

Μετακινούμενες διαλογικές διατάξεις για την ενίσχυση του δημόσιου χαρακτήρα του δρόμου

Κ. Ντάφλος Λέκτορας Ε.Μ.Π
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.

Περίληψη

Οι μετακινούμενες διαλογικές διατάξεις *circ_08 <trailer>* και *circ_09 <laterna>*, προτείνονται ως κοινωνικά ενεργά "αντικείμενα", που οικειοποιούνται μορφές επιτελέσεων διευκολύνοντας μετακινούμενα καθημερινά γεγονότα δρόμου χωρίς σενάριο. Εντάσσονται στο εικαστικό πρόγραμμα CIPO (κυβερνητικά ευφυή παρασιτικά αντικείμενα), -περιοδικές ενεργές διαδραστικές εγκαταστάσεις, υβριδικά περιβάλλοντα, "οργανισμοί" και διαλογικές διατάξεις. Διερευνούν μέσω αυτόματων μονάδων (ρομπότ), επικοινωνιακές πρακτικές της τέχνης που βασίζονται στο χρόνο και σχέσεις διευρυσμένων μορφών ζωής στο χώρο. Οι πλανόδιοι μικροπωλητές στην πόλη των Ιωαννίνων¹ και όσοι υποστήριζαν καθημερινές νομαδικές δραστηριότητες και κινούμενες περιοδικές εξυπηρετήσεις δρόμου, τόνωναν τη ζωή της πόλης ενισχύοντας με πολλαπλό τρόπο τις λειτουργίες της, ενώ μας υπενθυμίζουν σήμερα το δημόσιο χαρακτήρα του δρόμου.

Σε αυτό το πλαίσιο παρουσιάζονται οι πράξεις σχεδιασμού: α/ 3 μετακινούμενα φορητά διαλογικά μουσικά κουτιά-ρομπότ [*circ_09 <laterna>*] που βασίζονται στην επινοητικότητα, τη σύλληψη και την κατασκευαστική δομή των μουσικών κουτιών του 19^{ου} αιώνα και της παραδοσιακής λατέρνας, αντλώντας στοιχεία από την πρακτική της δημόσιας περιφοράς της από πλανόδιους μουσικούς, και β/ διαλογική δράση "γυρολόγος" *circ_08 <trailer>*², μια μετακινούμενη με το σώμα διάταξη που ενσωματώνει μια αυτόματη υπολογιστική μονάδα ρομπότ και βασίζεται σε μια φανταστική μηχανή εγγραφής από τη μεταφορά λογοτεχνικού έργου του Kafka³.

Οι πράξεις μεταγραφής και εκπομπής ήχων μέσω των παραπάνω διατάξεων επιτρέπουν να επαναδιατυπωθεί η ιδέα της αστικής περιπλάνησης με όρους ανοικτής απρογραμματίστης αλληλεπίδρασης εγκαθιστώντας μορφές συλλογικότητας και καθημερινής ανεπίσημης επικοινωνίας στην πόλη.

Εισαγωγή

Ο δημόσιος χώρος σήμερα ανήκει σε μια παγκοσμιοποιημένη δημόσια σφαίρα με τις έννοιες της δημοκρατίας και του πολιτικού υποκειμένου να επαναπροσδιορίζονται διαμέσου μιας σύγχρονης (αντι-ιστορικής, αντι-ηγεμονικής) κριτικής που προσβάλλει τις κληρονομημένες από την αναγέννηση στη νεωτερικότητα σταθερές, ενός ορθού λόγου που καθιερώνει τύπο γνώσης. Προς αυτή την κατεύθυνση η οριακή έννοια του τεχνοσώματος (ως κοινή συνύπαρξη) προβάλλει τα στοιχεία της ετερότητας, αποδυναμώνοντας τις αντιλήψεις περί: μιας κανονικότητας, μιας σταθερής ταυτότητας, ενός οριοθετημένου κοινωνικού φύλου και μιας στερεότυπης κατανόησης ως προς τα όρια φυσικού - τεχνητού. Παράλληλα, η κινητικότητα, η αταξία, η ανάμειξη, ο παρασιτισμός, εμφανίζονται ως δυνατότητες για τη σκέψη, -παρεμβάσεων στο δημόσιο χώρο (πχ. περιοδικής αρχιτεκτονικής, τέχνης), και μορφών αντίστασης μέσω της σωματικότητας (πχ. καταδεικτική παραστασιακή

¹ 19^{ος} - 20^{ος} αιώνας: τεχνίτες δρόμου, καζαντζήδες-καλαντζήδες-γανωματήδες, [Γ. Παπαγεωργίου: 1988].

² η δράση παρουσιάστηκε στις 12/7/08 στα όρια με τον καταυλισμό των Αφγανών προσφύγων στην Πάτρα, -μια συμμετοχή στα Διεθνή γεγονότα αρχιτεκτονικής έρευνας 2008 / "Α-κτιστον".

³ Kafka F.: (1919), "In der Strafkolonie", μεταφράσεις εκδόσεων: "In the Penal Colony", "η σωφρονιστική αποικία", "στη σωφρονιστική αποικία", "στην αποικία των τιμωρημένων".

επιτελεστικότητα), της προσωρινότητας, της εφευρετικότητας, του αυτοσχεδιασμού και της κινητικότητας.

Σε συνέχεια με τις θεωρίες που ανέπτυξαν οι Καταστασιακοί για τη ζωή στις πόλεις, ο R. Sennett, τονίζει την ανάγκη για εύρεση και εξασφάλιση στην πόλη: πεδίων επαφής, ενεργού εμπλοκής και απρόβλεπτης αλληλεπίδρασης, -χώρων απροσδόκτων καταστάσεων, αταξίας, αντιπαράθεσης, λειτουργικής εξάρθρωσης, ποικιλίας, εξερεύνησης και άσκοπης περιπλάνησης⁴.

Ο χώρος της πόλης όπως αναλύεται από την D. Massey είναι ανοικτός, διαδραστικός, σχεσιακός, με μη αναστρέψιμο χρόνο. Βρίσκεται σε συνεχή διαδικασία κατασκευής, ως χωρικότητα που δημιουργείται αέναα. Νοείται ως το προϊόν των αλληλοσυσχετισμών και των αλληλεπιδράσεων, της αλληλεξάρτησης, των χαλαρών ορίων, του απρόσμενου, του τυχαίου, του απρογραμμάτιστου και της έκπληξης. Αποτελεί πεδίο διαπραγμάτευσης, σύγκρουσης, αμφισβήτησης, συνύπαρξης, περιπλοκότητας, πολλαπλότητας γεγονότων και συμβάντων⁵. Μπορούμε να τον θεωρήσουμε ως πεδίο διαφορετικών "τροχιών" (de Certeau), και ετερογένειας, φιλοξενίας και εμπλοκής, [D. Massey: 2005]. Για τον M. de Certeau οι συνθήκες, της σωματικότητας, της παραστασιακότητας και της κινητικότητας γίνονται τακτικές μορφών αντίστασης της καθημερινότητας στην πόλη. Σωματικές πρακτικές παράγονται ως καθημερινά συμβάντα που διαπλέκονται με τη ζωή. Οι μορφές της παράστασης και της θεατρικότητας στο δημόσιο χώρο (όπως: χειρονομιακές συνδηλώσεις, παραστασιακές επιτελέσεις, σωματικές επιφάσεις, "παιχνίδια") συνυφαίνονται με τις καθημερινές δραστηριότητες της δημόσιας σφαίρας και τις διαδικασίες που εκτελούνται στο προσκήνιο και το παρασκήνιο, δια-συνδέοντας και συσχετίζοντας υποκείμενα, αντικείμενα, τόπους, με σχέσεις αλληλεπιδράσεων.

Για τον H. Lefebvre το μέλλον της τέχνης δεν είναι καλλιτεχνικό με μια περιορισμένη έννοια αλλά αστικό, ενώ η τέχνη νοείται ως ικανότητα μετασχηματισμού της πραγματικότητας, προσοικειώσης στο ανώτατο επίπεδο των δεδομένων του «βιώματος», του χρόνου, του χώρου, του σώματος και της επιθυμίας. « (...) οι κοινωνικές ανάγκες οδηγούν στην παραγωγή νέων «αγαθών» που δεν είναι εκείνο ή το άλλο αντικείμενο, αλλά κοινωνικά αντικείμενα στο χώρο και το χρόνο. Η τέχνη μπορεί να γίνει πράξη και ποίηση σε κοινωνική κλίμακα: η τέχνη του να ζεις μέσα στην πόλη σαν έργο τέχνης. Ο χώρος παιχνιδιού συνυπήρξε και συνυπάρχει ακόμη με τους χώρους ανταλλαγών και κυκλοφορίας με τον πολιτικό και τον πολιτισμικό χώρο».

Οι πλανόδιοι μικροπωλητές μας υπενθυμίζουν το δημόσιο χαρακτήρα του δρόμου. Οι καθημερινές νομαδικές τους δραστηριότητες τόνωναν τη ζωή της πόλης. Η ιδέα της περιπλάνησης μπορεί να αναδιατυπωθεί από πράξεις οικειοποίησης χώρων της πόλης, την παιγνιώδη διάθεση και την απρουπόθετη προσωπική διαχείριση του ελεύθερου χρόνου. Στο παιχνίδι της ελεύθερης περιπλάνησης, το σώμα του Homo Ludens (το βλέμμα και η προσοχή του), αποσπώνται από παροδικά συμβάντα και αντικείμενα, [J. Huizinga: 1938], [R. Caillois: 1958]. Οι σχέσεις μας (των υποκειμένων) διαμεσολαβούνται από αντικείμενα τα οποία μας συνδέουν με πρόσωπα και αναμνήσεις που προέρχονται από αυτά αλλά και με τον, σε παρόντα χρόνο, κόσμο. Αντικείμενα που βρίσκουμε σε χώρους της πόλης, ασαφή /απροσδιόριστα, συμμετέχουν σε δίκτυα σχέσεων, ανταλλαγών και εγγυήσεων, εγκαθιστούν

⁴ μακριά από την «απανθρωπιά της τεχνολογικής περιπλοκότητας και της μηχανικής εφεύρεσης», [R. Sennett: 1970].

