

Θεατρική σκηνοθεσία: επάγγελμα γένους αρσενικού;

athinorama.gr/theatre/article/theatriki_skinothesia_epaggelma_genous_arsenikou-2547549.html

Θέμα

Από Τώνια Καράογλου - 05/03/2021

 [athinorama.gr](https://www.facebook.com/athinorama.gr)



Αν και οι πρώτοι άνδρες σκηνοθέτες εμφανίστηκαν επίσημα στο ελληνικό θέατρο στην αυγή του 20ού αιώνα (το 1901, ο Θωμάς Οικονόμου και ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος) και ενώ κατά τις επόμενες δεκαετίες η σκηνοθεσία θα εδραιωνόταν όλο και περισσότερο ως τέχνη και επάγγελμα, οι γυναίκες ομότεχοί τους άργησαν να κάνουν την εμφάνισή τους. Αυτή η καθυστέρηση έχει να κάνει, βέβαια, και με το γεγονός ότι η σκηνοθεσία χρειάστηκε να περάσει τους δικούς της μετασχηματισμούς όχι μόνο για να εδραιωθεί αλλά και προκειμένου να αυτοπροσδιορισθεί.

Η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου στα 1931 αλλά και η ακμάζουσα παρουσία των θιάσων του ελεύθερου θεάτρου ήταν παράγοντες που ενίσχυσαν προοδευτικά το σκηνοθετικό επάγγελμα, ώστε να λάβει την έννοια που έχει σήμερα, αυτή της ενορχήστρωσης ενός καλλιτεχνικού αποτελέσματος κάτω από ένα ενιαίο όραμα. **Οι γυναίκες, λοιπόν, άργησαν να βρουν τη θέση τους σε αυτή τη διαδρομή, παρόλο που είχαν ήδη κραταιά παρουσία ως ηθοποιοί-πρωταγωνίστριες αλλά και ως θιασάρχισσες.** Παρά την ισχυρή τους παρουσία στο ελληνικό θέατρο ήδη από τον 19ο αι., η μετάβασή τους σε θέση «ανώτερης ευθύνης», ώστε να αναλάβουν μία δουλειά συνόλου χρειάστηκε χρόνια για να συμβεί.

Οι γυναίκες, λοιπόν, άργησαν να βρουν τη θέση τους σε αυτή τη διαδρομή, παρόλο που είχαν ήδη κραταιά παρουσία ως ηθοποιοί-πρωταγωνίστριες αλλά και ως θιασάρχισσες.

Παρόλο που κάποιες από τις πρωταγωνίστριες και θιασάρχισσες εμφανίζονται και ως σκηνοθέτιδες, με κυριότερη την Κατερίνα Ανδρεάδη ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '30 (η οποία, μάλιστα, φέρεται να είχε λάβει κάποια μαθήματα σκηνοθεσίας στη Γερμανία από τον Ράινχαρτ), **δεν μπορούμε να μιλήσουμε για γυναίκες που ασχολούνται σταθερά και αποκλειστικά με τη σκηνοθεσία μέχρι να περάσει τουλάχιστον μισός αιώνας.** Κάποιου είδους εξαίρεση αποτελεί η ιδιαίτερη περίπτωση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, που με την αναβίωση των Δελφικών Εορτών στα τέλη του 1920, όπου παρουσιάστηκαν με δική της διδασκαλία του Χορού ο «Προμηθέας Δεσμώτης» και οι «Ικέτιδες», έβαλε ένα λιθαράκι στη μεγάλη ιστορική διαδρομή της αναβίωσης του αρχαίου δράματος.

Ουσιαστικά, θα χρειαστεί να φτάσουμε στη δεκαετία του 1960, για να εντοπίσουμε τις πρώτες σκηνοθέτιδες, παρόλο που το επάγγελμα της σκηνοθεσίας έχει εδώ και χρόνια καθιερωθεί και το Εθνικό Θέατρο μετράει ήδη τριάντα χρόνια ζωής δίνοντας βήμα σε δεκάδες σκηνοθέτες, όπως κάνει και η πλούσια δραστηριότητα του ελεύθερου θεάτρου. Τότε κάνει την εμφάνισή της η **Μαριέττα Ριάλδη** (με σπουδές υποκριτικής στο θέατρο και τον κινηματογράφο), που υπογράφει την πρώτη της σκηνοθεσία το 1962 δίπλα στον Δημήτρη Κολλάτο, και από την επόμενη χρονιά μόνη της: το **Πειραματικό Θέατρο Μαριέττας Ριάλδη** (που λειτούργησε με διαφορετικές ονομασίες μέχρι και τις αρχές των 00's) θα έπαιζε σημαντικό κοινωνικοπολιτικό ρόλο, ειδικά κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του που συνέπεσαν με τον παγκόσμιο αναβρασμό των 60's και με την επταετία της Χούντας.



