

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΑΚΑΔ. ΕΤΟΣ 2019-2020

## **Η ανάδυση του «διαφορετικού» ως ύπαρξης**

Η περίπτωση του Joker από τον Todd Phillips

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φοιτήτρια : Μελίνα Αρβανίτη-Πολλάτου  
Επιβλέπων Καθηγητής : Σταύρος Σταυρίδης

Είμαστε εμείς οι ονειροπαρμένοι τρελοί της γης  
με τη φλογισμένη καρδιά και τα έξαλλα μάτια.  
Είμαστε οι αλύτρωτοι στοχαστές και οι τραγικοί ερωτευμένοι.  
Χίλιοι ήλιοι κυλούνε μες στο αίμα μας  
κι ολούθε μας κυνηγά το όραμα του απείρου.  
Η φόρμα δεν μπορεί να μας δαμάσει.  
Εμείς ερωτευτήκαμε την ουσία του είναι μας  
και σ' όλους μας τους έρωτες αυτήν αγαπούμε.  
Είμαστε οι μεγάλοι ενθουσιασμένοι κι οι μεγάλοι αρνητές.  
Κλείνουμε μέσα μας τον κόσμο όλο και δεν είμαστε τίποτα απ'  
αυτόν τον κόσμο.  
Οι μέρες μας είναι μια πυρκαγιά κι οι νύχτες μας ένα πέλαγο.  
Γύρω μας αντηχεί το γέλιο των ανθρώπων.  
Είμαστε οι προάγγελοι του χάους.

*Γιώργος Β. Μακρής, Γραπτά (Εμείς οι λίγοι), εκδόσεις της Εστίας*

**Περιεχόμενα \_ 3**

**Εισαγωγή \_ 4**

**1. Εννοιολογικά εργαλεία ανάλυσης του «διαφορετικού» στον Joker του Todd Phillips \_ 9**

1.1 Στον αντίποδα του κανονικού: μορφές του διαφορετικού \_ 10

1.1.1 Το ά-λογο σώμα της τρέλας \_ 11

1.1.2 Το ανυπάκουο, επαναστατικό, γκροτέσκο σώμα \_ 18

1.1.3 Το βρώμικο, τερατώδες, ανώμαλο σώμα \_ 22

**2. Πρακτικές αντίστασης και χωρικές εκφάνσεις του «διαφορετικού» στον Joker του Todd Phillips \_ 32**

2.1 Η πρακτική του γέλιου \_ 33

2.2 Η πρακτική της μεταμφίεσης \_ 39

2.3 Η πρακτική της βίας \_ 49

**Συμπεράσματα \_ 66**

**Συντελεστές ταινίας \_ 70**

**Βιβλιογραφία \_ 71**

## Εισαγωγή

Η παρούσα έρευνα εξετάζει την έννοια της διαφορετικότητας, πρώτον, ως προς τις μεθόδους που την παράγουν ως σωματική και κοινωνική απόκλιση από την κανονικότητα, και, δεύτερον, ως εργαλείο διερεύνησης, κλυδωνισμού και αναδιάταξης του δημόσιου λόγου και χώρου της μητρόπολης. Όλα τα παραπάνω, σχολιάζονται και αναλύονται, εκτενώς, χρησιμοποιώντας ως ενεργό παράδειγμα την ταινία *Joker* (2019) σε σκηνοθεσία Todd Phillips.

Στο πρώτο μέρος της έρευνας, πραγματοποιείται μια συνοπτική επισκόπηση των πρακτικών ελέγχου του σώματος και των λειτουργιών του ως πρωταρχικό μέλημα των νεωτερικών κοινωνιών αφού το σώμα ως, κατεξοχήν, «τόπος πολιτικής διαμάχης και αντικείμενο πολιτικής διεκδίκησης», γίνεται άξονας διαχωρισμού των υποκειμένων σε «φυσιολογικά ή παρεκκλίνοντα», τοποθετώντας τα, παράλληλα, στον ανοιχτό χώρο, περιθωριοποιώντας τα ή εξοντώνοντάς τα «σύμφωνα με τα κοινωνικά κριτήρια της τάξης, του φύλου, της φυλής, της εθνότητας». Στο δεύτερο μέρος της έρευνας, εξετάζεται η δυναμική σχέση, που αναπτύσσεται ανάμεσα στις πρακτικές πειθάρχησης της κανονικότητας και στις αντίστοιχες πρακτικές αντίστασης της διαφορετικότητας, ως προς τις επιπτώσεις που επιφέρει στο κοινωνικό, πολιτικό και αστικό πεδίο.

### *Το σώμα ως κατασκευή : από το φυσικό στο κοινωνικό σώμα*

Στην εποχή της ύστερης νεωτερικότητας, με έμφαση στις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θεωρητικές επανατοποθετήσεις - όπως η θεωρία του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού, το έργο του Michel Foucault, επιρροές από την κοινωνική ανθρωπολογία και οι φεμινιστικές θεωρίες - επανακαθορίζουν το σώμα ως μείζον αντικείμενο μελέτης και ανάλυσης. Στον πυρήνα αυτών των αναζητήσεων βρίσκεται η κριτική αμφισβήτηση της θεώρησης του ασφαλούς και δεδομένου φυσικού σώματος και η αντικατάστασή της από την θεώρηση του σώματος «ως τόπου ενδεχομενικότητας, ως μιας κοινωνικά, κατασκευασμένης ρευστής και διαρκώς μεταβαλλόμενης κειμενικής σωματικότητας»<sup>1</sup> σε άμεση αλληλεξάρτηση με το περιβάλλον πολιτικό και πολιτισμικό συγκείμενο της εκάστοτε εποχής.

Στο πλαίσιο αυτής της συλλογιστικής, ο Foucault «τοποθετεί το σώμα στο επίκεντρο της πολιτικής διαμάχης και διεκδίκησης αφαιρώντας του κάθε ουδέτερο, απολιτικό χαρακτήρα και εμπλέκοντάς το σε σχέσεις εξουσίας/κυριαρχίας»<sup>2</sup>. Ο έλεγχος του σώματος, από τις εκάστοτε εξουσιαστικές δομές, πραγματοποιείται μέσω της υποταγής του σε ένα σύστημα απαγορεύσεων, καταναγκασμών και υποχρεώσεων. Ένα σύστημα κοινωνικών πρακτικών που καθορίζουν και συγκροτούν, από τη μία πλευρά, το παραγωγικό σώμα, το χρήσιμο σώμα, το αποδεκτό σώμα, το «φυσιολογικό» σώμα, το κανονικό σώμα και στον αντίποδα αυτού το μη-παραγωγικό

---

<sup>1</sup> Ibid., σελ. 20

<sup>2</sup> Ibid., σελ. 16

σώμα, το άχρηστο σώμα, το μη-αποδεκτό σώμα, το «μη φυσιολογικό» σώμα, το διαφορετικό σώμα.

Η έμφαση στην έννοια της διαφοράς, ως απόρροιας τέτοιων θεωρητικών αμφισβητήσεων, αρχικά, αποσταθεροποιεί και σταδιακά παραμερίζει έννοιες όπως η ομοιομορφία και η ομοιογένεια, που πηγάζουν από την παγίωση του πρότυπου, του κανονικού, του φυσιολογικού. Σε δεύτερο επίπεδο, η αναγνώριση της διαφορετικότητας, «θέτει το σώμα στο εκάστοτε κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, μέσα σε ταξικά, φυλετικά και έμφυλα συμφραζόμενα και από την άλλη αποδέχεται ότι το κάθε σώμα βιώνεται με διαφορετικό τρόπο από τον κάτοχό του»<sup>3</sup>. Συμπερασματικά, η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο «φυσιολογικό» και το «μη φυσιολογικό» σώμα που καθορίζει την απόδοση ή την στέρηση αξίας από αυτό, αντίστοιχα, εξετάζεται ως κοινωνικά καθορισμένη και κατασκευασμένη και όχι ως φυσικά δοσμένη.

#### *Θέτοντας το πρότυπο : το πειθήνιο σώμα*

Με σκοπό να ορίσουμε το πρότυπο σώμα, πρέπει πρωτίστως να αναλογιστούμε ποιες είναι οι δυνάμεις που διαμορφώνουν την έννοια του προτύπου ανά εποχή, από ποιόν ελέγχονται και υποκινούνται οι δυνάμεις αυτές και με ποιο απώτερο σκοπό.

Προς αυτή την κατεύθυνση, στα δεύτερα μισά του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο Michel Foucault στο βιβλίο *Επιτήρηση και Τιμωρία* σημειώνει το αυξανόμενο ενδιαφέρον των ιστορικών για την μελέτη της ιστορίας του σώματος.<sup>4</sup> Ο Foucault εντοπίζει ως αιτία αυτού του ενδιαφέροντος την βαθιά εμπλοκή του σώματος στο πολιτικό πεδίο και συνεπακόλουθα στις σχέσεις εξουσίας που εδράζονται εκεί, σημειώνοντας ότι «η πολιτική επένδυση του σώματος είναι συνυφασμένη...με την οικονομική χρήση του». Στο παραπάνω πλαίσιο σχέσεων εξουσίας, το σώμα «γίνεται χρήσιμη δύναμη μόνο αν είναι ταυτοχρόνως παραγωγικό σώμα και καθυποταγμένο σώμα». Η καθυπόταξη των σωμάτων, συνεχίζει ο Foucault, δεν γίνεται μόνο μέσω της βίας ή της ιδεολογίας, αλλά δύναται να είναι μια «υπολογισμένη, οργανωμένη, τεχνικά σχεδιασμένη...διακριτική» καθυπόταξη, αυτό που ονομάζει ως «πολιτική τεχνολογία του σώματος». Η εν λόγω τεχνολογία, συγκεκριμενοποιεί ο Foucault, είναι μια διάχυτη και «πολύμορφη ενορχήστρωση», που δεν οργανώνεται μέσω «συνεχών και συστηματικών λόγων», αλλά μέσα από «μεθόδους ανόμοιας φύσης» ενώ αποτελείται από «μια γνώση του σώματος που δεν συνίσταται ακριβώς στην επιστήμη της λειτουργίας του, και έναν έλεγχο των δυνάμεών του που δεν είναι κάτι παραπάνω από ικανότητα υπερνίκησής τους»<sup>5</sup>. «Πρόκειται...για μια μικροφυσική της εξουσίας την οποία χρησιμοποιούν οι μηχανισμοί και οι θεσμοί», μια εξουσία που κινείται ανάμεσα από τα σώματα «με την υλικότητά τους και τις δυνάμεις τους».

<sup>3</sup> Ibid., σελ. 15

<sup>4</sup> M. Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία : Η Γέννηση της Φυλακής*, Τάσος Μπέτζελου (μετάφραση). Αθήνα: Πλέθρον, 2011

Η πρώτη έκδοση/μετάφραση του βιβλίου στα ελληνικά είναι: M. Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής*, Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη(μετάφραση). Αθήνα: Ράππα, 1989

<sup>5</sup> Ibid., σελ.35

Η εν λόγω εξουσία «περισσότερο ασκείται παρά κατέχεται» ενώ δεν εφαρμόζεται «ως υποχρέωση ή απαγόρευση, σε εκείνους που δεν την έχουν· τους επενδύει, περνά από αυτούς και μέσα από αυτούς· στηρίζεται σε αυτούς, όπως ακριβώς και εκείνοι, στον αγώνα τους εναντίον της, στηρίζονται με την σειρά τους στις λαβές που διαθέτει επάνω τους»<sup>6</sup>. Η μικροφυσική της εξουσίας πλάθει το «πολιτικό σώμα ως σύνολο υλικών στοιχείων και τεχνικών που χρησιμεύουν ως όπλα, αναμεταδότες, δίοδοι επικοινωνίας και σημεία στήριξης στις σχέσεις εξουσίας και γνώσης που επενδύουν τα ανθρώπινα σώματα και τα καθυποτάσσουν καθώς τα μετατρέπουν σε αντικείμενα γνώσης»<sup>7</sup>. «Το σώμα, σε αυτές τις διαδικασίες, δεν αναδεικνύεται απλώς σε αντικείμενο παραγωγής γνώσης αλλά ορίζεται και υποκείμενο αυτής της γνώσης, γίνεται ή οφείλει να γίνει χρήστης της προκειμένου να διατηρηθεί σε καλή φυσική κατάσταση για το μεγαλύτερο δυνατό χρονικό διάστημα»<sup>8</sup>.

Οι δυνάμεις που ορίζουν την «πολιτική ανατομία» του σώματος, που περιγράφει ο Foucault, ασκούνται και ελέγχονται από την θεσμική εξουσία, διαμορφώνοντας το πρότυπο σώμα σύμφωνα με την κοινωνική κανονικότητα, ως το «πειθήνιο σώμα» που «μπορεί να υποταχτεί, να χρησιμοποιηθεί, να μετασηματιστεί, να τελειοποιηθεί»<sup>9</sup>. Οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί η εξουσία για την διαμόρφωση του πειθήνιου σώματος ονομάζονται από τον Foucault «πειθαρχίες», που εφαρμόζονται στο σώμα ως «λεπτομερής κατεργασία», ως «λεπτός καταναγκασμός» που σμιλεύει το σώμα σχολαστικά, ελέγχοντας το στο «επίπεδο της μηχανικής – των κινήσεων, των χειρονομιών, των στάσεων, της ταχύτητας». Ο σχεδιασμός των πειθαρχιών δίνει απόλυτη προσοχή στην λεπτομέρεια γι' αυτό βασίζεται σε «μεθόδους που επιτρέπουν τον σχολαστικό έλεγχο των λειτουργιών του σώματος, που διασφαλίζουν τη σταθερή καθυπόταξη των δυνάμεών του, και του επιβάλλουν μια σχέση ευπείθειας-χρησιμότητας»<sup>10</sup>. Κοντολογίς, η «πολιτική ανατομία» του σώματος από τις πειθαρχίες αποτελεί εξίσου «μια μηχανική της εξουσίας» επί του σώματος, μια «τέχνη του ανθρώπινου σώματος», που βασίζεται στην εγκαθίδρυση της αναλογίας που θέλει το σώμα «τόσο πιο υπάκουο όσο πιο χρήσιμο και αντιστρόφως», οπότε με αυτό το σκοπό «το ανασκαλεύει, το αποδιρθώνει και το ανασυνθέτει»<sup>11</sup>. Σκοπός της μηχανικής της εξουσίας, είναι πάντα η αναγωγή στο πρότυπο «πειθήνιο σώμα», στο επεξεργασμένο σώμα των προϋπολογισμένων συμπεριφορών που δεν αποτελεί κίνδυνο για την κοινωνική κανονικότητα εν γένει. Επικαλούμενες τις θέσεις του Foucault περί κατασκευής πειθήνιων σωμάτων, από την μηχανική της εξουσίας, η Judith Butler και η φεμινίστρια φιλόσοφος Elizabeth Grosz, παραθέτουν την άποψή τους αναφορικά με την κατασκευή του κοινωνικού σώματος. Η Butler, στο βιβλίο της

---

<sup>6</sup> Ibid., σελ.36

<sup>7</sup> Ibid., σελ.37-38

<sup>8</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 26

<sup>9</sup> M. Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία : Η Γέννηση της Φυλακής*, Τάσος Μπέτζελου (μετάφραση). Αθήνα: Πλέθρον, 2011, σελ.156

<sup>10</sup> Ibid., σελ.157

<sup>11</sup> Ibid., σελ.158

*Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, υποστηρίζει ότι εκείνες οι σωματικές πράξεις, που επαναλαμβανόμενες στον χώρο και στον χρόνο παράγουν τον βασικό, φυλετικό πυρήνα του ατόμου, υπαγορεύονται στο σώμα από τους πειθαρχικούς μηχανισμούς της εξουσίας, όπως τους περιγράφει ο Foucault, ενώ η Grosz υποστηρίζει ότι το σώμα είναι ανολοκλήρωτο, απροσδιόριστο, άμορφο, μια σειρά ανοργάνωτων δυνατοτήτων που απαιτούν την κοινωνική πυροδότηση, προσταγή και μακροχρόνια διοίκηση, από αυτό που ο Foucault αποκάλεσε ως μικρο-τεχνολογίες της εξουσίας, για να μορφοποιηθεί<sup>12</sup>.

Όπως επισημαίνει ο Foucault στο *Επιτήρηση και Τιμωρία* η διαμόρφωση του πρότυπου, πειθήνιου σώματος από τις εξουσιαστικές δομές σκοπό έχει την επιβολή περιορισμών, απαγορεύσεων και υποχρεώσεων στο κοινωνικό σώμα, η παράβαση των οποίων εκκινεί την μικροφυσική της τιμωρητικής εξουσίας<sup>13</sup>. Παράλληλα με το πρότυπο «πειθήνιο σώμα», δημιουργείται, σύμφωνα με την μέθοδο του αποκλεισμού, το αρνητικό του· το διαφορετικό σώμα, το μη-κανονικό σώμα, το μη-χρήσιμο και μη-υπάκουο σώμα, το αιρετικό σώμα το οποίο ως τέτοιο υποβάλλεται σε τιμωρία, με σκοπό την πειθάρχηση στον κανόνα και εν τέλει την αναμόρφωση και συμμόρφωση του.

*Body project : το σώμα ως χωρικό σχέδιασμα και το αντίστροφο*

Από τον άνθρωπο του Βιτρουβίου και τον Κανόνα των Αναλογιών του Λεονάρντο Ντα Βίντσι μέχρι την σύγχρονη δυτική αρχιτεκτονική παράδοση και φιλοσοφία, το ανθρώπινο σώμα μέσω των αναλογιών και της μορφής του χρησιμοποιήθηκε ως εξιδανικευμένο πρότυπο για την αρχιτεκτονική-κτηριακή μορφή<sup>14</sup>. Μάλιστα, η ενσωμάτωση της αναλογίας σώματος-κτηρίου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό θεωρείται από την εκλεπτυσμένη δυτική αρχιτεκτονική ως ικανή συνθήκη μετάδοσης κάτι θεμελιώδους και σημαντικού από το σώμα προς το κτίσμα<sup>15</sup>.

Στο *The Production of Space* ο Henri Lefebvre εγκαθιδρύει μια αναλογική σχέση μεταξύ σώματος και χώρου παραλληλίζοντας ένα σπίτι με ένα ενεργό σώμα, «active body»<sup>16</sup>. Ο Lefebvre βλέπει το σπίτι ως ένα συνονθύλευμα ροών ενέργειας, που το τροφοδοτούν και το συνέχουν, παρά ως μια αμετακίνητη, συμπαγή ιδιοκτησία. Όπως ακριβώς το σώμα, το κτίσμα συντίθεται ως μια σύνθετη σύγκλιση κινήσεων, κυμάτων και ροών· αποτελεί μια ζώσα μηχανή. Στην ίδια εννοιολογική κατεύθυνση στην συλλογή δοκιμίων *Τα όρια του σώματος* ο M. Merleau-Ponty μιλάει για το σώμα ως «ένα αντικείμενο» εντός του οποίου βρίσκονται «νήματα που τα εσωτερικά όργανα στέλνουν στον εγκέφαλο, και τα οποία έχουν συσταθεί από τη φύση για να δώσουν

---

<sup>12</sup> G. Fontana-Giusti, *Foucault for Architects* (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2013

<sup>13</sup> M. Foucault, op.cit

<sup>14</sup> A. Ballantyne, *Deleuze & Guattari for Architects* (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2007

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Donald Nicholson-Smith (translation). Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1991, p. 93

στην ψυχή την ευκαιρία να αισθανθεί το σώμα της»<sup>17</sup>. Αυτά τα εσωτερικά νήματα ή ροές ενεργοποιούνται, με ερέθισμα τον λόγο, διαμορφώνοντας κάθε φορά το σώμα, με χωροταξικούς όρους. Ο Michel Foucault, στο κείμενο *Το ουτοπικό σώμα*, περιγράφει το σώμα ως «το μικρό θραύσμα του χώρου με το οποίο κυριολεκτικά αποτελώ σώμα»<sup>18</sup>, ως «το σημείο μηδέν του κόσμου, εκεί όπου διασταυρώνονται οι δρόμοι και οι χώροι»<sup>19</sup>.

Θέτοντας ως βάση την αναλογική σχέση σώματος - χώρου, από την αναγέννηση έως και σήμερα, σε συνδυασμό με την θεωρία της κοινωνικής κατασκευής του σώματος και την πεποίθηση πως «το σώμα αναδεικνύεται σε βασικό συστατικό της ταυτότητας και της αίσθησης του εαυτού»<sup>20</sup> στις κοινωνίες της ύστερης νεωτερικότητας, εξάγεται το συμπέρασμα πως η ανάλυση του σώματος, ανά τοπική και χρονική συγκυρία, αποτελεί αναγκαία και ικανή συνθήκη για να μιλήσουμε για τον κοινωνικό και πραγματικό χώρο, μέσα στον οποίο το σώμα αυτό εγγράφεται και το αντίστροφο. Κατά συνέπεια, το ανήσυχο και διαρκώς μεταβαλλόμενο αστικό και κοινωνικό πεδίο των μητροπόλεων της ύστερης νεωτερικότητας, συμβαδίζει, απόλυτα, με τον επανακαθορισμό του σώματος και συνεπακόλουθα της ταυτότητας του υποκειμένου ως κάτι ρευστό, ασταθές, αποσπασματικό και ατελές. Το νεωτερικό σώμα εισέρχεται σε μια δυναμική διαδικασία ανοιχτής και συνεχούς αναδιαμόρφωσης, με την ενεργητική παρέμβαση του κατόχου του, που αναστοχάζεται πάνω σε αυτό και αναλόγως παρεμβαίνει μέσω μιας ποικιλίας πρακτικών αναδιαμόρφωσης ή τροποποίησής του.

---

<sup>17</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 134-135

<sup>18</sup> Μ. Foucault, *Ουτοπίες και Ετεροτοπίες*, Άννα Τσουλούφη- Λάγιου(μετάφραση). Αθήνα:Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015, σελ.21

<sup>19</sup> Ibid., σελ.28

<sup>20</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 27

## 1. Εννοιολογικά εργαλεία ανάλυσης του «διαφορετικού» στον Joker του Todd Phillips

Όπως περιγράφηκε συνοπτικά παραπάνω, ο εξομαλυντικός, ρυθμιστικός, περιοριστικός και ομογενοποιητικός χαρακτήρας των πειθαρχικών τεχνικών του σώματος - η εφαρμογή των οποίων κατατάσσει τα σώματα σε «φυσιολογικά» ή «μη-φυσιολογικά», σε «καλά» ή «κακά» - μπορεί να τεθεί υπό αμφισβήτηση από μεταβλητές όπως η κοινωνική τάξη, το φύλο ή η φυλή. Πρόκειται για την στιγμή που η κατάρρευση της έννοιας του προσδιορισμένου, πειθήνιου και σαφώς οριοθετημένου σώματος μετακινείται από το θεωρητικό πεδίο στο πραγματικό πεδίο της κοινωνικής ζωής, επιτρέποντας στο μη συμμορφούμενο σώμα που αμφισβητεί την πεπατημένη και ανθίσταται στις εκάστοτε κοινωνικές επιταγές να βγει στο προσκήνιο.

Η στιγμή ανάδυσης του διαφορετικού, μη-συμμορφούμενου σώματος στο προσκήνιο αποκτά βαρύνουσα σημασία εάν συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι, στην ύστερη νεωτερικότητα, «το σώμα διαμεσολαβεί τη σχέση ανάμεσα στην ταυτότητα του εαυτού και την κοινωνική ταυτότητα του υποκειμένου»<sup>21</sup> καθώς και ότι η τελευταία «διερευνάται και οικοδομείται ως μέρος μιας αναστοχαστικής διαδικασίας η οποία συνδέει την προσωπική με την κοινωνική αλλαγή»<sup>22</sup>. Στο παραπάνω πλαίσιο, «περισσότερο από κάθε άλλη φορά το σώμα μοιάζει να παίρνει απειλητικές διαστάσεις τόσο για όσα πραγματοποιεί όσο και για την ποικιλία των σημασιών που διαμεσολαβεί»<sup>23</sup>. Το διαφορετικό σώμα μετατρέπεται σε απειλή για την διάρρηξη της κοινωνικής, πολιτικής, πολιτισμικής και χωροταξικής κανονικότητας εφόσον, από τη μία πλευρά, έχει την δύναμη, μέσω της υιοθέτησης μη ενδεδειγμένων πρακτικών, να αντισταθεί στις κοινωνικές επιταγές επιφέροντας σημαντική προσωπική αλλαγή στην ταυτότητά του ως υποκειμένου και, σε δεύτερο επίπεδο, δύναται να συνδέσει αυτή την προσωπική μεταστροφή με μια συλλογική αλλαγή, σε όλους τους παραπάνω τομείς. Το διχασμένο, μεταβαλλόμενο, τρεμάμενο σώμα του διαφορετικού γίνεται, εν δυνάμει, φορέας επανάστασης ενάντια στις κυρίαρχες κοινωνικές επιταγές, που αρνείται να υπακούει, και, ταυτόχρονα, φορέας διάνοιξης των χωρικών ορίων εντός των οποίων περιορίζεται να διαβιεί. Η ικανότητα του μη-συμμορφούμενου σώματος να «μετατρέπεται σε τόπο πολιτικής αντιπαράθεσης και μέσο ανατροπής των κυρίαρχων σχέσεων εξουσίας»<sup>24</sup> οδηγεί, εν τέλει, στην παραδειγματική τιμωρία του από τις θεσμικές δομές της εκάστοτε εξουσίας. Ο Foucault, περιλαμβάνει «τους τρελούς, τα παιδιά, τους μαθητές, τους λαούς των αποικιών» στην κατηγορία των σωμάτων «που τιμωρούνται (...) που επιτηρούνται,

---

<sup>21</sup> Ibid., σελ. 34

<sup>22</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>23</sup> Ibid., σελ. 29

<sup>24</sup> Ibid., σελ. 34

που εκγυμνάζονται, που σωφρονίζονται» ώστε εν τέλει να ενταχθούν «σε ένα μηχανισμό παραγωγής» που τους ελέγχει ισοβίως<sup>25</sup>.

Στη συνέχεια, θα επιχειρηθεί μια αναλυτική περιγραφή και προσέγγιση του «μη-φυσιολογικού», τρελού, κακού, μη-συμμορφούμενου, διαφορετικού σώματος, όπως αυτό παρουσιάζεται στην ταινία *Joker* σε σκηνοθεσία Todd Phillips, σε άμεση αλληλεπίδραση με το κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο που το περιβάλλει.

### *1.1 Στον αντίποδα του κανονικού: μορφές του διαφορετικού*

Στην ταινία *Joker*, σε σκηνοθεσία Todd Phillips, παρακολουθούμε την καθημερινότητα του Arthur Fleck, ενός μεσήλικα άντρα με ψυχικά προβλήματα που προσπαθεί να βρει τον δρόμο του ως επαγγελματίας κωμικός. Ο Arthur, κυριολεκτικά, παλεύει να επιβιώσει και να βρει την ταυτότητα του, εν μέσω μιας κοινωνικής πραγματικότητας που ως αποκλίνοντα, διαφορετικό, μη φυσιολογικό, τον κακοποιεί, σωματικά και ψυχολογικά, σε όλα τα επίπεδα. Υπό την διαρκή επιτήρηση της εξουσίας της μητέρας, του ψυχιάτρου, του ψυχολόγου, του εργοδότη, των ψυχοφαρμάκων αλλά και πάσης φύσεως φυσιολογικών συναδέλφων ή συμπολιτών, αναγκάζεται να υπακούει σε κοινωνικές νόρμες που εξ ορισμού των αποκλείουν ανακηρύσσοντάς τον παράξενο, αφύσικο, δυσλειτουργικό. Εξουθενωμένος, περιφέρεται στο βρώμικο και υποβαθμισμένο κέντρο της Gotham City, επιστρέφοντας στο γκέτο στο οποίο περιορίζεται να ζει, μαζί με τους ομοίους του, σώματα διαφορετικά και αποκλεισμένα λόγω φύλου, φυλής, ταξικής καταγωγής. Την κατάλληλη στιγμή, ο Arthur μεταμορφώνεται ριζικά, ανάγεται στο alter-ego του, στον άλλο του εαυτό, τον Joker, στον τιμωρό των τιμωρών, των ρυθμιστών και υποκινητών της κανονικότητας την οποία με περισσή βία επιβάλλουν πάνω στα σώματα των διαφορετικών άλλων. Η μεταμόρφωση του Arthur σε Joker πραγματοποιείται, κυριολεκτικά, σαν μια αναγέννηση του, με εφιαλτήριο και μεσολαβητή το σώμα. Το διαφορετικό σώμα αναδύεται, μέσα από πόνο και αίμα, για να μετατραπεί σε σύμβολο κοινωνικής εξέγερσης και καταλύτη πολιτικής ανατροπής, να γκρεμίσει τα σύνορα των γκέτο, να ενοποιήσει τον χώρο και τον τόπο.