⁵ Επιπλέον, ο A. Wood μέσω της ιδέας της "διάχυτης πόλης" και της έννοιας της omnitoria αποδίδει σε τόπους της πόλης τα σύνθετα, ρευστά χαρακτηριστικά: αποδιάρθρωση (που αποσπά μια περιοχή από τον τόπο της), σύγχυση (που συγχωνεύει ποικίλες εμπειρίες σε ένα μοναδικό σύνολο), κατακερματισμού (που χωρίζει ένα μοναδικό περιβάλλον σε πολλαπλές αντιλήψεις), κινητικότητας (που προσανατολίζει ένα χώρο γύρω από την κίνηση), και του εμμετάβλητου (που επιτρέπει την αέναη αλλαγή ενός τόπου).

δεσμούς με τους τόπους, συμμετέχουν στα συμβάντα που διαδραματίζονται και αναλαμβάνουν πρωταγωνιστικούς ρόλους, παράγοντας ζωντανές πλοκές και πλούσιες αφηγήσεις που προκύπτουν από τις διαδράσεις τους με υποκείμενα. Διολισθαίνονται από τη φαινομενικά ομοιοστατική αδιάφορη ισορροπία τους σε εν δυνάμει ενεργές μελλοντικές καταστάσεις αλληλεπιδράσεων και δέχονται ευμετάβλητους στο χρόνο, πολλαπλούς κοινωνικούς ρόλους, προσομοιάζοντας με υποκείμενα. Ενσωματώνουν στην "αύρα" τους (W. Benjamin) μορφές δυναμικών συμπεριφορών που προετοιμάζουν τη μετέπειτα σχεσιακή μεταβαση τους σε χαρακτήρες [S. Zizek: 1989]. Από την άλλη πλευρά υποκείμενα μεταβιβάζουν φετιχιστικές διαθέσεις σε άλλα υποκείμενα μετατρέποντάς τα σε αντικείμενα πόθου και επιθυμίας μέσα από τις διαδικασίες της φαντασίωσης, ή του ναρκισσισμού (όπου το αντικείμενο του πόθου γίνεται ο εαυτός) [L. Igaray: 2002], [J. Kristeva: 1991]. Η σύλληψη ενός σύνθετου υπο(αντι)κειμένου με έναν ανοικτό τρόπο, αόριστου χρόνου (ανιστορικού), μπορεί να επανατοποθετήσει τις ρευστές σχέσεις μας στον κόσμο.

Η αγορά των μεταχειρισμένων είναι ο τόπος συλλογής, εκεί τα προϊόντα περιμένουν να βρουν νέες χρήσεις, -είναι ο χώρος της ανακύκλωσης όπου το κάθε αντικείμενο προβάλλει μια νέα ιδέα για τον εαυτό του, δείχνοντας να αντιστέκεται σε μια καθορισμένη χρήση. Μεταμορφωμένα αγνώριστα υλικά στην αποθήκη των εμπορευμάτων, συγκεντρωμένα υλικά, δεν αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα αλλά ως τα υλικά μέσα εμπειριών [N. Bourriaud: 2002].

Το κυρίαρχο εικαστικό μοντέλο για τον N. Bourriaud είναι συλλογικό, σχεσιακό, διαλογικό, ανοικτό, σε ένα μεγάλο βαθμό ορίζεται ως πράξη διαλογής (B. Grosz), κοντά στην αγορά, στο παζάρι, στην προσωρινή και περιοδεύουσα συλλογή ευάλωτων υλικών και προϊόντων διαφορετικών προελεύσεων. Το εικαστικό αποτέλεσμα κάθε δημιουργικής παραγωγής, αποτελεί πομπό για έναν επόμενο παραγωγό, μετατρέπεται σε υλικό παραγωγής για νέο έργο, ενώ εγκαθιδρύονται σχέσεις κυκλικότητας (ανακύκλωσης). Η συνεργασία και ο διάλογος μεταξύ του καλλιτέχνη και του ενεργού κοινού που έρχεται να επέμβει ή να συνδιαλεχτεί, να αναπτύξει σε πραγματικό χρόνο το έργο, ορίζουν επίσης το περιβάλλον μεταπαραγωγής. Ο R. Barthes σημείωσε το θάνατο ενός δημιουργού που έχει τον πλήρη και απόλυτο έλεγχο στο έργο του και την ανάδυση στη θέση του μιας νέας περσόνας δημιουργού που είναι ο αναγνώστης. Για εκείνον «ο αναγνώστης είναι ο χώρος ακριβώς όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά τους να χάνεται, όλες οι αναφορές από τις οποίες είναι φτιαγμένη μια γραφή. (...) Η γέννηση του αναγνώστη πρέπει να εξαγοραστεί με το θάνατο του συγγραφέα», [R. Barthes: 1968] αλλά και του επιμελητή ο οποίος μεθοδεύει συγκεκριμένους τρόπους θέασης και ανάγνωσης. Η συλλεκτική μανία της ιδιωτικής συλλογής (Μουσείο) συμπληρώνεται από την πράξη θανάτου που ενυπάρχει στο ατέρμονο και ατελές έργο της συλλογής [D. Birnbaum: 2003].

Μεθοδολογία

Το πρόγραμμα CIPO⁶ (κυβερνητικά ευφυή παρασιτικά αντικείμενα) αναφέρεται σε "άνοικτες" και "ατελείς" στην εξέλιξή τους εγκαταστάσεις δράσεων, οι οποίες βασίζονται στο χρόνο, επιδιώκοντας την ενεργή συνεισφορά των θεατών και τη ζωτική ενέργεια της σωματικής τους παρουσίας. Ενεργοί ακροατές /θεατές προτρέπονται σε σωματικά ενεργήματα και συμμετέχουν ως παραγωγοί (ομοσυντάκτες) των έργων σε περιβάλλοντα προπαρασκευασμένων εγκαταστάσεων με παραγωγές ελεύθερων αποτελεσμάτων. Οι εγκαταστάσεις των δράσεων CIPO σε διαφορετικούς χώρους όπου φιλοξενήθηκαν, σε διαλογικά πραγματικά περιβάλλοντα, στα πλαίσια ανεξάρτητων συμβάντων τέχνης / φεστιβάλ τέχνης-τεχνολογίας, υλοποιούν τάξεις επικοινωνίας (αυτοματοποιημένων) αντικειμένων, -υποκειμένων, -χώρου. Διερευνούν πως μια παρεκκλίνουσα συνάρθρωση υλικών μερών και συνενώσεις μέσων σε επικοινωνία με το ανθρώπινο σώμα μπορούν να

⁶ Ντάφλος Κ., "Εγχειρίδιο: Τρέχουσες εικαστικές διαλογικές εγκαταστάσεις 00_06, Πλάνα διαλογικών εγκαταστάσεων", Παπασωτηρίου, Αθήνα, 2007.

αποτελέσουν εναλλακτικές για τη φαντασία, εξαρθρώνοντας στερεότυπα. Το περιεχόμενο του προγράμματος CIPO αντλεί στοιχεία κριτικά προσεγγίζοντας:

α/ την αμφίσημη έννοια του παράσιτου ως: διεγέρτη, παρεμβολέα, υποκλοπέα, διακόπτη, παράγοντα προστασίας, -που αυξάνει την πολυπλοκότητα, την εντροπία, την ασάφεια, και οδηγεί στην πτώση τάξης ενός συστήματος, σε μια νέα κατάσταση ισορροπίας⁷ (ομοιοστατικές τροπικότητες).

β/ σωματικές πρακτικές σε αλληλεπίδραση με την οριακή έννοια του cyborg (τεχνοσώμα) που προβάλλει στοιχεία ετερότητας, αποδυναμώνοντας την ιδέα της κανονικότητας, της σταθερής ταυτότητας και του οριοθετημένου κοινωνικού φύλου αναφορικά με την ανθρώπινη ύπαρξη⁸.

γ/ την έννοια της *''μεταπαραγωγής''* ως διαδικασία οικειοποίησης, χρήσης και επαναπόδοσης, -αναπαραγωγής πραγμάτων από το παρελθόν⁹.

δ/ μια κριτική αναδιατύπωση της *«σχεσιακής αισθητικής»*. *''Τα όρια μεταξύ καλλιτεχνικής δραστηριότητας και καθημερινών ασχολιών είναι ακαθόριστα σε έναν κοινό αφηγηματικό χώρο όπου τα υποκείμενα συνιστούν συστατικό στοιχείο του χώρου''*¹⁰. Κατά συνέπεια οι χώροι νοηματοδοτούνται από τις παραστασιακές επιτελέσεις των καθημερινών λειτουργιών (παίζοντας μουσική, τρώγοντας, διαμένοντας, διαβάζοντας, μιλώντας), ενώ αρκεί (απομένει) να αντιληφθούμε το κάθε γεγονός ως συνολικό διάχυτο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

ε/ την αντίληψη ενός *''ανοικτού''* έργου που αντιτίθεται στο κλασικό σχήμα επικοινωνίας αναμεταδότη και ενός παθητικού δέκτη. Το *''ανοικτό έργο''* προσφέρει στον αποδέκτη τη διακριτική ευχέρεια να συμμετέχει ενεργά, -να αντιδρά στο αρχικό κίνητρο του εκπομπέα ολοκληρώνοντας το προτεινόμενο σχήμα¹¹.

Οι μετακινούμενες διαλογικές διατάξεις cipo_08 <trailer> και cipo_09 <laterna> επιδιώκουν τοπικές συμμετοχικές προσωρινές παρεμβάσεις στην πόλη.

Είναι περιφερόμενες αυτοσχέδιες, διαλογικές διατάξεις τεχνητής ευφυΐας, που οργανώνουν ασχεδίαστα γεγονότα και μετακινούμενες παραστάσεις δρόμου χωρίς συνοχή. Μεθοδεύουν ελεύθερες και απρογραμμάτιστες μορφές επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης *''ανοικτού''* αμφίδρομου χαρακτήρα με την ανθρωπογεωγραφία της πόλης, σε ευαίσθητα

⁷ ως σχεσιακό (το παράσιτο) είναι συσχετισμένο, ρυθμιστικό στο χώρο του, έμμεσο, μετατοπισμένο, καταχρηστικό, - προκαλεί κρίσεις, θόρυβο, αταξία. Αποτελεί μια άπειρη πολλαπλότητα, μια εξαίρεση, ένα οιονεί αντικείμενο ή υποκείμενο, *«το ''μαύρο κουτί'' που καταλαμβάνει το χώρο και κινητοποιεί, ενώ ταυτόχρονα παραλύει και απομυζά»*, [M. Serres: 1980].

