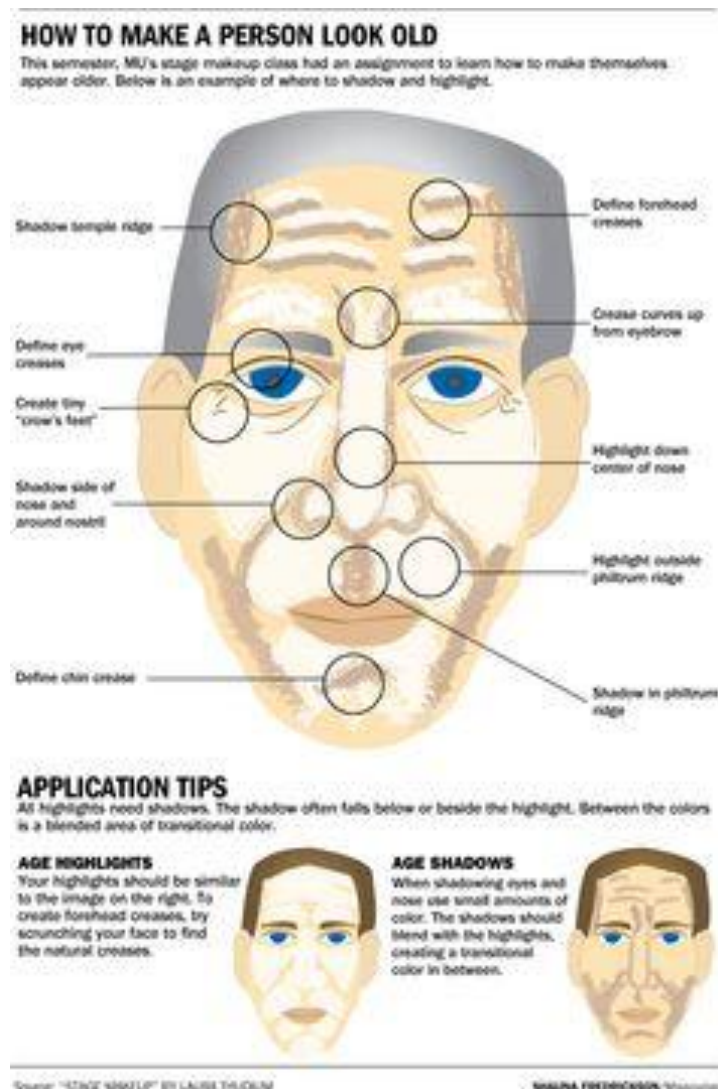
- χρησιμοποιούμε μέικ απ σε πιο σκούρο χρώμα από τον χρωματικό τύπο του δέρματος
- εφαρμόζουμε σκιάσεις στις περιοχές των κροτάφων και τις απλώνουμε προς τις ρίζες των μαλλιών
- τονίζουμε την περιοχή ακριβώς επάνω στο ζυγωματικό και σκιάζουμε την περιοχή ακριβώς κάτω από αυτό
- εφαρμόζουμε σκιάσεις και τονισμούς για την εμφάνιση ρινοχειλικών ρυτίδων
- δημιουργούμε σακούλες ή σκιές κάτω από τα μάτια

- τονίζουμε το κινητό βλέφαρο και σκιάζουμε την περιοχή πάνω από αυτό ώστε να δώσουμε τη εντύπωση ματιών που υποχωρούν μέσα στις κόγχες τους (για ένα γυναικείο πρόσωπο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε χρώματα βλεφάρων αντί για τα δυο χρώματα σκίασης και τονισμού που χρησιμοποιήσαμε για όλο το πρόσωπο)
- σχηματίζουμε το περίγραμμα των ματιών με καφέ μολύβι για τους άντρες και μαύρες γραμμές για τις γυναίκες
- σχηματίζουμε τα χείλη λεπτότερα και τα βάζουμε σε κοκκινοπορτοκαλί αποχρώσεις
- τοποθετούμε μικρή ποσότητα ρουζ
- πουδράρουμε το πρόσωπο
- εφαρμόζουμε κάποιες λευκές πινελιές στους κροτάφους
- στην περίπτωση που ο ηθοποιός είναι πολύ νέος μακιγιάρουμε ελαφρά τον λαιμό του

Τα δε χαρακτηριστικά των ατόμων μεγάλης ηλικίας έχουν ως εξής:

- Τα μαλλιά αραιώνουν ή πέφτουν.
- Τα φρύδια γίνονται θαμνώδη.
- Τα χείλη γίνονται λεπτότερα.
- Το χρώμα του δέρματος αλλάζει και πολύ συχνά γεμίζει με πανάδες.
- Το χρώμα των μαλλιών γίνεται λευκό.
- Ο λαιμός γίνεται λιπόσαρκος.
- Στα παχύσαρκα άτομα εμφανίζεται διπλοσάγωνα, στρόγγυλα μάγουλα και σακούλες κάτω από τα μάτια.

- Στα αδύνατα άτομα η δομή του προσώπου γίνεται πιο οστέινη.
- Όλο το πρόσωπο δείχνει ρυτιδωμένο και τα χέρια γίνονται οστεώδη.

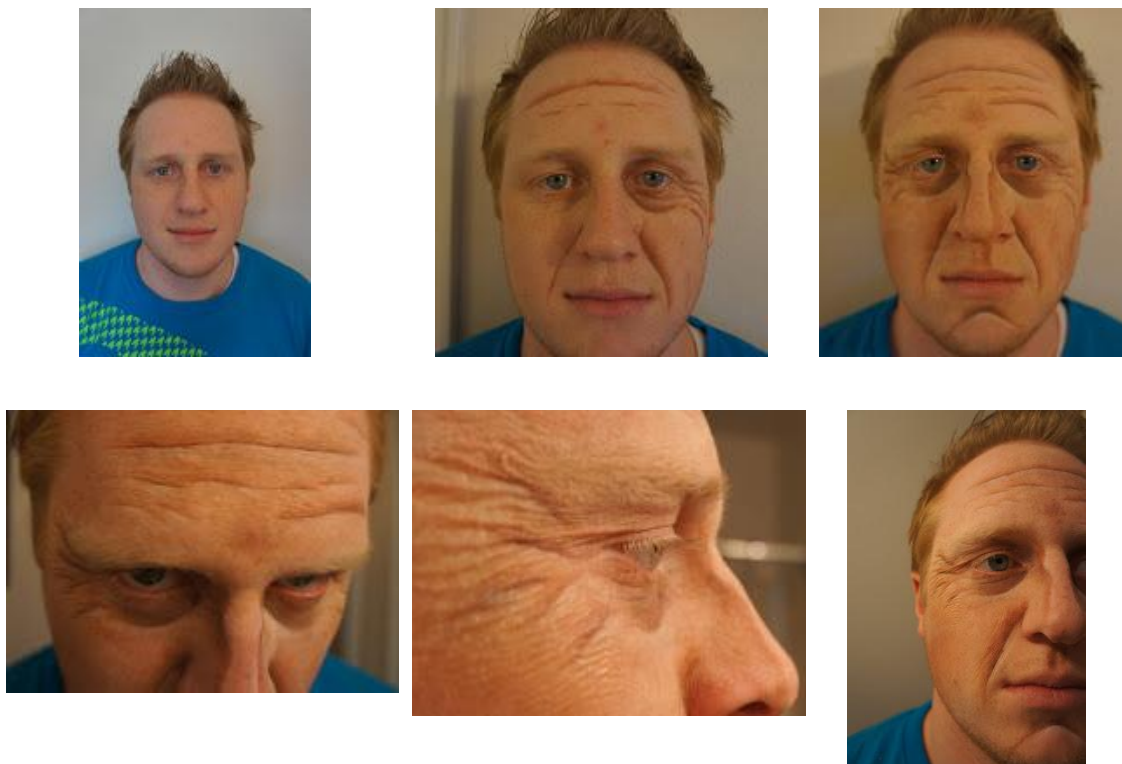


Εικ. 50 Μακιγιάζ Ηλικίας- βήματα

Οπότε, κατά παρόμοιο τρόπο, προκειμένου να επιτύχουμε ένα μακιγιάζ μεγαλύτερης ηλικίας πρέπει να:

- τοποθετούμε το μέικ απ με την τεχνική του stippling
- εφαρμόζουμε σκιάσεις στις περιοχές των κροτάφων

- σχηματίζουμε πολύ προσεκτικά 2-3 ρυτίδες στην περιοχή του μετώπου και τις τονίζουμε
- σχηματίζουμε τις ρυτίδες πάνω στον πυραμοειδή και τις τονίζουμε
- για την όψη γαμψής μύτης, σκιάζουμε τα πτερύγια της και τονίζουμε το μήκος της
- τονίζουμε την περιοχή ακριβώς πάνω στα ζυγωματικά και σκιάζουμε την περιοχή ακριβώς κάτω από αυτά
- για την εντύπωση πεσμένου βλεφάρου εφαρμόζουμε σκιάσεις και τονισμούς στο βλέφαρο
- σχηματίζουμε ρυτίδες στο πόδι της χήνας, κάτω από τα μάτια και στην ρινοχειλική περιοχή
- σχηματίζουμε κατακόρυφες ρυτίδες στα χείλη και σκιάζουμε το επάνω χείλος



Εικ. 51 Μακιγιάζ Ηλικίας- στάδια

2.1.7 Φυλετικό μακιγιάζ

Υπάρχουν πολλές διαφορές στην εμφάνιση των ανθρώπων που ανήκουν σε διαφορετικές φυλές. Κυρίως είναι ο χρωματικός τύπος του δέρματος που έχουν, τα μαλλιά και κάποια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Οι μεταμορφώσεις αυτές παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί δίνουν τη δυνατότητα στο άτομο που θα αναλάβει αυτό το μακιγιάζ να γνωρίσει καλύτερα τις ιδιαιτερότητες καθώς ακόμα και την νοοτροπία των παρακάτω φυλών. Ο σκοπός λοιπόν του φυλετικού μακιγιάζ είναι να δοθούν, με τα κατάλληλα χρώματα, τις φωτοσκιάσεις και τις γραμμές τα φυσικά χαρακτηριστικά κάθε φυλής ώστε να μπορέσει ο/η ηθοποιός μιας θεατρικής παράστασης να υποδυθεί πετυχημένα τον ρόλο του με την σωστή μεταμόρφωσή του. Οι τρεις βασικοί φυλετικοί τύποι μακιγιάζ είναι των Ινδών, των Κινέζων, και των Νέγρων.

- i. Ινδή, χαρακτηρίζεται από μαύρα ίσια μαλλιά, μελαμψό δέρμα, μεγάλα μάτια, λεπτά μακριά χείλη και μύτη. Διαδικασία μακιγιάζ Ινδής
 - χρησιμοποιούμε ένα make up πιο σκούρο από την επιδερμίδα
 - μακιγιάρουμε τα μάτια έντονα με μαύρο μολύβι δημιουργώντας γραμμές με προέκταση προς τα έξω πάνω και κάτω, προσπαθώντας να δώσουμε στο μάτι αμυγδαλωτή μορφή
 - τοποθετούμε άσπρο μολύβι στα μάτια από μέσα για να φαίνονται μεγαλύτερα
 - δυο τρεις στρώσεις μάσκαρα είναι αρκετές
 - το έντονο ρουζ βοηθάει να τονίσουμε τα ζυγωματικά και το κραγιόν σε χρώμα μπορντό σχηματίζοντας έντονες τις γωνίες του πάνω χειλιού
 - η βούλα είναι το σήμα κατατεθέν των Ινδών και βρίσκεται ανάμεσα στα φρύδια. Με ένα κόκκινο μολύβι σχηματίζουμε ένα κόκκινο κύκλο και τον γεμίζουμε με το ίδιο το μολύβι ή χρησιμοποιούμε κάποιο γκλίτερ με κόλλα για να δώσουμε λάμψη.



Εικ. 52 Φυλετικό μακιγιάζ- Ινδή

ii. Κινέζοι: μικρό ύψος, μικρό κεφάλι, μέτωπο χαμηλό και στενό, πρόσωπο στρογγυλό, στόμα πλατύ, σαγόι μικρό, μύτη μικρή, πλατιά και επίπεδη, μάτια αμυγδαλωτά, μαύρα και σκληρά μαλλιά, δέρμα από ανοιχτό κίτρινο μέχρι ανοιχτό καστανόχρωμο. Διαδικασία του μακιγιάζ της Κινέζας

- σβήνουμε τις άκρες των φρυδιών
- με ένα νωπό σφουγγαράκι λάτεξ χρησιμοποιούμε διορθωτικά για τυχόν ατέλειες
- απλώνουμε κιτρινωπό καλυπτικό χρώμα στο πρόσωπο, το λαιμό και τα χέρια
- σκιάζουμε με καφέ διορθωτικό τις παρειές και τονίζουμε με λευκό καλυπτικό τα ζυγωματικά και το κάτω βλέφαρο
- πουδράρουμε και αφαιρούμε τα υπολείμματα της πούδρας

