

## **Οι Nova Melancholia λένε Oops με (αντ)αγωνιστική φαιδρότητα**

**Της Ναταλίας Κουτσούγερα**

Τι δουλειά έχει ο Τομ και ο Τζέρι, ο Χονδρός και ο Λιγνός, ο Μίκυ Μάους, ο Τσάρλι Τσάπλιν και το μπουρλέσκ με τον σημερινό σημειοκαπιταλισμό; Η ομάδα των Nova Melancholia ακροβατεί επάνω σε ένα δύσκολο εγχείρημα. Επιχειρούν να χρησιμοποιήσουν την κωμικοτραγικότητα του drag, της κουίρ αισθητικής και την κουίρ τέχνη της αποτυχίας (Halberstam 2011) προκειμένου να κριτικάρουν τη ζοφερή επικράτηση της ναρκισσιστικής υποκειμενικότητας και τις καταγιστικές παγκόσμιες εξελίξεις που μοιάζουν να μας κυριεύουν και να μας καταπίνουν σε μια ακατάπαυστη σαδιστική ψηφιακότητα. Σχολιάζουν με έναν ιδιότυπο τρόπο, μέσα από μια διαρκή (αντ)αγωνιστική χαζομάρα που μετουσιώνεται μέσα από τα κόμικς αλλά και διαρκείς παράφρονες χορογραφίες γελοίας μάχης μεταξύ των πρωταγωνιστών/τριών, το σύγχρονο πνεύμα του σημειοκαπιταλισμού.

Σύμφωνα με τον Harvey (2000) ο νεοφιλελευθερισμός, προκειμένου να διατηρήσει την αγορά σε κίνηση, συσσωρεύοντας και δημιουργώντας περισσότερο κεφάλαιο, καθιέρωσε μια νέα επιταχυντική ταχύτητα ανταλλαγής. Οι τεχνολογικές και επικοινωνιακές εξελίξεις συνδράμουν στο να διευκολυνθεί αυτή η αύξηση της ταχύτητας. Εδώ βασίζεται και η ιδέα του Berardi (2009) για τον σημειοκαπιταλισμό, η οποία εστιάζει σε αυτό που πραγματικά παράγεται μέσα στον καπιταλισμό στο πλαίσιο της επιτάχυνσης. Για τον Berardi, το σημειοκεφαλαίο δεν αφορά μόνο την παραγωγή υλικών αγαθών, αλλά και την παραγωγή ψυχικής διέγερσης. Το ψυχικό περιβάλλον είναι κορεσμένο από σημάδια που δημιουργούν ένα είδος συνεχόμενης διέγερσης: μια μόνιμη μορφή ηλεκτροπληξίας, που οδηγεί τον ατομικό νου αλλά και τον συλλογικό νου σε μια κατάσταση κατάρρευσης. Ο Berardi συνοψίζει την τρέχουσα ψυχοφυσιολογική κατάσταση ως εξής: Ενώ οι τεχνολογίες πληροφοριών προκαλούν επιτάχυνση του ρυθμού με πληροφορίες και εμπειρία, ταυτόχρονα ο χώρος για τη φυσική κίνηση

συρρικνώνεται ενώσω οι πόροι για οικονομική επέκταση παραμένουν εξαντλημένοι. Αυτή η διπλή διαδικασία παράλληλης επιτάχυνσης και εξάντλησης συμπυκνώνεται στην έννοια του σπασμού.

Η ταχύτητα του σημειοκαπιταλισμού και η αδυσώπητη αντοχή και εξάντληση που επιφέρουν στους ανθρώπους οδηγούν στη συναισθηματική κατάθλιψη αφού, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι θεωρητικοί, δεν έχουμε την ικανότητα να αναπτυχθούμε σε αυτή τη συνεχή επαύξηση ταχύτητας και ρυθμού. Για τον Berardi, αν το να γίνεις υποκείμενο απαιτεί στοχασμό, φροντίδα και εξάσκηση, η κοινωνικά επιβεβλημένη απαίτηση ταχύτητας δημιουργεί μια τεταμένη κατάσταση. Αυτή η ένταση μεταξύ γρήγορου και αργού είναι αυτό που προκαλεί την κατάσταση του «σπασμού». Ο Berardi συνεχίζει δηλώνοντας ότι ο σπασμός εκπηγάει από την οικονομία του ανταγωνισμού. Σύμφωνα με αυτή την οπτική ο σπασμός είναι μια κατάσταση όπου «το σώμα είναι λιγότερο ικανό να ζει και να αναπνέει σε αρμονία με άλλα σώματα» λόγω της επισφάλειας της εργασίας και της καθημερινής ζωής.

