

## Θεατρικό έργο (τραγωδία, δράμα, κωμωδία)- Σενάριο: Μεγάλες διαφορές, ελάχιστες ομοιότητες

Η παρούσα εισήγηση διερευνά το πώς αντιμετωπίζεται το κοστούμι από τους δημιουργούς ενδυματολόγους στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Μέσα από την εμπειρία μου και με αφορμή συγκεκριμένα παραδείγματα, θα αναλύσω ομοιότητες και διαφορές σε ζητήματα ύφους, εικόνας, φωτισμού, απόστασης και απόδοσης εποχής.

Θα σας αναφέρω δύο παραδείγματα, μεγάλα, που πιστεύω ότι είναι πολύ αντιπροσωπευτικά. Υπάρχουν δύο έργα που θα ήθελα πολύ, αν τα βρείτε, να τα δείτε. Το ένα είναι το «Μαρά/Σαντ» (Marat/Sade). Είναι φιλμαρισμένη παράσταση, δεν ξέρω αν την είχε κάνει για τηλεόραση ή για θέατρο ο Πίτερ Μπρουκ<sup>1</sup>, αλλά, όταν τη φιλμάρισε, ήταν πραγματικός κινηματογράφος. Έπαιξε με τα ρούχα, πάρα πολύ, με τα ρούχα του φρενοκομείου, στα οποία έβαζε κάποια δίκωχα καπέλα, κάποιες κονκάρδες, κάποια κασκόλ, κάποια μικρά αντικείμενα και, ξαφνικά, γινόταν ο τρελός επαναστάτης. Καταπληκτική ματιά σκηνοθέτη του θεάτρου που έκανε σκηνοθεσία κινηματογράφου. Ήταν μεγάλο μάθημα ακόμα και για μεγάλους σκηνοθέτες του κινηματογράφου.

Θα ήθελα επίσης να ρίξετε μια ματιά στο έργο του Φελίνι «Η Ρώμη» (1972). Εκεί θα δείτε πάρα πολύ ωραία πράγματα στα κοστούμια, ιδίως το περίφημο ντεφιλέ των παπαδών, των καλογήρων, με τον Πάπα στο τέλος και τον Θεό να τους ευλογεί, ας το πούμε έτσι.

Το άλλο, το θαυμάσιο, που είναι νομίζω του '74, είναι «Ο Μαγικός Αυλός» του Μπέργκμαν<sup>2</sup>. Εκεί το φαινόμενο Μπέργκμαν πραγματικά φιλμάρει, δηλαδή, γυρίζει, μια παράσταση σε ένα θεατράκι της Στοκχόλμης, όπου έχουν ακόμα μείνει, από τον 18ο αιώνα, οι μηχανές της αναγεννησιακής σκηνογραφίας<sup>3</sup>, οι οποίες αλλάζουν με μια γρηγοράδα κινηματογραφική. Κάνει το κοστούμι, τη μουσική, εικόνα, πραγματικά· βλέπει το έργο και μέσα από τη σκηνή και από τα παρασκήνια [...].

Εν κατακλείδι, να πω ότι λέμε ο «Άμλετ» του Σαίξπηρ, αλλά λέμε –στον κινηματογράφο– ο

---

1. Πρόκειται για τη βρετανική κινηματογραφική διασκευή του 1967 του ομώνυμου έργου του Πίτερ Βάις, σε σκηνοθεσία του Πίτερ Μπρουκ, η οποία βασίστηκε στη θεατρική παραγωγή του ίδιου σκηνοθέτη με τη Royal Shakespeare Company (RSC).

2. Αναφέρεται στην κινηματογραφική εκδοχή του 1975 του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν της όπερας «Ο Μαγικός Αυλός» του Μότσαρτ. Προοριζόταν ως τηλεοπτική παραγωγή και προβλήθηκε για πρώτη φορά στη σουηδική τηλεόραση την 1η Ιανουαρίου 1975, αλλά ακολούθησε μια κινηματογραφική προβολή αργότερα το ίδιο έτος.

3. Αναφέρεται στο σωζόμενο μπαρόκ θέατρο Drottningholm Palace Theatre (1766), κοντά στη Στοκχόλμη.

10 | «Άμλετ» του Λόρενς Ολίβιε<sup>4</sup> ή του Κόζνιτσεφ (Kozintsev)<sup>5</sup>. Λέμε το έργο ενός συγγραφέα, λέμε το «Πόλεμος και Ειρήνη» του Τολστόι, αλλά για το έργο –θα πω– λέμε «Πόλεμος και Ειρήνη» του Μποντάρτσουκ (Bondarchuk)<sup>6</sup>, που νομίζω ότι είναι και η πιο ωραία εκδοχή του μυθιστορήματος στον κινηματογράφο. Άρα, συγγραφέας - σκηνοθέτης, παντοδύναμος αναδεικνύεται ο σκηνοθέτης.

