



ΑΝΑ
ΖΗΤ
ΩΝΤ
ΑΣ
ΤΟΝ

Χ-ΩΡΟ

ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ

Α Ν Α
Ζ Η Τ
Ω Ν Τ
Α Σ _
Τ Ο Ν

Χ-ΨΡΟ

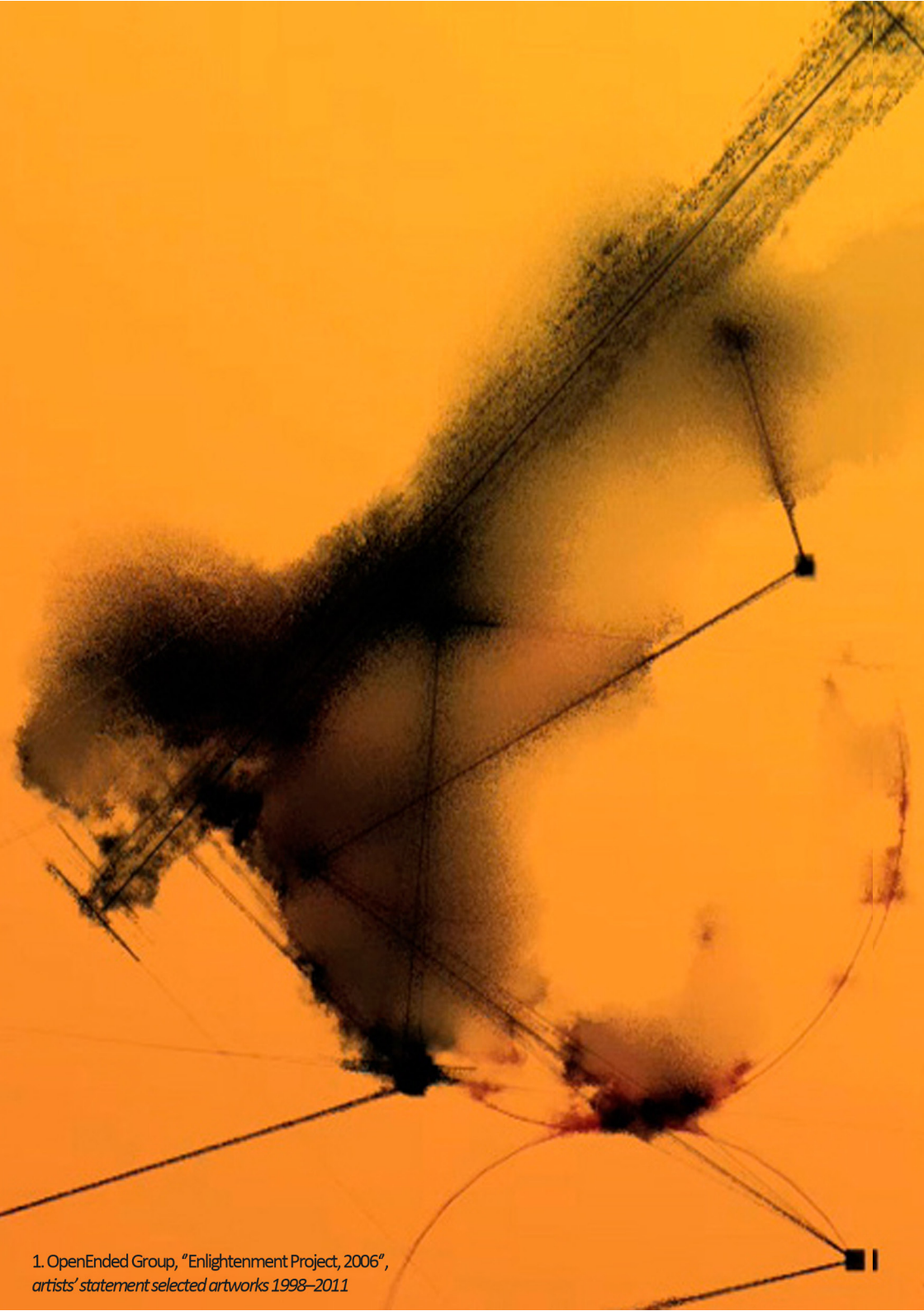
ΔΙΑΛΕΞΗ_
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΣΧΟΛΗ Ε.Μ.Π.

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ_
Δ. ΠΑΠΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΣ
Α. ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ

ΑΘΗΝΑ 2012

_περιεχόμενα

- 0.0_**αντί προλόγου σελ.4
- 0.1_**εισαγωγή σελ.8
- 1.0_**κοσμοχώρος σελ.10
- 1.2_**αρχιτεκτονική και χώρος σελ.14
- 1.3_**χορός και αρχιτεκτονική σελ.18
- 1.4_**χορευτική ιστοριογραφία σελ.22
- 1.5_**ο χώρος χορεύει σελ.28
- 2.0_**Χωρογράφοντας ή χορογραφώντας _αντί μεθόδου σελ.32
 - 2.1_**γραμμή-σημείο-μάζα
NETHERLANDS DANS THEATRE σελ 36
 - 2.2_**δομή αντί μορφής-δυνατότητες ανθρώπινου σώματος
RUSSELL MALIPHANT σελ.40
 - 2.3_**μικροκίνηση-κίνηση χώρου
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΕΛΛΑΤΟΥ σελ.44
 - 2.4_**νεκρό περιβάλλον
NYC BALLET-CALATRAVA σελ.48
 - 2.6_**περιβάλλον-αντικείμενο / αλληλεπίδραση
CAROL BROWN σελ.57
 - 2.7_**συνολική αποκωδικοποίηση/
κινητική κωδικοποίηση/αλγοριθμική καταγραφή
WILLIAM FORSYTHE σελ.64
 - 2.8_**ταξινόμηση σελ.69
- 3.0_**κρυφή διάσταση σελ.71
 - 3.1_**διάγραμμα σελ 73
 - 3.2_**διαδικασία σελ.76
 - 3.3_**διάδραση σελ.80
- 4.0_**σαν επίλογος σελ.85
- 5.1_**βιβλιογραφία σελ.89
- 5.2_**παράρτημα παραστάσεων χορού σελ.94
- 5.3_**εικονογράφηση σελ.98



1. OpenEnded Group, "Enlightenment Project, 2006",
artists' statement selected artworks 1998–2011

ΧΩΡΟΣ

II. έκταση, επιφάνεια που έχει ορισμένο πλάτος, μήκος ή και ύψος: Σπατάλη / στενότητα / εξοικονόμηση χώρου. Νεκρός* ~. || (ειδικότ.) α. υπαίθρια έκταση• εξωτερικός χώρος: Χώροι με πράσινο, πάρκα, κήποι. Ελεύθερος ~ για αναψυχή / για άθληση. β. χτισμένη επιφάνεια, δωμάτιο ή αίθουσα• εσωτερικός χώρος: Το διαμέρισμα έχει μεγάλους / στενούς χώρους. Βοηθητικοί χώροι, κουζίνα, λουτρό, αποθήκη. ~ διδασκαλίας / δουλειάς. γ. γεωγραφική έκταση, περιοχή: Ευρωπαϊκός / μεσογειακός / ελληνικός ~. Ο εναέριος / θαλάσσιος ~ ενός κράτους. Ζωτικός* ~. δ. κενός χώρος που μπορεί να καταλάβει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο ή πράγμα• θέση: Στο τραπέζι υπάρχει ~ για δώδεκα άτομα. Δεν υπάρχει άλλος ~ στην τουλάπα. Άφησε χώρο για να γράψω κι εγώ στο γράμμα. Κάνε χώρο για να καθίσω και εγώ. Οι βιβλιοθήκες πίνουν πολύ χώρο. || Δεν υπάρχει ~ για μένα σ' αυτό το σπίτι / σ' αυτή την πόλη, η παρουσία μου είναι αδιάφορη έως ενοχλητική. 2. (μτφ.) επαγγελματικός ή επιστημονικός τομέας, περιοχή ή περιβάλλον με το οποίο ασχολείται ή στο οποίο ανήκει κάποιος: Μελέτες / έρευνες στο χώρο της φυσικής / της ιατρικής. Πολιτικός που ανήκει στον κεντρώο / στον προοδευτικό / στο συντηρητικό χώρο. Ονόματα γνωστά στον πολιτικό / στο λογοτεχνικό / στον καλλιτεχνικό χώρο.

II. (επιστ.) 1. (φιλοσ.) το άπειρο διάστημα μέσα στο οποίο κινείται η ύλη. 2α. (γεωμ.) το διάστημα των τριών διαστάσεων, που αποτελεί το αντικείμενο της στερεομετρίας, ή των δύο διαστάσεων, που αποτελεί το αντικείμενο της επιπεδομετρίας, στην ευκλείδεια γεωμετρία. || Ο χώρος των τεσσάρων / πέντε / άπειρων διαστάσεων, στη μη ευκλείδεια γεωμετρία. β. (φυσ.) ο χώρος των τεσσάρων διαστάσεων, η σχέση χώρου χρόνου• χωρόχρονος.[Λεξικό Τριανταφυλλίδη] [λόγ.: I1α: αρχ. χώρος• I1β-II: λόγ. σημδ. γαλλ. espace, place, domaine & αγγλ. space, room & γερμ. Raum]

“Είμαι ο ζωγράφος του χώρου. Δεν είμαι ένας αφηρημένος ζωγράφος αλλά αντίθετα, ένας παραστατικός και ρεαλιστής ζωγράφος. Αν θέλω να είμαι τίμιος, για να ζωγραφίσω τον χώρο, θα πρέπει να τοποθετήσω τον εαυτό μου στο καίριο σημείο, μέσα στον ίδιο τον χώρο”¹

Χώρος; Χώρος ποιος; Έννοια αφηρημένη-ανέκαθεν. Για ποιον; Για τον καλλιτέχνη, τον επιστήμονα, το γεωργό. Ποιος τον γεννά; Ο καλλιτέχνης, ο επιστήμονας, ο γεωργός. Τι είναι χώρος; Αυτό εδώ, εκείνο εκεί, κι ό,τι παντού. Ποιος μπορεί να πει μονομιάς τι είναι αυτός ο χώρος; Σίγουρα είναι πολλά και μη συγκεκριμένα.

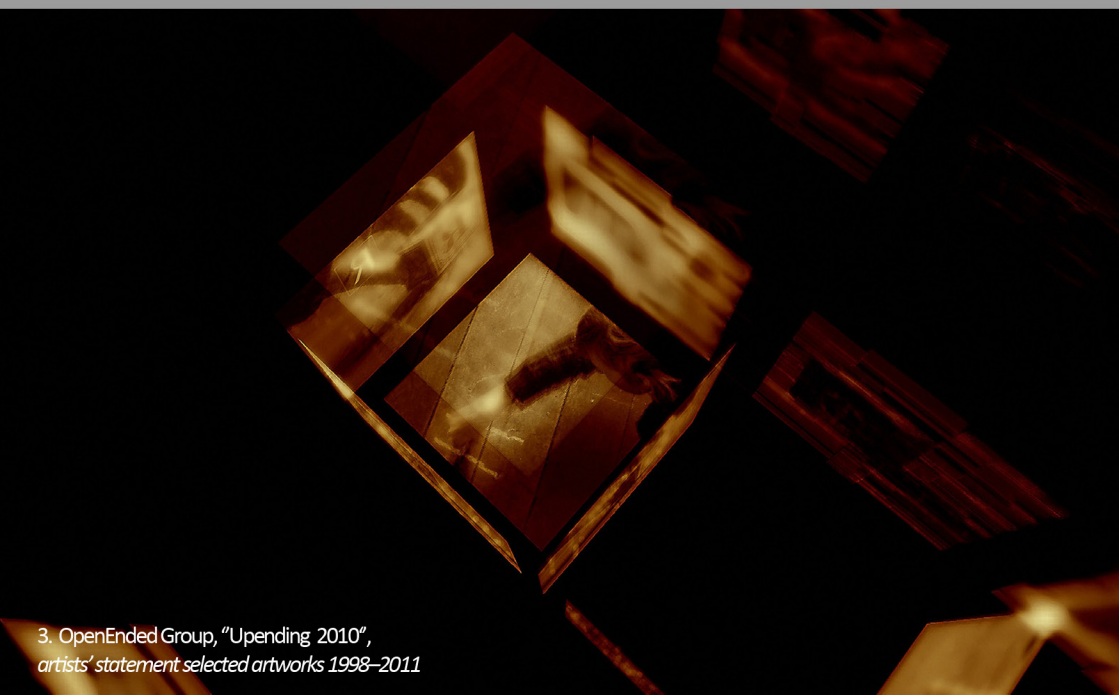
¹ Yves Klein: από τον ιστότοπο <http://architecturecomposition.blogspot.com/2009/04/3.html>, (τελευταία επίσκεψη 20/11/2011)



2. Γιάννης Κουνέλλης, *Θέατρο Άπτις*, 2005

“Ο χορός είναι μια σύνθεση ή ένα σχέδιο στο χώρο, όπως η αρχιτεκτονική και η ζωγραφική και διαχειρίζεται όπως αυτές οι πρακτικές το χωρικό ρυθμό.”

Agnes de Mille, The Book of the Dance (1963)



3. OpenEnded Group, *“Upending 2010”*,
artists’ statement selected artworks 1998–2011

Για έναν αρχιτέκτονα, “ο χώρος μπορεί να είναι το περιβάλλον μέσα από το οποίο προκύπτει κάθε μορφή και αναπτύσσεται η ζωή”². “Η αρχιτεκτονική εξάλλου είναι η τέχνη που παράγει όχι μόνο λειτουργικό χώρο, αλλά χώρο για να κινείσαι, να στέκεσαι, να απολαμβάνεις, να σκέφτεσαι, να ερωτεύεσαι, να ζεις”³, ισχυρίζεται ο Allain de Botton, και τον επιβεβαιώνει ο Κυριάκος Κρόκος διατυπώνοντας πως χώρος είναι “εκεί που γεννιόμαστε, ζούμε και πεθαίνουμε”. Ακόμα παραπέρα ο Gaston Bachelard αναφέρει πως “είμαστε ο χώρος μέσα στον οποίο ζούμε”⁴. Ο χώρος “δεν μπορεί να εξηγηθεί μόνο με όρους ενός ψυχρού ορθολογισμού, αλλά όταν ανοίγεται πέρα απ’ αυτόν το πεδίο του ονείρου και της φαντασίας”⁵.

“Οι μοντέρνοι στην προσπάθειά τους να ορίσουν τον αρχιτεκτονικό χώρο βρέθηκαν αντιμέτωποι με μια σύγκρουση ανάμεσα στη σκέψη, τη λογική και την αίσθηση, ανάμεσα στον καρτεσιανό, γεωμετρικά ορισμένο χώρο και τον χώρο της αισθητηριακής αντίληψης: ο πρώτος είναι πολύ συγκεκριμένος, ο δεύτερος πολύ αφηρημένος. Ο γεωμετρικός χώρος δε λαμβάνει υπόψη του φαινόμενα όπως η ανθρώπινη κλίμακα ή η αντίληψη του φωτός ή της υφής ενώ ο χώρος σαν αισθητηριακή αντίληψη είναι πολύ πλούσιος και περίπλοκος για να επιτρέπει κάθε είδους σχεδιασμό”⁶.

“Ο χώρος είναι μία ενδιαφέρουσα έννοια, το διαφορούμενο της οποίας δημιουργείται με πρόθεση να απαντήσει τα ενδεχόμενα για την προφανή συμπεριφορά του χρήστη στο χώρο. Οι χώροι μας ενσωματώνουν μια ποικιλία θεμάτων συμπεριλαμβανομένων των περιβαλλοντικών”⁷.

Αν προσπαθεί κανείς να εξηγήσει τον χώρο, ίσως τότε διαπιστώνει κενά στον ορισμό αυτό και ίσως έχει ανάγκη έναν επόμενο ορισμό, πιθανά δανεισμένο από δεύτερο και τρίτο πεδίο που σχετίζεται με το χώρο. Επειδή, ο χώρος είναι έννοια γενική, περιλαμβάνει όλα αυτά τα συμβάντα που τον δημιουργούν. Και άρα πώς να τον ορίσεις, να τον περιγράψεις κι έπειτα να τον σχεδιάσεις, αν όχι σε σχέση με αυτά;

² Carol Brown, “Making Work for our Time”, Dance UK Choreoforum, 2005, Jerwood Space, άρθρο από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 20/2/2012).

³ Allain de Botton, *Αρχιτεκτονική της ευτυχίας*, μτφρ. Καλοκύρης Αντώνης, εκδ. Πατάκη, 2007, σ.352

⁴ Βλ. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Boston: Beacon Press, 1958

⁵ Τάσης Παπαϊωάννου, “Το σπίτι ως δοχείο ζωής”, *Ελευθεροτυπία* - 26/01/2006, από το <http://www.greekarchitects.gr>, (τελευταία επίσκεψη 15/12/2011)

⁶ Antoine Picon, *Architecture, science, technology and the virtual realm*, Princeton Architectural Press, 2003, σελ.299

⁷ Ali Rahim (Soft Break), *Contemporary Architecture Practice*, <http://www.c-a-p.net/>, (τελευταία επίσκεψη 18/11/2011)



Maciej Gruszecki ,Tadao Ando, Sayamaike Osaka, Japan,2010

Στην παρακάτω έρευνα γίνεται προσπάθεια να μελετηθεί η έννοια του χώρου- κομβικής σημασίας για την αρχιτεκτονική- μέσα από το πεδίο του χορού, καθώς ο χορός αποτελεί γεγονός με έντονη κινητικότητα και μια πρακτική με κυρίαρχη αναφορά στο χώρο.

Η εστίαση γίνεται στη χορογραφία ως μορφή οργάνωσης της κινητικής κατάστασης του ανθρώπινου σώματος και ως διαδικασία παραγωγής χώρου. Παρατηρείται ότι κάθε παράσταση χορού έχει δομή ενιαία συναρτήσσει, όμως, και διαφόρων άλλων χαρακτηριστικών. Η διερεύνηση και κατάτμηση αυτής της δομής οδηγεί σε υποθέσεις και συμπεράσματα για τη διάρθρωση των σχέσεων που την απαρτίζουν.

Επιπλέον, γίνεται λόγος για τα νοητικά εργαλεία σχεδίασης της χορογραφίας, μέσα από τα οποία εντέλει ο χορός είναι αντιληπτός αλλά και παράγεται ο χώρος, και παράλληλα επιχειρείται να ανάγουμε κάθε διαπίστωση απ' το πεδίο του χορού σε αυτό της αρχιτεκτονικής.

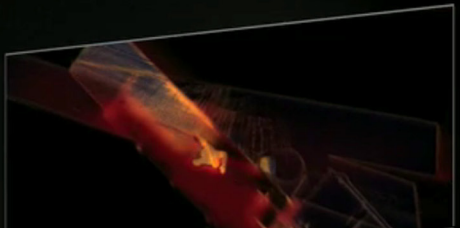
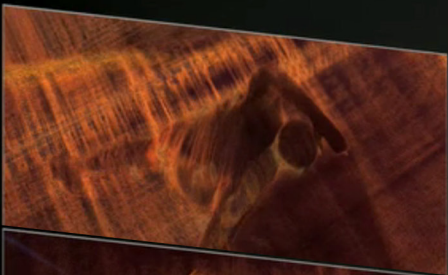
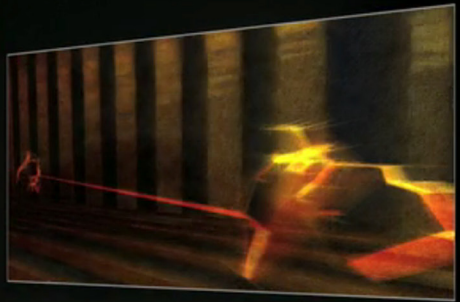
Η αφήγηση επιδιώκει, μέσω των παραπάνω, μια θεώρηση για την έννοια του χώρου βασισμένη στον άξονα γεγονός- καταγραφή- διαδικασία- μεταβολή- δομή- γεγονός, που εντοπίζεται στο χορό. Ο χορός αντιμετωπίζεται ως πεδίο δυνάμεων και το χορογραφικό έργο ως δοχείο ανάμιξης αυτών των δυνάμεων, όπως ακριβώς συμβαίνει και σε ένα αρχιτεκτονικό έργο. Άλλωστε *“η αρχιτεκτονική δεν είναι απλά χώρος και φόρμα, αλλά επίσης γεγονός δράση και ό, τι συμβαίνει στο χώρο”*⁸.

Πιο συγκεκριμένα, η αφήγηση εξελίσσεται μέσα από τρεις ενότητες. Στην πρώτη, διαμορφώνοντας το πλαίσιο της έρευνας, θίγονται ζητήματα όπως η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της έννοιας του χώρου με βάση τα δεδομένα της εποχής μας και η συσχέτιση της αρχιτεκτονικής με την έννοια αυτή. Η συσχέτιση του χορού με το χώρο κρίνεται απαραίτητη ώστε να βρεθούν τα σημεία “συνεννόησης” των δύο αυτών πρακτικών. Στη δεύτερη ενότητα, περιγράφονται και αναλύονται έργα χορογράφων σύμφωνα με την μεθοδολογική προσέγγιση, την κατεύθυνση και τους στόχους που περιγράψαμε παραπάνω. Αφού κατατεθούν τα συμπεράσματα για το πώς σε κάθε χορευτικό δρώμενο σκιαγραφείται και οργανώνεται ο χώρος, καταλήγουμε στην τελευταία ενότητα. Στο σημείο αυτό, γίνεται προσπάθεια να μεταφέρουμε τις διαπιστώσεις από το πεδίο της χορογραφίας σε αυτό της αρχιτεκτονικής. Οι τομές εντοπίζονται τόσο διαδικασίες σχεδιασμού των δύο αυτών γεγονότων- και άρα του χώρου- όσο και στο ρόλο του ανθρώπινου παράγοντα που συμμετέχει σε αυτές και τις ολοκληρώνει.

⁸ Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, the MIT Press, 1996



4. OpenEnded Group, "Forest 2007", εγκατάσταση στο Centre for Contemporary Arts, Γλασκώβη, *artists' statement selected artworks 1998–2011*

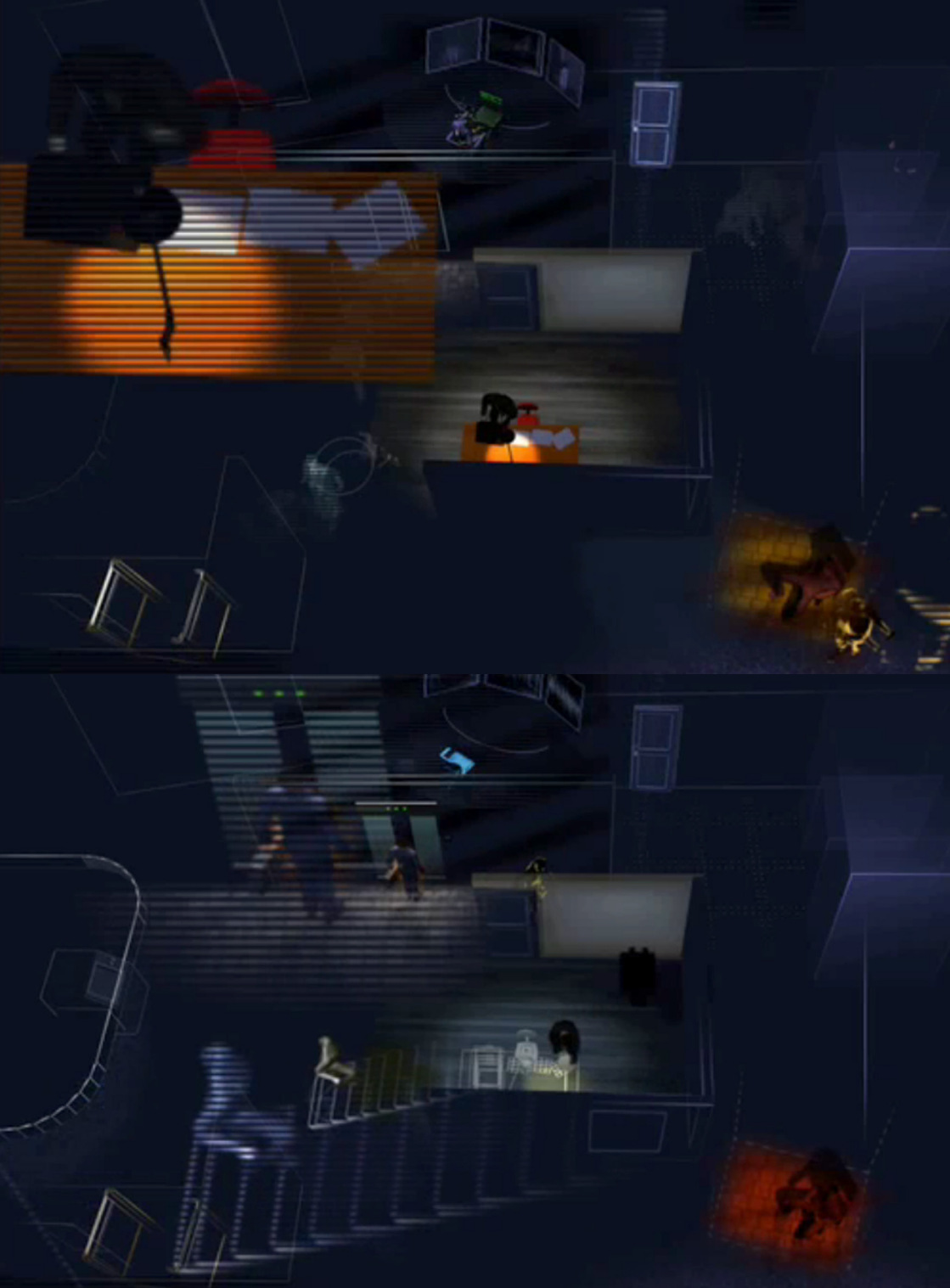


5-6. OpenEnded Group, "Point A → B, 2007-9", εγκατάσταση στο Pro Arte center, St. Petersburg, Ρωσία, *artists' statement selected artworks 1998–2011*

Όσον αφορά την αντίληψη του χώρου, διαμορφώνεται σε μια νέα εποχή, χαρακτηριστικά της οποίας είναι η αυξανόμενη ψηφιοποίηση και τα πολυμέσα που κατακλύζουν την καθημερινή μας ζωή. Νέοι χώροι αναπτύσσονται μέσω των τηλεπικοινωνιακών δικτύων, τις τεχνολογίες πληροφορικής και των ψηφιακών συμπλεγμάτων. Όλα αυτά διεισδύουν στο σύγχρονο πολιτισμό δημιουργώντας νέες τεχνολογίες αντίληψης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο τα συμπεράσματά μας για τον τόπο που υπάρχουμε και ζούμε, το σπίτι μας, το σκηνικό της ιδιωτικής αλλά και αυτό της δημόσιας ζωής, τον ίδιο το χώρο, αναθεωρούνται. Ο Paul Virilio, επιχειρώντας μια κριτική για την ψηφιακή εποχή, εξηγεί πώς σήμερα ζούμε σε δύο διασυνδεδεμένους χώρους: *“δίπλα στον πραγματικό χώρο που έχει γίνει ο χώρος της ιστορίας, υπάρχει τώρα ο εικονικός χώρος. Και οι δύο είναι αλληλοεξαρτώμενοι”*⁹.

Κατά τον κλασικισμό και τον μοντερνισμό ακόμα μέσω της αρχιτεκτονικής δημιουργούνταν χώροι βασισμένοι σε ιδέες, με στόχο την προβολή τους, γεγονός που δεν ισχύει πλέον. Σήμερα, ζούμε σε ένα χώρο διαπερατό, χώρο της οθόνης, χώρο που αποτυπώνεται, καταγράφεται και αναμεταδίδεται. Το σώμα του ανθρώπου στην καθημερινή του δραστηριότητα καταγράφεται, αποτυπώνεται, προβάλλεται, αναμεταδίδεται (τράπεζα, ταξίδι, διασκέδαση, φωτογραφίες, ηλεκτρονικά προφίλ, επικοινωνία). Η ψηφιοποίηση και η εικονική πραγματικότητα έχουν θεμελιωδώς αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τα πράγματα, τον τρόπο που οι άλλοι μας κοιτάνε και μας ελέγχουν. Τα “σύγχρονα” σώματα την κάθε στιγμή συνυπάρχουν σε πολλούς τόπους. Υπάρχουν μέσα τους (εσωτερικός τόπος-κόσμος ατόμου), υπάρχουν στο περιβάλλον που βρίσκονται σαν οντότητες και ταυτόχρονα στο περιβάλλον ή στα περιβάλλοντα στα οποία μεταφέρονται διαδικτυακά, στα αρχεία όπου διαφυλάσσονται ψηφιακά.

⁹ Βιριλιό Πωλ, *Η πληροφορική βόμβα*, Νησίδες, 2000



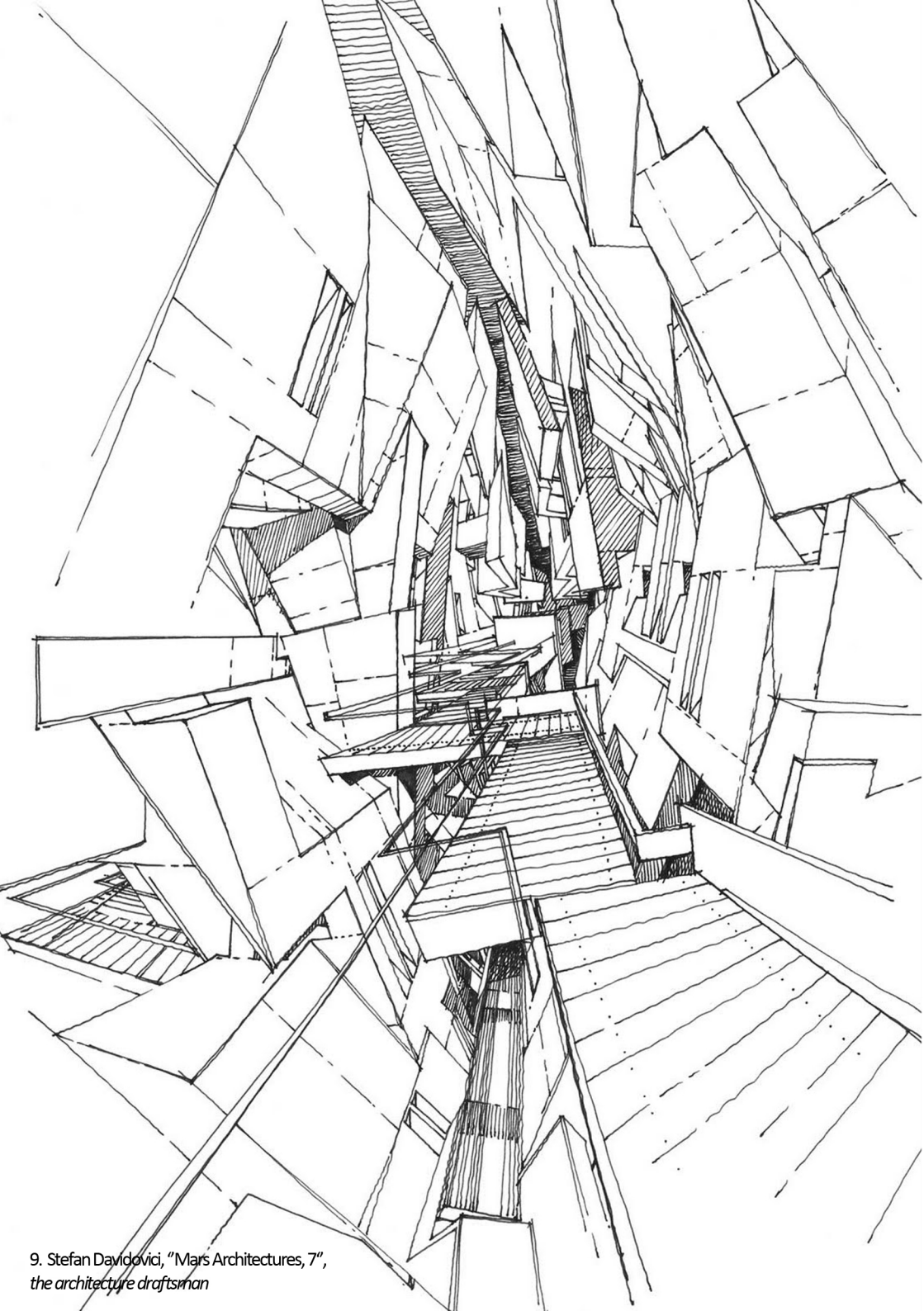
→ 7-8. OpenEnded Group, "Arrival, 2003-4", Artworks

Η κλίμακα, το δέρμα, η προοπτική, η απόσταση, τα όρια, η διάδραση, η παρουσία, ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος του σώματος αποκτούν καινούρια χαρακτηριστικά. Η νευτώνεια φυσική δεν κρατά πλέον το σώμα στο έδαφος του περιβάλλοντος που βρίσκεται. Το δέρμα άλλοτε ήταν σύνορο του εαυτού μας, πλέον δεν σηματοδοτεί τον εγκλεισμό μας μέσα σε αυτό ή το διαχωρισμό από ό, τι μας περιβάλλει. Η τεχνολογία παρατείνει το προσδόκιμο ζωής, διαφοροποιεί τη μορφή, την ύλη, το φυσικό περιβάλλον, την αντίληψη και τη μνήμη. Έτσι, ακόμα και τα βιώματα και οι εμπειρίες καταγράφονται στις αισθήσεις υπό νέους όρους και ανάλογα επηρεάζονται οι δημιουργίες του ανθρώπου.

