

**ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΔΙΑΤΡΟΦΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΙΤΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΩΗΝ ΤΜΗΜΑ ΔΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΣΜΗΤΟΛΟΓΙΑΣ**



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΣΚΗΝΗΣ ΣΤΟ
ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ**

ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ:

ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ ΜΑΛΑΜΑΤΗ

ΟΣΜΑΝΙ ΝΤΡΙΟΛΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:

ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2021

Περίληψη

Στην παρούσα πτυχιακή αναφέρεται η ιστορική αναδρομή στο μακιγιάζ σκηνής, από το πρώτο αρχαιοελληνικό θέατρο, μέχρι το σημερινό σύγχρονο. Το θέατρο για πολλούς αιώνες αποτελούσε βασικό μέσο ψυχαγωγίας. Η τέχνη της ψιμυθίωσης εξ ανέκαθεν απασχολούσε τους ανθρώπους, τόσο για την σκηνή, όσο και έξω από εκείνη. Στις πρώτες μορφές θεάτρου, καθώς και για μεγάλο χρονικό διάστημα, ο ερμηνευτής εμφανιζόταν στην σκηνή με μάσκα, αντί ψιμυθίωση στο πρόσωπο. Στις μετέπειτα θεατρικές σκηνές η ψιμυθίωση κέρδισε έδαφος, καταλήγοντας να γίνεται χρήση των πιο σύγχρονων υλικών και μεθόδων. Αναλύονται οι μορφές, ο τρόπος κατασκευής, καθώς και οι συμβολισμοί της μάσκας, ανάλογα με τον κάθε πολιτισμό. Στη συνέχεια, περιγράφονται τα υλικά του μακιγιάζ και οι μέθοδοι τοποθέτησης. Παράλληλα με το μακιγιάζ σκηνής, καταγράφεται η ιστορία του κάθε θεάτρου, η αρχιτεκτονική του, τα είδη και τα κουστούμια.

(**Λέξεις Κλειδιά:** μακιγιάζ, ψιμυθίωση, θέατρο, σκηνή, μάσκα, κουστούμια)

Abstract

This dissertation deals with the historical background of stage make-up, from the first ancient Greek theater to the modern day. Theater has been a staple of entertainment for many centuries. The art of makeup has always preoccupied people, both on and off stage. In the early forms of theater, as well as for a long time, the performer appeared on stage with a mask, instead of a makeup on his face. In the later theatrical scenes, makeup gained ground, ending with the use of the most modern materials and methods. The forms and the way of construction, and the symbolisms of the mask are analyzed, depending on each culture. The installation materials of makeup and methods are described below. Along with the stage makeup, the history of each theater, its architecture, types and costumes are recorded.

(**Keywords:** makeup, pimping, theater, stage, mask, costumes)

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	10
Εισαγωγή.....	11
Κεφάλαιο 1: Μακιγιάζ (Ψιμυθίωση-Maquillage).....	12
1.1 Ορισμός.....	12
1.2 Σύντομη ιστορική Αναδρομή.....	13
1.1.1 Αρχαία Αίγυπτος.....	13
1.2.2 Αρχαία Ελλάδα.....	14
1.2.3 Αρχαία Ρώμη.....	15
1.2.4 Μεσαίωνας.....	15
1.2.5 Αναγέννηση.....	16
1.2.6 Δέκατος έβδομος αιώνας (17ος αι.).....	17
1.2.7 Δέκατος όγδοος αιώνας (18ος αι.).....	18
1.2.8 Δέκατος ένατος αιώνας (19ος αι.).....	18
1.2.9 Εικοστός αιώνας (20ος αι.).....	19
1.2.9.1 Δεκαετία του 1910.....	19
1.2.9.2 Δεκαετία του 1920.....	19
1.2.9.3 Δεκαετία του 1930.....	20
1.2.9.4 Δεκαετία του 1940.....	20
1.2.9.5 Δεκαετία του 1950.....	21
1.2.9.6 Δεκαετία του 1960.....	21
1.2.9.7 Δεκαετία του 1970.....	22
1.2.9.8 Δεκαετία του 1980.....	23
1.2.9.9 Δεκαετία του 1990.....	23
1.2.10 Ιαπωνία-Κίνα.....	24
1.2.10.1 Ιαπωνία.....	24
1.2.10.2 Κίνα.....	24
Κεφάλαιο 2: Θέατρο.....	25
2.1 Ορισμός θεάτρου.....	25
2.2 Ιστορικά στοιχεία.....	26

2.3 Είδη του θεάτρου.....	27
2.3.1 Η Τραγωδία.....	27
2.3.2 Η Κωμωδία.....	28
2.3.3 Το Δράμα.....	28
2.4 Μάσκα.....	29
2.4.1 Γενικά χαρακτηριστικά της μάσκας.....	29
2.4.2 Μορφές της μάσκας.....	29
2.4.3 Η μάσκα ανά τον κόσμο.....	32
2.4 Θεατρική μάσκα.....	35
Κεφάλαιο 3: Αρχαίο: Ελληνικό Θέατρο.....	36
3.1 Αρχαίο ελληνικό θέατρο.....	36
3.2 Μάσκα-Προσωπεία.....	37
3.2.2 Τραγικά προσωπεία.....	38
3.2.3 Τα σατυρικά προσωπεία.....	39
3.2.4 Τα προσωπεία της αρχαίας κωμωδίας.....	39
3.2.5 Τα προσωπεία της νέας κωμωδίας.....	40
Κεφάλαιο 4: Αρχαίο Ρωμαϊκό Θέατρο.....	41
4.1 Αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο.....	41
4.2 Ρωμαϊκή τραγωδία.....	42
4.3 Ρωμαϊκή Κωμωδία.....	43
4.4 Ρωμαϊκή μάσκα.....	44
Κεφάλαιο 5: Αναγεννησιακό Θέατρο.....	46
5.2 Τα είδη του αναγεννησιακού θεάτρου.....	47
5.2.1 Η αναγεννησιακή τραγωδία.....	47
5.2.2 Η αναγεννησιακή κωμωδία.....	47
5.2.3 Η τραγικωμωδία ή το βουκολικό δράμα.....	48
5.3 Η Commedia dell' arte.....	48
5.3.1 Οι χαρακτήρες της Commedia dell' arte.....	49
Κεφάλαιο 6: Ελισαβετιανό Θέατρο.....	56
6.1 Ελισαβετιανό θέατρο.....	56

6.2 Ο Χώρος του θεάτρου.....	57
6.3 Θεματολογία των έργων.....	58
6.4 Οι Θίασοι του Ελισαβετιανού Θεάτρου.....	59
6.5 Μάσκες.....	60
Κεφάλαιο 7: Ιαπωνικό Θέατρο.....	61
7.1 Θέατρο Noh.....	61
7.1.1 Κατηγορίες θεατρικών παραστάσεων noh.....	62
7.1.2 Μάσκες και Κουστούμια noh.....	62
7.2 Θέατρο kyogen.....	65
7.2.1 Μακιγιάζ, Μάσκες και Κουστούμια.....	65
7.3 Θέατρο kabuki.....	67
7.3.1 Είδη θεατρικών παραστάσεων και Μουσική.....	68
7.3.2 Μακιγιάζ και Κουστούμια.....	68
Κεφάλαιο 8: Κινέζικο Θέατρο.....	70
8.1 Κινέζικο θέατρο.....	70
8.2 Κινέζικη Όπερα.....	71
8.2.1 Οι ερμηνευτές της Όπερας.....	71
8.2.2 Τα κοστούμια της Όπερας.....	72
8.2.3 Το μακιγιάζ της Όπερας.....	73
Κεφάλαιο 9: Σύγχρονο Θέατρο.....	75
9.1 Μακιγιάζ Σύγχρονου Θεάτρου.....	75
9.2 Τεχνικές φωτισμού.....	76
9.3 Φωτισμός και Χρώματα.....	77
9.3.1 Αρχές Επίδρασης του Φωτισμού.....	78
9.4 Μακιγιάζ.....	79
9.5 Υλικά μακιγιάζ.....	81
9.6 Πινέλα μακιγιάζ.....	85
9.7 Είδη Μακιγιάζ Σκηνής.....	87
9.7.1 Απλό μακιγιάζ σκηνής-γυναικείο.....	87
9.7.2 Απλό μακιγιάζ σκηνής-ανδρικό.....	87

9.8 Τεχνικές ψυμυθιώσης παραμορφωτικών καταστάσεων.....	88
9.9 Προσθετικό Μακιγιάζ.....	90
9.10 Γήρανση.....	94
Βιβλιογραφία.....	95

Ευρετήριο Εικόνων

Εικόνα 1.1 :Αριστερή εικόνα: Αρχαία εικόνα βασίλισσας Κλεοπάτρα Δεξιά εικόνα: Ελίζαμπεθ Τέιλορ ως Κλεοπάτρα στην ομώνυμη ταινία.....	13
Εικόνα 1.2: Η Παριζιάνα, τοιχογραφία της Κνωσού.....	14
Εικόνα 1.3: Μεσαιωνικό πορτρέτο	16
Εικόνα 1.4: Αναγεννησιακό πορτρέτο του 16ου αιώνα.....	16
Εικόνα 1.5: Γυναικείο πορτρέτο (patches).....	17
Εικόνα 1.6: Μακιγιάζ της δεκαετίας 1920.....	19
Εικόνα 1.7: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1950.....	21
Εικόνα 1.8: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1960.....	22
Εικόνα 1.9: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1980.....	23
Εικόνα 2.1: Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου.....	25
Εικόνα 2.2: Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου.....	26
Εικόνα 2.3: Μάσκα από την εποχή του λίθου.....	29
Εικόνα 2.4:Τελετουργικό μυητικό προσωπίο.....	30
Εικόνα 2.5: Πήλινο προσωπίο του Θεού Διονύσου.....	30
Εικόνα 2.6: Η νεκρική μάσκα του φαραώ Τουταγχαμών.....	31
Εικόνα 2.7: Καρναβαλική μάσκα.....	31
Εικόνα 2.8: Επιχρυσωμένη μάσκα μούμιας, η οποία βρέθηκε στην Σακκάρα.....	32
Εικόνα 2.9: Ιαπωνική μάσκα Hannya. Αντιπροσωπεύει το θηλυκό δαίμονα.....	32
Εικόνα 2.10: Κινέζικες μάσκες.....	33
Εικόνα 2.11: Παραδοσιακή μάσκα της Ινδίας.....	33
Εικόνα 2.12: Μεξικάνικη μάσκα για την μέρα των νεκρών.....	34
Εικόνα 2.13: Αφρικάνικες μάσκες.....	34
Εικόνα 3.1:Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου.....	36
Εικόνα 3.2:Μάσκες αρχαίου ελληνικού θεάτρου.....	37

Εικόνα 3.3: Προσωπείο αρχαίας τραγωδίας.....	38
Εικόνα 3.4: Προσωπείο σατυρικού δράματος.....	39
Εικόνα 3.5: Προσωπείο αρχαίας κωμωδίας.....	39
Εικόνα 3.6: Προσωπείο νέας τραγωδίας.....	40
Εικόνα 4.1: Το αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο.....	41
Εικόνα 4.2: Εικόνα που αναπαριστά τα θεάματα στο Κολοσσαίο.....	42
Εικόνα 4.3: Ρωμαϊκό μωσαϊκό που απεικονίζει ηθοποιούς και παίκτη αυλού.....	43
Εικόνα 4.4: Αρχαίο ρωμαϊκό μωσαϊκό τραγικής μάσκας, 1ος αιώνας π.Χ.	44
Εικόνα 4.5: Μάσκα θεατρικής κωμωδίας από τερακότα 2ος-1ος αι π.Χ.....	45
Εικόνα 5.1: Το πορτρέτο του αρλεκίνου με την μαύρη μάσκα.....	49
Εικόνα 5.2: Αριστερή εικόνα: το κουστούμι του Αρλεκίνου πριν από τον 17ο αιώνα. Δεξιά εικόνα: το κουστούμι του αρλεκίνου στο τέλος του 17ου αιώνα.....	50
Εικόνα 5.3 : Η αμφίεση του Πουλσινέλλα.....	51
Εικόνα 5.4: Η αμφίεση του Πιερότου.....	52
Εικόνα 5.5 Η αμφίεση της Κολομπίνα.....	52
Εικόνα 5.6:Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Πανταλόνε. Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Πανταλόνε.....	53
Εικόνα 5.7: Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Ντοτόρε. Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Ντοτόρε.....	54
Εικόνα 5.8: Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Καπιτάνο. Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Καπιτάνο.....	54
Εικόνα 5.9 : Η αμφίεση του Φλάβιο.	55
Εικόνα 6.1: Ο Σαίξπηρ στην σκηνή του Globe Theatre	56
Εικόνα 6.2: Θάσος Ελισαβετιανού Θεάτρου.....	59
Εικόνα 6.3: Κουστούμια Ελισαβετιανής Περιόδου	60

Εικόνα 7.1: Η παλαιότερη σκηνή θεάτρου Νο, στο νησί Ιτσουκουσίμα.....	61
Εικόνα 7.2: Μάσκες Νοh.....	62
Εικόνα 7.3: Hannya μάσκα noh (θηλυκός δαίμονας), 18ος αιώνας, Βρετανικό Μουσείο.....	63
Εικόνα 7.4: Onnamen μάσκα noh, 18ος αιώνας, Μουσείο της Φουκουόκα.....	64
Εικόνα 7.5: Παράσταση στο θέατρο kyogen.....	65
Εικόνα 7.6: Μάσκες θεάτρου kyogen.....	66
Εικόνα 7 : Παραδοσιακό θέατρο Kabuki.....	67
Εικόνα 7 : Ρεαλιστικό μακιγιάζ kabuki.....	68
Εικόνα 7 : Μακιγιάζ Kumadori.....	69
Εικόνα 8.1: Σύγχρονη σκηνή κινέζικης Όπερας.....	70
Εικόνα 8.2: Κοστούμι και γενειάδα Όπερας.....	72
Εικόνα 8.3: Μακιγιάζ Όπερας.....	73
Εικόνα 8.4: Μακιγιάζ Όπερας.....	74
Εικόνα 9.1: Το τρίγωνο του Ντελακρουά.....	77
Εικόνα 9.2 : Δημιουργία μακιγιάζ από τον ψιμυθιολόγο.....	80
Εικόνα 9.3: Οι αποχρώσεις του makeur.....	82
Εικόνα 9.4: Πούδρα σε ελεύθερη μορφή.....	82
Εικόνα 9.5: Οι διαφορετικές μορφές του ρουζ.....	83
Εικόνα 9.6: Προϊόντα για το μακιγιάζ ματιών.....	84
Εικόνα 9.7: Οι διαφορετικές αποχρώσεις του κραγιόν.....	84
Εικόνα 9.8: Τα διαφορετικά πινέλα του μακιγιάζ.....	89
Εικόνα 9.10: Γήρανση με την υγρό λάτεξ.....	91
Εικόνα 9.11: Μακιγιάζ σπέσιαλ εφέ με κερι.....	92
Εικόνα 9.12: Μακιγιάζ σπέσιαλ εφέ με ψεύτικο αίμα.....	93
Εικόνα 9.13: Μακιγιάζ γήρανσης.....	94

Πρόλογος

Η καταγραφή στο μακιγιάζ σκηνής ξεκινά από το αρχαίο ελληνικό θέατρο, το οποίο σηματοδότησε την αφετηρία του παγκόσμιου θεάτρου. Τα πρώτα θεατρικά δρώμενα άρχισαν από την τελετές λατρείας του Θεού Διονύσου, από τις οποίες προέκυψαν και οι καλυμμένοι με μάσκα ερμηνευτές. Οι μάσκες ήταν σχεδιασμένες ανάλογα με την κάθε παράσταση, ενώ είχαν πάνω τους και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία ταίριαζαν στο κάθε είδος (παραδείγματος χάρη κωμωδία, τραγωδία). Για το βάψιμό τους χρησιμοποιούσαν υλικά, τα οποία ήταν παρόμοια με εκείνα της ψιμυθίωσης. Η μάσκα ήταν το στοιχείο, που υπερίσχυσε, μέχρι και το θέατρο της Αναγέννησης, κατά το οποίο ένα μέρος μόνο των ερμηνευτών χρησιμοποίησε μάσκα.

Πολιτισμοί, όπως η Ιαπωνία και η Κίνα, ανέδειξαν ιδιαίτερα το μακιγιάζ σκηνής, το οποίο παραμένει αναγνωρίσιμο στοιχείο μέχρι και σήμερα. Στηρίχτηκαν πάνω στο χρώμα, το οποίο περιείχε διάφορους συμβολισμούς, για δημιουργήσουν περίτεχνα μακιγιάζ. Στο σύγχρονο θέατρο, η εξελιγμένη μορφή του μακιγιάζ, του επιτρέπει να έχει κυρίαρχο ρόλο στην σκηνή. Η φιλοσοφία της μάσκας, χρησιμοποιείται μόνο σε συγκεκριμένες παραστάσεις. Οι τεχνικές του μακιγιάζ είναι πλέον ικανές, να «αναστήσουν» κάθε χαρακτήρα και να μαγέψουν το κοινό.

Εισαγωγή

Από την αρχαιότητα το μακιγιάζ είχε αποτελέσει στοιχείο έκφρασης και ανάδειξης της κουλτούρας των λαών. Παράλληλα, ακόμα και σήμερα είναι ένας μέσο αναγνώρισης κάποιας χρονική περιόδου ή κάποιου πολιτισμού. Κάνοντας την αρχή από την αρχαία Αίγυπτο, το μακιγιάζ εξαπλώθηκε σε όλο το κόσμο. Γυναίκες και άνδρες εκμεταλλευόταν κάθε δυνατό υλικό, για να διορθώσουν ή απλά να μεταβάλλουν την εμφάνισή τους. Εμφανίζονται παρόμοια υλικά μακιγιάζ, χρησιμοποιούμενα με διαφορετική τεχνική από το κάθε λαό. Κάποια από αυτά τα υλικά αποδείχθηκε, πως ήταν εξαιρετικά βλαβερά για το δέρμα, ωστόσο χρειάστηκε μεγάλο χρονικό διάστημα για να αντικατασταθούν. Το μακιγιάζ πέρασε από αρκετά στάδια και διαφορετικές τάσεις. Σε πολλές περιόδους, η χρήση του δέχτηκε κριτική και χλευαστικά σχόλια, κυρίως ως ασέβεια. Παρόλα αυτά, σε καμία εποχή, η κριτική δεν στάθηκε ικανή να σταματήσει την χρήση του. Το θέατρο, σε αντίθεση με την καθημερινή ζωή, είναι συνυφασμένο με την χρήση μάσκας, ενώ το μακιγιάζ σκηνής χρειάστηκε πολλούς αιώνες για να εδραιωθεί.

1.Μακιγιάζ (Ψυμθίωση-Maquillage)

1.1 Ορισμός

Ο όρος «maquillage» είναι ξενόγλωσσος. Προέρχεται από το γαλλικό ρήμα maquiller, το οποίο σημαίνει αλλοιώνω, μεταβάλλω. Αμοιβαία με τον όρο «make-up» χρησιμοποιούνται, τόσο στη διεθνή κοινότητα των επαγγελματιών της τέχνης, όσο και στους καταναλωτές, καθώς έχουν επικρατήσει αυτούσιοι χωρίς την αναγκαιότητα μετάφρασης. Ως αντίστοιχος ελληνικός όρος προκύπτει η λέξη «ψυμθίωση». Η προέλευσή της έχει ρίζες από την αρχαία Ελλάδα ,όπου ψιμίθιο (αρχαία ελληνική ψιμίθιον) χαρακτηριζόταν ένα υλικό, το οποίο είχε σαν βάση τον ανθρακικό μόλυβδο. Βρισκόταν υπό την μορφή σκόνης και γινόταν τοποθέτηση κατά τον καλλωπισμό της επιδερμίδας, καθώς είχε την ιδιότητα της λεύκανσης. Η εφαρμογή στο πρόσωπο γινόταν με τρόπο προσεκτικό (λόγω των βλαβερών ουσιών του υλικού) και με την διαδικασία που ήταν γνωστή ως «στίβη» ή «τμίμη». Ψυμθίωση, λοιπόν, είναι η τέχνη, η γνώση της προβολής των ωραίων χαρακτηριστικών, καθώς και η διόρθωση ή κάλυψη των φυσικών «ατελειών». Στην σημερινή εποχή ο όρος «μακιγιάζ» συγγέεται και με τα καλλυντικά προϊόντα, τα οποία, σαφώς, πλέον είναι περισσότερα και πιο εξελιγμένα από το αρχαίο ψιμίθιο. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).

Καλλυντικά προϊόντα ορίζονται τα παρασκευάσματα και οι ουσίες, οι οποίες έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με το ανθρώπινο σώμα, τους βλεννογόνους της στοματικής κοιλότητας και τα δόντια, με σκοπό να αποφέρουν προστασία, καθαρισμό, αρωματισμό, καθώς και την βελτίωση της εμφάνισης και στην συνέχεια την διατήρησή της. Βρίσκονται συνήθως με την μορφή κρέμας, πάστας, αλοιφής, γαλακτώματος, λοσιόν, πούδρας, ελαίου. Έχουν ιδιότητες ενυδατικές, μαλακτικές, καταπραϊντικές, τονικές, διορθωτικές και καλυπτικές. (Βέγγος, 2004).

Γενικότερα, η ύπαρξη των καλλυντικών ουσιών καθώς και της τέχνης της ψυμθίωσης δε βρισκόταν μόνο στην αρχαία Ελλάδα αλλά ξεκινάει σχεδόν μαζί με την εμφάνιση των πρωτόγονων φυλών. Οι φυλές εκείνες συνήθιζαν να ζωγραφίζουν το πρόσωπο και το σώμα τους είτε για να δείξουν πως ανήκουν σε μια ομάδα, είτε για προστασία απέναντι στους εχθρούς και στα ζώα. Επιπλέον, εμφανίζεται και σε πολλούς άλλους αρχαίους πολιτισμούς όπως της Αιγύπτου, της Ρώμης, της Ινδίας και της Κίνας. Η παρουσία της τέχνης γίνεται γνωστή από διάφορα γλυπτά, τοιχογραφίες, αγάλματα, πίνακες καθώς και ιστορικά κείμενα.

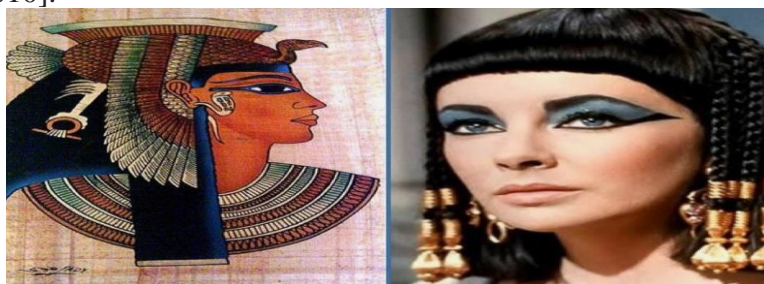
1.2 Σύντομη ιστορική Αναδρομή

1.2.1 Αρχαία Αίγυπτος

Στην αρχαία Αίγυπτο φαίνεται, από τα αρχαιολογικά ευρήματα, πως αναπτύχθηκαν τα πρώτα στοιχεία κοσμητολογίας. Χιλιάδες χρόνια πριν είχαν ήδη δημιουργήσει τα περισσότερα καλλυντικά που υπάρχουν και σήμερα. Τα αρχαιότερα δείγματα καλλυντικών ανακαλύφθηκαν στην Αίγυπτο, στους τάφους των Φαραώ (3100-2890 π.Χ. Για τον Αιγυπτιακό λαό το μακιγιάζ δεν είχε μόνο το ρόλο του καλλωπισμού. είχε όντως κάποιο προστατευτικό ρόλο, καθώς όλα αυτά τα χρώματα και οι υφές προσέφεραν και αντηλιακή προστασία. Επιπλέον, το μακιγιάζ με βάση το μόλυβδο δρούσε ενάντια σε διάφορες μολύνσεις και φλεγμονές που προκλήθηκαν από βακτήρια κατά τις περιόδους που πλημμύριζε ο Νείλος. Το μακιγιάζ, αρχικά, συνήθιζαν να το χρησιμοποιούν μόνο οι ιερείς, οι οποίοι το εφάρμοζαν για την ταρίχευση των νεκρών(μουμιοποίηση) και αποτελούσε ένα ιερό μυστικό. (Bhanoo, 2010).

Με το πέρασ του χρόνου το μακιγιάζ άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως, καθημερινά και από κοινού, τόσο από γυναίκες όσο και από άνδρες. Οι γυναίκες φώτιζαν το πρόσωπό τους με λευκή ώχρα χρησιμοποιώντας φυτικές βαφές και πούδρα. Ενώ οι άντρες τοποθετούσαν κίτρινη χρωστική. Τα μάγουλα τα τόνιζαν με κόκκινη ώχρα που παρασκευάζαν από κόκκινο πηλό αναμεμειγμένο με σαφράν και νερό. Στα χείλη χρησιμοποιούσαν κόκκινο χρώμα φτιαγμένο από καρμίνιο (κόκκινη φυτική χρωστική). Ιδιαίτερη έμφαση δινόταν στα μάτια. Γυναίκες και άνδρες περιέγραφαν τα μάτια τους με kohl, το οποίο επρόκειτο για μια σκόνη από γαληνίτη ή θειούχο μόλυβδο. Το περίγραμμα, το οποίο ήταν σε χρώματα όπως το πράσινο, το μαύρο και το γκρι, ξεκινούσε από τον έσω κανθό και έφτανε έξω από όρια του ματιού προς την γραμμή των μαλλιών σχηματίζοντας μια ευθεία γραμμή ή ένα σχήμα που θύμιζε ουρά ψαριού. Πρόσθεταν και σκιά, η οποία πάντα ήταν σε διαφορετικό χρώμα από το περίγραμμα. Στο επάνω βλέφαρο εφάρμοζαν χρώματα όπως πράσινο, τρκουάζ, γαλάζιο κεραμιδί ή και καφέ, ενώ για το κάτω κυρίως «πράσινο του Νείλου». Τα φρύδια τους ήταν βαμμένα με έντονο μαύρο χρώμα, επίσης με kohl. Πολλές φορές ,άνδρες και γυναίκες, ξύριζαν τα φρύδια τους, ώστε να τα σχηματίσουν εκ νέου με ένα διαφορετικό χρώμα.

Η βασίλισσα Κλεοπάτρα, η οποία είναι γνωστή και για την ιδιαίτερη αφοσίωσή της στις αισθητικές περιποιήσεις του προσώπου και σώματος, ανέβηκε στην εξουσία όταν η κοσμητολογία είχε ήδη εξελιχθεί. Η ίδια είχε στην διάθεσή της παλέτες χρωμάτων από ορυκτά και φυτά. Η βασίλισσα τοποθετούσε στα άνω βλέφαρά της μια σκούρα μπλε σκιά ματιών με χρυσές κηλίδες από πυρίτη, φτιαγμένη από αλεσμένη πέτρα λάπις λάζουλι, ενώ στα κάτω βλέφαρα πράσινη πάστα από μαλαχίτη. Περιέγραφε τα μάτια της με εκτεταμένη μαύρη γραμμή από kohl. Στο πρόσωπο και στα χείλη τοποθετούσε, ως ρουζ και κραγιόν, κόκκινη ώχρα από αργίλιο και οξείδιο του σιδήρου. (Breay, 2012; Ravilious, 2010].

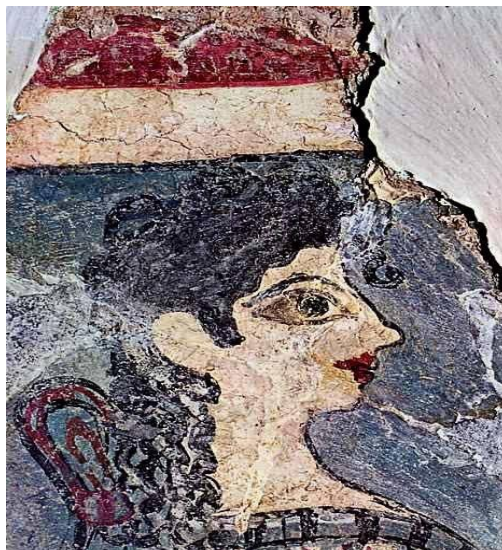


Εικόνα 1.1 :Αριστερή εικόνα: Αρχαία εικόνα βασίλισσας Κλεοπάτρα .
Δεξιά εικόνα: Ελίζαμπεθ Τέιλορ ως Κλεοπάτρα στην ομώνυμη ταινία
Πηγή: <https://diversephilosophies.wordpress.com/2012/04/?fbclid=IwAR3zxcor>

1.2.2 Αρχαία Ελλάδα

Στην αρχαία Ελλάδα δινόταν ιδιαίτερη σημασία στο «κάλλος». Η ομορφιά ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ψυχή. Εξού και η φράση «νους υγιής εν σώματι υγιεί». Θεωρούσαν πως χρειάζεται να διατηρηθεί η ισορροπία, ανάμεσα στο υγιές και στο καλαίσθητο σώμα. Από τα αντικείμενα καλλωπισμού, τα οποία βρέθηκαν σε γυναικείους και ανδρικούς τάφους, στα Μινωικά και Μυκηναϊκά ανάκτορα, φαίνεται πως ο καλλωπισμός ήταν κοινός και στα δυο φύλα. Άνδρες και γυναίκες δέχονταν μάλαξη στο σώμα, η οποία απομάκρυνε τα νεκρά κύτταρα και αύξανε την κυκλοφορία του αίματος. Στη συνέχεια προχωρούσαν στη χρήση αρωμάτων και ελαίων.

Η χρήση του μακιγιάζ άρχισε να γίνεται πιο διαδεδομένη κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. και, όπως τα πάντα στην αρχαία κλασική Ελλάδα, περιέχε αρμονία. Οι γυναίκες χρησιμοποιούσαν κερουσίτη δηλαδή ανθρακικό μόλυβδο ή αλλιώς ψυμίθιο για να λευκάνουν το πρόσωπό τους, καθώς το λευκό πρόσωπο αποτελούσε το πρότυπο ομορφιάς της περιόδου. Ο κερουσίτης, ο οποίος είχε καταστρεπτικές ιδιότητες για το δέρμα και αντικαταστάθηκε, τοποθετούνταν με τέτοιο τρόπο, ώστε το πρόσωπο να μοιάζει φυσικό. Το «ρουζ» τοποθετούν σε κυκλικό σχήμα και ήταν σε φυσικό χρώμα κόκκινο. Ήταν φτιαγμένο από φυτικές ουσίες, από την ρίζα ενός φυτού που λεγόταν «έγκουσα» ή «αγκουσα». Χρησιμοποιήθηκε, επίσης, κόκκινη ώχρα όπως στην Αίγυπτο ή βαφή που εξήχθη από ένα είδος λειχήνα. Για τα χείλη χρησιμοποιήσαν παρόμοιο χρώμα με το ρουζ. Τα υλικά αυτά ήταν φτιαγμένα από σκόνη χένας, ώχρα, ρεαλγάριο, χυμό από μούρο και άκανθα καθώς και από την ρίζα του φυτού αλκέα (μολόχα). Το μακιγιάζ των ματιών περιλάμβανε καφέ σκιά στο πάνω βλέφαρο, ενώ η περιοχή των φρυδιών φωτιζόταν με πράσινο χρώμα. Για το περίγραμμα των ματιών χρησιμοποιούσαν μαύρο Kohl. Πολλές φορές τοποθετούσαν απλά μια μαύρη γραμμή στο πάνω βλέφαρο, η οποία επεκτεινόταν από τον έσω κανθό και προσπερνούσε τον έξω κανθό. Οι βλεφαρίδες βάφονταν πρώτα με μαύρο χρώμα και στη συνέχεια έβαζαν ασπράδι από αυγό και αμμωνία. Επίσης γινόταν και χρήση ψεύτικων βλεφαρίδων. Τέλος, για φρύδια, τα οποία είχαν μικρή απόσταση μεταξύ τους, χρησιμοποιούταν μαύρο χρώμα από καρύδια ή αντιμόνιο. (Cartwright 2019).



Εικόνα 1.2: Η Παριζιάνα, τοιχογραφία της Κνωσού.

Πηγή: <http://osgouros.blogspot.com/2009/06/blog-post.html>

1.2.3 Αρχαία Ρώμη

Οι Ρωμαίοι έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην εξωτερική τους εμφάνιση. Φρόντιζαν σε σημαντικό βαθμό τόσο το πρόσωπο όσο και το σώμα τους. Είναι γνωστά τα περίφημα ρωμαϊκά λουτρά, στα οποία άνδρες και γυναίκες δέχονταν αισθητικές περιποιήσεις. Οι γυναίκες της Ρώμης έδειχναν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην επιδερμίδα τους, με σκοπό να καθυστερήσουν τις ρυτίδες ή να λειάνουν τις ήδη υπάρχουσες. Χρησιμοποιούσαν κάποια ζωικά ή φυτικά λίπη, καθώς και το μέλι, για να απαλύνουν την επιδερμίδα. Το μακιγιάζ, το οποίο φρόντιζαν να το αφαιρούν το βράδυ, ήταν αρκετά παχύ, με σκοπό να κρύψει τα σημάδια του χρόνου.

Το μακιγιάζ ήταν αρκετά έντονο. Επιδίωκαν την λεύκανση του προσώπου, το οποίο ήταν σχεδόν άσπρο, όχι απλά φωτεινό, όπως στην αρχαία Ελλάδα. Για να επιτύχουν το χρώμα χρησιμοποίησαν λευκό μόλυβδο-*cerusa* στα λατινικά. Καθώς ήταν βλαβερό για το δέρμα χρησιμοποιήθηκαν, επίσης, κι άλλα υλικά. Κάποια από αυτά ήταν η κιμωλία με κερί αναμειγμένη με ξύδι, ο ασβέστης, η καολίνη και ο λευκός κασσίτερος. Γυναίκες ανώτερης τάξης έβαζα και γάλα γαϊδούρας για να επιφέρουν λεύκανση. Στα μάγουλα, ως ρουζ τοποθετούσαν συνήθως χρώματα όπως το κόκκινο και το μωβ. Τα καλλυντικά αυτά ήταν αρχικά φτιαγμένα από πρώτες ύλες όπως ο κινναβαρίτης (*cinnabar*). Τα υλικά αυτά, όμως, ήταν δηλητηριώδη και αντικαταστάθηκαν. Οι πιο φιλικές συνταγές περιείχαν καλοήθη υλικά όπως, η κόκκινη κιμωλία, τα ροδοπέταλα ή τα πέταλα από παπαρούνα καθώς και μια κόκκινη βάση, η οποία προέρχεται από το ζιζάνιο *orchella*. Στα χείλη έβαζαν κόκκινο χρώμα φτιαγμένο από ιώδιο. Το περίγραμμα των ματιών γινόταν με *kohl* σε μορφή σκόνης ή από στάχτες αναμειγμένες με λάδι. Το χρώμα στα βλέφαρα ήταν σε σκούρο τόνο, φτιαγμένο από σαφράν. Μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου από την ρωμαϊκή αυτοκρατορία, το μακιγιάζ της Ρώμης επηρεάστηκε από το αιγυπτιακό και εμφανίστηκε η πράσινη σκιά από μαλακτίτη. Οι βλεφαρίδες βάφονταν με μαύρο αντιμόνιο, ήταν έντονες, ενώ γινόταν και χρήση ψεύτικων βλεφαρίδων. Τα φρύδια, στα οποία τα γέμιζαν το κενό, ώστε να είναι σχεδόν ενωμένα μεταξύ τους, βάφονταν επίσης με αντιμόνιο ή και με κάρβουνο. (Olson, 2016).

1.2.4 Μεσαίωνας

Μεσαίωνας χαρακτηρίζεται η χρονική περίοδος, ανάμεσα στο τέλος της κλασικής αρχαιότητας και την αρχή της Αναγέννησης (476 μ.Χ.-1492μ.Χ.). Πρόκειται για μια μακρόχρονη σκοτεινή περίοδο της ευρωπαϊκής ιστορίας. Ελάχιστες πληροφορίες υπάρχουν για το μακιγιάζ της περιόδου αυτής. Από χειρόγραφα, έργα τέχνης και ζωγραφικής φαίνεται το μακιγιάζ ήταν αρκετά απαλό, καθώς το χριστιανικό ιδεώδες της εποχής θεωρούσε ασέβεια την χρήση του. Επίσης, πολλοί ποιητές τάχθηκαν υπέρ της φυσικής ομορφιάς, καταδικάζοντας το μακιγιάζ. Ωστόσο, οι λόγοι αυτοί δεν στάθηκαν αρκετοί να εμποδίσουν την χρήση του.

Οι γυναίκες ανώτερης κοινωνικής τάξης έτειναν προς το λευκό, χλωμό πρόσωπο, το οποίο το πετύχαιναν με την λευκή πούδρα. Οι γυναίκες κατώτερης κοινωνικής τάξης προτιμούσαν ροζ απόχρωση. Ρουζ χρησιμοποιούνταν μόνο από γυναίκες κατώτερης τάξης, το οποίο ήταν σε ροζέ απόχρωση και σε υγρή μορφή. Οι σκιές στα μάτια τοποθετούνταν από όλες και ήταν σε αποχρώσεις όπως γκρι, μπλε, πράσινο ή καφέ. Στα χείλη φορούσαν έντονο, κόκκινο χρώμα. Κατά τον 9^ο αιώνα μ.Χ. παύει να υπάρχει η λευκή επιδερμίδα και οι γυναίκες από όλες τις κοινωνικές τάξεις προτιμούν τη ροζ.

Ενώ τον 11^ο αιώνα επιστρέφουν και πάλι στον λευκό τόνο επιδερμίδας. Επίσης, προτιμούσαν τα λεπτά φρύδια, τα οποία τα πετύχαιναν, είτε αποτριχώνοντας τα λεπτά, είτε με το να τα αφαιρούν εντελώς και να δημιουργούν εκ νέου μια λεπτή ζωγραφιστή γραμμή. (Σαββίδου, 2014).