Η δεύτερη μεγάλη διαφορά θα έλεγα ότι είναι η διάρκεια του έργου. Η διάρκεια της ταινίας μπορεί να είναι ίδια με αυτή ενός έργου, δεν είναι όμως ίδια η προετοιμασία. Το θεατρικό κοστούμι κινείται σε κάποιους συγκεκριμένους χώρους, σε όλες τις μορφές θεάτρων που έχουμε: με λιγότερη ή περισσότερη ελευθερία αλλαγών σκηνών μέσα σε μια ατμόσφαιρα που δημιουργείται από το σκηνικό, τον φωτισμό και τα αντικείμενα που το πλαισιώνουν, ιδιαίτερα σε ιταλική σκηνή. Στις πρόβες ακολουθούμε συνήθως –αν θέλουμε– τις σκηνές με τη σειρά ή πάμε από το τέλος στην αρχή, δεν έχει καμιά σημασία. Όταν τελειώνουν οι πρόβες με τα κοστούμια –πάνω απ’ όλα– ακολουθούμε την κανονική σειρά του έργου. Στον κινηματογράφο, όμως, και στην τηλεόραση η αντιμετώπιση είναι τελείως διαφορετική. Στην ταινία η προετοιμασία των γυρισμάτων γίνεται δυο-τρεις μήνες πριν. Ξεκινάμε έχοντας τουλάχιστον το 90% της δουλειάς έτοιμο. Συνήθως, έχουμε τους χώρους τους οποίους επιλέγουμε, στους οποίους επεμβαίνουμε αν είναι χώροι πραγματικοί, σπανιότερα μπαίνουμε πια σε στούντιο τώρα –πρόλαβα το στούντιο στην τηλεόραση– και δουλεύουμε γκρουπαρισμένα<sup>7</sup>. Άρα, καταλαβαίνετε πόσο δύσκολο είναι για τα κοστούμια, γιατί, αν έχουμε, παραδείγματος χάρη, ένα κοστούμι στον χώρο Α, το βρίσκουμε μετά από κάποιο μήνα στον χώρο Β, το ίδιο. Άρα, εκεί δουλεύουν τα περίφημα ρακόρ. «Ρακόρ» σημαίνει να πάρεις το κοστούμι, να το φωτογραφίσεις απ’ όλες τις μεριές, να δεις τη λεπτομέρεια, το πώς το φοράει ο καλλιτέχνης, τι κίνηση έκανε, να κάνεις και κάποιες κινήσεις ακόμα. Βιντεοσκοπούνται ή φιλμάρονται, ή φωτογραφίζονται τα πάντα, μακιγιάζ, περούκα, όλα, αν χρειάζεται ποστίς, οτιδήποτε υπάρχει. Τα βλέπουμε αυτά, τα ξαναβρίσκουμε<sup>8</sup>. Βέβαια τα λάθη υπάρχουν πάντα. Δεν μπορούμε να τ’ αποφύγουμε. Ένα μάτι εξασκημένο θα το δει. Κάποια παραδείγματα θα τα δούμε στο τέλος.

Τώρα, μια άλλη δυσκολία. Να μιλήσουμε λίγο για την τηλεόραση. Στην τηλεόραση βλέπουμε επεισόδια. Εγώ προσωπικά έχω δουλέψει, όχι σ’ αυτά τα σίριαλ που δεν έχουν αρχή, μέση και τέλος, ή τελειώνουν κάποτε, έχω δουλέψει σε διασκευή μυθιστορημάτων, ή και σε διασκευή

---

4. Η κλασική βρετανική κινηματογραφική μεταφορά του 1948 του ομώνυμου θεατρικού έργου του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, σε διασκευή και σκηνοθεσία και με πρωταγωνιστή τον Λόρενς Ολίβιε.

5. Κινηματογραφική μεταφορά του 1964 στα ρωσικά του ομότιτλου θεατρικού έργου του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, βασισμένη σε μετάφραση του Boris Pasternak, σε σκηνοθεσία των Grigori Kozintsev και Iosif Shapiro.

6. Σοβιετική δραματική ταινία σε σενάριο και σκηνοθεσία του Sergei Bondarchuk, που ήταν κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος του Λέοντος Τολστόι «Πόλεμος και Ειρήνη» (1869) και κυκλοφόρησε σε τέσσερα μέρη το 1966 και το 1967, με τον σκηνοθέτη στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

7. Εννοεί ανά σκηνές.

8. Αναφέρεται στη διαδικασία συγκρότησης οπτικών σημειώσεων ώστε να υπάρχει συνέπεια στο πώς παρουσιάζεται ένα κοστούμι (ενδυματολογικό σύνολο) σε κάθε σκηνή που εμφανίζεται. Η διαδικασία αυτή είναι πολύ σημαντική, καθώς διαφορετικές σκηνές κινηματογραφούνται σε διαφορετικές μέρες.

