



Flux_playground

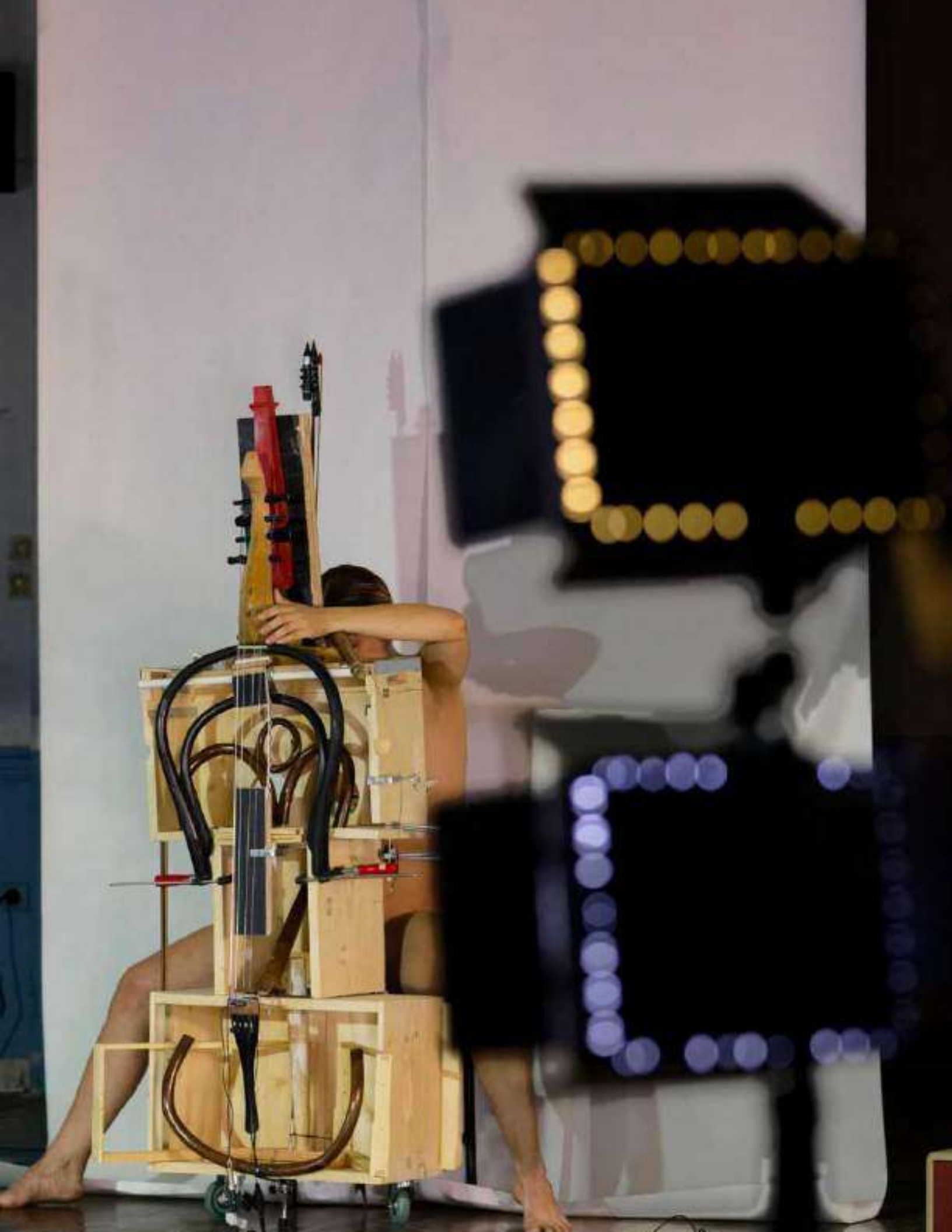
FANI
ARAPI

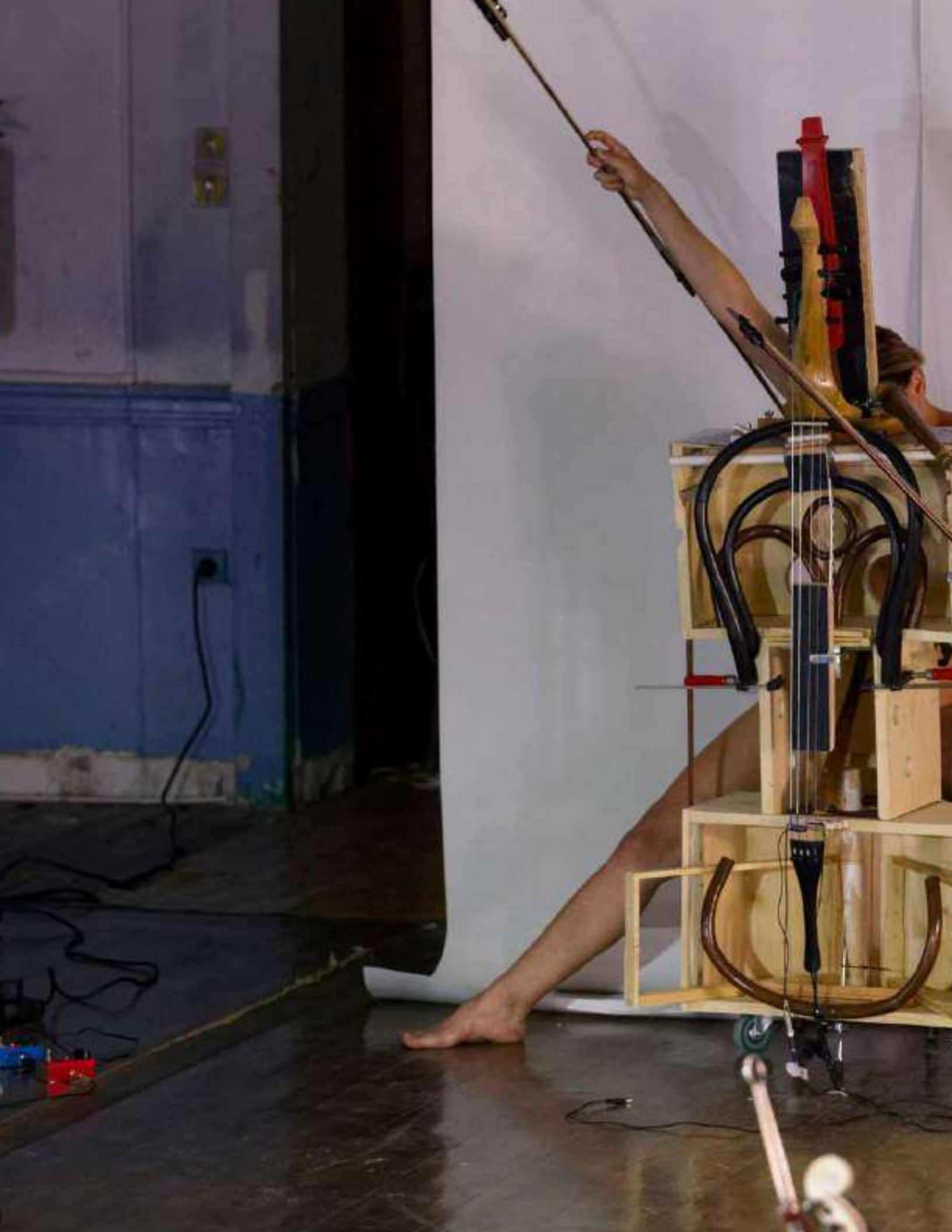
○

KOSTAS
DAFLOS

2025 - 26













Στο ρευστό πεδίο συνάντησης του σώματος, με τον ήχο, την εικαστική εγκατάσταση, τον σκηνογραφικό χώρο και τις τεχνολογίες διάδρασης, το επιτελεστικό υποκείμενο επαναπροσδιορίζει τον σωματικό χώρο μέσα από την παραγωγή χάρτινων ενδυμάτων και σχεδίων σε κίνηση. Στην εξελισσόμενη πολυμεσική επιτέλεση τριών εγχόρδων διατάξεων αποδίδονται ηχοτοπία στον ευρύτερο χάρτινο υλικό χώρο.

Συντελεστές πειραματικών παραστάσεων: σκηνογραφία και σκηνοθεσία: **Φανή Αράπη**, επιτελεστική χορογραφία, δραματουργία, κινησιογραφία, επιτελεστική ερμηνεία, & **Κώστας Ντάφλος**, διαλογικά μουσικά όργανα, εγκατάσταση.

-Ι. 6-7. / 6.2026. Ίριδα, χοροθέατρο
Καποδιστριακού Παν. Αθηνών,
παράσταση *flux playground*.

-



Το flux playground,^[1] είναι ένα ρευστό πεδίο ^[2] συνάντησης του σώματος, με τον ήχο, την εικαστική εγκατάσταση, τον σκηνογραφικό χώρο και τις τεχνολογίες διάδρασης. Πρόκειται για μια πολυμεσική επιτέλεση ^[3] τριών εγχόρδων διατάξεων που αποδίδουν ηχοτοπία σε έναν εικαστικό χάρτινο υλικό χώρο.

Στην solo performance το επιτελεστικό υποκείμενο επαναπροσδιορίζει τον σωματικό χώρο μέσα από την παραγωγή χάρτινων ενδυμάτων και σχεδίων σε κίνηση. Στην εξελισσόμενη δράση αναζητά τρόπους χειρισμού και ενσωμάτωσης [τεχνοπολιτικό σώμα -cyborg] με την οικειοποίηση των αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων [διαλογικών γλυπτών].

[1] «on Charlotte Moorman's fluxus cello performance».

[2] Σχετικές αναφορές αποτελούν οι σωματικές πειραματικές performances των Charlotte Moorman & Nam June Paik (*Fluxus cello*, 1969), των Christo & Jeanne-Claude, (*Wendy, Wedding dress & Evening dress*, 1967), καθώς η πρώιμη ρομποτική τέχνη του Akira Kanayama (*Painting machine*, 1957) με άλλες πρωτοποριακές δράσεις των Gutai, κ.ά.

[3] Το χοροκινητικό παραστατικό γεγονός, χορευτική παράσταση (performance) είναι ζωντανό έργο τέχνης που συνδυάζει τον χορό, την κίνηση του σώματος και τη θεατρική έκφραση. Περιλαμβάνει α. κίνηση και σώμα, β. χορογραφία, δομημένη ή αυτοσχέδια ροή κινήσεων, και γ. ήχο ή ακουστικά ερεθίσματα που συνοδεύουν είτε υποκινούν κινητικά.

