

ΧΟΡΟΣ

Παπαδάκη Ευτυχία

Επιβλέπων καθηγητής: Κακάβας Σπυρίδων

ΤΑ ΚΟΙΝΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΓΝΩΜΟΝΑ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΙΝΗΣΗ



"Dancing is a physical activity where there is consciousness of how
you break up time and space"

-Ron Bunzle



Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέπων καθηγητή μου
κ. Σπύρο Κακάβα, ο οποίος με την καθοδήγηση και
υποστήριξή του, με βοήθησε σημαντικά στη διάρκεια
εκπόνησης της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

ΤΑ ΚΟΙΝΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΓΝΩΜΟΝΑ ΤΗΝ
ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΙΝΗΣΗ

THE COMMON FEATURES BETWEEN THE ARTS OF
DANCE AND ARCHITECTURE AND THEIR CONNECTION
THROUGH HUMAN MOTION

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΕΥΤΥΧΙΑ
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΑΚΑΒΑΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ΧΑΝΙΑ, ΜΑΡΤΙΟΣ 2025

Abstract

This research paper explores the relationship between dance and architecture, with a focus on human movement. The collection of research material was based on a bibliographic review. During the research process, several questions arose regarding the role of human movement not only in architectural design but also in the way it influences our perception and experience of space. Dance and architecture share common concepts such as rhythm, stability, and most importantly, movement in space. Every individual, whether as the creator or the observer of a creation, has the ability to interpret space and dance in a unique way, as the most effective way of understanding both, is through experimental engagement. Through the analysis of selected case studies that examine the interaction between these two disciplines, this paper aims to highlight the significance of the surrounding environment in the interpretation of dance and conversely, how dance - and therefore human movement - can change our visual and sensory perception of the space around us.

Περίληψη

Αυτή η ερευνητική εργασία εξετάζει τη σχέση μεταξύ του χορού και της αρχιτεκτονικής με επίκεντρο την ανθρώπινη κίνηση. Η συλλογή του ερευνητικού υλικού βασίστηκε σε βιβλιογραφική έρευνα. Στη διάρκεια της αναζήτησης υλικού, ανεγέρθηκαν πολλά ερωτήματα όσον αφορά τον ρόλο που διαδραματίζει η ανθρώπινη κίνηση όχι μόνο στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αλλά και στον τρόπο που αυτή επηρεάζει την αντίληψη και το βίωμά μας. Ο χορός και η αρχιτεκτονική περιλαμβάνουν έννοιες κοινές μεταξύ τους όπως είναι ο ρυθμός, η στατικότητα και κυρίως, η κίνηση στον χώρο. Κάθε άνθρωπος, είτε είναι ο δημιουργός είτε ο παρατηρητής της δημιουργίας, έχει την ικανότητα να ερμηνεύσει τον χώρο και τον χορό με έναν μοναδικό τρόπο, καθώς ο πιο αποτελεσματικός τρόπος κατανόησης των δύο, αποτελεί η βιωματική εμπειρία. Η εργασία μέσω της ανάλυσης ορισμένων πρακτικών παραδειγμάτων που πραγματεύονται την αλληλεπίδραση των δύο εννοιών, φιλοδοξεί να αναδείξει την σημασία που κατέχει ο περιβάλλοντας χώρος στην ερμηνεία του χορού και αντίστροφα πως ο χορός και επομένως η ανθρώπινη κίνηση, μπορούν να αλλάξουν την οπτική και αισθητηριά μας αντίληψη όσο αφορά τον χώρο γύρω μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ

2.1. Προσδιορισμός της έννοιας του χώρου

2.2. Προσδιορισμός της έννοιας του χορού

2.3. Η σημασία και η συμβολή του χώρου στην ανάδειξη του χορού και αντίστροφα

2.4. Ιστορική αναδρομή σε παραδείγματα έμφασης στη σχέση μεταξύ ανθρώπινης κίνησης - χώρου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΝΝΟΙΩΝ

3.1. Oscar Schlemmer

3.2. Steven Hall - Jessica Lang

3.3. Anton Mirto - Marie L. Crawley

3.4. Δημήτρης Παπαϊωάννου

3.5. Frank Gehry

3.6. Σχολή χορού Y Ballet School

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο χορός και η αρχιτεκτονική ήταν πάντοτε δύο κλάδοι οι οποίοι θεωρούσα ότι είναι άκρως αλληλένδετοι. Το συναίσθημα, ο ρυθμός, η κίνηση και η διάθεση, είναι έννοιες οι οποίες έχουν καθαρή επιρροή από και προς την αντίληψη ενός χώρου. Συγκεκριμένα στο παράδειγμα του χορού, η κίνηση στο χώρο μπορεί να επιτευχθεί μόνο από την πλήρη κατανόηση του. Ο τρόπος που θα γίνει αντιληπτός, καθορίζει το συναίσθημα που θα προκαλέσει όχι μόνο στο θεατή αλλά και στον ίδιο τον χορευτή. Το συναίσθημα καθορίζει τη διάθεση, η διάθεση τη κίνηση και η κίνηση τη ροή και το ρυθμό. Επομένως, ο χορός είναι ένα αναπόφευκτο συνονθύλευμα όλων των παραπάνω, με κινητήρια αρχή τον περιβάλλοντα χώρο. Έχει ενδιαφέρον να διερευνηθεί ο ρόλος που διαδραματίζουν ο χώρος και η ψυχολογία στη κίνηση ενός ανθρώπου. Η αρχιτεκτονική και ο χορός είναι δύο τέχνες οι οποίες φαίνεται ότι αφορούν κάτι διαφορετικό αλλά στη πραγματικότητα δεν διαφέρουν καθόλου όσον αφορά τις αρχές με βάση τις οποίες γίνονται αντιληπτές. Οι δύο αυτές τέχνες, έχουν ως βάση την έννοια της στατικότητας, της ισορροπίας, της κίνησης στο χώρο και την ψυχολογία- ψυχοσύνθεση του ανθρώπου, του δημιουργού ή παρατηρητή.

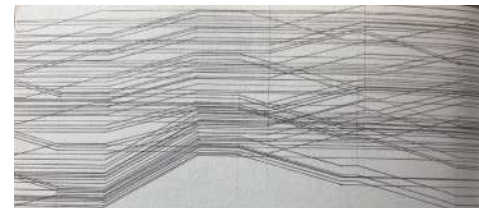
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ

2.1. Προσδιορισμός της έννοιας του χώρου

Οι άνθρωποι θεωρούν ότι η θέση διαφέρει από την έννοια του χώρου. Ο χώρος είναι φτιαγμένος από όλα τα στοιχεία του τώρα. Όταν οι άνθρωποι σχεδιάζουν κτήρια, στην ουσία φαντάζονται τη ζωή εκείνων που θα συνυπάρχουν σε αυτά, αναρωτώμενοι αν είναι δυνατό να συμπεριλάβουν τις αναμνήσεις τους, το παρόν τους και τις ελπίδες τους για το μέλλον, δηλαδή να μπορεί ο χώρος, μέσω του σχεδιασμού, να διαθέτει όλες τις ταυτότητες τους ως παρούσες ή έστω, αναγνωρίσιμες.

Ο πυρήνας της διαδικασίας του σχεδιασμού ενός χώρου συμπίπτουν πλήρως με τους βασικούς κανονισμούς αναπαράστασης του χορού . Αντί να προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε την έννοια του χώρου ως κάτι μεμονωμένο και προμελετημένο, με συγκεκριμένους κανόνες και πιστές σχεδιαστικές ακολουθίες, έχει ενδιαφέρον να δούμε πως ο χώρος μπορεί να ερμηνευθεί μέσα από τα μάτια του ίδιου του παρατηρητή και πώς αυτός είναι σε θέση να τον βιώσει και να τον μεταφράσει. Αυτό επιχείρησε να κάνει ο αρχιτέκτονας Eric Havadi , ο οποίος συνέταξε ένα έργο για τη σχέση που αφορά τη σύνδεση του χώρου και του ανθρώπινου σώματος και σκοπός του ήταν να διερευνήσει και να εξετάσει τις τυχαίες συναντήσεις και αυθόρμητες αντιδράσεις που συμβαίνουν ανάμεσα στο σώμα και την πράξη. Το έργο του "Dance-House" , διαμορφώθηκε μέσα από μία σειρά διαδοχικά σχεδιασμένων πειραμάτων αξιοποιώντας αναλυτικές προσεγγίσεις και ποικίλες τεχνικές αναπαράστασης. Ο χορός και η έννοια του χρησιμοποιήθηκαν ως μία στάση στο καθορισμό του χώρου, μία κινητήρια δύναμη που μπορεί να εμπνεύσει επεμβάσεις σε αρχιτεκτονικό αλλά και αστικό επίπεδο. (Hauptmann, D. ,2006)

Το έργο έλαβε μέρος στη Κωνσταντινούπολη, σε ένα ενεργό μέρος στο κέντρο της πόλης όπου συναντώνται διάφορα δίκτυα και μέσα μεταφοράς. Η ένταση της συγκεκριμένης περιοχής αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα επιλογής της, καθώς προσέφερε το ιδανικό πλαίσιο για τη παρατήρηση και επέμβαση σε ποικίλες μορφές ανθρώπινης κίνησης (Εικόνα 1). Ταυτόχρονα, η πυκνότητα της όσον αφορά το αστικό περιβάλλον υπήρξε ζωτικής σημασίας για την ανάπτυξη μίας σύνθετης και πολυδιάστατης αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Για τη κατανόηση της διάστασης της καθημερινής συμπεριφοράς στο χώρο, απαιτείται η αποσύνδεση των δράσεων μας από το σύνηθες περιβάλλον τους. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, η αποστασιοποίηση επιτυγχάνεται μέσω της σύνδεσης των κινήσεων με χωρικά στοιχεία που αντλούνται από τη συλλογική μνήμη και σχετίζονται με χώρους προορισμένους για χορό και παραστάσεις. Η διαδικασία είχε ως αφετηρία τη συλλογή δεδομένων για τη σχέση μεταξύ κινούμενο σώματος και του αστικού περιβάλλοντος. Στα πλαίσια αυτά των αστικών αναλύσεων, επικεντρώθηκε στη καθημερινή ανθρώπινη κίνηση η οποία καταγράφηκε και μεταφράστηκε σε μοτίβα (Εικόνα 2) (Hauptmann, D. ,2006).

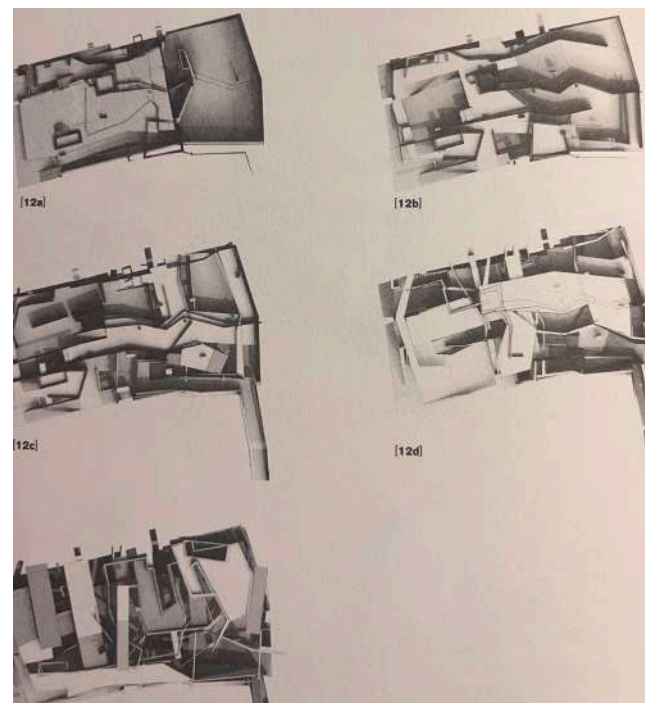


1.Καταγραφή πορείας κίνησης των ανθρώπων στο κέντρο της πόλης της Κωνσταντινούπολης



2.Ανάλυση πορείας κίνησης σε μοτίβα

Αυτή η μετατροπή επετεύχθη με τη χρήση μίας γραφικής γλώσσας που επέτρεψε την αναπαράσταση διαφορετικών φαινομένων, τα οποία στην αρχή φάνταζαν ασύνδετα. Η εν λόγω διαδικασία συνεχίστηκε με τη μετατροπή αυτών των μοτίβων σε τρισδιάστατες απεικονίσεις και έπειτα στη δημιουργία μοντέλων και εικόνων (Εικόνα 3). Αυτοί οι χάρτες, λόγω της δομής τους, μπορούν να συγκριθούν με συστήματα σημειογραφίας αφού περιέχουν διακριτές οδηγίες που αφορούν την εξέλιξη του χώρου (Εικόνα 4). Η συγκεκριμένη γραφική προσέγγιση αντλεί έμπνευση από τη σημειογραφία του χορού και στοχεύει στην απελευθέρωση της μεθόδου του σχεδιασμού από τα συμβατικά αρχιτεκτονικά πρότυπα, συνδέοντας την έτσι με την έννοια της χορογραφίας.



3.Μετατροπή των μοτίβων σε τρισδιάστατα μοντέλα

Σε μία συνέντευξη που πραγματοποίησε η Margit Tomas, ο χορογράφος Ron Bunzle δήλωσε: *"Dancing is a physical activity where there is consciousness of how you break up time and space"*. Η λέξη "σώμα" χάνει την ανθρώπινή της έννοια και πλέον αναφέρεται στη μάζα οποιουδήποτε σχετικού συστήματος που μετέχει σε μία, οποιουδήποτε περιεχομένου ή φύσης, παράσταση. (Hauptmann, D., 2006)

4. Διάγραμμα σημείων συγκέντρωσης των πορειών



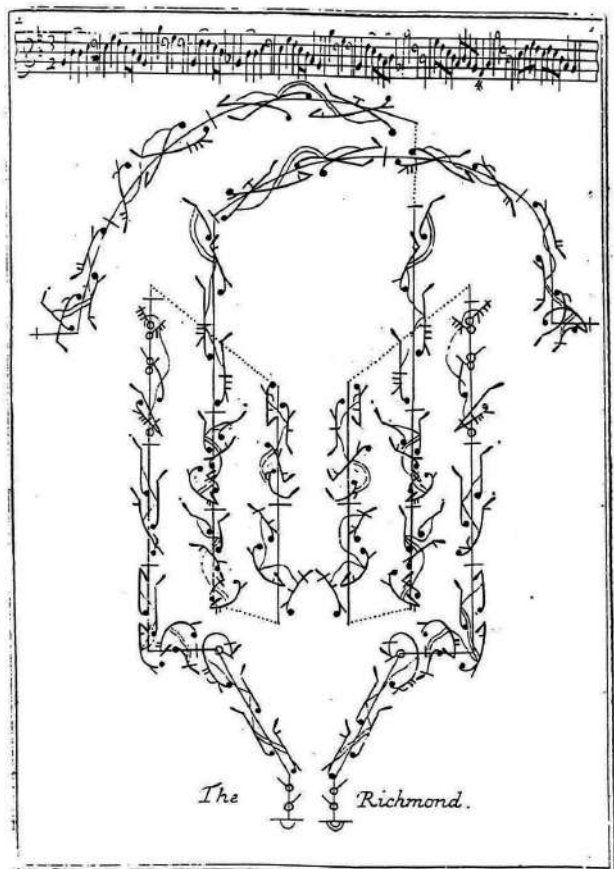
2.2. Προσδιορισμός της έννοιας του χορού

Ο χορός μπορεί να περιγραφεί ως η κίνηση σε ένα οριοθετημένο ή μη χώρο, η οποία ακολουθεί τη χάραξη μίας διαδρομής που έχει συνταχθεί από ένα σύνολο σημείων. Στην τοπολογία όπως και σε άλλους κλάδους της επιστήμης των μαθηματικών, ο τοπολογικός χώρος ορίζεται ως ένα σύνολο από σημεία και ταυτόχρονα γειτονιών γύρω από κάθε ένα από αυτά. Ο συγκεκριμένος ορισμός είναι ο μόνος που επιτρέπει τη χρήση εννοιών όπως είναι η συνέχεια, η συνεκτικότητα και η σύγκλιση, έννοιες οι οποίες είναι γνωστές και στην σύνταξη του χώρου αντίστοιχα. Ο χώρος αποτελεί πρωταρχικό παράγοντα οργάνωσης της σημειογραφίας, η οποία λειτουργεί ως απαραίτητη διεπαφή μεταξύ του χορευτή και του χώρου του χορού.