Με όλα αυτά τα δεδομένα στον ψηφιακό κόσμο, μπορούμε να αντιμετωπίζουμε το χώρο, όχι μόνο σαν ένα δοχείο, αλλά σαν σύστημα, που ανοίγει και αναπτύσσεται, σαν ένα πέρασμα από τον έναν χώρο στον άλλο, σαν χώρο αλλαγής και ανταλλαγής, σαν διαδικασία του γίνεσθαι. Το ζήτημα της παρουσίας σε αυτό το σύστημα ή στην εικονικότητα¹⁰ είναι το κλειδί για την ψηφιακή μας εποχή¹¹. Και το ζήτημα της επέμβασης σε αυτό, είναι το σημείο έναρξης της αρχιτεκτονικής πρακτικής προς κατάκτηση των νέων χώρων.

¹⁰ Βλ. Carol Brown, "Dancing in the mediascape", άρθρο από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 20/2/2012)

¹¹ Ο. π.



9. Stefan Davidovici, "Mars Architectures, 7",
the architecture draftsman

Η αρχιτεκτονική είναι η κατεξοχήν τέχνη που σχεδιάζει και παράγει χώρο και μέσα από τις πρακτικές της διαρκώς επαναπροσδιορίζει την έννοια αυτή. Πάντα οι αρχιτέκτονες θα επιχειρούν να ορίζουν τι είναι χώρος θεωρώντας πως το γνωρίζουν καλά -αφού αυτόν μελετούν, τροποποιούν και σχεδιάζουν- χωρίς όμως να είναι πάντα εφικτή και επιτυχής η απάντηση στο ερώτημα αυτό. Πόσο μάλλον τώρα, λόγω όλης αυτής της τεχνολογικής ανάπτυξης και της ψηφιακής πραγματικότητας, η έννοια του χώρου παύει να ικανοποιείται από τις κατασκευαστικές ερμηνείες που της αποδίδονταν. Η ανάγκη για ορισμό του χώρου και κυρίως κατανόησής του προτού ξεκινήσει η διαδικασία παραγωγής του, φαντάζει περισσότερο από ποτέ επιτακτική και δεν αφήνει αδιάφορο κανένα δημιουργό του. Ορμώμενοι από αυτή την ανάγκη, προκειμένου να βρούμε απάντηση σε αυτά τα ζητήματα, κρίνουμε απαραίτητη την αναζήτηση και στη συνέχεια τη μετάφραση από ένα άλλο πεδίο σε αυτό της αρχιτεκτονικής.

Για την προσωρινή μετακίνηση της έρευνάς μας σε κάποιο άλλο τομέα ώστε να εξάγουμε συμπεράσματα για την έννοια του χώρου και να τα ανάγουμε στη διαδικασία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, ευθύνεται κι άλλο ένα γεγονός. Πλέον, στην τέχνη και την αρχιτεκτονική δεν υπάρχει κάποιο κυρίαρχο ρεύμα που να κατευθύνει τη σκέψη, την έρευνα τη δημιουργία. Ελλείψη των κινημάτων δεν συντελούνται κατηγοριοποιήσεις, ταξινομήσεις ούτε υπάρχουν κανόνες υπαγόρευσης του σωστού ή επικρατούσες τάσεις. Αυτή η πραγματικότητα απελευθερώνει το πνεύμα και ανοίγει το δρόμο για δημιουργική σκέψη και πειραματισμό προς ανάδειξη ατομικών επιδιώξεων, αναζητήσεων και αναθεωρήσεων. Αποτέλεσμα αυτού, οι αρχιτέκτονες να μην αρκούνται πλέον στην ενασχόλησή τους με θέματα καθαρά και μόνο σύμφωνα με την αρχιτεκτονική πρακτική. Για να περιγράψουν νέες κατευθύνσεις των έργων τους ή των φιλοσοφικών ανησυχιών τους συχνά δανείζονται και υιοθετούν ορολογία αλλά και τεχνικές άλλων τεχνών ή επιστημών πχ. βιολογία (morphogenesis, emergent, generative...)ή μαθηματικά (knots, array, computation...).



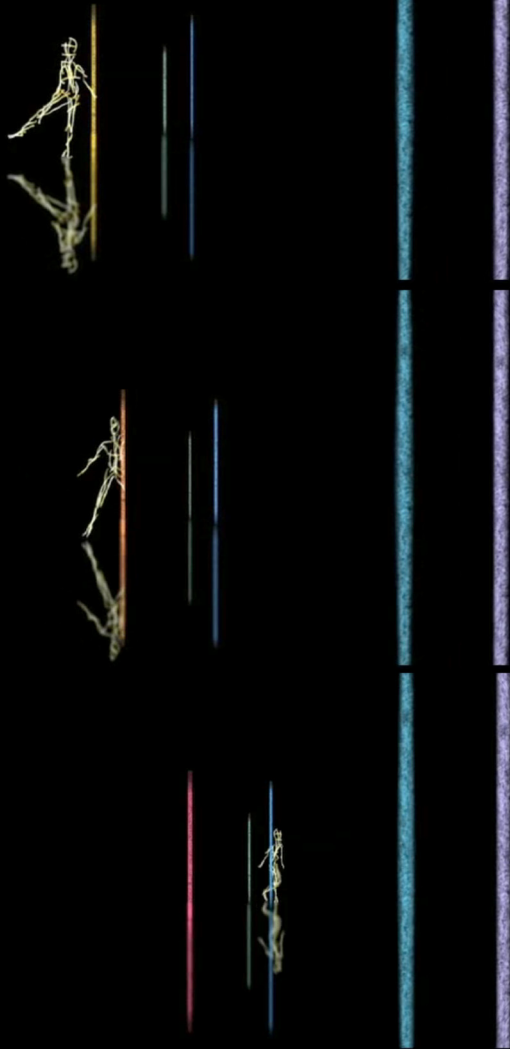
“Η αρχιτεκτονική μορφή που αναδύεται μέσα από τη μελέτη άλλων πεδίων και βελτιώνει την ενσωμάτωση διαφορετικών χαρακτηριστικών στην πρώτη, είναι προφανώς πολύ μακριά από αυτό που θα προέκυπτε μέσα από ορθόδοξες ακαδημαϊκές διαδικασίες και μεθόδους”¹². Αυτό αποτελεί ένα επιπλέον και βασικό κίνητρο για τη μεταπήδηση και έρευνα σε διαφορετικά πεδία.

Από την άλλη πλευρά, οι ίδιες οι ανάγκες και χωρίς να εξετάζουμε την ποσότητά τους σε σχέση με το παρελθόν, γίνονται πιο απαιτητικές. Ο σύγχρονος άνθρωπος, όσο πιο πολλά μέσα διαθέτει, τόσο πιο πολύπλευρα και ταυτόχρονα προβλήματα αντιμετωπίζει τα οποία ορίζουν και γεννούν αυτές τις ανάγκες. Δεν αρκούν μονοβάθμιες ή ολιγοβάθμιες εξισώσεις για την εύρεση του κάθε φορά αγνώστου x , αλλά απαιτούνται διατομεακά, γιγαντιαία συστήματα ταυτόχρονης επίλυσης προς τιμολόγηση των δεκάδων αγνώστων που εμφανίζει κάθε σύγχρονη περίπτωση. Άρα κι ο ίδιος ο χώρος, όπως βιώνεται και όπως οργανώνεται αναγκαία καλείται να σχεδιαστεί ώστε να ανταποκριθεί στις παραπάνω απαιτήσεις.

Αναπόφευκτα, ο σύγχρονος τύπος αρχιτέκτονα μάλλον προκύπτει μέσα από μια πολυδιάστατη παιδεία. Οι ίδιες οι προκλήσεις με τις οποίες είναι αντιμέτωπος επιβάλλουν τη συνεργασία του με πλήθος πεδίων, επιστημόνων, τεχνικών και διαμορφώνουν το συνεργασιακό πλαίσιο δράσης του. Περισσότερο από ποτέ πρέπει να έχει σφαιρική όψη των πραγμάτων, γνώσεις πολιτιστικές, περιβαλλοντολογικές, οικονομικές, κοινωνικές, να δουλεύει συνθετικά και με κατεύθυνση πολλών και διαφορετικών αξόνων για να εκτελέσει το ρόλο του με επιτυχία. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, πλέον, είναι σίγουρα αποτέλεσμα συνεργασίας και συγκερασμού πολλών γνωστικών αντικειμένων.

¹² Eva Perez de Vega, *Choreographed Environments, A Performative Approach to Architecture*, New York, December 2007, σελ.5 (μτφρ. δική μας) από το <http://www.epdvs.com/>, (τελευταία επίσκεψη 3/1/2012)

11-13. OpenEnded Group, "BIPED, 1999", *Artworks*



14. Carol Brown, "Tongues of stone" performance, 2010



Ο χορός, ως η τέχνη της κίνησης του ανθρώπινου σώματος, φαίνεται να παρουσιάζει πολλά κοινά με την αρχιτεκτονική, κυρίως επειδή και οι δύο αυτές πρακτικές θέτουν στο επίκεντρο της δημιουργίας τους την έννοια του χώρου. Για έναν χορευτή η κίνηση του σώματος, αυτό το ξεδίπλωμα των χωρικών του διαστάσεων παράγει χώρο. Ένας αρχιτέκτονας, παράγει το χώρο έτσι ώστε μέσα του να φιλοξενηθεί κάθε ανθρώπινη κίνηση. *“Και για τους δύο, αναμφισβήτητα, η πρώτη έννοια χώρου που γνωρίζουν καλά είναι το σώμα”*¹³. Στο χορό, το σώμα είναι το μέσο μέσα από το οποίο τα σχέδια προκύπτουν και ο χώρος είναι απόρροια του φυσικού σώματος και των αναλογιών και των σχημάτων που αυτό ορίζει.¹⁴

Η αρχιτεκτονική *“δημιουργεί τον φυσικό χώρο και ο χορός εξερευνά πώς τα σώματα κινούνται σε αυτόν. Το κτίριο είναι κατασκευάσιμη ύλη ενώ ο χορός ρευστή και εφήμερη. Όμως, αρχιτεκτονική και χορός χρησιμοποιούν τα ίδια εργαλεία: ρυθμό, δομή, γραμμή, φως, ποιότητα και επανάληψη. Πώς μπορούμε να ενώσουμε τις δύο αυτές αντιλήψεις χώρου για να δημιουργήσουμε μια γέφυρα μεταξύ της ύλης και του πνεύματος”*¹⁵.

Τα νοητικά εργαλεία που χρησιμοποιεί ο χορογράφος για να συνθέσει είναι όμοια με αυτά που χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας. Εύκολα μπορούμε να παραλληλίσουμε την κίνηση του σώματος στο χορό με λειτουργίες ενός δισδιάστατου ή τρισδιάστατου προγράμματος σχεδίασης. Η τεχνική του χορού στηρίζεται στις εξής αρχές: της αντίθεσης, της ισορροπίας (στατική-δυναμική-κινητική), της διαδοχής, της παραλληλίας, της κατεύθυνσης, της ταχύτητας, της αντιστροφής, της έντασης-χαλάρωσης (ενεργητική-παθητική), της έκτασης, της επαναφοράς (από πτώση ή από σύσπαση), της επανάληψης και επανεμφάνισης στοιχείων, θέσεων στο χώρο, σχημάτων και μεγεθών.¹⁶ Το ίδιο το σώμα διαθέτει χωρική οργάνωση και συμμετρία.

¹³ Carol Brown, “Σεμινάριο χορού και αρχιτεκτονικής”, Isadora and Raymond Duncan Centre for Dance, Athens 2003, από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 20/2/2012)

¹⁴ George Balanchine, χορογράφος, από Έβελυν Γαβρήλου, *Οι χορογραφικές θεωρήσεις του σώματος(...)*, διπλωματική μεταπτυχιακού, Σχολή Αρχιτεκτονικών ΕΜΠ, 2002

¹⁵ Chantelle Jenkins, εικαστικός

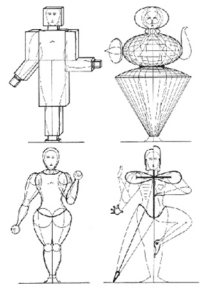
¹⁶ βλ. Ελευθερία Κουρούπη, *Χορός, σώμα, κίνηση- πτυχές της χορευτικής τέχνης*, Νεφέλη 1999. σελ. 71



15. Carol Brown ,“At the Bay”

Ακόμα και οι αναπαραστατικοί μέθοδοι για μια ιδέα που διαχειρίζεται ο χορογράφος είναι κοινές με αυτές του αρχιτέκτονα, όπως το σκίτσο. Η χορογραφία είναι μια γραφή στο χώρο, μια διαδικασία που οργανώνει τη διαδοχική κίνηση του ανθρώπινου σώματος για μια εφήμερη παράσταση και κρύβει μέσα της σχεδιαστικές δομές όμοιες με αυτές της διαδικασίας αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Έτσι, λοιπόν, ο χορός αποτελεί ελκυστικό υπόβαθρο για την ερευνητική μετακίνηση, που προαναφέραμε. Μέσω αυτού επιχειρούμε να ερευνήσουμε γεγονότα στο πεδίο του χορού ώστε στη συνέχεια να αποκωδικοποιήσουμε τη σχεδιαστική διαδικασία που βρίσκεται πίσω από αυτά και να κατανοήσουμε εντέλει πώς δομείται ο χώρος στο χορό και τι αντιπροσωπεύει.



Oskar Schlemmer
(1888-1943)

Bauhaus



MARTHA GRAHAM
(1894-1991)

François Delsarte
(1811-1871, France)
"The Delsarte system of expression"

Doris Humphrey
(1895-1958)

Ruth St Denis
(1879-1968)

20th
Free Dance

Classic Ballet

Modern Dance

Loie Fuller
(1862-1968)

Serpentine dance



Isadora Duncan
(1877-1927)
free and natural
monements



Ted Shawn
(1891-1972)
music visualization

José Limon
(1908-1972)

George Balanchine
(1904-1983)
NY Ballets

Choreographers...



TRISHA BROWN
(1936-)

MERCE CUNNINGHAM
(1919-2009)
Dance Technology

Alvin Ailey
(1930-1989)

Theatrical movement

Paul Taylor
(1930-)

**Netherlands dans
Theatre**

William Forsythe

Carol Brown

NY Ballet

21st

Postmodern Dance

Contemporary Dance

Twyla Tharp
(1941-)

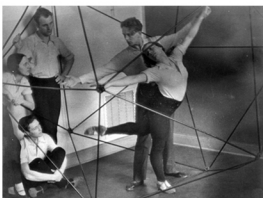
Russell Malliphant

Angeliki Steliatou

**Frédéric
Flamand**

Alvin Nikolais
(1910-1933)

RUDOLF LABAN
(1879-1958)
labanotation



study_case

χορευτική ιστοριογραφία

Ζητήματα τέτοιου τύπου απασχόλησαν διαφόρους ερευνητές-χορογράφους κατά τον προηγούμενο αιώνα και ακόμα συνεχίζουν. Με την επικράτηση του μοντέρνου χορού υπό την επήρεια εξπρεσιονιστικών κινημάτων, ο χορός έπαψε να είναι απλά μια πρακτική με ψυχαγωγικό χαρακτήρα και μετατράπηκε σε πεδίο προσοδοφόρο για την ανάπτυξη έρευνας σε επίπεδο τεχνικών αλλά και σε φιλοσοφικό –κοινωνικό, γύρω από την έννοια της κίνησης, του χώρου, το ρόλο του σώματος μέσα σε αυτόν, τις δυνατότητες έκφρασης του συναισθήματος .

Αξίζει σε αυτό το σημείο να γίνει αναφορά σε ονόματα που άλλαξαν τη φυσιογνωμία του χορού όπως η Isadora Duncan, η Martha Graham, ο Ted Shawn, ο George Balanchine, ο Alvin Ailey, η Trisha Brown. Καθένας στιγμάτισε το σύγχρονο χορό με ξεχωριστό τρόπο, δίνοντας ερεθίσματα και θέτοντας τα θεμέλια για αναζητήσεις.¹⁷

Μια, όμως, από τις μεγαλύτερες μορφές στην έρευνα της κίνησης ήταν ο **Rudolf Laban**. Ένας γερμανός πρωτοπόρος του μοντέρνου χορού που απέρριψε τις καθιερωμένες δομές χορού, τον “διακοσμητικό” ρόλο του μπαλέτου, τα ρεύματα και τις τάσεις στο ευρωπαϊκό πεδίο χορού, για να δώσει έμφαση στο συναίσθημα και την καθαρή αισθητική.

Σύμφωνα με τον Laban ο χορός είναι η απόδοση της κίνησης μέσω της ροής. Μέσω μίας διάταξης ρών (κατηγοριοποιημένων ελεύθερα ή συγκεκριμένα) ο χορευτής θα μπορούσε να εκφράσει διαφορετικές φυσικές πυκνότητες. *“Η κίνηση είναι ζωντανή αρχιτεκτονική- που βρίσκεται στην έννοια της αλλαγής τοποθετήσεων όπως και στην αλλαγή συνοχής. Η αρχιτεκτονική δημιουργείται από τις ανθρώπινες κινήσεις και είναι δομημένη από διαδρομές που αναπαράγουν σχήματα στο χώρο”¹⁸.*

“Η ονειρική αρχιτεκτονική μπορεί να αγνοήσει τους νόμους της ισορροπίας. Το ίδιο μπορούν να κάνουν και οι ονειρικές κινήσεις έχοντας όμως πάντα μια θεμελιώδη αίσθηση ισορροπίας ακόμα και στις πιο φανταστικές παρεκκλίσεις από την πραγματικότητα”¹⁹.

Η δουλεία του Laban παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον επειδή εκτός από τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις σε ζητήματα χορού, δημιούργησε το *labanotation*²⁰ , ένα σύστημα ανεπτυγμένο για να καταγράφει ή να δίνει υλική μορφή στην κίνηση του ανθρώπου.

¹⁷ Βλ. Βάσω Μπαρμπούση, *Ο χορός στον 20ο αιώνα, σταθμοί και πρόσωπα*, εκδ. Καστανιώτη, 2004

¹⁸ Rudolf Laban, *Choreutics*, ed.: L. Ullman, Mac Donald and Evans, London, 1966

¹⁹ Ο. π.

²⁰ Βλ. *labanotation* , en.wikipedia.org/wiki/Laban_Movement_Analysis, (τελευταία επίσκεψη 20/12/2011)

Η έλλειψη ενός συστήματος καταγραφής²¹ του χορού αποτελούσε πάντα μια δυσκολία μετάδοσης του χορού μέσω των γενεών. Η αρχιτεκτονική έχει τα σχέδια, τις γραφικές μορφές αναπαράστασής της, η μουσική επίσης ,ο χορός όμως όχι. Έτσι ο Laban προσπάθησε να επινοήσει έναν κατανοητό τρόπο για να αναπαραστήσει αυτή την εφήμερη τέχνη και να καταγράψει κάθε είδος της ανθρώπινης κίνησης και συναισθήματος. Ήταν ένα σύστημα που δεν συνδέονταν με ένα συγκεκριμένο τύπο χορού και αποσκοπούσε στην απόδοση του συμβάντος της κίνησης στο χώρο.

*“Ο χώρος είναι η κρυμμένη άποψη της κίνησης και η κίνηση η φανερή άποψη του χώρου”*²², ισχυρίζεται και περιγράφει το χώρο που περιβάλλει το σώμα σαν τη “κινητόσφαιρα”²³ . Μια περιοχή που σχηματίζεται από γραμμές που αφήνουν τα ίχνη των κινήσεων των χορευτών, τα ίδια τους τα άκρα. Έτσι παράγεται μια διαγραμματική παρουσίαση των κινήσεων του σώματος και σχηματικά μια σφαίρα που μοιάζει να έχει κρυσταλλική δομή. *“Για να μελετήσουμε την αρμονία της κίνησης πρέπει να μελετήσουμε τις σχέσεις ανάμεσα στην αρχιτεκτονική δομή του σώματος και τη χωρική δομή της κινητόσφαιρας”*²⁴.

²¹ Πρόκειται για τη *σημειογραφία* (notation) σε τέχνες που δεν είναι αναπαραστάσιμες (π.χ βυζαντινή μουσική) και άρα είναι δύσκολο να αναπαραχθούν από τον ερμηνευτή (πρέπει να τις διδάξει κανείς). Το ζήτημα της σημειογραφίας έφερε στην επιφάνεια η σύγχρονη μουσική (π.χ. Ξενάκης) που ξέφευγε από την κλασική παρτιτούρα.

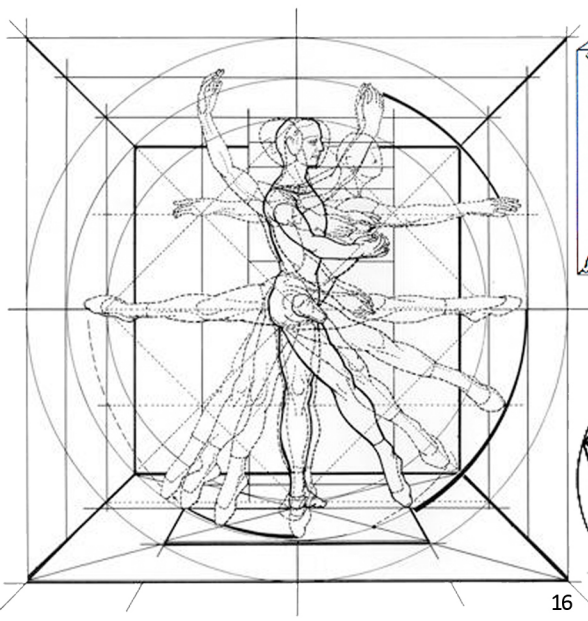
Βλ. και http://en.wikipedia.org/wiki/Notation#Dance_and_movement

Αναφέρουμε επίσης προσπάθειες- συστήματα καταγραφής της ανθρώπινης κίνησης στο χορό όπως το **Benesh Movement Notation** (ή “choreology” ή “dance script”) που αναπτύχθηκε από τον Joan και Rudolf Benesh τη δεκαετία του 1940, το **Shkol-Wachman Movement Notation** από τους Ισραηλινούς θεωρητικούς του χορού Noa Eshkol και Avraham Wachman το 1958 και έπειτα και το **Aresti Catalog** ή **Fédération Aéronautique Internationale** (FAI) standards document ανεπτυγμένο για την αεροβική κίνηση και σχεδιασμένο από τον ισπανό πρωτοπόρο Colonel José Luis Aresti Aguirre από τη δεκαετία του '40- μέχρι μέσα της δεκαετίας του '80 .

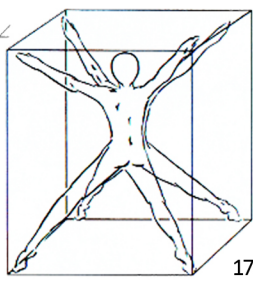
²² Rudolf Laban , Ό. π.

²³ Ο όρος συναντάται ως “kinisfere”.

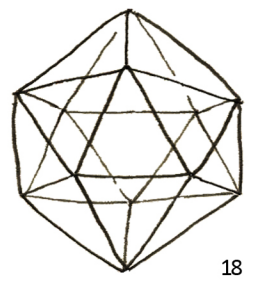
²⁴ Rudolf Laban, *Choreutics*, ed.: L. Ullman, Mac Donald and Evans, London, 1966



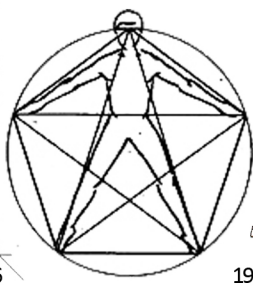
16



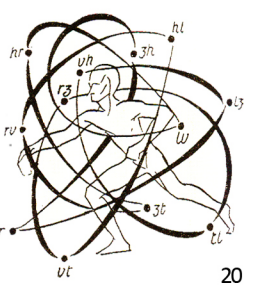
17



18

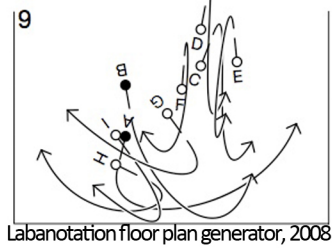
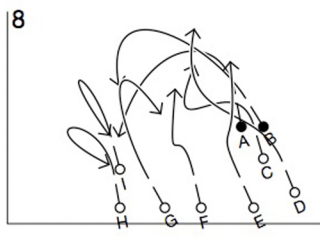
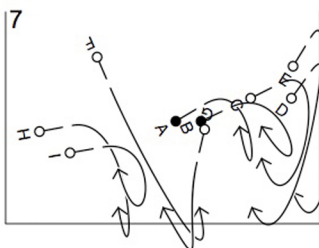
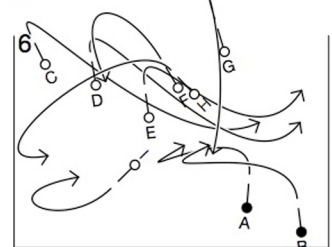
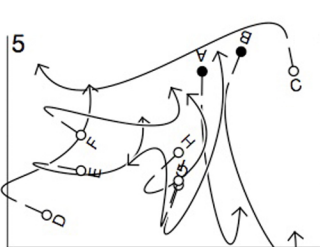
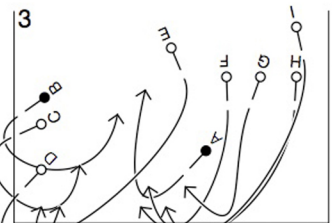
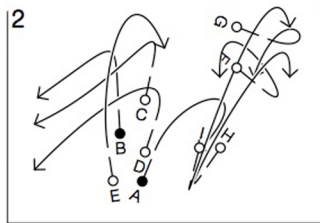
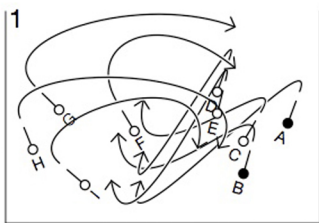


19

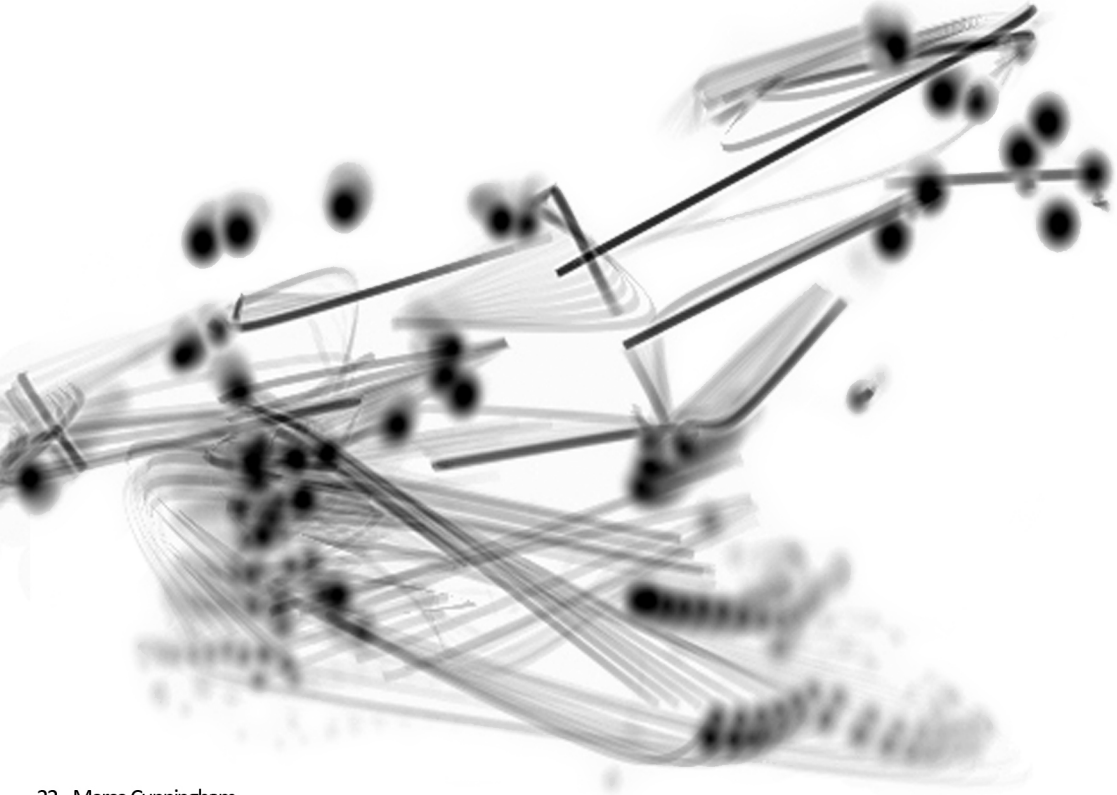


20

16-20. Rudolf Laban, *Kinesphere*



21. Labanotation floor plan generator, 2008



22. Merce Cunningham,
digitally choreographed movement through motion tracking

23. Merce Cunningham Dance Company



Παρόλο που χρησιμοποιήθηκε εκτενώς σαν σύστημα, σήμερα η τάση στρέφεται προς τη χρήση αναπτυγμάτων με βάση την ψηφιακή τεχνολογία όπως το *Dance Forms*²⁵ που ξεκίνησε από τον Merce Cunningham και χρησιμοποιήθηκε σαν τεχνική όχι μόνο για να καταγράψει τη χορογραφία αλλά και για να την παράγει. Το κίνητρο του Cunningham για να αναπτύξει αυτά τα συστήματα επικοινωνίας της κίνησης είχαν αφετηρία αυτά του Laban. Στο έργο του *"The Impermanent Art"*²⁶ υποστηρίζει ιδέες του για το χορό, οι οποίες αρχικά αφορούσαν τον χρόνο και τον τόπο και στην πραγματικότητα δεν είχαν συμβολική αναφορά σε άλλα πράγματα, *"ένα πράγμα είναι απλά ένα πράγμα"*²⁷.

"Ο χορός είναι μια τέχνη στο χώρο και το χρόνο. Το αντικείμενο του χορευτή είναι να τα συνθλίβει"²⁸.

