

**ΕΘΝΟΣ, ΦΥΛΟ, ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ
ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ**

Διημερίδα του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, 27-28 Μαΐου 2022

Αίθουσα σεμιναρίων I.11, Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο Πανεπιστημίου Πατρών

Συνδεθείτε εδώ:

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 27 Μαΐου 2022

14:30: Προσέλευση.

15:00: Χαιρετισμοί: Αναπληρωτής Πρύτανης Ακαδημαϊκών Υποθέσεων, Κοσμήτορας Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Πρόεδρος Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, Εκπρόσωπος Επιτροπής Ισότητας των Φύλων.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΠΡΩΤΗ: Μετατοπίζοντας τον άξονα/αλλάζοντας το παράδειγμα

Πρόεδρος: Γιώργος Σαμπατακάκης.

15.30: Πλάτωνας Μαυρομούστακος: «Ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου και εθνική ταυτότητα».

Η πρώτη *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου* εκδόθηκε το 1938, λιγότερο από 80 χρόνια από την ίδρυση των πρώτων επαγγελματικών θεατρικών ομάδων. Η αφήγηση, αν και ξεκίνησε στις αρχές του 19ου αιώνα, συνέχισε να γυρίζει πίσω σε ένα πολύ πιο μακρινό παρελθόν μέχρι τον 16ο αιώνα. Το ταξίδι στο παρελθόν ήταν μια σκόπιμη προσπάθεια να συνδεθεί η ιστορία του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου με ένα ευρύτερο χρονικό πλαίσιο. Η επιλογή καταδεικνύει μια διαρκή αντίφαση στη νεοελληνική ιστοριογραφία: Ποια είναι η σχέση του νεοελληνικού κράτους με το παρελθόν και πού βρίσκονται τα πολιτισμικά όρια των νεοελλήνων; Παρόμοια ερωτήματα εμφανίζονται σε κάθε προσπάθεια δημιουργίας μιας συνεκτικής αφήγησης της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου: Ποια είναι η σχέση του νεότερου και του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου με το αρχαίο ελληνικό δράμα; Πώς αναφέρεται το νεοελληνικό θέατρο σε αυτή την κυρίαρχη συνιστώσα της ευρωπαϊκής κουλτούρας και του πολιτισμού και πώς αυτό επηρεάζει τη νεοελληνική ταυτότητα και τη νεοελληνική κοινωνία; Ποια είναι η σχέση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου με τα θεατρικά έργα ή τις παραστάσεις που απευθύνονταν στις ελληνικές κοινότητες, κατά τους αιώνες που προηγήθηκαν της Επανάστασης; Η ιδεολογική διάσταση είναι μάλλον προφανής: η αποδοχή ή η άρνηση της ιδέας της συνέχειας είναι αλληλένδετη με τις συνθήκες που οδηγούν στην κατασκευή της νεοελληνικής ταυτότητας, στην επιβεβαίωση ή την αμφισβήτηση των κυρίαρχων ιστορικών και ιδεολογικών προτύπων, που διαμορφώνουν τις καθιερωμένες στάσεις και νοοτροπίες των νεοελλήνων.

Η ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου αντιμετωπίζει τα ίδια ερωτήματα που έχει να αντιμετωπίσει κάθε εθνική θεατρική ιστορία. Ωστόσο, η ελληνική ιστοριογραφία του θεάτρου έχει να διαπραγματευτεί πρόσθετες προκλήσεις, καθώς τα χωρικά, γεωγραφικά και χρονικά πλαίσια αναπτύσσονται με συνεχείς μετατοπίσεις και μεταλλάξεις. Η παρουσία ελληνικών κοινοτήτων στην ανατολική Μεσόγειο, από τα Βαλκάνια μέχρι τη Μαύρη Θάλασσα

και τη Μέση Ανατολή, διευρύνει το γεωγραφικό και χρονικό πλαίσιο της ιστορικής αφήγησης, καλλιεργώντας εθνοκεντρικές και εθνικιστικές ιδεολογίες και νοοτροπίες, οι οποίες ασκούν άμεση επίδραση στη θεατρική πρακτική.

Άρρηκτα συνδεδεμένες με τα παραπάνω, οι εξελίξεις στη θεατρική πρακτική συνδέονται με τη διαμόρφωση της νεοελληνικής κοινωνίας. Η συνύπαρξη των γηγενών πληθυσμών με τις ηγετικές και πολιτισμικά προηγμένες κοινότητες της ελληνικής διασποράς, σε συνδυασμό με την ανάδυση της αστικής τάξης, δημιούργησαν τις συνθήκες για τη γέννηση του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου. Από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, οι εξελίξεις στο επαγγελματικό θέατρο, τη θεατρική γραφή και τη σκηνή, λόγω της περιπετειώδους ιστορίας της χώρας, αναπτύσσεται στο πλαίσιο μιας αντιφατικής διαδικασίας μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

15.50: Αφροδίτη Νικολαΐδου: «Ζητήματα ιστοριογραφίας του ελληνικού κινηματογράφου και οικοκριτική: Μια πρόταση».

Σύγχρονες προσεγγίσεις της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου έχουν πλέον απομακρυνθεί από μια καταλογογραφική, αμιγώς γραμμική αφήγηση των «λαμπρών εξαιρέσεων» ή των μεγάλων θεμάτων. Η σύγχρονη ιστοριογραφία (μετά τα προτάγματα της Νέας Ιστορίας του Κινηματογράφου) επιβάλλει πολυπρισματικές και πολυφωνικές προσεγγίσεις, διεθνικές, συγκριτικές και δι-επιστημονικές προσεγγίσεις· αναδεικνύει αποσιωπημένες πλευρές της κανονικοποιημένης εκδοχής του ελληνικού κινηματογράφου· συχνά δε, επιτελείται μέσα από τις πρακτικές του curating (βλ. Papadimitriou & Tzioumakis 2012, Κυριακός 2017, Μήνη 2018, Νικολαΐδου & Πούπου 2018 κ.ά). Οι προσεγγίσεις αυτές δεν φέρνουν απλά στο φως νέα στοιχεία για τον ελληνικό κινηματογράφο. Στην ουσία, αναδιατυπώνουν και προκαλούν ποικίλα ερωτήματα για την έννοια του «εθνικού κινηματογράφου» και των πολιτισμικών αναπαραστάσεων του έθνους, για την υλικότητα και διαμεσικότητα του κινηματογράφου, για τις δυνατότητες διαλόγου παρελθόντος και μέλλοντος μέσα στην ιστοριογραφία.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ανανέωσης της ιστοριογραφίας, στην παρούσα ανακοίνωση προτείνω ένα σχέδιασμα ερωτημάτων και θεμάτων που θα μπορούσαν να προκύψουν από μια οικοκριτική προσέγγιση στην ιστοριογραφία του ελληνικού κινηματογράφου. Ήδη το τοπίο και η σχέση πόλης-υπαίθρου έχει στο παρελθόν παίξει σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση ενός Κανόνα στον ελληνικό κινηματογράφο (βλ. Σωτηροπούλου 2001) και είναι γνωστό ότι ο μοντερνιστικός Ευρωπαϊκός κινηματογράφος έθετε ζητήματα οικοκριτικής (π.χ. Αντονιόνι). Τι θα γινόταν, ωστόσο, αν ξαναβλέπαμε ενσυνείδητα πλέον, το αρχείο του ελληνικού κινηματογράφου μέσα από τη σκοπιά της οικοκριτικής και σε διάλογο με σύγχρονους λόγους και συζητήσεις που θέτουν ζητήματα περιβαλλοντικής κρίσης και οικολογίας; Ποιες θεματικές απασχόλησαν τους κινηματογραφιστές και τις κινηματογραφίστριες παλαιότερα και σε ποιες κοινωνικο-ιστορικές περιόδους; Τι θα μπορούσε να φέρει στο φως ένα τέτοιο πρίσμα; Ποιες ταινίες, σκηνοθέτες και ζητήματα έρχονται στην επιφάνεια, αν κοιτάξουμε μέσα από αυτό το πρίσμα; Ποιες συσχετίσεις δημιουργούνται μεταξύ τους και ποιες πυκνώσεις επηρεάζουν (ή όχι) τις υπάρχουσες περιοδολογήσεις; Η οικοκριτική σαν ένα ερμηνευτικό πλαίσιο διερευνά μια ποικιλία θεμάτων από τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις της φύσης, την οικολογία και περιβαλλοντική κρίση, τις σχέσεις ανθρώπου και ζώου μέχρι την οικολογική κριτική της πολιτικής οικονομίας και πρακτικής του κινηματογράφου. (Ingram 2014, Ivakhiv 2008). Στην περίπτωση μας, μπορεί να αποτελέσει ένα θεωρητικό και μεθοδολογικό πρίσμα που επαναδιαπραγματεύεται και συμπληρώνει τις έννοιες του πολιτικού και του εθνικού, ως όρων της ιστοριογραφίας του ελληνικού κινηματογράφου.

