

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Διατμηματικό - Διεπιστημονικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Επιστημονικό πεδίο: Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου

Κατεύθυνση Α: ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ -ΧΩΡΟΣ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Διπλωματική Εργασία:

η θεατρικότητα της διεκδίκησης στο κίνημα της πλατείας Συντάγματος (2011)

Ειρήνη Βουρλάκου

Επιβλέπων καθηγητής:

Σταύρος Σταυρίδης

Μέλη επιτροπής:

Κώστας Ντάφλος, Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου

* Ευχαριστώ θερμά τον Σταύρο Σταυρίδη, καθηγητή του τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου για την πολύτιμη βοήθεια και στήριξη του.

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή.....	3
2.Ο δημόσιος χώρος - πλατεία Συντάγματος.....	10
3. Η περίπτωση του κινήματος της πλατείας-μεθοδολογική προσέγγιση.....	18
4. Θεατρικότητα - Ιερό Θέατρο	22
5. Κίνημα των Αγανακτισμένων - Ιερό Θέατρο	35
5.1 Ορισμός ενός "εμείς" και ενός "απέναντι"- ρόλοι ηθοποιού-θεατή	38
5.2 Εσωτερική απεύθυνση και οργάνωση.....	47
5.2.1 Πορεία από το "εγώ" στο "εμείς"	50
5.2.2 Σχηματοποιήσεις του "εμείς"	56
5.3 Απεύθυνση προς τα έξω - ηθοποιός-κοινό	64
5.3.1 Απεύθυνση προς το "απέναντι".....	67
5.4 Στιγμή σιωπής και εμφάνιση.....	78
6. Συμπεράσματα.....	90
Βιβλιογραφία.....	100
Εικόνες	104

1. Εισαγωγή

Ο αστικός δημόσιος χώρος φαίνεται όλο και περισσότερο να απομακρύνεται από την έννοια του χώρου της κοινωνικοποίησης των ανθρώπων, της έκφρασης της διαφορετικότητας, της επικοινωνίας, της συλλογικής διαμόρφωσης και να λειτουργεί περισσότερο ως χώρος κατανάλωσης -οικονομικής και τουριστικής. Η εικόνα της πόλης, που προβάλλεται μέσω του δημόσιου χώρου της, αποκτά μεγάλη αξία. Αποτέλεσμα αυτού, είναι η διαρκής προσπάθεια ωραιοποίησής του, δηλαδή η παραγωγή μιας εικόνας θελκτικής προς κατανάλωση, όπου καθετί που δεν συνάδει με την εικόνα αυτή περιθωριοποιείται, αποκρύπτεται από την κοινή θέα. Ένα σύνολο κανόνων ελέγχου διατρέχουν το χώρο, ορίζουν σχέσεις, τυποποιούν συμπεριφορές, με στόχο την οργάνωση, την εύρυθμη λειτουργία του, την αποφυγή εκπλήξεων. Διαμορφώνεται, έτσι, ένας χώρος μουσείο, με την έννοια της έκθεσης της αδυνατότητας χρήσης, κατοίκησης, απόκτησης και βίωσης μιας εμπειρίας (Agamben 2006: 136) Ο χώρος εκτίθεται αποσπασμένος από τον χρήστη και συνεπώς είναι αδύνατο να κατοικηθεί, να οικειοποιηθεί. Σε ποιά βαθμό

και υπό ποιές προϋποθέσεις μπορεί η φυσική παρουσία και δράση των χρηστών να τον νοηματοδοτήσει εκ νέου; Θα μπορούσε μέσω της θεατρικότητας να διαρρηχθούν οι σχέσεις που αναπαράγουν συνεχώς την ταυτότητα του χώρου;

Ο Peter Brook στο βιβλίο του *The Empty Space* ορίζει τέσσερα είδη θεάτρου (*Deadly, Holy, Rough and Immediate Theater*) με το δεύτερο από αυτά να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Ιερό θέατρο (*Holy Theater*) ονομάζεται αυτό όπου το αόρατο γίνεται ορατό, εκεί όπου υπάρχει ισχυρή η αίσθηση ότι η σκηνή είναι ένας τόπος όπου το αόρατο δύναται να εμφανιστεί. Σε αυτήν τη θεατρική συνθήκη εμφανίζεται επί σκηνής κάτι ιερό, υψηλό, κάτι που απουσιάζει αλλά προβάλλεται σαν κοινός τόπος για τους θεατές (Brook 1996: 51). Η θεατρικότητα με αυτήν την έννοια προσπαθεί να προσεγγίσει και να εμφανίσει τις πιο κρυφές και ενσώματες πλευρές της ανθρώπινης φύσης, το υποσυνείδητο, τα όνειρα, τις πιο προσωπικές ανάγκες. Είναι το θέατρο που μας φέρνει πιο κοντά στα μεγάλα ερωτήματα, στην αναζήτηση της ύπαρξης, της ανθρώπινης υπόστασης. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται από τον Brook σαν αναφορά στην τέλεση καθαρά θρησκευτικών τελετών και στο στόχο που επιτελούν, την εμφάνιση δηλαδή του Θείου. Σε τελετές βουντού της Αϊτής οι πιστοί χτυπούν τύμπανα ως κάλεσμα των θεών για καθορισμένο χρόνο (αυτόν που χρειάζεται για να έρθουν οι θεοί). Μέτα το πέρας αυτού του χρόνου ο θεός είναι παρών αλλά παραμένει αόρατος. Τότε επιλέγεται ένας από τους συμμετέχοντες και μέσα από ιαχές, ένα σύντομο παροξυσμό, χτυπήματα και άλλες κινήσεις το άτομο

καταλαμβάνεται πια από το θείο. Τότε είναι που το αόρατο (εδώ το θείο) γίνεται ορατό και βρίσκεται εκεί μπροστά τους για να συνδιαλλαγούν μαζί του. Αυτή την εμφάνιση του αόρατου μέσω μιας επιτέλεσης προφανώς όχι μόνο με θρησκευτικές έννοιες είναι που εντοπίζει ο Brook σαν δυναμική του θεάτρου. Η συνθήκη αυτή, κατά τη γνώμη μου, ενσωματώνει ταυτόχρονα δύο ισχυρές στιγμές, την εμφάνιση του αόρατου, αλλά και τη σιωπή ή παύση ακριβώς πριν την εμφάνιση. Η σιωπή είναι ο τόπος όπου εμφανίζεται το σύνολο των δυνατοτήτων, είναι η στιγμή που κάθε θεατής προβάλλει τις δικές του αναφορές και συγκροτήσεις σε αυτό που σύντομα θα γίνει μέρος του και είναι η στιγμή που παράγεται το διάκενο, ένας μετωρισμός ανάμεσα σε αυτό που υπάρχει και αυτό που θα ακολουθήσει. Ο Brook, μιλώντας για το θέατρο που υπήρξε κατά τη διάρκεια του πολέμου, ανέγνωσε επίσης μια κοινωνική διάσταση στο Ιερό Θέατρο. Περιγράφει¹ πώς μέσα στο ρομαντικό λεξιλόγιο που μεταχειριζόταν, το

¹ βλ. Brook, P. (1996), σσ. 50

“Θυμούνται πως κατά την διάρκεια του πολέμου το ρομαντικό θέατρο, το θέατρο των χρωμάτων και των ήχων, της μουσικής και της κίνησης, λειτούργησε σαν νερό στη δίψα της ζωής. Τότε, λεγόταν διαφυγή και πάλι η λέξη ήταν εν μέρη ακριβής. Ήταν μια διαφυγή, αλλά επίσης μια υπενθύμιση: ένα σπουργίτι σε ένα κελί. Όταν τελείωσε ο πόλεμος, το θέατρο προσπάθησε ακόμη πιο δυναμικά να βρει τις ίδιες αξίες.”

θέατρο της εποχής εμφάνιζε, αποκρυστάλλωνε επί σκηνής αυτό που απουσίαζε από την κοινωνική ζωή αλλά ταυτόχρονα αποτελούσε κοινή ελπίδα για το μέλλον. Με τον τρόπο αυτό η θεατρικότητα αποτέλεσε τρόπο απόδρασης αλλά και υπενθύμισης, όπως ένα σπουργίτι στο κελί.

Αυτή η κοινωνικής χροιάς εμφάνιση του αόρατου μετατρέπει το ρόλο του θεατή από απλό παρατηρητή σε μέρος της σκηνής, της δραματουργίας, καθώς του επιτρέπει να προβάλλει τις δικές του εικόνες (ελπίδες, φόβους, σκέψεις, επιθυμίες κτλ.) σε αυτό που επιτελείται. Μελετώντας τα παραδείγματα του Brook στην αναφορά του στο Ιερό Θέατρο, θεωρώ πώς τρία είναι τα στοιχεία της δράσης κάθε φορά που μοιάζουν να οδηγούν στην εμφάνιση του αόρατου. Το πρώτο είναι η απεύθυνση της δράσης, απαραίτητη για τη θεατρική σκηνή, στοιχείο που, διαχωρίζει τη θεατρική από την μη θεατρική δράση. Το δεύτερο είναι η στιγμή της σιωπής, αυτής της ενεργής και δυναμικής παύσης που κανείς συναντά στη θεατρική σκηνή, η οποία διαρρηγνύει το πραγματικό, ανοίγει το χώρο και τον καθιστά έτοιμο να δεχτεί ό,τι επιθυμεί κανείς να προβάλλει. Τέλος, είναι η εμφάνιση ενός ρυθμού ή ενός σχήματος, καθώς όπως λέει ο Brook μέσα από τέτοιες μορφές μπορεί ο άνθρωπος να αναγνωρίσει, να αναγνώσει κάτι από το μεγάλο μέρος της ζωής που διαφεύγει των αισθήσεών μας. Έτσι η ανάγνωση της δράσης και παρουσίας μας στο δημόσιο χώρο μέσα από τις έννοιες αυτές, τη λειτουργία του Ιερού Θεάτρου συγκεκριμένα, θεωρώ ότι μπορεί να προσφέρει μια ερμηνεία του τρόπου που προβάλλονται οι κοινωνικές διεκδικήσεις στο δημόσιο χώρο αλλά και του τρόπου που κατασκευάζεται η συλλογική μνήμη.

Με αυτή την ανάγνωση και με τον ορισμό της σκηνής ως τη συνθήκη όπου ένας άνθρωπος κινείται σε ένα χώρο με συγκεκριμένο στόχο και ένας δεύτερος τον παρακολουθεί θα μελετηθεί η πλατεία Συντάγματος την περίοδο του κινήματος των Αγανακτισμένων. Θα εξεταστούν τα δύο αυτά υποκείμενα της δράσης (ποιός κινείται, με ποιό στόχο, ποιά η σχέση με αυτόν που απευθύνεται, ποιός είναι ο θεατής κάθε φορά κτλ) καθώς στο δημόσιο χώρο οι σχέσεις αυτές εμφανίζουν πολύ μεγαλύτερη πολυπλοκότητα από ότι στη σκηνή. Οι χωρικές συνθήκες αλλά και οι κανόνες που εφαρμόζονται σε μια πλατεία και ειδικά σε μια πλατεία επίσημου χαρακτήρα μοιάζει να σκηνοθετεί τους χρήστες ανάμεσα σε περιορισμένες επιλογές δράσεων και κινήσεων. Διαβάζοντας την κατοίκηση της πλατείας κατά τη διάρκεια του κινήματος, μέσα από τη θεατρική συνθήκη του Ιερού Θεάτρου, επιχειρείται να εντοπιστεί μέσα από καταγραφές εκείνης της περιόδου κατά πόσο διαρρήχθηκε η ταυτότητα του χώρου. Πώς η κατοίκηση, εκτός των κανόνων συμπεριφοράς της επίσημης πλατείας της Αθήνας, ίδρυσε παράδοξα ως προς την τότε χρήση της και ποια η δυναμική τους; Θα διερευνηθεί ο τρόπος που μια αυθόρμητη συγκέντρωση πολιτών στην πλατεία πήρε μορφές οργανωμένης, σκηνοθετημένης δράσης, ο τρόπος οργάνωσής τους, ο βαθμός που η όλη δράση στην πλατεία παρήγαγε παύσεις, διάκενα στο χώρο, αλλά και στον τρόπο που απευθύνθηκε προς τα έξω. Τέλος, θα διερευνηθεί η σημασία και η δύναμη αυτού που εμφάνισε το κίνημα, ως προς το χώρο αλλά και τη συλλογική μνήμη.

Στόχος αποτελεί η διερεύνηση του κατά πόσο η κατοίκηση μέσα από την συγκεκριμένη θεατρική ποιότητα μπορεί να οδηγήσει στη διάρρηξη των κανόνων συμπεριφοράς, στην αμφισβήτηση της καθημερινότητας του χώρου, και τέλος σε ποιό βαθμό ενεργοποιεί δυναμικές παραγωγής συλλογικής μνήμης στο χώρο.

Η παρούσα διπλωματική εργασία αναπτύσσεται σε τέσσερα βήματα. Το πρώτο (κεφάλαιο 2) αποτελεί μια σύντομη περιγραφή του δημόσιου χώρου και συγκεκριμένα της πλατείας Συντάγματος. Εξετάζεται ο ρόλος της, η χρήση αλλά και οι συμβολισμοί που φέρει πριν το ξέσπασμα του κινήματος της πλατείας.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας: οι λόγοι επιλογής του κινήματος της πλατείας ως αντικείμενο έρευνας, οι καταγραφές μέσα από τις οποίες προσεγγίζεται το θέμα και διατυπώνεται ο βασικός ισχυρισμός της εργασίας.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, προσεγγίζεται η έννοια της θεατρικότητας και πιο συγκεκριμένα του Ιερού Θεάτρου. Αναλύεται η κριτική του Brook πάνω στο θέατρο και στην ανάγκη να παραχθούν νέες τελετές προκειμένου το θέατρο να είναι ισάξιο του ρόλου του, δηλαδή το άνοιγμα νέων αντιληπτικών διόδων, το άνοιγμα των μεγάλων ερωτημάτων της ανθρώπινης ύπαρξης. Εντοπίζονται οι δύο βασικοί άξονες της έρευνας του μέσω θεατρικών πειραμάτων: α) επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών και β) επικοινωνία μεταξύ ηθοποιού-θεατή. Τέλος, παράγεται ένα σχήμα βάση του οποίου μπορεί μια δράση, αν ενσωματώσει έναν συγκεκριμένο σκοπό,

να διαρρήξει τα υπάρχοντα πλαίσια και να επικοινωνήσει μια ιδέα, να εμφανίσει μια νέα δυνατότητα, μέσα από την πλήρωση τριών στιγμών: α) στιγμή απεύθυνσης, β) στιγμή σιωπής και γ) στιγμή εμφάνισης.

Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο, παράγεται μια ανάγνωση του κινήματος της πλατείας μέσα από το σχήμα του Brook για το Ιερό Θέατρο. Συγκεκριμένα, προκειμένου να εντοπιστεί αν το κίνημα κατάφερε να εμφανίσει μια νέα δυνατότητα στο χώρο περιγράφεται ο τρόπος ίδρυσης (χωρικά αλλά και συμβολικά) μιας σκηνής και η παραγωγή μιας νέας τελετουργικής συνθήκης. Περιγράφεται πως οργανώθηκε η πλατεία γύρω από δύο άξονες: την εσωτερική ζύμωση και την σχέση με ένα "απέναντι", σε αντιστοιχία με τα πειράματα του Brook (επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών και επικοινωνία μεταξύ ηθοποιού-θεατή) και πώς παράχθηκε μια νέα τελετουργική συνθήκη μέσω των σχηματοποιήσεων που παράχθηκαν στην α)εσωτερική και β)εξωτερική απεύθυνση του κινήματος. Όλη η προσέγγιση γίνεται μέσα από κείμενα ανθρώπων που συμμετείχαν στο κίνημα, από θεωρητικές αναλύσεις αλλά και αναπαραστάσεις που παράχθηκαν για την πλατεία (ντοκιμαντέρ). Εστιάζοντας επιλεγμένα σε παραδείγματα δράσεων-σχηματοποιήσεων που εμφάνισε αυτή η ζωντανή τελετουργική συνθήκη εντοπίζονται οι τρεις στιγμές (απεύθυνσης, σιωπής και εμφάνισης) και μέσω αυτών η νέα δυνατότητα που εμφάνισε η πλατεία, το "εμείς" της πλατείας, η άμεση δημοκρατία.

2. Ο δημόσιος χώρος - πλατεία Συντάγματος

Ως μέρος μιας καπιταλιστικής κοινωνίας, ο δημόσιος χώρος φαίνεται όλο και περισσότερο να απομακρύνεται από την έννοια του χώρου της κοινωνικοποίησης των ανθρώπων, της έκφρασης της διαφορετικότητας, της επικοινωνίας, της συλλογικής διαμόρφωσης και να λειτουργεί περισσότερο ως χώρος κατανάλωσης -οικονομικής και τουριστικής. Η εικόνα της πόλης, που προβάλλεται μέσω του δημόσιου χώρου της, αποκτά μεγάλη αξία. Αποτέλεσμα αυτού, είναι η διαρκής προσπάθεια ωραιοποίησής του, δηλαδή η παραγωγή μιας εικόνας θελκτικής προς κατανάλωση, όπου καθετί που δε συνάδει με την εικόνα αυτή περιθωριοποιείται, αποκρύπτεται από την κοινή θέα. Οι φορείς εξουσίας του χώρου ασκούν έλεγχο, στοχεύοντας στην παραγωγή μιας εικόνας με αυξανόμενη εμπορευματική αξία (εικόνα ενός ασφαλούς, όμορφου, θελκτικού δημόσιου χώρου). Η καθημερινή ζωή του δημόσιου χώρου διαμορφώνεται στην έκβαση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην ανάπτυξη δυνάμεων κανονικοποίησης, ανάπτυξη αντιστάσεων και τις οικονομικές λειτουργίες (Πέττας 2015: 2). Οι δυνάμεις κανονικοποίησης

(συνεργεία καθαρισμού, έλεγχος του χώρου) διατηρούν, επαναφέρουν τον χώρο στην οικεία και επιθυμητή κατάσταση, απομακρύνοντας ότι "περιπτώ", ότι αποτελεί απειλή για την εικόνα του. Η αντίσταση αποτελεί δράσεις με προσωρινό χαρακτήρα, οι οποίες μπορεί (συνειδητά ή μη) να εμφανίσουν στο χώρο στοιχεία ξένα προς την εικόνα του, αλλά χωρίς να επιτυγχάνουν ουσιαστική ρήξη, αμφισβήτηση των κανόνων των. Διαμορφώνεται, έτσι, ένας χώρος μουσείο, με την έννοια της έκθεσης μιας αδυνατότητας χρήσης, κατοίκησης, απόκτησης και βίωσης μιας εμπειρίας (Agamben 2006: 136) Ο χώρος εκτίθεται αποσπασμένος από τον χρήστη και συνεπώς είναι αδύνατο να κατοικηθεί. Σύμφωνα με τον Agamben η κατανάλωση, η απλή χρήση του πράγματος "συνιστά πάντα μια σχέση με κάτι που δεν υπόκειται σε ιδιοποίηση, αναφέρεται στα πράγματα στο βαθμό που δεν μπορούν να γίνουν αντικείμενο κατοχής". Ο δημόσιος χώρος, ο οποίος δεν ανήκει στους χρήστες του, αλλά μόνο ενεργοποιείται, χρησιμοποιείται σε ένα προσωρινό πλαίσιο. Αντίθετα, "η θεατρικότητα των κυρίων, οργανωμένη με μεγάλη προσοχή και εκτελεσμένη σε επιλεγμένες συγκυρίες τις οποίες οι κύριοι ελέγχουν προσδιορίζοντας το χαρακτήρα τους, δεν είναι μια θεατρικότητα ευκαιριακή" (Σταυριδής 2002: 215). Έτσι, η θεατρικότητα της κυρίαρχης τάξης επικρατεί και διαμορφώνει το χώρο. Οι χρονικές παρενθέσεις μιας θεατρικότητας από τα κάτω, λόγω του παροδικού χαρακτήρα τους, ενισχύουν τελικά την κυρίαρχη θεατρικότητα λόγω της αποτυχίας ανατροπής και της αδυναμίας απόσπασης του χώρου από το πλαίσιο λειτουργίας που του έχει αποδοθεί. Συνεπώς, στον ανοιχτό δημόσιο χώρο της πόλης κανείς εμφανίζεται για να εξαφανιστεί, να



Εικόνα 1: η πλατεία Συντάγματος

αφομοιωθεί στην γενική εικόνα της, να αθροιστεί στην κυρίαρχη απεύθυνση. Ο δημόσιος χώρος λειτουργεί ως βιτρίνα, ως μουσείο που εκθέτει την κυρίαρχη απεύθυνση, χωρίς να καθίσταται δυνατή η εμπλοκή, η συμμετοχή του χρήστη- θεατή.

Πλατεία Συντάγματος

Η πλατεία Συντάγματος αποτελεί την κεντρική πλατεία της Αθήνας και καθρέπτη της πόλης προς τα έξω. Σε επίπεδο χρήσης, λειτουργεί κυρίως ως χώρος πέρασμα από το μετρό προς τον εμπορικό δρόμο της Ερμού, αλλά και ως χώρος περιοδικής διοργάνωσης εκδηλώσεων, συναυλιών και γενικά χώρος παραγωγής μιας εικόνας θεάματος από το δήμο Αθηναίων. Στην καθημερινότητα, χρησιμοποιείται ως χώρος σύνδεσης των εισόδων του μετρό, της οδού Ερμού, της Βουλής αλλά και ως χώρος στάσης, ξεκούρασης. Η φυσική παρουσία, κατά κανόνα περιορίζεται στη διάσχιση ή στη σύντομη παραμονή, χωρίς οι χρήστες να αλληλεπιδρούν σημαντικά με το χώρο της πλατείας αλλά ούτε και μεταξύ τους (Πέττας, 2015). Μικρή δραστηριότητα μπορεί να εντοπίσει κανείς εντός της, όταν μικροπωλητές, μουσικοί, χορευτές, προωθητές προϊόντων δραστηριοποιούνται. Οι χρήστες εμφανίζονται μόνο για να εξαφανιστούν, χωρίς να παράγουν κάποια διαφοροποιητική δράση ενισχύοντας, έτσι, την κυρίαρχη απεύθυνση του χώρου. Ένα κομμάτι της αποτελεί χώρο ιδιωτικής διαχείρισης με τραπεζοκαθίσματα να κυριαρχούν σε δύο από τις τέσσερις

γωνίες της. Λόγω του επίσημου χαρακτήρα της αλλά και της θέσης της (στο διοικητικό και οικονομικό κέντρο της πόλης) υπόκειται σε έντονο βαθμό ελέγχου και κανονικοποίησης από τους φορείς εξουσίας.

Αν εξαιρέσει κανείς τις κοινωνικές διεκδίκησης όπου πορείες και διαμαρτυρίες καταλήγουν στο Σύνταγμα, μπροστά στη Βουλή (κυρίως χρήση των περιμετρικών οδών και όχι τόσο της ίδιας της πλατείας), η πλατεία αποτελεί μια σκηνή προβολής της εξουσίας. Οι κοινωνικές διεκδικήσεις μπορεί να εμφανίζονται στο Σύνταγμα, προκειμένου να φτάσουν ως την Βουλή, αλλά η προσωρινότητα που τις χαρακτηρίζει δεν επαρκεί για να διαρρήξει το χαρακτήρα του. Ο Βράδης αναφερόμενος σε διαδηλώσεις και πορείες διατυπώνει πως "οποιοσδήποτε μπορεί να διεκδικήσει το δημόσιο χώρο, εφόσον εξαφανιστεί λίγο αργότερα" θέλοντας να σημειώσει, έτσι, την αδυναμία τέτοιων δράσεων να διαρρήξουν το χωρικό συμβόλαιο, καθώς δεν σχετίζονται με τον ίδιο το χώρο αλλά τον χρησιμοποιούν για να αναφερθούν σε πιο γενικευμένα ζητήματα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Όπως είδαμε παραπάνω, ο δημόσιος χώρος διαμορφώνεται ανάμεσα στους κανόνες ελέγχου, περιορισμού και κανονικοποίησης από τους φορείς εξουσίας και στην καθημερινή δραστηριότητα των χρηστών του, που άλλοτε επιβεβαιώνουν και άλλοτε διαρρηγνύουν τον έλεγχο (παρωδικά και ανίσχυρα όπως είδαμε). Συγκεκριμένα στην πλατεία, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή, παρατηρείται ισχυρή παρουσία μηχανισμών κανονικοποίησης και οικονομίας. Ο χώρος, σύμφωνα με τον Πέττα, μοιάζει στα μάτια των κατοίκων της πόλης, ιδιαίτερα αφιλόξενος, αδιάφορος, νοηματοδοτείται



Εικόνα 2: Προεκλογική συγκέντρωση (1989)



Εικόνα 3: Προεκλογική συγκέντρωση (2015)

κυρίως από τη Βουλή, τα εμπορικά καταστήματα της Ερμού και τις υπηρεσίες που είναι εγκατεστημένες γύρω του.

Το ενδιαφέρον της παρούσας εργασίας, εντοπίζεται στην απεύθυνση που παράγεται στην πλατεία και η οποία δεν είναι άλλη από αυτήν της κυρίαρχης τάξης. Λόγω της θέσης αλλά και των συμβολισμών που φέρει η πλατεία από όταν σχεδιάστηκε ακόμα (ως πλατεία των ανακτόρων) βρίσκεται άρρηκτα συνδεδεμένη με την επίσημη ιστορία του ελληνικού κράτους και την άσκηση εξουσίας. Σήμερα, η πλατεία χαρακτηρίζεται από την διοργάνωση των κεντρικών προεκλογικών συγκεντρώσεων (εικ.2,3), παρελάσεων, εορταστικών χριστουγεννιάτικων εκδηλώσεων, συναυλιών του δήμου Αθηναίων αλλά και διάφορων επίσημων φεστιβάλ. Έτσι, αρθρώνεται κυρίως μια απεύθυνση από την εξουσία προς τα κάτω, παράγεται ένα θέαμα που ενισχύει την κυριαρχία της εξουσίας στο χώρο, κυριαρχία που εκφράζεται χωρικά, μέσα από τη δράση στο χώρο, τη συνεχή επέμβαση των μηχανισμών κανονικοποίησης του χώρου και τη βίαιη καταστολή, όποτε κρίνεται απαραίτητο, προκειμένου να επανέλθει ο χώρος στην επιθυμητή κατάσταση.