Εικόνα 1.3: Μεσαιωνικό πορτρέτο.
Πηγή: <https://www.maxmag.gr/afieromata/make-up/>

1.2.5 Αναγέννηση

Αναγέννηση χαρακτηρίζεται ένα ιστορικό, κοινωνικό και πολιτιστικό φαινόμενο που σηματοδοτεί τη μετάβαση από το Μεσαίωνα στη μοντέρνα εποχή (15ος-16ος αιώνας). Είναι γνωστή για την επανάσταση των τεχνών και των γραμμάτων. Η αναγέννηση έφερε, επίσης, επανάσταση και ανανέωση στις περιποιήσεις προσώπου και σώματος και στην ομορφιά. Από το βιβλίο του Agnolo Firenzula, «Dialogo delle bellezze delle donne» (Διάλογος στην ομορφιά των γυναικών, 1548μ.Χ) αντλούνται αρκετές πληροφορίες σχετικά με το πρότυπο ομορφιάς της εποχής, καθώς και το μακιγιάζ. Το πρόσωπο φωτίζεται περίτεχνα και προτιμούσαν το λευκό χρώμα (εξακολουθούσαν να χρησιμοποιούν τα, επιβλαβή για το πρόσωπο, λευκό μόλυβδο και χλωριούχο ψευδάργυρο). Πολλές φορές τοποθετούσαν και ασπράδι αυγού για να επιτύχουν λεύκανση. Στα μάγουλα έβαζαν το ρουζ σε κυκλικό σχήμα, ενώ ήταν σε αποχρώσεις όπως το κόκκινο, το βυσσινί και το ροδακινί. Τα χείλη ήταν λεπτά, μικρά και σε ρόδινο χρώμα. Τα μάτια ήταν μεγάλα και τονίζονταν με καφέ περίγραμμα, σε αμυγδαλωτό σχήμα, ώστε να δίνουν την αίσθηση αγνότητας και γλυκύτητας. Στα βλέφαρα δεν τοποθετούσαν κάποια σκιά. Οι βλεφαρίδες ήταν, λεπτές, κοντές, σχεδόν ανύπαρκτες. Τα φρύδια αποτελούσαν μια λεπτών γραμμή με μια διακριτική καμπύλη. (Βιβιλάκη, Θεοδωροπούλου & Κυργίου et al).



Εικόνα 1.4: Αναγεννησιακό πορτρέτο του 16^{ου} αιώνα.
Πηγή: <https://gallery-panos.blogspot.com/2012/11/moretto-1537-55x70-0600-0.html?m>

1.2.6 Δέκατος έβδομος αιώνας (17ος αι.)

Για την καλύτερη ανάλυση του μακιγιάζ κατά την διάρκεια του 17^{ου} αιώνα κρίνεται σκόπιμο να διαιρεθεί σε δυο μέρη, στο πρώτο και στο δεύτερο μισό του αιώνα. Υπάρχει, ωστόσο, ένα ιδανικό πρότυπο, σύμφωνα με τον ποιητή, Robert Herrick, το οποίο παραμένει σχεδόν το ίδιο κατά την διάρκεια ολοκλήρου του αιώνα. Αυτό περιλαμβάνει, ένα γεμάτο πρόσωπο, με ρόδινα μάγουλα, γεμάτα κόκκινα χείλη, σκούρα στρογγυλεμένα μάτια και σκούρα φρύδια.

Στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα, το μακιγιάζ είναι διακριτικό αλλά και φανερό, τόσο στις γυναίκες της κατώτερης τάξης, όσο και της ανώτερης. Η βάση του προσώπου ήταν λευκή, ροζέ ή στο χρώμα του δέρματος. Πολλές γυναίκες χρησιμοποιούσαν λευκή πούδρα σε παχιά στρώση, με σκοπό να καλύψουν τις ρυτίδες. Καλύπταν, όμως μόνο το πρόσωπο και όχι τον λαιμό, με αποτέλεσμα την δημιουργία ευδιάκριτης γραμμής ανάμεσα τους. Το ρουζ ήταν τοποθετημένο σε μεγάλη έκταση πάνω στα μάγουλα. Ήταν σε υγρή μορφή ή σε σκόνη, η οποία ανακατευόταν με νερό. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας προτιμούσαν ροζ χρώμα, ενώ οι γυναίκες της κατώτερης τάξης κόκκινο. Στα χείλη χρησιμοποιούσαν το ίδιο υλικό με το ρουζ. Το κερασί χρώμα ήταν προτιμητέο από τις γυναίκες των ανώτερων τάξεων, ενώ το κόκκινο από τις γυναίκες των κατώτερων. Στα μάτια χρησιμοποιούσαν σκιές σε κρεμώδη μορφή, σε χρώματα όπως γκρι, μαύρο και μπλε. Τις τοποθετούσαν σε μικρή έκταση πάνω στο μάτι. Τα φρύδια τα σκουραίναν περιστασιακά. (Σαββίδου, 2014).

Στο δεύτερο μισό του 17^{ου} αιώνα, το μακιγιάζ καθιερώνεται, ιδιαίτερα από τις γυναίκες της άυλης, ενώ γίνεται χρήση και από κάποιους άνδρες. Η επιδερμίδα είναι απαλή και ρόδινη. Οι κύριες της άυλης χρησιμοποιούν μια υγρή βάση, φτιαγμένη από αρωματική ρητίνη με κρασί και 15 σταγόνες από χρώμα. Τα χείλη τονίζονται σε κόκκινη απόχρωση, ενώ στο τέλος του αιώνα εμφανίζονται σε σχήμα καρδιάς. Τα χρησιμοποιούμενα συστατικά εξακολουθούσαν να είναι επιβλαβή, όπως η καρμίνη και η χρωστική του μόλυβδου. Τα φρύδια είναι σε σκούρο χρώμα αλλά όχι μαύρο.

Χαρακτηριστικό της εποχής είναι η μόδα των επιθεμάτων (patches). Επρόκειτο για κομμάτια από μαύρο ύφασμα, ταφτά, χαρτί και ισπανικό δέρμα. Ήταν σε διαφορετικά σχήματα όπως αστέρι, ρόμβος, μισοφέγγαρο. Συνήθως τοποθετούνταν ένα κομμάτι πάνω στο πρόσωπο, ενώ κάποιες γυναίκες χρησιμοποιούσαν περισσότερα, ως επίδειξη πλούτου. Κάποιες φορές η χρήση τους γινόταν και για να καλύψει σημάδια και ουλές.



Εικόνα 1.5: Γυναικείο πορτρέτο (patches).

Πηγή: <https://hair-and-makeup-artist.com/beauty-patches/?fbclid>

1.2.7 Δέκατος όγδοος αιώνας (18^{ος} αι.)

Στις αρχές του 18ου αιώνα οι γυναίκες, ακολουθώντας τη μόδα, τάχθηκαν υπέρ του φυσικού προσώπου, χρησιμοποιώντας φειδωλά το μακιγιάζ. Στη συνέχεια του αιώνα, τα σημάδια και οι ουλές που άφηναν οι πανδημίες ευλογιά και πανώλη, ήταν παράγοντες που συντέλεσαν, ώστε το μακιγιάζ να γίνει πιο έντονο και καλυπτικό. Βέβαια, η υπερβολική χρήση του μακιγιάζ προκάλεσε, επίσης, κάποια δερματικά προβλήματα, καθώς και προβλήματα στην όραση. Ιδιαίτερα κραυγαλέο ήταν το μακιγιάζ των κύριων της άυλης, ενώ οι γυναίκες των κατώτερων τάξεων είχαν πιο διακριτικό μακιγιάζ. Στο τέλος του αιώνα το μακιγιάζ γίνεται τόσο υπερβολικό, ώστε αρχίζει να μοιάζει αφύσικο.

Παρά τις πολλές δηλητηριάσεις, εξακολουθεί να γίνεται χρήση της σκόνης του λευκού μόλυβδου, για την λεύκανση του προσώπου. Επίσης, στο λευκό πρόσωπο ζωγράφιζαν φλέβες με μπλε χρώμα. Το ρουζ, το χρησιμοποιούσαν σε υπερβολικό βαθμό, ενώ ήταν συνήθως σε τριγωνικό ή στρογγυλό σχήμα. Τα χείλη καλύπτονταν με κόκκινο χρώμα και φτιάχνονταν σε σχήμα καρδιάς. Τα μάτια τονίζονταν με καφέ ή μπλε σκιά. Τα φρύδια ήταν λεπτά, σε ημικυκλικό σχήμα και σε απόσταση το ένα από το άλλο. Συχνά τα αποτρίχωναν και τα ζωγράφιζαν εκ νέου σε διαφορετικά χρώματα. Επίσης, συνεχίστηκε και η μόδα των επιθεμάτων (patches), η οποία είχε ξεκινήσει τον προηγούμενο αιώνα.

Εκείνη την εποχή, εμφανίστηκαν, επίσης και οι μάσκες, τις οποίες φορούσαν σε εξωτερικό χώρο. Ήταν φτιαγμένες από μετάξι ή βελούδο τοποθετημένα πάνω σε σκληρό δέρμα ή ύφασμα. Συνήθως, επρόκειτο για μάσκα, η οποία κάλυπτε το μισό πρόσωπο και περιέγραφε κυκλικά τα μάτια. Η μάσκα αντικαθιστούσε το μακιγιάζ των ματιών. Οι πιο συντηρητικές γυναίκες προτιμούσαν να φορούν μάσκα, η οποία κάλυπτε ολόκληρο το πρόσωπο. (Αγγελούδου & Λεμονίδου, 2014; Σαββίδου, 2014).

1.2.8 Δέκατος ένατος αιώνας (19^{ος} αι.)

Κατά τον 19^ο αιώνα, το κραυγαλέο μακιγιάζ, που επικρατούσε στην διάρκεια του προηγούμενου αιώνα, δείχνει να έχει ξεπεραστεί. Εμφανίζεται, πλέον, πιο απαλό και φυσικό, ενώ δείχνει να μην είναι αποδεκτό από την κοινωνία. Οι γυναίκες, σχεδόν δεν τολμούσαν να αγοράσουν καλλυντικά από τα καταστήματα και περιοριζόνταν σε αυτά που έφτιαχναν στο σπίτι. Ωστόσο, το μακιγιάζ δεν εγκαταλείφθηκε ολοκληρωτικά ποτέ, ακόμα και στην Βικτωριανή περίοδο, κατά την οποία ήταν αποδεκτό μόνο στο θέατρο. Εξακολουθούν να μακιγιάρονται, απλά με τρόπο πιο διακριτικό, σχεδόν άορατο.

Επικρατεί ακόμα το λευκό πρόσωπο, όμως έχει ξεπεραστεί η χρήση μειγμάτων μόλυβδου και χαλκού, τα οποία ήταν τοξικά για το δέρμα και την υγεία. Έχουν αντικατασταθεί από το οξείδιο του ψευδαργύρου και από μαργαριτόσκονη. Στα χείλη οι νεαρές κυρίως γυναίκες προτιμούν το φωτεινό κόκκινο χρώμα, το οποίο είναι φτιαγμένο από θειούχο υδράργυρο. Το ρουζ, είναι συνήθως στην ίδια απόχρωση με τα χείλη και τοποθετείται σε κυκλικό σχήμα. Στα μάτια, συνεχίζεται η χρήση των επιβλαβών σκιών από θειούχο αντιμονίου και μόλυβδου. Τα φρύδια είναι σκούρα, παχιά με ελαφριά καμπύλη και σε απόσταση μεταξύ τους.

1.2.9 Εικοστός αιώνας (20ος αι.)

1.2.9.1 Δεκαετία του 1910

Η νέα χιλιετία έφερε την ανάπτυξη σε πολλούς τομείς. Ένας από αυτούς ήταν ο τομέας του μακιγιάζ, το οποίο εμφανίζεται απαλό και φυσικό. Η Helena Rubinstein δημιουργεί για πρώτη φορά πούδρα σε ροζ τόνο, ενώ μέχρι τότε υπήρχε μόνο σε λευκό, φτιαγμένη από σκόνη ρυζιού. Επίσης, το 1914 ο Max Factor παρουσιάζει το πρώτο pan-cake, πούδρα σε στέρεη μορφή.

Το γυναικείο μακιγιάζ είναι επηρεασμένο από τον κινηματογράφο και από περιοδικά, όπως το Vogue. Η βάση του προσώπου ήταν λευκορόδινη. Το ρουζ, αφού το τοποθετούσαν, περνούσαν μια στρώση πούδρας από πάνω, ώστε να ανακατεύονται και το αποτέλεσμα να μοιάζει φυσικό. Τα χείλη τα έβαφαν με κραγιόν ή τατουάζ. Στα μάτια επανήλθε στη μόδα το kohl για το περίγραμμα των ματιών. Τις βλεφαρίδες τις τόνιζαν με βαζελίνη ή χρησιμοποιούσαν και ψεύτικες. Τα φρύδια τα αποτρίχωναν, αφήνοντας όμως ένα παχύ σχήμα, με ένα τέλειο τόξο. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).

1.2.9.2 Δεκαετία του 1920

Η δεκαετία του 1920 βρίσκει την μόδα του μακιγιάζ να προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην τάση “vamp” και “a la garçon”. Με την εμφάνιση του βωβού κινηματογράφου οι γυναίκες αρχίζουν να επηρεάζονται από το μακιγιάζ των ηθοποιών, οι οποίοι ακολουθούσαν τις τάσεις της εποχής. Τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της εποχής ήταν τα φρύδια και τα χείλη.

Η βάση του προσώπου είναι απαλή με πούδρα, η οποία βρίσκεται σε ροζ τόνο. Συνήθως, τόνιζαν τις ήδη υπάρχουσες ελιές στο πρόσωπο με μολύβι, ή δημιουργούσαν νέες. Στα τέλη της δεκαετίας αρχίζει η μόδα του ηλιοκαμένου προσώπου. Ταυτόχρονα, δημιουργούνται πούδρες τεχνητής σκίασης. Το ρουζ ήταν τοποθετημένο σε κυκλικό σχήμα πάνω στα μάγουλα, σε αποχρώσεις όπως το ροζ και στο χρώμα του βατόμουρου. Τα χείλη ήταν βαμμένα σε έντονο κόκκινο, βυσσινί, σκούρο καφέ και τριανταφυλλί χρώμα, ενώ το σχήμα τους ήταν σε τόξο, δηλαδή το κάτω χείλος ήταν πιο φαρδύ από το πάνω. Το 1927 αρχίζει η χρήση των σκιών, η οποίες είναι τόνος μωβ, πράσινο, καφέ και τερκούάζ. Τοποθετούνται σε όλο το κινητό βλέφαρο με καθοδική φορά, ώστε το βλέμμα να μοιάζει πιο αθώο. Οι βλεφαρίδες βάφονται έντονα με μάσκαρα, ενώ κάποιες φορές προστίθεται και κεριά στις άκρες, για μεγαλύτερη διάρκεια. Τα φρύδια τα αποτρίχωναν τελείως και τα σχημάτιζαν εκ νέου με μολύβι. Δημιουργούσαν μια λεπτή γραμμή, καθοδική προς τις άκρες, καφέ ή μαύρου χρώματος. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).



Εικόνα 1.6: Μακιγιάζ της δεκαετίας 1920.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/235313149267611657/>

1.2.9.3 Δεκαετία του 1930

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1930 περιοδικά, όπως η αμερικανική *Voque*, δίνουν συμβουλές σχετικές με το μακιγιάζ, ώστε να φαίνεται πιο φυσικό. Δημιουργείται το “sophisticad look”. Επίσης, η επιρροή προέρχεται από τον κινηματογράφο, τόσο τον αμερικανικό, όσο και τον ευρωπαϊκό. Το πρότυπο ομορφιάς της εποχής αποτελεί η Greta Garbo.

Η βάση του προσώπου ήταν σε λευκό, απαλό και «πορσελάνινο» τόνο. Το ρουζ τόνιζε απαλά τα ζυγωματικά και ήταν στην απόχρωση του ροζ. Το σχήμα ήταν χειλιών τονιζόταν με μολύβι σε όλο τους το μήκος. Πριν τα μέσα της δεκαετίας στα χείλη επικρατούσαν χρώματα όπως το ροζ, το βυσσινί, το πορτοκαλί. Ενώ στα τέλη της δεκαετίας το φωτεινό κόκκινο. Τα μάτια ήταν έντονα μακιγιαρισμένα με ματ σκιές. Αποχρώσεις όπως το μπλε, πράσινο, βιολετί, καφέ και ασημί τοποθετούνταν στο κινητό βλέφαρο. Στη βλεφαρική αναδίπλωση έβαζαν σκούρα σκιά, ενώ η πιο φωτεινή ήταν τοποθετημένη κάτω από το φρύδι. Λεπτή γραμμή eyeliner περιέγραφε το μάτι κατά μήκος των βλεφαρίδων. Οι βλεφαρίδες τονίζονταν με μαύρη μάσκα, ενώ πολλές φορές χρησιμοποιούσαν και ψεύτικες βλεφαρίδες. Τα φρύδια αποτριχώνονταν και σχηματίζονταν μακριά, λεπτά με τξο. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).

1.2.9.4 Δεκαετία του 1940

Η δεκαετία του 1940 βρίσκει το μακιγιάζ πιο απλό, λόγω της κατάστασης που επικρατεί με τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Παρά την δύσκολη κατάσταση, όμως, η χρήση των καλλυντικών δεν σταμάτησε. Παρόλο που οι πρώτες ύλες ήταν περιορισμένες (χρησιμοποιούνταν για τις ανάγκες του πολέμου) οι γυναίκες έγιναν πιο ευρηματικές και χρησιμοποιούσαν τα υλικά που είχαν στο σπίτι τους. Στην Αγγλία για μάσκα στις βλεφαρίδες έβαζαν κερύ και την βαφή από τα χρώματα των στρατιωτικών αρβύλων. Μετά το πέρας του πολέμου εταιρείες καλλυντικών, όπως η Elisabeth Arden, συνέχισαν να παράγουν πιο οικονομικά καλλυντικά.

Η χρωματισμένη βάση του προσώπου ήταν θερμή και πιο σκούρα από την φυσική απόχρωση. Το makeup υπάρχει πλέον σε πολλά χρώματα, ενώ βρίσκεται σε στέρεη μορφή (compact) ή σε κρεμώδη. Η πούδρα θεωρείται απαραίτητο συμπλήρωμα μακιγιάζ. Το ρουζ ήταν σε αποχρώσεις όπως το ροζ, το κόκκινο και το φούξια. Τα χείλη είχαν έντονο κόκκινο χρώμα, ενώ τονιζόταν ιδιαίτερα το πάνω μέρος, καθώς και οι άκρες τους. Στα μάτια οι σκιές τοποθετούνταν μόνο στο κινητό βλέφαρο και ήταν σε γήινα χρώματα, όπως το καφέ και το γκρι. Η μάσκα ήταν τοποθετημένη μόνο στις πάνω βλεφαρίδες και στα χρώματα του καφέ και του πρασίνου. Χρησιμοποιούσαν και ψεύτικες βλεφαρίδες αλλά μόνο στην εξωτερική πλευρά των πάνω βλεφαρίδων. Τα φρύδια είχαν ένα φαρδύ σχήμα με καμπύλη, η οποία λέπταινε προς τις άκρες. Συνήθως, τα ζωγράφιζαν με καφέ μολύβι. [Τσιγώνια & Μικελάτου 2010, Σαββίδου 2001].

Στο τέλος της δεκαετίας εμφανίστηκε η μόδα των επιθεμάτων (patches), η οποία είχε ξεκινήσει τον 17^ο αιώνα. Οι γυναίκες τα αγόραζαν σε κουτάκια, τα οποία περιείχαν πολλά σχέδια μέσα. Κάποια από αυτά ήταν το αστέρι, το τρίγωνο, η καρδιά και το μισοφέγγαρο. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).

1.2.9.5 Δεκαετία του 1950

Η εμφάνιση του έγχρωμου κινηματογράφου επηρέασε αρκετά το μακιγιάζ του 1950, το οποίο μέχρι τότε ακολουθούσε τις τάσεις των περιοδικών, όπως το Vogue. Εκείνη την εποχή, η εταιρία Gala δημιούργησε για πρώτη φορά χρωματισμένη βάση προσώπου σε μπεζ χρώμα, δείχνοντας ότι κάθε δέρμα είναι ωραίο στη φυσική του απόχρωση.

Η βάση του προσώπου, λοιπόν, είναι σε φυσικούς θερμούς τόνους, ενώ επιστρέφει και η στερεοποιημένη πούδρα. Το ρουζ στο πρόσωπο δεν θεωρείται απαραίτητο, γι' αυτό όταν χρησιμοποιούνταν ήταν τοποθετημένο κάτω από βαριές στρώσεις rap-cake και σχεδόν δε φαινόταν. Στα χείλη η απόχρωση είναι σε ματ κόκκινο χρώμα, ενώ δημιουργούσαν μια ψεύτικη ελιά στο πάνω χείλος. Στα μάτια, προς το τέλος της δεκαετίας, δημιουργήθηκε το στυλ των ελαφίστων ματιών (doe-eyed look). Τα μάτια περιγράφονται με υγρό eyeliner, το οποίο αποτελούσε νέα ανακάλυψη και μόδα της εποχής, σε ανοδικό σχήμα. Στο κινητό βλέφαρο τοποθετούνταν σκιές όπως, μπλε, μωβ και τρκουάζ, ενώ μια φωτεινή σκιά την έβαζαν κάτω από το τόξο των φρυδιών. Στη βλεφαρική αναδίπλωση χρησιμοποιήθηκε σκουρόχρωμη σκιά, σε λεπτή ανοδική φορά, ακολουθώντας το eyeliner, ώστε να δημιουργήσει το ελεφίσιο ύφος. Η μάσκαρα στις βλεφαρίδες ήταν σε χρώμα μπλε, ενώ έβαζαν και ψεύτικες βλεφαρίδες μόνο στο πάνω μέρος του ματιού. Τα φρύδια ήταν πυκνά και βάφονταν με ανοδική φορά, ώστε να ακολουθούν τις σκιές. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).



Εικόνα 1.7: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1950.

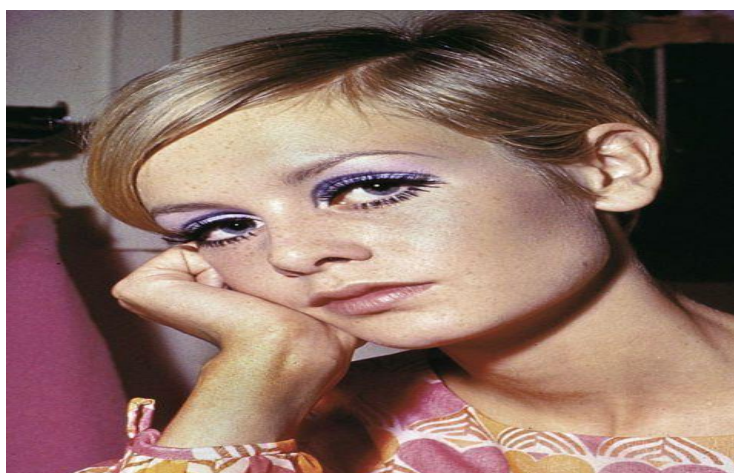
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/161566705354095085/>

1.2.9.6 Δεκαετία του 1960

Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 υπήρξαν εναλλαγές στο μακιγιάζ συγκριτικά με την προηγούμενη δεκαετία, οι οποίες είχαν επίκεντρο τα μάτια. Το μακιγιάζ παύει να είναι πλέον διακριτικό και φυσικό. Η ταινία «Κλεοπάτρα» με την Elizabeth Taylor, άσκησε ιδιαίτερες επιρροές στη μόδα του μακιγιάζ και ειδικά των ματιών. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη δεκαετία εμφανίζονται και «τα παιδιά των λουλουδιών» ή αλλιώς “hippies”, οι οποίοι τάχθηκαν υπέρ του φυσικού μακιγιάζ. Είχαν, όμως, ζωγραφισμένα στο πρόσωπο και στο σώμα λουλούδια.

Το μακιγιάζ, λοιπόν, των γυναικών, οι οποίες δεν ακολουθούσαν την μόδα των “hippies”, αποτελούσε χρωματισμένη βάση στο φυσικό χρώμα του προσώπου. Εκείνη την εποχή δημιουργήθηκαν τα “blushers”, τα οποία ήταν ρουζ σε κρεμώδη μορφή.

Τα τοποθετούσαν στα μάγουλα προς την γραμμή των μαλλιών, και καθώς ήταν σε απαλό τόνο, έμοιαζαν φυσικά, σχεδόν ανύπαρκτα. Τα χείλη ήταν σχεδόν άχρωμα, σε παστέλ αποχρώσεις, όπως το ροζ και το ροδακινί. Οι γωνιές του πάνω χείλους τονίζονταν δίνοντας μια ανοδική όψη. Τα μάτια, τα οποία ήταν το κυρίαρχο στοιχείο του μακιγιάζ, περιγράφονταν με έντονο μαύρο eyeliner, το οποίο προεκτείνεται από τις εξωτερικές γωνιές. Στο κινητό βλέφαρο ήταν τοποθετημένη φωτεινή σκιά σε χρώμα γαλαζοπράσινο ή τρκουάζ. Στη βλεφαρική αναδίπλωση έβαζαν μια καφέ σκιά. Φορούσαν συχνά ψεύτικες βλεφαρίδες, έντονες, ενώ μερικές φορές έβαζαν δυο ζευγάρια στο πάνω μέρος και ένα στο κάτω. Τα φρύδια ήταν ελαφριά βαμμένα, ενώ πολλές φορές τα αποτρίχωναν για να δίνεται έμφαση στα μάτια. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).



Εικόνα 1.8: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1960.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/211174972473180/>

1.2.9.7 Δεκαετία του 1970

Στη δεκαετία του 1970 υπήρχαν δυο, αντίθετα μεταξύ τους, είδη μακιγιάζ. Από τη μια το μακιγιάζ των “hippies”, το οποίο ξεκίνησε στη δεκαετία του 1960 και συνεχίστηκε έως τις αρχές του 1970. Τα «παιδιά των λουλουδιών» χρησιμοποιούσαν ένα ανέμελο φυσικό μακιγιάζ, ενώ πολλές φορές δεν χρησιμοποιούσαν και καθόλου. Αντίθετα στο σώμα και στο πρόσωπο ζωγράφιζαν λουλούδια. Το δεύτερο είδος μακιγιάζ ήταν αυτό των “punks”, το οποίο ξεκινάει στα μέσα της δεκαετίας και συνεχίζεται ως την επόμενη.

Το μακιγιάζ των “punks” περιλάμβανε ανοιχτόχρωμη χρωματισμένη βάση. Το ρουζ ήταν σε μορφή τζελ και σε φυσικά, απαλά χρώματα, όπως το ροζ και το κοραλί. Σταμάτησε η χρήση της στερεής πούδρας, καθώς κάλυπτε την λάμψη των προϊόντων. Στα χείλη έβαζαν έντονο, φωτεινό χρώμα, ενώ τα περιέγραφαν με μολύβι και από πάνω έβαζαν το lipgloss. Στα μάτια τοποθετούσαν μεταλλικές σκιές, στο κινητό βλέφαρο τα χρώματα ήταν πράσινο, μπλε, μωβ, καφέ. Στη βλεφαρική αναδίπλωση έβαζαν σκούρα καφέ σκιά, ενώ κάτω από το φρύδι, λευκή μεταλλική. Το eyeliner ήταν σε φαρδιά γραμμή και επεκτεινόταν από το εξωτερικό άκρο των ματιών, με κατεύθυνση προς τα φρύδια. Η μάσκαρα σχεδόν δεν χρησιμοποιείται. Τα φρύδια στην αρχή της δεκαετίας τα αποτρίχωναν και τα ξανά σχεδίαζαν με ανοδική φορά, ενώ στο τέλος της δεκαετίας ακολουθούσαν το φυσικό τους σχήμα. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).

1.2.9.8 Δεκαετία του 1980

Το μακιγιάζ στις αρχές της δεκαετίας του 1980 συμβαδίζει αρκετά με το μακιγιάζ των “punks” το οποίο επικρατούσε την προηγούμενη δεκαετία. Επρόκειτο για ένα μακιγιάζ με ανοιχτόχρωμο πρόσωπο, το οποίο δεν περιλάμβανε ρουζ. Τα χείλη ήταν σε έντονα χρώματα όπως το μαύρο και το μωβ. Στα μάτια σχημάτιζαν ένα smokey eyes με σκιές όπως το μωβ, το μπλε ηλεκτρικό και το πορτοκαλί. Η μάσκα των ματιών ήταν, επίσης, χρωματιστή, σε χρώματα όπως πράσινο, μπλε και μωβ. Τα φρύδια βάφονταν στο φυσικό τους σχήμα.

Στη μέση περίπου της δεκαετίας, το μακιγιάζ αλλάζει εντελώς στυλ. Τείνει να γίνεται πιο απλό και φυσικό. Η χρωματισμένη βάση είναι στο φυσικό χρώμα του προσώπου, ενώ χρησιμοποιούν ξανά την πούδρα. Το ρουζ είναι σε απαλά παστέλ χρώματα, όπως το ροζ και το μπρονζέ. Τα χείλη, επίσης, τονίζονται σε απαλά χρώματα, συνήθως και ιριδίζοντα, ώστε να δώσουν όγκο στα χείλη. Στα μάτια τοποθετούνται πλέον χρώματα όπως το ροζ, το μπρονζέ, το μαύρο και το γκρι. Η χρήση του eyeliner έχει σταματήσει, και προτιμάται το μολύβι kohl καθώς δίνει πιο ασαφείς και φυσικές γραμμές. Τα φρύδια βρίσκονται στο φυσικό τους σχήμα, ενώ χτενίζονται και προς τα πάνω, ώστε να δείχνουν πιο πλούσια και άγρια. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).



Εικόνα 1.9: Μακιγιάζ της δεκαετίας του 1980.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/563018676468371/>

1.2.9.9 Δεκαετία του 1990

Η δεκαετία του 1990 χαρακτηρίζεται από την επιρροή του μακιγιάζ από τις προηγούμενες δεκαετίες. Για παράδειγμα, στις αρχές επιστρέφει το μακιγιάζ του 1960 με ψεύτικες βλεφαρίδες και έντονο περίγραμμα. Η επιρροή, επίσης, προέρχεται από τις δεκαετίες του 1930 και 1950. Τα χρησιμοποιούμενα προϊόντα της εποχής όμως, ήταν πιο προηγμένα από τις προηγούμενες δεκαετίες.

Το μακιγιάζ του ‘90 ήταν σε γενικές γραμμές αρκετά επαγγελματικό. Η χρωματισμένη βάση ήταν στο φυσικό τόνο του δέρματος, ενώ τοποθετούσαν και πούδρα, επίσης στο τόνο του δέρματος. Το ρουζ ήταν σε γήινες αποχρώσεις, όπως το ροδακινί, το μπεζ και το ροζ. Οι σκιές των ματιών ήταν σε φυσικά χρώματα, όπως το γκρι, το καφέ, το μαύρο και το μπεζ. Τοποθετούσαν, επίσης, μια λεπτή γραμμή με μολύβι ή eyeliner, στο πάνω βλέφαρο, ώστε να το επιμηκύνουν. Η μάσκα ήταν σε μαύρο χρώμα. Τα φρύδια σχημάτιζαν με έντονη καμπύλη, ενώ βουρτσίζονταν και σταθεροποιούνταν με τζελ. (Σαββίδου, 2014; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Σαββίδου, 2001).

1.2.10 Ιαπωνία-Κίνα

1.2.10.1 Ιαπωνία

Η Ιαπωνία αποτελεί μια χώρα, η οποία από πολύ παλιά φαίνεται πως την είχε απασχολήσει η ομορφιά, η περιποίηση και το μακιγιάζ. Ακόμη και σήμερα ακούμε συχνά για τα «Ιαπωνικά μυστικά» φροντίδας και περιποίησης. Το ιδανικό πρότυπο ομορφιάς, τόσο στους άνδρες όσο και στις γυναίκες, αφορούσε αρχικά το λευκό δέρμα. Για την λεύκανση, χρησιμοποιήθηκαν αρκετά υλικά, με το πιο βασικό να είναι ο επιβλαβής για το δέρμα, λευκός μόλυβδος. Χρησιμοποιούσαν, επίσης σκόνη ρυζιού ή κιμωλία. Ιδανικό σχήμα προσώπου ήταν το στρογγυλό, ενώ το στόμα και η μύτη προτιμούσαν να είναι μικρά. Τα μάτια τα έβαφαν με κόκκινο χρώμα. Τα φρύδια τα προτιμούσαν σε ίσιο σχήμα. Επίσης, κατά την περίοδο εκείνη, συνήθιζαν να μαυρίζουν τα δόντια τους, καθώς θεωρούσαν τα λευκά δόντια ψύχρα και πως αγριεύουν το πρόσωπο.

Χαρακτηριστικό ιαπωνικό σύμβολο ομορφιάς και μακιγιάζ, γνωστό μέχρι και σήμερα, αποτελεί το μακιγιάζ της «Γκέισας». Γέι (gei) σημαίνει τέχνη, ενώ σα (sha) είναι άτομο. Geisha ήταν μια ελεύθερη, μορφωμένη γυναίκα, η οποία είχε δεχθεί ειδικά μαθήματα και φορούσε το χαρακτηριστικό κιμονό. Το μακιγιάζ της Geisha ήταν επηρεασμένο από το εθιμοτυπικό μακιγιάζ των αρχαίων τελετών μαγείας. Η διαδικασία του μακιγιάζ περιλάμβανε τον καθαρισμό του προσώπου, ενώ στην συνέχεια προχωρούσαν στην τοποθέτηση λαδιού από καμέλια. Μετά έβαζαν την μάσκα, η οποία ήταν φτιαγμένη από λευκό μόλυβδο, αναμεμιγμένη με νερό. Την τοποθετούσαν με γρήγορες κινήσεις, καθώς στέγνωσε γρήγορα, στο πρόσωπο, στο λαιμό και στο στήθος και συνήθως έβαζαν παραπάνω από μια στρώση, ώστε να μην φαίνεται καθόλου δέρμα. Η τοποθέτηση γινόταν με βαμβάκι. Στη συνέχεια, έβαζαν το ρουζ στα μάγουλα και γύρω από τα μάτια και ήταν σε κόκκινο χρώμα. Τα χείλη, επίσης, βάφονταν σε κόκκινο χρώμα, σε μικρό σχήμα που θύμιζε καρδιά. Τα φρύδια χρημάτιζαν σε ίσιο σχήμα με κόκκινο μολύβι. (Magnúsdóttir, 2015).

1.2.10.2 Κίνα

Η κινεζική κουλτούρα ομορφιάς και περιποίησης είναι πλούσια σε περιεχόμενο. Η λευκή επιδερμίδα ήταν το πιο κλασσικό σύμβολο ομορφιάς. Ήταν επίσης, ένα δείγμα οικονομικής ευχέρειας. Έπαιρναν μέτρα προστασίας από τον ήλιο, χρησιμοποιώντας καπέλα, ώστε να αποφύγουν το μαύρισμα. Για την λεύκανση της επιδερμίδας χρησιμοποιούσαν λευκή πούδρα από σκόνη ρυζιού ή λευκό μόλυβδο. Επίσης, συνήθιζαν να πίνουν περλέ πούδρα αναμεμιγμένη με νερό, καθώς πίστευαν ότι επιδρά στην λεύκανση. Στα μάγουλα χρησιμοποιούσαν ρουζ σε κόκκινη απόχρωση και κάλυπταν μεγάλη έκταση. Ήταν φτιαγμένο από βερμίλο ή κινναβαρίτη, αναμεμιγμένο με ζωικό λίπος ή κερί μέλισσας. Στα χείλη έβαζαν, επίσης, το ίδιο προϊόν που χρησιμοποιούσαν για ρουζ. Ζωγράφιζαν τα χείλη με σχήματα, όπως καρδιές, λουλούδια και κύκλους. Τα μάτια τα περιέγραφαν με μαύρο περίγραμμα. Τα φρύδια, τα έβαφαν με μαύρη χρωστική από κοχύλι και είχαν ανοδικό σχήμα. (Wang, 2020; Pompeii. Yuen & Fresard, 2016).

2. Θέατρο

2.1 Ορισμός θεάτρου

Η λέξη θέατρο προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «θεώμαι», η οποία στα νέα ελληνικά σημαίνει «παρατηρώ», «βλέπω κάτι με προσοχή», «εξετάζω». Σε αρκετές χώρες της Δύσης χρησιμοποιούνται λέξεις, οι οποίες έχουν την ίδια ρίζα πράγμα που μαρτυρά πως την έχουν πάρει ως γλωσσικό δάνειο από την Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, το θέατρο αποτελεί μια σειρά πράξεων, τις οποίες αναπαράγουν οι ηθοποιοί και είναι βασισμένες πάνω σε ένα λογοτεχνικό είδος κειμένου. Η θεατρική πράξη σε αρκετές περιπτώσεις αναπαριστά παραδοσιακά ή φανταστικά γεγονότα της κοινωνίας, ανάλογα με την εποχή. Επιπρόσθετα, το θέατρο είναι μια έννοια που σχετίζεται με τους θεατές που παρακολουθούν μια παράσταση, την αλληλεπίδραση των ηθοποιών με τους θεατές και το κτήριο που παρουσιάζεται το έργο. Η συγκεκριμένη τέχνη αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία, η οποία χρειάζεται μελέτη για να την κατανοήσουμε. Παρ' όλα αυτά, είναι αποδεδειγμένα μια τέχνη που προσφέρει διασκέδαση και επιμορφώνει την κοινωνία. Συνεπώς, το θέατρο είναι μια τέχνη με πολλές σημασίες που αλλάζει ανά τους αιώνες και αναπαράγει ζωντανές απεικονίσεις της εκάστοτε κοινωνίας.

Είναι τέχνη, η οποία εξασκείται εκατοντάδες χρόνια. Στις αρχαιότερες μορφές της οι ηθοποιοί συνήθιζαν να φορούν προσωπεία-μάσκες. Μάσκες σε θεατρικές παραστάσεις συναντάμε στην αρχαία Ελλάδα, κατά την ρωμαϊκή εποχή, την μεσαιωνική εποχή και αρκετά συχνά την περίοδο της αναγέννησης. Έχει παρατηρηθεί όμως, με το πέρασμα των χρόνων η καθιέρωση του μακιγιάζ στις θεατρικές παραστάσεις, ιδιαίτερα κατά την περίοδο του ρομαντισμού.

