

Σερπάστιαν / Vanity: NOVA MELANCHOLIA (γράφει η Ν. Κουτσούγερα)



Και οι δυο παραστάσεις πραγματεύτηκαν θέματα που σχετίζονται με το θάνατο. Το μεν Σερπάστιαν καταπιάνεται με τις δυνατότητες του κοίρ για ανατροπή/υπέρβαση του θανάτου, μέσα από τον εναγκαλισμό του πένθους αλλά και την υπαρξιακή συστατική σχέση μαζί του. Στο έργο Vanity η σχέση εξακολουθεί να είναι συστατική, όμως καταπιάνεται με το φόβο του θανάτου που αντικαθίσταται από έναν βάνουσο οπτιμισμό κατά Berlant, με ψευδεπίγραφες, εύκολες, μολοταύτα άκρως αληθινές, φαντασιώσεις που αντικαθιστούν την απόγνωση. Δυο αντιστιξιακοί δρόμοι που το σύγχρονο υποκείμενο καλείται να επιλέξει καθώς παλινδρομεί διαρκώς ανάμεσά τους.

Γράφει η Ναταλία Κουτσούγερα

✓ Σεμπάστιαν

Άγιος Σεβαστιανός. Ένας χριστιανός μάρτυρας του πόθου, ένας μάρτυρας της επιθυμίας. Μία αμφιλεγόμενη μορφή στη χριστιανική ιστορία που συνδέει την παράδοση συνύπαρξη της χριστιανικής πίστης και θρησκείας με τον ομοερωτισμό, το μαρτύριο και την ομορφιά. Κατά καιρούς ο Άγιος Σεβαστιανός έχει σχετιστεί οργανικά με την κουίρ εμπειρία και με το camp που προβάλλεται στον αντίποδα της θρησκευτικότητας και του ίδιου του θανάτου. Ένας διαχρονικός, αντισυμβατικός και αντιετεροκανονικός πλάνητας που έχει απεικονισθεί ανά τους αιώνες ως κουίρ μορφή, ενσαρκώνεται στις διάφορες ριζωματικές τοπικές και παγκοσμιοτοπικές εκδοχές του στην παράσταση των Nova Melancholia με (εκ)κέντρο το θάνατο. Ο **Βασίλης Νούλας** και ο **Κώστας Τζημούλης** εμπνέονται από την οριακή μορφή του Σεβαστιανού για να δώσουν έμφαση στην ιστορικότητα και τη διαχρονικότητα της κουίρ εμπειρίας η οποία μπορεί να βιώνεται - σε μια παραδοξότητα σαν την οξύμωρη μορφή του Αγίου Σεβαστιανού - γλυκά και μαρτυρικά ακόμα και σαν ένας «αργός θάνατος». Αν επιχειρήσουμε λοιπόν να συσχετίσουμε τη θεωρία της Lauren Berlant (2007) για τον «αργό θάνατο» που προκαλούν οι πρόσκαιρες απολαύσεις που οδηγούν στην κατάχρηση (όπως π.χ. στην περίπτωση της παχυσαρκίας), η κουίρ εμπειρία παρά την ψυχοφθόρα και τραυματική υπόστασή της, μπορεί τελικά να βιώνεται ενδυναμωτικά. Σαν μια συνεχόμενη εμπειρία διακοπής όπως μας λέει η Berlant από τα νεοφιλελεύθερα πρότυπα, αν και συχνά βρίσκεται να ξετυλίγεται εντός αυτών, χρησιμοποιώντας τα τοξικά σύμβολα και πρότυπα με αποταυτισιακό τρόπο.