Ο χορός για τον Cunningham δεν λάμβανε χώρα για να πείσει για ένα συγκεκριμένο συναίσθημα ή νόημα αλλά για να διερευνήσει το ενδεχόμενο της κίνησης μέσα από διαρκή πειραματισμό. Χρησιμοποιούσε τυχαίες διαδικασίες για να χορογραφεί μεμονωμένα κομμάτια, διερευνούσε ανεξάρτητα από τη μουσική (επιτρέποντας τη συνεύρεση χορού και μουσικής μόνο κατά τη διάρκεια της παράστασης) και έδινε την ελάχιστη πληροφορία για το χορό στους εκτελεστές του για να τους δώσει περισσότερη ελευθερία. Συνεργάστηκε εκτενώς με τον συνθέτη John Cage και καλλιτέχνες όπως Jasper Johns και Robert Rauschenberg που ήταν πρωτοπόροι σε καινοτόμες τεχνικές στα πεδία τους.

Κυρίως ο Cunningham έσπασε την ιδέα ότι ο χορός είναι ένα πεδίο για το σώμα δουλεύοντας ιδέες που έθεταν την κίνηση σε πιο συλλογικά περιεχόμενα. Ο χορός δεν είναι πλέον μια διαδοχή βημάτων όπως και η αρχιτεκτονική δεν είναι μια διαδοχή στατικών χώρων. Και τα δύο πεδία γίνονται ζωντανά μέσα από τη συνέχεια της ροής και της περιεχόμενης κίνησης.

²⁵ Merce Cunningham, choreographer, www.merce.org, (τελευταία επίσκεψη 25/1/2012)

²⁶ Merce Cunningham, *The Impermanent Art*, ed.7 Arts 3, 1955

²⁷ Merce Cunningham, Ό. π.

²⁸ *The dance and the dancer: Merce Cunningham in conversation with Jacqueline Lesschaeve*, ed.NY: Boyars, 1991

Η ροή, η κίνηση και τα αποτελέσματά τους, η μεταβολή, ο πειραματισμός, η δύναμη, ο αυτοσχεδιασμός είναι έννοιες που εκτός από το πεδίο του χορού, τελευταία εμφανίζονται συχνά και στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και συνδέονται με τον παραμετρικό σχεδιασμό. *“Ο χώρος χορεύει”*²⁹. Τα σύγχρονα κτήρια χορεύουν. Οι μορφές τους υιοθετούν χαρακτηριστικά όπως την ένταση και την ευλυγισία³⁰ του ανθρώπινου σώματος και αντιπροσωπεύουν νέους χώρους φιλοξενίας για αυτό.

Η εκτεταμένη χρήση παραμετρικών προγραμμάτων σχεδίασης έχει για τα καλά εισάγει την τρίτη διάσταση και την έννοια της κίνησης στους χώρους της σχεδίασης και είναι εμφανές αυτό και στα αποτελέσματα που προκύπτουν. Είναι πολύ διαφορετική η αίσθηση που σου αφήνει η περιήγηση στο μουσείο Guggenheim του Frank Gehry στο Μπιλμπάο της Ισπανίας ή στο εβραϊκό μουσείο του Daniel Libeskind στο Βερολίνο ή στο μουσείο σύγχρονης τέχνης Μακχί της Zaha Hadid στη Ρώμη. Πρόκειται και στις 3 περιπτώσεις για “περίεργα” κτήρια που αναπτύσσουν ιδιαίτερη σχέση με το χρήστη τους και απλοϊκά θα μπορούσε κανείς να τα χαρακτηρίσει “παραμετρικά”. Προφανώς αυτός ο όρος δεν είναι επιθετικός προσδιορισμός αλλά αναφέρεται σε μια διαδικασία η οποία συντελείται μέσα από τον αλληλοσυσχετισμό επιμέρους στοιχείων.

Στην αρχιτεκτονική ο παραμετρικός σχεδιασμός είναι μια πρακτική σχεδιασμού που φαντάζει περίπλοκη εξαιτίας των αποτελεσμάτων που προκύπτουν, αλλά δεν είναι μια νέα μορφή σχεδιασμού. Αφορά στον σχεδιασμό αντικειμένων με βάση την περιγραφή των σχέσεων μεταξύ των ιδιοτήτων τους. Με την έννοια αυτή είναι εφικτός ο επαναπροσδιορισμός του τελικού αποτελέσματος, με την αλλαγή ενός ή περισσότερων συστατικών στοιχείων του αντικειμένου. Η πρόθεση του σχεδιασμού περιγράφεται, καταρχήν, από τον ορισμό γεωμετρικών περιορισμών και ελευθεριών, από τα όρια των διαστάσεων και από σχεσιακές παραμετρικές εξισώσεις. Η λογική αυτή φαίνεται να αφορά το σύνολο του κτιρίου και τις κατασκευαστικές του ιδιότητες, μέχρι τα δομικά στοιχεία και τα υλικά κατασκευής. Έτσι ο παραμετρικός σχεδιασμός φαίνεται να εφαρμόζει μια πρακτική ολιστικού ελέγχου και χειρισμού του αντικειμένου σε όλες τις κλίμακες, από το επιμέρους μέχρι το συνολικό.³¹

²⁹ Jean-François Pirson , “Il danse l’espace...”, Bruxelles,1999, δημοσιευμένο στο περιοδικό Nouvelles de danse, τεύχος 42/43, ed : CONTREDANSE, 2000, σελ.108

³⁰ Roman Delugan, <http://www.deluganmeissl.at/>, (τελευταία επίσκεψη 25/1/2012)

³¹ βλ. Παπαλεξόπουλος Δ., Σταυρίδου Α., Παπαδόπουλος Δ., *Εννοιολογικός προσδιορισμός παραμετρικών ιδιοτήτων αρχιτεκτονικών κατασκευαστικών στοιχείων και δομικών υλικών*, αρ. ερ. Προγ/τος: 65/163600 σχολή Ε.Μ.Π.: Αρχιτεκτόνων, ΠΕΒΕ 2007

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός ,όμως, πάντα περιείχε την έννοια της παραμετρικότητας στην πρακτική του, γεγονός που δεν μπορούσε να αντιληφθεί κάποιος παλιότερα μέσα από τη δισδιάστατη και στατική αναπαράσταση των πρακτικών του. Η συνθετική διαδικασία συντελείται μέσα από τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ στοιχείων. Με τον παραμετρικό σχεδιασμό σήμερα επιτυγχάνεται η αντικειμενοποίηση αυτών των σχέσεων. Γι'αυτό η κατανόηση και πόσο μάλλον η εξήγηση του φαινομένου της παραμετρικότητας μας ανησυχεί, γιατί πλέον συνδέεται αμεσότερα με τις σχεδιαστικές διαδικασίες παραγωγής χώρου και είναι σαν να αποτελεί προηγούμενο στάδιο για την ίδια την ερμηνεία της έννοιας του χώρου.

Ο χώρος μπορεί να οριστεί σε σχέση με κάτι άλλο ή με πολλά άλλα ισχυρίζεται η πλειοψηφία των δημιουργών του. Όσο “αυτά τα άλλα” τροποποιούνται τόσο θα απαιτείται νέος ορισμός αφού από αυτά εξαρτάται. Είναι ένα σύνολο πραγμάτων, στοιχείων και είναι, μάλλον, παραμετρικά ορισμένος. Καμία τυχαιότητα δεν υπάρχει σε αυτό γιατί ακριβώς με τον ίδιο τρόπο παράγεται, όχι μόνο σήμερα αλλά ανέκαθεν.

Αναμφισβήτητα, είναι μια έννοια αφηρημένη που δύσκολα ορίζεται και προβλέπεται. Άλλωστε σύμφωνα με το φαινόμενο της πεταλούδας, που χρησιμοποιείται στην θεωρία του χάους, η πρόβλεψη της συμπεριφοράς του κάθε μεγάλου συστήματος είναι σχεδόν αδύνατη εκτός και αν κάποιος θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει όλους τους μικροσκοπικούς παράγοντες που μπορεί να έχουν μια μικρή επίδραση στο σύστημα.³² Ο χώρος σχεδιάζεται συναρτήσει πολλών και διαφορετικών παραμέτρων και αν κατανοήσουμε το πρώτο αυτό στάδιο για αυτή την έννοια , ίσως στη συνέχεια μας είναι πιο εύκολο να δώσουμε εύστοχη απάντηση για τον ορισμό του.

Ο χορός, ήδη διατυπώσαμε, είναι μία πρακτική που παράγει χώρο όπως και η αρχιτεκτονική. Είναι όμως μια διαδικασία που συμβαίνει μπροστά στα μάτια μας και η σχεδίαση και η παραγωγή χώρου, συντελείται ταυτόχρονα. Αναφερόμαστε στο χώρο που αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται το δρώμενο, στο χώρο που ορίζει το “πρόβλημα” τη στιγμή της χορευτικής δράσης. Έτσι. Ο χορός είναι για μας μια καλή αφορμή για να παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο διαρθρώνεται- σχεδιάζεται το χορευτικό γεγονός, να κατανοήσουμε την παραμετρικότητα που υπάρχει μέσα σε αυτό και περαιτέρω στην έννοια του χώρου.

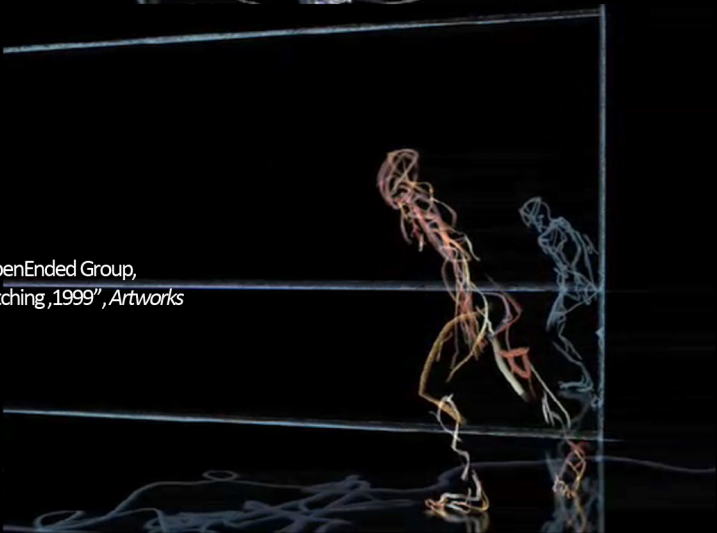
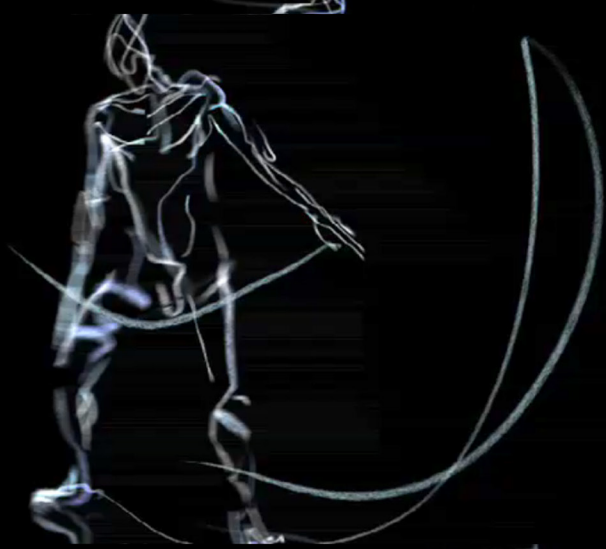
³² Από τον ιστότοπο: <http://www.wisegeek.com/what-is-the-butterfly-effect.htm>
(τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)



*“Και τι θα ήταν τ' άστρα
δίχως την υποστήριξη
που τους παρέχει η
απόσταση ?*

*Επίγεια ασημικά, τίποτα
κηροπήγια, τασάκια να
ρίχνει εκεί τις στάχτες
του ο αρειμάνιος
πλούτος, να επενδύει ο
θαυμασμός την
υπερτίμησή του.”*

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ



24-26. OpenEnded Group,
"Ghostcatching,1999", *Artworks*

_χωρογράφοντας ή χορογράφοντας _αντί μεθόδου

Θα επιδιώξουμε, στη συνέχεια, μια αφήγηση για την έννοια του χώρου και την παραμετρικότητα που συνδέεται με αυτήν, καθιστώντας πρωταγωνιστές ανθρώπους από τον κλάδο του χορού, αναδεικνύοντας τη σκέψη και την αντιμετώπισή τους σχετικά με το θέμα. Τα ασαφή όρια μεταξύ χορού, θεάτρου, αρχιτεκτονικής και νέων τεχνολογιών έχουν επιτρέψει στους χορογράφους να διερευνήσουν σε εντελώς νέα πεδία τόσο σκέψης όσο και πρακτικής.

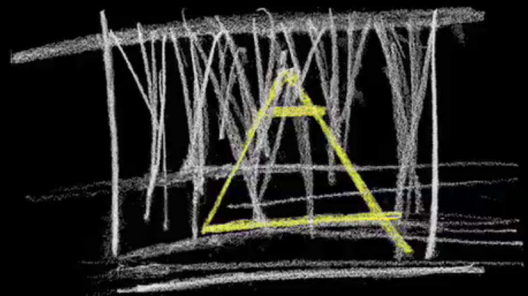
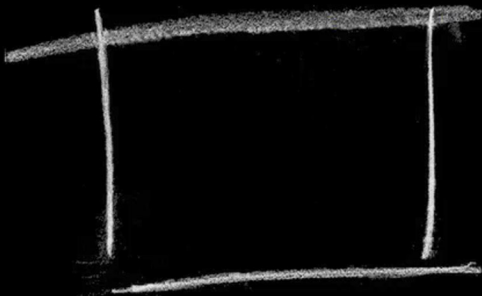
Οι χορογράφοι ανησυχούν για το σώμα, την κίνηση και το χώρο ως απόρροια συνεργασίας αυτών. Χορογραφούν σε διάφορα περιβάλλοντα και διεισδύουν σε νέα πεδία και αυτοί. Τις τελευταίες δεκαετίες, μάλιστα, είναι πολύ συχνές οι συνεργασίες χορογράφων και αρχιτεκτόνων σε μια προσπάθεια να απαντηθούν ερωτήματα που υπάρχουν και στα δύο πεδία και κυρίως με αμφιβολίες γύρω από την έννοια του χώρου.

Έτσι λοιπόν, επιλέγουμε επτά έργα χορογράφων³³ τα οποία παραθέτουμε διαδοχικά μέσω μιας κλιμακωτής αφήγησης. Ξεκινώντας από την πιο απλή χορογραφική συνθετική διαδικασία, περνώντας σταδιακά σε συνθετότερα αποτελέσματα, καταλήγουμε στην κορύφωση της εξιστόρησης με την καθολικά πιο οργανωμένη παράσταση, η οποία συνδυάζει στο βέλτιστο βαθμό πολυεπίπεδη χορογραφία, ερευνητική διαδικασία, ψηφιακή καταγραφή και απόδοση αυτής. Γι' αυτό, η ανάλυση και αποκωδικοποίηση των projects δεν είναι ενιαία, αφού και η ίδια η διαδικασία παραγωγής χώρου μέσα από το χορό έχει σε κάθε περίπτωση τα δικά της χαρακτηριστικά.

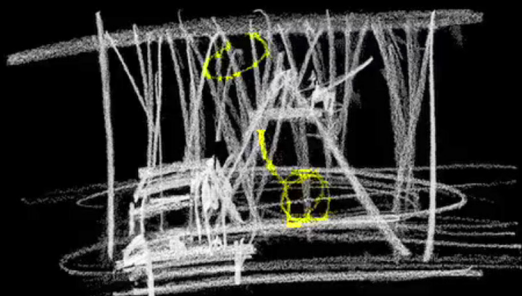
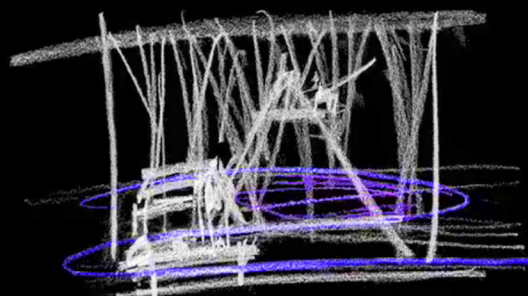
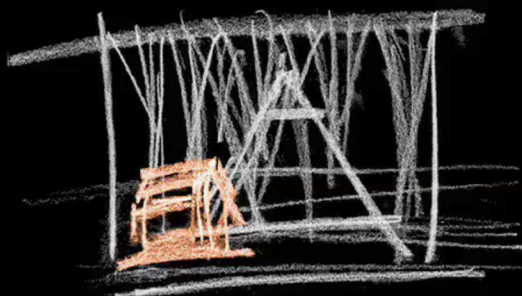
Παίρνουμε συνήθως αφορμή από κάποιο έργο του χορογράφου, το οποίο θεωρούμε αντιπροσωπευτικό. Όταν αναφερόμαστε σε αυτό καταθέτουμε γενικευμένα συμπεράσματα για τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης συνθέτει μια χορογραφία αλλά και για το πώς προσεγγίζει θεωρητικά το ζήτημα του χορού. *“Η χορογραφία έχει να κάνει με την οργάνωση των σωμάτων στο χώρο, ή οργανώνει σωμάτων σε σχέση με άλλα σώματα, ή ένα σώμα σε σχέση με ένα περιβάλλον που οργανώνεται”*³⁴.

³³ Κάθε project συνοδεύεται στο τέλος του βιβλίου (παράρτημα) από σχετικό οπτικό και πληροφοριακό υλικό.

³⁴ *A Conversation between Dana Caspersen, William Forsythe and the architect Daniel Libeskind*, από το *Choreo-and-Drawing-Steven-Spier*, <http://www.scribd.com/doc/37432334/Choreo-and-Drawing-Steven-Spier> (τελευταία επίσκεψη 20/2/2012)



27a-h. OpenEnded Group,
"Visionary of theater , 1995-8", *Artworks-other*



Κατά την αφήγησή μας, επισημαίνουμε τα στοιχεία εκείνα που αφορούν στη σύσταση της χορογραφίας, στη διαδικασία σχεδιάσής της, στη διάρθρωση του χώρου δράσης της και στον τρόπο που η κινητική δραστηριότητα και η μετακίνηση των χορευτών τον μεταβάλλει, τον επηρεάζει, τον συνθέτει, τον παράγει. Επικεντρωνόμαστε στο πώς το χορευτικό γεγονός γίνεται αντιληπτό ως ένα σύνολο πραγμάτων. Μέσα από την περιγραφή του, επιχειρείται η αποκωδικοποίηση του. Εντοπίζουμε τις ενότητες από τις οποίες απαρτίζεται το σύνολο, στη συνέχεια μέσα από την κατάταμήσή τους ιεραρχούμε τα στοιχεία που αυτές εμπεριέχουν και διακρίνουμε τις σχέσεις μεταξύ αυτών. Οι σχέσεις αυτές είναι ζωτικές για τη διατήρηση της δομής αλλά και την ίδια την ύπαρξη του συνόλου και ανά πάσα στιγμή διαμορφώνουν το τελικό αποτέλεσμα. Η περιγραφή τους μας επιτρέπει την κατανόηση δομής στην οποία βασίζεται το συμβάν της χορογραφίας, ένα δρώμενο κινητικότητας, έντασης και ροής και έτσι εξαναγκάζεται η καταγραφή του. Κι είναι αυτός ο μόνος δόκιμος τρόπος για να την επικοινωνήσει κανείς.

Συνοψίζοντας, η προσέγγιση στο χορογραφικό έργο εστιάζοντας στη σχεδιαστική διαδικασία καταλήγει στον προσδιορισμό της φιλοσοφίας κάθε ομάδας -όταν αυτή δεν είναι διατυπωμένη- γύρω από την έννοια του χώρου, η ερμηνεία της οποίας μέσα από το χορογραφικό γεγονός βασίζεται στα ίδια τα συστατικά της χορογραφίας, στις παραμέτρους που ορίζουν το χώρο δράσης της και συνθέτουν το οπτικό αποτέλεσμα της παράστασης.

28-30. Netherlands Dance Theatre,
"Black & White/Falling Angels"
Ballet & dance, Dance 6



σημείο-μάζα-σημεία



σημεία-ανόμοια κίνηση



γραμμή-σημείο

**Χώρος δράσης
ταυτίζεται με το
περιβάλλον**

Με αφετηρία την πιο απλή συνθετική διαδικασία στην *Black&White-Falling Angels*³⁵ παράσταση, βασισμένη σε πρωτογενείς δομές, μελετάμε στους Netherlands πως αποδίδουν την έννοια του χώρου σε ένα έργο στο οποίο μοιάζει να αγνοείται η ύπαρξη κάθε άλλου εξωτερικού περιβάλλοντος ή στοιχείου. Η επιλογή τους εξαρχής είναι ξεκάθαρη: το περιβάλλον είναι ο ίδιος ο χώρος δράσης όπως αυτός θα διαμορφωθεί σε λίγο. Σκούρα μονόχρωμη βάση και δίχως πρόσθετα στοιχεία πάνω σ'αυτή. Κι αυτό γιατί ο χώρος πρέπει να οριστεί από μόνος του. Τι είναι χώρος; Ο χορογράφος δεν το ξέρει, παρόλα αυτά δίνει τη δική του εκδοχή κι είναι σαφής: χώρος είναι ό,τι υπάρχει πάνω στη σκηνή.

**Σύσταση
χορογραφίας**

Επιλέγεται ένα βασικό στοιχείο παραγωγής θέσεων -χωρικών και νοητικών, ο χορευτής ή το σώμα. Κάθε τελική σύσταση μεμονωμένη πάνω στο πάτωμα αποτελείται από αυτό το βασικό στοιχείο και μόνο. Κατά τη διαδικασία πολλαπλασιασμού του στοιχείου -ικανοποιώντας τις ανάγκες του χορογραφικού σκοπού, διατηρούνται τα ίδια-ίσα γενικά χαρακτηριστικά: ανάστημα, σουλούπι, κινητικές δυνατότητες, με μοναδική διαφοροποίηση στην ιδιότητα αρσενικό/θηλυκό, αλλά πάντα με προτεραιότητα στο ουδέτερο «το σώμα». Το σώμα – μόριο ανάγεται σε αυτόνομη μονάδα και κινείται παράλληλα και ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα κινούμενα στοιχεία δημιουργώντας σημειακούς πόλους οπτικής έλξης. Άλλοτε, συνδέεται με όμοιες μονάδες συνθέτοντας πολυπλοκότερες οντότητες συστηματικά οργανωμένες και απόλυτα αντιληπτές, οι οποίες διαρθρώνουν γραμμικές συστάδες περιπλανώμενες στη σκηνή. Επιπλέον, το βασικό στοιχείο σύνθεσης της χορογραφίας αντιμετωπίζεται ως η μικρότερη δυνατή μονάδα οργάνωσης που συναντάται με πλήθος άλλων ομοίων και δημιουργούν ασαφείς οπτικά μορφές.

**Χωρικός
σχεδιασμός**

Όλη η χορογραφική σύνθεση στήνεται βάσει αυτών των τριών συνδυασμών (σημείο-διπλό σημείο, γραμμή-επιφάνεια, μάζα) οι οποίοι χορεύουν ταυτόχρονα, διαδοχικά, μεμονωμένα, αποστασιοποιημένα ή συνεργασιακά. Ο μόνος χορευτής διαγράφει τροχιές αγνοώντας τους γραμμικά παρατεταμένους χορευτές που κινούνται δίπλα του. Ή ο μόνος χορευτής σταματά προκειμένου να κινηθεί μόνο η ανθρώπινη μάζα που μέχρι τώρα ήταν ακίνητη. Ή πλήθος μεμονωμένων σωμάτων χορεύουν ταυτόχρονα σε διαφορετικούς ρυθμούς και κινησιακούς κανόνες ενώ η μεγάλη επιφάνεια των όρθιων δίπλα-δίπλα τοποθετημένων χορευτών κινείται αρμονικά αντίθετα στο ρυθμό των προηγούμενων.

³⁵ *Ballet & dance- Black & White*, Netherlands Dance Theatre, choreography: Jiri Kylian, music: Steve Reich, direction: Hans Hulcher

31-33. Netherlands Dance Theatre,
"Black & White/Falling Angels"
Ballet & dance, Dance 6



σημεία/μάζα-γραμμική/μάζα



σημεία-γραμμική



σημεία

Ερμηνεία χώρου

Το εντυπωσιακό στην όλη σύνθεση και σε κάθε συνδυασμό αυτής είναι πως ο σκοπός του χορογράφου ως προς το θεατή επιτυγχάνεται ολοκληρωτικά: ο τελευταίος, καταφέρνει να παρακολουθήσει κάθε κινούμενο στοιχείο πάνω στη σκηνή ακόμα κι όταν αυτό συνυπάρχει με άλλες επίσης κινούμενες οντότητες. Το βλέμμα μοιράζεται ισόποσα σε κάθε χορευτικό συνδυασμό και ανάλογα με τον αριθμό αυτών. Κανένα προϊόν του βασικού στοιχείου σύνθεσης (σώμα) δεν υπερτερεί του άλλου ακόμα κι όταν όλα μαζί βρίσκονται ασταμάτητα πηγαينوερχόμενα εδώ κι εκεί στη σκηνή. Κρατούμενο πρώτο.

Και δεύτερο: κάθε φορά ο χώρος μεταβάλλεται και προκύπτει συνεχώς εκ νέου σύμφωνα με την τοποθέτηση των οντοτήτων κίνησης πάνω στην κενή σκηνή. Έτσι η έννοια του χώρου λαμβάνει τη διάσταση του “όπου βρίσκονται οι χορευτές κι ό,τι υπάρχει μεταξύ αυτών”. Καθώς οι χορευτικές μονάδες πλησιάζουν μεταξύ τους ο χώρος μικραίνει κι αντίστροφα, κι είναι αυτές που τον οριοθετούν απόλυτα. Οτιδήποτε πέρα από αυτές δεν υπολογίζεται ως χώρος, ούτε καν σαν “κενό”.

Κι είναι αυτό ακριβώς το οποίο θέλουν να πετύχουν οι Netherlands Dans Theatre σε όλα τα projects τους αποφασίζοντας να χορογραφήσουν και χορέψουν πάνω σε μία άδεια σκηνή. Μοιάζει σαν να αναζητούν τη δύναμη της έλξης των θεατών από τα κινούμενα σώματα απογυμνωμένα από εφέ, στοιχεία εντυπωσιασμού και σταθερά σημεία αναφοράς. Επομένως, καταλήγουμε στα εξής: μία βασική μονάδα σύνθεσης -αναπαραγόμενη υπακούοντας σε διαφορετικούς κανόνες κατά περίπτωση- διαρθρώνει οντότητες σημείων, γραμμών, επιφανειών και μάζας οι οποίες βρίσκονται σε συνεχή δυναμική αλληλεπίδραση. Οι οντότητες αυτές τοποθετούνται στο έδαφος πειθαρχημένα έτσι ώστε να αποτελούν ένα ολοκληρωμένο και αρμονικό σύστημα όπου κάθε στοιχείο εξαρτάται από το διπλανό του ακόμα κι όταν δρουν φαινομενικά αυτόνομα. Κι είναι αυτό το σύστημα: το περιβάλλον, το αντικείμενο προσοχής, ο χώρος ο ίδιος, τίποτα περισσότερο, τίποτα λιγότερο, με όλες αυτές τις έννοιες να ταυτίζονται σε μία.

Έτσι, λοιπόν, για τους Netherlands ο χορευτής, αποτελεί τη βασική μονάδα σύνθεσης έτσι ώστε να σχηματίζει στο χώρο σημειακές, γραμμικές και μαζικές οντότητες. Με τον τρόπο αυτό το κινούμενο σώμα λαμβάνεται ως η παράμετρος χωρικής οργάνωσης κι ο χώρος περιγράφεται από τις θέσεις και συσχετίσεις αυτών.



34. Sylvie Guillem-
Russel Maliphant, "Push"



_δομή αντί μορφής
_δυνατότητες ανθρώπινου σώματος
RUSSELL MALIPHANT

Αντί για την αναζήτηση των δυνατοτήτων που δίνει ο συνδυασμός χωρικών τοποθετήσεων των σωμάτων που βλέπουμε στην περίπτωση που μόλις εξετάσαμε, ο Russell Maliphant αναζητά πάλι τις δυνατότητες του σώματος αλλά ως μονάδα, σύμφωνα με τις ιδιότητες που έχει. Επίσης αγνοεί ό, τι εξωτερικό ως περιβάλλον, και χρησιμοποιεί την ίδια παράμετρο του σώματος, αντιμετωπίζοντάς τη, όμως, με τελείως διαφορετικό τρόπο συνθετικά.

Αδιαφορία για
το περιβάλλον

Η παράστασή του *Push*³⁶ πρόκειται για μία ακόμη περίπτωση κατά την οποία ο χορογράφος (και χορευτής εδώ) αντιμετωπίζει “τη σκηνή σαν ένα λευκό καμβά πάνω στον οποίο πρόκειται να ζωγραφίσει”³⁷, παραμερίζοντας έτσι οποιαδήποτε περιττά στοιχεία σκηνογραφίας-διακόσμησης και θέτει αποφασιστικά το σώμα του στο σημείο εκκίνησης.

Σύσταση
χορογραφίας

Κάθε κίνηση που εκτελείται οφείλει να υπακούει σε κανόνες δύναμης, αφού ο στόχος της χορογραφίας είναι ένας: να εξερευνησει τις μέγιστες και βέλτιστες δυνατότητες του ανθρώπινου σώματος. Προς αυτή την κατεύθυνση στήνεται η παράσταση στο σύνολό της, με το χορευτή να προσπαθεί να ανακαλύψει τα σωματικά του όρια εκπέμποντας “ηλεκτροδυναμικά βολτ” σε κάθε ελάχιστη πόζα της συνολικής κίνησης. Παρά τη μύησή του στον κλασικό χορό (βασική αρχή του οποίου αποτελεί η ορθή, συγκροτημένη κίνηση), ο Russell Maliphant δανειζεται τη δυναμική αυτού χωρίς όμως να επιλέγει τα κλασικά σχήματα προκειμένου να ελευθερώσει το σώμα ώστε να καταλάβει³⁸ χωρικά και πνευματικά το μέγιστο ποσοστό των διαστάσεών του.