16.10: Γιώργος Σακαλλιέρος: «Ταυτότητες: όψεις μοντερνισμού και ελληνικότητας σε αναπαραστατικά είδη και μορφές της νεοελληνικής μουσικής δημιουργίας πριν και μετά το 1950».

Η παρούσα ανακοίνωση επικεντρώνεται, περιπτωσιολογικά, σε βασικούς σταθμούς της νεοελληνικής μουσικής δημιουργίας του 20^{ου} αιώνα, από τις πλευρές της συνανάγνωσης της ελληνικότητας και του μοντερνισμού ως ταυτοτικών χαρακτηριστικών σχετιζόμενων με τη δημιουργία, το περιεχόμενο, τα πολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά περιβάλλοντα πρόσληψης, αλλά και τις αισθητικές-ιδεολογικές ετεροαναφορές σε μουσικά έργα άμεσου (ή και πιο έμμεσου) αναπαραστατικού χαρακτήρα. Για την περίοδο πριν το 1950, εξετάζεται η αλλαγή πλεύσης από το ρομαντικό-λαογραφικό ιδεολογικό πλαίσιο της Ελληνικής Εθνικής Σχολής προς τον ιμπρεσιονισμό και τον ατονικό εξπρεσιονισμό, κυρίως μέσα από το έργο του Δημήτρη Μητρόπουλου (όπερα *Sœur Béatrice*, 1918· *14 Invenzioni* για φωνή και πιάνο, 1925), με παράλληλο σχολιασμό της εξέλιξης της έννοιας της ελληνικότητας υπό μοντερνιστική σκοπιά στη χορευτική μουσική του Νίκου Σκαλκώτα στις δεκαετίες του '30 και '40. Οι μοναχικές πορείες και των δύο αναδεικνύουν κατευθύνσεις οι οποίες θα αποτελέσουν νέες αφετηρίες για τους Έλληνες συνθέτες μετά το 1950.

Στο δεύτερο μέρος της ανακοίνωσης, η νεωτερική ανάγνωση όψεων της Αρχαίας Ελλάδας ως μοντερνιστική αναταυτοποίηση της ελληνικότητας στους εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς της πρωτοπορίας, κυρίως μέσα από σκηνικές μουσικές επενδύσεις παραστάσεων αρχαίου δράματος, οδηγεί στη διερεύνηση των χειρονομιών, συμβόλων και τυπολογίας ενός ιδιότυπου πειραματικού μουσικού θεάτρου στο έργο του Γιάννη Χρήστου (*Η κυρία με τη Στρυχνίνη*, 1967 και *Αναπαράστασις III: Ο πιανίστας*, 1968). Παραλληλισμοί της μουσικής δημιουργίας με τα ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά συγκείμενα της κάθε εποχής –κατάρρευση του μεγαλοϊδεατισμού και *Γενιά του Τριάντα*, τέλος του Εμφυλίου και πέρασμα στον Ψυχρό Πόλεμο, Χούντα και Μεταπολίτευση–, αποτελούν επίσης ζητήματα εξέτασης ως προς ζητήματα καθορισμού μουσικών ταυτοτήτων των προσώπων αλλά και ιδεοκεντρικών σημάνσεων των νεοελληνικών μουσικών θεσμών που τα πρόσωπα αυτά εκπροσωπούν.

16.30: Φίλιππος Χάγερ: «Η φουστανέλα και οι επιτελέσεις του εθνικού σώματος».

Σύμφωνα με την Ulinka Rublack, η επικράτηση του μαύρου κοστουμιού απέναντι σε τοπικές ενδυμασίες συγκρότησε «μια ισχυρή οπτική μυθοπλασία ταυτότητας» καθώς «λειτούργησε ως βάση αμοιβαίων προσδοκιών περί εμπιστοσύνης και ως οριζόντιος κοινωνικός δεσμός» (σ. 260). Ξεκινώντας από το παραπάνω σχήμα, στη συγκεκριμένη ανακοίνωση θα επικεντρωθώ στη φουστανέλα και θα ανιχνεύσω τις μυθοπλασίες ταυτότητας που αυτή αναδεικνύει στο πλαίσιο αυτού που αποκαλώ σενάριο της ανεξαρτησίας. Χρήσιμη εδώ είναι η σκέψη της Diana Taylor που προτείνει την έννοια του σεναρίου ως ένα όχημα παραγωγής και μεταφοράς της πολιτισμικής γνώσης· ένα όχημα που συγκροτείται τόσο από αρχαιακά τεκμήρια όσο και από ενσώματα ρεπερτόρια. Αφετηρία για τη μελέτη αυτή είναι ερωτήματα όπως: ποιες μυθοπλασίες ταυτότητας (ανα)παράγει η φουστανέλα και πώς μπορεί η σύγχρονη περφόρμανς να αναδιαπραγματευτεί τη χρήση της και, μέσω αυτής, να αποσταθεροποιήσει το σενάριο της ανεξαρτησίας; Κεντρικό επιχείρημα που θα αναπτύξω είναι ότι, καθώς έντυσε και συνεχίζει να ντύνει το εθνικό σώμα τόσο στη φαντασία των Ελλήνων όσο και στο βλέμμα φιλελλήνων και άλλων επισκεπτών, η φουστανέλα κυριαρχεί στην οπτική συγκρότηση του σεναρίου της ανεξαρτησίας. Επιπλέον, μέσα από τη συνεχή παρουσία της φουστανέλας στο δημόσιο χώρο ως ένδυμα που συμβολίζει την «ανδρεία και την πολεμική αρετή» (Κουλούρη, σ. 411), το σενάριο της ανεξαρτησίας αποσκοπεί στην *ζανά* και *εκ νέου* παραγωγή έμφυλων ρεπερτορίων που αναπολούν «τας ανδρικές μορφάς, ημιθεϊκού τύπου, των φουστανελοφόρων μεγάλων αγωνιστών του '21» (*Εμπρός* 9178, 4.5.22). Στην ανακοίνωση αυτή λοιπόν, μέσα από την ανάλυση χρήσεων της φουστανέλας σε ιστορικά όσο και σε επιλεγμένα παραδείγματα από

σύγχρονες επιτελεστικές πρακτικές, θα δείξω τους τρόπους με τους οποίους κατά την τελευταία δεκαετία αποσταθεροποιείται και μεταλλάσσεται το σενάριο της ανεξαρτησίας· και μαζί με αυτό διευρύνονται οι ταυτότητες που συμμετέχουν στην (ανα)συγκρότηση του. Παραπομπές: Κουλούρη Χριστίνα, *Φουστανέλες και χλαμύδες: Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2020. Rublack Ulinka, *Dressing up: Cultural identity in Renaissance Europe*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 2010. Taylor Diana, *The Archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham και Λονδίνο: Duke University Press, 2003.