Αυτό είναι το κουίρ για τους πολυδιάστατους δημιουργούς και περφόρμερ. Μια εμπειρία που βιώνεται σχεσιακά και συμφιλωτικά πέρα από διακρίσεις και δίπολα δημοφιλούς/λαϊκού και εναλλακτικού/αντεργκράουντ, υψηλής κουλτούρας και χαμηλής κουλτούρας, υψηλής και χαμηλής τέχνης. Και αυτό φροντίζουν να μας το δείχνουν διαρκώς – τόσο σε παρελθοντικές τους δουλειές – μέσα από τον συγκερασμό δημοφιλούς μουσικής με έντεχνη μουσική, δημοφιλούς τηλεοπτικού υλικού με διακεκριμένες ταινίες του πειραματικού κινηματογράφου, λαϊκών αποφθεγμάτων και θεαμάτων που εμπλέκουν την ποίηση. Μια υβριδική πολεμική μηχανή κατά Deleuze και Guattari (1987) που υπερβαίνει κατά πολύ ένα λαϊκιστικό θέαμα και μας γεμίζει ζωντάνια, αποκρυφισμό, γλυκύτητα, σιωπηλή οδύνη, μοίρασμα και αναζήτηση συναισθηματικής κοινότητας. Η κουίρ επιτελεστικότητα για εκείνους αντί να επιτίθεται μετωπικά σε ετεροκανονιστικές οικειοποιήσεις σχεδόν πάντα χρησιμοποιεί στοιχεία από την κατεστημένη αρρενωπότητα και θηλυκότητα στον καπιταλισμό και στον νεοφιλελευθερισμό για να τα ανατρέψει εκ των έσω και να πολεμήσει τη σκληρότητα της πατριαρχίας και τον «βάνουσο οπτιμισμό» (Berlant 2011) που προωθείται από μια νεοφιλελεύθερη αγορά. Έτσι το κουίρ όπως προβάλλεται στην παράσταση είναι αναπόφευκτά προορισμένο για ανατροπή, ακόμη και μέσα στην πλήρη αστοχία και αποτυχία του.

Δεν παύουμε να αναρωτιόμαστε ωστόσο σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Τι συμβαίνει όταν βλέπουμε τη μετουσίωση του νεοφιλελευθερισμού στις σύγχρονες αστικές εννοιολογήσεις του κουίρ, ως επέκταση ενός φιλελεύθερου φεμινισμού και ομοκανονικότητας; Όπως φαίνεται όμως δεν ήταν στόχος της παράστασης να κάνει μια στρατευμένη κριτική απέναντι στη σύγχρονη κουίρ τοποθέτηση και στις πάμπολλες προβληματικές της αλλά να αναδείξει το συλλογικό μνημονικό συν-αίσθημα που περιβάλλει το τραυματικό/μαρτυρικό της ταξίδι ως μια θαρραλέα υπέρβαση του θανάτου, χωρίς να αποποιείται φοβικά αλλά ούτε να αρνείται ηρωικά το θάνατο. Έτσι για την ομάδα των Nova Melancholia το αντι-ηρωικό ταξίδι προς μια κουίρ θραυσματική

τοποθέτηση (έξω από όποιες ταυτίσεις και ταυτοποιήσεις) είναι είτε εν γνώσει είτε εν αγνοία μια τοποθέτηση «εκτός» και «αλλού», μια ετερότητα που ρέπει πάντα προς τη θανάτωση από τους «κανονικούς», αλλά και μια ζωτική αυτο-θανάτωση που αίρει τα σύνορα μεταξύ ζωντανού και νεκρού, αναδεικνύοντας τη σημαντικότητα του αρχείου, της μνήμης, της νοσταλγίας και της αναπόλησης.