- σχεδιάζουμε τα φρύδια με ανοδική πορεία με μαύρο μολύβι
 - στα βλέφαρα απλώνουμε καφέ ή γκρι σκιά που να ακολουθεί την πορεία των φρυδιών
 - στο επάνω βλέφαρο με λεπτό πινελάκι σχηματίζουμε μία λεπτή μαύρη γραμμή που να ακολουθεί την πορεία των φρυδιών
 - στο κάτω βλέφαρο με μαύρο μολύβι ματιών μακιγιάρουμε το εσωτερικό του για να μικρύνουμε το μέγεθος των ματιών και χρησιμοποιούμε περίγραμμα κοντά στις βλεφαρίδες το οποίο και ενώνουμε με την γραμμή του επάνω βλέφαρου
 - μακιγιάρουμε τις βλεφαρίδες και τοποθετούμε ψεύτικες βλεφαρίδες ακριβώς επάνω στην γραμμή του επάνω βλέφαρου ώστε να φαίνονται ακόμη πιο σκιστά και ανοδικά
 - τοποθετούμε ψηλά στα ζυγωματικά ρουζ
 - με δραματογράφο σχεδιάζουμε τα χείλη και τα διορθώνουμε αν χρειάζεται ώστε να φαίνονται λεπτά.
- iii. Νέγροι: σκούρο χρώμα, τα σαρκώδη χείλη, τα πανέμορφα μεγάλα και αμυγδαλωτά μάτια, τα έντονα ζυγωματικά, το έντονο μετωπιαίο οστό, και τα σκούρα σγουρά μαλλιά. Η μεταμόρφωση ανθρώπων μαύρης φυλής σε λευκή απαιτεί πολύ χρόνο και χρήζει μεγάλης προσοχής. Διαδικασία του μακιγιάζ της νέγρας
- χρησιμοποιούμε μπεζ διορθωτικό στα σημεία που το πρόσωπο έχει ανάγκη
 - περνάμε με νωπό λατέξ σφουγγαράκι όλο το πρόσωπο, τα χέρια και τον λαιμό με σκούρο καλυπτικό χρώμα σε δύο ή τρεις στρώσεις ως βάση



Εικ. 53 Φυλετικό μακιγιάζ- Κινέζα

- με μαύρη σχεδόν σκιά δημιουργούμε σκίαση στις παρειές
- με μπεζ καλυπτικό προσώπου και σφουγγαράκι τονίζουμε το μετωπιαίο οστό, τα υπερώφρια τόξα, το επάνω βλέφαρο του ματιού, τα ζυγωματικά, το επάνω μέρος του πηγουνιού, τα πτερύγια της μύτης και ρινοχειλική επιφάνεια
- πουδράρουμε με διαφανή πούδρα και αφαιρούμε τα υπολείμματα
- τονίζουμε με μαύρο μολύβι τα φρύδια
- μαύρο περίγραμμα ματιών, βάφουμε το επάνω και κάτω βλέφαρο με σκιά και τις βλεφαρίδες μαύρες
- με καφέ δερματογράφο αυξάνουμε το μέγεθος των χειλιών
- μακιγιάρουμε τα χείλη με ροζ, μπεζ ή καφέ κραγιόν



Εικ. 55 Φυλετικό μακιγιάζ- Αφρικανή

2.2 Μακιγιάζ και Σπέσιαλ Εφέ

Πολλές φορές μια μεταμόρφωση έχει πολλές απαιτήσεις. Για τον λόγο αυτό επινοήθηκαν τα σπέσιαλ εφέ, τα οποία και χρησιμοποιούνται περισσότερο στην μεταμόρφωση ενός φανταστικού χαρακτήρα. Σε αντίθεση με τον κινηματογράφο όπου το make- up έρχεται συνεπικουρικά με τα ειδικά εφέ να βοηθήσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα, στο θέατρο, το μακιγιάζ που αποτελεί το καλλιτεχνικό κομμάτι αναγκάζεται να πάρει προβάδισμα για την ορθή οπτική απόδοση του χαρακτήρα.

Για την επίτευξη ειδικών μεταμορφώσεων, χρησιμοποιούνται μια σειρά από προσθετικά υλικά για ειδικά εφέ μακιγιάζ:

- Αίμα (Transparent blood). Είναι εξωτερικής χρήσης, η ροή είναι σαν είναι αληθινό αίμα, η αφαίρεσή του είναι με νερό και δεν στεγνώνει. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί στα ρούχα. Χρησιμοποιείται στα ρούχα και στο δέρμα. Οι αποχρώσεις του είναι σκούρο και ανοιχτό κόκκινο.
- Αίμα εσωτερικής και εξωτερικής χρήσης. Χρησιμοποιείται στο πρόσωπο (στόμα και μύτη) αλλά και στα ρούχα.

- Αίμα σε κάπουλες. Δημιουργείται τεχνητό αίμα, όταν ο ηθοποιός δαγκώνει την κάπουλα και το υλικό της έρθει σε επαφή με το σάλιο.



Εικ. 56 Θεατρικό Μακιγιάζ με χρήση σπέσιαλ εφέ

- Κηρώδη υλικά Με αυτά αλλάζουν τα προσωπολογικά χαρακτηριστικά, καλύπτονται φρύδια και δημιουργούνται πληγές. Απλώνεται για καλύτερο αποτέλεσμα μια στρώση κόλλας spirit gum.
- Κηρώδες υλικό για γένια λίγων ημερών: Ειδικό ματ υλικό που απλώνεται πάνω στο δέρμα πριν την προσθήκη τριχών κομμένων μαλλιών.
- Κολλόδιο: Για τη δημιουργία εφέ βαθιών κοψιμάτων δέρματος. Ακατάλληλο για παιδιά, πολύ ευαίσθητα δέρματα και για κοντά στα μάτια.
- Spirit gum: Ειδική κόλλα εφέ για μουστάκια, γένια, περούκες και φαλάκρες. Η απλή spirit gum είναι κάπως γυαλιστερή, γι' αυτό στο σινεμά και την tv προτιμάται περισσότερο η ματ spirit gum.
- Κόλλα Duo: Υποαλλεργική κόλλα με βάση το λατέξ που βγαίνει σε σωληνάκια. Βοηθάει στην τοποθέτηση ψεύτικων βλεφαρίδων και για εφέ γήρανσης γύρω από τα μάτια.

- Λατέξ υγρό: Το λάτεξ σε μορφή υγρού βοηθάει στη δημιουργία αυτοτελών μικρών προσθετικών κομματιών (πχ. πληγές, μώλωπες, ελιές, πιγούνια, μύτες, σακούλες ματιών) καθώς και στην τεχνική της γήρανσης, μόνο του ή με μαλακά χαρτομάντιλα για βαθύ γήρας.
- Sealer: Υγρό στερεωτικό υλικό που σταθεροποιεί το κερί πάνω στο δέρμα και μας βοηθάει να το βάψουμε. Διαλύεται με ασετόν.
- Turplast: Παχύρευστο πλαστικό υλικό σε σωληνάριο για τη δημιουργία πληγών, ουλών, φουσκαλών και ελιών. Απλώνεται κατευθείαν πάνω στο δέρμα και αφαιρείται τραβώντας το.
- Αλκοόλη: Χρησιμοποιείται για την αφαίρεση της spirit gum. Η αλκοόλη χρησιμοποιείται και για την αφαίρεση κόλλας από έτοιμες κατασκευές και για κόλλα από τη διχτυωτή δαντέλα της περούκας.
- Ασετόν: Χρησιμοποιείται για να αραιώνει και να διαλύει το κολλόδιο, το turplast και το sealer.
- Ειδικό υλικό για άσπρισμα μαλλιών: Υπάρχει σε συσκευασία στικ, λιπαρού make up, σε υγρή μορφή και σε χρώματα όπως λευκό, ιβουάρ, μπλε-γκρι
- Κινέζικα βλέφαρα: Έτοιμα βλέφαρα κατασκευασμένα από λατέξ. Χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία ανατολίτικων ματιών.
- Ψεύτικες βλεφαρίδες: Υπάρχουν σε ατομικά ζεύγη ή τουφάκια και ποικίλλουν ως προς το μέγεθος και την πυκνότητά τους.
- Γλυκερίνη: Χρησιμοποιείται για τη δημιουργία δακρύων και ιδρώτα.
- Ζελατίνη: Χρησιμοποιείται είτε μόνη της, είτε με βαμβάκι για τη δημιουργία πληγών ή εγκαυμάτων.
- Γύψος: Βασικό υλικό για τη δημιουργία εκμαγείων όπως οι μάσκες. Διατίθεται σε λευκό, γκριζοπράσινο ή κιτρινοπράσινο χρώμα. Ανάλογα με την

σκληρότητα του διακρίνεται σε μαλακά, μέτριο, μέτρια σκληρό και πολύ σκληρό.

- Γαλάκτωμα ντεμακιγιάζ: Εκτός από την αφαίρεση του μακιγιάζ, χρησιμοποιείται για τη λείανση των κέρινων προσθετικών.
- Σακούλες ματιών: Έτοιμα κομμάτια από λατέξ για χρήση στο πρόσωπο.
- Σμάλτο δοντιών: Υγρό υλικό βαφής των δοντιών. Απλώνεται πάνω σε στεγνό δόντι και πρέπει να στεγνώσει. Το αφαιρούμε τρίβοντάς το με πετσέτα ή τοπικά με οινόπνευμα πάνω σε χαρτομάντιλο ή πανί. Διατίθεται σε χρώματα όπως μαύρο, λευκό, ιβουάρ, καφέ, χρυσό και ασημί.
- Χαρτομάντηλα (μαλακά): Σε συνδυασμό με το λατέξ χρησιμοποιούνται στην τεχνική της γήρανσης και στις πληγές.
- Έτοιμη φαλάκρα: Υπάρχουν οι θεατρικές φαλάκρες που είναι κατασκευασμένες από λατέξ και μπορούν να χρησιμοποιηθούν 2- 3 φορές. Αντίθετα οι τηλεοπτικές και κινηματογραφικές φαλάκρες είναι λεπτές με πολύ καλά δουλεμένες άκρες και χρησιμοποιούνται μόνο μια φορά λόγω της λεπτότητας της υφής τους. Κατασκευάζονται από glatzan, ένα ειδικό υλικό παρόμοιο με το λατέξ αλλά πιο ακριβό.
- Κρεπέ μαλλιών (crepe wool): Είναι πλεγμένο μαλλί. Υπάρχει και φυσική τρίχα (hair crepe), η οποία είναι πολύ ακριβή και χρησιμοποιείται για τη δημιουργία περούκας. Η τεχνική αυτή απαιτεί μια πιο εξειδικευμένη γνώση. Το crepe wool διατίθεται σε ποικιλία αποχρώσεων και τοποθετείται εύκολα.

2.3 Μακιγιάζ Θεάτρου και Φωτισμός

Τα φώτα της παράστασης δεν επιτελούν το ίδιο έργο με τα φώτα που χρησιμοποιούνται για το κινηματογραφικό γύρισμα, δεδομένου ότι το θέατρο είναι ένας χώρος εξ ορισμού περιορισμένος και κατά κανόνα στερούμενος φυσικού φωτός. Η σύνθεση του φωτισμού μιας παράστασης προϋποθέτει, λοιπόν, μια ιδιαίτερη

γνώση του θεατρικού γίνεσθαι, αλλά και μια στενή συνεργασία του καλλιτέχνη με το σκηνοθέτη, τον ενδυματολόγο, τον μακιγιέρ και τους ηθοποιούς. Ο φωτισμός της σκηνής παίζει βασικό ρόλο στο ύφος του μακιγιαζ τονίζει και δίνει απόχρωση στα χρώματα του προσώπου.

Αρχικά βασικής σημασίας είναι η κατεύθυνση του φωτισμού:

- Το μετωπικό φως κάνει τις σκιές να κρύβονται από τα ίδια τα αντικείμενα, δεν υπάρχουν φωτοσκιάσεις και το πρόσωπο φαίνεται επίπεδο. Το αποτέλεσμα του είναι χρήσιμο στο να μαλακώσουν οι σκιές που δημιουργούνται από τις βασικές πηγές φωτός, οι οποίες τοποθετούνται υπό γωνία.
- Το πλάγιο φως απεικονίζει έντονα την υφή του δέρματος και γι αυτό ο μακιγιέρ είναι απαραίτητο να έχει προβλέψει από πριν να καλύψει τυχόν ατέλειες.
- Φως $\frac{3}{4}$ όπου το πρόσωπο φαίνεται ανάγλυφο.
- Φως οπίσθιο, το οποίο προσδίδει βάθος στην εικόνα και τονίζει το περίγραμμα του προσώπου ή του αντικειμένου ξεχωρίζοντάς το από το φόντο.

Καθοριστικής σημασίας είναι επίσης και οι θέσεις των φώτων:

- Το KEY LIGHT είναι το ισχυρότερο φως πάνω στο θέμα, τοποθετείται συνήθως λίγο λοξά και ψηλά ώστε να δημιουργηθούν σκιές ώστε να κάνουν το πρόσωπο ανάγλυφο κολακεύοντας το όσο γίνεται.
- Το FILL LIGHT χρησιμοποιείται για να μετριάσει τις σκιές του KEY LIGHT
- Το CROSS LIGHT τίθεται σε γωνία 90 με το φακό και έρχεται από τελείως πλάγια θέση πάνω στο θέμα.
- Το BACK LIGHT τοποθετείται πίσω και πάνω από τον ηθοποιό. Έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ανάγλυφου ξεχωρίζοντας το άτομο που φωτίζει από το φόντο

- Αν τοποθετηθεί σε θέση που φωτίζει περισσότερο τους ώμους λέγεται KICKER LIGHT.
- Το SET LIGHT χρησιμοποιείται για το φωτισμό του φόντου.



Εικ. 57 Φώτα σκηνής θεάτρου

Τέλος μεγάλη σημασία έχουν και τα χρώματα. Για τη σωστή επιλογή των χρωμάτων απαραίτητη προϋπόθεση είναι η γνώση των κανόνων της χρήσης των χρωμάτων. Τα βασικά χρώματα του φωτός είναι το κόκκινο, το πράσινο, και το βαθύ μπλε. Η μείξη και των τριών βασικών χρωμάτων δίνει λευκό χρώμα. Στη σκηνή οι φωτεινές χρωματιστές ακτίνες παράγονται από την τοποθέτηση χρωματιστών ζελατινών (φίλτρα) μπροστά από την πηγή φωτός λευκού χρώματος. Το χρώμα που εμφανίζουν τα διάφορα καλλυντικά σκευάσματα οφείλεται στις φωτεινές ακτίνες που η επιφάνεια τους ανακλά. Η επιλογή λοιπόν των χρωμάτων του μακιγιάζ πρέπει να γίνει σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη και τον υπεύθυνο φωτισμού και να ελεγχθεί στις συνθήκες φωτισμού με τις οποίες θα παρουσιαστεί στο κοινό. Ζελατίνες που χρησιμοποιούνται συχνότερα και οι επιδράσεις που έχουν στα χρώματα του μακιγιάζ:

- ροζ: μετατρέπει σε γκρι τα ψυχρά χρώματα και εντείνει τα θερμά. Το κίτρινο τείνει να γίνεται πορτοκαλί. Έχει καλά αποτελέσματα στα περισσότερα χρώματα βάσης.