16:30-17.00: Συζήτηση-διάλειμμα.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: Κουήρ επιτέλεση/κουήρ κόσμοι

Πρόεδρος: Λίνα Ρόζη.

17.00: Δημήτρης Παπανικολάου: «“Remembered for what we are about to do”: **Βιοπολιτικός ρεαλισμός, κουήρ κριτική και στοιχειωμένη Ιστορία».**

Επηρεασμένη από τη συζήτηση που γίνεται την τελευταία δεκαετία στο πλαίσιο της κουήρ θεωρίας για τον χρόνο και την κουήρ ιστορικότητα, αλλά και μεταφέροντας την εμπειρία μιας σειράς εργασιών που βασίστηκαν στην έννοια του «αρχείου συναισθημάτων», η ανακοίνωση θα αναλύσει τον τρόπο με τον οποίο στιγμές του παρελθόντος (και η μνήμη όσων χάθηκαν ή/και όσων δεν μνημονεύθηκαν) επηρεάζουν και ανασυγκροτούν σύγχρονες κινηματικές δράσεις αλλά και νέες διεκδικητικές μορφές αυτού που θα μπορούσε κανείς να ονομάσει «παραστασιακή πολιτειότητα». Ταυτόχρονα, με ενδιαφέρουν σκηνές κατά τις οποίες ατομικές ή/και συλλογικές επιτελέσεις στο παρελθόν φαίνεται να στοιχειώνονται, ήδη, από αυτό που συνέβη μετά. Δίνοντας δυο πρόσφατα παραδείγματα (ένα βίντεο του Ζακ Κωστόπουλου/Ζάκι Ο (Σεπτέμβριος 2018), και ένα αρχειακό βίντεο της Ανόνι με τίτλο «I will survive» (Νοέμβριος 2020), θα επιχειρηματολογήσω ακόμα μια φορά γι' αυτή τη φασματική διαλεκτική της κουήρ ιστορικότητας και την καιρία παρέμβασή της στη σημερινή συνθήκη. Το επιχείρημά μου είναι ότι σε μια τροπικότητα που θα όριζα ως «βιοπολιτικό ρεαλισμό», πολλά σύγχρονα πολιτισμικά κείμενα εκμεταλλεύονται αυτό το διπλό στοιχείωμα (από το παρελθόν κι από το μέλλον) για να οργανώσουν όχι μόνο θρηνητικές, αλλά και αναλυτικά και πολιτικά ριζοσπαστικές, ιστοριογραφικές, χειρονομίες. Είμαστε πάντα κι ήδη στοιχειωμένες: και από το παρελθόν που μνημονεύουμε, και από ένα μέλλον κουήρ αποτυχίας και επανόρθωσης. Κι αυτό σημαίνει διεκδικούμε: το χώρο της πολιτειότητας σε χρόνο πολλαπλό και πολλαπλά αντικανονικό. Όπως θυμίζει και το βίντεο της Ανόνι: «Θα μας μνημονεύουν για όσα έχουμε κάνει – αλλά και για όσα τώρα έτοιμες να κάνουμε είμαστε» [we will be remembered for/ what we/ have done/ And for what we are about to do].

17.20: Γιώργος Σαμπατακάκης: «Επιτελώντας τη διαφωνία 1994-1996. Αναταραχή πλήθους/Αναστολέας οδύνης (από την ACT-UP στα ρέκβιεμ)».

Η περφόρμανς, ως τακτική και ως έκτακτη ανάγκη, στην υπηρεσία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της κοινωνικής δικαιοσύνης είναι με διάφορους τρόπους αποτελεσματική και συναισθηματικά επιδραστική (Madison 2010: 2). Ο πολιτικός αυτός ορισμός της ακτιβιστικής περφόρμανς, μας επιτρέπει να μελετήσουμε περαιτέρω τις δημόσιες δράσεις ως παρεμβατικές παραστάσεις που υπεξαιρούν τον δημόσιο χώρο, «βγάζοντας από την παρένθεση» τις περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες ώστε αυτές να παρουσιάσουν τις θέσεις τους στις ίδιες και σε άλλους, όπως υποστηρίζει η Nancy Fraser (1990: 64) στο μνημειώδες «Re-thinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy». Το 1995 ήταν μια χρονολογία τομή στην ιστορία του HIV/AIDS, που θα σήμανε την αρχή του τέλους μιας

πάλαι ποτέ θανατηφόρας νόσου. Ταυτόχρονα, σε ολόκληρο τον κόσμο συνεχίζονταν οι ακτιβιστικές δράσεις και η τέχνη του AIDS έδινε κάποια από τα σημαντικότερα έργα της ως επιταφίους ή ρέκβιεμ. Σκοπός της προτεινόμενης εισήγησης είναι να συζητήσει το επιτελεστικό format –τον επιτελεστικό μορφότυπο– των ακτιβιστικών δράσεων που σχετίζονται με κινηματικές δράσεις, εντοπίζοντας ταυτόχρονα τις αισθητικές συστοιχίες του στην κούρη τέχνη (με έμφαση στο έργο των Dumb Type, του Maurice BÉjart, του Δημήτρη Παπαϊωάννου και άλλων).

Αναφορές: Fraser, N. (1990), «Re-thinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy», *Social Text*, 8–9, 56–80. Madison, D. N. (2010), *Acts of Activism: Human Rights as Radical Performance*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

17.40: Κωνσταντίνος Κυριακός: «Mater dolorosa και άγγελοι προστάτες/εξολοθρευτές: κούρη πολιτική και θρησκευτικό συναίσθημα στον ελληνικό κινηματογράφο».

Κατά το παράδειγμα και άλλων ευρωπαϊκών κινηματογραφιών (πχ. Ιταλία: Πιερ Πάολο Παζολίνι και Φράνκο Τζεφιρέλι, Ισπανία: Πέδρο Αλμοδόβαρ, Βρετανία: Ντέρεκ Τζάρμαν και Τέρενς Ντέιβις, Ρωσία: Σεργκί Αϊζενστάιν και Σεργκί Παρατζάνοφ) αλλά και λαμβάνοντας υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αντιπροσωπευτικών τάσεων στην ελληνική κινηματογραφία, θα επιχειρηθεί η διασταύρωση ορισμένων από τις κατευθύνσεις των σύγχρονων θεολογικών κινηματογραφικών σπουδών με την κούρη πολιτική όπως αυτή αρθρώνεται στον κούρη ελληνικό κινηματογράφο. Συγκεκριμένα θα διερευνηθούν τα πεδία: (α) η μορφή της mater dolorosa (Κωνσταντίνος Γιάνναρης, Χρήστος Δήμας), (β) η αισθητική του πένθους (Χρήστος Δήμας, Αντουανέττα Αγγελίδη, Πάνος Χ. Κούτρας), (γ) οι μεταφορές/παραβολές του Άγγελου, προστάτη και εξολοθρευτή (Θόδωρος Αγγελόπουλος, Γιώργος Κατακουζηνός, Γιάννης Σμαραγδής), (δ) η καρναβαλικότητα και η (από)ιεροποίηση του φύλου (Παντελής Βούλγαρης, Βαρδής Μαρινάκης), (ε) η αισθητική της εικονοπλαστικής σύνδεσης Διόνυσου/Ιησού δια της ποίησης και των εικαστικών (Θόδωρος Αγγελόπουλος, Γιώργος Σταμπούλοπουλος, Αλέξης Μπίστικας, Γιάννης Διαμαντόπουλος), (στ) η διασταύρωση θρησκείας και πολιτικής με έμφαση στο ανδρικό σώμα (διασπορά/μεταναστευτικό/ισλαμισμός) (Δημήτρης Μαυρίκιος, Κωνσταντίνος Γιάνναρης, Χρήστος Βούπουρας, Έκτωρ Λυγίζος, Βασίλης Μαζωμένος).

18:00.-18:30: Συζήτηση-διάλειμμα.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΡΙΤΗ: Οι καλλιτέχνες μιλούν για το έργο τους.

