



ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

9 Ιουνίου 2017

**Κριτικές αποκρίσεις στις Παραστάσεις που
Παρουσιάστηκαν στην 17η Πλατφόρμα Σύγχρονου
Χορού Κύπρου**

Του Κυριάκου Σπύρου

1. Into the Stillness, από το Χοροθέατρο Ομάδα Πέντε
Dance Throughout the Year

Η παράσταση έλαβε χώρα έξω από το θέατρο στην Πλατεία Ηρώων, με τέσσερεις περφόρμερ να διασχίζουν πολύ αργά την πλατεία προς το κοινό. Ήταν ήδη σκοτάδι, οπότε δεν μπορούσαμε να τις διακρίνουμε καθαρά. Καθώς πλησίαζαν, διακρίναμε ότι τα πρόσωπά τους ήταν βαμμένα άσπρα, και ότι ήταν κατ' ακρίβεια μακιγιαρισμένες σαν μίμοι ή κλόουν, με δάκρυα ζωγραφισμένα στα μάγουλά τους και μεγάλες κωμικές βλεφαρίδες. Κάθε μια από τις περφόρμερ, όλες γυναίκες, είχε μια ξεχωριστή κίνηση και ταχύτητα. Κινούνταν σαν απόπροσανατολισμένοι κωμικοί σε βουβή ταινία, και δεν έκαναν καμία οπτική επαφή με το κοινό αλλά απλά κοιτούσαν στο κενό πάνω από τους ώμους μας. Η πρόθεση της χορογράφου ήταν να βρει κίνηση μέσα στην ακινησία, και η αρχική εκδοχή του έργου ήθελε τους χορευτές να διασχίζουν μια γέφυρα πολύ αργά, "ελπίζοντας ότι θα βρουν την ακινησία στην άλλη όχθη".

Η παράσταση δεν τελείωσε ουσιαστικά, αλλά *διαλύθηκε μέσα στο πλήθος* καθώς οι χορεύτριες περπάτησαν μέσα στο θέατρο, δημιουργώντας μια ομαλή μετάβαση από την παράσταση έξω στον έλεγχο εισιτηρίων, συναντήσεις με φίλους και την είσοδο στο θέατρο για να βρούμε τις θέσεις μας. Αυτός ήταν ένας πολύ καλός τρόπος για να ανοίξει και συμβολικά το φεστιβάλ, αλλά και για να συνδέσει την πόλη έξω με το θέατρο μέσα. Περαστικοί στον δρόμο ρωτούσαν παραξενεμένοι τι γινόταν, πράγμα που βοήθησε στην προβολή του φεστιβάλ. Δεν θα με πείραζε αν η παράσταση έξω διαρκούσε περισσότερο, σαν ένα κυριολεκτικό ταξίδι μέσα από τους δρόμους της Λεμεσού που θα οδηγούσε το ακροατήριο από την γειτονιά μέσα στο θέατρο.

2. Ικέτιδες, της ομάδας Ασώματες Δυνάμεις - Μάχη Δημητριάδου Lindahl
Cyprus Contemporary Dance Platform

Οι *Ικέτιδες* της Μάχης Δημητριάδου Lindahl είναι ένα σαραντάλεπτο χοροθεατρικό έργο με έξι χορευτές και αφηγητή, και βασίζεται πάνω στο ομώνυμο έργο του Αισχύλου. Οι *Ικέτιδες* του Αισχύλου αφηγούνται την ιστορία των 50 Δαναΐδων που φυγαδεύονται από την Αίγυπτο για να αποφύγουν έναν εξαναγκαστικό γάμο με τα 50 ξαδέρφια τους, και οι οποίες τελικά καταλήγουν έξω από τα τείχη του Άργους εκλιπαρώντας για άσυλο. Η χορογράφος μου είπε ότι το έργο συνδυάζει τον αρχαίο μύθο με τα δικά της προσωπικά βιώματα, καθώς και τα ευρύτερα θέματα της βίας κατά των γυναικών και την παρούσα προσφυγική κρίση. Το έργο συνενώνει λόγο με χορό, με κείμενα που εκφέρονται στα Ελληνικά καθ' όλη τη διάρκεια του έργου να προσθέτουν νόημα και πληροφορία στον χορό. Αυτή η προσέγγιση ήρθε σαν “αναγκαιότητα” όπως εξήγησε η χορογράφος, διότι “η κίνηση δεν μπορεί να μεταδώσει νόημα σε πολλά επίπεδα και ακαριαία” όπως ο λόγος. Αυτή η καθαρά προσωπική άποψη απόκαλύπτει μια μέθοδο που υπονομεύει τον χορό από την ίδια του την δημιουργό, αφού η χορογράφος δεν εμπιστεύεται τον χορό σαν ένα μέσο ικανό αφήγησης, και υποβιβάζει την κίνηση μέσα σε μια ιεραρχία όπου ο λόγος είναι πιο σημαντικός από το σώμα. Αυτή η ιεράρχηση ήταν εμφανής καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης, ειδικά στις περιπτώσεις όπου ο χορός χρησιμοποιείτο για να περιγράψει κυριολεκτικά σκηνές και γεγονότα, όπως για παράδειγμα μια καταιγίδα, μια κλειτοριδεκτομή, και ένας βιασμός.

Και τα 40 λεπτά της παράστασης ξετυλίζονται σαν μια μονότονη σειρά από ταμπλώ, τα οποία δεν έχουν καμία ανάπτυξη, παρά το επικό και μυθολογικό ταξίδι από το οποίο έχουν εμπνευστεί ή το τραγικό ανθρώπινο δράμα στο οποίο αναφέρονται. Οι κορυφώσεις είναι σπάνιες, και συμβαίνουν κυρίως στο πρώτο τρίτο της παράστασης. Κινούμενες ως επί το πλείστον σε υπνωτικό ρυθμό, οι σκηνές δείχνουν γυναίκες χαμένες (στη θάλασσα, στον κόσμο) αλλά πάντα όμορφες: τα κουστούμια είναι όμορφα, η κίνηση είναι πάντα εκ του ασφαλούς και χωρίς τεχνικά ρίσκα. Η μόνη στιγμή που τα πράγματα ωθούνται στα όριά τους είναι κατά τη διάρκεια της σκηνής με την καταιγίδα, όπου πραγματικά δοκιμάστηκαν οι δυναμικές των χορευτών σαν ομάδα. Μετά την σκηνή του βιασμού, η αφηγήτρια μας ενημερώνει ότι το θύμα αφέθηκε να αιμορραγεί “σαν πληγωμένο ζώο” και ότι πέφτει σε βαθύ ύπνο. Το τι ακολουθεί είναι *το πιο ζωντανό και όμορφο σόλο του έργου*, γεμάτο ελαφρότητα και γοργοπόδαρο ενθουσιασμό. Αυτή η σημαντική στιγμή όμως ακυρώνει την ίδια της την σημασία: αν και είναι το μόνο σημείο πραγματικής χορογραφικής έμπνευσης και γυναικείας αυτοτέλειας στο έργο, έρχεται δυστυχώς μετά από έναν βιασμό, και μέσα σε ένα όνειρο.