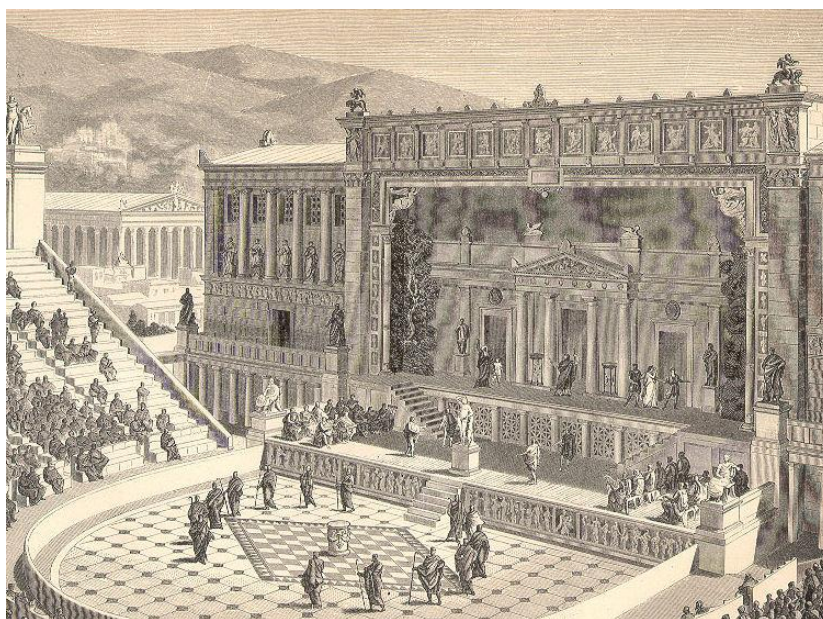


Εικόνα 2.1: Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/574842339944983121/>

2.2 Ιστορικά στοιχεία

Η τέχνη του θεάτρου στην αρχαία Ελλάδα βρισκόταν σε ακμή. Το πρώτο θέατρο παγκοσμίως, χτίστηκε εκείνη την εποχή στην Αθήνα, βρισκόταν κοντά στο ναό του Διονύσου και ήταν κατασκευασμένο από ξύλο. Πολλές κωμωδίες και τραγωδίες του 5^{ου} και 4^{ου} π.Χ. αιώνα δημιουργήθηκαν με σκοπό να διαδραματιστούν στο συγκεκριμένο θέατρο. Επιπρόσθετα, πραγματοποιούνταν την άνοιξη οι δραματικοί αγώνες, στους οποίους συμμετείχαν οι ποιητές. Εκείνοι έπρεπε ταυτόχρονα να είναι σκηνοθέτες, χορογράφοι, σκηνογράφοι αλλά και ηθοποιοί. Όσον αφορά την αρχαία ελληνική κωμωδία, ήταν αφιερωμένη στο θεό Διόνυσο και χαρακτηριζόταν από ελευθερία έκφρασης και χειρονομιών. Οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες και φύλλα αμπελιού στο κεφάλι. Επιπλέον, οι παραβρισκόμενοι συμμετείχαν στα δρώμενα και μεταμφιεσμένοι ως σάτυροι, «ερωτοπαθείς δαίμονες», τοποθετούσαν τραγίσια αυτιά, κέρατα και άλλα σκέλη τράγου. Αξιομνημόνευτο είναι πως οι Διονυσιακές γιορτές συνδεόταν με την «λατρεία της γονιμότητας» και «τις αγροτικές εργασίες». Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι το σατυρικό δράμα προέρχεται από το «διθύραμβο» που χόρευαν γύρω από το βωμό του θεού. Η κωμωδία προήλθε από αστείες περιπέτειες και κατορθώματα θνητών και θεών, ενώ η τραγωδία εξιστορούσε λυπηρά και τραγικά γεγονότα. Τέλος, τα μέρη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου ήταν τα εξής: η ορχήστρα, το κούλιον ή θέατρον και η σκηνή. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 2.2: Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου.

Πηγή: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/DionysiusTheater.jpg>

2.3 Είδη του θεάτρου

Η διάκριση των δραματικών ειδών είναι αναγκαία, ώστε να υπάρχει συνεννόηση στο επίπεδο της επιλογής, της θεωρίας, της κριτικής, αλλά και της σκηνοθεσίας ενός έργου. Στην ιστορία της δραματολογίας, διακρίνονται με βάση το κείμενο τρία βασικά είδη: την τραγωδία, την κωμωδία και το δράμα. Υπάρχουν, ωστόσο και τα μουσικά και μεικτά είδη θεάτρου, όπως είναι η όπερα, το μιούζικαλ, η οπερέτα, και η επιθεώρηση. Στην πράξη είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτό σε ποιο είδος ανήκει ένα έργο. Το καλό δραματικό κείμενο είναι ένα έργο τέχνης, το οποίο δεν υπακούει σε συνταγές, ακροβατεί μέσα στο τραγικό σύμπαν και σε κάτι κωμικό ή δραματικό και αντιστρόφως.

2.3.1 Η Τραγωδία

Η λέξη τραγωδία προέρχεται ετυμολογικά από τις λέξεις «τράγος» και «ωδή». Συνδέεται με το γεγονός, ότι στα Διονύσια δινόταν αρχικά ένας τράγος ως έπαθλο για το έργο. Η τραγωδία, με τη στενή θεατρική έννοια, συνολικά μέσα στο πέρασμα του χρόνου αναγνωρίζεται ως το θεατρικό είδος, το οποίο παρουσιάζει τον άνθρωπο ως θύμα του πεπρωμένου, κι όμως ανώτερο από αυτό. Απαιτεί χαρακτήρες ηρώων, θεών ή ημίθεων, περιβάλλον ιστορικό, ειδυλλιακό ή φανταστικό και μία αίσθηση απόστασης.

Η τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα φανερώνει τον άνθρωπο ως υπεύθυνο για τις επιλογές του. Παρουσιάζεται, ως ένα είδος τέχνης αλλά και ως κοινωνικός θεσμός. Το θέατρο διαμορφώθηκε την εποχή της Αθηναϊκής τυραννίας, όμως αναπτύχθηκε κατά την περίοδο της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Η θεατρική παιδεία ήταν ένα πολύ σημαντικό κομμάτι, το οποίο συντελούσε διαπαιδαγώγηση των Αθηναίων σύμφωνα με τις αρχές της δημοκρατίας, καθώς εκείνοι συμμετείχαν στα πολιτικά δρώμενα και μέσω του θεάτρου τους δινόταν η ευκαιρία για επικοινωνία, διάλογο και ανταλλαγή ιδεών. Επιπρόσθετα, οι θεατές των θεατρικών παραστάσεων βίωναν τα δρώμενα ως αληθινές καταστάσεις και ταυτίζονταν με τους ήρωες. Στο τέλος κάθε θεατρικής παράστασης ο θεατής λυτρωνόταν με την νίκη του ήρωα ή με την επαναφορά της ηθικής τάξης. Κάποια από τα πιο σημαντικά ζητήματα, τα οποία αναφέρθηκαν ήταν ο πόλεμος, η ειρήνη, η φιλοπατρία αλλά και οι διαμάχες στην πολιτική. Εν κατακλείδι το τρίπτυχο της αρχαιοελληνικής τραγωδίας αποτελείται από την πολιτική, τα θρησκευτικά δρώμενα και τον εκπαιδευτικό του χαρακτήρα.

Τέλος, τρεις ήταν οι πιο σπουδαίοι τραγικοί ποιητές, οι οποίοι εκτός από την συγγραφή των έργων τους, τα σκηνοθετούσαν, τα χορογραφούσαν, αλλά και να συμμετείχαν ως ηθοποιοί σε εκείνα. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Πέπα, 2002).

2.3.2 Η Κωμωδία

Η κωμωδία προέρχεται αρχαία ελληνική λέξη «κώμος», την πανηγυρική πομπή προς τιμή του Διονύσου, κατά την οποία εντοπίζεται η αφετηρία της το 486 π.Χ. Κωμωδία είναι η παρουσίαση της ζωής, εκεί όπου η πραγματικότητα ξεπερνάει το μύθο, ο άνθρωπος ως τραγικός μάρτυρας της ζωής, βιώνει αναπάντεχες συμπτώσεις «της πλάκας». Επιδιώκει την απόσταση του θεατή από τα παθήματα των προσώπων του έργου, καθώς η ταύτιση μπορεί να φέρει εντελώς διαφορετικό συναίσθημα από το βασικό συναίσθημα της κωμωδίας. Ως προς τη δομή και το περιεχόμενο η κωμωδία διακρίνεται σε αρκετά είδη, όπως κωμωδία ηθών, κωμωδία χαρακτήρων, κωμωδία καταστάσεων, φάρσα, σάτιρα και παρωδία.

Η κωμωδία υπήρξε σημαντικό κομμάτι του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Κορυφαίος κωμικός της εποχής θεωρείται ο Αριστοφάνης, ο οποίος επικράτησε για 40 ολόκληρα χρόνια στην Αθηναϊκή κωμωδία και η διαχρονικότητα των έργων του κυριαρχεί στις θεατρικές σκηνές σε όλο τον κόσμο. Υπήρχαν όμως και πολλοί άλλοι ποιητές, οι οποίοι σχολίαζαν και παρουσίαζαν σοβαρά κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής με αστείο τρόπο, δηλαδή τα διακωμωδούσαν. Η θεματολογία των ποιημάτων τους αφορούσε την καθημερινότητα των ανθρώπων, συνήθιζαν να σατιρίζουν την υπερβολή, την ανηθικότητα, τις κοινωνικές και πολιτικές εκτροπές και τα ανθρώπινα ελαττώματα, μέσω αλληγοριών, παραβολών και της μυθοπλασίας. Σκοπός της κωμωδίας εκτός από την διασκέδαση των θεατών ήταν να μεταδώσει την χαρά και το κέφι και φυσικά να διορθώσει μέσω της σάτιρας τα λάθη των ανθρώπων και να προάγει τις ηθικές αξίες

2.3.3 Το Δράμα

Η λέξη «δράμα» είναι συνυφασμένη με τη λέξη ποίημα, από το αρχαίο ρήμα «δρω» το οποίο είναι ταυτόσημο με το «ποιώ». Ο όρος, ωστόσο, κυριάρχησε στην ιστορία του θεάτρου κατά το 18^ο αιώνα, μέσα από το πνεύμα του Διαφωτισμού. Η θεατρική λέξη χρησιμοποιείται, για να δηλωθεί ένα είδος θεάτρου ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία. Χωρίζεται σε πέντε κατηγορίες: το σατυρικό δράμα, το αστικό δράμα, το ρομαντικό, το σουρεαλιστικό, και το σύγχρονο δράμα. [Τσιγώνια & Μικελάτου 2010].

Το σατυρικό δράμα στην αρχαία Ελλάδα ταυτίζονταν με την τραγωδία. Παρατηρείται πως στο τέλος κάθε τραγωδίας, οι ποιητές συνήθιζαν να εντάσσουν ένα σατυρικό δράμα για να χαλαρώνουν τους θεατές. Επιπλέον, σκοπός του σατυρικού δράματος ήταν να συνδέει τους θεατρικούς αγώνες με τις Διονυσιακές γιορτές και την πίστη των θεατών στις θρησκευτικές παραδόσεις. Στην πορεία το σατυρικό δράμα θεωρήθηκε μεμονωμένο θεατρικό είδος, καθώς η τραγωδία είχε περισσότερο διδακτικό περιεχόμενο.

Συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του σατυρικού δράματος ήταν ο χορός των σατύρων, οι οποίοι μεταμφιζόντουσαν με προβιές και δέρματα ζώων. Όλοι οι συμμετέχοντες ήταν μεταμφιεσμένοι με μεγαλοπρέπεια και η διαφορετικότητα στην μεταμφίηση των ηρώων και των σατύρων προκαλούσε ευθυμία και γέλιο στους θεατές. Επίσης, σε αυτά τα δρώμενα έκανε την εμφάνιση του ο θεός Διόνυσος, οι θεοί, οι ημίθεοι και διάφοροι άρχοντες. Ακόμα η θεματολογία του σατυρικού δράματος ήταν εμπνευσμένη από την μυθολογία με κωμικά στοιχεία, ριψοκίνδυνη, ωμή και με διάθεση αστεϊσμού αλλά όχι με χυδαίο τρόπο. Τέλος το σατυρικό δράμα είχε πάντα ευχάριστη κατάληξη. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Πέπα, 2002).

2.4 Μάσκα

2.4.1 Γενικά χαρακτηριστικά της μάσκας

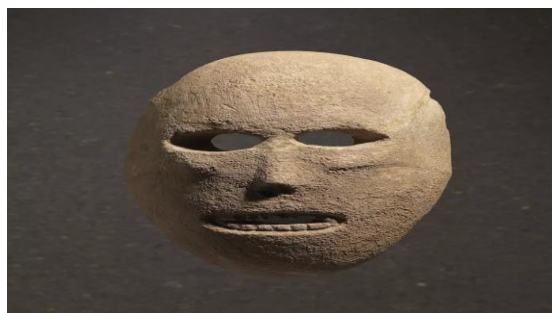
Αμέτρητες μάσκες έχουν σχεδιαστεί με διάφορες μορφές και ποικίλα υλικά κατασκευής. Κυμαίνονται από τις πιο απλές μορφές έως τις πιο περίπλοκες, οι οποίες περιλάμβαναν γλυπτική, γυαλισμένο ξύλο και ψηφιδωτά κοσμητικά αντικείμενα. Τα υλικά, με τα οποία μπορούσε να κατασκευασθεί μια μάσκα, διέφεραν ανάλογα με τον πολιτισμό και την εποχή. Οι κατασκευαστές, οι οποίοι ήταν συνήθως ειδικοί επαγγελματίες, όπως γλύπτες ή τεχνίτες, γεμάτοι επινοητικότητα συνδύαζαν τα διαθέσιμα υλικά με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Κάποιες από τα χρησιμοποιούμενες πρώτες ύλες ήταν το ξύλο, το μέταλλο, το η πέτρα, το χαρτί, το δέρμα, ο πηλός, το κέλυφος, οι ίνες, το ελεφαντόδοντο, το πανί, ο φλοιός, οι γούνες. Σε ορισμένους πολιτισμούς θεωρούσαν, πως στις ύλες, από τις οποίες επρόκειτο να κατασκευαστεί η μάσκα, κατοικούσε κάποια πνευματική δύναμη. Πίστευαν, επίσης, πως η δύναμη εκείνη μεταφέρεται και στην ίδια την μάσκα, ανάλογα με τα υλικά κατασκευής της. Επομένως, ήταν πολλοί προσεκτικοί στην επιλογή υλικών, αλλά και στον τρόπο διαμόρφωσής τους.

Υπάρχουν οι μάσκες, οι οποίες ακολουθούν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά και κυμαίνονται στα όρια της πραγματικότητας. Εκείνες τοποθετούνται στην κατηγορία των ανθρωπόμορφων μασκών. Οι μάσκες με χαρακτηριστικά ζώων εντάσσονται στις θηριόμορφες. Υπάρχει και η κατηγορία μασκών, η οποία αντιπροσωπεύει υπερφυσικά όντα, φανταστικές φιγούρες αλλά και πορτρέτα σπουδαίων προσώπων.

Οι μάσκες έχουν χρησιμοποιηθεί από τα προϊστορικά χρόνια και συνεχίζουν έως και σήμερα, εξυπηρετώντας διάφορους ρόλους. Παρά τις διάφορες μορφές εμφάνισής τους, έχουν κοινά χαρακτηριστικά, όπως η μεταμφίεση, η απόκρυψη της ταυτότητας και της διάθεσης και εν τέλει η δημιουργία μιας νέας οντότητας.

2.4.2 Μορφές της μάσκας

Η μάσκα ως σύμβολο, το οποίο έχει την ικανότητα να επιφέρει την αλλαγή και να γίνεται ένα με το άτομο που τη φορά, κινείται στο χώρο και στο χρόνο. Η αρχή του νήματος κάνει την εμφάνισή της με τις πρωτόγονες φυλές (όπως γίνεται γνωστό από ζωγραφιές σε σπήλαια). Η παράδοση του καλυμμένου ερμηνευτή ξεκίνησε ως μέρος τελετουργίας που σχετίζεται με τους πρωτόγονους χορούς, σαν αντικείμενο, κυρίως, σεβασμού. Την μάσκα την χρησιμοποιούσαν, επίσης, μέσο για να εξευμενίσουν κάποιο πνεύμα, ώστε να τους ικανοποιήσει μια επιθυμία. Ταυτόχρονα γινόταν και η χρήση μάσκας για να προκαλέσουν το φόβο προς τους αντιπάλους ή για να προστατευτούν από τα θηρία. (Mitchell, 1985).



Εικόνα 2.3: Μάσκα από την εποχή του λίθου.

Πηγή: <https://www.livescience.com/44080-photos-oldest-masks-stone-age.html?>

Η χρήση της μάσκας παρουσιάζεται και με χαρακτήρα εθνολογικό. Σε ιθαγενείς φυλές της Αμερικής, της Αφρικής και της Αυστραλίας η μάσκα χρησιμοποιούταν από τους μάγους, τους ιερείς και τους αρχηγούς της φυλής σε έθιμα ή ιερά δρώμενα, με σκοπό την εκπέμψει ατμόσφαιρα τελετής στην ομήγυρη. Κάποιες φορές αντί να προσφύγουν στη χρήση μάσκας, προτιμούσαν απλά να ζωγραφίζουν το πρόσωπο τους με διάφορα χρώματα. Ενώ παράλληλα με την μάσκα στις τελετές εκείνες, συνήθιζαν να χρησιμοποιούν και τοτέμ. Η αμφίεση γινόταν από του ιερείς, ώστε να δηλώσουν την ιδιότητα τους και να προκαλέσουν θαυμασμό, ενώ αντίστοιχη αμφίεση είχαν και οι αρχηγοί των φύλων. Επίσης, θεωρούσαν πως οι μάσκες αποτελούσαν το μέσο επικοινωνίας με τα πνεύματα των προγόνων. Με αυτό το τρόπο πίστευαν πως θα αυξηθεί η γονιμότητα των εδαφών τους ή και των ίδιων των ανθρώπων. Τέλος, η τοποθέτηση μάσκας γινόταν για να διασφαλίσει την ενότητα και την συνέχεια της ομάδας, μέσω της μύησης των νεότερων στις παραδοσιακές τελετές. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 2.4: Τελετουργικό μυητικό προσωπείο.

Πηγή: <http://www.komvos.edu.gr/masks/masks6.html>

Η μάσκα εμφανίζεται, επίσης, με ρόλο θρησκευτικό - τελετουργικό. Η τελετουργική μάσκα με ιδιαίτερες και διακριτές μορφές χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα σε διάφορες τελετουργίες. Στην αρχαία Αθήνα, στις τελετές της λατρείας του Διονύσου φορούσαν μάσκες για να τιμήσουν τον Θεό. Επίσης, οι μάσκες έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο σε θρησκευτικές τελετές για την πρόληψη και την θεραπεία ασθενειών. Υπήρχαν επαγγελματίες θεραπευτές, οι οποίοι φορώντας μάσκα, εξόρκιζαν τους δαίμονες, που προκαλούσαν τις αρρώστιες. Ειδικές για την κάθε ασθένεια μάσκες χρησιμοποιήθηκαν κατά την διάρκεια επιδημιών. (Subbiah, 2013).



Εικόνα 2.5: Πήλινο προσωπείο του Θεού Διονύσου.

Πηγή: <http://www.komvos.edu.gr/masks/masks3.html>

Σε πολιτισμούς όπως την Αίγυπτο, την Ελλάδα, την Ρώμη και την Αφρική, στους οποίους τα έθιμα ταφής ήταν σημαντικά, η μάσκα χρησιμοποιούταν για να αναπαριστήσει την νεκρική μορφή. Η χρήση μάσκας στο πρόσωπο του νεκρού εξυπηρετούσε τρεις σκοπούς. Πρώτον, αποτελούσε ένα σύμβολο τιμής απέναντι στο νεκρό. Δεύτερον, αντιμετωπιζόταν ως το μέσο για την μεταφορά της ψυχής στο κόσμο των πνευμάτων. Τρίτον, υπήρχε η πεποίθηση ότι λειτουργούσε ως αντικείμενο, το οποίο θα προστάτευε την ψυχή του νεκρού από τα κακόβουλα πνεύματα. Για τα σημαντικά πρόσωπα, όπως ήταν οι βασιλείς ή οι Φαραώ, οι μάσκες ήταν φτιαγμένες από χρυσό ή ασήμι. Ενώ οι μάσκες των μικρότερων προσωπικοτήτων ήταν φτιαγμένες από ξύλο ή πηλό. Πάνω στις μάσκες είτε υπήρχαν ζωγραφισμένα τα χαρακτηριστικά του νεκρού, είτε διάφορα περίτεχνα σχέδια. (Subbiah, 2013).



Εικόνα 2.6: Η νεκρική μάσκα του φαραώ Τουταγχαμών

Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/%>

Η μάσκα σε όλη την Ευρώπη και την Λατινική Αμερική χρησιμοποιούνται έως και σήμερα ως σύμβολο καρναβαλιού. Ετυμολογικά η λέξη «καρναβάλι» προέρχεται από τα λατινικές λέξεις “carne” και “vale” που σημαίνει «αποχαιρέτα το κρέας». Είναι ταυτόσημη με την ελληνική λέξη «Αποκριά», καθώς «αποκρέω» στα αρχαία ελληνικά σημαίνει «απομακρύνομαι από το κρέας». Σχετίζεται, λοιπόν, με την σαρακοστή.

Η μεταμφίεση συνδέεται με τον εορτασμό της αναγέννησης της φύσης. Ξεκίνησε στην αρχαία Αθήνα, όπου συνήθιζαν να στολίζουν τα σπίτια τους με γιρλάντες και πήλινα προσωπεία, ως ένδειξη εορτασμού, για την απομάκρυνση του χειμώνα. Πρόκειται για ένα έθιμο, το οποίο συνεχίζεται και στην σημερινή εποχή, σε κάποιες περιοχές της Αυστρίας και της Ελβετίας. Επίσης, αναπαρίσταναν το ιερό έθιμο στις διονυσιακές τελετές με προσωπεία, τα οποία απεικόνιζαν τον Θεό. Ταυτόχρονα, η μεταμφίεση περιέχει και χαρακτήρα διασκεδαστικό. Η ανωνυμία που δημιουργείται πίσω από τις μάσκες συμβάλει στην απελευθέρωση από τις αναστολές.



Εικόνα 2.7: Καρναβαλική μάσκα.

Πηγή: <https://citycampus.gr>

2.4.3 Η μάσκα ανά τον κόσμο

Από την αρχαιότητα έως σήμερα, η μάσκα αποτελεί μια παγκόσμια κουλτούρα, καθώς βρίσκεται στα περισσότερα έθνη. Έχει αφήσει την δική της σφραγίδα στα έθιμα του κάθε τόπου, ενώ σε κάποιους πολιτισμούς διακρίνεται ως έργο τέχνης. Μέσα από τα χρώματα, τα σχήματα και τις διάφορες μορφές της, φανερώνονται στοιχεία για τα ήθη και τις παραδόσεις του κάθε πολιτισμού. Κάποιοι από τους πολιτισμούς, στους οποίους εμφανίζεται η μάσκα είναι:

- Στην **Αίγυπτο**, οι μάσκες χρησιμοποιούνταν από τους ιερείς κατά την ταρίχευση, οι οποίοι τις τοποθετούσαν στο πρόσωπο των νεκρών. Ήταν συνήθως ξύλινες και βαμμένες σύμφωνα με το μακιγιάζ της εποχής. Οι μάσκες των Φοράω ήταν φτιαγμένες από χρυσό. Επίσης, σε τελετουργικό πλαίσιο, γινόταν χρήση μασκών από ηθοποιούς και χορευτές σε θρησκευτικές, κοινωνικές και πολιτικές παραστάσεις. (Subbiah, 2013).



Εικόνα 2.8: Επιχρυσωμένη μάσκα μούμιας, η οποία βρέθηκε στην Σακκάρα.
Πηγή: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/138758/>

- Στην **Ιαπωνία**, η μάσκα είναι γνωστή από το ιαπωνικό θέατρο Noh. Υπήρχαν πάνω από εκατό μάσκες, τις οποίες χρησιμοποιούσαν για να αναπαραστήσουν θεούς, δαίμονες, ζώα και ανθρώπους. Επιπλέον, εκείνη την εποχή χάνεται η θρησκευτική οντότητα της μάσκας και αποκτά πιο ανθρώπινο περιεχόμενο.



Εικόνα 2.9: Ιαπωνική μάσκα Hannya. Αντιπροσωπεύει το θηλυκό δαίμονα.
Πηγή: <http://prosopides.blogspot.com/2015/09/hannya.html>

- Η **Κίνα**, αποτελεί ένα έθνος, το οποίο έχει μια πολύ μακρά και πλούσια παράδοση κατασκευής μασκών. Ξεκίνησε το 19^ο αιώνα π.Χ. με την δυναστεία των Chou και συνεχίζει μέχρι σήμερα. Η δημιουργία μάσκας είναι μία μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης στο κινέζικο πολιτισμό. Έχουν χρησιμοποιηθεί για την έκφραση συναισθημάτων (κυρίως στο θέατρο) και για την επικοινωνία με έναν πνευματικό κόσμο μέσω τελετουργικών παραστάσεων, με σκοπό την ευδαιμονία και την καλή τύχη. (Subbiah 2013).



Εικόνα 2.10: Κινέζικες μάσκες.

Πηγή: <https://ferrebeekeeper.wordpress.com/2013/08/07/the-meaning-of-chinese-opera-masks/>

- Στην **Ινδία**, η προέλευση της μάσκας εντοπίζεται στις αρχαίες κοινωνίες, οι οποίες χρησιμοποίησαν ανθρώπινες μορφές για να συμβολίσουν τις θεότητες. Αποτελούνταν από τις μάσκες του Θεού και της Θεάς, από τις μάσκες φαντασίας, τις μάσκες ανθρώπου και τις μάσκες ζώων. Ήταν ξύλινες και χάλκινες μάσκες διαφόρων τύπων. Επιπρόσθετα, στην Κεϋλάνη και στην Ιάβα τα προσωπεία χρησιμοποιούνται σε θρησκευτικές χορευτικές τελετές, αλλά και στο θέατρο.



Εικόνα 2.11: Παραδοσιακή μάσκα της Ινδίας.

Πηγή: <https://gr.dreamstime.com>

- Στην **Αμερική**, οι ινδιάνοι πίστευαν, πως τα προσωπεία ήταν κατοικίες πνευμάτων. Πιο συγκεκριμένα στη φυλή των Iroquois μια ομάδα ανθρώπων οι «False Face Society» χρησιμοποιούσαν μάσκες, οι οποίες είχαν έντονα παραμορφωμένα χαρακτηριστικά, σε τελετές εξορκισμού. Στην φυλή των Hopi υπήρχαν περισσότερες από εκατό πενήντα μάσκες θεϊκών οντοτήτων.

Στο Μεξικό οι μάσκες αποτελούσαν θεϊκές οντότητες, ήταν αλλόκοτες και φτιαγμένες από πέτρα. Σε όλη την Αμερική επικρατούσε η χρήση της μάσκας από διάφορα υλικά, όπως ξύλο, χρυσός και άλλα. Επίσης η διακόσμηση τους διέφερε ανά περιοχή, υλικά που χρησιμοποιούσαν για την διακόσμηση ήταν φτερά, έντονα χρώματα, ακόμα και καθρέπτες. (Subbiah, 2013).



Εικόνα 2.12: Μεξικάνικη μάσκα για την μέρα των νεκρών.

Πηγή: https://gr.pinterest.com/pin/AVuwVFPlbbKN1ZTbCx_gDcjAguRVanOttJO6dIuHfmdv9t0by7eyqn0/

- Στην **Αφρική**, οι φυλετικές μάσκες χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια τελετουργιών επικοινωνίας με τους προγόνους, σε γάμους και κατά την εποχή της συγκομιδής. Οι μάσκες χρησιμοποιήθηκαν, επίσης, για την πειθαρχία γυναικών, παιδιών και εγκληματιών. Συμβόλιζαν τη συγκατάθεση για έλεγχο σε όποιον τις φορούσε.



Εικόνα 2.13: Αφρικάνικες μάσκες.

Πηγή: <https://costmart.ru/el/the-meaning-of-masks-the-history-of-ritual-masks/>

2.4 Θεατρική μάσκα

Η σκηνική μάσκα διαχωρίζει τον ηθοποιό από τον μη ηθοποιό, κρύβει την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά του και εν τέλει τον ορίζει ως εκπρόσωπο ενός χαρακτήρα. Στις θεατρικές παραστάσεις η μάσκα βοηθούσε τους ηθοποιούς να υποδύονται διαφορετικούς ρόλους, ανεξαρτήτως του φύλου ή της ηλικίας τους. Στο δυτικό κόσμο η θεατρική μάσκα είναι συνδεδεμένη με το αρχαίο ελληνικό θέατρο, από τον οποίο ξεκίνησε η παράδοση του καλυμμένου ερμηνευτή. Με το πέρασ του χρόνου συνέχισε να αποτελεί ζωτικής σημασίας χρηστικό εργαλείο στο θέατρο με διάφορες μορφές.

Στο μεσαιωνικό θέατρο οι μάσκες χρησιμοποιήθηκαν στα μυστήρια έργα του 12ου έως 15ου αιώνα. Στα έργα της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης χρησιμοποιήθηκαν για απεικονίσουν συμβολικά πλάσματα, όπως ο διάβολος, οι δαίμονες, οι προσωπικότητες των επτά θανάσιμων αμαρτημάτων. Το πρόσωπο του θεού συνήθως συμβολιζόταν με χρυσή μάσκα.

Κατά την Αναγέννηση, επίσης, οι ερμηνευτές των θεατρικών παραστάσεων της *commedia dell' arte* χρησιμοποιούσαν συχνά μάσκα αντί για μακιγιάζ. Κάποιες φορές επρόκειτο για αλλόκοτη και φανταστική μάσκα, ενώ άλλοτε είχε φυσικά ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Οι αρχικές μάσκες ήταν ξύλινες, ενώ οι επόμενες δερμάτινες. Ήταν σε χρώμα μαύρο, οι οποίες είτε κάλυπταν ολόκληρο το πρόσωπο, είτε μόνο τα μάτια. Οι καλυμμένοι χαρακτήρες στην της *commedia* αποτελούν τους προγόνους του σύγχρονου κλόουν.

Σε σύγχρονες παραστάσεις του Ιαπωνικού δράματος *noh*, οι ηθοποιοί είχαν καλυμμένα τα πρόσωπα τους με μάσκα. Υπήρχαν 125 είδη μάσκας, τα οποία ήταν ταξινομημένα σε πέντε κατηγορίες: ηλικιωμένοι (άνδρες και γυναίκες), θεοί, θεές, διάβολοι και γκόμπλιν. Το υλικό της μάσκας ήταν το ξύλο επικαλυμμένο με γύψο, βαμμένο στα παραδοσιακά χρώματα. Αντίθετα, στο επίσης ιαπωνικό θέατρο *kabuki*, οι ηθοποιοί ζωγράφιζαν ολόκληρο το πρόσωπό τους, ώστε να μοιάζει με μάσκα.

Στο σύγχρονο δυτικό κόσμο η μάσκα χρησιμοποιείται συνεχίζοντας την παράδοση των αρχαίων θεάτρων -σε αναβιώσεις του αρχαίου ελληνικού θεάτρου κυρίως- για την αναπαράσταση των χαρακτήρων. Επίσης, την χρησιμοποιούν συχνά και στο κουκλοθέατρο. (Subbiah, 2013).

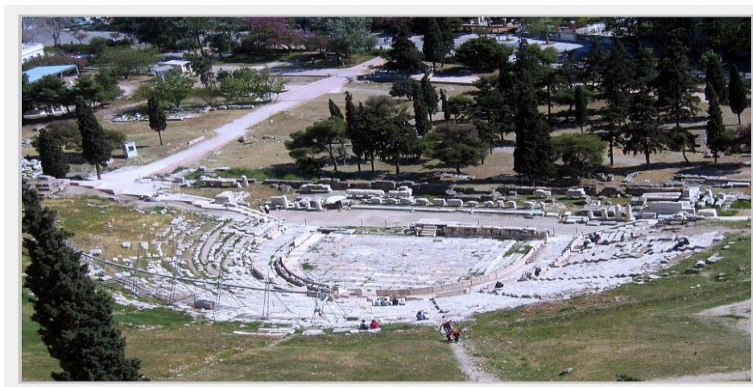
3. Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

3.1 Αρχαίο ελληνικό θέατρο

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο αναδείχτηκε μέσα από τις αγροτικές τελετές της Διονυσιακής λατρείας. Προς τιμή του θεού γινόταν κάθε χρόνο και γιορτές. Τα μεγάλα ή εν αστεί Διονύσια, τα οποία λάμβαναν χώρα κατά την άνοιξη και τα Λήναια, κατά τον μήνα Φεβρουάριο. Το θέατρο του Διονύσου χτίστηκε του 472 π.Χ. και ήταν ξύλινο. Κάθε άνοιξη κυρίως, στο θέατρο αυτό διεξάγονταν δραματικοί αγώνες μεταξύ των τραγικών ποιητών, οι οποίοι έγραφαν τα έργα, τα σκηνοθετούσαν και ήταν παράλληλα ηθοποιοί στη σκηνή. Οι πιο γνωστοί τραγικοί ποιητές ήταν ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης. Μέσα από την διονυσιακή λατρεία, λοιπόν, προήλθε στο θέατρο το σατυρικό δράμα, η κωμωδία και η τραγωδία. Η παρακολούθηση των έργων δεν είχε μόνο ψυχαγωγικό χαρακτήρα, αλλά και παιδαγωγικό. Το κράτος μεριμνούσε, ώστε να εξασφαλίσει την είσοδο των πολιτών στις παραστάσεις, ως θεατρική παιδεία. Σκοπός του ήταν να δημιουργήσει πολίτες που θα αντανακλούσαν τις αξίες της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Το αρχαίο θέατρο χωρίζεται σε πέντε κατηγορίες:

- το μινωικό θέατρο
- το προκλασικό θέατρο(πριν τον Αισχύλο)
- το κλασικό ή αθηναϊκό θέατρο
- το ελληνιστικό θέατρο και
- το ελληνορωμαϊκό θέατρο.

Στο αρχαίο ελληνικό θέατρο το βασικό στοιχείο για την αμφίεση («σκευή») ήταν τα προσωπεία, τα οποία ήταν ανάλογα στον εκάστοτε ρόλο. Ήταν φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε εκφράζουν την συναισθηματική κατάσταση του προσώπου που υποδύονταν, όπως λύπη, χαρά, πόνος. Πάνω στα προσωπεία υπήρχε και η ανάλογη ψυμιθίωση. Ενώ πριν ξεκινήσει η χρήση προσωπείων στη σκηνή, οι παλιοί ηθοποιοί κάλυπταν το πρόσωπό τους με φύλλα ή τρύγο. Στο αρχαίο θέατρο όλοι οι ρόλοι παίζονταν από άνδρες, καθώς μόνο εκείνοι θεωρούνταν ελεύθεροι πολίτες, όπως απαιτούσε το επάγγελμα του ηθοποιού. Επίσης, πάνω στη σκηνή υπήρχαν μόνο τρεις ηθοποιοί, που ενσάρκωναν όλους τους ρόλους και χρειαζόταν συνεχείς εναλλαγές. Επομένως, αποτελούσε πλεονέκτημα η χρήση προσωπείου. Προσωπεία χρησιμοποιούσε, επίσης και ο χορός. Τα προσωπεία όλων των χορευτών ήταν ίδια μεταξύ τους αλλά πάντα διαφορετικά από τους ηθοποιούς. (Μαυρογιάννη, 2016; Μπάρκας).



Εικόνα 3.1: Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου

Πηγή: <https://www.diazoma.gr/theaters/archaio-theatro-dionysou/?fbclid>

3.2 Μάσκα-Προσωπείο

Η λέξη μάσκα προέρχεται από την Λατινική λέξη “mask”, η οποία σημαίνει προσωπίδα. Η λέξη προσωπείο δηλώνει το ομοίωμα του προσώπου, το οποίο καλύπτει το πρόσωπο και το κεφάλι. Αποτελούν δυο ταυτόσημος όρους, όταν αναφέρονται για το θέατρο. Οι ρίζες για την χρήση προσωπείου σχετίζονται με τις διονυσιακές γιορτές, στη διάρκεια των οποίων ο ιερέας φορούσε μάσκα με τα χαρακτηριστικά του θεού. Ο ποιητής Θέσπης χρησιμοποίησε το πρώτο ανδρικό προσωπείο με ανθρώπινα χαρακτηριστικά στη σκηνή στα μέσα του βου αιώνα. Το πρώτο προσωπείο δημιουργήθηκε από ύφασμα και κόλα από γύψο ή ζωικό λίπος. Ήταν απλό, άβαφο και με μικρό βάρος. Η μορφή των προσωπειών ήταν ανάλογη της παράστασης, δηλαδή τραγική, σατιρική ή σε μορφή για κωμωδία. Ο ποιητής Χοιρίλος ήταν εκείνος, ο οποίος εξέλιξε τα προσωπεία, ενώ ο τραγικός ποιητής Φρύνιχος εισήγαγε τα πρώτο γυναικείο προσωπείο. (Τσιγώνια Α. & Μικελάτου Ε. 2010).

Τα υλικά κατασκευής στα μετέπειτα προσωπεία ήταν το ξύλο, το δέρμα και το ύφασμα, τα οποία τα περνούσαν με γύψο και έπειτα τα τοποθετούσαν σε διάφορα καλούπια για να πάρουν το επιθυμητό σχήμα. Στη συνέχεια τα έβαφαν με διάφορα χρώματα. Τα γυναικεία προσωπεία βάφονταν με ανοιχτό, άσπρο χρώμα, με λευκό μόλυβδο. Τα ανδρικά προσωπεία από την άλλη ήταν βαμμένα με πιο σκούρο χρώμα. Σχημάτιζαν επίσης, τα χαρακτηριστικά όπως χείλη, φρύδια ή ρυτίδες, τα οποία έπρεπε να είναι αρκετά έντονα, λόγω της απόστασης του ηθοποιού με τους θεατές. Επρόκειτο, λοιπόν, για νατουραλιστικά προσωπεία με βαθιές ρυτίδες, ζαρωμένα φρύδια και έντονα βλέφαρα ματιών. Το στόμα είχε ένα μεγάλο άνοιγμα, ώστε να διευκολύνεται η μετάδοση της φωνής προς το κοινό. Ανάλογα με το ύφος του προσωπείου, καθώς και τον ρόλο που εξυπηρετούσε, κάποια προσωπεία διέθεταν και γενειάδα, όπως επίσης και την αντίστοιχη κόμμωση, με διάφορες περούκες. Για να προστατέψουν το πρόσωπο τους από εκδορές οι ηθοποιοί φορούσαν κάτω από το προσωπείο το προστατευτικό «πιλίδιο». Τα πρώτα προσωπεία σκέπαζαν το πρόσωπο και όλο το κεφάλι, ενώ για την σταθεροποίησή τους υπήρχε λουρί κάτω από το σαγόνι. Ήταν σταθερά για να αντέξουν τις διάφορες εναλλαγές κατά την διάρκεια της παράστασης. Δεν ήταν όμως τόσο σταθερά ώστε να αντέξουν στον χρόνο, καθώς τα χρησιμοποιούσαν μόνο σε μια παράσταση και μετά το τέλος της, τα τοποθετούσαν στο ναό του Διονύσου. (Siege, 2017; Μαυρογιάννη, 2016; Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 3.2: Μάσκες αρχαίου ελληνικού θεάτρου

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/177610779043446029/>

3.2.2 Τραγικά προσωπεία

Ο Αισχύλος ήταν εκείνος, ο οποίος εισήγαγε πρώτος τα τραγικά προσωπεία στην θεατρική σκηνή. Στα τραγικά προσωπεία η έκφραση δηλώνει ταραχή, καθώς είχε μεγαλύτερο άνοιγμα στο στόμα. Σύμφωνα με τον Ιούλιο Πολυδεύκη υπήρχαν 28 τραγικά προσωπεία και χωρίζονταν σε τέσσερις κατηγορίες. Στη πρώτη κατηγορία είναι τα προσωπεία των έξι γερόντων. Ο πρώτος και μεγαλύτερος από τους οποίους είχε άσπρα μαλλιά, ξυρισμένα γένια και μακριά μάγουλα. Ο αμέσως επόμενος ήταν ο λευκός, με σταχτιά μαλλιά και γένια, ανοιχτόχρωμο δέρμα και πυκνά φρύδια. Στη συνέχεια ήταν ο ψαρομάλλης, ο οποίος ήταν νεότερος από τον λευκό με ωχρή επιδερμίδα.