Στη συνέχεια, θα περιγραφούν συμπληρωματικές μορφές του διαφορετικού σώματος σε σχέση με την επίδραση που, αναπόφευκτα, φέρουν στην ταυτότητα του υποκειμένου και την αντίληψη του περί εαυτού, σε άμεση σύνδεση, πάντα, με τον κοινωνικοπολιτικό εντοπισμό του.

---

<sup>25</sup> M. Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία : Η Γέννηση της Φυλακής*, Τάσος Μπέτζελος(μετάφραση). Αθήνα: Πλέθρον, 2011, σελ. 39

### 1.1.1 Το ά-λογο σώμα της τρέλας

Στο βιβλίο *Foucault for Architects*, η Gordana Fontana-Giusti παρουσιάζει την προσέγγιση του Michel Foucault περί τρέλας, ως μια απλή διαφορά στην συμπεριφορά και την διάθεση απέναντι στα πράγματα, παρά ως μια ξεχωριστή κατηγορία που εξαρχής αποκλείει τον τρελό από την σφαίρα της λογικής και της γνώσης.<sup>26</sup> Όπως μάλιστα αναφέρει, ο ίδιος ο Foucault, στο εισαγωγικό κεφάλαιο του βιβλίου του *Η Ιστορία της Τρέλας*<sup>27</sup>, «τρέλα και μη-τρέλα, λογική και μη-λογική αντιφάσκουνε συγκεχυμένα : πριν γεννηθούν, είναι αχώριστες κι όταν χωρίζονται, υπάρχουν η μία μόνο για την άλλη, η μία μόνο ως προς την άλλη»<sup>28</sup>. Ο διαχωρισμός λογικής – τρέλας, άρα και η βασική διαφοροποίηση στον κοινωνικό προσδιορισμό της τρέλας, εντοπίζεται χρονολογικά από τον Foucault στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε η τρέλα καθιερώνεται ως διανοητική αρρώστια<sup>29</sup>, ξεπερνώντας την μεσαιωνική θεώρηση που θέλει τον τρελό να βιώνει μια δραματική πάλη με τις μυστικές, αποκρυφιστικές και σκοτεινές δυνάμεις του κόσμου.<sup>30</sup>

Διατηρώντας μια τέτοια αντίληψη περί τρέλας – όπως την αντιλαμβάνονταν τον 16<sup>ο</sup> και στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ως το κατώφλι μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, ως μια μετατοπιζόμενη λογική, ένα άξιαφο ξέσπασμα ζωής, ένα μπαρόκ τραγέλαφο όπως οι λογοτεχνικές αφηγήσεις των Shakespeare και Cervantes<sup>31</sup> – ο Foucault προχωρά σε μια λυρική περιγραφή του σώματος που ονομάζει ουτοπικό. Το, εν λόγω, κείμενο του Foucault, που τιτλοφορείται *Το Ουτοπικό σώμα*, παρατίθεται στο βιβλίο *Ουτοπίες και Ετεροτοπίες*<sup>32</sup>, όπου ο ίδιος ανακηρύσσει το ανθρώπινο σώμα ως

<sup>26</sup> G. Fontana-Giusti, *Foucault for Architects* (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2013

<sup>27</sup> M. Foucault, *Η Ιστορία της Τρέλας*, Φρ. Αμπατζοπούλου (μετάφραση). Αθήνα: Ηριδανός, 2004.

Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί την διδακτορική διατριβή του Michel Foucault στην Σορβόνη, το 1961, με αρχικό τίτλο: *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Ακολούθησε η έκδοση: M. Foucault, *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Plon(έκδοση), 1964. Ακολουθεί η δεύτερη έκδοση με αναθεωρημένο τίτλο: M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard(έκδοση), 1972

Στην Ελλάδα η πρώτη έκδοση έγινε: M. Foucault, *Η Ιστορία της Τρέλας*, Φρ. Αμπατζοπούλου (μετάφραση). Αθήνα: Ηριδανός, 1975 και η επανέκδοση: M. Foucault, *Η Ιστορία της Τρέλας*, Φρ. Αμπατζοπούλου (μετάφραση). Αθήνα: Ηριδανός, 2004. Υπάρχει άλλη μια έκδοση στα ελληνικά: M. Foucault, *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, Π. Μπουρλάκης(μετάφραση). Αθήνα: Καλέντης, 2007

<sup>28</sup> Ibid., σελ.6

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> G. Fontana-Giusti, *Foucault for Architects* (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2013

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Το βιβλίο του Michel Foucault, *Ουτοπίες και Ετεροτοπίες*, κυκλοφόρησε στην Αθήνα, σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, την άνοιξη του 2015 με ελεύθερη χρήση αποκλειστικά για τους σκοπούς των κινημάτων κοινωνικού ανταγωνισμού. Περιλαμβάνει την ραδιοφωνική διάλεξη, που έδωσε ο Michel Foucault στις 7 Δεκέμβρη 1966 στον παρουσιαστή Robert Valette, με θέμα την ετεροτοπία, την διάλεξη με τίτλο «Des espaces autres», που έδωσε ο Michel Foucault στις 14 Μάρτη 1967 στο Κέντρο Αρχιτεκτονικών Σπουδών καθώς και την διάλεξη του Michel Foucault που εδώ τιτλοφορείται, *Το Ουτοπικό Σώμα*, στην οποία συνδέει ένα πολυαγαπημένο θέμα του, το σώμα, με την ουτοπία.

«κύριο αυτουργό όλων των ουτοπιών»<sup>33</sup>. Με αφορμή το σώμα του, ο Foucault, περιγράφει την γεωμορφολογία του σώματος, από το οποίο «γεννιούνται και διαχέονται όλοι οι πιθανοί τόποι, πραγματικοί ή ουτοπικοί»<sup>34</sup>, ως ένα σώμα εκ φύσεως αμφίσημο και αντιφατικό, «σώμα ακατανόητο, σώμα διαπερατό και αδιαφανές, σώμα ανοιχτό και κλειστό»<sup>35</sup>. Η κάθε μια ουτοπία, που γεννιάται από το σώμα, έχει το δικό της «πρωταρχικό τόπο» επάνω του, το δικό της «σημείο πρώτης εφαρμογής»<sup>36</sup>, σχηματίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο την νέα τοπολογία του ουτοπικού σώματος. Όλες αυτές οι ουτοπίες πηγάζουν και εκπορεύονται από το σώμα, μέσω όλων όσων το αγγίζουν – ρούχα, στολές, χρώματα ή σχέδια – και έρχεται ίσως μια στιγμή, που σύμφωνα με τον Foucault, οι ουτοπίες στρέφονται εναντίον του σώματος που τις γέννησε, θέτοντάς το «στην υλικότητά του, στην σαρκικότητά του...προϊόν των ίδιων του των φαντασμάτων»<sup>37</sup>. Μέσα από αυτή την αναγέννηση, το σώμα εισέρχεται «στον χώρο του θρησκευτικού και του ιερού, σε ολόκληρο τον χώρο του άλλου κόσμου, σε ολόκληρο τον χώρο του αντί-κόσμου»<sup>38</sup>, έρχεται «σε επικοινωνία με μυστικές εξουσίες και αόρατες δυνάμεις»<sup>39</sup>. Το σώμα, ως «προϊόν των ίδιων του των φαντασμάτων», είναι, σύμφωνα με τον Foucault, το σώμα των τοξικοεξαρτημένων και των δαιμονισμένων «των οποίων το σώμα γίνεται κόλαση», εκείνων που το σώμα τους «γίνεται βάσανο, λύτρωση και σωτηρία, αιματηρός παράδεισος»<sup>40</sup>.

Ένα τέτοιο ρευστό σώμα είναι και εκείνο του Arthur, ένα σώμα κομμένο και ραμμένο από ουτοπίες, ένα σώμα αμφίσημο και αντιφατικό που είναι, ταυτόχρονα, του εύθραυστου Arthur και του εκρηκτικού Joker. Αλλάζοντας ρούχα, μακιγιάροντας το πρόσωπό του με έντονα χρώματα και σχέδια, ο Arthur, ακούσια στην αρχή και ύστερα πιο συνειδητά, ανασύρει στην επιφάνεια του σώματός του το φάντασμα του Joker και, σιγά-σιγά, μεταμορφώνεται, αναγεννάται. Η γέννηση του αιρετικού και ρηξικέλευθου Joker εισάγει το σώμα στον χώρο του άλλου κόσμου, του αντι-κόσμου, που αναφέρει ο Foucault, εκεί όπου οι νόμοι και οι κανόνες αντιστρέφονται για να ανατραπούν και να σωπάσουν. Κομιστής της λύτρωσης και της κάθαρσης, χρησιμοποιώντας τα βρώμικα όπλα του βασανιστή, ο Joker ήρθε για να δημιουργήσει και να διασπείρει έναν αιματηρό παράδεισο, την πιο πραγματική ουτοπία που εκπορεύεται από το ίδιο του το σώμα και διαχέεται πολύ πιο πέρα από τα όρια αυτού, περιλαμβάνοντας τα σώματα των άλλων και τον χώρο γύρω του, σε μια κυκλική τροχιά που επαναλαμβάνεται αυτούσια, αλλάζοντας μορφή, στα βάθη των αιώνων.

---

<sup>33</sup> M. Foucault, *Ουτοπίες και Ετεροτοπίες*, Άννα Τσουλούφη- Λάγιου(μετάφραση). Αθήνα:Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015, σελ. 25

<sup>34</sup> Ibid., σελ. 28

<sup>35</sup> Ibid., σελ. 24

<sup>36</sup> Ibid., σελ. 25

<sup>37</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>38</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>39</sup> Ibid., σελ. 26

<sup>40</sup> Ibid., σελ. 27



Εικόνα 1. Η λαϊκή εξέγερση που ξεσπά στη Gotham City

Ο χαρακτηρισμός της τρέλας ως διανοητικής ασθένειας, παρέδωσε την «εμπειρία της τρέλας» αποκλειστικά στα χέρια της επιστημονικής γνώσης, η οποία αφού την ανέλυσε υπερβολικά, την αποσιώπησε στα όρια της τόσο σφιχτά, ώστε σύμφωνα με τα λόγια του Foucault «στο τέλος την ξεχνάει».<sup>41</sup> Συνεχίζοντας στην *Ιστορία της Τρέλας*, ο Foucault χαρακτηρίζει την γλώσσα της ψυχιατρικής τίποτα περισσότερο παρά «μονόλογο της λογικής για την τρέλα», τον εκπρόσωπο της λογικής που καταδυναστεύει την μη-λογική με στόχο «να της στερήσει κάθε αλήθεια που μπορεί να κλείνει σαν τρέλα, σαν παράπτωμα ή σαν αρρώστια». Η ψυχιατρική πρακτική επικράτησε μετά τον διαχωρισμό, την «σιωπή», μεταξύ λογικής και τρέλας, αποκόπτοντας εντελώς τον λογικό άνθρωπο από τον άνθρωπο της τρέλας, ο οποίος «δεν επικοινωνεί με τους άλλους παρά μονάχα μεσ' από μια λογική(...)που αποτελεί επιταγή, καταναγκασμό σωματικό και ηθικό, ανώνυμη πίεση της ομάδας, απαίτηση για συμμόρφωση».<sup>42</sup>

Ο Foucault περιλαμβάνει τους ψυχιάτρους – μαζί με τους δικαστικούς λειτουργούς, τους σωφρονιστικούς υπαλλήλους και τους παιδαγωγούς – σε αυτούς που χειρίζονται και «κατακερματίζουν τη νόμιμη εξουσία του τιμωρείν»<sup>43</sup>, πάνω στο σώμα και την ψυχή των υποκειμένων, εφόσον αποφαίνονται «αν το υποκείμενο είναι επικίνδυνο» και κατ' επέκτασιν «με ποιον τρόπο πρέπει να προφυλαχτούμε από αυτό, πως πρέπει να παρέμβουμε για να το αλλάξουμε, αν είναι προτιμότερη η καταστολή ή η νοσηλεία».<sup>44</sup> Μάλιστα, ο Foucault χαρακτηριστικά αναφέρει ότι ακόμα και όταν η τιμωρία που επιβάλλει η πειθαρχική εξουσία είναι ήπια, υπό την μορφή του σωφρονιστικού εγκλεισμού, ακόμα και τότε «στο επίκεντρο βρίσκεται

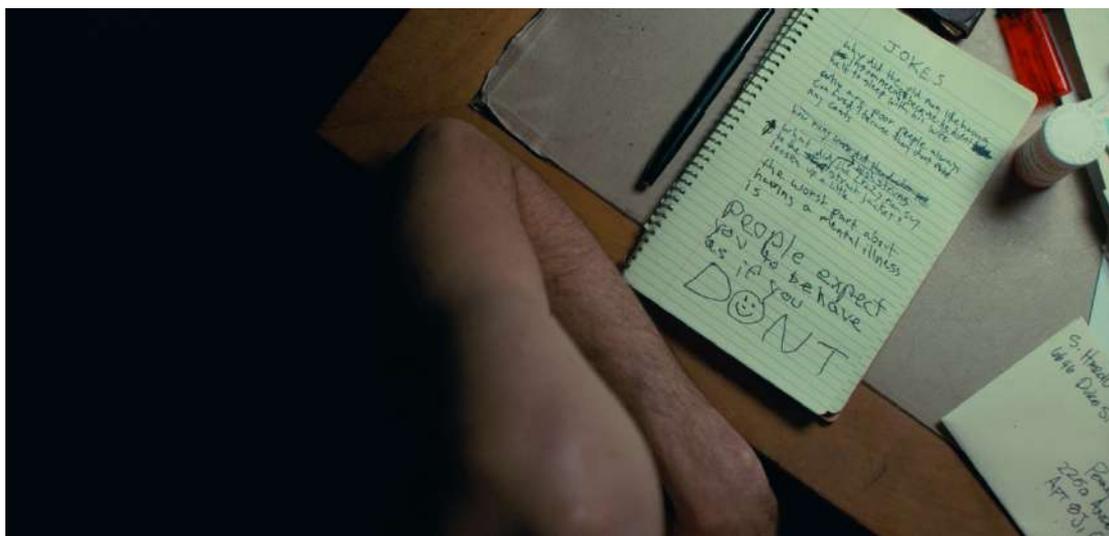
<sup>41</sup> M. Foucault, *op.cit.*, σελ. 8

<sup>42</sup> *Ibid.*, σελ. 6-7

<sup>43</sup> M. Foucault, *Επιτήρηση και Τιμωρία : Η Γέννηση της Φυλακής*, Τάσος Μπέτζελου (μετάφραση). Αθήνα: Πλέθρον, 2011, σελ.30

<sup>44</sup> *Ibid.*, σελ.31

πάντα το σώμα – το σώμα και οι δυνάμεις του, η χρησιμότητά τους και η ευπείθειά τους, η κατανομή τους και η υποταγή τους»<sup>45</sup>.



Εικόνα 2. Το προσωπικό τετράδιο του Arthur Fleck

Εάν λοιπόν οι ψυχίατροι ανήκουν σε αυτούς που ασκούν την μηχανική της εξουσίας επί των σωμάτων, τότε και τα ψυχιατρεία - μαζί με τις φυλακές, τα σχολεία και τα νοσοκομεία - ανήκουν στους ετεροτοπικούς εκείνους χώρους εγκλεισμού και τιμωρίας, όπου ασκείται η πολιτική ανατομία των σωμάτων, η μετατροπή τους δηλαδή από την εκάστοτε πειθαρχική εξουσία, σε πειθήνια, υποταγμένα σώματα, με όρους οικονομικής κυριαρχίας και χρησιμότητας και αδύναμα με όρους πολιτικής δράσης.<sup>46</sup> Το εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο των παραπάνω θέσεων του Foucault είναι η βαρύνουσα δύναμη που αποδίδεται, από την πειθαρχική εξουσία, στο σώμα ως δομική μονάδα του κοινωνικού, καθώς και το πως ο αποκλεισμός του διαφορετικού σώματος, του τρελού, από το κοινωνικό σύνολο, συνεπάγεται την περιχαράκωσή του σε έναν άλλο τόπο, στο άσυλο, στο γκέτο.

Ακολουθώντας την συλλογιστική του Foucault, ο Αμερικανός ιστορικός της επιστήμης Robert N. Proctor πραγματεύεται, στο κείμενο *Η εξόντωση της «ζωής που δεν αξίζει να τη ζει κανείς»*<sup>47</sup>, την εφαρμογή πρακτικών εξόντωσης του διαφορετικού την εποχή της ανόδου του ναζισμού στη Γερμανία. Ο Proctor, με τον όρο «ζωή που δεν αξίζει να τη ζει κανείς», αναφέρεται σε μια ευρύτερη, ρευστή κατηγορία που απαρτίζεται από ομάδες χαρακτηρισμένες ως κοινωνικά διαφορετικές, μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβάνει και τους ψυχικά ασθενείς. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα μελέτης την ναζιστική Γερμανία, εξετάζει τους λόγους και τις πρακτικές μέσω των οποίων «η διαφορά εξισώνεται με την παρέκκλιση, η οποία με τη σειρά της δηλώνει

<sup>45</sup> Ibid., σελ. 34

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Το κείμενο του Robert N. Proctor, με τίτλο *Η εξόντωση της «ζωής που δεν αξίζει να τη ζει κανείς»*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 395-411

παθολογία»<sup>48</sup> και ως τέτοια νομιμοποιεί, αρχικά, την περιθωριοποίηση και τον χωρικό εγκλεισμό των ασθενών και, τελικά, τη συστηματική εξόντωσή τους.



Εικόνα 3. Το ψυχιατρικό άσυλο όπου νοσηλεύόταν η μητέρα του Arthur

Όντας υποστηρικτές της φυλετικής υγιεινής, οι ναζί «απαίτησαν τη θανάτωση των ψυχικά ασθενών και άλλων «ελαττωματικών»<sup>49</sup>, παρέχοντας την δυνατότητα στους Γερμανούς ψυχιάτρους να δολοφονούν, εν ψυχρώ, τους ασθενείς τους, καθήκον που εκείνοι εκπλήρωναν «χωρίς διαμαρτυρία, συχνά με δική τους πρωτοβουλία»<sup>50</sup>. Η νομιμοποίηση της εξόντωσης της «ζωής που δεν αξίζει να τη ζει κανείς» ήρθε, με επιστημονικό τρόπο, μέσω της εγκληματολογικής βιολογίας, σύμφωνα με την οποία το έγκλημα «ήταν κυριολεκτικά μια ασθένεια» ενώ «η ασθένεια, από την πλευρά της, αντιπροσώπευε μια ένδειξη ηθικού εκφυλισμού»<sup>51</sup>. Το ένα αποτελούσε μια αντανάκλαση του άλλου, «στους ηθικούς και κοινωνικούς εγκληματίες μπορούσε να εντοπιστεί ψυχική εκτροπή» ενώ, ταυτόχρονα, «η εγκληματικότητα μπορούσε να ανιχνευτεί μέσα από ορισμένες σωματικές ενδείξεις ή σημεία»<sup>52</sup>. Το σώμα γίνεται ο συνδεδετικός κρίκος μεταξύ τρέλας και επικινδυνότητας ώστε η υλική εξόντωσή του να καθίσταται απαραίτητη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Proctor «μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1930, η γερμανική ιατρική επιστήμη είχε κατασκευάσει μια περίτεχνη κοσμοθέαση που εξίσωνε την ψυχική ασθένεια, την ηθική διαφθορά, την εγκληματικότητα και τη φυλετική πρόσμειξη»<sup>53</sup>, μια κοσμοθέαση που ισχύει μέχρι και τις μέρες μας σε νομικό, θεσμικό και κρατικό επίπεδο.

---

<sup>48</sup> Ibid., σελ. 65

<sup>49</sup> Ibid., σελ. 396

<sup>50</sup> Ibid., σελ. 397

<sup>51</sup> Ibid., σελ. 401

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid., σελ. 402



Εικόνα 4. Μέσα στο ασανσέρ του ψυχιατρικού ασύλου κατά την μεταφορά κάποιου ασθενή

Συνεχίζοντας, ο Proctor σημειώνει την επιχείρηση 14 f 13 η οποία συμβολίζει, για εκείνον, «την υπό εξέλιξη, εκείνη την εποχή, μετάβαση από τη συστηματική εξόντωση των αναπήρων και των ψυχικά ασθενών στη συστηματική εξόντωση των εθνικά και πολιτισμικά περιθωριακών»<sup>54</sup>. Ο όρος αντικοινωνικός, που χρησιμοποιείται από τότε μέχρι σήμερα για να περιγράψει ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών συμπεριφορών, συνδέεται, με την βοήθεια της ιατρικής επιστήμης, με την γενετική κατωτερότητα άρα φορτίζεται αρνητικά, δαιμονοποιείται και στοχοποιείται προς εξόντωση. Μέρος της στοχοποίησης και ξεκίνημα της εξόντωσης αποτελεί, παραδοσιακά, η χωρική και, κατ' επέκταση, κοινωνική απομόνωση και περιχαράκωση του διαφορετικού σε περιορισμένους και επιτηρούμενους τόπους ή αστικές περιοχές όπως τα άσυλα ή τα γκέτο. «Η ανάγκη να επιτρέπεται η εξόντωση της ζωής που δεν αξίζει να τη ζει κανείς» ως μιας ζωής «που δεν έχει αξία ούτε για το άτομο ούτε για την κοινωνία» έχει, ξεκάθαρα, πολιτική στόχευση εφόσον, όπως υποστηρίζει ο Giorgio Agamben, «η ζωή που δεν αξίζει να τη ζει κανείς δεν είναι μια ηθική αλλά μια πολιτική έννοια»<sup>55</sup>. Κεντρική θέση στην προσπάθεια εξόντωσης της διαφορετικότητας, από την ναζιστική Γερμανία μέχρι σήμερα, έχει «η εικόνα του ανεπιθύμητου προσώπου ως ξένου, ακάθαρτου ή μη παραγωγικού» ενώ ο ρόλος της επιστήμης, σε όλη αυτή την φρικαλέα προσπάθεια, παραμένει ύποπτος και σκοτεινός εφόσον «ιατρικές μεταφορές περί «παρασίτων» ή «μικροβίων» επέτρεπαν και, δυστυχώς, επιτρέπουν ακόμα «τη δολοφονία των εχθρών του κράτους με το πρόσχημα της καραντίνας»<sup>56</sup>, όπως συνέβαινε και συμβαίνει σε ψυχιατρεία και φυλακές. Όπως, εύστοχα, διατυπώνει ο Giorgio Agamben, στο κείμενο *Η πολιτικοποίηση του θανάτου*<sup>57</sup>, στις μέρες μας «ζωή και θάνατος δεν είναι ακριβώς επιστημονικές έννοιες αλλά πολιτικές

<sup>54</sup> Ibid., σελ. 404

<sup>55</sup> Ibid., σελ. 65

<sup>56</sup> Ibid., σελ. 408

<sup>57</sup> Το κείμενο του Giorgio Agamben, με τίτλο *Η πολιτικοποίηση του θανάτου*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 413-420

έννοιες και, ως εκ τούτου, αποκτούν την ακριβή τους σημασία μόνο μέσω μιας απόφασης»<sup>58</sup>. Σε αντιστοιχία, με την φουκωική θεωρία, οι έννοιες ζωή και θάνατος εισέρχονται στην σφαίρα της βιοπολιτικής εξουσίας με αποτέλεσμα τα όρια τους να μεταβάλλονται ακατάπαυστα και ο επαναπροσδιορισμός τους να διακυβεύεται συνεχώς. «Οι οργανισμοί ανήκουν στη δημόσια εξουσία: εθνικοποιείται το σώμα», αποφαίνει ο Agamben, τονίζοντας πως «στις σύγχρονες δημοκρατίες είναι δυνατόν να ειπωθεί δημόσια αυτό που οι ναζί βιοπολιτικοί δεν τόλμησαν να το πουν»<sup>59</sup>.



Εικόνα 5. Στο διάδρομο του ψυχιατρικού ασύλου

Τόσο ο Arthur όσο και η μητέρα του, φέρουν την σφραγίδα του ψυχικά ασθενή, του ελλαττωματικού, του τρελού, ανήκουν στην ίδια κατηγορία με όλους εκείνους τους διαφορετικούς με τις ζωές που δεν αξίζει να τις ζει κανείς. Ως τέτοιες ζωές χλευάζονται, περιθωριοποιούνται και περιορίζονται εντός προδιαγεγραμμένων χωρικών συνόρων, στο ψυχιατρείο, στο γκέτο, στην ερειπωμένη πολυκατοικία, στο κλειστοφοβικό διαμέρισμα.

Τα διαφορετικά σώματά τους χρησιμοποιούνται ως πρόσχημα από την πολιτική ηγεσία για να τους ονομάσει κατώτερους γενετικά άρα να τους καθηλώσει στα όρια της κοινωνίας – στο επικίνδυνο και εν δυνάμει εγκληματικό περιθώριο – που, ως τέτοιο, ελέγχεται με ψυχοφάρμακα και πάσης φύσεως συνεδρίες και καθηλώσεις. Από την απαξιωμένη ζωή του Arthur – που δεν είναι καν δική του εφόσον η εξόντωσή του από τους κατέχοντες την επιστημονική γνώση, τον πλούτο και την πολιτική εξουσία μπορεί να πραγματοποιηθεί ανά πάσα στιγμή – θα ανθίσει ο Joker.

<sup>58</sup> Ibid., σελ. 417

<sup>59</sup> Ibid., σελ. 418



Εικόνα 6. Ο Arthur, στο σαλόνι του διαμερισμάτός του, πειραματίζεται με το όπλο, που του έδωσε για αυτοπροστασία ένας συνάδελφος, «πυροβολώντας» την τηλεόραση

Εκείνος που θα οικειοποιηθεί, με περισσή χαρά, όλα τα αρνητικά γνωρίσματα που του προσδίδουν – του τρελού, του αντικοινωνικού, του παλιάτσου, του φτωχοδιάβολου, του επικίνδунου, του εγκληματία, του εχθρού του κράτους – με μοναδικό σκοπό να πραγματοποιήσει εκείνο προς αποφυγή του οποίου τον κρατούν καθηλωμένο: να τους ανατρέψει και να τους εκτοπίσει.

### 1.1.2 Το ανυπάκουο, επαναστατικό, γκροτέσκο σώμα

Μια άλλη περιγραφή για το διαφορετικό σώμα, το αντιστεκόμενο στην πολιτική ανατομία της εξουσίας, θα μπορούσε να είναι το γκροτέσκο σώμα, όπως αυτό προσεγγίζεται από τον Ρώσο φιλόσοφο Mikhail Bakhtin<sup>60</sup>. Το γκροτέσκο σώμα του Bakhtin είναι ένα σώμα που «προκαλεί, αμφισβητεί, ανατρέπει, συγκρούεται»<sup>61</sup>, ένα σώμα που εκείνος τοποθετεί στα συμφραζόμενα του καρναβαλιού, σε άμεση συσχέτιση με την «κοινωνική διαστρωμάτωση της μεσαιωνικής κοινωνίας»<sup>62</sup>. Το ανυπάκουο και επαναστατικό σώμα, στο οποίο αποτίει φόρο τιμής ο Bakhtin, έρχεται από τα βάθη της γκροτέσκας, μεσαιωνικής παράδοσης, από μια εποχή που η τρέλα και η υπερβολή διατηρούσαν στο ακέραιο τις θετικές και αναζωογονητικές τους δυνάμεις πάνω στο σώμα και την ψυχή, λίγο πριν την έλευση της Αναγέννησης με τις

<sup>60</sup> Το κείμενο του Mikhail Bakhtin, με τίτλο *Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 103-112

<sup>61</sup> Ibid., σελ. 35

<sup>62</sup> Ibid., σελ. 34

νέες μορφές ρύθμισης και επιτήρησης που αυτή έμελλε να επιφέρει στο γκροτέσκο σώμα, με απώτερο σκοπό να ελεγχθεί και να περιθωριοποιηθεί<sup>63</sup>.

