

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών

Δήμητρα Καρβούνη

A.M. 3821087

Πτυχιακή Εργασία

Επιτελεστική Ποίηση στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα: Μελέτη περίπτωσης

Performance poetry in Greece in the 21st century: Case study

Επιβλέπων διδάσκων: Μάριος-Κομνηνός-Νικηφόρος Χατζηπροκοπίου

Βόλος

2025

Επιτροπή:

Μάριος-Κομνηνός-Νικηφόρος Χατζηπροκοπίου, επίκουρος καθηγητής με γνωστικό αντικείμενο Σπουδές Επιτέλεσης και Γραφή.

Σωτήριος Μπαχτσετζής, αναπληρωτής καθηγητής με γνωστικό αντικείμενο Θεωρία Σύγχρονης Τέχνης και Επιμελητικές πρακτικές.

Ελισάβετ Κιουρτσόγλου, επίκουρη καθηγήτρια με γνωστικό αντικείμενο Σπουδές Σχεδιασμού και Θεωρίες Χώρου- Ήχου.

Βεβαίωση συγγραφέα

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του Τμήματος Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή, Μάριο Χατζηπροκοπίου, για την επίβλεψη, την καθοδήγηση, την υποστήριξη, την συμπαράσταση και τη βοήθεια στην εκπόνησης της συγκεκριμένης εργασίας.

Ευχαριστώ κάθε άτομο, για τη στήριξη, τη συνδρομή και την αρωγή στην προσπάθειά μου για το συγκεκριμένο εγχείρημα.

Με ευγνωμοσύνη.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγκεκριμένη εργασία/έρευνα αφορά στην επιτελεστική ποίηση με στόχο την ανάλυση των θεωρητικών και πρακτικών καλλιτεχνικών διαστάσεων του πεδίου. Δίνεται έμφαση στη χαρτογράφηση του πεδίου στην Ελλάδα τον 21^ο αιώνα. Κεντρικοί άξονες είναι η σχέση μεταξύ ποίησης και επιτέλεσης, κειμένου και προφορικότητας, υποκειμένου και παρουσίας, η σύνδεση της επιτέλεσης με τον χώρο και η επιτελεστικότητα των υποκειμένων σε αυτόν καθώς και η λειτουργία των θεσμικών πλαισίων σε συνάφεια με την επιτελεστική ποίηση. Μεθοδολογικά, συνδυάζονται η ανάλυση και η αξιοποίηση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών μέσω της ανασκόπησης και της κριτικής επισκόπησης, η επιτόπια έρευνα, η συμμετοχή παρατήρηση και η μελέτη περίπτωσης. Σκοπός είναι να αναδειχθούν οι θεωρητικές συντεταγμένες και οι καλλιτεχνικές πρακτικές εκφάνσεις της επιτελεστικής ποίησης, καθώς και τα ζητήματα που προκύπτουν από την ένταξή της σε θεσμικά πλαίσια. Η μελέτη αυτή συμβάλλει στην επίρρωση της έρευνας του συγκεκριμένου πεδίου, στο σύγχρονο καλλιτεχνικό τοπίο.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: Επιτέλεση, ποίηση, επιτελεστική ποίηση, χώρος, επιτελεστικότητα, θεσμοί, μελέτη περίπτωσης.

ABSTRACT

This thesis/research concerns performance poetry, aiming to analyze the theoretical and practical artistic dimensions of the field. Emphasis is placed on mapping the field in Greece in the 21st century. The central axes are the interrelation between poetry and performance, text and orality, subject and presentation, the connection between performance and space and the performativity of subjects within it, and the role of institutions in relation to performance poetry. Methodologically, the study combines the analysis and utilization of primary and secondary sources, field research, participant observation and case study analysis. The aim is to highlight the theoretical coordinates and artistic practices of performance poetry and the issues arising from its inclusion within institutional frameworks. This study contributes to the strengthening of research in this specific field within the contemporary artistic field.

KEY-WORDS: Performance, poetry, performance poetry, space, performativity, institutions, case study.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εισαγωγή	σ. 9
----------------	------

Α΄ Κεφάλαιο

Η επιτελεστική ποίηση ως σύγχρονο καλλιτεχνικό είδος.....	σ. 11
1.1. Εισαγωγή στην έννοια της επιτελεστικής ποίησης.....	σ. 11
1.2. Καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του 20 ^{ου} αιώνα ως αφετηρία της performance poetry.....	σ. 11
1.3. Η επιτελεστική στροφή και η τέχνη της περφόρμανς/performance.....	σ. 12
1.4. Ορισμοί και χαρακτηριστικά της επιτελεστικής ποίησης.....	σ. 12
1.5. Η επιτελεστική ποίηση στην Ελλάδα: σύγχρονες εκφάνσεις και δημιουργικά υποκείμενα.....	σ. 14

Β΄ Κεφάλαιο

Μεθοδολογική προσέγγιση και συμμετοχική παρατήρηση στην έρευνα πεδίου.....	16
2.1. Αφετηρία και ερευνητικό πλαίσιο.....	σ. 16
2.2. Μεθοδολογικά εργαλεία και κατευθύνσεις: Η εμπειρία ενσωμάτωσης και ερευνητικής συμμετοχής στο φεστιβάλ.....	σ. 16

Γ΄ Κεφάλαιο

Η εννοιολόγηση των Φεστιβάλ.....	σ. 20
3.1. Αποσαφήνιση του όρου φεστιβάλ.....	σ. 20

Δ΄ Κεφάλαιο

Μελέτη περίπτωσης

Δράσεις στα πλαίσια του φεστιβάλ PerPoSF.

4.1. Επιτόπια έρευνα και ανάλυση δράσεων επιτελεστικής ποίησης στο PerPoSF.....	σ. 21
---	-------

4.2. Δράση του Δημοσθένη Αγραφιώτη.....	σ. 21
4.3. Δράση της Ιωάννας Λιούτσια.....	σ. 22
4.4. Δράση της Μάρως Γαλάνη.....	σ. 23

Ε΄ Κεφάλαιο

Εργαστήρια στα πλαίσια του PerpoSF.....	σ. 26
5.1. Εργαστήριο του Δημοσθένη Αγραφιώτη.....	σ. 26
5.2. Από την εννοιολογική τέχνη στην επιτελεστική πράξη: η καρέκλα ως πεδίο μνήμης, σώματος και εμπειρίας.....	σ. 27
5.3. Εργαστήριο slam poetry του Μάκη Μούλου.....	σ. 30
5.4. Διαγωνιστικά κριτήρια και τρόπος βαθμολόγησης της slam poetry..	σ.32

ΣΤ΄ Κεφάλαιο

Χώρος και ήχος στην επιτέλεση.....	σ. 33
6.1. Θεωρητικές προσεγγίσεις του χώρου.....	σ. 33
6.2. Ηχητικότητα: Η δυναμική του ήχου στον χώρο.....	σ. 35
6.3. Συμπεράσματα για τον χώρο διεξαγωγής του PerpoSF.....	σ. 35

Ζ΄ Κεφάλαιο

7. Θεσμική κριτική.....	σ. 37
-------------------------	-------

Η΄ Κεφάλαιο

8. Συμπεράσματα.....	σ. 42
Αναφορές.....	σ. 44

Εισαγωγή

Το ερευνητικό αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας είναι η μελέτη της επιτελεστικής ποίησης στην εγχώρια σκηνή της Ελλάδας, στη σύγχρονη συνθήκη του 21^{ου} αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, η περίπτωση που μελέτησα αφορά στο PerPoSF 2024 (#1 International Performance Poetry Symposium-Festival) το οποίο ήταν διεθνές συμπόσιο-φεστιβάλ επιτελεστικής ποίησης στην Ελλάδα, που πραγματοποιήθηκε από τις 6 έως τις 8 Δεκεμβρίου 2024 στην Αποθήκη Δ' του Λιμανιού Θεσσαλονίκης. Η διοργάνωση τελούσε υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Θεσσαλονίκης, με τη συνεργασία της ΑΜΚΕ Πολιτισμού ΕΡΟΨΙΣ και του ΠΜΣ «Δημιουργική Γραφή» του ΠΔΜ, που πραγματοποιήθηκε υπό την επιμέλεια της Γεωργίας Βεληβασάκη.

Ειδικότερα, ενοποιούνται τα επιστημονικά αντικείμενα που σχετίζονται με την επιτέλεση, την ποίηση, την επιμέλεια, τον χώρο, τον ήχο, τη θεσμική κριτική και την ανθρωπολογία. Οι θεωρίες που αντλούνται από τα συγκεκριμένα πεδία, εφαρμόζονται σε συνδυασμό σε ένα ερευνητικό πλαίσιο, μέσω της βιβλιογραφικής, δικτυογραφικής και αρθρογραφικής ανασκόπησης, της αξιοποίησης και της ανάλυσης πρωτογενών και δευτερογενών πηγών και μέσω της μελέτης περίπτωσης, μέσω των μεθόδων της επιτόπιας έρευνας και της συμμετοχικής παρατήρησης, με στόχο την κριτική ανάλυση και αποτίμηση.

Τα ερευνητικά ερωτήματα είναι: α) η έμφαση στη σχέση επιτέλεσης και ποίησης, κειμένου και προφορικότητας, υποκειμένου, επιτελεστικότητας, β) παρουσίας, χωρικής διάστασης και επιτελεστικότητας και γ) ένταξης της επιτελεστικής ποίησης-ποιητικής επιτέλεσης σε θεσμούς αναδεικνύοντας τα ζητήματα που εγείρονται στη δημιουργική καλλιτεχνική πράξη και έκφραση του είδους σε θεσμικά πλαίσια.

Οι λόγοι επιλογής του θέματος σχετίζονται με την εμπλοκή, ενασχόληση και το ενδιαφέρον για το είδος. Στόχος της διερεύνησης είναι η ανάδειξη των θεωρητικών συντεταγμένων και των καλλιτεχνικών εκφάνσεων με εστίαση την επιτελεστική ποίηση στην Ελλάδα στον 21^ο αιώνα. Η αναγκαιότητα υλοποίησης της συγκεκριμένης εργασίας, έγκειται στο γεγονός ότι το συγκεκριμένο πεδίο, είναι υποερευνημένο.

Το Α΄ κεφάλαιο αφορά την επιτελεστική ποίηση, ως σύγχρονο καλλιτεχνικό είδος. Το Β΄ κεφάλαιο πλαισιώνει τη μεθοδολογία της έρευνας. Το Γ΄ κεφάλαιο αναφέρεται στην εννοιολόγηση των φεστιβάλ. Στο Δ΄ κεφάλαιο περιγράφονται οι δράσεις και στο κεφάλαιο Ε΄ τα εργαστήρια της μελέτης περίπτωσης. Στο ΣΤ΄ κεφάλαιο αναλύεται η σχέση χώρου και επιτελεστικής ποίησης. Στο Ζ΄ κεφάλαιο αναφέρονται τα ζητήματα που προκύπτουν από την ένταξη της επιτελεστικής ποίησης στους θεσμούς. Στο Η΄ κεφάλαιο συμπεριλαμβάνονται τα συμπεράσματα.

Α΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η επιτελεστική ποίηση ως σύγχρονο καλλιτεχνικό είδος

1.1. Εισαγωγή στην έννοια της επιτελεστικής ποίησης

Η επιτελεστική ποίηση είναι ένα αναδυόμενο είδος τέχνης με στοιχεία από την επιτέλεση και την ποίηση με έμφαση στην ενσώματη παρουσία, την έμφωνη πράξη, τη ρυθμικότητα, τον τόνο, τη διάρκεια και την ένταση κατά την παρουσίαση. Το κείμενο, από τον οριοθετημένο χώρο της σελίδας, εκδιπλώνεται ζωντανά, ενώ κατά τη διαδικασία παρουσίασης και πρόσληψης δημιουργείται μια συνθήκη εμπλοκής όλων των αισθήσεων.

Ο γραπτός και προφορικός λόγος συνυφαίνονται στην εμπειρία ανάγνωσης, καθώς το κείμενο δεν συνιστά ένα στατικό και αυτόνομο αντικείμενο, αλλά αποτελεί την έκφραση μιας δυναμικής σχέσης που διαμορφώνεται μεταξύ γραπτού λόγου και φωνητικής πραγμάτωσής του, μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη. Στο πλαίσιο αυτής της αλληλεπίδρασης, το κείμενο αποκτά ηχητική υπόσταση, καθώς η φωνή του αναγνώστη καθίσταται απαραίτητη για τη διάδοσή του και την ενεργοποίησή του στον επικοινωνιακό χώρο. (Svenbro, 2023: σ. 59-62).

1.2. Καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του 20ου αιώνα ως αφετηρία της performance poetry

Η γενεαλογία της performance poetry, αν και χάνεται στα βάθη της αρχαιότητας ανά τον κόσμο, στη σύγχρονη μορφή της ξεκινά τον 20^ο αιώνα από τις ριζοσπαστικές πρωτοπορίες: α) του φουτουρισμού (1909-1930 με εκπροσώπους στην Ιταλία Μαρινέτι, Ρούσολο κ.ά. (Goldberg, 1979: σ. 9-21) που ανέδειξε την ένταση, την ταχύτητα και το θόρυβο. Τα ηχητικά πειράματα αποτέλεσαν τον πρόδρομο του ποιητικού performance, όπου η φωνή και η ρυθμική εκφορά υπερίσχυσαν της γραπτής σελίδας. β) του ντανταϊσμού (1916-1924). Στο cabaret Voltaire στη Ζυρίχη, ποιητές όπως ο Χούγκο Μπάλ και ο Τριστάν Τζαρά παρουσίαζαν ηχητική ποίηση, γεμάτη άλογες φωνές, κραυγές και θεατρικότητα μεταφέροντας την ποίηση στη σκηνή και στην πράξη του σώματος. Εκπρόσωπος του ντανταϊσμού ήταν και ο Kurt Schwitters. (Goldberg, 1979: σ. 34-48) γ) τα happenings και η fluxus τέχνη ('60ς – '70ς) (Foster κ.ά., 2018: σ. 528, 529, 558) διεύρυναν τα όρια του ποιητικού

performance, ενσωματώνοντας μουσική, οπτικά μέσα και σωματικότητα. (Goldberg, 1979: σ. 79-100). δ) Στη δεκαετία του '80 και '90 εμφανίζεται το poetry slam (1984). Εδώ η ποίηση γίνεται διαγωνιστική, σκηνική τέχνη, με έντονη χρήση θεατρικότητας και προσωπικής αφήγησης.

1.3. Η επιτελεστική στροφή και η τέχνη της περφόρμανς/performance

Η άνθιση της επιτέλεσης σημειώνεται σε περίοδο κοινωνικών αναταραχών, από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα έως τον 21^ο αιώνα όπου συντελείται η λεγόμενη κοινωνική και επιτελεστική στροφή, με ορισμένες φορές την αποδέσμευση της φωνής από τη γλώσσα (Fischer-Lichte, 2022: σ. 256-257).

