

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17

ΒΙΩΜΑ, ΜΕΤΑΦΟΡΑ, ΠΟΛΥΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΑ & SPECTACLE VIVANT: Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ MADONNA “THE CONFESSIONS TOUR”

Αντώνης Χασάπης*, Ιφιγένεια Βαμβακίδου*
& Νίκος Φωτόπουλος*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ Τα τελευταία χρόνια επιχειρείται η έξοδος από τη λογοκεντρική και γλωσσολογική προσέγγιση της εικόνας και το πέρασμα σε μια πολυτροπική ανάλυση. Διαπιστώνουμε ότι το ερευνητικό πεδίο της σύγχρονης επιστημονικής κοινότητας των Πολιτισμικών Σπουδών και της Σημειωτικής περιλαμβάνει μια θεματολογία, που αναφέρεται σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας, όπως οι συναυλίες, τα ζωντανά θεάματα, οι διαδηλώσεις, οι συμπεριφορές κοινωνικών ομάδων. Στο πλαίσιο του ερευνητικού πεδίου των Πολιτισμικών Σπουδών επιχειρούμε μια σημειωτική ανάγνωση της συναυλίας-performance της Madonna που πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο, το 2006 με τίτλο: *The Confessions Tour*. Το ερευνητικό μας ενδιαφέρον κινείται γύρω από υποθέσεις σχετικές με τη θεωρία της επικοινωνίας του θεάματος, τις αναπαραστάσεις του σώματος, το βίωμα και τις μεταφορές, προκειμένου να κατανοήσουμε τα νέα κοινωνικά δεδομένα στη διαμόρφωση της πρόσληψης και ερμηνείας του νοήματος σε μια επικοινωνιακή συνθήκη, όπως είναι το σύγχρονο θέαμα. Στηριζόμαστε στη θεωρία της αφηγηματικής ανάλυσης του δράματος και την προεκτείνουμε στο ζωντανό θέαμα, καθώς επίσης και στη θεωρία της δράσης. Διερευνούμε στο δείγμα μας τους αναγκαίους όρους για την επιτέλεση μιας δράσης όπως αυτοί προσδιορίστηκαν από τους Rescher, Von Wright, Danto και Van Dijk. Επιχειρούμε την ανάδειξη του βιώματος του κεντρικού υποκειμένου (Madonna) και των μεταφορών στο συγκεκριμένο πολιτισμικό προϊόν (συναυλία-θέαμα). Από την ανάλυσή μας προκύπτει ότι το μουσικό θέαμα με δέκτες ένα πολυπολιτισμικό κοινό όσον αφορά στα σημειωμένα του συνιστά ένα πολυτροπικό υλικό επικοινωνίας στο πεδίο της παγκοσμιοποίησης και της ετερότητας. Κατά την επιτέλεση της μουσικής παράστασης/ performance σκόπιμα χρησιμοποιούνται πολλά και διαφορετικά σημαίνοντα. Κάθε σύμβολο μεταφέρει μια ιστορία αναπαράστασης και σχέσης ενός πολιτισμικού γίγνεσθαι. Το ατομικό βίωμα καθίσταται συλλογικό μέσα από τη δυναμική του κοινωνικο-ιστορικού και πολιτιστικού status των θεατών, η ατομική μνήμη μετατρέπεται σε συλλογική μέσα από την αφηγηματικότητα και τη δράση.

Λέξεις-κλειδιά: Βίωμα, Ζωντανό θέαμα, Μεταφορά, Performance, Πολιτισμικές σπουδές, Πολυτροπικότητα, Σημειωτική, Συναυλία.

1. Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια επιχειρείται η έξοδος από τη λογοκεντρική και γλωσσολογική προσέγγιση της εικόνας και το πέρασμα σε μια πολυτροπική προσέγγιση. Διαπιστώνουμε, με αισιοδοξία, ότι το ερευνητικό πεδίο της σύγχρονης

* Αντώνης Χασάπης, Καθηγητής Γαλλικής Γλώσσας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στις Πολιτισμικές Σπουδές- Σημειωτικές δομές και πρακτικές, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα. Ηλεκτρονική διεύθυνση: anchass@yahoo.gr

* Ιφιγένεια Βαμβακίδου, Ph.D., Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα, Τηλ.: 2350-55103, Ηλεκτρονική διεύθυνση: ibambak@uowm.gr

* Νίκος Φωτόπουλος, Ph.D., Λέκτορας, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα, Ηλεκτρονική διεύθυνση: nikkfot@otenet.gr

επιστημονικής κοινότητας των Πολιτισμικών Σπουδών και της Σημειωτικής περιλαμβάνει μια θεματολογία που αναφέρεται σε εκφάνσεις της καθημερινότητας όπως οι συναυλίες (Frith, 1990: 119-139), τα ζωντανά θεάματα, οι διαδηλώσεις, σε συμπεριφορές κοινωνικών ομάδων (Crimp, 1990: 35-61). Όλες οι εκφάνσεις της καθημερινότητας (δράσεις, αντικείμενα, συμπεριφορές κ.ά.) διαμορφώνουν συνειδήσεις, προσδιορίζουν ταυτότητες, χειραγωγούν και προπαγανδίζουν, καθορίζουν ιδεολογίες.

Στο πλαίσιο του ερευνητικού πεδίου των *Πολιτισμικών Σπουδών*, όπως αυτές ορίστηκαν από τον Raymond Williams (1994), επιχειρούμε μια σημειωτική ανάγνωση της συναυλίας/ performance της Madonna, που πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο, το 2006 με τίτλο: *The Confessions Tour*. Το ερευνητικό μας ενδιαφέρον κινείται γύρω από ερευνητικές υποθέσεις σχετικές με την αισθητική της πρόσληψης των εικόνων, τη θεωρία της επικοινωνίας του θεάματος, τις αναπαραστάσεις του σώματος, την πολυτροπικότητα, το βίωμα και τις μεταφορές.

Ο τίτλος, αμφίσημος και αινιγματικός (*Confession ως εξομολόγηση και ως ομολογία*) με θρησκευτικές συνδηλώσεις, μας πληροφορεί για όσα πρόκειται να διαδραματιστούν επί σκηνής χωρίς ωστόσο να διευκρινίζεται εξ αρχής *ο πομπός και ο δέκτης της εξομολόγησης*. Τα τέσσερα σημαντικά ζητήματα για το κεντρικό υποκείμενο, τη γυναίκα καλλιτέχνη αποτελούν: οι φυλετικές διακρίσεις, οι κοινωνικές ανισότητες, η πολιτική, η θρησκεία και η σεξουαλικότητα, που επίσης εμφανίζονται και στην τελευταία της περιοδεία, *Sticky and Sweet*, 2008. Καθολικοί μοναχοί μεταμορφώνονται στην σκηνή σε επιδέξιους χορευτές, γίνεται προβολή -σε γιγαντοσθόνη- εικόνων από παιδιά του Τρίτου Κόσμου, προβάλλονται διαμαρτυρίες για το Θιβέτ, περιβαλλοντικές καταστροφές, φωτογραφίες του Χίτλερ, του Μπάρακ Ομπάμα, ποικίλα πολιτικά σημαίνοντα που ενεργοποιούν τους δέκτες, άλλοτε προκαλούν επευφημίες και άλλοτε την αποδοκιμασία των θεατών.

Ο χορός, το θέατρο και τα εικαστικά, είτε ως θέαμα είτε ως δημιουργική πράξη-βίωμα, ενσωματωμένα στη φύση του ανθρώπου από την νηπιακή ηλικία, αποτελούν δόκιμο όχημα και μετασχηματιστή συμπεριφορών και συνθησιών που αποκρυσταλλώθηκαν από προηγούμενες συγκεκριμένες συνθήκες και εμπειρίες, στα πλαίσια της ασυνείδητης πράξης και ομαλής αλλαγής συμπεριφορικών διαθέσεων.

Σύμφωνα με την Κοινωνία του Θεάματος του Γάλλου θεωρητικού Guy Debord (1931-1994), η έννοια του θεάματος ορίζεται ως *έκθεση σχετικά με την κατασκευή καταστάσεων*: η κατασκευή καταστάσεων αρχίζει πέρα από τη σημερινή κατάρρευση της έννοιας *θέαμα*. Δεν είναι δύσκολο να δει κανείς πόσο πολύ η ίδια η αρχή του θεάματος συνδέεται με την αλλοτρίωση του παλιού κόσμου. Δεν είναι τυχαίο το ότι το βιβλίο του Debord (2000) συνέβαλε στην πυροδότηση μιας γενικευμένης εξέγερσης που θέλησε να αμφισβητήσει ακριβώς ό,τι περιέγραφε ο Debord ως ύστατη φάση της καπιταλιστικής κοινωνίας - *είναι η φάση όπου πλέον το έχει διολισθαίνει σε φαίνεσθαι, όπου σύνολη η ζωή των κοινωνιών στις οποίες δεσπόζουν οι σύγχρονες συνθήκες παραγωγής εκδηλώνεται ως μία τεράστια συσσώρευση θεαμάτων, όπου ό,τι αποτελούσε κάποτε άμεσο βίωμα έχει απομακρυνθεί και εκπέσει σε μία αναπαράσταση*. Ο Debord ορίζει το θέαμα ως το κεφάλαιο που έχει φτάσει σε τέτοιο βαθμό συσσώρευσης ώστε να μετατρέπεται πλέον σε εικόνα.