με ιστορικά πρόσωπα, όπως είναι «Η εκτέλεση» του Ίωνα Δραγούμη<sup>9</sup>. Τι γίνεται εκεί; Τα επεισόδια –καμιά φορά είναι 20-25 σ' αυτά τα έργα– ετοιμάζονται ανά 5-6 και τα δουλεύουμε έτσι. Διαλέγουμε τους χώρους από πριν, ετοιμάζουμε πρώτα τα 5-6 επεισόδια, κοστούμεια, χώρους, κ.λπ. Υπάρχουν όμως –και λίγο εύκολο είναι αυτό για μας– κάποιοι χώροι που μένουν από την αρχή μέχρι το τέλος, κάποιοι κύριοι χώροι. Καμιά φορά όμως, όταν έχουμε μια μεγάλη χρονική περίοδο, βλέπουμε το ίδιο κοστούμει, τον ίδιο ηθοποιό. Παραδείγματος χάρη στον Ίωνα Δραγούμη αρχίσαμε το '12 και τελειώσαμε το '20, με τον ίδιο ηθοποιό στο πέρασμα αυτού του χρόνου στον χώρο. Επίσης, ο χώρος με το πέρασμα του χρόνου αλλάζει κι αυτός λίγο, όπως το ρούχο. Άλλο είναι η εποχή του '12, άλλο η εποχή του '20. Λίγες διαφορές, αλλά υπάρχουν. Αυτό που είναι πάρα πολύ δύσκολο για τον ενδυματολόγο, ιδίως στην Ελλάδα, είναι ότι, όση προσπάθεια κι αν καταβάλει, πρέπει να είναι παρών στα γυρίσματα, ιδίως όταν έχει να κάνει με μια χρονική περίοδο, από το 1912-1920, όπου η μόδα, ιδίως στο ρούχο, αλλάζει πάρα πολύ. Θα πρέπει να κοιτάζει να μην του ξεφύγει καμιά ουρά, κανένα μεγάλο καπέλο με φτερά του 1920, γιατί, όσο κι αν οι γηραιότεροι κρατάνε τις παλιές μόδες, κάποια πράγματα πια έχουν εκλείψει. Και είναι λάθος. Μπορεί επίσης να γίνουν ιστορικά λάθη, ιδίως άμα έχεις ιστορικά πρόσωπα. Παρόλο που και ο συγγραφέας μπορεί να κάνει καμιά φορά λάθος και να μπερδευτείς, το φορτώνεται όμως τελικά ο ενδυματολόγος. Αυτό είναι σίγουρο, γιατί θα σου πουν «γιατί έβαλες τον βασιλιά, ας πούμε, στο τάδε αστυνομικό τμήμα –εγώ το έχω αντιμετώπισει αυτό– τον καιρό των Γερμανών;». Ευτυχώς που μου είχε πει κάποιος ότι δεν τους ένοιαζε τους Γερμανούς αν ήταν ο βασιλιάς ή όχι. Είχαν προλάβει και βγάλαν Μεταξά μόνο, όπως και να το κάνουμε. Οπότε αυτά τα επωμιζόμαστε εμείς και πρέπει να δίνουμε μεγάλη, πάρα πολύ μεγάλη προσοχή σ' αυτά.

Από κει και πέρα, έχουμε να κάνουμε με την άλλη μεγάλη διαφορά του θεάτρου και του κινηματογράφου, που είναι η απόσταση και το μέγεθος: ο θεατής στην πλατεία και ο θεατής στην αίθουσα του κινηματογράφου. Τελείως διαφορετικά. Ξέρουμε ότι υπάρχουν διάφορες μορφές θεατρικών χώρων. Αρχαίο θέατρο, χώρος δωματίου, θέατρο δωματίου, κοντινή απόσταση, ιταλική σκηνή. Θα πάρουμε για παράδειγμα την ιταλική σκηνή, που συναντούμε και πιο συχνά. Στην πλατεία ο θεατής έχει μια συγκεκριμένη απόσταση από τη σκηνή, δηλαδή την απόσταση που κάθετα, η οποία αλλάζει ελάχιστα και αλλάζει από την κίνηση του ηθοποιού, που είναι το μόνο κινητό στοιχείο μέσα στον χώρο του θεάτρου, έτσι δεν είναι; Με τη βοήθεια του φωτισμού αποκτούμε ιδιαίτερες ελευθερίες στη χρήση των υφασμάτων, των αξεσουάρ. Μεταχειριζόμαστε, παραδείγματος χάρη, υλικά που μοιάζουν ευτελή, αλλά που πάνω στη σκηνή φαντάζουν πολύτιμα. Να σας πω ένα πράγμα που είδα στο ύφασμα: το ατλάζι, ας πούμε, το πραγματικό ατλάζι δίνει ένα φως γύψινο πάνω στη σκηνή. Αν βρούμε όμως ένα σατινέ βαμβακερό, θα μας δώσει το πραγματικό ατλάζι. Λέω ένα παράδειγμα: το ατλάζι είναι πολύτιμο ύφασμα, το οποίο γυαλίζει λίγο και το οποίο είναι λίγο σκληρό. Άρα, επειδή δεν έχει την ευελιξία που μπορεί να έχει ένα βαμβακερό ύφασμα, με τη γυαλάδα και με την πτύχωση είναι λίγο σταθερό και σου δίνει λίγο την αίσθηση του γύψου, αν όχι τίποτα άλλο.

