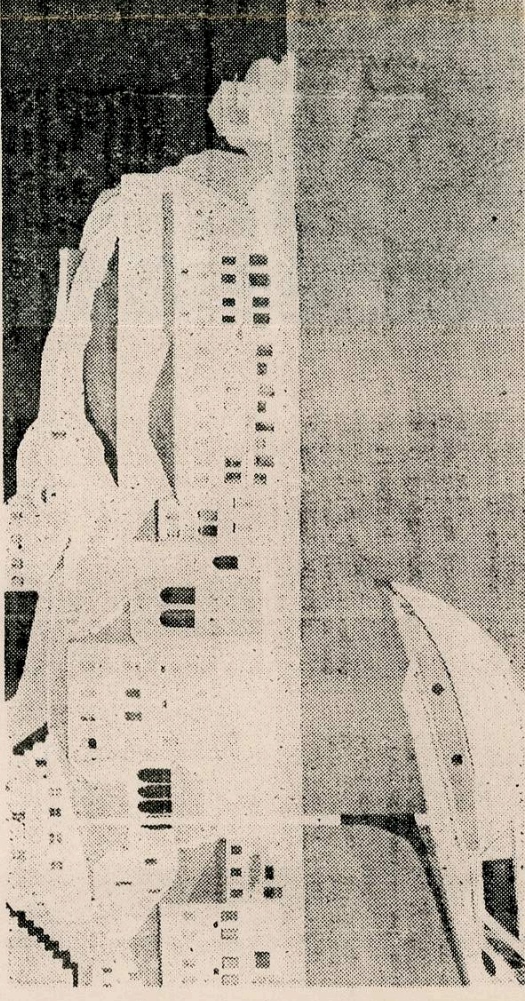


Ένα σύνθετο θέαμα με στοιχεία εικαστικών τεχνών θεάτρον και λόγον, παρουσιάζονται οργανωμένο από τη «Καλλιέργει» σε υπέργειο της οδού Γλυκόωνος. Η-ταν η Περφόρμανς της ΔΗΛΑΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ - ΧΙΟΥΣ και της ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΙΟΥ-ΜΗ πάνω στη σύγχρονη παρόδο-ση της τάσης «Περιβάλλον - Δράση». Ο χώρος του υπαίθριου είχε διαμορφωθεί με τη χρήση μαλακών υλικών σε μία μητρα που στο εσωτερικό της διαδραματιζόταν η Περφόρμανς με το γενικό τίτλο «Τοπία» και έπαιξαν και οι θεατές. Ο μυθικός εξω-παγκρατικός χώρος της μητρας με βιολιδικές αναφορές στον Ιωνά η πιο σύγχρονη στον Πινόκιο, έδειχνε τη δράση που φιλοδοξού-σε να είναι μία νέα διερεύνηση της κοινωνικής και ψυχολογικής ιστορίας της γυναίκας. Θα λέγα-με ότι η γενική σύλληψη του «Τοπίου» είναι μεταφυσική με την έννοια ότι προτιμάται ό-λη την κλίμακα των κοινωνικών και ψυχολογικών αφηγήσεων της γυναίκας, αλλά με φωτισμέ-νες γωνίες άλλες πλευρές του μεγάλου περιβάλλοντος. Έτσι το πηφόρο που διαγύο κυριαρχού-σε στο χώρο αφήνοντας καθαρά να διαγράφονται οι φόρμες και τα ιδεώδη, να υπέδεικε την ιδέα ότι αυτό το θέμα αξι-ορτικά να φωτίζεται κάπως διαφο-ρετικά με περισσότερο φωτισμέ-τα και πρέμια.

Το «Τοπία» έχει πολλά στοι-χεία από το θέατρο όπως άλλω-στε και όλη η λειτουργία της εικ-αστικής εκφράσης «Περφόρ-μανς». Αλλά αντίθετα από ότι ως-πότε έβρασε γύρω από το έλ-δος, το θέμα αυτό δε στηρίζε-ται μόνο στη διαμόρφωση του χώρου και στη δράση του ίδιου του καλλιτέχνη αλλά και στη συμ-μετοχή πολλών άλλων προσώπων που υπακούουν στις εντολές ενός συγκεκριμένου ρυθμού. Πρόκει-ται, δηλαδή, για μία συμπροθετη-μένη παραστάση. Θα μπορούσε να είναι μία σειρά από ταμπλό - βιβλίων ή άλλη μία σειρά από τελετουργικές κινήσεις - παντο-μίμα δηλαδή ένα βουδό θέατρο αν δεν υπήρχε ο λόγος. Οι διάλογοι, αλλά αφηγηματικός διάλογος, αλλά αφηγηματικός και υπογραμμίζεται τα διαδρα-ματιζόμενα.

Αν και το θέαμα αυτό ολο-κληρώνεται με τη δράση δεν παύει να λειτουργεί με αυταρξεία και σαν Περιβάλλον, δηλαδή με την

Ιστορική και ψυχολογική εμπειρία της γυναίκας



Τοπία από την Ύδρα της Έπισης Νικολακοπούλου.

έννοια της αισθητικής τάσης που εκφράστηκε σαν ορατή καταστά-ση ήδη από την αρχή του αιώνα, επισημαίνοντας το πέρασμα από τη αστομαματική αντιμετώπιση του φαινόμενου της τέχνης στην έννοια της συνολικής τέχνης. Οι καλλιτέχνες της δεκαετίας του 1920 Λισιτσκού και Βάν Ντε-μπουίτζ αναπτύσσουν το ζωγρα-φικό τους έργο στον προματι-κό χώρο. Πολύ αργότερα στην Α-μερική γύρω στα 1953 η ίδια η καλλιτεχνική πράξη συνδέεται με το χώρο σαν μία ενιαία χωρο-χρονική αντίληψη με μεγαλύτερη ανεξαρτησία του καλλιτέχνη στο έργο του Άλαν Κάπρουου.