Σκηνή Πρώτη

Καθώς εισαγόμαστε στα σκηνικά δρώμενα αντικρίζουμε πολύχρωμους περφόρμερ να εκτελούν διάφορες αθλητικές στάσεις, κινήσεις, πόζες αλλά και να διαβάζουν αποσπάσματα από κείμενα κούιρ καλλιτεχνών και σκηνοθετών. Κάποι@ αθλητικά ντυμέν@, κάποι@ τονίζουν σημειολογικά την υβριδική αλλά και συχνά αντιφατική έμφυλη ποιότητα μέσω της μερικής γυμνότητας που εντοπίζεται μόνο σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος (π.χ. γυμνά πόδια versus πέτσινο ανδρικό μπουφάν, γυμνά οπίσθια που περιβάλλονται από ανδρικό ρουχισμό). Προβάλλονται έτσι εξαρχής με απολύτως εικαστικό κούιρ τρόπο σώματα αποκείμενα, απορριπτέα, αλλά και ταυτισμένα με τις ετεροσεξουαλικές αναπαραστάσεις της ομοφυλοφιλίας που συχνά μεταφράζεται ως «ανωμαλία». Η έμφαση δίνεται στη γυμνότητα και στο παιχνίδισμα των κρυμμένων γεννητικών οργάνων και έμφυλα προσδιορισμένων μελών τα οποία αποκαλύπτονται σταδιακά, σε μια Μπατλερική ιεροτελεστία επιτελεστικότητας με ατέρμονο και αβέβαιο χαρακτήρα. Μια ρομαντική αοριστία και διάθεση διατήρησής της απλώνεται στην ατμόσφαιρα, να θυμίζει θα έλεγα τα γλυκά 90s και το φιλμ Call me by your name: μια γλυκόπικρη διαδικασία αποκάλυψης και αυτό-αποκάλυψης, μυστικισμού αλλά και διυποκειμενικής/διασωματικής απελευθέρωσης. Πρωταγωνιστ@ δεν υπάρχουν. Όλ@ παίρνουν μέρος σε αυτή τη διασπερματική δραματουργία, για όλ@ υπάρχει η πρωτιά. «Αυτή ήταν η πρώτη μου εκσπερμάτωση» αναφωνεί κάποι@ περφόρμερ (Χάρης Δούμουρας) περιγράφοντας ποιητικά όλη αυτή τη διαμοιραζόμενη, αλληλοεξαρτώμενη διαδικασία.

Σκηνή Δεύτερη

T@ πρωταγωνιστ@ κρατάνε χαλιά/πίνακες που στην αρχή δεν αναγνωρίζουμε ότι πρόκειται για έργα τέχνης. Τα κρατούν τυλιγμένα στις εξωτερικές επιφάνειές τους, σε άσπρα ρολά που μοιάζουν με λάβαρα που θα ανοίξουν κάποια αρχαϊκή βασιλική τελετουργία. Όταν τα χαλιά/πίνακες ανοίγουν ξεχωρίζουμε τα αφηρημένα μπαλώματα από φούξια και ροζ ιριδίζοντα σχέδια. Ο χαμηλός φωτισμός τονίζει μια διαρκή γλυκύτητα που περιβάλλει τις επιτελέσεις εντός χαλιού. Στη δεύτερη αυτή σκηνή και πάνω από τα ιδιόμορφα εικαστικά σχέδια ένας περφόρμερ (Νίκος Ντάσης) τραγουδά την μπαλάντα του glam rock συγκροτήματος Cockney Rebel, Σεμπάστιαν και τ@ υπόλοιπ@ περφόρμερ χορεύουν γκροτέσκα. Ένα τραγούδι μαρτυρικό, αλλά που επιτελείται σε camp διάθεση και έτσι η κούιρ εμπειρία δεν μεταφράζεται ποτέ ως απόλυτη οδύνη και μαρτύριο. «You re so gay» τονίζεται στο τραγούδι με έντονο, ακραίο τρόπο στο όριο του ψεύδους και της τραγικότητας. Πάνω σε αυτή την ψευδοτραγικότητα ορίζεται και το camp αλλά και το drag ως καθόλα αποκαλυπτικά και κατά βάση κωμικοτραγικά. Τα χαλιά τραβιούνται και η οριακή μορφή εν@ περφόρμερ με μακριά ξέμπλεκα μαλλιά και τζάκετ (Χάρης Δούμουρας) απαγγέλει με ύφος απόλυτα απλό, σοβαρό και ποιητικό: «Καύλωνε και κάνε τους άλλους να καυλώνουν». Εδώ η καύλα συνδέεται με την υπέρβαση του θανάτου, γιατί εκτός του ότι σηματοδοτεί την συγχώνευση αθανασίας και άμεσης απόλαυσης τονίζει την αλληγορική/φαντασιακή/φασματική/ιστορική σημαντικότητα της ύπαρξης που συμπυκνώνεται στην πρόταση «θα χορέψει η εικόνα σου για σένα». Το κούιρ