Ο χορός γενικώς αναγνωρίζεται ως συγκεκριμένες απαντήσεις-αντιδράσεις του σώματος σε εξωτερικά ερεθίσματα όπου ο τρόπος και η χρονική στιγμή αυτών έχουν καθοριστική σημασία. Το σώμα φαίνεται να θεωρείται το μοναδικό μέσο αφήγησης αυτής της διαδικασίας. Η ανθρώπινη αντίληψη βλέπει τη χορευτική πράξη ως μία αλληλουχία αποσπασματικών κινήσεων οι οποίες δεν συντίθενται από το χορευτή αλλά από τον παρατηρητή. Με αυτό το τρόπο, ο χορός μπορεί να ερμηνευτεί ως μία πρακτική που διερευνά αμέτρητες χωρικές δυνατότητες, όπου το σώμα παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς. Η χρήση όρων όπως “στυλ” και “είδος” μπορεί να οδηγήσει σε παραπλάνηση καθώς ενισχύει την εντύπωση ότι ο χορός βασίζεται αποκλειστικά σε ένα προκαθορισμένο σύστημα κανόνων που διέπει τη κίνηση (Hauptmann, D., 2006). Ωστόσο, αν ο χορός δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο σώμα ή σε ένα σύστημα κανόνων, τότε γεννάται το ερώτημα *τι είναι στην ουσία ο χορός;*

Ο Raoul Auger Feuillet ήταν Γάλλος εκδότης και χορογράφος, γνωστός μέχρι σήμερα λόγω της έκδοσης του βιβλίου του Choreography ή αλλιώς, η τέχνη του να περιγράφεις το χορό μέσω των χαρακτήρων, φιγούρων και ενδεικτικών σημείων τα οποία συντελούν σε ένα σύστημα σημειογραφίας του χορού. Η σημειογραφία του Feuillet , αποσυμβιβάζει το χορό σε συγκεκριμένα βήματα και αυτά τα βήματα σε συστατικά μέρη- στοιχεία. Ο χορός παρουσιάζεται ως χάραξη της διαδρομής μέσα στο χώρο όπως φαίνεται παρακάτω, συνοδευόμενη από μία σειρά σημάτων που υποδηλώνουν τις θέσεις των ποδιών και των αντίστοιχων κινήσεων. (Εικόνα 5,6) (Brandstetter, G., Klein, G., & Leon, A. ,2022)

Ένα πολύ σημαντικό και ενδιαφέρον στοιχείο του χορού είναι η ανησυχία της δημιουργίας μίας χορογραφίας όπου το σώμα του χορευτή δεν είναι παρόν μόνο για τον ίδιο αλλά και για ολόκληρο το χώρο που τον περιβάλλει και όσους αυτός εμπεριέχει.



5.The Richmond: Καταγραφή των βημάτων του Baroque Dance στην έκταση του εδάφους σύμφωνα με τον Raoul A. Feuillet



6.Απεικόνιση της μεθόδου του Feuillet στον χώρο

- ‘ Το φαινόμενο του χορού διαφέρει από κουλτούρα σε κουλτούρα , γενιά σε γενιά αλλά και βάσει διαθέσιμων κοινωνικών δομών. Μια ενσωματωμένη εμπειρία, η έννοια του χορού εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη γεωγραφική τους θέση, την ιστορική τους περίοδο και την αισθητική προτίμηση. Γίνεται η υπόθεση ότι ο χορός χωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες, βάσει χρόνου και ιστορίας. Οι κατηγορίες χωρίζονται σε κλασικό /παραδοσιακό χορό και σύγχρονο χορός. Η πρώτη κατηγορία είναι τυποποιημένη λόγω της πρακτικής για παραπάνω από έναν αιώνα ενώ η δεύτερη πηγάζει από την ατομική περιέργεια και αναζήτηση της κίνησης. (Califano, A. ,2019).

Ο τρόπος που αναγνωρίζουμε τα πολλαπλά σώματα, ιστορίες και κινήσεις ο ένας του άλλου, οφείλει να γίνει κομμάτι της τεχνικής , της αισθητικής και της αντανάκλασης που χρησιμοποιείται για να δημιουργηθεί ο χορός όσο γίνεται και κομμάτι δημιουργίας του αστικού σχεδιασμού αντίστοιχα. (Akinleye, A. ,2022)

2.3. Η συμβολή και η σημασία του χώρου στην ανάδειξη του χορού και αντίστροφα

Για έναν χορευτή, η διεκπεραίωση μιας χορογραφίας σε έναν χώρο επιτυγχάνεται από την αποτελεσματική ανάδειξη των διαστάσεων του μέσω των εκάστοτε κινήσεων και χειρονομιών του σώματος. Αντίστοιχα, για έναν αρχιτέκτονα, ο χώρος δομείται βάσει της επερχόμενης κίνησης του ανθρώπου μέσα σε αυτόν. Επομένως, οι δύο αυτές τέχνες έχουν την ίδια αρχή. Ο πρώτος χώρος που απαιτείται να βιώσει κανείς, αποτελεί το ανθρώπινο σώμα, ο χώρος του σώματος.

Οποιαδήποτε δημιουργία ξεκινά από μία ώθηση που έρχεται από έσω προς τα έξω, το οποίο μπορεί αλλιώς να θεωρηθεί μία κίνηση. Επεξηγηματικά, είναι η κίνηση αυτή του δημιουργού ώστε να καταφέρει να βρεθεί στο ταξίδι αυτό της δημιουργίας που περιγράφεται μέσω της εφαρμογής των δύο εκφραστικών τεχνών, του χορού και της αρχιτεκτονικής. Υπό την παραπάνω έννοια, κάθε άνθρωπος μπορεί να θεωρηθεί αρχιτέκτονας και χορευτής, αλλά προπαντός δημιουργός.

Τόσο στο χορό όσο και στην αρχιτεκτονική σύνθεση, παρατηρούνται στοιχεία τα οποία αναμφίβολα μπορούν να επιβεβαιώσουν την αλληλένδετη σχέση μεταξύ των δύο τεχνών. Ο προσανατολισμός, η ισορροπία, η διαδοχή, η επανάληψη, η ταχύτητα, η διάσταση του χρόνου, τα σημεία αναφοράς καθώς και η αίσθηση μπορούν να θεωρηθούν κάποια από αυτά. (Ασημένια, Α., 2014)

Ο χορός σαν πεδίο συνεισφέρει σε μεγαλύτερες συζητήσεις ανάμεσα σε ένα εύρος πειθαρχιών που σχετίζονται με τη κίνηση και τη δημιουργία χώρου. Οι λέξεις ρυθμός, ροή και σχέση συνυπάρχουν όχι μόνο στο λεξιλόγιο της δομής – αρχιτεκτονικής αλλά και σε αυτό του χορού. Ιχνηλατώντας και ελέγχοντας το κινούμενο σώμα, οδηγούμαστε στην ανακάλυψη του πως η καθημερινότητα γίνεται αντιληπτή. Τα μέσα με την βοήθεια των οποίων παρατηρούμε τη σωματική μας εμπειρία γίνονται αναγκαία στην διαδικασία κατανόησης του εαυτού μας, του γείτονα μας αλλά και του περιβάλλοντός μας. Η σωματική φύση του χορού δείχνει ότι ο χορός δεν είναι ούτε υποκείμενο ούτε αντικείμενο.

Σύνδεση χορού και αρχιτεκτονικής μπορεί να επιτευχθεί ακόμα και αν η έννοια της αρχιτεκτονικής δεν διαδραματίζει τον στατικό ρόλο που αυτή προορίζεται να παίξει. Μέσω της ρευστότητας αυτής, ο εκάστοτε χορευτής έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει χώρο μέσω των κινήσεων του, της ενδυμασίας του ή ακόμα και μόνο την έκφραση του εσωτερικού του κόσμου, στην προσπάθεια να φέρει τον θεατή στη θέση να αντιληφθεί μόνος και με όποιον τρόπο μπορεί, αυτό που λειβεταί για την λήψη μίας ολοκληρωμένης εικόνας αυτού που γίνεται μπροστά του. Το Δημοτικό θέατρο του Πόρτο, επιχειρεί να εντρυφήσει στον καλλιτεχνικό λόγο και να διερευνήσει το ρόλο της τέχνης στην κοινωνία, μέσω ενός μόνιμου διαλόγου με την πόλη. Διαμορφωμένο από την πραγματικότητα και τους τρόπους με τους οποίους τα πολιτικά και κοινωνικά πλαίσια παρακινούν νέες αφηγήσεις και προσφέρουν διαφορετικές προοπτικές, το πρόγραμμα του θεάτρου παρουσιάζει έργα με σκοπό την ανάπτυξη αποτελεσματικών σχέσεων και δημιουργικών πρακτικών με την αλληλεπίδραση τριών παραγόντων, του κοινού, των καλλιτεχνών και του τόπου θέασης.

Χαρακτηριστικό έργο αυτής της δράσης αποτελεί αυτό του Victor Ambreu, ονόματι Pindorama, όπου ο καλλιτέχνης- ακροβάτης επιχειρεί να αναζητήσει τη ταυτότητα και καταγωγή του μέσω ενός ταξιδιού εμπνευσμένου από τα χρώματα, τους ήχους και τους χορούς της Βραζιλίας. Το σκηνικό εμπεριέχει στοιχεία της φύσης όπως κορμούς μπαμπού, κούτσουρα δέντρων κλαδιά και φύλλα (Εικόνα 8, 9, 10). Μέσα από τη κίνηση του στο χώρο, εκμεταλλευόμενος όλα τα παραπάνω ερεθίσματα, το σώμα του χορευτή καταφέρνει να αναμειχθεί με τις εξωτικές εικόνες αρχαίων θρύλων και μυθολογικών όντων, μνημένος στην κουλτούρα της Βραζιλίας.



8. Αντικείμενο επί σκηνής: Κούτσουρα δέντρων



9. Ο Καλλιτέχνης-ακροβάτης του έργου Pindorama του Victor Ambreu

10. Παράσταση Pindorama με σκηνικά αντικείμενα κορμούς μπαμπού και κούτσουρα δέντρων



Τον Δεκέμβριο του 2015, η τότε υποψήφια για διδακτορικό Maria da Piedade Aldinhas de Freitas Ferreira επιχείρησε να ερμηνεύσει με τον δικό της τρόπο και μέσα τη σύνδεση των δύο τεχνών διεξάγοντας κάποια πειράματα με σκοπό τη διεκπεραίωση της τελικής της εργασίας (Meyer, C. M., 2006). Η συγκεκριμένη έρευνα αναλύει τη σχέση μεταξύ του ανθρώπινου σώματος και της αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα αφορά τη σύγχρονη θεωρία του "embodied mind". Πραγματεύεται τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους η αρχιτεκτονική ακολούθησε τις μεταμορφώσεις που υπέστησαν οι απόψεις για το σώμα σε όλη τη Δυτική ιστορία, σύμφωνα με την εναλλαγή και επομένως εξέλιξη διαφόρων αρχών όπως είναι αυτές της Φιλοσοφίας, της τεχνολογίας, της πίστης, της τέχνης καθώς και της επιστήμης. Προτείνεται μία μεθοδολογία μέσω εφαρμοσμένων τεχνών, η οποία διερευνά τη πιθανότητα και ταυτόχρονα την ικανότητα της επιρροής των συναισθημάτων του χρήστη αξιοποιώντας τον αρχιτεκτονικό χώρο μέσω μίας διαδικασίας εμπλουτισμένης από εμπάθεια μεταξύ σώματος και χώρου. Για την επαλήθευση αυτού του ισχυρισμού, πραγματοποιήθηκε μία σειρά πειραμάτων στο πλαίσιο διδασκαλίας του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής (Ferreira M.P.A de F., 2015). Τα **πειράματα** θα προσδιοριστούν και θα αναλυθούν παρακάτω.

1. Raummetapher

Γερμανική έκφραση που αναφέρεται στη σχέση μεταξύ σώματος και μίας χωροταξικής κατάστασης

Το πρώτο πείραμα που πραγματοποιήθηκε αξιολογεί τις μετατροπές στην αντίληψη του ανθρώπου όταν βιώνει τις επεκτάσεις του σώματος που αναπαριστούν μία χωρική κατάσταση. Όλοι οι μαθητές ανέλαβαν μία μεταφορά που περιγράφει μία χωροταξική τοποθέτηση. Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελεί η χωρική μεταφορά “Alle Brucken hinter sich Abbrechen” (destroying all bridges behind). Ο μαθητής με τη σειρά του, επιχείρησε να δημιουργήσει ένα αντικείμενο το οποίο έμοιαζε με ένα μεγάλης κλίμακας σφυρί και προχώρησε στο να δημιουργήσει μία χορογραφία κατά την οποία προσποιούνταν ότι διαλύει φανταστικές γέφυρες (Εικόνα 11). Στόχος του συγκεκριμένου πειράματος ήταν η αναζήτηση της οποιαδήποτε αλληλεπίδρασης μεταξύ του σώματος, της κίνησης και του χώρου.

Στο τέλος του εξαμήνου, κάθε μαθητής έπρεπε να δημιουργήσει μία δική του ιδέα/σχέδιο κατά το οποίο θα εξερευνούσε τη κατάσταση και θα αξιολογούνταν από τους θεατές αυτού του δρωμένου, δηλαδή τους συμμαθητές του. Ωστόσο, για την αποφυγή της έκθεσης του προσωπείου κάθε μαθητευόμενου και τη πλήρως αντικειμενική αξιολόγηση του πειράματος, όλοι καλούνταν να φορέσουν μία άσπρη μάσκα η οποία θα έκρυβε τη κύρια πηγή αναγνωσιμότητας τους, το πρόσωπο, και ταυτόχρονα έπρεπε να το παρουσιάσουν μπροστά από ένα μαύρο πανί (Εικόνα 12,13) (Ferreira M.P.A de F., 2015).



11. Μεγάλης κλίμακας αυτοσχέδιο σφυρί, δημιουργία του εκάστοτε μαθητή



12. Άσπρη μάσκα κάλυψης του προσώπου του εκάστοτε μαθητή



13. Μαύρο πανί παρουσίασης του πειράματος

2. Feel your design

Νιώσε το σχέδιό σου

Το δεύτερο πείραμα αξιολογεί τη συναισθηματική αντίδραση του θεατή σε αλλαγές αισθητήριας αντίληψης όταν παρακινείται από τη βλέψη, την ακοή και την όσφρηση διαδραστικών αρχιτεκτονικών μοντέλων. Εφτά μαθητές δημιούργησαν το δικό τους μοντέλο και συμμετείχαν οι ίδιοι στο πείραμα. Ο κάθε ένας έλαβε έναν κύβο διαστάσεων 50*50*50 εκ. και διάλεξε ένα χώρο της αρεσκείας του, όπως ένα υπνοδωμάτιο, ένα μουσείο ή έναν χώρο νοσοκομείου. Οι μαθητές ζητήθηκαν να επιλέξουν ένα αφήγημα το οποίο θα περιείχε ένα σχεδιαστικό μοντέλο εσωτερικού χώρου, μία χαρακτηριστική οσμή σχετική με το χώρο αυτό και έναν αντίστοιχα αναγνωρίσιμο ήχο ο οποίος θα ενσωματώνεται με την εκάστοτε τοποθεσία-ατμόσφαιρα (Εικόνα 14,15).

Η κλίμακα ήταν στην βούληση του κάθε μαθητή όπως ήταν η τοποθεσία αλλά και η τοποθέτηση των τρυπών παρακολούθησης που προορίζονται για τον θεατή. Κάθε έκθεμα συνδυαζόταν με ένα παγκάκι για το θεατή καθώς και μία μαύρη υφασμάτινη κουρτίνα ώστε το κουτί παρακολούθησης να είναι στο σκοτάδι (Εικόνα 16,17) (Ferreira M.P.A de F., 2015).



14. Εσωτερικό σχεδιαστικού μοντέλου
μαθητή: "Surfstation"



15. Εσωτερικό σχεδιαστικού μοντέλου
μαθητή: "Spiegel"



16. Περίπτερο με μαύρη/ αδιαφανή κουρτίνα



17. Εσωτερικού περιπτέρου με πάγκο και μια περιοχή-παράθυρο κρυφοκοιτάγματος

Στόχος του πειράματος ήταν η εξερεύνηση της πολυδιάστατης εμπειρίας ενός αρχιτεκτονικού χώρου και επομένως η αξιολόγηση των αντιδράσεων του θεατή βάσει των συναισθημάτων που κάθε ερέθισμα του προκαλούσε. Το πείραμα είχε κατά βάση ως αποτέλεσμα την επιβεβαίωση του ισχυρισμού ότι ο αρχιτέκτονας έχει την ικανότητα να δημιουργήσει χώρους που θα πυροδοτήσει συγκεκριμένες αισθήσεις και αντιδράσεις.

