

Αυτός ο ιστότοπος χρησιμοποιεί cookie από το Google για την παροχή των υπηρεσιών του, για την εξατομίκευση διαφημίσεων και για την ανάλυση της επισκεψιμότητας. Η Google κοινοποιεί πληροφορίες σχετικά με την από μέρους σας χρήση αυτού του ιστότοπου. Με τη χρήση αυτού του ιστότοπου, αποδέχεστε τη χρήση των cookie.

ΜΑΘΕΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ ΕΓΓΙΝΕ

Στοιχεία Επικοινωνίας/ Contact Information	Σύντομο βιογραφικό/Biographical note	Home Page/ Αρχική Σελίδα	videos
Βιβλία (16)	Βιογραφικό/ Curriculum Vitae (1)	Δημοσιεύσεις Γενικού Ενδιαφέροντος (17)	Επιστημονικά Άρθρα (20)
Θεατρικά κείμενα εφ. Ελευθεροτυπία (64)	κριτικές παραστάσεων - επιφυλλίδες -σχόλια (52)	Κριτική Θεάτρου εφ. Αγγελιοφόρος (221)	
Κριτική Θεάτρου περ. Αυλαία (28)	Ξαναδιαβάζοντας τους Κλασικούς (3)	Articles (21)	Re-reading the Classics (5)

Περφόρμανς: παγίδες και υποσχέσεις "Από πρώτο χέρι"



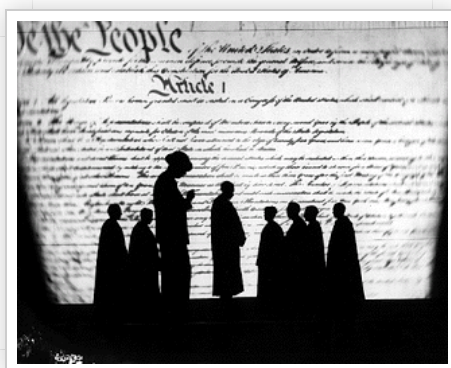
Περί περφόρμανς

Είναι πράγματι ενδιαφέρουσα η διάθεση που επιδεικνύουν ολόένα και περισσότεροι καλλιτέχνες μας να εγκαταλείψουν τα γνώριμα συστατικά του θεάτρου και να δοκιμαστούν ποικιλοτρόπως με υλικά της περφόρμανς (επιτέλεσης).

Βέβαια, αυτή η αγάπη για το συγκεκριμένο χώρο δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο. Οι σελίδες της θεατρικής ιστορίας είναι γεμάτες από ανάλογα παραδείγματα. Αρκεί μια ματιά στην ιστορική πρωτοπορία (αρχές του 20ού αι.) για να μας πείσει, τότε που σουρρεαλιστές, φουτουριστές, ντανταϊστές και εξπρεσιονιστές είχαν μετατρέψει την ποιητική της περφόρμανς στο απόλυτο must της θεατρικής εμπειρίας και πρακτικής.

Να θυμίσω ακόμη και μια περίπτωση πολύ κοντά σε αυτά που βιώνουμε ως χώρα σήμερα. Αναφέρομαι στην εποχή του Κραχ στην Αμερική τη δεκαετία του 1930, όταν οι άθλιες οικονομικές συνθήκες είχαν αναγκάσει τους καλλιτέχνες ν' αναζητήσουν νέες σχέσεις με τους θεατές, πολλοί από τους οποίους δεν ήταν σε θέση να πληρώσουν εισιτήριο (μας θυμίζει κάτι;). Ανάμεσα στις πολλές προτάσεις όλοι θυμούνται εκείνη της *Ζωντανής εφημερίδας* (Living Newspaper) που αντλούσε το υλικό της από τις ειδήσεις της ημέρας και τις μετέτρεπε σε ακαριαίο θεατρικό δράμα, βοηθώντας έτσι στην ενημέρωση και εκείνους που δεν είχαν τα χρήματα ν αγοράσουν την εφημερίδα.

Τέλος να αναφέρω εν τάχει τη δεκαετία του 1960, κατά την οποία οι νέοι, θέλοντας να καλλιεργήσουν αλληώτικες σχέσεις με τον κόσμο γύρω τους, θα γυρίσουν την πλάτη στην αποξενωτική ιταλική σκηνή, στα μεγάλα και ακριβά θεάματα, στα πολυτελή θέατρα και θ αναζητήσουν λύσεις στα πάρκα, στις φυλακές, στ' αναμορφωτήρια, στις πλατείες, στις εγκαταλειμμένες βιομηχανικές μονάδες κ.λπ.