- **κόκκινο:** καταστρέφει σχεδόν όλα τα μακιγιάζ διότι όλες οι σκούρες αποχρώσεις εξαφανίζονται. Το ανοιχτό και το μεσαίο ροζ μετατρέπεται σε παλ- πορτοκαλί ενώ το σκούρο κόκκινο σε κόκκινο καφέ. Το κίτρινο γίνεται πορτοκαλί και τα ψυχρά χρώματα μετατρέπονται σε «σκιές» γκρι και μαύρες.
- **Χρώμα κεχριμπαριού:** Το χρώμα που κολακεύει τα περισσότερα μακιγιάζ. Μπορεί να γκριζάρει λίγο τα ψυχρά χρώματα αλλά τονίζει τα θερμά ζωντανεύοντας το μακιγιάζ.
- **Πορτοκαλί:** Έχει περίπου την ίδια επίδραση με το κόκκινο, λιγότερο όμως καταστροφική. Τα περισσότερα χρώματα βάσης εκτός των σκούρων καφέ γίνονται περισσότερο πορτοκαλί και τα ρουζ τείνουν να γίνουν πορτοκαλί. Τα ψυχρά χρώματα γκριζάρουν.
- **Ανοιχτό κίτρινο:** έχει πολύ μικρή επίδραση στο μακιγιάζ. Κάνει τα θερμά χρώματα θερμότερα και γκριζάρει τα ψυχρά.
- **Κίτρινο:** μετατρέπει τα θερμά χρώματα σε περισσότερο κίτρινα, τα μπλε περισσότερο πράσινα και γκριζάρει τα βιολέ. Οι κίτρινες αποχρώσεις τονίζονται.
- **Πράσινο:** γκριζάρει ανοιχτά και σκούρα χρώματα βάσης ακόμα και τα βιολέ. Τα κίτρινα και τα μπλε τείνουν προς το, πράσινο ενώ οι πράσινες αποχρώσεις τονίζονται.
- **Μπλε:** γκριζάρει τα περισσότερα χρώματα βάσης ενώ τείνουν να εμφανίζονται πιο κόκκινα ή μωβ. Τα σκούρα χρώματα βάσης γίνονται σκουρότερα. Τα μπλε και τα πράσινα τονίζονται, τα βιολέ τείνουν προς το μπλε και τα μωβ προς το βιολέ. Όσο σκουρότερο είναι το μπλε μεγαλύτερη επίδραση έχει στα χρώματα
- **Μωβ:** το πορτοκαλί τείνει προς το κόκκινο και όλα τα ροζ τονίζονται. Οι πράσινες αποχρώσεις φαίνεται να έχουν μικρότερη ένταση. Τα μπλε τείνουν προς το βιολέ.



Εικ. 58 Φώτα σκηνης- ζελατίνες

Οι χρωματιστές αυτές ζελατίνες τείνουν να ανεβάζουν τη θερμοκρασία των χρωμάτων ώστε να πλησιάζουν τη θερμοκρασία του φωτός της ημέρας έτσι ώστε τα χρώματα των επιφανειών της σκηνης να φαίνονται πιο ρεαλιστικά. Οι ζελατίνες που ενδείκνυνται για τη σωστή εμφάνιση όλων των τύπων μακιγιάζ είναι χρώματος ροζ και ανοιχτό χρώμα της λεβάντας. Κατά την εξέλιξη της παράστασης ο φωτισμός της σκηνης αλλάζει πολλές φορές και για την αποφυγή προβλημάτων επιλέγονται για το μακιγιάζ χρώματα που επηρεάζονται το λιγότερο δυνατό από αυτές τις αλλαγές.

Κεφάλαιο III: Μακιγιάζ Θεάτρου... στην πράξη

3.1 Ο ρόλος του μακιγιέρ

Μια θεατρική παράσταση προκειμένου να διεξαχθεί στηρίζεται σε μια σειρά από διαφορετικά πρόσωπα με διαφορετικές αρμοδιότητες. Ο μακιγιέρ αποτελεί ένα συμπληρωματικό μεν αλλά πολύ σημαντικό συντελεστή. Σε ότι αφορά το σύνολο των αρμοδιοτήτων των διάφορων συντελεστών:

- Ο διευθυντής ελέγχει αν το έργο είναι διαθέσιμο για παράσταση, αν υπάρχει διαθέσιμος χώρος, συλλέγει προγραμματικό υλικό, σχεδιάζει τις δημόσιες σχέσεις, καθορίζει τον προϋπολογισμό και ανακοινώνει τις δοκιμαστικές ακροάσεις.
- Ο σκηνοθέτης οργανώνει δοκιμαστικές ακροάσεις μαζί με το χορογράφο και το μουσικό διευθυντή ,ανακοινώνει την διανομή και εγκαινιάζει το πρόγραμμα των προβών
- Ο διευθυντής παραγωγής συμφωνεί με την παραγωγή για τον πρόχειρο προϋπολογισμό, σχεδιάζει συνάντηση με τον σκηνοθέτη, τον ενδυματολόγο και τον υπεύθυνο σκηνης, διορίζει υπεύθυνο σκηνης και τεχνικούς.
- Ο υπεύθυνος σκηνης και ο υπεύθυνος στηριγμάτων συγκεντρώνουν υποστηρίγματα για τις πρόβες ,έπιπλα και σκηνικό.
- Ο σκηνογράφος φτιάχνει μια τεχνητή μακέτα και προετοιμάζει σκίτσα. Κατόπιν συζητά με το σκηνοθέτη και με την έγκρισή του προετοιμάζει προγράμματα.
- Ο υπεύθυνος φωτισμού διαβάξει το σενάριο και συζητά με τον σκηνογράφο και τον ενδυματολόγο (και αν υπάρχει με τον υπεύθυνο του μακιγιάζ).
- Ο υπεύθυνος του ήχου διαβάξει το σενάριο και προετοιμάζει μια συλλογή από προσωρινές επιλογές μουσικής και συνομιλεί με το σκηνοθέτη.

- Ο ενδυματολόγος ερευνά και σχεδιάζει τα κοστούμια, φτιάχνει τα σχέδια για τις περούκες, τα καπέλα, τα παπούτσια κάνει δειγματισμό στα υφάσματα και κοστολόγιο.
- Ο υπεύθυνος του μακιγιάζ ερευνά και δημιουργεί σκίτσα, συνομιλεί με τον σκηνοθέτη, τον ενδυματολόγο και τον υπεύθυνο φωτισμού.

Απαραίτητη είναι η συνεργασία όλων των συντελεστών της ομάδας του θεάτρου. Το ανέβασμα ενός έργου είναι αναγκαστικά μια συλλογική δουλειά που βασίζεται στη δημιουργικότητα του σκηνοθέτη και των τεχνικών, των ηθοποιών και στην ικανότητα του να τους διευθύνει. Η ομάδα μπορεί καλύτερα να αναπτυχθεί όταν οι ευθύνες μοιράζονται και οι δρόμοι επικοινωνίας είναι ανοικτοί και άμεσοι. Καθενός η δουλειά είναι πολύτιμη και ξεχωριστή αλλά και συνδεδεμένη με ένα πλήθος άλλων.

Αν όλα τα μακιγιάζ σχεδιάζονται από έναν μακιγιέρ, αυτός πρέπει πρώτα να διαβάσει το σενάριο, να συζητήσει με το σκηνοθέτη και τον ενδυματολόγο και τέλος με τους ηθοποιούς. Στη συνέχεια συλλέγει φωτογραφίες των ηθοποιών και δημιουργεί σκίτσα. Αφού δημιουργηθούν τα σκίτσα ο υπεύθυνος του μακιγιάζ πρέπει να μάθει στους ηθοποιούς πώς να σχεδιάζουν το μακιγιάζ τους στο χρόνο που θα τους παρέχεται κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Ο υπεύθυνος του μακιγιάζ παρευρίσκεται στην πρώτη πρόβα του ηθοποιού με το κοστούμι και το φωτισμό σκηνής για να δει αν χρειάζεται να γίνουν αλλαγές στο μακιγιάζ. Η παρουσία του είναι απαραίτητη μέχρι οι ηθοποιοί να μάθουν να εκτελούν σωστά το μακιγιάζ. Στις περισσότερες επαγγελματικές παραγωγές οι ηθοποιοί δημιουργούν μόνοι τους το μακιγιάζ τους, ωστόσο σε κάποιες ένας επαγγελματίας μακιγιέρ θα βοηθήσει ηθοποιούς που δεν είναι έτοιμοι ή δεν έχουν την εμπειρία για να δημιουργήσουν το απαιτούμενο μακιγιάζ.

Όταν το μακιγιάζ ολοκληρωθεί, φωτογραφίζεται έτσι ώστε οι φωτογραφίες να χρησιμοποιηθούν ως οδηγός από τους ηθοποιούς για να δημιουργούν το μακιγιάζ τους.

Υπάρχουν δυο είδη σκίτσων ή σχεδίων που χρησιμοποιούν οι μακιγιέρ για τη δημιουργία του μακιγιάζ, το σκίτσο χαρακτήρα το οποίο παρουσιάζει μια οπτική «ιδέα» του μακιγιάζ και το σχέδιο του μακιγιάζ το οποίο παρουσιάζει το μακιγιάζ προσαρμοσμένο στο πρόσωπο του ηθοποιού. Το σκίτσο χαρακτήρα είναι πιο πρόχειρο και γίνεται πιο γρήγορα από ένα σχέδιο μακιγιάζ. Αλλά το δεύτερο είναι αυτό που δείχνει στον ηθοποιό πώς θα φαίνεται όταν ολοκληρωθεί το μακιγιάζ.

Όταν τελειώσουν τα δοκιμαστικά και γίνει η επιλογή του μακιγιάζ απαραίτητη είναι η δημιουργία μιας κάρτας μακιγιάζ η οποία θα περιέχει χρήσιμες πληροφορίες που αφορούν την εφαρμογή του μακιγιάζ. Στην κάρτα λοιπόν υπάρχουν δύο σκίτσα του κεφαλιού, ένα στο οποίο φαίνεται το περίγραμμα του και ένα προφίλ. Αναγράφονται επίσης το όνομα του χαρακτήρα, του ηθοποιού και του έργου. Αναφέρονται όλα τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για το μακιγιάζ αναλυτικά δηλαδή τα χρώματα του make up, του ρουζ, των σκιάσεων, των βλεφάρων και άλλα όπως επίσης και τα προσθετικά υλικά. Υπάρχει ακόμα χώρος για επιπλέον χρήσιμες σημειώσεις καθώς και αναφορά στο σχήμα των μαλλιών. Η χρήση των καρτών διευκολύνει την δημιουργία του ίδιου μακιγιάζ καθημερινά ενώ βοηθά και των ηθοποιό στην αντιγραφή του μακιγιάζ.

3.2 Τα εργαλεία και τα υλικά του μακιγιάζ

3.2.1 Ο χώρος του μακιγιάζ

Ο χώρος του μακιγιάζ σε ένα θέατρο, βρίσκεται κοντά στα καμαρίνια των ηθοποιών. Συνήθως υπάρχει μια μικρή πολυθρόνα μπροστά από έναν καθρέφτη, καθώς επίσης υπάρχει ένας πάγκος όπου τοποθετούνται τα υλικά του μακιγιάζ. Γύρω από τον καθρέφτη υπάρχουν λάμπες (εκτός από λάμπες νέου), για να επιτυγχάνεται ένταση φωτισμού παρόμοια με αυτή της σκηής.

Ο σωστός αερισμός του χώρου αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση ώστε να εξασφαλιστεί η υγιεινή ατμόσφαιρα και αυτό επιτυγχάνεται τόσο με φυσικό τρόπο όσο και με τεχνητό τρόπο(κλιματιστικό, ιονιστής). Η καθαρή ατμόσφαιρα στο χώρο υποδηλώνει καθαριότητα και υγιεινό περιβάλλον.



Εικ. 59 Χώρος μακιγιάζ σε θέατρο

Η απολύμανση των επιφανειών μπορεί να γίνει με τη χρήση απολυμαντικών ουσιών. Η αντισηψία, η απολύμανση και η αποστείρωση είναι μέσα που επιτυγχάνουν την εξάλειψη παθογόνων μικροοργανισμών και θεωρούνται απαραίτητα για τη σωστή διατήρηση της υγιεινής μέσα σε έναν επαγγελματικό χώρο. Αντισηψία, είναι η εφαρμογή απολύμανσης σε ζώντες ιστούς με αντισηπτικά μέσα, τα οποία δεν είναι τοξικά αλλά έχουν σκοπό την αναστολή της ανάπτυξης των μικροοργανισμών ή την καταστροφή τους.

Η σωστή και ασφαλή φύλαξη και προστασία των υλικών και των αναλώσιμων προϊόντων, αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι στην τήρηση των κανόνων υγιεινής στο χώρο αισθητικής. Η υγιεινή των καλλυντικών προϊόντων είναι πολύ σημαντική διότι τα μικρόβια βρίσκουν σε αυτά πρόσφορο έδαφος να αναπτυχθούν και για αυτό το λόγο μπορούν να αποτελέσουν πολύ εύκολα πηγές μόλυνσης. Τα καλλυντικά προϊόντα λοιπόν θα πρέπει να διατηρούνται σε καθαρά, κλειστά μπουκάλια και να χρησιμοποιούνται μεταλλικές ή ξύλινες σπάτουλες για την μετακίνησή τους από το δοχείο συσκευασίας τους.



