διάλεξη 9ου εξαμήνου
Δάφνη Παπαδοπούλου
επιβλέπων: Π.Τουρνικιώτης
τμήμα αρχιτεκτόνων μηχανικών
ιανουάριος / 2014

habit

το ρούχο και το σπίτι

Ευχαριστώ θερμά τον κ.Π.Τουρνικιώτη, επιβλέποντα της εργασίας, για την εμπιστοσύνη και την ελευθερία που μου προσέφερε. Τον ευχαριστώ για όλα εκείνα που μου έδειξε και για εκείνα που δεν μου υπέδειξε. Επίσης, ευχαριστώ την Ίριδα Λυκουριώτη για όσα μου έχει αποκαλύψει κατά καιρούς, αλλά και την Αναστασία, τον Αντώνη και τον Βασίλη που άκουγαν.

_ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1_ ΣΠΙΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΒΓΑΖΩ ΤΑ ΡΟΥΧΑ _ [το σώμα - κάτοικος]

2_ ΡΑΒΕΙΝ-ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ-ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ _ [το σώμα - κατασκευαστής]

3_ Η ΟΜΙΛΟΥΣΑ ΜΗΧΑΝΗ _ [το σώμα - πομπός]

4_ Η ΒΙΩΜΕΝΗ ΣΗΜΑΣΙΑ _ [το σώμα - δέκτης]

5_ Ο ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ _ [το σώμα - μέλος]

6_ Η ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΠΑΘΕΙΑΣ _ [το σώμα - τεχνίτης]

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα που επιχειρείται να γίνει εδώ έχει ως αντικείμενο την μελέτη της κατοίκησης, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο το ένδυμα. Σε όλη την ανάλυση που ακολουθεί, το ένδυμα εξετάζεται ως κέλυφος που κατοικείται από το ανθρώπινο σώμα. Η διαδικασία αυτή επιδιώκει να ανοίξει διαφορετικές οπτικές στον τρόπο ανάγνωσης της κατοίκησης, καθώς επιτρέπει τον δανεισμό στοιχείων από την λειτουργία του ενδύματος και την εφαρμογή τους στο κτισμένο κέλυφος. Συχνά μέσα στην πορεία της έρευνας, το ρούχο μελετάται ως σπίτι και αντίστροφα, το σπίτι ως ρούχο, με στόχο η όσμωση ανάμεσα στα δύο πεδία να χρησιμεύσει ως αντικείμενο που εμπλουτίζει και τροφοδοτεί την σκέψη. Αρκεί να θεωρήσουμε ότι το ρούχο είναι περισσότερο ένα κέλυφος μέσα στο οποίο εισέρχεται το ανθρώπινο σώμα και όχι ένα στοιχείο με το οποίο το επενδύουμε.

Η πορεία της ανάλυσης βασίζεται σε μία τροχιά που τείνει να θεωρηθεί κυκλική και στην οποία κάθε στάδιο έχει ως προϋπόθεση το στάδιο που προηγείται. Θεωρώντας τόσο το ρούχο όσο και το σπίτι ως πολιτισμικές κατασκευές επιφορτισμένες με νοήματα, η τροχιά αυτή ξεκινά από το ίδιο το ανθρώπινο σώμα και βασίζεται στην διαπίστωση πως το νόημα που κουβαλά μία κατασκευή κατοίκησης, το νοηματικό περιεχόμενο, δημιουργείται μαζί με την ίδια την κατασκευή, στην συνέχεια επικοινωνείται προς κάποιους παραλήπτες και τέλος βιώνεται από τον ίδιο τον κάτοικο, τροφοδοτώντας και πάλι το στάδιο της κατασκευής, μέσα από μία σειρά επαναπροσδιορισμών. Η κυκλική αυτή τροχιά συμπυκνώνεται με σαφήνεια στην λατινογενή λέξη «habit» και στα νοήματα που αυτή έχει αποκτήσει μέσα στην διαχρονία. Η λέξη «habit» φέρει τόσο την έννοια της ένδυσης (και του ενδύματος ως φυσικό αντικείμενο) όσο και εκείνην της κατοίκησης, ερμηνεύοντας κατά κάποιον τρόπο την μεταξύ τους σχέση. Επιπλέον, στην Αγγλική και στην Γαλλική γλώσσα εκφράζει την έξη, την πρακτική που προκύπτει από μία επαναλαμβανόμενη δράση. Αυτή η λογική της πρακτικής αποτελεί, όπως περιγράφεται παρακάτω, την βάση για την ανατροφοδότηση της κατοίκησης, τόσο για το ρούχο όσο και για το σπίτι.

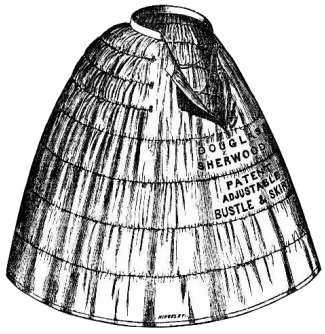
Όπως είναι φυσικό, η έρευνα αυτή εγείρει μία κλασσική αντίθεση που έχει

απασχολήσει διαχρονικά τους θεωρητικούς τόσο της κοινωνιολογίας όσο και της ανθρωπολογίας. Πρόκειται για την αντίθεση ανάμεσα στον δομισμό και την φαινομενολογία, ή όπως το τοποθετεί ο Pierre Bourdieu ανάμεσα στον αντικειμενισμό και τον υποκειμενισμό. Όπως σημειώνει ο Bourdieu, η διαφορά αυτή αναβιώνει αδιάκοπα υπό ελαφρώς ανανεωμένες μορφές, γεγονός που καταδεικνύει ότι οι δύο αυτοί τρόποι γνώσης είναι εξίσου αναγκαίοι για την επιστήμη του κοινωνικού κόσμου και για την κατανόησή του. Έτσι, ο δομισμός θέτει ως προγραμματικό στόχο της μελέτης τον εντοπισμό κανονικοτήτων (την εξεύρεση και ανάλυση δομών, νόμων, σχέσεων κλπ) που λειτουργούν ανεξάρτητα από την ατομική πρακτική, υποβιβάζοντας έτσι την σημασία της ιδιωτικής πράξης, ενώ η φαινομενολογία αναλύει την υποκειμενική εμπειρία τόσο του φυσικού όσο και του κοινωνικού κόσμου, παραγκωνίζοντας τις αντικειμενικές δομές από την διαδικασία της έρευνας.[1] Συνεπώς, και στην μελέτη του ενδύματος εμφανίζονται οι δύο αυτές διακριτές –και συχνά αντικρουόμενες- προσεγγίσεις για την ερμηνεία του ως στοιχείο με κοινωνική λειτουργία. Η ένδυση μελετάται συχνά ως ένα κανονιστικό σύστημα που υποδεικνύει στο άτομο τρόπους συμπεριφοράς, ενώ άλλες προσεγγίσεις την ερμηνεύουν ως μία ατομική πράξη κατά την οποία ο άνθρωπος βιώνει με τρόπο υποκειμενικό την εμπειρία της οικειοποίησης του υφασμάτινου κελύφους. Στην παρούσα εργασία, θα αναφερθώ και στους δύο τρόπους γνώσης, αναγνωρίζοντας την σημασία που δίνει ο Bourdieu στην γεφύρωση της μεταξύ τους αντίθεσης. Θα επιχειρήσω να τους εφαρμόσω στις δύο κατασκευές που μελετώ, το ρούχο και το σπίτι, και μάλιστα με μία λογική χρονικής ακολουθίας κατά την οποία η επικοινωνιακή πράξη του νοήματος που φέρει ένα κέλυφος ακολουθείται από την βιωματική εμπειρία του χώρου που αυτό συγκροτεί.

1. Bourdieu P., **Η Αίσθηση της Πρακτικής**, μτφ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006 [1980], σελ. 43.

1 ΣΠΙΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΒΓΑΖΩ ΤΑ ΡΟΥΧΑ

[το σώμα - κάτοικος]



PATENT ADJUSTING SKIRT.

1 _ ΣΠΙΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΒΓΑΖΩ ΤΑ ΡΟΥΧΑ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΚΑΤΟΙΚΟΣ]

Στην αφήγηση που ακολουθεί, θα εξετάσω το ρούχο ως ένα είδος «σπιτιού» για το ανθρώπινο σώμα, το οποίο έχει αντιστοιχίες με τον κατοικούμενο κτισμένο χώρο. Υπό το πρίσμα αυτό, το σώμα που εμπλέκεται στην πρακτική της ένδυσης μελετάται ως κάτοικος αυτού του «σπιτιού» και συνεπώς η ένδυση εξετάζεται ως μία διαδικασία κατοίκησης. Ο όρος της *κατοίκησης* που αναφέρεται εδώ δεν περιορίζεται μόνο στο κατάλυμα (την κατοικία), αλλά όπως το τοποθετεί ο Heidegger, σε όλες εκείνες τις κατασκευές τις οποίες ο άνθρωπος κατοικεί, ενώ δεν διαμένει απαραίτητα σε αυτές. Άλλωστε, όπως το εξηγεί και ο Gaston Bachelard, όλοι οι χώροι τους οποίους οικειοποιούμαστε φέρουν την ουσία της έννοιας του «σπιτιού».[1] Παρόλα αυτά, θα γίνει πράγματι αναφορά στο κτήριο της κατοικίας -αναζητώντας τις αναλογίες του με το ρούχο- καθώς και σε κάποια παραδείγματα τέτοιων κτισμάτων, καθώς τα αναγνωρίζω ως πρωταρχικά και θεμελιώδη για την κατανόηση βασικών εννοιών.

Κατά την μελέτη του τρόπου με τον οποίο «κατοικείται» το ένδυμα, το ανθρώπινο σώμα θα λειτουργήσει ως βάση ολόκληρης της ανάλυσης, η οποία εκτυλίσσεται παρακάτω, καθώς αυτό αποτελεί το εργαλείο με το οποίο ο άνθρωπος βιώνει το περιβάλλον του και αντιλαμβάνεται την θέση του μέσα στον κόσμο. Το σώμα υπάρχει ως φυσική οντότητα με υλική υπόσταση αλλά ταυτόχρονα και ως κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή, καθώς γίνεται κατανοητό μέσα από τις δομές του κοινωνικού κόσμου και το «βάρος» του πολιτισμού. Αυτή η άυλη διάσταση του σώματος προκύπτει από το γεγονός ότι διαθέτει υπόσταση, εκτός των άλλων, και ως δημιούργημα του λόγου και των διαφορετικών πρακτικών. Το σώμα αποτελεί ένα πεδίο στο οποίο αποκτούν νόημα οι βιωμένες εμπειρίες, ενώ ταυτόχρονα, επάνω του προβάλλονται επιθυμίες, αξιώσεις αλλά και κοινωνικές επιταγές.

Συχνά τείνουμε να αντιλαμβανόμαστε το ρούχο ως ένα αντικείμενο. Ένα αντικείμενο το οποίο κρατάμε στα χέρια μας, το μεταφέρουμε, το φυλάσσουμε, το

1. Bachelard G., **The Poetcis of Space - The Classic Look at How We Experience Intimate Places**, transl. M. Jolas, Boston: Beacon Press, 1994 [1958], σελ. 5.

φροντίζουμε και εν γένει το μεταχειριζόμαστε. Παρόλα αυτά, το ένδυμα ως φυσική κατασκευή, διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από τα υπόλοιπα αντικείμενα με τα οποία συγκροτούμε γύρω μας πραγματικότητες, καθώς διαθέτει έναν διπλό ρόλο, μία διττή λειτουργία ως προς την σχέση του με το σώμα. Έτσι, το ένδυμα έχει ταυτόχρονα την ιδιότητα, όταν ξεδιπλωθεί, να μπορεί να φτιάχνει γεωμετρίες μέσα στις οποίες εισέρχεται το ανθρώπινο σώμα. Όσο «μαλακές» και παραμορφώσιμες και αν είναι αυτές οι γεωμετρίες, δεν παύουν να υφίστανται. Το ένδυμα έχει την δυνατότητα να στέκεται απέναντι, να *αντί-κειται*, αποτελώντας ένα *αντικείμενο*, καθώς επίσης και την δυνατότητα να *περι-βάλλει* και επομένως να αποτελεί ένα *περιβάλλον*. Και όπως συμβαίνει με όλες τις κατασκευές μέσα στις οποίες μπορώ να εισέλθω, έτσι και με το ρούχο, το σώμα μου πρέπει να βρει τον τρόπο να «βολευτεί» μέσα σε αυτό. Υπό αυτή την έννοια, το ρούχο αποτελεί ένα κέλυφος που παράγει χώρο. Ένα σπίτι σε μικρή κλίμακα, το οποίο καταλαμβάνω και εντός το οποίου «τακτοποιούμαι».

Αυτό το μαλακό και φορητό «σπίτι» το κουβαλώ καθημερινά επάνω στο σώμα μου. Μέσα από αυτό ορίζω έναν εσωτερικό και έναν εξωτερικό χώρο που αποτελεί συχνά το ουσιαστικό όριο ανάμεσα στον εαυτό μου και το περιβάλλον. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Christian Norberg Schulz, το «εσωτερικό» είναι εκείνο που «συλλέγει» και περικλείει το γνωστό, το οικείο[2] και με αυτή την έννοια το ρούχο είναι η ελάχιστη κατοικία, ο ελάσσων χώρος που συγκεντρώνει το απολύτως οικείο, δηλαδή το ατομικό σώμα, εκείνο που ανήκει αποκλειστικά στο άτομο και ορίζει την διακριτή, μοναδιαία οντότητα. Το ένδυμα επιτελεί την περίκλειση της υλικής υπόστασης που διαθέτει ο εαυτός μου. Δημιουργεί ένα μικρο-περιβάλλον μέσα στο οποίο υπάρχω, μία προσωπική επικράτεια. Εξάλλου, αν σκεφτούμε την διαπίστωση της ιστορικού Alice Friedman πως προκειμένου μία κατοικία να μετατραπεί σε «σπίτι» πρέπει ο κάτοικος να μπορεί να αφαιρέσει τα ρούχα του και να μείνει γυμνός μέσα σε αυτήν,[3] τότε αντιλαμβανόμαστε πως το ρούχο είναι το «σπίτι» που παίρνουμε μαζί μας

2. Norberg-Schulz C., **Genius Loci / Το Πνεύμα του Τόπου – Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής**, μτφ. Μ. Φραγκόπουλος, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009 [1980].

3. Η ιστορικός Alice Friedman στο βιβλίο της Women and the Making of the Modern House αναλύει μία σειρά από κατοικίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στις οποίες οι ιδιοκτήτες

κάθε φορά που αποφασίζουμε να βγούμε έξω στον κόσμο. Αυτό το φορητό «σπίτι» παύει να έχει χρησιμότητα όταν επιστρέφουμε στην κτισμένη κατοικία μας, οπότε μπορούμε πια να ξαναβγάλουμε τα ρούχα μας και να μείνουμε «εκτεθειμένοι», μέσα σε μία συνθήκη όμως την οποία γνωρίζουμε πως έχουμε καθιερώσει ως ιδιοκτησία μας, ως δική μας επικράτεια. Με λίγα λόγια, σπίτι είναι εκεί που μπορώ να βγάλω τα ρούχα μου και επομένως σε όλα τα υπόλοιπα μέρη το ρούχο είναι απαραίτητο για την «στέγαση» του σώματος.

Επιπλέον, το ένδυμα αντλεί την μορφολογία του από τα όρια του σώματος. Έχει την ιδιότητα να εγγράφει επάνω του τα γεωμετρικά του χαρακτηριστικά, καθώς παρακολουθεί την «τοπογραφία» του, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό. Στην θέα ενός άδειου ρούχου, μέσα από το οποίο λείπει ο «κάτοικος», πάντοτε προβάλλουμε την ανθρώπινη μορφή, καθώς αυτή αποτυπώνεται επάνω σο ύφασμα.[4] Αυτή η διαλεκτική έχει και μία αντίστροφη εκδοχή, καθώς το ένδυμα μπορεί ταυτόχρονα και να μορφοποιεί το ανθρώπινο σώμα και ενίοτε να του «προσδίδει» γεωμετρία.

(κυρίως γυναίκες) ενεπλάκησαν ενεργά στην διαδικασία του σχεδιασμού σε μία προσπάθεια για συγκρότηση ταυτότητας. Ανάμεσα σε αυτές περιλαμβάνεται και η κατοικία Farnsworth του Mies Van Der Rohe και η Γυάλινη Κατοικία (Glass House) του Philip Johnson. Στην παράλληλη ανάλυση που πραγματοποιεί, η Friedman ασχολείται ιδιαίτερα με το ζήτημα της ιδιωτικότητας και τον βαθμό στον οποίο αυτή εξασφαλίζεται –ή απουσιάζει- σε καθένα από τα δύο παραδείγματα. Πρόκειται για δύο κατοικίες στις οποίες επιδιώκεται η «διαφάνεια», όχι μόνο ως προς την υλικότητα αλλά κυρίως ως προς το μοντέλο διαβίωσης που προτείνουν. Ένα μοντέλο διαβίωσης στο οποίο όλη η ιδιωτική ζωή είναι εκτεθειμένη. Η Friedman παρατηρεί πως αυτή η διαφάνεια καταντά ασφυκτική για τον κάτοικο όταν από το κτισμένο κέλυφος απουσιάζει πλήρως η δυνατότητα της περίκλεισης και της προστασίας από τα βλέμματα. Συγκρίνει τις δύο κατοικίες ως προς τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται την ανάγκη του κατοίκου να μπορεί να σταθεί γυμνός μέσα στο σπίτι χωρίς να αισθάνεται εκτεθειμένος. Η ιδιωτική ζωή ταυτίζεται για την Friedman με την άνεση που μου προσφέρει μία συνθήκη στο να αφαιρέσω τα ρούχα μου και να απογυμνωθώ.
Friedman A., **Women and the Making of the Modern House – A Social and Architectural History**, New Haven: Yale University Press, 2006, σελ. 156.

4. Στην πραγματικότητα το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τον κτισμένο χώρο, ο οποίος ακολουθεί το ανθρώπινο σώμα, ενώ επιπλέον εσωκλείει μέσα στην επικράτειά του και τις απαραίτητες λειτουργίες που αυτό επιτελεί. Το σπίτι ακολουθεί την «τοπογραφία» των κινήσεων που πραγματοποιεί το σώμα μετρώντας τις διαστάσεις του αλλά και τις διαστάσεις των πιθανών κινήσεών του, οι οποίες επίσης "σχεδιάζονται".

Στο πλαίσιο αυτό, είναι σημαντικό να σκεφτούμε πώς το σώμα μας εναλλάσσει την θέση του ως προς τις ποικίλες διεργασίες στις οποίες εμπλέκεται, αποτελώντας άλλοτε το δρών υποκείμενο και άλλοτε ένα αντικείμενο που υφίσταται παρατήρηση και επεξεργασία (ή και κατεργασία). Ένα τέτοιο πεδίο όπου το σώμα αποτελεί επεξεργάσιμη ύλη είναι τα όριά του. Όρια που αποτελούν το σύνορο ανάμεσα στον εαυτό μας και το «άλλο». Αυτά τα όρια έρχεται να αποσαφηνίσει το ένδυμα, καθώς τα προβάλλει, τα νοηματοδοτεί, τα ελέγχει και ενίοτε τα ανατρέπει και τα μεταλλάσσει.

