



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«Κυβοργικό σώμα στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες:**

**Φύλο και γκροτέσκο»**

**Χρυσώ Νικολάου**

**Επιβλέπουσα:** Βασιλική Λαλιώτη, μ. επίκουρη καθηγήτρια

**ΑΘΗΝΑ**

**Φεβρουάριος 2024**

## ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Κυβοργικό σώμα στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες:

Φύλο και γκροτέσκο»

**Χρυσώ Νικολάου**

**A.M. 1569201700047**

**Επιβλέπουσα:** Βασιλική Λαλιώτη, μ. επίκουρη καθηγήτρια

### Σημείωμα του συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Φεβρουάριο του 2024. Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τον συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα καθηγήτρια.

## Πίνακας Περιεχομένων

1. Εισαγωγή	5
2. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου και της τεχνολογίας: Μία επισκόπηση	7
3. Κυβόργιο: Μετανθρωπισμός, φύλο και ψηφιακή επιτέλεση	27
4. Το κυβοργικό σώμα στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες: Από το Ιαπωνικό κουκλοθέατρο στις επιτελέσεις της Julia Bardsley και της Orlan	48
5. Επίλογος	74
Βιβλιογραφικές αναφορές	77

## Εισαγωγή

Ο όρος «κυβόργιο» επινοήθηκε το 1960 από τους Clynes και Kline για να περιγράψει τις διεπαφές μεταξύ ανθρώπου/ μηχανής και των κυβερνητικών οργανισμών, έχοντας ως στόχο να παρουσιάσουν τα πλεονεκτήματα της χρήσης των μηχανών για την ανάπτυξη του ανθρώπινου σώματος στην εξερεύνηση του διαστήματος (Parker, 2011, Laughlin, 1997). Αργότερα, τη δεκαετία του 1990 η Donna Haraway (2014), χρησιμοποίησε την υβριδική φιγούρα του κυβοργίου, για να συγκροτήσει έναν «ειρωνικό πολιτικό μύθο», μία σύνδεση του ανθρώπου με τα ζώα και τις μηχανές, όπου δύναται να ικανοποιήσει την επιτακτική ανάγκη για την δημιουργία νέων υποκειμενικότητων και μορφών πολιτικής δράσης, αναδεικνύοντας πως η κατηγορία του φύλου δεν αποτελεί ένα «φυσικό» γεγονός, αλλά μία φυσικοποιημένη πολιτική κατηγορία. Έτσι, το κυβόργιο αναδύθηκε ως μία νέα μετα-έμφυλη μορφή σωματοποίησης που επανεπινοήσε τη σημασία του «ανθρώπινου», ανατρέποντας τους δυϊσμούς της δυτικής επιστημολογίας (φύση-πολιτισμός, σώμα-νους, άνδρας-γυναίκα) που έχουν καθλώσει ιστορικά τα υποκείμενα σε μία περιοριστική έμφυλη «φύση».

Εξού και η διάσημη διατύπωση της Haraway: *«Προτιμώ να είμαι κυβόργιο παρά θεά»*, η οποία στάθηκε η αιτία της ενασχόλησής μου με τη σημασία του κυβοργικού σώματος στα συμφραζόμενα των ψηφιακών επιτελεστικών τεχνών (π.χ. θέατρο, μουσική, χορός, performance art), σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον μου για τις ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου και της τεχνολογίας, όπου διευρύνθηκε ακόμα περισσότερο μετά τη παρακολούθηση του μαθήματος «Επιτέλεση και Ψηφιακές τεχνολογίες» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών, μέσω του οποίου ήρθα σε επαφή με τα ερωτήματα, θεωρητικά και μεθοδολογικά, που θέτει η ανθρωπολογία στο ευρύ και διεπιστημονικό πεδίο των ψηφιακών επιτελεστικών τεχνών, αλλά και τη σημασία της εθνογραφικής έρευνας και της ψηφιακής ανθρωπολογίας στη κατανόηση των ευρύτερων ψηφιακών κουλτουρών, στις οποίες εντάσσονται οι ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που θέλησα να διερευνήσω πρόεκυψαν αρχικά από την μελέτη της βιβλιογραφίας και έπειτα από την ανάλυση συνεντευξιακού υλικού από διαφορετικά βίντεο που συνέλεξα στο διαδίκτυο, ήταν αρχικά με ποιους τρόπους η σημασία του κυβοργικού σώματος διαπραγματεύεται την έννοια του φύλου στο πλαίσιο των ψηφιακών επιτελεστικών τέχνων και με ποιους τρόπους η συγχώνευση της τεχνολογίας με τον «άνθρωπο» και το «ζώο» δύναται να δημιουργήσει μετα-έμφυλες δυναμικές υποκειμενικότητες που ενέχουν αμφισβητησιακές πολιτικές δυνατότητες;

Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζω τα ερωτήματα και την αναλυτική προσέγγιση της ψηφιακής ανθρωπολογίας σχετικά με τη διαλεκτική σχέση μεταξύ «πραγματικότητας» και «δυνητικότητας», «ανθρώπου» και «τεχνολογίας», καθώς και τις πολλαπλές εναντιολογήσεις του «ανθρώπινου» και της «μηχανής» που αναδύονται στο πλαίσιο των ψηφιακών κουλτουρών (Horst και Miller, 2012, Boellstorff, 2012, Whitehead και Wesch, 2012). Ακόμα, διερευνώ τις μεθοδολογικές αρχές και τα θέματα που διαπραγματεύεται η ψηφιακή εθνογραφία, όπως την αμφισβήτηση του «φυσικού» χώρου ως εθνογραφικού δεδομένου (Gurta και Ferguson, 1997). Τέλος, πραγματοποιώ μία ιστορική επισκόπηση στις ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου από τον 19ο αιώνα μέχρι την δεκαετία του 1960 και έπειτα, διερευνώντας τα ερωτήματα που έθεσε το «δεύτερο κύμα» του φεμινιστικού κινήματος στην ανθρωπολογία (Αστρινάκη, 2011, Shahrokhi, 2017).

Στο δεύτερο κεφάλαιο διερευνώ την αρχική εμφάνιση του κυβοργίου στα συμφραζόμενα της κυβερνητικής (Laughlin, 1997) και της ιατρικής επιστήμης και των βιοτεχνολογιών (Thweatt-Bates, 2012) και την μετατόπιση του στο πλαίσιο της δημιουργίας και της θεωρητικοποίησης μίας δυναμικής υποκειμενικότητας που συνομιλεί με τον μετανθρωπισμό, αμφισβητώντας τις μιλιταριστικές και αποικιοκρατικές σημασίες (Haraway, 2014, Braidotti, 2011, Hassan, 2022, Λαλιώτη, 2022, Hayles, 1999, Downey, Dumit και Williams, 1995). Έπειτα, διερευνώ τη σχέση του κυβοργίου με το φύλο, όπου απορρέει από τη σύνδεση του με το μετανθρωπισμό και τους τρόπους που υπερβαίνει τις υποστασιοποιημένες ταξινομικές κατηγορίες άνθρωπος/μηχανή, άνδρας/γυναίκα και φύση/πολιτισμός, υποδηλώνοντας μία σύνθεση ανάμεσα σε αυτές (Latour, 2003, Λαλιώτη, 2018, Braidotti, 2011). Η ανθρωπολογική διερεύνηση της φυσικοποίησης του «σώματος» (Parisi, 2014, Wittig, 2006) με οδηγούν στη συνέχεια, στην εξέταση της έννοιας της ψηφιακής επιτέλεσης και των προβληματισμών που δημιουργεί το δυνητικό σώμα στο πλαίσιο της σχέσης του οργανικού με το τεχνολογικό, όπου το τελευταίο δεν αποτελεί απλώς το «άλλο» του «φυσικού» ή «ζωντανού» σώματος, αλλά συγκροτεί νέες μορφές οργανικών-μη οργανικών και μετανθρώπινων συστημάτων (Remshardt, 2022, Dixon, 2007, Parker, 2014, Λαλιώτη, 2018, Masura, 2020, Toffoletti, 2007).

Στο τελευταίο κεφάλαιο, προσπαθώ να εξετάσω πως τα ερωτήματα της ψηφιακής και κυβοργικής ανθρωπολογίας σχετικά με τη σημασία του «ανθρώπου», τη σχέση του με τις μηχανές και με τους τρόπους που η τεχνολογία δύναται να συγκροτήσει νέες μορφές υποκειμενικότητας (Downey, Dumit και Williams, 1995, Horst και Miller, 2012, Whitehead και Wesch, 2012), διερευνώνται από άλλα επιστημονικά πεδία, όπως από τις σπουδές λογοτεχνίας, τις θεατρικές και επιτελεστικές σπουδές, στα συμφραζόμενα της ψηφιακής επιτέλεσης και της εμφάνισης του κυβοργικού σώματος και πιο συγκεκριμένα, στη περίπτωση του ιαπωνικού κουκλοθέατρου (Bolton, 2002, Gibbons, 2008) και στις επιτελέσεις *Aftermaths: A Tear in the Meat of Vision* της Julia Bardsley (Bissell, 2011) και *The*

*Reincarnation of St. ORLAN* της Orlan (Ivy I-chu Chang, 2010, Lovelace, 2014). Επιπλέον, εξετάζω τη σχέση του κυβοργικού με το γκρότεσκο σώμα (Bakhtin, 1984), καθώς συγκροτούν μετανθρώπινες οντότητες, νομάδικες και μεθοριακές υποκειμενικότητες (Braidotti, 2011, Turner, 1969), όπου ο έμφυλος εαυτός τοποθετείται πέρα από τους ορισμούς της ενδεχομενικής κατηγορίας του «ανθρώπου», διαμορφώνοντας ευρύτερους τρόπους διερεύνησης της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους (Braidotti, 2013).

---

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

---

### Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου και της τεχνολογίας: Μία επισκόπηση

#### Ψηφιακή Ανθρωπολογία

Στην εισαγωγή «The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology» του συλλογικού τόμου *Digital Anthropology*, οι Horst και Miller (2012) παραθέτουν ορισμένες θεμελιώδεις αρχές με σκοπό να υποστηρίξουν το νεοσύστατο ερευνητικό πεδίο της ψηφιακής ανθρωπολογίας, εξηγώντας πως η πρόθεση τους δεν είναι η μελέτη και η αναφορά νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων, αλλά η δημιουργία μίας θεωρίας για την ευρύτερη κατανόηση της αναλυτικής κατηγορίας «άνθρωπος» που πραγματεύεται κατεξοχήν η ανθρωπολογία και κατά συνέπεια η αναστοχαστική *διερεύνηση* για το ποιοι είμαστε και το ποιοι πάντα ήμασταν. Οι Horst και Miller, πριν αναπτύξουν τις συγκεκριμένες αρχές και εξετάσουν την «αρχή της ψευδούς αυθεντικότητας», θεωρούν σημαντικό να αποδώσουν ένα σαφή ορισμό για το «ψηφιακό» που θα αναφερθεί αρκετές φορές στη μετέπειτα προσπάθεια τους να συνδεθεί με τη κουλτούρα και την ανθρωπολογία.

Σύμφωνα με τους Horst και Miller, αντί το «ψηφιακό» να εννοιολογείται στη διαφοροποίηση του από το «αναλογικό», ορίζεται ως οποιαδήποτε νέα τεχνολογία δύναται να αναχθεί στο δυαδικό σύστημα των ψηφίων 0-1. Η αναπαράσταση της πληροφορίας με τη χρήση δύο συμβόλων απλοποίησε την μορφή της επικοινωνίας και των δεδομένων σε μεμονωμένα μπάιτ που μπορούν να αποθηκευτούν, να σταλούν και να αντιγραφούν, δημιουργώντας νέες δυνατότητες επεξεργασίας και σύγκλισης μεταξύ προηγουμένως ανόμοιων τεχνολογιών και περιεχομένου. Βέβαια, οι ίδιοι σημειώνουν, πως αν και ο συγκεκριμένος ορισμός απαντάται περισσότερο στο τρόπο λειτουργίας των υπολογιστικών συστημάτων και όχι στη συνδηλωτική έννοια του «ψηφιακού» στην έρευνα και τη καθημερινή της χρήση, όπως η συσχέτιση της με το κυβερνοχώρο ή τη δυνητικότητα, υποστηρίζουν, πως η επιλογή του συγκεκριμένου ορισμού έγκειται εν μέρει στην απλότητα του, αλλά επιπρόσθετα επειδή καταγράφει και την έναρξη ορισμένων κοινωνικών αλλαγών, όπως τον πολλαπλασιασμό της εμπορευματοποίησης. Για παράδειγμα, οι ψηφιακές τεχνολογίες διευκόλυναν τη παραγωγή προϊόντων που είναι εντελώς πανομοιότυπα και επομένως μπορούν να

αναπαραχθούν εύκολα, δημιουργώντας μία συνεχή παραγωγή νέων τεχνολογιών, εφαρμογών και προϊόντων, τα οποία διανέμονται στο μεγαλύτερο μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα (Miller 2018). Το συγκεκριμένο γεγονός συνδέεται και με την εκβιομηχάνιση των κοινωνιών. Άρα, η συγκεκριμένη επιλογή ορισμού του «ψηφιακού» από τους Horst και Miller, αντικατοπτρίζει σημαντικούς κοινωνικούς μετασχηματισμούς, θέτοντας ένα ιστορικό πλαίσιο στη συζήτηση περί ψηφιακών τεχνολογιών.

Στη συνέχεια, εφόσον έχουν καταστήσει σαφή τη σημασία του «ψηφιακού», εκκινούν την ανάπτυξη των βασικών αρχών της ψηφιακής ανθρωπολογίας από την «αρχή της ψευδούς αυθεντικότητας», όπου προσπαθούν να διερευνήσουν την έννοια της κουλτούρας σε συνάρτηση με τις ψηφιακές τεχνολογίες. Σύμφωνα με τους Horst και Miller, συχνά εκφράζεται ένας ρομαντικός και νοσταλγικός λόγος που εξωραΐζει την προψηφιακή πραγματικότητα ως μία μη διαμεσολαβημένη συνθήκη και περιγράφει τη κοινωνικότητα που ενυπήρχε σε αυτήν ως περισσότερο φυσική και την ανθρωπότητα ως αυθεντικότερη. Όμως, οι Horst και Miller, σημειώνουν πως η ύπαρξη της ψηφιακής τεχνολογίας δεν καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο ή λιγότερο διαμεσολαβημένους. Για την ανθρωπολογία όλοι οι άνθρωποι είναι εξίσου πολιτισμικοί, καθώς δεν υπάρχει μία μη πολιτισμικά διαμεσολαβημένη ανθρώπινη αμεσότητα ή αλληλόδραση. Μία πρόσωπο με πρόσωπο επαφή οριοθετείται εξίσου πολιτισμικά όσο με μία τεχνο-διαμεσολαβημένη επικοινωνία. Κατά τους Horst και Miller, η ψηφιακή ανθρωπολογία έχει τη δυνατότητα να διαρρήξει την εξιδανίκευση της ύπαρξης ενός μη διαμεσολαβημένου, μη πολιτισμικού, προψηφιακού κόσμου και να λειάνει τον κάθετο δυϊσμό μεταξύ δυνητικότητας και πραγματικότητας.

Για παράδειγμα, στο βιβλίο *Migration and New Media. Transnational Families and Polymedia* (2011), οι Madianou και Miller, αντλώντας υλικό από την εθνογραφική τους μελέτη σε διεθνικές οικογένειες από τις Φιλιππίνες, παρακολουθούν τις συνέπειες που επιφέρουν οι ψηφιακές πλατφόρμες επικοινωνίας στις σχέσεις από απόσταση μεταξύ μεταναστριών μητέρων και των παιδιών τους που έχουν παραμείνει στις Φιλιππίνες, καθώς και τους τρόπους που βιώνουν την διαπροσωπική τους επικοινωνία και σύνδεση δια μέσου των νέων μέσων. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζουν με ποιους τρόπους η επικοινωνία από το e-mail, την ανταλλαγή άμεσων μηνυμάτων και τη κάμερα web, δημιουργούν την αίσθηση της συνπαρουσίας στο χωροχρόνο, ικανοποιώντας τις συναισθηματικές και κοινωνικές ανάγκες της οικογένειας. Η παρατήρηση των Madianou και Miller συνδέεται με την την «αρχή της ψευδούς αυθεντικότητας», καθώς υποστηρίζουν, πως ενώ πρόκειται για μια εθνογραφική μελέτη που βασίζεται στη συσχέτιση των ψηφιακών μέσων με τις διαπροσωπικές σχέσεις και έχει ως στόχο την ανάπτυξη μίας συνολικής θεωρίας για τα νέα μέσα, σχεδόν μέχρι το τέλος της εθνογραφικής έρευνας, η έμφαση δεν δίνεται τόσο στους τρόπους που εμπλέκονται τα νέα μέσα στη σχέση μητέρας και παιδιού, αλλά πως οι πολιτισμικές



νοηματοδοτήσεις της φιλιπινέζικης κοινωνίας, οι οποίες καθιερώνουν μία κανονιστική πρόσληψη της ιδανικής μητέρας και διαμορφώνουν μία μορφή προκαθορισμένης εμπειρίας με το συγκεκριμένο πρόσωπο, διαμεσολαβούν εντέλει στους τρόπους που οι οικογένειες επιλέγουν και χρησιμοποιούν τα νέα μέσα. Άρα, η διαδικασία συγκρότησης της πολιτισμικής τάξης «μητέρα» που αντανακλάται στις υφολογικές περιχαρακώσεις ενός κοινωνικού ρόλου, διαμορφώνει το τρόπο που διαχειρίζεται η ίδια τα νέα μέσα, ώστε να ανταποκριθεί σε συγκεκριμένες κοινωνικές προσδοκίες. Πράγματι, σύμφωνα με το Μερλό-Ποντί (Butler: 2006), το σώμα εκλαμβάνει το νόημα του μέσα από μία απόλυτη και ιστορικά διαμεσολαβημένη αποτύπωση του στη κοινωνία, όπου η έκφραση του αναδύεται από την οριοθέτηση πολλαπλών δυνατοτήτων από υπάρχουσες ιστορικές συμβάσεις. Το σώμα, και κατά συνέπεια ο ενσώματος εαυτός, είναι μία δυναμική διαδικασία σωματοποίησης ιστορικών δυνατοτήτων, οι οποίες προσδιορίζονται και περιορίζονται από ιστορικές συνθήκες και πολιτισμικές δυνατότητες.

Έτσι, οι Horst και Miller συμπεραίνουν πως η ψηφιακή τεχνολογία δεν καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο διαμεσολαβημένους και λιγότερο ανθρώπους, εφόσον προϋπάρχει η πολιτισμική διαμεσολάβηση. Ο «άνθρωπος» είναι αποτέλεσμα μία σύνθετης διαμεσολάβησης σημείων και συμβόλων που σχηματίζει τους πολιτισμικούς άξονες κίνησης του, οι οποίοι καθιερώνονται είτε μέσω των κανόνων συγγένειας και της θρησκείας είτε στο περιβάλλον του διαδικτύου μέσω της τήρησης του πρωτοκόλλου σε συνομιλίες στο διαδίκτυο. Η Μπραιντότι, υπενθυμίζει (Αβραμοπούλου: 2018), πως το λογοθετικό σύστημα, οι φαντασιακές ταυτοποιήσεις ή τα ιδεολογικά αφηγήματα διαγράφονται πάνω στα σώματα σαν τατουάζ και λειτουργούν σαν καταστατική αρχή για τα υποκείμενα. Για αυτό το λόγο, οι Horst και Miller, ισχυρίζονται πως δεν δύναται η ψηφιακή τεχνολογία να αφομοιώσει το νόημα της ανθρωπινότητας, εφόσον δεν υπάρχει κάποιο αυθεντικό νόημα και επομένως τόσο η πραγματικότητα όσο και η δυνητικότητα των ψηφιακών κόσμων ορίζεται ήδη πολιτισμικά. Ο ψηφιακός κόσμος αποτελεί άλλο ένα πεδίο έκφρασης και δεν υπάρχει λόγος ιεράρχησης μεταξύ του δυνητικού και του πραγματικού. Κάθε φορά που χρησιμοποιείται η έννοια του πραγματικού ως αυθεντικού ή φυσικού με αναλυτική κατεύθυνση, φετιχοποιείται ο προψηφιακός πολιτισμός ως χώρος διατηρούμενης αυθεντικότητας (Boellstorff, 2012).

Ειδικότερα, στο κείμενο «Rethinking Digital Anthropology», ο Boellstorff (2012), ορίζει τη ψηφιακή ανθρωπολογία περισσότερο ως μία τεχνική και έμμεσα ως ένα διαφοροποιημένο πεδίο μελέτης στην ανθρωπολογία. Σύμφωνα με τον Boellstorff, η ψηφιακή ανθρωπολογία αποτελεί μία ερευνητική προσέγγιση του «ψηφιακού» που επιτρέπει την κατανόηση του υπό τους όρους και τη θεωρία του ίδιου του εθνογραφικού πεδίου και όχι ως παράγωγο του πραγματικού. Συνεχίζει, λέγοντας, πως στο πυρήνα της ψηφιακής ανθρωπολογίας αρθρώνονται οι άμεσοι και έμμεσοι τρόποι που η δυνητική κοινωνικότητα καθρεφτίζει το φυσικό-υλικό κόσμο και αντίστροφα. Για τον

Boellstorff, θα πρέπει οι δύο όροι που συγκροτούν το ερευνητικό πεδίο της «ψηφιακής»-«ανθρωπολογίας» να μελετηθούν, καθώς υποστηρίζει πως παρόλο που η ανθρωπολογία υπόκειται σε μορφές αναλυτικής θεωρητικής κριτικής εδώ και αρκετά χρόνια, η έννοια του «ψηφιακού» έχει αγνοηθεί και έχει συνδεθεί αποκλειστικά με τις σημασίες του «υπολογιστικού» και του «ηλεκτρονικού».

Σε αντίθεση με τους Horst και Miller, σημειώνει πως η συγκεκριμένη εννοιολόγηση του «ψηφιακού» δημιουργεί μία θεωρητική ανισορροπία που δεν επιτρέπει τη κατανόηση των πολλαπλών νοηματοδοτήσεων της τεχνολογίας και του πολιτισμού. Για αυτούς του λόγους, το «ψηφιακό» θα πρέπει να κατανοείται στη σχέση του με τη ψηφιακή ανθρωπολογία, εκκινώντας από ένα θεμελιώδες δίπολο που καθορίζει τη θεωρητική πρόσληψη της ψηφιακής ανθρωπολογίας και του «ψηφιακού»: η σχέση του δυνητικού με το πραγματικό. Όπως παρατηρεί ο Boellstorff (2014), σε οποιοδήποτε απόδοση της σημασίας του πραγματικού, το δυνητικό συνδέεται με «το φανταστικό, το μη παραγωγικό και αυτό που δεν έχει συνέπειες» (2014, σελ. 741.). Ωστόσο, πολλά εθνογραφικά παραδείγματα, παρουσιάζουν τη δυνητικότητα ως ένα βιωμένο πεδίο δράσης που έχει ποικίλες κοινωνικές συνέπειες τόσο στο «πραγματικό» όσο και στο ψηφιακό κόσμο.