3. Fugue, των Melissa Garcia Carro & Pascal Caron

Cyprus Contemporary Dance Platform

Ένα ευφυές χορευτικό έργο, μεστό μέσα στην απλότητα και την ροή του. Οι δυο περφόρμερ, φορώντας μόνο μαύρα πουκάμισα και παντελόνια τύπου Ιαπωνικών χακάμα, εκτελούν κομψές, συγκρατημένες κινήσεις που θυμίζουν τσί-τσι, αλλά με έναν πιο ελεύθερο και εκφραστικό τρόπο. Οι δυο τους ξεκινούν στεκόμενοι σε μια διαγώνιο και δίπλα ο ένας στον άλλον, με έναν τρόπο που καθώς κινόντουσαν, τα χέρια τους και τα σώματά τους δημιουργούσαν την εντύπωση διαπλεκόμενων γραμμών και λεπτεπίλεπτων σχημάτων που κινούνται διαρκώς. Η μουσική είναι η τελευταία φούγκα

από την Τέχνη της Φούγκας του Γιохαν Σεμπάστιαν Μπαχ, η οποία είναι το τελευταίο έργο του συνθέτη. Μάλιστα, ο συνθέτης πέθανε καθώς το έγραφε, όπως μας ενημερώνει μια σημείωση που άφησε ο γιός του πάνω στην παρτιτούρα. Ως εκ τούτου, η μουσική της παράστασης αυτής τελειώνει απότομα: το πιο περίπλοκο έργο αντίστιξης από τον πιο ιδιοφυή Ευρωπαίο συνθέτη απλά σταματά, χωρίς κατάληξη ή τέλος.

Ο χορός των Melissa Garcia Carro και Pascal Caron προσεγγίζει αυτό το μνημείο του Δυτικού πολιτισμού με προσοχή και ταπεινότητα, αλλά ταυτόχρονα το κάνει αυτό με μια παρουσία που εντυπώνεται ως ώριμη και εσωτερικά συμπαγής. Αυτό που επικοινωνεί ο χορός τους είναι η αίσθηση ότι οι χορευτές κατοικούν την μουσική, παίζουν τις συγχορδίες της και γλιστρούν πάνω στις αόρατες χορδές της περίπλοκης πολυφωνίας του Μπαχ. Η κίνηση εκτυλίσσεται σε μικρο-φράσεις, όπου χτίζεται και διαλύεται σαν κύματα ή ανάσες, αλλά οι οποίες δεν είναι συγχρονισμένες ανάμεσα στα δυο σώματα. Ο αριθμός δύο φαίνεται να έχει μια ιδιαίτερη σημασία για το έργο, αφού η φούγκα που παίζει σαν υπόκρουση έχει δύο θέματα, τα οποία κατά την διάρκεια της σύνθεσης διαπλέκονται και μεταμορφώνουν το ένα το άλλο. *Ο χορός αυτός είναι ένας χορός για τις σχέσεις, αλλά ιδωμένες μέσα από το πρίσμα του αγγίγματος και της απόστασης, της πολυπλοκότητας και της απλότητας.* Μέσα στην μεγάλη κλίμακα της θεατρικής σκηνής και του τοπίου που προβάλλεται πίσω από τους χορευτές, οι μικροκινήσεις των δυο είναι σαν ένα τοπίο από μόνες τους, και απόκτούν την δική τους σημασία και συναισθηματική φόρτιση.

4. Anna, της Alexandra Waierstahl Cyprus Contemporary Dance Platform

Μια από τις καλύτερες παραστάσεις που παρουσιάστηκαν στο φεστιβάλ, η νέα δημιουργία της Alexandra Waierstahl είναι σαν ένα χορευτικό πορτραίτο της χορεύτριας Anna Pehrsson, το οποίο σύμφωνα με την χορογράφο εξερευνά “έναν συμβιωτικό τρόπο δημιουργίας που μοιράζεται ανάμεσα στον χορογράφο και τον χορευτή”. Για το σόλο αυτό, η Pehrsson, χορεύει τρία διαφορετικά χορευτικά τμήματα με την ίδια μουσική να επαναλαμβάνεται τρεις φορές. Ο αριθμός τρία επαναλαμβάνεται και στον τίτλο του έργου, όπου στο όνομα της χορεύτριας υπάρχουν τρία η. Απόστασιοποιημένος και γυμνός αισθήματος, ο χορός συνεχώς εξελίσσεται, και καθιστά την χορεύτρια και το σώμα της γυμνά στο βλέμμα του κοινού, λες και βρίσκεται κάτω από μικροσκόπιο ή πίσω από το γυαλί ενός εξεταστικού θαλάμου νοσοκομείου. Η κίνησή της χαράζει τον χώρο με χορταστικές φράσεις γεμάτες περίεργο μυστήριο και εκφραστικότητα, αλλά χωρίς να γίνονται ανοιχτές ή εξωστρεφείς. Αυτό έκανε τις φράσεις αυτές να φαίνονται λιγότερο σαν χειρονομίες και περισσότερο σαν τυφλή κίνηση, *δίνοντάς μας την εντύπωση ότι παρακολουθούμε φυσικά φαινόμενα από μακριά παρά ένα άτομο που χορεύει.*

Στο πρώτο μέρος της παράστασης η χορεύτρια φοράει μια φόρμα εργασίας, η οποία απόκρύπτει το φύλο της, και το κεφάλι της είναι τυλιγμένο εντελώς οπότε δεν μπορεί να δει τίποτα. Όλη αυτή η αμφίεση θυμίζει έναν φυλακισμένο με δεμένα μάτια, κάτι που προσδίδει άλλο ένα επίπεδο νοήματος στο έργο. Στο δεύτερο μέρος η χορεύτρια αφαιρεί