Εικ. 60 Καμαρίνια Θεάτρου

3.2.2 Το βαλιτσάκι του μακιγιάζ

Ο βασικός εξοπλισμός του μακιγιάζ πρέπει να μεταφέρεται με άνεση και ασφάλεια για αυτό τοποθετείται σε βαλιτσάκι με κατάλληλο σχήμα το οποίο επιτρέπει την τοποθέτηση υλικών και εργαλείων ανά είδος.



Εικ. 61 Βαλιτσάκι μακιγιέρ

Για το μακιγιάζ απαραίτητα **εργαλεία** είναι τα εξής:

- Χαρτομάντηλα – πινέλα- σφουγγάρια- σπάτουλες

- Τσιμπιδάκι για αφαίρεση τριχών στα φρύδια
- Βουρτσάκι για χτένισμα των φρυδιών
- Βουρτσάκι για μακιγιάζ των φρυδιών
- Τσιμπιδάκι για γύρισμα των βλεφαρίδων
- Κτενάκι για κτένισμα των βλεφαρίδων
- Βουρτσάκι για μακιγιάζ των βλεφαρίδων
- Χοντρό πινέλο για τοποθέτηση πούδρας και βούρτσισμα του προσώπου
- Μέτριο πινέλο τοποθέτηση ρουζ στα μάγουλα
- Σφουγγάρακι μαλακό (φυσικό) για την τοποθέτηση του F.D.T. και Pan cake.



Εικ. 62 Πινέλα μακιγιάζ

- Μικρό πινελάκι για το μακιγιάζ των βλεφάρων – τοποθέτηση σκιάς στα βλέφαρα.
- Πολύ λεπτό πινελάκι για την τοποθέτηση του Eye-liner.
- Μικρό πινελάκι πλατύ για το μακιγιάζ των χειλιών.

Προϊόντα είναι:

- Fond de teint και Pan cake
- Ρουζ για τα μάγουλα

- Πούδρες
- Μολύβια φρυδιών
- Σκιές βλεφάρων
- Eye liner
- Μάσκαρα
- Μολύβια ματιών – Καζάλ – Κόλ
- Δερματογράφοι για το περίγραμμα του στόματος
- Αντισέρν
- Κραγιόν
- Lip gloss
- Ψεύτικες βλεφαρίδες

3.2.3 Διαδικασία Μακιγιάζ

Το πρόσωπο χωρίζεται σε τρία βασικά μέρη:

- i. τα μάτια που είναι το στοιχείο ενεργητικότητας του,
- ii. τα φρύδια που είναι το στοιχείο εκφραστικότητάς του και
- iii. το στόμα που είναι το στοιχείο ευκινήσιάς του.

Είναι πολύ σπάνιο να τύχει και τα τρία αυτά στοιχεία να είναι αδικημένα από τη φύση. Τα στοιχεία αυτά πρέπει να τονίσουμε με το κατάλληλο καμουφλάζ και συγχρόνως να αξιοποιήσουμε τα όμορφα χαρακτηριστικά. Άρα από το μακιγιάζ δεν πρέπει να ζητάμε την αλλαγή της μορφής προς το ωραίο αλλά τη σωστή αξιοποίηση της φυσικής μορφής.

Για να εφαρμόσουμε με επιτυχία ένα μακιγιάζ ακολουθούμε την εξής σειρά:
1) Προπαρασκευή, 2) Μορφολογική μελέτη, 3) Καθαρισμός δέρματος (ντεμακιγιάζ),
4) Διάγνωση τύπου δέρματος, 5) Αποτρίχωση φρυδιών (αν χρειάζεται), 6)
Τοποθέτηση προστατευτικής κρέμας, 7) Εκλογή καλλυντικών, 8) Τοποθέτηση F.D.T.
ή make up, 9) Τοποθέτηση Ρούζ στα μάγουλα, 10) Πουδράρισμα, 11) Τοποθέτηση
σκιάς στα βλέφαρα, 12) Μακιγιάζ ματιών, 13) Μακιγιάζ βλεφαρίδων – Μάσκαρα,
14) Μακιγιάζ φρυδιών, 15) Μακιγιάζ χειλιών, 15) Τελικός έλεγχος μακιγιάζ

1. ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΗ: εμφάνιση της καμπίνας, τάξη και την καθαριότητα.
2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ: Εξετάζουμε το πρόσωπο ως ακολούθως: α) Το σχήμα του (οβάλ κλπ.), β) Ποια ζώνη από τις τρεις υπερέχει, γ) Εάν υπάρχει ασυμμετρία, δ) Πώς είναι τα φρύδια, ε) Ποιο είναι το σχήμα και το χρώμα των ματιών, στ) Ποιο το σχήμα της μύτης, ζ) Πώς είναι τα χείλια, η) Ποιο το σχήμα του πηγουνιού, θ) Ποιο το χρώμα του δέρματος, ι) Ποιο το χρώμα των μαλλιών, κ) Ποιος ο όγκος του προσώπου (κοίλο ή κυρτό).
3. ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΔΕΡΜΑΤΟΣ (ΝΤΕΜΑΚΙΓΙΑΖ): Το ντεμακιγιάζ πρέπει να είναι σχολαστικό γιατί ένα καλό ντεμακιγιάζ, ισοδυναμεί με μία περιποίηση προσώπου. Στην επιφάνεια του δέρματος βάζουμε μερικά καλλυντικά. Εκτός όμως απ' αυτά, πάνω στο δέρμα προστίθενται τα προϊόντα των σμηγματογόνων και ιδρωτοποιών αδένων, καθώς και διάφορες ξένες ουσίες (σκόνη, καπνός). Όλα αυτά που μαζεύονται στην επιφάνεια του δέρματος, πρέπει να αφαιρεθούν, για να έχει επιτυχία το μακιγιάζ. Το συνηθέστερο προϊόν καθαρισμού είναι το γαλάκτωμα και οι κρέμες καθαρισμού. Οι κρέμες καθαρισμού εκτός από την περίπτωση που το μακιγιάζ που θα ακολουθήσει είναι πολύ παχύ (θέατρο) αφήνουν στο δέρμα ένα λιπαρό στρώμα το οποίο μπορεί να λαθέψει την εξέταση του δέρματος. Το γαλάκτωμα χρησιμοποιείται εύκολα και δεν χρειάζεται δεξιοτεχνία, εκτός από το ότι οι κινήσεις πρέπει να είναι ανοδικές. Το γαλάκτωμα αφαιρεί από το πρόσωπο και τον λαιμό τις διάφορες ακαθαρσίες και τα λίπη καθώς και τα διάφορα υλικά του μακιγιάζ αν έχουν προηγηθεί. Έχει την ιδιότητα να μαλακώνει, να λιπαίνει και να προστατεύει το δέρμα του προσώπου. Έχουμε γαλακτώματα: για φυσιολογικά

δέρματα, για ξηρά δέρματα, για λιπαρά δέρματα, για ευαίσθητα δέρματα, για αλλεργικά δέρματα. Ντεμακιγιάζ: Λέγοντας εννοούμε την απαλλαγή της επιδερμίδας από κάθε ουσία που με οποιοδήποτε τρόπο έχει τοποθετηθεί σ' αυτήν. Αφαίρεση Eye-liner. Εξακολουθούμε να κρατάμε το βαμβάκι στην θέση του κάτω σφικτήρα, μ' ένα άλλο βαμβάκι αφαιρούμε το Eye-liner από τον μέσα κανθό του ματιού προς τους κροτάφους. Αφαίρεση σκιάς. Με το ένα χέρι συγκρατούμε την περιοχή της Patte d'oie. Τοποθετούμε το προϊόν καθαρισμού και το αφαιρούμε με ένα βαμβάκι από τον μέσα κανθό του ματιού προς τα έξω. Ντεμακιγιάζ φρυδιών. Κατά τον ίδιο τρόπο συνεχίζουμε με τον καθαρισμό των φρυδιών. Ντεμακιγιάζ χειλιών. Κρατάμε τη μία πλευρά των χειλιών με το ένα χέρι, ενώ με το άλλο, αφού τοποθετήσουμε το προϊόν, το αφαιρούμε μ' ένα τολύπιο, έχοντας μισο-ανοίξει τα χείλια, αρχίζοντας από το πάνω χείλος και κυρίως από τις γωνίες προς το κέντρο και τελειώνουμε στο κάτω. Ο καθαρισμός συμπληρώνεται αφού σκουπίσουμε με βαμβάκι ή χαρτομάνδηλο αρχίζοντας από τα ίδια σημεία, με τη διαφορά ότι αυτό γίνεται πρώτα στο πρόσωπο και μετά στο λαιμό. Αφού καθορίσουμε το πρόσωπο με γαλάκτωμα βάζουμε λοσιόν για τόνωση. Η λοσιόν ακολουθεί την ίδια πορεία με τον καθαρισμό.

4. ΔΙΑΓΝΩΣΗ ΔΕΡΜΑΤΟΣ: Με τη διάγνωση της ποιότητας του δέρματος εξασφαλίζουμε έναν ακόμη παράγοντα της επιτυχίας του μακιγιάζ γιατί έτσι κάνουμε την κατάλληλη εκλογή των προϊόντων που θα χρησιμοποιήσουμε.
5. ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ Fond De Taint: Αποφεύγουμε το μακιγιάζ «μάσκα», τα πολύ παχιά Fond de teint που είναι αντιαισθητικά κι εμποδίζουν το δέρμα να αναπνεύσει, όπως επίσης και τα σκούρα χρώματα, που σκληραίνουν και τονίζουν τις γραμμές. Είναι λοιπόν βασικό για ένα ωραίο χρώμα να διαλέγουμε καλά τα Fond de teint μας. Ρευστά Fond de teint έχουν τη μεγαλύτερη χρήση και προσφέρονται συνήθως σε μπουκαλάκι. Περιέχουν περίπου 10% χρωστική. Δίνουν, γενικά μια φυσική όψη, στην επιδερμίδα, ανάλογα με την πυκνότητα τους. Ματ Fond de teint κυκλοφορούν σε σωληνάκια. Περιέχουν περισσότερη χρωστική, 15-18% περίπου. Πρέπει να τα προτιμούμε όταν θέλουμε να κρύψουμε ορισμένες ατέλειες του προσώπου ή

όταν βάλουμε πούδρα. Το Fond de teint σε cake, που απλώνεται με υγρό σφουγγάρι και είναι πολύ αποτελεσματικό στο λιπαρό δέρμα, καθώς του δίνει απαλή βελούδινη όψη. Και σχεδόν διαφανής ζελές με υδατοδιαλυτές χρωστικές αποτελεί την πιο σύγχρονη μορφή Fond de teint. Σύσταση των Fond de teint: ορυκτά λίπη όπως βαζενίλη-λάδι παραφίνης, φυτικά λίπη όπως αβοκάντο, ζωϊκά λίπη, συνθετικά λίπη, αποσταγμένο νερό, χρώματα, πιγμέντα, όπως οξείδια τιτανίου και ψευδαργύρου, αντισηπτικά, συντηρητικά, υδατικά που ευκολύνουν το άπλωμά τους, αρώματα. Τα Fond de teint χρησιμοποιούνται ευρύτατα, σήμερα, διότι η ποιότητα τους έχει πολύ βελτιωθεί. Παλαιότερα τα Fond de teint ήταν πολύ διαφορετικά, έβαφαν το δέρμα, το ερέθιζαν, το αφυδάτωναν. Πράγματι προστατεύουν το δέρμα από την μόλυνση του περιβάλλοντος, την σκόνη στον αέρα, τις επιδράσεις των ατμοσφαιρικών αλλαγών. Επίσης η σημερινή σύνθεσή τους είναι τέτοια που δεν μπορούν να βλάψουν την επιδερμίδα. Πρέπει όμως να έχουμε υπ' όψη μας τα εξής: (α) Να απλώνουμε μια προστατευτική κρέμα βάση πριν από την τοποθέτηση του Fond de teint (β) Να κάνουμε καλό ντεμακιγιάζ. Τοποθετούμε λίγο Fond de teint με την βοήθεια μιας σπάτουλας στην παλάμη μας, το αφήνουμε μερικά δευτερόλεπτα για προθέρμανση και το τοποθετούμε έπειτα στο πρόσωπο με τον εξής τρόπο: στο λαιμό τρεις κηλίδες, στο πηγούνι δύο κηλίδες, στα μάγουλα τρεις κηλίδες σε σχήμα τριγώνου, πάνω από το πάνω χείλος μία, στα πλάγια της μύτης από μία κηλίδα, στο μέτωπο τρεις κηλίδες. Προσέχουμε πάντοτε να είναι μικρή η ποσότητα που τοποθετούμε, στη συνέχεια με τις άκρες των δακτύλων πιέζουμε το δέρμα συνεχώς μέχρι ότου απλωθεί καλά και απορροφηθεί. Απλώνουμε όχι μόνο με σύστημα αλλά με απαλότητα και φροντίδα για να μην ερεθιστεί το δέρμα και για να κρατήσει το μακιγιάζ. Στη συνέχεια τοποθετούμε ένα απορροφητικό χαρτί για να απορροφηθούν τα τελευταία υπολείμματα χωρίς να τρίβομε το δέρμα. Έτσι το πρόσωπο γίνεται ματ. Σωστά τοποθετημένο και καλά απορροφημένο το Fond de teint θα δώσει την ψευδαίσθηση ενός αφανούς δεύτερου δέρματος. Πριν και μετά το Fond de teint βάζουμε αντισέρν για να καλύψουμε τους μαύρους κύκλους των ματιών – τις τυχόν ουλές ή άλλα ελαττώματα του προσώπου. Το αντισέρν κυκλοφορεί σε στικ ή κρέμα σε τρία χρώματα. Λευκό για

αντοιχτόχρωμους τύπους, κρέμ ή μπέζ για σκουρόχρωμους τύπους και σκούρο μπέζ για περισσότερο σκουρόχρωμους τύπους. Τοποθετείται με πινέλα και κατόπιν απλώνεται με τον παράμεσο και αντίχειρα ή με το στικ.