Ενδεικτικό του τρόπου και του βαθμού επιτέλεσης μιας κυρίαρχης απεύθυνσης αλλά και της σημασίας της παραγόμενης εικόνας της πλατείας, αποτελεί το παράδειγμα της πυρπόλησης του χριστουγεννιάτικου δέντρου το Δεκέμβρη του 2008. Ο εορταστικός χριστουγεννιάτικος στολισμός αποτελεί μοχλό παραγωγής θεάματος από την πλευρά της εξουσίας, με στόχο κυρίως την ενίσχυση της αγοράς. Τις εποχές όπου



Εικόνα 4: Το ψηλότερο δέντρο της Ευρώπης (1995)



Εικόνα 5: 90.000 λαμπιόνια στολίζουν την πόλη

προβαλλόταν η οικονομία της χώρας σε ανάπτυξη, η εικόνα της πλατείας εμφανιζόταν αντίστοιχη, με το χριστουγεννιάτικο δέντρο να φτάνει να είναι το ψηλότερο της Ευρώπης (εικ. 4). Επικαλούμαι λοιπόν, μια δράση που διαρρηγγύνει την κυρίαρχη θεατρικότητα της πλατείας, μόνο και μόνο για την ανάδειξη της δύναμης των συμβολισμών που φέρει η εικόνα της. Το Δεκέμβρη του 2008, μέσα στο γενικευμένο κλίμα εξέγερσης μετά τη δολοφονία του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου, πολιορκήθηκε και τελικά πυρπολήθηκε το χριστουγεννιάτικο δέντρο. Ο εξεγερμένος κόσμος αρχικά επενέβη στη διακόσμησή του, τοποθετώντας σκουπίδια, εσώρουχα, κρέατα σε μια δράση γιορτινής βεβήλωσης του δέντρου, ώσπου τελικά, ένα κομμάτι του κόσμου το πυρπόλησε. Η επέμβαση, υπήρξε άμεση με τη φύλαξη του δέντρου από αστυνομικές δυνάμεις (εικ.6,7). Για την εξουσία του χώρου, η στιγμή αυτή χαρακτηρίζεται ως κατάσταση εξαίρεσης, δηλαδή μια χωροχρονική παρένθεση στην ομαλή λειτουργία του χώρου. Η επέμβαση της αστυνομίας, ως δράση επαναφοράς της τάξης και της ασφάλειας στο χώρο, καθίσταται αναγκαία προκειμένου ο χώρος είτε να επιστρέψει στην προηγούμενη κατάσταση, είτε να ενταχθεί σε ένα νέο πλαίσιο ελεγχόμενης λειτουργίας.

“Έτσι κάποιες διμοιρίες των ΜΑΤ περικύκλωσαν το δέντρο προσφέροντας την μάλλον γελοία εικόνα ενός περιφρουρημένου χριστουγεννιάτικου στολιδιού την ώρα που ένα σημαντικό κομμάτι της αθηναϊκής αγοράς είχε υποστεί αρκετές πληγές. Η αντίθεση ανάμεσα στο προστατευόμενο υπέρλαμπρο δέντρο και στα ήδη καμένα καταστήματα γινόταν όλο και πιο ισχυρή. Η πολιορκία του δέντρου ήταν μια τοποειδής παρέμβαση πάνω σε ένα σύμβολο με εποχιακό και εορταστικό χαρακτήρα - ως τέτοια αποτέλεσε ρωγμή στην κυκλικότητα



Εικόνα 6,7: Η πυρπόληση και φύλαξη του δέντρου (2008)

του επαναλαμβανόμενου εορταστικού εθίμου.” (Σταφυλάκης, 2009)

Η παραγωγή αυτής της “γελοίας εικόνας” όπως χαρακτηρίζεται από τον Σταφυλάκη, θεωρώ πως αποκαλύπτει ακριβώς την αξία των συμβολισμών, της εικόνας που φέρει η πλατεία σε επίπεδο διεκδικήσεων στο δημόσιο χώρο. Η πυρπόληση των καταστημάτων δημιούργησε πιο “πραγματική”, ουσιαστική ρήξη στην οικονομία και την πολιτική. Όμως, η πυρπόληση του δέντρου ενσωματώνει μεγαλύτερο συμβολικό βάρος, παράγει συγκρίσεις “ανάμεσα στη χρήση του δημόσιου αρχιτεκτονικού χώρου και των συμβόλων του κατά τη διάρκεια της εξέγερσης και πριν την εξέγερση” (Σταφυλάκης, 2009). Αναδεικνύεται λοιπόν, η δύναμη των συμβολισμών στο επίπεδο άσκησης πολιτικής εξουσίας και η δύναμη που κρύβεται στην αντιστροφή της κυρίαρχης θεατρικότητας του δημόσιου χώρου.

Η ορατότητα, η εμφάνιση μιας διαφοροποιητικής δράσης ή κατάστασης στο δημόσιο χώρο, αναδεικνύεται σε πρωταρχικής σημασίας εργαλείο επαναπροσδιορισμού της χρήσης, του χαρακτήρα του. Ότι γίνεται ορατό στο δημόσιο χώρο, αποκτά θέση, υπόσταση, αναγνωρίζεται ως κομμάτι της. Η διεκδίκηση να εμφανιστεί κάτι στο δημόσιο βλέμμα αποτελεί απαραίτητο βήμα για την αποδοχή και ενσωμάτωσή του. Ότι αποκρύπτεται βρίσκεται περιθωριοποιημένο, αόρατο, ανύπαρκτο. Οι στιγμές, λοιπόν, που κάτι νέο γίνεται ορατό, ακριβώς λόγω των συγκρίσεων που παράγουν με το παλιό, ανοίγουν δυνατότητες παραγωγής ενός νέου δημόσιου χώρου από τους χρήστες. Ο χαρακτήρας της δράσης, η μαζικότητα, ο βαθμός

αλληλεπίδρασης με το χώρο αλλά και μεταξύ των χρηστών και η διάρκεια της φαίνεται να μεταβάλλουν το αποτέλεσμα στο χώρο.

Συνοψίζοντας, θεωρώ, πως η ανάδειξη μιας θεατρικότητας από τα κάτω σε ένα δημόσιο χώρο με τα χαρακτηριστικά και τους συμβολισμούς που φέρει η πλατεία Συντάγματος, μπορεί να αποτελέσει ένα ιδιαίτερα ισχυρό μέσο διεκδίκησης. Η επίτευξη να γίνει ορατή στο δημόσιο χώρο μια νέα συνθήκη, διαρρηγνύει, αμφισβητεί τους κανόνες του χώρου, προκειμένου να κερδίσει χώρο για την ίδια. Στα επόμενα κεφάλαια λοιπόν, θα διερευνηθεί ο τρόπος που το κίνημα κατοίκησε την πλατεία για δύο μήνες το 2011, με στόχο να αναδειχθεί η παραγωγή μιας θεατρικότητας από τα κάτω, αντίστροφη αυτής που κυριαρχεί στην πλατεία.

3. Η περίπτωση του κινήματος της πλατείας μεθοδολογική προσέγγιση

Η παρούσα διπλωματική μελέτη εστιάζει στο κίνημα της πλατείας Συντάγματος που εκδηλώθηκε από τα τέλη Μαΐου μέχρι τον Αύγουστο του 2011 σε μια προσπάθεια ανάλυσης της δράσης του αλλά και των δυναμικών που εμφανίστηκαν στο χώρο. Η επιλογή του συγκεκριμένου παραδείγματος έγινε λόγω της αισθητής διαφοροποίησης στη χρήση του χώρου για μεγάλο χρονικό διάστημα, λόγω της μαζικότητας αλλά και λόγω του σημείου (κεντρική πλατεία της Αθήνας με ισχυρό βαθμό κανονικοποίησης και ελέγχου).

Το κίνημα για δύο μήνες όχι μόνο άλλαξε την καθημερινότητα της πλατείας αλλά διαφοροποιήθηκε και από προηγούμενες μορφές διαμαρτυρίας και διεκδίκησης. Σε πρώτο επίπεδο, το στοιχείο που θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό είναι η χωρικότητα που ανέπτυξε και η διεκδίκηση μέσα από χωρικές εντάσεις και συσχετίσεις. Οι συγκεντρωμένοι κυρίαρχα διεκδίκησαν τον ανοιχτό δημόσιο χώρο της πλατείας προκειμένου να τον κατοικήσουν. Τον οικειοποιήθηκαν και μέσα από αυτόν προσπάθησαν να αναδείξουν μια νέα δυνατότητα κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης,

αυτήν της άμεσης δημοκρατίας. Από την μια ανέπτυξαν μια εσωτερική χωρική σχέση στα πλαίσια της από το μηδέν διαμόρφωσης και κατοίκησης του χώρου και ταυτόχρονα μια διαλεκτική σχέση με το κτίριο της Βουλής και τα γύρω ξενοδοχεία.

Σε δεύτερο επίπεδο, το ενδιαφέρον εστιάζεται στον τρόπο που το κίνημα οργανώθηκε και απευθύνθηκε. Η ανάγκη για επικοινωνία, έκφραση αλλά και για διάκριση, αυτού που κατασκευαζόταν, από ό,τι ως τότε οικείου και γνωστού, τροφοδότησε ένα κύμα δημιουργικότητας και εκφραστικών, θεατρικών δράσεων με αποτέλεσμα να παραχθεί μια τελετουργία άμεσης δημοκρατίας.

Μεθοδολογικά, η προσέγγιση στο κίνημα γίνεται μέσα από καταγραφές τρίτων για την πλατεία, άλλοτε ανθρώπων που συμμετείχαν σε αυτό και άλλοτε αναλύσεις, προσεγγίσεις του κινήματος από μελετητές. Το υλικό συλλέχθηκε από έρευνα στο διαδίκτυο και κυρίως σε επίσημους δικτυακούς τόπους της ομάδας multimedia, από βιβλία και άρθρα που έχουν γραφτεί για την πλατεία, προκειμένου να κατασκευαστεί μια όσο το δυνατόν πλήρης εικόνα της καθημερινότητας εκείνων των ημερών αλλά και του απόηχου τους. Βασική βιβλιογραφία αποτελεί η συλλογική έκδοση του *Δημοκρατία Under Construction: Από τους δρόμους στις πλατείες* σε επιμέλεια των Γιοβανόπουλου Χρήστου και Μητρόπουλου Δημήτρη των εκδόσεων Α/συνέχεια και το βιβλίο *Η εμπειρία της πλατείας Συντάγματος: Μουσική, συναισθήματα και νέα κοινωνικά κινήματα* της Παπαπαύλου Μαρίας των εκδόσεων των Συναδέλφων. Η προσέγγιση της έννοιας της θεατρικότητας

μέσα από το Ιερό Θέατρο έγινε από το βιβλίο του Peter Brook *The Empty Space* των εκδόσεων Touchstone.

Μέσα από την παραγωγή ενός σχήματος ερμηνείας των θεατρικών πειραμάτων του Brook γύρω από το Ιερό Θέατρο και τη μεταφορά του στην περίπτωση του κινήματος της πλατείας Συντάγματος, θεωρώ πώς αναδεικνύεται η σημασία του τρόπου διεκδίκησης του κινήματος αλλά και η εμφάνιση μιας νέας δυνατότητας στην πλατεία. Ο Agamben² διατυπώνει πως "βεβηλώνω σημαίνει αποδίδω εκ νέου στην κοινοχρηστία ότι είχε διαχωριστεί στη σφαίρα του ιερού". Ονομάζοντας κάτι ως ιερό σημαίνει ότι αυτόματα αποσπάται από εμάς και αποδίδεται σε κάτι ανώτερο (π.χ. στους θεούς) καθιστώντας το άπιαστο, μακρινό και για το λόγο αυτό συχνά απαγορευμένο. Το ιερό λοιπόν θα μπορούσε να ειπωθεί ως μακρινό, άπιαστο, ανοίκειο και συνεπώς αδύνατο να κατανοηθεί. Βρίσκεται σε μια απόσταση από την κοινωνική ζωή και η σύνδεση με αυτό απαιτεί συνήθως έναν ειδικό χώρο ή τη διαμεσολάβηση κάποιου ειδικού. Ο χαρακτηρισμός του ιερού αποδίδεται όμως συνήθως από μια επικρατούσα αρχή. Υπό την έννοια αυτή, θεωρώντας δηλαδή ιερό κάθε τι που αποσπάται από την καθημερινότητα και τοποθετείται σε μια απόσταση από κάποια μορφή εξουσίας και με βάση την ανάλυση του προηγούμενου κεφαλαίου, θα μπορούσαμε να πούμε, πώς ο δημόσιος χώρος, στο όνομα μιας κοινωνίας καπιταλιστικής και κυρίαρχα καταναλωτικής, έχει αποσπαστεί σε μια "ιερή" σφαίρα. Θα ισχυριστούμε λοιπόν πως το κίνημα επιτέλεσε μια βεβήλωση

² βλ. Agamben, G. (2006), σελ. 50

του "ιερού" δημόσιου χώρου μέσα από τη διεκδίκηση παραμονής στο χώρο και την τελετουργική συνθήκη άμεσης δημοκρατίας που εμφάνισε. Ο τρόπος που το κίνημα οργανώθηκε, έδρασε, επανοικειοποιήθηκε, απευθύνθηκε, διεκδίκησε το χώρο, αποτέλεσε μια μορφή απόδοσής του προς την κοινοχρηστία και διάνοιξης μιας νέας αντιληπτικής δυνατότητας για το δημόσιο χώρο.

Προκειμένου να παραχθούν ασυνέχειες στο χώρο, απαιτείται πρώτα η αμφισβήτηση στοιχείων του μέσα από δραστηριότητα εκτός του καθορισμένου πλαισίου (δανειζόμενη πιθανά άλλα πλαίσια), η οποία να αναπτύσσεται χωρικά. Η δράση, δηλαδή, δεν αρκεί να αμφισβητήσει τις υπάρχουσες χωρικές σχέσεις αλλά ταυτόχρονα να ενεργοποιήσει, να εμφανίσει νέες. Στο παράδειγμα του κινήματος της πλατείας Συντάγματος, θεωρώ πως η έννοια της θεατρικότητας δύναται να εντοπιστεί στις διεκδικήσεις, καθώς αποτέλεσε και το μέσο απομάκρυνσης από το υπάρχον πλαίσιο αλλά και ο φορέας παραγωγής νέου πλαισίου. Το Ιερό Θέατρο του Brook, που θα προσεγγίσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, προσφέρει συγκεκριμένα ένα λεξιλόγιο ανάγνωσης του τρόπου που η θεατρικότητα του κινήματος ιδρύθηκε ανάμεσα στην εσωτερική ζύμωση της πλατείας και τη διαλεκτική σχέση με το "απέναντι" στο οποίο άλλοτε απευθύνθηκε και άλλοτε επιχείρησε να το "μαγεύσει". Στα επόμενα κεφάλαια, θα προσεγγίσουμε κάποιους όρους και έννοιες που θα βοηθήσουν στον εντοπισμό των μέσων που επιτελέστηκε η βεβήλωση του δημόσιου χώρου.

4. Θεατρικότητα - Ιερό Θέατρο

“Έτσι φθάνουμε στην υπόθεση ότι η θεατρικότητα έχει ειδική, εχθρική σχέση με την οικειότητα και έχει επίσης εξ ίσου ειδική, φιλική σχέση με μια ρωμαλέα ζωή.”

Richard Sennett³

Η θεατρικότητα στο δημόσιο χώρο, ως μια εκφραστική πράξη λόγω των συμβολισμών που φέρει, εισάγει το χώρο αυτόματα σε ένα νέο πλαίσιο. Η αναγνώριση θεατρικών στοιχείων σε μια δράση στο χώρο την καθιστά αμέσως μη καθημερινή, μη οικεία, έξω από τους κανόνες χρήσης του χώρου. Το θέατρο, όπως υποστηρίζει ο Artaud⁴, αποτελεί το χώρο όπου μπορεί ο άνθρωπος (ηθοποιός και θεατής) να απελευθερωθεί από τις καθημερινές, αναγνωρίσιμες φόρμες. Καθίσταται, έτσι, “έναν ιερό χώρο/τόπος όπου μια ανώτερη πραγματικότητα μπορεί να βρεθεί”.

³ βλ. Sennett, R. (1999), σσ. 58

⁴ βλ. Artaud, A. (2013)

Αντίστοιχα, μέσα από τη θεατρικότητα στο δημόσιο χώρο μπορεί κανείς - επειδή η θεατρική συνθήκη του το επιτρέπει- να ξεπεράσει τα καθορισμένα πλαίσια του ελέγχου και συνεπώς να τον αμφισβητήσει. Μέσα από έννοιες θεατρικότητας μπορούμε να εντοπίσουμε και να κατανοήσουμε μεγάλο κομμάτι της δράσης του κινήματος που στόχο είχε κυρίως να εκφραστεί. Ένα σύνολο εκφραστικών δράσεων εμφανίστηκαν στο Σύνταγμα εκείνης της περιόδου με στόχο την αντιπαράθεση με το κυρίαρχο πολιτικό σύστημα. Η σκηνή και ο δημόσιος χώρος συχνά "δανείζονται" στοιχεία το ένα από το άλλο και στην περίπτωση της πλατείας το θεατρικό λεξιλόγιο θεωρώ πως έχει έντονη παρουσία.

Ιερό Θέατρο

Ο Peter Brook στο βιβλίο του *The Empty Space* ορίζει τέσσερα είδη θεάτρου (Deadly, Holy, Rough and Immediate Theater), με το δεύτερο από αυτά να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον μου. Ιερό θέατρο (Holy Theater⁵) ονομάζει αυτό όπου το αόρατο γίνεται ορατό, εκεί όπου υπάρχει ισχυρή η αίσθηση ότι η σκηνή είναι ένας τόπος όπου το αόρατο δύναται να

⁵ βλ. Brook, P. (1996) σσ. 49

" Το αποκαλώ Ιερό Θέατρο εν συντομία, αλλά θα μπορούσε να λέγεται Το Θέατρο όπου το Αόρατο-Γίνεται-Ορατό: εκεί που υπάρχει δυνατή η ιδέα ότι η σκηνή είναι ένας τόπος όπου το αόρατο μπορεί να εμφανιστεί. Γνωρίζουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος της ζωής ξεφεύγει των αισθήσεών μας: η πιο δυνατή ερμηνεία για τις τέχνες είναι ότι μιλούν για πρότυπα τα οποία μπορούμε να αναγνωρίσουμε όταν εκδηλώνονται ως ρυθμοί ή σχήματα. Παρατηρούμε ότι η συμπεριφορά των ανθρώπων, του πλήθους, της ιστορίας, υπακούει σε τέτοια πρότυπα."

εμφανιστεί. Σε αυτή τη θεατρική συνθήκη εμφανίζεται επί σκηνής κάτι ιερό, υψηλό κάτι που απουσιάζει αλλά προβάλλεται σαν κοινός τόπος για τους θεατές. Η θεατρικότητα με αυτήν την έννοια προσπαθεί να προσεγγίσει και να εμφανίσει τις πιο κρυφές και ενσώματες πλευρές της ανθρώπινης φύσης, το υποσυνείδητο, τα όνειρα, τις πιο προσωπικές ανάγκες. Είναι το θέατρο που μας φέρνει πιο κοντά στα μεγάλα ερωτήματα, στην αναζήτηση της ύπαρξης, της ανθρώπινης υπόστασης.

Ο Brook διατυπώνει την άποψη ότι όπως στην καθημερινή μας ζωή, έτσι και στο θέατρο μεταφέρουμε νοήματα μέσα από αναγνωρίσιμες φόρμες, ρυθμούς ή σχήματα. Σε ποιο βαθμό όμως αυτά τα μοτίβα που παράγονται είναι δέσμια αυτού που είναι οικείο και κατανοητό; Πώς θα μπορούσε κανείς να εμφανίσει αυτό που είναι πέρα από τέτοια αντιληπτικά όρια; Κάνοντας μια κριτική στο θέατρο ο Brook θέτει ως πρόβλημα την απομάκρυνση από την έννοια του ιερού, την απώλεια της έννοιας της τελετουργίας και των τελετών. Το θέατρο κυριαρχείται από μίμηση τελετουργιών αντί την παραγωγή νέων και αυτό κυρίως γιατί λείπει το περιεχόμενο, ο σκοπός μιας νέας τελετουργίας. Στα κείμενα και το θέατρο του Αρτώ βρίσκει ο Brook μια ισχυρή προσέγγιση Ιερού Θεάτρου. Ο Αρτώ υποστήριζε πώς μόνο στο θέατρο μπορεί να απελευθερωθεί κανείς από τις αναγνωρίσιμες φόρμες της καθημερινής ζωής, θέτοντας το θέατρο ως έναν ιερό τόπο όπου μια ανώτερη πραγματικότητα μπορεί να βρεθεί. Μέσα στη θεατρική συνθήκη, δοκιμάζοντας τα όρια του πλαισίου της θα μπορούσαν να εμφανιστούν νέες δυνατότητες. Ο Brook θέλησε να εξερευνήσει τις δυνατότητες αυτές και το έκανε κινούμενος, κατά τη γνώμη

μου, γύρω από δύο κεντρικούς άξονες: την επικοινωνία **μεταξύ ηθοποιών** και την επικοινωνία **μεταξύ ηθοποιού και κοινού**, σχέσεις που ερεύνησε και μέσα από θεατρικά "πειράματα".

Το πρώτο αφορούσε την εξερεύνηση της δυνατότητας μετάδοσης ενός νοήματος, χωρίς τη χρήση του λόγου ή και οπτικής επαφής, **από ένα ηθοποιό σε έναν άλλο**. Αυτό που προέκυψε ήταν η ανάγκη δημιουργίας μιας μορφής στον χώρο, μιας δράσης. Η επικοινωνία γινόταν μέσα από την παραγωγή σχήματος, ρυθμού. Συχνά παρατηρήθηκε ως διαδικασία μια μεγάλη σιωπή, συγκέντρωση μεταξύ των ηθοποιών, δοκιμές σχημάτων, ρυθμών και τέλος επίτευξη της επικοινωνίας. Με τον τρόπο αυτό μια αόρατη ιδέα γινόταν ορατή.

Το δεύτερο κομμάτι αφορούσε την **επικοινωνία ηθοποιού θεατή**. Θέτοντας τη θεατρική εμπειρία ως ένα από τα κατεξοχήν μέσα εμφάνισης του αόρατου στη ζωή κάθε θεατή. Ο θεατής εισερχόμενος στο θέατρο αποδεχόμενος τη θεατρική συνθήκη, είναι υπό προϋποθέσεις ανοικτός να δεχτεί μια εμπειρία που μπορεί να τον μεταμορφώσει. Χρησιμοποιώντας παραδείγματα από την περίοδο του πολέμου και το ρομαντικό θέατρο των χρωμάτων, των ρυθμών, της κίνησης υποστηρίζει πώς οι θεατές προέβαλλαν σε αυτό που έβλεπαν αυτό που έλειπε από την καθημερινή τους ζωή. Μια εικόνα δημιουργείται, κατασκευάζεται ως απάντηση αυτού που λείπει. Το ρομαντικό θέατρο, υποστηρίζει, ερχόταν σαν απάντηση σε μια πείνα -διερωτώμενος όμως αν στην προκειμένη περίπτωση ήταν πείνα για μια βελτιωμένη, ανώτερη πραγματικότητα ή μια πείνα μόνο για

εξουδετέρωση, προφύλαξη από την πραγματικότητα. Πέραν της κριτικής αυτής πάνω στο ρομαντικό θέατρο θεωρώ πως υπάρχουν κάποια εργαλεία πάνω στη ιδέα που αυτό πρέσβευσε. Για να εμφανιστεί το αόρατο ή αλλιώς κάτι που απουσιάζει, θα πρέπει να υπάρξει μια στιγμή διακοπής ή καλύτερα χρονικής διαστολής στη ροή του χρόνου (ή αλλιώς μια **στιγμή σιωπής**) όπου να ανατραπούν προσωρινά ή έστω να αμφισβητηθούν οι παρούσες συνθήκες ή συμβάσεις. Σε ένα άλλο παράδειγμα, ο Brook διερευνά την φορά που έστρεψε ένα πιστόλι και πυροβόλησε προς το κοινό, λέγοντας πως υπήρξε σε αυτή τη δράση μια στιγμή όπου κατέστησε δυνατή την σε διαφορετική βάση συσχέτιση με το κοινό. Μια στιγμή που αν ενσωματώσει ένα **συγκεκριμένο σκοπό** μπορεί να εμφανίσει το αόρατο και να ανοίξει διαφορετική δίοδο επικοινωνίας μεταξύ κοινού και θεατή. Σε αυτό το παράδειγμα, θεωρώ, πως μπορούμε να εντοπίσουμε τη στιγμή σιωπής ως το μέσο αμφισβήτησης των συμβάσεων και εκτίναξης του θεατή σε μια διαφορετική τροχιά σκέψεων. Είναι μια διαλεκτική σχέση που εμφανίζεται για λίγο ανάμεσα στο παλιό και σε μια δυνατότητα νέου, στη μορφή και το άμορφο, στην πειθαρχία και την ελευθερία. Είναι ουσιαστικά ένα παιχνίδι ή ένα πείραμα στα όρια του πλαισίου της θεατρικής συνθήκης και συγκεκριμένα στη διάκριση κοινού και θεατή. Μια διάκριση στην οποία συχνά εστιάζει στα πειράματά του. Ένα ακόμη τέτοιο παράδειγμα, αποτελεί μια σκηνή του Άμλετ όπου ο Brook είχε θέσει τον ήρωα να αιωρείται με σκοινί πάνω από τα κεφάλια των θεατών και να ρίχνει στα πόδια τους την Οφηλία. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις ο διαχωρισμός κοινού - ηθοποιού διαταράσσεται μέσα από τη βεβιασμένη συμμετοχή του θεατή, κάτι που

συμβαίνει κατά τη γνώμη μου κάθε φορά που **το συμβολικό τείνει να αγγίξει το πραγματικό**. Κατά τον Brook, η διάρρηξη ενός τέτοιου ορίου, η επίτευξη μιας στιγμής σιωπής όπως την ονομάσαμε παραπάνω, χωρίς την ενσωμάτωση ενός συγκεκριμένου σκοπού δεν είναι αρκετή για να εμφανιστεί το αόρατο λόγω της φευγαλέας ισχύς της. Ο σκοπός εξυπηρετεί ακριβώς στη διάνοιξη αλλά και διατήρηση αυτής της νέας διόδου προκειμένου να αποτραπεί η άμεση επιστροφή στο γνωστό, το οικείο, καθώς όπως διατυπώνει ο Brook “η αδράνεια είναι η μεγαλύτερη δύναμη που γνωρίζουμε”. (Brook 1996 : 65)

Στα θεατρικά του πειράματα το ερώτημα παρέμενε το ίδιο. Κατά πόσο μπορεί το αόρατο να εμφανιστεί μέσω της παρουσίας του περφόρμερ; Ερμηνεύοντας λίγο τις δοκιμές αυτές ο στόχος μοιάζει να ήταν η επίτευξη μιας διαφορετικής επικοινωνίας μεταξύ ηθοποιού και θεατή μέσα από τη δράση έξω από τα καθορισμένα καλούπια, η επίτευξη της εμφάνισης έστω μιας άλλης δυνατότητας. Ο Brook το περιέγραψε⁶ ως:

“προσπάθεια διάρρηξης του φαινομενικά υδατοστεγούς διαχωρισμού μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου ανθρώπου: ο εξωτερικός, του οποίου η συμπεριφορά δεσμεύεται από τους φωτογραφικούς κανόνες της καθημερινής ζωής, ο οποίος πρέπει να καθίσει για να καθίσει, να σταθεί για να σταθεί και ο ενδότερος του οποίου η αναρχία και ποιήση εκφράζονται συνήθως μόνο στα λόγια του”. (Brook 1996: 62)

⁶ Και σε άλλες διατυπώσεις για το θέατρο αλλά και τις τέχνες γενικά εμφανίζεται η πρόθεση να αναδειχθεί το πιο εσωτερικό, άναρχο, άγριο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης (όπως η διατύπωση του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές ότι ο άνθρωπος έχει τρεις ζωές την δημόσια, την ιδιωτική και την κρυφή - με την τελευταία να είναι αυτή που περιγράφηκε παραπάνω).