Ρούλα Πατεράκη

Την ίδια περίοδο, **το νεοσύστατο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος** (έτος ίδρυσης 1961) κάλεσε τη Χριστίνα Τσίγκου να σκηνοθετήσει, την άνοιξη του 1967, το «Τέλος του παιχνιδιού» του Μπέκετ. Ελληνίδα γεννημένη στην Αίγυπτο, **η Τσίγκου είχε ήδη αναπτύξει σημαντική θεατρική δραστηριότητα στο Παρίσι ως σκηνοθέτιδα, διευθύντρια θεάτρου και ηθοποιός** (πρόκειται για την πρώτη γυναίκα που ερμήνευσε το ρόλο της Νελ στην παγκόσμια πρεμιέρα του «Τέλους του παιχνιδιού» το 1957, κατ' επιλογή του ίδιου του Μπέκετ με τον οποίον συνδεόταν με στενή φιλία), όμως ο πρόωρος θάνατός της το 1973 θα διακόψει τη σταδιοδρομία της.

Το ΚΘΒΕ θα συνεχίσει να δίνει σκηνοθετικό βήμα στις γυναίκες και τα αμέσως επόμενα χρόνια, καλώντας τες να σκηνοθετήσουν στην Πειραματική και στη Νέα Σκηνή που λειτούργησαν στους κόλπους του: συγκεκριμένα στη **Μαίρη Βοσταντζή** (ως τότε είχε εργαστεί στο Εθνικό ως ηθοποιός και ως βοηθός σκηνοθέτη), που σκηνοθέτησε έξι παραστάσεις την περίοδο **1971-73**, και στην **Κούλα Αντωνιάδη, το 1973**. Μάλιστα, στην περίπτωση της Αντωνιάδη έχουμε μάλλον την πρώτη Ελληνίδα σκηνοθέτιδα με εξειδικευμένες σπουδές, καθώς μετά την αποφοίτησή της από τη δραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης, σπούδασε σκηνοθεσία στο Yale.

Τα χρόνια της Χούντας θα αποδειχθούν σημαντικά, μια που οι έντονες κοινωνικές ζυμώσεις επηρέασαν πολλαπλώς και το θέατρο. Η ανάγκη των καλλιτεχνών να αναπνεύσουν έξω από τα δεσμά της δικτατορίας οδήγησαν σε έκρηξη δημιουργικότητας, που ευνόησε τη δημιουργία θεατρικών ομάδων καθώς και την ενεργότερη συμμετοχή των γυναικών στο σκηνοθετικό πόστο: **οι πρώτες παραστάσεις του θεάτρου Στοά, π.χ., έχουν την υπογραφή της Ελένης Καρπέτα**, της ηθοποιού που μαζί με τον Θανάση Παπαγεωργίου ίδρυσαν το θέατρο, το 1971-72.



Μπέττυ Αρβανίτη

Αναμενόμενα, ακόμη σημαντικότερο ρόλο στην εδραίωση των γυναικών θα παίξουν τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης: το 1978, η Ρούλα Πατεράκη (με σπουδές αγγλικής φιλολογίας και υποκριτικής) θα ιδρύσει στη Θεσσαλονίκη την **Επιθεώρηση Τέχνης**, ένα διττό θεατρικό σχήμα με σκηνική δραστηριότητα -και βασική σκηνοθέτιδα την ίδια- αλλά και με λειτουργία δραματικής σχολής (η Επιθεώρηση Τέχνης θα δραστηριοποιηθεί μέχρι το 1985, η Πατεράκη θα μεταφερθεί στην Αθήνα και θα είναι αυτή που δύο χρόνια αργότερα θα σκηνοθετήσει την εναρκτήρια παρά-σταση της θεατρικής εταιρείας Πράξη της Μπέττυς Αρβανίτη με το εμβληματικό «φεμινιστικό» έργο, τα «Πικρά δάκρυα της Πέτρας φον Καντ» του Φασμίντερ).

Την ίδια περίοδο, αρχίζουν να δραστηριοποιούνται και άλλες σκηνοθέτιδες, όπως η **Έρση Βασιλικιώτη, η Μαρία Ξενουδάκη, η Χαρά Κανδρεβιώτου**: οι περισσότερες έχουν σπουδές υποκριτικής στο background (κάτι που ισχύει και για την πλειοψηφία των ανδρών, καθώς την περίοδο εκείνη δεν υπάρχουν σπουδές σκηνοθεσίας θεάτρου στην Ελλάδα), αλλά ασχολούνται συνειδητά και από νωρίς με τη σκηνοθεσία. Μπαίνοντας στη δεκαετία του 1980 προστίθενται κι άλλες, που έρχονται κουβαλώντας ακαδημαϊκά εφόδια και επαγγελματική κατάρτιση από το εξωτερικό, όπως η **Ράια Μουζενίδου**, με σπουδές θεατρολογίας και θεάτρου στη Σορβόνη, και η **Πέπη Οικονομοπούλου**, με σπουδές σκηνοθεσίας στην Ανωτάτη Δραματική Σχολή Βαρσοβίας.