6. ΠΟΥΔΡΑΡΙΣΜΑ: Οι πούδρες ανήκουν στα πολύ διαδεδομένα και γνωστά αισθητικά μέσα. Αυτές δίνουν στο δέρμα λεπτή όψη και ματ απόχρωση. Χρησιμοποιούνται τόσο για υγιεινούς όσο και για αισθητικούς σκοπούς. Σαν μέσο υγιεινής χρησιμοποιούνται για την προστασία του δέρματος από τις εξωτερικές επιδράσεις και για αντιφλεγμονώδεις ιδιότητες. Σαν αισθητικό μέσο χρησιμοποιούνται: (α) για την κάλυψη των ελαττωμάτων του δέρματος, όπως είναι το άσχημο χρώμα, η ωχρότητα και οι μικρές ρυτίδες, (β) για τη σταθεροποίηση του μακιγιάζ. Υπάρχουν δύο είδη πούδρας: η ελεύθερη πούδρα – σκόνη και η κόμπακτ πούδρα – στερεοποιημένη. Οι πούδρες ώχρας βαραίνουν το χρώμα, τονίζουν τις γραμμές και δίνουν μία γερασμένη όψη. Αν έχουμε ένα θαμπό χρώμα π.χ. διαλέγουμε μία πούδρα, σε ελαφρό τόνο ροζ ή καλύτερα στον τόνο του ώριμου ροδάκινου. Αυτό θα τονίσει όμορφα την όψη του προσώπου. Αν έχουμε να μακιγιάρουμε ένα πρόσωπο πολύ χλωμό, διαλέγουμε μία πούδρα λίγο πιο έντονη, που να πλησιάζει το φυσικό χρώμα του δέρματος. Η μωβ π.χ. που συχνά ξεχνάμε και που δίνει το βράδυ κάτω απ' τα φώτα μια εξαιρετική διαφάνεια. Η ροζ που είναι ιδανική για τον ηλεκτρικό φωτισμό. Οι χρυσαφένιες ή ασημένιες πούδρες, που τραβούν το φως, αλλά προσφέρονται μόνο για ειδικές περιπτώσεις, δίνουν ένα πρόσωπο που ακτινοβολεί. Αν θέλουμε, να πρωτοτυπήσουμε, ανακατεύοντας πολλά χρώματα μπορούμε να δημιουργήσουμε την αποκλειστικά προσωπική μας πούδρα. Το πουδράρισμα πρέπει να γίνεται καλύτερα με βαμβάκι που το αλλάζουμε συχνά. Τα πομπόν λερώνουν συνήθως γρήγορα και δεν συνιστώνται. Η πούδρα πρέπει να σκεπάζει το πρόσωπο σε μικρό στρώμα, διαφορετικά θα φαίνεται άσχημα. Η πούδρα αντικαθιστά το f.d.t. σε μια πρωινή έξοδο ή στο μακιγιάζ μιας νεαρής κοπέλας. Αν η πούδρα συμπληρώνει το έργο του f.d.t. στο μακιγιάζ τότε την διαλέγουμε στην ίδια απόχρωση του βασικού χρώματος του f.d.t.

Κεφάλαιο IV: Μακιγιάζ Γνωστών Θεατρικών Ρόλων

Δεδομένου ότι το μακιγιάζ αποτελεί μια βοηθητική παράμετρο στην ολοκλήρωση ενός θεατρικού έργου δεν μπορούμε να μιλήσουμε για θεατρικές παραστάσεις, η επιτυχία των οποίων βασίστηκε στο μακιγιάζ. Παρ' όλα αυτά, διαχρονικά έχουμε δει αρκετές θεατρικές παραστάσεις, όπου το μακιγιάζ των ηθοποιών είχε αξιοσημείωτη συμβολή για την απόδοση του ρόλου. Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναφέρουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα.

4.1 «Το Φάντασμα της Όπερας»

Το θρυλικό μιούζικαλ του Άντριου Λόιντ Βέμπερ μάγεψε πάνω από 75.000.000 θεατές σε όλο τον κόσμο, ενώ την περσινή χρονιά παιζόταν στο Θέατρο Broadway του Λονδίνου. Σύμφωνα με την υπόθεση του έργου, η νεαρή Σοπράνο Κριστίν νομίζει ότι είναι Ο Άγγελος της Μουσικής, φύλακας και προστάτης της. Μόνο η Μαντάμ Γκιρί, γνωρίζει ότι ο μυστηριώδης αυτός άγνωστος είναι το Φάντασμα, ένας παραμορφωμένος μουσικός που ζει στις κατακόμβες κάτω από την Όπερα του Παρισιού, σκορπώντας τον τρόμο στους καλλιτέχνες... Όταν η θερμόαιμη ντίβα της Όπερας Καρλότα εγκαταλείπει στη μέση τις πρόβες μιας παράστασης, η διεύθυνση του θεάτρου δεν έχει άλλη επιλογή: θα εμπιστευτεί στην Κριστίν τον πρωταγωνιστικό ρόλο! Η απόδοση της είναι ονειρική... Μαγνητίζει το κοινό και το Φάντασμα, που αποφασίζει να αφιερώσει τη ζωή του για να καλλιεργήσει το ταλέντο της και να τη μεταμορφώσει σε κορυφαίο αστέρι της Όπερας. Δεν είναι, όμως, ο μόνος θαυμαστής της Κριστίν! Ο πλούσιος και γοητευτικός Ραούλ τη διεκδικεί το ίδιο παθιασμένα... Αν και ο μέντοράς της ασκεί επάνω της μια παράξενη επιρροή, η Κριστίν έλκεται περισσότερο από τον εντυπωσιακό Ραούλ, εξοργίζοντας το Φάντασμα και θέτοντας τα θεμέλια για ένα δραματικό αποκορύφωμα πάνω στη σκηνή! Εκτροχιασμένα πάθη, αχαλίνωτη ζήλια και παράφορη αγάπη... απειλούν να οδηγήσουν τους μοιραίους εραστές σ ένα σημείο χωρίς επιστροφή.

Πέρα από τα υπέροχα σκηνικά, την μουσική και την απόδοση των ηθοποιών, εξαιρετική είναι η μεταμόρφωση του ηθοποιού στο ρόλο του φαντάσματος από την διάσημη make up artist Thelma Pollard. Η ίδια έχει σχεδιάσει το μακιγιάζ για όλους τους ηθοποιούς του έργου, ωστόσο ασχολείται προσωπικά με την μεταμόρφωση του

ηθοποιού σε φάντασμα οχτώ φορές την εβδομάδα, ενώ η μεταμόρφωση διαρκεί μια ώρα.



Εικ. 63 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Α'



Εικ. 64 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Β'



Εικ. 65 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Γ'



Εικ. 66 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Δ'



Εικ. 67 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Ε'



Εικ. 68 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Στ'



Εικ. 69 Μακιγιάζ- Το Φάντασμα της Όπερας, Ζ'

4.2 «Η Παναγία των Παρισίων»

Το θρυλικό μυθιστόρημα του Βίκτωρος Ουγκό, που έμεινε κλασικό με τις ζωντανές εικόνες, τις περιγραφές των προσώπων και τις καταστάσεις στην πλοκή του έργου με ιδιαίτερα στοιχεία της ζωής του 15^{ου} αιώνα και έχει γνωρίσει μεγάλη επιτυχία σε όλο τον κόσμο, «Η Παναγία των Παρισίων», ανέβηκε στο Θέατρο Ορφέας το 2011. Η διασκευή του έργου είχε τη σφραγίδα της αξέχαστης Τζένης Καρέζη που μας το σύστησε για πρώτη φορά το 1979, στο θέατρο Αθήναιον. Τους πρωταγωνιστές της παράστασης, Κωνσταντίνο Καζάκο, Μαρία Κορινθίου και Κοσμά Ζαχάρωφ (στο ρόλο του αρχιερέα) πλαισιώνει δεκαμελής θίασος ηθοποιών και χορευτών. Σε ότι αφορά την ταυτότητα του έργου. Προσαρμογή σε μιούζικαλ-σκηνοθεσία: Χάρης Βόρκας. Μουσικές διασκευές, ενορχήστρωση: Γιώργος Νιάρχος. Στίχοι τραγουδιών: Άρης Δαβαράκης. σκηνικά: David Negrin. Χορογραφίες: Όλια Στεφανίδου. Φωτισμός: Ελευθερία Ντεκω. Ενδυματολογική επιμέλεια: Καίτη Μαλέσκου. Μακιγιάζ- Σπέσιαλ Εφέ: Γιώργος και Ρούλης Αλαχούζος.

Για χάρη των θεατρικών τους ρόλων στο μιούζικαλ «Παναγία των Παρισίων» μεταμορφώνονται σε ταλαίπωρα πλάσματα του Μεσαίωνα ο Κωνσταντίνος Καζάκος

και η Μαρία Ιωαννίδου, οι οποίοι με τη βοήθεια του επαγγελματικού μακιγιάζ -ή σπέσιαλ εφέ - όπως είναι η ορολογία- δεν διστάζουν να «τσαλακώσουν» τη λαμπερή τους εικόνα και να εμφανιστούν μπροστά στο κοινό όπως δεν τους έχουμε ξαναδεί. Η μεταμόρφωση μάλιστα του Κωνσταντίνου Καζάκου σε Κουασιμόδο υπογράφεται από τους διάσημους καλλιτέχνες των σπέσιαλ εφέ, τον Γιώργο και τον Ρούλη Αλαχούζο, οι οποίοι έχουν δημιουργήσει μια ειδική μάσκα τελευταίας τεχνολογίας που προσαρμόζεται κάθε φορά στο πρόσωπο του γνωστού ηθοποιού προκειμένου να μεταμορφωθεί στον κακάσχημο αλλά καλόψυχο πρωταγωνιστή του Ουγκώ. Η ολοκλήρωση της πρώτης μεταμόρφωσης κράτησε τουλάχιστον τέσσερις ώρες, ενώ το τελικό αποτέλεσμα δικαίωσε τόσο τους επαγγελματίες μακιγιέρ όσο και τον σκηνοθέτη. Επειδή οι χρόνοι στο θέατρο είναι αρκετά περιορισμένοι, έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος ώστε ο Κωνσταντίνος Καζάκος να μην αφιερώνει ατελείωτες ώρες για την προετοιμασία του. Έτσι οι αδελφοί Αλαχούζοι έφτιαξαν ειδικά για το πρόσωπό του μια μάσκα με τα χαρακτηριστικά του Κουασιμόδου, όπως ακριβώς τον είχαν φανταστεί. Η μάσκα αυτή καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του προσώπου του, ενώ είναι από υλικό που χρησιμοποιείται κατά κόρον σε αυτές τις περιπτώσεις. Όποιος βλέπει τον Κωνσταντίνο Καζάκο στη σκηνή πραγματικά εντυπωσιάζεται από την εμφάνισή του, καθώς και από την εξαιρετική του ερμηνεία.



Εικ. 70 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Α΄



Εικ. 71 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Β'



Εικ. 72 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Γ'

Στο θεατρικό έργο του Βίκτωρος Ουγκώ, εκτός από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους του Κωνσταντίνου Καζάκου ως Κουασιμόδου και της Μαρίας Κορινθίου ως Εσμεράλντα, ξεχωριστή θέση κατέχει και η Μαρία Ιωαννίδου, η οποία ξαφνιάζει το

κοινό με τον τραγικό ρόλο της μάνας. Για τις ανάγκες του ρόλου η Μαρία Ιωαννίδου αποχωρίζεται για λίγο τη σέξι εικόνα της και μεταμορφώνεται σε μια ταλαιπωρημένη, δυστυχισμένη γυναίκα, τη Μσμα, που οι Τσιγγάνοι του Παρισιού απήγαγαν την κόρη της την ημέρα που γεννήθηκε. Η μεταμόρφωσή της ηθοποιού σε δυστυχισμένο πλάσμα αφήνει άφωνο τον κόσμο που έρχεται να δει την παράσταση.



Εικ. 73 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Δ'



Εικ. 74 Μακιγιάζ- Η Παναγία των Παρισίων, Ε'

4.3 «Δαίμονες»

Οι «Δαίμονες» αποτελούν μια ροκ όπερα του Νίκου Καρβέλα, σε λιμπρέτο του Σταύρου Σιδερά. Αποτελεί ένα έργο πρωτοποριακό για τα ελληνικά μουσικά δρώμενα και έργο ζωής για τους δημιουργούς του. Το έργο ανέβηκε για δεύτερη φορά, έπειτα από 22 χρόνια το 2013 στη σκηνή του Θεάτρου Παλλάς. Σε ότι αφορά τους συντελεστές της παράστασης: α) Μουσική: Νίκος Καρβέλας, β) Λιμπρέτο: Σταύρος Σιδεράς, γ) Σκηνοθεσία: Γιάννης Κακλέας, δ) Μουσική Διεύθυνση: Αλέξιος Πρίφτης, ε) Χορογραφίες: Ζωή Τατόπουλος, στ) Σκηνικά: Μανόλης Παντελιδάκης, ζ) Κοστούμια: Ντένη Βαχλιώτη, η) Βοηθός σκηνοθέτη: Νουρμάλα Ιστν. Στην παράσταση πρωταγωνίστησαν οι: Άννα Βίση, Εβελίνα Παπούλια, Παναγιώτης Πετράκης, Νικόλαος Καραγκιαούρης, Μαρία Γράμψα. Ιδιαίτερο μέρος της παράστασης αποτέλεσε το μακιγιάζ των ηθοποιών.



Εικ. 75 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Α'



Εικ. 76 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Β΄



Εικ. 77 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Γ΄



Εικ. 78 Μακιγιάζ- Δαίμονες, Δ΄

Κεφάλαιο V: Πρόταση Μακιγιάζ για Θεατρική Παράσταση

Το μακιγιάζ είναι μια διαδικασία που απαιτεί μεγάλη πρακτική άσκηση. Στα πλαίσια λοιπόν της εκπόνησης της παρούσας πτυχιακής, κι έπειτα από την μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας αλλά και αρκετών θεατρικών παραγωγών, αποφασίσαμε να αποδώσουμε το μακιγιάζ των πρωταγωνιστικών ρόλων για ένα από τα πιο γνωστά μιούζικαλ όλων των εποχών, το CATS.