Συντονιστής: Κωνσταντίνος Κυριακός.

18.45.-20.00.

Τάκης Σπετσιώτης: «Έμφυλα αλλά ταυτοχρόνως εθνικά. Κινηματογραφικά και λογοτεχνικά πονήματα».

Μια αναδρομή στις πρώτες μου μικρού μήκους ταινίες της δεκαετίας του '70, *Η Λίτσα και η άλλη* και *Καλλονή*. Η περιγραφή της περιρρέουσας ατμόσφαιρας μέσα στην οποία έγιναν, στην Αθήνα της δεκαετίας το '70 και στα συνθήματα «Εδώ Πολυτεχνείο», λίγα βήματα από την κινηματογραφική σχολή όπου φοιτούσα. Η υποδοχή τους εδώ, αλλά και ταυτόχρονα, από μια σπάνια τύχη, στις προβολές τους στο εξωτερικό: Ολλανδία, Γαλλία, Αγγλία. Γιατί τις διάλεξα ως θεματολογία. Οι δυσκολίες να μιλήσεις για τη θεματολογία της ομοφυλοφιλίας μέσα στην

μικροαστική κοινωνία και σχεδόν παράλληλα με την γλεουαστική απεικόνισή της στην εγχώρια mainstream κινηματογραφική παραγωγή. Η gender performance της *Καλλονής* ως μορφή, και η απαγόρευση της προβολής της από την τότε προληπτική λογοκρισία. Ήρθησαν από παντού αυτές οι απαγορεύσεις σήμερα; Το ανέβασμα ολόκληρης της *Καλλονής* πάντως, κόπηκε από το you tube. Ο δεύτερος θεματολογικός μου κύκλος με ήρωες «παρεκκλίνοντες» από τη νόρμα καταραμένους λογοτέχνες. Τους φανταστικούς ήρωες της μεγάλου μήκους ταινίας *Στην αναπαυτική μεριά* που, με πρότυπο ζωές παλιότερων μποέμ Αθηναίων, τύπου Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, κατακυλούν στο αλκοόλ και στην αφάνεια. Η σύγκλιση του πολιτικού με το ερωτικό στοιχείο μπορεί ν' αποτελέσει ένα νέο είδος «πολιτικής» ταινίας στο *Μετέωρο και Σκιά*; Ένα οδοιπορικό στον αθηναϊκό προπολεμικό κόσμο του 20ου αιώνα, και σε μια greek queer history. Το τραύμα μιας απόρριψης ενός σεναρίου με ομοφυλοφιλικό περιεχόμενο, στα 1995, και η στροφή ενός σκηνοθέτη στη γραφή. Ο χειρισμός των ίδιων ή παρόμοιων θεμάτων και η προσπάθεια να μη συντελεστεί «λοξοδρόμημα», όχι μόνο στη θεματολογία αλλά, κυρίως (εξαιτίας του διαφορετικού μέσου έκφρασης) στη μορφή.

Αντζελα Μπρούσκου.

Γιάννης Σκουρλέτης.

ΣΑΒΒΑΤΟ 28 Μαΐου 2022

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: Κείμενο/Κοινό

Πρόεδρος: Αρετή Βασιλείου.

09.30: Βίκυ Μαντέλη: «Το χιούμορ και η κατασκευή ταυτοτήτων στο μεταεπαναστατικό αμερικανικό θέατρο: Αμερικανικές ταυτότητες στην κωμωδία *The Contrast* (1787) του Royall Tyler».

Πολλές σύγχρονες μελέτες στον χώρο της έρευνας του χιούμορ συνδέουν τη σάτιρα με την κατασκευή ταυτότητας/ταυτοτήτων, χωρίς όμως, όπως σημειώνει ο Zekavat (2017: 58), να εξηγούν αναλυτικά τους μηχανισμούς που λειτουργούν από πίσω. Η Γενική Θεωρία του Γλωσσικού Χιούμορ (ΓΘΓΧ) (Attardo και Raskin 1991· Attardo 1994, 2001), και ειδικότερα ορισμένες γνωσιακές παράμετροι που χρησιμοποιεί η θεωρία προκειμένου για την ανάλυση του χιούμορ, αποδεικνύει πώς το χιούμορ, καθώς εστιάζει κατά περίπτωση στους «ασύμβατα άλλους/διαφορετικούς» (“incongruous others”), αποτελεί μια διαλεκτική στρατηγική για την κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων (Archakis και Tsakona 2005: 43).

Στην ανακοίνωσή μου θα εφαρμόσω το εργαλείο της ΓΘΓΧ σε ένα δραματικό κείμενο. Στόχος μου είναι να συζητήσω πώς η σημασιοπραγματολογική προσέγγιση του κειμένου μέσω της ΓΘΓΧ μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο δραματουργικό εργαλείο προκειμένου για την ανάλυση των προσώπων του κωμικού δράματος και την κατανόηση της σάτιρας του συγγραφέα. Θα αναλύσω πώς κατασκευάζονται οι ταυτότητες των δραματικών προσώπων στην κωμωδία αναλύοντας παραδείγματα κατασκευής εθνικών, κοινωνικών, έμφυλων, θρησκευτικών κ.ά. ταυτοτήτων «[σ]το πρώτο αμερικανικό έργο» (Πατσαλίδης 2010:79). Η κωμωδία του Royall Tyler *The Contrast* (1789), πλούσια σε χιουμοριστικές αναπαραστάσεις προσώπων καθώς και στερεοτυπικές απεικονίσεις Αμερικανών, σατιρίζει όχι μόνο τα αμερικανικά ήθη και τις αξίες της μεταεπαναστατικής Αμερικής, αλλά και το αμερικανικό θεατρικό κοινό της παράστασης του έργου. Χρησιμοποιεί το χιούμορ για να παρωδήσει την αρχετυπική φιγούρα του Γιάνκη, τους φιλοευρωπαίους κενόδοξους νεαρούς Αμερικανούς και

τις νεαρές Αμερικανίδες, τους πατριώτες επαναστάστες, αλλά και τους θεατές της πρώτης παράστασης του έργου στη Νέα Υόρκη (Manteli 2019:177-178).

Ενδεικτική βιβλιογραφία: Archakis, A. και Tsakona V. (2005), “Analyzing Conversational Data in GTVH Terms: A New Approach to the Issue of Identity Construction via Humor”. *Humor - International Journal of Humor Research* 18(1): 41–68. <https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.1.41> Attardo, S. (1994), *Linguistic Theories of Humour* [Humour Research 1], Berlin/New York: Mouton de Gruyter. Attardo, S. (2001), *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* [Humour Research 6], Berlin/New York: Mouton de Gruyter. Attardo, S. and Raskin V. (1991), “Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation”, *Humour: International Journal of Humor Research* 4 (3/4): 293-347. Manteli, V. “Post-revolutionary humorous representations of Americans in Royall Tyler’s *The Contrast* (1787)”, *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, [Series IV Philology & Cultural Studies], 2019, 12 (2), 163-180. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=829280> Πατσαλίδης, Σ. (2010), *Θέατρο, κοινωνία, έθνος. Από την «Αμερική» στις Ηνωμένες Πολιτείες (1620-1990)*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη: University Studio Press. Tyler, R. (1790), *The Contrast. A comedy in five acts*, στο Alan S. Downer (επιμ.) (1960), *American Drama*, New York: Thomas Y. Crowell Company, 13- 47. Zekavat, M. (2017). *Satire, Humor and the Construction of Identities*, Amsterdam/Philadelphia John Benjamins [Topics in Humor Research 6]

09.50: Άννα Σταυρακοπούλου: «Ανάμεσα σε γλώσσες και έθνη: ο Λέων Κουκούλας ως μεταφραστής του Ίψεν».