Οι αναταραχές της δεκαετίας του 1960 έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εμφάνιση του είδους, ωστόσο, ο όρος performance, αναγνωρίστηκε και διατυπώθηκε επισήμως το 1970 και διαδόθηκε έπειτα στα τέλη του 20^{ου} αιώνα έως τον 21^ο αιώνα κυρίως στην Ευρώπη και την Αμερική. (Carlson, 2014: σ. 59, σ.81).

Η δεκαετία του 1960 όπου συντελείται η λεγόμενη επιτελεστική στροφή αποτέλεσε το σημείο αφετηρίας του έντονου διαχωρισμού μεταξύ της παρουσίας και της αναπαράστασης. Η τέχνη της περφόρμανς, αντιτάχθηκε τόσο στην εμπορευματοποίηση της τέχνης όσο και στις συμβάσεις του θεάτρου. Στο θέατρο, η παροντικότητα θεωρήθηκε ως αναπαράσταση της κειμενικής πραγματικότητας ενώ οι καλλιτέχνες της περφόρμανς επιδίωξαν την «πραγματική» παροντικότητα, δηλαδή η κάθε δράση να συμβαίνει στο απόλυτο παρόν. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 190-198).

1. 4. Χαρακτηριστικά και ορισμοί της επιτελεστικής ποίησης

Για το συγκεκριμένο πεδίο παρατηρείται συσσώρευση ορολογιών που αποδίδουν το εν λόγω είδος, όπως: επιτέλεση, τέλεση, επιτελεστική ποίηση, performance poetry, performance ποίηση, poetic speech, spoken word, δρώμενο, art action, τέχνη δράσης. (Αγραφιώτης, 2024: σ. 1). Σύμφωνα με τον Carlson¹, ο όρος της performance χαίρει δημοφιλίας και συναντάται σε πεδία, όπως των τεχνών, της λογοτεχνίας, των κοινωνικών επιστημών αλλά διαθέτει ασταθή φύση, γεγονός που δυσχεραίνει τη διαμόρφωση σαφών συμπερασμάτων, κριτικών διατυπώσεων και την

¹ Carlson Marvin: θεατρολόγος, ακαδημαϊκός, συγγραφέας, αρθρογράφος, που έχει μελετήσει την performance,

αποσαφήνιση του όρου και του περιεχομένου του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού είδους. (Carlson, 2014: σ.21).

Στην επιτέλεση, η παρουσία και το σώμα του καλλιτέχνη είναι βασική προϋπόθεση, γιατί κάθε καλλιτέχνης χρησιμοποιεί το σώμα καθαυτό και το σώμα ως έννοια, σε αντίθεση με το θέατρο, όπου ο ηθοποιός μόνο εκτελεί, αφού ο συγγραφέας γράφει. (Αγραφιώτης, 2022: σ. 136). Ο όρος της επιτελεστικής ποίησης προκύπτει από τον συνδυασμό της ποιητικής έκφρασης με τη ζωντανή επιτέλεση, καθώς δίνεται έμφαση στην παρουσία, τη φωνή, τη σωματικότητα και την αλληλεπίδραση με το κοινό. Τα δημιουργικά υποκείμενα που ασχολούνται με αυτό το είδος παράγουν υβριδικές ταυτότητες, καθώς μπορεί να είναι ταυτόχρονα ερευνητές, ερμηνευτές, performers, διδάσκοντες, δημιουργοί ή ακτιβιστές.

Όπως σημειώνει ο Δημοσθένης Αγραφιώτης², χαρακτηριστικά της επιτέλεσης όσον αφορά την καλλιτεχνική μορφή της, είναι ότι στο σώμα δίνεται μια «πρωταρχική σημασία», η πρωτοβουλία ανήκει στο ίδιο το καλλιτεχνικό υποκείμενο, η παρουσία του οποίου είναι μια «απόλυτη συνθήκη», ενώ το «απρόβλεπτο και το «αυτοσχεδιαστικό» είναι ζητούμενα στοιχεία. (Αγραφιώτης, 2022: σ. 68). Το επιτελεστικό υποκείμενο με εργαλείο το σώμα του επεξεργάζεται τον ποιητικό λόγο τον οποίο έπειτα αποδίδει στο κοινό ως ζωντανή δράση, ως εικόνα, κίνηση, ήχο. Σύμφωνα με τον H. Foster³, η περφόρμανς αποτελεί τέχνη που το καλλιτεχνικό υποκείμενο είναι υποκείμενο που τη δημιουργεί αλλά και αντικείμενο που δημιουργείται. (Foster, 2018, σ. 649). Χαρακτηριστικά στοιχεία της είναι η ζωντανή παρουσία, οι δράσεις του σώματος, προκειμένου να προκύψει μια παροδική, εφήμερη καλλιτεχνική εμπειρία.

Ο R. Schechner⁴, αναφέρεται στην καλλιτεχνική περφόρμανς, αντλώντας στοιχεία από τον όρο της performance του E. Goffman που την ορίζει ως δράση ενός ατόμου σε μια συγκεκριμένη συνθήκη, ώστε να επηρεάσει όποιον συμμετέχει στην ίδια τη δράση, καθώς και το ίδιο το κοινό. (Schechner, 2020, σ. 3).

² Δημοσθένης Αγραφιώτης: ποιητής, συγγραφέας, περφόμερ, επιτελεστής, καλλιτέχνης διαμέσων, ακαδημαϊκός, ερευνητής, εκδότης.

³ Hal Foster: ιστορικός της τέχνης, κριτικός, ακαδημαϊκός.

⁴ Richard Schechner: θεατρικός σκηνοθέτης, θεωρητικός της performance, πανεπιστημιακός, εκδότης.

Διακριτό, επίσης, είδος επιτελεστικής ποίησης αποτελεί η slam poetry, που είναι ένα διαγωνιστικό είδος προφορικής ποίησης, παρουσιάζεται ζωντανά αλλά η ερμηνεία και η απαγγελία υπόκειται σε αξιολόγηση.

1.5. Η επιτελεστική ποίηση στην Ελλάδα: Σύγχρονες εκφάνσεις και δημιουργικά υποκείμενα

Στην Ελλάδα η επιτελεστική ποίηση αν και είναι ένα σχετικά νέο και αναπτυσσόμενο πεδίο, υπάρχει πληθώρα παραδειγμάτων ποιητικής performance, παρά τις όποιες δυσκολίες και προκλήσεις, όπως λ.χ. σχετικές δράσεις στα πλαίσια της 2^{ης} Μπιενάλε Αθήνας, της 2^{ης} Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, το πρώτο Athens Poetry Slam, τα επιτελεστικά έργα του περιοδικού [φρμκ], το φεστιβάλ λογοτεχνικής και ποιητικής performance στη ΔΕΘ, το International Film Poetry Festival στην Αθήνα κ.α. Με πολλαπλούς όρους, όπως ποιητική performance, performance poetry, επιτελεστική ποίηση, ποιητική επιτέλεση, slam poetry, spoken word, παρατηρείται η σταδιακή εδραίωση και αναγνώριση του είδους.

Μία χαρακτηριστική περίπτωση στο χώρο της επιτελεστικής ποίησης, στην Ελλάδα αποτελεί ο Β. Αμανατίδης⁵. Πιο συγκεκριμένα, ο Β. Αμανατίδης συνθέτει έργα χρησιμοποιώντας στοιχεία από διάφορες μορφές τέχνης, όπως μουσική εγκατάσταση, performance, video art. Διατηρεί ένα προσωπικό στυλ και ένα πιο αντιθεσμικό ύφος στα εγχειρήματά του. Η επιτελεστική ποίησή του, χαρακτηρίζεται από μια προσπάθεια απομάκρυνσης από ελιτίστικα στοιχεία, προκειμένου να επιδιώκει μια πιο άμεση επικοινωνία με το κοινό.

Ένα άλλο παράδειγμα φεστιβάλ που σχετιζόταν με την επιτελεστική ποίηση στην Θεσσαλονίκη, αποτέλεσε η πρωτοβουλία του Δ. Αγραφιώτη, το 1^ο Διεθνές Φεστιβάλ Επιτέλεσης το 2009 στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια της 2ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης. Σε αυτό το εγχείρημα επιλέχθηκαν χώροι για τις επιτελέσεις από τον αστικό χώρο της περιοχής, «κοινωνικοί τόποι-χώροι» όπως δρόμοι, αγορές, πλατείες, χώροι περιπάτου, μουσεία και μνημεία. (Αγραφιώτης, 2022: σ. 135-136).

Ένα ακόμη εγχείρημα που αφορούσε στην επιτελεστική ποίηση, με ευρηματικότητα ως προς την παρουσίαση των δράσεων σε συνάφεια με τον χώρο,

⁵ Βασίλης Αμανατίδης: δημιουργός, ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, περφόρμερ, δοκιμογράφος, επιμελητής.

αποτελέσει η εκδήλωση με τίτλο: «Exulat [...poeta in terra...]» που πραγματοποιήθηκε στο Αλατζά Ιμαρέτ (Κασσάνδρου 91-93) που λειτουργεί ως πολιτιστικός χώρος στη Θεσσαλονίκη το 2015 υπό την επιμέλεια του ποιητή Β. Αμανατίδη, συγκρότησε μια σύνθετη ποιητική και επιτελεστική δράση με τη συμμετοχή σημαντικών δημιουργών από τον χώρο της λογοτεχνίας και τον εικαστικών, ποίησης και επιτέλεσης⁶. Το εγχείρημα είχε τη μορφή μιας σπονδυλωτής σκυταλοδρομίας, για να διερευνηθούν τα όρια ανάμεσα στον γραπτό και τον προφορικό λόγο, με έμφαση στη σωματοποίηση της ποιητικής πράξης και στη διάδραση με το κοινό. Η παρουσίαση αυτή λειτούργησε τόσο ως ανακεφαλαίωση της διαδρομής ορισμένων από τους σημαντικότερους ποιητές που δραστηριοποιήθηκαν από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 – μέσα από δράσεις όπως το «Karaoke Poetry Bar», τον ιστότοπο *Greek poetry now* και το περιοδικό *ΦΡΜΚ* – όσο και ως πεδίο συνάντησης με νεότερους ποιητές που ενδιαφέρονται ενεργά για τη σωματική διάσταση του λόγου.

⁶ Συμμετείχαν οι ποιητές/τριες: Φοίβη Γιαννίση, Λένα Ζαφειροπούλου, Κατερίνα Ηλιοπούλου, Ζαφείρης Νικήτας, Γιάννης Στίγκας, Μάριος Χατζηπρωκοπίου, Βασίλης Αμανατίδης και οι εικαστικοί Ράνια Έμμανουηλίδου και Γιάννης Ισιδώρου.

Β' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Μεθοδολογική προσέγγιση και συμμετοχική παρατήρηση στην έρευνα πεδίου

2.1. Αφετηρία και ερευνητικό πλαίσιο

Το αφετηριακό ερέθισμα για τη συγκεκριμένη εργασία προκύπτει από την ενασχόλησή μου με τις σπουδές στο Τμήμα Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, οι οποίες χαρακτηρίζονται από διαθεματικότητα, διεπιστημονικότητα και πολυσυλλεκτικότητα στο περιεχόμενό τους. Εκκινώντας από τις σπουδές επιτέλεσης και γραφής, από διανοητικές, φωνητικές και σωματικές ασκήσεις προέκυψε το έναυσμα για την εφαρμογή τους σε ένα ερευνητικό πλαίσιο.

Η περίπτωση, όπως προαναφέρθηκε στην εισαγωγή, αφορά στο Το PerPoSF 2024. Ακολούθησα μια ανθρωπολογική μέθοδο έρευνας, τη συμμετοχική παρατήρηση. Τα ίδια τα ανθρωπολογικά εργαλεία, όπως η ενσωμάτωση στο πεδίο, η σταδιακή ένταξη, η συμμετοχή, η παρατήρηση, οι άτυπες ημιδομημένες συνεντεύξεις, η εμπλοκή, μου έδωσαν μια πιο εις βάθος κατανόηση στις λειτουργίες του φεστιβάλ, πέρα από μια απρόσωπη και αποστασιοποιημένη στάση παρατήρησης.

2.2. Μεθοδολογικά εργαλεία και κατευθύνσεις: Η εμπειρία ενσωμάτωσης και ερευνητικής συμμετοχής στο φεστιβάλ

Πιο συγκεκριμένα, η μεθοδολογία αφορά στον τρόπο που διεξάγεται η εκάστοτε έρευνα. Η ίδια η μεθοδολογία και ο τρόπος προσέγγισης του θέματος ερευνητικά, επηρεάζει τον τρόπο διεξαγωγής των αποτελεσμάτων και συμπερασμάτων. Ακόμη, σημαντική παράμετρος κατά την έρευνα είναι η συμβατότητα μεταξύ των ερωτημάτων και των μεθόδων. (Leavy, 2020: σ. 403).

Αυτό επιχείρησα να εφαρμόσω και στη δική μου έρευνα μέσω της εμπλοκής στο πεδίο, έχοντας υπ' όψιν τα ερωτήματα και τα επιμέρους θέματα που επρόκειτο να αναλύσω και να τα εντοπίσω, ώστε να προκύψουν τα ανάλογα συμπεράσματα και αποτελέσματα. Αυτό συνέβη τόσο με την αξιοποίηση πηγών αναφορικά με το θέμα, αλλά και μέσω της επιτόπιας έρευνας και της συμμετοχικής παρατήρησης και της καταγραφής, στα πλαίσια του φεστιβάλ.

Τα βασικά στοιχεία που εφαρμόζονται στην συμμετοχική παρατήρηση και την επιτόπια έρευνα ποικίλουν. Είναι η ανάμειξη του ερευνητή με τους ερευνώμενους, τα ζητήματα πρόσβασης σε διάφορους χώρους, ο ρόλος του ερευνητικού υποκειμένου, το αν είναι δηλαδή, συγκαλυμμένος ή φανερός, ο ρόλος των πληροφοριοδοτών και η σχέση με τον ερευνητή, τα διαφορετικά είδη ρόλων που καλούνται να «επιτελέσουν» οι εθνογράφοι, οι ερευνητές κατά την έρευνα πεδίου, η αξιοποίηση επιμέρους υλικού, καθώς και σημαντικά θέματα που προκύπτουν κατά την προσπάθεια απόδοσης της πληροφορίας ή συγγραφής του κειμένου, μέσα από συζητήσεις. (Bryman, 2017: σ. 476).

