

«Ανασηκώνοντας το κεφάλι»:

Δύο περιπτώσεις δημόσιων νομαδικών παρεμβάσεων

Δήμητρα Κορδωμένου

Οκτώβριος 2021
Αθήνα

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο | Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών | Διατμηματικό
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του Χώρου

Κατεύθυνση Α. | Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός - Χώρος – Πολιτισμός

Ειδίκευση Α1. | Γνωσιολογία της Αρχιτεκτονικής

Διπλωματική εργασία

Ακαδημαϊκό έτος | 2020-2021

Εκπόνηση εργασίας | Δήμητρα Κορδωμένου | Α.Μ.: 41001993

Επιβλέπων καθηγητής | Κωνσταντίνος Ντάφλος

Τίτλος εργασίας | «Ανασηκώνοντας το κεφάλι»: Δύο περιπτώσεις δημόσιων
νομαδικών παρεμβάσεων

Εξεταστική περίοδος παράδοσης | Οκτώβριος 2021

«Ανασηκώνοντας το κεφάλι»:
Δύο περιπτώσεις δημόσιων νομαδικών παρεμβάσεων

Δήμητρα Κορδωμένου

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	9
i. Σωματικοποιείται ο συνειρμός;.....	9
ii. Le ballon roz ή έξι τρόποι.....	10
iii. Regina José Galindo.....	11
iv. Αρχιτεκτονική του κειμένου.....	12
I. Πρώτο κεφάλαιο.....	15
ο Η γραφή.....	15
ο Λογοτεχνία I (γραφή).....	16
i. Hypertexte / μια σέλα κι ένα τιμόνι ποδηλάτου.....	17
ii. Το χέρι που πιέζει και το χέρι που χαϊδεύει.....	20
iii. Η εγγραφή ως επιθυμία διείσδυσης.....	22
iv. Ζητήματα ενεργητικότητας.....	23
v. Γράφοντας με αίμα.....	24
vi. Τραυματική γλώσσα.....	25
II. Δεύτερο κεφάλαιο.....	29
ο Το δέρμα.....	29
ο Το σώμα.....	30
i. Σημαδεμένα σώματα / φύλο και μεταμόρφωση.....	30
ii. Αποκείμενα σώματα / φύλο και άνθρακας.....	32
iii. Το δέρμα ως παλίμψηστο.....	34
iv. Περί ρυπαρότητας.....	36
v. Για την κοινωνική φύση των σωματικών έξεων.....	38
vi. Επιλογικές σκέψεις για το σώμα / ουτοπική σάρκα και ενσαρκωμένη ουτοπία.....	38
III. Τρίτο κεφάλαιο.....	43
ο Το περπάτημα και το παιχνίδι.....	43
ο Νομαδικότητα και συνάντηση.....	44
i. Νομαδισμός I / Αχιλλέας.....	44
ii. Νομαδισμός II / Πενθεσίλεια.....	46
iii. Σημειώσεις για το περπάτημα.....	49
iv. Συμμετοχικές πρακτικές της συνάντησης.....	51
v. Παίζοντας στην πόλη.....	53
IV. Τέταρτο κεφάλαιο.....	57
ο Το κείμενο.....	57

ο	Λογοτεχνία II (ανάγνωση)	58
i.	Συνθέτοντας.....	58
ii.	Παραβλέποντας.....	62
V.	Πέμπτο κεφάλαιο.....	65
ο	Το απεδαφικοποιημένο συγκείμενο.....	65
ο	Ο χώρος	66
i.	Επιτελεστικός χώρος.....	66
ii.	Κοινωνική παραγωγή του χώρου.....	68
iii.	Αστική και προλετάρια δημόσια σφαίρα	69
iv.	Μετακαπιταλιστικά μοντέλα δημόσιας τέχνης.....	70
	Επίλογος-Συμπεράσματα	72
	Βιβλιογραφία:	74
	Διαδικτυακές πηγές:.....	79
	Παράρτημα I - Φωτογραφίες νομαδικής δράσης - Le ballon roz ή έξι τρόποι:	81
	Παράρτημα II - Φωτογραφίες performance - Regina José Galindo:	133

Εισαγωγή

i. Σωματικοποιείται ο συνειρμός;

«Δεν σας έχει τύχει ποτέ, ενώ διαβάζετε ένα βιβλίο, να σταματάτε συνεχώς την ανάγνωσή σας, όχι από έλλειψη ενδιαφέροντος αλλά, αντιθέτως, από μια συρροή ιδεών, διεγέρσεων, συνειρμών; Με μια λέξη, δεν σας έχει τύχει να διαβάζετε ανασηκώνοντας το κεφάλι;»¹

Η παρούσα συγκριτική μελέτη φιλοδοξεί να αναπτυχθεί ως ένα σύστημα αλληπάλλληλων συνειρμών μεταξύ δύο περιπτώσεων δημόσιων νομαδικών παρεμβάσεων τέχνης, αφενός της οργάνωσης και επιτέλεσης από τη γράφουσα της δράσης *Le ballon rose* ή *έξι τρόποι*², αφετέρου ενός δείγματος πέντε ανεξάρτητων έργων *performance* της καλλιτέχνης Regina José Galindo, εμπλουτίζοντας το πεδίο σκέψης γύρω από ζητήματα σωματικότητας, πολιτικής διεκδίκησης και παραγωγής ταυτότητας και χωρικότητας εντός μίας πολλαπλής δημόσιας σφαίρας. Η επεξεργασία της κεντρικής δράσης, της προαναφερθείσας προσωπικής επιτέλεσης, αξιοποιείται ως τόπος της παραγωγής αυτού του συστήματος, με τη διάκριση έξι θεματικών ενοτήτων στα πλαίσιά της να τίθεται ως άξονας ανάπτυξης της μελέτης, μέσω της αντιπαράθεσης σε αυτές αντίστοιχων κειμενικών ενοτήτων προσέγγισης παραδειγμάτων προερχόμενων από το έργο της Galindo. Τα κεντρικά κείμενα της πρώτης περίπτωσης λαμβάνουν κατά την παρουσίαση της έρευνας χαρακτήρα επιτελεστικής ανάγνωσης, έχουν γραφτεί για να διαβαστούν έναρθρα, ενώ οι αντικατοπτριζόμενες σε αυτά αναλύσεις λειτουργούν ως αναγνώσεις τους. Με τον τρόπο αυτό, επιτυγχάνεται αφενός ένας βαθμός αποστασιοποίησης, καθώς η πρωτοβάθμια ανάλυση δε στρέφεται στην προσωπική πρακτική, εξασφαλίζοντας ένα είδος διαλεκτικής προσέγγισης, ενώ παράλληλα υλοποιείται ακόμη και εντός της κειμενικής έρευνας μία σωματική έκφραση (μέσω της επιτελεστικής ανάγνωσης) στα πρώτα μέρη και μία συνειρμική στα δεύτερα. Η αναγνώριση των υπεισερχόμενων υποκειμενικών παραγόντων ή τυχαιοτήτων λαμβάνεται ως κομβική παραδοχή στα πλαίσια μίας νομαδικής θεώρησης, η οποία επιτρέπει μεταβάσεις και φυγές μεταξύ ιδεών, νοητικά ταξίδια και ενεργοποίηση του φαντασιακού. Δομικά, οι αλματώδεις μεταβάσεις εμφανίζονται στο κείμενο με τη λογική του ασύνδετου σχήματος, της συχνής αποσπασματικότητας και της παράθεσης αλληπάλλληλων στρωμάτων σκέψης ή ανάλυσης, προσομοιάζοντας την απόλυτα οικεία εικόνα που με λιτότητα περιγράφει ο Barthes στο παραπάνω απόσπασμα: της εσωτερικής ανάγνωσης ανασηκώνοντας το κεφάλι.

¹ Barthes Roland, «Η γραφή της ανάγνωσης», στο Barthes Roland, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, μτφρ. Αρχοντή Κόρκα, επιμ. Τάσος Μπέτζελοσ, Αθήνα: Πλέθρον 2005, σελ. 13 [Le Figaro Littéraire, 1970 (Roland Barthes, Œuvres complètes, III, Paris, Seuil, σελ. 602-604)].

² Κορδωμένου Δήμητρα, *Le ballon rose ή έξι τρόποι*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2018.

ii. Le ballon rose ή έξι τρόποι

Η παρούσα μελέτη ως άσκηση γραφής ξεκινά τον Φεβρουάριο του 2019 μέσω της υλοποίησης της δράσης *Le ballon rose ή έξι τρόποι* ως δημόσιας νομαδικής παρέμβασης από τη γράφουσα. Πρόκειται για μία σωματική περιπατητική δράση στον αστικό χώρο, που πραγματοποιείται στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας, καλύπτοντας μία διαδρομή που εκκινεί από τον πεζόδρομο της οδού Κωλέττη και περιλαμβάνει κάθοδο μέσω της πλατείας Κοτζιά, της οδού Αθηνάς και της πλατείας Μοναστηρακίου, καταλήγοντας στην Πλάκα. Κατά τη διάρκεια της δράσης, η περιφερόμενη γυναίκα, με τμήματα του σώματός της εκτεθειμένα και κρατώντας ένα rose μπαλόνι, καλεί τους περαστικούς σε ένα παιχνίδι, κατά το οποίο πρέπει να επιλέξουν ένα από τα μέσα που τους παρέχει (στυλό, μαρκαδόρους) και να γράψουν ό,τι οι ίδιοι επιλέξουν επάνω στο δέρμα της.

Η δράση είχε ως στόχο τη διερεύνηση έξι θεματικών ενότητων, οι οποίες δεν ήταν απόλυτα ορισμένες πριν την επιτέλεση, αλλά προέκυψαν μέσω της επιτόπιας συλλογής δεδομένων που αφορούσαν τη διάδραση με τους περαστικούς, τις δομικές πτυχές της διαδικασίας, τον παράγοντα του τυχαίου και ένα επίπεδο νοηματοδότησης, που ουσιαστικά αποτελούσε και το προϋπάρχον πλαίσιο-βάση σχεδιασμού της δράσης. Οι θεματικές αυτές ενότητες είναι η γραφή, το δέρμα, το περπάτημα, το παιχνίδι, το κείμενο και το απεδαφικοποιημένο συγκείμενο.

Η πρώτη ενότητα, που τιτλοφορείται «η γραφή», επιχειρεί μία ανάγνωση της γραφής σε πρώτο στάδιο ως πράξης επικοινωνίας και στη συνέχεια ως χειρονομίας, μέσω της ανάλυσης της φυσιολογίας της διαδικασίας (εγγύτητα του γράφοντος, επαφή ή μη, χρόνος γραφής, επιλογή σημείου του σώματος προς εγγραφή). Επιπλέον προσεγγίζονται η υλικότητα και η σημειολογία της διαδικασίας της γραφής, καταλήγοντας στην ανάδυση της γλώσσας ως αντι-επικοινωνία. Στην ενότητα «το δέρμα», εντοπίζεται η θεματική της ενεργητικότητας και παθητικότητας της επιφάνειας γραφής. Το ενέργημα του γράφω έχει αιτηθεί από τη γυναίκα της οποίας το δέρμα προσφέρεται. Η ενεργητικότητα του υποκειμένου που επιτελεί τη διαδικασία του γράφω είναι μόνο σχετική. Στη συνέχεια, «το περπάτημα» ξεκινώντας από την αναγνώριση της μετακινούμενης γυναίκας ως σημείο αναφοράς, εντοπίζει τη ρευστότητα του αστικού χώρου και αναζητά τα ίχνη των χωρικοτήτων και χρονικοτήτων που φέρουν ταυτόχρονα την εγγραφόμενη και την εγγράφουσα υποκειμενικότητα, τα ίχνη των συναντήσεων. Οι εκφάνσεις του τυχαίου, όπως οι περαστικοί και η συμμετοχή τους ή μη, εμφανίζονται ως θεματική στην ενότητα του «παιχνιδιού», ενώ στο «κείμενο» εμφανίζονται ζητήματα ελευθερίας/εξουσίας, ταυτότητας και πολιτικής έκφανσης της δράσης. Τέλος, σε ό,τι αφορά στις υπό διερεύνηση ενότητες, «το απεδαφικοποιημένο συγκείμενο» αναζητά το περιφερόμενο κολάζ στο δέρμα της περιφερόμενης γυναίκας, ως κολάζ θραυσμάτων μνήμης, χωρικό κολάζ, κολάζ υποκειμενικοτήτων. Ταυτόχρονα, μέσω της φωτογράφισης, εντοπίζεται η ενσωμάτωση του περιφερόμενου κολάζ στο αστικό συγκείμενο, ενώ, μέσω της ίδιας διαδικασίας, ο δομημένος χώρος εγγράφεται από το χωρικό σημείο μηδέν της δράσης, την ενεργή εκδήλωση υποδοχής της εγγραφής, το δέρμα ως μέσο της υποκειμενικότητας ή την υποκειμενικότητα ως εκφορά του

ενεργού δέρματος.

iii. Regina José Galindo

Η Regina José Galindo (1974) είναι αναγνωρισμένη καλλιτέχνη και ποιήτρια, της οποίας κύριο μέσο αποτελεί η performance. Κατάγεται από τη Γουατεμάλα, όπου ζει και εργάζεται, αντλώντας από το ιδιάζον κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της χώρας, ώστε να αναδείξει μέσω του έργου της ζητήματα βίας, φυλετικών και έμφυλων ανισοτήτων, αλλά και καταπάτησης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων που προέρχονται από την κατανομή της εξουσίας στις σύγχρονες κοινωνίες, επεκτείνοντας τις αναφορές της και εκτός γεωγραφικού πλαισίου της χώρας καταγωγής της. Οι επιτελέσεις της διακρίνονται από την οξυμένη ώθηση των ορίων της σωματικότητας, μέσω των οποίων οδηγείται σε μία εκκωφαντική σχηματοποίηση μεταφορών σχετικών με τις ειδικές συνθήκες των ζητημάτων που προσεγγίζει.

Η δημόσια επιτελεστική δράση της *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), η οποία εντάσσεται μεταξύ των έργων που αξιοποιούνται στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης οδήγησε, συνδυαστικά με την performance *Himenoplastia* (2004) στη βράβευση της με τον *Χρυσό Λέοντα για την Καλύτερη Νέα Καλλιτέχνη* στην 51^η Biennale της Βενετίας (2005), ενώ μεταξύ των πολυάριθμων διεθνών εκθέσεων στις οποίες έχει συμμετάσχει εντάσσεται και η *Documenta 14* (Αθήνα και Κάσσελ, 2017). Η δημόσια επιτέλεση της performance *Presencia* (*Παρουσία*, Οδός Ελπίδος, Αθήνα, 2017) λειτούργησε ως νοητικός σύνδεσμος που οδήγησε στην επιλογή παραδειγμάτων προς μελέτη από το έργο της καλλιτέχνηδας στα πλαίσια του παρόντος κειμένου, λόγω των συνθηκών χωρικής εγγύτητας, αν όχι επικάλυψης της χωρικής διάστασης του έργου με την υπό μελέτη δράση, οι οποίες ως ένα βαθμό λειτουργούν και ως τρόπος απεύθυνσης στην ίδια δημόσια σφαίρα συζήτησης, αν και δεν περιλαμβάνεται μεταξύ των έργων που προσεγγίζονται. Λειτουργεί έτσι αποκλειστικά ως ένα έναυσμα για την παραγωγή νέων συνειρμών και επαυξάνει το στοιχείο της αποδοχής του τυχαίου ως αναγκαίας και προδιαγεγραμμένης έκφανσης των επεξεργασιών που ακολουθούν.

Οι επιτελέσεις που επιλέγονται προς μερική ανάλυση είναι οι *¿Quién puede borrar las huellas?* (*Ποιος μπορεί να σθήσει τα ίχνη;*, δρόμοι της Πόλης της Γουατεμάλα, 2003), *Perra* (*Σκύλα*, PrometeoGallery di Ida Pisani, Μιλάνο, Ιταλία, 2005), *Piedra* (*Πέτρα*, Universidade de São Paulo, São Paulo, Βραζιλία, 17 Ιανουαρίου 2013), *Caminos* (*Δρόμοι*, Concepción 41, Antigua Guatemala, 2013) και *La Verdad* (*Η αλήθεια*, Centro de Cultura de España, Πόλη της Γουατεμάλα, Γουατεμάλα, 2013). Προσεγγίζονται στα πλαίσια συγκεκριμένων χαρακτηριστικών τους, επιλεγμένων κατά περίπτωση και συσχετιζόμενων με την κεντρική υπό μελέτη δράση, ώστε να συμβάλλουν με τον μέγιστο δυνατό τρόπο στις μεταβάσεις και μεταφορές μεταξύ των περιπτώσεων.

iv. Αρχιτεκτονική του κειμένου

Το πρώτο κεφάλαιο επικαλύπτει τη διερεύνηση της θεματικής της γραφής, όπως προέκυψε κατά την επεξεργασία της δράσης *Le ballon rose ή έξι τρόποι*, με την αναζήτηση της έννοιας του παλίμψηστου, προσεγγίσεις της γραφής ως χειρονομίας αλλά και ζητήματα γλώσσας, εστιάζοντας στα παραδείγματα *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003) και *Perra* (2005). Ως κεντρική αναδεικνύεται η έννοια της υπερκειμενικότητας, η οποία μελετάται με βάση τις αναλύσεις του Gérard Genette³ και διατρέχει το σύνολο της μελέτης, ενώ οι πολιτικές προεκτάσεις και εκδηλώσεις της γραφής αναλύονται με αφορμή το πολιτικό υπόβαθρο των εν λόγω δράσεων της Galindo.

Το έμφυλο σώμα, το δέρμα και η ανάγνωσή του ως παλίμψηστο, αλλά και οι ρυπαρές εναποθέσεις σε αυτό αποτελούν τα σημεία παράλληλης εστίασης στο δεύτερο κεφάλαιο, όπου η αρχική θεματική του δέρματος από την κεντρική δράση αντιπαράκειται στη γενικότερη θεματική του σώματος, όπως προσεγγίζεται μέσω των παραδειγμάτων της Galindo, *Piedra* (2013) και *Perra* (2005). Το έμφυλο σώμα μελετάται με όρους μεταμόρφωσης⁴ αλλά και κατασκευής⁵, με τελική έμφαση στην απελευθερωτική λειτουργία του ως τόπου γένεσης πιθανών ουτοπιών, κατά τις αναζητήσεις του Foucault⁶.

Οι θεματικές του περπατήματος και του παιχνιδιού συντίθενται στη συνέχεια ως αλληλένδετες σε ένα ενιαίο κεφάλαιο, το οποίο εντοπίζεται σε σχέση παραλληλισμού με την επίσης διττή ενότητα της νομαδικότητας και της συνάντησης. Η ανάλυση εστιάζεται στην έννοια της νομαδικότητας, όπως αυτή εμφανίζεται στους Deleuze και Guattari κατά την επεξεργασία της πολεμικής μηχανής⁷, αλλά και τον έμφυλο αντικατοπτρισμό της στον φεμινιστικό νομαδισμό της Rosi Braidotti⁸, με ταυτόχρονη επεξεργασία του περπατήματος ως καλλιτεχνικής μεθοδολογίας, αλλά και της συνάντησης και του παιγνιώδους ως έκφασής της, πτυχής που αναδύεται με ριζοσπαστικό τρόπο ως βάση της κατασκευής νέων κόσμων μέσω του φαντασιακού εντός του αστικού χώρου⁹. Ιδανικό για τη συγκεκριμένη επεξεργασία εμφανίζεται το

³ Genette Gérard, *Παλίμψηστα, Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.

⁴ Birke Lynda, «Σώμα και βιολογία», στο Μακρυνιώτη Δήμητρα (επιμ.), *Τα όρια του σώματος, Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, μτφρ. Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 149-160 (Jagger Alison M., Young Iris Marion, *A Companion to Feminist Philosophy*, Οξφόρδη: Blackwell, 1998, σελ. 194-203).

⁵ Butler Judith, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα: Εκκρεμές, 2008.

⁶ Michel Foucault, «Το ουτοπικό σώμα», στο Michel Foucault, Παναγιώτης Καλαμαράς (γεν. επιμ.), *Ουτοπίες και ετεροτοπίες*, μτφρ. Άννα Τσουλούφη-Λάγιου, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015.

⁷ Deleuze, Gilles, Guattari Félix, «Πραγματεία Νομαδολογίας: Η πολεμική μηχανή», στο Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. 2. Χίλια πλατώματα*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, 2017, σελ. 431-521.

⁸ Braidotti, Rosi, *Νομαδικά υποκείμενα. Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*, μτφρ. Αγγελική Σηφάκη, Ουρανία Τσιάκαλου, επιμ. Αγγελική Σηφάκη, Αθήνα: νήσος, 2014.

⁹ Lefebvre, *Δικαίωμα στην πόλη – Χώρος και πολιτική*, μτφρ. Πάνος Τουρνηκιώτης, Κλωντ Λωράν, Αθήνα: Κουκκίδα, 2007.

παράδειγμα της Galindo Caminos (2013), που εκτυλίσσεται ως ένα είδος σκοτεινού παιχνιδιού με τη θεματική του περπατήματος να αποκτά εδώ έναν χαρακτήρα αναζήτησης κρυμμένου θησαυρού, ενώ αξιοποιείται και η δράση *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), με την οποία εισάγονται όροι ενεργητικότητας της διαδικασίας.

Οι αναζητήσεις με απαρχή τη λογοτεχνία επανέρχονται στο τέταρτο κεφάλαιο, το οποίο επικεντρώνεται στην ανάγνωση, αντιπαραβαλλόμενη στη θεματική του κειμένου. Η ανάγνωση μελετάται ως σύνθεση κατά τον Barthes, περιλαμβάνοντας έναν ενεργητικό ρόλο για τον αναγνώστη, και ως πρακτική επιλεκτικής προσοχής κατά τον Genette. Η performance *La Verdad* (2013) προστίθεται στην *Perra* (2005), προσφέροντας γόνιμο έδαφος για την ανάπτυξη συλλογισμών γύρω από τη φύση, το περιεχόμενο και τη γλώσσα του κειμένου, καθώς και την πρακτική της επιτελεστικής ανάγνωσης.

Τέλος, το πέμπτο κεφάλαιο αναπτύσσεται γύρω από τη σκέψη για τον χώρο, ως χώρο της επιτέλεσης, την κοινωνική παραγωγή του, καθώς μελετάται σε σχέση με τη δράση, άρα και τον σχηματισμό κοινωνικών σχέσεων σε αυτόν, ενώ παράλληλα απομακρύνει τη μελέτη από τα φυσικά χαρακτηριστικά του και εστιάζει σε ζητήματα μετακαπιταλιστικής παραγωγής δημόσιας σφαίρας εντός του παραδείγματος της νομαδικής τέχνης. Η ενότητα του χώρου λειτουργεί ως επικάλυψη της θεματικής του απεδαφικοποιημένου συγκειμένου και προτάσσει την αναζήτηση γραμμών διαφυγής και εναλλακτικών τρόπων σχηματισμού των μοντέλων παραγωγής δημόσιας τέχνης.

Αποσπάσματα της παρούσας μελέτης αποτελούν υλικό προηγούμενων επεξεργασιών στα πλαίσια της εκπόνησης του ΔΠΜΣ. Αναφέρθηκε ήδη η υλοποίηση της δημόσιας επιτέλεσης που λειτούργησε και ως βάση διεξαγωγής της παρούσας έρευνας, ενώ οι υποενότητες «Επιλογικές σκέψεις για το σώμα / ουτοπική σάρκα και ενσαρκωμένη ουτοπία» του δεύτερου κεφαλαίου και «Παίζοντας στην πόλη» του τρίτου κεφαλαίου, αποτελούν αποσπάσματα/τροποποιήσεις των κειμένων *Για την τέχνη του εαυτού: από το (μη) σώμα στο πεδίο δυνητικότητας*¹⁰ και *Παίζοντας στην πόλη: πρακτική και ποιητική της επανοικειοποίησης του αστικού χώρου*¹¹ αντίστοιχα.

¹⁰ Κορδωμένου Δήμητρα, *Για την τέχνη του εαυτού: από το (μη) σώμα στο πεδίο δυνητικότητας*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2020.

¹¹ Κορδωμένου Δήμητρα, *Παίζοντας στην πόλη: πρακτική και ποιητική της επανοικειοποίησης του αστικού χώρου*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2021.



I. Πρώτο κεφάλαιο

ο Η γραφή

«Απ' όλα όσα έχουν γραφτεί αγαπώ μόνον αυτό που γράφει κανείς με το αίμα του. Γράφε με αίμα: και θα νιώσεις ότι το αίμα είναι πνεύμα.»¹²

Σε πρώτη ανάγνωση, η γραφή ως πράξη επικοινωνίας. Μπορείς να γράψεις επάνω μου. Κατά συνέπεια, διάλεξε τι θα μου πεις. Εσύ σε εμένα. Όταν ξεπεραστεί αυτό το φράγμα της ελεύθερης επιλογής, η γραφή ως χειρονομία. Πού επιλέγεις να γράψεις; Πόσο κοντά ή μακριά μου στέκεσαι; Με ακουμπάς; Πόσο χρόνο χρειάζεσαι;

Η υλικότητα της διαδικασίας. Μαρκάδορος-στυλό, το χρώμα. Το μαρκάρισμα. Είπες πως δε θέλεις, το στυλό πονάει.

Η σημειολογία της διαδικασίας. Η γραφή πέρα από τη γλώσσα, η σύγκρουση ενός αντικειμένου που αποτελεί ταυτόχρονα γλώσσα αλλά και εξαναγκασμό, η έκφραση και μεταβίβαση ενός σκοπού που ξεφεύγει από τη γλωσσική του υπόσταση. Η ανάδυση της γλώσσας ως αντι-επικοινωνία.¹³

Έγραψες με το αίμα σου;

¹² Nietzsche Friedrich, «Για την ανάγνωση και τη γραφή», στο Nietzsche Friedrich, *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν, 2010, σελ.60.

¹³ Barthes Roland, «Political Modes of Writing», στο Barthes Roland, *Writing Degree Zero*, μτφρ. Annette Lavers και Colin Smith, Βοστώνη: Beacon Press, 1970, σελ. 20.

ο Λογοτεχνία I (γραφή)

- το παλίμψηστο - η γραφή ως χειρονομία - η γλώσσα ως αντι-επικοινωνία

Το 2005, η Regina José Galindo, στα πλαίσια της performance *Perra* (Σκύλα, PrometeoGallery di Ida Pisani, Μιλάνο, Ιταλία), χαράζει με ένα μαχαίρι τη λέξη *σκύλα* στο δεξί της πόδι, καταδικάζοντας, όπως αναφέρει η ίδια, όσα διαπράχθηκαν εις βάρος γυναικών στη Γουατεμάλα, όταν γυναικεία σώματα που είχαν υποστεί βασανισμό βρέθηκαν με εγγραφές από λεπίδες μαχαιριών. Χώρο της επιτέλεσης αποτελεί ο χώρος της γκαλερί, σε αντίθεση με την πλειοψηφία των δράσεων της, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με τον δημόσιο χώρο. Εστιάζοντας στη θεματική της γραφής, η οποία εξάλλου κυριαρχεί στη συγκεκριμένη δράση, μπορεί κανείς να διακρίνει τόσο το κομμάτι της υλικότητάς της ή του τρόπου της, τη γραφή ως χειρονομία, όσο και το παραγόμενο κείμενο, την πρόσληψή του εντός του πλαισίου των σηματοδοτήσεων που εκκινεί, τη γραφή ως ανάγνωση.

Δύο χρόνια νωρίτερα, το 2003, κατά τη δράση *¿Quién puede borrar las huellas?* (Ποιος μπορεί να σβήσει τα ίχνη;, δρόμοι της Πόλης της Γουατεμάλα), η Galindo περπατά μία διαδρομή από το Συνταγματικό Δικαστήριο ως το Εθνικό Ανάκτορο της Γουατεμάλα, κρατώντας μία λεκάνη με ανθρώπινο αίμα, στην οποία βυθίζει ανά διαστήματα τα πέλματά της, αφήνοντας έτσι πίσω της ένα μονοπάτι βημάτων από αίμα. Η δράση της έγινε την επόμενη μέρα από την ανακοίνωση της υποψηφιότητας για προεδρία του Efraín Ríos Montt, στρατιωτικού και πρώην δικτάτορα. Η περίοδος κατά την οποία ο Montt βρισκόταν στην εξουσία θεωρείται μία από τις πιο αιματοβαμμένες περιόδους του εμφυλίου πολέμου στη Γουατεμάλα, ενώ κρίθηκε ένοχος για εγκλήματα πολέμου και πράξεις γενοκτονίας. Η Galindo επιτελεί τη συγκεκριμένη δράση τιμώντας τη μνήμη των θυμάτων των ένοπλων διαμαχών στη Γουατεμάλα, αλλά και ως έκφραση εναντίωσης στην υποψηφιότητα του Montt. Όπως η ίδια έχει εκφράσει, διαχωρίζει τη δράση αυτή από πολιτική διαμαρτυρία, χαρακτηρίζοντάς την ως performance. Εντός ακριβώς αυτών των πλαισίων μάλιστα ερμηνεύει και την επιτυχία του εγχειρήματός της, καθώς δε συνελήφθη κατά τη διαδικασία της δράσης, παρά το γεγονός πως κινούνταν με έναν τέτοιο τρόπο, φέροντας τις συγκεκριμένες πολιτικές θέσεις, σε μία εμφανώς αστυνομευόμενη περιοχή: «Δεν τους αντιμετωπίζεις με βία ή προσβολές, καθώς θα έχανες αυτή τη μάχη. Αντιμετωπίζεις την κατάσταση μέσω της ποιητικής, που είναι μία γλώσσα την οποία δεν καταλαβαίνουν»¹⁴. Κατά τη δράση αυτή, με λιγότερο εμφανή τρόπο σε σχέση με το αρκετά κυριολεκτικό *Perra*, η εγγραφή αυτή τη φορά πραγματοποιείται στον δημόσιο χώρο και είναι ξανά τόσο η υλικότητά της, όσο και το ίχνος ως παραγόμενο κείμενο τα στοιχεία της γραφής στα οποία θα επιχειρηθεί η εστίαση.

¹⁴ Galindo, Regina José, *Lass Interview*, 2014 Latin American Speakers Series, LACAP (Latin American-Canadian Art Projects), διαθέσιμο στο [<https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o>].

i. Hypertexte / μια σέλα κι ένα τιμόνι ποδηλάτου¹⁵

Ιδιαίτερη σημασία για την παρούσα μελέτη, τόσο δομικά, επιδρώντας στον τρόπο διάρθρωσης και επεξεργασίας της, όσο και διαμορφώνοντας σε μεγάλο βαθμό το πλαίσιο νοηματοδότησης των προσεγγίσεων που επιχειρούνται, αποκτούν οι διερευνήσεις του Gérard Genette γύρω από την έννοια της μεταδιακειμενικότητας (transtextualité), την οποία πραγματεύεται στην εργασία του *Παλίμψηστα, Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*¹⁶. Μέσω της παράλληλης αναλυτικής ανάγνωσης συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων, που λειτουργούν ως πλούσιος όγκος κειμενικών παραδειγμάτων, ο Genette επιχειρεί μία πρόταση ταξινόμησης των υπερκειμενικών κατηγοριών.

