

ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ
ΚΟΝΣΤΡΟΥΚΤΙΒΙΣΜΟΣ

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΟ
ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ
ΒΑΥΗΑΥΣ [1919-1928]

Την περίοδο του μεσοπολέμου, -εποχή όπου ο εξπρεσιονισμός μεσουρανούσε στη Γερμανία-, συγγενικές αναζητήσεις με τον κονστρουκτιβισμό και τις αξίες του στο θέατρο διατυπώνονται και από το θεατρικό εργαστήριο του Bauhaus, όπως το οραματίστηκαν οι πρωτεργάτες της ομώνυμης σχολής καλών και εφαρμοσμένων τεχνών Bauhaus.

Η σχολή έγινε διάσημη για την προσέγγισή της στο σχεδιασμό, η οποία προσπαθούσε να ενοποιήσει το ατομικό καλλιτεχνικό όραμα με τις αρχές της μαζικής παραγωγής και την έμφαση στη λειτουργία. Το Bauhaus ιδρύθηκε από τον αρχιτέκτονα Walter Gropius (1883-1969) στη Βαϊμάρη. Βασίστηκε στην ιδέα της δημιουργίας ενός Gesamtkunstwerk ("συνολικού έργου τέχνης"), στο οποίο όλες οι τέχνες εντέλει θα συγκεντρώνονταν.

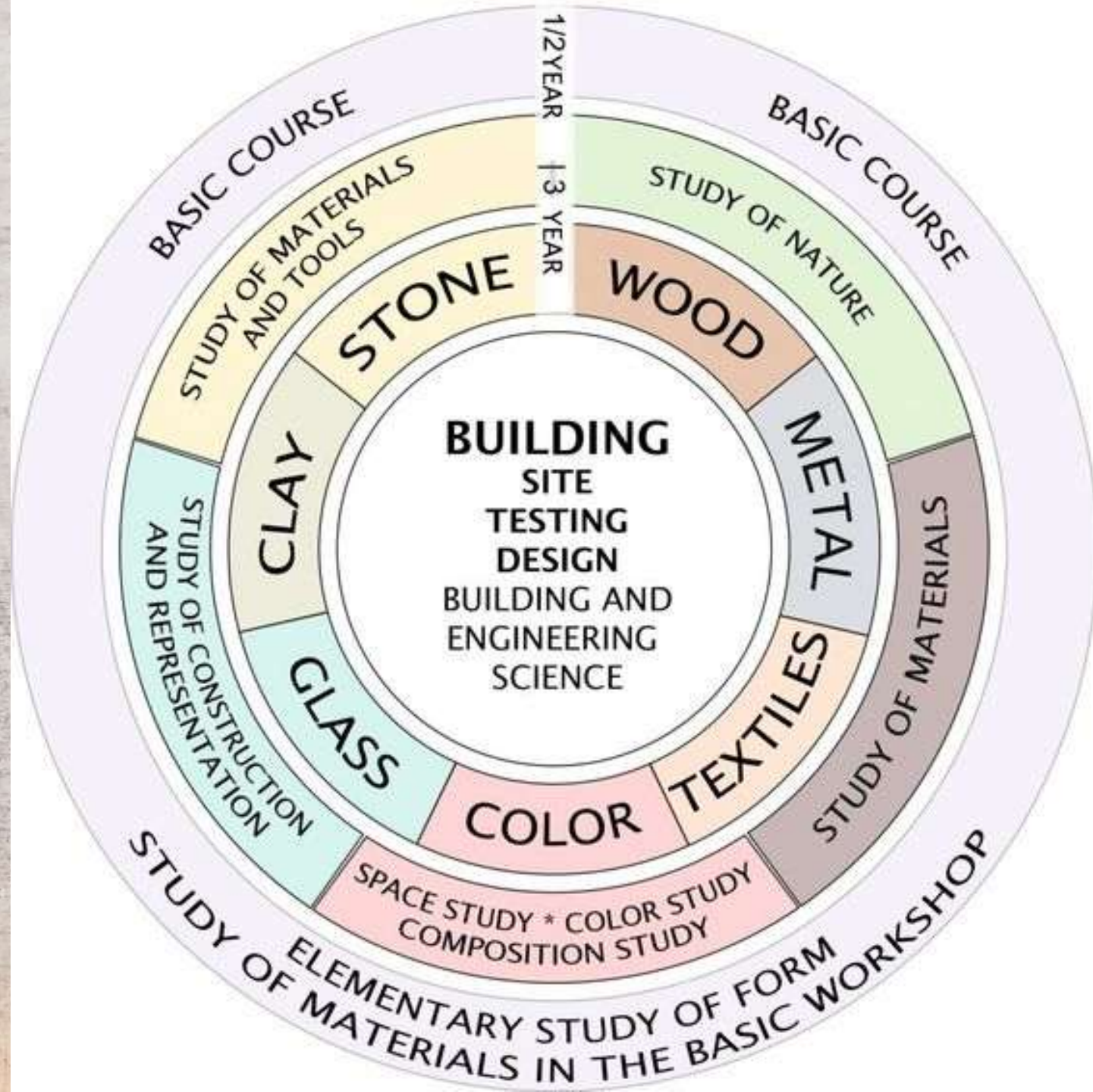


Το κύριο κτίριο της σχολής του Bauhaus στο Dessau, σχεδιασμένο από τον Walter Gropius (1925-1932).

Η σχολή είχε αρχικά την έδρα της στη Βαϊμάρη κατά την περίοδο 1919-1925, ενώ στη συνέχεια μεταφέρθηκε στο Dessau (1925-1932), και στο τέλος στο Βερολίνο, όπου έκλεισε κάτω από το ναζιστικό καθεστώς το 1933. Μερικά από τα διάσημα ονόματα των διδασκόντων της περιλάμβαναν σημαντικούς εκπροσώπους του γερμανικού μοντερνισμού, όπως τους Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy, Kurt Schmidt, Andreas Weininger, Walter Gropius, κ.ά.

Το σχεδιαστικό στυλ Bauhaus τείνει να παρουσιάζει απλά γεωμετρικά σχήματα όπως ορθογώνια και σφαίρες, χωρίς περίτεχνα διακοσμητικά στοιχεία. Τα κτίρια, τα έπιπλα και οι γραμματοσειρές διαθέτουν συχνά στρογγυλεμένες γωνίες και μερικές φορές στρογγυλεμένους τοίχους. Άλλα κτίρια χαρακτηρίζονται από ορθογώνια χαρακτηριστικά, για παράδειγμα προεξέχοντα μπαλκόνια (πρόβολους) με επίπεδα, ογκώδη κιγκλιδώματα στις προσόψεις, και μεγάλες σειρές παραθύρων/τζαμαρίες. Τα έπιπλα χρησιμοποιούν συχνά χρωμιωμένους μεταλλικούς σωλήνες που καμπυλώνουν στις γωνίες. Γενικότερα, αξιοποιούνται τα σύγχρονα βιομηχανικά υλικά και οι σύγχρονες δυνατότητες επεξεργασίας τους, μαζί με το μοντέρνο μορφολογικό ιδίωμα.

Η σχολή του Bauhaus ξεκίνησε μια προσπάθεια για συστηματική σύνδεση της τέχνης με την τεχνολογία: τελικός σκοπός ήταν η κατασκευή (der Bau), ένας συνδυασμός σε μια ενιαία μορφή της χειροτεχνίας και της τεχνολογίας, του καλλιτεχνικού ιδεαλισμού και του τεχνικού φονξιοναλισμού (πρακτικότητα, έμφαση στη χρήση) δίνοντας έμφαση στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες.

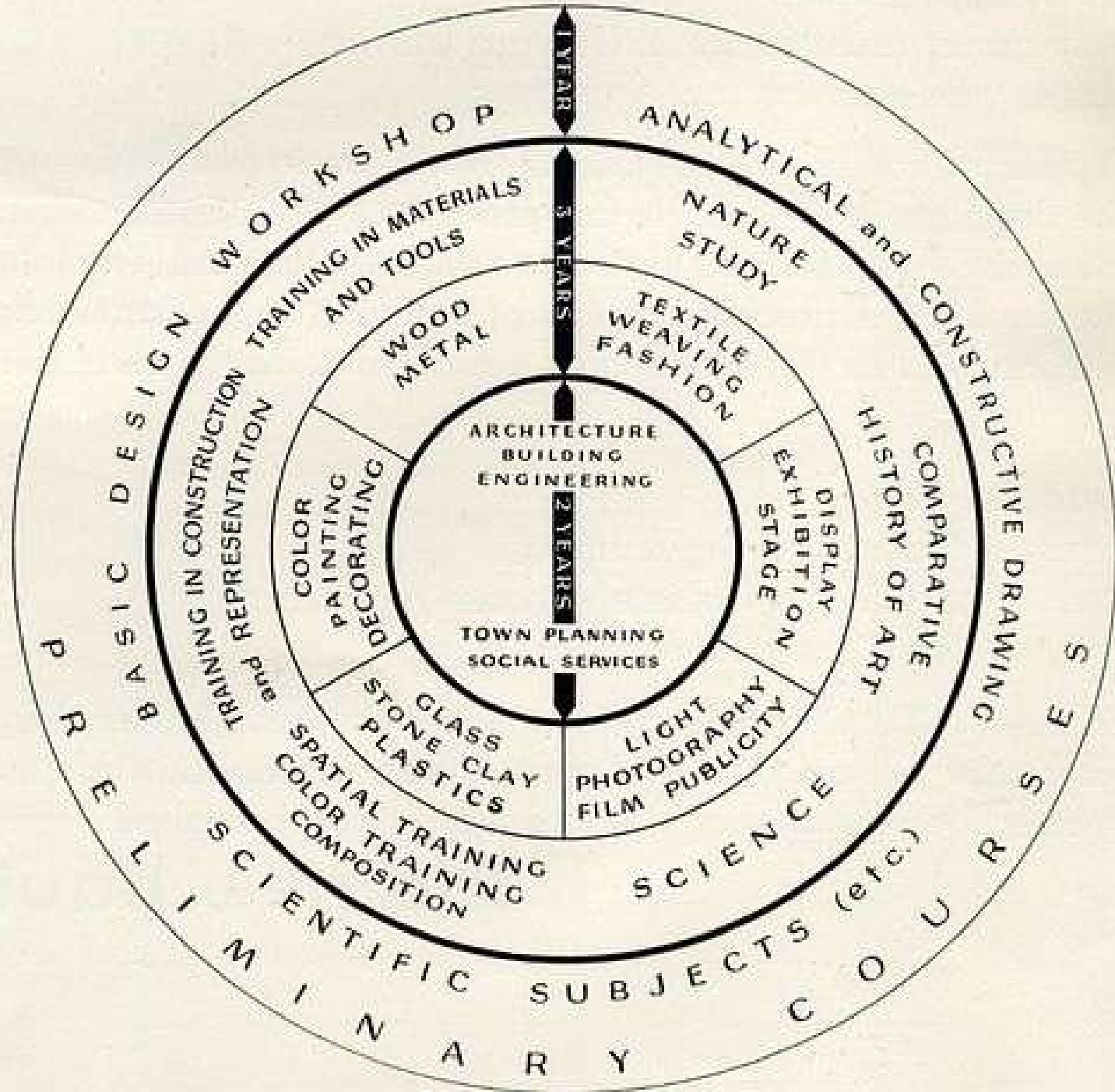


Το ύφος του Bauhaus έγινε αργότερα ένα από τα ρεύματα με τη μεγαλύτερη επιρροή στο σύγχρονο σχεδιασμό, τη μοντερνιστική αρχιτεκτονική και την αρχιτεκτονική εκπαίδευση.

Το κίνημα του Bauhaus επηρέασε βαθιά τις μετέπειτα εξελίξεις στην τέχνη, την αρχιτεκτονική, το γραφιστικό σχέδιο, τον εσωτερικό σχεδιασμό, τον βιομηχανικό σχεδιασμό και την τυπογραφία.

Απομακρυνόμενο από τους παλιούς γοτθικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς της Γερμανίας, το Bauhaus παρουσίασε μια πιο απλουστευτική προσέγγιση. Ο μοντερνισμός άφησε εκτός τα διακοσμητικά στολίδια και τις διακοσμήσεις που δεν είχαν λειτουργικό σκοπό. Για τους σχεδιαστές του Bauhaus, η ομορφιά επιτυγχανόταν μέσω προσεκτικών επιλογών υλικών, αναλογιών, υφών και χρωμάτων για τα λειτουργικά χαρακτηριστικά των αντικειμένων.

Ακόμα, υπήρχε απουσία περιττού διακοσμητισμού, έμφαση στη γεωμετρικότητα και τη δομή, χρήση γεωμετρικών μοτίβων, έμφαση σε νέα υλικά, εμφανή υλικά, κ.ά.





Bauhaus dance in Weimar around 1922 or 1923.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ BAUHAUS

Οι αναζητήσεις του Bauhaus στο πεδίο του θεάτρου και του θεατρικού σχεδιασμού εκφράστηκαν ως ριζοσπαστικές θεωρίες για τον σκηνικό και θεατρικό χώρο, αλλά και ως σχέδια πειραματικών θεατρικών χώρων και πειραματικών θεατρικών παραστάσεων, πολλές από τις οποίες υλοποιήθηκαν σε επίπεδο παράστασης και σκηνικής όψης.

Ως προς την προσέγγιση του θεάτρου ο Moholy-Nagy μετέφερε τα θεατρικά διδάγματα του Meyerhold που επηρέασαν και τον Schlemmer, ο οποίος ανέλαβε το Θεατρικό Εργαστήριο του Bauhaus από το 1923 και εξής, και του οποίου η συμβολή υπήρξε κεντροβαρική.

Self portrait by Oskar
Schlemmer





ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΒΑΥΗΑΥS

Ο Schlemmer ενδιαφέρεται για την οργάνωση και τη χρήση του χώρου, τη δυνατότητα τρισδιάστατης βίωσης του χώρου από ολόκληρο το σώμα του ηθοποιού, προοικονομώντας ένα σωματικό θέατρο κίνησης και φόρμας.

Ο Schlemmer θεωρεί τον σκηνικό χώρο ως τον πιο πολυδιάστατο, που περιλαμβάνει τα περισσότερα στοιχεία μέσα του, «ένα σύμπλεγμα ετερογενών στοιχείων, όπως ακριβώς και κάθε κατασκευή», ενώ θα αποδώσει ιδιαίτερη αξία στα φορμαλιστικά στοιχεία:

η ιστορία του θεάτρου είναι η ιστορία της μεταμόρφωσης της ανθρώπινης μορφής [...] τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για αυτή την μεταμόρφωση είναι η μορφή και το χρώμα, τα υλικά του ζωγράφου και του γλύπτη.

Η αρένα αυτής της μεταμόρφωσης θα βρεθεί μέσα στην κατασκευαστική συγχώνευση του χώρου και του κτιρίου, το βασίλειο δηλαδή του αρχιτέκτονα.



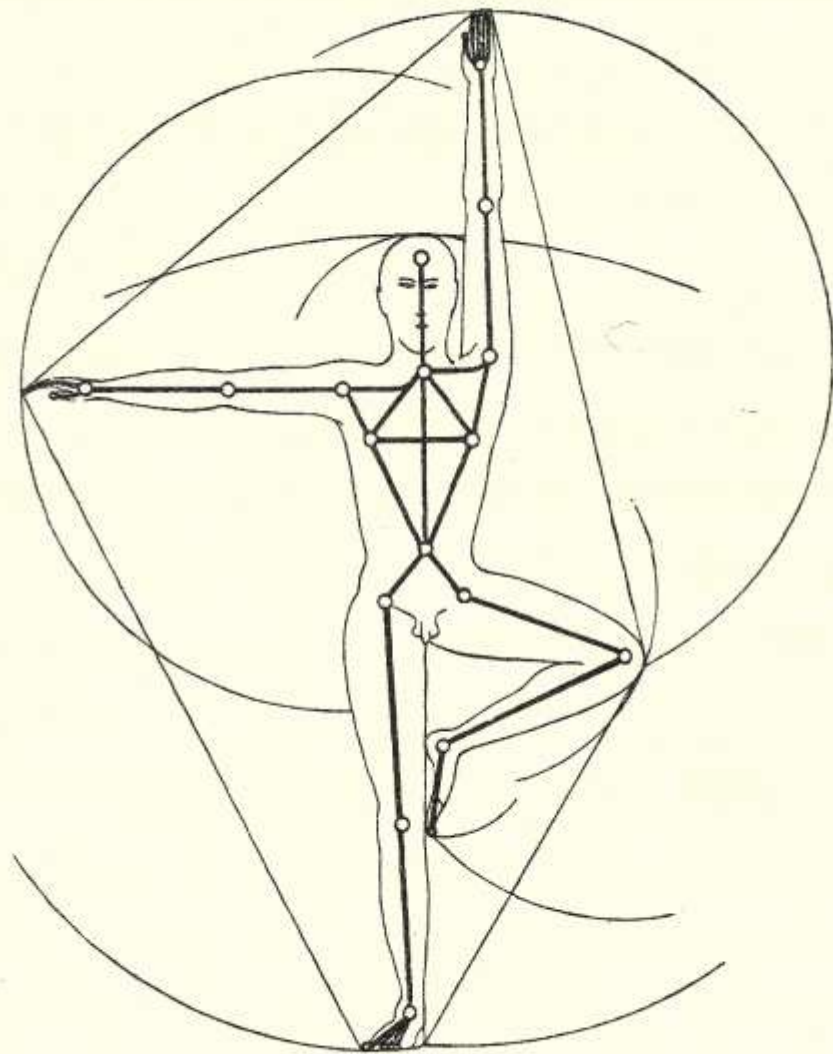
The Building as Stage.