Παρά τη “σκληρότητα που απαιτεί όλη αυτή η εξερεύνηση κατά τη διάρκεια της χορευτικής διαδικασίας, καταλήγει σε όμορφες, σίγουρες αλλά ακανόνιστες κινήσεις με βαθμό πειθαρχίας που τείνει στο άπειρο κι έτσι αυτοκαταργείται, αφήνοντας μια αίσθηση τυχαιότητας και (λοξότητας)”³⁹. Συγκεκριμένα το *Push* “είναι μια τετράπτυχη παράσταση χορού που κατορθώνει να ανασηκώσει μερικά χιλιοστά από το έδαφος τον θεατή, να του δείξει το δρόμο των σωμάτων ως δρόμο αρμονίας, συνεργασίας και συννοχής. Ένα θαύμα. Που εξεγείρει τις (α)πιθανές εκδοχές της κίνησης, το σπάνιο δώρο που μας προσεφέρθη: το σώμα

³⁶ 2005, χορογράφος: Russell Maliphant, χορευτές: Russell Maliphant, Sylvie Guillem
³⁷ Συνέντευξη του ιδίου, Erin Brannigan, “Maliphant: shaping spaces with bodies and light”, *realtime41*(Feb-March 2001), από <http://www.realtimearts.net>, (τελευταία επίσκεψη 10/1/2012)

³⁸ εκ του <καταλαμβάνω>

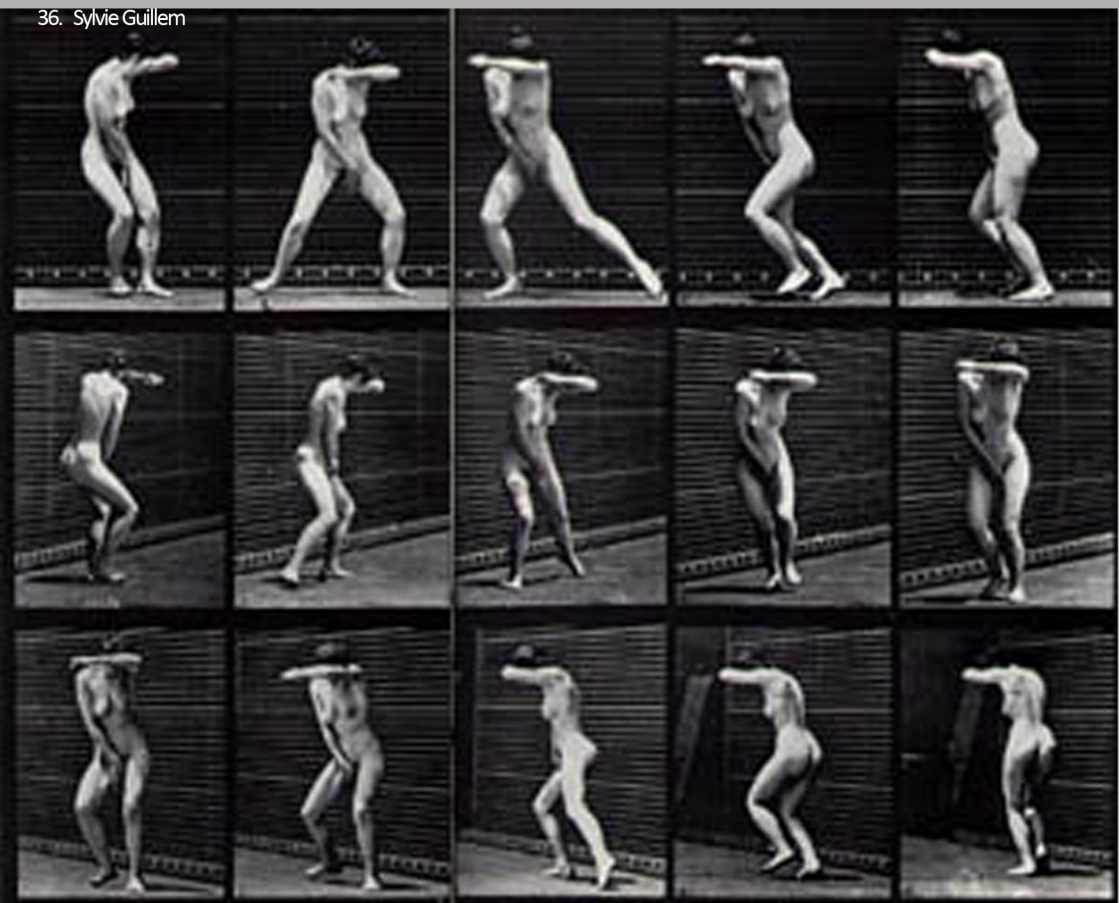
³⁹ Judith Macrell, *The Guardian*, 9/4/ 2009 από το <http://www.guardian.co.uk/stage/2011/apr/08/place-prize-dance-review>, (τελευταία επίσκεψη 10/1/2012)

35. Sylvie Guillem-
Russel Maliphant, "Push"



τα σώματα τείνουν να καταλάβουν
κάθε δυναμότητα των διαστάσεών τους

36. Sylvie Guillem



και τις δυνατότητές του, που η έκφρασή του ξεπερνά τους περιορισμούς, το ρηθέν και το γεγραμμένο. Η προ-έκταση του ανθρώπου δεν είναι η ψυχή του, αλλά το σώμα του, στη διαστασιολόγηση της ερμηνείας, της κίνησης και της έκφρασης, που αμφισβητεί τα σύνορα του μυαλού και επεκτείνει τα χωρικά ύδατα της καρδιάς, και της ψυχής. Απρόβλεπτα, απρόσμενα, αναπάντεχα⁴⁰.

Χώρος δράσης

Κάθε φάση της παράστασης αποτελεί στάδιο μελέτης του ίδιου του σώματος, το οποίο προσπαθεί να φτάσει στην ύψιστη δυνατή έκταση, κάμψη, στήριξη των μυών, δίνοντας την εντύπωση μιας σειράς από τέλειαι στιγμές. Γίνεται σαφές πως ό,τι ενδιαφέρει το χορογράφο περισσότερο ξεκινά και καταλήγει στον ίδιο το χορευτή και κάθε λεπτομέρεια της κίνησης στην οποία υποβάλει το σώμα του, συμπυκνώνοντας σ' αυτό όλο το χώρο δράσης της παράστασης.

Ο χώρος μεταφέρεται και μεταβάλλεται όπου και όπως αυτό το σώμα τοποθετείται και μόνο, οτιδήποτε τριγύρω ακόμα κι ίδιος ο θεατής έλκεται από αυτό αδιαμφισβήτητα. Ακόμα κι όταν το σώμα του Russell Maliphant συναντάται με αυτό της Sylvie Guillem ο χώρος μοιράζεται σ' αυτά τα δύο στοιχεία απόλυτα. Είναι ό,τι είναι αυτοί οι δύο χορευτές μαζί και μόνο, χωρίς να περιλαμβάνει ό,τι ενυπάρχει ανάμεσά τους: αν οι δύο χορευτές έρχονται σε επαφή τότε κι ο χώρος ενοποιείται σε ενιαία μονάδα-αν απομακρυνθούν τότε διασπάται και διαμοιράζεται στα σημεία που ορίζουν και σ' αυτά που αποτελούν τα δύο σώματα ξεχωριστά.

Επιπλέον στοιχείο έντασης

Μέσα από τη βασική παράμετρο της σύνθεσης της χορογραφίας, δηλαδή το σώμα του χορευτή και τα επίπεδα κινησιακής του ικανότητας, αποσαφηνίζεται τελικά η έννοια του χώρου της παράστασης ως ο όγκος που περιγράφεται και τα σημεία που περιέχονται στο ίδιο σώμα. Ο χορογράφος επιχειρώντας να εντείνει ακόμα περισσότερο την ισχυρή σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο θεατή και το χορευτή χρησιμοποιεί το πρόσθετο στοιχείο του φωτισμού, στοχευόμενο απόλυτα προς τα σώματα που κινούνται με σκοπό "να τα παγιδεύσει" κι έτσι να κάνει ορατά μόνο τα κινούμενα "αντικείμενα" σε αντίθεση με το σκοτάδι τριγύρω. Οπότε, καταλήγουμε στη διαπίστωση και αναφέρουμε την εξής διατύπωση: το φως δείχνει τον χορευτή- αποτελεί ο ίδιος το χώρο της παράστασης, και ο οποίος διαρθρώνεται με την βασική παράμετρο της σωματικής δυνατότητας αυτού.

⁴⁰ Push, Sylvie Guillem- Russel Maliphant, 13/10/ 2010, από το worldcity.wordpress.com, (τελευταία επίσκεψη 10/1/2012)

"μικροκίνηση"

ΣΤΕΦΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
& ΤΕΧΝΩΝ

ΣΤΕΦΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
& ΤΕΧΝΩΝ

37-39. "7 Θανάσιμα Αμαρτήματα",
2011, χορογραφία: Αγγελική Στελλάτου

ΣΤΕΦΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
& ΤΕΧΝΩΝ

**Περιβάλλον =
αφορμή κίνησης**

Ενώ στην περίπτωση του Maliphan αναζήτηση και αποτέλεσμα ξεκινούν και καταλήγουν στο ίδιο στοιχείο αυτό του σώματος, η Αγγελική Στελλάτου συνθέτει τις χορογραφίες της με πολυπλοκότερο τρόπο. Η ίδια πορεία αναζήτησης ξεκινά από το σώμα αλλά και από το τριγύρω “Τοπίο⁴¹” το οποίο το περιβάλλει και είναι αυτό που του δίνει αφορμή για κίνηση. Το αποτέλεσμα, όμως, εντοπίζεται και αφορά μόνο το σώμα μέσω της *μικροκίνησής*⁴² του, χωρίς το περιβάλλον να διαδραματίζει κανένα περαιτέρω ουσιαστικό ρόλο σε αυτό. Ακόμα και όταν στοιχεία αυτού του περιβάλλοντος επιλέγονται για να πλαισιώσουν αισθητικά και μόνο την κίνηση των σωμάτων η συμμετοχή τους στην τελική παράσταση δεν διαφοροποιείται και ο στόχος αυτής έγκειται στο να αφηγηθεί μια ιστορία και να δημιουργήσει ένα “πλαίσιο αισθήσεων, μέσα από τη συνεχή αναδιαμόρφωση του χώρου”⁴³.

Στην παράστασή της “7 θανάσιμα αμαρτήματα”⁴⁴ εντοπίζουμε στο σύνολό της τη φιλοσοφία της χορογράφου γύρω από τα ζητήματα μιας χορογραφίας αλλά και του χώρου στον οποίο αυτή λαμβάνει χώρα.

-Τι είναι χώρος;

**Ερμηνεία
χώρου- σύνθεση
χορογραφίας**

Α.Σ.: “Μμμ.. Δύσκολο. Ο χώρος είναι μια έννοια αφηρημένη. Μπορεί να ορίζεται-προσδιορίζεται πάντα σε σχέση με κάτι άλλο. Για παράδειγμα, ο χώρος ορίζεται από τα όριά του, τις διαστάσεις του.” “Η κινητική διαδικασία ξεκινά με αφετηρία το σώμα και με επιρροή στο χώρο- ο χώρος επηρεάζει την κίνηση μέσω ορίων που θέτει (π.χ. εμβαδόν)”⁴⁵.

Η Αγγελική Στελλάτου όταν χορογραφεί την ενδιαφέρει το ζήτημα πώς μεταβάλλεται ο χώρος στη διάρκεια μιας παράστασης, καθώς αντιλαμβάνεται την έννοια αυτή ως ένα σύνολο διαδοχικών εικόνων κι έτσι διαπραγματεύεται τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι εικόνες αλλάζουν. Αυτό που κάνει είναι να επινοεί κινητικές ιδέες, τις οποίες δοκιμάζει για να τις αναπαράγει και πολλαπλασιάσει. Η μία ιδέα φέρνει την άλλη. Και καταλήγει σε μια διαδικασία αυτοσχεδιασμού και ανταλλαγής στοιχείων. Συμφωνούν με τους συνεργάτες της στο πώς να γίνει η προσπάθεια απόδοσης κάθε θέματος “να γίνει έτσι”. Όλη η παράσταση είναι αποτέλεσμα συνεργασίας χορογράφου, χορευτή αλλά και θεατή και μέσα

⁴¹ Αγγελική Στελλάτου, “Όλα τα στοιχεία μέσα στα οποία τοποθετείται η κίνηση και δράση του σώματος. Ένα σώμα μπορεί να γίνει τοπίο για ένα άλλο σώμα”.

⁴² Η ελάχιστη μεταφορά της κινητικής μεταβολής ενός σημείου του σώματος στο γειτνιάζον αυτού.

⁴³ Συνέντευξη με την Αγγελική Στελλάτου 5/12/2011

⁴⁴ Αγγελική Στελλάτου, 7 θανάσιμα αμαρτήματα, Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών, Μάρτιος 2011, συνεργασία με τον Σ. Γασπαράτο

⁴⁵ Ο.π. Συνέντευξη



τα σώματα διαπερνούν την κίνηση
από ίνα σε ίνα του μουσικού ιστού
και παλεύουν να φτάσουν
στην ελάχιστή τους διάσταση,
αποκτώντας τη μέγιστη δύναμη



40-42. "7 Θανάσιμα Αμαρτήματα",
2011, χορογραφία: Αγγελική Στελλάτου



Σύστημα σώμα –χώρος

από αυτή τη συνεγασία συντίθεται ο χώρος. Το τοπίο, όπως αποκαλεί η χορογράφος τα στοιχεία της σκηνής αλλά και όλα τα εν δυνάμει σκηνικά, παίζει βασικό ρόλο και εμπνέει το χορευτικό σχεδιασμό.

Όμως, το σώμα είναι η βασική παράμετρος σύστασης και παραγωγής χώρου. Χαρακτηριστικά κατά τη διδασκαλία της πάντα παραγγέλνει: *“κίνησε το χώρο, μην κινείς το σώμα σου”*. Χορογραφεί διαισθητικά, η αίσθηση της κίνησης και όχι το know how είναι αυτά που την παρακινούν σε συνδυασμό με την αγαπημένη της μικροκίνηση. Παραδέχεται πως ο χορευτής είναι πιο εξοικειωμένος με το χώρο που αποτελεί ο ίδιος, το δικό του σώμα και με έννοιες χωρικές που αναφέρονται σε αυτό. Με άλλη ευκολία ανταποκρίνεται σε προτροπές όπως *“πήγαινε προς τα δεξιά σου”* από το *“πήγαινε προς την πόρτα”*. Έτσι όταν δίνει κατευθύνσεις χρησιμοποιεί κυρίως εντολές που σχετίζονται με το σώμα του χορευτή- *“κίνησε τον ώμο σου μέσα στο χώρο”*, αποκαλύπτοντας τη φιλοσοφία της για το σώμα: κάθε φορά ο χώρος παράγεται από την κίνηση του σώματος. Θεωρεί ότι το σώμα είναι και αυτό χώρος και όχι μόνο αντικείμενο του υποκειμένου. Το μόνο που το διαχωρίζει από τον χώρο που βρίσκεται ή περιβάλλεται είναι μια λεπτή μεμβράνη: το δέρμα του σώματος. *“Φανταστείτε τη σχέση αέρα και ενός φουσκωμένου μπαλονιού με αέρα”*⁴⁶.

μικροκίνηση

Μεγάλη έμφαση δίνει στην έννοια της ροής, τον τρόπο με τον οποίο διαδέχεται η μία κίνηση την άλλη. Και πιο συγκεκριμένα όσον αφορά τη μικροκίνηση πώς περνά η κίνηση από μυική ίνα σε ίνα και η συνείδηση του πού βρίσκεται το σώμα ως σύνολο ενοτήτων. Να ξέρει αυτός που κινείται πώς κάθε ενότητα κινείται στο χώρο και πώς αυτή κινεί το χώρο γύρω της. Ένα μέλος μετακινείται στο χώρο – *“ο τρόπος με τον οποίο το κινείς δείχνει πόσο τρυφερός ή πόσο βίαιος μπορεί να είσαι με το χώρο”*. Και ένας ευρύτερος υποσυνείδητος στόχος των αναζητήσεών της αλλά και βασικό μήνυμα που επιδιώκει να μεταδώσει είναι η ισορροπία στο παρατηρώ -το αισθάνομαι- το πράττω.

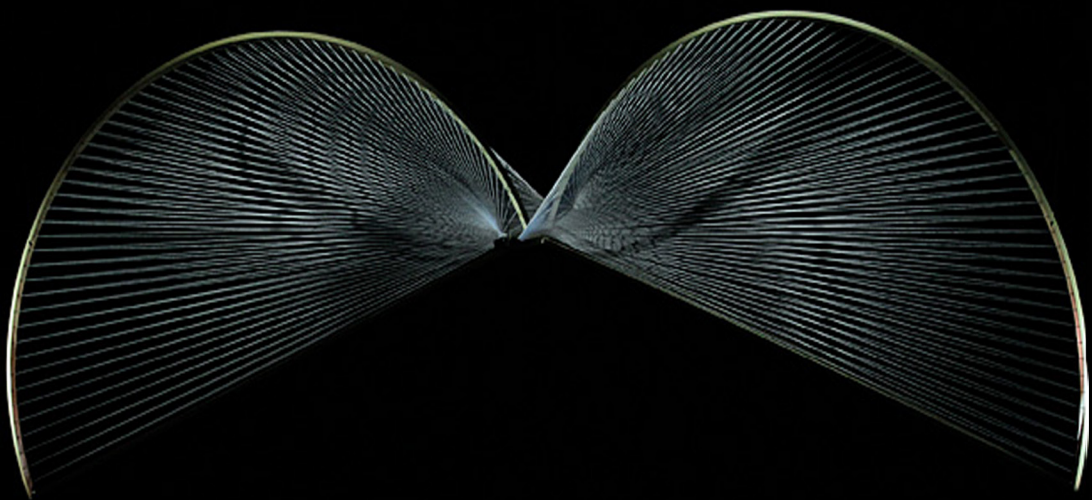
-Τι είναι χορός;

Α.Σ.: *“Ο χορός είναι η διαδοχική μεταβολή της κινητικής κατάστασης του σώματος”*⁴⁷.

Άρα, πρώτα ο χώρος επηρεάζει και προορίζει την κίνηση του σώματος. Έπειτα, όπως μεταβάλλονται τα μέρη του σώματος και όπως αυτό μεταφέρεται από σημείο σε σημείο μεταβάλλεται και μεταφέρεται αναλόγως ο χώρος. Θα μπορούσαμε να τον ορίσουμε ως το περιεχόμενο του κινούμενου σώματος, συν τη γειτνιάζουσα σε αυτό μάζα και ό,τι προκύπτει από τη μετακίνηση αυτής σύμφωνα και ανάλογα με την κάθε χορευτική απόφαση.

⁴⁶ Συνέντευξη με την Αγγελική Στελλάτου 5/12/2011

⁴⁷ Ο.π.



43-45. NYCballet, "Architecture of Dance",
2010, σκηνικό: Santiago Calatrava

Συνεχίζοντας, μελετούμε πλέον περιπτώσεις στις οποίες η αποδοχή της ύπαρξης του περιβάλλοντος γίνεται ξεκάθαρη κι εκτός από την αφορμή για κίνηση που δίνουν τα στοιχεία αυτού, αποτελούν και -λιγότερο ή περισσότερο- μέρος του γεγονότος. Οι NYC ballet, ανήκοντας σε αυτήν την κατηγορία επιχειρούν και προτείνουν στον Ισπανό αρχιτέκτονα Santiago Calatrava να σχεδιάσει τα σκηνικά για μια σειρά επερχόμενων παραστάσεων που ετοιμάζονταν στα πλαίσια της εποχής *“Architecture of Dance”*⁴⁸. Με αυτόν τον τρόπο, συνθέτουν την παράσταση πέρα από τη χορευτική δραστηριότητα των σωμάτων των χορευτών και με την παρουσία σκηνικού.

Σκηνικό

Το σχεδιασμένο περιβάλλον συνεισφέρει στο τελικό αποτέλεσμα της παράστασης. Τα σκηνικά θα διαδραματίσουν το δικό τους ρόλο και προαποφασίζεται η οργανωμένη σχεδίαση και τοποθέτησή τους στον τόπο διεξαγωγής του χορευτικού γεγονότος. Ο χορογράφος ζητά από τον σκηνογράφο να πλαισιώσει την χορευτική διαδικασία με τρόπο και μέσα που να έχουν αναφορά στα κινούμενα σώματα των χορευτών. Η επιλογή του Calatrava για την ανάθεση των σκηνικών δεν είναι τυχαία: *“Σαν αρχιτέκτονας, πάντα μελετώ και εμπνέομαι από την κίνηση και το ανθρώπινο σώμα”*⁴⁹, διατυπώνει ο ίδιος. Και όντως καταλήγει να προσεγγίσει το σκηνικό του φεστιβάλ με τον ίδιο τρόπο όπως και τα περισσότερα αρχιτεκτονικά έργα του. Παρά τη μη προηγούμενη ανάμιξη του S. Calatrava στην ολοκλήρωση θεατρικών και χορευτικών δρώμενων, η συνεργασία αυτή δε δείχνει παράταιρη καθώς μία από τις κυριότερες προκλήσεις του κλασικού μπαλέτου - να αψηφά τη βαρύτητα- απαντάται συχνά στα έτοιμα να απογειωθούν σκηνικά του.

Σύνθεση παράστασης

Μ’ αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η συνεχής συνύπαρξη δύο διαφορετικών στοιχείων πάνω στη σκηνή (χορογραφία και σκηνικό), τα οποία σχεδιάζονται βάσει κοινής μορφολογικής πρόθεσης. Απ’ τη μια οι χορευτές του NYC μέσα από εντυπωσιακές φιγούρες αλλά και την απολύτως πειθαρχημένη κίνηση και τέλεια τεχνική που τους προσφέρει ο κλασικός χορός, επιχειρούν να δώσουν την εντύπωση ασταθούς στήριξης και ανισορροπίας, καθηλώνοντας το θεατή. Κι απ’ την άλλη τα σκηνικά σχεδιάζονται με τον ίδιο σκοπό εντυπωσιασμού και δημιουργίας ψευδαισθήσεων, βασισμένα σε κάθε δυνατότητα των άριστων τεχνικών γνώσεων του αρχιτέκτονα. Προς την παραγωγή ενός άκρως εικαστικού αποτελέσματος, τα κορμιά των χορευτών εμπνέουν τις καμπύλες

⁴⁸ Performance Season, April -June 2010

⁴⁹ Sharon McHugh, “Calatrava makes his stage debut”, 13/5/ 2010, από worldarchitecturenews.com, (τελευταία επίσκεψη στις 10/1/2012)



46-47. NYCballet, "Architecture of Dance",
2010, σκηνικά: Santiago Calatrava



καμπύλες σχεδιασμού του ευφάνταστου σκηνικού κι αντιστρόφως τα προκαλεί να μιμηθούν τις κατασκευαστικές προτάσεις του σκηνογράφου.

Ολόκληρη η παράσταση στήνεται έχοντας ως κυρίαρχα στοιχεία αυτά τα δύο και ξεδιπλώνοντας συνεχώς την αναμεταξύ τους μορφολογική σχέση. Δεν είναι τυχαίο που σε κάθε παράσταση για την οποία ο Calatrava σχεδιάζει ένα σκηνικό η ποσότητα αυτού είναι κατά βάση μοναδιαία. Άλλωστε, μια τέτοιου είδους, κόστους και μελέτης κατασκευή θα κινδύνευε να υποτιμηθεί αν υπήρχε πλήθος όμοιών της. Κι είναι αυτή ακριβώς η ίδια κατεύθυνση κατά την οποία χορογραφεί-ται το σύνολο της παράστασης επιλέγοντας τους ελάχιστους δυνατούς χορευτές κάθε φορά για την εκτέλεση των κινήσεων.

*Χωρική
οργάνωση*

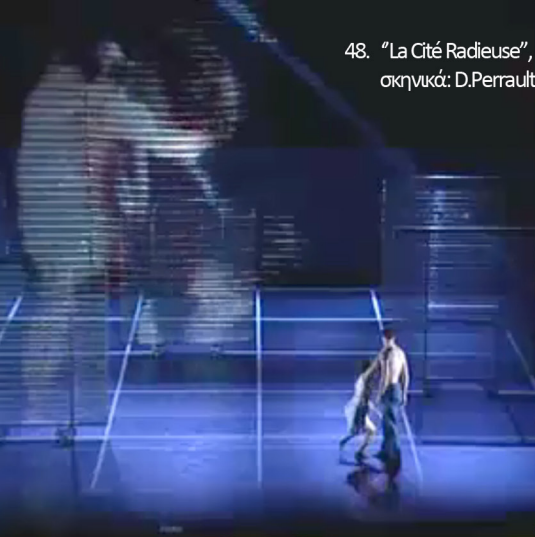
Μεγάλο ενδιαφέρον, ως αποτέλεσμα όλων των παραπάνω, έχει να διαβάσουμε την χωρική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των χορευτών και των σκηνικών και μεταξύ του χώρου της σκηνής και του θεατή. Οι χορευτές, πέρα από τη μίμηση του σχήματος της ιπτάμενης- κατά κύριο λόγο και κατά ψευδή αίσθηση- κατασκευής που απαρτίζει το σκηνικό της παράστασης, δεν επηρεάζονται κατά άλλο τρόπο από αυτή και κυρίως σε πολλά σημεία της χορογραφίας μοιάζει να ξεχνούν την ύπαρξή του, παρά το εντυπωσιακό του αποτέλεσμα. Το μοναδικό ζήτημα το οποίο συνεχώς εξαρτάται από την κατασκευή αυτή είναι η τοποθέτηση των σωμάτων σε σχέση με αυτή (συνήθως μπροστά και κάτω από).

*Ερμηνεία
χώρου*

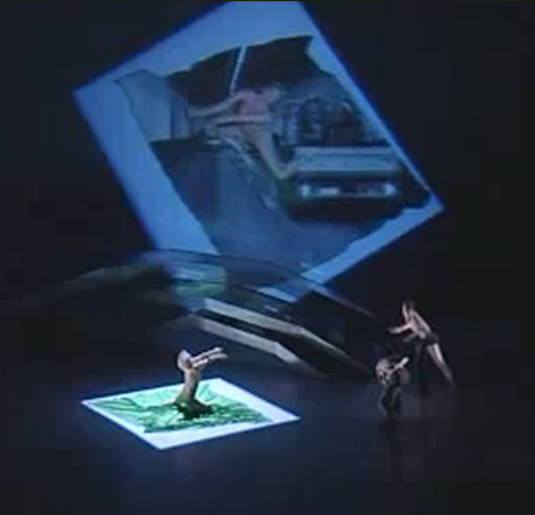
Ενδεχομένως να μην αποτέλεσε πρόθεση χορογράφου και σκηνογράφου η παρακάτω διαπίστωση: αυτή η πλούσια σε τεχνογνωσία κατασκευή καταλήγει να παίζει το ρόλο του background και μόνο, χωρίς ενεργή συμμετοχή στην εξέλιξη της παράστασης. Για τους θεατές όμως, δεν παύει ποτέ να αποτελεί σημείο οπτικής έλξης και πολύ περισσότερο αναφοράς πάντα σε σχέση με τη μετα-κίνηση των χορευτών.

Ο χώρος της παράστασης εκτείνεται πάντα από το σημείο όπου έχει εξαρχής τοποθετηθεί το νεκρό περιβάλλον αυτής (σκηνικό-φόντο) και μέχρι εκεί όπου χορεύουν κάθε φορά τα σώματα- είτε μόνα τους, είτε κατά συνδυασμούς- χωρίς να αποτυπώνεται μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Δημιουργούνται, έτσι, χωρικά κενά μέχρι το βλέμμα να ξεκινήσει από ένα στοιχείο αυτού του χώρου και να φτάσει στο επόμενο.

48. "La Cité Radieuse",
σκηνικά: D.Perrault

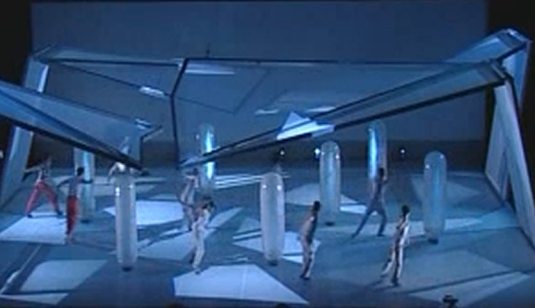


49-51. "Metapolis II",
σκηνικά: Z. Hadid



52-53. "Silent Collisions", σκηνικά: T. Mayne

Ballet National de Marseille
χορογραφίες: F. Flamand
Dance and Architecture performance



_σκηνικό-περιβάλλον σύνθεση μέσω αποδόμησης F.FLAMAND

Σε απόλυτη αντίθεση και μέσω μιας σαφώς πιο ολοκληρωμένης συνύπαρξης περιβάλλοντος-αντικειμένων, ο Frédéric Flamand μοιράζει τη συμμετοχή αυτών προς το τελικό αποτέλεσμα της παράστασης. Σώμα, πόλη, αρχιτεκτονική και τεχνολογία - οι αμοιβαίες επιρροές ανάμεσα στον άνθρωπο και το αστικό περιβάλλον, είναι τα κύρια θέματα που ερευνούν και πραγματεύονται οι χορευτικές παραστάσεις που στήνονται από το Βέλγο χορογράφο. Ο Daniel Libeskind υποστηρίζει ότι “οι αρχιτέκτονες του μέλλοντος θα είναι οι χορογράφοι της πόλης”⁵⁰. Μάλλον κατά την ίδια πεποίθηση ο Frédéric Flamand στήνει και οργανώνει τα έργα του. Για τη βέλτιστη απόδοση των ζητημάτων αυτών και την εξειδικευμένη γνώση που απαιτούνται, ο διακεκριμένος χορογράφος προτείνει κι επιχειρεί συνεργασίες με αρχιτέκτονες της εποχής μας έχοντας ως αποτέλεσμα μερικές από τις πιο πρωτοποριακές και ανατρεπτικές παραστάσεις : *Moving Target*_Diller&Scofidio(1996), *Metapolis I & II*_Zaha Hadid(2000 & 2006), *Body/Work/Leisure*_Jean Nouvel(2001), *Silent Collisions*_Thom Mayne(2003), *La Cité Radieuse*_Dominique Perrault(2005).

Περιβάλλον
-σώμα,
αμφίδρομη
σχέση

Ανέκαθεν η καλλιτεχνική δραστηριότητα του F. Flamand επικεντρωνόταν στη μελέτη της συμπεριφοράς του σώματος σε σχέση με το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται και οι περισσότερες παραστάσεις για τις οποίες ήταν υπεύθυνος αντλούσαν τη θεματολογία τους απ’ τη συσχέτιση αυτών. Δεν είναι τυχαία η επιλογή αρχιτεκτόνων για το σχεδιασμό των σκηνικών ή ακριβέστερα – όπως και ο ίδιος αποκαλεί- του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο θα λάβουν χώρα τα χορευτικά δρώμενα. Επιθυμία και στόχος του χορογράφου -τα οποία ενστερνίζονται και οι αρχιτέκτονες-συνεργάτες του- είναι να δομηθούν παραστάσεις με ίση συμμετοχή περιβάλλοντος (σκηνικών) και αντικειμένων (χορευτών) και να μελετηθεί η αλληλεπίδραση αυτών κατά τη διάρκεια τόσο της δημιουργίας όσο και της παρουσίασης αυτής.

Εξ’ αρχής τον απασχολούν και επιμελώς ερευνά δύο ζητήματα: πώς περιβάλλον και αντικείμενα μορφοποιούνται υπακούοντας σε μία αμφίδρομη σχέση μεταξύ τους και πώς ορίζεται ο χώρος με βασικά συστατικά τα δύο παραπάνω στοιχεία. Ξεκινώντας από το πρώτο σκέλος, και έχοντας ως παραδείγματα ανάλυσης τις τέσσερις παραστάσεις που προαναφέραμε, διαπιστώνουμε ότι το περιβάλλον και τα στοιχεία που προτείνονται ως συστατικά αυτού επηρεάζονται από το υφιστάμενο

⁵⁰ Daniel Libeskind, *The Space of Encounter*, Thames and Hudson, 2001,σελ.70

54-56. "Moving Target",
σκηνικά: Diller&Scofidio



..... προβολή χορευτή μέσω καθρέφτη



..... χορευτής επί σκηνής



..... προβολή χορευτή μέσω καθρέφτη



..... ψηφιακή προβολή αποθηκευμένης
κίνησης χορευτή



..... χορευτής επί σκηνής

..... επαναστροβολή ψηφιακής προβολής
μέσω καθρέφτη



..... προβολή χορευτή μέσω καθρέφτη

..... ψηφιακή προβολή αποθηκευμένης
κίνησης χορευτή



..... χορευτής επί σκηνής

..... επαναστροβολή ψηφιακής προβολής
μέσω καθρέφτη

Σύνθεση χορογραφίας

αστικό περιβάλλον και σχεδιάζονται με τρόπο ώστε να συμμετέχουν ενεργά στην τελική διαμόρφωση του αποτελέσματος.