⁸ ο G. Bateson το αναδιατυπώνει ως αγωγό πληροφορίας, *«...το σώμα του cyborg δεν περιορίζεται από το δέρμα αλλά εμπεριέχει όλα τα εξωτερικά μακρινά μονοπάτια στα οποία η πληροφορία μπορεί να ταξιδεύει»*, [G. Bateson: 1969], αντίστοιχα ο Stelarc το επιβεβαιώνει στην αντίληψή μας ως οικεία και καθημερινή οντότητα αναφέροντας χαρακτηριστικά πως *«...φοβόμαστε το cyborg, όμως τελικά φοβόμαστε στην πραγματικότητα εκείνο που πάντοτε ήμασταν και εκείνο που έχουμε ήδη γίνει»*, [Stelarc: 1999].

⁹ η παραγωγή έργων που βασίζονται σε προϋπάρχοντα αντικείμενα [N. Bourriaud: 2002], (βλέπε: steampunk, cut/up). Ο M. de Certeau συνδέει τη λέξη παραγωγή με την πρακτική: ακούγοντας μουσική, ή διαβάζοντας ένα βιβλίο παράγουμε νέο υλικό και γινόμαστε παραγωγοί, -χρησιμοποιώντας ένα αντικείμενο αναγκαστικά το ερμηνεύουμε, -χρησιμοποιώντας ένα προϊόν παραδινόμαστε στην αρχή του και κάθε νέα χρήση προϋποθέτει μια δράση μικρο-πειρατείας.

¹⁰ το εικαστικό έργο για τον N. Bourriaud, συνιστά μια μορφή διάταξης που γεννά σχέσεις ανάμεσα στα υποκείμενα. Προκύπτει από την κοινωνική διαδικασία της διανθρώπινης ανταλλαγής θεωρώντας το αποτέλεσμα ως ένα ολοκληρωμένο αισθητικό αντικείμενο -προϊόν. Σημαντικό στοιχείο στη σχεσιακή τέχνη αποτελεί η ιδέα της κινητικότητας με αντιπροσωπευτικά παραδείγματα (τα προσωρινά καταφύγια, τις κατασκηνώσεις, τα εργαστήρια, τις τροχιές, τις αποσκευές, τα κοινωνικά αντικείμενα και τις μανάλ κοινότητες κατασκευές), που εισάγουν την προβληματική του ταξιδιού και τη νομαδική διάσταση του να κατοικίσεις τον κόσμο χωρίς να διαμένεις σταθερός πουθενά, [N. Bourriaud: 1998].

¹¹ [U. Eco: 1989], (για παράδειγμα τα διαδραστικά συμμετοχικά συμβάντα του '60 που ενσωμάτωναν νέα μέσα).

περιβάλλοντα του δημόσιου χώρου, οδηγώντας σε συλλογικές παραστάσεις που ενισχύουν τα εφήμερα συμβάντα της καθημερινής ζωής. Προτρέπουν μέσω της αστικής περιπλάνησης και της άμεσης σωματικής εμπειρίας, σε επιτελεστικές συμπεριφορές /ενεργήματα, σε βιωματικές χειρονομίες και σε αυτοσχεδιασμούς με όρους απρογραμμάτιστων διαλογικών αλληλεπιδράσεων και ανεπίσημων μορφών καθημερινής επικοινωνίας στην πόλη. Ο ρόλος της σωματικής παρουσίας στις δημόσιες αυτές δράσεις αποσκοπεί στην ενθάρρυνση των πολιτικών, κοινωνικών, ανθρωπολογικών και πολιτισμικών συνθηκών οικειοποίησης τόπων και ταύτισης με τα συλλογικά συμβάντα που συνδέονται με αυτούς.

Οι διατάξεις αυτές (ανιστορικές /αχρονικές διατάξεις ετερότητας), βασίζονται στις ιδέες του τεχνοσώματος, της κινητικότητας, της προσωρινότητας, και της επιτελεστικότητας. Προέρχονται από δημιουργικές συζεύξεις /συναρμογές συσκευών/μερών και από την ανάγνωση του ανεπίσημου, "φορητού εξοπλισμού" (περιορισμένης κλίμακας) που εμβιώνει στην καθημερινή ζωή του δρόμου. Στα λαθραία επινοήματα¹², στα αυτοσχέδια οχήματα και σε κινητές πλατφόρμες ανακυκλωμένων υλικών που ανήκουν σε πρωτότυπες αιεφόρες εκφράσεις, ανθεκτικές στους επίσημους περιορισμούς και την τυποποίηση της πόλης. Καθοδηγούνται /καθοδηγούν το σώμα ως ακόλουθοι και οδηγοί περιπλανήσεων σε αστικές περιοχές, -προκαλούν διεσπαρμένες, τοπικές, μη συνεκτικές παρεμβάσεις μετακινούμενων περιοδικών (γεγονότων) συμβάντων δρόμου (χωρίς σενάριο) προσεγγίζοντας με αυτό τον τρόπο ευαίσθητους πολιτικά δημόσιους χώρους της πόλης. Διανύοντας αστικά υπόλοιπα, κοινωνικά φορτισμένες και "ασταθείς" περιοχές της πόλης, διαπραγματεύονται την ανθρώπινη παρουσία με νομαδικές ρευστές μετακινήσεις και απεδαφικοποιημένες ιδρυτικές πορείες που εγκαθιστούν ασταθείς μορφές ανεπίσημης επικοινωνίας μέσω της ανοικτής πολλαπλής απρογραμμάτιστης αλληλεπίδρασης και της ενεργοποίησης της δημόσιας σφαίρας. Διασχίζοντας ευάλωτες περιοχές, προσπερνούν /παρακολουθούν τα όριά τους, παράγουν χάρτες σε αναλογικές (ηχητικές & γραφικές) αναπαραστάσεις, πορείες και ήχους, μέσω της ανθρωπογεωγραφίας της πόλης και το ηχητικό θορυβικό της περιβάλλον. Προσελκύουν την ετερότητα, διαθέτοντας ανοσία στο ρατσισμό και στις παραδοσιακές εξουσίες, ενώ επιδιώκουν να αναιρέσουν λογικές αποκλεισμού και αισθήματα επισφάλειας και τρωτότητας. Προτείνονται διελεύσεις σε επιλεγμένους τόπους της πόλης των Ιωαννίνων, επιζητώντας την ενθάρρυνση και την ενεργοποίηση του κοινωνικού χώρου, προσωπικών και συλλογικών βιωμάτων που βρίσκονται σε λανθάνουσα κατάσταση σε ένα δημόσιο χώρο ομογενοποιημένο και αποξενωμένο. Η μετακινούμενη διάταξη cipo_08 συλλαμβάνει φευγαλέους θορύβους και ήχους υλοποιώντας γραφικές μορφές αλληλεπιδραστικά. Το cipo_09 είναι 3 αυτόνομες συσκευές που παράγουν αλληλεπιδραστικά και εκπέμπουν συνθέσεις ήχων (θόρυβο).

1. Η δράση cipo_08 <trailer>

Το τεχνοσώμα

Το cyborg είναι ένας κοινός (άνθρωπος/ μηχανή) "οργανισμός". Σώματα και "μηχανή" αντιδρούν ως σύνολο με ανταλλαγές που τους επιτρέπουν να βρίσκονται διασυνδεδεμένα σε ένα σύμπλοκο σύστημα, ανάμεσα στον βιολογικό οργανισμό και τη "μηχανή". Είναι ένας κυβερνητικός οργανισμός, "μια υβριδική μηχανή που φέρνει μαζί το ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, το οργανικό και το τεχνολογικό, τη φύση και τον πολιτισμό" [D. Haraway: 1991], - μια υβριδική δυαδική οντότητα μεταξύ του τεχνολογικού (πληροφορικό σύστημα) και του οργανικού. Η θεωρητική κατασκευή του σώματος του cyborg είναι το "υβρίδιο που συλλαμβάνεται ως δυαδικότητα, ταυτόχρονα ως υλική οντότητα και ασυνάρτητη, μη καθορισμένη διαδικασία", [N. Hayles: 1999], όπως ένα είδος "αποσυναρμολογημένου

¹² (αχθοφόρων, πλανόδιων πραματευτών, περιοδευόντων σχημάτων μουσικών, ρακο-συλλεκτών κ.α.).

(αποδιαρθρωμένου) και ξανασυναρμολογημένου μεταμοντέρνου συλλογικού και προσωπικού εαυτού', [D. Haraway: 2003]. Η ταυτότητα του σώματός του είναι πολιτική, είναι ένας τόπος υλικής πρακτικής που στηρίζεται σε παραβιασμένα όρια. Ανακατασκευάζοντας τα όρια της καθημερινής ζωής επιζητά την κατασκευή της ετερότητας. [A. Balsamo: 1995]. Τα τεχνοσώματα είναι τα υποκείμενα του προσθετικού μας πολιτισμού σε ένα συνδυασμένο δίκτυο από δυναμικές τεχνολογικά διαμεσολαβημένες κοινωνικές σχέσεις. Πρέπει να τα θεωρούμε ως ανώτερες σύνθετες μηχανές, αισθητήρες που αναμιγνύουν τους τόπους της πληροφορίας και των δικτύων. Σε αυτό το σύστημα το σώμα είναι μια ζωντανή συσκευή εγγραφής που συνεισφέρει με υψηλή προσωπική, ενσωματωμένη μνήμη, [R. Braidotti: 2006]. Το σώμα έχει ανάγκη τις λειτουργίες του, τις συνθήκες των δοσμένων από πριν παραστασιακών ικανοτήτων του, τις δυνατότητες κίνησης και δράσης, σύμφωνα με τα προεγκατεστημένα πρότυπα ή νόρμες των παραστάσεων του (επιτελεστικότητα). Η προσθετική στο σώμα οργανώνεται προσαρμοστικά, επαναφέρει αυτές τις λειτουργίες και πρακτικές σε μια νέα επαναπροσδιορισμένη, ακόμη και μερική, τεχνητή οργανική ολότητα εμφανίζοντας μια νέα σύνθεση του σώματος που επιτρέπει την ολοκλήρωση των κινήσεων και των δραστηριοτήτων οι οποίες σε αντίθετη περίπτωση θα ήταν μειωμένες. Πρέπει να θεωρηθεί ως ένα άνοιγμα για τις δράσεις, τα ενεργήματα σύμφωνα με τις νέες σωματικές ανάγκες, συμπεριφορές και ποιότητες, [E. Grosz: 2005].