Photograph: Lux Feininger.

The modern building with its series of traversable roof areas, terraces, and verandas will make the ideal outdoor stage of the future.

Η γενική προσέγγιση του Bauhaus εντείνει τη γεωμετρική σχηματοποίηση που απαντά στα πρωτοποριακά σκηνικά κινήματα του κυβοφουτουρισμού και του κονστρουκτιβισμού, προς μια μεγαλύτερη αφαιρετική γεωμετρικότητα με επιρροές από την αρχιτεκτονική, αλλά και τη ζωγραφική αφαίρεση.

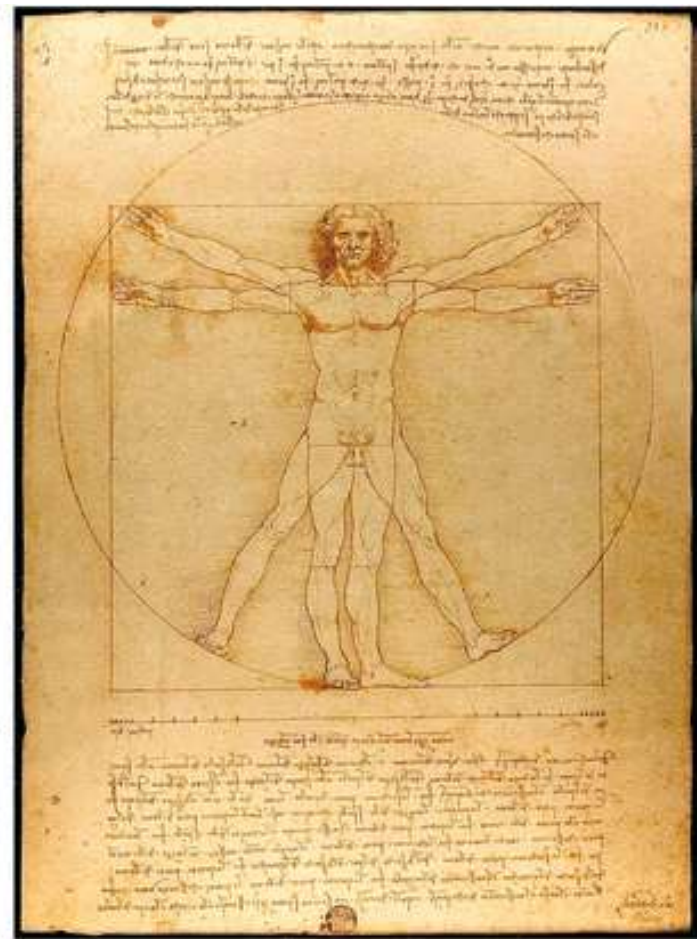
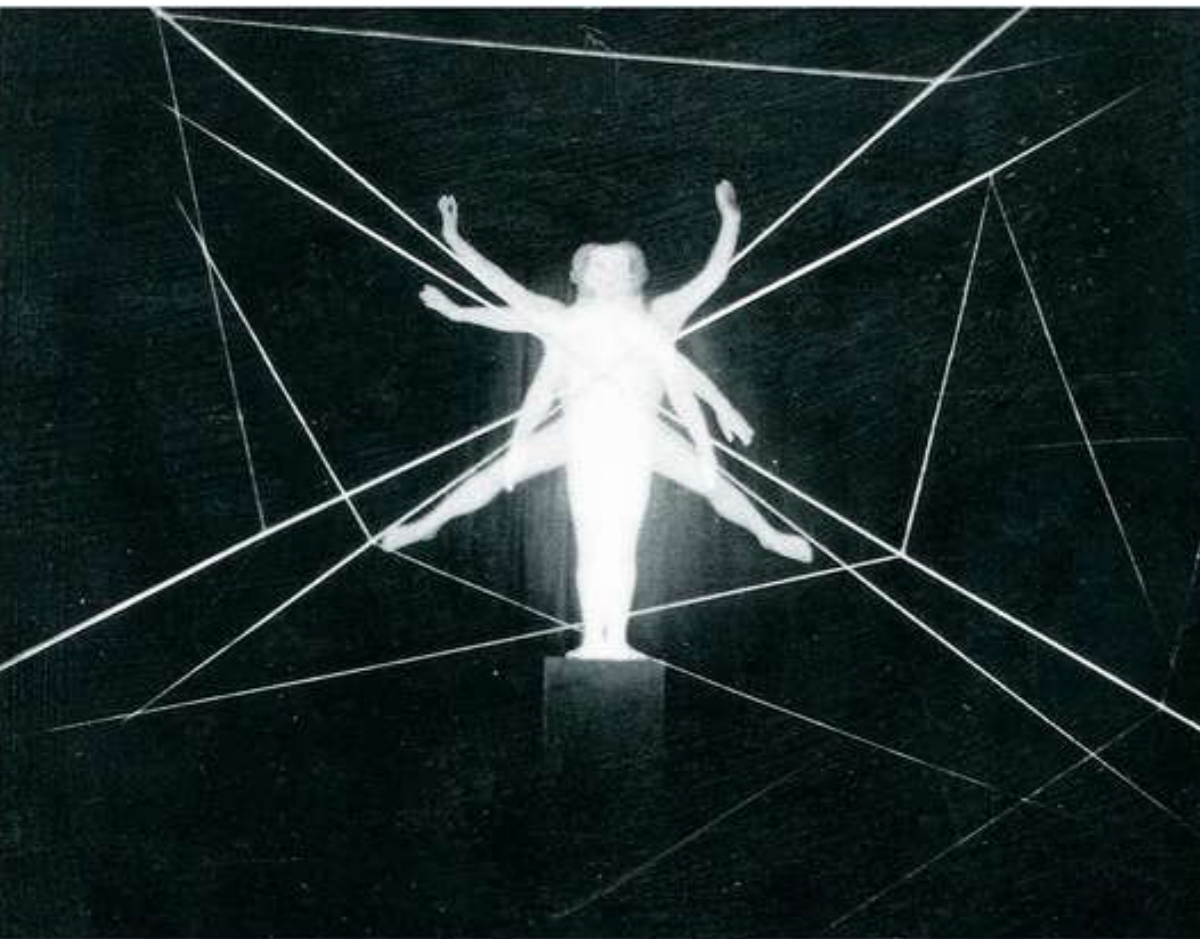
Επιπλέον, αυτή η αφαιρετικότητα εφαρμόζεται πειραματικά με συστηματικό και συνεπή τρόπο και στην ανθρώπινη φιγούρα και το κοστούμι, συνδέοντας όλες τις σκηνικές, χωρικές και στερεομετρικές αναζητήσεις με την ανθρώπινη φιγούρα και την ανθρώπινη κίνηση.



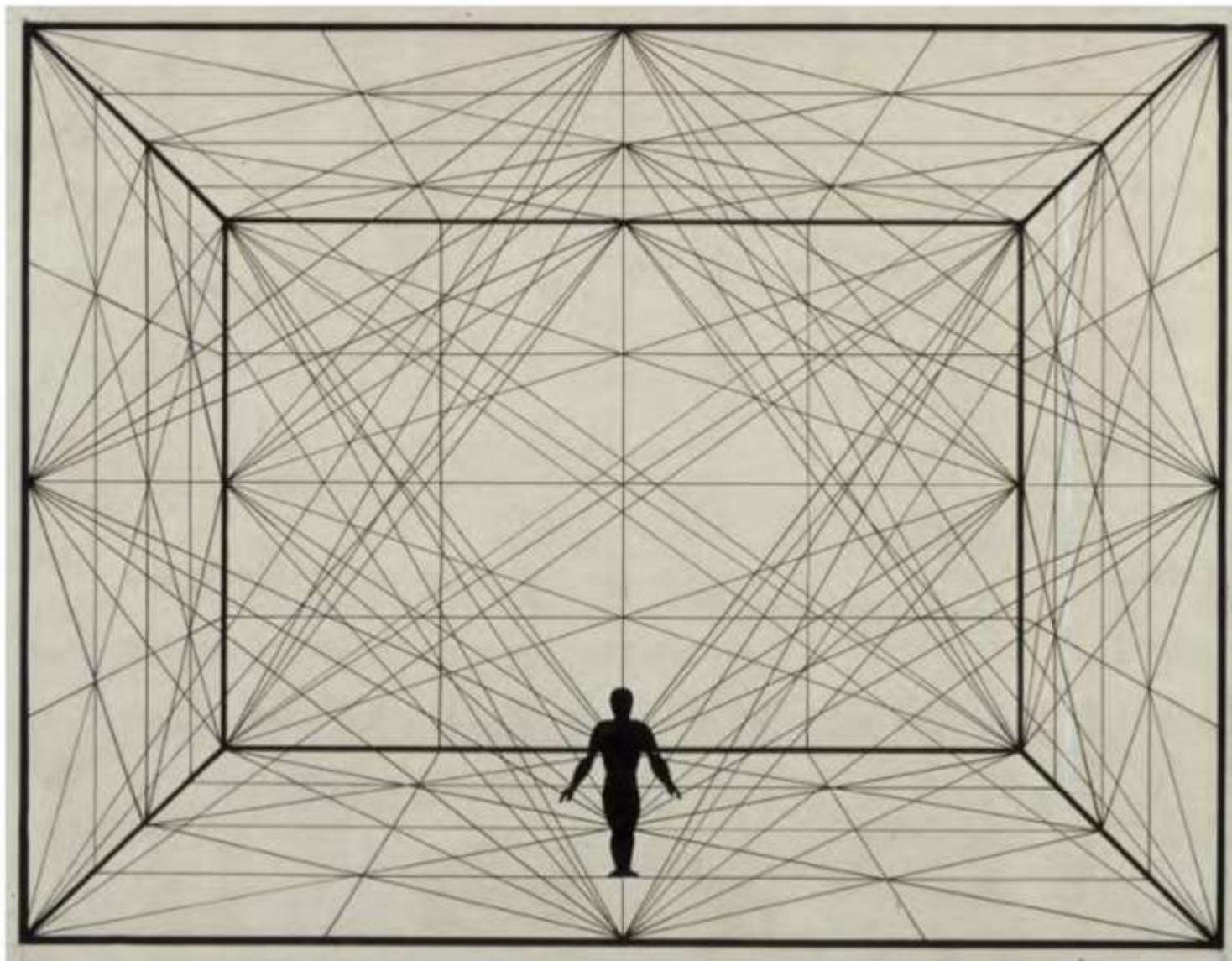
Oskar Schlemmer, Ο άνθρωπος-χορευτής (Tanzermensch) και η γεωμετρία του σώματος στον χώρο.

Η κεντρική σύλληψη του ανθρώπου-χορευτή (Tanzermensch) οδήγησε τον Schlemmer σε έναν αρκετά διαφορετικό τρόπο ερμηνείας του χώρου, καθώς μελέτησε τον χώρο όχι μόνο μέσω της οπτικής αλλά και μέσα από την κίνηση του ανθρώπινου σώματος, του ηθοποιού και του χορευτή.

Κατά τον Schlemmer, από τη μία υπάρχει ο ρευστός ανθρώπινος χώρος που διέπεται από τους νόμους του οργανικού ανθρώπου, από τη ρευστή γεωμετρία των παλμών της καρδιάς, της αναπνοής, της κυκλοφορίας του αίματος.



Oskar Schlemmer's Figure in Space (left) compared to Leonardo da Vinci's Vitruvian Man (right). Oskar Schlemmer, Figure in Space: Bauhaus Archiv, Oskar Schlemmer 'Der Mensch' original photograph by Lux Feininger. Photo: Marcia F. Feuerstein. Leonardo, Vitruvian Man.



Oskar Schlemmer, *Figur und Raumlineatur*, 1924

© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

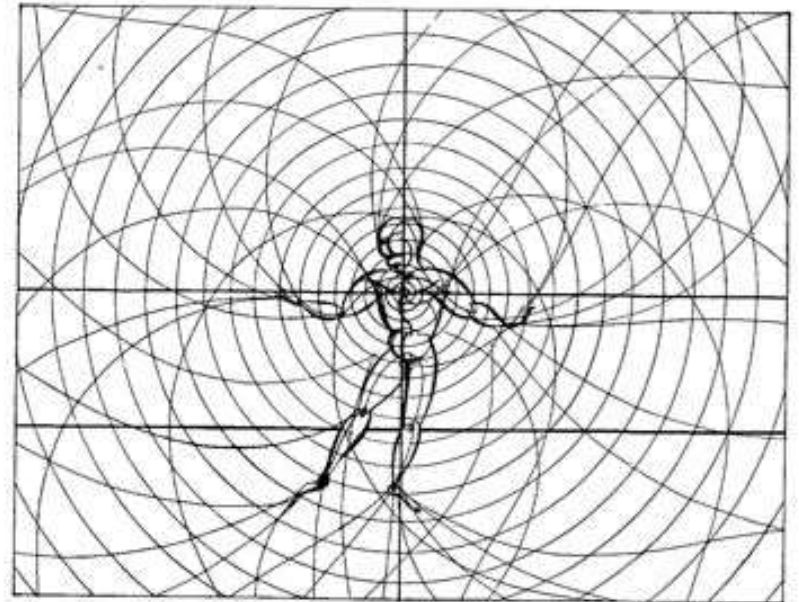
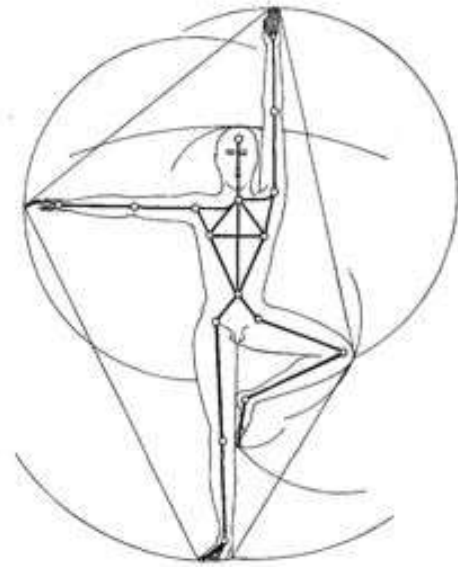
Oskar Schlemmer, Ο άνθρωπος-χορευτής (Tanzermensch) και ο κυβικός χώρος.

Από την άλλη υπάρχει ο κυβικός, αφηρημένος χώρος της σκηνής, ένας χώρος που διέπεται από το αόρατο γραμμικό δίκτυο και καθορίζεται από τις σχέσεις των σχημάτων του επιπέδου και του χώρου. Ο χώρος αυτός οργανώνεται από μαθηματικούς νόμους, την κίνηση της ακρίβειας και της λογικής, τη μηχανική ανθρώπινη κίνηση.

Ο Schlemmer επεσήμανε βέβαια τη δυσαρμονία στη συνύπαρξη των δύο χώρων. Στο πεδίο της θεατρικής σκηνής λαμβάνει χώρα ένας αγώνας επικράτησης ανάμεσα στον άνθρωπο και τον χώρο της σκηνής. Όταν επικρατεί ο πρώτος, έχουμε ως αποτέλεσμα την αφηρημένη σκηνή, ενώ όταν επικρατεί ο δεύτερος, τον ιλουζιονιστικό ρεαλισμό.

Ο ίδιος επιχείρησε να συμβιβάσει τους δύο κόσμους, προτείνοντας ιδιότυπες ογκοπλαστικές συνθέσεις στον χώρο, κοστούμια με έντονη γεωμετρική σχηματοποίηση, μεγέθυνση, ακόμη και παραμόρφωση ή κίνηση.

Oskar Schlemmer, Ο
άνθρωπος-χορευτής
(Tanzermensch) και η
γεωμετρία του σώματος
στον χώρο.



Επιδίωξή του ήταν η πλήρης ανανέωση του θεάτρου ως εκφραστικού μέσου μέσω της ιδιαίτερης έμφασης στο χορό, στις τυποποιημένες κινήσεις, στα κοστούμια, στη μάσκα και γενικότερα στα στοιχεία της ιεροτελεστίας και της φόρμας, με ιδιαίτερη προτίμηση στη μαριονέτα.

Κεντρικός άξονας της φιλοσοφίας του Schlemmer ήταν «η μεταμόρφωση της ανθρώπινης φιγούρας, όπου ο άνθρωπος-χορευτής χάνει την ταυτότητα και την ατομικότητά του και γίνεται, στη μνήμη των θεωριών του κυβισμού, ένα σύνολο στερεομετρικών σωμάτων, ένα ανδρείκελο των μεταφυσικών τοπίων του De Chirico».

Το έργο του Schlemmer αποτελούσε μια ακατάπαυστη έρευνα για το ανθρώπινο σώμα ως «μέτρο όλων των πραγμάτων».