Για παράδειγμα, ο Boellstorff (2008) στο βιβλίο του «Coming of Age in Second Life», πραγματοποιώντας εθνογραφική έρευνα στο ψηφιακό κόσμο του Second Life για περισσότερα από δύο χρόνια, συνυπήρξε και παρατήρησε τα άβαταρ που διέμεναν εκεί. Ο Boellstorff, ακολούθησε ακριβώς την ίδια εθνογραφική μεθοδολογία των ανθρωπολόγων που επηρεάστηκαν από τη σκέψη του Μαλινόφσκι (Gurta και Ferguson: 1977), για να διερευνήσουν τις πολιτισμικές και κοινωνικές ομάδες στο «πραγματικό» και «φυσικό» κόσμο. Στο Second Life, ο Boellstorff δια μέσου του άβαταρ του «Tom Bukowski», μελέτησε σημαντικές πτυχές της συγκεκριμένης αναδυόμενης μορφής ενσωμάτωσης, συμπεριλαμβανομένων των έμφυλων και φυλετικών ζητημάτων, των τρόπων διαχείρισης της οικονομίας, τη μελέτη συγκρουσιακών και αντικοινωνικών συμπεριφορών άβαταρ, της πρόσληψης του χώρου και του χρόνου και της αλληλεπίδρασης του ατόμου με την ομάδα. Για αυτό το λόγο, ο Boellstorff (2014) σημειώνει, πως ενώ οι πιο δημοφιλείς χρήσεις του διαδικτύου είναι τα παιχνίδια, όπως το Second Life ή το World of Warcraft, εξαιτίας του ότι υπάρχουν στο ψηφιακό περιβάλλον, θεωρούνται ως μη πραγματικά ή ως απλές ενδείξεις της δυνητικότητας, αγνοώντας πως συγκροτούν σύνθετους χώρους που αντικατοπτρίζουν «πραγματικές» πολιτισμικές συνθήκες. Ο Boellstorff, επισημαίνει, πως παρότι οι συγκεκριμένες μορφές της επιτέλεσης, του παιχνιδιού και της εναλλαγής ταυτοτήτων λαμβάνουν χώρα σε ορισμένους δυνητικούς κόσμους, αυτό δεν τις καθιστά εξωπραγματικές. Οι δυνητικοί κόσμοι αναπτύσσουν μία διαλεκτική σχέση με τους «πραγματικούς» κόσμους, όπου τα άβαταρ και η ευρύτερη δυνητική ενσωμάτωση συμβάλλει στη κατασκευή νοήματος. Όπως και συνέβη και στη περίπτωση της Alice Krueger (Ginsburg, 2012).

Πιο συγκεκριμένα, η Alice Krueger (Ginsburg, 2008) δεν είχε τη δυνατότητα να συμμετέχει στη καθημερινότητα της πραγματικής κοινωνίας, επειδή νοσούσε από σκλήρυνση κατά πλάκας. Για αυτό το λόγο, στράφηκε στο δυνητικό κόσμο, ώστε να ικανοποιήσει κάποιες βασικές ανθρώπινες ανάγκες, όπως τη κοινωνικοποίηση και την εργασία. Το άβαταρ της Krueger στο Second Life ήταν η Gentle Heron. Για την Krueger, ήταν πολύ σημαντικό πως η Gentle μπορούσε να σταθεί και να περπατήσει χωρίς πατερίτσες. Ο Ginsburg (2008), επισημαίνει, πως οι περισσότεροι άνθρωποι με αναπηρία δεν εκλαμβάνουν τη συμμετοχή τους στο Second Life ως παιχνίδι. Για αυτό το λόγο, ο Boellstorff σημειώνει, πως υπάρχει η ανάγκη επανεξέτασης της σχέσης του πραγματικού όχι μόνο με την τεχνολογία, αλλά και με τα ζητήματα της αναπαράστασης, των κοινωνικών κατασκευών και της παραγωγής νοήματος και αξιών. Η ευρύτερη διαπραγμάτευση του δυϊσμού μεταξύ του πραγματικού και του δυνητικού, θα προσφέρει ένα καλύτερο εννοιολογικό πλαίσιο για την κατανόηση των κοινωνικών συνεπειών της ίδιας της δυνητικότητας και κατά συνέπεια της οντολογίας εκείνου που εκλαμβάνεται ως πραγματικό ή φυσικό. Ο Boellstorff (2012) επιμένει, πως θα πρέπει το πραγματικό και το δυνητικό να διερευνηθούν πέρα από τις υπερβατικές και εσχατολογικές κατανοήσεις τους που επιμένουν πως το «φυσικό» είναι το «πραγματικό» και αγνοούν πως το «ψηφιακό» δύναται να είναι έμφυτο στον άνθρωπο και να απορρέει από τη διάδραση του «ψηφιακού» με το «πραγματικό». Πιθανόν η συγκεκριμένη συλλογιστική να απορρέει από τη διάκριση που έχει εισάγει η δυτική σκέψη ανάμεσα στη τεχνολογία και το κοινωνικό πεδίο (Ingold, 1997). Όμως, το «πραγματικό», όπως επισημαίνει ο Latour (1993), είναι μία δυναμική, σχεσιακή διαδικασία που παράγεται μέσα από την αλληλεπίδραση ετερογενών οντοτήτων, ανθρώπινων και μη ανθρώπινων, όπου οι μεταξύ τους σχέσεις και συνδέσεις που αναφύονται, συνιστούν τη βάση κατανόησης του κόσμου και όχι μία οντολογία σταθερών αμετάβλητων ουσιών.

Η ψηφιακή ανθρωπολογία, κατά τον Boellstorff (2012) δύναται να προσφέρει τα κατάλληλα μεθοδολογικά μέσα, δηλαδή μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης και της προσπάθειας κατανόησης της σημασίας που προσδίδουν τα δρώντα υποκείμενα στη δυνητικότητα, ώστε να αποφευχθεί αυτό το εννοιολογικό αδιέξοδο. Ο Boellstorff, τονίζει, πως η διάρκεια της ψηφιακής εθνογραφίας είναι ιδιαίτερα σημαντική για αυτό το σκοπό. Όμως, απαραίτητη είναι και η φαντασία που θα πρέπει να έχει ο ανθρωπολόγος, καθώς η αναθεώρηση της ψηφιακής ανθρωπολογίας θα αποτύχει εάν δεν υπάρχει η φαντασία του ανθρωπολόγου που θα λειτουργήσει ως όχημα για την υπόθεση της σημασίας του «ψηφιακού» και των συνεπειών του στην εθνογραφική έρευνα. Επιπρόσθετα, η ψηφιακή ανθρωπολογία, όπως επισημαίνουν οι Whitehead και Wesch (2012), καθώς και η εθνογραφική έρευνα περιθωριοποιημένων ή κρυφών υποκειμένων ή του «μη ανθρώπινου» που αντανακλάται εν μέρη στο «ψηφιακό», έχει τη δυνατότητα να οδηγήσει σε

συναρπαστικές δυνατότητες αναθεώρησης της εννοιολογικής πρόσληψης της ενδεχομενικής κατηγορίας του «ανθρώπου».

Ειδικότερα, οι Whitehead και Wesch (2012) στην εισαγωγή του βιβλίου *Human No More: Digital Subjectivities, Unhuman Subjects, and the End of Anthropology*, προσπαθούν να εξετάσουν με ποιους τρόπους θα μπορούσε η ανθρωπολογία να αναγνωρίσει τις πολιτισμικές και ιστορικές προϋποθέσεις συγκρότησης της έννοιας του «ανθρώπου» και αν η συγκεκριμένη προσπάθεια συνεπάγεται με το τέλος της ίδιας της ανθρωπολογίας. Σύμφωνα με τους Whitehead και Wesch, η αμφισβήτηση του ορισμού του «ανθρώπου» δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση το τέλος της ανθρωπολογίας, αλλά αντίθετα μία προσπάθεια να εμπλακούν και να ερμηνεύσουν οι ανθρωπολόγοι άλλους τρόπους ζωής. Επιπρόσθετα, μία κριτική εξέταση της κατηγορίας του «ανθρώπου» έχει τη δυνατότητα να φανερώσει στο πως τα ανθρωποκεντρικά τεκμήρια της ανθρωπολογίας αγνοούν όχι μόνο το «μη ανθρώπινο», αλλά και εκείνο που είναι «όχι εξαιρετικά ανθρώπινο», όπως είναι οι διεμφυλικοί, τα άτομα με αναπηρία, οι ψυχικά ασθενείς, οι εξαρτημένοι από το ίντερνετ και οι κομπιουτεράκιδες, οι οποίοι όπως άλλοτε οι γηγενείς πληθυσμοί που βρίσκονταν στο περιθώριο της αποικιοκρατικής τάξης, αντιστέκονται στη συμπερίληψη τους στα κανονικοποιημένα πλαίσια του κράτους και των εθνογραφιών τους. Άλλωστε, όπως υποστήριξε η Butler (2008), τα εθνοτικά πλαίσια μέσω νομικών και κανονιστικών δυναμικών μπορούν να ορίζουν ποια υποκείμενα είναι βιώσιμοι δρώντες και ποια όχι, μέρος των οποίων είναι η εννοιακή τάξη του «ανθρώπινου» και του «μη ανθρώπινου».

Για αυτό το λόγο, σύμφωνα με τους Whitehead και Wesch, αυτή η ανθρωπολογία συμβάλλει σε συζητήσεις για το μετανθρώπινο δια μέσου της εθνογραφικής μελέτης σε πολιτισμικούς κόσμους που όπως παρατηρεί ο Latour (Whitehead και Wesch: 2012) οι ορισμοί και οι αποκλεισμοί του δυτικού διαφωτισμού που κυριαρχούν στην ύστερη νεωτερικότητα δεν είναι εμφανείς. Στο διαδίκτυο και σε άλλες μορφές νέων μέσων αναδύονται νέες μορφές ενσωμάτωσης, όπου τα διακριτά όρια μεταξύ δυνητικού και πραγματικού θολώνουν τόσο που τα ζητήματα της ψηφιακής ανθρωπολογίας γίνονται ζητήματα της ανθρωπολογίας γενικότερα. Καθώς, το «ανθρώπινο» δεν είναι δεδομένο ούτε σε διαδικτυακά, αλλά και ούτε και σε εκτός σύνδεσης περιβάλλοντα.

Ακόμη, ο πολιτισμός δεν συγκροτείται αποκλειστικά από ανθρώπινους παράγοντες, όπως τη γλώσσα, τη τελετουργία, τα σύμβολα και την επιτελεστική τους σωματοποίηση, ώστε η ανθρωπολογία να μπορέσει από αυτά να αρθρώσει έναν νοητό ορισμό του ανθρώπινου υποκειμένου. Όπως επισημαίνουν οι Whitehead και Wesch, η τεχνητή νοημοσύνη ή η εμπλοκή των ρομποτικών συστημάτων στον πόλεμο αποτελούν ζητήματα της ψηφιακής ανθρωπολογίας που αποκαλύπτουν πως η υποθετική έννοια του «ανθρώπου» πρόκειται περί μίας κοινωνικής και

πολιτισμικής συνέχειας μεταξύ του ανθρώπου, του μη ανθρώπου και της ευρύτερης τεχνολογίας. Στα παραδείγματα της ψηφιακής εθνογραφίας, αναδύονται παραδείγματα κοινωνικών μορφών, όπου τα όρια και οι ορισμοί της «κοινότητας», του «ανθρώπου», του «κτίνους» και της «μηχανής» διαρρηγνύονται, υποχρεώνοντας τους ανθρωπολόγους να αναστοχαστούν τα θέματα που εξετάζουν.

Συνοψίζοντας, η ψηφιακή ανθρωπολογία αποτελεί μία ερευνητική προσέγγιση του «ψηφιακού» που επιτρέπει την κατανόηση του υπό τους όρους και τη θεωρία του ίδιου του εθνογραφικού πεδίου και όχι ως απότοκου του πραγματικού. Για αυτό το λόγο, η ψηφιακή ανθρωπολογία, αναδεικνύει, πως η ύπαρξη της τεχνολογίας δεν καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο ή λιγότερο διαμεσολαβημένους, καθώς όλοι οι άνθρωποι διαμεσολαμβάνονται ήδη πολιτισμικά, προβάλλοντας τη ρευστότητα του δυϊσμού μεταξύ δυνητικότητας και πραγματικότητας, καθώς υποστηρίζει πως τόσο η πραγματικότητα όσο και η δυνητικότητα ορίζονται εξίσου πολιτισμικά. Επιπλέον, οι εθνογραφικές έρευνες, παρουσιάζουν τη δυνητικότητα ως ένα βιωμένο πεδίο δράσης με κοινωνικές και πολιτισμικές προεκτάσεις τόσο στο «πραγματικό» όσο και στο ψηφιακό κόσμο, όπως η περίπτωση της δυνητικής ενσωμάτωσης. Έτσι, στις ευρύτερες συζητήσεις για τη δυνητικότητα και τη πραγματικότητα, η ψηφιακή ανθρωπολογία υποστηρίζει, ότι το «ψηφιακό» δύναται να είναι έμφυτο στον άνθρωπο και να απορρέει από τη διάδραση του «τεχνολογικού» με το «πραγματικό», καταργώντας τη διάκριση ανάμεσα στη τεχνολογία και το κοινωνικό πεδίο. Στις ψηφιακές εθνογραφίες, το «πραγματικό» αναδύεται ως μία διαλεκτική διαδικασία που παράγεται μεταξύ της σύνδεσης ετερογενών οντοτήτων, ανθρώπινων και μη ανθρώπινων, καθώς στο ψηφιακό κόσμο αναφύονται νέες μορφές ενσωμάτωσης, όπου τα διακριτά όρια μεταξύ δυνητικού και πραγματικού θολώνουν τόσο που τα ζητήματα της ψηφιακής ανθρωπολογίας γίνονται ζητήματα της ανθρωπολογίας γενικότερα, καθώς συμβάλλουν στην αναθεώρηση της υποθετικής κατηγορίας του «ανθρώπου». Στη συνέχεια, θα αναφερθώ περισσότερο στο πεδίο της ψηφιακής εθνογραφίας, διερευνώντας ορισμένες μεθοδολογικές πρακτικές και σημασιοδοτήσεις του εθνογραφικού πεδίου, επειδή στη περίπτωση της ψηφιακής εθνογραφίας αποσταθεροποιείται η έννοια του φυσικού χώρου, δημιουργώντας ορισμένους προβληματισμούς σχετικά με την οντολογία της εθνογραφικής έρευνας και των θεμάτων που προσεγγίζει (Gurta και Ferguson, 1997).

## **Ψηφιακή Εθνογραφία**

Οι Kaur-Gill και Dutta (2017) στο κείμενο «Digital Ethnography», πραγματοποιώντας μία βιβλιογραφική επισκόπηση σχετικά με τη ψηφιακή εθνογραφία, διερευνούν τις επιστημολογικές θεωρήσεις της εθνογραφίας και τις αναδυόμενες συζητήσεις για τη πολιτισμική συγκρότηση του

εθνογραφικού πεδίου, επιδιώκοντας να διατυπώσουν μία βασική μεθοδολογία της ψηφιακής εθνογραφίας και να εξετάσουν τις κριτικές αναλύσεις που έχουν συνταχθεί για τη συγκεκριμένη ερευνητική πρακτική. Η ψηφιακή εθνογραφία ορίζεται ως μία μέθοδο εξέτασης των κοινωνικών και πολιτισμικών ερωτημάτων που απορρέουν από την διάδραση του ανθρώπου με τα ψηφιακά μέσα και τα ιστορικά στοιχεία. Με άλλα λόγια, κατά τους Kaur-Gill και Dutta το περιεχόμενο και τα ερευνητικά ερωτήματα της ψηφιακής εθνογραφίας, εμπεριέχονται στην εθνογραφία των δυνητικών χώρων (δυνητική εθνογραφία), στην εθνογραφία του κυβερνοχώρου, στην εθνογραφία των νέων μέσων, στην διαδικτυακή εθνογραφία και στην εθνογραφία των μέσων κοινωνικής δικτύωσης/νέων μέσων.

Σύμφωνα με τους Kaur-Gill και Dutta, οι ψηφιακές πλατφόρμες, συγκροτούν πολιτισμικές πραγματικότητες, όπου μέσω της εθνογραφικής έρευνας κατανοούνται τα νοήματα, οι πρακτικές και οι νέες μορφές υποκειμενικότητας και ενσωμάτωσης που παράγονται σε αυτές. Πιο συγκεκριμένα, η ψηφιακή εθνογραφία θα μπορούσε να περιλαμβάνει τη μελέτη συγκεκριμένων τσαρ ρουμ, ομάδων συζήτησης και της γενικότερης παρατήρησης δράσεων που συμβαίνουν στους δυνητικούς χώρους. Ωστόσο, οι Kaur-Gill και Dutta υπογραμμίζουν, πως τα γεωγραφικά όρια, οι διαιρέσεις του χώρου σε έθνη-κράτη και οι κοινωνικές δομές ιεραρχίας και εξουσίας που ενυπάρχουν σε αυτά και αντανακλώνονται στη συγκρότηση του πραγματικού κόσμου, στους ψηφιακούς χώρους δύναται να αμφισβητηθούν, καθώς η οργάνωση και η διαμόρφωση των διαπροσωπικών σχέσεων πραγματώνονται σε ένα πλαίσιο που ο ορισμός του χώρου γίνεται περισσότερο σύνθετος και αποκτά διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο.

Ειδικότερα, η ουσιοκρατική μελέτη της ανθρωπολογίας για το χώρο και τη κουλτούρα που βασίζεται στη φυσικοποιημένη και ουσιοκρατική σύνδεση γεωγραφικών τμημάτων με συγκεκριμένα πολιτισμικά μορφώματα, καταργείται σε πολλές εθνογραφίες της αστικής ανθρωπολογίας, καθώς αμφισβητείται η αυστηρή σύνδεση του χώρου με οριοθετημένες πολιτισμικές ομάδες. Οι ίδιοι, δίνουν έμφαση σε πολιτικές, ιστορικές, και οικονομικές διαδικασίες που παράγουν τις πολιτισμικές διαφορές και δεν παράγονται από αυτές. Με τον ίδιο τρόπο που η αστική ανθρωπολογία έχει τη δυνατότητα μέσω της εθνογραφικής έρευνας να διαρρήξει την θεώρηση του χώρου ως ένα περιχαρακωμένο γεωγραφικό τμήμα που εντός των ορίων του κυριαρχεί ο πολιτισμικός ισομορφισμός, όπως προτάσσει η κοινωνική κατασκευή του έθνους, η ψηφιακή εθνογραφία δύναται να αποσταθεροποιήσει τις έννοιες του φυσικού χώρου και της ιδέας των εδαφικά σταθερών κοινοτήτων και τοπικών πολιτισμών και να συμβάλλει στην πρόσληψη του κόσμου ως αλληλένδετο που οι άνθρωποι, τα αντικείμενα και οι ιδέες μετασχηματίζονται με γρήγορους ρυθμούς και αρνούνται να παραμείνουν στη θέση τους (Gupta και Ferguson, 1997). Έτσι, η ψηφιακή εθνογραφία, πραγματεύεται τις νοηματοδοτήσεις των αναδυόμενων ψηφιακών

κουλτουρών, οι οποίες έχουν κοινωνικές, πολιτισμικές, οικονομικές και πολιτικές μορφές συγκρότησης και μελετώνται από διαφορετικούς τομείς της ψηφιακής εθνογραφικής έρευνας, ανάλογα τα ερωτήματα του εκάστοτε ερευνητή.

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους Kaur-Gill και Dutta, τομείς της ψηφιακής εθνογραφικής έρευνας είναι οι ταυτότητες εαυτού, οι κοινωνικές σχέσεις και οτιδήποτε αντανακλάται στη δομή του κυβερνοχώρου. Για παράδειγμα, υπάρχουν ψηφιακές εθνογραφίες που παρακολουθούν τους τρόπους που ο κυβερνοχώρος μετατρέπεται σε έναν ασφαλή χώρο έκφρασης των πολλαπλών και μη κανονιστικών έμφυλων ταυτοτήτων (Gajjala, 2004), είτε μελετούν τους τρόπους που το διαδίκτυο γίνεται ένα νέο μέσο αντίστασης και προώθησης των προταγμάτων διαφόρων κοινωνικών κινημάτων (Dutta, 2012) ή διερευνούν τους τρόπους που οι εξουσιαστικές αρχές ενεργούν μέσω του κυβερνοχώρου (Hakken, 1999) ή εξετάζουν με ποιους τρόπους το διαδίκτυο παρέχει τη δυνατότητα στους χρήστες να γνωρίσουν, να συνομιλήσουν και εντέλει να οικοδομήσουν διαπροσωπικές σχέσεις και κοινότητες που στο πραγματικό κόσμο θα ήταν αδύνατο να δημιουργηθούν, λόγω της γεωγραφικής απόστασης (McLelland, 2002). Όμως, οι Kaur-Gill και Dutta υπογραμμίζουν, πως οποιαδήποτε και αν είναι τα ερευνητικά ερωτήματα του εθνογράφου, ο ίδιος καλείται να υπερβεί τη σύνθετη πολλαπλότητα του ψηφιακού χώρου και να κατανοήσει τις διαφορετικές αξίες, πεποιθήσεις και συμπεριφορές που αναπτύσσονται στο κυβερνοχώρο μέσω μίας βαθύτερης γνώσης των ψηφιακών μέσων και των τρόπων που χρησιμοποιούνται από τις διαδικτυακές κοινότητες, αλλά και γνωρίζοντας πως τα νέα μέσα, όπως στο φυσικό χώρο, αναπαράγουν πρακτικές καθιέρωσης ηγεμονικών σχημάτων.