Αυτό συνέβη και στη δική μου περίπτωση επιχειρώντας να ενταχθώ στο πεδίο, να συλλέξω πληροφορίες, να αξιοποιήσω υλικό και να δράσω με συγκεκριμένους τρόπους. Η μικροεθνογραφία εφαρμόζεται, σε περιπτώσεις ερευνητικής εργασίας σε πανεπιστήμιο και δίνεται βάση σε επιμέρους πτυχή ενός θέματος, μέσω της επικέντρωσης και εστίασης σε συγκεκριμένα ζητήματα. (Bryman, 2017: σ. 479). Έτσι και εγώ εφάρμοσα μια έρευνα πιο μικρής κλίμακας, εξαιτίας του πλαισίου στο οποίο εκπονώ το συγκεκριμένο εγχείρημα και της έμφασης σε επιμέρους πτυχές επί του θέματος.

Ακόμα, σημασία έχει το ζήτημα του ανοιχτού, δημόσιου χώρου και κλειστού χώρου κατά την έρευνα και οι διαφοροποιήσεις μεταξύ τους. Όσον αφορά, τον συγκαλυμμένο ή τον φανερό ρόλο του ερευνητή, σε κάποιες περιπτώσεις το ερευνητικό υποκείμενο ενδέχεται να έχει πρόσβαση φανερά σε έναν χώρο, αλλά να απευθυνθεί σε άτομα που δεν θα αντιλαμβάνονται την ιδιότητά του. Μπορεί όμως και τα υπόλοιπα μέλη ή οι πληροφοριοδότες να αντιλαμβάνονται την ιδιότητά του και έχουν μια επιτηδευμένη και προσαρμοσμένη συμπεριφορά εξαιτίας του ότι γνωρίζουν περί τίνος πρόκειται. (Bryman, 2017: σ. 480-483). Από την άλλη, στην περίπτωση του συγκαλυμμένου ρόλου, εγείρονται ζητήματα προσβασιμότητας, συγκατάθεσης και δεοντολογίας, αλλά ενδέχεται τα άτομα, επειδή δεν έχουν αντιληφθεί την ιδιότητα του ερευνητή να έχουν πιο αυθόρμητη, ή ανεπιτήδευτη και απρόσμενη συμπεριφορά. (Bryman, 2017: σ. 479, 478, 481, 485).

Στην περίπτωση που μελέτησα αναμετρήθηκα με τέτοιου είδους ζητήματα. Αναλυτικότερα, καθώς επρόκειτο για φεστιβάλ και επίσημη δημόσια εκδήλωση, ο χώρος ήταν ανοιχτός και υπήρχε σχετική ευκολία στη δυνατότητα πρόσβασης και

προσέλευσης. Επίσης, ο ρόλος μου ως ερευνήτριας ήταν φανερός, ωστόσο άλλα άτομα το αναγνώριζαν και άλλα μπορεί να μην αντιλαμβάνονταν πλήρως την ιδιότητά μου, διότι εντασσόμουν στον κοινό, στους/στις θεατές/τριες, ενώ συχνά υπήρχε η πιθανότητα, άτομα από τα οποία έπαιρνα πληροφορίες να είχαν πιο προσαρμοσμένη και επιτηδευμένη συμπεριφορά εξαιτίας της παρουσίας μου ή του ρόλου μου, ωστόσο υπήρχαν και άτομα που συμπεριφέρονταν πιο αυθόρμητα και ανεπιτήδευτα, ενώ το στοιχείο του απρόσμενου εμφανιζόταν κατά στιγμές.

Γενικά, ο συμμετοχος παρατηρητής εντάσσεται και ενσωματώνεται σταδιακά στον κοινωνικό χώρο, παρατηρεί, ακούει, συμμετέχει σε συζητήσεις. Σημειώνει, καταγράφει ποικιλοτρόπως, απομνημονεύει. Συγκεντρώνει πρόσθετα δεδομένα, μέσω συνεντεύξεων ή συλλογής τεκμηρίων. Παρατηρεί τακτικά και παρατεταμένα, συλλέγει δεδομένα. Προσπαθεί να διαμορφώσει άποψη, να κατανοήσει τα γεγονότα και να προβεί σε λεπτομερή αποτίμηση του χώρου. (Bryman, 2017: σ. 478).

Ομοίως, λοιπόν και εγώ εισέβαλλα επιχειρώντας να ενταχθώ και να ενσωματωθώ στο πεδίο, παρατηρώντας, ακούγοντας, συμμετέχοντας, παρακολουθώντας την εξέλιξη των γεγονότων, ενώ εναλλάσσονταν οι δράσεις, από τον ψηφιακό στον φυσικό χώρο, από τη σκηνή, στο φουαγιέ, από τις ατομικές στις συλλογικές δράσεις, από την πυκνή, στην αραιή προσέλευση, από τη μέρα, στη νύχτα, από τη ζέστη στο κρύο, από το προσκήνιο, στο παρασκήνιο.

Ωστόσο, δεν υπάρχει ένας μοναδικός και ξεκάθαρος τρόπος για τη διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας. (Eriksen, 2007: σ. 60). Το ερευνητικό υποκείμενο χρειάζεται να ξέρει ακριβώς τι θέλει να γνωρίσει. Όμως, αυτό δεν αναιρεί το γεγονός ότι ενδέχεται να προκύψουν νέα δεδομένα κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας. Για να επιτευχθεί το εγχείρημα απαιτείται η χρήση μεθοδολογιών βασισμένη σε διαθέσιμες τεχνικές. (Eriksen, 2007: σ. 61). Η συμμετοχική παρατήρηση σχετίζεται με πιο άτυπες ερευνητικές μεθόδους. Η παρουσία και η συμμετοχή, όσο το δυνατόν περισσότερο, του ερευνητή, είναι καίριας σημασίας για τη διεξαγωγή της έρευνας. (Eriksen, 2007, σ. 62). Άλλα στοιχεία που επηρεάζουν την έρευνα είναι η προσωπικότητα, ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά του ερευνητή, αλλά και των ερευνώμενων, οι προσλαμβάνουσες, το κοινωνικό προφίλ και οι καταβολές. (Eriksen, 2007: σ.62). Ακόμα, σημασία κατά την απόδοση και τη μετάφραση έχουν οι έννοιες του ημικού και του ητικού. Το ημικό επίπεδο έχει να κάνει με την περιγραφή των

ίδιων των μελών που ερευνώνται, ενώ το ητικό με την περιγραφή, την ανάλυση και την ερμηνεία του ίδιου του ερευνητικού υποκειμένου. (Eriksen, 2007: σ. 74-76).

Πράγματι, ήταν κομβικής σημασίας η παρουσία μου στο πεδίο, για να κατανοήσω ενεργέστερα όσα σκόπευα να μελετήσω αναφορικά με τα ερευνητικά ερωτήματα που σχετίζονται με την επιτελεστική ποίηση, τη σχέση μεταξύ υποκειμένου και λόγου, κειμένου και προφορικότητας, χώρου και επιτελεστικότητας, θεσμών και επιτελεστικής ποίησης. Ωστόσο, εμφανίζονται απρόσμενα στοιχεία κατά την έρευνα συχνά, πέρα από τους κανόνες και το πλάνο που όμως, μέσω αυτών προκύπτουν νέα δεδομένα κατά τη διεξαγωγή της έρευνας και καθίσταται χρήσιμη η αξιοποίησή τους.

Στη συγκεκριμένη συνθήκη, η ίδια η έννοια της συμμετοχικής παρατήρησης που έχει χαρακτηριστεί ως αντιφατική έννοια και ως οξύμωρο σχήμα (Γκέφου-Μαδιανού, 2011: σ. 245-246), εξαιτίας της ταυτόχρονης παρουσίας τόσο της συμμετοχής, που είναι πιο ενεργή διαδικασία, όσο και της παρατήρησης που αποτελεί πιο αποστασιοποιημένη εμπλοκή, αποτελούσε σε αυτή την περίπτωση πιο ωφέλιμη μέθοδο. Αυτό συνέβη, διότι το αντικείμενο της έρευνας της επιτελεστικής ποίησης απαιτούσε και προϋπέθετε τη συμμετοχή αλλά και η ίδια η διαδικασία παρατήρησης ενάλλασσε τις καταστάσεις και από την εμπλοκή μου με αυτό το είδος μπορούσα να πάρω και την απαραίτητη απόσταση, όπου χρειαζόταν, για να σταχυολογήσω πιο ξεκάθαρα τα γεγονότα και να εξάγω αντίστοιχα συμπεράσματα, έχοντας ταυτόχρονα πραγματοποιήσει μια πιο βιωματική εμπειρία. Όσον αφορά τη θεσιακότητα στην έρευνα, η θέση μου και ο ρόλος μου βρισκόταν στο μεταίχμιο μεταξύ έρευνας και δημιουργίας.

Γ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η εννοιολόγηση των φεστιβάλ

3.1. Αποσαφήνιση του όρου φεστιβάλ και πολιτιστική επίδραση.

Το PerPoSF 2024 και τα ανάλογα φεστιβάλ, μέσα από την πολιτιστική έκφραση και δημιουργία δίνουν χώρο σε καλλιτέχνες και δημιουργούς να παρουσιάσουν το έργο τους, να πειραματιστούν και να επικοινωνήσουν με το κοινό.

Για την κατανόηση του είδους της εκδήλωσης, χρήσιμη είναι η αποσαφήνιση του όρου του φεστιβάλ. Πιο συγκεκριμένα, σε επίπεδο ορισμού, ένα φεστιβάλ αποτελεί μια δημόσια εορτή με συγκεκριμένο θέμα. Ένα φεστιβάλ είναι ένα σύνολο εκδηλώσεων, με έμφαση στις δράσεις που σχετίζονται με τις παραστατικές τέχνες και συμβαίνει σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, με καθορισμένη συχνότητα επανάληψης, ή μία φορά, με σκοπό τον δημόσιο εορτασμό πολιτιστικών στοιχείων που ο/η διοργανωτής/τρια επιλέγει και επιδιώκει να προωθήσει. Όπως έχει διατυπωθεί ένα φεστιβάλ αποτελεί ένα γεγονός πολιτιστικού περιεχομένου, το οποίο εμπεριέχει μια σειρά από καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, οι οποίες συχνά ανήκουν σε ένα είδος τέχνης ή σε κάποιον καλλιτέχνη. (Σκούλτσος, 2014). παγκόσμιας κλίμακας, ενώ αξιοποιήθηκαν τα φεστιβάλ ως μέσα προς αυτή την κατεύθυνση. (Σκούλτσος, 2014).

Στα προγράμματα των φεστιβάλ προϋπόθεση αποτελεί η εμπλοκή του πολιτισμού στα πλαίσιά τους σε κάποιο βαθμό. Οι πολιτιστικές επιπτώσεις που απορρέουν από τα φεστιβάλ είναι αξιοπρόσεκτες, καθώς προκύπτει μια αλληλόδραση μεταξύ των στοιχείων που συντελούν στην υλοποίηση ενός φεστιβάλ, και με αυτόν τον τρόπο συντίθεται ένας είδος πολιτιστικής εμπειρίας. (Σκούλτσος, 2014).

Μέσα από τα φεστιβάλ προσελκύεται το ενδιαφέρον και αυξάνεται η διάθεση για συμμετοχή τόσο της εκάστοτε τοπικής κοινωνίας όσο και του συνόλου των επισκεπτών σε εκδηλώσεις πολιτιστικού περιεχομένου, ενώ παράλληλα υποστηρίζεται η πολιτιστική δραστηριότητα, όπως για παράδειγμα οι επιμέρους καλλιτέχνες. Ακόμη, η διάχυση νέων ιδεών προσφέρει ερεθίσματα τα οποία συμβάλλουν στη διεύρυνση των πολιτιστικών οριζόντων των επισκεπτών του φεστιβάλ. (Σκούλτσος, 2014).

Δ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Μελέτη περίπτωσης

Δράσεις στα πλαίσια του φεστιβάλ PerPosF.

4.1. Επιτόπια έρευνα και ανάλυση δράσεων επιτελεστικής ποίησης στο PerPosF.

Το φεστιβάλ στο οποίο παρευρέθηκα για να πραγματοποιήσω επιτόπια έρευνα υλοποιήθηκε 6-8 Δεκεμβρίου 2024, στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ο χώρος στον οποίο διεξήχθη ήταν η Αποθήκη Δ' του Λιμανιού της Θεσσαλονίκης. Στα πλαίσια του συγκεκριμένου φεστιβάλ πραγματοποιήθηκαν ποικίλες δραστηριότητες ποιητικής επιτέλεσης/επιτελεστικής ποίησης, με βάση συγκεκριμένο πρόγραμμα τριών ημερών. Άλλες ήταν ατομικές και άλλες συλλογικές. Υπήρχε μια εναλλαγή μεταξύ θεωρητικών ομιλιών διατυπώσεων για το είδος, σχετικές παρουσιάσεις επί του θέματος, δράσεις επιτελεστικής ποίησης στα μέρη στο εσωτερικό του κτηρίου, όπως σε φουαγιέ, σε σκάλες, σε διαδρόμους, σε αίθουσες με σκηνή, σε αίθουσες όπου γίνονταν προβολές. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν εργαστήρια επιτελεστικής ποίησης και slam ποίησης, με συγκεκριμένη προσέλευση ατόμων, για συμμετοχή και παρακολούθηση.

Μέσω της μεθόδου της επιτόπιας έρευνας που ακολούθησα συνέλεξα στοιχεία με την παρατήρηση και την καταγραφή, αναφορικά με ορισμένες δράσεις και εργαστήρια που πραγματοποιήθηκαν στα πλαίσια του φεστιβάλ το οποίο ερεύνησα.

4. 2. Δράση του Δημοσθένη Αγραφιώτη

Ο Δημοσθένης Αγραφιώτης πραγματοποίησε μια ζωντανή δράση στον χώρο ανάμεσα στη σκηνή και στο κοινό, φέροντας διάφορα αντικείμενα, όπως κλαδιά θάμνου, που καθώς σείονταν στα χέρια του δημιουργούσαν ένα κύμα ήχων λεπτών σαν ανάσα δίνοντας την αίσθηση ότι η φύση μιλούσε την δική της γλώσσα, ενώ έκανε περιπλάνηση στον χώρο με άμεση απεύθυνση προς το κοινό.

Κατόπιν, ο ίδιος περφόρμερ στέκει στον χώρο ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό, προσδίδοντας έτσι περισσότερη αμεσότητα, εντείνοντας κατ' επέκταση την επικοινωνία με το κοινό. Κρατάει κάτι στα χέρια του, που μοιάζει με άμμο. Με αργές κινήσεις αφήνει τους κόκκους να κυλήσουν ανάμεσα στα δάχτυλά του,

σχηματίζοντας νοητά την αόρατη ροή μιας κλεψύδρας και ενώ η ύλη χάνεται, γεννιέται ο λόγος. Κάθε λέξη που εκφέρει μοιάζει να συγχρονίζεται με την πτώση των κόκκων και παράλληλα, ο περφόρμερ απαγγέλει τους παρακάτω στίχους: «Αδυσώπητες διαδοχές, ανελέητη επανάληψη». Η δύναμη αυτών των στίχων έγκειται στο ότι δεν περιγράφουν κάτι συγκεκριμένο, αλλά αφήνουν χώρο για προβολή, ώστε ο κάθε θεατής να μπορεί να βιώσει τις δικές του «αδυσώπητες διαδοχές» μέσα από τις εμπειρίες του.