Το θεωρητικό υπόβαθρο του Debord απαρτίζεται από τη διαλεκτική του Χέγκελ (τη Φαινομενολογία του Πνεύματος), την κριτική του φετιχισμού του εμπορεύματος του Μαρξ (τέταρτο κεφάλαιο, στον πρώτο τόμο του *Κεφαλαίου*), και την κριτική της πραγματοποίησης από τον Γκέοργκ Λούκατς (Ιστορία και Ταξική Συνείδηση). Επίσης

αντλεί από ρεύματα της σύγχρονης σκέψης (γαλλικός δομισμός, αμερικανική κοινωνιολογία, κτλ.) ασκώντας ταυτόχρονα κριτική.

Το ίδιο το βίωμα γίνεται όλο και πιο φτωχό όταν εξελίσσεται και γίνεται όλο και πιο περίπλοκος και εκλεπτυσμένος ο οικονομικός και ο επιστημονικός μηχανισμός στις λειτουργικές του ανάγκες. Το βίωμα χάνεται κάτω από τα φώτα των διαφημίσεων και «λαμπερών αστέρων» στο φως της τηλεόρασης και στις διάσπαρτες ταμπέλες στην πόλη.

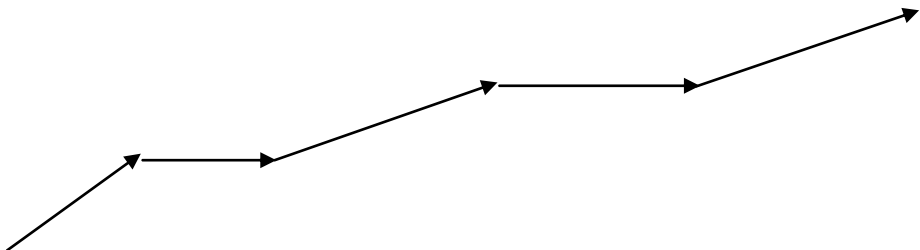
2. Θεωρητικό υπόβαθρο και μεθοδολογία της έρευνας

2.1. Στόχος της έρευνας

Για την παρούσα έρευνα στηριζόμαστε στη θεωρία της αφηγηματικής ανάλυσης του δράματος και επιχειρούμε να την εφαρμόσουμε στο ζωντανό θέαμα. Το δράμα ορίζεται ως «μιμητικό» και όχι απόλυτα διηγηματικό, επιτελούμενο και όχι ως αφηγούμενη πράξη. Οι «πιθανοί κόσμοι» του δράματος δεν είναι ποτέ απλές και στατικές τάξεις πραγμάτων, αλλά σύνθετες ακολουθίες καταστάσεων, ακολουθίες γεγονότων. Για το λόγο αυτό, σε οποιαδήποτε περιγραφή του δραματικού κόσμου συμπεριλαμβάνεται μια ορισμένη χρονική δομή, η οποία υποδεικνύει το πέρασμα από μια αρχική σε μια τελική κατάσταση (Elam, 2001: 124-135).

Στην παρούσα μελέτη δεν εξετάζουμε την ομιλούμενη δράση, αλλά επικεντρωνόμαστε στην ακολουθία καταστάσεων-γεγονότων και στις σημασιοδοτήσεις του οπτικού υλικού της συναυλίας.

Ως ελάχιστη μονάδα καταγραφής σε επίπεδο δομής και περιεχομένου της συναυλίας (ζωντανού θεάματος) ορίζεται η ενότητα *δύο, τριών ή και τεσσάρων μουσικών κομματιών* (συνολικά 8 ενότητες). Κατά τη διάρκεια των οκτώ νοηματικών ενοτήτων της συναυλίας-θεάματος η εξέλιξη της αφήγησης παρουσιάζεται ως ένα διαρκές παιχνίδι με τον χρόνο ως παρόν / παρελθόν σε μια κλιμακωμένη δυναμική. Για την αναπαράστασή της χρησιμοποιούμε το παρακάτω γράφημα 1:



Ενότητα 1^η, Ενότητα 2^η, Ενότητα 3^η και 4^η, Ενότητα 5^η και 6^η, Ενότητα 7^η και 8^η

Γράφημα 1. Η εξέλιξη της αφήγησης.

Διαπιστώνουμε ότι από την πρώτη νοηματική ενότητα η αφήγηση ακολουθεί συνεχώς μια ανοδική πορεία έντασης και με οριζόντια ενδιάμεσα μέρη, φτάνει στην κορύφωση στην όγδοη ενότητα και τελειώνει δυναμικά.

Ο Keir Elam επισημαίνει ότι σύμφωνα με τους Rescher, von Wright, Danto και van Dijk, ο κλάδος εκείνος της φιλοσοφίας που είναι γνωστός με το όνομα «θεωρία

της δράσης» έχει προσδιορίσει τους αναγκαίους όρους για την επιτέλεση μιας δράσης (Elam, 2001: 146-147).

Στη μελέτη του υλικού διακρίνουμε τα έξι συστατικά στοιχεία της δράσης: *ένας πράτων (η Madonna), η πρόθεσή του (η επιτέλεση του ζωντανού θεάματος), η πράξη ή ο τύπος πράξης που προκαλείται (η συναυλία), η τροπικότητα της πράξης (συνδυασμός μουσικής, χορού, οπτικού υλικού, αντικείμενα-κατασκευές), το σκηνικό (χρόνος: 2006, χώρος: Λονδίνο και συνθήκες: ανοιχτός χώρος, στάδιο, βράδυ) και ο σκοπός (ψυχαγωγία, ανατροπή στερεοτύπων, προώθηση ιδεολογιών, κοινωνική πολιτική κτλ..).*

Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η αποδόμηση των αναπαραστάσεων, οι οποίες προβάλλονται στο συγκεκριμένο πολυτροπικό υλικό και η ανάδειξη των στερεοτυπικών ιδεολογημάτων και ρόλων με την εφαρμογή της κοινωνικής σημειωτικής. Η μεθοδολογική αυτή προσέγγιση στηρίζεται στη θεωρία, σύμφωνα με την οποία η αναπαράσταση προκύπτει ως μια σύνθετη διαδικασία που σημασιοδοτείται από τα πολιτισμικά, κοινωνικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά του κοινωνικού πλαισίου μέσα στο οποίο παράγεται.

2.2. Το βίωμα και τα ζητήματα που απασχολούν τη Madonna στη συναυλία

Σύμφωνα με την άποψη κατά την οποία το βίωμα λαμβάνει χώρα σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα δραστηριοτήτων, θεσμών, δομών και πρακτικών και ποτέ έξω από συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες, επιχειρούμε τη διερεύνηση του ατομικού βιώματος του κεντρικού υποκειμένου, της Madonna, στο συγκεκριμένο πολιτισμικό προϊόν (συναυλία-θέαμα), το οποίο προβάλλεται προπαγανδιστικά ως συλλογικό βίωμα.

Τέσσερα είναι τα βασικά ζητήματα, που απασχολούν τη δημιουργό-πομπό και στα οποία φαίνεται να επανέρχεται συνεχώς: *οι φυλετικές διακρίσεις, οι κοινωνικές ανισότητες, η θρησκεία και ο ερωτισμός ως σεξουαλικότητα.*

Η βίωση/εμπειρία του χορού και οι εμπειρίες της σε ένα περιβάλλον με έντονες τις φυλετικές διακρίσεις εις βάρος των μαύρων και άλλων πολιτών μεταφέρεται ως ενσωμάτωση χορευτικών δρώμενων στη συναυλία από χορευτές διαφόρων εθνοτήτων και φυλών. Η υιοθεσία ενός αγοριού από τη φυλή των Malawi, πραγματικό γεγονός, το οποίο προκάλεσε αντιφατικά σχόλια από καλλιτεχνικούς και πολιτικούς κύκλους, μεταφέρεται με την προώθηση της οργάνωσης για τη στήριξη των Malawi μέσα από την προβολή σε video-wall του επίσημου site της οργάνωσης σε αντιπαράθεση με το επίσημο site του πολιτικού ηγέτη Κλίντον.

Η απώλεια της μητέρας στην ηλικία των πέντε ετών, απώλεια την οποία ποτέ δεν αποδέχτηκε και δεν δικαιολόγησε από την πλευρά της πίστης και της θρησκείας, η θρησκευτική της περιπλάνηση από το συντηρητικό καθολικισμό έως το θρησκευτικό-φιλοσοφικό ρεύμα της kabalah μεταφέρεται με τον επί σκηνής χριστιανικό σταυρό, την προβολή σε video-wall και τη ζωγραφική πάνω στα σώματα των χορευτών θρησκευτικών συμβόλων (χριστιανικών, εβραϊκών, μωαμεθανικών) και φιλοσοφικών θεωριών (ανατολικών, kabalah, κ.ά.).