Τα στοιχεία ενδιαφέροντος στα συμβάντα πράξεων κίνησης και χειρισμών εμφανίζονται στις πρόβες τυχαία και εξελίσσονται στον εικαστικό σκηνικό χώρο. Προβάλλουν ως ευέλικτοι τρόποι αυτοσχεδιαστικού παιχνιδιού και ανακάλυψης δυνατοτήτων συσχέτισης με τα πράγματα, με τα αντικείμενα ή τις «οντότητες». Έτσι το συνολικό προγραμματικό περιεχόμενο του γεγονότος παράγεται ως μέθοδος πρακτικής έρευνας. Ο προετοιμασμένος φυσικός ετεροτοπικός χώρος της υλικής εγκατάστασης ενεργοποιείται μέσα από τις κινήσεις του σώματος που προκαλούν ρήγματα στον χρόνο και τη φαντασία μέσα από επιτελεστικές κυριολεκτικές πράξεις χειρισμού και συσχέτισης με τα πράγματα, στις οποίες μεταμορφώνεται η φυσική σκηνική και ηχητική - ακουστική πραγματικότητα. Ο σκηνικός χώρος προσεγγίζεται ως μια ευμετάβλητη ρευστή «παιδική χαρά», σύμφωνα με την έκφραση για την «πίσω αυλή» που μετατρέπεται σε χώρο παιγνιώδους δράσης και πειραματισμού. Μεθοδολογικά, με βάση αυτήν την αντίληψη για τη δραματουργία, τη σκηνογραφία, τη σκηνοθεσία, την ερμηνεία και τη χορογραφία, οι σχετικές αυτές περιοχές κατευθύνονται ενοποιημένα από τις εφαρμοζόμενες πρακτικές στις εικαστικές παραστατικές τέχνες.













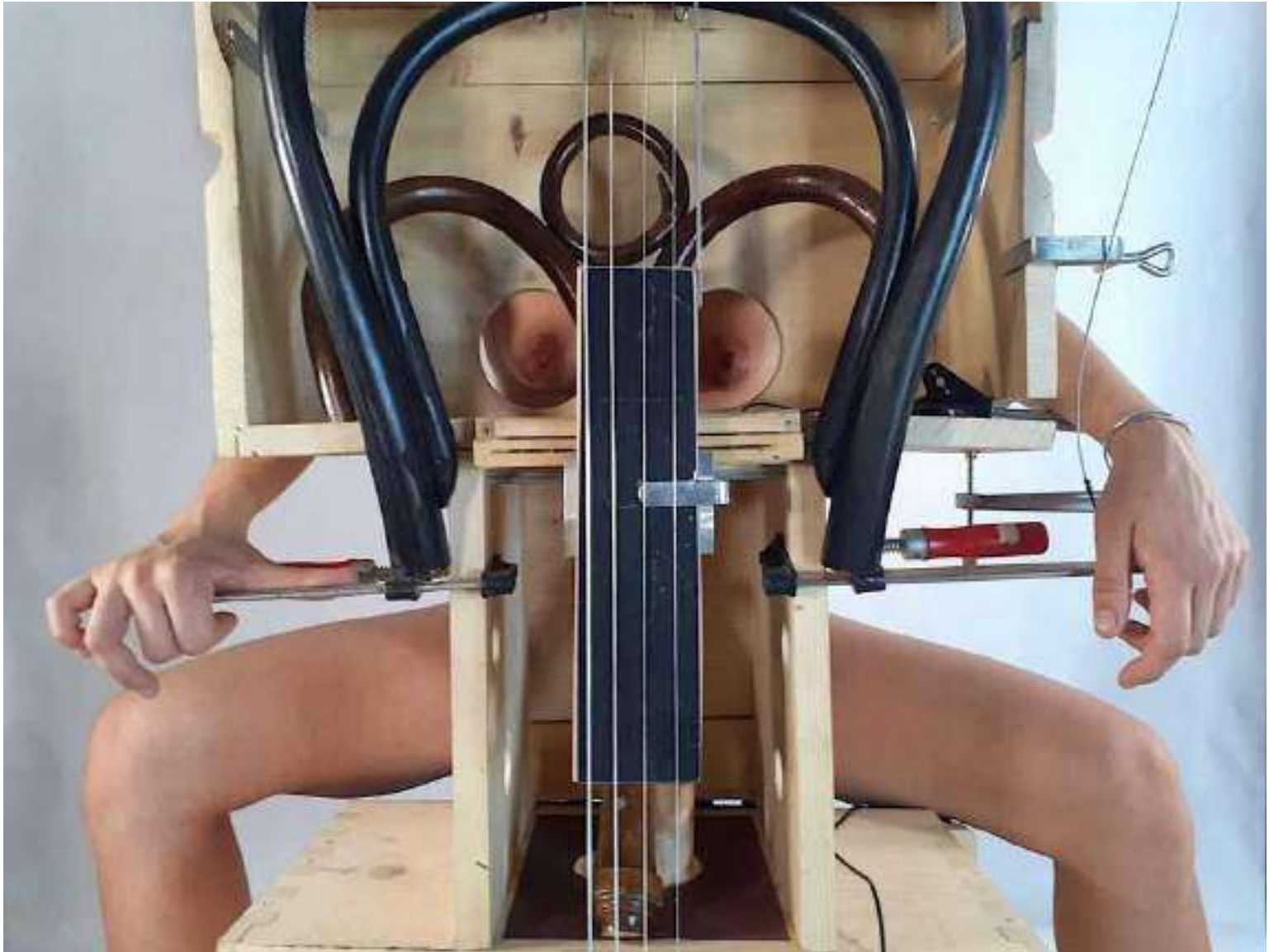




Η επιτελεστική εγκατάσταση τοποθετεί το σώμα ανάμεσα στα ενεργά αντικείμενα «οντότητες» ή πράγματα και το διασυνδέει με άλλες φανταστικές πραγματικότητες. Επιπλέον, η προσωπική εμπειρία του κάθε θεατή προβάλλει διαφορετικές ξεχωριστές αλλά και κοινές πραγματικότητες.

Το σώμα αναπτύσσει διαλογικό χαρακτήρα με τα ενεργά υβριδικά αντικείμενα ή με τα πράγματα, με τις χάρτινες επιφάνειες, τις τεχνολογικές διατάξεις (ρομπότ) ^[1] και τα διαδραστικά μουσικά όργανα, όπου τα συμπληρώνει και επεκτείνεται προς αυτά. Το επιτελεστικό σώμα αναλαμβάνει παράλληλες εικαστικές δράσεις, όπως σχέδιο, γραφή, παραγωγή χάρτινου ενδύματος, δράσεις κίνησης χορού και δράσεις παραγωγής ηχοτοπίων, ενισχυμένου και επεξεργασμένου ήχου.

[1] Διάταξη, (μηχανή με δίκτυο ή διατακτικός μηχανισμός) (dispositif) είναι ετερογενές σύνολο από σχέσεις εξουσίας και γνώσης που εγκαθιδρύονται μεταξύ των στοιχείων που την απαρτίζουν, και ανήκει στο σημείο τομής. Περιέχει συντονισμένη στρατηγική λειτουργία. Παράγει το υποκείμενο γύρω από τη σχέση που εγκαθίσταται μεταξύ των έμβιων όντων και των διατάξεων, κάτω από την προσταγή που ορίζει τη διαχείριση, τη διασφάλιση, τη διακυβέρνηση ή το ακυβέρνητο, είτε κάθε έλεγχο ή προσανατολισμό των εφαρμοζόμενων χειρονομιών.



Η παράσταση ορίζεται από 3 επιτελεστικές πράξεις (παραγωγής ηχοτοπίων, γραφής σχεδίου και επεξεργασίας χάρτινου ενδύματος) διαδοχικά σε 3 θέσεις στον χώρο από ενεργήματα που βρίσκουν το σώμα ενσωματωμένο σε 3 ιδιότυπα μουσικά όργανα, με ειδικό φωτισμό σε κάθε κομβική θέση, -αρχικά καθισμένο, όρθιο και ξαπλωμένο αντίστοιχα, με 2 ενδιάμεσες πράξεις παραγωγής χάρτινων ενδυμάτων [κουστουμιών].

Στην πρώτη πράξη επικρατεί κεντρικότητα και συμμετρία με άπλετο φως (στο max). Το επιτελεστικό σώμα αρχικά σε στατική θέση, επιμέρους πίσω από το μουσικό γλυπτό, στην συνέχεια αποκαλύπτεται στην ελάχιστη, ήπια, αργή κίνηση σε άνοδο όρθιας στάσης προς το τέλος της πράξης. Παράλληλα, χειρίζεται το ιδιότυπο όργανο «τσέλο», επεκτείνοντας τον ενδιάμεσο χώρο που καταλαμβάνει, με 2 δοξάρια μήκους 2 μέτρων, παράγοντας ηχοτοπία και ακουασματικές εκπομπές. Ταυτόχρονα η εικαστική κινητικοχορευτική δράση γραφής και κοπής στην εκτεταμένη χάρτινη κατακόρυφη επιφάνεια μήκους 5,00 X 2,50 μ., παράγει ένδυμα μεγάλης κλίμακας που περιτυλίγει το γλυπτό όργανο και το σώμα. Η διάταξη εγκαταλείπεται καλυμμένη.

Στην δεύτερη πράξη μειώνεται ο γενικός φωτισμός κατά το ήμισυ και εστιάζει τοπικά στην θέση όπου εξελίσσεται η επιτέλεση με το ιδιότυπο όργανο «σιτάρ».

Το σώμα παραμένει σε πλευρική στάση σε σχέση με το κοινό. Η κίνησή του εξελίσσεται σε γρήγορη, νευρική, σπασμωδική, ήρεμη, σε λούπες, προς την ομαλή πτώση του σώματος. Στην αρχή της δράσης το επιτελεστικό σώμα χειρίζεται δοξάρια για την παραγωγή ηχοτοπίου σε διάλογο με μια ενσωματωμένη ρομποτική μονάδα που κινητοποιεί μηχανικά ένα δοξάρι. Σχεδιάζει και κόβει με το μουσικό όργανο το περιτύπωμα του χάρτινου χώρου που καταλαμβάνει στο δάπεδο και ορίζει τον χώρο της δράσης σε χάρτινη επιφάνεια μήκους 3,00 X 2,50 μ. Από την αρχή της πράξης αφήνονται αρκετά μέτρα ταινιών χάρτινων λωρίδων να περιτυλίγουν το γλυπτό όργανο και να ντύνουν ολόκληρο το σώμα. Η διάταξη εγκαταλείπεται καλυμμένη.

Στην τρίτη πράξη ο φωτισμός μειώνεται κατά το ήμισυ μέχρι το σκοτάδι, με μόνη την εστιασμένη πηγή του αυτόφωτου μουσικού οργάνου. Το επιτελεστικό σώμα πλησιάζει διανοίγοντας τον χώρο με κύλιση στο δάπεδο, διαστρώνοντας ρολό ρυζόχαρτου διαστάσεων 1,60 X 5,00 μ. Ενσωματώνεται στο ιδιότυπο όργανο «βιολί» και την διάταξη με ροδάκια (scanner, netbook, projector) που το ακολουθούν στην αργή μετακίνησή του. Χειρίζεται δοξάρια για την παραγωγή ηχοτοπίου σε διάλογο με μια ενσωματωμένη ρομποτική μονάδα που κινητοποιεί μηχανικά επίσης κάποιο δοξάρι. Παράλληλα με τη δράση περιτύλιξης του σώματος σε ένα κοινό χάρτινο περιβάλλον (κουκούλι) με τη διάταξη και το μουσικό γλυπτό, έχουμε την παραγωγή ηχοτοπίου επιπλέον από το σκάνερ. Η διάταξη εγκαταλείπεται καλυμμένη.



