

A close-up, artistic photograph of a woman with dark, wet hair. A hairdresser's hands are visible, one holding a hairbrush and the other adjusting a white towel around her waist. The scene is lit with warm, soft light, creating a moody and intimate atmosphere. The woman's face is in profile, looking down, and her hair is dripping with water.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

ΜΗΔΕΙΑ²



Παραγγελία του Υπουργείου Πολιτισμού για το Πολιτιστικό Έτος της Ελλάδας στην Κίνα
ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ Ελληνική Θεαμάτων, Φεστιβάλ Αθηνών, ΔΥΟ
ΧΟΡΗΓΟΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ Θεόδωρος & Γιάννα Αγγελοπούλου
ΧΟΡΗΓΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΣΤΟ ΠΑΛΛΑΣ Public

1 – 5 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008, Φεστιβάλ Αθηνών, Πειραιώς 260, Χώρος Η

1 + 2 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 2008, Φεστιβάλ 'Meet in Beijing,' National Centre for the Performing Arts, Πεκίνο

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 2008, Θέατρο Παλλάς

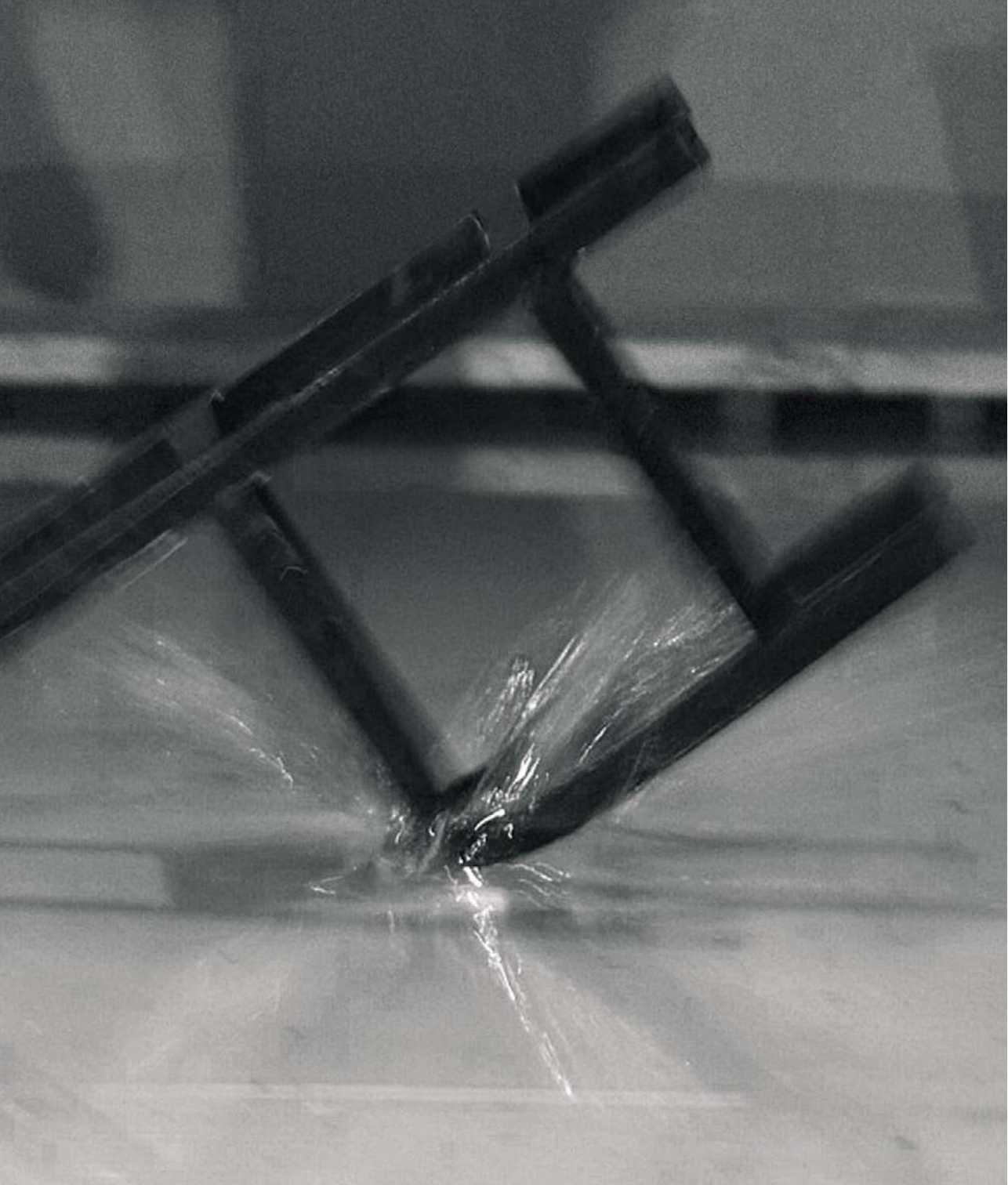
The image is a cinematic shot featuring a dark, angular structure, possibly a ship's hull or a large architectural element, emerging from a body of water. A massive splash of white water is visible at the point of entry. On the left side, a dark, vertical grid-like structure, resembling a window frame or a ladder, is partially visible. The overall color palette is muted, with blues, greys, and blacks, creating a somber and intense atmosphere.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΜΗΔΕΙΑ²

600 Γάινη Τεχνική

ΣΥΛΛΗΨΗ + ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ + ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Δημήτρης Παπαϊωάννου
ΣΚΗΝΙΚΑ	Νίκος Αλεξίου
ΦΩΤΙΣΜΟΙ	Αλέκος Γιάνναρος
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ + ΣΥΝΘΕΣΗ ΗΧΩΝ	Coti K.
ΜΟΥΣΙΚΗ	Κολλάζ από οκτώ όπερες του Vincenzo Bellini
ART DIRECTION + ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ	Θάνος Παπαστεργίου, Δημήτρης Παπαϊωάννου
ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ + ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	Τίνα Παπανικολάου
ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ + ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	Κώστας Κεφάλας
ΓΛΥΠΤΙΚΗ	Νεκτάριος Διονυσάτος
ΜΑΚΙΓΙΑΖ	Ιωάννα Τσελέντα
HAIR STYLING	Αλέξανδρος Μπαλαμπάνης

ΒΟΗΘΟΙ ΧΟΡΟΓΡΑΦΟΙ Νίκος Δραγώνας, Νίκος Καλογεράκης ΒΟΗΘΟΣ ΦΩΤΙΣΤΗ Θοδωρής Μιχόπουλος ΒΟΗΘΟΣ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΟΥ Βασιλεία Ροζάνα ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ Μάριος Ηλιάκης, Νίκος Καρράς ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΜΑΚΙΓΙΑΖ Εβελίνα Ζαγάρη ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΗΣ Γεώργιος Μπαμπανάρας ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΚΗΝΗΣ Ντίνος Νικολάου, Ιορδάνης Χατζηιωαννίδης ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΦΩΤΙΣΜΩΝ Τάσος Γλυκός ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΦΩΤΙΣΜΩΝ Χρήστος Τζιόγκας ΗΧΟΛΗΠΤΗΣ Κωνσταντίνος Μιχόπουλος ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΣΚΗΝΙΚΟΥ Lazaridis Scenic Studio ΕΙΔΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ Αφοί Γαλανόπουλοι Ο.Ε., Α.Τ.Α. Α.Ε. ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΑΠΟ ΧΑΡΤΙ Χαρίσης Τσιούρας, Δανάη Ηλιοπούλου, Λεωνίδα Παπαδόπουλος, Σοφία Τσιούρα, Βασίλης Γεροδήμος ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΣΤΟΥΜΙΩΝ Ελένη Μελισσάρη, Ιωάννης Φαράντος, Νίκος Μάλεσης ΔΕΡΜΑΤΙΝΑ ΕΙΔΗ Κώστας Βλαχόπουλος ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΓΥΜΝΑΣΑΝ ΟΙ Ελευθερία Λαγουδάκη, Όλια Λυδάκη, Γιάννης Μανταφούνης, Γιώργος Μάτακαρης, Ναπολέων Ξιφαράς ΒΟΗΘΟΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ Κάλη Καββαθά, Κυριάκος Καρσεράς



ΜΗΔΕΙΑ
Ευαγγελία Ράντου

ΙΑΣΩΝ
Γιάννης Νικολαΐδης

ΣΚΥΛΟΣ
Άρης Σερβετάλης

ΓΛΑΥΚΗ
Κατερίνα Λιόντου

ΗΛΙΟΣ
Φοίβος Παπαδόπουλος

ΑΡΓΟΝΑΥΤΕΣ
Νίκος Δραγώνας
Μιχάλης Ελπιδοφόρου
Νίκος Καλογεράκης
Τάσος Καραχάλιος
Κωνσταντίνος Καρβουνιάρης
Φοίβος-Θωμάς Κυριάκου
Αγνή Παπαδέλη-Ρωσσέτου
Βαγγέλης Τελώνης
Συμεών Τσακίρης
Altin Huta

Η ΚΑΘΑΡΣΗ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ, ΣΤΗΝ ΟΥΣΙΑ, ΠΑΡΑ ΕΝΑ ΖΗΤΗΜΑ ΑΝΑΛΟΓΙΑΣ



1 Το χρυσόμαλλο δέρας. Η Μήδεια γεννήθηκε στην Κολχίδα στην άκρη του Εύξεινου Πόντου, περιοχή την οποία οι αρχαίοι Έλληνες τοποθετούσαν στα όρια του πολιτισμένου κόσμου. Θυγατέρα του βασιλιά Αιήτη, η Μήδεια ήταν εγγονή του θεού Ήλιου και ανιψιά της Κίρκης, φημισμένης μάγισσας από την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Η μυθική ζωή της Μήδειας ξεκινά με την άφιξη στην Κολχίδα του Ιάσωνα και των Αργοναυτών, για να πάρουν το χρυσόμαλλο δέρας. Αυτή η κανονικά ανέφικτη αποστολή έχει ανατεθεί στον Ιάσωνα από το θείο του Πελία, στην προσπάθεια να αποτρέψει τον νεαρό διάδοχο από το να ανέβει στο θρόνο της Ιωλκού. Η Μήδεια ερωτεύεται τον Ιάσωνα και, με τις μαγικές της δυνάμεις, τον βοηθάει να υπερνικήσει τα εμπόδια που του βάζει ο Αιήτης. Μαζί με τον Ιάσωνα εγκαταλείπει την Κολχίδα, διαμερίζοντας στην πορεία τον αδελφό της Άψυρτο. Αργότερα στο ταξίδι της επιστροφής, η Μήδεια προκαλεί και το θάνατο του Τάλω, ενός ορειχάλκινου γίγαντα που απειλεί τους Αργοναύτες.

2 Η Μήδεια φτάνει στην Ελλάδα ως σύζυγος του Ιάσωνα. Χρησιμοποιώντας τις δυνάμεις της, ξαναδίνει στον πατέρα του, τον Αίσωνα, τη νεότητά του. Υπάρχουν αναφορές ότι η Μήδεια ξανάδωσε τη νεότητα και στον Ιάσωνα.

3 Στην Ιωλκό η Μήδεια οδηγεί τον Πελία στον θάνατο, είτε με δική της πρωτοβουλία είτε έπειτα από αίτημα του ίδιου του Ιάσωνα, στην προσπάθειά του να ισχυροποιήσει τη θέση του (δεν υπάρχουν αναφορές ότι ο Ιάσωνας ανέβηκε στο θρόνο της Ιωλκού). Η Μήδεια επιδεικνύει στις κόρες του Πελία (της Πελιάδες) ότι μπορεί να επαναφέρει τη νεότητα. Σκοτώνει ένα γέρικο κριάρι, το οποίο μετά εμφανίζεται ξανανιωμένο μέσα από τη χύτρα της. Εμπρεασμένες, οι Πελιάδες αποφασίζουν να κάνουν το ίδιο για τον πατέρα τους, και τον σκοτώνουν. Η Μήδεια όμως αρνείται να εκτελέσει τα μαγικά της, κι έτσι παραμένει νεκρός. Μήδεια και Ιάσωνας τρέπονται σε φυγή.

4 Τους ξαναβρίσκουμε στην Κόρινθο, όπου βρίσκουν καταφύγιο μαζί με τα παιδιά τους. Η πιο γνωστή εκδοχή ξεκινά με το γάμο μεταξύ του Ιάσωνα και της κόρης του βασιλιά της Κορίνθου, της Γλαύκης ή Κρέουσας. Έξαλλη απ’ αυτήν την προδοσία, η Μήδεια προκαλεί το θάνατο της βασιλοπούλας και παίρνει τρομερή εκδίκηση, σκοτώνοντας τα ίδια της τα παιδιά, αφήνοντας έτσι τον Ιάσωνα άκληρο. Αυτή είναι η εκδοχή που έκανε πασίγνωστη ο Ευριπίδης. Υπάρχουν όμως και άλλες παραλλαγές του μύθου που αναφέρουν διαφορετικούς λόγους για το θάνατο των παιδιών και δεν την παρουσιάζουν παιδοκτόνο εκ προθέσεως. Σε κάποιες εκδοχές ο Ιάσωνας είναι βασιλιάς της Κορίνθου και η Μήδεια βασιλική σύζυγος. Σε άλλες πάλι, βασίλισσα είναι η Μήδεια. Στην ευριπίδεια εκδοχή η Μήδεια τρέπεται σε φυγή από την Κόρινθο και καταφεύγει στην Αθήνα.

5 Ο βασιλιάς της Αθήνας, Αιγέας, της προσφέρει καταφύγιο, και σύμφωνα με κάποιες παραλλαγές της ιστορίας την παντρεύεται. Όταν ο Θησέας, ο νόθος γιός του, φτάνει στην Αθήνα, η Μήδεια αποπειράται να τον δολοφονήσει, αλλά ο Αιγέας τον αναγνωρίζει τελευταία στιγμή και πετά μακριά το κύπελλο με το δηλητήριο. Λέγεται ότι η Μήδεια προσπάθησε επίσης να αναθέσει στον Θησέα μια ανέφικτη αποστολή. Μετά την επανένωση πατέρα και γιού η Μήδεια εγκαταλείπει και την Αθήνα.

6 Υπάρχουν πολλές εκδοχές για το που εκτιλίσσεται το τελευταίο επεισόδιο της ιστορίας. Ίσως πηγαίνει στην Ανατολή, όπου ο γιος της Μήδος/Μήδιος/Μήδειος γίνεται ο γενάρχης των Μήδων. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, γυρίζει στην Κολχίδα. Στο τέλος, όπως λέγεται, η Μήδεια βρίσκει την ανάπαυση στα Ηλύσια Πεδία, όπου γίνεται σύζυγος του Αχιλλέα.

Άφθαρτη δόξα

Marianne McDonald

Η Μήδεια στοιχειώνει τη σκέψη. Διάσημη στην αρχαιότητα από τον Ευριπίδη, τον Απολλώνιο τον Ρόδιο, τον Σενέκα, τον Οβίδιο και άλλους, διείσδυσε στη σύγχρονη ψυχή. Είναι ο επιάλτης του γκομενιάρη άντρα: η πρώην σύζυγος που έρχεται πάνω σε ένα άρμα με δράκους. Η Μήδεια είναι η σύζυγος που σκοτώνει την ερωμένη του άνδρα της, η μητέρα που δολοφονεί τα ίδια της τα παιδιά. Είναι μια Betty Broderick¹ που αθρώνεται, μια Susan Smith² που δεν τιμωρείται. Διαβάζουμε γι’ αυτήν στις εφημερίδες, την βλέπουμε στη σκηνή και στην οθόνη και την ακούμε να τραγουδά. Μας αρέσει να πιστεύουμε ότι αυτές οι παραστάσεις μπορούν να επιφέρουν μια μορφή κάθαρσης, αλλά η Μήδεια πάντοτε επιστρέφει. Επιστρέφει ξανά και ξανά· αυτή, και ο πόνος της, και η υπερβολικά επιτυχημένη εκδίκησή της.



Ο Pierre Corneille, ο Luigi Cherubini, ο Richard Glover, ο Franz Grillparzer, ο Ιάωνης Ξενάκης και πολλοί άλλοι παραλλάσσουν το μύθο. Ο εικοστός αιώνας υπήρξε ιδιαίτερα πλούσιος σε διασκευές. Ο Hans Henry Jahnn παρουσίασε μια μαύρη Μήδεια στη διφυλετική του εκδοχή, η οποία υπήρξε πρόδρομος του Brecht και του Müller στην κριτική της κοινωνίας (1926). Ο Carl Theodor Dreyer, που γύρισε την ταινία *Le Passion de Jeanne d’Arc* [*Το Πάθος της Ιωάννας της Λωραίνης*] (1928), αναγνώρισε τον ανάλογο ηρωισμό της Μήδειας και έγραψε ένα σενάριο γι’ αυτήν. Το 1933 η Agnes Straub, η οποία ερμήνευσε το ρόλο της πρώτης μαύρης Μήδειας στην παραγωγή του Jahnn, ξανανέβασε, ως σκηνοθέτης του δικού της θιάσου, τη *Μήδεια* του Grillparzer, με τη Μήδεια μαύρη – μια καταγγελία της ρατσιστικής πολιτικής των Ναζί. Το έργο αναβίωσε και στη δεκαετία του 1960.

Το 1946 η Martha Graham συνέθεσε το *Cave of the Heart* [*Σπήλαιο της Καρδιάς*], με μουσική του Samuel Barber, μια χορογραφία βασισμένη στη *Μήδεια*. Η *Μήδεια* του Jean Anouilh γράφτηκε επίσης το 1946· ο’ αυτή την εκδοχή η Μήδεια, αφού σκοτώσει τον βασιλιά και την κόρη του, σκοτώνει τα παιδιά της και αυτοκτονεί, μια ανηλεής καταγγελία της επιλογής του Ιάσωνα να ζήσει μια συμβατική «ευτυχία», χωρίς την ίδια. Ρίχνεται στη φωτιά – σύμβολο

1. Betty Broderick: δολοφόνος του πρώην συζύγου της και της δεύτερης συζύγου του στο Σαν Ντιέγκο το 1989. Βρίσκεται στη φυλακή.

2. Susan Smith: δολοφόνος των δύο ανήλικων γιών της στην Νότια Καρολίνα το 1994. Βρίσκεται στη φυλακή.

‘ΜΗΔΕΙΑ’ (1988) ΤΟΥ LARS VON TRIER, ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ (1965-66) ΤΟΥ CARL THEODOR DREYER, ΜΕ ΤΗΝ KIRSTEN OLESTEN

του πάθους της – το οποίο την καταστρέφει. Την επόμενη χρονιά, ο Robinson Jeffers μετέφρασε στα αγγλικά τους αρχαίους στίχους σε μια σύγχρονη *Μήδεια* γραμμένη ειδικά για την Judith Anderson.

Το 1954 ο σκηνοθέτης και θεατρικός συγγραφέας Félix Morisseau-Leroy παρουσίασε τη *Μήδεια* του Anouilh με αϊτινά κοστούμια στο Θέατρο της Αϊτής. Ο δικτάτορας Paul Magloire παρακολούθησε την παραγωγή, περικυκλωμένος από την αστυνομική φρουρά του. Η *Μήδεια* του Pier Paolo Pasolini (1970), με πρωταγωνίστρια τη Μαρία Κάλλας, υμνεί τη Μήδεια σαν μια χθόνια μητέρα σε αντιδιαστολή με έναν Ιάσωνα χωρίς ρίζες· σαν μια θεμέλια αρχή της ζωής οι εντολές της οποίας πρέπει να εκπληρωθούν. Ο Robert Wilson έχει προσφέρει διάφορες εκδοχές της *Μήδειας* στα έργα και τις ταινίες του, συμπεριλαμβανομένου του *Deafman Glance* [*Το βλέμμα του κωφού*] το 1970, ενός προλόγου (1980) και μιας εισαγωγής (1982). Κάθε φορά ο φόνος ενός παιδιού παρουσιάζεται σε αργή παντομίμα. Στην *Εισαγωγή της Τέταρτης Πράξης του Βλέμματος του Κωφού* μια μητέρα φέρνει σιωπηλά γάλα στο παιδί της και φεύγει για να επιστρέψει με ένα μαχαίρι και να το σκοτώσει. Η μητέρα που τρέφει είναι η μητέρα που μπορεί και να σκοτώσει.

Ο Peter Sellars σκηνοθέτησε την όπερα *Μήδεια* του Charpentier (αρχική παραγωγή του 1693), αλλά και τη δική του όπερα *Μήδεια* (1984), βασισμένος στον Ευριπίδη και με σενάριο σε συνεργασία με τον Gavin Bryars. Ο Andrei Serban συνέθεσε το *Fragments of a Greek Trilogy: Medea, The Trojan Women and*



Electra [*Αποσπάσματα μιας Ελληνικής Τριλογίας: Μήδεια, Τρωάδες και Ηλέκτρα*] για το θέατρο La MaMa το 1974, ένα έργο που παρουσιάστηκε ξανά το 1992 στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου με τον τίτλο *An Ancient Trilogy* [*Μια Αρχαία Τριλογία*]. Αυτή η *Μήδεια* συνδυάζει στοιχεία δοσμένα από τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, η μάγισσα όμως του Σενέκα υπερτερεί: το θέατρο μετατρέπεται ο’ ένα τοπίο που ακούγονται τελετουργικά τραγούδια στα αρχαία ελληνικά, και ένα πελώριο φίδι γνέπεται μπροστά στα μάτια μας. Ο Jules Dassin συγκεκριμενοποιεί την

‘ΜΗΔΕΙΑ’ (1970) ΤΟΥ PIER PAOLO PASOLINI, ΜΕ ΤΗΝ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ



ηρώίδα μας στο *Dream of Passion* [Κραυγή Γυναίκων] (1978)· η Μήδεια εδώ είναι μια θρποκευόμενη νοικοκυρά που με φανατισμό επιβάλλει θανατηφόρα ποινή στον Ιάσονά της. Τα έργα του Heiner Müller *Medeaspiel* [Μήδεια] (1974) και *Medeamaterial* [Μήδειας Υλικό] (1982) παρουσιάζει τον Ιάσονα εκμεταλλευτή της Μήδειας όπως οι άποικοι εκμεταλλεύονται τους ιθαγενείς και όπως οι άνθρωποι κακομεταχειρίζονται τη γη. Κάθε θύμα γίνεται θύτης· είναι τώρα η σειρά της γης να σκοτώσει τους ανθρώπους που την έχουν βιάσει τόσα χρόνια. Ο Tony Harrison έγραψε ένα λιμπρέτο για την όπερα *Medea: A Sex War Opera* [Μήδεια: Μια Όπερα για τον Πόλεμο των Φύλων] (1985) κατά παραγγελία της Μητροπολιτικής Όπερας, αλλά δεν έχει παρουσιαστεί ακόμη, γιατί ο Jacob Druckman δεν ολοκλήρωσε τη μουσική επένδυση. Αυτό το κείμενο συγχωνεύτηκε με το *SCUM*

(*Society for the Cutting Up of Men*) *Manifesto* [Μανιφέστο της Οργάνωσης για τον Τεμαχισμό των Ανδρών] της Valerie Salonas και παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου το 1991. Το 1988 οι κάτοικοι του Δουβλίνου είδαν τη Μήδεια του Brendan Kennelly να μαίνεται εναντίον της ανδρικής εκμετάλλευσης και ο Desmond Egan μάς έδωσε μια καινούρια αγγλική μετάφραση του Ευριπίδη το 1991. Το 1990 ανέβηκε στη Νότια Αφρική η *Demea* [Δήμεια] με τη Δήμεια (Μήδεια) ως μαύρη πριγκίπισσα εγκαταλειμμένη από τον Ολλανδό οδοιπόρο Ιάσονα. Το 1992 η Diana Rigg πρωταγωνίστησε σε μια καινούρια αγγλική μετάφραση της Μήδειας από τον Alistair Elliot. Ο γυναικείος χορός, ντυμένος στα μαύρα, παραπέμπει σε θύματα που μοιρολογούν, ίσως αιχμάλωτες, ενώ η Μήδεια είναι μια μορφή απελευθερωτή για το γυναικείο φύλο. Η Amy Greenfield που γύρισε την ταινία *Antigone*

Παραπομπή:
McDonald, M. 1997. Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future. Από το βιβλίο του J.-J. Claes και S. He Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press, σελ. 297-323.

[Αντιγόνη] (1990) επεξεργάζεται μια Μήδεια στην οποία η ηρώίδα είναι μια Μεξικανή γυναίκα εγκαταλελειμμένη από τον Αμερικάνο εραστή της. Μια νέα εκδοχή παιζόταν στην Αθήνα [το 1993], η Μήδεια του Μποστ (Μέντης Μποσταντζόγλου). Στην κωμωδία αυτή η ιστορία της Μήδειας χρησιμοποιείται ως απειλή για τα παιδιά: αν δεν μελετήσουν σκληρά, η μητέρα τους θα τα σκοτώσει. Η Μήδεια έχει δανείσει το όνομά της και σε μυθιστορήματα, όπως το *Lithium for Medea* [Λίθιο για τη Μήδεια] της Kate Braverman, καθώς και σε ποιητικές μυθοπλασίες, όπως το *Medea the Sorceress* [Μήδεια η Μάγισσα] της Diane Wakoski.

[...] Η Μήδεια είναι ένα πρόσωπο που έχει υποφέρει και έχει προκαλέσει πόνο, και το μένος της τής χαρίζει την αθανασία με τον Αχιλλέα ως σύζυγο στα Ηλύσια Πεδία. Γίνεται ένας ζωντανός μύθος (όπως λέει η Μήδεια του Σενέκα στο στ. 171, *fiam Medea*: «θα γίνω η Μήδεια»). Κέρδισε το κλέος άφθιτον (άφθαρτη δόξα), ο ύψιστος στόχος για τους ομηρικούς ήρωες· το όνομά της κυκλοφορεί από στόμα σε στόμα. Η Μήδεια στοιχειώνει τα όνειρα.