Οι βασικοί εκείνοι χαρακτήρες συνοδεύονταν από οκτώ προσωπεία νεαρών ανδρών. Επρόκειτο για οκτώ εφήβους χωρίς γένια, οι οποίοι παριστάνουν διάφορους χαρακτήρες, όπως ο πάγχρηστος, ο κατασαρομάλλης, ο πάρουλος, ο απαλός, ο ωχρός και ο πάρωρος.

Οκτώ ήταν και τα γυναικεία τραγικά προσωπεία. Η πρώτη ήταν η ασπρομάλλα, με ξέπλεκα μαλλιά. Το δεύτερο προσωπεία παρίστανε το ελεύθερο γράδιον, με σταχτιά μαλλιά μέχρι τους ώμους, ως ένδειξη πένθους. Οι επόμενοι χαρακτήρες αποτελούνται από πέντε νεαρές γυναίκες. Η κατάκομος ωχρά, η οποία ήταν ωχρή με αχτένιστα μαλλιά, η μεσόκουρος ωχρά, η οποία ωχρή και κουρεμένη, η μεσόκουρος πρόσφατος, η οποία ήταν νεοκουρεμένη, η κούριμος παρθένος, ένα νεαρό κουρεμένο κορίτσι και το τελευταίο προσωπείο ήταν η ετέρα κούριμος παρθένος. Όλοι οι γυναικείοι χαρακτήρες δηλώνουν πόνο και πένθος.

Η τελευταία κατηγορία ήταν τα προσωπεία που αποτελούσαν τους υπηρέτες. Ήταν έξι προσωπεία με κοινό χαρακτηριστικό το χτένισμα τους, είχαν κοντά μαλλιά όπως άρμοζε τότε στους υπηρέτες. Υπάρχουν τρία γυναικεία και τρία ανδρικά προσωπεία. Δεν αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένη προσωπικότητα απλά παρουσιάζουν έναν χαρακτήρα. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 3.3: Προσωπείο αρχαίας τραγωδίας
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/198439927317717371/>

3.2.3 Τα σατυρικά προσωπεία

Για τα σατιρικά προσωπεία υπάρχουν ελάχιστες πληροφορίες. Σύμφωνα με τον Πολυκεύκη υπήρχαν μόνο τέσσερα. Πρώτος ήταν ο γκριζομάλλης, ο σάτυρος πολίος, δεύτερος ο σάτυρος γενειών, ο τρίτος ο σάτυρος αγένειος και τέλος ο σειληγός πάππος. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 3.4: Προσωπείο σατυρικού δράματος
Πηγή: <http://users.sch.gr/pchaloul/ancient-theater.htm?fbclid>

3.2.4 Τα προσωπεία της αρχαίας κωμωδίας

Τα προσωπεία της αρχαίας κωμωδίας (487-404π.Χ.) χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία ήταν οι πραγματικοί χαρακτήρες. Οι ποιητές της αρχαίας κωμωδίας εμπνέονταν τα έργα τους από τα επίκαιρα γεγονότα της εποχής. Χρειαζόταν, επομένως, μάσκες που θα ταίριαζαν στους εκάστοτε ρόλους. Η δεύτερη κατηγορία ήταν εκείνη των πορτρέτων. Παρίσταναν πραγματικά πρόσωπα, όπως φιλοσόφους, ποιητές και πολιτικούς ή ακόμα και μη υπαρκτά, όπως το πορτρέτο του θεού Διονύσου. Έπρεπε να σχεδιαστούν με τρόπο τέτοιο, ώστε οι θεατές να καταλαβαίνουν για ποιο πρόσωπο πρόκειται. Η τρίτη κατηγορία αφορά τους εικονικούς χαρακτήρες. Επρόκειτο για κάποιο ζώο ή κάποιο πνεύμα. Είχαν υπερβολικά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα μεγάλο άνοιγμα στο στόμα. Σκοπός των προσωπειών της αρχαίας κωμωδίας ήταν να προκαλέσουν το γέλιο γι' αυτό και περιείχαν ασύμμετρα χαρακτηριστήκα, όπως πλατύ στόμα ή πυκνά φαρδιά φρύδια. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010; Mitchell, 1985).



Εικόνα 3.5: Προσωπείο αρχαίας κωμωδίας
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/130111876708432892/>

3.2.5 Τα προσωπεία της νέας κωμωδίας

Στα προσωπεία της νέας κωμωδίας (342-291π.Χ.) δεν τονιζόταν μόνο το στοιχείο της κωμωδίας, αλλά δινόταν έμφαση και στην έκφραση. Ο Πολυδεύκης αναφέρει εννέα προσωπεία γερόντων και ώριμων ανδρών. Πρώτα είναι ο πάππος ο καλοκάγαθος, μετά ο πάππος ο τσιγκούνης και σκληρός. Καθώς οι χαρακτήρες άλλαζαν διάθεση στη σκηνή, δημιουργήθηκε ο ηγεμών πρεσβύτες, ήταν ένα προσωπείο με δυο όψεις, που συνδύαζε δυο διαφορετικές διαθέσεις. Η δεξιά πλευρά είχε σηκωμένο φρύδι, που έδειχνε θυμό, ενώ η αριστερή είχε ίσιο φρύδι που δήλωνε ηρεμία. Κάποια από τα άλλα προσωπεία των γερόντων ήταν ο πρεσβύτες μακροπώγων, ο Ερμώνιος και ο δεύτερος Ερμώνιος, μετά ήταν ο σφηνοπώγων και ο Λυκομήδειος και τέλος πορνοβόσκος.

Τα προσωπεία των νεαρών ανδρών ήταν ένδεκα. Τέσσερα από τα οποία ήταν προσωπεία που αντιπροσώπευαν τους γόνους καλής οικογένειας. Είναι ο πάγχρηστος, ο μέλας νεανίσκος, ο σοβαρός μελαχρινός, ο δούλος νεανίσκος, και ο απλός νεανίσκος. Τα άλλα τέσσερα προσωπεία ανήκουν στον αγροίκο, στον έπισειστο και στον δεύτερο έπισειστο και στον παράσιτο. Τέλος, σε μια ακόμα κατηγορία ανήκουν οι τέσσερις δούλοι.

Υπήρχαν, επίσης, δεκαεπτά προσωπεία γυναικών. Η πρώτη είναι η παχιά γριά, η λεκτική, δηλαδή η φλύαρη, η δούλη, η ψευδοκόρη και μια δεύτερη ψευδοκόρη. Υπήρχε μια ακόμα κατηγορία που αφορούσε προσωπεία κάποιων «ανέντιμων» γυναικών, όπως το γράδιον ισχνόν ή λύκαινον, που συνήθως είχε το ρόλο της προαγωγού, η σαρτοπόλιος λεκτική, καθώς και η παλλακή. Τέλος, υπήρχαν και τρία προσωπεία υπηρετριών. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 3.6: Προσωπείο νέας τραγωδίας

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/225954106292550741/>

4. Αρχαίο Ρωμαϊκό Θέατρο

4.1 Αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο

Το πρώτο πέτρινο ρωμαϊκό θέατρο χτίστηκε από τον Ιούλιο Καίσαρα και τον Πομπηίο το 55π.Χ. Μέχρι τότε υπήρχαν διάφορες προσωρινές ξύλινες κατασκευές θεάτρων, ενώ κάποιες παραστάσεις γίνονταν και στο δρόμο. Το ρωμαϊκό θέατρο δέχτηκε αρκετές επιρροές από το αρχαίο ελληνικό θέατρο, όμως είχε και την δική του εξέλιξη. Το πρώτο, λοιπόν, θεατρικό κτίσμα αποτελούσε ένα συνδυασμό, ανάμεσα στις ελληνικές επιρροές και στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, η οποία τότε βρισκόταν υπό άνοδο.

Διέθετε δυο χώρους δημοσίων θεαμάτων. Το πρώτο ήταν το θέατρο για παραστάσεις τραγωδιών, κωμωδιών, και παντομίμας. Το δεύτερο ήταν το ελλειψοειδές αμφιθέατρο για μονομαχίες και ζωομαχίες. 175 εκδηλώσεις διαδραματιζόνταν ετησίως στη Ρώμη, με τις 101 να είναι αφιερωμένες στο θέατρο, όπως ακροβατικά, ζογκλερικά, πυγμαχία. Το θέατρο ήταν χτισμένο σε ισόγειο και τα καθίσματα του ήταν σε μορφή ακροατηρίου με κερκίδες, οι οποίες χωρίζονταν τμηματικά με οριζόντιες κλίμακες. Μέσα περιείχε στοές, αγάλματα και ζωγραφιές στους τοίχους. Πάνω από τα καθίσματα διάθετε τέτα, ώστε να προστατεύεται το κοινό από τον ήλιο. Η είσοδος του κοινού γινόταν από το πίσω μέρος του θεάτρου, μέσα από πόρτες, κλιμάκια και διαδρόμους. Με αυτό το σχεδιασμό ακυρώνεται η λειτουργία της παρόδου, κατά την οποία γινόταν η είσοδος των θεατών και των ηθοποιών στο αρχαίο ελληνικό θέατρο. Η ορχήστρα ήταν σε ημικυκλική μορφή, πίσω από την οποία και απέναντι από τις κερκίδες, βρισκόταν ένας ψηλός τοίχος, ο οποίος εμπόδιζε την απώλεια του ήχου προς τα έξω, ενώ ταυτόχρονα προστάτευε και από τους εξωτερικούς θορύβους. Ήταν μεγάλο σε έκταση, καθώς μπορούσε να φιλοξενήσει περίπου 15.000 άτομα. Κατά την διάρκεια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας χτίστηκαν 125 μόνιμα θέατρα. (Trumbull, 2007).

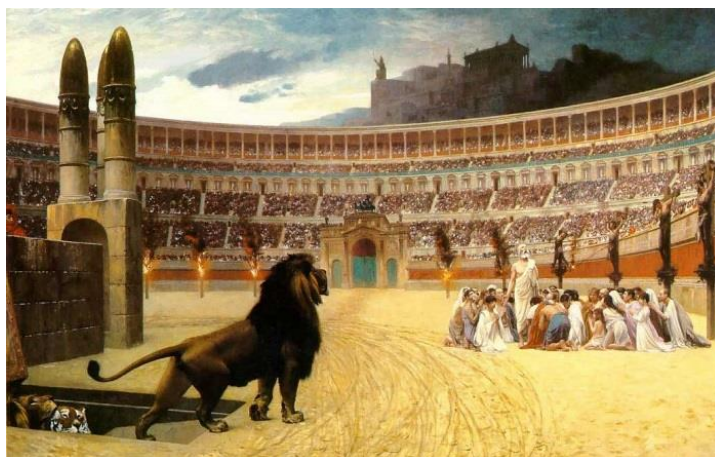


Εικόνα 4.1: Το αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/64668944634955622/>

Σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου το θέατρο, τόσο για τους ποιητές, όσο και για το κοινό, ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με την πολιτική, οι ρωμαίοι θεατές δεν το αντιμετώπιζαν ως πολιτική δραστηριότητα. Τα κείμενα γράφονταν με μοναδικό στόχο να διαδραματιστούν στη σκηνή, καθώς το σκηνικό θέαμα δεν αφορούσε τους θεατές ως πολίτες. Όλοι οι Ρωμαίοι, δηλαδή άνδρες γυναίκες, δούλοι, συνήθιζαν να πηγαίνουν στο θέατρο, αντιμετωπίζοντας το ως ένα μέσο για ψυχαγωγία. Ό,τι συνέβαινε στο σκηνή ήταν ξένο, δεν ενδιέφερε καθόλου την πολιτική ζωή.

Οι Ρωμαίοι ηθοποιοί δεν απολάμβαναν την υψηλή κοινωνική θέση, την οποία κατείχαν οι αρχαίοι Έλληνες ηθοποιοί. Ήταν συνήθως σκλάβοι, χωρίς νομικά δικαιώματα. Αρχικά, αναφέρονταν ως ιεράρχες ή μίμοι, ενώ στην συνέχεια μόνο ως ιεράρχες. Ωστόσο, πάνω στην θεατρική σκηνή, ο ηθοποιός είναι ο πρωταγωνιστής και όχι ο συγγραφέας του έργου. Κατά την διάρκεια των παραστάσεων της τραγωδίας και της κωμωδίας οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες, ενώ στην παντομίμα δεν τις χρησιμοποιούσαν.



Εικόνα 4.2: Εικόνα που αναπαριστά τα θεάματα στο Κολοσσαίο
Πηγή: <https://cognoscoteam.gr/to-κολοσσαίο-θάνατος-και-θέαμα-στη/>

4.2 Ρωμαϊκή τραγωδία

Η ρωμαϊκή τραγωδία ξεκίνησε γύρω στο 240π.Χ. και είχε αρκετές επιρροές από τον Ευρυπίδη. Όπως και στην αρχαιοελληνική τραγωδία έτσι και στην ρωμαϊκή στο τέλος κάθε παράστασης προσφέρεται ένα δίδαγμα στον θεατή. Οι πιο γνωστοί εκπρόσωποι της ρωμαϊκής τραγωδίας ήταν ο Ένιος (239-170π.Χ.), ο Πακούβιος (220-130π.Χ.) και ο Άκιος (170-104π.Χ.). Σήμερα μόνο οκτώ τραγωδίες επιβιώνουν, οι οποίες προέρχονται από τον λατίνο συγγραφέα Σένακα. Από τους τίτλους των έργων, φαίνεται πως δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση για την ανάπτυξη τραγικών έργων σχετικών με τον τρωικό πόλεμο και τους αργοναύτες. Χαρακτηριστικό της ρωμαϊκής τραγωδίας ήταν η μεγάλη έκταση που περιείχε σε τραγούδια. Χρησιμοποίησε ποικιλίες αυλού για να συνοδεύσει το σόλο της χορωδίας και των ηθοποιών. Για την αναπαράσταση τραγικού έργου απαιτείτο σκηνή με επιβλητική πρόσοψη, το οποίο αντιπροσωπεύει ένα παλάτι. Χρησιμοποιούσαν μια διάροφη δομή, με μπαλκόνι σε επίπεδο στέγης. Σε αντίθεση με την ελληνική τραγωδία περιλάμβανε αρκετές σκηνές βίας και τρόμου. (Trumbull, 2007).

4.3 Ρωμαϊκή Κωμωδία

Η κωμωδία ήταν αρκετά δημοφιλής στο ρωμαϊκό θέατρο. Σήμερα, επιβιώνουν μόνο κωμωδίες από δυο συγγραφείς, τον Πλάυτο και τον Τερεντίο, των οποίων τα έργα αποτελούν γέφυρα ανάμεσα στην αρχαία ρωμαϊκή και στην νεότερη ευρωπαϊκή κωμωδία. Βασίστηκε στην νέα κωμωδία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, προσαρμοζόμενη στο ρωμαϊκό πνεύμα, με ρωμαϊκές νύξεις. Οι Ρωμαίοι συγγραφείς δε θέλησαν να συνθέσουν κωμωδίες, αλλά να παρουσιάσουν στη σκηνή ένα θέαμα με ελληνικό χαρακτήρα. Μάλιστα, αρκετοί χαρακτήρες των έργων εκείνων, είχαν ελληνικά ονόματα. Παρά τις επιρροές από την νέα κωμωδία, ο κάθε συγγραφέας τοποθέτησε και την δική του σφραγίδα στο έργο, με την μουσική συνοδεία, τον χορό, με μονολόγους και ψαλμωδίες. Δανείστηκε στην ουσία την υπόθεση και τα πρόσωπα και τα προσάρμοσε στα ρωμαϊκά δεδομένα. Η κωμωδία περιλάμβανε, τουλάχιστον κατά το ήμισυ της παράστασης, σκηνές μπαλέτου, κατά τις οποίες ο ηθοποιός «χόρευε» το ρόλο του. Το έργο συνοδευόταν με την μουσική αυλού και ξύλινης κλακέτας. Όπως προαναφέρθηκε οι συγγραφείς, μιμούμενοι την νέα κωμωδία, δανείστηκαν τους χαρακτήρες τους, καθώς και την υλική εμφάνιση τους από εκείνη. Υπήρχαν, λοιπόν, οι ανθρώπινες κατηγορίες, στις οποίες ανήκε κάθε θεατρικός χαρακτήρας, όπως το νεαρό παλικάρι (adulescens), ο δούλος (servus), ο "γέρος" (senex), ο παράσιτος (parasitus), η σύζυγος (matrona, η "μεγάλη κυρία"), η εταιρά (meretrix) η υπηρέτρια (ancilla), η γριά τροφός (nutrix) ο μέγειρας (coais, που τις περισσότερες φορές είναι ένας ελεύθερος "εργάτης"). Στην ελληνική σκηνή, όλα τα πρόσωπα φορούσαν μάσκα, από την αρχή του θεάτρου. Αντίθετα, στο ρωμαϊκό θέατρο, φαίνεται πως η πιο παλιά λατινική κωμωδία χρησιμοποιούσε ηθοποιούς που έπαιζαν με γυμνό πρόσωπο. (ΡΑΪΟΣ, 1994).



Εικόνα 4.3: Ρωμαϊκό μωσαϊκό που απεικονίζει ηθοποιούς και παίκτη αυλού.

Πηγη: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_ancient_Rome

4.4 Ρωμαϊκή μάσκα

Η χρήση της μάσκας στο ρωμαϊκό θέατρο γίνεται κατά την εποχή του Κικέρωνα. Η ρωμαϊκή μάσκα ήταν φτιαγμένη περίπου σαν την ελληνική. Αντανακλούσε διάφορα μυθικά ή ηρωικά χαρακτηριστικά, ενώ υπήρχε η ρεαλιστική, η οποία αντικατόπτριζε την ανθρώπινη φύση. Κάλυπτε ολόκληρο το κεφάλι, ενώ υπήρχε και η μάσκα με δυο πλευρές, μια μία χαρούμενη μια σοβαρή, ώστε να επιτευχθεί η αλλαγή του συναισθήματος, κατά την διάρκεια της παράτασης. Τα χαρακτηριστικά της μάσκας ήταν έντονα, με σκοπό ο θεατής από μακριά που βρισκόταν, να αντιληφθεί την έκφραση και το συναίσθημα του ηθοποιού. Η κατασκευή της μάσκας χωριζόταν σε τρεις κατηγορίες: τη κατασκευή του καλουπιού, τη κατασκευή της μάσκας και το φινίρισμα της μάσκας.



Εικόνα 4.4: Αρχαίο ρωμαϊκό μωσαϊκό τραγικής μάσκας, 1^{ος} αιώνας π.Χ.

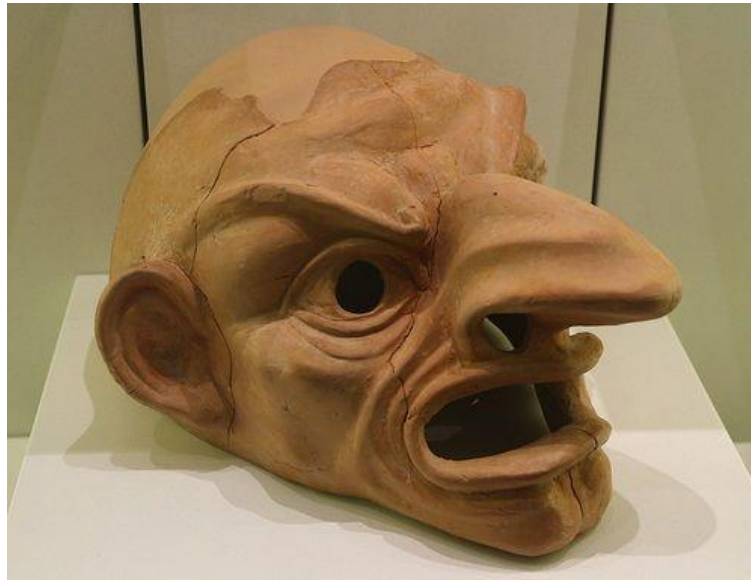
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/5981411990635804/>

Η κατασκευή του καλουπιού ήταν σχετικά απλή, πηλό με βάση το νερό και γύψο. Οι κατασκευαστές λάμβαναν υπόψη του τρεις σημαντικές παραμέτρους για την κατασκευή του καλουπιού: το μέγεθος, τα υλικά και τα χαρακτηριστικά. Η μάσκα αρχικά θα έπρεπε να ταιριάζει στον ηθοποιό που επρόκειτο να την φορέσει. Η κατασκευή γινόταν πάνω σε πραγματικό μοντέλο. Ενώ το καλούπι μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την κατασκευή πολλαπλών μασκών. (Hamilton, 2011).

Για την κατασκευή της μάσκας, ο κατασκευαστής λίπαινε το καλούπι και στη συνέχεια το γέμιζε με στρώματα υφασμάτων, επικαλυμμένων με ουσίες από δέρματα ζώων, ώστε να κολλήσουν και να στεγνώσουν σκληρά. Αφού στέγνωσαν την αφαιρούσαν από το καλούπι και η κατασκευή εκείνη αποτελούσε την τελική μάσκα. Η μάσκα ποικίλει ως προς την ευελιξία και τον αριθμό νημάτων.

Για την βαφή των ρωμαϊκών μασκών χρησιμοποιούσαν χρώματα τα οποία, προέρχονταν από το ασπράδι του αυγού, από καζεΐνη, τέμπερα, ασβέστη, ώχρα και κινναβαρίτη. Οι γυναικείες μάσκες ήταν σε λευκό χρώμα, ενώ για τους άνδρες έβαζαν πιο σκούρα χρώματα, όπως το καφέ. Σύμφωνα με τις ανάγκες του κάθε ρόλου τοποθετούσαν και τις ανάλογες περούκες.

Στο έργο «Ονομαστικών» του Πολυδεύκη αναφέρονται σαράντα τέσσερις περιγραφές ρωμαϊκών θεατρικών μασκών και χωρίζονται σε πέντε κατηγορίες. Εννέα μάσκες ηλικιωμένων ανδρών (συνήθως με λευκά μαλλιά). Έντεκα μάσκες νεαρών ανδρών (συνήθως με σκούρα μαλλιά). Επτά μάσκες από άνδρες σκλάβους διαφορετικής ηλικίας. Τρεις μάσκες ηλικιωμένων γυναικών (συνήθως με λευκά μαλλιά). Τέσσερις μάσκες γυναικών (με μεταβλητό χρώμα μαλλιών). (Hamilton 2011).



Εικόνα 4.5: Μάσκα θεατρικής κωμωδίας από τερακότα 2ος-1ος αι π.Χ.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/112871534399053967/>

5. Αναγεννησιακό Θέατρο

5.1 Αναγεννησιακό θέατρο

Κατά την εποχή του Μεσαίωνα το θέατρο βρισκόταν υπό τον έλεγχο του κλήρου, τα θεάματα διαδραματιζόνταν έξω από την χώρο της εκκλησίας και η υπόθεση των έργων ήταν σχετική με την ιστορία της εκκλησίας καθώς και τον βίο των Αγίων. Με την δύση του Μεσαίωνα σηματοδοτείται η ανάδειξη μιας κοινωνίας, η οποία χαρακτηρίζεται από άρχοντες και πριγκιπικές αυλές. Από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα μέχρι και τις αρχές του 15^{ου} εκδηλώνεται το πολιτισμικό φαινόμενο του Ουμανισμού, το οποίο εξαπλώνεται σε όλη την Ιταλία. Επρόκειτο για την στροφή στην μελέτη των κλασικών Ελλήνων και Λατίνων συγγραφών. Είναι η πρώτη όψη της νέας περιόδου που αναδύεται και συνοδεύει τη γέννηση και την ανάπτυξη της Αναγέννησης. Η μετάβαση στον πολιτισμό του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα, δηλαδή στον αναγεννησιακό, οδήγησε στην εναλλαγή του κληρικού θεάτρου στο αυλικό. Το τελετουργικό της εκκλησίας αντικαταστάθηκε από το τελετουργικό του πρίγκιπα-κράτους, ενώ ο ρόλος της στο χώρο των θεαμάτων ήταν αρκετά μειωμένος. Το θέατρο της Αναγέννησης ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με την μορφή κάποιου πρίγκιπα, ο οποίος χρηματοδοτούσε τις θεατρικές παραστάσεις, παράλληλα διέθετε και το παλάτι του για την διεξαγωγή του έργου. Οι καλλιτέχνες ήταν ελεύθεροι να δημιουργήσουν και να προβάλλουν τα έργα τους, χωρίς να υπάρχει ο φόβος αντίδρασης της εκκλησίας. Σε κάθε ισχυρό πριγκιπάτο δημιουργήθηκε και ένα πολιτισμικό κέντρο, το οποίο φιλοξενούσε καλλιτέχνες, όπως ποιητές, ηθοποιούς και ζωγράφους. Οι σημαντικότεροι οίκοι, οι οποίοι διακρίθηκαν για ως κέντρα πολιτισμικής αναγέννησης, βρισκόταν σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας, όπως το Μιλάνο, η Βενετία, η Φλωρεντία κ.α. [Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015]. Στο ιταλικό αναγεννησιακό θέατρο παρουσιάζονταν περισσότερο κλασικά έργα της εποχής. Σε αντίθεση με το μεσαιωνικό, το θέατρο της Αναγέννησης διακρινόταν για τον σαφή διαχωρισμό των ειδών του (τραγωδία-κωμωδία). Επρόκειτο κυρίως για ένα θέατρο λόγιου, το οποίο στόχευε στην ψυχαγωγία των αρχόντων, των πριγκίπων αλλά και των εκπροσώπων της καθολικής εκκλησίας. Τα έργα που επικρατούν είναι οι τραγωδίες, οι κωμωδίες και τα ποιμενικά δράματα.

Κατά τα τέλη του 16^{ου} αιώνα ξεκίνησε η δημιουργία των πρώτων θεατρικών κτιρίων. Οι λόγοι, οι οποίοι οδήγησαν στην ανάπτυξη τους ήταν, α) η ανακάλυψη της αρχαίας κλασικής κωμωδίας και τραγωδίας, β) ο σχολιασμός και η ερμηνεία της αριστοτελικής Ποιητικής και γ) η ανακάλυψη, η μελέτη και η αναβίωση της αρχιτεκτονικής της αρχαίας Ρώμης. Επομένως, αρχικά ουμανιστικό και στην συνέχεια το αναγεννησιακό θέατρο οδήγησαν στην ανάπτυξη και στην εξέλιξη του μοντέρνου θεάτρου. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015; Trahan, 2012).

5.2 Τα είδη του αναγεννησιακού θεάτρου

5.2.1 Η αναγεννησιακή τραγωδία

Η τραγωδία ήταν αρκετά επηρεασμένη από την αρχαία Ελλάδα, καθώς και από τον Λατίνο συγγραφέα Σενέκα. Ήταν θεατρικό έργο αποτελούμενο από πέντε πράξεις, το οποίο είχε τους δικούς του κανόνες. Αντιπροσώπευε ένα είδος, το οποίο δεν γινόταν θεατρικό θέαμα, δεν δραματοποιείτο, αλλά μόνο μπορούσε να απαγγελθεί. Συνήθως η πλοκή της ιστορίας εξελισσόταν στο ίδιο σκηνικό με μέγιστη διάρκεια είκοσι τέσσερις ώρες. Οι ποιητές παρουσίαζαν πραγματικά γεγονότα, ενώ οι ήρωες της τραγωδίας ήταν πάντα βασιλείς και εκπρόσωποι της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Το γεγονός εκείνο την καθιστούσε λιγότερο δημοφιλής σε σχέση με την κωμωδία. Κατά την αναγεννησιακή τραγωδία, όπως και αρχαιοελληνική, στο τέλος κάθε παράστασης προσφέρεται ένα δίδαγμα στον θεατή, καθώς από την τραγικότητα των πράξεων στην πλοκή της ιστορίας, ο ήρωας προχωράει στην κάθαρση των παθών του, με αποτέλεσμα να επέρχεται και η λύτρωση για εκείνον. Ταυτίζεται με την ιδεολογία της αριστοκρατίας, κατά την οποία, η επιβολή της τιμωρίας προκαλεί την κάθαρση, χωρίς όμως να θίγονται οι αξίες της ηγεμονικής τάξης. Αυτή είναι η έννοια της αναγεννησιακής αριστοκρατικής λύτρωσης. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015).

5.2.2 Η αναγεννησιακή κωμωδία

Η κωμωδία, η οποία γεννήθηκε από τη μίμηση των λατινικών κωμωδιών, ήταν γνωστή με τη μορφή της *commedia erudita*. Ανάμεσα στις πράξεις της, είχε ενσωματωθεί η παντομίμα και ο χορός. Αφορούσε κυρίως την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, ενώ ο βασικός μηχανισμός ήταν σχετικός με την αντίθεση, όπως για παράδειγμα εξυπνάδα-ανοησία, άνδρας-γυναίκα, τόλμη-φόβος κ.λπ. Τα βασικά θέματα στα κωμικά έργα ήταν ο έρωτας και το χρήμα. Η κλασική μορφή της κωμωδίας ξεκίνησε από την αρχαία Ελλάδα και την κληρονόμησαν ο Πλάυτος και ο Τερέντιος, για να περάσει στους συγγραφείς του 15^{ου} και 16^{ου}. Απευθυνόταν κυρίως στην λαϊκή και μεσαία τάξη. Στην κωμωδία του 16^{ου} αιώνα, τα έργα αποτελούν ψυχολογικό ερέθισμα καθώς προκαλείται αντίθεση μέσω της λογικής πλοκής και της φαντασίας στον θεατή.

Η ουμανιστική κωμωδία (14^{ος} και 15^{ος} αιώνας) ξεκίνησε με την ανακάλυψη 16 κωμωδιών του Πλάυτου. Ήταν συνδεδεμένη με το διδακτισμό, ενώ το κείμενο περιείχε αφηγηματικά και διαλογικά μέρη. Υπήρχε ένας ρήτορας, ο οποίος διαφοροποιούσε τη φωνή του, ανάλογα με το πρόσωπο που παρουσίαζε. Ο πιο γνωστός συγγραφέας ουμανιστικών κωμωδιών ήταν ο Φρουβολόζι (1400-1456μ.Χ.), ο οποίος έγραψε πρωτότυπες κωμωδίες στα λατινικά και τις παρουσίασε στη Βενετία, ως εναλλακτική πρόταση στις παραστάσεις των μίμων. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015).

5.2.3 Η τραγικωμωδία ή το βουκολικό δράμα

Στα μέσα του 16^{ου} αιώνα έκανε την εμφάνιση του το βουκολικό δράμα, το οποίο συνδυάζει την ευαισθησία της αναγέννησης και τον ουμανισμό. Δέχεται επιρροές από την θρησκεία, και καταλήγει να είναι είδος θεατρικής παράστασης. Η θεματολογία του βουκολικού δράματος ήταν ο έρωτας, ο άνθρωπος και η φύση. Κατάφερε να συνδυάσει την τραγωδία και την κωμωδία, δημιουργώντας μια τεχνητή αρμονία. Αποτελούνταν από μεταφράσεις και ερμηνείες των κλασικών κειμένων, στη βάση των οποίων θεσμοθετεί τους κανόνες της αναγεννησιακής κωμωδίας και της τραγωδίας. Χαρακτηριζόταν από την ποιητικο-βουκολική γλώσσα. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015).

5.3 Η Commedia dell' arte

Commedia dell' arte χαρακτηριζόταν ένα είδος κωμωδίας, το οποίο γεννήθηκε στην Ιταλία, κατά την περίοδο της αναγέννησης. Θεωρήθηκε σημαντικό είδος, γιατί αφενός αποτέλεσε την πρώτη σχολή επαγγελματιών ηθοποιών και αφετέρου το συντέλεσε στον αυτοσχεδιασμό, ο ηθοποιός δεν ήταν πιά υποχρεωμένος να βασίζεται σε κάποιου είδους κείμενο. Η ετυμολογία της commedia dell' arte δεν σημαίνει κωμωδία της τέχνης, καθώς η λέξη "arte" έχει δεχτεί πολλές ερμηνείες, αντίθετα μεταφράζεται ως δεξιοτεχνία. Θα μπορούσε λοιπόν, η commedia dell' arte να σημαίνει «θεατρικό είδος της αυτοσχεδιαστικής κωμωδίας». Η commedia dell' arte έχει ιταλικές ονομασίες, οι οποίες προσδιορίζουν τους ηθοποιούς και τα μέσα υποκριτικής. Οι παλαιότερες ονομασίες της ήταν Commedia all' improviso (κομμέντια αυτοσχεδιασμού), Commedia buffonesca (κομμέντια των μπουφόρων), commedia di maschere (κομμέντια με μάσκες), commedia degli Zanni (κωμωδία των Τζάννι/υπηρετών) και commedia a soggetto, ίσως ο πιο διαδεδομένος και χαρακτηριστικός όρος μετά το παγκοσμίως γνωστό ντελ Άρτε, που σημαίνει κωμωδία με θέμα. Το περιεχόμενο των έργων της βασιζόταν σε αληθινές ιστορίες, τις οποίες ενσάρκωναν οι φανταστικοί ήρωες. Ήταν ένας τύπος δράσης «στο κλασικό, στυλιστικό θέατρο», διότι αποτελούσε μια εντελώς διαφοροποιημένη μορφή με πολλούς ήχους και πλούσια σε χρώματα, που διαδραματιζόταν σε ολόκληρη τη χώρα της Ιταλίας. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου, & Αλτουβά, 2015 Trahan, 2012).

Η Commedia πρωτοτύπησε με την ύπαρξη στερεότυπων προσώπων, δηλαδή καθορισμένων χαρακτήρων, οι οποίοι επαναλαμβάνονταν από το ένα έργο στο άλλο, με τυποποιημένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και συμπεριφορά, καθώς και συγκεκριμένες μάσκες, οι οποίες σκέπαζαν το μισό πρόσωπο, αφήνοντας το στόμα ακάλυπτο. Οι ηθοποιοί, οι οποίοι συμμετείχαν στις παραστάσεις της, γνώρισαν μεγάλη επιτυχία στην διάρκεια της καριέρας τους, λόγω του χαρακτηρισμού και της ταύτισης τους με τους φανταστικούς ήρωες των έργων. Επίσης, ο ηθοποιός, ο οποίος καταρτιζόταν σε ένα συγκεκριμένο ρόλο διατηρούσε το όνομα, την ενδυμασία και τα χαρακτηριστικά του ρόλου. Οι στολές, οι μάσκες, οι κινήσεις ακόμα και τον τρόπο ομιλίας επινοήθηκαν από τους ηθοποιούς, ενώ, όπως ήταν φυσικό με το πέρασμα του χρόνου δέχτηκαν αλλαγές. Επίσης, η σύνθεση της παράστασης γινόταν συνήθως, από τους ίδιους τους ηθοποιούς, οι οποίοι αποτελούνταν από πλανόδιους, ενώ το μοναδικό σκηνικό στις παραστάσεις τους ήταν μια ζωγραφιστή κουρτίνα. (Κακουδάκη & Απέργη).

5.3.1 Οι χαρακτήρες της Commedia dell' arte

Υπήρχαν τρεις κατηγορίες ανδρικών χαρακτήρων, οι εραστές (innamorati), οι αφέντες (vecchi) και οι υπηρέτες (Zanni). Οι ήρωες είχαν πολλές δεξιότητες, τις οποίες χρησιμοποιούσαν πάνω στην σκηνή, όπως η χρήση προφορικού λόγου, η παντομίμα, ο χορός, η ακροβασία, η μουσική και άλλα μέσα αναπαράστασης, τα οποία συνέβαλαν στην δραματοποίηση μιας ιστορίας. Οι χαρακτήρες δεν άλλαζαν, μεγάλωναν ή αναπτύσσονταν κατά τη διάρκεια μιας παράστασης.

Οι παραδόσεις των ηρώων της Commedia διαχωρίζονταν, επίσης, σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες:

- Οπτικές παραδόσεις, για παράδειγμα κοστούμια, μάσκες.
- Φυσικές παραδόσεις, δηλαδή χειρονομίες, η στάση του σώματος και η ευγένεια.
- Δραματικές παραδόσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται τα στάδια που χρησιμοποιούνται, οι ζώνες σκηνής, οι διάλεκτοι, το lazzi (τέχνασμα), το σπάσιμο του 4ου τείχους, δηλαδή την αλληλεπίδραση με το κοινό και ο αυτοσχεδιασμός.

Το κύριο χαρακτηριστικό στις παραστάσεις της commedia ήταν η χρήση μάσκας. Με τον όρο «μάσκα» πολλές φορές γινόταν περιγραφή του χαρακτήρα, παρά μια κυριολεκτική μάσκα. Σε αντίθεση με τους υπηρέτες και τους αφέντες, οι εραστές δεν φορούσαν κάποια μάσκα. Προτιμούσαν να ζωγραφίζουν το πρόσωπο τους πριν από την διεξαγωγή κάθε παράστασης.



Εικόνα 5.1: Το πορτρέτο του αρλεκίνου με την μαύρη μάσκα.

Πηγή: <https://sites.google.com/site/italiancommedia/costumes-masks-and-makeup/masks-and-mask-making?>

Οι υπηρέτες- Zanni ήταν εκείνοι, οι οποίοι αποτελούσαν τους κύριους ήρωες των έργων. Ήταν πιο έξυπνοι από τα αφεντικά τους και καθόριζαν την πλοκή της ιστορίας. Σημαντικό ρόλο επίσης παίζουν οι σουμπρέτες, οι οποίες ήταν οι ντάμες των Zanni και ήταν και εκείνες υπηρέτριες. Οι πιο γνωστοί χαρακτήρες της Commedia dell' arte είναι:

- Ο **Αρλεκίνος** εμφανίζεται ως ο άνθρωπος, στον οποίο έχουν συγκεντρωθεί όλα τα ελαττώματα της λαϊκής τάξης, είναι πονηρός, αναιδής, ψεύτης, λαίμαργος, χωρατατζής και κλέφτης, Ήταν πνεύμα αντιλογίας, όπως επίσης τον χαρακτήριζαν «πεινασμένο και χωρίς χρήματα». Θεωρείται η πιο αγαπητή θεατρική μορφή της *commedia dell' arte*, το ηχώχρωμα της φωνής του, η στάση του σώματος του και οι χειρονομίες του τον ξεχώρισαν από τους υπόλοιπους ήρωες. Ως χαρακτήρας, είναι επηρεασμένος από τα κωμικά πρότυπα των Λατίνων, η ονομασία του μπορεί να είναι πολύπλευρη, ενώ οι ρίζες του προέρχονται από αρχαίους μύθους. Τέλος στη διάρκεια του χρόνου ο Αρλεκίνος σταματά να είναι ο χωριάτης της *commedia dell' arte*. Η αμφίεση του αποτελούταν από ένα σφιχτό, μακρύ σακάκι και παντελόνι, τα οποία περιείχαν μπαλώματα σε διάφορα χρώματα, όπως το πράσινο, κόκκινο, κίτρινο και καφέ. Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα τα μπαλώματα ήταν σε τριγωνικό σχήμα, ενώ στα τέλη του 17^{ου} αιώνα ήταν σε σχήματα διαμαντιού. Στο κεφάλι φορούσε αρχικά ένα μπερέ, ενώ αργότερα ένα μυτερό καπέλο από τσόχα, το οποίο είχε πάνω του, είτε ένα φτερό, είτε μια ουρά από αλεπού. Η μάσκα του ήταν σε μαύρο χρώμα και κάλυπτε το μισό του πρόσωπο. Οι πρώτες μάσκες του Αρλεκίνου ήταν ξύλινες και άγριες. Οι επόμενες μάσκες κατασκευάστηκαν από δέρμα. Η μαύρη μάσκα αντιπροσώπευε την επιδερμίδα των κατοίκων αυτών των βουνών που καίγονταν έντονα από τον ήλιο. Συνήθως χρησιμοποιούσε ένα ραβδί μαζί με τα ακροβατικά για να αλλάξει σκηνή. (Ελένη, 2020; Κακουδάκη & Απέργη).