Για τον Schlemmer, η έρευνα του θεατρικού χώρου σήμαινε έρευνα των βασικών συστατικών στοιχείων της σκηνογραφίας, δηλαδή του χώρου, της φόρμας, του χρώματος, του ήχου, της κίνησης και του φωτός. Πάνω στη σκηνή κάθε αντικείμενο με τη φόρμα του έχει άμεση αλληλεπίδραση με τον όγκο του σώματος του χορευτή, δημιουργώντας μια πολύπλοκη γεωμετρία, ορατή και νοητή.

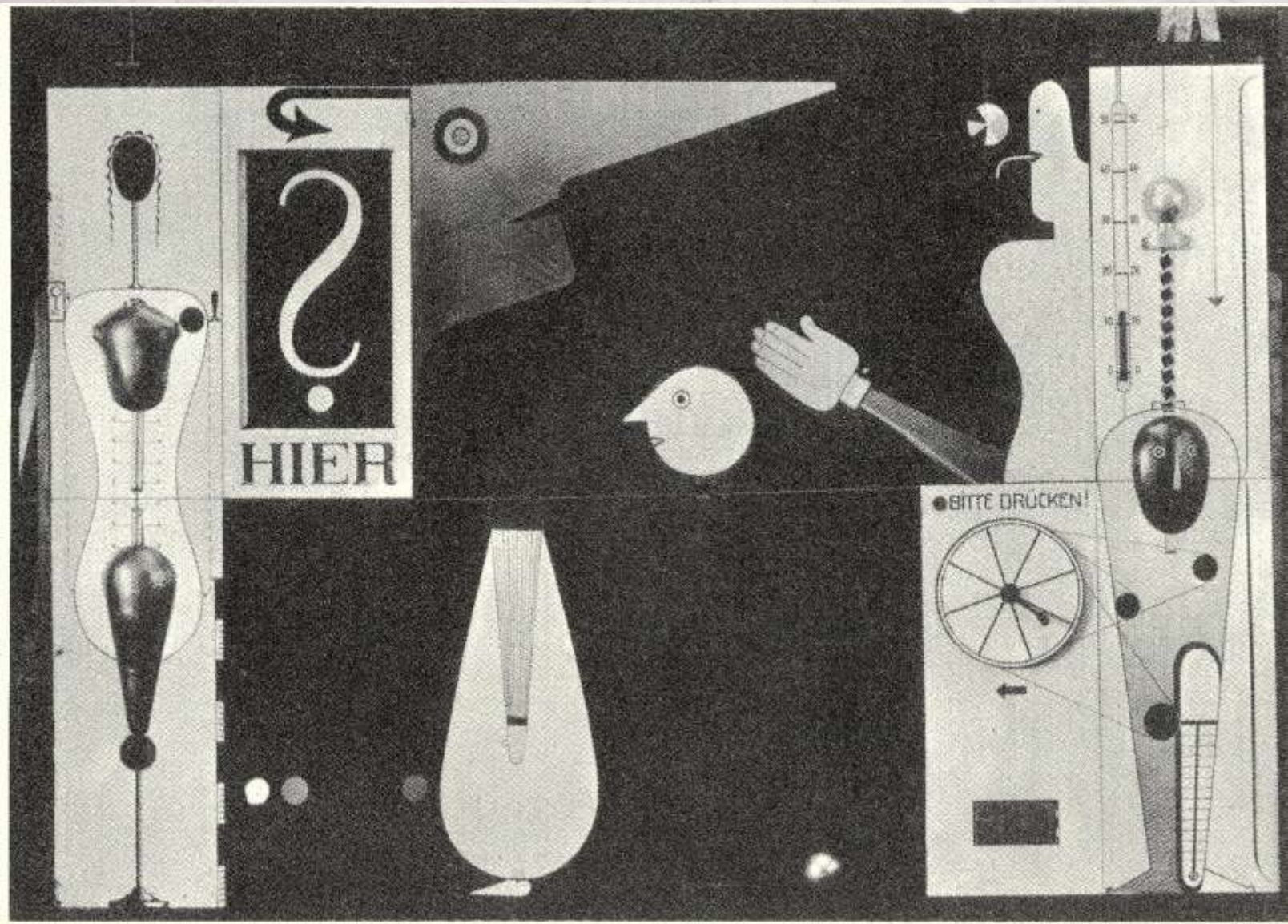
ΤΟ ΚΟΣΤΟΥΜΙ

Το κοστούμι αποτελεί για τον Schlemmer βασικό κομμάτι της παράστασης, αντικατοπτρίζοντας τη γεωμετρία του χώρου και δημιουργώντας ένα είδος αρχιτεκτονικής με ενδιάμεσο το σώμα.

Όντας πάντα αφηρημένο στις παραστάσεις του, το κοστούμι αναδεικνύει τις δομικές αξίες της χορογραφίας.

Είχε «αυστηρό στερεομετρικό χαρακτήρα, εμπνευσμένο είτε από τους νόμους του χώρου, είτε από τους νόμους της φυσικής κίνησης του σώματος που έπαιρναν, πλέον, καθαρά συμβολικό χαρακτήρα επιδιώκοντας να μετατρέψουν σε αφηρημένη έννοια την ανθρώπινη φιγούρα».

πρόκειται για μια αφηρημένη και συμβολική κινησιολογική προσέγγιση που αποδίδεται ως μηχανική κίνηση.

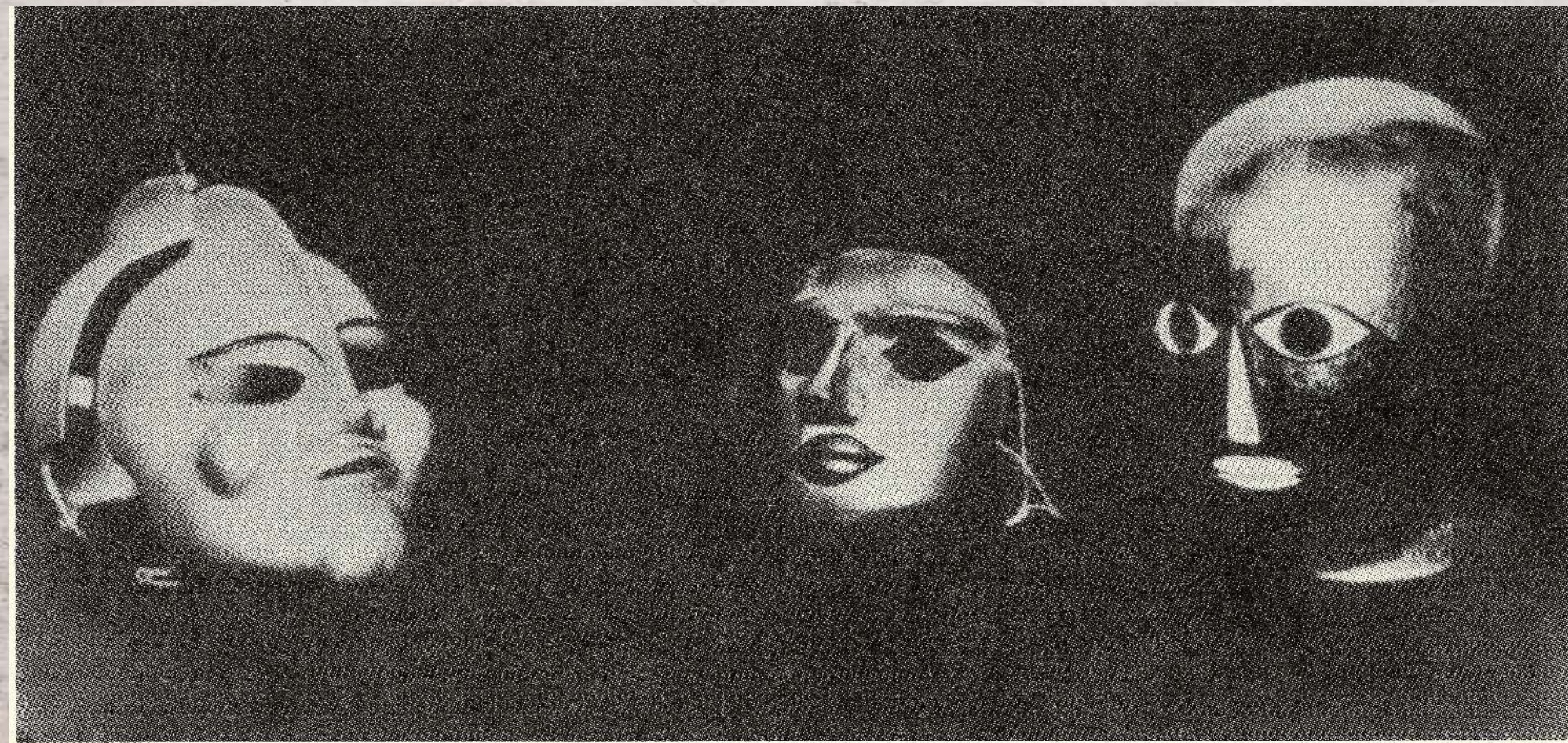


Oskar Schlemmer, μακέτα-κολάζ για το *Das figurale Kabinett I*, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, 1922.

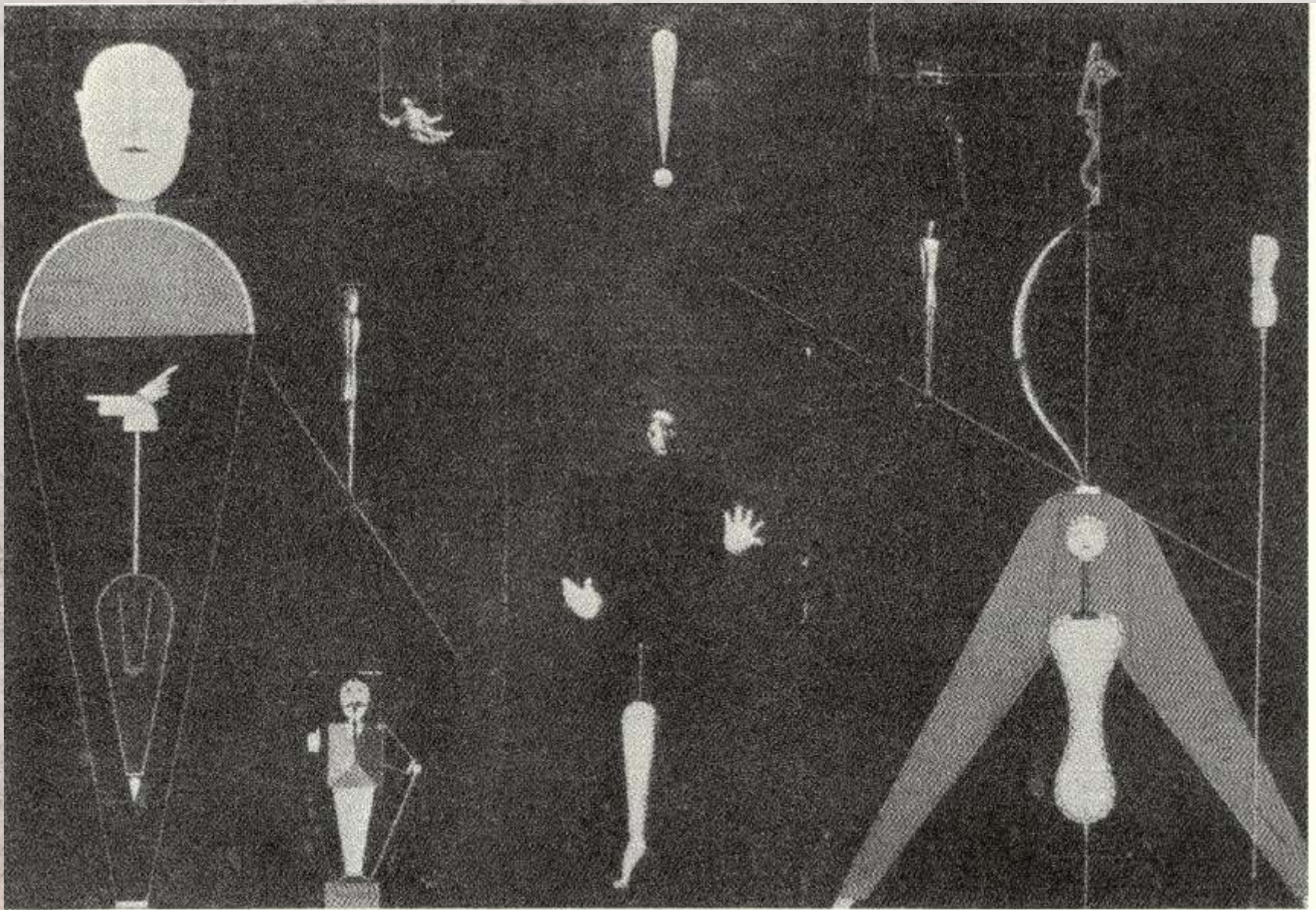
Το έργο *Το δωμάτιο με τις φιγούρες I* (*Das figurale Kabinett I*, 1922) παρουσιάστηκε ως μια γιορταστική εκδήλωση του καρναβαλιού. Πρόκειται για μια παρωδία της τεχνολογικής προόδου και της υπερβολικής εμπιστοσύνης σε αυτήν: επίπεδες φιγούρες κινούνταν με γκροτέσκο τρόπο πάνω σε έναν ιμάντα που γυρνούσε γύρω-γύρω, θυμίζοντας έντονα ντανταϊστικά δρώμενα:

«οι χαρακτήρες φορούσαν κοστούμια-φόρμες, βασισμένα σε γεωμετρικά, κυρίως, σχήματα», ιδωμένα μέσα από πολλαπλούς οπτικούς άξονες σε προφίλ, τρία τέταρτα και μετωπικά.

Κατά τον Schlemmer επρόκειτο για «μια βαβυλωνία σύγχυσης, απόλυτα μεθοδευμένης, ένα ποτ πουρί για το μάτι, γεμάτο σχήματα και χρώματα». Στην εκδοχή του έργου *Das figurale Kabinett II* πάλι, παρουσιάστηκε μια εκδοχή με μεταλλικές φιγούρες φτιαγμένες από σύρματα.



Oskar Schlemmer, γεωμετρικές σχηματοποιήσεις στις μάσκες του *Das figurale Kabinett I*, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, 1922.



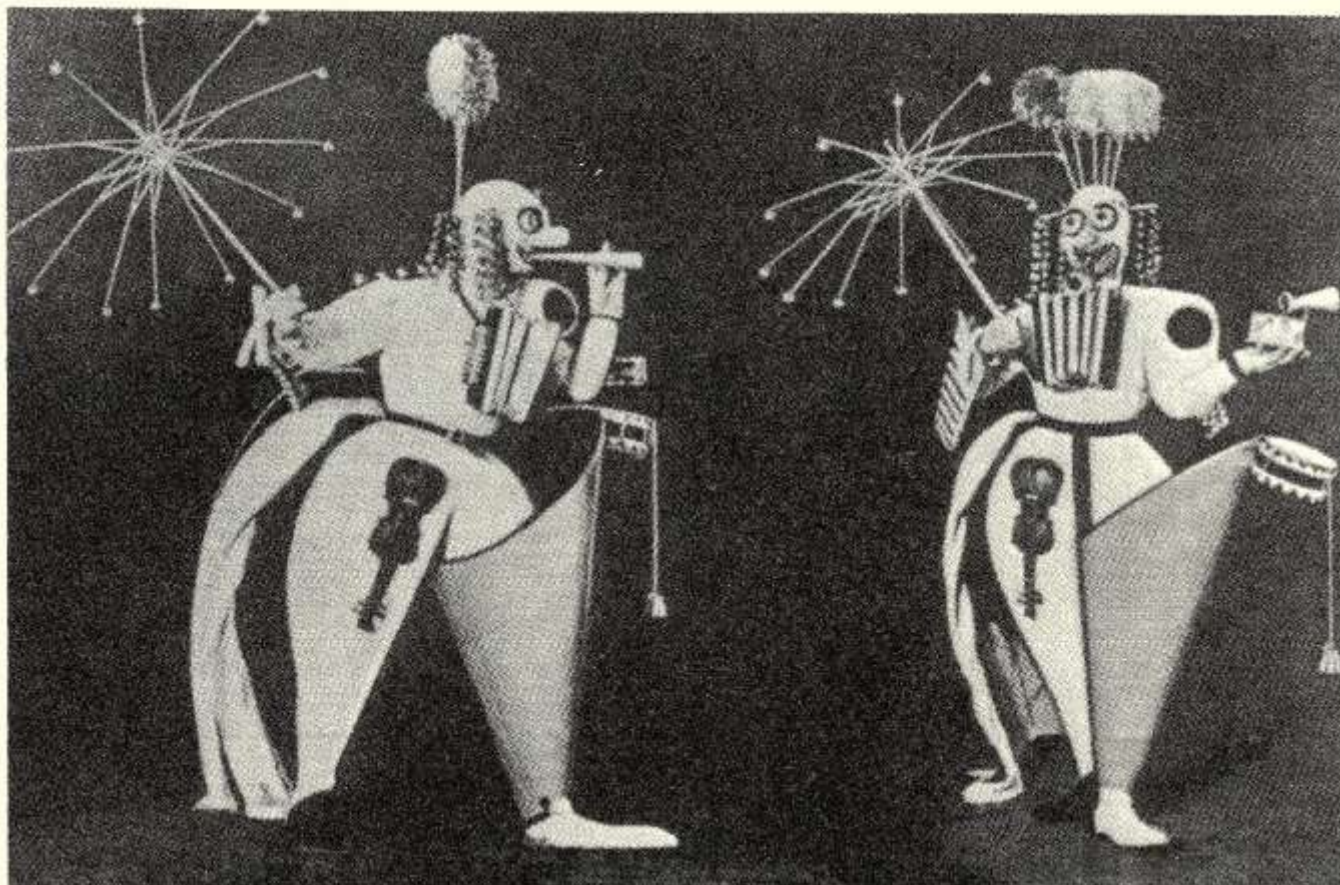
Oskar Schlemmer, μακέτα-κολάζ για το *Das figurale Kabinett I*, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, 1922.