Έτσι, τα σκηνικά απαιτείται να κινηθούν, να μετακινηθούν και να μεταβληθούν μεμονωμένα ή στο σύνολό τους ανάλογα με τις ανάγκες της κατά περίπτωση χορευτικής κίνησης. Κι από την άλλη, κάθε τέτοια κίνηση, μετακίνηση και μεταβολή επηρεάζει και εμπνέει κατ' αντιστοιχία τη χορευτική συμπεριφορά των συμμετεχόντων. Καλλιεργείται, με αυτόν τον τρόπο μια ισχυρή αλληλεπίδραση μεταξύ σκηνικών και χορευτών όπως συμβαίνει και στο ρεαλιστικό σύστημα πόλης-πολιτών. Είναι σαν να ισχυρίζεται μέσα από τα έργα του ο ότι *“η πόλη είναι ένα σκηνικό που κινείται”*⁵¹.

Στο έργο Metropolis, για παράδειγμα, η Z. Hadid σχεδιάζει και συναρμολογεί κομμάτια από στοιχείο του αλουμινίου κατασκευάζοντας ημιδιάφανες γέφυρες πάνω στη σκηνή οι οποίες αναπαριστούν μορφοπλαστικές οντότητες του αστικού υπόβαθρου. Αναδιπλούμενες σε όλο το εμβαδόν της σκηνής συγκροτούν μαζί με τους χορευτές ένα σύστημα αλληλένδετο το οποίο ικανοποιεί την αρχική πρόθεση των δημιουργών *“χορευτές και χώρος δράσης να χορεύουν παράλληλα”*⁵². Η αρχιτέκτονας, κατ' εξοχήν ορμώμενη από τα αποτελέσματα της διαδικασίας της κίνησης των αντικειμένων, κι έχοντας ιδιαίτερη ικανότητα και τάση να *“διαμορφώνει χώρους ροής με συνεχείς μετασχηματισμούς”*⁵³ προσφέρει την ίδια δυνατότητα στην παράσταση. Μέσω της μεταφοράς-είτε ως προς τις συντεταγμένες τοποθέτησης, είτε ως προς τη μετάβαση από τη μια χωρική κατάσταση σε μια άλλη-των σκηνικών, επιτυγχάνεται η συνεχής εναλλαγή ρόλων ανάμεσα σε περιβάλλον και αντικείμενα (πομπός σήματος-δέκτης).

Παράλληλοι χώροι δράσης

Πρόκειται, θα έλεγε κανείς, για ένα πείραμα επί σκηνής κατά το οποίο ο χώρος οργανώνεται καθ' ίση αναλογία από τα δύο βασικά στοιχεία σύνθεσης των χορευτών και των σκηνικών που συνεχώς ανταλλάσσουν δεδομένα. Εξαιρετικό ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει η ταυτόχρονη συνύπαρξη δύο διαφορετικών χώρων, ανάλογα με το βλέμμα που τους παρακολουθεί και το υποκείμενο που τους βιώνει. Πιστοί οι δημιουργοί στην πεποίθηση πως το σώμα επηρεάζει την πόλη και τη σχηματοποιεί κι όχι μόνο η πόλη το σώμα, επιστρατεύονται τεχνικές οι οποίες μετατρέπουν την κίνηση των χορευτών σε μέρος των υφιστάμενων σκηνικών

⁵¹ Βλ. Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, University Studio Press, 1991

⁵² Z. Hadid, συνέντευξη στην Diane Solway, “Urban Warriors, High-Tech Metropolis”, The New York Times, 22 Ιουλίου 2007, από το http://www.nytimes.com/2007/07/22/arts/dance/22solw.html?_r=2, (τελευταία επίσκεψη 13/2/2012)

⁵³ Ο.π.

μέσα από τη μεταφορά και προβολή τους είτε στο background της σκηνής είτε στην καρδιά αυτής και της χορογραφίας. Έτσι, οι χορευτές παύουν μόνο να απορροφούν την πόλη (περιβάλλον) αποδίδοντάς την κινητικά, και γίνονται ηθοποιοί-δράστες του αστικού τοπίου, στα πλαίσια της παράστασης.

Πιο συγκεκριμένα, στο ίδιο παράδειγμα που μελετήθηκε παραπάνω (*Metapolis*), χρησιμοποιήθηκε blu-screen technology προκειμένου η χορευτικές κινήσεις να προβάλλονται αυτομάτως σε μία γιγαντοσθόνη στο βάθος της σκηνής. Αντίστοιχα, στο *Moving Target* σε συνεργασία με τους Diller & Scofidio, τοποθετήθηκε στο τελευταίο κάθετο επίπεδο της σκηνής ένας καθρέφτης καθ' όλο το μήκος αυτού στον οποίο αντικατοπτρίζονταν τα σώματα των χορευτών που βρίσκονταν πάνω στη σκηνή τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή και από την άλλη. Πέραν αυτού, όμως, στο πάτωμα της σκηνής προβάλλονταν ψηφιακά και παραμορφωμένοι άλλοι κινούμενοι χορευτές των οποίων οι φιγούρες αντίστοιχα φαινόταν σε μεγαλύτερο μέγεθος και ρεαλιστικά μέσω του καθρέφτη. Ομοίως, στην περίπτωση του *La Cité Radieuse* με τον Dominique Perrault, οι φιγούρες αυτές προβάλλονται πάνω στις επιφάνειες των αντικειμένων του περιβάλλοντος. Αποτέλεσμα αυτών των χειρονομιών είναι η ταυτόχρονη οριοθέτηση δύο Χώρων, τοποθετημένοι σε κοινές συντεταγμένες μέσα από τους οποίους διαδραματίζεται όλη η παράσταση: αυτόν που αντιλαμβάνονται οι χορευτές και αυτόν που αντιλαμβάνονται οι θεατές.

Το σώμα στη συμβολή του για την οργάνωση του χώρου του γεγονότος εμφανίζεται υπό τέσσερις διαφορετικές φύσεις: ο χορευτής που πραγματικά κινείται πάνω στη σκηνή, η προβολή της καταγραφής αυτής της κίνησης πάνω στο περιβάλλον μέσω διαφόρων ενδιάμεσων στοιχείων, η ψηφιακή προβολή μιας άλλης ήδη αποθηκευμένης χορευτικής κίνησης και η επαναπροβολή αυτής με τα ίδια μέσα.

Όλα τα στοιχεία αυτά δείχνουν τα κινούνται σε παράλληλα πεδία δράσης δίχως να αλληλεπιδρούν. Πιθανόν, η συγκεκριμένη διαπίστωση να αποτελεί και στόχο του χορογράφου γύρω από την αναζήτησή του πώς το εκάστοτε περιβάλλον επιδρά στους δράστες και στους θεατές. Μέσα από το σύστημα περιβάλλον-αντικείμενο-προβολή αντικειμένου στο περιβάλλον-νέο περιβάλλον-αντικείμενο κ.ο.κ. διαμορφώνεται ο χώρος της παράστασης σε δύο επίπεδα. Το πρώτο περιλαμβάνει τους χορευτές και τα σκηνικά που επιλέγονται για κάθε περίπτωση –βιώνεται

*Διττή χωρική
οργάνωση*

Ερμηνεία χώρου

κατά κύριο λόγο από τους δράστες της παράστασης. Το δεύτερο περιλαμβάνει τους χορευτές, τα σκηνικά και την προβολή της εικόνας που γεννά η αλληλεπίδραση αυτών των δύο-βιώνεται από τους θεατές.

Η έννοια του χώρου, λοιπόν, αποτυπώνεται μέσα από το ζεύγος παραμέτρων περιβάλλοντος-αντικειμένου, χωρίς να παραλαμβάνει διπλή σημασία αλλά σαφώς έχοντας διττή υπόσταση πάνω στη σκηνή. Κι η περίπτωση του F. Flamand αποτελεί σημαντικό πεδίο ανάλυσης, αφού στα έργα του ο χορός -ως κύριο εργαλείο έρευνας- αντιμετωπίζεται, στήνεται και παρουσιάζεται ως εφήμερη αρχιτεκτονική με όλα τα βασικά συνθετικά στοιχεία της. Το περιβάλλον κατασκευάζεται, αναπαριστώντας αστικές πραγματικότητες, κι έπειτα χορεύεται και μελετάται υπό διαφορετικούς άξονες.

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να ανατρέξουμε σε έργα επίσης χορογράφων που εκπονούν έρευνα η οποία έγκειται στο ίδιο αντικείμενο με αυτό της δικής μας μελέτης, δηλαδή τον ορισμό, τη συμπεριφορά και τις ιδιότητες του χώρου, δεδομένης της σύστασής του μέσα από συσχετίσεις και αλληλεπιδράσεις επιμέρους στοιχείων.

_περιβάλλον - αντικείμενο αλληλεπίδραση CAROL BROWN

Η Carol Brown, σαν πρώτη περίπτωση, προσπαθεί να συνθέσει την παράσταση⁵⁴-έρευνά της με δύο υποκείμενα ή ακριβέστερα ενότητες υποκειμένων: το χορευτή- ανθρώπινη οντότητα και το σκηνικό που διαρθρώνεται από διαφορετικές υλικές οντότητες και κυρίως τεχνολογικές επεμβάσεις. Ιδιαιτερότητα των χορογραφιών της αποτελεί το γεγονός ότι το σκηνικό [οντότητα Β] διαδραματίζει ίδιο ρόλο με το χορευτή [οντότητα Α], αποκτά χαρακτηριστικά του, παύει να είναι στοιχείο ξένο σε αυτόν, γίνεται παρτενέρ του. Αντιπροσωπεύεται με τη μορφή μιας οθόνης, χωρίς να είναι όμως μία κλασσική οθόνη που απεικονίζει απλά κάτι με στατική μορφή, αλλά μια οθόνη που λαμβάνει το ρόλο ενός πεδίου δράσης. Η οντότητα της οθόνης καταλαμβάνει έναν δισδιάστατο χώρο στο περιβάλλον ενώ ο χορευτής διαθέτει προφανώς 3 διαστάσεις. Η κίνηση του χορευτή επηρεάζει αυτό που αντικατοπτρίζεται στο πανί της οθόνης μέσω της χρήσης σύγχρονων τεχνολογιών⁵⁵, είτε συστημάτων ενσωματωμένων επιφανειών στο κορμί και συγκεκριμένα στο δέρμα του χορευτή, είτε κάμερας η οποία ανιχνεύει στο περίγραμμα της κίνησης του χορευτή⁵⁶.

Η εικόνα κινείται, με αυτόν τον τρόπο, πάντα σε σχέση με αυτό που κάνει ο χορευτής-διπλώνει και ξεδιπλώνει, αποσχηματίζεται και ανασχηματίζεται, διευρύνεται κι αποκτά ζωντανή υπόσταση. Έτσι, η κίνηση του χορευτή, που την αντιλαμβανόμαστε μέσω του οπτικού του ορίου με το χώρο, το δέρμα, επιδρά στο ψηφιακό δέρμα, το πανί της οθόνης. Μέσω αυτής της τεχνικής, επιτυγχάνεται η μοντελοποίηση μιας κινητικά μεταβαλλόμενης οντότητας, που προβάλλεται στο πίσω μέρος του φυσικού χώρου της παράστασης (σκηνή), και η οποία γεννάει μορφές διάδρασης και δημιουργεί ένα μεικτό περιβάλλον πραγματικών και εικονικών γεγονότων. Το οπτικό αποτέλεσμα που προκύπτει αποτελείται από μια σύνθεση διαφορετικής φύσης αλλά κοινής αφετηρίας κινήσεων

Σύσταση

Χορογραφία

⁵⁴ Οι παρατηρήσεις βασίζονται στην παρακολούθηση video- συνεντεύξεων και λοιπού υλικού από την παράσταση *The Changing room*, στα πλαίσια ερευνητικού προγράμματος *Escape*, σε συνεργασία με το UCL Department of Computer Science to (2002-2004) <http://www.cs.ucl.ac.uk/research/vr/Projects/VLF/Media/escape/projects.html> και το CITA: Center for Information Technology and Architecture <http://cita.karch.dk/Menu/Projects/Interface+Ecologies/The+Changing+Room+%282004%29>
Επίσης τα έργα *Spawn*, *I see what you hear*, *Cave* και το πρόγραμμα, MAP(2005-2011) <http://www.fly-tower.com/post/3632412617/m-a-p-movement-architecture-performance-dorita> έδωσαν στοιχεία για περαιτέρω ανάλυση. (τελευταία επίσκεψη ιστοτόπων 25/2/2012)

⁵⁵ Αναφερόμαστε σε συστήματα αισθητήρων

⁵⁶ μέσω οικειοποίησης συστήματος όρασης υπολογιστών ,όπως το Hypervision MoCap



Carol Brown, interactive dance performances, 64. "The Changing Room"





57-61 "The Changing Room"



62. "Spawn"



63. "SeaUnSea"

και έτσι παράγεται ένας ιδιόμορφος χώρος δράσης της παράστασης μέσα από την αλληλεπίδραση μιας τρισδιάστατης οντότητας με μία δισδιάστατη, μιας πραγματικής με μια εικονική. *“Όπως ο Flamand, η χορογράφος Carol Brown επίσης αναζητά τα όρια του σώματος τα οποία βρίσκονται πίσω από το δέρμα. Αισθητηριακή αρχιτεκτονική, όπου το περιβάλλον και το σώμα σε επαφή αλληλεπιδρούν και αλλάζουν το ένα το άλλο, μια πρακτική που τοποθετεί την αίσθηση πάνω από το βλέμμα”*⁵⁷.

Χώρος δράσης

Ο χώρος που σχεδιάζει η Brown συνδέεται με ό,τι μπορεί να παράγει το ανθρώπινο σώμα μέσω της κίνησής του σε ό,τι το περιβάλλει, με την επίδραση αυτής της κίνησης σε ένα άλλο περιβάλλον από αυτό που βρίσκεται και με το συνδυασμό εν τέλει και των τριών μαζί (περιβάλλον + σώμα + οθόνη = χώρος του γεγονότος). Το σώμα από μόνο του είναι ένας χώρος, η κίνησή του μεταβάλλει το χώρο μέσα στον οποίο βρίσκεται και ταυτόχρονα μεταβάλλει αυτό που απεικονίζεται στην οθόνη. Η διαδοχή κι αλληλουσσχέτιση όλων αυτών των μεταβολών δημιουργεί το τελικό αποτέλεσμα. Η διάδραση όλων των επιμέρους χωρικών ενότητων δομεί το σύνολο που ορίζει τον χώρο.

Το κλειδί ώστε να διαδραματιστεί επιτυχώς το γεγονός αυτό, είναι ότι ο σχεδιασμός του συνόλου της διαδικασίας δεν είναι προκαθορισμένος. Κάθε τι προκύπτει μέσα από ενέργειες πειραματισμού. Ακόμα και η κίνηση του χορευτή δεν είναι εξ' αρχής αποσαφηνισμένη, περιέχει μεγάλο βαθμό ελευθερίας που έγκειται και στη βούληση του χορευτή, για να *“βιώνει μια σειρά ενεργητικών καταστάσεων και κινητικότητας ιδεών μέσω σχετικών ροών σκέψης και αίσθησης”*⁵⁸ μέσα στον πραγματικό και εικονικό κόσμο. Προφανώς στο διαδραστικό αυτό σύστημα υπάρχουν διαβαθμίσεις ενεργητικότητας – παθητικότητας μεταξύ των οντοτήτων που το απαρτίζουν.

Χώρος

Η C. Brown θέτει με αυτό τον τρόπο τα ερωτήματα που την απασχολούν σχετικά με το τί είναι χώρος, πώς ορίζεται και πώς σχεδιάζεται στη σημερινή εποχή. Αυτό, βέβαια, ενθαρρύνεται από τις ευρύτερες αναζητήσεις της: *“η ροή μεταξύ κινήματων και ιδεών, κινήσεων, χειρονομιών και λέξεων, προσωπικών γεγονότων – περιβάλλοντος (...) αυτό το ποιητικό ξεδίπλωμα των χώρων που μας κάνει να αναρωτιόμαστε κάθε λεπτό που είμαστε...”*⁵⁹. Γενικά, θεωρεί ότι είναι κρίσιμο στην εποχή μας το πώς αντιλαμβανόμαστε το χώρο δεδομένης της ψηφιακής εποχής, των

⁵⁷ Από το <http://londondance.com/articles/features/carol-brown/>, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁵⁸ Carol Brown, “Thinking Moving Beyond the Box”, PARIP Keynote Address, Bristol University, September 14th 2003 από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁵⁹ Ο. π.

των πολυμέσων και της πληροφορίας που έχουν εισβάλει στη ζωή μας και έχουν προσθέσει μια τέταρτη διάσταση στο προηγούμενο τρισδιάστατο περιβάλλον μας. Οτιδήποτε μας περιβάλλει και μας περιέχει έχει αποκτήσει νέες συνιστώσες και την ίδια στιγμή προκαλείται ο ίδιος ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε αυτό το δοχείο αλλά και ο τρόπος με τον οποίο δρούμε και δημιουργούμε μνήμη σε αυτό. *“Είμαστε αντιμέτωποι με μία νέα κατάσταση στον πολιτισμό όσον αφορά την κλίμακα, το δέρμα, την προοπτική, την απόσταση, τα όρια, την παρουσία, τον εσωτερικό και τον εξωτερικό χώρο(...) εισπράττουμε πολύ περισσότερη πληροφορία και ερχόμαστε σε επαφή με περισσότερες ιδέες, από αυτές που μπορούμε να ενσωματώσουμε ή να αξιοποιήσουμε στη ζωή μας...”*⁶⁰. Ενδιαφέρεται *“για την αρχιτεκτονική διαμεσολάβηση που αλλάζει όχι μόνο τον τρόπο με τον οποίο δύο χορευτές κινούνται μέσα στο χώρο, αλλά την στατική και την ισορροπία τους, μέσα από τη διερεύνηση σε μια επίπεδη επιφάνεια χορού”*⁶¹.

Σαν ερευνήτρια προσπαθεί να παντρέψει το πάθος της για τη φιλοσοφία με αυτό για το χορό. Έχοντας μελετήσει εκτενώς γραπτά των Luce Irigaray, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, Rosi Braidotti, Elizabeth Grosz αλλά και έρευνες σχετικές με χωρικές έννοιες αρχιτεκτόνων όπως ο Daniel Libeskind, ο Le Corbusier, ο Bernard Tschumi και η Zaha Hadid, επιμένει ότι τα ζητήματα που απασχολούν τη ζωή μας δεν μπορούν να επιλύονται μόνο με στατική σκέψη. Ο χορός την προτρέπει αλλά και της επιτρέπει να τα ερευνά σε πραγματικό χώρο και χρόνο, τη στιγμή που διαδραματίζεται το γεγονός μπροστά της. Στηριζόμενη στο *“δεν ξέρουμε τι μπορεί να κάνει το σώμα”*⁶², συμπληρώνει ότι *“στη χορογραφία, είναι στη φύση της δουλείας να γίνεται προφανής η αρχιτεκτονική της σκέψης”*⁶³.

Το σώμα κρύβει μέσα του δυνατότητες, γνωρίζει τη γλώσσα των αισθήσεων και προσφέρεται ως ένα ακόμα εργαλείο για να εξερευνηθεί κανείς τον αρχιτεκτονημένο χώρο, να τον επηρεάζει και έτσι να ενισχύεται η διαδικασία επαναπροσδιορισμού της σχέσης μεταξύ χώρου-δοχείου και περιεχομένου. Αναζητούνται τα όρια του σώματος ως φυσική

⁶⁰ Carol Brown, “Making Work for our Time”, Dance UK Choreoforum, 2005, Jerwood Space, www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁶¹ Ο. π.

⁶² Carol Brown, “Thinking Moving Beyond the Box”, PARIP Keynote Address, Bristol University, September 14th 2003 από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁶³ Carol Brown, Ο. π

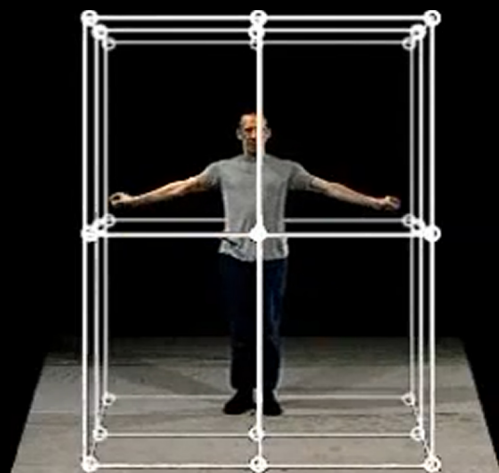
οντότητα και εικονική παρουσία η οποία αντιπροσωπεύεται από ψηφιακό περιβάλλον και προβάλλεται, ενσωματώνεται, μεταφέρεται και μεταδίδεται στο χώρο. Η έννοια αυτής της παρουσίας- μορφής θα προσδιορίσει το χώρο στη ψηφιακή αυτή εποχή. *“Πώς τον σκεφτόμαστε, πώς τον χτίζουμε, πώς τον ζούμε; Πώς το εικονικό διεισδύει στο πραγματικό;”⁶⁵*

“Πώς υπάρχουμε στον κόσμο των πολλαπλών πραγματικοτήτων;”⁶⁶

Τα παραπάνω ζητήματα μελετά συστηματικά σε μια σειρά από projects με την ομάδα της Carol Brown Dances : *“Maybe a man and a woman swallowed by space (2003)”*, *“MAP: movement, architecture ,performance”*, *“Mnemosyne” (2005-2011)* και το *“Aerostone” (2006)* με τη σχεδιάστρια Dorita Hannah και μέσα από συνεργασία της με τα τμήματα πληροφορικής επιστήμης και αρχιτεκτονικής του University College of London και το CITA για τα ακόλουθα projects : *“Earthdriver”*, *“I see what you here (2002)”*, *“The changing room(2004)”*, *“Spawn(2004)”*.

⁶⁴ Carol Brown, *“Dancing in the mediascape ”*, από www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁶⁵ Ο όρος συναντήθηκε ως *“Mixed Realities”*



(1)



(2)



(3)



(4)

- το σώμα -έχει διαστάσεις (1)
- αποτελείται από μέρη (2)
- αφήνει ίχνος
καθώς κινείται (3)
- κι έτσι δημιουργεί χώρο (4)

_συνολική αποκωδικοποίηση
κινητική /κωδικοποίηση
αλγοριθμική καταγραφή
WILLIAM FORSYTHE

Το έργο του σύγχρονου χορογράφου-ερευνητή φανερώνει την πεποίθησή του για την πολυεπίπεδη υπόσταση και φύση μιας χορογραφικής παράστασης. Μέσα από τη διδασκαλία του αλλά και τα projects που αποφασίζει να παρουσιάσει, διαφαίνεται η ανησυχία του για το βαθμό στον οποίο η σύνθεση μιας χορογραφίας ταυτίζεται σε τεχνική, κύριους άξονες, ορολογία και εργαλεία με αυτή ενός αρχιτεκτονήματος. Πολλές φορές έχει χαρακτηριστεί ο Forsythe ως ο δημιουργός των πλέον αρχιτεκτονημένων παραστάσεων. Ο λόγος αυτού είναι η αποδοχή του πως ο χορός παράγει αφενός χώρο περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη ή επιστήμη κι αφετέρου συμφωνεί ότι ο χώρος είναι αδύνατο να μετρηθεί με μία διάσταση, να οριστεί σε ένα επίπεδο, να περιγραφεί αυτόνομα και μονόπλευρα.

Σε νεαρή ηλικία αρχίζει να αναζητά τρόπους και μεθόδους κατανόησης της σύστασης του εκάστοτε χώρου και επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει την οργανική δομή του αναλύοντας τις άπειρες σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των στοιχείων που τον απαρτίζουν. Μελετώντας τες στο οικείο του πεδίο του χορού αλλά και εκμεταλλεόμενος κάθε άλλη τεχνογνωσία και επιστήμη που θα μπορούσε να συνδυαστεί με αυτόν και να καταλήξει σε συμπεράσματα συναφή με την έρευνά του.

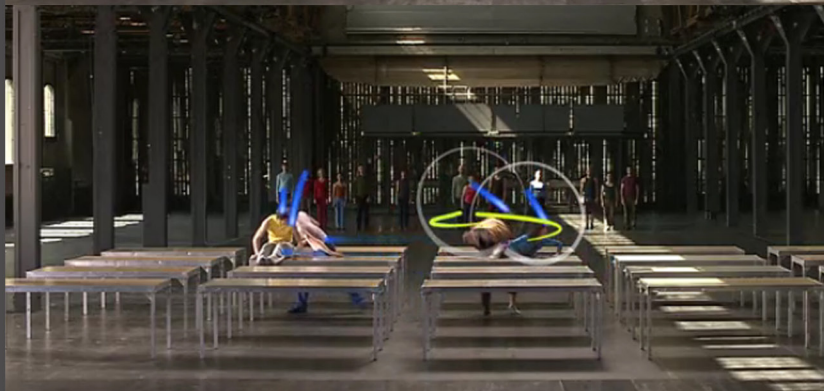
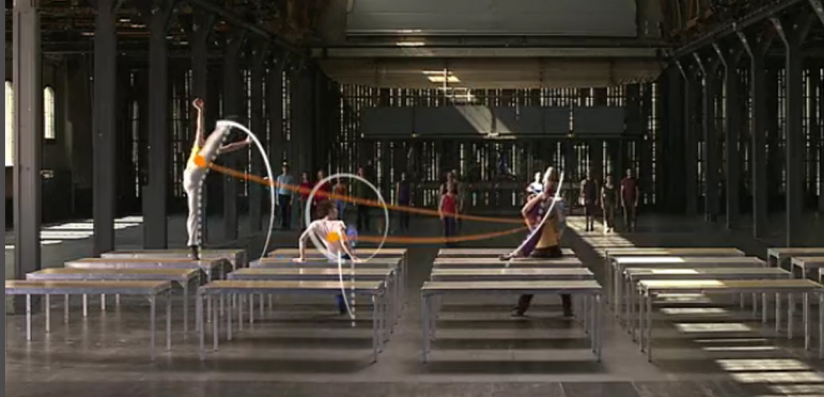
Σε πρώτο στάδιο και βασικότερο όλων, χορογραφεί στηριζόμενος “στην αποδομητική επανεξέταση των σταθερών δομών του μπαλέτου”⁶⁶, χωρίς να προσπαθεί να τις καταργήσει αλλά να τις διασπάσει ώστε να καταφέρει να κατανοήσει τα στοιχειώδη συστατικά τους και τις συσχετίσεις που εμφανίζονται ανάμεσά τους. Ταξινομεί τις διαστάσεις της ανθρώπινης κίνησης, τις εγγεγράφει σε στερεά πρίσματα και επισταμένα μελετά τη γεωμετρία τους, χρησιμοποιώντας όρους μαθηματικής και αρχιτεκτονικής πρακτικής⁶⁷. Ο χώρος για τον χορογράφο ταυτίζεται με το σύνολο των αποτυπωμάτων που αφήνει η κίνηση του σώματος στην τρισδιάστατη μάζα μέσα στην οποία κινούμαστε⁶⁸.

Πιστεύει πως ο χορός αποτελεί μία κατασκευή ενός κινητικού γεγονότος, κι όπως σε όλα τα γεγονότα κάθε τι εξαρτάται από κάτι άλλο, ακριβώς με αυτόν τον τρόπο σε επόμενο στάδιο, στήνει χορογραφίες


⁶⁶ Wikipedia, William Forsythe (dancer), (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁶⁷ “Dance Geometry” , συζήτηση μεταξύ W. Forsythe (χορογράφος) και Paul Kaiser (digital artist) από το <http://openendedgroup.com/index.php/publications/conversations/forsythe/>, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

⁶⁸ Από τον ιστότοπο: synchronousobjects.osu.edu, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)



*"visualizing choreographic
structure from dance
to data to objects"*



αυτοσχεδιάζοντας συστήματα μέσα στα οποία κανένα στοιχείο δεν δύναται να λειτουργήσει αυτόνομα και να παράγει ατομικά αποτελέσματα. Προς την κατεύθυνση αυτή εμφανίζεται η ανάγκη ανάπτυξης μιας μεθόδου κατά την οποία θα έχει την ευκαιρία πριν το υλοποιημένο αποτέλεσμα της παράστασης να οργανώσει, να ελέγξει και να συσχετίσει τα στοιχεία αυτά. Η διαγραμματική προσέγγιση του οπτικού-χωρικού συμβάντος προτού πραγματοποιηθεί ενσωματωμένο στις τρεις διαστάσεις αποτελεί το ισχυρότερο και πιο βοηθητικό εργαλείο για την παραγωγή του βέλτιστου αποτελέσματος.

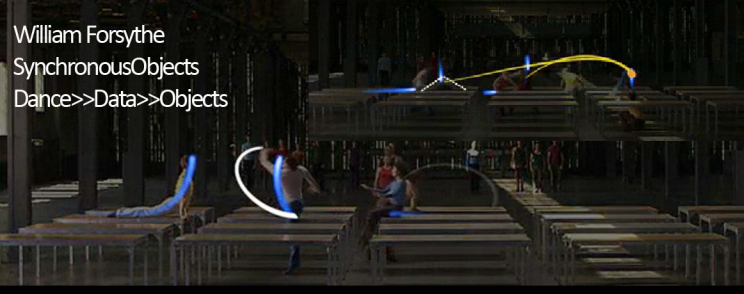
Καθώς, όμως, οι μέχρι το σημείο αυτό τεχνικές καταγραφής των προ-αποφάσεων μιας χορογραφίας, είναι σαθρές, επιχειρεί την αντίστροφη διαδικασία με την έρευνά του *Synchronous Objects*⁶⁹ για την οποία συνεργάστηκε με (κλάδο...) βασισμένος στη συλλογιστική πορεία Dance>Data>Object: αναλύει και καταγράφει το σύνολο μιας ήδη υλοποιημένης χορογραφίας-*One Flat Thing*. Οργανώνει την καταγραφή σε *layers* όπου κάθε ένα παρουσιάζει μία μοναδιαία δομή του Χώρου δράσης. Η σύνθεση αυτών των *layers* διαρθρώνει το σύστημα λειτουργίας του κινητικού γεγονότος και η διαδοχή των βημάτων μελέτης του αποδεικνύει την άποψη του W.F. πως προκειμένου να κατανοηθεί και περιγραφεί κάθε στιγμή ο χώρος απαιτείται ο ορισμός μιας παραμέτρου μέσω τις οποίας ερμηνεύεται κατά περίπτωση η έννοιά του. Καθώς κυλάει χρονικά η ροή της παράστασης και τα συστατικά της αλληλεπιδρούν, οι σχέσεις που μεταξύ των διαμορφώνονται προηγούνται των επόμενων και διαδέχονται τις προηγούμενες, δρώντας προσθετικά στο σύνολο.

Έτσι, διαμορφώνει διαγράμματα στα οποία εξετάζει κάθε φορά μία διαφορετική εννοιολογική παράμετρο: ίχνος κίνησης άκρων, πυκνότητα επιφανειών κίνησης, θέσεις κατάληξης κινήσεων, οπτικά-κινητικά σήματα χορευτών προς πρόσκληση για κίνηση κάποιων άλλων, ένδειξη δυναμικής ώθησης κεντρικής στιγμιαίας κίνησης του σώματος, σημειακή συμπύκνωση δυνάμεων κίνησης, «θόρυβος» θέσεων, σωματική επαφή χορευτών.

