

Μέρος του άρθρου δημοσιεύτηκε στο περιοδικό "Highlights", #14, σελ.: 188-191 σε συνεργασία με τον Χρήστο Πολυμενάκο

## αρχιτεκτονική και χορός με σύνδεσμο την ψηφιακή τεχνολογία

### "insideout"

Sasha Waltz + Thomas Schenk - Schaubühne 2003-04.



Το έργο **"insideout"** της γερμανίδας χορογράφου Sasha Waltz, αποτελεί εξέλιξη και καταστάλαγμα των αναζητήσεων της Waltz, στο χώρο των κοινωνικών επιστημών, της αρχιτεκτονικής, της πειραματικής μουσικής και της ψηφιακής τεχνολογίας. Το "insideout" χαλαρώνει τα όρια αυτών των διαφορετικών πεδίων και δημιουργεί ένα αδιάσπαστο σύνολο.

#### 1.

Η διαμόρφωση ενός σκηνικού χώρου στον οποίο δεν θα υπάρχει η διαχωριστική γραμμή ηθοποιών και χορευτών, ήταν όνειρο της Waltz εδώ και μια δεκαετία. Η ελευθερία μετακίνησης των θεατών στις αρχιτεκτονικές κατασκευές του Thomas Schenk, κατά τη διάρκεια της παράστασης, έδινε τη δυνατότητα επιλογής του τι θα δει κάποιος και ταυτόχρονα ομογενοποιούσε τους θεατές με τη δράση. Οι κατασκευές, δεν ήταν προκαθορισμένες εξ' αρχής. Εξελίσσονταν μαζί με τη χορογραφία, τις προβολές των videos του Philip Bussmann, τη μουσική της Rebecca Saunders, το φωτισμό, και τη χορογραφική σύνθεση που βασιζόταν στην κοινωνιολογική μελέτη που είχε ξεκινήσει ο Karl Stocker από το 2001.

Η αρχική αίσθηση για το χώρο, είναι ότι γύρω από μια "αγορά –πλατεία", αναπτύσσονται κατασκευές που θυμίζουν containers, στα οποία μπορείς να επισκεφτείς το εσωτερικό, με μεταλλικές σκάλες ν' ανέβεις στην οροφή τους ή σ' ένα δεύτερο container. Η προσομοίωση μιας πόλης που κρύβει εκπλήξεις και περιέχει ενδιάμεσους χώρους, για κάποια λειτουργική αναγκαιότητα που δεν μπορεί να προσδιοριστεί αρχικά, σχηματίζει την πρώτη εντύπωση. Η ανάπτυξη ενός εξώστη σε σχήμα Π, γύρω από τη βασική εγκατάσταση, επιτρέπει μεγαλύτερη ευελιξία στις διαδρομές και θέαση της δράσης από απόσταση.

Τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν, κάποιες στιγμές απελευθέρωναν την κατασκευή από τη "στατικότητα" της, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται χωρικές εμπειρίες που δεν συσχετιζόνταν άμεσα με την υλική κατασκευή και τις ιδιότητές της.

Οι video –προβολές, σε συνδυασμό με κινητά χωρίσματα που ενοποιούσαν ή χώριζαν τόπους, άρχιζαν ψευδαισθητικά να αποδομούν το γνωστό καρτεσιανό χώρο, παρασύροντας και το χρόνο. Η ακαριαία δημιουργία νέων δυναμικών και η ελευθερία μετακίνησης στο χώρο, δημιουργούσε νέες συνθήκες κίνησης ή στάσης, αντίληψης για τα πράγματα, καθώς και μια βιωματική εμπειρία πρωτόγνωρη. Μερικές φορές, η φυσική παρουσία μιας δράσης, αποτελούσε το αποτύπωμα μιας εικονικής, αλλά και το αντίστροφο.