Πρόκειται για βιογραφικά και πολιτισμικά σημαίνοντα αναγνωρίσιμα από μια ευρεία γκάμα ανομοιογενούς, πολυπολιτισμικού κοινού από τη Ν. Υόρκη έως το Τόκιο. Η συντηρητική της ανατροφή από τον αυστηρό και αυταρχικό πατέρα νοηματοδοτείται επί σκηνής με την προβολή μιας ωμής σεξουαλικότητας και πρόκλησης, με τον οπτικό αυτοπροσδιορισμό της ως *ένα υβρίδιο σε διαρκή διχασμό ανάμεσα στο ιερό και το ανίερο, ανάμεσα στον εκχυδαϊσμό και την πνευματικότητα.*

2.3. Το σκηνικό θέαμα της Madonna ως μεταφορικό συμβάν

Από τη μελέτη του υλικού προκύπτει ότι το σκηνικό θέαμα της Madonna συνιστά ένα «συμβολικό», καλλιτεχνικό-πολιτισμικό προϊόν και για το λόγο αυτό είναι μεταφορικό. Οι περίπλοκες σκαλωσιές που τοποθετούνται επί σκηνής και το δρώμενο της διαμάχης μεταξύ δύο ομάδων χορευτών, που εκτυλίσσεται σε αυτό το σκηνικό αποτελούν τη μεταφορική δράση των κακόφημων συνοικιών μιας μεγαλούπολης με τα αντίστοιχα γεγονότα συμπλοκών μεταξύ των συμμοριών.

Το δρώμενο με τη Madonna ανεβασμένη σε μια σέλα αλόγου προσλαμβάνεται ως τη μεταφορική υποκατάσταση του υποδρόμου. Το χορευτικό της στο ειδικό μεταλλικό στήριγμα-σωλήνα, το λεγόμενο “role”, κατά τη διάρκεια του τραγουδιού *like a virgin*, προσλαμβάνεται ως τη μεταφορική υποκατάσταση του strip show, παρά την αντιθετική νοηματοδότηση λόγου και εικόνας.

2.4. Το πολυθέαμα της Madonna ως πολυτροπικό «κείμενο»

Κυρίαρχη έννοια στη μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθούμε είναι η έννοια της πολυτροπικότητας. Σύμφωνα με τους εισηγητές του όρου (Kress & van Leeuwen, 1996) κανένα κείμενο δεν μπορεί να νοηματοδοτηθεί αποκλειστικά και μόνο με τη γλώσσα. Το υλικό της έρευνάς μας αποτελεί ένα κατεξοχήν πολυτροπικό «κείμενο». Στην περίπτωση του ζωντανού θεάματος διευρύνεται ο ορίζοντας πρόσληψης του λανθάνοντος νοήματος: η μουσική, η εικόνα, τα ηχητικά εφέ, η εναλλαγή λόγου και ήχου δομούν τόσο το πολυτροπικό πλαίσιο έκφρασης του δημιουργού (πομπού) όσο και το πολυτροπικό πρίσμα πρόσληψης του νοήματος από το δέκτη.

Ως *κείμενο* ορίζεται η σύνθετη ποικιλία κοινωνικών καταστάσεων ή συμβάντων, όπως γραπτά κείμενα, αφίσες, πολιτικοί λόγοι, θεατρικά δρώμενα κ.ά. Ο όρος πολυτροπικότητα χρησιμοποιείται όταν τα μηνύματα ενός κειμένου δομούνται με τη γλώσσα (γραπτή και προφορική), την εικόνα, τις κιναισθητικές πράξεις (χειρονομίες, κινήσεις, πόζες, χειρισμός αντικειμένων). Παρά τη σημασία όμως που αποδίδεται στη δύναμη της εικόνας, ελάχιστα έχουμε εξοικειωθεί με την αποκωδικοποίηση και τη βαθύτερη κατανόησή της σε σχέση με τις μορφές και τους κώδικες του λόγου (Χοντολίδου, 1999: 115-118).

Η πολυτροπικότητα στην επικοινωνία, μπορεί να οδηγήσει σε μια ρηξικέλευθη διαδικασία προσέγγισης του νοήματος, αποκωδικοποιώντας σε βάθος και μέσα από πολλούς τρόπους τα σημαίνοντα και τα σημαινόμενα ενός μηνύματος. Ο πολυδιάστατος τρόπος να προσεγγίζουμε το λανθάνον και το μη λανθάνον νόημα μιας επικοινωνιακής πράξης αποκαλύπτει σημαντικές πτυχές του ανθρώπινου ψυχισμού και συμβάλλει στην απελευθέρωση του νοήματος και της ανθρώπινης ύπαρξης. Η πολυτροπική προσέγγιση της επικοινωνίας εντάσσεται μέσα στο τεχνολογικό και κοινωνικό-πολιτισμικό υπόβαθρο, το οποίο δημιούργησε η μαζική βιομηχανική κοινωνία. Ιδιαίτερα σήμερα, σε συνθήκες παγκοσμιοποίησης, η πολυτροπική προσέγγιση της επικοινωνίας είναι επιβεβλημένη, γιατί είμαστε αντιμέτωποι με μια ιδιαίτερα αντιφατική, πολύπλοκη εικονική πραγματικότητα.

Με άλλα λόγια, σήμερα είμαστε μάρτυρες μιας τάσης υπέρβασης και ταυτόχρονα αποδόμησης της ηγεμονίας του (νεωτερικού) Λόγου, ως του βασικού εργαλείου τέλεσης και ερμηνείας μιας επικοινωνιακής πράξης, γιατί η επικοινωνία πραγματώνεται με πολλούς τρόπους πέραν της γραφής και της ομιλίας. Παρόλο που

η γλώσσα του σώματος (γκριμάτσες, νεύματα, χειρονομίες, η κίνηση των άκρων κτλ.) αποτελούσε ανέκαθεν ένα διαχρονικό εργαλείο μέσω του οποίου οι άνθρωποι επικοινωνούσαν, η γλωσσοκεντρική προσέγγιση της επικοινωνίας στις μέρες μας έχει «υποχωρήσει» αισθητά, γιατί οι νέες τεχνολογίες εισήγαγαν νέους τρόπους (modes) μετάδοσης, ερμηνείας και κατανόησης του νοήματος στο πλαίσιο της «δια-υποκειμενικής επικοινωνίας»: η τηλεόραση, ο κινηματογράφος, η φωτογραφία, τα video clips, η ψηφιακή τεχνολογία κτλ. ανέτρεψαν τις μέχρι σήμερα σταθερές, διεύρυναν τα όρια και έδωσαν νέες δυνατότητες στην επικοινωνία.

Στο πεδίο αυτό οι νέες δυνατότητες που η τεχνική προσφέρει στο εγχείρημα της επικοινωνίας, δεν αφορούν μόνο στο τυπικό σκέλος ενός τεχνικού ντετερμινισμού, ο οποίος διαμορφώνει τις επικοινωνιακές συνθήκες του σήμερα. Αντίθετα, μάς ενδιαφέρει η διερεύνηση της προοπτικής ενός συνολικότερου επικοινωνιακού προτάγματος, το οποίο να εδράζεται σε μια σύγχρονη και πολιτικά ρηξικέλυθη θεωρία της επικοινωνιακής δράσης (communicative action), η οποία να λειτουργεί απελευθερωτικά, πολυτροπικά, διαλεκτικά. Στο πλαίσιο της γενικότερης κρίσης που διατρέχει τη μετα-νεωτερική πραγματικότητα, η Χαμπερμασιανή προτροπή για την ανάγκη διερεύνησης των συνθηκών μιας δι-υποκειμενικής, άρα και δια-κειμενικής, ισχύος της επικοινωνίας (Habermas, 1997) συνιστά ένα συμβατό επιστημολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η πολυτροπικότητα ως έννοια και διαδικασία μπορεί να κατανοηθεί και να «λειτουργήσει» με επάρκεια. Υπό την έννοια αυτή, σε μια εποχή που η μονοκρατορία του γλωσσοκεντρικού παραδείγματος στο πλαίσιο της επικοινωνίας δείχνει να υποχωρεί, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να διερευνήσουμε μια σειρά από σημαίνοντα και σημασιόματα, έκδηλα και μη έκδηλα, λανθάνοντα και μη λανθάνοντα *σημεία-συμπλέγματα*, τα οποία συμπληρώνουν μια ολιστικού χαρακτήρα προσέγγιση στο πεδίο ενός «επικοινωνιακού πράττειν». Αυτό όμως δεν σημαίνει ταυτόχρονα και νομιμοποίηση αυτού του «επικοινωνιακού πράττειν» ως καθολικά αποδεκτού (Bauman, 1992) σε μια εποχή, που η ηθική της επικοινωνίας αποτελεί μια έννοια σχετική περισσότερο από ποτέ.

Σε ό,τι αφορά στο πολυθέαμα της Madonna, θεωρούμε ότι αποτελεί μια χολιγουντιανού τύπου αισθητική πλατφόρμα, που εντάσσεται στην παραγωγή της εμπορευματοποιημένης πολιτιστικής βιομηχανίας. Παρά ταύτα μέσω αυτού, επιχειρείται να αποκρυπτογραφηθεί η δυναμική και η κοινωνική λειτουργία ενός επικοινωνιακού εγχειρήματος, το οποίο πραγματώνεται στο πλαίσιο της μαζικής pop κουλτούρας, η οποία ουσιαστικά εκπορεύεται από τη «βιομηχανία της διασκέδασης».

Η διερεύνηση αυτή εδράζεται στην πεποίθηση ότι σε μια παγκόσμια κοινωνία που η κρίση της εποχής σηματοδοτεί την έξοδο από τις μονοσήμαντες γλωσσοκεντρικές προσεγγίσεις, οι σύγχρονες τεχνικές και ψηφιακές δυνατότητες επιφέρουν αντικειμενικά πλέον την έναρξη μιας πολλαπλής, πολυεπίπεδης, πολυτυπικής και πολυτροπικής δυνατότητας ανάγνωσης και ερμηνείας της επικοινωνιακής πράξης.