Έτσι, το ένδυμα αποτελεί ταυτόχρονα και το μέσο με το οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τα όρια αυτά και τα εξερευνά. Ο Juhani Pallasmaa μιλώντας για την σημασία της αφής στην διαδικασία της αντίληψης του κόσμου, αναφέρει πως η επαφή μας με αυτόν λαμβάνει χώρα στην συνοριακή ζώνη του εαυτού μας, μέσα από συγκεκριμένα σημεία της περιβάλλουσας μεμβράνης μας.[5] Το δέρμα επομένως είναι το φυσικό αλλά και το αντιληπτικό όριο της οντότητάς μας με τον εξωτερικό κόσμο και το ένδυμα -σαν ένα δεύτερο δέρμα επάνω στο ανθρώπινο σώμα- έρχεται να διαταράξει το ήδη υπάρχον φυσικό περίβλημα του εαυτού μας, πειράζοντας το σχήμα του.

Συνεπώς, τα ρούχα που φορούμε συμβάλλουν με ποικίλους τρόπους και σε διαφορετικούς βαθμούς, αναλόγως της γεωμετρίας τους και της υλικότητάς τους, στην ενσυναίσθηση του ίδιου μας του υλικού «περιβλήματος». Εξάλλου, το ανθρώπινο σώμα αναγκάζεται να προσαρμοστεί στην φυσική και γεωμετρική συνθήκη που του επιβάλλει το ένδυμα και να «εγκατασταθεί» στον χώρο που αυτό του αφήνει. Το ρούχο λειτουργεί σαν ένα κέλυφος που καλουπώνει το σώμα τοποθετώντας το σε συγκεκριμένες στάσεις, θέσεις, κινήσεις και υποδεικνύοντας εν τέλει συμπεριφορές. Σε αυτό το πλαίσιο, αρκετά σαφής είναι η περιγραφή του Umberto Eco σχετικά με την εμπειρία του, όταν μετά από καιρό ξαναφόρεσε τζιν:

5. Pallasmaa J., **Los Ojos de la Piel (The Eyes of the Skin)**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, σελ. 10.

«Πρόσφατα, κόβοντας το ποτό, έχασα αρκετά κιλά, πράγμα που με βοήθησε να δοκιμάσω ξανά ένα σχεδόν κανονικό τζιν... Και έτσι, έπειτα από πολύ καιρό, απολάμβανα την αίσθηση του να φορώ ένα παντελόνι το οποίο, αντί να σφίγγει στην μέση, στέκονταν στους γοφούς, επειδή είναι χαρακτηριστικό του τζιν να πιάνεται σφιχτά στην οσφυϊκή χώρα και να παραμένει ψηλά, όχι επειδή συγκρατείται με κάποιον τρόπο αλλά επειδή κολλάει στο σώμα. Ύστερα από πολύ καιρό, η αίσθηση ήταν καινούρια. Το τζιν δεν με περιόριζε, αλλά έκανε αισθητή την παρουσία του. Παρόλο που ήταν ελαστικό, ένιωθα ένα είδος περιβλήματος στο κάτω μέρος του σώματός μου. Ακόμη και αν ήθελα, δεν μπορούσα να στρίψω ή να κουνήσω την κοιλιά μου μέσα από το παντελόνι μου· το μόνο που μπορούσα να κάνω ήταν να την στρίψω ή να την κουνήσω μαζί με το παντελόνι μου... Ανακάλυψα ότι οι κινήσεις μου, ο τρόπος που περπατούσα, που έστριβα, που καθόμουν, που έτρεχα, ήταν διαφορετικός...

Το αποτέλεσμα ήταν ότι ζούσα γνωρίζοντας ότι φοράω τζιν, ενώ συνήθως ζούμε ξεχνώντας ότι φοράμε εσώρουχα ή παντελόνια. Ζούσα για το τζιν μου, και συνεπώς υιοθέτησα την εξωτερική συμπεριφορά κάποιου που φοράει τζιν. Υιοθέτησα μια στάση...»[6]

6. Clements A., **"Αντίσταση με Στιλ – Ρούχα, Κουλτούρα και Ιδεολογικές Αντιθέσεις στην κλασσική Αθήνα"**, μτφ. Ε. Οικονόμου, Αρχαιολογία και Τέχνες, τχ. 82, 2002, σσ.50-58.

Ένα ρούχο φαίνεται να αποτελεί μία αμιγώς ατομική κατασκευή, καθώς «κτίζεται» με στόχο την οικειοποίησή του από το άτομο. Ο Eco το περιγράφει αυτό με αρκετή σαφήνεια εξηγώντας πώς το τζιν επιδρά επάνω στο σώμα του και το μορφοποιεί. Παρόλα αυτά, τα ενδύματα παράγουν επιπλέον και χωρικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο αυτά αλληλεπιδρούν. Όπως είδαμε, τα ρούχα αποτελούν κατοικήσιμα περιβλήματα με τα οποία εγκαταλείπουμε την ιδιωτική σφαίρα και εμφανιζόμαστε στην σκηνή του δημόσιου βίου, στον δημόσιο χώρο. Εκεί, στον τόπο που λαμβάνουν χώρα οι κοινωνικές σχέσεις το ρούχο έρχεται να τις ελέγξει χωρικά. Ο δίαυλος μέσω του οποίου πραγματοποιείται αυτή η διεργασία είναι το βλέμμα. Το ανθρώπινο βλέμμα ασκεί ένα είδος ελέγχου επάνω στο έτερο σώμα μέσα από την παρατήρηση και την συλλογή των πληροφοριών που αυτό «εκπέμπει». Στο πλαίσιο αυτό, το ένδυμα καθορίζει απόλυτα την ποσότητα αλλά και το περιεχόμενο αυτής της πληροφορίας. Αποτελεί ένα είδος «συσκευής» μέσω της οποίας ρυθμίζω τον βαθμό στον οποίο είναι ορατό το σώμα μου στους άλλους. Ελέγχω το ποσό της αποκάλυψης και το ποσό της απόκρυψης της φυσικής μου υπόστασης.

Διαφορετικές μόδες που έχουν συγκροτηθεί μέσα στην διαχρονία, έχουν αντιμετωπίσει με ποικίλους τρόπους την διεργασία της απόκρυψης ή αντίστοιχα της προβολής του σώματος από τα ενδύματα. Οι διαφορετικές αυτές λογικές διαχειρίζονται εν ολίγοις την δυνατότητα που έχει το άτομο να κρυφτεί πίσω από ένα ρούχο, ή πιο συγκεκριμένα μέσα σε αυτό, και καθορίζουν τελικά την λειτουργία του βλέμματος ανάμεσα στα άτομα. Η ευρωπαϊκή ιστορία της μόδας εμφανίζει ποικίλες φάσεις στις οποίες επιχειρείται μία επίμονη προσπάθεια το ανθρώπινο σώμα να κρυφτεί μέσα στο ένδυμα, να χαθεί πίσω από επιφάνειες υφασμάτων ή μέσα σε τεχνητές γεωμετρίες. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκεται να εξαλειφθούν τα φυσικά του χαρακτηριστικά και να δημιουργηθεί μία απόσταση από το γυμνό σώμα. Τέτοιου είδους ενδύματα καταργούν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό την μετάδοση πληροφορίας για το άτομο που τα φέρει, ενώ σε κάποιες εκδοχές την αναιρούν εξ ολοκλήρου. Αν σκεφτούμε την χαρακτηριστική περίπτωση της μουσουλμανικής μπούρκας αντιλαμβανόμαστε ότι ως φυσική κατασκευή, το συγκεκριμένο ένδυμα αναιρεί την αμφίδρομη μετάδοση μηνυμάτων κυρίως ανάμεσα στα δύο φύλα. Η

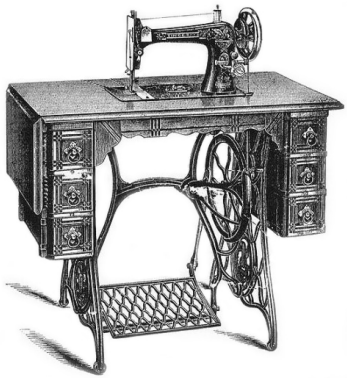
γυναίκα που χρησιμοποιεί την μπούρκα έχει την δυνατότητα να συλλέγει πληροφορίες από τα υπόλοιπα άτομα, διαφυλάσσοντας όμως ένα είδος σιωπής ως προς τις πληροφορίες που φτάνουν στους άλλους από το δικό της (μη) «ομιλών» σώμα. Συνεπώς, το ρούχο μπορεί εν γένει να ρυθμίζει συσχετισμούς προβολής ανάμεσα σε άτομα ή και ολόκληρες ανθρώπινες ομάδες.

Αν θεωρήσουμε ότι το ρούχο χρησιμεύει για να κρυφτούμε μέσα σε αυτό, τότε γίνεται αντιληπτό πως αποτελεί ένα καταφύγιο που εξασφαλίζει στον «κάτοικο» την προστασία της ιδιωτικότητάς του. Το ρούχο στεγάζει την ιδιωτική σφαίρα παρέχοντας για αυτήν έναν «ασφαλή» και οικείο χώρο όταν το σώμα εμφανίζεται και κινείται μέσα στην δημόσια σφαίρα και διαφυλάσσει στοιχεία της ατομικής προσωπικότητας. Στον αντίποδα αυτής της λειτουργίας, το ένδυμα βιώνεται συχνά και ερμηνεύεται και ως κατασκευή που φυλακίζει το άτομο καταστέλλοντας την ανάγκη του να προβάλλει την φυσική του μορφή προς το κοινωνικό σύνολο και να εκφράσει την ατομικότητά του. Η ανάγκη αυτή καταπιέζεται μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια τα οποία παράγουν τις αντίστοιχες μόδες, όπως θα φανεί παρακάτω. Και στις δύο περιπτώσεις το ένδυμα βιώνεται τελικά με τρόπο χωρικό και το κατά πόσο οι συνθήκες που δημιουργεί είναι συνθήκες καταστολής ή προστασίας εξαρτάται από το κοινωνικό πλαίσιο και ταυτόχρονα από την ανάγκη του ατόμου να προβληθεί ή να αποτραβηχτεί και να κρυφτεί μέσα σε αυτό.

Τα παραπάνω παραδείγματα είναι απλώς περιπτώσεις που ερμηνεύουν το ένδυμα ως μία φυσική κατασκευή, η οποία μέσα από τις γεωμετρικές και υλικές της ιδιότητες παράγει χώρο. Υπό αυτή την έννοια, βοηθούν στο να γίνουν αντιληπτές οι αντιστοιχίες του ρούχου με το κτισμένο σπίτι. Παρόλα αυτά, η διττή υπόσταση του ανθρώπινου σώματος, που στηρίζεται στην υλική και στην άυλη διάσταση που διαθέτει, μεταφέρεται αυτούσια και στα κελύφη που αυτό κατοικεί. Ρούχο και σπίτι αποτελούν τόσο φυσικές όσο και πολιτισμικές κατασκευές, επιφορτισμένες με νοήματα και προκειμένου να γίνουν κατανοητές, είναι απαραίτητο να μελετηθούν και στα δύο αυτά επίπεδα.

2 ΡΑΒΕΙΝ ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ

[το σώμα - κατασκευαστής]



2 _ ΡΑΒΕΙΝ-ΚΑΤΟΙΚΕΙΝ-ΣΚΕΠΤΕΣΘΑΙ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗΣ]

Ο άνθρωπος-κατασκευαστής, ως δρών υποκείμενο, συλλαμβάνει, κατασκευάζει και σχηματοποιεί μία σειρά από κελύφη κατοίκησης. Ανάμεσα σε αυτά τα κελύφη περιλαμβάνεται και το ρούχο, το οποίο σχεδιάζει και μορφοποιεί ορίζοντας γι' αυτό τις ιδιότητες που θα του προσδώσει. Έτσι, στην διαδικασία αυτή, το ρούχο αποτελεί το αντικείμενο της επεξεργασίας και ο άνθρωπος το υποκείμενο που ενεργεί και υλοποιεί. Η σχηματοποίηση, νοητικά αλλά και υλικά, μίας κατασκευής κατοίκησης –είτε πρόκειται για το ένδυμα είτε για την κτισμένη κατοικία- προκύπτει από την αξιοποίηση μίας πρώτης ύλης, της οποίας η εσωτερική τάξη μεταβάλλεται με συγκεκριμένα κριτήρια. Πρόκειται για μία ενασχόληση κατά την οποία ο άνθρωπος-τεχνίτης μετασχηματίζει την ύλη προκειμένου να οργανώσει τρόπους διαβίωσης.[1]

Στην διαδικασία αυτή της κατασκευής, εκφράζεται η ενόρμηση του ανθρώπου να εφεύρει τεχνικές προκειμένου να αποκτήσει την ικανότητα να ελέγχει το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει και πολύ περισσότερο την ικανότητα να παρεμβαίνει και να διαμορφώνει τις συνθήκες διαβίωσης που αυτό παράγει. Όλη η γνώση την οποία αναπτύσσει ο άνθρωπος, τα εργαλεία που επινοεί και οι μέθοδοι που

1. Σύμφωνα με τον Richard Sennett η εργασία του τεχνίτη είναι κάτι πολύ ευρύτερο από την απλή χειρωνακτική εργασία. Στην πραγματικότητα πρόκειται για την αυθόρμητη ανάγκη του ανθρώπου να επιτελέσει καλά μία δουλειά. Άλλωστε, οι διαδικασίες που περιγράφονται εδώ, όπως ο σχεδιασμός και η κατασκευή μιας κατοικίας ή ενός ενδύματος, έχουν πάψει εδώ και καιρό να αποτελούν αμιγώς προϊόν εργασίας του τεχνίτη, κυρίως με την έλευση της βιομηχανικής παραγωγής. Παρόλα αυτά, σε αυτήν την έρευνα θα δανειστώ τον όρο «τεχνίτης» και τον τρόπο με τον οποίο τον χρησιμοποιεί ο Sennett, βασιζόμενη στην διαπίστωσή του πως σε αυτόν συμπεριλαμβάνεται μία σειρά από δραστηριότητες στις οποίες ο άνθρωπος έχει την ενόρμηση να παραγάγει ένα άρτιο αποτέλεσμα. Υπό το πρίσμα αυτό, θα θεωρήσω ως τεχνίτη τον αρχιτέκτονα και τον σχεδιαστή που συλλαμβάνουν κατασκευές ένδυσης και στέγασης, όπως είναι το ρούχο και το σπίτι, ακόμη και αν η ενασχόλησή τους δεν περιλαμβάνει χειρωνακτική εργασία. Στο ίδιο πλαίσιο, τεχνίτης θα μπορούσε να θεωρηθεί και ο ίδιος ο κάτοικος ο οποίος μέσα από την διαμόρφωση του εσωτερικού του σπιτιού του επιχειρεί να ορίσει και να εφαρμόσει άρτιους τρόπους κατοίκησης.
Sennett R., **Ο Τεχνίτης**, μτφ. Β. Τομανάς, Αθήνα: Νησίδες, 2011 [2008], σελ. 18-19.

συλλαμβάνει σχετίζονται με την ανάγκη του να κατανοήσει το φυσικό περιβάλλον και να το μεταλλάξει κατά τις επιθυμίες του. Ειδικότερα οι κατασκευές κατοίκησης είναι μηχανισμοί που επιχειρούν να φιλτράρουν τα φυσικά στοιχεία και τα φυσικά φαινόμενα και να τα αξιοποιήσουν ώστε να συγκροτήσουν μικρο-περιβάλλοντα με ρυθμιζόμενα χαρακτηριστικά.

Αν σκεφτούμε την κατασκευή του ενδύματος ως μία διαδικασία που προσομοιάζει στο «κτίζειν», όπως το περιγράφει ο Heidegger, τότε θα πρέπει να εστιάσουμε στην διαπίστωσή του πως το σχήμα σκοπού-μέσου, που περιορίζεται στην ιδέα ότι κατοίκηση και κτίσιμο είναι δύο ξεχωριστές διεργασίες, δεν αρκεί για να περιγράψει όλους τους συσχετισμούς. Ο Heidegger θεωρεί ότι το κτίσιμο εμπεριέχει και την ίδια την κατοίκηση, ότι είναι από μόνο του ήδη κατοίκηση, καθώς δέχεται την ουσία του από αυτήν. Στην διαδικασία κατά την οποία σχηματοποιείται νοητικά η κατασκευή, προβάλλονται αυτόματα σε αυτήν οι αξιώσεις και οι επιθυμίες από «οικείους» τύπους βιωμένων χώρων. Επίσης, συγκροτείται ένα είδος δήλωσης σχετικά με τους επιθυμητούς τρόπους διαβίωσης. Σκεπτόμενοι το προς υλοποίηση κέλυφος, συλλογιζόμαστε τον τρόπο με τον οποίο θα ζήσουμε μέσα σε αυτό και η σκέψη αυτή αποτελεί μία επιλογή που εκφράζεται στην εφαρμοσμένη τέχνη.

Στο ίδιο πλαίσιο, ο Juhani Pallasmaa στο έργο του *The Eyes of the Skin* αναφέρει πως τόσο ο καλλιτέχνης όσο και ο τεχνίτης όταν δουλεύουν ασχολούνται σε μεγάλο βαθμό με το ίδιο τους το σώμα και με τις υπαρξιακές τους εμπειρίες. Ο αρχιτέκτονας κατά τον Pallasmaa εργάζεται με όλο του το σώμα και την αίσθηση της ύπαρξής του. Δουλεύοντας επάνω σε ένα κτήριο ή σε ένα αντικείμενο, ταυτόχρονα αφοσιώνεται σε μία αντίστροφη προοπτική που αφορά την ίδια του την εικόνα ή καλύτερα την υπαρξιακή του εμπειρία. Στην δημιουργική εργασία λαμβάνει χώρα μία ισχυρή ταυτοποίηση και προβολή. Όλη η σωματική και πνευματική υπόσταση του «κατασκευαστή» μεταβιβάζεται επάνω στο έργο. Επιπλέον, ο Pallasmaa αναφέρει τα λόγια του Ludwig Wittgenstein όπου αυτός εξηγεί ότι: «στην πραγματικότητα το να ασχολείται κανείς με την φιλοσοφία –όπως και με την αρχιτεκτονική- δεν είναι τίποτε άλλο από το να ασχολείται με τον ίδιο του τον εαυτό. Με την ίδια την ερμηνεία

του εαυτού του, με τον τρόπο που βλέπει τα πράγματα».[2]

Η κατασκευή του ενδύματος αλλά και του σπιτιού είναι μία διεργασία κατά την οποία ο άνθρωπος-τεχνίτης μαθαίνει για τις ιδιότητες των υλικών και τους τρόπους επεξεργασίας τους, μαθαίνει να χειρίζεται την ύλη και αυτή η γνώση του χρησιμεύει στο να συγκροτεί κατηγορίες «καλού».[3] Συνεπώς, η φάση αυτή δεν περιλαμβάνει μόνο την ανάκληση της ήδη βιωμένης εμπειρίας αλλά αποτελεί και μία απασχόληση κατά την οποία αποφασίζω πώς είναι η επιθυμητή κατοίκηση που φαντάζομαι για το μέλλον και ποιες αισθήσεις μπορεί αυτή να προκαλέσει. Με βάση τις εμπειρίες του παρελθόντος ορίζω την «καλή» κατοίκηση για το μέλλον. Στην περίπτωση του ενδύματος, η διαδικασία αυτή είναι η ύφανση και το ράψιμο των επιφανειών. Η ασχολία αυτή επιτρέπει στον «άνθρωπο-κατασκευαστή»[4] να αποκτήσει γνώση σχετικά με τις ιδιότητες των υφασμάτων και τους τρόπους επεξεργασίας τους, καθώς και να προβάλλει τις αισθήσεις του μέσα σε αυτά. Αντίστοιχα, συγκροτεί γνώμη για τις καλές ποιότητες υφασμάτων και τις τεχνικές με τις οποίες αυτά συνδέονται ώστε να σχηματίσουν τον χώρο για το σώμα. Με κάθε ένδυμα που κατασκευάζει, ο άνθρωπος-τεχνίτης δηλώνει τους «καλούς» τρόπους κατοίκησης του ρούχου εν γένει.