9. Η Ρένα Γεωργιάδου ήταν ενδυματολόγος στην τηλεοπτική σειρά «Η εκτέλεση» σε σκηνοθεσία Κώστα Κουτσομύτη, η οποία βασιζόταν στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Φρέντυ Γερμανού και αφορούσε τη ζωή του Ίωνα Δραγούμη. Η σειρά προβλήθηκε από τον ANT1 το 1993.

12| Η ειδοποιός διαφορά πάνω απ' όλα με τον θεατή της πλατείας και τον θεατή της αίθουσας του κινηματογράφου είναι η παρουσία του ηθοποιού και του ρούχου. Νιώθει την ανάσα του. Βλέπει τον ιδρώτα του. Ακούει το θρόισμα των ρούχων. Είναι δηλαδή τόσο άμεση η επαφή, που σχεδόν συμπάσχει, ως το πούμε, μαζί του. Είναι πραγματικά η μεγάλη, μεγάλη διαφορά. Στην αίθουσα όμως του κινηματογράφου ο θεατής βομβαρδίζεται από τη γρήγορη αλλαγή των σκηνών. Οι αποστάσεις γίνονται τεράστιες, έρχονται σε πολύ κοντινά πρώτα πλάνα, εναλλάσσονται με μεσαία ή αμερικάνικα –τα αμερικάνικα πλάνα είναι μέχρι τη μέση του μηρού και είναι πολύ γνωστά και δύσκολα πλάνα, αλλά πρέπει να τα κάνεις καλά– τα μακρινά εναλλάσσονται εσωτερικά με εξωτερικά, σε πάρα πολύ γρήγορο χρόνο. Έτσι, το κοστουμί, ακόμα κι όταν δεν είναι ρεαλιστικό –όχι μόνο το ρεαλιστικό κοστουμί–, φαντάζει πραγματικό. Φαντάζει ρεαλιστικό. Να σας φέρω ένα παράδειγμα από το «Σατυρικόν» του Φελίνι<sup>10</sup>, που λίγο πολύ μπορεί να το 'χετε δει, ή μπορείτε να το ψάξετε να το δείτε. Είναι κοστουμί σχεδόν θεατρικό. Είναι σουρεαλιστικό. Είναι μια εξτραβαγκάντσα σουρεαλιστική, ως το πούμε έτσι. Μέσα σ' έναν χώρο που φαντάζει εξωπραγματικός, αλλά που αποκτά μια πραγματικότητα δική του, που δεν είναι θεατρική. Είναι τελείως κινηματογραφική.

Θα κάνω μια παρένθεση. Ό,τι έχουμε δουλέψει μέχρι τώρα κι ό,τι σας έχω πει είναι φιλμ, δεν είναι ψηφιακός κινηματογράφος. Ο Κόπολα δεν δουλεύει ξανά, γιατί δεν μπορεί να δουλέψει χωρίς φιλμ. Τα φιλμ έχουν ευαισθησίες. Παραδείγματος χάρη, όταν κάναμε έργα, ιδιαιτέρως σημαντικό ήταν το φιλμ για το κοστουμί και για το πρόσωπο. Το «Fuji», παραδείγματος χάρη, έβγαζε κίτρινο χρώμα – έπρεπε να αποφεύγεις το κίτρινο χρώμα. Δηλαδή οι ώχρες έπρεπε να είναι φοβερά γκριζαρισμένες για να μπορεί κανείς να τις βάλει. Το «Kodak» μπλέδιζε, άρα ή bleu-noir θα έβαζες, δηλαδή το μαύρο μπλε, ή θα έβαζες ένα rat χρώμα, δηλαδή γκριζο ποντική. Αλλιώς, θα έβγαине στο πρόσωπο, πάνω απ' όλα στο πρόσωπο του ηθοποιού.

Τα πολύ κοντινά πλάνα καταλαβαίνετε ότι πολύ λίγο μας επιτρέπουν να ξεφύγουμε από την πραγματικότητα. Πρέπει να έχουμε το ύφασμα της εποχής, το αξεσουάρ της εποχής, το πραγματικό ύφασμα, την πραγματική γούνα, δυστυχώς, το πραγματικό feutre (τσόχα) για τα καπέλα, την πραγματική ζορζέτα για μια εποχή, αν βάλουμε ζορζέτες – το λέω, επειδή έχω κάνει την «Πρόβα Νυφικού»<sup>11</sup>, όπου μεταχειρίστηκα πάρα πολύ ζορζέτες. Έπρεπε να βρω το ύφασμα της εποχής για τα πρώτα πλάνα, ιδίως στο ανδρικό κοστουμί – τον γιακά, τη γραβάτα, όλα αυτά. Και είναι ένα κοστουμί που δεν έχει πολλά πιασίματα αλλά, σε πολλά πράγματα, χαρακτήρα. Το λέω για τους νέους: όταν κάνουν ρούχο εποχής –κοστουμί– θα πρέπει ν' αποφεύγουν την πτύχωση, την τσάκιση στο μπατζάκι μέχρι το '20. Μέχρι το '20 δεν έχουμε τσάκιση, δεν έχουμε πιτζάμα για τον άνδρα. Πολλές φορές έχουμε δει και έργα κινηματογραφικά, ιδίως τώρα, από κει και πέρα έχουμε δει και τέρατα χολιγουντιανά, για να το πω κι έτσι. Παραδείγματος χάρη, τη «Μελωδία της Ευτυχίας»<sup>12</sup>, την έχετε δει όλοι, έτσι δεν είναι; Και ναι

