TUESDAY, JANUARY 5, 2016

"Ωδές στον Πρίγκιπα" από τους Nova Melancholia στο Μπαγκλαντές.

Το τέλος της συγκάλυψης

Ωδές στον Πρίγκιπα από τους **Nova Melancholia** στο **Μπαγκλαντές**

Η περφόρμανς ***Ωδές στον Πρίγκιπα*** από τους **Nova Melancholia** χρησιμοποιεί την ομώνυμη ποιητική συλλογή του Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου ως συνθήκη για σκηνική δράση, εγκαθιστώντας ένα δυναμικό μνημείο για τον έρωτα ως διαλεκτική των σωμάτων και των απωλειών.

Ο **Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου** ήταν ένας ομοφυλόφιλος ποιητής του οποίου το έργο δεν φαίνεται να διαφέρει θεματικά από την υπόλοιπη μεταπολεμική gay ποίηση (τα λαϊκά αγόρια, το πληρωμένο σεξ, ο ανεπίδοτος έρωτας, ο νομοτελειακά εχθρικός κόσμος). Αυτό που, ωστόσο, διακρίνει την ποίησή του είναι μια επιθυμία για περισσότερη συγκάλυψη πίσω από σύμβολα και ισοπεδωτικές ανοικειώσεις, αλλά κυρίως πίσω από μια λυρική μελαγχολία που, ακόμη κι αν μιλάει για το υπαρξιακό *σκοτάδι*, έχει μια ποιητική ευγένεια, αν όχι αριστοκρατικότητα.

Η περφόρμανς των Nova Melancholia αποκαλύπτει ότι από τη χρήση των κειμένων του Ασλάνογλου, ο Ασλάνογλου καθίσταται πιο ορατός και περισσότερο οικείος από ποτέ. Σε κάθε περίπτωση όμως, η στρατηγική των νεο-μελαγχολικών είναι πολύ συγκεκριμένη: ένα φιλοσοφικό ή λογοτεχνικό κείμενο χρησιμοποιείται ως λεκτικό φόντο "μπροστά" από το οποίο επιτελούνται πολλαπλές δράσεις ως vias negativas για να φτάσει κανείς πίσω σε ένα άλλο νόημα του κειμένου, το οποίο συγκεφαλαιώνει τις δράσεις και το κείμενο σε ένα τρίτο, παραστασιακό νόημα (φυσικά ως εκ της συμπαρουσίας τους).

Εικαστικότητα. Ο **Νούλας** είναι ένας εικαστικός σκηνοθέτης που οργανώνει την παράσταση με όρους κινηματογραφικής συμπαράταξης δράσεων, χρησιμοποιώντας συχνά το assemblage εικόνων μέσα στην εικόνα. Δεν είναι όμως η μέθοδος που κάνει τις παραστάσεις του

σημαντικές, ούτε μόνον η αισθητική τους ιδιαιτερότητα. Είναι η δύναμη της αναφορικότητας, η οποία εκπορεύεται από το πολιτισμικό κεφάλαιο ενός καλλιτέχνη που παραμένει συγκινητικά πιστός σε όλα τα αδικαίωτα, τα έκτροπα, τα καταραμένα, τα αποσιωπημένα, τα ηττημένα (χωρίς καμιά διολίσθηση στον μελοδραματισμό).

Οι εικόνες ήττας είναι στοιχειακό χαρακτηριστικό της αισθητικής των Nova (περφόρμερ παγιδευμένοι κάτω από όγκους καρεκλών και σκεπασμένοι με ζωγραφισμένες λαδόκολλες, στοίβες ανθρώπων που ερωτοτροπούν περιορισμένοι στο χώρο τους, αστοχίες κινήσεων, εμποδιζόμενες κινήσεις, θολά βλέμματα στο κενό). Τίποτε, ωστόσο, δεν παραμένει μονόχορδο ως κλίμα, καθώς έρχεται πάντα κάτι που ανατρέπει τον τόνο της σκηνής (μια περφόρμερ που κάνει moonwalkντυμένη Michael Jackson, ένα τραγούδι από taseventies, μια παρωδία γνωστών εικόνων).