Στο εν λόγω κείμενο, ο Genette αναδιαρθρώνει τον λόγο του γύρω από το αντικείμενο της ποιητικής, το οποίο εντοπίζει πλέον στη μεταδιακειμενικότητα (transtextualité) ή κειμενική υπέρβαση (transcendence textuelle), δηλαδή «όλα όσα συσχετίζουν, κρυφά ή φανερά, το κείμενο με άλλα κείμενα»¹⁷, ορισμός που επιτρέπει στη μεταδιακειμενικότητα να περιλάβει και να υπερβεί την αρχικειμενικότητα, «το κείμενο στη μοναδικότητά του», όπως ο ίδιος περιγράφει¹⁸. Κατά την ανάλυσή του, διακρίνει πέντε τύπους μεταδιακειμενικών σχέσεων: τη διακειμενικότητα (intertextualité), το παρακείμενο, τη μετακειμενικότητα (métatextualité), την αρχικειμενικότητα και την υπερκειμενικότητα. Ως διακειμενικότητα, σε συνέχεια των εξερευνήσεων της Julia Kristeva¹⁹, ο Genette ορίζει τη σχέση συμπαρουσίας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα κείμενα και συχνότερα ως δραστική παρουσία ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο. Ως δεύτερος τύπος μεταδιακειμενικότητας, το παρακείμενο συγκροτείται από τη σχέση του κειμένου με έναν «ποικιλόμορφο περίγυρο», αποτελούμενο από στοιχεία όπως ο τίτλος, ο υπότιτλος, μεσότιτλοι, πρόλογοι, επίλογοι, σημειώσεις, εικονογράφηση, εξώφυλλο, κείμενο του οπισθόφυλλου κλπ. Η σχέση «σχολίου» μεταξύ ενός κειμένου και αυτού για το οποίο μιλά αποτελεί τη μετακειμενικότητα, μία κατεξοχήν κριτική σχέση, ενώ η αρχικειμενικότητα, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, περιλαμβάνει το σύνολο των γενικών κατηγοριών όπου ανήκει κάθε συγκεκριμένο κείμενο (τύποι λόγου, τρόποι εκφοράς, λογοτεχνικά γένη κλπ). Εστιάζοντας στην έννοια της υπερκειμενικότητας, ως υπερκείμενο νοείται κατά τον Genette κάθε κείμενο προερχόμενο από ένα προγενέστερο κείμενο μέσω απλού ή έμμεσου μετασχηματισμού (μετασχηματισμού ή μίμησης αντίστοιχα, έννοιες στις

¹⁵ Η φράση εντοπίζεται στο έργο του Genette, *Παλίμψηστα, Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού* (βλ. επόμενη υποσημείωση). Αναφερόμενος στην υπερκειμενικότητα, ο Genette την παρομοιάζει με την τεχνική του bricolage, την οποία επιχειρεί να απαλλάξει από τις αρνητικές συνδηλώσεις που της έχουν αποδοθεί, μέσω της αναφοράς σημαντικών παραδειγμάτων που την υλοποιούν, μεταξύ των οποίων βρίσκεται και το έργο του Picasso, *Κεφαλή του ταύρου* (*Tête de taureau*, 1942, Musée Picasso, Παρίσι). Το έργο αποτελείται από τη σέλα και το τιμόνι ενός παλιού ποδηλάτου.

¹⁶ Genette Gérard, *Παλίμψηστα, Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.

¹⁷ Ο.π., σελ. 27.

¹⁸ Στο σημείο αυτό ο Genette επισημαίνει πως η προσέγγισή του για την αρχικειμενικότητα διαφοροποιείται από τον όρο όπως αυτός προτάθηκε από τον Louis Marin, δηλαδή για να περιγράψει «το καταγωγικό κείμενο κάθε ενδεχόμενου λόγου», όρος πλησιέστερος σε αυτό που ο ίδιος αποκαλεί υπο-κείμενο (hypotexte). Ο.π., σελ. 27, βλ. υποσημείωση 2.

¹⁹ Julia Kristeva, *Seméiotikè*, Seuil, Παρίσι 1969.

οποίες θα επανέλθουμε και στη συνέχεια). Ως ένα βαθμό, αναγνωρίζει την ιδιότητα αυτή σε κάθε λογοτεχνικό έργο, ωστόσο θεωρεί πως σε κάποια επιτελείται με τρόπο πιο συμπαγή και έκδηλο. Αναλύοντας ως προς αυτά τα χαρακτηριστικά μία σειρά κειμένων, προτείνει έναν πίνακα υπερκειμενικών πρακτικών, κατηγοριοποιώντας τις ως προς αυτό που ορίζει ως καθεστώς του κειμένου, το οποίο μπορεί να είναι παιγνιώδες, χιουμοριστικό, σοβαρό, πολεμικό, σατιρικό ή ειρωνικό, και τη σχέση που τα υπερκείμενα έχουν με το υπο-κείμενό τους, η οποία μπορεί να είναι σχέση μετασχηματισμού ή μίμησης. Με τον τρόπο αυτό οργανώνει μία νέα κατάταξη των υπερκειμενικών πρακτικών, διακρίνοντας την παρωδία, την μεταμπίηση και μετάθεση ως μετασχηματιστικές πρακτικές, και το παστίς, τη γελοιολογία και τη χάλκευση ως μιμητικές. Εκκινώντας από αυτή την αρχική οργάνωση και διάκριση μεταξύ των υπερκειμενικών πρακτικών, προχωρά σε επιμέρους αναγνώσεις κειμένων.

Αξίζει στο σημείο αυτό να γίνει μία μικρή εστίαση στην εισαγωγή των όρων του μετασχηματισμού και της μίμησης. Οι όροι αξιοποιούνται από τον Genette ώστε να αποσαφηνιστεί μία δομική διάκριση των υπερκειμενικών πρακτικών, δηλαδή η ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους το υπερκείμενο προκύπτει σε σχέση με το υπο-κείμενό του. Με τη διαδικασία του μετασχηματισμού, προκύπτουν κατά αυτόν τον τρόπο οι υπερκειμενικές πρακτικές που περιλαμβάνουν μετασχηματισμό του υπο-κειμένου (παρωδία, μεταμπίηση, μετάθεση), ενώ η μίμηση, αναφέρεται στη μίμηση ύφους από την οποία απορρέουν οι πρακτικές του παστίς, της γελοιολογίας και της χάλκευσης.

Έχοντας διατρέξει πλήθος κειμένων και αναδειξεί και αναδιοργανώσει μία σειρά υπερκειμενικών πρακτικών και εκφάνσεων της μεταδιακειμενικότητας, ο Genette καταλήγει σε μία θεώρηση της λογοτεχνίας ως παλίμψηστου. Στην εικόνα του παλίμψηστου, διαδοχικές γραφές στην ίδια περγαμνή επικαλύπτουν η μία την άλλη, χωρίς ωστόσο το κάθε νέο κείμενο να σβήνει εντελώς το προηγούμενο, αλλά αφήνοντάς το να διαφαίνεται. Η λειτουργία αυτή, επεκτείνεται και στη διαδικασία της ανάγνωσης. Μέσω της αναφοράς στην «παλίμψηστη ανάγνωση» (*lecture palimpsestueuse*) του Lesenne, ο Genette αναφέρεται σε μία σχεσιακή ανάγνωση, κατά την οποία η ανάγνωση κάθε κειμένου επικαλύπτεται με την ανάγνωση των προ-κειμένων του. Την εν λόγω ανάγνωση του υπερκειμένου αναγνωρίζει μάλιστα ως παιχνίδι, σχόλιο στο οποίο θα επανέλθουμε στη συνέχεια της μελέτης.

Η νομιμοποίηση της μεταφοράς του παραδείγματος της λογοτεχνίας στις εικαστικές τέχνες αμφισβητείται από τον Genette στο κείμενό του. Ωστόσο επιχειρεί μία αναζήτηση αντιστοιχιών ή ομοιοτήτων, περιορίζοντας την έρευνά του στο πεδίο της ζωγραφικής και της μουσικής, στη βάση της διαπίστωσης πως «δεν υπάρχει τέχνη που να μη διαθέτει εξ ορισμού τους δύο αυτούς τρόπους παραγωγής, οι οποίοι στη λογοτεχνία ορίζουν την υπερκειμενικότητα, αλλά ορίζουν ευρύτερα και όλες τις καλλιτεχνικές πρακτικές δεύτερου βαθμού, ή υπεραισθητικές (*hyperesthétiques*) (...)»²⁰, ενώ μάλιστα ισχυρίζεται πως ό,τι ισχύει για τη ζωγραφική ισχύει σε μεγάλο βαθμό για τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική. Το εγχείρημα της επέκτασης του παραδείγματος στις επιτελεστικές πρακτικές τέχνης ξεφεύγει από τα πλαίσια της παρούσας έρευνας, υπάρχουν ωστόσο στοιχεία που τροφοδοτούν τη διεύρυνση

²⁰ Genette, ό.π., σελ. 522.

του τρόπου προσέγγισης των υπό μελέτη παραδειγμάτων.

Τα δύο τρέχοντα υπό ανάλυση έργα της Galindo, *Perra* (2005) και *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), διακρίνονται από έναν ομολογημένο χαρακτήρα σχολιασμού και άσκησης πολιτικής κριτικής. Για την προσέγγισή τους, αξιοποιώντας τα στοιχεία της έρευνας του Genette, θα ακολουθήσουμε μία πορεία εστίασης, από τα γενικά τους χαρακτηριστικά προς τις ειδικές λεπτομέρειες. Σε πρώτο επομένως επίπεδο, ο χαρακτήρας κριτικής που ενσωματώνουν, ο οποίος μάλιστα δηλώνεται από την ίδια την καλλιτέχνη κατά τις περιγραφές των δράσεων, εγείρει ερωτήματα για τη σχέση υπερκειμένου - υπο-κειμένου μεταξύ των δράσεων και των γεγονότων στα οποία αναφέρονται. Στο σημείο αυτό, θα χρειαστεί να αναγνωρίσουμε τις διαφορές μεταξύ των δύο δράσεων, όχι ως προς το συνθετικό και επιτελεστικό μέρος του έργου της καλλιτέχνης, αλλά ως προς τα προ-γεγονότα, επιτρέποντας χάριν αναλογίας μία επέκταση της γλώσσας του Genette. Στην πρώτη περίπτωση, *Perra*, από το αναφερόμενο γεγονός απομονώνεται και αναπαράγεται στα πλαίσια της επιτέλεσης μία αποδεδειγμένη εκ των αποτελεσμάτων της πράξη, η χάραξη της λέξης *σκύλα* στα σώματα των δολοφονημένων γυναικών. Εντός της εικαστικής παραγωγής, οι μετασηματισμοί, άμεσοι ή έμμεσοι, αναφέρονται σε προγενέστερα ομοειδή έργα. Μέσω μετασηματισμού ή μίμησης, δηλαδή, προκύπτει ένα νέο λογοτεχνικό κείμενο από ένα προγενέστερο ή ένας νέος ζωγραφικός πίνακας από έναν άλλο πίνακα αντίστοιχα. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, αναφερόμαστε σε έργα τέχνης. Όταν αναφερόμαστε σε μία μορφή επιτέλεσης η οποία εν γένει αμφισβητεί ή αναδιαμορφώνει τα όρια μεταξύ τέχνης και ζωής, τα όρια μεταξύ ορισμών γίνονται με τη σειρά τους δυσδιάκριτα. Η θεώρηση εκ μέρους μας του πρώτου γεγονότος ως υπο-κείμενο έργο φαίνεται εσφαλμένη, καθώς μία τέτοια θεώρηση θα υπονοούσε την αισθητικοποίηση της πράξης του χαράγματος στο σώμα από την καλλιτέχνη. Η Galindo εν αντιθέσει, δεν εμφανίζεται να λειτουργεί κατά έναν τέτοιο τρόπο, καθώς δεν είναι το ίδιο το κείμενο ή ο τρόπος της γραφής εκείνα τα οποία μετασηματίζει. Αναπαράγοντας τον τρόπο, επιτυγχάνει τον μετασηματισμό της ίδιας της πράξης από πρακτική βεβήλωσης και άσκησης εξουσίας επί των γυναικείων σωμάτων σε καθαρική πρακτική επαναδιεκδίκησης. Αυτή ακριβώς η μετασηματιστική έκφανση της επιτέλεσης, φαίνεται να διαφοροποιεί τη δράση της Galindo από μία μετακειμενική πρακτική, μία σχέση σχολίου ή άσκησης κριτικής. Στη δεύτερη περίπτωση, σχετικά με τη δράση *¿Quién puede borrar las huellas?*, ένας τέτοιος ισχυρισμός είναι σαφώς λιγότερο βάσιμος. Ενώ πρόκειται ξανά για μία πρακτική άσκησης πολιτικής κριτικής, οι πράξεις στις οποίες αναφέρεται η δράση, πράξεις δολοφονιών και γενοκτονίας, δεν αναπαράγονται ή αναπαρίστανται, αλλά σημειώνονται συμβολικά εντός του δημόσιου χώρου με τη χρήση του αίματος στα πλαίσια της επίσης συμβολικά επιλεγμένης διαδρομής. Οι αρχικές πράξεις, οι κατηγορίες εναντίον του Montt, λειτουργούν για την Galindo ως υπο-κείμενο, ωστόσο η νέα γραφή της, η δημόσια επιτέλεση, δε λειτουργεί εδώ μετασηματιστικά ως προς το είδος, καθώς εντονότερος είναι ο καταδεικτικός χαρακτήρας της δράσης, η δημόσια σιωπηρή διαμαρτυρία, που λειτουργεί ως μετακειμενική πρακτική, εντός και πάλι της παραδοχής πως αντιλαμβανόμαστε το αφήγημα των δολοφονιών και πράξεων γενοκτονίας ως προ-κείμενο. Αυτό που φαίνεται να επιτυγχάνεται, επομένως, μέσω μίας τέτοιας θεώρησης και με την αξιοποίηση των διερευνήσεων

του Genette γύρω από τις υπερκειμενικές πρακτικές, δε θα μπορούσε να είναι μια ευθεία μεταφορά των τρόπων παραγωγής κειμένου εντός των ιδιαζόντων τρόπων και ιδιομορφιών της performance ή των σωματικών δράσεων, αλλά η αναγνώριση της γοητείας και της απελευθερωτικής δύναμης του να φτιάχνεις κάτι από κάτι άλλο.

v. Το χέρι που πιέζει και το χέρι που χαϊδεύει

Μέσα από μία σειρά κειμένων διάσπαρτων στο έργο του²¹, οι διαρκείς αναζητήσεις του Roland Barthes γύρω από το ζήτημα της γραφής επιτρέπουν την ανάδυση και επεξεργασία ποικίλων εκδηλώσεών της, αναγνωρίζοντας μία αλληλένδετη σχέση μεταξύ γραφής και ανάγνωσης (στην οποία θα επανέλθουμε σε επόμενο στάδιο του παρόντος κειμένου). Ορίζοντας το περιεχόμενό της, διακρίνει σημασιολογικά τρεις όψεις τις γραφής: α. μία κίνηση του χεριού που αντιτίθεται στη φωνητική κίνηση [χειρογραφή (scirption)], β. μία καταγραφή νομικού τύπου και γ. μία ατέρμονα πρακτική στην οποία εμπλέκεται συνολικά το υποκείμενο. Με τον τρόπο αυτό εντοπίζει μία σχέση αντίθεσης ανάμεσα στη Γραφή και την Ομιλία, στις δύο πρώτες περιπτώσεις, και ανάμεσα στη Γραφή και τη Γραφουσύνη στην τρίτη, ενώ παράλληλα σχηματοποιεί τις τρεις περιπτώσεις διακρίνοντας τη γραφή σε χειρονομία, Νόμο ή ευχαρίστηση²².

Έχοντας ασχοληθεί εκτενώς με τις μεταφορικές σημασίες που προσλαμβάνει η γραφή, ως συλλογική έκφραση του λογοτεχνικού ύφους, ο Barthes καταπιάνεται με καθαυτή την κυριολεκτική χειρονομία της γραφής²³, τη χειρόγραφη γραφή, αναδεικνύοντάς την ως αντιφατική δραστηριότητα, καθώς αποκρίνεται, όπως αναφέρει, σε μια διπλή απαίτηση, εκείνη ενός αυστηρά εμπορικού αντικειμένου και εργαλείου εξουσίας και διαχωρισμού, αλλά και εκείνη μίας πρόσχαρης πρακτικής, συνδεδεμένης με τις βαθύτερες παρορμητικές τάσεις του σώματος. Χαρακτηριστικά μάλιστα, αναφερόμενος σε ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, εστιάζει στο συμπέρασμα πως η γραφή «βρίσκεται πάντα από τη μεριά της χειρονομίας, ποτέ από τη μεριά του προσώπου»²⁴, είναι δηλαδή χειροπιαστή και όχι προφορική. Ένα στοιχείο της εν λόγω έρευνάς του που αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης αποτελεί η αντιπαράθεση των συμπερασμάτων προσεγγίσεων της ανθρωπολογίας σχετικά με την προφορική και τη γραπτή γλώσσα, στην παρουσίαση της γραφής ως απλής μετεγγραφής της προφορικής γλώσσας από τους ιστορικούς και γλωσσολόγους, καθώς υποστηρίζει πως χρησιμοποιούμε δύο γλώσσες και μόνο μία ιδιάζουσα τάξη, η διάνοηση, είναι σε θέση να χειριστεί ένα δυνάμει συνδυαστικό ιδίωμα. Παράλληλα, σε σχέση με τους συσχετισμούς της γραφής με την άσκηση

²¹ Στην ελληνική γλώσσα εντοπίζονται στη συλλογή κειμένων Barthes Roland, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, μτφρ. Αρχοντή Κόρκα, επιμ. Τάσος Μπέτζελο, Αθήνα: Πλέθρον, 2005.

²² Barthes, «Παραλλαγές επί της γραφής», στο Barthes Roland, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, ό.π., σελ. 187-274 [Αδημοσίευτο κείμενο, γραμμένο τον Φεβρουάριο του 1973, για μία συλλογική έκδοση του Ακαδημαϊκού Ινστιτούτου της Ρώμης (Roland Barthes, *Œuvres complètes*, IV, Paris, Seuil, σελ. 267-316)], σελ. 237-238.

²³ Ο.π., σελ. 187-274.

²⁴ Ο.π., σελ. 264.

εξουσίας, υπερβαίνοντας την προφανή σύνδεση της έντυπης γραφής και κράτους, μέσω των επιδιώξεων ελέγχου της, επισημαίνει την ιδιότητα της χειρόγραφης γραφής ως ταξικού χαρακτηριστικού και ιστορικού μέσου κοινωνικής επιλογής. Ο Barthes μελετά επίσης τη σωματικότητα της γραφής, μάλιστα υπό το πρίσμα της απόλαυσης της διαδικασίας της. Διατηρώντας τη διάκριση μεταξύ χειρογραφής γράμματος και ιδεογράμματος, παρατηρεί μία φυσιολογία της γραφής, η οποία εστιάζεται στη στάση του σώματος ή την ταχύτητα της χάραξης διαφορετικών τύπων σημείων, επισημαίνει το γεγονός πως ο τύπος γραφής του ασυνείδητου εξακολουθεί να μας διαφεύγει, θέτοντας ερωτήματα γύρω από τη σεξουαλικότητα και τον ρυθμό της γραφής.

«(...) Γνωρίζω για τη γραφή μου ό,τι γνωρίζω για το σώμα μου: μια κναισθησία, την εμπειρία μιας πίεσης, μιας παρόρμησης, μιας ολίσθησης, ενός ρυθμού: δεν πρόκειται για προϊόν αλλά για παραγωγή, δεν πρόκειται για κατανόηση, αλλά για ευχαρίστηση.»

Ειδικεύοντας το ζήτημα της γραφής ως χειρονομίας, ο Barthes διακρίνει δύο είδη της, τα οποία διαχωρίζει με βάση τη φύση του εργαλείου που χρησιμοποιείται. Έτσι από τη μία πλευρά αναγνωρίζει τη γραφή που χρησιμοποιεί το σουβλί (κοπίδι, καλάμι ή φτερό), στην οποία αντιστοιχίζει «το χέρι που πιέζει», και από την άλλη αυτή που χρησιμοποιεί το πινέλο (μπίλια ή μαρκαδόρο), στην οποία αντιστοιχίζει «το χέρι που χαϊδεύει». Κατά την ανάλυση αυτή, ο Barthes παρουσιάζει ένα σχήμα μιας διττής χειρονομίας, για την εκφορά της οποίας η πρόθεση αποτυπώνεται στο εργαλείο, με απόρροια τη γένεση δύο διαφορετικών ειδών, της χειρονομίας της *εγγραφής*, εκφρασμένης με τα εργαλεία που χαρακώνουν και συμβολοποιώντας την εντομή, την αυλακιά, το συμβόλαιο και τη μνήμη, και αφετέρου της χειρονομίας της *περιγραφής*, εκφρασμένης με το πινέλο, το πλαγιαστό χέρι και το σχέδιο, στην οποία αποδίδει μεγαλύτερη εσωτερικότητα και γαλήνη. Αναγνωρίζει παράλληλα μία καταγωγική διάκριση, καθώς η Δύση παρήγαγε κυρίως τα εργαλεία της πρώτης κατηγορίας, ενώ η ιδεογραφική γραφή, που ενσωματώνει τη δεύτερη κατηγορία, προέρχεται από την Ανατολή.

Το δεύτερο απαραίτητο στοιχείο της γραφής με το οποίο καταπιάνεται ο Barthes είναι η επιφάνεια της γραφής ή «υποκείμενο υλικό». Για να προσεγγίσει την επιφάνεια γραφής, παίρνει αφορμή από το σημείο επαφής του δέρματος με το υλικό αυτό, θεωρώντας πως, μέσω αυτής της επαφής, το υποκείμενο αισθάνεται το σώμα του, επομένως η διαδικασία δεν μπορεί να το αφήσει ανεπηρέαστο, καταλήγοντας πως, υπό αυτή την έννοια, υπάρχουν τόσες γραφές όσα και σώματα. Παράλληλα, θεωρεί πως υπάρχουν αντίστοιχα τόσες γραφές όσες και γραφικές επιφάνειες, καθώς τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του κάθε υλικού, όπως η αντίσταση που προβάλλει στο εργαλείο της γραφής, η σκληρότητα, η τραχύτητα ή το χρώμα του, υποδεικνύει τη συμπεριφορά του χεριού, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, μπορεί να είναι επιθετική ή χαϊδευτική. Σε σχέση με τη νοηματοδότηση των γραφικών επιφανειών, αναφέρεται στο νόημα που έχει αντληθεί ιστορικά τόσο από τη σχέση του υποκείμενου υλικού και του σώματος, όσο και από την τιμή του πρώτου. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα της περγαμηνής και της υψηλής αξίας

της, αναφέρεται στο παλίμψηστο, την επαναγεγραμμένη περγαμνή την οποία χαρακτηρίζει ως εμβληματική μορφή όλων των γραφών, καθώς το κείμενο εντός της νεωτερικής αντίληψης εκλαμβάνεται ως συνωστισμός ιχνών. Γύρω από τη χρήση της περγαμνής, με την εισαγωγή της χρήσης του χαρτιού στην Ευρώπη τον Μεσαίωνα και ως εκδήλωση αντίστασης στη διάδοση της χρήσης του, δημιουργείται μία μυθολογία περί αθανασίας των κειμένων, ενώ αντίθετα το ψεύδος και η ματαιότητα του γραπτού συνδέονται με την προσωρινότητα του χαρτιού, το οποίο στο εξής θεωρείται ως απόρριμμα, παρά την υψηλή τιμή του κατά την ίδια περίοδο. Τέλος, ένα κομβικό στοιχείο που επισημαίνει ο Barthes γύρω από τις επιφάνειες γραφής είναι η μετάβαση από το ρολό (του παπύρου) στο τετράδιο (της περγαμνής). Με το ρολό (rotulus), το κείμενο ξετυλίγεται προς τα κάτω, με την πρόσληψη των επιμέρους στοιχείων του, όπως και την προσθήκη στην υπάρχουσα γραφή, να δυσχεραίνεται, ενώ με το τετράδιο ή βιβλίο (codex) οι σελίδες μετατρέπονται σε ενότητες σκέψης, οι οποίες είναι εύκολα προσβάσιμες και διακριτές, παρέχοντας ταυτόχρονα τη δυνατότητα προσθήκης σχολίων.

vi. Η εγγραφή ως επιθυμία διείσδυσης

Στο ζήτημα της γραφής ως χειρονομίας επιδίδεται και ο Vilém Flusser, εντός μίας κατά βάση χαϊντεγκεριανής προσέγγισης²⁵. Εστιάζοντας στην ετυμολογία των όρων που αξιοποιεί για τον σχηματισμό της θεώρησής του, αναπτύσσει μία θεώρηση της γραφής ως εγγραφής, την οποία αναγνωρίζει όχι ως μία χειρονομία κατασκευής, αλλά διείσδυσης. Αναφέρεται δηλαδή στον έναν εκ των δύο τύπων χειρόγραφης γραφής που αναγνωρίζει ο Barthes, τη δυτική έκφραση εγγραφής. Αποδίδοντας μία ισότιμη αναφορά στην επιφάνεια, το εργαλείο, τα σημεία, τη σημασία, τους ορθογραφικούς κανόνες, το σύστημα της γραμματικής, το σημαινόμενο σύστημα, το μήνυμα και το γράφειν, υπό τη γενική περιγραφή πραγμάτων αναγκαίων για τη γραφή, εστιάζει σε αυτό που θεωρεί την ουσία της γραφής, αφενός μία πραγμάτωση του είναι-στον-κόσμο, αφετέρου την αναγνώριση της γραφής ως επιθυμίας διείσδυσης στην επιφάνεια, ως εν τέλει εκδήλωση/φαινομενοποίηση της σκέψης. Παράλληλα, και ο Flusser αναγνωρίζει μία διάκριση μεταξύ γραπτού και προφορικού λόγου, απορρίπτοντας, όπως και ο Barthes, τον ισχυρισμό πως η γραφή είναι μία σημείωση της ομιλούμενης γλώσσας. Εκκινώντας από τη γραφή ως μέσο πραγματοποίησης της δυναμικότητας, μέσω της επιλογής και οργάνωσης των λέξεων, την αναγνωρίζει ως έναν αυτούσιο τρόπο σκέψης, και όχι ως μέσο σταθεροποίησής της, καθώς πριν την άρθρωση, η σκέψη αποτελεί μία δυναμικότητα, θέση την οποία εκφράζει σε απόλυτο βαθμό, προχωρώντας στη διατύπωση πως «οι μη γραπτές σκέψεις ισοδυναμούν με το απόλυτο τίποτε». Η διερεύνηση της εν λόγω απόλυτης εξίσωσης της δυναμικότητας με το «απόλυτο τίποτε» αποτελεί ένα ζήτημα που διαφεύγει από τα όρια της παρούσας έρευνας, ωστόσο θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε πως στη διάρκεια αυτού του συνειρμού, ο Flusser διακρίνει στον ισχυρισμό του

²⁵ Flusser Vilém, «Η χειρονομία της γραφής», στο Flusser Vilém, *Οι χειρονομίες*, μτφρ. Έλλη Τσιφόρου, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007, σελ. 27-37.

μία επιπρόσθετη συνέπεια, την ταύτιση του προσωπικού ύφους με τον τρόπο που κανείς γράφει (άρα και σκέφτεται), εν ολίγοις την ταύτιση του προσωπικού ύφους με την προσωπική χειρονομία της γραφής. Στο σημείο αυτό εντοπίζουμε μία υπόνοια της ιδέας διατρέχει το έργο του Barthes, την οποία επίσης προτείνει και εκτενώς αναπτύσσει στην ομιλία του *Γράφω: ρήμα αμετάβατο*; (στην οποία θα επανέλθουμε στη συνέχεια), δηλαδή την προοπτική κοινού στοχασμού μεταξύ γλωσσολογίας και λογοτεχνίας, εδώ φυσικά εκφρασμένης σε πολύ μικρότερο βαθμό ως εμφάνιση ενός στοιχείου της λογοτεχνίας (του ύφους) εντός ενός πλαισίου (φαινομενολογικής εν προκειμένω) προσέγγισης της χειρονομίας της γραφής.

vii. Ζητήματα ενεργητικότητας

Επιστρέφοντας στις διερευνήσεις του Barthes, ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσέγγισή του για το ιαπωνικό παραδοσιακό θέατρο μαριονέτας Μπούνρακου²⁶ ως ένα «μάθημα γραφής». Εκκινώντας από το στοιχείο της αντίθεσης ως εγγενές του δυτικού πολιτισμού (μέσω της αντίληψης μέσω διπόλων όπως καλό-κακό, αλήθεια-φαινομενικότητα, δημιουργικότητα-ευφυΐα κλπ.), εντοπίζει στο Μπούνρακου ένα είδος απορρύθμισης της εν λόγω ηθικής που προκύπτει τόσο θεματικά, όσο και από τους τρόπους αποκάλυψης του ηθοποιού, οι οποίοι εκθέτουν την αισθητή αφαίρεση του σώματος και την αποδοχή του άψυχου αντικειμένου, χωρίς επιδίωξη εμπύχωσής του. Ο Barthes, ύστερα από εκτενή προσέγγιση του είδους, αναγνωρίζει στο Μπούνρακου τρεις διαφορετικές γραφές: τη συντελεσμένη χειρονομία, την ενεργητική χειρονομία και τη φωνητική χειρονομία, οι οποίες εκφράζονται μέσω τριών μερών αντίστοιχα, της μαριονέτας, του χειριστή και του εκφωνητή. Μάλιστα εστιάζοντας στο ζήτημα της φωνητικής χειρονομίας, ο Barthes προχωρά σε έναν σχολιασμό της αντίθεσης μεταξύ της δυτικής εγκαθίδρυσης ενός πολιτισμού της ομιλίας, με την περιορισμένη ιδέα για τη φωνή στο Μπούνρακου, στο οποίο η φωνή δεν καταργείται, αλλά αποκτά μία καθορισμένη λειτουργία. Με τον τρόπο αυτό, η φωνή διπλασιάζεται, κατά τον Barthes, λόγω του υπερμεγέθους όγκου της σιωπής, στην οποία παράλληλα εγγράφονται άλλες γραφές, όπως η γραφή της κίνησης, η οποία εμφανίζεται τόσο σε συγκινησιακό επίπεδο (μαριονέτα), όσο και ως μεταβατική πράξη (χειριστής).

Το ζήτημα της ενεργητικότητας της γραφής, τίθεται με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο από τον Barthes στην ομιλία του με τίτλο *Γράφω, ρήμα αμετάβατο*,²⁷. Ο Barthes στα πλαίσια μίας νέας προοπτικής στοχασμού, κοινής για τη λογοτεχνία και τη γλωσσολογία, αναζητά τους τρόπους με τους οποίους η δραστηριότητα της γραφής μπορεί να μελετηθεί με την αξιοποίηση ορισμένων γλωσσολογικών κατηγοριών. Κεντρική ιδέα που διατρέχει την ομιλία αποτελεί η θεώρηση της

²⁶ Barthes Roland, «The Three Writings», στο Barthes Roland, *Empire of Signs*, μτφρ. Richard Howard, Νέα Υόρκη: Hill and Wang, The Noonday Press, 1982, σελ. 48-57.

²⁷ Barthes, «Γράφω, ρήμα αμετάβατο;», στο Barthes, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, ό.π., σελ. 137-153 [Συνέδριο Johns Hopkins, 1966. Πρώτη δημοσίευση στα αγγλικά, στο *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, The Johns Hopkins Press, London & Baltimore, 1970, σελ. 134-145 (Roland Barthes, *Œuvres complètes*, III, Paris, Seuil, σελ. 617-622)].