'CAVE OF THE HEART' (1946) ΤΗΣ MARTHA GRAHAM, ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ SAMUEL BARBER, ΣΚΗΝΙΚΑ ΤΟΥ ISAMU NOGUCHI

Αρχετυπικός μύθος

Κώστας Γεωργουσόπουλος

Ποιο είναι το μυστικό; Ο θεμέλιος λίθος, ο ριζιμιός μύθος, ο αγέραστος αριστοτελικός όρος: μύθος, ο μέγιστος πάντων.

Και για να διαρκέσει, να στηρίξει, να φωτίσει και να καταυγάσει τα πάντα ο μύθος πρέπει να είναι αρχετυπικός. Όταν είναι αρχετυπικός χωράει και τον Ευριπίδη και τον Σενέκα και τον Cherubini και τον Giraudoux, τον Μποστ και τον Παπαϊωάννου. Ο αρχετυπικός μύθος δεν μπορεί ατιμωρητί να υπονομευτεί. Όποιος το επιχειρεί γελοιοποιείται. Οι αρχετυπικοί μύθοι είναι όπως ο παρθενικός υμνός της Ήρας, διαρρηγνύεται και μετά από κάθε διάτρηση επαναβρίσκει την παρθενικότητά του.

‘ΤΑ ΝΕΑ’, 21 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008

'OVERTURE TO THE FOURTH ACT OF DEAFMAN GLANCE' (1980) ΤΟΥ ROBERT WILSON

Δύο φορές βάρβαρη η Μήδεια – από καταγωγή κι από έρωτα.

Τώρα απομακρύνεται όλο και βαθύτερα στο σκοτάδι που είναι ο έρωτας – πρέπει να έχει σκοτάδι ο έρωτας για να μη φαίνεται ότι ο Άλλος λείπει, πρέπει να είχε πολύ σκοτάδι ο *βάρβαρος* έρωτας της Μήδειας αφού ο Ιάσοντας δεν ήταν ποτέ μαζί της: δεν είναι τώρα και άρα δεν ήταν ποτέ. Αλλά εκείνη ήταν από πάντα εκεί, θα είναι εκεί ως το τέλος [...]· δεν βγήκε ποτέ από το σκοτάδι της – και η έσχατη ερωτική πράξη της προς τον Ιάσωνα είναι να τον αναγκάσει, με την βία, να συναντηθεί μαζί της μέσα από τον πόνο του για τα σκοτωμένα του παιδιά. Δεν φταίει αυτή, δεν έχει άλλον τρόπο, γιατί κανένα άλλο συναίσθημά του δεν βρίσκει – δεν υπάρχει, για να το χρησιμοποιήσει: ο πόνος του για τα παιδιά, είναι το τελευταίο, το μοναδικό *τέχνασμά* της που θα τον υποτάξει στην πιο μαρτυρική, στην πιο αληθινή (γιατί δεν έμεινε καμιά άλλη αλήθεια από τον γάμο τους) ένωσή του μαζί της. Δεν την ενδιαφέρει. Ο Ιάσοντας μπαίνει στο σκοτάδι.

Γιώργος Χειμωνάς

«Εισαγωγή του Μεταφραστού 2» [σελ. 12-13]
Ευριπίδη *Μήδεια* (1989)



Από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. η Μήδεια παρουσιάζοταν από τους Έλληνες ως μια πολύπλοκη μορφή, γεμάτη αντικρουόμενους πόθους και μ’ ένα εκπληκτικό φάσμα συμπεριφορών. [...] Πολλές από τις μυθολογικές μορφές που ασκούν έντονη γοητεία, όπως και η Μήδεια, δεν είναι δυνατόν να περιγραφούν με απλό τρόπο. Ο Ηρακλής, ίσως η πιο γνωστή Ελληνική μυθική μορφή, είναι ένα τέλειο παράδειγμα: υπήρξε λαιμαργός, βιαστής, απονενομημένος βρεφοκτόνος, αλλά και ένας ήρωας εκπολιτιστής, ένας πρωτοφιλόσοφος και ένα πρότυπο για τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Διάφορους λόγους θα μπορούσε κανείς να προτείνει για τους οποίους τέτοιοι πολύπλοκοι χαρακτήρες εξελίσσονται όπως εξελίσσονται, αλλά αυτό που θα ήθελα να τονίσω εδώ είναι το γεγονός ότι από τη στιγμή που δημιουργήθηκαν ως πολύπλοκοι, απέκτησαν και το δικαίωμα να παραμένουν έτσι. Αυτό υποδεικνύει ότι η ίδια η πολυπλοκότητα είναι το στοιχείο που γοητεύει τον καλλιτέχνη, το συγγραφέα και το κοινό. Για να κατανοήσουμε την ακαταμάχητη έλξη που ασκεί η Μήδεια στη φαντασία μας εδώ και τρεις σχεδόν χιλιετίες, πρέπει να δεχτούμε την πολυπλοκότητά της και να ψάξουμε μέσα σ’ αυτήν ακριβώς την πολυπλοκότητα το μυστικό της μακροβιότητάς της.

[...] Αυτή η μορφή με το συνδυασμό των αλληλοαποκλειόμενων στοιχείων ήταν το τέλειο όχημα για να διερευνήσουν οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες το ζήτημα που στη σύγχρονη βιβλιογραφία αναφέρεται ως το δίπολο «Εαυτός και Άλλος». Ας δούμε εν τάχει τι σημαίνει αυτή η φράση. Συνήθως αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους ένα άτομο ή σύνολο καθορίζει τι είναι και, εξίσου σημαντικό, τι δεν είναι. Αρκετά συχνά οι δύο όψεις

βαδίζουν χέρι χέρι: για κάθε κανόνα ή μοτίβο συμπεριφοράς που αποδέχεται το άτομο ή το σύνολο μπορεί να βρεθεί ένας εκ διαμέτρου αντίθετος μη αποδεκτός. Συχνά οι κανόνες και τα μοτίβα συμπεριφοράς που απορρίπτονται αποδίδονται (σωστά ή λανθασμένα) σε ένα άλλο πρόσωπο ή σύνολο, το οποίο έχει επιλεγεί να παίξει τον ρόλο του Άλλου. [...] Όταν ο Εαυτός αντιπαραβάλλεται με τον Άλλον, και ειδικά στις περιπτώσεις όπου ο Άλλος πρέπει να επικριθεί, συνήθως δεν υπάρχουν «ενδιάμεσα». Τέτοιες απόλυτες διαχωριστικές γραμμές επιφέρουν καθουχαστικά αποτελέσματα, επειδή επιβάλλουν αυστηρούς κανόνες και όρια στον κόσμο και επειδή αφήνουν να εννοηθεί ότι ο Άλλος είναι μόνιμα και με ασφάλεια διαχωρισμένος από τον Εαυτό. Όλο αυτό το σύστημα μπορεί να έχει μια ισχυρή κανονιστική αξία, γιατί καθορίζοντας τι δεν είναι αποδεκτό ή τυπικό και χρεώνοντάς το στον Άλλο, υπαινίσσεται τι είναι αποδεκτό και τυπικό και το απαιτεί από οποιονδήποτε επιθυμεί να ανήκει στο σύνολο που χαρακτηρίζεται ως Εαυτός. Έτσι η διχοτόμηση μεταξύ Εαυτού και Άλλου χρησιμεύει ως ένα σημαντικό εργαλείο για την οργάνωση του κόσμου και την επιβολή μιας επιθυμητής συμπεριφοράς.

Οι μύθοι εκφράζουν συχνά αυτή την διχοτόμηση χρησιμοποιώντας αντιτιθέμενους χαρακτήρες. Οι μύθοι των ηρώων για παράδειγμα συχνά παρουσιάζουν έναν άνθρωπο που υπερασπίζεται τον πολιτισμένο κόσμο εναντίον ενός τέρατος που απειλεί να τον καταστρέψει [...]· γι’ αυτό το λόγο ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει το δράκο και ο Βελλεροφόντης τη Χίμαιρα. Είναι όμως κάπως ασυνήθιστο μέσα σε μια μόνο μυθική μορφή να εμπερικλείεται αυτή η διχοτόμηση, όπως ακριβώς στη Μήδεια. Η έντονη

ιστορία της δεν είναι μόνο το πρόσφορο έδαφος πάνω στον οποίο καλλιτέχνες και συγγραφείς διερευνούν τις αντιθετικές έννοιες του Εαυτού και του Άλλου, καθώς ταλαντεύεται μεταξύ επιθυμητής και ανεπιθύμητης συμπεριφοράς, όντας τότε Ελληνίδα και τότε ξένη· είναι και το πεδίο που τους επιτρέπει να εγείρουν την ανησυχητική πιθανότητα ότι ο Άλλος ελλοχεύει εντός του Εαυτού – την πιθανότητα ότι οι «κανονικοί» φέρουν εντός τους τη δυνατότητα για μια «αντικανονική» συμπεριφορά, ότι τα όρια που υποτίθεται ότι κρατούν ασφαλή τον κόσμο μας δεν είναι στεγανά. Αρχικά η Μήδεια έμεινε πιστή στην προσδοκώμενη γυναικεία συμπεριφορά, βοηθώντας τον Ιάσωνα να πετύχει τους στόχους του· αργότερα όμως εκτέλεσε την πιο αταίριαστη πράξη για γυναίκα: Σκότωσε τα παιδιά της. Αρχικά η Μήδεια έμοιαζε εξημερωμένη από τον Ιάσωνα και ενσωματωμένη στον ελληνικό κόσμο· αργότερα όμως επαληθεύτηκε το βαρβαρικό της αίμα.

[...] [Σήμερα] ο μύθος της χρησιμοποιείται ιδιαίτερα για να εκφράσει την απόγνωση των καταπιεσμένων και την καταστροφή που φέρνει η επανάστασή τους – όσο δίκαια και αν είναι. [...] Η Μήδεια έχει γίνει ένα πρότυπο για τους καταπιεσμένους σεξουαλικά, πολιτικά και φυλετικά, οι οποίοι γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης και έπειτα εγκαταλείπονται από τους εκμεταλλευτές τους. [...] Αυτή είναι η πτυχή της Μήδειας που έχει έρθει στο προσκήνιο τον εικοστό αιώνα – ο ρόλος της ως ο Άλλος, του οποίου οι υποτιθέμενες «βαρβαρικές» πράξεις μας αναγκάζουν να επαναξιολογήσουμε τα βάθη της δικής μας ψυχής. Και δικαίως, μια που δεν ζούμε πλέον σε έναν κόσμο όπου ο Άλλος μπορεί να εξωραϊστεί από την περίτεχνη φαντασία ενός Ηρόδοτου ή ενός Όμπρου και να εξωριστεί έτσι

σε μια καθηπουχαστική και συμφέρουσα απόσταση. Ο Άλλος είναι απέναντί μας μέρα νύχτα στις εφημερίδες και στην τηλεόραση, επιβάλλοντάς μας τη συνειδητοποίηση ότι είναι στα περισσότερα σημεία ακριβώς όπως Εμείς, ό,τι και αν φανταζόμαστε ότι είμαστε «Εμείς». Δεν είναι πλέον δυνατόν να αποδεχτούμε κανόνες που κάποτε διαχώριζαν άνδρες από γυναίκες, «πολιτισμένα» έθνη από «απολίτιστα», μαύρους από λευκούς ή οποιοδήποτε σύνολο από ένα άλλο, όπως έκαναν παλαιότερες κοινωνίες. Ούτε μπορούμε άλλο να υποκρινόμαστε ότι εγκλήματα τρομερά, όπως η παιδοκτονία, δεν συμβαίνουν σε συνήθεις πόλεις, μεταξύ φαινομενικά «κανονικών» ανθρώπων. Καλώς ή κακώς ζούμε σε έναν κόσμο όπου φαίνεται ότι δεν υπάρχουν όρια. Ίσως γι’ αυτό η Μήδεια συνεχίζει να ερεθίζει τη φαντασία μας: όπως οι γείτονές μας, οι συνάδελφοί μας και οι άνθρωποι που δεν γνωρίζουμε, στους οποίους τα μέσα ενημέρωσης στρέφουν την προσοχή μας κάθε μέρα, η Μήδεια μάς προκαλεί τόσο συμπόνια όσο και φόβο, θαυμασμό όσο και τρόμο. Αντιμετωπίζοντας τη Μήδεια, αντιμετωπίζουμε τα βαθύτερα αισθήματά μας και συνειδητοποιούμε ότι κάτω από τη λειπή ισορροπία που έχουμε προσπαθήσει να επιβάλουμε στον κόσμο μας λανθάνει το χάος.

Παραπομπή
Illes Johnston, S. 1997. Introduction. Από το βιβλίο των J.J. Clauss και S. Illes Johnston (eds.)
Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art.
Princeton: Princeton University Press, σελ. 3-17.

[Ο] θεμελιώδης κανονισμός που διέπει και οργανώνει την ελληνική σκέψη και την ελληνική τέχνη [είναι] το μέτρο. Με τον όρο, να εννοήσουμε πλήρως τον τρόπο χρήσης, εφαρμογής αυτού του *μέτρου* από τον Έλληνα δημιουργό – για τον οποίο *μέτρο* δεν σημαίνει συμπίεση, αναχαίτιση, απαγόρευση· σημαίνει προπάντων κίνδυνο: να επιβάλει μέτρο σ’ εκείνο που δεν έχει μέτρο.

Η ελληνική τραγωδία είναι ο μοναδικός – τουλάχιστον τόσο καθαρά, τόσο *λογικά* – στην ιστορία της τέχνης λόγος που επιτυγχάνει αυτήν την αγωνιώδη ακροβασία (και συνεργασία) ανάμεσα στον κόσμο και στο χάος, στην τάξη και την αναρχία – και μάλιστα κρύβοντας ατάραχα την αγωνία του, πίσω από τους μεγάλους, αδρούς όγκους των κατασκευών του.

Γιώργος Χειμωνάς

«Εισαγωγή του Μεταφραστή 2» [σελ. 12-13]

Ευριπίδη *Μήδεια* (1989)