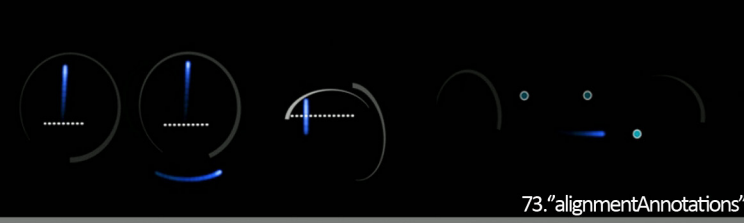
Αντιλαμβάνεται τη χορογραφία ως σύνθεση πολλών διαφορετικών ταυτόχρονων αντικειμένων και χρησιμοποιεί όμοιο με την αρχιτεκτονική περιγραφή λεξιλόγιο. Ο χώρος του διαρθρώνεται μέσα από όλα τα παραπάνω επίπεδα δράσης και τον διαχειρίζεται ακριβώς όπως θα

⁶⁹ Από τον ιστότοπο: synchronousojects.osu.edu, (τελευταία επίσκεψη 25/2/2012)

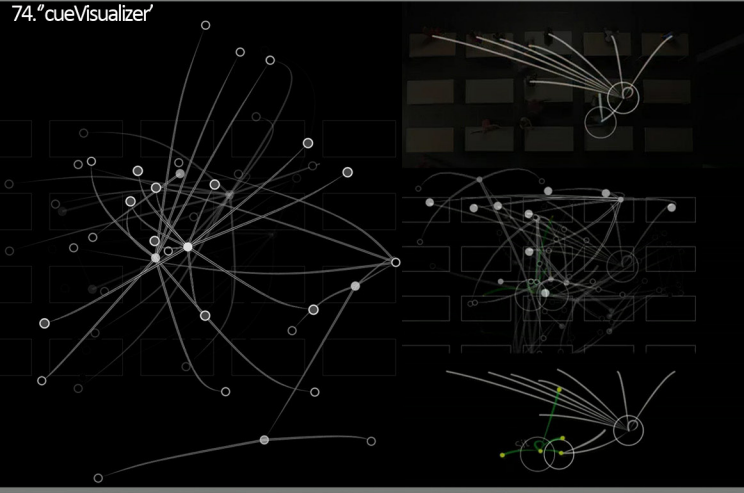
William Forsythe
SynchronousObjects
Dance>>Data>>Objects



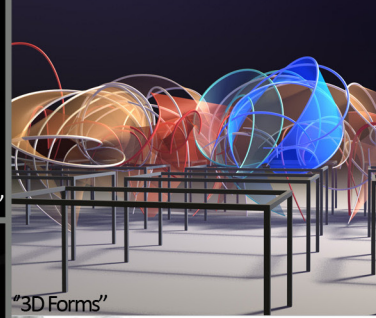
"Density"



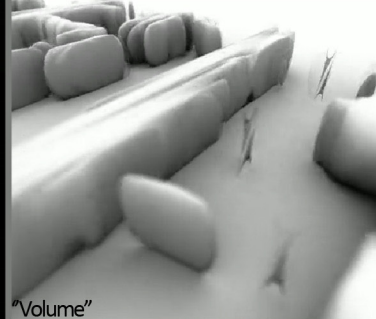
73. "alignmentAnnotations"



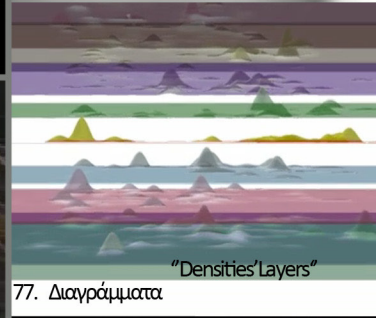
74. "cueVisualizer"



"3D Forms"

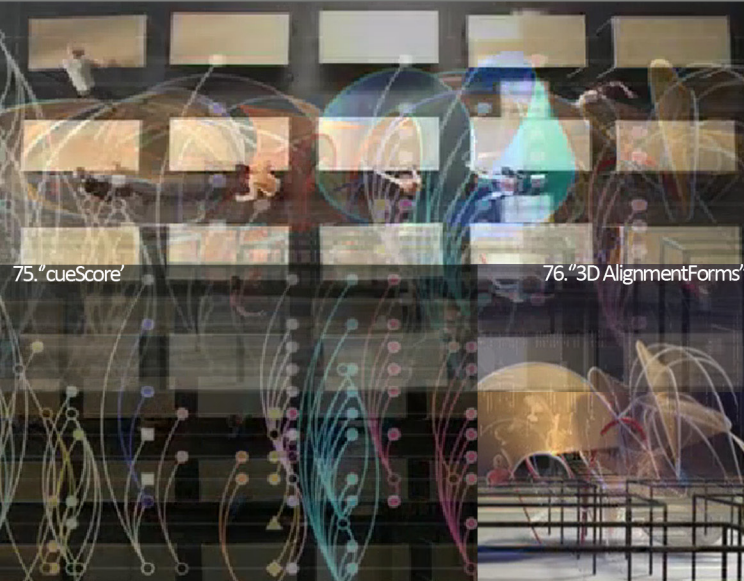


"Volume"



"Densities' Layers"

77. Διαγράμματα

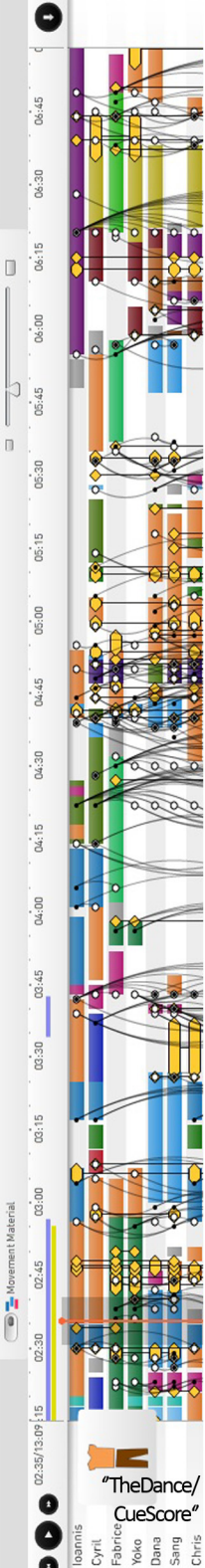


75. "cueScore"

76. "3D AlignmentForms"



"differenceForms"



έκανε κι ένας αρχιτέκτονας προσπαθώντας να ξαναδιαβάσει ένα παρελθοντικό του έργο.

Έπειτα από τα αποτελέσματα αυτής της καταγραφής, επιχειρεί να χορογραφήσει βάσει διαγράμματος. Ανασύρει τις ιδιότητες των αλγορίθμων για να «προγραμματίσει» τη συσχέτιση δύο αντικειμένων. Ονομάζει την κατάσταση έναρξης και την επόμενη κατάσταση στην οποία θέλει να καταλήξει και ορίζει σχεδόν την μετάβαση μεταξύ των δύο. Ζητά από τους χορευτές-συνεργάτες του τη μορφή του αποτελέσματος και αφήνει στην κρίση αυτών την υλοποίηση της ενδιάμεσης πορείας προς επίτευξη του ζητούμενου. Οργανώνει τα δεδομένα αυτά σε μορφή αλγορίθμων και κρίνει τα ενδεχόμενα βάσει των οδηγιών που αυτοί δίνουν.

Το πολύ ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο χορογράφο και τη φιλοσοφία του είναι πώς αυτή η διαδικασία διαμορφώνει την άποψή του για το εργαλείο του διαγράμματος. Προκειμένου να εξηγήσει και να τη διατυπώσει σε διάλεξή του δανείζεται παραδείγματα από τη δημιουργία animation και κινηματογραφικών έργων: ορίζει την αρχική θέση και την τελική. Οι χορευτές καλούνται να καλύψουν το κενό μεταξύ των δύο. Καταγράφει το αποτέλεσμα σε μορφή διαγράμματος και επεμβαίνει σε όποια στιγμή επιθυμεί ζητώντας “κάτι άλλο”. Με αυτόν τον τρόπο έχει τη δυνατότητα να δοκιμάζει τις σχέσεις, τις πορείες σύνδεσης και τις μορφές αλληλεπίδρασης μεταξύ των στοιχείων που απαρτίζουν το σύστημα της χορογραφίας. Και αυτή είναι και η μοναδικότητα του εργαλείου αυτού. Χαρακτηριστικά ο Forsythe ισχυρίζεται πως “ένα διάγραμμα, αφού θέσεις ως δημιουργός την βασική παράμετρο σχεδίασης, αποτελεί μία υποθετική λύση ανάμεσα σε δύο προαποφασισμένα ή προαπαιτούμενα γεγονότα”⁷⁰.

⁷⁰ Από το <http://www.slideshare.net/chrysanthemumy/william-forsythe-improvisation-technologies>, διάλεξη για τον William Forsythe, Improvisation Technologies (τελευταία επίσκεψη 15/2/2012)

	ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΟΥ ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ	ΒΑΣΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ
NETHERLANDS DANS THEATRE (BLACK & WHITE PROGRAMME)	ΑΔΙΑΦΟΡΙΑ	ΣΩΜΑ ΩΣ ΒΑΣΙΚΗ ΜΟΝΑΔΑ ΥΠΟ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΥΣ
RUSSELL MALIPHANT (PUSH)	ΓΝΩΣΗ ΥΠΑΡΞΗΣ- ΑΔΙΑΦΟΡΙΑ	ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΩΝ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΕΛΛΑΤΟΥ (7 ΘΑΝΑΣΙΜΑ ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΑ)	ΓΝΩΣΗ ΥΠΑΡΞΗΣ- ΑΦΟΡΜΗ ΚΙΝΗΣΗΣ- ΜΗ ΑΝΑΜΙΞΗ ΣΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ	ΜΙΚΡΟΚΙΝΗΣΗ ΣΩΜΑΤΟΣ ΜΕΤΑΚΙΝΩΝΤΑΣ ΤΙΣ ΓΕΙΤΝΙΑΖΟΥΣΕΣ ΜΑΖΕΣ
NYCBALLET - CALATRAVA (SPRING SEASON 2009/2010)	ΠΡΟΑΠΟΦΑΣΙΣΜΕΝΗ ΥΠΑΡΞΗ- ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΕΙΚΟΝΑ- ΝΕΚΡΟ [ΦΟΝΤΟ]	ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΠΡΟΣ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΟΥ
FREDERIC FLAMAND- Z.HADID, DILLER&SCOFIDIO (METAPOLIS, MOVING TARGET)	ΕΝΕΡΓΟ- ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ	%ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ = %ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

“Ο χορός είναι η μόνη τέχνη της οποίας πρώτη ύλη είμαστε εμείς οι ίδιοι που την ασκούμε.”

Ted Shawn ,Χορός+θέατρο ,εκδ. Έφεσσος, σελ.5

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗ- ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΣ ΧΩΡΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ	ΧΩΡΟΣ
ΚΑΝΕΝΑ	ΣΩΜΑ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ
ΦΩΣ [ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΚΟΥ]	ΣΩΜΑ	ΟΙ ΟΓΚΟΙ ΠΟΥ ΚΑΤΑΛΑΜΒΑΝΟΥΝ ΟΙ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ- ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΑ ΣΩΜΑΤΑ	ΣΩΜΑ+ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ- ΜΕΤΑΒΟΛΗ ΧΩΡΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΛΟΓΩ ΚΙΝΗΣΗΣ	ΟΡΙΖΕΤΑΙ ΣΗΜΕΙΑΚΑ ΚΑΙ ΔΙΑΧΥΝΕΤΑΙ ΜΕ ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΟ ΣΩΜΑ
ΥΛΙΚΑ&ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΦΟΝΤΟΥ	ΦΟΝΤΟ + ΣΩΜΑ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΤΑΙ ΠΑΝΤΟΤΕ ΑΠΟ ΤΟ ΦΟΝΤΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΧΟΡΕΥΤΩΝ
ΔΙΑΡΚΗΣ ΧΡΗΣΗ	1.ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ- ΣΩΜΑ 2.ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ- ΣΩΜΑ-ΣΩΜΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	1.ΧΟΡΕΥΤΕΣ& ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ 2.ΧΟΡΕΥΤΕΣ&ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

“Ο χώρος σχηματίζεται ως πεδίο δυνατών κινήσεων και με τη σειρά τους οι κινήσεις παρουσιάζονται ως εν δυνάμει χωρικοί σχηματισμοί. Η χωρογραφία προϋποθέτει τη νοερή σύνθεση επιμέρους οπτικών παραστάσεων σε ενιαία νοούμενη μορφή, ενώ η χορογραφία προδιαγράφει μια αλληλουχία μετασχηματισμών που προδίδουν μια προσωρινή αισθητηριακή υπόσταση στις δυνατές οργανώσεις του χώρου.”

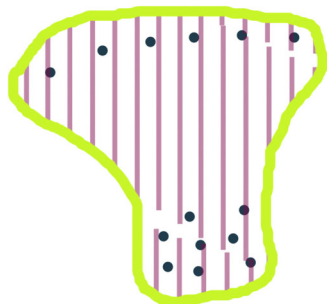
Γιάννης Πεπονής, Χωρογραφίες

_κρυφή διάσταση

Ο χορός δεν είναι τίποτα άλλο από ένα χωρικό γεγονός ή γεγονός στο χώρο. Παρακολουθήσαμε, λοιπόν, συστηματικά πως σε κάθε χορογραφική περίπτωση ανεξάρτητα από το χορευτικό είδους, τη χώρα προέλευσης, των εκπαιδευτικών- εικαστικών επιρροών και προθέσεων, η σύσταση του χώρου του γεγονότος, της δράσης και της συνεργασίας δομείται πάντα βάσει κάποιας παραμέτρου και μέσω συγκεκριμένων διαδικασιών σύνθεσης. Οι παράμετροι αυτοί, είτε τίθενται συνειδητά από τους δημιουργούς, είτε αναγνωρίζονται από εμάς ως αναλυτές των έργων, επηρεάζουν και διαμορφώνουν καθολικά το αποτέλεσμα της παράστασης και μόνο μέσω αυτών είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε και να αποκωδικοποιήσουμε τη δομή του χορευτικού-χωρικού δρώμενου.

Διαπιστώνουμε, επίσης, ότι για τη δημιουργία οποιουδήποτε γεγονότος το οποίο εμπεριέχει χώρο απαιτείται οργάνωση σε πολλαπλά επίπεδα και υπό διαφορετικούς όρους επεξεργασία για τα στοιχεία των επιπέδων αυτών. Ιδιαίτερα σε ένα πεδίο δημιουργίας όπως αυτό του χορού, υπάρχει ανάγκη για ανάπτυξη οργανικών σχέσεων ανάμεσα στα μέρη του συνόλου προκειμένου οι σχέσεις αυτές να είναι ευέλικτες, όπως ακριβώς και το ίδιο το γεγονός. Τα σώματα, για παράδειγμα, αντιμετωπίζονται παράλληλα και ως συστατικές μονάδες της χορογραφίας αλλά και ως συστατικά στοιχεία του χώρου δράσης της. Έτσι, αναλαμβάνοντας πολλαπλούς ρόλους και σε συνδυασμό με τις άπειρες πιθανές τοποθετήσεις τους χρειάζεται να ταξινομηθούν και να ιεραρχηθούν βάσει προεπιλεγμένων κριτηρίων και στόχων. Η πολυπλοκότητα του συστήματος κάθε γεγονότος είναι αυτή που καθιστά απαραίτητη την βάση άλλων στοιχείων περιγραφή του εκάστοτε χώρου.

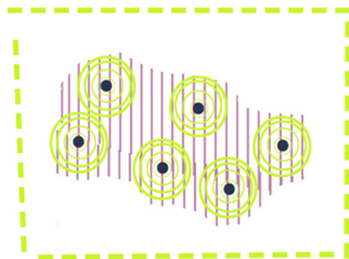
Στην περίπτωση των Netherlands Dans Theatre, ο χορογράφος ακόμα



NETHERLANDS DANS THEATRE



RUSSELL MALIPHANT

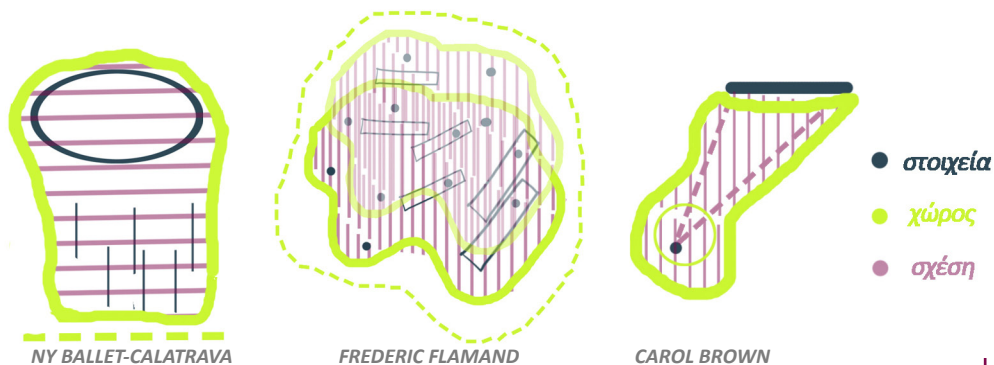


ANGELIKI STELLATOU

κι όταν επιλέγει μόνο ένα στοιχείο να συνθέσει την παράσταση, έχει να το διαχειριστεί σε δύο επίπεδα. Από τη μία, αναζητά τους χωρικούς συνδυασμούς εκείνους υπό τους οποίους θα στηθεί η χορευτική διαδικασία μέσα από συσχετίσεις σημείων και γραμμών, κι από την άλλη προσπαθεί να τοποθετήσει ταυτόχρονα τους συνδυασμούς αυτούς με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής να δύναται να παρακολουθήσει με τον ίδιο βαθμό όλες τις κινούμενες ενότητες πάνω στη σκηνή. Επίσης, ο Flamand, πρέπει να ιεραρχήσει χορευτές και περιβάλλον, να αποφασίσει πώς οι χορευτές χορεύουν μέσα σε αυτό και πώς το περιβάλλον χορεύει προς αυτούς. Επιπλέον, απαιτείται να προαποφασίσει σαφώς πώς τα εξωγενή στοιχεία διαμορφώνουν το υπάρχον περιβάλλον-σκηνικό και πώς μετά από αυτό οι κινήσεις των χορευτών επαναπροσδιορίζονται ώστε να πραγματοποιηθεί το έργο υπό τους δύο άξονες χορευτές-σκηνή και σκηνή-θεατές.

Όλα τα παραπάνω είναι στάδια που προϋπάρχουν της κατασκευής του γεγονότος. Και αν αναζητήσουμε την αντίστροφη “διαδικασία καταγραφής” από αυτή που υλοποίησε ο Forsythe⁷¹ στο *Synchronous objects*, χρειαζόμαστε αντί να αναλύσουμε ένα ήδη υφιστάμενο έργο, να προδιαγράψουμε ένα μελλοντικό. Η προ-διαγραμματική διατύπωση αποφασίζει πώς το έργο θα λειτουργήσει σαν ζωντανός οργανισμός. Είναι η μαθηματική απόδοση της δομής ενός αποτελέσματος που πρόκειται να κατασκευαστεί και αποκαλύπτει τις σχέσεις του ζητούμενου συστήματος πριν καν υπάρξει. Φαίνεται οι δύο πορείες δημιουργίας, ο προ-σχεδιασμός ενός γεγονότος από τη μία και η ανάλυση του, αφού αυτό έχει πραγματοποιηθεί, από την άλλη, να ταυτίζονται ως προς το εργαλείο που χρησιμοποιούν για να συντελεστούν, αυτό του διαγράμματος.

⁷¹ Ο Forsythe για να αναπαραστήσει τη δομή της χορογραφίας, τις φάσεις σχεδίασής της, τα στοιχεία από τα οποία αποτελείται και τις μεταξύ τους σχέσεις χρησιμοποιεί το διάγραμμα, το οποίο αποτελεί μία ενδεχόμενη περίπτωση από το σύνολο των πιθανών λύσεων στο ζήτημα της συσχέτισης ανάμεσα σε περισσότερα από ένα στοιχεία.



διάγραμμα

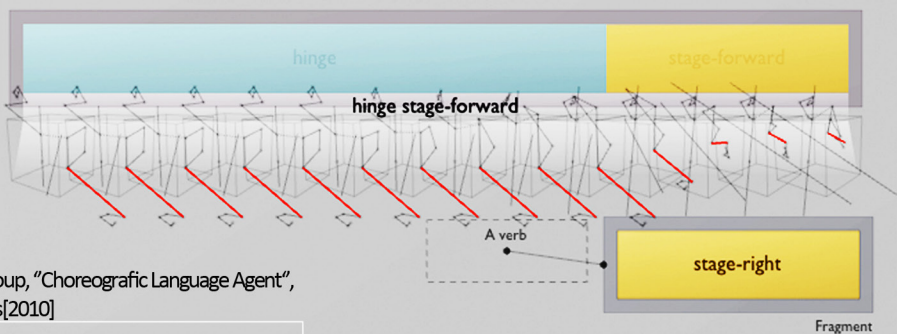
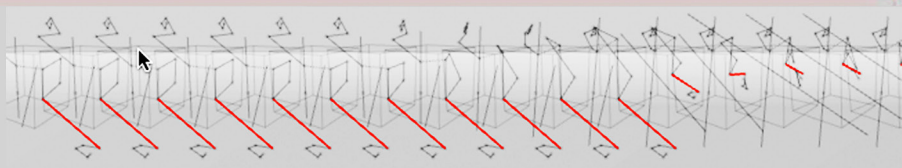
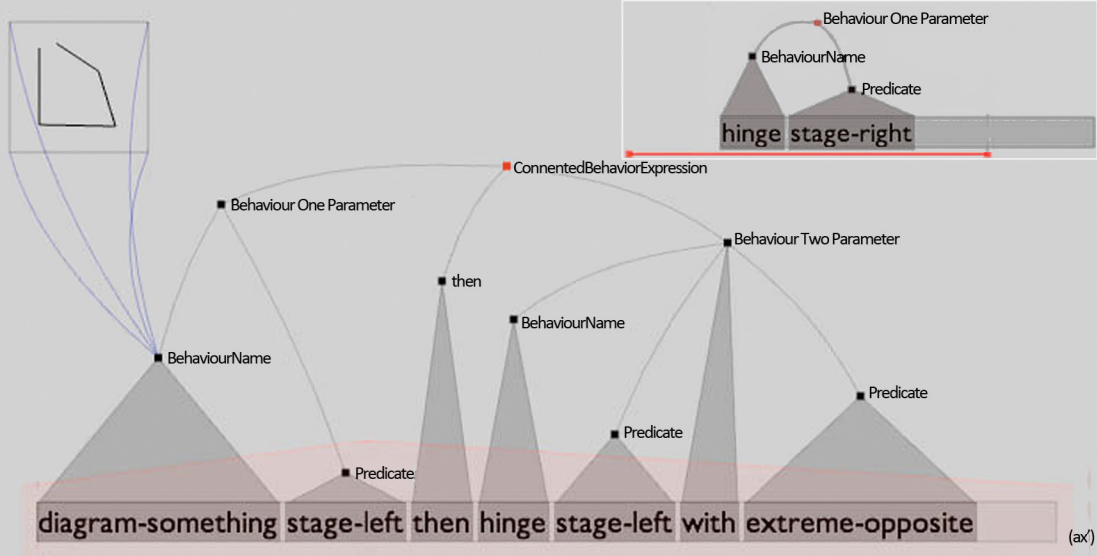
“Ένα διάγραμμα είναι ένα γραφικό σημείωμα, ένα ιδεόγραμμα όχι απαραίτητα αφαιρετικό. Είναι αναπαράσταση ενός πράγματος που δεν είναι πια το ίδιο το πράγμα”⁷². Τόσο η αρχιτεκτονική όσο και ο χορός είναι γεγονότα που συμβαίνουν στο χώρο και σαφώς τον επηρεάζουν. Είναι συμβάντα που απαρτίζονται από επιμέρους στοιχεία και δράσεις, τα οποία οργανώνονται μέσω των διαδικασιών σχεδιασμού. Είναι δεδομένο ότι για να διαρθρωθεί ένα γεγονός απαιτείται ένα σύνολο προ-αποφάσεων σε πρώτο στάδιο και σε δεύτερο η υλοποίηση αυτών. Και τα δύο στάδια έχουν αναφορά στη δομή των γεγονότων, στην ιεράρχηση των αντικειμένων που τις απαρτίζουν.

Σε κάθε διαδικασία με πολλές και διαφορετικές παραμέτρους, για την αναπαράσταση της δομής της, είτε σε επίπεδο σκέψης πριν τη δημιουργία, είτε για την ανάγκη κατανόησης έπειτα, δημιουργείται ένα διάγραμμα-εργαλείο κλειδί. Το διάγραμμα βοηθά στη διαχείριση της πολυπλοκότητας παράγοντας πολλαπλά σενάρια που ακολουθούν τις επιδιώξεις και τις προθέσεις του σχεδιασμού ενός γεγονότος. *“Στην αρχιτεκτονική το διάγραμμα είναι ιστορικά κατανοητό με δύο τρόπους: σαν ένα επεξηγηματικό ή αναλυτικό επινόημα (device) και σαν ένα γενεσιουργό επινόημα. Στην πρώτη περίπτωση, αυτή της ανάλυσης και της εξήγησης, το διάγραμμα είναι μια μορφή αναπαράστασης, όπως ένα σκίτσο ή ένα σχέδιο του κτιρίου, και προσπαθεί να αποκαλύψει υπολανθάνουσες δομές. Αντίθετα, σαν γενεσιουργό επινόημα, μεσολαβεί ανάμεσα στο χειροπιαστό, το πραγματικό κτίριο, και σε αυτό που μπορεί να ονομαστεί εσωτερικότητα της αρχιτεκτονικής”⁷³.*

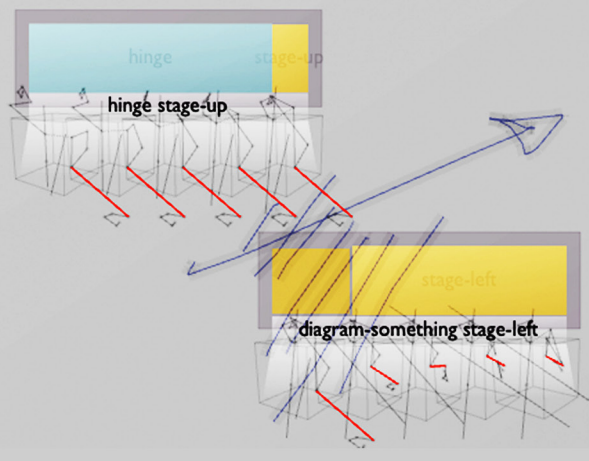
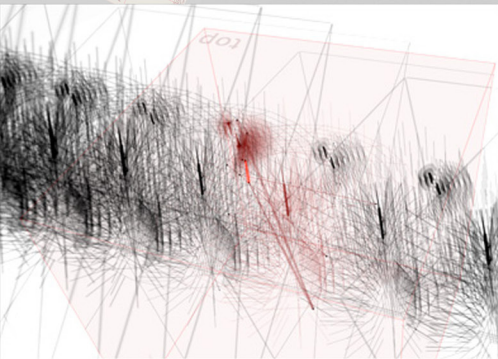
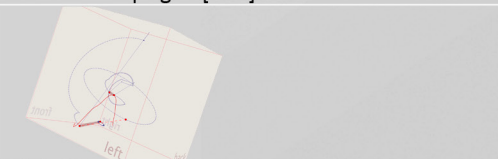
Το διάγραμμα εμφανίζεται σαν ένα πρόγραμμα του οποίου η λειτουργία είναι συνώνυμο μιας νέας δύναμης και είναι εσωτερική ανάγκη της σχεδιαστικής διαδικασίας. Αποκαλύπτει κάθε σκέψη, πρόθεση, συλλογιστική πορεία ενώ παράλληλα την αποκωδικοποιεί, την ταξινομεί και την ιεραρχεί διασαφηνίζοντας κάθε συσχετισμό μεταξύ των παραμέτρων. Στην πραγματικότητα είναι ό, τι προϋπάρχει πριν από κάθε αντιληπτό αποτέλεσμα. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να αναφέρουμε ότι ακόμα και αν φύγουμε από πεδία, όπως η αρχιτεκτονική και η χορογραφία, όπου ο σχεδιασμός είναι ζωτική λειτουργία, θα διαπιστώσουμε ότι το διάγραμμα χρησιμοποιείται σε πολλά επιστημονικά πεδία όπου είναι απαραίτητη η αναπαράσταση των σχέσεων μεταξύ στοιχείων.

⁷² Peter Eisenman, *Diagram Diaries*, Thames & Hudson Ltd, 1999, σελ. 27, (μτφρ. Αθηνά Σταυρίδου από Παπαλεξόπουλος Δ., Σταυρίδου Α., Παπαδόπουλος Δ., *Εννοιολογικός προσδιορισμός παραμετρικών ιδιοτήτων αρχιτεκτονικών κατασκευαστικών στοιχείων και δομικών υλικών*, αρ. ερ. Προγ/τος: 65/163600 σχολή Ε.Μ.Π.: Αρχιτεκτόνων, ΠΕΒΕ 2007)

⁷³ Peter Eisenman, Ο. π., σελ.27



78. OpenEnded Group, "Choreographic Language Agent", artworks in progress[2010]



“Το διάγραμμα δεν είναι μια εξήγηση, κάτι που έρχεται αργότερα, αλλά δρα επίσης σαν ένα ενδιάμεσο στη διαδικασία γέννησης του πραγματικού χώρου και χρόνου”⁷⁴. Παρόλο που συνήθως είναι μια δισδιάστατη στατική απεικόνιση εμπεριέχει δυναμισμό και εξαρχής αντιπροσωπεύει μία διαδικασία ενεργητική και μία τρισδιάστατη λειτουργική συσχέτιση. Μια διαδικασία που θα οδηγήσει σε μια άλλη διαδικασία, αυτή της υλοποίησής του.

Στη χορογραφία υπάρχει η δυνατότητα το διάγραμμα να γίνεται πράξη σε πραγματικό χώρο και χρόνο. Ο χορογράφος σχεδιάζει το διάγραμμά του και ταυτόχρονα πειραματίζεται με αυτό, το τροποποιεί και το αλλάζει, μαζί με τους χορευτές του με στόχο να σχεδιαστεί όσο καλύτερα γίνεται το τελικό προϊόν που είναι η παράσταση. Υποψιαζόμαστε ότι ο χορογράφος των *Netherlands dans* είχε διαμορφώσει ένα συγκεκριμένο νοητικό διάγραμμα, το αποτέλεσμα όμως που εμείς αντιλαμβανόμαστε ή αυτό που εμείς αναλύσαμε, πιθανόν να μην έχει καμία σχέση με την πρώτη αυτή απόφαση, όπως επίσης και η πορεία αλλαγών και δοκιμών μέχρι το τελικό αποτέλεσμα μπορεί να απέχει πολύ από αυτή που φανταζόμαστε. Και είναι αυτό το σημείο που μια κατάσταση που λαμβάνει χώρα δεν αποτυπώνεται πουθενά.

Στην αρχιτεκτονική μεσολαβεί περισσότερος χρόνος ανάμεσα στο σχεδιασμό του διαγράμματος μέχρι την υλοποίησή του έργου, του τελικού προϊόντος από τη χορογραφία. Ενδεχομένως το διάγραμμα στην αρχιτεκτονική να αποτελεί μια πιο πολύπλοκη διαδικασία μια και εμπεριέχει ένα σύμπλεγμα διαφόρων κοινωνικών ρυθμίσεων, ερεθισμάτων, συσχετισμών.

Και στις δύο όμως διαδικασίες δόμησης των γεγονότων, τον σχεδιασμό και την υλοποίηση, θα υπάρχουν κοινές τομές οι οποίες είναι τα επιμέρους σημεία κατάτμησης της διαδικασίας. Σε κάθε περίπτωση όμως, η πορεία μέχρι να ληφθούν οι τελικές αποφάσεις, εμπεριέχει πλήθος δοκιμών, πειραματισμών, διορθώσεων, επαναπροσδιορισμών, εκ νέου διαγράμματα σκέψης και αλληπάλληλες επαναλήψεις των παραπάνω.