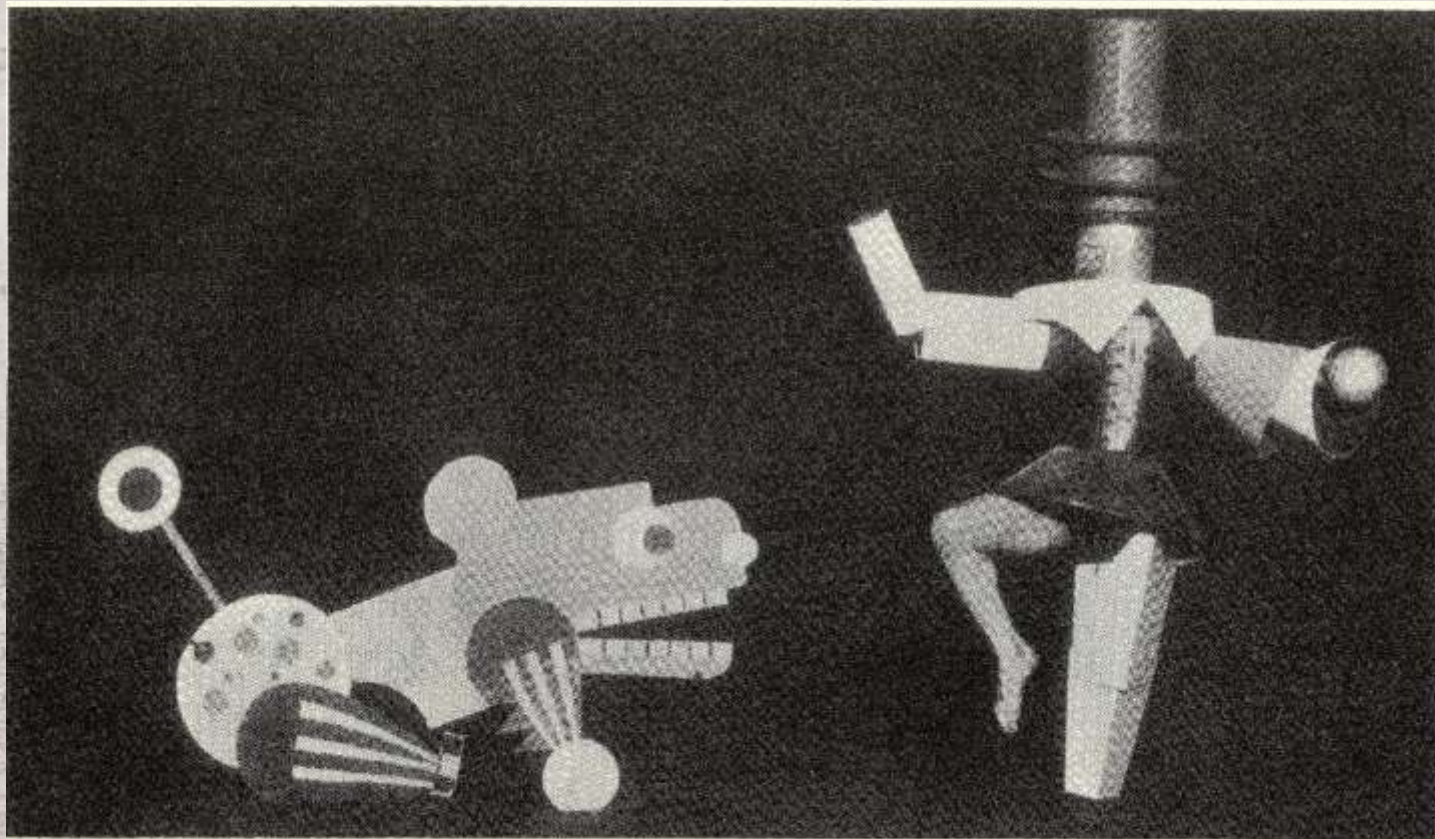
Oskar Schlemmer, αναζητήσεις λαϊκών θεαμάτων στο *Das figurale Kabinett I*, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, 1922.

Musical Clown (A. Weininger).

Photograph: Consemüller.



Andreas Weiniger, Μουσικός/Κλόουν, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus.



ALEXANDER SCHAWINSKY

**Scene from the Circus. First performance
1924 at the Bauhaus.**

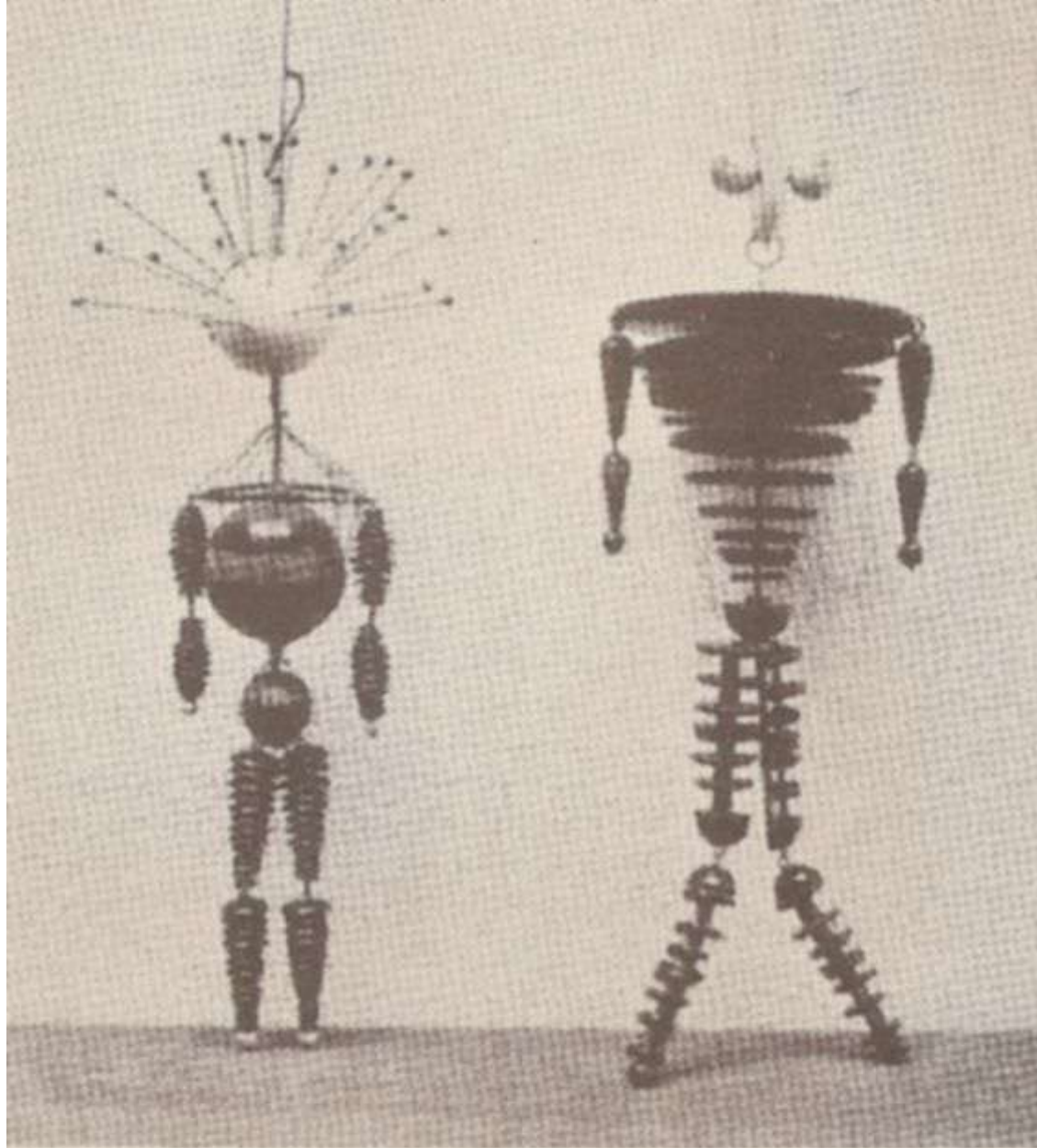


FIG. 189. MARIONETTES OF THE EXPERIMENTAL STAGE
AT THE BAUHAUS, DESSAU
Theater-Museum, Munich



Oskar Schlemmer, γεωμετρικές σχηματοποιήσεις
στα κοστούμια του *Τριαδικού Μπαλέτου*,
Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, Dessau.



LEIBNIZ-AKADEMIE



BÜRGER
HOTZEL SCHLEMMER

VORVERKAUF BEI KETNER GEORGSTR.34
UND I.D. LEIBNIZAKADEMIE GOETHESTR.2*

SCHAUBURG: DIENSTAG 19. FEBRUAR 8 UHR
DIENSTAG 26. FEBRUAR 8 UHR

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

Το Τριαδικό μπαλέτο είναι 'μπαλέτο' (μουσικοχορευτικό έργο) που αναπτύχθηκε από τον Oskar Schlemmer. Έκανε πρεμιέρα στη Στουτγάρδη, στις 30 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 1922, με μουσική που συνέθεσε ο Πάουλ Χίντεμιτ.

Το μπαλέτο έγινε το πιο γνωστό καλλιτεχνικό χορευτικό έργο της εποχής του και ενώ ο Schlemmer ήταν ενεργός στο Μπάουχαους από το 1921 έως το 1932, το μπαλέτο έκανε περιοδείες συμβάλλοντας στη διάδοση του ήθους του Μπαουχάους.

Το τριαδικό μπαλέτο υπήρξε το μεγάλο όνειρο και στοίχημα του Schlemmer. Λόγω της ιδιαιτερότητας του σαν θέαμα κατάφερε δεν έλαβε της προσοχής που του άξιζε. Σήμερα παραπάνω από έναν αιώνα αργότερα θεωρείται ένα από τα πιο γνωστά avant-garde θεάματα της σύγχρονης τέχνης.

OSKAR
SCHLEMMER

TÄNZERMENSCH

13.10.16 → 16.01.17

centrepompidou-metz.fr
#Schlemmerdanse

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

- Με τη βοήθεια και τη συμβολή του Αλφ Μπέιρλ, φίλου του Schlemmer, τα figurines (‘ειδώλια’) παρουσιάστηκαν επίσης σε έκθεση στη Societe des Artes Decoratives στο Παρίσι το 1930 και πάλι το 1938 στην έκθεση Μπάουχαους του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Τα ειδώλια παρουσιάστηκαν σε στάση, χωρίς τη χορογραφία τους.
- Πολύ αργότερα, τα ειδώλια του Schlemmer εμφανίστηκαν στην έκθεση V&A του 2006 συνοδευόμενα από βιντεοσκοπήσεις των κινήσεων τους. Μερικά από τα αρχικά κοστούμια του Schlemmer διατηρήθηκαν και εκτίθονται στη Neue Staatsgalerie της Στουτγάρδης της Γερμανίας .
- Υπό τον τίτλο *Das triadische Ballett*, το έργο μεταφέρθηκε στο κινηματογράφο, ως έγχρωμη ταινία 30 λεπτών το 1970 από την Bavaria Atelier GmbH με χορευτές ζωντανής δράσης και νέα μουσική του Έριχ Φερστλ.

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

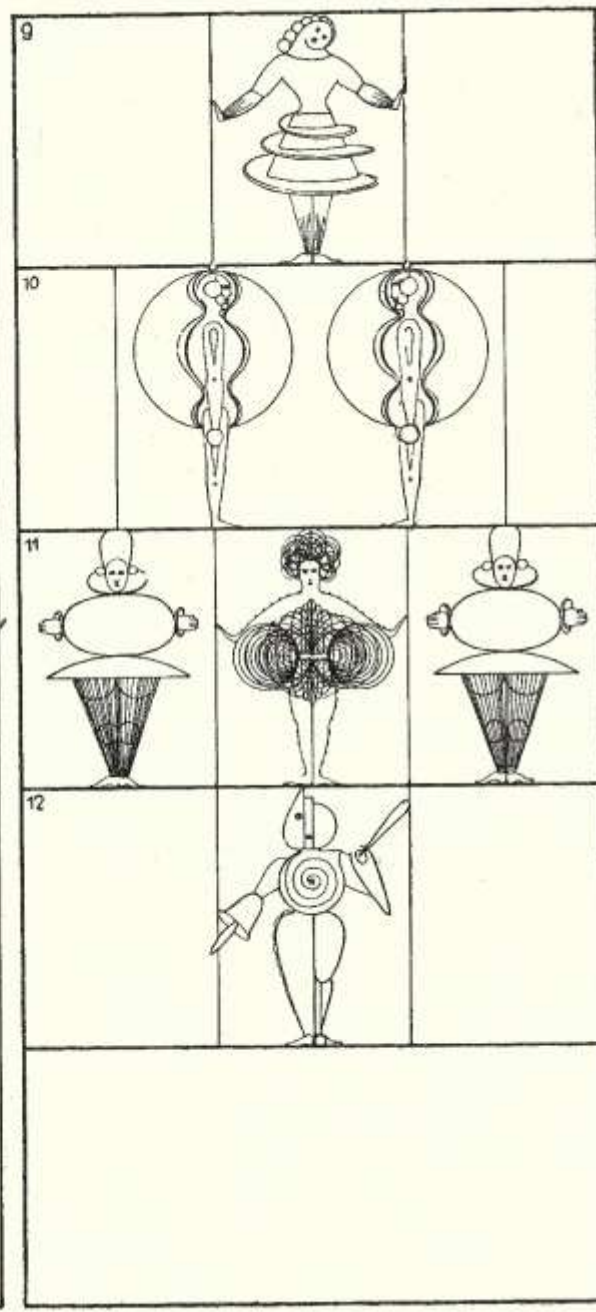
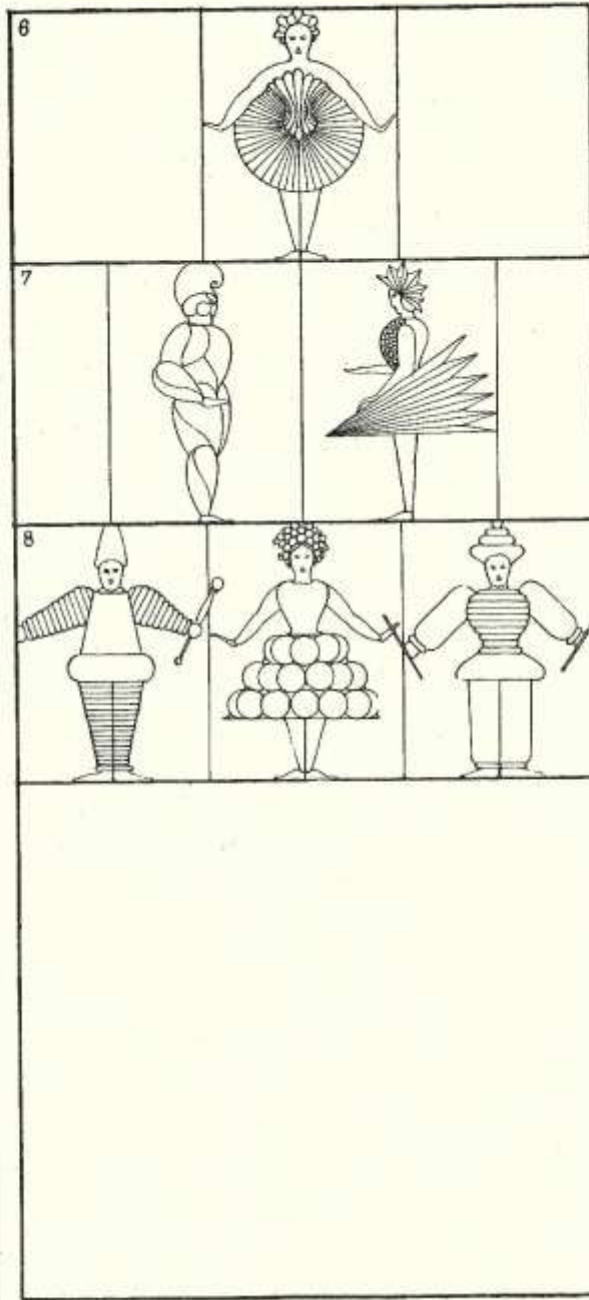
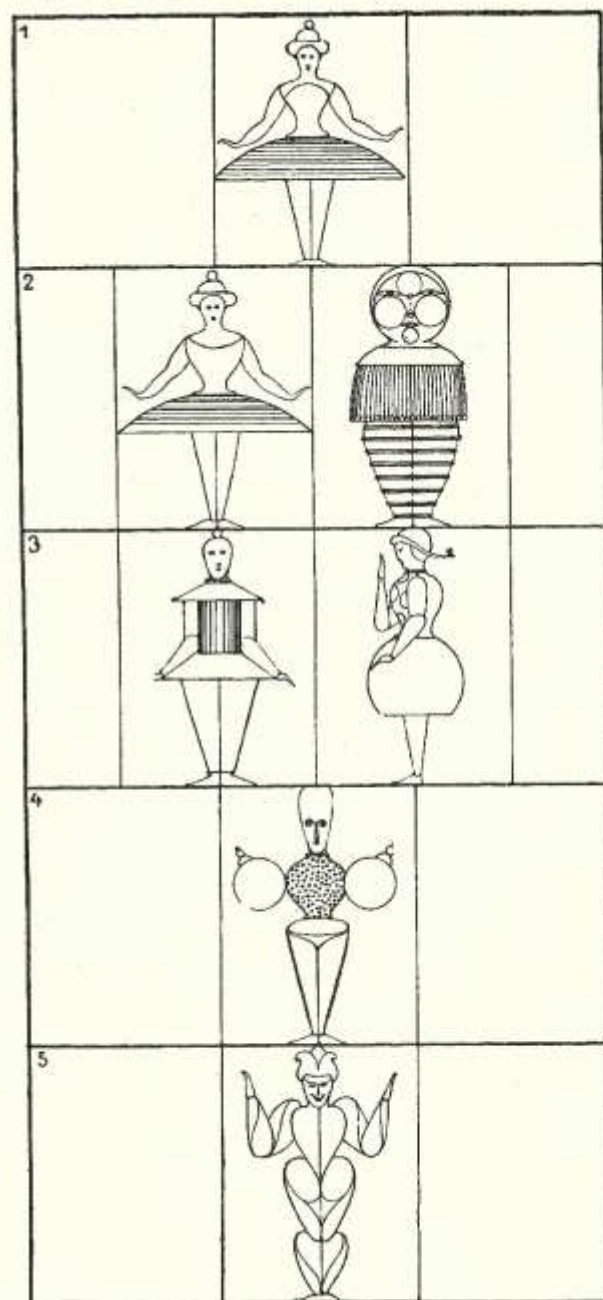
Σε ό,τι αφορά την δημιουργία του *Τριαδικού Μπαλέτου*, η ιδέα του Schlemmer δεν ευτύχησε ως προς την πρόσληψή της την εποχή της δημιουργία της. Ενώ η ιδέα του ήταν πρωτοποριακή και συνέπεσε με μια εποχή όπου η κοινωνία ήταν έτοιμη να πειραματιστεί σε διάφορους τομείς της τέχνης και της επιστήμης, ο ίδιος δεν διέθετε τα κατάλληλα μέσα υποστήριξής του συγκεκριμένου έργου.