Καθημερινές (πολιτικές) σωματικές επιτελέσεις

Ο κόσμος για τον M. Merleau Ponty συλλαμβάνεται διαμέσου του σώματος. Δύο διαφορετικά σώματα σε ένα κοινό σώμα παίρνουν μέρος σε πολλαπλά άλλα σώματα και διαπροσωπικές κοινωνικές σχέσεις, [J.L.Nancy: 2000], -το ενικό παθητικό σώμα της ύπαρξης του εαυτού (υποκείμενο) με το κοινωνικό αποσυνδεδεμένο (π.χ. ιατρικό σώμα) και το σώμα στη διαδικασία της αυτο-παραγωγικής δραστηριότητας. Το ζωντανό σώμα συνδέεται με την πρακτική, την ενέργεια, και την κίνηση μέσω της απορρόφησης, της ενσωμάτωσης και της δράσης. Είναι διεπικοινωνιακό και ενεργό μέσα από τα συναισθήματα που γίνονται κεντρικής σημασίας για την κατανόηση των ενεργειών των ενσώματων πρακτικών, [M. Merleau Ponty: 1962]. Τα ενεργά σώματα είναι συναισθηματικά, τα συναισθήματά τους σωματοποιούνται και προσεγγίζονται ως μια σχεσιακή διαδικασία με το περιβάλλον. Οι κοινωνικές σχέσεις ως συναισθηματική εμπειρία είναι η βάση των συναισθημάτων που εμπλέκει το σώμα με τη μορφή του παράγοντα της ενσώματης ενέργειας (έξη, habitus) [P. Bourdieu: 1980]. Ο ρόλος των συναισθημάτων στην κοινωνική ζωή και την κοινωνική συμπεριφορά προετοιμάζουν τον οργανισμό για κοινωνική δράση, υποδηλώνοντας και τα δύο, μια ενσώματη μορφή από συναισθήματα αλλά και τα συναισθήματα της σωματικής ενέργειας για την κοινωνικοποίηση διαμέσω φυσικών και σωματικών λειτουργιών [Th. Csordas: 1994].

Οι μικρές και μεγάλες βιοεξουσίες δρομολογούν συνθήκες βιοπολιτικού ελέγχου [M. Foucault: 1978], με κρισιμότερες την κατάσταση έκτακτης ανάγκης και την κατάσταση εξαίρεσης [W. Benjamin:]. Η ανθρώπινη υπόσταση στις περιστάσεις κρίσεων στερείται συναισθημάτων και ιδιοτήτων, ενώ η νομική ταυτότητα γίνεται κατά αποκλειστικότητα πεδίο διαπραγμάτευσης και ενδεχομενικότητας της ανθρώπινης κατάστασης, [H. Arendt: 1951]. Το εκτός του κανόνα και του νόμου σε πολιτικό επίπεδο εκφράζεται στην «αναστολή», που παρέχει εξουσία στη ζωή και στο θάνατο, και στον «ιερό τρόπο». Σε θρησκευτικό επίπεδο [T. Eagleton: 2005], ιεροποιεί πρόσωπα, αντικείμενα και θεσμούς, οδηγώντας σε μια σειρά από διαβαθμισμένες, φυσικοποιημένες κατηγορίες /τάξεις ζωών στερούμενες πλαισίου, όπως: «γυμνή», «ευάλωτη», «άθυτη», «ιερή», [J. Derrida], [J.Butler: 2006], [G. Agamben: 1995, 2003]. Διαβαθμισμένες ζωές συνυφαίνονται με το ταμπού, το ανάθεμα και το ανόσιο, το ιερό και το βέβηλο, ενώ το υλικό μέρος του υποκείμενου, το υλικό του σώμα, μετατρέπεται σε αντικείμενο ηδονής, απόλαυσης, και οδύνης από θεαματικές προβολές και αναπαραστάσεις (συμπεριλαμβανόμενων των M.M.E) με θεατρική και παραστασιακή εκφορά,

καταδεικνύοντας παράλληλα την επιτελεστική τους ισχύ. Κάθε δράση, ενσωματωμένη στην καθημερινή ζωή διαθέτει "θεατρικό" μέρος με "παρασκήνιο, προσκήνιο και πλατεία" [Er. Goffman: 1959], όπου επιστρατεύονται σημαίνουσες χειρονομίες, αλλά και η επιτελεστική ισχύς ενός ισχυρού σωματικού λόγου. Ο λόγος (σωματικός-προφορικός) επιβεβαιώνει τις εξουσίες, είναι οριστικός, και μπορεί όταν κατονομάζει με τις πράξεις των ομιλιακών ενεργημάτων, να ορίζονται αυτόματα ο κοινωνικός ρόλος και η τύχη μιας ζωής (λογοθετική επιτελεστικότητα), [J.L. Austin: 1962], [J. Butler: 1993]. Θρησκευτικές τελετές, πολιτικά θεάματα και παραστάσεις, όπως: ο κανιβαλισμός, η ανθρωποθυσία (ο μάρτυρας, το εξιλαστήριο θύμα, ο αποδιοπομπαίος τράγος), ο εξαγνισμός, η χειροτόνηση, κ.α., διαπλέκουν στοιχεία ιερότητας και επιτελεστικής θεατρικότητας. Συχνά συνοδεύονται από συμβολικές αναπαραστάσεις και ομοιώματα, -ενώ αντικείμενα που δομούν χαρακτήρες σε προέκταση με τα υποκείμενα, αναλαμβάνουν το "βάρος" της τελετουργία, κατασκευάζοντας ένα κοινό επαυξημένο σώμα (τεχνοσώμα).

Περιγραφή [cipo_08] <trailer>

«Πολλά κρίσιμα δεδομένα βρίσκονται πέρα από τον τόπο και το χρόνο της αλληλεπίδρασης ή βρίσκονται κρυμμένα μέσα σε αυτήν», [E. Goffman: 1959].

Το cipo_08 <trailer>, (foto: 1, 2), προέκταση για το σώμα, ενσωματώνει μια αυτόματη μονάδα (μικροϋπολογιστή /ρομπότ). Επεξεργάζεται τεχνικές επινοήσεις και εφευρέσεις από το παρελθόν¹³, και οικειοποιείται τρέχουσες πρακτικές που βασίζονται στην ιδέα της νομαδικότητας και στον εφήμερο χαρακτήρα που μπορούν να έχουν μετακινούμενα συμβάντα που παράγονται από απροσδόκητες καθημερινές διαδράσεις και συμπεριφορές (σωματικά ενεργήματα). Η δράση στα όρια του καταυλισμού των Αφγανών προσφύγων της Πάτρας, αναζήτησε την υπέρβαση των κοινωνικών και πολιτικών ορίων μέσω ρευστών χαρτογραφήσεων¹⁴. Το cipo_08 <trailer>, (Fig. 1), επεξεργάστηκε: α/τη λογική των λαθραίων επινοημάτων και των ανεπίσημων πρόσκαιρων ελαφρών υποδομών μιας προσωρινής αυτοσχέδιας άτυπης αρχιτεκτονικής, - ιδιότυπα κινητά, [Hakim Bey: 1985], β/ την ιδέα της μετακίνησης -κινητικότητας, εστιάζοντας σε σημεία διέλευσης (ορίων) για νομαδικές πορείες και απεδαφικοποιημένα μονοπάτια, γ/ συσκευές που οδηγούν την προσοχή μας στην ιδρυτική τους αρχή, παρέχοντας ανθεκτικές εκφράσεις αντίστασης μπροστά στους περιορισμούς της επίσημης, ελεγχόμενης και τυποποιημένης τεχνολογίας στην πόλη. Το cipo_08 αρχειοθετεί

¹³ Th. Edison, electric pen (mimeograph) - Blaise Pascal (1623-1662), odometers - Leonardo da Vinci, distance-recording devices / odometer - G. Leibniz, steps-counting device (pedometer) - Etienne J. Marey, la machine animale (1873).

¹⁴ Το μετακινούμενο συμβάν παρουσιάστηκε στις 12/7/08, 11:30 μ.μ., στις εκβολές του ρέματος Μελίχου, στα πλαίσια του εργαστηρίου "περπατώ: σωματική επανασχεδίαση της πόλης", μια συμμετοχή στα Διεθνή γεγονότα αρχιτεκτονικής, "Α-κτιστο". «Το εργαστήριο διερευνούσε τακτικές καθημερινού επανασχεδιασμού της πόλης και ενεργοποίησης της δημόσιας σφαίρας διαμέσω του περπατήματος. Το περπάτημα, ένα είδος προφορικότητας στο χώρο, αποτελεί δημιουργική δράση που επαναπροσδιορίζει κριτικά τη σχέση μας με τους τόπους και τους άλλους. Η πόλη της Πάτρας, ανοιχτή σ' ένα δίκτυο μετανάστευσης, υποδεχόμενη μεγάλο αριθμό μετακινούμενων κοινωνικών ομάδων, διέρχεται μια περίοδο κρίσης, όπου η ανάπτυξη και η κινητικότητα συνοδεύονται από σοβαρά προβλήματα κοινωνικής συνύπαρξης και υποβάθμισης του δημόσιου χώρου. Αυτά εντείνονται καθώς δεν υπάρχουν πολιτισμικοί ή πολιτικοί μηχανισμοί που να ενεργοποιούν διαδικασίες προσέγγισης του διαφορετικού άλλου. Μέσα από την πράξη του περπατήματος θέτονται τα εξής ερωτήματα: πώς το περπάτημα επανασχεδιάζει την πόλη; ποια είναι η συνθήκη του περπατήματος; πώς απαντά σε συγκεκριμένα δεδομένα του τόπου; πώς παρεμβαίνει μέσα σε κοινωνικά τοπία; πώς μοιράζεται την εμπειρία του με άλλους; τι είδους ίχνη αφήνει; πώς γίνεται η επανασχεδίαση της πόλης από ένα σώμα που σήμερα έχει πάψει να βασίζεται στην αμεσότητα και την τοπικότητα της εμπειρίας;» Σχεδιασμός, συντονισμός: Π. Κούρος, Εργαστήριο Εικαστικών Τεχνών, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Πανεπιστημίου Πατρών.