την φόρμα της και μένει γυμνή εκτός από το κεφάλι της που είναι ακόμα τυλιγμένο. Το φύλο της απόκαλύπτεται, όπως και η δύναμη του σώματός της. Αυτό το μέρος μου θύμισε το έργο *Η Αφροδίτη των Κουρελιών* του Ιταλού γλύπτη Michelangelo Pistoletto, ένα γλυπτό που περιλαμβάνει ένα άγαλμα της Αφροδίτης χωμένο μέσα σε ένα σωρό από ρούχα. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος η χορεύτρια απόκαλύπτει και το κεφάλι της, και επιτέλους βλέπει για πρώτη φορά στο έργο. Αυτό σημαίνει ότι μέχρι αυτό το σημείο όλος ο χορός έπρεπε να απόμνημονευθεί με τέτοιο τρόπο ώστε η χορεύτρια να έχει συνέχεια μια αίσθηση του χώρου και της κατεύθυνσης χωρίς να βλέπει, μια πολύ απαιτητική συνθήκη στην οποία η Pehrsson ανταπόκριθηκε άπταιστα.

Ο κατακερματισμός και η ιδέα της επιστημονικής απόστασιοποίησης, ή μάλλον της αντικειμενικής παρατήρησης, ήταν μέρος του σκεπτικού της χορογράφου για το έργο, όπως επίσης ήταν η εξερεύνηση μιας “πιο αφηρημένης ιδέας της σωματότητας”. Για την Waierstahl, η χορεύτρια αυτού του έργου είναι σαν ένας ξένος κόσμος ή πλανήτης τον οποίο η χορογράφος προσεγγίζει και ανακαλύπτει λίγο-λίγο. Το κινησιολογικό υλικό δημιουργήθηκε με βάση πολικότητες και “το παράδοξο των πραγμάτων”, όπως για παράδειγμα η σχέση ανάμεσα σε μαλακό και σκληρό, σε καυτό και παγωμένο κλπ. Για να δημιουργήσει αυτό τον χορό, η χορογράφος μετρούσε τις ιδιότητες της χορεύτριας ωςάν να κατέγραφε τα στοιχεία σε μια νεοανακαλυφθείσα ήπειρο, ενώ παράλληλα χρησιμοποίησε και ανατομικά σχέδια και προγνώσεις του καιρού. *Όλες αυτές οι ιδέες μεταφέρθηκαν με εκλεπτυσμένο τρόπο μέσα από την χορογραφία και καθαρά μέσα από τον χορό*, κάτι το οποίο δίνει μια στιβαρή συνέπεια σε ένα ήδη όμορφο και σαγηνευτικό έργο. Η ελάχιστη χρήση θεατρικών τεχνασμάτων από πλευράς της Waierstahl είναι επίσης άξιο λόγου: το κουστούμι όπως περιγράφηκε πιο πάνω δημιουργεί συνθήκες για την χορεύτρια οι οποίες προσθέτουν στην κατανόησή μας του έργου, ενώ γυαλιστερά φύλλα χαλκού στο πάτωμα φώτιζαν το γυμνό σώμα της χορεύτριας από κάτω, ενισχύοντας την ιδέα ότι είναι αντικείμενο παρατήρησης και εξέτασης από όλες τις πλευρές σαν ένα δείγμα στο εργαστήριο.

5. In a Dark Time, της Αριάνας Οικονόμου Dance Throughout the Year

Στο υπόγειο του μνημείου της Πλατείας Ηρώων, η χορεύτρια και χορογράφος Αριάννα Οικονόμου παρουσίασε μια εγκατάσταση με κείμενα, υλικά, βίντεο και ήχο που σχετίζονται με το παλιότερο έργο της *In a Dark Time* του 2002. Δεκαπέντε χρόνια αργότερα, η χορογράφος επανεπισκέφθηκε το έργο σαν μέρος του πρότζεκτ *Blast from the Past*, και εξέθεσε το υλικό και τα στοιχεία αυτού του παλιότερου έργου με την μορφή μιας πολύωρης εγκατοίκησης μέσα στον χώρο της εγκατάστασης που περιελάμβανε χειρονομίες, tasks και κείμενα. Καθώς μπαίναμε στον χώρο, η χορογράφος μας ενημέρωσε ότι με αυτό το πρότζεκτ ήθελε να ρωτήσει κατά πόσον “υπάρχει αυτό που λέμε φυσικό σώμα”, και κατά πόσον θα μπορούσε να χορέψει χωρίς να επιτελέσει (to dance but not perform). Η διεργασία της Αριάννας Οικονόμου σίγουρα άξιζε την μεγάλη της διάρκεια, όχι μόνο λόγω του εμπνευσμένου της περιεχομένου, αλλά και διότι ήταν μια εξερεύνηση μέσα στην τεράστια και άφατη (tacit) εμπειρία και ενσωματωμένη γνώση μιας μεγαλύτερης χορεύτριας. *Άνθρωποι όπως η Αριάννα Οικονόμου είναι ζωντανοί*

θησαυροί εμπειρίας, από τους οποίους οι νεότεροι καλλιτέχνες έχουν να μάθουν και να κληρονομήσουν πολλά.

Η παρουσίαση της Αριάνας Οικονόμου αποκάλυψε πολλά πράγματα όσον αφορά τη γνώση, την εμπειρία και την παρουσία γενικότερα. Μας έδειξε ότι το να επισκέπτεσαι το παρελθόν μας μαθαίνει πόσο αυτό το παρελθόν είναι πάντα παρόν μέσα στο σώμα. Με το να ρωτά “κατά πόσον υπάρχει αυτό που λέμε φυσικό σώμα”, η καλλιτέχνις επίσης αποκαλύπτει το πως τα ίδια μας τα σώματα προεκτείνονται μέσα από συσκευές γνώσης, όπως τα βιβλία, τα βίντεο και τα σχέδια: μέσα από αυτή την εγκατάσταση, είδαμε την Αριάννα διασκορπισμένη στο δωμάτιο, μέσα στα γραπτά της, τα υφάσματα, τα βιβλία της, τους ήχους της. Είναι τότε που αντιλήφθηκα ότι η γνώση είναι κάτι που μπορείς να αποθηκεύσεις και να αρχειοθετήσεις, αλλά ταυτόχρονα και αναπόφευκτα αναδύεται μέσα από τη στιγμή, ρευστό και εύθραυστο. Το “blast from the past” της Αριάνας Οικονόμου δεν ήταν τόσο σαν έκρηξη, αλλά περισσότερο υπομονετικό και αργό σαν μια σπηλιά που σταλάζει, και δημιουργεί σταλακτίτες γνώσης μέσα από τα χρόνια. Δεν είμαστε ποτέ οι ίδιοι, όμως μια κάποια *ιδιό-τητα* είναι μαζί μας πάντα.