Ο χώρος της δράσης κατανοείται ως ρευστό πεδίο δημιουργικής έρευνας που συγκροτείται στην διαδικασία της παραγωγής της επιτελεστικής πράξης, μέσα από αλλαγές και τροποποιήσεις. Το παραστατικό γεγονός αναδύεται και πραγματώνεται επίσης στην σφαίρα της καθημερινής ζωής όπου βρίσκει θέση το τυχαίο με το συμπτωματικό. Το χορογράφημα προκύπτει από τη συνάρθρωση διαφορετικών μερών από τις δοκιμές στις επιτελέσεις των σκορ που προκύπτουν μέσα από προσωποποιημένες τεχνικές στην σωματική κίνηση [όπως σύγχρονος χορός, ζογκλερικά, ακροβατικά, μπαλέτο] και σύμφωνα με τις ακολουθούμενες προσωπικές μορφές έκφρασης στις εικαστικές (ζωγραφική) και τις παραστατικές τέχνες (performance). Τα στάδια αυτοκαθοδηγούνται από διαδικασίες χειρισμού και συσχέτισης με τα πράγματα [μουσικά όργανα – γλυπτά], όσο κι από την παράλληλη διανοητική σκέψη που αναπτύσσεται στο ενεργό πεδίο πράττοντας, τόσο στην γλυπτική, όσο και στην κινησιογραφία. Κάθε επιτέλεση με τα μουσικά ιδιότυπα όργανα («τσέλο», «σιτάρ», «βολί») αναπτύσσει και συνδέει τον ιδιοσωματικό χώρο με τον χάρτινο χώρο που αποτελεί υπόβαθρο καταγραφής και μετασχηματισμού, όσο και ενοποιητικό χωρικό στοιχείο. Το σώμα σε κίνηση επεκτείνεται στον ενδιάμεσο αυτό χώρο, ανάμεσα στο μουσικό όργανο και το χάρτινο περιβάλλον, παράγοντας ηχοτοπία διαλογικά με την επενέργεια της μονάδας ρομπότ. Μετατρέπει την χάρτινη επιφάνεια, στην οποία επισημειώνει ή καταγράφει μετρώντας, όπου στην συνέχεια γίνεται πατρών και χάρτινο ένδυμα για το σώμα, με το οποίο περιτυλίγεται

Ο ρευστός αυτός χώρος δεν είναι άθροισμα χώρων διαφορετικής ποιότητας, αλλά η συνθήκη ενός ενδιάμεσου χώρου που γεννιέται ανάμεσα στον φυσικό σκηνικό χώρο, τον παραστατικό επιτελεστικό σωματικό χώρο, όπως αναδύεται σε κυριολεκτικές πράξεις με τα πράγματα (τα μουσικά όργανα, τις χάρτινες επιφάνειες κλπ.), τον χώρο της προβολής αναπαραστάσεων εικόνας [μέσα από την διάταξη σκάνερ -προβολέας -υπολογιστής], τον χώρο των σχεδίων, τον χώρο του ηχητικού τοπίου [μέσα από τον ενισχυτή με πετάλια παραμόρφωσης και επεξεργασίας ήχου], καθώς με τον πραγματικό ποιητικό χώρο της μουσικής ακρόασης και της χορογραφίας. Όλοι αυτοί οι χώροι μαζί υλοποιούν τον μεταίχμιακό, συνοριακό, ρευστό επιτελεστικό υλικό χάρτινο χώρο του πειραματικού παιχνιδιού στην γραφή και το σχέδιο, την χορευτική κίνηση και την ηχητική εκτέλεση, συστατικά στοιχεία μιας ανοικτής και σε εξέλιξη διαδικασίας. Οι διαθεματικές αυτές πρακτικές βασίζονται στην αυτοδυναμία στην παραγωγή και τις δυνατότητες αυτοδιαχείρισης, οι οποίες εξασφαλίζουν την διαιώνιση των παραστάσεων.





Η χορογραφική δράση έχει προκύψει με έναν ανοικτό τρόπο, συνδυαστικά και δυναμικά, μέσα από δοκιμές στην κίνηση και τη σχέση του σώματος ανάμεσα σε πράγματα και ενεργά αντικείμενα. Κάτω από μια στάση μετανθρώπινης οντολογικής ενιαίας οικολογίας, εκδηλώνεται συνύπαρξη με τα αντικείμενα, τις διατάξεις και τα όργανα. Κάθε σχέση παράγεται και λειτουργεί σε πλαίσιο αυτονομίας και παροντικότητας, με το σώμα να αποτελεί, το ίδιο αυτό, υλικό έκθεμα στο «εδώ και τώρα» της παράστασης, αποκτώντας νόημα μόνο και μόνο στην έκθεση της κίνησης. Οι πράξεις συνολικά, σε ένα κοινό περιεχόμενο ενεργημάτων και θραυσμάτων δράσεων, δομούν ενιαίο χωρο-χρόνο στην παράσταση. Ο χώρος έτσι, υλοποιείται στην διαδικασία της έρευνας και της επεξεργασίας των σχέσεων με τα ενεργά αντικείμενα – πράγματα. Είναι διαλογικός και σχεσιακός, διαπερνώντας διαφορετικά πεδία στις εικαστικές τέχνες. Πρόκειται για μια ερευνητική μεθοδολογία γύρω από τη συνάρθρωση αυτόνομων δραματουργιών που αναπτύσσονται ανεξάρτητα και προκύπτουν σε επιμέρους στάδια του πειραματισμού και των δοκιμών στις πρόβες, οδηγώντας στην ενότητα των επιτελέσεων.

Τα ενεργήματα, πάνω στη σχέση του σωματικού χώρου με τα μέσα, τις τεχνολογίες και τα υλικά πράγματα, περιέχουν στην τακτική τους το παιχνίδι. Οδηγούν σε ανοικτά στην εξέλιξή τους επεισόδια από την έλευση του τυχαίου συμβάντος, μιας ρευστότητας παραλλαγών που ορίζουν ένα δίκτυο δυνητικών δράσεων σε ένα κοινό σύμπαν.

Τα περιστατικά ήχου (ηχοτοπία) με τις εικαστικές και τις χοροκινητικές πράξεις δομούν το πρόγραμμα ή τον κόσμο των παραστάσεων. Τα παραδείγματα ανάλογων περιπτώσεων στο ιστορικό περιεχόμενο του πειραματισμού και της καινοτομίας των Fluxus δράσεων θέτουν ένα κοινό αναφορικό πλαίσιο, το οποίο όμως δεν λειτουργεί για την αναβίωση, ή την ενεργοποίηση των ιστορικών παραστάσεων, αλλά κατευθύνει προς δημιουργικές παραφράσεις σε επαναδράσεις που κινητοποιούν τη φαντασία, ως ενεργητικές πράξεις συνέχισης. Το περιεχόμενό τους την ίδια ώρα περιέχει αισθητικό, ποιητικό, όσο και λειτουργικό χρηστικό χαρακτήρα στην καθημερινή ζωή. Ανάγονται έτσι από απλές κινήσεις, σε πράξεις με νόημα, όπως το κάθισμα, το περπάτημα, η όρθια και η ξαπλωμένη στάσεις του σώματος, με τις επεξεργασμένες κινήσεις του χεριού, της παλάμης, της μέσης, του ποδιού, κ.ά. Τα ενεργήματα διαπνέονται από τις εκφράσεις του προσώπου, καθώς από το υλικό πραγματικό σώμα που βρίσκεται στον σκηνικό χώρο της εικαστικής εγκατάστασης και επιτελεί το σκορ, αναδιατυπώνοντας τις έννοιες παίζω μουσική, κάνω ζογκλερικά, στηρίζομαι και στηρίζω, κρύβομαι και εκθέτω, πετυχαίνοντας έτσι νέες ποιητικές της τέχνης στη ζωή.

Οι διαφορετικές πρακτικές που συναρθρώνονται στις επιτελεστικές δράσεις στην performance προέρχονται από μορφές τέχνης, περιοχές πράξης και γνώσης, τρόπους και τακτικές, στις εικαστικές τέχνες (παραγόμενα σχέδια, χάρτινα περιβάλλοντα, χάρτινα ενδύματα) και τη γλυπτική των εγκαταστάσεων, τον αρχιτεκτονικό χώρο και τη σκηνογραφία, τον χορό και την κίνηση του σώματος, τη δημιουργία ακουσματικού περιβάλλοντος, ηχοτοπιών και ηχητικών εγκαταστάσεων, καθώς υβριδικές τεχνολογίες. Το σώμα είναι καθοριστικό και κεντρικής σημασίας στις συζεύξεις που καταφέρνει με τα ιδιότυπα μουσικά όργανα – γλυπτά, ως προς τις σχέσεις που αναπτύσσει με τα παράξενα αντικείμενα «οντότητες». Για τον κάθε θεατή από το κοινό καθώς για το επιτελεστικό υποκείμενο, στην υλική και πολυαισθητηριακή εμπειρία αναδύονται διαφορετικές πολλαπλές πραγματικότητες. Το επιτελεστικό υποκείμενο ανήκει στον ουτοπικό χώρο της εγκατάστασης, προβάλλοντας όμως ως αποστασιοποιημένη ετερότητα. Στον χρόνο καλλιεργεί διαλογικά «κοινούς και σε απόσταση» οικείους χώρους με τους θεατές, καθώς με τα ενεργά πράγματα ή με τις «οντότητες». Το επιτελεστικό σώμα καταβάλλει μόχθο στην προσπάθειά του, στους καλλιτεχνικούς και τεχνικούς χειρισμούς, σε ένα απαιτητικό πνευματικά και σε συγκέντρωση σκορ. Το πρόσωπο σε πραγματική ή σε φαινομενική ηρεμία εμφανίζει ή και κρύβει τον συναισθηματικό του αγώνα. Στις πράξεις αυτές αναδύεται ο ψυχισμός του, αναλαμβάνοντας διαφορετικές λειτουργίες, όπως ενεργοποιώντας μηχανισμούς, ως αντηχείο, ως στατικό όργανο, ως ενσωματωμένη επέκταση, ως ανέκφραστο και ως εκφραστικό πρόσωπο, ως έμφυλο υποκείμενο, ως «άλλο» ξένο σώμα. Την ίδια ώρα λειτουργεί ως άνοιγμα σε μια έκθεση που αποκρύπτει, «όταν τα μάτια εκθέτουν το κενό τους». Η έκθεση αυτή μετασχηματίζεται σε πολιτικό τόπο.





Το υποκείμενο της επιτέλεσης ενσωματώνεται στα μουσικά γλυπτά ή τα ενεργά αντικείμενα, συγκροτώντας σε ισότητα μαζί τους, νέα κοινή ταυτότητα. Η επιτέλεση αρθρώνεται από μέρη πράξεων αυτοσχεδιασμών που απαιτούν άμεση απόκριση και εντατική συγκέντρωση. Εκδηλώνεται στον πειραματισμό με τα μέσα και τις ύλες, όσο επίσης με τις τεχνικές και τις εκφραστικές δυνατότητες στην κίνηση του σώματος. Η προσέγγιση γύρω από την κατάρτιση ενός συνολικού σκορ στον χρόνο της παράστασης, μεθοδολογικά περιέχει έρευνα σε επιμέρους στάδια και δοκιμές που καταλήγουν σε μια ενότητα. Οι πρόβες συνεισφέρουν σε υλικό, το οποίο καταγράφεται και αξιολογείται στην συνέχεια, ενώ η μέθοδος στη δραματουργία αφορά στη σύνδεση και τη συνάρθρωση των στοιχείων που προκύπτουν «κάνοντας» στις δράσεις. Η έρευνα εστιάζεται σε πεδία που συνδέουν τα ενσώματα τελετουργικά που αναπτύσσονται σε πραγματικό χρόνο με τη μουσική εκτέλεση, τη χορογραφία, την ερμηνεία, τη ζωγραφική, τον ήχο και τη σχηματοποίηση των χάρτινων ενδυμάτων, ανάμεσα στην εγκατάσταση, τον σκηνογραφικό χώρο, την κινητική τέχνη (μηχανισμοί), την παραγωγή ηχοτοπίων, την εικαστική περφόρμανς και τον χορό. Οι συνηθισμένες επαναληπτικές σωματικές δράσεις στρέφονται προς λειτουργικές κατευθύνσεις όσο επίσης προς επινοητικές ρουτίνες. Παράλληλα, το επιτελεστικό σώμα ενεργοποιεί συσκευές, διευθύνει μηχανισμούς (ρομπότ), παράγει την ηχητική μουσική εκτέλεση στα ιδιότυπα έγχορδα (στο «τσέλο», το «σιτάρ» και το «βιολί»), σχεδιάζει και μορφοποιεί τις χάρτινες επιφάνειες, καθοδηγώντας επιτελεστικά κάθε κίνηση που καθορίζει το χορογράφημα.