γλώσσας ως παράγοντα καθορισμού του ανθρώπου, και όχι το αντίθετο, μία υπόνοια της κατασκευής του υποκειμένου εντός του λόγου, την οποία περιγράφει καθαρότερα στη συνέχεια, καθώς και η αναγνώριση του πολιτισμού ως συστήματος συμβόλων, που συνιστά μία γλώσσα. Αξιοποιώντας τις γλωσσολογικές κατηγορίες της γλώσσας, της χρονικότητας, του προσώπου, της διάθεσης και της βαθμίδας του λόγου, προσεγγίζει τη λογοτεχνία ως ένα πεδίο αποκάλυψης των θεμελιωδών προβλημάτων της γλώσσας, αναγνωρίζοντας την ευρεστική δύναμη της μεταφοράς. Εστιάζοντας στη διάθεση ή «φωνή» (ενεργητική, παθητική, μέση) των ρημάτων, αντιστοιχίζει τη μέση διάθεση ή φωνή στην κατάσταση του σύγχρονου ρήματος γράφω, μεταβαίνοντας από το ενεργητικό γράφω κάτι, στο μέσο γράφω ως «γίνομαι κέντρο της διαδικασίας της ομιλίας»²⁸, διαφοροποιώντας αυτό το μέσο ρήμα από το παθητικό, κατά το οποίο το υποκείμενο δέχεται την ενέργεια της γραφής. Στο ρήμα μέσης φωνής γράφω, επομένως, για τον Barthes, το «υποκείμενο συγκροτείται ταυτόχρονα με τη γραφή, καθώς ορίζεται και επηρεάζεται από αυτήν»²⁹.

viii. Γράφοντας με αίμα

Στην έκθεσή του *Political Modes of Writing*³⁰, ο Barthes επιχειρεί μία προσέγγιση των πολιτικών τρόπων γραφής. Σημείο αφετηρίας του αποτελεί η παραδοχή της διαφοροποίησης του γραπτού λόγου από τον προφορικό, καθώς ο πρώτος αποτελεί μία πιο κλειστή μορφή, της οποίας ο στόχος δεν είναι σε καμία περίπτωση η απλή επικοινωνία και η εξωτερίκευση της πρόθεσης της ομιλίας. Μεταφέρει αντιθέτως, μέσω των συμβόλων της, την εικόνα ενός λόγου που είχε τη δική του αυτούσια δομή ακόμη και πριν υλοποιηθεί. Την ιδιότητα ακριβώς της συμβολικότητας χρησιμοποιεί ο Barthes ώστε να τοποθετήσει τον γραπτό λόγο στον αντίποδα της ομιλίας, την οποία περιγράφει ως ροή κενών σημείων, των οποίων η διαρκής και πληθωρική κίνηση αποκτά σημασία εντός της γλώσσας. Για τον Barthes ο γραπτός λόγος βρίσκεται πέρα από τη γλώσσα, αναπτύσσεται, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, ριζωματικά και όχι γραμμικά, δηλώνει μία ουσία ή κρύβει κάποιου τύπου μυστικό, λειτουργεί επομένως ως «αντι-επικοινωνία», στην οποία εντοπίζεται μία συνθήκη ξένη προς τη γλώσσα, το να φέρει «το βάρος ενός βλέμματος που μεταφέρει μία πρόθεση η οποία δεν είναι πια γλωσσική»³¹. Τέτοιου τύπου προθέσεις εμφανίζονται κατά την παραγωγή γραπτού λόγου όταν αυτός προέρχεται από κάποια μορφή εξουσίας, συνθήκη κατά την οποία προκύπτει μία αξιολογική γραφή, με την εξάλειψη των ορίων μεταξύ γεγονότων και αξιών. Αναφερόμενος στη γραφή που προέκυψε κατά τη Γαλλική Επανάσταση, επισημαίνει πως η μοναδικότητα των γεγονότων είναι εκείνη που οδήγησε στη διαμόρφωση ενός νέου τύπου γραφής, η οποία δε διακρινόταν δομικά από την κλασική, ωστόσο η χρήση της γλώσσας συνδεόταν άμεσα με την αιματοχυσία της περιόδου. Η συγκεκριμένη κλίμακα της

²⁸ Ο.π., σελ. 149.

²⁹ Ο.π., σελ. 151.

³⁰ Barthes Roland, «Political Modes of Writing», στο Barthes Roland, *Writing Degree Zero*, μτφρ. Annette Lavers και Colin Smith, Βοστώνη: Beacon Press, 1970, σελ. 19-28.

³¹ Ο.π., σελ. 20.

ανθρώπινης αιματοχυσίας κατά τη Γαλλική Επανάσταση, κατά τον Barthes, αποτελεί μία χαρακτηριστική περίπτωση, κατά την οποία τα γεγονότα αποκτούν τέτοιο βάρος, ώστε η έκφρασή τους απαιτεί τη δραματική τους διόγκωση. Το πομπώδες ύφος, σε μία τέτοια περίπτωση, δεν αποτελεί απλό δανεισμό της δραματουργικής γραφής, αλλά λειτουργεί ως αντιστάθμισμα και επίγνωση μίας πραγματικότητας όπως η γκιλοτίνα. Με τον τρόπο αυτό, για τον Barthes, η γραφή της επανάστασης αποτελεί υλοποίηση του επαναστατικού μύθου, υποβάλλοντας στους απευθυνόμενους τον φόβο, αλλά και ένα μυστήριο γύρω από την αιματοχυσία της επανάστασης. Όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο στάδιο, η Galindo διαχωρίζει τη δράση της από μία πολιτική διαμαρτυρία. Το γεγονός αυτό ωστόσο σε καμία περίπτωση δεν ακυρώνει καθαυτόν τον πολιτικό χαρακτήρα της performance της. Είναι παραπάνω από προφανής ο συνειρμός μεταξύ του βάρους της ύπαρξης της λαϊμητόμου σε δημόσιο χώρο και του βάρους της υπενθύμισης της γενοκτονίας και των εγκλημάτων πολέμου με τη δημόσια και αποκάλυπτη διεκδίκηση της εξουσίας. Τα βήματα από αίμα ή το χάραγμα στο ίδιο σώμα αποτελούν σαφώς μία δραματική διόγκωση της έκφρασης, το εν λόγω ύφος όμως προκύπτει με οριακά αυτόματο τρόπο, αν διατηρεί κανείς υπόψη το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο από το οποίο πηγάζει, σε βαθμό στον οποίο το κοινό δεν καλείται να το αποδεχτεί ως γενολογικό χαρακτηριστικό του είδους (άλλωστε ο εμβριθής χαρακτήρας στην performance είχε παγιωθεί σε μεγάλο βαθμό μέσω του έργου της Abramovic από τις απαρχές της επικράτησής της ως ανεξάρτητης μορφής τέχνης), αλλά ως φυσικό «αντιστάθμισμα», όπως προαναφέρθηκε σχετικά με την επαναστατική γραφή, στο συλλογικό τραύμα του λαού την ταυτότητα του οποίου φέρει κατά τις συγκεκριμένες επιτελέσεις. Με τον τρόπο αυτό, με λιτή δομή αλλά δραματικά εκφραστικά μέσα, το 2003 και το 2005 η Galindo γράφει με το αίμα της.

ix. Τραυματική γλώσσα

Στο βιβλίο της *Excitable Speech: A Politics of the Performative*³², η Judith Butler επεξεργάζεται την έννοια του επιτελεστικού όπως αυτή εμφανίζεται στον Austin³³, διερευνώντας τις εκφράσεις μίσους και υποστηρίζοντας πως ενέχουν τη δυναμική να προκαλέσουν τραύμα στα υποκείμενα στα οποία απευθύνονται. Στην εισαγωγή της, *On Linguistic Vulnerability*, υποστηρίζει πως η ευαλωτότητά μας απέναντι στη γλώσσα είναι μία συνέπεια του ότι σχηματιζόμαστε ως όντα εντός του πλαισίου της. Συγκεκριμένα, εκκινεί την αναζήτησή της από την κλήση ονομάτων (name-calling), αξιοποιώντας για τον συνειρμό της τη διπλή σημασία που εμφανίζει με μεγαλύτερη άνεση ο όρος στα αγγλικά, δηλαδή τόσο την κλήση ονομάτων ως προσβολή, η οποία αποτελεί και τον πρώτο τύπο προσβολής με τον οποίο έρχεται κανείς σε επαφή, όσο και, σε αντίθεση με αυτή τη λειτουργία, την απόδοση ονόματος κατά τη γέννηση ή και πριν από αυτήν, πράξη με την οποία το υποκείμενο συγκροτείται στον λόγο.

³² Butler Judith, «On Linguistic Vulnerability», στο Butler Judith, *Excitable Speech, A Politics of the Performative*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge, 1997, σελ. 1-41.

³³ Austin J.L., *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, μτφρ. Αλέξανδρος Μπίστης, επιμ. Χάρης Χρόνης, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2003.

Για την ερμηνεία της εξουσίας που ασκεί η προσβλητική χρήση της γλώσσας, ανατρέχει στις ιδέες του 63Austin περί του επιτελεστικού χαρακτήρα των εκφορών, ο οποίος έγκειται στην κατάσταση εκείνη κατά την οποία «το να λέμε κάτι είναι το να κάνουμε κάτι»³⁴, ενώ ταυτόχρονα αναφέρεται στη διάκριση των ενδολεκτικών και περιλεκτικών πράξεων. Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται για εκφράσεις που αποτελούν επιτέλεση ενός ενεργήματος, ενώ στη δεύτερη περίπτωση, περιλαμβάνουν κάποιες συνέπειες.

Έχοντας διερευνήσει τον επιτελεστικό χαρακτήρα των γλωσσικών εκφορών, η Butler εστιάζει στον τραυματικό λόγο και την αναζήτηση των επιπτώσεων για τους αποδέκτες, υποστηρίζοντας πως αποτελούν ένα είδος τραυματισμού, καθώς αφαιρούν από τον αποδέκτη τον έλεγχο, ενώ εκθέτουν τη μεταβλητότητα της θέσης του ατόμου εντός της κοινωνίας των ομιλητών³⁵. Μάλιστα η παρατήρηση πως η γλώσσα για τον λεκτικό τραυματισμό αντλείται από τη γλώσσα του σωματικού τραυματισμού, χρησιμοποιείται ως βάση του επιχειρήματος για την ανάδειξη της σημασίας της σωματικής διάστασης για την κατανόηση του γλωσσικού πόνου. Μέσα από παραδείγματα και αναφορές, ενισχύει τη θέση πως μία λεκτική πράξη είναι ταυτόχρονα και μία σωματική πράξη, με το σώμα του ομιλητή που ασκεί βίαιη ρητορική να υπερβαίνει τις λέξεις τις οποίες προφέρει, εκθέτοντας αντίστοιχα το σώμα του απευθυνόμενου σε μία κατάσταση απώλειας ελέγχου.

Στη συνέχεια, αναζητώντας τις λέξεις οι οποίες μπορούν να τραυματίζουν, υποστηρίζει πως οι συνθήκες υπό τις οποίες εκφέρονται δεν επαρκούν ώστε να τους αποδώσουν μία τέτοια ιδιότητα, έστω και αν η επεξεργασία τους μπορεί να παρέχει μία εκτίμηση για τη δυνατότητα των λέξεων να πληγώσουν τα απευθυνόμενα υποκείμενα. Η υπόθεση της Butler είναι πως ο λόγος παραμένει πάντα κατά κάποιους τρόπους εκτός ελέγχου του ομιλητή, ενώ, σε δεύτερο επίπεδο, ο ισχυρισμός πως ένα μέρος του λόγου δε διαθέτει απλώς την ιδιότητα να επικοινωνεί μίσος, αλλά συγκροτεί μία τραυματική πράξη, προϋποθέτει ήδη πως η γλώσσα *δρα* και επιπλέον *επιδρά* στο απευθυνόμενο υποκείμενο με τρόπο που μπορεί να χαρακτηριστεί ως τραυματικός³⁶.

Στο σημείο αυτό, βασιζόμενη στην ανάγνωση των ιδεών του Foucault για την εξουσία ως «το όνομα το οποίο αποδίδεται σε μία σύνθετη στρατηγική κατάσταση εντός μίας συγκεκριμένης κοινωνίας»³⁷, επισημαίνει την τραυματική δράση των ονομάτων, εκκινώντας από τον συσχετισμό του ονόματος με την άσκηση εξουσίας στα ομιλούντα υποκείμενα, των οποίων η ευαλωτότητα στο να κατονομάζονται αποτελεί μία διαρκή συνθήκη, καθώς, μέσω του ονόματος, το υποκείμενο συγκροτείται κοινωνικά, ωστόσο αυτή η συγκρότηση υλοποιείται χωρίς τη γνώση του κατονομαζόμενου.

Στη δυνητικότητα αυτή του λόγου να δρα με τραυματικό τρόπο, η Butler αναγνωρίζει την ενσωματωμένη δυνατότητα αντιστροφής της. Μάλιστα επισημαίνει πως το γεγονός ότι συγκεκριμένες εκφορές, λόγω του πλαισίου εντός

³⁴ Austin, ό.π., σελ. 32.

³⁵ Butler, ό.π., σελ. 4.

³⁶ Butler, ό.π., σελ. 16.

³⁷ "One needs to be nominalistic, no doubt: power is not an institution, and not a structure; neither is it a certain strength we are endowed with; it is the name that one attributes to a complex strategical situation in a particular society". Butler, ό.π., σελ. 35.

του οποίου επαναλαμβάνονται, επιδρούν τραυματικά, δε συνεπάγεται την ανάγκη απαγόρευσής τους. Εν αντιθέσει, υποστηρίζει πως καθαυτή η χρήση τους οφείλει να γίνει μέρος της επανανοηματοδότησής τους, διανοίγοντας το περιεχόμενό τους σε νέα συγκείμενα και νομιμοποιώντας χρήσεις πρωτότερα αδιανόητες.

Επιστρέφοντας στο έργο της Galindo, στη δράση *Perra*, μπορούμε υπό αυτό το πρίσμα να διακρίνουμε πολλαπλές εκφάνσεις της θεώρησης. Η σημασία του ονόματος ως φορέα εξουσίας έναντι του επιτιθέμενου υποκειμένου γίνεται εδώ γλαφυρή εντός της αναπαράστασης. Η χάραξη της λέξης *σκύλα* στο σώμα της καλλιτέχνης επαναφέρει στη μνήμη τη βεβήλωση που πραγματοποιήθηκε στα σώματα των θυμάτων. Χωρίς να είναι γνωστό αν πρόκειται για μέρος της διαδικασίας του βασανισμού ή εκ των υστέρων εξευτελιστικό στιγματισμό των νεκρών σωμάτων, η σωματική έκφραση της έκφρασης μίσους πραγματοποιείται σε ολοκληρωτικό βαθμό. Η εγγραφή στο σώμα των θυμάτων, δεν αποσκοπεί στον σωματικό πόνο, ο οποίος θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς τη χρήση της λέξης. Η βιαιότητα ωστόσο της πράξης έγκειται στο γεγονός πως η τραυματική ισχύς της εκφοράς εργαλειοποιείται στοχεύοντας στην ενίσχυση του σωματικού αντίκτυπου υπερβαίνοντας τις μεμονωμένες δυνάμεις του σωματικού ή λεκτικού τραυματισμού. Η καλλιτέχνης ωστόσο χαράζει η ίδια τη λέξη αυτή στο ζωντανό σώμα της. Με τον τρόπο αυτό, η δράση ξεπερνά την απλή αφηγηματική αναπαράσταση της πράξης. Χαράζοντας η ίδια το σώμα της, τοποθετεί εαυτήν σε ενεργητική θέση και επαναδιεκδικεί την ιστορία των θυμάτων. Επανέρχεται στη θέση τους αλλά εντός σώματος ζωντανού και ενεργητικού, επανανοηματοδοτώντας με τον τρόπο αυτό την τραυματική εκφορά και επανεγγράφοντας το γεγονός στη συλλογική μνήμη ως πράξη αντίστασης στην εξουσία που ασκήθηκε στα σώματα των γυναικών.



II. Δεύτερο κεφάλαιο

ο Το δέρμα

Αντιμετωπίζοντας τη γραφή ως διαδικασία δύο μερών, ενός ενεργήματος του γράφω και μιας παθητικής επιφάνειας που δέχεται τη γραφή, αρχίζουμε να διακρίνουμε μία αλληλοπλοκή ενεργητικότητας και παθητικότητας μέσα από την επιλογή της συγκεκριμένης επιφάνειας.

Το δέρμα δεν είναι νεκρό. Το δέρμα είναι το όριο και η μεμβράνη αναπνοής και το αισθητήριο όργανο της αφής και το όργανο ρύθμισης της θερμοκρασίας της περιφερόμενης γυναίκας. Η επιφάνεια που δέχεται τη γραφή είναι ενεργή, ζωτική, αισθητηριακή, αισθησιακή. Ευαίσθητη.

Το ενέργημα του γράφω έχει αιτηθεί από τη γυναίκα της οποίας το δέρμα προσφέρεται. Η ενεργητικότητα του υποκειμένου που επιτελεί τη διαδικασία του γράφω είναι μόνο σχετική.

ο Το σώμα

- το έμφυλο σώμα - το δέρμα - πρακτικές του σώματος - τέχνη/τεχνικές του σώματος
- το ουτοπικό σώμα ως αφορμή της τέχνης του εαυτού

«Πάντα περιέγραφα την ποίησή μου ως σαρκική, το σώμα μου ήταν πάντα παρόν.»³⁸

Η τεκμηρίωση της performance με τίτλο *Piedra* (Πέτρα, Universidade de São Paulo, São Paulo, Βραζιλία, 17 Ιανουαρίου 2013) συνοδεύεται κατά την περιγραφή της καλλιτέχνης από ένα ποίημα, στο οποίο περιγράφει πως είναι μια πέτρα που δε νιώθει τα χτυπήματα, τον εξευτελισμό, τα ακόλαστα βλέμματα, το μίσος και τα σώματα επάνω της. Είναι μια πέτρα που κλείνει μέσα της την ιστορία του κόσμου. Κατά την επιτέλεση η Galindo εμφανίζεται μπροστά στο κοινό με το δέρμα της καλυμμένο με κάρβουνο και τυλίγεται στο έδαφος αγκαλιάζοντας τα γόνατά της σε μία στάση που παραπέμπει τόσο σε εμβρυακή όσο και σε λατρευτική, με τις κνήμες, τους βραχίονες και το μέτωπό της να ακουμπούν το έδαφος. Η θέση της παραμένει κλειστή και εσωτερική, δημιουργώντας μια αίσθηση μάλλον πρόσφυσης, παρά εναπόθεσης. Παραμένει ακίνητη, όσο τρεις εθελοντές (δύο άντρες και μία γυναίκα, γεγονός που δεν περιλαμβάνεται ως πληροφορία στην περιγραφή της καλλιτέχνης) ουρούν στο πέτρινο σώμα.

Δομικά μπορούμε να διακρίνουμε τρεις βασικές ενότητες της δράσης: τη μεταμόρφωση, την υποδοχή της δράσης και τη (μη) αντίδραση.

i. Σημαδεμένα σώματα / φύλο και μεταμόρφωση

Το φύλο του σώματος αποτελεί το πρώτο χαρακτηριστικό που γίνεται αντιληπτό κατά την πρόσληψη της εικόνας της Galindo κατά τη διάρκεια της performance *Piedra*. Τα έμφυλα χαρακτηριστικά φαίνεται πως διαθέτουν την απαραίτητη ένταση στη σωματική έκφρασή τους, ώστε να υπερισχύσουν της δυστοπίας ενός ανθρώπινου σώματος βουτηγμένου στον άνθρακα, με τρόπο τέτοιο ώστε το παρατηρούμενο υποκείμενο αποτελεί πρωταρχικά μία γυναίκα καλυμμένη με κάρβουνο που τυλίγεται στο έδαφος μεταμορφώνοντας εαυτήν σε πέτρα, και στη συνέχεια ένα ανθρώπινο σώμα στην αντίστοιχη κατάσταση και επιτελώντας την αντίστοιχη ενέργεια. Απαιτείται οριακά μία νοητική διεργασία αφαίρεσης ώστε το ειδικό θηλυκό να μετατραπεί σε γενικό ανθρώπινο. Ακόμα, ωστόσο, και αν μία τέτοια παρατήρηση διέφευγε της αντίληψης του θεατή/της παρατηρήτριας, το ποίημα της καλλιτέχνης που συνοδεύει την τεκμηρίωση της δράσης, μέσω της αναφοράς σε προσβλητικά ερωτικά βλέμματα, επαναφέρει την έμφυλη ταυτότητα του αντικειμένου-πέτρα στο προσκήνιο.

Στο άρθρο της με τίτλο *Σώμα και βιολογία*³⁹, η Lynda Birke πραγματεύεται τον

³⁸ Galindo, *Lass Interview*, ό.π.

³⁹ Birke Lynda, «Σώμα και βιολογία», στο Μακρυνιώτη Δήμητρα (επιμ.), *Τα όρια του σώματος*,

ρόλο του βιολογικού σώματος στον φεμινιστικό λόγο, στη βάση της αναγνώρισης πως το «βιολογικό φύλο» παραμένει προβληματική έννοια για τη φεμινιστική θεωρία. Αναφερόμενη στον τρόπο με τον οποίο έχει λειτουργήσει στο παρελθόν ο βιολογικός ντετερμινισμός σε πολιτικό επίπεδο, επισημαίνει πως οι φεμινίστριες έτειναν στην αντίθεση προς αυτόν και την επιμονή της αντίταξης κάποιας μορφής κοινωνικής κατασκευής του κοινωνικού φύλου. Επιχειρώντας να προσεγγίσει τους τρόπους με τους οποίους έχουν αναλυθεί στον φεμινιστικό λόγο τα επιχειρήματα που βασίζονται σε βιολογικούς ισχυρισμούς, εστιάζει στο έργο φεμινιστριών που αμφισβητούν τα φιλοσοφικά και θεωρητικά θεμέλια των βιολογικών ιδεών. Εκκινεί την αναζήτησή της μέσω της προσέγγισης εγχειρημάτων υπέρβασης δυϊσμών όπως φύλο/κοινωνικό φύλο ή πνεύμα/σώμα, όπως η εστίαση στο «βιωμένο σώμα»⁴⁰, που γίνεται επίκεντρο της κατανόησης της γυναικείας εμπειρίας, χωρίς να θεωρείται αμετάβλητο ή προ-κοινωνικό, από θεωρητικούς κατά τη δεκαετία του '90. Ωστόσο στο πλαίσιο των θεωριών γύρω από το βιωμένο σώμα, εντοπίζει ελλείψεις που σχετίζονται με το εσωτερικό και τις διαδικασίες του σώματος, αλλά και με τη σωματική ανάπτυξη, άξονες που εμπίπτουν στις διερευνήσεις της βιολογίας.

Η Birke αναγνωρίζει μία σειρά προσεγγίσεων εντός του πεδίου της βιολογίας, οι οποίες αναδεικνύουν την επίδραση αφενός των πολιτισμικών αντιλήψεων (αναλύοντας, για παράδειγμα, τους τρόπους με τους οποίους το ανοσοποιητικό σύστημα μπορεί να γίνει κατανοητό μέσω της γλώσσας και των εικόνων που το περιγράφουν, μελετώντας τις αναπαραστάσεις αλλά και τις μεταβολές στο αφήγημα των άνοσων σωμάτων) αλλά και ζητήματα διαπερατότητας του εξωτερικού του σώματος. Ωστόσο αξιολογεί πως η εν λόγω επικέντρωση στο σώμα περιλαμβάνει μια υποκείμενη παραδοχή πως ορισμένες πλευρές της βιολογίας (που σχετίζονται όπως προαναφέρθηκε με το εσωτερικό του σώματος και τη σωματική ανάπτυξη) είναι αμετάβλητες, δεικνύοντας την κύρια αφήγηση στην οποία ο φεμινιστικός λόγος προσπαθεί να αντισταθεί. Στις θεωρήσεις αυτές συμπληρώνει μάλλον παρά αντιτάσσει, την ανάγκη «να επιμένουμε να σκεπτόμαστε το βιολογικό σώμα, ως μεταβαλλόμενο και μεταβλητό, ως μεταμορφώσιμο»⁴¹, θέτοντας ερωτήματα για το αν η προερχόμενη από τη βιολογία γλώσσα των γονιδίων και της ομοιόστασης, που ενισχύει τη θέση περί του αμετάβλητου του βιολογικού σώματος, είναι η ίδια μια κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή. Αναφερόμενη σε διαδικασίες όπως η ανανέωση των κυττάρων, η Birke ενισχύει την αντιμετώπιση του σώματος ως μεταμορφώσιμου, ενώ αναφερόμενη στην έμφυλη επιτέλεση κατά τη Butler, διευρύνει τον συλλογισμό προσθέτοντας πως οι ρόλοι που επιτελούνται θα μπορούσαν να επηρεάζουν τις σωματικές λειτουργίες, επισημαίνοντας πως στην αντίστροφη πλευρά της διαδικασίας βρίσκεται η ενεργός απόκριση του εσωτερικού του σώματος που με τη σειρά του αντιδρά στην αλλαγή και επενεργεί στον κόσμο.

Διεπιστημονικές προσεγγίσεις, μτφρ. Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 149-160 (Jaggar Alison M., Young Iris Marion, *A Companion to Feminist Philosophy*, Οξφόρδη: Blackwell, 1998, σελ. 194-203).

⁴⁰ Αναφερόμενη σε θεωρήσεις των Young (Young, I.M., *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*, Ιντιάνα: Indiana University Press, 1990), Grosz (Grosz, E., *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1994) και Butler (Butler, J., *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*, Λονδίνο: Routledge, 1993).

⁴¹ Birke, ό.π., σελ. 153.

Μάλιστα, εστιάζοντας σε βιολογικές προσεγγίσεις που επιχειρούν μία εκ νέου επινόηση του οργανισμού ως αυτό-οργανωμένη οντότητα, και με δεδομένο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, πως «η απόδοση ενσυνείδητης δράσης και δυνατότητας μεταμόρφωσης στους οργανισμούς/σώματα έρχεται σε αντίθεση με την κοινωνική υποτίμηση του σώματος και του εσωτερικού του, η οποία συμβάλλει στην καταπίεση των γυναικών (και άλλων)»⁴², τονίζει τη σημασία μίας τέτοιου τύπου προσέγγισης του σώματος ως μεταμορφώσιμου στην ανάγνωση του φύλου. Το φύλο συνεπώς δεν μπορεί να εμφανίζεται ως προγενέστερο του κοινωνικού φύλου, ενώ οι διαδικασίες που εμπλέκονται στη δημιουργία σωμάτων που έχουν φύλο (sex), μέσω των οποίων παράγονται τα «σημαδεμένα σώματα»⁴³, τα σώματα της διαφοράς, είναι ταυτόχρονα κοινωνικές και υλικές. Στα πλαίσια των συγκεκριμένων προσεγγίσεων της ανάγνωσης του σώματος ως σημαδεμένου, η Birke επισημαίνει πως, καθώς ο πολιτισμός εγγράφεται στις σωματικές επιφάνειες, το εσωτερικό του σώματος εγκαταλείπεται στη σφαίρα του βιολογικού αμετάβλητου, το οποίο και αποζητά να επαναπροσδιορίσει, προτείνοντας όρους απροσδιοριστίας και μεταμόρφωσης.

Με τη μεταμόρφωση του σώματός της σε πέτρα, ξεετάζοντας την ποιητική μεταφορά σε αντίστιξη με τη βιολογική προσέγγιση, η Galindo αποκρύπτει τα χαρακτηριστικά του φύλου του. Η μεταμόρφωση αυτή ωστόσο είναι ακριβώς εκείνη που ταυτόχρονα ενδυναμώνει την έμφυλη ταυτότητά της. Η μεταμόρφωση επιτρέπει στο εξωτερικό-γυναίκα να υφίσταται ως εξωτερικό-πέτρα. Το εξωτερικό-πέτρα με αυτόν τον τρόπο γίνεται η επιφάνεια στην οποία εγγράφεται η κοινωνική εμπειρία, η επιφάνεια στην οποία, στη συγκεκριμένη περίπτωση, επιτελείται η εξαθλιωτική πράξη. Ως αποτέλεσμα, το έμφυλο εσωτερικό προστατεύεται από το μεταμορφωμένο εξωτερικό, υλοποιώντας την ανάπτυξη μίας ισχυρής αντίστασης στην εγγραφή. Όταν η πράξη ολοκληρωθεί από τους τρεις εθελοντές, η καλλιτέχνη, όρθια πλέον, αποχωρεί από το σημείο επαναφέροντας τη γυναίκα. Μπορεί από αυτή τη στιγμή να υπάρξει ως γυναίκα με το δέρμα της καλυμμένο με κάρβουνο και ούρα, αποκλειστικά επειδή υπήρξε ως πέτρα.

χ. Αποκείμενα σώματα / φύλο και άνθρακας

Στο βιβλίο της *Σώματα με σημασία*⁴⁴, η Judith Butler επιχειρεί να ξεετάσει την υλικότητα του σώματος και τη σύνδεσή της με την επιτελεστικότητα του φύλου. Μέσω μίας συνθετικής διαδικασίας που περιλαμβάνει αναλύσεις περιπτώσεων λογοτεχνικών κειμένων, παραδειγμάτων δανεισμένων από τον κινηματογράφο, αλλά και κριτική προσέγγιση φιλοσοφικών κειμένων και της ψυχαναλυτικής θεωρίας, και σε συνέχεια της ανάπτυξης της ιδέας της επιτελεστικότητας του φύλου που εισήγαγε το *Gender Trouble*⁴⁵, αναζητά τους τρόπους και την κατανόηση

⁴² Birke, ό.π., σελ. 157.

⁴³ Βλ. Grosz, E., *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 1994.

⁴⁴ Butler Judith, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα: Εκκρεμές, 2008.

⁴⁵ Butler Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Νέα Υόρκη: Routledge, 1990.

της τελετουργικής επανάληψης, με την οποία οι έμφυλες νόρμες παράγουν τόσο τα αποτελέσματα του κοινωνικού φύλου, όσο και την υλικότητα του βιολογικού φύλου.⁴⁶ Η κατανόηση του σώματος ως κατασκευασμένου απαιτεί, κατά τη Butler, τον επαναπροσδιορισμό της κατανόησής μας γύρω από την έννοια της κατασκευής, και πώς μέσω αυτής παράγεται η επικράτεια των διανοητών σωμάτων, αλλά και «μια επικράτεια σωμάτων που είναι αδιανόητα, αποκείμενα, αβίωτα»⁴⁷.

Έχοντας προσεγγίσει το φύλο ως ένα «ρυθμιστικό ιδεώδες», όρο δανεισμένο από τον Foucault, ως μέρος δηλαδή μίας ρυθμιστικής πρακτικής που παράγει τα σώματα που ελέγχει, επιχειρεί την κατανόηση της υλικότητας του σώματος ως αποτέλεσμα της εξουσίας και της επιτελεστικότητας, όχι ως πράξης με την οποία υλοποιείται το φύλο, αλλά ως της επαναληπτικής ισχύος του λόγου να παράγει και να ρυθμίζει τα φαινόμενα που ονομάζει. Παράλληλα, πραγματεύεται εκ νέου την έννοια του βιολογικού φύλου, καθώς η μπωβουαρική εκδοχή της διάκρισης μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου απαξίωσε, κατά τη Butler, το φυσικό σε προϋπάρχον του διανοητού, που απαιτεί το κοινωνικό σημάδι προκειμένου να μετατραπεί σε σημαίνον. Συνεπώς, η Butler εξετάζει την αναγνώριση του βιολογικού φύλου, που εκλαμβάνεται ως πρότερο του κοινωνικού, ως μία αξιωματική παραδοχή, μία κατασκευή εντός της γλώσσας, προτείνοντας ωστόσο μία εννοιολογική πρόσληψη της έμφυλης κατασκευής, η οποία περιλαμβάνει την ιδέα της ύλης, όχι ως τοποθεσίας ή επιφάνειας εγγραφής, αλλά «ως διαδικασία υλοποίησης η οποία σταθεροποιείται στη διάρκεια του χρόνου ώστε να παράγει ως αποτέλεσμα το σύνορο, τη στερεότητα και την επιφάνεια που ονομάζουμε ύλη»⁴⁸.

Εντός της παραπάνω διαδικασίας, η Butler προσεγγίζει την διαδικασία σχηματισμού του υποκειμένου μέσω μίας διαδικασίας ανάληψης φύλου, μιας υλοποίησης εν είδει παραθετικότητας, απορρίπτοντας ένα βουλησιαρχικό υποκείμενο που υπάρχει εκτός οποιασδήποτε ρυθμιστικής νόρμας, και αναδιατυπώνει με αυτόν τον τρόπο την έννοια της επιτελεστικότητας, αντλώντας από τον θεωρητικό λόγο περί επαναληψιμότητας όπως εμφανίζεται στον Derrida.