6. Sunday of Life, της Julia Anna Brendle

Dance Throughout the Year

Αυτό το έργο αρχικά δημιουργήθηκε για να παρουσιαστεί σε ένα γήπεδο μπάσκετ, και στο φεστιβάλ παρουσιάστηκε έξω από την Στέγη Σύγχρονου Χορού, στην βεράντα. Το έργο ακολουθεί μια γραμμική δομή η οποία συνεχώς κλιμακώνεται σε ρυθμό και ενέργεια, αλλά χωρίς μια δραματική κορύφωση. Αντί αυτού, γίνεται όλο και πιο ευάλωτο και προσωπικό όσο προχωρά. Η περφόρμερ ήταν σε συνεχή διάδραση με το ακροατήριο, και μας ζητούσε να κινηθούμε μαζί της, να την αγγίξουμε, ή να της πούμε τους πιο κρυφούς φόβους και σκέψεις. Αυτή μετά ανταποκρινόταν σε αυτά που μοιραζόμασταν μαζί της με κινήσεις, χειρονομίες και χορό. Αφαιρεμένο από το αρχικό αθλητικό του περιβάλλον, το έργο δημιουργεί πολύ προσωπικούς δεσμούς ανάμεσα στην περφόρμερ και το κάθε μέλος του ακροατηρίου ξεχωριστά. Πολύ συγκεντρωμένη και ακριβής, η Julia Anna Brendle έδειξε μεγάλη ικανότητα κατά τη διάρκεια της περφόρμανς, ειδικά στον τρόπο που *μεταμόρφωσε τις αντιδράσεις του ακροατηρίου σε κινήσεις και άλλες δράσεις*. Μέσα από τον χορό της, μας έκανε όλους να συνδεθούμε, με το να ενσαρκώσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις που όλοι μοιραζόμαστε.

7. Coralia, του Πάνου Μαλακτού

Dance Throughout the Year

Με αυτό το συγκινητικό μικρό έργο, ο Πάνος Μαλακτός δημιούργησε έναν τρυφερό διάλογο ανάμεσα σε εσωτερικές και εξωτερικές διεργασίες, με όπλο του την θηλυκότητα. Προφανώς ένα έργο για την μητέρα του, το *Coralia* είναι ένα σόλο που χορεύει ο Πάνος Μαλακτός φορώντας ένα γυναικείο νεγκλιζέ, με αποτέλεσμα να προκύπτει ένας όμορφος και μελαγχολικός χορός ενός μυώδους άντρα χορευτή σε drag. Με την αμφισημία του ως προς το φύλο αλλά χωρίς να γίνεται burlesque ή ειρωνικό, το έργο είναι ένας σωματικός μονόλογος για μια γυναίκα που βρίσκεται στον ιδιωτικό της χώρο, και που *μεταμορφώνει*

το βαρύ, μυώδες σώμα του άντρα χορευτή σε κάτι ελαφρύ και με ροή. Το πιο καταπληκτικό χαρακτηριστικό αυτού του έργου είναι το πώς το θηλυκό στοιχείο ερχόταν και έφευγε συνέχεια, σαν να ήταν κρυμμένο πίσω από μια ημιδιάφανη κουρτίνα που την κινούσε ο αέρας. Αν η Κοραλία είναι η μητέρα, τότε μέσα από τον χορό του ο Πάνος Μαλακτός είναι και αυτή και ο γιός της ταυτόχρονα. Η θρηνητική μουσική φόρτωνε ίσως με αχρείαστο δράμα το όλο έργο, αλλά έδινε σίγουρα ένα συμπαγές ηχητικό τοπίο για να εκτυλιχθεί ο χορός.

8. Red Velvet, της Aneesha Μιχαήλ

Dance Throughout the Year

Για την 25λεπτη αυτή παράσταση, η Aneesha Μιχαήλ και ο με στολή spandex παρτενέρ της εξερεύνησαν σχεδόν κάθε δυνατή θεατρική χρήση μιας κόκκινης βελούδινης κουρτίνας. Χιουμοριστική, παιχνιδιάρικη και ευρηματική, η Aneesha Μιχαήλ δημιούργησε ένα καλειδοσκόπιο θεατρικών εικόνων που συνδιάζουν χορό και κάποιες στιγμές παντομίμας με μουσικές και θεατρικές αναφορές, όπως μια ξεκαρδιστική παρωδία του *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ. Ήταν συναρπαστικό να βλέπει κανείς το πως η κουρτίνα μεταμορφωνόταν από τη μια στιγμή στην άλλη σε τοπίο, κουκούλι, μεμβράνη, βουνό, ερωτικό κρεβάτι, ταραγμένη θάλασσα, δραματικό οπερατικό φόρεμα και καράβι, μεταφέροντας το ακροατήριο σε σουρεαλιστικές εικόνες όπου *το γυναικείο σώμα συνεχώς επαναπροσδιορίζει τον εαυτό του*. Παρόλα αυτά, η μεγάλη έμφαση που δόθηκε στα αντικείμενα και τα θεατρικά τεχνάσματα μετατόπισε την προσοχή του θεατή από τον χορό στο αντικείμενο. Έτσι η ουσία και το νόημα του έργου παραμένουν ένα μυστήριο, χαμένο μέσα στα τρικ και τα σκηνικά που συνεχώς εναλλάσσονταν κατά τη διάρκεια της παράστασης.