Πέραν των ιδιαίτερων τεχνικών δυσκολιών που παρουσίαζαν τα κοστούμια, ο ίδιος έπρεπε συνεχώς να αναζητά άλλους χορευτές, άλλη μουσική, άλλους τρόπους παρουσίασης και εντέλει δεν κατάφερε να δώσει στο κοινό την αίσθηση μιας ολοκληρωμένης νέας πρότασης.

Το Τριαδικό μπαλέτο: ένα ιστορικό «αντι-μπαλέτο»

- Το Τριαδικό μπαλέτο, αρχίζει να διαμορφώνεται το 1912 από τον εικαστικό καλλιτέχνη Oskar Schlemmer σε συνεργασία με τους χορευτές Albert Burger και Elsa Hötzel, ως συνολική (κινησιολογική και εικαστική) ανανεωτική για το χορό πρόταση.
- Η πρώτη παράσταση πραγματοποιείται στη Στουτγάρδη το 1922, λίγο πριν ο Schlemmer αναλάβει χρέη δασκάλου στο Bauhaus της Βαϊμάρης.
- Στη δεκαετή πορεία διαμόρφωσής του, το εικαστικό στοιχείο κυριαρχεί σε βάρος της κίνησης.
- Κόντρα στην επικρατούσα τάση της εποχής, της απελευθέρωσης της κίνησης και της εκφραστικής δύναμης του ανθρώπινου σώματος, ο Schlemmer όχι μόνο **περιορίζει την κίνηση αλλά την κάνει και τελείως μηχανική, μετατρέποντας τους χορευτές σε ανθρώπινες κούκλες.**

FIRST (YELLOW) SERIES / SECOND (ROSE) SERIES / THIRD (BLACK) SERIES



ABSTRACT OF THE TRIADIC BALLET

Το *Τριαδικό Μπαλέτο* (Στουτγάρδη 1922-, Παρίσι 1932)

- αποτελεί την παράσταση που καθιέρωσε την αισθητική προσέγγιση του Schlemmer και την ερμηνεία του πάνω στη θεατρική σκηνή.
- Κατά την Karin von Maur, πρόκειται για ένα είδος «κονστρουκτιβιστικού χορού» ή χορός κοστουμιών
- Απόπειρα ρήξης με τη φυσική μορφή του ανθρώπινου σώματος, σχηματοποίηση, γεωμετροποίηση, λατρεία της μηχανής, μηχανοποίηση- μηχανικές κινήσεις
- Πηγές έμπνευσης του: το αυτόματο και η μαριονέτα

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

- Δεν πρόκειται για παραδοσιακό, αλλά για ένα ανατρεπτικό μπαλέτο, με έναν συνδυασμό μουσικής, χορού, παντομίμας και φορμαλιστικών γεωμετρικών κοστούμιών, με τους ηθοποιούς ως έντονα στυλιζαρισμένες φιγούρες, ντυμένους ως μαριονέτες ή μηχανικές κούκλες με ανθρώπινη μορφή.
- Η ανθρώπινη φιγούρα παρουσιάζεται ως αλλόκοτο όν - οι χορευτές-ερμηνευτές κινούν τις άκαμπτες, βαριές, ογκώδεις γεωμετρικές φόρμες (κοστούμια και μάσκες),
- Ανδρόγυνες φιγούρες, με εξαφανισμένα τα ατομικά χαρακτηριστικά, αλλά κένει την εμφάνισή της και η στυλιζαρισμένη μορφή της μπαλαρίνας
- Στυλιζαρισμένη κίνηση, κοφτές, σπασμωδικές κινήσεις, συνεχείς στροφές
- Το κοστούμι ως γλυπτικό κέλυφος περιέβαλε την ανθρώπινη μορφή: σφαίρες, δίσκοι, κώνοι και κύλινδροι περιέβαλλαν τα χέρια, πόδια ή κορμό, κεφάλι.

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

- Η ιδέα του μπαλέτου βασίστηκε στον νόμο των τριών, στις πολλαπλές τριάδες
- Έχει 3 επεισόδια, τρίπρακτο
- 3 συμμετέχοντες (2 χορευτές, 1 χορεύτρια), από τον ατομικισμό του ένα στον ανταγωνισμό του δύο και στο συλλογικό του τρία.
- 12 χορούς και 18 κοστούμια.
- Άλλη τριάδα: φόρμα- χρώμα- χώρος
- οι τρεις διαστάσεις
- Τρία βασικά στερεά σώματα: σφαίρα, κύβος, κώνος
- τα τρία βασικά χρώματα
- Τρίπρακτο, Κάθε πράξη ('σειρά') είχε διαφορετικό χρώμα και διάθεση. Οι τρεις πρώτες σκηνές δίνουν μια χαρούμενη διάθεση. Οι μεσαίες σκηνές σε ροζ σκηνή αποδίδουν μια γιορτινή και επίσημη διάθεση. Οι τρεις τελευταίες σκηνές, σε μαύρο χρώμα, προορίζονται να είναι μυστικιστικές και φανταστικές.

Το μπαλέτο αποτελείται από δώδεκα χορούς σε τρεις πράξεις: στην πρώτη πράξη ο τόνος είναι χαρούμενος και μπουρλέσκ, και το σκηνικό έχει χρώμα κίτρινο λεμονί· στη δεύτερη πράξη παρουσιάζεται ένα εορταστικό τελετουργικό και η σκηνή είναι ροζ· στην τρίτη πράξη η σκηνή είναι μαύρη και παίρνει έναν μυστηριώδη, φανταστικό χαρακτήρα.

Ακόμα πιο σημαντικό ρόλο για την πρωτοτυπία του θεάματος παίζουν τα «δεκαοκτώ χωρο-πλαστικά κοστούμια [...] που έγιναν με υλικά νέας τεχνολογίας (σίδερο, χαλκό, πλεξιγκλάς, γυαλί ή πεπιεσμένο χαρτί ζωγραφισμένο με μεταλλικά χρώματα). Οι φόρμες αυτών των κοστούμιών είναι οι φόρμες της γεωμετρίας και της κίνησης: σφαίρα, κύλινδρος, έλλειψη, δίσκος, σπείρα».

Το παραπάνω έργο είναι βασισμένο σε μια πολλαπλή τριμερή δομή: μουσικής-χορού-κοστουμιών, στις δύο γυναικείες φιγούρες και μία ανδρική, στα τρία μέρη της αρχιτεκτονικής του και στα αντίστοιχα τρία χρώματα: κίτρινο, κόκκινο, μαύρο.

Κυριαρχεί ο συνδυασμός της φόρμας του κύκλου και του κώνου, μετατρέποντας τους χορευτές σε καθαρές, δυναμικές φόρμες, μη λαμβάνοντας υπόψη τη φυσιολογία του σώματός τους μέσα από διαδικασίες παραμόρφωσης, μεγέθυνσης και σχηματοποίησης.

Επιπλέον, η προσθήκη της τέλει φόρμας του κύκλου μέσα στον κυβικό χώρο επαναφέρει το αγαπητό θέμα του Schlemmer για την εγγραφή του κύκλου στο τετράγωνο με τις κοσμολογικές του προεκτάσεις, για τη αρμονική συνύπαρξη γης και ουρανού, υλικού και πνευματικού κόσμου.

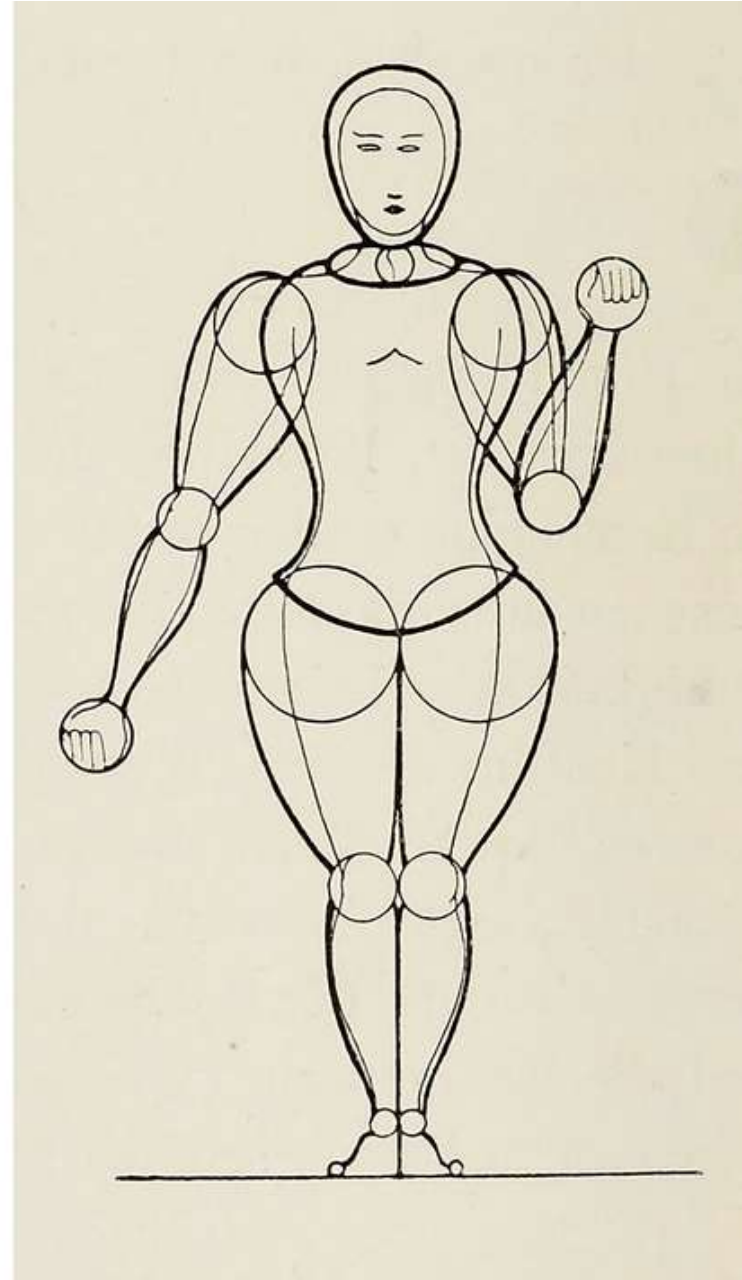
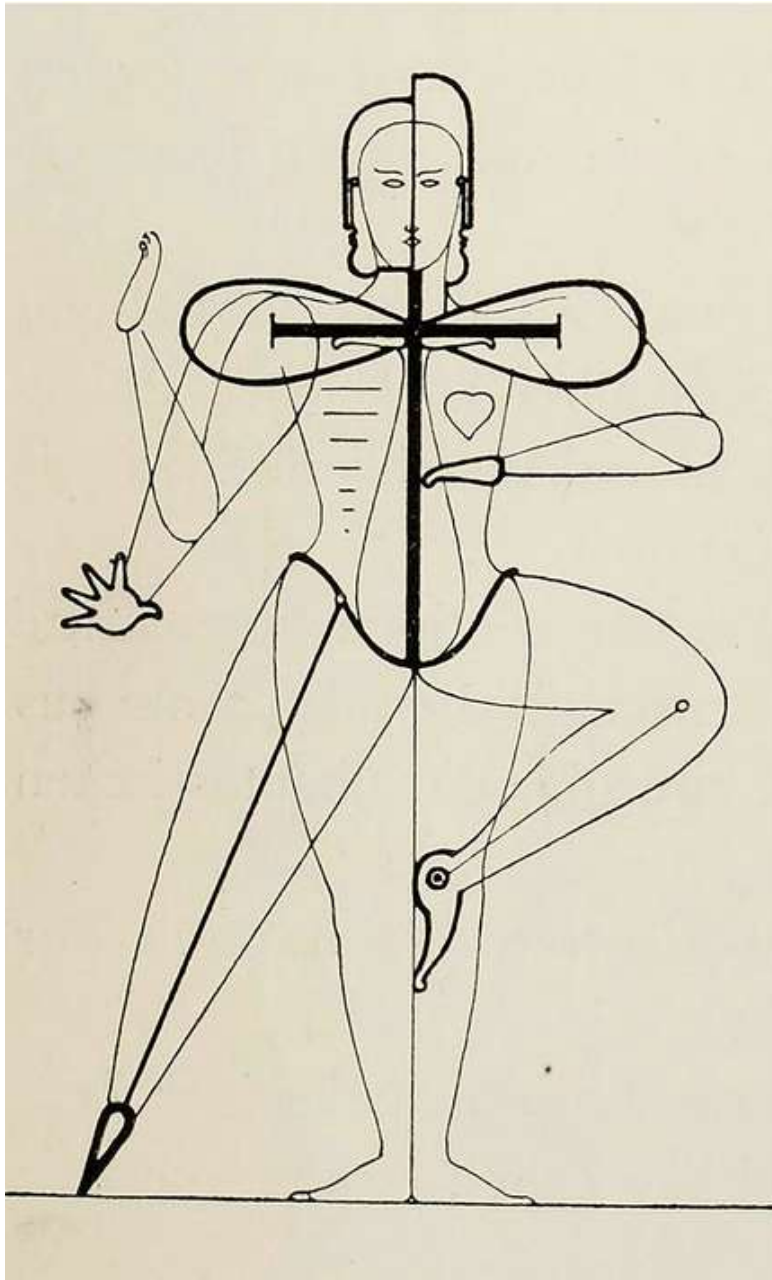
Το Τριαδικό μπαλέτο: ένα ιστορικό «αντι-μπαλέτο»

- Ο ρόλος των χορευτών-ερμηνευτών είναι, ουσιαστικά, να κινήσουν τις άκαμπτες, βαριές, ογκώδεις, γεωμετρικές φόρμες που απαρτίζουν τα κοστούμια, τις περισσότερες φορές με την επιπρόσθετη δυσκολία της μάσκας που περικλείει όλο το κεφάλι και περιορίζει την όραση – και μάλιστα με κίνηση αυστηρά στιλιζαρισμένη. Κοφτές, σπασμωδικές κινήσεις και συνεχείς στροφές παραπέμπουν σε χορό μαριονετών, μηχανικών κουκλών ή «αυτομάτων».
- Ο ρόλος του κοστούμιού που ως γλυπτικό κέλυφος περικλείει και αλλοιώνει την ανθρώπινη μορφή, είναι τόσο καθοριστικός αλλά και περιοριστικός για την κίνηση, που μπορούμε να μιλάμε για ένα κανονικό «αντιμπαλέτο».