3. Corporeal Architecture

Σωματική αρχιτεκτονική

Στόχος του τρίτου πειράματος ήταν η κατανόηση των μαθητών της δυναμικής της ανθρώπινης κίνησης και του τρόπου με τον οποίο η εκάστοτε κίνηση επηρεάζεται από διαφορετικούς χώρους και αντικείμενα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την άμεση επίδραση του ανθρώπινου μυαλού. Οι μαθητές πειραματίστηκαν με τη δημιουργία φορητών κατασκευών με απλά υλικά όπως ξύλο, χαρτί, χαρτόνι κ.α. και προκλήθηκαν να ανακαλύψουν τη πιθανή κίνηση των κατασκευών αυτών σε ένα χώρο μέσω των ίδιων τους των σωμάτων ενώ ακολούθως πως θα αντιδρούσαν από συναισθηματικής άποψης (Εικόνα 18,19,20,21).



18. Μαθητές που παίζουν με μπαστούνια



19. Εξερεύνηση έννοιας αξόνων



20. Εξερεύνηση έννοιας διαγώνιων



21. Εξερεύνηση βασικών εννοιών της κινησιολογίας

Τέλος τους ζητήθηκε να απαντήσουν στο πως αισθάνθηκαν όντας κάποιο αρχιτεκτονικό στοιχείο. Χρησιμοποιήθηκαν κύβοι 2.5*2.5*2.5 εκ. με ένα τετράγωνο πλέγμα των 0.5 εκ. σε κάθε πλευρά συνοδευόμενο από ένα μαύρο φόντο. Ο κύβος προοριζόταν να διαδραματίσει το ρόλο της σκηνής όπου οι παραστάσεις θα έπαιρναν μέρος (Εικόνα 22). Ο συγκεκριμένος χωρικός περιορισμός με πρωταγωνιστή τους κύβους με σκοινιά που θα αυξήσουν τη χωρική κατανόηση του μαθητή, χρησιμοποιήθηκαν και από τον Oscar Schlemmer στην σχολή του Bauhaus. (Ferreira M.P.A de F., 2015)



22. Μαθητές που αναπαριστούν ένα αντικείμενο στον κύβο κατά τη διάρκεια του τρίτου πειράματος

4. De Humani Corporis Fabrica

Fabricating emotions through architecture

Στόχος του τέταρτου πειράματος ήταν η αξιολόγηση της συναισθηματικής αντίδρασης του μαθητή στην αλλαγή της αισθητηριακής αντίληψης όταν ένας χρήστης εκτελεί τις ίδιες κινήσεις σε κάποια σκηνικά που έχουν το ίδιο σχέδιο αλλά διαφέρουν σε σημαντικό βαθμό στη κλίμακα. Οι μαθητές ζητήθηκαν να δημιουργήσουν μια παράσταση η οποία θα εξερευνούσε συγκεκριμένες κινήσεις σε σκηνικά φτιαγμένα σε κλίμακα 1:1. Τα σκηνικά αποτελούνταν από αντικείμενα όπως ένα τραπέζι ή ένα παγκάκι (Εικόνα 23,24) (Ferreira M.P.A de F., 2015).



23. Εργασία μαθητή : Εργασία, διάβασμα και χαλάρωση στο χώρο του γραφείου



24. Εργασία μαθητή : Τρώγοντας φαγητό

Έχει πολύ ενδιαφέρον να δούμε πώς μία σημαντική κίνηση σε μία χορογραφία προμελετημένη από ένα χορογράφο είναι κάπως συνδεδεμένη με τον ρόλο του αρχιτέκτονα στον σχεδιασμό ενός κτηρίου και με ποιο τρόπο οι χορευτές εκμεταλλεύονται το χώρο γύρω τους ανάλογα τον σχεδιασμό αυτόν.

Σχεδόν κάθε κίνηση, όπως το απλό περπάτημα μπορεί να είναι μέρος μίας χορογραφίας. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η σκέψη ενός χορογράφου είναι τόσο απλή όσο και η σχεδίαση των γραμμών με συγκεκριμένο προσανατολισμό σε μία κόλλα χαρτί. Η χορογραφία έχει συγκεκριμένη γλώσσα από μόνη της όπως ο αρχιτέκτονας τον δικό του μοναδικό τρόπο γραφής. Και οι δύο, χρησιμοποιούν ένα σύστημα διαγραμμάτων για να δείξουν τη κίνηση σε ένα χώρο. Ένας χορευτής έχει την ικανότητα να καταλάβει πλήρως το σύνολο κινήσεων που οφείλει να ακολουθήσει για τη διεκπεραίωση της χορογραφίας , βλέποντας μόνο κάποιους συνδυασμούς γραμμών και μικρών γραμμικών σχεδίων. (Meyer, C. M. ,2006)

Η αλληλεπίδραση του χώρου και του χορού χρησιμεύει ως θεμελιώδης πτυχή της καλλιτεχνικής έκφρασης όπου και τα δύο στοιχεία συνδέονται εγγενώς και αλληλοεπιδρούν. Ο χώρος είναι σε θέση να διαμορφώσει ενεργά το λεξιλόγιο της κίνησης, τον συναισθηματικό συντονισμό και την συνολική αισθητική εμπειρία. Ο τρόπος με τον οποίο οι χορευτές επιλέγουν να καταλάβουν και να χειραγωγήσουν τον περιβάλλοντα χώρο τους μπορεί να αλλάξει δραστικά όχι μόνο την δική του αντίληψη αλλά και του κοινού. Σε αντιδιαστολή, ο χορός έχει την ικανότητα να εμπλουτίσει τον χώρο μέσα στον οποίο διαδραματίζεται, μετατρέποντας συνηθισμένα περιβάλλοντα σε δυναμικά μέρη άσκησης δημιουργικότητας και κίνησης. Η αμοιβαία αυτή σχέση υπογραμμίζει τη σημασία της κατανόησης της χωρικής δυναμικής για την ενίσχυση της πρακτικής και της εκτίμησης του χορού. Όσο η εκάστοτε χορογραφία εξελίσσεται, η εξέταση των χωρικών στοιχείων γίνεται κρίσιμη, διασφαλίζοντας ότι κάθε χειρονομία είναι εμποτισμένη όχι μόνο με πρόθεση αλλά και πλαίσιο. Ο χώρος δεν χρησιμεύει μόνο ως φυσικό περιβάλλον αλλά και ως λευκός δυναμικός καμβάς για τους χορευτές, μέσα στον οποίο οι χορευτές μπορούν να εκφράσουν την κίνηση και το συναίσθημα το οποίο επέρχεται μέσω της άσκησης της. Η διαμόρφωση του χώρου παράστασης έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει και αυτός με τη σειρά του μία χορογραφία, επηρεάζοντας έτσι τον τρόπο με τον οποίο η κάθε κίνηση γίνεται αντιληπτή και αλληλεπιδρά με το κοινό. Αντίστοιχα ο χορός μπορεί να μεταμορφώσει την αντίληψη του χώρου και να δημιουργήσει μία καθηλωτική εμπειρία που θα αλλάξει την κατανόηση του κοινού για το περιβάλλον του.

Ο χώρος όπου λαμβάνει χώρα ο χορός καθορίζει τη σχέση μεταξύ κοινού και χορευτών και αποτελεί σημαντικό παράγοντα για τη δημιουργία αισθητικών αντιδράσεων στον χορό. Για παράδειγμα, η προσκήνια σκηνή (proscenium stage) (Εικόνα 25) εδραιώνει μία απόσταση μεταξύ κοινού και εκτελεστών της χορογραφίας ενώ σε ένα θέατρο με κυκλική διάταξη (theatre in the round) (Εικόνα 26) προσκαλεί το κοινό σε μία πιο άμεση εμπλοκή. Σημαντικό ποσοστό παραστάσεων μοντέρνου και σύγχρονου χορού διαδραματίζονται σε ανοιχτούς και περισσότερο οικείους χώρους, με σαφώς λιγότερα εμπόδια μεταξύ ερμηνευτή και παρατηρητή. Σε κάποιες περιπτώσεις, θα δούμε και παραστάσεις σύγχρονου χορού να λαμβάνουν μέρος σε όχι τόσο παραδοσιακούς χώρους όπως σε έναν δρόμο. (Curter, L. L. ,2015)



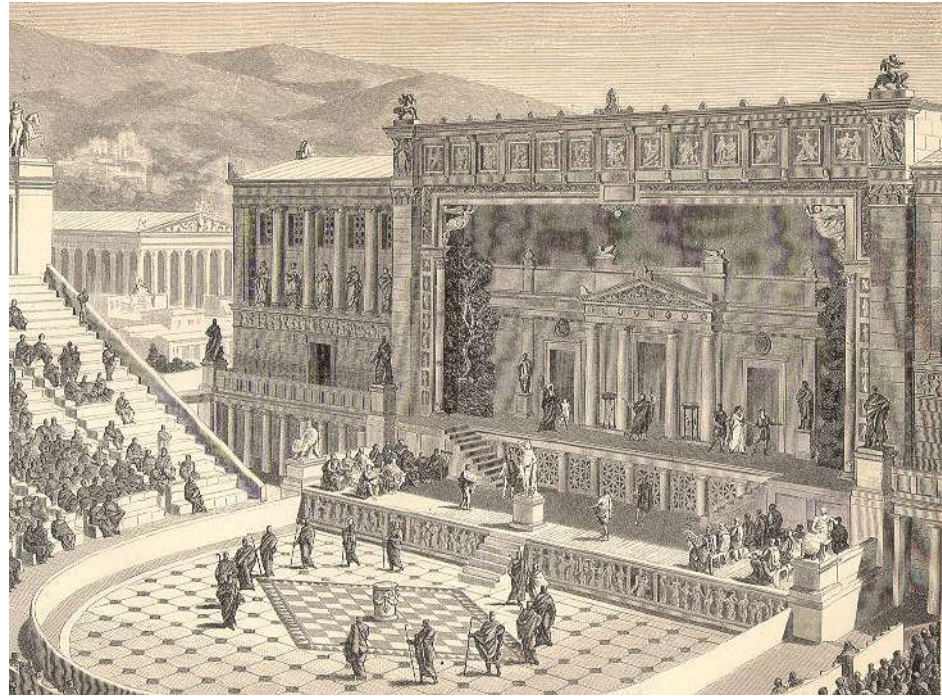
25. Theatre of the auditorium stage in Chicago, των Dankmar Adler και Louis Sullivan (1889), ένα θέατρο σε σχήμα πετάλου με σκηνή προσκήνιο



26. Kilstrom theatre in the United States, ένα θέατρο με κυκλική διάταξη

2.4. Ιστορική αναδρομή σε παραδείγματα έμφασης στη σχέση μεταξύ ανθρώπινης κίνησης - χώρου

Η σχέση μεταξύ του ανθρώπινου σώματος, της κίνησης και του χώρου , προβληματίζει τον άνθρωπο εδώ και χιλιάδες χρόνια. Από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, επιχειρούμε να κατανοήσουμε τη σημασία που διαδραματίζει ο περιβάλλοντας χώρος στη συναισθηματική μας αντίληψη. Έχουν υπάρξει αρκετά παραδείγματα ερμηνείας και αναζητήσεις στη σχέση μεταξύ της κίνησης του σώματος και του χώρου , είτε μιλάμε για ευρήματα της αρχαιότητας (αγάλματα, τοιχογραφίες κλπ) είτε εντυπωσιακούς χώρους-θέατρα παραστάσεων (θέατρο του Διονύσου) (Εικόνα 27) .

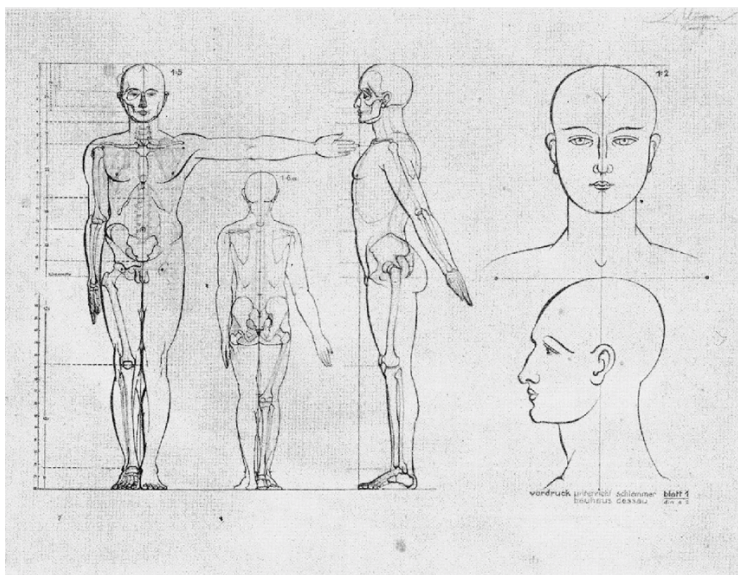


27. Το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, 1891

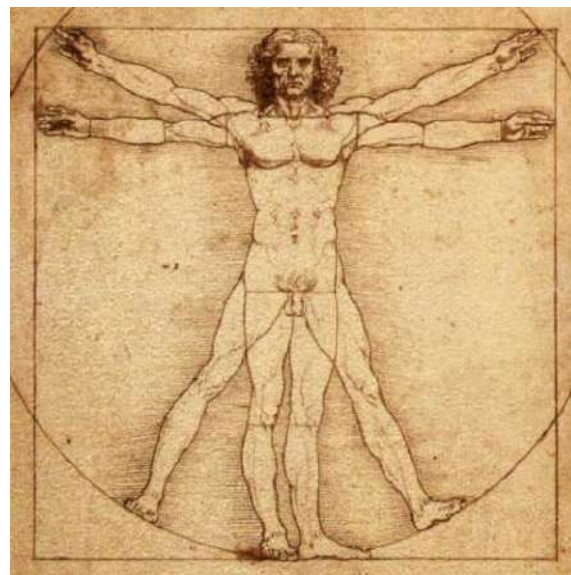
Όσον αφορά τις ενδείξεις που έχουμε για την ύπαρξη της συνεργασίας αυτής κατά την αρχαιότητα, φαίνεται να έχουμε ποικίλα πολιτιστικά παραδείγματα. Η σχέση μεταξύ της κίνησης και του χώρου αλλά και η συνεργασία των δύο, επιτυγχάνει έναν απώτερο σκοπό, αυτόν της επικοινωνίας αυτών που δεν μπορούν να λεχθούν με τον προφορικό λόγο. Ο προσδιορισμός της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα στο υλικό περιβάλλον προβληματίζει τον άνθρωπο χιλιάδες χρόνια τώρα. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του φιλόσοφου Πλάτωνα, το περιβάλλον μας είναι η προβολή των εκάστοτε ανθρώπινων αισθήσεων και καθορίζεται αυστηρά από την ανθρώπινη εμπειρία. Ακόμη, υποστήριζε ότι η δομή και τα πρωταρχικά στοιχεία του σύμπαντος αντιστοιχούν στη δομή του ανθρώπινου οργανισμού και επομένως της ανθρώπινης ανατομίας. Η προσέγγιση αυτή του χώρου ήταν αδύνατο να μη επηρεάσει την επερχόμενη αρχιτεκτονική σκέψη. Ο Βιτρούβιος, συγγραφέας και αρχιτέκτονας, έρχεται να παραλληλίσει το ανθρώπινο σώμα με αυτό του κτιρίου και επιδιώκει να δημιουργήσει ένα κατάλληλα εκφραστικό μοντέλο ώστε να αποδώσει πιο αποτελεσματικά τη σημασία των αναλογιών, της συμμετρίας και της αρμονίας στην αρχιτεκτονική. Πιο σύγχρονοι επιστήμονες, όπως Oscar Schlemmer καθηγητής στη σχολή του Bauhaus, υποστήριζε ότι ο αρχιτεκτονικός χώρος αποτελεί μία οπτική του ίδιου του ανθρώπινου σώματος περισσότερο από ένας απλός φορέας του γι' αυτό και δημιούργησε τον Vordruck. (Παϊζη Δ., 2019)

Η λέξη Vordruck σημαίνει ένα κενό έντυπο έτοιμο να συμπληρωθεί και αυτό ακριβώς αντιπροσώπευε το μοντέλο το οποίο δημιούργησε, που απεικονίζει μια ανδρική φιγούρα. Χρησιμοποιώντας την έντυπη εκδοχή του, δίδασκε την ανατομία, σχεδίαζε, τα διάσημα πλέον, κοστούμια του και εξέταζε τους κλασικούς κανόνες των αναλογιών. Το Vordruck είχε τη μορφή διαγράμματος και αποτελούνταν από πέντε εικονογραφήσεις ενός ανδρικού σώματος, ουδέτερου, γυμνού και φαινομενικά φαλακρού ενώ παρουσιαζόταν στο χαρτί σε μπροστινή, πλάγια και πίσω όψη σε μία κόλλα χαρτί. Καταλαμβάνει λίγο χώρο και παρά την ύπαρξη μορφής φαίνεται να έχει