5.1 Το Θεατρικό Έργο: υπόθεση & χαρακτήρες

Όλα τα τραγούδια και η πλοκή του έργου είναι βασισμένα στο βιβλίο με ποιήματα για γάτες του Eliot «Το Εγχειρίδιο Πρακτικής Γατικής του Γερο Πόσουμ» («Old Possum's Book of Practical Cats»). Εν κατακλείδι δεν είναι ένα έργο για γάτες, αναφέρεται σε πολλούς χαρακτήρες γάτων σαν να ήταν ανθρώπινοι χαρακτήρες. Το πιο χαρακτηριστικό που έχει είναι ότι σε κάποια τραγούδια αναφέρεται ατέλειωτες φορές η λέξη «jellicle ή jellicles», που κάνει τους θεατές ν' απορούν, εφόσον η συγκεκριμένη λέξη δεν υπάρχει. Είναι ένα εφεύρημα του Eliot, κάτι σαν παράφραση-σύντμηση της φράσης «αγαπημένες γατούλες» («dear little cats»). Πάντως απλά εννοεί όλες τις γάτες, ανεξάρτητα από φυλή ή φύλο, απλά σημαίνει «γατούλες».

Σε ότι αφορά την υπόθεση, αυτή διαδραματίζεται τα μεσάνυχτα, μια ξάστερη νύχτα με ένα τεράστιο ασημένιο «γρατζουνισμένο» φεγγάρι που φωτίζει με το πιο όμορφο και μαγικό φως του τον σκουπιδότοπο που ζουν οι jellicles. Ξαφνικά μια έκρηξη μουσικής και φώτα αυτοκινήτων διαπερνούν τον σκουπιδότοπο από μπουκάλια, κουτιά και παρατημένα ερειπωμένα αυτοκίνητα. Βλέπουμε οριακά τη φιγούρα μιας γάτας που φοβισμένη τρέχει σαν βέλος. Αυτή η νύχτα είναι μοναδική γιατί είναι η νύχτα που κάθε χρόνο η φυλή των γάτων επανασυνδέεται για να γιορτάσει στον ετήσιο χορό. Έτσι οι γάτες αναδύονται από διάφορα σημεία του σκουπιδότοπου χορεύοντας και τραγουδώντας το πιο διάσημο τραγούδι του έργου το «jellicle songs for jellicle cats», κάτω από το «γατοφέγγαρο» «jellicle moon», που αναφέρεται στις ιδιαίτερες ικανότητες τους και τα χαρίσματα τους.

Υπάρχουν δύο θεωρίες τις οποίες έχουν οι γάτες. Η μία είναι αυτή των μυστικών κρυφών ονομάτων που τις κρατάει σε βαθιά σκέψη. Στο «The naming of

cats» εξηγούν ότι οι γάτες πρέπει να έχουν τρία ονόματα. Αυτό που χρησιμοποιεί καθημερινά η οικογένεια για να τις φωνάζει, ένα άλλο πιο πρωτότυπο και μοναδικό που μπορεί το έχει μόνο μια συγκεκριμένη γάτα και δεν το έχει καμία άλλη, που δείχνει την μοναδικότητα της (π.χ. Bombalurina, Coricopat, Rumpleteazer, Munkustrap), όνομα δηλ. που μπορεί να το εμπνευστεί ένας μόνο άνθρωπος για μια μόνο συγκεκριμένη γάτα. Το τρίτο είναι το μυστικό και ανείπωτο όνομα τους, που αφορά έναν φιλοσοφικό συλλογισμό, δηλ. κάτι σχετικό με τη προέλευση τους, ανάλογο του «τι είναι ο άνθρωπος;» που λένε οι άνθρωποι όταν φιλοσοφούν. Μετά η Victoria, μια γατούλα με ιδιαίτερη ικανότητα στο χορό, χορεύοντας ανοίγει επίσημα τον ετήσιο χορό.

Η δεύτερη θεωρεία των γάτων είναι ακόμα πιο φανταστική. Στον ετήσιο χορό «jellicle ball», ο αρχηγός τους Old Deuteronomy θα κάνει την επιλογή του γάτου που θα ξαναζήσει μια δεύτερη ζωή- jellicle life. Έναν γάτο που θα ξαναγεννηθεί δηλ., αφού όμως ταξιδέψει πρώτα στο Heavyside Layer, έναν φανταστικό τόπο σαν τον παράδεισο των ανθρώπων. Είναι μία μεταφυσική θεωρεία δηλ., κάτι σαν τη θεωρεία της μετενσάρκωσης. Μετά την έναρξη του χορού από τη Victoria ο Munkustrap εξηγεί αυτή τη θεωρεία περιμένοντας τον αρχηγό να φανεί. Σε αναμονή του αρχηγού, εμφανίζονται πρώτα η Jennyanydots και μετά ο Rum Tum Tugger κάνοντας ο καθένας μια δική του μικρή παράσταση και κάνουν αισθητή την παρουσία τους. Ξαφνικά η μουσική αλλάζει γίνεται πιο απόκοσμη και χαμηλώνει, η Grizabella μπαίνει στη σκηνή, η φωνή της Elaine Paige διαπερνά τη σκηνή, τραγουδάει το «Grizabella the glamour cat» με τις άλλες γάτες. Όταν ήταν νεότερη η Grizabella ήταν γνωστή ως η “Γοητευτική Γάτα” “The glamour cat”, η Grizabella εγκατέλειψε τη φυλή για να εξερευνήσει τον κόσμο, τώρα γριούλα και ρακένδυτη επιθυμεί να επιστρέψει, η Victoria την συμπονά και την πλησιάζει τρυφερά, αλλά οι άλλες γάτες το εισέπραξαν ως περιφρόνηση στη φυλή της, τραβάνε τη Victoria για να φύγει από κοντά της, είναι ιδιαίτερα επιθετικές και δεν αποδέχονται να επιστρέψει. Απογοητευμένη και μοναχή αποχωρεί. Επιτέλους έρχεται ο αρχηγός τους Old Deuteronomy που τον υποδέχονται τραγουδώντας ένα τραγούδι ειδικά για εκείνον και τον βίο του. Μιά βροντερή σύγκρουση όμως ακούγεται από μακριά ακολουθούμενη από φώτα περιπολικών και αστυνομικές σειρήνες. Η Demeter τρομοκρατημένη φωνάζει «Macavity!» διαισθανόμενη ότι ο Macavity ο γάτος που έχει διαπράξει τα

πιο πολλά εγκλήματα έχει ξεφύγει και πάλι. Ο Macavity θεωρείται ο πονοκέφαλος της Scotland Yard γιατί όταν ανακαλύψουν ένα έγκλημα του, ο Macavity έχει ήδη εξαφανιστεί, «when a crime's discovered then Macavity's not there!». Στη πιάτσα είναι γνωστός ως Ναπολέον του εγκλήματος, “The Napoleon of crime”! Όταν τα πράγματα ηρεμούν τα γατιά ξεσαλώνουν σε ένα απίστευτο outrageous party που σε ξεσηκώνει και σε μαγεύει, χορεύοντας και τραγουδώντας με το “Jellicle Ball 1&2”, ενώ επιδίδονται και στις ερωτικές τους περιπτώξεις με πρωταγωνιστές τη Victoria και τον Plato. Κατά τη διάρκεια του χορού δίνουν και μια αυτοσχέδια παράσταση για να διασκεδάσουν τον αρχηγό.

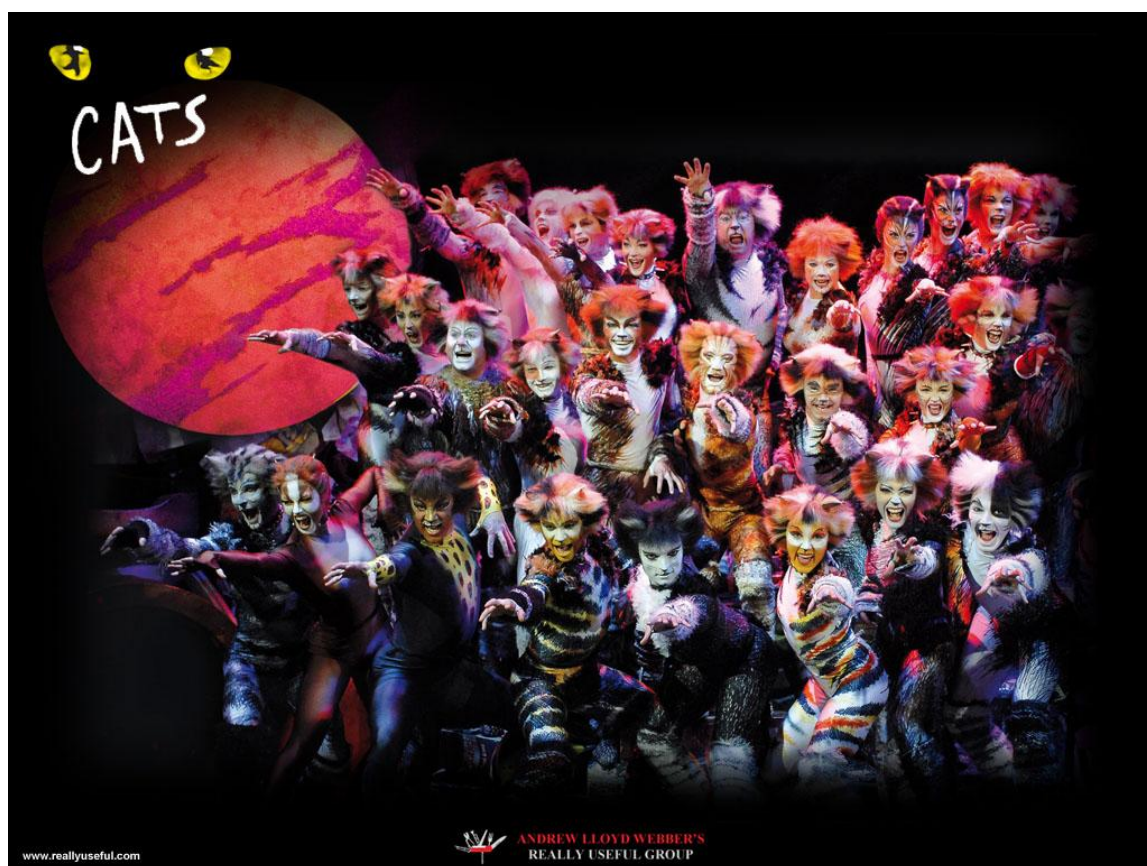
Εκτός από τις δύο θεωρίες περί ονόματος και επαναγέννησης, τα γατιά διακατέχονται και από μια άλλη αφελή φαντασίωση που τους βοηθάει περισσότερο ψυχολογικά. Θέλουν να πιστεύουν ότι υπάρχει ένας γάτος που τον φοβούνται οι σκύλοι. Ο φοβερός γάτος rumpuscat! Κάθε χρόνο στο χορό φτιάχνουν μια αστεία παράσταση που έχει πολύ γέλιο, και διακωμωδούν τους σκύλους για να διασκεδάσουν τον αρχηγό. Την οποία ηγείται ο Munkustrap! Στο «The Awful Battle of the Pekes and the Pollicles» με ότι βρίσκουν στα σκουπίδια μεταμφιέζονται περίπου σε σκύλους που τσακώνονται (Pekes και Pollicles), ώσπου στο τέλος έρχεται ο τρομερός ράμπουσκκατ, σκιάζονται, και από τον φόβο τους φεύγουν οι σκύλοι όλοι!! Και μένει ευχαριστημένος και ο αρχηγός! Κατά τη διάρκεια του χορού διάφοροι χαρακτήρες γάτων εμφανίζονται διαδοχικά στη σκηνή, ο Bustopher Jones, ο Gus, ο Skimbleshanks, χορεύοντας και τραγουδώντας με τις υπόλοιπες γάτες δίνουν ο καθένας το στίγμα του. Εν τω μέσω αυτών, δύο χαχανητά ακούγονται και ο Mangojerry με τη Rumpeteazer δύο κωμικοί γάτοι εμφανίζονται. Είναι ένα ζευγάρι γάτων τα κοινώς κλεφτρόνια που είναι περιβόητοι γι αυτό, όπου πάνε για να κλέψουν τα κάνουν όλα άνω-κάτω. Τραγουδάνε για τα κατορθώματα τους. Έπειτα επανέρχεται και η Grizabella ελπίζοντας αυτή τη φορά να γίνει αποδεκτή, η μελωδία του “Memory” τυλίγει την ατμόσφαιρα, τραγουδάει προς το παρόν μόνο ένα couple intermezzo από το τραγούδι. Εισπράττει όμως την ίδια συμπεριφορά από τις γάτες, αυτή τη φορά όμως παρουσία του αρχηγού που σοφά σκεπτόμενος αποφασίζει να την αποδεχτεί και να την επιλέξει ως τη γάτα που θα ξαναγεννηθεί χωρίς όμως προς το παρόν να το δείξει στις άλλες γάτες.