Εικόνα 5.2: Αριστερή εικόνα: το κουστούμι του Αρλεκίνου πριν από τον 17^ο αιώνα.

Δεξιά εικόνα: το κουστούμι του αρλεκίνου στο τέλος του 17^{ου} αιώνα.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Arlechinno.htm>

- Ο **Πουλσινέλλα**, το όνομα του σημαίνει «μικρό κοτόπουλο, καθώς η εμφάνιση του θύμιζε κοτόπουλο. Το πλήρες όνομα του ήταν Pulcinella Cetrulo. Κάποιες φορές παρουσιαζόταν ως υπηρέτης, άλλοτε ως αφέντης. Δεν φημιζόταν για την εξυπνάδα του, είχε μια τάση προς κακία και εγωισμό, στοιχεία, τα οποία κάλυπτε, προσποιούμενος ότι είχε άγνοια. Ήταν φασαριόζος, πλακατζής, είχε τσιριχτή φωνή και περιπατούσε σαν κοτόπουλο.

Η αμφίεση του περιλάμβανε μια λευκή, φαρδιά μπλούζα, δεμένη γύρω από την μέση με μια δερμάτινη ζώνη, καθώς και λευκά φαρδιά παντελόνια. Στο κεφάλι φορούσε ένα τεράστιο, ψηλό, λευκό καπέλο. Στο χέρι κρατούσε ένα ραβδί και ένα πορτοφόλι. Η μάσκα του ήταν σε σκούρο καφέ ή σε μαύρο χρώμα. Είχε μακριά μύτη που θύμιζε ράμφος. Πάνω στην μάσκα ήταν χαραγμένες γραμμές, οι οποίες αναπαρίσταναν τις ρυτίδες. (Rudlin, 1994).



Εικόνα 5.3 : Η αμφίεση του Πουλσινέλλα.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Pulcinella.htm>

- Ο **Πιερρότος** ήταν ένας νεαρός, ευπαρουσίαστος και αξιόπιστος. Αποτελούσε τον πιο συμπαθή υπηρέτη, ήταν τίμιος, αθώος και γνωστός ως ρομαντική φιγούρα που καθόταν πάνω στο μισοφέγγαρο. Η δημιουργία του χαρακτήρα χρονολογείται το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα. Δεν ανέπτυξε κάποιο σταθερό χαρακτήρα, καθώς έπαιζε και άλλους ρόλους, όπως ένας γοητευτικός νεαρός εραστής ή ο ξενοδόχος. (Κακουδάκη & Απέργη).

Η αμφίεση του συγγέεται με την αμφίεση του Πουλσινέλλα. Φορούσε φαρδιά, λευκά, χειροποίητα ρούχα, τα οποία ήταν πολύ μεγάλα για τον ίδιο. Τα μανίκια ήταν αρκετά μακριά, με αποτέλεσμα μερικές φορές τα χέρια του να μην ήταν ορατά. Το κουστούμι του περιείχε τσέπες, ώστε να διατηρεί αντικείμενα συναισθηματικής, κυρίως, αξίας. Από πάνω φορούσε ένα μακρύ, φαρδύ λευκό σακάκι. Γύρω από το λαιμό του είχε σχεδόν πάντα ένα κολάρο. Στο κεφάλι τοποθετούσε ένα, επίσης, λευκό καπέλο. Στο πρόσωπο, πολλές φορές δεν χρησιμοποίησε μάσκα. Ήταν βαμμένο ολόκληρο με λευκή πούδρα. Όταν γινόταν χρήση μάσκας, περιλάμβανε μια μικρή μάσκα, η οποία κάλυπτε μόνο τα μάτια. (Rudlin, 1994).



Εικόνα 5.4: Η αμφίεση του Πιερότου.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Pedrolino.htm>

- Η **Κολομπίνα** εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 17^ο αιώνα και έχει τον ρόλο της υπηρέτριας κάποιας κυρίας ή της συζύγου του Αρλεκίνου. Αποτελεί, επίσης, την αγγελιοφόρο ανάμεσα σε ερωτευμένους. Είναι πονηρή, τολμηρή, ζωηρή, με δυνατό και ελκυστικό χαρακτήρα.

Ήταν καλύτερα ντυμένη από τους άνδρες υπηρέτες, καθώς αποτελούσε την υπηρέτρια κάποιας κυρίας. Φορούσε ένα φόρεμα, το οποίο ήταν μακρύ, στενό στο πάνω μέρος και φαρδύ στο κάτω μέρος. Από πάνω φορούσε ένα ασορτί σακάκι. Ο χρωματισμός του κουστουμιού ήταν ανάλογος με τον ρόλο. Όταν διαδραμάτιζε την σύζυγο του Αρλεκίνου, περιείχε παρόμοια χρώματα και σχήματα με τον ίδιο. Όταν συμμετείχε ως ανεξάρτητος χαρακτήρας ή αντίπαλος του Αρλεκίνου, η στολή της ήταν σε λευκό και μαύρο χρώμα. Συνήθως, φορούσε και μια ποδιά. Εμφανίζεται κρατώντας κάποιο καλάθι. Παρόλο που δεν θεωρείται μέρος των εραστών, πολλές φορές είτε δεν φοράει μάσκα, είτε φορά μια μάσκα που καλύπτει μόνο τα μάτια της. (Rudlin, 1994).



Εικόνα 5.5 Η αμφίεση της Κολομπίνα

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Columbina.htm>

- Ο **Πανταλόνε** ήταν από τους παλαιότερους, ιστορικά, χαρακτήρες της commedia. Το όνομα του προέρχεται από τον Έλληνα Πανταλέον, έναν κλόουν, τον οποίο ανέφερε ο αρχαίος συγγραφέας Αθηναίος. Εμφανίζεται στα έργα άλλοτε πλούσιος και άλλοτε φτωχός. Ήταν τσιγγούνης, άπληστος, γκρινιάρης, ζηλιάρης και συνήθως τον εξαπατούσαν και τον χλεύαζαν. Αναπαριστούσε τον ρόλο του αυστηρού πατέρα ή του απατημένου συζύγου. Η αμφίεση του θύμιζε την αρχαία ενετική ενδυμασία. Αποτελείται από παντελόνι ή από καλσόν, πουκάμισο και σαλοπέτα. Ήταν σε καφέ-κόκκινο χρώμα. Από πάνω φορούσε ένα μακρύ παλτό, σε χρώμα μαύρο. Στο κεφάλι φορούσε ένα κόκκινο καπέλο. Τα παπούτσια του ήταν κίτρινα, μυτερά σκαρπίνια. Η μάσκα του ήταν σε μαύρο χρώμα, είχε έντονα φρύδια και ρυτίδες. Η μύτη του ήταν γαμψή και μεγάλη. Είχε άσπρα μακριά μαλλιά και μακριά λευκή γενειάδα. (Rudlin 1994).



Εικόνα 5.6: Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Πανταλόνε.

Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Πανταλόνε.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Pantalone.htm>

- Ο **Ντοττόρε** εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 16^ο αιώνα. Διαδραμάτιζε τον ρόλο του γιατρού, του δικηγόρου, του φιλοσόφου και άλλοτε του πανεπιστημιακού. Είχε πολλές γνώσεις και συνήθως ξέφευγε από το θέμα με τους λόγους που έβγαζε. Ήταν γεμάτος έπαρση και συνήθιζε να καυχιέται για τα ταξίδια του. Βρισκόταν πάντα μπλεγμένος στις ερωτικές περιπέτειες των άλλων ηρώων.

Η αμφίεση του περιλάμβανε ακαδημαϊκή ενδυμασία. Φορούσε ένα μακρύ μαύρο σακάκι, το οποίο έφτανε μέχρι τα μαύρα παπούτσια του. Είχε, επίσης, μαύρο παντελόνι με μαύρες κάλτσες. Στα μέσα το 17ου αιώνα του προστέθηκε ένα λευκό κολάρο στο λαιμό. Η μάσκα του ήταν ασυνήθιστη, καθώς κάλυπτε μόνο την μύτη και το μέτωπο, ενώ τα εκτεθειμένα μάγουλα του ήταν έντονα κόκκινα. Η μάσκα είχε χρώμα μαύρο. (Rudlin, 1994).



Εικόνα 5.7: Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Ντοτόρε.
Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Ντοτόρε.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Dottore.htm>

- Ο **Καπιτάνο** ήταν από τους πρώτους χαρακτήρες των Commedia dell' arte και Commedia erudita, ενώ εντοπίζεται και ρωμαϊκό θέατρο. Επρόκειτο για Ισπανό πολεμιστή, ο οποίος ήταν τυχοδιώκτης, άπληστος, βίαιος και υπερβολικός. Σε κάποια έργα αποκαλύπτεται, πως δεν ήταν ποτέ πραγματικός καπετάνιος. Αφηγείται τα ψεύτικα κατορθώματά του, στα οποία συνήθως καταλήγει να ξυλοκοπείται. Στη σκηνή εμφανιζόταν κάποιες φορές ως υπάλληλος του Πανταλόνε, ενώ άλλοτε τον χρησιμοποιούσε η Κολομπίνα για να ταπεινώσει τον Αρλεκίνο.

Η αμφίεση του αποτελούνταν από ένα φανταχτερό στρατιωτικό κουστούμι της εποχής, το οποίο είχε σαν βάση το κίτρινο χρώμα. Περιλάμβανε στενό σακάκι και παντελόνι, καθώς και κάλτσες. Στο κεφάλι φορούσε κόκκινο καπέλο με μακρύ φτερό. Είχε μαζί του συνήθως και ένα τεράστιο σπαθί. Η μάσκα του ήταν στο χρώμα του δέρματος. Είχε μακριά, μεγάλη μύτη και ένα επιβλητικό μουστάκι. Προσδίκε άγρια εμφάνιση. Είχε συμβολικό χαρακτήρα, καθώς ήθελε να τονίσει την αντίθεση ανάμεσα στην άγρια εμφάνιση και στον δειλό, πραγματικό χαρακτήρα του Καπιτάνο. (Rudlin, 1994).



Εικόνα 5.8: Αριστερή εικόνα: Η αμφίεση του Καπιτάνο.
Δεξιά εικόνα: Η μάσκα του Καπιτάνο.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Capitano.htm>

- Ο **Φλάβιο** ανήκε στους εραστές. Παρουσιάζόταν ως νέος, ευπαρουσίαστος και συνήθως με τα πόδια του να είναι σε στάση μπαλέτου. Ήταν πιστός, ζηλιάρης και εύθραυστος. Συχνά κρατούσε ένα καθρέφτη χειρός, λόγω της μταιοδοξίας, η οποία διακάτεχε γενικά τους χαρακτήρες των εραστών. Η ομιλία του ήταν απαλή, ενώ οι προτάσεις του ήταν επιδεικτικές και γεμάτες ερωτικές ρητορίες. Εμφανιζόταν αμήχανος όταν επρόκειτο να συναντηθεί με το άτομο, το οποίο ήταν ερωτευμένος και ζητούσε συχνά την βοήθεια των υπηρετών.

Η αμφίεση του ήταν αρρενωπή και περιποιημένη. Αντανακλούσε έναν ήρωα δράσης. Οι άρρενες συνήθιζαν να ντύνονται ως νεαροί στρατιώτες. Οι εραστές δεν φορούσαν μάσκα, είχαν όμως αρκετά βαρύ μακιγιάζ. Ήταν ρομαντικό μακιγιάζ, το οποίο χρησιμοποιούσαν και τα δυο φύλα. (Rudlin 1994).



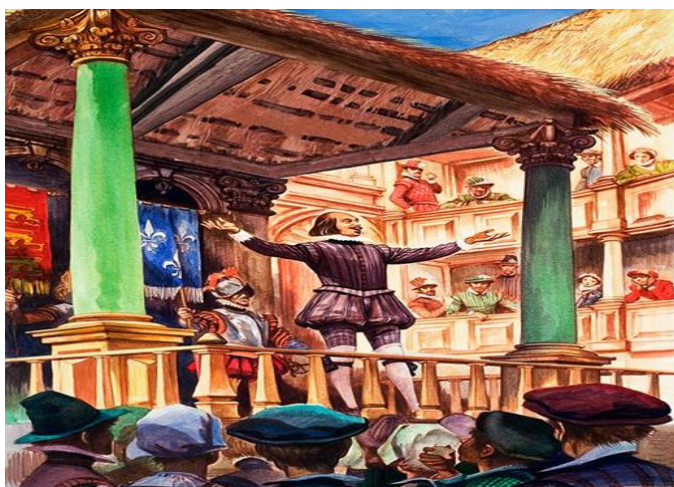
Εικόνα 5.9 : Η αμφίεση του Φλάβιο.

Πηγή: <https://www.tim-shane.com/Commedia-Innamorati.htm>

6. Ελισαβετιανό Θέατρο

6.1 Ελισαβετιανό θέατρο

Το ελισαβετιανό θέατρο χρονολογείται κατά την περίοδο βασιλείας της Ελισάβετ Α' (1558-1603) και αφορά μόνο τα έργα, τα οποία γράφτηκαν και εκτελέστηκαν δημόσια την συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Εκείνη την περίοδο το αγγλικό θέατρο γνώρισε μεγάλη δόξα, καθώς η βασίλισσα Ελισάβετ Α' ήταν λάτρεις του θεάτρου. Μάλιστα, οργάνωνε στην αυλή της πολλές θεατρικές παραστάσεις. Επιπλέον ο Άγγλος συγγραφέας Σαίξπηρ αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στην άνοδο του Αγγλικού θεάτρου. Πριν την άνοδο του Σαίξπηρ, το θέατρο είχε επιρροές από τον Μεσαίωνα, καθώς και την Αναγέννηση, η οποία ξεκίνησε στην Ιταλία και επεκτάθηκε στις άλλες Ευρωπαϊκές χώρες. Επιπλέον, στο ελισαβετιανό θέατρο περιείχε στοιχεία Μπαρόκ, τα οποία αφορούσαν την επιβλητική ατμόσφαιρα στην σκηνή, την έντονη θεατρικότητα, την εναλλαγή του ύφους και των καταστάσεων, την ένταση του κωμικού και τραγικού, τα ευφάνταστα σχήματα λόγου και τέλος την νεωτερικότητα. Ωστόσο, τα κύρια χαρακτηριστικά του αντανakλούσαν τα ενδιαφέροντα της τότε Αγγλικής κοινωνίας, οι κύριες μορφές του ήταν θρησκευτικές και διδακτικές. Επίσης, το ελισαβετιανό θέατρο χρησιμοποιώντας αυτές τις φόρμες έφτασε σε ένα επίπεδο αριστείας. Με την πάροδο του χρόνου το θέατρο από θρησκευτική λειτουργία έγινε κοσμική και ταυτόχρονα η πιο δημοφιλή μορφή ψυχαγωγίας της εποχής. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου. & Αλτουβά, 2015).



Εικόνα 6.1: Ο Σαίξπηρ στην σκηνή του Globe Theatre.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/31736372362876953/>

Το θέατρο δέχτηκε κριτική από το κίνημα των πουριτανών, το οποίο ήταν αντίθετο προς στην τέχνη, καθώς την θεωρούσαν αμαρτωλή και ως προς την ποιότητα των έργων του αλλά και τους ηθοποιούς. Ο κύριος λόγος ήταν, ότι οι άνδρες φορούσαν γυναικεία κοστούμια για να υποδυθούν γυναικείους ρόλους. Επιπλέον, οι πουριτανοί φοβόντουσαν, πως τα θέατρα είναι χώροι συνωστισμού, οι οποίοι μπορούν να μεταδώσουν ευκολότερα την πανούκλα. Στην αρχή του εμφυλίου πολέμου, όταν η πουριτανική φατρία κέρδισε τον έλεγχο του κοινοβουλίου το 1642, διέταξε το κλείσιμο όλων των θεάτρων, κυρίως γιατί τα θέατρα προέβαλαν αντίθετες πολιτικές απόψεις. Τα θέατρα στην Αγγλία παρέμειναν κλειστά για 18 χρόνια. Παρ' όλα αυτά η βασίλισσα Ελισάβετ πρόσφερε προστασίες, οι οποίες τελικά βοήθησαν το θέατρο να επιβιώσει.

6.2 Ο Χώρος του θεάτρου

Οι θεατρικές παραστάσεις στην Αγγλία εκείνη την εποχή συνήθιζαν, να προβάλλονται σε ανακαινισμένα πανδοχεία. Μετά την άνοδο του αγγλικού θεάτρου, δημιουργήθηκαν ειδικοί κτίρια για την προβολή των παραστάσεων, ενώ υπήρχαν ειδικά διαμορφωμένοι χώροι, διαφορετική για τους θερινούς και τους χειμερινούς μήνες. Τα ελισαβετιανά κτήρια θεατρικών παραστάσεων ήταν επηρεασμένα από αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική. Είχαν πλακόστρωτη αυλή, σε μερικές περιπτώσεις τις εισόδους πλαισιώναν δυο στήλες οι οποίες ήταν βαμμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να θυμίζουν μάρμαρα και τις ονόμαζαν «Ηρακουλιανοί κίονες». Η χωρητικότητά τους ήταν περίπου 1.500 έως 3.000 ατόμων. (Hill).

Το «The Theatre» ήταν το πρώτο, μόνιμο θέατρο στο Λονδίνο, το οποίο κατασκεύασε ο ξυλουργός Τζεημς Μπάρμπαιητς το 1576. Ήταν κατασκευασμένο σαν ένα μικρό ρωμαϊκό αμφιθέατρο. Τα ελισαβετιανά θεατρικά κτίρια χωριζόταν σε τέσσερις τομείς, την κεντρική σκηνή, γκαλερί, κατοικία και την αίθουσα συνεδριάσεων. Μόνο το πίσω μέρος ήταν ανοιχτό για είσοδο και έξοδο από το κτήριο. Ένα σημαντικό μέρος του θεάτρου αφιερώθηκε στις θέσεις του ακροατήριου, ο οποίος χωριζόταν σε τρία μέρη. Στην αυλή, από την οποία συνήθιζαν να παρακολουθούν οι φτωχοί. Δεν είχε θέσεις, μπορούσαν μόνο να στέκονται όρθιοι μπροστά στην σκηνή, με κόστος μία δεκάρα στον κάθε θεατή. Για τους θεατές ανωτέρας τάξης, οι οποίοι ήταν σε καλύτερη οικονομική κατάσταση, προβλεπόταν κανονικές θέσεις με κάθισμα, με συνολικό κόστος μία δεκάρα παραπάνω. Τέλος πιο ακριβές θέσεις, βρισκόταν στην γκαλερί ακριβώς επάνω από την σκηνή, στις οποίες συνήθιζαν να πηγαίνουν οι πλούσιοι, για να αναδείξουν τα πλούτη τους, χωρίς να έχουν καμία απολύτως άποψη περί του έργου, το οποίο προβάλλονταν. Χαρακτηριστικό της σκηνής ήταν η παγίδες, οι οποίες είχαν διάφορες χρήσεις, ήταν συνήθως μία τρύπα στην σκηνή που συμβόλιζε τον ωκεανό, την κόλαση ή οτιδήποτε άλλο. Επιπλέον, ήταν ο θόλος στην σκεπή των σκηνών, ο οποίος συμβόλιζε συνήθως τον παράδεισο και ήταν περίτεχνα διακοσμημένος. Σημαντικό κομμάτι ήταν και οι έξοδοι που υπήρχαν από την σκηνή προς τα παρασκήνια ώστε να μπορούν οι ηθοποιοί να αλλάζουν. Μέχρι το 1600 υπήρχαν θέατρα στα οποία υπήρχε ένα επίπεδο το οποίο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως μπαλκόνι.

Κατά την ίδια περίοδο, κατασκευάστηκαν και κάποια άλλα γνωστά δημόσια θέατρα όπως, το θέατρο Curtain (1577), το θέατρο Rose (1588), το θέατρο Swan (1596), το θέατρο Globe (1599), το θέατρο Fortune (1599) και το θέατρο Hope (1614). Δεν υπάρχουν, ωστόσο, δεν υπάρχουν αρκετές πληροφορίες για τα συγκεκριμένα θέατρα, καθώς κανένα δεν σώζεται μέχρι σήμερα. Το Globe Theatre ήταν η πιο διάσημη ελισαβετιανή σκηνή, η οποία χτίστηκε με ξυλεία από το The Theatre, από τους γιούς του Μπάρμπαιητς. Κήκε το 1612, ξανά χτίστηκε το 1613 και λειτούργησε μέχρι και το 1642. Το 1644 κατεδαφίστηκε. Αξίζει να αναφερθεί, πως ο Μπάρμπαιητς ήταν ο πρώτος, ο οποίος εξασφάλισε άδεια λειτουργίας επαγγελματικού θεάτρου μέσα στα τοίχοι της πόλης. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου. & Αλτουβά, 2015).

6.3 Θεματολογία των έργων

Η θεματολογία των έργων εκείνης της περιόδου ήταν βασισμένη στις ηθολογίες του μεσαίωνα, στα πρώιμα χρόνια του ουμανισμού αλλά και στους θρύλους και τις παραδόσεις της κοινωνίας. Άλλες πηγές έμπνευσης για τους συγγραφείς αποτέλεσε η Παλαιά Διαθήκη, στην οποία αναφέρεται η πτώση του Λούσιφερ, ο Καϊν και ο Αβελ. Επίσης, η Καινή Διαθήκη, στην οποία αναφέρεται η Γέννηση και το βάπτισμα του Χριστού. Τέλος, ζητήματα ηθικής εξελίχθηκαν σε θεατρικά έργα με σκοπό την διδασχή των συνεπειών για τις πράξεις των ανθρώπων. Πιο συγκεκριμένα, οι ηθολογίες ήταν βασισμένες στην βίβλο, τα οποία απευθυνόταν στο κοινό των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και της αυλής, όπως και τα αναγεννησιακά έργα. Στα λαϊκά στρώματα απευθυνόταν τα ιντερλούδια, τα οποία ήταν μονόπρακτες κωμωδίες, με αναφορές στην αρχαιότητα. Τα περισσότερα έργα της ελισαβετιανής σκηνης έχουν χαθεί, ωστόσο έχουν διασωθεί πάνω από 600.[Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου. & Αλτουβά 2015].

Οι συγγραφείς ήταν αποκλειστικά άντρες και δεν είχαν κανένα δικαίωμα στα έργα τους, εφόσον είχαν πουληθεί σε εταιρίες. Οι περισσότεροι συγγραφείς εκείνης της εποχής δεν αποτελούσαν εξέχουσες προσωπικότητες και ανήκαν στα μεσαία κοινωνικά στρώματα. Μερικοί από τους κορυφαίους συγγραφείς του αγγλικού θεάτρου της ελισαβετιανής περιόδου ήταν οι:

Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (1564- 1616), κορυφαίος Άγγλος συγγραφέας, γόνος εύπορης αστικής οικογένειας. Γύρω στο 1592 ασχολείται ήδη επαγγελματικά με το θέατρο. Μέχρι το τέλος της ζωής του συνέγραψε 36 θεατρικά έργα, κατά βάση κωμωδίες, ιστορικά δράματα και τραγωδίες. Κάποια από τα κορυφαία έργα του είναι «Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι», «Ο Ριχάρδος Γ΄», «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», «Οθέλλος».

Τζων Λίλι (1554- 1606), γνωστός για την συμβολή του στην καθιέρωση του διαλόγου πρόζας στις κωμωδίες.

Ρόμπερτ Γκρην (1560- 1592), ο οποίος υπήρξε πρόδρομος του Σαίξπηρ στην κωμωδία και το δράμα.

Τόμας Λοτζ (1557- 1601), του οποίου το έργο «Rosalind» αποτέλεσε πρότυπο του Σαίξπηρ για το έργο «όπως σας αρέσει».

Τζωρτζ Πηλ (1558- 1596), του οποίου η πρώτη απόπειρα αποτέλεσε η μετάφραση της «Ιφιγένειας» και ακολούθησαν πολλά ακόμα έργα.

Τόμας Νας (1567- 1601) του οποίου το μοναδικό έργο που διασώθηκε είναι «Η διαθήκη του καλοκαιριού» (1592- 1593)

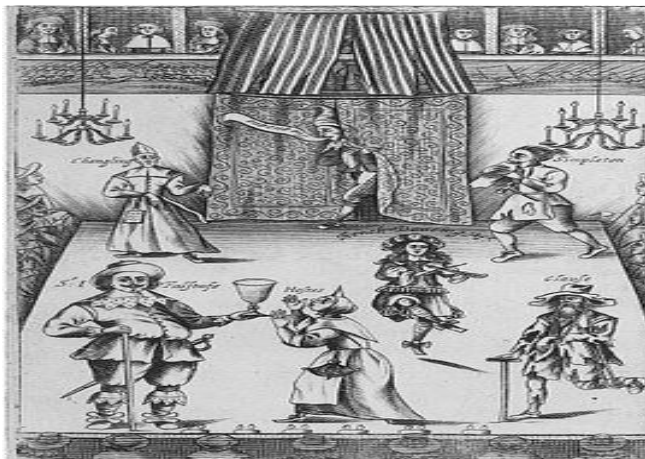
Κρίστοφερ Μαρλοου (1564- 1593), επαναστάτης συγγραφέας, του οποίου τα έργα χαρακτηρίζονται από νεωτερικότητα. Ήταν αυτός, ο οποίος συνέλαβε με το έργο του στην ανάπτυξη της ελισαβετιανής σκηνης.

Μπεν Τζόνσον (1572- 1637), κορυφαίος συγγραφέας της περιόδου βασισμένος στα αναγεννησιακά πρότυπα, του οποίου οι κωμωδίες επηρέασαν την αγγλική κωμωδιογραφία.

6.4 Οι Θίασοι του Ελισαβετιανού Θεάτρου

Σε όλους τους επαγγελματικούς θιάσους οι ηθοποιοί ήταν άντρες, δεν συμμετείχαν γυναίκες. Τους γυναικείους ρόλους αναλάμβαναν να εκτελέσουν αγόρια και άντρες ανάλογα με την ηλικία του ρόλου. Οι θίασοι χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορούσε τους θιάσους ενηλίκων. Στην δεύτερη εντάσσονταν οι θίασοι των αγοριών, οι οποίοι ήταν μαθητευόμενοι των εκκλησιαστικών σχολών. Στην πρώτη κατηγορία ανήκε ο θίασος της βασίλισσας ο οποίος δημιουργήθηκε το 1583, με σκοπό να δραματοποιεί παραστάσεις για την Ελισάβετ Α΄. Ήταν ο μεγαλύτερος αριθμητικά θίασος και ο μόνος, ο οποίος είχε το προνόμιο να εκτελεί ρόλους μέσα στην πρωτεύουσα. Το 1588 ο θίασος της βασίλισσας άρχισε να παρακμάζει. Εξελίχθηκε ο θίασος του Ναυάρχου, με επικεφαλής τον Έντουαρντ Αλλέυν και χορηγό τον Φίλιπ Χένσλοου. Επίσης σημείωσε εξέλιξη και ο θίασος του Αρχιθαλαμηπόλου, με επικεφαλής τον Ρίτσαρντ Μπάρμπαιητς και συνεργάτη του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ.

Οι θίασοι των ελισαβετιανών θεάτρων ήταν υποχρεωμένοι να λειτουργούν υπό την προστασία ενός ευγενή, αλλιώς αντιμετώπιζαν αυστηρές ποινές. Για παράδειγμα το 1572 βάση νόμου αποκλείστηκαν θίασοι, οι οποίοι δεν είχαν επίσημη προστασία με επισήμανση «κολπίσκοι». Όλοι οι συμμετέχοντες σε ένα θίασο έπρεπε να καταβάλουν ένα χρηματικό ποσό και να δεσμευτούν για τουλάχιστον μία τριετία. Οι μεριδιούχοι είχαν δικαιώματα αλλά και υποχρεώσεις απέναντι στο θίασο. Επίσης, τα κέρδη μοιράζονταν ανάλογα στους μεριδιούχους. Όσον αφορά επαγγελματίες ηθοποιούς σε έκτακτες συνεργασίες, δεν συμμετείχαν στα κέρδη, αλλά πληρωνόντουσαν μόνο για την συγκεκριμένη παράσταση. Συχνά έδιναν παραστάσεις στην Αυλή είτε για την βασίλισσα, είτε για τους ευγενείς με μεγάλη χρηματική αμοιβή. (Ταμπάκη, Σπυριδοπούλου. & Αλτουβά, 2015).



Εικόνα 6.2: Θίασος Ελισαβετιανού Θεάτρου.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/311029918024191809/>

Στο ελισαβετιανό θέατρο βασικό σκηνικό στοιχείο αποτελούσαν τα κοστούμια. Οι ηθοποιοί πάνω στη σκηνή ήταν ντυμένοι σύμφωνα με το ελισαβετιανό πρότυπο ένδυσης. Τα κοστούμια ήταν πολυτελή και ακριβά, απαγορεύτηκε στους ηθοποιούς να τα φορούν εκτός θεάτρου. Σε ελάχιστες περιπτώσεις οι ηθοποιοί δεν ακολουθούσαν το ελισαβετιανό στυλ επάνω στην σκηνή και αυτό καθοριζόταν ανάλογα με τον ρόλο, για παράδειγμα κοστούμια για φαντάσματα, κοστούμια κλασικής εποχής κ.λπ.

6.5 Μάσκες

Οι μάσκες αποτελούσαν σημαντικό εργαλείο για την ψυχαγωγία εκείνης της εποχής, σε συνδυασμό με τα αξιοθαύμαστα σκηνικά και κοστούμια. Την εποχή της αναγέννησης η μάσκα χρησιμοποιήθηκε για την προβολή διαφορετικού θεάματος τόσο στην Αγγλία όσο στην Ιταλία και τη Γαλλία. Ωστόσο κατά τη διάρκεια της βασιλείας της Ελισάβετ Α΄, τα προσωπεία υπήρξαν σημαντικό μέσο για ψυχαγωγία της τόσο στα ανάκτορα όσο και έξω από αυτά. Παρατηρείται όμως, πως η χρήση μάσκας κορυφώθηκε την περίοδο της βασιλείας του Ιακώβου Α΄ και του διαδόχου του Καρόλου Α΄. Η μάσκα κατά την ελισαβετιανή περίοδο χρησιμοποιούνταν κατά βάση σε εορταστικές εκδηλώσεις της Αγγλίας, πριν χρησιμοποιηθεί ως μέσο ψυχαγωγίας. Επίσης είναι ένα στοιχείο βαθιά ριζωμένο στο παρελθόν και χρησιμοποιούνταν σε ειδωλολατρικά τελετουργικά, σε θρησκευτικά αλλά και σε διάφορες άλλες αναπαραστάσεις.

Με το πέρασμα του χρόνου η μάσκα γίνεται στοιχείο του θεάτρου. Παρόλο που χρησιμοποιήθηκε από διάφορους επαγγελματίες διασκεδαστές, ως όργανο, για την ψυχαγωγία του κοινού σε κωμικά έργα, παρέμεινε κυρίως μια αριστοκρατική μορφή ψυχαγωγίας και δεν κατάφερε ποτέ να διαχωρίσει την διασκέδαση από την τέχνη. Επιπλέον, η χρήση μάσκας συνδέθηκε με την έννοια του δραματικού αλλά δεν έγινε ποτέ δράμα. Συγκεκριμένα, ο Σαίξπηρ χρησιμοποίησε σε αρκετά από τα έργα του την μάσκα, τόσο για να τονίσει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα, όσο και για να κρύψει την εμφάνιση των ηθοποιών κάτω από την μάσκα. Επίσης με μεγάλη επιτυχία αναδείκνυε και κορόιδευε κοινωνικές συμβάσεις της εποχής, καθώς οι ήρωες ήταν κρυμμένοι πίσω από το προσωπείο και αποκτούσαν ελευθερία έκφρασης. Η μάσκα επίσης βοηθούσε στην εναλλαγή των ρόλων από έναν ηθοποιό, για παράδειγμα από άντρα σε γυναίκα. Οι μάσκες ήταν περίτεχνα φτιαγμένες, αρχικά από ξύλο και στη συνέχεια από δέρμα ή ύφασμα. Ήταν ανάλογες στον εκάστοτε ρόλο και σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής. Όταν δεν χρησιμοποιούσαν μάσκα συνήθως έβαφαν απευθείας το πρόσωπο με λευκό μολύβδο. Χαρακτηριστικό της εποχής ήταν τα κόκκινα μαλλιά και στο θέατρο χρησιμοποιούσαν συχνά κόκκινες περούκες, για την αναπαράσταση των χαρακτήρων. (Shaw, 1958).



Εικόνα 6.3: Κουστόμια Ελισαβετιανής Περιόδου.
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/13510867617738953/>

7. Ιαπωνικό Θέατρο

7.1 Θέατρο Noh

Το θέατρο noh θεωρείται η παλαιότερη θεατρική μορφή στο ιαπωνικό θέατρο. Δημιουργήθηκε το 14ο αιώνα στην πόλη Κιότο. Η λέξη noh ή nogaku σημαίνει ταλέντο, δεξιότητα. Το θεωρούσαν, ως ανώτερο είδους θέατρο, συγκριτικά με τα επόμενα, τα οποία δημιουργήθηκαν, καθώς το κοινό του αποτελείτο στην πλειοψηφία του, από την ανώτερη κοινωνική τάξη. Προέκυψε από την συγχώνευση σκίτσων, τραγουδιών και χορού, αντλώντας τις πηγές του από το Sarugaku, το οποίο περιείχε χορό, παντομίμα και ακροβατικές εκτελέσεις. Τα θέματα του noh αφορούσαν την μοίρα των ανθρώπων, στις πράξεις των θεών και στα κατορθώματα των ηρώων. Εστίαζε κυρίως, στην απεικόνιση των συναισθημάτων, παρά στο να ξεδιπλωθεί μια πλοκή. Μια παράσταση noh μπορούσε να διαρκέσει μια ολόκληρη μέρα, ενώ ενδιάμεσα διαδραματίζονταν μικρές κωμικές εκτελέσεις kyogen. (Petty, 2011).

Συχνά, το δράμα noh συγκρίνεται με το αρχαιοελληνικό θέατρο, παρά τις διαφορές στον χρόνο, στην ιστορία, στην θρησκεία και στην φιλοσοφία. Υπάρχουν όμως, αρκετές ομοιότητες, όπως για παράδειγμα και τα δυο θέατρα γεννήθηκαν μέσα από θρησκευτικές γιορτές και ιερούς χορούς. Επίσης, οι υποκριτές αποτελούνται μόνο από άνδρες, οι οποίοι φορούσαν μάσκες-προσωπεία. Τέλος, όπως στην ελληνική τραγωδία, κάθε παράσταση περιλάμβανε και το σατυρικό δράμα στο τέλος, παρόμοια και τα δράματα noh συνοδεύονταν από τις κωμικές εκτελέσεις kyogen.

Οι εκτελεστές των παραστάσεων noh, όπως προαναφέρθηκε, αποτελούνταν αποκλειστικά από άνδρες. Υπήρχαν τέσσερις βασικές κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορούσε των βασικό ηθοποιό, ο οποίος ονομαζόταν shite. Η δεύτερη κατηγορία ήταν ο waki, χαρακτήρας ο οποίος είτε υποστηρίζει τον shite, είτε του αντιτίθεται. Η τρίτη ήταν η jiutai η χορωδία, αποτελούμενη από έξι ως οχτώ άτομα. Η τελευταία κατηγορία αφορούσε τους μουσικούς(hayashi), οι οποίοι συνήθως παραγόταν από φλάουτα και κρουστά.

Η σκηνή του noh ήταν απλή, ξύλινη από ξύλο κυπαρισσιού. Το πάτωμα γυαλιζόταν, με σκοπό να «γλιστράνε» οι ερμηνευτές. Στην αριστερή πλευρά υπήρχε ένας διάδρομος, από τον οποίο γινόταν η εισαγωγή των ηθοποιών. Μοναδική διακόσμηση της σκηνής αποτελούσε το kagamiita, ένα ζωγραφισμένο πεύκο. (Petty, 2011).



Εικόνα 7.1: Η παλαιότερη σκηνή θεάτρου No, στο νησί Ιτσουκουσίμα.

Πηγή: <https://el.m.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%BF?fbclid>

7.1.1 Κατηγορίες θεατρικών παραστάσεων noh

Υπήρχαν πέντε βασικές κατηγορίες παραστάσεων, οι οποίες χωρίζονταν ανάλογα με την πλοκή. Η πρώτη κατηγορία ονομαζόταν kami mono, κατά την οποία ο shite εμφανίζεται στην πρώτη πράξη ως άνθρωπος και στην δεύτερη ως θεότητα. Η δεύτερη κατηγορία ήταν το shura mono, στην οποία ο shite στην πρώτη πράξη παρουσιάζεται ως φάντασμα και στην δεύτερη ως σαμουράι. Σε αυτός το είδος το φάντασμα διηγείται την ζωή του, καθώς και τον τρόπο θανάτου του. Στην τρίτη κατηγορία, katsura mono, ο shite είναι γυναικείος χαρακτήρας, ο οποίος ερμηνεύει τραγούδια και χορούς. Η τέταρτη κατηγορία, kiri mono (τελικά παιχνίδια) ή oni mono (δαιμονικά έργα), παρουσιάζει το shite ως δαίμονα, goblin ή κάποιο άλλο κακό τέρας. Η τελευταία κατηγορία, αφορά διάσπαρτα είδη όπως, miscellaneous-kyoran mono (εκτελέσεις τρελών), το onryo mono (εκτελέσεις για εκδικητικά πνεύματα) και το gentai mono (εκτελέσεις βασισμένες στην εκάστοτε εποχή).