Επίσης, οι Kaur-Gill και Dutta θίγουν το ζήτημα των δυσδιάκριτων ορίων μεταξύ του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου στο κυβερνοχώρο. Πιο συγκεκριμένα, η προσβασιμότητα του ερευνητή στο ψηφιακό κόσμο καθορίζεται με διαφορετικούς τρόπους από τον «πραγματικό», εξαιτίας της έλλειψης της ύπαρξης συγκεκριμένων ορίων μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας. Για αυτό το λόγο, οι Kaur-Gill και Dutta, υπογραμμίζουν πως ο ανθρωπολόγος καλείται να αναλλάξει το προσδιορισμό των χώρων ως δημόσιους ή ιδιωτικούς, όχι με βάση την ερευνητική τους ατζέντα, αλλά τον λόγο των συνομιλητών του, καθώς θα πρέπει να διασφαλίσει την εκάστοτε κοινότητα που μελετά. Για παράδειγμα, ο Ayers (Kaur-Gill και Dutta: 2017) συνειδητοποίησε πως η αποκάλυψη της ανδρικής ταυτότητας του κατά τη διάρκεια της εξέτασης διαδικτυακών κοινωνικών κινημάτων από φεμινίστριες, άλλαξε τελείως τη στάση των συνομιλητριών του απέναντι του. Επίσης, ο Hine (Kaur-Gill και Dutta: 2017) σημειώνει πως ακόμα και το όνομα με το οποίο επιλέγει κάποιος να συμμετέχει στο ψηφιακό κόσμο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς επηρεάζει τους συμμετέχοντες στην εθνογραφική έρευνα. Για αυτό το λόγο, υποστηρίζει, ότι ο ανθρωπολόγος θα πρέπει να αποκαλύπτει την ταυτότητα και τις προθέσεις του κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της έρευνας και

της συλλογής δεδομένων. Γενικότερα η ταυτότητα του ερευνητή και ο τρόπος που διαπραγματεύεται την ανωνυμία του, αποτελούν δύο σύνθετα και σημαντικά μεθοδολογικά ζητήματα στη ψηφιακή εθνογραφία, απασχολώντας αρκετούς ανθρωπολόγους.

Πιο συγκεκριμένα, οι Pink και Horst (2016) στο κείμενο τους «Digital Ethnography: Principles and Practice», διατυπώνουν πως τα μεθοδολογικά και θεωρητικά ζητήματα είναι δύο πτυχές της εθνογραφικής έρευνας που αλλάζουν και διαφέρουν σε κάθε ερευνητή και οι τρόποι με τους οποίους οι ερευνητές θεωρητικοποιούν τον κόσμο έχουν αντίκτυπο στην πραγματοποίηση της εθνογραφικής έρευνας. Στη συνέχεια, οι Pink και Horst, αναπτύσσουν ορισμένες βασικές αρχές στο πλαίσιο της θεωρίας και της πρακτικής της ψηφιακής εθνογραφίας. Αρχικά, διερευνούν τη πολλαπλότητα της ψηφιακής εθνογραφίας που αντανακλάται στους πολλαπλούς τρόπους που μπορεί ο ερευνητής να εμπλακεί με το «ψηφιακό». Από το Wi-fi, τη σύνδεση στα μέσα κοινωνικής, τη συλλογή και αποθήκευση των ψηφιακών δεδομένων, μέχρι και την συνάντηση των ανθρωπολόγων με τους συνομιλητές τους σε διάφορες ψηφιακές πλατφόρμες συνδιάσκεψης, όπως το Skype ή Google Chat. Η ευρεία χρήση των ψηφιακών μέσων από τους ανθρωπολόγους αποτελεί πλέον μια μεθοδολογική αρχή στην εθνογραφική έρευνα.

Επιπλέον, οι Pink και Horst υποστηρίζουν, πως οι ερευνητές χρειάζεται να προσεγγίζουν τα ψηφιακά μέσα ως μέρος ενός ευρύτερου σχήματος, καθώς σχετίζονται με τη καθημερινή εμπειρία, τις δραστηριότητες, τις πρακτικές και τις κοινωνικές σχέσεις. Τις περισσότερες φορές, οι διαδικτυακές κοινότητες αμφιρρέπουν μεταξύ της ψηφιακής ζωής και της καθημερινότητας και για αυτό το λόγο, κατά τους Pink και Horst, θα πρέπει τα ψηφιακά μέσα να μην βρίσκονται στο επίκεντρο της ψηφιακής εθνογραφίας. Επιπρόσθετα, οι Pink και Horst, συνεχίζουν τις μεθοδολογικές διατυπώσεις, περιγράφοντας την ενδεχομενικότητα που πρέπει να διατηρεί ο εθνογράφος σε σχέση με το πεδίο. Ειδικότερα, συγκρίνουν την έννοια της «ενδεχομενικότητας» του πεδίου με την σχεσιακή πρόσληψη του γεωγραφικού χώρου ως μία διαδικασία συγκρότησης διαφορετικών καταστάσεων που προσδένονται σε αυτόν.

Ειδικότερα, οι Pink και Horst, αντλώντας από τον Ingold (Pink και Horst: 2016) υποστηρίζουν πως η σχεδίαση και η οργάνωση της διαδικασίας της ψηφιακής εθνογραφίας δεν αποτελούν μία οριστική απόφαση του ανθρωπολόγου, αλλά μία υποθετική σκέψη που βασίζεται περισσότερο στη φαντασία του, εξαιτίας της πολλαπλότητας των ψηφιακών τεχνολογιών και της σύνθετης σύνδεσης του ανθρώπου με τα ψηφιακά μέσα. Όπως, επισημαίνει οι Sanjek και Tratner (2015), οι υπολογιστές, τα ψηφιακά αρχεία, το διαδίκτυο και οι κινητές συσκευές επηρεάζουν σημαντικά τη καθημερινή ζωή και κατά συνέπεια τις μεθοδολογικές προσεγγίσεις της ανθρωπολογίας, καθώς οι ψηφιακές τεχνολογίες αποτελούν μία νέα μορφή κοινωνικής συλλογικότητας και η ανθρωπολογία,



για να χαρτογραφήσει τις νέες μορφές κοινωνικότητας, δημιουργεί νέες μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Για αυτό το λόγο, οι Pink και Horst σημειώνουν, πως οι ανθρωπολόγοι χρειάζεται να αναρωτηθούν σχετικά με τους τρόπους παραγωγής της γνώσης σχετικά με τις ψηφιακές τεχνολογίες, ιδιαίτερα σε ένα αναδυόμενο περιβάλλον, όπως ο ψηφιακός κόσμος.

Επομένως, η ψηφιακή εθνογραφία ορίζεται ως μία μέθοδο εξέτασης των κοινωνικών και πολιτισμικών ερωτημάτων που απορρέουν από την διάδραση του ανθρώπου με τις ψηφιακές τεχνολογίες. Για την ψηφιακή εθνογραφία, τα ψηφιακά μέσα συγκροτούν πολιτισμικές πραγματικότητες, όπου μέσω της εθνογραφικής έρευνας αναδύονται οι πρακτικές, οι νοηματοδοτήσεις και οι νέες μορφές υποκειμενικότητας και ενσωμάτωσης που εγκιβωτίζονται σε αυτές. Επιπλέον, η ψηφιακή εθνογραφία δύναται να αποσταθεροποιήσει τις έννοιες του φυσικού χώρου και της ιδέας των εδαφικά σταθερών κοινοτήτων και τοπικών πολιτισμών, εξαιτίας της χωρικής ρευστότητας του ψηφιακού κόσμου που αμφισβητεί την ηγεμονική οργάνωση του «πραγματικού» κόσμου. Για αυτό το λόγο, οι θεωρητικοί σχηματίζουν ορισμένες μεθοδολογικές αρχές στο τρόπο προσέγγισης των αναδυόμενων ψηφιακών πραγματικοτήτων, οι οποίες σχετίζονται με την ιδιωτικότητα των διαδικτυακών κοινοτήτων, την ανωνυμία του ερευνητή, τη πολλαπλή χρήση των ψηφιακών μέσων και τη συσχέτιση τους με ευρύτερα πολιτισμικά σχήματα ενδεχομενικότητας. Στη συνέχεια, θα διερευνήσω τα μεθοδολογικά και θεωρητικά ερωτήματα ενός διαφορετικού πεδίου της ανθρωπολογίας που σχετίζεται με το φύλο.

### **Ανθρωπολογία και Φύλο**

Η Αστρινάκη (2011) στο κείμενο «Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου. Μία επισκόπηση» του συλλογικού τόμου *Μελέτες για το φύλο στην ανθρωπολογία και την ιστορία*, παρακολουθεί τη συζήτηση που αναπτύχθηκε μεταξύ της ανθρωπολογίας και της φεμινιστικής θεωρίας κατά τη διάρκεια της διαμόρφωσης του «δεύτερου κύματος» στο φεμινιστικό κίνημα τη δεκαετία του 1960, όπου οι φεμνίστριες στράφηκαν στην ανθρωπολογία, επειδή αποτελούσε ήδη ένα ερευνητικό πεδίο που είχε προβληματοποιήσει τα ζητήματα της ανδρικής κυριαρχίας και της γυναικείας υποτέλειας, μέσω της διάσχισης των κανονιστικών ορίων των έμφυλων ρόλων και της αναγνώρισης των πολλαπλών πολιτισμικών σηματοδοτήσεων τους (Shahrokhi, 2017).

Ειδικότερα, η Shahrokhi (2017), η οποία εξετάζει τους λόγους που η ανθρωπολογική σκέψη προσανατολίστηκε στη μελέτη των έμφυλων ζητημάτων σχεδόν από τη στιγμή της δημιουργίας του πεδίου, εξηγεί, πως αυτό συνέβη, επειδή η ανθρωπολογία ως νέα επιστήμη, αποτέλεσε την ουμανιστική απάντηση του 19<sup>ου</sup>-20<sup>ου</sup> αιώνα στις ευρύτερες αμφιλεγόμενες ιδέες σχετικά με την

οικοδόμηση ενός «νέου κόσμου», ο οποίος θα βασιζόταν στην ανθρώπινη αξία και στην αναδιανομή του αποκτηθέντος πλούτου από την αποικιοκρατική εξουσία, με σκοπό την εξασφάλιση της κοινωνικής ισότητας. Έτσι, η ανθρωπολογία άρχισε να αμφισβητεί δημόσια την εγκυρότητα και την αξιοπιστία των δυτικών ιστορικών αφηγημάτων για τους «άγριους» και τις εξουσιαστικές πρακτικές της αποικιοκρατίας.

Πιο συγκεκριμένα, αρκετοί ανθρωπολόγοι στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αντιμετώπισαν κριτικά τις συστηματικές γενοκτονίες των γηγενών πληθυσμών από τις αποικιοκρατικές αρχές και τη πεποίθηση πως από τον βίαιο «εκπολιτισμό» των «άγριων», θα δημιουργηθεί ένας «νέος κόσμος» ισότητας και δικαιοσύνης. Επιπρόσθετα, επειδή η πρώιμη ανθρωπολογία ξεκίνησε ως η μελέτη του Άλλου και προϋπόθετε την πρόσωπο με πρόσωπο συνάντηση με τους γηγενείς, από την οποία αναδύθηκε η επιτόπια έρευνα και στη συνέχεια η εθνογραφία, οι ανθρωπολόγοι άρχισαν να οικοδομούν σχέσεις με τους πολιτισμικά Άλλους, απορρίπτοντας τις περισσότερες φορές τα κανονιστικά πλαίσια και τα δυτικά εξηγητικά μοντέλα για τις «πρωτόγονες» κοινωνίες.

Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει η Shahrokhi, για τους ανθρωπολόγους δεν αποτέλεσε μόνο η πολιτισμική αναπαράσταση των γηγενών πληθυσμών ως «άγριους» ή «πρωτόγονους» την ηθική διασάλευση του ιδεαλισμού ενός αρμονικού «νέου κόσμου», αλλά και ο εξοβελισμός των γυναικών από τη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας και οι ευρύτερες διεκδικήσεις της ορατότητας τους. Κατά την Shahrokhi, τον 19<sup>ο</sup> αιώνα οι γυναίκες με κοινωνικοπολιτική επιρροή στην Ευρώπη και στις αγγλόφωνες περιοχές άρχισαν να τοποθετούνται δημόσια απέναντι στον αποκλεισμό τους από τις συζητήσεις σχετικά με τη πολιτική οικονομία. Η Shahrokhi σημειώνει, πως ανθρωπολογία, ως μία επιστήμη στενά συνδεδεμένη με τον «άνθρωπο», ακολούθησε τους ιστορικούς μετασχηματισμούς, τα κοινωνικά κινήματα, τις διεκδικήσεις και τους προβληματισμούς των γυναικών και της ευρύτερης κοινωνίας.

Για αυτό το λόγο, καθ' όλη τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η ανθρωπολογική έρευνα όχι μόνο τεκμηρίωσε την ποικιλομορφία των ανθρώπινων πολιτισμικών μοντέλων της έμφυλης ζωής και των σεξουαλικών επιθυμιών, αλλά αμφισβήτησε την απολυτότητα των κανονιστικών δυτικών ιδεολογιών σχετικά με την έμφυλη διαφορά, τις έμφυλες σχέσεις και την σεξουαλικότητα. Από τις εθνογραφικές έρευνες, οι ανθρωπολόγοι κατανόησαν πως διάφορα ζητήματα που θεωρούνται κοινωνικά ταμπού στη δυτική κοινωνία, όπως η αιμομιξία και η σεξουαλική εργασία, σε άλλες κοινωνίες προσλαμβάνουν διαφορετικά νοήματα. Αυτό, πυροδότησε μια παράλληλη συζήτηση σχετικά με τη φυσικοποίηση των έμφυλων κατηγοριών «άνδρας» / «γυναίκα» και των οριοθετήσεων της σεξουαλικής τους έκφρασης. Ιδιαίτερα με τη συμβολή των εθνογραφικών ερευνών, ήδη από τη δεκαετία του 1920 με τη μελέτη της Margaret Mead (Shahrokhi: 2017) στα

νησιά Σαμόα, η συζήτηση μετατοπίστηκε από την εξέταση της έμφυλης διαφοράς ως μία κανονιστική συνθήκη, στην εννοιολόγηση της σεξουαλικότητας και της συγγένειας στα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα και την μελέτη των πολλαπλών νοηματοδοτήσεων των έμφυλων πραγματικοτήτων στα διαφορετικά πολιτισμικά συστήματα.

Στη συνέχεια, η συγκρότηση του «δεύτερου κύματος» του φεμινιστικού κινήματος σηματοδότησε την αρχή μίας έντονης συζήτησης μεταξύ φεμινιστικής θεωρίας και ανθρωπολογίας, η οποία οδήγησε στη διαμόρφωση των ανθρωπολογικών προσεγγίσεων για τις γυναίκες και το φύλο. Η Αστρινάκη (2011), εξετάζοντας τα θεωρητικά όρια, τα αναλυτικά εργαλεία και το τρόπο επεξεργασίας των ερωτημάτων που διατύπωσαν δύο καθοριστικές ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου, επηρεασμένες από τις συγκεκριμένες φεμινιστικές κινητοποιήσεις: την «ανθρωπολογία των γυναικών» και την «ανθρωπολογία του φύλου», μελετά τα ευρύτερα θεωρητικά πλαίσια που διαμορφώθηκαν στο εσωτερικό της ανθρωπολογίας για το φύλο.

Κατά την Αστρινάκη, η «ανθρωπολογία των γυναικών» σχηματίστηκε τη δεκαετία του 1970 ως απόρροια της φεμινιστικής κριτικής και των ερωτημάτων που διατύπωσε το φεμινιστικό κίνημα σχετικά με την οικουμενικότητα της υποτέλειας των γυναικών, την ουσιοκρατική συσχέτιση της με βιολογικούς λόγους, την έμφυλη διαφορά και τις σχέσεις μεταξύ γυναικών και ανδρών. Ωστόσο, η γενικότερη ανθρωπολογική πεποίθηση που επηρέαζε τη προσέγγιση της «ανθρωπολογίας των γυναικών» στα παραπάνω ερωτήματα, υποστήριζε, πως υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ των γυναικών σε κάθε πολιτισμικό πλαίσιο. Κατά την Αστρινάκη, η «κλασική» ανθρωπολογία θεωρούσε πως η ανδρική κυριαρχία ήταν οικουμενική. Η συγκεκριμένη αντίληψη συνάγεται με τις βικτωριανές αντιλήψεις που επικρατούσαν τη δεκαετία του 1960 και υποστήριζαν μία περισσότερο ντετερμινιστική οπτική, δηλαδή πως η συμπεριφορά και οι κοινωνικοί ρόλοι του άνδρα και της γυναίκας προσδιορίζονταν εκ των προτέρων από τη βιολογία τους, αλλά και από το γεγονός πως στις εθνογραφικές έρευνες απουσίαζαν οι γυναίκες ως υποκείμενα και μελετιούνταν αποκλειστικά οι δραστηριότητες των ανδρών.

Όμως, κατά την Αστρινάκη, οι φεμινίστριες ανθρωπολόγοι υποστήριξαν πως η ελλιπής αναπαράσταση των γυναικών στα εθνογραφικά κείμενα, συνέβαινε, διότι η συγκρότηση του ανθρωπολογικού λόγου δημιουργήθηκε κυρίως από άνδρες, οι οποίοι ερμήνευαν τη θεωρία διαφορετικών κοινωνιών σύμφωνα με τις ανδρικές προκαταλήψεις και τις έμφυλες εννοιολογήσεις του δυτικού μοντέλου, αλλά ακόμα και η ίδια η έρευνα ήταν περισσότερο προσανατολισμένη στους άνδρες. Επομένως, το αίτημα των ανθρωπολόγων ήταν η παρουσία των γυναικών στην εθνογραφική έρευνα, όπου οι ίδιοι θα μελετούσαν τη δραστηριότητα, τους ρόλους, τη κοινωνική θέση και γενικότερα την οπτική των γυναικών στη κοινωνία. Έτσι, οι φεμινίστριες ανθρωπολόγοι

θεώρησαν, πως οι ίδιες ως γυναίκες έχουν τη δυνατότητα να κατανοήσουν περισσότερο τη κοινωνική πραγματικότητα των γυναικών, αποφεύγοντας την ανδρική προκατάληψη. Επιπλέον, σκοπός της «ανθρωπολογίας των γυναικών» ήταν να αναδείξουν πως η θέση και ο κοινωνικός ρόλος των γυναικών δεν αποτελούν μία φυσικοποιημένη κατάσταση που αποδίδεται σε βιολογικά σχήματα.

Στη συνέχεια, η Ασρινάκη σημειώνει, πως οι πολλαπλές σημασίες της «θέσης των γυναικών» που αναδύονταν από τις εθνογραφικές έρευνες, υπερέβαιναν τα εξηγητικά σχήματα, τις αναλυτικές έννοιες και τις πολιτισμικές προκαταλήψεις τόσο της «ανθρωπολογίας των γυναικών» όσο και της ευρύτερης ανθρωπολογικής θεωρίας, καθώς οι έρευνες ανέδειξαν πως οι γυναίκες δεν συνιστούν μία ενιαία οικουμενική κατηγορία, αλλά προσδιορίζονται από τις πολιτισμικές και ιστορικές διαδικασίες που διαφέρουν στο εσωτερικό της εκάστοτε κοινωνίας. Για αυτό το λόγο, η «ανθρωπολογία των γυναικών» αντιμετωπίστηκε με κριτικό τρόπο από την αμερικάνικη ανθρωπολογική κατεύθυνση και από τα θεωρητικά ρεύματα που είχαν επηρεαστεί από τη δεκαετία του 1960. Η θεωρητική συζήτηση περί της οικουμενικότητας των γυναικών ολοκληρώνεται με το άρθρο της Strathern (Ασρινάκη: 2011), η οποία ανέδειξε μία διαφορετική πρόσληψη της ταξινομικής κατηγορίας «γυναίκα» σε δύο κοινωνίες της Μελανησίας, αποδομώντας τη φυσικοποίηση της. Έτσι, ο θεωρητικός προβληματισμός της «ανθρωπολογίας των γυναικών» σχετικά με τους τρόπους που παράγονται οι διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών, μετακινήθηκε στο σχηματισμό της έννοιας του κοινωνικού φύλου που απορρέει από την αμφισβήτηση της αποκλειστικής βιολογικής εννοιολόγησης του φύλου που το εδραιώνει ως «φυσικό» (sex), με αποτέλεσμα να διαφοροποιηθεί από τις κοινωνικές και πολιτισμικές σημασιοδοτήσεις του (gender).

Σύμφωνα με την Ασρινάκη, οι προσεγγίσεις της έννοιας του «κοινωνικού φύλου» υποστηρίχθηκαν από δύο διατυπώσεις που αρχικά εκφράστηκαν στην «ανθρωπολογία των γυναικών» και εξελίχθηκαν περαιτέρω στην εννοιολόγηση του «κοινωνικού φύλου»: πως το φύλο αποτελεί μία κοινωνικοπολιτισμική κατασκευή και κατά δεύτερον ότι αναφέρεται σε μία «κοινωνική σχέση». Η δεύτερη προσέγγιση αντανακλάται στη μαρξιστική κριτική του φύλου. Η Ασρινάκη συνεχίζει, λέγοντας, πως σύμφωνα με τη συγκεκριμένη οπτική το φύλο αποτελεί μία πολιτισμική κατασκευή και συμβολική τάξη που διαχέεται σε πολλές μορφές της κοινωνικής ζωής και εμπειρίας, όπως τις σχέσεις, τις δράσεις, αλλά και τις κατηγορίες που ταξινομούνται τα υποκείμενα.

Όπως σημειώνει η Judith Shapiro (1981), οι ανθρωπολογικές μελέτες για τους έμφυλους ρόλους που έχουν συνταχθεί μέχρι και εκείνη τη δεκαετία, επικεντρώνονται στις μελέτες των γυναικών. Αυτό, κατά τη Shapiro, δεν προκαλεί έκπληξη, καθώς η αναζωπύρωση του φεμινισμού στη δεκαετία του 1960, οδήγησε σε ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τα έμφυλα ζητήματα. Ωστόσο, η Shapiro,

εκφράζει την ανησυχία της σχετικά με την δεδομένη αναπαραγωγή των όρων «άνδρας» και «γυναίκα», καθώς αποτελούν κοινωνικές κατασκευές που εκφράζουν μία πολιτισμική διαφορά και απηχεί σε μία ιεραρχική σχέση που η επανάληψη των όρων την επιβεβαιώνει. Έτσι, η Shapiro συμπεραίνει, πως η έρευνα για τους έμφυλους ρόλους χρειάζεται να προσανατολιστεί στη πρόσληψη του φύλου ως πολιτισμικό απότοκο της οικονομίας, της πολιτικής, της θρησκείας, της φιλοσοφίας και της τέχνης. Εν συντομία, η Shapiro τονίζει πως το φύλο αντανακλά σε ένα συνολικό κοινωνικό γεγονός που λαμβάνει το νόημά του από το ευρύτερο πολιτισμικό σύστημα.