Κάτω από την έννοια της επανάδρασης προγενέστερων επιτελεστικών δράσεων γύρω από ένα κοινό αναφορικό πλαίσιο, το γυμνό κορμί, ιστορικά υποκινούμενο, ενεργεί και πέρα από το ιστορικό αναφορικό πλαίσιο. Το περιεχόμενο της δράσης χωρίς να είναι οριοθετημένο, κινείται προς νέα συμφραζόμενα νοήματα από ελεύθερες πράξεις συνέχισης και εξέλιξης σε πεδία διατομής της σύγχρονης περφόρμανς με τις εικαστικές τέχνες.

Το επιτελεστικό σώμα αντιμετωπίζει την εικόνα της έκθεσης της εσωτερικής του αγωνίας, όσο και της αποδόμησης, της αποσύνθεσης, της αποσυναρμολόγησης και ξανά-συναρμολόγησής του. Σε ότι αφορά τις λειτουργίες των ενεργειακών του σημείων (σοκ), των ερεθισμάτων, των ρευμάτων που το διαπερνούν, των αισθητηριακών ή αποθηκευμένων και κατανεμημένων αναμνήσεων σε περιοχές του σώματος, των αισθήσεων και των κωδικοποιήσεων, όλα μαζί αναδύουν την πραγματική συνθήκη του ρίσκου που αναλαμβάνει ως αισθητικό γεγονός στο χορογράφημα, πέρα από τον έλεγχο της αισθητικής μορφής.





Το ίδιο το αποστασιοποιημένο γυμνό οργανικό σώμα λειτουργεί ως πεδίο ρήξης, υποκίνησης (προβοκάτορας), καθώς επενέργειας για το κοινό, σε μια κατάσταση αυτοανακάλυψης και *«αυτο-δραματοποίησης της σωματικότητας»*. Προβάλλεται ως θεατρικό σώμα, ως αισθητικό αυτόνομο αντικείμενο ως προς τη δική της παρουσία (ξένο προς τον εαυτό), ως υποκείμενο πράξεων που παράγουν έργο, καταβάλλοντας στην εμφανή προσπάθεια μόχθο σε παροντικό χρόνο. Μέσα από τη διαδικασία της παρατήρησής της από το κοινό δεν δεσμεύεται από κάποιο προγενέστερο καλά προετοιμασμένο νόημα, αλλά οι δράσεις της συνιστούν εμπειρίες εκδραμάτισης στα φάσματα του δυνητικού και του πραγματικού, προς το απρόβλεπτο, πέρα από τη μία και μοναδική σημασία.

Η τολμηρή και γενναία πράξη της τελετουργικής γύμνιας του επιτελεστικού σώματος λειτουργεί ως αυτόνομο θέμα επίδειξης της υλικής φυσικής εμφάνισης, η οποία εκθέτει την ευάλωτη, την ερωτική, τη βίαιη, την επιδέξια, καθώς την «ιερή» φύση του σώματος. Την προσοχή του κοινού κατευθύνει η έλξη του προσώπου, η ηδονοβλεπτική αποκρυμμένη ματιά, η γοητεία μιας χειρονομίας, του καθίσματος, του βαδίσματος, κ.ά. καθημερινών πράξεων, οι λεπτομέρειες των λεπτών κινήσεων και των θέσεων του χεριού, της ίδιας της σωματικής αναλογίας, στον τρόπο επαφής με τα αντικείμενα και τα όργανα χειρισμού και τον ρυθμό.

Το οργανικό επιτελεστικό σώμα αναπτύσσει ασκήσεις ακρίβειας σε συνθήκες εσωτερικής φόρτισης και ψυχολογικής συναισθηματικής έντασης που ωθούνται στην επιφάνεια του δέρματος χωρίς να κρύβονται. Παρορμητικές χειρονομίες κατά περίπτωση, φυσική εξάντληση από την εκτέλεση του σκορ ή πόνος, σπασμοί και αναταραχή σε ιδιαίτερα σημεία της δράσης, ηρεμία και γαλήνη σε άλλα, ισορροπία και πτώση, προσαρμογή και ενσωμάτωση, όλα εντείνουν την προσοχή στο περιεχόμενο θραυσματοποίησης που καταλήγει στην αίσθηση ενότητας. Οι στάσεις του σώματος, όπως κάθισμα, κύλισμα, πέσιμο, ξάπλωμα, κ.ά., ξεκινούν από τον σκηνογραφικό χώρο με τα πράγματα, σύμφωνα με τις λειτουργικές απαιτήσεις που θέτουν, εξελίσσοντας τη δράση σε πραγματικό χρόνο στο ίδιο το περιεχόμενο του χώρου της εγκατάστασης.

Η ελεγχόμενη λεπτή κίνηση προκαλεί τη συγκέντρωση στο κοινό σε όλη την διάρκεια της παράστασης όπου συγκρατιέται η ανάσα στον θεατή. Η επιβράδυνση στην κίνηση του σώματος δίνει την αίσθηση ότι πλησιάζει πάνω του κάποιος μεγεθυντικός φακός. Το σώμα σε αργή κίνηση, καθόσον εκτελεί τις κινήσεις σε ήπιο ρυθμό, εκτίθεται ως αυτόνομο αντικείμενο τέχνης που σαγηνεύει και προκαλεί ένταση στον θεατή.





Στο ρευστό πεδίο συνάντησης του σώματος, με τον ήχο, την εικαστική εγκατάσταση, τον σκηνογραφικό χώρο και τις τεχνολογίες διάδρασης, το επιτελεστικό υποκείμενο επαναπροσδιορίζει τον σωματικό χώρο μέσα από την παραγωγή χάρτινων ενδυμάτων και σχεδίων σε κίνηση. Στην εξελισσόμενη πολυμεσική επιτέλεση τριών εγχόρδων διατάξεων αποδίδονται ηχοτοπία στον ευρύτερο χάρτινο υλικό χώρο.

Συντελεστές πειραματικών παραστάσεων: σκηνογραφία και σκηνοθεσία: **Φανή Αράπη**, επιτελεστική χορογραφία, δραματουργία, κινησιογραφία, επιτελεστική ερμηνεία, & **Κώστας Ντάφλος**, διαλογικά μουσικά όργανα, εγκατάσταση.

-Ι. 6-7. / 6.2026. Ίριδα, χοροθέατρο Καποδιστριακού Παν. Αθηνών, παράσταση *flux playground*.

Όλος ο μηχανισμός της κίνησης του σώματος αποστασιοποιείται και αυτονομείται ώστε οι γνώριμες απλές κινήσεις της καθημερινής ζωής να μοιάζουν σαν να μην έχουν ιδωθεί πάλι, όπως το βάδισμα, το κάθισμα, το «σήκωμα του ενός ποδιού», η «ώθηση του ποδιού προς τα εμπρός», η «ολισθαίνουσα μετατόπιση στο κέντρο βάρους», με το «προσεκτικό ακούμπισμα του πέλματος» στο δάπεδο, ή των χεριών προς τα αντικείμενα για τον χειρισμό τους. Έτσι, «η σκηνική δράση δεξιώνεται την ομορφιά της καθαρής χειρονομίας» χωρίς σκοπό ως μια δυνατότητα που παραμένει διαρκώς σε εκκρεμότητα μέσα στην πράξη, είτε ως να περισσεύει κάποιο πλεόνασμα δυναμικότητας.

Το αθλητικό γυμνασμένο σώμα είναι υλικό και ιδρώνει, επιχειρεί απαιτητικές επιδώσεις σε σημεία της δράσης, ριψοκίνδυνες επιδείξεις και αποδόσεις με ρίσκο, σε μια ανοικτή επιτέλεση στον χρόνο ενός επίμονου σκορ. Τίθεται ξαφνικά σε δοκιμασίες άμεσης αντίδρασης, δύναμης, σωματικής ενέργειας και αντοχής, που επαναφέρουν την προγενέστερη σχέση του με τα ακροβατικά ή τα ζογκλερικά δρόμου, τα οποία συνορεύουν με το τσίρκο και το θέατρο. Το σώμα γίνεται από λείο, μυώδες, ανάμεσα στην σκληρότητα του επιτελεστικού μόχθου και τη λαγνεία της κίνησης. Τα απότομα τρέμουλα με τις συσπάσεις του σώματος χωρίς συντονισμό, δίνουν την εντύπωση ότι ολόκληρο το μυϊκό σύστημα χορεύει με ανεξάρτητο τρόπο από την κινητική λειτουργία. Το σώμα της επιτέλεσης πάνω στην ένταση της δράσης εμφανίζεται μπροστά στο κοινό στα σημεία έντονης προσπάθειας, σε μια κατάσταση ανάμεσα στην απόκρυψη και την τέλεια έκθεση, όπου προβάλλουν οι δύσκαμπτες, οι τρεμάμενες ή οι σπασμωδικές κινήσεις που θυμίζουν την αναπαραγωγή τικς. Κάτι τέτοιο σημαίνει διαρκή έλεγχο του σώματος, έντονη πειθαρχία, σωματική προπόνηση και άσκηση, συστηματικές πρόβες, τα οποία όλα μετασχηματίζονται στην παράσταση, οδηγώντας στην ίδρυση ενός πνευματικού χώρου ουτοπίας. Οι απόξενoi αρχικά σκηνικοί ετεροτοπικοί χώροι των εγκαταστάσεων, οικειοποιούνται στην εξέλιξη των επιτελεστικών πράξεων «κατοίκησης».



Τα επεισόδια αποτελούν πειράματα επιτελέσεων στις εικαστικές και τις παραστατικές τέχνες με οπτικοακουστικές ρομπότ τεχνολογίες^[1], προσεγγίζοντας διαθεματικές περιοχές στη γλώσσα, το κείμενο και τη γραφή. Διερευνώνται επιτελέσεις και δράσεις στην τέχνη της performance μέσα από πράξεις συνέχισης. Ειδικότερα, τα επεισόδια κατευθύνονται στην επανάδραση (re-enactment) της επιτέλεσης του John Baldessari (performance) και της Charlotte Moorman (fluxus acts). Στην σειρά των πρακτικών αυτών υιοθετούνται μέθοδοι «κειμενικής» συνέχισης των παραστατικών έργων μέσα από την επικαιροποιημένη επανάχρηση του πρωτότυπου υλικού με τεχνολογίες διάδρασης. Μεθοδολογικά ακολουθείται διερευνητική δημιουργική κυκλική πορεία ανατροφοδότησης της δράσης, μέσα από δοκιμές και προσπάθειες, οι οποίες βασίζονται σε πειραματικές παιγνιώδεις ρευστές εξελισσόμενες διαδικασίες με τα μέσα και τις τακτικές, όπως στην Fluxus art και την Process art.