Ο Λέων Κουκούλας (1894-1967) μετά τις σπουδές του στη Γερμανία και στη Γαλλία επέστρεψε στην Ελλάδα, όπου συνέβαλε ουσιαστικά στην πολιτιστική σκηνή τόσο με την πληθώρα μεταφράσεών του (από τα Γερμανικά και τα Γαλλικά), καθώς και ως Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου (1937-1946) σε δύσκολες εποχές. Σ' αυτή την παρουσίαση θ' ασχοληθώ με τις δώδεκα μεταφράσεις έργων του Ίψεν που έκανε για το αναγνωστικό κοινό, από το 1919 (*Έντα Γκάμπλερ*) μέχρι το 1944 (*Τζον Γαβριήλ Μπόρκμαν*). Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζει η μεταφραστική του δραστηριότητα σε σχέση με το θέμα της διημερίδας σχετίζεται με τις διαμεσολαβημένες μεταφράσεις του, εκ του γερμανικού. Θα με απασχολήσουν ερωτήματα όπως: ποιος είναι ο τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας των έργων στις εισαγωγές του μεταφραστή και κατά πόσο επηρέασε η αρχική γερμανική απόδοση του Ίψεν την ελληνική πρόσληψή του, τόσο σε επίπεδο ιδεολογίας, όσο και γλώσσας; Πόσο οικείοι ή ανοικτοί εμφανίζονται οι χαρακτήρες και τα λόγια τους εξαιτίας αυτής της διαμεσολάβησης; Κατά πόσο επηρέασε την ελληνική πρόσληψη ο γλωσσικός και ιδεολογικός προσανατολισμός του μεταφραστή;

10.10: Κωνσταντίνα Γεωργιάδη: «Ποίον πρέπει να είναι το κοινόν...»: Η ταξική ταυτότητα του Βασιλικού Θεάτρου (1901-1908)».

Στόχος της ανακοίνωσης είναι να διερευνήσει το κομβικό ζήτημα της ταξικής ταυτότητας του Βασιλικού Θεάτρου από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του (1901) μέχρι το οριστικό κλείσιμό του (1908). Η ίδρυσή του στην αυγή του 20ού αιώνα σήμαινε για πολλούς την εγκαθίδρυση ενός θεάτρου με εθνικό χαρακτήρα, λαμβάνοντας προκαταβολικά και λανθασμένα προεκτάσεις ενός εθνικού θεσμού, που θα εξυπηρετούσε τον σκοπό της πνευματικής ανάπτυξης του έθνους, συμβάλλοντας ταυτόχρονα στην προσπάθεια εξευρωπαϊσμού του ελληνικού κράτους. Η διαχείριση και πορεία της λειτουργίας του ωστόσο απέκλινε αισθητά από τις προσδοκίες ενός «εθνικού» ιδρύματος προορισμένου να εξυπηρετήσει τη διαταξική πολυσυλλεκτικότητα του ελληνικού έθνους. Οι όροι και οι προϋποθέσεις συμμετοχικότητας ή/και αποκλεισμού που έθετε το θέατρο της Αυλής, όπως για παράδειγμα η επιβολή ενδυματολογικού κώδικα ή οι υψηλές τιμές των εισιτηρίων καθόρισαν σε σημαντικό βαθμό τόσο τη συγκρότηση της ταξικής ταυτότητας του κοινού του Βασιλικού Θεάτρου όσο και το αδιέξοδο του εγχειρήματος λίγο πριν από το τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα.

10.30: Ιωάννα Παπαγεωργίου: «Η ταξική χωροθέτηση των παραστάσεων Καραγκιόζη στον αστικό και περιαστικό ιστό της Πάτρας κατά τον Μεσοπόλεμο».

Η πόλη της Πάτρας με τα προάστειά της αποτελούσε και συνεχίζει να αποτελεί μια από τις βασικότερες εστίες ανάπτυξης του ελληνικού θεάτρου σκιών. Στον ημερήσιο πατρινό τύπο του Μεσοπολέμου (1922-1940) αναφέρονται περίπου πενήντα χώροι που παροδικά ή πιο μόνιμα φιλοξένησαν καραγκιοζοπαίχτες. Οι χώροι αυτοί ήταν καφεενεία, καφεζυθοπωλεία, εξοχικά κέντρα, θερινά θέατρα, ταράτσες και κάποτε κινηματογράφοι. Τοποθετούνταν σε περιοχές γύρω και πέρα από το αστικό κέντρο της Πάτρας: Υψηλά Αλώνια, πλατεία Μαρούδα, Δροσιά, Καντριάνικα, Γυρί, Σκαγιοπούλειο, Προσφυγικά, Τζίνη, περιοχή Αγίου Διονυσίου και άλλα. Η κάθε περιοχή της Πάτρας έφερε έναν σχετικά διακριτό ταξικό χαρακτήρα (αστικό κέντρο, οι εργατικές γειτονιές της Άνω Πόλης, του λιμανιού και της βιομηχανικής περιοχής στο νότιο τμήμα και οι προσφυγικές συνοικίες στο νότιο και ανατολικό τμήμα της πόλης). Σταδιακά όμως, προς το τέλος του Μεσοπολέμου διαμορφώθηκαν θερινοί χώροι αναψυχής (περιοχή πλατείας Μαρούδα και Δροσιάς) με λιγότερο ευδιάκριτη την ταξική διαστρωμάτωση. Η εισήγηση θα προσπαθήσει να ερμηνεύσει τη διασπορά των θεάτρων του Καραγκιόζη μέσα στον πολεοδομικό ιστό της πόλης και των περιχώρων καθώς και την ανάλογη κατανομή των θεατών μέσα από όρους κυρίως ταξικούς, ώστε να κατανοηθεί πληρέστερα η κοινωνική σύνθεση του καραγκιοζικού κοινού.

10:50.-11:15: Συζήτηση.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΠΕΜΠΤΗ: Ιθαγένεια/Μνήμη

Πρόεδρος: Κατερίνα Αρβανίτη.

11.20: Γρηγόρης Ιωαννίδης: «Η Αυλή ως κάτοπτρο Ιθαγένειας – Από τους Κούρδους του Καμπύση στον Τόκο του Δημητριάδη».

Η ανακοίνωση επιχειρεί να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο η αθηναϊκή Αυλή, ως ο κατεξοχήν ανθρωπολογικός και κοινωνιολογικός χώρος επιβεβλημένης (συγ-)κατοίκησης, κατέστη στο ελληνικό θέατρο ένας εξίσου βασικός δραματουργικός τόπος για την αναγνώριση και εμπέδωση της νεοελληνικής ιθαγένειας. Από τους Κούρδους του Γιάννη Καμπύση (1897) μέχρι τον Τόκο του Δημήτρη Δημητριάδη (2010), και με κρίσιμους σταθμούς ανάμεσά τους το Φιντανάκι του Παντελή Χορν (1921), την Αυλή των Θαυμάτων του Ιάκωβου Καμπανέλλη (1957), την Εξορία του Παύλου Μάτεσι (1987), τα έργα που εξελίσσονται στο χώρο (space) και περιβάλλον (milieu) της Αυλής επιχειρούν μια «από τα κάτω» και «εκ των έσω» διαχρονική διαπραγμάτευση της λαϊκής ελληνικότητας («Ρωμιοσύνης»), σε αντιδιαστολή με την άνωθεν επιβεβλημένη αστική «ελληνικότητα» της ανόρθωσης και του εκσυγχρονισμού.

11.40: Αρετή Βασιλείου: «Τα υλικά memorabilia ως διαμορφωτές της ατομικής και της συλλογικής ταυτότητας: Arthur Miller, Ιάκωβος Καμπανέλλης, Γιώργος Διαλεγμένος και Έλενα Πέγκα».