Και ενώ στο ΚΘΒΕ υπήρξαν σκηνοθέτιδες ήδη από τα 60's, στο Εθνικό χρειάζεται να φτά-σουμε στο 1983 (!), για να δούμε γυναικείο όνομα δίπλα στη σκηνοθετική ιδιότητα: είναι της Ράιας Μουζενίδου και της Μαριέτα Ριάλδη.

Και ενώ στο ΚΘΒΕ υπήρξαν σκηνοθέτιδες ήδη από τα 60's, στο Εθνικό χρειάζεται να φτάσουμε στο 1983 (!), για να δούμε γυναικείο όνομα δίπλα στη σκηνοθετική ιδιότητα: είναι της Ράιας Μουζενίδου και της Μαριέτα Ριάλδη. Μάλιστα στη Μουζενίδου, που έχει τότε πολύ μικρή εμπειρία, ανατίθεται μια σκηνοθεσία

«κατά το ήμισυ»: συγκεκριμένα η σκηνοθεσία ενός από δύο ελληνικά μονόπρακτα που παίχτηκαν σε ενιαία παράσταση, και μάλιστα όχι σε κάποια από τις δύο σκηνές του Εθνικού, αλλά σε περιοδεία από την κινητή μονάδα του σε δημοτικά θέατρα της Αττικής. Η Ριάλδη, που χρειάστηκε να καταγράψει μία επαγγελματική διαδρομή είκοσι χρόνων για να κληθεί να σκηνοθετήσει στο Εθνικό, έκανε το «ντεμπούτο» της με ένα ηχηρό δείγμα της φεμινιστικής γραφής, που μόλις είχε παρουσιαστεί στη Μεγάλη Βρετανία, τις «Πετυχημένες γυναίκες» της Κάριλ Τσέρτσιλ (το είδαμε τελευταία με τον πρωτότυπο τίτλο του, «Top Girls», από τον Θωμά Μοσχόπουλο).

Χρειάζεται, επίσης, να φτάσουμε στο 1982, λίγο πριν συμπληρωθούν τριάντα χρόνια από την έναρξη του Φεστιβάλ Επιδαύρου, για να δούμε γυναίκα να σκηνοθετεί στην Επίδαυρο: είναι η **Κούλα Αντωνιάδη** που ανεβάζει με το ΚΘΒΕ τις «Θεσμοφοριάζουσες» - ίσως όχι τυχαία ένα από τα έργα του Αριστοφάνη που έχουν «γυναικεία υπόθεση» και πραγματεύονται την «αποκατάσταση» του ονόματος των γυναικών που τις δυσφημεί ο Ευριπίδης. Η είσοδος στην Επίδαυρο γυναικών με τη σκηνοθετική τους ιδιότητα θα συνεχίσει να γίνεται με το σταγονόμετρο: θα ακολουθήσει πάλι το ΚΘΒΕ το 1986, με τις «Νεφέλες», που σκηνοθετεί η Έρση Βασιλικιώτη - ενώ **ίσως δεν είναι τυχαίο ότι το «βαρύ άρμα» της τραγωδίας το αναλαμβάνουν για πρώτη φορά από σκηνοθετικής άποψης γυναίκες που ήδη έχουν διακριθεί στον υποκριτικό τομέα ως «τραγωδοί»:** η Ασπασία Παπαθανασίου που θα σκηνοθετήσει «Τρώαδες» και «Μήδεια» (το 1987 και το 1989 με τους «Δεσμους»), και η Λυδία Κονιόρδου, την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή το 1996 με το Εθνικό - θα είναι η πρώτη σκηνοθέτιδα που στέλνει το Εθνικό στην Επίδαυρο εξήντα πέντε χρόνια μετά την ίδρυσή του!