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

- Ο Schlemmer είδε την κίνηση των μαριονετών ως αισθητικά ανώτερη από εκείνη των ανθρώπων, καθώς έδινε έμφαση στο ότι το μέσο κάθε τέχνης είναι τεχνητό. Αυτή η τεχνική μπορεί να εκφραστεί μέσω σχηματοποιημένων κινήσεων και την αφηρημενοποίηση του ανθρώπινου σώματος.
- Η σκέψη του για την ανθρώπινη μορφή (η αφηρημένη γεωμετρία του σώματος, π.χ. ένας κύλινδρος για το λαιμό, ένας κύκλος για το κεφάλι και τα μάτια) οδηγούσε σε όλα τα σημαντικά κοστούμια, για να δημιουργήσει αυτό που ονομάζεται figurine. Ακολουθούσε η μουσική και τέλος υπήρχαν χορευτικές κινήσεις.

Oskar
Schlemmer,
Theory of
Costume.
Oskar
Schlemmer,
'Mensch
und
Kunstfigur'
in Die
Bühne im
Bauhaus
Bauhausbü
cher 4
(Munich,
Albert
Langen
Verlag,
1924) 16-
17.



Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

**“Το στήθος τετράγωνο, κύκλος για την κοιλιά,
κύλινδρος για τον λαιμό, κύλινδροι για τα
μπράτσα και τα πόδια, κύκλοι για τις αρθρώσεις
των αγκώνων, των γονάτων, των ώμων, των
αστραγάλων..Κύκλοι για το κεφάλι και τα
μάτια, τρίγωνο για την μύτη..”**

Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

- Η άποψη του Schlemmer για τον σύγχρονο κόσμο ήταν ότι οδηγείται από δύο κύρια ρεύματα, τον μηχανισμό (τον άνθρωπο ως μηχανή και το σώμα ως μηχανισμό) και τις αρχέγονες παρορμήσεις (τα βάθη των δημιουργικών παροτρύνσεων).
- Ισχυρίστηκε ότι η χορογραφημένη γεωμετρία του χορού προσέφερε μια σύνθεση, τη διονυσιακή και συναισθηματική προέλευση του χορού, που γίνεται αυστηρή και απολλώνια στην τελική της μορφή.

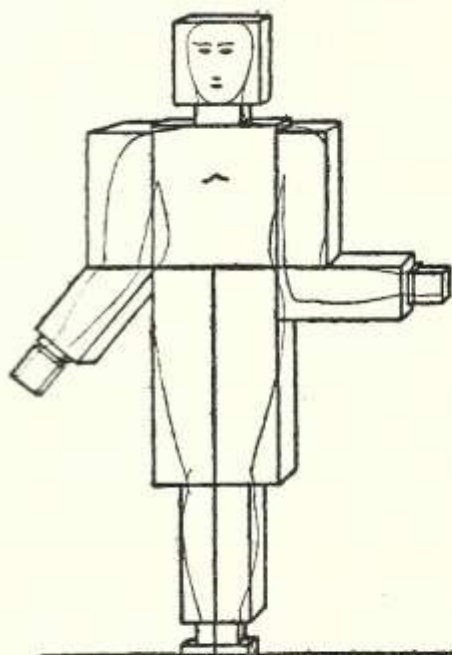


FIG. 9.

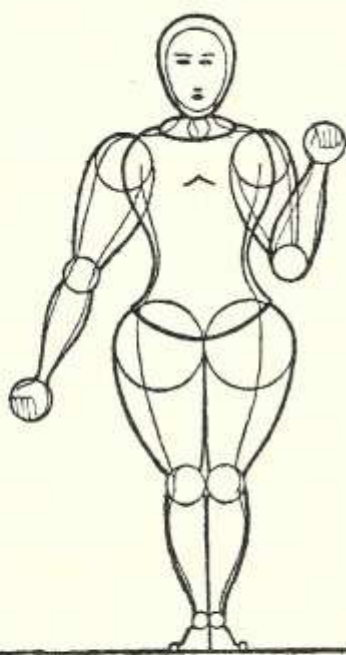


FIG. 10.

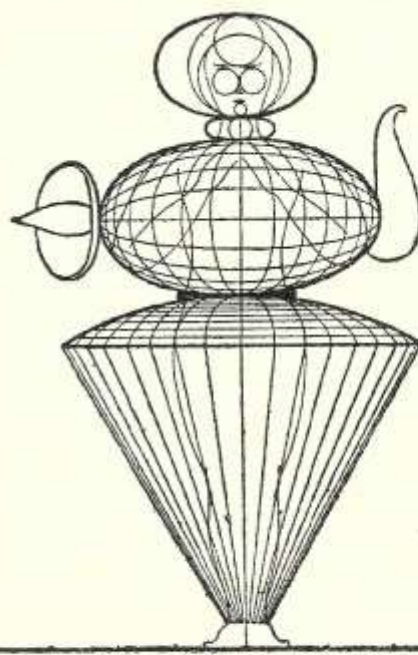


FIG. 11.

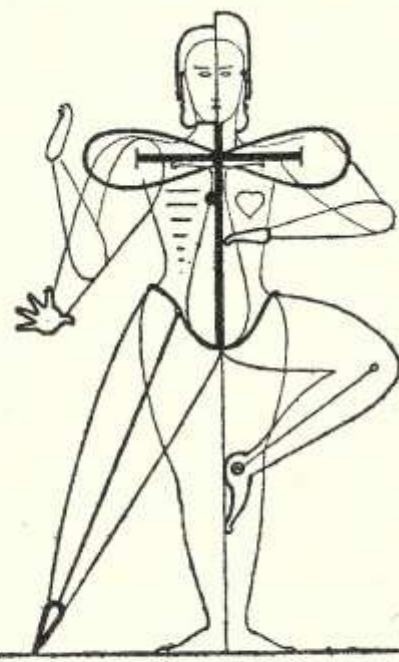


FIG. 12.

FIGS. 9-12.—Oskar Schlemmer: Schemes for costumes. Bauhaus, Dessau.



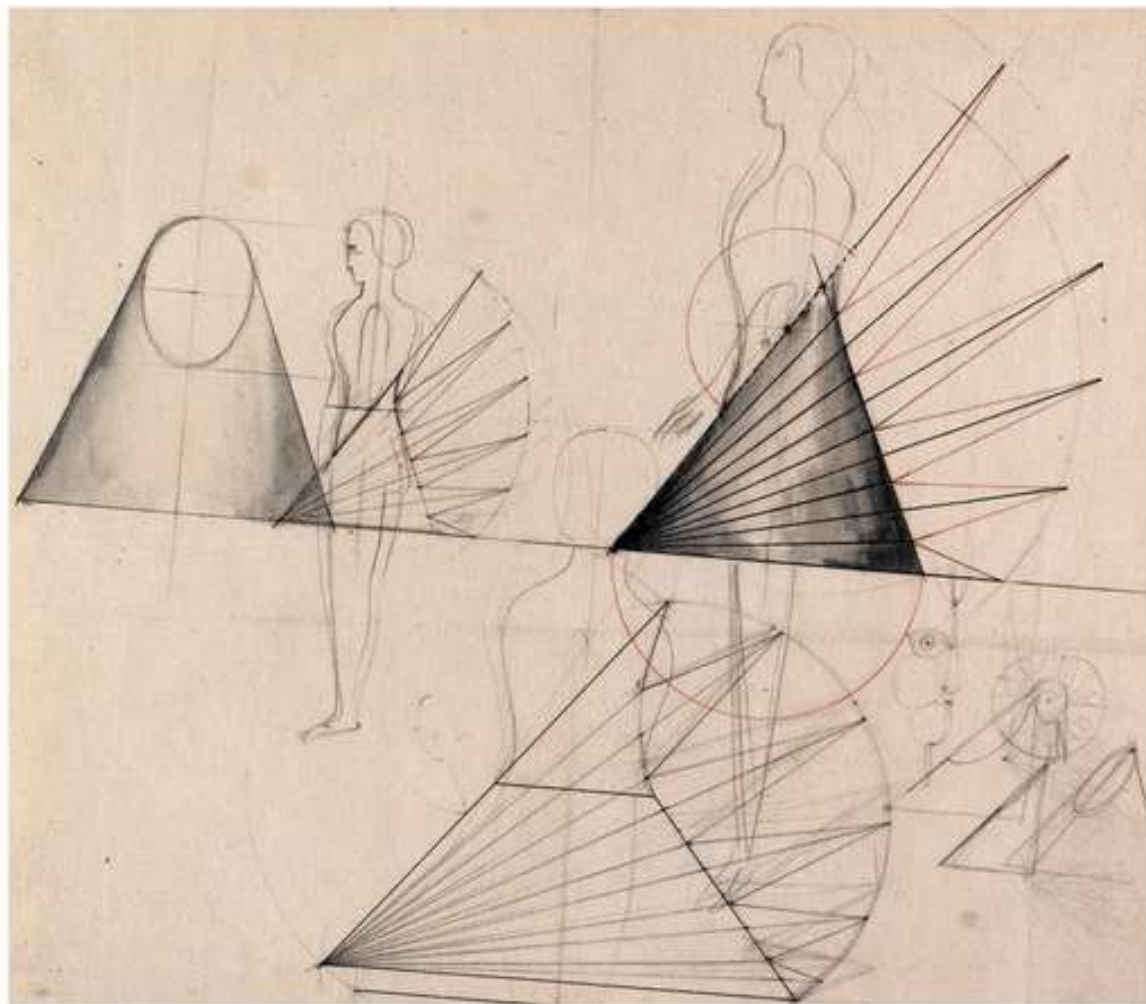
Το Τριαδικό Μπαλέτο (1922-1932)

Τα σκηνικά αποτελούνταν από ένα μονοχρωματικό πάτωμα (σκακιέρα στο τρίτο μέρος)και τρεις βαριές κουρτίνες που η μια έπεφτε διαδοχικά πίσω από την άλλη όταν άλλαζαν τα μέρη. Αυτή η λιτότητα στο σκηνικό ήταν μελετημένη ώστε το βλέμμα του θεατή να απορροφάται μόνο από τα "παράξενα ανθρώπινα πλάσματα με τα γεωμετρικά σώματα".

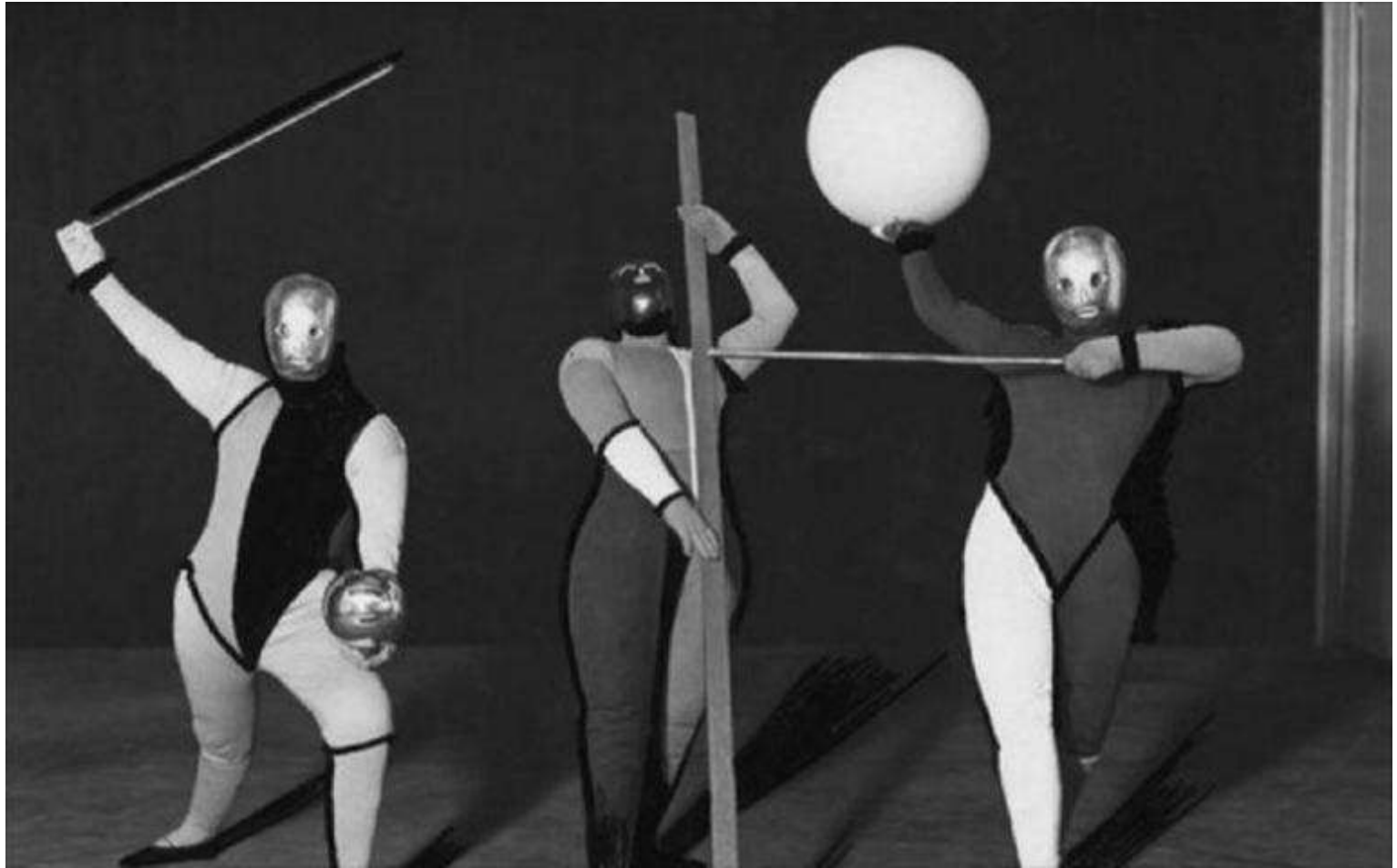
Τα ρεύματα του κυβισμού και κονστρουκτιβισμού έβρισκαν την εφαρμογή τους αφήνοντας τα δύσκαμπτα σώματα των χορευτών να ξεχωρίζουν από τον εξωτερικό χώρο με τρόπο έντονο και σαφές.