Έτσι, η κατασκευή του κατοικήσιμου κελύφους δεν είναι μία αμιγώς τεχνική διαδικασία, αλλά μία διεργασία ενσυναίσθησης, κατά την οποία ο άνθρωπος «χρησιμοποιεί» την μνήμη του για να φανταστεί την ύπαρξή του μέσα στο «σπίτι»

---

2. Pallasmaa J., op.cit., 2006, σελ.12.

3. Την έννοια των κατηγοριών «καλού» την δανείζομαι και πάλι από τον Richard Sennett, ο οποίος στο έργο του *Ο Τεχνίτης* εξηγεί πώς η διαδικασία κατασκευής αντικειμένων -που προϋποθέτει το ενδιαφέρον και την γνώση επάνω στα υλικά και την επεξεργασία τους- φανερώνει για τον άνθρωπο μία προσπάθεια να ορίσει «καλούς» τρόπους διαβίωσης «οργανώνοντας» την υλική τάξη. Πρόκειται για την προσπάθεια του ανθρώπου να εντοπίσει την απόλαυση που προκύπτει από τις αισθήσεις και να την οργανώσει.
Sennett R., op.cit., σελ. 18.

4. Η έννοια του homo faber (του ανθρώπου-κατασκευαστή) είναι μία φιλοσοφική έννοια που εμφανίζεται από την Hannah Arendt για να περιγράψει την ενόρμηση των ανθρώπων να ελέγχουν το περιβάλλον μέσα από την χρήση εργαλείων.
Sennett R., op.cit.

που δεν έχει ακόμη στηθεί. Η επεξεργασία του αντικειμένου από το χέρι του τεχνίτη προϋποθέτει μία νοητική δραστηριότητα. Το χέρι που σχηματοποιεί, αλλά και το χέρι που σχεδιάζει δεν λειτουργεί μηχανικά, αλλά εμπλέκει και εκφράζει στην κατασκευαστική διεργασία την σκέψη. Είναι ένα νοήμον χέρι.[5]

Τέλος, η κατασκευαστική διαδικασία επιτελείται μέσα από μία διεργασία συγκρότησης νοήματος και συγκεκριμένα, στην περίπτωση του ενδύματος, αποτελεί συνήθως την έκφραση μιας προσπάθειας για σχηματισμό ταυτότητας. Η ταυτότητα αυτή θα προβληθεί στην συνέχεια μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα ενεργοποιώντας ένα είδος επικοινωνιακής πράξης. Έτσι, το ένδυμα εκτός από κατασκευή με φυσικά χαρακτηριστικά αποτελεί και μία κατασκευή που αποκτά υπόσταση μέσα από τις αντίστοιχες συμβάσεις της εκάστοτε κοινότητας. Συνεπώς, κατασκευάζοντας το ρούχο, συγκροτούνται ταυτόχρονα και σημασίες, οι οποίες αντλούν το περιεχόμενό τους από μία ήδη υπάρχουσα δεξαμενή κωδικοποιημένων εννοιών. Το νοήμον χέρι δρα όχι μόνο προβάλλοντας τον άνθρωπο μέσα στο κέλυφος που νοητικά έχει συλλάβει, αλλά ενεργοποιώντας ταυτόχρονα και την σημασιακή λειτουργία, καθώς εφαρμόζει επάνω στο αντικείμενο συγκεκριμένα μηνύματα. Το νοήμον χέρι παράγει σημασίες αλλά παράγει και λόγο.

---

5. Η ιδέα του νοήμονος χεριού πρωτοεμφανίζεται από τον ανατόμο-νευρολόγο Charles Bell στο έργο του The Hand (1833) και επηρεάζει εν γένει την νεωτερική σκέψη, η οποία έχει προβάλει σε μεγάλο βαθμό την πεποίθηση ότι υπάρχει μία ισχυρή σύνδεση ανάμεσα στο χέρι και το μυαλό. Μία σύνδεση που θέτει το χέρι σε πρωταγωνιστικό ρόλο μέσα στην διαδικασία της δημιουργίας. Όπως είναι προφανές, σε αυτήν εδώ την ανάλυση, η έννοια του χεριού χρησιμοποιείται μεταφορικά -όπως μεταφορικά χρησιμοποιείται και ο όρος «τεχνίτης»- και εκφράζει στην πραγματικότητα την ίδια την δημιουργική διαδικασία, που προσομοιάζει στην πράξη του τεχνίτη, καθώς αυτός οργανώνει με το χέρι του τον υλικό κόσμο.
Sennett R., op.cit., σελ. 127.

3 Η ΟΜΙΛΟΥΣΑ ΜΗΧΑΝΗ

[το σώμα - πομπός]

god save the queen

Στην προηγούμενη σελίδα απεικονίζεται η ομιλούσα μηχανή "Euphonia" του Joseph Faber που κατασκευάστηκε το 1835 ως εξέλιξη του αντίστοιχου μηχανισμού που επινόησε ο Wolfgang von Kempelen τον 18ο αιώνα. Ο μηχανισμός παραγωγής ομιλίας του Joseph Faber περιελάμβανε ένα μοντέλο της ανθρώπινης γλώσσας και της φαρυγγικής κοιλότητας. Ο χειρισμός του γινόταν με ειδικά πλήκτρα και πετάλια. Η μηχανή, εκτός από την παραγωγή κανονικής και ψιθυριστής ομιλίας, ήταν επίσης ικανή να τραγουδά και τον ύμνο "God Save The Queen".

3 _ Η ΟΜΙΛΟΥΣΑ ΜΗΧΑΝΗ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΠΟΜΠΟΣ]

Τα μηνύματα που μεταδίδει η ένδυση βασίζονται σε κώδικες σημείων και συστήματα σημασιών που συγκροτούνται μέσα στις ανθρώπινες κοινότητες. Τα νοήματα που εκφράζονται με αυτόν τον τρόπο αφορούν χαρακτηριστικά του σώματος-κατοίκου και επιτρέπουν υπό προϋποθέσεις στον δέκτη αυτών των μηνυμάτων να τοποθετήσει το σώμα μέσα σε ποικίλες ιεραρχίες, όπως οι κοινωνικές τάξεις, οι έμφυλες διαφοροποιήσεις, οι εθνοτικές ομάδες, οι υποκουλτούρες κλπ.[1] Έτσι, μέσω του ενδύματος, το ανθρώπινο σώμα μετατρέπεται σε έναν κινούμενο πομπό που μεταδίδει πληροφορίες, καθώς εμπλέκεται σε μία διαδικασία επικοινωνίας.

Ο Umberto Eco στο έργο του *Θεωρία Σημειωτικής* εξηγεί πώς η επικοινωνιακή διαδικασία -που εξαντλείται στην λειτουργία της μετάδοσης ενός σήματος από μία πηγή προς έναν προορισμό- μετατρέπεται σε διαδικασία σημασίας όταν ο προορισμός είναι ένα ανθρώπινο ον ή ένας παραλήπτης, οπότε ενεργοποιείται η ερμηνευτική ικανότητα.[2] Στην περίπτωση της ένδυσης, για να μετατραπεί η επικοινωνιακή διαδικασία

---

1. Η μελέτη του ενδύματος κατά την δεκαετία του 1960 δανείζεται την ορολογία και την μεθοδολογία της επιστήμης της γλωσσολογίας και πιο συγκεκριμένα της σημειολογίας, όπως την θεμελίωσε ο Ferdinand de Saussure, και η οποία επηρέασε την μελέτη όλων των κοινωνικών φαινομένων. Πρόκειται για μια στρουκτουραλιστική προσέγγιση, η οποία διαχωρίζει την ενδυμασία (habillement) από το ένδυμα (costume) κατ' αντιστοιχία του διαχωρισμού της ομιλίας (parole) από τον λόγο (langue). Έτσι, σύμφωνα με τον Saussure, ο λόγος είναι το κανονιστικό σύστημα μέσα από το οποίο ο άνθρωπος αντλεί τρόπους ομιλίας, ενώ η ομιλία είναι η ατομική πράξη της χρήσης της γλώσσας. Λόγος και ομιλία συναποτελούν την γλώσσα. Αντίστοιχα, στην μελέτη της ενδυμασίας οι θεωρητικοί διαχωρίζουν την θεσμική, κανονιστική έννοια της ενδυμασίας που διαμορφώνεται από την κοινωνία, από την ατομική πράξη που περιγράφεται με τον όρο ένδυμα. Το σύνολο των δύο αποτελεί την ένδυση.
Barthes R., **"Histoire et Sociologie du Vêtement. Quelques Observations Méthodologiques"** Anales ESC, 12, 1957, σσ. 430-441. [ελλην. έκδ., "Ιστορία και Κοινωνιολογία του Ενδύματος – Ορισμένες Μεθοδολογικές Παρατηρήσεις", μτφ. Ε. Οικονόμου, Αρχαιολογία και Τέχνες, τχ. 85Α, 2002, σσ. 8-16].

2. Eco U., **Θεωρία Σημειωτικής**, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση», 1988 [1976], σελ. 28.

σε διαδικασία σημασίας, δηλαδή για να επιτευχθεί η ερμηνεία του σήματος, είναι απαραίτητο οι κώδικες ένδυσης να απευθύνονται σε ένα κοινό ικανό να τους διαβάσει και επομένως να τους αποκωδικοποιήσει. Ένα κοινό εξασκημένο στις συγκεκριμένες πολιτισμικές συμβάσεις.

Σύμφωνα με τον Umberto Eco, ως *σημείο* ορίζεται οτιδήποτε μπορεί με βάση μία ήδη εδραιωμένη κοινωνική σύμβαση να εκληφθεί ως κάτι που υποκαθιστά κάτι άλλο.[3] Με τον τρόπο αυτό, δημιουργούνται δίπολα έκφρασης-περιεχομένου τα οποία αποκτούν πολιτισμική αναγνώριση και κωδικοποιούνται συγκροτώντας τις λεγόμενες *σημειωτικές συμβάσεις*. Το σημείο εμφανίζεται μπροστά μας για να εκφράσει μια ιδέα, ένα νόημα που κατά τα άλλα είναι απόν. Δημιουργεί έναν συσχετισμό ανάμεσα σε κάτι που είναι παρόν και κάτι άλλο που υποκαθίσταται και επομένως απουσιάζει από την επικοινωνιακή διαδικασία. Έτσι, το άτομο που ανήκει και δραστηριοποιείται μέσα σε μία ανθρώπινη ομάδα βρίσκει σε αυτήν μία δεξαμενή από έτοιμες, καθιερωμένες σημειωτικές συμβάσεις, τις οποίες καλείται να χρησιμοποιήσει μέσω της ένδυσής του, προκειμένου να μπορέσει να επικοινωνήσει στους υπολοίπους στοιχεία απαραίτητα για μία βασική ανάγνωση της ταυτότητάς του. Ταυτόχρονα, μαθαίνει και να διαβάζει τις συμβάσεις αυτές και να τις ερμηνεύει, αποτελώντας έτσι μέρος αυτού του συνόλου που περιγράφεται παραπάνω ως *εξασκημένο κοινό*.[4]

---

3. Eco U., **Θεωρία Σημειωτικής**, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση», 1988 [1976], σελ. 39.

4. Στην θεωρία της σημειωτικής υπάρχουν δύο βασικοί ορισμοί της έννοιας του σημείου, ο ορισμός του Saussure και ο ορισμός του Peirce. Έτσι, κατά τον Saussure το σημείο είναι μία διττή οντότητα που περιλαμβάνει το σημαίνον και το σημαινόμενο (ή με άλλα λόγια τον σημειακό φορέα και το νόημα). Η μεταξύ τους σχέση εδραιώνεται βάσει ενός συστήματος κανόνων, το οποίο είναι η γλώσσα. Παρόλα αυτά, ο Saussure δίνει μεγάλη σημασία στο γεγονός ότι το σημαινόμενο σχετίζεται έντονα με την διανοητική ικανότητα εκείνου που προσλαμβάνει το σημαίνον. Ο αντίστοιχος ορισμός του Peirce θεωρεί την σημείωση ως μία δράση στην οποία συνεργάζονται τρία υποκείμενα: το σημείο, το αντικείμενο και το διερμηνεύον θεωρώντας ότι η τριάδα αυτή δεν μπορεί να αναλυθεί σε δράσεις μεταξύ ζευγών. Αξίζει να σημειώσουμε ότι με τον όρο διερμηνεύον ο Peirce δεν αναφέρεται στον ερμηνευτή αλλά σε αυτό που εγγυάται την εγκυρότητα του σημείου.
Eco U., op.cit.

Η ικανότητά μας να διαβάζουμε τα μηνύματα που προκύπτουν από τα συστήματα σημασιών καθορίζει τον βαθμό στον οποίο το ένδυμα ως επικοινωνιακό εργαλείο αποκτά νόημα. Χωρίς αυτή την ικανότητα –ή όταν το *εξασκημένο κοινό* απουσιάζει- η σημασιακή διαδικασία αποτυγχάνει. Η αξία της ερμηνευτικής ικανότητας μπορεί να γίνει σαφέστερη με την μελέτη ιδιαίτερων περιπτώσεων όπου το κοινό είναι εξασκημένο σε διαφορετικά συστήματα συμβάσεων από εκείνα που χρησιμοποιεί ο «ομιλητής» και επομένως η ερμηνευτική διαδικασία δεν επιτελείται ορθά. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι αυτό των Ευρωπαίων αποικιοκρατών του 19ου αιώνα, οι οποίοι στην προσπάθειά τους να προσηλυτίσουν τους κατοίκους των νησιών του Ειρηνικού, έδωσαν μεγάλη σημασία στην κάλυψη του γυμνού σώματος. Η ιεραποστολική τους δράση αφιερώθηκε σε μία προσπάθεια να επενδυθούν τα σώματα των αυτοχθόνων διακηρύσσοντας πως αυτό είναι απαραίτητο για την σωτηρία της ψυχής. Οι κάτοικοι των νησιών δέχθηκαν με προθυμία την νέα ένδυση, καθώς για εκείνους τα ευρωπαϊκά ρούχα χρησίμευαν ως ένα εργαλείο επικοινωνίας με τα θεία. Τα λαμπερά υφάσματα κέντριζαν περισσότερο το ενδιαφέρον τους, καθώς αντανακλούσαν καλύτερα το φως και επομένως θεωρούνταν πιο αποτελεσματικά. Παρόλα αυτά, στο σύστημα συμβάσεων των Ευρωπαίων, η αποδοχή της νέας ένδυσης από τους αυτόχθονες ερμηνεύτηκε ως δείγμα αποδοχής του προσηλυτισμού.[5] Η σύγχυση αυτή στην ανάγνωση των κωδικοποιημένων πολιτισμικών συμβάσεων αποδεικνύει την σημασία που έχει στην επικοινωνιακή διαδικασία η «εκπαίδευση» σε συγκεκριμένους σημειωτικούς συσχετισμούς μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου.

Συνεπώς, η ένδυση προσομοιάζει σε μεγάλο βαθμό σε αυτό που θα ορίζαμε ως μία γλώσσα. Μία γλώσσα την οποία ομιλούμε απευθυνόμενοι σε άλλα υποκείμενα. Υπό την προϋπόθεση που αναφέρθηκε παραπάνω, χρησιμοποιώντας τον όρο του *εξασκημένου κοινού*, επιτυγχάνεται ο συμπερασμός, η συμπερασματική πράξη που επιτρέπει στα άτομα που αλληλεπιδρούν να αναγνωρίζουν τον κωδικοποιημένο συσχετισμό που έχει καθιερωθεί, ξεκινώντας από το σημαίνον και καταλήγοντας στο σημαινόμενο. Αποκωδικοποιώντας το ένδυμα και τις πληροφορίες που αυτό φέρει,

5. Γιαλούρη Ε. (επιμ.), **Υλικός Πολιτισμός – Η Ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων**, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012.

τα άτομα βρίσκονται σε μία κατάσταση διαρκούς επικοινωνιακής διαδικασίας μεταξύ τους, καθώς οι πληροφορίες αυτές βρίσκονται μόνιμα εγγεγραμμένες επάνω στο ανθρώπινο σώμα και είναι άμεσα ορατές.

Αυτή η γλώσσα που περιγράφεται παραπάνω δεν είναι τίποτε άλλο από ένα σύστημα σχέσεων που κωδικοποιεί και επιτρέπει να αποκωδικοποιείται το μήνυμα. Ένα *constructum* όπως το περιγράφει ο Bourdieu στο οποίο φαίνεται να υποτάσσεται η ατομική πράξη της «ομιλίας».[6] Αυτό το constructum είναι η μόδα, η δεξαμενή από την οποία το άτομο βρίσκει τους απαραίτητους κώδικες για να μιλήσει για τον εαυτό του.

Από την σημειολογική προσέγγιση που αναλύθηκε παραπάνω προκύπτει ένα βασικό ερώτημα, το οποίο σχετίζεται με την χρησιμότητα και με τους σκοπούς για τους οποίους τα κοινωνικά σύνολα –και κατά συνέπεια τα άτομα που δραστηριοποιούνται μέσα σε αυτά- συγκροτούν και ενεργοποιούν συστήματα σημασιών στην πρακτική της ένδυσης. Αν σκεφτούμε και πάλι το δίπολο έκφραση-περιεχόμενο (ή σημαίνον-σημαινόμενο) γίνεται εμφανές ότι εκείνο που προσπαθούμε κυρίως να πετύχουμε μέσα από την σημειωτική λειτουργία είναι η παρουσίαση του εαυτού μας στα υπόλοιπα μέλη του κοινωνικού συνόλου. Αυτή η παρουσίαση αποτελεί το περιεχόμενο της επικοινωνιακής πράξης. Πρόκειται για την ανάγκη του ατόμου να μεταδώσει σαφείς πληροφορίες στους άλλους ώστε εκείνοι να το τοποθετήσουν στις διάφορες ιεραρχίες και επομένως να γνωρίζουν πώς πρέπει να του φερθούν. Έτσι, το ανθρώπινο σώμα, και μαζί με αυτό και το υποκείμενο, μετατρέπεται σε έναν κινούμενο πομπό ο οποίος μεταδίδει πληροφορίες προς τα άλλα σώματα με τα οποία σχετίζεται, με στόχο εκείνα να αναγνωρίσουν βασικά στοιχεία της ταυτότητάς του.

Πολλοί θεωρητικοί συνδέουν την διαλεκτική δραστηριότητα που περιγράφεται παραπάνω με την ερμηνευτική πράξη του ηθοποιού και την αναλύουν σύμφωνα με τις αρχές της δραματουργίας.[7] Σε αυτό το πλαίσιο, η χρήση της ένδυσης ως διαλεκτικό εργαλείο εντός της ανθρώπινης ομάδας ισοδυναμεί με την εκτέλεση ενός ρόλου

6. Στην συνέχεια ο Bourdieu αποδεικνύει ότι η υποταγή αυτή δεν είναι απόλυτη.

7. Ένας από αυτούς τους θεωρητικούς είναι ο Erving Goffman. Ο Goffman μελέτησε τις καθημερινές, κυρίως εργασιακές, καταστάσεις και τον τρόπο με τον οποίο μέσα σε αυτές ο άνθρωπος εκτελεί ρόλους προκειμένου να παρουσιάσει τον εαυτό του στους άλλους.