^[1] Οι διατάξεις βασίζονται σε επανεκδόσεις των Cipro νομαδικών δράσεων με καρότσια για δημόσιες εκπομπές από τροποποιημένες ρομπότ τεχνολογίες παιχνιδιών σε υπολογιστή με μοτέρ, αισθητήρες και ενισχυτές, με το σχετικό υλισμικό και λογισμικό.

Οι σειρά των επιτελέσεων αυτών συγκροτούνται σε μια διαθεματική περιοχή έρευνας στις σωματικές τέχνες, γύρω από τις εικαστικές τέχνες και τις επιτελεστικές τέχνες, το χορογράφημα και την κίνηση, τον σκηνογραφικό χώρο και την εγκατάσταση, τον ήχο, τα ακουσματικά περιβάλλοντα και τα ηχοτοπία, καθώς τις τεχνολογίες διάδρασης από την επανάχρηση ρομπότ παιχνιδιών. Η σειρά των δράσεων συνδέεται με τις πρακτικές της «τέχνης-στην-βάση-της-γλώσσας», γύρω από την πράξη της γραφής και της ανάγνωσης. Η παραγωγή διαφορετικών κειμενικών εγγραφών, διαγραμμάτων ανάμειξης γραφής και σχεδίου ως «παρτιτούρα» για ένα παράξενο έγχορδο «τσέλο», ή ως σκορ κίνησης για μια χορογραφία, αποκαλύπτει ενδιάμεσες περιοχές ώσμωσης στις τέχνες.





«ρομποτικό τσέλο» & «ρομποτική λατέρνα»

Ξύλινα τεμάχια σταθερής επίπλωσης χώρου (ερμάρια, πάγκοι και ντουλάπια) που βρέθηκαν στις αποθήκες πεζοδρομίου, αποτελώντας προϊόντα κατεδάφισης μιας άτυπης «μάντρας» με οικοδομικά υλικά, επαναχρησιμοποιήθηκαν ως στοιχεία μετασκευής σε τομές για την παραγωγή ιδιότυπων οργάνων (έγχορδων και κρουστών) σε ένα μπρικολάζ από τα ευρήματα του δρόμου. Στην όλη τεχνολογική διάταξη, αρχεία ηχητικών αντικειμένων (προέρχονται από φωνητικές, κ.ά. επιτελέσεις), αναπαράγονται από ρομποτό διαδραστικές τεχνολογίες παιχνιδιών μαζί με άλλους φυσικούς ήχους, στοιχειώνοντας το εσωτερικό κέλυφος της διάταξης «λατέρνας», όσο και του ιδιότυπου οργάνου «τσέλο».

«ρομποτικό κρουστό & ξυλόφωνο»

Ξύλινα τεμάχια από καθίσματα και καρέκλες που βρέθηκαν στις αποθήκες πεζοδρομίων επαναχρησιμοποιήθηκαν και αποτελούν σε τομή τα στοιχεία ενός περίεργου «κρουστού ξυλόφωνου». Οι φυσικοί ήχοι συνδυάζονται με ενισχυμένους και παραμορφωμένους ήχους από πετάλια και μείκτη, καθώς με τους ήχους ενός «ρομποτικού κρουστού».

Στο επεισόδιο οι διαδικασίες των επιτελέσεων στρέφονται στην αλληλεπίδραση με τη ζωντανή εκπομπή ηχητικών φράσεων με παράλληλη βίντεο-προβολή, από την αναπαραγωγή αποσπάσματος του πρωτότυπου υλικού της μαγνητοσκοπημένης αντι-παράστασης του John Baldessari, *I am making art* (1971).^[1]

Πρόκειται για τη διάταξη μιας ρομποτικής οπτικοακουστικής εγκατάστασης προβολής εικόνας και εκπομπών ήχου, όπου το επιτελεστικό υποκείμενο ιδρύει από διαλογικές πράξεις γραφής - σχεδίου έναν ενδιαμέσο χάρτινο σωματικό χώρο. Τα ηχητικά αντικείμενα των αποκρίσεων του John Baldessari είναι οι επαναλαμβανόμενες πανομοιότυπες φράσεις που αναφέρουν την πρόταση του τίτλου, ξανά και ξανά, με διαφορετικό ύφος, ηχώχρωμα, ένταση και τονικότητα. Οι φράσεις της φωνής του J. Baldessari ενεργοποιούνται από τεχνολογίες διάδρασης (διαμεσολαβεί ρομπότ λογισμικό και υλισμικό σε υπολογιστή) και αναδύονται διαλογικά στην επιτέλεση.

episode I: notes from a naked body on John Baldessari's anti- performance | case study nol, paper costume (2025)

^[1] Η αντι-παράσταση του John Baldessari αποτελεί ιστορικά δράση - σχόλιο προς τις σωματικές ζωντανές παραστατικές τέχνες και την τέχνη της διαδικασίας (18 min 46 sec).





Το επιτελεστικό σώμα καθοδηγείται και συσχετίζεται με την προβολή σε παροντικό χρόνο, ενώ οι ηχητικές αποκρίσεις αποτελούν το ρεπερτόριο των εντολών της επιτέλεσης. Ακολουθεί τις χειρονομίες του J. Baldessari στην βιντεο-προβολή που προβάλλεται πάνω του, ενώ ανακαλύπτει και αποτυπώνει τον ενδιάμεσο σωματικό φυσικό χώρο που σχηματίζεται ανάμεσα στην προβολή, την χάρτινη επιφάνεια και τις ταινίες ή λωρίδες χαρτιού. Τα μεταμορφωτικά υλικά αποτελέσματα των κινήσεων οδηγούν διαδοχικά σε χάρτινα ενδύματα (κοστούμια).

Η μέθοδος που ακολουθείται στα επεισόδια αφορά σε καταγραφή βίντεο και εικόνας για τον έλεγχο του εποπτικού υλικού και την ενημέρωση της δράσης στην συνέχεια. Στις δοκιμές αυτοσχεδιασμών, αποτυπώνεται στην χάρτινη κάθετη επιφάνεια και τις λωρίδες παλίμψηστο ιχνών σωματικού χώρου που λειτουργεί επιμέρους ως οδηγία, ανατροφοδοτώντας και κατευθύνοντας τις πράξεις στα επόμενα στάδια.^[1]

^[1] Η εγγραφή σημειώσεων στο «1ο επεισόδιο», στο χάρτινο υπόβαθρο, οδηγεί στην επιτελεστική μουσική ανάγνωση και εκτέλεση των σημειώσεων στο παράξενο έγχορδο (διαλογικό «τσέλο») στο «2ο επεισόδιο».

Το χορογράφημα συμβατικά «χάνεται» στον χρόνο (time based media), όμως παραμένει το ίχνος της σχεδιάσιμης γραφής που αποτυπώνει καταγραφές χώρου με τα τεκμήρια των χάρτινων «κοστούμιών», τα οποία αθροιστικά ορίζουν συλλογή. Το χάρτινο υπόβαθρο γίνεται το ο φορέας και το μέρος όπου «κατοικεί» το σώμα των επιτελέσεων.





Οι επεκτάσεις του σώματος στον χώρο, προς τα σκηνικά αντικείμενα, προς τα ιδιότυπα όργανα, ή τις παράξενες συσκευές, επιπλέον πραγματοποιούνται με πολύ μακριά δοξάρια μήκους περίπου 2 μέτρων που υλοποιούν ρευστούς χώρους. Με τα όργανα αυτά χειρισμού στο κάθε χέρι, το επιτελεστικό σώμα μπορεί να παίζει μουσικούς ήχους, να σχεδιάζει και να κόβει, να πτυχώνει και να αναδιπλώνει τις χάρτινες επιφάνειες, υλοποιώντας κοινά φασματικά σώματα. Το υποκείμενο της επιτέλεσης ζωντανεύει τα σκηνικά πράγματα της εγκατάστασης, τα μουσικά όργανα, τις χάρτινες οριζόντιες και κάθετες επιφάνειες, τις συσκευές (σκάνερ, ενισχυτές, αισθητήρες ρομπότ, κ.ά.) και υλοποιεί συζεύξεις με τις τεχνολογικές διατάξεις (ή τις διατακτικές μηχανές) μέσα από τις ανάλογες μηχανές του σώματος και τους μηχανισμούς που αναπτύσσει στην κλίμακα των επιτελεστικών επαναλήψεων. Οι χάρτινες επιφάνειες μετατρέπονται σταδιακά σε χάρτινες κατασκευές που ντύνουν το σώμα μαζί με τα μουσικά όργανα ή τα αντικείμενα (λ.χ. σκαμνί, διάταξη). Ενοποιούν ή επιμερίζουν το σώμα, δίνοντας την εντύπωση ότι κρύβουν ξυλοπόδαρα, είτε μεγάλης κλίμακας αντικείμενα που προσομοιάζουν στα όργανα μιας ρευστής «παιδικής χαράς».

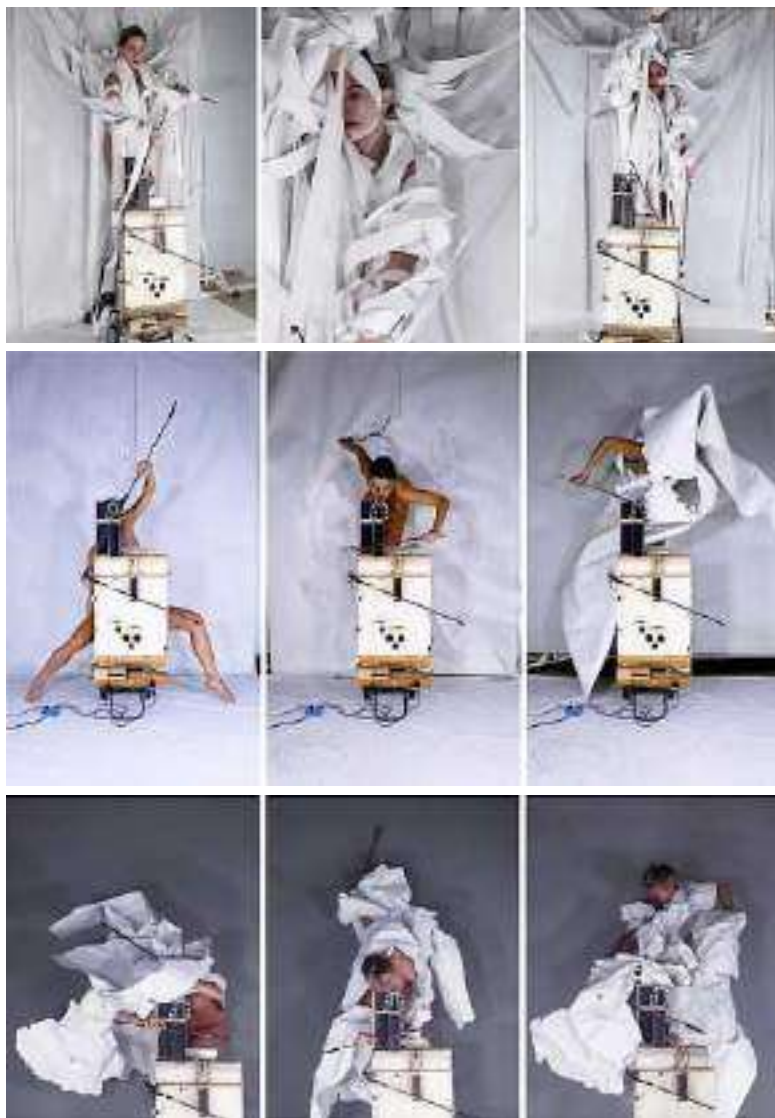
Η κατανόηση του ιδιοσώματος από το υποκείμενο της επιτέλεσης συμβαίνει στην πράξη μέσα από την ανάγνωση του ίδιου του σωματικού χώρου στο σκορ κάθε δράσης. Στην λανθάνουσα κατανόηση των δυνατοτήτων του και της σωματικής του αντίληψης ενεργοποιεί «μηχανές» και επιτελεστικούς μηχανισμούς μέσα από την εγκατεστημένη στις περιοχές του σώματος, διάχυτη μνήμη. Η σωματική διαλεκτική της επικοινωνίας των επιμέρους περιοχών του σώματος συμβαίνει σε μια παιγνιώδη διάσταση παραλλαγών, καθώς η σωματική μνήμη (τσίρκο δρόμου, ζογκλερικά; κλόουν, κλασικός χορός, μπαλέτο, σύγχρονος χορός, κλπ.), προβάλλοντας ασυνέχεια και κατακερματισμό, ή θραυσματοποίηση του λεξιλογίου της κίνησης, τελικά παράγει συνεκτικές σειρές ενοτήτων σε ένα σύγχρονο ρεπερτόριο.