9. The Elephant, της Milena Ugren Κούλας

Cyprus Contemporary Dance Platform

Για αυτό το σαραντάλεπτο έργο η χορογράφος Milena Ugren Koulas συνεργάστηκε με τον μουσικό και σύντροφό της στη ζωή Γιώργο Κούλα, την χορεύτρια Ελένη Ο'Keefe και τους μουσικούς Ρόδο Παναγιώτου και Μάριο Τακούση, και δημιούργησαν ένα χορευτικό έργο που αναφέρεται στο πως η θρησκεία επηρεάζει τις ανθρώπινες σχέσεις. Αφετηρία του έργου ήταν μια ιστορία Ινδικής προέλευσης, στην οποία ένας βασιλιάς ζητά από μια ομάδα τυφλών να του περιγράψουν τι είναι ένας ελέφαντας. Κάθε ένας από τους τυφλούς αγγίζει διαφορετικό μέρος του ζώου και πιστεύει ότι αυτό είναι ο ελέφαντας, χωρίς να έχει συνολική εικόνα του σώματός του. Αυτή η ιδέα της περιορισμένης αντίληψης και της υποκειμενικότητας της αλήθειας είναι κάτι που μάλλον αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης εμπειρίας, και η Milena Ugren Koulas χειρίζεται αυτή την ιδέα με έναν πολύ απαλό τρόπο και με ενσυναίσθηση. Το έργο της εξερευνά διαφορετικούς τρόπους αφής, και είναι γεμάτο με εικόνες χεριών που θυμίζουν τους τυφλούς του μύθου που ψάχνουν την αλήθεια μέσα στο σκοτάδι.

Δύο από τους τρεις μουσικούς ήταν επί σκηνής, εκτελώντας ρυθμούς με body percussion και τα χέρια τους ήταν απαλά φωτισμένα καθ' όλη τη διάρκεια της

παράστασης, σαν να μας θυμίζουν συνέχεια από που προέρχεται αυτή η ιστορία. Στο κέντρο της σκηνής, οι δυο χορεύτριες χόρευαν το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης κρατώντας χέρια, δημιουργώντας έτσι την εντύπωση ότι είναι ένα σώμα, ή φτιάχνοντας έτσι την εικόνα του ελέφαντα του μύθου. Μέσα από μια σειρά ημι-αυτοσχεδιασμένων σκηνών και ένα λεξιλόγιο χειρονομιών που επαναλαμβάνονταν, οι δυο χορεύτριες εξερεύνησαν διαφορετικές σχέσεις μεταξύ του χορού τους και της μουσικής, με το ιδίωμα της παράστασης να κινείται κάπου ανάμεσα σε καθαρό χορό και πιο θεατρικά στοιχεία. Ένα μουσικοχορευτικό έργο που παραμένει σαγηνευτικό παρά τον στεγνό μινιμαλισμό του, Ο *Ελέφαντας* παίζει με τα δίπολα με έναν πολύ ώριμο και δεξιοτεχνικό τρόπο, μάλλον λόγω της πολύχρονης συνεργασίας ανάμεσα σε χορογράφο, συνθέτη και των συνεργατών τους. Μέσα από εσωτεριστικό μυστήριο και επώδυνες εικόνες αυτοεξάντλησης, ευπάθειας και ματαιότητας, *το έργο δημιουργεί μια απόμακρη θεώρηση του κόσμου*, ωσάν το ακροατήριο να είναι ο Θεός που αιωρείται στο διάστημα, παρατηρώντας τους ανθρώπους από μακριά.

10. The Mess I'm In, του Αλέξανδρου Μιχαήλ

Cyprus Contemporary Dance Platform

Αυτό το έργο δημιούργησε ενδιαφέρουσες εικόνες που μου θύμισαν σωματίδια που χορεύουν, ή μηχανές που κινούνται ασταμάτητα. Πολλές από τις κινήσεις και τις φράσεις που παρουσιάστηκαν είχαν την αίσθηση μηχανών σε γραμμή παραγωγής, ή μέρη μηχανών που περιστρέφονται. Δυο χιλιάδες μαύρα μπαλόνια σκέπαζαν τη σκηνή σαν ένα χαλί που κυματίζει, μέσα στο οποίο οι χορεύτριες βάδιζαν και χόρευαν. Αν και τα μπαλόνια έκαναν την παράσταση εντυπωσιακή, αυτό το έργο φαινόταν από την αρχή σαν πρωτόλειο, και κάτι σαν σπουδή πάνω στην τεχνική Γκράχαμ. Αργότερα ότανμίλησα με τον χορογράφο ανακάλυψα ότι όντως αυτό ήταν ουσιαστικά μόλις το τρίτο του έργο, το οποίο δημιουργήθηκε 10 χρόνια πριν. Σίγουρα δεν είναι ένα κακό έργο, αλλά με έκανε να αναρωτιέμαι γιατί το φεστιβάλ να παρουσιάσει ένα τόσο πρώιμο έργο, για το οποίο μάλιστα ο δημιουργός του δεν είχε και πολλά να πει.

11. Word March, από την ομάδα .pelma. Lia Haraki

Cyprus Contemporary Dance Platform

Άλλο ένα έργο που ξεχώρισε στο φεστιβάλ είναι αυτό το ακουσματικό work-in-progress της Λίας Χαράκη. Ο χορός εκτελέστηκε πίσω από μια κουρτίνα επί σκηνής, και το ακροατήριο μπορούσε μόνο να ακούει τις χορεύτριες να μιλάνε και να κινούνται, αφού τους ήχους τους κατέγραφαν τέσσερα μικρόφωνα που κρέμονταν στις τέσσερις γωνίες της σκηνής και μετέδιδαν τον ήχο στην πλατεία. Αυτό δημιούργησε ένα ηχοτοπίο 360 μοιρών μέσα στην πλατεία του θεάτρου, όπου ο ήχος όπως ερχόταν από τις χορεύτριες κινούνταν γύρω μας λες και ήμασταν στο μέσο ενός χορού δίχως σώματα. Η απουσία των χορευτών οπτικά δημιούργησε μια πολύ ενδιαφέρουσα συνθήκη για τους θεατές, αφού κάποιοι από αυτούς μιλούσαν και γελούσαν διότι νόμιζαν ότι η παράσταση δεν ήταν ζωντανή αλλά από ηχογράφηση.

Τα πρώτα λεπτά της παράστασης είναι ένα παιχνίδι μαντέματος (πού είναι; πόσες είναι;

τι ακριβώς κάνουν;), αλλά στην πορεία η προσοχή μας στρέφεται στις ηχητικές υφές και την αφήγηση του ήχου στον χώρο. Το γεγονός ότι *το έργο μεταμόρφωσε τον ήχο σε σώμα* είναι ίσως το μεγαλύτερό του κατόρθωμα, και αποτελεί μια συνθήκη που αξίζει σίγουρα να εξερευνηθεί περεταίρω σε μελλοντικές εκδοχές του έργου. Οι χορεύτριες απάγγελλαν κείμενα τα οποία ήταν βασικά επαναλήψεις λέξεων και φράσεων που μεταμορφώνονταν σε άλλες λέξεις, με τον ήχο και το νόημά τους συνεχώς να μετατοπίζεται. Αυτή η έρευνα πάνω στον ήχο και την επανάληψη αποκαλύπτει ένα πολιτικό μήνυμα: πως το να αλλάζεις συνέχεια είναι κι αυτό μια μορφή αντίστασης, ίσως πιο δυνατή από το να παραμένεις πεισματικά ο ίδιος.