Η συγκεκριμένη εννοιολόγηση του κοινωνικού φύλου ως κατασκευή διατυπώθηκε επίσημα στην ανθρωπολογία το 1981 με τον συλλογικό τόμο των Ortner και Whitehead (Αστρινάκη:2011), όπου παρουσίασαν μία γενική σύλληψη του θέματος. Οι μελέτες που ακολούθησαν μετά το συλλογικό τόμο των Ortner και Whitehead, χρησιμοποιούν το θεωρητικό στοχασμό του κοινωνικού φύλου ως συμβόλου, ωστόσο κάνοντας λόγο μόνο για τις γυναίκες. Χαρακτηρίζονται επίσης, από τη συνέχιση της συζήτησης περί της κοινωνικής κατασκευής, για τα αναλυτικά πλαίσια πολιτισμός/φύση, δημόσιο/οικιακό και την έννοια της εξουσίας. Όμως, η συζήτηση ριζοσπαστικοποιείται περαιτέρω στις δεκαετίες του 1980 και 1990, αμφισβητώντας τις ευρωκεντρικές παραδοχές της ανθρωπολογίας και το ρεύμα του δομισμού.

Αντίθετα με την «ανθρωπολογία των γυναικών» που παρέμεινε στο περιθώριο του κλάδου, η μελέτη του κοινωνικού φύλου εδραιώνεται ως ένα αυτόνομο πεδίο της ανθρωπολογικής έρευνας και ως μία οπτική μέσα από την οποία οι ανθρωπολόγοι έχουν τη δυνατότητα να διερευνήσουν ποικίλες διαστάσεις της κοινωνικής ζωής. Η έννοια του φύλου μετατρέπεται σε αντικείμενο διαλόγου στο εσωτερικό της ανθρωπολογίας. Σε αυτό το πλαίσιο, ο προβληματισμός αναπτύσσεται μεταξύ δύο πόλων. Η πρώτη οπτική είναι η «φεμινιστική ανθρωπολογία», όπου αποτελεί συνέχεια της «ανθρωπολογίας των γυναικών». Η «φεμινιστική ανθρωπολογία» θεωρεί το φύλο ως βασικό δομικό στοιχείο σε όλες τις κοινωνίες, εκτοπίζοντας τη πολιτισμική διαφορά ως ένα αναλυτικό πλαίσιο για τη κατανόηση των σύγχρονων συνθηκών.

Κατά την Αστρινάκη, οι θεωρητικές διατυπώσεις της φεμινιστικής ανθρωπολογίας, ήταν πως η έμφυλη διαφορά δεν βιώνεται από τη συγγένεια, τις οικονομικές σχέσεις και γενικότερα τις πολιτισμικές σημασιοδοτήσεις της καθημερινής εμπειρίας, αλλά συγκροτούνται και βιώνονται μέσα από το φύλο. Επίσης, υποστήριζαν πως το φύλο δομείται και βιώνεται στα συμφραζόμενα των ιστορικών διαδικασιών, που προέκυψαν από την αποικιοκρατία, το νεο-ιμπεραλισμό και την ανάδυση του καπιταλισμού. Η μετατόπιση από τη ταυτότητα στη διαφορά, δημιούργησε την ανάγκη της επανεξέτασης της έννοιας της «διαφοράς» και κατά συνέπεια της έμφυλης διαφοράς σε συνάρτηση με άλλες διαφορές που συγκροτούνται επίσης πολιτισμικά στην ιστορική συνέχεια,

όπως η τάξη και η φυλή. Έτσι, η φεμινιστική ανθρωπολογία προσανατολίζεται στην αναζήτηση τρόπων θεωρητικοποίησης της συσχέτισης ποικίλων μορφών της διαφοράς, ενώ ταυτόχρονα διασπάται η δεδομένη έννοια του φύλου. Παρόλ'αυτα η έμφυλη διαφορά παραμένει στο κέντρο της αναλυτικής προσέγγισης της φεμινιστικής ανθρωπολογίας.

Η δεύτερη οπτική είναι η «ανθρωπολογία του φύλου» που ενσωματώνει πολλές προβληματικές της φεμινιστικής ανθρωπολογίας, αλλά μελετώντας εξ αρχής την έμφυλη διαφορά σε συνάρτηση με τις ευρύτερες πολιτισμικές διαφορές. Ωστόσο, η Αστρινάκη υποστηρίζει, πως η διερευνητική επιμονή στη συνεξέταση της έμφυλης διαφοράς σε σχέση με τη πολιτισμική διαφορά, διολισθαίνει στην αποδοχή ορισμένων κοινωνικών ζητημάτων ως δεδομένα, συσκοτίζοντας τις έμφυλες σχέσεις και τις κοινωνικές πραγματικότητες στις οποίες δημιουργούνται. Εντούτοις, η Αστρινάκη τονίζει την αναστοχαστική σκέψη της συγκεκριμένης προσέγγισης σχετικά με τους ευρωκεντρικούς προσδιορισμούς της ανθρωπολογικής σκέψης, οι οποίοι κυριάρχησαν στις αναλυτικές έννοιες της κοινωνικής πραγματικότητας. Για την Αστρινάκη, μία σημαντική μελέτη που διατύπωσε το συγκεκριμένο θεωρητικό αναστοχασμό ήταν της Collier και Yanagisako (1987), όπου αμφισβήτησαν την ίδια την ιδέα της έμφυλης διαφοράς. Υποστήριξαν πως η έμφυλη διαφορά, παράγεται από την παραδοχή ότι οι άνδρες και οι γυναίκες προσδιορίζονται οικουμενικά από τη βιολογική τους διαφορά.

Το βιολογικό φύλο και η βιολογική διαφορά, κατά τις Collier και Yanagisako πρόκειται για μία πολιτισμική επεξεργασία των βιολογικών δεδομένων και μία δυτική φυσιοκρατική πρόσληψη των κοινωνικών σχέσεων. Οι ίδιες, προτείνουν τη διερεύνηση του φύλου ως διαδικασία και απορρίπτουν τον δυϊσμό του βιολογικού/κοινωνικού φύλου, για τις οποίες απηχεί από στην αντίληψη πως η διαπολιτισμική ποικιλομορφία της έμφυλης διαφοράς έχει βιολογική βάση. Η συγκεκριμένη οπτική απορρέει από το επιχείρημα του Φουκώ (Αστρινάκη: 2011) πως η έννοια του βιολογικού φύλου δεν δύναται να υπάρξει πριν από την εννοιολόγηση του εντός του λογοθετικού συστήματος, από το ποιο προσλαμβάνει τα νοήματα του.

Μετά την διατύπωση των Collier και Yanagisako για την επιμονή της δυτικής σκέψης στη βιολογική ερμηνεία του κόσμου, η ανθρωπολογία στράφηκε στη μελέτη της έννοιας του σώματος. Πιο συγκεκριμένα, στα τέλη της δεκαετίας του 1980, το σώμα, τα συναισθήματα και η σεξουαλικότητα, έννοιες με έντονες βιολογικές απηχήσεις, άρχισαν να υποβάλλονται σε συστηματική κριτική εξέταση και να προσεγγίζονται ως κοινωνικο-πολιτισμικές κατασκευές, στο πλαίσιο της ευρύτερης αποφυσικοποίησης της έννοιας του σώματος ως μία ουδέτερη ύλη που εγγράφονται αποκλειστικά σε αυτή τα βιολογικά δεδομένα. Σε αυτό, συνέβαλλε η μελέτη του

Laqueur (Αστρινάκη:2011), όπου κατέδειξε πως το δυαδικό σχήμα του βιολογικού και κοινωνικού φύλου είναι σχετικά πρόσφατη αντίληψη του ευρωπαϊκού κόσμου.

Ο Laqueur, υποστήριξε, πως το βιολογικό φύλο είναι μία πολιτισμική επινόηση και το υλικό σώμα αποτελεί την αναπαράσταση του κοινωνικού φύλου στο λογοθετικό χώρο. Η θεωρητική κατάργηση του βιολογικού φύλου με την ενσωμάτωση του στο κοινωνικό, ενισχύει τη μετέπειτα θεώρηση της συγκρότησης του φύλου μέσω των επιτελεστικών πρακτικών, την λεγόμενη θεωρία της επιτέλεσης και την έκδοση του έργου της Butler (Αστρινάκη: 2011). Γενικότερα, στη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, αλλά και του 2000, οι επιδράσεις των μεταδομιστικών ρευμάτων, καθώς και η ανάδυση της θεωρίας της επιτέλεσης και της κούρη θεωρίας έχουν μεγάλη επιρροή. Η φαινομενολογία και η ψυχανάλυση εδραιώνονται, ενώ τα μαρξιστικά ρεύματα εξακολουθούν να εμπνέουν. Η έννοια της επιτέλεσης θεωρήθηκε ευρετική για τη διερεύνηση της συγκρότησης των έμφυλων ταυτοτήτων και υποκειμενικότητων. Χρησιμοποιήθηκε, τοποθετούμενη τις περισσότερες φορές σε ένα πλαίσιο τελετών και τελετουργιών και σπανιότερα στα συμφραζόμενα της καθημερινής εμπειρίας.

Για παράδειγμα, η Julia Downes (2012) παρακολουθεί υπό την οπτική της θεωρίας της επιτέλεσης με ποιους τρόπους το Riot Grrrl κίνημα που δημιουργήθηκε την δεκαετία του 90' από συλλογικότητες λευκών γυναικών, το οποίο χρησιμοποίησε την πανκ αισθητική, σχημάτισε νέους πολιτικοποιημένους χώρους δράσης και δημιούργησε σύνθετες μορφές επιτέλεσης της θηλυκότητας, ώστε οι γυναίκες να μπορέσουν να αψηφήσουν τις κυρίαρχες έμφυλες σχέσεις και αναπαραστάσεις και να αποκτήσουν συμμετοχικά δικαιώματα στην πανκ κουλτούρα. Η συγκεκριμένη μελέτη, υποστηρίζεται από την άποψη της Butler (2006), ότι το φύλο δεν αποτελεί μία δεδομένη κοινωνική ή πολιτισμική ιδιότητα, αλλά απεναντίας δομείται μέσα από την επιτέλεση του, η οποία σκηνοθετείται, ενισχύεται ή επιβάλλεται από την κοινωνία.

Επιπρόσθετα, μία άλλη μελέτη που βασίζεται στη συγκεκριμένη προσέγγιση των έμφυλων ζητημάτων είναι της Wendy S. DeBano (2005), η οποία καταθέτοντας το εθνογραφικό της υλικό από το τέταρο γυναικείο Jasmine Φεστιβάλ στο Ιράν, μελετά το επιτελεστικό πλαίσιο του φεστιβάλ και εξετάζει τους τρόπους που οι γυναίκες υπερβαίνουν την μορφολογία των εκδηλώσεων που έχει σκοπό την ενίσχυση της κρατικής σκέψης και των πολιτισμικών ηγεμονιών στα ζητήματα της έμφυλης αναπαράστασης και δια μέσου της μεταξύ τους αλληλεπίδρασης αμφισβητούν τις υπάρχουσες έμφυλες πραγματικότητες, διαμορφώνοντας έναν πολιτισμικό και κοινωνικό αντι-χώρο, όπου διαρρηγνύονται τα πολιτισμικά όρια του κράτους και οι ίδιες διαπραγματεύονται την έμφυλη επιτέλεση τους.

Ωστόσο, τα μετα-μαρξιστικά ρεύματα στη φεμινιστική ανθρωπολογία και οι κουνστρουκτιβιστικές μεταποπίσεις της ανθρωπολογίας τη δεκαετία του 1990, άσκησαν κριτική την θεωρία της

επιτέλεσης, καθώς έδιναν βαρύτητα στις ιστορικές υλικές σχέσεις ανισότητας και εξουσίας που δομούν την εμφυλοποίηση των υποκειμένων. Τέλος, η Ασρινάκη επισημαίνει, πως πέρα από τη θεωρία της επιτέλεσης, τη δεκαετία του 1990 αναδύθηκαν στην ανθρωπολογία οι λεσβιακές/γκει σπουδές, οι οποίες τροφοδότησαν την κατεύθυνση της queer θεωρίας, οι οποίες αποδόμησαν τη σταθερή σεξουαλική ταυτότητα, τις ηγεμονικές ιδεολογίες του φύλου, των περιχαρακωμένων αναπαραστάσεων της αρρενωπότητας και της θηλυκότητας και την κανονικοποίηση της ετεροφυλοφιλικής σχέσης. Ειδικότερα, η queer θεωρία διατύπωσε, πως οι έμφυλες αναπαραστάσεις αποτελούν πολιτισμικές κατασκευές και το φύλο, η σεξουαλικότητα και τα κανονιστικά μοντέλα που τις διέπουν, δεν προσδιορίζονται από τη «φύση», αλλά συγκροτούνται από την ιστορία, το πολιτισμό και τη πολιτική στα συμφραζόμενα του λογοθετικού συστήματος. Υπό την ίδια συλλογιστική, η κυβοργική ανθρωπολογία εξετάζει με ποιον τρόπο η εννοιολόγηση της «φύσης» και της «τεχνολογίας» συγκροτεί το έμφυλο δίπολο και τη σημασία των έμφυλων ρόλων. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζει με ποιους τρόπους οι «άνθρωποι» παράγονται μέσα από τις μηχανές που αντανakλούν την αναπαράσταση της «φύσης» και παρακολουθεί με ποιους τρόπους η τεχνολογία δύναται να συμμετάσχει ως φορέας εμπρόθετης δράσης στην παραγωγή των πολλαπλών οπτικών της κοινωνικής ζωής, συμπεριλαμβανομένων των τρόπων δόμησης νέων υποκειμενικότητων, αλλά και ποια είναι τα όρια μεταξύ των ανθρώπων και των μηχανών και ποιες είναι οι διαφορές που συγκροτούν τα συγκεκριμένα όρια (Downey, Dumit και Williams, 1995). Επομένως, σε αυτή τη περίπτωση το φύλο προσεγγίζεται ως μία ρευστή έννοια και ως ένα τεχνολογικό και όχι «φυσικό» επίτευγμα που δύναται να ανασυγκροτηθεί.

Συμπερασματικά προκύπτει, ότι η ανθρωπολογία αποτελεί ένα ερευνητικό πεδίο που είχε αναρωτηθεί αρκετά νωρίς για τα έμφυλα ζητήματα, εξαιτίας της ευρύτερης αμφισβήτησης των πρακτικών της δυτικής αποικιοκρατίας και της εθνογραφικής εμπλοκής της με μη δυτικά πολιτισμικά συστήματα. Για αυτό το λόγο, η ανθρωπολογία, στη μετέπειτα εμφάνιση του «δεύτερου κύματος» του φεμινιστικού κινήματος, προσέλκυσε αρκετές φεμινίστριες, πυροδοτώντας μία συζήτηση μεταξύ φεμινιστικής θεωρίας και ανθρωπολογίας. Αυτό, διαμόρφωσε την αρχικό ρεύμα της «ανθρωπολογίας των γυναικών», η οποία ασχολήθηκε με τους τρόπους που παράγονται οι διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών και αργότερα τη «φεμινιστική ανθρωπολογία», η οποία μετατόπισε τη συζήτηση της διαφοράς από τις εδραιωμένες κατηγορίες άνδρας/γυναίκα, στην αναζήτηση τρόπων συγκρότησης της έμφυλης διαφοράς και της «ανθρωπολογίας του φύλου», όπου σε αντίθεση με τη «φεμινιστική ανθρωπολογία» συνεξέτασε την έμφυλη διαφορά με τη πολιτισμική διαφορά και σχημάτισε την έννοια του «κοινωνικού φύλου» (gender) ως απόκριση στην αμφισβήτηση της αποκλειστικής βιολογικής εννοιολόγησης του φύλου (sex) και διεύρυνε τη συζήτηση μέχρι την τελική απόρριψη του δυϊσμού βιολογικού/κοινωνικού



φύλου. Έτσι, η ανθρωπολογία, στράφηκε στη κατανόηση της έννοιας του «σώματος», όχι ως μία βιολογικά εμφυλοποιημένη πρώτη ύλη, αλλά ως μία κοινωνικο-πολιτισμική κατασκευή. Η θεωρητική κατάργηση του βιολογικού φύλου με την ενσωμάτωση του στο κοινωνικό, ενίσχυσε τη θεωρία της επιτέλεσης που αντιλαμβάνεται το φύλο ως ένα παραστασιακό επίτευγμα, τη queer θεωρία και τη κυβοργική ανθρωπολογία, όπου διατύπωσαν πως οι έμφυλες αναπαραστάσεις αποτελούν πολιτισμικές, ιστορικές και τεχνολογικές διαδικασίες. Στη παρακάτω ενότητα, θα παρακολουθήσω την ιστορική συγκρότηση της έννοιας του «κυβοργίου» και ύστερα θα την εξετάσω πιο εκτεταμένα στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης ως μία αναδυόμενη μορφή υποκειμενικότητας που σείει τα όρια των υποστασιοποιημένων κατηγοριών «μηχανή» και «άνθρωπος», πραγματοποιώντας μία σύνθεση ανάμεσα σε αυτές (Parker, 2014), αλλά επίσης ακολουθώντας την ερευνητήρια στο πεδίο των σπουδών επιστήμης και τεχνολογίας Donna Haraway (1991), θα εξετάσω με ποιους τρόπους η υβριδική φιγούρα του «κυβοργίου» έχει συνδεθεί με τη φεμινιστική θεωρία και το μετανθρωπισμό.

---

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

---

### Κυβόργιο: Μετανθρωπισμός, φύλο και ψηφιακή επιτέλεση

#### Κυβόργιο και μετανθρωπισμός

«Η προσπάθειά σου να παραμείνεις αυτό που είσαι είναι αυτό που σε περιορίζει.»

*Masamune Shirow, Ghost in the Shell*

Η Parker-Starbuck (2011) στο πρώτο μέρος του βιβλίου *Cyborg Theater: Corporeal Technological Intersections in Multimedia Performance*, πραγματοποιεί μία ιστορική επισκόπηση σχετικά με την ανάπτυξη της έννοιας του κυβόργιου στην επιστήμη και στη λογοτεχνία της επιστημονικής φαντασίας, παρακολουθώντας τους τρόπους που η τεχνολογία από το «άλλο» του ανθρώπου μετασηματίστηκε σε ένα υποκείμενο με εμπρόθετη δράση, επισημαίνοντας τις πολλαπλές δυνατότητες και σημασίες της μορφής του κυβόργιου. Κατά την Parker, ο όρος «κυβόργιο» επινοήθηκε το 1960 από τους Clynes και Kline (Parker: 2011), για να περιγράψει τις διεπαφές μεταξύ ανθρώπου/ μηχανής και των κυβερνητικών οργανισμών που είχαν τη δυνατότητα να προσαρμοστούν σε νέα περιβάλλοντα και ειδικότερα στο διάστημα. Πιο συγκεκριμένα, οι Clynes και Kline (Laughlin:1997) επινόησαν τον όρο «κυβόργιο», ώστε να περιγράψουν τα πλεονεκτήματα της χρήσης των μηχανών για την ανάπτυξη του ανθρώπινου σώματος στην εξερεύνηση του διαστήματος.

Οι Clynes και Kline, υποστήριξαν την αυτόματη δυνατότητα των τεχνολογικών εξαρτημάτων, όπου τοποθετούνται στον ανθρώπινο οργανισμό ως συστήματα υποστήριξης, να συγκροτήσουν ένα ολοκληρωμένο οργανωτικό σύστημα που θα έχει την ικανότητα να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που αναφύονται από τη τεχνολογική του υπόσταση αυτόματα και ασυνείδητα, επιτρέποντας στον άνθρωπο να εξερευνήσει, να δημιουργήσει, να σκεφτεί και να αισθανθεί. Κατά τους Clynes και Kline (Parker: 2011), το κυβόργιο χρησιμοποιεί το ζώο, δηλαδή το «άλλο» της τεχνολογίας, για να

αναπτύξει τεχνολογίες που ωθούν τον «άνθρωπο» σε νέες δυνατότητες. Αργότερα ο Clynes (Laughlin:1997), επέκτεινε το συλλογισμό του, μιλώντας για την δυνατότητα της τεχνολογίας στη μεταστροφή και τον έλεγχο των συναισθημάτων. Εντούτοις, κατά τον Laughlin (1997) η έννοια του κυβοργίου προήλθε ακόμα νωρίτερα από τον τομέα της κυβερνητικής.

Πιο συγκεκριμένα, η κυβερνητική αποτελεί το ερευνητικό και θεωρητικό τομέα που εισήγαγε ο Wiener (Laughlin:1997) για τη μελέτη των ρυθμιστικών χαρακτηριστικών και των τρόπων ελέγχου πολύπλοκων συστημάτων. Ωστόσο ο Wiener (Laughlin 1997), ενώ ασχολήθηκε με τις κοινωνικοπολιτισμικές προεκτάσεις της κυβερνητικής δεν μελέτησε περαιτέρω τις πολλαπλές δυνατότητες της συνένωσης των μηχανών με τους οργανισμούς. Έτσι, αν και από την κυβερνητική εκκινούν πολλές από τις ιδέες που στην συνέχεια διερεύνησε ο μετανθρωπισμός, η προσέγγιση που ακολούθησε ο Wiener (Λαλιώτη: 2022) ήταν αρκετά δυστοπική. Αν και πρότασε την υπέρβαση των συνόρων μεταξύ της μηχανής, της φύσης και των ανθρώπων και πρότεινε τη μεταξύ τους συνένωση, η σκέψη του ήταν εγκιβωτισμένη στις περιχαρακώσεις της ηθικής και του φιλελευθέρου ανθρωπισμού, εμμένοντας στην άποψη πως αν και υπάρχει η δυνατότητα να αναγνωριστεί η σχέση του ανθρώπου με τις μηχανές και να επεξεργαστούμε τη παρουσία μας στο πεδίο τους, αυτή η σχέση θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά για καλό σκοπό (Λαλιώτη 2022).

Παρόλ'αυτα οι κυβερνητιστές ήδη από την εμφάνιση του πεδίου στα τέλη της δεκαετίας του 1940, είχαν προβλέψει την δυναμική παρουσία των μηχανών σε ένα ευρύτερο κοινωνικό επίπεδο, πέρα από τις «τεχνικές» σημασίες ή της εφαρμογές τους στην επιστήμη ή την τέχνη, υποστηρίζοντας πως τόσο οι άνθρωποι, όσο και οι μηχανές θα μπορούσαν να περιγραφούν με όρους πληροφορίας, ανατροφοδότησης και ελέγχου. Ο Wiener (Dunbar-Hester: 2022), θεώρησε ότι τα ηλεκτρονικά κυκλώματα των υπολογιστικών μηχανών ήταν όμοια με τα νευρικά κυκλώματα και συστήματα (Dunbar-Hester 2022). Κατά αυτό τον τρόπο, οι κυβερνητικοί έδειξαν πόσο ευφυής και εμπρόθετη είναι η συμπεριφορά της μηχανής και αμφισβήτησαν την υποστασιοποιημένη διάκριση μεταξύ ζωντανών και μη ζωντανών οντοτήτων (Apter 2022).