---

10. Ιταλική δραματική ταινία φαντασίας του 1969, ελεύθερη διασκευή του ομώνυμου έργου του Πετρώνιου, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Φεντερίκο Φελίνι (Federico Fellini).

11. Ελληνική δραματική τηλεοπτική σειρά, βασισμένη στο ομώνυμο βιβλίο της Ντόρας Γιαννακοπούλου που διηγείται τη δραματική ιστορία μιας αστικής οικογένειας στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Προβλήθηκε από τον ANΤ1 την περίοδο 1995-1996.

12. Μιούζικαλ παραγωγής 1965 σε σκηνοθεσία Ρόμπερτ Γουάιζ (Robert Wise), με πρωταγωνιστές

μεν υποτίθεται ότι είναι πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Άρα το στρατιωτικό ρούχο ή το ρούχο καλόγριας, κ.λπ. πάει καλά. Το ρούχο όμως της πρωταγωνίστριας ήταν κάποια ουδέτερα φουστανάκια [...]»<sup>13</sup>.

Πρόβλημα υπάρχει όταν επεμβαίνουν μόδιστροι στο ρούχο. Ένα παράδειγμα είναι η ταινία «Ο Θρύλος ενός Ιππότη»<sup>14</sup>, την οποία παίζει και ξαναπαίζει η τηλεόραση. Είναι με τον Heath Ledger που πέθανε νέος – πρώτη του ταινία. Στην ταινία αυτή, ναι μεν έχουμε μεσαίωνα, κονταροχτυπήματα και λοιπά, έχουμε τα ρούχα των χωρικών, οι πανοπλίες είναι αυτές που είναι, τα ρούχα είναι αυτά που είναι, αλλά οι πριγκίπισσες... δεν έχουν εποχή. Δεν ξέρω ποιος μόδιστρος είναι, νομίζω ο Lagerfeld, ή δεν ξέρω ποιος άλλος απ' αυτούς, ο Gaultier, ξέρω 'γω, ή κάποιος μεγάλος<sup>15</sup>. Μια φορά που είδα την πρωτοχρονιάτικη συναυλία της Βιέννης και είχε κάνει κοστούμια ο Valentino, οι χορεύτριες δεν μπορούσαν να πάρουν τα πόδια τους.

Ένα άλλο θέμα είναι το φως και ο φωτισμός. Εδώ έχουμε την κοινή αντίδραση των χρωμάτων: οι έννοιες των χρωμάτων των ρούχων στις ζελατίνες των προβολέων. Δουλεύουμε με τους ίδιους ιδανικούς φωτισμούς – κεχριμπαρί, ώχρες, ροζ, με μεγάλη προσοχή στο πορτοκαλί. Το ροζ το βάζουμε με το κεχριμπαρί πάντοτε, το κεχριμπαρί με τις ώχρες. Αυτό που γκριζάρει τα πάντα, αν δεν το προσέξεις πολύ, είναι το πορτοκαλί. Αυτοί είναι οι κανονικοί φωτισμοί, οι άλλοι είναι οι λεγόμενοι ψυχολογικοί φωτισμοί, κόκκινοι, μπλε και λοιπά, οι οποίοι μπαίνουν για πάρα πολύ λίγο διάστημα. Υπογραμμίζουν ψυχολογικές καταστάσεις των ηρώων ή και άλλες – μια πυρκαγιά ή κάποια άλλη καταστροφή. Αυτές για πολύ λίγο χρόνο. Στην ταινία, όμως, δεν υπάρχει αυτό. Ψυχολογικούς φωτισμούς δεν έχουμε. Ψυχολογικοί φωτισμοί, αν χρειαστεί να πας σ' ένα κόκκινο, είναι πίσω από τον ηθοποιό, γιατί υπάρχει το μουσικό χαλί που υπογραμμίζει τα πάντα. Άρα, σε προετοιμάζει. Λέγανε ότι στις σκηνές τρόμου ο Hitchcock έβαζε μια-δύο σεκάνς πριν από μια σκηνή τρόμου οποιοδήποτε έργου για να σε προετοιμάσει – το μάτι δεν μπορούσε – στη σκηνή που θα ερχόταν. Με τον φωτισμό διορθώνουμε στην τηλεόραση ή στον κινηματογράφο τη μέρα, τη νύχτα, βγαίνουμε έξω στο ύπαιθρο, με προβολείς ειδικούς και με μεγάλα τελάρα που σκιάζουν, κόβουν το φως, και φέρνουμε το φως της μέρας στα μέτρα του ηθοποιού και του ρούχου, πάνω απ' όλα.