Ξεκινώντας, ο Bakhtin αναφέρει πως «στη βάση της γκροτέσκας εικόνας υπάρχει μια ειδική αντίληψη για το σώμα ως όλον και για τα όρια αυτού του όλου» ενώ θέτει ως αρχή του γκροτέσκου το «σημείο που η υπερβολή φτάνει σε φανταστικές διαστάσεις»<sup>64</sup>. Συνεχίζοντας, ο Bakhtin αναφέρει πως «το πιο σημαντικό από όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά για το γκροτέσκο είναι το στόμα» το οποίο «κυριαρχεί πάνω σε όλα τα άλλα» σε σημείο που «το γκροτέσκο πρόσωπο ανάγεται στο στόμα που χάσκει, τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά αποτελούν απλώς το πλαίσιο που περιβάλλει αυτή τη διάπλατα χαινουσα σωματική άβυσσο»<sup>65</sup>. Σμιλεμένο μέσα από την υπερβολή, το γκροτέσκο επικεντρώνεται σε «εκείνο που προεξέχει από το σώμα, όλα όσα προσπαθούν να υπερβούν τα όρια του σώματος», όσα μπορούν να αποτελούν τα βλαστάρια ή τα κλαδιά του, «σε οτιδήποτε προεκτείνει το σώμα και το συνδέει με άλλα σώματα ή με τον εξωτερικό κόσμο»<sup>66</sup>. «Το γκροτέσκο αγνοεί την αδιαπέραστη επιφάνεια που κλείνει και περιορίζει το σώμα ως διακριτό και ολοκληρωμένο φαινόμενο (...) δείχνει όχι μόνο τα εξωτερικά αλλά και τα εσωτερικά χαρακτηριστικά του σώματος»<sup>67</sup>.

Το γκροτέσκο σώμα είναι ρευστό και ενδεχομενικό, διαφεύγει και αμφισβητεί το απόλυτο και το ενιαίο του κανόνα, μετασηματιζόμενο συνεχώς, ένα σώμα που στο διηνεκές «απορροφά τον κόσμο και το ίδιο απορροφάται από τον κόσμο», σε απόλυτη αντιστοιχία με το ουτοπικό σώμα που περιέγραψε ο Foucault. Ξεγλιστράει, έντεχνα, από την πειθαρχική επιτήρηση όντας διαρκώς «εν τω γίνεσθαι, ποτέ δεν ολοκληρώνεται, ποτέ δεν είναι πλήρες, συνεχώς οικοδομείται και δημιουργείται και οικοδομεί και δημιουργεί ένα άλλο σώμα»<sup>68</sup>. Άρα, το γκροτέσκο σώμα δεν είναι μόνο ένα σώμα διαρκώς μεταβαλλόμενο και ρευστό αλλά και ένα σώμα διττό, ένα σώμα που πολλαπλασιάζεται, που αναγεννάται υπό την έννοια ότι «ξεπερνάει τον ίδιο του τον εαυτό», υπερβαίνει τα σωματικά όριά του, συλλαμβάνοντας «ένα νέο, δεύτερο σώμα»<sup>69</sup>, όπως ακριβώς ο Arthur, σταδιακά, σωματοποιεί το alter ego του, τον Joker.

Η βαρύνουσα σημασία του στόματος στο γκροτέσκο δικαιολογείται από το γεγονός ότι αυτή η κυρτότητα, το στόμιο, σηματοδοτεί την είσοδο δια μέσω της οποίας ο έξω κόσμος απορροφάται εντός, ενσωματώνεται. Το στόμα, λοιπόν, αποτελεί τον τόπο εντός του οποίου «ξεπερνιούνται τα όρια μεταξύ των σωμάτων και ανάμεσα στο σώμα και τον κόσμο, υπάρχει μια αμοιβαία ανταλλαγή και προσανατολισμός»<sup>70</sup>.

---

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid., σελ. 103

<sup>65</sup> Ibid., σελ. 104

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid., σελ. 105

<sup>68</sup> Ibid., σελ. 104

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid., σελ. 105



Εικόνα 7. Ο Joker ανακηρύσσεται βασιλιάς της λαϊκής εξέγερσης στη Gotham City

Αυτή η διαβατήρια λειτουργία του στόματος είναι ο λόγος που «ζωγραφίζεται» πιο έντονα από κάθε άλλο χαρακτηριστικό του προσώπου, ο λόγος που πρωτοστατεί, που κυριαρχεί την εικόνα του γκροτέσκου σώματος ως το όριό του με τον έξω κόσμο, από τη μια πλευρά, και ως το όριό του «ανάμεσα στο παλιό και το νέο σώμα», από την άλλη. Το στόμα αναγορεύεται σε ένδειξη του γκροτέσκου σώματος που προμηνύει τον διπλασιασμό του, την αναμόρφωση και αναγέννησή του, ο τόπος που συμβαίνουν «οι πράξεις του σωματικού δράματος», πράξεις στενά συνδεδεμένες και συνυφασμένες με την «αρχή και το τέλος της ζωής»<sup>71</sup>. Το έντονα ζωγραφισμένο στόμα του Joker, ή αλλιώς η καλλιτεχνική απεικόνιση του γκροτέσκου σώματος του Arthur, «αγνοεί την κλειστή, λεία και αδιαπέραστη επιφάνεια του σώματος και διατηρεί μόνο τις εκβλαστήσεις του (βλαστούς, μπουμπούκια) και τα στόμιά του – μόνο ό,τι οδηγεί πέρα από τον περιορισμένο χώρο ή στα βάθη του σώματος».

«Όρη και άβυσσοι – έτσι είναι το ανάγλυφο του γκροτέσκου σώματος ή, μιλώντας με όρους αρχιτεκτονικής, πύργοι και υπόγειες διαβάσεις»<sup>72</sup>, αποφαίνει ο Bakhtin, καθιστώντας την τέλεια αναλογία με τον έξω κόσμο – του απαξιωμένου γκέτο με τις υγρές, κίτρινες και βρώμικες υπόγειες διαβάσεις και στοές – που περιβάλλει και εντός του οποίου κινείται, ο τρομαγμένος Arthur και αργότερα, ο αποφασισμένος τιμωρός Joker.

Γκροτέσκο σώμα άρα «διπλό σώμα». Ο Joker αποτελεί το νέο σώμα του Arthur, με το κόκκινο, αιμάτινο χαμόγελο καρφωμένο γύρω από το στόμα να αποτελεί το «σημείο μετάβασης σε μια ζωή αιωνίως ανανεούμενη, το ανεξάντλητο δοχείο θανάτων και συλλήψεων»<sup>73</sup>. Το ίδιο διαπεραστικό χαμόγελο γύρω από το στόμα χαρακτηρίζει την μάσκα-σύμβολο του τιμωρού Joker που, επενδύοντας το πρόσωπο, καταλύει την

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

αρχή της λειτουργίας του γκροτέσκου σώματος, κατά την οποία «η ζωή ενός σώματος γεννιέται από το θάνατο του προηγούμενου, παλιότερου σώματος»<sup>74</sup>.



Εικόνα 8. Ο Arthur, μετά τις πρώτες δολοφονίες, τρέχει σε μια βρώμικη στοά του γκέτο



Εικόνα 9. Ο Joker, σε υπόγεια διάβαση του μετρό, κατευθύνεται προς το τηλεοπτικό στούντιο

Στο γκροτέσκο σώμα «ο θάνατος δεν βάζει τέλος σε τίποτε», το αντίθετο μάλιστα, «τα γεγονότα της γκροτέσκας σφαίρας εξελίσσονται πάντοτε στο όριο που διαχωρίζει το ένα σώμα από το άλλο και, θα λέγαμε, στα σημεία που τέμνονται», σε εκείνα τα σημεία, δηλαδή, που το ένα σώμα προσφέρει το θάνατό του και το άλλο την γέννησή του, όχι με όρους θυσίας, για να χαθεί το ένα και να υπάρξει το άλλο, αλλά με όρους συγχώνευσης που καταλήγει «σε μια εικόνα με δύο σώματα»<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Ibid., σελ. 106

<sup>75</sup> Ibid., σελ. 109



Εικόνα 10. Ο Joker, σε υπόγεια διάβαση του μετρό, κατευθύνεται προς το τηλεοπτικό στούντιο

Όλα τα παραπάνω, σε συνδυασμό με την επισήμανση πως «το γκροτέσκο σώμα είναι κοσμικό [cosmic] και οικουμενικό»<sup>76</sup>, επιβεβαιώνουν το γεγονός πως η συλλογική εξέγερση, που λαμβάνει χώρα στη Gotham City, πραγματοποιείται με, καθαρά, σωματικούς όρους. Αρχικά, ενεργοποιείται από τον θάνατο του σώματος του Arthur και την γέννηση του σώματος του Joker και από εκεί, στόμα με στόμα, μέσω της μάσκας που γελά, συνεχίζει με τον θάνατο κάθε διαφορετικού, υποταγμένου, περιθωριοποιημένου σώματος και την γέννηση του δίδυμου, ανυπάκουου, τιμωρού, απελευθερωτή εαυτού του. Τα σώματα συγχωνεύονται μεταξύ τους, μέσω αντικειμένων, όπως η μάσκα, και με τον κόσμο γύρω τους. Υπό αυτό το πρίσμα, η συλλογική εξέγερση αποτελεί μια γιορτή διαφορετικών επαναστατημένων σωμάτων, ένα γκροτέσκο μεσαιωνικό καρναβάλι που ως τέτοιο δύναται και αποσκοπεί να γεμίσει ολόκληρη την οικουμένη, να ανατρέψει τις κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας και να καταλύσει την κοινωνική ιεραρχία σταθερά και από τα κάτω. Όπως, χαρακτηριστικά, αναφέρει ο Bakhtin, «η γκροτέσκα αντίληψη για το σώμα συνυφαίνεται όχι μόνο με το συμπαντικό αλλά και με το κοινωνικό, το ουτοπικό και το ιστορικό θέμα, και πάνω απ' όλα με το θέμα της αλλαγής των εποχών και της ανανέωσης της κουλτούρας»<sup>77</sup>.

### 1.1.3 Το βρώμικο, τερατώδες, ανώμαλο σώμα

Στην εναρκτήρια σκηνή της ταινίας βλέπουμε τον Arthur Fleck να μακιγιάρεται ενώ, παράλληλα, από το ραδιόφωνο ακούμε τον εκφωνητή των ειδήσεων να περιγράφει ότι η Gotham City, για πρώτη φορά εδώ και δεκαετίες, κηρύχθηκε σε κατάσταση

<sup>76</sup> Ibid., σελ. 106

<sup>77</sup> Ibid., σελ. 111

έκτακτης ανάγκης εξαιτίας του προβλήματος των απορριμμάτων που στοιβάζονται ανά τόνους στις διάφορες περιοχές της πόλης, απειλώντας την υγεία των πολιτών.

Η έννοια της βρομιάς, αναφέρει η ανθρωπολόγος Mary Douglas στο κείμενο *Καθαρότητα και κίνδυνος\_ Κοσμική μίανση*<sup>78</sup>, είναι δύσκολο να αποσπαστεί, από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και ύστερα, «από τα συμφραζόμενα της παθογένειας»<sup>79</sup>. Στον αντίποδα αυτής της λογικής, η Douglas προτείνει μια παλαιότερη θεώρηση της βρομιάς «ως ύλης εκτός τόπου», γεγονός που επισύρει δύο σημαντικές προϋποθέσεις, «ένα σύνολο από τακτοποιημένες σχέσεις και μια παράβαση αυτής της τάξης»<sup>80</sup>. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η βρομιά, δεν αντιμετωπίζεται ως μεμονωμένη έννοια ή απομονωμένο συμβάν, αλλά δημιουργεί ένα σύστημα «τακτοποίησης και ταξινομήσεως της ύλης, στο βαθμό που η τακτοποίηση συνεπάγεται την απόρριψη των ακατάλληλων στοιχείων», ένα σύστημα του οποίου η ίδια η βρομιά αποτελεί υποπροϊόν<sup>81</sup>. Συνεχίζοντας, πραγματοποιεί μια σύνδεση αίτιου-αιτιατού ανάμεσα στην σχέση μας με την ρυπαρότητα και την «αντίδραση που καταδικάζει κάθε αντικείμενο ή ιδέα που θα μπορούσε να προκαλέσει σύγχυση ή να αμφισβητήσει τις τηρούμενες ταξινομήσεις», ορίζοντας, έτσι, την βρομιά ως μια «υπολειμματική κατηγορία, που έχει απορριφθεί από το φυσιολογικό μας σχήμα ταξινομήσεων»<sup>82</sup>.

Το σύστημα, που περιγράφει η Douglas, διατηρεί σημαντικές ομοιότητες με το σύστημα «πειθαρχικής τεχνολογίας υγιεινής», που περιέγραψε ο Foucault, το οποίο «προετοιμάζει καλύτερα τα άτομα για την υποδοχή της βιοπολιτικής στην ύστερη νεωτερικότητα»<sup>83</sup>. Το φουκικό σύστημα ασκείται πάνω στο σώμα, αποσκοπώντας στην χειραγωγήσή του, μέσω ανάπτυξης συγκεκριμένων πρακτικών που καθιστούν το άτομο υπεύθυνο για την πειθαρχία του σώματός του, δηλαδή την διατήρηση της υγείας και της καλής σωματικής του κατάστασης. Τόσο ο Foucault όσο και η Douglas, περιγράφουν ένα σύστημα ταξινόμησης της ύλης όπου αυτό που βρίσκεται σε τάξη ταυτίζεται με το υγιές, το καθαρό, το κανονικό και αυτό που αποκλίνει από την τάξη ταυτίζεται με την αρρώστια, την βρομιά, το ακατάλληλο, το παραβατικό. Το καθαρό ως κανονικό εντοπίζεται (ύλη εντός τόπου) ενώ η βρομιά ως παραβατική εκτοπίζεται (ύλη εκτός τόπου).

Μεταφέροντας την παραπάνω αντιστοιχία στο επίπεδο του σώματος, εξάγουμε μια επιπλέον περιγραφή για το διαφορετικό σώμα ως το βρώμικο σώμα, το άρρωστο σώμα, το υπόλειμμα, το απόβλητο των φυσιολογικών κανονιστικών ταξινομήσεων, που ως τέτοιο απορρίπτεται και εκτοπίζεται. Το απόβλητο σώμα του Arthur περπατάει, στέκεται, σέρνεται, στοιβάζεται στους δρόμους και τα πεζοδρόμια του

---

<sup>78</sup> Το κείμενο της Mary Douglas, με τίτλο *Καθαρότητα και κίνδυνος\_ Κοσμική μίανση*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 113-123

<sup>79</sup> Ibid., σελ. 117

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid., σελ. 118

<sup>83</sup> Ibid., σελ. 37

γκέτο όπου ζει, όπως ακριβώς σωρεύονται και ξεχειλίζουν οι μαύρες σακούλες απορριμμάτων γύρω του. Βρίσκονται πάντοτε στο ίδιο πλάνο, αναγκάζεται να γίνει ένα με αυτές, την εικόνα τους, την μυρωδιά τους. Το σώμα του Arthur βρίσκεται σε απόλυτη σύνδεση και αντιστοιχία με τον χώρο γύρω του. Ως «ύλη εκτός τόπου» παραβιάζει «τους κανόνες περί κοινωνικής καθαρότητας» και τοποθετείται «στα όρια της κατηγορίας του ανθρώπινου»<sup>84</sup>. Ένα ανώμαλο, απόβλητο σώμα που τριγυρίζει στο γκέτο, στον περιορισμένο χώρο των αποβλήτων, στον μη-τόπο, στην ετεροτοπία, στο πουθενά, στο καταστατικό εκτός της κανονικότητας των προνομιούχων, στη γη του διαφορετικού, του άλλου. Η εξίσωση της διαφοράς με την «κοινωνική κατωτερότητα» είναι αυτή που επιβάλλει τον διαχωρισμό των σωμάτων και των υποκειμένων, με χωρικά όρια και σύνορα, γεγονός που γίνεται εμφανέστερο σε περιοχές που συγκρούονται «κυρίαρχοι πολιτισμικοί λόγοι» και «διαφορετικές εξουσίες»<sup>85</sup>.

Διατηρώντας σημαντική αντιστοιχία με την φουκωική θεωρία, περί κανονικοποίησης των σωμάτων, η Mary Douglas φαίνεται να διαπιστώνει την ίδια λειτουργία αποδοχής και απόρριψης στοιχείων, με γνώμονα ένα συγκεκριμένο πρότυπο, και στην λειτουργία της αντίληψης. Συγκεκριμένα, παρατηρεί «μια τάση προς την κατασκευή προτύπων, η οποία μερικές φορές αποκαλείται σχήμα». Μέσα από αυτό το σχήμα, «κάθε άτομο από μας κατασκευάζει ένα σταθερό κόσμο, στον οποίο τα αντικείμενα έχουν αναγνωρίσιμη μορφή, είναι τοποθετημένα σε βάθος και έχουν μονιμότητα» ενώ η οικοδόμηση της αντίληψης πραγματώνεται «αποδεχόμενοι κάποια στοιχεία και απορρίπτοντας άλλα»<sup>86</sup>.



Εικόνα 11. Ο Arthur απογοητευμένος σε κάποιο στενό της πόλης γεμάτο με σκουπίδια

Τα στοιχεία που απορρίπτονται τείνουν να είναι αυτά που συγκρούονται με το πρότυπο, το σχήμα. Ο παραπάνω μηχανισμός λειτουργίας της αντίληψης ορίζεται

<sup>84</sup> Ibid., σελ. 58

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid., σελ. 118

από την Douglas ως ένα κατασκευασμένο «σύστημα της ετικέτας» το οποίο, από την μια πλευρά, προσφέρει, στο υποκείμενο, αυτοπεποίθηση αλλά, από την άλλη, εγχαράσσει στην αντίληψή του μια «συντηρητική προκατάληψη»<sup>87</sup>. Η προκατάληψη λειτουργεί, σε αντιληπτικό επίπεδο, ώστε να διατηρήσει τις καθιερωμένες παραδοχές, που απορρέουν από το σχήμα, και οδηγεί το υποκείμενο «να αγνοεί ή να στρεβλώνει ενοχλητικά γεγονότα που αρνούνται να συνταιριάξουν με την δομή» του σχήματος. Για μια ακόμη φορά, στη νεωτερική συνθήκη, το σώμα – η ύλη – συνδέεται δραστικά με την ταυτότητα και τον εαυτό. Μάλιστα, η Douglas παρατηρεί ότι «ακόμα και το να παρατηρούν επίμονα και με σταθερό βλέμμα το μηχανισμό στρέβλωσης κάνει μερικούς ανθρώπους να αισθάνονται σωματικά άρρωστοι, σαν να πλήττεται η δική τους ισορροπία»<sup>88</sup>.

Σε αυτό το σημείο, η Douglas εισάγει στη συζήτηση την έννοια της ανωμαλίας, σημειώνοντας πως «όταν κάτι ταξινομείται σταθερά ως ανώμαλο, το περίγραμμα της ομάδας στην οποία δεν ανήκει αποσαφηνίζεται»<sup>89</sup>. Η βρομιά συνδέεται με την ανωμαλία άρα και το βρώμικο σώμα με το ανώμαλο, ενώ εγκαθιδρύεται μια καινούργια αναλογία με χωρικές προεκτάσεις. Με όσο μεγαλύτερη έμφαση και συνέπεια απορρίπτεται και εκτοπίζεται ένα σώμα και, κατά συνέπεια, ένα υποκείμενο στην θέση του βρώμικου, του ανώμαλου, τόσο περισσότερο κυριαρχεί, άρα εδραιώνεται και εντοπίζεται, ένα άλλο σώμα και υποκείμενο στην θέση του καθαρού, του φυσιολογικού. Όσο πιο ξεκάθαρα και αποφασιστικά οριοθετείται και διαχωρίζεται η χωρική επικράτεια του γκέτο τόσο περισσότερο εδραιώνεται η ισχύς και η έκταση της χωρικής επικράτειας της μητροπολιτικής ελίτ. Μάλιστα, η Douglas δίνει αρνητικό και θετικό πρόσημο σε αυτό τον διαχωρισμό, ως αντιμετώπιση της παρέκκλισης, ορίζοντας ως αρνητική στάση την αγνόηση, την καταδίκη και άρα τον εκτοπισμό της ανωμαλίας και ως θετική στάση την προσπάθεια δημιουργίας ενός νέου συμμετοχικού προτύπου πραγματικότητας όπου η ανωμαλία θα εντοπίζεται, θα έχει θέση<sup>90</sup>.

Ολοκληρώνοντας την συλλογιστική της, η Mary Douglas εδραιώνει μια ακόμα αναλογία ανάμεσα στο ανώμαλο και την επικινδυνότητα, δηλώνοντας πως «τα ανώμαλα πράγματα μπορούν να ονομαστούν επικίνδυνα»<sup>91</sup>. Σκοπό αυτής της ταύτισης αποτελεί η επιβίωση και διαίωνιση του αρχικού σχήματος, του προτύπου, και ως μέσο επίτευξης αυτού του σκοπού ορίζεται ο πλήρης αποκλεισμός του ανώμαλου, του ακάθαρτου, της βρομιάς, μέσω της επιβολής κανόνων για την αποφυγή τους. «Η απόδοση επικινδυνότητας», αναφέρει η Douglas, «είναι ένας τρόπος να τεθεί κάποιο ζήτημα πάνω από διαμάχες, ενώ βοηθάει και στην επιβολή της συμμόρφωσης»<sup>92</sup>. Πράγματι, η απόδοση επικινδυνότητας στο ανώμαλο, στο διαφορετικό θέτει υπεράνω πάσης υποψίας την κατάφορη απαξίωση και υποτίμηση

---

<sup>87</sup> Ibid., σελ. 119

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ibid., σελ. 120

<sup>90</sup> Ibid., σελ. 121

<sup>91</sup> Ibid., σελ. 122

<sup>92</sup> Ibid.

του. Αποτελεί βέβαια, εξίσου, μια εξαιρετική πρόφαση για τις δυνάμεις του ισχυρού, του καθαρού, του φυσιολογικού ώστε να συνθλίψουν, με περισσή ωμότητα και βία, τις δυνάμεις του αδύναμου, του ακάθαρτου, του ανώμαλου, ισχυροποιώντας, ταυτόχρονα, την θέση και την κυριαρχία τους.

Μια επιπλέον εκδοχή του διαφορετικού σώματος εντοπίζεται στο κείμενο της θεωρητικού Rosi Braidotti, με τίτλο *Σημάδια θαύματος και ίχνη αμφιβολίας; Περί τερατολογίας και σωματοποιημένων διαφορών*<sup>93</sup>, όπου επιχειρείται μια προσέγγιση του τερατώδους σώματος. Το τερατώδες σώμα, «ως ακραία μορφή διαφοροποιημένου σώματος», επισείει το παράδοξο άρα «κεντρίζει την περιέργεια και εντείνει την επιθυμία να ερμηνευτεί η προέλευσή του»<sup>94</sup>. Η Braidotti, ερευνώντας την προέλευση των τερατωδών σωμάτων, εντοπίζει την γέννησή τους ως «κακό οιωνό που εκφράζει την ενοχή ή την αμαρτία των γονέων» με τις «πιο συνηθισμένες μορφές γονικών παραβάσεων (να) αφορούν τα κανονιστικά πρότυπα της αποδεκτής σεξουαλικής πρακτικής, τα οποία είναι καθορισμένα από την Καθολική Εκκλησία»<sup>95</sup>. Η σύνδεση μητέρας – παιδιού μπορεί να συζητηθεί περαιτέρω με βάση την θεωρία της μητρικής φαντασίας, όπως παρατίθεται από την Braidotti, ως η «πιο ανθεκτική θεωρία περί τερατογονίας»<sup>96</sup>. Η εν λόγω θεωρία «αποδίδει στην μητέρα την ικανότητα να καταστρέφει το ζωντανό κεφάλαιο που μεταφέρει στη μήτρα της, η ισχύς της φαντασίας της είναι τέτοια που μπορεί στην πραγματικότητα να σκοτώσει ή να παραμορφώσει το δημιούργημά της»<sup>97</sup>. «Αρκεί μια έγκυος να σκεφτεί έντονα, να ονειρευτεί ή απλούστατα να λαχταρήσει (...) ασυνήθιστους ή διαφορετικούς ανθρώπους για να μεταβιβάσουν αυτές οι εντυπώσεις και να αποτυπωθούν πάνω στο έμβρυο»<sup>98</sup>. Συνδέοντας την δύναμη της επιθυμίας ή της φαντασίας της γυναίκας – μητέρας με την παραμόρφωση του παιδιού, «η προέλευση των τεράτων βαραινεί τη γυναίκα και την αδυναμία της να ελέγξει τις επιθυμίες της»<sup>99</sup>.

Κάπου εδώ, έρχεται στο προσκήνιο η σχέση του Arthur με την μητέρα του. Γιός αγνώστου πατρός, ακολουθεί το νήμα της παιδικής του ηλικίας για να καταλήξει στην παράνομη σχέση της υπηρέτριας μητέρας του με τον πρώην εργοδότη της – προεξάρχοντα και παράγοντα της οικονομικής και πολιτικής ελίτ της πόλης – που φαίνεται να κατέληξε στον εγκλεισμό της πρώτης σε ψυχιατρικό άσυλο, επιφέροντας έτσι την γενικότερη σωματική και ψυχολογική κατάρρευση της. Μάλιστα, η χαμηλή ταξική και οικονομική θέση της μητέρας του Arthur την καθιστά ακόμα πιο επιρρεπή στην τερατογονία εφόσον, από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα κιόλας, είχε επισημανθεί ότι οι φτωχές γυναίκες ήταν εκείνες «στις οποίες διαρκώς έπεφτε η ευθύνη για τη γέννηση

---

<sup>93</sup> Το κείμενο της Rosi Braidotti, με τίτλο *Σημάδια θαύματος και ίχνη αμφιβολίας; Περί τερατολογίας και σωματοποιημένων διαφορών*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 161-176

<sup>94</sup> Ibid., σελ. 61

<sup>95</sup> Ibid., σελ. 162

<sup>96</sup> Ibid., σελ. 169

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid., σελ. 171-172

<sup>99</sup> Ibid., σελ. 63

τεράτων»<sup>100</sup>. Για άλλη μια φορά, αντιμετωπίζουμε την προσπάθεια πειθάρχησης ενός σώματος, με έμφυλους όρους, την «πειθάρχηση του μητρικού σώματος» που πραγματώνεται, όπως πάντα, μέσα από την δημιουργία ή την ενίσχυση ενός πλέγματος από «ασφυκτικές απαγορεύσεις, προσταγές ή, στην ουσία, ακόμα και πιεστικές συμβουλές, το οποίο περιέβαλε τη γυναίκα»<sup>101</sup>. Ως γυναικείο σώμα, η μητέρα του Arthur, παραβαίνει το κανονιστικό πλαίσιο, με την ερωτική διεκδίκηση του πλούσιου και παντρεμένου εργοδότη της ή ακόμα χειρότερα με την σύναψη σεξουαλικής σχέσης μαζί του, με αποτέλεσμα το σώμα της μητέρας «να βρίσκεται σε μια θέση δομικά ανάλογη με το κλασικό τέρας», ιδιότητα που μεταδίδει, αναπόφευκτα, στον γιό της. Με άλλα λόγια, ο Arthur φαίνεται να αποκόμισε το τερατώδες σώμα και την ιδιότητα «τέρας» εν τη γενέσει του, πικρή κληρονομιά από την μητέρα και την ερωτική – σεξουαλική παρέκκλισή της.

Όπως επισημαίνει η Braidotti «όλα αυτά μπορούν να συνδεθούν με τον λόγο που αναπτύχθηκε τον 18<sup>ο</sup> αιώνα σχετικά με την παθολογικοποίηση της γυναίκας»<sup>102</sup>, γεγονός που, εν προκειμένω, μεταφέρεται, επίσης, στο παιδί. Συμπληρωματικά με την ιδιότητα του τέρατος, ο Arthur κληρονομεί από την μητέρα του την παθολογία της, ως ψυχική νόσο, που τον στοιχειώνει. Προχωρώντας ένα βήμα παρακάτω, ο Arthur κληρονομεί ακόμα και τον εγκλεισμό ή την καθήλωση, που επιβάλλεται στην μητέρα του ως τιμωρία, παραμένει ασφυκτικά κολλημένος δίπλα της, μέσα στο περικλειστο διαμέρισμα της υποβαθμισμένης πολυκατοικίας τους ή αργότερα εσώκλειστος στο ψυχιατρικό άσυλο όπως κάποτε υπήρξε και εκείνη.



Εικόνα 12. Ο Arthur κάνει μπάνιο την άρρωστη μητέρα του στο διαμέρισμά τους

Το μέλλον του μοιάζει εφιαλτικά προδιαγεγραμμένο βιολογικά, κοινωνικά, ταξικά, οικονομικά και χωροταξικά από μια αόρατη πανοπτική εξουσία που χρησιμοποιεί ως πρόσχημα, δαιμονοποιώντας την, τη γυναικεία υπόσταση. Όλα όσα υποτάσσουν και

<sup>100</sup> Ibid., σελ. 174

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

καθλώνουν τον Arthur, τελειώνουν άμα τη εμφανίσει του Joker, μέσα από το αίμα και τον πόνο που αρχικά τα γέννησε.