Living Newspaper

Γιατί αυτή η άνθιση;

Και έρχομαι στο σήμερα. Στην Ελλάδα πολλοί αποδίδουν αυτή τη δυναμική παρουσία της περφόρμανς στην οικονομική (και πολιτική) κρίση. Και εν μέρει αυτό ισχύει, όχι όμως για όλους. Στις περισσότερες χώρες του πλανήτη, όπου τα οικονομικά τους είναι σαφώς καλύτερα, η περφόρμανς οργιάζει. Αρα, πέρα από το οικονομικό, είναι και κάτι άλλο, που εγώ θα το εντόπιζα στην κουλτούρα της υψηλής τεχνολογίας. Και το λέω αυτό γιατί πιστεύω πως όσο θα βελτιώνονται οι επιδόσεις της και κυρίως η δυνατότητά της να αναπαράγει την πραγματικότητα άλλο τόσο θα πιέζεται το θέατρο ώστε να βρει τρόπους να μιλήσει για τον κόσμο που το περιβάλλει.

Αντι-αριστοτελικό θέατρο

Για πολλούς αιώνες ο άνθρωπος αντιλαμβάνονταν το θέατρο ως μια πράξη μίμησης, δηλαδή ως μια καλλιτεχνική «μηχανή» που μπορούσε να προσφέρει στον κόσμο ένα αντίγραφο της Φύσης. Με την τεχνολογική πρόοδο (κυρίως με την είσοδο της φωτογραφικής τέχνης και μετά) αυτή η δυνατότητα αναπαραγωγής της Φύσης (που ήταν προνόμιο μόνο των «ευλογημένων» και των «χαρισματικών»-- ποιητών, γλυπτών,

Σάββας Πατσάλιδης



Translate

(Επιλογή γλώσσας)

Με την υποστήριξη της Google Μετάφραση

Αναζήτηση

Περιεχόμενα

- ▼ 2016 (17)
 - ▼ Μαρτίου (5)
 - ▼ Μαρ 23 (1)
 - Περφόρμανς: παγίδες και υποσχέσεις "Από πρώτο χέρι..."
 - Μαρ 18 (1)
 - Μαρ 13 (1)
 - Μαρ 09 (1)
 - Μαρ 05 (1)
 - Φεβρουαρίου (5)
 - Ιανουαρίου (7)
- 2015 (67)
- 2014 (78)
- 2013 (82)
- 2012 (121)
- 2011 (25)
- 2010 (67)
- 2009 (2)

Follow by Email

Email address... Submit

ραψωδών, ζωγράφων, μυθιστοριογράφων κ.λπ.) θα περάσει στα χέρια άλλων ειδικών (και μη), με αποτέλεσμα να φτάσει σήμερα το θέατρο να μην γνωρίζει ποια είναι η θέση και ο ρόλος του στα πράγματα, ακόμη και ποια είναι η ίδια η οντολογία του, τα συστατικά του. Κάποιοι έχουν ήδη βαφτίσει την περίοδο αυτή ως αντι-αριστοτελική, άλλοι ως μετα-μπρεχτική, άλλοι ως μετα-δραματική, άλλοι ως μετα-μεταμοντέρνα, δεν έχει σημασία. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι το θέατρο έχασε την επαφή του με την πραγματικότητα, όχι γιατί το επιδίωξε αλλά γιατί η πραγματικότητα αναπτύχθηκε και προχώρησε πολύ πιο γρήγορα από ό,τι αυτό.

Αναπαραγωγή/Ανακύκλωση

Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία του που το θέατρο δεν είναι μπροστάρης. Αντίθετα, τρέχει ασθμαίνοντας πίσω από τα γεγονότα μπας και προλάβει να μετουσιώσει, κάποια από αυτά, σε θεατρική πράξη. Τρέχει πίσω από μια πραγματικότητα που διαρκώς μεταλλάσσεται σε κάτι άλλο, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να την ακινητοποιήσει και να την ακτινογραφήσει. Δείτε τι γίνεται. Κάθε μέρα έχουμε και κάποιον καινούργιο «-ισμό». Πάνε οι εποχές που ένας «-ισμός» διαρκούσε δεκαετίες (βλ. ρομαντισμός, ας πούμε), οπότε και ο καλλιτέχνης είχε την πολυτέλεια του χρόνου για να στοχαστεί και να δοκιμαστεί.