⁷⁴ Παπαλεξόπουλος Δ., Σταυρίδου Α., Παπαδόπουλος Δ., *Εννοιολογικός προσδιορισμός παραμετρικών ιδιοτήτων αρχιτεκτονικών κατασκευαστικών στοιχείων και δομικών υλικών*, αρ. ερ. Προγ/τος: 65/163600 σχολή Ε.Μ.Π.: Αρχιτεκτόνων, ΠΕΒΕ 2007, σελ.11

Στην πραγματικότητα, και όσον αφορά την αρχιτεκτονική και όλα τα στάδια που προαναφέραμε, τα νέα τρισδιάστατα προγράμματα συντελούν στην χωρική πραγματοποίηση των καταγεγραμμένων διαγραμμάτων, μέσα στο περιβάλλον ενός ψηφιακού κόσμου. Ιδιαίτερα στα “*παραμετρικά προγράμματα σχεδίασης*” αυτό που συμβαίνει είναι η τρισδιάστατη πλέον αναπαράσταση των στοιχείων και των σχέσεων που έχουν οριστεί στα διαγράμματα, μέσα από την οργάνωση ενός προσομοιώματος της μελλοντικής κατασκευής το οποίο παρέχει στο δημιουργό τη δυνατότητα της παρέμβασης. Με τον τρόπο αυτό όλα τα στοιχεία και τα αποτελέσματα των συσχετίσεών τους υπόκεινται σε έναν έλεγχο κατά τη διαδικασία τρισδιάστατης απόδοσης των καταγεγραμμένων διαγραμμάτων, πριν την τελική κατασκευή-είτε κινητική (χορός), είτε στατική (αρχιτεκτονική).

Στο χορό το αποτέλεσμα της παρέμβασης του δημιουργού κατά τις δοκιμές της σύνθεσης είναι περισσότερο αντιληπτό από ό, τι στην αρχιτεκτονική. Σ’ αυτή, και κυρίως μέσω των παραμετρικών προγραμμάτων το έργο αντιμετωπίζεται ως συνάρτηση με απειρία μεταβλητών. Οι μεταβλητές τις οποίες τιμολογεί και ονομάζει ο δημιουργός πριν από το αποτέλεσμα, αποτελούν τις παραμέτρους διαμόρφωσης του ζητούμενου χώρου και η ελάχιστη αλλαγή αυτών κατά τη διαδικασία σχεδιασμού, τροποποιεί όλο το σύνολο. Έτσι φθάνουμε σε μία διαδικασία συνεχούς κίνησης και μεταβολής μέχρι την τελική κατασκευή. Η πρακτική της αρχιτεκτονικής, πλέον, δεν αντιμετωπίζεται πια ως μια αλληλοδιαδοχή πράξεων οι οποίες θα επιφέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα, αλλά ως μια διαδικασία σχηματοποίησης διάφορων δυνατοτήτων. Η αρχιτεκτονική δημιουργία δεν μπορεί να βασίζεται μόνο στην αυτόνομη αξία του τελικού στόχου, αφού η συνεχής μεταβολή είναι όχι μόνο δεδομένη αλλά αποτελεί και συστατικό της στοιχείο.

“Η αρχιτεκτονική μορφή εμφανιζόταν συνήθως ως το τελικό αποτέλεσμα μιας διαδικασίας. Η ομορφιά του ήταν η ομορφιά του τέλους, του σημείου εκείνου όπου όλα ισορροπούν. Το σημείο αυτό ήταν συχνά δυναμικό, αλλά η μορφή κυριαρχούσε της κίνησης συμπυκνώνοντας τη. Η ομορφιά της αρχιτεκτονικής έμοιαζε με την απόλαυση που εισπράττουμε από ένα χορευτικό θέαμα. Αλλά ήταν η θεμελιακή δομή του χορού ή της ροής, η χορογραφία, η μηχανική, που έγινε ορατή διαμέσου του αρχιτεκτονικού μέσου”⁷⁵.

⁷⁵ Antoine Picon, *Architecture, Science, Technology And The Virtual Realm*, Princeton Architectural Press, 2003, σελ.303-304

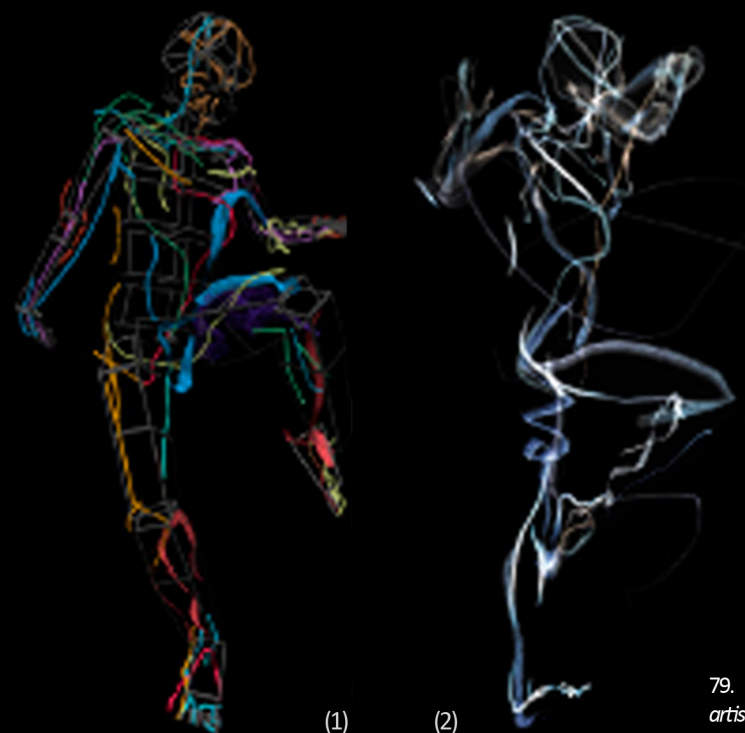


(1)

(2)

απόφαση-ορισμός σημείων
-αρχικές-ενδιάμεσες-τελικές
καταστάσεις (1)

ορισμός σχέσεων
ανάμεσα στα σημεία-
καταστάσεις (2)

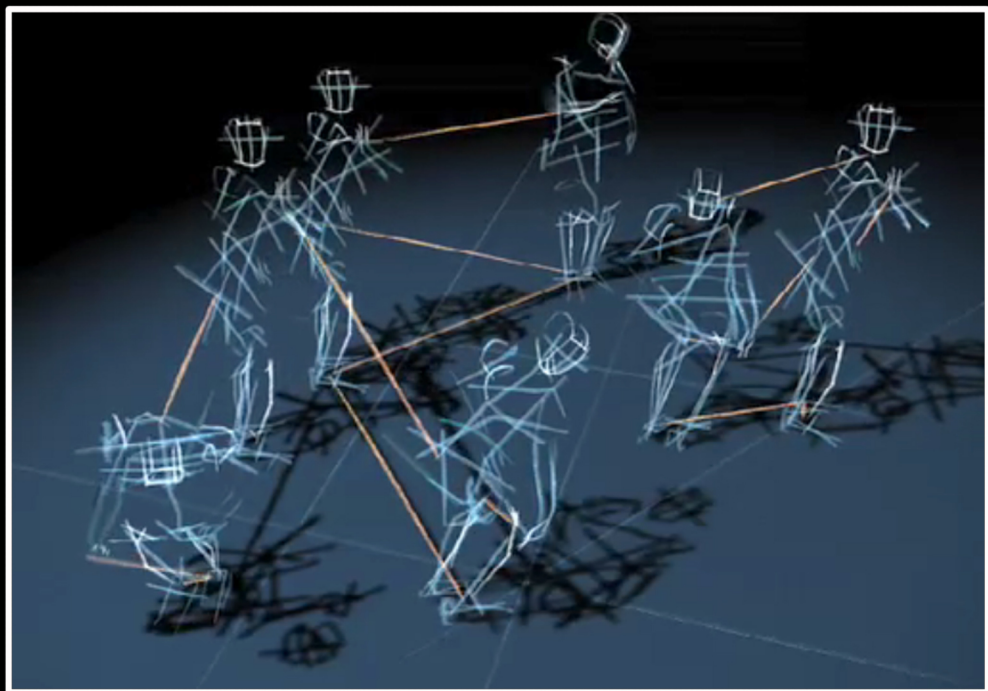
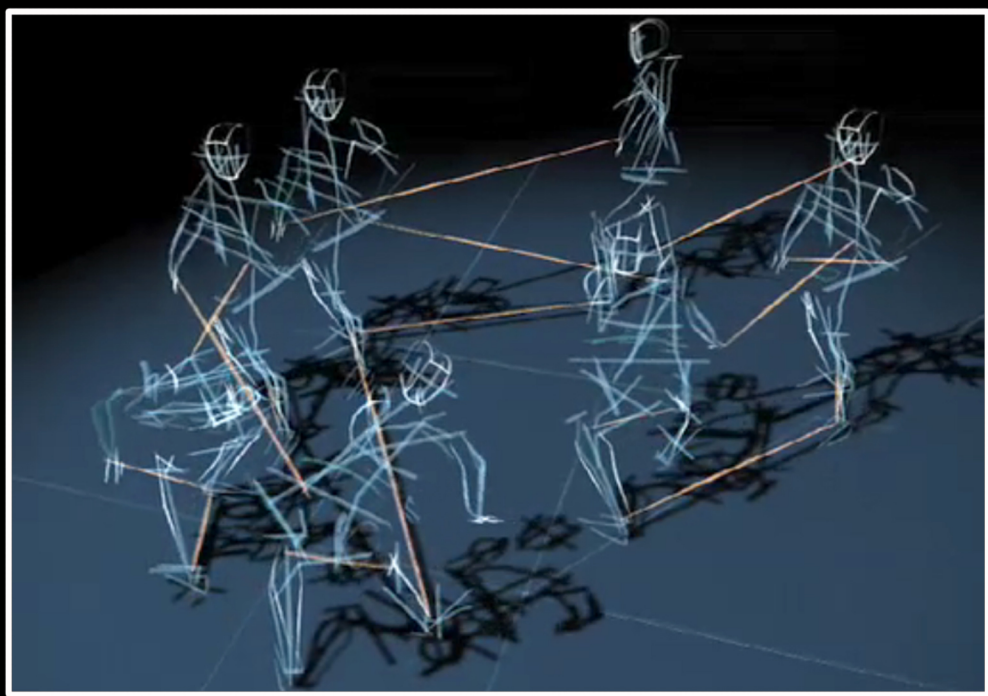


(1)

(2)

περιγραφή σχέσεων
ανάμεσα στα σημεία-
καταστάσεις /
πολυεπίπεδη οργάνωση (3)

υλοποίηση (4)



τριδιάστατη απεικόνιση διαγραμματικών
σχέσεων ανάμεσα στα κινούμενα σώματα.

Όλα τα περιβάλλοντα σχεδίασης, καθόλου τυχαία, αντιπροσωπεύουν μια φιλοσοφία, έναν τρόπο σκέψης για τη δομή και αποδόμηση κάθε μορφής γεγονότος που εντοπίζεται στο σύνολο των λειτουργιών του περιβάλλοντος, στην ίδια την οργάνωσή του, στο διάγραμμα που κρύβεται πίσω από κάθε ενέργεια. Ας συλλογιστούμε, σε αυτό το σημείο, πώς παράγεται η αρχιτεκτονική μορφή μέσα από τα σχεδιαστικά παραμετρικά προγράμματα: *“ακόμα και εάν εμφανίζεται ως η πιο ικανοποιητική σύνθεση, παραμένει το αποτέλεσμα μιας αυθαιρέτης διακοπής σε μια αέναη διαδικασία γεωμετρικής μεταβολής”*⁷⁶.

*“To stopping problem αναφέρεται στην φιλοδοξία του αρχιτέκτονα να χρησιμοποιεί τις δυναμικές ικανότητες του υπολογιστή να δημιουργεί τυπικές σχηματοποιήσεις, και το πρόβλημα με αυτό το μοντέλο είναι πως πρέπει να το παγώσεις σε κάποιο σημείο. Τη στιγμή που θα το παγώσεις, το κτήριο γίνεται η αναπαράσταση αυτών των δυνάμεων, γίνεται η αναπαράσταση αυτής της παγωμένης στιγμής. Ωθώ στο πέρασμα από την αναπαράσταση στην παράσταση. Για αυτό το λόγο, είναι οι αρχιτέκτονες που έχουν το πρόβλημα του σταματήματος, και όχι η αρχιτεκτονική”*⁷⁷.

Αναλόγως πράττει και ο χορογράφος. Για παράδειγμα, είδαμε πως ο Russel Maliphant αποφασίζει και επιλέγει μέσα από τις άπειρες και έξοχες αντιθέσεις που του προσφέρει το σώμα, ποιες ακριβώς θα μελετήσει και θα παρουσιάσει για να συγκροτήσει το ζητούμενο αποτέλεσμα. Η λήψη τέτοιων αποφάσεων φαίνεται να διαμορφώνει το τελικό οπτικό αποτέλεσμα. Η σχεδιαστική διαδικασία, συνοψίζεται σε μια απόφαση και η οπτική μορφή που προκύπτει κρύβει όλα όσα έχουν προηγηθεί. Οι εφαρμογές προγραμμάτων παραμετρικής σχεδίασης δίνουν τη δυνατότητα λήψης αυτής της απόφασης μέσα από εποπτεία και έλεγχο του όλου αλλά και των επιμέρους στοιχείων του.

⁷⁶ Antoine Picon, Alessandra Pont, *Architecture and Sciences: Exchanging Metaphors*, Princeton Architectural Press, 2003,

⁷⁷ Stan Allen, λήμμα *“process”*, *Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Actar, 2003

Παρόλα αυτά, στο χορό, ο σχεδιαστής εξακολουθεί να λειτουργεί διαφορετικά, μόνο και μόνο επειδή *“το σώμα είναι το μέσο μέσα από το οποίο τα σχέδια προκύπτουν”* και άρα ο χώρος είναι απόρροια της κίνησης του *“φυσικού σώματος και των αναλογιών και των σχημάτων που αυτό ορίζει”*⁷⁸.

Η ιδέα για το πώς το σώμα μπορεί να δρα σαν μια επέκταση του χώρου και ο χώρος σαν μια επέκταση της δράσης του σώματος δίνει πολύ περισσότερες δυνατότητες για να προτείνουμε κάτι που να προκύπτει μέσα από τον μη υλικό κόσμο για τον υλικό κόσμο του κτισμένου περιβάλλοντος. Η σημασία του σώματος από μόνη της μέσα στο περιβάλλον δεν έχει ενδιαφέρον. Απεναντίας αποκτά σημασία όταν ενεργοποιείται από τις εξωτερικές συνδέσεις και επιδράσεις, από το τι μπορεί να κάνει με τη δράση του. Άλλοτε ο χώρος είναι ένα δοχείο για το σώμα και γίνεται στοιχείο του γεγονότος της δράσης που το ίδιο το σώμα συμπεριλαμβάνει. Αυτή η ιδέα του χώρου, σαν μια επέκταση της δράσης του σώματος, εστιάζει στο τι μπορεί να κάνει το σώμα και όχι σε ό,τι αυτό αντιπροσωπεύει.

Το σώμα του ανθρώπου βιώνει το χώρο μέσα από την ενεργητική σχέση του ως χρήστης με όλα όσα συνθέτουν το χώρο γύρω του. Με την κίνηση και δράση του στο περιβάλλον ενεργοποιεί τις σχέσεις του αρχιτεκτονικού συνόλου και το σύστημά τους, την ουσιαστική αιτία ύπαρξής τους.

*“Ο όρος ενεργητικός αναφέρεται σε ό, τι προκύπτει από δραστηριότητες και συμπεριφορές, και όλα εξαρτώνται στο πώς λειτουργεί και δρα ένα σύστημα. Το σύστημα μπορεί να είναι δυναμικό κατά τη σχεδιαστική διαδικασία ή την αρχιτεκτονική στην οποία κατασκευάστηκε. Εάν είναι το τελευταίο, τότε η δράση έγκειται στο πώς ο χρήστης/κάτοικος ενεργεί και χρησιμοποιεί το χώρο. Αναφέρομαι στις σωματικές κινήσεις στο χορό αλλά αυτό θα μπορούσε να επεκταθεί και στο πώς η δράση ενός σώματος μπορεί να επηρεάσει τη δράση άλλων σωμάτων σε συνδυασμούς και πώς αυτές οι συστάδες σωμάτων ίσως επηρεάσουν μεγαλύτερους οργανισμούς όπως σύνολα κλπ. Συνδέεται με τις κοινωνικές διαδράσεις που ενδυναμώνουν το περιβάλλον...”*⁷⁹

⁷⁸ George Balanchine, χορογράφος, από Έβελυν Γαβρήλου, *Οι χορογραφικές θεωρήσεις του σώματος(...)*, διπλωματική μεταπτυχιακού, Σχολή Αρχιτεκτονων ΕΜΠ, 2002

⁷⁹ Ali Rahim “Soft Break”, Contemporary Architecture Practice, <http://www.c-a-p.net/> (μτφρ.δική μας), (τελευταία επίσκεψη 18/11/2011)



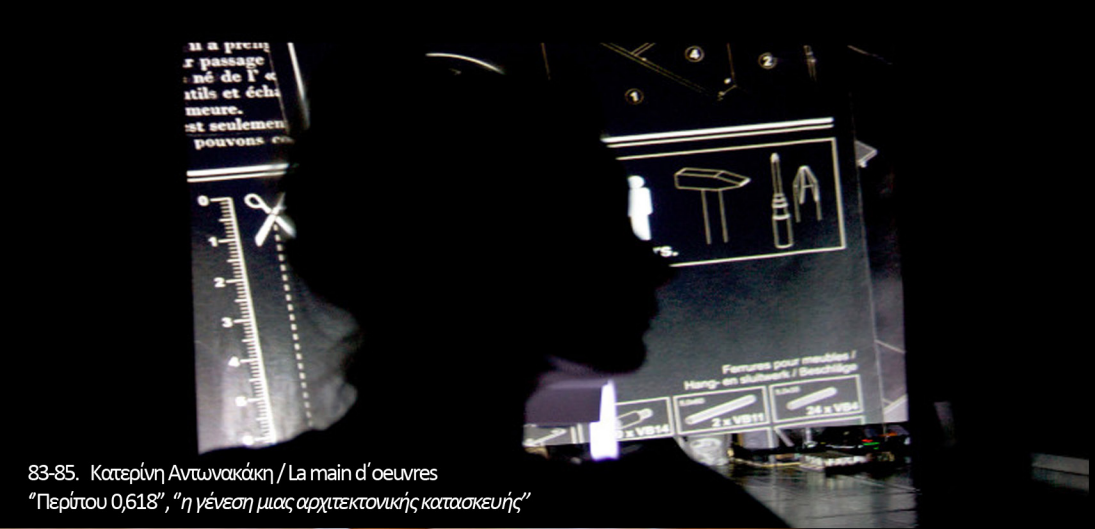
Ο παραμετρικός σχεδιασμός, αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική πρακτική σαν ένα σύνολο⁸⁰. Ένα σύνολο του οποίου τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τροφοδοτούνται μέσα από ζωντανές σχέσεις, μέσα από την αλληλεπίδραση και έκφρασή τους. Έχουμε ήδη αναφέρει την ταύτιση του έργου αυτής της πρακτικής με μία συνάρτηση η οποία εμπεριέχει μεταβλητές, αλλά και το ρόλο της παραμέτρου που λαμβάνουν οι μεταβλητές όταν ονοματίζονται. Παραμένει, όμως, πάντα, μία μεταβλητή ελεύθερη να παραλάβει τιμές και ιδιότητες αναλόγως, αυτή του ανθρώπου.

Αυτό που πραγματικά συμβαίνει είναι πως ο άνθρωπος έρχεται να ολοκληρώσει τη σχεδιαστική διαδικασία του χώρου του αρχικά διαδρώντας με τα στοιχεία του και έπειτα βιώνοντάς τη στο σύνολό της. Αναλόγως πράττει και ο χορευτής στο χορό: εκτελεί προαποφασισμένες κινήσεις, πόζες, προθέσεις διάδοσης μιας αίσθησης ή ενός μηνύματος και αξιοποιεί την ενδιάμεση πορεία από την προδιαγεγραμμένη αρχική στην τελική κατάσταση. Διαμορφώνει μια άλλη κατάσταση ανάμεσα στα σημεία Α και Β σύμφωνα με τα ερεθίσματα που μόλις έχει λάβει και με την ερμηνεία που ο ίδιος δίνει στις υποδείξεις του χορογράφου. Διερευνά το χώρο με τις αισθήσεις του, με κλειστά μάτια, διαισθάνεται την κλίμακα, την υφή, τον όγκο, το κενό, την πυκνότητα, τις κοιλότητες⁸¹. Το λεξιλόγιο των αισθήσεων το οποίο ενεργοποιείται μέσα από την κίνηση είναι ένα εργαλείο για πλοήγηση σε αρχιτεκτονικό περιβάλλον, σε οποιοδήποτε χώρο. Αυτή η κιναισθησία είναι που γεννά εμπειρία για το χώρο και δεν είναι τίποτα άλλο από τον τρόπο με τον οποίο συντελείται το βίωμα αυτού και διαμορφώνεται η διαδραστική, αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο χώρο και τον άνθρωπο.

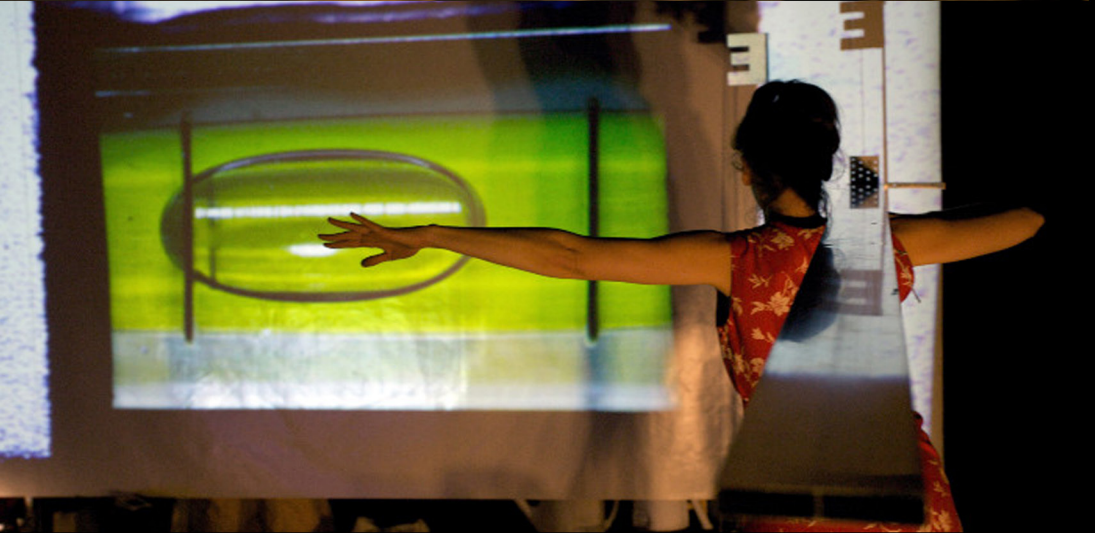
Τελικά *“η σχεδιαστική διαδικασία λίγο έχει να κάνει με την αρχιτεκτονική καθεαυτό. Βιώνεις ένα κτήριο, και κάνει πολύ μικρή διαφορά τι βήματα χρειάστηκαν για να υπάρξει. Αυτή η πληροφορία απλά δεν παραμένει στο κτήριο. Εάν ο αρχιτέκτονας το χρειάζεται για την τελική διαμόρφωσή του, εντάξει, αλλά αν δεν έχεις το σενάριο, δεν υπάρχει τρόπος για τον επισκέπτη να το ξέρει . Αυτό που είναι ενδιαφέρον*

⁸⁰ “Σύνολο σύμφωνα με τον Gilles Deleuze είναι μια μεγάλη ποικιλία φτιαγμένη από ετερογενή στοιχεία τα οποία καθιερώνουν συνδέσεις και σχέσεις μεταξύ τους, μέσα στο χρόνο, τα φύλα και την κυριαρχία τους και τις διαφορετικές φύσεις τους. Έτσι η μόνη ενότητα του συνόλου είναι αυτή της συλλειτουργίας : είναι μια συμβίωση.”, Manuel DeLanda, *A New Philosophy of Society, Assemblage Theory and Social Complexity*, 2006, σελ.26-46

⁸¹ Βλ. Carol Brown, “Dancing in the mediascape”, άρθρο από το www.carolbrowndances.com, (τελευταία επίσκεψη 18/11/2011)



83-85. Κατερίνη Αντωνιάκη / La main d'oeuvres
"Περίπου 0,618", "η γένεση μιας αρχιτεκτονικής κατασκευής"



Μνήμη

στην αρχιτεκτονική δεν είναι το πώς ή το πόσο ορθά έχει ακολουθηθεί το σενάριο του σχεδιαστή. Πρόκειται για όλα τα υπόλοιπα αναπάντεχα πράγματα που φέρνουν στο κτήριο οι άνθρωποι που το χρησιμοποιούν. Πρόκειται για την απόδοση του χώρου, όχι για την διαδικασία που οδήγησε στη διαμόρφωσή του⁸².

Ο Le Corbusier λέει πως “η αρχιτεκτονική κρίνεται με μάτια που βλέπουν, με το κεφάλι που γυρνά, με τα πόδια που περπατούν. Η αρχιτεκτονική δεν είναι φαινόμενο συγχρονισμού αλλά διαδοχής, καμωμένη από εικόνες που προστίθενται και ακολουθούν η μία την άλλη στο χώρο και στο χρόνο”⁸³.

Ο άνθρωπος μέσα από την κίνησή του αντιλαμβάνεται αυτή την απόδοση του χώρου. Το σώμα του διαθέτει αισθήσεις, όχι μόνο με την έννοια των καθιερωμένων πέντε αισθήσεων αλλά με και με αυτή του “αισθάνομαι”. Κινείται έχοντας συναίσθημα, γνώση, εμπειρίες και βιώματα τα οποία ενισχύει μέσα από κάθε περιήγησή του και έτσι δημιουργεί μνήμη. Το σώμα είναι “φορέας μηνυμάτων, διηγείται τις δικές του ιστορίες μέσα από τις δράσεις και τις ποιότητές του ...φέρει σωματική μνήμη και τη διαμορφώνει”⁸⁴ καθώς βιώνει τους χώρους μέσα στους οποίους βρίσκεται.

Άλλωστε, η μνήμη είναι ακριβώς “εκεί που ο χρόνος που μόλις πέρασε συνάντησε το χώρο”⁸⁵, και εμπεριέχεται σε κάθε νέα απόφαση, συνδυάζεται με την έμπνευση κι έτσι συντελείται η δημιουργία.

⁸² Ο. π. Stan Allen, στο λήμμα “process”.

⁸³ Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, εκδ. εκκρεμές 2005, σελ. 151

⁸⁴ Μαρία Κολλιοπούλου, “Mneme”, περιοδικό Momento, τεύχος 18/Χορός σελ.44-45 από το [http://www.culturenow.gr/momento/\(τελευταία επίσκεψη 10/1/2012\)](http://www.culturenow.gr/momento/(τελευταία επίσκεψη 10/1/2012))

_σαν επίλογος...

Οι νέες τεχνολογίες σήμερα και η έννοια της ψηφιακής-εικονικής πραγματικότητας επιτρέπουν την ανάπτυξη αυτής της διαδραστικής σχέσης όχι μόνο ανάμεσα σε άνθρωπο- χώρο αλλά και σε χώρο-χώρο, γεγονός που είδαμε να διαδραματίζεται έντονα και στο χορό. Σαφώς, όμως, στο χορό η διάδραση συντελείται στο δίπτυχο χορευτής και έργο, ενώ στην αρχιτεκτονική στο τρίπτυχο σχεδιασμός, κτίριο και χρήστης. Στην πρώτη περίπτωση, σχεδιασμός και παρουσίαση του έργου ταυτίζονται καθώς ο χορευτής εκτελεί και βιώνει ταυτόχρονα. Στην δεύτερη, είναι απολύτως διακριτές οι φάσεις ολοκλήρωσης της αρχιτεκτονικής, καθώς η καθεμιά τελειώνοντας δίνει τη θέση της στην επόμενη.

Οι αναζητήσεις στο πεδίο της αρχιτεκτονικής έχουν ολοένα και περισσότερο να κάνουν με χώρους που κινούνται, μεταβάλλονται, μετακινούνται, συλλειτουργούν με πλήθος παραγόντων και έχουν δράση όμοια με αυτή των ζωντανών οργανισμών για να ανταποκριθούν στις σύγχρονες κοινωνικές και περιβαλλοντολογικές ανάγκες. Οι χώροι ή τα κτίρια που αναδύονται με τα σύγχρονα δεδομένα (παραμετρικός σχεδιασμός, διάδραση) αντιπροσωπεύονται από τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Μοιάζει σαν οι αρχιτέκτονες να σταματούν να παράγουν χώρο αλλά να επιδιώκουν και να δημιουργούν χωρικά γεγονότα ή γεγονότα στο χώρο τα οποία βασίζονται σαφώς στη διάδραση χρήστη-χώρου και χώρου περιβάλλοντος. Αναμφισβήτητο ο στόχος σε αυτό το επίπεδο είναι κοινός με αυτόν του χορογράφου.

Η υπόθεση του Tschumi πως *“η αρχιτεκτονική μπορεί να προσδιοριστεί και να διαχωριστεί μέσω τριών στοιχείων: τον χώρο (επεξεργασία υλικού ή φυσικού χώρου), την κίνηση (η κίνηση του σώματος στον χώρο), το γεγονός ή την χρήση”*⁸⁶ εμπίπτει στην παραπάνω άποψη. Και συμπληρώνοντας: *“Αν η αρχιτεκτονική είναι ιδέα και εμπειρία, χώρος και χρήση, κατασκευή και υπερφυσική εικόνα- μη ιεραρχημένα- τότε η αρχιτεκτονική θα έπρεπε να πάψει να διαχωρίζει αυτές τις κατηγορίες και ενιαυτού να τις αναμειγνύει σε απίθανους συνδυασμούς προγραμμάτων και χώρων”*⁸⁷.

*“Μια αρχιτεκτονική αντιληπτή σαν γεγονός, σαν αντίδραση είναι ίσως μια πιο σωστή απάντηση στη σύγχρονη κοινωνία, από μια αρχιτεκτονική της μονιμότητας. Τα ζητήματα της βαρύτητας της σταθερότητας και της μονιμότητας, της προοπτικής και της ευκλείδειας γεωμετρίας πρέπει να αναθεωρηθούν εάν θέλουμε σαν αρχιτέκτονες να επιτρέψουμε στους ανθρώπους να νιώσουν άνετα στο νέο περιβάλλον”*⁸⁸.

Πώς μπορούμε τελικά να ορίσουμε σε αυτό το πλαίσιο την έννοια του

⁸⁶ Bernard Tschumi, *Le Fresnoy*, εκδ. Monacelli, 1999, σελ.40-42

⁸⁷ Bernard Tschumi, *Six Concepts*, Excerpt from Architecture and Disjunction, www.tschumi.com, (τελευταία επίσκεψη 18/2/2012) (μτφρ. δική μας)

χώρου; Υποθέσαμε πως για να περιγράψεις το χώρο επιστρατεύσαι κι άλλες οντότητες κι έννοιες. Ο χορός μας προβληματίσε ως προς το αν ο χώρος είναι μονάδα σταθερή ή ενεργό γεγονός. Αν είναι γεγονός, ως περιβάλλον δημιουργίας και αντικείμενο του σχεδιαστικού ζητήματος, ίσως οδηγηθούμε ολοένα και περισσότερο στην ουσία της έννοιας αυτής αν αντί να επικεντρωνόμαστε στο να συλλάβουμε το τελικό αποτέλεσμα, φανταζόμαστε τις μετασηματιζόμενες δράσεις και αλληλεπιδράσεις όλων των στοιχείων που συμμετέχουν σ' αυτό. Μάλλον ο χώρος έχει τη μορφή ενεργειακού πεδίου, τόπου αλλαγής και όχι τόπου απεικόνισης. Και αν ισχύει αυτό η αρχιτεκτονική πρακτική δεν έχει άλλο ρόλο από αυτόν του διαχειριστή της πολυπλοκότητας που προκύπτει στο σύστημα χώρος- γεγονός του χώρου και τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση.