Το ζητούμενο όμως είναι, το αν η διαδικασία αυτή θα συνδυαστεί με όρους αυθεντικότητας και γνήσιας καλλιτεχνικής δημιουργίας και όχι με όρους μιας μονοδιάστατης, ψευδεπίγραφης και μαζικοποιημένης αισθητικής.

Στο σύγχρονο θέαμα ως spectacle, επιτέλεση και performance διαπιστώνεται ότι:

- Όλα έχουν σημασία, το κείμενο, η σκηνή, η τοποθεσία του θεάτρου, ο χώρος της αίθουσας. Το θέαμα δεν περιορίζεται στην περιοχή της σκηνής,

αλλά εισβάλλει στην αίθουσα και στην πόλη, διαρρηγνύοντας τα όρια του πλαισίου της.

- Όλες οι τεχνικές επιτρέπονται, ομιλία, ηθοποιία, νέα τεχνολογία. Το ζωντανό θέαμα έχει εγκαταλείψει την απαίτηση για καθαρή μορφή, συμπεριλαμβάνοντας κάθε μέσο έκφρασης.
- Σκοπός πλέον δεν είναι η δημιουργία μιας ψευδαίσθησης αποσιωπώντας τη διαδικασία δημιουργίας, αλλά η διαδικασία αυτή εντάσσεται στην παράσταση/επιτέλεση.

2.5. Το πολυθέαμα της Madonna ως ενσώματο συμβάν

Το σώμα αποτελεί για τους ερευνητές ένα σημαντικό αντικείμενο έρευνας και ενασχόλησης. Το σύγχρονο ενδιαφέρον για το σώμα είναι το αποτέλεσμα πολιτισμικών αλλαγών. Σήμερα, ο τρόπος που βλέπουμε το σώμα, οι αναπαραστάσεις και οι συμβολικές του διαστάσεις αντιμετωπίζονται ως ένα πλέγμα σύνθετων μεταφορών των κοινωνικών σχέσεων. Το σώμα μετατρέπεται σε θεμελιώδες προσδιοριστικό στοιχείο του ατόμου, ένα εύπλαστο υλικό που μπορεί μέσω της τεχνολογίας να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του υποκειμένου (Πουρκός, 2008: 98-99). Το σώμα θεωρείται ως πολιτισμική κατασκευή των διαφόρων κοινωνικών συστημάτων της κάθε εποχής, ως ένα πολυσήμαντο σύμβολο: το σώμα κρίνεται, μελετάται και παρουσιάζεται ανάλογα με τον τρόπο που κάθε κοινωνία και κάθε εποχή θέτει τα δικά της ερωτήματα σχετικά με τον άνθρωπο και τον προορισμό του, τη ζωή και το θάνατο, την ευχαρίστηση και τον πόνο.

Όπως υποστηρίζει η Βασιλική Ρήγα, το ανθρώπινο σώμα γίνεται αντιληπτό ως η υλική υπόσταση του ανθρώπου. Στη διατύπωση αυτή υπονοείται ότι υπάρχει και άλλη πλευρά της ανθρώπινης υπόστασης, που είναι η ψυχή, το πνεύμα και ο νους, που βρίσκονται σε αντιδιαστολή με το σώμα (Ρήγα, 2008: 297-298).

Το «κίνημα της σωματικότητας», που τα τελευταία χρόνια επικρατεί στην Ευρώπη, έχει επηρεάσει την εκπαίδευση, τις τέχνες και τον πολιτισμό γενικότερα. Κατά την επιτέλεση της μουσικής παράστασης-συναυλίας, κυρίαρχο ρόλο στην ανάπτυξη της δράσης διαδραματίζει το σώμα των υποκειμένων και όχι τα πρόσωπα καθαυτά, ως αυτοδύναμες οντότητες. Η υλική, η σωματική πλευρά της συμμετοχής των δρώντων υποκειμένων, μέσα από τις νοηματοδοτήσεις της σκηνικής δράσης αποτελεί μια ιδιαιτερότητα του ζωντανού θεάματος/performance.

Η σωματικότητα αναδεικνύεται ως ταυτόσημη της ύπαρξης, γιατί τα δρώντα υποκείμενα (Madonna, χορευτές) συνειδητοποιούν τον εαυτό τους και την παρουσία τους στο χώρο, αντιλαμβάνονται το χρόνο και τις εξωτερικές συνθήκες ως ένδειξη της παρουσίας του σώματος. Οι αντιδράσεις, η συμπεριφορά, ο τρόπος εξωτερίκευσης των συναισθημάτων που δοκιμάζουν οι βασικοί ήρωες/performers, διακρίνονται αισθητά μεταξύ τους και κατηγοριοποιούνται ανάλογα με τη σημασιοδότηση που διαθέτει, αλλά μπορεί και να πάρει το ίδιο τους το σώμα ως μορφοποιητική ορίζουσα της ύπαρξής τους (Γραμματάς, 2005).

2.5.1. Performance, ερωτισμός, πορνογραφία

Βασικό χαρακτηριστικό της performance, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Σάββας Πατσαλίδης (2004), είναι η έντονη παρουσία των γυναικών. Είναι πολλές εκείνες οι performers, όπως οι Yvonne Rainer, Simone Forti, Alison Knowles κ.ά., οι οποίες

με τις ακραίες και προκλητικές εμφανίσεις συσκοτίζουν επικίνδυνα τα όρια ανάμεσα στην τέχνη, τον ερωτισμό και την πορνογραφία. Η χαλαρή δομή, οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις και τα περιθώρια αυτοσχεδιασμού είναι ό,τι πιο βολικό γι' αυτό που φιλοδοξούν να επιτύχουν. Νιώθουν ότι έχουν αυτονομία και κυριαρχία στα μέσα παραγωγής ώστε να δημιουργήσουν χωρίς συμβιβασμούς, να μιλήσουν και να αντιμιλήσουν, να κατονομάσουν και να οριοθετήσουν πράγματα- σημεία ορμώμενες από τα δικά τους βιώματα με κυρίαρχο δίαυλο τη σωματικότητα.

Στόχος τους είναι ο απεγκλωβισμός του σώματος από τα στερεότυπα μοντέλα. Διατείνονται ότι το σώμα δεν αποτελεί απλώς αποθήκη της σκέψης ή μια εξιδανικευμένη μάζα, αλλά ένα κείμενο γεμάτο σημασίες, νοήματα, ένα κείμενο που «κατασκευάζεται». Το ζήτημα, που ενδιαφέρει τις περισσότερες performers αφορά στο πώς στρατεύεται αυτό το κείμενο για να (εξ)υπηρετήσει την κυκλοφορία των αγαθών στο ιδεολόγημα του καπιταλισμού.

Το θέμα των σχέσεων τέχνης/ερωτισμού/πορνογραφίας και αγοράς δεν αποτελεί ίδιον των ημερών μας. Η εκβιομηχάνιση φέρνει μαζί με το αστικό προλεταριάτο και μια επιθυμία εκδημοκρατισμού των τεχνών (Φιοραβάντες, 2004), γεγονός που δημιουργεί νέους χώρους αναζήτησης για τους καλλιτέχνες και προσδοκίες για μια νέα πελατεία στο χώρο του θεάματος. Εκδηλώνεται ένα εκρηκτικό ενδιαφέρον για τη ρεαλιστική απεικόνιση των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων, για την ενσωμάτωση στους χώρους της Τέχνης ατόμων/χαρακτήρων όπως αυτός της πόρνης. Ο Benjamin σημειώνει ότι η πόρνη αποτελεί την εκ φύσεως «διαλεκτική εικόνα» ένεκα της εγγενούς αμφισημίας της και σχετίζεται άμεσα με τον καπιταλισμό και τον καταναλωτισμό.

Οι γυναίκες περφόρμερ αποτελούν πεδίο συστηματικής έρευνας λόγω της έμφασής τους στο ερωτικό στοιχείο αμφισβητώντας πολλούς γνώριμους δύσμούς ανάμεσα στην πορνογραφία και την τέχνη, στο υποκείμενο και το αντικείμενο της επιθυμίας, στο ιερό και το ανίερο. Διαχειρίζονται το γυναικείο σώμα σχεδόν στη μυθική του «καθαρότητα» και προσπαθούν να δείξουν πώς κατασκευάζεται και πώς μυθοποιείται ως «αντικείμενο απόλαυσης», πόσο εύαλωτο είναι στη βία, στην εξαγορά και στην εκπόρνευση (Πατσαλίδης, 2004: 218-224).

Τα ζητήματα αυτά συνδέονται και με το θέμα των δυαδικών αντιθέσεων (διπολικών σχημάτων) στη δομή ενός παραστασιακού «κειμένου». Οι θεωρητικοί του στρουκτουραλισμού, όπως ο Claude Lévi-Strauss, ισχυρίστηκαν ότι οι δυαδικές αντιθέσεις δομούν τη βάση των θεμελιακών συστημάτων ταξινόμησης μέσα στις κουλτούρες (Langholz Leymore, 1975: 11) και αποτελούν ένα χαρακτηριστικό της κουλτούρας και όχι της φύσης. Μέσα από τις δυαδικές αντιθέσεις, η δομή του παραστασιακού «κειμένου», όπως και κάθε «κειμένου» λειτουργεί με τρόπο κατά τον οποίο ωθεί το θεατή να υιοθετήσει ένα σύνολο αξιών και εννοιών αντί ενός άλλου σύμφωνα, ή σε αντίθεση, με τις κυρίαρχες ιδεολογίες.