Το σύγχρονο θέατρο έχει ν'αντιμετωπίσει έναν κόσμο παραδομένο στο φετίχ του καινούργιου, στο φετίχ της ανακύκλωσης. Ένα κόσμο που δεν παράγει αλλά αναπαράγει (ειδήσεις, σώματα, αλήθειες). Ένα κόσμο απόλυτα διαμεσολαβημένο. Και από αυτό το σημείο αρχίζει η σύγχρονη περιπέτειά του.

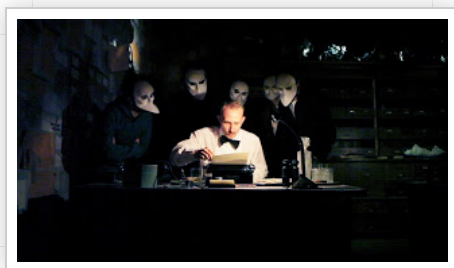
Το θέατρο ως γεγονός

Όσο πιο πολύ απομακρύνεται ή συσκοτίζεται η έννοια της πραγματικότητας, όσο πιο πολύ ανακυκλώνονται γνώριμα υλικά άλλο τόσο μεγαλώνει η αγωνία και η επιθυμία των καλλιτεχνών να μιλήσουν για τη ζωή μέσα από άλλους τρόπους επικοινωνίας, κατά τη γνώμη τους, πιο άμεσους και πιο αυθεντικούς. Και μια πρώτη κίνηση είναι η εγκατάλειψη της δυναμικής της μίμησης και η προβολή της θεατρικής πράξης ως γεγονός (event) (βλ. θέατρο μαρτυριών, θέατρο ντοκουμέντο, θέατρο συμμετοχικό, θέατρο της επινόησης, θέατρο site specific). Και τούτο γιατί πιστεύεται ότι μέσα από την προβολή της υλικότητας του συμβάντος η λογική της διαμεσολάβησης αποδυναμώνεται και έτσι η εμπειρία φαντάζει ή γίνεται πιο «αυθεντική», πιο «παροντική—εδώ και τώρα» και άρα πιο βιωματική.

Στο ίδιο πνεύμα είναι και η ολοένα αυξανόμενη εμπλοκή στα δρώμενα ερασιτεχνών ηθοποιών/εθελοντών, με την αιτιολογία ότι είναι πιο «αληθινοί» φορείς των βιωμάτων, σε αντίθεση με τους επαγγελματίες ηθοποιούς που κουβαλούν, θέλουν δεν θέλουν, το βάρος της δραματικής τους σχολής, οπότε μοιραία μιλούν «διαμέσου» αυτής και όχι απευθείας.

Παγίδες και αντιφάσεις

Ο «εκδημοκρατισμός» της περφόρμανς (όπως κατ' ανάλογο τρόπο και της κριτικής πράξης), ως απάντηση στη «δικτατορία του καλοφτιαγμένου μύθου», άνοιξε τις πόρτες διάπλατα ώστε να μπουν μέσα άπαντες. Κι όχι βεβαίως για τους ίδιους λόγους. Κάποιοι γιατί πιστεύουν ότι έχουν κάτι ουσιαστικό να προσφέρουν, κάποιοι άλλοι από περιέργεια, άλλοι γιατί το έκανε ο διπλανός του, άλλοι γιατί είναι της μόδας και άλλοι (και είναι πολλοί) γιατί είναι ένας χώρος που τους δίνει τη δυνατότητα να διαμορφώσουν τη δημόσια εικόνα τους, μια εικόνα «αντί», χρήσιμο αξεσουάρ πριν την είσοδο στο Σύστημα.