Στην περίπτωση του θεάτρου του Παραλόγου μέσα από παράλογη χρήση της γλώσσας και κίνησης κατασκευάζονται παράδοξα επί σκηνής, το μη πραγματικό εισάγεται στη θεατρική σκηνή για να εξερευνήσει έναν άλλο κόσμο (θεωρώντας πως η αλήθεια απουσιάζει από την καθημερινή ζωή και βρίσκεται σε ένα "αλλού"). Συνεπώς, το αόρατο που γίνεται ορατό αρχικά προϋποθέτει την **κριτική** τοποθέτηση απέναντι **στο οικείο**, στο εδώ και τώρα και στη συνέχεια την **εμφάνιση** του αόρατου, μιας άλλης **ανώτερης πραγματικότητας**.

Για τον Artaud θεωρώ πως το θεατρικό έργο, το ίδιο ως γεγονός, η εμπειρία της παράστασης μπορούσε να ειπωθεί ως άθροισμα πολλών στιγμών σιωπής. Το θέατρο που επιθυμούσε ο Artaud ήταν ένα θέατρο "ατελείωτων διαδοχικών σκηνών βίας"⁷ με στόχο να προκαλέσει τόσο άμεσες εκρήξεις στα ανθρώπινα ερωτήματα που να μην μπορούν να επιστρέψουν στο παλιό και γνώριμο. Επιθυμούσε ένα θεατή με παραδομένες άμυνες απέναντι σε αυτό που βίωνε, δεκτικό σε όλη αυτήν τη βία που εσωτερικά θα τον άλλαζε. Θεωρούσε ότι η ένταση της εμπειρίας θα ήταν τέτοια για να διαρκέσει για πάντα αυτό το άνοιγμα, που ο Brook περιέγραφε ως παροδικό και στιγμιαίο, προς μια νέα δίοδο επικοινωνίας. Η

⁷ βλ. Brook (1996), σσ. 63

"...ήθελε ένα θέατρο που θα ήταν ένας ιερός τόπος: ήθελε ένα θέατρο που θα το υπηρετούσε αποκλειστικά μια ομάδα αφοσιωμένων ηθοποιών και σκηνοθετών που θα δημιουργούσαν μέσα από την δική τους ουσία μια ατελείωτη διαδοχή σκηνικών εικόνων βίας, προκαλώντας τόσο ισχυρές άμεσες εκρήξεις στην ανθρώπινη φύση που κανείς δεν θα στρεφόταν ξανά σε ένα θέατρο του ανέκδοτου και της ομιλίας."

κριτική του Brook πάνω στο θέατρο της σκληρότητας άπτεται στο ερώτημα του κατά πόσο αυτή η απουσία άμυνας από την πλευρά του θεατή είναι δυναμική ή καθόλα παθητική στάση. Το θέατρο της σκληρότητας του Αρτώ επιχειρούσε να εισχωρήσει στην ανθρώπινη ύπαρξη μέσα από το σοκ. Επιχειρούσε να σπάσει τις συνηθισμένες φόρμες μέσα από την εμφάνιση της βίας θεωρώντας την ως το μέσο για να διαρρήξει την οικειότητα μεταξύ θεατών, ηθοποιών και θεατρικής συνθήκης. Όλα αυτά όμως με αφετηρία (για τον Artaud) την πίστη πως η δραστηριότητα ηθοποιού και θεατή καθοδηγούνται, πηγάζουν από την ίδια απεγνωσμένη ανάγκη- κάτι που φαίνεται να αμφισβητείται από τον Brook λόγω της απόστασης ανάμεσα σε έναν αφοσιωμένο ηθοποιό και ένα θεατή που έτυχε να μπει στο θέατρο. Θα μπορούσαμε όμως να πούμε πως **όταν** η συνθήκη αυτή επιτελείται - δηλαδή **ηθοποιός και θεατής ωθούνται από την ίδια ανάγκη**- η εμπειρία που από κοινού κατασκευάζουν θα μπορούσε να αφήνει **πιο έντονη και μόνιμη δίοδο προς το καινούριο**. Και αυτό γιατί σε αυτή την περίπτωση ο θεατής γίνεται μέσα και από τις δικές του προβολές, όπως αυτές περιγράφηκαν παραπάνω, μέρος της δραματοουργίας, συμμετοχος της δράσης επί σκηνής και με αυτήν την έννοια μετατοπίζει το ρόλο του από απλό παρατηρητή σε δρώντα-ηθοποιό.

Με τον τρόπο αυτό, η εμπειρία της θεατρικής συνθήκης αναδεικνύεται σε σημαντικό παράγοντα, καθώς μέσα από την εμπειρία αυτού που επιτελείται και την προσωπική επέμβαση του θεατή μέσα από τη συμμετοχή του, τη μετατόπιση του ρόλου του καθίσταται δυνατή η αναγνώριση μιας νέας δυνατότητας. Τα Happenings αυτές οι performance ή δράσεις ή γεγονότα

ενσωματώνουν κατά τον Brook ποιότητες του Ιερού Θεάτρου. Κάθε ένα είναι μοναδικό και διαφορετικό και γι αυτό είναι δύσκολο να περιγραφθούν συνολικά. Μπορούν να πραγματοποιηθούν οπουδήποτε και οποτεδήποτε. Χαρακτηρίζονται όμως πάντα από τη συμμετοχή του θεατή, τον αυθόρμητο χαρακτήρα, ένα συγκεκριμένο σκοπό κάθε φορά και αποτελούν μια δομή που σπάει καθορισμένες φόρμες, συνήθειες και αντιλήψεις. Διαμορφώνονται κάτω από τη συλλογική έκφραση και ακριβώς εκεί, δηλαδή στη συλλογικότητα και στη συμμετοχή των παρευρισκομένων είναι που εντοπίζεται ή όχι η αξία τους. Οι δημιουργοί τους, ο σκοπός και οι δράσεις τους είναι αυτά που διαμορφώνουν το περιεχόμενό τους, την ποιότητα τους αλλά και μια επικοινωνήσιμη ενέργεια μέσα από αυτά. Στα Happenings η εμπειρία του ίδιου του δρώμενου είναι αυτή που διανοίγει τη δίοδο προς κάτι νέο, μέσα από τη συμμετοχή και τις σχέσεις που παράγονται ενσώματα μεταξύ ηθοποιού και θεατή, που γίνεται και αυτός ηθοποιός. Τα ίδια αντιμετωπίζονται ως ένα νέο αντικείμενο, μια νέα κατασκευή που εμπλουτίζει την αντίληψή μας, όπως ένα έργο τέχνης. Η θεωρία των Happenings είναι πως ο θεατής τους μπορεί να τιναχθεί σε μια νέα όραση ώστε να ξυπνήσει στη ζωή γύρω του (Brook 1996: 66). Μέσα από το παράδειγμα τους, αναδεικνύεται η σημασία της συμμετοχής και της συλλογικής διαμόρφωσης του καινούριου **ως εμπειρία απαραίτητη** για τη διάνοιξη της νέας δυνατότητας.

Συνεπώς, ο στόχος του Brook δηλαδή η προσέγγιση εκ νέου της έννοιας του Ιερού Θεάτρου ως μέσο εμφάνισης του αόρατου εστιάζεται στην εμφάνιση μιας **ιδέας (ιερό)** μέσα από σχήματα ή ρυθμούς. Τα σχήματα (ή οι

ρυθμοί) παράγονται ως αποτέλεσμα της επικοινωνίας μεταξύ των ηθοποιών και ταυτόχρονα αποτελούν τα ίδια χειρονομία απεύθυνσης προς το κοινό. Η χειρονομία αυτή είναι φορέας του σκοπού της δράσης που προκύπτει ως αποτέλεσμα της επικοινωνίας ηθοποιού-ηθοποιού και έτσι προκαλεί τη συμμετοχή του θεατή. Αποτελεί στην ουσία τη **διάνοιξη μιας άλλης δυνατότητας** ή πολλών ταυτόχρονα, το αόρατο ή αλλιώς το ιερό αποτελεί μια πραγματικότητα ανώτερη της καθημερινότητας που γίνεται ορατή μέσα από την επίτευξη της εμπλοκής του θεατή, μέσα από τη μετατόπιση της σημασίας ή ακόμα του ίδιου του ρόλου του. Η διάνοιξη μιας νέας επικοινωνίας, μιας καινούριας ιδέας, αντίληψης δεν είναι δυνατή χωρίς την εμπλοκή του. Από την πρώτη στιγμή της απεύθυνσης ως τη στιγμή της εμφάνισης του αόρατου, η έννοια του θεατή είναι απαραίτητη.⁸ Συνεπώς, το Ιερό Θέατρο δεν εμφανίζει μόνο το αόρατο αλλά προσφέρει επίσης τις συνθήκες που καθιστούν δυνατή την αντίληψη του.

⁸ βλ. Brook (1996), σσ. 61

Ο Brook στην ουσία επισημαίνει την σημασία του θεατή στην θεατρική συνθήκη και προσπαθεί να περιγράψει την σχέση του ηθοποιού μαζί του. Ο ηθοποιός, όπως λέει, κάνει μια χειρονομία μέσα από την προσωπική του ανάγκη, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί χειρονομία πάντα προς κάποιον άλλον. Στο θέατρο είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς την έννοια του θεατή, καθώς είναι και δεν είναι εκεί. Ο ηθοποιός δεν πράττει για το κοινό αλλά πάντα όμως για ένα κοινό. Αποτελεί μια περίπλοκη σχέση, αλλά απολύτως αναγκαία.

Τελετουργίες

Το Ιερό Θέατρο του Brook αναφέρεται συχνά στις έννοιες της τελετουργίας, της τελεστικής πράξης ως δράσεις με εννοιολογικό περιεχόμενο αλλά και μέσα που δύνανται να εμφανίσουν το αόρατο. Το θέατρο στερείται νέων τελετουργιών και ανακυκλώνεται σε μιμήσεις της εξωτερικής μορφής τελετών (Brook 1996: 54) με αποτέλεσμα να γίνεται καθρέφτης μιας παλιότερης τελετουργίας που προσπαθεί μάταια να επαναφέρει. Το θέατρο ως μέσο ικανό να μας επικοινωνήσει με τις πιο καθαρές αξίες της ανθρωπίνης ύπαρξης, να ανοίξει νέους αντιληπτικούς δρόμους, να υπερβεί τα ίδια του τα στεγανά οφείλει για τον Brook να ανακαλύψει, να παράξει νέες τελετουργίες. Για να το πετύχει, έχει ανάγκη από νέα σχήματα, νέες μορφές τις οποίες και χρειάζεται να ανακαλύψει από το μηδέν, έξω από κάθε οικείο και γνωστό μέσο ώστε να οδηγηθεί σε κάτι καινούριο. Αυτό που απουσιάζει κατά τον Brook είναι ότι δεν γνωρίζουμε τι θέλουμε να εμφανίσουμε στη σκηνή, για ποιο πράγμα να παράξουμε μια νέα τελετουργία, για ποιά ιδέα. Θεωρώ λοιπόν, πως η ανάγκη για νέες τελετουργίες που περιγράφει είναι η ανάγκη παραγωγής νέων σχημάτων ή ρυθμών μέσα από την αλληλεπίδραση των ηθοποιών με στόχο να επικοινωνήσουν μια συγκεκριμένη ιδέα κάθε φορά. Σε αυτά τα νέα σχήματα αφήνεται ο χώρος για το θεατή να προβάλει δικά του και τελικά να γίνει συμμετοχος αυτής της κατασκευής. Η αποφυγή επανάληψης παγιωμένων δράσεων με καθορισμένο αποτέλεσμα και ταυτόχρονα η προσπάθεια ανακάλυψης νέων σχημάτων από τους ηθοποιούς προκειμένου να εκφράσουν, να επικοινωνήσουν μια συγκεκριμένη ιδέα σαν

μια ζωντανή διαδικασία είναι η τελετουργία που δύναται να εμφανίσει μια νέα δυνατότητα. Η τελετουργία προβάλλει, έτσι, σαν ένα συλλογικό παράγωγο -καθώς διαμορφώθηκε από τους ηθοποιούς- και ενσωματώνει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που υπακούουν κάθε φορά στο σκοπό της.

Συνοψίζοντας, μέσα από την προσέγγιση του Brook στο Ιερό Θέατρο παράγεται ο ισχυρισμός πως:

Το αόρατο δύναται να εμφανιστεί όταν πληρούνται τα παρακάτω:

α) επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών (πέρα από την οικεία σφαίρα)

-επικοινωνία που παράγει το λεξιλόγιο, τα μέσα της για να απευθυνθούν προς το κοινό

-επικοινωνία που συστήνει τον στόχο / σκοπό της δράσης

β) επικοινωνία μεταξύ ηθοποιού - κοινού που αναπτύσσεται μέσα από

i) απεύθυνση προς το θεατή

ii) στιγμή σιωπής

(ως η στιγμή που εμφανίζεται το σύνολο των δυνατοτήτων μέσα από την αμφισβήτηση του ορατού, του υπαρκτού)

iii) εμφάνιση/αναγνώριση αυτού που διαφεύγει των αισθήσεων μας

(εμφάνιση του παράλογου, του παράδοξου, του ανοίκειου ως πραγματικού- πραγματικό καθίσταται από τη συνέπεια προς το

συγκεκριμένο σκοπό που έχει παραχθεί στην εσωτερική επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών)

Θεωρώ πως η εμφάνιση στο δημόσιο χώρο της θεατρικότητας -με όρους Ιερού Θεάτρου- θα μπορούσε να προκαλέσει αντίστοιχα την αμφισβήτηση του πλαισίου, των κανόνων χρήσης του δημόσιου χώρου. Η εμπειρία ενός δημόσιου χώρου μέσα από τέτοια σχήματα απεύθυνσης θα μπορούσε να εμφανίσει νέες δυνατότητες, να επιτύχει μια ρήξη με το οικείο και το γνώριμο.

5. Κίνημα των Αγανακτισμένων - Ιερό Θέατρο

Εστιάζοντας στο Σύνταγμα θεωρώ πως το σχήμα που συστήνεται από την ανάλυση του Brook πάνω στο Ιερό Θέατρο προσφέρει κρίσιμα εργαλεία για την κατανόηση και περιγραφή της δράσης του κινήματος και τον **εντοπισμό αυτού που εμφανίστηκε στο δημόσιο χώρο της πλατείας**. Έχοντας υπόψη το σχήμα αυτό, θα διαβάζαμε την εμπειρία του κινήματος των Αγανακτισμένων στην πλατεία Συντάγματος ως μια κατοίκηση υπό διαφορετικούς όρους, η οποία κατάφερε να εμφανίσει στον ανοικτό δημόσιο χώρο μια ανάγκη που απουσίαζε, την ανάγκη για άμεση δημοκρατία. Το κεφάλαιο αυτό θα κινηθεί όπως και στην περίπτωση των θεατρικών εξερευνήσεων του Brook ανάμεσα σε δύο άξονες: τον τρόπο επικοινωνίας ανάμεσα στον κόσμο της πλατείας και ανάμεσα στην πλατεία και τους θεατές της.

Μεταφέροντας το σχήμα του Brook στον ανοιχτό δημόσιο χώρο της πλατείας αναζητείται στην δράση του κινήματος:

[1ο βήμα] η ανάδειξη της σκηνικής συνθήκης

δηλαδή ο εντοπισμός ενός χώρου από όπου μια ομάδα ατόμων (ηθοποιοί) από κοινού να απευθύνεται προς μια δεύτερη (κοινό) με συγκεκριμένο τρόπο και σκοπό,

[2ο βήμα] Στην σκηνή αυτή αναζητείται μια νέα τελετουργική συνθήκη στην:

i) **εσωτερική απεύθυνση** ή και οργάνωση (επικοινωνία ηθοποιού-ηθοποιού) με τα εξής **χαρακτηριστικά**:

- αντισυμβατική, έξω από το οικείο
- που να ενισχύει το διαχωρισμό με το "απέναντι"
- και που να αθροίζεται σε έναν σκοπό/πρόθεση

ii) **εξωτερική απεύθυνση** (επικοινωνία ηθοποιού-κοινού) που να αποτελεί έκφραση των παραπάνω χαρακτηριστικών δηλαδή:

- να ενισχύει το διαχωρισμό με το "απέναντι"
- και να εκφράζει τον σκοπό/πρόθεση που παράχθηκε εσωτερικά

Ενώ προκειμένου να εμφανιστεί μια νέα δυνατότητα στο χώρο θα πρέπει να δύναται να εντοπιστούν στην τελετουργική συνθήκη που παράχθηκε **και** οι τρεις παρακάτω στιγμές:

- 1) **στιγμή απεύθυνσης** (ως μια εκφραστική δράση/πράξη/κατάσταση που ταυτόχρονα εκφράζει ή εκφράζεται μέσω χωρικότητας)
- 2) **στιγμή σιωπής** (ως στιγμή αμφισβήτησης/ ανατροπής της υπάρχουσας συνθήκης ή ενός από τα στοιχεία της)
- 3) **στιγμή αναγνώρισης** (εμφάνιση αυτού που απουσιάζει, επίτευξη να ειδωθεί / να γίνει συλλογικά αντιληπτή μια νέα δυνατότητα)

Κάθε βήμα αποτελεί ουσιαστικά προϋπόθεση για το επόμενο, δηλαδή είναι απαραίτητος ο εντοπισμός της σκηνικής συνθήκης προκειμένου να γίνει η ανάγνωση κάποιας επικοινωνίας μεταξύ ηθοποιών. Αντίστοιχα είναι απαραίτητη η ανάπτυξη εσωτερικής απεύθυνσης με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά προκειμένου να υπάρξει εξωτερική (από τη στιγμή που μιλάμε για μια συλλογική διαδικασία και σχέσεις στο δημόσιο χώρο και όχι για μια θεατρική συνθήκη όπου πιθανά μόνος του ένας ηθοποιός μπορεί να απευθύνεται). Ενώ οι τρεις στιγμές (απεύθυνση-στιγμή σιωπής-αναγνώριση) αποτελούν ουσιαστικά αποτέλεσμα της εκπλήρωσης και των τριών βημάτων του σχήματος: απεύθυνση λόγω της σκηνικής συνθήκης που παράγεται, στιγμή σιωπής λόγω των χαρακτηριστικών που φέρει η απεύθυνση και η αναγνώριση λόγω εμπλοκής, συμμετοχής του θεατή ή αποστασιοποίηση του ηθοποιού.

5.1 Ορισμός ενός “εμείς” και ενός “απέναντι”- ρόλοι ηθοποιού-θεατή

Το κίνημα της πλατείας ξεκίνησε ως μια αυθόρμητη διαμαρτυρία ενάντια στην κρίση και τη λιτότητα. Χιλιάδες κόσμου ανταποκρίθηκαν σε ένα ανοιχτό κάλεσμα που μεταδόθηκε από μέσα κοινωνικής δικτύωσης (κυρίως μέσω facebook) που καλούσε σε μια ειρηνική δήλωση αγανάκτησης κατά της κρίσης. Αρχικά εμφανίστηκε ένα και έπειτα πολλά επιμέρους τα οποία καλούσαν τον κόσμο να λειτουργήσει αυθόρμητα, χωρίς αντιπροσώπευση, χωρίς σχέδιο και πλάνο, έξω από τα πλαίσια κομμάτων, παρατάξεων, συνδικαλιστών, καλούσαν σε μια ειρηνική διαμαρτυρία. Χωρίς συγκεκριμένο πλάνο και στόχο παρά μόνο να βρεθούν όλοι μαζί ειρηνικά, να γνωριστούν.

Κάλεσμα της Facebook Σελίδας “Αγανακτισμένοι στο Σύνταγμα”

ΦΟΡΑΜΕ ΤΑ ΑΣΠΡΑ ΜΠΛΟΥΖΑΚΙΑ ΑΥΡΙΟ ΚΑΙ ΕΧΟΥΜΕ ΚΑΙ
ΛΕΜΕ:

Πολλά λέγονται και ακούγονται για τη συγκέντρωση αυτή τις τελευταίες ώρες. Είναι ανάγκη να τονιστεί πώς αύριο στις 6 η ώρα, στο Σύνταγμα θα λάβει χώρα μια ΕΙΡΗΝΙΚΗ διαμαρτυρία, όπου θα ακουστεί όλη η νεολαία και όχι μόνο. Θα παρακαλούσαμε, λοιπόν,

όποιος έχει σκοπό να προκαλέσει κάθε είδους πρόβλημα και να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε μορφή βίας, να πατήσει NOT ATTENDING και να κάτσει σπίτι του. Ας δείξουμε λοιπόν ότι η σημερινή νεολαία δεν είναι σαν τις προηγούμενες, για να διεκδικήσουν ό,τι τους ανήκει, αλλά αποτελεί μια γενιά με νέα νοοτροπία και ξεχωριστή ιδεολογία που θα φέρει ριζικές αλλαγές στην κοινωνία μας.

Η λέξη *Αγανακτισμένοι* δεν θέλει με τίποτα να υποκινήσει ή να υποδείξει τον τρόπο. Απεναντίας, δηλώσαμε από την αρχή ότι θέλουμε να βρεθούμε ειρηνικά και αυθόρμητα. Χωρίς σχέδιο και πλάνο. Μόνο να δηλώσουμε την ειρηνική διαμαρτυρία μας.

Ο καθένας στη σελίδα της διαμαρτυρίας εκφράζει τον εαυτό του και μόνον αυτόν. Χωρίς επιτροπές και ψήφους. Άρα, καλούμε τον καθένα να είναι υπεύθυνος των λόγων και των πράξεων του. Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα κάτι αρνητικό. Όμως, να μην δημιουργείται άλλη εντύπωση, από ό,τι ισχύει.

Δηλαδή μια ειρηνική και αυθόρμητη σύναξη.

Δικός μας αρχικός στόχος είναι να κατέβουμε με τα παιδιά μας, να γνωριστούμε με κάποιους, να συναντήσουμε φίλους και γνωστούς. Με αφορμή αυτό που όλοι ζούμε. Χωρίς σημαίες και πλακάτ, χωρίς κόμματα και οργανώσεις. Αυθόρμητα.

Οι διαχειριστές της σελίδας δεν είναι οργανωτές της εκδήλωσης. Ξεκίνησαν δύο και μετά, για πρακτικούς λόγους (κυρίως διάδοσης), γίναν περισσότεροι. Όπως όλοι σας, είμαστε και εμείς αποκλειστικοί υπεύθυνοι των λόγων και πράξεών μας και εκφράζουμε μόνον τους εαυτούς μας.

Δηλώνουμε ειρηνικά την αγανάκτησή μας κατά της κρίσης. Κατά όλων αυτών που μας οδήγησαν σε αυτό το σημείο. Αυθόρμητα, χωρίς κόμματα, ομάδες και παρατάξεις. Επίσης διαδίδουμε την ίδια κίνηση που γίνεται στη Συμπρωτεύουσα αλλά και στην Πάτρα.

Σημείωση1: Μερικοί ίσως προσπαθήσουν να μας αποπροσανατολίσουν σχετικά με την ημέρα και την ώρα διεξαγωγής της κινητοποίησης μας. Μην τους ακούτε, οι κινητοποιήσεις θα γίνουν ταυτόχρονα σε ΠΑΤΡΑ-ΘΕΣ/ΝΙΚΗ-ΑΘΗΝΑ! Επίσης, να τονιστεί

πως η κινητοποίηση αυτή αποτελεί πρωτοβουλία απλών πολιτών και όχι πρωτοβουλία μελών κάποιας οργάνωσης ή οργανισμού.

