



Μέρος από το διαμορφωμένο χώρο και εκτελεστές των δρώντων στο «Τοπίο»

## «Τοπίο» μέ δρώνμενα υαί θεατές

Στο «Τοπίο» τους η Λήδα Παπακωνσταντίνου Χιούζ και η Γιάννα Τσιώμη σκηνοθέτησαν το χώρο, τη σχέση θεατών και δρώντων αναπτύσσοντας μία περφόρμανς στα όρια του θεάτρου. Θεάματα σαν αυτό που οργανώθηκε με τη βοήθεια της Γκαλερί 3 σε ύψο γειο της οδοϋ Γλύκωνος, οι Έννοιες εικαστικού χώρου, κατασκευές, δράση και περφόρμανς τα τοποθετούν στην περιοχή των πλαστικών τεχνών.

Τα συστατικά όμως υλικά τους, ή αφηγηματική ροή και ο έκφραστικός τρόπος κάθε δρώντος προσώπου τα συνδέουν εξίσου με ένα θέατρο της εικόνας, όπου κείμενα, δράση, ακουστικές επεμβάσεις, εικαστικά περιβάλλοντα συγκλίνουν προς μία βασική θεματική υπηροταύμενη από εθνοποιούς.

Μεταπηδώντας από τον ζωγράφο - περφόρμερ με την ατομική προβολή του έαυτού του, μία ελαφύερη σωματική έκφραση στο χώρο, σε εκτελεστές οι οποίοι έχουν επιφορτισθεί να αναπαριστήσουν με ακρίβεια κάποια προκαθορισμένα συμπλέγματα, ή απόσταση περφόρμανς και θεάτρου στενεύει αισθητά. Δεν είναι βέβαια το πρόβλημα ταξινόμησης τέτοιων θεαμάτων στην σφαίρα του θεάτρου, ή σ' εκείνη της εικαστικής πράξης που πρωτεύει σήμερα όταν από τη Δυτική Ευρώπη ως την Παλάγια και από τις χώρες της Αμερικής ως την Ιαπωνία ή συγχώνευση των Καλών Τεχνών και ή αλληλοειδίκευσή τους είναι το κυρίαρχο μεταπολεμικό φαινόμενο. Υπάρχουν παρ' όλα αυτά ορισμένες προδιαγραφές που εξασφαλίζουν την ιδιαιτερότητα κάθε θεάματος και τις οποίες οφείλουμε να υπολογίσουμε για την πληρέστερη κατανόηση των δομών και του ρόλου του απέναντι στο κοινό. Έτσι καθώς περιβάλλοντα εικαστικών καλλιτεχνών, θεατρικές παραστάσεις έξω από παραδοσιακά ή προορισμένα για θέατρο κτίρια και δράσεις — περφόρμανς — έχουν καταργήσει τα μεταξύ τους σύνορα, μπορούν ή δηλωμένη πρόθεση, ή προέλευση και απειρία του καλλιτέχνη καθώς και ή λειτουργία των θεατών να αποτελέσουν ένδειξεις τόσο για τη φύση όσο και για τον προορισμό του θεάματος.

Το «Τοπίο» στο πλαίσιο των εκδηλώσεων μίας γκαλερί, για περιορισμένο αριθμητικά κοινό και λίγες παρουσίες, αποτελεί συ-

### Κριτική της ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

νέχεια δύο εικαστικών περιβαλλόντων με ανθρώπινη δράση που έχει υλοποιήσει τον περασμένο χρόνο ή Λήδα Παπακωνσταντίνου Χιούζ. Τα δρώνμενα εκτελέστηκαν φέτος από δεκατρία πρόσωπα σε ειδικά διαρρυθμισμένο χώρο που έπλασε μιά εξωπραγματική σπηλιά με σκηνογραφημένη την σχέση πράξεων, εικόνων και θεατών.