Το κάρβουνο στο δέρμα της Galindo επιτρέπει, με δεδομένο τον τόπο στον οποίο επιτελείται η performance, την άμεση ανάδυση συνειρμών σε σχέση με τα σώματα των εργατριών στη βιομηχανία εξόρυξης άνθρακα στη Βραζιλία, η οποία αποτελεί τη μεγαλύτερη πηγή μη ανανεώσιμης ενέργειας της χώρας και σημαντική πηγή υδάτινης και χερσαίας μόλυνσης⁴⁹, όπως και η εγχάραξη της λέξης *perra* στο σώμα της καλλιτέχνης, κατά την ομώνυμη επιτέλεση, αποτελεί ομολογημένη αναφορά στα γυναικεία σώματα που είχαν υποστεί βασανισμό. Ενώ σε πρώτη ανάγνωση επιτυγχάνει την οπτική μετατροπή του σώματος σε πέτρα, η μεταμόρφωση, όπως περιγράφεται στην προηγούμενη ενότητα, αποτελεί διαδικασία εσωτερικότερη,

⁴⁶ Στο σημείο αυτό διαφωτιστικά μπορεί να λειτουργήσει ο σχολιασμός του τίτλου από την Αθηνά Αθανασίου, καθώς, όπως επισημαίνει, η Butler αξιοποιεί την αμφισημία της λέξης «matter», η οποία σημαίνει ταυτόχρονα «ύλη» αλλά και «σημασία», επιτυγχάνοντας μία διττή αναφορά τόσο στα σώματα ως σημαίνοντα, όσο και στα σώματα που «υλοποιούνται», ενώ αυτό που κατά την Αθανασίου διακυβεύεται είναι ακριβώς αυτή η διττότητα, «η υλοποίηση ενός κοινωνικά αναγνωρίσιμου έμφυλου σώματος ως ύλης που έχει σημασία/σημαίνουσα υπόσταση» (Butler, ό.π., σελ. 14-15).

⁴⁷ Butler, *Σώματα με σημασία*, ό.π., σελ. 38.

⁴⁸ Butler, ό.π., σελ. 55.

⁴⁹ Mengesha Lilian, «“Piedra” by Regina José Galindo, Performance Review», στο e-misférica 10.2: Dissidence, επιμ. Jill Lane, Marcial Godoy-Anatívia, Νέα Υόρκη: New York University, 2013.

με αποτέλεσμα η επίστρωση του υλικού να αποκτά ένα χαρακτήρα ενδύματος⁵⁰. Η Galindo μεταμορφώνεται σε πέτρα, αλλά ενδύεται την εργάτρια. Επισύρει με αυτόν τον τρόπο την προσοχή σε μία συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα, τις γυναίκες των οποίων τα σώματα υλοποιούνται ως αναλώσιμα, εντός ενός πλαισίου που δημιουργεί, επιβεβαιώνει και αναπαράγει τη συνθήκη της κατασκευής τους ως τέτοια. Το πλαίσιο αυτό μεταφέρεται κατά τη δράση μέσω της διαδικασίας της ούρησης στο εκτεθειμένο δέρμα, το οποίο παραμένει ενδεδυμένο την ταυτότητα εργάτρια. Μάλιστα το γεγονός της διαφοροποίησης του φύλου των εθελοντών/εθελοντριών επισημαίνει την εσωτερίκευση των τρόπων της εξουσίας που παράγουν την επικράτεια των «αβίωτων», «αδιανόητων» σωματών.

xi. Το δέρμα ως παλίμψηστο

Εστιάζοντας στη θεματική του δέρματος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά εντός της ψυχανalyτικής θεωρίας, στα πλαίσια των διατυπώσεων του Didier Anzieu για το την έννοια του Εγώ-δέρματος⁵¹. Ο Anzieu, συλλέγοντας ηθολογικά, δερματολογικά δεδομένα, δεδομένα από ομάδες ανθρώπων και προβολικά τεστ, οδηγείται στην υπόθεση του Εγώ-δέρματος, η οποία δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1974 στο περιοδικό *Nouvelle revue de psychanalyse*.

Αντιλαμβάνεται την έννοια αυτή αρχικά ως μία μεταφορά, περιγράφοντας τον ψυχισμό ως τρισδιάστατο κόσμο που περιβάλλεται από μανδύες, όπως το σώμα περιβάλλεται από το δέρμα. Η λογική των περιβλημάτων (ενός είδους συμβολικών ορίων του ψυχισμού) εκκινεί από τις επεξεργασίες του Freud γύρω από την αντίληψη και τη συνείδηση, και τον ισχυρισμό του πως το Εγώ είναι καταρχήν σωματικό. Για τον Anzieu, «η αντίληψη εδράζεται στο ίδιο το δέρμα, ως απτική αντίληψη ή στις διάφορες εγκολπώσεις του, ως οπτική, ακουστική, οσφρητική και γευστική»⁵².

«Με τον όρο «Εγώ-δέρμα» ορίζω ένα σχηματισμό που χρησιμοποιεί
το Εγώ του παιδιού κατά τις πρώιμες φάσεις της ανάπτυξής του για

⁵⁰ Ιδιάζον σημείο αναφοράς αποτελεί η προσέγγιση από την καλλιτέχνη του δέρματός της. Καθώς σε πληθώρα δράσεων της εμφανίζεται γυμνό, η επένδυσή του φαίνεται να αποκτά έναν χαρακτήρα υλοποίησης ενός ρόλου. Για παράδειγμα, κατά την επιτέλεση της performance *La Verdad* (βλ. Τέταρτο Κεφάλαιο), η καλλιτέχνη πραγματοποιεί την ανάγνωση μαρτυριών, χωρίς ωστόσο να μεταβάλλει την ταυτότητά της. Σε αυτή την περίπτωση εμφανίζεται με απλή ένδυση, χωρίς κάποιον εμφανή συμβολισμό, πέρα από τα χαρακτηριστικά φύλου, κοινωνικής και οικονομικής τάξης που αποτελούν δεδομένο συνέκδοχο του ενδύματος. Αντίθετα όμως, στο υπό μελέτη παράδειγμα, όπως και κατά την performance *Boda Galindo-Herrera* (φωτογραφίζεται ως νύφη σε ένα studio που εστιάζει σε φωτογραφίες γάμων, ώστε να αφήσει ένα ίχνος ενός γεγονότος που δε συνέβη), ή την *Presencia* (στεύεται στον χώρο ακίνητη για δύο ώρες και φωτογραφίζεται σε διαφορετικές τοποθεσίες με τα ρούχα δεκατριών γυναικών που δολοφονήθηκαν στη Γουατεμάλα, επικαλούμενη την παρουσία καθεμιάς από αυτές), το ένδυμα φαίνεται να σηματοδοτεί την υιοθέτηση κάποιας ταυτότητας άλλης από την ίδια, χωρίς απαραίτητα να ενσωματώνει θεατρικά χαρακτηριστικά κουστουμιού. Ως ένα τέτοιου τύπου ένδυμα, το κάρβουνο γίνεται η αφορμή μιας μετάβασης στο άλλο με αφετηρία το δέρμα.

⁵¹ Anzieu Didier, *Το Εγώ-δέρμα*, μτφρ. Δροσούλα Τσαρμακλή, Αθήνα: Καστανιώτη, 2003 (*Le Moi-peau*, Παρίσι: Dunod, 1995).

⁵² Σκούλικα Αριστεά, «Βιβλιοκριτική “το εγώ-δέρμα”», στο *Ψυχολογικά θέματα*, Τόμος 10, Τεύχος 1-2, Σύλλογος Ελλήνων Ψυχολόγων, 2004.

να αναπαραστήσει τον εαυτό του ως Εγώ που περιέχει τα ψυχικά περιεχόμενα, αρχίζοντας με την εμπειρία της επιφάνειας του σώματος.»⁵³

Στη βάση αυτού του συλλογισμού, ο Anzieu στηρίζει την ανάγνωση κάθε ψυχικής δραστηριότητας σε μία βιολογική λειτουργία, συνεπώς κάθε λειτουργία του Εγώ-δέρματος προκύπτει από κάποια λειτουργία του δέρματος. Ως τέτοιες, διακρίνει το δέρμα ως τον θύλακα συσσώρευσης της πληρότητας που έχει προέλθει από τον θηλασμό, τη φροντίδα και το λουτρό ομιλίας, το δέρμα ως επιφάνεια διεπαφών που καθορίζει τα όρια με το έξω και προστατεύει από τη διείσδυση του περιβάλλοντος, και τέλος το δέρμα ως χώρο και πρωτογενή τρόπο επικοινωνίας με τον άλλο και εγκαθίδρυσης σημαντικών σχέσεων, αλλά και μια επιφάνειας εγγραφής των ιχνών που άφησαν οι εν λόγω σχέσεις⁵⁴. Στις λειτουργίες αυτές του δέρματος αποδίδει τις αντίστοιχες λειτουργίες και σχηματισμούς στο Εγώ-δέρμα, δηλαδή το Εγώ-δέρμα ως θύλακος, περίβλημα που περιέχει και ενοποιεί τον Εαυτό, ως προπέτασμα ή προστατευτικός φραγμός του ψυχισμού και ως ηθμός διήθησης των συναλλαγών και εγγραφής των πρώτων ιχνών⁵⁵. Σε αυτές (προερχόμενες από το άρθρο του του 1974), προσθέτει ύστερα από συστηματικότερη έρευνα μία λειτουργία εξατομίκευσης του Εαυτού που προσφέρει το αίσθημα της μοναδικότητας (σε συσχετισμό με την ιδιότητα της κυτταρικής μεμβράνης να προστατεύει την ατομικότητα του κυττάρου ελέγχοντας την είσοδο ή απόρριψη των εξωτερικών ουσιών), την ιδιότητα της διαισθητηριακότητας (υπεύθυνης για τη σύσταση ενός «κοινού αισθήματος» του σώματος με βασικό σημείο αναφοράς την αφή, ιδιότητα απορρέουσα αναλογικά από την ανάγνωση του δέρματος ως επιφάνειας εντός της οποίας είναι τοποθετημένα όλα τα αισθητήρια όργανα), τη λειτουργία ως επιφάνειας στήριξης της σεξουαλικής διέγερσης (προερχόμενη από τη λειτουργία του δέρματος του βρέφους ως αντικείμενο λιβιδινικής επένδυσης από τη μητέρα, μέσω της τροφής και της φροντίδας), τη λιβιδινική επαναφόρτιση της ψυχικής λειτουργίας (σε αντιστοιχία με το δέρμα ως επιφάνεια συνεχούς διέγερσης του αισθητηριοκινητικού τόνου από τα εξωτερικά ερεθίσματα), και τέλος, την όγδοη λειτουργία της εγγραφής των απτικών αισθητηριακών ιχνών (σε αντιστοιχία με την ιδιότητα του δέρματος να προσφέρει πληροφορίες για τον εξωτερικό κόσμο, μέσω των αισθητηρίων οργάνων της αφής που εξασφαλίζουν την αντίληψη στοιχείων όπως κρύο-ζεστό, άγγιγμα, πόνος κλπ.). Μάλιστα για την περιγραφή αυτής της τελευταίας λειτουργίας, ο Anzieu οδηγείται σε έναν παραλληλισμό του Εγώ-δέρματος με μία παλίμψηστη περγαμηνή, στην οποία η διαδικασία της γραφής, με όλες τις εκφάνσεις της, έχει προκύψει από το δέρμα, ενώ προχωρά στην αναγνώριση μίας σχετιζόμενης παθολογίας, άμεσα συνδεδεμένης με ένα είδος τραυματικής γλώσσας.

«Το Εγώ-δέρμα είναι η αρχική περγαμηνή, η οποία διατηρεί, όπως ένα παλίμψηστο, τις προχειρογραμμένες, διαγραμμένες, σβησμένες, υπερφορτωμένες σημειώσεις μιας “αρχέγονης” προλεκτικής γραφής, η οποία έχει φτιαχτεί από ίχνη του δέρματος.

⁵³ Anzieu, ό.π., σελ. 89.

⁵⁴ Ο.π., σελ. 90.

⁵⁵ Ο.π., σελ. 174.

Μια πρώτη μορφή άγχους σχετική με αυτή τη λειτουργία είναι η αποτύπωση στην επιφάνεια του σώματος και του Εγώ ατιμωτικών και ανεξίτηλων εγγραφών που προέρχονται από το Υπερεγώ (...). Το αντίθετο άγχος σχετίζεται είτε με τον κίνδυνο απαλοιφής των εγγραφών λόγω του υπερβολικού τους φορτίου είτε με την απώλεια της ικανότητας προσδιορισμού ιχνών (...).»⁵⁶

xii. Περί ρυπαρότητας

Η προσέγγιση της ανθρωπολόγου Mary Douglas γύρω από το ζήτημα της καθαρότητας έρχεται από μία συγκριτική σκοπιά. Στο δοκίμιο *Κοσμική μίανση*⁵⁷, αφορμώμενη από το σύστημα των κασών των Βραχμάνων και τις αντιλήψεις τους για τη μίανση, επιχειρεί μία αναλογία με τις συγκαρινές αντιλήψεις περί ρυπαρότητας, υποστηρίζοντας πως εκφράζουν συμβολικά συστήματα. Αναγνωρίζοντας πως οι σύγχρονες δυτικές αντιλήψεις σχετίζονται με ζητήματα υγιεινής ή αισθητικής και προέρχονται από τη γνώση γύρω από τους παθογόνους οργανισμούς, σε αντίθεση με το θεολογικό συγκείμενο των πολιτισμών που ερευνά, συσχετίζει τη ρυπαρότητα με το ύπαρξη ενός συστήματος ταξινόμησης, ενώ η ανθρωπίνη συμπεριφορά σε σχέση με αυτή είναι «η αντίδραση που καταδικάζει κάθε αντικείμενο ή ιδέα που θα μπορούσε να προκαλέσει σύγχυση ή να αμφισβητήσει τις τηρούμενες ταξινομήσεις»⁵⁸. Εστιάζοντας στη βρωμιά, την ορίζει ως υπολειμματική κατηγορία, η οποία έχει απορριφθεί από το εν λόγω σύστημα ταξινόμησης, ενώ ταυτόχρονα οδηγείται στη διαπίστωση πως τα ανθρώπινα ενδιαφέροντα καθορίζονται από μία τάση προς την κατασκευή προτύπων ή «σχημάτων», μέσω των οποίων κάθε υποκείμενο δομεί μία σταθερή πραγματικότητα, εντός ενός μεταβαλλόμενου και άτακτου εξωτερικού περιβάλλοντος. Ενώ επομένως τα αποδεκτά στοιχεία επιβιώνουν εντός του δομημένου προτύπου και τα αμφιλεγόμενα τείνουν να αντιμετωπίζονται ως εναρμονισμένα με αυτό, τα στοιχεία που συγκρούονται με το πρότυπο απορρίπτονται. Η χρονική συσσώρευση των εμπειριών επιφέρει, κατά τη Douglas, την αύξηση της επένδυσης στο κατασκευασμένο σύστημα ταξινόμησης και την εγχάραξη μίας συντηρητικής προκατάληψης. Οι πιθανές εμπειρίες που δεν διαπερνούν τον εν λόγω μηχανισμό ταξινόμησης και αντίληψης, αλλά και η μελέτη του συγκεκριμένου μηχανισμού καθαυτού αποτελούν το ερώτημα που προκύπτει ως άμεση απόρροια του συνειρμού της. Μέσω παραδειγμάτων όπως η αμφισημία στην τέχνη, επισημαίνει πως η ικανότητα διαχείρισης της ανωμαλίας ή αμφιβολίας εντός των εγκαθιδρυμένων συστημάτων αντίληψης και ταξινόμησης της πραγματικότητας είναι δεδομένη, προτείνοντας παράλληλα την αναθεώρηση των προσωπικών σχημάτων ταξινόμησης και τη δημιουργία ενός νέου προτύπου

⁵⁶ Ο.π., σελ. 185-186.

⁵⁷ Douglas Mary, «Καθαρότητα και κίνδυνος, Κοσμική μίανση», μτφρ. Κώστας Αθανασίου, στο Μακρυνιώτη Δήμητρα (επιμ.), *Τα όρια του σώματος, Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, μτφρ. Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Αθήνα: Νήσος, 2004, σελ. 113-123 («Secular Defilement», στο *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul, 2002 [1966]).

⁵⁸ Ο.π., σελ. 118.

πραγματικότητας, συμπεριληπτικό ως προς τις ασυμβατότητες με τα προηγούμενα συστήματα.

Διευρύνοντας τον συλλογισμό σε συλλογικό επίπεδο, η Douglas αναφέρεται στον πολιτισμό ως διαμεσολαβητή της εμπειρίας των ατόμων, καθώς παρέχει δημόσιες και τυποποιημένες αξίες μίας κοινότητας, μία σχηματοποίηση των ταξινομητικών προτύπων, η οποία αποκτά εξουσία επί των υποκειμένων λόγω της μαζικής συγκατάθεσης σε αυτήν εντός της κοινότητας. Ένα τέτοιο σύστημα, με δεδομένο τον δημόσιο χαρακτήρα του, αποκτά, κατά τη Douglas, περισσότερο άκαμπτο χαρακτήρα σε σχέση με το ατομικό. Οι πολιτισμικές κατηγορίες, ως δημόσιο ζήτημα, δεν επιτρέπουν μία εύκολη αναθεώρηση, ωστόσο μία πιθανή αγνόηση των παρεκκλιουσών μορφών ενέχει τον κίνδυνο στέρησης της εμπιστοσύνης από το σύνολο το οποίο τίθεται υπό διαχείριση, εν προκειμένω το κοινωνικό. Η Douglas επομένως, μελετώντας τους μηχανισμούς πρόβλεψης και αντιμετώπισης της απόκλισης εντός ενός πολιτισμικού συστήματος, διακρίνει ενδεικτικές κατηγορίες όπως η εξασθένιση της αμφισημίας μέσω της μονομερούς αποδοχής μίας εκδοχής της ερμηνείας, ο έλεγχος σε σωματικό επίπεδο (αναφέρεται χαρακτηριστικά σε παραδείγματα θανάτωσης των αποκλινόντων σωμάτων), τη θέσπιση κανόνων για την αποφυγή πραγμάτων ως ενισχυτική προς τον ορισμό από τον οποίο αποκλίνουν, την απόδοση επικινδυνότητας, η οποία μάλιστα ενισχύει την επιβολή της συμμόρφωσης ως προς το πρότυπο, ενώ τέλος, η χρήση συμβόλων της ανωμαλίας⁵⁹ εντός του πλαισίου της τελετουργίας, με τρόπους παρόμοιους με εκείνους που απαντώνται στην ποίηση ή τη μυθολογία, ενσωματώνει τη διαφορά (το κακό ή τον θάνατο), σε ένα ευρύτερο ενοποιητικό πρότυπο. Συμπερασματικά, η ανάγνωση της ακαθαρσίας ή βρωμιάς ως ύλης εκτός τόπου γεννά για τη Douglas την ανάγνωσή της ως το καταστατικό εκτός της επιβίωσης κάποιου προτύπου, γεγονός του οποίου η παραδοχή απαιτείται για μία βαθύτερη αντίληψη της ρυπαρότητας.

Ξεπερνώντας την πρώτη πρόσληψη του βρώμικου σώματος της Galindo ως αποκρουστικό, μπορούμε να το αντιληφθούμε ως το καταστατικό εκτός του προτύπου της κόσμιας κοινωνικής ύπαρξης. Λαμβάνοντας υπόψη ξανά τα ζητήματα ενεργητικότητας και ζωτικότητας του δέρματος ως επιφάνειας εγγραφής, συνειδητοποιεί κανείς πως η ύπαρξη του βρώμικου σώματος στον χώρο υπενθυμίζει αυτό που είχε αποσιωπηθεί, αυτό που ως ρυπαρό είχε τεθεί εκτός της προστατευμένης θέασης, τα αποκείμενα σώματα ως πραγματικότητα των καπιταλιστικών μεθόδων παραγωγής. Το σώμα της Galindo στον δημόσιο χώρο γίνεται αντιληπτό ως βρωμιά, ως κάτι που δε θα έπρεπε να είναι εδώ, αλλά παρόλα αυτά είναι: ως ένα είδος ενσωματωμένης δυστοπίας. Το έργο, υπό αυτή τη σκοπιά, αναλαμβάνει αυτή ακριβώς τη φανέρωση, που υλοποιείται, αξιοποιώντας τα εν λόγω προκλητικά εκφραστικά μέσα, μέσω της βίαιης ενεργοποίησης της αντίληψης των βαθιά εγχαραγμένων ταξινομητικών μας συστημάτων.

⁵⁹ Η Douglas αναφέρεται με τον όρο «ανωμαλία» στην απόκλιση ή διαφορά, στην εξαίρεση από ένα ομογενοποιητικό ταξινομητικό σύστημα.

xiii. Για την κοινωνική φύση των σωματικών έξεων

Ο Marcel Mauss εισάγει τον όρο «τεχνικές του σώματος»⁶⁰, για να περιγράψει τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι χρησιμοποιούν το σώμα τους, σε κάθε κοινωνία και, όπως αναφέρει, με τρόπο παραδοσιακό⁶¹. Ο Mauss υποστηρίζει πως το σύνολο της σωματικής έξης (habitus), όρος με τον οποίο περιγράφει το σύνολο των σωματικών «συνηθειών», διαθέτει κοινωνικό χαρακτήρα, αποτελεί δηλαδή μία τεχνική η οποία προκύπτει ως προϊόν εκπαίδευσης των ανθρώπινων σωμάτων και βρίσκεται παράλληλα σε διαρκή εξέλιξη. Επισημαίνοντας τον ρόλο της μίμησης σε μία τέτοιου είδους εκπαιδευτική διαδικασία, εισάγει έναν προβληματισμό γύρω από την άσκηση εξουσίας επί των σωμάτων, συμπυκνώνοντας το κοινωνικό στοιχείο της τεχνικής στη θέση κύρους την οποία κατέχουν τα υποκείμενα που επιτελούν την επιβεβλημένη και ενδεικνυόμενη πράξη σε σχέση με τα μιμούμενα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Lévi-Strauss, «μέσα από τη διαπαιδαγώγηση των αναγκών και των σωματικών δραστηριοτήτων, η κοινωνική δομή βάζει τη σφραγίδα της πάνω στα άτομα»⁶². Ο Mauss προχωρά σε μία αναλυτική ταξινόμηση των τεχνικών του σώματος, διακρίνοντας το φύλο, την ηλικία, την αποδοτικότητα και τη φύση της μεταβίβασης ως κεντρικές κατηγορίες, ενώ στη συνέχεια περνά σε μία απαρίθμηση κατά βιογραφική κατάταξη, ακολουθώντας τις διαφορετικές ανθρώπινες ηλικίες. Η προσέγγιση της κατά φύλου ταξινόμησης (με ενσωματωμένη και πέραν αμφισβήτησης τη θεώρηση του δίπολου άνδρας-γυναίκα) θα εμφάνιζε σαφώς μεγάλες δυσκολίες εντός ενός σύγχρονου πλαισίου, με καταφανή την ανδρική οπτική. Ωστόσο ενδιαφέρουσα προκύπτει η αξιολόγηση των αιτιών των διαφορών κατά τον Mauss, καθώς, όπως αναφέρει, «υπάρχει μια κοινωνία ανδρών και μια κοινωνία γυναικών»⁶³, αποδίδοντας εν μέρει τις διαφορές στην επιτέλεση των τεχνικών του σώματος στην ύπαρξη δύο διαφορετικών αγωγών.

xiv. Επιλογικές σκέψεις για το σώμα / ουτοπική σάρκα και ενσάρκωμένη ουτοπία

Στις 21/12/1966, στα πλαίσια μίας σειράς ραδιοφωνικών εκπομπών του σταθμού «France Culture» του Robert Valette με θέμα την «Ουτοπία και τη Λογοτεχνία» (L'Utopie et la Littérature), ο Michel Foucault εκφωνεί ως λογοτεχνικό δοκίμιο μία διάλεξη με τίτλο «Το ουτοπικό σώμα» (Le corps utopique)⁶⁴.

Το εν λόγω κείμενο, διατηρώντας λογοτεχνική γλώσσα και ποιότητες, εκκινεί την αναζήτηση της ουτοπίας από τη θεματική του σώματος. Ο Foucault προσεγγίζει

⁶⁰ Mauss Marcel, «Οι τεχνικές του σώματος», στο Mauss Marcel, *Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία*, μτφρ.-επιμ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2004 («Les techniques du corps», στο *Sociologie et Anthropologie*, Παρίσι: Presses Universitaires de France, 1950), σελ. 185-223.

⁶¹ Η έννοια της παράδοσης εμπεριέχει για τον Mauss την έννοια της μεταβίβασης των τεχνικών.

⁶² Lévi-Strauss, Claude, «Εισαγωγή στο έργο του Marcel Mauss», στο Mauss Marcel, ό.π., σελ. 11-61, σελ. 13.

⁶³ Mauss, ό.π., σελ. 200.

⁶⁴ Michel Foucault, «Το ουτοπικό σώμα», στο Michel Foucault, Παναγιώτης Καλαμαράς (γεν. επιμ.), *Ουτοπίες και ετεροτοπίες*, μτφρ. Άννα Τσουλούφη-Λάγιου, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015.

αρχικά το σώμα, ως τον απόλυτο τόπο, έναν τόπο μακριά από τα λεία και άυλα χαρακτηριστικά της ουτοπίας. Μάλιστα θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει σε αυτές τις πρώτες περιγραφές (όχι του ανθρώπινου σώματος, αλλά του σώματός του, του σώματος που τον κινεί και που το κινεί με τη σειρά του ο ίδιος) αναδυόμενα στοιχεία ανοικιότητας. «Άσχημο κέλυφος», «κλουβί που δε μου αρέσει», «γρίλια», «καταδικασμένος», «μέσα σε αυτό το δέρμα πρέπει να σαπίσω»⁶⁵. Το βίωμα του φυσικού του σώματος, διαφαίνεται στις περιγραφές αυτές, όπως ο ίδιος αναφέρει, ανελέητο. Αυτός ο απόλυτος τόπος, φαίνεται επομένως να είναι συνυφασμένος με το ανοίκειο. Ως άμεση συνέπεια του επώδυνου της πραγματικότητας του σώματος, με βάση την ως άνω περιγραφή, γεννιούνται για τον Foucault οι ουτοπίες, ως εναντίωση σε αυτό το σώμα και ως προσπάθεια ακύρωσής του.

Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο ένα σχήμα με δύο κατηγορίες διακεκριμένων ιδιοτήτων. Από τη μία η ουτοπία εμφανίζεται ως ουτοπία ενός ασώματου σώματος. Το παραμύθι, η χώρα των νεραϊδών, η χώρα των νεκρών ή ο μύθος της ψυχής υλοποιούν (σε ένα επίπεδο ιδεών, με δεδομένη την ειρωνεία της ετυμολογικής ρίζας της λέξης· ενσαρκώνουν, πραγματώνουν, φαίνεται πως μας κατέχει μια διάχυτη ανάγκη μεταφοράς στην ύλη σε κάθε προσπάθεια έκφρασης της μετακίνησης από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο) τα χαρακτηριστικά του ουτοπικού αφηγήματος ακυρώνοντας το σώμα που γίνεται πλέον διαφανές, ελαφρύ και αβαρές⁶⁶, ενώ από την άλλη πλευρά το σώμα επανέρχεται στην αντίληψη όταν ο πόνος, οι φυσικές ανάγκες και η ασθένεια το επαναφέρουν στη μνήμη, εκβιάζοντας κατά έναν τρόπο την παρουσία του: «Λοιπόν, τότε σταματάω να είμαι ελαφρύς, αβαρής κλπ.: γίνομαι πράγμα, φανταστική και ερειπωμένη αρχιτεκτονική»⁶⁷. Μέσα από αυτή τη συλλογιστική, ο Foucault αναγνωρίζει το ταυτόχρονο της ύπαρξης των δύο κατηγοριών και μία κατεύθυνση κίνησης ή συνεπαγωγής από το σώμα στην ουτοπία: αποκαλώντας το ανθρώπινο σώμα κύριο αυτοουργό όλων των ουτοπιών, τοποθετεί το σημείο εκκίνησης των ουτοπιών στο ίδιο το σώμα.

Στα πλαίσια του σώματος-ουτοπικού αυτοουργού, ο Foucault αναφέρεται στις γλώσσες που του εναποτίθενται (παραδείγματα αποτελούν οι μάσκες, το μακιγιάζ και το τατουάζ), τις οποίες αντιλαμβάνεται ως μέσα που οδηγούν σε νέες ουτοπίες με αφετηρία το σώμα. Το χαρακτηριστικό αυτών των γλωσσών, στις οποίες ο Foucault αποδίδει υπερβατικά στοιχεία, είναι πως μεταφέρουν στοιχεία του σώματος σε

⁶⁵ Ο.π., σελ. 21.

⁶⁶ Έχει ενδιαφέρον στο σημείο αυτό, καθώς η λέξη «αβαρής» παρατίθεται από τον συγγραφέα (ό.π., σελ. 24), να συλλογιστούμε την αντιστοιχία της χρήσης της έννοιας του βάρους στον Nietzsche:

«Κι όταν είδα τον διάβολό μου, τον βρήκα σοβαρό, εμβριθή, βαθύ, επίσημο: ήταν το πνεύμα του βάρους - μέσω αυτού πέφτουν όλα τα πράγματα.

Δεν σκοτώνει κανείς με την οργή αλλά με το γέλιο. Εμπρός, ας σκοτώσουμε το πνεύμα του βάρους!

Έμαθα να περπατώ: από τότε αφήνω τον εαυτό μου να τρέχει. Έμαθα να πετώ: από τότε δεν περιμένω να με σπρώξουν για να αλλάξω θέση.

Τώρα είμαι ελαφρύς, τώρα πετώ, τώρα βλέπω τον εαυτό μου κάτω μου, τώρα μέσω εμού χορεύει ένας θεός.»

Φρίντριχ Νίτσε, Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν, 2010, σελ. 62.

⁶⁷ Foucault, ό.π., σελ. 25.

έναν φαντασιακό τόπο επικοινωνίας. Κατά έναν τρόπο, τα υπερβατικά αυτά στοιχεία θα μπορούσαν να αντιστοιχηθούν σε σημεία τομής των κόσμων του ίδιου σώματος και του θείου ή του σύμπαντος των άλλων. «Θα μας αρπάξουν οι θεοί ή το άτομο που μόλις γοητεύσαμε». Είναι σαν η επικοινωνία να τελείται κατά μία έννοια πρώτα στον μη χώρο της ουτοπίας. Σε αυτόν τον συλλογισμό, το σώμα εμφανίζεται να εγκλείει τις ουτοπίες που έχουν ήδη γεννηθεί, επομένως το προηγούμενο σχήμα σώμα>ουτοπία αντιστρέφεται. Το σώμα ως προϊόν των ίδιων των ουτοπιών του, «προϊόν των ίδιων του των φαντασμάτων»⁶⁸, έχει με τη σειρά του το σημείο εκκίνησής του στην ουτοπία (ουτοπία>σώμα). Συνεπώς, οδηγούμαστε σε μία συνθήκη αμφίδρομης συνεπαγωγής, ενός κύκλου αλληλοτροφοδότησης του σώματος και της ουτοπίας.