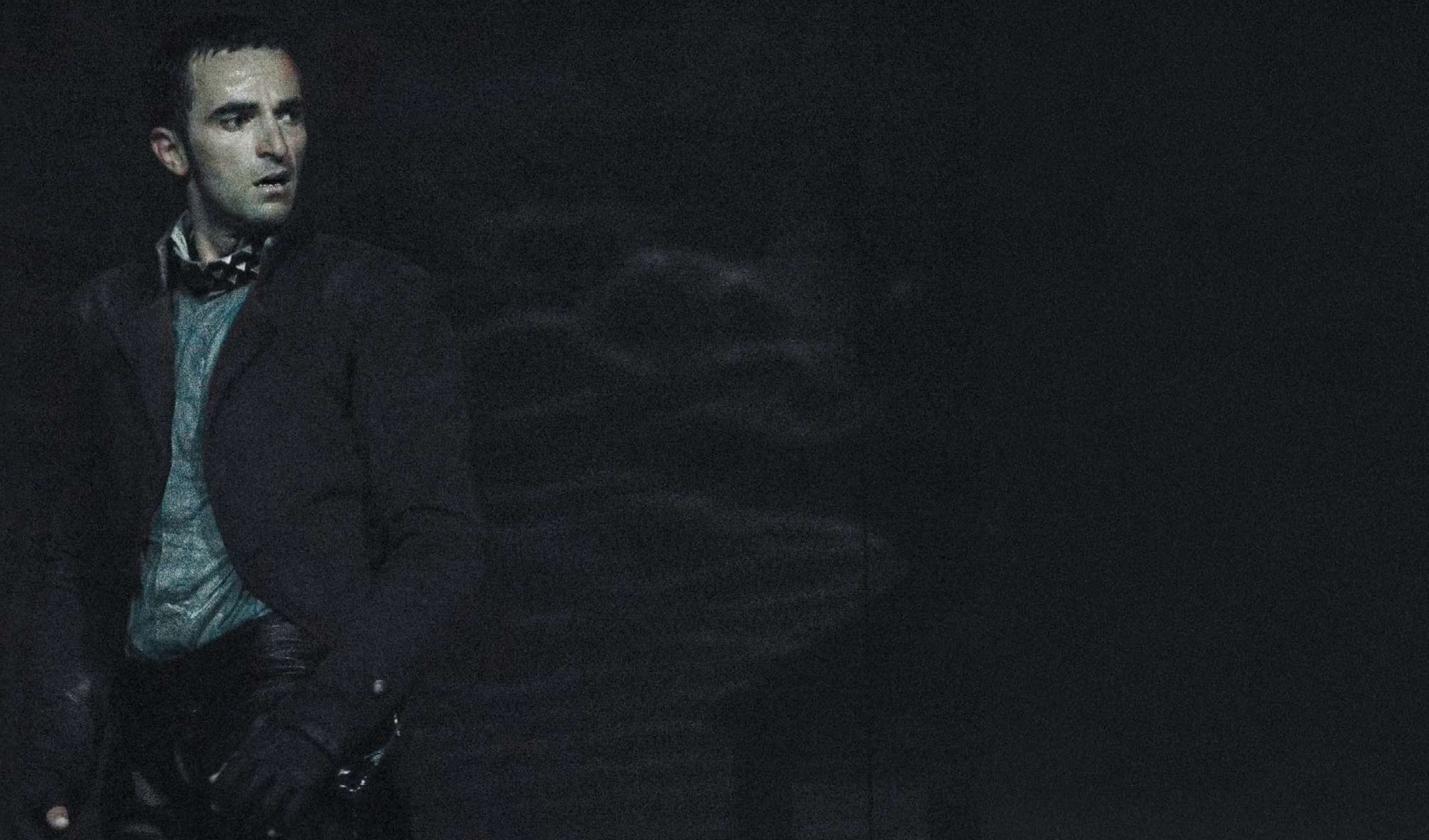






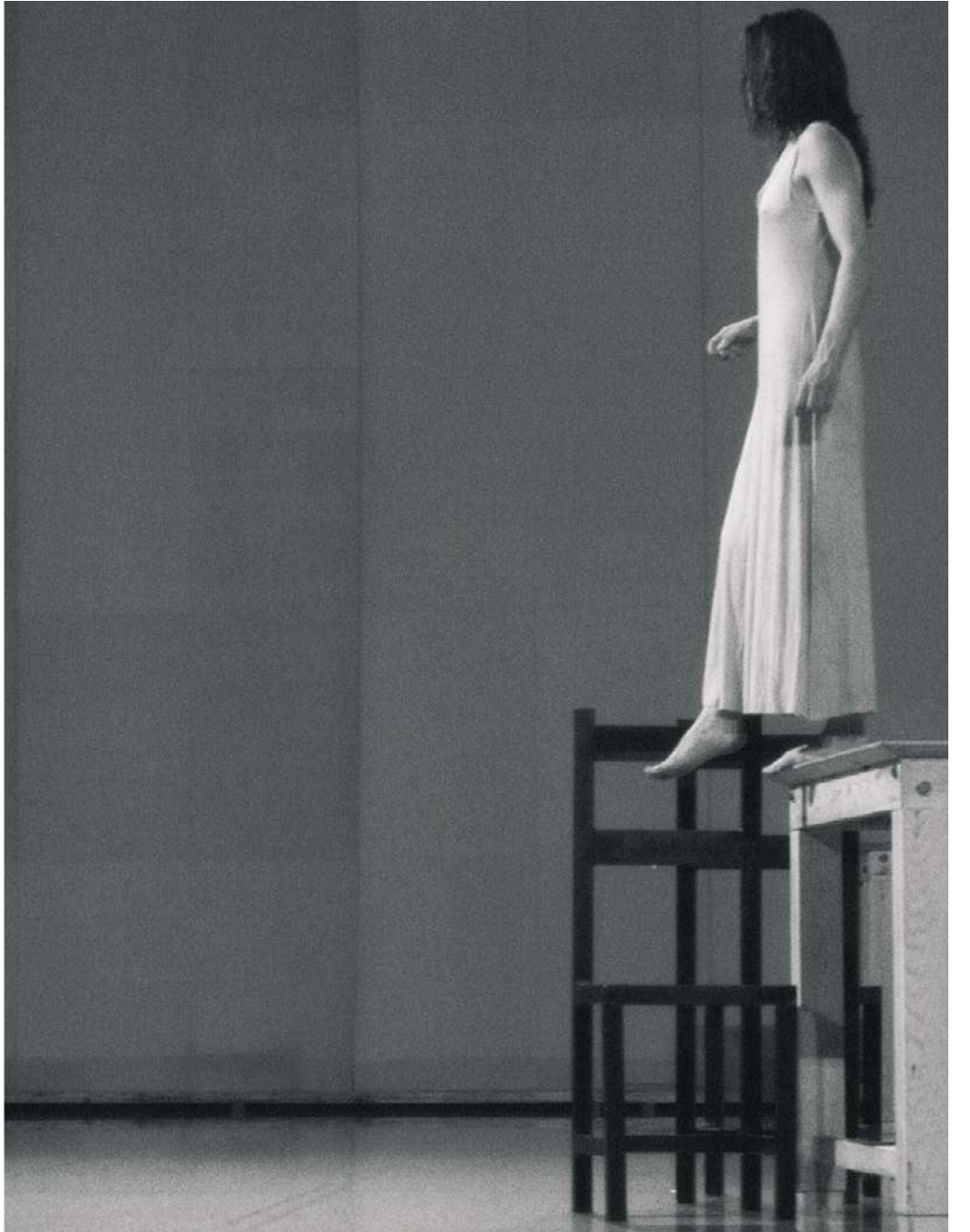


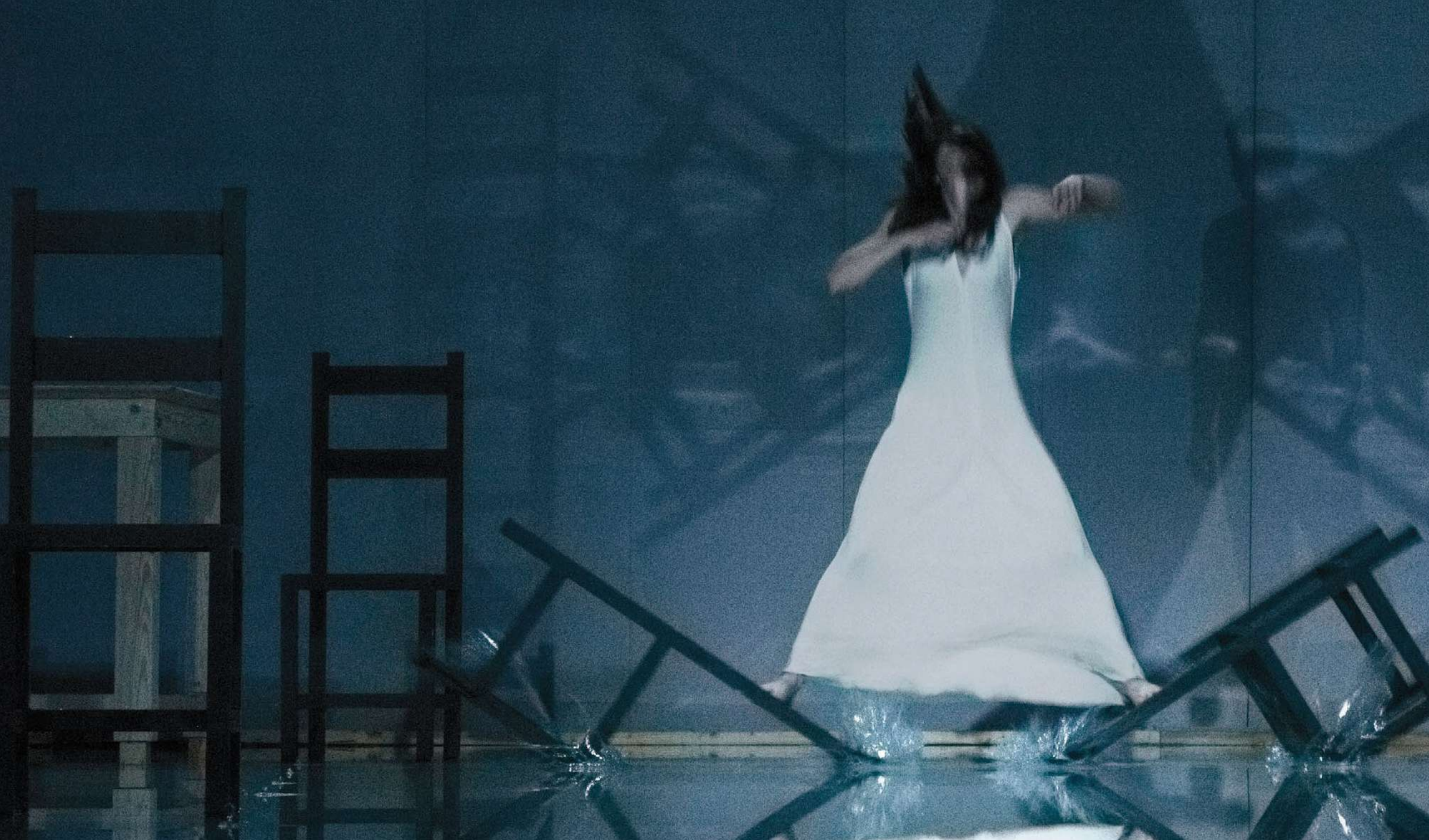












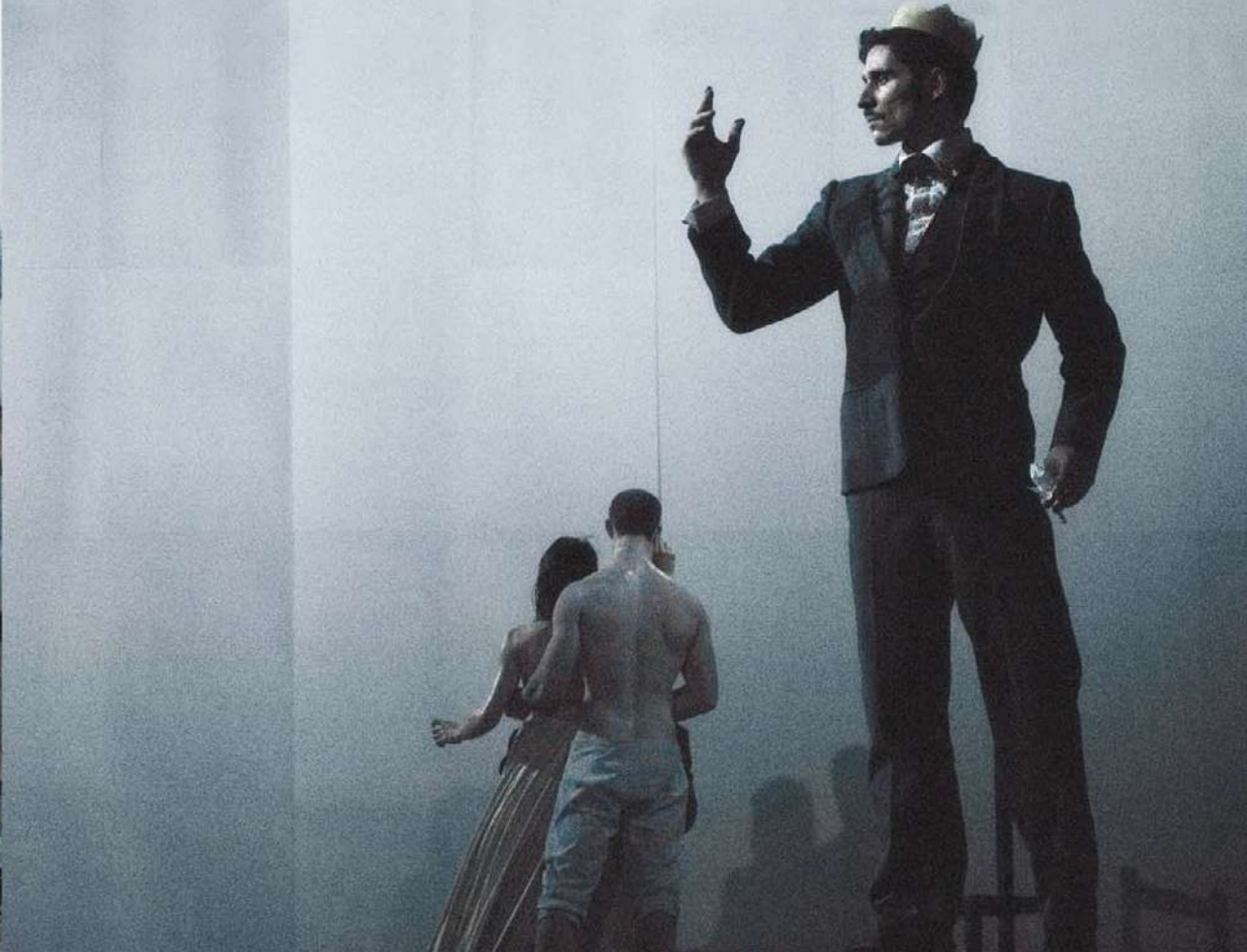






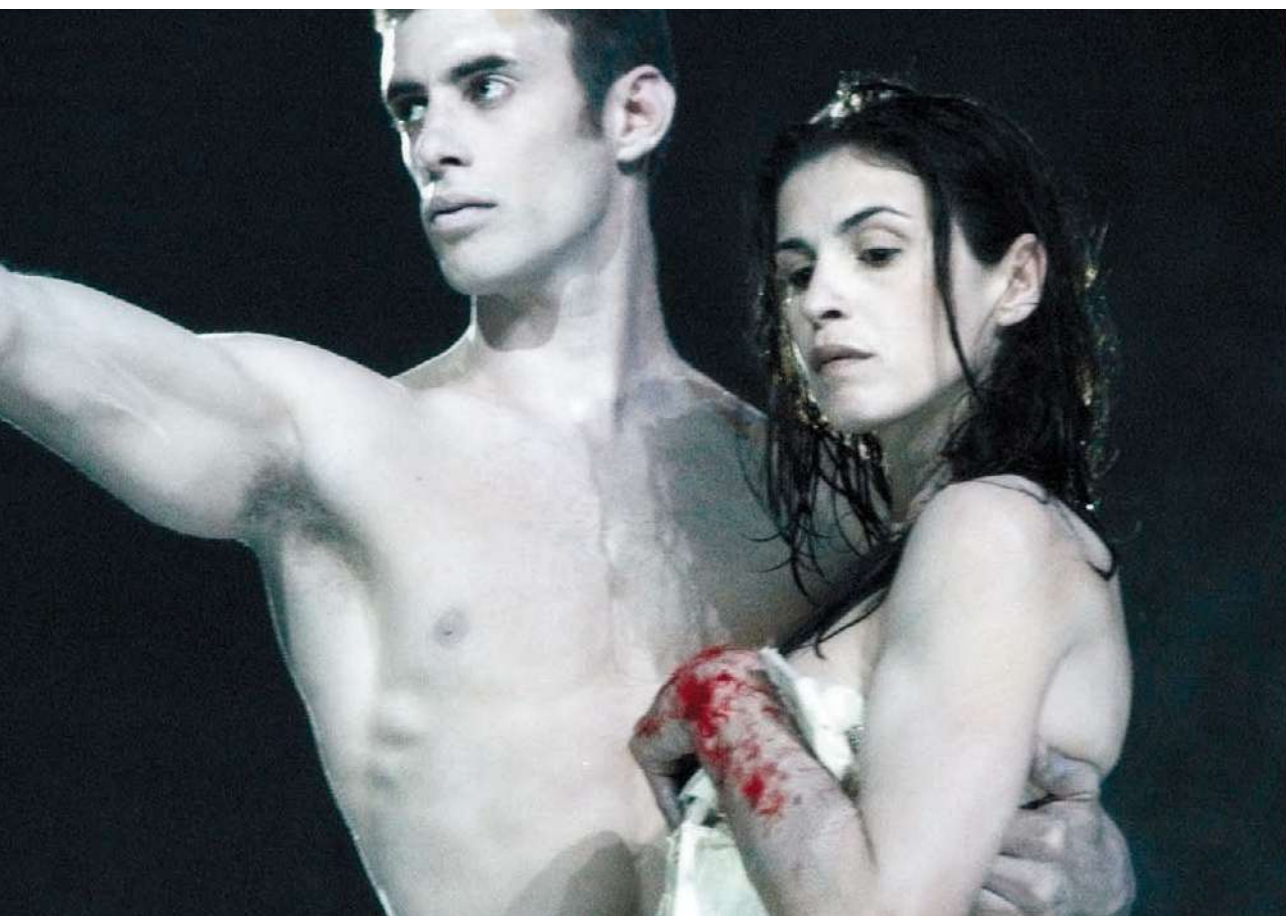
















Μήδεια:

Αυτή είναι η τελευταία μέρα. Θα νυχτώσει και θα είναι πια για πάντα νύχτα.

Κώστας Γεωργουσόπουλος

ΤΑ ΝΕΑ, 21 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008

Άκαυτη βάτος

Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου σπούδασε εικαστικά στη Σχολή Καλών Τεχνών, μαθήτευσε δίπλα στον Γιάννη Τοαρούχη και η πρώτη του παρουσία στη δημιουργική арένα ήταν ως χαρισματικού σχεδιαστή comics.

Γνωστά όλα ύστερα από τη γενικευμένη αναγνωρισιμότητά του κατά την ιδιοφυή έναρξη της τελετής των Ολυμπιακών Αγώνων. Διότι έως τότε ήταν μια συνταρακτική προσωπικότητα γνωστή όμως στους μνημένους, στους λίγους και στους εκλεκτικούς. Κορυφαία δημιουργία του η *Μήδεια* (1993). Αποκορύφωση της μεταστοιχείωσης του ταλέντου του στην περιοχή του χορού, αν αυτό που εκείνος εφνύρε έχει να κάνει με ό,τι η συνήθεια, η παράδοση ακόμη και ο μοντερνισμός μπορεί να χαρακτηριστεί ως χορός. Ένας κομίστας είναι αναμενόμενο να περάσει κάποτε στα κινούμενα σχέδια και ο Παπαϊωάννου το επεχείρησε. Αλλά ένας ζωγράφος κομίστας, ένας σχεδιαστής, με έντονο το αρχιτεκτονικό δόμημα, είναι, πρέπει να ομολογήσουμε, σπάνιο φαινόμενο στον καλλιτεχνικό χώρο. Διεθνώς πλην του μεγαλοφυούς Robert Wilson που ξεκίνησε ως αρχιτέκτονας. Έχω τη γνώμη πως ο Παπαϊωάννου αυτόν τον αναγεννησιακό καλλιτέχνη έχει ως πρότυπο, όχι για να τον μιμηθεί, όπως ψιθυρίζουν κάποιοι μεψήμιοιροι ζουλιάρηδες, αλλά γιατί βρήκε στο έργο του μια σπάνια ισορροπία στοιχείων, μια την των πραγμάτων σύνθεση, για να θυμηθούμε τον Αριστοτέλη που τον οδηγούσε να υπερβεί τη διάσπαση των τεχνών που συντελέστηκε κάποτε στην Ευρώπη και να αποπειραθεί, όπως ο Wilson το επιχείρησε συχνά με εξαίσια αποτελέσματα, μια νέα σύνθεση της όψεως, του μέλους, της μμήσεως πράξεως, της

όρχησης και μέσω εικαστικών συμβόλων του ήθους και της διάνοιας των ανθρώπινων ενεργειών. Αυτό το αποπειράθηκε η όπερα και αντί να αναγεννήσει τον τραγικό λόγο, γέννησε ένα υβρίδιο που εξελίχτηκε σε αυτόνομο ανεξάρτητο είδος τέχνης.

Το αποπειράθηκε και το κλασικό μπαλέτο, μόνο που η απόλυτη φορμαλιστική του στυλιστική κωδικοποίηση το μεταποίησε σε θαυμαστό κόσμο πυκνών σημείων αφαιρέσης.

Το αποπειράθηκε και το χορόδραμα από την εποχή της Duncan, του Kreutzberg, της Wigman και βέβαια της Graham και του Robbins και τόσων άλλων. Σε εμάς εδώ, κάτω από τα μεγάλα μητρικά φτερά της Κούλας Πράτσικα εκκολάφθηκαν οι προτάσεις της Ραλλούς Μάνου, της Ζουζούς Νικολούδη και από τους νεότερους η παλιότερη σε διάρκεια προσπάθεια του συγκροτήματος «Ροές» της Σπυράτου. Η δική μας γενιά γαλουχήθηκε με το χορόδραμα της Μάνου που ενέπνευσε σουίτες για το συγκρότημά της στον Χατζιδάκι, τον Θεοδωράκη, τον Αντωνίου, τον Ρώτα, τον Τοαγκάρη, τον Κουρουπό, όπως και η χαρισματική προσωπικότητα της Νικολούδη με τα «Χορικά» της όπως και η Μάνου συνεργάστηκαν με εικαστικούς όπως ο Γκίκας, ο Βασιλείου, ο Μαυροΐδης, ο Μόραλης αλλά και ο Σπαθάρης και βέβαια ο Γιάννης Τοαρούχης μια μεγαλοφυής πολυσήμαντη παρουσία που συνδύαζε τη ζωγραφική, το θέατρο, τη λαϊκή εικονογραφία και τον πυκνό παροιμιακό στοχασμό. Από το εργαστήρι του Μόραλη, του Τοαρούχη, της Νικολούδη και την Αύρα του Πικιώνη και του Κωνσταντινίδη κατάγεται ο Παπαϊωάννου και το πείραμα, αυτόνομα και ανεξάρτητα, απλώς ως πνευματικό άθλημα άμλλας, του Wilson επιχειρεί.

Η επανάληψη της *Μήδειας* έπειτα από δέκα πέντε χρόνια, νομίζω πως οφείλεται σε δύο εξίσου ερεθιστικούς λόγους: να μνημειώσει, να προσδώσει μυθική διάσταση διάρκειας και ουσίας σ' ένα έργο που εμφανώς δεν υπέκυψε στην τριβή της μόδας, της συγκυρίας και της αισθητικής επικαιρότητας αλλά ενέχει πυρήνα μοντερνικής αυθεντίας. Επίσης για να επαναφέρει τον καλλιτέχνη Παπαϊωάννου στην τροχιά μιας τέχνης αυστηρής που άλλοτε έπεισε και τάραξε τους μανιακούς και τους μνημένους και τώρα, χάρις και στη δημοφιλία του εμπνευστή, μπορούσε να δοκιμάσει να τaráξει και άλλα λημνάζοντα και εθισμένα σε εισροές λυμάτων νερά για να μην πω βούρκο.

Και ο Παπαϊωάννου πέτυχε και στα δύο αυτά προσδοκώμενα. Η *Μήδειά* του αποδείχτηκε όχι απλώς ανθεκτική στον χρόνο αλλά μέλλουσα, μια προσεχής πληροφορία, ένα μοντέλο θεάματος που ανοίγει ρωγμές στην τέχνη του χοροθεάτρου και προετοιμάζει, αν υπάρξουν ευαίσθητοι δέκτες, μιαν άλλη οιστρήλατη εμπειρία στον μέλλοντα χρόνο. Να το πω ωμά; Κανείς πια δεν μπορεί να είναι αθώος από 'δω και πέρα, κανείς απαράσκευος, κανείς ανυποψίαστος και κανείς «εξυπνάκις». Πάνε τα πασαλείμματα και ο χορευτικός μαϊντανός, ο γιγαντζή μοντερνισμός και τα μεταμοντέρνα καραγκιοζιλίκια.

Θύτης και θύμα

Ο Παπαϊωάννου αφηγήθηκε τον μύθο της αιώνιας Μήδειας που δεν είναι παρά η ιστορία κάθε προδομένης γυναίκας που όταν ερωτεύεται παραδίδει στο γαμήλιο θυσιαστήριο τα πάντα, σάρκα και πνεύμα γι' αυτό όταν προδοθεί δεν έχει άλλο όπλο από τη μετατροπή του θυσιαστηρίου σε σφαγείο,

όπου η ίδια τελετουργεί ταυτόχρονα ως θύτης και θύμα.

Ο τρόπος που ο Παπαϊωάννου στην αριστουργηματική σκηνή με τις καρέκλες εικονοποιεί και στιχουργεί οπτικά την κατάθλιψη και τη μανιοκατάθλιψη της προδομένης Μήδειας, αποδεικνύει πως η παιδοκτονία είναι μια επιστροφή, ένας έμετος του ανδρικού σπέρματος, μια απόρριψη, μια έκτρωση, μια έξοδος από τη θύρα του εφιάλτη από το προδομένο όνειρο και την ψευδαίσθηση της τάχα κοινής απόλαυσης της ηδονικής κορύφωσης.

Η Μήδεια του Παπαϊωάννου όπως γέμισε τον χώρο από τα κομμάτια του Άψηπτου του αδελφού της σπάζοντας τον λώρο με τη γενιά της για να γευτεί και να παραδοθεί στον έρωτα, έτσι κομματιάζει τα παιδιά της ευνουχίζοντας συμβολικά τον προδότη του έρωτα. Αυτός ο Μύθος, έτσι, μας αφορά, μας συνταράζει και μας αφήνει σε διαρκή εκκρεμότητα.

Σκοπός μου σ' αυτήν τη θέση δεν είναι να κάνω κριτική. Άλλοι ειδικοί θα μιλήσουν, και μίλησαν, για τη σκηνική πραγμάτωση, τους συνεργάτες του Παπαϊωάννου, το μουσικό περιβάλλον και το καλλιτεχνικό συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

Εγώ μιλάω για έναν συμπατριώτη που με τιμά, με σέβεται, με αγαπάει και μου προσφέρεται ψυχή τε και σώματι, με το απέραντο τάλαντό του και τη γενναιοδωρη μούσα του και με μεταβάλλει σε ευαίσθητο δέκτη κρυφών μηνυμάτων και αποδέκτη απλών και γι' αυτό θεμελιωδών ιδεών ενδεδυμένων με τη ρητορική του μύθου, την πειθώ της λογικής, την πείνα της επιθυμίας και την κολυμπήθρα της βαθιάς, συλλογικής μνήμης. Η τέχνη του Παπαϊωάννου είναι, όπως θα 'λεγε ο Ελύτης, Άκαυτη βάτος.

Ευγενία Τζιρτζιλάκη

‘ΕΦ’, 5 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008

Σε πρόσφατη συνέντευξη, ο Δημήτρης Παπαϊωάννου έλεγε πως δεν έχει τίποτε καινούργιο να πει για την ιστορία και, άρα, αυτό που τον απασχολεί είναι πώς οι λύσεις της αφήγησης θα είναι όσο σαφέστερες γίνεται. Δεν είναι όμως έτοι ακριβώς. Γιατί ο τρόπος που λες μια ιστορία είναι το πώς την αντιλαμβάνεσαι και πώς τη μεταφράζεις αφηγούμενος, ώστε να δει κι ο άλλος την ουσία που βλέπεις εσύ. Η αφήγηση είναι η ιστορία. Η φόρμα είναι το περιεχόμενο. Αλλιώς στα δικαστήρια θα καλούνταν μόνο ένας μάρτυρας σε κάθε δίκη και μετά τον Ευριπίδη κανένας άλλος δεν θα χρειαζόταν να ανεβάσει Μήδεια.

Καθώς το φως εναλλασσόταν με το σκοτάδι στο εσωτερικό τοπίο της Μήδειας και η αδάμαστη φύση της γρούλλιζε στα τέσσερα, ενώ ζευγάρωνε αρχέγονα με τον Ιάσονα δίπλα στο διαμελισμένο κορμί του αδερφού της, όταν το ταρακούνημα του αιδού της μικρής Γλαύκης έριξε απ’ το κεφάλι της το στέμμα, ενόσω η προδομένη Μήδεια, νωπή από συναίσθημα, περνούσε από την άρνηση στην θλίψη κι από κει στο θυμό, όταν συνέτριψε τα απομεινάρια του «μαζί» τους και αποχώρησε νεκρότερη απ’ αυτόν, δεν ειπώθηκε απλώς μια ιστορία. Όπως ακριβώς και για τους αρχαίους, η ιστορία δεν είχε και τόσο σημασία. Εξού και το άρμα του Ευριπίδη περιφερόταν στην πόλη για να ακούσει ο κόσμος ακριβώς τι θα συμβεί επί σκηνής, κι αν θέλει να πάει στο θέατρο να δει. Εξού και η *ΜΗΔΕΙΑ*², σε μια στενάδα βασιλικής σκηνής, μας λέει ολόκληρη την ιστορία στο πρώτο τρίλεπτο.

Αυτό που πάει κανείς να δει στο θέατρο δεν είναι μια ιστορία. Είναι ζωή πέρα από την επιφάνεια της καθημερινής ζωής και κατάβαθα στην ουσία της. Όπως η *Μήδεια* του Ευριπίδη, έτσι κι αυτή του Παπαϊωάννου προχωρά σαν οδοντόκρεμα: πιέζεις το σωληνάριο κι η κάθε στιγμή σπρώχνει, οργανικά και αναπόφευκτα, την επόμενη να βγει. Όπως και στη ζωή, όσο κι αν μένω έκθαμβη, όσο κι αν γελάω ή αναρριγώ μ’ αυτό που ζω, στην πραγματικότητα ξέρω τι θα γίνει παρακάτω. Επειδή το παρακάτω προκύπτει από έναν στιβαρό ειρμό και συναισθηματική λογική σύμφωνα με τους νόμους της φύσης. Δεν είναι το οασπένς που μου κόβει την ανάσα.

Αυτό που έκανε να μην ακουστεί ούτε ένα τόσο δα βηχαλάκι στην κατάμεστη αίθουσα της Πειραιώς ήταν κάτι άλλο: η δωρική οικονομία της αρμονικής ένωσης του έσω με το έξω. Οι κάθετες τομές στην ιστορία, όπου το βάθος μιας μόνο στιγμής μπορεί να διερευνάται επ’ άπειρον (με άλλα λόγια, αυτό που στον Ευριπίδη αναλαμβάνει ο Χορός), προχωρούσαν αγκαλιαστά με την οριζόντια ροή, δηλαδή τα γεγονότα. Κι οι στροβιλλισμοί του αγκαλιαστού τους χορού ήταν τόσο καλά μετρημένοι – ρυθμικά, μελωδικά, δομικά – που τίποτα δεν θα μπορούσε να λείπει. Η άριστη δραματική οικονομία και το μακριά από κάθε φλυαρία ή εντυπωσιασμό ανθρώπινο μέτρο, απελευθέρωσε ερμηνευτές και θεατές. Είδα στ’ αλήθεια τους ανθρώπους επί σκηνής με τα δόντια τους καρφωμένα στο ψητό, σε κατάσταση πλήρους παρουσίας ανά πάσα στιγμή, ελεύθερους να υπάρξουν

μοναδικά μέσα στα συμβολικά τους πλαίσια. Και αισθάνθηκα τους θεατές, κι εμένα ανάμεσά τους, υπαρξιακά ανακουφισμένους, γραπωμένους από το στομάχι με σκοινιά νοήματος, αλήθειας και ενός διεισδυτικά ευφυούς διαλόγου με την σκηνή. Η *ΜΗΔΕΙΑ*² με χρειαζόταν να την διαβάσω, δεν εκτυλισσόταν ερήμην μου, κι ο διπλανός μου τη διάβασε λίγο αλλιώς από μένα. Διότι αυτό που επιτεύχθηκε ήταν ζωντανό, άγρυπνο και αταπεινώτο από φτηνή εξυπνάδα ή όμορφη ευκολία.

Από τα κοστούμια ως τη μουσική, από τον Άρη Σερβετάλη, τη Ευαγγελία Ράντου και τον Γιάννη Νικολαΐδη ως τον κάθε ωραίο ναύτη, από τις τσαρουχικές εικόνες ως τις ροκ στιγμές, από την καθαρή σιωπή ως τις εκρήξεις, τα πάντα ήταν στη θέση τους, στην ώρα τους και στον άνθο τους. Τι ωραία!

Μίρκα Δημητριάδη-Ψαροπούλου

‘ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ’, 17 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008

Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου, αντίθετα με τους περισσότερους ταλαντούχους, τελειοποιεί το ταλέντο του με σκληρή δουλειά. Επεξεργάζεται επίμονα το θέμα του μέχρι να πάρει ικανοποιητική μορφή. Κι αν θα το ξαναπαρουσιάσει στο μέλλον, το επεξεργάζεται πάλι, κάτω από νέες εμπειρίες. Το μυστικό του εκφράζεται με μόνο τρεις λέξεις. «Δουλειά» – «δουλειά» – «δουλειά»... Είναι τεχνίτης του θεάματος. Αναζητά τη σαφήνεια της έκφρασης, μέχρι να αισθανθεί τη συγκίνηση να πηγάζει από αυτήν. Την ντύνει στο βελούδινο περιτύλιγμα της αισθητικής ομορφιάς και την προσφέρει. [...]

Η ιστορία επαναλαμβάνεται, όχι όμως ο Παπαϊωάννου. Και φέτος, στο Φεστιβάλ Αθηνών, [η *ΜΗΔΕΙΑ*] έφτασε στην πλέον αιφεγάδιαστη μορφή της.

Βένα Γεωργακοπούλου

‘ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ’, 3 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008

Είναι όντως αριστούργημα η *ΜΗΔΕΙΑ*². Μάλλον αριστούργημα ήταν και η πρώτη, η μη υψωμένη στο τετράγωνο, που είδαμε το 1993. Αλλά επειδή πέρασαν πολλά χρόνια, ελάχιστα πράγματα είχαμε κρατήσει στη μνήμη μας [...].

Από προχθές θυμάμαι, βέβαια, πολύ περισσότερα. Και τα σκέφτομαι συνέχεια. Γοπευμένη (τι υπέροχο πλάσμα η Ευαγγελία Ράντου που παίζει την Μήδεια) και υπερ-ήφανη ως Ελληνίδα (η παράσταση θα πάει περιοδεία στο εξωτερικό). Αλλά και προβληματισμένη. [...]

Τόσο άψογη, τόσο ωραία που καταντάει ξένη.





ΣΚΥΛΟΣ



NOSFERATU / 1922 / F. W. MURNAU

CABARET / 1972 / BOB FOSSE

ΣΧΕΔΙΟ / 1993 / ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



THE CABINET OF DR. CALIGARI / 1920 / ROBERT WIENE

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ

ΛΕΙΒΗΤ ΟΚΤΩΠΑ







ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΓΙΣΜΙΚΟ ΠΟΥ
ΦΤΙΑΧΤΗΚΕ ΣΕ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ MAX/MSP ΕΙΔΙΚΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΟΤΙ Κ.

Ήχος σε πραγματικό χρόνο από γεγονότα πάνω στη σκηνή.

Μια σειρά μικροφώνων επαφής τοποθετημένα στο υποσκήνιο μεταφέρουν τον ηχητικό παλμό των βημάτων πάνω στη σκηνή σε έναν υπολογιστή που τρέχει ένα λογισμικό ειδικά σχεδιασμένο για την παράσταση, το οποίο με την σειρά του αντιδράει στους παλμούς αυτούς παράγοντας ήχο.

Έτσι, σήματα από το σόλο με τις καρέκλες της Μήδειας παράγουν (ψυχολογικούς) θορύβους απόλυτα συγχρονισμένους με την κίνηση.