## 2.

Δεν θα ήταν υπερβολικό να συσχετίσουμε το σκηνικό χώρο και τη λειτουργία του, με τη μελέτη διαγωνισμού του Rem Koolhaas για το Z.K.M. (Zentrum für Kunst und Medientechnologien) στην Καρλσρούη της Γερμανίας: Κυλιόμενες σκάλες, οι οποίες διαπερνούν την καθ' ύψος δομή και δραστηριότητα του κέντρου επιτρέπουν την γρήγορη μεταφορά από το ένα γεγονός του Κέντρου στο άλλο. Με αυτόν τον τρόπο εκφράζεται η τυχαιότητα και πολυπλοκότητα της μετακίνησης που υπάρχει στον κόσμο των ηλεκτρονικών δικτύων.

Ο *κενός χώρος* που δημιουργείται ανάμεσα στην εσωτερική δομή και την εξωτερική επιφάνεια, επιτρέπει το σχηματισμό μιας ημιδιάφανης πρόσοψης από πολυεστέρα, πάνω στην οποία προβάλλονται εικόνες από το εσωτερικό του κτιρίου.

Στόχος του Thomas Schenk και της Sasha Waltz, ήταν να προκαλούνται καταστάσεις και "γεγονότα σκέψης". Τα *γεγονότα σκέψης* όπως χαρακτηριστικά τα ονομάζει ο Foucault<sup>1</sup>, αναιρούν την υπόθεση του πλαισίου μέσα στο οποίο αναπτύσσονται, προκαλώντας την ευκαιρία ή την πιθανότητα για την κατασκευή ενός άλλου πλαισίου. Με τον όρο ετεροτοπία (Heterotopia) περιγράφει τους χώρους που οι ίδιοι κατασκευάζουμε για να κατοικήσουμε.

## 3.

Η δομή της δραματουργίας σχηματίστηκε από σπονδυλωτές ιστορίες, σχετικές με τη ζωή του κάθε performer. Το πρωτογενές αυτό υλικό επεξεργάστηκε σύμφωνα με θεωρητικές θέσεις επιστημόνων, όπως του Pierre Bourdieu, του Jean Baudrillard και του Ulrich Beck.

Οι χορευτές της Waltz προέρχονται από διάφορες χώρες του κόσμου. Αυτό βοήθησε τον κοινωνιολόγο και ιστορικό Karl Stocker, την ιστορικό θεάτρου και καλλιτέχνη Nadia Cusimano και την ιστορικό Katia Schurl να συσχετίσουν και να μελετήσουν κοινωνιολογικά και ιστορικά διαφορετικούς πολιτισμούς.

Η ομάδα ενδιαφέρθηκε για τον τρόπο που ο σύγχρονος άνθρωπος ασχολείται με το σώμα του. Αναλύθηκε μέσω των χορευτών, τόσο λεκτικά όσο και κινητικά, ο τρόπος που η οικογένεια, το κοινωνικό περιβάλλον, η χώρα, η ιστορία, ο καταιγισμός εικόνων και τα προσωπικά πρότυπα, δομούν την ξεχωριστή προσωπικότητα του καθένα.

Δομήθηκαν, και αποδομήθηκαν χώροι, σε σχέση με τη μνήμη του σώματος και τους κοινωνικούς παράγοντες που το σχημάτισαν.

## 4.

Σε όλους τους χώρους υπήρχαν παράλληλες ή ετεροχρονισμένες δράσεις. Δεν υπήρχε μια συμβατική γραμμική ανάπτυξη της δραματουργίας. Κάθε θεατής μπορούσε να επιλέξει τι θα δει ή τι θα παραλείψει.

Δεν είχε προβλεφθεί μια συγκεκριμένη μετακίνηση των θεατών. Μέσα από δοκιμές και προ-παραστάσεις καθορίστηκαν οι τελικές θέσεις των containers και των σκαλών. Επειδή το εγχείρημα ήταν μια "ανοιχτή διαδικασία", αλλαγές γίνονταν ακόμα και κατά τη διάρκεια των κανονικών παραστάσεων ύστερα από την παρατήρηση των αντιδράσεων των θεατών.

---

<sup>1</sup> Foucault Michel, *Of Other Spaces*, p. 22-27, Diacritics, 1986.