-Ι. 6-7. / 6.2026. Ίριδα, χοροθέατρο
Καποδιστριακού Παν. Αθηνών,
παράσταση *flux playground*.







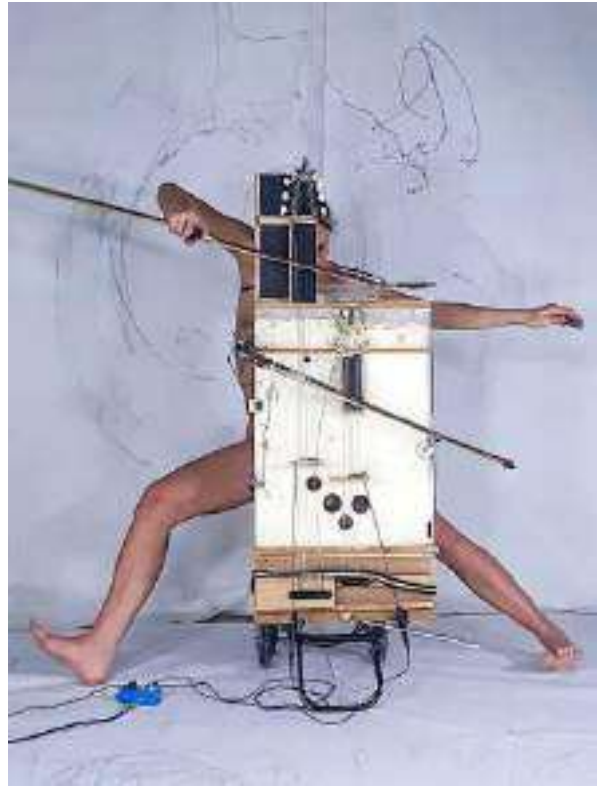
I. *Practice Sharing III*, (2026) Διαδικτυακή πλατφόρμα διαθεματικών πρακτικών "τέχνης στην-βάση-της-γλώσσας".

-I. 23-25.4.2026. "Προβολές στην πόλη", [video performance πολυμεσικής εγκατάστασης ρομπότ εγχόρδων, "on J. Baldessari"], [οργ.: Εργαστήριο Πολιτισμού και Ψηφιακών Μέσων (ΕΠΨΜ) Τμήματος Πολιτισμού & Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών (ΤΠΔΜΒ Πανεπιστημίου Θεσσαλίας)].

-I. 2 - 11.10. 2025, Circuits and Currents project space ASFA | ΑΣΚΤ, «Κηρο-ποιητική / Wax-roetic»,

-I. 27-9-2025, επιτέλεση ρομποτική λατέρνα-τσέλο, κτήριο ΙΡΙΣ, Φεστιβάλ Αισχύλεια 2025, Symbols III: Εντροπία.







episode 2: oral act on
Charlotte Moorman's
Fluxus cello
performance I case study
no2 & no3, paper
costume (2025)





episode I: notes on
John Baldessari's
anti- performance I
case study no I, paper
costume (2025)





















Τα ενεργά σκηνικά γλυπτικά αντικείμενα
(props)

- η αυτοματοποιημένη μονάδα

Η αυτοματοποιημένη μονάδα προγραμματίζεται με ασαφή λογική ώστε η δράση της να αναλογεί σε συμπεριφορά περισσότερο «οντότητας» ή τεχνολογικού «πράγματος», οιονεί αντικειμένου ή «οργανισμού», ενώ δυνητικά λειτουργεί ως ετερότητα ή ακόμη ως «alter ego» για το χορευτικό υποκείμενο.

- τα ενεργά υβριδικά αντικείμενα γλυπτά (διαδραστικά μουσικά όργανα)

Ι μουσικό όργανο «τσέλο» μεγάλης κλίμακας, Ι μουσικό όργανο «σιτάρ» μέτριας κλίμακας με μηχανικό ρομπότ δοξάρι, Ι μουσικό όργανο «βιολί» μικρής κλίμακας με μηχανικό ρομπότ δοξάρι.

Αυτά προκύπτουν από ένα μπρικολάζ (bricolage) στοιχείων επίπλων σε τομή με μικρο-υλικά μουσικών οργάνων, καθώς με την επανάχρηση (ανακύκλωση) ρομπότ παιχνιδιών. Ξύλινα μέρη επίπλων (τεχνουργήματα), μικρουλικά μουσικών οργάνων και παιχνίδια ρομπότ χρησιμοποιούνται ως αντηχεία από τον τεμαχισμό σε διαφορετικές διαστάσεις ξύλινων κλωβών κυψέλης.

- η κινητική ηχητική & οπτική διάταξη

Η κινητική διάταξη είναι ένα τροποποιημένο, τεμαχισμένο, συνηθισμένο πλεγμένο καρεκλάκι με ροδάκια, στο οποίο έχει ενσωματωθεί σκάνερ, υπολογιστής, βίντεο-προβολέας και αισθητήρες ήχου. Είναι καλωδιωμένο και συνδέεται με ενισχυτή με πετάλια και με ηλεκτρική πηγή. Η θεατρική σωματικότητα της σκαναρισμένης παραμορφωμένης εικόνας του σώματος (κοντινό πλάνο, μεγέθυνση), βρίσκεται μεταξύ μιντιακού σώματος και πραγματικού σώματος, μεταξύ οργανισμού και μηχανήματος που το επιμερίζει και το πολλαπλασιάζει, που «διαχωρίζει το σώμα από την επιθυμία και τον έρωτα» [1]. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου παραμορφώνονται στο γυαλί, καθώς από τη χρήση των τεχνικών μέσων [2]. Η πολυεπίπεδη παραγωγή εικόνων από το σκάνερ για προβολή ακολουθεί την τελετουργική διάσταση της παράστασης, εμφανίζοντας το ξένο ή το «άλλο» περισσότερο οικείο, κάτω από τη λογική του τεχνοπολιτικού σώματος (cyborg).

[1] Στον «κλασματικό αναδιπλασιασμό εικόνων και εμφανίσεων σωμάτων, (...) το κοντινό πλάνο ενός προσώπου είναι εξίσου άσεμνο με ένα γεννητικό όργανο που παρατηρείται από κοντά (...)», «ο αισθησιασμός εξουδετερώνει το νόημα» (Lehmann, 2026, σσ. 345-346).

[2] Στο είδος της οπτικής τέχνης που χρησιμοποιεί ψηφιακά ή αναλογικά σφάλματα για αισθητικούς λόγους (glitch art), παραμορφώνοντας εικόνες ή βίντεο.



- το σκαμνί ως στενό βάθρο

Το σκαμνί αντιμετωπίζεται ως στενό βάθρο για το σώμα-ζωντανό-γλυπτό που αρχικά βρίσκεται σε καθισμένη στάση, ενώ στην συνέχεια στέκεται σε όρθια στάση, σε πολύ οριοθετημένο χώρο. Δεν του επιτρέπεται μεγάλη ελευθερία κινήσεων. Έτσι, το σώμα σε έκθεση, αρκετά περιορισμένο, μοιάζει με άγαλμα που τρέμει, μεταξύ ισορροπίας, ακαμψίας και ελάχιστης κίνησης, -κάτι που προκαλεί το εστιασμένο έντονο βλέμμα στον θεατή. Το κοινό προσπαθεί να διακρίνει το αποκρυμμένο σώμα, στις συνθήκες της ενσωμάτωσής του πίσω από το μεγάλης κλίμακας ιδιότυπο «τσέλο», όπως και πίσω από τα άλλα αυτοσχέδια μουσικά όργανα («σιτάρ» και «βιολί»). Προβάλλει ως «*σύμπλεγμα ποιητικών απηχήσεων, συνειρμών και προσώπων*», μορφές από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, ενσωματωμένο στον χάρτινο μεταίχμιακό χώρο που ιδρύει, ανάμεσα σε εκθεσιακό αντικείμενο, σε μεταμφιεσμένο πρόσωπο, στην μεταμόρφωση με το επιμηκυμένο κορμί «σαν μάσκα και ξυλοπόδαρα», καθώς στο έμφυλο επιτελεστικό υποκείμενο, στην εύθραυστη κατάσταση μεταξύ του θύματος και της επιθετικής αμφισβήτησης του κοινού.

[1] Το δοξάρι είναι ειδικό ξύλινο εργαλείο με τεντωμένες τρίχες αλόγου που χρησιμοποιείται για να παράγει ήχο σε έγχορδα μουσικά όργανα. Βασικά του χαρακτηριστικά είναι οι φυσικές τρίχες ουράς αλόγου, η χρήση ρετσινιού (κολοφωνίου) για τριβή και η εφαρμογή σε όργανα όπως το βιολί, η βιόλα, το τσέλο, το κοντραμπάσο, η παραδοσιακή λύρα, κ.ά. έγχορδα. Αποτελείται από μια κυρτή ή ευθεία ράβδο και 150-250 τεντωμένες τρίχες από ουρά αλόγου. Οι τρίχες αλείφονται με ρετσίνι (κολοφώνιο) ώστε να πιάνουν καλά πάνω στις χορδές του οργάνου.

- ενισχυτές ήχου με πετάλια

2 ενισχυτές με πετάλια για την επεξεργασία και την αναλογική παραμόρφωση του ήχου

- τα επιμηκυμένα δοξάρια

2 δοξάρια [1] ενώνονται μεταξύ τους, φτάνοντας σε μήκος 2 μέτρα ώστε να λειτουργούν παράλληλα ως εργαλεία χειρισμού, ως όργανα σχεδιασμού, κοπής χαρτιού, καθώς εξαρτήματα «αγγίγματος» των χορδών των υλικών στοιχείων του ιδιότυπου μουσικού οργάνου και άλλων αντικειμένων στον χώρο.