12. In Another's Shoes: #ifeeljustlikeachild της Αριάνας Μαρκουλίδη Dance Throughout the Year

Προϊόν μιας συνεργασίας ανάμεσα στην χορεύτρια Αριάνα Μαρκουλίδη και τον μουσικό Πάνο Μπαρτζή, το έργο αποτελείται από επαναλαμβανόμενες κινητικές φράσεις που εξαντλούνται και συνεχώς μεταλλάσσονται, επηρεασμένες από το ηχητικό τοπίο. Η χορεύτρια φοράει πολλές στρώσεις ρούχα που συνδυάζουν κοριτσίστικα φορέματα με αθλητικά ρούχα, τα οποία φαίνεται ότι περιορίζουν την κίνησή της. Όπως μου εξήγησε η Αριάνα Μαρκουλίδη, το κινησιολογικό της υλικό προήρθε από ένα task που είχε θέσει, όπου προσπαθούσε να κινεί τα ρούχα της με το σώμα της. Ως εκ τούτου, όλες οι κινήσεις της είναι απόπειρες να κάνει τα υφάσματα να κινηθούν, και το σώμα απλά ακολουθεί αυτή την πρόθεση. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα η κίνηση να είναι πολύ εσωτερικευμένη, το οποίο παραδόξως μας δίνει την εντύπωση ότι υπάρχουν αόρατες εξωτερικές γραμμές τις οποίες το σώμα ακολουθεί και οι οποίες ορίζουν την κίνηση. Πραγματικά, αυτό το task *δημιούργησε μια ασυνήθιστη συνθήκη* όπου το σώμα φαίνεται ότι κινείται από τα έξω, μια εντύπωση ότι τραβιέται και κρέμεται, ενώ ταυτόχρονα στρέφει την προσοχή της χορεύτριας μέσα στο σώμα της. Προς το τέλος η χορεύτρια αφαιρεί όλα τα ρούχα που την εμποδίζουν μέχρι τώρα, ελευθερώνοντας το σώμα και επιτρέποντας στην κίνηση να αναπνεύσει. Η περφόρμανς καταλήγει με το τραγούδι "I feel just like a child" του Devendra Banhart, το οποίο τραγουδά η ίδια η χορεύτρια ενώ στέκεται στο μέσο της σκηνής. Αυτό μας δίνει ένα νέο επίπεδο νοήματος στον χορό που προηγήθηκε, όπου ο ρουχισμός γίνεται σύμβολο της ταυτότητας και της σύγκρουσης ανάμεσα στο ποιοι είμαστε πραγματικά και το τι περιμένουν οι άλλοι από εμάς.

13. For George, της Milena Ugren Koulas Dance Throughout the Year

Ένα ασυνήθιστο ντουέτο ανάμεσα στην χορεύτρια Milena Ugren Koulas και τον σύντροφό της, συνθέτη Γιώργο Κούλα. Αφιερωμένο στον για πολλά χρόνια σύντροφο και συνεργάτη της, αυτός ο πολύ προσωπικός χορός χορεύεται για αυτόν, αλλά χωρίς αυτός να είναι παρών. Εκτελεσμένο με τις επαναλαμβανόμενες χειρονομίες και την θεατρικότητα που χαρακτηρίζουν την δουλειά της χορογράφου γενικότερα, το έργο εκτυλίσσεται σε δύο μέρη, με την ίδια μουσική να επαναλαμβάνεται δυο φορές. Αυτή η δομή προσδίδει στο έργο συναισθηματική φόρτιση, αφού αφήνει εκτεθειμένη την χορεύτρια στην σύγκριση. Πολύ έμπειρη περφόρμερ η ίδια, η Milena Ugren Koulas

νιώθει άνετα με το να *σπρώχνει την περόρμανς της στα όρια του κωμικού*, ειδικά με τον τρόπο που φαινόταν ότι φλερτάρει με το κοινό αλλά και να ντρέπεται ταυτόχρονα. Το έργο αποκαλύπτεται ως ντουέτο μόνο στο τέλος, όταν τελικά ανακαλύπτουμε τον συνθέτη να κάθεται έξω στην αυλή και να παίζει τα ντραμς του.

14. i open my palm.i called a space, της Έλενας Αντωνίου Cyprus Contemporary Dance Platform

Ένα ηχοτοπίο με κουδουνίσματα υποδέχεται το κοινό επί σκηνής στο Ριάλτο, καθώς μπαίνουμε από μια πλαϊνή είσοδο και η αυλαία είναι κλειστή δημιουργώντας την εντύπωση ενός black box theatre. Όλοι οι τοίχοι είναι εκτεθειμένοι και η πόρτα στο πίσω μέρος του θεάτρου απ' όπου φορτώνουν τα σκηνικά είναι ανοιχτή, εκτείνοντας τον χώρο έξω μέσα στη νύχτα. Η Έλενα Αντωνίου είναι ήδη στον χώρο, και τεντώνει το πόδι της πάνω σε μια κολόνα. Το έργο αυτό έχει πρωτοπαρουσιαστεί στο VOLKS στη Λευκωσία, έναν εγκαταλελειμμένο βιομηχανικό χώρο διάσπαρτο με κολώνες. Η χορογράφος και ο σκηνοθέτης της, ο εικαστικός Πόλυς Πεσλίκας, προφανώς ήθελαν να αναδημιουργήσουν την αίσθηση του βιομηχανικού χώρου στα παρασκήνια του θεάτρου, κάτι που το κατάφεραν.