Δεν μπορούμε ποτέ να φτάσουμε την ατμόσφαιρα του θεάτρου. Αυτό είναι πάρα πολύ δύσκολο. Υπήρξαν κάποιοι μεγάλοι σκηνοθέτες που λίγο πολύ το πλησίασαν με το έργο τους, όπως

τους Τζούλι Άντριους (Julie Andrews) και Κρίστοφερ Πλάμερ (Christopher Plummer).

13. Εδώ η Ρένα Γεωργιάδου αναφέρεται σε παράδειγμα της ταινίας όπου υπάρχει αναχρονισμός στο κοστούμι. Η ηχογράφηση της ομιλίας έχει ένα κενό δευτερολέπτων στο συγκεκριμένο σημείο, γι' αυτό δεν έχει καταγραφεί το συγκεκριμένο παράδειγμα.

14. Αμερικανική μεσαιωνική περιπέτεια-κωμωδία του 2001, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Brian Helgeland, με πρωταγωνιστή τον Χηθ Λέτζερ (Heath Ledger) και ενδυματολόγο την Καρολάιν Χάρις (Caroline Harris).

15. Η ομιλήτρια εδώ πιθανόν σχολιάζει τις επιρροές που φαίνεται να έχουν τα κοστούμια της προαναφερόμενης ταινίας από μεταγενέστερη υψηλή ραπτική και ροκ αναφορές. Όμως τα κοστούμια της ταινίας υπογράφονται από την ενδυματολόγο Καρολάιν Χάρις (Caroline Harris), όπως αναφέρεται στο προηγούμενο σχόλιο, η οποία έχει πει σε συνέντευξή της ότι εμπνεύστηκε από την εμφάνιση των Rolling Stones σε περιοδεία τους το 1972 (βλ. <http://nationalclothing.org/873-a-knight-s-tale-movie-costumes-%E2%80%93-not-accurately-medieval-but-interesting-anyway.html>).

14| είναι ο Losey, ο Frears, ο Visconti. Όλοι αυτοί έχουν κάνει εξαιρετική δουλειά στον κινηματογράφο και η εικόνα πλησιάζει τον λόγο και την ποίηση του θεάτρου.

Κοινή, στο θέατρο και στον κινηματογράφο, είναι η σχέση του ενδυματολόγου με τον ηθοποιό, όταν πρόκειται για τον ήρωα του έργου και για εποχή. Κοινή είναι επίσης η σχέση του με το «φυσικό» του ηθοποιού<sup>16</sup>, δηλαδή αν είναι πιο κοντός να τον ψηλώσει, αν είναι πιο ψηλός να τον κοντύνει, να ανακαλύψει ελαττώματα και να υπογραμμίσει προτερήματα. Αυτή είναι η ειδική σχέση που κάθε ενδυματολόγος έχει σε όλες τις μορφές – στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση.

Τώρα φτάνουμε σ' αυτό που είναι λίγο κοινό και λίγο χώρια. Λέγαμε εποχή, υλικά, υφάσματα, αξεσουάρ στην ταινία. Ξέρουμε ότι το έργο εποχής είναι αυτό των ηρώων. Δεν την αντιγράφουμε, την προσαρμόζουμε και τονίζουμε μ' αυτή τον χαρακτήρα τους. Μπορεί ακόμα να δώσουμε κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής σ' ένα ουδέτερο ή διαχρονικό κοστούμι, π.χ. μπορούμε να βάλουμε τους μεγάλους γιακάδες-μυλόπετρα που λέμε, του 16ου αιώνα, μπορούμε να βάλουμε ένα πανιέ (rannier<sup>17</sup>), μπορούμε να βάλουμε μια ρεντιγκότα, κ.λπ., κάτι χαρακτηριστικό – μπορεί να είναι και πιο ουδέτερο το κοστούμι. Μπορεί να σατιρίσουμε με μια καρικατουριστική διάθεση ή με μια εξπρεσιονιστική υπερβολή το κοστούμι. Ταπεινά υλικά και υφάσματα φαντάζουν πολύτιμα στη σκηνή, όπως σας είπα με το σατινέ βαμβακερό, ας πούμε, αποφεύγουμε το ατάζι.

Να δούμε κάποια παραδείγματα. Να πάμε πρώτα στον «Ερωτόκριτο» που είναι μια παλιά..., η πρώτη μου συνεργασία με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος<sup>18</sup>. Εδώ τι έχει γίνει; Έχω αυτό που φαίνεται κέντημα στα ρούχα – στους γιακάδες, στα στέμματα, κ.λπ. Όλα αυτά είναι ζωγραφισμένα με το χέρι και φαίνονται από μακριά σαν κέντημα. Εδώ πέρα γιατί το 'βαλα; Γιατί εδώ μεταχειρίζομαι το Richardson, που είναι το αγαπημένο ύφασμα του Φωκά, που το βρίσκουμε σε εκπληκτικά κοστούμια του Φωκά [...].