4.3. Δράση της Ιωάννας Λιούτσια

Στα πλαίσια του ίδιου φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε, επίσης, μια επιπλέον δράση επιτελεστικής ποίησης, στο φουαγιέ της Αποθήκης Δ, από την Ιωάννα Λιούτσια⁷, Βρισκόμεν στο φουαγιέ του κτιρίου που περιμετρικά περιβαλλόταν από αίθουσες, σκάλες, παράθυρα, από τα οποία το φως διαχεόταν άλλοτε διστακτικά και άλλοτε πιο έντονα. Σε αυτόν, λοιπόν, τον ενδιάμεσο και μεταβατικό χώρο του φουαγιέ, πραγματοποιήθηκε η δράση. Η γυναίκα στεκόταν στο κέντρο του χώρου και το κοινό την περιέκλειε. Ήταν ντυμένη με ενδύματα, τα οποία ήταν καλυμμένα με χαρτί, πλαστικό και ταινία, υλικά καθημερινά, αλλά ταυτόχρονα και εύθραυστα. Καθώς ήταν τυλιγμένη με αυτά τα υλικά, το σώμα της θύμιζε κουτί, που συνήθως γράφει την επιγραφή «fragile» ή «εύθραυστο». Τα υλικά εύπλαστα, ημιδιάφανα και πορώδη, προστάτευαν, τρόπον τινά, το σώμα, αλλά χωρίς να το κρύβουν, καθώς παρέμενε εκτεθειμένο. Απήγγειλε: «Τα πόδια μου, τα πόδια μου, κοφτά, ασθματικά, γρήγορα, προσπαθούν να μην προδώσουν τον φόβο». Η φωνή, άλλοτε σταθερή, άλλοτε τρεμάμενη, όπως και το σώμα. Το βλέμμα της περιπλανιόταν στον χώρο, άλλοτε απροσδιόριστο και αχανές, άλλοτε ευθύ, άμεσο και συγκεκριμένο. Καθώς κινούνταν ανάμεσά μας, μοίραζε μικρά χαρτιά με επιγραφές, με ονόματα, γυναικών, περιοχές, ημερομηνίες. Η ίδια άλλοτε μετακινούνταν σε διάφορα σημεία του χώρου, όπως στον χώρο διέλευσης - το φουαγιέ λειτουργούσε ως χώρος διέλευσης αλλά και ως χώρος πραγματοποίησης της δράσης- ενώ άλλοτε παρέμενε ακίνητη, σκόπιμα. Η ίδια μου η εμπλοκή, αφορούσε πλέον και στην ενσώματη παρουσία μου. Παρακολουθούσα με προσήλωση, αλλάζοντας θέσεις στον χώρο, προσπαθώντας να αισθανθώ την εμπειρία της δράσης. Ήμουν μάρτυρας μιας παροδικής δράσης που έκανε λόγο για τον φόβο και την διαρκή εγρήγορση. Καθώς παρατηρούσα, δεν ήμουν

⁷ Ιωάννα Λιούτσια: καλλιτέχνης, ποιήτρια, ηθοποιός, περφόρμερ, σκηνοθέτης, δραματουργός, θεατροπαιδαγωγός, αρθρογράφος.

ουδέτερη, συμμετείχα νιώθοντας το πάτωμα, τις αισθήσεις μου, προσέχοντας τις κινήσεις μου, διατηρώντας τη σιωπή μου, προσαρμόζοντας την θέση μου στον χώρο. Κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της performance, έλαβα και εγώ ένα χαρτί το οποίο παρατήρησα. Ωστόσο, τα στοιχεία του απρόοπτου και της τυχαιότητας, εναλλάσσονταν στη δράση. Όταν της έπεσαν κάποια χαρτιά, δεν έσπευσε αμέσως να τα μαζέψει, αλλά διατήρησε το ύφος που είχε και τα μάζευε με παύσεις, αργά, σταθερά και με τρέμουλο. Στο τέλος, αποτίναξε από πάνω της τα υλικά και έμεινε εκτεθειμένη με τα λιγοστά ενδύματα που φορούσε από κάτω, κατόπιν έφυγε τρέχοντας από τις σκάλες με την φορά της καθόδου. Το κοινό διατήρησε στιγμιαία τον σχηματισμό που είχε. Έμειναν πίσω μερικά «ίχνη», όπως ταινίες, χαρτιά, παπούτσια που σηματοδοτούσαν την προηγούμενη παρουσία της.

Όπως σημειώνει η Ι. Λιούτσια στην επιτελεστική ποίηση, απαντώνται συχνά στοιχεία «τυχαιότητας», σε μια «λούπα ανάδρασης». (Λιούτσια, 2023: σ. 14). Το γεγονός αυτό έγκειται στο ποσοστό ανοιχτότητας κατά την πραγματοποίηση των γεγονότων-συμβάντων, τόσο από την πλευρά των δημιουργών όσο και από την πλευρά του κοινού. Δηλαδή δομείται μια δυναμική σχέση μεταξύ υποκειμένου, κειμένου και κοινού, στην επιτελεστική ποίηση. Συνεπώς, προκύπτει ένας κύκλος επικοινωνίας, ένα κύμα αλληλεπίδρασης και προκύπτει η διάδραση, η διαντίδραση πέρα από την μετάδοση. Η περφόρμανς αποτελεί το είδος εκείνο που «απαντά» και «αντιδρά» αμεσότερα σε κοινωνικοπολιτικά συμβάντα κάθε συγκυρίας, ενώ διαθέτει ακτιβιστικά στοιχεία, εξαιτίας του δημόσιου και άμεσου χαρακτήρα της. Παράγοντες που συνετέλεσαν στην άνθιση του είδους στην Ελλάδα, πέρα των άλλων, αποτέλεσε και η συνθήκη κρίσεων και επισφάλειας. (Λιούτσια, 2023: σ. 6).

4.4. Δράση της Μάρως Γαλάνη

Μια άλλη δράση επιτελεστικής ποίησης που διεξήχθη στο φουαγιέ, ήταν εκείνη της Μάρως Γαλάνη⁸. Δεν υπήρχε ούτε σκηνή, ούτε ύψωμα, συνεπώς, η ερμηνεύτρια ήταν στο ίδιο επίπεδο με το κοινό, σε μια ευθεία γραμμή ανάμεσά μας. Από αυτή τη συνθήκη προέκυπτε μια αίσθηση αμεσότητας μεταξύ μας. Η ίδια, κρατούσε ένα βιβλίο, το οποίο ήταν σαν να αποτελούσε το ίδιο κομμάτι της αφήγησης. Απήγγειλε αποσπάσματα και στίχους, όμως η ροή της αφηγηματικότητας

⁸ Μάρω Γαλάνη: χορογράφος, περφόρμερ, ποιήτρια, ερευνήτρια.

και του διηγήματος, παρέμενε σε πρώτο πρόσωπο και οι προτάσεις διαδέχονταν η μία την άλλη. Μέσω της προφορικότητας με αυτό το ύφος, υπήρχε συναισθηματική ένταση, παύσεις και βλέμμα που αντανakλούσε στο βλέμμα του κοινού. Ενώ μονολογούσε, απευθυνόμενη στον εαυτό της, παράλληλα απευθυνόταν και σε εμάς. Αυτή η απεύθυνση είχε κάτι προσωπικό, αλλά και κάτι εξομολογητικό. Αναφερόταν σε ζητήματα, μνήμης, παρουσίας και απώλειας. Ενεργό ρόλο στη δράση είχε μια ξύλινη πλάκα, που είχε ως σκηνικό αντικείμενο, *prop*. Λειτουργούσε ως προέκταση τόσο του σώματος όσο και του λόγου. Άλλοτε την χρησιμοποιούσε για να καθίσει πάνω της σαν κάθισμα ή στήριγμα, άλλοτε της απευθυνόταν, άλλοτε την αγκάλιαζε, άλλοτε πάλι, την τοποθετούσε στο πάτωμα και χάραζε με αυτή σχήματα ή την κρατούσε ή την κουβαλούσε. Η πλάκα αποτελούσε υλικό σημείο αναφοράς, όπως και το βιβλίο, που άλλοτε διάβαζε από μέσα και άλλοτε απ' έξω, σε συνδυασμό με τα στοιχεία της φωνής, της ομιλίας, της κίνησης, της παρουσίας, του βλέμματός κατά την διάρκεια της δράσης. Δινόταν έμφαση στην κινησιολογία. Εκείνη μετακινούνταν διαρκώς στον χώρο, και εναλλάσσε θέσεις, όρθια, καθιστή, ξαπλωμένη. Συνεπώς, άλλοτε μετατόπιζα και εγώ τη θέση μου και άλλοτε παρέμενα στατική για να παρατηρήσω και να παρακολουθήσω το συμβάν.

Σύμφωνα με τον R. Schechner, οι ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις είναι πολύπλοκες και χαρακτηρίζονται από πυκνότητα, πολυφωνία, αμφισημία. Συχνά, τα άτομα μαθαίνουν και λειτουργούν με συγκρατημένο τρόπο, ανακατευθύνοντας τις παρορμήσεις τους, εκτοπίζοντάς τες ή στρέφοντάς τες προς τα μέσα. (Schechner, 2011: σ. 264). Μια επίδειξη, μια επιτέλεση είναι «ένας δημόσιος τρόπος παρουσίας ιδιωτικών πραγμάτων. Έτσι πολλές επιτελέσεις έχουν μια λειτουργία αποκατάστασης για τον τελεστή, το υποκείμενο που επιτελεί, αντίστοιχη με τη λειτουργία κάθαρσης για τον θεατή. (Schechner, 2011: σ. 265).

Έτσι και στην περίπτωση της δράσης επιτελεστικής ποίησης της Μάρως Γαλάνη, εφόσον υπήρχε το εξομολογητικό ύφος και ενίοτε η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η επιτέλεση μπορούσε να λειτουργήσει, τρόπον τινά, ως αποκατάσταση τόσο για το υποκείμενο που επιτελεί όσο και ως ένα είδος ενδεχόμενης κάθαρσης για το/τα υποκείμενο/α που παρακολουθεί/ούν.

Στην πραγματοποίηση της όρασης και κατ' επέκταση στη διαδικασία της παρατήρησης, η έννοια της «αντικειμενικότητας» μπορεί να γίνει αντιληπτή ως η

επιδίωξη να παραμείνουν τα πράγματα σε απόσταση από τα μάτια, προκειμένου να δοθεί η δυνατότητα σε ό,τι υπάρχει να «πάρει μορφή», αντιληπτικά, μέσω της εστίασης και της προοπτικής. Από την άλλη, στην «αρχή της αοριστίας» συνδέεται το όργανο της παρατήρησης με εκείνο που παρατηρείται, δεν καταργείται η απόσταση μεταξύ παρατηρητή και παρατηρούμενου, αλλά επιβεβαιώνεται ότι αυτό που παρατηρείται συνδέεται άμεσα με τα μέσα παρατήρησης. Όπως το φως λειτουργεί ως αρωγός για το σωματίδιο που χρειάζεται να «κινηθεί». Όμως και όταν ένα αντικείμενο πλησιάζει κοντά στο πρόσωπο το άτομο χάνει την εστίαση και το αντικείμενο θολώνει και διαβρώνεται το οπτικό του σχήμα. (Schechner, 2011: σ. 334). Επομένως, απαιτείται η τήρηση της κατάλληλης απόστασης.

Κατά αυτόν τον τρόπο και κατά την διάρκεια παρακολούθησης και παρατήρησης των επιμέρους δράσεων, εφάρμοσα την τήρηση της απαραίτητης απόστασης, διατηρώντας τη σχέση όμως μεταξύ εμού, του υποκειμένου που παρατηρεί, και του υποκειμένου που παρατηρείται σε συνάφεια με τα ανάλογα μέσα παρατήρησης, προκειμένου να εξάγω συμπεράσματα.

Οι τρεις περφόρμερ Αγραφιώτης, Λιούτσια, Γαλάνη, που οι δράσεις τους από τα πλαίσια του φεστιβάλ της μελέτης περίπτωσης, επιλέχθηκαν για περαιτέρω ανάλυση, παράγουν οι ίδιοι σε διαφορετικό επίπεδο θεωρητικό λόγο. Συνεπώς, τα δημιουργικά υποκείμενα στην ποιητική επιτέλεση στη σύγχρονη συνθήκη, έχουν υβριδικές ταυτότητες. Αναδεικνύουν ζητήματα που άπτονται της επικαιρότητας, έχουν συνήθως εξομολογητικό χαρακτήρα και στοχεύουν στην αλληλεπίδραση και την επαφή με το κοινό μέσω των μεθόδων που χρησιμοποιούν. Συγκεκριμένα, ο Δ. Αγραφιώτης επέλεξε τον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ σκηνής και πλατείας στην αίθουσα, η Ι. Λιούτσια επέλεξε το φουαγιέ, τον χώρο που λειτουργεί ως πέρασμα και δεν είναι έκδηλος ο διαχωρισμός μεταξύ σκηνής και κοινού, αλλά και η Μ. Γαλάνη επέλεξε επίσης τον ενδιάμεσο χώρο, το φουαγιέ για να πραγματοποιήσει την παρουσίασή της πιο άμεσα.

Ε΄ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Εργαστήρια στα πλαίσια του φεστιβάλ PerPoSF

5.1. Εργαστήριο του Δημοσθένη Αγραφιώτη

Το εργαστήριο με τον Δημοσθένη Αγραφιώτη έλαβε χώρα στην αίθουσα με προσέλευση συγκεκριμένου αριθμού ατόμων για συμμετοχή και παρακολούθηση. Την προηγούμενη ημέρα είχαν διαμειφθεί σχετικές συζητήσεις αναφορικά με την αποσαφήνιση του όρου της performance poetry, εισαγωγικές διατυπώσεις και παράθεση πολλαπλών ορολογιών που αποδίδονται στο συγκεκριμένο διακριτό είδος, καθώς και αναφορές σε ιστορικές προσεγγίσεις του όρου.