Punchdrunk, Sleep no More

Σε μια πραγματικότητα έτοιμη ν' αγοράσει τα πάντα, το να είναι κάποιος «αντί» (ή "πρωτοποριακός") είναι επιλογή δυνάμει εμπορεύσιμη, όπως η φτώχεια στις φαβέλες, το περιθώριο, τα ναρκωτικά. Γιατί εάν ήταν πράγματι κάτι το «επικίνδυνο», όπως είθισται να είναι κάθε «αντί» και κάθε «πρωτοπορία», πώς να εξηγήσει κανείς το γεγονός ότι οι περισσότεροι που το υπηρετούν, εάν δεν διδάσκουν σε πανεπιστήμια, δηλαδή στις πνευματικές κυψέλες του Συστήματος, και μάλιστα με πολύ υψηλές αμοιβές, είναι βολεμένοι, εννοείται και αυτοί εντός του Συστήματος; Πώς εξηγείται και οι καλλιτέχνες που έχουν κάνει σημαία τους το «αντί» είναι και οι πλέον ακριβοπληρωμένοι; Πώς εξηγείται η προθυμία όλων των επίσημων sites του Συστήματος να τους φιλοξενήσουν; Πώς εξηγείται το γεγονός ότι πολλές από αυτές τις περφόρμανς τις χρηματοδοτούν τράπεζες, φαρμακοβιομηχανίες, εργοστασάρχες, δηλαδή οι ορκισμένοι «αντίπαλοι»; Και είναι και κάτι άλλο που θέλω να προσθέσω εδώ.

Όπως είπα πιο πάνω, ως απάντηση στους μύθους του πραγματικού, πολλές περφόρμανς καταφεύγουν σε προσωπικές μαρτυρίες, συνεντεύξεις κ.λπ. και καλούν τον θεατή να τις αγκαλιάσει ως κάτι «αυθεντικό». Μόνο που τα πράγματα περί «αληθινού» και «ψεύτικου» δεν είναι έτσι ακριβώς, γιατί κι εδώ παρεισφρεί το ομοίωμα της αλήθειας. Όταν για παράδειγμα η Άννα Ντιβίρ Σμίθ, για να αναφέρω την πρώτη σημαντικότερη διδάσασα, καταλήγει στο επιπελεστικό υλικό της (με θέμα τις βίαιες διαδηλώσεις στο Λος Άντζελες: *Twilight Los Angeles*, 1992) «σκανάροντας» εκατοντάδες συνεντεύξεις, τι άλλο κάνει από το να (ανα)συνθέτει (επιλέγοντας) το δικό της τελικό σκηνικό μυθιστόρημα. Το ίδιο δεν κάνουν και οι Forced Entertainment, οι Rimini Protokoll, οι Punchdrunk, αλλά και οι δικοί μας καλλιτέχνες; Δεν (δια)πλάθουν τις αφηγήσεις τους με στόχο πάντα την καλύτερη δυνατή προβολή της «δικής τους» αλήθειας; Βεβαίως ναι.

Και για να μην παρεξηγηθώ. Δεν είναι κακό αυτό. Κακό είναι όταν κρύβονται κάτω από το χαλί οι αντιφάσεις. Τότε αφαιρείται από την τέχνη το δικαίωμα και η γοητεία να είναι πάντα και κάτι άλλο.

Στο μυαλό μου η ευεργετική περφόρμανς είναι εκείνη που τολμά και διοχετεύει στο σώμα της, στην ίδια την επιπελεστική της λειτουργία, και τις αντιφάσεις της, που ούτως ή άλλως υφίστανται. Αντιμετωπίζοντάς τες δημιουργικά, γίνεται και επί της ουσίας αποκαλυπτική και επικίνδυνη.

Η περφόρμανς

Είναι η δεύτερη φορά μέσα σε λίγους μήνες που, με αφετηρία κάποια δουλειά της Γεωργίας Μαυραγάνη, καταλήγω να σχολιάζω γενικά τη φυσιογνωμία της σύγχρονης περφόρμανς. Η πρώτη ήταν με αφορμή το *Γήρας* (Εθνικό θέατρο). Τώρα η περφόρμανς *Από πρώτο χέρι: μια παράσταση για τα καπνά*, η οποία, μετά το Αγρίνιο και την Αθήνα, φιλοξενήθηκε για λίγες παραστάσεις από το ΚΘΒΕ, στη Μικρή Σκηνή της Μονής Λαζαριστών.