ελάχιστη υλική παρουσία. Οι φιγούρες φαίνεται να στέκονται ακίνητες με δύο πιθανά ενδεχόμενα, απλά να περιμένουν ή απλά να στέκουν (Εικόνα 28). Οι εικόνες από μόνες τους είναι σε θέση να προκαλέσουν μία αίσθηση στειρότητας. Το συγκεκριμένο εγχείρημα του Schlemmer ήταν ένας κανόνας σχεδιασμένος για τους φοιτητές του Bauhaus ,οι οποίοι προορίζονταν για το επάγγελμα του αρχιτέκτονα και έχει μεγάλο βαθμό ομοιότητας με το σχέδιο του Leonardo Da Vinci, ο Άνθρωπος του Βιτρουβίου (Εικόνα 29). (Feuerstein, M. 2019)



28. Το Vordruck του Oscar Schlemmer



29. Ο άνθρωπος του Βιτρουβίου του Leonardo Da Vinci

Η ιστορία του μπαλέτου στην ουσία ξεκινά από την πρώιμη σύγχρονη εποχή στην Ιταλία. Οι εκδηλώσεις χορού των εύπορων οικογενειών ήταν λαμπερές και διαρκούσαν μέχρι και 7 ημέρες όπου οι καλεσμένοι ψυχαγωγούνταν με ποικίλες επιδείξεις και παραστάσεις. Τα ιδανικά του "court ballet" ήταν αναγεννησιακή έκδοση της αρχαίας Ρωμαϊκής καλλιτεχνικής άποψης. Με τον συγκεκριμένο όρο περιγράφεται η συνθήκη όπου η σκηνή ήταν απλώς ένας χώρος για χορό. Οι παραστάσεις περιλάμβαναν εντυπωσιακά σκηνικά συστήματα και ενδυμασίες και συνοδεύονταν από μία ορχήστρα. Οι χορευτές είχαν την ικανότητα να δημιουργούν περίπλοκα και συμβολικά μοτίβα μέσω της τοποθέτησης τους μεταξύ τους αλλά και αυτών με τη σκηνή, με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε όταν σταματούσαν, τα σώματα τους να δημιουργούν σχηματισμένα μοτίβα (γεωμετρικά σχήματα όπως τρίγωνα και κύκλους, γράμματα ή και λατινικούς αριθμούς). Το πιο γνήσιο παράδειγμα αυτής της καλλιτεχνικής άποψης αποτελεί το " Ballet Comique de la Reine" . Αυτό το μπαλέτο ήταν δομημένο με βάση τις ακαδημαϊκές αρχές της σωστής σχέσης μεταξύ ποίησης , μουσικής , χορού και σκηνικών , φτιαγμένων από την Jean- Antoine de Baif (1532-1589) (Εικόνα 30,31)



30. Χαρακτηριστικό στιγμιότυπο της πρώτης σκηνής του μπαλέτου Comique de la Reine, 1581, court ballet dance.



31. Οι τέσσερις των αξιών της αρετής στο μπαλέτο Comique de la Reine, 1581

Όσο η τέχνη του χορού σταδιακά ξεχώριζε από την τέχνη της όπερας , του θεάτρου , των ακροβατικών και άλλων τεχνών θεάματος, ολόκληρες δυναστείες διέφυγαν στην Ευρώπη. Η αλλαγή μόδας επηρέασε τα κτήρια που στέγαζαν τα θέατρα. Στις αρχές του 17ου αι. ,η σκηνή υπαγόταν πίσω από μια αψίδα προσκηνίου. Οι δομές γύρω από τη σκηνή επέτρεπαν την εμφάνιση νέων τύπων σκηνικών και μηχανημάτων , φώτων και ειδικών εφέ. Η πρώτη σε σχήμα πετάλου αίθουσα κτίστηκε το 1730 στην σημερινή Ιταλία και με την υπόβαση της ορχήστρας μέσα σε ένα λάκκο μπροστά από τη σκηνή, επέτρεπαν στο κοινό να βλέπουν ο ένας τον άλλο. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί το έργο του Didelot ο οποίος υπήρξε γνωστός όχι μόνο σαν χορευτής αλλά και ως ο εφευρέτης των παπουτσιών πουεντ. Αξιοποίησε τις νέες σκηνικές τεχνολογίες στο έπακρο και συγκεκριμένα στο έργο του " Flore et Zephir" (1796) χαροποίησε τους σύγχρονους του, βάζοντας τους χορευτές να "πετάξουν" πάνω σε καλώδια διαμετρικά της σκηνής και μία μπαλαρίνα να ανέβει στα δάχτυλα του ποδιού της υπό τη βοήθεια μηχανημάτων επί σκηνής. Οι χορευτές σύντομα άρχισαν να εξελίσσουν τη τεχνική " en pointe" χωρίς τη βοήθεια αυτών (Goff M, 2018).

Το 1880, ο ηλεκτρισμός έφτασε στα μητροπολιτικά κτήρια, φέρνοντας έτσι την επανάσταση όχι μόνο στο φωτισμό αλλά και στους σκηνικούς μηχανισμούς. Το μπαλέτο έγινε ιδιαίτερα γνωστό σε μεγάλου βεληνεκούς θέατρα όπου η τεχνολογία της σκηνής επέτρεπε την εκπλήρωση ιδεών που σήμερα φάνταζαν ακραίες.

Η περίοδος πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν άκρως σημαντική για την εξέλιξη όχι μόνο του κλάδου της αρχιτεκτονικής αλλά και του χορού. Το καλλιτεχνικό ρεύμα της τότε εποχής ονομάστηκε επίσημα Art Nouveau. Από τα τέλη του 19ου αι., ξεκίνησε μία νέα εποχή χάρη στην εξέλιξη της τεχνολογίας των οικοδομικών υλικών. Σημαντικός πρωτοπόρος της εποχής αυτής αποτέλεσε ο <<πατέρας του ουρανοξύστη>>, Louis Henry Sullivan (1856-1924), ο οποίος εκπροσωπούσε τη γνωστή μέχρι και σήμερα Σχολή του Σικάγο. Ο Sullivan υποστήριζε ότι μία αρχιτεκτονική σύνθεση δεν θα πρέπει να αρκείται μόνο στην κάλυψη των φυσικών αναγκών αλλά και των συναισθημάτων. Η έκφραση της Νέας Τέχνης (Art Nouveau) υπήρξε εμφανής στις όψεις των κτηρίων με κύριο χαρακτηριστικό της τον έντονο διάκοσμο, ο οποίος κατάφερε να δίνει σε ένα στιβαρό κατασκεύασμα μία ποιητική και ροϊκή αφήγηση, πολύ συχνά μεταφραζόμενη ως κίνηση στο μάτι του θεατή. (Εικόνα 32,33,34)



32. Casa batlló, Ισπανία,
Antonio Gaudi



33. Victor Horta Maison et atelier Horta,,Belgium,1898



34. Ettiene - Pernet, Παρίσι

Όσον αφορά το τομέα του χορού, υπήρξαν αντίστοιχα πρωτοπόροι οι οποίοι κατάφεραν να αφήσουν το στίγμα τους λόγω της υπεροχής στην έκφραση των συναισθημάτων τους στο έργο τους. Χαρακτηριστική πρωτεργάτης αυτού του κινήματος αποτελεί η Isadora Duncan, η οποία δήλωνε ότι "Ο χορός είναι η ομορφιά που αφυπνίζεται μέσα στο ανθρώπινο σώμα". Την επηρέασε σημαντικά η γέννηση της κοντά στη θάλασσα καθώς και η επίσκεψη της στην Ελλάδα, όπου οι πρώτοι της δάσκαλοι θεωρήθηκαν το κύμα, ο άνεμος και το πέταγμα της μέλισσας ή του πουλιού. Στην εποχή της, πήραν μέρος αρκετές μεγάλες αρχαιολογικές ανακαλύψεις στον Ελληνικό χώρο, γεγονός το οποίο αποτέλεσε ένα ακόμα ερέθισμα που την ενέπνευσε σε συνδυασμό με τους κλασικούς αρχαιοελληνικούς μύθους. Οι αναφερθείσες επιρροές ώθησαν την Isadora στη δημιουργία ενός πιο αρχέγονου ενδοσκοπικού και αυτοσχεδιαστικού ύφους. Συνήθως συνδύαζε απλές ανθρώπινες κινήσεις με απλά και λιτά σκηνικά και κοστούμια. Ευπόλητη με αέρινους χιτώνες συνέπαιρνε τους θεατές. (Εικόνα 35,36) (Ασημένια, Α., 2014)



35. Isadora Duncan

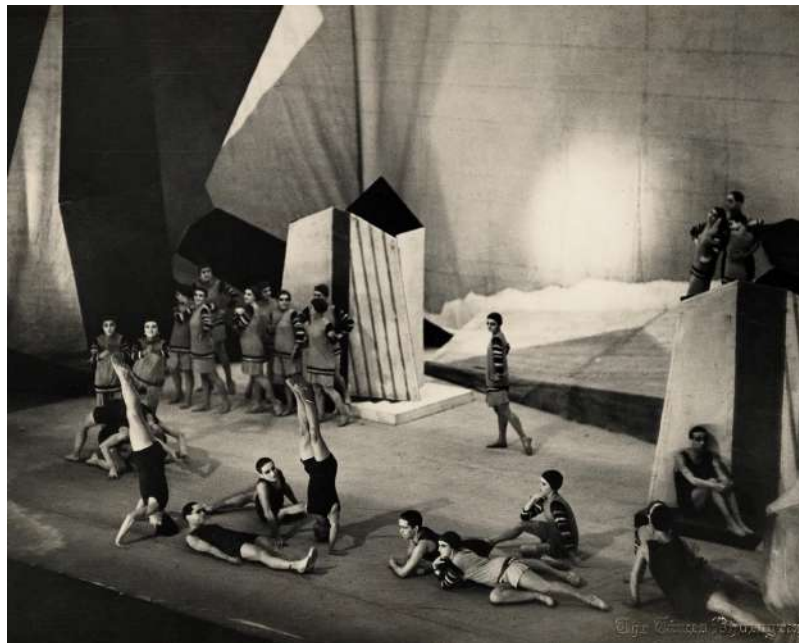


36. Isadora Duncan

Η σχολή χορού Ballet Russes ιδρύθηκε στη Γαλλία και λειτούργησε τη περίοδο 1909 με 1928. Ο δημιουργός της Russo Serge Diaghilev (Εικόνα 37) υπήρξε ένας διανοούμενος με πολυεδρικό υπόβαθρο στη μουσική, το δίκαιο και τη τέχνη, γεγονός που τον οδήγησε να κυνηγήσει το πάθος του για τη καλλιτεχνική σκηνή. Η καριέρα του απογειώθηκε όντας σχεδιαστής σκηνικών αρχικά στην Ρωσία και μετέπειτα στην Ευρώπη (Εικόνα 38).



37. Σχεδιαστής σκηνικών, Russo S. Diaghilev



38. Serge Diaghilev's Ballet Russes στο μπαλέτο Le train bleu, Παρίσι, 1924

Κατά τη περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η σχολή επηρεάστηκε σημαντικά από τα κινήματα του Φουτουρισμού και του Κυβισμού, το οποίο συντέλεσε στη μετατροπή των σκηνικών και της μουσικής. Συγκεκριμένα, λόγω του Φουτουριστικού κινήματος, η εταιρία δημιούργησε σκηνικά για παραστάσεις με στυλιζαρισμένα κοστούμια και καθαρές φόρμες, συμβολίζοντας έτσι τις σχετικές με τη πολιτική και τη τεχνολογία της τότε εποχής. Την ίδια περίοδο συνελήφθη η ιδέα της παράστασης Parade (1917) η οποία μαζί με το έργο La Chatte (1927) υπήρξαν τα δύο πιο σημαντικά μπαλέτα με γνώμονα τη σχέση μεταξύ σώματος και σκηνής. Το έργο Parade είναι ένα 25΄ λεπτών μονόπρακτο μπαλέτο το οποίο δημιουργήθηκε από τον χορογράφο Leonide Massine (Εικόνα 39) και περιείχε κοστούμια και σκηνικά σχεδιασμένα από τον Pablo Picasso (Εικόνα 40, 41, 42, 43). Προβλήθηκε πρώτη φορά στο Theatre du Chatelet στο Παρίσι το 1917, 18 Μαΐου. (Crawley, M.L. 2020)



39. Ο χορογράφος Leonide Massine

40. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917





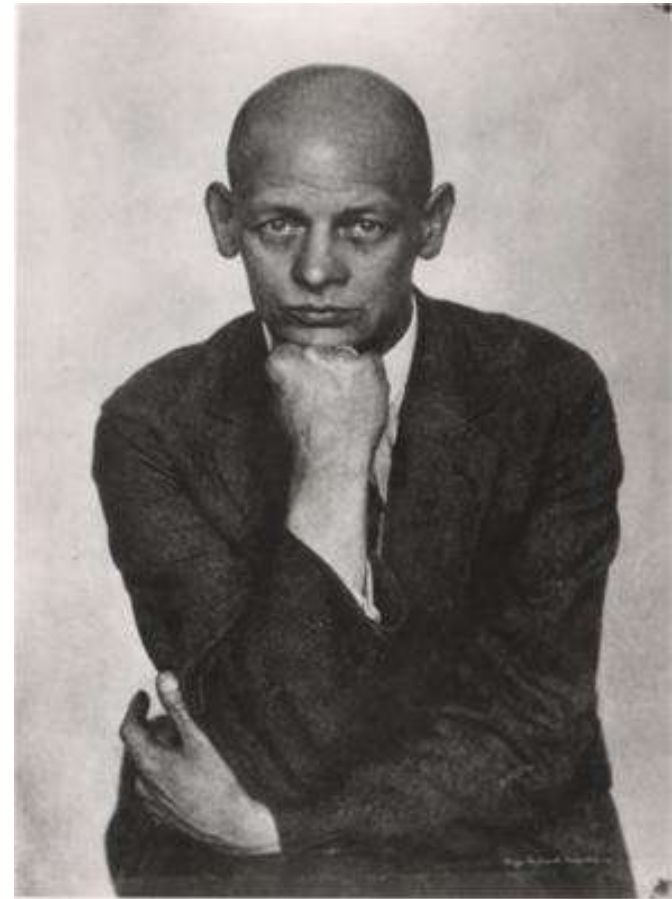
41,42,43. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ ΣΥΝΔΕΣΗΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΝΝΟΙΩΝ

3.1. OSCAR SCHLEMMER

Ο Oskar Schlemmer (Εικόνα 44) ήταν ζωγράφος, γλύπτης και σκηνογράφος. Από το 1920–1932 δίδασκε στη σχολή του Bauhaus και συνέβαλε καθοριστικά στην εφαρμογή νέων τρόπων ορισμού της τέχνης. Ο Schlemmer ήταν απορροφημένος με το ανθρώπινο ον, όχι με την συναισθηματική έννοια αλλά σαν καθαρή μορφή, το οποίο θα αναπαριστούσε την ιδανική ανθρώπινη υπόσταση. Στη σχολή δίδασκε ένα μάθημα το οποίο λεγόταν Der Mensch (the human being). Στα πιο ριζοσπαστικά του έργα, οι άνθρωποι απεικονίζονται σαν απρόσωπες μορφές διαμορφωμένες μέσω σχημάτων όπως τρίγωνα, κυλίνδρους και κύκλους. Τον πιο διάσημο πίνακά του αποτελεί το Bauhaustreppe (Bauhaus Stairway). Το συγκεκριμένο έργο, Bauhaus Stairway, απεικονίζει αυτή την αλληλεπίδραση μέσω των αρχιτεκτονικών σταθερών μορφών και δυναμικών ανθρώπινων φιγούρων με την επιτομή αυτών να είναι στο βάθος ο χορευτής ισορροπώντας στην πουέντι (Εικόνα 45). Οι τρεις κεντρικές φιγούρες απεικονίζονται με την πλάτη ενώ οι υπόλοιπες δίχως έκφραση ή συναισθημα.