Το λογισμικό είναι σχεδιασμένο να εμπεριέχει ένα ποσοστό τυχαιότητας. Δεν επαναλαμβάνονται ακριβώς οι ίδιοι ήχοι σε κάθε παράσταση, όπως ανεπανάληπτη είναι η κάθε μέρα παράστασης για τους ερμηνευτές.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το 1960. Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Από το 1983 παρουσιάζει έργα του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το 2007 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 52^η Μπιενάλε Βενετίας. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 1990.

ΑΛΕΚΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΟΣ

Γεννήθηκε στην Πελοπόννησο το 1964. Σπούδασε κινηματογράφο στο Πολυτεχνείο του Leeds. Εργάζεται ως διευθυντής φωτογραφίας. Έχει κερδίσει τρία Βραβεία Φωτισμού στα Θεατρικά Βραβεία Κοινού του Αθηνόραματος (2000, 2003, 2008). Το 2007 έλαβε Τιμητική Διάκριση Φωτογραφίας στο 30^ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας. Συνεργάζεται με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου από το 1995.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΑΤΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1971. Σπούδασε γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών της Τήνου και ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Ασχολείται με την ζωγραφική και την γλυπτική για το θέατρο. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου και τον Άγγελο Μέντη ως γλύπτης στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, και στο 2 το 2006.





ΝΙΚΟΣ ΔΡΑΓΩΝΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1965. Απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων με τις ομάδες «Ανάλια», «14^η Μέρα», «Ad Lib», «Χρονοθέατρο», το Εθνικό Θέατρο και τις χορογράφους Βάσω Μπαρμπούση, Νατάσσα Ζούκα, Αποστολία Παπαδαμάκη και Πέρσα Σταματοπούλου. Ήταν μόνιμο μέλος της Ομάδας Εδάφους. Συνεργάζεται με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου από το 1988. Συμμετείχε ως βοηθός χορογράφος στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004. Από το 2005 ασκεί παράλληλα με τον χορό και την ρεφλεξολογία.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΕΛΠΙΔΟΦΟΡΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1981. Απόφοιτος του Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών (Α.Π.Θ.) και της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού της Ραλλούς Μάνου. Τελειόφοιτος του μεταπτυχιακού προγράμματος στην Επιστήμη του Χορού (M.Sc. Dance Science) του Πανεπιστημίου του Wolverhampton. Πιστοποιημένος καθηγητής από τους Οργανισμούς Α.Φ.Α.Α. και Ι.Σ.Τ.Δ. Διδάσκει somatic release, pilates και Gyrotonic®.

COTI K.

Ο Κωνσταντίνος Λουκάς Ρολάνδος Κυριάκος γεννήθηκε στο Μιλάνο το 1966. Γνωστότερος ως Coti K., είναι αναμειγμένος στην ηλεκτρονική μουσική σκηνή από τα μέσα της δεκαετίας του '80 ως μουσικός, μηχανικός ήχου, installation artist και δισκογραφικός παραγωγός. Έχει γράψει μουσική και σχεδιάσει ήχο για το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, για χοροθέατρο και installations. Μεταξύ άλλων έχει συνεργαστεί με τους Tuxedomoon, Στέρεο Νόβα, Raining Pleasure, Νίκο Βελιώτη, Μιχάλη Δέλτα, Γιάννη Αγγελάκα, Evan Parker, Blaine Reininger, K.BHTA, Ilios.



ΝΙΚΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΑΚΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1972. Απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. Έχει συνεργαστεί με πολλές ελληνικές ομάδες και έχει χορέψει στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Από το 2005 διδάσκει σύγχρονο χορό στην Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης. Συνεργάζεται με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου από το 1998.

ΤΑΣΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1978. Αποφοίτησε με άριστα από την Κ.Σ.Ο.Τ. και από το Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Μεταξύ άλλων έχει συνεργαστεί με τον Jan Fabre («Troubleyn»), την Αποστολία Παπαδαμάκη, την Μαρία

Γοργία, τον Αντώνη Φωνιάδακη, τον Γιώργο Σαχίνη. Το καλοκαίρι του 2005 συμμετείχε στο πρόγραμμα «danceWEB» του ImPulsTanz Festival στη Βιέννη ως υπότροφος του Ιδρύματος Ωνάση. Παράλληλα εκπαιδεύει μεταπτυχιακές σπουδές με θέμα «κινητική και δημιουργική μάθηση». Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΒΟΥΝΙΑΡΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1975. Αποφοίτησε από την Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης του Ωδείου Αθηνών. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1968. Σπούδασε φυσική στην Αθήνα και τη κινηματογράφο στην Αθήνα και τη Στοκχόλμη. Από το 1994 ασχολείται με την παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών και θεατρικών παραστάσεων. Από το 2005 διδάσκει το μάθημα της Παραγωγής Κινηματογράφου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Εργάστηκε για τις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004 ως Διευθυντής Παραγωγής Video. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.



ΦΟΙΒΟΣ-ΘΩΜΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1985. Είναι τελειόφοιτος του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και σπουδάζει χορό.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΛΙΟΝΤΟΥ

Γεννήθηκε στα Γιάννενα το 1986. Είναι απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. Έχει χορέψει στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με την «Hellenic Dance Company».

ΘΟΔΩΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ

Γεννήθηκε στην Πελοπόννησο το 1978. Σπούδασε κινηματογράφο και τηλεόραση στο Ι.Ε.Κ. ΑΚΜΗ. Από το 2000 εργάζεται ως βοηθός διευθυντή φωτογραφίας στον κινηματογράφο και στο θέατρο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΛΑΜΠΑΝΗΣ

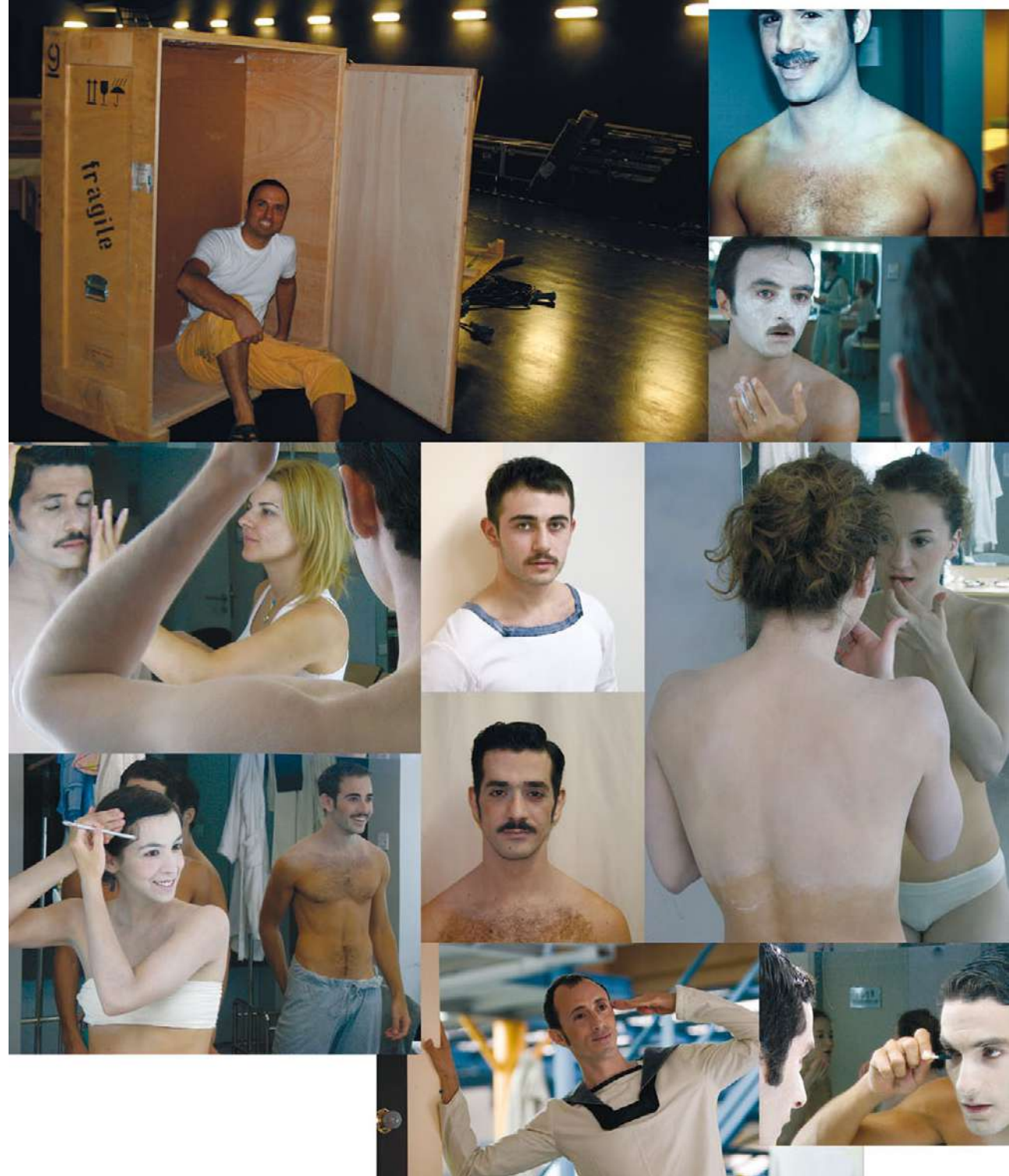
Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1964. Σπούδασε στο Λονδίνο. Συνεργάστηκε με γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες. Σχεδίασε και επιμελήθηκε το hair styling στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004 και στο 2 του Δημήτρη Παπαϊωάννου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Γεννήθηκε στην Νίκαια το 1977. Απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. Έχει συνεργαστεί με τις ομάδες χορού «Θεατροκίνηση», «Αίρεσις», «Χορευτές», «griffon», «Ζήτα», «Ομάδα Σύγχρονου Χορού Πέρας Σταματοπούλου», «Πρόσχημα», «Λάθος Κίνηση», «Οκτάνα». Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΑΓΝΗ ΠΑΠΑΔΕΛΗ-ΡΩΣΣΕΤΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1982. Ξεκίνησε χορό και σύστημα «Orff» στην σχολή της Πολυξένης Ματέυ. Είναι απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. και τελειόφοιτος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών. Έχει συνεργαστεί με τους χορογράφους Charles Linehan, Αποστολία Παπαδαμάκη, Nadi Malengreaux, Cie Embuscade, Andrea Crews, Joanne Leighton, τον εικαστικό Kendell Geers καθώς και με τον σκηνοθέτη Jeroen Bogaert για την μικρού μήκους ταινία *Cocoon*.





ΦΟΙΒΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1980. Ασχολείται εμπειρικά και ερασιτεχνικά με τα εικαστικά. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Γεννήθηκε το 1964 στην Αθήνα. Μαθήτευσε κοντά στον Γιάννη Τοαρούχη. Εργάστηκε ως ζωγράφος, performer, δημιουργός comics, χορογράφος, σκηνοθέτης. Δημιούργησε την Ομάδα Εδάφους και όλες τις παραγωγές της. Συνέλαβε και σκηνοθέτησε τις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004. Το 2006 δημιούργησε το έργο 2.

ΤΙΝΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Γεννήθηκε στα Γιάννενα το 1966. Σπούδασε χορό στην Ελλάδα, τη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων με την «Ανάλια», τον «Κήπο», την «Οκτάνα», το Εθνικό Θέατρο, την Ομάδα Χορού της Βάσως Μπαρπούση. Ήταν μόνιμο μέλος της Ομάδας Εδάφους. Συνεργάζεται με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου από το 1988. Βοηθός σκηνοθέτη και Διευθύντρια Παραγωγής Δημιουργικού στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004.







ΘΑΝΟΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ

Γεννήθηκε στη Λάρισα το 1985. Είναι τελειόφοιτος της Ιατρικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Αυτή είναι η πρώτη του δουλειά ως ενδυματολόγος και art director για το θέατρο.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΡΑΝΤΟΥ

Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1977. Είναι απόφοιτος της Κ.Σ.Ο.Τ. Έχει συνεργαστεί με τις ομάδες χορού «sinequanon», «X-it dancetheatre», «Noema danceworks», «Λάθος Κίνηση», «Griffon», «Yelp», «11» και «Quasi Stellar», και με την Εθνική Λυρική Σκηνή. Συμμετείχε ως βοηθός χορογράφος στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004. Έχει επιμεληθεί την κίνηση σε θεατρικές παραστάσεις, και συμμετείχε στην ταινία *Κινέττα* του Γιώργου Λάνθιμου (2005).

ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΡΟΖΑΝΑ

Γεννήθηκε στη Λιβαδειά το 1972. Σπούδασε στο Τμήμα Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Παρακολούθησε μαθήματα υποκριτικής, ορθοφωνίας και κινησιολογίας στο «Studio Υποκριτικής του Άκη Δαβή». Ιδρυτικό μέλος και συντονίστρια παραγωγής της «PROSPECTA, παραγωγή θεατρικών και μουσικών δρώμενων». Συμμετείχε σε παραστάσεις όπως: *Αποσπάσματα Barthes II*, *Please Kill Me*, *Disco Pigs*, *Apartment Welcome Paranoia*, *Bad Hotel*. Συνέχισε τις σπουδές της στο Τμήμα Ενδυματολογίας του Κ.Ε.Ν.Ε. Καλλιθέας. Συνεργάζεται με το Ο.Μ.Μ.Α., το Ελληνικό Φεστιβάλ, εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικών και διαφημιστικών ταινιών, και περιοδικά μόδας.

ΑΡΗΣ ΣΕΡΒΕΤΑΛΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1976. Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Διομήδη Φωτιάδη (1998). Από το 1997 συμμετάσχει σε θεατρικές παραστάσεις: ομάδα «Κινητήρας» και «Ομάδα Θέαμα». Έχει επίσης δουλέψει στην τηλεόραση, τον κινηματογράφο και το ραδιόφωνο. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΕΛΩΝΗΣ

Γεννήθηκε στην Κρήτη τον Αύγουστο του 1985. Έχει τρεις αδελφές και οι γονείς του, Χαράλαμπος και Ιομήνη, διατηρούν ταβέρνα στην Ιεράπετρα.

ΣΥΜΕΩΝ ΤΣΑΚΙΡΗΣ

Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη το 1976. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Δημοσιογραφίας και Μ.Μ.Ε. του Α.Π.Θ. και της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος, ηθοποιός, χορευτής και performer. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.

ΙΩΑΝΝΑ ΤΣΕΛΕΝΤΑ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1979. Σπούδασε επαγγελματικό μακιγιάζ και σπέσιαλ εφέ στο Ι.Ε.Κ. VITA. Μαθίτευσε κοντά στον Άγγελο Μέντη. Συνεργάζεται με εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικών και διαφημιστικών ταινιών, περιοδικά μόδας, καθώς και διάφορους καλλιτέχνες. Συνεργάστηκε για πρώτη φορά με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου στην *Sonnambula* (ως βοηθός του Άγγελου Μέντη).

ΑΛΤΙΝ ΗΥΤΑ

Γεννήθηκε στα Τίρανα το 1972. Απόφοιτος της Ακαδημίας Χορού Τιράνων (1990) και της Κ.Σ.Ο.Τ. (1998). Έχει λάβει μέρος σε παραστάσεις της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και του Εθνικού Θεάτρου. Μεταξύ άλλων έχει συνεργαστεί με τα «Χορικά» της Ζουζούς Νικολούδη, την Ομάδα Σύγχρονου Χορού του Χάρη Μανταφούνη και την ομάδα «Αίρεσις». Συμμετείχε ως βοηθός χορογράφος στις Τελετές Έναρξης και Λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004. Συνεργάστηκε με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου για πρώτη φορά το 2006, στο 2.



ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ

Ευγενία Αρχάβλη
Άργη Βασιλοπούλου
Γεωργία Βουδέρη
Κλημεντίνη Βουνελάκη
Δημήτρη Γιάκα
Κορίνα Γκοβόστη
Αλέξανδρο Διάκο
Γιάννη Ζαργάνη
Νικόλα Καζάζη
Στέλιο Καμμίση
Αναστασία Καρσερά
Τριαντάφυλλο Κασταντώνη
Μελέτη Κοροπούλη
Αντώνιο Κουκουβέ
Γιώργο Κουμεντάκη
Ελευθερία Λαγουδάκη
Στέλιο Λαμπαδάριο
Αλέξανδρο Λέκκα
Μαρία Μεταξάκη
Μαχμούτ Μπαμερνί
Αλέξανδρο Νιάγκο
Φοίβο Παντελίδη
Δημήτρη Παπαδάτο
Τάσο Παπαϊωάννου
Άλεξ Πεφάνη
Γιώργο Σαφό
Δρόσο Σκώτη
Μαριλένα Σταφυλίδου
Ανδρέα Σχοινά
Άρη Σχοινοχωρίτη
Αγγελική Τσουκαλά
Γρηγόρη Χαβιάρα
Άρη Χριστοφέλλη
René Habermacher
Wella Hellas

ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ

Αποσπάσματα από τις όπερες
του Vincenzo Bellini:

'La Straniera' (1829)
'Norma' (1831)
'Beatrice di Tenda' (1833)
'I Capuleti e i Montecchi' (1830)
'Il Pirata' (1827)
'I Puritani' (1835)
'La Sonnambula' (1831)
'Zaira' (1829)



ΠΑΡΑΓΩΓΗ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΘΕΑΜΑΤΩΝ

ΣΚΟΥΦΑ 77, 106 80 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 210 36 40 813, FAX: 210 36 40 783
INFO@ELLTHEA.GR
WWW.ELLTHEA.GR

Παλλάς

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ +
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΛΛΑΣ
ΡΑΛΛΟΥ ΒΟΓΙΑΤΖΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΡΟΒΟΛΗΣ +
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΑΡΓΥΡΩ ΜΠΟΖΩΝΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ MARKETING,
ΧΟΡΗΓΙΩΝ + ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΕΛΙΝΑ ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ MARKETING +
ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ
ΑΝΝΕΤΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΪΔΑΝΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΟΣ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΟΥΝΤΟΥΔΗΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΤΖΕΛΑ ΖΟΥΛΙΑ
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΧΩΡΩΝ ΚΟΙΝΟΥ
ΜΑΡΙΑ ΜΑΚΑΡΩΝΗ

ΤΑΜΙΕΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΣΑΚΑΝΙΚΑ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΜΠΑΛΑ
ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΚΑΡΕΚΟΥ

ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΤΑΘΙΑ
ΜΑΡΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΡΑΤΗΣ
ΗΧΟΛΗΠΤΕΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΑΡΙΟΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

ΟΔΗΓΟΣ ΣΚΗΝΗΣ
ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΨΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ
ΑΥΤΟΜΑΤΙΣΜΩΝ ΣΚΗΝΗΣ
ΜΙΧΑΗΛ ΒΑΪΔΑΝΗΣ

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΗΣ
ΣΠΥΡΟΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ ΚΟΝΣΟΛΑΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΖΙΟΓΚΑΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ CONTROL ROOM
ΔΗΜΟΣ ΜΠΑΖΩΤΗΣ

ΧΕΙΡΙΣΤΕΣ CONTROL ROOM
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΑΟΓΛΑΝΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΙΑΚΟΣ
ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΤΣΟΥΤΣΟΣ

ΣΥΝΤΗΡΗΤΗΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΜΑΚΗΣ ΤΣΑΓΚΑΡΑΤΟΣ

ΟΜΑΔΑ ΤΑΞΙΘΕΣΙΑΣ
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΡΝΟΚΟΥΡΟΣ
ΡΑΝΙΑ ΒΑΣΕΒΑΝΙΔΗ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΔΑΛΑΓΓΕΛΗ
ΟΛΥΜΠΙΑ ΕΞΑΡΧΟΥ
ΔΩΡΑ ΖΟΥΜΠΑ
ΝΙΚΗ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΛΛΙΑΝΤΕΡΗ
ΜΑΝΟΣ ΚΑΠΕΡΩΝΗΣ
ΜΑΡΙΑ-ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΑΒΑ
ΕΛΕΝΗ ΚΑΤΣΑΡΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΚΙΩΤΣΕΚΟΓΛΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΝΤΟΣ

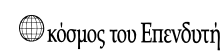
ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΟΥΤΣΟΥ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΑΜΠΙΡΗΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΚΑΔΙΤΗΣ
ΒΕΝΕΤΙΑ ΜΑΚΑΡΩΝΗ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΚΡΗΣ
ΜΑΝΟΥΣΟΣ ΜΑΝΩΛΕΣΣΟΣ
ΦΡΙΝΤΑ ΜΙΣΘΟΥ
ΑΝΔΡΙΑΝΗ ΜΟΥΛΑΚΑΚΗ
ΕΙΡΗΝΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΕΛΠΙΔΑ ΣΤΑΪΚΟΥ
ΦΟΙΒΟΣ ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΤΣΙΑΜΗΤΑΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΦΑΝΟΥΡΑΚΗΣ

ΟΜΑΔΑ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΠΑΛΛΑΣ
ΣΤΕΛΛΑ ΚΥΡΑΤΖΗ
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΛΟΥΠΟΥ
ΝΕΦΕΛΗ ΜΑΪΣΤΡΑΛΗ
ΝΙΚΟΣ ΠΕΡΠΙΡΑΚΗΣ

ΜΕΓΑΣ ΧΟΡΗΓΟΣ



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



MAC

BETTINA

RAF SIMONS

Ευχαριστούμε πολύ την εταιρία M.A.C για την ευγενική χορηγία των προϊόντων μακιγιάζ της παράστασης.

Ευχαριστούμε πολύ το κατάστημα BETTINA και την εταιρία RAF SIMONS για την ευγενική χορηγία των υποδημάτων της παράστασης.

1993 ΡΜΑ ΔΑΦΝΟΦΟΥΣ ΜΗΔΕΙΑ



Δηώ Καγγελάρη
Μια Μήδεια σε νερό

Αν και πρόκειται για Ομάδα «Εδάφους», ο Δημήτρης Παπαϊωάννου επιλέγει για την *Μήδεια* το στοιχείο του νερού... Νησίδες μιας βυθισμένης πολιτείας είναι τα τραπέζια και οι καρέκλες του σκηνικού. «Το νερό και τα όνειρα»... Νερά κοιμισμένα και μελαγχολικά με απειλητικές ανταύγειες· θάλασσα-πλους των Αργοναυτών· του Ελληνοπόντου και της Κασπίας, της μάγισσας και του καθαριμού· νερό-γάλα μητρικό της παιδοκτόνου· νερό θηλυκό της βάρβαρης του έρωτα· της εγγονής του Ωκεανού και του Ήλιου. Η υδάτινη *Μήδεια* της Ομάδας Εδάφους δεν αποτελεί χοροθεατρική εκδοχή της τραγωδίας του Ευριπίδη. Δεν επικεντρώνεται στην εκδίκηση της ηρώιδας, αλλά ξετυλίγει το μίτο του μύθου της: από την Αργοναυτική εκστρατεία και τα μαγικά φίλτρα στην Κολχίδα στα ευτυχισμένα χρόνια στην Κόρινθο, και από την προδοσία και παιδοκτονία στην ανάληψη. Ο χορογράφος αντλεί τους ήρωες από τη μυθολογία – οι τρεις του ερωτικού τριγώνου, ο θεός Ήλιος, ο χορός των Αργοναυτών – και προσθέτει μια δική του σύλληψη, τον Σκύλο, ευτυχές εύρημα όχι μόνον ως σύλληψη αλλά και ως εκτέλεση από τον Γρηγόρη Λαγό. Ήλιος και Σκύλος αποτελούν ίσως τις δύο όψεις της ίδιας θεότητας: ο ένας είναι ο ωραίος Απόλλων του φωτός, της μουσικής, της νεότητας και της μαντικής, που

όλα λαμβάνουν χώρα κάτω από το άγρυπνο μάτι του, ενώ ο άλλος, πιστός υπηρέτης–σκοτεινό ένστικτο της μάγισσας, κινεί τα χθόνια νήματα της δράσης. Αυτή η Μήδεια θα προδοθεί πριν ο κύων αλυκτήσει τρεις φορές... Οι ζωόμορφες (όπως στην αιγυπτιακή μυθολογία) αναφορές επεκτείνονται και στα άλλα πρόσωπα. Με φόρεμα-φτερά άγριου κύκνου ή λευκής νυχτερίδας και ουρά παγονιού παρουσιάζεται η Μήδεια. Την ελαφράδα και την αθωότητα του ελαφιού έχει η Γλάυκη. Από τον κόσμο του Τοαρούχη έλκουν την όψη τους ο Ιάσωνας, ο θεός Ήλιος και οι Αργοναύτες. Πάνω από τα νερά, εικόνες ονείρου και εφιάλτη διεκδικούν ένα μερίδιο από τα οικουμενικά αρχέτυπα («Αχ, ομορφιά...»). Βουβό θέατρο, χορός, μουσική, εικαστικές τέχνες προβάλλουν το αίτημα της αρμονικής συνύπαρξης. Οι επιδράσεις είναι δημιουργικά αφομοιωμένες. Οι χορευτές συνδυάζουν την αφαίρεση με τη μέγιστη ενέργεια και δραματικότητα. Η μουσική από τις όπερες του Bellini προσθέτει τον δικό της λυρισμό, χωρίς να καθοδηγεί τα βήματα. Η Αγγελική Στελλάτου – κεφάλαιο της ομάδας και του χοροθεάτρου εν γενεί – ερμηνεύει την Μήδεια με πρόσωπο-τραγική μάσκα· ένα βουβό ηχείο κινήσεων και εσωτερικών φωνών, δυσοίωνη και δυσυπόστατη.