μακρυμάλλικο όν συνεχίζει: «Θέλω να σκαλίζω σκουπίδια μέχρι να πεθάνω». Η κουίρ αγάπη είναι η αγάπη της φαντασιακής συνέχειας μετά θάνατον χωρίς να γίνεται μεταφυσική. Η κουίρ αγάπη εξυμνεί τον άδοξο θάνατο και τον πόνο (χαρακτηριστική η ταινία που προβάλλεται με τους τοξοβόλους που θανατώνουν έναν γυμνό άντρα), την ασημαντότητα της ύπαρξης, τη δύναμη της αυτοκτονίας. Την αγάπη του αποκείμενου, την αγάπη του μηδενισμού αλλά όλα αυτά μέσα από μια ιδιόμορφη, ρομαντική αισιοδοξία.

Σκηνή Τρίτη

Η σκηνή γίνεται πιο εξωτική με άτομα να κρατούν φοινικόφυλλα (που θυμίζουν υποδοχή με δάφνες του Χριστού, ή κάποια αρχαιοελληνική βασιλική τελετή). Ένας τερατόμορφος φλεξ (**Νίκος Ντάσης**) πρωτοστατεί με εντυπωσιακά τεντώματα τονίζοντας την τερατότητα αλλά και την ομορφιά που η τερατότητα προκαλεί. Ένας “τύπος” που θυμίζει έναν υβριδικό George Michael αλλά και όχι (Pierre Magendie) εμφανίζεται με μια ρόμπα σαν το απόλυτο gay icon ο οποίος ξεδιπλώνει τον έρωτά του σε ένα σουπερμάρκετ, το ύστατο τοπόσημο του Αμερικανικού αδηφάγου ονείρου. Πρόκειται για μια εντελώς νεοφιλελεύθερη γκέι μορφή που ωστόσο έχει και αυτή τη χάρη της, ενώ τέσσερα σώματα (**Χάρης Δούμouρας, Χριστίνα Καραγιάννη, Νίκος Ντάσης, Χριστίνα Ράινχαρντ**) δημιουργούν ένα αντι-ετεροσεξουλικό γλυπτό. Ένα κρανίο διανέμεται στην κουίρ τετράδα και περιφέρεται σαν τρόπαιο, σαν φρούτο απαγορευμένο. Συμβολικά ο θάνατος περιπαίζεται σε αυτό το κουίρ πλαίσιο. Το αναποδογυριστικό παιχνίδι συνεχίζεται καθώς γυναικείες μορφές ενσωματώνουν αντρικούς ρόλους και αντρικά σώματα γυναικίους από ταινίες, και σκηνές της ιστορικής δημόσιας πραγματικότητας του Δυτικού Πολιτισμού. «Everyone is Holy, New York is Holy”, “Holly the Hallucination”, απαγγέλει η Χριστίνα Καραγιάννη. Η αμερικανοποίηση διαχέεται παντού ενώ ο νεοφιλελεύθερος supergay (Pierre Magendie) μεταμορφώνεται σε δερβίση αποκαλύπτοντας το χάσμα αλλά και την ασταμάτητη επαφή και ανταλλαγή ανάμεσα στον δυτικό και μη-δυτικό πολιτισμό, την Δύση και την Ανατολή.