Εικόνα 13. Ο Arthur και η μητέρα του χορεύουν στο σαλόνι του διαμερίσματός τους

Συνεχίζοντας, η Braidotti αναφέρει πως το τέρας «καθορίζει την παραγωγή των διαφορών εδώ και τώρα» ενώ, ταυτόχρονα, «η ιδιαιτερότητά του οργανικού τέρατος έγκειται στο ότι είναι ταυτόχρονα Ίδιος/-α και Άλλος/-η (...) ούτε εντελώς ξένο ούτε εντελώς οικείο, υπάρχει σε μια ενδιάμεση ζώνη»<sup>103</sup>. Η φυλετικοποίηση του τερατώδους σώματος, που περιγράφει η Braidotti, διαφαίνεται και στο ότι «στην δέκατη έκδοση του *Systema naturae* (1759), ο Λινναίος περιγράφει μια φυλή που ονομάζεται *homo monstrosus*, η οποία αποτελεί κλάδο του *homo sapiens* και ζει σε απομακρυσμένες περιοχές της γης»<sup>104</sup>. Η ενδιάμεση κατάσταση στην οποία τοποθετείται το τέρας, στα όρια της κατηγορίας του ανθρώπινου, «προκαλεί ασάφεια ως προς την κοινωνική του ένταξη» και το ταυτοποιεί ως «λιγότερο νομοταγές και επικίνδυνο»<sup>105</sup>. Η έννοια της επικινδυνότητας, που εντόπισε η Douglas, επιστρέφει για να υπογραμμίσει ότι «το τέρας μας βοηθάει να κατανοήσουμε το παράδοξο της διαφοράς ως ένα πανταχού παρόν αλλά αιωνίως αρνητικό μέλημα»<sup>106</sup>. «Αυτός ο μηχανισμός της οικείας ξενικότητας», υπογραμμίζει η Braidotti, «χαρακτηριστικό παράδειγμα του οποίου είναι το τέρας, βρίσκει τα πλησιέστερα ανάλογά του σε μηχανισμούς όπως ο σεξισμός και ο ρατσισμός», μηχανισμοί που είναι «δομικά απαραίτητοι για την επικύρωση της κυρίαρχης άποψης περί υποκειμενικότητας»<sup>107</sup>.

<sup>103</sup> Ibid., σελ. 164

<sup>104</sup> Ibid., σελ. 169

<sup>105</sup> Ibid., σελ. 61

<sup>106</sup> Ibid., σελ. 165

<sup>107</sup> Ibid.

Συνεχίζοντας, η Braidotti κάνει αναφορά στο φαινόμενο της «επίδειξης των τεράτων» που βρίσκεται στη βάση του ρατσιστικού φαντασιακού<sup>108</sup>. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα εργασίας την αποικιοποίηση της βορειοαμερικανικής ηπείρου, στέκεται στις συλλήψεις αυτόχθονων Αμερικανών, από τους Ευρωπαίους αποίκους, «ως δείγματα» τα οποία στέλνονταν στην Ευρώπη «για να επιδειχθούν σε δημόσια θέα», φαινόμενο που «κατέληξε να αποτελεί μια μείζονα βιομηχανία ψυχαγωγίας κατά τον 19<sup>ο</sup>» αιώνα<sup>109</sup>. «Η δημόσια έκθεση των τεράτων επικαλείται τη δύναμη της εμπειρικής παρατήρησης» και οδηγεί στην «διάδοση ενός οπτικού κανιβαλισμού»<sup>110</sup>. «Οι θεατές με μια ματιά μπορούν να παρατηρήσουν, να εντοπίσουν, να συγκρίνουν και να διαγνώσουν την παρέκκλιση, τα εμφανή σημάδια του διαφορετικού. Έτσι, το χρώμα του δέρματος, η ασάφεια ως προς το βιολογικό φύλο, αλλά και η γενικότερη στάση, η όλη εμφάνιση, οι χειρονομίες αυτών των σωμάτων συνθέτουν τον καμβά της ενσώματης ετερότητας»<sup>111</sup>. Μάλιστα, η Δήμητρα Μακρυνιώτη παρατηρεί ότι και μέσα στα γεωγραφικά όρια του δυτικού κόσμου «ομάδες ενδογενών άλλων υπόκεινται σε παρόμοιες διαδικασίες», μεταξύ των οποίων περιλαμβάνει τους «διανοητικά πάσχοντες, σώματα διαφορετικά και παρεκκλίνοντα»<sup>112</sup>. Άρα, η έκθεση του τερατώδους σώματος «δεν υπηρετεί απλώς και μόνο ψυχαγωγικούς σκοπούς : τίθεται στην υπηρεσία κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων», που ως στόχο έχουν να προσδιορίσουν, σε πρώτη ανάγνωση, «ποιος μπορεί να απολαμβάνει το δικαίωμα του πολίτη»<sup>113</sup> και συνεπακόλουθα, σε δεύτερη ανάγνωση, την εργασιακή, οικονομική και χωροταξική εντόπιση του ατόμου αυτού.



Εικόνα 14. Ο Arthur δουλεύει ως ζωντανό έκθεμα στους δρόμους της πόλης, διαφημίζοντας εμπορικά καταστήματα

<sup>108</sup> Ibid., σελ. 167

<sup>109</sup> Ibid., σελ. 166-167

<sup>110</sup> Ibid., σελ. 61

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid., σελ. 63

<sup>113</sup> Ibid., σελ. 61-62

Ο Arthur εξυπηρετεί αυτό ακριβώς το σκοπό, εργάζεται ως ανθρώπινο έκθεμα. Μασκαρεμένος, αλλάζει το χρώμα του δέρματός του, αλλοιώνει τα φυσικά χαρακτηριστικά του, τις χειρονομίες του, το περπάτημά του για να διασκεδάσει τους άλλους, να τους αποσπάσει την προσοχή, να τους ξαφνιάσει. Όμως, παρά το πρόσχημα της ψυχαγωγίας που υποτίθεται ότι προσφέρει, παρά τα κόκκινα άφρο μαλλιά και την κόκκινη μύτη του κλόουν που φοράει, οι άλλοι, ακόμα και τα παιδιά, βλέπουν μπροστά τους το τέρας, τον απροσάρμοστο, το φρικιό. Όσο και αν επιμένει να χαμογελάει και να λικνίζεται ρυθμικά, το κοινωνικά κατασκευασμένο αρνητικό και σκοτεινό πρόσημο της διαφορετικότητάς του τον στοιχειώνει βαθιά. Όσα δώρα και αν βγάλει απ' τα μανίκια του, ως ένδειξη φιλίας και καλής πίστης, οι θεατές θα τον κοιτάνε πάντα σκεπτικά, διερευνητικά, εξεταστικά και βλοσυρά μέχρι να αποφασίσουν να κινηθούν δραστικά εναντίον του, βίαια και επιθετικά.

Σε κάποιο σημείο αυτής της επαναλαμβανόμενης πορείας, το σώμα του Arthur θα διπλασιαστεί αποκαλύπτοντας τον Joker επιβεβαιώνοντας, με αυτό τον τρόπο, την παρατήρηση της Braidotti περί της «συστηματικής διχοτομίας του τέρατος ως θεού και ως βδελύγματος»<sup>114</sup>. Από την μια πλευρά, ο Arthur είναι το βδέλυγμα, που όλοι αντιμετωπίζουν σαρκαστικά με δυσαρέσκεια, και από την άλλη πλευρά, ο Joker είναι ο θεός-τιμωρός που έρχεται να λυτρώσει και να απελευθερώσει τα κολασμένα σώματα των, πάσης φύσεως, διαφορετικών, επαληθεύοντας «τις μεσσιανικές ή θείες αποχρώσεις του τερατώδους άλλου»<sup>115</sup>.



Εικόνα 15. Ο Arthur ξυλοκοπείται από μια παρέα εφήβων που τον αποκαλούν φρικιό

Συμπερασματικά, η Braidotti επισημαίνει ότι «η επιμονή των φυλετικών και ρατσιστικών τόνων στους τερατολογικούς λόγους τέμνεται με τη διαρκή έμφαση στον έλεγχο και την πειθάρχηση του γυναικείου σώματος»<sup>116</sup> εφόσον το τερατώδες σώμα

<sup>114</sup> Ibid., σελ. 168

<sup>115</sup> Ibid.

<sup>116</sup> Ibid., σελ. 174-175

είναι, πρωτίστως και κυρίως, «ένας μηχανισμός που αλλάζει το σκηνικό»<sup>117</sup>. Το τέρας, ως μια αυθεντική πηγή διαφορετικότητας, λειδορείται, στοχοποιείται και τιμωρείται από τις δυνάμεις του κανονικού, με όλα τους τα μέσα, καθώς «επιμένει να στοιχειώνει όχι μόνο την φαντασία μας αλλά και τους επιστημονικούς ισχυρισμούς μας περί γνώσης» κάνοντας «τη γνώση να γίνεται πραγματικότητα μέσω της κυκλοφορίας, μερικές φορές ως το πιο ανορθολογικό μη αντικείμενο»<sup>118</sup>. Ο Joker, εν τη γενέσει του, συνιστά την «σωματοποίηση της διαφοράς»<sup>119</sup>, αυτή την ανορθολογική επιφάνεια που αναδύεται στο πεδίο του πραγματικού για να διεκδικήσει το δικαίωμά της στην ζωή που της ανήκει.

---

<sup>117</sup> Ibid., σελ. 175

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> Ibid.

## 2. Πρακτικές αντίστασης και χωρικές εκφάνσεις του «διαφορετικού» στον Joker του Todd Phillips

Στην παραπάνω ενότητα είδαμε ότι το σώμα προβάλλει ως «κεντρικό σημείο αναφοράς» και «βασικός τόπος παρέκκλισης» στην προσπάθεια οργάνωσης των κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών και χωροταξικών σχέσεων με βάση δίπολα όπως «φυσιολογικό-παρεκκλίνον, υγιές-παθολογικό, εθνικά ασφαλές-εθνικά επικίνδυνο»<sup>120</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα, πραγματοποιήθηκε μια αναλυτική επισκόπηση των εναλλακτικών και, συχνά, συμπληρωματικών περιγραφών του διαφορετικού σώματος σε σχέση με την φυσιολογία του, τα όριά του, την κοινωνικοπολιτική προέλευση και στόχευσή του καθώς και τον χωρικό εντοπισμό του. Παρά το γεγονός ότι το σώμα αποτελεί τον «κατεξοχήν τόπο παρέμβασης, ρύθμισης και ελέγχου» του υποκειμένου από τις εξουσιαστικές δομές, είναι και εκείνο που «βρίσκει διεξόδους διαφυγής, προβάλλει αντιστάσεις και ακολουθεί εναλλακτικές επιλογές υπερβαίνοντας τις κοινωνικές επιταγές»<sup>121</sup>. Στον αντίποδα των πρακτικών πειθάρχησης των σωμάτων στο φυσιολογικό πρότυπο, στέκονται οι πρακτικές αντίστασης των διαφορετικών σωμάτων που το αμφισβητούν και το αρνούνται.

Ο Michel de Certeau, στο βιβλίο *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, παρουσιάζει, διεξοδικά, την πολυμήχανη πρακτική των τακτικών εκτροπής της επιβεβλημένης τάξης, ως συλλογή «καλλιτεχνικών μηχανευμάτων» και «συναγωνισμών συνενόχων»<sup>122</sup>, ανακηρύσσοντάς την ως την «τέχνη του αδυνάτου»<sup>123</sup> που εντοπίζεται, χρονολογικά, «πριν από τα σύνορα του ανθρώπινου είδους»<sup>124</sup>. Γέννημα θρέμμα της λαϊκής κουλτούρας, η τέχνη του αδυνάτου «εκπονείται με όρους συγκρουσιακών ή ανταγωνιστικών σχέσεων ανάμεσα στους δυνατούς και τους λιγότερο δυνατούς» εφόσον από τις αρχές της σύγχρονης έρευνας, η πολιτική «καταχώρισε την έννοια του λαϊκού σε μια προβληματική καταστολής»<sup>125</sup>. Η ουσία του επιχειρήματος του De Certeau συμπυκνώνεται στην ύπαρξη μιας σειράς «παράξενων αλληλέγγυων καταστάσεων(...)στα απώτατα όρια του έμβιου όντος», μια σειρά μεθόδων της τέχνης των αδυνάτων, που διατρέχουν και υπερπηδούν όχι μόνο την ιστορική συνέχεια αλλά και «αυτόν τούτο τον θεσμό της συνείδησης»<sup>126</sup>. Εάν, λοιπόν, οι πολυμήχανες πρακτικές αντίστασης και εκτροπής του εξουσιαστή, που χρησιμοποιούν οι απανταχού εξουσιαζόμενοι για να τα φέρουν βόλτα, ενυπάρχουν εγγεγραμμένες στο ασυνείδητο του ανθρώπου, τότε αποτελούν τον προαιώνιο συνδετικό κρίκο που ενώνει, αυτόματα και αναπόφευκτα, τα σώματα

---

<sup>120</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 60

<sup>121</sup> Ibid., σελ. 66

<sup>122</sup> M. de Certeau, *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, Κική Καψαμπέλη (μετάφραση). Αθήνα: Σμίλη, 2010, σελ. 131

<sup>123</sup> Ibid., σελ. 146

<sup>124</sup> Ibid., σελ. 151

<sup>125</sup> Ibid., σελ. 122-123

<sup>126</sup> Ibid., σελ. 151

και τις συνειδησεις των ταξικά αδελφών από ένα σιωπηλό παιχνίδι λεπτών ισορροπιών σε μια ξέφρενη και αιματηρή εξέγερση.

Θέτοντας, σταθερά, ως παράδειγμα μελέτης την ταινία *Joker* σε σκηνοθεσία Todd Phillips, στην ενότητα που ακολουθεί θα επιχειρηθεί μια σκιαγράφηση των πρακτικών αντίστασης του διαφορετικού σώματος και, κατ' επέκταση, υποκειμένου στην κοινωνικοπολιτική σφαίρα, τόσο σε ατομικό όσο και συλλογικό επίπεδο, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις χωρικές του εκφάνσεις, ως απόρροια αυτών των πρακτικών στο χωρικό πεδίο.

## 2.1 Η πρακτική του γέλιου

Στην πραγματεία *Treatise on Laughter*<sup>127</sup> ο Γάλλος φυσίατρος Laurent Joubert δίνει έναν ορισμό για το γέλιο που έχει ως εξής:

*«Laughter is a movement caused by the jubilant mind and the unequal agitation of the heart, which draws back the mouth and the lips, and shakes the diaphragm and the pectoral parts with impetuosity and broken-up sound, through all of which is expressed a feeling over an ugly thing unworthy of pity»*<sup>128</sup>

Ο Joubert, αρχικά, προσδιορίζει το γέλιο ως μια κίνηση, μια διαδοχική πράξη εν εξελίξει, χωρίς μονιμότητα ή σταθερότητα. Αποτελεί μια σειριακή δράση στο παρόν, «(laughter) exists only while it exists»<sup>129</sup>, όπως η φωνή, ο ήχος, η δράση ή το πάθος. Εξαιρετικά σημαντικός είναι ο αντίκτυπος, που επιφέρει το γέλιο, στο πρόσωπο κατευθείαν από την καρδιά. Το στόμα υποχωρεί, αποκαλύπτοντας τα δόντια και ανοίγοντας τον λάρυγγα, κάνοντας το πρόσωπο, συνολικά, να διευρύνεται, να διογκώνεται, να κοκκινίζει. Τα λακκάκια στα μάγουλα («the Gelasins»<sup>130</sup>) βαθαίνουν και, έτσι, τα μάτια υγραίνονται, λαμπυρίζουν και δακρύζουν.

Ο Joubert συνεχίζει συνδέοντας την όραση και την ακοή με την κατάσταση του γέλιου, ορίζοντας ως εξωτερικό ερέθισμα που το προκαλεί ό,τι είναι άσχημο, παραμορφωμένο, ανάρμοστο, άσεμνο, αταίριαστο και απρεπές εάν δεν προκαλέσει την συμπόνια. Η συμπόνια εγείρεται και μια κατάσταση σταματάει να είναι άξια γέλιου όταν εμφανίζεται η υπόνοια του κινδύνου ή του πόνου για κάποιο από τα εμπλεκόμενα μέλη. Μάλιστα, ο Joubert αναφέρει πως όταν το γέλιο πηγάζει από την ασχήμια δεν εμπλέκει, μόνο, την χαρά αλλά και την λύπη, καταλήγοντας ότι το γέλιο μπορεί να πηγάζει και από τα δύο, αυτά, συναισθήματα. Το γέλιο, συνεχίζει ο Joubert, εδρεύει στη καρδιά και όταν επιφέρει χαρά – διότι τίποτα αξιολύπητο, επιβλαβές ή κακό δεν υπάρχει στον ορίζοντα – η καρδιά ευχαριστιέται και επεκτείνεται ενώ όταν επιφέρει θλίψη – διότι κάτι άσχημο ή απρεπές υπάρχει στον

---

<sup>127</sup> L. Joubert, *Treatise on Laughter*, Gregory David de Rocher (translation). Alabama: The University of Alabama Press, 1980

<sup>128</sup> Ibid., σελ. 73

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid., σελ. 43

ορίζοντα – η καρδιά στεναχωριέται και, έτσι, σαν να νιώθει πόνο συρρικνώνεται και σκληραίνει.



*Εικόνα 16. Ο Arthur γελά σπασμωδικά πηγαίνοντας στο γραφείο του εργοδότη του*

Το γέλιο προκαλείται από την διαμάχη αυτών των δύο αντιθετικών καταστάσεων, της χαράς και της θλίψης, καταλαμβάνει τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσά τους και συμβαίνει όσο αυτά διατηρούνται σε μια ισορροπημένη αλληλοδιαδοχή. Η άξαφνη διαστολή της καρδιάς, εξαιτίας της χαράς, ισορροπείται από την άξαφνη συστολή της, εξαιτίας της θλίψης, προστατεύοντας το υποκείμενο από τον θάνατο εξαιτίας του γέλιου. Εάν αυτή η διμερής δυναμική ισορροπία διαταραχθεί και μια από τις δύο καταστάσεις υπερκεράσει την άλλη τότε το γέλιο διακόπτεται και το υποκείμενο αποσταθεροποιείται, σε βαθμό που κινδυνεύει η ίδια η ύπαρξή του.



*Εικόνα 17. Ο Arthur, ενώ θάφεται, κάνει γκριμάτσες στο καθρέφτη*



Εικόνα 18. Ο Arthur, ενώ θάφεται, κάνει γκριμάτσες στο καθρέφτη

Το γέλιο περιγράφεται ως ένα περίπλοκο σωματικό φαινόμενο που πηγάζει από την αντίληψη του υποκειμένου απέναντι σε κάτι άσχημο και αταίριαστο, εκδηλώνεται παραμορφώνοντας, πρωτίστως, την επιφάνεια του προσώπου αλλά και του σώματος, και καταλήγει επιφέροντας σημαντικές αλλαγές στον ψυχισμό και την υπόσταση του υποκειμένου σε βαθμό, που εάν συνεχιστεί για ικανό χρονικό διάστημα, μπορεί να καταστεί δυσάρεστο, ακόμα και θανατηφόρο. Πέρα από την χαρά και την λύπη, ο Joubert εισάγει τον πόνο, είτε αφορά το σώμα είτε το μυαλό, στις αιτίες πρόκλησης γέλιου. Όταν το μυαλό αγωνιά υπερβολικά καθώς κάτι το ανησυχεί ή το ταραάζει, τότε από το στέρνο πηγάζει ένα βεβιασμένο και ακούσιο γέλιο. Αργότερα, ο Joubert σημειώνει πως το γέλιο μπορεί, εκτός από αποτέλεσμα, να αποτελέσει και αιτία πόνου για το υποκείμενο, εάν είναι υπερβολικό, σφοδρό και επαναλαμβανόμενο στη διάρκεια του χρόνου. Η κοιλιά υποφέρει λες και έχει υποστεί χτύπημα, το σαγόνι, το στέρνο και οι πνεύμονες κουράζονται από την υπερδιέγερση και το γέλιο γίνεται μια πράξη δυσάρεστη και επώδυνη. «So one must not be surprised when it is said that laughter hurts some people»<sup>131</sup>. Στην υπερβολή του, το γέλιο μπορεί να απειλήσει την ζωή του ατόμου επιφέροντας κίνδυνο ασφυξίας μέσω σφοδρού βήχα που δημιουργεί αίσθηση πνιγμού. Επίσης, το ξαφνικό σφοδρό γέλιο μπορεί να προκαλέσει μια εξίσου ξαφνική και βίαιη αλλαγή, για το υποκείμενο, σύμφωνα με τη ρήση του Πλάτωνα «one must not be excessive in laughter, for such laughter is followed by a great change»<sup>132</sup>.

<sup>131</sup> Ibid., σελ. 129

<sup>132</sup> Ibid., σελ. 130

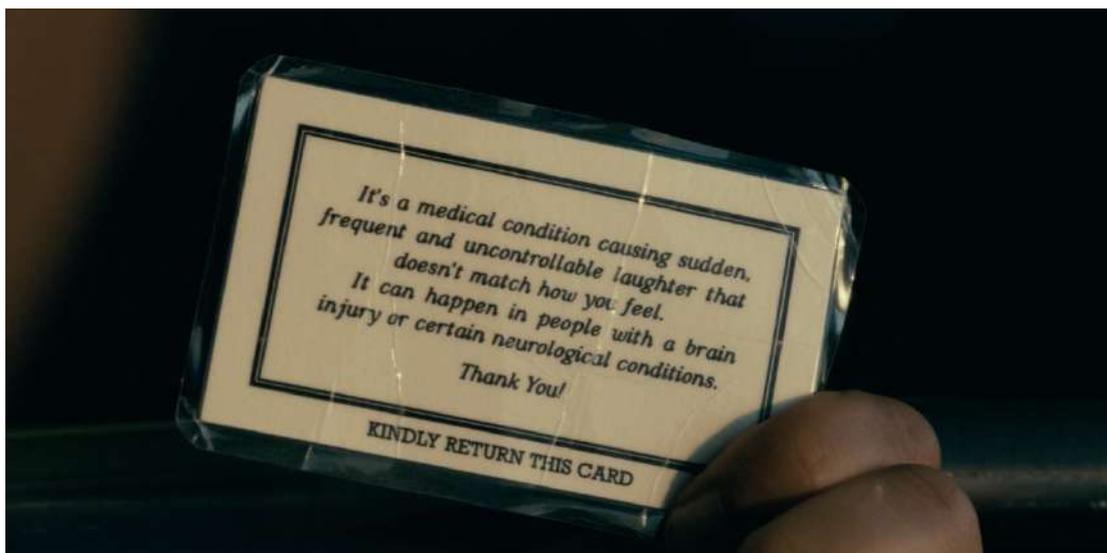


Εικόνα 19. Η κάρτα που εξηγεί την διαταραχή γέλιου από την οποία υποφέρει ο Arthur

Ο Joubert διαχωρίζει το γέλιο σε δύο είδη, το φυσικό («natural»), αυτό, δηλαδή, που προέρχεται από φυσικά αίτια – αυτά που επιγραμματικά παρατέθηκαν παραπάνω – και το μη-υγιές («unhealthy») γέλιο, αυτό δηλαδή που πηγαιίνει ενάντια στη φύση<sup>133</sup>. Η πρώτη κατηγορία γέλιου συνδέεται με υγιή σώματα ενώ η δεύτερη συνδέεται, από τον Ιπποκράτη ακόμα, με σώματα στιγματισμένα από τις ονειροπολήσεις της τρέλας εφόσον δεν έχει λογικά διατυπωμένα αίτια – «Laughing without cause is a sign of madness»<sup>134</sup> – ούτε προέρχεται από φυσικό ένστικτο. Το φυσικό ή υγιές γέλιο πηγάζει από την χαρά της ευζωίας και, άρα έχει σαφή και προσδιορισμένα αίτια εκδήλωσης, ενώ το αφύσικο ή μη-υγιές γέλιο πηγάζει από την θλίψη, την οργή, τον πόνο και την μανία της τρέλας και, ως εκ τούτων, δεν έχει λογικά και συγκεκριμένα αίτια εκδήλωσης. Το φυσικό ή υγιές γέλιο ανακηρύσσεται, από τον Joubert, ως αληθινό και νόμιμο ενώ το αφύσικο ή μη-υγιές γέλιο ως πλαστό και παράνομο, με αποτέλεσμα, το δεύτερο, να μην αξίζει καν να ονομάζεται γέλιο. Ο προσδιορισμός των αιτιών, που προκαλούν γέλιο, καθορίζουν το είδος του γέλιου που εκδηλώνεται – φυσικό ή αφύσικο, νόμιμο ή παράνομο – μεταφέροντας, επαγωγικά, τις συγκεκριμένες ιδιότητες στο υποκείμενο που γελά. Άρα, ο διαχωρισμός του γέλιου σε κατηγορίες, όπως πραγματοποιείται από τον Joubert, προάγει το γέλιο, μια αντανakλαστική σωματική λειτουργία, σε μέσο κατηγοριοποίησης και στιγματισμού των υποκειμένων με όρους φυσιολογικού – μη φυσιολογικού, υγιούς – άρρωστου, λογικού – τρελού.

<sup>133</sup> Ibid., σελ. 74

<sup>134</sup> Ibid., σελ. 75



Εικόνα 20. Η κάρτα που εξηγεί την διαταραχή γέλιου από την οποία υποφέρει ο Arthur

Συνεχίζοντας την περιγραφή του αφύσικου γέλιου, που συνδέεται με την μανία της τρέλας, ο Joubert εισάγει την κατηγορία «bastard or illegitimate laughter»<sup>135</sup>. Αυτή η κατηγορία γέλιου – που από την ονομασία και μόνο εμπεριέχει ένα αρνητικό και παραβατικό φορτίο – αφορά ένα διφορούμενο, αμφιλεγόμενο γέλιο εφόσον εκφέρεται μέσω των εξωτερικών σωματικών κινήσεων του γέλιου χωρίς τις εσωτερικές δράσεις που τις προκαλούν. Πρόκειται για ένα πλαστό γέλιο, μια απομίμηση της φυσικής πράξης, που πραγματώνεται μέσω της αντιγραφής μιας σειράς εξωτερικών χαρακτηριστικών κινήσεων, «(...)only a simple retraction of the muscles of the mouth, similar to that in laughter, and which can easily be counterfeited»<sup>136</sup>. Ο Joubert συνεχίζει αμφισβητώντας την αυθεντικότητα ενός τέτοιου γέλιου, συνδέοντας το για άλλη μια φορά με την προμελετημένη απάτη εκ μέρους του υποκειμένου – «such laughter is no more laughter than a painted man is a man»<sup>137</sup> – ενώ, ταυτόχρονα, υπογραμμίζει ότι παράγεται από συγκεκριμένα είδη σπασμών. Ο Joubert χρησιμοποιεί τον ελληνικό όρο «cynic spasm»<sup>138</sup>, για να περιγράψει τους σπασμούς που παράγουν το «bastard or illegitimate laughter», κάνοντας, έτσι, μια επιπλέον σύνδεση της έκφρασης του ανθρώπινου προσώπου, την ώρα που γελά, με την έκφραση του προσώπου ενός θυμωμένου απειλητικού σκύλου. Σε αυτό το πλαίσιο, το «bastard or illegitimate laughter» ονομάζεται και ως «dog laughter»<sup>139</sup>. Ο Joubert συνεχίζει λέγοντας πως αυτό το είδος γέλιου αποδεικνύεται πολλές φορές θανατηφόρο όχι από την φύση του αλλά εξαιτίας των αιτιών που το προκαλούν –βίαιες και επικίνδυνες ασθένειες όπως η τρέλα στην μανιακή ή την καταθλιπτική της εκδοχή.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Ibid.

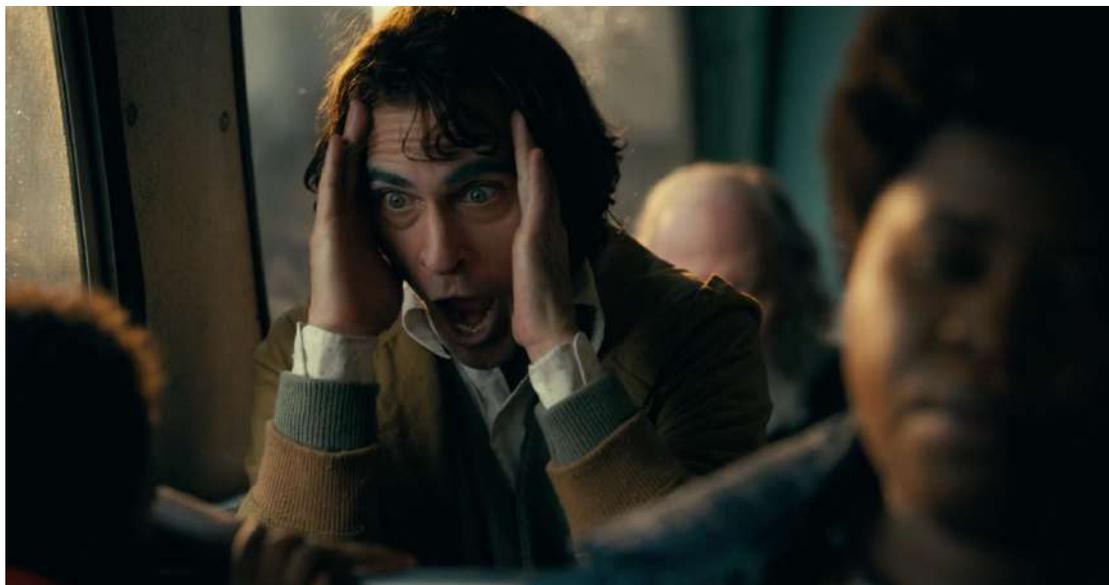
<sup>137</sup> Ibid., σελ. 76

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Ibid.