Το έργο της Έλενας Αντωνίου μπορεί να περιγραφεί ως χορογραφία πλήθους. Με αυτό εννοώ ότι μέσα από τον χορό της ανάμεσα στο πυκνό πλήθος που γέμισε τον χώρο, η χορεύτρια χειριζόταν τις πυκνότητες των ανθρώπων που μαζεύτηκαν για να την δουν να χορεύει. Σταδιακά, μια συνθήκη παίρνει μορφή, όπου μπορούμε να δούμε την χορεύτρια μόνο όταν είναι κοντά εκεί που στεκόμαστε. Ένας κύκλος θεατών δημιουργείται γύρω της καθώς χορεύει, και ξαφνικά κόβει μέσα από το πλήθος για να χορέψει κάπου αλλού, μετατοπίζοντας και το κέντρο της προσοχής μαζί της. Όταν είναι κοντά σου, είναι σαν να στέκεσαι δίπλα σε μια καυτή πέτρα. Όταν είναι μακριά σου, δεν μπορείς να την δεις αλλά ξέρεις ότι είναι εκεί από τον κύκλο των ανθρώπων γύρω της, που στέκονται και *την βλέπουν σαν μάρτυρες σε τροχαίο*. Παίζοντας με το ορατό και το αόρατο, η παράσταση εγείρει το θέμα της κοινής εμπειρίας: ποιο μέρος της κοινής μας εμπειρίας είναι όντως κοινό, και σε ποιο βαθμό βιώνουμε τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο;

Η Έλενα Αντωνίου δεν περίμενε το ακροατήριο να είναι τόσο παθητικό, οπότε ένωσε εκνευρισμένη και περιορισμένη κατά τη διάρκεια της παράστασης, και αναγκάστηκε να προσαρμόσει την χορογραφία στη νέα συνθήκη στην οποία βρέθηκε. Αυτό έδωσε τελικά ενδιαφέροντα αποτελέσματα, όπως για παράδειγμα η οργισμένη κραυγή που έβγαζε κάθε φορά που ήθελε να της κάνουμε χώρο για να περάσει, και η σύντομη έξοδός της στην πίσω αυλή. Η παράσταση με έκανε επίσης να αντιληφθώ ένα πιο ανεπαίσθητο εφφέ, το οποίο είχε να κάνει με τον χώρο ανάμεσα στα μέλη του ακροατηρίου. Όπως τα δέντρα σε ένα πυκνό δάσος, έτσι και οι θεατές, το πλήθος, δημιουργούσαν κενά ανάμεσά τους, στα οποία τελικά η χορεύτρια αναγκάστηκε να εισβάλει για να βρει τον απαραίτητο χώρο για να χορέψει. Έτσι τα κενά ανάμεσα σε έναν αγώνα και μια τσάντα, ή ο χώρος πάνω από έναν ώμο ενεργοποιήθηκαν από την χορεύτρια, και μας έκαναν να αντιληφθούμε ότι ουσιαστικά αυτά τα κενά μας ενώνουν σαν ομάδα. Μέσα από τον χορό

της, η Έλενα Αντωνίου μας έκανε να καταλάβουμε ότι είμαστε ενωμένοι, αλλά για να το πετύχει αυτό έπρεπε να θυσιάσει την σύνδεσή της ανάμεσα σε εμάς και εκείνη.

15. Never Been Missed, του Παναγιώτη Τοφή

Cyprus Contemporary Dance Platform

Αυτό το λεπτεπίλεπτο χορογραφικό έργο έφτασε στα άκρα της ποιητικής κίνησης και στα όρια του χορού ως σωματική δράση. Σύμφωνα με τον χορογράφο, το έργο είναι αποτέλεσμα μιας μακράς και δύσκολης δημιουργικής διεργασίας που οδήγηθηκε από την συνθήκη όπου το σώμα χάνει την αυτονομία του και ορίζεται από εξωτερικές δυνάμεις. Οι δύο χορευτές κινούνται αργά σε ταυτόχρονη κίνηση, στους ήχους ενός αφηρημένου ηλεκτρονικού ηχοτοπίου. Σαν την πεμπτουσία μια χορογραφίας, η παράσταση είναι οριακά αντιληπτή, σαν την ηχώ μιας διεργασίας ή την αχνή ανάμνηση από κάτι που είναι ξεκάθαρο στη μνήμη μας αλλά πολύ επώδυνο για να εκφραστεί.

Αντλώντας από την διάκριση ανάμεσα σε σημειωτική και φαινομενολογία, ο Παναγιώτης Τοφή ανέπτυξε το σκεπτικό του με συνέπεια και μεγάλη πολυπλοκότητα, αν και ενδεχομένως πιο πολύ στο θεωρητικό κομμάτι παρά στο πρακτικό. Αυτή η πολυπλοκότητα είναι εμφανής στις ευαίσθητες στιγμές όπου μεταδίδεται ένα βάθος και νόημα που εκτείνεται πέρα από την μορφή τους. Χωρίς να χαρίσει ούτε την ελάχιστη επεξήγηση ή νοηματικό πλαίσιο, ο χορογράφος παραμένει συνεπής στην ιδέα του σε όλο το έργο, δίνοντάς μας μόνο υπόνοιες της διεργασίας του, *σαν να καθόμαστε μέσα στην σπηλιά του Πλάτωνα και να βλέπουμε τις σκιές να χορεύουν πάνω στον τοίχο*. Όντως, αυτός ο χορός δίνει την αίσθηση ότι συμβαίνει πίσω από ένα πέπλο, και ότι το πέπλο είναι στην πραγματικότητα το σώμα το ίδιο — όπου πια ο χορός γίνεται ένας διαλογισμός πάνω στο μυστήριο της γνώσης, του νοήματος και της αλήθειας. Αν η ηχώ είναι η ανάκλαση του ήχου, και αυτός ο χορός είναι η ηχώ από κάτι άλλο, τότε ο ανακλαστήρας σε αυτή την περίπτωση είναι το ίδιο το σώμα: ένα σώμα που δεν υπάρχει ως εικόνα, αλλά ως κάτοπτρο μέσα από το οποίο η ουσία των πραγμάτων μπορεί ενδεχομένως (και κάτω από εξαιρετικά λεπτοφυείς συνθήκες όπως στο έργο του Τοφή) να εκτεθεί.

Τεχνικά μόνο θα προσέθετα ότι η προσοχή αποσπούνταν όταν συχνά η ταυτόχρονη κίνηση των χορευτών δεν ήταν σωστά εκτελεσμένη. Αυτή η κίνηση σαν ένα σώμα ήταν απαραίτητη συνθήκη για να μας βοηθήσει να φτάσουμε στην ροή, την λεπτότητα και την ενότητα της χειρονομίας που απαιτεί αυτό το έργο, και το να μην εκτελείται σωστά αυτή η ενότητα υποσκάπτει το έργο στο σύνολό του.