Το Oors μετουσιώνει τόσο αυτή την αίσθηση της συνεχόμενης διέγερσης και εξάντλησης αλλά και την αισθητικοποίησή της η οποία ενέχει πολιτικές και σωματικές προεκτάσεις για τα άτομα. Οι σπαστικές χειρονομίες που επιδεικνύουν τα περφόρμα του Oors, αναφωνώντας «Oors» (κατά λάθος εξ'επίτηδες) το αποδεικνύουν αυτό. Η παράσταση ξεκινά με τα περφόρμα ντυμένα καρτούν, με λευκά μάτια πεταγμένα προς τα έξω να αγγίζουν σημεία του σώματος των «άλλων» καθώς προσποιούνται ότι όλα γίνονται «κατά λάθος», «εκ παραδρομής». Εξαρχής μέσα από καρτουνίστικους διαλόγους παρελαύνουν διάφορα πολιτικά πρόσωπα που κατακλύζουν την καθημερινότητά μας λες και είναι άτομα που συνδέονται με μας με μια συγγενική αβίαστη σχέση.

Γελοίοι διάλογοι ανάμεσα στα άτομα, ηλίθιες ιστορίες για τους ηγέτες των χωρών (από τον τωρινό έλληνα πρωθυπουργό έως τον Ντε Γκώλ τον Τραμπ, τον Πούτινγκ και τον Ζελένσκι) που μεταποιούνται και εκείνοι σε καρτούν μέσα από τις αφηγήσεις των περφόρμερ, μας αποσπούν την προσοχή και μας κάνουν να σκεφτόμαστε τόσο απλοϊκά και τόσο εξωπραγματικά σαν να ήμασταν παιδιά. Οι λυκοφιλίες, οι άγριοι ξυλοδαρμοί και οι αγέλες διαρκώς εναλλάσσονται επάνω στη σκηνή και κλιμακώνονται καθώς η ώρα περνά, με το εικαστικό στοιχείο φανερά έντονο να ακολουθεί τις ταχύτητες. Με τις οθόνες που προβάλλουν παιδικές ταινίες και μαύρες κωμωδίες και τις ταπετσαρίες με τα ζωγραφισμένα καρτούν να πυροδοτούν τη φαντασία αλλά και την κιναισθηση. Η μορφή και συνάμα η αίσθηση του Αδόλφου Χίτλερ εξαπλώνεται παντού και συγχωνεύεται με αυτή του Τσάρλι Τσάπλιν που παίζει παράλληλα στην οθόνη (που αλήθεια πάντα μας τον θύμιζε ως παιδιά σε μια παραδοξότητα). Ο φασισμός έτσι αντιπαραβάλλεται στη φαιδρότητα, με την τελευταία να γίνεται ένα αγωνιστικό όπλο ενάντια στην αποκαθήλωση, στην αποανθρωποποίηση και στη γυμνή ζωή.

Άλλοτε πάλι γινόμαστε όλοι/ες/α τούβλα, μέσα από την τουβλοπερφόρμανς, ένα σχόλιο για τη σημερινή τηλεοπτικοποιημένη οπισθοδρόμησή μας, τις άκριτες συμμετοχές σε