Ο Arthur είναι γεννημένος γελωτοποιός, αυτή είναι η αποστολή του, το χρίσμα του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει:

*«My mother always tells me to smile and put on a happy face. She told me I had a purpose, to bring laughter and joy to the world»<sup>140</sup>*



Εικόνα 21. Ο Arthur στο λεωφορείο παίζει με ένα παιδί

Ο Arthur χρησιμοποιεί το γέλιο για να επιβιώσει μέσα στην ασχήμια της μητρόπολης και των κατοίκων της, στα πλαίσια μιας καθημερινότητας που δεν τον χωράει. Το χαμόγελο που σχηματίζει, καθημερινά, στο πρόσωπό του πρεσβεύει την χαρά που προσπαθεί να βάλει στην ζωή του για να ισορροπήσει την θλίψη και τον πόνο, σωματικό και διανοητικό, που, κυρίως, βιώνει. Βουτηγμένος μέσα στην βρωμιά και την ασχήμια της πόλης, δίχως να μπορεί ν' απαλλαγεί, αντιμάχεται τις αρνητικές σκέψεις θανάτου, που τον κατακλύζουν, με το γέλιο και τις ευφάνταστες γκριμάτσες του. Η χαρά και η θλίψη παλεύουν, διαρκώς, πάνω στον καμβά του βαμμένου προσώπου του, κατηφορίζουν στο στέρνο του, φτάνουν στην καρδιά και στα σπλάχνα του για να ξεσπάσουν και να ισορροπήσουν μαζί στο γέλιο, το ξόρκι του θανάτου. Το γέλιο κατοικεί τον Arthur, τον αλώνει, γίνεται το όνομά του, η ταυτότητά του, το άλλο του εγώ: ο Joker. Ο Arthur χάνει τον έλεγχο του γέλιου που βγαίνει από μέσα του άξαφνα, ακούσια, βίαια, σφοδρά. Η πρακτική του γέλιου κυριαρχεί στο σώμα και το νου του φτάνοντας στο σημείο να τον ξεπερνά, να τον πονά, να τον θέτει σε κίνδυνο. Η ισορροπία μεταξύ χαράς και πόνου-θλίψης διαταράσσεται και το γέλιο γίνεται, αποκλειστικά, ο δυσάρεστος και επώδυνος αντίκτυπος της περιρρέουσας ασχήμιας, πάνω στο σώμα του Arthur. Το γέλιο σταματά να προέρχεται από την χαρά και να την δημιουργεί, ο πόνος και η θλίψη υπερτερούν και η πραγματικότητα γύρω του γίνεται αβάσταχτη.

<sup>140</sup> Απόσπασμα από την ταινία Joker σε σκηνοθεσία Todd Phillips



Εικόνα 22. Το μπάσταρδο γέλιο ξεσπά όταν η μητέρα του αγοριού κατηγορεί τον Arthur ότι το παρενοχλεί

Το γέλιο του Arthur μετατρέπεται από φυσικό, υγιές και δικαιολογημένο σε αφύσικο, μη-υγιές και άνευ λογικής τεκμηρίωσης με αποτέλεσμα ο ίδιος, ως υποκείμενο, να δέχεται τις αντίστοιχες συνυποδηλώσεις: τρελός, διαταραγμένος, φρικιό, επιθετικός, επικίνδυνος. Το «bastard or illegitimate laughter», που περιέγραψε ο Joubert, χαράζει βίαια τον δρόμο του έξω από το κορμί του Arthur, χαρακτηρίζοντάς τον ως απατεώνα παρότι εκείνος φαίνεται να υποφέρει, ν' ασφυκτιεί, να πνίγεται από το γέλιο αυτό. Το μπάσταρδο, πλαστό, κατασκευασμένο γέλιο του Arthur, που τον κάνει να μοιάζει με μανιασμένο άγριο θηρίο, εκπορεύεται από τα βάθη του ά-λογου, γκροτέσκου, τερατώδους σώματός του και αναδύεται στην επιφάνεια αυτού για να προετοιμάσει το υποκείμενο για την μεγάλη, έντονη και βίαιη αλλαγή που πρόκειται να βιώσει: την μεταμόρφωσή του στον Joker. Από τα βάθη του ασυνείδητου στις όχθες του συνειδητού, από τα βάθη της τρέλας στις όχθες μιας νέας λογικής που αναμορφώνει δίχως να παραμορφώνει.

## 2.2 Η πρακτική της μεταμφίεσης

Στις συνθήκες της ύστερης νεωτερικότητας, όπου το σώμα «συνδέεται όλο και περισσότερο με την ταυτότητα και τον εαυτό»<sup>141</sup>, η παρέμβαση στο σώμα οδηγεί, στην ουσία, το υποκείμενο να «παρεμβαίνει στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του»<sup>142</sup>. Ως εκ τούτου, η εξωτερική εμφάνιση και το φαίνεσθαι αποτελούν βασικό μέλημα και υποχρέωση των νεωτερικών υποκειμένων, εφόσον «συμβολίζουν την προσωπική τάξη ή αταξία, την εσωτερική ηρεμία, την ικανότητα για έλεγχο και πειθάρχηση του εαυτού»<sup>143</sup>. «Η συνειδητή επιθυμία του υποκειμένου να

<sup>141</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 35

<sup>142</sup> Ibid., σελ. 39

<sup>143</sup> Ibid., σελ. 35

ανασηματίζει το σώμα του σύμφωνα με τις δικές του προδιαγραφές» συγκροτώντας, κατ' αυτό τον τρόπο, ένα διαφορετικό σώμα, που αντιτίθεται στα κυρίαρχα στερεότυπα και βρίσκεται «έξω από τα όρια των συνηθισμένων κατηγοριοποιήσεων», μπορεί, εν δυνάμει, να οδηγήσει, το συγκεκριμένο υποκείμενο, «στην περιθωριοποίηση και τον στιγματισμό»<sup>144</sup>. Άρα, η τροποποίηση του σώματος «συνιστά μια μορφή αντίστασης και προσδιορίζει ένα σώμα που καινοτομεί, επανατοποθετούμενο στον κοινωνικό περίγυρο με άλλους όρους, ενώ ταυτόχρονα αναλαμβάνει να διαχειριστεί τον κίνδυνο αυτής της υπέρβασης»<sup>145</sup>.



Εικόνα 23. Ο Arthur βάζεται στον χώρο εργασίας του

Ο Arthur Fleck είναι δεξιόχνης επαγγελματίας των τροποποιήσεων και των μεταμφιέσεων. Κάθε μέρα ξεκινά, όπως και η ταινία άλλωστε, με εκείνον να μακιγιάρεται μπροστά από τον καθρέφτη, να βάζει το πρόσωπό του λευκό, τα μάτια και τα φρύδια έντονα σκούρα με τριγωνικές απολήξεις, το στόμα βυθισμένο σε ένα υπερμέγεθες κατακόκκινο χαμόγελο. Μέσω της πρακτικής του μακιγιάζ, το πρόσωπο του Arthur και πιο συγκεκριμένα το δέρμα του γίνεται «το σημείο επαφής ανάμεσα στον κόσμο και τον εαυτό» εφόσον «η επιφάνειά του γίνεται φορέας σημασιών»<sup>146</sup> για το υποκείμενο μέσω του χρώματος, της υφής, των σημαδιών. Το δέρμα του Arthur, ανάλογα με την προσθήκη ή όχι μακιγιάζ, «επιδέχεται διαφορετικές πολιτισμικές και πολιτικές σημασίες» ενώ, παράλληλα, «έχει διαμορφωτικές συνέπειες» στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτός ο εαυτός του, τόσο για τον ίδιο όσο και για τους άλλους. Χωρίς προσθήκη μακιγιάζ είναι ο Arthur, ο υποταγμένος βιοπαλαιστής που λοιδορείται λόγω της ψυχικής του διαταραχής, ενώ με την προσθήκη μακιγιάζ γίνεται ο Joker, ο ανυπότακτος και αποφασισμένος τιμωρός που άλλοι φοβούνται και άλλοι επευφημούν ως θεό. Σχετικά με την χρήση και την

<sup>144</sup> Ibid., σελ. 39

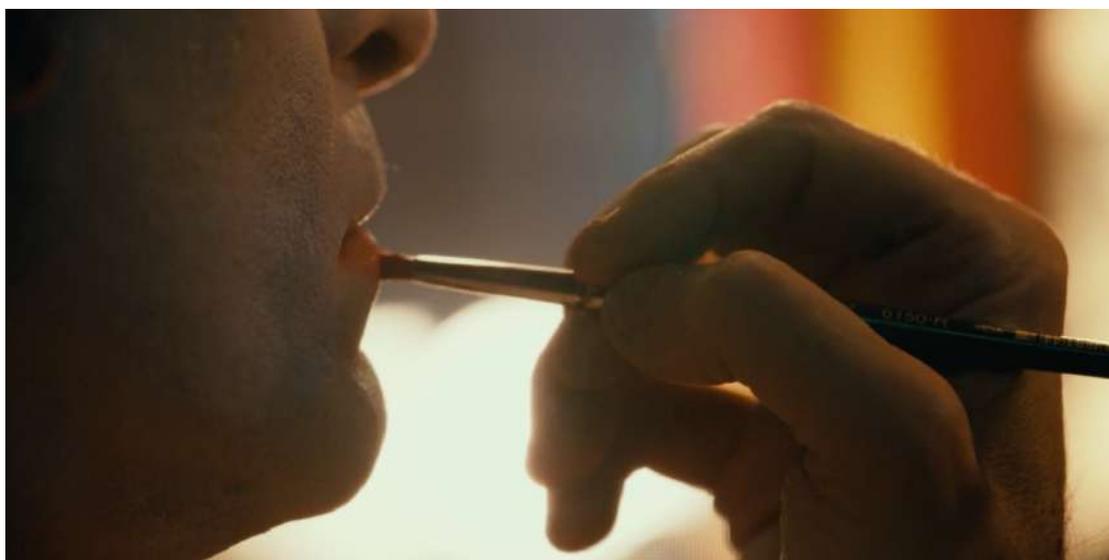
<sup>145</sup> Ibid.

<sup>146</sup> Ibid., σελ. 46

λειτουργία του μακιγιάζ ο Γάλλος ποιητής Charles Baudelaire στο κείμενο *Εγκώμιον του μακιγιάζ*<sup>147</sup>, χαρακτηριστικά, αναφέρει:

«Αλλά, για να περιοριστούμε σ' αυτό που η εποχή μας ονομάζει κοινώς μακιγιάζ, ποιος δεν βλέπει ότι η χρήση της πούδρας από ρύζι (...) δημιουργεί μια διάχυτη ενότητα στους πόρους και στο χρώμα του δέρματος, κι ότι αυτή η ενότητα (...) κάνει τον άνθρωπο να προσεγγίζει το άγαλμα, δηλαδή ένα θείο και ανώτερο όν; (...) Το κόκκινο και το μαύρο αντιπροσωπεύουν τη ζωή, μια ζωή υπερφυσική και υπέρμετρη. Αυτό το μαύρο πλαίσιο κάνει το βλέμμα πιο βαθύ και πιο παράξενο, κάνει το μάτι να μοιάζει με παράθυρο ανοιχτό στο άπειρο»<sup>148</sup>

Μια άφρο χρωματιστή περούκα, μια κόκκινη μύτη, ένα εκκεντρικό πολύχρωμο ντύσιμο και ένα ζευγάρι τεράστια παπούτσια συμπληρώνουν την γνωστή σε όλους εμφάνιση. Ο Arthur είναι επαγγελματίας κλόουν. Ένας γελωτοποιός που, ακατάπαυστα, γελά. Ο τρόπος ζωής του κατακλύζεται, εξαιτίας της ιδιότητάς του, από έναν διαρκή ανασχηματισμό των χαρακτηριστικών και της εμφάνισης και αυτό μοιάζει να του κοστίζει ακριβά. Οι αλλεπάλληλες και διαρκείς θυσίες είναι το πάγιο τίμημα που πρέπει να πληρώσει ώστε ο διαρκής ανασχηματισμός του σώματος να μπορέσει να πραγματοποιηθεί και να επαναληφθεί. Είναι ο λόγος που τον χλευάζουν, τον αποκαλούν «φρικό», τον ξυλοκοπούν και εκείνος, αδιαμαρτύρητα, πρέπει να υπομένει. Η μεταμφίεση ως καθημερινή, μη κυρίαρχη πρακτική του Arthur διαμορφώνει το σώμα του ως κάτι «ευέλικτο, ικανό να ανανεωθεί και να ανασχηματιστεί»<sup>149</sup> σε μια διαρκή αναδιάπλαση που επιτελείται πάντα μέσα σε συγκεκριμένα όρια.



Εικόνα 24. Ο Arthur βάφεται στον χώρο εργασίας του

<sup>147</sup> Το κείμενο του Charles Baudelaire, με τίτλο *Εγκώμιον του μακιγιάζ*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 259-260

<sup>148</sup> Ibid., σελ. 260

<sup>149</sup> Ibid., σελ. 40

Μέσω του μακιγιάζ και των λοιπών αξεσουάρ, ο Arthur μοιάζει να προσπαθεί αυτό που ο Baudelaire περιέγραψε ως «μια έξοχη παραμόρφωση της φύσης ή μάλλον σαν αδιάκοπες και αλληπάλληλες προσπάθειες αναμόρφωσής της»<sup>150</sup>. Το «αναμορφωμένο» σώμα του, ως μέσο εργασίας και βιοπορισμού του, φαίνεται να καθίσταται για τον άλλο ως αντίπαλος στόχος προς καταστροφή. Η πρακτική της μεταμφίεσης, που εξασκεί ο Arthur, συνδέεται, άμεσα, με την εμφάνιση του Joker εφόσον δίνει, στον πρώτο, την δυνατότητα να κατασκευάζει έναν «επιτελεστικό εαυτό», έναν «τεχνητό εαυτό» ως «αποτέλεσμα καλλιτεχνίας»<sup>151</sup>. Το σώμα του Arthur αναγορεύεται σε ένα «αντικείμενο τέχνης», που σταδιακά τελειοποιεί, με απώτερο σκοπό η δική του ατελής υπόσταση να περιορίζεται. Ο Arthur, πληρώνοντας καθημερινά το τίμημα του εξευτελισμού και της ταπείνωσης, κατασκευάζει τον επιτελεστικό εαυτό του, τον Joker, ένα σωματικό έργο τέχνης, ένα είδωλο για όλους τους ομοίους του, ένα μεσσιανικό θείο τέρας που θα τους λυτρώσει. «Ως είδωλο πρέπει να χρυσώνεται και να γίνεται αντικείμενο λατρείας», εμφανίζει ο Baudelaire, «να δανείζεται απ' όλες τις τέχνες τα μέσα για να υψωθεί πάνω απ' τη φύση, ώστε να σκλαβώνει καλύτερα τις καρδιές και να συναρπάζει τα πνεύματα. Δεν πειράζει διόλου αν η απάτη και το τέχνασμα είναι γνωστά σε όλους, όταν η επιτυχία τους είναι εξασφαλισμένη και το αποτέλεσμα πάντα ακατανίκητο»<sup>152</sup>. Η πρακτική της μεταμφίεσης αποτελεί, για τον Arthur, μια μορφή αντίστασης, προσωπικής αλλαγής και ανάκτησης ελέγχου πάνω στο σώμα, την «πρώτη ύλη, το υλικό αντικείμενο, στο οποίο παρεμβαίνει ηθελημένα ο κάτοχός του προκειμένου να το τροποποιήσει αλλά και να το καταστήσει φορέα σημασιών»<sup>153</sup>. Αυτή η πρακτική προσωπικής αλλαγής, που καθιστά το σώμα του Arthur συμβατό με «τη θεώρηση του σώματος ως κειμένου το οποίο μπορεί να γραφτεί και να ξαναγραφτεί με έντονους ακόμα και ριζοσπαστικούς τρόπους»<sup>154</sup>, τον μετασχηματίζει και ως υποκείμενο, φέρνοντας στο προσκήνιο τον γκροτέσκο γελωτοποιό και τιμωρό Joker. Το μεγάλο βήμα, όμως, γίνεται όταν η προσωπική αλλαγή του Arthur σε Joker παίρνει συλλογικές διαστάσεις επιδημίας. Η πρακτική του μακιγιάζ, μέσω της μάσκας, διαποτίζει τις μάζες, τους ταξικά αδελφούς και συμπάσχοντες, τα γκροτέσκα σώματα των οποίων κατακλύζουν την πόλη σε μια ξέφρενη μαζική εξέγερση, ένα αυθεντικό καρναβάλι όπου η λογική και η τάξη υποχωρούν ώστε η τρέλα και η αντι-τάξη ν' αναλάβουν τα ηνία.

«Το καρναβάλι, χαρακτηριστικό στοιχείο της λαϊκής κουλτούρας, (...) απευθύνεται και τροφοδοτείται από την ανώνυμη μάζα, τον κοινό άνθρωπο»<sup>155</sup>, τον Arthur Fleck. Μέσα από την πρακτική της μεταμφίεσης, βασικό χαρακτηριστικό του καρναβαλιού, το σώμα του Arthur «απελευθερώνεται, ενώνεται με άλλα σώματα, απολαμβάνει την

---

<sup>150</sup> Ibid., σελ. 259

<sup>151</sup> Ibid., σελ. 43

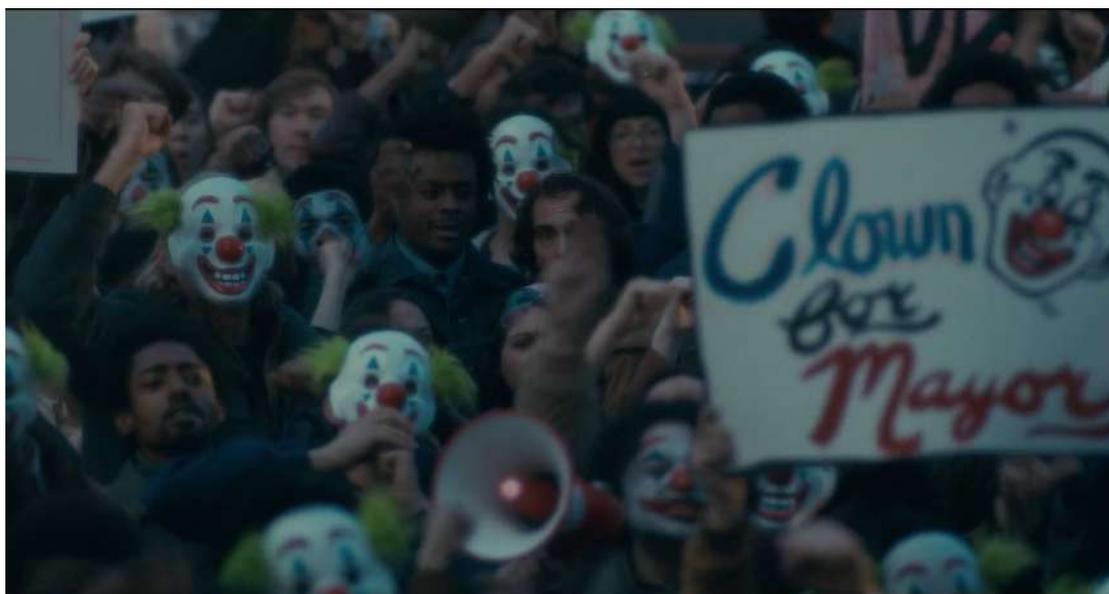
<sup>152</sup> Ibid., σελ. 259

<sup>153</sup> Ibid., σελ. 47

<sup>154</sup> Ibid.

<sup>155</sup> Ibid., σελ. 35

υλικότητα των λειτουργιών του και εμπλέκεται σε άλλου τύπου σχέσεις με τη γλώσσα και την πολιτική»<sup>156</sup>.



Εικόνα 25. Συγκέντρωση διαμαρτυρίας μπροστά από το μέγαρο του υποψήφιου δημάρχου Thomas Wayne

Το φθαρτό, παρηκμασμένο σώμα του Arthur αναγεννάται, εκεί, σε μια ανολοκλήρωτη και διαρκώς ρευστή μεταμόρφωση, τον Joker. Διατηρώντας ανεξίτηλα χαραγμένη πάνω στο σώμα του την σφραγίδα της τάξης και της φυλής του, ο Joker ανακηρύσσεται, από τις αλαλάζουσες μάζες, βασιλιάς της λαϊκής δοξασίας του καρναβαλιού, ως αυτός που κατάφερε ν' ανατρέψει τις κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας και να κάνει πραγματικότητα την ρήση «οι τελευταίοι έσονται πρώτοι».



Εικόνα 26. Ο Joker ανακηρύσσεται βασιλιάς της λαϊκής εξέγερσης στη Gotham City

---

<sup>156</sup> Ibid.

Με το γκροτέσκο σώμα του που έχει κατασκευαστεί κομμάτι κομμάτι από χρώματα, σχήματα και χαχανητά – ένα σώμα που, εκ φύσεως, «προκαλεί, αμφισβητεί, ανατρέπεται, συγκρούεται»<sup>157</sup> – ο Joker επιβεβαιώνει, περίτρανα, τον ανατρεπτικό και πολιτικό χαρακτήρα του καρναβαλιού. Η γιορτή του καρναβαλιού κάνει πράξη όλα όσα ο Arthur, ατομικά, δεν κατάφερνε να πετύχει και καθαιρεί όλα εκείνα από τα οποία υπέφερε. Από την μια πλευρά, «αντιτίθεται στην κυρίαρχη κουλτούρα του κράτους (...) καλλιεργεί το γέλιο και σατιρίζει τις σοβαρές τελετουργίες» ενώ, από την άλλη, «απελευθερώνει από τις κυρίαρχες αλήθειες και την καθιερωμένη τάξη, καταργεί τις ισχύουσες ιεραρχίες και απαγορεύσεις»<sup>158</sup>. Η εμφάνισή του Joker στο προσκήνιο κάνει τις μάζες να ζητωκραυγάζουν μαγεμένες, να γεμίζουν τους δρόμους της μητρόπολης, να ανάβουν φωτιές, να οικειοποιούνται για πρώτη φορά την πόλη με τον δικό τους τρόπο, καταλύοντας υπάρχοντα σύνορα και κανονισμούς. Σε αυτό το πλαίσιο, το καρναβάλι «δεν αφορά απλώς έναν εορταστικό εξωραϊσμό του βιολογικού σώματος» αλλά ορίζει τον τόπο όπου το σώμα γίνεται μέσο διά του οποίου οι ιεραρχίες «ανατρέπονται, αμφισβητούνται και αντικαθίστανται από μια νέα αντίληψη της ανθρώπινης ζωής»<sup>159</sup>.

Ο Arthur, ως μίμος, μεταμφιέζεται για να αναπαραστήσει κάτι άλλο από αυτό που είναι άρα η πρακτική της μεταμφίεσης μπορεί, επίσης, να μεταφραστεί και ως πρακτική της μίμησης. Ο Joker, ως ο τεχνητός επιτελεστικός εαυτός του Arthur, είναι το αποτέλεσμα αυτής της μιμητικής συμπεριφοράς που αναπτύσσει, το αποτέλεσμα μιας «τέχνης του αδυνάτου», όπως την περιέγραψε ο Michel de Certeau. Η απαρχή της μιμητικής πρακτικής είναι, έστω και ασυνείδητα, το γκροτέσκο σώμα του Arthur εντός του οποίου κατοικεί η «σταθερή παρουσία μιας μνήμης δίχως γλώσσα», όπως την περιέγραψε ο De Certeau, η οποία εκτείνεται «από τα βάθη των ωκεανών μέχρι τους δρόμους των μεγαπόλεών μας»<sup>160</sup>.

Ο De Certeau προχωρά περεταίρω, αναλύοντας την μιμητική πρακτική αντίστασης, κάνοντας λόγο για «προαιώνιους κρυφούς δεσμούς» ανάμεσα στις περίτεχνες τακτικές εκτροπής των αδυνάτων, για να τα «φέρουν βόλτα» με τους ισχυρούς, και «τις προσποιήσεις, τα μηχανεύματα και τα κόλπα που εκτελούν με θαυμαστή δεξιοτεχνία ορισμένα ψάρια και φυτά»<sup>161</sup>. Πρόκειται για την ανέμη μάχη θηράματος-θηρευτή, τοποθετημένη σε διαφορετικές κλίμακες. Κατ' αυτή την αναλογία, η ιδιοποίηση της τακτικής «*perruque*<sup>162</sup>» από τους εργάτες ενός εργοστασίου με σκοπό την ξεκούραση ή την ελεύθερη και παραγωγική, προς ίδιον όφελος, εργασία θα μπορούσε να φέρει εκλεκτικές συγγένειες με την προσποίηση μιας πεταλούδας

---

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> M. de Certeau, *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, Κική Καψαμπέλη (μετάφραση). Αθήνα: Σμίλη, 2010, σελ. 151

<sup>161</sup> Ibid., σελ. 151

<sup>162</sup> Οι τακτικές ανάλωσης εργασιακού χρόνου και υλικών προς ίδια χρήση. Οι εργάτες προσποιούνται, εκτελούν μια μιμητική διαδικασία προσομοίωσης της εργασιακής ρουτίνας προς όφελος του εργοστασίου, ενώ στην πραγματικότητα χρησιμοποιούν τον χρόνο τους προς ίδιον όφελος. (βλ. Ibid., σελ. 124)

Trochilium, πως τάχα είναι μια σφήκα Vespa Crabro, με σκοπό την προστασία της πρώτης από τους επίδοξους θηρευτές<sup>163</sup>.



Εικόνα 27. Συγκέντρωση διαμαρτυρίας μπροστά από το μέγαρο του υποψήφιου δημάρχου Thomas Wayne

Μια περεταίρω αξιοσημείωτη συσχέτιση της μιμητικής συμπεριφοράς με την ψυχική νόσο έρχεται από τον Roger Caillois στο κείμενο, *Mimicry and Legendary Psychasthenia*<sup>164</sup>. Πιο συγκεκριμένα, ο Caillois, συσχετίζει την μιμητική συμπεριφορά ορισμένων ζώων με ψυχολογικά σύνδρομα που λανθάνουν στον άνθρωπο. Ο Caillois τολμά αυτή την επίφοβη αναγωγή, από το ζωικό βασίλειο στον άνθρωπο, με άξονα τον μιμητικό μηχανισμό, οι τακτικές του οποίου συναντώνται στην οργάνωση των έμβιων όντων από τις καταβολές τους. Αρχικά, ο Caillois διατυπώνει την θέση ότι στον πρωτόγονο άνθρωπο υπήρχε μία έμφυτη μιμητική προδιάθεση, ενισχυμένη από την πεποίθησή του υποκειμένου στην αποτελεσματικότητα της μίμησης αυτής. Η ίδια προδιάθεση εντοπίζεται εξίσου δυνατή και στον πολιτισμένο άνθρωπο εφόσον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, αποτελεί μία από τις δύο συνθήκες για την πρόοδο της ελεύθερης σκέψης του. Μάλιστα, εντοπίζει πως η έννοια της ομοιότητας, κάτω από την ονομασία «αντιστοιχία», διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στον τομέα της αισθητικής. Αναλύοντας τον μιμητικό μηχανισμό των εντόμων, ο Caillois παρατηρεί πως δεν εκδηλώνεται αποκλειστικά και μόνο ως μηχανισμός προστασίας του θηράματος από το θηρευτή. Για εκείνον είναι ξεκάθαρο πως όταν η μίμηση δεν χρησιμεύει ως αμυντικός μηχανισμός, δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο από την αντίδραση του όντος απέναντι σε μια διαταραχή, μια ενόχληση στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον χώρο. Σε αυτή την περίπτωση, η μίμηση ενεργοποιείται, ως απάντηση στο αίσθημα εκτοπισμού που προκύπτει, όταν πλέον δεν είναι το ίδιο, το όν, η πηγή των συντεταγμένων μέσα στο χώρο, αλλά ένα ακόμα σημείο ανάμεσα στα άλλα. Χάνοντας την πλεονεκτική του θέση και μη γνωρίζοντας, πλέον, που να

<sup>163</sup> R. Caillois, *The Edge of Surrealism*, Claudine Fran - Camille Naish (μετάφραση). Durham-London: Duke University Press, 2003

<sup>164</sup> Ibid.