μέσα σε μία θεατρική σκηνή. Μία τέτοια θεατρική σκηνή μπορεί να είναι ο δημόσιος χώρος της πόλης ή εν γένει η οποιαδήποτε συνθήκη συνεύρεσης πολλών ατόμων που αλληλεπιδρούν. Στην εκτέλεση του ρόλου, πολλές φορές αυτό που ενδιαφέρει δεν είναι τόσο η ακριβής απόδοση της αλήθειας που οδηγεί σε απολύτως ορθούς συμπερασμούς, αλλά πολύ περισσότερο η μετάδοση μίας αναγνωρίσιμης εικόνας του εαυτού, μίας εικόνας που επιτρέπει στους άλλους να με τοποθετήσουν σε δεδομένες ιεραρχίες.

Στο έργο του *Η Τυραννία της Οικειότητας* ο Richard Sennett περιγράφει πώς στον δημόσιο κόσμο του ancien régime οι νέες κοινωνικές ομάδες που δημιουργούνται και συρρέουν στην μεγάλη πόλη καταβάλλουν έντονες προσπάθειες ώστε να διαμορφώσουν συγκεκριμένη ταυτότητα και αναζητούν «εργαλεία» ώστε να την παρουσιάσουν στον δημόσιο χώρο. Τέτοια εργαλεία είναι η ένδυση και η συμπεριφορά. Ο Sennett περιγράφει τις μεγάλες πόλεις του 18ου αιώνα ως το περιβάλλον μέσα στο οποίο είναι πιθανό να συναντηθούν ξένοι μεταξύ τους άνθρωποι και επομένως αυτό που έχει μεγάλη σημασία τώρα είναι σε αυτές τις συναντήσεις οι συμμετέχοντες να μπορούν μέσα από την ανάγνωση της ένδυσης να φερθούν σαν να είναι σίγουροι ο ένας για την ταυτότητα του άλλου. Μάλιστα, ο συγγραφέας σημειώνει πως την εποή αυτή, ο τρόπος ένδυσης δεν αντιστοιχεί πάντοτε στην κοινωνική θέση του ατόμου, μιας και αρκετές κοινωνικές και επαγγελματικές ομάδες δεν έχουν διαμορφώσει ακόμη τον προσήκοντα ιματισμό. Αυτό όμως που ενδιέφερε πραγματικά τους κατοίκους των μεγάλων πόλεων δεν ήταν η ακριβής απόδοση της ταυτότητας του ατόμου αλλά η έκθεση μιας ταυτότητας απόλυτα αναγνωρίσιμης.

Ταυτόχρονα με την παρουσίαση του εαυτού στον δημόσιο χώρο, μέσα από την σημειωτική διάσταση της ένδυσης λαμβάνουν χώρα και δύο βασικές, σχεδόν αντίθετες μεταξύ τους διεργασίες, οι οποίες σχετίζονται με την τοποθέτηση του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο και τις ιεραρχίες του. Η πρώτη είναι η προσπάθεια για *διάκριση* και η δεύτερη η προσπάθεια για *μίμηση*. Οι δύο αυτές διεργασίες προκύπτουν από την χρήση της ένδυσης ως γλώσσας επικοινωνίας, καθώς σχετίζονται με βασικές «δηλώσεις» που επιθυμούν να κάνουν τα άτομα μέσα στα ανθρώπινα σύνολα. Η αμφισημία που προκύπτει από την ανάγκη για κοινωνική μίμηση και ταυτόχρονα για

διαφοροποίηση αποτελεί -σύμφωνα με πολλούς θεωρητικούς- την απαραίτητη βάση για την συγκρότηση του συστήματος της μόδας.[8] Καθώς η ένδυση αποτελεί ένα εργαλείο με το οποίο δηλώνεται η κατάταξη του ατόμου μέσα στην κοινωνική ιεραρχία, οι ανώτερες εισοδηματικές τάξεις τείνουν ιστορικά να αναπτύσσουν ρητορικές (μόδες) με τις οποίες επιχειρούν να διακριθούν από την μάζα του κοινωνικού συνόλου. Αντίστοιχα, τα μέλη των χαμηλότερων στρωμάτων καταφεύγουν στην μίμηση, σε μία προσπάθεια να χρησιμοποιήσουν τις "ρητορικές" των ανώτερων τάξεων και να κερδίσουν σε ευυποληψία. Στο σημείο αυτό, οι συγκεκριμένες ρητορικές παύουν να αποτελούν διαφοροποιητικό στοιχείο, οπότε προκύπτει η ανάγκη για την εύρεση νέων εργαλείων με τα οποία θα επιτευχθεί η διάκριση. Η κάθε ένδυση που μετατρέπεται σε μόδα αποκτά νόημα στο στάδιο εκείνο κατά το οποίο έχει υιοθετηθεί από μία μερίδα μόνο του κοινωνικού συνόλου, ενώ τα υπόλοιπα μέλη του βρίσκονται στην διαδικασία αφομοίωσής της.[9] Αντιθέτως η μεγάλη εξάπλωση οδηγεί τις μόδες στο τέλος τους. Η μόδα συνεπώς είναι ένα σύστημα που συντηρείται μέσα από έναν κύκλο μεταβολών και εφήμερων «λόγων». Εκφράζει την ισορροπία ανάμεσα σε δύο αντίθετες ενορμήσεις, εκείνην της αποδέσμευσης από το συλλογικό και εκείνην του *ανήκειν*. Αξίζει να σημειωθεί πως ακόμη και στις φάσεις που η μόδα χρησιμοποιείται ως διαφοροποιητικό στοιχείο, ο σκοπός δεν είναι η αμιγώς ατομική προβολή και η πλήρης αυτονόμηση του ατόμου, αλλά η διάκρισή του ως μέλος μίας πολύ μικρής ομάδας που έχει προλάβει να υιοθετήσει την νέα ρητορική. Συνεπώς, η διάκριση μέσω της μόδας εμπεριέχει ακόμη και αυτή μέσα της την έννοια του «ανήκειν», με διαφορετικούς όμως όρους και σε μικρότερη κλίμακα.

Στην σύγχρονη εποχή, κατά την οποία έχουν εμφανιστεί οι υποκουλτούρες, ο ίδιος μηχανισμός λειτουργεί χωρίς να συνδέεται απαραίτητα με εισοδηματικά

8. Συγκεκριμένα, ο κοινωνιολόγος Georg Simmel και ο ανθρωπολόγος Thorstein Veblen έχουν μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο το δίπολο μίμησης-διαφοροποίησης αποτελεί την βάση για την ύπαρξη και την εξέλιξη της μόδας.
Μακρυνιώτη Δ., «Εισαγωγή» στο Μακρυνιώτη Δ., (επιμ.), **Τα Όρια του Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις**, Αθήνα: Νήσος, 2004.
9. Simel G., «Ατομικότητα και Κοινωνική Δομή» στο Μακρυνιώτη Δ., (επιμ.), **Τα Όρια του Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις**, Αθήνα: Νήσος, 2004.

κριτήρια και είναι μάλλον η μεσαία τάξη που προκαλεί τις διαρκείς μεταβολές, αφού τα χαμηλότερα στρώματα εμφανίζονται πιο δυσκίνητα, ενώ τα ανώτερα στρώματα εμφανίζονται πιο συντηρητικά και καχύποπτα απέναντι στο ενδεχόμενο της αλλαγής. Πολύ περισσότερο, σε συνθήκες ταχέων μεταβολών, όπως είναι αυτές της νεωτερικής και της σύγχρονης εποχής, συναντάμε ευκολότερα το φαινόμενο της μετάβασης από μία κοινωνική τάξη σε μία άλλη, με μία ταυτόχρονη μεταβολή στην οικονομική κατάσταση των ατόμων. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η μόδα και οι συνεχείς μετατροπές της δίνουν την δυνατότητα στα υποκείμενα να αναπροσαρμόζουν διαρκώς την ταυτότητά τους στα νέα δεδομένα.

Ο ανθρωπολόγος Thorstein Veblen στην *Θεωρία της Αργόσχολης Τάξης* μελετά τον τρόπο με τον οποίο ιστορικά οι ανώτερες τάξεις μίας κοινότητας επιδιώκουν την κοινωνική επίδειξη μέσα από τους μηχανισμούς της *περίοπτης σχόλης* και της *περίοπτης σπατάλης*.[10] Και οι δύο αυτοί μηχανισμοί έχουν ως στόχο να αποδείξουν πως τα μέλη αυτής της τάξης διαθέτουν την απαραίτητη ισχύ και άνεση που τους επιτρέπει να βρίσκονται εντελώς απαλλαγμένα από οποιαδήποτε παραγωγική δραστηριότητα. Εντοπίζοντας το ενδιαφέρον του στις ενδυματικές επιλογές της αμερικανικής κοινωνίας της εποχής του, ο Veblen παρατηρεί ότι αυτές αποτελούν το επικοινωνιακό μέσο με το οποίο η αργόσχολη τάξη επιδιώκει να προβάλει στο κοινωνικό σύνολο την απεμπλοκή της από τις παραγωγικές διαδικασίες. Έτσι, αποκτά μεγαλύτερη σημασία η αξιοσέβαστη εμφάνιση παρά η άνεση του ατόμου. Και το

10. Στο έργο του «Η Θεωρία της Αργόσχολης Τάξης» ο Thorstein Veblen χρησιμοποιεί τον όρο της *περίοπτης σχόλης* για να περιγράψει την ανάγκη των μελών των ανώτερων εισοδηματικών τάξεων να προβάλουν με διάφορους τρόπους την αποχή τους από τις παραγωγικές εργασίες ως ένδειξη οικονομικής ισχύος. Σύμφωνα με τον Veblen, η αργόσχολη τάξη ωθείται από την ανάγκη να παράσχει συγκεκριμένες ενδείξεις για την εισοδηματική της υπεροχή και στο πλαίσιο αυτό, η ενασχόληση με παραγωγικές δραστηριότητες αποτελεί προσβολή.
Στην ίδια λογική χρησιμοποιεί την έννοια της *περίοπτης σπατάλης*, η οποία εκφράζει την ενόρμηση μιας αντιπαραγωγικής κατανάλωσης, η οποία θεωρείται τιμητική. Η περίοπτη κατανάλωση επιτελείται στα πλαίσια μίας προσπάθειας για την εξασφάλιση της αξιοπρέπειας, ενώ ανάμεσα στις εκφράσεις της, κυρίως για τις γυναίκες, συμπεριλαμβάνονται και οι δαπάνες για την ένδυση, καθώς και η καλλιέργεια και οι καλοί τρόποι.
Veblen T., **Η Θεωρία της Αργόσχολης Τάξης**, μτφ. Γ. Νταλιάνης, Αθήνα: Κάλβος, 1899 [1982].

αξιοσέβαστο της ένδυσης επιτυγχάνεται με την επιλογή «άβολων» ενδυμάτων (τακούνια, πτυχωτά υφάσματα, κορσές κλπ), ώστε το άτομο να δείχνει ανίκανο για εργασία. Πολύ περισσότερο οι γυναίκες, δεδομένου ότι θεωρούνται κτήμα του συζύγου τους, επιδεικνύουν την ανικανότητά τους για σωματική εργασία προκειμένου να κερδηθεί η ευυπολη̱ψία όχι στο δικό τους πρόσωπο, αλλά για λογαριασμό του «αφέντη»[11] τους (πρόκειται για την *καθ' υποκατάσταση σπατάλη* όπως την ονομάζει ο Veblen). Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τους υπηρέτες, στους οποίους επιβάλλεται η επίδειξη μίας περιττής δαπανηρότητας με σκοπό την επίδειξη της οικονομικής ισχύος του αφέντη τους και πάντοτε εις βάρος της άνεσής τους. Αυτή η σημασιακή λειτουργία της ένδυσης είναι τόσο ισχυρή που είναι ικανή να υπερκαλύψει ακόμη και πρακτικές ανάγκες της ανθρώπινης δραστηριότητας. Έτσι, ενώ αρχικά οι γυναίκες των φτωχότερων τάξεων, κυρίως των αγροτικών, χρησιμοποιούσαν τον κορσέ μόνο ως εορταστική πολυτέλεια, ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα η ανάγκη για μίμηση έχει οδηγήσει στην ευρεία διάδοσή του, ωθώντας ακόμη και τις γυναίκες της εργατικής τάξης στο να χρησιμοποιούν τον κορσέ και να τον φορούν όλο και πιο σφικτά την ώρα της εργασίας στο εργοστάσιο.[12] Πρόκειται για μία επίπονη πράξη μίμησης της μεσαίας, αργόσχολης τάξης, που αντιβαίνει πλήρως στον τρόπο διαβίωσης και στην σωματική άνεση των γυναικών που δουλεύουν σε χειρονακτικές εργασίες και η οποία προκαλείται από την κυριαρχία της σημειωτικής φύσης της ένδυσης.

Επιπλέον, είναι εμφανές ότι τόσο το ένδυμα όσο και η κτισμένη κατοικία ως προς την σημειωτική τους διάσταση, σχετίζονται και με ένα σύνολο από συμβάσεις που εμπίπτουν σε συστήματα ανταλλακτικών αξιών. Μελετώντας τις δύο αυτές κατασκευές ως σύνολα αγαθών που αγοράζονται, αντιλαμβανόμαστε πως μία από τις πρωταρχικές κοινωνικές τους ιδιότητες είναι η συμβολική ανταλλακτική τους αξία. Μέσα από την αξία αυτή επιτελείται ένας μηχανισμός κοινωνικής επίδειξης του ατόμου, ο οποίος περιλαμβάνει τις προσωπικές (ή οικογενειακές) αγοραστικές επιλογές, την

11. Κατά την έκφραση του συγγραφέα.

12. Connor M., **"Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and Other Forms of Body-Sculpture in the West by David Kunzle"** Review, Art Journal, Vol. 42, No 2, Words and Wordworks, Summer 1982, σσ. 165-171.

συσσώρευση αγαθών, την χρήση και την κατανάλωσή τους. Συγκεκριμένα, ως προς το ένδυμα, ο Veblen θεωρεί ότι αποτελεί κατεξοχήν τον τομέα όπου εκφράζονται οι οικονομικές αρχές μιας κοινωνίας, καθώς έχει την δυνατότητα να παρέχει με άμεσο τρόπο, με την πρώτη ματιά, ενδείξεις για την εισοδηματική κατάσταση του ατόμου. Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνεται από την σπουδαιότητα την οποία τα ίδια τα άτομα δίνουν στην επιμέλεια της ένδυσής τους, καθώς συχνά εμφανίζονται διατεθειμένα να στερηθούν άλλες ανάγκες ή ανέσεις προκειμένου να εξασφαλίσουν για την ένδυση αυτό που κρίνεται ως ένα ευπρεπές μέτρο δαπάνης.[13] Ο Veblen εξηγεί πως η ανάγκη για επίδειξη της σπατάλης διαμορφώνει το μέτρο της δαπάνης που προορίζεται για την ένδυση με έναν έμμεσο τρόπο, με την παρεμβολή των κανόνων του γούστου.

Η διεργασία της εκτέλεσης ρόλων μέσω της ενδυματικής κατασκευής θέτει τον παραλήπτη των μηνυμάτων που προκύπτουν από την επικοινωνιακή πράξη στην πλευρά του παρατηρητή. Αυτή η θέση είναι πολύ λιγότερο παθητική απ' όσο φανταζόμαστε όταν μιλούμε για έναν απλό παραλήπτη πληροφορίας. Ο παρατηρητής καταγράφει και αξιολογεί την πληροφορία που του δίδεται και η ανθρώπινη συμπεριφορά συναρτάται σε μεγάλο βαθμό από την αναμονή αυτής της αξιολόγησης. Αν ξανασκεφτούμε την επιρροή που ασκεί επάνω μας το βλέμμα των ατόμων με τα οποία συσχετιζόμαστε κοινωνικά, δεν μπορούμε παρά να επανέλθουμε στην έννοια του ελέγχου του ανθρώπινου βλέμματος και στην επιρροή που αυτό έχει στον τρόπο που εμφανιζόμαστε μέσα στον κοινωνικό κόσμο.[14] Έτσι, οι μηχανισμοί της κοινωνικής επίδειξης που αναφέρονται παραπάνω βρίσκονται σε αναμονή και της αντίστοιχης ετυμηγορίας και παρόλο που συχνά αντιλαμβανόμαστε την κατοίκηση (αλλά και την ένδυση) ως μία

13. Veblen T., op.cit., σελ. 168.

14. Ο κοινωνιολόγος Erving Goffman υποστηρίζει πως ο ισχυρός έλεγχος που ασκεί το ανθρώπινο βλέμμα κατά την διάρκεια των καθημερινών σχέσεων μεταξύ των ατόμων είναι ένα μέσο για την επιβολή και την διατήρηση ενός είδους ηθικής τάξης. Σύμφωνα με τον Goffman το βλέμμα δεν είναι ένα απλώς ένα εργαλείο παρατήρησης και καταγραφής πληροφοριών μέσα στον κοινωνικό κόσμο, αλλά πολύ περισσότερο είναι επιφορτισμένο με την έννοια της ετυμηγορίας και της ηθικής κρίσης που προκύπτει από τα κοινωνικά πλαίσια. Σύμφωνα με αυτά τα κοινωνικά πλαίσια διακρίνονται «σωστοί» και «λανθασμένοι» τρόποι παρουσίασης του εαυτού και το βλέμμα βιάζεται να τοποθετήσει τους «άλλους» σε μία από αυτές τις κατηγορίες.

ιδιωτική διαδικασία, κατά την οποία εκφράζεται η προσωπική ταυτότητα του ατόμου, στην πραγματικότητα οι κοινωνικές δομές και επιταγές εμφανίζονται ακόμη και μέσα στον «κλειστό» ιδιωτικό χώρο της κατοικίας, όπου μέσω της λεγόμενης οικιακής τάξης λαμβάνει χώρα ένα είδος κοινωνικής συμμόρφωσης.[15] Το «οικιακό» ενέχει μέσα του και την γνώση ότι από αυτήν την τάξη κρινόμαστε και θα κρινόμαστε κάθε φορά που ανοίγουμε το σπίτι μας στους «ξένους».