7.1.2 Μάσκες και Κουστούμια noh

Στα τέλη του 16ου αιώνα δημιουργήθηκαν οι μάσκες του δράματος noh. Ήταν σκληρές ξύλινες μάσκες. Ονομάζονται mugenhyōjo, το οποίο σημαίνει άπειρα πρόσωπα ή άπειρες εκφράσεις, καθώς μεταφέραν διάφορα συναισθήματα, κατά την διάρκεια της παράστασης. Υπήρχε η δυνατότητα αλλαγής έκφρασης, ανάλογα με τον προσανατολισμό του κεφαλιού ή του σώματος. Ο φωτισμός διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στην αλλαγή των συναισθημάτων. Παραδείγματος χάρι, όταν το φως βρισκόταν από πάνω ή από τα πλαγιά, οι μάσκες φαίνονταν να είχαν θλιμμένο ύφος. Επίσης, στις μάσκες noh, η δεξιά και η αριστερή πλευρά δεν ήταν συμμετρικές. Το αριστερό μάτι μπορεί να ήταν λίγο πιο καθοδικό από το δεξί, όπως επίσης, η γωνία του στόματος να ήταν βαθύτερα κομμένη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δοθεί μια πιο θλιβερή έκφραση στο αριστερό μέρος της μάσκας, με σκοπό να επιτύχουν την αλλαγή συναισθήματος επι σκηνής. (Pulvers, 1978).

Η παραδοσιακή μάσκα noh κατασκευάστηκε με ξύλο από Ιαπωνικό κυπαρίσσι (ιδανικά από την κοιλάδα Kiso). Η ποιότητα του συγκεκριμένου ξύλου είναι αρκετά μαλακή, ώστε να χαραχθεί εύκολα, αλλά και αρκετά ανθεκτική, ώστε να επιτρέπει το λεπτομερές σκάλισμα. Επίσης, είναι ελαφρύ ξύλο, διευκολύνοντας τον ερμηνευτή, ο οποίος την φορά. Κάποια άλλα υλικά, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν, ήταν το ξύλο από κουτσουπιά (Judas tree) και το ξύλο από καμφορά.



Εικόνα 7.2: Μάσκες Noh.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/290622982202302961/>

Η τεχνική για την δημιουργία της μάσκας περιλάμβανε πέντε στάδια:

- Το πρώτο στάδιο αφορούσε το πριόνισμα του ξύλου, σε ένα βασικό ενδεικτικό μήκος και μια τραχιά γλυπτική. Η μάσκα ήταν πάντα πιο μικρή από το πρόσωπο των ηθοποιών.
- Το δεύτερο ήταν μια πιο λεπτή γλυπτική για την δημιουργία του σχήματος και των εκφράσεων. Περιλάμβανε το άνοιγμα των ματιών, το οποίο ήταν πολύ μικρό σε μέγεθος, καθώς και του στόματος. Το άνοιγμα των ματιών ποικίλει ανάλογα με τον τύπο της μάσκας. Για παράδειγμα, στην κατηγορία των μασκών, η οποία αφορούσε νεαρές γυναίκες, τα μάτια είχαν τετράγωνο σχήμα, ενώ οι μάσκες ηλικιωμένων γυναικών είχαν πιο στρογγυλό σχήμα. Επίσης, σε μερικές μάσκες δημιουργούσαν λακκάκια στα μάγουλα και στο μέτωπο.
- Στο τρίτο στάδιο γινόταν επεξεργασία του πίσω μέρους της μάσκας. Τα υλικά, τα οποία χρησιμοποιούσαν ήταν λάκα, η ρητίνη λωτού, το οξείδιο του σιδήρου και το κερί. Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, τοποθετούσαν ινδικό μελάνι, πηλό και ύφασμα.
- Το τέταρτο στάδιο αποτελείται από την ζωγραφική της μάσκας και των χαρακτηριστικών. Το βασικό χρώμα στο μπροστινό μέρος της μάσκας ήταν λευκό. Ήταν κατασκευασμένο από σκόνη κιμωλίας, αναμειγμένη με κόλλα ζωικής προέλευσης και νερό. Το λευκό χρώμα ήταν τοποθετημένο απευθείας πάνω στο ξύλο, σε τρεις με τέσσερις στρώσεις. Ανάμεσα από την κάθε στρώση απαιτείτο χρόνος για να στέγνωσε. Για το σχεδιασμό των χαρακτηριστικών χρησιμοποιήθηκαν χρώματα από ορυκτά, ινδικό μελάνι, φυτικές ουσίες σε μορφή σκόνης, καθώς επίσης κόλλα και νερό. Τα φρύδια, ήταν σε μαύρο χρώμα, βαμμένα με το ινδικό μελάνι. Για τα χείλη το πιο συνηθισμένο χρώμα ήταν το κόκκινο από ωχρά.
Οι μάσκες των θεών και των δαιμόνων ήταν κόκκινες, γαλαζοπράσινες καφέ ή εντελώς χρυσές. Οι πρώτες ύλες για την δημιουργία τους ήταν η σκόνη χρυσού, τα φύλλα ορείχαλκου, η σκόνη ρυζιού και το ύφασμα. Το χρυσό χρώμα, χρησιμοποιούταν, επίσης, για την βαφή ορισμένων χαρακτηριστικών, όπως τα μάτια, τα δόντια και τα κερατά, στις μάσκες υπερφυσικού χαρακτήρα. (Pulvers, 1978).



Εικόνα 7.3: Hannya μάσκα noh (θηλυκός δαίμονας), 18ος αιώνας, Βρετανικό Μουσείο
Πηγή: <https://japanobjects.com/features/japanese-masks>

- Στο πέμπτο στάδιο γινόταν το φινίρισμα της μάσκας. Περιλάμβανε την τοποθέτηση και την βαφή των μαλλιών και της γενειάδας. Η βαφή γινόταν με ινδικό μελάνι. Επίσης, τοποθετούσαν και κάποιες λεπτομέρειες, όπως λόγου χάρη τα μαυρισμένα δόντια, τα οποία αποτελούσαν πρότυπο ομορφιάς της εποχής. Για την δημιουργία τους χρησιμοποιούταν σκόνη καρύδας.



Εικόνα 7.4: Onnabito μάσκα noh, 18ος αιώνας, Μουσείο της Φουκουόκα.

Πηγή: <https://japanobjects.com/features/japanese-masks>

Η αμφίεση των παραστάσεων noh αποτελεί ένα πολιτιστικό φαινόμενο για τον ιαπωνικό πολιτισμό. Υπήρχε διαφορά στο σχέδιο ένδυσης και στο ύφασμα, ανάλογα με το είδος του ρόλου, όπως για παράδειγμα ο πολεμιστής, ο αριστοκράτης, ο δαίμονας ή ο μοναχός. Τα κουστούμια ανώτερων κοινωνικά χαρακτήρων ήταν φτιαγμένα από μετάξι, ενώ οι «κατώτεροι» ρόλοι περιείχαν κουστούμια με πιο απλά υφάσματα. Είχαν πάνω συμβολικά μοτίβα, όπως γεωμετρικά σχήματα και λουλούδια, ενώ ορισμένοι χαρακτήρες είχαν συσχετιστεί με συγκεκριμένους τύπους ρούχων και μοτίβων. Η αμφίεση του shite ξεχώριζε και πάντα ήταν ανώτερη από τους άλλους ερμηνευτές.

Τα γυναικεία κουστούμια χωρίζονταν σε δυο κατηγορίες. Στην πρώτη ήταν τα κουστούμια, τα οποία ήταν φτιαγμένα από διαφορετικές αποχρώσεις του κόκκινου και προοριζόταν για νεαρά κορίτσια. Η δεύτερη κατηγορία περιλάμβανε κουστούμια σε διάφορα χρώματα (εκτός από το κόκκινο), όπως το μπλε, το πράσινο, το καφέ. Εκείνη ήταν προορισμένη για μεσήλικες και ηλικιωμένες γυναίκες.

Όταν οι ηθοποιοί επρόκειτο να μιμηθούν χαρακτήρες από την πραγματική ζωή φορούσαν κιμονό. Τα κιμονό των κατώτερων κοινωνικά ανθρώπων ήταν λιτά και από χαμηλής ποιότητας ύφασμα. Αντίθετα, των αριστοκρατών ήταν μεταξωτά και είχαν πάνω τους οικόσημα.

7.2 Θέατρο kyogen

Το θέατρο kyogen δημιουργήθηκε κατά τον 14ο αιώνα, στο Κιότο, ενώ θεωρείται ότι έχει ρίζες από την Κίνα. Η λέξη Kyogen σημαίνει τρελά λόγια. Αποτελούσε κωμικές θεατρικά εκτελέσεις, οι οποίες διαδραματίζονταν ανάμεσα στις θεατρικές παραστάσεις του δράματος noh, λειτουργώντας ως διάλειμμα. Ήταν μικρά σε μήκος, διαρκούσαν 20 με 45 λεπτά ανά πράξη. Εξυπηρετούσε στο να ελαφρύνει τους θεατές, από το δράμα του noh, ενώ λειτουργούσε και ως γέφυρα ανάμεσα στην πρώτη και στην δεύτερη πράξη. Αποτελείτο από φάρσα, κωμωδία και σάτιρα, ενώ περιλάμβανε ερμηνείες, τραγούδια και παντομίμα. Σήμερα, το kyogen είναι ξεχωριστό θεατρικό είδος. [Petty 2011 Serper 2001].

Σε αντίθεση με το noh, το οποίο παρουσίαζε έργα σχετικά με ήρωες, πολεμιστές και θεούς, το kyogen ήταν πιο ρεαλιστικό θέατρο. Είχε ασχοληθεί με την καθημερινή ζωή των μεσαίων και κατώτερων κοινωνικών τάξεων, όπως για παράδειγμα, ιστορίες υπηρετών με τους αφέντες τους. Οι παραστάσεις του kyogen, εκτελούνταν με την συνοδεία της μουσικής, από όργανα όπως το φλάουτο, τα κρουστά και τα gongs. Η έμφαση όμως δινόταν στην ερμηνεία και την δράση, επομένως, η μουσική ήταν απαλή και χαμηλή. (Davis, 2006).



Εικόνα 7.5: Παράσταση στο θέατρο kyogen.

Πηγή: <http://japanspirit.blogspot.com/p/kyogen.html>

Όλοι οι ρόλοι στο kyogen διαδραματίζονταν από άνδρες ηθοποιούς. Ο βασικός χαρακτήρας λεγόταν shite, όπως και στο θέατρο noh, ενώ ο χαρακτήρας, ο οποίος είτε υποστήριζε, είτε πολεμούσε τον shite, λεγόταν ado. Οι δευτερεύοντες ρόλοι ονομάζονταν με ένα γενικό όνομα, Koado. Οι θεατρικές παρατάσεις kyogen εκτελούνταν από διαφορετικούς ηθοποιούς, από εκείνους του noh.

7.2.1 Μακιγιάζ, Μάσκες και Κουστούμια

Οι ηθοποιοί του kyogen, αντίθετα με τους ηθοποιούς του noh, σε κάποιες παραστάσεις συνήθιζαν να έχουν ακάλυπτο πρόσωπο. Οι ρεαλιστικοί, καθημερινοί χαρακτήρες χρησιμοποιούσαν μακιγιάζ αντί μάσκα. Το μακιγιάζ τους ήταν φτιαγμένο σύμφωνα με τις τάσεις της εποχής. Άνδρες και γυναίκες των ανώτερων κοινωνικών τάξεων είχαν λευκό δέρμα, το οποίο ήταν σύμβολο καλής οικονομικής κατάστασης. Ενώ οι ερμηνευτές κατώτερων κοινωνικών τάξεων είχαν πιο σκούρο δέρμα. Για την δημιουργία της βάσης χρησιμοποιούσαν λευκό μολυβδο ή σκόνη ρυζιού. Τα χείλη και τα φρύδια ήταν βαμμένα με κόκκινη ώχρα.

Μάσκες χρησιμοποιήσαν για την απεικόνιση κάποιου ζώου, θεού ή δαίμονα. Ήταν φτιαγμένα από ξύλο (πιο οικονομικά είδη ξύλου από το κυπαρίσσι, από το οποίο ήταν κυρίως φτιαγμένες οι μάσκες του noh). Είχαν υπερβολικά, ασύμμετρα και παραμορφωμένα χαρακτηριστικά, όπως μεγάλα μάτια, στραβά δόντια. Αρχικά, τα χαρακτηριστικά ήταν σκαλιστά πάνω στο ξύλο, ενώ αργότερα ζωγραφιστά. Οι γελοίες εκφράσεις στις μάσκες είχαν σκοπό να προκαλέσουν το γέλιο στους θεατές. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 7.6: Μάσκες θεάτρου kyogen.

Πηγή: <http://my.ilstu.edu/~eostewa/ART211/2013%20MASKS/GLMaskHandout.docx>

Τα κουστούμια στο θέατρο kyogen ήταν πιο απλά φτιαγμένα από τα κουστούμια του θεάτρου noh. Ήταν η παραδοσιακή αμφίεση της τότε ιαπωνικής εποχής (περίοδος του Edo). Οι γυναίκες φορούσαν κιμονό, με απλά υφάσματα, χρώματα και σχήματα. Οι άνδρες υπηρέτες φορούσαν Kamishimo, το οποίο ήταν ένα είδος παραδοσιακού κιμονό για άνδρες. Αποτελείτο από kataginu, δηλαδή κοντό μανίκι και hakama, φούστα φτιαγμένη σε λεπτές λωρίδες. Οι αφέντες φορούσαν naga bakama, δηλαδή ένα μακρύ, φαρδύ παντελόνι, το οποίο σερνόταν.

7.3 Θέατρο kabuki

Το θέατρο kabuki ξεκίνησε κατά την περίοδο του Edo (17ος αιώνας) στο Κιότο. Η προέλευση της λέξης kabuki, σχετίζεται με τις συλλαβές της λέξης, δηλαδή ka σημαίνει τραγούδι, bu σημαίνει χορός και ki ικανότητα. Το συγκεκριμένο είδος περιέχει αυτά τα τρία στοιχεία. Αρχικά, το περιεχόμενο ήταν χορευτικό, ενώ στη συνέχεια απέκτησε κείμενο και πλοκή. Βασιζόταν κυρίως στον αυτοσχεδιασμό, ενώ η πλοκή περιλάμβανε θέματα, όπως αγάπη, υπερφυσικούς χαρακτήρες, κακούς χαρακτήρες καθώς και μυθικούς ήρωες. . [Petty 2011].

Κατά το πρώτο μισό του 17ου, το θέατρο kabuki περιλάμβανε χορούς, οι οποίοι διεξάγονταν αποκλειστικά από γυναίκες. Το 1653 όμως, απαγορεύτηκε η συμμετοχή των γυναικών στο θέατρο και όλοι οι ρόλοι άρχισαν να διεξάγονταν από άνδρες. Επρόκειτο για το είδος, το οποίο ονομαζόταν Onnagata, δηλαδή γυναικείοι ρόλοι ερμηνευμένοι από άνδρες. Στην πραγματικότητα, δεν γινόταν προσπάθεια μίμησης των γυναικείων χαρακτήρων, αλλά επιδίωξαν να εκφραστεί συμβολικά η ουσία του θηλυκού. Οι ηθοποιοί, συνήθως προερχόταν από οικογένειες ηθοποιών, οι οποίοι επίσης είχαν διαδραματίσει ρόλους στο στις παραστάσεις του kabuki. Η γνώση του θεάτρου και της ηθοποιίας περνούσε από τους γονείς στα παιδιά.

Η σκηνή στα πρώτα θέατρα kabuki ήταν αρκετά επηρεασμένη από την σκηνή του δράματος noh. Επρόκειτο για ξύλινη, τετράγωνη σκηνή, η οποία περιείχε μια τεράστια ζωγραφιστή κουρτίνα. Ήταν 5,4 μέτρα και στο μπροστινό μέρος υπήρχε ένας μακρύς διάδρομος, ο οποίος οδηγούσε στο κοινό. Στα τέλη του 17ου αιώνα οι διαστάσεις της σκηνής έφταναν τα 9 μέτρα. Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ήταν το hanamichi, το οποίο σημαίνει λουλουδι και βρισκόταν στο αριστερό μέρος της σκηνής. Απέναντι από το κοινό, ήταν ζωγραφισμένο ένα πεύκο. (Mende, 2002).



Εικόνα 7 : Παραδοσιακό θέατρο Kabuki.

Πηγή: http://akhull.weebly.com/uploads/5/8/5/1/58510965/kabuki_1.pptx

7.3.1 Είδη θεατρικών παραστάσεων και Μουσική

Στο θέατρο kabuki υπήρχαν τέσσερα είδη θεατρικών παραστάσεων. Το πρώτο είδος ήταν το Jidaimono (έργα περιόδου). Στο συγκεκριμένο είδος ιστορικά γεγονότα μεταφέρονταν στην σύγχρονη ζωή. Το δεύτερο είδος Sewamono (εγχώρια έργα). Παραστάσεις, οι οποίες εστίαζαν στη ζωή των κατοίκων της πόλης και των αγροτών. Τα θέματα ήταν σχετικά με τους κοινωνικούς περιορισμούς, την πίεση, ενώ κάποιες φορές και με ανεκπλήρωτο έρωτα. Το τρίτο είδος ήταν Shasagoto (χορευτικά έργα). Η πλοκή περιλάμβανε θέματα από διάφορες κατηγορίες, όπως τον έρωτα, το μίσος, την καθημερινή ζωή. Το τέταρτο ήταν αφορούσε παραστάσεις κουκλοθέατρου. Το kabuki επηρεάστηκε από παραδοσιακό ιαπωνικό κουκλοθέατρο Bunraku. Δημιούργησε μαριονέτες, οι οποίες κυμαίνονταν από 75 εκατοστά έως 1,20 μέτρα.

Για την δημιουργία της μουσικής το πιο σημαντικό όργανο, το οποίο παιζόταν επι σκηνής, ήταν το τρίχορδο Shamisen. Εντασσόταν στα μουσικά όργανα, τα οποία χρησιμοποιούνταν κατά την εκτέλεση της Nagata. Επρόκειτο για μακρύ τραγούδι, λυρικής μουσικής, κατά το οποίο ο ερμηνευτής συνοδευόταν από ένα ή περισσότερα Shamisen. Επιπλέον, η μουσική υπόκρουση, κάποιες φορές ερχόταν και εκτός σκηνής, από κρουστά όργανα, φλάουτο, καθώς και Shamisen.

7.3.2 Μακιγιάζ και Κουστόμια

Στο θέατρο kabuki οι ηθοποιοί, αντί για μάσκες, χρησιμοποιούσαν μακιγιάζ, για να μετατραπούν στο χαρακτήρα του ρόλου, τον οποίο εκπροσωπούσαν. Χρησιμοποιούσαν χρώματα, για να δηλώσουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα, συναισθήματα και συμβολισμούς. Το μακιγιάζ των παραστάσεων kabuki περιέχει στοιχεία, τα οποία είναι αναγνωρίσιμα μέχρι και σήμερα, ακόμα και σε μη εξειδικευμένα με το μακιγιάζ άτομα.

Το μακιγιάζ (Keshu) χωριζόταν σε δυο κατηγορίες. Το ρεαλιστικό μακιγιάζ, το οποίο το χρησιμοποιούσαν στους περισσότερους χαρακτήρες ηθοποιούς. Αρχικά, άπλωναν λάδι στο πρόσωπο, ώστε να εφαρμοστούν καλύτερα τα υλικά. Στη συνέχεια τοποθετούσαν λευκή βάση προσώπου (oshiroi), η οποία ήταν κατασκευασμένη από σκόνη ρυζιού. Υπήρχαν διαφορετικές αποχρώσεις του λευκού με βάση την ηλικία, την τάξη και το φύλο του χαρακτήρα. Χρησιμοποιούσαν το λευκό σαν βάση, καθώς τα λευκά πρόσωπα ήταν πιο εύκολα αντιληπτά, πριν οι θεατρικές σκηνές φωτιστούν με ηλεκτρισμό. Στα χείλη χρησιμοποιούσαν κόκκινο χρώμα από ώχρα, όπως, επίσης και στα φρύδια. Οι γυναικείοι χαρακτήρες είχαν πιο λεπτά χαρακτηριστικά, όπως μικρά χείλη, τα οποία αντιπροσώπευαν την θηλυκότητα. Το μακιγιάζ επρέπε να είναι τόσο παχύ και έντονο, ώστε να είναι ορατό στο κοινό από μεγάλη απόσταση. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 7 : Ρεαλιστικό μακιγιάζ kabuki.

Πηγή: <https://samurai.land/kabuki-wonders-of-japanese-theatre/?fbclid=>

Η δεύτερη κατηγορία ήταν το **Kumadori** (δημιουργία σκιάς), το οποίο ήταν σχεδιασμένο ειδικά για τις παραστάσεις onnagata και aragoto. Η τεχνική εκείνη χρησιμοποιούταν για την δημιουργία σχεδίων, συνήθως για την αναπαράσταση ηρώων, καθώς και υπερφυσικών και μαγικών οντοτήτων, όπως θεοί, δαίμονες, φαντάσματα. Αποτελείτο από έντονα χρώματα και μοτίβα, πάνω σε λευκή βάση. Το λευκό χρώμα συμβόλιζε την αγνότητα. Υπήρχαν πάνω από εκατό σχέδια, τα οποία αντιπροσώπευσαν τις διάφορες πτυχές του χαρακτήρα. Το κάθε χρώμα περιείχε τους δικούς του συμβολισμούς, για παράδειγμα:

- Το **κόκκινο** παρουσιάζει έναν χαρακτήρα με πάθος, ηρωισμό, θάρρος, δικαιοσύνη, δυναμική και μαχητικότητα.
- Το **μπλε** είχε αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως τη ζήλεια, το φόβο και το τοποθετούσαν σε υπερφυσικούς χαρακτήρες, λόγου χάρη, το μπλε γύρω από το στόμα συμβολίζει το φάντασμα.
- Το **ροζ** συμβόλιζε την χαρά, την νεανικότητα και την ευθυμία.
- Το **γαλάζιο** δήλωνε την ηρεμία και την δροσιά.
- Το **καφέ** και το **γκρι** ήταν για κακούς χαρακτήρες, όπως δαίμονες, καθώς και για ζώα.
- Το **μαύρο**, συμβόλιζε το φόβο και την απόγνωση. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 7 : Μακιγιάζ Kumadori.

Πηγή: http://akhull.weebly.com/uploads/5/8/5/1/58510965/kabuki_1_.pptx

Η αμφίεση στις παραστάσεις kabuki ήταν λεπτομερείς και περίπλοκη. Φανέρωνε πολλά στοιχεία για των χαρακτήρα που την φορούσε, όπως η ηλικία, η προσωπικότητα και η κατάσταση, στην οποία βρισκόταν. Τα κοστούμια που χρησιμοποιούσαν σε ρεαλιστικές παραστάσεις, ήταν με βάση τα ρούχα της εποχής του Edo. Ήταν ιδιαίτερα ρόμπες με έντονα χρώματα και μοτίβα. Οι γυναικείοι χαρακτήρες φορούσαν περίτεχνα κιμονό. Γινόταν και αλλαγές κοστούμιών στην σκηνή, οι οποίες υποδήλωναν και αλλαγές στο συναίσθημα.

Οι περούκες αποτελούσαν ένα απαραίτητο συμπλήρωμα και το κάθε κοστούμι είχε τον δικό του τύπο περούκας. Οι περισσότερες περούκες ήταν φτιαγμένες από ανθρώπινα μαλλιά, ενώ μερικές φορές και από ουρά αλόγου. (Rybalko 2019).

8. Κινέζικο Θέατρο

8.1 Κινέζικο θέατρο

Η παράδοση του κινέζικου θεάτρου είναι από τις παλαιότερες στον κόσμο. Δεν είναι ιστορικά γνωστή η ακριβής ημερομηνία δημιουργίας του. Τα μόνο υπαρκτά στοιχεία είναι, πως διαδραματίζονταν έργα κατά την εποχή του T'ang (712-755). Στη συνέχεια, αρκετοί αυτοκράτορες υποστήριζαν το θέαμα, ως μέσο ψυχαγωγίας για τους ίδιους, ενισχύοντας μικρούς χορευτικούς και μουσικούς θιάσους.

Με το πέρασμα του χρόνου, το θέατρο μετατράπηκε από μέσο ψυχαγωγίας της αυτοκρατορικής αυλής, σε μέσο ψυχαγωγίας για τους πολίτες όλων των τάξεων. Οι παραστάσεις περιλάμβαναν τραγούδι, μουσική, χορό, παντομίμα και τα ακροβατικά. Το κυρίαρχο στοιχείο του κινέζικου θεάτρου είναι ο συμβολισμός. Οι κινήσεις των ηθοποιών, ο λόγος τους, η μιμητική τους, καθώς και τα κουστούμια και τα χρώματα στο μακιγιάζ, είχαν κάτι να υποδηλώσουν. Το θέατρο δεν είχε μόνο το ρόλο της ψυχαγωγίας, αλλά και της ηθικής διδασκαλίας. Μέσα από τα θεάματα απεικονίζονταν ιστορικές πράξεις ανδρείας και πατριωτισμού. Ο θεατής διδάσκονταν την ιστορία του, ενώ ταυτόχρονα λυτρωνόταν με την καταδίκη και την τιμωρία των προδοτών.

Η αρχιτεκτονική των θεατρικών κτιρίων ήταν απλή, εκτός από κάποια διακοσμητικά στοιχεία στην πρόσοψη. Έμοιαζαν αρκετά μεταξύ τους, ενώ η μόνη τους διαφορά ήταν στο μέγεθος. Η κύρια είσοδος ήταν μια μεγάλη διπλή πόρτα. Από πάνω περιείχε ξύλινη αψίδα, βαμμένη με κόκκινο και λευκό χρώμα. Το όνομα του θεάτρου βρισκόταν στο κέντρο, γραμμένο με χρυσά γράμματα. Η σκηνή του θεάτρου ήταν τετράγωνη, δεν είχε κάποια αυλαία, με αποτέλεσμα οι σκηνικές αλλαγές να γίνονται μπροστά στον θεατή. Δεξιά και αριστερά υπήρχαν δυο είσοδοι, καλυμμένοι με μεταξωτές κουρτίνες. Οι ηθοποιοί εισέρχονταν από την δεξιά, ενώ η έξοδος γινόταν από την αριστερή. Η σκηνή δεν διέθετε σκηνογραφία, καθώς προτιμούσαν να αφήνουν τον θεατή να φαντάζεται το τοπίο, όπως το επιθυμούσε. (Chien 2017).



Εικόνα 8.1: Σύγχρονη σκηνή κινέζικης Όπερας.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/861665341206235903/>

8.2 Κινέζικη Όπερα

Η όπερα αποτελεί μια μορφή δράματος του κινέζικου θεάτρου. Άρχισε να καθιερώνεται κατά την δυναστεία Ch'ing (1644-1911 μ.Χ.). Η προέλευσή της όμως εντοπίζεται κατά τις αρχαίες εποχές. Ο κινέζικος πολιτισμός ήταν εξ' ανέκαθεν αφιερωμένος σε μουσικές μουσικοχορευτικές τελετές.

Η πιο δημοφιλής μορφή είναι η όπερα του Πεκίνου, με περίπου 200 χρόνια ιστορίας. Προήλθε από τον θίασο Αν Χουέι, ο οποίος ήταν αρκετά γνωστός στη βόρεια Κίνα. Εγκαταστάθηκε στο Πεκίνο με αφορμή τα γενέθλια του Αυτοκράτορα. Περιείχε αρκετά στοιχεία από τις τοπικές όπερες του Πεκίνου. Σε συνδυασμό με τα δικά του χαρακτηριστικά, κατάφερε να αφομοιωθεί και γίνει ένα από τα σπουδαιότερα και πιο γνωστά είδη όπερας.

Περιείχε πλούσια θεματολογία με σενάρια, τα οποία παρέπεμπαν σε αρχαία θέματα. Διαδραματίζονταν γνωστά ιστορικά γεγονότα, όπως επαναστάσεις, επέτειοι και εθνικές καταστροφές. Κάποιες φορές παρουσίαζε και ουτοπικά στοιχεία, αντλούμενα από τα παραδοσιακά παραμύθια. Περιείχε αφηγηματικές σκηνές, συνοδευόμενες από χορό και παντομίμα. Σημαντικές ήταν επίσης οι λυρικές της σκηνές.

Η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της όπερας. Όλα τα έργα συνοδεύονταν από μουσική, η οποία συνήθως ήταν παραδοσιακή. Η ορχήστρα περιλάμβανε οκτώ με δέκα μουσικούς, οι οποίοι βρίσκονταν στην άκρη της σκηνής. Τα χρησιμοποιούμενα όργανα ήταν τα κρουστά, τα το φλάουτο, το μαντολίνο, το βιολί και η καστανιά. Δεν τα χρησιμοποιούσαν όλα ταυτόχρονα. Τα κρουστά συνόδευαν τις σκηνικές βίαιες, ενώ τα όργανα με χορδές τις ουτοπικές σκηνές. (Liu, 1997).

8.2.1 Οι ερμηνευτές της Όπερας

Στις πρώτες μορφές της όπερας οι γυναίκες λάμβαναν μέρος στις παραστάσεις. Η εμφάνισή τους απαγορεύτηκε κατά την εποχή του Αυτοκράτορα K'ien. Έκτοτε όλοι οι ρόλοι ερμηνεύονται από άνδρες εκτελεστές. Οι ηθοποιοί προέρχονταν συνήθως από φτωχές οικογένειες. Διδάσκονταν την τέχνη του θεάτρου από παλιούς ηθοποιούς ή σκηνοθέτες.

Για την καλύτερη κατανόηση του μακιγιάζ και της αμφίεσης είναι σημαντικό να γίνουν γνωστοί οι παραδοσιακοί χαρακτήρες των έργων. Οι ερμηνευτές ονοματίζονταν ανάλογα με την δραστηριότητα τους στην σκηνή. Υπήρχαν πέντε βασικές κατηγορίες, οι οποίες χωρίζονταν σε υποκατηγορίες, με βάση την ηλικία, το επάγγελμα και την κοινωνική κατάσταση. Η πρώτη κατηγορία χαρακτηρίζονταν Shen, η οποία περιλάμβανε τους ανδρικούς χαρακτήρες χωρίς μακιγιάζ (εκτός αν επρόκειτο να εκτελέσουν μυθολογικό ρόλο). Η δεύτερη κατηγορία ονομάζονταν Tsing ή Hoa-Lien (ανθισμένο πρόσωπο) και ήταν οι ανδρικοί χαρακτήρες με μακιγιάζ. Στην τρίτη κατηγορία εντάσσονταν οι γυναικείοι ρόλοι Tan, χωρίς μακιγιάζ. Η τέταρτη κατηγορία Mo περιλάμβανε τους ηλικιωμένους χαρακτήρες. Στην τελευταία κατηγορία βρισκόταν οι κωμικοί χαρακτήρες Cheou (κλόουνς), οι οποίοι πάντα φορούσαν μακιγιάζ. (Chien 2017).

8.2.2 Τα κοστούμια της Όπερας

Τα κοστούμια της όπερας ήταν πλούσια κεντημένα και περιείχαν ποικιλίες χρωμάτων και διακοσμητικών στοιχείων. Συμπλήρωναν τα «φτωχά» σκηνικά του θεάτρου. Χωρίζονταν σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη περιλάμβανε την αρχαία εθιμική ενδυμασία. Ήταν η αμφίεση, την οποία φορούσε πιο συχνά η πλειοψηφία των ηθοποιών. Η δεύτερη ήταν σύγχρονη εθνική ενδυμασία. Η τελευταία αποτελούσε τις στολές των ξένων χωρών. Τα υφάσματα σε όλους τις στολές ήταν από μετάξι. Η κοινωνική τάξη των χαρακτήρων καθώς και οι ιδιότητες τους, δεν φαίνονταν από την υφή των υφασμάτων, αλλά από τα χρώματα και τα σχέδια. Για παράδειγμα, ένας ζητιάνος μπορούσε να φοράει κοστούμι από μετάξι, αλλά ήταν κατασκευασμένο από πολλά μικρά κομμάτια. Τα χρώματα διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στην αναγνώριση των χαρακτηριστικών του ρόλου του ερμηνευτή, όπως η κοινωνική τάξη, τα στοιχεία του χαρακτήρα, καθώς και την επισήμανση των συνθηκών. Το κάθε χρώμα περιείχε τους δικούς του συμβολισμούς, για παράδειγμα:

- Το **κόκκινο** συμβόλιζε την χαρά και την αξιοπρέπεια.
- Το **λευκό** συμβόλιζε το βαθύ πένθος.
- Το **μαύρο** ήταν επίσης για πένθος, απλά λιγότερο επίσημο. Επιπλέον, συμβόλιζε την σοβαρότητα και την ταπεινότητα.
- Το **κίτρινο** και το χρυσό αποτελούσε το χρώμα των ενδυμάτων της αυτοκρατορικής οικογένειας και των μελών της θρησκευτικής τάξης.
- Το **μπλε** ήταν το σύμβολο της αγνότητας και της τιμιότητας.
- Το **πράσινο** ήταν το χρώμα των υπηρετών και των παλακίδων.

Σημαντικό μέρος των κοστούμιών αποτελούσαν οι γενειάδες. Ήταν σε διαφορετικά χρώματα και σχήματα ανάλογα με την ηλικία, την κοινωνική τάξη και τον χαρακτήρα, τον οποίο απεικόνιζαν. Ήταν ταξινομημένα σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη ήταν μια πλήρης γενειάδα, η οποία φανέρωνε πλούτο και δύναμη. Στην δεύτερη ήταν μια γενειάδα τριών ημερών, η οποία έδειχνε έναν ευγενή και έντιμο χαρακτήρα. Στην τρίτη ήταν το μουστάκι, το οποίο φανέρωνε έναν αγενή και κακό χαρακτήρα. (Chien, 2017).



Εικόνα 8.2: Κοστούμι και γενειάδα Όπερας.
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/281543714469013/>

8.2.3 Το μακιγιάζ της Όπερας

Το μακιγιάζ της κινέζικης όπερας φαίνεται να προήλθε από τις μάσκες. Για πολλά χρόνια ο κινέζικος πολιτισμός εμφανίζεται να φορά μάσκα, σε διάφορες περιστάσεις, όπως στον πόλεμο, σε φεστιβάλ, σε τελετές για την λατρεία των θεών αλλά και για την απομάκρυνση των κακών πνευμάτων. Στη σκηνή η μάσκα χρησιμοποιείται σε συγκεκριμένες μόνο περιστάσεις, όπως για να απεικονίσουν το πρόσωπο του θεού ή κάποιου φαντάσματος. Το μακιγιάζ προτιμήθηκε αντί για την μάσκα, καθώς συνέβαλε στην πιο καθαρή απεικόνιση των συναισθημάτων.

Οι ηθοποιοί είχαν εξιδανικευτεί στο να κάνουν οι ίδιοι το μακιγιάζ, με γρήγορες και δεξιότητες κινήσεις. Για την τοποθέτηση των χρωμάτων χρησιμοποιούσαν πινέλο από μακρύ καλάμι, το οποίο βουτούσαν απευθείας στο χρώμα και ύστερα έβαφαν το πρόσωπο. Αρχικά, χρησιμοποιούσαν μόνο δυο χρώματα στο πρόσωπό τους, στην συνέχεια όμως, το μακιγιάζ άρχισε να γίνεται πιο περίτεχνο, πολύχρωμο με ποικιλία σχημάτων και μοτίβων. Υπήρχαν σχέδια, τα οποία αναπαριστούσαν νυχτερίδα, χελιδόνι ή και πεταλούδα. Ο χαρακτήρας του Tsing και του Shen (όταν χρησιμοποιούσε το μακιγιάζ), τοποθετούσαν μακιγιάζ σε όλο το πρόσωπο. Ο χαρακτήρας του Cheou τοποθετούσε μακιγιάζ μόνο σε κάποια σημεία, όπως για παράδειγμα μια βαριά στρώση πούδρας στο πρόσωπο και έντονο κόκκινο ρουζ στα μάγουλα. Οι γυναικείοι χαρακτήρες συχνά απεικονίζονταν με λευκό χρώμα στην μέση του προσώπου και κόκκινο στις άκρες, το οποίο σταδιακά έσβηνε σε ροζ. (Τσιγόνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 8.3: Μακιγιάζ Όπερας.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/25051341662906928/>

Κάθε ρόλος είχε το δικό του μακιγιάζ, από το οποίο αποκαλύπτονταν οι πτυχές τους χαρακτήρα. Τα χρώματα είχαν τους δικούς τους συμβολισμούς και ήταν αναγνωρίσιμα από τους θεατές, για παράδειγμα:

- Το **λευκό** συμβόλιζε την ανδρεία και την αγνότητα.
- Το **κόκκινο** δήλωνε την γενναιότητα του χαρακτήρα.
- Το μαύρο συμβόλιζε τον σοβαρό αλλά και τον βάνουσο χαρακτήρα.
- Το **πράσινο** δήλωνε έναν ισχυρό και ορμητικό χαρακτήρα.
- Το **μωβ** συμβόλιζε το κακό, όπως για παράδειγμα ένα ληστή ή κάποιο κακό πνεύμα.
- Το **κίτρινο** συμβόλιζε έναν άγριο και φιλόδοξο χαρακτήρα.
- Το **χρυσό** και το **ασημένιο** χρώμα συμβόλιζε το μυστήριο, το χρησιμοποιούταν για θεούς, φαντάσματα ή και θηρία. (Liu, 1997).



Εικόνα 8.4: Μακιγιάζ Όπερας.

Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/536280268121983048/>

9. Σύγχρονο Θέατρο

9.1 Μακιγιάζ Σύγχρονου Θεάτρου

Μετά την λήξη του Β΄ παγκόσμιου πολέμου, το θέατρο οδηγήθηκε στην σύγχρονη περιόδο του, μέσα από εξελίξεις στο τομέα των νέων τεχνολογικών μέσων. Ο φωτισμός εξελίχθηκε. Δημιουργήθηκαν νέοι τρόποι σκηνικής απόδοσης και αισθητικής υλοποίησης των θεατρικών έργων, στις σύγχρονες παραστάσεις. Εφαρμόστηκαν νέες θεωρητικές πρακτικές, Επαναπροσδιορίστηκε η δραματουργική προσέγγιση των κειμένων. Κυριάρχησε η ελευθερία και ο πειραματισμός. Αξίζει να αναφερθεί το θέατρο του παραλόγου, το οποίο απείχε από ρεαλιστικούς χαρακτήρες και καταστάσεις. Ο χρόνος και ο τόπος ήταν ασαφής. Περιλάμβανε ασήμαντες πλοκές, διάλογος χωρίς νόημα, οι οποίοι δημιουργούσαν ονειρικές ή εφιαλτικές διαθέσεις. Εκπρόσωπος του είδους ο Ευγένιος Ιονέσκο και το έργο του «οι καρέκλες». Μέσα στη ραγδαία εξέλιξη της θεατρικής τέχνης σε όλο τον κόσμο, το μακιγιάζ παρέμεινε εκφραστικό μέσο και εξελίχθηκε, δίνοντας θαυμάσια δείγματα δουλειάς.