Ένα άλλο παράδειγμα είναι από την «Ηλέκτρα»<sup>19</sup>. Εδώ έχουμε αρχίσει λίγο και διαφοροποιούμαστε από τον Φωκά<sup>20</sup>.

Στη συνέχεια είναι η «Λυσιστράτη»<sup>21</sup>: εδώ έχω κάνει πάντρεμα και μάλιστα με βοήθησε η Ιωάννα (Παπαντωνίου) πάρα πολύ. Είναι ένα πάντρεμα από τα δρώμενα τα λαϊκά με το κοστούμι το αρχαίο με τις πτυχώσεις, είναι λίγο καρικατουριστικό. Να, εδώ είναι όπως οι Μπούλες

---

16. Αναφέρεται με αντιδάνειο στο «φιζίκ» (γαλλ. physique), τη φυσική εμφάνιση, δηλαδή το παρουσιαστικό του ηθοποιού.

17. Ελαφρύς σκελετός υποστήριξης φορέματος.

18. Ο «Ερωτόκριτος» του Βισσέντζου Κορνάρου ανέβηκε στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, την περίοδο 1969-1970, σε σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

19. Η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη ανέβηκε από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος το 1974 σε σκηνοθεσία Γιώργου Θεοδοσιάδη και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

20. Εννοεί τον πρώτο ενδυματολόγο του Εθνικού Θεάτρου Αντώνη Φωκά, ο οποίος είχε χαρακτηριστική προσέγγιση, με αναφορές στην αρχαιότητα στα κοστούμια που δημιουργούσε για αρχαίες τραγωδίες.

21. Η «Λυσιστράτη» του Αριστοφάνη ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 2004 σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

και οι Γενίτσαροι... Αυτοί είναι οι Αθηναίοι, και η μπέρτα του Πρόβουλου είναι ντουλαμάς [...]. Όταν λέω ότι κάποιες εποχές προσφέρονται για καρικατούρα, θα αναφέρω το έργο «Υπάλληλος»<sup>22</sup> του Χουρμούζη που χρονολογείται το 1832-33. Είναι καρικατουριστικό, σε μια εποχή που οι άνδρες ήταν κομποί, είχαν μέση, τύλιγαν τα μαλλιά τους, όπως πρόσταζε ο Ρομαντισμός, κ.λπ. Βάλαμε κοιλιές σ' ένα κοστούμι που έπρεπε να είναι πάρα πολύ κομποί, ας το πούμε έτσι. Η εποχή προσφέρεται να κάνεις μια υπερβολή στο χτένισμα και να το κάνεις καρικατούρα το ίδιο πράγμα.

Εγώ αγαπούσα πάρα πολύ να κάνω παιδικό θέατρο. Μ' άρεσε πάρα πολύ [...]. Πρόκειται για ένα παραμύθι<sup>23</sup>, το βασίλειο του Νερού και το βασίλειο του Τσάρου, ας το πούμε έτσι. Ε, και τι δεν έκανα! Αστερίες, μέδουσες, τον βασιλιά των νερών, πριγκίπισσες, μ' άρεσε πολύ, το διασκέδασα πάρα πολύ, 500 κοστούμια.

Στη συνέχεια είναι ο «Ιμπρεσάριος της Σμύρνης»<sup>24</sup>. Εδώ έχουμε ένα θέμα για το οποίο κάποια στιγμή θα πρέπει να κάνουμε μια συζήτηση: πώς κοιτάμε τους μεγάλους ζωγράφους στα έργα. Εδώ κοίταξα τον Pietro Longhi και τον Hogarth, γιατί έχουν και οι δύο μια σκωπτική ματιά στην εποχή τους. Κι ήταν πολύτιμοι [...]. Κοίταξα επίσης τους Canaletto, τους Guardi, κ.λπ.

Στο έργο «Μάνα Κουράγιο»<sup>25</sup> απέδωσα αρκετά σωστά την εποχή αλλά με απόλυτη ελευθερία. Αρκετά σωστά στο ύφος, αλλά με ελευθερία στο σχέδιο.

Και φτάνουμε στους «Φοιτητές»<sup>26</sup> που ήταν μια διασκευή του Τσιάνου. Ήταν και μια επιτυχία, όπου τα παιδιά, μαθητές όλοι της σχολής του Εθνικού –είχαν τελειώσει όλα τα παιδιά– έπαιζαν εκεί. Τους είπα τότε: «Ακούστε, ήμουν δασκάλα σας, έτσι και πατήσετε ρούχο, μαύρο φίδι σάς έφαγε». Και οι νέες ηθοποιοί να μαζεύουν την ουρά τους – γιατί έπρεπε να διδάξεις και λίγο πώς<sup>27</sup>.