Λυδία Κονιόρδου και Ασπασία Παπαθανασίου

Προς τα μέσα της δεκαετίας του 1980, η Μελίνα Μερκούρη ως Υπουργός Πολιτισμού του ΠΑΣΟΚ προβαίνει σε μία αποφασιστική κίνηση όσον αφορά τη θεατρική αποκέντρωση με την ίδρυση των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. **Τα ΔΗΠΕΘΕ θα δώσουν**

χώρο στα πρώτα βήματα γυναικών επαγγελματιών της σκηνοθεσίας (όπως η Νικαίτη Κοντούρη, η Έφη Θεοδώρου, κ.ά.), αλλά και την ευκαιρία σε γυναίκες να αποκτήσουν διευθυντική θέση σε πολιτιστικούς οργανισμούς: στο ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας διέτελεσε πρώτη καλλιτεχνική διευθύντρια η Μάγια Λυμπεροπούλου, ενώ αυτή τη στιγμή τέσσερις γυναίκες ηγούνται ισάριθμων περιφερειακών θεάτρων (οι σκηνοθέτιδες Βαρβάρα Δούκα, Έφη Θεοδώρου και Κυριακή Σπανού, στην Κέρκυρα, την Κρήτη και τη Λάρισα, και η ηθοποιός Καλλιόπη Ευαγγελίδου στις Σέρρες).

Βέβαια, στη συνολική εικόνα της, η πρόσβαση των γυναικών στα ανώτερα κλιμάκια των θεσμών παραμένει κατώτερη του αποδεκτού. Όσον αφορά τα κρατικά θέατρα, η υψηλότερη θέση που προορίζεται για τις γυναίκες δείχνει να είναι αυτή της αναπληρώτριας καλλιτεχνικής διευθύντριας (χρειάστηκε μια απρογραμμάτιστη παραίτηση για να φέρει πριν λίγες εβδομάδες την Έρι Κύργια στη θέση της μεταβατικής Καλλιτεχνικής Διευθύντριας του Εθνικού), το Θέατρο Τέχνης έσπασε τη μακροχρόνια ανδροκρατούμενη παράδοση της καλλιτεχνικής διεύθυνσης μόλις το 2014 με την Μαριάννα Κάλμπαρη, ενώ χρειάστηκε να φτάσουμε στο 2019 για να ορισθεί η πρώτη Καλλιτεχνική Διευθύντρια του Φεστιβάλ Αθηνών & Επιδαύρου στο πρόσωπο της Κατερίνας Ευαγγελάτου.



Έφη Θεοδώρου

Για να ξαναγυρίσουμε στη σκηνοθεσία, **από τη δεκαετία του 1990 και ύστερα τα δεδομένα βελτιώνονται**: η ίδρυση Πειραματικής Σκηνης στο Εθνικό Θέατρο το 1997, η άνθιση του ελεύθερου θεάτρου μέσω των επιχορηγήσεων και η εμφάνιση δημιουργικών θεατρικών σχημάτων που έδωσαν βήμα σε πολλές νέες φωνές (π.χ., το Αμόρε), η ίδρυση πανεπιστημιακών τμημάτων θεατρικών σπουδών που προσεγγίζουν τη σκηνοθετική τέχνη σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο αλλά και η ολοένα και μεγαλύτερη πρόσβαση των ενδιαφερομένων στη σχετική εκπαίδευση και κατάρτιση, είναι όλοι παράγοντες που οδήγησαν συνολικά σε αναβάθμιση της σκηνοθετικής εργασίας στην Ελλάδα και, ειδικά, στην όλο και μεγαλύτερη εμπλοκή των γυναικών σε αυτή.



Κατερίνα Ευαγγελάτου

Περνώντας στον 21ο αιώνα, φαινομενικά δεν παρατηρείται υποεκπροσώπηση όσον αφορά τη γυναικεία παρουσία στον τομέα της σκηνοθεσίας, αλλά και πάλι θα ήταν χρήσιμο αφενός να καταγραφούν τα ποσοστά και οι αναλογίες μεταξύ ανδρών και γυναικών που ασκούν τη σκηνοθεσία αλλά, κυρίως, να μελετηθεί αν υπάρχουν διακρίσεις όσον αφορά τις εργασιακές ευκαιρίες, τις αμοιβές, τις συνθήκες εργασίας, κλπ.



Τόπο στις γυναίκες!

Για όλο τον Μάρτιο επικεντρωνόμαστε στις γυναίκες, μέσα από ένα πολυθεματικό αφιέρωμα για το τι σημαίνει να είσαι θηλυκότητα στην Ελλάδα του σήμερα.

Βρες όλα τα θέματα στην ειδική ενότητα

Newsletter

Οι πιο ενδιαφέρουσες προτάσεις ψυχαγωγίας, πολιτισμού και διασκέδασης στην πόλη

[Εγγραφή στο Newsletter](#)

Πιο δημοφιλή θέματα



Οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» απευθείας από το Εθνικό



Έξτρα streaming για τον «Προμηθέα Δεσμώτη»



Αμαλία Μουτούση: «Πρέπει να βρούμε μέσα από το σκοτάδι το φως, τώρα...»



23 παραστάσεις παίζονται online

Αρχείο Θεμάτων

Αναζητήστε παλιότερα θέματα από το αρχείο του αθηνοράματος