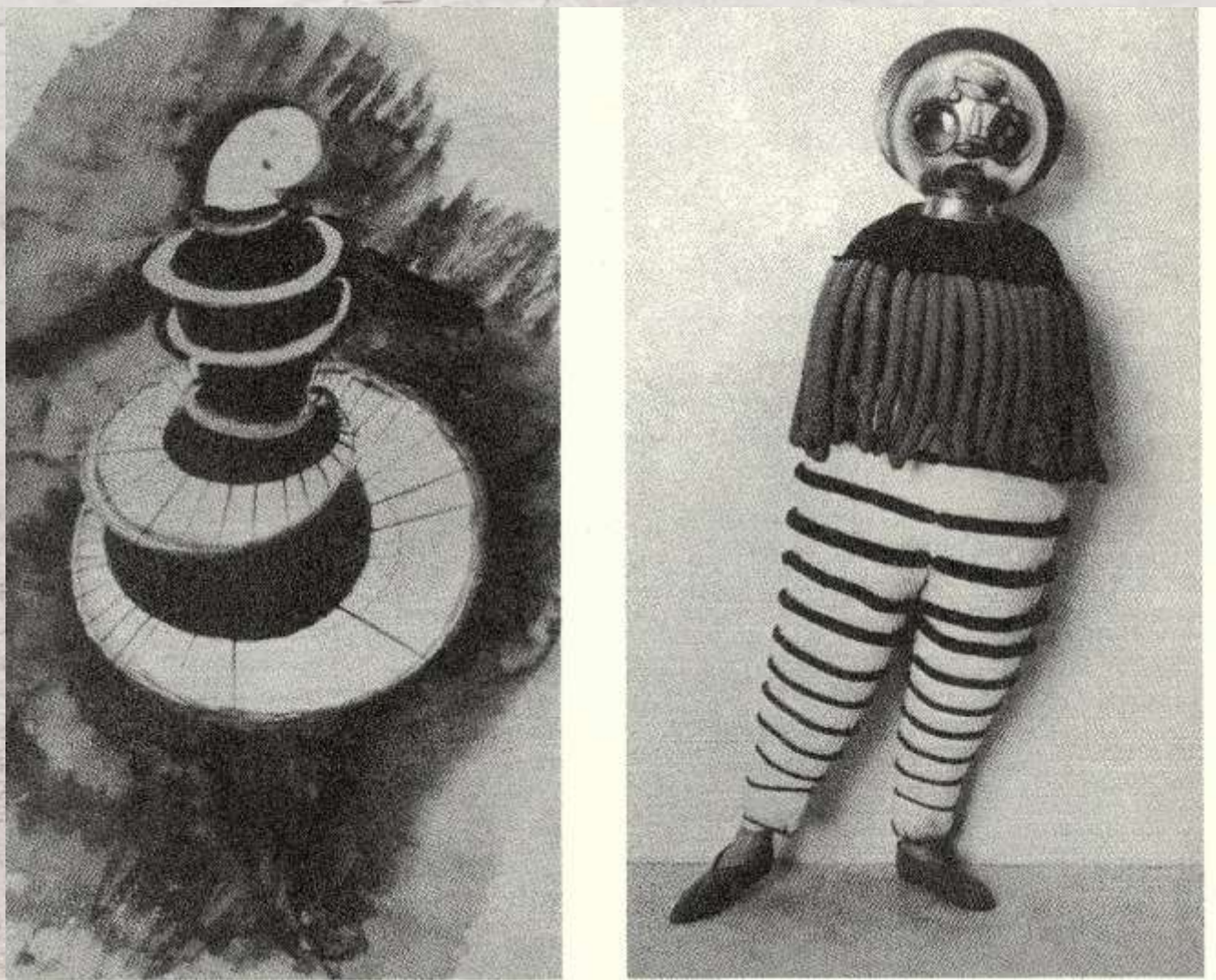


- https://www.youtube.com/watch?v=rlliT80dqHE&t=10s&ab_channel=PauloHenrique

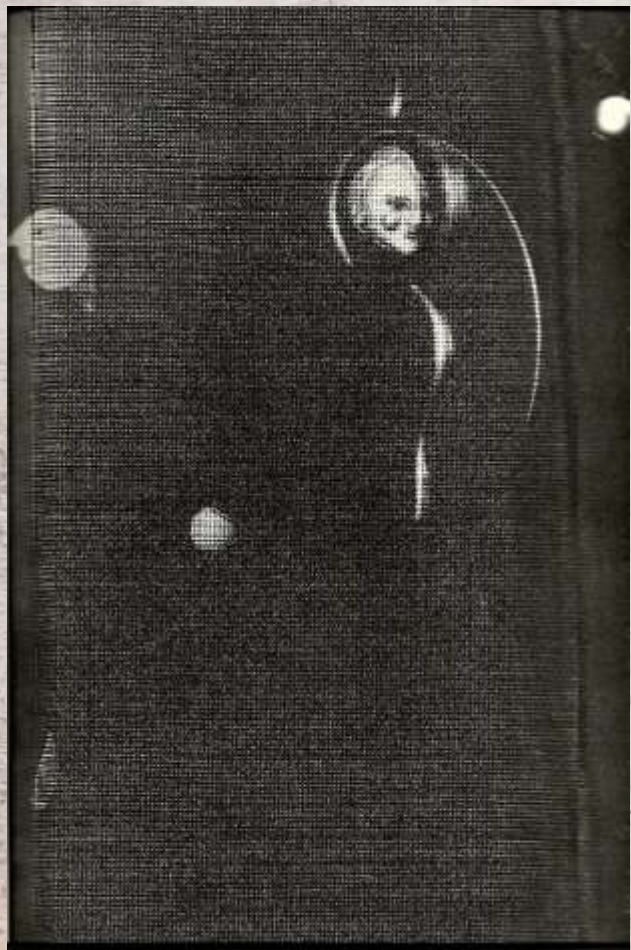


Triadic Ballet costumes: Wire figure (left); White figure (right). Wire Figure: Oskar Schlemmer, 'Mensch und Kunstfigur' in *Die Bühne im Bauhaus Bauhausbücher 4* (Munich, Albert Langen Verlag, 1924) 35; White Figure: Oskar Schlemmer *Tanz Theater Bühne*, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1994, 184. Photo: Marcia F. Feuerstein.

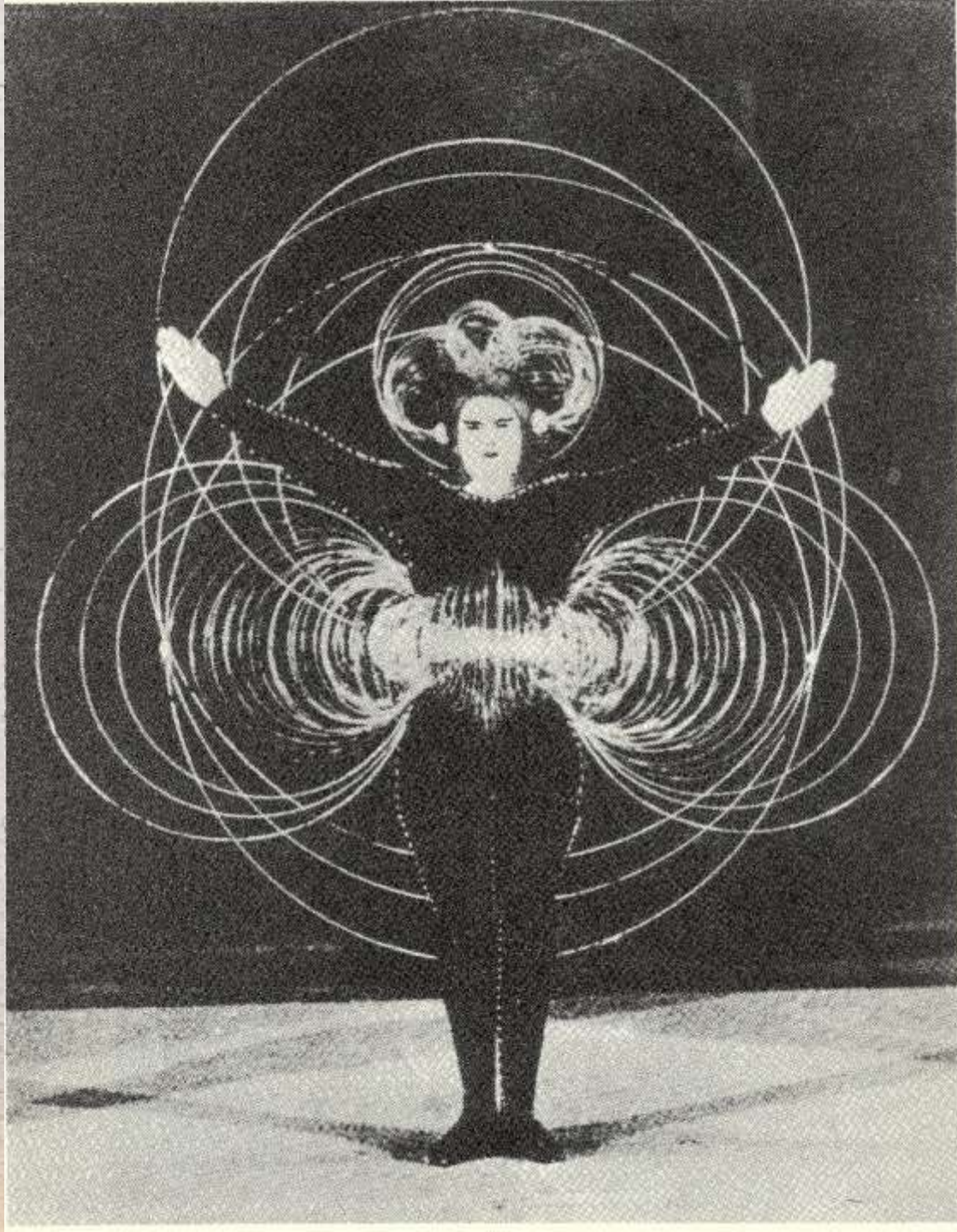




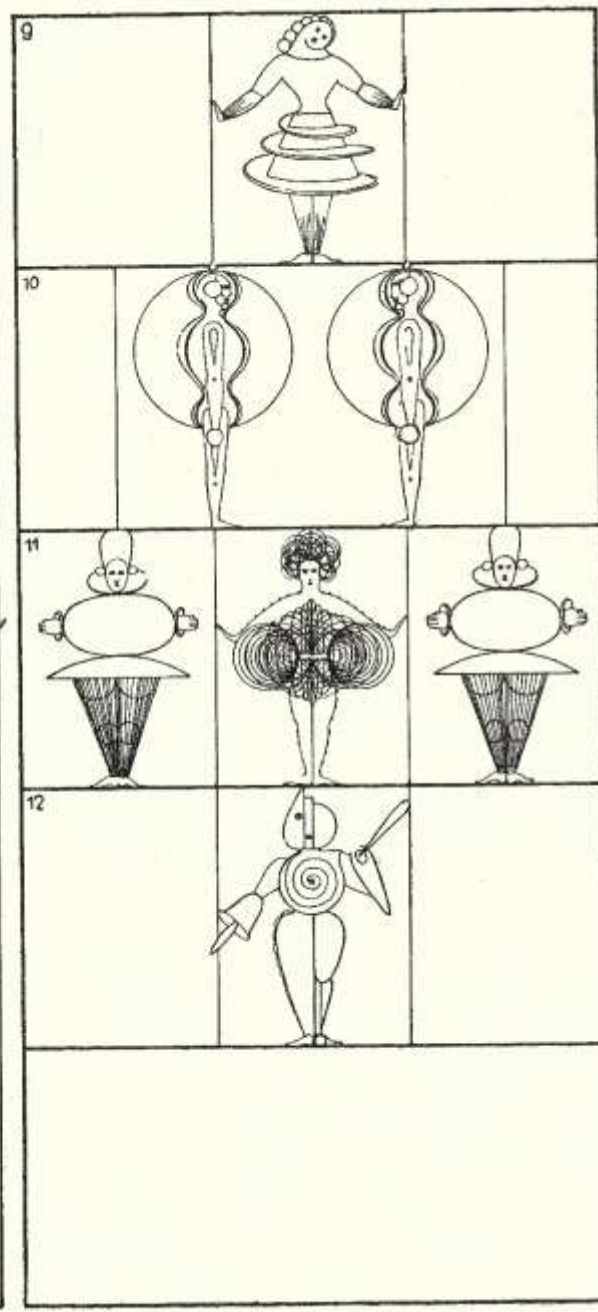
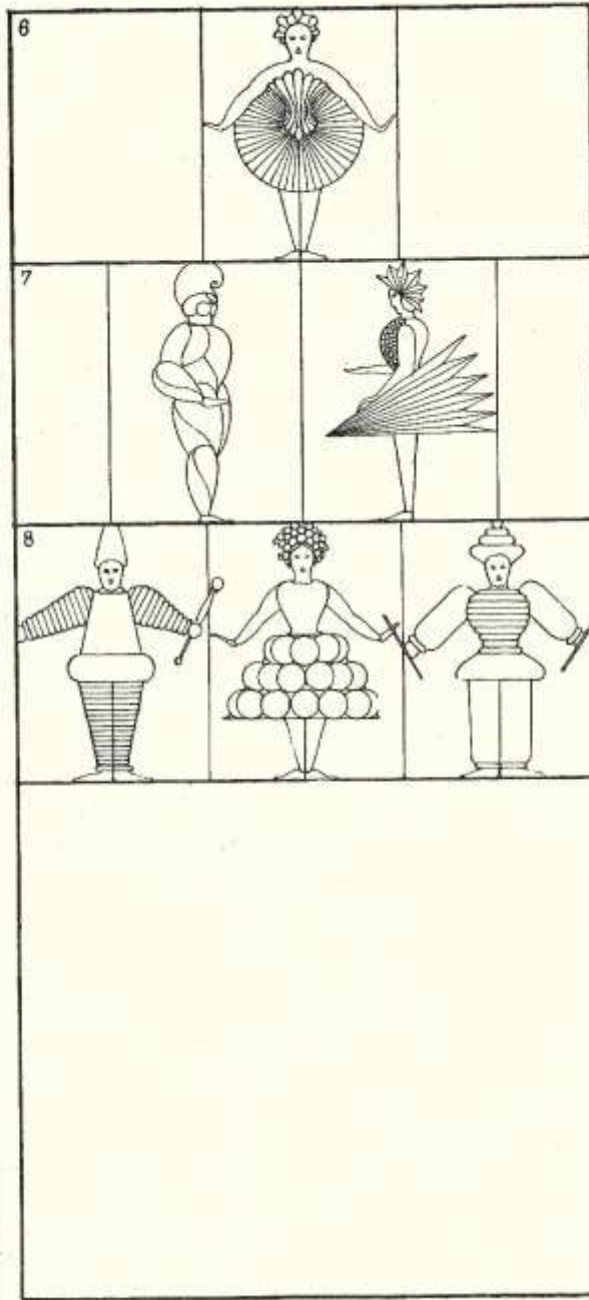
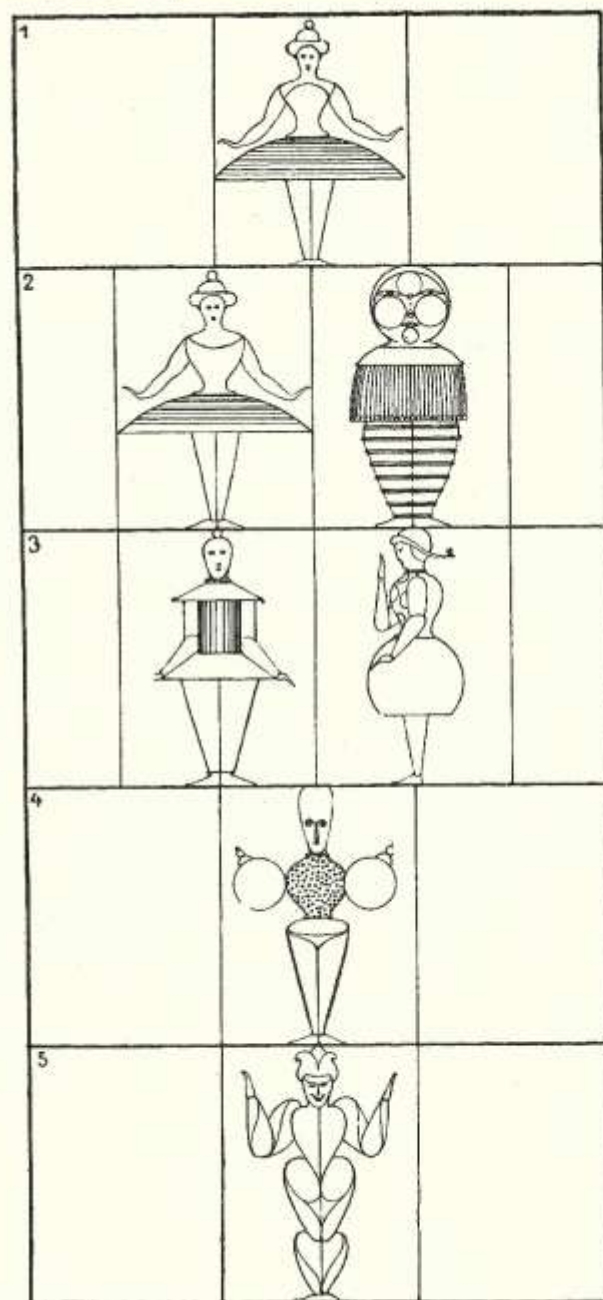
Oskar Schlemmer, πλαστική μακέτα (μαύρη σειρά) και υλοποιημένο κοστούμι (κίτρινη σειρά) για το *Τριαδικό Μπαλέτο*, Θεατρικό Εργαστήρι του Bauhaus, Βερολίνο 1926.



υλοποιημένο κοστούμι (μαύρη
σειρά)



FIRST (YELLOW) SERIES / SECOND (ROSE) SERIES / THIRD (BLACK) SERIES



ABSTRACT OF THE TRIADIC BALLET



Oskar Schlemmer mit Studenten (im Zentrum), Bauhaus Dessau, 1928

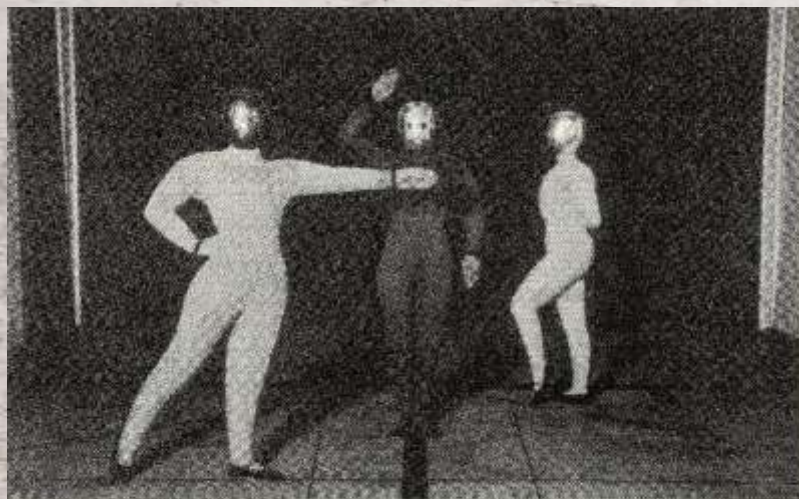
© 2016 Oskar Schlemmer, Photo Archive C. Raman Schlemmer, www.schlemmer.org

[Zoom in](#)

Ο Schlemmer με σπουδαστές στο θεατρικό εργαστήριο του Bauhaus κατά τη διάρκεια πρόβας στην τσάι της σχολής στο Dessau (1928).

Στη δεκαετία του 1920, οι συζητήσεις περί ορισμού του χώρου κατέληγαν στον ορισμό του «βιωμένου όγκου», την οποία επεξεργάστηκε ο Schlemmer στις χορευτικές του παραστάσεις: σχολίαζε πως «πέρα από την ευθεία γραμμή, τη διαγώνιο, τον κύκλο και την καμπύλη διαμορφώνεται μια στερεομετρία του χώρου με την κίνηση της κάθετης φόρμας του χορευτή».