Σημείωση²: Αυτή η εκδήλωση επαναδημιουργήθηκε από την αρχική που ξαφνικά ακυρώθηκε για αδιευκρίνιστους λόγους, και δεν είμαι εγώ ο αρχικός δημιουργός. Το μόνο που χρειάζεται αυτή τη στιγμή είναι να διαδώσουμε την ιδέα της εκδήλωσης και τίποτα παραπάνω.⁹

Το κάλεσμα αυτό ως η πρώτη απεύθυνση, ή έστω μια από τις πρώτες, κατασκευάζει ήδη κάποια πρώτα στοιχεία για το Σύνταγμα. Ο κόσμος που συγκεντρώθηκε είναι σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσμα του ύφους και των σημείων που έθεσαν τα πρώτα καλέσματα. Φυσικά τις επόμενες μέρες υπήρξαν μετατοπίσεις και επαναπροσδιορισμοί και σίγουρα δεν ήταν σκοπός όπως και διατυπώνεται να υποδείξει τον τρόπο δράσης, όμως θεωρώ ότι η γλώσσα του άγγιξε, ενεργοποίησε συγκεκριμένες σκέψεις και επιθυμίες. Τα σημεία που θέτει: *ειρηνική διαμαρτυρία, χωρίς αντιπροσώπους, νέα νοοτροπία, αυθόρμητα* άγγιξαν, ενεργοποίησαν όποιον μπόρεσε να ταυτιστεί με αυτό και όπως αποδείχτηκε ήταν πολλοί αυτοί που το έκαναν. Η επιτυχία του καλέσματος θεωρώ πως βρίσκει την απάντησή της εν μέρει στην περιέργεια για αυτό το καινούριο εγχείρημα και στα social media που φάνηκαν το κατάλληλο μέσο για τη διάδοσή της, αλλά κυρίως σε μια **κοινή προσωπική ανάγκη** για διαμαρτυρία απέναντι σε εγχώριο και διεθνές πολιτικο-οικονομικό σύστημα, στην ανάγκη να σταθούν απέναντί του. Από την μια, δηλαδή, η κοινή ανάγκη να αντιδράσει

⁹ Παραθέτω το κάλεσμα αυτούσιο όπως καταγράφεται στο συνοπτικό χρονικό, στο τέλος της συλλογικής έκδοσης των Γιοβανόπουλος, Χ., Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) (2011), σσ. 278



Εικόνα 8: Η πρώτη μέρα στην πλατεία

κανείς και από την άλλη η απαξίωση κάθε παραδοσιακού μέσου ή φορέα μέσα από τον οποίο περνούσε η κοινωνία τις διεκδικήσεις της ως τώρα βρήκαν στο κάλεσμα αυτό χώρο να εκφραστούν. Η αντίληψη πώς η κοινωνική αλλαγή θα έρθει μόνο μέσα από την προσωπική αλλαγή και την ανάληψη δράσης, μέσα από τη συνεργασία από μηδενική βάση με τους γύρω του εμφανίζεται ώριμη στον κόσμο που κατέβηκε στο Σύνταγμα.

Έτσι, πριν ακόμα συγκεντρωθεί ο κόσμος στην πλατεία αρθρώνεται ένα πρώτο "απέναντι" για το κίνημα, ένα ενάντια στους συνηθείς τρόπους διεκδίκησης και δράσης. Το ίδιο το κάλεσμα απευθυνόμενο όχι στα μέλη μιας ομάδας, μιας οργάνωσης, μιας παράταξης αλλά σε μεμονωμένα άτομα ενίσχυε το διαχωρισμό του κινήματος από την εξουσία και τα παρακλάδια της, προτρέποντας προς μια οριζόντια μορφή δράσης. Αφαιρώντας την αντιπροσώπευση καλούσε καθέναν να σταθεί προσωπικά απέναντι στους υπεύθυνους της λιτότητας και ταυτόχρονα διαχώριζε το κίνημα από τις συνηθισμένες δομές διαμαρτυρίας. Τη διατύπωση αυτή θεωρώ ως παράγοντα που έθεσε το κίνημα σε λειτουργία.

"Είχε μια ποιότητα στην οποία ο καθένας και η καθεμιά αναγνώριζαν κάτι από τον εαυτό τους και, ακόμη περισσότερο, ένοιωθαν ότι μπορούν να συμμετέχουν σε αυτό." (Γιοβανόπουλος 2011: 42)

Σταδιακά συστάθηκε ένα πλήθος όχι μέσα από μια κοινή ταυτότητα (κοινωνική, φυλετική, εργασιακή κτλ) αλλά μέσα από αυτήν την κοινή ανάγκη να εκφραστεί προς έναν κοινό εχθρό και στη συνέχεια αναπύχθηκε μέσα από συνεχή προσπάθεια ανάδειξης μιας ετερότητας- της ετερότητας

με το γνωστό, οικείο και από κοινού θεωρούμενο ανεπιθύμητο. Έτσι, από τις πρώτες κιόλας μέρες η πλατεία διαχώρισε τον εαυτό της από αυτούς που ήδη βρίσκονταν στην πλατεία και εμφάνιζαν κάποια πατριωτικά στοιχεία, διαχώρισε τον εαυτό της από κόμματα, παρατάξεις, κράτησε απόσταση από προσωπικές πρωτοβουλίες που δεν εξέφραζαν την πλειοψηφία, απέκλεισε την εκλογή αντιπροσώπων, δήλωσε ως εξαρχής ανεπιθύμητο όποιον σκόπευε να κάνει χρήση βίας.

Σε πολλά επίπεδα και καθ' όλη τη διάρκειά του, το κίνημα λειτουργούσε σε δύο βασικούς άξονες: 1) την **ενσωμάτωση και ζύμωση** πολλών διαφορετικών φωνών-μονάδων στο εσωτερικό του και ταυτόχρονα 2) τον **καθορισμό των "απέναντι"**, ολόκληρη την πολιτική δομή και οργάνωση που καταδίκασε. Μέσα στο πολύπλοκο σχήμα που αποκτούσε διατύπωνε με σαφήνεια όσα δεν είναι, ενώ δεν βιάστηκε (για κάποιους δεν το έκανε ποτέ¹⁰) να αποκτήσει μία ταυτότητα. Έτσι ιδρύθηκε ως κίνημα ετεροαναφορικά, αφενός απέναντι σε ότι ήθελε κανείς να διαμαρτυρηθεί, απέναντι στην οικεία και ανεπιθύμητη καθημερινότητα και αφετέρου δανειζόμενο και αλληλεπιδρών με τις πλατείες της Ισπανίας και άλλες που προηγήθηκαν (αραβική άνοιξη). Δανειζόμενο λοιπόν στοιχεία -κυρίως από

¹⁰ Η κριτική αυτή ανεπιτύχθηκε κυρίως από κομμάτια της Αριστεράς και συνταγματολόγους και αναφερόταν στην απουσία μιας ενιαίας (γνωστής) πολιτικής ταυτότητας για το κίνημα, με την έννοια ότι δεν προήλθε από τους συνηθεις κινηματικούς μηχανισμούς αλλά και δεν ενσωματώθηκε σε κάποιον από αυτούς. Εκφράστηκε από κομμάτια της κοινωνίας που δεν συμφωνούσαν με την κατασκευή ενός "εμείς" απολύτως διαχωρισμένου από προηγούμενες πολιτικές ταυτότητες. Εκτενής αναφορά στην κριτική που δέχτηκε το κίνημα στο Κοσμάτοπουλος (2011).

το αντίστοιχο της Ισπανίας- γεννήθηκε εκείνες τις μέρες πατώντας σε λίγες πρωταρχικές αρχές όπως ορίσθηκαν από το ίδιο.

Η λειτουργία της πλατείας κινήθηκε διαρκώς σε αυτούς τους δύο άξονες - ενσωμάτωσης και αντίθεσης- λειτουργώντας αφενός εσωστρεφώς και αφετέρου απευθυνόμενη ιδρύοντας κάθε φορά το "απέναντι". Με τον τρόπο αυτό η λειτουργία της ανάμεσα σε δύο πόλους (λαός και πολιτικό σύστημα, συγκεντρωμένοι στην πλατεία και Βουλή, συγκεντρωμένοι και δυνάμεις καταστολής) παρήγαγε ένα κυρίαρχο **χωρικό δίπολο** ανάμεσα στην πλατεία και το γύρω χώρο. Αυτό το δίπολο θεωρώ πως αποτέλεσε την κινητήρια δύναμη όλης της δράσης του κινήματος. Οι συγκεντρωμένοι έχοντας ήδη συσπειρωθεί μέσα από την κοινή ανάγκη να εκφράσουν την αγανάκτησή τους σε ολόκληρο το πολιτικό σύστημα, κατεύθυναν την δράση τους μέσα από τη συνεχόμενη αλληλεπίδραση με αυτό. Άλλοτε καταδικάζοντάς το (απεύθυνση προς αυτό) και άλλοτε ενισχύοντας την αντίθεσή τους (εσωτερική λειτουργία του κινήματος, ενδυνάμωση της πόλωσης ανάμεσα στο "εμείς" και "αυτοί").

Έτσι, ιδρύθηκε ένας χώρος-κέντρο απέναντι σε ένα ανεπιθύμητο άλλο. Χωρικά αλλά και συμβολικά αυτό μεταφράστηκε ως τη σχέση ανάμεσα στην πλατεία και τη Βουλή και δευτερευόντως τα μεγάλα ξενοδοχεία. Λειτουργήσε, έτσι, σαν **μια κεντρική σκηνή** όπου αθροίζονται πολλές μικρότερες περιφερειακές σκηνές και από όπου απευθυνόταν το κίνημα κυρίαρχα προς τα έξω. Ο τρόπος που οργανώθηκε η εσωτερική απεύθυνση, η επικοινωνία μεταξύ ηθοποιών άρθρωνε το λεξιλόγιο για την



Εικόνα 9: Οι χειρονομίες προς τη Βουλή κυριάρχησαν τις πρώτες μέρες

εξωτερική απεύθυνση, τη δομική αυτή σχέση με το "απέναντι". Η ανάγκη για αυτήν την απεύθυνση συγκέντρωσε τον κόσμο στην πλατεία, τον οργάνωσε και κατέστησε σημαντική την παραμονή στον συγκεκριμένο χώρο, **την παραγωγή μιας σκηνής**. Δεν είναι τυχαίο πως η πλατεία Συντάγματος αποτέλεσε αυτήν την κεντρική σκηνή, καθώς ακριβώς λόγω της θέσης της στον αστικό ιστό (απέναντι από τη Βουλή και στην καρδιά του οικονομικού κομματιού της πόλης), άθροιζε τη δράση όλων των πλατειών στην Ελλάδα αλλά και αθροιζόταν και σε ένα παγκόσμιο δίκτυο πλατειών. Παρότι δεν είναι ο συνήθης χώρος διαμαρτυρίας, η ανάγκη για εγγύτητα με αυτό που θέλησε το κίνημα να βρεθεί αντιμέτωπο αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στην κεντρικότητα που απέκτησε. Αποτελεί αντίθετα ένα κομμάτι του δημόσιου χώρου με υψηλό βαθμό κανονικοποίησης λόγω της χρήσης του ως πέρασμα, της αυξημένης παρουσίας αστυνομικών δυνάμεων και του ρόλου του στον ευρύτερο οικονομικό χώρο της πόλης στον οποίο ανήκει. Όλα αυτά οδήγησαν στην παραγωγή μιας ιδιαίτερα δυναμικής χωρικής σχέσης. Ειδικά από τη στιγμή που έγιναν οι πρώτες προσπάθειες διάλυσης των συγκεντρώσεων και απομάκρυνσης των διαδηλωτών από την πλατεία και μετά, αυτή η επιμονή στην παραμονή αλλά και στη διεκδίκηση του χώρου αναδείχτηκε σε κυρίαρχο στοιχείο της απεύθυνσης αυτής. Ο χώρος πέρα από χώρο συνάντησης, συζήτησης και αφετηρία αντίστασης υπήρξε κυρίως η πρωταρχικής σημασίας διεκδίκηση για το κίνημα. Η οικειοποίηση και κατοίκηση του χώρου με τους όρους του κινήματος αποτέλεσε τη

μεγαλύτερη ανάγκη αλλά και νίκη του, αφού όλη η δράση υπήρξε αλλά και εκφράστηκε χωρικά.

“Το ριζώμα αυτής της κίνησης σε έναν τόπο, με ιδιαίτερη ιστορική και πολιτική συμβολική σημασία, δημιούργησε εξ αρχής τη δυνατότητα μετασχηματισμού μιας απλής, αρχικά, διαμαρτυρίας σε κάτι πολύ περισσότερο: στην αυτοπεποίθηση της επανοικειοποίησης του δημόσιου χώρου και μάλιστα σε αντίστιξη προς ένα χώρο (Βουλή) υπεξαίρεσης και αλλοίωσης της “λαϊκής θέλησης”. ”
(Χαριτάκης 2011: 150)

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε πως από τις πρώτες ώρες του κινήματος συστάθηκε ένα ισχυρό και πολυδιάστατο “εμείς” (της πλατείας), συμβολικά αλλά και χωρικά, απέναντι σε ένα εχθρικό “αυτοί” και έδρασε καθόλη τη διάρκεια των δύο μηνών με στόχο να επικρατήσει (“δεν φεύγουμε αν δεν φύγουν”).

Αναγνωρίζοντας έτσι στη δράση του κινήματος το πως μοιράστηκαν οι ρόλοι των ηθοποιών και των θεατών συστήνεται μια σκηνή -η πλατεία- όπου ένας πολυπληθής και διαφορετικός θίασος συνεργάζεται σε μηδενική βάση και εξερευνά τις δυνατότητές του.

Στις ενότητες που ακολουθούν θα προσεγγιστεί ο τρόπος λειτουργίας του κινήματος στα δύο επίπεδα λειτουργίας, την επικοινωνία ανάμεσα στον κόσμο της πλατείας (εσωτερική απεύθυνση) και αυτήν ανάμεσα στην πλατεία και τους θεατές της (εξωτερική απεύθυνση). Τα δύο επίπεδα υπακούουν ουσιαστικά στη λειτουργία του κινήματος -όπως προαναφέρθηκε- σε δύο άξονες, δηλαδή 1) ενσωμάτωση και εσωτερική

ζύμωση και 2) καθορισμός και έκφραση προς το “απέναντι”. Προκειμένου να προσεγγιστούν τα δύο επίπεδα (εσωτερικής και εξωτερικής απεύθυνσης) θα εστιάσουμε επιλεκτικά σε παραδείγματα δράσεων. Οι δράσεις του κινήματος, ωστόσο, δεν εκφράζουν αποκλειστικά εσωτερική ή εξωτερική απεύθυνση. Αντίθετα, συνήθως οι δράσεις λειτουργούσαν και προς τις δύο κατευθύνσεις με τρόπο αντίστοιχο της πλευράς που εξετάζονται. Λόγω του αυθόρμητου χαρακτήρα του κινήματος, αλλά και της έντονης εσωτερικότητάς του, θεωρώ πως εσωτερική απεύθυνση μπορεί να αναγνωσθεί σε κάθε δράση που παρήχθη. Κι αυτό συμβαίνει γιατί οι δράσεις κατά κανόνα γεννιόνταν ακριβώς από την κινητήρια ανάγκη του κόσμου να επικοινωνήσει, να συνεργαστεί, να γνωριστεί, να εκφραστεί και παράλληλα να διαχωριστεί από ότι γνώριμο και παλιό. Με άλλα λόγια, οι δράσεις είτε συνέβησαν μία φορά είτε παγιώθηκαν και εμφανίστηκαν με μια επαναληπτικότητα στην πλατεία, αποτελούσαν, όπως θα δούμε, εκφράσεις του λόγου που είχαν έρθει όλοι μαζί. Εξωτερική απεύθυνση ενσωματώνουν δράσεις που είχαν (άμεση ή έμμεση αλλά ισχυρή) αναφορά στο “απέναντι”. Συνεπώς, η αναφορά συγκεκριμένων δράσεων για κάθε επίπεδο απεύθυνσης δεν σημαίνει ότι αποτελούν έκφραση μόνο αυτού του επιπέδου απεύθυνσης. Τα παραδείγματα κατηγοριοποιούνται με βάση το από ποιά πλευρά παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον, δηλαδή εξετάζοντας την δράση εσωτερικά ή εξωτερικά.

5.2 Εσωτερική απεύθυνση και οργάνωση

Την Τετάρτη 25 Μαΐου του 2011, είκοσι με τριάντα χιλιάδες κόσμοι πλημμυρίζουν την Πλατεία Συντάγματος ανταποκρινόμενοι στα καλέσματα μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Το ίδιο βράδυ πραγματοποιήθηκε η πρώτη λαϊκή συνέλευση μεταξύ των παρευρισκομένων.

Οι πρώτες μέρες χαρακτηρίζονται από μια πορεία προς το "εγώ" κι στην συνέχεια από το "εγώ" προς το "εμείς", σαν μια απαραίτητη διαδικασία μύησης και ταυτόχρονα κατασκευής ενός νέου δημόσιου χώρου. Λόγω του καλέσματος αλλά και της προσωπικής ανάγκης για ανάληψη δράσης η πλειοψηφία του κόσμου έφτασε στο Σύνταγμα όχι ως μέλος συλλόγου, συνδικάτου, φοιτητικής παράταξης αλλά ως ένα "εγώ" που επιθυμούσε να διαμαρτυρηθεί αλλά και να συναντηθεί με άλλους. Δεν αποτέλεσαν "εγώ" με την έννοια της κλειστής μονάδας, αλλά με την έννοια του "κανένα", μιας μονάδας που επιθυμεί να πετάξει προσδιορισμούς και πιθανές παλιές πολιτικές ή κοινωνικές ταυτότητες. Η ζύμωση αυτού του τόσο διαφορετικού συνόλου υπάκουσε στην απλή καθαρή θέση του κινήματος:

“Δεν έχω εμπιστοσύνη στους αναποτελεσματικούς δρόμους που έχετε ακολουθήσει έως τώρα

- Αφήστε με να ανακαλύψω το δικό μου δρόμο

- Σε αυτόν τον δρόμο ο καθένας θα κρίνεται από τα λόγια του και κυρίως από τα έργα του και όχι από την εικόνα που έχει για τον εαυτό του (πολύ ή λίγο επαναστάτης, πολύ ή λίγο προοδευτικός κ.ο.κ.)” (Μητρόπουλος, 2011: 65-6)

Με αυτές τις τρεις διατυπώσεις το κίνημα αλλά και καθένας ξεχωριστά έμπαινε ουσιαστικά σε μια διαδικασία αυτοκριτικής και απόστασης από το κινηματικό αλλά και το προσωπικό του παρελθόν. Καθένας γινόταν δεκτός, σε όποιον πολιτικό χώρο κι αν ανήκε αρκεί να λειτουργούσε ως άτομο, ως μονάδα στην πλατεία και όχι φέρνοντας μια παγιωμένη αντίληψη. Το εδώ και το τώρα αποκτούσαν μέγιστη σημασία. Και όπως τα θεατρικά πειράματα του Brook θεωρώ πως στην πλατεία ο κόσμος δοκίμασε τα όρια, επιχειρήσε να υπερβεί τους περιορισμούς μιας κοινωνικής διεκδίκησης -με πολύ ζωντανό, εκφραστικό τρόπο. Η πλατεία αποτέλεσε για δύο μήνες μια ζωντανή σκηνή όπου πολλά διαφορετικά άτομα συναντήθηκαν και αναζήτησαν τον τρόπο να επικοινωνήσουν, να οργανώσουν μια καθημερινότητα όπως την επιθυμούν, να διαμορφώσουν ένα κοινό θέλω. Η κατοίκηση της πλατείας με τα χαρακτηριστικά που πήρε για δύο μήνες εμφάνισε μια άλλη δυνατότητα κοινωνικής οργάνωσης και συνύπαρξης¹¹. Η οριζόντια οργάνωση με τις ανοιχτές λαϊκές συνελεύσεις, τις θεματικές

¹¹ *“... οικοδομήθηκε μια καθημερινότητα που ήταν μια έμπρακτη κριτική της κυρίαρχης οικονομίας και του μοντέλου κοινωνικής οργάνωσης” (Λ. Χριστίνα, 2011:75)*

ομάδες, την διαρκή εναλλαγή των προσώπων, την απουσία εκπροσώπησης της πλατείας, την επιβίωση στο χώρο μέσα από την προσφορά καθενός σε ότι γνώριζε, την μη χρηματική επίλυση ζητημάτων ανέδειξε μια άλλη δυνατότητα.

5.2.1 Πορεία από το “εγώ” στο “εμείς”

Εσωτερικά η πλατεία λειτουργούσε ενσωματώνοντας και ζυμώνοντας πολλές διαφορετικές φωνές. Οι διαφορές δεν αποτέλεσαν εμπόδιο καθώς το κίνημα εστίασε στον κοινό στόχο που το έφερε στην πλατεία και σε μια αναζήτηση οργάνωσης του χώρου και της δράσης από κοινού. Η εσωτερική οργάνωση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια πορεία από το “εγώ” στο “εμείς”.

Το “εγώ” συνίστατο κυρίως τις πρώτες μέρες στην πάνω πλατεία, η οποία λειτουργούσε σαν χώρος υποδοχής όπου πλήθος κόσμου καθημερινά με κατσαρόλες, σημαίες, πανό, χειρονομίες, συνθήματα απεύθυνε την αγανάκτησή του προς την Βουλή. Το κίνημα εμφάνιζε πιο πληβειακά χαρακτηριστικά, αυθόρμητα, ανεξέλεγκτα -κυριαρχούσε το ξέσπασμα (Σταύρου, 2011: 37). Καθένας κατεβαίνοντας στο Σύνταγμα στεκόταν στην πάνω πλατεία όπου έθετε τον εαυτό του απέναντι στην Βουλή με συνθήματα, χειρονομίες, φωνές. Έντονο ήταν το θεατρικό στοιχείο και στο ξέσπασμα της πάνω πλατείας, καθώς πολλοί γίνονταν αντιληπτοί μια να μουντζώνουν την Βουλή και μια τον εαυτό τους (Σταύρου, 2011: 35). Το

πέρασμα στην κάτω πλατεία θεωρώ πως μεταφράζεται ως συμβολική αλλά και χωρική πορεία από το "εγώ" προς το "εμείς". Όπως υποστηρίζει ο Σταύρου, οι συγκεντρωμένοι ωθούνταν στην κάτω πλατεία προκειμένου να βρουν απαντήσεις στα: "και τι κάνουμε τώρα;" "και στη συνέχεια τι;" Μετά από ένα αυθόρμητο ξέσπασμα προς το "απέναντι", ο κόσμος ένοιωθε την ανάγκη να βρεθεί με άλλους και συλλογικά να κάνει το επόμενο βήμα. Κάτω από αυτή την ανάγκη ζυμώθηκε ο κόσμος της πλατείας διαμορφώνοντας ένα νέο "εμείς", ένα πολιτικό εμείς. Όπως περιγράφει η Γαλάτουλα (2013):

"Από την στιγμή που οι αγανακτισμένοι αρχίζουν να δρουν, να διαδρούν, να κινούνται στο χώρο, να απαιτούν, τότε μετατρέπονται από άτομα σε μοναδικότητες, από μάζα σε πλήθος, σε πολιτικό υποκείμενο."

Έτσι, στην κάτω πλατεία κυριάρχησε το "εμείς" η από κοινού ανάληψη δράσης. Ο διαχωρισμός πάνω και κάτω πλατείας δεν ήταν παρόλα αυτά απόλυτος και ειδικά μετά τις πρώτες μέρες οι διαστηριότητες αθροίζονταν σε μία ενιαία απεύθυνση προς τα έξω λόγω της διάσχισης του χώρου και της συμμετοχής σε διαφορετικά "κομμάτια" της πλατείας.

Η σύσταση του "εμείς" δεν αποτέλεσε προσπάθεια κατασκευής μιας κοινής ταυτότητας αλλά ουσιαστικά προέκυψε από την ανάγκη απεύθυνσης στο απέναντι και την διαφοροποίηση από το οικείο, αποτελούσε την δήλωση του "δεν είμαστε εσείς". Χαρακτηριστική είναι η πορεία που ακολούθησε η πλατεία όταν στο πρώτο ψήφισμα στην προσπάθεια να δώσουν ένα όνομα, έναν προσδιορισμό στους ίδιους κινήθηκαν από το "ελληνικός λαός", στο

“πολίτες”, “κοινωνία” για να καταλήξουν στο “όλοι εμείς”. Με βάση την πρόθεση να σταθεί αντιδιαμετρικά με το παλιό ενσωμάτων ή αποδοκίμαζε δράσεις, προτάσεις και τάσεις. Έτσι με το “όλοι εμείς” διαχωρίστηκε από όρους που θα απέκλειαν ή θα παρέπεμπαν κάπου αλλού και κατέστησε ορατή την ίδια την πλατεία, καθώς το “όλοι εμείς” γεννά την ανάγκη να γνωρίσει κανείς το τι συμβαίνει τώρα στην πλατεία, ποιός είναι ο κόσμος της πλατείας.

Εσωτερικά, λοιπόν, επιχειρήθηκε οριζόντια οργάνωση, απόδοση χρόνου και δυνατότητα έκφρασης σε όλους, συμμετοχικές διαδικασίες. Οι αποφάσεις παίρνονταν μέσα από μια επιτακτική και κοινή επιθυμία να σταθούν απέναντι από το υπάρχον πολιτικό σύστημα. Το αποτέλεσμα ήταν να υπάρξει μια συνεχής συγκρουσιακή κατάσταση με το γνώριμο και το οικείο, μια αναγνώριση αυτού και η λήψη αποφάσεων εκτός αυτού. Όλοι βρίσκονται ίσοι προς ίσους και όλοι κρίνονται από αυτό που πράττουν. Στις λαϊκές συνελεύσεις της πλατείας, ο κόσμος λειτουργούσε αυθόρμητα αποδοκιμάζοντας ή επιδοκιμάζοντας την πρόταση ή τον ομιλητή - θυμίζοντας σκηνές από το θέατρο του 18ου αιώνα όπως μας το περιγράφει ο Sennett¹². Δεν υπήρχε ένα αυστηρά διαμορφωμένο πλαίσιο παρά μόνο η

¹² Η απόσταση (χωρικά αλλά και συμβολικά) μεταξύ ηθοποιού και θεατή ήρθε αργότερα, όταν για πρώτη φορά σχεδιάστηκε η σκηνή διαχωρισμένη από την πλατεία όπως σήμερα. Λόγω της εγγύτητας οι θεατές ένοιωθαν ότι “κινούνται μέσα στον ίδιο κόσμο, πως ότι συμβαίνει εκεί είναι η πραγματική ζωή, κάτι το πολύ οικείο για το κοινό”. (Sennett 1999: 105) Οι θεατές ένοιωθαν μέρος της παράστασης, φώναζαν, ζητούσαν από το ηθοποιό διάφορα και γενικά διαμόρφωναν την ίδια την δραματολογία του έργου, επεμβαίνοντας. Αυτή η σχέση ηθοποιού και θεατή είναι, θεωρώ, ότι είναι κοντινή με αυτή που εμφανίστηκε στην πλατεία.