Σκηνή Τέταρτη

Τα κομμάτια χαλιού μετατρέπονται τώρα σε background. Στο κεντρικό video wall της σκηνής φυλακισμένοι αγγίζουν τα τατού τους καθώς ξεδιπλώνεται επί σκηνής ένα ερωτικό χορευτικό ανάμεσα σε δυο γυναικεία σώματα (Χριστίνα Ράινχαρντ & Χριστίνα Καραγιάννη). Στο φόντο ενός μαύρου πανιού ακούγεται η Μαντόνα με το Like a Prayer, η οποία χρησιμοποιείται την κατάλληλη στιγμή για να μην γίνει το θέαμα και το άκουσμα τετριμμένο. Χορεύουν όλ@ ξέφρενα στο Like a Prayer ενώ προβάλλονται κλασικές gay φιγούρες στο πανί, καθώς, ακριβώς από κάτω, ανοιγοκλείνουν τα πόδια τους, δίνοντας για ακόμα μια φορά την έμφαση στην ετεροκανονιστική αναπαράσταση του να είναι καποι@ γκέι. Αποσπάσματα από το έργο Suddenly Last Summer με την υστερική αναφώνηση του Sebastian από την Elisabeth Taylor και την camp ενσωμάτωση μονολόγων από σχεδόν όλ@ τα πρωταγωνιστ@ προβάλλονται διαρκώς καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο χρόνο της παράστασης με το «Columbia Presents» να κάνει διαρκώς μια νέα έναρξη. Σε μια Ντελεζιανή ανάγνωση η δημιουργική αγέλη τους κατανέμεται σε έναν ρευστό χώρο και η νομαδική «ταυτότητα κάθε σώματος δεν παραμένει σταθερή και ορίζεται περιστασιακά και σχεσιακά με βάση τη θέση που καταλαμβάνει» (Καλαϊτζίδης, 2022: 14 στο Παπαχρήστου 2022). Έτσι το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που παράγεται μέσα από τις ποικίλες θεατρικές δράσεις τους είναι «επιθυμητικό» και «σχεσιακό» (Παπαχρήστου 2022) και συνάμα δημιουργεί στ@ θεατ@

μια αίσθηση «αντι-σημαίνουσας σημειωτικής» (Καλαϊτζίδης, 2022: 14 στο Παπαχρήστου 2022) καθώς η ανωνυμία και η πληθωρικότητα επικρατούν.

Τα τριαντάφυλλα που κρατούν αναμειγνύονται με την εικαστική μορφή του Σεβαστιανού, την προβολή ταινίας στο ντους με νεαρά αγόρια και τον Εξώστη των Στέρεο Νόβα που μας ταξιδεύει στην ελληνική κουίρ νοσταλγία των 90ς γι' ακόμη μια φορά, δίχως να μας κουράσει. Ένα από τα εικαστικά ζενίθ της παράστασης ήταν η γυμνόστηθη γυναίκα που μετατρέπεται σε μια παναγιά μέσα σε κόκκινα και μπλε υφάσματα η οποία κρατά αντί για μωρό ένα κρανίο στα χέρια της (αγκαλιάζοντας σε μια παραδοξότητα το πένθος και όχι τη ζωή), ενώ στο φόντο ένας άντρας με προταγμένα οπίσθια πισωπλατίζοντάς μας, υπερτονίζει το στερεότυπο της «ανωμαλίας» που κατατρέχει κάθε σκέψη για το κουίρ αφηφώντας ακόμη και τον θάνατο. Ασημένια γυαλιστερά κουίρια με γκλίτερ και παγέτες ντυμένοι μάγοι στήνουν έναν club χορό γύρω από την κουίρ παναγιά. Τα δώρα τους είναι ο διαμοιρασμός της μοναξιάς και του πένθους τους και η ίδια η σχεσιακότητά τους. Καταλήγουν να ευθυμούν ακόμη και με τον θάνατο. Κάνουν γκροτέσκο το πιο ακραία θλιβερό και κρατάνε ζωντανή τη χαρά μέσα στη θλίψη με μόνο στόχο την αλληλεγγύη.