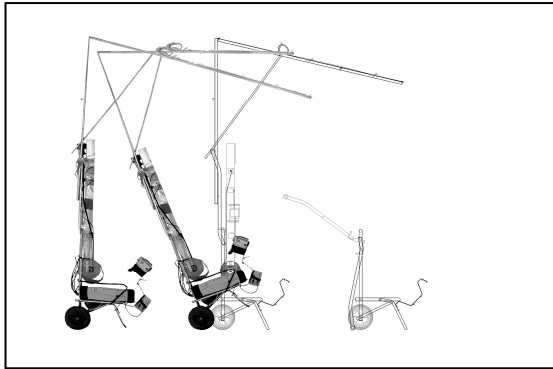
τις εμπειρίες των μετακινήσεων, παράγοντας ένα υλικό που μπορεί να περιγραφεί από ρευστές κωδικοποιημένες αναπαραστάσεις, -χαρτογραφήσεις που τοποθετούνται στο χώρο και πέρα από αυτόν [B. Chatwin: 1987]. Τεκμηριώνονται γραφικές συλλογές, (γραφήματα σε χαρτιά) αναπαραστάσεις των αναδράσεων της μονάδας από τα ηχητικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Η γραφική τους ποικιλία εξαρτάται από την κλίμακα των εντάσεων και τις συχνότητες των ήχων που μεταγράφουν τους θορύβους από το φόντο της πόλης. Για τον V. Flusser, «*γραφή δεν είναι η τοποθέτηση ενός υλικού σε μια επιφάνεια αλλά το ζύσιμο μιας επιφάνειας και το ελληνικό ρήμα «γράφειν» το αποδεικνύει. Γράφω σημαίνει χαράσσω. (...) Επρόκειτο για τη διάτρηση, τη διείσδυση στην επιφάνεια (...) η γραφή εξακολουθεί να είναι εγγραφή. Δεν πρόκειται για μια χειρονομία κατασκευής αλλά διείσδυσης. (...) η γραφομηχανή χτυπά την επιφάνεια με τα σφυριά της και το χτύπημα είναι συνεπώς πιο διεισδυτικό (...) η γραφή είναι επιθυμία διείσδυσης στην επιφάνεια»*, [V. Flusser: 1999].

Ενώ διανύει ευαίσθητες πολιτικά και κοινωνικά οικολογίες με στοιχειώδεις ή χαλαρές μορφές αστικότητας, που εμφανίζουν κατάλοιπα συνοχής, -κοινωνικά φορτισμένες και πολεοδομικά ασταθείς περιοχές της πόλης, διαπραγματεύεται μορφές επικοινωνίας και ενεργοποίησης της δημόσιας σφαίρας. Η φορητή διάταξη επιδιώκει να γίνει μέσο άμεσης επαφής για τους πρόσφυγες και όσους προσελκύονται από την παρουσία της περίεργης αυτής διάταξης. Το ανοίκειο της διάταξης (όπως και το cyborg), κατευθύνει την προσοχή μας στη διαφορετικότητα προϋποθέτοντας την ανθρώπινη εγγύτητα για την υπέρβαση των ορίων μεταξύ ξένου και μη ξένου, οργανικής και ανόργανης ζωής. Η κινούμενη διάταξη- ρομπότ είναι ενεργειακά και λειτουργικά αυτόνομη, συναρθρώνοντας ηλεκτρονικά και μηχανικά μέρη (μοτέρ, αισθητήρες ήχου, μικροεπεξεργαστή¹⁵) σε έναν "οργανισμό" που ενεργοποιείται από ήχους. Ο συσσωρευτής (μπαταρία) μπορεί να τροφοδοτεί μια συσκευή λήψης (βιντεοκάμερα), την αυτόματη μονάδα, και μια συσκευή προβολής βίντεο που αναπαράγει προβολές της διαδικασίας μετ-εγγραφής σε πραγματικό χρόνο σε μια πτυσσόμενη τέντα στο κινητό- trailer.

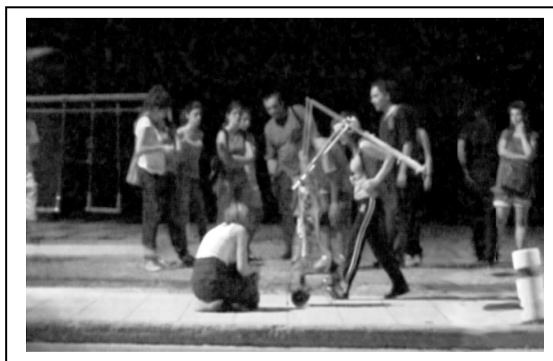


Εικόνα 1. Πάτρα 12/7/08, 11:30, εκβολές Μειλίχου, στα όρια με τον καταυλισμό των Αφγανών προσφύγων.
Foto 1. 30 min performance, 12/7/ 08: walk with the cipo_08 <trailer> at Meilixos river mouth, on the borderline of the Afghan refugee camp of Patras.

¹⁵ Rcx- lego mindstorms, techno-stuff sound sensor for lego.



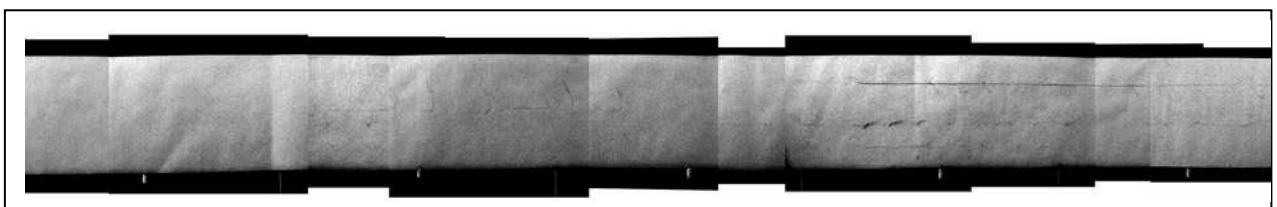
Σχήμα 1. Τα στοιχεία του κινητού cipo_08 <trailer>.
Figure 1. The equipment of the mobile structure cipo_08 <trailer>.



Εικόνα 2. Πάτρα 12/7/08, [30 λεπτά παράσταση "περπατώ" με το cipo_08 <trailer>].
Foto 2. Patras, 12/7/ 08, [30 min] performance: walk with the cipo_08 <trailer>.

Οι αλληλεπιδράσεις στον τόπο της δράσης

Το cipo_08 <trailer>¹⁶ εντοπίζει τη θέση του στο παγκόσμιο γεωγραφικό σύστημα με GPS (στην κάμερα). Το αυτό -οδηγούμενο σύστημα (άνθρωπος – μηχανή / χειριστής – διάταξη) αυτό-καθοδηγείται και λαμβάνει αποφάσεις διαλογικά ανασχεδιάζοντας την πορεία του στο πεδίο της δράσης. Ένα σύστημα διεύθυνσης μπορεί να οδηγεί το συνολικό σύστημα απροσδόκητα σε αναπάντεχες διαδρομές, σε αποπροσανατολισμένες πορείες (που υποδεικνύονται από τη διάταξη προς το χειριστή), και σε περιπλανήσεις χωρίς σενάριο από τις τυχαίες και ασαφείς αλληλεπιδράσεις με την ανθρωπογεωγραφία της πόλης. Διαδράσεις ενεργοποιούνται από τη φασαρία και τους ήχους του περιβάλλοντος παράγοντας αποσπάσματα γραφών-χαρτών. Οι διάχυτοι ήχοι της κυκλοφορίας (φορτηγά), οι γενικές πηγές θορύβων από το περιβάλλον της πόλης, οι φωνές των συντελεστών της δράσης, παρεμβάλλονται στη διαδικασία, επηρεάζοντας το λειτουργικό προς μια απρόβλεπτη τυχαιότητα. Η ανθρώπινη παρουσία διαμέσω των εκτυπώσεων ερμηνεύεται αποσπασματικά, (Foto: 3) από αναπαραγωγές ασταθών ταυτοτήτων που συμπίπτουν με την πολιτική κατάσταση των προσφύγων. Η περίεργη, ασυνήθιστη παρουσία της διάταξης διαπραγματεύεται τη θέση της με συλλογικές πορείες ανταλλαγής, αποτελώντας κάτι περισσότερο από πρόσχημα για τη συνάθροιση γύρω της, διευκολύνοντας καταστάσεις επαφής και επικοινωνίας.



Εικόνα 3. Εκτύπωση σε ρολό χαρτί των ηχητικών γραφημάτων.
Foto 3. The graphic material of the noises that are plotted on a roll of paper.

¹⁶ Hardware: [1 RCX robot unit, 6 motors, 1 sound sensor, 1 data projector, 1 video camera -GPS, προαιρετικά 1 UPS].

2. Η δράση [cipo_09] <laterna>

Η ιδέα μιας μεταπαραγωγής

Για τον N. Bourriaud μεταπαραγωγή¹⁷ είναι το μοντάζ έτοιμων αυθεντικών έργων, (αυτό που αποκαλούμε συνήθως πραγματικότητα), -είναι η ανακύκλωση έτοιμων αντικειμένων που διαμορφώνουν άλλα αντικείμενα, -η ανάμειξη, η χρήση δεδομένων πληροφορίας που προϋποθέτει την αντιγραφή, την κατανάλωση και την οικειοποίηση. Χρησιμοποιώντας το τηλεκοντρόλ, είτε επινοώντας μονοπάτια πληροφορίας στις ιστοσελίδες και στα chat room στο διαδίκτυο, καθώς και στα μηνύματα όπου προστίθενται και ανταλλάσσονται συλλογικά επαναλαμβανόμενα σχόλια, -οι διατάξεις που είναι σε θέση καθένας να χρησιμοποιήσει, -εφευρίσκοντας πρωτόκολλα και τρόπους επανάχρησης, κάνοντας τα πράγματα να επαναλειτουργούν, επανακατοικώντας, παράγοντας πρωτότυπα μονοπάτια από σημεία, νέες εναλλακτικές αφηγήσεις πίσω από έργα, νέα πιθανά πολλαπλά αέναα σενάρια. Μεταπαραγωγή είναι επίσης η συμπερίληψη σεναρίων, -οι είσοδοι σε προγράμματα από ενεργούς πράκτορες, -οι δραστηριότητες συλλογής, -οι λούπες ήχων και τα ηχογραφημένα προϊόντα που μπαίνουν σε σχέση μεταξύ τους (όπως κάνει ο Dj) όταν οι μουσικοί μέσα από δείγματα δημιουργούν τη βάση του υλικού μιας νέας σύνθεσης, -οι γεννήτριες γεγονότων, -ο πολιτισμός της χρήσης και της δράσης, -ένα δίκτυο διασυνδεδεμένων στοιχείων.