Στο έργο *Gesture Dance* (Χειρονομιακός Χορός) (1926-1927) «τρεις μορφές ντυμένες στα βασικά χρώματα του κόκκινου, του κίτρινου και του μπλε, εκτελούσαν μια σειρά σύνθετων γεωμετρικών χειρονομιών και κινήσεων δανεισμένων από την καθημερινότητα.

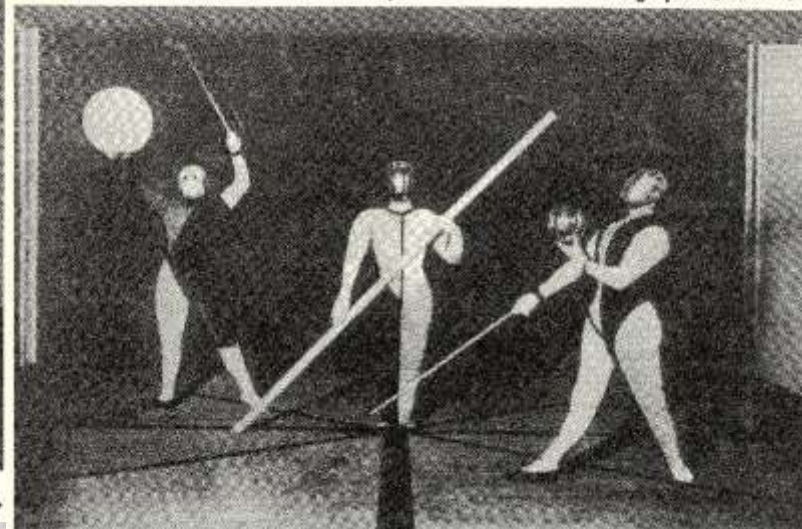


Space Dance (Schlemmer, Siedhoff, Kaminsky).

Photograph: Consemüller.

Form Dance (Schlemmer, Siedhoff, Kaminsky).

Photograph: Consemüller.



Γενικότερα, οι μαριονέτες, οι μάσκες και τα γεωμετρικά κοστούμια είχαν γίνει το σήμα κατατεθέν στις περισσότερες παραστάσεις του Bauhaus ήδη από το 1923.

Στην προσέγγιση αυτή παρατηρείται η προσπάθεια διαμόρφωσης μιας σύνθετης διαστρωμάτωσης παραστασιακών, χωρικών και εικαστικών εννοιών.

Πρόκειται για εναλλασσόμενα πειράματα επιπεδοποίησης του χώρου, αλλά και δυναμοποίησης της χωροπλαστικής και ογκοπλαστικής διαδικασίας. Οι αναζητήσεις του Schlemmer γύρω από το ανθρώπινο σώμα απηχούν εν μέρει παλιότερες απόψεις του μοντερνισμού, ανάλογες λ.χ. με του Arria, όπου «η ανθρώπινη φιγούρα κατέχει την κύρια θέση μέσα στη δομή του χώρου, θέση από την οποία ο ηθοποιός γίνεται ένας φωτεινός ήλιος, οι ακτίνες του οποίου έχουν τη δύναμη να δημιουργήσουν όγκους και χώρο».

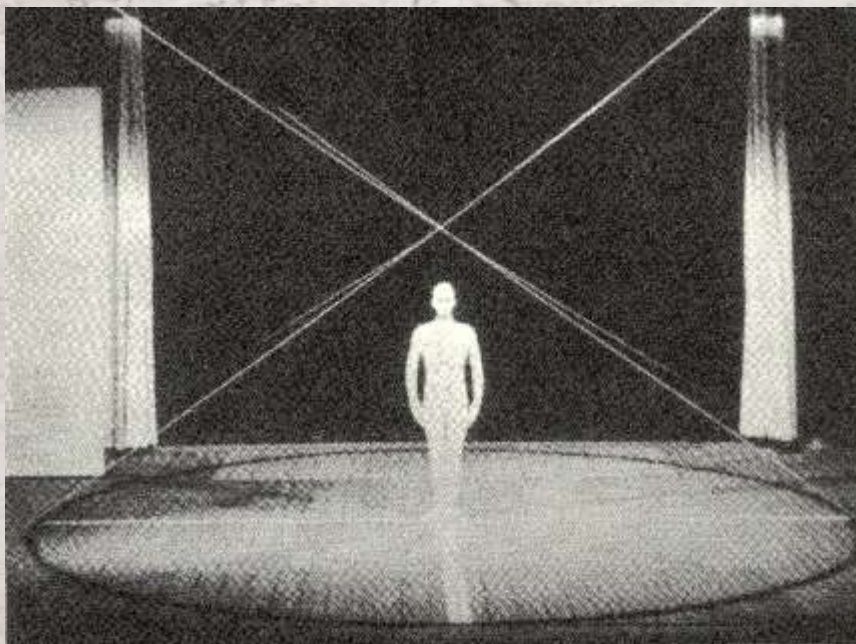
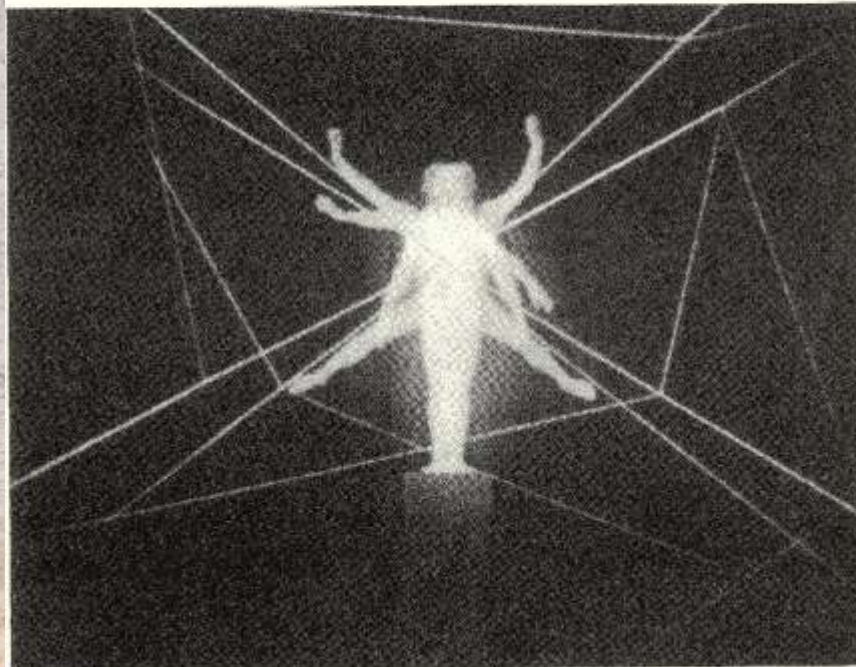


Figure in Space with Plane Geometry and Spatial Delineations.

Photograph: Lux Feininger.



Spatial Delineation with Figure.

Photograph: Lux Feininger.

UFA FILM IM VERLEIH DER
PARUFAMET



Ein Film von

Fritz Lang

BRIGITTE
HELM

GUSTAV

FRÖHLICH

METROPOLIS

ALFRED ABEL • RUDOLF KLEIN-ROGGE • THEODOR LOOS • FRITZ RASP • HEINRICH GEORGE

MANUSKRIPT: THEA VON HARBOU MUSIK: GOTTFRIED HUPPERTZ AN DER KAMERA: KARL FREUND & GÜNTHER RITTAU



MANUSKRIPT:
THEA VON HARBOU

MUSIK:
GOTTFRIED HUPPERTZ

EIN FILM VON FRITZ LANG

IN DEN HAUPTROLLEN:

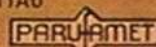
BRIGITTE HELM • GUSTAV FRÖHLICH

ALFRED ABEL • RUDOLF KLEIN-ROGGE • THEODOR LOOS • FRITZ RASP • HEINRICH GEORGE

AN DER KAMERA: KARL FREUND, GÜNTHER RITTAU



UFA FILM IM VERLEIH DER





Listennummern

1 zwei kaschierte Goldkugeln

2 zwei leer wattierte Beinbügeln, je Bein

3 Stück gross, mittel, klein

mit weissen Gummischürzen verbunden

4 zwei kaschierte metallische Gesichtsmasken

5 zwei kaschierte beinfarbene Helme

6 zwei "

Halsteller

7 zwei grosse beinfarbene Teller-scheiben

8 zwei schwarze Bein-trikots

9 zwei leer schwarze Tanzschuhe (Glanz)

Anzieh-Folge:

1) die schwarzen Bein-trikots (7)

2) die schwarz wattierten Stoffbügeln mit den weissen Schnüren: die kleinen Bügel müssen an den Fesseln, die mittleren an den Knien, die grossen so hoch als möglich, den Gürt um die Hüfte, sitzen. Die weissen Gummischürzen sind so regelmässig als möglich zu verteilen in gleichen Abständen. (2)

3) über die hochgehaltenen Arme wird die grosse Teller-scheibe geschoben;

4) ebenso die Goldkugel (1) und unten an der Teller-scheibe eingehakt

5) die Kopföffnung an der Goldkugel schliessen

6) den Halsteller umlegen, schliessen und einheften (5)

7) die Gesichtsmasken aufsetzen (3)

8) Die Helme aufsetzen

9) Schuhe fehlen: schwarzglänzende Tanzschuhe

Hb. Die beiden gleichen Figurinen als Pendante aufstellen; Partner zur Nachtänzerin 7

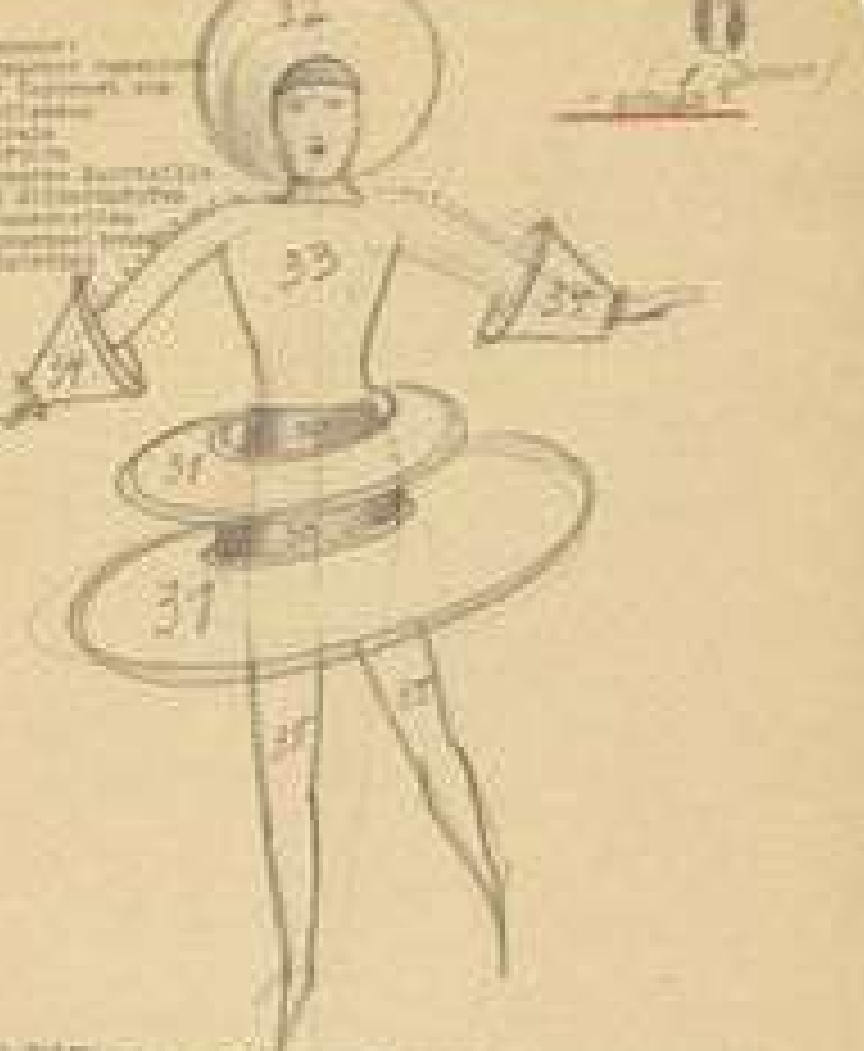
1-2

(Herren)

2 gleiche Kostüme

"DIE ZWEI GOLDKUGEL-TÄNZER"





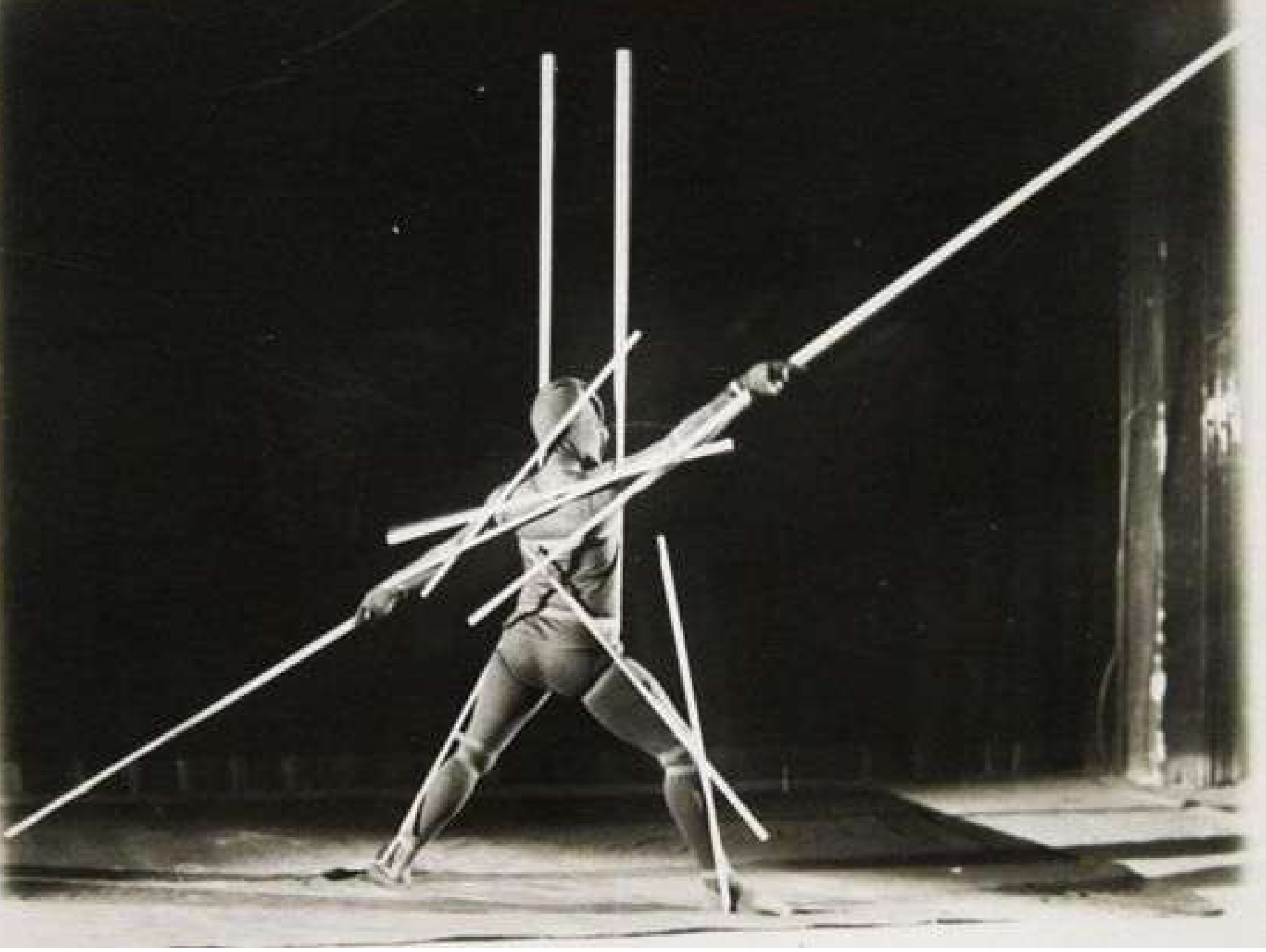
1) weisse Strümpfe (25)
 2) weisse Hosen mit Trägern (darüber über den Kopf anzuziehen)
 3) schwarzwattner Hüftwulst (23)
 4) Taille in farbigen Wulsten mit weiss wattierte Aermeln (24)
 5) rote Tannschuhe (28)
 6) weisse Glacehandschuhe (29)
 7) Blume (27)
 8) Kopfputz (26)



1) weisse Strümpfe (25)
 2) weisse Hosen mit Trägern (darüber über den Kopf anzuziehen)
 3) schwarzwattner Hüftwulst (23)
 4) Taille in farb. Wulsten mit weissen wattierte Aermeln (24)
 5) rote Tannschuhe (28)
 6) weisse Glacehandschuhe (29)
 7) Blume (27)
 8) Kopfputz (26)



STELZENHAUPT





Rebecca Hor,
Finger gloves
1972
printed 2000
Artist
Rebecca Horn
Germany
24 Mar 1944 –



Rebecca Horn,
White body fan
1972
printed 2000