Στο εργαστήριο, όπως τόνισε, δεν θα γινόταν ένα «κλασσικό» μάθημα, αλλά όπως είπε, επρόκειτο εκείνη την ημέρα «να κάνουμε κάτι μαζί, που θα είναι επάνω στην δράση την ίδια». Μας ζήτησε έπειτα από τον διαμοιρασμό χρωμάτων και χαρτιών «να κάνει ο καθένας κάτι με το όνομά του και έπειτα ένας- ένας θα έρχεται να λέει τι έκανε» και αυτό θα αποτελέσει μια ευκαιρία για αυτοπαρουσίαση και γνωριμία, καθώς όπως ανέφερε, αποφεύγει να κάνει «το κλασσικό, να λέει ο καθένας τι είναι». Αυτή, λοιπόν, ήταν η αρχική προσδοκία. Τα συμμετέχοντα άτομα ήταν διαφορετικών ηλικιών, φύλων και «ιδιοτήτων», ανάμεσά τους και εγώ και δεν είχε προϋπάρξει «επίσημη» γνωριμία, παρουσίαση ή σύσταση. Ο ίδιος έδωσε ένα παράδειγμα για το δικό του όνομα και τις πιθανές προελεύσεις ή τους συσχετισμούς που γίνονται με αυτό, συνειρμικά. Ο χρόνος που δόθηκε για την προετοιμασία ήταν μικρής διάρκειας, αλλά αυτή ήταν και η πρόκληση. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, κληθήκαμε να παρουσιάσουμε με σχέδιο ή και γραφή τα ονοματεπώνυμά μας, αλλά και να επινοήσουμε τον τρόπο που θα τα παρουσιάσουμε.

Ένα αντίστοιχο παράδειγμα αποτελεί η έκδοση για τα κύρια ονόματα, του Δ. Αγραφιώτη, -έκδοση otolith, κύρια ονόματα/les noms propres-, όπου εμφανίζονται ονόματα διανοούμενων με σχέδια και χρώματα, με αναγραμματισμούς, με αναλύσεις και με εντοπισμό λέξεων. Αξιοποιούνται τα ονόματα και επώνυμα των Rolan Barthes, Jacques Derrida, Antonin Artaud, Philippe Lacoue Labarthe κ.α. Γίνονται επινοήσεις γραφής και σχεδιασμού με διαφορετικά χρώματα, γραμματοσειρές, επαναλήψεις, αναγραμματισμούς και για παράδειγμα εντοπίζεται μέσα τους η λέξη art ως κοινή και επαναλαμβανόμενη: όπως Roland B-art-hes, Philippe Lacoue Lab-art-he κ.α.

Στη συνέχεια, ήταν στην ευχέρεια του κάθε ατόμου πώς θα διαχειριστεί το θέμα. Έτσι και προέκυψαν κάποιες εντελώς διαφορετικές προσεγγίσεις μεταξύ των ατόμων. Με τη δική μου προσέγγιση έδωσα έμφαση στην ετυμολογική διάσταση του ονοματεπωνύμου μου, σε ετυμολογικές ρίζες από τις οποίες προέρχεται, ενώ έδωσα έμφαση στην εκφορά, τον επιτονισμό και τον διαχωρισμό των σύνθετων λέξεων στα δύο συνθετικά μέρη, ενώ διαχειρίστηκα τον χώρο και τις πολλαπλές του διαστρωματώσεις, κινήθηκα σε πολλαπλά επίπεδα ύψους και επέδειξα παροδικά το χαρτί με τα γράμματα και τα σχέδια και τέλος, το έκοψα σε δύο μέρη διαχωρίζοντας το. Σε αυτή τη συνθήκη προέκυψαν διαφορετικές προσεγγίσεις από κάθε άτομο που συμμετείχε, παρ' ότι η «εκφώνηση» της άσκησης ήταν ίδια για όλους. Άλλοι επέλεξαν πιο αφηγηματικές διατυπώσεις, είτε βιωματικές, κυριολεκτικές, μεταφορικές ή εννοιολογικές. Σαν να διηγείται κανείς την ιστορία του ονόματός του σε πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ άλλοτε πάλι να το συνδέει με συνειρμικές αναφορές, αναμνήσεις, εμπειρίες, αλλά ακόμα να κάνει συνάψεις με ετυμολογικές ρίζες ή ρίζες προέλευσης.

Με το πέρας αυτής της διαδικασίας ανοίχτηκε διάλογος σχετικά με το πόσες διαφορετικές προσεγγίσεις προέκυψαν από ένα κοινό ζητούμενο. Αυτό είναι και θέμα που ανέφερα στη συζήτηση. Εκτός, όμως, από αυτό, στη συζήτηση αναφέρθηκε και το θέμα για τις πολλαπλές προελεύσεις και ρίζες των ονομάτων από διαφορετικά μέρη σε συνάφεια με την έντονη παρουσία του πολυπολιτισμικού στοιχείου της πόλης της Θεσσαλονίκης όπου βρισκόμαστε. Αυτή η διαδικασία, εν τέλει, αποτέλεσε μοχλό για γνωριμία και αυτοπαρουσίαση και εντυπώθηκαν στοιχεία του ενός για τον άλλο από εκείνη την πιο διαδραστική απόπειρα παρουσίασης.

5.2. Από την εννοιολογική τέχνη στην επιτελεστική πράξη: η καρέκλα ως

πεδίο μνήμης, σώματος και εμπειρίας

Η επόμενη φάση είχε να κάνει με τη διαχείριση «σκηνικών» αντικειμένων props σε συνδυασμό με την ενσώματη παρουσία στον χώρο και την έμφωνη πράξη. Από την αρχική προσδοκία για τον πειραματισμό με το δυναμικό του sellotape, τελικά τα αντικείμενα που είχαμε κληθεί να χρησιμοποιήσουμε στην επόμενη

παρουσίαση ήταν λαστιχάκια ή η καρέκλα ή και ένας συνδυασμός των δύο. Στην περίπτωση μου, αποπειράθηκα να μεταχειριστώ και τα δύο υλικά.

Σε αυτό το σημείο, χρήσιμες για την κατανόηση του θέματος είναι οι περιπτώσεις, στις οποίες παρέπεμψε και αναφέρθηκε ο ίδιος ο Δημοσθένης Αγραφιώτης στα πλαίσια του εργαστηρίου, του M. Cunningham και του J. Kosuth με αφορμή το παράδειγμα της καρέκλας.⁹

Συνεπώς, στην περίπτωση του M. Cunningham, η επικέντρωση γίνεται στη σωματικότητα, στην διαδικασία, στην εμπειρία και στην σχέση που δομείται μεταξύ σώματος και αντικειμένου, πέρα από την αναπαράσταση ή την λειτουργικότητα. Ενώ στην περίπτωση του Kosuth, η καρέκλα παραπέμπει σε εννοιολογικές προσεγγίσεις επί του θέματος, σε σχέσεις με ιδεολογικές διαστάσεις και συμβολισμούς, ενώ

Και σε αυτή την περίπτωση άσκησης του εργαστηρίου, όπως αποδείχθηκε εκ του αποτελέσματος, ακολουθήθηκε μια παρόμοια μορφή δράσης, καθώς το ζητούμενο πάλι ήταν κοινό για όλους, αλλά οι τελικές επιτελεστικές δράσεις διέφεραν μεταξύ τους στην απόδοσή τους.

Εγώ στην προσέγγισή μου, ασχολήθηκα με ζητήματα μνήμης, παρουσίας και απώλειας, πέρα από την υλική διάσταση ή την λειτουργική χρήση της καρέκλας. Για παράδειγμα, πώς η καρέκλα ως άψυχο αντικείμενο σχετίζεται με έμψυχα όντα, ή πώς η άδεια καρέκλα στον χώρο σηματοδοτεί προηγούμενη ή επικείμενη παρουσία. Την μετακίνησα, την τοποθέτησα σε συγκεκριμένο σημείο, ήμουν άλλοτε στατική και άλλοτε κινούμενη, άλλοτε όρθια και άλλοτε καθιστή. Απευθύνθηκα νοερά σε άλλο

⁹Ο M. Cunningham, δίνει έμφαση σε χορογραφικά στοιχεία, εστιάζοντας, στην κίνηση, στη σωματικότητα σε σχέση με τον χώρο και τον χρόνο και στη σχέση που δομείται μεταξύ σώματος και αντικειμένου, πέρα από την εννοιολογική, ή λειτουργική διάσταση του αντικειμένου. Στην περίπτωση του M. Cunningham, η καρέκλα, Chair, εμπλέκεται ως σκηναίο αντικείμενο, prop, και χρησιμεύει σε κινησιολογικές και χορευτικές κινήσεις. Ο Cunningham, έχει προφανείς επιρροές από τα έργα του J. Cage, αναφορικά με τα ζητήματα τυχαίων συνθέσεων που προκύπτουν. Για τις παραστατικές τέχνες ο J. Cage υπογραμμίζει και δίνει έμφαση στα στοιχεία της ανοιχτότητας, της τυχαιότητας, της μη διαθεσιμότητας, της έλλειψης επιδίωξης, της απουσίας πλάνου. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 250).

Το έργο του Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα εννοιολογικής τέχνης. Μια καρέκλα ξύλινη σε φυσική μορφή, μια φωτογραφία, μια αποτύπωση της ίδιας της καρέκλας και ένας ορισμός, μια περιγραφή για τη σημασία του όρου της καρέκλας. Συντίθεται ένα τρίπτυχο μεταξύ της φυσικής υλικής υπόστασης του αντικειμένου, της φωτοαπεικονιστικής οπτικής απότυπωσής του και της γλωσσικής αναπαράστασής του. Στον Kosuth, η καρέκλα, ως αντικείμενο, ως απεικόνιση και ως ορισμός, σχετίζεται με την πραγματικότητα, την εικόνα και την γλώσσα. Σχετίζεται με την ιδεολογική διάσταση των πραγμάτων και με ζητήματα κατασκευής και πρόσληψης νοήματος.

πρόσωπο, στο κοινό, αλλά και στον εαυτό μου. Μονολόγησα έπειτα σε σχέση με το πώς ο χώρος ενυπάρχει σε σημεία μνήμης. Ακόμη, κατασκεύασα με χαρτί και λαστιχάκι ένα χάρτινο αντικείμενο σαν λουλούδι, άνθος και το τοποθέτησα στην καρέκλα πραγματοποιώντας παύσεις. Έθιξα το ζήτημα της πολυαισθητηριακότητας, καθώς έδωσα έμφαση σε στοιχεία ορατότητας μέσω της δράσης και ακουστικότητας μέσω της εκφοράς, αλλά έδωσα και το έναυσμα για νοερή φαντασία όσφρησης, ή αφής.

Άλλο μέλος, έκοψε κομμάτι χαρτιού και το προσομοίωσε με βρώσιμο αντικείμενο, ενώ εστίασε στην αφήγηση με την διήγηση μιας ιστορίας, αξιοποιώντας τον χώρο της σκηνής αλλά χρησιμοποιώντας και την καρέκλα. Άλλος μετέφερε την καρέκλα στα διαφορετικά σημεία της αίθουσας, ψηλά και χαμηλά, πυκνά και αραιά, άλλοτε καθόταν, άλλοτε κινιόταν διάσπαρτα στον χώρο. Άλλος κάθισε στην καρέκλα, κάτω από τη σκηνή, την τοποθέτησε σε ένα σημείο χωρίς να μιλά, στρέφοντας το βλέμμα στο κοινό. Άλλο άτομο, με συνοδεία μουσικής χόρεψε καθιστό στην καρέκλα και όρθιο δίπλα από αυτήν. Οι ίδιες οι δράσεις προσανατολίστηκαν στην αμεσότητα, την παροδικότητα και το εφήμερο στοιχείο. Αν και ο χρόνος προετοιμασίας ήταν λίγος, πολλά άτομα ήταν ήδη έτοιμα για να παρουσιάσουν. Και πάλι, η αφετηρία ήταν κοινή, αλλά οι προσεγγίσεις διαφορετικές.

Να σημειωθεί, ότι στα εργαστήρια η προσέλευση ήταν συγκεκριμένη και περιορισμένη. Επίσης, πραγματοποιούνταν την ίδια στιγμή, που στο φεστιβάλ συνέβαιναν άλλες δράσεις, είτε ζωντανές, είτε προβολή οπτικοακουστικού υλικού επιτελέσεων για παρακολούθηση. Ήταν σαν να αποτελούσαν ένα είδος «εσωτερικής δράσης», στα πλαίσια του φεστιβάλ, που δεν ήταν πλήρως ορατή ή αντιληπτή από όλα τα άτομα που βρίσκονταν στον χώρο του φεστιβάλ, στην αποθήκη.

Επιπλέον, στα πλαίσια του φεστιβάλ, αναδείχθηκαν οι στιγμές «παρασκηνίου» και «προσκηνίου» (Goffman, 2006), αφού κατά την ένταξή μου στο πεδίο είχα τη δυνατότητα παρατήρησης κατά τη διάρκεια των διαδικασιών προετοιμασίας των επιτελεστικών δράσεων, αλλά είχα και πρόσβαση στην παρακολούθηση της πραγματοποίησής τους, όπως και στις στιγμές μετά από την ολοκλήρωσή τους. Επιπλέον, εντός των πλαισίων του φεστιβάλ προέκυπτε και μια άτυπη απόδοση «ρόλων» μεταξύ των παρευρισκόμενων μελών. Υπήρχε άλλοτε διακριτός και άλλοτε υπόρρητος διαχωρισμός, σε συμμετέχοντες, ερευνητές,

προσκεκλημένους, καλεσμένους, θεατές, προσωπικό. Αυτό συνέβαινε με την απόδοση καρτελών με τα προσωπικά στοιχεία του καθενός ή μη και με καταβολή αντιτίμου ή μη κατά την προσέλευση.

Συμπερασματικά, το εργαστήριο του Αγραφιώτη ήταν περισσότερο στραμμένο στην ηχητική και νοηματική ισχύ των ονομάτων, καθώς και στην εικαστική δράση με την καρέκλα (με βάση τις εννοιολογικές αναφορές στον Cunningham αλλά και στον Kosuth), ενώ του Μούλου που ακολουθεί στη συνέχεια ήταν περισσότερο στραμμένο στην προφορικότητα του slam.

5.3. Εργαστήριο slam poetry του Μάκη Μούλου

Το επόμενο εργαστήριο ήταν με τον Μάκη Μούλο¹⁰ και αφορούσε στην slam poetry. Ο ίδιος, την προηγούμενη μέρα, είχε πραγματοποιήσει μια ζωντανή δράση με τη συνοδεία οπτικοακουστικών εφέ. Με τίτλο «Hypnosis».¹¹ Τα λόγια τα είχε απομνημονεύσει απ' έξω. Το ίδιο το στυλ γραφής της slam poetry, οδηγεί σε αυτό το είδος απομνημόνευσης και σε αυτή την εκδοχή δράσης και επιτέλεσης. Πραγματοποιούσε επαναλήψεις, χρησιμοποιούσε προσιτό λεξιλόγιο και βραχείες προτάσεις, έκανε παύσεις. Τα παραπάνω, κατά την απεύθυνση στο κοινό συνέβαλαν στην ταύτιση, σε συνειρμικές συνάψεις, στο «κράτημα» του κοινού, και στη διατήρηση της προσοχής του.