Οι ήχοι των κρουστών

Από τη βαρβαρότητα των κρουστών της αισθητικής του G. Hegel φτάνουμε στην ένδεια των κρουστών της αισθητικής του Th. Adorno, ενώ οι θορυβικοί ήχοι ενσωματώνονται. Ο G. Hegel διερεύνησε τις δυνατότητες παραγωγής ήχων ιεραρχώντας και αξιολογώντας τα μέσα, ως προς τα υλικά τους, τον τρόπο κατασκευής τους, σε συνδυασμό με την ποιότητα των ήχων που εκπέμπουν, και οδηγήθηκε σε συμπεράσματα, «(...) κατανοήσαμε το ήχημα ειδικά ως δόνηση της χωρικής υπόστασης, (...) ως ένα είδος συνοχής ενός σώματος. Εξετάζοντας περαιτέρω την ποιοτική σύσταση εκείνου του υλικού που προκαλείται η ήχησή του, βλέπουμε ότι είναι εξαιρετικά πολύμορφο τόσο ως προς την υλική του φύση όσο και στην τεχνική του κατασκευή: Άλλοτε μια ευθύγραμμη ή κυρτή στήλη αέρα που οριοθετείται από ένα σταθερό κανάλι ξύλου ή μετάλλου, άλλοτε μια ευθύγραμμη τεταμένη χορδή από έντερο ή μέταλλο, άλλοτε μια τεταμένη επιφάνεια από περγαμινή ή μια γυάλινη ή μεταλλική καμπάνα. (...) Στην περίπτωση της καμπάνας υπάρχει η ίδια ένδεια σε διαφορετικούς ήχους και η ίδια στιγμιαία κρούση όπως και στο τύμπανο, όμως η καμπάνα δεν είναι τόσο υπόκωφη όσο αυτό, αλλά ηχεί ως το τέλος ελεύθερα, μολονότι η βοερή αντίληψή της είναι περισσότερο σαν ένας απόηχος της μιας και μοναδικής στιγμιαίας κρούσης»¹⁸, [G. Hegel, 1842]. Ο Th. Adorno εξετάζοντας τους θορύβους-ήχους των κρουστών, σε μια συγκριτική αισθητική αξιολόγηση σε σχέση με την ποιότητα των ήχων και τις τεχνικές του σώματος και τον τρόπο παραγωγής αναφέρει¹⁹, «Κρουστά: ... τα κύμβαλα θα πρέπει να στερεωθούν πάνω στο μεγάλο τύμπανο, όπως ήταν κάποτε η συνήθεια στις στρατιωτικές ορχήστρες και στους περιπλανώμενους μουσικούς. Και τα δύο όργανα θα πρέπει να παιχτούν από τον ίδιο άνθρωπο. Η οικονομική αυτή μέθοδος είναι προϋπόθεση μιας μουσικής για τους φτωχούς. (...) Τα κρουστά διαθέτουν κι από τα δύο, τη

¹⁷ «Μεταπαραγωγή, (...) είναι η πιθανότητα μιας ισότιμης σχέσης μεταξύ εμένα και μιας διάταξης, ενός συστήματος με κάποιους άλλους που τους επιτρέπεται να οργανώσουν τη δική τους προσωπική ιστορία σε απάντηση προς αυτό που βλέπουν, έχοντας τις δικές τους αναφορές...», [N. Bourriaud: 2002].

¹⁸ «Από αυτή την άποψη μπορούμε να λάβουμε υπόψη μας τις ακόλουθες βασικές διακρίσεις. Πρώτον, το κυρίαρχο στοιχείο αποτελεί η ευθεία κατεύθυνση (...). Το δεύτερο, αντίθετα είναι το στοιχείο της επιφάνειας που ωστόσο παρέχει υποδεέστερα όργανα όπως το τύμπανο, την καμπάνα, την αρμόνικα ...οι επίπεδες ή κυρτές επιφάνειες δεν ταιριάζουν στις ανάγκες και τη δύναμη του αντιλαμβάνεσθαι», [G. Hegel, 1842].

¹⁹ «οι θόρυβοι, που ανέκαθεν αποτελούσαν τη μαγιά των μουσικών εφεύ, έχουν στο μεταξύ εισβάλει μέσω του συνεχούς των μεταβάσεων στο εσωτερικό των ηχητικών σχέσεων και μάλιστα σε ένα βαθμό που ήταν άλλοτε αδιανόητος. (...) κανένα στοιχείο του παρελθόντος δεν αποβαίνει χρήσιμο παρά μόνο μέσα από την καταστροφή του(...)», [Th. Adorno: 1963].

φτώγια του άκαμπτου φθόγγου, που σχεδόν δεν διαφέρει από τον απλό θόρυβο, και την υπόσχεση εκείνου που δεν υπήρξε ποτέ και που μένει προσκολλημένο στα χνάρια του απώτερου παρελθόντος.(...) Οι αυτοσχεδιασμοί – περάσματα όπου η αυθόρμητη δράση των ατόμων επιτρέπεται – περιορίζονται μέσα στα τείχη του αρμονικού και μετρικού σχήματος. Σε ένα μεγάλο αριθμό περιπτώσεων η μουσική λειτουργία των αυτοσχεδιαζόμενων λεπτομερειών είναι εντελώς προκαθορισμένη από το σχήμα... », [Th. Adorno: 1963]. Προγραμματισμένες εκτελέσεις δημοφιλών ακουσμάτων²⁰ αναπαρήγαγαν μουσικά κουτιά και λατέρνες σε αναλογικούς φορείς με κωδικοποιημένα ψηφία, στιγματισμένους μεταλλικούς δίσκους, κυλίνδρους, και προ-τρυπημένους χάρτινους δίσκους και ταινίες. Οργανικοί ήχοι από υποτυπώδη κρουστά, καμπάνες και μινιατούρες μουσικών οργάνων που εσωκλείονταν στην κατασκευή των ξύλινων υποδοχέων (τέλος 19^{ου} αιώνα) με μικρο-υλικά μηχανικά μέρη (γλωσσίδια, ελάσματα, μεμβράνες, στήλες αέρα) συνάρμοζαν σε αυτόματους ωρολογιακούς μηχανισμούς που έμπαιναν σε κίνηση με τη συνδρομή ακροατών.

Περιγραφή [cipo_09] <laterna>. Τα μουσικά κουτιά /λατέρνες [cipo_09]²¹ βασίστηκαν στην ιδέα μιας μεταπαραγωγής. Τρεις παρεμφερείς ανεξάρτητες, κινούμενες, διαδραστικές διατάξεις, (Figure: 3), προκαλούν σποραδικά μουσικά αποτελέσματα (θόρυβο), οικειοποιούμενα την πρακτική της περιφοράς της παραδοσιακής λατέρνας από τους πλανόδιους μουσικούς στις αρχές του περασμένου αιώνα. Σχεδιάστηκαν ως αυτοσχέδια μουσικά όργανα, ανιστορικά (Foto: 4), -που ενσωματώνουν τεχνολογίες διαφορετικών περιόδων, αναπαράγοντας συνδυασμούς ήχων και πρωτότυπες μουσικές εκτελέσεις. Οικειοποιούνται: α/ την κατασκευαστική δομή (λειτουργία, τυπολογία), β/ το εννοιολογικό περιεχόμενο (λογική πράξεων), και γ/ τους ήχους (θραύσματα μουσικών συνθέσεων, φθόγγοι, θόρυβος), μουσικών κουτιών (από τον 19^ο αιώνα) και της παραδοσιακής λατέρνας. Αποτελέσματα παρεμβολών ακροατών προκαλούν την εκτέλεση αποθηκευμένων (προγραμματισμένων) ηχητικών αντικείμενων, -αποσπασματικές συνθέσεις μουσικών θραυσμάτων που διαμορφώνονται σε πραγματικό χρόνο τυχαία, -εκπομπές αναπαραγωγών από τους συνδυασμούς φυσικών και αποθηκευμένων ήχων, με "ανοικτά" σενάρια που παρεμβαίνουν επιδρασιακά από τις αποκρίσεις των διατάξεων. Οι αποκρίσεις αυτές αντιστοιχούν σε εναλλαγές, επαναλήψεις εκτελέσεων, διακοπές ηχητικών φράσεων, παρεμβολές ηχητικών μερών.

Λειτουργικό

Η διάρθρωση και η κατασκευή των μουσικών κουτιών [cipo_09] ακολουθεί την τριμερή λειτουργική οργάνωση της φανταστικής μηχανής σωματικού βασανισμού του Fr. Kafka από το λογοτεχνικό έργο του (1919) με τίτλο «στη σωφρονιστική αποικία», είναι: η κάψα του "εγγραφέα" [1.], η κάψα του "σχεδιαστή" [2.], και η κάψα των "ακροάσεων" ή του "αναπαραγωγέα" [3.], (Foto: 5).