Εντούτοις, η εμφάνιση του «κυβοργίου» στο επιστημονικό πεδίο της κυβερνητικής, έπεται της εμφάνισης του στη λογοτεχνία της επιστημονικής φαντασίας, όπου περιεγράφηκε με τη μορφή του εβραϊκού Golem μέχρι και το τέρας του Frankenstein. Ειδικότερα, το κυβόργιο εμφανίστηκε σε μία περίοδο τεχνολογικού άγχους και της επικράτησης μίας ευρύτερης μεθοριακής κατάστασης (Parker 2011). Υπό την ίδια συλλογιστική ο Dixon (2007) παρατηρεί, πως σε αυτές τις πρώιμες περιπτώσεις, το κυβόργιο μπορεί να ερμηνευτεί ως μια τεχνολογική απόκριση στις υπαρξιακές αμφισημίες και κρίσεις που σχετίζονται με την εγκατάλειψη του αδύναμου και περιοριστικού θνητού σώματος. Το κυβόργιο, αναδύεται ως ένδειξη της ανάγκης του «ανθρώπου» να ελέγξει το περιβάλλον που τον

περικλείει και να διαχειριστεί τη γενικότερη επιθυμία ελέγχου που βιώνει. Για αυτό το λόγο, στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η ιδέα του κυβόργιου μεταφέρεται σε «πραγματικές» σωματοποιήσεις, διαμέσω εμφυτευμάτων και τεχνητών προσθηκών σώματος στο πλαίσιο της ανάπτυξης της βιοεπιστήμης (Parker, 2011).

Ειδικότερα, το κυβόργιο δύναται να έχει αποκαταστατικό χαρακτήρα στις ιατρικές επιστήμες, καθώς παράγεται στη διαδικασία της αντικατάστασης χαμένων οργάνων και άκρων, με σκοπό την επαναφορά κάποιου οργανισμού στη κανονικότητα, δημιουργώντας ένα μετα-ανθρώπινο ον που είναι ίσο, αλλά διαφορετικό από τον άνθρωπο (Figueroa-Sarriera και Mentor 1995). Υπό την συγκεκριμένη προσέγγιση, η σύγχρονη ιατρική είναι γεμάτη από κυβόργια, από συζεύξεις μεταξύ οργανισμού και μηχανής, καθένα από τα οποία συλλαμβάνεται ως μία κωδικοποιημένη συσκευή (Haraway 2014). Ωστόσο, η Parker (2011) αντιτίθεται στις συγκεκριμένες σηματοδοτήσεις του «κυβόργιου», δηλαδή από τα αποκατεστημένα μέρη του σώματος μέχρι και την ανάπτυξη των στρατιωτικών δυνάμεων σε περιόδους πολέμου (Haraway 2014), υποστηρίζοντας πως τείνει να συσκοτίσει τις πολιτικές νοηματοδοτήσεις του κυβόργιου. Ειδικότερα, η ίδια υπογραμμίζει, πως η Haraway (Parker: 2011) μετατόπισε τη θεωρητική κατανόηση του όρου, μετασχηματίζοντας τη μιλιταριστική και αποικιοκρατική σημασία του που διαμόρφωσαν ο τεχνολογικός ντετερμινισμός και ο φιλελεύθερος ανθρωπισμός, όπου ο τελευταίος θεώρησε ότι το οργανικό θα μπορούσε να συνυπάρχει με την τεχνολογία όσο το «ανθρώπινο» (ανδρικό) σώμα παραμένει υπό τον έλεγχο του λογοθετικού συστήματος, τοποθετώντας κατά αυτό τον τρόπο το κυβόργικό σώμα πέρα από τις ανδροκρατούμενες, ανθρωποκεντρικές δεσμεύσεις και τον «ανθρώπινο» έλεγχο, σε ένα μετα-ανθρώπινο τοπίο.

Η έννοια του «μετανθρωπισμού» εισήχθη από τον Ihab Hassan το 1977 και δεν διερευνήθηκε περαιτέρω για σχεδόν δύο δεκαετίες, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1990, όπου ο όρος αναζωπυρώθηκε, εκκινώντας μια συζήτηση που από τότε συνεχώς διευρύνεται. Η συγκεκριμένη συζήτηση, υπογραμμίζει την ανάγκη να ανανοηματοδοθεί η αντίληψη με την οποία προσλαμβάνουμε το «ανθρώπινο» υποκείμενο, αλλά και του τρόπου που συνδέεται με το περιβάλλον του (φύση, τεχνολογία). Πιο συγκεκριμένα, ο μετανθρωπισμός ετεροπροσδιορίστηκε σε σχέση με τις ιδέες του ανθρωπισμού, όπου συγκροτήθηκαν από τη χριστιανική δύση σε μία περίοδο που η προβολή των δυνατοτήτων του ανθρώπου συνέπεσε με την άνοδο της αίσθησης της κυριαρχίας της Ευρώπης, καθώς σύμφωνα με τις θεωρήσεις του ανθρωπισμού, το ανθρώπινο υποκείμενο αποτελεί μια γενική και αφηρημένη ύπαρξη, η οποία είναι διαχωρισμένη από το φυσικό και τεχνολογικό περιβάλλον της (Λαλιώτη 2022). Αντίθετα, υπό την οπτική του μετανθρωπισμού, αυτή η αρραγής δομή ενός ανθρώπου που προϋπάρχει, όντας αυτόνομος και κυρίαρχος ταυτίζεται με μια συγκεκριμένη τάξη ανθρώπου (άντρας, λευκός, δυτικός και μέλος των

κοινωνικών ελίτ), περιθωριοποιώντας άλλες υποκειμενικότητες (Λαλιώτη 2018). Αντιστοίχως, για την Hayles (1999), ο μετανθρωπισμός υποδεικνύει το τέλος μιας συγκεκριμένης σημασιολογικής σύλληψης του ανθρώπινου που είναι άρρηκτα συνυφασμένη με μία συγκεκριμένη κατηγορία της ανθρωπότητας που είχε την εξουσία και τον ελεύθερο χρόνο να επινοήσει τον εαυτό της ως μία διακριτή ύπαρξη που συγκροτεί τη σκέψη της μέσω της ατομικής εμπρόθετης δράσης και βούλησης.

Πιο συγκεκριμένα, υπό τη σκοπιά του μετανθρωπισμού η ανθρώπινη μορφή, όπου εμπερικλείει την ανθρώπινη επιθυμία και τις αναπαραστάσεις της, δύναται να μετασχηματιστεί και να αναδιαπραγματευτεί. Για παράδειγμα, η ιδέα της επέκτασης της ανθρώπινης συνείδησης στον κόσμο, μέσω της εμπλοκής του υποκειμένου με μία απομακρυσμένη ύλη, η οποία προέρχεται από το πεδίο της αστροφυσικής, σηματοδοτεί τον μεταβολή του ανθρωπισμού στο ματανθρωπισμό. Παρόλ'αυτα η κοσμολογική διεύρυνση της ανθρώπινης συνείδησης δεν αποτελεί τη μόνη θεωρητική επεξεργασία που ωθεί προς τον μετανθρωπισμό (Hassan, 2022). Ανθρω Αντίθετα, ο Hassan (2022) στη συγκεκριμένη διατύπωση περί του θανάτου του υποκείμενου, παρατηρεί, πως η σημασία του τέλους δεν συνδέεται με ένα κυριολεκτικό τέλος, αλλά μίας συγκεκριμένης πρόσληψης του, όπου υπερβαίνει τις δεσμεύσεις του καρτεσιανού εγώ και της «ανθρώπινης» συνείδησης, η οποία ήταν αποσυνδεδεμένη από το περιβάλλον δια μέσου της μετατροπής του σε αντικείμενο. Έτσι, ο μετανθρωπισμός δεν γνωστοποιεί το τέλος της ανθρώπινης υποκειμενικότητας ή μία αναδιατύπωση της αμφιλεγόμενης ανθρώπινης υποκειμενικότητας, αλλά την ανάδυση μίας μετανθρώπινης, στην οποία πραγματοποιείται η συγχώνευση της ίδιας με οργανικές και μη οργανικές οντότητες που προέρχονται από τη φύση και τη τεχνολογία (Λαλιώτη, 2022). Πράγματι, η ανθρωπότητα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις αλληλεπιδράσεις τις με το περιβάλλον, καθώς η «ανθρώπινη» οντότητα συν-δημιουργείται συνεχώς σε σχέση με τις δραστηριότητες, τη κίνηση και τις σχέσεις που αναπτύσσει με το κόσμο, όπου το κοινωνικό πεδίο συνδέεται με το τεχνολογικό (Ingold, 1997).

Αυτό συνδέεται με την αντίληψη, πως το σώμα συν-διαμορφώνεται με έναν κόσμο, στον οποίο το αυτόνομο ανθρωπιστικό υποκείμενο δεν είναι πια μία εδραιωμένη οντότητα, αλλά συνδιαλέγεται με τις δυνατότητες και τους κινδύνους της επαφής του με τις πολλαπλές οργανικές και ψηφιακές σωματοποιήσεις. Για αυτό το λόγο, ο μετανθρωπισμός θεωρεί, πως το «ζωντανό» σώμα δεν είναι περισσότερο πραγματικό από ότι οι ηλεκτρονικοί άνθρωποι που δρουν σε επιτελεστικές πράξεις (Λαλιώτη 2022). Όπως, άλλωστε, παρατηρεί η Hayles (1999), το «ζωντανό» σώμα, είναι εξίσου διαμεσολαβημένο με το μεσοποιημένο, καθώς έχουν εγγραφεί σε εκείνο οι δυνατότητες της ιζηματοποιημένης ιστορίας, η οποία καθορίζει τις πράξεις του σε κάθε επίπεδο σκέψης και δράσης. Έτσι, η Hayles, αμφισβητεί την αντικειμενικότητα του βιολογικού ντετερμινιστικού λόγου για το «ανθρώπινο» σώμα, λέγοντας πως τα μοντέλα που προτείνονται από

τους εξελικτικούς βιολόγους έχουν αφομοιώσει τις πολιτισμικές νόρμες και παραδοχές της ιστορίας, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην κυβερνητική, όπου ο παρατηρητής και το σύστημα συνδέονται ανατροφοδοτικά μεταξύ τους. Είναι εκείνο που η Butler (2006) σημειώνει, ότι η κοινωνική αντίληψη προϋπάρχει της βιολογικής, καθώς η πρώτη κατασκευάζει τη τελευταία και τη τοποθετεί σε συγκεκριμένα ερμηνευτικά σχήματα. Για παράδειγμα οι τεχνολογίες της πληροφορίας, όπως οι υπολογιστές, έχουν διεισδύσει σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής, αλλάζοντας τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε, αντιλαμβανόμαστε και ορίζουμε τους εαυτούς μας. Έτσι, ο «άνθρωπος» δεν μπορεί πλέον να περιοριστεί σε έναν μονοσήμαντο, ενσώματο εαυτό που εξηγείται και ταξινομείται από τον βιολογικό λόγο. Σε αντίθεση ο μετανθρωπισμός παρέχει τη θεωρητική προοπτική να διερευνηθούν νέοι τρόποι κατανόησης για το τι σημαίνει να είσαι «άνθρωπος» (Hayles 1999).

Πιο συγκεκριμένα, η Hayles (1999) στο βιβλίο *How We Became Posthuman Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, εκκινώντας από τη διερεύνηση του «παιχνιδιού της μίμησης» που πρότεινε ο Turing (Hayles:1999), το οποίο εξετάζει την ικανότητα του ανθρώπου να διακρίνει την αλληλεπίδραση του με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή από εκείνη της σωματικής ύπαρξης που συγκροτεί ο άνθρωπος, παρατηρεί, πως αρκετοί ερευνητές που έχουν αναλύσει το παράδειγμα του Turing, εάν και αναφέρονται στη διάκριση του σκεπτόμενου ανθρώπου μεταξύ της σκεπτόμενης μηχανής, αγνοούν τις περισσότερες φορές την αρχική διατύπωση του ερωτήματος του Turing, όπου σχετίζεται με την ύπαρξη της έμφυλης διαφοράς: Εάν κάποιος αποτύχει να διακρίνει επιτυχώς τις απαντήσεις του ανθρώπου από εκείνες τις μηχανής, τότε σημαίνει πως η μηχανή έχει τη δυνατότητα να σκεφτεί. Τι θα συμβεί όμως εάν κάποιος δεν μπορεί να διακρίνει τις απαντήσεις ενός άνδρα από εκείνες μίας γυναίκας; Η Hayles, αντλώντας από τη συγκεκριμένη σύγκριση του Turing, παρακολουθεί τους λόγους της ανάδυσης της έμφυλης διαφοράς στη κομβική συνάντηση των ανθρώπων με τους εξελικτικούς διαδόχους τους, τις μηχανές.

Οι έμφυλες κατηγορίες σηματοδοτούν την διερεύνηση ευρύτερων δεσμεύσεων της αναλυτικής κατηγορίας «άνθρωπος», ώστε να αναδιαπραγματευτούν τα όρια της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ ανθρώπου και μηχανής, αλλά και για να θέτουν υπό αμφισβήτηση άλλα χαρακτηριστικά του φιλελεύθερου ενσώματου υποκειμένου. Ο Turing με τη συγκεκριμένη αναφορά, αποδεικνύει ότι η συγχώνευση της σωματικής ύπαρξης και εκείνη της μηχανής είναι μια πιθανή εκδοχή, καθώς η πρώτη διαμεσολαβείται από μία τεχνολογία που είναι τόσο συνυφασμένη με την παραγωγή ταυτότητας που δεν μπορεί πλέον να είναι ουσιαστικά διαχωρισμένη από το ανθρώπινο υποκείμενο. Πέρα από αυτό, η Hayles, προσθέτει, πως η αναφορά του Turing στην έμφυλη διάκριση, υποδεικνύει ακόμα, πως το περιεχόμενο και η δράση της ενσώματης ύπαρξης δεν προσλαμβάνεται από τον επιβεβλημένο διαχωρισμό μεταξύ άνδρα και γυναίκας ή μεταξύ ανθρώπων που μπορούν να σκεφτούν και μηχανών που δεν μπορούν, αλλά αποτελεί απότοκο μίας

ευρύτερης γνωστικής λειτουργίας, όπου εξαρτάται από την οντότητα που την επιτελεί. Αυτή η συνειδητοποίηση, μεταμορφώνει το φιλελεύθερο υποκείμενο, το οποίο θεωρείται ως το πρότυπο του «ανθρώπου» ήδη από τον Διαφωτισμό, σε μετα-άνθρωπο (Hayles 1999).

Με αυτό το τρόπο, η σημαντική παρατήρηση του τεστ δεν προέρχεται από τη διαδικασία που προσπαθεί ο συμμετέχων να προσδιορίσει αν συνομιλεί με άνδρα, γυναίκα ή τη μηχανή, αλλά πολύ νωρίτερα, όταν το ίδιο το τεστ τοποθετεί τον συμμετέχων σε ένα κυβερνητικό κύκλωμα που συνδέει τη θέληση, την επιθυμία και την αντίληψη του σε ένα πληροφοριακό σύστημα, όπου η ύλη του ηλεκτρονικού υπολογιστή ενώνεται με τη σωματική του ύπαρξη δια μέσου των μηχανικών διεπαφών. Τότε, κατά τη Hayles ο συμμετέχων ανεξάρτητα από την οποιαδήποτε ταυτότητα του, έχει μεταβληθεί ήδη σε κυβόργιο. Αυτό μου φέρνει στο μυαλό τη σημείωση του McLuhan (1990) σχετικά με τη μεσοποιημένη συνείδηση, όπου εξηγεί πως στη συγκεκριμένη περίπτωση οι τεχνολογίες γίνονται προεκτάσεις του ανθρώπινου οργανισμού και του κεντρικού νευρικού συστήματός του. Για αυτό το λόγο, η μορφή του κυβοργίου είναι έντονα συνδεδεμένη με τον μετανθρωπισμό, καθώς μία σημαντική διαφοροποίηση του πολιτισμού (οργανικό/μηχανικό) είναι κυριολεκτικά και μεταφορικά εμφυτευμένη στο σώμα του (Thweatt-Bates 2012).

Η ύπαρξη των κυβοργίων δεν περιορίζεται στις ιατρικές συσκευές όπως στους βηματοδότες, στα τεχνητά μέλη σώματος ή στη τοποθέτηση ECMO, όπου ενώνουν το ανθρώπινο σώμα με τις τεχνολογίες, με σκοπό να δημιουργήσουν ένα ολοκληρωμένο σύστημα στο οποίο ρυθμίζονται οι οργανικές λειτουργίες. Πλέον η σύνδεση του ανθρώπου με τη μηχανή έχει γίνει τόσο απλή, συνηθισμένη και πανταχού παρούσα, ώστε δεν μπορούμε πλέον να συνειδητοποιήσουμε την καθημερινή μας εμπλοκή με τις τεχνολογίες, όπως στο πλαίσιο της επικοινωνίας, των μεταφορών και της παραγωγής (Thweatt-Bates 2012). Επιπλέον, οι μηχανές είναι κατασκευασμένες από μία εξαιρετικά ελαφριά ύλη, επειδή δεν αποτελούν παρά σήματα, ηλεκτρομαγνητικά κύματα είτε τμήματα φάσματος, που βρίσκονται σε μία συνεχόμενη κίνηση και μεταφορά. Απόρροια αυτής της διαπίστωσης είναι η γενικότερη αντίληψη πως η τεχνολογία, όπως για παράδειγμα τα τηλέφωνα, τα ποδήλατα, τα αυτοκίνητα, τα βοηθητικά μπαστούνια και τα γυαλιά έχουν καταστήσει τον «άνθρωπο» ήδη σε κυβόργιο. Για αυτό το λόγο οι μεταμοντέρνες θεωρίες της ανθρώπινης διαμεσολάβησης, ο μετα-ανθρωπισμός, η βιοτεχνολογία και η γενετική μηχανική, έχουν διατυπώσει μία πολύ κομβική κριτική άποψη, ότι είμαστε ήδη κυβόργια (Haraway 2014, Gray 1995, Dixon 2007).

Παρόλ'αυτα, η Hayles (1999) υποστηρίζει, πως η αξιολόγηση μας για το αν είμαστε ήδη κυβόργια, θα πρέπει να στηρίζεται στους υποκειμενικούς αυτοπροσδιορισμούς, δηλαδή πως οι άνθρωποι γίνονται μετα-ανθρώπινοι όταν νομίζουν ότι είναι μετα-ανθρώπινοι. Σύμφωνα με την συγκεκριμένη συλλογιστική, ένας χάκερ ή ένας νέος με αρκετά πύρσινγκ στο σώμα του, είναι πιθανόν να

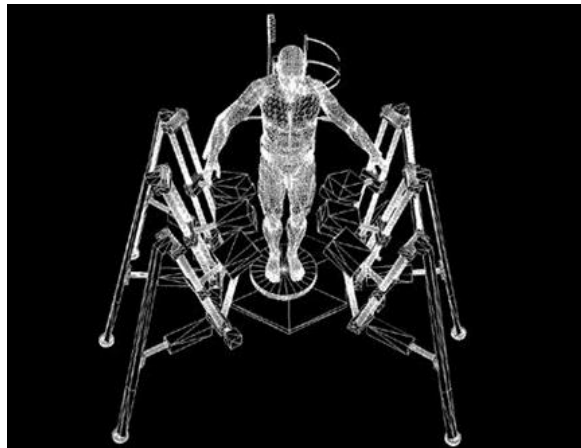
προσδιορίσουν τον εαυτό τους ως κυβόργια, ενώ μία εννενητάχρονη γιαγιά που δεν βλέπει ποτέ τηλεόραση, αλλά φοράει γυαλιά, είναι απίθανο να χρησιμοποιήσει μία τέτοια εννοιολόγηση για τον εαυτό της (Dixon 2007). Όμως, στα συμφραζόμενα της τέχνης οι εννοιολογήσεις του εαυτού διευρύνονται, καθώς η τέχνη επηρεάζει σημαντικά το τρόπο με τον οποίο συνδεόμαστε με «το ζωικό, το φυτικό, το γήινο και τις πλανητικές δυνάμεις που μας περιβάλλουν» (Braidotti 2013: 107). Οι ψηφιακές επιτελέσεις έχουν την δυνατότητα να δημιουργήσουν πρωτοποριακά μοντέλα σύλληψης του χρόνου, του χώρου και της σωματοποίησης, τα οποία αμφισβητούν τις νεωτερικές αντιλήψεις σχετικά με την ιδέα της «ζωντανότητας» και τις ουσιακρατικές θεωρήσεις των μεταμοντερνιστών για τη «φυσική» παρουσία στην πράξη της επιτέλεσης (Dixon 2007).

Ειδικότερα, ο Dixon, αναλύει ορισμένα παραδείγματα κυβοργικών σωμάτων στο πλαίσιο της ψηφιακής επιτέλεσης, εξετάζοντας τη σχέση του ανθρώπου με τις μηχανές στα συμφραζόμενα της ανάδυσης νέων μορφών σωματοποίησης και αλληλεπίδρασης στις επιτελέσεις. Για παράδειγμα, αναφέρεται στον καλλιτέχνη Kas, ο οποίος παρουσίασε την δυνατότητα των άμεσων βιοτεχνολογικών συνδέσεων, εξετάζοντας τις αλληλοδράσεις των μηχανών και του ανθρώπινου οργανισμού εντός αναδυόμενων οικοσυστημάτων. Επιπλέον, ο Dixon, εξετάζει τις επιτελέσεις του Stelarc, ο οποίος ενδιαφέρεται για τη συνάντηση του «κρέατος» με το «μέταλλο», όπου πραγματοποιείται στη μορφή του κυβοργίου. Κατά τον Dixon, ο Stelarc, χαρακτηρίζει το σωματική ύπαρξη ως «παρωχημένη», εννοώντας πως το σώμα είναι γεμάτο από φυσιολογικούς περιορισμούς, ανίκανο να ανταγωνιστεί τη δύναμη και τη ταχύτητα της τεχνολογίας, καθώς ο ίδιος υποστηρίζει, πως οι νέες τεχνολογίες είναι ανώτερες από τις βιολογικές και νευρολογικές δυνατότητες του «ανθρώπινου» σώματος. Έτσι, ο Dixon σημειώνει, πως ο Stelarc αντί να αναζητά τρόπους με τους οποίους το σώμα δύναται να υπερβεί τη σωματικότητα του με τη χρήση της τεχνολογίας, ο Stelarc ενδιαφέρεται να αναπτύξει τρόπους με τους οποίους το σώμα μπορεί να επεκταθεί και να μεταβληθεί, μετουσιώνοντας τη τεχνολογία. Ο Stelarc, απαιτεί η πηγή του κυβερνοχώρου να είναι μέσα στο σώμα, προκειμένου να αναδιαμορφωθεί η σωματική του φυσιολογία. Οι παραστάσεις του συμβολίζουν την ανεπάρκεια της ανθρώπινης μορφής απέναντι στην τεχνολογία, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύουν τη θέληση για την αξιοποίηση των δυνατοτήτων της.