Η έννοια του performer καταλύει το διαχωρισμό ανάμεσα σε πραγματικότητα και αναπαράσταση, σε εξωτερική μορφή και εσωτερικό περιεχόμενο, σε σημασιόμενο και σημαίνον. Καταλύει τα κατηγορηματικά όρια μεταξύ αυτών των αντιθετικών όρων και οποιαδήποτε σταθερότητα στη μεταξύ τους σχέση. Έτσι καθίσταται δυσδιάκριτος ο διαχωρισμός της αναπαράστασης από την παρουσία στην πραγματικότητα (Μυριβήλη, 2006: 57-75).

2.6. Το πολυθέαμα της Madonna ως ηχοτόπιο και ηχητικό-μουσικό σημείο/σημαινόμενο

Ο ήχος και η μουσική αποτελούν ένα από τα βασικά στοιχεία των σύγχρονων μέσων επικοινωνίας ως ηχητικός σχεδιασμός στην τέχνη, κινηματογράφος, ζωντανό θέαμα. Η αυξημένη παρουσία και χρήση τεχνολογιών ήχου στη σύγχρονη ζωή είναι συνυφασμένη με την ίδια τη λειτουργία της ακουστικής εμπειρίας. Οι ηχητικοί σχεδιασμοί και η ακουστική εμπειρία είναι δυναμικές και διαρκώς μεταβαλλόμενες σχέσεις φύσης, κοινωνίας και τεχνολογίας (Μπουμπάρης, 2006: 111). Η μουσική μεταμορφώνεται σε συνολική τέχνη του ήχου, του σώματος και της ποίησης με τα οποία ο άνθρωπος συνδέεται με την κοινότητα και οι δύο με τη φύση, παρόμοια με τις τελετουργίες στις πρωτόγονες κοινωνίες και στην αρχαιοελληνική θεατρική εμπειρία (Μπουμπάρης, 2003).

Τα ηχητικά σημεία, συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής, διαδραματίζουν ένα σημαντικό ρόλο στο ζωντανό θέαμα. Τα ηχητικά εφέ που προκαλούνται είτε από μεγάφωνα είτε από άλλες πηγές αποτελούν συχνά συνδηλώσεις του εξωσκηνικού χώρου, που είτε απειλούν είτε συνδιαλέγονται με τη δράση των σκηνικών προσώπων. Η αφήγηση / voice off (αντρική και γυναικεία) που ακούγεται από τα μεγάφωνα καταδηλώνει έναν εξωσκηνικό χώρο, που περιβάλλει ασφουκτικά και εφιαλτικά το σκηνικό θέαμα. Αυτή η voice off / αφήγηση συνοδεύεται από πυροβολισμούς.

Οι σκηνικά παρόντες πυροβολισμοί προέρχονται από σκηνικά απόντα υποκειμένα, προκαλώντας την ανησυχία ή την αποστροφή των θεατών. Η σκηνική απουσία αυτών των υποκειμένων μπορεί να νοηματοδοτηθεί ως αδυναμία επικοινωνίας. Σε θεάματα όπως η *περφόρμανς* και το *μουσικό σόου* τέτοια στοιχεία μετα-πρωτοποριακής γραφής κάνουν αισθητή την παρουσία ή την απουσία της ιστορίας και της πολιτικής μνήμης.

Η ηχητική καταγραφή χαρακτηριστικών ήχων κοινωνικών δραστηριοτήτων (ήχοι καμπάνας) δεν σημαίνει ότι ταυτίζεται με οποιαδήποτε σύνθεση φυσικών ήχων. Οι σύγχρονες αυτές συνθέσεις «ηχοτοπίου» ακόμα και όταν προβάλλονται ως εικόνα του ακουστικού περιβάλλοντος, αποτελούν μια γνωστική διεργασία μέσα από τη βιωματική σχέση με το ακουστικό περιβάλλον.

Η σημασία του βιώματος και της εμπειρίας στη σύνθεση ηχοτοπίου είναι άμεσα συνδεδεμένη με πρακτικές της πολιτιστικής αναπαράστασης. Για να νοηματοδοτηθεί το μήνυμα, πρέπει να συνδεθεί με τον πομπό, τον αποδέκτη ή με ένα συγκεκριμένο δίκτυο αξιών, πεποιθήσεων και συμβολισμών. Η νοηματοδότηση του μηνύματος μας παραπέμπει στο πριν ή στο μετά, όχι στο τώρα. Στο πλαίσιο αυτό, πομπός, μήνυμα και δέκτης εξωτερικεύουν προκαθορισμένες και προσχηματοποιημένες καταστάσεις, βιώματα και ανάγκες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση κατά την οποία πολλαπλές νοηματοδοτήσεις τείνουν να αποκρυσταλλώνονται ταυτόχρονα, πολλαπλές αναπαραστάσεις, ενδεχομένως αντίθετες μεταξύ τους, μετατρέπονται σε παράσταση-παρουσία. Στην περίπτωση αυτή *το τώρα προκαλεί το πριν και το μετά*. Το μήνυμα λειτουργεί ως περιβάλλον έλξης και ταυτόχρονης σύναξης προσκεκλημένων και απρόσκλητων διαθεσιμοτήτων. Όταν μας διαπερνούν τα ντεσιμπέλ των ηχοτοπίων, τότε, περισσότερο συντονιζόμαστε με ένα κυμαινόμενο πεδίο έντασης παρά ερμηνεύουμε ή αποτιμούμε. Βιώνουμε τη σημασία παρά αποδίδουμε το νόημα (Μπουμπάρης, 2006: 131-136).

Η έννοια του «ηχοτοπίου» αναδεικνύεται σήμερα σε σημαντικό τρόπο πρόσληψης και έκφρασης των σχέσεων ανθρώπου, ήχου και περιβάλλοντος. Το ηχοτοπίο αποτελεί ένα δυναμικό πεδίο αλληλεπιδράσεων μεταξύ διαφορετικών ηχογόνων φορέων δράσης (ανθρώπινων, υλικών, φυσικών, τεχνολογικών, κ.ά.). Γενικότερα, η ποικιλότητα στις σχέσεις ανθρώπου, ήχου και περιβάλλοντος

αποτελεί τη σύγχρονη πλατφόρμα ανάπτυξης του ήχου και της ακουστικής εμπειρίας ως ουσιώδους ανθρωποτεχνολογικής πρακτικής σε άμεση σχέση με το σώμα. Το σύνολο των ήχων και η ακουστική εμπειρία αντιμετωπίζονται πλέον ως ανοικτές και πολυσύνθετες σημασιοδοτικές πρακτικές παρά ως κλειστά, προκαθορισμένα νοηματοδοτικά συστήματα (Μπουμπάρης, 2006: 111-113).

Στην περίπτωση του θεάματος της Madonna, οι performers είναι ενεργητικοί δράστες, που κινούνται, μιλούν, τραγουδούν και εκφράζονται με δύο διαφορετικούς τρόπους, με τις κινήσεις του σώματός τους ή/και με την ομιλία τους (πεζός λόγος ή τραγούδι). Οι θεατές παρατηρούν τα σύμβολα, που προβάλλονται και τα συναρτούν μεταξύ τους, έτσι ώστε να ανασυνθέσουν τον λόγο. Μερικές φορές ο λόγος ή τα τραγούδια βοηθούν στο να γίνει κατανοητή η γλώσσα της κίνησης, ενώ άλλες φορές δεν χρειάζεται, όταν κάποιες κινήσεις είναι προφανείς. Εάν δούμε τον άνθρωπο από τη μεριά της διαλεκτικής, τότε αυτή η κατάσταση αποτελεί την απόλυτη ολοκλήρωσή του.

2.7. Τεχνολογία / σημαινόμενα

Η τεχνολογία, με τη μορφή του βίντεο, του μόνιτορ, της γιγαντοοθόνης κ.ά. έχει εισβάλλει σε αρκετές παραστάσεις, μεταμοντέρνες και μη. Η χρήση της εξαρτάται από τα διαθέσιμα οικονομικά μέσα των δημιουργών και από τις προθέσεις και πεποιθήσεις τους για την τέχνη γενικότερα. Η προβολή εικόνων ή βίντεο σε γιγαντοοθόνη:

- μπορεί να δώσει μια συμπληρωματική-εξωσκηνική προέκταση της σκηνικής δράσης (π.χ. σκηνές υπόδρομου στη γιγαντοοθόνη),
- μπορεί να εντάσσει στη διαδραματιζόμενη υπόθεση τον εξωτερικό χώρο, τα κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής (π.χ. παιδιά των Malawi, θρησκευτικά σύμβολα, το site του Clinton στη γιγαντοοθόνη),
- μπορεί να μεγεθύνει κάποιες σκηνικές δράσεις και πρόσωπα, κάτι που συντελείται συγχρόνως επί σκηνής (π.χ. το πορτρέτο -κοντινό πλάνο της Madonna).