Όταν οι θεατές πλησίαζαν αρκετά κοντά στη δράση και γίνονταν μέρος της, θυμόμαστε τις αναλύσεις του Guy Debord, για το πώς η ίδια η ζωή μετατρέπεται σε θέαμα<sup>2</sup>. Υπάρχουν στιγμές, στις οποίες οι θεατές, αναγκαστικά γίνονται “ηδονοβλεψίες”, εφόσον καλούνταν να παρακολουθήσουν δράσεις μέσα από σχισμές, ή ειδικά διαμορφωμένες βιτρίνες (το σώμα ως εμπόρευμα). Στις δράσεις που σχετίζονταν με πολύ προσωπικές στιγμές των χορευτών, αισθανόσουν πως βρίσκεσαι ιδιαίτερα κοντά, χωρίς να το θέλεις, σα να εξαναγκάζεσαι να το κάνεις. Αυτές τις στιγμές, η Waltz τις ονομάζει *κονσερβοποίηση* και τις συσχετίζει ειρωνικά με την πραγματική ζωή.

## 5.

Η έννοια του “insideout”, μπορεί να ερμηνευτεί με πολλούς τρόπους.

Καταρχάς χωρικά: Η προσπάθεια να ορίσει κανείς τι είναι το “μέσα” και το “έξω” στις σκηνικές κατασκευές, ελλοχεύει κινδύνους μιας και οι δυο έννοιες συνεχώς ανατρέπονται.

Η αίσθηση του ιδιωτικού και του δημόσιου στο σκηνικό χώρο, συσχετίζεται με το μέσα και το έξω. Όταν όμως η εσωτερική δράση παρουσιάζεται στις εξωτερικές όψεις των containers, με τη βοήθεια live προβολών, το ιδιωτικό, ξαφνικά γίνεται δημόσιο. Αυτό το παιχνίδι αντιστροφής, συμβαίνει και με τις γκαρνταρόμπες των χορευτών, οι οποίες δεν βρίσκονται στα παρασκήνια, αλλά στη σκηνή.

Λόγω της μεταβλητότητας των κατασκευών, του συνδυασμού διαφορετικών δραστηριοτήτων και λειτουργιών, ανατρέπει συνεχώς την εσωτερική ή εξωτερική αίσθηση. Τα όρια μεταβάλλονται, όχι μόνο με τα κινητά μέρη, αλλά και με την αντιπαράθεση της υλικότητας του χώρου με το άυλο της ηλεκτρονικής εικόνας. Οι σκηνικές κατασκευές δεν αποτελούν απλά ένα χώρο υποδοχής των κινούμενων εικόνων.

Το “μέσα” και το “έξω” υπονοεί επίσης συναισθηματικά και ψυχολογικά πεδία των χορευτών και των θεατών. Η εξωτερίκευση ή εσωτερίκευση συναισθημάτων δεν είναι απλά ένα εργαλείο της δραματοουργίας. Μέσα από την κοινωνιολογική ανάλυση φαίνεται να γίνεται μια προσπάθεια καλλιέργειας της “συνείδησης του σώματος”, η οποία επεμβαίνοντας στα δεδομένα του, οδήγησε στη συναίσθηση του χώρου (φυσικού και εικονικού).

### **Μανώλης Ηλιάκης**

MA Architecture & Spatial Culture

Οι φωτογραφίες του άρθρου είναι του Μανώλη Ηλιάκη

---

<sup>2</sup> Για τους καταστασιακούς, η πολεοδομία αποτελεί μια καθαρά θεαματική ιδεολογία, που οργανώνει όλη την κοινωνική ζωή σε θέαμα, συμβάλλει στην απομόνωση και εκμηδενίζει την συμμετοχή.

“Η πόλη είναι ο χώρος της ιστορίας, γιατί είναι συγκέντρωση της κρατικής δύναμης, που καθιστά δυνατό το ιστορικό εγχείρημα, και, ταυτόχρονα συνείδηση του παρελθόντος. Η τάση διάλυσης της πόλης, εκφράζει την καθυστέρηση υποταγής της οικονομίας στην ιστορική συνείδηση και της ενοποίησης της κοινωνίας που θα ανακτήσει τις δυνάμεις που αποσπάστηκαν από αυτή” (Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος*, Κεφάλαιο 7, Η χωροταξία, εκδ. *Ελεύθερος Τύπος*).