Ο Dixon, στις συγκεκριμένες συνδέσεις του ανθρώπινου σώματος με τις μηχανές, διαφωνεί με τις περισσότερες θεωρίες τεχνο-εξέλιξης μετά τον McLuhan (Dixon: 2007), όπου θεωρούν ότι αυτό συνεπάγεται με μια επακόλουθη αποξένωση από τη «φύση». Σύμφωνα με τον Dixon, η συγκεκριμένη σχέση λειτουργεί διαλεκτικά, καθώς το μέταλλο εξορύσσεται από τη γη και κατά συνέπεια οι μεταλλικές προσθέσεις δύναται να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση του «ανθρώπου» με τη «φύση». Έτσι, σε αντίθεση με τη μορφοποίηση του «Σώματος χωρίς όργανα» από τους Deleuze



και Guattari (2016), ως αιωρούμενο και υγρό, οι οποίοι εισήγαγαν την συγκεκριμένη έννοια, για να περιγράψουν ένα σώμα που δεν είναι προκαθορισμένο από κοινωνικές, βιολογικές ή ψυχολογικές νοηματοδοτήσεις, όντας ένας δυναμικός και ανοιχτός χώρος, απαλλαγμένος από τους περιορισμούς των προκαθορισμένων λειτουργιών, ο μεγάλος εξωσκελετός («Exoskeleton», 1998) του Stelarc ζυγίζει 600 κιλά και δεν αιωρείται στον κυβερνοχώρο ή σε οποιοδήποτε άλλο δυναμικό χώρο, αλλά αποτελεί μία σταθερή και οργανωμένη οντότητα.



*Αναπαράσταση της ρομποτικής κατασκευής του «Exoskeleton».*

*Ο Stelarc στην επιτέλεση «Exoskeleton», επεκτείνει το σώμα του με έναν μεγάλο εξωσκελετό ρομποτ που περπατάει.*

Ανακτήθηκε από: <http://stelarc.org/?catID=20227>

Για αυτό το λόγο το κυβόργιο αποτελεί ένα ηχηρό σύμβολο υβριδικότητας και μετασχηματισμού. Η Braidotti (2013), σχολιάζοντας αναλυτικά τη συγκεκριμένη διάσταση του κυβοργίου, αναφέρεται στην έννοια του «νομαδικού κυβοργίου», όπου χαρακτηρίζει ένα υποκείμενο που βρίσκεται σε μια κατάσταση αέναης κίνησης, διασχίζοντας όχι μόνο «φυσικούς» χώρους αλλά και δυνητικούς διαμέσου της βιωμένης εμπειρίας. Η έννοια του «νομαδικού κυβοργίου» αποτυπώνει τη ρευστότητα της κοινωνικής πραγματικότητας, τονίζοντας ότι τα υποκείμενα βρίσκονται συνεχώς σε ροή, καθώς διασχίζουν πολλαπλούς χώρους και εμπλέκονται σε διαφορετικά πλαίσια. Κατά τη Braidotti, το νομαδικό κυβόργιο επιτρέπει μια σύνθετη κατανόηση της ανθρώπινης εμπειρίας, αμφισβητώντας τις ουσιοκρατικές απόψεις για την ταυτότητα, τονίζοντας ότι δεν υπάρχει ένας «αληθινός», «πραγματικός» ή «φυσικός» εαυτός, αλλά ένα συνονθύλευμα ενδεχομενικών εαυτών. Επιπλέον, η ίδια υπογραμμίζει, ότι οι τεχνολογίες έχουν ισχυρή βιοπολιτική επίδραση στις αναδυόμενες σωματοποιήσεις. Έτσι, τα κυβόργια δεν περιλαμβάνουν μόνο τα λαμπερά σώματα των των jet-fighter ή των αθλητών, αλλά και τις ανώνυμες μάζες του κακοπληρωμένου, ψηφιακού προλεταριάτου που τροφοδοτούν συνεχώς μέσω της παραγωγής την επιβεβλημένη τεχνολογική

παγκόσμια οικονομία, χωρίς ποτέ να μπορούν να έχουν πρόσβαση σε αυτήν. Επομένως, τα κυβόργια αποτελούν τις πιο δυναμικές κοινωνικές και πολιτισμικές υποκειμενικότητες που δραστηριοποιούνται σε ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό (Braidotti 2011).

Ωστόσο η γενετική μηχανική και οι βιοτεχνολογίες είναι υπεύθυνες για την αρχική εννοιολογική μετατόπιση του ανθρώπινου υποκειμένου στο συνολικό ταξινομικό σύστημα, καθώς πλέον τα σώματα κατηγοριοποιούνται με βάση τα πληροφοριακά τους υποστρώματα που συγκροτούνται από την υλική και ζωτική τους ύπαρξη, όπως για παράδειγμα στα κύτταρα και στους γενετικούς κώδικες. Έτσι ο «άνθρωπος» μετακινήθηκε από τις κοινωνίες ελέγχου του Πανοπτικού συστήματος στην πληροφορία της κυριαρχίας. Για αυτό το λόγο, το ζήτημα της διαφοράς και της ανισότητας παραμένει περισσότερο κεντρικό από όσο ποτέ. Εξαιτίας αυτού, εκείνο που είναι καταστρεπτικό δεν είναι το μετανθρώπινο καθαυτό, αλλά η αφομοίωση του μετανθρώπινου σε μια φιλελεύθερη ανθρωπιστική αντίληψη του εαυτού, όπου έχει συνδεθεί με τις δυνάμεις της πατριαρχίας και του καπιταλισμού (Hayles 1999). Η ρήξη μεταξύ του ανθρωπισμού και του μετανθρωπισμού δεν θεωρείται δεδομένη, καθώς οι άνθρωποι ακόμη επιθυμούν αυτονομία, ενεργητικότητα και ταυτότητα, ώστε να προσδιορίσουν την ενσώματη ύπαρξη τους με βάση το ανθρωπιστικό μοντέλο. Εντούτοις, οι συγκεκριμένες σημασίες έχουν μετασηματιστεί σημαντικά, καθώς από την μετατόπιση των ορίων ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, έχουν προκύψει νέες υποκειμενικότητες. Έτσι, αντί να θεωρηθεί ότι η φιλελεύθερη ανθρωπιστική υποκειμενικότητα δεν είναι υπαρκτή, μπορεί να πραγματοποιηθεί η επεξεργασία αυτών των αλλαγών υπό το πρίσμα της οπτικής του μετανθρωπισμού, ώστε να επανεπινοηθεί η σημασία του ανθρώπινου προκειμένου και να αμφισβητηθούν οι απάνθρωπες πράξεις της εποχής μας (Λαλιώτη 2018, Braidotti 2013).

Καταλήγοντας, το κυβόργιο αναδύεται από τις σχέσεις μεταξύ ανθρώπου και μηχανής στα συμφραζόμενα της ιατρικής επιστήμης και των βιοτεχνολογιών, αλλά και στο πλαίσιο της δημιουργίας και της θεωρητικοποίησης μίας δυναμικής υποκειμενικότητας που συνομιλεί με τον μετανθρωπισμό, αμφισβητώντας τις μιλιταριστικές και αποικιοκρατικές σημασίες που διαμόρφωσαν ο τεχνολογικός ντετερμινισμός και ο φιλελεύθερος ανθρωπισμός. Ο μετανθρωπισμός, υποδεικνύει το τέλος μιας συγκεκριμένης σημασιολογικής σύλληψης του ανθρώπινου, η οποία συνδέεται με την αυτονομία, την ατομική εμπρόθετη δράση και επιλογή, υποδεικνύοντας πως το σώμα συν-διαμορφώνεται με έναν κόσμο που οι οργανικές και μη οργανικές οντότητες συνυπάρχουν, θεωρώντας πως το «ζωντανό» σώμα δεν είναι περισσότερο αυθεντικό από ότι το μη οργανικό ή το υβριδικό, όπως και αποτελεί η περίπτωση του κυβόργιου. Ακόμα και αν είμαστε ήδη κυβόργια δια μέσου της καθημερινής εμπλοκής μας με τη τεχνολογία είτε αν γινόμαστε κυβόργια μέσω της νόησης του εαυτού μας ως τέτοια, υπό το πρίσμα του μετανθρωπισμού, το κυβόργιο αποτελεί μία νέα μορφή υποκειμενικότητας και σωματοποίησης που

αμφισβητεί τις ουσιοκρατικές απόψεις για την ταυτότητα και τις ταξινομικές κατηγορίες, επισημαίνοντας ότι δεν υπάρχει ένας «φυσικός» ή «πραγματικός» εαυτός, ο οποίος εγκαθιδρύθηκε από την αποικιοκρατία, την πατριαρχία και τον καπιταλισμό, αλλά πολλαπλές υποκειμενικότητες που έχουν την δυνατότητα να επανεπινοήσουν τη σημασία του «ανθρώπινου». Στη συνέχεια, θα αναφερθώ στη σύνδεση της σημασίας του κυβόργιου με τις έμφυλες κατηγορίες, καθώς το κυβόργιο έχει τη δυνατότητα να διασαλεύσει τους έμφυλους ρόλους μέσω της διάσχισης των κανονιστικών ορίων ανάμεσα στο οργανικό/φυσικό και το φυσικό/πολιτισμικό (Haraway, 2014).

### **Κυβόργιο και Φύλο**

Η Donna Haraway (2014) στο κείμενο «Κυβόργικό μανιφέστο: Επιστήμη, τεχνολογία και σοσιαλιστικός φεμινισμός στον ύστερο 20<sup>ο</sup> αιώνα» επιθυμεί να κατασκευάσει έναν ειρωνικό μύθο με αμφισβητησιακές πολιτικές δυνατότητες που θα ανταποκρίνεται στις ιδέες του φεμινισμού, του σοσιαλισμού και του υλισμού, ο οποίος επινοώντας την μετα-έμφυλη υβριδική ύπαρξη του κυβόργιου ως μία αναδυόμενη μορφή σωματοποίησης και υποκειμενικότητας, έχει σκοπό να υπερβεί τους δυϊσμούς της δυτικής επιστημολογίας, όπου έχουν καταστήσει μία περιοριστική έμφυλη συνθήκη ως «φυσική» και δεδομένη, καθλώνοντας τις «γυναίκες» σε μία περιχαρακωμένη έμφυλη «φύση». Πιο συγκεκριμένα, η Haraway εξετάζει τη σημασία του κυβόργιου στα συμφραζόμενα της κοινωνικής πραγματικότητας και διερευνά τους τρόπους που η σύνδεση του ανθρώπου με τα ζώα και τις μηχανές, δύναται να ικανοποιήσουν την επιτακτική ανάγκη για νέες πηγές ανάλυσης και πολιτικής δράσης, αναδεικνύοντας πως η κατηγορία του φύλου δεν αποτελεί ένα φυσικό γεγονός, αλλά μία φυσικοποιημένη πολιτική κατηγορία που έχει εγκαθιδρυθεί από το λογοθετικό καθεστώς.

Αρχικά, η Haraway ορίζει ως «κυβόργιο» έναν κυβερνητικό οργανισμό που ανταποκρίνεται σε ένα συνονθύλευμα μυθοπλασίας και κοινωνικής πραγματικότητας, μία υβριδική οντότητα που συγκροτείται από τη συνένωση του «ανθρώπου» και άλλων οργανικών όντων με τη μηχανή. Σύμφωνα με τη Haraway, η σημασία του κυβόργιου αναφύεται από την υψηλή τεχνολογική υπόσταση που έχει προσλάβει ο «άνθρωπος», χωρίς τη θέληση του, ως ένα ελεγχόμενο πληροφοριακό σύστημα. Ειδικότερα, η Haraway εξηγεί, πως το κυβόργιο δεν υπάρχει αποκλειστικά στην επιστημονική φαντασία, αλλά αποτελεί μία ενσώματη πραγματικότητα στη σύγχρονη ιατρική, τη παραγωγή και τον πόλεμο υπό τη μορφή κωδικοποιημένων συστημάτων που αντανακλώνται σε σύνθετες συνδέσεις οργανισμού και μηχανής. Επιπλέον, η ίδια επισημαίνει, πως στις επιστήμες των επικοινωνιών και στη βιολογία πραγματοποιείται συστηματικά η συγχώνευση του ανθρώπου με τα ζώα και τις μηχανές, συγχέοντας τα όρια μεταξύ της μηχανής και του οργανισμού.

Κατά τη Haraway, η συγκεκριμένη συγχώνευση αφισβητεί την αφηρημένη έννοια του «συνολικού ανθρώπου», όπως συγκροτήθηκε από τον ανθρωπισμό στο πλαίσιο της δυτικής νεωτερικότητας, η οποία διέπεται από σημαντικές προκαταλήψεις, όπως ότι ο άνθρωπος είναι ένα ανεξάρτητο και ανώτερο ον σε σχέση με το τεχνολογικό και το φυσικό περιβάλλον του, συνιστώντας τη κύρια προέλευση ενεργητικότητας στον κόσμο, όντας ο μόνος που έχει τη δυνατότητα να αλλάζει εκούσια τον κόσμο και ο μόνος σε σχέση με τον οποίο είναι απαραίτητο αυτές οι αλλαγές να εκτιμώνται (Λαλιώτη, 2018). Έτσι, η αποδόμηση της σημασίας του «ανθρώπου» έχει κομβική σημασία στη πολιτική και μυθοπλαστική ανάλυση της έννοιας του κυβοργίου, καθώς αποτελεί τη βάση της επανεξέτασης τη σχέσης μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού και κατά συνέπεια της κατηγορικής διπολικότητας Άνδρας-Γυναίκα και άλλων διχοτομήσεων της δυτικής επιστημολογίας που απορρέουν από αυτήν και ερμηνεύονται ως «φυσικό» αίτιο, αλλά και της διαπραγμάτευσης της «φυσικότητας» της ταξινομικής κατηγορίας «γυναίκα» (Haraway, 2014), καθώς η φύση δεν εκλαμβάνεται ως μία εδραιωμένη και διακριτή οντότητα από τον πολιτισμό, αλλά ως μία πολιτισμική κατασκευή, όπου απορρέει από ένα δίκτυο σύνδεσης μεταξύ ετερογενών ανθρώπων, μη ανθρώπων παραγόντων και του περιβάλλοντος. Έτσι, αμφισβητούνται οι ανθρωποκεντρικές νοηματοδοτήσεις του κόσμου, εφόσον αναγνωρίζεται η δράση και η σημασία των μη ανθρώπων παραγόντων στη διαμόρφωση του πολιτισμού. Πράγματι, η φύση είναι βαθιά συνυφασμένη με τον πολιτισμό, καθώς εμπλεκέται σε μία εξελισσόμενη διαδικασία συναρμολόγησης της. Η συγκεκριμένη εννοιολόγηση της φύσης αμφισβητεί οριστικά την διάκριση μεταξύ φύσης και πολιτισμού, αλλά επιπλέον και το διαχωρισμό μεταξύ του ανθρώπου και του μη ανθρώπου, όπου βασίζεται στη κυρίαρχη σχέση μία φύση/πολλοί πολιτισμοί, η οποία νομιμοποιεί το λογοθετικό σύστημα, αποκλείοντας τις διεκδικήσεις των «άλλων» (Latour, 1993, Λαλιώτη, 2018, Braidotti, 2011).

Σε αυτό το σημείο, το κυβόργιο προσλαμβάνοντας την «φύση» ως ένα πολιτισμικό απότοκο, προτείνει έναν κόσμο χωρίς φύλο, καθώς το ίδιο δεν βασίζεται σε κάποια αφήγηση καταγωγής, αρχικής ενότητας και ταύτισης με την εγκαθιδρυμένη πολιτισμική κατανόηση της «φύσης» και των έμφυλων ταυτοτήτων. Το κυβόργιο, κατά την Haraway (2014) είναι μία ύπαρξη, όπου αμφισβητώντας τους δυϊσμούς μεταξύ οργανισμού/ τεχνολογίας και φύσης/πολιτισμού, επινοεί μία πρωτοποριακή τάξη σημασιодότησης για όσους αρνούνται να ενστερνιστούν το προσωπείο είτε του «εαυτού» είτε του «άλλου» που υποδεικνύεται από τα επιβεβλημένα ταυτοτικά και πολιτικά αφηγήματα. Η υπέρβαση των συγκεκριμένων δυϊσμών προτείνει την σύνθεση αναδυόμενων κοινωνικών και σωματικών πραγματικοτήτων που θα συνδέονται με τα ζώα και τις μηχανές, όπου οι άνθρωποι δεν θα αναπτύσσουν πια το αίσθημα της αμφισημίας απέναντι στις μερικές ταυτότητες και τις αντιφατικές οπτικές. Η Haraway, οραματίζεται μία κυβοργική κοινωνία που θα έχει αφοσιωθεί στην οικοδόμηση μία πολιτικής ενότητας που θα συγκροτείται από μάγισσες,

μηχανικούς, ιδιόρρυθμους ηλικιωμένους, χριστιανούς, λενινιστές και μητέρες, ώστε να αποδυναμώσει τη κρατική εξουσία. Η Haraway, υπογραμμίζει πως οι νεωτερικές ταυτότητες είναι ιδιαίτερα περιοριστικές για το συγκεκριμένο όραμα. Έτσι, η Haraway προτείνει να συσταθούν αφηγήσεις που αμφισβητούν τους ιεραρχικούς δυϊσμούς των φυσικοποιημένων ταυτοτήτων και τους κεντρικούς μύθους του δυτικού πολιτισμού περί καταγωγής. Η ίδια σημειώνει, πως οι φεμινιστικές κυβοργικές αφηγήσεις επιθυμούν να ανατρέψουν τη διοίκηση και τον έλεγχο των κειμενικών αναπαραστάσεων.

Σε αντίθεση με τις φεμινιστικές απόψεις, η Haraway υποστηρίζει πως, η ενότητα δεν μπορεί να επιτευχθεί με βάση το φύλο, τη φυλή και τη τάξη, καθώς αποτελούν ταξινομικές κατηγορίες που έχουν συγκροτηθεί ιστορικά και κοινωνικά έχοντας προσλάβει συγκεκριμένα νοήματα. Ειδικότερα, η Haraway υποστηρίζει πως δεν υπάρχει η κατάσταση του να είσαι «γυναίκα», ούτε κάτι που να φυσικοποιεί συγκεκριμένες ομοιότητες μεταξύ των «γυναικών». Η έμφυλη, φυλετική και ταξική συνείδηση αποτελούν επιτεύγματα που έχουν επιβληθεί από την ιστορική εμπειρία των αντιφατικών κοινωνικών πραγματικοτήτων που συνιστούν η πατριαρχία, η αποικιοκρατία και ο καπιταλισμός. Όπως αντίστοιχα σημειώνει η Wittig (2006), η κατηγορία «γυναίκα» αν και έχει καθιερωθεί ως μία φυσική κατάσταση δεν είναι παρά μία σύνθετη και μυθική κατασκευή, η οποία επανερμηνεύει ορισμένα φυσικά χαρακτηριστικά, όπου είναι ουδέτερα και εννοιολογούνται από το κοινωνικό σύστημα διαμέσου του δικτύου των σχέσεων που τα πλαισιώνουν. Υπό αυτή την οπτική, χρειάζεται να καταστεί σαφές ότι η «γυναίκα» αποτελεί τάξη με πολιτικές και οικονομικές σημασίες, όπου είναι ενδεχομενικές και όχι αιώνιες. Επομένως, αν και η μυθική κατηγορία «γυναίκα» εκλαμβάνεται ως μία συνθήκη που ανήκει στη φυσική τάξη πραγμάτων, αποτελεί έναν πολιτικό περιορισμό. Κατά τη Wittig.

Έτσι, το σώμα αναδύεται ως μια διαδικασία σωματοποίησης ορισμένων ιστορικών και πολιτισμικών δυνατοτήτων, όπου η έμφυλη ταυτότητα δημιουργείται από μία υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη συγκεκριμένων πράξεων που επιβάλλονται κανονιστικά από τη κοινωνία, καταλήγοντας να λειτουργεί ως ένα αντικείμενο πίστης για το υποκείμενο και ένα σημαντικό στοιχείο συγκρότησης της πραγματικότητας του. Κατά συνέπεια, η «γυναίκα» αποτελεί μία ιστορική κατάσταση και μία πολιτισμική κατασκευή και κατά συνέπεια το φύλο είναι η πολιτισμική πρόσληψη των (ουδέτερων) βιολογικών χαρακτηριστικών του σώματος. Αυτό σημαίνει, ότι το φύλο δεν μετουσιώνεται παθητικά από το ενσώματο υποκείμενο ούτε διαμορφώνεται από τη φύση. Το υποκείμενο εξαναγκάζεται να πραγματώνει το «φύλο» του καθημερινά και αδιάκοπα με συγκεκριμένους δυνατούς τρόπους. Αν θεωρηθεί η συγκεκριμένη πειθαναγκαστική πράξη φυσικό η γλωσσικό δεδομένο, αυτό θα λειτουργήσει ως ανάσχεση της δυνατότητας να διερευνηθεί σωματικά το πολιτισμικό πεδίο δια μέσου ανατρεπτικών παραστασιακών επιτελέσεων (Butler, 2006).