Η παράλληλη ύπαρξη τεχνολογικών μέσων λειτουργεί συχνά με στόχο τη διάσπαση του βλέμματος του θεατή, τη διάχυσή του σε διαφορετικά πεδία δράσης. Έτσι ανατρέπεται το «εξημερωμένο» βλέμμα του θεατή, το οποίο είναι αγκιστρωμένο σε μια προαποφασισμένη εστία, με αποτέλεσμα την παθητική πρόσληψη και την απόσχιση του θεώμαι από το σκέπτομαι, την ακύρωση, δηλαδή, του ενεργοποιημένου βλέμματος του θεατή, μέσω του οποίου βλέπει μακρύτερα και διαφορετικότερα από ό,τι μπορεί να δει το μάτι του.

Αρχής γενομένης από το σουρεαλισμό, που πρότεινε το «άγριο» βλέμμα, οι οπτικές τέχνες επεδίωξαν σταδιακά να ακυρώσουν το παθητικό βλέμμα του θεατή. Προς την άρση της παθητικής θέασης κινείται ολόκληρο το ζωντανό θέαμα, που εφαρμόζει παρόμοιες τεχνικές. Με παραδείγματα από την παγκόσμια και ελληνική σκηνική πραγματικότητα η προβολή εικόνων σε γιγαντοοθόνη παράλληλα με τη σκηνική δράση έχει ως συνέπεια τη μετακίνηση του βλέμματος του θεατή από τη σκηνή στις οθόνες. Έτσι ενεργοποιείται να παρακολουθήσει την παράλληλη εικόνα και δράση, με αποτέλεσμα να υφίσταται συνεχή διάσπαση από την προσήλωση σε έναν κεντρικό πυρήνα, με αποτέλεσμα μια οπτική πολυσυλλεκτικότητα, που τον ανάγει σε παραγωγό ενός νέου νοήματος (Τσατσούλης, 2007: 48-49, 71-72).

2.8. Παραδειγματικά και συνταγματικά στοιχεία ανάλυσης της συναυλίας της Madonna

Σύμφωνα με τη σημειωτική του F. De Saussure (1974/1915), τα σημεία οργανώνονται σε κώδικες με δύο τρόπους: με *παραδείγματα* και με *συντάγματα*. Αυτές οι δύο διαστάσεις παρουσιάζονται ως «άξονες», όπου στον κάθετο άξονα είναι το παραδειγματικό και στον οριζόντιο το συνταγματικό. Το επίπεδο του παραδειγματικού είναι αυτό της *επιλογής*, ενώ το επίπεδο του συνταγματικού είναι αυτό του *συνδυασμού* των σημαινόντων (Jakobson, 1971: 570-579).

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε βασικές πληροφορίες και στοιχεία ανάλυσης της συναυλίας της Madonna *The Confessions Tour* που συνδέονται με τους άξονες αυτούς.

Γλωσσικά σημαίνοντα - (α) *Τίτλος*, *The confessions tour*: Ο τίτλος αποτελεί ένα ισχυρό σημείο, γιατί προσδιορίζει το κεντρικό υποκείμενο (Madonna), ενημερώνει για μια περιοδεία (tour) και παρουσιάζει τη θεματική της συναυλίας (confessions). Με καλλιγραφικά γράμματα, αισθητικής του 1970, αναγράφεται το κυρίαρχο υποκείμενο/πομπός, η Madonna, με συνδήλωση στην αναπαράσταση της Παναγίας. Τα καλλιγραφικά γράμματα αναφέρονται στο δυτικό-ευρωπαϊκό πολιτισμό με αναφορές στη λεπτομέρεια, την κομψότητα, την αναδίπλωση, την πολυπλοκότητα και τη συνακόλουθη γοητευτική πλαστικότητα (Σκαρπέλος, 2000: 124). Στο Αγγλο-Ελληνικό λεξικό Efstathiadis (2003) το λήμμα “confession” ορίζεται ως εξομολόγηση ή ομολογία. Ο τίτλος, αμφίσημος και αινιγματικός (*Confession* ως *εξομολόγηση* και ως *ομολογία*) με θρησκευτικές συνδηλώσεις μας πληροφορεί για όσα πρόκειται να διαδραματιστούν επί σκηνής χωρίς ωστόσο να διευκρινίζεται εξ αρχής *ο πομπός και ο δέκτης της εξομολόγησης*: “Let's forget your life, forget your problems...” με αυτά τα λόγια η Madonna υποδέχεται τους θεατές στο Wembley Arena, τους παροτρύνει να ξεχάσουν την καθημερινότητά τους και να την ακολουθήσουν στη δική της πραγματικότητα, ίσως σε μια εικονική πραγματικότητα. (β) *Συντελεστές*: Στους τίτλους αρχής και τέλους αναγράφονται συνολικά τα ονόματα 223 συντελεστών με τις ειδικότητές τους. (γ) *Χώρος*: Λονδίνο. (δ) *Χρόνος*: 2006.

Υποκείμενα δράσης-αναπαράστασης: Συνολικά 22 υποκείμενα: 1 βασικό υποκείμενο (Madonna), οι χορευτές: 14 (10 άνδρες και 4 γυναίκες), οι μουσικοί: 4 (άνδρες) και οι supporters (φωνητικά): 3 άτομα (1 άνδρας και 2 γυναίκες).

Διάρκεια-χρόνος παράστασης - Συνολικά: 1 ώρα και 30 λεπτά. Παρουσία της Madonna επί σκηνής: 84,5 λεπτά, των χορευτών: 79,5 λεπτά, των supporters: (1 άνδρας: 1 λεπτά και 30 δευτερόλεπτα και 2 γυναίκες: 5 δευτερόλεπτα).

Μουσικό είδος - Χορευτική ποπ ηλεκτρονική μουσική με αναφορές στη ροκ μουσική.

Δράσεις/actions - Ενδεικτικά εστιάζουμε στα χορευτικά-αναπαραστάσεις που επιτελούνται από την Madonna ως αναβάτης σε άλογο, ως call girl σε strip show, στο δρώμενο αυτοκτονίας από χορευτή, στην αναπαράσταση σεξουαλικού οργίου με χορευτές (άνδρες και γυναίκες), στην αναπαράσταση λεκτικής και σωματικής διαμάχης μεταξύ συμμοριών ανδρών και γυναικών.

Κοστούμια/μεταμφιέσεις - Madonna (σύνολο 10): στολή αναβάτη, αυστηρά κλασικά κοστούμια, κοστούμια ντίσκο αισθητικής, κοστούμια casual, κοστούμια δερμάτινα. Χορευτές: άνδρες μεταμφιεσμένοι σε άλογα, γυναίκες σε αναβάτες, ημίγυμνες εμφανίσεις ανδρών, δερμάτινα κοστούμια, ethnic κοστούμια.

Σκηνικά αντικείμενα/κατασκευές - Ενδεικτικά αναφέρουμε: μουσικά όργανα (4), καμουτσίκι, χαλινάρια, μεταλλικός σωλήνας (pole) strip show, σκαλωσιές, lift για να εμφανίζονται τα υποκείμενα στη σκηνή και να εξαφανίζονται από αυτή, όπλο, κρυστάλλινος σταυρός 2 μέτρων, αγκάθιο στεφάνι, φορητό ηχοσύστημα δεκαετίας '70.

Σκηνικά αντικείμενα/μεταφορές/σημαινόμενα - Τα σκηνικά αντικείμενα, εκτός από την πρακτική λειτουργία τους παραπέμπουν συνδηλωτικά σε μη ορατές σκηνικά πηγές της σκηνικής δράσης, είτε πρόκειται για απόντα πρόσωπα είτε για κοινωνικά ή πολιτικά συμφοραζόμενα. Πίσω από αυτές τις συνδηλώσεις καταδηλώνεται ένας εξωσκηνικός χώρος σε σχέση με τα επί σκηνής τεκταινόμενα. Χαρακτηριστική μεταφορική λειτουργία επιτελούν οι ηλεκτρικές συσκευές, όπως το ηχοσύστημα και θέτουν σε λειτουργία μεταφορές στη γη της επαγγελίας, τη χώρα της διασκέδασης και της ευτυχίας (Αμερική).

Video wall/γυγαντοοθόνη - Εστιάζουμε στις προβολές με άλογα σε ιππόδρομο, στην Madonna αναβάτη, σε ψυχεδελικές εικόνες illusions, σε ακτινογραφίες αλόγου και ανθρώπου, σε σταγόνες αίματος, φωτογραφίες εκτελέσεων, παιδιά μαύρης φυλής, κείμενο στα αγγλικά από το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο 23: 25, φωτιές, κύτταρα μολυσμένα από τον ιό του AIDS, θρησκευτικά σύμβολα (πεντάλφα, εξάλφα, εβραϊκά, χριστιανικά, ανατολικών θρησκειών και φιλοσοφιών), δύο ηλεκτρονικά sites (www.RaisingMalawi.org & www.ClintonFoundation.org).

Φωτισμός - προβολείς, φώτα laser.

Κυρίαρχο χρώμα - μαύρο και κόκκινο.

Ηχητικά/ακουστικά σημαίνοντα - (α) Μουσική/τραγούδι: 21 κομμάτια (1 ώρα και 30 λεπτά), (β) Αφήγηση-voice off, εναλλάξ αντρική φωνή (1 λεπτό), γυναικεία φωνή (1 λεπτό), δεύτερη αντρική φωνή (10 δευτερόλεπτα), (γ) Δύο (2) πυροβολισμοί, (δ) Ήχοι καμπάνας.