Με διαύγεια και πυκνότητα διωλιωμένης κίνησης, εμψυχώνει το κουστούμι της και το καθιστά αναπόσπαστο μέρος του σώματός της· με μυστηριακές χειρονομίες μιας σκοτεινής ιέρειας του έρωτα όταν ομίγει με τον Ιάσωνα. Προδομένη, ξένη σε μια καρέκλα για πατρίδα, μόνη μέσα στο πέλαγος της συμφοράς μετουσιώνει, καθώς



2^{ος} Διεθνής Φεστιβάλ Χορού Καναδάς, 1996
Από το πρόγραμμα του

μετακινεί και μετακινείται από καρέκλα σε καρέκλα, το σκηνικό αντικείμενο σε πλήθος συμβόλων: κόθορνος, πατερίτσα ή ξύλινο πόδι μιας ακρωτηριασμένης του έρωτα. Ένα βουβό κύκνειο άσμα, που εκφράζει την πιο άγρια ερωτική επιθυμία πριν από την συντριβή, αγγίζοντας την τραγικότητα. Με το δικό του ξεχωριστό

σκηνικό εκτόπισμα, ο Παπαϊωάννου είναι ένας Ιάσωνας με κοθόρνους-καράβια· με εκφραστική δύναμη που μαγνητίζει, κυρίως στις στιγμές του έρωτα και της συμφοράς μες στο νερό. Και αν η ομορφιά δεν γίνεται «αιτία θανάτου», όπως θα ήθελε ο Ροε, κάθε ένταση αποδυναμώνεται αυτομάτως χάρη στη ζωντάνια και τη φρεσκάδα του εγχειρήματος και

την τελειοθηρική προετοιμασία του. Γιατί ο πολυτάλαντος Δημήτρης Παπαϊωάννου και οι συνεργάτες του προσθέτουν τη δική τους χοροθεατρική εκδοχή στο πάνθεον των σκηνικών τραγικών ηρωίδων, έχοντας αξιοποιήσει όλα τα μυστικά των φίλτρων της Μήδειας για τη δημιουργία σκηνικής μαγείας.

1993 ΡΗΜΑΔΑ ΕΔΑΡΟΥΣ ΜΗΔΕΙΑ

Εικαστική Σύλληψη – Σκηνοθεσία
– Χορογραφία – Κωστούμια
Δημήτρης Παπαϊωάννου

Σκηνικά
Νίκος Αλεξίου

Ήχοι
Πάυλος Αβούρης

Μακιγιάζ
Άγγελος Μέντης

Βοηθός Σκηνοθέτη
Τίνα Παπανικολάου

Βοηθός Χορογράφος
Αγγελική Στελλάτου

Η μουσική της «Μήδειας» (1993) είναι κολλάζ
από έξι όπερες του Vincenzo Bellini.

Το έργο απέσπασε Κρατικό Βραβείο Χορού
«Καλύτερης Χορογραφίας» (1994)

Μήδεια
Αγγελική Στελλάτου

Ιάσων
Δημήτρης Παπαϊωάννου

Σκύλος
Γρηγόρης Λαγός

Γλαύκη
Ο ρόλος της Γλαύκης δημιουργήθηκε για την Έλενα
Τοπαλίδου· στις αναβιώσεις ερμηνεύτηκε επίσης από
την Κατερίνα Παπαγεωργίου, την Ελευθερία Λαγουδάκη,
και την Σταυρούλα Σιάμου

Ήλιος
Ο ρόλος του Ήλιου δημιουργήθηκε για τον Μιχάλη
Ναλμπάντη· στις αναβιώσεις ερμηνεύτηκε επίσης
από τον Φώτη Νικολάου

Αργοναύτες
Γιάννης Γιαπλής, Νίκος Δραγώνας, Αντώνης Ιορδάνου,
Νίκος Καλογεράκης, Φίλιππος Λάζαρης, Γιώργος
Μάτσαρης, Άγγελος Μέντης, Φώτης Νικολάου, Τάσος
Παπαϊωάννου, Μιχάλης Παπαντωνάκης, Σταυρούλα
Σιάμου, Φώτης Σπύρος, Δημήτρης Σωτηρίου, Δήμος
Τσιγκάκος, Hamilton Monteiro

Χορηγοί
Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων,
Εθνικό Θέατρο, Υπουργείο Πολιτισμού,
Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου,
Όμιλος Επιχειρήσεων Μαρινάπουλος,
Εκδόσεις ΙΣΤΟΣ, ΔΕΗ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΚΕ 52 ΦΟΡΕΣ

Πρεμιέρα
28 Σεπτεμβρίου 1993,
Koninklijke Nederlandse Schouwburg (Αμβέρσα, Βέλγιο)

Πρεμιέρα στην Αθήνα
20 Απριλίου 1994, Θέατρο Κοτοπούλη-Ρεξ

Τρεις αναβιώσεις
1996, 1998, 1999-2000

Δύο ελληνικές περιοδείες
1994 Πάτρα, Άργος
1996 Καλαμάτα, Χανιά, Φέρρες, Κομοτηνή, Βόλος,
Βέροια, Θεσσαλονίκη, Αθήνα

Δύο περιοδείες στο εξωτερικό
1998 Λονδίνο, Λισσαβόνα, Λυών, Λεμεσός,
Λευκωσία, Λάρνακα
1999-2000 Νέα Υόρκη, Κωνσταντινούπολη, Ιερουσαλήμ,
Τελ Αβίβ, Αθήνα, Ηράκλειο, Σαν Μαρίνο

Τελευταία παράσταση στην Ελλάδα
9 Ιουλίου 2000, Θέατρο Νίκος Καζαντζάκης
(Ηράκλειο, Κρήτη)

Τελευταία παράσταση
30 Αυγούστου 2000, Φεστιβάλ Σαν Μαρίνο





Anna Kissehoff

'THE NEW YORK TIMES' 17 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1998

Η *Μήδεια* της Ομάδας Εδάφους προτείνει ένα κινηματογραφικό όνειρο ερμηνευμένο από ολόλευκα βαμμένους χορευτές-μύμους. Χορεύουν σε αργή κίνηση που ξαφνικά εκρήγνυται σε συναισθηματικά ξεσπάσματα. Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου, σκηνοθέτης-χορογράφος, είναι αξιοπρόσεκτα συνεπής στο ύφος και το όραμά του. [...] Δεν έχει ούτε μια στιγμή παραφωνίας στον τόνο της αφήγησης του.

Ως Ιάσοντας και Μήδεια την νύχτα του γάμου τους, ο ίδιος και η Αγγελική Στελλάτου σπαρταρούν επάνω σ' ένα τραπέζι με εξαιρετικό πάθος. Μετά την αποσία του Ιάσωνα, η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της, σπάζοντας σε θρύψαλα δύο γύψινες κούκλες.

Τα κόκκινα σωθικά τους πέφτουν στα ρηχά νερά της ποίνας, της «θάλασσας» την οποία διέσχισε ο Ιάσοντας, ένας αλαζών ναύαρχος του 19^{ου} αιώνα.

Η ένταση ολόκληρης της ομάδας είναι εντυπωσιακή, και οι ηχογραφήσεις του Bellini είναι απρόσμενα ταιριαστές με την όλη ατμόσφαιρα.

Ο χορός υπερβαίνει τη γλώσσα, όπως ακριβώς ο μύθος υπερβαίνει – ή δημιουργεί – τη δική του λογική. Μαζί διαμορφώνουν μια ισχυρότατη συνταγή, που επεκτείνεται ή επαναπροσδιορίζεται από κάθε γενιά. Σκεφτείτε τις εξιδανικευμένες γυναίκες του κλασικού μπαλέτου του 19^{ου} αιώνα, τα πρωτοποριακά μοντέρνα έργα της Martha Graham, το *Apollo* [*Απόλλων*] του George Balanchine, το φουτουριστικό *The Games* [*Τα Παιχνίδια*] της Meredith Monk, το *The Catherine Wheel* [*Το Περιστρεφόμενο Πυροτέχνημα*] ή το πρόσφατο *Heroes* [*Ηρώες*] της Twyla Tharp και ούτω καθεξής. Τα παραδείγματα απ’ όλο τον κόσμο είναι πολλά.

Παρόλο που πολλοί χορογράφοι διαλέγουν να αφηγηθούν μια ιστορία μέσα από διάφορους συνδυασμούς πλοκής και συμβόλων, οι μυθικές ποιότητες του χορού δεν μεταδίδονται μόνο μέσω της αφήγησης. Οι μύθοι προσθέτουν νόημα στα πιστεύω μας. Εφόσον το νόημα στην τέχνη του χορού είναι κυρίως η επικοινωνία των σωμάτων που συνδιαλέγονται με το χρόνο και το χώρο, είναι λογικό κάθε χορογραφία που δημιουργείται για την σκηνή – είτε είναι αφηγηματική είτε αφηρημένη – να κατακτά το επίπεδο του μύθου.

Αρκετά θεατρικά δρώμενα που βασίζονται κυρίως στην κίνηση και παρουσιάστηκαν πρόσφατα στο Λονδίνο προσπάθησαν να ερευνήσουν σε βάθος το βασίλειο του μύθου. Το φεστιβάλ Greece in Britain έφερε στα Riverside Studios την Ομάδα Εδάφους με την απρόσμενη, υδάτινη επανεφεύρεση της *Μήδειας* από τον καλλιτεχνικό διευθυντή της Δημήτρη Παπαϊωάννου. Δημιουργία του 1993, αυτή η *Μήδεια* δεν είναι μια συμβατική αναβίωση της τραγωδίας του Ευριπίδη, βασισμένη στην εκδίκηση του προδομένου ομώνυμου χαρακτήρα. Αντίθετα ο Παπαϊωάννου και η ομάδα του τοποθετούν τη Μήδεια σε ένα ευρύτερο μυθολογικό πλαίσιο μέσω ενός θεάματος τελετουργικού, σέξι και πνευματώδους που αποτελείται από περίτεχνα στυλιζαρισμένα tableaux.

Το έργο είναι γεμάτο με αξιομνημόνευτες εικόνες, διάσπαρτες πάνω σ’ ένα μουσικό χαλί από όπερες του Bellini. Το σκηνικό που σχεδίασε ο Νίκος Αλεξίου είναι πλημμυρισμένο με νερό. Οι χαρακτήρες παίρνουν

φόρμες αγαλμάτων πάνω σε τέσσερις αποβάθρες που διεισδύουν προς το κέντρο της σκηνής, ένα τοπίο που υποβάλλει την ιδέα μιας βυθιομένης πόλης ή μιας πλημμυρισμένης τραπεζαρίας. Τα κοστούμια (σχεδιασμένα από τον Παπαϊωάννου) είναι σε χρώμα λευκό, ασημί ή γκριζο με περιστασιακές κόκκινες σαν αίμα εντάσεις. Οι ερμηνευτές, με αυτά τα κοστούμια, τα παγωμένα, ολόλευκα πρόσωπα και τις διαδιάστατες κινήσεις (σαν σε ζωφόρο), μοιάζουν και συμπεριφέρονται σαν να παίζουν σε μια ταινία βωβού κινηματογράφου. Το αποτέλεσμα είναι μια άσκηση υψηλής αισθητικής, η οποία κάποιες στιγμές φλερτάρει με το camp. Ακόμη και αν δεν αγγίζει τα υψηλότερα αισθήματα, αυτή η παράσταση λειτουργεί θαυμάσια. Υπάρχει μια απολαυστική συνοχή μεταξύ του κοινού και των ερμηνευτών, σαν να γνωρίζουν όλοι ότι είναι αναπόφευκτο να ακολουθήσουν αυτό το ανηλέες ταξίδι μέχρι το καταστροφικό του τέλος.

Οι ερμηνευτές διαπρέπουν μέσα στο υφολογικό πλαίσιο. Χτενισμένος στην τρίχα και με ζωγραφιστό μουστάκι, ο ίδιος ο Παπαϊωάννου παίζει τον Ιάσωνα σαν έναν εντυπωσιακό, ναρκισσευόμενο Rodolfo Valentino. Κρατά για τον εαυτό του μια από τις πιο διασκεδαστικές στιγμές του έργου (ο Ιάσων πάνω σε κόθορνους–καράβια διασχίζει υπεροπτικά τη «θάλασσα» ενώ τα ναυτάκια του πλατσουρίζουν στο νερό γύρω του) και την πιο ερωτική σκηνή (η παθιασμένη συνεύρεση του Ιάσωνα και της Μήδειας, με τα ρούχα να ξεφλουδίζουν από πάνω τους). Η Αγγελική Στελλάτου είναι μια εξαίσια, μαινόμενη Μήδεια, εφοδιασμένη με μια μακριά ουρά που ερμηματικά χρησιμοποιείται σαν ουρά παγονιού, φτερά νυχτερίδας ή άγριου κύκνου. Η Κατερίνα Παπαγεωργίου ερμηνεύει την «άλλη γυναίκα» του ερωτικού τριγώνου σαν ένα απολαυστικά ναζιάρικο νυμφίδιο. Ο Γρηγόρης Λαγός είναι ο Σκύλος – υπηρέτης της Μήδειας και η ενσάρκωση της σκοτεινής πλευράς της, και ο Φώτης Νικολάου είναι ένας εκθαμβωτικός Απόλλων. Έχοντας δει την *Μήδεια*, θα ήθελα να δω τον Παπαϊωάννου να βυθίζει τα δόντια του στο μύθο του Δράκουλα, που όπως μαθαίνω είναι το θέμα της πιο πρόσφατης παράστασης της ομάδας.

Η *Μήδεια* που δημιουργήθηκε το 1993, θυμίζει βουβό θέατρο και παντομίμα περισσότερο από χορό, θυμίζει και κινούμενα σχέδια μερικές φορές, και μας εκπλήσσει με την ομορφιά των απόλυτων και σοφιστικέ εικόνων της. Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου μας κάνει να επαν-ανακαλύψουμε με πολύ φαντασία μια ιστορία γνωστή σε όλους, διατηρώντας όμως το σασπένς της [...]. [...] Η αφήγηση του Παπαϊωάννου συνεπαίρνει με την ευρηματικότητά της και με τη δύναμη των εικόνων. Οι χαρακτήρες από μάρμαρο έρχονται σε αντίθεση με τον θλιμμένο γκριζό ρεαλισμό των σκηνικών αντικειμένων. Ο σκηνοθέτης φαντάζεται με χιούμορ τον Ιάσωνα ναρκισσευόμενο γόνι, τον υπηρέτη της Μήδειας δεμένο με λουρί και τον Απόλλωνα όμορφο όπως τον θεό Ήλιο, πρόγονο της Μήδειας που εποπτεύει συμπάσχοντας όλη την δράση.

[...] Οι ερμηνευτές ταυτίζονται ιδανικά με τους ρόλους και κινούνται αβίαστα, σε τέλεια αρμονία με την μουσική του Bellini.

Με την *Μήδεια*, η Ομάδα Εδάφους επιτυγχάνει μια γεμάτη δύναμη ερμηνεία αυτού του τραγικού κοκτέιλ φόνου, απιστίας και εκδίκησης [...]. Το πλημμυρισμένο σκηνικό του Νίκου Αλεξίου σου κόβει την ανάσα [...]. Το κινησιολογικό λεξιλόγιο είναι υψηλά αποτελεσματικό [...]. Η Αργοναυτική Εκστρατεία, με το μακρύ υγρό βηματισμό και την τέλεια συμμετρία, προτείνει μια εντυπωσιακή παραλληλία με την είσοδο των κύκνων στη *Λίμνη των Κύκνων* [...]. [Η] ολόγυμνη ερωτική σκηνή με τον Ιάσωνα είναι καθαρός ερωτισμός [...]. Το δραματικό στοιχείο σ’ αυτή την πανέμορφη σκηνο-θετημένη παράσταση εμπλουτίζεται με αποσπάσματα από όπερες του Bellini και είναι θριαμβευτικά θεατρικό μέχρι το κόκαλο.





Ora Brafman

‘JERUSALEM POST’ 13 ΙΟΥΝΙΟΥ 2000

Η κατά Παπαϊωάννου *Μήδεια* είναι ένα διαμάντι, ένα γνήσιο έργο εμπνευσμένης ιδιοφυΐας που ξεπερνά το χρόνο. Στιγμένο πάνω σ’ ένα κολλάζ από όπερες του Bellini, η μουσική αναδεικνύει τη λυρική διάσταση του έργου, μαλακώνοντας κάποιες αυστηρές υφολογικές λύσεις.

Το μεγαλείο της παράστασης αυτής της χορευτικής ομάδας συνίσταται στην ικανότητα του Παπαϊωάννου να διεισδύει κατευθείαν στην ουσία των δραματικών στοιχείων του αρχαίου δράματος και να αποκρυσταλλώνει συγκροτημένες οπτικές ιδέες της διάταξης του σκηνικού, του φωτισμού και των κοστούμιών οι οποίες υποστηρίζουν τέλεια τις ακριβείς, στιλιζαρισμένες και αργές κινήσεις εμπνευσμένες από τα κλασσικά ελληνικά γλυπτά και την ελληνική ζωγραφική. Ο Παπαϊωάννου δημιουργησε κινητικές-γλυπτικές εικόνες με έντονη και δεσμευμένη ενέργεια που κινούνται σε ένα προδιεγεγραμμένο δραματικό πλαίσιο ηφαιστειωδών διαστάσεων.

[...] Κάθε τίναγμα των δακτύλων της Μήδειας είναι φορτισμένο με ηλεκτρισμένη ενέργεια και η γαμήλια νύχτα του ανδρόγυνου είναι ένας μύθος διαηγούς ομορφιάς και πάθους, που ερμηνεύει το ολόγυμνο ζευγάρι. Η διχοτόμηση της σκηνής είναι χαρακτηριστική του ίδιου του έργου, όπου η αποφασιστική επιθυμία και η συγκρατημένη αντικειμενικότητα συνυπάρχουν ταυτόχρονα σε αυτό το υπέροχο έργο τέχνης.

Η παράσταση αυτή διατηρεί μια πρωτότυπη θέση. Αν και από ορισμένες απόψεις ανήκει στην κατηγορία του «χορευτικού θεάτρου» που έφθασε στο αποκορύφωμά του πριν από δύο δεκαετίες, διαβάζεται οσωτά με σύγχρονους όρους, συνδέεται με το σήμερα, και θα συνεχίσει να το κάνει για πολύ καιρό ακόμα. Η *Μήδεια* είναι η δική μου νικήτρια, η κορυφαία παράσταση του χορευτικού προγράμματος του Φεστιβάλ του Ισραήλ και του DanCEuropa 2000.

Stefania Bochicchio

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ‘FOOTLOOSE’ ΜΑΡΤΙΟΣ 1998

Ο χορογράφος και σκηνοθέτης Δημήτρης Παπαϊωάννου ξετυλίγει τον μύθο της τραγικής συνάντησης μεταξύ της μάγισσας Μήδειας και του ήρωα Ιάσωνα σαν ένα εικαστικό γήτεμα: Κάθε στοιχείο, από τη μαρμάρινη ποιότητα των λευκοβαμμένων σωμάτων των χορευτών μέχρι τα αρχετυπικά αισθήματα που η πλημμυρισμένη σκηνή αναμοχλεύει και από την κυκλικότητα της μουσικής του Bellini ως την πειθαρχία των στιλιζαρισμένων κινήσεων, μοιάζει σαν υλικό μιας μαγικής συνταγής. Ξέρουμε ότι η ιστορία θα τελειώσει μέσα σ’ ένα ποταμό από δάκρυα και αίμα, αλλά ανήμποροι ν’ αποστρέψουμε το βλέμμα μας γινόμαστε συνένοχοι του αναπόφευκτου. Αυτό είναι ο μοντέρνος χορός στην καλύτερη εκδοχή του, ρηξικέλευθος αλλά και προοβόσιμος την ίδια στιγμή. Μια γιορτή για τα μάτια.



Zeyher Oral

‘MILLIYET’ 18 ΜΑΪΟΥ 2000

Η σκηνή είναι σκοτεινή. Το λευκό φως βγάζει τις φιγούρες απ’ το σκοτάδι και μοιάζουν σαν να έχουν σκαλιστεί σε μάρμαρο. Από την πρώτη στιγμή κιόλας παρασυρθήκαμε σ’ ένα μαγεμένο κόσμο και βρεθήκαμε κατάματα με την ουσία της Μήδειας [...].

[...] Μετά κρατήσαμε τις αναπνοές μας. Λίγες φορές εγώ υπήρξα μάρτυρας, στην τεράστια και σε αυτή τη περίπτωση κατάμεστη αίθουσα του Πολιτιστικού Κέντρου Atatürk, να παρακολουθούμε μια παράσταση σε απόλυτη πουχία και με τόσο συγκέντρωση, σαν να μαγνητιζόμασταν από τη σκηνή [...].

[...] Κάθε ερμηνευτής αυτού του θεατρικού παιχνιδιού μεταμόρφωνε τον εαυτό του και το περιβάλλον γύρω του σε ένα έργο τέχνης, σ’ ένα tableau vivant που ξεχειλίζει από βαθιά ριζωμένο πάθος· πίνακες ζωγραφικής γνήσιας δραματικής δύναμης. Καθελώθηκα από την δύναμη της ερωτικής σκηνής: Στα βάρη της απελπισίας της η Μήδεια, οκίζοντας τις θάλασσες, παραπαίει ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, στις σκέψεις και τα αισθήματα της και στο τέλος μετατρέπει τον πόνο της σε αποφασιστική εκδίκηση.



Μίρκα Δημήτριάδη-Ψαροπούλου,

‘ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ’ ΜΑΪΟΣ 1994

Μια άλλη διάσταση στο μύθο

Η διαφορά ανάμεσα στην τραγική *Μήδεια* και αυτήν του Δημήτρη Παπαϊωάννου, είναι ότι η δεύτερη, αποδεσμευμένη από τα δεσμά της αρχαιοελληνικής θεατρικής παράδοσης, αναδύεται ανάλαφρη με μια ειρωνική κριτική διάθεση, σε μια εντελώς απλουστευμένη μορφή παραμυθιού. Διατηρώντας έτσι το φιλοσοφικό ανεύθυνο, η ηρωίδα παρουσιάζεται απαλλαγμένη από το βάρος της κοινής αντίληψης που κατατρύχει το όνομα.

Δεν απομένει πια στο χορογράφο παρά η αποσπασματική αφήγηση της γνωστής ιστορίας την οποία πραγματοποιήσε με τρόπο αληθινά αριστουργηματικό. Παραθέτοντας μια έντεχνα συναρμολογημένη σειρά από εικόνες και συμπληρώνοντάς την με απλουστευμένη δράση, δένει τον αδιάπτωτο παλμό της κίνησης με ένα άμεμπτο καλαισθητικό στιλιζάρισμα, προσεγγμένο στην παραμυθική του λεπτομέρεια.

Με τη θαυμαστή του τέχνη συνέθεσε την εικαστική εικόνα με μια καινούργια σημειογραφία και ενέργεια, που πηγάζει από ένα βαθύτερο ρυθμό, τη συνισταμένη στο χώρο. Φαντασία, έμπνευση, ευαισθησία, ακρίβεια κι εκφραστική ευστοχία χαρακτηρίζουν την παράσταση της *Μήδειας*.

Παπαϊωάννου αποκαλύπτει μια από τις «πολλές του ιδιότητες» ως εξαιρετικός περφόρμερ, ενώ τη Μήδεια υποδύεται η Αγγελική Στελλάτου, πραγματικό κεφάλαιο του ελληνικού χοροθεάτρου, σε ένα ρεσιτάλ ερμηνείας από την γκλάμορους πασαρέλα της αρχής ως την απολύτως καθημαγμένη του φινάλε.

«Είναι μια χορεύτρια στην οποία πίστεψα, με ενέπνευσε και εξακολουθεί να με εμπνέει», λέει ο Παπαϊωάννου για τη μούσα του. Το ιδρυτικό ζευγάρι της Ομάδας Εδάφους απογειώνεται ως ζευγάρι πρωταγωνιστών ξανά επί σκηνής.

«Ετσι θέλαμε να γιορτάσουμε τα γενέθλιά μας, όπως γιορτάζει ένα ζευγάρι».

Η Ομάδα Εδάφους για να δώσουν χώρο στη δική τους ουτοπία. Πολύ ταλέντο αλλά και διάθεση παρέκκλισης από τις παραδοσιακές συνταγές που επιθυμούν αμιγείς κατηγορίες τέχνης, αυτά είναι τα θεμέλια ενός οπτικού θεάτρου της αληθείας, μια υβριδική μορφή χορού που στηρίζεται κυρίως στη γλώσσα του σώματος, με τη διαφορά πως η κίνηση είναι φωτισμένη με έναν μοναδικό τρόπο. Ο Παπαϊωάννου αποφασίζει να «ζωγραφίσει με την κίνηση, αλλά η κίνηση για να δονήσει πρέπει να φωτιστεί». Χρώμα και φως από έναν εικαστικό καλλιτέχνη που εισήλθε αυτοδίδακτος, ορμητικός και νέος για να ταράξει τα λιμνάζοντα χορευτικά νερά και που καταφέρνει να αναδειχθεί σε ιδανικό κατασκευαστή οπτικών δρωμένων. Σε μια εποχή όπου το μέτριο και το «δήθεν» περαιοσούνται, η περίπτωση του είναι μοναδική και ιδιοφυής. Μοναδική η ωραιότητα στην οποία ο Παπαϊωάννου και η Αγγελική Στελλάτου, με τη βοήθεια του, αυθεντική η αναζήτηση της εφηβικής αίσθησης, της λαχτάρας, της πρώτης έκκλησης. Κατά τον πιο περιεργό τρόπο στο έργο του συμπλέει η εμμονή για αισθητική τελειότητα μαζί με τρικ και ταχυδα-

Στιγμιότυπο από την παράσταση με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου και την Αγγελική Στελλάτου.