Στην αποκάλυψη αυτής της συνεπαγωγής, ο Foucault καταλήγει πως το σώμα του είναι πάντοτε *αλλού*. Το εμφανίζει ως σημείο μηδέν του κόσμου, κέντρο των ενεργειών και επιθυμιών του, το αντιλαμβάνεται στην ολότητά του και ταυτόχρονα το αρνείται, το δέχεται ως σημείο διάχυσης όλων των πιθανών τόπων, πραγματικών και ουτοπικών. Από τη μία πλευρά υπάρχει η αντίληψη του υλικού σώματος, της φθοράς, της θνητότητας. Μάλιστα ίσως σημαντικό στοιχείο εδώ είναι η μεταφορά του όρου σώμα. Όπως αναφέρει και ο Foucault, στον Όμηρο η ολότητα του φυσικού σώματος απαντάται στη λέξη πτώμα. Η διάκριση αυτή υπάρχει και για τον Husserl, και στη συνέχεια για τον Heidegger, μεταξύ Leib και Körper, με την πρώτη λέξη να αναφέρεται στο ζωντανό έμψυχο σώμα, ενώ τη δεύτερη σε αυτό που μεταφέρεται στα ελληνικά ως σαρκίο (πτώμα, όπως απαντάται στον Όμηρο και όχι με τη σύγχρονη έννοια της λέξης, σύνδεση που μπορεί να εντοπίσει κανείς και στη συγγένεια της γερμανικής λέξης Körper με την αγγλική corpse, τη γαλλική corps και τη λατινική ρίζα corpus). Το σαρκίο αυτό, έχει μορφή, περίγραμμα, πάχος, βάρος. Εμφανίζεται ως ο απόλυτος τόπος. Από την άλλη πλευρά, στην άρνηση του σώματος, απαντάται η άρση των χαρακτηριστικών αυτών μέσω της ουτοπίας, στην οποία αντιστοιχίζεται η φαντασία και η δύναμη. Η ουτοπική οργή με κυκλικό σχήμα επικοινωνεί με το σώμα, το φθείρει και το εξαερώνει, ενώ το σώμα είναι αυτό που έχει κλείσει ήδη μέσα του όλες τις ουτοπίες.

Στο κέντρο αυτής της παλινωδικής επικοινωνίας, ο Foucault εμφανίζει το πτώμα, τον καθρέφτη και τον έρωτα. Ο καθρέφτης, ο ίδιος ετεροτοπία, λειτουργεί ως ενδιάμεσος και επιτρέπει την αποκάλυψη του σώματος. Το ίδιο το πτώμα, η απειλή του θανάτου, με τη φθορά, όπως περιγράφηκε παραπάνω, να

⁶⁸ Ο.π., σελ. 27.

λειτουργεί ως υπενθύμιση της παρουσίας του σώματος, ενώ, όπως το σώμα κλείνει την ουτοπία, ο έρωτας, μέσω του άλλου, κλείνει το σώμα στον εαυτό του. Οι τρεις αυτοί μεσάζοντες, το πτώμα, ο καθρέφτης και ο έρωτας, τοποθετούν το σώμα στο εδώ. Το σώμα δεν είναι πια *άλλο*, καταργούνται οι εκφάνσεις του ανοίκειου, δεν είναι πια *αλλού*, και οι άρσεις αυτές επιτυγχάνονται μέσω του *άλλου*, είτε πρόκειται για τον άλλο στον έρωτα, είτε για το για το αλλού του καθρέφτη, είτε για το άλλο του θανάτου. Με τον τρόπο αυτό το σχήμα της κυκλικής επικοινωνίας επανέρχεται και το σώμα είναι εδώ μέσω του μη-εδώ.



III. Τρίτο κεφάλαιο

- Το περπάτημα και το παιχνίδι

Η γυναίκα που σηματοδοτείται από το μπαλόνι μετακινείται. Περπατά στην πόλη. Με τον τρόπο αυτό, χρησιμοποιώντας την ως σημείο αναφοράς, με δεδομένο πως σε μία άμεση περιοχή γύρω της επιτελείται η δράση, ο αστικός χώρος ρέει. Η γυναίκα που σηματοδοτείται από το μπαλόνι μετακινείται;

Το περπάτημα και η συνάντηση με τον περαστικό δημιουργούν τα σημεία τομής της διαδικασίας. Στιγμιαία συμπίπτουν ο χώρος του υποκειμένου που εγγράφει και ο χώρος του υποκειμένου που εγγράφεται. Ο μοιρασμένος τους χώρος, ο χώρος που φέρει σε ίδιο χρόνο και τις δύο υποκειμενικότητες, διαρρηγνύεται με το τέλος της εγγραφής, ωστόσο το ίχνος του πρώτου μεταφέρεται σε κάθε νέο χώρο. Η ανάμνηση του μοιρασμένου χώρου και χρόνου φέρεται σε κάθε νέα συνάντηση.

Οι συναντήσεις και οι περαστικοί αποτελούν εκφάνσεις του τυχαίου. Το παιχνίδι είναι τυχαίο. Η διαδρομή είναι τυχαία. Η επιλογή των περαστικών είναι τυχαία. Έτσι οι περαστικοί μπορούν, σε όρους στατιστικής, να αποτελέσουν ένα δείγμα. Η καταγραφή είναι μόνο οπτική και ως ένα βαθμό προσωπική, καθώς δεν εμφανίζονται όσοι απέρριψαν την πρόταση για παιχνίδι. Όμως η ερώτηση παραμένει. Ποιος έχει ανάγκη να παίξει; Ποιος εκδηλώνει την πρόθεση να παίξει; Ποιος απορρίπτει την ευκαιρία να παίξει;

- ο Νομαδικότητα και συνάντηση

- μετανομαδικά υποκείμενα - περπάτημα - συνάντηση - παίζοντας στην πόλη

Στο πρώτο κεφάλαιο της μελέτης αναφερθήκαμε ήδη στη δράση *¿Quién puede borrar las huellas?* (Ποιος μπορεί να σβήσει τα ίχνη;, δρόμοι της Πόλης της Γουατεμάλα, 2003), την οποία προσεγγίσαμε με άξονα τη θεματική της γραφής. Κεντρικό ωστόσο δομικό στοιχείο της δράσης αποτελεί το περπάτημα στον δημόσιο χώρο, το οποίο θα αποτελέσει και άξονα εστίασης στην τρέχουσα κειμενική ενότητα.

Το περπάτημα αξιοποιείται από την καλλιτέχνη ως μεθοδολογία και κατά την performance *Camino* (Δρόμοι, Concerción 41, Antigua Guatemala, 2013), κατά την οποία το σώμα της, προσομοιάζοντας πτώμα, παραμένει κρυμμένο σε ένα θαμνώδες σημείο έξω από την πόλη της Antigua Guatemala, τυλιγμένο και δεμένο με τέσσερα σκοινιά, τα οποία τέσσερις γυναίκες οδηγούν μακριά από το σημείο και διαπλέκουν μέσα στην πόλη. Το κοινό πρέπει να ακολουθήσει τα σκοινιά, ώστε να βρει το σώμα της καλλιτέχνης. Με σαφείς αναφορές στην πραγματικότητα των γυναικοκτονιών εντός του ειδικού κοινωνικοπολιτικού και ιστορικού πλαισίου της χώρας καταγωγής της Galindo, όπου και εκτυλίσσονται οι περισσότερες δράσεις της με τη συγκεκριμένη θεματική, επιχειρεί μία μεταφορά ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Όπως εξηγεί η ίδια⁶⁹, οι δρόμοι είναι τέσσερις, όσες και οι γραμμές του χεριού, άρα όσο μεγαλύτερο μήκος δίνεται σε αυτές τις γραμμές, τόσο μεγαλύτερες είναι και οι πιθανότητες υπέρ της ζωής, ενώ το σημαντικό στοιχείο, κατά την καλλιτέχνη, δεν είναι το σώμα που βρίσκεται στο τέλος των γραμμών (την ύπαρξη του οποίου το κοινό δε γνωρίζει και δεν επιβεβαιώνει, καθώς εν τέλει η δυνατότητα να λυθεί το δέμα και να αποκαλυφθεί το σώμα δεν αξιοποιήθηκε, αφήνοντας ανοιχτό στην αντίληψη το ενδεχόμενο να πρόκειται για κάποιο ομοίωμα), αλλά η ίδια η διαδικασία της απόφασης του κοινού να αποκλίνει από την καθημερινή πορεία του και να ακολουθήσει τα σκοινιά σε μία δύσβατη περιοχή.

i. Νομαδισμός I / Αχιλλέας⁷⁰

Αναζητώντας μία πρώτη κεντρική προσέγγιση γύρω από την έννοια της νομαδικότητας, στρεφόμαστε αναπόφευκτα, λόγω της επιρροής της, στη μελέτη του θέματος από τους Gilles Deleuze και Félix Guattari. Στην *Πραγματεία Νομαδολογίας*:

⁶⁹ INMONUMENTAL / Regina José Galindo, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=ExumvVJ4NQ&t=402s>.

⁷⁰ Οι Deleuze και Guattari (βλ. επόμενη υποσημείωση) αναφέρονται στην *Πενθεσίλεια* του Heinrich von Kleist ώστε να περιγράψουν την έννοια της πολεμικής μηχανής μέσω δύο αντικατοπτριζόμενων υποκειμενικοτήτων, του πολεμιστή Αχιλλέα και της βασίλισσας των Αμαζόνων, Πενθεσίλειας. Οι δύο ενότητες του παρόντος κειμένου, Νομαδισμός I και II, ονομάζονται, χάριν αναφοράς στην προσέγγιση των Deleuze και Guattari, από τους ήρωες του Kleist, όχι προς αντιπαράθεση της δεύτερης ενότητας στην πρώτη (ή κατά συνέπεια μίας δυαδικής προσέγγισης του φύλου), αλλά ως αναγνώριση του φάσματος της διαφοράς, συμπεριληπτικά ως προς την έμφυλη διαφορά, η οποία σχηματικά καθίσταται εύληπτη μέσω της παράθεσης δύο ακραίων εκφράσεών της.

Η *πολεμική μηχανή*⁷¹, οι Deleuze και Guattari, αντλώντας από διαφορετικούς κλάδους γνώσης (ανθρωπολογία, ιστορία, φιλοσοφία, μυθολογία, στρατιωτική επιστήμη) διερευνούν τις σχέσεις του κράτους και της πολεμικής μηχανής, αντιτάσσοντας την πολεμική μηχανή στον κρατικό μηχανισμό και αναγνωρίζοντάς την ως εξωτερική ως προς αυτόν, διαφορετικής φύσης και καταγωγής. Ως προς αυτές (φύση και καταγωγή), θέτοντας ως αξίωμα πως η πολεμική μηχανή αποτελεί επιπόνηση των νομάδων, αναγνωρίζουν τρεις όψεις της (χωρο-γεωγραφική, στην οποία και θα σταθούμε στα πλαίσια του παρόντος κειμένου, αριθμητική/αλγεβρική και συγκινησιακή), και προτείνουν πως «η νομαδική ύπαρξη υλοποιεί αναγκαστικά τις συνθήκες της πολεμικής μηχανής στον χώρο»⁷². Με τον τρόπο αυτό, οδηγούνται στην περιγραφή της νομαδικής ύπαρξης σε σχέση με τον χώρο μέσω τριών σημείων: α. της αναγνώρισης κάθε σημείου για τον νομάδα ως διασταθμού (με την έννοια της απόδοσης κεντρικότερου νοήματος στη διαδρομή καθαυτή, σε αντίθεση με τον μετανάστη, για τον οποίο η κίνηση προκύπτει μεταξύ σημείων-στόχων/προορισμών), β. της διαπίστωσης πως η νομαδική διαδρομή κατανέμει την κίνηση σε έναν ανοιχτό χώρο, χωρίς επικοινωνία, απροσδιόριστο, και όχι σε έναν καθορισμένο περίκλειστο χώρο, κατά τον τρόπο που κατανέμουν την κίνηση οι εγκατεστημένοι δρόμοι (διαπίστωση με βάση την οποία προχωρούν στη διάκριση μεταξύ νομού, ως ενός συνεκτικού ακαθόριστου συνόλου, και πόλης, ως μία ενδοχώρα) και γ. της συνεπαγόμενης διαφοράς χωρικών ποιοτήτων, καθώς ο εγκατεστημένος/περίκλειστος χώρος προκύπτει ως ραβδωμένος, χαρακτηριζόμενος από κλειστά στοιχεία, τοίχους ή εγκατεστημένους δρόμους, ενώ ο νομαδικός χώρος προκύπτει ως λείος, «σημαδεμένος μόνο από “χαρακτηριστικά” που σβήνουν και μετατοπίζονται μαζί με τη διαδρομή»⁷³.

Με βάση τα συγκεκριμένα σημεία, οι Deleuze και Guattari προτείνουν τον ορισμό του νομάδα σε σχέση με την κατοίκηση ενός λείου χώρου και όχι με βάση την κίνηση, σε συμφωνία με τις θεωρήσεις του Toynebee, πως ο νομάδας φαίνεται να είναι *εκείνος που δεν κινείται*⁷⁴. Προχωρούν κατά αυτόν τον τρόπο σε μία ανάγνωση του νομάδα ως αγκιστρωμένου στον λείο χώρο, διαθέτοντας ωστόσο ταχύτητα. Διακρίνουν, επομένως, σε αυτό το σημείο την κίνηση από την ταχύτητα, αντιμετωπίζοντας την κίνηση ως εκτατική και την ταχύτητα ως εντασιακή⁷⁵, προσέγγιση που επιτρέπει την

⁷¹ Deleuze, Gilles, Guattari Félix, «Πραγματεία Νομαδολογίας: Η πολεμική μηχανή», στο Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. 2. Χίλια πλατώματα*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, 2017, σελ. 431-521.

⁷² Ο.π., σελ. 466.

⁷³ Ο.π., σελ. 468.

⁷⁴ Αναφέρονται στο βιβλίο Toynebee, Arnold Joseph, *L'Histoire. Un essai d'interprétation*, Παρίσι: Gallimard, 1951.

⁷⁵ Η «κίνηση» όπως περιγράφεται από τους Deleuze και Guattari φαίνεται να αντιστοιχίζεται στο φυσικό μέγεθος της μετατόπισης, η οποία ορίζεται ως προς τον χώρο, δηλαδή ως διαφορά θέσης, αποτελώντας επομένως πράγματι ένα μέγεθος που εκφράζει έκταση, ενώ η ταχύτητα, αποτελώντας τον λόγο της μετατόπισης προς τον χρόνο, ορίζεται *ταυτόχρονα* ως προς τις διαστάσεις του χώρου και του χρόνου, άρα θα μπορούσε να θεωρηθεί πως εκφράζει ένταση. Οι Deleuze και Guattari, θεωρώντας πως ένα ακίνητο σώμα, όπως αναφέρουν, μπορεί να έχει ταχύτητα χωρίς χωρική μετατόπιση, αλλά με επιτόπου εντάσεις (αναφερόμενοι στα πνευματικά ταξίδια), έχουν εν τέλει εντάξει τον χωρικό παράγοντα (απαραίτητο για τον ορισμό της ταχύτητας) στη συνθήκη της κατοίκησης ενός *λείου* χώρου από το νομαδικό υποκείμενο, με το χαρακτηριστικό της κίνησης/μετατόπισης να εντάσσεται στον *τρόπο* αυτής της κατοίκησης, δηλαδή τη σύνδεση ενός πολλαπλού σώματος με έναν λείο χώρο με έναν *στροβιλιστικό τρόπο* (βλ.

αναγνώριση ύπαρξης «επιτόπου εντάσεων», χωρίς ταυτόχρονη χωρική μετατόπιση, εντός του παραδείγματος των πνευματικών ταξιδιών, άρα την επιβεβαίωση της απόδοσης χαρακτηριστικών ταχύτητας στα νομαδικά υποκείμενα. Έχοντας περιγράψει έναν τέτοιου τύπου συσχετισμό με τον χώρο, η σχέση του νομάδα με τη γη έρχεται, για τους συγγραφείς, μέσω καθαυτής της απεδαφικοποίησης⁷⁶, πάνω στην οποία ο νομάς επανεδαφικοποιείται, χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιου εγκατεστημένου καθεστώτος (ιδιοκτησία, κρατικός μηχανισμός κλπ.). Έτσι ο νομάδας είναι απεδαφικοποιημένος, ακριβώς επειδή «είναι η γη που απεδαφικοποιείται, με αποτέλεσμα ο νομάδας να βρίσκει σ' αυτήν ένα έδαφος»⁷⁷. Στο βαθμό, στη συνέχεια, που ο ίδιος κατοικεί τον λείο χώρο, τίθεται σε μία σχέση αλληλοδιαμόρφωσης με το έδαφός του, το διαμορφώνει όσο τον διαμορφώνει και αυτό, αποτελώντας συνεπώς διάνυσμα απεδαφικοποίησης.

Τέλος, εστιάζοντας στη θέση του χώρου που, στη βάση αυτής της θεώρησης, περιγράφεται ως *λειός*, οι Deleuze και Guattari τον εντοπίζουν «μεταξύ» δύο ραβδωτών χώρων. Άμεση απόρροια της συγκεκριμένης χωροθέτησης αποτελεί ο έλεγχος και περιορισμός του από τις δύο πλευρές που τον οριοθετούν, οι οποίες αναπτύσσονται σε βάρος του επιχειρώντας να του αποδώσουν έναν ρόλο επικοινωνίας, αλλά και αντίστροφα πως ο ίδιος προκύπτει ανάμεσά τους επιτιθέμενος προς αυτές, υλοποιώντας μία δύναμη *παρέκκλισης* και μη επικοινωνίας.

xv. Νομαδισμός II / Πενθεσίλεια

Ο φεμινιστικός νομαδισμός της Rosi Braidotti⁷⁸ επιχειρεί τον εντοπισμό των εξωτερικών συνθηκών που δομούν τη νομαδική υποκειμενικότητα, την ανάδειξη της εσωτερικής της πολυπλοκότητας, αλλά και την αναζήτηση των συνεπειών της πολυπλοκότητας αυτής για την κριτική θεωρία, οδηγούμενη σε ένα είδος πολιτικά ενήμερης χαρτογραφίας της παρούσας συνθήκης κινητικότητας εντός ενός παγκοσμιοποιημένου πλαισίου. Μία τέτοια χαρτογραφία περιλαμβάνει τη μελέτη των θέσεων των υποκειμένων στον χώρο και τον χρόνο ως προς την έννοια της εξουσίας, ενώ, στοχεύοντας στον «επανασχεδιασμό της υποκειμενικότητας ως διαδικασίας του γίνεσθαι νομάδας», ως κεντρική αναδεικνύεται η έννοια των μορφοπλασιών (*figurations*), τις οποίες ορίζει ως «υλιστικές χαρτογραφήσεις εντοπισμένων (*situated*), δηλαδή ενσωματωμένων (*embedded*) και ενσώματων (*embodied*) κοινωνικών θέσεων»⁷⁹.

σχετικά Deleuze, Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια*. 2. *Χίλια πλατώματα*, ό.π., σελ. 626-629). Εμφανίζεται με αυτόν τον τρόπο ένας διαχωρισμός των περιγραφών, κατά τον οποίο η σχετική κίνηση αντιστοιχίζεται ως μετατόπιση σε ένα σώμα, θεωρούμενο ως *Ενα*, ως προς έναν ραβδωτό χώρο, ενώ η έννοια της «απόλυτης» κίνησης, εκφράζει τον συσχετισμό, μέσω του εν λόγω στροβιλιστικού τρόπου, ενός *πολλαπλού* σώματος ως προς έναν λείο χώρο.

⁷⁶ Ορίζεται ως η κίνηση μέσω της οποίας «εγκαταλείπεται» το έδαφος, η διεργασία της γραμμής φυγής (βλ. σχετικά Deleuze, Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια*. 2. *Χίλια πλατώματα*, ό.π., σελ. 626-629).

⁷⁷ Ο.π., σελ. 469.

⁷⁸ Braidotti, Rosi, *Νομαδικά υποκείμενα. Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*, μτφρ. Αγγελική Σηφάκη, Ουρανία Τσιάκαλου, επιμ. Αγγελική Σηφάκη, Αθήνα: νήσος, 2014.

⁷⁹ Ο.π., σελ. 28.

Ως φεμινιστική προσέγγιση του νομαδικού υποκειμένου, αναγνωρίζει στη νομαδική υποκειμενικότητα την υλοποίηση *γραμμών διαφυγής*, δηλαδή έναν εναλλακτικό τρόπο του γίνεσθαι, σε συνέχεια των επεξεργασιών των Deleuze και Guattari, τοποθετώντας ωστόσο το σημείο εκκίνησης στη διαφορά (με την εμφάνιση πολλαπλών αξόνων διαφοροποίησης όπως η τάξη, η φυλή, η εθνότητα, το φύλο ή η ηλικία), συμπεριλαμβάνοντας τις έμφυλες διαφορές, επιχειρώντας να την απελευθερώσει από το αρνητικό πρόσημο που έχει ιστορικά παραλάβει. Παράλληλα υπογραμμίζει πως η νομαδική θεώρηση του υποκειμένου, ως χειραφετική εναλλακτική στον κυρίαρχο κυνισμό, προτάσσει την καταφατική δύναμη της φαντασίας και την άρνηση του διαχωρισμού της από τη λογική, προχωρώντας σε μία θεώρηση της κριτικής ως δημιουργικότητας, αλλά και επιτρέποντας ταυτόχρονα την ανάδυση της διασυνδεσιμότητας των εμπειριών, μέσω της δυνατότητας υπέρβασης των καθιερωμένων κατηγοριών και επιπέδων εμπειρίας που διαμορφώνουν τη σκέψη. Στη βάση αυτής της θεώρησης, μέσω του τονισμού του ζητήματος της ενσωματότητας, η Braidotti επιχειρεί να προτείνει διαφορετικούς τρόπους στοχασμού για το σώμα, αντιμετωπίζοντας το νομαδικό σώμα ως ένα κατώφλι μετασχηματισμών. Η νομάδα της Braidotti προκύπτει επομένως ως μία μορφοπλασία «για μια εντοπισμένη, μεταμοντέρνα, πολιτισμικά διαφοροποιημένη αντίληψη του υποκειμένου γενικότερα και του φεμινιστικού υποκειμένου ειδικότερα»⁸⁰, διαφοροποιημένη από τη μετανάστρια ή την εξόριστη, κεντρικό χαρακτηριστικό της οποίας αποτελεί η συγκρότηση της ταυτότητας μέσω διαδοχικών μεταβάσεων, μετατοπίσεων και αλλαγών.

Μία αναγκαία πτυχή ενός τέτοιου τύπου νομαδισμού αποτελεί για την Braidotti η επινόηση ενός νέου θεωρητικού ύφους, κατάλληλου για την έκφραση των νομαδικών υποκειμενικότητων και περιληπτικού ως προς τις γραμμές φυγής που υλοποιούν. Αναφέρεται στη διεπιστημονικότητα ως βασικό χαρακτηριστικό του εν λόγω υπό διαπραγμάτευση ύφους, το οποίο επιτρέπει στις έννοιες να διασχίζουν τα επιστημονικά σύνορα, των οποίων τη μεταβλητότητα το νομαδικό υποκείμενο υλοποιεί και αναδεικνύει. Μάλιστα επισημαίνει την ανάμειξη φωνών ή τρόπων ομιλίας (π.χ. την ανάμειξη του θεωρητικού τρόπου με τον ποιητικό ή λυρικό) ως τρόπο αντίστασης στην αυστηρότητα της ακαδημαϊκής γλώσσας, ένα είδος εννοιακής δημιουργικότητας σε άμεση σύνδεση με το συλλογικό εγχείρημα του φεμινισμού, το οποίο συνεπάγεται την αναγνώριση και αποδοχή των φωνών άλλων γυναικών και θηλυκοτήτων. Ομοίως, μέσω της αρχής των παραθεμάτων, επιτρέπεται η ενσωμάτωση φωνών άλλων γυναικών εντός του ίδιου λόγου.

Σε άμεσο συσχετισμό με την παρούσα διερεύνηση βρίσκεται και η προσέγγιση της Braidotti για καλλιτέχνιδες των οποίων οι επεξεργασίες περιλαμβάνουν ή εντοπίζονται στον δημόσιο χώρο και η ανάδειξη της νομαδικής φύσης τέτοιων εγχειρημάτων, οδηγώντας στην αντίληψη του αστικού χώρου ως ένα είδος ανοιχτής σε αναγνώσεις παλίμψηστης χαρτογραφίας:

«Ο αστικός χώρος επομένως αποτελεί έναν τεράστιο χάρτη, ένα ανοιχτό παλίμψηστο, που απαιτεί ιδιαίτερες δεξιότητες αποκωδικοποίησης και ερμηνείας: στα χέρια των καλλιτεχνών η πόλη μετατρέπεται

⁸⁰ Ο.π., σελ. 62.

επιπλέον σε κείμενο, ένα σημαίνον τέχνημα.»⁸¹

Επιστρέφοντας στην περίπτωση της Galindo και το παράδειγμα *Caminos* (2013), η φυσική ύπαρξη των «δρόμων» που σχηματίζονται με τη χρήση των σκοινιών διευκολύνει την αναζήτηση μίας νομαδικής φύσης της δράσης. Εκκινώντας από την καλλιτέχνη, τα χαρακτηριστικά ταυτότητας και έκφρασης της υποκειμενικότητάς της επιτρέπουν την ανάγνωση με όρους ρευστότητας και διαφοράς. Αποτελώντας μία γυναίκα καλλιτέχνη με καταγωγή από τη Γουατεμάλα, επιτρέπει την αντίληψη του όγκου του σώματός της ως πιθανό πτώμα, αφήνοντας με τον τρόπο αυτό «φωνές άλλων γυναικών» να εμφανιστούν στο «κείμενό» της. Η πραγμάτευση της θεματικής της βίας συμβαίνει στο έργο της Galindo με τρόπο διαρκώς μεταβατικό. Εκφράζει μάλιστα η ίδια τον τρόπο της μετάβασης μέσω της αναφοράς σε ένα παιχνίδι ισορροπίας μεταξύ ζωής και θανάτου, ενεργοποιώντας στο συμμετέχον κοινό το απόθεμα φαντασίας που απαιτείται για το νοητικό ταξίδι από την εικόνα ενός τυλιγμένου και δεμένου με σκοινιά όγκου, στην εικόνα ενός τυλιγμένου καλλιτεχνικού υποκειμένου, στην εικόνα ενός τυλιγμένου γυναικείου πτώματος, στην εικόνα ενός πρώην ζωντανού γυναικείου σώματος, φέροντος την πολλαπλότητα ταυτότητας που καταδεικνύεται ως υπεύθυνη του βίαιου θανάτου εντός ενός μηχανισμού καταπίεσης. Το αισθητικό εμφανίζεται άρρηκτο με το πολιτικό.

Το σώμα ωστόσο, όπως είδαμε ήδη πως εκφράζει και η καλλιτέχνη, δεν είναι σε αυτή την περίπτωση ο πρωταγωνιστής. Οι δρόμοι από σκοινιά λειτουργούν ως οπτικοποιημένες γραμμές διαφυγής με δύο κατευθύνσεις. Στην πρώτη φάση τους, κατά τον σχηματισμό των οδύσεων, τα σκοινιά, φερόμενα από τέσσερις γυναίκες, ξεκινούν από το τυλιγμένο πτώμα και ανοίγονται στον αστικό χώρο επιφορτισμένα με τη λειτουργία της απελευθέρωσης εκείνου που βρίσκεται κρυμμένο και δεμένο, φαινομενικά μη προσβάσιμο: όχι του σώματος, καθότι ήδη μεταφορικά νεκρό, αλλά του μηνύματος της εγγύτητας μίας τέτοιας παράλληλης πραγματικότητας. Τα σκοινιά στην πρώτη τους κατεύθυνση φέρουν την ελπίδα των αναφερόμενων μέσω του τυλιγμένου σώματος μειονοτήτων για πρόσβαση σε εναλλακτικούς τρόπους ύπαρξης, εγγύτερους στη ζωή από ότι στον θάνατο. Κατά τη δεύτερη φάση, τα σκοινιά επιστρέφουν κατά έναν τρόπο στο τυλιγμένο σώμα, παρέχοντας στο κοινό τις πορείες που δύναται να ακολουθήσει ώστε να αποκαλύψει το προαναφερόμενο μήνυμα. Αποτελούν για το κοινό, όσο και για το σώμα, ενδεχομενικότητες διαφυγής, δυνάμει υλοποιήσιμες απελευθερωτικών διανυσμάτων. Διαρρηγνύουν τη χωρικότητα που δέχεται τη φυσική τους υπόσταση και διαμεσολαβούν τις συνδέσεις μεταξύ υποκειμενικότητων και χρονικότητων. Τόσο στην πρώτη, όσο και στη δεύτερη κατεύθυνση, ωστόσο, λειτουργούν ως ενεργοποιητές, αλλά και ως ίχνη: σηματοδοτούν στον χώρο αποτυπώσεις ή κατευθύνσεις που προκύπτουν από τη σωματική πρακτική του περπατήματος.

⁸¹ Ο.π., σελ. 97.

Στο βιβλίο του *A philosophy of walking*⁸², ο Frédéric Gros επιχειρεί μία προσέγγιση του περπατήματος αναζητώντας διασυνδέσεις του με ζητήματα και επεξεργασίες προερχόμενα από τον χώρο της φιλοσοφίας. Διαχωρίζοντας το περπάτημα από την άθληση και αντιμετωπίζοντάς το ως μία πρακτική πιο κοντά στο παιχνίδι, διατρέχει επιλεκτικά την εμφάνισή του ως έννοια στη φιλοσοφία ή τη λογοτεχνία, με αναφορές σε κείμενα των Nietzsche, Rimbaud, Rousseau, Thoreau ή τις αναζητήσεις του αστικού flâneur του Benjamin και πολιτικές πρακτικές του Gandhi, και εντοπίζει θεματικές προσεγγίσεις του. Ο Gros αναγνωρίζει στο περπάτημα μία μορφή ελευθερίας μέσω της αίσθησης του μετέωρου, καθώς η εμπύθιση στη διαδικασία και η σωματική κόπωση ενισχύουν το αίσθημα της απομάκρυνσης από την ταχύτητα και την αργή μετατόπιση χωρίς δεδομένο προορισμό, ενώ παράλληλα εντοπίζει στη βάση αυτής της διαδικασίας την απόδραση από την ιδέα της κατασκευασμένης ταυτότητας. Επιπλέον, εντοπίζονται στις προσεγγίσεις του Gros σημεία επαφής με τη θεώρηση της νομαδικής ύπαρξης κατά τους Deleuze και Guattari, όπως η αντιμετώπιση του «έξω» ως το στοιχείο στο οποίο για τον περιπατητή εντοπίζεται η σταθερότητα, ενώ επισημαίνει παράλληλα πως η αργή ταχύτητα, που διαμορφώνεται ως αποτέλεσμα του εναρμονισμού της ύπαρξης με τον χρόνο μέσω της κίνησης, επεκτείνει τον χρόνο και εμβαθύνει τον χώρο, προχωρώντας σε μία έμμεση θεώρηση του σώματος ως ακίνητου και του τοπίου ως ρευστής αίσθησης που εμμένει σε αυτό⁸³. Στη βάση του ίδιου συλλογισμού, η γείωση και η αντίληψη της βαρύτητας που βιώνεται κατά το περπάτημα, μέσω του αισθήματος της κόπωσης, συμφιλιώνουν, κατά τον Gros, το σώμα με την ευθραυστότητά του, ενώ ο ίδιος αναγνωρίζει ταυτόχρονα ένα είδος πνευματικότητας που προκύπτει από την επαναληψιμότητα της κίνησης.