- τα άοσμα σπρέι

Η φιάλη με το γκράφιτι νερού αποτελεί βασικό εργαλείο στην τέχνη του δρόμου (street art). Χρησιμοποιείται για άμεσες και σύντομες πράξεις βαφής σχεδίου - γραφής στο πλαίσιο των δράσεων, προσφέροντας ένταση στην βαφή, γρήγορο στέγνωμα και καλυπτικότητα στις χάρτινες επιφάνειες.

- φωτιστικές επιφάνειες

Ο φωτισμός, ψυχρός και επιμέρους ελάχιστα θερμός, είναι είτε εστιασμένος προς τα αντικείμενα, είτε γενικός. Διανοίγει το χώρο της παράστασης και περιλαμβάνει επίσης το αυτόφωτο γλυπτικό αντικείμενο όργανο «βιολί» και την κινητική διάταξη.

- το ακουασματικό περιβάλλον

Η ακουστική εμβυστική εμπειρία προέρχεται από μηχανικούς ήχους σκάνερ, φυσικούς ήχους χαρτιών, ενισχυμένους και παραμορφωμένους, από 2 ενισχυτές και 4 πετάλια, μεταλλικούς ήχους εγχόρδων, κτυπογενείς φυσικούς ήχους, κ.ά. [βάδισμα, κάθισμα, κύλισμα] που παράγει το σώμα στις δράσεις του στον χώρο.







- το χάρτινο υπόβαθρο

Οι κινήσεις του σώματος εγγράφονται στον ενδιάμεσο χώρο του χάρτινου περιβάλλοντος, όπως το στρατσόχαρτο και το ριζόχαρτο,^[1] όπου κάνει σχεδιάσματα, σημειώσεις, μετρήσεις και αφήνει ίχνη με σπρέι, με γραφίτες, με κάρβουνα κ.ά., -όπου χαράζει και κόβει, μορφοποιεί με τα χέρια και με τα πόδια, καθώς με άλλα αντικείμενα χειρισμού.

Το χάρτινο υπόβαθρο μετασχηματίζεται σε χάρτινα ενδύματα, σε μάσκα, σε εσάρπα, κ.ά. φορετά κοστούμια. Στις οριζόντιες και τις κάθετες χάρτινες επιφάνειες οι δράσεις επιτελούνται, ιδρύοντας έναν ποιητικό σωματικό υλικό μεταμορφωτικό χώρο περιοχών γραφής και σχεδίου, πτυχώσεων, αναδιπλώσεων και παραμορφώσεων. Στα χάρτινα υπόβαθρα τεχνολογίες διάδρασης καθοδηγούν το σώμα σε κατάσταση μεταξύ φυσικής και άυλης παρουσίας. Τα μεταμορφωτικά υλικά αποτελέσματα της κοπής, των πτυχώσεων, των περιτυλίξεων κ.ά. πράξεων με τις επιφάνειες του χαρτιού, επιτελούν τα ιδανικά χάρτινα ενδύματα [κοστούμια] που εγκαταλείπει το σώμα, ως άλλα ενοποιημένα ρευστά «σώματα», στον σκηνικό χώρο της εγκατάστασης.

[1] Το στρατσόχαρτο είναι ανθεκτικό, ανακυκλωμένο χαρτί συσκευασίας, σε γκρι-μπεζ χρώμα, με τραχιά και ελαφρώς άγρια υφή για τη συσκευασία δεμάτων, την προστασία επιφανειών κατά το βάψιμο, πατρόν στη ραπτική, κ.ά.

Το ριζόχαρτο είναι λεπτό, σκληρό εύθραυστο ημιδιαφανές χαρτί, το οποίο κατασκευαζόταν από ίνες φυτών (όπως το ρύζι ή η μουριά), με λεία, απαλή και διάφανη υφή για το σχέδιο, την αντιγραφή, για χειροτεχνίες (ντεκουπάζ), κ.ά.

Οι δράσεις *Circo* συντελούνται ως συναντήσεις συμβάντων σε ανοικτούς ή σε κλειστούς σκηνικούς χώρους της πόλης. Κατά περίπτωση διαφορετικοί τύποι συμμετοχής επηρεάζουν το χαρακτήρα τους, ιδρύοντας ενδιάμεσους κοινούς χώρους που θεσπίζονται στις συνθήκες της αυτοδιάθεσης και του μοιράσματος, μεταμορφώνοντας έτσι την κατάσταση του χώρου. Η μεταίχμακή κατάσταση του σκηνικού χώρου αναδύεται στην διατομή του κυριολεκτικού φυσικού χώρου με τον φανταστικό ποιητικό χώρο, με τον χώρο της ονειροπόλησης πάνω σε κάποια πραγματικότητα και προσκαλεί το απρογραμμάτιστο, το απρόβλεπτο, το απρόοπτο και το τυχαίο. Η κάθε διαφορετική τεχνολογική νομαδική διάταξη και η κάθε εγκατάσταση αναπτύσσονται μέσα από μεθοδολογία δοκιμών που οδηγεί σε πειραματικές εκδοχές επιτελέσεων συμμετοχής στον δρόμο ή σε σκηνικούς χώρους, ιδρύοντας τοπικά ποιητικές (μικρο)πόλεις. Ειδικότερα, οι επιτελέσεις χειρισμού ή διεύθυνσης της μονάδας ρομπότ συνέβαιναν με ταυτόχρονη παραγωγή ηχοτοπίων διαδραστικά σε αυτοσχεδιασμούς κίνησης και εξερεύνησης του χώρου από το χορευτικό υποκείμενο. Οι τεχνικές ρυθμίσεις σύμφωνα με τη συνθήκη του χώρου (φυσική κατάσταση φωτισμού, ήχου), επιδρούσαν στην προγραμματισμένη συμπεριφορά του οργανισμού μέσα από το απρόοπτο ή το ασχεδίαστο (λ.χ. γενικές ρυθμίσεις που κατεύθυναν στη δυνητικότητα του συμβάντος).



Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα Círo «παρασιτικών» αυτοθεσμιζόμενων δράσεων υλοποίησε εικαστικές εγκαταστάσεις και παραστάσεις σκηνής από το 2003 σε επιτελέσεις με τεχνολογίες μέσα από διαφορετικές τακτικές. Επέτρεπαν κύκλους συμμετοχής για το κοινό και για περφόρμερς σε «ανοικτές» επιτελέσεις παραστατικών πράξεων στη σκηνή όσο και σε δημόσιες δράσεις, και μπορούν να θεωρηθούν διαλογικές και σε εξέλιξη διευρυμένες ποιητικές σκηνογραφίες με ρομπότ. Σε πράξεις συγκατοίκησης και «αποερείπωσης» του χώρου της σκηνής, στις συνομιλητικές χορογραφίες με το ρομπότ, το χορευτικό υποκείμενο το αντιλαμβάνεται με διαθέσεις που κυμαίνονται μεταξύ τεχνοφοβίας και τεχνοφιλίας θεωρώντας το ενδυναμωμένο και απειλητικό, ή αποδυναμωμένο και ευάλωτο. Αναπτύσσονται έτσι εναλλακτικές στρατηγικές στη χορογραφική δράση που προκύπτουν πάνω στην προσέγγιση του «άλλου», μέσα από εναλλακτικές θέσεις συνεργασίας, σύμπραξης, συναινετικής συμβίωσης ή ανταγωνισμού, όπως στο παιχνίδι. Η πορεία των αναζητήσεων αυτών γύρω από ακολουθούμενες τακτικές, μεθόδους και τρόπους, εντοπίζεται στη συνθήκη ενός ευρύτερου επαναπροσδιορισμού της σκέψης στις πρακτικές τέχνης σε ότι αφορά την καθημερινή ζωή «χρηστική στροφή», στη σχέση με το χώρο «χωρική στροφή», «νομαδική στροφή», του σωματικού υλικού χώρου του δρώντος υποκειμένου «ενσώματη στροφή», «επιτελεστική στροφή», η επιτελεστική τεκμηρίωση «αρχειακή στροφή», όπως η συγκρότηση της ρηματικής τοποθεσίας «κειμενική στροφή», μέσα από κριτικούς προσανατολισμούς αυτοθέσμησης, αυτοδιαχείρισης, αυτόνομης ανάπτυξης και συνεργατικότητας.





-Ι. 6-7. / 6.2026.

"Ιριδα,"
χοροθέατρο
Παν. Αθηνών

flux playground.









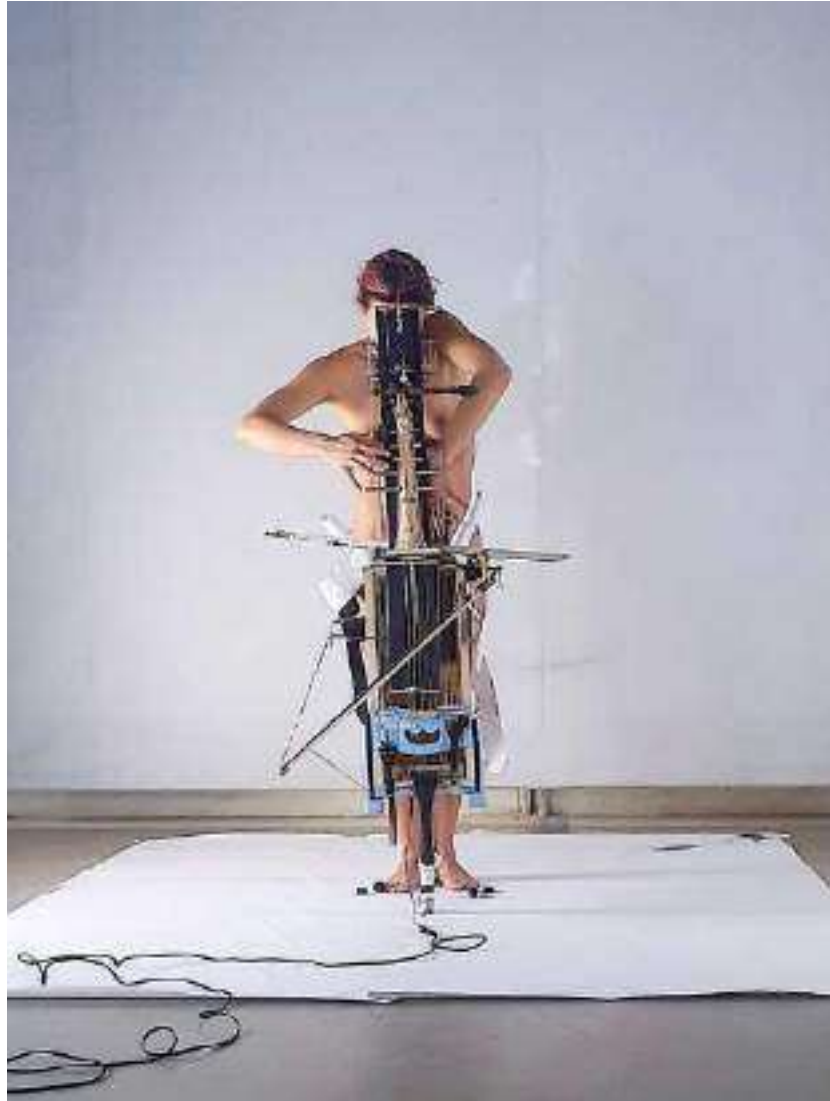


Στο περιεχόμενο τέχνης με παιγνιώδεις τακτικές αναπτύχθηκε το πρόγραμμα Cipo , «παρασιτικών» νομαδικών δράσεων και εικαστικών εγκαταστάσεων με τεχνολογίες. Πρακτικές επανάληψης μικροϋλικών, λογισμικού και υλισμικού των παιχνιδιών της πλατφόρμας «lego robotics» σε συνδυασμό με μια τυποποιημένη τεχνολογική εργαλειοθήκη που αναπτύχθηκε επίσης από διαφορετικές εφαρμοζόμενες καλλιτεχνικές τακτικές επέτρεπε τη συμμετοχή σε περφόρμερς και το κοινό, και έλαβαν από το 2003 τις μορφές, α./ παραστάσεων σκηνής,^[1] β./ δημόσιων δράσεων στην πόλη. Στο πλαίσιο αυτό των παραστάσεων σκηνής παρουσιάζεται ειδικότερα η σειρά των ρευστών παιγνιωδών πειραματικών επιτελέσεων «fluxus playground» με τις δράσεις επεισοδίων πειραματικών εγκαταστάσεων και επιτελέσεων «τέχνης-στην-βάση-της-γλώσσας».^[2]