Στη συνέχεια, με την παρακολούθηση του εργαστηρίου, συνδέθηκαν τα στοιχεία που εφαρμόστηκαν στη δράση με τα στοιχεία που ειπώθηκαν ως τρόπος ή «κανόνες» της προφορικής ποίησης, κυρίως της slam poetry. Πιο συγκεκριμένα οι οδηγίες που δόθηκαν στον εργαστήριο slam poetry ήταν οι εξής:

«Σκεφτείτε τις συλλαβές και δώστε έμφαση σε σημαντικές λέξεις. Χρησιμοποιήστε χειρονομίες και γλώσσα του σώματος για να διαφοροποιήσετε κάποια σημεία της

¹⁰ Μάκης Μούλος: ποιητής, περφόρμερ, slamer, spoken word artist, διοργανωτής slam poetry events .

¹¹ Απήγγειλε: «Πέτρα άνηση, πέτρα άνεση, πέτρα πι, πέτρα ταφ, πέτρα τίποτα. (Παύση, κίνηση). Οι πέτρες δεν ξέρουν ανάγνωση, κι όμως διαβάζουν τη διάθεσή μας. Πέτρα, φαλίδι χαρτί, μόνο το χαρτί κερδίζει την πέτρα, παίρνει τον πόνο μας και τον κάνει κολιέ. Take of your face mask before you put on your oxygen mask. In any case, you have to wear a mask. (Ηχητικά εφέ, επανάληψη.) Ο ο ουh. Μμμ (χτύπημα, χτύπημα). You wake up one day and you feel your loneliness exploding...I will sacrifice my serenity to be free».

ερμηνείας. Ποικιλία στον τόνο, ταχύτητα, ρυθμός, ένταση φωνής. Χρησιμοποιήστε δραματικές παύσεις για να κάνετε το κοινό να σκεφτεί και να προβληματιστεί. Σκεφτείτε τι είστε διατεθειμένοι να μοιραστείτε με το κοινό- τι είναι προσωπικό, τι ιδιωτικό, τι μη καθολικό. Keep the attention of the people Self-expression is like the most normal way to use slam and you write because you need to express yourself, your ideas, your worries and your political ideas and this is actually important for me and for the poets. Different aspects of writing, I mean you can imagine whatever you write. You have to think how you will say to the people. In the beginning we write the text and then we have to work on our performance. Οπότε αλλάζουν πράγματα όταν πάμε να κάνουμε τις πρόβες. Maybe you need a word to connect verses, maybe you need to delete some verses.»

Στη συνέχεια, αφού μας δόθηκαν οι συγκεκριμένες οδηγίες, κληθήκαμε σε λίγο χρόνο προετοιμασίας να συντάξουμε ένα δικό μας κείμενο με αφετηρία π.χ. τη φράση «Είμαστε εμείς...». Στο κείμενό μου, χρησιμοποίησα την φράση στην έναρξη κάθε σειράς, ώστε να προκύψει η επανάληψη, ενώ κάθε πρόταση είχε περίπου την ίδια έκταση για να υπάρχει ομοιομορφία και να προκύψει ρυθμικότητα κατά την εκφορά. Λ.χ. «Είμαστε εμείς που θέλουμε να βγούμε έξω», «Είμαστε εμείς που θέλουμε να ξαναρχίσουμε», θίγοντας εμμέσως, ζητήματα διεκδίκησης, επιθυμιών, εγκλεισμού, επισφάλειας κ.λπ. Άλλα άτομα μεταχειρίστηκαν κατά τη συγγραφή τις φράσεις με διαφορετικό τρόπο, εναλλάσσοντας προτάσεις, λέξεις, συλλαβές, σύμφωνα, όμως, με την αρχική ιδέα του θέματος. Στο τέλος προβήκαμε στην εκφώνηση και παρουσίαση των κειμένων μας. Πραγματοποίησα μια εκφώνηση, στην οποία ακολουθώντας το κείμενο, έδωσα έμφαση κατά την παρουσίαση στην εκφορά, τον επιτονισμό, το ηχόχρωμα, την ένταση, τη διάρκεια, την επανάληψη, την παύση. Και τα υπόλοιπα άτομα αποπειράθηκαν να πειραματιστούν με αυτές τις παραμέτρους, προκειμένου να «ζωντανέψουν» το κείμενό τους.

Κάθε ποιητικό υποκείμενο διαθέτει συγκεκριμένο χρόνο για την παρουσίαση, ενώ ακολουθεί ορισμένους κανόνες κατά τη συγγραφή του κειμένου που προορίζεται για προφορική και ζωντανή απόδοση και σχετίζεται συχνά με προσωπικά, κοινωνικά ή πολιτικά θέματα. Στην περίπτωση αυτή το κοινό συμμετέχει ενεργά, παρακολουθώντας, χειροκροτώντας, κρίνοντας, ενώ ενδέχεται να ταυτίζεται. Η

ποίηση σε αυτές τις μορφές τέχνης, καθίσταται πιο προσβάσιμη στο κοινό εξαιτίας της αμεσότητας του τρόπου παρουσίασής της.

Στα πλαίσια του εργαστηρίου ωστόσο, δεν αποδόθηκε βαθμολογία και δεν προέκυψε αξιολόγηση, καθώς οι συγκεκριμένες πρακτικές αποτέλεσαν μια απόπειρα εφαρμογής των κανόνων της slam ποίησης και ένας τρόπος παρουσίασης, διάδοσης, και αλληλεπίδρασης.

5.4. Διαγωνιστικά κριτήρια και τρόπος βαθμολόγησης της slam poetry

Η τελική αξιολόγηση και βαθμολόγηση προκύπτει τόσο από το περιεχόμενο και τη δομή του κειμένου, όσο και από τον τρόπο ερμηνείας σε ζωντανό χρόνο. Τα βασικά κριτήρια αξιολόγησης είναι σχεδόν παντού τα ίδια, αν και ανάλογα με τη διοργάνωση, αλλάζουν κάποιες λεπτομέρειες. Κύρια διαγωνιστικά κριτήρια είναι τα παρακάτω: 1. Περιεχόμενο: (τι λέει το ποίημα; Έχει πρωτοτυπία, συναισθηματικό βάθος, κοινωνικό σχόλιο; Ενδιαφέρει και αγγίζει το κοινό; 2. Εκτέλεση: (πώς το παρουσιάζει ο/η ποιητής /ποιήτρια; Χρήση φωνής (ρυθμός, τόνος, ένταση), κινήσεων σώματος, βλέμμα και ενέργεια. Δημιουργείται επικοινωνία με το κοινό; 3. Γλώσσα και τεχνική: (ρυθμός, λέξεις, εικόνες, μεταφορές). Επανάληψη, παιχνίδι με ήχους, ρίμες, ρυθμικότητα. 4. Αυθεντικότητα: φαίνεται ότι το ποίημα είναι προσωπικό και ειλικρινές; Υπάρχει αυθεντική σύνδεση με το μήνυμα; 5. Αντίδραση κοινού: ενθουσιάστηκε το κοινό; Γέλασε, συγκινήθηκε, αντέδρασε; Συχνά το χειροκρότημα και η συμμετοχή παίζουν ρόλο.

Για τη βαθμολογία επιλέγονται τυχαία 5 κριτές από το κοινό που παρακολουθεί και βαθμολογούν από 0-10. Η υψηλότερη και χαμηλότερη βαθμολογία δεν λαμβάνονται υπ' όψιν και κρατούνται οι ενδιάμεσες (για δίκαιο μέσο όρο). Ο χρόνος είναι αυστηρά 3 λεπτά (+10 δευτερόλεπτα ανοχή). Αν ξεπεραστεί, ο/η ποιητής/ ποιήτρια χάνει -0,5 βαθμούς ανά δευτερόλεπτο καθυστέρησης. Δεν επιτρέπονται κοστούμια, μουσική ή αντικείμενα- μόνο το σώμα και η φωνή του performer (2025 Poetry Slam Rules)

ΣΤ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Χώρος και ήχος στην επιτέλεση

6.1. Θεωρητικές προσεγγίσεις του χώρου

Χρήσιμη είναι η άντληση στοιχείων από τις θεωρήσεις σχετικά με την τοπολογική απόσταση, τη σύγκριση, τη γειτνίαση και την αντιπαράβολή ανάμεσα σε ένα χωρικό περιβάλλον και στους επισκέπτες αυτού, καθώς και τα ζητήματα περί προσβασιμότητας, θέασης, βάθους, αναγνωσιμότητας, χώρων που είναι ορατοί από μια αίθουσα. (Τζώρτζη, 2013: σ. 134-138).

Στην έρευνά μου, επιχείρησα να εντοπίσω τέτοιου είδους χαρακτηριστικά μεταξύ χώρου και επιτελεστικότητας, στον επιτελεστικό χώρο, πέρα από τον εκθεσιακό χώρο, προκειμένου να εξάγω συμπεράσματα αναφορικά με το πώς δομείται η σχέση μεταξύ επιτελεστικότητας των υποκειμένων με βάση τον χώρο στον οποίο εντάσσονται, στις δράσεις επιτελεστικής ποίησης του φεστιβάλ.

Παράγοντες όπως το μέγεθος και η κλίμακα του χώρου, η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, οι οσμές, η κίνηση, οι προκαθορισμένες ή ελεύθερες διαδρομές, οι στάσεις, η αίσθηση άνεσης, καθώς και η ικανότητα προσανατολισμού και ελέγχου της πορείας μέσα στον χώρο, συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας πολυαισθητηριακής και συναισθηματικής εμπειρίας. Όλα τα παραπάνω συνθέτουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της εκθεσιακής επίσκεψης και ενισχύουν την ενεργή εμπλοκή του επισκέπτη με το περιβάλλον. (Νικονάνου, 2006: σ. 166-167).

Επομένως, αυτά τα στοιχεία που λαμβάνονται υπ' όψιν στον εκθεσιακό σχεδιασμό και εφαρμόζονται στους εκθεσιακούς χώρους είναι δυνατόν να εφαρμοστούν και σε χώρους πραγματοποίησης επιτελεστικών δράσεων, όπως σε πολυχώρους που γίνονται φεστιβάλ κ.ο.κ.

Στις παραστατικές τέχνες κομβικής σημασίας είναι οι έννοιες της παρουσίας και της παροντικότητας. Για παράδειγμα, στο θέατρο (αλλά και στην performance) παρουσιάζονται γεγονότα που συμβαίνουν στο παρόν, στο εδώ και τώρα, ενώπιον των θεατών οι οποίοι μέσω αυτής της διαδικασίας γίνονται μάρτυρες των συμβάντων αυτών. Συνεπώς, μια παράσταση μπορεί να εκληφθεί ως εκδήλωση, τέλεση και παρέλευση του παρόντος. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 190-191).

Έτσι συνέβη και στα πλαίσια του φεστιβάλ με την έμφαση στο παρών σώμα του υποκειμένου που επικοινωνεί προφορικά, αλληλεπιδρά και προβαίνει σε μια παροδική εκδήλωση.

Ο τρόπος χρήσης του χώρου, ο τρόπος πραγματοποίησης των δράσεων, ο κάθε ήχος, η εκάστοτε κίνηση των ανθρώπων, η διαχείριση των αντικειμένων, η διάχυση του φωτός διαμορφώνουν και αλλάζουν τον επιτελεστικό χώρο. Συνεπώς, η χωρικότητα εμφανίζεται στα πλαίσια του επιτελεστικού χώρου και διαμορφώνεται από αυτόν στις συνθήκες που επικρατούν σε αυτόν. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 219).

Η σχέση μεταξύ ηθοποιών και θεατών καθορίζεται από το αν οι θεατές κάθονται απέναντι από μια σκηνή, αν είναι τοποθετημένοι κυκλικά και περιμετρικά ή αν βρίσκονται σε διαφορετικές πλευρές μιας σκηνής. Διανοίγονται συγκεκριμένες δυνατότητες κίνησης και ελιγμού κατά την δράση, ανάλογα με τον αν οι περφόρμερς έχουν για παράδειγμα έναν άδειο και μεγάλο κυκλικό χώρο για να δράσουν ή μια στενή λωρίδα χώρου. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 219-220).

Από τη δεκαετία του 1960 επήλθε μια ριζική αλλαγή, μια μαζική έξοδος από το θεατρικό οικοδόμημα. Σταδιακά, ανακαλύφθηκαν και επιλέχθηκαν νέοι χώροι όπως αγορές, εμπορικά κέντρα, εκθεσιακοί χώροι, στάδια, δρόμοι, πλατείες, ερείπια κ.α. Δηλαδή χώροι που εξυπηρετούσαν άλλους σκοπούς και δεν ήταν επινοημένοι ως παραστασιακοί χώροι. (Fischer-Lichte, 2022).

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για να επιτείνουν τη δημιουργία της χωρικότητας είναι η χρήση ενός περίπου άδειου χώρου ή χώρου με εναλλασσόμενη διευθέτηση που προάγει την ελεύθερη κίνηση καλλιτεχνών και θεατών, η δημιουργία συγκεκριμένων χωρικών διευθετήσεων που προσφέρουν δυνατότητες διαπραγμάτευσης των σχέσεων, των κινήσεων και της αντίληψης, αλλά και η σκηνοθεσία χώρων που έχουν προκατασκευαστεί για άλλες χρήσεις και η δοκιμή των επιμέρους συνθηκών που προσφέρουν. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 223-224). Η χωρικότητα δομείται και από τις κινήσεις μεταξύ περφόρμερ και θεατών.

6.2. Ηχητικότητα: Η δυναμική του ήχου στον χώρο

Άλλο ένα εφήμερο στοιχείο της παράστασης είναι ευρύτερα το ηχητικό της περιβάλλον, η ηχητικότητά της. Ο ήχος είναι παροδικός και μεταβλητός. Εμφανίζεται στον χώρο όταν επικρατεί σιγή και σταδιακά εξαπλώνεται σε αυτόν και επεκτείνεται

γεμίζοντας τον ίδιο τον χώρο μέχρι να σιγήσει ξανά και να εξαφανιστεί. Είναι επίσης σημαντικό ότι σε αυτόν που τον προσλαμβάνει και τον αντιλαμβάνεται, στον αποδέκτη του ήχου, προσφέρει μια αίσθηση του χώρου, αλλά και εισβάλλει εισχωρώντας στο σώμα του, προκαλώντας του συνήθως αντιδράσεις τόσο σωματικά όσο και συναισθηματικά. Ο ήχος μπορεί να προκαλέσει διακυμάνσεις στο σφυγμό και την ανάσα, τρέμουλο, συναισθηματικές επιρροές, όπως μελαγχολία, λαχτάρα, αναμνήσεις, έκπληξη κ.λπ. Συνεπώς, ο ήχος λειτουργεί επιδραστικά. Στις παραστατικές τέχνες, όπως π.χ. στο θέατρο, αλλά και στην περφόρμανς πέρα από την οπτική πρόσληψη και τη θέαση σημασία έχει και η ακουστική, ο ακουστικός χώρος/auditorium. Η ηχητικότητα έχει τον χαρακτήρα του γεγονότος, μεταβάλλεται και μεταμορφώνεται διαρκώς. Ο ακουστικός χώρος επεκτείνεται πέρα από τον γεωμετρικό χώρο, στον οποίο συμβαίνει η παράσταση και γίνεται περικλείων χώρος, που εισβάλλοντας στον επιτελεστικό χώρο μέσω ήχων και θορύβων τον διανοίγει. Οτιδήποτε ακούγεται και παράγεται σαν ήχος τυχαία ενσωματώνεται στην παράσταση ως στοιχείο και μπορεί να μεταμορφώσει τον επιτελεστικό χώρο. (Fischer-Lichte, 2022: σ. 249).