Θεατρικό μακιγιάζ είναι η ειδική τεχνική, η οποία με την χρήση πληθώρας καλλυντικών προϊόντων και υλικών μεταμορφώνει το πρόσωπο ή και το σώμα του ηθοποιού, ώστε να αποδοθεί το ήθος του χαρακτήρα, τον οποίο αναπαριστά. Με το μακιγιάζ πρέπει να δηλώνεται ο χαρακτήρας του θεατρικού ρόλου και τα συναισθήματά του, με σκοπό ο ηθοποιός να γίνεται αναγνωρίσιμος από το θεατή ανεξάρτητα από την απόσταση που υπάρχει από την σκηνή του θεάτρου. Οι παράγοντες που ορίζουν την επιλογή του κατάλληλου μακιγιάζ για μια θεατρική παράσταση είναι:

- Το είδος του θεατρικού έργου
- Ο θεατρικός ρόλος
- Τα φυσικά χαρακτηριστικά του ηθοποιού
- Η σκηνοθετική θεώρηση
- Το ύφος της θεατρικής παράστασης
- Ο φωτισμός της σκηνής και
- Το μέγεθος του θεάτρου.

Ο/η ψιμυθιολόγος ο οποίος ασχολείται με το μακιγιάζ θεάτρου θα πρέπει να διαθέτει δεξιοτεχνία ως προς τις τεχνικές εφαρμογές του μακιγιάζ. Χρειάζεται να γνωρίζει πολύ καλά τα υλικά, τα οποία καλείται να χρησιμοποιήσει, ως προς την συμπεριφορά τους στο δέρμα, την χρωματική τους απόδοση και την αντοχή τους στις ιδιαίτερες συνθήκες μιας θεατρικής παράστασης. Να γνωρίζει την ανατομία και την φυσιολογία του προσώπου και του δέρματος, ώστε να αποδοθεί κατά το δυνατόν καλύτερα ο θεατρικός χαρακτήρας. (Αναγνώστου, Βιβιλάκη, Γιαννακοπούλου et all).

9.2 Τεχνικές φωτισμού

Σε κάθε χώρο ψυχαγωγίας και καλλιτεχνικής δημιουργίας, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο ο φωτισμός, ώστε να υπάρχει το κατάλληλο αποτέλεσμα. Παραδείγματος χάρη στο χορό, σε επιδείξεις υψηλής μόδας, στην φωτογραφία, στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο, στην όπερα και σε θεατρικές παραστάσεις. Ειδικότερα στο θέατρο ο φωτισμός σκηνής αποτελεί σημαντικό κομμάτι. Οι εξελίξεις της τεχνολογίας παρέχουν μια άψογη εικόνα σε κάθε θεατρικό έργο. Τα εκσυγχρονισμένα μέσα, όπως οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, οι πηγές φωτισμού και τα ειδικά εφέ, μπορούν να προσαρμόσουν την αντίληψη των σχημάτων στην σκηνή, να δημιουργήσουν ένα τρισδιάστατο αποτέλεσμα, να επικεντρώσουν την προσοχή του κοινού στις κινήσεις του σώματος του ηθοποιού ή σε κάποια γωνία της θεατρικής σκηνής και να δημιουργήσουν την κατάλληλη ψυχολογική διάθεση, την οποία ορίζει το έργο. Η ατμόσφαιρα του έργου μπορεί να οριστεί από το σύστημα φωτισμού. Ο φωτισμός σε μια θεατρική σκηνή καθορίζεται από τους τεχνικούς, ενώ η ποιότητα του από το είδος του έργου. Κορυφαίες θεατρικές παραγωγές, στις οποίες εμφανίζονται σπουδαίοι καλλιτέχνες, φροντίζουν να υπάρχει ο κατάλληλος φωτισμός.

Στις σκηνές του προηγούμενου αιώνα, ο φωτισμός ήταν ήπιος, χαμηλός, με αποτέλεσμα το μακιγιάζ των ηθοποιών να είναι πιο ρεαλιστικό και να αποτυπώνεται με περισσότερη ακρίβεια στα μάτια του κοινού. Αυτό το γεγονός οφειλόταν στα μέσα φωτισμού, τα οποία ήταν κεριά, λάμπες λαδιού, πετρέλαιο, υγραέριο και δάδες. Ο εκσυγχρονισμός στα μέσα φωτισμού μιας σκηνής απαιτεί πιο επαγγελματικό μακιγιάζ, το οποίο προϋποθέτει γνώσεις στην ανατομία του προσώπου, του φωτισμού και της χημείας των υλικών, για μια άρτια τεχνική εφαρμογή. Τα φώτα μιας θεατρικής σκηνής συνήθως είναι τοποθετημένα ψηλά, μπροστά και από τα πλάγια. Οι χρωστικές των χρωμάτων διαφέρουν ανάλογα με το είδος και τα φίλτρα φωτισμού στην εκάστοτε σκηνή. Ο έντονος φωτισμός μπορεί να καταστρέψει τα χρώματα και να τα εξαφανίσει, δημιουργώντας γραμμές και σκιές. Αντίθετα, ο κατάλληλος φωτισμός μπορεί να αναδείξει το μακιγιάζ σκηνής και το ύφος του έργου. Ο/Η ψιμυθιολόγος θα πρέπει να γνωρίζει τον φωτισμό της σκηνής και να συνεργαστεί με τον τεχνικό φωτισμού, ώστε να δημιουργήσει το κατάλληλο μακιγιάζ στον ηθοποιό, το οποίο δεν θα αλλοιωθεί, εξαιτίας των χρωμάτων και της έντασης του φωτός στην σκηνή. Ο φωτισμός μπορεί και να δυσκολέψει την τεχνική του μακιγιάζ. Πιο συγκεκριμένα το μετωπικό φως μαλακώνει τις σκιές και εξαλείφει τις φωτοσκιάσεις με αποτέλεσμα το πρόσωπο να φαίνεται επίπεδο. Επιπλέον, το πλάγιο φως εμφανίζει πιο έντονα την υφή του δέρματος, γι' αυτό είναι απαραίτητο να καλυφθούν τυχόν ατέλειες μέσω της ψιμυθίωσης. Το φως $\frac{3}{4}$ είναι εκείνο, το οποίο αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά του προσώπου του ηθοποιού. Ενώ το πίσω φως δίνει έμφαση στο περίγραμμα του προσώπου ή ενός αντικειμένου, με αποτέλεσμα να ξεχωρίζει από το φόντο.

Οι βασικές αρχές φωτισμού είναι:

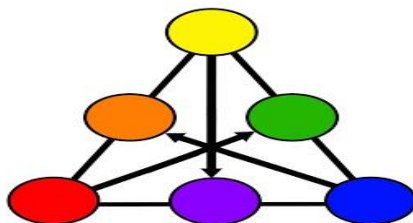
- Τα αντικείμενα δεν έχουν χρώμα, παρά μόνο όταν φωτίζονται ή αντανακλούν το φως.
- Μαύρο φαίνεται ένα αντικείμενο όταν απορροφά όλο το φως.
- Λευκό εμφανίζεται ένα σώμα όταν αντανακλά όλο το φως.
- Οι ανακλώμενες ακτίνες καθορίζουν το χρώμα του αντικειμένου.

9.3 Φωτισμός και Χρώματα

Η ιστορία του χρώματος και το τι ακριβώς είναι χάνεται στα βάθη των αιώνων. Από ψυχολογικής απόψεως, το χρώμα είναι ένα ερέθισμα, το οποίο διεγείρει τον αμφιβληστροειδή χιτώνα του ματιού. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό, πως η έννοια του χρώματος είναι υποκειμενική και προέρχεται από φωτεινά ερεθίσματα, τα οποία μας προκαλούν συγκεκριμένα αισθήματα. Πρώτος μελέτησε τα χρώματα ο Αριστοτέλης, του οποίου η θεωρία υποστήριζε, πως το χρώμα είναι μια μορφή ακτινών την οποία έστελναν οι θεοί από τον ουρανό. Στην συνέχεια οι Πυθαγόρειοι θεώρησαν την επιφάνεια κάθε σώματος ως χρώμα, καθώς πίστευαν, πως η αντίληψη του χρώματος παράγεται από την επαφή του ματιού με μια επιφάνεια και όχι από την ακτινοβολία. Ο Επίκουρος πρέσβευε την άποψη, πως το χρώμα δεν αποτελεί ιδιότητα των αντικειμένων, αλλά μεταβάλλεται από την ακτινοβολία του φωτός, το οποίο δέχεται το κάθε σώμα. Η συγκεκριμένη θεωρία υιοθετήθηκε και από τον Καρτέσιο και τον Μπούουλ. Ο Νεύτωνας ήταν εκείνος, ο οποίος μελέτησε επιστημονικά το χρώμα, χρησιμοποιώντας ένα γυάλινο πρίσμα, στο οποίο έπεφτε η λευκή ακτίνα του ηλιακού φωτός και υπέστη διάθλαση στην διάταξη του χρωματικού φάσματος. Ο Νεύτωνας παρατήρησε πως η δέσμη φωτός, η οποία διαπέρασε το πρίσμα αποτελείτο από επτά χρώματα, εκείνα του ουράνιου τόξου. Με αυτό το τρόπο απέδειξε, πως τα χρώματα προέρχονται από το ίδιο το φως και όχι από το γυάλινο πρίσμα. Το 1801, ο Young θεώρησε, πως το φως ταξιδεύει με την μορφή κυμάτων, έτσι χώρισε τα χρώματα σε τρεις ομάδες, στις οποίες οι χρωματικές απολήξεις του ματιού αντιδρούν σε κάθε μία από αυτές. Τα βασικά χρώματα, κατά την γνώμη του, ήταν το κόκκινο, το πράσινο και το μπλε. Η θεωρία του Young το 1888 υιοθετήθηκε από την Παγκόσμια κοινότητα και καθιερώθηκε στα μέσα του 19ου αιώνα. Εκείνη την εποχή ανέπτυξε και την δική του επαναστατική θεωρία ο Runge, ο οποίος προσπάθησε να κατατάξει τα χρώματα ανάλογα με την ποσότητα λευκού και μαύρου, την οποία εντόπιζε. Στο δικό του μοντέλο οι αποχρώσεις γίνονταν πιο ανοιχτές, στην μία μεριά του πόλου και πιο σκούρες στην άλλη. Τέλος, το 1931 η Commission Internationale de l' Eclairage προσπάθησε να δημιουργήσει ένα παγκόσμιο μοντέλο, το οποίο βασιζόταν σε ένα συγκεκριμένο κόκκινο, πράσινο και μπλε, από τα οποία πρόκυπταν τα υπόλοιπα χρώματα. Αυτό το μοντέλο στηρίχθηκε στον τρόπο, με τον οποίο το ανθρώπινο μάτι βλέπει τα χρώματα και στην ποσοτική μέτρηση του κάθε χρώματος.

Τα βασικά χρώματα είναι το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Από την μείξη του προκύπτουν τα υπόλοιπα, όπως το κίτρινο και το κόκκινο δημιουργεί το πορτοκαλί, το κόκκινο και το μπλε δημιουργεί το μωβ, το μπλε και το κίτρινο δημιουργεί το πράσινο. Τα βασικά χρώματα του φωτός είναι το κόκκινο, το πράσινο και το βαθύ μπλε. Μέσα από την μείξη τους σχηματίζονται τα άλλα, όπως το κόκκινο και το πράσινο εμφανίζει κίτρινο, το πράσινο και το μπλε εμφανίζει γαλαζοπράσινο και το κόκκινο με το μπλε πορφυρό. Με την ένωση και τα τριών χρωμάτων δημιουργείται το λευκό φως. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).

Το τρίγωνο του Ντελακρουά



Εικόνα 9.1: Το τρίγωνο του Ντελακρουά.

Πηγή: <http://paremvasidesign.blogspot.com/2011/11/1.html>

9.3.1 Αρχές Επίδρασης του Φωτισμού

Για την επιλογή των χρωμάτων, τα οποία θα χρησιμοποιηθούν σε ένα μακιγιάζ σκηνής, είναι σημαντικό να υπάρχει η γνώση του φωτισμού, στον οποίο θα εκτεθούν, καθώς και κατά πόσο θα επηρεαστούν από εκείνον. Είναι απαραίτητος ο έλεγχος του μακιγιάζ στις συνθήκες φωτισμού, κατά τις οποίες θα εμφανιστεί στο κοινό. Χρώματα χαμηλής αξίας, όπως το μπλε ή το κόκκινο, επηρεάζουν το μακιγιάζ περισσότερο από τα χρώματα υψηλής αξίας, όπως το κίτρινο ή το πορτοκαλί. Ένα συγκεκριμένο χρώμα φωτισμού κάνει τα υλικά, τα οποία δεν το περιέχουν στη σύνθεσή τους, να φαίνονται γκριζα ή μαύρα. Ένα συγκεκριμένο χρώμα φωτισμού κάνει τα υλικά της ίδιας απόχρωσης πιο φωτεινά. [Τσιγώνια & Μικελάτου 2010].

Το είδος του φωτισμού της σκηνής, καθώς και τα χρώματα ελέγχονται με την χρήση ειδικών ζελατίνων, οι οποίες επιλέγονται από τον σκηνοθέτη και τον υπεύθυνο του φωτισμού. Παρακάτω αναφέρονται τα χρώματα, οποία χρησιμοποιούνται πιο συχνά, καθώς και η επιρροή, την οποία ασκούν στα άλλα χρώματα, όπως:

- **Ανοιχτό ροζ:** Όλα τα χρώματα αποκτούν μια πιο θερμή όψη, εκτός από το μπλε και το πράσινο, τα οποία τείνουν προς το γκρι. Τα χρώματα, τα οποία τοποθετούνται για βάση, έχουν μεγαλύτερη ένταση σε απόχρωση ροζ ή πορτοκαλί.
- **Κόκκινο:** Οι βάσεις, οι οποίες έχουν σκούρες αποχρώσεις εξαλείφονται. Το φωτεινό ροζ ενσωματώνεται με το makeur και δεν ξεχωρίζει. Το κόκκινο χρώμα αποκτά καφέ απόχρωση και το κίτρινο πορτοκαλί. Τέλος, το πράσινο αποκτά απόχρωση του γκρι ή του μαύρου.
- **Κεχριμπάρι:** Είναι μια απόχρωση, η οποία αναδεικνύει το μακιγιάζ, τονίζει τις αποχρώσεις του κόκκινου και γκριζάρει τα ψυχρά χρώματα.
- **Πορτοκαλί:** Φωτίζει όλα τα χρώματα των makeur, εκτός από τα σκούρα καφέ. Το φωτεινό ροζ μετατρέπεται σε κίτρινο ή ανοιχτό πορτοκαλί, ενώ το σκούρο σε καφέ. Τέλος, το μπλε και το πράσινο μετατρέπονται σε γκρι.
- **Κίτρινο:** Τονίζει την κίτρινη απόχρωση, το κόκκινο αποκτά μια πορτοκαλί απόχρωση, το πράσινο και το μπλε τείνουν στην κιτρινοπράσινη απόχρωση, ενώ οι μωβ στην γκρι-μαύρη.
- **Πράσινο:** Το χρώμα της βάσης γκριζάρει, το ροζ αποκτά καφέ, κόκκινη ή γκρι σκούρα απόχρωση. Σε αυτή την περίπτωση το μωβ χρώμα γκριζάρει, ενώ το πράσινο τονίζεται και το κίτρινο και το μπλε χρώμα, επίσης πρασινίζει.
- **Γαλάζιο:** Σε αυτή την περίπτωση η βάση γκριζάρει, η κίτρινη απόχρωση πρασινίζει, οι κόκκινη επίσης γκριζάρει ή αποκτά μια μπλε-μωβ απόχρωση. Τέλος, το μπλε, το πράσινο και μωβ τονίζονται.
- **Πορφυρό:** Το πορτοκαλί αποκτά σκούρο-κόκκινο χρώμα, ενώ το κίτρινο πορτοκαλίζει. Τέλος οι μπλε και οι πράσινες αποχρώσεις αποδυναμώνονται. (Πέπα, 2002).

9.4 Μακιγιάζ

Το μακιγιάζ ενός χαρακτήρα μιας θεατρικής παράστασης είναι μια σύνθετη διαδικασία. Υπάρχουν κάποια βασικά βήματα, για την δημιουργία του θεατρικό χαρακτήρα. Αρχικά, ο/η ψιμυθιολόγος χρειάζεται να μάθει αρκετά στοιχεία για τον χαρακτήρα, το οποίο πρόκειται να δημιουργήσει με το μακιγιάζ. Σε αυτό συμβάλλει αρχικά το σενάριο, ενώ άλλη πηγή μπορεί να αποτελέσει το διαδίκτυο με βίντεο ή φωτογραφίες. Στη συνέχεια πρέπει να δημιουργήσει μια εικόνα του χαρακτήρα, από όσα έχει συλλέξει. Τέλος, να προσαρμόσει το υλικό στο πρόσωπο του ηθοποιού, ο οποίος πρόκειται να ενσαρκώσει τον ρόλο. Κάποια από τα στοιχεία, τα οποία αποτελούν το θεατρικό χαρακτήρα είναι: (Αναγνώστου, Βιβιλάκη, Γιαννακοπούλου et all).

- **Κληρονομικά χαρακτηριστικά.** Μέσα από το σενάριο συνήθως αντλούνται πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά, τα οποία μεταδίδονται κληρονομικά, σύμφωνα με τους νόμους της γενετικής. Κάποια από εκείνα είναι το χρώμα του δέρματος, το χρώμα των ματιών και των μαλλιών ή το σχήμα της μύτης. Γνωρίζοντας τα ο υπεύθυνος του μακιγιάζ διαλέγει, πως θα τα προσαρμόσει στο χαρακτήρα.
- **Η φυλή του.** Για την δημιουργία ενός φυλετικού μακιγιάζ δεν αρκεί απλά να αλλάξουν τα χαρακτηριστικά του ηθοποιού (παραδείγματος χάρη το χρώμα του δέρματος). Χρειάζεται και να προσαρμοσθεί το μακιγιάζ στα νέα χαρακτηριστικά, ώστε να γίνεται αντιληπτή και η προσωπικότητα του χαρακτήρα από το κοινό.
- **Το περιβάλλον του.** Εκτός από την κληρονομικότητα και την φυλή, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και το περιβάλλον, στο οποίο κινείται ο χαρακτήρας. Πρέπει να ληφθούν υπόψη οι συνθήκες, κατά τις οποίες ζει, όπως ο τόπος διαμονής του ή η εργασία του. Διαφορετικό χρώμα θα έχει το δέρμα ενός αγρότη, από έναν υπάλληλο γραφείου.
- **Η ηλικία του.** Το πέρασ το χρόνου αφήνει διάφορα σημάδια στο πρόσωπο και στο σώμα των ανθρώπων. Είναι σημαντικό να αποδοθούν με τις τεχνικές γήρανσης. Παράλληλα, όμως, πρέπει να ληφθούν υπόψη και οι συνθήκες, κατά τις οποίες μεγάλωσε ένας ηθοποιός, ώστε να αποδοθεί όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστικά η τωρινή του ηλικία.
- **Η κατάσταση της υγείας του.** Μέσα στο σενάριο συνήθως αναφέρεται η κατάσταση της υγείας του χαρακτήρα. Το μακιγιάζ ενός άρρωστου χαρακτήρα δεν πρέπει να είναι υπερβολικό. Χρειάζεται να δοθεί προσοχή στις λεπτομέρειες, οι οποίες θα επιτρέψουν στους θεατές να αντιληφθούν την κατάσταση. Επίσης, υπάρχουν ορισμένες αρρώστιες, τα συμπτώματα των οποίων είναι ορατά στο δέρμα των ανθρώπων. Εκείνα πρέπει να αποδίδονται με το μακιγιάζ.

- **Η εποχής του.** Σημαντικός παράγοντας είναι η περίοδος, κατά την οποία αναφέρεται το έργο. Ο/Η ψιμυθιολόγος πρέπει να αντλήσει πληροφορίες τόσο από το σενάριο, όσο και από άλλες πηγές, για το μακιγιάζ της συγκεκριμένης εποχής. Κάποιες εποχές, μάλιστα, έχουν χαρακτηριστεί για το μακιγιάζ, το οποίο επικρατούσε. Επομένως, ο θεατής πρέπει, βλέποντας το έργο, να αναγνωρίζει την συγκεκριμένη περίοδο.
- **Η προσωπικότητα του.** Το μακιγιάζ του ηθοποιού είναι αναγκαίο να αλλάζει ανάλογο με τον εκάστοτε χαρακτήρα, τον οποίο υποδύεται στην διάρκεια του έργου. Για παράδειγμα, αν ένας χαρακτήρας αλλάξει ηλικιακά, χρειάζεται αυτό να φανεί με το μακιγιάζ. Επίσης, αν αλλάξει η προσωπικότητα του χαρακτήρα (ένας καλός χαρακτήρας μετατρέπεται σε κακό ή το αντίστροφο) είναι αναγκαίο, επίσης, να γίνει φανερό και με το μακιγιάζ. [ΠΕΠΑ 2002].

Ο/Η ψιμυθιολόγος πρέπει να υπολογίσει την ένταση των χρωμάτων του μακιγιάζ και των περιγραμμάτων, καθώς τα χαρακτηριστικά στη σκηνή πρέπει να είναι διακριτά από απόσταση και στις συνθήκες φωτισμού της σκηνής μέχρι τον τελευταίο θεατή. Για την ιδανική ένταση χρησιμοποιείται μικρότερη ποσότητα υλικών με πιο σκούρο χρώμα, παρά μεγαλύτερη ποσότητα υλικών πιο ανοιχτού χρώματος. Το ιδανικό μακιγιάζ, είναι εκείνο, το οποίο φαίνεται ικανοποιητικά από τα μεσαία καθίσματα της σκηνής. Οι φωτοσκιάσεις είναι απαραίτητες, καθώς ο φωτισμός αλλοιώνει τα χαρακτηριστικά και δείχνει ανέκφραστο το πρόσωπο.



Εικόνα 9.2 : Δημιουργία μακιγιάζ από τον ψιμυθιολόγο.

Πηγή: <https://www.accademiadelcinema.it/corsi/corso-trucco/programma/?fbclid>

9.5 Υλικά μακιγιάζ

Στην σημερινή εποχή, τα καλλυντικά προϊόντα είναι εξελιγμένα και διατίθενται σε μεγάλη ποικιλία τύπων και χρωμάτων. Το θεατρικό μακιγιάζ είναι ξεχωριστό είδος, το οποίο διαφέρει από το απλό, καθημερινό. Πρέπει, λοιπόν και τα χρησιμοποιούμενα υλικά να είναι διαφορετικά. Επιπλέον, χρειάζεται να ληφθούν υπόψη και κάποιοι παράγοντες για την σωστή χρήση των καλλυντικών, Αρχικά, τα προϊόντα, τα οποία θα χρησιμοποιήσει να είναι κατάλληλα για το πρόσωπο του ηθοποιού. Επίσης, να τοποθετούνται υποαλλεργικά καλλυντικά στα πρόσωπα, τα οποία ερεθίζονται εύκολα. Ταυτόχρονα, απαγορεύεται η χρήση ενός προϊόντος από άτομο σε άτομο. Αν δεν είναι δυνατή η αγορά ξεχωριστών καλλυντικών για κάθε ηθοποιό, τότε συνίσταται η απόσπαση προϊόντων με απολυμασμένη σπάτουλα. Η φύλαξη των καλλυντικών είναι ένα ακόμα σημαντικό κομμάτι. Πρέπει να φυλάσσονται σε μέρος, στο οποίο το καθένα θα έχει την θέση του, ώστε να μην ανακατεύονται και να είναι εύκολα προσβάσιμα. Παράλληλα, το μέρος αποθήκευσης να είναι κατάλληλο και για την συντήρηση των καλλυντικών. Η θερμότητα, η εργασία και το φως, αποτελούν παράγοντες αλλοίωσης των καλλυντικών και συνίσταται η αποφυγή τους. Τέλος, είναι σημαντικό να ελέγχονται τα προϊόντα πριν τοποθετηθούν στο πρόσωπο. Να ελέγχεται η ημερομηνία λήξης τους, καθώς και τυχόν αλλοιώσεις στην ποιότητα, ακόμα και πριν την λήξη τους. Τα καλλυντικά, τα οποία χρησιμοποιούνται στο θεατρικό μακιγιάζ είναι: (Σαββίδου 2014).

Η Βάση-Makeup

Το makeup, το οποίο χρησιμοποιείται στους ηθοποιούς, πρέπει να αλλάζει την απόχρωση του δέρματος για δύο λόγους. Πρώτον, για τον φωτισμό, ο οποίος επιλέγεται για τις ανάγκες του κάθε έργου. Δεύτερον, για επίτευξη της σωστής όψης, για τον εκάστοτε χαρακτήρα του έργου.

Υπάρχουν, πλέον, πολλές εταιρίες καλλυντικών, με τεραστία ποικιλία στην υφή και στα χαρακτηριστικά του κάθε υλικού. Οι βάσεις χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες:

Τα υγρά makeup, τα οποία έχουν σαν βάση το νερό. Είναι εύκολα στην τοποθέτηση και την ανάμειξη χρωμάτων. Δεν προσδίδουν όμως, αρκετή καλυπτικότητα, σε περίπτωση προβλημάτων του δέρματος ή στην αλλαγή απόχρωσης του δέρματος. Χρησιμοποιούνται κυρίως σε νεανικά δέρματα για απαλή κάλυψη.

Τα κρεμώδη makeup, τα οποία έχουν σαν βάση το λάδι. Έχουν παχύρρευστη υφή, απαιτούν περισσότερο χρόνο στην τοποθέτηση και έχουν ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Είναι όμως πολύ λιπαρά και δεν ταιριάζουν σε νεανικά δέρματα. Ενδείκνυται για ξηρές επιδερμίδες.

Τα makeup σε μορφή cake, τα οποία είναι τελείως ελεύθερα από λάδι και τοποθετούνται με υγρό σφουγγάρι. Είναι ιδανικά για λιπαρές επιδερμίδες, καθώς δίνουν μια ματ όψη. Πρέπει να αποφεύγεται η χρήση του στην περιοχή των ματιών, γιατί δημιουργεί ξηρότητα. Στο θεατρικό μακιγιάζ χρησιμοποιούνται περισσότερο, καθώς συγκρατούν την εφίδρωση. Παρ' όλα αυτά είναι δύσκολο στην εφαρμογή για έναν άπειρο μακιγιέρ.

Υπάρχει μεγάλη ποικιλία στα χρώματα της βάσης, τα οποία χρησιμοποιούνται στο μακιγιάζ θεάτρου, όπως τα κιτρινωπά, τα πορτοκαλί, καφέ, γκρι και τα κόκκινα. Τα ανοιχτόχρωμα χρησιμοποιούνται για τα γυναικεία πρόσωπα. Τα σκουρόχρωμα σε αντρικά πρόσωπα, σε φυλετικούς και φανταστικούς ρόλους. Στο μακιγιάζ μεγάλων ηλικιών, καθώς και στην δημιουργία άρρωστης όψης, χρησιμοποιούνται γκρι

αποχρώσεις. Επιπλέον, για την δημιουργία σκιάσεων χρησιμοποιούνται βάσεις-
makeup, σε αποχρώσεις του καφέ και του γκρι. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 9.3: Οι αποχρώσεις του makeup.

Πηγή: <https://www.queen.gr/omorfia/trends/story/161347/>

Η Πούδρα

Υπάρχουν δυο μορφές πούδρας, η ελεύθερη μορφή και στερεοποιημένη, ενώ χρωματικά μπορεί να είναι διαφανής ή χρωματισμένη (σε αποχρώσεις όπως, λευκή, μπεζ, ροδακινί, μωβ ή πράσινη). Η στερεοποιημένη πούδρα έχει συμπυκνωμένη μορφή, λόγω της προσθήκης του λιπαρού στοιχείου. Δίνει μεγαλύτερη κάλυψη, όμως θα πρέπει να τοποθετείται προσεκτικά, για την αποφυγή του έντονου αποτελέσματος. Η πούδρα σε ελεύθερη μορφή είναι, όμως, πιο διαδεδομένη, καθώς δίνει ελαφρύ, σταθερό αποτέλεσμα, ενώ αφαιρείται εύκολα η επιπλέον ποσότητα. Τοποθετούνται με πινέλο για πιο ελαφρύ αποτέλεσμα ή με σφουγγαράκι για πιο «παχιά» στρώση.

Η πούδρα, η οποία χρησιμοποιείται συχνότερα στο θεατρικό μακιγιάζ, είναι σε μορφή σκόνης. Συνήθως είναι άχρωμη και χρησιμοποιείται απλά για την σταθεροποίηση της βάσης. Κάποιες φορές όμως, η τοποθέτηση γίνεται για να επηρεάσει τον τόνο της βάσης. Σε αυτές σε περιπτώσεις, είναι σε πιο ανοιχτό τόνο από το την βάση ή σε πιο σκούρο, ανάλογα με το αποτέλεσμα, το οποίο χρειάζεται να δώσει. (Σαββίδου, 2014).



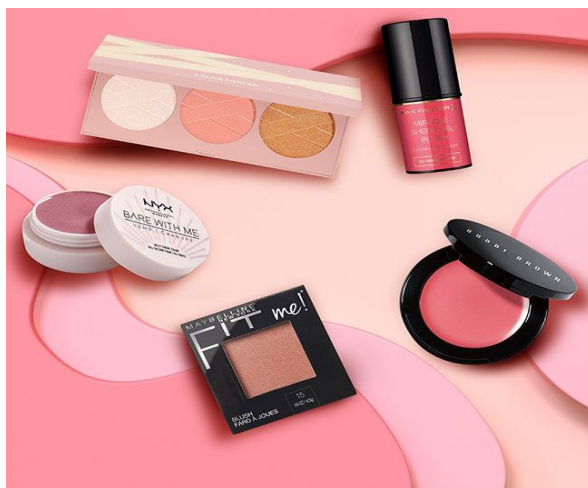
Εικόνα 9.4: Πούδρα σε ελεύθερη μορφή.

Πηγή: <https://cosmital.gr/product/poudra-makigiaz-elftheris-morfis-loose-powder-vanille/>

Το Ρουζ

Υπάρχουν αρκετές μορφές ρουζ όπως, σε μορφή κρέμας, σε πεπιεσμένη και ελεύθερη σκόνη, σε ζελέ, σε μους και σε υγρή μορφή. Η καθεμία από τις προαναφερόμενες μορφές παρουσιάζει κάποια πλεονεκτήματα και κάποια μειονεκτήματα, όπως για παράδειγμα κάποια τοποθετούνται πιο εύκολα αλλά δεν είναι σταθερά, ενώ κάποια έχουν μεγαλύτερη διάρκεια. Η επιλογή της κάθε μορφής οφείλεται αποκλειστικά στην προσωπική επιλογή του καθενός.

Στο θεατρικό μακιγιάζ χρησιμοποιούνται κυρίως τα ρουζ σε κρεμώδη μορφή και σε πεπιεσμένη σκόνη. Η απόχρωση του ρουζ, η οποία επιλέγεται να τοποθετηθεί σε έναν χαρακτήρα, επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες, όπως το φύλλο, τη σύσταση του δέρματος και την ενδυμασία. Σε ένα αντρικό πρόσωπο, επιλέγεται το κρεμώδες ρουζ, σε σκούρους τόνους, πιο κοκκινωπούς. Σε ένα γυναικείο πρόσωπο μπορεί να χρησιμοποιηθούν και οι δυο μορφές. Οι αποχρώσεις του ρουζ θα πρέπει να συνδυαστούν με τον χαρακτήρα, τον χρωματικό τύπο. Είναι εφικτό εφαρμοστούν όλες οι αποχρώσεις, εκτός από τις βιολετί, διότι είναι μια δύσκολη απόχρωση και χρειάζεται τον κατάλληλο φωτισμό. (Σαββίδου, 2014).



Εικόνα 9.5: Οι διαφορετικές μορφές του ρουζ.

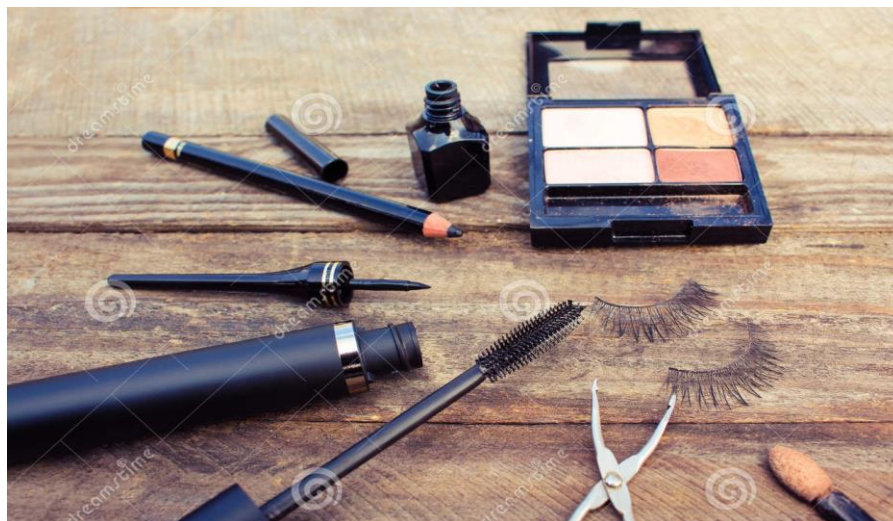
Πηγή: <https://www.atticadps.gr/beauty/make-up/articles/3361/>

Τα προϊόντα για το μακιγιάζ ματιών

Είναι γνωστό πως το βλέμμα είναι ένα από τα κύρια μέσα έκφρασης για έναν ηθοποιό. Υπάρχουν αρκετά προϊόντα ψιμυθίωσης, για να τονισθεί το βλέμμα, όπως είναι οι σκιές ματιών. Είναι συνήθως σε ουδέτερες αποχρώσεις (μπεζ, καφέ, γκρι) για να δημιουργήσουν ένα φυσικό αποτέλεσμα. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί όμως οποιαδήποτε χρώμα, ανάλογα με τον χαρακτήρα του έργου, την ενδυμασία του ηθοποιού και τον χρωματικό τύπο της επιδερμίδας του.

Εξίσου σημαντικό με τις σκιές είναι και το περίγραμμα ματιών. Χρησιμοποιείται μολύβι ματιών, όταν η απόσταση από τους θεατές δεν είναι πολύ μεγάλη. Για αρκετά μεγάλες αίθουσες, είναι προτιμητέο το eyeliner. Για το περίγραμμα των ματιών οι πιο συχνές αποχρώσεις είναι του καφέ και του μαύρου, ενώ για πιο μακρινή απόσταση, προτιμάται το μπλε.

Ένα ακόμα προϊόν είναι η μάσκαρα, η οποία προτιμάται σε αδιάβροχη μορφή για να μην αλλοιωθεί κατά την διάρκεια της παράστασης. Είναι σε καφέ ή σε μαύρη απόχρωση. Απαραίτητες θεωρούνται οι ψεύτικες βλεφαρίδες, οι οποίες πρέπει να είναι μακριές και πυκνές, ώστε να είναι ορατές από τους θεατές. Τέλος, στα φρύδια χρησιμοποιείται μολύβι, το οποίο κατά πλειοψηφία είναι στις αποχρώσεις του μαύρου και του καφέ.



Εικόνα 9.6: Προϊόντα για το μακιγιάζ ματιών.
Πηγή: <https://gr.dreamstime.com/>

Τα Κραγιόν

Στο θεατρικό μακιγιάζ το χρησιμοποιείται για να δώσει χρώμα στα χείλη, αλλά και για να διορθώσει τυχόν «ατέλειες», όπως για παράδειγμα, μικρά χείλη. Βρίσκεται σε υγρή και σε στερεοποιημένη μορφή. Υπάρχει σε μεγάλο αριθμό χρωμάτων, τα οποία χωρίζονται και σε υποτόνους. Στο θεατρικό μακιγιάζ χρησιμοποιούνται κυρίως, τα υγρά κραγιόν, καθώς έχουν μεγαλύτερη ποσότητα χρωστικής και φαίνονται πιο έντονα από μακριά. Επίσης, είναι πιο σταθερά, για να αντέξουν την διάρκεια της παρατάσεις. Οι αποχρώσεις είναι ανάλογες στον εκάστοτε ρόλο, ενώ συμβάλει η ενδυμασία αλλά και ο τόνος του δέρματος. Τέλος, όπως και σε όλα τα χρώματα του μακιγιάζ, το χρώμα του κραγιόν, πρέπει να συμβαδίζει με τον φωτισμό. (Σαββίδου 2014).



Εικόνα 9.7: Οι διαφορετικές αποχρώσεις του κραγιόν.
Πηγή: <https://www.pharmalicious.gr/gabrini-matte-lipgloss-long-lasting-bb-no16>

9.6 Πινέλα μακιγιάζ

Τα πινέλα αποτελούν τα εργαλεία του επαγγελματία ψιμυθιολόγου και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην υλοποίηση ενός μακιγιάζ. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία από πινέλα, τα οποία κατασκευάζονται από φυσικές και συνθετικές τρίχες. Μαζί με τα πινέλα χρησιμοποιούνται και άλλα εργαλεία, όπως τα σφουγγάρια και ο αερογράφος. Τα σφουγγάρια είναι κατασκευασμένα από καουτσούκ και πολυουρεθάνη, διαφορετικής πυκνότητας και υφής. Τα πινέλα αποτελούνται από: (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).