Μέχρι τώρα αντιμετωπίσαμε το ρούχο ως μία κατασκευή κατοίκησης η οποία λειτουργεί και ως επικοινωνιακό εργαλείο, επιτρέποντας στο άτομο να μεταδίδει στους άλλους πληροφορίες για την ταυτότητά του. Επιπλέον, είδαμε τους τρόπους με τους οποίους αυτό το εργαλείο τοποθετεί το άτομο σε συγκεκριμένους ρόλους και τις επιδιώξεις που ικανοποιούνται ως προς την ένταξή του μέσα στο σύνολο. Το ίδιο ισχύει και για την πιο γνωστή σε εμάς κατασκευή κατοίκησης, δηλαδή το κτήριο και πιο συγκεκριμένα την κατοικία. Ο τρόπος που διαμορφώνω το σπίτι μου και το κατοικώ είναι και αυτός μία διαδικασία συγκρότησης ταυτότητας, όπως η ένδυση που επιλέγω έχοντας την επίγνωση ότι θα κριθώ από τους άλλους. Το εσωτερικό του σπιτιού με όλα τα αντικείμενα που αυτό φέρει αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αυτά

15. Ο κοινωνιολόγος Francis Stuart Chapin επινόησε την κλίμακα του καθιστικού, η οποία αποτελεί ένα εργαλείο για την ποσοτική, στατιστική μέτρηση των κοινωνικών τάξεων. Η κλίμακα του καθιστικού περιλαμβάνει 23 μεταβλητές που αφορούν αντικείμενα αλλά και παραμέτρους, συγκροτώντας έναν κατάλογο μονάδων στατιστικών μετρήσεων. Η κλίμακα του Chapin έχει αμφισβητηθεί σε μεγάλο βαθμό με το επιχείρημα ότι ένας απλός κατάλογος μεταβλητών δεν μπορεί να περιγράψει την λογική και την δυναμική της κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Ο Baudrillard υποστηρίζει πως η κλίμακα θα έπρεπε να περιλαμβάνει μία πιο λεπτομερή ανάλυση που θα κατέγραφε ισχνότερες διαφοροποιήσεις στις ποιότητες των αντικειμένων. Επιπλέον, θεωρεί πως το εσωτερικό του οικιακού χώρου θα έπρεπε να αναλύεται όχι μόνο με βάση την κατοχή αντικειμένων αλλά και με κριτήρια όπως η οργάνωση και η χρήση τους. Ο Baudrillard δίνει μεγάλη σημασία στην κατανομή των αντικειμένων μέσα στον οικιακό χώρο, θεωρώντας ότι αυτή αναπτύσσει μία ρητορική μέσω της οποίας μιλά η διαστρωματωμένη κοινωνία. Επιπλέον, δίνει μεγάλη σημασία και στους στυλιστικούς τρόπους που διέπουν τον οικιακό χώρο και συγκεκριμένα ασχολείται με έννοιες όπως ο κορεσμός και η περιττολογία, το «γούστο» του παλιού, οι κατηγορίες του γυαλιστερού, η προτίμηση για το «φυσικό» κλπ.
Baudrillard J., **Η Κανονιστική Ηθική των Αντικειμένων: Λειτουργία-Σημείο και Ταξική Λογική**, μτφ. Κ.Σπηλιώτης, Αθήνα: Alloglotta, 2011 [1972].

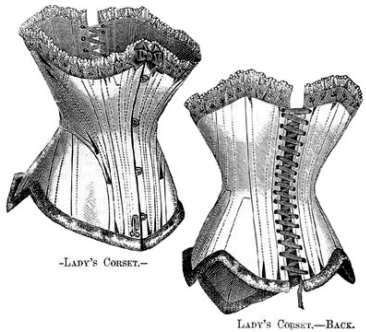
διατάσσονται και τοποθετούνται μέσα στο κέλυφος είναι ένα είδος «ρούχου» με το οποίο εμφανίζομαι στο κοινωνικό σύνολο.

Όταν ανοίγω το σπίτι μου στους «άλλους», τους εισάγω σε έναν χώρο και ταυτόχρονα σε ένα σύστημα που αποτελεί αυτή την φορά το αποτύπωμα της ταυτότητάς μου επάνω στο φυσικό περιβάλλον. Ένα σύστημα που αποτελεί επικοινωνιακό εργαλείο αλλά ορίζει και έναν τόπο την ίδια στιγμή, μία επικράτεια που ανήκει στους χρήστες του κελύφους. Το σπίτι μου, όπως και το ρούχο, ορίζει ένα εσωτερικό και ένα εξωτερικό, όμως ο κτισμένος τόπος αποτελεί ταυτόχρονα και μία εγκατάσταση, μία εν γένει σταθερή συνθήκη στον χώρο –εκτός συγκεκριμένων περιπτώσεων κινητής ή φορητής αρχιτεκτονικής- που πατά επάνω στην γη και αρθρώνει λειτουργίες και αναγνωρίσιμα σημεία. Πρόκειται για μία εγκατεστημένη συγκρότηση της ταυτότητάς μας με συγκεκριμένη τοποθεσία.

Αντιθέτως, τα ενδύματα που χρησιμοποιούμε έρχονται να λειτουργήσουν ως μία επένδυση στο ανθρώπινο σώμα, που φέρει νοήματα και τα τοποθετεί επάνω σε αυτό. Θα μπορούσαμε να δούμε τα νοήματα αυτά ως αναπόσπαστο -αν και ταυτόχρονα εφήμερο- κομμάτι της φυσικής μας οντότητας, για το διάστημα που οικειοποιούμαστε ένα ένδυμα, και συνεπώς ως στοιχεία τα οποία περιφέρουμε μαζί μας όπου και αν βρισκόμαστε. Στο πλαίσιο αυτό, γίνεται σαφές ότι το ένδυμα είναι ένα κέλυφος με χαρακτηριστικά νομαδικής φύσης, ένα κέλυφος που δεν έχει το χωρικό της αποτύπωμα στην γη, αλλά ακολουθεί το ανθρώπινο σώμα στις διαδρομές του, μετατρέποντάς το σε έναν κινούμενο πομπό που μεταδίδει «σήματα». Σε αντίθεση με το κτίσμα, το ρούχο δεν έχει τόπο ούτε θέση επάνω στην γη, δεν ριζώνει επάνω σε αυτήν, αλλά ο μοναδικός τόπος που γνωρίζει και επάνω στον οποίο «στέκει» είναι το ανθρώπινο σώμα και επάνω σε αυτό συγκροτεί το επικοινωνιακό σύστημα που αναλύθηκε παραπάνω. Αντιλαμβάνεται συνεπώς κανείς ότι το ρούχο είναι εκ φύσεως μία νομαδική συνθήκη κυρίως ως προς την ιδιότητά του να επικοινωνεί νοήματα και πληροφορίες. Αυτά τα νοήματα γίνονται εν τέλει «φορητά».

4 Η ΒΙΩΜΕΝΗ ΣΗΜΑΣΙΑ

[το σώμα - δέκτης]



4 _ Η ΒΙΩΜΕΝΗ ΣΗΜΑΣΙΑ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΔΕΚΤΗΣ]

Η κατοίκηση, εκτός από επικοινωνιακή διαδικασία, αποτελεί και μία εμπειρία που βιώνεται από το άτομο, καθώς και έναν από τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος βιώνει τον κοινωνικό κόσμο. Μέσα από αυτή την εμπειρία οι κατασκευές κατοίκησης μας επιστρέφουν τις ιδιότητες που τους προσδώσαμε, σε μία αντίστροφη διαδικασία από αυτήν του «κτίζειν», αφού τώρα είναι εκείνες που διαμορφώνουν τον άνθρωπο και τον «κτίζουν» τόσο σε υλικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο. Το σώμα μετατρέπεται σε έναν δέκτη των επιδράσεων του κελύφους. Επιδράσεις που προέρχονται τόσο από τα φυσικά όσο και από τα σημασιακά χαρακτηριστικά της κατασκευής. Το σώμα βιώνει τις φυσικές ιδιότητες του ρούχου αλλά και του σπιτιού, καθώς καλουπώνεται μέσα σε αυτό και κατά συνέπεια εξαναγκάζεται σε συγκεκριμένες θέσεις, κινήσεις κλπ.

Ταυτόχρονα, μέσα από την πρακτική της ένδυσης, το ανθρώπινο σώμα ενεργοποιεί και τις ήδη υπάρχουσες δομές των κοινωνικών συμβάσεων, τους κώδικες που συγκροτούν τους συσχετισμούς μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου. Αυτές οι άυλες κοινωνικές και πολιτισμικές δυνάμεις επιδρούν επάνω του και η επίδραση αυτή εκφράζεται τελικά με τρόπο υλικό. Διεργασίες σημασιοδότησης σαν εκείνες που αναλύθηκαν παραπάνω σμιλεύουν κυριολεκτικά το σώμα μέσα από κοινωνικές επιταγές, καθώς και μέσω της διαδικασίας της κοινωνικής μίμησης και τα αποτελέσματα αυτής της κατεργασίας δεν είναι αμιγώς νοητικά αλλά πολύ περισσότερο υλικά και ορατά.

Στο παράδειγμα των «άβολων» ρούχων της αργόσχολης τάξης που μελέτησε ο Veblen, είδαμε πως η σχηματοποίηση της εν λόγω κατασκευής είχε ως στόχο την επικοινωνία προς το κοινωνικό σύνολο ενός νοήματος που σχετιζόταν με την αποχή του ατόμου από την παραγωγική εργασία. Ο Veblen παρατηρεί πως το ιδεώδες της περίοπτης σχόλης απαιτεί ντελικάτα και μικροκαμωμένα χέρια και πόδια και λεπτή μέση, όλα τους στοιχεία που αποτελούν σε ένα πρώτο επίπεδο σωματικές μειονεξίες. Παρόλα αυτά, οι μειονεξίες αυτές καθιερώνονται ως γνωρίσματα ομορφιάς χάρη

στο σημασιακό τους περιεχόμενο. Η επικοινωνιακή λειτουργία ενός τύπου ένδυσης μπορεί συνεπώς να διαμορφώνει αισθητικά κριτήρια και να ορίζει την έννοια της ομορφιάς με βάση σημειωτικούς κώδικες. Συγκεκριμένα χαρακτηριστικά θεωρούνται καλαίσθητα λόγω του σημειωτικού τους "φορτίου", του σημαινόμενου που εκφράζουν. Έτσι, οι γυναίκες της εποχής ωθούνται στην επιθυμία να αλλοιώσουν το σώμα τους και οι άνδρες φθάνουν στο σημείο να έλκονται από αυτούς τους σωματικούς ακρωτηριασμούς. Η αξία της συμπόρευσης με τα αισθητικά αυτά κριτήρια οδηγεί σε μία εμμονή που, σύμφωνα με ορισμένες πηγές, οδηγεί σε ακραίες πρακτικές κατά τις οποίες η μέση στενεύει μέχρι τις 16 ίντσες.[1]

Το χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα των «άβολων» ρούχων είναι ο κορσές. Ο κορσές εκτός από την επικοινωνία ενός μηνύματος, το οποίο είναι ζωτικής σημασίας για την ευυπολήψία της γυναίκας, αποτελεί και ένα εργαλείο μορφοποίησης του σώματος, κατά την οποία αυτό χάνει την ζωτικότητά του προκειμένου να καταστεί φανερά ακατάλληλο για εργασία. Το σώμα επομένως δεν εμφανίζεται απλώς ως απεμπλεγμένο από την χειρονακτική δραστηριότητα αλλά επιπλέον καθίσταται πράγματι ανίκανο για αυτήν και σε φυσικό επίπεδο. Με την χρήση του κορσέ, οι γυναίκες της βικτωριανής εποχής επεδίωκαν και κατάφερναν να στενέψουν ιδιαίτερα την μέση τους, παραμορφώνοντας το σώμα τους και επηρεάζοντας ακόμη και την διάταξη των εσωτερικών οργάνων. Οι γυναίκες που τον φορούσαν έπρεπε να μάθουν να αναπνέουν με συγκεκριμένο τρόπο, καθώς ο κορσές πίεζε ασφυκτικά τους πνεύμονες.[2] Το συγκεκριμένο ένδυμα είναι ίσως το σαφέστερο παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η ένδυση και τα νοήματα που αυτή κουβαλά έχουν πραγματική, απτή επίδραση επάνω στο σώμα.

Ο ανθρωπολόγος Marcel Mauss μελετώντας τις *τεχνικές* του ανθρώπινου σώματος, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αυτές είναι κατά κύριο λόγο επίκτητες και όχι φυσικές. Ο τρόπος που βαδίζουμε, που κινούμαστε, που κοιμόμαστε, που τοποθετούμε τα χέρια μας σε ανάπαυση είναι όλα κατά τον Mauss αποτέλεσμα της επενέργειας

1. Entwistle J., **The Fashioned Body / Fashion, Dress and Modern Social Theory**, Cambridge: Polity Press, 2000, σελ. 196.
2. Entwistle J. – Wilson E. (επιμ.), **Body Dressing**, Oxford: Berg, 2001, σελ. 55.

των πολιτισμικών συμβάσεων στην φυσική και υλική υπόσταση του σώματός μας.[3] Σε αυτό το πλαίσιο, είναι προφανές πως ενυπάρχει και μία έμφυλη διάσταση στην διεργασία της σωματικής σχηματοποίησης. Οι τρόποι με τους οποίους μαθαίνουμε να χρησιμοποιούμε το σώμα μας και να το τοποθετούμε μέσα στον κοινωνικό κόσμο έχουν σαφώς αρσενική και θηλυκή εκδοχή και οι δύο αυτές εκδοχές αποτελούν ξεχωριστούς τρόπους με τους οποίους το διαμορφώνουμε. Επιπλέον, εκτός από έμφυλες οντότητες, οι επίκτητες αυτές τεχνικές ορίζουν και δίπολα αποδεκτών-μη αποδεκτών σωμάτων. Εκπαιδευόμαστε σε αποδεκτούς τρόπους χειρισμού του σώματός μας και όταν δεν ακολουθούμε αυτούς τους τρόπους αποτυγχάνουμε στο να εξασφαλίσουμε την κοινωνική αποδοχή. Οι *τεχνικές του σώματος*, όπως τις αποκαλεί ο Mauss, επιβάλλονται στο κάθε σώμα εξωτερικά και εκείνο τις υιοθετεί σε μία διαρκή προσπάθεια να γίνει αποδεκτό από το σύνολο.[4] Σε αυτό το πλαίσιο, το ένδυμα, που με τόσο ισχυρό τρόπο επηρεάζει την γεωμετρία, τα όρια αλλά και την θέση και στάση του ανθρώπινου σώματος, είναι επίσης ένα εργαλείο με το οποίο υιοθετούμε επίκτητες σωματικές τεχνικές και επιζητούμε την αποδοχή των άλλων. Μέσα από την διαδικασία της κοινωνικής μίμησης επιλέγουμε την ένδυσή μας αλλά και τους τρόπους με τους οποίους χειριζόμαστε και οικειοποιούμαστε την κάθε ενδυματική κατασκευή και τις συμπεριφορές που αυτή μας υποδεικνύει.

---

3. Μακρυνιώτη Δ., «Εισαγωγή» στο Μακρυνιώτη Δ., (επιμ.), **Τα Όρια του Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις**, Αθήνα: Νήσος, 2004.

4. Στο ίδιο περίπου πλαίσιο της στρουκτουραλιστικής λογικής, ο Michel Foucault, μελετά τον τρόπο με τον οποίο ο λόγος για το σώμα επιδρά επάνω σε αυτό, σε μία διεργασία επιτήρησης και ελέγχου. Αυτή η διεργασία έχει ως αποτέλεσμα το ανθρώπινο σώμα να γίνεται δέκτης εξωτερικών δυνάμεων που προέρχονται από κοινωνικά πλαίσια, τα οποία καθορίζουν τελικά τις πρακτικές παρέμβασης και ρύθμισής του. Ο Foucault τοποθετεί το σώμα στην θέση αντικειμένου που εμπλέκεται σε σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας και καταλήγει στην διαπίστωση πως ο επιστημονικός λόγος για το σώμα δεν περιορίζεται στην απλή παρατήρηση και καταγραφή αλλά συνδέεται πάντοτε στενά με μία πρόθεση αξιολόγησής του ως «φυσιολογικό» ή «παρεκκλίνον». Παρόλο που ο Foucault δεν ασχολείται άμεσα με την ένδυση και την λειτουργία της, η μελέτη του προσφέρει το έδαφος για την κατανόηση των τρόπων με τους οποίους το σώμα γίνεται κατανοητό μέσα από τον πολιτισμό και τις κοινωνικές δομές, αλλά και για την αντίληψη της μόδας ως ένα σύστημα που ενεργοποιεί λειτουργίες εξουσίας.
Entwistle J., op.cit., σελ. 55.

Αυτή η θεώρηση της κατοίκησης των ποικίλων κελυφών (είτε πρόκειται για το ρούχο είτε για το σπίτι) ως μία διαδικασία επενέργειας εξωτερικών δυνάμεων στο άτομο γεννά ένα θεμελιώδες ερώτημα: Πώς παράγονται αυτές οι εξωτερικές ως προς το άτομο δυνάμεις και ποιες διεργασίες τις συγκροτούν? Πώς δημιουργείται η δεξαμενή των κωδικοποιημένων συσχετισμών? Μελετώντας την διαδικασία της σχηματοποίησης των κατοικήσιμων κατασκευών, είδαμε πως το «κτίζειν» εμπεριέχει μέσα του και το «κατοικείν.» Είδαμε πως ο τεχνίτης ή ο αρχιτέκτονας κατά την διάρκεια της ασχολίας του χρησιμοποιεί την υπαρξιακή του εμπειρία προκειμένου να διαμορφώσει το αντικείμενο ή το κτήριο, παράγοντας ταυτόχρονα νοήματα και σημασίες. Αυτά τα νοήματα αποκτούν υπόσταση μόνον εφόσον υπάρχει το σώμα-κάτοικος που θα τα ερμηνεύσει. Συνεπώς, οι σημασίες υφίστανται μόνο μέσα από το ίδιο το ανθρώπινο σώμα και την εμπειρία της κατοίκησης των κελυφών και από εκεί ακριβώς πηγάζουν. Αυτή η προσέγγιση των τρόπων διαμόρφωσης της κουλτούρας -που με την σειρά της παράγει κατασκευές σημασίας- θέτει το άτομο και την υπαρξιακή εμπειρία στο επίκεντρο του κοινωνικού κόσμου και αναγνωρίζει το ανθρώπινο σώμα ως το ουσιαστικό έδαφος για την συγκρότηση του πολιτισμού.