Παλιά γαλλική λέξη από το εθι-μα «επεφορμέ» που σημαίνει εκ-πληρώνω, επιτελώ, η περφόρμανς απέκτησε αργότερα την έννοια του θεάματος σε αγγλικά. Ξαν-εικαστική δραστηριότητα σημαίνει μία απομνημόσυνη του καλ-λιτεχνή που καλύπτει ευρύ πεδίο καλλιτεχνικών εκφράσεων (χορό, εικαστικές τέχνες, τραγούδι, μου-σική κλπ.) και τεχνικών μέσων. Κινητοποιεί το σώμα και γίνε-ται στήριχος χωρίς λόγια μετρο-στά σε ένα κοινό παθιακό, σε κέντρα ή δημοσίους χώρους. Προσόνει της περφόρμανς είναι η Μπίντν - Άρτ (σωματική τε-

χνή) που απαιτεί την απόλυτη χρησιμοποίηση του σώματος σαν εκφραστικού μέσου, όπως και ο χορός, η μουσική, τα διάφορα τε-χνολογικά αντικείμενα, βιβλιοντα και βιβλία με θέματα στην δραματική και θεαματική δράση. Η Περφόρμανς έχει τις ρίζες της στον αιώνα μας πολύ πριν από το κίνημα Νταντά — και τις αναρρώσεσ που αυτό έφερε στις πειραματικές της τέχνες — στους Ρώσους φουτουριστές του 1913. Τότε με επικεφαλής τον Μαγια-κόφσκου, οι ζωγράφοι Λαριόνωφ, Γκοντάρφοβ κι ο ποιητής Μπρου-λιουνάκ παραλείπουν στους θεό-τους ζωγραφισμένα με λούλου-δια ή αφηρημένα σχήματα. Ο Κονστ Στίλνιτς στα 1920 δημιου-ργεί διαλέξεις αρχίζοντας μ' ένα μου-σικό θέμα, φτάνει βαθμιαία σ' ε-πιπέδους αφηγήσεων με την τελει-ώνα με δυνατό παραίσημα...

Στα 1947 ο Αντονιόν Άρτζ επι-βάλλει το «Θέατρο της οχλήρο-πρας» δέν παίξει κανείς, ενεθ-γής δημιουργίας. Βέβαια και στην Αναγέννηση οι καλλιτέχνες είναι πρωταγωνιστές της δημό-σιας ζωής και δημιουργούν με μεγάλη φαντασία γεγονότα που δεν απέχουν καθόλου από τις ση-μερινές δράσεις, όπως το «Αρ-θών, τών αντιλήψεων, τών προ-

καταλήφσκον, τίν ενοςδόν πό-θων. Σε άλλο σημείο της σκηνής η εικόνα και ο ήχος μιιάς πλακτι-κής μηχανής από τά πιο επιτυ-χημένα ευρήματα της σειράς, υ-ποβάλλει και την τελετουργία της εργασίας.

Ο λόγος που απαργέλλεται στη ρίξεται σε δύο βασικούς άξονες: το γενεαλογικό δέντρο «Αβραάμ ενγέννησε τον Ισαάκ κλπ», μια ατελείωτη σειρά ονομάτων αρρε-νικών που στηρίζει βιβλικά την πατρισαρχία - ανδροκρατία και μια σειρά από τά ονόματα τών ηρωί-δων της ιστορίας και της μυθί-δων. Παράλληλα η ανένγκση α-ποστοματων της αισθηματικής παρομοιολογίας που καλλιεργεί το απονελειστικό και τερητό πό-τυπο της μορφής, της λατρείας μιάς μορφής κάθε φορά υπαγο-ρεμένης κι από μεγάλα οικονομί-μωδα συμπερόντα βιομηχανί-ων και καλλιαντικών, παρού-σάξες και μία ακόμη όψη του περιβάλλοντος χωρίς βέβαια να ολοκληρώνεται. Το νόημα αυτής της δουλειάς άν και στηρίζεται στο υλικό της ιστορικής και ψυ-χολογικής εμπειρίας της γυναί-κας είναι να μεταδώσει άμεσα και ζωντανά κάποια μηνύματα για μία σύνθεση της επέννοιας του περιβάλλοντος με τις προσου-κές του μέλλοντος.

Οι οικείες εικόνες ενός τό-που δεν είναι πάντα γραφικές και ηθογραφικές. Τα τοπία από την Ύδρα από περφόρμανς η ΕΠΗ ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ («Τοπί-ο Μάτι» Λουκιανού 21β) είναι πό-νο η αφορμή. Το πρόβλημα βε-θύτερο, καθολικότερο, αλλά ταυ-τόχρονα πιο προσωπικό, βρισκει-ται στο να αιθίθρον από τους ζωγρά-φους είναι θεοσκη εφέατος ό, φωτός που «δεν σπτελεβεται», ό-πως λέει ο Τσαρούχης, ισοπεδώ-νει και γελουοποιεί τις πιο περι-τεχνές φωτοσκιάσεις. Κάτι πε-ρισσότερο το φώς στην Ελλάδα είναι αυστηρό και λατρευτικό, εί-ναι σαν νεγόνος. Η θρησία τών ζωγράφων στο χρώμα που παρά-γει το φώς είναι η πιο ποδαιτι-χής μορφή τους. Η καλλιτέ-χνης μορφήται μόνη της σ' αυτή την εμπειρία του ελλήνικου τό-που αποφευγαλλόμενασ ιδί-ενα προσωπικό ύφος.