Εισχωρώντας στο βολό, χαμηλά φωτισμένο και ρευστό εσωτερικό μίας μητρας οι θεατές έμβρυα έβλεπαν να εικονίζονται μεταφορικά ή εξάρτηση της γυναίκας από την ανδροκρατική αντίληψη του έρωτα, τον πανίσχυρο μύθο της θηλυκότητας και ή αναγκαστική υποταγή της σε συναισθηματικά στερεότυπα και κοινωνικές νόρμες. Όλες οι κοινές αποδοχές υποστάσεις της γυναίκας, από το άθωο κοριτσάκι μέχρι την εργαζόμενη στην άροτική ή διομηχανική παραγωγή, εγγράφονταν: και Έσθηναν στο τοπίο της μητρας όμοιες με μαγικές εικόνες την ώρα που μία ορισμένη πράξη, ή χρήση της πλεκτομηχανής έδινε το ρυθμό, ύφαινε τις ερωτικές φαντασιώσεις και τα σύμβολα.

Οι λεκτικές και όπτικές αναφορές του θεάματος προέρχονταν από τους κόσμους της Βίβλου και της λογοτεχνίας, της παραφιλολογίας, της κλασικής μουσικής και της λαϊκής εικονογραφίας, του παιχιδιού και των τελετουργιών. Η άταγγελια ενός αποσπάσματος από τη Γένεση με το πατριαρχικό δένδρο του ανθρώπινου γένους και το αφήγημα για την δραματική περιπέτεια της Έλενης Μπούκουρα Άλταμούρα, Έλληνίδας ζωγράφου από τις Σπέτσες, στάθηκαν τα κείμενα πόλο γύρω από τους

οποίους αρθρώθηκαν οι επίμερους σημασίες της περφόρμανς. Στο σύντομο μά φιλόδοξο νοηματικά «Τοπίο», ή Λήδα Παπακωνσταντίνου Χιούζ διασταύρωσε ένα σχέδιο για τη γυναικεία μοίρα, τις θηλυκές υπάρξεις μέσα από το βλέμμα και το λόγο των δρώντων, με μία καθαρά προσωπική αισθηση, μία διωματική διάθεση και αὐτοβιογραφική ανησυχία — προφανή στον συσχετισμό της γυναίκας και λιτέχνιδας με το τραγικό πορτραίτο της Έλενης Άλταμούρα.

Αντιμετωπίζοντας παράσταση κά συμβάντα όπως το «Τοπίο» χρειάζεται πριν από οπούδήποτε πολιτικό, φεμινιστικό ή περτεχάμενο, να κάνουμε αυτή καθαυτή την περφόρμανς, την σύνθεση και τη δυναμική των επίμερους στοιχείων, την πλαστική γλώσσα και την αισθητική αποτελεσματικότητα όπως τις υπαγορεύουν ή σκηνοθεσία και τα συστήματα όπτικοακουστικών σημείων. Το «τοπίο», απαρνούμενο τόσο την ταχία διατύπωση όσο και το έρασιτεχνικό ύφος, είχε απαιτήσεις χορομμικής και έκφορας λόγου, που ξεπερνούσαν τις δυνατότητες του συνόλου των εκτελεστών. Χωρίς σωματική ένταση και ρυθμισμένους τονισμούς, πολλές από τις μορφές αδυνατίζαν, ενώ τα μηνύματα μετατρέπονταν σε απλές φιολογικές ίδιες. Από τον κίνδυνο αυτό ξεφυγαν ή εικόνα της γυναίκας στην πλεκτομηχανή και ή μπαλαρίνα που χάρη στην πυκνότητα και ζωτικότητα της επίδρασης έθκαν στο θέσισα.

Το «τοπίο» είχε ενδιαφέρον γιατί κινείται σε μία προοπτική θεαμάτων που εκτός από τη σωματική, ποιητική γραφή τους, τα πολλαπλά μέσα — σωματική κίνηση, ήχους, γλυπτικές κατασκευές, μιμική, κείμενο — παράγονται από γυναίκες δημιουργούς αντίανάκλωντας μία κατεξοχή γυναικεία ευαισθησία.

Έλενη Βαροπούλου