44. Ο ζωγράφος, γλύπτης, σχεδιαστής και χορογράφος, Oscar Schlemmer



45. Bauhaustreppe (Bauhaus Stairway), Oscar Schlemmer, 1932

Γνωστός περισσότερο ως χορογράφος και διευθυντής του Bauhaus theatre workshop (Εικόνα 46,47), ο Schlemmer αφιέρωσε το έργο της ζωής του στο να ερευνά τη σχέση μεταξύ του ανθρώπινου σώματος και του χώρου που το περιβάλλει. Η αρχιτεκτονική στο Bauhaus αποκαλύφθηκε αρχικά μέσω του θεάτρου. Παρόλο που θεωρείται μία από τις σημαντικότερες σχολές αρχιτεκτονικής στην ιστορία, τα μαθήματα περί του αντικειμένου δεν ήταν μέρος του προγράμματος μέχρι το 1928. Με την έντονη εστίαση του Oscar Schlemmer στο σώμα, τον χώρο, τον τύπο αλλά και το κοστούμει, οι ιδέες της ταυτότητας και του χαρακτήρα έλαβαν πολύ ισχυρή θέση και έγιναν αναπόσπαστο κομμάτι της εξερεύνησης αυτής. Έχοντας αφιερώσει όλο του το ενδιαφέρον στο ανθρώπινο σώμα και στους τρόπους με τους οποίους αυτό μπορεί να αλληλεπιδράσει με το χώρο, μπορεί να γίνει αντιληπτή η έκπληξη του όταν κατάλαβε ότι οι φοιτητές του κατείχαν ελάχιστες γνώσεις όσον αφορά το σώμα του ανθρώπου. Αυτό τον ώθησε στην έναρξη μαθημάτων σχεδίου φιγούρων από μοντέλα, με αυτά να αναπαριστούν κάποιες φορές τους ίδιους τους φοιτητές, και επομένως την δημιουργία μίας σειράς διαλέξεων, η οποία θα πραγματευόταν τις σχέσεις τις οποίες ο ίδιος διερευνούσε.

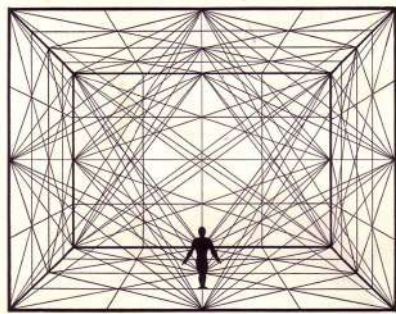


46. Oscar Schlemmers' Bauhaus theatre workshop



47. Oscar-Schlemmers' Bauhaus theatre workshop

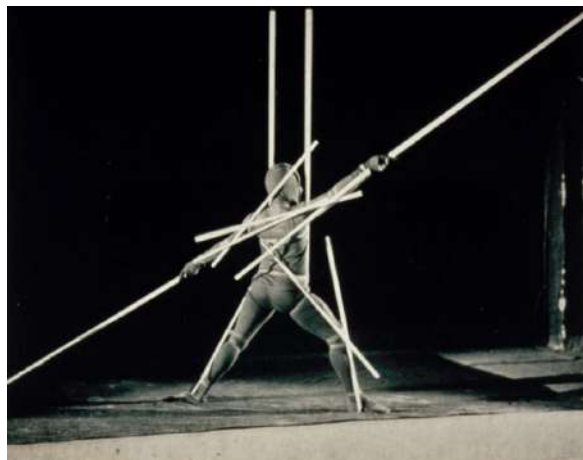
Ο Oscar Schlemmer θεώρησε τη ζωγραφική πολύ στατική επιλογή για να αποτυπώσει τις ιδέες του, επομένως επέλεξε τον χορό ως μια ιδανικότερη μορφή έκφρασης του. Ανακάλυψε τη παιχνιδιάρικη περιοριστικότητα που μπορεί να φέρει ένα κοστούμι από το Triadic Ballet όπου οι χορευτές επινοούσαν κινήσεις με δύσκολη επικείμενη εκτέλεση λόγω του συγκεκριμένου σχεδιασμού των κοστούμιών. Συγκεκριμένα , απασχολήθηκε με το σχεδιασμό ενός μπαλέτου σε συνεργασία με τις χορεύτριες Elsa Hotzel και Albert Burger, το γνωστό ως "When the body draws the abstract space :Slat Dance". Το κύριο χαρακτηριστικό του έργου αποτελεί μια συγκεκριμένη φορεσιά που συνδέει κοντάρια στο σώμα του χορευτή για να περιορίσει τις κινήσεις του αλλά ταυτόχρονα να υπογραμμίσει τη κατεύθυνση του στο χώρο(Εικόνα 48). Οι πόλοι αναφέρονται ως γραμμές που συσχετίζουν το ανθρώπινο σώμα με τον αφηρημένο χώρο γύρω του. Ταυτόχρονα το κοστούμι μετατρέπει το σώμα του χορευτή σε μία αφηρημένη φιγούρα , ικανή να περιγράψει το χώρο μέσα από τη γεωμετρία και τη κίνηση. (Εικόνα 49,50,51,52) (Fabrizi M., 2017)



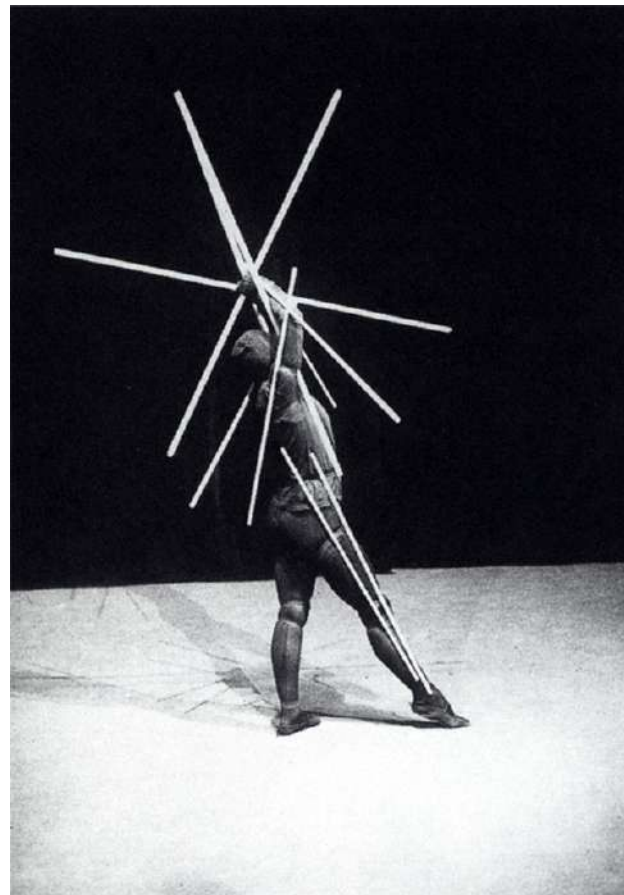
48. Σχέδιο απεικόνισης περιορισμού κινήσεων και υπογράμμισης της κατεύθυνσης



49. Μπαλέτο "When the body draws the abstract space: Slat dance", Oscar Schlemmer



50. Φορεσιά που συνδέει κοντάρια στο σώμα του χορευτή στο μπαλέτο του Oscar Schlemmer



51. Φορεσιά που συνδέει κοντάρια στο σώμα του χορευτή στο μπαλέτο του Oscar Schlemmer

Σε πολλά από τα σκηνικά πειράματα του , ο Schlemmer ωθούσε τους ερμηνευτές να φορούν κοστούμια ως απλές και κενές φιγούρες. Ωστόσο, η παιχνιδιάρικη και δημιουργική φαντασία σε συνδυασμό με την ελευθερία κινήσεων , όλες οι φιγούρες είχαν την ικανότητα να μετατραπούν σε κάποιον άλλο ή ακόμα να ανακαλύψουν με τον δικό τους υποκειμενικό τρόπο νέες ιδέες για τον χώρο που τις περιβάλλει. (Fabrizi M., 2017)

3.2. STEVEN HALL - JESSICA LANG

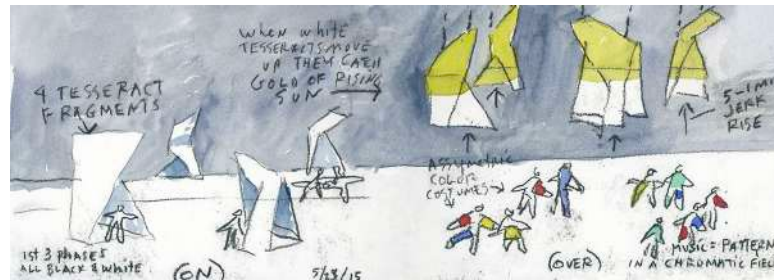
Μια από τις πιο πρόσφατες συνεργασίες αποτελεί το παράδειγμα του αρχιτέκτονα Steven Hall και Αμερικανίδας χορογράφου Jessica Lang στο έργο *Tesseracts of Time*. Το έργο χωρίζεται σε 4 αλληλουχίες όπου οι χορευτές κινούνται κάτω από το έδαφος, μέσα στο έδαφος, πάνω στο έδαφος και πάνω από το έδαφος. (Εικόνα 52,53) Ο λόγος που το πρότζεκτ αυτό ξεκίνησε, ήταν βάσει των λεγόμενων του Steven Hall: "Architecture needs to be inspired by other art forms". Η παράσταση αυτή είχε ως κύριο στόχο την εξερεύνηση του χώρου και δείχνει πως ένας χορευτής, μέσω της πλήρους συνείδησης του και του παρόντος σώματος του, έχει τη δυνατότητα να αντιλαμβάνεται τον περιβάλλοντα χώρο στο πέρασμα του χρόνου, κινούμενος μέσα σε αυτόν. Τα τέσσερα είδη αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος που εξερευνά το έργο αποτελούν τα παρακάτω:

1. Κάτω από το έδαφος

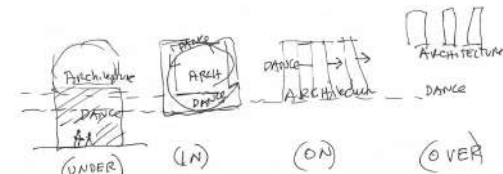
2. Μέσα στο έδαφος

3. Πάνω στο έδαφος

4. Πάνω από το έδαφος



52. Σχεδιάγραμμα επεξήγησης των τεσσάρων αρχιτεκτονικών ειδών εξερευνά το έργο *Tesseracts of Time*, Steven Hall, Jessica Lang



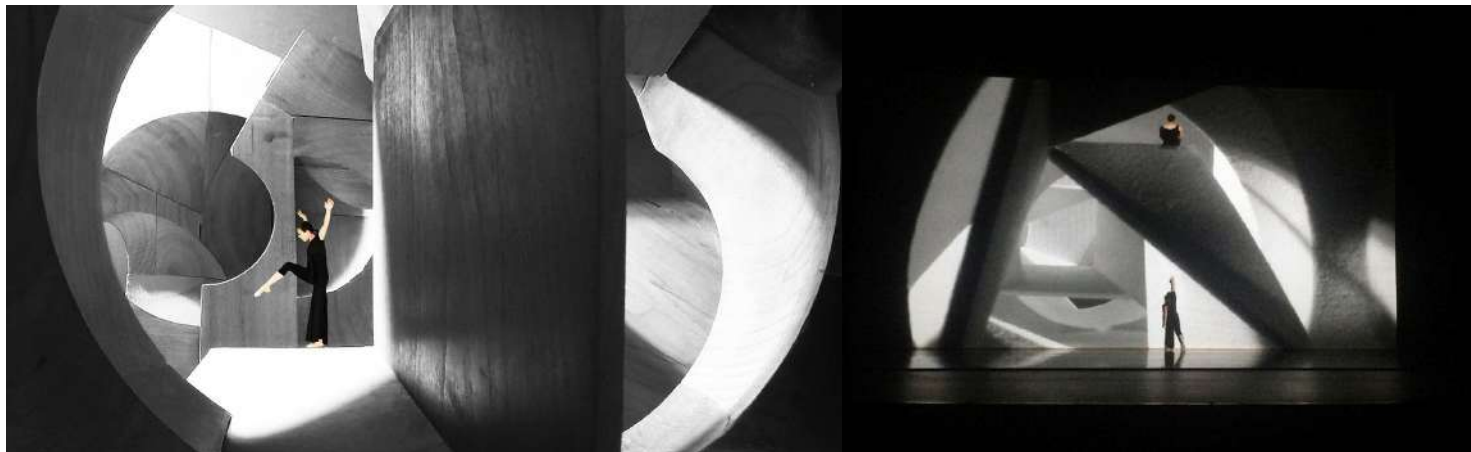
53. Σχεδιάγραμμα επεξήγησης *Tesseracts of Time*

Το πρώτο μέρος (1) ξεκινά με μία αργή κίνηση του φωτός ερχόμενη από το πάνω μέρος της σκηνής ακολουθώντας τους καμπυλωτούς εσωτερικούς χώρους που έχει επιμεληθεί ο Steven Holl. Η χορογραφία εκτελείται στα σκοτεινά σημεία της σκηνής και αυτομάτως επαινείται από τις σκιές τις οποίες αφήνουν οι ακτίνες φωτός. Οι χορευτές φορούν μαύρα κοστούμια μιμούμενα γεωμετρικά σχήματα. Οι κινήσεις τους είναι γειωμένες στο έδαφος και οδηγούνται με γραμμική και σταθερή σκέψη υπό το άκουσμα της παρτιτούρας Anvil Chorus του David Lang. (Εικόνα 54)



54 . Πρώτο μέρος της παράστασης :Κάτω από το έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015

Το δεύτερο μέρος (2) συμπιεσμένες χωρικές ακολουθίες προβάλλονται σε φιλμ βαθύως φωτός ενώ η χορευτική κίνηση αψηφά τη βαρύτητα και εξερευνά τη γεωμετρία με συναισθηματικές εκφράσεις. Ο χώρος και το σώμα μαζί σε μαύρες και λευκές αποχρώσεις δουλεύουν συγχρονισμένα υπό το άκουσμα της μινιμαλιστικής μελωδίας πιάνου *Patterns in a Chromatic Field* του Morton Feldman. (Εικόνα 55,56)



55,56. Δεύτερο μέρος της παράστασης: Μέσα στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015

Το τρίτο μέρος (3), όλα στα άσπρα, αποκαλύπτει επί σκηνής θραύσματα Tesseractacts ύψους 12 ποδιών. Στον κλάδο της Γεωμετρίας, η έννοια tesseract αποτελεί το τετραδιάστατο ανάλογο ενός κύβου. Στο χορό, η κίνηση εξερευνά τον χώρο στην 3η διάσταση του της σκηνής. Το συγκεκριμένο μέρος εξελίσσεται υπό το άκουσμα κρουστικής μουσικής πιάνου The Perilous Night του John Cage. (Εικόνα 57,58)



57,58. Τρίτο μέρος της παράστασης: Πάνω στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015

Το τέταρτο μέρος (4) ξεκινά με την αυξημένη ένταση ήχου και και ενέργειας όσο τα Tesseractacts έχουν ανοδική πορεία υπό το άκουσμα της της μουσικής Metastaseis του Ιωάννη Ξενάκη. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα μέρη , εκρηκτικά και έντονα χρώματα πλημμυρίζουν τη σκηνή με χορευτές σε κοστούμια χρωμάτων κόκκινου και πορτοκαλί. Το Solfeggio του Arvo Part παίρνει μορφή σε μία σύνθεση χρωματικών μορφών, καθώς ο χορός εξελίσσεται στην ανατολή του ηλίου σε έντονα λυρικές και υπνωτικές νότες. (Εικόνα 59,60)



59,60. Τέταρτο μέρος της παράστασης: Πάνω από το έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015

Στο τέλος της παράστασης, οι δημιουργοί μας επιστρέφουν στο πρώτο μέρος (1), όπου όλα είναι σκοτεινά και μαύρα, με αποτέλεσμα να δίνει την εντύπωση ότι δεν υπάρχει ούτε τέλος ούτε αρχή. (Steven Hall Architects, 2015)

3.3. ANTON MIRTO- MARIE.LOUISE CRAWLY

Ακόμη ένα παράδειγμα κατά το οποίο, όχι μόνο συνυπάρχουν οι βασικές αρχές του χορού και χώρου αλλά ταυτόχρονα θίγει αυτές της ιστορικής - κοινωνικής σημασίας, αποτελεί η παράσταση που συναρμολογήθηκε από τη Marie-Louise Crawley υπό την επιτήρηση του καλλιτέχνη Anton Mirto και έλαβε μέρος το 2019 στο The chapel of Many(Εικόνα 61). Το εν λόγω μέρος είναι αποτέλεσμα μίας ειδικά σχεδιασμένης εγκατάστασης στα ερείπια του καθεδρικού ναού του Coventry University. Η δημιουργία ενός προστατευμένου και οικείου χώρου επιτεύχθηκε από τη συγκρότηση των τειχών εγκατάστασης με τη χρήση καρεκλών. Με τη σταδιακή συγκέντρωση των ανθρώπων στο χώρο, οι καρέκλες είχαν τη δυνατότητα να αφαιρεθούν και να δημιουργήσουν με αυτό το τρόπο παράθυρα - ανοίγματα που παρείχαν οπτικές φυγές προς τα ερείπια, επιτυγχάνοντας έτσι τη σύνδεση εσωτερικού με εξωτερικού, ενώ ταυτόχρονα η συσσωρευμένη συγκέντρωση των ανθρώπων είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία διαφάνειας(Εικόνα 62) .