Εικόνα 10: Ζωγραφιές και πανό που έφερε καθένας στην πλατεία

αυθόρμητη αποδοχή ή μη αυτού που έλεγε καθένας. Πολλοί μάλιστα υποστηρίζουν πως πολλές φορές η λαϊκή συνέλευση της πλατείας έπαιζε τον ρόλο της ψυχοθεραπείας, όπου καθένας κατέθετε την προσωπική του ιστορία. Ακόμα κι αυτό όμως φαίνεται να βρήκε χώρο να αναπτυχθεί αφενός λόγω της ανάγκης να γνωρίσει ο ένας τον άλλο και αφετέρου και πάλι λόγω της ανάγκης καθενός να εκφραστεί, να αναπτύξει την προσωπικότητά του και να εκτεθεί στους γύρω του.

Ανάμεσα στο συγκεντρωμένο κόσμο μπορεί να αποκλείονταν οι παγιωμένες και ήδη απορριπτέες ταυτότητες, όχι όμως και τα άτομα αν λειτουργούσαν έξω από αυτές. Η πλατεία εμπεριείχε έναν πλουραλισμό στο εσωτερικό της. Ακούγονταν απόψεις από κάθε κοινωνικό κομμάτι ενώ από κοινού αποφαιζόταν τι αντιπροσώπευε την πλειοψηφία. Καθένας διατηρούσε μια προσωπική στάση και θέση αλλά στο συλλογικό αθροίζονταν μόνο αυτές οι λίγες διατυπώσεις που γίνονταν δεκτές από όλους (όπως ότι το σύνολο της πολιτικής εξουσίας είναι διεφθαρμένο, ότι δεν υπάρχει ανάγκη αντιπροσώπου κτλ). Με τον τρόπο αυτό ο χώρος γινόταν φιλικός προς όλους -έξω από αυστηρές κοινωνικές, φυλετικές, πολιτικές ταυτότητες που οδηγούν σε αποκλεισμούς- μπορούσε κανείς να ενταχθεί στο χώρο και στη δράση του κινήματος σε όποιο βαθμό και με όποιο τρόπο επιθυμούσε αν "έβλεπε" τον εαυτό του να στέκεται απέναντι στις κοινωνικές συνθήκες και τον τρόπο άσκησης εξουσίας, απέναντι στην καπιταλιστική, καταναλωτική κοινωνία, απέναντι στον τρόπο που η κοινωνία συνολικά λειτουργεί. Η δράση προσωπική ή συλλογική γινόταν αποδεκτή εφόσον αθροιζόταν σε μια ειρηνική απεύθυνση του "να φύγουν όλοι".

Χαρακτηριστικό στοιχείο της ζύμωσης και της εσωτερικής επικοινωνίας αποτελεί η χρήση εκφραστικών κυρίως μέσων. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτέλεσε το ζήτημα της σημαίας. Σε απάντηση κομματιού της πλατείας που έκανε χρήση ελληνικών σημαιών ως σύμβολο της διαμαρτυρίας, η πλατεία εστιάζοντας στον ειρηνικό χαρακτήρα αλλά και στην πρόθεση του μη αποκλεισμού, υιοθέτησε τη λύση των πολυεθνικών σημαιών. Εμφάνισε σημαίες από διάφορες χώρες που είχαν κι αυτές πληγεί από την οικονομική κρίση και λιτότητα. Με τον τρόπο αυτό, θεωρώ πως όχι μόνο εξουδετέρωσε και πήρε απόσταση από μια πιθανή έκφραση εθνικιστικού χαρακτήρα αλλά ενίσχυσε και διεύρυνε την ταυτότητα του "όλοι εμείς".

Οι συνθήκες που διαμορφώθηκαν με χαρακτηριστικά στοιχεία την αποφυγή της βίας και των προηγούμενων δομών ιεραρχίας άφησαν χώρο για την ανάπτυξη δημόσιου διαλόγου, τον πειραματισμό στην προσπάθεια παραγωγής ενός δημόσιου χώρου. Το "εμείς" κυριαρχούσε στο λόγο των συνευρισκόμενων αλλά και στην εσωτερική οργάνωση. Ενώ και τα εκφραστικά μέσα αναδείχθηκαν σε "αναγκαίο" μέσο για να έρθουν κοντά, να ενωθούν όλοι οι Αγανακτισμένοι με τόσο διαφορετικές ταυτότητες. Οι εκφραστικές δράσεις λειτούργησαν συστήνοντας το "εμείς" της πλατείας και ταυτόχρονα το σκοπό της απεύθυνσης, λειτούργησαν ως φορέας του πρώτου ψηφίσματος της πλατείας στις 27 Μαΐου το οποίο και όριζε:

"ποιοί είμαστε (όσοι θέλουμε να πάρουμε τις ζωές μας στα χέρια μας) και το τι θέλουμε (να φύγουν μνημόνια, τρόικα, κυβέρνηση, τραπεζίτες και όλοι όσοι μας εκμεταλλεύονται)" (Μητρόπουλος, 2011: 65)

Όρισαν έτσι το “εμείς” της πλατείας αλλά και τον στόχο του κινήματος, την επικράτηση δηλαδή πάνω σε ό,τι θεωρούσαν ότι ευθύνεται για την πολιτική, κοινωνική και οικονομική κατάσταση της χώρας.

5.2.2 Σχηματοποιήσεις του “εμείς”

Οι δομές της λειτουργίας της πλατείας παράχθηκαν ως ζωντανή διαδικασία εντός της, εμφανίστηκαν ως μορφές, σχήματα, που σταδιακά συστάθηκαν και με την εμφάνισή τους έγιναν και πειστικά και επικοινωνήσιμα. Τα σχήματα αυτά θεωρώ πως περιείχαν τη “δύναμη” της πλατείας και την πίστη μεγάλου κομματιού της κοινής γνώμης. Η κοινή ανάγκη για έκφραση, η ζύμωση του κόσμου και η σχέση με το “απέναντι” αποτέλεσε ένα κυκλικό σχήμα που συνεχώς αλληλοτροφοδοτούνταν. Όπως διαπιστώνει και ο Brook στα πειράματά του για το Ιερό Θέατρο είναι απαραίτητη η παραγωγή ενός σχήματος, ενός ρυθμού προκειμένου να επικοινωνηθεί μια ιδέα. Τα σχήματα που αναγνωρίζονται, άλλα φορείς εσωτερικής και άλλα εξωτερικής απεύθυνσης που “κουβαλούν” την ιδέα της πλατείας, θεωρώ πως αποτελούν το πιο ισχυρό παράγωγο του κινήματος. Παραδείγματα τέτοιων σχημάτων αποτελούν:



Εικόνα 11 και 12: Ημικυκλικό σχήμα συνέλευσης, ταινίες ορίζουν το χώρο



- Σχηματοποιήσεις της ΛΣΓΣ (Λαϊκής συνέλευσης πλατείας Συντάγματος)

Η πλατεία πολύ γρήγορα από τις πρώτες κιόλας μέρες οργανώθηκε και χρονικά σε ένα επαναληπτικό πλάνο ειδικά όσο αφορούσε την συνάντηση για συζήτηση και από κοινού λήψη αποφάσεων. Μια καθημερινότητα δομήθηκε και διατηρήθηκε όπου από τις έξι το απόγευμα μέχρι και τις δώδεκα το βράδυ ο κόσμος ανέπτυσσε συγκεκριμένες σχηματοποιήσεις. Στις έξι οπότε και ξεκινούσαν οι συναντήσεις των ομάδων της πλατείας (θεματικές και εργασίας) εμφανίζονταν πολλές μικρές επιμέρους κεντρικότητες στον χώρο. Αργότερα κατά τις εννιά ξεκινούσε η λαϊκή συνέλευση και όλοι συγκεντρώνονταν στο κέντρο της πλατείας -όπου υπήρχε και η μικροφωνική εγκατάσταση- και κάθονταν όλοι κάτω δημιουργώντας ένα ημικυκλικό σχήμα (εικ.11,12) αφήνοντας διαδρόμους για να περνούν όσοι επιθυμούσαν να μιλήσουν. Η Παπαπαύλου το περιγράφει ως:

“Πρόκειται, στην ουσία, για ένα σταθερό και επαναλαμβανόμενο τελετουργικό, το οποίο λειτουργούσε ως οργανωτικό πλαίσιο της επικοινωνίας και συγχρόνως φορτιζόταν συμβολικά μέσα από την καθημερινή επανάληψη συγκεκριμένων πράξεων”

Πράγματι αυτός ο ημικυκλικός σχηματισμός που παρήγαγαν καθημερινά οι συγκεντρωμένοι μέσα από την ενσώματη εμπλοκή τους στη διαδικασία της συνέλευσης αποτελεί έκφραση του οριζόντιου τρόπου οργάνωσης, μια σχηματοποίηση της εσωτερικής οργάνωσης και επικοινωνίας. Το σχήμα αυτό έχει αξία γιατί εκφράζει ακριβώς τους στόχους του κινήματος, δηλαδή προκύπτει σαν αποτέλεσμα της διαδικασίας συνάντησης και



Εικόνα 13: Μιμική χειρών στην ΛΣΠΣ

συνδιαμόρφωσης της καθημερινότητας -αποτελεί ουσιαστικά έκφραση άμεσης δημοκρατίας.

Ενώ και στον τρόπο διεξαγωγής, στη διαδικασία της συνέλευσης και πάλι η επιθυμία για ένα ακηδόμενευτο και ειρηνικό κίνημα ώθησε στη χρήση εκφραστικών μέσων προκειμένου να επικοινωνήσει κανείς την άποψή του. Έτσι από ένα σημείο και μετά περιορίστηκαν οι φωνές, οι αποδοκμασίες και υιοθετήθηκε από πολλούς η χρήση της μιμικής των χειρών όπως συνέβαινε στο παράδειγμα της πλατείας Puerta del Sol. Η μιμική αυτή αποτελούσε έκφραση του σεβασμού ανάμεσα στον κόσμο καθώς αποτελεί πολύ ηπιότερο μέσο από τη με λόγο αποδοκμασία ή επιδοκμασία κάποιου πιθανού ομιλητή. Έτσι λειτουργούσε ενισχυτικά στην ενσωμάτωση νέων προσώπων καθώς αποτελούσε "σημάδι της ποιότητας μιας ισότιμης επικοινωνίας" (Παπαπαύλου, 2015: 147). Έτσι με ένα πιο ενσώματο και πάλι τρόπο ο κόσμος της συνέλευσης επικοινωνούσε χωρίς να υπάρχουν φωνές και αναστάτωση.

-Ο ομαδικός καθαρισμός της πλατείας

Η 15η Ιουνίου αποτέλεσε μια από τις μέρες πολύ έντονης καταστολής του κινήματος από τις αστυνομικές δυνάμεις -και μια πρώτη απόπειρα απομάκρυνσης των Αγανακτισμένων από την πλατεία με ρίψη μεγάλης ποσότητας χημικών. Μετά την επιμονή του κόσμου για παραμονή στην πλατεία και την απομάκρυνση της αστυνομίας η πλατεία μπήκε σε μια διαδικασία ανασύνταξης. Στη διαδικασία αυτή ξεχωρίζει ο αυθόρμητος σχηματισμός μιας ανθρώπινης αλυσίδας, η οποία μετέφερε μπουκαλάκια



Εικόνα 14: Σχηματισμός αλυσίδας για να καθαριστεί η πλατεία

νερού που γεμίζονταν από το σιντριβάνι προκειμένου να καθαριστεί η πλατεία από τα χημικά. Αυτή η αλυσίδα δημιουργήθηκε αυθόρμητα λόγω της απουσίας παροχής νερού σαν λύση σε ένα πρακτικό πρόβλημα που αντιμετώπισε εκείνη την στιγμή ο κόσμος. Ενσωματώνει, όμως, και απευθύνει πολλά περισσότερα και σημαντικότερα στοιχεία από τον καθαρισμό του χώρου. Ενσωματώνει το συμμετοχικό χαρακτήρα της πλατείας, τη στιγμή επανακατοίκησης της πλατείας, τη νίκη επί των αστυνομικών δυνάμεων και μια έμπρακτη απόδειξη του "όλοι μαζί μπορούμε". Αποτελεί μια εκφραστική, θεατρική δράση που παράγεται από τη δυναμική του κινήματος για την πλήρωση μιας ανάγκης και επιστρέφει στο κίνημα δυναμώνοντάς το. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου που επέλεξε να δράσει ο κόσμος της πλατείας καθώς αναδεικνύει την ανάγκη για συλλογική δράση και αλληλεπίδραση. Η πρωτοβουλία μιας τέτοιας κίνησης ενστικτωδώς ασπάζεται από όλους και μέσα από τη σχηματοποίηση της αλυσίδας εμφανίζεται η δυναμική τους, δυναμική ενός πλήθους, σύμφωνα με την Γαλάτουλα, το οποίο μέσα από εξατομικευμένες προσπάθειες που λειτουργούν αυτοοργανωτικά, παράγονται κοινές αναφορές και τελικά ένας κοινός τόπος. Το σημαντικό στοιχείο της δράσης είναι ο τρόπος που συστάθηκε, η επιλογή μιας συλλογικής δράσης. Η πλατεία θα μπορούσε να καθαριστεί μεταφέροντας μπουκάλια από το σιντριβάνι σε κάθε σημείο της. Η συνεργασία, η ενσώματη σύμπραξη παράγει σχήμα, σχήμα εμφάνισης της επικοινωνίας και των αρχών του κινήματος· έκφραση της εσωτερικής ζύμωσης. Μετά από την για ώρες προσπάθεια της αστυνομίας να απομακρύνει τον κόσμο και να χαλάσει το



Εικόνα 15: Η μουσική ενίσχυε και συσπείρωνε τον κόσμο

σκηνικό της πλατείας, -όταν πια η αστυνομία αποχώρησε- ο κόσμος έστησε μια τελετουργική συνθήκη επαναφοράς της κυριαρχίας πάνω στην πλατεία, με κορυφαία στιγμή, θεωρώ, τον καθαρισμό της.

-Χοροί, μουσικές, δρώμενα της πλατείας, τύμπανο πάνω πλατείας, μικροφωνική κάτω πλατείας

Στον ευρύτερο χώρο της πλατείας εμφανίστηκαν στο διάστημα των δύο μηνών κάποια επιμέρους κέντρα -άλλα μόνιμα και άλλα παροδικά. Σε κάθε ένα από αυτά εμφανίστηκαν σχήματα ή ρυθμοί -λειτουργώντας ως πιο σημειακές τελετουργίες ή ως ένα είδος διάσπαρτων βοηθών¹³- οι οποίοι ενίσχυαν την εσωτερική επικοινωνία, τη συσπείρωση και τη δύναμη του κινήματος.

"...το σκηνικό με τους οργανοπαίκτες, τους λαουτάρηδες, τους λυράρηδες να παίζουν και παράλληλα άλλους να τραγουδούν κι άλλους να χορεύουν με αντιασφυξιογόνες μάσκες και βαμμένους με διάφορες προστατευτικές κρέμες.... Ο αγανακτισμένος κόσμος χόρευε, χόρευε τρελά - κι ας μην ήξεραν κάποιοι να χορεύουν. Χόρευε σε μια πολεμική ατμόσφαιρα, κάτω από τους ήχους των κρότου-λάμψης, των ασφυξιογόνων και των γλομπς που έπεφταν αδιάκριτα στα κεφάλια του αντιστεκόμενου πλήθους" (Στεφανάκης, 2011: 88)

¹³ βλ. Agamben (2006) σσ.47-56 όπου ο Agamben παρουσιάζει την έννοια των βοηθών. Εδώ συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στους βοηθούς μεταξύ των πραγμάτων, αντικείμενα που τα οποία δεν θέλουμε να αποχωριστούμε λόγω της σύνδεσης που έχουμε αναπτύξει μαζί τους και της δύναμης που αντλούμε από αυτά.



Εικόνες 16 και 17: Οι χοροί δημιουργούσαν κι αυτοί μια σφαίρα προστασίας



Οι χοροί και οι μουσικές, ειδικά τις μέρες καταστολής, παράγονταν αντιδιαμετρικά των σκηνών βίας που εξελίσσονταν παραδίπλα δημιουργώντας μια σφαίρα προστασίας (φυσικής και συμβολικής). Φυσικής, λόγω της αμηχανίας που προκαλούσε στις αστυνομικές δυνάμεις σαν μια αντισυμβατική απάντηση στην ολομέτωπη επίθεση και αποφυγή χρήσης βίας. Συμβολικής, καθώς αναδείκνυε έναν νέο τρόπο αντίστασης σχηματοποιώντας το διαφορετικό "όλοι εμείς" απέναντι στο "εσείς". Οι χοροί, οι μουσικές, το τύμπανο, η ενθάρρυνση για παραμονή στην πλατεία από την μικροφωνική και τις ντουντούκες ως απάντηση στη βία μέσα σε ένα κλίμα έντασης, παροξυσμού και αδρεναλίνης σχηματοποιούσαν την δύναμη της πλατείας. Η πλατεία είχε δύο κύρια κέντρα, το τύμπανο στην πάνω πλατεία και την μικροφωνική στην κάτω, ενώ σε διάφορα άλλα σημεία αναπτύσσονταν μικρότερα είτε από μουσικούς, κλόουν, εικαστικά δρώμενα. Κάθε επιμέρους κέντρο έχτιζε μια σφαίρα προστασίας από το έξω σαν να ενσωμάτωνε δυνάμεις ενισχυτικές προς μια αρνητική μαγική τελετουργία¹⁴. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το πώς τα διάφορα αυτοσχέδια δρώμενα ένωναν τον κόσμο της πλατείας και ειδικά πώς τις

¹⁴ Το τύμπανο, η μικροφωνική, η λύρα λειτουργούσαν ενισχυτικά προς την διατήρηση της ενότητας, της παραμονής στην πλατεία και την αποφυγή της χρήσης βίας. Λειτουργούσαν με στόχο να αποφευχθούν δράσεις που θα προκαλούσαν ανεπίθυμητα αποτελέσματα. Κάτι αντίστοιχο με αυτό που βρίσκει κανείς στις αρνητικές τελετουργίες:

"Αυτές συνιστούν τη μεγάλη μάζα των φαινομένων που αποκαλούμε προλήψεις. Συνίσταται κυρίως στο να μην κάνουν ένα συγκεκριμένο πράγμα προκειμένου να αποφύγουν ένα συγκεκριμένο μαγικό αποτέλεσμα." (Mauss και Hubert 2003:97)



Εικόνα 18: Η ομάδα καλλιτεχνών μια από τις πρώτες που συστήθηκαν

μέρες καταστολής λειτούργησε σαν ένα μέσο επαναφοράς του κινήματος στις αρχές του, στον ειρηνικό χαρακτήρα του. Σε μια από τις συζητήσεις της Παπαπαύλου με ανθρώπους που συμμετείχαν στην πλατεία, μια κοπέλα η Έλενα περιγράφει ενδεικτικά το συγκεκριμένο περιστατικό:

“Βλέπαμε να γίνεται συμπλοκή, δηλαδή τσακωνόντουσαν π.χ. δυο τύποι, έβγαιναν μαχαίρια, άγριες καταστάσεις, και τότε πεταγόταν κάποιος και φώναζε: “Παιδιά, δρώμενο!” και αυτό σήμαινε ότι τρέχουμε! Θυμάμαι τον εαυτό μου να αρπάζω ό,τι έβρισκα, ένα ντέφι, ένα ξύλινο κουτί από μολύβια, και να αρχίζουμε να τραγουδάμε, να χορεύουμε, να παίζουμε μουσική, λέγαμε ποιήματα, κάναμε ό,τι μπορούσαμε, κάναμε ακροβατικά για να σταματήσει αυτό που γινόταν. Και σταματούσε... Ήταν τεράστια δύναμη αυτή, τεράστια”
(Παπαπαύλου, 2015: 139)

Φαίνεται να λειτουργούσε σαν μια τελετουργία που καλούσε τον κόσμο να ενωθεί, να αγνοήσει το εχθρικό “έξω” προκειμένου να το εξουδετερώσει. Η με εκφραστικά μέσα δράση έγινε μια σωματική αυθόρμητη αντίδραση σε αυτό που συνέβαινε γύρω του.

-Επικοινωνία με άλλες πλατείες στην Ελλάδα και όχι μόνο

Τέλος η επικοινωνία μεταξύ των πλατειών, η ανταλλαγή απόψεων, δράσεων και η από κοινού στάση απέναντι σε έναν κοινό εχθρό, παρήγαγε ένα πολύ ευρύτερο πεδίο απεύθυνσης. Στοιχεία του κινήματος, όπως η κοινή αφηγηρία ονομασίας ως “Αγανακτισμένοι”, η διαδικτυακή επικοινωνία και ο κοινός προγραμματισμός κάποιων δράσεων, διεύρυναν το όριο της απεύθυνσης καθώς αθροίζονταν σε ένα πολύ ευρύτερο γεωγραφικό χώρο. Τα πανό που παρέπεμπαν σε άλλες πλατείες της Ελλάδας ή της Ευρώπης, οι κοινές συνεδριάσεις μέσω skype, η διαρκής ενημέρωση γύρω από τη

δραστηριότητα τους, η ανταλλαγή χαιρετισμών αποτέλεσαν κάποιες σχηματοποιήσεις που έλαβε η μεταξύ των πλατειών απεύθυνση. Πέρα από την ενσωμάτωση σε έναν ευρύτερο γεωγραφικό ιστό, η θεατρικότητα που εμφάνιζαν οι διαδικασίες αυτές ενίσχυαν την εσωτερική ενδυνάμωση και συσπείρωση του κινήματος και διεύρυναν την ταυτότητα του "όλοι εμείς".

5.3 Απεύθυνση προς τα έξω - ηθοποιός-κοινό

Μετά το πρώτο αυθόρμητο ξέσπασμα αγανάκτησης η πλατεία οργάνωσε την πρόθεσή της να αλλοιώσει, να ζημιώσει το πολιτικό σύστημα και έκανε- κατά τη γνώμη μου- μέσα από ένα σύνολο συμβολικών και εκφραστικών δράσεων. Άλλοτε με στόχο τη διαπόμπευσή του, άλλοτε την επικράτησή της πάνω του και άλλοτε ακόμα με στόχο τη διάλυσή του, συνέχισαν να απευθύνονται προς το "άλλο", κυρίαρχα μέσα από εκφραστικά μέσα. Παρότι έντονα συμβολικός, ο χαρακτήρας των δράσεων υπήρξε πειστικός χάρη στη μεγάλη συμμετοχή στην πλατεία, στη διάρκεια του κινήματος αλλά και στη γιγάντωσή του σε κρίσιμες χρονικές στιγμές (όπως τις μέρες πριν την ψήφιση του μεσοπρόθεσμου οπότε και το κίνημα γνώρισε τη μεγαλύτερη συμμετοχή).

Ο Κωστής Σταφυλάκης¹⁵ ισχυρίστηκε, για τα γεγονότα του Δεκεμβρη του 2008, πως "παρά το γεγονός ότι οι ομάδες που ξεχύθηκαν στο δρόμο δεν

¹⁵ βλ. Σταφυλάκης, Κ. (2009)

διέπονταν από ταυτόσημους πολιτικούς στόχους λειτουργούσαν ως εάν η πρόκληση της αμηχανίας των ηγεμονικών δομών να ήταν περισσότερο το ζητούμενο από ότι η ευθεία σύγκρουση με τους κατασταλτικούς μηχανισμούς". Παρότι τα μέσα διαφέρουν (στην περίπτωση της πλατείας ο ειρηνικός χαρακτήρας ήταν πάντα προτεραιότητα) το αποτέλεσμα φαίνεται να είναι το ίδιο. Εδώ η ανάγκη για ειρηνική διαμαρτυρία, ο κοινός στόχος αλλά και η ανάγκη ζύμωσης οδήγησε στην παραγωγή εκφραστικών μέσων έκφρασης και μια εσωτερικότητα που γύριζε την πλάτη στο σύστημα. Και τα δύο αυτά χαρακτηριστικά του κινήματος αποτέλεσαν τελικά μοχλούς πρόκλησης αμηχανίας των ηγεμονικών δομών. Ένα μέρος της αμηχανίας υπήρξε λόγω της αδυναμίας να ορισθεί, να κατανοηθεί, να ταξινομηθεί η πλατεία και συνεπώς αδυναμία να ελεγχθεί. Κι αυτό ήταν αποτέλεσμα του τρόπου που οργανώθηκε και έδρασε έξω από τις συνηθισμένες μορφές διαμαρτυρίας και τα αναγνωρίσιμα μοτίβα οργάνωσης.

Ένας άλλος παράγοντας της αμηχανίας που προκάλεσε αποτέλεσε η κατά πολλούς απουσία αιτημάτων. Το κίνημα της πλατείας Συντάγματος, με την ιδιαίτερης έντασης χωρική σχέση που ανέπτυξε όπως περιγράφηκε παραπάνω, παρέμεινε σταθερό στο αίτημα "να φύγουν όλοι". Στους δύο μήνες που παρέμεινε στην πλατεία, παρά τις εσωτερικές ζυμώσεις που πραγματοποιήθηκαν και τα σχήματα οργάνωσης που παράχθηκαν, η εξωτερική απεύθυνση θεωρώ πως δεν εμφάνισε ιδιαίτερες μεταβολές. Οι δράσεις απεύθυνσης μπορεί να διαφοροποιούνταν αλλά ο στόχος της απεύθυνσης παρέμενε η δήλωση "δεν φεύγουμε αν δεν φύγουν". Το κίνημα εστίασε στην εσωτερικότητά του, όχι ως εσωστρέφεια αλλά ως ένα

εργοτάξιο δημιουργικότητας. Αυτή η εσωτερικότητα δυνάμωσε την εξωτερική απεύθυνση η οποία περιοριζόταν στην αντίθεση και καταδίκη του "έξω" διατηρώντας όμως σε εξέλιξη τις διεργασίες εντός. Ουσιαστικά, το περιεχόμενο της απεύθυνσης, είτε εξετάζει κανείς την εσωτερική απεύθυνση είτε την εξωτερική, ήταν ένα. Σε ορισμένες περιπτώσεις όπως θα υποστηρίξουμε παρακάτω οι ίδιοι σχηματισμοί, οι ίδιες τελετουργικές δράσεις που συναντήσαμε στην εσωτερική επικοινωνία απευθύνονταν και εξωτερικά. Αυτό που άλλαζε ουσιαστικά ήταν ο θεατής. Στην εσωτερική απεύθυνση εντάσσουμε δράσεις που ο θεατής ήταν και δυναμικός ηθοποιός, η απεύθυνση επέστρεφε στο κίνημα ενισχύοντας το. Ενώ στην εξωτερική απεύθυνση εντάσσονται οι δράσεις-τελετουργίες που συλλογικά το κίνημα έστρεφε προς τα έξω, προς τους θεατές εκείνους που ήθελε μόνο απέναντι του. Με λίγα λόγια, εσωτερική απεύθυνση ονομάζουμε και το επίπεδο επικοινωνίας μεταξύ των ηθοποιών-Αγανακτισμένων αλλά και αυτό που έφτανε ως τον θεατή και εν δυνάμει τον ενσωμάτωνε. Η εξωτερική απεύθυνση, αντίθετα, περιέχει μόνο την έννοια του θεατή που τίθεται εξ' ορισμού απέναντι από το κίνημα. Η εσωτερική απεύθυνση ήταν ουσιαστικά πάντα ενεργή και μόνο κάποιες δράσεις στρέφονταν προς τα έξω (συνήθως Βουλή, αστυνομικές δυνάμεις και δημοσιογράφους στα μεγάλα ξενοδοχεία) και ακόμα λιγότερες ήταν αυτές που ενσωμάτωναν στιγμές σιωπής.