²⁰ Αποθηκευμένες μελωδίες νανουρισμάτων, βαλς, κ.α. ανασυνθέτονται τυχαία από τους ακροατές και προέρχονται από τα χειροποίητα μηχανικά μουσικά κουτιά: - **caixa de musica – orchestra**, (τέλος 19^{ου} αιώνα) / διαστάσεις: 46 x 28 x 20 cm / διάρκεια εκτέλεσης: 51 sec/ [μεταλλικός κύλινδρος, (χτένι) χαλύβδινο έλασμα, 3 καμπάνες, 2 τύμπανα μινιατούρες, ωρολογιακός μηχανισμός], - **la radiouse**, (τέλος 19^{ου} αιώνα) / διαστάσεις: 70 x 33 x 126 cm / διάρκεια εκτέλεσης: 94 sec/ τίτλος μουσικού θέματος: "Mimosa Valsa de Noronha" / [μεταλλικοί δίσκοι διαμέτρου 56 cm - 800 kgr, (χτένι) χαλύβδινο έλασμα 85 απολήξεων, 6 καμπάνες, μανιβέλα, κερματοδέκτης], - **kalliope** (calliope), (1890-1900) / διαστάσεις: 65x58x26 cm / διάρκεια εκτέλεσης: 62 sec/ τίτλος μουσικού θέματος: "Bonher Perdu" / [μεταλλικός δίσκος, (χτένι) χαλύβδινο έλασμα, 5 καμπάνες, μανιβέλα].

(Την ίδια εποχή ο τηλεγράφος και ο φωνογράφος με ανάλογη τεχνολογία και παρεμφερή υλικά μέρη αξιοποιούσαν τις δυνατότητες μετάδοσης, αποθήκευσης και ανάκτησης φωνητικών και άλλων ήχων).

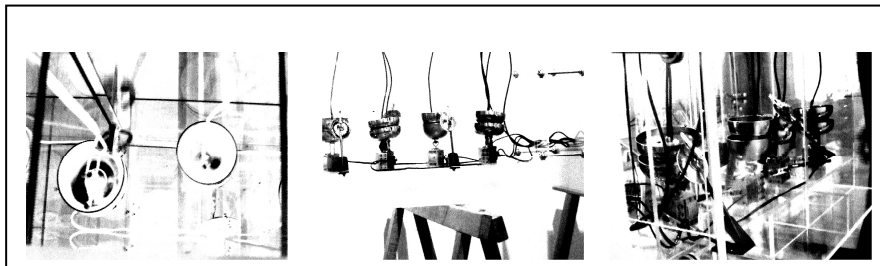
²¹ Hardware: 1 pc & 1 music box [1 rcx robot unit, 4 motors, 1 sound sensor, 4 microphones, 1 robotic-interactive web camera, 2 sound boxes]

- Ο "εγγραφέας" είναι η κάψα επικοινωνίας και διαλόγου με το περιβάλλον, -εισαγωγών με τη βοήθεια ενός αισθητήρα σύλληψης της κίνησης (ρομπότ- κάμερα) και ενός αισθητήρα ήχου (ο οποίος βρίσκεται στην κάψα του "αναπαραγωγέα" [3.]). Περιέχει την αυτόματη μονάδα του μικροεπεξεργαστή /ρομπότ και την κάμερα /ρομπότ. Ο "εγγραφέας" [1.] έχει διαστάσεις (17 x 24 x 40 cm) και συνδέεται με τη θήκη του "σχεδιαστή" [2.], τη θήκη των "ακροάσεων" [3.], και έναν υπολογιστή. Με τη συνδρομή του υπολογιστή και της μονάδας ρομπότ επεξεργάζεται: -αποθηκευμένα ηχητικά αντικείμενα, κατασκευάζοντας σενάρια, πληροφορίες σχετικά με τους τρόπους εκτελέσεων του προγράμματος, προσαρμόζοντας τη συμπεριφορά της διάταξης, και συνυπολογίζοντας τις τρέχουσες πληροφορίες σε πραγματικό χρόνο που αφορούν τη διαδικασία επίδρασης, τη στρατηγική συμπεριφοράς στα εξωτερικά ερεθίσματα. Οι αλληλεπιδράσεις από την αυτόματη μονάδα μεταδίδονται προς το "σχεδιαστή" [2.] και τον "αναπαραγωγέα" [3.].

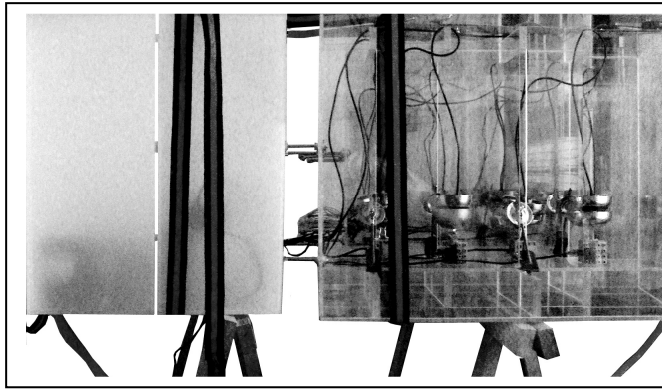
Οι ανθρώπινες παρεμβάσεις με τη μορφή κίνησης συλλαμβάνονται στο χώρο, αντιστοιχίζονται και ενεργοποιούν ήχους αρχείων με τη χρήση εγκατεστημένου λογισμικού στον υπολογιστή και στη συνέχεια εκπέμπονται ως αναπαραγωγές από τα ηχεία που βρίσκονται στη θήκη των "ακροάσεων" [3.]. Ο εγκατεστημένος στην κάψα των "ακροάσεων" [3.] αισθητήρας (ήχου) διεγείρεται και επιστρέφει το αποτέλεσμα στην μονάδα του μικροεπεξεργαστή παρεμβαίνοντας με τη μορφή αναδρασικών αποκρίσεων (ψηφιακά σινιάλα). Ο μικροεπεξεργαστής ρυθμίζει τη δράση που θα ακολουθήσει επενεργώντας στη θήκη του "σχεδιαστή" [2.]. Η, κατά αποκλειστικότητα, επιρροή που διαθέτει η σωματική παρουσία του performer να συνθέτει το ηχητικό της περιβάλλον αποτυπώνεται στις ηχητικές μορφές των μουσικών φράσεων - αντικείμενων, και στα αποσπάσματα που προκύπτουν από τη συνεχή διαδικασία εκπομπής, ανάκλησης και διακοπής των αρχείων των ήχων, (αποθηκευμένα στον υπολογιστή).

- Ο "σχεδιαστής" συνδέεται με τη θήκη του "εγγραφέα" [1.] και είναι η κάψα όπου παράγονται οι φυσικοί ήχοι από τα κρουστά της διάταξης. Περιέχει τέσσερα μοτέρ που στο σώμα τους εγκαθίστανται, βραχίονες με ελάσματα που καταλήγουν σε μικρά όργανα κρουστά (καμπάνες και πιατίνια) και μικρόφωνα τα οποία συνδέονται με τον υπολογιστή για την καταγραφή και ενίσχυση. Ο "σχεδιαστής" [2.], έχει διαστάσεις (50 x 24 x 40 cm). Οι φυσικοί ήχοι των κρουστών προκαλούνται σε πραγματικό χρόνο από τα αναδρασικά ερεθίσματα του "εγγραφέα" [1.] και αναμιγνύονται με τις ψηφιακές αναπαραγωγές.

- Ο "αναπαραγωγέας" συνδέεται με τη θήκη του "εγγραφέα" [1.] και τον υπολογιστή και είναι μια ηχομονωμένη θήκη αναπαραγωγών - "ακροάσεων", όπου εκπέμπονται οι αναπαραγωγές του υπολογιστή, -ως αλληλεπιδραστικά αποτέλεσμα από τις τυχαίες παρεμβάσεις του κοινού. Ο θάλαμος των ήχων είναι ένα κλειστό περιβάλλον που παραμένει σχετικά απομονωμένο ηχητικά και ανεπηρέαστο από το εξωτερικό περιβάλλον, (Figure: 2). Περιέχει δύο ηχεία (που συνδέονται με τον υπολογιστή) και τον αισθητήρα ήχου που επικοινωνεί με την αυτόματη μονάδα του μικροεπεξεργαστή. Ο "αναπαραγωγέας" [3.] έχει διαστάσεις (17 x 24 x 40 cm).

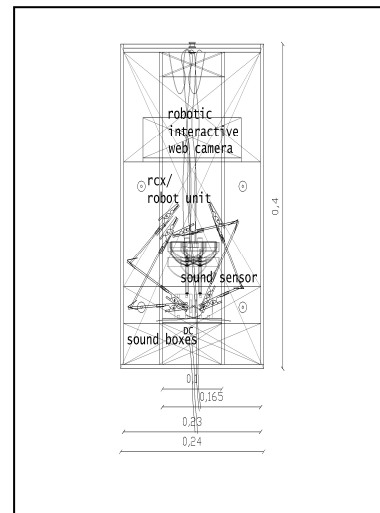
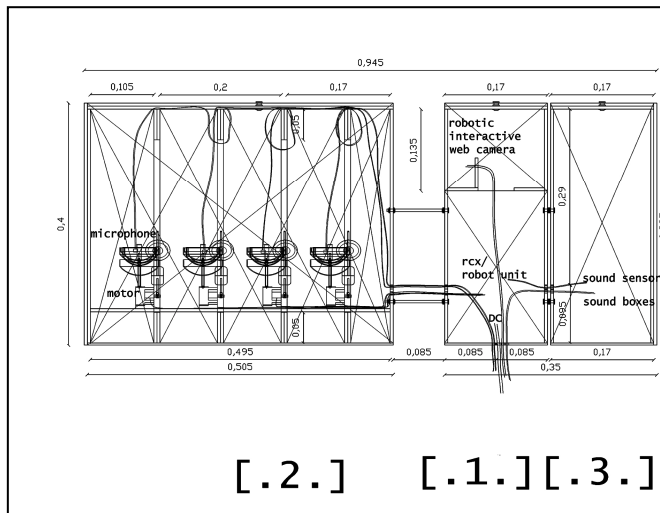


Εικόνα 4. cipo_09 / μουσικό κουτί , λατέρνα.
Foto 4. cipo_09 / music box, laterna.



Εικόνα 5. [.1.] η θήκη του "εγγραφέα", [.2.] η θήκη του "σχεδιαστή", [.3.] η θήκη του "αναπαραγωγέα".

Foto 5. [.1.] theca of the "recorder", [.2.] theca of the "designer", [.3.] theca of the "listening".



Σχήμα 2. Τα στοιχεία του cipo_09 <music box>.

Figure 2. The equipments on the structure of the cipo_09 <music box>.