Η Haraway, σε αυτό το σημείο, αναρωτιέται ποιες ταυτότητες διατίθενται για να θεμελιώσουν την πολιτική ενότητα, καθώς υποστηρίζει πως η έννοια της «γυναίκας» είναι αφομοιωμένη στο κυρίαρχο λογοθετικό σύστημα, ανασύροντας ποικίλες αντιφάσεις. Έτσι, η Haraway προτείνει να δημιουργηθεί μία ποιητική / πολιτική ενότητα χωρίς να βασίζεται σε μία λογική ταξινομικής ταύτισης, αλλά στη διαδικασία δημιουργίας νέων πιθανών ενοτήτων πέρα από τους δυτικούς εαυτούς και το ιστορικά συγκροτημένο σώμα, καταρρίπτοντας τις κατηγορίες της «φυλής», του «φύλου», της «σεξουαλικότητας» και της «τάξης». Κατά τη Haraway, οι κυβοργικές φεμινίστριες δεν αποδέχονται καμία «φυσική» μορφή ενότητας και υποστηρίζουν πως καμία κατασκευή δεν είναι δεδομένη. Το ταξινομικό σχήμα που προτείνει η Haraway, συνιστά την επανεγγραφή της ιστορίας και υπερασπίζεται μία πολιτική που στηρίζεται στις θεμελιώδεις αλλαγές των θεωρητικών και πολιτικών δεσμεύσεων που συγκροτούν την «φύση» της τάξης, της φυλής και του φύλου, οι οποίες θα πραγματοποιηθούν σε ένα αναδυόμενο σύστημα παγκόσμιας ευταξίας που ανταποκρίνεται στην κίνηση των υποκείμενων σε ένα σύνθετο πληροφορικό σύστημα.

Κατά τη Haraway, τα κυβόργια υποδεικνύουν τη μερική και ρευστή όψη του βιολογικού φύλου και της σεξουαλικότητας, καθώς επιβεβαιώνουν ότι η «φύση» αποτελεί ένα συνονθύλευμα σύνθετων πολιτισμικών νοημάτων που αρθρώνονται από συγκεκριμένους τεχνοεπιστημονικούς λόγους. Η ταύτιση της σεξουαλικής ταυτότητας με τη αναπαραγωγή και το φύλο, η οποία βρίσκεται στον πυρήνα της κατανόησης του, κατά τη ντετερμινιστική σύλληψη του, δεν είναι εντέλει καθόλου «φυσική». Αντιθέτως, αποτελεί μία ουσιοκρατική επιταγή της δυτικής μεταφυσικής επιστημολογίας. Το κυβόργιο αναγγέλλει ένα νέο ιστορικό και κοινωνικό μετασχηματισμό, στον οποίο αναδύεται το μετα-ανθρώπινο σώμα, όπου δεν υπάρχει καμία «φυσική» μορφοποίηση του «ανθρώπινου» σώματος και της αναπαραγωγής (Parisi, 2014). Όπως υπογραμμίζει η Haraway, το κυβόργιο είναι μία δυναμική μορφή υποκειμενικότητας που επιζητά τη παγκόσμια εκδίκηση, όπου συγκροτώντας μία ανεξάρτητη πολιτική γλώσσα θεμελιώνει έναν διαφορετικό τρόπο εξέτασης της επιστήμης και της τεχνολογίας. Έτσι, το κυβόργιο προβάλλει την ανάγκη να επανεπινοήσουμε τα σύνορα της καθημερινής ζωής, έχοντας μία άμεση σύνδεση με τους «άλλους» και αναδεικνύοντας μία διέξοδο από το δαιδαλώδες πλαίσιο διχοτομήσεων από το οποίο έχουμε ερμηνεύσει τον εαυτό μας, το σώμα και το τεχνολογικό πολιτισμό.

Με αυτό το τρόπο, το κυβόργιο συνεπάγεται με την αποσύνθεση των ταυτοτήτων, των κατηγοριών, των κοινωνικών σχέσεων και της ιστορίας (Haraway, 2014), αποτελώντας μία νέα μετα-ανθρώπινη και τεχνο-πολιτισμική εμπειρία σωματοποίησης που επανορίζει το σώμα έξω από το συμβολικό σύστημα που συνθέτουν οι διχοτομικές δυτικές επιστημολογίες νους/σώμα, οργανικό/ μηχανικό, φύση/ πολιτισμός, όπου δια μέσου του επαναπροσδιορισμού της αλληλόδρασης μεταξύ του οργανισμού και της μηχανής, προτείνει, πως το κυβοργικό σώμα που δεν είναι ούτε φυσικό, ούτε

μηχανικό, αλλά ούτε και αποκλειστικά κειμένων, έχει τη δυνατότητα να συμβιβάσει την εμπειρία των «γυναικών» με την ανάγκη παραγωγής νέων αξιών και απελευθερωτικών μορφών υποκειμενικότητας, με σκοπό τη πολιτική ενότητα (Braidotti, 2011). Κατά τη Braidotti (2011), η «γυναίκα» αποτελεί ένα πολιτικό τεχνούργημα, που παράγεται μέσα από έναν συνολικό κοινωνικό ιστό «τεχνολογιών του φύλου» και όχι μία «φυσική» έμφυλη τάξη. Σε αυτό το σημείο, η Braidotti υπογραμμίζει πως, το κυβόργιο επιζητά να αποποιηθούμε την κατηγορία «γυναίκα» και να αναζητήσουμε ευρύτερες και λιγότερο ανθρωποκεντρικές φεμινιστικές στρατηγικές πολιτισμικής δράσης. Για αυτό το λόγο, η ίδια παρατηρεί, πως η θεωρία του νομαδικού υποκειμένου δύναται να συνομιλήσει εποικοδομητικά με τη σημασία του κυβοργίου και την ευρύτερη θεωρητικοποίηση «μεταοργανικών» μορφών υποκειμενικότητας.

Πιο συγκεκριμένα, η Braidotti, αντλώντας από τη μεταδομιστική φιλοσοφία του Ντελεζ και Γκουαταρί (Braidotti: 2011) ορίζει το «νομαδικό υποκείμενο» ως μια συνεχή διαδικασία του γίνεσθαι, που αμφισβητεί τις εδραιωμένες κατηγοριοποιήσεις και αναγνωρίζει τη ρευστότητα, τη πολλαπλότητα και τη ποικιλία των υποκειμένων. Έτσι, το νομαδικό υποκείμενο απορρίπτει την ιδέα ενός ενιαίου εαυτού, αναγνωρίζοντας ότι οι ταυτότητες είναι μερικές και ενδεχομενικές. Η Braidotti, προτάσσει ένα υποκείμενο που βρίσκεται διαρκώς σε ροή, κινούμενο μέσα σε διαφορετικά κοινωνικά, πολιτισμικά και πολιτικά περιβάλλοντα, χωρίς να υποκύπτει σε αρραγείς ταυτότητες που απορρέουν από τον αφηρημένο οικουμενικό ανθρωπισμό με όρους δυτικών και ιμπεριαλιστικών προτύπων, καταργώντας το δυαδικό τρόπο πρόσληψης της πραγματικότητας και τις ιεραρχικές δομές που περιορίζουν την πολλαπλότητα της υποκειμενικότητας. Επιπλέον, στο πλαίσιο του φεμινισμού, το νομαδικό υποκείμενο συνθέτει μια μορφή αντίστασης κατά των ουσιοκρατικών κατηγοριών, προβληματικοποιώντας τη σημασία της «φύσης» στο φεμινιστικό λόγο και διαμορφώνοντας τις προϋποθέσεις για το άνοιγμα της σε μελλοντικές αρθρώσεις.

Το κυβόργιο και το νομαδικό υποκείμενο σηματοδοτούν την ανάγκη νέων σχημάτων σκέψης, για την ερμηνεία του κόσμου. Κατά τη Braidotti, τόσο τα νομαδικά υποκείμενα όσο και τα κυβόργια ως ενσώματες συναρμογές, δομικά συνυφασμένες με το τεχνολογικό και κοινωνικό περιβάλλον, δεν έχουν σκοπό την ανασύνθεση της ιδέας του οικουμενικού υποκειμένου. Ιδιαίτερα η ιδέα του κυβοργίου, επιθυμεί να συγκροτήσει ένα πολυεπίπεδο, σύνθετο και εσωτερικά διαφοροποιημένο υποκείμενο. Για παράδειγμα, κατά τη Braidotti τα κυβόργια θα περιελάμβαναν τόσο την εκμεταλλευτική εργασία των γυναικών όσο και των παιδιών σε μονάδες παραγωγής στα συμφραζόμενα της τεχνολογικής κοινωνίας. Η Braidotti, υπογραμμίζει, πως η ετερόδοξη και ρηξικέλευθη στρατηγική του κυβοργίου υπενθυμίζει την ανάγκη της πρόσληψης του «ανθρώπινου» μέσα από διαδικασίες κοινωνικής δράσης και αντίστασης, διαπραγματεύοντας ζητήματα φύλου και αναδυόμενων μορφών υποκειμενικοποίησης. Όπως σημειώνει η Haraway (2014): «στο μέτρο που

γνωρίζουμε τους εαυτούς μας, τόσο στον επίσημο λόγο (στη βιολογία, φερειπείν) όσο και στη καθημερινή πρακτική..., ανακαλύπτουμε πως είμαστε κυβόργια, υβρίδια, ψηφιδωτά, χιμαιρικά πλάσματα... Δεν υπάρχει θεμελιώδης, οντολογικός διαχωρισμός στην επίσημη γνώση μας για τη μηχανή και τον οργανισμό, για το τεχνικό και το οργανικό.» (Haraway: 265).

Συμπερασματικά προκύπτει, πως το κυβόργιο αποτελεί μια αναδυόμενη μορφή υποκειμενικότητας στη τεχνολογική κοινωνία, όπου προτάσσει τη σύγχυση των ορίων μεταξύ των ανθρώπων, των ζώων και της μηχανής, αποτελώντας ένα ηχηρό σύμβολο υβριδικότητας που αμφισβητεί τη παγιωμένη δομή της έμφυλης ταυτότητας και επισημαίνει την στενή σύνδεση μεταξύ οργανικών και μη οργανικών οντοτήτων στο πολιτισμικό σύστημα. Η πολιτική ανάλυση του κυβόργιου προϋποθέτει τη προβληματοποίηση των πολιτισμικών κατασκευών «άνθρωπος» και «φύση», καθώς το ίδιο είναι μία μετα-έμφυλη και μετα-ανθρώπινη μορφή σωματοποίησης που αμφισβητεί τις αφηρημένες κατηγοριοποιήσεις του λογοθετικού καθεστώτος και τοποθετείται πέρα από τα δυαδική σχέση φύση/πολιτισμός. Το κυβόργιο προτάσσει μία ρευστή ταυτότητα που έχει σκοπό να υπερβεί τις υποστασιοποιημένες ταξινομικές κατηγορίες «άνθρωπος»/«μηχανή» και «άνδρας»/ «γυναίκα» που διαρθρώνονται με βάση πολύπλοκες ιεραρχίες και αποκλεισμούς, υποδηλώνοντας μία σύνθεση ανάμεσα σε αυτές, όπου αμφισβητεί τα σύνορα μεταξύ διαφορετικών μορφών ύπαρξης, προτρέποντας σε μία περισσότερο συνολική κατανόηση της πολλαπλότητας του υποκειμένου, το οποίο συνεχώς διαρθρώνεται και αποδιαρθρώνεται μέσα από διαδικασίες κοινωνικής δράσης και αντίστασης. Στη παρακάτω ενότητα, θα εξετάσω την έννοια της ψηφιακής επιτέλεσης και της σημασίας της τεχνολογίας σε αυτήν, ώστε υπό το πρίσμα της θεωρίας της επιτέλεσης να διερευνήσω περαιτέρω τις πολλαπλές νοηματοδοτήσεις που αναφύονται από το κυβόργιο σώμα στο πλαίσιο της, αποδομώντας την βιολογική σύλληψη ενός φυσικοποιημένου και πραγματικού «σώματος» που δομείται από τους δυϊσμούς της δυτικής επιστημολογίας (Λαλιώτη, 2018).

### **Κυβόργιο και Ψηφιακή Επιτέλεση**

Ο Dixon (2007) στο βιβλίο *Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation* πραγματοποιεί μία κειμενική ανάλυση και εξετάζει τις καλλιτεχνικές, θεωρητικές και τεχνολογικές τάσεις της ψηφιακής επιτέλεσης κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1990 και του 2000 μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα επιτελεστικών πρακτικών, παρακολουθώντας τους τρόπους που οι διαδραστικές δυνατότητες των ηλεκτρονικών υπολογιστών συνδιαλέχθηκαν με την επιτέλεση μέσω της εφαρμογής διαφόρων εγκαταστάσεων, CD ROM και βιντεοπαιχνιδιών. Παρόλ'αυτα, όπως επισημαίνει ο Dixon, η έλλειψη ειδικών γνώσεων δεν επιτρέπουν στη συγκεκριμένη μελέτη να επεκταθεί σε μη διαδραστικές ψηφιακές επιτελέσεις και



στην επινοητική χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών στους τομείς της μουσικής, του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και του βίντεο.

Ο Dixon εκκινεί τη διερεύνηση του, αποδίδοντας τον ορισμό της ψηφιακής επιτέλεσης. Κατά τον Dixon, η «ψηφιακή επιτέλεση» ορίζεται ως κάθε επιτέλεση που οι ψηφιακές τεχνολογίες έχουν καθοριστική σημασία σε ότι αφορά το περιεχόμενο, τις τεχνικές και την αισθητική της συνολικής επιτέλεσης. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στον συνδυασμό των τεχνολογιών του ηλεκτρονικού υπολογιστή, όπως τις ψηφιακές προβολές ή τις επιτελέσεις δυναμικής πραγματικότητας, αλλά και τις εγκαταστάσεις σε γκαλερί, τις τηλεματικές τεχνικές, το cybertheater, τα ψηφιακά παιχνίδια, τα CD-ROMs και την computer platform web-based net.art με τις ζωντανές επιτελεστικές τέχνες, όπως το θέατρο, το χορό και την περφόρμανς. Για παράδειγμα, ο Dixon αναφέρει το παράδειγμα του Eduardo Cas, ο οποίος στα πλαίσια της cyborg επιτέλεσης, εμφύτευσε στο σώμα του τσιπ υπολογιστών και δημιούργησε μια μεθοριακή τέχνη που αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στα όρια της επιστήμης και της οργανικής ζωής και της συνομιλίας ανάμεσα σε διαφορετικές οργανικές και μη οργανικές οντότητες.

Όμως, ο Dixon σημειώνει, πως η ευρύτερη επικοινωνία στο διαδίκτυο, όπου οι χρήστες έχουν τη δυνατότητα να αναπτύξουν σχέσεις μέσω των διαφόρων ψηφιακών πλατφορμών συνομιλίας, καθώς και της δημιουργίας αρχικών σελίδων και ιστολογιών στο Παγκόσμιο Ιστό αποτελεί μία μορφή ψηφιακής επιτέλεσης. Ο Dixon, αντλώντας από το Goffman την έννοια της επιτέλεσης του εαυτού στη καθημερινή ζωή, κάνει λόγο για μετασχηματισμό της σημασίας της στη ψηφιακή πραγματικότητα, καθώς η σχέση μεταξύ της περσόνα, της επιτέλεσης και του εαυτού εκφράζεται από τους καθημερινούς χρήστες του διαδικτύου που διαμορφώνουν τις αυτοβιογραφίες τους και συνομιλούν με τον εσωτερικό τους εαυτό. Κατά τον Dixon, το διαδίκτυο λειτουργεί για αυτούς ως ένας οικείος χώρος και ένα θεραπευτικό μέσο που μπορούν να εμπιστεύονται τις σκέψεις τους σε αγνώστους, όπως ακριβώς το θέατρο αποτελούσε για τους μεταμοντερνιστές περφόρμερ ένα μέσο εξομολόγησης. Οπότε, η σημασία της ψηφιακής επιτέλεσης υπερβαίνει τα όρια της τέχνης και ενυπάρχει ακόμα και στη καθημερινή εμπειρία των υποκειμένων που αλληλοεπιδρούν με τους δυναμικούς κόσμους.

Η Parker (2014) σημειώνει, πως η εμπλοκή των ψηφιακών τεχνολογιών στην τέχνη δεν αποτελεί μία νεοσύστατη μορφή επιτέλεσης, καθώς υπάρχει ήδη από το θέατρο της Αρχαίας Ελλάδας με τη παρουσία του από μηχανής θεού που εμφανιζόταν στη σκηνή με τη βοήθεια ενός γερανού, μέχρι το κουκλοθέατρο που υποστηρίζεται από την ύπαρξη μορφών ενσωμάτωσης που βασίζονται στη σύνδεση αντικείμενων με το ζωντανό σώμα είτε τη μεταγενέστερη εισαγωγή του ηλεκτρικού φωτισμού στο θέατρο και την εξέλιξη του αργότερα σε καλλιτεχνικό φωτισμό, ακόμη και με την

ενσωμάτωση της τεχνολογικής προόδου στις τέχνες, όπως συνέβη στα ρεύματα του ιταλικού φουτουρισμού και του ρωσικού κονστρουκτιβισμού, μέχρι την εισαγωγή του βίντεο σε μεγάλα μουσικά θεάματα στο Broadway και στο West End. Κατά τη Parker, η χρήση της τεχνολογίας υπήρχε ήδη την επιτέλεση, απλώς αλλάζει κάθε φορά η σημασία και η εννοιολόγηση της «τεχνολογίας» στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης. Παρόλ'αυτα, μέχρι και πριν από δέκα χρόνια, οι συγκεκριμένες εμφανίσεις της τεχνολογίας στην επιτέλεση, θεωρούνταν ως μεμονωμένες περιπτώσεις ανάλυσης, δηλαδή είχαν διεξαχθεί μελέτες που διερευνούσαν τις τεχνικές φωτισμού, τις μαριονέτες και τους καλλιτέχνες ως ξεχωριστούς τομείς της επιτέλεσης. Όμως, όπως υποστηρίζει η Parker, την τελευταία δεκαετία έγινε μια προσπάθεια να θεωρητικοποιηθεί η συνολική χρήση των τεχνολογιών στην επιτέλεση ως αναδιδόμενες μορφές δυνητικότητας και ενσωμάτωσης.

Κατά τη Λαλιώτη (2018), η ψηφιακή επιτέλεση έχει διερευνηθεί κυρίως από τα πεδία των επιτελεστικών και θεατρικών σπουδών και των σπουδών των μέσων μαζικής ενημέρωσης, τα οποία την προσέγγισαν με μία αμφιλεγόμενη οπτική, εξαιτίας των προβληματισμών που εγείρει σχετικά με τη «ζωντανότητα» της επιτέλεσης, καθώς αμφισβητείται η ενσώματη παρουσία τελεστών και κοινού στον ίδιο χώρο και χρόνο. Το αρχικό ενδιαφέρον των μελετητών υπήρξε περιορισμένο, αλλά από τη δεκαετία του 2000 και έπειτα αυξήθηκε σημαντικά. Παρόλ'αυτα, όπως υπογραμμίζει η Λαλιώτη, το ενδιαφέρον της ανθρωπολογίας για την ψηφιακή επιτέλεση είναι μάλλον περιορισμένο, εξαιτίας της γενικότερης απουσίας της ανθρωπολογικής έρευνας στις δυτικές επιτελεστικές παραδόσεις. Ωστόσο, η Λαλιώτη σημειώνει, πως η ψηφιακή επιτέλεση δύναται να διεγείρει νέες θεωρητικές προτάσεις και ιδέες στους μεθοδολογικούς προβληματισμούς της ανθρωπολογίας σχετικά με τη δυνητικότητα, την ενσωμάτωση, το μετασχηματισμό των ορίων του ατομικού και συλλογικού εαυτού, τη συγκρότηση του φυσικού χώρου, αλλά και τη συσχέτιση της ψηφιακής τεχνολογίας με τη σύγχρονη πολιτική, τις online και offline πολιτισμικές ταυτότητες και τη γενικότερη σχέση των ανθρώπων με την τεχνολογία.

Επιπρόσθετα, η Λαλιώτη παρατηρεί, πως η ανθρωπολογία έχει τη δυνατότητα να μην διολισθήσει στους δυϊσμούς που αντικατοπτρίζουν τις κυρίαρχες ιδέες της δυτικής νεωτερικότητας, εξαιτίας της εθνογραφικής εμπλοκής της με το πεδίο και τα υποκείμενα που το συγκροτούν. Η Λαλιώτη, συνεχίζει λέγοντας, πως ιδιαίτερα οι προσεγγίσεις της ψηφιακής επιτέλεσης υπό το πρίσμα της μετανθρωπιστικής ανθρωπολογίας έχουν τη δυνατότητα να αναδείξουν τη ρευστή και πολλαπλή κατάσταση της «ανθρώπινης φύσης» εντός και εκτός των πολιτισμικών μορφωμάτων που διαμεσολαβούνται από τις ψηφιακές τεχνολογίες. Κατά τη Λαλιώτη, η δυνητικότητα που δημιουργούν οι ψηφιακές τεχνολογίες συγγεί τις έννοιες της ενσωμάτωσης, της παρουσίας και της «ζωντανότητας», αμφισβητώντας την ανθρώπινη παρουσία τελεστών και κοινού. Παρότι, αρκετοί θεωρητικοί, όπως η Phelan (1993) υποστήριξαν πως η ύπαρξη κάποιου «φυσικού» σώματος που

δεν διαμεσολαβείται αποτελεί ένα σημαντικό ζητούμενο για την επιτέλεση, η Λαλιώτη (2021) υποστηρίζει, πως η επιτέλεση δεν προσδιορίζεται από την «φυσική» συν-παρουσία των συμμετεχόντων στο χώρο και το χρόνο, αλλά από τη διεργασία οικοδόμησης σχέσεων και αλληλοδράσεων που ίσως θα δημιουργήσει τις βάσεις για τη βίωση ενός συλλογικού παρόντος, δηλαδή μίας ζωντανής συνθήκης.

Η Λαλιώτη (2018), συνεχίζει λέγοντας, πως οι σπουδές επιτέλεσης, ακολουθώντας την συλλογιστική της συσχέτισης της επιτέλεσης με την ύπαρξη του «φυσικού» σώματος, χαρακτηρίζει το «σώμα» της ψηφιακής επιτέλεσης ως αποσπασματικό και μεταμορφωτικό, συγκρίνοντας το με το «φυσικό» σώμα που υπό την αναλυτική οπτική των νεωτερικών προσεγγίσεων, το εκλαμβάνει ως μία βιολογική πρώτη ύλη που προσδιορίζεται από τους πολιτισμικούς όρους, χωρίς το ίδιο το σώμα να συμμετέχει στη διαμόρφωση τους. Ακόμα, η θεωρία της επιτέλεσης στη περιγραφή των δυνατικών σωμάτων, κάνει λόγο για μία κατάσταση αποενσωμάτωσης. Ωστόσο, η εμπειρία των ίδιων των τελεστών και του κοινού στην ψηφιακή επιτέλεση καταργεί τη βεβαιότητα της ύπαρξης των δυϊσμών μεταξύ των νου/σώματος, φύσης/πολιτισμού και ανθρώπου/τεχνολογίας.