γελοίες συζητήσεις που τελικά «μας αρέσουν» γιατί εκφράζουν το απόλυτο τίποτα χωρίς καμιά δυσκολία και την αδυναμία του εγκεφάλου για κριτική σκέψη. Έχουμε επιστρέψει για τα καλά, όπως και παρουσιάζεται στο έργο, σε μια εποχή όπου η κριτική σκέψη θεωρείται πασέ, στην εξιδανίκευση του εύπεπτου, όπου νομίζουμε ότι όλες οι μάχες έχουν κερδηθεί και δεν χρειάζεται περαιτέρω αγώνας. Πολύ απλά γιατί ο καταναλωτισμός και ο καπιταλισμός έχουν θριαμβεύσει και έχουν αποτελέσει το τέλος του αγώνα. Μια μετα-ελπιδοφόρα εποχή όπου τίποτα δεν υποστηρίζεται σθεναρά γιατί αυτό δεν ωφελεί σε κάτι. Ακόμα και ο σαδομαζοχισμός στο Oops ποτέ δεν αγγίζει την κυριολεξία και έτσι υποδαυλίζεται από την γελοιότητα. Ο αυνανισμός συγχωνεύεται με τα υποδόρια ή προφανή χτυπήματα στους άλλους/ες, ως μια ένδειξη παντελούς έλλειψης ουσιαστικής και ειλικρινούς επαφής από τη μία και ταύτισης της (σεξουαλικής) ικανοποίησης με την επιδεικτική επιθετικότητα από την άλλη. Οι μεγάλοι άντρες τις ιστορίας γίνονται γριές. Δηλαδή υπεξούσια υποκείμενα, με έναν διττό σκοπό. Από τη μία ως ένα ειρωνικό σχόλιο σε αυτό που πράγματι συμβαίνει (την υπερδύναμή τους που είναι και φανερά διεισδυτική) για να τονισθεί ότι σε μια καθημερινότητα στο πλαίσιο μιας συζήτησης καφενείου τους έχουμε κάνει δικούς μας σαν να έχουμε την εγωκεντρική εξουσία να τους καθυποτάξουμε. Και από την άλλη ως μια ρηξικέλευθη πράξη αντιστροφής της πραγματικότητας, όπου αναδεικνύεται η γελοιότητα του πράγματος και η υπερφιαλότητά τους.

Άγρια Δύση, μπουρλέσκ, βουβός κινηματογράφος, Μίνι Μάους, Ντοναλντ Ντακ και κουίρ υπερθέαμα αποτυχίας κατακλύζουν τη σκηνή με φανταστικά ασπρόμαυρα κοστούμια και πολύχρωμα εικαστικά, όπως υδρόγειοι και τούβλα που φοριούνται στα κεφάλια, πιστολές που δολοφονούν θύματα και αυτοκτονούν (σήμα κατά τεθέν της σημερινής ανθρωποφαγικής, αυτοκαταστροφικής και βιαιοπραγικής εποχής). Ατάκες από γνωστά καρτούν (να πάρει ο διάβολος) και γέλια του Σκρουτζ Μακ Ντάκ, επιτελούνται από τα πεφρόμμ@. Στο Oops I did it again της Britney Spears κορυφώνεται το κέφι τους αλλά και το δικό μας, καθώς κινούμαστε χορευτικά στις καρέκλες μας. Η σκηνή μαύρης κωμωδίας στην οθόνη όπου ένας άντρας κρέμεται από ένα τεράστιο ρολόι κάπου στη δεκαετία του 20 μας συγκλονίζει γιατί αποτυπώνει το συναίσθημα της επισφάλειας στην πόλη, ένα συναίσθημα που συνειδητοποιούμε ότι όχι απλώς δεν έχει φύγει από την καθημερινότητά μας αλλά επικρατεί όσο ποτέ άλλοτε. Όπως αναφέρει μια περφόρμερ, «θα ευχηθώ όχι να είμαι πολύ χαρούμενη, αλλά λίγο χαρούμενη, γιατί αν ήμουν πολύ χαρούμενη θα ευχόμουν να είμαι λυπημένη» μια ατάκα που συμπυκνώνει το ανικανοποίητο και παράλογο του σύγχρονου υποκειμένου που δεν μπορεί να αισθανθεί χαρά. Και ενώ στην αρχή δεν καταλαβαίνουμε ακριβώς που πηγαίνει το έργο, σε αυτό το σημείο σιγά σιγά αντιλαμβανόμαστε την τραγικότητα με την οποία επενδύεται αυτή η κουίρ επιτέλεση της χαζομάρας. Την τραγικότητα του μοναχικού ανθρώπου της μεγαλούπολης η οποία συγκινησιακά απογειώνεται με το τραγούδι και τη φωνή της Δήμητρας Γαλάνη στο «Βροχή και σήμερα».

Αναφορές

Berardi, F. (2009). *Precarious Rhapsody: Semiocapitalism and the Pathologies of Post-alpha Generation*. Autonomomedia.

Halberstam, Jack. (2011). *The Queer Art of Failure*. North Carolina: Duke University Press.

Harvey, David (2000). *Spaces of Hope*. Berkeley: University of California Press.

Last modified on Δευτέρα, 08 Δεκεμβρίου 2025 19:37

**Published in** [Άρθρα Χορού](#)

**Tagged under** [Ναταλία Κουτσούγερα](#)