Υλικότητα ή *…απ' τα σκουπίδια ό,τι κάνω*. Η θέσμιση των (άχρηστων) υλικών είναι μια επιλογή που καθορίζει την αισθητική του Νούλα και έχει έναν βαθύ ιδεολογικό συμβολισμό. Η επανάχρηση των ευρημένων υλικών (καρέκλες, φωτιστικά, διακοσμητικά, ρούχα) δεν έχει μόνο μια σκηνική λειτουργικότητα, αλλά προβάλλει ταυτοχρόνως την αγιοποίηση του πεταμένου, του απορριγμένου, του χρησιμοποιημένου, όπως φυσικά και την άρνηση της μεγάλης φόρμας προς όφελος μιας αισθητικής του καθημερινού (που είναι όλο και πιο δημοφιλής στο ευρωπαϊκό θέατρο).

Νεοελληνικότητα. Η παρωδιοποίηση εικόνων αναφοράς στη νεοελληνική κουλτούρα είναι ένας δραστικός τρόπος διατάραξης του εθνοποιητικού ύπνου των Νεοελλήνων. Ένα γυμνασμένο αγόρι με λευκό σλιπάκι, που χορεύει αισθησιακά πάνω σε ένα τραπέζι με μπουκάλια, ο Κένταυρος που προτάσσει έναν μπλε λαμπτήρα φθορισμού, ή ακόμη και τα ξαναχρησιμοποιημένα έπιπλα της δεκαετίας του '70 , όλα αυτά είναι υπόρρητα σχόλια στις θεσμικές αποδοχές της 'κλασικής' νεοελληνικής αισθητικής.

Queer. Το queer στην Τέχνη είναι μια δύναμη αναμόρφωσης, αναδιάταξης και ουσιαστικής αναδιατύπωσης των εγνωσμένων καθεστώτων αναπαράστασης και 'κειμένων'. Όπως παλαιότερα στις *Κότες και τους Ψύλλους*, το dr.a.g. χρησιμοποιήθηκε για να υποδηλωθεί η κριτική*ασυμφωνία* ανάμεσα στο βιολογικό και το κοινωνικό φύλο, διακωμωδώντας έτσι την ιδέα μιας αυθεντικής ή

πρωταρχικής ταυτότητας φύλου (Butler). Το εγχείρημα αυτό επισφραγιζόταν από μια συγκλονιστική σκηνή υπερήφανης μελαγχολίας, που ως discours έπαιζε και αυτή με τα επίπεδα των φύλων: ο Αντώνης Γκρίτσης με μια μακριά φανταχτερή τουαλέτα (σα να ήταν ραμμένη από ταπετσαρίες καναπέδων των eighties) καιextravagant ασημένια τακούνια drag queen απήγγελλε με αριστοκρατική μελαγχολία ένα ποίημα του Παζολίνι για κάποιον χαμένο του έρωτα. Την ίδια στιγμή ακούγονταν τα κύματα από την παραλία της Όστια, όπου και βρέθηκε, όχι το πτώμα του σκηνοθέτη αυτή τη φορά, αλλά μια αυστηρή Dominatrix (υπέρχοχη πάντα η Δέσποινα Χατζηπαυλίδου) με τους σκυλίσιους δούλους της κατευθείαν από το *Salò*, για να σβήσουν όλοι μαζί όπως μια εικόνα που διατάραξε την επιφάνεια της κανονικότητας, κουβαλώντας όλες τις αλληγορίες για την εξουσία από τις *120 μέρες στα Σόδομα*.

Η περφόρμανς ***Ωδές στον Πρίγκιπα*** είναι ένα ζωντανό μνημείο λιτότητας και ένα μείζον παράδειγμα Φτωχής Τέχνης. Το πολιτισμικό κεφάλαιο του σκηνοθέτη και τα σώματα των ηθοποιών ήταν αρκετά για να γίνει κάτι μεγάλο στον βυθό του Μπαγκλαντές (εξαιρετικός και δυναμικά ασκημένος να κάνει τα πάντα ο **Αθανάσιος Κουβούσης**, πολυεργαλείο η **Αλέξια Σαραντοπούλου**, με μια παιδική μελαγχολία ο **Κώστας Τζημούλης**, πάντα ευγενική παρουσία η **Λήδα Δάλλα**).

ΥΓ: Θέλω να κάνω μια ιδιαίτερη αναφορά στον Αντώνη Γκρίτση. Δεν είναι μόνο η σκηνική γοητεία και η μεταμορφωτική του δύναμη. Ο ηθοποιός αυτός έχει την ικανότητα να μεταπηδά με συγκλονιστική ευκολία από τη συντριβή στην απαντοχή, και από την απόγνωση στην ευφροσύνη χωρίς ποτέ να χάνει την εγγενή αθωότητα *της πρώτης φοράς*.