Με λίγα λόγια, η δεξαμενή των κοινωνικών συμβάσεων, την οποία το άτομο βρίσκει ήδη συγκροτημένη καθώς αναπτύσσεται μέσα στον κοινωνικό κόσμο- έχει τις ρίζες της στην ίδια την βιωματική εμπειρία της πραγματικότητας μέσα στην διαχρονία. Η βάση επάνω στην οποία αυτές οι συμβάσεις αποκτούν πραγματικό νόημα είναι η μνήμη. Οι μνήμες που συγκροτούμε κατά την διάρκεια της παρουσίας μας στον κοινωνικό κόσμο προκύπτουν από ένα βιωματικό ιστορικό μέσα στην υλική πραγματικότητα και είναι εκείνες που καθιστούν δυνατή την ερμηνεία των σημειωτικών συσχετισμών. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο βιώνουμε έναν τόπο, μία κατασκευή κατοίκησης ή το οποιοδήποτε κέλυφος που παράγει χώρο, σχετίζεται με τις μνήμες μας από αντίστοιχα κελύφη που έχουμε κατοικήσει στο παρελθόν. Οι κατασκευές κατοίκησης γίνονται αντιληπτές και κατανοητές σε συνάρτηση με προηγούμενες κατασκευές που έχουμε δει, επισκεφθεί και «κατοικήσει» σε ποικίλους βαθμούς. Αυτό το χρονικό απόθεμα από βιώματα που διαμορφώνει την προσωπική αλλά και την συλλογική βιογραφία επιτρέπει την συγκρότηση μνήμης και την απόδοση ενός

νοήματος στην διαδικασία της οικειοποίησης ενός κελύφους. Ανατρέχοντας και πάλι στην ετυμολογική ανάλυση της λέξης «habit» και στην συγγένειά της με την λέξη «inhabit» βρίσκουμε την σχέση ανάμεσα στην συνήθεια (την έξη) και την κατοίκηση. Το σώμα θυμάται την βιωμένη εμπειρία και την ανασύρει κάθε φορά που συναντά ένα νέο κέλυφος. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Gaston Bachelard διαπιστώνει πως το ίδιο το σώμα και οι αισθήσεις του έχουν μνήμη και επομένως κουβαλούν μέσα τους όλες τις μορφές κατοίκησης του παρελθόντος, μέχρι τις πιο πρωτόγονες. Σύμφωνα με τον Bachelard, η αίσθηση της άνεσης και της προστασίας μέσα σε ένα κέλυφος έχουν τις ρίζες τους στο ίζημα των εμπειριών αμέτρητων γενεών που έχουν ζήσει πριν από εμάς. Αυτές τις «αρχέγονες εικόνες» -όπως τις ονομάζει ο Bachelard- τις εντοπίζει εγγεγραμμένες επάνω σε ένα είδος σωματικής μνήμης.[5]

Επιπλέον, κατά την οικειοποίηση ενός κελύφους, λαμβάνει χώρα και η συναισθητική εμπειρία που επιτρέπει να αντιληφθώ την κατασκευή μέσω των δικών μου αισθήσεων σε μία διεργασία υποκειμενικής ανάγνωσης, συχνά εντελώς διακριτής από τις κοινωνικές συμβάσεις. Με τον τρόπο αυτό ενεργοποιούνται όλες οι ανθρώπινες αισθήσεις, οι οποίες συντονίζονται μεταξύ τους και συχνά αλληλεπικαλύπτονται προκειμένου να συγκροτήσουν μία συνολική αντίληψη. Όταν φορώ ένα ένδυμα, είναι οι επιτρεπόμενες κινήσεις του σώματος και ο τρόπος με τον οποίο αυτό τοποθετείται και στέκεται μέσα στο ρούχο που σε μεγάλο βαθμό επιτρέπουν στον νου να "διαβάσει" και να κατανοήσει την κατασκευή. Αυτή η έννοια της *κιναισθησίας* καθορίζει κατ' αντίστοιχο τρόπο και την αντιληπτική διαδικασία κατά την ύπαρξη μέσα σε έναν κτισμένο χώρο. Η κατοίκηση συνεπώς δεν είναι μόνο μία διεργασία κατά την οποία το σώμα αφήνεται στην επίδραση των κοινωνικών δομών αλλά και μία διεργασία υποκειμενική που αφορά το ατομικό σώμα και τους τρόπους με τους οποίους αυτό διαβάζει και ερμηνεύει την πραγματικότητα. Οι δύο διεργασίες δεν ταυτίζονται πάντοτε, καθώς σε ορισμένες περιπτώσεις ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται μία κατασκευή διαφέρει εντελώς από τις αξιώσεις τις οποίες η συλλογική κουλτούρα έχει εφαρμόσει επάνω της. Άλλωστε, πολλές φορές η φαινομενολογική ερμηνεία εμφανίζεται πλήρως αντιτιθέμενη στην "θεσμοθετημένη" σημασιακή λειτουργία και

5. Pallasmaa J., op.cit., 2006, σελ. 61.

ενίοτε καταφέρνει να την τροποποίησει ή και να ανατρέψει εντελώς την αρχική σημασία.

Ας επιστρέψουμε στον κορσέ για να δούμε μία περίπτωση κατά την οποία το σημειωτικό φορτίο ενός ενδύματος μεταβάλλεται μέσα από την ίδια την χρήση του και από τα νοήματα που τελικά παράγει το ανθρώπινο σώμα μέσα από την πρακτική. Ο κορσές μέσα στο πέρασμα του χρόνου έχει αποκτήσει ποικίλες και διαφορετικές νοηματοδοτήσεις που μεταξύ άλλων περιλαμβάνουν την ένδειξη κοινωνικού στάτους ως δήλωση της αποχής από τις παραγωγικές εργασίες, την έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας, αλλά και το διαπιστευτήριο της ηθικότητας του ατόμου. Επιπλέον, σχεδόν πάντοτε αποτελούσε μία κατασκευή που στενά συνδεδεμένη με την επιθυμία για μορφοποίηση του σώματος.[6] Στην βικτωριανή εποχή, η χρήση του κορσέ ήταν συνυφασμένη με την έννοια της ηθικής και της ευυπολήψίας. Πολύ περισσότερο, ο τρόπος με τον οποίο δενόταν ο κορσές (πιο σφιχτά ή πιο χαλαρά) ήταν δηλωτικός του βαθμού αυτής της ευυπολήψίας. Παρόλα αυτά, η εξέλιξη της συγκεκριμένης κατασκευής και ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιήθηκε από ορισμένες γυναίκες της εποχής δείχνει πως η σημειωτική του λειτουργία παραμερίστηκε για να δώσει την θέση της σε μία άλλη ερμηνεία, βασισμένη στην σωματική εμπειρία. Ο ιστορικός David Kunzle βασιζόμενος σε συγκεκριμένες μαρτυρίες κατέληξε στο συμπέρασμα πως μία

6. Ο κορσές είναι ένα ένδυμα με μακρόχρονη ιστορία, καθώς το πρώτο είδος κορσέ εμφανίζεται στην μινωική Κρήτη με την μορφή μίας μεταλλικής κατασκευής που φοριόταν τόσο από άνδρες όσο και από γυναίκες σε διαφορετικές ωστόσο εκδοχές. Ήδη σε αυτή την πρώιμη μορφή του ο κορσές συνδέεται στενότερα με την γυναικεία σεξουαλικότητα καθώς προβάλλει και αναδεικνύει το γυναικείο στήθος. Σύμφωνα με τον Kunzle, αυτός ο χαρακτήρας του κορσέ επανεμφανίζεται κατά την όψιμη μεσαιωνική περίοδο, σε ένα χρονικό στάδιο όπου αναδύεται ξανά η έννοια της σεξουαλικότητας μετά από την μακρόχρονη καταστολή της από την Εκκλησία. Ήδη με τον ερχομό του 19ου αιώνα, ο κορσές έχει γνωρίσει σημαντική διάδοση, με την παραγωγή του να έχει αυξηθεί ραγδαία. Κατόπιν, το συγκεκριμένο ένδυμα περνάει στην βιομηχανική παραγωγή και γίνεται προσιτό ακόμη και από τις γυναίκες των εργατικών τάξεων.
Σε κάθε περίπτωση, ο κορσές είχε πάντοτε μία ιδιαίτερη σχέση με την ενόρμηση του ανθρώπου να ελέγξει και να ρυθμίσει το σώμα του, επιβαλλόμενος επάνω στην φύση. Η ενόρμηση αυτή εκφράζεται με μεγάλη σαφήνεια από το γεγονός της μετατροπής του σε εργαλείο που χρησιμοποιείται για ορθοπεδικούς σκοπούς.
Connor M., op.cit.

σημαντική μερίδα των γυναικών στην πραγματικότητα χρησιμοποιούσαν τον κορσέ με εντελώς διαφορετικό νόημα από αυτό που τους επέβαλλαν οι κοινωνικές δομές και για δικούς τους σκοπούς, που δύσκολα μπορούσαν να εκφραστούν λεκτικά μέσα στο συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Ο Kunzle μελετώντας τις μαρτυρίες αυτές παρατηρεί πως οι συγκεκριμένες γυναίκες χρησιμοποιούσαν τον κορσέ, και κυρίως το υπερβολικά σφικτό δέσιμό του, ως πρακτική που σκοπό είχε την απόκρυψη της εγκυμοσύνης ή ακόμη και την διακοπή της με αποβολή. Σφίγγοντας τον κορσέ, οι γυναίκες αυτές στρέφονταν, τόσο συμβολικά όσο και πρακτικά, κατά της μητρότητας σε μία διαδικασία επίπονης αλλοίωσης αλλά και ακρωτηριασμού του σώματός τους, ώστε αυτό να αποκτήσει νόημα ως μέσο έκφρασης της σεξουαλικότητας. Μιας σεξουαλικότητας που σκοπό έχει την ευχαρίστηση και όχι την τεκνοποίηση και κατά συνέπεια αντιβαίνει όλους τους κανόνες ηθικής της εποχής.

Έτσι, ο κορσές μετατρέπεται από ένδυμα σε πρακτική (με το σφικτό δέσιμο) και ταυτόχρονα σε σύμβολο μίας επίπονης αντίδρασης στον ρόλο της γυναίκας ως μέλος της κοινότητας του οποίου ο ρόλος περιορίζεται στην ανατροφή των παιδιών. Αυτή η σταδιακή μεταστροφή στο νόημα του κορσέ και η ολοένα ευρύτερη χρήση του, απέκτησε τόσο μεγάλη δυναμική που ώθησε γιατρούς και ηθικολόγους της εποχής να καταφύγουν σε έναν παροξυσμό κινδυνολογίας σχετικά με τις ακραίες μορφές χρήσης του, συμπεριλαμβάνοντας ακόμη και ιστορίες ασθενειών ή και θανάτων από το υπερβολικά σφικτό δέσιμο.[7] Έτσι, στην συγκεκριμένη περίπτωση το σημασιακό περιεχόμενο της κατασκευής αλλοιώθηκε μέσα από την διαδικασία του βιώματος. Ο αρχικός συσχετισμός μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου που είχε διαμορφωθεί από το κανονιστικό σύστημα μεταβλήθηκε από μία ομάδα γυναικών μέσω της πρακτικής, η οποία και αντικατέστησε το αρχικό σημαινόμενο με ένα άλλο, αντίθετο του αρχικού.

Μετά το παράδειγμα αυτό και επιστρέφοντας στην θεώρηση της ένδυσης ως μία γλώσσα την οποία ομιλούμε, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν μπορούμε να παραβλέπουμε την επίδραση που έχει στην σημειωτική λειτουργία ο ρόλος του «ομιλούντος» υποκειμένου όπως το ορίζει ο Umberto Eco. Ο Eco αναγνωρίζει την ύπαρξη του

7. Connor M., op.cit.

ατομικού υλικού υποκειμένου και την σπουδαιότητα που έχει ο τρόπος με τον οποίο αυτό μεταβάλλει τα συστήματα σημασίας.[8]

Πρόκειται για την *εσωτερίκευση της εξωτερίκευσης* όπως την περιγράφει ο Pierre Bourdieu στην *Αίσθηση της Πρακτικής*, κατά την οποία εξωτερικές δυνάμεις, που είναι εγγεγραμμένες στην προηγούμενη κατάσταση του συστήματος, έξω από το σώμα, ασκούνται σύμφωνα με τις ιδιαίτερες εσωτερικές δυνάμεις που προκύπτουν από την ελεύθερη βούληση και βρίσκονται ενσωματωμένες στους οργανισμούς".[9] Σύμφωνα με τον Bourdieu, η διαδικασία επιτυγχάνεται μέσα από την έξη (*habitus*), την πρακτική, η οποία επιτρέπει να κατοικούμε τις αντικειμενικές δομές, να τις ιδιοποιούμαστε πρακτικά και με αυτόν τον τρόπο να τις κρατάμε ζωντανές, σε ισχύ, αναβιώνοντας και μετασχηματίζοντάς τες μέσα από την επανα-ενεργοποίησή τους.

Αυτές οι πρακτικές εμφανίζονται ομογενοποιημένες μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο, γεγονός που οφείλεται στην αντίστοιχη ομοιογένεια των όρων ύπαρξης των ατόμων. Άτομα που ανήκουν στην ίδια ανθρώπινη ομάδα δεν έχουν φυσικά τις ίδιες ακριβώς εμπειρίες ύπαρξης και με την ίδια σειρά, έχουν όμως περισσότερες κοινές εμπειρίες μεταξύ τους από ό,τι με άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές ανθρώπινες ομάδες. Συνεπώς, τα άτομα της ίδιας ομάδας διαθέτουν κοινές εμπειρίες σε διαφορετικούς όμως συνδυασμούς. Από αυτές τις ταυτόσημες ιστορίες που εγγράφονται στο σώμα πηγάζει ο συντονισμός των πρακτικών. Ο Bourdieu περιγράφει την συντονισμένη άσκηση της πρακτικής χρησιμοποιώντας την έννοια της ενορχήστρωσης χωρίς διευθυντή ορχήστρας. Αυτή η ενορχήστρωση είναι αυθόρμητη κατά τον Bourdieu και προκύπτει από ένα ελάχιστο επίπεδο συμφωνίας ανάμεσα στις έξεις των μελών και όχι από κάποιον ρητό συντονισμό.

Συγκεκριμένα, στις διεργασίες κατοίκησης, είναι σαφές πως ο χώρος αποκτά νοήματα τα οποία μπορούν να προσδιορισθούν μόνο σχετιζόμενα με τα υποκείμενα που τον βιώνουν. Η βιωματική εμπειρία του χώρου είναι αδύνατον να ειδωθεί ως ανεξάρτητη από τα κοινωνικά χαρακτηριστικά του κατοίκου (κοινωνική τάξη, φύλο, εθνικότητα, οικονομική κατάσταση κλπ). Ταυτόχρονα όμως η κατοίκηση είναι απολύτως

8. Eco U., op.cit.
9. Bourdieu P., op.cit., σελ. 91.

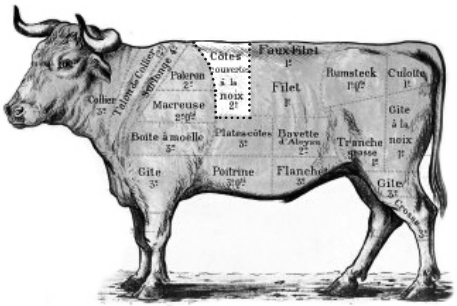
συναρτημένη και με τις προσωπικές βιογραφίες των σωμάτων που την επιτελούν και αυτές οι βιογραφίες μέσα σε μία ανθρώπινη κοινότητα είναι άπειροι διαφορετικοί συνδυασμοί κοινών εμπειριών ύπαρξης.[10]

Κατά συνέπεια, η κατοίκηση (είτε του ρούχου είτε του σπιτιού) είναι μία διαδικασία μετάλλαξης με αμφίδρομη κατεύθυνση. Το σώμα που κατοικεί ένα κέλυφος κάτι «παθαίνει» από αυτή την διαδικασία, αλλά και κάτι «πειράζει» συντελώντας στην ενεργοποίηση ενός εξελικτικού μηχανισμού. Έτσι, ο κάτοικος μεταλλάσσεται στην προσπάθειά του για κοινωνική ένταξη και για εξασφάλιση της κοινωνικής αποδοχής, καθώς παραδίδεται στις κοινωνικές δυνάμεις και «πλάθεται» από αυτές. Βιώνοντας τόσο τον χώρο που παράγει το κάθε κέλυφος όσο και τα νοήματα που αυτό κουβαλά, ο άνθρωπος διαμορφώνεται. Στην αντίστροφη κατεύθυνση, με την κατοίκηση των κατασκευών και με αυτό που ο Bourdieu ονομάζει «πρακτική», το άτομο αναπαράγει τις κοινωνικές δομές, παρεμβαίνει σε αυτές και τις τροποποιεί.

10. Bourdieu P., op.cit.

5 Ο ΕΠΑΝΑ-ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

[το σώμα - μέλος]



Le Bœuf

5 _ Ο ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΜΕΛΟΣ]

Η ανάλυση της κατοικήσιμης κατασκευής και του τρόπου με τον οποίο την οικειοποιούμαστε κάθε φορά, μας επιτρέπει να επαναπροσδιορίσουμε τόσο την διαδικασία της κατοίκησης όσο και το ίδιο το σώμα, , με νέους πλέον όρους, καθώς αυτό μεταλλάσσεται από τις κοινωνικές δομές και από την βιωματική εμπειρία. Σύμφωνα με όσα αναλύθηκαν παραπάνω, είναι σαφές ότι η βάση επάνω στην οποία διαμορφώνεται και «κτίζεται» η πολιτισμική υπόσταση του σώματος –με τα αντίστοιχα υλικά αποτελέσματα- εντοπίζεται στην σχέση του ατόμου με το κοινωνικό σύνολο. Στην σχέση του ιδιωτικού με το συλλογικό. Αυτή η διαλεκτική είναι που δίνει το έδαφος ώστε ο άνθρωπος να στοχαστεί τον εαυτό του ως οντότητα με φυσική και κοινωνική διάσταση και να επεξεργαστεί σώμα και ταυτότητα σε μία διαδικασία που εμπεριέχει σε μεγάλο βαθμό και τον ετεροπροσδιορισμό. Και όπως αναλύεται παρακάτω, οι κατασκευές κατοίκησης αποτελούν εργαλεία με τα οποία επιτελείται η διαχείριση αυτής της διαλεκτικής. Αντιθέτως, αν φανταστούμε ένα σώμα ανένταχτο, απομονωμένο από κάθε έννοια συλλογικής συγκρότησης, αντιλαμβανόμαστε ότι αυτό στερείται την διαλεκτική της σημασιακής διαδικασίας αλλά και την συλλογική μνήμη που είναι απαραίτητη για την ανάγνωση των βιωμάτων και επομένως αδυνατεί να ξανασκεφτεί την κατοίκηση και τις κατηγορίες «καλού» που περιγράφηκαν. Συνεπώς, είναι σαφές ότι η αλληλεπίδραση του ατόμου με το σύνολο συγκροτεί την αναγκαία συνθήκη για την εξελικτική πορεία.

Αυτή η διαπίστωση μας ωθεί να αναρωτηθούμε ποιο ακριβώς είναι σε κάθε περίπτωση το σώμα-κάτοικος, ποιο είναι το «υποκείμενο» της κατοίκησης. Οι κατασκευές κατοίκησης δεν χρησιμοποιούνται αμιγώς από μεμονωμένα άτομα. Αντίθετα, μπορούμε να εντοπίσουμε σε αυτές τα ίχνη μίας συλλογικής ύπαρξης. Ακόμη και όταν πρόκειται για το ένδυμα, που αποτελεί το απολύτως ατομικό και μοναδιαίο κέλυφος, την ελάχιστη κατοικία ως προς την υλική του υπόσταση, ακόμη και εκεί μπορεί κανείς να αναγνώσει ένα είδος συλλογικής διεργασίας στον τρόπο οικειοποίησης της κατασκευής. Αρκεί να σκεφτούμε ξανά την έννοια της κοινωνικής

ετυμηγορίας και της ανάγκης για κοινωνική αποδοχή που αναλύθηκε παραπάνω για να κατανοήσουμε πως η κατοίκηση δεν είναι αμιγώς προσωπική υπόθεση αλλά αφορά σε μεγάλο βαθμό και το δημόσιο.

Σε αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε δύο κυρίαρχες κατηγορίες σωμάτων: το *ατομικό σώμα* και το *συλλογικό σώμα*. Το *ατομικό σώμα*, όπως το εξετάσαμε και παραπάνω, αποτελεί την υλική υπόσταση της ατομικής οντότητας, την φυσική κατασκευή που διαχωρίζει τον εαυτό μου από το περιβάλλον του αλλά και από τα υπόλοιπα άτομα. Όπως είδαμε, το ατομικό σώμα προβάλλεται μέσα στην δημόσια σφαίρα και επιχειρεί να παρουσιάσει τον εαυτό του μέσα σε αυτήν με ποικίλες επιδιώξεις (μίμηση, διάκριση κλπ).

Αντίθετα, το *συλλογικό σώμα* αποτελείται από ένα σύνολο ατομικών σωμάτων. Στην περίπτωση αυτή, δεν έχουμε απλώς ένα πλήθος από αυτόνομες μονάδες που δρουν ανεξάρτητα μεταξύ τους, άλλα ένα σύνολο από σώματα-μέλη τα οποία λειτουργούν όπως τα εξαρτήματα της μηχανής, διαμορφώνοντας μία ενιαία και συλλογική ταυτότητα, μία ενιαία συμπεριφορά, προϊόν συνύπαρξης, αλληλεξάρτησης ή και ενορχήστρωσης όπως την περιγράφει ο Bourdieu.