Διπολικά σχήματα/αντιθετικά ζεύγη - Τα διπολικά σχήματα και τα αντιθετικά ζεύγη που προκύπτουν από την ανάλυσή μας είναι τα παρακάτω: Φως / Σκοτάδι, Τάξη / Αταξία, Ανθρώπινο / Μη ανθρώπινο, Πρόσωπο / Προσωπείο, Σώμα / Μη σώμα, Ζωή / Θάνατος, Τέχνη / Πορνογραφία, Όριο / Περιθώριο, Αφέντης / Σκλάβος, Πόλεμος / Ειρήνη, Αναπαράσταση / Πραγματικότητα.

Κώδικες - Ο Chandler (1994) παραθέτει μια τριμερή τυπολογία των ακόλουθων κωδίκων: (α) κοινωνικοί κώδικες, (β) κειμενικοί κώδικες και (γ) ερμηνευτικοί κώδικες. Βασισμένοι στην τυπολογία αυτή διακρίνουμε τους πιο κάτω κώδικες στο δείγμα της έρευνάς μας: **(α) Κοινωνικοί κώδικες:** Προφορική γλώσσα: λεκτικοί κώδικες (αφηγήσεις 2 ανδρών και 1 γυναίκας), προσωδιακοί κώδικες (τραγούδια της

συναυλίας). *Σωματικοί κώδικες*: σωματική επαφή χορευτών μεταξύ τους, Madonna και χορευτών, Madonna και θεατών, εκφράσεις προσώπου της Madonna και των χορευτών, οι κινήσεις τους, οι χειρονομίες τους, οι στάσεις των σωμάτων τους. *Κώδικες αντικειμένων*: η μόδα που ακολουθεί/προτείνει η Madonna και οι χορευτές. *Συμπεριφορικοί κώδικες*: υπόδηση ρόλων από τη Madonna και τους χορευτές στις αναπαραστάσεις της αυτοκτονίας, της σωματικής διαμάχης μεταξύ συμμοριών, του υπόδρομου. *Κανονιστικοί κώδικες*: κώδικας επαγγελματικής πρακτικής από το κεντρικό υποκείμενο, τους χορευτές, τους μουσικούς, όλους τους συντελεστές της συναυλίας. **(β) Κειμενικοί κώδικες**: *Αισθητικοί κώδικες*: η ποπ ηλεκτρονική μουσική με στοιχεία ροκ, οι προβολές στο video wall, τα tableaux vivants από τους χορευτές. *Ρητορικοί, στιλιστικοί κώδικες*: οι αφηγήσεις, οι σκηνικές δράσεις, το σκηνικό και τα αντικείμενα της συναυλίας. *Κώδικες επικοινωνιακών μέσων*: η συναυλία κυκλοφορεί σε μορφή κινηματογραφικού υλικού. **(γ) Ερμηνευτικοί κώδικες**: *Ιδεολογικοί κώδικες*: προβάλλεται η φυλή (χρησιμοποιούνται χορευτές διαφορεών φυλών, προβάλλονται εικόνες παιδιών της μαύρης φυλής), η τάξη, ο υλισμός και ο καπιταλισμός, τα φανταχτερά κοστούμια, τα εξωτικά μέρη (τα οποία λειτουργούν ως προσφιλείς προορισμοί), ο προοδευτισμός και οι ιδεολογικοί προσανατολισμοί, ο εθελοντισμός και η δραστηριοποίηση για τα παιδιά της φυλής Malawi, οι κάθε τύπου ερωτικές προτιμήσεις μεταξύ φύλων, η ανοχή στις φυλετικές, θρησκευτικές και εθνολογικές διαφορετικότητες.

3. Παρατηρήσεις-προβληματισμοί

Κατά την επιτέλεση της μουσικής παράστασης/performance, το κεντρικό υποκείμενο (Madonna) γνωρίζει ότι απευθύνεται σε ένα πολιτισμικά ανομοιογενές κοινό. Για το λόγο αυτό, σκόπιμα χρησιμοποιούνται πολλά και διαφορετικά σημαίνοντα. Οι δημιουργοί-φορείς σημαίνοντων μπορούν να ισχυριστούν ότι το προϊόν γίνεται κατανοητό από τους αποδέκτες και επιτυγχάνεται η επικοινωνία μεταξύ τους μόνο αν χρησιμοποιήσουν οικεία σε αυτούς σύμβολα. Κάθε σύμβολο μεταφέρει μια ιστορία αναπαράστασης και σχέσης ενός πολιτισμικού γίνεσθαι. Επιπλέον, κάθε κοινότητα διαμορφώνει τον δικό της τρόπο θέασης του κόσμου, τέμνοντας την περιρρέουσα πραγματικότητα κατά τις δικές της νόρμες (Τσιτσιπής, 2004: 38).

Η performance θεωρείται ένας *υβριδικός τρόπος* έκφρασης με ευέλικτους κανόνες, κατά τον οποίο ο καλλιτέχνης/performer συμπεριλαμβάνει ό,τι επιθυμεί: κίνηση, λόγο, ήχο, μουσική κ.ά. Πρόκειται για ένα θέαμα με ευμετάβλητη δομή, το οποίο επιτρέπει εναλλαγές σε σύντομο χρονικό διάστημα. Ένα θέαμα, κατά κύριο λόγο αυτοβιογραφικό, το οποίο συμπεριλαμβάνει προσωπικά βιώματα και εμπειρίες μετατρέποντας την ατομική μνήμη σε συλλογική.

Η προσωπική ζωή του καλλιτέχνη εκτίθεται και προπαγανδίζει στο πεδίο μιας μαζικής κουλτούρας. Έτσι κατά την επιτέλεση μιας performance το ατομικό βίωμα καθίσταται συλλογικό μέσα από τη δυναμική του κοινωνικο-ιστορικού και πολιτιστικού status των θεατών, η ατομική μνήμη μετατρέπεται σε συλλογική μέσα από την αφηγηματικότητα και τη δράση (Greimas & Courtès, 1979: 172).

Από την ανάλυσή μας προκύπτει ότι το μουσικό θέαμα με δέκτες ένα πολυπολιτισμικό, μικτό ηλικιακά και ταξικά κοινό, όσον αφορά στα σημανόμενά του, συνιστά ένα πολυτροπικό υλικό επικοινωνίας στο πεδίο της παγκοσμιοποίησης και της ετερότητας. Το ζωντανό θέαμα εμφανίζεται όλο και περισσότερο ενταγμένο στο πλαίσιο και τις προσδοκίες της μεταμοντέρνας πολυπολιτισμικής κοινωνίας.

Οι κλασικές μορφές του ζωντανού θεάματος (μουσικές παραστάσεις, συναυλίες, ζωντανές εμφανίσεις μουσικών και τραγουδιστών) σε ελληνικό και παγκόσμιο επίπεδο αδυνατούν να καλύψουν τις ανάγκες του σύγχρονου θεατή, δίνοντας τη δυνατότητα να αναπτυχθούν καινοφανείς δημιουργίες και να εμφανισθούν νέοι υβριδικοί τρόποι έκφρασης, τόσο σε επίπεδο κειμενικής εγγραφής του λόγου των δημιουργών (στίχοι, σύνθεση, ενορχήστρωση) όσο και σκηνικής πράξης, στη ζωντανή δηλαδή απεικόνιση της παραστατικής δράσης.

Η διακειμενικότητα και η δραματοποίηση εξω-θεατρικών και μουσικών περιστάσεων, το μεταθέατρο και η performance αποτελούν τις νέες τάσεις στη σκηνική γραφή.

Ο θεατής, ως αποδέκτης και τελικός κριτής του θεάματος, δεν είναι πια το άτομο μιας ομοιογενούς εθνοφυλετικά, μορφωτικά και κοινωνικο-πολιτισμικά ομάδας. Η αμεσότητα και η βιωματικότητα της επικοινωνίας που διαμορφώνεται ανάμεσα στη σηνική και την πλατεία έχει ριζικά διαφοροποιηθεί. Το θέαμα σ' ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον αδυνατεί πλέον να αντιστοιχίσει ένα και μοναδικό σκηνικό μήνυμα.

Για το λόγο αυτό η επιτέλεση της σκηνικής πράξης αναπροσαρμόζεται, προσπαθώντας να συμπεριλάβει στοιχεία ετερογενή και διαπροσωπικά, όπως αντίστοιχα και οι διαφορετικές αναμονές και προσδοκίες του ανομοιογενούς κοινού. Οι σύγχρονοι δημιουργοί μουσικών θεαμάτων, οδηγούνται σε διακειμενικές συνθέσεις επιχειρώντας να ικανοποιήσουν αυτές τις προσδοκίες: χρησιμοποιούν συνήθως τα κλασικά «κείμενα» ως οχήματα σημασίας, ανατροφοδοτούμενα από τις εμπειρίες και τα βιώματα του σύγχρονου κοινού.

Έτσι προχωρούν στην ανάπτυξη του «σωματικού θεάτρου», της performance και του «έργου σε εξέλιξη», τα οποία συνδυάζουν το διαπολιτισμικό με το πολυπολιτισμικό, ως επιμέρους στοιχεία-κώδικες του θεάματος.

Το «κείμενο», όπως παρατηρεί η Julia Kristeva είναι συγχώνευση και η διαλεκτική «κειμένων» ορίζεται ως διακειμενικότητα. Στις αφηγήσεις ενός κειμένου διασταυρώνονται, αλληλοσυμπληρώνονται ή και αλληλοαναιρούνται διαφορετικά «εκφερόμενα» από άλλα κείμενα (Kristeva, 1970: 12), όπως συμβαίνει και στο υλικό που παρουσιάζουμε.