Άρρηκτα συνδεδεμένη με τις πολιτικές της ταυτότητας, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του φύλου, της εθνότητας και της κοινωνικής τάξης, η μνήμη αποτελεί προνομιούχο πεδίο μελέτης πληθώρας επιστημών. Το θέατρο αποτελεί παρόμοιο προνομιούχο πεδίο εκμετάλλευσης της ατομικής και της πολιτισμικής μνήμης. Από τον πρώιμο 19^ο αιώνα, όταν ξεκίνησε εντατικά η λατρεία των ερειπίων, των φωτογραφικών άλμπουμ, των ενθυμίων και των μνημονικών θραυσμάτων και ιχνών, τα υλικά κατάλοιπα διαμορφώνουν παράλληλα την ατομική και τη συλλογική ταυτότητα, την αίσθηση του εαυτού, των καταβολών και της γενεαλογίας. Η

ανακοίνωση προτίθεται να εξετάσει ακριβώς τη λειτουργία του «entourage matériel» στον καθορισμό της εαυτότητας των δραματικών χαρακτήρων σε τέσσερα μεταπολεμικά θεατρικά έργα: *Το τίμημα* του Arthur Miller, *Ο δρόμος περνά από μέσα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Λόγω φάτσας* του Γιώργου Διαλεγμένου και *3-0-1 Μεταφορές* της Έλενας Πέγκα.

12.00: Παναγιώτα Μήνη: «Σύγχρονες τουρκικές ταινίες για τις πληθυσμιακές μετατοπίσεις και τις τραυματισμένες ταυτότητες από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1919-1922».

Τα ζητήματα της εμπειρίας, του τραύματος και του (αυτό) προσδιορισμού της ταυτότητας προσφύγων, μεταναστών και, ευρύτερα, ατόμων και ομάδων σε μετακίνηση, εκτοπισμό ή οικειοθελή απομάκρυνση από τον γενέθλιο τόπο τους είναι στο επίκεντρο της πρόσφατης ιστορικής μελέτης. Στο πλαίσιο αυτό, η ελληνική, η τουρκική αλλά και η διεθνής επιστημονική κοινότητα έχει στρέψει το ενδιαφέρον της στις συνέπειες που είχε για άτομα και ομάδες ο ελληνοτουρκικός πόλεμος 1919-1922 που οδήγησε σε εκτοπισμούς και ανταλλαγή πληθυσμού πρωτοφανούς μεγέθους (με τη Συνθήκη της Λωζάννης του 1923) ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία. Δίπλα σε ιστορικές μελέτες, η καλλιτεχνική δημιουργία, και ειδικότερα η κινηματογραφική, έχει συμβάλει όχι μόνο στην διάχυση του προβληματισμού για τις εμπειρίες των ατόμων εκείνων που εγκατέλειψαν τότε τα σπίτια τους μετοικίζοντας σε νέες πατρίδες, αλλά και στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι εμπειρίες αυτές μπορούν να ειπωθούν και να παισιωθούν από ευρύτερα συμφραζόμενα. Για την ανάδειξη των διαφορετικών κινηματογραφικών τρόπων με τους οποίους τίθεται και ερμηνεύεται το ζήτημα της ταυτότητας αυτών που βίωσαν τις ελληνοτουρκικές μετατοπίσεις πληθυσμού και τις συνέπειές τους, η ανακοίνωση θα επικεντρωθεί σε μία ομάδα τουρκικών παραγωγών των πρώτων δεκαετιών του 21^{ου} αιώνα –μυθοπλαστικών ταινιών και ντοκιμαντέρ– συζητώντας τις μέσα στο πλαίσιο που δημιουργήθηκαν.

12.00.-12.30: Συζήτηση-διάλειμμα.

12.30.-13.00: Δρόμενο φοιτητών Τμήματος Θεατρικών Σπουδών.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΕΚΤΗ: Γυναίκα/ Σώμα/Ετερότητα

Πρόεδρος: Κωνσταντίνος Κυριακός.

13.00: Δαμιανός Κωνσταντινίδης: «Ερκουλίν Μπαρμπέν – οι αναμνήσεις ενός ερμαφρόδιτου. Μια παράσταση για τη ρευστότητα της έννοιας του «φύλου» [και όχι μόνο]».

Αντί περίληψης: Το 2019, ανέβασα την παράσταση: *Ερκουλίν Μπαρμπέν – οι αναμνήσεις ενός ερμαφρόδιτου*, στον πολύ ιδιαίτερο χώρο του Μπενσουσάν Χαν, στη Θεσσαλονίκη. Για τη σύνθεση του κειμένου της παράστασης χρησιμοποιήθηκαν: 1) το αυτοβιογραφικό κείμενο *Οι αναμνήσεις μου*, της/του –στο εξής: @- Ερκουλίν Αντελαίντ– και μετέπειτα Αμπέλ- Μπαρμπέν (1838-1868), που είναι το πρώτο, χρονολογικά, κείμενο που γράφεται από ένα ίντερσεξ άτομο, εξ ου και η μεγάλη αξία του ως ιστορικού ντοκουμέντου, και 2) οι ιατρικές εξετάσεις στις οποίες υποβλήθηκε το άτομο αυτό όσο ζούσε, καθώς και η νεκροψία που έγινε στη σορό τ@.@ Ερκουλίν Μπαρμπέν στις *Αναμνήσεις τ@* μιλάει για τη ζωή τ@, αρχικά ως θήλυ –μια που έτσι εκλαμβάνεται κατά τη γέννησή τ@- και, στη συνέχεια, –όταν αυτό τ@ επιβάλλεται με δικαστική απόφαση–, ως άρρεν, τους έρωτές τ@, τη συνειδητοποίηση της διαφορετικότητας τ@, τα ιατρικά προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει, την κοινωνική απόρριψη και

κατακραυγή, την καταγγελία από πλευράς τ@ των στενών αντιλήψεων του καιρού τ@, τη δυσκολία επιβίωσης, τη μοναξιά και την απομόνωση, την υπαρξιακή αγωνία που θα τ@ οδηγήσει εντέλει στην αυτοκτονία. Θεωρώ αυτή την παράσταση πολύ σημαντική για την πορεία μου ως σκηνοθέτη, και ενδεχομένως σημαντική και για την ιστορία παραστάσεων με ανάλογη θεματική, τόσο για τα προβλήματα που θίγει (εκείνα που είναι συνδεδεμένα με την έννοια του «φύλου», βιολογικά, επιστημονικά, κοινωνικά, οντολογικά, θρησκευτικά, νομικά, πολιτικά...), όσο και για τις σκηνοθετικές και αισθητικές επιλογές που υιοθετεί για να προβάλλει αυτά τα προβλήματα, μια που ήθελα να κάνω όχι μόνο μια παράσταση για ένα «ερμαφρόδιτο», αλλά και μια «ερμαφρόδιτη» παράσταση.

13.20: Λίνα Ρόζη: «Γυναικείες φωνές, μνήμη, Ιστορία και ταινίες τεκμηρίωσης».

Ένα από τα πιο ηχηρά αιτήματα του δεύτερου φεμινιστικού κύματος ήταν η παρουσίαση των γυναικών ως υποκειμένων της ιστορίας και ειδικότερα η προβολή της προσωπικής οπτικής μέσα από την οποία βίωσαν τη βία των γεγονότων. Το αίτημα αυτό συνδυάστηκε με την ιδέα της μαρτυρίας ως βασικού στοιχείου στη συγκρότηση της ιστορικής αφήγησης. Οι ταινίες τεκμηρίωσης αποτέλεσαν ένα από τα πλέον προνομιακά καλλιτεχνικά μέσα ανάδειξης και προβολής των μαρτυριών αυτών. Πολύ συχνά γυναίκες σκηνοθέτιδες επέλεξαν την έρευνα και την παρουσίαση μνημονικών αφηγήσεων από γυναίκες που συμμετείχαν ενεργά στο δημόσιο πεδίο της πρόσφατης Ιστορίας, επιχειρώντας να φωτίσουν τις διαφορετικές όψεις των γεγονότων και παράλληλα να συμβάλουν στην σύνθεση μιας νέας αφήγησης, που να αναδεικνύει την έμφυλη διάσταση των γεγονότων και την απεικόνισή τους στο δημόσιο λόγο. Μέσα από την παρουσίαση επιλεγμένων ταινιών τεκμηρίωσης επιχειρούμε να φωτίσουμε μια σειρά ερωτημάτων που αφορούν την ιδεολογική λειτουργία και τις στοχεύσεις των δημιουργών τους. Ερωτήματα όπως κατά πόσο η ανάδειξη της συμμετοχής των γυναικών στο δημόσιο χώρο πέρα από την «συγκινησιακή φόρτιση» που χαρακτηρίζει την «προσωπική μαρτυρία» σχετίζεται ή επηρεάζει τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τη θέση και τα αιτήματα των γυναικών στη συγκεκριμένη συγκυρία. Επίσης πώς διαμορφώνεται και λειτουργεί η φόρμα της συνέντευξης-μαρτυρίας, κατά πόσο δηλαδή ακολουθεί τον κανόνα του είδους ή διαφοροποιείται αφήνοντας το περιθώριο για μια πιο «ανοιχτή» φιλική αφήγηση.