Συνεπώς, αν όπως λέει ο Christian Norberg-Schulz «Η βασική ιδιότητα των ανθρωπογενών τόπων είναι (...) συγκέντρωση και περίκλειση», τότε αυτό το οποίο περικλείει ένα ένδυμα είναι το ατομικό σώμα, ενώ εκείνο που συγκεντρώνει η κτισμένη κατοικία είναι η συλλογική ύπαρξη και συμπεριφορά. Στην κτισμένη κατοικία το σώμα που καταλαμβάνει τον χώρο είναι το συλλογικό σώμα που αποτελείται από το σύνολο των χρηστών. Οι χρήστες αυτοί δεν μπορούν να θεωρηθούν ως οντότητες πλήρως ανεξάρτητες μεταξύ τους, καθώς η ανάγκη για συν-κατοίκηση σε έναν κοινό χώρο τους εξαναγκάζει σε ένα είδος αλληλεπίδρασης, είτε αυτή είναι επιθυμητή είτε όχι. Ο Heidegger διαπιστώνει πως όταν μιλούμε για κατοίκηση, συνήθως φανταζόμαστε ανθρώπινες συμπεριφορές. Όπως είδαμε παραπάνω, το ένδυμα με ποικίλους τρόπους ορίζει σε μεγάλο βαθμό την ατομική συμπεριφορά –αλλά και την συλλογική με πιο πολύπλοκες διεργασίες- και με βάση αυτό αξίζει να αναρωτηθούμε ποια είναι η φύση της συμπεριφοράς στην κτισμένη κατοικία και σε «ποιον» θα έπρεπε να την αποδώσουμε. Αν θεωρήσουμε το σπίτι σαν ένα ρούχο,

τότε γίνεται αντιληπτό πως στην συλλογική κατοίκηση, οι χρήστες καταλαμβάνουν και οικειοποιούνται τον χώρο ως ένα ενιαίο σώμα και επομένως τα επιμέρους σώματα μπορούν να γίνουν κατανοητά ως τα μέλη του συλλογικού, τα οποία συσχετίζονται και «συνεργάζονται» ώστε να προκύψει μία ενιαία συμπεριφορά σε ποικίλες θέσεις ισορροπίας.

Το συλλογικό σώμα προσαρμόζεται και ακολουθεί τις οδηγίες που του δίνονται από το «καλούπι», το οποίο ορίζει τον βαθμό ανεξαρτησίας του κάθε μέλους αλλά και τον βαθμό, τις περιοχές και τους τρόπους της μεταξύ τους όσμωσης. Έτσι, αυτό που κάνει η κτισμένη κατοικία είναι να οργανώνει πεδία και συνθήκες με διαφορετικούς βαθμούς ιδιωτικότητας (ατομικής έκφρασης) και διαφορετικούς βαθμούς αλληλεπίδρασης (συλλογικής έκφρασης) μέσα σε μία χωρική επικράτεια. Η ιδιωτικότητα του κάθε ατόμου μέσα στο κτισμένο κέλυφος ορίζεται από τον «χώρο» που της αφήνει η επικράτεια της συλλογικής ζωής.[1] Ο βαθμός στον οποίο προβάλλεται το άτομο συναρτάται έντονα από τον βαθμό στον οποίο εκφράζεται η κοινή ύπαρξη Σε μία τέτοια περίπτωση, εκείνο που συγκροτεί την συλλογική συμπεριφορά είναι η φυσική συνθήκη της συνύπαρξης σε ένα συγκεκριμένο κέλυφος.

Ταυτόχρονα όμως τα πεδία όσμωσης της κτισμένης κατοικίας είναι και τα πεδία στα οποία ο κάτοικος προβάλλει την ταυτότητά του στο δημόσιο, ανοίγοντας το σπίτι του στους «ξένους». Συγκεκριμένες επικράτειες της κτισμένης κατοικίας αποτελούν πεδία προβολής του ατόμου στο σύνολο, με αποτέλεσμα, όπως είδαμε παραπάνω, το δημόσιο να ενυπάρχει ακόμη και μέσα στον οικιακό χώρο, αφού καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο κατοικείται το σπίτι υπό την επίδραση της κοινωνικής ετυμηγορίας. Κατοικώ με την σκέψη ότι ο τρόπος που το πράττω αποτελεί ένα μήνυμα που επικοινωνείται προς τους «άλλους» και κατά συνέπεια ο κτισμένος χώρος που καταλαμβάνω διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από αυτή την σκέψη. Έτσι, η συμπεριφορά μου μέσα στην κατοικία συντονίζεται με συμπεριφορές ατόμων μέσα σε άλλες κατοικίες που επιδιώκουν να επικοινωνήσουν αντίστοιχα μηνύματα, με αποτέλεσμα συγκεκριμένα σημασιακά περιεχόμενα να αποτελούν το έδαφος γι' αυτόν τον συντονισμό. Όπως είναι φυσικό, ο συντονισμός των συμπεριφορών

1. Norberg-Schulz C., op.cit., σελ. 12.

«χαλαρώνει» μέσα στους πιο ιδιωτικούς χώρους της κατοικίας και εντείνεται στους κοινούς χώρους. Θα λέγαμε πως η διαδρομή από το υπνοδωμάτιο στο καθιστικό ισοδυναμεί με μία «διαδρομή» από το γυμνό στο ντυμένο σώμα, από την έκφραση της ατομικότητας στην ενορχήστρωση του συλλογικού σώματος και την διαλεκτική ανάμεσα στα μέλη.[2]

Αυτό σημαίνει πως εκτός από την φυσική συνθήκη της κατοίκησης είναι και το πολιτισμικό και σημασιακό της περιεχόμενο που συγκροτεί σύνολα σωμάτων με τελείως διαφορετικές διεργασίες αυτή την φορά. Αν επανέλθουμε στην έννοια των άυλων δυνάμεων που περιγράφονται παραπάνω, διαπιστώνουμε πως αυτές διαμορφώνουν συλλογικά σώματα χωρίς απαραίτητα αυτά να κατοικούν ένα κοινό κέλυφος. Το συλλογικό σώμα συγκροτείται τώρα ως το σύνολο εκείνο των ατομικών σωμάτων που μοιράζονται μία κοινή πολιτισμική κατασκευή, μέσω της οποίας δομούν μία ενιαία ταυτότητα. Έτσι, η νοηματική και πολιτισμική διάσταση του ενδύματος συγκροτεί συλλογικά σώματα που «φορούν» το ίδιο ρούχο. Μία κοινωνική ομάδα που χρησιμοποιεί με χαρακτήρα σημειωτικό έναν τρόπο ένδυσης, είναι ένα σύνολο ατόμων που απαιτείται να ενορχηστρωθούν ώστε να επικοινωνήσουν ένα κοινό μήνυμα.

Σε αυτό το πλαίσιο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι κυρίαρχες ανατροπές στην ιστορία της ευρωπαϊκής μόδας, καθώς εκφράζουν με γλαφυρό τρόπο τις διαφορετικές λογικές που επικρατούν σε κάθε περίοδο σχετικά με το άτομο και την σχέση του με τα ποικίλα συλλογικά σώματα. Ο βαθμός στον οποίο κάθε φορά αναδεικνύονται –ή αντιθέτως εξαλείφονται- τα φυσικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης μορφής είναι το υλικό αποτύπωμα της αντίληψης που κυριαρχεί ως προς την θέση του ατόμου είτε ως ανεξάρτητη μονάδα είτε ως μέλος που ανήκει σε ευρύτερους οργανισμούς. Συνεπώς, οι διαφορετικές μόδες συχνά αποτελούν την έκφραση του τρόπου με τον οποίο οι ανθρώπινες κοινότητες «διαβάζουν» το σώμα και πολύ περισσότερο το άτομο, μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια. Επιστρέφοντας

2. Στο σημείο αυτό θα επιστρέψω στην Alice Friedman για να υπενθυμίσω στην διαπίστωσή της πως για να αισθανθώ έναν χώρο ως οικείο πρέπει να νιώθω την άνεση να αφαιρέσω τα ρούχα μου και να σταθώ γυμνός μέσα σε αυτόν.

στην λειτουργία της ένδυσης στο ancien régime, όπως την περιγράφει ο Sennett, αξίζει να αναφερθούμε στην λογική με την οποία αντιμετωπιζόταν το ατομικό σώμα στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο και στον τρόπο με τον οποίο συσχετιζόταν με το ένδυμα. Ο Richard Sennett περιγράφει με σαφήνεια το ατομικό σώμα ως το «μανεκέν», το υπόβαθρο επάνω στο οποίο εφαρμόζονταν όλα τα αναγνωριστικά της κοινωνικής θέσης ή της επαγγελματικής κατηγορίας. Αντιθέτως, τα προσωπικά, φυσικά χαρακτηριστικά παραμελούνται σε μεγάλο βαθμό και δίνουν την θέση τους στον δημόσιο ρόλο του ατόμου. Το ένδυμα δεν έχει σκοπό να αναδείξει την ανθρώπινη μορφή, αλλά να την χρησιμοποιήσει ως βάση για την άρθρωση του «λόγου». Το άτομο παραμερίζεται για να δώσει χώρο σε αυτό που εδώ ονομάζουμε συλλογικό σώμα της κάθε ομάδας και το οποίο περιλαμβάνει όλα τα μέλη που συντονίζονται μέσα από την χρήση ενός κοινού ενδύματος σε μία κοινή συμπεριφορά. Η φυσική υπόσταση του σώματος απουσιάζει σε μεγάλο βαθμό, καθώς αυτό αντικαθίσταται από μία σχεδόν τεχνητή κατασκευή, η οποία το χρησιμοποιεί ως φορέα για να διαμορφώσει επάνω του περίτεχνες διακοσμήσεις.

Αυτή η λογική αρχίζει να ανατρέπεται κατά την βικτωριανή εποχή. Την περίοδο αυτή, η εξωτερική εμφάνιση του ατόμου μετατρέπεται σε ένδειξη των ιδιωτικών του χαρακτηριστικών ως αποτέλεσμα της διείσδυσης της προσωπικότητας στον δημόσιο χώρο. Ο Sennett συνδέει αιτιολογικά το φαινόμενο αυτό με την εμφάνιση του βιομηχανικού καπιταλισμού και παρατηρεί πως από τον 19ο αιώνα η κοινωνία μετατρέπεται σε μία συλλογή προσωπικοτήτων που ποικίλουν μεταξύ τους. Στην κοινωνία της οικειότητας, όπως την αποκαλεί, όλα τα κοινωνικά φαινόμενα μετατρέπονται σε προσωπικά ζητήματα, ενώ οι κοινωνικοί δεσμοί υποχωρούν μπροστά στην ανάγκη των ατόμων να διερευνήσουν αυτό που αισθάνονται. Έτσι, στην ένδυση επιδιώκει τώρα κανείς να αναγνώσει στοιχεία του χαρακτήρα. Το ίδιο συμβαίνει και με τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τις εκφράσεις που αυτό παίρνει και τις χειρονομίες του σώματος. Στην νέα αυτή συνθήκη, οι άνθρωποι εμφανίζουν μία τάση αυτοπροστασίας, με αποτέλεσμα οι τρόποι ένδυσης να γίνονται ολοένα και πιο ομοιογενείς και μονότονοι, προκειμένου τα άτομα να μην αισθάνονται ευδιάκριτα και συνεπώς ευάλωτα. Εγκαταλείπονται οι υπερβολικές διακοσμήσεις,

υπό την επικράτηση της ανάγκης για ανωνυμία. Μέσα σε αυτήν την ομοιογένεια, οι ελάχιστες λεπτομέρειες της ένδυσης μετατρέπονται σε επικοινωνιακά εργαλεία για την κατανόηση της προσωπικότητας του «ξένου».

Ως συνέπεια της ανάγκης για αυτοπροστασία, η ένδυση εξακολουθεί στην φάση αυτή να εξαλείφει τα φυσικά χαρακτηριστικά του σώματος, εγκαταλείποντας όμως αυτή την φορά τις πλούσιες διακοσμήσεις. Τα ενδύματα τώρα παραμορφώνουν την γεωμετρία του για να εμφανίσουν μία νέα κατασκευασμένη –τεχνητή- γεωμετρία με την χρήση ειδικά διαμορφωμένων αξεσουάρ. Παρόλο που το άτομο αντιμετωπίζεται ως μοναδιαία οντότητα, η ένδυση δεν προβάλλει ακόμη το φυσικό ατομικό σώμα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Τα ρούχα είναι άκαμπτα και προϋποθέτουν ένα σύνολο από ισχυρά υποστηρίγματα με μεταλλικό σκελετό, όπως είναι ο κορσές και το κρινολίνο, που ως «διορθωτικά» εργαλεία μορφοποιούν το σώμα πριν εφαρμοστεί επάνω του το τελικό «δέρμα». Αυτή η μορφοποίηση οφείλεται στην ανάγκη απομάκρυνσης από την φυσική υπόσταση του ατόμου εξαλείφοντας το φυσικό σχήμα της ανθρώπινης μορφής. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι και η παρουσία στον δημόσιο χώρο αντιμετωπίζεται με βάση την ίδια λογική της απόκρυψης την εποχή αυτή. Οι γυναίκες αποφεύγουν να εμφανίζονται σε αυτόν, ενώ επικρατεί εν γένει ένα είδος φόβου στην ιδέα της εμφάνισης σε συνθήκες έντονου φωτισμού. Οι άνθρωποι προτιμούν τις συνευρέσεις σε ημίφως. Η ενόρμηση των ανθρώπων της βικτωριανής εποχής, και κυρίως των γυναικών, να κρυφτούν μέσα στο ένδυμα αποτελεί την αυθόρμητη αντίδρασή τους στην συνειδητοποίηση της υπόστασής τους ως ένα πλήθος προσωπικοτήτων. Η διάλυση του συλλογικού σώματος τους προκαλεί αμηχανία και το ένδυμα παίρνει νέα μορφή ώστε να εξυπηρετήσει την ανάγκη τους να κρυφτούν εν τέλει μέσα στο πλήθος.

Αξίζει να σημειωθεί πως η λογική της εξάλειψης του φυσικού σώματος επικρατεί στην Ευρώπη μέχρι τα τέλη περίπου του 19ου αιώνα για να ανατραπεί σταδιακά με το πέρασμα στον 20ο αι., οπότε το σώμα και τα φυσικά του χαρακτηριστικά έρχονται στο προσκήνιο και γίνονται πλέον τα ίδια αντιληπτά ως μέσο έκφρασης. Η μετάβαση αυτή δεν υπήρξε εύκολη. Ξεκίνησε την δεκαετία του 1890 ως αντίδραση στο καταπιεστικό βικτωριανό ένδυμα, ενώ ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι από την στιγμή που ο Γάλλος

σχεδιαστής Paul Poiret[3] αποφάσισε να δώσει τέλος στην χρήση του κορσέ το 1906, πέρασαν περίπου 10 χρόνια μέχρι οι γυναίκες να αποδεχθούν την αποδέσμευση από αυτόν. Παρόλα αυτά, στην μεταβατική αυτή περίοδο, η θεώρηση του ανθρώπινου σώματος περνά σε ένα νέο στάδιο, όπου η ένδυση «διαβάζει» και προβάλλει την γεωμετρία της ανθρώπινης μορφής με νέες σχεδιαστικές μεθόδους. Αναπτύσσεται μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο ρούχο και το σώμα.[4] Η διαλεκτική αυτή έχει πλέον ως στόχο να προβάλει το φυσικό σώμα ως στοιχείο της προσωπικότητας, της ατομικής οντότητας στον δημόσιο χώρο. Το σώμα δεν διαβάζεται πλέον ως μέλος ενός ενορχηστρωμένου συνόλου αλλά ως ξεχωριστή υπόσταση.

Αυτές οι διακριτές φάσεις της μόδας -και οι αντίστοιχες εκφάνσεις της- αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο το ένδυμα χρησιμοποιείται ως έκφραση της σκέψης που επικρατεί στην ανάγνωση του ατομικού σώματος. Η διεργασία αυτή έχει και αντίστροφη φορά. Το ένδυμα αποτελεί μεν το αποτύπωμα αυτής της σκέψης αλλά αποτελεί ταυτόχρονα και εργαλείο που την διαμορφώνει. Το ένδυμα «χτίζει» την αντίληψη για το σώμα ως μονάδα ή αντίθετα ως μέλος που ανήκει σε έναν οργανισμό, υποδεικνύοντας την αντίστοιχη συμπεριφορά. Οι κοινωνικές δομές συγκροτούν ρητορικές ως προς αυτή την αντίληψη και το άτομο με την σειρά του βιώνει τον εαυτό του ως ξεχωριστή προσωπικότητα ή ως εξάρτημα του συλλογικού σώματος, μέσα από την πρακτική της ένδυσης. Η γυναίκα του ancien régime, χρησιμοποιώντας

3. Ο Paul Poiret ήταν Γάλλος σχεδιαστής μόδας ο οποίος με τα ενδύματα που σχεδίασε άλλαξε δραματικά την ιστορία της μόδας. Ο Poiret σχεδίασε μία σειρά από ρούχα που προορίζονταν να φορεθούν χωρίς την χρήση του κορσέ, ενώ επιπλέον εισήγαγε μία εντελώς νέα λογική στην δημιουργία του ενδύματος, η οποία δεν βασιζόταν τόσο στον σχεδιασμό πατρόν και στο ράψιμο των επιφανειών αλλά στην χρήση του ελεύθερου υφάσματος και την αξιοποίηση του τρόπου με τον οποίο αυτό μπορεί περιβάλλει το σώμα. Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία ρούχων ιδιαίτερα άνετων, ιδίως σε σχέση με τις άκαμπτες κατασκευές που επικρατούσαν μέχρι τότε. Αυτό που εντυπωσιάζει στον σχεδιασμό του είναι η δομική και κατασκευαστική απλότητα, καθώς ο Poiret χρησιμοποιούσε ορθογώνια υφάσματα και επεξεργαζόταν ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο αυτά μπορούσαν να στηριχθούν επάνω στο σώμα.

4. Fukai A., **"Visions of the Body - Body Images and Fashion in the 20th Century"** στο *Visions of the Body: Fashion or Invisible Corset*, (κατάλογος έκθεσης) Kyoto: National Museum of Modern Art, 1999.

το σύνολο των κωδικοποιημένων συμβάσεων που θέλει το σώμα της να αποτελεί το μανεκέν για την ένδυση, βιώνει τον εαυτό της ως τμήμα της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει, καθώς εμπλέκεται στην διαδικασία της ενορχήστρωσης με τα υπόλοιπα μέλη. Μέσα από αυτό το βίωμα προσδιορίζει τον εαυτό της ως μέλος ενός όλου. Το ένδυμα μετατρέπεται συνεπώς σε αντιληπτικό εργαλείο.