η περίφημη παράσταση από την «Ομάδα Εδάφους»

Το πέρασμα του Παπαϊωάννου από το άντεργκραουντ σχήμα στην επιτυχία και στην αποδοχή του ευρύτερου κοινού σε αυτά τα δέκα χρόνια δεν ήταν γραμμικό, ούτε στρωμένο με ροδοπέταλα. Κοιτάζοντας με μεγάλη επιτυχία το 12ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου της Κωνσταντινούπολης και αυτές τις ημέρες εκπροσωπεί την Ελλάδα στο Ισραήλ στο Φεστιβάλ Dance Europa.

«Η τέχνη είναι αισθησιακή. Και έτσι θα ήθελα να την υπηρετήσω», λέει συμπυκνωτής της «Ομάδας Εδάφους» Δημήτρης Παπαϊωάννου που υπογράφει τη σκηνοθεσία της «Μήδειας» (στη φωτογραφία Ιάσων με

178 Ο βραβευμένος μύθος στο (

Η «Μήδεια»

Μια σύγχρονη Μήδεια

Την έχετε, δεν την έχετε δει... Ειδικά όσοι δεν την έχετε δει, θα είστε ασυγχώρητοι αν την χάσετε.

Με τη θαυμαστή του τέχνη συνέθεσε την εικαστική εικόνα με μια καινούργια

σημειογραφία και ενέργεια, που πηγάζει από ένα βαθύτερο ρυθμό, τη συνισταμένη στο χώρο.

Η ΕΠΙΒΛΗΤΙΚΗ «ΟΜΑΔΑ ΕΔΑΦΟΥΣ» ΕΒΑΛΕ ΣΕ «ΣΤΕΡΕΟ» ΕΔΑΦΟΣ ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ

178 Ο θρίαμβος της εικόνας



Εντυπωσιακή η Αγγελική Στελλάτου στο ρόλο της «Μήδειας» της «Ομάδας Εδάφους», προχθές στο Αρχαίο Θέατρο Δημητριάδας.

Και όσοι συγκινηθήκαμε «ποντάραμε» στην παράστασή το 1993, νιώσαμε ευτυχώς να συγκινηθούμε πάλι το ίδιο, ίσως και περισσότερα. Με την ομορφιά της που σε τυφλώνει, με την ανεπανάληπτη - και σθεπτά ωσιώτερη - εορηνεία

Αγγελικής Στελλάτου, το «οίον των παιδίων» και με την ικανότητα Δημήτρη Παπαϊωάννου να «συμπυκνώνει» τον μύθο να τον «σκάψει» και να του δώσει μορφή, με λοφύως ακροβατώντας ανάμεσα στον Τσαρλς και στα κόμικς.

Την παράσταση, χειροκρότησαν με ενθουσιασμό, στριμωγμένοι να γας πάνω στον άλλο

Ομάδα πάθους...

Η «Μήδεια» της Ομάδας Εδάφους και του Δημήτρη Παπαϊωάννου έδωσε - λέει - την αποχαιρετιστήρια παράστασή της στον Βύρωνα. Εγώ δεν θέλω να το δεχτώ. Πιστεύω ότι η παράσταση αυτή πρέπει να έχει συνέχεια. Την έχω δει τρεις φορές, είμαι σίγουρος ότι δεν επρόκειτο για παροδικό ενθουσιασμό, έχω νιώσει την κρατημένη ανάσα του κοινού γύρω μου, έχω ακούσει το χειροκρότημα και τα «μπράβο» πλάι μου, έχω εισπράξει όσα λέγονται από τους θεατές μετά την παράσταση και συνεχίζω να επιμένω ότι πρόκειται για το σημαντικότερο καλλιτεχνικό γεγονός που συνέβη εδώ και αρκετά χρόνια στην Ελλάδα - μία μεγαλοφυής σύλληψη και μία συγκλονιστική ερμηνεία της Αγγελικής Στελλάτου.

... και διεθνούς εμβέλειας

εγκαινίασε θριαμβευτικά το πολύ ενδιαφέρον Φεστιβάλ της Κωνσταντινούπολης - όπου συμμετείχαν ακόμη Πίνα Μπάους και ο Μπομπ Γουίλσον. Πιστεύω, ότι παράσταση αυτή θα πρέπει να τη βλέπουμε όσο συχνότερα γίνεται. Για να διαπιστώνουμε πως ήταν στιγμή κορυφαία για τον ελληνικό χορό, το θέατρο τον πολιτισμό μας. Όσοι την έχουμε δει και θα τη ξαναδούμε και όσοι τη δούμε για πρώτη φορά.



ENGLISH^{TRANSLATIONS}



KIKI DIMOULA [INSIDE COVER]
Betrayal comes from the excessive devotion of one to another.

From a television interview with the poet Kiki Dimoula.

DIMITRIS PAPAIOANNOU
MEDEA²

Dedicated to Yannis Tsarouchis

COMMISSIONED BY
THE GREEK MINISTRY OF CULTURE
FOR THE CULTURAL YEAR OF GREECE IN CHINA

CO-PRODUCTION
ELLINIKI THEAMATON,
ATHENS FESTIVAL, TWO

SPONSORS OF THE ATHENS FESTIVAL PERFORMANCES
THEODOROS & GIANNA ANGELOPOULOS

SPONSOR OF THE PALLAS PERFORMANCES
PUBLIC

1 - 5 JUNE 2008
ATHENS FESTIVAL
PEIRAIOS 260, HALL H

1 + 2 AUGUST 2008
‘MEET IN BEIJING’ FESTIVAL
NATIONAL CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS, BEIJING

AUTUMN 2008
PALLAS THEATRE,
ATHENS

CONCEIVED, DIRECTED +
CHOREOGRAPHED BY
DIMITRIS PAPAIOANNOU

SET DESIGN
NIKOS ALEXIOU

LIGHTING DESIGN
ALEKOS YIANNAROS

SOUND COMPOSITION + DESIGN
COTI K.

MUSIC
A COLLAGE OF EXCERPTS DRAWN FROM
EIGHT BELLINI OPERAS

ART DIRECTION + COSTUME DESIGN
THANOS PAPASTERGIOU
DIMITRIS PAPAIOANNOU

ASSISTANT DIRECTOR +
ARTISTIC PRODUCTION CO-ORDINATOR
TINA PAPANIKOLAOU

TECHNICAL DIRECTOR +
PRODUCTION MANAGER
COSTAS KEFALAS

SCULPTURE DESIGN
NECTARIOS DIONYSATOS

MAKE-UP DESIGN
IOANNA TSELENTA

HAIR STYLING
ALEXANDROS BALAMBANIS

ASSISTANT CHOREOGRAPHERS
NIKOS DRAGONAS
NIKOS KALOGERAKIS

ASSISTANT LIGHTING DESIGNER
THODORIS MICHPOULOS

ASSISTANT COSTUME DESIGNER
VASSILIA ROZANA

PROPS PRODUCTION TEAM
MARIOS ILIAKIS
NIKOS KARRAS

MAKE-UP ASSISTANT
EVELINA ZAGARI

CHIEF STAGE HAND
GEORGIOS BAMBANARAS

STAGE HANDS
IORDANIS HATZIOANNIDIS
DINOS NIKOLAOU

LIGHTING PROGRAMMER
TASSOS GLYKOS

LIGHTING OPERATOR
CHRISTOS TZIOKAS

SOUND ENGINEER
KONSTANTINOS MICHPOULOS

SET CONSTRUCTION
LAZARIDIS SCENIC STUDIO

SPECIAL PROPS PRODUCTION
GALANOPOULOI BROS. G.P.
A.T.A. P.L.C.

PAPER SET ELEMENTS
HARISSIS TSIOURAS
DANAE ILIOPOULOU
LEONIDAS PAPADOPOULOS
SOPHIA TSIOURA
VASSILIS GERODIMOS

COSTUME PRODUCTION
ELENi MELISSARI
IOANNIS FARANDOS
NIKOS MALESSIS

LEATHER ITEMS
KOSTAS VLACHOPOULOS

PERFORMERS TRAINED BY
ELEFThERIA LAGOUDAKI
OLIA LYDAKI
YIANNIS MANDAFOUNIS
YORGHOS MATSKARIS
NAPOLEON XIFARAS

PRODUCTION ASSISTANTS
KALI KAVVATHA
KYRIACOS KARSERAS

MEDEA
EVANGELIA RANDOU

JASON
YIANNIS NIKOLAIDIS

DOG
ARIS SERVETALIS

GLAUCE
KATERINA LIONTOU

SUN
FEVOS PAPADOPOULOS

ARGONAUTS
NIKOS DRAGONAS
MICHALIS ELPIDOFOROU
ALTIN HUTA
NIKOS KALOGERAKIS
TASSOS KARACHALIOS
KONSTANTINOS KARVOUNIARIS
FEVOS-THOMAS KYRIAKOU
AGNI PAPADELI-ROSSETOU
VANGELIS TELONIS
SIMON TSAKIRIS

THANKS TO
EVGENIA ARCHAVLI
MAHMOD BAMERNY
ARIS CHRISTOFELLIS
ALEXANDROS DIAKOS
CORINA GOVOSTI
RENÉ HABERMACHER
GRIGORIS HAVIARAS
STELIOS KAMMITIS
ANASTASIA KARSERAS
TRIANΤAFYLLOS KASTANTONIS
NIKOLAS KAZAZIS
MELETIS KOROPULIS
ANTONIOS KOUKOUVES
YORGOS KOUMENDAKIS
ELEFThERIA LAGOUDAKI
STELIOS LAMBADARIOS
ALEXANDROS LEKKAS
MARIA METAXAKI
ALEXANDROS NIAGOS
FEVOS PANTELIDIS
DIMITRIS PAPADATOS
TASSOS PAPAIOANNOU
ALEX PEFANIS
YORGOS SAFOS
ANDREAS SCHINAS
ARIS SCHINΟCHORITIS
DROSSOS SKOTIS
MARILENA STAFYLIDOU
ANGELIKI TSOUKALA
ARGIS VASSILOPOULOU
GEORGIA VOUDERI
KLIMENTINI VOUNELAKI
DIMITRIS YAKAS
YIANNIS ZARGANIS
WELLA HELLAS

The catharsis of Greek tragedy is, in essence, nothing more than an matter of **proportion**.

Reference

‘Translator’s Introduction 1’ [p. 7]

Chimonas, Y. 1989. Yorgos Chimonas, Euripides’ *Medea*. Athens: Kastaniotis Publications.

Medea: Mythic Biography

EMMA GRIFFITHS [pp. 16-17]

1. The Golden Fleece. Medea is a native of Colchis on the edge of the Black Sea, a region which was identified by the Greek world as on the fringes of civilised society. As the daughter of King Aietes, Medea is the granddaughter of Helios, the sun god, and niece to Circe, the sorceress famed in Homer’s *Odyssey*. Medea’s mythical life is generally activated by the arrival of Jason and the Argonauts when they come to Colchis to capture the Golden Fleece. Jason has been set this seemingly impossible task by his uncle Pelias, who is attempting to prevent the young heir from taking the throne in Iolcus. Medea falls in love with Jason and uses her magical powers to help him overcome the obstacles which Aietes puts before him. She leaves Colchis with Jason, and kills her own brother Apsyrtus in the process. During the journey home, Medea causes the death of Talos, a bronze giant who threatens the Argonauts.

2. Medea comes to Greece as Jason’s wife and uses her powers to rejuvenate Aison, Jason’s father. There are also references to Medea rejuvenating Jason himself.

3. In Iolcus, Medea causes the death of Pelias, either on her own initiative or at Jason’s request as he attempts to secure his position (there are no accounts which show Jason succeeding in gaining the throne in Iolcus). Medea demonstrates to Pelias’ daughters (the Peliades) how she can rejuvenate the old, by killing an old ram which then emerges from her cauldron as a much younger animal. Inspired by this, the daughters decide to procure the same anti-ageing treatment for their father, and proceed to kill him. Medea fails to perform the trick for the old man, who thus remains dead. Medea and Jason are forced to flee.

4. The story moves to Corinth, where Medea, Jason and their children find sanctuary. The most famous narrative resumes when Jason marries the princess of Corinth, who is sometimes called Glauce or Creusa. Outraged by this betrayal, Medea causes the death of the princess and exacts terrible revenge on Jason by killing her own children, leaving Jason childless. This is the famous version of the story told by Euripides, but other variants of the myth give different reasons for the death of Medea’s children which do not make her a deliberate child-killer. In some accounts Jason is the ruler of

Corinth and Medea his consort, or Medea herself is the legitimate ruler. In the Euripidean version, Medea then flees from Corinth and goes to Athens.

5. Medea is offered refuge in Athens by King Aegeus, who marries her in some versions of the story. When Aegeus’ illegitimate son, Theseus, arrives in Athens Medea attempts to poison him, but Aigeus recognises his son at the last minute and dashes the poison cup away. Medea may also have tried to set Theseus an impossible task to perform. After Theseus and Aegeus are reunited, Medea flees from Athens.

6. The final chain in the story involves one of a number of geographical moves. Medea may go to the East, where her son Medus/Medios/Medeios becomes the founder of the Medes. There are also accounts which make Medea return to Colchis. Her final resting place is said to be Elysium, the paradise afterlife, where she becomes the wife of Achilles.

Reference:

Griffiths, E. 2006. *Medea*. London and New York: Routledge, pp. 7-8.

Undying Fame

MARIANNE McDONALD [pp. 18-21]

Medea haunts the imagination. Made famous in antiquity by Euripides, Apollonius of Rhodes, Seneca, Ovid, and others, she has wended her way into the modern psyche. She is the philanderer’s nightmare: the ex-wife who drives a dragon-drawn chariot. Medea is the wife who kills her husband’s lover, the mother who murders her own children. She is the Betty Broderick¹ who gets acquitted, the Susan Smith² who escapes punishment. We read about her in the news, we see her in plays and on the screen, and we hear her sing. We would like to think these performances could effect some sort of catharsis, but Medea always seems to return. She, and her pain, and her all-too-successful vengeance come back again and again.

Pierre Corneille, Luigi Cherubini, Richard Glover, Franz Grillparzer, Iannis Xenakis, and many others offer variations. The twentieth century [was] especially rich in re-workings of this myth. Hans Henry Jahnn featured a black Medea in his biracial version, which prefigured much of Brecht and Müller in its critique of society (1926). Carl Theodor Dreyer, who filmed *Le Passion de Jeanne d’Arc* (1928), recognised Medea’s similar heroism and wrote a screenplay about her. In 1933 Agnes Straub, who had played the first black Medea in Jahnn’s production, as a director of her own company revived Grillparzer’s *Medea* and played her as black – an indictment of Nazi racist policies; this play was also revived in the 1960s.

In 1946 Martha Graham created her *Cave of the Heart*, with music by Samuel Barber, a ballet based on *Medea*. Jean Anouilh’s *Médée* was also done in 1946; in his version Medea, after killing the princess and the king, kills herself with her children, a grim indictment of Jason’s search for a mediocre “happiness” without her. She throws herself into the fire, using again the image of her externalised passion, which destroys her. In the next year, Robinson Jeffers translated the ancient poetry into a modern *Medea* created for Judith Anderson.

In 1954 the director and playwright Félix Morisseau-Leroy presented Anouilh’s *Médée* in Haitian costume at the Théâtre d’Haiti. The dictator Paul Magloire attended the production, surrounded by his police guard. Pier Paolo Pasolini’s film *Medea* (1970), starring Maria Callas, celebrates Medea as an earth mother who contrasts with the rootless Jason; she is a life principle whose imperatives must be fulfilled. Robert Wilson has produced various versions of *Medea* in plays and film, including *Deafman Gance* in 1970, a prologue (1980), and an overture (1982). In each case the murder of a child is enacted in slow pantomime. In *Overture to the Fourth Act of Deafman Gance*, a mother silently brings milk to her child, then leaves to return with a knife to kill him. The mother who feeds is the mother who can kill.

Peter Sellars directed Charpentier’s opera *Médée* (originally produced in 1693) and his own opera *Medea* (1984), based on Euripides and written in collaboration with Gavin Bryars. Andrei Serban created *Fragments of a Greek Trilogy: Medea, The Trojan Women and Electra* for the La MaMa theatre in 1974, a work shown again in 1992 at the Edinburgh Festival as *An Ancient Trilogy*. This *Medea* combines characteristics Euripides and Seneca gave her, and the Senecan witch wins out: the theatre becomes a site for ritualistic incantations of ancient Greek, and a huge snake is charmed before our eyes. Jules Dassin particularises our heroine in *Dream of Passion* (1978); she is a religious housewife fanatically inflicting a deadly

penalty on her Jason. Heiner Müller’s *Medeaspiel* (1974) and *Medeamaterial* (1982) show the abused Medea exploited by Jason just as a coloniser exploits the colonised and the earth is abused by man. Each victim turns the tables on the aggressor; it is now earth’s turn to kill man, who has raped her body for years. Tony Harrison wrote a libretto for *Medea: A SexWar Opera* (1985), commissioned by the Metropolitan Opera, but it has not yet been performed because Jacob Druckman did not complete the score. This text was merged with Valerie Salonas’ *SCUM (Society for the Cutting Up of Men) Manifesto* and performed in the 1991 Edinburgh Festival. In 1988, Dublin saw Brendan Kennelly’s *Medea* raging against the abuses of men, and Desmond Egan gave us a new translation of Euripides in 1991. In 1990, *Demea* was done in South Africa, with Demea (Medea) as a black princess abandoned by the Dutch trekker Jason. In 1992, Diana Rigg starred in a *Medea* newly translated by Alistair Elliot. The chorus, dressed in black costumes, suggests victimised and mourning women, perhaps imprisoned, and Medea is a form of liberator for women in general. Amy Greenfield, who made the film *Antigone* (1990), is working on a *Medea* in which the heroine is a Mexican woman abandoned by her American lover. A new version was playing in Athens [in 1993], *Μήδεια*, by Bost (Mendis Bostanzoglou). In this comedy Medea’s story is used to threaten children: if they do not study hard, their mothers will kill them. Medea even lends her name to novels, such as Kate Braverman’s *Lithium for Medea*, and poetic fantasies, such as *Medea the Sorceress* by Diane Wkoski.

[...] Medea is one who both suffered and inflicted suffering, and her wrath earns her immortality in a union with Achilles as her husband in Elysium. She becomes a living myth (as Seneca’s Medea says at line 171, *fiam Medea*: “I shall become Medea”). She gained the κλέος ἀφθρον (undying fame) so prized by the Homeric hero; Medea’s name is on people’s lips and she haunts their dreams. [...]

Reference

McDonald, M. 1997. Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future. In J.J. Clauss and S. Iles Johnston (eds.) *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press, pp. 297-323.

Footnotes

1. Betty Broderick, a former San Diego socialite, murdered her ex-husband, Dan Broderick, and his second wife, Linda Kolkena, in 1989. She is currently serving life in prison.

2. In South Carolina in 1994, Susan Smith locked her two young sons (aged three years, and 14 months respectively) in her car and let it roll into a lake, drowning them. She is currently serving life in prison.

Archetypal Myths

KOSTAS GEORGOUSSOPOULOS [p. 21]

What is the secret? The cornerstone, the deep-rooted myth, the ageless Aristotelian rule: myth, of all things the greatest.

If a myth is to endure, sustain, enlighten and illuminate all things, then it must be archetypal. When archetypal, it can embrace Euripides and Seneca, Cherubini and Giraudoux, Bost and Papaioannou. An archetypal myth cannot simply be undermined with impunity. Those who attempt it are made to look ridiculous. Archetypal myths are like the virgin hymen of the goddess Hera: it is broken, yet after each penetration its maidenhead is restored.

Reference

Ta Nea newspaper, 21 June 2008

YORGOS CHIMONAS [p. 22]

Medea, twice barbarian – in lineage and in love.

Now she withdraws deeper and deeper into the darkness that is love – love must contain darkness if the absence of the other is to remain unseen; the *barbarian* love of Medea must have contained great darkness since Jason was never with her: not now, and so not ever. But she was always there, she will be there till the end [...]; she never emerged from her darkness – and her ultimate act of love towards Jason is to violently force him to face her inside the pain he feels for his murdered children. She is not to blame, she has no other means – there is no other emotion of his to find, no other emotion to use: his pain for his children is her final, her sole *contrivance* to yoke him into a most tortured and true (for no other truth remains in their marriage) union with her. She does not care. Jason enters into darkness.

Reference

‘Translator’s Introduction 2’ [pp. 12-13]

Chimonas, Y. 1989. Yorgos Chimonas, Euripides’ *Medea*.

Athens: Kastaniotis Publications.

Otherness Within Self

SARAH ILES JOHNSTON [pp. 26-29]

[F]rom at least the early fifth century B.C., Medea was presented by the Greeks as a complex figure, fraught with conflicting desires and exhibiting an extraordinary range of behaviour. [...] [M]any of the mythological figures who have fascinated us most throughout the centuries are, like Medea, figures who defy simple description. Heracles, who is probably the best known of all Greek mythic figures, is a perfect example: he was a glutton, a rapist, and a maddened infanticide, and yet also a civilising hero, a proto-philosopher, and a model for the Roman emperors. It is always possible to propose reasons that such complex characters developed as they did, but what I wish to emphasise at the moment is the fact that once they had become complex, they were allowed to remain that way. This implies that it is their complexity itself that appeals to the artist, the author, and their audiences. In seeking to understand the powerful hold that Medea has had upon our imaginations for almost three millennia, therefore, we must embrace her complexity and look within it for the secret of her longevity.

[...] This figure who contained within herself mutually exclusive traits was an ideal vehicle through whom authors and artists could explore what modern scholarship has called the problem of “self” and “other.” Let me briefly review what is meant by this phrase. Typically it is employed with reference to the ways in which an individual or group seeks to define what it is and, equally important, what it is not. Quite often, the two definitions go hand in hand: for every rule or custom that is embraced by the individual or group, there can be found a polar opposite, which is rejected. Frequently, the opposing rules and customs are ascribed (correctly or incorrectly) to another person or group that has been chosen to fill the role of “other.” [...] When self is opposed to other, and particularly when that other is meant to be censured, there are usually no “in-betweens.” Such absolute divisions can have a reassuring effect, because they impose firm rules and boundaries upon the world and because they imply that other is safely and permanently separated from self. The whole system can have a strong normative value, for by describing what is unacceptable or atypical and assigning it to the other, one implicitly describes the acceptable or typical and demands it from anyone who wishes to belong to the group marked self. Thus, the dichotomising of self and other serves as an important means both of organising the world and of enforcing behavioural desiderata.

Myths frequently express this dichotomy by means of opposing characters. Hero myths, for example, often set a human defender of civilised life against a monster

who threatens to destroy it [...]; it is for this reason that Saint George kills the dragon and Bellerephon the chimaera. It is somewhat unusual, however, to find the dichotomy encapsulated within a *single* mythic figure, which brings us back to Medea. Not only does her chequered career allow authors and artists to explore the opposing concepts of self and other, as she veers between desirable and undesirable behaviour, between Greek and foreigner; it also allows them to raise the disturbing possibility of *otherness lurking within self* – the possibility that the “normal” carry within themselves the potential for abnormal behaviour, that the boundaries expected to keep our world safe are not impermeable. Initially, Medea adhered to the womanly duties expected of her by helping Jason achieve his goals; later, however, she committed the absolutely unwomanly act of killing her children. Initially, Medea seemed to have been tamed by Jason and incorporated into Greek life; later, however, her barbarian blood proved true.

[...] [Today, her] myth is used especially to express the desperation of the oppressed and the destruction that their rebellion – however justified it may be – brings with it. [...] Medea has become an idol for the sexually, politically and racially oppressed, who, like her, are exploited and then discarded by their exploiters. [...] It is this facet of Medea that moved to the forefront in the twentieth century – her role as the other whose allegedly “barbarian” actions force us to re-evaluate the depths of our *own* souls. Appropriately so, for we no longer live in a world where the other can be embellished with the elaborate fantasies of a Herodotus or Homer and, thus, be banished to a convenient and reassuring distance. The other confronts us day and night in our newspapers and on our television screens, forcing the realisation that it is in most ways just like us, whatever we imagine “us” to be. It is no longer possible to sanction rules that once divided men from women, “civilised” nations from “uncivilised,” blacks from whites, or any other group from another, as previous societies did. Nor is it any longer possible to pretend that terrible crimes such as infanticide do not take place in average towns, among seemingly normal people. For better or for worse, we live in a world where there seem to be no limits. Perhaps this is why Medea continues to challenge our imaginations: like our neighbours, our colleagues, and the more distant people whom the news media bring to our attention each day, she evokes both our pity and our fear, our admiration and our horror. In confronting Medea, we confront our deepest feelings and realise that behind the delicate order we have sought to impose upon our world lurks chaos.

Reference:

Iles Johnston, S. 1997. Introduction. In J.J. Clauss and S. Iles Johnston (eds.)

Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art. Princeton: Princeton University Press, pp. 3-17.

YORGOS CHIMONAS [p. 30]

[T]he fundamental rule that governs and gives structure to Greek thought and Greek art [is] due measure. When considering this concept, we must fully comprehend the way in which this *due measure* is utilised and applied by Greek artists – for whom *due measure* means not constriction, curtailment, or inhibition; it means, above all else, danger: to make measured that which is beyond measure.

Greek tragedy is the sole literary form in the history of art that manages – at least with such clarity, such *logic* – to walk the agonisingly fine line between (and to combine) the cosmos and chaos, order and anarchy – and moreover to do so while placidly hiding its anguish behind the grand, robust volumes of its structures. [...]

Reference

“Translator’s Introduction 1” [pp. 7-8]
Chimonas, Y. 1989. Yorgos Chimonas, Euripides’ *Medea*. Athens: Kastaniotis Publications.