13.40: Αγγελική Κορδέλλου: «Στη σκιά του Cherubini: η Μήδεια από φεμινιστική οπτική στην όπερα του εικοστού αιώνα».

Ο μύθος της Μήδειας αποτέλεσε από τις απαρχές της οπερατικής ιστορίας ένα από τα πιο δημοφιλή θέματα λιμπρέτων. Ανάμεσα στις πολυάριθμες όπερες που αφορούν τον μύθο της τραγικής ηρωίδας, η *Μήδεια* του Luigi Cherubini (1797) επικράτησε σκηνικά κατά τον 19^ο αι., επηρέασε πολλούς μεταγενέστερους δημιουργούς και έμελλε όχι μόνο να επιζήσει από τη λήθη, αλλά και να αναβιώσει δυναμικά κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 στα λυρικά θέατρα. Η εικόνα της ηρωίδας του Cherubini διαφοροποιείται σε σχέση με την ευριπίδεια εκδοχή της: η Μήδεια του Ιταλού συνθέτη παρουσιάζεται πιο σκληρή και εκδικητική, δεν υποστηρίζεται από τον Χορό, δεν της δίνεται η δυνατότητα να εκφράσει την αντίδρασή της στην αδικία και καταπίεση που υφίσταται, δεν ελπίζει στην βοήθεια του Αιγέα και απειλείται από την οργή του Κρέοντα και του πλήθους το οποίο απαιτεί να θανατωθεί η ίδια και τα παιδιά της. Η καταδίκη της –οδηγείται (άνευ ελαφρυντικών) από τις Ερινύες στην κόλαση– συνιστά ένα επιπλέον δραματικό στοιχείο που αναδεικνύει τη δυσμενή και άνευ ατομικών δικαιωμάτων θέση της γυναίκας στην κοινωνία του δέκατου ένατου αιώνα. Αν και η απήχηση της όπερας του Cherubini παρέμεινε ισχυρή κατά τον περασμένο αιώνα, η νεότερη οπερατική δραματουργία και μυθοπλασία φαίνεται να δέχτηκε την επίδραση σύγχρονων φεμινιστικών αντιλήψεων με αποτέλεσμα η προσέγγιση της Μήδειας (και) ως φεμινιστικού συμβόλου να γίνεται πιο αισθητή στα σύγχρονα λιμπρέτα, ειδικά κατά την τελευταία δεκαετία του εικοστού αιώνα. Στην προτεινόμενη εισήγηση, αφού γίνει μια σύντομη αναφορά στις σχετικές όπερες

των αρχών του εικοστού αιώνα, θα παρουσιαστούν δραματουργικά και συνθετικά στοιχεία που μαρτυρούν μια φεμινιστική οπτική στις εμπνευσμένες από την ευριπίδεια ηρωίδα όπερες των: Μίκη Θεοδωράκη (*Μήδεια*, 1988-1991), Pascal Dusapin (*Medeamaterial*, 1991, βασισμένη στο έργο του Heiner Müller), Rolf Liebermann και Ursula Haas (*Freispruch für Medea*, 1995), καθώς και στο λιμπρέτο του Tony Harrison για την ημιτελή όπερα του Jacob Druckman (*Medea: a sex war*, 1996).

Ενδεικτική βιβλιογραφία: Clement, C. (1988). *Opera, or, The undoing of women* (μτφρ. Betsy Wing). Minneapolis: University of Minnesota Press. Hall, E., & Macintosh, F., & Taplin, O. (2000). *Medea in performance 1500-2000*. University of Oxford, European Humanities Research Centre: Legenda. Krenek, E. (1974). *Horizons circled: reflections on my music; with contributions by Will Ogdon and John L. Stewart*. Berkeley: University of California Press. Liebermann R. & Haas U. (1994). *Freispruch für Medea: Oper in 2 Akten (3 Bildern): Textbuch*. Hamburg: Bühnen- und Musikverlage Dr. Sikorski KG. McClary, S. (1991). *Feminine endings: music, gender, and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press. McDonald, M. (1993). *Αρχαίος ήλιος, νέο φως. Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνή*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. McDonald, M. (1997). «Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future». Στο J.J. Clauss & S.I. Johnston (Επιμ.) (σσ.297-323). *Medea: Essays on Medea in myth literature, philosophy and art*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press. McDonald, M. (2014). *Ancient Katharsis into Modern Opera: Teodorakis' Medea*, (13.02.2014), <http://www.mikistheodorakis.gr/el/music/analysis/?st=90> (προσπελάστηκε 2/1/2021). Nectoux, J.-M. (1991). *Gabriel Fauré: a musical life* (μτφρ. Roger Nichols). Cambridge; New York: Cambridge University Press. (van) Zyl Smit, B. (2002). Medea the feminist. Στο Acta Classica, 45 (σσ. 101-122). Classical Association of South Africa, <http://www.jstor.org/stable/24595328>. Zuber, Barbara. «*Chrysollos*». *Ernst Kreneks travestie des mythos vom goldenen vlies*, <http://www.editionargus.de/assets/own/pdf/34-5.pdf> (προσπελάστηκε 2/1/2021). Διαμαντής, Α. Β. (2014). *Το αρχαιοελληνικό δράμα στη δυτικοευρωπαϊκή όπερα του νεοκλασικισμού στο μεσοπόλεμο: τα παραδείγματα των Arthur Honegger, Darius Milhaud και Ιγκόρ Στραβίνσκυ* (μη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35385>. Θεοδωράκης, Μ. (2014). *Για τη Μήδεια*, <http://www.mikistheodorakis.gr/el/music/analysis/?st=90> (προσπελάστηκε 2/1/2021). Θεοδωράκης, Μ. (2014). *Αίγα λόγια για τη Μήδεια*, (14.02.2014), <http://www.mikistheodorakis.gr/el/music/analysis/?st=90> (προσπελάστηκε 2/1/2021).

14.00: Ιουλία Πιπινιά: «Η πόλη και το θέαμα: γυναίκες καλλιτέχνιδες (performers) στα θεάματα Ποικιλιών».

Με αφορμή μια αναφορά της εφημερίδα *Το Άστυ* στην επίσκεψη της chanteuse Jeanette de Gieter στο Θέατρο Ποικιλιών τον Οκτώβριο του 1991, θα προσπαθήσω να διατυπώσω κάποιες υποθέσεις για την παρουσία των γυναικών καλλιτεχνών των εμπορικών θεαμάτων στην Αθήνα του τέλους του 19^{ου} αιώνα και τη σημασία τους στην κατασκευή μεταχιμακίων ταυτοτήτων για τη γυναίκα και τη μοντέρνα πόλη. Τα μικτά, συχνά, αυτά ‘ξενόφερτα’ θεάματα των θερινών κήπων διασκεδάσεων και του θεάτρου Ποικιλιών –ένα μόνο μέρος των παραστάσεων που προσφέρει πλέον η ελληνική πρωτεύουσα– απασχολούν λιγότερο τον Τύπο συγκριτικά με τις παραστάσεις του λυρικού θεάτρου ή των θιάσων πρόζας, ελληνικών και ξένων, αλλά λειτουργούν ως ο κατεξοχήν χώρος όπου υφαίνονται οι αστικές ιδιότητες, χτίζονται νέες συμπεριφορές και επιτελούνται νεωτερικές ταυτότητες όπως ο δημοσιογράφος ως flâneur, η γυναίκα καλλιτέχνις ως femme fatale και η κουλτούρα του βεντετισμού. Η συζήτηση των θεαμάτων αυτών από τον Τύπο δεν προσδιορίζει μόνο, σε μία εποχή μεταβολής και αβεβαιότητας, τους δημόσιους λόγους και τα συστήματα μετασχηματισμών των έμφυλων σχέσεων αλλά και τις εντάσεις που προκαλούσαν γύρω από εθνική ταυτότητα.