Αντίστοιχα, η περίπτωση του σφικτού δεσίματος του κορσέ και οι δυναμικές ανατροπές στην σημασιακή του λειτουργία αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο με την πρακτική της ένδυσης μπορούν να αναδυθούν νέα συλλογικά σώματα μέσα από ήδη υπάρχοντα σύνολα. Έτσι, γύρω από τον κορσέ και την αρχική του σημασία υπήρχε ήδη συγκροτημένο ένα σύνολο από γυναίκες που τον χρησιμοποιούσαν με ένα συγκεκριμένο σημειωτικό περιεχόμενο (ως δηλωτικό ευυπολη ψίας). Ειδικά από το 1830 περίπου και μετά το σύνολο αυτό έχει εξαπλωθεί για να περιλάβει τελικά μέχρι και τα μεσοαστικά στρώματα. Η βιωματική εμπειρία του ενδύματος όμως αναδεικνύει μία νέα, ανύπαρκτη έως τότε ομάδα γυναικών, που από ένα σημείο και μετά εμφανίζουν μία συντονισμένη συμπεριφορά, μία ενορχηστρωμένη πράξη έκφρασης. Αυτός ο συντονισμός συμβαίνει αυθόρμητα και βασίζεται στο απλό γεγονός της συμφωνίας μεταξύ των ατόμων ως προς τον τρόπο με τον οποίο βιώνουν την κατασκευή, καθώς και ως προς τα νοήματα που βλέπουν σε αυτήν και επιδιώκουν να εκφράσουν. Το νέο συλλογικό σώμα που αναδύεται μέσα από αυτήν την διεργασία βρίσκει -σύμφωνα με τον David Kunzle- βήμα για να μιλήσει στην αλληλογραφία συγκεκριμένων περιοδικών της εποχής. Δύο από αυτά τα περιοδικά, που επέτρεψαν ή και ενθάρρυναν την ανοικτή συζήτηση γύρω από τον κορσέ, ήταν το *The Englishwoman's Domestic Journal* και το *The Queen*. Εκεί, εμφανίζονται επιστολές γυναικών που όχι μόνο διαψεύδουν την κινδυνολογία της εποχής αλλά επιπλέον εκφράζουν την άνεση και την σωματική ευχαρίστηση που αντλούν από το σφικτό δέσιμο του κορσέ.[5] Αυτό το σύνολο των επιστολών και η παρουσία του σε έντυπα μέσα, δεν αποτελεί απλώς το λεκτικό πεδίο μέσα στο οποίο οι συγκεκριμένες γυναίκες βρίσκουν το θάρρος και

5. Συγκεκριμένα ο David Kunzle θεωρεί ότι η πρακτική του σφικτού δεσίματος του κορσέ έχει μετατραπεί πλέον από μόδα σε πραγματικό φετίχ.
Connor M., op.cit.

τον τρόπο για να μιλήσουν, αλλά πολύ περισσότερο αποτελεί ένα πεδίο μέσα στο οποίο συγκροτείται το συγκεκριμένο συλλογικό σώμα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ως ενιαίο σώμα εκφράζονται τώρα και οι πολέμιοι της συγκεκριμένης πρακτικής, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Kunzle, εμφανίζουν πολύ σαφή χαρακτηριστικά. Ο Kunzle εξηγεί πως ανήκουν στους συντηρητικούς της μεσαίας τάξης και είναι κατά βάση άνδρες. Επιπλέον, θεωρεί ότι η εμμονική τους αντίδραση στην χρήση του κορσέ προκύπτει από την αδυναμία τους να αντιμετωπίσουν την νέα απειλή που αισθάνονται από την δυναμική έκφραση των γυναικών. Η ενορχηστρωμένη πρακτική προκαλεί και την αντίστοιχη ενορχηστρωμένη αντίδραση και φαίνεται πως οι πολέμιοι του σφικτού δεσίματος αισθάνονται πανικό στην ιδέα της συγκρότησης του νέου σώματος.

6 Η ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΠΑΘΕΙΑΣ

[το σώμα - τεχνίτης]

6 _ Η ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΥΤΟΠΑΘΕΙΑΣ [ΤΟ ΣΩΜΑ-ΤΕΧΝΙΤΗΣ]

Σύμφωνα με τον Heidegger «Το πραγματικό ζήτημα της κατοικίας είναι ότι οι θνητοί πρέπει πάντοτε να αναζητούν ξανά από την αρχή την κατοίκηση, ότι πρέπει να μαθαίνουν από την αρχή την κατοίκηση».[1] Αν ξανασκεφτούμε επάνω στην διαπίστωση ότι όλοι οι χώροι διαβάζονται, κατανοούνται και εν τέλει βιώνονται με βάση ανάλογες εμπειρίες του παρελθόντος, τότε γίνεται αντιληπτό πως η κατοίκηση περνά από μία διαδικασία επανατροφοδότησης, όπου τα κελύφη διαρκώς συγκροτούνται, κατοικούνται και μετασχηματίζονται σε σχέση με προγενέστερα κελύφη, που κατασκευάστηκαν και κατοικήθηκαν στο παρελθόν. Η παρελθούσα εμπειρία και η ανάγνωση του κάθε χώρου με βάση αυτήν, είναι ακριβώς που ενεργοποιεί τον συλλογισμό για επόμενες μορφές οικειοποίησης του χώρου. Τροφοδοτεί το «σκέπτεσθαι» για το οποίο μας μιλά ο Heidegger, την εκμάθηση της κατοίκησης από την αρχή.

Μέσα σε αυτή την διεργασία ο άνθρωπος επανατοποθετεί τον εαυτό του, τόσο εντός του φυσικού όσο και εντός του κοινωνικού κόσμου, του οποίου αποτελεί μέρος. Έτσι, η διαδικασία επαναλαμβάνεται καθώς ωθείται από την ανάγκη να σκεφτεί νέες μορφές κατοίκησης και επομένως νέες κατασκευές για τον σκοπό αυτό (νέο ρούχο, νέο σπίτι). Θα μπορούσαμε να δούμε την πορεία αυτή ως έναν κύκλο επαναλαμβανόμενων σταδίων, μέσα από τον οποίο ο άνθρωπος επεξεργάζεται και διαμορφώνει το σώμα του και κατ' επέκταση τον ίδιο του τον εαυτό. Οι κατηγορίες «καλού» γνωρίζουν μικρο-μεταβολές, άλλες εγκαταλείπονται, άλλες επαναφέρονται και άλλες εμφανίζονται εκ νέου, όλες γίνονται αντικείμενο επαναδιαπραγμάτευσης.

Ο Richard Sennett αναλύοντας την εργασία του τεχνίτη, έχει δώσει εκτενείς αναφορές στην κοινωνική διάσταση αυτής της δραστηριότητας. Ο συγγραφέας μιλά για την σημασία των τεχνικών, όπως η υφαντουργική, ως πρακτικών απαραίτητων για τον εκπολιτισμό των κοινοτήτων. Ο τεχνίτης ερμηνεύεται ως εκπολιτιστής, καθώς χρησιμοποιεί την τέχνη του για το συλλογικό καλό και βγάζει τους ανθρώπους από

1. Heidegger M., **Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι**, μτφ. Γ. Ξηροπαΐδης, Αθήνα: Πλέθρον, 2008 [1952].

την απομόνωση συνδέοντας άρρηκτα την εφαρμοσμένη τέχνη με την κοινότητα. Επιπλέον, ο Sennett εξηγεί πως η εμπειρία που αποκτάται μέσα από την εκμάθηση της κατασκευής υλικών αντικειμένων μπορεί να αναχθεί σε εργαλείο για την διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων, καθώς οι ικανότητες που διαθέτουμε ως κοινωνικά όντα προέρχονται από το ίδιο μας το σώμα.

Υπό το πρίσμα αυτό, το σώμα-κάτοικος θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας «τεχνίτης» που μέσα στην διαχρονία κατεργάζεται το σώμα του και την ταυτότητά του με την βοήθεια του ρούχου-εργαλείου. Ο άνθρωπος μαθαίνει να χρησιμοποιεί το εργαλείο αυτό και να το εξελίσσει προκειμένου να επιτελέσει καλά την εργασία του. Επαναφέροντας τον συλλογισμό του Sennett, που θεωρεί ως εφαρμοσμένη τέχνη την δραστηριότητα του ανθρώπου να αναζητά κατηγορίες «καλού» και όχι απλώς την χειρονακτική εργασία, θα θεωρήσω ως τεχνίτη, όχι μόνο τον αρχιτέκτονα που εργάζεται επάνω στον σχεδιασμό της κατοικίας, αλλά και τον ίδιο τον κάτοικο που επιχειρεί να εντοπίσει και να επιτύχει «καλούς» τρόπους κατοίκησης μέσα από την καθημερινή πρακτική.

Η ανάλυση του ενδύματος ως κατασκευή που κατοικείται αναδεικνύει εν τέλει και σχολιάζει τρεις βασικές διεργασίες που λαμβάνουν χώρα στον κοινωνικό κόσμο: το «κτίζειν», την επικοινωνιακή πράξη και την βιωματική εμπειρία. Οι τρεις αυτές διεργασίες όπως ήδη φάνηκε δεν είναι στατικές. Αντιθέτως, η δυναμική τους υφίσταται μέσα από την τέλεση της πρακτικής. Σε αυτό το πνεύμα, ονομάζω *τελετουργία της αυτοπάθειας* την πρακτική της ένδυσης αλλά και της κατοίκησης ως διαδικασίες επεξεργασίας του εαυτού.

Η έννοια της *αυτοπάθειας* έχει ήδη μελετηθεί εκτενώς στην παρούσα ανάλυση, ενώ ήδη στο εισαγωγικό μέρος έχει γίνει αναφορά στην τάση του ανθρώπου να αντιλαμβάνεται το σώμα του ως μία πρώτη ύλη προς κατεργασία. Από μόνη της αυτή η τάση συμπυκνώνει την έννοια της αυτοπάθειας, καθώς η πράξη ξεκινά από το ανθρώπινο σώμα για να καταλήξει και πάλι σε αυτό. Η γυναίκα της βικτωριανής εποχής που παραμορφώνει το σώμα της με το σφικτό δέσιμο του κορσέ, επενεργεί επάνω στην μορφή της χρησιμοποιώντας το ίδιο το σώμα, τα χέρια της. Πρόκειται ίσως για την πιο άμεση, την πιο σαφή και ορατή έκφραση αυτής της διεργασίας.

Η έννοια της *τελετουργίας* έχει εν γένει την ιδιαιτερότητα να διαχωρίζεται από την καθημερινή πράξη. Η τελετουργία αποκτά νόημα εφόσον η επιτελούμενη πράξη δεν έχει λειτουργικό χαρακτήρα, αλλά κυρίως συμβολικό. Σε αυτό το πλαίσιο, η σύνδεση της πρακτικής της ένδυσης με την τελετουργική πράξη φαίνεται να οδηγεί σε μια αντίφαση. Παρόλα αυτά, είναι σαφές πως η ένδυση, ως δραστηριότητα που επιτελείται σε καθημερινή βάση, έχει έντονο συμβολικό χαρακτήρα. Ο συμβολισμός της έγκειται στο γεγονός ότι στοχεύει σε ένα σημασιακό περιεχόμενο το οποίο ενεργοποιείται καθημερινά και απαιτεί -ακόμη και στο σύντομο διάστημα που σπαταλούμε για να αποφασίσουμε τι θα φορέσουμε- μία ποσότητα σκέψης. Επιλέγοντας την ένδυση με την οποία θα εγκαταλείψω την ιδιωτική σφαίρα, αρθρώνω μία γλωσσική δομή. Η εκφορά του «λόγου» που βασίζεται σε αυτή την δομή αποτελεί μέρος ενός τελετουργικού, το οποίο λαμβάνει χώρα στον δημόσιο χώρο και επιτελείται μέσα από την «περιφορά» του ντυμένου σώματος στην δημόσια θέα, ενώ υποστηρίζεται από τις λεγόμενες τεχνικές του σώματος, που είναι ο τρόπος που στεκόμαστε, ο τρόπος που περπατούμε, που κινούμαστε κλπ. Πρόκειται για ένα σύνολο από συμβολικές πράξεις που διενεργούνται με καθορισμένες δομές, κατά τον ορισμό της τελετουργίας. Το ίδιο συμβαίνει και με τον οικιακό χώρο, του οποίου η ιδιοποίηση συμβαίνει μέσα από μία σειρά σημασιοδοτημένων ενεργειών όπως είναι η διαμόρφωση του εσωτερικού του, η χρήση του, η συμπεριφορά μέσα σε αυτόν και κυρίως η προβολή του στους "ξένους".

Θα επιστρέψω στον Richard Sennett για να σταθώ στην διαπίστωσή του ότι όλες οι δεξιότητες του ανθρώπου ξεκινούν ως σωματικές πρακτικές. Με βάση αυτή την διαπίστωση και η κατοίκηση είναι μία πολιτισμική δεξιότητα που αποκτάται. Μαθαίνω να κατοικώ το ρούχο ή το σπίτι και η πρακτική αυτή αποτελεί το υλικό έδαφος επάνω στο οποίο αποκτώνται ικανότητες που αφορούν την κοινωνική μου υπόσταση. Αυτό σημαίνει πως η εικόνα του ανθρώπου-κατασκευαστή που συλλαμβάνει και κτίζει κελύφη και εκείνη του «τεχνίτη» που επεξεργάζεται την φυσική και κοινωνική του ταυτότητα χρησιμοποιώντας το ρούχο ή το σπίτι, στην πραγματικότητα δεν απέχουν ιδιαίτερα. Η υλική ενασχόληση του πρώτου ταυτίζεται με την πολιτισμική ενασχόληση του δεύτερου. Όταν σχηματοποιούμε ένα "σπίτι" για το ανθρώπινο σώμα γνωρίζουμε

ότι αυτό θα (επι)-στρέψει τις ιδιότητές του σε εμάς και θα μας σχηματοποιήσει με την σειρά του. Αυτή η διεργασία της αυτοπάθειας, όπως ονομάστηκε, απειτεί μία υλική συνθήκη για να συμβεί. Η υλική συνθήκη είναι το εργαλείο του τεχνίτη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bachelard G., **The Poetics of Space - The Classic Look at How We Experience Intimate Places**, transl. M. Jolas, Boston: Beacon Press, 1994 [1958].
- Barthes R., **Η Επικράτεια των Σημείων**, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα, 1980 [1970].
- Barthes R., **The Fashion System**, transl. M. Ward-R.Howard, Berkeley: University of California Press, 1983 [1967].
- Barthes R., **The Language of Fashion**, transl. A. Stafford, London: Bloomsbury Academic, 2006 [1993].
- Baudrillard J., **Η Κανονιστική Ηθική των Αντικειμένων: Λειτουργία-Σημείο και Ταξική Λογική**, μτφ. Κ. Σπηλιώτης, Αθήνα: Alloglotta, 2011 [1972].
- Bourdieu P., **Η Αίσθηση της Πρακτικής**, μτφ. Θ. Παραδέλλης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006 [1980].
- Bourdieu P., **Distinction**, transl. R. Nice, Massachusetts: Harvard University Press, 1984 [1979].
- Eco U., **Θεωρία Σημειωτικής**, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση», 1988 [1976].
- Eco U., **Faith in Fakes: Travels in Hyperreality**, London: Vintage, 1986.
- Eco U., **La Struttura Assente**, Milano: Bompiani, 2008 [1968].
- Elias N., **Η Εξέλιξη του Πολιτισμού, Ήθη και Κοινωνική Συμπεριφορά στη Νεώτερη Ευρώπη / Τόμος Α΄: Αλλαγές της Συμπεριφοράς στα Κοσμικά Ανώτερα Στρώματα της Δύσης**, μτφ. Ε. Βαϊκούση, Αθήνα: Νεφέλη, 1939 [1997].
- Entwistle J., **The Fashioned Body / Fashion, Dress and Modern Social Theory**, Cambridge: Polity Press, 2000.
- Entwistle J. – Wilson E. (επιμ.), **Body Dressing**, Oxford: Berg, 2001.
- Friedman A., **Women and the Making of the Modern House – A Social and Architectural History**, New Haven: Yale University Press, 2006.

- Goffman E., **Η Παρουσίαση του Εαυτού στην Καθημερινή Ζωή**, μτφ. Μ. Γκοφρα, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006 [1959].
- Heidegger M., **Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι**, μτφ. Γ. Ξηροπαΐδης, Αθήνα: Πλέθρον, 2008 [1952].
- Merleau-Ponty M., **The World of Perception**, New York: Routledge, 2004.
- Monteys X. - Fuertes. P., **Casa Collage – Un Ensayo Sobre La Arquitectura de la Casa**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- Norberg-Schulz C., **Genius Loci / Το Πνεύμα του Τόπου – Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής**, μτφ. Μ. Φραγκόπουλος, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2009 [1980].
- Orta L. – Orta, J., **Collective Space** (New Thinking in Public Art: Environment), UK: ARTicle Press, 2006.
- Quinn B., **The Fashion of Architecture**, Oxford: Berg, 2003.
- Pallasmaa J., **Los Ojos de la Piel (The Eyes of the Skin)**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- Sennett R., **Η Τυραννία της Οικειότητας**, μτφ. Γ. Μέρτικας, Αθήνα: Νεφέλη, 1999 [1977].
- Sennett R., **Ο Τεχνίτης**, μτφ. Β. Τομανάς, Αθήνα: Νησίδες, 2011 [2008].
- Sennett R., **Flesh and Stone**, New York: Norton & Company, 1994.
- Steele, V., **The Corset: A Cultural History**, New Haven: Yale University Press, 2001.
- Veblen T., **Η Θεωρία της Αργόσχολης Τάξης**, μτφ. Γ. Νταλιάνης, Αθήνα: Κάλβος, 1899 [1982].
- Γιαλούρη Ε. (επιμ.), **Υλικός Πολιτισμός – Η Ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων**, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2012.
- Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), **Τα Όρια του Σώματος – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις**, Αθήνα: Νήσος, 2004.
- Λέφας Π., **Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση – Από τον Heidegger στον Koolhaas**, Αθήνα: Πλέθρον, 2008.

- Τουρνικιώτης Π., **Η Αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη Εποχή**, Αθήνα: Futura, 2007.

ΑΡΘΡΑ

- Barthes R., **"Histoire et Sociologie du Vêtement. Quelques Observations Méthodologiques"** Anales ESC, 12, 1957, σσ. 430-441. [ελλην. έκδ., "Ιστορία και Κοινωνιολογία του Ενδύματος – Ορισμένες Μεθοδολογικές Παρατηρήσεις", μτφ. Ε. Οικονόμου, Αρχαιολογία και Τέχνες, τχ. 85Α, 2002, σσ. 8-16].
- Clarkes A. - Miller D., **"Μόδα και Άγχος"**, μτφ. Ε. Οικονόμου, Αρχαιολογία και Τέχνες, τχ. 84, 2002, σσ. 43-51.
- Clements A., **"Αντίσταση με Στιλ – Ρούχα, Κουλτούρα και Ιδεολογικές Αντιθέσεις στην κλασσική Αθήνα"**, μτφ. Ε. Οικονόμου, Αρχαιολογία και Τέχνες, τχ. 82, 2002, σσ.50-58.
- Connor M., **"Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and Other Forms of Body-Sculpture in the West by David Kunzle"** Review, Art Journal, Vol. 42, No 2, Words and Wordworks, Summer 1982, σσ. 165-171.
- Entwistle J., **"Fashion And The Fleshy Body: Dress As Embodied Practice"**, Fashion Theory, Volume 4, Issue 3, 2000, σσ. 323-348.
- Fields J., **"Fighting the Corsetless Evil": Shaping Corsets and Culture**, Journal of Social History, Volume 33, No. 2. (Winter, 1999), 1900-1930, σσ. 355-384.
- Fukai A., **"Visions of the Body - Body Images and Fashion in the 20th Century"** στο *Visions of the Body: Fashion or Invisible Corset*, (κατάλογος έκθεσης) Kyoto: National Museum of Modern Art, 1999.

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ – ΣΠΟΥΔΑΣΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

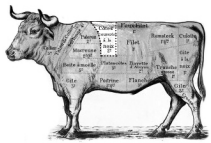
- Βογιατζάκη Δ., **Παρ.Arch.Sites**, διάλεξη ΕΜΠ, υπ. καθ.: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, 2012.

PATENT ADJUSTING SKIRT.

god save the queen

«Lace's Corset.»

Lace's Corset.—Back.



Le Bœuf