YORGOS CHIMONAS [pp. 84-85]

Today is the final day. Soon there will be night and only night for evermore.

Reference

Chimonas, Y. 1989. Yorgos Chimonas, Euripides’ *Medea*. Athens: Kastaniotis Publications, p. 33.

Kostas Georgoussopoulos [pp. 86-87]

‘TA NEA’ NEWSPAPER, 21 JUNE 2008

The “Unconsumed Bush”

Dimitris Papaioannou studied at the Athens School of Fine Art, trained alongside Yannis Tsarouchis, and first entered the creative arena as a charismatic creator of comic books.

All this is now well known thanks to the broader recognition he gained with his ingenious opening ceremony for the Athens 2004 Olympic Games. Up until then, he was an electrifying figure known only to the initiated, the select, the few. *Medea* (1993) was his crowning achievement – the pinnacle of the transposition of his talents into the realm of dance, if that which he has created can be described as having anything to do with what habit, tradition and even modernism conceives as dance. It is expected that comic book artists will at some point turn their hand to animation, and Papaioannou is no exception. But a painter-cum-comic book artist, a designer intensely imbued with an architectural sense of structure, is, truth be told, a rare phenomenon in the arts. He is internationally unique bar the genius that is Robert Wilson, who began his career as an architect. I am of the opinion that Papaioannou has modelled himself upon that renaissance-style artist, not in order to imitate him, as some bitter and mean-spirited whispering would have us believe, but because he found in his work that rare balance of elements, an “arrangement of the incidents” in the words of Aristotle, which led him to surmount the splintering of the arts that occurred in Europe at a certain stage and to attempt, as does Wilson and often with extraordinary results, a new combination of the image, song, the imitation of action, dance, and – by means of visual symbols – the ethos and rationale behind human activity. Opera also attempted this, but instead of reviving the tragic medium, it produced a hybrid that developed into an autonomous and independent art form.

Classical ballet attempted this too, but the absolute formalism of its coded stylistic vocabulary transformed it into a wonderful world of dense abstract symbols.

And dance theatre, in turn, attempted it from the time of Duncan, Kreutzberg and Wigman, and of course of Graham and Robbins and so many others.

Here in Greece, under the protective maternal wing of Koula Pratsika, were hatched the works of Rallou Manou, Zouzou Nikoloudi, and Sofia Spyratou’s “Roes Dance Theatre” company, the longest-standing group of recent years. Our generation was brought up on the dance theatre works of Manou who inspired composers such as Manos Hadjidakis, Mikis Theodorakis, Theodore Antoniou, Nino Rota, Yorgos Tsangaris and George Kouroupos to compose for her company. And the charismatic figure that was Nikoloudi (with her “Chorika” dance troupe), like Manou, worked with visual artists such as Nikos Hadjikyriakos-Ghikas, Spyros Vassiliou, Yorgos Mavroidis, Yiannis Moralis and, of course, Yannis Tsarouchis, that eminent artist of genius who combined painting, theatre, popular iconography and deep proverbial thought. Out of the workshop of Moralis, Tsarouchis and Nikoloudi, out of the aura of architects Dimitris Pikionis and Aris Konstantinidis came Papaioannou – and he, in the spirit of noble emulation, autonomously and independently undertakes the experiments of Wilson.

I believe *Medea* was revived after fifteen years for two tantalising reasons: first, to monumentalise and to impart a mythic dimension of longevity and substance to a work that has clearly not succumbed to the attritional whims of fashion and the aesthetic of the moment, and is instead genuinely modern to its core. And second, to lead the artist Papaioannou back down the path of an austere art that won over, and caused as stir amongst devotees and initiates in the past, and with which he can now, thanks to his popularity, attempt to stir up other stagnant waters – one could even say mires – addicted to inpourings of sillage.

And Papaioannou has achieved both these objectives. His *Medea* has not only well-endured the passage of time, it has also proven itself to be ahead of its time, a sign of what is to come, a model of live spectacle that opens rifts in the art of dance theatre and prepares the ground, if people are sensitive enough to pick up the tremors, for more inspiring experiences in the future. No-one can be naive from here on in, or unprepared; no-one oblivious, or “smart-alecky.” The veneer, dance used as a garnish, has been stripped back – faux-modernism and post-modern nonsense are out.

Sacrificer and Sacrificial Victim

Papaioannou tells the story of the eternal Medea, which is in fact nothing more than the story of each and every woman betrayed, who offers up everything – body and soul – to the marital altar when love strikes her and who, once betrayed, has no other weapon to hand, no choice but to turn this altar into a slaughterhouse, in which she is both sacrificer and sacrificial victim.

The manner in which Papaioannou visualises and visually versifies the depression and manic-depression of the betrayed Medea in the masterful scene with the chairs shows that filicide is a reversion, an emesis of the male sperm, a rejection, an abortion, a way out of the nightmare, out of the betrayed dream, out of the illusion that is the supposed mutual enjoyment of the pleasure of the climax.

Just as Papaioannou’s Medea litters the stage with the pieces of her brother Apsyrtus, breaking her links with her lineage in order to savour, and surrender herself to love, thus she dismembers her children, symbolically castrating the betrayer of her love. This myth, in this form, touches us, astounds us, keeps us constantly in suspense.

My purpose here is not to critique the work. Other specialists will discuss, and have indeed discussed the realisation of the stage action, Papaioannou’s team, the musical setting and the specifics of the creative results.

I am talking about a fellow Greek who honours, loves and respects me, who offers himself up, heart and soul, with all his overflowing talent and the wealth of his inspiration, and transforms me into a sensitive receiver of secret messages, of simple and thus fundamental ideas wrapped in the rhetoric of myth, the persuasiveness of logic and the hunger of desire, and dipped in the font of deep collective memory. Papaioannou’s art is, as Odysseus Elytis would say, an “unconsumed bush.”

Eugenia Tzirtzilaki [pp. 88-89]

'EF' FREE PRESS, 5 JUNE 2008

In a recent interview, Dimitris Papaioannou said that he has new nothing to say about the story itself, and so is concentrating instead on clarifying his narrative solutions as much as possible. That is not quite accurate: for the way in which you tell a story is the way in which you understand it. You translate as you narrate, revealing in the process what you see to be the story's essence. The narrative is the story. The form is the content. Otherwise court cases would call upon just one witness, and no one would have concerned themselves with Medea after Euripides.

As light alternates with dark in Medea's inward worlds and her savage self growls on all fours, as she and Jason couple with primal force beside the dismembered body of her brother, when the jolt to little Glauce's private parts knocks the crown off her head, as the betrayed and emotionally raw Medea passes from denial to grief and from there to anger, when she smashes the remnants of her union with Jason and departs more lifeless than him, it is not simply a story being told. As the ancients knew, the story itself is not all that important. This explains why Euripides sent a chariot round the city announcing exactly what he was to present on stage, allowing audiences to decide whether to take their places in the theatre or not. And why *MEDEA*², downstage and in its first three minutes, shows us exactly what is to come.

You go to the theatre not to see a story, but to examine life beneath the surface of the day-to-day – its core meaning. Just like Euripides' *Medea*, the work of Papaioannou unfurls like toothpaste: the tube is squeezed and each scene naturally and inescapably pushes the next into being. It is the same in life: however amazed I am by something, however much my experiences make me laugh or give me a frisson, in reality I know what is coming next. Because what comes next is determined by a robust chain of reasoning and an affective logic that conform to the laws of nature. It is not suspense that takes my breath away.

Not so much as a cough was heard in the packed Athens Festival auditorium for an altogether different reason: the Doric austerity that marks the harmonious union between the inward and outward action. The vertical cross-sections that dissect the story, where the depth of a single moment can be explored ad infinitum (in other words, that which in Euripides is undertaken by the chorus), went hand-in-hand with the horizontal flow of the events. And the turns of the chorus were so well measured – rhythmically, melodically and structurally – that nothing could be lacking. The excellent, prudent use of the dramatic, and of a human scale devoid of any excess or ostentation, liberated performers and audiences alike. I saw people on stage with their teeth sunk into the very heart of the matter at hand, wired into every moment of the here and now, free to exist uniquely within their symbolic frameworks. And I sensed the members of the audience (myself included) existentially relieved, our innards gripped by strands of meaning and truth, by a penetratingly brilliant dialogue with the stage. *MEDEA*² begged to be interpreted, its action could not unfold without my presence, and the interpretation of my neighbour was slightly different from mine. And all because this achievement was alive and alert, unadulterated by cheap cleverness or facile beauty.

From the costumes to the music, from Aris Servetakis, Evangelia Randou and Yiannis Nikolaidis to each and every handsome sailor, from the Tsarouchis-inspired images to the moments of rock intensity, from the pockets of pure silence to the explosions, everything was in its right place, in season and in bloom. How wonderful!

Mirka Dimitriadi-Psaropoulou [p. 89]

'ELEFTHEROTYPIA' NEWSPAPER, 17 JUNE 2008

Unlike most talented artists, Dimitris Papaioannou polishes his talents through hard work. He diligently hones the subject of his attentions until it takes satisfactory form. And if he is to present a work again, he develops it afresh in the light of his latest experiences. His secret can be summed up in three words: work, work, work... He is a master craftsman of spectacle. He strives for clarity of expression until he senses the emotionality spring from this immediacy. He offers us his works wrapped in the velvet of aesthetic beauty [...].

History repeats itself, Papaioannou does not. And this year, at the Athens Festival, his *MEDEA* achieved its most perfect expression [...].

Vena Georgakopoulou [p. 89]

'ELEFTHEROTYPIA' NEWSPAPER, 3 JUNE 2008

*MEDEA*² is indeed a masterpiece. The first *Medea*, the one we saw in 1993 before it was raised to the power of two, was likely a masterpiece too. But because many years have passed since then, little had remained in my memory [...].

I remember much more as of two days ago, of course. In fact, I cannot stop thinking about it. Charmed (Evangelia Randou, who plays Medea, is a magnificent creature), I feel proud to be Greek (the show is set to tour internationally). But I also have my concerns. [...]

It is flawless and beautiful to such a degree that it feels alien and remote.

SOUND DESIGN [p. 99]

Sound in real time produced using stage action stimuli. A series of under-stage contact mics transmit the beats produced by movement on-stage to a computer running software specially designed for the show; in turn, this software reacts to these beats to produce sounds. In this way, signals from Medea’s solo with the chairs produce (psychological) sounds perfectly synchronised with her movements. The software is designed to include an element of chance. In this way, the sounds produced for each performance are unique, just like the movements of the performers each night.

MUSIC [p. 116]

The production uses excerpts from the following operas by Vincenzo Bellini:

- La Straniera* (1829)
- Norma* (1831)
- Beatrice di Tenda* (1833)
- I Capuleti e i Montecchi* (1830)
- Il Pirata* (1827)
- I Puritani* (1835)
- La Sonnambula* (1831)
- Zaira* (1829)

NIKOS ALEXIOU

Born in Rethymnon in 1960. He studied at the Academy of Fine Arts Vienna and at the Athens School of Fine Arts. He has been exhibiting works in solo and group exhibitions held in Greece and internationally since 1983. In 2007, he represented Greece at the 52nd Venice Biennale. He first worked with Dimitris Papaioannou in 1990.

ALEXANDROS BALAMBANIS

Born in Athens in 1964. He studied in London. He has worked with well-known Greek artists. He Designed and oversaw the hair styling for the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games, and for Dimitris Papaioannou’s 2.

NECTARIOS DIONYSATOS

Born in Athens in 1971. He studied sculpture at the Tinos School of Fine Arts, and painting at the Athens School of Fine Arts. He works as a painter and sculptor in the theatre. He worked with Dimitris Papaioannou and Angelos Mendis as a sculptor for the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games, and for 2 in 2006.

NIKOS DRAGONAS

Born in Athens in 1965. He is a graduate of the Greek State School of Dance. He has worked with dance companies such as ‘Analia,’ ‘14th Day,’ ‘Ad Lib,’ and ‘Chronotheatro,’ with the Greek National Theatre, and with the choreographers Vasso Barboussi, Natassa Zouka, Apostolia Papadamaki and Persa Stamatopoulou. He was a core Edafos Dance Theatre member. He has worked with Dimitris Papaioannou since 1988. He worked as an assistant choreographer for the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. Since 2005 he has practised reflexology alongside his dance work.

MICHALIS ELPIDOFOROU

Born in Athens in 1981. He is a graduate of the Aristotle University of Thessaloniki Department of Physical Education and Sport Science (Serres) and the Rallou Manou School of Dance. He is currently completing an M.Sc. in Dance Science at the University of Wolverhampton. He is an A.F.A.A. and I.S.T.D certified instructor, and a somatic release, pilates and Gyrotonic® trainer.

ALTIN HUTA

Born in Tirana in 1972. He is a graduate of the Tirana Dance Academy (1990) and the Greek State School of Dance (1998). He has performed in Greek National Opera and Greek National Theatre productions. He has worked, among others, with Zouzou Nikoloudi’s ‘Chorika’ troupe, the Haris Mandafounis Contemporary Dance Company, and the ‘Airesis’ dance company. He worked as an assistant choreographer for the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

COTI K.

Constantino Luca Rolando Kiriakos was born in Milan in 1966. Better known as Coti K., he has been involved in the electronic music scene since the mid-1980s, working as a musician, sound engineer, installation artist and music producer. He has composed music and designed sound for the theatre, film, television, dance-theatre productions, and installations. He has collaborated with many artists, including Tuxedomoon, Stereo Nova, Raining Pleasure, Nikos Veliotis, Mikael Delta, Yiannis Angelakas, Evan Parker, Blaine Reininger, K.BHTA, and Ilios.

NIKOS KALOGERAKIS

Born in Athens in 1972. He is a graduate of the Greek State School of Dance. He has worked with numerous Greek dance companies, and has performed both in Greece and internationally. Since 2005 he has taught contemporary dance at the Greek State School of Dance. He has worked with Dimitris Papaioannou since 1998.

TASSOS KARACHALIOS

Born in Athens in 1978. He graduated with honours from the Greek State School of Dance and the University of Thessaly Department of Physical Education and Sport Science. He has worked, among others, with Jan Fabre (‘Troubleyn’), Apostolia Papadamaki, Maria Gorgia, Antonis Foniadakis, and Yorgos Sachinis. In the summer of 2005 he took part in the ‘danceWEB’ programme of the Vienna ImPulsTanz Festival on a scholarship from the Onassis Foundation. He is also completing postgraduate studies in ‘kinetic and creative learning.’ He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

KONSTANTINOS KARVOUNIARIS

Born in Athens in 1975. He is a graduate of the Athens Conservatory School of Drama. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

COSTAS KEFALAS

Born in Athens in 1968. He studied physics in Athens, and film in Athens and Stockholm. Since 1994 he has worked in film and theatre production. He began teaching film production at the Aristotle University of Thessaloniki in 2005. He was the Video Production Manager of the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

FEVOS-THOMAS KYRIAKOY

Born in Athens in 1985. He is currently completing his studies in the University of Crete Department of History and Archaeology, and is studying dance.

KATERINA LIONTOU

Born in Ioannina in 1986. She is a graduate of the Greek State School of Dance. She has performed both in Greece and internationally with the ‘Hellenic Dance Company.’

THODORIS MICHOPoulos

Born in the Peloponnese in 1978. He studied film and television at the AKMI Institute of Vocational Training. Since 2000, he has worked as an assistant cinematographer in film and the theatre.

YIANNIS NIKOLAIDIS

Born in Nikea in 1977. He is a graduate of the Greek State School of Dance. He has worked with the following dance companies: ‘Theatrokinisi,’ ‘Airesis,’ ‘Choreftes,’ ‘griffon,’ ‘Zeta,’ the ‘Persa Stamatopoulou Contemporary Dance Company,’ ‘Proschima,’ ‘Lathos Kinissi,’ and ‘Oktana.’ He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

AGNI PAPADELI-ROSSETOU

Born in Athens in 1982. She began her dance and ‘Orff’ technique training at the Polyxeni Matey Dance School. She is a graduate of the Greek State School of Dance. She has worked with the choreographers Charles Linehan, Apostolia Papadamaki, Nadi Malengreaux, Cie Embuscade, Andrea Crews, and Joanne Leighton, the visual artist Kendell Geers, and the director Jeroen Bogaert on his short film *Cocoon*.

FEVOS PAPADOPOULOS

Born in Athens in 1980. He experiments as an amateur in the visual arts. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

DIMITRIS PAPAIOANNOU

Born in Athens in 1964. He studied alongside the artist Yannis Tsarouchis. He has worked as a painter, performer, comic book creator, choreographer and director. He founded Edafos Dance Theatre and created all the company's works. He conceived and directed the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. In 2006 he created 2.

TINA PAPANIKOLAOU

Born in Ioannina in 1966. She studied dance in Greece, New York and London. She has worked, among others, with the 'Analia,' 'Kipo' and 'Oktana' dance troupes, the Greek National Theatre, and the Vasso Barboussi Dance Company. She was a core Edafos Dance Theatre member. She has worked with Dimitris Papaioannou since 1988. She was the Creative Co-ordinator and Associate Director of the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Ceremonies.

THANOS PAPASTERGIOU

Born in Larissa in 1985. He is currently completing his studies in medicine at the National and Kapodistrian University of Athens. This is his first theatre project as a costume designer and art director.

EVANGELIA RANDOU

Born on Corfu in 1977. She is a graduate of the Greek State School of Dance. She has worked with the following dance companies: 'sinequanon,' 'X-it dance theatre,' 'Noema dance works,' 'Lathos Kinissi,' 'Griffon,' 'Yelp,' '11,' and 'Quasi Stellar,' as well as with the Greek National Opera. She worked as an assistant choreographer for the Opening and Closing Ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. She has choreographed theatre productions, and appeared in the Yorgos Lanthimos' 2005 feature film *Kinetta*.

VASSILIA ROZANA

Born in Livadia in 1972. She is a graduate of the University of Athens Department of Economics. She undertook drama, voice and movement training at the 'Akis Davis Drama Studio.' A founding member of 'PROSPECTA,' theatre and music event production.' She has appeared in productions such as: *Fragments of Barthes II*, *Please Kill Me*, *Disco Pigs*, *Apartment Welcome Paranoia*, and *Bad Hotel*. She continued her studies in costume design at the Kallithea Adult Education Centre and Evening School. She regularly works with the Athens Megaron Concert Hall, the Hellenic Festival, film production and advertising companies, and fashion magazines.

ARIS SERVETALIS

Born in Athens in 1976. He is a 1998 graduate of the 'Diomidis Fotiadis School of Drama.' He has appeared in the theatre productions of the 'Kinitiras' and 'Omada Theama' companies since 1997. He has also worked in film, television and radio. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2)

VANGELIS TELONIS

Born on Crete in August 1985. He has three sisters and his parents, Haralambos and Ismini, run a taverna in Ierapetra.

SIMON TSAKIRIS

Born in Thessaloniki in 1976. He is a graduate of the Aristotle University of Thessaloniki School of Journalism and Mass Communication, and of the National Theatre of Northern Greece School of Drama. He has worked as a journalist, actor, dancer and performer. He first worked with Dimitris Papaioannou in 2006 (2).

IOANNA TSELENTA

Born in Athens in 1979. She studied professional make-up and special effects at the VITA Institute of Vocational Training. She trained alongside Angelos Mendis. She works with film production and advertising companies, fashion magazines, and various artists. She first worked with Dimitris Papaioannou on *La Sonnambula* (as the assistant to Angelos Mendis).

ALEKOS YIANNAROS

Born in the Peloponnese in 1964. He studied film at Leeds Polytechnic. He currently works as a cinematographer. He has won three Lighting Awards at the Athinorama People's Choice Theatre Awards (2000, 2003, 2008). In 2007 he was awarded an Honorary Distinction for Best Cinematography at the 30th Drama International Short Film Festival. He has worked with Dimitris Papaioannou since 1995.

Image Captions

[p. 14]

Nikos Alexiou's set

MCDONALD ILLUSTRATIONS [p. 18-21]

Medea (1988) by Lars von Trier, based on the screenplay (1965-66) by Carl Theodor Dreyer, with Kirsten Olesen

Medea (1970) by Pier Paolo Pasolini, with Maria Callas

Overture to the Fourth Act of Deafman Gance (1980) by Robert Wilson

Cave of the Heart (1946) by Martha Graham, music by Samuel Barber, sets by Isamu Noguchi

DOG REFERENCES [p. 93]

Nosferatu (1922), F.W. Murnau

The Cabinet of Dr. Caligari (1920), Robert Wiene

Cabaret (1972), Bob Fosse

Drawing (1993), Dimitris Papaioannou

JASON REFERENCES [p. 94]

Self-Crowning Athlete (c. 460 B.C.)

Portrait of Evgenios Spatharis (1948), Yannis Tsarouchis

Corto Maltese (1967), Hugo Pratt

Donald Duck (1934), Walt Disney

Beach Study, Two Nudes, An Officer (1962), Yannis Tsarouchis

Rodolfo Valentino (1895-1926)

Drawing (1993), Dimitris Papaioannou

MEDEA REFERENCES [p. 95]

Siren (4th century B.C.)

The Birth of Venus (1482-1486), Sandro Botticelli

Sphinx (c. 560 B.C.)

Goddess of the Snakes (c. 1600 B.C.)

GLAUCE REFERENCES [p. 96]

Katia Lisant (1968-76), Balthus

Metropolis (1924), Fritz Lang

The Star (1876-77), Edgar Degas

The Entrance of the Masked Dancers (c. 1884), Edgar Degas

Rule of Rose video game (2006), Shirogumi

Bambi (1942), Walt Disney

SUN REFERENCES [p. 97]

Apollo, Temple of Zeus, Olympia (470-456 B.C.)

Butterfly Eros (1966), Yannis Tsarouchis

The Barberini Faun (3rd – 2nd century B.C.)

Sitting Athlete (5th century B.C.)

The Rocky Horror Picture Show (1975), Richard O'Brien

Drawing (1993), Dimitris Papaioannou

SOUND DESIGN [p. 99]

A plot taken from the software crafted specially for the show in the Max/MSP environment by Coti K.

PRODUCTION



ELLINIKI
THEAMATON

77 SKOYFA STR., ATHENS 106 80
TEL. 210 36 40 813, FAX 210 36 40 783
INFO@ELLTHEA.GR
WWW. ELLTHEA.GR

Παλλάς

ARTISTIC CONSULTANT +
PALLAS PROGRAMMING
RALLOU VOGIATZI

COMMUNICATION MANAGER
ARGYRO BOZONI

MARKETING, SPONSORSHIPS +
COMMUNICATION
ELINA LAZARIDOU

MARKETING + ADVERTISING
ANNETA VASSILIADOU

TECHNICAL DIRECTOR
KONSTANTINOS VAIDANIS

HEAD ELECTRICIAN
MICHALIS MOUNTOUDIS

THEATRE MANAGEMENT
TZELA ZOULIA
APHRODITE ANTONIADES

USHER COORDINATOR
MARIA MAKARONI

CASHIERS
KATERINA TSAKANIKA
CHRISTINA BALLA
STAVROULA KAREKOU

CALL CENTER
VASSILIKI STATHIA
MARIA EFTHIMIOPOULOU

ELECTRICIAN
KOSTAS STRATIS

SOUND OPERATORS
KOSTAS MICHOPoulos
MARIOS KALLERGIS

STAGE MANAGER
MARIA GRAMPSA

STAGE AUTOMATION TECHNICIAN
MICHAEL VAIDANIS

STAGE TECHNICIAN
SPYROS KLEFTOYIANNIS

LIGHTING OPERATOR
CHRISTOS TZIOGAS

CONTROL ROOM MANAGER
DIMOS BAZOTIS

CONTROL ROOM OPERATORS
KONSTANTINOS KARAOGLANIS
DIMITRIS LIAKOS
STAMATIS TSOUTSOS

CARETAKER
MAKIS TSAGARATOS

USHERS
VASSILIKI ALEXOPOULOU
KONSTANTINOS ARNOKOUROS
ANGELIKI DALAGELI
OLYMPIA EXARCHOU
IRINI IKONOMOU
ANGELIKI KALLIANTERI
MANOS KAPERONIS
MARIA-IOANNA KARAVA
ELENI KATSAROU
VASSILIOS KIOTSEKOGLOU
YORGOS KONTOS
KALLIOPI KOUTSOU
ANDREAS LAMPIRIS
CHRISTOS LEKADITIS
VENETIA MAKARONI
CHRISTOS MAKRIS
MANOUSSOS MANOLESSOS
FRIDA MISTHOU
ANDRIANI MOULAKAKI
FEVOS SIMEONIDIS
ELPIDA STAIKOU
NIKI THOMOPOULOU
HARALAMBOS TSIAMITAS
RANIA VAXEVANIDI
DORA ZOUBA
STELIOS FANOURAKIS

GREETERS
STELLA KIRATZI
ANASTASIA LOUPOU
NEFELI MAISTRALI
NIKOS PERPIRAKIS

SPONSORED BY



MEDIA SPONSORS



MAC

BETTINA
RAF SIMONS

We would like to thank M.A.C for kindly
providing the make-up used by the production.

We would like to thank BETTINA and
RAF SIMONS for kindly providing the shoes
used in the production.