Μία νέα σύγκρουση διακόπτει τον χορό και ο Macavity αυτή τη φορά εισβάλλει στη σκηνή και τα τσιράκια του απαγάγουν τον αρχηγό. Σύγχυση επικρατεί και η Bombalurina με τη Demetra, τις οποίες είχε κατακτήσει στο παρελθόν χορεύουν και τραγουδούν για τις εγκληματικές του πράξεις. Με το τέλος όμως του τραγουδιού τους ο Macavity επιστρέφει μεταμφιεσμένος ως Old Deuteronomy, προσπαθεί να απαγάγει τη Demetra, στη μάχη τον εμποδίζει ο Munkustrap. Υποχωρεί αλλά καταφέρνει με μια ηλεκτρική έκρηξη να τους βυθίσει στο σκοτάδι. Όλοι αναρωτιούνται πως θα βρουν τον αρχηγό. Ο Rum Tum Tugger προτείνει να ρωτήσουν έναν καλό του φίλο, τον Magical Mr. Mistoffelees, «..we ought to ask Magical Mr. Mistoffelees ..», που είναι ένας μικρός μαύρος illusional μάγος γάτος. Παράλληλα τραγουδά για τους άθλους του φίλου του όσο εκείνος κάνει τα μαγικά του. Μπορεί να προκαλέσει τις πιο εκκεντρικές παραισθήσεις. Όταν τον βλέπουν να κοιμάται δίπλα στη φωτιά στο τζάκι, ακούνε τη φωνή του στα κεραμίδια, και όταν τον βλέπουν στα κεραμίδια τον ακούνε να νιαουρίζει δίπλα στο τζάκι. Τότε ο Mistoffelees, με μια μαγική κίνηση καταφέρνει να επαναφέρει το φως και με την διάσημη μαγική στροφή του και ένα μαγικό κόλπο εμφανίζει και τον αρχηγό. Με την εμφάνιση του Old Deuteronomy όμως έρχεται και η στιγμή να επιλέξει επιτέλους τη γάτα που θα ξαναγεννηθεί για να ζήσει μια νέα ζωή. Η Grizabella επανεμφανίζεται, τραγουδώντας αυτή τη φορά ολόκληρο το «Memory» με support από τη Jemina, μαγεύοντας και συγκινώντας τους γάτους που την αποδέχονται και είναι τελικά εκείνη που επιλέγεται για το ταξίδι στο Heavyside Layer. Έτσι ο χορός φτάνει στο τέλος του με τον Old Deuteronomy να καταλήγει τραγουδώντας «..oi γάτες σας μοιάζουν πάρα πολύ..»...στο "The ad-dressing of Cats" με το οποίο κλείνει και η παράσταση.

Σήμερα, με τον ιλιγγιώδη αριθμό των 8.949 παραστάσεων στο Λονδίνο (Πρώτη πρεμιέρα στο Λονδίνο στις 11 Μαΐου 1981 στο New London Theatre), το CATS είναι η τέταρτη πιο επιτυχημένη παράσταση στην ιστορία του West End όσον αφορά στον αριθμό παραστάσεων, ενώ με 7.485 παραστάσεις (Πρεμιέρα στις 7 Οκτωβρίου 1982) γίνεται η πρεμιέρα του CATS στο Winter Garden Theatre του Broadway. είναι η δεύτερη πιο επιτυχημένη παραγωγή στην ιστορία του Broadway (πίσω μόνο από το Φάντασμα της Όπερας – πάλι του Andrew Lloyd Webber). Το CATS παραμένει η παράσταση με τη μεγαλύτερη σε διάρκεια περιοδεία στις ΗΠΑ –

ένα ακόμα ακαταμάχητο ρεκόρ. Συνολικά, υπολογίζεται ότι οι εισπράξεις των εισιτηρίων του CATS από το 1981 ως σήμερα ξεπερνούν το ένα δισεκατομμύριο ευρώ. Το CATS έχει μεταφραστεί σε 14 γλώσσες, μεταξύ των οποίων Γερμανικά (τρεις ξεχωριστές μεταφράσεις για Γερμανία, Αυστρία και Ελβετία), Ούγγρικά, Νορβηγικά, Φινλανδικά, Ολλανδικά, Σουηδικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Ιαπωνικά και Ισπανικά (δύο ξεχωριστές μεταφράσεις για το Μεξικό και την Αργεντινή): με περισσότερες από 40 παραγωγές, ανάμεσα στις οποίες η Big Top tour στην Αυστραλία, ενώ παρουσιάστηκε και στη χώρα μας τον περασμένο Μάρτιο στο Θέατρο Badminton.

Μεταξύ άλλων η παράσταση ξεχωρίζει για τα μοναδικά κοστούμια αλλά και τις παραμυθένιες μεταμορφώσεις. Μια σειρά από φανταστικά μακιγιάζ υπό τον σχεδιασμό της Karen Dawson Harding προβάλλουν.



Εικ. 79 Cats, I



Εικ. 80 Cats, II



Εικ. 81 Cats, III

5.2 Προτεινόμενα Σκίτσα και Σχέδια

Από τους ήρωες του έργου επιλέξαμε να προτείνουμε το μακιγιάζ για τον Rum Tum Tugger και την Grizabella.

Ο Rum Tum Tugger είναι ένας από τους χαρακτήρες στο βιβλίο με ποιήματα με τον τίτλο "Old Possum's Book of Practical Cats" ή "Το εγχειρίδιο πρακτικής γατικής του γερο- Πόσουμ" του Τόμας Σκοτ Έλιοτ που εκδόθηκε το 1939. Το βιβλίο αποτέλεσε την βάση για το σενάριο του μιούζικαλ "Cats" ή αλλιώς "Οι γάτες". Ο συγγραφέας επικεντρώνεται στις ομοιότητες που παρουσιάζουν οι χαρακτήρες των ανθρώπων και των αιλουροειδών. Ο Rum Tum Tugger είναι ένα αιλουροειδές με επαναστατικά χαρακτηριστικά, με έναν δύσκολο χαρακτήρα που δεν είναι ικανοποιημένος με τίποτα. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα που δεν ευχαριστείται με τίποτα και τοποθετεί τον εαυτό της ξεχωριστά από τους άλλους. Γι' αυτόν το λόγο προσπαθεί να είναι διαφορετικός. Συνηθίζει να κάνει το αντίθετο από αυτό που οι υπόλοιποι περιμένουν από αυτόν και μέχρι το τέλος του ποιήματος ο αναγνώστης αποκτά την εντύπωση πως πρόκειται για έναν εγωκεντρικό χαρακτήρα που απολαμβάνει αυτήν την συμπεριφορά. Οι τρεις λέξεις κλειδιά που τον χαρακτηρίζουν είναι ανεξάρτητος- διεστραμμένος- φιλόκομπος και αποτελούν μια ιδιαίτερη πρόκληση για τον ηθοποιό που καλείται να τον ερμηνεύσει.



Εικ. 82 Rum Tum Tugger, I

Στο μιούζικαλ ο Rum Tum Tugger είναι μια μαύρη γάτα με κηλίδες που θυμίζουν λεοπάρδαλη στο στήθος και μια ατίθαση χαιίτη. Σε μερικές ιαπωνικές παραγωγές εμφανίζεται με λευκό χρώμα. Είναι επαναστάτης και του αρέσει η λάμψη και η δημοσιότητα ενώ ταυτόχρονα φροντίζει να διαχωρίζεται από το πλήθος. Είναι κατά πάσα πιθανότητα εμμονικός με τον ίδιο του το εαυτό. Παρόλα αυτά τρέφει σεβασμό για όσους θεωρεί ότι τον αξίζουν όπως είναι οι χαρακτήρες Old Deuteronomy, Munkustrap και Mr. Mistoffelees. Οι νεαρότερες θηλυκές γάτες Victoria, Etcetera, Electra, Jemima,, Cassandra, Exotic και ακόμη και αρσενικοί γάτοι όπως ο Plato and Tumblebrutus νιώθουν δέος για αυτόν. Το ίδιο ισχύει και για μερικές από τις γηραιότερες βασίλισσες όπως η Bombalurina. Αρέσκεται να φλερτάρει ανοιχτά και απροκάλυπτα με κάθε θηλυκή γάτα και ιδιαίτερα με την Bombalurina.. Η Demeter από την άλλη πλευρά φαίνεται να τον αντιπαθεί σφόδρα. Κατά την διάρκεια της μάχης ανάμεσα σε Pekes και Pollicles, παίζει με την γκάντα.



Εικ. 83 Rum Tum Tugger, II

Η Grizabella είναι μια γάτα που λατρεύει την πολυτέλεια και την χλιδή. Εμφανίζεται ως χαρακτήρας στο μιούζικαλ ενώ δεν αναφέρεται στο σχετικό ποίημα του Τόμας Έλιοτ Σκοτ. Στο μιούζικαλ πάντως είναι ένα από τους προεξέχοντες χαρακτήρες. Θεωρείται πως ο χαρακτήρας αυτός είναι εμπνευσμένος από έναν γυναικείο χαρακτήρα από ένα άλλο ποίημα του Έλιοτ, το "Rhapsody on a Windy

Night" ή "Ραψωδία μιας χειμωνιάτικης νύχτας". Ο χαρακτήρας της Grizabella εμφανίζεται σε ένα ανέκδοτο ποίημα του Έλιοτ το οποίο έγραψε για το βαφτιστήρι του. Από ότι φαίνεται σκόπευε να το εντάξει στο βιβλίο του "Old Possum's Book of Practical Cats".

Η γυναίκα του Έλιοτ, η Βαλέρια Έλιοτ αναφέρει ότι ο ίδιος το βρήκε αρκετά θλιβερό για παιδιά και γι' αυτόν το λόγο δεν το συμπεριέλαβε τελικά σε κάποια σχετικό έργο του. Η ίδια η χήρα του Έλιοτ, η Βαλέρια, το 1980 έδωσε το παρόν σε φεστιβάλ του Sydmonon όπου ο Andrew Lloyd Webber πρωτοπαρουσίασε κάποια μέρη και σκέψεις του για τα ποιήματα που περιλαμβάνονταν στο βιβλίο "Old Possum's Book of Practical Cats". Τότε η Βαλέρια Έλιοτ του παρέδωσε το αυθεντικό χειρόγραφο στο οποίο ο Έλιοτ έγραφε για την Grizabella. Από τότε ο Andrew Lloyd Webber και ο σκηνοθέτης Trevor Nunn συμπεριέλαβαν το σχετικό ποίημα με την Grizabella σαν βασικό συστατικό της πλοκής της παράστασης. Η Grizabella όταν εμφανίζεται στην παράσταση είναι μια ηλικιωμένη γάτα αρκετά καταβεβλημένη από την ηλικία της, που δεν θυμίζει πια σε τίποτα την περήφανη, ανέμελη και φανταχτερή χορεύτρια της νιότης της. Ο συνάδελφος της, ο Jellicles αποστρέφεται την Grizabella που βρίσκεται σε κακή κατάσταση και την χλευάζει.



Εικ. 84 Grizabella, I

Ίσως εξαιτίας αυτό του γεγονότος ο Old Deuteronomy στέλνει την Grizabella στο Heaviside Layer για να ξαναγεννηθεί. Κατά την διάρκεια της μεταμόρφωσής της η Grizabella τραγουδάει το τραγούδι "Memory" που έχει θεωρηθεί από το κοινό ως ένα εξόχως βαθύ και συγκινητικό τραγούδι. Έχει ηχογραφηθεί από περισσότερους από 150 διαφορετικούς καλλιτέχνες όπως οι Barbra Streisand, Kikki Danielsson, Barry Manilow και Michael Crawford. Μια ερμηνεία σχετικά με το παρελθόν της Grizabella είναι ότι άφησε την φυλή Jellicle για να εξερευνήσει τον έξω κόσμο αν και γνώριζε ότι με την απόφασή της αυτή δεν θα μπορούσε να ξαναγυρίσει πίσω. Οι υπόλοιπες γάτες την αποφεύγουν εξαιτίας του γεγονότος ότι τις άφησε αν και εκείνη θέλει να είναι μαζί τους. Η Grizabella κάνει πολλές προσπάθειες για να κερδίσει την αποδοχή τους και το τραγούδι "Memory" δείχνει το πόσο έχει υποφέρει και βασανιστεί πριν ξαναγεννηθεί.



Εικ. 85 Grizabella, II

Κάθε φορά που η Grizabella φτάνει στην μάντρα, οι υπόλοιπες γάτες σταματούν να τραγουδούν και να χορεύουν και της γυρίζουν την πλάτη. Καθώς το

τραγούδι της γίνεται ολοένα και πιο συγκινητικό, οι υπόλοιπες γάτες αρχίζουν να μεταβάλλουν την στάση τους. Γυρίζουν την πλάτη τους, την ακουμπούν και της χαμογελούν και τελικά την ξαναδέχονται πίσω στην φυλή τους. Ειδικά οι νεότερες γάτες συμπαθούν την Grizabella και αισθάνονται άσχημα για την κατάστασή της. Οι μεγαλύτερες γάτες όμως όπως οι Rum Tum Tugger and Munkustrap δεν την αφήνουν να την καλωσορίσουν. Για παράδειγμα, η Jemina και η Victoria την βοηθούν όταν εμφανίζεται και την εμπιστεύονται. Η Jemina την ενθαρρύνει να συνεχίσει να προσπαθεί μέχρι να την δεχθούν οι άλλες γάτες πίσω στην φυλή και τραγουδά μαζί της. Η Victoria είναι η πρώτη γάτα που την αγγίζει και την δέχεται. Την ακολουθούν αργότερα οι Demeter, Etcetera and Electra. Το όνομα "Grizabella" προκύπτει από κάποια σύνθεση λέξεων. Πιαθότατα από το "grizzle" που σημαίνει είτε γκριζα είτε αναμαλλιασμένη και το "Bella" που σημαίνει όμορφη. Άρα θα μπορούσαμε να το μεταφράσουμε είτε σαν Grizabella η γκριζα ομορφιά ή Grizabella η αναμαλλιασμένη ομορφιά.

Αφού μελετήσαμε τους χαρακτήρες και διάφορα μακιγιάζ για τους συγκεκριμένους ρόλους κάναμε τα αντίστοιχα σκίτσα. Για τα σκίτσα χρησιμοποιήθηκαν δύο φύλλα sceller, ένα μολυβί HB, ακρυλικά χρώματα,; λευκό, μαύρο, κόκκινο, ροζ, κίτρινο, τερακότα, και πινέλο ζωγραφικής Νο 4.