Σκηνή Πέμπτη

Μεταφερόμαστε ξανά στην Αθήνα των 90s, μια ιδιαίτερα ρομαντική δεκαετία κουίρ πειραματισμού για τα χρονικά της Ελλάδας, καθώς ο Morrissey και οι Smiths τραγουδούν *The boy With the Thorn in his sight* και δυο άντρες ποζάρουν γυμνοί στην οθόνη. Μια πολλαπλότητα διασκεδάσεων προβάλλεται, αθλητικών επιδόσεων με κινήσεις που θυμίζουν *caroeira*. Σε αυτά τα σημεία τονίζεται η ιστορικότητα και η έμφαση στο αρχαικό στοιχείο και αν εξαιρέσουμε την αναφορά στη *Zackie Oh* η αναφορά στη σημερινή επισφάλεια του κουίρ είναι ελάχιστη, αλλά πραγματοποιείται συνειδητά και εντέχνως από τους δημιουργούς. Πέρα έτσι από κάθε ρομαντικοποίηση, μιντιοποίηση ή ουσιοποίηση της κουίρ εμπειρίας, η ίδια η διαχρονικότητα, η διιστορικότητα και η διαπολιτισμικότητα της, αναδεικνύονται αβίαστα και χωρίς στρατεύσεις όσο τίποτε άλλο. Γιατί τίποτα δεν είναι ακριβώς νέο, καινοφανές, αλλά μια κοινωνικο-πολιτική απόρροια συγκεκριμένων ιστορικών συνθηκών. Και είναι η στιγμή που οι Queen κάνουν την έφοδό τους για να θυμίσουν την τραυματική πορεία της ανδρικής ομοφυλοφιλίας και του κουίρ μέσα την αρρώστια. Ο George Michael (Pierre Magendie) μετατρέπεται σε μαρτυρικό Freddy Mercury και η δημοφιλία του «*I want to break free*» αλλά και η αναπαράσταση του βίντεο κλιπ δεν μας ξενίζουν καθόλου. Αντιθέτως έρχεται σαν μια θεραπευτική ωδή στο τραυματικό. Στο *video wall* ο ομοερωτισμός είναι πάντα εκεί για να θανατωθεί (π.χ. βέλη σκοτώνουν διαρκώς τον δυνητικό Άγιο Σεβαστιανό). Οπίσθια χτυπιούνται μεταξύ τους ενώ η *camp* μίμηση της Elisabeth Taylor (Νίκος Ντάσης) απογειώνεται. Η *macho* ομοφυλοφιλία που για χρόνια ήταν στο προσκήνιο (και εξακολουθεί να αναπαράγεται) με επίπτωση στην ελεύθερη έκφραση της θηλυκότητας κάπου εκεί κάνει την εμφάνισή της με την μάτσο περφόρμανς του Pierre Magendie. Η έμπνευση από Andy Warhol είναι προφανής.

Σκηνή έκτη και τελική

Φτάνοντας κοντά στο τέλος οι εικόνες του Σεβαστιανού πολλαπλασιάζονται και προβάλλονται μέσα από νέα χαλιά, αλλά ταυτόχρονα και η κουίρ μη-βίαη αντίσταση έχουμε την εντύπωση ότι πολλαπλασιάζεται και συνδέεται ακόμη περισσότερο με το θάνατο. Όπως θα έλεγε ο Λεβινάς το αντιστασιακό υποκείμενο είναι ένα υποκείμενο ήδη θανατωμένο. Εδώ ερχόμαστε περισσότερο στο τώρα μέσα από τη μελαγχολική