Η Rebecca Solnit⁸⁴ επιχειρεί την οργάνωση μίας ιστορίας του περπατήματος, μίας ιστορίας ερασιτεχνικής όπως αναφέρει, σε αντιστοιχία με τον ερασιτεχνικό χαρακτήρα του περπατήματος, αποσπασματική και ίσως προσωπική. Αναγνωρίζει στο περπάτημα μία έλλειψη περιορισμών, αλλά και την εγγύτητα με τις αυτόματες λειτουργίες του σώματος, όπως η αναπνοή και ο καρδιακός παλμός, η οποία καθιστά το περπάτημα μια πρακτική που προσομοιάζει το να μην κάνει κανείς τίποτα, επιτρέποντας στη σκέψη να αναδυθεί. Η έρευνά της αναδεικνύει ζητήματα και θεματικές σχετικές με το περπάτημα όπως η ταχύτητα, θεωρώντας πως το περπάτημα συντονίζεται με την ταχύτητα της σκέψης, σε αντίθεση με τον ρυθμό της σύγχρονης ζωής, η σχέση του περπατήματος με τον δημόσιο χώρο, καθώς εμφανίζεται συνυφασμένο με τις δημοκρατικές λειτουργίες του ή η λειτουργία της αποδοχής και ακολούθησης ενός μονοπατιού ως αποδοχή μίας προηγούμενης μετάφρασης του τοπίου. Η Solnit ακολουθεί την πορεία του περπατήματος προσεγγίζοντας πρακτικές όπως οι πορείες των προσκυνητών, αλλά και η εμφάνιση του στοιχείου της περιπλάνησης στη λογοτεχνία, ενώ παράλληλα παρατηρεί τη χωρική χροιά των εν λόγω πρακτικών, εκκινώντας από το ύπαιθρο

⁸² Gros, Frédéric, *A philosophy of walking*, μτφρ. John Howe, Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Verso, 2014.

⁸³ «When we are walking, it isn't so much that we are drawing nearer, more that the things out there become more and more insistent in our body.», ό.π., σελ. 35.

⁸⁴ Solnit, Rebecca, *Wanderlust. A History of Walking*, Νέα Υόρκη: Penguin Group, 2001.

και καταλήγοντας στη μετάβαση σε μία πρακτική αστικής εξερεύνησης από τον 19^ο αιώνα, με τη ρομαντικοποίηση του πλάνητα ή του νομά, με χαρακτηριστικές αναφορές όπως ο flâneur του Walter Benjamin⁸⁵, που προκύπτει ως προϊόν της αποξένωσης που προκαλούσε το περιβάλλον της μητρόπολης στους κατοίκους, ή οι αναγνώσεις του Michel de Certeau για το περπάτημα⁸⁶ ως πρακτική της πόλης ικανής να μεταμορφώνει τα χωρικά στοιχεία. Η θεματική της πόλης εμπεριέχει για την Solnit και τον πολιτικό χαρακτήρα του περπατήματος, καθώς η εξοικείωση των πολιτών με την πόλη ως χωρική επικράτεια του συμβολικού και της πρακτικής και η δυνατότητα συγκέντρωσης και κοινής πορείας προς διεκδίκηση των συμφερόντων αυτής της επικράτειας αποτελεί προϋπόθεση μίας επανάστασης. Παράλληλα, επισημαίνοντας το ταξίδι ως ιστορικά ανδρικό προνόμιο, αναζητά τη σχέση μεταξύ περπατήματος και του γυναικείου σώματος, εντοπίζοντας απόπειρες ρύθμισης και ελέγχου του δεύτερου στις ευρωπαϊκές πόλεις κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Όπως αναφέρει, η προσπάθεια ελέγχου της πορνείας (η οποία εστιαζόταν στην προσπάθεια ελέγχου των γυναικών που την ασκούσαν, εν αντιθέσει με το ανδρικό κοινό στο οποίο απευθυνόταν), επιχειρούνταν μέσω του περιορισμού των συνθηκών διεξαγωγής της, γεγονός το οποίο συχνά σήμαινε τον περιορισμό των συνθηκών υπό τις οποίες μία γυναίκα μπορούσε να περπατήσει. Μάλιστα αναφέρει ως άμεση απόρροια τη νομιμοποίηση της παρουσίας των γυναικών στον δημόσιο χώρο μέσω της αγοράς αγαθών. Τέλος, η Solnit δεν παραλείπει την αναφορά στο περπάτημα ως καλλιτεχνική πρακτική, αποδίδοντάς του έναν χαρακτήρα αντίστασης στην ταχύτητα και την αυξανόμενη αποσωματικοποίηση της καθημερινής ζωής.

Ως ένα τέτοιο παράδειγμα επιστρέφουμε στη δράση της Regina José Galindo, *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), και την απόπειρα αποκάλυψης επιπρόσθετων ενδεχόμενων συνειρμών. Η έννοια της ρυθμικότητας ή η οποιαδήποτε έκφραση ταχύτητας στην εν λόγω δράση φαίνεται να αποκτά ελάχισονα σημασία. Χωρίς να αποκλείονται πιθανές καθαριστικές ιδιότητες σε υποκειμενικό επίπεδο για την καλλιτέχνη, είναι καθαυτή η στοχευμένη επιλογή της αφετηρίας και του προορισμού που κυριαρχούν, λόγω των πολιτικών προεκτάσεών τους όπως αυτές περιγράφηκαν σε προηγούμενη φάση του κειμένου. Δεν πρόκειται εδώ επομένως για μία περιπλάνηση, ένα περπάτημα που υπερβαίνει τον χρόνο και τον προορισμό του, καθώς λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο αποκλειστικά ως εντοπισμένο, με αυτόν τον εντοπισμό να λειτουργεί ως δομική του κεντρικότητα. Πρόκειται επίσης για ένα περπάτημα με ιδιόζουσα υλικότητα, με τα ίχνη από αίμα να λειτουργούν αφενός ως δραματική έξαρση, αφετέρου να επιτρέπουν την αντιστροφή της ενεργητικότητας της διαδικασίας γένεσής τους: όχι πλέον παθητική υποχώρηση του εδάφους ή εναπόθεση υλικού από τα πέλματα, αλλά εντεταμένη υπενθύμιση της ενεργητικής διαδικασίας τοποθέτησης των πελμάτων εντός της λεκάνης με αίμα (παραπέμποντας σε προηγούμενες προσεγγίσεις γύρω από το ζήτημα της γραφής και θυμίζοντας εμπύθιση πέννας σε μελανοδοχείο), διαδικασία η οποία επίσης προστίθεται ως νέα φυσιολογία της συγκεκριμένης εντοπισμένης πρακτικής.

⁸⁵ Βλ. Benjamin, Walter, «On some motifs in Baudelaire», στο Walter Benjamin, *Walter Benjamin: Selected Writings. Vol. 4, 1938-1940*, 313-55, επιμ. Edmund Jephcott, Howard Eiland, Michael W. Jennings, Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 2003.

⁸⁶ Βλ. De Certeau, Michel, «Walking in the city», στο Michel De Certeau, *The practice of everyday life*, μτφρ. Steven Rendall, Μπέρκλεϋ: Univ. of California Press, 1988, σελ. 91-110.

xvii. Συμμετοχικές πρακτικές της συνάντησης

«Φαίνεται ότι τα παιχνίδια αποκαλύπτουν με απλό τρόπο τη δομή των περιστάσεων της πραγματικής ζωής. Μας αποκόβουν από τη σοβαρότητα της ζωής απορροφώντας μας σε μια επίδειξη των δυνατοτήτων της. Επιστρέφουμε στον κόσμο σαν παίκτες, προετοιμασμένοι να δούμε ποιο είναι το δομικό στοιχείο της πραγματικότητας και έτοιμοι να αναγάγουμε τη ζωή στα πιο ζωντανά της στοιχεία.»⁸⁷

Το έργο του Erving Goffman εστιάζεται στη μελέτη των διαδικασιών και των συμβάντων της καθημερινότητας. Στις *Συναντήσεις*⁸⁸, αντλώντας παραδείγματα από τα παιχνίδια, ανάγει σε αντικείμενο μελέτης την πρόσωπο με πρόσωπο ανθρώπινη αλληλεπίδραση, με την «συνάντηση», «εστιασμένη συνάθροιση» ή «εντοπισμένο σύστημα δραστηριότητας» να αποτελεί τη μονάδα κοινωνικής οργάνωσης μέσα στην οποία αυτή συντελείται, την οποία διακρίνει από την έννοια των μικρών ομάδων. Περιγράφει την εστιασμένη συνάθροιση με βάση την εμφάνιση και εκπλήρωση συγκεκριμένων προϋποθέσεων, όπως τη συνεύρεση, την ανάπτυξη μίας λογικής «πρώτου πληθυντικού» μεταξύ των συμμετεχόντων, τον ορισμό, την αποδοχή και τη διατήρηση ενός κοινού επίκεντρου προσοχής και τη δέσμευση ή εμπλοκή στους στόχους της συνάντησης⁸⁹.

Με σημείο εκκίνησης τα παιχνίδια, ο Goffman επιχειρεί να περιγράψει τον ορισμό ή το περιεχόμενο της συνάντησης, μέσω μίας «δομημένης έλλειψης προσοχής»⁹⁰, ενός συνόλου ρυθμίσεων που αποκαλεί κανόνες ασυνάφειας, τους οποίους εντοπίζει στα στοιχεία τα οποία οι συμμετέχοντες από κοινού διατίθενται να απαρνηθούν κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, όπως πχ. η αισθητική ή χρηματική αξία του εξοπλισμού. Στο πλαίσιο αυτό, αξιοποιεί τον ορισμό του Bateson, κατά τον οποίο:

«τα παιχνίδια βάζουν ένα “πλαίσιο” γύρω από μια πληθώρα άμεσων συμβάντων, καθορίζοντας τον τύπο του “νόηματος” που θα αποδοθεί σε ότι υπάρχει μέσα στο πλαίσιο»⁹¹.

Ο Goffman συμπεραίνει πως η κοινωνική οργάνωση που εμφανίζεται σε μία τέτοια συνάντηση είναι συνέπεια της αποτελεσματικής λειτουργίας των εν λόγω κανόνων ασυνάφειας, ενώ το ίδιο σύστημα κανόνων αποκλεισμού παράλληλα σημαίνει εξίσου τα στοιχεία που περικλείονται στο πλαίσιο του παιχνιδιού και συνιστούν μία οργάνωση της πραγματικότητάς του, όπως τα συμβάντα που έχουν νόημα ή η παραγωγή ρόλων ή ταυτοτήτων, καθιστώντας τα παιχνίδια τύπους δραστηριότητας

⁸⁷ Goffman, Erving, *Συναντήσεις. Δύο μελέτες στην κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης*, μτφρ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, 2^η έκδ., Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1996 (1^η έκδ.), σελ. 102.

⁸⁸ Goffman, Erving, *ό.π.*

⁸⁹ Μακρυνιώτη, Δήμητρα, «Erving Goffman: Η μικροκοινωνιολογία της καθημερινής ζωής», στο Erving Goffman, *Συναντήσεις*, *ό.π.*, σελ. 16.

⁹⁰ Goffman, *ό.π.*, σελ. 81.

⁹¹ Bateson, Gregory, «A Theory of Play and Fantasy», στο *Psychiatric Research Reports 2* (American Psychiatric Association, 1955), σελ. 44, όπως εμφανίζεται στο Goffman, *ό.π.*, σελ. 82.

που «οικοδομούν κόσμους»⁹². Το σύνολο του υλικού για την πραγματοποίηση αυτών των δυναμικών κόσμων, δηλαδή το σύνολο των πραγματοποιήσιμων συμβάντων και ρόλων, διατίθεται επί τόπου στους συμμετέχοντες και αποτελεί για τον Goffman τους «πραγματοποιημένους πόρους» (realized resources). Επιπλέον, ο Goffman αναφέρεται στο ζήτημα της κατανομής των πόρων αυτών και τα χαρακτηριστικά των μετεχόντων που χρησιμοποιούνται για την πραγματοποίησή της. Ενδεικτικά, αναφέρεται σε χαρακτηριστικά όπως το φύλο, η ηλικία, η γλώσσα, η κοινωνικοοικονομική θέση, η σωματική και νοητική κατάσταση, η θρησκεία κλπ. ως στοιχεία ασυναφή στα πλαίσια μίας εστιασμένης συνάθροισης, ενώ εκτός του πλαισίου της προσλαμβάνονται με αρκετά διαφορετικό τρόπο, αποκτώντας συγκεκριμένη βαρύτητα και προσδιορίζοντας, όχι την κατανομή των πόρων, αλλά καθαυτό το δικαίωμα συμμετοχής στη συνάντηση. Οι τρόποι με τους οποίους επιδρούν αυτά τα εξωτερικά χαρακτηριστικά στην εσωτερική λειτουργία της συνάντησης και εν τέλει στην κατανομή των πόρων ορίζονται από τον Goffman ως κανόνες μετασχηματισμού και περιλαμβάνουν ένα πλαίσιο ρύθμισης των μορφολογικών τροποποιήσεων που θα προκύψουν εντός της συνάντησης με την εκδήλωση ενός εξωτερικού προτύπου.

Η *performance Caminos* (2013) δεν προσδιορίζεται από την καλλιτέχνη ως παιχνίδι. Ωστόσο μπορεί κανείς, μέσω ενός δανεισμού από την εν λόγω ανάλυση, να διακρίνει ένα συγκεκριμένο σύστημα συμβάσεων που παράγουν έναν κόσμο εσωτερικό για τη δράση και συνεκτικό ως προς αυτή. Οι συμμετέχοντες γνωρίζουν πως ακολουθώντας τα σκηνικά, εισέρχονται σε ένα πλαίσιο ερμηνείας της πραγματικότητας διαφοροποιημένο από την καθημερινή ζωή. Αυτό επιβεβαιώνεται ως ένα βαθμό και από τη φαινομενική «αποτυχία» του εγχειρήματος της Galindo, καθώς, όπως εξηγεί η ίδια, το κοινό δεν έλυσε το τυλιγμένο δέμα ώστε να αποκαλύψει το σώμα της, του οποίου τη συμμετοχή στη δράση δεν είχε άλλωστε πληροφορηθεί. Ο κανόνας, τον οποίο οι εισερχόμενοι στον χώρο της δράσης (που πλέον αποκαλύπτεται ως υπερβατικός, φέροντας άρρητα τις συγκεκριμένες συμβάσεις) φαίνεται να υιοθετούν, προκύπτει, όπως φαίνεται, ως η αποδοχή των συμβάντων που έπονται ως εντοπισμένη πραγματικότητα, συνεπώς η αντίδρασή τους στη θέα αυτού που μοιάζει με ένα δεμένο ανθρώπινο πτώμα παραμένει συγκαταβατική (μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε πως η αντίδραση θα εμφανιζόταν αρκετά διαφοροποιημένη εκτός καλλιτεχνικού συγκεκριμένου). Οι συμμετέχοντες δεν είναι απαραίτητα ντροπαλοί ή ευγενικοί, όπως υποθέτει η καλλιτέχνη, ούτε θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε αναντίρρητα την ενδεχόμενη διαφορετική αντίδραση ενός ειδικού ίσως κοινού με μεγαλύτερη τριβή με την εικαστική μορφή της *performance*. Ο λόγος της «αποτυχίας»⁹³ της δράσης, ίσως κρύβεται απλά στην κοινή παραδοχή της συμμετοχής σε ένα παιχνίδι (του οποίου οι κανόνες δεν ήταν εξ ολοκλήρου προσδιορισμένοι), όσο σκοτεινή και αν είναι η «πραγματικότητα» που αποκαλύπτει.

⁹² Goffman, ό.π., σελ. 92.

⁹³ Η λέξη χρησιμοποιείται εντός εισαγωγικών για να περιγράψει αποκλειστικά το τελευταίο μέρος του πιθανού ανοίγματος του δέματος και της αποκάλυψης του σώματος της καλλιτέχνης, το οποίο δεν υλοποιήθηκε, και όχι μία αστοχία επικοινωνίας των ενδεχόμενων υπόρρητων προθέσεων του έργου.

Το 1967 ο Henri Lefebvre, φιλόσοφος και κοινωνιολόγος, δημοσιεύει το άρθρο *Το δικαίωμα στην πόλη* (*Le droit à la ville*), το οποίο περιλαμβάνεται στο ομότιτλο βιβλίο που κυκλοφορεί τον επόμενο χρόνο⁹⁴. Το *Δικαίωμα στην πόλη*, γραμμένο κατά τη διάρκεια των εκατόχρονων του *Κεφαλαίου* του Marx (1867), επιτρέπει την ανάδυση της συλλογιστικής του Lefebvre γύρω από την πόλη και την αναζήτηση μίας νέας, άλλης αστικότητας, σε μία περίοδο η οποία χαρακτηρίζεται από τη δράση ανθρωπιστικών κινήματων, το γενικευμένο αίτημα κοινωνικής αλλαγής, πολιτική αναταραχή σε διεθνές επίπεδο και αντίστοιχη έκφραση στη σφαίρα του πολιτιστικού με τη διαμόρφωση του κινήματος της αντικουλτούρας του '60. Εκκινώντας από μία κριτική θεώρηση της εν τη γενέσει καπιταλιστικής κοινωνίας, αναζητά τις δυνατότητες παραγωγής της πόλης ως έργο. Αναφέρεται με τον τρόπο αυτό, μέσω του δικαιώματος στην πόλη, στις μετασχηματιστικές δυνάμεις και χειραφετητικές διαδικασίες επανοικειποίησης του αστικού χώρου και χρόνου, την αξία του βιώματος της πόλης ως έργο τέχνης. Παράλληλα, επιχειρεί τη συγκρότηση εννοιών γύρω από τη μελέτη της παραγωγής του χώρου ως βίωμα, αφηρημένη έννοια και συμβολικό σύστημα, ενώ ενδιαφέρον για την παρούσα επεξεργασία παρουσιάζει ο ορισμός της πόλης ως «προβολή της κοινωνίας πάνω στο έδαφος»⁹⁵. Στη βάση αυτής της λογικής, στο κείμενο *Το δικαίωμα στην πόλη*, ο Lefebvre αναγνωρίζει την υποχρέωση του θεωρητικού στοχασμού να επαναπροσδιορίσει τόσο τις μορφές, λειτουργίες και δομές της πόλης, όσο και τις κοινωνικές ανάγκες⁹⁶, μεταξύ των οποίων χαρακτηριστικά αναφέρεται στην ανθρώπινη ανάγκη της «σπατάλης» ενέργειας στο παιχνίδι. Η έμφαση αυτή, της ανάγκης κατασκευής ενός κόσμου μέσω του φαντασιακού, που ανάγεται στη δημιουργική δραστηριότητα, υπερβαίνει κατά έναν τρόπο τον κατακερματισμό της εργασίας, όπως συμβαίνει με αντίστοιχες εκδηλώσεις όπως η σεξουαλικότητα, ο αθλητισμός, η τέχνη ή η γνώση, και υπονοεί την ανάγκη έργου, αλλά και του αντίστοιχου χρόνου εντός του οποίου αυτό μπορεί να επιτελείται. Αντιμετωπίζοντας την πόλη και το αστικό ως ένα εν δυνάμει και διαρκώς υπό διαμόρφωση αντικείμενο, προχωρά στην αναζήτηση ενός νέου ουμανισμού με αφετηρία τη μεταρρύθμιση της πόλης και της ζωής σε αυτή, την οποία αρθρώνει σε μία σειρά προτάσεων. Στα πλαίσια της παρούσας διερεύνησης, παραθέτω από αυτές την παρακάτω θέση:

«Γιατί άραγε να μην αντιτάξουμε εφήμερες πόλεις στην αιώνια πόλη και κινούμενες κεντρικότητες στα μόνιμα κέντρα; Όλα τα τολμήματα επιτρέπονται. Γιατί να περιορίσουμε τέτοιες προτάσεις στη μορφολογία και μόνο του χώρου και του χρόνου; Δεν αποκλείεται, οι προτάσεις να αφορούν το στυλ ζωής, τον τρόπο ζωής μέσα στην πόλη, την ανάπτυξη του αστικού στο επίπεδο αυτό.»⁹⁷

⁹⁴ Lefebvre, *Le droit à la ville*, Παρίσι: Anthropos, 1968.

⁹⁵ Lefebvre, *Δικαίωμα στην πόλη – Χώρος και πολιτική*, μτφρ. Πάνος Τουρνικιώτης, Κλωντ Λωράν, Αθήνα: Κουκκίδα, 2007, σελ. 83.

⁹⁶ Ο.π., σελ. 135.

⁹⁷ Ο.π., σελ. 147-148.

Στο παραπάνω απόσπασμα, γίνεται απόλυτα εμφανής ο τρόπος με τον οποίο ο Lefebvre ενσωματώνει τη διαχείριση της δράσης των επιμέρους υποκειμενικότητων και συλλογικότητων ως συστατική ουσία του αστικού, επιβεβαιώνοντας και την αρχική του προσέγγιση της πόλης ως «προβολής της κοινωνίας πάνω στο έδαφος». Αναγνωρίζει με τον τρόπο αυτό πως οι επιμέρους υποκειμενικότητες και συλλογικότητες συναποτελούν την αστικότητα, με την έννοια της ταυτόχρονης διαμόρφωσής της και διαμόρφωσης εαυτών εντός της.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό σημείο αναφοράς του Lefebvre κατά τη διατύπωση αυτών των προτάσεων αποτελεί ο ρόλος που αποδίδει στην τέχνη, ως τόπος αποκατάστασης της αίσθησης του έργου, καθώς οι επιμέρους μορφές της παρέχουν τα μέσα που οδηγούν στην προσοικείωση του βιώματος, του χώρου (ζωγραφική, γλυπτική), του χρόνου (μουσική), του σώματος και της επιθυμίας. Ο Lefebvre αναφέρεται στην τέχνη ως «ικανότητα μετασχηματισμού της πραγματικότητας»⁹⁸ και υποστηρίζει την αξιοποίηση των δεδομένων που προκύπτουν από αυτή, με στόχο την απελευθέρωση των μετασχηματιστικών δυνάμεων προς τη νέα αστικότητα.

«Εγκαταλείποντας την αναπαράσταση, το στολίδι, τη διακόσμηση, η τέχνη μπορεί να γίνει πράξη και ποίηση σε κοινωνική κλίμακα: η τέχνη του να ζεις μέσα στην πόλη σαν έργο τέχνης.»⁹⁹

Ο Lefebvre συμπυκνώνει το δικαίωμα στην πόλη, υπέρτατη μορφή δικαιωμάτων που ενσωματώνει μεταξύ άλλων τα δικαιώματα στην ελευθερία, την κατοικία και το κατοικείν, στο δικαίωμα στο έργο και το δικαίωμα στην προσοικείωση. Με την αναζητήσή του να εστιάζεται στην ανάπτυξη της προβληματικής του βιωμένου χώρου και την ίδια την απόπειρα ορισμού της πόλης μέσω των κοινωνικών σχέσεων και αλληλοσυσχετίσεων που τη σχηματίζουν, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως, χωρίς αυτό να έχει αποτελέσει αυτούσιο αντικείμενο της έρευνάς του, ο Lefebvre σκιαγραφεί ένα εν δυνάμει χειραφετημένο αστικό υποκείμενο, που διαμορφώνει την πόλη και την αστική συνθήκη, ενόσω διαμορφώνεται από αυτές. Μία κινούμενη κεντρικότητα της οποίας η μεταρρυθμιστική δυναμική ενέχεται στους τρόπους προσοικείωσης του αστικού

⁹⁸ Ο.π., σελ. 160.

⁹⁹ Ο.π., σελ. 174.

βιώματος, του χώρου της πόλης και του χρόνου σε αυτή. Αν επιχειρούσαμε να πυκνώσουμε, με μια αρκετά μεγάλη επιφύλαξη, και ακόμα μεγαλύτερη αφαίρεση την προσέγγιση της προβληματικής της αστικοποίησης από τον Lefebvre, θα μπορούσαμε ίσως να ισχυριστούμε πως ένα σημαντικό της επίτευγμα είναι πως έχει απωλέσει το βάρος της νοηματοδότησής της. Σε ένα βαρύ, σοβαρό, σθεναρό και άκαμπτο σύστημα καπιταλιστικής παραγωγής, ως μεταρρυθμιστική πρόταση, ο Lefebvre αντιτάσσει το ελαφρύ, δημιουργικό, παιδικό και ονειροπόλο παιχνίδι. Χωρίς να αλλοιώνεται η ουσία και η υπόσταση της ριζοσπαστικής πρότασής του για εκ νέου προσοικείωση της αστικής εμπειρίας, ο *τρόπος* της διεκδίκησης είναι εκείνος που εξασφαλίζει την πρόσβαση σε δεδομένα και διαστάσεις τις οποίες η σχεδιαστική στείριότητα αδυνατεί να προβλέψει. Ίσως για ακριβώς αυτή την ιδιότητα της διάνοιξης δυνητικών άλλων κόσμων, η μετέωρη μεταξύ κοινωνικής πρακτικής και τέχνης κατηγορία της επιτέλεσης αποτελεί σημείο συνάντησης της σκέψης των θεωρητικών και της πράξης των ποιητών.



IV. Τέταρτο κεφάλαιο

ο Το κείμενο

-Μπορείς να γράψεις επάνω μου ό,τι θέλεις.

-Τι να γράψω;/Τι πρέπει να γράψω;/Δε μιλάω ελληνικά, σε πειράζει να γράψω σε άλλη γλώσσα;/Δε γράφουμε σε ανθρώπους.

Δισταγμός απέναντι στην απόλυτη ελευθερία; Ίσως απέναντι στη φαινομενικά απόλυτη εξουσία; Εξάλλου, στον προφορικό χρόνο, στον χρόνο που έχεις για να απαντήσεις, συλλαμβάνεις πραγματικά τι θέλεις; Δε γράφουμε σε ανθρώπους.

Η δήλωση ταυτότητας και το πολιτικό κείμενο. Έγραψες ελευθερία. Έγραψες όμως στα Φαρσί και σ' αγαπώ.

Το ομαδικό κείμενο, το συλλογικό κείμενο, η επίγνωση ή μη της συλλογικότητας. Να αφήσουμε χώρο να γράψουν και άλλοι.

Πλάγιος λόγος, γλώσσα και συλλογική διαρρύθμιση.

Συγκεκριμένα όμως, ποιο είναι το κείμενο; Οι Deleuze και Guattari αναφέρονται στην Πραγματεία νομαδολογίας, στη ρουνική γραφή, η οποία στην πρώτη της περίοδο έχει ισχνή δύναμη επικοινωνίας. Πρόκειται κυρίως για υπογραφές ως σημάδια κατοχής ή κατασκευής και σύντομα πολεμικά ή ερωτικά κείμενα. Μία σημειωτική περισσότερο συγκινησιακού παρά επικοινωνιακού χαρακτήρα, ένα κείμενο διακοσμητικό και μικρής χρησιμότητας, ένα υποκατάστατο γραφής. Ο συνειρμός ανάμεσα σε αυτή την πρωτογενή ενόρμηση γραφής και το εξεταζόμενο κείμενο της δράσης γίνεται ακόμα εντονότερος, αν εστιάσει κανείς στην επιλογή του συμβόλου έναντι των λέξεων. Γράφω «αγάπη» ή σχεδιάζω μια καρδιά. Το κείμενο, υπό αυτή τη σκοπιά αναδύεται ως μία εικονογράφηση του ενδολεκτικού χαρακτήρα της επικοινωνίας¹⁰⁰, μία σχηματοποίηση της αντιστοιχίας ομιλίας και ενεργειών, αν αναλογιστεί κανείς την εγγεγραμμένη λέξη ως μορφή της ομιλίας και το σύμβολο, που προβάλλει ως πρωτόγονη ενόρμηση, ως μορφή της ενέργειας.

«Γράφω σημαίνει ότι έχω το πάθος της καταγωγής» γράφει ο Jabès¹⁰¹. Ο Derrida περιγράφει αυτή την αιώνια επιστροφή ως κύκλο¹⁰², οι Deleuze και Guattari αναζητούν τη γλώσσα σε κάποιο πράγμα που «πάει πάντα από το ένα λέγειν στο άλλο»¹⁰³, την αντιλαμβάνονται ως έναν χάρτη και όχι ένα αποτύπωμα. Ζωγραφίζω έναν άνθρωπο με ένα μπαλόνι σε έναν άνθρωπο με ένα μπαλόνι.

¹⁰⁰ Austin, ό.π.

¹⁰¹ Edmond Jabès, *Το θιβλίο των ερωτήσεων*, απόσπασμα από το Derrida Jacques, *Η γραφή και η διαφορά*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Καστανιώτη, 2003.

¹⁰² Derrida, ό.π.. Η συγκεκριμένη ιδέα εμφανίζεται στο κεφάλαιο «Έλλειψη».

¹⁰³ Deleuze Gilles - Guattari Félix, «Αξιώματα της γλωσσολογίας», στο Deleuze Gilles - Guattari Félix, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια 2. Χίλια πλατώματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, 2017, σελ. 101.

ο Λογοτεχνία II (ανάγνωση)

- η δήλωση ταυτότητας - το πολιτικό κείμενο - το συλλογικό κείμενο

Εντός του πλαισίου των διερευνήσεων γύρω από τη θεματική της γραφής, κατά το πρώτο κεφάλαιο, προσεγγίσαμε την performance *Perra* (Σκύλα, PrometeoGallery di Ida Pisani, Μιλάνο, Ιταλία, 2005). Καθώς η γραφή υλοποιείται αδιαχώριστα από την ανάγνωση, ήδη, διερευνώντας τον τραυματικό λόγο με άξονα τη συλλογιστική πορεία της Butler, εντοπίσαμε τη δυνητική πρόσληψη του κειμένου ως τραυματικής εκφοράς, αλλά και την απελευθερωτική ισχύ της αντιστροφής των σημειομένων αυτής της ανάγνωσης. Στο παρόν κεφάλαιο, η εστίαση θα πραγματοποιηθεί στη συμπληρωματική πλευρά της γραφής, την ανάγνωση.

Με τις βιοπραγίες κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου να εντοπίζονται ως ειδική θεματική που διατρέχει μεγάλο μέρος του έργου της Galindo, και σαφώς πιο εστιασμένα τις δράσεις που σχεδιάστηκαν και πραγματοποιήθηκαν στη Γουατεμάλα, θα πλησιάσουμε την performance *La Verdad* (*Η αλήθεια*, Centro de Cultura de España, Πόλη της Γουατεμάλα, Γουατεμάλα, 2013), ως μία περίπτωση που έκδηλα προσφέρεται για τη μελέτη της θεματικής της ανάγνωσης. Η καλλιτέχνιδα συνοδεύει την περιγραφή της δράσης της με ένα μικρό ποίημα που περιγράφει την αντίσταση της αλήθειας στην εντατική προσπάθεια αποσιώπησης¹⁰⁴, ενώ παράλληλα παραθέτει μία εκτεταμένη περιγραφή των συνθηκών και πρακτικών του εμφυλίου διάρκειας 36 ετών, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονται, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, πράξεις γενοκτονίας, βιασμοί γυναικών και κοριτσιών, βασανιστήρια, στρατηγική της καμένης γης και εκτελέσεις. Επιπλέον αναφέρεται στη δίκη εναντίον των Efraín Ríos Montt και Mauricio Rodríguez Sánchez, η οποία ξεκίνησε τον Απρίλιο του 2013 και, μετά από δύο εβδομάδες ακροάσεων φρικιαστικών μαρτυριών και αναφορών που αποδείκνυαν τη γενοκτονία, πήρε αναβολή ως αποτέλεσμα απειλών από την υπεράσπιση και παρεμβάσεων του Προέδρου της Γουατεμάλα, General Otto Pérez Molina, ο οποίος επίσης είχε αναγνωριστεί από μάρτυρα ως εμπλεκόμενος σε βασανισμούς κατά τη διάρκεια του πολέμου. Το αποτέλεσμα της δίκης ήταν η καταδίκη του Montt σε 80 χρόνια φυλάκισης για εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας και πράξεις γενοκτονίας, η οποία ακυρώθηκε κάποιες εβδομάδες αργότερα. Στα πλαίσια της performance, η Galindo για μία ώρα διαβάζει τις μαρτυρίες επιζώντων των ένοπλων συρράξεων στη Γουατεμάλα, ενώ ταυτόχρονα ένας οδοντίατρος προσπαθεί να την εξαναγκάσει να σιωπήσει, κάνοντας επτά ενέσεις τοπικής αναισθησίας στο στόμα της.

i. Συνθέτοντας

Τα κείμενα του Roland Barthes για τη γραφή ξεπερνούν την αφηγηματική πλοκή και αποτελούν ένα είδος στοχασμού επάνω στην ίδια τη διαδικασία της γραφής, ως ένα τρόπο να σκέφτεται κανείς τη λογοτεχνία. Ο Barthes μέσα από το συγκεκριμένο

¹⁰⁴ «It does not matter how much they try to silence us.