Προκειμένου να επιδιωχθούν οι προτεινόμενες μεταμορφώσεις σε πρόσωπο θα πρέπει να ακολουθηθούν τα εξής βήματα:

1. Μεταμόρφωση 1^η: Rum Tum Tagger

- i. Προετοιμασία της επιδερμίδας, ντεμακιγιάζ και καθαρισμός.
- ii. Εφαρμογή προστατευτικής κρέμας.
- iii. Εφαρμογή make up σε θερμούς τόνους, σε συνδυασμό με τους τόνους της επιδερμίδας, κατά προτίμηση θερμό μπεζ, ροδακινί ανοιχτό, χρυσό, χρυσοκαφέ.



Εικ. 86 Προτεινόμενο σχέδιο I

- iv. Εφαρμογή πούδρας: διάφανη ή σε ακολουθεία του χρώματος του make up
- v. Make up χειλιών: κραγιόν κοραλλί ανοιχτό με λίγο χρυσό
- vi. Εφαρμογή ρουζ: ακολουθεί τις αποχρώσεις του κραγιόν σε λίγο πιο ανοιχτούς τόνους

- vii. Make up ματιών: highlighter: θερμό ροζ, έσω κανθό: χρυσό, κινητό βλέφαρο: θερμό μπεζ, έξω κανθό: μαύρη και γκρι σκιά, σχήμα ματιών: μαύρο eye liner
- viii. Make up βλεφάρων: μάσκα μαύρη
- ix. Make up φρυδιών: μαύρο μολύβι σχηματίζοντας γωνιά
- x. Σχεδιασμός μύτης- μουσούδας: μακραίνει προς τα πάνω και ενώνεται καμπυλωτά με το φρύδι με μαύρο μολύβι, ακολουθεί ο χρωματισμός της περιοχής κάτω από τα μάτια με λευκό, ακολουθεί μαύρο, λευκό, γκρι, μαύρο.

2. Μεταμόρφωση 2^η: Grizzabella

- i. Προετοιμασία της επιδερμίδας, ντεμακιγιάζ και καθαρισμός.
- ii. Εφαρμογή προστατευτικής κρέμας.
- iii. Εφαρμογή make up ουδέτερου μπεζ ή μπεζ της άμμου σε πολύ ανοιχτούς τόνους για να συμφωνεί με την γλωμή και χωρίς χρώμα επιδερμίδα λόγω της ηλικίας.
- iv. Εφαρμογή πούδρας: διάφανη ή σε χρώματα ψυχρά, σε ακολουθεία του χρώματος του make up
- v. Make up χειλιών: κραγιόν ανοιχτό κόκκινο ή μπορντό - χείλη σχηματισμένα καθοδικά ώστε να δείχνουν λυπημένα και γερασμένα.
- vi. Εφαρμογή ρουζ: ψυχρό μπεζ
- vii. Make up ματιών: highlighter: ανοιχτό γκρι ή σαμπανιζέ, έσω κανθό: σκούρο γκρι, κινητό βλέφαρο: ασημί, έξω κανθό: ψυχρό γκρι ή καφέ- γκρι, σχήμα ματιών: μαύρο eyeliner
- viii. Make up βλεφάρων: μάσκα μαύρη
- ix. Make up φρυδιών: μαύρο μολύβι σχηματίζοντας αραιά και κατσαρά φρύδια



Εικ. 87 Προτεινόμενο σχέδιο II

- x. Σχεδιασμός μύτης- μουσούδας: μακραίνει προς τα πάνω και ενώνεται καμπυλωτά με το φρύδι με μαύρο μολύβι, ακολουθεί ο χρωματισμός της περιοχής κάτω από τα μάτια με λευκό, ακολουθεί μαύρο, λευκό, γκρι, μαύρο.
- xi. Σχεδιασμός ρυτίδων:

- στην μετωπιαία περιοχή: οριζόντιες παράλληλες γραμμές
- δυο κάθετες γραμμές στην αρχή της ρινικής περιοχής
- στο πόδι της χήνας οριζόντιες παράλληλες γραμμές
- γύρω από τα χείλη και το πηγούνι καμπυλωτές γραμμές που σβήνουν προς τα κάτω

Επίλογος

Τόσο το θέατρο όσο και το μακιγιάζ αποτελούν σημαντικές εκφράσεις του ανθρώπου, οι οποίες έχουν σαν αφετηρία και την έναρξη της παρουσίας του πάνω στη γη. Περαιτέρω, τόσο το θέατρο όσο και το μακιγιάζ είναι μορφές τέχνης οπτικής.

Από την εκτενή ιστορική επισκόπηση που προηγήθηκε είναι φανερό τόσο η σημασία του μακιγιάζ όσο και του θεάτρου για τον άνθρωπο αλλά και η δυναμική της μεταξύ τους σχέσης. Μάλιστα η πορεία εξέλιξης του ενός φαίνεται να τροφοδοτεί την πορεία εξέλιξης του άλλου. Περαιτέρω καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το μακιγιάζ αν και συνεπικουρεί στο θέατρο, δεν σταμάτησε ποτέ να διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στα οπτικά ερεθίσματα των θεατών αλλά και στην απόδοση των ρόλων μέσα από την ενίσχυση τόσο της εικόνας όσο και της εκφραστικότητας του ηθοποιού. Ειδικά σε περιπτώσεις φανταστικών μεταμορφώσεων, όπου απαιτούνται ειδικά καμουφλάζ, η συμβολή του μακιγιάζ είναι καθοριστικής σημασίας για την οπτική απόδοση του χαρακτήρα.

Οι make-up artist έφεραν βαρύ ρόλο στη εφεύρεση νέων τεχνικών και προϊόντων για τη δημιουργία ειδικών εφέ στο μακιγιάζ, χωρίς τη δημιουργικότητα των οποίων το θέατρο δε θα είχε εξελιχθεί όπως σήμερα. Το θέατρο μάλιστα, σε συνεργασία με τον κινηματογράφο δημιούργησαν σε πολλές περιπτώσεις ή τουλάχιστον διέδωσαν, τις τάσεις στο μακιγιάζ τις οποίες ακολουθούσε το ευρύ κοινό. Διάσημες περσόνες χρησιμοποιούνταν ανέκαθεν από εταιρείες make-up για την προώθηση των προϊόντων τους.

Η αμφίδρομη σχέση και εξέλιξη μακιγιάζ- θεάτρου συνέβαλε στην καθιέρωση του επαγγελματία μακιγιέρ, το έργο του οποίου σε μια θεατρική παράσταση είναι σημαντικό καθώς συνεπικουρεί για ένα άριστο αποτέλεσμα. Ο μακιγιέρ άλλοτε σχεδιάζει το μακιγιάζ για τους χαρακτήρες ενός έργου κι εκπαιδεύει τους ηθοποιούς ώστε να το εκτελούν μόνοι τους κι άλλοτε το εκτελεί ο ίδιος. Σε κάθε περίπτωση, η όλη διαδικασία απαιτεί συγκεκριμένο χώρο, αρκετό χρόνο, σημαντικά εργαλεία και καλής ποιότητας υλικά. Η επιτυχής δε εφαρμογή ενός θεατρικού μακιγιάζ απαιτεί την γνώση κανόνων, βασικών βημάτων και συγκεκριμένων τεχνικών.

Ο άριστος μακιγιέρ θεάτρου πρέπει να γνωρίζει τεχνικές απλής διαμόρφωσης προσώπων μέχρι τέλειες μεταμορφώσεις, ανάλογα με τους ρόλους. Επίσης είναι απαραίτητο να έχει γνώσεις ιστορίας του θεάτρου ώστε να είναι σε θέση να αποδίδει με τελειότητα τους χαρακτήρες που το έργο απαιτεί. Περαιτέρω, να ξέρει να χρησιμοποιεί τα διάφορα υλικά, να έχει τα κατάλληλα εργαλεία να γνωρίζει τις επιδράσεις του φωτισμού και να προσαρμόζει αναλόγως την ένταση του μακιγιάζ. Στις γνώσεις του πρέπει να συμπεριλαμβάνονται γνώσεις ενδυματολογίας ώστε να επιτυγχάνει την χρωματική αρμονία και απεικόνιση. Τέλος θα πρέπει να παρακολουθεί συνεχώς σεμινάρια και να καταρτίζεται σε νέες τάσεις, τεχνικές, υλικά και εργαλεία, να μελετά το έργο άλλων επαγγελματιών του είδους και να συνθέτει και να έχει δημιουργικό πνεύμα.

Όλα τα παραπάνω θα συντελέσουν στην κατάρτιση ενός άρτιου επαγγελματία που θα συνεισφέρει μέσα από την δουλειά του τόσο στην τέχνη του θεάτρου όσο και του μακιγιάζ και θα μπει στη διαδικασία να επιτύχει την επαγγελματική καταξίωση για τον εαυτό του.

Βιβλιογραφία

- Baygan, L. (1993). Μακιγιάζ για Θέατρο, Κινηματογράφο, Τηλεόραση. Η τεχνική του μακιγιάζ με 900 φωτογραφίες. Αθήνα: Εξάντας.
- Δερβίσογλου, Κ. (2000). *Τεχνική προσθετικών υλικών*. Θεσσαλονίκη: Α.Τ.Ε.Ι.
- Διαλυνά, Μ. & Κεφαλά, Β. (1990). *Σημειώσεις Μακιγιάζ*, Αθήνα: Α.Τ.Ε.Ι.
- Δικαιούλια, Ε. (2009). *Τεχνική ψιμυθίωσης προσώπου και σώματος*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Flacelière, R. (1995). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφ. Γ.8. Βανδώρος). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Flacelière, R. (1995). *La vie quotidienne en Grèce, au siècle de Rériclès*, Hachette, Paris..
- Flacelière, R. (1995). *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Α. Καραντώνη). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Gorecki, A.P. (1993). Η μόδα στην αρχαία Ελλάδα, (μτφρ. 8.Γ. Γεωργοβασίλης & Μ. Pfreimter). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Καρζή, Θ. (1987). *Η γυναίκα στην αρχαιότητα*. Αθήνα: Φιλippότης.
- Καρκοπίνο, (1990). *Η καθημερινή ζωή στη Ρώμη στο απόγειο της αυτοκρατορείας* (μτφρ Παναγιώτου). Αθήνα: Παπαδήμα.
- Κοντενώ (1989). *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα* (μτφρ Ζωΐδη). Αθήνα: Παπαδήμα.
- Κυριακού, Κ. (2009). *Η Τέχνη του μακιγιάζ. Όλα τα μεγάλα και μικρά μυστικά του*. Αθήνα: Εμπειρία.
- Μποζίτζιο, Π. (2006). *Ιστορία του Θεάτρου* (μετάφραση Ελίνα Νταρακλίτσα). Αθήνα, Αιγόκερως

- Monte, P. (1983). *Η καθημερινή ζωή στη Αίγυπτο* (μτφρ: Έλλης Ι.). Αθήνα: Ωκεανίδα
- Πέππα, Μ. (2002). *Μακιγιάζ φωτογραφίας, tv και κινηματογράφου*. Θεσσαλονίκη: Α.Τ.Ε.Ι.
- Reinsberg, C. (1993). Γάμος, εταίρες και παιδευαστία στην αρχαία Ελλάδα (μτφρ. Γ. Γεωργοβασίλης & Μ. Pfreimter). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Rops, (1990). *Η καθημερινή ζωή στους χρόνους του Ιησού* (μτφρ: Αγγέλου). Αθήνα: Παπαδήμα.
- Σαββίδου, Α. (2008). *Μορφολογία- Ιδιομορφίες Προσώπου*. Θεσσαλονίκη: Α.Τ.Ε.Ι.
- Σαββίδου, Α. (2001). *Χρώμα και μακιγιάζ*. Θεσσαλονίκη: Α.Τ.Ε.Ι.
- Τσιγώνια, Α. (1998). *Ειδικές φωτοσκιάσεις*. Αθήνα: Α.Τ.Ε.Ι.
- Τσιγώνια, Α. (2002). *Προσωπολογία Η τεχνική του μακιγιάζ*. Αθήνα: Παπαζήση
- Τσιγώνια, Α. & Μικελάτου, Έ. (2010). *Μακιγιάζ Παραστατικών Τεχνών*. Αθήνα: Δεσμός.
- Τσιγώνια, Α. (2010). *Τατουάζ – Μόνιμο Μακιγιάζ. Ειδικές Φωτοσκιάσεις*. Αθήνα: Ευλογία.
- Χάρντολ, Φ. (1980). *Ιστορία του Θεάτρου* (μετάφραση Ρούλα Πατεράκη). Αθήνα: Υποδομή.
- Ωμπουαγιέ, (1989). *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ινδία* (μτφρ: Αγγέλου). Αθήνα: Παπαδήμα.

http://en.wikipedia.org/wiki/Cats_%28musical%29

http://trelogaidouri.blogspot.gr/2013/02/blog-post_3409.html

<http://nikrasmakeup.blogspot.gr/2011/03/old-age-makeup-for-medium-big-stages.html>

<https://www.pinterest.com/pin/180355160052590342/>

<http://www.elculture.gr/>

<http://www.mytheatro.gr/elisavetiano-theatro/>

<http://shakespearelinks.blogspot.gr/p/costume-drama.html>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Pierrot>

http://en.wikipedia.org/wiki/Culture_of_Italy

<http://vintagemakeupguide.com/>

http://ypirxelogos.blogspot.gr/2010/11/blog-post_23.html

<http://www.biography.com/people/marylin-monroe-9412123>

<http://www.ctcopera.com/>

<http://www.chinaculture.org>

<http://verveartsfest.weebly.com/peking-opera.html>

<http://www.naftemporiki.gr/story/885490/basia-zaxaropoulou-gia-tous-lurikous-tragoudistes-i-prosfora-einai-dusanalogi-tis-zitisis>

<http://www.boro.gr/87397/armanteil-ena-viktwriano-ergo-sto-theatro-rex>

<http://www.voreini.gr/2013/10/%CF%80%CF%81%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CE%BA%CE%B9%CE%BF-%CF%84%CE%BF-%CF%83%CE%AC%CE%B2%CE%B2%CE%B1%CF%84%CE%BF-19-%CE%BF%CE%BA/>