Ο θεατής, παρακολουθώντας το σύγχρονο θέαμα, ουσιαστικά επικοινωνεί (είτε το γνωρίζει, είτε όχι) με τον «κοινό τόπο» ή το «ενοποιητικό στοιχείο», που ο δημιουργός προτείνει με τρόπο ώστε να αναπτύσσεται μια μορφή «επανεγγραφής» του λόγου του θεάματος, η οποία πραγματοποιείται με τη μεσολάβηση του δημιουργού ως ατομικής ή συλλογικής οντότητας.

Ωστόσο, το ερώτημα που κατά τη γνώμη μας παραμένει ανοικτό σχετίζεται με το κατά πόσο η επικοινωνία στο πλαίσιο της μαζικής πολιτιστικής βιομηχανίας δύναται να αναδειχθεί σε δύναμη αυτο-ολοκλήρωσης και αυτο-καθορισμού. Δηλαδή σε ένα κόσμο στον οποίο κυριαρχεί ολοένα και περισσότερο η τάση για ομογενοποίηση (homogenization), η αμερικανοποίηση (americanization) ή αλλιώς μακτονανλοποίηση (McDonaldization) (Smith, 2006: 351) με ποιους τρόπους το θέαμα προβάλλεται ως αρνητική διαλεκτική δύναμη που θα αναδείξει το σύγχρονο υποκείμενο στο επίκεντρο ενός απελευθερωτικού «επικοινωνιακού πράττειν;

Πρόκειται ουσιαστικά για το διακύβευμα του αν θα καταφέρουμε, μέσα από τη γενεαλογία των κειμένων μιας κυρίαρχης μονοδιάστατης ιδεολογίας, να μεταβούμε σε ένα ου-τόπο των διαφορετικότητων, των πολυδιάστατων ταυτοτήτων, των πολυ-πρισματικών ερμηνειών της ανθρώπινης κατάστασης.

Βιβλιογραφία

- Bauman, Z. (1992). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Chandler, D. (1994). *Semiotics for Beginners*. Στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem08.html
- Γραμματάς, Θ. (2005). Τροπικότητα του Σώματος και Τοπικότητα του Καταναγκασμού: Πρακτικά του Συνεδρίου Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης & Ασημ. Πανσέληνος, *Οράματα και Πάθη του Ελληνισμού* (σσ. 200-209). Μυτιλήνη: Εκδ. Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ν. Λέσβου.
- Greimas A. J. & Courtes J. (1979). *Semiotics and Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Crimp, D. (1990). Πορτραίτα Ασθενών του AIDS. Στο L. Grossberg, et all. (Επιμ.), *Καλειδοσκόπιο, Μελέτες για τον Πολιτισμό* (σσ. 35-61) (μτφ. Μ. Διάφα). Θεσσαλονίκη: Μάγια.
- Debord, G. E. (2000). *Η Κοινωνία του Θεάματος* (μτφ. Σύλβια). Αθήνα: Διεθνής βιβλιοθήκη.
- Efstathiadis (2003). *English Dictionary, English-Greek/ Greek-English*. Αθήνα: Efstathiadis Group.
- Elam, K. (2001). *Η Σημειωτική Θεάτρον και Δράματος* (μτφρ. Κ. Διαμαντάκου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Frith, S. (1990). Πολιτισμική Μελέτη της Ποπ Μουσικής. Στο L. Grossberg, et al. (Επιμ.), *Καλειδοσκόπιο, Μελέτες για τον Πολιτισμό* (σσ. 119-139) (μτφρ. Μ. Διάφα). Θεσσαλονίκη: Μάγια.
- Habermas, G. (1997). *Η Ηθική της Επικοινωνίας* (μτφρ. & εισαγωγή Κων/νος Καβουλάκος). Εναλλακτικές Εκδόσεις.
- Jakobson, R. (1971). Language in Relation to Other Communication Systems. In R. Jakobson (Ed.), *Selected Writings*, Vol. 2. The Hague: Mouton.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kristeva, J. (1970). *Le Texte du Roman: Approche Sémiotique d'une Structure Discursive Transformationnelle*. The Hague: Mouton.
- Langholz Leymore, V. (1975). *Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising*. New York: Basic Books.
- Μπουμπάρης, Ν. (2003). Αναλύοντας την Ακουσματική Εμπειρία - Προς μια Πολιτισμική Κοινωνιολογία του Ήχου. *Επιστήμη και Κοινωνία*, Τ. 10: www.media.uoa.gr/sas/issues/10_issue/mproumpar.html
- Μπουμπάρης, Ν. (2006). Ηχοτοπίο, Συνδέσεις και Διαστάσεις στην Ακουστική Εμπειρία. Στο Δ. Παπαγεωργίου, Ν. Μπουμπάρης & Ε. Μυριβήλη (Επιμ.), *Πολιτιστική Αναπαράσταση* (σσ. 111-139). Αθήνα: Κριτική.
- Μυριβήλη, Ε. (2006). Από την Αναπαράσταση στην Επιτέλεση. Στο Δ. Παπαγεωργίου, Ν. Μπουμπάρης & Ε. Μυριβήλη (Επιμ.), *Πολιτιστική Αναπαράσταση* (σσ. 57-75). Αθήνα: Κριτική.
- Πατσαλίδης, Σ. (2004). *Από την Αναπαράσταση στην Παράσταση, Σπουδή Ορίων και Περιθωρίων*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Πουρκός, Μ. (2008). Πέρα από τις Νεωτερικές και Μετανεωτερικές Αναγνώσεις του Σώματος, Προς μια Οικο-Σωματικο-Βιωματική Προσέγγιση. Στο Μ. Α. Πουρκός (Επιμ.), *Ενσώματος Νους, Πλαισιοθετημένη Γνώση και Εκπαίδευση: Προσεγγίζοντας την Ποιητική και τον Πολιτισμό του Σκεπτόμενου Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις* (σσ. 97-108). Αθήνα: Gutenberg.
- Ρήγα, Β. (2008). Ιστορία του Σώματος: Από τις Φιλοσοφικές Προσεγγίσεις στο Σύγχρονο «Κίνημα της Σωματικότητας» στην Εκπαίδευση. Στο Μ. Α. Πουρκός (Επιμ.), *Ενσώματος Νους, Πλαισιοθετημένη Γνώση και Εκπαίδευση: Προσεγγίζοντας την Ποιητική και τον Πολιτισμό του Σκεπτόμενου Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις* (σσ. 295-321). Αθήνα: Gutenberg.
- Saussure, F. de (1974/1915). *Course in General Linguistics*. London: Fontana/Collins.

- Smith, P. (2006). *Πολιτισμική Θεωρία* (Εισαγωγή Ν. Μπουμπάρης). Αθήνα: Κριτική.
- Σκαρπέλος, Γ. (2000). *Ιστορική Μνήμη και Ελληνικότητα στα Κόμικς*. Αθήνα: Κριτική.
- Τσατσούλης, Δ. (2007). *Σημεία Γραφής- Κώδικες Σκηνης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Τσιτσιπής, Λ. (2004). *Εισαγωγή στην Ανθρωπολογία της Γλώσσας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Φιοραβάντες, Β. (2004). *Θεωρία Πολιτισμού II. Τέχνη, Κουλτούρα, Αισθητική - Ο Άνθρωπος Αντιμέτωπος με την Παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: Ψηφίδα.
- Williams, R. (1994). *Κουλτούρα και Ιστορία* (μτφρ. Β. Αποστολίδου). Αθήνα: Γνώση.
- Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην Έννοια της Πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, Τόμος 1, Τεύχος 1, Θεσσαλονίκη: Περιοδική έκδοση του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας.

Lived experience, metaphor, multimodality & spectacle vivant: Madonna's "The confessions tour"

Antonis Chassapis* , Ifigenia Vamvakidou* & Nikos Fotopoulos*

ABSTRACT In the field of the cultural studies we try to analyze the performance of Madonna, which was showed in London/ 2006 under the title: "The Confessions Tour". We focus on the questions about the aesthetics of perception, on visual literacy and specifically on the representations of the body/ of the action in the axis of the experience. We try to "read" the multimodality of the data as it contains music, actions, dancing, symbols and new technologies using the model of social semiotics. We categorize the different experiences of the subjects who show their selves during the music performance. Music spectacles often have been characterized as the ultimate medium of the postmodern world: *fast, empty, lascivious*. At least that is how the majority of the academic and educated world perceives them. Nevertheless we find that these spectacles are primarily poetic and contain narrativity. The results show a storyline, embedded within its poetic structure. Narratives become a devise to structure the spectacle/poetic world and make it more accessible and recognizable to the viewer.

Key words: Concert, Cultural studies, Live show, Lived experience, Metaphor, Multimodality, Performance, Semiotics.

* Antonis Chassapis, Secondary School Teacher, Post graduated diploma in Cultural Studies, Semiotics structures and practices, University of West Macedonia, Greece. E-mail: anchass@yahoo.gr

* Ifigenia Vamvakidou, Ph.D., Associate Professor, University of West Macedonia, Department of Preschool Education, Greece, Florina, Tel.: 0030-2350-55103, E-mail: ibambak@uowm.gr

* Nikos Fotopoulos, Ph.D., Lecturer, University of West Macedonia, Department of Preschool Education, Greece, Florina, Email: nikkfot@otenet.gr