Η όλη πρόταση βασίστηκε στην ιδέα του Anton Mirto η οποία ήταν να δουλέψουν μια επανάληψη του έργου Scaffolding ,όπου μασκοφόροι με μαύρα καλσόν, απρόσωπα σώματα, κινούνται σε ένα αόρατο σύνολο οδηγιών, αντανakλώντας σχέσεις μεταξύ σημείων, γραμμών και καμπύλων συνδυάζοντας σώμα, γεωμετρία, αρχιτεκτονική, χώρο και νόημα. Η εμπειρία του χορού μέσα στο χώρο αυτό ήταν αρκετά ιδιαίτερη σύμφωνα με τις εντυπώσεις των συμμετεχόντων. Οι εναλλάξ κινήσεις από έντονες σε ρευστές, στο χώρο και στο χρόνο, αποτελούσαν ένα συγκινητικό διάλογο που αφορούσε αισθήσεις κίνησης και ακινησίας, σύνδεσης και μοναξιάς, φωτός και σκιάς. Το συγκεκριμένο έργο, όπως και άλλα παρόμοια που αφορούν το χορό μέσα σε σημαντικούς ιστορικούς χώρους, έχει σκοπό την ενεργή, συμμετοχική και συνεχή δέσμευση με τον εν λόγω χώρο, χρόνο και ανάμνηση.

Επιπρόσθετα, επέτρεπε στους μη εμπλεκόμενους στην παράσταση, να μοιραστούν την εμπειρία και να συνεισφέρουν με τον δικό τους τρόπο την εκτέλεση του. Είναι σημαντικό να τονιστεί η ιστορική και πολιτική διάσταση του έργου, καθώς η ξύλινη εγκατάσταση στην αρχιτεκτονική κατασκευή του The Chapel of Many, σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Hicks και αποτελούνταν από καρέκλες φτιαγμένες από πρόσφυγες που ζουν στην πόλη καθώς και μαθητές του Coventry University. Η χρήση του συγκεκριμένου υλικού συμβολίζει, σύμφωνα με τον Hicks, μία έντονη αντίθεση – διαμαρτυρία ως προς το βασικό υλικό που κυριαρχούσε στη πόλη, το τσιμέντο. Επομένως το ξύλο φάνταζε ως πράξη επανάστασης ως προς το επικρατέστερο σχέδιο (Culture Moves, 2019).



61. The Chapel of Many, Ηνωμένο Βασίλειο, Sebastian Hicks, 2019



62. Δυνατότητα δημιουργίας διαφάνειας με την αφαίρεση των καρεκλών στο The Chapel of many, Ηνωμένο Βασίλειο

3.4. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Η στέγη ιδρύματος Ωνάση είναι ένας πολιτιστικός χώρος που βρίσκεται στην Αθήνα. Το έργο ολοκληρώθηκε το 2010 ενώ η πρώτη παράσταση που ανέβασε στη μεγάλη της σκηνή με σκηνοθεσία του Μιχαήλ Μαρμαρινού. Αποστολή της στέγης είναι η προβολή του σύγχρονου πολιτισμού και σημαντικός απώτερος σκοπός της ,η υποστήριξη και προώθηση των Ελλήνων δημιουργών. Ανάμεσα στους καλλιτέχνες που έχουν αναδειχθεί μέσω της αποστολής αυτού του εγχειρήματος βρίσκεται και ο σκηνοθέτης και χορογράφος , Δημήτρης Παπαϊωάννου (Εικόνα 63). Με τριάντα χρόνια δημιουργικής εμπειρίας, έχει κατορθώσει να μεταμορφώσει τη σκηνή σε ένα ονειρικό και παράλληλα παράλογο τσίρκο. Με έναν μοναδικό τρόπο, καταφέρνει να μετατρέψει τα ανθρώπινα σώματα σε εργαλεία έκφρασης. Σε συνδυασμό με τη χρήση πρώτων υλών, επιχειρεί να σχηματίσει υβριδικές μορφές και να δημιουργήσει οπτικές ψευδαισθήσεις. Οι ρίζες του στις καλές τέχνες συμβάλλουν στο να εμπλουτίσει τις ερμηνείες του με έντονα οπτικά στοιχεία. Η δουλειά του χαρακτηρίζεται και ξεχωρίζει μέσω της απόλυτης απλότητας στη παρουσίαση, η οποία όμως απαιτεί και μία εξαιρετική δεξιότητα.



63. Ο Έλληνας σκηνοθέτης, χορογράφος, χορευτής και σχεδιαστής κοστούμιών, Δημήτρης Παπαϊωάννου

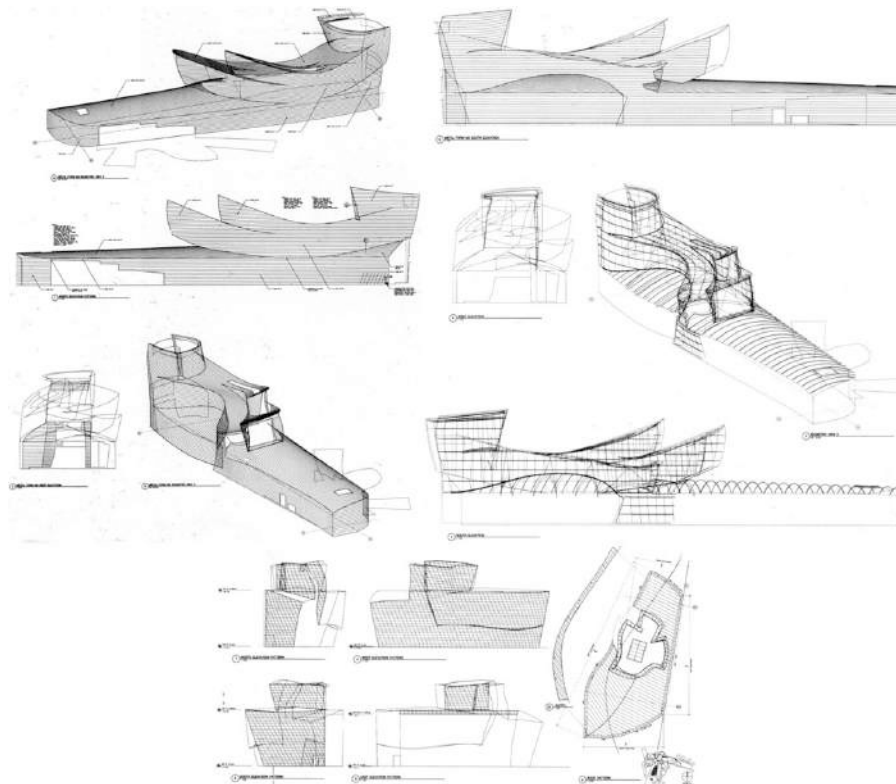
Ένα από τα έργα του αποτελεί το Ink(Εικόνα 64), ιδέα του οποίου γεννήθηκε το 2020 και τελικά κατάφερε να εκτυλιχθεί το έτος του 2023. Η αυλαία άνοιξε με το Δημήτρη Παπαϊωάννου βρεγμένο και μόνο ντυμένο στα μαύρα να κινείται πέρα δώθε και να ρυθμίζει τον πίδακα νερού ώσπου ένας διάφανος υμένας διακόπτει την μοναξιά του μέσα στον οποίο παλλόταν το γυμνό σώμα ενός απόκοσμου πλάσματος. Όταν το πλάσμα κατάφερε να αναδυθεί σπάζοντας το κουκούλι του, άρχισε να διαδραματίζεται ένα παιχνίδι για δύο, το οποίο μπορούσε να ερμηνευθεί είτε σαν μονομαχία είτε σαν μία βίαιη ερωτική συνεύρεση. Το υγρό στοιχείο αποτελούσε το πιο σταθερό στοιχείο επί σκηνής και έρρεε άλλοτε σαν φως άλλοτε σαν σκοτάδι, είτε σαν πηγή ζωής είτε σαν απειλή και θάνατος. Η παράσταση ήταν σαν ένας υγρός καμβάς, κινούμενος πίνακας ζωγραφικής στον οποίο υπήρχε μία επανάληψη. Η ουσία των έργων του Παπαϊωάννου είναι περισσότερο το βίωμα παρά η θέαση αυτού. (Φαράζη, Χ. ,2023)

64. Σκηνή από τη παράσταση του Δημήτρη Παπαϊωάννου, The Ink, 2023



3.5. FRANK GEHRY

Ο Frank Gehry γεννημένος στις 28 Φεβρουαρίου του 1929 ήταν Καναδός Αμερικάνος αρχιτέκτονας και σχεδιαστής. Λόγω της κοινοτυπίας που επικρατούσε γύρω του όσον αφορά τα τυποποιημένα μοντερνιστικά κτήρια, ο Frank επέλεξε να ξεχωρίσει συντάσσοντας το μοναδικό του ύφος με ασυνήθιστες εκφραστικές μορφές και χρησιμοποιώντας το δικό του υποκειμενικό λεξιλόγιο αφήγησης. Η φήμη του Gehry εκτοξεύτηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1990, όπου κατασκευάστηκε το Μουσείο Guggenheim Bilbao στην Ισπανία, ένα έργο το οποίο προκάλεσε αναμφισβήτητα πολλές εντυπώσεις λόγω όχι μόνο της ιδιαίτερης γλυπτικής μορφής του αλλά και του συνδυασμού των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν (Εικόνα 65,66) (Gilbert-Rolfe J. ,2001).



65. Σχεδιαγράμματα επεξήγησης της ιδέας της μορφής του Guggenheim Bilbao Museum, Ισπανία, Frank Gehry, 1997

66. Guggenheim Bilbao Museum, Irtavia, 1997



Τα κτήρια του Frank Gehry ενθουσιάζουν με τον ίδιο τρόπο που το καταφέρνουν τα έργα του ζωγράφου Matisse. Αυτό συμβαίνει καθώς οι εν λόγω δημιουργοί προκαλούν τους επικριτές τους σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι άλλοι διότι η δική τους είναι μία πρόκληση που εκφέρεται μέσω του ευχάριστου και όχι του διδακτικού. Με τα χρόνια, τα κτήρια του Gehry άρχισαν να παίρνουν πιο καμπύλες μορφές, η αυτάρκεια των οποίων υπογραμμίζεται από τις εγγενείς σχέσεις σύνθετων μορφών που ξεχωρίζουν σε μεγάλο βαθμό από αυτές που τα περιβάλλουν, δηλαδή κάθετες και οριζόντιες. Το Experience Music Project (EMP), πλέον γνωστό ως Museum of popular culture στις Ηνωμένες Πολιτείες (Εικόνα 67,68), παρουσιάζει μία εμφανή σωματική κινητικότητα η οποία είναι χαρακτηριστική της μεταγενέστερης δουλειάς του Gehry, όπου οι καμπύλες μερικές φορές έρχονται για να ορίσουν μορφές ενώ άλλες για να ανήκουν σε επιφάνειες και επίπεδα που είναι εμφανώς ελεύθερα να κινούνται με ανεξαρτησία των μορφών αυτών που καλύπτουν και κλίνουν.



67. Χρωματικά κωδικοποιημένο αρχιτεκτονικό μοντέλο του κτηρίου μέσα στο μουσείο του EMP, στο Σιάτλ.



68. Experience Music Project, πλέον γνωστό ως Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000



69. Πανοραμική θέα του Museum of Popular culture, Σιάτλ, 2000



70. Στέγη του Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000

Η καμπυλότητα στα έργα του αρχιτέκτονα τη δεκαετία του 1990 επιτρέπει στα κτήρια του την αυτόνομη τους διόγκωση ή ροϊκότητα καθώς και την ικανότητα αναδίπλωσης τους , προσφέροντας έτσι συνεχείς επιφάνειες όπου δικαιολογημένα θα ανέμενε κανείς τον διαχωρισμό οροφής και τοίχο, μπροστινού και πλαϊνού, αφήνοντας περιθώριο δημιουργίας διαφορετικών τύπων διασταυρώσεων μεταξύ των υφιστάμενων καμπύλων που δεν ακολουθούν κάτι άλλο πέρα από αυτοκινήματα. Αυτό που ξεχώρισε σε αυτή τη μορφή στο EMP ήταν ότι αποτελούνταν κυρίως από τη στέγη (Εικόνα 69,70). Εξαπλώνεται οριζοντίως δημιουργώντας μία εικόνα που θυμίζει τοπίο γεμάτο από έντονες και ρηχές κλίσεις όπως μία ομαλή κοιλάδα και ένα βαθύ φαράγγι. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι παρά τις ομοιότητες που φαίνεται να έχει με ένα φυσικό τοπίο, η εικόνα και ο τρόπος αντίληψής της έχει σημαντική αναλογία και με μία χορογραφία. Χαρακτηριστικά όπως η δυνατότητα διόγκωσης, η ροϊκότητα, η αναδίπλωση καθώς και η οριζόντια επέκταση είναι κινήσεις οι οποίες έχουν την ικανότητα να εκφραστούν όχι μόνο στην όψη ενός κτηρίου αλλά και σε αυτή ενός ανθρώπινου σώματος (Gilbert-Rolfe J. ,2001)

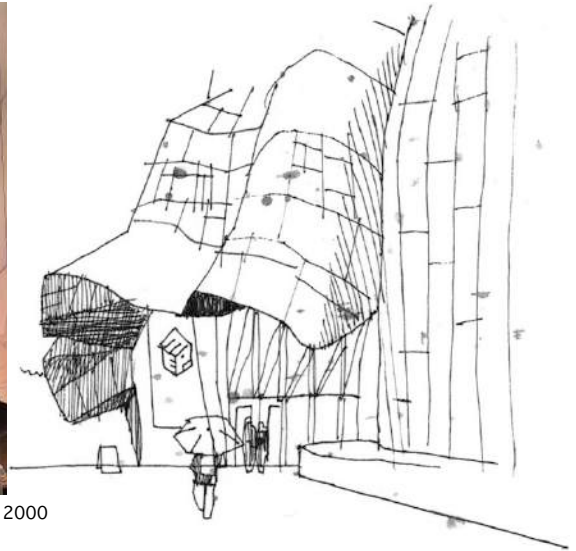
Ο Frank Gehry χρησιμοποιεί τη κίνηση για να διαβρώσει τη φόρμα ενώ εξαρτάται από άλλες ιδιότητες (όπως τα υλικά) για να το επιβεβαιώσει (Εικόνα 71,72,73). Αυτό που αρχικά μπορεί να φαίνεται ως φορμαλισμός της αμορφότητας, ήταν πιο συγκεκριμένα η αρχιτεκτονική που φτιάχτηκε από την παρουσίαση πολλαπλοτήτων. Σε αυτό, η φόρμα δίνει τη θέση της σε κινήσεις και ειδικότερα σε αυτές που περιγράφονται ως παρέκκλιση - κίνηση αναγνωρίσιμη ως η απομάκρυνση από μία διαδρομή, ταλάντωση μεταξύ αντιτιθέμενων και συμπαθητικών κινήσεων, καθώς και εκείνες του μαιανδρισμού, η κίνηση που επιβραδύνεται καθώς φαίνεται να παρεκκλίνει ή να έρχεται σε αντίθεση με τον εαυτό της. Η μάζα και το σχήμα διαβρώνονται αλλά δεν διαγράφονται από την αμορφία των κινήσεων.



71. Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000



72,73. Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000



Ο Kurt Forster (Εικόνα 74), ιστορικός αρχιτεκτονικής, ήταν ο πρώτος που περιέγραψε την αρχιτεκτονική του Gehry ως γλυπτική. Την είδε ως ένα γλυπτό φτιαγμένο και εμπνευσμένο από τις σωματικές κινήσεις του αρχιτέκτονα. Συγκεκριμένα είπε:

"My spontaneous reaction to Gehry's buildings is a curious equivalent to the bodily actions that the artist employs to shape them. It is perhaps, but a small step from a body that shapes to a body that thinks itself through movement as much as shape. Both shape and movement have a relationship to gravity that involves alteration at affirmation and denial- the body thinks itself as gravitationally bound but of its thinking as unbounded by either of the connotations of gravity. To use a Derridian concept, shape and movement have a differential relationship to one another. Each one operates within the terms of the other: shape shapes movement and movement moves shapes. Gehry moves shape through three different dimensions - depth in any case always hovering over the ideal condition of flatness of two dimensions because materiality brings density to it. He does this in two ways: up and down and across but always through space where the surface describes a shape that ends but does not conclude when it meets other shapes of the ground or the air. The surface moves in and out of space as it moves through and around it, stopping and staring again." (Forster K., (Gilbert-Rolfe J., 2001)



74. Ιστορικός αρχιτεκτονικής, Kurt Forster

Με τον σχολιασμό του Kurt Forster καθώς και την υποκειμενική παρατήρηση όσον αφορά τα έργα του Frank Gehry μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η αρχιτεκτονική και το ύφος του δεν είναι μονοδιάστατα. Η πολυπλοκότητα στα κτίριά του αναδεικνύει την ιδέα ότι η αρχιτεκτονική είναι ένα σύστημα σχέσεων οι οποίες τονίζονται μέσα από την κίνηση και την αλληλεπίδραση. Στα έργα του, η φόρμα δεν αντιμετωπίζεται ως στατική ή περιορισμένη. Αυτό που ο Forster ισχυρίζεται είναι ότι η κίνηση δεν είναι απλά μία προσθήκη σε αυτή τη φόρμα αλλά είναι αναπόσπαστο μέρος της ύπαρξής της. Η δυναμική αυτή σχέση έρχεται να δημιουργήσει μία αρχιτεκτονική η οποία υπάρχει σε συνεχή διάλογο με τον χώρο και το χρόνο. Οι υλικότητες που χρησιμοποιεί ο εν λόγω αρχιτέκτονας αποσκοπεί να προσδώσει βάρος, πυκνότητα και φυσικότητα στη φόρμα. Οι επιφάνειες δεν αποτελούν στατικά όρια αλλά αντιθέτως μέσα τα οποία κινούνται μέσα στον χώρο καταφέροντας να δημιουργήσουν δυναμικές σχέσεις μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Η προσέγγιση η οποία περιγράφει ο Forster, προσδίδει στην πρακτική του Gehry την αφήγηση μίας γειωμένης και απελευθερωμένης αρχιτεκτονικής. Συνολικά και συνοπτικά, ο Frank Gehry απορρίπτει, με τον δικό του μοναδικό τρόπο, τις παραδοσιακές αντιλήψεις για τη στατική φόρμα και έρχεται να προτείνει μία νέα δυναμική όπου σε συνεργασία η κίνηση, η υλικότητα και η επιφάνεια συντελούν στη δημιουργία μίας ζωντανής, ευέλικτης και γεμάτης νόημα αρχιτεκτονικής.

Σε γενικό πλαίσιο, η παραγωγή φουτουριστικής ζωγραφικής, γλυπτικής και αρχιτεκτονικής είναι βασισμένη στην αναπαράσταση της κίνησης και των συσχετιζόμενων της: διαπερατότητα και ταυτόχρονη ύπαρξη.

3.6. Y BALLET SCHOOL

Με σκοπό την βαθιά κατανόηση του χώρου ο οποίος είναι ικανός να στεγάσει και να υποστηρίξει την έννοια και πρακτική του χορού, αξίζει να διερευνήσουμε κάποια από τα βασικά στοιχεία μέρη αντίστοιχων υφιστάμενων παραδειγμάτων, όπως είναι οι σχολές χορού. Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί αυτό της σχολής χορού Y ballet school (Εικόνα 75,76), η οποία είναι σχεδιασμένη από τους αρχιτέκτονες y+m design office και βρίσκεται στη περιοχή Τοκουσίμα στην Ιαπωνία. Πρόκειται για ένα έργο έκτασης 192 τμ, το οποίο παρέχει εύκολη πρόσβαση από τη πόλη με χώρο στάθμευσης αυτοκινήτων και ποδηλάτων. Το στούντιο σχεδιάστηκε υπό το σκεπτικό μίας κατοικούμενης περιοχής. Ο πρώτος όροφος καλύπτει χρήσεις όπως χώρους ενδυμασίας και γραφεία ενώ ο δεύτερος όροφος έχει αφιερωθεί στη δημιουργία ενός φωτεινού και ευρύχωρου στούντιο κλασικού χορού. (Εικόνα 77) (Y+M office, 2015)



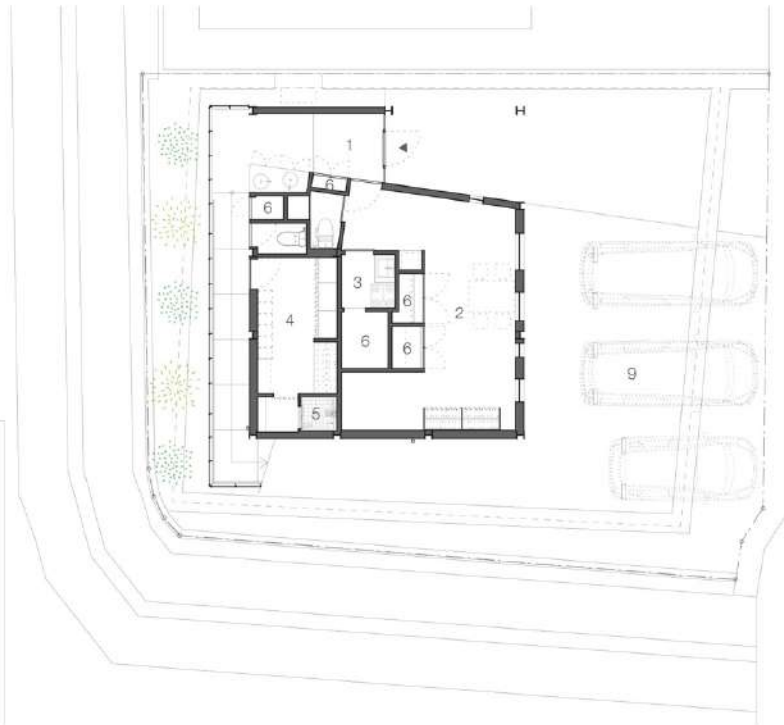
75. Πανοραμική θέα της σχολής χορού Y ballet School, Τοκουσίμα, Ιαπωνία, 2015



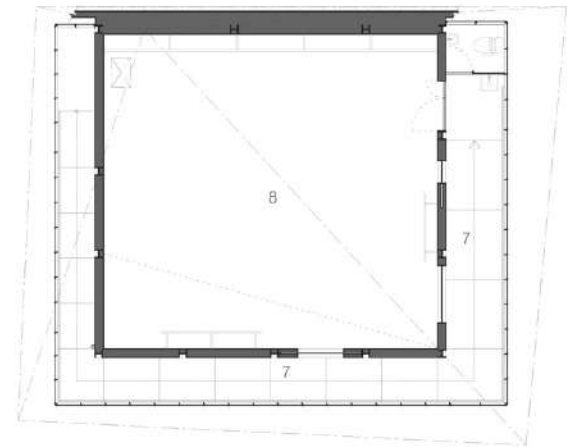
76. Y Ballet School, y+ M office, Τοκουσίμα, Ιαπωνία, 2015

77. Κατόψεις πρώτου (αριστερά) και δεύτερου (δεξιά) ορόφου, Y ballet School

- | | |
|----------------|--------------------------|
| 1. Entrance | 6. Storage |
| 2. Office | 7. Stair-shaped lounge |
| 3. Wash room | 8. Classic ballet studio |
| 4. Locker room | 9. Parking area |
| 5. Shower room | |



1F PLAN S=1/200



2F PLAN S=1/200

Σε μία τέτοια εγκατάσταση, δεν απαιτείται μόνο η εξασφάλιση σωστής ατμοσφαιράς όσον αφορά την θερμότητα και τον αερισμό, αλλά μείζον θέμα αποτελεί και η απόδοση του αισθήματος ελευθερίας κινήσεων για τους χορευτές που αυτή πρόκειται να υποστηρίξει. Για τον έλεγχο της θερμότητας, οι αρχιτέκτονες φρόντισαν να δημιουργήσουν ένα σύστημα κατά το οποίο ο θερμικός αέρας που παράγουν τα κινούμενα σώματα μέσα σε αυτόν τον κλειστό χώρο, εξέρχεται από το παράθυρο στην επιφάνεια της οροφής (Εικόνα 78) και ταυτόχρονα συμβάλει ο ανεμιστήρας με αισθητήρα θερμοκρασίας. (Y+M office ,2015)



78. Εσωτερική λήψη του στούντιο χορού στον δεύτερο όροφο, Y ballet school



79. Είσοδος στη σχολή χορού Y ballet School

Οι αρχιτέκτονες έδωσαν έμφαση στην σχεδίαση μίας μακράς εισόδου (Εικόνα 79,80,81), ώστε να δημιουργήσουν μία αίσθηση εναλλαγής από τη συνηθισμένη καθημερινή ζωή στη ζωή του κλασικού μπαλέτου, γεγονός το οποίο συμβάλει σημαντικά στη ψυχολογία του χορευτή “αναγκάζοντας τον” να παραμερίσει το όποιο αρνητικό και ενδεχομένως καταπιεστικό συναίσθημα εκτός του στούντιο, αφήνοντας του περιθώριο να επικεντρωθεί στην παρούσα στιγμή, στην διεκπεραίωση του μαθήματος χορού. Η προθυμία του χορευτή, όταν προσεγγίσει την είσοδο, έχει τη δυνατότητα να αλλάξει με αποτελεσματικό τρόπο, υπό τις συνθήκες που έχουν δημιουργήσει οι αρχιτέκτονες στον μακρύ διάδρομο.

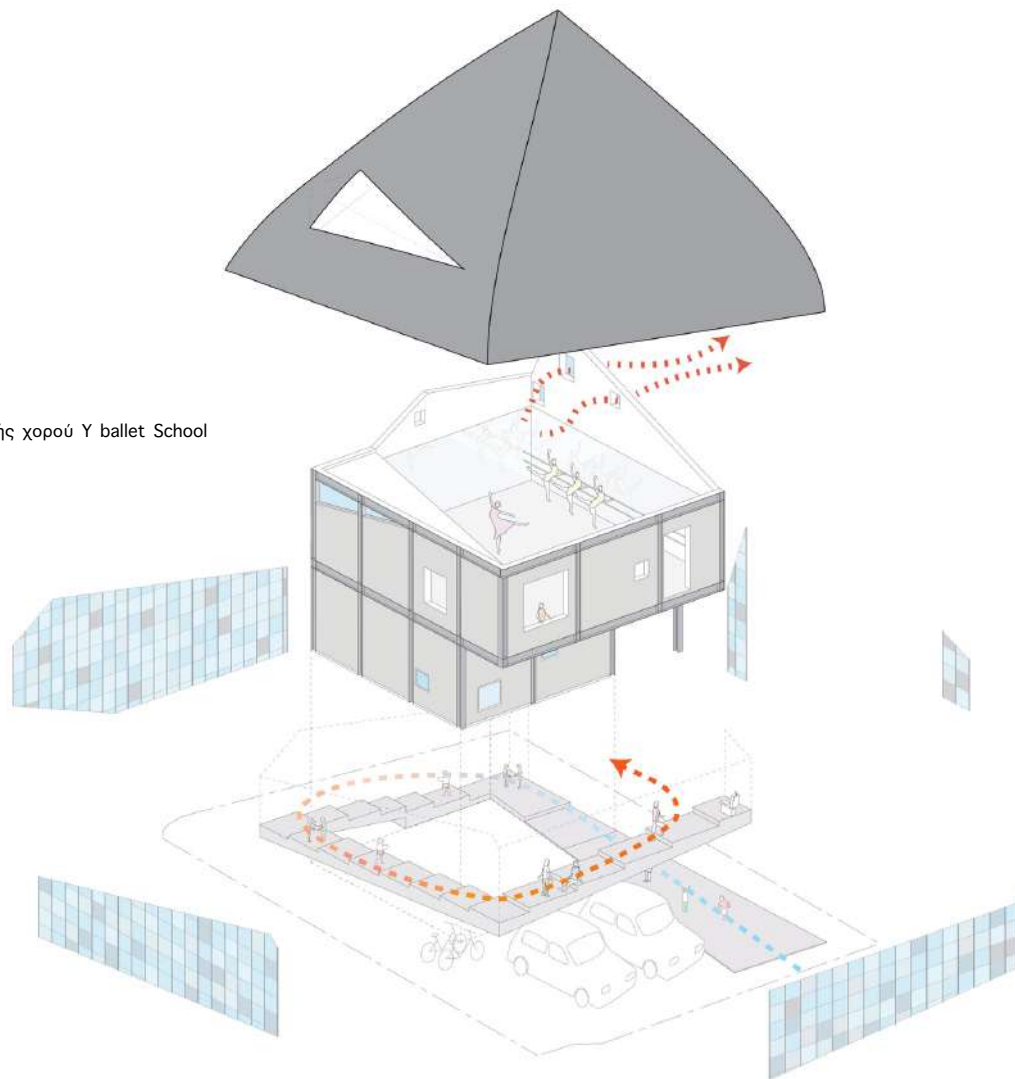


80,81. Διάδρομος πρόσβασης από τον πρώτο, στον δεύτερο όροφο της σχολής Y ballet School

Στην περιμετρική ζώνη έχει δημιουργηθεί ένας χώρος ο οποίος επιτρέπει όχι μόνο τη συνομιλία των μαθητών μεταξύ τους αλλά και τη συνομιλία των χορευτών με γονείς και συγγενείς το οποίο δίνει το αίσθημα μίας μικρής γειτονιάς υπό την έννοια της δημιουργίας ενός ασφαλούς χώρου όπου μαθητές και λοιποί νιώθουν την ελευθερία συνομιλίας και ανταλλαγής ιδεών. Παράλληλα προσφέρει τη δυνατότητα παρακολούθησης του μαθήματος σε ανθρώπους που διαβαίνουν το δρόμο, γεγονός που επίσης συμβάλλει στις δημόσιες σχέσεις. Οι υπηρεσίες όπως η γραμματεία της σχολής και τα καμαρίνια έχουν τοποθετηθεί εσκεμμένα στο ισόγειο , αφήνοντας έτσι όλο το πάνω επίπεδο να αφιερωθεί στο στούντιο του χορού. (Εικόνα 82) (Y+M office ,2015)

Στο σύνολο της , στη σχολή χορού Y Ballet School, οι αρχιτέκτονες εστίασαν στη λειτουργικότητα και ταυτόχρονα στη βιωσιμότητα του κτηρίου λαμβάνοντας υπόψη τις επερχόμενες ανάγκες ενός δυναμικού χώρου χορού. Σημαντική ήταν η δημιουργία σαφούς διαχωρισμού των ζωνών, αυτές της καθημερινότητας και εκείνης που προσφέρει στον χορευτή τη δυνατότητα της αφοσίωσης που απαιτεί το μπαλέτο, γεγονός το οποίο υποστηρίζει την απαραίτητη ψυχική ετοιμότητα για τη συγκεκριμένη πρακτική. Επιπροσθέτως, η επιλογή προσφοράς της δυνατότητας της παρακολούθησης του μαθήματος από τον δρόμο, συνέβαλε σημαντικά στην ενίσχυση της διαφάνειας και επομένως στην κοινωνική αλληλεπίδραση. Σε τελική ανάλυση, ο σχεδιασμός της σχολής δεν υποστηρίζει μόνο τις πρακτικές ανάγκες αλλά και τις ψυχολογικές – κοινωνικές πτυχές μίας ολοκληρωμένης εμπειρίας ενός χορευτή, καταφέροντας έτσι να δημιουργήσει έναν ολοκληρωμένο χώρο αφιερωμένο στην τέχνη του μπαλέτου.

82. Αξονομετρικό σχεδιάγραμμα διαμόρφωσης της σχολής χορού Y ballet School



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα μελέτη μπορεί να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι ο χορός και η αρχιτεκτονική είναι συνδεδεμένες μορφές τέχνης οι οποίες μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά και αρχές. Επιδιώκεται η υποστήριξη του ισχυρισμού ότι η βαθύτερη κατανόηση της εν λόγω σύνδεσης έχει την ικανότητα να συμβάλει στη δημιουργία πιο αρμονικών και ισορροπημένων περιβαλλόντων οι οποίοι θα έχουν ως κύριο στόχο την ανθρώπινη εμπειρία. Η έρευνα συγκλίνει στον ισχυρισμό ότι το ανθρώπινο σώμα, η κίνηση και η αρχιτεκτονική συνδέονται άρρηκτα. Επομένως υποδεικνύεται ότι οι αρχιτέκτονες έχουν τη δυνατότητα να δημιουργούν χώρους που προκαλούν συγκεκριμένα συναισθήματα και αντιδράσεις μέσω της διαδικασίας σύλληψης ενός σχεδίου. Ο χορός και η αρχιτεκτονική μπορούν να συνδυαστούν με ποικίλους καινοτόμους και δημιουργικούς τρόπους. Συγκεκριμένα ο χώρος και η γεωμετρία μπορούν να δημιουργήσουν νέες μορφές έκφρασης στο χορό και αντιστρόφως η κίνηση του ανθρώπου (ο χορός) έχει τη δυνατότητα να προσφέρει έναν νέο τρόπο ανάγνωσης του περιβάλλοντος χώρου στον παρατηρητή. Σύμφωνα με τα παραδείγματα που αναλύθηκαν, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η συνεργασία καλλιτεχνών διαφορετικών ιδιοτήτων είναι απαραίτητο βήμα στην διαδρομή προς την εξερεύνηση των ορίων της τέχνης της αρχιτεκτονικής και αυτής του χορού.