5.3.1 Απεύθυνση προς το "απέναντι"

Η σχέση πλατείας - Βουλής αποτελούσε το δομικό στοιχείο του κινήματος. Η πλατεία τροφοδοτούνταν συνεχώς από την αναφορά στη Βουλή, από την απεύθυνση προς τα εκεί. Το μέσα διαμορφωνόταν ως αντιδιαμετρικό του έξω. Η Βουλή ενσωμάτωνε την έννοια του θεατή που το κίνημα είχε στόχο να εξουδετερώσει, να εκδιώξει, να απομακρύνει.

Διασχίζοντας κανείς την πλατεία θα μπορούσε να αντιληφθεί ένα χώρο με πολλές μικρές επιμέρους κεντρικότητες δραστηριότητας από διαφορετικές δράσεις οι οποίες στο γενικό σχήμα συμψηφίζονταν σε ένα τεράστιο δρώμενο, μια γιορτή, μια ενιαία τελετουργία λόγω του κοινού σκοπού που επιτελούσαν. Η απεύθυνση δεν ήταν πάντα ολομέτωπη, αντίθετα πολλές στιγμές έμοιαζε τελείως εσωστρεφής.

"Η στάση μας και η παρουσία μας στην πλατεία, με τις λαϊκές συνελεύσεις, τις θεματικές ομάδες, τις ομάδες υποστήριξης έδειχναν μια στάση που γύριζε την πλάτη στο σύστημα, περισσότερο, παρά μια ολομέτωπη επίθεση." (Ceamor, 2011: 25)



Εικόνα 19: Κάποια από τα πανό της πλατείας

Στην εσωστρέφεια της αυτή όμως, θεωρώ πως συστάθηκε το λεξιλόγιο με το οποίο απευθύνθηκε προς τα έξω. Όλη η απεύθυνση προς το “απέναντι” θα ήταν κενή περιεχομένου χωρίς τα εκφραστικά μέσα που καθημερινά εκδηλώνονταν στην πλατεία: Από τα κρεμασμένα στην πλατεία πανό με συνθήματα, ζωγραφιές, στίχους από πολιτικά αποφθέγματα που έφτιαχνε ο καθένας στην πλατεία ή τα έφερνε από το σπίτι του, από τα νεανικά συγκροτήματα που έπαιζαν στο γρασίδι, τα τύμπανα, το άκουσμα αφρικανικών και ρεμπέτικων ρυθμών σε λίγα μέτρα απόσταση, τα κείμενα που μοιράζονταν από συγγραφείς και ηθοποιούς, τους πολύχρωμους ποδηλάτες, τις μοτοπορείες, το βάψιμο των κάδων απορριμμάτων της πλατείας, τους κλόουν, τα παιδιά με σπρέι, τους λυράρηδες, τις δράσεις performance, τα συνθήματα που γράφτηκαν στην οδό Αμαλίας για τους διερχόμενους οδηγούς, μέχρι τη λήψη των αποφάσεων στη λαϊκή συνέλευση και την οργάνωση των θεματικών ομάδων.

Όλες αυτές οι δράσεις, ανεξάρτητα από το τρόπο που παράχθηκαν, το πού απευθύνονταν, τον επιμέρους σκοπό, τη διάρκεια και την έντασή τους, αθροίζοντάς τες συνθέτουν ένα ενιαίο λεξιλόγιο για τον τρόπο δράσης και διεκδίκησης, το **μέσο** αλλά και το **σκοπό του κινήματος**: την κατοίκηση της κεντρικής πλατείας της Αθήνας από τα κάτω και την, με εκφραστικά μέσα, εκδήλωση αγανάκτησης και επιθυμία εκδίωξης του κυρίαρχου πολιτικού συστήματος διακυβέρνησης.

Μέσα στον συνεχή αναβρασμό που βρισκόταν το κίνημα εσωτερικά, αλλά και τη δυναμική σχέση που ανέπτυξε με το απέναντι -χωρικά και συμβολικά-

γεννήθηκαν ποικίλες δράσεις. Κάποιες από αυτές εκδηλώθηκαν στα πλαίσια ανάπτυξης εσωτερικής επικοινωνίας, άλλες στα πλαίσια του αυθόρμητου ξεσπάσματος, άλλες σε μια προσπάθεια να διατηρηθεί η ενότητα και η ψυχραιμία, άλλες προκειμένου να σταθεί απέναντι στη Βουλή και άλλοτε για όλα αυτά μαζί. Είχαν όμως οι δράσεις τα στοιχεία που μας προσφέρει ο Brook, και αν ναι τι ήταν αυτό που εμφάνισε το κίνημα; Προκειμένου να απαντηθεί αυτό το ερώτημα θα επιχειρηθεί η περιγραφή και ανάδειξη κάποιων εκ των δράσεων της πλατείας που θεωρώ πως ενσωμάτωναν και τα τρία στοιχεία του σχήματος: α) απεύθυνση, β) στιγμή σιωπής και γ) εμφάνιση/αναγνώριση αυτού που απουσιάζει.

Εστιάζοντας σε επιμέρους στιγμές της πλατείας, μπορούμε να εντοπίσουμε δράσεις-χειρονομίες που απευθύνθηκαν πιο μετωπικά και ισχυρά προς το "απέναντι", οι οποίες αφενός παράγονται ως αποτέλεσμα των εσωτερικών ζυμώσεων και αφετέρου αποτελούν φορείς του σκοπού του κινήματος, δηλαδή φορείς της επικράτησης επί των απέναντι.

Σε πρώτο επίπεδο, οι δράσεις αναπτύσσονται χωρικά άλλοτε κατοικώντας και αναπτυσσόμενες στο χώρο, άλλοτε ιδρύοντας, δυναμιτίζοντας χωρικές σχέσεις (κυρίως με τη Βουλή) και άλλοτε συνδέοντας χώρους, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν πάντα φορείς του σκοπού και του λεξιλογίου που συστήνεται στην εσωτερική επικοινωνία της πλατείας.

Σε δεύτερο επίπεδο συναντάμε εκφραστικές δράσεις/χειρονομίες που έστω και για μια στιγμή το συμβολικό τους περιεχόμενο τείνει να αγγίξει το πραγματικό. Με άλλα λόγια διαρρηγνύουν στιγμιαία το συμβολικό πλαίσιο

στο οποίο συστάθηκαν, ιδρύουν μια σιωπή, μια παύση. Όπως στο παράδειγμα του Brook, εκείνη τη στιγμή που στρέφει το πιστόλι προς ένα θεατή (και αναλόγως του σκοπού που ενσωματώνει) διαρρηγνύεται ο ρόλος του, αμφισβητείται η "ασφάλειά" του, καθώς η πράξη χάνει κάτι από τη συμβολική της έννοια και για μια στιγμή δύναται να ειδωθεί ως πραγματική (ακριβώς γιατί σπάει τα στεγανά της θεατρικής συνθήκης και το διαχωρισμό των ρόλων ηθοποιός- θεατής). Οι στιγμές σιωπής αποτελούν ισχυρά στοιχεία της απεύθυνσης (ή ακόμα και της δραματοουργίας που αναπτύσσεται) καθώς εκείνη τη στιγμή δίνεται η δυνατότητα να θέσει ο καθένας τις δικές του προβολές, τότε είναι που το θέατρο πληροί το ρόλο του, μας ανοίγει μια νέα δυνατότητα, μας επιτρέπει να διεισδύσουμε στην ουσία του, να γίνουμε συμμετοχοί. Αντίστοιχα, στην πλατεία οι στιγμές σιωπής είναι αυτές που διαρρηγνύουν τα πλαίσια λειτουργίας του δημόσιου χώρου και στη διάρρηξη αυτή αναγνωρίζεται η δυνατότητα μιας διαφορετικής κατοίκησης και οργάνωσης του χώρου. Τις στιγμές που το συμβολικό ξέσπασμα του κόσμου, αυτή η αυθόρμητη έκφραση αγανάκτησης, φτάνει να αγγίξει την πραγματική πρόκληση φθοράς, την εξουδετέρωση, τη ζημία του πολιτικού συστήματος και την πραγμάτωση της απειλής τότε ακριβώς θεωρώ πως ιδρύεται μια σιωπή, μια δυναμική παύση στο χώρο και το χρόνο. Τότε είναι (πάλι λόγω του σκοπού της απεύθυνσης) που εμφανίζεται πιθανή και εν δυνάμει μια άλλη πραγματικότητα. Η πορεία από το α στο γ (απεύθυνση -> σιωπή -> εμφάνιση) είναι, θεωρώ, μια πορεία από το γενικό στο μερικό και από το συμβολικό στο πραγματικό.

- Συνθήματα και χειρονομίες προς την Βουλή

Τα συνθήματα αποτέλεσαν το κυρίαρχο μέσο έκφρασης τις πρώτες μέρες του κινήματος. Αποτέλεσε την πιο αυθόρμητη, σχεδόν γηπεδικής μορφής έκφραση και αυτήν που έλαβε τη μεγαλύτερη συμμετοχή. Όλοι σχεδόν αισθάνθηκαν την ανάγκη να περάσουν από αυτό το κομμάτι της πλατείας και να βρίσουν, να χειρονομήσουν, να συνθέσουν συνθήματα, να ασπαστούν συνθήματα άλλων ή και να τα αποδοκιμάσουν. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο αυτού του κομματιού έκφρασης είναι -ακριβώς λόγω του αυθόρμητου χαρακτήρα του- ο βαθμός σύγκλισης, ο κοινός παρονομαστής των συνθημάτων. Το περιεχόμενό τους εστίαζε α) στη Βουλή, β) στους πολιτικούς εν γένει, γ) σε συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα και δ) στους δημοσιογράφους (Παπαπαύλου, 2015: 118). Ένας συντριπτικός αριθμός τους εξέφρασε μια πρώιμη επιθυμία επικράτησης απέναντι στη Βουλή, καταδικάζοντας, προκαλώντας -απειλώντας ακόμα- συγκεκριμένα πρόσωπα. Τα συνθήματα της πλατεία καλλιεργούσαν μια άλλου είδους επικοινωνία/απεύθυνση προς τα έξω, αρκετά διαφοροποιημένη στο στόχο της από τα παλιότερα χρόνια.¹⁶

¹⁶ βλ. Κόλλια, Ε. (2010)

“Σήμερα η επικοινωνία είναι πιο διαταραγμένη. Αυτός που φωνάζει, επιλέγει να καταγγείλει το πολιτικό σύστημα για τον περικόλειστο χαρακτήρα του ή για την αδυναμία διαχείρισης των προβλημάτων.” σχόλιο του Σ. Σεφεριάδη, επίκουρου καθηγητή Πολιτικής Επιστήμης στο Πάντειο Πανεπιστήμιο.

"Ε-ε-ε, ο-ο-ο/ Πάρτε το μνημόνιο και φύγετε από 'δω! Ουστ!"

"Εδώ, εδώ, κάθε μέρα εδώ!"

"Δεν θα φύγουμε εμείς, αν δεν φύγετε εσείς!"

"Όλοι μαζί συνέλευση θα κάνουμε μέσα στη Βουλή!"

"Δεν πουλάμε τα λιμάνια, δεν πουλάμε τη ΔΕΗ / πουλάμε το μπουρδέλο που λέγεται Βουλή!"

"Πάγκαλε, πεινάμε / κατέβα να σε φάμε!"

"Να καεί, να καεί, το μπουρδέλο η Βουλή!"

"Παπακωνσταντίνου, κάνε ένα καλό / έβγα στο μπαλκόνι και πέσε στο κενό!"

"Πουλάτε - πουλάτε / το ξύλο θα το φάτε!"

"Από την Ελλάδα έως την Ισπανία / όλη η Μεσόγειος να γίνει μια πλατεία!"¹⁷

Στην κάτω πλατεία πάλι εμφανίστηκαν πλήθος γραπτών συνθημάτων σε πανό, χαρτόνια και κάθε είδους επιφάνειες. Η προσωπική έκφραση του καθενός ενίσχυσε το γενικότερο σκηνικό της πλατείας. Όλα μαζί αθροίζονταν στο συλλογικό "εμείς" του κινήματος, στην προσωπική ανάγκη να βρεθεί καθένας εκεί, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τη διαφορετικότητα ανάμεσα στους συγκεντρωμένους. Το γραπτό περιβάλλον της πλατείας θεωρώ πως αποτέλεσε κυρίως κομμάτι της εσωτερικής απεύθυνσης και ζύμωσης της πλατείας.

¹⁷ Επιλογή συνθημάτων από την εκτενή καταγραφή τους στο Γιοβανόπουλος, Χ., Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) (2011), *Δημοκρατία Under Construction*, Αθήνα: Α/συνέχεια, σελ. 345-6



Εικόνες 20 και 21: Κατσαρόλες και χειρονομίες επιστρατεύονταν για μια συμβολική διαπόμπευση της εξουσίας



Πέρα από τα συνθήματα, έντονη παρουσία είχαν οι χειρονομίες αλλά και οι κατσαρόλες που πολλοί έφεραν από το σπίτι τους. Όλα αυτά μαζί παρέπεμπαν σε συνθήκες συμβολικής διαπόμπευσης (όπως τα *charivari*¹⁸). Αποτελούσαν συμβολικές εκφραστικές δράσεις προς μια ενίσχυση του “εμείς” και μια εξουδετέρωση, καταδίκη του “έξω”. Πιο κοντινή στην πλατεία είναι η ποιότητα της συμβολικής διαπόμπευσης, καθώς αποτελούν πιο αυθόρμητη έκφραση -χωρίς την οργάνωση που εμφανίζεται σε ένα καρναβάλι- και αποτελούν μια συμβολική καταδίκη αυτών που ξεφεύγουν των κοινωνικών προτύπων προκειμένου να επιστρέψουν σε αυτά. Η έννοια της συμβολικής διαπόμπευσης εμφανίζεται έντονη στο Σύνταγμα, στο βαθμό που ο κόσμος που συγκεντρώθηκε εκεί επιχείρησε μέσα από τέτοιες εκφραστικές δράσεις να καταδικάσει την κυρίαρχη εξουσία ως μη νόμιμη και να απαιτήσει την επιβολή των δικών του όρων, την επιστροφή στη νομιμότητα.

-Δράσεις της ομάδας καλλιτεχνών, προσκεκλημένων της και άλλες

Η πλατεία έμοιαζε καθημερινά με “ένα δρώμενο οργής εναντίον κάθε εξουσίας” (Στεφανάκης, 2011: 86) όπου μικρές σκηνές εμφανίζονταν εδώ

¹⁸ Τα *charivari* αποτελούσαν ένα είδος λαϊκού εθίμου, όπου με την χρήση μαγειρικών σκευών, χορού και λεκτικής αποδοκιμασίας, τα μέλη μιας κοινότητας συγκεντρώνονταν έξω από σπίτια νεόνυμφων ζευγαριών, μη κοινωνικώς αποδεκτά και τα αποδοκίμαζαν. Αποτελούσαν ένα τελετουργικό επαναφοράς στους ανεπίσημους κοινωνικούς κανόνες.



Εικόνα 22: Δρώμενο με μάσκες από την ομάδα καλλιτεχνών



Εικόνα 23: Έντονο ήταν το στοιχείο του κλευασμού της εξουσίας

και εκεί άλλες αυθόρμητα και άλλες πιο οργανωμένα. Ένα μεγάλο κομμάτι αυτού αποτέλεσε η ομάδα εργασίας καλλιτεχνών, από τις πρώτες ομάδες που συστάθηκαν στην πλατεία. Στοιχείο ενδεικτικό της ανάγκης για έκφραση από το κίνημα, αλλά και ενοποίησης, της ανάγκης να βρεθούν όλοι μαζί και να δημιουργήσουν κάτι. Διάφορες δράσεις-performance στήθηκαν στο διάστημα των δύο μηνών και ακόμα περισσότερες ήταν αυτές που δεν πρόλαβαν να πραγματοποιηθούν. Ο στόχος των περισσότερων δράσεων ήταν ο κλειασμός της εξουσίας με τρόπο κοντινό της έννοιας του καρναβαλιού. Το καρναβάλι, όπως παρουσιάζεται από τη θεωρία του Μπαχτίν, συγκεντρώνει τη διαφορά και προβάλλει όψεις - τουλάχιστον στη χρονική αφετηρία του- αντίθετες με αυτές της εξουσίας των αρχών ή της εκκλησίας. Οι κάτοικοι δρούσαν διαρρηγνύοντας κάθε κανόνα συμπεριφοράς και αντιστρέφοντας την ιεραρχική οργάνωση της κοινωνίας τους. Η δραστηριότητα εκεί προέβαλε όψεις της εξουσίας, αλλά με χαρακτηριστικά κλειασμού αντί εξύψωσης. Και μέσα από τον κλειασμό, οι καρναβαλιστές παρουσίαζαν τους ίδιους ισχυρούς απέναντι στην εξουσία. Όπως και στο καρναβάλι οι δράσεις-performance που πραγματοποιήθηκαν στην πλατεία είχαν ένα έντονο συμβολικό στοιχείο, προκλητικό χαρακτήρα και κατά κανόνα αδιαφορούσαν για την αισθητική του αποτελέσματος. Ισχυρά στοιχεία αποτέλεσαν δομές που παρέμειναν στην πλατεία ή συνήθειες που υιοθετήθηκαν σαν αποτέλεσμα συμβολικών δράσεων εκεί (οργανωμένων ή μη) :



Εικόνα 24: Ιδιαίτερους συμβολισμούς φέρουν και οι φωτογραφίες της πλατείας

--Κρεμάλα για Βουλευτές-χοροί γύρω

Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτέλεσε η κρεμάλα που εμφανίστηκε την 9η Ιουνίου σαν ενίσχυση των συνθημάτων όπως κουφάλες κουφάλες έρχονται κρεμάλες ή του πανό: *"Ο Ιούδας πήρε 30 αργύρια. Εσείς πόσα?? Κρεμάλα στους 300"*. Η κρεμάλα με τους χορούς που σπήθηκαν γύρω της, μέσα από την ομοιότητα με μια τελετουργία θυσίας, απεύθυνε μια ευθεία απειλή προς τη Βουλή και τους Βουλευτές. Η οπτικοποίηση μέσα από την οργάνωση στο χώρο (κρεμάλα στο κέντρο και κόσμος να χορεύει γύρω της) αποτελεί ακόμα ισχυρότερη απεύθυνση προς τα έξω, αφενός γιατί ενέπλεξε έναν αριθμό ατόμων για να απευθυνθεί και αφετέρου λόγω του λεξιλογίου που δανείζεται από τελετουργίες μαγείας. Οι συγκεντρωμένοι αντλούν "δύναμη" από τέτοιου είδους δράσεις λόγω του απελευθερωτικού τους χαρακτήρα και στο "απέναντι" η απεύθυνση φτάνει ως απειλή και όχι ως επιθυμία. Οι συμβολικές αυτές δράσεις προέκυπταν μέσα από τον ειρηνικό χαρακτήρα που το κίνημα επέλεξε να υιοθετήσει. Το συμβολικό λεξιλόγιο εμφανίστηκε ισχυρό λόγω της μεγάλης συμμετοχής αλλά και της πίστης στην αποτελεσματικότητα αυτού του τρόπου δράσης.

- Ακτίνες Laser προς την Βουλή και τους δημοσιογράφους στα ξενοδοχεία

Μια ακόμη τελετουργικής φύσης επίθεση αποτέλεσαν τα laser που στράφηκαν συλλογικά προς τη Βουλή και τους δημοσιογράφους στα μπαλκόνια των μεγάλων ξενοδοχείων γύρω από την πλατεία. Οι ακτίνες



Εικόνα 25 και 26: Χοροί απέναντι στις αστυνομικές δυνάμεις



άλλοτε κατευθύνονταν προς τις κάμερες των δημοσιογράφων και άλλοτε προς τη Βουλή ζωγραφίζοντας στον τοίχο της ή σχηματίζοντας λέξεις όπως κλέφτες, ενώ παράλληλα με τα laser και ο συγκεντρωμένος κόσμος στρεφόταν προς εκεί με συνθήματα, χειρονομίες, μούτζες, κατσαρόλες. Σαν χορογραφημένος ο κόσμος μαζί με τα laser έστρεφε την οργή του μια στο ένα και μια στο άλλο σημείο σαν μια μορφή βεβήλωσης της πολιτικής εξουσίας μέσα από τον αντιπρόσωπό της την Βουλή αλλά και τους δημοσιογράφους ως αναπόσπαστο κομμάτι της.

- Χοροί και αλυσίδες μπροστά στα ΜΑΤ

Αντιδιαμετρικά της βίας που γνώρισε το κίνημα από τις δυνάμεις καταστολής τα διήμερα 15ης-16ης αλλά και 28ης-29ης Ιουνίου επέλεξε να αντιπαρατεθεί με τη μη απάντηση βίας. Με χορούς, τραγούδια, αλυσίδες από γυμνά σώματα έχτιζε μια ζώνη ασφαλείας. Οι συγκεντρωμένοι έπαιρναν δύναμη μέσα από μια φαινομενικά παράλογη απάντηση στη βία, ενώ ταυτόχρονα η πρόκληση αμηχανίας προς τις δυνάμεις καταστολής αυξανόταν.

"Αντίθετα, ο χορός και τα τραγούδια μας απέναντι στα προκλητικά ΜΑΤ μου έδιναν απίστευτη δύναμη. Πήγαινα μπροστά, ακριβώς απέναντι τους, κι ούτε μια στιγμή δεν ένιωσα να με κυριεύει ο φόβος..." (Ceamor, 2011: 26)

Αποτελούσαν ουσιαστικά πράξεις που οδηγούσαν στην εξουδετέρωση των "απέναντι" και στην πλήρη απονομιμοποίηση της χρήσης βίας προς το

κίνημα. Εκείνες τις κρίσιμες στιγμές η επιμονή στον ειρηνικό χαρακτήρα του κινήματος ενίσχυαν ακόμα περισσότερο την αποφασιστικότητα και την αποτελεσματικότητά του.

“ Το γεγονός ότι δεν ήταν λίγες οι φορές που ΜΑΤ, ΔΙΑΣ, ΔΕΛΤΑ κ.λ.π. υποχώρησαν μπροστά σε αποφασισμένο κόσμο που αντιστεκόταν μαζικά με γυμνά στήθη και χέρια δείχνει κάτι”
(Γιοβανόπουλος, 2011: 47)

Η παραγωγή αυτών των παράλογων εικόνων γινόταν ως ένα βαθμό αποτελεσματική ως προς την απονομιμοποίηση της βίας, καθώς γινόταν με εκφαστικό τρόπο ορατή η απουσία λόγου καταστολής μιας ομάδας ανθρώπων που χορεύει και τραγουδάει.

Η αντίθεση με το “απέναντι”, η εσωτερική επικοινωνία και οργάνωσή του σχηματοποιούταν αυθόρμητα και αυτοσχέδια και προβαλόταν προς τα έξω. Σε όλο το διάστημα των δύο μηνών, η πλατεία ήταν ένα ζωντανός μηχανισμός παραγωγής σχημάτων και ρυθμών προκειμένου να επικοινωνήσει την ανάγκη για μια νέα κοινωνική οργάνωση, εσωτερικά αλλά και εξωτερικά.