Η φωνή ακούγεται και απελευθερώνεται από το σώμα μεταδίδεται και διαχέεται στον χώρο γίνεται αντιληπτή από τον άτομο που την εκφέρει, αλλά και από το άτομο που την προσλαμβάνει ως ακροατής. Χαρακτηριστικά που σχετίζονται με αυτήν είναι η τόνος, η χροιά, η διάρκεια, η ένταση κατά την εκφορά κ.ο.κ. Μέσω της φωνής προκύπτει η σωματικότητα, η χωρικότητα και η ηχητικότητα. (Fischer-Lichte, 2022: 252-253). Και στα πλαίσια του φεστιβάλ αντίστοιχα, το κάθε δημιουργικό υποκείμενο πειραματιζόταν με τις έμφωνες και ενσώματες δυνατότητές του για να παρουσιάσει το έργο του, ενώπιον κοινού και ανάλογα με τη θέση του στον χώρο ο ήχος διαχεόταν αναλόγως.

6.3. Συμπεράσματα για τον χώρο διεξαγωγής του φεστιβάλ PerPoSF.

Αντλώντας στοιχεία από τις συγκεκριμένες θεωρήσεις, σχετικά με τον χώρο, όπως στο μουσείο κατά την εμπειρία της επίσκεψης και της περιήγησης, έκανα μια απόπειρα να τις εφαρμόσω σε πολυχώρο φεστιβάλ. Αυτό συνέβη διότι, στο φεστιβάλ της μελέτης περίπτωσης, οι δράσεις επιτελεστικής ποίησης έλαβαν χώρα σε διαφορετικά χωρικά πλαίσια, όπως είναι η εναλλαγή μεταξύ σκηνής, χώρου κάτω από τη σκηνή, αίθουσας, φουαγιέ, είτε σε φυσικό χώρο είτε σε ψηφιακό.

Η χωρική διαρρύθμιση της Αποθήκης Δ' επηρέαζε την συμπεριφορά των ατόμων που εντάσσονταν στον χώρο και διαμόρφωνε την πρόσβαση στα επιτελεστικά συμβάντα. Κατά τη συνθήκη ένταξης στον χώρο παράγονταν σχέσεις εγγύτητας ή απόστασης, σταδιακή πύκνωση ή αραιώση ανάλογα με την προσέλευση ατόμων στον χώρο. Μέσω των επιτελέσεων από παλλαπλά σημεία δράσης προσλαμβάνονταν διαφορετικές εμπειρίες για κάθε θεατή και ακροατή. Ως άτομο που παρακολουθούσα γινόμουν συνδημιουργός των επιτελέσεων και κατά την διαδικασία παρουσίας συγκροτούνταν μια συλλογική εμπειρία. Στην performance σε σκηνή, το υποκείμενο που παρουσίαζε είχε μια πιο «ιεραρχική» θέση, είχε περισσότερη ενσωμάτωση στο σημείο και βρισκόταν πιο κεντρικά. Αυτή η συνθήκη μπορεί να είναι πιο περιοριστική για το κοινό, καθώς το κοινό είναι παθητικό και η εστίασή του πιο στατική. Το φουαγιέ, λειτουργούσε περισσότερο ως χώρος διέλευσης και πεδίο κυκλοφορίας αυθόρμητης συνάντησης, ενώ υπήρχε μεγαλύτερη σύνδεση μεταξύ performer και κοινού, καθώς παρέχονταν η δυνατότητα επιλογής θέσης από τα μέλη του κοινού. Στους χώρους εκτός σκηνής, όπως σε ενδιάμεσους χώρους, σε αίθουσες, σε διαδρόμους, εναλλάσσονταν τα οπτικά πεδία, παρέχονταν μεγαλύτερη δυνατότητα κίνησης και ελιγμού και ενισχυόταν η αίσθηση της διαδρομής ή της ανακάλυψης. Όσον αφορά τον performer, στη σκηνή το σώμα δρούσε πιο γραμμικά, στο φουαγιέ το σώμα συνομιλούσε με τον χώρο και στους χώρους εκτός σκηνής, το σώμα ελισσόταν και περιπλανιόταν με περισσότερη άνεση. Αναφορικά με τον θεατή, ακροατή, διαμορφώνεται ανάλογα με τη θέση στον χώρο και το είδος της επιτέλεσης και προκύπτει είτε σταθερή και στατική παρατήρηση, είτε εστίαση σε επιλεγμένα σημεία, είτε περιπλάνηση, είτε πρόσληψη συγχρονισμένα σε σχέση με την εξέλιξη της δράσης.

Ζ' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

7. Θεσμική κριτική

Με αφορμή το φεστιβάλ επιτελεστικής ποίησης, #1 International Performance Poetry Symposium Festival, είναι χρήσιμο να γίνει μια ανάλυση προκειμένου να τονιστεί η διαφορά μεταξύ θεατρικών δρωμένων και επιτελεστικών συμβάντων. Στα πλαίσια του φεστιβάλ, από άτομο εκτός του χώρου της επιτέλεσης και της ποίησης, διατυπώθηκε ένας συσχετισμός μεταξύ θεάτρου και performance με αναφορές που προέρχονται από το αρχαίο θέατρο. Τέτοιου είδους συσχετισμοί καθίστανται ασαφείς, ανακριβείς, καθώς υπάρχουν διαφορές μεταξύ θεάτρου και επιτέλεσης, ενώ οι συνδέσεις με το αρχαίο θέατρο είναι άστοχες, καθώς παραπέμπουν σε άλλο είδος.

Σύμφωνα με τον J. Svenbro¹², με βάση το θεατρικό πρότυπο τα διακριτά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των θεατρικών παραστάσεων είναι συγκεκριμένα και μπορούν να συνδυαστούν με πρακτικές της σιωπηλής ανάγνωσης, ενώ διαφέρουν από άλλες πρακτικές επιτέλεσης και μεγάλωφνης ανάγνωσης. Πιο αναλυτικά, ένα στοιχείο είναι ο έκδηλος διαχωρισμός μεταξύ σκηνής και κοινού. Αυτή η διχοτόμηση δημιουργεί μια διάσταση που επηρεάζει τον τρόπο εξέλιξης της δράσης κατά την θεατρική πράξη. Το κοινό σε αυτή τη συνθήκη δεν μπορεί να παρέμβει ενεργά ή να διακόψει τη ροή των γεγονότων. Χρειάζεται να βλέπει, να ακούει με παθητική στάση. Δομείται μια αυτονομία, όπου το κοινό δεν μπορεί να επέμβει και να αναταράξει. Το κείμενο που έχει διαβαστεί προηγουμένως και έχει απομνημονευθεί και απουσιάζει από τη σκηνή, καθορίζει όλη τη δράση που πραγματοποιείται επί σκηνής. Υποκαθίσταται, τρόπον τινά, από τα υποκείμενα, είναι αόρατο και μετατρέπεται σε ένα είδος «φωνητικής γραφής», παράγοντας ένα φωνητικό αντίγραφο του. (Svenbro, 2023: σ. 70-72).

Το στοιχείο διχοτόμησης μεταξύ σκηνής και κοινού ήταν έκδηλο, στα πλαίσια του συγκεκριμένου φεστιβάλ. Αυτός ο διαχωρισμός δεν συνάδει με το είδος της επιτέλεσης. Είναι στοιχείο που συναντάται κατά κόρον στο θέατρο. Σε πλείστα φεστιβάλ επιτελεστικής ποίησης ο διαχωρισμός σκηνής-πλατείας εν τέλει, με διαφορετικούς τρόπους παραμένει.

¹² ποιητής, κλασικός φιλόλογος με ανθρωπολογικές προσεγγίσεις,

Η ανάγνωση που πραγματοποιείται μεγαλοφώνως γίνεται με το γραπτό κείμενο να είναι παρόν και έτσι ο ακροατής μπορεί να εντοπίσει τη συνάφεια μεταξύ γραφής και φωνής. Οι λέξεις που αρθρώνονται από τον αναγνώστη δεν έχουν απομνημονευθεί, ωστόσο είναι στην ευχέρεια του αναγνώστη να το κάνει, σε αντίθεση με τον ηθοποιό που έχει αποστηθίσει τις λέξεις που εκφέρει. Οι θεατές/ακροατές ακούν παθητικά, χωρίς να χρειάζεται να παρέμβουν με τη φωνή τους και να ενεργοποιήσουν το κείμενο. (Svenbro, 2023: σ. 72).

Ο αναγνώστης ο οποίος διαβάζει νοερά, σιωπηλά, δεν έχει κληθεί να ενεργοποιήσει ξανά το γραπτό με τη φωνή του να διαμεσολαβεί και προσλαμβάνει μια γραφή σαν μια ομιλία, με ακουστικό τρόπο. Αντίστοιχα, όπως ο θεατής στο θέατρο προσλαμβάνει τη φωνητική γραφή των ηθοποιών, ακουστικά, με παθητικό τρόπο. (Svenbro, 2023: σ. 71).

Στη μεγαλόφωνη ανάγνωση, ο αναγνώστης χρειάζεται να προσπαθήσει τόσο σωματικά όσο και πνευματικά, ώστε να δημιουργήσει μια ενεργητική σχέση με το γραπτό κείμενο, αναφορικά με την απόδοσή του ηχητικά και να αξιοποιήσει τη λειτουργία του ως όργανο, ώστε να μην μείνουν τα γράμματα, κενά νοήματος. (Svenbro, 2023: σ. 71).

Αντιθέτως, στη διαδικασία σιωπηλής ανάγνωσης, το υποκείμενο δεν καλείται να επέμβει στον τρόπο γραφής, καθώς τα γράμματα μπορούν να «μιλήσουν», χωρίς να διαμεσολαβήσει η φωνή του, αφού διαθέτουν ήδη φωνή και έγκειται στην επιλογή και την ευθύνη του αναγνώστη να την «ακούσει» μέσα από τον εαυτό του, μέσω της εσωτερικής φωνής που δρα και αναγιγνώσκει. (Svenbro, 2023: σ. 72).

Όσον αφορά την επιτελεστική ποίηση και τους θεσμούς, η Π. Μάρβιν¹³, υποστηρίζει ότι οι σύγχρονοι/ες δημιουργοί προσεγγίζουν με ζητήματα της μελέτης γλώσσας και της ιστορίας της, ενώ δεν τους αφορά να «ομογενοποιήσουν» τις μορφές των καλλιτεχνικών τους πρακτικών, της εργασίας τους, ούτε να συγκροτήσουν ένα κοινό προφίλ δημιουργών της γενιάς τους, γεγονός που οδηγεί στη διαμόρφωση ενός υβριδικού ποιητικού τοπίου, καθώς εκφράζονται με φωνές και προσωπικό στυλ, δημιουργώντας ποιητικές «διολέκτους». (Μάρβιν, 2023: σ. 12). Υποστηρίζει ότι η ποιητική performance, συχνά σχετίζεται με σύνθετα, κρίσιμα και επείγοντα ζητήματα της σύγχρονης πραγματικότητας. Διαμέσου της ποιητικής γλώσσας, αναδεικνύονται

¹³ ποιήτρια, περφόρμερ, συγγραφέας, σκηνοθέτις.

οι ιστορίες των σωμάτων, καταπίεσης ή πόνου, αναζητώντας έμμεσους και εναλλακτικούς τρόπους φροντίδας και ίασης τους, ενώ παράλληλα, ενεργοποιείται η συναισθηματική ανταπόκριση του θεατή, ώστε να στραφεί προς την αυτοφροντίδα αλλά και προς την φροντίδα του άλλου, σε μια συγκυρία που οι θεσμοί αποτυγχάνουν να προσφέρουν ουσιαστική θεραπεία, ή ακόμα, επιδεινώνουν την κατάσταση. (Μάρβιν, 2023: σ. 14). Μέσω αυτής της μορφής τέχνης ο Β. Αμανατίδης, υποστηρίζει ότι η ποίηση δεν είναι μόνο «τέχνη που την απολαμβάνουμε μέσα από τη σιωπηρή ανάγνωση», αλλά είναι και τέχνη της «ανακοίνωσης, της πράξης και της δράσης». (Αμανατίδης, 2018: σ. 182-184).

Συνεπώς, η επιτελεστική ποίηση μπορεί να λειτουργήσει αποκαλυπτικά και διεκδικητικά. Η ένταξή της σε ορισμένα θεσμικά πλαίσια με συγκεκριμένους κανόνες, μπορεί να οδηγήσει σε μια πιο τυποποιημένη εκδοχή της ή να την μετατρέψει σε προϊόν, διαβρώνοντας τη μορφή και το περιεχόμενό της.

Ακόμα, στο συγκεκριμένο φεστιβάλ, υπήρχε ένας άλλοτε διακριτός και άλλοτε υπόρρητος διαχωρισμός αναφορικά με την προσέλευση και την καταβολή αντιτίμου ή μη, τη διχοτόμηση μεταξύ σκηνής και κοινού σε ορισμένες περιπτώσεις και τον διαχωρισμό μεταξύ ατόμων, ανάλογα με την ιδιότητα και με την χρήση ταμπελών-καρτελών ή μη, ανάμεσα σε επισκέπτες, θεατές, ακροατές, κοινό, καλεσμένους, προσκεκλημένους, καλλιτέχνες, διοργανωτές, συμμετέχοντες, επιτελεστές, περφόρμερς, ποιητές, ερευνητές κ.ο.κ. Αυτά τα στοιχεία δημιουργούσαν ένα είδος ιεραρχίας, διαχωρισμού και περιορισμού σχετικά με τα ζητήματα της συμμετοχικότητας και της προσβασιμότητας.

Συγκριτικά με το συγκεκριμένο φεστιβάλ επιτελεστικής ποίησης #1 International Performance Poetry Symposium Festival 2024 στη Θεσσαλονίκη, σε αυτό το σημείο χρήσιμη είναι η παράθεση του παραδείγματος που προαναφέρθηκε, η πρωτοβουλία του Δ. Αγραφιώτη, το 1^ο Διεθνές Φεστιβάλ Επιτέλεσης το 2009 στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Θεσσαλονίκης, στα πλαίσια της 2ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης, όπου επιλέχθηκαν χώροι για τη διεξαγωγή των επιτελέσεων από τον αστικό χώρο της περιοχής, «κοινωνικοί τόποι-χώροι» όπως δρόμοι, αγορές, πλατείες, χώροι περιπάτου, μουσεία και μνημεία.