14.00.14.15: Συζήτηση.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΕΒΔΟΜΗ: Ταυτότητες/Μύθος/Επισφάλεια

Πρόεδρος: Ιωάννα Παπαγεωργίου.

14.20: Δημήτρης Τσατσούλης: «Ρευστές ταυτότητες σε παραστάσεις του Θεόδωρου Τερζόπουλου».

Στην παρούσα ανακοίνωση θα εξεταστεί εν συντομία, και με αφορμή κάποιες επιλεγμένες παραστάσεις του Θεόδωρου Τερζόπουλου, η σχέση μεταξύ επιτελεστικότητας του λόγου και της σωματικής επιτελεστικότητας ως προς τον καθορισμό ή την ανατροπή των κανονιστικών ορίων του φύλου. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην επιτελεστικότητα του ομιλιακού ενεργήματος πάνω στις σωματικές παρεκκλίσεις των δρώντων ως προς τις έμφυλες νόρμες και τη συναφή με αυτές διαπραγμάτευση της εξουσίας.

14.40: Κατερίνα Αρβανίτη: «Γυναικείες σκηνοθεσίες του *Αγαμέμνονα* στην ελληνική σκηνή του 21ου αιώνα».

Η εισήγηση θα εστιάσει στον ρόλο της Κλυταιμνήστρας στις σύγχρονες προσεγγίσεις της τριλογίας του Αισχύλου, υπό το πρίσμα της επίδρασης τόσο του φεμινισμού όσο και σημαντικών σκηνοθεσιών του 20^{ου} αιώνα οι οποίες επίσης αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της φεμινιστικής κριτικής στα αρχαία τραγικά κείμενα (είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα της τετραλογίας *Les Atreides* σε σκηνοθεσία της Arienne Mnouchkine). Τη θεωρητική συζήτηση, μέσω των αναφορών σε χαρακτηριστικές σκηνοθετικές προσεγγίσεις του είδους, θα ακολουθήσει η ανάλυση του ρόλου της Κλυταιμνήστρας και του δικτύου των σχέσεων που αναπτύσσονται με τους υπόλοιπους ρόλους στον *Αγαμέμνονα*, σε σκηνοθεσία της Άντζελας Μπρούσκου (2008) και στην *Ορέστεια*, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Χουβαρδά (2016).

15.00: Έλση Σακελλαρίδου: «Η *Ιφιγένεια* της Caridad Svich (2004) ως μοντέλο για την πλουραλιστική δυναμική της αποταυτοποιημένης σκηνικής παρέμβασης».

Η έννοια της επιτέλεσης του φύλου και της ταυτότητας στις παραστατικές τέχνες ήρθε για πρώτη φορά στο προσκήνιο από την φεμινιστική θεωρία και πρακτική κατά την δεκαετία του '70. Έκτοτε αναθεωρήθηκε εκ θεμελίων ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τις δύο αυτές παραμέτρους της ανθρώπινης υπόστασης και η σκέψη πέρασε από την συμπαγή ή δυαδική αντίληψη στην έννοια του ενδιάμεσου ως χώρου συνδιαλεγόμενου, πλουραλιστικού και ευκίνητου. Η *Ιφιγένεια* (πρωτότυπος τίτλος *Iphigenia Crash Land Falls on the Neon Shell That Was Once Her Heart*) της Λατίνα Αμερικανίδας δραματουργού Caridad Svich αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση πολλαπλής αποταυτοποίησης των χαρακτήρων/ρόλων τουλάχιστον σε τρία επίπεδα (το δραματουργικό, το επιτελεστικό και το αισθητικό), χωρίς να χάνεται ο δυναμισμός της κριτικής σκέψης και της πολιτικής τοποθέτησης μέσα στη συνεχή ειρωνικοποίηση και αυτοακύρωση που ενέχονται στις υφολογικές επιλογές της συγγραφέα. Η ανάλυση της μεθόδου της Svich θα εστιάσει στις επιμέρους τακτικές που χρησιμοποιεί ώστε να αποφύγει για το κοινό μια απόλυτα χαοτική, α-νοητική πρόσληψη της σκηνικής επιτέλεσης.

15.20: Μαρίσια Φράγκου: «Τάξη και (αν)ασφάλεια στο σύγχρονο βρετανικό θέατρο: οι σκηνές του προκαριώτου».

Μετά από απουσία περίπου δύο δεκαετιών, η θεματική της κοινωνικής τάξης έχει επανέλθει ως φλέγον ζήτημα στο σύγχρονο βρετανικό θέατρο. Πληθώρα θεατρικών έργων και παραστάσεων εστιάζουν στις σχέσεις νεοφιλελευθερισμού και κοινωνικής επισφάλειας και πώς αυτές οδηγούν στην «απ-αλλοτριώση» (Μπάτλερ και Αθανασίου: 2016) και τη δημιουργία «κοινωνικών αποκειμένων» (social abjects) (Tyler: 2013). Το λεγόμενο

«πρεκαριάτο» (precariat), η κοινωνική τάξη που, κατά τον Άγγλο Guy Standing (2011) «απειλεί» τις υποσχέσεις της νεοφιλελεύθερης αγοράς για κοινωνική ανέλιξη, ασφάλεια και ευημερία, μοιάζει να «στοιχειώνει» και το θέατρο αναδεικνύοντας τις πολιτικές ανισότητες που πλήττουν ολοένα και μεγαλύτερο μέρος του δυτικού κόσμου. Επιπλέον, οι σχέσεις επισφάλειας που διέπουν τις συνθήκες θεατρικής παραγωγής εξακολουθούν να έχουν αρνητικό αντίκτυπο στους καλλιτέχνες από κατώτερα κοινωνικά στρώματα (Aston: 2020, Tomlin: 2021). Με βάση το παραπάνω πλαίσιο, η ταξική ταυτότητα στο θέατρο μπορεί να εξεταστεί μέσα από το πρίσμα μιας διαθεματικής προσέγγισης ή αλλιώς μιας ευρύτερης οικολογίας της επισφάλειας που χαρακτηρίζει τον εικοστό πρώτο αιώνα. Η παρούσα ανακοίνωση θα εστιάσει στις σχέσεις κοινωνικής τάξης και επισφάλειας μέσα από παραδείγματα της σύγχρονης βρετανικής δραματουργίας και περφόρμανς όπως τα *Broke* (Paper Birds), *Invisible* (Tena Štivičić), *White Trash* (Quarantine) και *Class* (Scottie) προκειμένου να εξεταστούν οι διατομές τάξης, φύλου και έθνους καθώς και οι διαφορετικές δραματουργίες που επιτελούν το πρεκαριάτο τόσο επί σκηνής όσο και εκτός αυτής. Κύριος στόχος είναι η διερεύνηση των σύγχρονων αναπαραστάσεων της ταξικής ταυτότητας στη βρετανική σκηνή καθώς επίσης και η εφαρμογή μιας φεμινιστικής διαθεματικής προσέγγισης στη σύγχρονη πολιτική δραματουργία.

15.40-15.55: Συζήτηση.

16:00: Κλείσιμο διημερίδας.