- **Πινέλο για το makeup (βάση).** Υπάρχουν τρία διαφορετικά πινέλα για την τοποθέτηση. Το πρώτο είναι ένα επίπεδο πινέλο. Χρησιμοποιείται κυρίως για υγρές βάσεις. Το δεύτερο είναι ένα χνουδωτό πινέλο (buffing brush), το οποίο χρησιμοποιείται με κρεμώδη προϊόντα. Το τρίτο πινέλο είναι το stippling brush. Επίσης, η τοποθέτηση της βάσης, συχνά γίνεται και με σφουγγαράκι.
- **Πινέλο για την πούδρας.** Είναι το μεγαλύτερο από τα υπόλοιπα πινέλα. Χρησιμοποιείται μετά την ολοκλήρωση του μακιγιάζ για να δώσει πιο σταθερό το αποτέλεσμα, με χαλαρές κινήσεις σε όλο το πρόσωπο, το λαιμό, τους ώμους, το σώμα, την πλάτη, το ντεκολτέ και τα χέρια. Τέλος, όσο μεγαλύτερο, πιο πλατύ και πυκνό είναι, τόσο πιο βολικό.
- **Πινέλο για το ρουζ.** Είναι μαλακό και εύκαμπτο πινέλο, ανοίγει σαν βεντάλια στο πάνω μέρος και γίνεται πιο λεπτό, από τα πλάγια προς το κέντρο. Η χρήση του είναι για την τοποθέτηση του ρουζ, τα σημεία, τα οποία χρησιμοποιείται είναι τα ζυγωματικά, τα μάγουλα, γύρω από την γνάθο, το σαγόνι, το μέτωπο και η μύτη. Επιπλέον σκιάζει τις φυσικές γραμμές, τις οποίες δημιουργούν τα οστά του προσώπου.
- **Πινέλο περιγράμματος.** Συχνά χρησιμοποιείται για την φωτοσκίαση σε μεγάλες επιφάνειες του προσώπου, όπως το σαγόνι και τα μάγουλα. Το σχήμα του είναι ιδιαίτερο και επιτρέπει να γίνονται πιο ζωηρές κινήσεις σε μεγάλες επιφάνειες. Οι τρίχες του είναι απαλές και ελαστικές και βοηθούν στην ανάμιξη των χρωμάτων χωρίς να ερεθιστεί η επιδερμίδα.
- **Πινέλο eyeliner.** Είναι πινέλο με κωνικό σχήμα, ο οποίο δημιουργεί ευδιάκριτες γραμμές, κατά την τοποθέτηση του eyeliner. Επιπλέον, βοηθάει στην εφαρμογή του κραγιόν, δίνοντας έναν ελαφρύ σχηματισμό στις γωνίες των χειλιών και του περιγράμματος. Το λεπτό πινέλο αναδεικνύει την ρίζα των βλεφάρων.
- **Πινέλο σκιάς ματιών.** Υπάρχουν διάφορα σχήματα πινέλων για την σκιά. Τα επίπεδα πινέλα είναι καλύτερα για την τοποθέτηση της σκιάς. Τα πιο μεγάλα φουντωτά πινέλα, είναι κατάλληλο για το σβήσιμο και την ανάμειξη της σκιάς. Υπάρχει και το πινέλο με σφουγγάρι, του οποίου η χρήση είναι η εφαρμογή της σκιάς των ματιών, η οποία μπορεί να είναι είτε σε υγρή, είτε σε κρεμώδη μορφή.

- **Πινελάκι φρυδιών.** Χρησιμοποιείται για την δημιουργία των φρυδιών, όταν υπάρχει μεγάλο κενό στα φρύδια,, τοποθετείται μία σκιά, η οποία έχει ομοιόχρωμα με αυτό των φρυδιών (π.χ. σκούρο καστανό, ανοιχτό καστανό και γκρι – μαύρο).
- **Πινελάκι χειλιών** Προσφέρει ένα απαλό και ομοιογενές αποτέλεσμα στο κραγιόν και ένα καθαρό, τέλειο περίγραμμα χειλιών. Με το αμβλύ άκρο σχηματίζεται το περίγραμμα, με την πλαϊνή μεριά του πινέλου τοποθετείται το χρώμα στα χείλη, καθώς και το lip-gloss. Τέλος, τονίζει το φυσικό σχήμα και τις γραμμές και αλλάζει το σχήμα των χειλιών, όταν είναι απαραίτητο. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 9.8: Τα διαφορετικά πινέλα του μακιγιάζ
 Πηγή: <https://www.raniabountouri.gr/blog/make-up/makeup-brushes-guide/>

9.7 Είδη Μακιγιάζ Σκηνής

9.7.2 Απλό μακιγιάζ σκηνής-γυναικείο

Το γυναικείο μακιγιάζ σκηνής δεν έχει υπερβολικές τεχνικές, ενώ η ποσότητα των υλικών είναι μικρή. Η βάση του προσώπου είναι στον τόνο του δέρματος, ενώ η χρήση του κονσίλερ δεν θεωρείται αναγκαία, καθώς δεν διακρίνεται, λόγω της απόστασης του ηθοποιού από το κοινό. Χρησιμοποιείται η τεχνική των φωτοσκιάσεων, όμως δεν είναι ιδιαίτερα επεμβατική στα φυσικά χαρακτηριστικά του προσώπου. Τοποθετείται άχρωμη πούδρα, για να σταθεροποιήσει το προϊόν ή χρωματιστή για να διορθώσει το τόνο της βάσης. Το ρουζ είναι είτε σε κρεμώδη μορφή, είτε σε πεπιεσμένη σκόνη. Η απόχρωση είναι ανάλογη με το χρώμα της επιδερμίδας της κάθε ηθοποιού, καθώς και ταιριαστή με την ενδυμασία. Στα μάτια οι σκιές, επίσης ταιριάζουν με την ενδυμασία και είναι τοποθετημένες ανάλογα με το σχήμα του ματιού. Τα μάτια περιγράφονται με μολύβι, το οποίο είναι σε αποχρώσεις όπως το μαύρο και το καφέ. Για μεγάλες αποστάσεις, χρησιμοποιείται eyeliner αντί για μολύβι, το οποίο είναι σε μπλε χρώμα. Η μάσκα των ματιών είναι σε μαύρο ή μπλε χρώμα, ενώ οι ψεύτικες βλεφαρίδες θεωρούνται απαραίτητες. Τέλος, στα χείλη τοποθετείται περίγραμμα, για να διορθώσει το σχήμα τους και είναι ένα με δυο τόνους πιο σκούρο από το κραγιόν. Το κραγιόν, πρέπει να είναι έντονο, λόγω της απόστασης, αλλά να συνάδει με την ενδυμασία της ηθοποιού. (Πέπα, 2002).

9.7.2 Απλό μακιγιάζ σκηνής-ανδρικό

Το μακιγιάζ σκηνής σε ένα ανδρικό ρόλο είναι πιο απλό από το γυναικείο. Η βάση του προσώπου είναι στο χρώμα του δέρματος, συνήθως ελάχιστα πιο σκούρα. Δεν είναι απαραίτητη η χρήση του κονσίλερ, λόγω της μεγάλης απόστασης. Οι σκιάσεις του προσώπου είναι έντονες, καθώς το φως της σκηνής τις αλλοιώνει. Γίνεται προσπάθεια να δημιουργηθεί οβάλ πρόσωπο και να τονιστούν οι γωνιές, ενώ τα χρώματα, τα οποία χρησιμοποιούνται είναι το καφέ και το γκρι. Τοποθετείται πούδρα για την σταθεροποίηση των προϊόντων, η οποία είναι άχρωμη. Κατά κύριο λόγο δεν χρησιμοποιούνται σκιές στα βλέφαρα, για να δοθεί πιο φυσικό αποτέλεσμα. Γίνεται, όμως, χρήση μολυβιού ματιών, για να τονισθεί καλύτερα το μάτι. Είναι σε καφέ ή μαύρο χρώμα και περιγράφει το μάτι. Ανάμεσα από το περίγραμμα, στην εξωτερική γωνία, τοποθετείται λευκό μολύβι. Η μάσκα στις βλεφαρίδες χρησιμοποιείται μόνο όταν χρειάζεται. Τα φρύδια βάφονται, όταν είναι απαραίτητο, με μολύβι, στο χρώμα των μαλλιών. Το ρουζ είναι σε κρεμώδη μορφή κυρίως, σε χρώματα όπως το κόκκινο της σκουριάς. Η ποσότητα είναι πολύ μικρή, ενώ σε νεαρά αγόρια, με φυσικά κοκκινωπά μάγουλα, δεν χρησιμοποιείται ρουζ. Το κραγιόν ακολουθεί τις αποχρώσεις του ρουζ. (Πέπα, 2002).

9.8 Τεχνικές ψιμυθιώσης παραμορφωτικών καταστάσεων

Ο/Η ψιμυθιολόγος των θεατρικών παραστάσεων καλείτε συχνά να δημιουργεί μακιγιάζ για διάφορους ρόλους, από το πιο απλό μέχρι το πιο σύνθετο. Ένα κομμάτι του επαγγελματικού μακιγιάζ με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος είναι το παραμορφωτικό. Στη συγκεκριμένη κατηγορία, είτε θα δημιουργήσει ένα παραμορφωτικό μακιγιάζ, όπως μια ουλή- πληγή είτε θα καλύψει μια παραμόρφωση, η οποία υπάρχει ήδη στον ηθοποιό, από κάποια ασθένεια ή οτιδήποτε άλλο. Υπάρχει η τεχνική του καμουφλάζ και του stippling:

- **Το Καμουφλάζ.** Η λέξη καμουφλάζ είναι γαλλική και σημαίνει παραλλαγή. Είναι ο ορισμός της εξωτερικής παραμόρφωσης ενός προσώπου ή αντικειμένου, με σκοπό να προσαρμοστεί στο περιβάλλον του, χωρίς να είναι αναγνωρίσιμο. Συνεπώς είναι η απόκρυψη της πραγματικότητας με τεχνάσματα.
Το καμουφλάζ χρησιμοποιείται σε γενετικά σημάδια, μαύρους κύκλους, κοκκινίλες, λεύκη, πανάδες, αιμαγγειώματα, σημάδια ακμής, σπυράκια, εγκαύματα, δερματικές κακώσεις, αισθητικές παρεμβάσεις τατουάζ, ουλές. Απαραίτητη προϋπόθεση για να πετύχει η απόχρωση της βάσης, είναι η μίξη 2 και παραπάνω χρωμάτων. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μια λεπτή στρώση σαν δέρμα και αυτό επιτυγχάνεται με ειδική διαδικασία και αποκτά την θερμοκρασία του σώματος, ώστε να μην διαχωρίζεται από αυτό. Επίσης, είναι σημαντικό να χρησιμοποιηθεί ειδική πούδρα σταθεροποίησης. Συνεπώς, το καμουφλάζ χρησιμοποιείται σε περιπτώσεις στις οποίες απαιτείται ένα μακιγιάζ με μεγάλη διάρκεια χωρίς να μεταβάλλεται.
- **Κάλυψη τατουάζ.** Για την κάλυψη τατουάζ είναι απαραίτητο το δέρμα να είναι καθαρό χωρίς λιπαρότητα, στην συνέχεια πρέπει να χρωματιστεί το τατουάζ. Τα μαύρα τατουάζ χρωματίζονται με κόκκινο διορθωτικό χρώμα, ενώ τα κόκκινα τατουάζ με πράσινο. Έπειτα, χρειάζονται περίπου δέκα λεπτά να στεγνώσει η κρέμα. Στη συνέχεια επιλέγεται το χρώμα, το οποίο ταιριάζει στο δέρμα και απλώνεται με την τεχνική του stippling, χωρίς τριβή, διότι ενδέχεται να βγει το διορθωτικό χρώμα. Τέλος, τοποθετείται η σταθεροποιητική πούδρα, η οποία το κάνει αδιάβροχο. Είναι σκόπιμο να καλυφθούν τα τατουάζ λίγο πριν την παράσταση, διότι ενδέχεται να διακρίνονται μετά από κάποιες ώρες ειδικά αν είναι πολύ σκούρα.
- **Τριχοειδή αγγεία.** Τα τριχοειδή αγγεία εμφανίζονται στους μηρούς και στο κάτω μέρος των ποδιών. Για καλύτερη κάλυψη θα πρέπει να περαστεί ένα πρώτο στρώμα κρέμας καμουφλάζ, με μια μικρή βούρτσα, στην κάθε φλέβα. Στην συνέχεια, τοποθετείται η πούδρα και στο τέλος η σκιά η οποία ταιριάζει χρωματικά με το δέρμα.
- **Ουλές.** Οι ουλές είναι δύσκολο να καλυφθούν, καθώς δεν είναι στο ίδιο επίπεδο με το δέρμα. Τα σημεία, στα οποία οι ουλές εμφανίζουν μια διχρωμία το καμουφλάζ θα τα καλύψει. Επιπλέον, με την χρήση χρωστικών ουσιών γύρω από τις γωνίες της ουλής, με την μέθοδο της υπογράμμισης ή της επισκίασης βελτιώνεται σημαντικά η εμφάνισή της. Τέλος με την κατάλληλη σε απόχρωση σκιά και τους παραπάνω τρόπους μπορούμε να κάνουμε καλύτερο το αποτέλεσμα.

- **Stippling.** Το stippling είναι μια τεχνική ταμποναρίσματος του χρώματος. Αφήνει μια σπογγώδη υφή στο χρώμα και την όψη ανώμαλου δέρματος. Χρησιμοποιείται για την αποφυγή έντονης σκιάς και λάμψης, για τον χρωματισμό του μακιγιάζ ή την αλλαγή του χρώματος και για την δημιουργία φακίδων και καφέ κηλίδων. Επιπλέον, στα τρισδιάστατα μακιγιάζ προσώπου δίνει μια πιο φυσική εμφάνιση. Η τεχνική γίνεται συνήθως με σφουγγάρι και κάποιες φορές με πινέλο.

Ανάλογα με το makeur επιλέγεται το σφουγγάρι, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί. Για το pancake χρησιμοποιείται φυσικό σφουγγάρι, ενώ για τα κρεμώδη makeur σφουγγάρια από καουτσούκ. Τοποθετείται το makeur στο σφουγγαράκι και ταμπονάρεται απαλά στο δέρμα.

Κατά την χρήση πινέλου, είναι προτιμητέα τα μικρά στρογγυλά πινέλα. Εφαρμόζεται στο πινέλο το makeur και στην συνέχεια ε το τοποθετείται στο δέρμα. Δεν είναι αναγκαία η χρήση της πούδρας. Τέλος, στην περίπτωση κατά την οποία χρησιμοποιούνται πολλά χρώματα, η επιφάνεια πουδράρεται στο τέλος και όχι μετά από κάθε χρώμα. (Τσιγώνια & Μικελάτου, 2010).



Εικόνα 9.9: Κάλυψη τατουάζ.

Πηγή: <https://makeup-pro.gr/mhpvs-uelete-na-krycete-to-tatoyaz-sas/>

9.9 Προσθετικό Μακιγιάζ

Τεχνική προσθετικού μακιγιάζ καλείται η διαδικασία του σχεδιασμού, της κατασκευής και της τοποθέτησης προσθετικών υλικών στο πρόσωπο και στο σώμα του ηθοποιού, με σκοπό την μεταμόρφωσή του στον χαρακτήρα του έργου. Περιλαμβάνει την δημιουργία ψεύτικου γερασμένου δέρματος στο πρόσωπο και στο σώμα, την εμφάνιση ουλών, σημαδιών, τραυμάτων και εγκαυμάτων και την προσθήκη μύτης, αυτιών και ψεύτικης ελιάς. Πέρα από το κομμάτι της προσθήκης υλικών, περιλαμβάνει την κάλυψη των ήδη υπαρχόντων χαρακτηριστικών, όπως για παράδειγμα τα μάτια ή τα φρύδια.

Για την σωστή δημιουργία προσθετικού μακιγιάζ χρειάζεται να ληφθούν υπόψη κάποιοι παράγοντες, όπως η απόσταση του ηθοποιούς από το κοινό, η κινητικότητα του ηθοποιού, η δει αρκεί του ρόλου στην σκηνή και ο φωτισμός. Σημαντικό ρόλο στο προσθετικό μακιγιάζ διαδραματίζουν τα υλικά με τα κατασκευάζεται. Κατά την χρήση του, βιάφονται τόσο τα προσθετικά κομμάτια όσο και το δέρμα του ηθοποιού, για την ανάπτυξη πιο ρεαλιστικών εφέ. Χρησιμοποιείται βάση (makeup), η οποία μπορεί να είναι σε ρευστή μορφή, σε πεπεισμένη (cake makeup) ή σε κρεμώδης, ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες. Επίσης, γίνεται χρήση και άλλων χρωμάτων (συνήθως με βάση του λάδι), όπως το κόκκινο το μαύρο, το κόκκινο και το κίτρινο, τα οποία συνοδεύουν τα προσθετικά υλικά. Πριν από την τοποθέτηση οποιοδήποτε υλικού, χρειάζεται να γίνει ένα τεστ ανεκτικότητας, σε μια μικρή επιφάνεια του δέρματος του ηθοποιού. Κάποια από τα χρησιμοποιούμενα προσθετικά υλικά είναι: (Δερβίσογλου, 2000).

- Το **λάτεξ** είναι ένα ελαστικό προϊόν σε υγρή και αφρώδη μορφή. Είναι φυσικό προϊόν, το οποίο προέρχεται από το καουτσούκ. Το υγρό λάτεξ απλώνεται στο δέρμα, πολυμερίζεται στην θερμοκρασία του δέρματος και στεγνώνει σε πέντε με δέκα λεπτά. Κατά την εφαρμογή του συρρικνώνεται κατά 3%, δίνοντας την εντύπωση ψεύτικου δέρματος. Διατίθεται σε λευκή απόχρωση, η οποία όταν στεγνώνει γίνεται διάφανη, στην απόχρωση του δέρματος, ή σε φωσφορίζοντα χρώματα. Απλώνεται με το χέρι, με πινέλο και με σφουγγαράκι. Τοποθετείται σε στρώσεις, κατά τις οποίες η πρώτη στρώση να απέχει χρονικά πέντε με δέκα λεπτά από την δεύτερη. Για ταχύτερο στέγνωμα του λάτεξ προτείνεται η χρήση θερμού αέρα (πιστολάκι μαλλιών).

Το αφρώδες λάτεξ είναι ένα μείγμα υγρού λάτεξ μαζί με άλλα συστατικά, το οποίο μετατρέπεται σε αφρώδη μορφή με ένα παράγοντα αφρίσματος. Χρησιμοποιείται στις πιο μαλακές επιφάνειες του προσώπου, διότι είναι πιο ελαφρύ και μαλακό από το υγρό. Από κοινού το υγρό και το αφρώδες λάτεξ χρησιμοποιούνται είτε μόνα του πάνω στο δέρμα, είτε μαζί με άλλα υλικά, όπως βαμβάκι, χαρτομάντηλο, για να δημιουργηθούν πληγές, βαθιές ρυτίδες, τραύματα και εγκαύματα. Αφαιρείται με το τράβηγμα, ενώ τα υπολείμματά του αφαιρούνται με οινόπνευμα ή λοσιόν.



Εικόνα 9.10: Γήρανση με την υγρό λάτεξ.

Πηγή: <https://makeup-pro.gr/5-technikes-gia-efe-pano-sto-derma-4-giran/>

- Τα **κηρώδη υλικά** αποτελούν επίσης μια μορφή προσθετικού μακιγιάζ. Γίνεται χρήση τους για αλλαγή των χαρακτηριστικών, όπως είναι η μύτη, του πηγούνι, τα αυτιά. Για την αφαίρεσή τους χρησιμοποιείται κλωστή ή σπάτουλα, ενώ για τα υπολείμματα του κεριού, καθώς και της κόλλας χρησιμοποιούνται λοσιόν, καθαριστικό σαπούνι, ή προϊόντα αφαίρεσης μακιγιάζ. Υπάρχουν διάφορες κατηγορίες σε κηρώδη προσθετικά υλικά.

Το nose putty είναι ένα κολλώδες υλικό με σκληρή σύσταση για την κατασκευή καλουπιών μύτης, αυτιών και πηγουνιού. Για την καλύτερη εφαρμογή και συγκόλληση, τοποθετείται κόλλα πριν από την εφαρμογή του προθετικής κατασκευής.

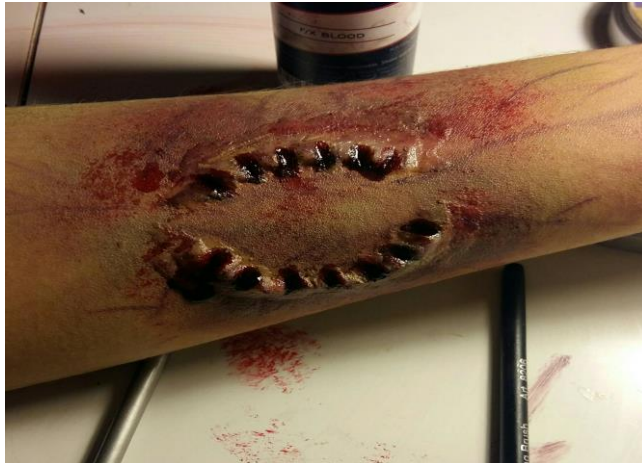
Το soft είναι παρόμοιο υλικό με το nose putty, αλλά σε πιο μαλακή μορφή, η οποία στεγνώνει γρήγορα. Χρησιμοποιείται κυρίως για το σβήσιμο των χαρακτηριστικών όπως τα μάτια και τα φρύδια.

Το tuplast είναι ένα παχύρευστο πλαστικό υλικό, το οποίο βρίσκεται σε σωληνάριο. Τοποθετείται απευθείας πάνω στο δέρμα χωρίς την χρήση κόλλας. Χρησιμοποιείται για την δημιουργία πληγών, φουσκάλων και εγκαυμάτων.

Το derma wax είναι μαλακό κερί, το οποίο μοιάζει με το soft putty. Χρησιμοποιείται για πληγές, κοψίματα και ουλές. Έχει όμως το μειονέκτημα ότι χαλαρώνει πολύ εύκολα. Τοποθετείται μαζί με κόλλα.

Το stipple wax είναι ειδική πάστα για την δημιουργία αζύριστης εμφάνισης. Χρησιμοποιείται για να κολληθούν τρίχες στο πρόσωπο. Αφαιρείται με λοσιόν ή προϊόν αφαίρεσης μακιγιάζ.

Το sealer για υγρό υλικό, το οποίο σταθεροποιεί τα κηρώδη υλικά. Απλώνεται πριν από το makeup, καθώς λειάνει την επιφάνεια του κεριού και βοηθά στο βάψιμο. (Δερβίσογλου, 2000).



Εικόνα 9.11: Μακιγιάζ σπέσιαλ εφέ με κερί.

Πηγή: <https://www.beasty-press.com/sfx-makeup-zombie-bite-vima-pros-vima/>

- Η **ζελατίνη** είναι ένα υλικό σε μορφή σκόνης, το οποίο αναμειγνύεται με ζεστό νερό και διαμορφώνεται σε μορφή πηκτού τζελ. Τοποθετείται στο δέρμα (σε ανεκτή θερμοκρασία) με σπάτουλα, η οποία χρειάζεται και για την διαμόρφωση του σχήματος του υλικού πάνω στο δέρμα. Χρησιμοποιείται για την δημιουργία πληγών, εγκαυμάτων, ούλων, ελιών, τραυμάτων και καυσιμάτων. Αφαιρείται με το τράβηγμα, γι' συνίσταται η αποτρίχωση στην περιοχή χρήσης του.
- Το **κολλώδιο** είναι υλικό το οποίο υπάρχει σε δυο μορφές, την εύκαμπτη και την δύσκαμπτη μορφή. Χρησιμοποιείται απευθείας πάνω στο δέρμα για την δημιουργία εκδοράς. Αφαιρείται με καθαρή ακετόνη.
- Οι **κόλλες** βρίσκονται σε μεγάλη ποικιλία. Υπάρχουν διάφορες μορφές, όπως κρεμώδης, υγρή σε σωληνάρια ή μπουκάλια και σε κολλητικές ταινίες. Οι κόλλες για το προσθετικό μακιγιάζ χωρίζονται σε δυο κατηγορίες, την spirit gum και την duo.
Η spirit gum είναι ειδική κόλλα για την προσκόλληση κηρωδών υλικών, καθώς και μουστάκια, φαλάκρα ή περούκα. Απλώνεται με πινέλο και χρειάζεται λίγο ώρα (περίπου ένα λεπτό) για να στεγνώσει. Υπάρχει σε δυο μορφές, την spirit gum mat για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο και την spirit gum με ελαφριά γυαλάδα για το θέατρο. Αφαιρείται με spirit gum remover ή οινόπνευμα.
Η duo είναι υγρό προϊόν βασισμένο στο λάτεξ και είναι υποαλλεργική. Χρησιμοποιείται για την τοποθέτηση ψεύτικων βλεφαρίδων, καθώς και πληγών και εγκαυμάτων. Περιέχει αμμωνία. Στεγνώνει πιο γρήγορα από λάτεξ. (Δερβίσογλου, 2000).

- Το **αίμα** χρησιμοποιείται συχνά στο προσθετικό μακιγιάζ, για να αποδοθούν πιο ρεαλιστικά οι πληγές, τα κοψίματα κτλ. Υπάρχουν διάφορα είδη αίματος, σε πολλές μορφές, για διαφορετική χρήση το καθένα.

Το blood paste είναι υλικό σε μορφή πάστας, το οποίο ενεργοποιείται με νερό και χρησιμοποιείται εξωτερικά για την δημιουργία πληγών. Υπάρχει σε ανοιχτή και σκούρα απόχρωση. Απομακρύνεται εύκολα με νερό από το δέρμα.

Το transparent blood είναι τεχνητό αίμα, χωρίς χρωστικές, με ρεαλιστική απεικόνιση, το οποίο δεν στεγνώνει. Διατίθεται σε ανοιχτή και σκούρα απόχρωση. Η ανοιχτή χρησιμοποιείται σε φρέσκιες πληγές, ενώ η σκούρα σε πιο παλιές. Απομακρύνεται με νερό και σαπουνι από το δέρμα, ενώ δεν απομακρύνεται από τα ρούχα.

Το theatre blood είναι υγρό, τεχνητό αίμα και χρησιμοποιείται κυρίως στο θέατρο. Απομακρύνεται εύκολα με νερό από το δέρμα, αλλά σε περιορισμένο βαθμό από τα υφάσματα.

Το internal blood είναι αίμα για εσωτερική χρήση, σε κάψουλες, για την δημιουργία αιμορραγίας από το στόμα. Δεν απαιτείται νερό για την ενεργοποίηση. Περιέχει όμως αλκοόλη, γι' αυτό αποφεύγεται η συχνή χρήση του, καθώς και η επαφή με τα μάτια. Απομακρύνεται εύκολα με νερό από το δέρμα, αλλά με δυσκολία από το υφάσματα.

Το eye blood είναι ειδικές σταγόνες για τον χρωματισμό του βολβού. Διατίθεται σε κόκκινο, κίτρινο, μαύρο και μπλε χρώμα. Η διάρκεια του εφέ είναι περίπου δέκα λεπτά. Είναι ακίνδυνο για τα μάτια, αλλά δεν ενδείκνυται σε άτομα με φακούς επαφής. (Δερβίσογλου, 2000).



Εικόνα 9.12: Μακιγιάζ σπέσιαλ εφέ με ψεύτικο αίμα.
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/707839266432744169/>

9.10 Γήρανση

Το πέρασμα του χρόνου επιφέρει αλλαγές στο πρόσωπο και στο σώμα του ανθρώπου. Για την σωστή απόδοση της γήρανσης με μακιγιάζ, είναι σημαντικό να μελετηθεί η δομή του προσώπου, καθώς δεν γυρνάνε όλα τα πρόσωπα με τον ίδιο τρόπο. Ο σκοπός είναι, με το μακιγιάζ να φανεί η φθορά, την οποία έχει υποστεί το πρόσωπο και το σώμα. Χρειάζεται να αποδοθεί η χαλάρωση των μυών, η μείωση του λίπους και η προεξοχή των οστών.

Για την διαδικασία της γήρανσης χρησιμοποιούνται οι τεχνικές της φωτοσκιάσεις. Με σκούρες γραμμές τονίζονται οι ήδη υπάρχουσες ρυτίδες ή δημιουργούνται νέες. Το ανοιχτό χρώμα τις συνοδεύει, με σκοπό να φαίνονται πιο ρεαλιστικές, αλλά και για να δοθεί η εντύπωση ότι η περιοχή εξέχει. Η απόχρωση της επιδερμίδας τονίζεται δυο με τρεις τόνους. Για την πιο ρεαλιστική απόδοση μακιγιάρονται, επίσης, τα χέρια και ο λαιμός. Το μακιγιάζ της γήρανσης χωρίζεται σε δυο κατηγορίες, το μακιγιάζ μέσης ηλικίας και το μακιγιάζ μεγάλης ηλικίας. Η κάθε περιοχή του προσώπου μακιγιάρεται με το δικό της τρόπο.

Για το μακιγιάζ μέσης ηλικίας στο μέτωπο δεν ασκούνται έντονες τεχνικές, καθώς θεωρείται το τελευταίο σημείο, το οποίο γερνάει. Οι κρόταφοι σκιάζονται, ενώ σχηματίζονται πλάγιες απαλές, διακριτικές γραμμές στη μέση του μετώπου. Για το μακιγιάζ μεγάλης ηλικίας, οι κρόταφοι σκιάζονται περισσότερο, ενώ οι γραμμές, οι οποίες αναπαριστούν τις ρυτίδες, γίνονται πιο έντονες, σαν πιο βαθιές ρυτίδες. Παράλληλα από τις σκούρες γραμμές τοποθετούνται οι ανοιχτόχρωμες.

Για τα μάτια στο μακιγιάζ μέσης ηλικίας το κινητό βλέφαρο τονίζεται με ανοιχτό χρώμα, ενώ η κόγχη σκιάζεται για να δώσει την εντύπωση πεσμένου βλέφαρου. Κάτω από το μάτι δημιουργούνται σακούλες με σκούρο χρώμα, ενώ το εσωτερικό φωτίζεται με λευκό, για την δημιουργία όγκου πρηξίματος. Η ίδια διαδικασία ακολουθείται και για το μακιγιάζ μεγάλης ηλικίας, τοποθετούνται όμως, σκούρες γραμμές και στην εξωτερική γωνία του ματιού, για να δημιουργηθεί το «πόδι της χήνας». Πάντα δίπλα από τις σκούρες γραμμές τοποθετούνται και οι ανοιχτόχρωμες.

Στο μακιγιάζ μέσης ηλικίας τα πλάγια του προσώπου, καθώς και η μύτη σκιάζονται ελαφρά. Στο μακιγιάζ μεγάλης ηλικίας σκιάζονται έντονα, για να δοθεί η εντύπωση, ότι τα οστό προεξέχουν.

Τα χείλη, στο μακιγιάζ μέσης ηλικίας, σχηματίζονται με καφέ χρώμα, πιο μέσα από το κανονικό τους σχήμα. Στο μακιγιάζ μεγάλης ηλικίας, σχηματίζονται μικρές, λεπτές γραμμές σε όλο το μήκος των χειλιών, ενώ ανάμεσά τους βρίσκονται οι ανοιχτόχρωμες. Κάτω από τα χείλη, το πηγούνι τονίζεται με σκούρα σκιά. (Πέπα, 2002).



Εικόνα 9.13: Μακιγιάζ γήρανσης.

Πηγή: <http://www.noiseair.com/efarmogi-technikis-giransis>

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου, Ε. & Λεμονίδου, Κ. (2014). *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΑΠΟ ΤΟΝ 1ομ.Χ. ΕΩΣ ΤΟΝ 20ομ.Χ. ΑΙΩΝΑ*. Θεσσαλονίκη: [χ.ε.].

Αναγνώστου, Β., Βιβιλάκη, Ε., Γιαννακοπούλου, Ε. & Κάντζου, Κ. ([χ.χ.]). *ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΙΙ Θεωρία και Εργαστηριακές ασκήσεις*. [χ.τ.]: ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Βέγγος, Α. (2004). *Κοσμετολογία*. Αθήνα: INTERBOOKS

Βιβιλάκη, Ε., Θεοδοροπούλου, Μ., Κυργίου, Κ. & Μανιάς, Κ. ([χ.χ.]). *Μακιγιάζ Ι Θεωρία και Εργαστηριακές ασκήσεις*. ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ: [χ.ε.]

Δερβίσογλου, Κ. (2000). *Τεχνική Προσθετικών Υλικών*. Σημειώσεις. Τμήμα Αισθητικής και Κοσμητολογίας. Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης.

Ελένη, Α. (2020). *Οι απεικονίσεις της μορφής του Αρλεκίνο από την Commedia dell'Arte και η επίδραση της στο έργο του Πικάσο*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Κακουδάκη, Τ. & Απέργη, Π. ([χ.χ.]). *πολιτισμός-τέχνες-διαχείριση ελεύθερου χρόνου*. Ελλάδα: [χ.ε.].

Μαυρογιάννη, Α. (2016). *Η πολιτική λειτουργία του αρχαίου αττικού θεάτρου μέσα από τους βατράχους του Αριστοφάνη. Μία μελέτη της πολιτικής διάστασης της κωμωδίας και της επιβίωσης της στους νεότερους χρόνους*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ, [χ.τ.].

Μηχανή του χρόνου. (11 Ιουλίου, 2017). *Το μακιγιάζ της Κλεοπάτρας και τα καλλυντικά σκευάσματα του Νοστράδαμου. Διάσημες αρχαίες συνταγές ομορφιάς: γάλα γαϊδούρας, σουμπλιμές και οδοντόκρεμα από αρουραίους..* Ανακτήθηκε 17 Νοεμβρίου, 2020, από: <http://www.mixanitouxronou.gr/kimeno-mariannas-machi-gia-tin-omorfia-mesastous-eones-apo-ta-loutra-galaktos-tis-kleopatras-mechri-elixirio-tis-neotitas-tis-artemis-tis-pouatie-sintages-omorfias-poutaxidevounmesa/?fbclid=IwAR0ZQgkovbsal4wHo96ewWsUJng8jC6lCg9G8-CNIQ-bzrrF1-S35qQ1Ck>.

Μπάρκας, Ν. ([χ.χ.]) Εισαγωγή στην ιστορία του θεατρικού χώρου. Σημειώσεις. ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ, [χ.τ.].

Πέπα, Μ. (2002). *Θεατρικό μακιγιάζ ψιμυθίωση του θέατρο*. Σημειώσεις. Τμήμα Αισθητικής και Κοσμητολογίας. Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης.

ΡΑΪΟΣ, Δ. (1994). *ΡΩΜΑΪΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ ΠΛΑΥΤΟΥ ΜΕΝΑΙΧΜΟΙ*. Σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Σαββίδου, Α. (2014). *Μορφολογία Ιδιότητες Προσώπου*. Θεσσαλονίκη: σοφία.

Σαββίδου, Α. (2001). *Χρώμα και μακιγιάζ*. Σημειώσεις. Τμήμα Αισθητικής και Κοσμητολογίας. Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης.

Ταμπάκη, Α., Σπυριδοπούλου, Μ. & Αλτουβά, Α. (2015). *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*. [χ.τ.]: [χ.ε.].

Τσιγόνια Α. & Μικελάτου Ε. (2010). *Μακιγιάζ Παραστατικών Τεχνών-Τεχνική Προσθετικών Υλικών*. [χ.τ.]: Δεσμός.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bhanoo, S. (18 Ιανουαρίου, 2010). *Ancient Egypt's Toxic Makeup Fought Infection, Researchers Say*. Ανακτήθηκε 19 Νοεμβρίου, 2020, από https://www.nytimes.com/2010/01/19/science/19egypt.html?fbclid=IwAR32GL3nk_4YOFoGe4ysBveC8NG8qrH4tJ3QRTw04jTmVYjKrhUzv6ok6mg.

BREAY, A. (31 Αυγούστου, 2012). *Why Did Cleopatra Wear Makeup?*. Ανακτήθηκε 17 Νοεμβρίου, 2020, από https://indianapublicmedia.org/amomentofscience/cleopatra-wearmakeup.php?fbclid=IwAR3kPYMuxUMXrvgh2l8_fw_DtywVzqvYny3xXXQZ2JiLR1g812BVFEEAvfc

Cartwright, M. (6 Σεπτεμβρίου, 2019). *Cosmetics in the Ancient World*. Ανακτήθηκε 19 Νοεμβρίου 2020 από: https://www.ancient.eu/article/1441/cosmeticsintheancientworld/?fbclid=IwAR1gIFg8JpfInqfmsLxee7piMqAy1UejanLTkk9EqOfZ2B_jtWmjmlTLXz0.

Chien, C. (2017). *The Chinese theatre*. [χ.τ.]: ANDERSITE PRESS.

Hamilton, S. ([χ.χ.]). *Making Roman Theatrical Masks: An Aspect of Ancient Performance Culture*. Canada: 2011.

Hill, M. ([χ.χ.]). *The Elizabethan Stage*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., University of Kansas, [χ.τ.].

Liu, H. (1997). *The Art of facial makeup in Chinese opera*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., Rochester Institute of Technology, [χ.τ.].

Magnúsdóttir, L. (2015). *Alluring Faces Beauty Standards in Japanese Society through the Ages*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., University of Iceland, [χ.τ.].

Mitchell, M. (1985). *The development of mask as a critical for an examination of character and performer action*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., Texas Tech University, [χ.τ.].

Olson, K. (2016, 28 Ιουνίου). *Cosmetics in Roman Antiquity: Substance, Remedy, Poison*. The Johns Hopkins University Press on behalf of the Classical Association of the Atlantic State. Ανακτήθηκε 21 Νοεμβρίου, 2020, από: https://ancientworldproject.nes.lsa.umich.edu/tlct/wpcontent/uploads/2016/08/Olson2009_CosmeticsinRomanAntiquity.pdf?fbclid=IwAR32mQiaks3jC6thTPktFB2Z0CTfWEagwVteP_OgPXDnymoaNeFTmHQBbzQ.

Pompeii, Yuen, & Fresard, E. (2016, 30 Νοεμβρίου). *Chinese Beauty Standards* Chinese Beauty Standards Magazine 19. Ανακτήθηκε 22 Νοεμβρίου, 2020, από <https://cpbusw2.wpmucdn.com/portfolio.newschool.edu/dist/a/12225/files/2016/12/ChineseBeautyStandardsMagazine26s5wru.pdf?fbclid=IwAR2tY6rRtmgQKuArI5kcbhfcZgq-ZM6T1-eoCJznZMKGi7HptwfF6nQXNO0>.

Ravilius, K. (15 Ιανουαρίου, 2010). *Cleopatra's Eye Makeup Warded Off Infections?*. Ανακτήθηκε 17 Νοεμβρίου 2020 από <https://www.nationalgeographic.com/news/2010/1/100114-cleopatra-eye-make-up-ancient-egyptians/>.

Rudlin, J. (1994). *Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*. [χ.τ.]: Routledge.
Βιβλιογραφία Κεφαλαίου

Shaw, C. (1958) *THE MASQUE IN SHAKESPEARE*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., TheUniversity ofBritish Columbia, [χ.τ.].

Siege, A. (2017). *Masks: A new face for the theatre* Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., James Madison University, [χ.τ.].

Subbiah, M. (2013, 1 Φεβρουαρίου). *Masks: History, characteristics and functions – Global perspective*. Indian Journal of Arts. 1, (2), 22.

Trahan, C. (2012). *UNITING COMMEDIA DELL'ARTE TRADITIONS WITH THE SPIELTENOR REPERTOIRE*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία, UNIVERSITY OF NORTH TEXAS, [χ.τ.].

Trumbull, E. (2007). *Roman Theatre and Drama*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία. διατριβή, Northern Virginia Community College, [χ.τ.].

Vassiljeva, K. (2016). *In pursuit of "Ideal" A contemporary vision of Japanese body aesthetic*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία., University of Iceland, [χ.τ.].

Wang, H. (2020, 10 Ιανουαρίου). *Application of Traditional Chinese Makeup and Ornament Elements in the Image-shaping of the Dance Drama "Ling · Hua Guzi"*. ATLANTIS PRESS. Ανακτήθηκε 21 Νοεμβρίου, 2020, από: https://www.researchgate.net/publication/340301262_Application_of_Traditional_Chinese_Makeup_and_Ornament_Elements_in_the_Imagshaping_of_the_Dance_Drama_Ling_Hua_Guzi.