Dio Kangelari [pp. 122-123]
FROM THE PROGRAMME OF THE 2ND KALAMATA
INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL, 1996
A Medea Set on Water
Despite being a production of the Edafos (“Ground”) Dance Theatre group, Dimitris Papaioannou selected the element of water upon which to stage his *Medea*...
The tables and chairs of the set lie like islets, the visible tips of some sunken city. “Water and Dreams”... Soporific, melancholy waters flash with menace – by turns, the sailing seas of the Argonauts; the waters of the Hellespont and the Caspian Sea, of the sorceress and the atonement she demands; the milky maternal waters of the filicide; the womanly waters of this barbarian in love; and the domain of the granddaughter of the gods, of the Ocean and the Sun.
This water-bound *Medea* is not a dance theatre take on the Euripidean tragedy. It focuses not on the revenge of the heroine, but rather unravels the skein of her broader myth: from the Argonautic Expedition and the magic potions in Colchis, through to the contented years in Corinth, right down to the betrayal and filicide – and up to the ascension.
The choreographer draws his protagonists from the mythic narrative – the trio of the love triangle, the Sun God, a chorus of Argonauts – and introduces a character of his own devising, the Dog, a fitting invention both as a concept and as a performance by Grigoris Lagos. Sun God and Dog seem to act like two sides of the same deity: one is the fair Apollo of light, music, youth and the oracle, under whose all-seeing eye the events unfold, while the other, a faithful servant to the sorceress and the personification of her darkest instincts, pulls the chthonic strings guiding the action. This is a Medea betrayed before the dog barks three times...
Zoomorphic elements, reminiscent of Egyptian mythology, are also applied to other characters. Medea dresses in the wings of a wild swan or of an albino bat, or in the tail of a peacock. Glauce is as nimble and wide-eyed as a deer. Meanwhile Jason, the Sun God, and the Argonauts seem to have stepped out of the visual world of painter Yannis Tsarouchis.

Above the waters, images drawn from dreams and nightmares lay claim to the universal archetypes on show (“Oh, beauty...” in the words of Odysseus Elytis). Mime theatre, dance, music and the visual arts are gracefully combined, and influences are seamlessly and creatively incorporated into the piece. The excerpts taken from Bellini operas add their own lyricism to the proceedings, without constraining the movements of the performers.
Angeliki Stellatou, a leading light of the company and of dance theatre in general, plays Medea with a tragic mask for a face, a mute vessel of movements and inner voices, ill-fated and indomitable. With lucidity and intensely refined movement, she pours life into her costume, claiming it as an inseparable part of her body. She gushes the mysterious gestures of a dark priestess of love when copulating with Jason. Betrayed, a foreigner stranded with only a chair for a homeland, alone upon the sea, she transforms a simple stage prop into a wealth of symbols as she moves and is moved from chair to chair: into the buskin boot, crutch or wooden leg of a woman amputated of her love. Her mute swan song, which expresses the extremes of erotic desire before the climactic clash, touches upon the essence of tragedy.
Bringing his unfailing stage presence to bear on the role, Papaioannou is a Jason with buskin-boots for a boat; his expressive power is magnetic, no more so than in the love scenes, and at the calamitous climax in the water.
While beauty is not the “cause of death,” as Poe might have liked, any reservations are systematically washed away by the freshness and vitality of the production, and by the perfectionism apparent in its preparation.
The multi-talented Papaioannou and his team have added their own dance theatre Medea to the pantheon of tragic heroines, exhausting all the secrets of the sorceress’ potions to create the magic seen on stage.

Medea (1993-2000)
A piece for five performers

Edafos Dance Theatre

Commissioned by the
Cultural Centre of the City of Athens

60 minutes

PERFORMED 52 TIMES
PREMIÈRE
Koninklijke Nederlandse Schouwburg,
Antwerp, Belgium
28 September 1993

ATHENIAN PREMIÈRE
Kotopouli-Rex Theatre
20 April 1994

THREE REVIVALS
1996, 1998, 1999-2000

TWO GREEK TOURS
1994: Patras, Argos
1996: Kalamata, Chania, Ferres, Komotini,
Volos, Veria, Thessaloniki, Athens

TWO INTERNATIONAL TOURS
1998: London, Lisbon, Lyons, Limassol,
Nicosia, Larnaca
1999-2000: New York, Istanbul, Jerusalem,
Tel Aviv, Athens, Heraklion, San Marino

FINAL PERFORMANCE IN GREECE
Nikos Kazantzakis Theatre,
Heraklion, Crete
9 July 2000

FINAL PERFORMANCE
San Marino Festival
30 August 2000

Won ‘Best Choreography’ at the
Greek National Awards for Dance (1994)

SPONSORS
Cultural Centre of the City of Athens
Greek National Theatre
Greek Ministry of Culture
John F. Costopoulos Foundation
Marinopoulos Group
ISTOS Publications
Greek Public Power Corporation (DEI)

Conceived, Directed + Choreographed by
Dimitris Papaioannou
Set Design Nikos Alexiou
Sound Design Pavlos Avouris
Costume Design Dimitris Papaioannou
Make-up Design Angelos Mendis
Assistant Director Tina Papanikolaou
Assistant Choreographer Angeliki Stellatou

The music accompanying the work is a collage of excerpts drawn from six operas by Vincenzo Bellini.

<i>Medea</i>	Angeliki Stellatou
<i>Jason</i>	Dimitris Papaioannou
<i>Dog</i>	Grigoris Lagos
<i>Glauce</i>	The role of Glauce was created for Elena Topalidou; it was also performed by Katerina Papageorgiou, Eleftheria Lagoudaki, and Stavroula Siamou for the revivals.
<i>Sun</i>	The role of the Sun was created for Michalis Nalbandis; it was also performed by Fotis Nikolaou for the revivals.
<i>Argonauts</i>	Nikos Dragonas, Antonis Iordanou, Nikos Kalogerakis, Philippos Lazaris, Yorghos Matskaris, Angelos Mendis, Hamilton Monteiro, Fotis Nikolaou, Tassos Papaioannou, Michalis Papantonakos, Stavroula Siamou, Dimitris Sotiriou, Fotis Spyros, Dimos Tsingakos, and Yiannis Yiaples

Anna Kissegoﬀ [p. 127]

‘THE NEW YORK TIMES,’ 17 SEPTEMBER 1998

The Edafos Dance Theatre company’s *Medea* suggests a cinematic dream acted out by chalk-white dancer-mimes who move in slow motion when not erupting into emotional outbursts. Dimitris Papaioannou, the director and choreographer, is remarkably coherent in his style and vision [...]. [H]e is never off-key in his retelling.

As Jason and Medea on their wedding night, he and Angeliki Stellatou thrash about on a table with extraordinary passion. After Jason’s infidelity, Medea kills her children by dashing two hand-puppets to smithereens.

Their red innards fall into the ankle-deep pool below, the “sea” that Jason, portrayed as a priggish 19th-century admiral, has crossed. The entire cast’s intensity is striking and the Bellini recordings are unexpectedly apt.

Donald Hutera [p. 128]

‘DANCE EUROPE 16,’ JUNE/JULY 1998

Myth and Motion

Dance transcends language, just as myth transcends – or creates its own – logic. Together they’re a powerful formula, extended or defined anew by each generation. Think of the idealised females of 19th-century classical ballet, Martha Graham’s pioneering modern works, George Balanchine’s *Apollo*, Meredith Monk’s futuristic *The Games*, Twyla Tharp’s *The Catherine Wheel*, her recent *Heroes*, and on and on. Any list of examples would be lengthy and universal.

Although choreographers may choose to tell stories through various combinations of plot and symbols, dance’s mythic qualities aren’t necessarily imparted through narrative. Myths hitch meaning to our beliefs. Since meaning in dance is communication primarily through bodies negotiating time and space, it’s feasible that all dance fashioned for performance – whether plot-driven or abstract – attains the level of myth.

Several recent, movement-based theatrical events in London have delved deeply into mythic realms. The Greece in Britain Festival imported Edafos Dance Theatre to Riverside Studios with artistic director Dimitris Papaioannou’s startling, aquatic reinvention of *Medea*. Conceived in 1993, this is not a conventional retread of Euripides’ tragedy centred on the betrayed title character’s revenge. Rather, Papaioannou and company place Medea in a wider mythological context via a sexy, witty, ceremonially-placed spectacle composed of elaborately stylised *tableaux*.

The piece, with a medley of Bellini operas as its soundtrack, is littered with memorable images. Designer Nikos Alexiou’s playing area is awash with water. The characters strike statuesque poses atop four jetty-like platforms that jut out towards stage centre, a setting suggesting sunken city or flooded dining room. The costumes (designed by Papaioannou) are in white, silver or grey, with occasional blood-red accents. In this garb, with their impassive, powdered faces and flattened, frieze-like moves, the cast looks and behaves as if in a silent film. The result is an exercise in high style occasionally bordering on camp. Even if it doesn’t reach the grandest emotional heights, the hour-long production works beautifully. There’s a fizzy complicity between audience and performers, as if all know this inexorable journey must be seen through to its calamitous end.

Within stylistic limits the performers excel. Slick-haired and pencil moustached, Papaioannou himself plays Jason as a dashing, Valentinoesque narcissist. He nabs one of the piece’s funniest moments (Jason striding imperiously through the “sea” in his gondola-boots, while the ordinarily-shod matelot-sailors skitter and slosh around him) and its most erotic scene (Jason and Medea’s steamy, Velcro-ripping love tryst). Angeliki Stellatou is a fine, ravaged Medea, decked out in a long train used ingeniously as peacock fantail, bat cape or wild swan wings. Katerina Papageorgiou plays the love triangle’s “other woman” as a deliciously kittenish tart. Grigoris Lagos is Medea’s servile Dog and the embodiment of her dark side, and Fotis Nikolaou makes a gorgeous Apollo. On the basis of *Medea*, I’d like to see Papaioannou sink his teeth into the Dracula myth, reportedly the subject of the company’s latest show.

René Sirvin [p. 129]

‘LE FIGARO,’ 16 SEPTEMBER 1998

Greece Rediscovered

This 1993 production of *Medea*, more reminiscent of mime theatre, pantomime, and at times even animation than dance, sits comfortably with the beauty of its unusual and sophisticated visuals. Dimitris Papaioannou imaginatively guides a rediscovery of this well-known story, all the while maintaining the suspense and dramatic tension of the tale [...].

[...] Dimitris Papaioannou’s narrative captivates with its inventiveness, and with the power of its images. The characters, seemingly carved of marble, contrast strongly with the sad grey realism of the props. The director humorously imagines Jason as a narcissistic ladies’ man, has Medea’s servant tied on a leash, and Apollo beautiful like the god Helios, the grandfather of Medea who emotionally oversees the action. It is he who gives Medea the blood-soaked ribbon with which she blots out the lives of her love rival and her own children.

[...] The performers are perfectly suited to the characters they play, moving with great restraint and in perfect harmony with the music of Bellini [...].

Zeyher Oral [p. 133]

‘MILLİYET,’ 18 MAY 2000

The stage is dark. A white light cuts through the darkness to pick out the figures, which look as if carved from marble.

From the very first moment we are drawn into an enchanted world, brought face-to-face with the very essence of Medea [...].

[...] We then held our breaths. Rarely have I seen an audience in the very large, and in this case packed, hall of the Atatürk Cultural Centre watch a performance in such silence and with such engrossing concentration, as if magnetically drawn to the stage [...].

[...] All the players in this theatrical game transform themselves and their surroundings into works of art, *tableaux vivants* that overflow with deep-seated passions, paintings of true dramatic force. I was struck by the power of the love scene. In the depths of her misery, Medea tears across the seas, seesawing between the past and the future, between her thoughts and emotions, and finally moulding her pain into decisive revenge [...].

Emma Manning [p. 129]

‘THE STAGE’ MAGAZINE, MARCH 1998

With *Medea*, the Edafos Dance Theatre company achieves a powerful interpretation of this tragic mix of murder, infidelity and revenge [...]. Nikos Alexiou’s overflowing set is breathtaking [...]. The vocabulary of the movement is highly effective [...]. The expedition of the Argonauts, all long gliding steps and perfect symmetry, strongly suggests the entrance of the swans in *Swan Lake* [...]. The nude love scene with Jason is pure eroticism [...]. The element of drama in this beautifully directed production is heightened with excerpts from Bellini’s operas and is triumphantly theatrical to its very core.

Ora Brafman [p. 132]

‘JERUSALEM POST,’ 13 JUNE 2000

Papaioannou’s *Medea* is a dramatic gem, a pure work of inspired genius that transcends time. Set to a musical collage of Vincenzo Bellini’s operas, the music enhances its lyrical dimension, softening some austere stylistic resolutions.

The greatness of this dance theatre work lies in Papaioannou’s ability to cut right into the essence of the dramatic components of the ancient drama, and to solidify coherent visual concepts of set, lighting and costume design that perfectly support the precise and stylised slow movement phrases influenced by classical Greek sculptures and Greek painting. He has created kinetic-sculptured images, with intense locked-up energy, that move in an environment of predestined drama of volcanic magnitude.

[...] Every flick of her fingers is charged with electrifying power, and the pair’s wedding night is a tale of crystallised beauty and passion, acted out by the stark-naked couple. The scene’s dichotomy is typical of the work itself, where bold desire and restrained objectivity coexist simultaneously in this magnificent piece of art.

This work maintains an original voice. Although in some ways it belongs to the genre of “dance theatre” that peaked two decades ago, it reads well in contemporary terms, and it is relevant today and will remain so for a long time. *Medea* is my victorious “contestant,” the highlight of the dance section at the Israel Festival and DancEuropa 2000.

Stefania Bochicchio [p. 132]

‘FOOTLOOSE’ MAGAZINE, MARCH 1998

Choreographer and director Dimitris Papaioannou spins the tale of the tragic encounter between the sorceress Medea and the hero Jason like a visual spell: every element, from the marble-like quality of the whitened bodies of the dancers, to the primeval feelings that the flooded stage stirs, and from the roundness of the Bellini soundtrack to the discipline of the stylised movements, is like an ingredient of a magic potion. We know that the story will end in a river of tears and blood, but, unable to avert our eyes, we become accomplices in its inevitability. This is modern ballet at its finest, both ground-breaking and accessible. A visual feast.

Mirka Dimitriadi-Psaropoulou [p. 133]

‘ELEFTHERTYPIA’ NEWSPAPER, MAY 1994

A Different Dimension to the Myth

The difference between the Medea of tragedy and that of Dimitris Papaioannou is that the latter, freed from the fetters of the ancient Greek tragic tradition, has a lightness of touch and an air of irony and critique, taking the thoroughly simplified form of a fairy tale. By maintaining this philosophically casual stance, the heroine is stripped of the heavy and haunting baggage normally associated with her name by audiences.

All the choreographer has left to do is narrate fragments of this well-known story, something which he does in a truly masterful manner. He offers us a skillfully constructed series of images invested with rarefied action, and combines the tireless pulse of the movement with style of impeccably good taste, and an attention to the tiniest of details.

He has used his wondrous talents to create the visuals by means of a new vocabulary and an energy that springs from an underlying rhythm rooted in the space. This production of *Medea* is characterised by imagination, inspiration, sensitivity, precision and fitting emotion.





www.dimitrispapaioannou.com

Εκδόθηκε το Σεπτέμβριο του 2008

© Δημήτρης Παπαϊωάννου 2008
All rights reserved

Σχεδιασμός
Antidot Design Studio (www.antidot.gr)
Καλλιτεχνική Επιμέλεια
Χριστόφορος Μπρέλλης
Design
Leanda Xavian
Επιμέλεια Έκδοσης
Κυριάκος Καρσεράς

Η εκτύπωση και διβλιοθεσία έγινε στην Ελλάδα.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
René Habermacher
Εξώφυλλο + σελ. 4-5, 10, 32-33, 35, 36-37, 38-39, 40, 44-45, 47, 48-49, 52-53, 54, 55, 56-57, 58, 59, 60-61, 69, 70-71, 72, 73, 74-75, 78, 79, 82-83, 93 [Σκύλος], 94 [Ιάσων], 95 [Μήδεια], 96 [Γλαύκη], 97 [Ήλιος]
Αλέξανδρος Νιάγκος
σελ. 14-15, 24-25, 41, 42-43, 46, 62-63, 64, 65, 66-67, 80-81, 90-91, 104 (κάτω), 106-107, 140-141, 160-161, 168-169
Αλέκος Πάνναρος
σελ. 76-77, 108
Δημήτρης Παπαϊωάννου
σελ. 94 [Πορτραίτο του Γιάννη Νικολαΐδη + Αυτοσεφανούμενος αθλητής], 95 [Ξειρήνα], 98, 99, 100, 101 (κάτω), 102, 103, 104 (πάνω + κέντρο), 109
Θάνος Παπαστεργίου
σελ. 101 (πάνω)
Βασίλεια Ροζάνα
σελ. 114, 115
Μαριλένα Σαφυλίδου
σελ. 50-51, 112-113, 116-117, 170
Ανδρέας Σχοινάς
σελ. 122-123, 124-125 (σειρά), 136-137
Stefanos
σελ. 126-127, 129
Χερόφαν
σελ. 120-121, 130-131, 132, 133, 134-135

Στις σελ. 105 + 110-111 χρησιμοποιούνται φωτογραφίες από τους Αλέκο Γιάνναρο, Στέλιο Καρμίτη, Κυριάκο Καρσερά, Αλέξανδρο Νιάγκο, Δημήτρη Παπαϊωάννου, Θάνο Παπαστεργίου

ΕΙΚΟΝΕΣ
[σελ. 20] Φωτογραφία από το ‘Deafman Glance’ του Robert Wilson
© Martin Bough 1970
[σελ. 21] Φωτογραφία από το ‘Cave of the Heart’ της Martha Graham
© Bennett & Pleasant, Collection of Isadore Pleasant / Collection of Martha Graham
[σελ. 93] ‘Human Dog Skeleton’
© eltrut + photoshoppix.com
Σχέδιο: ‘Σκύλος’ (1993)
© Δημήτρης Παπαϊωάννου
[σελ. 94] ‘Πορτραίτο του Ευγενίου Σπάθαρη’ (1948) + ‘Σπουδή για Πλαζ, Δύο Γυμνά, Ένας Αξιωματικός’ (1962), Γιάννης Τσαρούχης
© Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη
Σχέδιο: ‘Ιάσων’ (1993)
© Δημήτρης Παπαϊωάννου
[σελ. 96] ‘Katia Lisant’ (1968-72), Balthus
© Pierre Matisse Gallery
[σελ. 97] ‘Έρως Πεταλούδα’ (1966), Γιάννης Τσαρούχης
© Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη
Σχέδιο: ‘Ήλιος’ (1993)
© Δημήτρης Παπαϊωάννου
[σελ. 99] Σχέδιο: ‘Medea Master’ (2008)
© Coti K.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Στράτος Νανόγλου [Αγγλικά – Ελληνικά]
Τίνα Παπανικολάου [Αγγλικά – Ελληνικά]
Κυριάκος Καρσεράς [Ελληνικά – Αγγλικά]

ΚΕΙΜΕΝΑ
Κική Δημουλά [Εσώφυλλο]
Απόσπασμα από συνέντευξη στην εκπομπή ‘Η Ζωή είναι Άλλου’ / Video: ‘Κική Δημουλά – Η Ζωή είναι Άλλου 3’ / http://www.youtube.com/watch?v=I70dWlCmxyY (στο σημείο 03.15)
Τελευταία προσπέλαση: 16 Σεπτεμβρίου 2008
Γιώργος Χειμωνάς [σελ. 13, 22, 30, 84-85]
Αποσπάσματα [εισαγωγή και μετάφραση]
Ευριπίδη ‘Μήδεια.’ Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη (1989).
Emma Griffiths [σελ. 16-17]
Απόσπασμα
‘Medea.’ London and New York: Routledge (2006), σελ. 6-7.
Marianne McDonald [σελ. 18-21]
Απόσπασμα
Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future. Από το Βιβλίο των J.J. Clauss και S. Iles Johnston (eds.) ‘Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art.’ Princeton: Princeton University Press (1997), σελ. 297-323.
Κώστας Γεωργουσόπουλος [σελ. 21]
Απόσπασμα
‘Τα Νέα,’ 21 Ιουνίου 2008
Sarah Iles-Johnston [σελ. 26-29]
Απόσπασμα
Introduction. Από το Βιβλίο των J.J. Clauss και S. Iles Johnston (eds.) ‘Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art.’ Princeton: Princeton University Press (1997), σελ. 3-17.

Ευχαριστούμε τη Λούλα Αναγνωστάκη για την παραχώρηση των κειμένων του Γιώργου Χειμωνά.

Ευχαριστούμε επίσης για τη βοήθειά τους: Παυλίνα Βερέμη, Κλημεντίνη Βουνελάκη, Αναστασία Γεωργάκη, Κώστα Γκίκα, Αλέξανδρο Ζαφειρίου, Μάριο Ηλιάκη, Κόλη Καθθαβά, Δηώ Καγγελάρη, Εύα Καπαζόγλου, Μάτα Κατσούλη, Κώστα Κεφάλα, Ζάφο Ξαγοράρη, Τίνα Παπανικολάου, Θάνο Παπαστεργίου, Άλεξ Πεφάνη, Μαρία Σκούρη, Μάκη Σολομό, Αθηνά Τσαγγάρη, Στεριανή Ταιντζιλώνη, Νατάσα Χασιώτη, Danny Fortson, Matt Johnson, Borja Legarra Herrero

Published in September 2008

© Dimitris Papaioannou 2008
All rights reserved

Designed at
Antidot Design Studio (www.antidot.gr)
Art Direction
Christopher Brellis
Design
Leanda Xavian
Editing + Co-ordination
Kyriacos Karseras

Printed & bound in Greece.

PHOTOGRAPHY
René Habermacher
Cover + pp. 4-5, 10, 32-33, 35, 36-37, 38-39, 40, 44-45, 47, 48-49, 52-53, 54, 55, 56-57, 58, 59, 60-61, 69, 70-71, 72, 73, 74-75, 78, 79, 82-83, 93 [Dog], 94 [Jason], 95 [Medea], 96 [Glauce], 97 [Sun]
Alexandros Niagos
pp. 14-15, 24-25, 41, 42-43, 46, 62-63, 64, 65, 66-67, 80-81, 90-91, 104 (bottom), 106-107, 140-141, 160-161, 168-169
Dimitris Papaioannou
pp. 94 [Yiannis Nikolaidis portrait + Self-crowning athlete], 95 [Siren], 98, 99, 100, 101 (bottom), 102, 103, 104 (top + middle), 109
Thanos Papastergiou
p. 101 (top)
Vassilia Rozana
pp. 114, 115
Andreas Schinas
pp. 122-123, 124-125 (series), 136-137
Marilena Stafylidou
pp. 50-51, 112-113, 116-117, 170
Stefanos
pp. 126-127, 129
Xenofon
pp. 120-121, 130-131, 132, 133, 134-135
Alekos Yiannaros
pp. 76-77, 108

Photographs on pp. 105 + 110-111 by
Stelios Kammitsis, Kyriacos Karseras, Alexandros Niagos, Dimitris Papaioannou, Thanos Papastergiou, Alekos Yiannaros

IMAGES
[p. 20] Photograph of ‘Deafman Glance’ by Robert Wilson
© Martin Bough 1970
[p. 21] Photograph of ‘Cave of the Heart’ by Martha Graham
© Bennett & Pleasant, Collection of Isadore Pleasant / Collection of Martha Graham
[p. 93] ‘Human Dog Skeleton’
© eltrut + photoshoppix.com
Drawing: ‘Dog’ (1993)
© Dimitris Papaioannou
[p. 94] ‘Portrait of Evgenios Spatharis’ (1948) + ‘Beach Study, Two Nudes, An Officer’ (1962), Yannis Tsarouchis
© Yannis Tsarouchis Foundation
Drawing: ‘Jason’ (1993)
© Dimitris Papaioannou
[p. 96] ‘Katia Lisant’ (1968-72), Balthus
© Pierre Matisse Gallery
[p. 97] ‘Butterfly Eros’ (1966), Yannis Tsarouchis
© Yannis Tsarouchis Foundation
Drawing: ‘Sun’ (1993)
© Dimitris Papaioannou
[p. 99] Drawing: ‘Medea Master’ (2008)
© Coti K.

TRANSLATIONS
Stratos Nanoglou [English to Greek]
Tina Papanikolaou [English to Greek]
Kyriacos Karseras [Greek to English]

TEXTS
Kiki Dimoula [inside cover]
Extract from an interview with the poet Kiki Dimoula on the television programme ‘I Zoi ine Allou’ [‘Life is Elsewhere’] / Video: ‘Κική Δημουλά – Η Ζωή είναι Άλλου 3’ / http://www.youtube.com/watch?v=I70dWlCmxyY [at 03.15]
Last accessed: 16 September 2008
Yorgos Chimonas [pp. 13, 22, 30, 84-85]
Extracts [from the introduction and translation]
Yorgos Chimonas, Euripides’ ‘Medea.’ Athens: Kastaniotis Publications (1989).
Emma Griffiths [pp. 16-17]
Extract
‘Medea.’ London and New York: Routledge (2006), pp. 6-7.
Marianne McDonald [pp. 18-21]
Extract
Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future. In J.J. Clauss and S. Iles Johnston (eds.) ‘Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art.’ Princeton: Princeton University Press (1997), pp. 297-323.
Kostas Georgoussopoulos [pp. 21]
Extract
‘Ta Nea’ newspaper, 21 June 2008
Sarah Iles-Johnston [pp. 26-29]
Extract
Introduction. In J.J. Clauss and S. Iles Johnston (eds.) ‘Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art.’ Princeton: Princeton University Press (1997), pp. 3-17.

We would like to thank Loula Anagnostaki for kindly granting permission to use the texts of Yorgos Chimonas.

We would also like to thank the following for their help: Danny Fortson, Anastasia Georgaki, Kostas Gikas, Natasha Hassiotis, Marios Iliakis, Matt Johnson, Dio Kangelari, Eva Kapazoglou, Mata Katsuli, Kali Kavvatha, Costas Kefalas, Borja Legarra Herrero, Tina Papanikolaou, Thanos Papastergiou, Alex Pefanis, Maria Skourti, Makis Solomos, Athina Tsangari, Steriani Tsintziloni, Pavlina Veremi, Klimentini Vounelaki, Zafos Xagoraris, Alexandros Zafiriou