τοποθετήσει τον εαυτό του, το όν παραδίδεται στον μιμητικό μηχανισμό εξομοίωσης με το περιβάλλον του. Ο περιβάλλοντας χώρος λειτουργεί, για το όν, ως πραγματικός πειρασμός και η μίμηση, ως το μέσον, ως η ενστικτώδης αντίδραση του όντος που ολοκληρώνει την μορφολογία του, εξισώνοντας το με τον χώρο. Η μίμηση, εδώ, εκλαμβάνεται ως ενδιάμεσο στάδιο με απώτερο, τελικό σκοπό, την αφομοίωση του όντος από το περιβάλλον του. Η μιμητική συμπεριφορά, με αυτή την στόχευση, φέρει αναπόφευκτα, όπως επισημαίνει ο Caillouis, σοβαρή υποτίμηση του αισθήματος προσωπικότητας του όντος, εάν αυτό οριστεί, πρώτον, ως το αίσθημα διαχωρισμού από το περιβάλλον του και, δεύτερον, ως το αίσθημα σύνδεσης του συνειδητού μ' ένα συγκεκριμένο σημείο στο χώρο. Συνέπεια αυτής της υποτιμημένης προσωπικότητας, σε σχέση με τον αφομοιωτικό χώρο, είναι η είσοδος του όντος στην ψυχολογία της ψυχασθένειας.

Η πρακτική του Arthur ως μίμου έρχεται ν' απαντήσει στον εκτοπισμό που βιώνει, ως σώμα και υποκείμενο, σε κοινωνικό, πολιτικό και χωροταξικό επίπεδο. Καθλωμένος στην θέση του φρικιού, αναγκασμένος να ζει στο γκέτο, στην ίδια γειτονιά, στην ίδια πολυκατοικία, στο ίδιο διαμέρισμα, επαναλαμβάνοντας τις ίδιες διαδρομές στην μεγαλούπολη, που τον πιέζει και τον συνθλίβει μέσα στην μιαιρότητα και την ανωνυμία της, προσποιείται ότι γελά και ότι χορεύει. Η πρακτική του μίμου αποτελεί μια υποσυνείδητη προσωπική *perruque* για να τα φέρει βόλτα με τον κόσμο γύρω του, για να μπορεί ν' ανταπεξέρχεται, εις το διηνεκές, την κοινωνική πίεση της πειθαρχησης που εφαρμόζεται, καθημερινώς και αδιαλείπτως, στο σώμα και την ψυχή του ώστε να χωρέσει στο φυσιολογικό πρότυπο, να είναι λειτουργικός, να μην γελάει όταν δεν πρέπει και να γελάει όταν πρέπει, να εργάζεται, να βγάζει λεφτά, να υπακούει και να υπομένει. Και είναι αυτή η πολύ προσωπική οικειοποίηση της τέχνης των αδυνάτων που ονομάζεται, από την εξουσία, ψυχασθένεια για να μπορέσει να ελεγχθεί και εν δυνάμει να κατασταλεί η ανατρεπτική της δράση. Είναι ο Joker, αυτός ο ψυχασθενής και επικίνδυνος παλιάτσος, το σωματοποιημένο έργο της μίμησης που ολοκληρώνει τον Arthur, ως μονάδα, και τον κάνει ένα με τα υπόλοιπα σώματα και τον χώρο γύρω του.

Ακολουθώντας την σκέψη του Caillouis, η ψυχική νόσος διαχωρίζει το σώμα από την σκέψη, με αποτέλεσμα το υποκείμενο να διαφεύγει από τα όρια του σώματος καταλαμβάνοντας την αντίπερα πλευρά των αισθήσεων του, την άυλη, την ουτοπική. Με την βοήθεια παραδειγμάτων από την ιατρική λογοτεχνία, ο Caillouis περιγράφει τον χώρο, για τον πάσχοντα από ψυχική διαταραχή, ως μία κατασπαρακτική δύναμη που καταδιώκει, περικυκλώνει και εν τέλει αντικαθιστά το υποκείμενο. Ο Arthur αποτελεί, μέχρι την εμφάνιση του Joker, μια εκτοπισμένη ψυχή που γνωρίζει σε ποιο σημείο βρίσκεται αλλά δεν αισθάνεται εντοπισμένος εκεί. Στην προσπάθειά του να εντοπίσει τον εαυτό του στον χώρο, ο Arthur νιώθει να γίνεται ο ίδιος χώρος, σκοτεινός χώρος, αναγεννάται στην οικουμενική φιγούρα του Joker. Πρόκειται για μία γενίκευση του χώρου εις βάρος του Arthur, του ατόμου, αλλά υπέρ του Joker, του πανανθρώπινου, του συλλογικού. Ο Joker αντιπροσωπεύει τον κάθε ένα της τάξης και της φυλής του γι' αυτό δεν μοιάζει σε τίποτα συγκεκριμένο: όσο μοιάζει σε άνθρωπο άλλο τόσο μοιάζει σε ζώο ή σε κάτι ενδιάμεσο αυτών. Όπως

χαρακτηριστικά αναφέρει ο Caillois «he is similar, not similar to something but, just similar»<sup>165</sup>.



Εικόνα 28. Ο Arthur ενώ βάζεται στον χώρο εργασίας του

Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε ότι η ανάδυση του Joker στο προσκήνιο προκύπτει, έστω και ασυνείδητα, μέσα από τις πρακτικές αντίστασης της αντι-τάξης, στην οποία ανήκει ο Arthur, με σκοπό να ανατρέψει, έστω και προσωρινά, τις στρατηγικές που ορίζουν οι σχέσεις εξουσίας και αποσκοπούν στην επιβολή συμμόρφωσης. Ίδιον των πρακτικών αντίστασης των αδυνάτων, όπως αναφέρει ο Σταύρος Σταυρίδης, είναι ότι επιδιώκουν την «άρνηση της τάξης, χωρίς απαραίτητα να επικαλούνται το πρότυπο μιας άλλης πιο δίκαιης»<sup>166</sup>. Ακόμα, οι τακτικές εκτροπής δεν πρέπει να εκλαμβάνονται μόνο ως «αρνήσεις ή εμπόδια στα σχέδια της εξουσίας» αλλά και ως «μεταθέσεις ή καταστροφές του πεδίου άσκησης της»<sup>167</sup>, που μπορούν να πραγματοποιηθούν μέσω της απονομιμοποίησης του ταξινομητικού διατετραγωνισμού άρθρωσης των σχέσεων εξουσίας που εδράζονται εκεί. Μάλιστα, ο Σταυρίδης σημειώνει πως ανάμεσα στις τακτικές αντίστασης που υιοθετούν οι επιτηρούμενοι δεσπάζει «η τέχνη του να γίνεσαι άλλος, όχι σαν τέχνη της απάτης αλλά σαν τέχνη της αναζήτησης νέων μορφών υποκειμενικότητας»<sup>168</sup>. Πρόκειται για την «τέχνη της υιοθέτησης μιας άλλης όψης, τέχνη που εκτρέφει η επινοητικότητα των αδυνάτων στο καθημερινό παιχνίδι της επιβίωσης»<sup>169</sup>, μια σύνθεση ταυτοτήτων υπό κατασκευή, ανολοκλήρωτων, υβριδικών. Τέτοιες ετερογενέσεις, που γεννούν «συλλογικές και ατομικές ταυτότητες που ξεφεύγουν από την κανονιστική κωδικοποίηση»<sup>170</sup>, είναι εκτός από τον πλάνη, το διανοούμενο και την πόρνη, ο τρελός. Όλες αυτές οι μετέωρες υποκειμενικότητες, χαρακτηριστικό παράδειγμα των

<sup>165</sup> Ibid., σελ. 100

<sup>166</sup> Σ. Σταυρίδης, «Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες: ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετεροτοπίας», Ουτοπία, τευχ. 72, σσ. 145-158, 2006, σελ. 153

<sup>167</sup> Ibid., σελ. 153

<sup>168</sup> Ibid., σελ. 154

<sup>169</sup> Ibid., σελ. 155

<sup>170</sup> Ibid.

οποίων αποτελεί ο Arthur, επέλεξαν την προσχώρηση στην υβριδικότητα, την δοκιμαστική επίσκεψη στο έτερο «ως όραμα και έργο μαζί»<sup>171</sup> απέναντι στην τυραννία της κανονικότητας.

Εστιάζοντας στις χωρικές εκφάνσεις των παραπάνω, ο Arthur προσπαθεί να τα φέρει βόλτα μέσα στον «ιδιότοπο»<sup>172</sup>, το κέντρο ελέγχου και διαχείρισης της εξουσίας, είτε αυτό είναι το αστικό πεδίο της μητρόπολης, όπου ζει, είτε είναι το τηλεοπτικό πλατό μιας δημοφιλούς εκπομπής είτε είναι ένα ψυχιατρικό άσυλο, όπως αυτό που, τελικά, τον εγκλείουν. Η τακτική αντίστασης της αντι-τάξης, που ενστερνίζεται ο Arthur, φέρει όλα τα γνωρίσματα που περιέγραψε ο Michel de Certeau. Είναι η «υπολογισμένη δράση που καθορίζεται από την απουσία ιδιότοπου», δίχως χωρική αυτονομία εφόσον «ο τόπος της είναι αποκλειστικά και μόνο ο τόπος του άλλου»<sup>173</sup>. «Οφείλει επομένως να παίζει στο έδαφος που της επιβάλλεται, έτσι όπως το οργανώνει ο νόμος μια ξένης ισχύος». Η τακτική είναι «κίνηση μέσα στο οπτικό πεδίο του εχθρού...στον χώρο που ελέγχεται από εκείνον»<sup>174</sup>. Με άλλα λόγια η τακτική κινείται μέσα στον ιδιότοπο της εξουσίας, κάτω από την διαρκή πανοπτική επιτήρησή της. Ο Arthur, όπως κάθε διαφορετικός άρα επιτηρούμενος, χρησιμοποιεί την «*perruque*» απέναντι στην πειθαρχική εξουσία, εκμεταλλευόμενος την ιδιότητα της πανοπτικής επιτήρησης να ταυτίζει το ορατό με το πραγματικό. Σκοπός των επιμέρους πρακτικών αντίστασης είναι, σε πρώτο πλάνο, να επιβιώσει αυτός που τις ασκεί της τιμωρίας ή ακόμα και να αντιστρέψει τους όρους τιμωρού-τιμωρημένου, κανονικού-διαφορετικού, φυσιολογικού-μη φυσιολογικού για τα καλά, όπως γίνεται στην περίπτωση του Joker. Ο γελωτοποιός Arthur και, κατ' επέκταση, ο Joker ασκεί, με την πρακτική της μεταμφίεσης, την «τέχνη του αδυνάτου» με όπλα την «επιδέξια χρησιμοποίηση του χρόνου»<sup>175</sup> και την αξιοποίηση της κατάλληλης ευκαιρίας ώστε να αλλάξει ακαριαία τους συσχετισμούς δυνάμεων, εισάγοντας το «παιχνίδι» στα θεμέλια της επιβεβλημένης εξουσίας.

Ασκώντας, έντεχνα, την «ταχυδακτυλουργία»<sup>176</sup> της παρόρμησης, ο Joker, βρίσκεται πάντα σε εγρήγορση καθώς γνωρίζει εκ των προτέρων πως «ό,τι κερδίζει δεν διατηρείται»<sup>177</sup> γι' αυτό βασίζεται κυρίως στους αιφνιδιασμούς. Η «τυφλή και οξυδερκής (...) στο έλεος των τυχαίων του χρόνου»<sup>178</sup> δύναμή του, επαγρυπνά, πάνω από την γερά θεμελιωμένη ορθολογικότητα του «ιδιότοπου», περιμένοντας την κατάλληλη ευκαιρία να τον γεμίσει «αυλακώσεις και ραγισματιές»<sup>179</sup> ώστε, στο τέλος, να τον σωριάσει. Εάν η στρατηγική της ελέγχουσας και επιτηρούσας εξουσίας

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> M. de Certeau, *Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, Κική Καψαμπέλη (μετάφραση). Αθήνα: Σμίλη, 2010, σελ. 143

<sup>173</sup> Ibid., σελ. 145

<sup>174</sup> Ibid.

<sup>175</sup> Ibid., σελ. 148

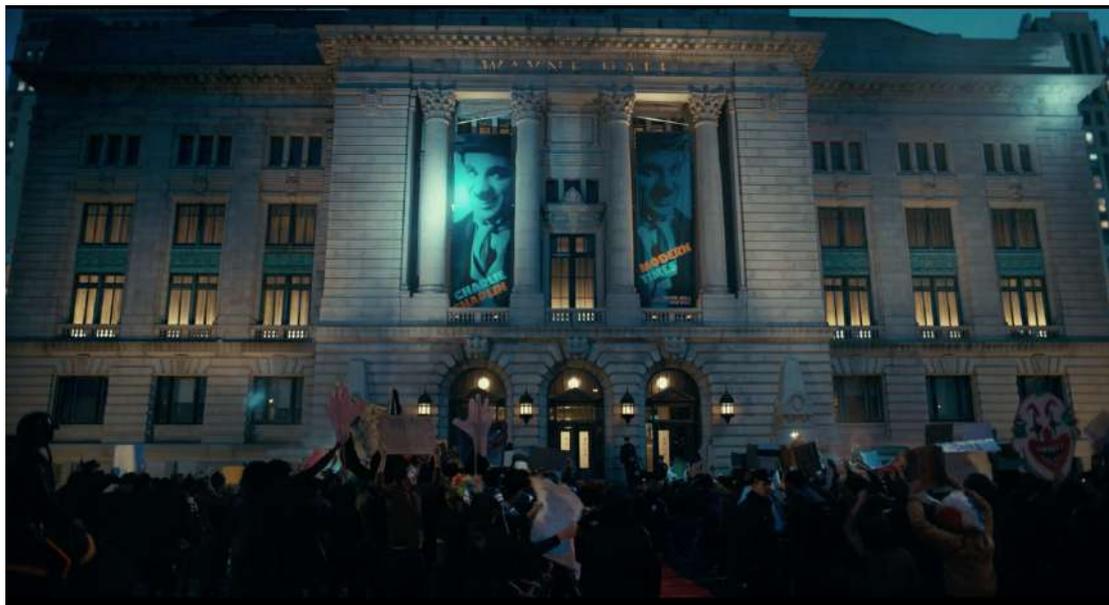
<sup>176</sup> Ibid., σελ. 146

<sup>177</sup> Ibid., σελ. 145

<sup>178</sup> Ibid., σελ. 147

<sup>179</sup> Ibid.

βασίζεται στην αυτοκρατορία του «ίδιου» τύπου, τότε οι τακτικές των διαφορετικών και επιτηρούμενων βασίζονται και παίρνουν αξία από την δύναμη του χρόνου.



Εικόνα 29. Συγκέντρωση διαμαρτυρίας μπροστά από το μέγαρο του υποψήφιου δημάρχου Thomas Wayne

Μέσω της μίμησης – της τέχνης του να αλλάζεις όψη και, έτσι, να γίνεσαι άλλος – ο Arthur κληρονομεί, από την λαϊκή κουλτούρα, την προαιώνια «μνήμη δίχως γλώσσα» που θα τον μεταμορφώσει, θα τον ολοκληρώσει στον εκλεκτό, στον Joker, που έρχεται από τα βάθη των αιώνων, την κατάλληλη στιγμή, για να αιφνιδιάσει και να κατατροπώσει, έστω και προσωρινά, τα τάγματα του ισχυρού και να αλώσει, με ορμή, την επικράτεια της κυριαρχίας του, από τα μέσα και από τα κάτω.

### 2.3 Η πρακτική της βίας

Όπως αναλύθηκε στο παραπάνω κεφάλαιο, ο Arthur βιώνει μια μεταμόρφωση, μια μετουσίωση, μια αναγέννηση στο alter ego του, τον Joker. Η αναγέννηση του Arthur, ως υποκειμένου, πραγματοποιείται μέσω πρακτικών που εφαρμόζονται στο σώμα του, όπως αυτή της βίας. Η πρακτική της βίας ασκείται, σε πρώτο επίπεδο, πάνω στο σώμα του Arthur, ως τιμωρία για την διαφορετικότητά του, και καταλήγει, μέσω του πόνου που επιφέρει, στην γέννηση του Joker ο οποίος αντιστρέφει ένα κομμάτι αυτής της βίας προς την πηγή που την δημιούργησε: τους φυσιολογικούς, τους κανονικούς, τους ισχυρούς και τους εκπροσώπους αυτών, τους επίδοξους εξουσιαστές, τους από τα πάνω. Ο πόνος, ως αίτιο και αποτέλεσμα της βίας, μεταμορφώνει τον Arthur από το αδύναμο, τιμωρημένο θύμα στον αγέρωχο θύτη και τιμωρό Joker, καταλύοντας έτσι μια προσωπική πρακτική αντίστασης για εκείνον που, αργότερα, γίνεται συλλογική.

Η παρακάτω προσέγγιση γύρω από την προβληματική του ανθρώπινου πόνου οργανώνεται, όπως εξηγεί η Δήμητρα Μακρυγιάννη, αμφισβητώντας «τη διάκριση ανάμεσα στον σωματικό και τον ψυχικό πόνο» και διεκδικώντας «την κατάργηση των

διπολικών τρόπων σκέψης που υπαγορεύουν τον διαχωρισμό του νου από το σώμα, της βιολογίας από την κουλτούρα, της λογικής από το συναίσθημα»<sup>180</sup>. Ο πόνος αποτελεί «μια μοναδική προσωπική εμπειρία» η οποία «εκφράζεται μέσω του σώματος και μέσω της γλώσσας»<sup>181</sup>. Στο κείμενο *Το σώμα που πονά, Η οικοδόμηση και η διάλυση του κόσμου*<sup>182</sup> η Elaine Scarry κλείνει το εισαγωγικό κεφάλαιο λέγοντας πως «ο σωματικός πόνος δεν έχει φωνή, αλλά όταν επιτέλους τη βρίσκει αρχίζει να λέει μια ιστορία»<sup>183</sup>. Μάλιστα, ακριβώς επειδή η αρχική τοποθεσία του πόνου είναι το αθέατο εσωτερικό του σώματος, η δυσκολία να εκφραστεί η ιστορία του γίνεται ολοένα και πιο αισθητή. Οι γενεσιουργίες αιτίες του πόνου μοιάζουν να μένουν κρυμμένες «βαθιά μέσα στη γη», κάνοντας το σώμα που πονά να φαντάζει ως «κάποια αόρατη γεωγραφία η οποία, όσο δυσοίωνα κι αν είναι, δεν είναι καθόλου πραγματική επειδή δεν έχει ακόμα εκδηλωθεί στην ορατή επιφάνεια της γης»<sup>184</sup>. Έτσι, η δυσκολία έκφρασης του πόνου μοιάζει να του προσδίδει μια απεχθή ιδιότητα που καταφέρνει ν' αποξενώνει το υποκείμενο που πονά από τον κόσμο γύρω του «επιφέροντας (...) αυτή την απόλυτη διάσπαση ανάμεσα στην αίσθηση που έχει κάποιος για τη δική του πραγματικότητα και την πραγματικότητα των άλλων προσώπων»<sup>185</sup>. Όταν ο πόνος βρίσκει καταφυγή στην γλώσσα «αποκαθίσταται η επικοινωνία ανάμεσα στο σώμα και τον κόσμο» και το υποκείμενο βγαίνει «από μια μη εκφρασμένη ιδιωτικότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι γίνεται απαραίτητα και κατανοητό»<sup>186</sup>. «Η γλώσσα του πόνου» αποτελεί «μια αντι-γλώσσα» που «ακυρώνει, αν δεν ανατρέπει, τον συνηθισμένο τρόπο χρήσης και κατανόησης της γλώσσας»<sup>187</sup>. Έτσι, «ο σωματικός πόνος δεν αντιστέκεται απλώς στη γλώσσα, αλλά την καταστρέφει ενεργά και οδηγεί σε μια κατάσταση προγενέστερη της γλώσσας»<sup>188</sup>, σε μια προ-γλώσσα ήχων και κραυγών από αυτές που «καταφεύγει το ανθρώπινο ον πριν μάθει κάποια γλώσσα»<sup>189</sup>. Αντιτιθέμενος στη «γλωσσική αντικειμενοποίηση» και, συνεπώς, στην ορθολογικότητα, ο πόνος καθίσταται καταλυτικός παράγοντας για την διαμόρφωση του υποκειμένου, αναδεικνύοντας, ταυτόχρονα, το σώμα «σε κεντρικό παράγοντα εμπειρίας», ως τον μοναδικό τόπο «από τον οποίο η αλήθεια μπορεί να εξαχθεί»<sup>190</sup>. Ο πόνος «σημασιοδοτεί ένα σώμα ξένο, διαχωρισμένο από

---

<sup>180</sup> Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 54

<sup>181</sup> Ibid., σελ. 54-55

<sup>182</sup> Το κείμενο της Elaine Scarry, με τίτλο *Το σώμα που πονά, Η οικοδόμηση και η διάλυση του κόσμου*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 361-374

<sup>183</sup> Ibid., σελ. 361

<sup>184</sup> Ibid., σελ. 361-362

<sup>185</sup> Ibid., σελ. 362

<sup>186</sup> Ibid., σελ. 55

<sup>187</sup> Ibid., σελ. 54

<sup>188</sup> Ibid., σελ. 55

<sup>189</sup> Ibid., σελ. 363

<sup>190</sup> Ibid., σελ. 56-57

τον εαυτό», αναγκάζοντας, ταυτόχρονα, το υποκείμενο που πονά να στραφεί προς το σώμα «ελπίζοντας να βρει ανακούφιση»<sup>191</sup>.



Εικόνα 30. Ο Arthur χτυπημένος, από την επίθεση που δέχτηκε εν ώρα εργασίας, ετοιμάζεται για δουλειά

Σε αυτό το πλαίσιο, με σκοπό το υποκείμενο που πονά να εκφραστεί και να ανακουφιστεί, η αντι-γλώσσα του πόνου, που εδράζεται και αναφέρεται πρωταρχικά στο σώμα και εκφέρεται ως η «άναρθη προ-γλώσσα των κραυγών και των ψιθύρων», αναλαμβάνει να μεταφέρει «τα εσωτερικά συμβάντα του σωματικού άλγους (...) στο βασίλειο της κοινής αντικειμενοποίησης»<sup>192</sup>. Η ικανότητα της αντι-γλώσσας να επικοινωνήσει την αόρατη εμπειρία του πόνου, παρέχοντας μια εξωτερική απεικόνιση εσωτερικών συμβάντων, εισάγει τον πόνο σε ένα ευρύ «πεδίο κοινού λόγου [discourse]»<sup>193</sup>. Έτσι, ο πόνος, «η πιο βαθιά ιδιωτική από τις εμπειρίες αρχίζει να εισάγεται στο βασίλειο του δημόσιου λόγου»<sup>194</sup>, της δημόσιας σφαίρας, του δημόσιου χώρου, ανοίγοντας, έτσι, δόδους για τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές διαστάσεις του. Η Scarry συνδέει την δυσκολία λεκτικής αναπαράστασης του πόνου με την δυσκολία της πολιτικής αναπαράστασής του. «Όσο ο σωματικός πόνος επιτίθεται με μονολιθικό και σταθερό τρόπο στη γλώσσα» τόσο αναδύεται «η γλώσσα της ενσυνείδητης δράσης του υποκειμένου» η οποία χαρακτηρίζεται από δύο διαφορετικές και αλληλοαποκλειόμενες χρήσεις: μια ριζικά πράα και μια ριζικά σαδιστική. Συνεχίζοντας, η Scarry συνδέει την γλώσσα της ενσυνείδητης δράσης του υποκειμένου, πρωταρχικά, με την εικόνα του όπλου, τόσο σε πραγματικό όσο και φανταστικό επίπεδο, ως το μέσο έκφρασης του πόνου σε επίπεδο συνειρμών. Το όπλο, ως πραγματικό αντικείμενο με δεδομένο σχήμα, μορφή και λειτουργία, «αρχίζει να εξωτερικεύει, να αντικειμενοποιεί και να επιτρέπει να συμμεριστούν κάποιοι άνθρωποι από κοινού μια εμπειρία (αυτή του πόνου) η οποία

<sup>191</sup> Ibid., σελ. 57

<sup>192</sup> Ibid., σελ. 369

<sup>193</sup> Ibid., σελ. 367

<sup>194</sup> Ibid., σελ. 365

αρχικά ήταν εσωτερική και δεν μπορούσαν να τη συμεριστούν άλλοι»<sup>195</sup>. «Η νοητική συνήθεια να αναγνωρίζουμε τον πόνο στο όπλο (...) είναι μια πανάρχαια και ανθεκτική συνήθεια» που όχι μόνο διασφαλίζει το γεγονός «ότι ο πόνος μπορεί να γίνει αντιληπτός στην εικόνα του όπλου, αλλά ότι δύσκολα γίνεται αντιληπτός χωρίς αυτή»<sup>196</sup>. Θεμελιώνοντας την αντιστοιχία, το όπλο, ως πραγματικό υλικό γεγονός, «είναι ένα αντικείμενο που εισέρχεται στο σώμα και παράγει πόνο» και, ως αντιληπτικό γεγονός, «μπορεί να άρει τον πόνο και τις ιδιότητές του από το σώμα και να τις κάνει ορατές»<sup>197</sup>. Σε αυτό το πλαίσιο, η γλώσσα της ενσυνείδητης δράσης του υποκειμένου, με σκοπό να επικοινωνήσει και άρα να εξαλείψει τον πόνο του, μπορεί να εξεταστεί μέσα από την πρακτική της βίας.



Εικόνα 31. Ο Arthur, απογοητευμένος, κλαίει στο κρεβάτι της μητέρας του στο διαμέρισμά τους, έχοντας το όπλο στο κομοδίνο

Σύμφωνα με την παραπάνω συλλογιστική, ο πόνος που βιώνει ο Arthur, πρώτον, τον αποξενώνει από το ίδιο του το σώμα, τον εαυτό και τον κόσμο ενώ, δεύτερον, τον ωθεί ν' αναπτύξει μια προσωπική αντι-γλώσσα ώστε να μπορέσει να εκφραστεί, να πει την δική του ιστορία και, έτσι, να λυτρωθεί. Η αδυναμία του Arthur να εκφράσει τον πόνο που εισπράττει από την κοινωνία, λόγω της διαφορετικότητάς του, τον αποξενώνει, πλήρως, από την ίδια εκείνη κοινωνία που τον τραυματίζει, εγείροντας πολιτικά ερωτήματα όπως:

*«Πως μπορεί κάποιο άτομο να είναι παρόν όταν κάποιο άλλο πονάει και να μην το γνωρίζει – να μην το γνωρίζει σε σημείο που να προκαλεί και να συνεχίζει να προκαλεί αυτό το ίδιο τον πόνο;»<sup>198</sup>*

Η βία, που εισπράττει ο Arthur από την κοινωνία, μετατρέπεται σε πόνο τον οποίο προσπαθεί να εκφράσει και, άρα, να εξορκίσει με την μεταμόρφωσή του σε Joker.

<sup>195</sup> Ibid., σελ. 373

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Ibid.

<sup>198</sup> Ibid., σελ. 370

Έχοντας αναγεννηθεί στο alter ego του, ο Arthur μπορεί, πλέον, να διεκδικήσει την λύτρωση από τον πόνο που υποφέρει, κρατώντας το όπλο στο χέρι και σημαδεύοντας όλους όσους τον πλήγωσαν. Ο Joker αναλαμβάνει συνειδητά δράση, υιοθετώντας την βίαιη πρακτική αντίστασης, απέναντι στους πρότερους βιαστές του, την ανορθολογική αντι-γλώσσα των κραυγών που καταστρέφει ενεργά τον κανόνα της καθημερινής ζωής. Σε αυτό το πλαίσιο, η βίαιη πρακτική αντίστασης συνδέει, πολιτικά, το πρόβλημα του ατομικού πόνου με το πρόβλημα της εξουσίας, το προσωπικό με το συλλογικό, το ιδιωτικό με το δημόσιο. Η δολοφονία, που διαπράττει ο Joker, ανάγεται από μεμονωμένο γεγονός σε μαζική, ένοπλη λαϊκή εξέγερση και μεταφέρεται από τον ιδιωτικό χώρο ενός τηλεοπτικού πλατό στον ανοιχτό, δημόσιο χώρο της μητρόπολης. Η βία ως πρακτική αντίστασης, με ταξικούς όρους, εκφέρεται ως το αναγκαίο πρελούδιο για το συλλογικό καθήκον της μείωσης, έως και της εξάλειψης, του πόνου που επιβάλλεται στους διαφορετικούς από την εξουσία της πειθάρχησης.