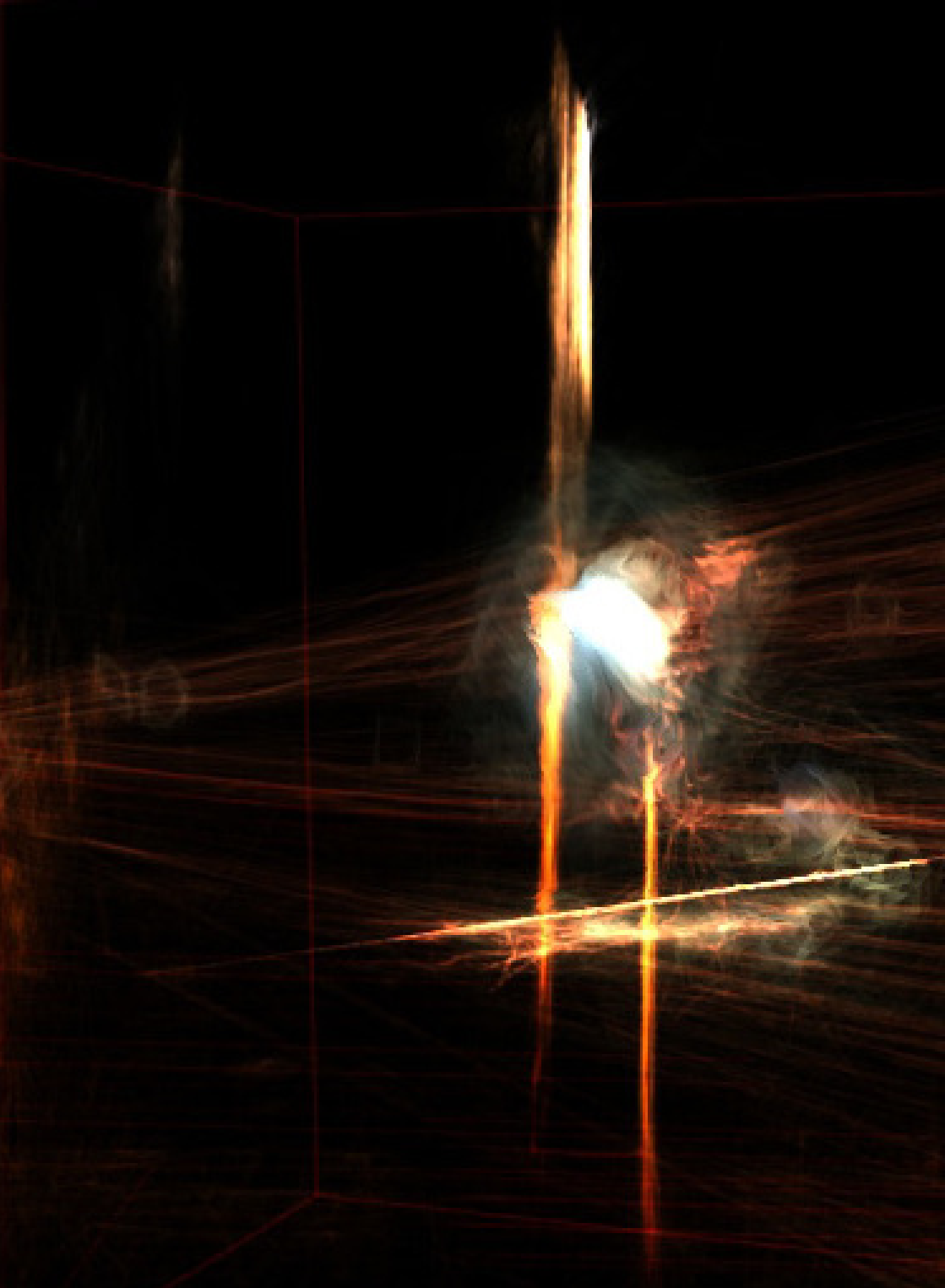
Και κάτι ακόμα, ποιος ο ρόλος του ανθρώπινου σώματος στο σύστημα αυτό; Και ποιος αυτός του ίδιου του ανθρώπου που έρχεται να βιώσει και κρίνει το ολοκληρωμένο αποτέλεσμα; Ίσως *“είναι λάθος συμπεράσμα ότι με το να προσδιορίζεις την αρχιτεκτονική με πρότυπο το σώμα την κάνεις πιο ανθρώπινη, όπως λάθος είναι ότι το σώμα είναι το πρότυπο της πλάσης”*⁸⁹. Η δράση του ανθρώπου μέσα σε αυτό και σε ό,τι αποκαλούμε δομημένο περιβάλλον κρίνει την σύνταξη του χώρου, τη λειτουργία και την απόδοσή της.

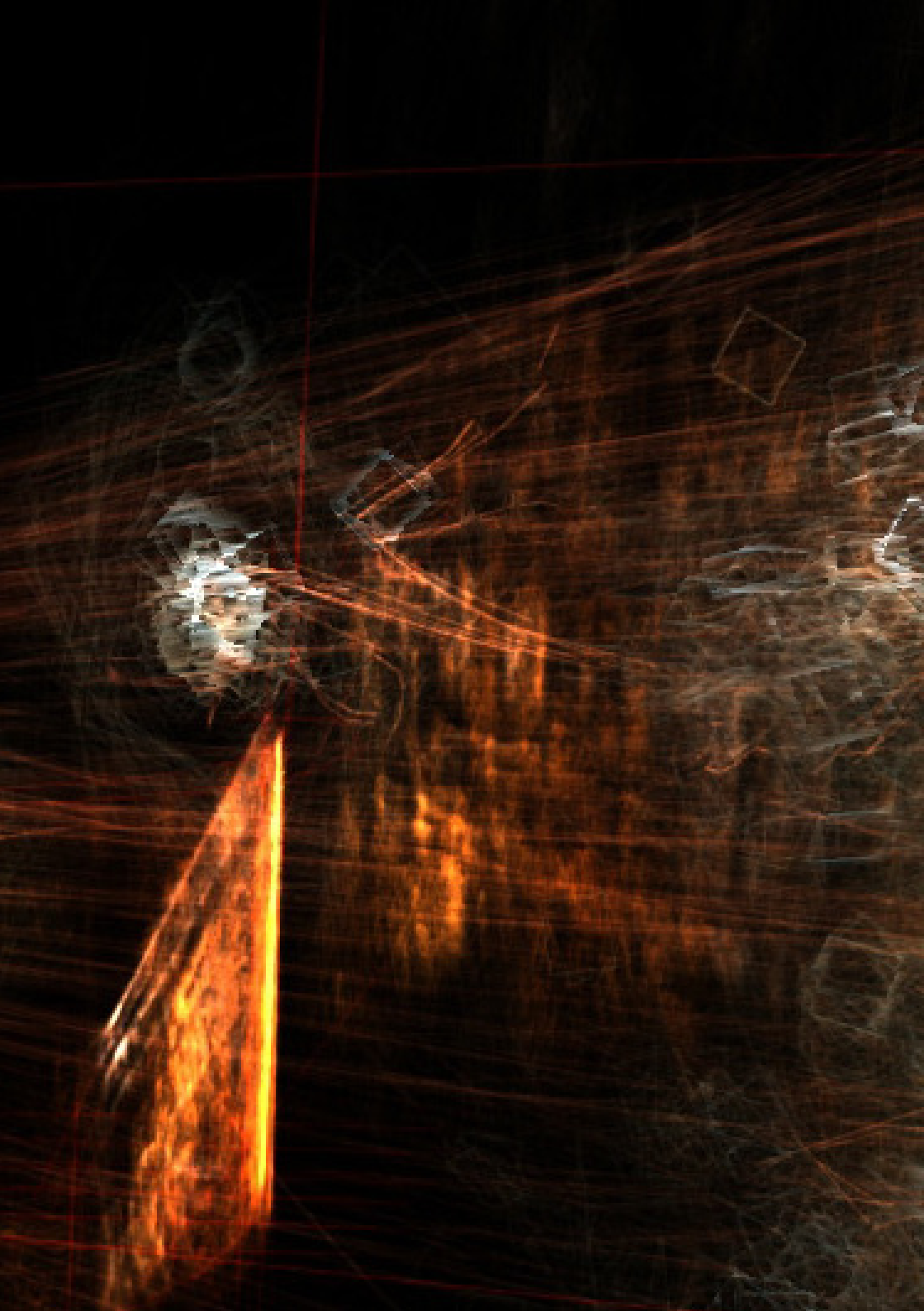
Ίσως, με όλα αυτά τα δεδομένα, αν αξιολογούμε την αρχιτεκτονική φόρμα μόνο με τα καθιερωμένα πρότυπα- τους κανόνες της αναλογίας, της αρμονίας, της σειράς- να καταλήξουμε σε άτοπο. Η κατασκευή του χορού μας επιτρέπει να αναζητήσουμε μέσα του ένα εργαλείο αρχιτεκτονικής κριτικής, θέτοντας στο επίκεντρο την αλληλεπίδραση των στοιχείων που συνθέτουν τον κάθε χώρο και τη διάδραση του χρήστη με αυτόν. Ακόμα και ως προς την αισθητική διάσταση, ο χορός προσφέρει σκέψεις και συμπεράσματα προς κάθε ζήτημα που εμπεριέχει την κίνηση και δράση του ανθρώπου, αποτελώντας ελκυστικό άξονα για περαιτέρω έρευνα και αναγωγή της γνώσης της στην αρχιτεκτονική πρακτική.

Το ζήτημα που συνεχίζει να μας προβληματίζει είναι πώς οι νέες αξίες και τεχνικές που γεννιούνται από νέες φόρμες αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αντιμετωπίζουν τον χώρο. Πώς επεμβαίνουν διαμορφώνοντας νέα εργαλεία και διατυπώνοντας νέες αρχές και κυρίως πώς διευκρινίζουν τα όρια μεταξύ αρχιτεκτονικής και κίνησης του ανθρώπινου σώματος στο περιβάλλον του, αν υπάρχουν.

⁸⁸ Odile Decq, *Anisotropy/Anisotropie*, exhibition and discussion with Odile Decq and SCI-Arc Director Eric Owen Moss, SCI-Arc Gallery, Los Angeles, CA, US, October 2011 από το http://www.sciarc.edu/images/pdf/PR/PR_OdileDecq_Anisotropy_9.7.2011.pdf, (στις 25/2/2012)

⁸⁹ Reiser & Umemoto, *Atlas Of Novel Tectonics*, Princeton Architectural Press, 2006 σελ.85 (μτφρ. δική μας)





_ βιβλιογραφία:

ΧΟΡΟΥ:

Frédérique Villemur, *Danse and architecture 2010 Palladio*, Éditions de l'Espérou, 2011

"*Danse and architecture*", περιοδικό *Nouvelles de danse*, no 42/43, printemps- été 2000, ed: CONTREDANSE, 2000

Michel Guérin, *La philosophie du geste*, Arles, Actes sud, 1995

Ελευθερία Κουρούπη, *Χορός, σώμα, κίνηση-πτυχές της χορευτικής τέχνης*, εκδ. Νεφέλη, 1999

Βάσω Μπαρμπούση, *Ο χορός στον 20ο αιώνα, σταθμοί και πρόσωπα*, εκδ. Καστανιώτη, 2004

Laban Rudolf, *Choreutics*, Dance Books Ltd, 2007

Johannes Birringer, *Performance, Technology and Science*, PAJ Publications, 2008

Valery Paul, "*Philosophy of the Dance*", *In Aesthetics*, trans. Ralph Manheim (Vol. 13). New York: Pantheon Books, 1964

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ:

Εμμανουήλ-Γεώργιος Βακαλό, *Οπτική σύνταξη: λειτουργία και παραγωγή μορφών*, εκδ. Νεφέλη 1998

Γιάννης Πεπονής, *Χωρογραφίες*, εκδ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, 2003

Rudolf Arnheim, *Η δύναμη της αρχιτεκτονικής μορφής*, university studio press, 2003

Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή*, εκδ. futura, 2006

- Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, εκδ. Ίνδικτος, 2006
- Kandinsky W., *Σημείο_γραμμή_επίπεδο*, εκδ. Δωδώνη 1996
- Le Corbusier, *Για μια αρχιτεκτονική*, εκδ. Εκκρεμές, 2005
- Τ.Μπίρης, *Αρχιτεκτονικής σημάδια και διδάγματα, στο ίχνος της συνθετικής δομής*, εκδ. ΜΙΕΤ, 2007
- Δημήτρης Παπαλεξόπουλος, *Ψηφιακός τοπικισμός*, εκδ. libro, 2008
- Bernard Tschumi, *Architecture and disjunction*, the MIT Press, 1996
- Bernard Tschumi, *Le Fresnoy*, εκδ. Monacelli, 1999
- Peter Eisenman, *Diagram Diaries*, Thames & Hudson Ltd, 1999
- Antoine Picon, Alessandra Pont, *Architecture and Sciences: Exchanging Metaphors*, Princeton Architectural Press, 2003
- Reiser & Umemoto, *Atlas Of Novel Tectonics*, Princeton Architectural Press, 2006
- Antoine Picon, *Architecture, Science, Technology And The Virtual Realm*, Princeton Architectural Press, 2003

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ:

- Λιούις Μάμφορντ, *Τέχνη και τεχνική*, Νησίδες -1997
- Paul Feyerabend, *Ενάντια στη μέθοδο*, Σύγχρονα θέματα-2006
- Brian Massumi, *L' économie politique de l' appartenance et la logique de la relation in Gilles Deleuze, Vrin, 1998.*

Deleuze, Gilles & Guattari , *A Thousand Plateaus.*, Felix trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987

Manuel de Landa, *A New Philosophy of Society - Assemblage Theory and Social Complexity*, 2006

ΕΡΕΥΝΑ:

Παπαλεξόπουλος Δ., Σταυρίδου Α., Παπαδόπουλος Δ., *Εννοιολογικός προσδιορισμός παραμετρικών ιδιοτήτων αρχιτεκτονικών κατασκευαστικών στοιχείων και δομικών υλικών*, αρ. ερ. Προγ/τος: 65/163600 σχολή Ε.Μ.Π.: Αρχιτεκτόνων, ΠΕΒΕ 2007

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ:

Γαβρήλου Έβελυν: *Οι χορογραφικές θεωρήσεις του σώματος ως εργαλείο ανάγνωσης και ανασύστασης του αρχιτεκτονικού χώρου(...)*. Διπλωματική μεταπτυχιακού, Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 2002

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ:

Ηλιάννα Γκάρτζιου, Στάθης Παναγιώτου, *From modern Guggenheim to contemporary Maxxi* , Σχολή ΕΜΠ Αρχιτεκτόνων 2011

Σοφία Κονδυλιά, *Αρχιτεκτονική και χορός*, Σχολή ΕΜΠ Αρχιτεκτόνων 2011

Στασινοπούλου Β.,Ταμπαθάκη Ν., Χριστογιάννη Μ., *Μορφή-χορός,Χορός-χώρος, Χωρογραφία της αρχιτεκτονικής*, Σχολή ΕΜΠ Αρχιτεκτόνων 2008

Δαλαβούρας Π., Ζευκίλη Ν., *Χώροι και όροι του θεάματος*, Σχολή ΕΜΠ Αρχιτεκτόνων

Ψαρράς Σ., *Μουσικές απεικονίσεις στην αρχιτεκτονική*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Πατρών, 2011

Γαβρήλου Ευσταθία, Σπανού Ιωάννα, *Παράλληλες γραφές στο χώρο*, Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, 1999

Eva Perez de Vega, *Choreographed Environments. A Performative Approach to Architecture*, New York, December 2007

ΑΡΘΡΑ:

Bernard Tschumi, "Six Concepts", από το *Architecture and Disjunction*, <http://poscriticismo.blogspot.com/2008/10/bernard-tschumi-six-concepts-excerpt.html>

Birger Sevaldson, "Dynamic Generative Diagrams", Essay for eCAADe Weimar 2000

Στέλιος Τσαπάρας, "Σκέψεις περί την αλγοριθμική αρχιτεκτονική", δημοσιευμένο στο <http://www.greekarchitects.gr>

Carol Brown, "Dance-architecture workshop", Isadora and Raymond Duncan Centre for Dance, 29 September – 5 October 2003, , περιοδικό χορός τεύχος 47/2003

Δημήτρης Παπαγεωργίου, Θωμάς Μαυροφίδης "Πολιτιστική αναπαράσταση και νέες τεχνολογίες: προβλήματα και προοπτικές", παρουσιάστηκε στο Διεθνές Συνέδριο «Πολιτισμική Σύγκλιση & Νέες Τεχνολογίες», Αθήνα, 2006

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ:

<http://www.carolbrowndances.com>

<http://synchronousobjects.osu.edu/content.html>

<http://openendedgroup.com>

<http://www.c-a-p.net/> (contemporary architecture practice)

http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/forsythe_transcript.shtml

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

<http://www.akx.gr/19-05.asp>

<http://www.greekarchitects.gr>

<http://yolkstudio.gr>

http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_9_84/ai_n55171262/

<http://sharingisdellicious.wordpress.com/2011/01/05/dance-and-architecture/>

<http://www.domusweb.it/en/architecture/body-and-city-take-the-lead-in-flamand-s-festival-at-venice/>

<http://worldcity.wordpress.com>

<http://www.cs.ucl.ac.uk/research/vr/Projects>

<http://www.nycballet.com>

<http://www.digitalmediacentre.org>

<http://www.imtc.gatech.edu/content/dance-technology-project>

<http://www.lamaindoeuvres.com>

<http://dancemagazine.com>

NETHERLANDS DANS THEATRE

Οι Netherlands dans theatre είναι μια γερμανική ομάδα σύγχρονου χορού που ιδρύθηκε το 1959 και εδρεύει στη Χάγη της Ολλανδίας.

Βλ. επίσης:

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

<http://www.youtube.com/watch?v=VFcJ0a3aBJs&feature=related>

RUSSELL MALIPHANT

Η Russell Maliphant company ιδρύθηκε το 1996 για να ξεκινήσει ο Maliphant παραγωγές και συνεργασίες με το δικό του σύνολο χορευτών. Το έργο του χαρακτηρίζεται από μια μοναδική προσέγγιση για την ροή και την ενέργεια και τη συνεχή διερεύνηση της σχέσης μεταξύ κίνησης, φωτός και της μουσικής.

Βλ. επίσης:

<http://www.rmcompany.co.uk/>

<http://bcove.me/rdqatuve>

<http://worldcity.wordpress.com/2010/10/13/push-sylvie-guillem-russel-maliphant/>

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΕΛΛΑΤΟΥ

Η Α.Σ. γεννήθηκε στην Αθήνα το 1963. Αποφοίτησε από την Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης. Συνέχισε τις σπουδές της στη Νέα Υόρκη, στο Merce Cunningham Dance Studios. Παράλληλα, παρακολούθησε σεμινάρια Contact Improvisation και Release Techniques με τους Κ.Ι. Holmes, Jeremy Nelson, Daniel Lepkoff, Sarah Pearsons, Sarah Rudner και άλλους. Το 1987 ίδρυσαν με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου την Ομάδα Εδάφους, από την οποία αποχώρησε το 2001. Για 17 χρόνια χόρεψε σε παραστάσεις στην Ελλάδα, Γαλλία, Αγγλία, Τουρκία, Ηνωμένες Πολιτείες, Πορτογαλία, Ισραήλ, Βέλγιο, Ιταλία, Ισπανία. <http://www.athinorama.gr/theatre/articles/?id=10214>

<http://www.youtube.com/watch?v=N1Z-k3nswYU>

<http://www.sgt.gr/gr/multimedia/4,1,135>

<http://www.sgt.gr/gr/programme/event/109>

NYC BALLET-CALATRAVA

Οι NY CB είναι ένα μια ομάδα μπαλέτου που ιδρύθηκε το 1948 από την χορογράφο George Balanchine και Linkon Kirstein. Έχει πάνω από 60 χρόνια ιστορία με έντονη δράση στο χώρο του χορευτικού θεάματος.

Βλ. επίσης:

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

<http://www.nycballet.com/aod/calatrava.html>

http://www.nypost.com/p/entertainment/theater/making_pointe_v7BeQWLVbXsxuvzc2tACIP#ixzz1kNOdkO00

http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=14020

F.FLAMAND

Ο F.F. είναι βέλγος χορογράφος, καλλιτεχνικός διευθυντής της ομάδας Charleroi Danses, και από το 2004 διευθυντής των μπαλέτων της Μασσαλίας αλλά και της σχολής χορού της Μασσαλίας. Από το 1996 συνεργάζεται τακτικά με αρχιτέκτονες για τη δημιουργία των έργων του και την απόδοση του χώρου.

Βλ. επίσης:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Flamand

<http://www.nytimes.com/2007/07/22/arts/dance>

<http://www.domusweb.it/en/architecture/body-and-city-take-the-lead-in-flamand-s-festival-at-venice/>

http://www.bustler.net/index.php/event/thom_mayne_and_frederic_flamand_for_the_inaugural_john_edwards_lecture/

<http://londondance.com/articles/features/fr/>

<http://www.youtube.com/watch?v=ZwapwTHNVS4>

<http://vimeo.com/12020092> <http://morphopedia.com/projects/silent-collisions-traveling-installation>

http://www.youtube.com/watch?v=AoBEBGQ-_QA

CAROL BROWN

Η ομάδα Carol Brown dances είναι μια σύγχρονη ομάδα χορού, το έργο της οποίας εστιάζει στην αναζήτηση του χώρου του χορού στα περιβάλλοντα που ζούμε, στα τεχνολογικά και τα πραγματικά. Οι πρόσφατες συνεργασίες της ομάδας έχουν δημιουργήσει μια έντονα εικαστική γλώσσα με έμφαση στην αρχιτεκτονική, την ψηφιακή αλληλεπίδραση

και την εγκατάσταση. Πολλά από τα έργα αυτά προσφέρουν στο κοινό μια επιλογή για το πώς να βιώσουν το έργο μέσα από την απουσία των σταθερών θέσεων. Η ομάδα ιδρύθηκε στο Λονδίνο το 1996 με τον συνθέτη Scoones Russell και δραστηριοποιείται με την κατεύθυνση της χορογράφου- χορεύτριας – ερευνήτριας Carol Brown.

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

<http://www.cs.ucl.ac.uk/research/vr/Projects/VLF/Media/escape/projects.html>

<http://cita.karch.dk/Menu/Projects/Interface+Ecologies/The+Changing+Room+%282004%29>

<http://www.fly-tower.com/post/3632412617/m-a-p-movement-architecture-performance-dorita>

<http://londondance.com/articles/features/carol-brown/>

<http://www.youtube.com/watch?v=FnSwp8F2PQs&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=FnSwp8F2PQs&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=i-aqWaxvkl>

WILLIAM FORSYTHE

Ο W.F. είναι ένας Αμερικανός χορευτής και χορογράφος που ζει στη Φραγκφούρτη. Είναι γνωστός διεθνώς για το έργο του με το Μπαλέτο της Φρανκφούρτης (1984-2004) και της Forsythe company (2005-σήμερα), αλλά και για την έρευνά του σχετικά με τις παραστατικές δυνατότητες του χορού και τη διερεύνηση της χορογραφίας ως θεμελιώδη αρχή της οργάνωσης της ανθρώπινης κίνησης στο χορό.

Βλ. επίσης:

[http://en.wikipedia.org/wiki/William_Forsythe_\(dancer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/William_Forsythe_(dancer))

<http://www.scribd.com/doc/37432334/Choreo-and-Drawing-Steven-Spier>

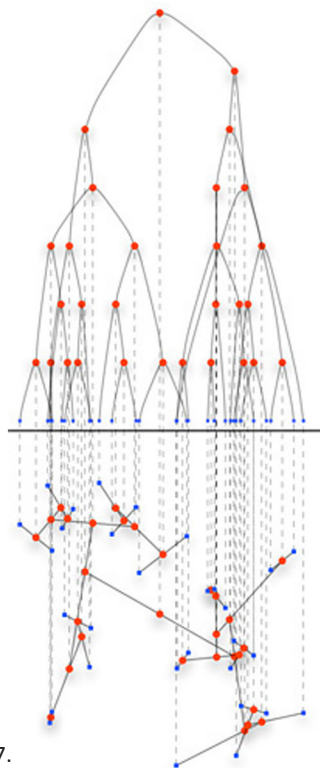
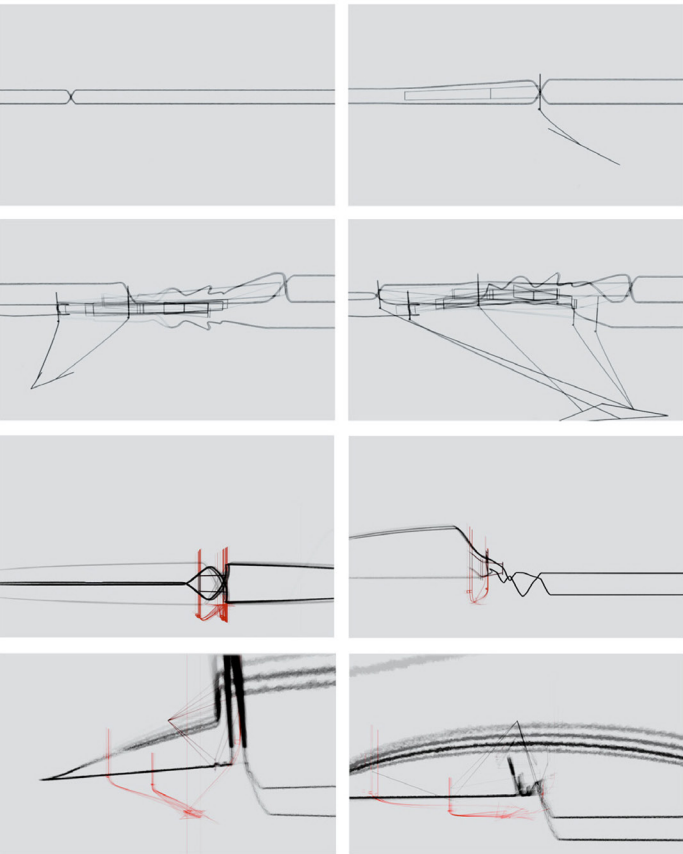
<http://www.nytimes.com/2009/03/29/arts/dance/29sulc.html?adxn1=1&ref=williamforsythe&adxn1x=1329750024-fNzluowMRp1zGXnyvZ51Xg>

<http://www.nytimes.com/2009/03/29/arts/dance/29sulc.html?adxn1=1&ref=williamforsythe&adxn1x=1329750024-fNzluowMRp1zGXnyvZ51Xg>

<http://www.slideshare.net/chrysanthemumy/william-forsythe-improvisation-technologies>

<http://www.youtube.com/watch?v=n8-N2gZ-TuE&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=9-32m8LE5Xg&feature=related>



87.

"how long does the subject linger on the edge of the volume..." (2005), Trisha Brown Dance Company



1. Enlightenment (2006) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/enlightenment/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 3. Upending (2010) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/upend/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 4. Forest (2007) <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/forest/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 - 5.-6. Point A → B (2007-9) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/a-to-b/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 - 7.-8. Arrival (2003-4) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/arrival/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 9. The architecture draftsman, Stefan Davidovici, Architect in Milan από το <http://architecturedraftsman.blogspot.com/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 10. Παράλληλη Έκθεση Φωτογραφίας της Φωτογραφικής Ομάδας “METropolis” σε δύο επίπεδα, Γκαλερί M55, Ιούνιος 2011, από το <http://www.m55projects.gr/339/ektheseis/parallhli-ekthesei-φωτογραφίας-της-φωτ/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 - 11.-13. BIPED (1999) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/biped/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 14. Carol Brown, “Tongues of stone”, A dancing city event, Περθ, Αυστραλία, Απρίλης 2011, <http://www.carolbrowndances.com/projects.php?pid=71> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
 15. Carol Brown, <http://www.carolbrowndances.com/projects.php?pid=1>
- Ιστορικό διάγραμμα χορού, πηγή wikipedia
16. “Rudolf Laban, Kinesphere”. William Forsythe, “Dance Geometry”, OpenEndedGroup Publications

<http://openendedgroup.com/index.php/publications/conversations/forsythe/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

17.-19. R.Laban, "Geometric Kinespher", Choreutics, 1966

20. Rudolf Laban, "Sketches of the «Scales»", Laban Centre Archives, χωρίς ημ/νία (Laban in Louppe and others, 1994, σελ.80, Illus.)

21. "Labanotation floor plan generator, 2008", <http://accad.osu.edu/~mlewis/Work/Pix/labam.html> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

22. Ji Soo Han blog, "Merce Cunningham", Choreography, 13 Οκτ.2011 <http://jisoochan.wordpress.com/2011/10/> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

23. Gilles Arnaud, "Merce Cunningham : La suite I", GILLES ARNAUD SPHERE (Blogzine/Webzine culturel alternatif et collaborat), 24 Σεπτ.2008

24.-26. Ghostcatching (1999) από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/ghostcatching/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

27.(a-h) Visionary of Theater (1994-7) από το <http://openendedgroup.com/index.php/other-works/visionary/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

28.-33. <http://www.youtube.com/watch?v=VFcJ0a3aBJs&feature=related> (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

34. <http://www.youtube.com/watch?v=SdR6pZhjCy0&feature=relmfu>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

35. <http://www.youtube.com/watch?v=yHv2R3LDbbk>

36. http://www.sylvieguillem.com/materials/page_images/dance/dancepictures/sh_muybridge_running_away.jpg
Sylvie Guillem αρχείο, <http://www.sylvieguillem.com/pages/showall.php?folder=0&page=6>

- 37.-39. www.youtube.com/watch?v=rEkua0xJXJA, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
40. <http://camerastyloonline.wordpress.com/2011/03/26/7-thanasima-amartimata-stellatou-gasparatos-kritiki-nikis-prassa/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 41.-42. www.youtube.com/watch?v=vN0li1A7YcA&feature=related, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 43.-47. <http://architecturelinked.com/profiles/blogs/calatrava-and-the-nyc-ballet>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
48. www.youtube.com/watch?v=k3o3b5Qxm6c, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 49.-51. www.youtube.com/watch?v=9rqiWJA5_WQ&feature=related, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 52.-53. www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=Mh3eKNlu5-I, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 54.-56. www.youtube.com/watch?v=ZwarwTHNVS4, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 57.-61. <http://www.carolbrowndances.com/gallery.php>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 62.,64. <http://www.cs.ucl.ac.uk/research/vr/Projects/VLF/Media/escape/spawn.html>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
63. http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_06/nov06/gw_rev_carol_brown_dances_1006.htm, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
65. Forsythe, Reorganizing Isometries, 2 Different Scales
<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=9-32m8LE5Xg>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

66. Forsythe, Lines, Complex Operations, 4 Parallel Sheer
http://www.youtube.com/watch?v=0P_4D8c2oGs&feature=endscreen&NR=1, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
67. Forsythe, Lines, Avoidance, 4 Movement
<http://www.youtube.com/watch?v=n8-N2gZ-TuE&feature=related>,
(τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
68. Forsythe, Writing, U-ing & O-ing, 5 U Lines
<http://www.youtube.com/watch?v=a6ArVLU34Rg&feature=endscreen&NR=1>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 69.-72. <http://synchronousojects.osu.edu/content.html#/fullVideoScore>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
- 73.-77. <http://synchronousojects.osu.edu>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
79. βλ.εικ. 24-26
- 80-81. βλ.εικ. 24-26
- 83.-85. <http://www.lamaindoeuvres.com/home.html> <http://www.sgt.gr/gr/programme/event/123>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
86. Stairwell (2010), 3D installation, London's Hayward Gallery, <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/stairwell/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)
87. The Trisha Brown company, από το <http://openendedgroup.com/index.php/artworks/how-long/>, (τελευταία επίσκεψη 28/2/2012)