Οι διαφορές που εντοπίζονται μεταξύ ενός φεστιβάλ επιτελεστικής ποίησης που πραγματοποιείται σε κλειστό χώρο και ενός φεστιβάλ επιτέλεσης που πραγματοποιείται σε ανοιχτούς δημόσιους χώρους είναι ποικίλες και επηρεάζουν τόσο την ίδια την εμπειρία όσο και τη σχέση που δομείται μεταξύ ποιητών, περφόρμερς, καλλιτεχνών, κοινού, θεατών, ακροατών και χώρου.

Συγκεκριμένα, στον κλειστό χώρο, όπως η αίθουσα με σκηνή, προσδίδεται μια αίσθηση θεατρικότητας, καθώς υπάρχει η δυνατότητα σκηνοθεσίας, οπτικών και ηχητικών εφέ, οπτικοακουστικών προβολών, μουσικής. Επίσης, το κοινό βρίσκεται συγκεντρωμένο στο ίδιο μέρος χωρίς ιδιαίτερους περισπασμούς με εστίαση προς τη δράση. Ακόμα, στον κλειστό χώρο δίνεται έμφαση και σε στοιχεία του εξοπλισμού αναφορικά με τον ήχο, τα φώτα, τα σκηνικά αντικείμενα. Στους ανοιχτούς χώρους προσφέρεται ανοιχτότητα και παρέχεται προσβασιμότητα σε ένα πιο διευρυμένο κοινό πέρα από αυτούς μόνο που ασχολούνται με το αντικείμενο. Γίνεται εκδημοκρατισμός της τέχνης, η τέχνη διαχέεται χωρίς περιορισμούς, ανεξάρτητα από τις κοινωνικές καταβολές και τα οικονομικά κριτήρια των ατόμων που παρακολουθούν. Ακόμα αναδύονται απρόσμενες εξελίξεις και απρόβλεπτα στοιχεία κατά τις δράσεις εξαιτίας του εξωτερικού χώρου, ενώ δημιουργούνται άμεσες αλληλεπιδράσεις. Για παράδειγμα σε πλατείες και δρόμους επιτείνεται η συμμετοχικότητα και η εμπειρία της δράσης συλλογικά συνδιαμορφώνεται, ωστόσο δεν παύει να υπάρχει η ρευστότητα του κοινού που πλησιάζει, εντάσσεται, ενσωματώνεται στο σύνολο ή και αποχωρεί. Διαπιστώνεται ασάφεια των ορίων ορισμένες φορές μεταξύ της συμμετοχής και της παρατήρησης του κοινού. Στα μνημεία και στα μουσεία εντείνεται η διάδραση των ατόμων με το εκάστοτε περιβάλλον, ανάλογα με τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της κάθε περιοχής που επιλέγεται για την πραγματοποίηση των δράσεων, επιτελέσεων. Στους ανοιχτούς χώρους ενισχύεται ο δημόσιος ανοιχτός διάλογος και η εντείνεται η περιπατητική διαδικασία.

Χρήσιμη είναι επίσης, η αναφορά του Exulat, του παραδείγματος που προαναφέρθηκε, που το εγχείρημα είχε τη μορφή μιας σπονδυλωτής σκυταλοδρομίας, για να διερευνηθούν τα όρια ανάμεσα στον γραπτό και τον προφορικό λόγο, με έμφαση στη σωματοποίηση της ποιητικής πράξης και στη διάδραση με το κοινό.

Συνεπώς, ο χώρος εμπερικλείει την ανθρώπινη υπόσταση με διαφορετικό τρόπο σε κάθε περίπτωση, επηρεάζει τη ροή και τον τρόπο εξέλιξης των δράσεων, συμβάντων, επιτελέσεων, επηρεάζει την κίνηση των ατόμων και δημιουργούνται ανάλογες συνθήκες περιορισμού, ελέγχου, ανοιχτότητας, προσβασιμότητας, ζυμώσεων, αλληλεπιδράσεων, συμμετοχής και παρατήρησης.

Ωστόσο, παρατηρείται τα τελευταία χρόνια μια προσπάθεια θεσμοθέτησης της *performance poetry*. Αυτό γίνεται μέσω της ένταξής της σε διαγωνισμούς, φεστιβάλ, επίσημα πλαίσια με κανόνες, με απονομή βραβείων κ.ο.κ. Αυτή η ενέργεια προκαλεί συχνά κριτικές προς τις συγκεκριμένες πρωτοβουλίες. Η ίδια η μορφή της επιτελεστικής ποίησης, έχει άμεσο χαρακτήρα πέρα από τους περιορισμούς και τους κανόνες που ακολουθούνται στα κείμενα. Επιπροσθέτως, ελλοχεύει ο κίνδυνος εμπορευματοποίησης του είδους, μέσω της ένταξής του σε πλαίσια θεσμοθέτησης, όπου συνδέονται με την κερδοσκοπία ή με τη διασκέδαση μέσω επιχορηγήσεων, διαγωνισμών, events, φεστιβάλ, κ.λπ. Ακόμα, υπάρχει η πιθανότητα ομοιομορφίας μεταξύ των καλλιτεχνικών υποκειμένων ή των ποιητικών έργων, καθώς καλούνται να συμμετέχουν και να παρουσιαστούν σε πλαίσια με συγκεκριμένα στυλ, ή κανόνες, ώστε να ανήκουν, να χαίρουν αποδοχής και να συμβαδίζουν με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται. Αυτό, οδηγεί σε ορισμένες περιπτώσεις, το αποτέλεσμα να γίνεται πιο προσαρμοσμένο σε οδηγίες ή πιο προβλέψιμο, καθώς ακολουθούνται κανόνες κατά την διαδικασία παρουσίασης των έργων. Έτσι, αυτό το διακριτό είδος προφορικής ποίησης μπορεί να καταλήξει από μορφή έκφρασης με κοινωνικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα με διεκδικητικό, χειραφετητικό και επαναστατικό πρόσημο, να γίνει προϊόν ή είδος προς κατανάλωση.

Επίσης, σε θεσμικά πλαίσια, στην επιτελεστική ποίηση, τίθεται το ζήτημα της αξιολογικής κλίμακας καθώς αναφύεται το ερώτημα του ποιος αποφασίζει τι είναι «καλό» ή «κακό», «άξιο» προς παρουσίαση ή προβολή και με ποια κριτήρια επιλέγεται το έργο, καθώς και υπό ποιες προϋποθέσεις κρίνεται και αξιολογείται. Ακολουθώντας αυτήν την τακτική, είναι πιθανό να αποσιωπηθούν εναλλακτικές φωνές ή να αποκλειστούν πιο αγνές ή ακατέργαστες μορφές έκφρασης μέσω της τέχνης. Αυτό τίθεται ως ζήτημα και στην *slam* ποίηση, καθώς το έργο που παρουσιάζεται υπόκειται σε αξιολόγηση και βαθμολόγηση.

Η' ΚΕΦΑΛΑΙΟ

8. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, η ποίηση δίνει το είδος και το περιεχόμενο του λόγου και η επιτέλεση ενισχύει την ζωντανή δράση και την απόδοση του κειμένου. Λειτουργεί ως διαμεσική μέθοδος, καθώς συνδυάζει κατά τη σύνθεση και την παρουσίαση του έργου, φωνή, σώμα, εικόνα, ήχο, λόγο. Προσελκύει άτομα που ενδιαφέρονται για το συγκεκριμένο είδος τέχνης. Μπορεί να αποτελέσει πρόσφορο έδαφος για συνάντηση μέσω της διάδρασης, για διάλογο το κοινό ενεργοποιείται ως συν-ερμηνευτής, συν-διαμορφωτής του έργου και δεν είναι μόνο παθητικός δέκτης. Συνομιλεί συχνά με τις κοινωνικές συνθήκες και αντικατοπτρίζει κοινωνικά θέματα της επικαιρότητας. Τόσο τα δημιουργικά υποκείμενα όσο και το κοινό, μέσω αυτής της μορφής, αναμένουν την πολυαισθητηριακή εμπειρία, που υπερβαίνει το γραπτό κείμενο. Επιτείνεται η εμπειρία της αλληλεπίδρασης, της επικοινωνίας, με το παρόν ομιλούν σώμα να είναι φορέας νοήματος.

Όσον αφορά τον χώρο, σταδιακά, από δημόσιους, εναλλακτικούς ή περιθωριοποιημένους χώρους, εντάσσεται σε πολυχώρους, αποθήκες, εκθεσιακούς χώρους που σχετίζονται με φεστιβάλ, εκθεσιακά ή εκπαιδευτικά προγράμματα. Ο χώρος διαμορφώνει νοήματα και επηρεάζει τον τρόπο εξέλιξης των δράσεων, επιτελέσεων, ενώ διαμορφώνει εν μέρει, τον τρόπο πρόσληψης. Δημιουργεί διόδους επικοινωνίας, γέφυρες διάδοσης και δημιουργεί περιορισμούς ή διαχωρισμούς. Λειτουργεί ως έδαφος για ζυμώσεις και αλληλεπιδράσεις, για παρατήρηση και συμμετοχή.

Η θεσμοθέτηση της επιτελεστικής ποίησης, μπορεί να συμβάλλει στη διάχυσή και τη διάδοσή της και να ενδυναμώσει την παρουσία της. Ωστόσο, ενδέχεται να προκύψουν περιορισμοί και να μειωθεί η αρχική της ένταση ή ριζοσπαστικότητα. Μπορεί να αποτελέσει πεδίο συνάντησης, συνδιαλλαγής και διεκδίκησης, αλλά είναι δυνατόν να αποδυναμωθεί μέσω της ένταξης της σε κυρίαρχες νόρμες, μέσω της ενσωμάτωσής της σε θεσμικά πλαίσια. Σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να προκύψει τυποποίηση, έναντι μιας ανοιχτής και απρόβλεπτης προσέγγισης. Παρά ταύτα, αναδεικνύονται και οφέλη από την ένταξη της performance poetry σε θεσμούς, όπως σε φεστιβάλ, εκθέσεις, δράσεις, εκδηλώσεις, εκπαιδευτικά πλαίσια, πολιτιστικά κέντρα, και πολυχώρους τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, μέσω της ένταξής της σε θεσμούς, επιτυγχάνεται η αναγνώρισή της ή εξάπλωσή της, η διάχυσή της και η

εκπαίδευση σχετικά με αυτή. Μέσω της συστηματικής εφαρμογής της και της ανάδειξής της μέσα από θεσμούς, είναι δυνατό να εξελιχθεί και να υπάρξει δικτύωση γύρω από αυτό το πεδίο και να δοθεί προσβασιμότητα σε ευρύτερα ακροατήρια που ο performer δεν είχε τη δυνατότητα προηγουμένως να απευθυνθεί, λόγω της πολιτισμικής, φυλετικής ή ταξικής του προέλευσης.

Αναφορές

Βιβλιογραφία:

- Bryman, A. (2017). *Μέθοδοι Κοινωνικής Έρευνας*. Gutenberg.
- Carlson, M. (2014). *Performance, μια κριτική εισαγωγή*. Παπαζήση.
- Eriksen, T.-H. (2007). *Μικροί τόποι μεγάλα ζητήματα, μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Κριτική.
- Fisher-Lichte, E. (2022). *Θέατρο και μεταμόρφωση, προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*. Πατάκη.
- Goffman, E. (2006). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*. Αλεξάνδρεια.
- Goldberg, R. (1979). *Performance Live Art 1909 to the present*. Harry N. Abrams.
- Leavy, P. (2020). *Η καλλιτεχνική δημιουργία ως μέθοδος. Έρευνα μέσω της τέχνης*. Gutenberg.
- Leavy, P. (2021). *Εισαγωγή στην έρευνα με βάση την τέχνη*. Δίσιγμα.
- Nagy, G. (1996). *Poetry as performance*. Cambridge University Press.
- Schechner, R. (2011). *Θεωρία της επιτέλεσης*. Τελέθριο.
- Schechner, R. (2020). Defining Performance, στο R. Schechner (επιμ.) *Performance Studies. An Introduction*. Routledge.
- Svenbro, J. (2023). *Ιστορία της ανάγνωσης στον δυτικό κόσμο*. Μεταίχμιο.
- Foster H. (2018). Στο *Η τέχνη από το 1900, μοντερνισμός, αντιμοντερνισμός, μεταμοντερνισμός*. Παπανικολάου Μ. (επιμ.) Επίκεντρο.
- Αγραφιώτης, Δ. (2022). *Επι|τέλεση*. Νήσος.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2011). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Πατάκη.
- Νικονάνου, Ν. (2006). Έκθεμα και επισκέπτης: Μορφές επικοινωνίας σε εκθεσιακούς χώρους. Στο Παπαγεωργίου Δ. , Μπούμπαρης Ν. & Ε. Μυριβήλη (επιμ.), *Πολιτιστική αναπαράσταση*. Κριτική.

Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο, η αρχιτεκτονική συναντά τη μουσειολογία*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Αρθρογραφία:

Λιούτσια, Ι. (2023). Τέχνη της περφόρμανς και επιτέλεση ποίησης από την ποιητική γενιά του 2000.

Μάρβιν, Π. (2023). Η ελληνόφωνη ποιητική performance στον 21ο αιώνα ως πεδίο συνάντησης και διεκδίκησης.

Μια συζήτηση για την ποίηση τώρα. (2018) Βασίλης Αμανατίδης, Ορφέας Απέργης, Φοίβη Γιαννίση, Κατερίνα Ηλιοπούλου, Παναγιώτης Ιωαννίδης, Γιάννα Μπούκοβα, Θοδωρής Χιώτης, Επίμετρο: Βασίλης Λαμπρόπουλος. φρμκ.

Δικτυογραφία:

International Performance Poetry Biennial Symposium-Festival (PerPoSF) #1 (December 6-8, 2024, Greece). Επιτέλεση. Ζητήματα ορολογίας. [Δέκα διατυπώσεις-διαπιστώσεις]. Δημοσθένης Αγραφιώτης.

<https://perposf.com/wp-content/uploads/2025/02/4.-Demosthenes-Agrafiotis-PerPoSF-1-Gr.pdf>

Για τα κύρια ονόματα. Δημοσθένης Αγραφιώτης.

<https://the-otolith.blogspot.com/2018/11/demosthenes-agrafiotis.html>

Η δυναμική των φεστιβάλ και η συμβολή τους στον πολιτισμό και τον τουρισμό. Σ. Σκούλτσος.

https://www.researchgate.net/publication/316276743_E_dynamike_ton_phestibal_kai_e_symbole_tous_ston_politismo_kai_ton_tourismo

Exulat. Poeta in terra.

<https://elculture.gr/exulat-poeta-in-terra/>

http://dimitria.thessaloniki.gr/50/events/exulat&cat=spoken_word

https://dimitria.new-media.gr/50/events/exulat&cat=theatre_performance

Slam poetry.

[2025 Poetry Slam Rules](#)

International Performance Poetry Symposium Festival.

<https://perposf.com/>