Η παιγνιώδης χρήση της τεχνολογίας και οι εκτροπές της (συσκευές, μέσα, τεχνολογίες υπολογιστή, ρομπότ, κλπ.), υποκινώντας δρώντα υποκείμενα σε δημιουργικούς ρόλους παιχνιδιού και αυτοσχεδιασμού, συχνά προσανατολίστηκαν προς μια τεχνοφιλική σχέση, μέσα από τη σωματική εγγύτητα του παιχνιδιού με το παράξενο «άλλο» και το απρόβλεπτο της τεχνολογίας. Στα σχεσιακά αυτά τελετουργικά του παιχνιδιού στα παραδείγματα που παρουσιάζονται (διαδραστικής τέχνης με τεχνολογίες, διαλογικών ή συνομιλητικών διατάξεων, μικρο-περιβαλλόντων και εγκαταστάσεων Cipo), στα πεδία των παραστατικών τεχνών (χορός, μουσική, θέατρο, σκηνογραφική και εικαστική εγκατάσταση), αντλούνται αναφορές από τα ιστορικά παραδείγματα των παιχνιδιομηχανών κυβερνητικής τέχνης (cybernetic machines), των παιγνιωδών ντανταϊστικών και των φουτουριστικών συμβάντων και των γεγονότων (dada, futurism, fluxus happenings & events).

[1]
1 ρομπότ με αισθητήρα υπέρυθρης ακτίνας, 2 μηχανικά μοτέρ, 1 αισθητήρας κάμερας ρομπότ, 2 συσκευές προβολής, 1 υπολογιστής, ηχεία. Το ρομπότ λειτουργεί ως τεχνο-επέκταση για το σώμα «cyborg». Η διεπαφή, η αλληλεπίδραση ή αλλιώς η επικοινωνία και ο χειρισμός του επιτρέπεται μέσω 1 αισθητήρα ήχου ή 1 αισθητήρα υπέρυθρων ακτίνων.

[2]
- *Practice Sharing III*, (2026) Διαδικτυακή πλατφόρμα διαθεματικών πρακτικών «τέχνης-στην-βάση-της-γλώσσας». K. Daflos & F. Arapi, «on J. Baldessari's, I am making art».
- «Προβολές στην πόλη», video performance & multimedia installation, ρομπότ επιτέλεση, K. Ντάφλος & Φ. Αράπη, «*Μεταμόρφωση*: on J. Baldessari's, I am making art», οργ.: Εργαστήριο Πολιτισμού και Ψηφιακών Μέσων (ΕΠΨΜ) Τμήματος Πολιτισμού & Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών (ΤΠΔΜΒ Πανεπιστημίου Θεσσαλίας). Βόλος, 23-25.4.2026.















Σχετική Βιβλιογραφία

- Κ. Ντάφλος (2026), «Επιτελεστικές σκηνογραφίες βάθρου: χορογραφήματα αδύνατης γλυπτικής», σσ. 81-97, στο Γιώργος Π. Πεφάνης - Μαρία Ν. Κονομή (επιμ.): *Performance και Δημόσιος χώρος* (συλλογικό), σειρά "Θεατρικοί Τόποι", Αθήνα: Παπαζήσης - Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ.
- Kostas Daflos (2024), «Chapter 2. Performing field acts on the base of writing and reading», Andrew Gipe-Lazarou - Kostas Moraitis (επιμ.), *Weird-Fictional Narratives in Art, Architecture, and the Urban Domain*, Cambridge Scholars Publishing, Μ.Βρετανία, σσ. 34-59.
- Κ. Ντάφλος (2023), «Επιτελεστικές δράσεις πεδίου στη βάση της γραφής και της ανάγνωσης», σσ. 452-477, στο συλλογικό (2024), *Εδώ! Τόπος-Τοπίο-Χώρος-Χρόνος: καλλιτεχνικές πρακτικές & ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Τζιόλας.
- Κ. Ντάφλος (2023), *Χωροθετήσεις της γραφής, ετεροτοπίες της ανάγνωσης: η αρχιτεκτονική της εικαστικής πράξης*, Κάλλιπος -ανοικτά ακαδημαϊκά συγγράμματα & βοηθήματα, Αθήνα.
- Κ. Ντάφλος (2021), Κεφ. «Η δημόσια σφαίρα της net art από την επίκαιρη κριτική χωρική ενσώματη στροφή», σσ. 159-175, στο Α. Αυγητίδου (επιμ.), *Δημόσια Τέχνη, Δημόσια Σφαίρα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σσ. 159-175.
- Κ. Ντάφλος (2016), *Τακτικές τεχνοπολιτικών μέσων*, epub: Κάλλιπος (2018, NTUA Press).
- Κ. Ντάφλος (2016), *Επιτελεστικές πρακτικές τέχνης*, epub: Κάλλιπος (2018, NTUA Press).





blurb, Inc.,

-Kostas Daflos, *Cipo vehicles: street puppetry theater*, San Francisco: blurb, Inc., 2020

-Kostas Daflos, *Cipo vehicles: mail art, stencil, embroideries, - pattern book*, San Francisco: blurb, Inc., 2021

-Kostas Daflos, *Notes of topophilia I drawings, photos, texts I*, San Francisco: blurb, Inc., 2023

-Kostas Daflos, *Fairy Tale: a version*, San Francisco: blurb, Inc., 2024



Η **Φανή Αράπη**, είναι εικαστικός ΑΠΘ με μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Τεχνών Ήχου & Εικόνας του Ιόνιου Πανεπιστημίου. Στην πρακτική της εστιάζεται στην περφόρμανς και τις πολυμεσικές εγκαταστάσεις.

Ο **Κώστας Ντάφλος** είναι καθηγητής στην Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ. Υλοποιεί διαλογικές εγκαταστάσεις με τεχνολογίες μέσα από επιτελεστικές χωρικές πρακτικές.

photos:
@ Kostas Daflos
@ Panagiotis Vasilatos
@ Thanos Papadopoulos

illustration design, graphic design, texts
by
@ Kostas Daflos

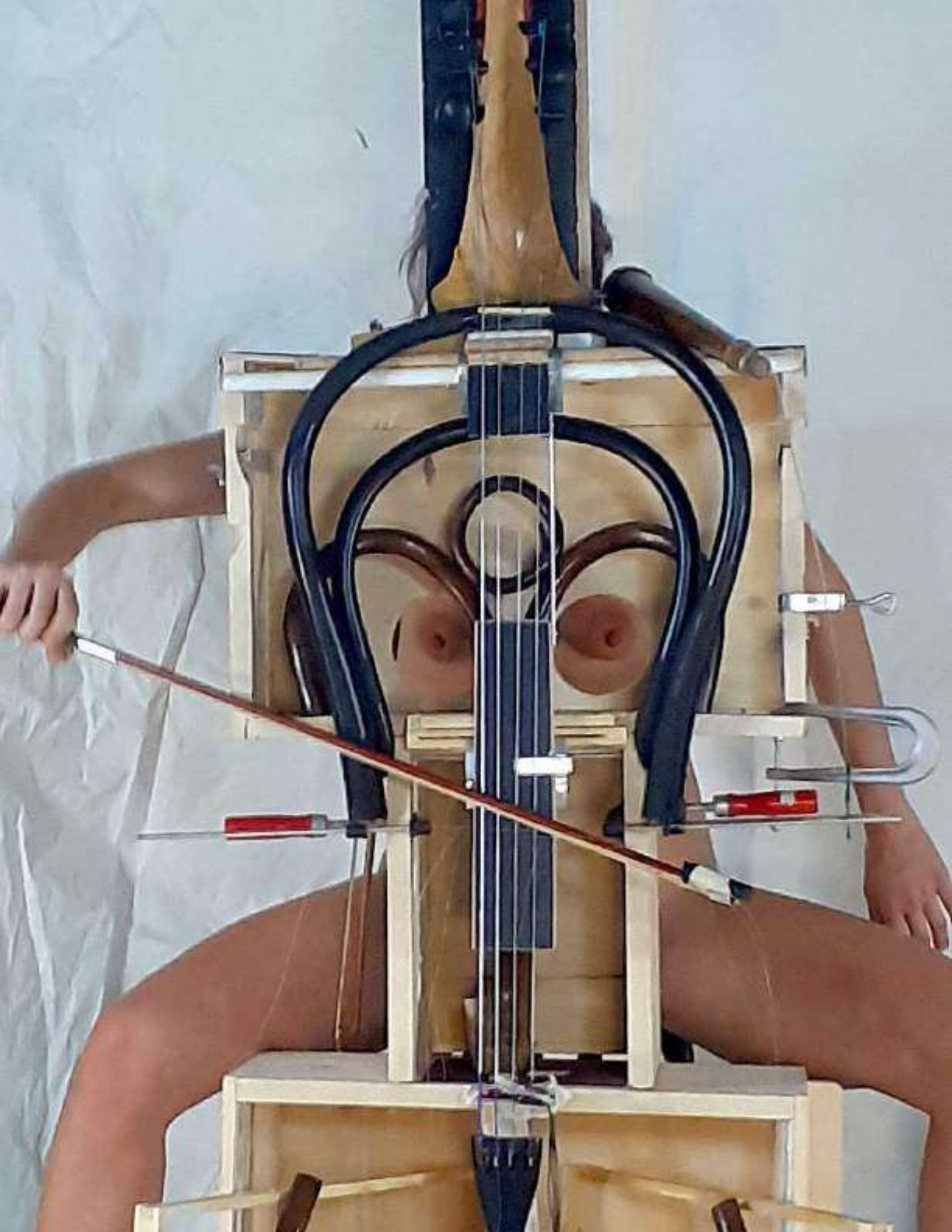
performance character:
@ Fani Arapi

Flux_playground: Fani Arapi & Kostas Daflos

2026

Flux_playground: Fani Arapi & Kostas Daflos

2026





Flux playground

FANI
ARAPI

KOSTAS
DAFLOS

2025-26