Εικόνα 32. Η λαϊκή εξέγερση στους δρόμους της Gotham City

Ο Arthur και ο Joker δομούνται μέσα από αντιθετικά δίπολα που τελικά οδηγούν στην μεταμόρφωση του ενός στον άλλο. Η ευαλωτότητα, η τρωτότητα και ο πόνος του Arthur μετουσιώνονται στον θυμό, την επιθετικότητα και την βία του Joker. Εφόσον η μεταμόρφωση πραγματοποιείται, όπως αναλύθηκε διεξοδικά στο παραπάνω κεφάλαιο, με όρους καλλωπισμού του σώματος, μέσω της ένδυσης και του μακιγιάζ, εγείρονται ερωτήματα γύρω από τον πολιτισμικό προσδιορισμό της ασχήμιας και της ομορφιάς. Σε αυτό το πλαίσιο, η μόδα, ως σύστημα επικοινωνίας που αφορά τον στολισμό-καλλωπισμό του σώματος, συνδέεται άμεσα «με τη δημόσια παρουσίαση του νεωτερικού εαυτού» ενώ η σχέση της με την αισθητική «δεν φαίνεται να είναι δεδομένη και αδιαμφισβήτητη»<sup>199</sup>. Όπως υποστηρίζει ο Baudrillard, «η μόδα διαρκώς κατασκευάζει το ωραίο σύμφωνα με το λογικό ανάλογο της ασχήμιας. Μπορεί να επιβάλει τα πλέον εκκεντρικά, δυσλειτουργικά, γελοία χαρακτηριστικά ως ξεχωριστά. Εκεί θριαμβεύει επιβάλλοντας και νομιμοποιώντας το παράλογο με βάση

<sup>199</sup> Ibid., σελ. 42

μια λογική βαθύτερη από την ορθολογικότητα»<sup>200</sup>. Το άσχημο σώμα του Arthur μετατρέπεται στο όμορφο σώμα του Joker μέσα από ένα φάσμα αιρούμενων καλλωπιστικών σημείων, που υιοθετούνται μαζικά από τα πλήθη, σε βαθμό που φτάνουν να λειτουργούν «ως γλώσσα ελεύθερα εκφραζόμενων ατόμων»<sup>201</sup>. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Joker, με κυρίαρχο αντικείμενο την μάσκα ή το μακιγιάζ, υιοθετούνται, με αναπάντεχα ιλιγγιώδεις ρυθμούς από τον λαό της Gotham, ως μια μόδα που ομορφαίνει τις πιο βίαιες και παράλογες, για την κοινή λογική, πράξεις. Αυτό που μέχρι χθες, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ονομάτιζαν ως μια αποτρόπαιη δολοφονία τώρα, για τον Joker και τον μασκοφόρο πλήθος, φαντάζει μια όμορφη πράξη αποκατάστασης της δικαιοσύνης που αξίζει ένα πλατύ χαμόγελο.

Στο κείμενο *Πονώντας για την ομορφιά, Η περίδεση των ποδιών στην Κίνα*<sup>202</sup> η Wang Ping μιλάει για την ομορφιά που «δημιουργείται με τη βοήθεια καθαρής βίας»<sup>203</sup>. Ο Joker συνιστά μια τέτοια περίπτωση. Το σώμα του, γεννημένο μέσα από τον πόνο του Arthur ως απόρροια της βίας που συνεχόμενα και εντεινόμενα δέχεται, μετατρέπεται «σε σύμβολο του ιδεώδους του ανδρόγυνου σώματος, ενός σώματος που ανήκει σε αθάνατο ή σε θεό»<sup>204</sup>. Η βία που γέννησε τον Joker τον έπλασε ρευστό και διαρκώς εναλλασσόμενο, στα όρια «ανάμεσα στο ανθρώπινο και το κτηνώδες, ανάμεσα στο οργανικό και το ανόργανο», εξαλείφοντας «φραγμούς που συνήθως διαιρούν τους θνητούς: πλούτο, ηλικία, φύλο κ.λ.π.»<sup>205</sup>. Ο Joker εμφανίζεται στην επίσημη πρεμιέρα του, στο τηλεοπτικό στούντιο, μασκαρεμένος, μια κόκκινη φιγούρα με βαμμένο πρόσωπο που δεν ανήκει πουθενά και δεν πιστεύει σε τίποτα, κρατώντας το όπλο στο χέρι. Πέρα από το λογικό, το κανονικό, το ανθρώπινο, ένα πλάσμα απροσδιορίστου φύλου, ηλικίας και ταυτότητας, άφοβος, απροσδιόριστος και, άρα, άπιαστος προσφέρει τον θάνατο μέσα από την μάσκα που μοιάζει να του εξασφαλίζει μια θεϊκή εκφορά και την αθανασία. Θέτοντας τη βία ως το αδιαμφισβήτητο όπλο, που στρέφει εναντίον όλων όσων τον βίασαν, μιλάει εξ ονόματος κάθε κοινωνικά κολασμένου, είναι ο καθένας από αυτούς, είναι ο κανένας. Η πρακτική της βίας πλάθει το σώμα του Joker, «άσχημο και όμορφο, γκροτέσκο και ερωτικό, ανθρώπινο και κτηνώδες, γήινο και ουράνιο, ανδρικό και γυναικείο»<sup>206</sup>, δημιουργώντας μια συνεχή ροή «από το ζώδες στο ουράνιο και από το ουράνιο στο ζωδές»<sup>207</sup>. Πριν ή μετά τις πράξεις κτηνώδους βίας, με το αίμα να λεκιάζει, ακόμα, το βαμμένο πρόσωπό του, ο Joker επιδίδεται σε έναν τελετουργικό, σχεδόν, μαγευτικό χορό, κατά τη διάρκεια του οποίου το σώμα του δίνει την ψευδαίσθηση ότι «υπερνικά τη

---

<sup>200</sup> Ibid.

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Το κείμενο της Wang Ping, με τίτλο *Πονώντας για την ομορφιά, Η περίδεση των ποδιών στην Κίνα*, περιέχεται στην συλλογή κειμένων Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 261-281

<sup>203</sup> Ibid., σελ. 261

<sup>204</sup> Ibid., σελ. 262

<sup>205</sup> Ibid.

<sup>206</sup> Ibid., σελ. 271

<sup>207</sup> Ibid., σελ. 269

βαρύτητα και πετάει προς τον ουρανό»<sup>208</sup>, ότι εξαγνίζεται από τη βρομιά και το μίasma του εγκλήματος που, μόλις, έχει τελεστεί. Ο χορός έρχεται ως μια μορφή κάθαρσης που εκτοξεύει και μετεωρίζει το σώμα στον αέρα μακριά «από την επίγεια ακαθαρσία και σαρκικότητα»<sup>209</sup>.



Εικόνα 33. Ο Arthur χορεύει, εκστασιασμένος, μετά τις πρώτες δολοφονίες που διέπραξε

Τα τραύματα του Arthur γίνονται «αλησμόνητες μνήμες πάνω στη σάρκα» του Joker και μετουσιώνονται σε μια αγάπη προς τους άλλους «ανάμικτη και ενισχυμένη από άφατο πόνο και βία»<sup>210</sup>. «Τυλιγμένο σε πολυτελή και φίνα κεντήματα» το σώμα του Joker «μοιάζει να έχει κατανικήσει τη σήψη και το θάνατο και τελικά να έχει κατακτήσει μια αιώνια ομορφιά», μια ομορφιά που έχει προέλθει και έχει περάσει από τον πόνο και τα βάσανα της βίας. Ο Joker συνιστά το ζωντανό «θαύμα που προέρχεται από τη βία»<sup>211</sup> και, ως τέτοιο, προξενεί δέος στα πλήθη που τον αποθεώνουν. «Υστερα απ' όλο τον αγώνα και τα βάσανα» που πέρασε ο Arthur για να ανταπεξέλθει «την παρακμή, τη σήψη, τη βία και τελικά το θάνατο της σάρκας και του πολιτισμού», το μοναδικό που έχει σημασία και έχει απομείνει «είναι η επιφάνεια, η επιφάνεια μιας μάσκας»<sup>212</sup>. Η μάσκα είναι το αντικείμενο που κάνει τον Arthur, υπό την ταυτότητα του Joker, ορατό και γίνεται έμβλημα των μαζών που εξηγείρονται διεκδικώντας όσα τους ανήκουν. Η μάσκα είναι το αντικείμενο από το οποίο άλλοι απωθούνται πλήρως, οι εξουσιαστές, και άλλοι κατακυριεύονται πλήρως, οι εξουσιαζόμενοι, «κανένας όμως δεν μπορεί να την αγνοήσει»<sup>213</sup>. Ο λόγος που δίνει στη μάσκα την βαρύνουσα σημασία της είναι η αλληλεπίδραση ανάμεσα σε εκείνη – ως φορέα του αιώνια όμορφου, του θεϊκού, του υπερβατικού, του αθάνατου – και τη «διαρκή υπόμνηση της βίας, της σήψης, του πόνου και της

<sup>208</sup> Ibid., σελ. 267

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Ibid., σελ. 273

<sup>211</sup> Ibid., σελ. 276

<sup>212</sup> Ibid., σελ. 277

<sup>213</sup> Ibid.

παρακμής»<sup>214</sup> που δημιουργεί και από τις οποίες έχει προέλθει, επιφέροντας, τελικά, τον θάνατο. Ο Joker ακροβατεί ανάμεσα στην θεία ομορφιά και την βία, η καθεμιά από τις οποίες «παλεύει απεγνωσμένα να ενσαρκώσει την ακαταμάχητη δύναμή της στην άλλη, η καθεμιά αγωνίζεται να έχει τον τελευταίο λόγο»<sup>215</sup>. «Η βία όμως πάντα θριαμβεύει» οδηγώντας το σώμα, πίσω από την μάσκα, να ξεπερνά την σαρκικότητά του, να «αγκαλιάζει τα σύνορα του φύλου και της τάξης»<sup>216</sup>.



Εικόνα 34. Ο Joker ανακηρύσσεται βασιλιάς της λαϊκής εξέγερσης στη Gotham City

Οι δολοφονίες, που διέπραξε ο Joker, είχαν ένα πολύ συγκεκριμένο πολιτικό αντίκτυπο στην κοινωνική ιεραρχία. Πρώτος ο Thomas Wayne, υποψήφιος δήμαρχος της πόλης και εξέχον μέλος της οικονομικής και πολιτικής ελίτ, ανάγει την μεμονωμένη πράξη ενός ατόμου σε προβληματική που χαρακτηρίζει μια ολόκληρη κοινωνική μερίδα, τους φτωχούς. Ως ηγετικό στέλεχος της κρατικής εξουσιαστικής δομής, ο Wayne στοχοποιεί τα κατώτερα λαϊκά κοινωνικά στρώματα ως παλιάτσους, «clowns», εντός των οποίων μια, εν δυνάμει, εγκληματική και νοσηρή παρόρμηση, εξ ορισμού, υποβόσκει. Μαζικές διαμαρτυρίες, υπό το σύνθημα «kill the rich», ξεσπούν στην μητρόπολη, λαμβάνοντας, σταδιακά, την μορφή ενός λαϊκού κινήματος ένοπλης εξέγερσης, υπό το γενικό πρόσταγμα «resist» και «we are all clowns».

*«(...) It's one of the reasons why I am considering to run as a mayor. Gotham has lost its way. (...) Those of us who made something of our lives will always look at all those who haven't as nothing but clowns. (...) Well, what I will say is that something is wrong with those people. I am here to help them. I wanna lift them out of poverty, help make their lives better, that is why I am running. They may not realize it, but I am their only help.»<sup>217</sup>*

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid.

<sup>216</sup> Ibid., σελ. 277-278

<sup>217</sup> Απόσπασμα από την ταινία Joker σε σκηνοθεσία Todd Phillips

Ο ακραία διαφοροποιητικός, έως και ρατσιστικός, λόγος του Thomas Wayne διαχωρίζει τους πολίτες σε κατηγορίες δυναμικότητας, στους καλούς, αξιοπρεπείς και μορφωμένους, από την μία πλευρά, και στους κακούς, προβληματικούς παλιάτσους, από την άλλη. Παράγοντες, όπως η κοινωνική και οικονομική τάξη, διαμορφώνουν στιγματισμένες μειονότητες, εντός του πληθυσμού της Gotham, χαράσσοντας διαχωριστικά σύνορα, χωρικά και μη, με όρους που προσομοιάζουν τον τρόπο λειτουργίας του δίπολου αυτόχθον – ετερόχθον σε επιχειρήματα για την αιτιολόγηση και την πολιτική νομιμοποίηση της αποικιοκρατίας.

*«Αλλά στην κλίμακα του ατόμου και των ανθρώπινων δικαιωμάτων τι είναι ο φασισμός αν όχι μια αποικιοκρατία στο εσωτερικό χωρών αποικιοκρατικών από παράδοση;»<sup>218</sup>*



Εικόνα 35. Πλάνο από την τηλεόραση που δείχνουν τις διαδηλώσεις, που πραγματοποιούνται στη Gotham City, κατά της οικονομικής και πολιτικής ελίτ της πόλης

Οι πειθαρχικές πρακτικές που χρησιμοποιεί η ηγεσία της κρατικής, καπιταλιστικής εξουσίας, στη Gotham, για να εποπτεύει και να υποτάσσει τις, πάσης φύσεως, διαφορετικότητες και μειονότητες, εντός της επικράτειάς της, είναι ανάλογες με εκείνες που εφαρμόζει ο αποικιοκρατικός μηχανισμός πάνω στον αποικιοκρατούμενο λαό. Και, αντίστοιχα, οι πρακτικές αντίστασης των διαφορετικών είναι ανάλογες με εκείνες των αποικιοκρατούμενων για να τα φέρουν βόλτα με την εξουσία. Η βία, σε διάφορες κλίμακες, διατηρεί εξέχουσα θέση ανάμεσα σε αυτές. Η αυθόρμητη λαϊκή εξέγερση, των από τα κάτω, στη Gotham μπορεί, υπό αυτό το πρίσμα, να ιδωθεί ως μια εντατική προσπάθεια αποαποικιοποίησης με κυρίαρχο μέσο πραγμάτωσης, και στις δύο περιπτώσεις, την βία.

Για να συζητήσουμε, περεταίρω, την βίαιη πρακτική αντίστασης σύμφωνα με την αναλογία της αποικιακής συνθήκης, όπως αναπτύχθηκε παραπάνω, και έμφαση στο χωρικό πεδίο γένεσης και εκδήλωσής της, θα ανατρέξουμε στο βιβλίο του Frantz

<sup>218</sup> F. Fanon, *Της γης οι κολασμένοι*, Αγγέλα Αρτέμη (μετάφραση). Αθήνα: Κάλβος, 1982, σελ. 66

Fanon, *Της γης οι κολασμένοι*. Ο Fanon ξεκινά τονίζοντας πως «η αποαποικιοποίηση είναι πάντα ένα βίαιο φαινόμενο» ενώ στην περίπτωση που έχει σκοπό να αλλάξει «την τάξη του κόσμου» – όπως συμβαίνει στην λαϊκή εξέγερση που ξεσπά στη Gotham – τότε αποτελεί «ένα πρόγραμμα απόλυτης αταξίας»<sup>219</sup>. Κάτω από τον γενικό ορισμό «οι έσχατοι έσονται πρώτοι»<sup>220</sup>, η αποαποικιοποίηση αποτελεί την «συνάντηση δυο δυνάμεων από τη φύση τους ανταγωνιστικών», η αντιπαράθεση των οποίων είναι προδιαγεγραμμένο να διαδραματιστεί «κάτω από τον αστερισμό της βίας»<sup>221</sup>. Η σχέση εξουσιαστή – εξουσιαζόμενου, στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας, είναι μια σχέση βαθιά διαμορφωτική εφόσον «ο άποικος είναι εκείνος που έφτιαξε και που εξακολουθεί να φτιάχνει τον αποικιοκρατούμενο»<sup>222</sup>, με πειθαρχικές πρακτικές ανάλογες τις φουκωικής θεωρίας όπως αναπτύχθηκε παραπάνω. Επαγωγικά, η αποαποικιοποίηση «μεταβάλλει ριζικά την ύπαρξη», την εισάγει σε έναν δικό της ρυθμό φερμένο από «μια καινούργια γλώσσα», μεταμορφώνοντας «θεατές ασήμαντους σε προνομιούχους ηθοποιούς»<sup>223</sup>, πραγματικά δημιουργώντας καινούργιους ανθρώπους. «Το αποικιοκρατούμενο «πράγμα», εμφαίνει ο Fanon, «γίνεται άνθρωπος μέσα στην ίδια διαδικασία που το απελευθερώνει»<sup>224</sup>. Έτσι, η βία παίρνει, για τον αποικιοκρατούμενο, τον εξουσιαζόμενο, «το νόημα της βασικής μεσολάβησης» εφόσον «απελευθερώνεται μέσα και από τη βία», τον «διαφωτίζει (...) γιατί του υποδεικνύει τα μέσα και τον σκοπό»<sup>225</sup>.

Εάν ο εξανθρωπισμός και η, στιγμιαία, απελευθέρωση του Arthur έρχεται μέσω της βίας – ως γλώσσας έκφρασης, διαμαρτυρίας και αντίστασης – τότε περνάει, επίσης, μέσω του χορού. Η σύνδεση των βιαιοπραγιών με μια χορευτική επιτελεστική πρακτική, εκ μέρους του Arthur, συνδέεται με την παρατήρηση του Fanon πως η «ευαισθησία του αποικιοκρατούμενου εκδηλώνεται με χορούς λίγο – πολύ εκστατικούς»<sup>226</sup>. Μέσω του χορού και της έκστασης, ο Arthur δίνει διέξοδο, μεταμορφώνει, μεταμφιέζει την «πιο οξεία επιθετικότητα», την «πιο άμεση βία» σε ένα «μυϊκό όργανο» χαλάρωσης ή φόρτισης του σώματός του για να δεχθεί τον Joker. Πρόκειται για «μια παντομίμα συμπεριφοράς ακατάστατη, αλλά στην πραγματικότητα πολύ συστηματική, όπου με διάφορους τρόπους, κουνήματα του κεφαλιού, λυγίσματα της ραχοκοκαλιάς, καμπές προς τα πίσω ολόκληρου του σώματος, αποκαλύπτεται σαν ανοιχτό βιβλίο η μεγαλόπρεπη προσπάθεια (...) για να εξορκιστεί, να απελευθερωθεί, να εκφραστεί»<sup>227</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα, οι τόποι που επιλέγει ο Arthur, για να επιτελέσει αυτή την εκστατική σωματική πρακτική κάθαρσης και εξαγνισμού, γίνονται, παροδικά, «τόποι ιεροί» όπου «όλα επιτρέπονται» με σκοπό «να ξεσπάσει σαν ηφαίστειο το συσσωρευμένο λίμπιντο, η

---

<sup>219</sup> Ibid., σελ. 9-10

<sup>220</sup> Ibid., σελ. 11

<sup>221</sup> Ibid., σελ. 10

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Ibid., σελ. 11

<sup>225</sup> Ibid., σελ. 61

<sup>226</sup> Ibid., σελ. 31

<sup>227</sup> Ibid., σελ. 31-32

εμποδισμένη επιθετικότητα»<sup>228</sup>. Ακριβώς όπως ο Arthur αναδύεται ως δρώσα, αυθύπαρκτη και αυτόνομη οντότητα μέσω της, πολυεπίπεδης, μεταμόρφωσής του στον Joker, έτσι και ο λαός της Gotham μεταμορφώνεται, από παθητικό θεατή της υποδούλωσης και της εκμετάλλευσής του, σε ενεργητικό δράστη και κύριο των πράξεων και της τύχης του.



Εικόνα 36. Ο Joker χορεύει, εκστασιασμένος, λίγο πριν την τηλεοπτική συνέντευξη που θα δώσει και την δολοφονία που σκοπεύει να διαπράξει εκεί

«Όσο περισσότερο η εθνική δομή εξακολουθεί να διαγράφεται στα πλαίσια του αποφασιστικού ανταγωνισμού ανάμεσα στον καπιταλισμό και τον σοσιαλισμό», επισημαίνει ο Fanon, τόσο περισσότερο θεριεύει η πρακτική της βίας σε ατομικό αλλά και συλλογικό επίπεδο εφόσον «αυτός ο ανταγωνισμός δίνει μια διάσταση, ας πούμε παγκόσμια, και στις πιο ατομικές διεκδικήσεις»<sup>229</sup>. «Οι ανταρσίες, οι πράξεις απελπισίας, οι ομάδες οι οπλισμένες με χασαπομάχαιρα ή με τσεκούρια, βρίσκουν την εθνικότητά τους στον άσπονδο αγώνα που διεξάγουν ο καπιταλισμός και ο σοσιαλισμός μεταξύ τους»<sup>230</sup>. «Στις καπιταλιστικές χώρες, ανάμεσα στον εκμεταλλεόμενο και στην εξουσία μεσολαβούν ένα πλήθος καθηγητές της ηθικής, σύμβουλοι, αποπροσανατολιστές»<sup>231</sup> οι οποίοι διοχετεύουν την βία της πειθάρχησης στα χρηστά πρότυπα «ως μέσα στα σπίτια και μέσα στον εγκέφαλο»<sup>232</sup> των εξουσιαζόμενων. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως «η διεθνής κοινή γνώμη σχηματίζεται αποκλειστικά από το δυτικό τύπο»<sup>233</sup>. Ο δημοσιογράφος και διασκεδαστής Murray Franklin, που προσκαλεί τον επίδοξο κωμικό Arthur Fleck σε μια δημόσια τηλεοπτική συνέντευξη, είναι ένας τέτοιος αποπροσανατολιστής και ηθικολόγος εκπρόσωπος της εξουσίας. Ο Joker, όμως, γνωρίζει πως «όταν μας

<sup>228</sup> Ibid., σελ. 32

<sup>229</sup> Ibid., σελ. 50

<sup>230</sup> Ibid., σελ. 53

<sup>231</sup> Ibid., σελ. 12

<sup>232</sup> Ibid., σελ. 13

<sup>233</sup> Ibid., σελ. 52

παίρνει συνέντευξη ένας δυτικός δημοσιογράφος πολύ σπάνια το κάνει για να μας εξυπηρετήσει» εφόσον για τον εξουσιαζόμενο, το φρικιό, «η αντικειμενικότητα κατευθύνεται πάντα εναντίον του»<sup>234</sup>. Η ζωντανή μετάδοση της δολοφονίας του Murray, από τον Joker, αποτελεί το κομβικό σημείο όπου η βία αλλάζει χέρια – ο έλεγχος μεταφέρεται από τα χέρια του εξουσιαστή στα χέρια του εξουσιαζόμενου – η λαϊκή οργή ξεχειλίζει και ο ένοπλος αγώνας ξεκινά στα στενά της πόλης.

«Ο αποικιακός κόσμος είναι ένας κόσμος μοιρασμένος»<sup>235</sup>, υπακούοντας στην «αρχή του αμοιβαίου αποκλεισμού: δεν υπάρχει δυνατός συμβιβασμός, ο ένας από τους όρους περισεύει»<sup>236</sup>.

*«Η πόλη του αποίκου είναι σκληρή πόλη (...) φωταγωγημένη, ασφαλοστρωμένη, όπου οι σκουπιδοτενεκέδες ξεχειλίζουν πάντα από άγνωστα σκουπίδια, που κανείς δεν τα έχει δει ποτέ, κι ούτε καν ονειρευτεί (...) είναι μια πόλη χορτάτη, τεμπέλικη, η κοιλιά της είναι γεμάτη λιχουδιές μόνιμα. Η πόλη του αποίκου είναι μια πόλη λευκών, ξένων (...) Η πόλη του αποικιοκρατούμενου (...) ο συνοικισμός είναι ένας τόπος κακόφημος, κατοικημένος από κακόφημους ανθρώπους. Γεννούν οπουδήποτε, οπωσδήποτε. Πεθαίνουν οπουδήποτε, από οτιδήποτε. Είναι ένας κόσμος χωρίς αποστάσεις, οι άνθρωποι είναι ο ένας πάνω στον άλλο (...) μια πόλη πεινασμένη, πεινασμένη για ψωμί, για κρέας, για παπούτσια, για κάρβουνο, για φως (...) μια πόλη σκυμμένη, μια πόλη στα γόνατα, μια πόλη κυλισμένη κατάχαμα. Είναι μια πόλη νέγρων, μια πόλη μιγάδων»<sup>237</sup>*

Σύμφωνα με την παραπάνω περιγραφή οργανώνεται, κατά κύριο λόγο, και η αστική συνθήκη διαβίωσης του Arthur στη μητρόπολη, στη Gotham City. Μέσα στα πλαίσια μιας εσωτερικής οικονομικής δομής που οργανώνεται από τα πάνω, η μητρόπολη είναι διαιρεμένη, με άφατα χωρικά σύνορα, σε προνομιούχες και υποβαθμισμένες συνοικίες ή περιοχές – προάστια και γκέτο αντίστοιχα – στις οποίες κατανέμονται οι πολίτες ανάλογα με το «είδος», την φυλή, την κοινωνική και οικονομική τάξη στην οποία ανήκουν. Ενδεικτικές, αυτού του διαχωρισμού, είναι οι σκηνές που παρουσιάζουν την υποβαθμισμένη συνοικία και πολυκατοικία όπου μένει ο Arthur με την μητέρα του, σε αντιδιαστολή με την υπερμεγέθη και υπερπολυτελή βίλα του προεστού Thomas Wayne στα προάστια.

Το πρωταρχικό μέλημα της πειθαρχικής εξουσίας είναι να μάθει τον εξουσιαζόμενο να «μένει στη θέση του, να μην περνάει τα όρια»<sup>238</sup> τόσο σε συμπεριφορικό όσο και χωρικό επίπεδο. Ο εξουσιαζόμενος υποτάσσεται, έτσι, σε μια ακινησία και μια αναμονή. Ο Arthur, παγιδευμένος, τριγυρνάει στα στενά μιας πόλης, στις παρυφές μια κοινωνίας που, όντας διαφορετικός, με δυσκολία αποκρυπτογραφεί, μη γνωρίζοντας πότε έχει ξεπεράσει τα όρια και πότε όχι. Σε μια πόλη που δεν καταλαβαίνει, αφού δεν έχει φτιαχτεί γι' αυτόν και τους ομοίους του, ο Arthur

---

<sup>234</sup> Ibid.

<sup>235</sup> Ibid., σελ. 11

<sup>236</sup> Ibid., σελ. 13

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Ibid., σελ. 26

περιορίζεται να ζει στο γκέτο, στα όρια του τακτοποιημένου κόσμου του εξουσιαστή, και να «θεωρείται πάντα ένοχος»<sup>239</sup>.



Εικόνα 37. Η πολυτελής βίλα του Thomas Wayne στα προάστια της πόλης



Εικόνα 38. Ο Arthur στο ασανσέρ της εργατικής πολυκατοικίας που μένει σε κάποια υποβαθμισμένη συνοικία της πόλης

«Σκυφτός, περισσότερο νεκρός παρά ζωντανός»<sup>240</sup>, ο Arthur δυσανασχετεί αλλά, τελικά, «δεν αναγνωρίζει καμία κατηγορία. Τον καταδυναστεύουν, αλλά δεν τον κυριαρχούν. Τον θεωρούν κατώτερο, αλλά εκείνος δεν είναι πεπεισμένος για την κατωτερότητά του»<sup>241</sup>. Ανέχεται την ακινησία και την καταπίεση όντας σε αναμονή, γι' αυτό τα όνειρά του είναι «μυώδη, όνειρα δράσης, όνειρα επιθετικά»<sup>242</sup>. Ο Arthur

<sup>239</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>240</sup> Ibid., σελ. 25

<sup>241</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>242</sup> Ibid., σελ. 26

επαναλαμβάνοντας την καθημερινή ρουτίνα της ζωής του υπομονετικά, επιστρέφοντας κάθε βράδυ σπίτι για να φροντίσει την μητέρα και να δουν μαζί, σχεδόν ευλαβικά, την αγαπημένη τους τηλεοπτική εκπομπή, μοιάζει να περιμένει, καρτερικά, «να χαλαρώσει την επαγρύπνησή του ο άποικος για να ριχτεί επάνω του», να τον αιφνιδιάσει και «να εγκατασταθεί στη θέση του»<sup>243</sup>.