Η ιδέα του εγχειρήματος ανήκει στην Κατερίνα Καραδήμα του αγρινιώτικου «Μικρού θεάτρου» και η σκηνοθετική επιμέλεια στην επίσης Αγρινιώτισσα Μαυραγάνη. Σε αντίθεση με άλλες περφόρμανς όπου πρωταγωνιστούν "ειδικοί του καθημερινού", όπως τους ονομάζουν οι Rimini Protokoll (μετανάστες, μηχανοδηγοί, πρόσφυγες, πόρνες, ναρκομανείς, περαστικοί), εδώ επαγγελματίες ηθοποιοί αναλαμβάνουν να δώσουν σάρκα και οστά στις ιστορίες και μαρτυρίες κάποιων άλλων. Δηλαδή, πλέκουν ένα μείγμα μύθου και πραγματικότητας, με θραύσματα εικόνων και αφηγήσεων γιαιάδων, παππούδων, συγγενών και φίλων που έζησαν τις εμπειρίες της παραγωγής και της εκμετάλλευσης του καπνού.

Η Μαυραγάνη, που εμπλουτίζει ευεργετικά και σταθερά τις εμπειρίες της στο συγκεκριμένο επιτελεστικό χώρο, απάλλαξε, ως ένα βαθμό, τη σκηνοθεσία της από τους περιορισμούς της ανα-παράστασης, δηλαδή την υποχρέωση να αναπαράξει μια ήδη γραμμένη ιστορία που ελέγχουν δεδομένες συμβάσεις, αρχής γενομένης με τις συμβάσεις που ενεργοποιεί από το στίπτι του ο συγγραφέας, και έδωσε περισσότερο βάρος στον ίδιο το μηχανισμό του θεάτρου.



Δηλαδή, «από-δραματοποιώντας» τα αφηγηματικά υλικά της, άφησε τα σώματα, το ρυθμό, την επιπόνηση, το απρόβλεπτο και γενικά τον ίδιο τον χώρο της επιτέλεσης να κάνουν την παρουσία τους πιο αισθητή και, παράλληλα, να δημιουργήσουν στον θεατή τις προϋποθέσεις αναμέτρησης με το θέαμα μέσα από το πρίσμα μιας πιο ελεγχόμενης (μπερχτικής) γωνίας θέασης, όπου πια σημασία δεν θα έχει τόσο το τελικό παράγωγο όσο η πορεία, πώς φτάνει κανείς σ' αυτό. Με μια ωστόσο ειδοποιό διαφορά:

Εδώ δεν έχουμε την ενεργό συμμετοχή του θεατή, κάτι που αποτελεί κοινή πρακτική πια στην περφόρμανς, μια συμμετοχή που μετατρέπει τη διαδικασία παραγωγής του νοήματος σε πολιτικό γεγονός. Στην προκειμένη περίπτωση το πολιτικό νόημα του εγχειρήματος εντοπίζεται στο ίδιο το επίπεδο της (μυθ)ιστορίας του, ήτοι στο πλέξιμο των συμβάντων, μικρών και άλλων μεγάλων. Έρωτες, απογοητεύσεις, όνειρα, πείνα, ξύλο. Αυτά αποτελούν το σώμα της περφόρμανς και αυτά κλήθηκαν να υποστηρίξουν οι ηθοποιοί Μαντώ Κεραμυδά, Κατερίνα Καραδήμα και Δανάη Σπηλιώτη.



Χωρίς φωνασκίες, με τη σωματική τους συμπεριφορά σε μία καλή ευθεία με τους ρυθμούς και τα ηχοχρώματα της αγρινιώτικης ντοπολαλιάς, με το προσωπίο άλλοτε καλά φορεμένο και άλλοτε δικαιολογημένα ανά χείρας, απελευθέρωσαν την αύρα των εμπειριών με τρόπο ειλικρινή, άμεσο και καθημερινό. Υπήρχε συγκίνηση αλλά και αναγκαίες ανάσες στοχασμού που δημιουργούσαν οι ποικίλες τεχνικές αποστασιοποίησης (όπως χρήση μικροφώνου, αφήγηση, κέρασμα των θεατών, μετωπικό παίξιμο, απουσία ενιαίας δομής με αρχή μέση κ.λπ)

Συμπέρασμα: μια καλοδοουμένη και καθαρή περφόρμανς, την οποία αισθάνεσαι και σε προβληματίζει. Αξίζει να τη δει κανείς.

Σημ. Πρώτη δημοσίευση **Onlytheatre**, 21/03/2016

Σύνδεσμοι σε αυτήν την ανάρτηση

[Δημιουργία Συνδέσμου](#)

[Αρχική σελίδα](#)

[Παλαιότερη Ανάρτηση](#)

savas patsalidis. Awesome Inc. πρότυπο. Powered by [Blogger](#).