16. 10', της Ελεάνας Αλεξάνδρου

Cyprus Contemporary Dance Platform

Στα δέκα λεπτά που δικαιούνταν σαν νέα χορογράφος στην Πλατφόρμα, η Ελεάνα Αλεξάνδρου χορογράφησε μια ευρηματική περφόρμανς που συνδυάζει στοιχεία απαγγελίας, χορού, performance art, θεάτρου και συμμετοχής του κοινού. Μέσα από αυτό το έργο η πρόθεση της χορογράφου ήταν να έρθει σε διάλογο με τον ίδιο τον θεσμό

και να θέσει συγκεκριμένα ερωτήματα σχετικά με την ίδια ως καλλιτέχνη χωρίς παραδοσιακό χορευτικό υπόβαθρο, η απουσία του οποίου δεν της επέτρεπε να συμμετάσχει στο φεστιβάλ τα προηγούμενα χρόνια. Ο διάλογός της με το φεστιβάλ έγινε επί σκηνής: λόγω αυτού, *ανέστρεψε τους ρόλους της συμμετοχής της, και από φιλοξενούμενη έγινε οικοδέσποινα*, ένας ρόλος που της ταίριαξε πολύ και που διεκπεραίωσε με χάρισμα και χιούμορ και ένα μικρόφωνο στο χέρι για να απαγγέλει ποιητικά κείμενα που έγραψε στα Κυπριακά. Με παρόμοιο τρόπο η χορογράφος αντέστρεψε άλλη μια θεατρική συνθήκη, αυτή του κοινού ως παθητικού θεατή: το κοινό έπρεπε να κουβαλήσει στα χέρια τον γνωστό χορογράφο Φώτη Νικολάου από το πίσω μέρος της πλατείας μέχρι την σκηνή, ακριβώς όπως ένας ροκ σταρ θα έκανε crowd surfing σε μια συναυλία.

Η πρόθεση της Ελεάνας Αλεξάνδρου με αυτό το έργο ήταν να συν-δημιουργήσει, και να προσφέρει μια συνθήκη μέσα στην οποία να εργαστεί συνεργατικά με τον φιλοξενούμενο χορευτή της, τον Φώτη Νικολάου. Σε αυτή την περίπτωση η χορογράφος είναι περισσότερο επιμελήτρια-facilitator συνθηκών που διευκολύνουν την διάδραση και την συν-δραση. Όπως θα έκανε ένας ανιματέρ σε κάποιο πάρτυ, η χορογράφος ενθάρρυνε και καθοδηγούσε το κοινό στην όλη διαδικασία σαν μια διασκεδαστική ομαδική συνεδρία art therapy. Και δούλεψε: αντί απλά να κοιτάμε, συμμετείχαμε. Μετά την περφόρμανς η χορογράφος μου είπε ότι προφανώς ο κόσμος θέλει αυτού του είδους την συμμετοχή με την τέχνη αλλά δεν ξέρει το πως να το κάνει. Το έργο της Ελεάνας Αλεξάνδρου είναι προφανώς ένα σίγουρο βήμα προς πιθανούς νέους τρόπους εμπλοκής του τοπικού κοινού ως μέρος μιας παράστασης.

17. She/LL, της Sevim Akpınar

Cyprus Contemporary Dance Platform

Το έργο της Sevim Akpınar δημιουργήθηκε το 2017 και είναι εμπνευσμένο από τις ιδέες της «εύθαιστης γυναίκας» και της «δυνατής γυναίκας». Οι τρεις χορεύτριες επιτελούν tasks και κινήσεις ταυτόχρονα, σαν μια γυναίκα-μηχανή με έξι χέρια. Αυτό απεικονίζει ξεκάθαρα τις απίθανες απαιτήσεις που έχει μια πατριαρχική κοινωνία από τις γυναίκες, καθώς και τον αγώνα των γυναικών να φτάσουν αυτά τα επιβεβλημένα στερεότυπα. Το μαλακό σχήμα των βοτσάλων, τα ελαφριά δαντελωτά κουστούμια και η ιδιωτική απαλότητα του βίντεο (που έδειχνε το κάτω μέρος από πατούσες να πατάνε σε διαφανές πάτωμα, εκθέτοντας το μαλακό τους δέρμα) επικαλείται μια ευαισθησία και μια αγνότητα που, ενώ μεμονωμένες σαν ιδιότητες σχετίζονται με την θηλυκότητα, στο έργο της Sevim Akpınar δημιουργούν μια πιο ενδυναμωμένη εικόνα της γυναίκας επί σκηνής.

Η Sevim Akpınar χρησιμοποίησε υλικά και αντικείμενα, όπως τα προαναφερθέντα βότσαλα, για να δημιουργήσει κίνηση. Η συμπεριφορά και η φύση αυτών των υλικών παρήγαγε ένα διαφορετικό είδος κίνησης που μετά ενσωματώθηκε μέσα στον χορό. Αυτό αντανakλά ένα αρχικό σκεπτικό όπου πράγματα επιβάλλονται απ' έξω: όπως ακριβώς η θηλυκότητα είναι συχνά καθορισμένη από άλλους και όχι από τις ίδιες τις γυναίκες, έτσι και το έργο της Sevim Akpınar περιέχει κινήσεις που καθορίζονται από πράγματα έξω από το σώμα. Αυτή η εξωτερικότητα, η ξένη επίδραση, ενσωματώνεται

και μεταμορφώνεται σε δεύτερο στάδιο για να παράξει το κινησιολογικό υλικό και όλες τις εικόνες που παρουσιάστηκαν στην παράσταση. Σαν σύνολο, το έργο φαίνεται να εξαρτάται από αυτά τα αντικείμενα και άλλα μέσα για να ολοκληρώσει την εικονογραφία του, ενεργοποιώντας παράλληλα και το θέατρο σαν μια πολυμεσική μηχανή που θρυμματίζει την χορογραφία σε κομμάτια. *Η Sevim Akpınar επιδέξια συγκρατεί και ελέγχει αυτό τον θρυμματισμό*, ακόμα και σε σημεία που φαίνεται ότι ξεφεύγει από τον έλεγχο, όπως για παράδειγμα στη σκηνή όπου οι χορεύτριες κλωτσάνε πέτρες και το ακροατήριο νιώθει απειλημένο από την βίαιη κίνησή τους.