απαγγελία ποιητικών φράσεων (θα γλυκάνει ο καιρός μέσα στην μουντάδα), ενώ η Χριστίνα Καραγιάννη ανάβει ένα τσιγάρο αφιερωμένο σε όλ@ τα κουίρ μαρτυρικά καλλιτεχν@ που παρέλασαν και τροφοδότησαν την παράσταση. Για το τέλος οι δημιουργοί μας ετοίμασαν ένα εκθαμβωτικό role dancing στους ήχους του «perfect day» που μας ταξιδεύει στο πριν, στο τώρα και στο μετά, δένοντας όποια κομμάτια που μπορεί να είχαν μείνει ασύνδετα. Με τον κατατρεγμό του κουίρ και την ταύτισή του με την ανωμαλία, το θάνατο, την αρρώστια, δεν επιτυγχάνεται τίποτε άλλο παρά η ίδια η υποβάθμιση και περιθωριοποίηση του συναισθήματος και της συναισθηματικότητας και η απροκάλυπτη αναπαραγωγική βία της πατριαρχίας. Δημιουργώντας ένα εκπληκτικό tableau vivant-γλυπτό από πλαστικές στολές σε διάφορα παστέλ χρώματα (που χαρακτηρίζουν τους Nova Melancholia) η παράσταση κλείνει γλυκά και ανάλαφρα, αλλά και πολύ δυνατά. Αν για τον José Esteban Muñoz (2009) το μέλλον βρίσκεται στο παρόν και αυτό δυναμιτίζει την επιδραστικότητα του κουίρ, για τον Βασίλη Νούλα και τον Κώστα Τζημούλη και το παρελθόν βρίσκεται στο παρόν και έχει εξίσου πολύ σημαντική ισχύ. Το παρελθόν και οι πολλαπλές κουίρ ουτοπίες του είναι εδώ όσο και το μέλλον που έρχεται για να διαταράξει την ετεροκανονικότητα του παρόντος/μέλλοντος. Ένα παρελθόν και μέλλον που βασίζεται σε διασπορικές και ριζωματικές κουίρ μορφοπλασίες και των υπεξούσιων πολιτικών που εξοβελίζουν κάθε φορά τον θάνατο κουιροποιώντας τον. Για να χρησιμοποιήσω μια έκφραση του Muñoz (2009: 49) αυτές οι υπεξούσιες πολιτικές χρησιμοποιούν μια «προσδοκούμενη διαφώτιση ενός κουίρ κόσμου» (Muñoz 2009: 49) και αποτελούν ένα σπέρμα πολιτικής δυνατότητας μέσα σε ένα αποχαυνωμένο ετεροσεξουαλικό παρόν, που προσωπικά θα έλεγα ότι καθιστά υποκριτικά ανεκτή την έμφυλη διαφορά.

✓ Vanity

Η επόμενη περφόρμανς εμπνέεται από βιβλίο του Andy Warhol, τις νεκρές φύσεις Vanitas αλλά και την ίδια την ματαιοδοξία που αποτελεί πολλές φορές ένα θεραπευτικό ελιξίριο έναντι του θανάτου. Η ήρεμη σόλο κουίρ περφόρμανς από τη θαυμαστή **Βίκυ Κυριακουλάκου** που αναπτύσσεται στον αντίποδα ενός σκληρού ροκ της ζωής (μουσική/φωνή **Γιάννης Αράνης**, στιχουργία **Βασίλης Νούλας**) μας καθηλώνει. Στηρίζεται στην ματαιότητα της υπερφίαλης ζωής που λειτουργεί διαρκώς μέσα στο ψέμα και την υποκρισία σε αντίθεση θα έλεγα με τον κουίρ θάνατο ή την θανατότητα του κουίρ που σηματοδοτούν τελικά και αναπάντεχα την έμφαση σε μια πιο ριζωματική και ουσιαστικά απολαυστική ζωή. Η υπερφίαλη και ματαιόδοξη ζωή που μπορεί να νιώθει ένα σύγχρονο υποκείμενο το οποίο προσπαθεί να κάνει τα πάντα για να ξεχάσει το θάνατό του είναι η αδιαμφισβήτητη η επικρατούσα δομή. Ακόμα και όταν είναι ουσιαστικά αβίωτη, όταν χρησιμοποιεί μια βάνουση αισιοδοξία κατά Berlant για να στηριχθεί.