Ένα ακόμα έργο είναι ο «Σέντσας»<sup>28</sup>. Κι εδώ λίγο κάναμε το αντίθετο, δηλαδή δεν τις κάναμε χωριάτισσες. Υπάρχουν χωριάτισσες στο έργο, αλλά αυτούς που ήθελαν να μιμηθούν τους αστούς τούς βάλαμε με το κοστούμι της εποχής, που ήταν του μεσοπολέμου, δηλαδή του '20-'25, εκεί γύρω.

22. Ο «Υπάλληλος» του Μιχαήλ Χουρμούζη που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1836 ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 2006 σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

23. Αναφέρεται στο θεατρικό έργο της Κάρμεν Ρουγγέρη «Ο Τσάρος με τη μακριά γενειάδα» που παρουσιάστηκε στο Παιδικό Στέκι του Εθνικού Θεάτρου το 1999, σε σκηνοθεσία Κάρμεν Ρουγγέρη, σκηνικά Μιχάλη Σδούγκου και κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

24. Ο «Ιμπρεσάριος της Σμύρνης» του Κάρλο Γκολντόνι ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 1993 σε σκηνοθεσία Γιώργου Ρεμούνδου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

25. Το έργο «Μάνα Κουράγιο» του Μπέρτολτ Μπρεχτ ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 2007 σε διασκευή-σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου, σκηνικά Γιώργου Γαβαλά και κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

26. Οι «Φοιτητές» του Γρηγορίου Ξενόπουλου, έργο που δημοσιεύτηκε το 1919, ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 2000 σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

27. Εδώ εξηγεί πώς ένας ενδυματολόγος συχνά καλείται να διδάξει τους νέους ηθοποιούς πώς να φορέσουν και πώς να κινηθούν με ένα κοστούμι.

28. Ο «Σέντσας» του Παντελή Χορν, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1925, ανέβηκε το 2003 από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου.

16| Στον «Κλοιό» του Κουτσομούτη<sup>29</sup> –είναι ένα απ’ τα έργα που έκανα τα κινηματογραφικά– το δύσκολο δεν ήταν τόσο στο κοστούμι [...]. Αναγκάστηκα να κάνω και μια ντακότα εκείνης της εποχής· έβγαινε απ’ τη μια μεριά, έβγαινε απ’ την άλλη. Είχε ύψος 1,90 μ. και ο Κουτσομούτης ήταν 1,92 μ. Με παρακαλούσε να την κάνω ψηλότερη, αλλά δε μου ’βγαινε 1,92 μ., κι αναγκαζόταν να σκύβει. Το θέμα της ταινίας ήταν η πρώτη αεροπειρατεία.

Από τις τηλεοπτικές δουλειές δίνω ως παράδειγμα την «Πρόβα Νυφικού»<sup>30</sup>. Οι χώροι είναι εκπληκτικοί και στα κοστούμια μπόρεσα κι έκανα ακριβώς αυτό που ήθελα, γιατί το έβαλα ως όρο... Βρήκα τα υφάσματα που ήθελα, τις ζορζέτες που ήθελα, τα μάλλινα που ήθελα, μέχρι και δέντρα ψεύτικα βάλαμε. Εδώ είναι το Καφέ Σαντάν, όπως το έλεγε ο Κουτσομούτης, εγώ το ’λεγα χαμαιτυπείο. Νομίζω ότι τελειώσαμε, δεν έχουμε να πούμε τίποτα άλλο. Σας ευχαριστώ πολύ\*.

\* Το κείμενο βασίζεται στην απομαγνητοφώνηση της ομιλίας της Ρένας Γεωργιάδου στην ΣΤ΄ Ημερίδα Ενδυμασιολογίας, που πραγματοποιήθηκε στον χώρο «Κανάρη 4» στις 18 Φεβρουαρίου 2017. Η ηχογράφηση έγινε με τη σύμφωνη γνώμη της ομιλήτριας. Οι επεξηγηματικές υποσημειώσεις είναι προσθήκη των επιμελητριών του τεύχους. Εκφράζουμε θερμές ευχαριστίες στον Βασίλη Πουλάκο για την προσφορά της απομαγνητοφώνησης της ομιλίας της Ρένας Γεωργιάδου.

Ρένα Γεωργιάδου  
Σκηνογράφος-Ενδυματολόγος

---

29. «Κλοιός», σε σκηνοθεσία του Κώστα Κουτσομούτη και με σκηνογράφο-ενδυματολόγο τη Ρένα Γεωργιάδου, προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες το 1987. Η ταινία βασίζεται στην πρώτη αεροπειρατεία που εγγράφεται σε παγκόσμιο έδαφος και πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα το 1948.

30. Η τηλεοπτική σειρά «Πρόβα Νυφικού», σε σκηνοθεσία Κώστα Κουτσομούτη και σκηνικά-κοστούμια Ρένας Γεωργιάδου, προβλήθηκε την περίοδο 1995-1996 στον τηλεοπτικό σταθμό ANT1. Η σειρά ήταν βασισμένη στο ομώνυμο βιβλίο της Ντόρας Γιαννακοπούλου που δημοσιεύτηκε το 1993 και αφηγείται την ιστορία μιας αθηναϊκής αστικής οικογένειας κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.