The truth is there, no one can silence it.»

συγγραφικό του έργο επιχειρεί την επινόηση μίας «θεωρίας της ανάγνωσης», την προσέγγιση της ανάγνωσης ως σύνθεσης. Θεωρώντας πως οι συνειρμοί που παράγονται «από το γράμμα του κειμένου» δεν είναι τυχαίοι ή άναρχοι, αλλά προκύπτουν από τη συμβολική μορφή μίας μακρόχρονης λογικής της αφήγησης, επαυξάνει τη σημασία της σύνθεσης ενός συστήματος ανάγνωσης: από τον περιορισμό σε μία ελεύθερη ερμηνεία του κειμένου, στην αναγνώριση της απουσίας μίας υποκειμενικής ή αντικειμενικής αλήθειας της ανάγνωσης και την αποδοχή της ύπαρξης μίας «παιγνιώδους» αλήθειας¹⁰⁵, με το παιχνίδι να αποκτά χαρακτηριστικά ακαταπόνητης εργασίας.

Η εν λόγω αντιμετώπιση περιλαμβάνει έναν αρκετά ενεργητικότερο ρόλο για τον αναγνώστη, σε σχέση με προηγούμενες θεωρήσεις, κατά τις οποίες η ανάγνωση εκλαμβάνονταν ως παθητική αποδοχή πιθανών προθέσεων του συγγραφέα, ένα είδος «προβολής» του αναγνώστη στο κείμενο. Στα πλαίσια της αναζήτησης μίας νέας διεπιστημονικής θεωρίας της ανάγνωσης, ο Barthes επισημαίνει τέσσερα βασικά επίπεδα της πράξης της ανάγνωσης¹⁰⁶, περιλαμβάνοντας το αντιληπτικό επίπεδο (αντίληψη οπτικών οντοτήτων), το επίπεδο καταδήλωσης (κατανόηση των μηνυμάτων), το συνειρμικό ή συνδηλωτικό (ανάπτυξη συμβολικών συνειρμών και ερμηνειών) και το διακειμενικό επίπεδο (πίεση που ασκείται από τα στερεότυπα ή από παλαιότερα κείμενα), τα οποία συνδέει με επιμέρους επιστήμες που δύνανται να συγκλίνουν ως προς αυτά, όπως η φυσιολογία, η γλωσσολογία της επικοινωνίας, η ψυχανάλυση ή η σημειοανάλυση αντίστοιχα. Παράλληλα επισημαίνει πως μία θεωρία της ανάγνωσης οφείλει να αναγνωρίζει τον αξιολογικό της χαρακτήρα, διακρίνοντας τις «νεκρές» από τις «ζωντανές» αναγνώσεις, με τις πρώτες να εμφανίζονται καθυποταγμένες στα στερεότυπα και τις διανοητικές επαναλήψεις, και τις δεύτερες ως εκείνες που παράγουν ένα εσωτερικό κείμενο, προσομοιάζοντας μία δυναμική γραφή του αναγνώστη¹⁰⁷.

Η ανάγνωση εμφανίζεται στις διερευνήσεις του Barthes και ως πρακτική¹⁰⁸. Αναφερόμενος στον τρόπο ανάγνωσης των αρχαίων ελληνικών κειμένων, με έναρθη φωνή, παρουσιάζει μία φυσιολογία της ανάγνωσης, με την ακολούθηση της πορείας του κειμένου στο σώμα και τα συγκεκριμένα μέρη του κατά την

¹⁰⁵ Barthes Roland, «Η γραφή της ανάγνωσης», στο Barthes Roland, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, ό.π., σελ. 13-18 [Le Figaro Littéraire, 1970 (Roland Barthes, *Œuvres complètes*, III, Paris, Seuil, σελ. 602-604)].

¹⁰⁶ Barthes Roland, «Για μια θεωρία της ανάγνωσης», στο Barthes Roland, *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, ό.π., σελ. 19-22 [Δημοσιευμένο στο *Ανάγνωση και Παιδαγωγική (Lecture et pédagogie)*, πρακτικά συνεδρίου στην Tours, 23 Νοεμβρίου 1972, CRDP, Ορλεάνη, 1972 (Roland Barthes, *Œuvres complètes*, IV, Paris, Seuil, σελ. 171-173)].

¹⁰⁷ Barthes, ό.π., σελ. 21.

¹⁰⁸ Barthes Roland, «Παραλλαγές επί της γραφής», ό.π..

άρθρωσή του, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζει έναν ερωτικό χαρακτήρα στην πρακτική της εκφοράς του κειμένου.

Στο κείμενό του *Η απόλαυση του κειμένου*¹⁰⁹ ο Barthes αναφέρεται σε δύο τύπους ανάγνωσης, με βάση την πηγή της απόλαυσης που προκύπτει από κάθε κείμενο: ο πρώτος σχετίζεται με την απόλαυση της πλοκής και της έκτασης του κειμένου, ενώ ο δεύτερος εστιάζει στη γλώσσα και καθαυτή τη σημασιότητα, παρασύροντας το θέμα. Κατά τον Barthes, η δεύτερη, αργή αυτή ανάγνωση είναι ταιριαστή στο μοντέρνο κείμενο, καθώς «αυτό που συμβαίνει στη γλώσσα, δε συμβαίνει στο λόγο»¹¹⁰, με τον εντοπισμό της απόλαυσης του κειμένου στην έκφραση καθαυτή, στην ανάδυση ενός είδους ενστίκτου, αποκλείοντας την απλή αναγωγή της στη γραμματική και επιτρέποντας μία παράδοση του αναγνώστη στη γλώσσα, σε μία διαδικασία η οποία περιλαμβάνει κατά περίπτωση τόσο την έννοια της απόλαυσης ως ευχαρίστησης, αλλά και της ηδονής. Ηδονή και ευχαρίστηση για τον Barthes δημιουργούν ένα πλήρως αποδεκτό πλέγμα αμφισημίας γύρω από την έννοια της απόλαυσης, το οποίο με ιδιαίζοντα τρόπο εμφανίζεται να παραλαμβάνει και σωματικές προεκτάσεις:

«Η απόλαυση του κειμένου, είναι η στιγμή ακριβώς εκείνη, που το κορμί μου θα ακολουθήσει τις δικές του ιδέες – γιατί το κορμί μου δεν έχει τις ίδιες με εμένα ιδέες».¹¹¹

Αναπόσπαστο μέρος της ανάγνωσης αποτελεί επιπλέον για τον Barthes ο «ίσκιος» της ιδεολογίας, απαραίτητος για την παραγωγική και γόνιμη ύπαρξη του κειμένου. Η ιδεολογία για τον Barthes, υλοποιώντας την έννοια της επικράτησης της ιδέας, δεν μπορεί να είναι παρά κυρίαρχη, επομένως ανάγεται στην κυρίαρχη τάξη, αντιπαρατιθέμενη στον υποχρεωτικό δανεισμό της από την κυριαρχούμενη τάξη (στην οποία η μη ύπαρξη ιδεολογίας εμφανίζεται ως μέρος της αλλοτρίωσης), με αποτέλεσμα την αναγωγή του προβλήματος του κοινωνικού αγώνα στο πλαίσιο της κατάλυσης κάθε ιδεολογίας, εν αντιθέσει με τη δυνητική αντιπαράθεση δύο ανταγωνιστικών ιδεολογιών.

Διερωτώμενος γύρω από μία πιθανή αισθητική της κειμενικής απόλαυσης, ο Barthes περιλαμβάνει σε αυτή τη «φωνητική γραφή», η οποία στηρίζεται στις πολλαπλές ποιότητες της φωνής και τις σωματικές της εκδηλώσεις και εμφανίζεται ως «η λαλιά ντυμένη με δέρμα», «μια ολόκληρη στερεοφωνία της βαθιάς σάρκας»¹¹², υπερβαίνοντας το νόημα και φέροντας τις υλοποιήσεις της απόλαυσης.

Το κείμενο που εκφέρεται από τη Galindo κατά την performance *La Verdad* (2013) δε θα μπορούσε με ευκολία να μελετηθεί ως προς την αισθητική απόλαυση που προσφέρει. Δεν πρόκειται εξ' αρχής για έναρθρη ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου, αλλά για επιτελεστική

¹⁰⁹ Barthes Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφρ. Φούλα Χατζιδάκη, Αθήνα: Ράππα, 2008.

¹¹⁰ Ο.π., σελ. 23.

¹¹¹ Ο.π., σελ. 30.

¹¹² Ο.π., σελ. 109.

ανάγνωση μαρτυριών, με αποτέλεσμα η στόχευση να είναι στη βάση της αρκετά διαφορετική από τη λογοτεχνική απόλαυση που περιγράφει ο Barthes. Στην περίπτωση της επιτελεστικής ανάγνωσης των μαρτυριών, το περιεχόμενο, και όχι η γλώσσα του κειμένου, αναδεικνύεται ως κεντρικότητά του. Αυτό που ωστόσο θα μπορούσε να προσεγγιστεί ως γλώσσα, όχι του αναγινωσκόμενου κειμένου, αλλά της συγκεκριμένης performance ως έκφραση της ιδιολέκτου της καλλιτέχνης, είναι η σωματική εκδήλωση της ανάγνωσης. Ο τόνος της φωνής, ο ρυθμός, οι παύσεις, στη λιτότητά τους, ήπια και με οριακά μονότονη προσέγγιση και έλλειψη συναισθηματικής εκδήλωσης που θα αναζητούσε κανείς στις εκφράσεις του προσώπου ή κάποιες πιθανές αδιόρατες κινήσεις του σώματος, λειτουργούν ως απαραίτητο αντιστάθμισμα της εκκωφαντικής πραγματικότητας του περιεχομένου. Στην αντίθεση αυτή προστίθεται η βίαιη εισβολή του οδοντιάτρου, ο οποίος με βηματισμό έντονο, βαρύ και με μία υποψία βιασύνης, διακόπτει την ανάγνωση επιτιθέμενος στο στόμα που εκφέρει το κείμενο. Η γλώσσα της Galindo συντίθεται ακριβώς στην επιλογή του τρόπου της επιτέλεσης της ανάγνωσης και της εκφοράς της εισβολής, στην επιλογή του ύφους αλλά και των μεταφορών της. Και αυτά αποτελούν τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τον αισθητικό χαρακτήρα του έργου. Η διακριτή πρόθεση της αποσιώπησής τους ωστόσο (όσον αφορά το ύφος, αλλά και η συμπαγής υλοποίηση του δραματικού μέρους της εισόδου του οδοντιάτρου, αν αναλογιστεί κανείς τον μειωμένο χρόνο και την οικονομία εκφραστικών μέσων που καταλαμβάνει) προβιβάζει αναγκαία το περιεχόμενο του κειμένου ως κεντρικό διακύβευμα της δράσης. Το κείμενο ωστόσο δεν επιλέγεται να εκτεθεί ή να δημοσιευτεί από την καλλιτέχνη με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, αλλά ενδυναμώνεται μέσω της ανάγνωσης. Η επιτελεστική του ανάγνωση επιτρέπει τη διευκόλυνση συνειρμών μεταξύ ενός σώματος που διαβάζει και ενός άλλου σώματος που αποτελεί την αφηγηματική φωνή του κειμένου, την ανάδυση ενσυναισθητικών ιδιοτήτων του κοινού και τη μετάδοση μίας πολιτικής δευτερευόντως, αλλά ανθρώπινης εν τέλει προβληματικής, με το μέσο αυτής της διευκόλυνσης να πυκνώνει στη «λαλιά ντυμένη με δέρμα».

xix. Παραβλέποντας

«Διαβάζω σημαίνει καλώς (ή κακώς) επιλέγω, και επιλέγω σημαίνει παραβλέπω. Κάθε έργο είναι λίγο ως πολύ ακρωτηριασμένο ήδη εκ γενετής, δηλαδή από την πρώτη του κιόλας ανάγνωση.»¹¹³

Αναφερθήκαμε ήδη στο πρώτο κεφάλαιο στην επέκταση της λογικής του παλίμψηστου από τον Genette στη διαδικασία της ανάγνωσης και την «παλίμψηστη ανάγνωση» ως διαδικασία ταυτόχρονης πρόσληψης των υπο-κειμένων κατά την ανάγνωση του υπερκειμένου.

Ο Genette στα *Παλίμψηστα* ωστόσο αναφέρεται στην ανάγνωση και με τρόπο έμμεσο. Το έργο του περιλαμβάνει αναγνώσεις έργων, με την έννοια της πρόσληψης ή ανάλυσης, ενώ παράλληλα οι υπερκειμενικές πρακτικές, στων οποίων τη μελέτη επιδίδεται, ενσωματώνουν την ανάγνωση του υπο-κειμένου από τον συγγραφέα. Αναφερόμενος χαρακτηριστικά στις λογοτεχνικές πρακτικές ποσοτικών μετασχηματισμών, εντοπίζει στη διαδικασία της επαναγραφής έναν άμεσο συσχετισμό με μία πρακτική ανάγνωσης ως πρακτικής επιλεκτικής προσοχής.

Οι αναφερόμενες πρακτικές στοχεύουν στην παραγωγή ενός μειωμένου ή προσαυξημένου υπερκειμένου, ωστόσο η αξιοποίηση της προσέγγισης της ανάγνωσης ως μίας τέτοιου τύπου πρακτική εστιασμένης προσοχής, διαλογής ή παράβλεψης, δύναται να δια φωτίσει σχετικά με τη διαδικασία της «πρόσληψης» του κειμένου κατά τις υπό μελέτη δράσεις. Το κείμενο για παράδειγμα κατά τη δράση Perra (2005), η χαραγμένη λέξη *σκύλα* στο πόδι της καλλιτέχνιδας, ήδη συσχετίστηκε, κατά την επεξεργασία της δράσης στο πρώτο κεφάλαιο, με τα συγκεκριμένα περιστατικά

¹¹³ Genette, ό.π., σελ. 325.

βασανισμών, γεγονός αναπόφευκτο, με δεδομένο πως η πρόθεση αυτή εκφράζεται από την ίδια την καλλιτέχνη. Η παλίμψηστη ανάγνωση για το κοινό ως αναγνώστη, αφενός, έγκειται ακριβώς στο γεγονός της νοητής μετάβασης στο υπο-κείμενο της εγγραφής, όπως ήδη περιγράφηκε, ωστόσο θα χρειαστεί να αναγνωριστεί ο παράγοντας της υποκειμενικής/προσωπικής ενεργητικότητας του εν λόγω αναγνώστη. Η διαδικασία αναγνώρισης μίας σημασιότητας έγκειται με άλλα λόγια σε μία πρακτική ενεργής διαλογής και ταυτόχρονα ανάδυσης ενός συστήματος αυθόρμητων συνειρμών από την πλευρά του κοινού, συνθήκη στην οποία η «συγγραφέας» του κειμένου παραχωρεί τις δυνάμει νοηματοδοτήσεις της γραφής της, οφείλοντας να αναγνωρίσει τη συνεπαγόμενη ευθραυστότητα και αποσπασματικότητα εκείνου που η ίδια θεωρεί ως ολότητα του έργου της.



V. Πέμπτο κεφάλαιο

- ο Το απεδαφικοποιημένο συγκείμενο

Με τις αναμνήσεις των συναντήσεων και τα ίχνη των περαστικών να συσσωρεύονται, το δέρμα της περιφερόμενης γυναίκας μετατρέπεται σε ένα περιφερόμενο κολάζ. Η έννοια του κολάζ αποκτά διαφορετικές εκφάνσεις, ανάλογα με το σημείο εστίασης της εκάστοτε ανάγνωσης. Η γυναίκα με το μπαλόني μετατρέπεται σε περιφερόμενο κολάζ θραυσμάτων μνήμης, χωρικό κολάζ, κολάζ υποκειμενικότητων, κολάζ της συνολικής συνάντησης των περασμένων συναντήσεων της οποίας μοναδικός χώρος είναι το δέρμα και κατ' επέκταση ο χώρος στον οποίο το εγγεγραμμένο δέρμα αφήνει τα δικά του ίχνη.

Η γυναίκα με το μπαλόني φωτογραφίζεται. Το δέρμα της γυναίκας με το μπαλόني φωτογραφίζεται. Το συλλογικό περιφερόμενο κολάζ ενσωματώνεται στο αστικό συγκείμενο και στιγμιαία ακινητοποιείται. Ο δομημένος χώρος εγγράφεται από το χωρικό σημείο μηδέν της δράσης, την ενεργή εκδήλωση υποδοχής της εγγραφής, το δέρμα ως μέσο της υποκειμενικότητας ή την υποκειμενικότητα ως εκφορά του ενεργού δέρματος.

Η εικόνα ως ανάμνηση. Η εικόνα ως νέα παραγωγή. Η λογοτεχνική εικόνα. Η εικόνα ως κολάζ. Η εικόνα ως σύνδεση διαφορετικών χωροχρονικότητων. Η εικόνα ως μνήμη των περασμάτων. Η εικόνα ως ρήγμα. Με τι;

ο Ο χώρος

- επιτελεστικός χώρος - αστικός χώρος - κατασκευασμένος χώρος - κοινωνική παραγωγή του χώρου - δημόσια τέχνη

Οι δράσεις που έχουν ως τώρα αναλυθεί στα πλαίσια του παρόντος κειμένου, δεν εμφανίζονται με κάποια χρονολογική ή σειρά ή μία πιθανή εσωτερική οργάνωση, αλλά παρατίθενται συνειρμικά ως προς τις θεματικές ενότητες που προέκυψαν κατά την υπο-κείμενη ανάλυση της δράσης *Le ballon rose ή έξι τρόποι*. Υλοποιούν ωστόσο όλες μία συνθήκη δημόσιας παρέμβασης, ανεξάρτητα από το ποιος είναι εν τέλει ο χώρος της επιτέλεσης.

i. Επιτελεστικός χώρος

Η επεξεργασία των θεωρητικών αντιλήψεων για τον χώρο βρίσκει από τη δεκαετία του '70 πρόσφορο έδαφος στις καλλιτεχνικές πρακτικές που στρέφονται γύρω από την performance. Το άρθρο της RoseLee Goldberg, *Space as Praxis*¹¹⁴, ορμώμενο από την έκθεση και έκδοση *A Space: A Thousand Words* (Λονδίνο, Royal College of Art Gallery, Φεβρουάριος 1975), λειτουργεί διαφωτιστικά ως προς την απόπειρα διεύρυνσης της συζήτησης σχετικά με την παραγωγή του χώρου, ώστε να περιλάβει στοιχεία προερχόμενα από το άμεσο βίωμα. Η Goldberg, μέσω της προσέγγισης της performance, όχι μόνο ως απούλοποιημένο έργο τέχνης, αλλά και ως υλοποίηση της καλλιτεχνικής ιδέας, οδηγείται στη θεώρηση του χώρου ως το μέσο για την πρακτική και τη βιωμένη εμπειρία, ως το μέσο για την υλοποίηση της θεωρίας¹¹⁵, με το σώμα να αποκτά κεντρικό ρόλο ως άμεσο μέτρο του χώρου. Με τον τρόπο αυτό, η μελέτη του χώρου ως πρακτική (space as praxis) διευρύνει την αντίληψη του χώρου καθαυτού αλλά και του σωματικού χώρου, κατά τη Goldberg, η οποία προχωρά σε προσεγγίσεις του όπως προκύπτει μέσω περιπτώσεων καλλιτεχνών της performance. Στο πλαίσιο αυτό, επιχειρεί κατατάξεις έργων και καλλιτεχνικών διερευνήσεων, διακρίνοντας τις κατηγορίες του κατασκευασμένου χώρου και των πεδίων ισχύος (powerfields), του φυσικού χώρου, του σωματικού χώρου, του χώρου του θεατή, αλλά και έργων που εμπίπτουν στην κριτική της χρήσης του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Διατρέχοντας πληθώρα παραδειγμάτων και περιπτώσεων, καταλήγει σε μία θεώρηση του χώρου ταυτισμένη με την πρακτική, ως αποτέλεσμα της λειτουργίας του ως απαραίτητο μέσο για την υλοποίηση των ιδεών και το βίωμα της εμπειρίας, ενώ παράλληλα εξαρτά από αυτόν την αντίληψη της πρακτικής ως έννοιας.

Η Erika Fischer-Lichte μελετώντας την εμπειρία μίας παράστασης¹¹⁶ και αναγνωρίζοντάς την τόσο ως αισθητική, όσο και ως κοινωνική διαδικασία, τη

¹¹⁴ Goldberg RoseLee, «Space as Praxis», στο Hertz Richard, *Theories of Contemporary Art*, New Jersey: Prentice-Hall, 1985, σελ. 251-263 [αναδημοσίευση από *Studio International* (Σεπτέμβριος 1975)].

¹¹⁵ Goldberg, ό.π., σελ. 253.

¹¹⁶ Fischer-Lichte, Erika, *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Νατάσα Σιουζουλή, 3^η εκδ., Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2019.

χαρακτηρίζει ως μεθοριακή (liminal), καθώς τοποθετεί τα υποκείμενα που συμμετέχουν σε έναν διάμεσο χώρο, διανοίγοντας το πεδίο της εμπειρίας σε δυνητικότητα μεταμόρφωσης:

«(...) μας επιτρέπει να υπερβούμε τα όρια του κόσμου μας και διανοίγει δυνατότητες όχι μόνο για προσωρινές αλλαγές της φυσιολογίας, του θυμικού, της κινησιακής μας συμπεριφοράς και των ενεργειακών μας πεδίων, αλλά ενδεχομένως και για μια διαρκή μεταμόρφωση της εικόνας του εαυτού, του άλλου και του κόσμου.»¹¹⁷

Αναλύοντας τη χωρικότητα μίας παράστασης, ως έναν από τους τρόπους παραγωγής της υλικότητάς της (ανάμεσα στη σωματικότητα και τη χρονικότητα), εστιάζει στον εφήμερο χαρακτήρα της και την παραγωγή της κατά τη διάρκεια και μέσω της παράστασης, πραγματοποιώντας τη διάκριση μεταξύ γεωμετρικού και επιτελεστικού χώρου. Ενώ, επομένως, ο γεωμετρικός χώρος περιγράφεται μέσω των γεωμετρικών χαρακτηριστικών του εν είδει δοχείου που παραλαμβάνει τη δράση της παράστασης και του οποίου η ύπαρξη δε διαρρηγνύεται με το πέρας της, η χωρικότητα παράγεται για τη Fischer-Lichte εντός του επιτελεστικού χώρου, ο οποίος γίνεται αντιληπτός ως ένα πεδίο διάνοιξης δυνατοτήτων ανάπτυξης της σχεσιακότητας μεταξύ ηθοποιών και θεατών, αλλά και παραλαμβάνοντας την οργάνωση της κίνησης και της πρόσληψής της, ενώ, σε αντίθεση με τον γεωμετρικό χώρο, χαρακτηρίζεται από αστάθεια και μεταβλητότητα, διατηρώντας μία αμφίδρομη σχέση αλληλοδιαμόρφωσης με τη δράση την οποία ο γεωμετρικός χώρος παραλαμβάνει. Ο επιτελεστικός χώρος επομένως, κατά έναν τρόπο ανάγεται στον γεωμετρικό, καθώς παράγεται εντός του και ως ένα βαθμό επηρεάζεται από την οργάνωση των γεωμετρικών χαρακτηριστικών του, ωστόσο οι προσλαμβάνουσες που τον σχηματίζουν (κίνηση και σχέση ηθοποιών/καλλιτεχνών και κοινού) παραμένουν ρευστές. Σημαντική εδώ εμφανίζεται η έννοια της ατμόσφαιρας¹¹⁸, ως άλλο ένα στοιχείο συνδιαμόρφωσης της χωρικότητας, η οποία για τη Fischer-Lichte επιδρά τόσο στην ένταση του μεθοριακού χαρακτήρα του επιτελεστικού χώρου, όσο και στην αντίληψη του θεατή της εαυτής σωματικότητας, μέσω της άρσης των ορίων του σώματος και της τοποθέτησής του σε κατάσταση διαλόγου με το περιβάλλον. Με αντίστοιχο τρόπο εμφανίζεται η διάκριση μεταξύ κυριολεκτικής (literal) και λειτουργικής (functional) τοποθεσίας κατά τον James Meyer¹¹⁹, με την πρώτη να αναφέρεται σε μία διακριτή γεωγραφική θέση, η οποία αποτελεί τον φυσικό

¹¹⁷ Ο.π., σελ. 19.

¹¹⁸ Η Fischer-Lichte αξιοποιεί τον ορισμό της ατμόσφαιρας κατά τον Böhme, δηλαδή «ως [...] χώρους στον βαθμό που τους “αγγίζουν” η παρουσία των πραγμάτων, ανθρώπων ή περιβαλλόντων, δηλαδή οι εκστάσεις τους. Είναι σφαίρες παρουσίας κάποιου πράγματος, η πραγματικότητά τους στον χώρο», ενώ ταυτόχρονα επισημαίνει πως «οι ατμόσφαιρες δεν νοούνται ως κάτι αντικειμενικό, ως ιδιότητες των πραγμάτων, και όμως είναι κάτι εμπράγματο [...] ούτε κάτι υποκειμενικό [...]». Και όμως ανήκουν στο υποκείμενο, εφόσον γίνονται αισθητές διά των αισθήσεων από τους ανθρώπους και αυτή η αίσθηση είναι ταυτόχρονα μια σωματική διάθεση των υποκειμένων στον χώρο.».

(Böhme Gernot, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Φρανκφούρτη, Μάιν: Suhrkamp, 1995, σελ. 33 κ.εξ.)

¹¹⁹ Meyer, James, «The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity», στο Erika Suderburg (επιμ.), *Space, site, intervention: situating installation art*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

περιορισμό εντός του οποίου διαμορφώνεται η καλλιτεχνική παρέμβαση [εντοπισμένη (in situ) τέχνη], και τη δεύτερη, εν αντιθέσει, να δύναται να περιλαμβάνει έναν φυσικό χώρο, αλλά όχι κατά απόλυτο τρόπο. Η λειτουργική τοποθεσία, για τον Meyer, αποτελεί μία διαδικασία, μία αλληγορική μάλλον θέση που λειτουργεί ως κέντρο πληροφορίας και αλληπάλληλων ροών, κινήσεων και συσχετισμών, συμπεριλαμβανομένων των σωμάτων που εμπλέκονται σε αυτές. Αποτελεί «ένα παλίμψηστο κειμένου, φωτογραφιών και βιντεοσκοπήσεων, φυσικών χώρων και πραγμάτων»¹²⁰, επιτρέποντας στο αντίστοιχο καλλιτεχνικό έργο την ενσωμάτωση μίας πολλαπλότητας που δεν περιλαμβάνεται απαραίτητα στην εντοπισμένη τέχνη.

Για τη δράση *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), χώρο της επιτέλεσης αποτελεί η συγκεκριμένη διαδρομή που ακολούθησε η καλλιτέχνη από το Συνταγματικό Δικαστήριο ως το Εθνικό Ανάκτορο της Γουατεμάλα. Για την performance *Perra* (2005), ο χώρος της γκαλερί (PrometeoGallery di Ida Pisani, Μιλάνο, Ιταλία), για την performance *Piedra* (2013) ο εξωτερικός χώρος του Πανεπιστημίου του Σάο Πάολο (Universidade de São Paulo, São Paulo, Βραζιλία), για την performance *Caminos* (2013) η πόλη της Antigua Guatemala και το κοντινό ύπαιθρο, για την performance *La Verdad* (2013) το Κέντρο Ισπανικής Κουλτούρας (Centro de Cultura de España, Πόλη της Γουατεμάλα, Γουατεμάλα). Η συγκεκριμένη απαρίθμηση, λίγα στοιχεία παρέχει για τον επιτελεστικό χώρο της κάθε μίας ξεχωριστής δράσης. Πρόκειται ουσιαστικά για μία απαρίθμηση τοποθεσιών με τη φυσική τους έννοια, ως υλικοί τόποι με συγκεκριμένα γεωμετρικά χαρακτηριστικά. Οι αντίστοιχοι επιτελεστικοί χώροι αναδύονται ως εκφάνσεις των εν λόγω τοποθεσιών, προσωρινές και εύθραυστες. Παράγονται κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης και διαρρηγνύονται με το πέρασ της. Οι επιτελεστικοί αυτοί χώροι μπορούν να προσεγγιστούν μόνο με όρους χρονικότητας και μεταμόρφωσης.

xx. Κοινωνική παραγωγή του χώρου

Στο βιβλίο της, *for space*¹²¹, η Doreen Massey, θεωρώντας δεδομένη τη σχέση του χωρικού με το πολιτικό, επιχειρεί μία προσέγγιση του χώρου σε συσχετισμό με τα πολιτικά χαρακτηριστικά που ενσωματώνει, τον χώρο ως τον τόπο κατασκευής του κοινωνικού μέσω της διαπραγμάτευσης των σχέσεων εντός και μεταξύ πολλαπλοτήτων. Στη βάση αυτής της ανάγνωσης, θέτει τρεις βασικές παραδοχές γύρω από την αντίληψη για τον χώρο: την αναγνώρισή του ως το προϊόν διασυνδέσεων και διαδράσεων, την κατανόησή του ως τη σφαίρα συνύπαρξης της ετερογένειας, με την έννοια του πεδίου πιθανότητας ύπαρξης της πολλαπλότητας, και την αναγνώρισή του ως διαρκώς υπό κατασκευή, καθώς παράγεται μέσω σχέσεων και πρακτικών διαρκώς μεταβαλλόμενων και σε εξέλιξη.

Η κατανόηση του χώρου ως προϊόν διασυνδέσεων, συνδέεται για τη Massey με πολιτικές ταυτότητας που, απορρίπτοντας έναν προεγκαθιδρυμένο εαυτό,

¹²⁰ Ό.π., σελ. 25.

¹²¹ Massey, Doreen, *for space*, 3^η εκδ., Λονδίνο: SAGE Publications, 2008 [2005].

λαμβάνουν τη συγκρότηση των ταυτοτήτων και τις κοινωνικές σχέσεις μέσω των οποίων κατασκευάζονται ως ένα κεντρικό διακύβευμα του πολιτικού. Εντός της συγκεκριμένης συλλογιστικής, ο χώρος προκύπτει επίσης, μέσω μιας αμφίδρομης συνεπαγωγής, ως το προϊόν των κοινωνικών σχέσεων και ταυτοτήτων, των οποίων δεν προϋπάρχει, με αποτέλεσμα τον σχηματισμό μίας σχέσης αλληλοσυγκρότησης μεταξύ χωρικότητας και ταυτότητας. Σε σχέση με την αντίληψη της χωρικότητας ως τη σφαίρα πιθανοτήτων ύπαρξης του πολλαπλού, η Massey παραθέτει το πολιτικό αφήγημα της διαφοράς, δηλαδή την αντίληψη των κυρίαρχων αφηγήσεων του δυτικού πολιτισμού ως μέρος μίας σύνθετης συνθήκης συνύπαρξης, εν αντιθέσει με τον ρόλο οικουμενικής σταθεράς που έχουν λάβει ιστορικά. Υποστηρίζει, συνεπώς, πως η χωρικοποίηση της κοινωνικής θεωρίας ενέχει τις δυνατότητες πληρέστερης κατανόησης του ταυτόχρονου της ύπαρξης διαφορετικών και διακριτών (το οποίο, όπως επισημαίνει, δε συνεπάγεται και ασύνδετων) ιστορικών πορειών, αλλά και της απελευθέρωσης των μελλοντικών «άλλων» δυνητικότητας, που δύνανται να αποκλίνουν από το κεντρικό αφήγημα της παγκοσμιοποίησης ως γραμμικής ιστορικής εξέλιξης. Τέλος, με αυτή ακριβώς τη θεώρηση του μέλλοντος ως ανοιχτό παρατηρεί τον συσχετισμό αρκετών πολιτικών συζητήσεων (αναφερόμενη χαρακτηριστικά στους/στην Laclau, Mouffe, Deleuze, Parnet¹²²), τις οποίες προσεγγίζει σε συνδυασμό με τη θεώρηση του χώρου ως ένα σύστημα εντός μίας ανοιχτής διαδικασίας υπό διαρκή εξέλιξη.