*Πώς η αρχιτεκτονική μπορεί να επηρεάσει όχι μόνο την εκτέλεση αλλά και την αντίληψη
του χορού και πώς η κίνηση του ανθρώπου-χορευτή μπορεί να εμπνεύσει τη δημιουργία
νέων αρχιτεκτονικών δομών;*



BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Ασημένια, Α.** (2014). *Σύγχρονος χορός και αρχιτεκτονική: Η πορεία των δύο τεχνών στον 20ό και 21ο αι.* Ελλάδα: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
<https://www.arch.uth.gr/el/projectropup/index/990>
- **Παϊζη Δ.,** (2019). *Σχέση ανθρώπινου σώματος - χώρου.* Ελλάδα: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
<https://theoriesofarchitectureauth.tumblr.com/post/175597023601/%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B7-%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%81%CF%89%CF%80%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%83%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%90%CE%B6%CE%B7>
- **Φαράζης, Χ.** (2023). *Είδαμε το Ink του Δημήτρη Παπαϊωάννου και μείναμε κάπως μετέωροι.*
<https://www.oneman.gr/onecity/politismos/eidame-to-ink-tou-dimitri-papaioannou-kai-meiname-kapos-meteoroi/>
- **Akinleye, A.** (2022). *Dance, architecture and engineering.*, Bloomsbury, London
https://books.google.gr/books?id=zdEhEAAAQBAJ&pg=PR15&hl=el&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false
- **Barone J.,** (2019), *At the Bauhaus, Music was more than a hobby*, The New York Times, <https://www.nytimes.com/2019/08/22/arts/music/bauhaus-centennial-music.html>
- **Brandstetter, G., Klein, G., & Leon, A.** (2022). *Expanded choreographies - Choreographic histories.* Αυστρία: Πανεπιστήμιο Σάλτσμπουργκ.
https://library.oapen.org/bitstream/id/84e603e8-0d78-498e-8b57-9b6019c591c5/PUB_856_Leon_Expanded_Choreographies.pdf
- **Califano, A.** (2019). *Choreographing the city.* YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=lhJVkjbxOqE&t=15s>
- **Crawley, M.L.** (2020). *Holding the space: Choreography, architecture and urban heritage.* Αγγλία: Coventry University.
<https://www.reach-culture.eu/wp-content/uploads/2020/12/Holding-the-space-Choreography-architecture-and-urban-heritage.pdf>
- **Curter, L. L.** (2015). *Somaesthetics and dance.* Ηνωμένες Πολιτείες: Marquette University.
<https://core.ac.uk/download/213076353.pdf>

- **Culture Moves**, (2019), *The chapel of many*. <https://culturemoves.eu/post/79479061>
- **Estufa M.**, (2023), Victor Abreu:Pindorama, <https://www.teatromunicipaldopoporto.pt/pt/programa/victor-abreu-pindorama/>
- **Fabrizi M.**, (2017), When Body draws the abstract space: "Slat Dance by Oscar Schlemmer", <https://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>
- **Feuerstein, M.** (2019). *Oscar Schlemmer's Vordruck: An absent woman within a Bauhaus cannon of the body*. Washington: College of Architecture and Urban Studies, School of Architecture + Design.
- **Ferreira M.P.A. de F.**, (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδασκαλική διατριβή]. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
- **Gilbert-Rolfe, J.** (2001). *Frank Gehry: The city and the music*. Αγγλία: Routledge.
- **Goff M.**, (2018), *The origins of Pas de Zephyr:Ballets*, <https://danceinhistory.com/2018/02/06/the-origins-of-the-pas-de-zephyr-ballets/>
- **Hauptmann, D.** (2006). *The body in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.
- **Meyer, C. M.** (2006). *Dance + architecture: Designing to inspire movement*. Ηνωμένες Πολιτείες: Ball State University.
- **Rosenfield K.**, 2016, *Steven Hall: Architecture needs to be Rekindled with the other arts*, Archdaily, <https://www.archdaily.com/780337/steven-hall-architecture-needs-to-be-rekindled-with-the-other-arts?fbclid=IwAR0RiBd8m-sa78TdxX465seHBk8tFKfHUqJLCbbus9icsCrurmmFsgIVSog>
- **Steven Hall Architects.** (2015). *Tesseract of time - A dance for architecture*. <https://www.stevenhall.com/project/tesseract-of-time/>
- **Y+M office.** (2015). *Y ballet school*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Καταγραφή πορείας κίνησης των ανθρώπων στο κέντρο της πόλης της Κωσταντινούπολης, Hauptmann, D. (2006). *The body in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers
2. Ανάλυση πορείας κίνησης σε μοτίβα, Hauptmann, D. (2006). *The body in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers
3. Μειατροπή των μοτίβων σε τρισδιάστατα μοντέλα, Hauptmann, D. (2006). *The body in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers
4. Διάγραμμα σημείων συγκέντρωσης των πορειών, Hauptmann, D. (2006). *The body in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers
5. The Richmond: Καταγραφή των βημάτων του Baroque Dance στην έκταση του εδάφους σύμφωνα με τον Raoul A. Feuillet, <https://danceinhistory.com/2023/10/03/mr-isaacs-the-richmond/>
6. Απεικόνιση της μεθόδου του Feuillet στον χώρο, <https://danceinhistory.com/2023/10/03/mr-isaacs-the-richmond/>
7. Αντικείμενο επι σκηνής: Κούτσουρα δέντρων, <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/en/evento-destaque/mostra-estufa-2023/victor-abreu-pindorama/>
8. <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/en/evento-destaque/mostra-estufa-2023/victor-abreu-pindorama/>
9. Ο Καλλιτέχνης-ακροβάτης του έργου Pindorama του Victor Ambreu, <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/en/evento-destaque/mostra-estufa-2023/victor-abreu-pindorama/>
10. Παράσταση Pindorama με σκηνικά αντικείμενα κορμούς μπαμπού και κούτσουρα δέντρων, <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/en/evento-destaque/mostra-estufa-2023/victor-abreu-pindorama/>
11. Μεγάλης κλίμακας αυτοσχέδιο σφυρί, δημιουργία του εκάστοτε μαθητή, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
12. Άσπρη μάσκα κάλυψης του προσώπου του, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
13. Μαύρο πανί παρουσίασης του πειράματος εκάστοτε μαθητή, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

14. Εσωτερικό σχεδιαστικού μοντέλου μαθητή: "Surfstation", Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
15. Εσωτερικό σχεδιαστικού μοντέλου μαθητή: "Spiegel", Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
16. Περίπτερο με μαύρη/ αδιαφανή κουρίτσα, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
17. Εσωτερικού περιπτέρου με πάγκο και μια περιοχή παράθυρο κρυφοκοιτάγματος, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
18. Μαθητές που παίζουν με μπαστούνια, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
19. Εξερεύνηση έννοιας αξόνων , Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
20. Εξερεύνηση έννοιας διαγώνιων, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
21. Εξερεύνηση βασικών εννοιών της κινησιολογίας, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
22. Μαθητές που αναπαριστούν ένα αντικείμενο στον κύβο κατά τη διάρκεια του τρίτου πειράματος, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa
23. Εργασία μαθητή : Εργασία, διάβασμα και χαλάρωση στο χώρο του γραφείου, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquiteture da Universidade de Lisboa

24. Εργασία μαθητή : Τρώγοντας φαγητό, Ferreira M.P.A. de F., (2015), *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, Vol.I [Διδακτορική διατριβή]. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
25. Theatre of the auditorium stage in Chicago, των Dankmar Adler και Louis Sullivan(1889), ένα θέατρο σε σχήμα πετάλου με σκηνή προσκήνιο, <https://www.britannica.com/art/proscenium>
26. Kilstrom theatre in the United States, ένα θέατρο με κυκλική διάταξη, <https://www.denvercenter.org/plan-your-visit/theatres-seating/the-kilstrom-theatre/>
27. Το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα 1891, https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%94%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CF%8D%CF%83%CE%BF%CF%85
28. Το Vordruck του Oscar Schlemmer, **Feuerstein, M.** (2019), *Oscar Schlemmer's Vordruck: An absent woman within a Bauhaus cannon of the body*.
29. Ο άνθρωπος του Βιτρουβίου του Leonardo Da Vinci, : <https://maxmag.gr/science/o-anthropos-toy-vitroyviou-ena-schedio-anatomias-toy-leonardo-da-vinci/>
30. Χαρακτηριστικό στιγμιότυπο της πρώτης σκηνής του μπαλέτου Comique de laReine, 1581, court ballet dance, https://en.wikipedia.org/wiki/Ballet_Comique_de_la_Reine
31. Οι τέσσερις των αξιών της αρετής στο μπαλέτο Comique de la Reine, 1581, https://en.wikipedia.org/wiki/Ballet_Comique_de_la_Reine
32. Casa batlló, Ισπανία, Antonio Gaudi, <https://in.pinterest.com/pin/299137600222694298/>
33. Victor Horta Maison et atelier Horta, ,Belgium,1898, <https://www.anothermag.com/design-living/9953/glorious-photographs-of-art-nouveau-architecture>
34. Etienne - Pernet, Παρίσι, <https://ipanematravel.com/examples-art-nouveau-architecture-europe/>
35. Isadora Duncan, <https://www.fortuny.shop/blog/stories/isadora-duncan-a-forceful-personality-on-and-off-the-stage/>
36. Isadora Duncan, <https://www.barbican.org.uk/s/isadoraduncan/>
37. Σχεδιαστής σκηνικών, Russo S. Diaghilev, https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Diaghilev
38. Serge Diaghilevs' Ballet Russes στο μπαλέτο Le train bleu, Παρίσι, 1924, <https://www.britannica.com/art/ballet/The-era-of-the-Ballets-Russes>
39. Ο χορογράφος Leonide Massine, <https://gr.pinterest.com/pin/383720830728152754/>

40. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917, <https://naryan-mar.theatrehd.com/en/films/pablo-picasso-parade-pulcinella-ballets-russes>
41. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917, <https://naryan-mar.theatrehd.com/en/films/pablo-picasso-parade-pulcinella-ballets-russes>
42. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917, <https://naryan-mar.theatrehd.com/en/films/pablo-picasso-parade-pulcinella-ballets-russes>
43. Παράσταση Parade με επιμέλεια σκηνής και κοστούμιών του Pablo Picasso, Παρίσι, 1917, <https://naryan-mar.theatrehd.com/en/films/pablo-picasso-parade-pulcinella-ballets-russes>
44. Ο ζωγράφος, γλύπτης, σχεδιαστής και χορογράφος, Oscar Schlemmer, <https://www.wikiart.org/en/oskar-schlemmer>
45. Bauhaustreppe (Bauhaus Stairway), Oscar Schlemmer, 1932, <https://www.moma.org/collection/works/80049>
46. Oscar Schlemmers' Bauhaus theatre workshop, <https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/workshops/stagecraft>
47. Oscar Schlemmers' Bauhaus theatre workshop, <https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/workshops/stagecraft>
48. Σχέδιο απεικόνισης περιορισμού κινήσεων και υπογράμμισης της κατεύθυνσης, <https://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>
49. Μπαλέτο "When the body draws the abstract space: Slat dance", Oscar Schlemmer, <https://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>
50. Φορεσιά που συνδέει κοντιάρια στο σώμα του χορευτή στο μπαλέτο του OscarSchlemmer, <https://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>
51. Φορεσιά που συνδέει κοντιάρια στο σώμα του χορευτή στο μπαλέτο του OscarSchlemmer, <https://socks-studio.com/2017/07/19/when-body-draws-the-abstract-space-slat-dance-by-oskar-schlemmer/>
52. Σχεδιάγραμμα επεξήγησης των τεσσάρων αρχιτεκτονικών ειδών εξερευνά το έργο Tesseract of Time, Steven Hall, Jessica Lang, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>

53. Σχεδιάγραμμα επεξήγησης Tesseract of Time, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
54. Πρώτο μέρος της παράστασης :Κάτω από το έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
55. Δεύτερο μέρος της παράστασης: Μέσα στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
56. Δεύτερο μέρος της παράστασης: Μέσα στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
57. Τρίτο μέρος της παράστασης: Πάνω στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
58. Τρίτο μέρος της παράστασης: Πάνω στο έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
59. Τέταρτο μέρος της παράστασης: Πάνω από το έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
60. Τέταρτο μέρος της παράστασης: Πάνω από το έδαφος, Ηνωμένες Πολιτείες, The Harris Theater for Music and Dance, 2015, <https://www.metalocus.es/en/news/steven-holl-and-jessica-lang-dance-couple>
61. The Chapel of Many, Ηνωμένο Βασίλειο, Sebastian Hicks, 2019, https://www.archdaily.com/938195/e-pluribus-unum-the-chapel-of-many-sebastian-hicks/5ea1115bb35765273b0000bb-e-pluribus-unum-the-chapel-of-many-sebastian-hicks-image?next_project=no
62. Δυνατότητα δημιουργίας διαφάνειας με την αφαίρεση των καρεκλών στο The Chapel of many, Ηνωμένο Βασίλειο, https://www.archdaily.com/938195/e-pluribus-unum-the-chapel-of-many-sebastian-hicks/5ea1115bb35765273b0000bb-e-pluribus-unum-the-chapel-of-many-sebastian-hicks-image?next_project=no
63. Ο Έλληνας σκηνοθέτης, χορογράφος, χορευτής και σχεδιαστής κοστουμιών, Δημήτρης Παπαϊωάννου, <https://flix.gr/articles/dimitris-papaioannou-ink-interview.html>
64. Σκηνή από τη παράσταση του Δημήτρη Παπαϊωάννου, The Ink, 2023, <https://www.oneman.gr/onecity/politismos/eidame-to-ink-tou-dimitri-papaioannou-kai-meiname-kapos-meteoroi/>

65. Σχεδιαγράμματα επεξήγησης της ιδέας της μορφής του Guggenheim BilbaoMuseum, Ισπανία, Frank Gehry, 1997, <https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry>
66. Guggenheim Bilbao Museum, Ισπανία, 1997, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building>
67. Χρωματικά κωδικοποιημένο αρχιτεκτονικό μοντέλο του κτηρίου μέσα στο μουσείο του EMP, στο Σιάτλ, <https://www.gscinparis.com/frank-gehrys-experience-music-project-building-in-seattle-washington-now-mopop/>
68. Experience Music Project, πλέον γνωστό ως Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000, <https://www.gscinparis.com/frank-gehrys-experience-music-project-building-in-seattle-washington-now-mopop/>
69. Πανοραμική θέα του Museum of Popular culture, Σιάτλ, 2000, <https://www.azahner.com/works/mopop>
70. Στέγη του Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000, <https://www.gscinparis.com/frank-gehrys-experience-music-project-building-in-seattle-washington-now-mopop/>
71. Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000, <https://www.gscinparis.com/frank-gehrys-experience-music-project-building-in-seattle-washington-now-mopop/>
72. Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000, <https://www.gscinparis.com/frank-gehrys-experience-music-project-building-in-seattle-washington-now-mopop/>
73. Museum of Popular Culture, Σιάτλ, 2000, <https://gr.pinterest.com/pin/350014202262079430/>
74. Ιστορικός αρχιτεκτονικής, Kurt Forster, https://www.neuruppin.de/verwaltung-politik/veroeffentlichungen/presse/pressemitteilungen/pressemitteilungen-detail.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2241&cHash=23d1f01521c25b55263d261a35c20934
75. Πανοραμική θέα της σχολής χορού Y ballet School, Τοκουσίμα, Ιαπωνία, 2015, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
76. Y Ballet School, y+ M office, Τοκουσίμα, Ιαπωνία, 2015, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
77. Κατόψεις πρώτου (αριστερά) και δεύτερου (δεξιά) ορόφου, Y ballet School, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
78. Εσωτερική λήψη του στούντιο χορού στον δεύτερο όροφο, Y ballet school, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
79. Είσοδος στη σχολή χορού Y ballet School, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
80. Διάδρομος πρόσβασης από τον πρώτο, στον δεύτερο όροφο της σχολής Y balletSchool, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>
81. Διάδρομος πρόσβασης από τον πρώτο, στον δεύτερο όροφο της σχολής Y balletSchool, <https://www.archdaily.com/772533/y-ballet-school-y-plus-m>