Η απομονωμένη ζωή των διαμερισμάτων, χρησιμοποιείται ως εμπνευστικός μοχλός του μονολόγου που παρακολουθούμε και βασίζεται στο κείμενο του Andy Warhol. Η Βίκυ Κυριακουλάκου με την αναφορά στον άδειο χώρο (και στο πόσο στόχος είναι να γίνει ακόμα πιο άδειος) εκφράζει ένα καυστικό σχόλιο στη μόδα του μίνιμαλ και του αφηρημένου αλλά και της ανάγκης του “ξεφορτώματος” από τα βαρίδια της ζωής που μεταφέρονται στις ανακουφιστικές και εύκολες πρακτικές και τεχνικές της καθημερινής ζωής. Νούλας και Τζημούλης παρατάσσουν μπουκάλια σε σειρά, οργανώνοντας ένα

νομαδικό εικαστικό περίβλημα στους ροκ ήχους της κιθάρας του Γιάννη Αράπη. Στο δεύτερο μέρος, στο μονόλογό της, η Κυριακουλάκου ξεδιπλώνει το celebrity mania της. Πρόκειται για μια μοναχική γηραιά (ή και όχι) θηλυκότητα που προσπαθεί να πραγματωθεί μέσα από την αναπόληση της επαφής της με γνωστούς σταρ, με επίκεντρο για ακόμα μια φορά όπως και στο Σεμπάστιαν, την Elisabeth Taylor. Μόνο που σε αυτή την περφόρμανς η αναφορά και απομίμησή της δεν χρησιμοποιείται με ανατρεπτικό πρόσημο. Με το λευκό μίνιμαλ πουκάμισό της εκτελεί μια φαινομενικά ήρεμη περφόρμανς, όπου προβάλλει έναν συνεκτικό εαυτό. Νιώθουμε όμως ότι κάτι βράζει μέσα της, κάτι που σε μια κορύφωση της περφόρμανς εκφράζεται με ένα διαβολικό-υστερικό γέλιο. Απωθημένα τραύματα, μικροπρέπεια, κουτσομπολιό, θάψιμο πλαισιώνονται μέσα από μια ετεροκανονικότητα. Ακόμα και στο κουίρ πλαίσιο όλα αυτά θα μπορούσαν να δημιουργούν μια ζωτική ανάγκη για ανατροπή και ρήξη, ενώ στην ετεροκανονικότητα μονοσήμαντα και τελεολογικά οδηγούν σε μη δημιουργικό θάνατο. Ένα πολύ ενδιαφέρον σημείο της περφόρμανς αναπτύσσεται γύρω από τον λόγο για το σεξ που εκφράζεται μόνο ως νοσταλγία παρά ως ύλη. Η φαντασματική συνθήκη έχει επικαλύψει παντελώς την όποια έννοια αυθεντικής ύλης στη μετανεωτερικότητα.

Προχωρώντας προς το τέλος οι ενορχηστρωτές της περφόρμανς ανάβουν κεριά που έχουν πρωτίτερα τοποθετήσει στα μπουκάλια. Ο θάνατος μπορεί να την περιζώνει αλλά εκείνη γελά σαρκαστικά στη σκληρή ροκ μπαλάντα και το μόνο που αναζητά είναι να γίνει η ίδια celebrity. Έτσι φορώντας μια στέκα-στέμμα γίνεται επιτέλους Elisabeth Taylor και σβήνει τα κεριά της τούρτας που της έχουν τοποθετήσει μπροστά της.

Ναταλία Κουτσούγερα

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Berlant L. 2007. "Slow Death (Sovereignty, Obesity, Lateral Agency)". *Critical Inquiry*, Vol. 33, No. 4, On the Case, pp. 754-780.

Berlant L. 2011. *Cruel Optimism*. New York: Duke University Press.

Deleuze G. & Guattari F. 1987. *A Thousand Plateaus*. University of Minnesota Press.

Muñoz J. E. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: NYU Press.

Παπαχρήστου Ντ. *Η Τέχνη ως Πολεμική Μηχανή: Μανιφέστο για τον Σχεσιασμό*. Αθήνα: Oposito.