Βιβλιογραφία

- Adorno, Th.W., "Η κοινωνιολογία της μουσικής", Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
- Agamben, G., "Homo sacer: κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή", Scripta, Αθήνα, 2005.
- Agamben, G., "Κατάσταση εξαιρέσης", Πατάκη, Αθήνα, 2007.
- Agamben, G., "Βεβηλώσεις", Άγρα, Αθήνα, 2006.
- Arendt, H., "Η ανθρώπινη κατάσταση", Γνώση, Αθήνα, 2008.
- Arthur, W. J.G. ORD-Hume, "Collecting musical boxes and how to repair them", G.Allen & Unwin Ltd., 1967.
- Asimov, I., "I Robot", Bantam books, USA, 2004, 1st edition 1950.
- Auge, M., "Non-Places: introduction to anthropology of supermodernity", Verso, N.Y., 1995.
- Austin, J.L., "Πως να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις", Βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003.
- Balsamo, A., "Technologies of the gendered body: reading cyborg women", Duke University Press, Durham & London, 1995.
- Barthes, R., "Απόλαυση, Γραφή, Ανάγνωση", Πλέθρον, Αθήνα, 2005
- Benjamin, W., "Για μια κριτική της βίας", Ελευθεριακή Κουλτούρα, Αθήνα, 2002.
- Bergson, H., "Το γέλιο, δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού", Εξάντας- Νήματα, Αθήνα, 1998.
- Bey, H., "Αμεσοκρατία", Ακτή-Οξύ, Αθήνα, 2000.
- Bey, H., "T.A.Z., The Temporary Autonomous Zone: Ontological Anarchy, Poetic Terrorism", Autonomedia, N.Y., 1985.
- Bourdieu, P., "Η αίσθηση της πρακτικής", Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.

- Bourriaud, N., 'Relational Aesthetics', Les Presses du Reel, Paris, 2002.
- Bourriaud, N., 'Postproduction, culture as screenplay: how art reprograms the world', Lucas & Sternberg, N. Y., 2002.
- Braidotti, R., 'Transpositions: on nomadic ethics', Polity Press, Cambridge, 2006.
- Bruder, J., 'Burning Book: a visual history of Burning Man', Simon & Shuster, N.Y., 2007.
- Burroughs W., 'Ηλεκτρονική επανάσταση', Ελεύθερος τύπος, Αθήνα.
- Butler J., 'Σώματα με σημασία: οριοθετήσεις του φύλου στο λόγο', Εκκρεμές, Αθήνα, 2008.
- Butler J., 'Ευάλωτη Ζωή: οι δυνάμεις του πένθους και της βίας', Νήσος, Αθήνα, 2009.
- C.A.E., 'Digital Resistance', Autonomedia, N.Y., 2001.
- Caillois, R., 'Τα παιχνίδια και οι άνθρωποι', εκδόσεις του 21ου, Αθήνα, 2001.
- Cangueiro L., 'Instrumentos de Musica Mecanica', Quinta do Rei, Lazer e Cultura, Lda, 2007.
- Certeau, M. de, 'The practice of everyday life', University of California Press, 1988.
- Csordas, Th., 'Embodiment and experience: the existential ground of culture and self', Cambridge University Press, 1994.
- Dery, M., 'Escape velocity: cyberculture at the end of the century', Grove Press, N.Y. 1996.
- Eagleton, T., 'Ιερός Τρόμος', Πατάκη, Αθήνα, 2007.
- Flusser, V., 'Οι χειρονομίες', University studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.
- Foucault, M., 'Η μικροφυσική της εξουσίας', ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1991.
- Franchi, S., Guzeldere G., 'Mechanical Bodies, Computational Minds: artificial intelligence from automata to cyborgs', MIT Press, 2005.
- Goffman, E., 'Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή', Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006.
- Goffman, E., 'Συναντήσεις. Δύο μελέτες στην κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης', Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1996.
- Grosz, E., 'Time travels: feminism, nature, power', Duke University Press, London, 2005.
- Hables, G., 'Cyborg Citizen: politics in the posthuman age', Routledge, London & N.Y., 2001.
- Haraway D., 'Simians, Cyborgs, and Women: the reinvention of nature', Routledge, N.Y., 1991.
- Hayles K., 'How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics', The University of Chicago Press, Chicago & London, 1999.
- Hegel G.W.F., 'Η αισθητική της μουσικής', Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2002.
- Huizinga, J., 'Ο άνθρωπος και το παιχνίδι', Γνώση, Αθήνα, 1989.
- Irigaray, L., 'Ο δρόμος της αγάπης', μτφρ. Γ. Καρανάσιος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007.
- Ιωαννίδης, Π., 'Λατέρνα, η αρχόντισσα του δρόμου', Music Corner, Αθήνα, 2008.
- James, W., 'Περί της αθανασίας του ανθρώπου', Printa, Αθήνα, 2002.
- Kafka, F., 'Στη σωφρονιστική αποικία', Νεφέλη, Αθήνα, 2009.
- Kittler, Fr., 'Γραμμόφωνο, κινηματογράφος, γραφομηχανή', Νήσος, Αθήνα, 2005.
- Kristeva, J., 'Στην αρχή ήταν η αγάπη, ψυχανάλυση και πίστη', Άγρα, Αθήνα, 2003.
- Kwon, M., 'One Place after Another: Notes on Site Specificity', the MIT Press, 2004.
- LaBelle, B., 'Background Noise, perspectives on sound art', Continuum, London N.Y., 2008.
- Lefebvre, H., 'Δικαίωμα στην πόλη: χώρος και πολιτική', Κουκίδα, Αθήνα, 2007.
- Massey, D., 'Για το χώρο', Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2008.
- Merleau – Ponty, M., 'Phenomenology of Perception', Routledge, London & N.Y., 1962.
- Mouffe, C., 'Επί του πολιτικού', Εκκρεμές, Αθήνα, 2010.
- Mouffe, C., 'Το δημοκρατικό παράδοξο', Πόλις, Αθήνα, 2004.
- Nancy, J.L., 'Being singular plural', Stanford University Press, California, 2000.

- Nietzsche, Fr., 'Η γέννηση της τραγωδίας ή ελληνισμός και απαισιοδοξία', Βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2009.
- Ντάφλος, Κ., 'Εγχειρίδιο: Τρέχουσες εικαστικές διαλογικές εγκαταστάσεις 00_06, Πλάνα διαλογικών εγκαταστάσεων', Παπασωτηρίου, Αθήνα, 2007.
- Ο'Mahony, M., 'Cyborg, the man-machine', Thames & Hudson, London, 2002
- Παπαγεωργίου, Γ., 'Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19^ο και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα', IMIAX, 1988.
- Ranciere, J., 'Το μίσος για τη δημοκρατία', Πεδίο, Αθήνα, 2009.
- Sennett, R., 'Οι χρήσεις της αταξίας: προσωπική ταυτότητα και ζωή της πόλης', Τροπή, Αθήνα, 2004.
- Serres, M., 'Το παράσιτο', Σμίλη, Αθήνα, 2009.
- Shanken, E., 'Art and Electronic Media', Phaidon Press, London, 2009.
- Shukaitis, S., 'Imaginal Machines:Autonomy & Self-Organization in the Revolutions of Everyday Life', Minor Compositions, London / N. Y., 2009.
- Warwick, K., 'I, Cyborg', Century, London, 2002.
- Wodiczko, Kr., 'Public Address', Walker Art Center, 1992.
- Wolff, J., 'On the road again: metaphors of travel in cultural criticism', Yale University Press, New Haven, 1995.
- Žižek, S., 'Το υψηλό αντικείμενο της ιδεολογίας', Scripta, Αθήνα, 2006.
- Žižek, S., 'The Parallax View', The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2006.
- Zylinska, J., 'The Cyborg Experiments', the extensions of the body in the media age, Continuum, London, N.Y., 2002.

"

Mobile interactive dispositions for amplifying the public character of the street

K. Daflos Lecturer N.T.U.A.
School of Architecture, N.T.U.A.

Abstract

The street traders in the city of Ioannina (19th - 20th century) and those who supported moving ephemeral street services, recall us today the public nature of street, the everyday nomadic activities that enhance multiple functions and stimulate city life. Mobility, disorder, mixing, parasitism, are contemporary concepts which can be used as planning tools for an ephemeral architecture in the public domain, -forms of resistance: bodily, temporary, improvisation and personal initiative invention. The mobile interactive dispositions cipo_08 <trailer> and cipo_09 <laterna>, proposed as socially active objects so as to facilitate moving real street everyday events without a script; they appropriate forms of performance art in the framework of a post-production.

The art proposals have the form of local, dispersed, non-coherent interventions, which approach and redefine sensitive political areas in the city. Are included in the visual arts program CIPO (cybernetic intelligent parasitic objects), which are periodic active interactive installations, hybrid environments -, 'organisms' and dispositions that investigate, through automated units (robots), time-based communicative art practices and expanded relations of living forms in space. In this framework, a system of three independent interactive hybrid mobile music boxes [cipo_09] is presented (conceived as self-made, un-historical musical

instruments), which have appropriated the logic of the traditional barrel organ. Based on the conception and structural framework of: a / the music boxes of the 19th century, b/ traditional barrel organ;

They use elements from the everyday practice of street musicians wandering in public spaces. They incorporate data technology from different periods with the ability to perform combined sounds. They are programmed to repeat 'ready-made' audio parts through interactions in the live environment of the city. Cipo_08 <trailer> performance was held in Patras on 12/07/08, at Meilixos river mouth, on the borderline of the Afghan refugees camp. Cipo_08 is a vehicle, moved by the human body, which incorporates an automatic unit-microprocessor (robot). The responses on the sounds (information) that are received from the environment activate processes of documentation and collections of sound transcriptions to graphic codes. As it passes through socially charged and unspecified urban areas of the city, it 'negotiates' with human presence, forms of communication and activation of the public sphere. The transcription and broadcasting of sounds from CIPO disposition, enables tactics to formulate the concept of urban wandering, in the terms of an open random interaction and an informal everyday communication. The proposal for a wandering in urban areas of the city of Ioannina with the mobile dispositions, seek to encourage and activate personal and collective experiences and memories that are suppressed in the public domain of homogeny and alienation, and cause surprise,-through their integration into the everyday life.