Κεντρικό εγχείρημα της Massey συνεπώς αποτελεί η ανάπτυξη εναλλακτικών τρόπων σκέψης γύρω από τον χώρο και η επανατοποθέτηση της έννοιας της χωρικότητας, από ένα πλαίσιο συζήτησης με όρους στάσης, κλειστότητας και αναπαράστασης, εντός μίας θεματικής της ετερογένειας, της σχεσιακότητας ή της συνύπαρξης. Η δέσμευση, κατά την ίδια, σε μία τέτοιου τύπου αναγνώριση της συγχρονικότητας της βιωμένης πραγματικότητας και η προαπαιτούμενη εξωστρέφεια για την αντίληψή της πυκνώνει στα πλαίσια της συγκεκριμένης θεώρησης με ριζοσπαστικό τρόπο τη συνθήκη της χωρικότητας.

xxi. Αστική και προλετάρια δημόσια σφαίρα

Η διαπραγμάτευση της χωρικότητας με όρους διαφοράς και πολλαπλότητας αποκτά ιδιαίτερη σημασία κατά την απόπειρα προσέγγισης του δημόσιου χώρου, με τη διάκρισή του από τα γεωμετρικά, φυσικά χαρακτηριστικά του και την ανάγνωσή του ως μία επικράτεια του κοινωνικού να διανοίγει τη συζήτηση σε ζητήματα δημόσιας σφαίρας. Ο Jürgen Habermas ορίζει τη δημόσια σφαίρα¹²³ ως την επικράτεια του

¹²² Η Massey αναφέρεται στα κείμενα:

Laclau, Ernesto, *New reflections on the revolution of our time*, Λονδίνο: Verso, 1990.

Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal, *Hegemony and socialist strategy*, 2^η εκδ., Λονδίνο: Verso, 2001 (1^η έκδ. 1985).

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *A thousand plateaus*, Λονδίνο: Athlone Press, 1988.

Deleuze, Gilles, Parnet, C., *Dialogues*, μτφρ. Η. Tomlinson και Β. Habberjam, Λονδίνο: Athlone Press, 1987.

¹²³ Habermas, Jürgen, «The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)», στο *New German Critique*, τχ. 3. (Φθινόπωρο, 1974), σελ. 49-55.

κοινωνικού εντός της οποίας σχηματίζεται η κοινή γνώμη και στην οποία έχουν πρόσβαση όλοι οι πολίτες. Η δημόσια σφαίρα, για τον Habermas, είναι εξωτερική της κρατικής εξουσίας, στην οποία ο ρόλος της είναι να ασκεί πολιτικό έλεγχο, άτυπα αλλά και επίσημα, μέσω του σχηματισμού του δημόσιου σώματος και της άσκησης του εκλογικού δικαιώματος.

Η ιδέα του Habermas για τη δημόσια σφαίρα αφορμάται από τη μελέτη της κατανομής ισχύος μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας επικράτειας με σημείο εκκίνησης τις μεσαιωνικές ευρωπαϊκές κοινωνίες, στις οποίες η διάκριση ήταν ανύπαρκτη εντός της ειδικής ιεραρχίας του φεουδαρχικού συστήματος και την δημόσια αναπαραστατική λειτουργία του φεουδάρχη ως προς την εξουσία. Η διάκριση του κράτους από τον κλήρο, η εμπλοκή της αριστοκρατίας στην άσκηση πολιτικών ρόλων και η κοινωνική ανέλιξη των εμπόρων και επαγγελματιών συνεπάγεται παράλληλα προς το τέλος του 18^{ου} αιώνα την ανάδειξη της αστικής δημόσιας σφαίρας, η έκφραση της οποίας συνδυάζεται με την άνοδο των έντυπων μέσων ως μέσων πληροφόρησης και διακίνησης ιδεών. Το εν λόγω φιλελεύθερο μοντέλο και οι ιδιότητες της αστικής δημόσιας σφαίρας ωστόσο δεν μπορούν, κατά τον Habermas, να εφαρμοστούν στις συνθήκες μίας εκβιομηχανισμένης κοινωνίας, οργανωμένης στα πλαίσια ενός κράτους κοινωνικής πρόνοιας. Η έκφραση της δημόσιας σφαίρας ως ιδιωτική υπεράσπιση αντικρουόμενων συμφερόντων οδηγεί στην αποδυνάμωσή της και κατά έναν τρόπο την «επαναφεουδοποίησή» της.

Στην ιδέα της αστικής δημόσιας σφαίρας οι Oskar Negt και Alexander Kluge αντιτάσσουν την «προλετάρια δημόσια σφαίρα»¹²⁴, όρο που εισάγουν ώστε να διερευνήσουν τις αναδυόμενες αντιθέσεις της εμπειρίας εντός των προηγμένων καπιταλιστικών κοινωνιών. Αναγνωρίζοντας την πιθανή πρόσληψη του όρου ως αναχρονιστική, επιλέγουν τη χρήση του καθώς διαπιστώνουν πως δεν έχει μεσολαβήσει κάποια αλλαγή παραδείγματος ικανή να δικαιολογήσει την αναζήτηση ενός νέου όρου περιγραφής. Η ανάγκη πραγμάτευσης του όρου της προλετάριας δημόσιας σφαίρας προκύπτει για τους Negt και Kluge ως αποτέλεσμα του αποκλεισμού από τις κυρίαρχες αφηγήσεις της αστικής δημόσιας σφαίρας δύο σημαντικών πεδίων της ζωής, όπως αναφέρουν, της ολότητας του μηχανισμού της βιομηχανίας και της κοινωνικοποίησης εντός της οικογένειας. Σε αντίθεση με την κανονιστική πρόσληψη της αστικής δημόσιας σφαίρας από τον Habermas, η αναζήτησή τους εστιάζεται στη διαφοροποιημένη εμπειρία των υποκειμένων, αλλά και την πραγμάτευση της άνισης πρόσβασής τους στη δημόσια σφαίρα, οι οποίες συνεπάγονται την ενσωμάτωση στην αντίληψη της προλετάριας πλέον δημόσιας σφαίρας όρων πολλαπλότητας, διαφοράς και αποσπασματικότητας.

xxii. Μετακαπιταλιστικά μοντέλα δημόσιας τέχνης

Η χαρτογράφηση μίας δημόσιας σφαίρας σε σχέση με τις μεταβαλλόμενες

¹²⁴ Negt Oskar, Kluge Alexander, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, μτφρ. Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel, Assenka Oksiloff, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

δυνατότητες για την καλλιτεχνική παραγωγή εντός της δημόσιας επικράτειας επιχειρείται από τον Simon Sheikh στο κείμενό του, *In the place of the Public Sphere?*¹²⁵. Ο Sheikh, τοποθετώντας το σημείο εκκίνησης της συλλογιστικής του στη βάση της παραδοχής μίας «κατακερματισμένης» ή αποσπασματικής δημόσιας επικράτειας, επεξεργάζεται την προβληματική γύρω από τη δημιουργία οποιασδήποτε μεμονωμένης δημόσιας σφαίρας ή χώρου και τους τρόπους με τους οποίους δύναται να επιτευχθεί εντός τους μία καλλιτεχνική παρέμβαση. Αποδεδειγμένη η σκέψη από την ιδέα του ουδέτερου θεατή και της δημόσιας τέχνης ως εγκατάστασης ενός συγκεκριμένου έργου στον δημόσιο χώρο, αναγνωρίζοντας πως το καλλιτεχνικό έργο παράγεται εντός ενός ετερογενούς και μεταβαλλόμενου πεδίου, το οποίο καθορίζεται σε σημαντικό βαθμό από την ταυτότητα του κοινού, την εμπειρία και τις προθέσεις του.

Ο Sheikh θεωρεί πως το μοντέλο του Habermas για μία ομοιογενή και κανονιστική δημόσια σφαίρα αποτυγχάνει να ανταποκριθεί στην εν λόγω αποσπασματικότητα της σύγχρονης πραγματικότητας, ανατρέχοντας στις προσεγγίσεις των Negt και Kluge, όπως περιγράφηκαν και στην προηγούμενη ενότητα, αντλώντας την ιδέα της πολλαπλότητας και θέτοντας ερωτήματα γύρω από μία πιθανή ανάδυση του καλλιτεχνικού κόσμου ως μία δημόσια σφαίρα και τις δυνατότητες στρατηγικής αξιοποίησής της ως προς τη διάδραση με άλλες δημόσιες σφαίρες. Σε συνέχεια των συλλογισμών γύρω από τις προτάσεις των Negt και Kluge, ο Sheikh αναφέρεται παράλληλα στη θεώρηση των θεσμών ως ταυτόχρονα λειτουργικών αλλά και φαντασιακών κατασκευών, μέρη συμβολικών δικτύων υπό διαρκή διάρθρωση, κατά τον Κορνήλιο Καστοριάδη¹²⁶, αρθρωμένων μέσω της προβολής και της πράξης, ενώ επισημαίνει πως η εστίαση του Καστοριάδη στον φαντασιακό τους χαρακτήρα διανοίγει ένα πεδίο δυνατοτήτων για τη φαντασία και άλλων κόσμων.

Επανατοποθετώντας το αντικείμενό του στην πραγμάτευση των εν λόγω αναζητήσεων εντός του πεδίου της τέχνης, ο Sheikh επισημαίνει την αυξημένη εμφάνιση έργων που αντιτίθενται στο μοντέλο του επίσημου αυτόνομου έργου τέχνης και συχνά εκκινούν από τη διαφορά καθαυτή, έργων στοχευμένων σε πιθανές ιδιάζουσες παραμέτρους ή κάποιο συγκεκριμένο κοινό, αλλά και την επίταξη μέσω άλλων χώρων όπως η κουλτούρα του δρόμου, οι εναλλακτικές εκδόσεις ή η σφαίρα του διαδικτύου, ως ενδεικτικά της τάσης προς την παραγωγή νέων μοντέλων και σχηματισμών δημόσιων σφαιρών αφενός, αλλά και αφετέρου ενός συμμετοχικού μοντέλου της θέασης.

¹²⁵ Sheikh, Simon, *In the Place of the Public Sphere?*, διαθέσιμο στο <https://transversal.at/transversal/0605/sheikh/en>.

¹²⁶ Ο Sheikh αναφέρεται στο κείμενο: Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, Λονδίνο: Polity Press, 1987 (1975).

Επίλογος-Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας το νομαδικό αυτό ερευνητικό εγχείρημα, οι επιλογικές σκέψεις δε θα μπορούσαν παρά να ακολουθούν τον τρόπο διάρθρωσης των επιμέρους διερευνήσεων, επομένως θα εστιαστούν σε δύο αλληλεπικαλυπτόμενες πορείες. Τα συμπεράσματα της έρευνας δεν περιορίζονται μόνο στην ανάλυση ή αξιολόγηση του έργου της συγκεκριμένης καλλιτέχνιδας, καθώς αυτό δεν αποτέλεσε και καθ' αυτό αντικείμενο εξαρχής. Αντ' αυτού πρόκειται για μία συγκριτική απόπειρα, με την έννοια της αντιπαραβολής και διαλεκτικής αντιπαράθεσης. *Δρόμοι:* Τα στοχευμένα παραδείγματα φωτίζουν περιοχές της κεντρικής υπό μελέτη δράσης τα οποία ίσως δεν καθίσταντο εμφανή μέσω της πρώτης επεξεργασίας του βιώματος της δράσης και μεταφέρουν προσιδιάζουσες τακτικές στο εντοπισμένο αστικό πεδίο (την Αθήνα ως χώρο της υπο-κείμενης επιτέλεσης). Η μέθοδος της έρευνας εν ολίγοις διευρύνει τον τρόπο ανάγνωσης του δημόσιου χώρου, επιτρέποντας την ανάδυση συνειρμών αλλά και τη δυνατότητα το συγκεκριμένο και ειδικό να προσεγγιστεί/μελετηθεί μέσω του άλλου. Αυτή προκύπτει άλλωστε και μία οριακά αναγκαία πρακτική, εάν τη συλλάβουμε στην ολότητά της, εκείνη της υλοποίησης εντός μίας πολλαπλής δημόσιας σφαίρας, την οποία το σώμα της επιτέλεσης προσαυξάνει με τη δράση. Στο σημείο αυτό, σημειώνεται πως σε αυτή ακριβώς την εγκαθίδρυση ενός προσωρινού χώρου που διαρρηγνύεται με το πέρας της επιτέλεσης έγκειται και ο δημόσιος χαρακτήρας των δράσεων, οι οποίες συνεπώς θεωρούνται δημόσιες παρεμβάσεις, ανεξαρτήτως των χαρακτηριστικών του φυσικού χώρου που τις υποδέχεται.

Ποιος μπορεί να σθήσει τα ίχνη: η «εγγραφή» (όπως αναφέρεται στην εισαγωγή του κεφαλαίου Λογοτεχνία Ι) της Galindo στον δημόσιο χώρο δεν είναι «εγγραφή» στα πλαίσια της διάκρισης του Barthes και της αναγνώρισης μίας εσωτερικής πρόθεσης. Είναι γραφή με μαρκαδόρο. Είναι το χέρι που χαϊδεύει. Κι ας χαϊδεύει με αίμα. Σε αντίθεση με αυτή τη γραφή, στην performance *Perra*, η επιθυμία διείσδυσης εμφανίζεται στη δράση που επαναλαμβάνει τις βιαιοπραγίες - επιθυμίες διείσδυσης-, ενώ η ποιητική της έρχεται ως προσίδια έκφραση στον δημόσιο χώρο, χαϊδεύοντάς τον, να μιλήσει στη γλώσσα που δεν καταλαβαίνουν. Τα ίχνη στη δράση *Le ballon rose ή έξι τρόποι* φέρονται επί του σώματος. Η λειτουργία είναι ακριβώς αντίστροφη και η επιλογή του τρόπου της γραφής διατίθεται ελεύθερα στο συμμετέχον κοινό. Με τον τρόπο αυτό, ένας κοινός χώρος εγκαθιδρύεται στην επιφάνεια του δέρματος και διεκδικεί την ύπαρξή του στον δημόσιο χώρο ως διαρκώς εν κινήσει, ως υπόσχεση διαφυγής. Ο κινούμενος αυτός κόσμος παραμένει εκτεθειμένος στη βιαιότητα, επί της οποίας ωστόσο διατηρεί τον έλεγχο, μέσω καθαυτής της αυτοδιάθεσής του.

Πέτρα: Το σώμα ως αποκείμενο αναδεικνύει ζητήματα φύλου αλλά και κοινωνικής/οικονομικής τάξης, προτείνει επαναξιολόγηση του «συστήματος ταξινόμησης» που παράγει τα αναλώσιμα σώματα. Το σώμα της Galindo δεν είναι ένα σώμα δυστοπικό ή ουτοπικό. Δεν είναι ένα σώμα ετεροτοπικό,

τουλάχιστον όχι περισσότερο από κάποιο άλλο σώμα της επιτέλεσης. Το σώμα της Galindo είναι ένα σώμα εκτοπισμένο. Τα εκτοπισμένα σώματα, κατά την κεντρική δράση της έρευνας εξισώνονται ως προς τον νέο περιφερόμενο κοινό κόσμο. Αποκτούν ίσο δικαίωμα εγγραφής και συμμετοχής. Εντοπίζονται και επανεδαφικοποιούνται στην κινητικότητα του.

Τέλος η αλήθεια: Τα δεύτερα μέρη των κεφαλαίων, η ανάπτυξη των θεματικών με αναφορά στο έργο της Galindo, επιτελούν ουσιαστικά τη λειτουργία της ανάγνωσης των πρώτων μερών. Επιστρέφοντας επομένως στην κεντρική δράση - υπο-κείμενο της μελέτης, *Le ballon rose ή έξι τρόποι*, έχοντας λάβει ως τώρα την απαραίτητη απόσταση που επιτρέπει στην κριτική να εμφανιστεί ως εξωστρέφεια, αλλά και τον εμπλουτισμό της ματιάς μέσω της διαλεκτικής αντιπαραβολής με το έργο μίας εστιασμένης στην performance καλλιτέχνιδας, ως κεντρικότητα κάθε πολιτικής διεκδίκησης αναδεικνύεται το εύρος της εμπειρίας και η αναγνώριση του ταυτόχρονου των πολλαπλών αυτών εμπειριών. Η ίδια συλλογιστική πορεία που επιτρέπει μία δράση εστιασμένη στο μοίρασμα του παιχνιδιού και της κίνησης ως εκπνοή χαράς, επιτρέπει και την προσέγγιση μιας οριακά σταματημένης από τον πόνο αναπνοής, που συνεχίζει την ανάγνωση. Οι δράσεις εκφράζουν σαφώς διαφορετικές στιγμές του φάσματος της ανθρώπινης εμπειρίας. Κοινός τους τόπος, το ότι βρέθηκαν στιγμιαία σε διάλογο μέσα σε ένα ανασηκωμένο κεφάλι.

Βιβλιογραφία:

Austin, John L., *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, μτφρ. Α. Μπίστης, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2003 (*How to Do Things With Words*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 1962)

Barthes, Roland, *Empire of Signs*, μτφρ. Richard Howard, 10^η εκδ., Νέα Υόρκη: Hill and Wang, The Noonday Press, 1992 (*L' Empire des Signes*, Γενεύη: Editions d'Art Albert Skira, 1970).

Barthes, Roland, *Writing Degree Zero*, μτφρ. Annette Lavers, Colin Smith, Βοστώνη: Beacon Press, 1970 (*Le Degré zéro de l'écriture*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1953).

Barthes, Roland, *Απόλαυση-γραφή-ανάγνωση*, μτφρ. Αρχοντή Κόρκα, Αθήνα: Πλέθρον, 2005 (*Le plaisir du texte*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1973).

Barthes, Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφρ. Φούλα Χατζιδάκη, Αθήνα: Ράππα, 2008 (*Le Plaisir du texte*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1973).

Bourdieu, Pierre, *Outline of a theory of practice*, μτφρ. Richard Nice, 28^η εκδ. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 2013 (*Esquisse d'une théorie de la pratique. précédé de Trois études d'ethnologie Kabyle*, Γενεύη: Librairie Droz, 1972).

Bourdieu, Pierre, *Πρακτικοί λόγοι για τη θεωρία της δράσης*, μτφρ. Ρ. Τουτουτζή, Αθήνα: Πλέθρον, 2000 (*Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action*, Παρίσι: Edition du Seuil, 1994).

Braidotti, Rosi, *Νομαδικά υποκείμενα. Ενσωματότητα και έμφυλη διαφορά στη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία*, μτφρ. Αγγελική Σηφάκη, Ουρανία Τσιάκαλου, επιμ. Αγγελική Σηφάκη, Αθήνα: νήσος, 2014 (*Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Sexual Theory*, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1994).

Butler, Judith, *Excitable Speech, A Politics of the Performative*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge, 1997.

Butler, Judith, Αθανασίου Αθηνά, *Απ-αλλοτρίωση, Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό*, μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Αθήνα: Τόπος, 2016 (*Dispossession, The Performative in the Political*, Cambridge: Polity Press, 2013).

Butler, Judith, *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης*, μτφρ. Μ. Λαλιώτης, Αθήνα: Angelus Novus, 2017 (*Notes toward a performative theory of Assembly*, Harvard University Press, 2015).

Butler, Judith, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ.

Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα: Εκκρεμές, 2008 (*Bodies that Matter*, Abingdon και Νέα Υόρκη: Routledge, 1993).

Cvejić Bojana, **Vujanović** Ana, *Public Sphere by Performance*, Βερολίνο: b_books, 2012.

De Certeau, Michel, *The practice of everyday life*, Μπέρκλεϋ: Univ. of California Press, 1988.

Deleuze, Gilles, **Guattari** Félix, «Πραγματεία Νομαδολογίας: Η πολεμική μηχανή», στο Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. 2. Χίλια πλατώματα*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Πλέθρον, 2017 (*Capitalisme et schizophrénie. 2. Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980).

Derrida, Jacques, *Η γραφή και η διαφορά*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2003 (*L'écriture et la différence*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1967).

Derrida, Jacques, *Περί Γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις «γνώση», 1990 (*De la Grammatologie*, Παρίσι: Les Éditions de Minuit, 1967).

Dickens, Charles, *Νυχτερινοί περίπατοι*, μτφρ. Ιάσων Καραχάλιος, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος, 2017.

Didier, Anzieu, *Το Εγώ-δέρμα*, μτφρ. Τσαρμακλή Δροσούλα, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2003 (*Le Moi-peau*, Παρίσι: Dunod, 1995).

Dolto, Françoise, *Η ασυνείδητη εικόνα του σώματος*, μτφρ. Ελισάβετ Κούκη, Αθήνα: βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1999 (*L'Image inconsciente du corps*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1984).

Fischer-Lichte, Erika, *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Νατάσα Σιουζουλή, 3^η εκδ., Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2019 (*Ästhetik des Performativen*, Φρανκφούρτη: Suhrkamp, 2004).

Flusser, Vilém, *Οι χειρονομίες*, μτφρ. Έλλη Τσιφόρου, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2007 (*Les Gestes*, Παρίσι: Éditions Hors Commerce, 1999).

Foucault, Michel, «Το ουτοπικό σώμα», στο Michel Foucault, Παναγιώτης Καλαμαράς (γεν. επιμ.), *Ουτοπίες και ετεροτοπίες*, μτφρ. Άννα Τσουλούφη-Λάγιου, Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα, 2015 (*Le corps utopique*, δεν αναφέρεται η πρώτη έκδοση).

Foucault, Michel, *About the beginning of the hermeneutics of the self, Lectures at*

Dartmouth College, 1980, μτφρ. Graham Burchell, Σικάγο/Λονδίνο: The University of Chicago Press, 2016 (*L'origine de l'herméneutique de soi: Conférences prononcées à Dartmouth College*, 1980, Παρίσι: Librairie Philosophique J. Vrin, 2013).

Foucault, Michel, Frédéric Gros (επιμ.), François Ewald (γεν. επιμ.), Alessandro Fontana (γεν. επιμ.), Arnold I. Davidson (επιμ. αγγλικής έκδοσης), *Subjectivity and Truth, Lectures at the Collège de France 1980-1981*, μτφρ. Graham Burchell, Λονδίνο: Palgrave Macmillan, 2017 (*Subjectivité et vérité: Cours au Collège de France, 1980-1981*, Παρίσι: Éditions du Seuil/Gallimard, 2014).

Foucault, Michel, *Επιτήρηση και Τιμωρία. Η Γέννηση της Φυλακής*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2011 (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975).

Genette, Gérard, *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018 (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1982).

Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, NY: Doubleday, 1959.

Goffman, Erving, *Στίγμα. Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, μτφρ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2001 (*Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, Hoboken: Prentice-Hall, 1963).

Goffman, Erving, *Συναντήσεις. Δύο μελέτες στην κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης*, μτφρ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, 2^η έκδ., Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1996 (1^η εκδ.), (*Encounters. Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1961).

Goldberg, RoseLee, «Space as Praxis», στο Hertz Richard, *Theories of Contemporary Art*, New Jersey: Prentice-Hall, 1985, σελ. 251-263 [αναδημοσίευση από *Studio International* (Σεπτέμβριος 1975)].

Greisch, Jean, *Οι μεταφορές της ανάγνωσης: Ζητήματα μεθόδου*, μτφρ. Έλενα Θεοδοροπούλου-Καλογήρου, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993 (*Herméneutique et grammatologie*, Παρίσι: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977).

Gros, Frédéric, *A philosophy of walking*, μτφρ. John Howe, Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Verso, 2014 (*Marcher, une philosophie*, Παρίσι: Carnets Nord, 2009).

Habermas, Jürgen, «The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)», στο *New German Critique*, τχ 3. (Φθινόπωρο, 1974), σελ. 49-55 [Fischer Lexicon, *Staat und Politik*, new edition (Frankfurt am Main: 1964), σελ. 220-226].

«Άνασκηκόνοντας το κεφάλι»: Δύο περιπτώσεις δημόσιων νομαδικών δράσεων

Kwon, Miwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2002.

Le Goff, Jacques, Truong Nicolas, *Μία ιστορία του σώματος στον Μεσαίωνα*, μτφρ. Μαρία Μαλαφέκα, Αθήνα: Κέδρος, 2009 (*Une histoire du corps au moyen âge*, Παρίσι: Éditions Liana Levi, 2003).

Lefebvre, Henri, *Δικαίωμα στην πόλη – Χώρος και πολιτική*, μτφρ. Πάνος Τουρνικιώτης, Κλωντ Λωράν, Αθήνα: Κουκκίδα, 2007 (*Le droit à la ville*, Παρίσι: Anthropos, 1968).

Loxley, James, *Performativity*, Taylor & Francis e-Library, 2006 (1^η εκδ. Abingdon, Νέα Υόρκη: Routledge, 2007).

Massey, Doreen, *for space*, 3^η εκδ., Λονδίνο: SAGE Publications, 2008 [2005].

Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, 3^η εκδ., Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001 (1^η εκδ., Cambridge: Polity Press και Blackwell Publishers, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).

Mauss, Marcel, «Οι τεχνικές του σώματος», στο Marcel Mauss, *Κοινωνιολογία και Ανθρωπολογία*, μτφρ.-επιμ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2004 («Les techniques du corps», στο *Sociologie et Anthropologie*, Παρίσι: Presses Universitaires de France, 1950).

McGushin, Edward, «Foucault's theory and practice of subjectivity», στο Dianna Taylor (επιμ.), *Michel Foucault Key Concepts*, Durham: Acumen, 2011.

Merleau-Ponty, Maurice, *Η χωρικότητα του ιδιοσώματος και η κινητικότητα*, στο Maurice Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, Αθήνα: νήσος, 2016 (*Phénoménologie de la perception*, Παρίσι: Éditions Gallimard, 1945).

Meyer, James, «The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity», στο Erika Suderburg (επιμ.), *Space, site, intervention: situating installation art*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Negt, Oskar, **Kluge**, Alexander, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, μτφρ. Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel, Assenka Oksiloff, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 (*Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Φρανκφούρτη: Suhrkamp Verlag, 1972).

Parker, Andrew (επιμ.), Kosofsky Sedwick Eve (επιμ.), *Performativity and performance*, Νέα Υόρκη, Λονδίνο: Routledge, 1995.

Poe, Edgar Allan, *Ο άνθρωπος του πλήθους*, στο Στέφανος Μπεκατώρος (επιμ.), *Edgar Allan Poe. Τόμος Β΄, Ιστορίες*, Αθήνα: Πλέθρον, 1991.

Solnit, Rebecca, *Wanderlust. A History of Walking*, Νέα Υόρκη: Penguin Group, 2001.

Turner, Terence, «Bodies and anti-bodies: flesh and fetish in contemporary social theory», στο Thomas J. Csordas (επιμ.), *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Vigarello, Georges, *Το καθαρό και το βρόμικο. Η σωματική υγιεινή από τον Μεσαίωνα ως σήμερα*, μτφρ. Σπύρος Μαρκέτος, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2000 (*Le Propre et le sale : L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Παρίσι: Éditions du Seuil, 1985).

Αθανασίου, Αθηνά (επιμ.), Γκουγκούσης Γρηγόρης (επιμ.), Παπανικολάου Δημήτρης (επιμ.), *Κουήρ πολιτική/Δημόσια μνήμη. 30 κείμενα για τον Ζακ*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Παράρτημα Ελλάδας, 2020.

Αυγητίδου, Αγγελική (επιμ.), Βαμβακίδου Ιφιγένεια (επιμ.), *Performance Now V.1. Επιτελεστικές πρακτικές στην τέχνη και δράσεις in situ*, Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων, 2013.

Γερογιάννη, Ειρήνη, *Η περφόρμανς στην Ελλάδα 1968-1986*, Αθήνα: futura, 2019.

Δημητρακάκη, Άντζελα, *Τέχνη και παγκοσμιοποίηση. Από το μεταμοντέρνο σημείο στη βιοπολιτική αρένα*, 2^η έκδ., Αθήνα: βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2018.

Κορδωμένου, Δήμητρα, *Le ballon roz ή έξι τρόποι*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2018.

Κορδωμένου, Δήμητρα, *Για την τέχνη του εαυτού: από το (μη) σώμα στο πεδίο δυνητικότητων*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2020.

Κορδωμένου, Δήμητρα, *Παίζοντας στην πόλη: πρακτική και ποιητική της επανοικειοποίησης του αστικού χώρου*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2021.

Μακρυνιώτη, Δήμητρα (επιμ.), Συλλογικό, *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, μτφρ. Κώστας Αθανασίου, Κική Καψαμπέλη, Μαριάννα Κονδύλη, Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Αθήνα: νήσος, 2004.

Μήτρου, Ιωάννης, *Performance art: Ασυνειδητο, σώμα, παραστασιακή πράξη*, Θεσσαλονίκη: Μπαρμπουνάκης, 2020.

Ντάφλος, Κώστας, *Επιτελεστικές πρακτικές τέχνης*, erub: Κάλλιπος, 2016.

Πεσσοά, Φερνάντο, *Ο οδοιπόρος*, μτφρ. Μαρία Παπαδήμα, Αθήνα: Νεφέλη, 2010 (*O peregrino*, Πορτογαλία: περιοδικό Mealibra, τχ. 23, σειρά 3, Άνοιξη/Καλοκαίρι 2009).

Τζιρτζιλάκη, Ελένη (επιμ. ύλης), **Σινοπούλου**, Ροζαλί (επιμ. κειμένων), Συλλογικό, *Νομαδική Αρχιτεκτονική. Περπατώντας σε ευάλωτα τοπία*, Αθήνα: futura, 2018.

Διαδικτυακές πηγές:

[<http://uvuvuv.com/artist/regina-galindo-2/>]

[<https://www.documenta14.de/en/artists/982/regina-jose-galindo>]

[<https://www.reginajosegalindo.com/>]

_Sheikh, Simon, *In the Place of the Public Sphere?*, διαθέσιμο στο <https://transversal.at/transversal/0605/sheikh/en>.

Guggenheim Museum, *Artist Video: Regina José Galindo, La víctima y el victimario*, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcs-wsk>.

INMONUMENTAL / Regina José Galindo, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=-ExumvVJ4NQ&t=402s>.

José Galindo, Regina, *La verdad*, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>.

José Galindo, Regina, Murphy Turner Madeline, *On the Violence of the World: A Conversation with Regina José Galindo*, διαθέσιμο στο: <https://www.moma.org/magazine/articles/484>.

LACAP, *LASS Interview Regina José Galindo*, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o&t=1653s>.

Παράρτημα I

Φωτογραφίες νομαδικής δράσης - Le ballon rose ή έξι τρόποι

[Φωτογραφία: Φοίβος Γέραλης]
[Πηγές εικόνων: Προσωπικό αρχείο]

Ι. Η γραφή









II. Το δέρμα













III. Το περπάτημα













IV. Το παιχνίδι





















Ν. Το κείμενο









VI. Το απεδαφικοποιημένο συγκείμενο













Παράρτημα II
Φωτογραφίες performance - Regina José Galindo
[Πηγές εικόνων: Regina José Galindo Online Portfolio]

¿Quién puede borrar las huellas? (2003)



Φωτογραφία: Victor Pérez



Φωτογραφία: Victor Pérez

Perra (2005)



Piedra (2013)



Φωτογραφία: Julio Pantoja, Marlene Ramírez-Cancio

*Camino*s (2013)



Φωτογραφία: Jorge Linares, David Pérez.



La Verdad (2013)



Φωτογραφία: David Pérez / Jorge Linares