5.4 Στιγμή σιωπής και εμφάνιση

Μέσα σε αυτό το ζωντανό δρώμενο οργής που εξελίχθηκε για δύο μήνες στην πλατεία υπήρξε μια συνεχόμενη διαδικασία, ένας διαρκής επαναπροσδιορισμός θέσεων και σχέσεων, μια μόνιμη αντιπαράθεση και απόσταση από το οικείο αλλά και το εχθρικό "απέναντι", ένας μόνιμος και έντονος αναβρασμός. Το σύνολο της δραστηριότητας που εμφάνισε η πλατεία χαρακτηριζόταν από τη διαρκή αναζήτηση νέων τρόπων εσωτερικής επικοινωνίας και οργάνωσης, μαζί με την προσπάθεια για όσο το δυνατόν ανοιχτότερη πλατεία και ειρηνική διαμαρτυρία προς τα έξω. Αθροιζόταν ουσιαστικά σε μια προσπάθεια έμπρακτης ανάπτυξης και ανάδειξης δομών άμεσης δημοκρατίας.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια που από το ίδιο το κίνημα διαμορφώθηκαν, ήδη από τις πρώτες μέρες παρουσίας του, η δημιουργικότητα και η εκφραστικότητα όλων και καθενός ξεχωριστά βρήκε χώρο να εκδηλωθεί. Έτσι μια νέα τελετουργία διαμορφώθηκε, με πολλά επιμέρους κέντρα, που αφενός περιείχε διαδικασίες ζύμωσης των συγκεντρωμένων και αφετέρου το άνοιγμα όλης της εσωτερικής δραστηριότητας προς τα έξω. Αυτό που

έκανε ορατό στη συλλογική συνείδηση το κίνημα και τη νέα δυνατότητα που εμφάνισε αποτελεί η συνεργασία τόσο διαφορετικών ανθρώπων υπό ίσους όρους, η αμφισβήτηση της αναπόφευκτης μονακικότητας και αδυναμίας απέναντι στην κυρίαρχη εξουσία. Αυτή η νέα δυνατότητα οργάνωσης, επικοινωνίας και συνεργασίας έγινε ορατή μέσα από τις στιγμές σιωπής. Στιγμές δηλαδή που αμφισβητήθηκε το γνώριμο, το οικείο και δόθηκε στον καθένα ο χώρος να προβάλλει τις δικές του αναφορές και συγκροτήσεις· στιγμές που μια νέα δυνατότητα προβάλλει δυνατή και πειστική. Η στιγμή σιωπής αποτελεί τη στιγμή σύγκρουσης δύο καταστάσεων, του παλιού και ενός εν δυνάμει νέου. Στον Brook οι στιγμές αυτές -όπως είδαμε σε παραδείγματα πειραμάτων και θεατρικών του εμπειριών- είναι στιγμές που αμφισβητήθηκε ή αναιρέθηκε ακόμα το πλαίσιο της θεατρικής συνθήκης ή κάποιο από τα στοιχεία της, όπως η σχέση ηθοποιού-θεατή. Στην περίπτωση της πλατείας -και έχοντας ορίσει το πλαίσιο του κινήματος ως αυτό **μιας τελετουργικής συνθήκης**, ενός αθροίσματος συμβολικών πράξεων με κοινό σκοπό- οι στιγμές σιωπής επιτελούνται όταν μια πράξη ή μια μεμονωμένη στιγμή της αμφισβητεί το συμβολικό της χαρακτήρα και τείνει προς το πραγματικό. Αυτές οι στιγμές έχουν ως αποτέλεσμα την αύξηση της πίστης στο εγχείρημα της πλατείας και συνεπώς στην ενδυνάμωσή της (συμβολικά αλλά και πρακτικά).

Πολλές δράσεις του κινήματος ενσωμάτωσαν στιγμές σιωπής και όπως στη γενικότερη δραστηριότητα δεν μπορεί να εντοπιστεί μία που ξεχωρίζει. Το άθροισμα τέτοιων στιγμών, σαν επιμέρους νίκες, είναι που κατέστησε ορατό το κίνημα. Τις ημέρες έντονης καταστολής αλλά και μέρες ψήφησης



Εικόνα 27: Τελετουργική επίθεση προς τη Βουλή

του Μεσοπρόθεσμου, λόγω της έντασης των διεργασιών, της κρισιμότητας των στιγμών αλλά και της έντονης προσπάθειας διάλυσης του κινήματος από τις αστυνομικές δυνάμεις, μπορούμε να εντοπίσουμε σε μεγαλύτερη πυκνότητα τέτοιες στιγμές σιωπής. Παραδείγματα, όπως ο τελετουργικός χορός των Laser πάνω στο κτίριο της Βουλής, οι χοροί μπροστά στα ΜΑΤ, ο καθαρισμός της πλατείας σε αλυσίδες, η εικόνα των άσπρων προσώπων από μαλόξ δίπλα στα άσπρα βαμμένα πρόσωπα του μουσικού συγκροτήματος των Tiger Lillies, οι προσπάθειες προπηλακισμού των Βουλευτών και η προσπάθεια περικύκλωσης της Βουλής, ως έμπρακτο αποκλεισμό των Βουλευτών προκειμένου να μην ψηφιστεί το Μεσοπρόθεσμο αποτελούν ή ενσωματώνουν τέτοιες στιγμές σιωπής.

Οι **δέσμες laser** που στράφηκαν προς τη Βουλή αλλά και τα μεγάλα ξενοδοχεία, στοχεύοντας αντίστοιχα σε πολιτικούς και δημοσιογράφους έγιναν αντιληπτές πέρα από το συμβολικό τους περιεχόμενο και ως μέσο πρόκλησης ενόχλησης, παρεμπόδισης της εξουσίας.

"Τι άλλο παρά τελετουργική επίθεση και συμβολική βλάσφημη αποκαθήλωση ήταν οι δέσμες laser που καθένας χωριστά έστρεψε στο κτίριο της Βουλής ή στα γύρω ακριβά ξενοδοχεία;" (Σταυρίδης 2011: 176)

Πέρα από το τελετουργικό και συμβολικό ύφος, στη συγκεκριμένη δράση εκδηλώθηκε μια έμπρακτη προσπάθεια παρεμπόδισης του έργου δημοσιογράφων και Βουλευτών, με την κατεύθυνση των ακτίνων πάνω στις δημοσιογραφικές κάμερες στα μπαλκόνια των ξενοδοχείων, αλλά και την "καταψήφιση" της ανασχηματισμένης κυβέρνησης την 21η Ιουνίου. Τη μέρα



Εικόνα 28: Τελετουργική επίθεση προς τη Βουλή

εκείνη, την ίδια ώρα που μέσα στη Βουλή δινόταν η ψήφος εμπιστοσύνης στην ανασχηματισμένη κυβέρνηση, έξω στην πλατεία εκδηλωνόταν μια τελετουργία καταψήφισης¹⁹ και καταδίκης της. Με συνθήματα (όπως "Όλοι μαζί θα μπορούμε στην Βουλή") και τον τελετουργικό χορό των laser πάνω στο κτίριο της Βουλής (σχηματίζοντας τη λέξη "κλέφτες") η πλατεία έστησε ένα δικό της αντικοινοβούλιο και μέσω αυτού επιτέθηκε στη Βουλή. Το συμβολικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο εντάσσεται, αμφισβητείται τη στιγμή της επίθεσης των laser. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της σχέσης με το έξω, του τρόπου που έβλεπε ο συγκεντρωμένος κόσμος το "απέναντι" είναι το σχόλιο μιας κυρίας που βρέθηκε στην πλατεία και βλέποντας τους δημοσιογράφους στα μπαλκόνια της Μεγάλης Βρετανίας είπε: "Κοίτα τους πως είναι! Σαν σκοπευτές!" (Παπαπαύλου 2015: 123) Οι δημοσιογράφοι έστρεφαν τις κάμερες προς τον κόσμο και ο κόσμος τις ακτίνες laser προς εκείνους και μια τελετουργική μονομαχία ζωντάνευε. Τα επίσημα μέσα ενημέρωσης δέχτηκαν εξίσου εχθρική αντιμετώπιση με τους πολιτικούς, τοποθετήθηκαν απέναντι από το κίνημα με ιδιαίτερη ένταση, ενώ ενδεικτικός της πόλωσης αυτής, είναι ο εξαρχής αποκλεισμός των δημοσιογράφων από την πλατεία Συντάγματος (κάτι που δεν έγινε σε άλλες πλατείες, στη Μαδρίτη οι δημοσιογράφοι κατέγραφαν μέσα στην πλατεία),

¹⁹ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο παράδειγμα, θεωρώ ότι, παρουσιάζει το βίντεο *One World One Revolution* της ομάδας multimedia, καθώς αποτυπώνει με σαφήνεια την πρόθεση και την οπτική του κινήματος. Το βίντεο για περίπου ένα λεπτό (2:40-3:35) εναλλάσσει πλάνα μεταξύ της συνεδρίασης της Βουλής (όπου κάθε φορά ένα μέλος της κυβέρνησης αναγγέλεται και ψηφίζει θετικά) και της καταστολής που δεχόταν το κίνημα.

όπως διεκρινίζει η Μαργαρίτα Τσώμου²⁰. Η επανάληψη στη χρήση κάποιων εκφραστικών μέσων όπως τα laser φανερώνει την έννοια της τελετουργίας στην πλατεία. Ένα νέο λεξιλόγιο παράχθηκε τις μέρες εκείνες μέσα από την ενσώματη εμπλοκή και επικοινωνία του κόσμου και έτσι, τα μέσα έκφρασής του (μουσική, χοροί, laser κτλ.) επιστρατεύονταν ξανά και ξανά. Για παράδειγμα, τα laser επιστρατεύθηκαν και τις νυκτερινές ώρες όταν η Βουλή ήταν άδεια. Το μέσο ήταν το ίδιο, η αποφασιστικότητα επίσης και μόνο ο τρόπος χρήσης του μέσου προσαρμόστηκε. Η Βουλή είναι άδεια, ένα δύο παράθυρα παραμένουν ανοιχτά και αυτά "συγκεντρώνουν και τα περισσότερα πράσινα λέιζερ των μικρών φακών που κρατούν οι άνθρωποι" (Παπαπαύλου 2015: 100). Οι ακτίνες διαπερνούν τα ανοιχτά παράθυρα ως απόδειξη της παρουσίας και της αποφασιστικότητας του κόσμου του κινήματος, ως έμπρακτη έκφραση του σκοπού να επικρατήσουν μέσα από τη συμβολική διάτρηση του κτιρίου. Πολλά θα μπορούσαν να ειπωθούν για αυτές τις δράσεις στην πλατεία: να ερμηνευθούν ως αυθόρμητες τελετουργίες βλαπτικής μαγείας όπου οι ακτίνες, ως αντικείμενα-βοηθοί μαγείας συγκέντρωναν την πίστη και τη δύναμη του κινήματος και μέσα από αυτές, πολιτικοί και δημοσιογράφοι εξουδετερώνονταν, έχαναν τη δύναμη τους. Ο ισχυρισμός αυτός παραμένει όμως σε ένα συμβολικό επίπεδο. Θεωρώ, αντίθετα, ότι το ισχυρό στοιχείο σε αυτές τις δράσεις είναι πως ο συμβολικός τους

²⁰ Σε διάλεξη της με τίτλο: *Occupied Syntagma Square 2011. Assembled Images, Contentious Affectivity and Self-Representation* προσβάσιμη στο <<https://vimeo.com/66055798>>

χαρακτήρας τείνει να αγγίξει το πραγματικό στο βαθμό που η πρόθεσή τους να επικρατήσουν υλοποιείται ως υπόσχεση. Δεν συντελείται την παρούσα στιγμή η πρακτική επικράτηση επί της εξουσίας, αλλά μέσα από την καθαρή εκδήλωση της πρόθεσης εκδίωξης της κυβέρνησης, σε συνδυασμό με την παραμονή στο χώρο και την παραγωγή μιας διαφορετικής κοινωνικής οργάνωσης, το κίνημα εμφανίζει τη δυνατότητα ως υπόσχεση. Το κίνημα στρεφόμενο με ποικίλα εκφραστικά μέσα προς τη Βουλή προβάλλει το αποτέλεσμα της εσωτερικότητάς του μέσα στα σχήματα, την ενέργειά του, τη συλλογικότητα και έτσι εμφανίζει την άμεση δημοκρατία ως δυνατότητα αλλά και υπόσχεση.

Ένα ακόμη παράδειγμα όπου, η γενικότερη τελετουργική επίθεση και εναντίωση προς τη Βουλή, σπάει το συμβολικό πλαίσιο της ήταν οι **στιγμές αποκλεισμού-περικύκλωσης της Βουλής**. Το κίνημα επιχειρήσε να καταλάβει χωρικά πέρα από την πλατεία και τον περιβάλλοντα χώρο της Βουλής, προκειμένου να αποτρέψει την άφιξη των Βουλευτών στη συνεδρίαση για την ψήφιση του Μεσοπρόθεσμου. Η χωρική σχέση με το απέναντι διαρρήχθηκε για λίγο, μειώθηκε η απόσταση, μεταβλήθηκαν τα όρια του ίδιου του κινήματος, επιχειρήθηκε το άπλωμα της χωρικής κυριαρχίας του κινήματος και για αυτό θεωρώ, πως αποτέλεσε μια ακόμη ισχυρή στιγμή σιωπής. Παρότι το αποτέλεσμα δεν ήταν αυτό που προσπάθησε η πλατεία, υπήρξαν στιγμές που η θέληση του κινήματος για αποκλεισμό εμφανίστηκε ισχυρή. Στη συγκεκριμένη δράση, το κίνημα σπάει το “μένουμε πλατεία”, δομικό στοιχείο του και αναγκαία προϋπόθεση όπως αποδείχτηκε για να διατηρήσει τη δύναμη του απέναντι στην εξουσία και την καταστολή



Εικόνα 29: Δακρυγόνα και χειροβομβίδες κρότου λάμψης κρεμασμένα σαν τρόπαια

που δέχτηκε. Ειδικά στην περίπτωση του Συντάγματος, το χωρικό πλαίσιο έμεινε αρκετά περιορισμένο, δεν απλώθηκε τόσο στις γύρω γειτονιές όπως οι άλλες πλατείες, και δεν το έκανε προκειμένου να επιζήσει. Λόγω του σημείου και του χαρακτήρα της πλατείας όπως είδαμε και παραπάνω, λόγω της σχέσης με τη Βουλή το κίνημα εξαρχής διεκδικούσε την παραμονή στην πλατεία. Τη στιγμή λοιπόν, που για λίγες ώρες προκειμένου να επιτύχει έναν επιμέρους σκοπό, έσπασε αυτό το χωρικό πλαίσιο και επιχείρησε να δημιουργήσει μια ζώνη αποκλεισμού της Βουλής ενσωμάτωσε μια ακόμη στιγμή σιωπής.

Η τελετουργική επίθεση μέσω των ακτίνων laser αλλά και η προσπάθεια περικύκλωσης και αποκλεισμού της Βουλής αποτελούν παραδείγματα της τελετουργικής συνθήκης ως δράσεις επίδειξης δύναμης, κυριαρχίας, στιγμές που το κίνημα ισχυρά απευθύνθηκε προς το απέναντι. Στιγμές σιωπής ενσωματώνονται επίσης σε στιγμές όπου παράδοξες εικόνες ή αλλιώς εικόνες που **παρήγαγαν συγκρίσεις** και άφηναν χώρο για προσωπικές προβολές στον καθένα, σχηματίστηκαν μέσα στη τελετουργική συνθήκη της πλατείας. Τα μακιγιαρισμένα πρόσωπα των Tiger Lillies δίπλα στα άσπρα από μαλόξ πρόσωπα των συγκεντρωμένων (Στεφανάκης 2011: 90), η εικόνα των σαν σε μπουγάδα απλωμένων με μανταλάκια δακρυγόνων (Στεφανάκης 2011: 85), της συνεσταλμένης και ενδυματολογικά συντηρητικής πενηντάρας με ταγέρ και γόβες να τραγουδά αρχικά ντροπαλά και λίγο αργότερα να λούζει τον Πάγκαλο με πλούσιο υβρεολόγιο σαν σε γήπεδο (Σταύρου 2011: 35-6) αποτελούν παραδείγματα στιγμών που το ανοίκειο, το παράδοξο παρήγαγε

συγκρίσεις. Οι συγκρίσεις παρήχθησαν ως αποτέλεσμα των διαδικασιών στην πλατεία, ως αποτέλεσμα του στόχου, της ανάγκης των συγκεντρωμένων και -όπως και στο θέατρο του Παραλόγου- μέσα από το ξάφνιασμα εισήγαγαν στη χωροχρονική συνέχεια δυναμικές παύσεις που επέτρεψαν στο θεατή να προβάλει δικές του σκέψεις και επιθυμίες, να ερμηνεύσει, να ενεργοποιήσει μια άλλη δυνατότητα.

Εμφάνιση, αναγνώριση μιας νέας δυνατότητας

Στην πλατεία, κάθε μία από αυτές τις στιγμές σιωπής αποτελεί στιγμή όπου ο συμβολικός χαρακτήρας της τελετουργικής συνθήκης που ανέπτυξε το κίνημα άγγιξε μια πιο πραγματική σφαίρα. Σύμφωνα με τον Brook, η ενσωμάτωση σε αυτές τις "πραγματικές" στιγμές ενός συγκεκριμένου σκοπού -ο οποίος όπως είδαμε έχει συσταθεί ήδη στην εσωτερική απεύθυνση του κινήματος- μπορεί να εμφανίσει, ως ισχυρή, μια νέα δυνατότητα. Ουσιαστικά, όλη η δράση του κινήματος όπως περιγράφηκε, ίδρυσε μια σκηνή και σε επίπεδο χωρικής αλληλεπίδρασης (δηλαδή ύπαρξη μιας σκηνής απέναντι σε ένα κοινό) αλλά και εκτελεστικό. Ο κόσμος του κινήματος συγκεντρώθηκε στην πλατεία, όρισε ένα λεξιλόγιο δράσης και δημιούργησε ένα ζωντανό δρώμενο· εμφάνισε στη σκηνή του ανοιχτού δημόσιου χώρου που ίδρυσε μια νέα τελετουργική συνθήκη ενάντια στην εξουσία. Η δομή και η χρήση της πλατείας άλλαξε για δύο μήνες μέσα από την ανάγκη του κόσμου να βρεθεί με άλλους υπό διαφορετικούς όρους.

Ολόκληρη η δράση προέκυψε ως αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, διαμορφώθηκε από τις αρχές που το ίδιο το κίνημα έθεσε. Η τελετουργική συνθήκη που εμφανίστηκε στο Σύνταγμα δεν έκανε κάτι άλλο, παρά να κατασκευάσει μια άλλη καθημερινότητα στην πλατεία: μια καθημερινότητα με διαφορετικούς στόχους, αρχές από αυτήν που βιώνουμε καθημερινά. Σε μια ακόμα συνέντευξη της Παπαπαύλου διαβάζουμε:

“Δηλαδή αυτό είναι που λέω ότι μάγεψε, ότι ξαφνικά από έναν κόσμο στον οποίο αυτό που πρέπει να κάνεις είναι να τρέξεις να βγάλεις λεφτά, βρισκόμαστε σε έναν κόσμο όπου αυτό που πρέπει να κάνεις είναι να κόψεις χαρτονάκια, να φτιάξεις μάσκες για να γίνει το δρώμενο με το “ρομποτάκι”.” (Παπαπαύλου 2015: 138)

Η διατύπωση αυτή είναι ενδεικτική του πόσο άλλαξε συλλογικά η αντίληψη του κόσμου που βρέθηκε στην πλατεία. Δεν είναι τυχαίο πως τόσοσ κόσμος ενσωματώθηκε σε μια αυθόρμητη διαμαρτυρία και παρέμεινε στην πλατεία για δύο μήνες, προσπαθώντας ουσιαστικά να διαμορφώσει από το μηδέν μια κοινωνική οργάνωση. Ανεξάρτητα με το πόσο πετυχημένο ή αποτυχημένο, αποτελεσματικό ή μη, μπορεί να θεωρεί κανείς ό,τι παράχθηκε στην πλατεία, μέσα από μια ζωντανή τελετουργική συνθήκη με τα στάδια που περιγράφηκαν παραπάνω, μια νέα δυνατότητα χρήσης εμφανίστηκε στην πλατεία. Οι στιγμές σιωπής λόγω των συγκρίσεων που παρήγαγαν αναδείκνυαν μια **διαρκή αναμέτρηση ανάμεσα στο παλιό και το νέο**. Εκεί ήταν που καθένας προέβαλε τις δικές του σκέψεις, το δικό του χώρο έκφρασης και εκεί ερχόταν και η εμπλοκή του θεατή. Μπροστά σε κάθε δρώμενο, σε κάθε στιγμή σιωπής καθένας αντιδρούσε σύμφωνα με την προσωπική του ανάγκη. Το παλιό και το νέο εμφανίζονταν και τα δύο



Εικόνες 30 και 31: Η πλατεία βρισκόταν διαρκώς στο ανάμεσα, ανάμεσα σε δύο δυνατότητες



ως δυνατότητα μπροστά του. Βρισκόμενος κανείς σε ένα σκηνικό που από τη μία πλευρά είχε την αστυνομική βία, την ενστικτώδη αντίδραση να το βάλει στα πόδια ή να επιτεθεί και από την άλλη μεριά κόσμο να χορεύει και να τραγουδάει σαν σε παραλήρημα, βρισκόταν ανάμεσα σε δύο δυνατότητες και με τη συμμετοχή του, τον τρόπο που επέλεγε ο ίδιος να δράσει ενίσχυε κάποια από τις δύο. Έτσι σε κάθε στιγμή του κινήματος εμφανίζονταν δύο δυνατότητες (η παλιά και η νέα, το "εμείς" της πλατείας και οι προηγούμενοι τρόποι διεκδίκησης, η οριζόντια οργάνωση και η εκπροσώπηση). Η συγκρουσιακότητα των δύο δυνατοτήτων είναι παρούσα σε όλο το διάστημα παραμονής στην πλατεία. Ενδιαφέρον αποτελεί το πώς αποτυπώνεται η ένταση μεταξύ των δύο αυτών δυνατοτήτων σε ντοκιμαντέρ που παράχθηκαν για την πλατεία. Στο *Ουτοπία στον Ορίζοντα* (Jérôme Roos, Andrés Cornejo και Λεωνίδα Οικονομάκης) κυριαρχεί η εναλλαγή πλάνων αστυνομικής βίας και τραγουδιού, χορού στο κέντρο της πλατείας. Η εναλλαγή των πλάνων από την μια κατάσταση στην άλλη, αναδεικνύει τις συγκρίσεις που παρήχθησαν στην πλατεία εκείνες τις μέρες. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία, θεωρώ, πως προκύπτει από την δύναμη που ενσωματώνεται στις στιγμές αυτές αλλά και ανάμεσά τους.

Οι στιγμές σιωπής παράγονταν σε δράσεις είτε εσωτερικής είτε εξωτερικής απεύθυνσης και καθένας βρισκόταν ανάμεσα σε δύο δυνατότητες. Κάθε φορά οι ρόλοι μοιράζονταν εξαρχής, τίποτα δεν είχε παγιωθεί, γι αυτό και όπως είδαμε παραπάνω σε στιγμές που το κίνημα έχανε το χαρακτήρα του (σε παραδείγματα χρήσης βίας, ή δράσεις που οδηγούσαν σε αποκλεισμούς...) μια ομάδα ατόμων (συνήθως η ομάδα καλλιτεχνών ή

ψυχραιμίας) έπαιρνε την πρωτοβουλία να επαναφέρει με εκφραστικό τρόπο τις αρχές του κινήματος. Σε κάθε τέτοια επιμέρους σκηνή, οι ρόλοι μοιράζονταν εξαρχής και καθένas με την εκ νέου ανανέωση, επιβεβαίωση της συμμετοχής του γινόταν ξανά και ξανά από θεατής ηθοποιός. Η νέα καθημερινότητα εμφανιζόταν στη συμμετοχή, την εμπλοκή του κόσμου, στις σχηματοποιήσεις στην πλατεία και μέσα από τις αντιθέσεις που αναδεικνύονταν, αναγνωριζόταν ως νέα δυνατότητα. Έτσι, η τελετουργική συνθήκη ενισχύεται καθώς εγγράφεται στον καθένα. Η εμπειρία της πλατείας είναι το σημαντικότερο διακύβευμα, όπως και στο παράδειγμα των Happenings ως "ένα παράθυρο που ανοίγει σε μια νέα όραση, ώστε να ξυπνήσει κανείς²¹ στη ζωή γύρω του" (Brook 1996: 66). Η εμφάνιση της νέας δυνατότητας περνάει μέσα από την εμπλοκή του θεατή και εμπλεκόμενος ο θεατής γίνεται μέρος της. Η νέα δυνατότητα βρίσκεται ισχυρή πρώτα και κυρίαρχα στην ενσώματη εγγραφή της εμπειρίας, στα σώματα, στις δράσεις και σχέσεις που αναπτύχθηκαν, στο ανάμεσα των ανθρώπων.

Αυτή είναι η τελετουργική συνθήκη που εμφάνισε το κίνημα· μια συνθήκη άμεσης δημοκρατίας λόγω του σκοπού που αρθρώθηκε από τις πρώτες

²¹ Στο ντοκιμαντέρ 'Ουτοπία στον Ορίζοντα' των Jérôme Roos, Andrés Cornejo και Λεωνίδα Οικονομάκη, ένας συνεντευξιαζόμενος και συμμετέχον στην πλατεία μοιράζεται τις σκέψεις του για την εμπειρία του ως εξής: "Έγινα κάτι άλλο. Γίνομαι κάτι άλλο. [...] Κοιμόμουν. Πρέπει πρώτα να παραδεχτώ αυτό και μετά να πω: 'Ωραία, πρέπει να ξυπνήσω και αυτό που θα δω όταν ξυπνήσω, μπορεί να μη μου αρέσει. Αλλά πρέπει να ξυπνήσω.' Και όταν πια ξυπνήσεις δεν γίνεται να κοιμηθείς ξανά. Αυτό ελπίζω." Παρουσιάζει έτσι μια εκδοχή αφύπνισής του από την εμπειρία της πλατείας κάτι αντίστοιχο με την εμπειρία των Happenings.

μέρες στην πλατεία. Η καθημερινή δράση, με τις συγκρίσεις που παρήγαγε, θεωρώ, πως κατάφερε να διαρρήξει το διαχωρισμό του δημόσιου χώρου από την άσκηση πολιτικής. Η πλατεία κατοικήθηκε για δύο μήνες υπό νέους όρους επιτελώντας μια βεβήλωση του δημόσιου χώρου.

“Το πλήθος με την παρουσία του και την δράση του, έφερε την μοναδικότητα ως υποκείμενο-χρήστη της πλατείας, σε αντίθεση με τους προκαθορισμένους χρήστες-καταναλωτές” (Γαλάτουλα 2013: 100)

Η ανάπτυξη του κινήματος ανάμεσα στη χωρική ανάπτυξη της σχέσης με το “απέναντι” και στην εσωτερική ζύμωση, προσέφερε όχι μόνο την ακύρωση της προηγούμενης χρήσης της πλατείας αλλά και την εκμάθηση μιας νέας. Σπάζοντας τη χρήση του χώρου ως περάσματος και διαμορφώνοντας ένα χώρο συνύπαρξης και πολιτικής διαμόρφωσης “αποδόθηκε ο χώρος στην κοινοχρηστία” (Agamben, 2006).

Ακόμα και μετά τη διάλυση της πλατείας η συλλογική εμπειρία που παράχθηκε παραμένει ισχυρή. Η πλατεία έχτισε συνειδήσεις. Όλοι όσοι συμμετείχαν και σε όποιο βαθμό και αν το έκαναν φέρουν την εμπειρία αυτής της διαδικασίας, έχει ανοιχτεί μια νέα δυνατότητα που παραμένει ενεργή αν και όχι ορατή πια.