Η ανταγωνιστική καπιταλιστική συνθήκη οργανώνει, άκρως, διαφοροποιητικά τον αστικό χώρο της μητρόπολης, δομώντας τις σχέσεις των πολιτών με άξονα την ιδέα μια πλήρους και απόλυτης αντικατάστασης. Η κομματιασμένη καπιταλιστική πόλη, που «κατοικείται από διάφορα είδη» με ανταγωνιστικά συμφέροντα και διεκδικήσεις, πολλές φορές, φιλοξενεί συγκρούσεις ακόμα και «αιματηρές εκρήξεις»<sup>244</sup> υπό το πρόσταγμα «ο θάνατός σου είναι η ζωή μου»<sup>245</sup>. Η επίτευξη της αντικατάστασης έρχεται με την χρήση βίας και αφορά την αντικατάσταση «ενός είδους ανθρώπων με ένα άλλο είδος ανθρώπων» – τόσο σε κοινωνικοπολιτικό όσο και πολιτισμικό και χωρικό επίπεδο – την πλήρωση των θέσεων της πλουτοκρατίας από το εξεγερμένο προλεταριάτο εν προκειμένω. Υπό αυτό το πρίσμα, η γη γίνεται για τους εξουσιαζόμενους η πιο ουσιαστική και συγκεκριμένη διεκδίκηση με άμεση χωρική υπόσταση. Η επιστράτευση της βίας, ως κατοπτρικής πρακτικής αντίστασης απέναντι στην εξάπλωση της βίας των εξουσιαστών, αποδεικνύει, πρώτον, ότι ο εξουσιαζόμενος «συνειδητοποιεί με μεγάλη οξύτητα τι δεν κατέχει» και, δεύτερον, ότι «εννοεί να επωφεληθεί»<sup>246</sup>. «Οι μάζες, μ' ένα είδος παιδιάστικης λογικής, είναι πεπεισμένες ότι όλα αυτά τα πράγματα έχουν κλαπεί από αυτές»<sup>247</sup> και είναι έτοιμες, μέσω της βίας να τα αρπάξουν πίσω. Σκοπός τους ο ολοκληρωτικός αποκλεισμός των αντιπάλων, των εξουσιαστών, από το πανόραμά τους, ο άμεσος εκτοπισμός τους ώστε να καταλάβουν την θέση τους, εκείνο το κομμάτι γης στην χωρική επικράτεια όπου μπορούσαν ατιμώρητα «να τους συλλαμβάνουν, να τους χτυπούν, να τους κάνουν να πεθαίνουν της πείνας»<sup>248</sup>.

Ο ορισμός της βίας ως κατοπτρικής πρακτικής αντίστασης την περιγράφει με όρους δράσης – αντίδρασης, ως μια «συναίσθηση» των εξουσιαζόμενων απέναντι στην στρατηγική της εξουσίας και των εξουσιαστών. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία πια πως για να πραγματωθεί το κοινωνικό πρόσταγμα της εξέγερσης – να γίνουν οι έσχατοι πρώτοι – δεν υπάρχει άλλος δρόμος από «μια αποφασιστική και αιματηρή σύγκρουση των δύο πρωταγωνιστών», που θα αμφισβητήσει και θα ανατρέψει τον περιορισμένο, σπαρμένο με απαγορεύσεις, κόσμο των εξουσιαστών με το ίδιο του το όπλο, «την απόλυτη βία»<sup>249</sup>. Αυτό που δέχεται και βιώνει ο εξουσιαζόμενος, ο διαφορετικός, «είναι η βία σε φυσική κατάσταση και δεν μπορεί να υποχωρήσει παρά μόνο μπροστά σε μια βία ακόμα μεγαλύτερη»<sup>250</sup>. «Όσο πιο σημαντικός είναι ο

---

<sup>243</sup> Ibid., σελ. 27

<sup>244</sup> Ibid., σελ. 28

<sup>245</sup> Ibid., σελ. 14

<sup>246</sup> Ibid., σελ. 49

<sup>247</sup> Ibid.

<sup>248</sup> Ibid., σελ. 19

<sup>249</sup> Ibid., σελ. 11

<sup>250</sup> Ibid., σελ. 36

μητροπολιτικός πληθυσμός», τόσο περισσότερο εδραιώνεται «η κυριαρχία της βίας»<sup>251</sup>, σε μια αντιστοιχία όπου η εξέλιξη της «αντι-βίας» του εξουσιαζόμενου είναι ανάλογη με τη βία που ασκεί επάνω του η εξουσία. Σύμφωνα με αυτή την αναλογία, η αδιάλλακτη και αδυσώπητη λογική της εξουσίας εκβιάζει τη «φανερή αντι-λογική» της συμπεριφοράς του εξουσιαζόμενου, «αυτό το πήγαινε-έλα της φρίκης ξυπνάει οριστικά και τους πιο αλλοτριωμένους»<sup>252</sup> από αυτούς.

Ο λαός διαπιστώνει πως «οι κουβέντες για την ισότητα των ανθρώπινων πλασμάτων» είναι πλαστές και προσπαθούν να καλύψουν την χυδαιότητα που θέλει ορισμένες ζωές να αξίζουν να τις ζει κανείς και άλλες όχι. Η «αγανάκτηση των πολιτισμένων συνειδήσεων» για την δολοφονία των τριών ευυπόληπτων εργαζομένων επικρατεί σε όλα τα κανάλια μαζικής ενημέρωσης την στιγμή που ο βασανισμός εκείνου που τράβηξε τη σκανδάλη αποσιωπάται. Ο Arthur, εκείνος ο «κυνηγημένος, αποδιωγμένος, χτυπημένος, λυντσαρισμένος και σε λίγο εν δυνάμει σκοτωμένος»<sup>253</sup> παλιάτσος, «εκείνος, που δεν σταμάτησαν ποτέ να του λένε πως δεν καταλάβαινε παρά μόνο με τη γλώσσα της βίας, αποφασίζει να εκφραστεί με τη βία»<sup>254</sup>. Ο φαύλος «κύκλος του μίσους» έχει ανοίξει και η «τρομοκρατία, η αντι-τρομοκρατία, η βία και η αντι-βία»<sup>255</sup> εναλλάσσονται διαρκώς μέσα του. Ο Joker αποτελεί, συν τις άλλους, το κατασκευάσμα της βίαιης πρακτικής των εξουσιαστών, το δρόμο που οι ίδιοι οι εξουσιαστές υποδείκνυαν στον Arthur να ακολουθήσει για να απελευθερωθεί από τα δεινά του. Ο Joker είναι, πράγματι, γόνος του Thomas Wayne, γέννημα θρέμμα της αδυσώπητης βίας της εξουσίας, ο άσωτος υιός που, σε μια εκστατική στροφή των πραγμάτων, αντανακλά τον πατρικό λόγο και νόμο ενάντια σε εκείνον που τον έφτιαξε, δηλώνοντάς του, με ένα ειρωνικό χαμόγελο στο στόμα, πως «δεν καταλαβαίνει παρά μόνο με τη βία». Όσο περισσότερο γαλουχείται, ο Arthur, μέσα σε ένα εξουσιαστικό καθεστώς που «αντλεί τη νομιμότητα από τη βία»<sup>256</sup>, τόσο περισσότερο, για τον Joker, «η βία εκπροσωπεί την απόλυτη πράξη»<sup>257</sup>. Για τον Arthur «η ζωή δεν μπορεί να βγει παρά από το αποσυντεθημένο πτώμα»<sup>258</sup> του εκάστοτε Thomas Wayne και ο Joker το γνωρίζει καλά αυτό.

Η λαϊκή εξέγερση που λαμβάνει χώρα στη Gotham City, ιδωμένη ως μια αιφνίδια και περιορισμένη αποαποικιοκρατική συνθήκη, αποσκοπεί, «με μια ριζοσπαστική αποφασιστικότητα», να ενοποιήσει το λαό και την αστική επικράτεια της μητρόπολης, αφαιρώντας την ετερογενή ανισοκατανομή του πληθυσμού και καταργώντας τα σύνορα και τις απαγορεύσεις τους. Εάν σε ατομικό επίπεδο η βία «αποτοξινώνει (...) από το σύμπλεγμα κατωτερότητας, από την νοοτροπία του σκεπτικιστή ή του απελπισμένου»<sup>259</sup>, καθιστώντας το υποκείμενο «ατρόμητο», τότε

---

<sup>251</sup> Ibid., σελ. 63

<sup>252</sup> Ibid., σελ. 64

<sup>253</sup> Ibid., σελ. 65

<sup>254</sup> Ibid., σελ. 58

<sup>255</sup> Ibid., σελ. 64

<sup>256</sup> Ibid., σελ. 59

<sup>257</sup> Ibid., σελ. 60

<sup>258</sup> Ibid., σελ. 69

<sup>259</sup> Ibid., σελ. 70

σε συλλογικό επίπεδο αποκαθιστά την ενότητα και την αισιοδοξία. «Η δουλειά του καθενός δεν παύει πια να είναι δουλειά όλων»<sup>260</sup> και «ο ηγέτης δεν έχει πια ιδιαίτερη αξία»<sup>261</sup>.



Εικόνα 39. Πλάνα από την λαϊκή εξέγερση που συμβαίνει στη Gotham City

«Η βία υψώνει το λαό στο ύψος του ηγέτη» και οι εξεγερμένοι «είναι πεπεισμένοι ότι το πεπρωμένο τους παίζεται τώρα. Ζουν σε μια ατμόσφαιρα συντέλειας του κόσμου και πιστεύουν πως δεν πρέπει να τους ξεφεύγει τίποτα»<sup>262</sup>. Με την γέννηση του Joker, το πρόβλημα του Arthur υπερβαίνει την ατομική, ιδιωτική σφαίρα, επεκτείνεται από τους τέσσερις τοίχους του διαμερίσματός του στους δρόμους και τα στενά της πόλης, γίνεται συλλογικό πόνημα και δημόσια διεκδίκηση, κάνοντας την συντροφικότητα να θριαμβεύσει εκπέμποντας «το δικό της φως, τη δική της λογική»<sup>263</sup>. Η συντροφικότητα κατά τη συλλογική εξάσκηση της βίας, όπου «ο καθένας γίνεται ένας βίαιος κρίκος της μεγάλης αλυσίδας, του μεγάλου βίαιου οργανισμού που ξεπηδά σαν αντίδραση στην αρχική βία» της εξουσίας, προσδίδει στην βία, αυτή καθαυτή, «χαρακτήρες θετικούς, διαμορφωτικούς»<sup>264</sup>. Η κινητοποίηση των μαζών, αυτό «το αμάλγαμα, το δουλεμένο μέσα στο αίμα και στην οργή», «εισάγει σε κάθε συνείδηση την ιδέα της κοινής υπόθεσης (...) της μαζικής ιστορίας», οδηγώντας το λαό στη διαπίστωση «πως η ζωή είναι ένας ατελείωτος αγώνας»<sup>265</sup>.

<sup>260</sup> Ibid., σελ. 22

<sup>261</sup> Ibid., σελ. 70

<sup>262</sup> Ibid., σελ. 56

<sup>263</sup> Ibid., σελ. 22

<sup>264</sup> Ibid., σελ. 69

<sup>265</sup> Ibid.



Εικόνα 40. Πλάνα από την λαϊκή εξέγερση που συμβαίνει στη Gotham City

«Όταν οι μάζες λάβουν μέρος στη βία (...) δεν επιτρέπουν σε κανένα να παρουσιάζεται σαν «ελευθερωτής». Κρατούν ζηλότυπα το αποτέλεσμα της δράσης τους και προσέχουν να μην αναθέσουν σ' ένα ζωντανό θεό το μέλλον τους, το πεπρωμένο τους, την ψυχή της πατρίδας. Απόλυτα ανεύθυνες χτες, σήμερα απαιτούν να καταλαβαίνουν τα πάντα και ν' αποφασίζουν για όλα. (...) Η πράξη που έριξε τις μάζες σε μια απελπισμένη μάχη σώμα με σώμα τους δίνει μια λαιμαργία για το συγκεκριμένο. Η επιχείρηση εξαπάτησής τους γίνεται μακροπρόθεσμα αδύνατη»<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> Ibid., σελ. 70

## Συμπεράσματα

Θέτοντας το σώμα ως την πρωταρχική γεωγραφία του ανθρώπου, τον πλέον προσωπικό του τόπο, το δοχείο ζωής που τον περιέχει και τον περιβάλλει πραγματοποιήθηκε μια ανασκόπηση στον θεωρητικό και κοινωνικό επαναπροσδιορισμό του σώματος κατά τον 20ό αιώνα. Σε άμεση σύνδεση με τους φρενήρεις ρυθμούς των δυτικών κοινωνιών της ύστερης νεωτερικότητας, με τις ραγδαίες και έντονες αλλαγές σε κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο, το σώμα σταματά να εκλαμβάνεται ως δεδομένο ή σταθερό και αρχίζει να αντιμετωπίζεται αλλά και να βιώνεται ως ροϊκό, μεταβαλλόμενο, πολυενδεχομενικό. Ως τέτοιο, το νεωτερικό σώμα και κατ' επέκταση υποκείμενο υπόκειται σε ποικίλες πρακτικές παρέμβασης, ρύθμισης και αξιολόγησης. Σύμφωνα με αυτή την διαδικασία σωματικής διαμόρφωσης, όπως αυτή ασκείται από την εκάστοτε εξουσιαστική δομή, τα υποκείμενα τοποθετούνται εντός του κοινωνικού πεδίου με όρους φυσιολογικού – μη φυσιολογικού, υγιούς – αρρώστου, κανονικού – διαφορετικού. Έτσι, το σώμα εμπλέκεται στη δημιουργία και την αναπαραγωγή κοινωνικών διαφορών και, άρα, ορίζεται ως ο, κατεξοχήν, τόπος πολιτικής διαμάχης ανάμεσα στην εξουσία και το εξουσιαζόμενο υποκείμενο που, ως τέτοιο, αναπτύσσει μια ποικιλία πρακτικών αντίστασης, που εφαρμόζονται στο σώμα, ενάντια στις αντίστοιχες ρυθμιστικές πρακτικές. Το σώμα αναδεικνύεται σε ένα, εν δυνάμει, προσωπικό σχέδιασμα του κάθε εξουσιαζόμενου και αντιστεκόμενου υποκειμένου που φέρει ανεξίτηλα τη σφραγίδα της κοινωνικής τάξης του κατόχου του. Υπό αυτό το πρίσμα, το σώμα παίρνει απειλητικές διαστάσεις για την εκάστοτε εξουσία που γνωρίζει ότι δύναται να ανατρέψει τις κυρίαρχες ιεραρχίες στο πολιτικό, κοινωνικό και αστικό πεδίο. Η διαφορετικότητα – όπως αυτή εμφανίζεται κάθε φορά: ως τρέλα, σωματική παραμόρφωση, ομοφυλοφιλία – εκπορεύεται, πρωταρχικά, από το σώμα και, ύστερα, εκδηλώνεται, μέσω της τακτικής του υποκειμένου, ως ο καταλυτικός παράγοντας που θα ξηλώσει και θα ανασχηματίσει, έστω και στιγμιαία, το πλέγμα δράσης και κίνησης της κανονικότητας συθέμελα.

Στο παράδειγμα εργασίας, που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα έρευνα, η τρέλα αποτελεί την εκδήλωση της διαφορετικότητας που στιγματίζει τον Arthur. Η τρέλα κατοικεί το σώμα του ως μια βίαιη διεύρυνση και επέκτασή του προς το άπειρο, το κοσμικό, το άχρονο, το υπερβατικό, στα όρια του ανθρώπινου. Πρόκειται για μια διαδικασία προσωπικής μεταμόρφωσης και αναγέννησης που ξεπερνά τον Arthur, ως υποκείμενο, και φτάνει να υποκινεί την πηγαία συλλογική αντίδραση των ομοίων του, των ταξικών αδελφών, των τρελών, όλων εκείνων των διαφορετικών άλλων που ζουν, κρυμμένοι, στα γκέτο της δυτικής, καπιταλιστικής μητρόπολης. «Μετά από χρόνων κύλιση ανάμεσα στα πιο εκπληκτικά φαντάσματα», ο εξουσιαζόμενος «με το αυτόματό του στο χέρι αντιμετωπίζει επί τέλους τις μόνες δυνάμεις που αμφισβητούσαν την ύπαρξή του»<sup>267</sup>, εκείνες της εκάστοτε εξουσίας.

---

<sup>267</sup> F. Fanon, *Της γης οι κολασμένοι*, Αγγέλα Αρτέμη (μετάφραση). Αθήνα: Κάλβος, 1982, σελ. 32



Εικόνα 41. Ο Arthur στο διαμέρισμά του, αφού έχει σκοτώσει τον συνάδελφο που τον χλεύαζε, φιλά με ευγνωμοσύνη τον νάνο συνάδελφό του, τον μόνο που του φέρθηκε ποτέ καλά

Είναι η παρουσία των διαφορετικών, αυτών των πολυεπίπεδων ετερογενέσεων, που καταλύει την γέννηση της ετεροτοπικής φαντασμαγορίας στην καρδιά της μητρόπολης. Και είναι η τρέλα, το χρίσμα τους, που εμπεριέχει μέσα της, τις πολυμήχανες τακτικές αντίστασης και κάποτε εκτροπής της επιβεβλημένης κανονικότητας που τους ασκείται. Με έναυσμα την γέννηση του Joker, οι εξουσιαζόμενοι ανακαλύπτουν τους εαυτούς τους «σκλάβους της σύγχρονης εποχής» και αναγνωρίζουν «ότι μόνο η τρέλα μπορεί να τους απαλλάξει από την καταπίεση»<sup>268</sup>. Το επίμονο, σαρκαστικό γέλιο ενός τρελού μετατρέπεται σε ένα γκροτέσκο λαϊκό γλέντι. Η εκδήλωση του ατομικού ασυνείδητου – μέσα από την υπερβολή, την μίμηση, την εκκεντρικότητα, τη βία – επιφέρει εκδήλωση του συλλογικού ασυνείδητου – μέσα από επαναστατικές ενέργειες, ταραχές και κτηνώδεις φόνους στους δρόμους της μητρόπολης. Η τριπλή δολοφονία που διέπραξε ένας αγανακτισμένος παλιάτσος εξελίσσεται σε ένα βίαιο καρναβάλι. Η νέα ομορφιά της αντι-τάξης, που πρεσβεύει ο Joker, εξαπλώνεται στο δημόσιο χώρο της πόλης και, για μια νύχτα, η πλήρης αντικατάσταση πραγματοποιείται. Οι άνθρωποι του κάτω κόσμου, οι κρυμμένοι και στοιβαγμένοι μέσα στα όρια των γκέτο, τα παράσιτα και τα τρωκτικά της κοινωνικής δομής κατακλύζουν το κέντρο της μητρόπολης, τον ιδιότοπο της στρατηγικής της, και τον αναδιατάσσουν μαζικά και βίαια σύμφωνα με την δική τους αισθητική και τις δικές τους ανάγκες. Οι βιτρίνες της εμπορικής φαντασμαγορίας, με τις φωτεινές επιγραφές, γίνονται το θαμπό σκηνικό που περιβάλλει το θέαμα μιας αιφνίδιας κοινωνικής και χωροταξικής αναδιάρθρωσης. Τώρα οι προεστοί κείτονται στους βρώμικους, σκοτεινούς παράδρομους και ο παλιάτσος όρθιος, με το όπλο στο χέρι, τους κοιτάζει.

Από την άλλη, ο Fanon υπογραμμίζει πως «η διάλυση του αποικιακού κόσμου δεν σημαίνει ότι μετά την κατάργηση των συνόρων θ' ανοιχτούν περάσματα ανάμεσα

<sup>268</sup> Ibid., σελ. 48

στις δύο ζώνες. Η καταστροφή του αποικιακού κόσμου δεν είναι τίποτα περισσότερο ούτε λιγότερο από την κατάργηση μιας ζώνης, από το θάψιμό της όσο πιο βαθιά γίνεται στο χώμα, ή την έξωσή της από την επικράτεια»<sup>269</sup>. Η λαϊκή εξέγερση στη Gotham City καταστέλλεται, από τις κρατικές δυνάμεις εξουσίας, με τον εγκλεισμό του Arthur στο ψυχιατρικό άσυλο. Οι εξεγερμένοι γνωρίζουν καλά πως ότι κέρδισαν δεν διατηρείται, είναι προσωρινό γι' αυτό και πολύτιμο. Η ενοποίηση του κατακερματισμένου μητροπολιτικού ιστού πραγματοποιήθηκε αλλά κρατάει λίγες ώρες μέχρι ο μηχανισμός επανόρθωσης της αστικής κανονικότητας να ανακάμψει, ισχυροποιώντας τα διαχωριστικά σύνορα και τις ετεροτοπίες απόκλισης για τον περιορισμό των διαφορετικών, των απροσάρμοστων. Από τις φαβέλες της δυτικής μητρόπολης, ο Arthur εξορίζεται, εγκλείεται και θάβεται στην ετεροτοπία του ψυχιατρικού ασύλου ως το «απόλυτο κακό», το γκροτέσκο, κτηνώδες σώμα που γέννησε τον τιμωρό Joker, το τέρας που καταστρέφει οτιδήποτε πλησιάσει, ο τρελός το «ασυνείδητο και παντοτινό όργανο τυφλών δυνάμεων (...) που παραμορφώνει οτιδήποτε έχει σχέση με την αισθητική ή την ηθική»<sup>270</sup>. Για τον λαό, όμως, ο Joker υπήρξε φάρος, σχήμα δράσης, ήρωας «και δεν χρησιμεύει σε τίποτε φυσικά να τους πει κανείς ότι ο τάδε ήρωας είναι κλέφτης, γλεντοκόπος, ή διεφθαρμένος»<sup>271</sup> πόσο μάλλον τρελός. Η διαδικασία αναγνώρισης πραγματοποιήθηκε αυτόματα, ξεπερνώντας το πρόσωπο, καθώς γνωρίζουν πως μετά από μια βίαιη διάνοιξη, ενοποίηση ή επέκταση συνήθως ακολουθεί ένας σημαντικός περιορισμός σε όλα τα πεδία του αγώνα. Μετά από όλα αυτά, όμως, ο καθένας τους γυρίζει στο μικρό, σκοτεινό ή υπόγειο διαμέρισμα που του αναλογεί σε κάποια εργατική πολυκατοικία μ' ένα αδιόρατο χαμόγελο στο στόμα. Καθένας χωριστά και όλοι μαζί γνωρίζουν πως ακόμα και μέσα στην νεκρή ζώνη του ψυχιατρείου, ο Arthur, όπως ο αποικιοκρατούμενος που αναλύει ο Fanon, «γελάει με την καρδιά του κάθε φορά που ανακαλύπτει τον εαυτό του ζώο στα λόγια του άλλου. Και ακριβώς, την ίδια ώρα που ανακαλύπτει την ανθρωπιά του, αρχίζει να καθαρίζει τα όπλα του για να την κάνει να θριαμβεύσει»<sup>272</sup>. Κατά απόλυτη αντιστοιχία, ο λαός είναι έτοιμος, την κατάλληλη στιγμή, να διακόψει ξανά το νεκρό καιρό, «να ξαναρχίσει να προχωρεί, (...) να κάνει ιστορία»<sup>273</sup>.

Ο Joker στέκεται όρθιος, μπροστά στην εξουσία και τους διαμεσολαβητές της, ως η απόλυτη «σωματοποίηση της διαφοράς», το παράλογο τέρας. Εκπρόσωπος του τρελού, του φρικιού, του ομοφυλόφιλου, του μαύρου, της γυναίκας και κάθε λογής επικίνδυνου, για την κανονικότητα, άλλου «κινείται, ρέει, αλλάζει, επειδή προωθεί λόγους χωρίς καν να εγκαθίσταται μέσα τους, επειδή μας διαφεύγει στην ίδια ακριβώς διαδικασία που μας προβληματίζει». Ο Joker γεννήθηκε για να θυμίσει στην εκάστοτε πειθαρχική εξουσία πως «δεν θα είναι ποτέ γνωστό με τι θα μοιάζει το επόμενο τέρας, ούτε θα είναι δυνατόν να μαντέψει κανείς από που θα έρθει»<sup>274</sup>, το

---

<sup>269</sup> Ibid., σελ. 15

<sup>270</sup> Ibid., σελ. 16

<sup>271</sup> Ibid., σελ. 44

<sup>272</sup> Ibid., σελ. 17

<sup>273</sup> Ibid., σελ. 44

<sup>274</sup> Ibid., σελ. 175-176

μόνο σίγουρο είναι ότι ήταν, είναι και θα είναι εδώ, πρόσχωμα ενάντια στην τυραννία κάθε κανονικότητας. Το διαφορετικό σώμα, το διαφορετικό υποκείμενο αναδύεται στην επιφάνεια και την καρδιά της μητρόπολης – σκορπίζοντας το χάος της αταξίας στο, σχολαστικά, ταξινομημένο και διατετραγωνισμένο πεδίο άρθρωσης και άσκησης των σχέσεων εξουσίας – με μια και μόνο διεκδίκηση: το δικαίωμα στην ζωή.



*Εικόνα 42. Ο Arthur, στο διάδρομο του ψυχιατρικού ασύλου, μετά από τον φόνο της επιτηρήτριας κοινωνικής λειτουργού*

Το διαφορετικό σώμα ζητά, απεγνωσμένα, ένα νέο πρότυπο πραγματικότητας όπου να έχει θέση, χωρίς να αναγκάζεται να διεκδικήσει με την βία όσα, καταχρηστικά, του στερούν. Η παρουσία του μιλάει για την ανάγκη μιας νέας κοινωνίας, ενός νέου κόσμου, μιας νέας αστικής δομής, μιας νέας αρχιτεκτονικής μακριά από διαχωριστικές γραμμές, φυλασσόμενα σύνορα, γκέτο, άσυλα εγκλεισμού, διαχωριστικά πλέγματα και κιγκλιδώματα, κλειδαριές και πόρτες ασφαλείας. Μια πόλη που συμπεριλαμβάνει χωρίς να αποκλείει, που εντοπίζει χωρίς να εκτοπίζει, που ενώνει χωρίς να χωρίζει. Όσο περισσότερο το διαφορετικό φιμώνεται και εκτοπίζεται, με στόχο την οριστική εξόντωση, τόσο περισσότερο θα τους αιφνιδιάζει, θα τους προλαβαίνει και θα τους διαφεύγει.

## **Συντελεστές ταινίας**

**Τίτλος ταινίας** Joker

**Σκηνοθεσία** Todd Phillips

**Σενάριο** Todd Phillips, Scott Silver, βασισμένο σε χαρακτήρες από τους δημιουργούς Bob Kane, Bill Finger, Jerry Robinson

**Ηθοποιοί (πρωταγωνιστικό cast)** Joaquin Phoenix ως Arthur Fleck, Robert De Niro ως Murray Franklin, Frances Conroy ως Penny Fleck, Zazie Beetz ως Sophie Dumond, Brett Cullen ως Thomas Wayne

**Μουσική επιμέλεια** Hildur Guðnadóttir

**Κοστούμια** Mark Bridges

**Έτος κυκλοφορίας** 2019

Όλες οι φωτογραφίες που περιέχονται σε αυτό το τεύχος αποτελούν αποσπάσματα της ταινίας *Joker* σε σκηνοθεσία Todd Phillips.

## Βιβλιογραφία

\_ Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), **Τα Όρια του Σώματος: Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις**, Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος (μετάφραση). Αθήνα: Νήσος, 2004

\_ Σταυρίδης Σ., **Ο χώρος της τάξης και οι ετεροτοπίες: ο Φουκώ ως γεωγράφος της ετεροτοπίας**, Ουτοπία, τευχ. 72, σσ. 145-158, 2006

\_ Ballantyne A., **Deleuze & Guattari for Architects** (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2007

\_ Caillois R., **The Edge of Surrealism**, Claudine Fran - Camille Naish (μετάφραση). Durham-London: Duke University Press, 2003

\_ De Certeau M., **Επινοώντας την Καθημερινή Πρακτική: Η Πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν**, Κική Καψαμπέλη (μετάφραση). Αθήνα: Σμίλη, 2010

\_ Fanon F., **Της γης οι κολασμένοι**, Αγγέλα Αρτέμη (μετάφραση). Αθήνα: Κάλβος, 1982

\_ Fontana-Giusti G., **Foucault for Architects** (Thinkers for Architects). Oxon: Routledge, 2013

\_ Foucault M., **Επιτήρηση και Τιμωρία : Η Γέννηση της Φυλακής**, Τάσος Μπέτζελου (μετάφραση). Αθήνα: Πλέθρον, 2011

\_ Foucault M., **Η Ιστορία της Τρέλας**, Φρ. Αμπατζοπούλου (μετάφραση). Αθήνα: Ηριδανός, 2004

\_ Foucault M., **Ουτοπίες και Ετεροτοπίες**, Άννα Τσουλούφη- Λάγιου(μετάφραση). Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015

\_ Joubert L., **Treatise on Laughter**, Gregory David de Rocher (translation). Alabama: The University of Alabama Press, 1980

\_ Lefebvre H., **The Production of Space**, Donald Nicholson-Smith (translation). Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1991