6. Συμπεράσματα

“Ο νέος τόπος κραυγάζει για μια νέα τελετή, αλλά φυσικά είναι η νέα τελετή που προέχει - είναι η τελετή με όλες τις σημασίες της που θα υπαγορεύσει το σχήμα του τόπου.”

Peter Brook

Η έννοια του Ιερού Θεάτρου, όπως μας παρουσιάζεται από τον Brook, μοιάζει πράγματι να μπορεί να αναδείξει τον τρόπο που το κίνημα της πλατείας αποτέλεσε μια νέα εμπειρία, μια νέα δυνατότητα κατοίκησης του δημόσιου χώρου. Το σχήμα που αντλήθηκε από τον Brook, διαπερνά τις φάσεις της πλατείας και αναδεικνύει τον τρόπο που το κίνημα αμφισβήτησε τις παγιωμένες σχέσεις στην πλατεία Συντάγματος και εμφάνισε την άμεση δημοκρατία ως δυνατότητα. Δύναται έτσι, να κατανοήσουμε τον εσωτερικό τρόπο οργάνωσης του κινήματος αλλά και τη στάση του προς τα έξω. Μπορούμε να δούμε το πώς, μέσα από εκφραστικά μέσα, ο κόσμος στην πλατεία παρήγαγε συλλογικά μια νέα τελετουργική συνθήκη στο χώρο, μια καθημερινότητα που διαφοροποιήθηκε από την προηγούμενη. Η

τελετουργία αποτέλεσε μια ζωντανή διαδικασία, μια διαλεκτική σχέση α) ανάμεσα στον κόσμο της πλατείας, και β) ανάμεσα στην πλατεία και το "απέναντι".

Η συγκέντρωση στο Σύνταγμα ξεκίνησε από την ανάγκη έκφρασης αγανάκτησης και από την πρώτη στιγμή στράφηκε ενάντια στην εξουσία, έστησε απέναντι της τον κοινό εχθρό. Καθόλη τη διάρκεια του κινήματος δύο άξονες απεύθυνσης εκτυλίσσονταν, η εσωτερική και η εξωτερική. Η με εκφραστικά μέσα εκδήλωση αντίθεσης προς το έξω, η διάθεση να γνωρίσει ο ένας τον άλλο και μαζί να διαμορφώσουν κάτι νέο, ενεργοποιούσε και νοηματοδοτούσε τη δράση του κινήματος. Ένα νέο λεξιλόγιο χτίστηκε σταδιακά πάνω στις βασικές αρχές που ορίστηκαν. Το κίνημα πέρασε από την έκφραση αγανάκτησης, στο -τι κάνουμε τώρα;- και τέλος στην οριζόντια αυτοοργάνωση με όρους άμεσης δημοκρατίας. Κάθε στάδιο από αυτά, αλλά και τα περάσματα από το ένα στο άλλο αναπτύχθηκαν μέσα από σύνολα εκφραστικών δράσεων με κοινό σκοπό, μια **νέα τελετουργική συνθήκη**. Όπως ισχυρίζεται ο Brook "ένας νέος τόπος κραυγάζει για μια νέα τελετή, αλλά φυσικά είναι η νέα τελετή που πρέπει να έρθει πρώτη" (Brook 1996: 53). Μια νέα τελετουργική συνθήκη, λοιπόν, ισχυρίζομαι πως εμφανίστηκε στο Σύνταγμα για δύο μήνες με αποτέλεσμα να παραχθεί ένας νέος τόπος, ο τόπος της άμεσης δημοκρατίας.

Η τελετουργική συνθήκη αυτή, όπως περιγράφηκε παραπάνω, ενσωμάτωνε όπως και τα θεατρικά πειράματα του Brook τρεις διακριτές στιγμές: *στιγμές απεύθυνσης* (εσωτερικής-εξωτερικής), *στιγμές σιωπής* και

στιγμές εμφάνισης (αναγνώριση μιας νέας δυνατότητας). Αναλυτικά, ενσωμάτωνε:

Α)εσωτερική απεύθυνση που:

α) αναπτυσσόταν έξω από το οικείο, αντισυμβατικά

Στην προσπάθεια να αποφευχθούν οι γνώριμοι τρόποι διεκδίκησης, διαμαρτυρίας και να επιτευχθεί η μεγαλύτερη δυνατή ανοιχτότητα του κινήματος επιστρατεύθηκαν η δημιουργικότητα και η εκφραστικότητα από τα κάτω, σε αντίθεση με παλιότερες δομές, όπως οι συγκεντρώσεις οργανωμένες από κάποια πολιτική παράταξη.

β) ενίσχυε το διαχωρισμό με το "απέναντι"

Το σύνολο των εκφραστικών δράσεων που παρήχθησαν βοηθούσαν στη ζύμωση του κόσμου και την παραγωγή μιας ταυτότητας του "όλοι εμείς" αντιδιαμετρικής του "εσείς".

γ) απευθυνόταν μέσα από το χωρικό δίπολο που κατασκεύασε

Η εσωτερική απεύθυνση εξέφραζε άλλοτε την κυριαρχία του κινήματος στο δημόσιο χώρο της πλατείας και άλλοτε προέκυπτε στην προσπάθεια διατήρησης της κυριαρχίας.

B) εξωτερική απεύθυνση που

α) αναπτυσσόταν έξω από το οικείο, αντισυμβατικά

Το κίνημα απευθυνόταν προς τα έξω, όπως είδαμε, μέσα από το λεξιλόγιο που είχε χτίσει εσωτερικά. Έτσι και η εξωτερική απεύθυνση είχε έντονο θεατρικό συμβολικό περιεχόμενο.

β) ενίσχυε το διαχωρισμό με το "απέναντι"

Η εξωτερική απεύθυνση (ως αυτή που έφτανε προς την εξουσία, τη Βουλή, τα ξενοδοχεία) αποτελούσε αποκλειστικά έκφραση καταδίκης, αντίθεσης, διαχωρισμού από την πλατεία. Απευθύνονταν προς το "απέναντι" μόνο για να το εξουδετερώσουν, να το απομακρύνουν, να το περιορίσουν και όχι να το ενσωματώσουν ή να το αλλάξουν.

γ) απευθυνόταν μέσα από το χωρικό δίπολο που κατασκεύασε

Το σύνθημα "δεν φεύγουμε αν δεν φύγουν" αποτελεί την κύρια απεύθυνση προς τα έξω. Η διεκδίκηση της πλατείας περνά μέσα από τη χωρική σχέση, μέσα από την παρουσία στο χώρο και την υπόσχεση για παραμονή. Εξάλλου, όπως είδαμε το κίνημα της πλατείας τροφοδοτήθηκε σημαντικά και από τη συμβολική σημασία που ήδη είχε ο χώρος, λόγω της ύπαρξης του Κοινοβουλίου και της θεσμικής άσκησης της εξουσίας ακριβώς εκεί μπροστά του.

Γ) στιγμές σιωπής -*όποτε το συμβολικό έφτανε να αγγίξει το πραγματικό*

Όπως είδαμε, πολλές δράσεις της τελετουργικής συνθήκης οδήγησαν σε στιγμές σιωπής, δηλαδή στιγμές που αμφισβητήθηκε η υπάρχουσα κατάσταση, στιγμές όπου η δράση του κινήματος παρήγαγε συγκρίσεις. Η συνεχής σύγκρουση του παλιού με το νέο, δράσεις που επιχειρούσαν να επαναφέρουν την πλατεία στην προηγούμενη κατάσταση και σαν απάντηση δράσεις που επέμεναν στις αρχές, στο σκοπό του κινήματος, δημιουργούσαν αλληπάλληλες παύσεις, κενά στην καθημερινότητα της πλατείας. Για δυο μήνες, η πλατεία βρέθηκε ανάμεσα σε δύο καθημερινότητες.

Δ) στιγμές εμφάνισης, αναγνώριση μιας άλλης δυνατότητας, *της άμεσης δημοκρατίας*

Αυτό που στο τέλος έγινε ορατό ήταν το ίδιο το κίνημα, οι άνθρωποι και οι σχέσεις που ανέπτυξαν στην πλατεία, η οριζόντια οργάνωση, η άμεση δημοκρατία. Οι στιγμές σιωπής παρήγαγαν συγκρίσεις, έθεταν σε αναμέτρηση το παλιό με το νέο, το υπάρχον με μια νέα δυνατότητα. Εξετάζοντας το κίνημα, συνολικά, στο διάστημα των δύο μηνών, είδαμε πως η πλατεία βρέθηκε ανάμεσα σε δύο καθημερινότητες, την υπάρχουσα και αυτήν που γεννιόταν σιγά σιγά μέσα από το κίνημα. Μέσα σε αυτή τη ζωντανή διαδικασία, γίνονταν ορατές στην πλατεία και οι δύο δυνατότητες, όταν μέσα από τη σύγκριση με το οικείο ξεχώριζε κανείς κάτι νέο, διαφορετικό. Η εμπειρία της πλατείας έγινε η ίδια φορέας αυτής της νέας δυνατότητας, της άμεσης δημοκρατίας. Τη βιώνει κανείς μέσα από την

αλληλεπίδραση με τους άλλους, τις σκέψεις του, τα συναισθήματα, τις στιγμές που μοιράστηκε, αυτά που επικοινωνήσε προς τους άλλους.

Συνοψίζοντας, είδαμε πώς η ίδια η τελετουργική συνθήκη μέσα από τις σχηματοποιήσεις των φάσεων της έγινε ορατή, κέρδισε το χώρο της στη συλλογική συνείδηση, έγινε αναγνωρίσιμη. Το κίνημα για όσο διάστημα παρέμεινε στην πλατεία αλλά και μετά την αποχώρησή του, άσχετα με τη θετική ή αρνητική στάση απέναντί του, έμεινε στη συλλογική συνείδηση ως μια χωροχρονική παρένθεση στο χώρο, στην καθημερινότητα. Για κάποιους, η παρένθεση αυτή έκλεισε και για άλλους παραμένει ανοικτή. Πολλοί ήταν αυτοί που ανακάλυψαν για πρώτη φορά την πλατεία Συντάγματος, τα παγκάκια, το πράσινο, τα δέντρα της, μέσα από την ευκαιρία κατοίκησης της. Η μέχρι τότε κύρια λειτουργία της ως πέρασμα προς το μετρό, τον εμπορικό δρόμο της Ερμού, τη Βουλή, επικαλύφθηκε με μία νέα ως χώρο συνάντησης, είτε για να στραφεί κανείς απέναντι στο υπάρχον πολιτικό σύστημα, είτε για να συνδιαμορφώσει ένα νέο.

Όπως ισχυρίζονται και οι Γιοβανόπουλος και Μητρόπουλος, το Σύνταγμα δεν έδειξε τίποτα άλλο παρά τη δυνατότητα, μια δυνατότητα που γεννήθηκε μέσα από τη συνθήκη της τελετουργίας. Η ανάπτυξη του κινήματος μέσα από τη διαρκή ζύμωση όλων των συμμετεχόντων, η συνεχής αναζήτηση των κατάλληλων σχηματοποιήσεων προκειμένου να εκφράζουν την πλειοψηφία, να συσπειρώνουν τη δραστηριότητα, οι συμβολικές δράσεις ενάντια στη Βουλή και κατ' επέκταση το κυρίαρχο



Εικόνα 32: Το πανό του www.amesi-dimokratia.org -επίσημου site της πλατείας

πολιτικό σύστημα, κάθε πτυχή του κινήματος ξεδιπλώθηκε ως μέρος μιας ενιαίας τελετουργικής συνθήκης. Ως εορτασμός μιας ακόμα μέρας παραμονής στην πλατεία, ως συσπειρωτική διαδικασία, ως υπερνίκηση του φόβου, ως πρόθεση ζημίας του πολιτικού συστήματος, ή άλλοτε ως εξουδετέρωση των δυνάμεων καταστολής, οι επιμέρους δράσεις δεν έκαναν κάτι άλλο από το να εμφανίσουν μια άλλη δυνατότητα κοινωνικής διεκδίκησης ή ακόμα μια άλλη μορφή κοινωνικής οργάνωσης. Με άλλα λόγια, το κίνημα κατέστησε ορατό το ίδιο το κίνημα, το "εμείς" που συστάθηκε στην πλατεία, την άμεση δημοκρατία όχι ως ζητούμενο, ως πεπραγμένο ή αποτέλεσμα, αλλά ως ζωντανή διαδικασία.

Η εμπειρία της πλατείας, ειδικά για όσους την έζησαν από κοντά, υπήρξε κάτι ανάλογο με την εμπειρία των Happenings. Οι Αγανακτισμένοι μέσα από την πλατεία ανακάλυψαν την ικανότητά τους να βρεθούν δημιουργικά με άλλους, να συνδιαμορφώσουν την καθημερινότητά τους, να αθροίσουν τον εαυτό τους σε ένα ευρύτερο "εμείς" που οι ίδιοι κατασκεύασαν. Η εμπειρία λόγω του τρόπου που παρήχθη, διέρρηξε τους κανόνες χρήσης της πλατείας, τους κανόνες συμπεριφοράς και παρέμεινε για όσους την έζησαν ως δυνατότητα από τη στιγμή εμφάνισής της. Ο δημόσιος χώρος της πλατείας για δύο μήνες έγινε χώρος άσκησης πολιτικής από τα κάτω, σπάζοντας το διαχωρισμό κοινωνίας και πολιτικής. Η πλατεία γύρισε την πλάτη στη Βουλή μέσα από τη συνείδηση ότι οι πλατείες θα έπρεπε να πάρουν τον πρωταγωνιστικό αν όχι το μοναδικό ρόλο στη λήψη αποφάσεων, στην άσκηση πολιτικής. Όλη αυτή η εσωτερικότητα που ενσωμάτωσε η πλατεία, μια εσωτερική δύναμη απέναντι στο εχθρικό έξω,

έστρεψε το βλέμμα της εξουσίας προς τα εκεί. Οι σχηματοποιήσεις που παράχθηκαν, αλλά και η ευθεία απεύθυνση προς τα έξω λειτούργησε ως μια τελετουργία εξουδετέρωσης του αντιπάλου, εξουδετέρωσης των μέσωσ καταστολής του, αναίρεση της ισχύς του. Ο κόσμος παρέμενε στην πλατεία χάρη στην εσωτερική πίστη που αναπτυσσόταν και κατά συνέπεια σε μια αντοχή πάνω από την εξωτερική πίεση που του ασκήθηκε.

Η νέα τελετουργική συνθήκη που παράχθηκε μπορεί να ειπωθεί ως βεβήλωση της καπιταλιστικής θρησκείας (Agamben, 2006). Το κίνημα ανέδειξε το χώρο της πλατείας ως πρωταρχικής σημασίας, γι αυτό και τον κατοίκησε, τον επανοικειοποιήθηκε. Η ίδια η δραστηριότητα που εμφανίστηκε στην πλατεία αποτέλεσε τη ρήξη με τους κανόνες χρήσης του χώρου, τους κανόνες συμπεριφοράς. Ο δημόσιος χώρος αποσπάστηκε από την "ιερή σφαίρα" που τοποθετείται ως κομμάτι μιας καπιταλιστικής κοινωνίας, όπου είναι καταδικασμένος σε αχρηστία. Η πλατεία κατοικήθηκε με άλλους όρους, χρήσεις, ρυθμούς, από άλλες κοινωνικές ομάδες, αποτέλεσε χώρο συνάντησης και συνδιαμόρφωσης και ανέλαβε κυρίαρχο ρόλο στην πολιτική ζωή της πόλης. Η προσωρινότητα που χαρακτηρίζει τη χρήση των ανοικτών δημόσιων χώρων αλλά και οι επιτρεπτοί τρόποι χρήσης, τους καθιστούν ουσιαστικά αδύνατους για χρήση. Όπως λέει ο Agamben, "αν αποκαλέσουμε θέαμα την ακραία φάση του καπιταλισμού που ζούμε, όπου κάθε πράγμα εκτίθεται στο διαχωρισμό από τον εαυτό του, τότε θέαμα και κατανάλωση είναι οι δύο όψεις μιας και μοναδικής αδυνατότητας χρήσης. ότι δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί, ως τέτοιο, παραδίδεται στην κατανάλωση ή στη θεαματική έκθεση." Όπως είδαμε, ο

δημόσιος χώρος, σήμερα, καταναλώνεται αντί να χρησιμοποιείται και με τον τρόπο αυτό χάνει την ουσία του, αποσπάται από τον εαυτό του και το ρόλο του. Παύει να είναι χώρος συνάντησης. Αυτό θεωρώ πως ανέτρεψε το κίνημα της πλατείας. Κατ' αρχάς μετέτρεψε το διαχωρισμό από τον εαυτό του σε διαχωρισμό με ένα εχθρικό απέναντι και κατοίκησε την πλατεία υπό νέους όρους, όρους που το ίδιο το κίνημα διαμόρφωσε και έθεσε σε λειτουργία υπό μια συνθήκη τελετουργίας. Κι αν δεχτούμε τον ορισμό που μας δίνει ο Agamben για την έννοια της βεβήλωσης ως απόδοσης εκ νέου στην κοινοχρησία ό,τι είχε διαχωριστεί στη σφαίρα του ιερού, όπου ιερό ονομάζεται αυτό που δεν είναι δυνατό να αγγιχτεί, το αδύνατο να χρησιμοποιηθεί, να κατοικηθεί· το κίνημα αποτέλεσε μια βεβήλωση του δημόσιου χώρου. Οι Αγανακτισμένοι, σταδιακά, χτίζοντας τη δική τους καθημερινότητα και παραμένοντας στην πλατεία, απέκτησαν το δικαίωμα κυριότητας του χώρου. Ερχόμενοι σε ρήξη με την καθημερινή ζωή και χρήση της πλατείας αλλά και τους ως τότε καθιερωμένους τρόπους διεκδίκησης εμφάνισαν μια νέα δυνατότητα χρήσης. Δηλαδή, δεν έσπασαν μόνο τον υπάρχων διαχωρισμό κοινωνίας- πολιτικής, δεν γύρισαν μόνο την πλάτη στις κυρίαρχες δομές εξουσίας, αλλά το σημαντικότερο είναι πως αναζήτησαν μια νέα χρήση. Η νέα τελετουργική συνθήκη παράχθηκε ανάμεσα στη συνδιαμόρφωση αλλά και την εκμάθηση της νέας χρήσης της πλατείας. Ο ορισμός της ταυτότητας ως "όλοι εμείς", η διαρκής προσπάθεια να δίνεται σε όλους ο λόγος, να μην υπάρξουν εκπρόσωποι, να μην ακολουθηθούν διαδικασίες και δομές που συνήθως υπάρχουν σε κομματικές ή ιδεολογικές παρατάξεις, να συνταχθούν ομάδες με διαρκώς

ανανεώσιμα μέλη αποτέλεσαν παραδείγματα της εσωτερικής συγκρουσιακότητας του κινήματος. Συνολικά αυτή η μη αναπαραγωγή, αλλά αντίθετα η σύγκρουση με τους γνώριμους κανόνες και όρους ήταν το μέσο προς τη δημιουργικότητα. Η διαρκής σύγκρουση με το από κοινού καταδικαστέο, γνωστό και οικείο μονοπάτι, ανέδειξε μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο παλιό και ένα φαινομενικά μακρινό νέο, όπως το περιέγραψε ο Brook. Στην καθημερινή προσπάθεια επικράτησης επί του οικείου, η εκφραστικότητα και η δημιουργικότητα έβρισκαν χώρο να αναπτυχθούν και αποτέλεσαν τελικά τους φορείς εμφάνισης της νέας δυνατότητας, της άμεσης δημοκρατίας.

Βιβλιογραφία

- _ Agamben, G. (2006) *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Π. Τσιαμούρας. Αθήνα: εκδόσεις Άγρα
- _ Artaud, A. (1992), *Το θέατρο και το είδωλό του*, μτφρ. Π. Μάτεσις. Αθήνα: εκδόσεις Δωδώνη
- _ Auge, M. (1995) *Non Places Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Λονδίνο: Verso
- _ Βοσινάκης, Δ. (2012) *Η μάχη του Συντάγματος*, Αθήνα: Κατраниάς Δήμος Α.
- _ Βραδής, Α. (2011) 'Σπάζοντας το χωρικό συμβόλαιο' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 211-218
- _ Brook, P. (1996) *The Empty Space*, Νέα Υόρκη: Touchstone
- _ Γαλάτουλα, Τ. (2013) 'Χαρτογραφώντας το πλήθος στην πλατεία: Η περίπτωση των Αγανακτισμένων της πλατείας Συντάγματος', στο *Τεύχος Συνεδρίου: Μεταβολές και Ανανοηματοδοτήσεις του Χώρου στην Ελλάδα της Κρίσης*. Βόλος: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, σσ. 94-101
- _ Ceasor, (2011) 'Από την αθωότητα στην επίγνωση', στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 23-30

- _ Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) (2011) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια
- _ Γιοβανόπουλος, Χ. (2011) 'Οι πλατείες ως ζωντανός οργανισμός: Η επανακοινωνικοποίηση της αγοράς' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 41-60
- _ De Certeau, M. (1988) *The practice of everyday life*, Μπέρκλεϋ: University of California Press
- _ Δουζίνας, Κ. (2011) 'Το πλήθος στην πλατεία και στο κέντρο των πολιτικών εξελίξεων' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 135-142
- _ Goffman, E. (1956) *The presentation of Self in Everyday Life*, University of Edimburgh
- _ Hall, E. (1959) *The Silent Language*, Νέα Υόρκη: Doubleday & Company Publishing
- _ Κόλλια, Ε. (2010) 'Μια ιστορία για τα συνθήματα', <<http://tvxs.gr/news/ιστορία/μία-ιστορία-για-τα-συνθήματα>>, τελευταία επίσκεψη: 03/02/2016.
- _ Κοσματόπουλος, Ν. (2011) 'Μια λοξή ματιά στην αγανάκτηση: Δέκα μικροί μύθοι για το "Σύνταγμα"' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 127-134
- _ Λ., Χριστίνα (2011) 'Ανικνεύοντας οράματα, ψάχνοντας απαντήσεις' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 75-83

- _ Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*, Οξφόρδη: Blackwell
- _ Μητρόπουλος, Δ. (2011) 'Ανοιχτά μικρόφωνα: Προβληματισμοί για τη Λαϊκή Συνέλευση της Πλατείας Συντάγματος' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 61-74
- _ Massey, D. (2008) *Για το χώρο*, μτφρ. Ι. Μπιμπλή. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα
- _ Mauss, M. και Hubert, H. (2003) *Σχεδιάσμα μιας Γενικής Θεωρίας Για τη Μαγεία*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης. Αθήνα: εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου
- _ Μανδραβέλης, Π. (2012) 'Η άνοδος και η εξαφάνιση των Αγανακτισμένων', <<http://www.kathimerini.gr/732818/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/h-anodos-kai-h-ezafanish-twn-aganaktismenwn>>, τελευταία επίσκεψη: 15/1/2016
- _ Παπαπαύλου, Μ. (2015) *Η εμπειρία της πλατείας Συντάγματος: Μουσική, συναισθήματα κι νέα κοινωνικά κινήματα*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των Συναδέλφων
- _ Πέττας, Δ. (2015) *Ο δημόσιος χώρος ως πεδίο αστικών συγκρούσεων: Η επίδραση των σχέσεων εξουσίας στην καθημερινότητα και τις πρακτικές χρήσης*, (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή), Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα
- _ Schechner, R. (2003), *Performance Theory*, Λονδίνο: Routledge
- _ Sennett, R. (1999) *Η τυραννία της οικειότητας: Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, μτφρ. Γ.Ν. Μερτίκας. Αθήνα: Νεφέλη
- _ Σταυρίδης, Σ. (2002) *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- _ Σταυρίδης, Σ. (2010) *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια

- _ Σταυρίδης, Σ. (2011) 'Στις πλατείες: Επινοώντας ξανά το κοινό, ανικνεύοντας ξανά δρόμους προς τη συλλογική χειραφέτηση' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 169-183
- _ Σταύρου, Α. (2011) 'Η "πάνω πλατεία" ή όταν μιλάνε οι μάζες "Οε, οε, οε, σηκωθήκαμε απ' τον καναπέ..." στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 31-40
- _ Σταφυλάκης, Κ. (2009) 'Ενάντια στο συμβάν: Ο ρόλος του αισθητικού στα γεγονότα του Δεκεμβρίου 2008' <<http://www.karut.gr/gr/category/05/>>, τελευταία επίσκεψη: 05/03/2015
- _ Στεφανάκης, Γ. (2011) 'Η πλατεία, ένα τεράστιο καλλιτεχνικό ακτιβιστικό δρώμενο' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ. 85-90
- _ Virno, P. (2007) *Γραμματική του πλήθους: Για μια ανάλυση των σύγχρονων μορφών ζωής*, μτφρ. Β. Πάσσας. Αθήνα: Αλεξάνδρεια- Οδυσσέας
- _ Χαριτάκης, Κ. (2011) 'Η αναδυόμενη νέα χειραφετική πολιτική: Οι πλατείες και η πρόκληση της αντι-εξουσίας' στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια, σσ.147-156

Εικόνες

- Εικ. 1-3:** Φωτογραφίες της πλατείας Συντάγματος από άρθρα της ηλεκτρονικής μορφής της εφημερίδας "Ελευθεροτυπία" στο <http://www.enet.gr/>
- Εικ. 4-6:** Φωτογραφίες από άρθρο στο διαδίκτυο στο <http://www.iefimerida.gr/news/133564>
- Εικ. 7:** Φωτογραφία από άρθρο της ηλεκτρονικής μορφής της εφημερίδας "Ελευθεροτυπία" στο <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=2230>
- Εικ. 8,9:** Φωτογραφίες από το ένθετο cd στο Γιοβανόπουλος, Χ. και Μητρόπουλος, Δ. (επιμ.) (2011) *Δημοκρατία Under Construction. Από τους δρόμους στις πλατείες. Εμπειρίες, αναλύσεις, ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια
- Εικ. 10,19:** Σύνθεση εικόνων από το το αρχείο της Multimedia Team του κινήματος της πλατείας προσβάσιμες στο <https://realdemocracygr.wordpress.com/category/photos/>
- Εικ. 11-18 και 20-32:** Φωτογραφίες από το αρχείο της Multimedia Team του κινήματος της πλατείας προσβάσιμες στο <https://realdemocracygr.wordpress.com/category/photos/>