Πιο συγκεκριμένα, παραδείγματα που περιγράφουν την σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον άνθρωπο και το άβαταρ και την αίσθηση των τηλεματικών τελεστών, αμφισβητούν την συλλογιστική της αποενσωμάτωσης και της κατάργησης της φυσικής εμπλοκής των συμμετεχόντων στη δράση της επιτέλεσης. Έτσι, αναδύεται η ιδέα πως η τεχνολογία δεν απομακρύνει το σώμα από την εμπειρία της επιτέλεσης. Η Λαλιώτη υποστηρίζει, πως η αποσπασματικότητα του δυνατικού σώματος αποτελεί περισσότερο μία διεύρυνση παλαιότερων επιτελεστικών πρακτικών, όπως για παράδειγμα τα ασυνήθιστα σχήματα στο σώμα του χορευτή στο κλασικό μπαλέτο, αλλά και τη προβολή του του μιαρού και αντικανονικού σώματος στη σύγχρονη performance και σωματική τέχνη. Έτσι, η ψηφιακή επιτέλεση, εξαιτίας της αμφισβήτησης της λειτουργικής πρακτικής της φυσικής συν-παρουσίας, μετακινεί τον επιτελεστικό χώρο από ένα συμπαγή και οριοθετημένο χώρο σε ένα διευρυμένο χώρο με περισσότερες δυνατότητες που δύναται να υπάρχει η διαντίδραση μεταξύ κοινού και τελεστών, ακόμα και αν βρίσκονται σε απομακρυσμένες τοποθεσίες. Για αυτό το λόγο, υποστηρίζει ότι η παρουσία δεν εξαρτάται από τη φυσική τοποθεσία των σωμάτων σε ένα κοινό χώρο, αλλά από τις πράξεις που μπορούν τα σώματα να επιτελέσουν σε δυναμικά περιβάλλοντα.

Παρόλο, που η ψηφιακή επιτέλεση υπερβαίνει τη σύμβαση της «φυσικής» ενσώματης επιτέλεσης εξακολουθεί η ίδια να αποτελεί ένα μοιρασμένο χώρο μεταξύ τελεστών και κοινού, διατηρώντας τη κοινωνικότητα του και συμβάλλοντας στη κατανόηση της υλικότητας της ανθρώπινης παρουσίας. Κατά τη Λαλιώτη, η ψηφιακή επιτέλεση μελετά νέους ορισμούς του χώρου, του χρόνου, της

ενσώματης υποκειμενικότητας, της δυνητικότητας και της ύπαρξης στις αναδυόμενες ψηφιακές κουλτούρες, θέτοντας ζητήματα που συχνά αμφισβητούν τις αναλυτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις της δυτικής σκέψης, οι οποίες διαφοροποιούν την τεχνολογία από τον άνθρωπο. Η Λαλιώτη σημειώνει επιπλέον, πως η μετανθρωπιστική οπτική δύναται να συντείνει στην προσπάθεια της ανθρωπολογίας να εξετάσει τους συγκεκριμένους ορισμούς και να διερευνήσει νέες τεχνικές εθνογραφικής προσέγγισης και συμμετοχικής παρατήρησης, καθώς υπερβαίνει τις νοηματοδοτήσεις της «ανθρώπινης φύσης», του «φυσικού σώματος», αλλά και το διαχωρισμό του ανθρώπου από το μη άνθρωπο και κατά συνέπεια τη σχέση ανάμεσα στη τεχνολογία και το ανθρώπινο υποκείμενο.

Ειδικότερα ο Dixon (2007), παρατηρώντας πως οι ενότητες, οι οποίες συναποτελούν τις πιο βασικές αρχές της επιτέλεσης: το σώμα, το χώρο και το χρόνο, έχουν υποστεί σημαντικές ανανοηματοδοτήσεις και αλλαγές με την ενσωμάτωση των τεχνικών και των τεχνολογιών του υπολογιστή, συμπεραίνει, πως στη ψηφιακή επιτέλεση αναθεωρούνται οι κανονιστικές αντιλήψεις περί της γραμμικής πρόσληψης του χρόνου, των προϋποθέσεων της «ζωντανότητας» της επιτέλεσης και της συμπαγής δομής του χώρου. Όπως επισημαίνει ο Dixon, στη ψηφιακή επιτέλεση αναδύονται οι συνδηλωτικές έννοιες του χρόνου και του χώρου και προσεγγίζονται ως κοινωνικοπολιτισμικές κατασκευές, αλλά και ως καλλιτεχνικά- φιλοσοφικά ερωτήματα προς διερεύνηση.

Όσο αφορά το σώμα, ο Dixon, εξετάζει τη σημασία των δυνητικών σωμάτων στην ψηφιακή επιτέλεση, υπό την οπτική μίας φαινομενολογικής πρόσληψης της εμπειρίας των συμμετεχόντων, όπου ανασύρει τη δημιουργία και τη βίωση μίας σχέσης ανάμεσα στον σωματικό και δυνητικό του εαυτό. Μάλιστα, ο Dixon τονίζει, πως οι περισσότεροι ψηφιακοί και μετανθρώπινοι τελεστές, όπως η υβριδική μορφή του κυβοργίου, δεν έχουν ως στόχο το χάος αλλά «τη συνοχή, το νόημα, την ενότητα, τις στενές κυβερνητικές συνδέσεις ανάμεσα στο οργανικό και το τεχνολογικό» (Dixon, 2007: 155). Επομένως ο Dixon, αμφισβητώντας τη φετιχοποίηση του «σώματος» και τις προσδέσεις του με τη φύση και τη προψηφιακή πραγματικότητα στη κοινωνική θεωρία και τη θεωρία της επιτέλεσης, οι οποίες επιβεβαιώνουν υπόρρητα το καρτεσιανό δυϊσμό μεταξύ νου/σώματος, προσπαθεί να κατανοήσει την οντολογία των δυνητικών σωμάτων στα συμφραζόμενα των ψηφιακών επιτελέσεων. Για παράδειγμα, οι επιτελέσεις με κυβόργια αναιρούν τους φόβους και τις προκαταλήψεις που σχετίζονται με τη σύνδεση της τεχνολογίας με το σώμα και τις τεχνολογικές εμπειρίες σωματοποίησης, καθώς διερευνώνται τα όρια και οι σημασίες τους από τους τελεστές σε συνάρτηση με δύο διαφορετικές κατευθύνσεις. Αρχικά την δυνατότητα του εξανθρωπισμού των μηχανών και της τεχνολογίας και κατά δεύτερον τον αναπροσδιορισμό των ανθρώπων σε κάτι μη ανθρώπινο που συνομιλεί με τη συνολική τάξη της φύσης και των ζώων.

Η Masura (2020), στο βιβλίο *Digital Theatre. The Making and Meaning of Live Mediated Performance*, US & UK 1990–2020 διαπραγματεύεται επίσης την σημασία του δυνητικού σώματος στο πλαίσιο του ψηφιακού θεάτρου, προβάλλοντας την έννοια του πραγματικού, «ζωντανού» σώματος έναντι του διαμεσολαβημένου Άλλου του που αντανακλάται στο υπερπραγματικό, το οποίο μπορεί να εμπεριέχει τελεστές του κυβερνοχώρου με τη μορφή εικόνων βίντεο, τρισδιάστατων ειδώλων ή ρομπότ, αλλά και κυβόργια. Η Masura, υποστηρίζει, πως από τη συγκεκριμένη αντιπαράθεση των δισυπόστατων εννοιών αναφύεται μια διαλεκτική σχέση μεταξύ των εννοιών του ανθρώπου και της τεχνολογίας. Ακολουθώντας τη συλλογιστική του Bakhtin (Masura: 2020), ο οποίος στο έργο του «Rabelais and His World» αναλύει τον κύριο σκοπό του Ραμπελαί να καταστρέψει την κανονιστική αναπαράσταση των πραγματικών γεγονότων, χρησιμοποιώντας το σώμα ως πηγή αναθεώρησης και ανακατανομής της εξουσίας. Κατά τη Masura, το σημερινό νεομπαχτινικό σώμα διαμορφώνεται από την σύνδεση του σώματος με τη τεχνολογία στα συμφραζόμενα του ψηφιακού θεάτρου, καθώς δίνει τη δυνατότητα στα υποκείμενα να ανατρέψουν τις νόρμες του λογοθετικού συστήματος.

Η Masura, συνεχίζει λέγοντας, πως το νεομπαχτινικό σώμα αποτελεί ένα μέσο αντίστασης και ανάκτησης της εξουσίας, όπου δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς το Άλλο, όπου είναι τα ψηφιακά μέσα. Η Masura, αντλεί τη σκέψη του Άλλου ξανά από τον Bakhtin, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Άλλος είναι απαραίτητος, για να να ορίσουμε τα άκρα του εαυτού μας. Ο Άλλος είναι ένα σημείο ετεροπροσδιορισμού, από το οποίο επεξεργαζόμαστε τον εαυτό μας. Κατά τη Masura, επειδή το ψηφιακό θέατρο αμφινταλαντεύεται μεταξύ ζωντανής και διαμεσολαβούμενης επιτέλεσης, ανθρώπου και του τεχνολογικού Άλλου, επιτρέπει την υπέρβαση από την εσωτερικότητα του σώματος στον ευρύτερο κόσμο. Το σώμα του τελεστή διαπερνάται και επεκτείνεται δια μέσου της τεχνολογίας, αμφισβητώντας τις κανονιστικές αρχές.

Παρόλ'αυτα, η Parker (2014) στο βιβλίο *Cyborg TheatreCorporeal/Technological Intersections in Multimedia Performance*, η οποία διερευνά τη περίπτωση του κυβοργικού θεάτρου, όπου αποτελεί μία μορφή της ψηφιακής επιτέλεσης, δεν περιγράφει το κυβόργιο ως το Άλλο ενός πραγματικού σώματος, ούτε διαφοροποιεί τις υποστασιοποιημένες κατηγορίες «μηχανή» και «άνθρωπος». Αντίθετα, η ίδια, εκλαμβάνει το κυβόργιο και τη ψηφιακή επιτέλεση ως μία μορφή αλληλεξάρτησης μεταξύ του «ζωντανού» και της τεχνολογίας. Κατά τη Parker, το κυβοργικό θέατρο είναι ένας όρος που μπορεί να εξετάσει τη σύνδεση μεταξύ του οργανικού και του συνθετικού και της τεχνολογίας με το σώμα, από τις οποίες αναδύονται νέες μορφές σωματοποίησης και υποκειμενικότητας που αμφισβητούν τις έμφυλες κατηγορίες και ενέχουν αντιρρησιακές πολιτικές δυνατότητες.

Ειδικότερα, το κυβόργιο ως μια υβριδική οντότητα που συγχωνεύει ανθρώπινα και μηχανικά στοιχεία, μεταβάλλεται σε μία μεταφορική και εννοιολογική ύπαρξη όπου οι έννοιες του φύλου αμφισβητούνται και επαναπροσδιορίζονται. Ο Toffoletti (2007), αναφέρει, πως το κυβοργικό σώμα είναι ιδιαίτερα αντιφατικό και βρίσκεται συνεχώς σε μία διαδικασία κίνησης, παρέχοντας έτσι έναν χώρο για την αμφισβήτηση της συγκρότησης του έμφυλου εαυτού. Από την άλλη, η ψηφιακή επιτέλεση αποτελεί έναν αλληγορικό τόπο για αυτές τις διερευνήσεις που οι διαπραγματεύσεις του φύλου δύνανται να εκφραστούν με δυναμικό τρόπο. Για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης Stelarc (Dixon, 2007), αμφισβητεί τα κανονιστικά όρια της ενσώματης ύπαρξης και υποδεικνύει ότι το κυβόργιο, αποτελεί ένα όχημα για την ανανοηματοδότηση των έμφυλων εμπειριών στα συμφραζόμενα της επιτελεστικής πράξης. Έτσι, από τη σύνδεση μεταξύ του κυβοργίου, του φύλου και της ψηφιακής επιτέλεσης, αναφύεται η σημασία του κυβοργίου όχι μόνο ως μία θεωρητική έννοια, αλλά ως μια βιωμένη εμπειρία που η τεχνολογία συνδέεται στενά με τον «ανθρώπινο» οργανισμό και μετουσιώνεται σε μία νέα πραγμάτωση του σώματος .

Έτσι, η Λαλιώτη υποστηρίζει (2021), πως οι τεχνολογίες δεν αποτελούν απλώς τον Άλλο των ανθρώπων και επομένως των τεχνών, καθώς οι τεχνολογίες έχουν υλικότητα στην οποία εγγράφονται ηθικοί και πολιτικοί όροι, όπου επιφέρουν κοινωνικές και πολιτισμικές συνέπειες στους τρόπους που εμπερικλείουμε τη κοινωνικότητα που δημιουργούν. Η κυριαρχία του «ανθρώπινου» ως προς τους «άλλους» του, που άλλοτε το «άλλο» είναι μη οργανικές οντότητες, όπως η δυνητικότητα και η τεχνολογία ή άλλες υποκειμενικότητες που δεν καταχωρούνται στην αναπαράσταση της κατηγορίας του «ανθρώπου», όπως η ίδια σημασιοδοτήθηκε από τη δυτική κοινωνική ελίτ (Whitehead και Wesch, 2012), προβληματικοποιείται και από θεωρητικούς των επιτελεστικών σπουδών, οι οποίοι θεωρούν, πως τα συγκεκριμένα κανονιστικά πλαίσια και όρια δεν είναι επαρκή, για τη κατανόηση του οργανικού ή φυσικού και του τεχνητού ή πολιτισμικού.

Πιο συγκεκριμένα, ο Remshardt (2022), υποστηρίζει, πως η μελέτη της ψηφιακής επιτέλεσης θα βοηθήσει τους μελετητές του πεδίου των Σπουδών Επιτέλεσης να υπερβούν την σύνδεση της επιτέλεσης με τη «φυσική» παρουσία του σώματος, η οποία σχετίζεται με την πρόσληψη της υπό την οπτική της ατομικής ανθρώπινης ενεργητικότητας και το σώμα του τελεστή. Ο Remshardt υπογραμμίζει, πως η εισαγωγή της έννοιας του μετανθρωπισμού στη ψηφιακή επιτέλεση θα βοηθήσει τους ερευνητές να παραβλέψουν την ανθρώπινη προκατάληψη και να επανεξετάσουν ορισμένες «ανθρωπιστικές» κατηγορίες, καθώς ο μετανθρωπισμός καταργεί τον διαχωρισμό σώματος και κόσμου ή εαυτού και άλλου. Κατά τον Remshardt, τα ψηφιακά μέσα δεν αποτελούν απλώς τον «άλλο» του «φυσικού» σώματος, καθώς στη κατάσταση της ψηφιακής επιτέλεσης οι τελεστές δεν είναι διαχωρισμένοι από τις ψηφιακές τεχνολογίες και ούτε τα ψηφιακά μέσα αναπαράγουν μία μονοσήμαντη ερμηνεία της φυσικής πραγματικότητας, αλλά οι τελεστές

συνδέονται στενά με τη τεχνολογία και συγκροτούν ένα αναδυόμενο σύστημα. Σε κάθε περίπτωση, κατά τον Remshardt, η ψηφιακή επιτέλεση προωθεί τη συνομιλία του σώματος με τα ψηφιακά μέσα και δεν συμβάλλει στην εγκατάλειψη του. Όπως άλλωστε τονίζει ο Remshardt, το σώμα διαμεσολαβείται σε κάθε μορφή της επιτέλεσης, καθώς προσδιορίζεται από τη συνείδηση του κοινού και τοποθετείται σε ένα αντιληπτικό πλαίσιο που καθορίζει τη σημασία του και διαμορφώνει τη φαινομενικότητα του. Επομένως, κατά τον Remshardt, η διαμεσολάβηση μεταβάλλει την αντιληπτική και όχι την οντολογική συνθήκη του σώματος.

Καταλήγοντας, η ψηφιακή επιτέλεση έχει διττή σημασία, αρχικά ορίζει τις επιτελέσεις που οι ψηφιακές τεχνολογίες έχουν καθοριστική σημασία σε ότι αφορά το περιεχόμενο, τις τεχνικές και την αισθητική της συνολικής επιτέλεσης, αλλά και εκείνη της επιτέλεσης του εαυτού των υποκειμένων που συμμετέχουν στα δυνητικά περιβάλλοντα και στις αναδυόμενες ψηφιακές κουλτούρες. Η εισαγωγή των ψηφιακών τεχνολογιών στις επιτελεστικές τέχνες, παρότι δεν αποτελεί μία φαινομενικά σύγχρονη πρακτική επιτέλεσης, έχει διερευνηθεί από τα πεδία των επιτελεστικών και θεατρικών σπουδών και των σπουδών των μέσων μαζικής ενημέρωσης με μία αμφιλεγόμενη κριτική, εξαιτίας της κατάργησης της βασικής αρχής της «φυσικής» συν-παρουσίας τελεστών και κοινού στον ίδιο χώρο και χρόνο. Αυτό, απορρέει αρχικά από τη σύλληψη του «φυσικού» σώματος ως μία βιολογική πρώτη ύλη που συγκροτείται από τις πολιτισμικές σημασιοδοτήσεις χωρίς το ίδιο να συμμετέχει σε αυτές, την εντύπωση της πρωτοκαθεδρίας της ανθρώπινης ενεργητικότητας στην επιτέλεση, αλλά και τους ευρύτερους διϋσμούς που εγγράφονται σε αυτό μεταξύ του νου/σώματος, φύσης/πολιτισμού και ανθρώπου/τεχνολογίας. Παρόλ'αυτα, από την σημασία του κυβοργίου στην επιτελεστική πράξη αναφύεται η αίσθηση της σύνδεσης του οργανικού με το τεχνολογικό, όπου η τεχνολογία δεν αποτελεί απλώς το Άλλο του ανθρώπου ή του «ζωντανού» και «φυσικού» σώματος, αλλά μία νέα μορφή ενσωμάτωσης που προβληματικοποιεί τις έμφυλες ταξινομήσεις.

---

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

---

### **Το κυβοργικό σώμα στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες: Από το Ιαπωνικό κουκλοθέατρο στις επιτελέσεις της Julia Bardsley και της Orlan**

#### **Το κυβοργικό σώμα των μαριονετών στο Ιαπωνικό κουκλοθέατρο**

Στην εισαγωγή «The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology» του συλλογικού τόμου Digital Anthropology, οι Horst και Miller (2012) υποστηρίζουν, ότι το «ψηφιακό» δύναται να απορρέει από τη διάδραση του «τεχνολογικού» με το «πραγματικό», καταργώντας τη διάκριση ανάμεσα στη τεχνολογία και το κοινωνικό πεδίο. Οι ίδιοι, υποστηρίζουν ότι η πρόθεση της ψηφιακής ανθρωπολογίας είναι η ευρύτερη κατανόηση της αναλυτικής κατηγορίας «άνθρωπος», προσπαθώντας να απαντήσουν στο ερώτημα τι είναι ο «άνθρωπος». Επιπλέον, η κυβοργική ανθρωπολογία εξετάζει τους τρόπους παραγωγής των «ανθρώπων» μέσα από τις μηχανές, επιθυμώντας να διερευνήσει με ποιους τρόπους η τεχνολογία δύναται να συμμετάσχει ως φορέας εμπρόθετης δράσης στην παραγωγή των πολλαπλών οπτικών της κοινωνικής ζωής, συμπεριλαμβανομένων των τρόπων δόμησης της υποκειμενικότητας, αλλά και ποια είναι τα όρια μεταξύ των ανθρώπων και των μηχανών και ποιες είναι οι διαφορές που συγκροτούν τα συγκεκριμένα όρια (Downey, Dumit και Williams, 1995). Αντίστοιχα, τα συγκεκριμένα ερωτήματα της ανθρωπολογίας μελετώνται και από άλλα επιστημονικά πεδία, όπως από τις σπουδές λογοτεχνίας, τις θεατρικές και επιτελεστικές σπουδές στα συμφραζόμενα της ψηφιακής επιτέλεσης και της εμφάνισης του κυβοργικού σώματος. Όπως και στη περίπτωση του ιαπωνικού κουκλοθέατρου και της επιτέλεσης του μηχανικού σώματος της μαριονέτας.

Ειδικότερα, ο Bolton (2002) στο άρθρο «From Wooden Cyborgs to Celluloid Souls: Mechanical Bodies in Anime and Japanese Puppet Theater» εξετάζει τη σημασία της επιτέλεσης στην αναπαράσταση του κυβοργίου στα άνιμε, συγκρίνοντας τη ταινία Ghost in the Shell (1995) του Mamoru Oshii, η οποία διευρύνει τα όρια μεταξύ της πληροφορίας, του ανθρώπου και της μηχανής με μία παλαιότερη εμφάνιση μηχανικού σώματος στα συμφραζόμενα του λαϊκού δράματος, το



ιαπωνικό κουκλοθέατρο (Bunraku). Ο Bolton παρατηρεί, πως η ύπαρξη των κυβοργίων στα άνιμε θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως μία δυναμική μορφή υποκειμενικότητας, αλλά και ως αντικείμενα, εμπορεύματα και θύματα του τεχνολογικού καπιταλισμού. Πιο συγκεκριμένα, ο Bolton αναλύει την παρουσία του κυβοργίου (Motoko Kusanagi) που έχει το πρωταγωνιστικό ρόλο στη ταινία και διαφωνώντας με τη μονοσήμαντη προσέγγιση αρκετών ερευνητών που την παρουσιάζουν απλώς ως μια υβριδική μορφή που αμφιρρέπει μεταξύ μιας ριζοσπαστικής και μιας αντιδραστικής πολιτικής της τεχνολογίας και του φύλου, επισημαίνει τη σημασία της κυριότερης διάστασης αυτού του μέσου, η οποία είναι η επιτέλεση.

Έτσι, ο Bolton, για να αναλύσει την επιτελεστική διάσταση της Motoko Kusanagi, την αντιπαραθέτει με την επιτέλεση των ξύλινων και μηχανικών μαριονετών στο κουκλοθέατρο και αντλώντας από τον Barthes, εξετάζει τη κατάργηση ορισμένων δυτικών διχοτομήσεων κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης των μαριονετών στο ιαπωνικό κουκλοθέατρο, όπως μεταξύ του πραγματικού και του μη πραγματικού, του ενοποιημένου και του διασκορπισμένου υποκειμένου, της βίαιης ανασύνθεσης του σώματος και της τρυφερής αντιμετώπισης του και διερευνώντας τις συγκεκριμένες αναγνώσεις, παρατηρεί πως η αμφίσημη συνθήκη του μηχανικού σώματος των μαριονετών αποδίδεται στο γεγονός ότι οι ίδιες έχουν την δυνατότητα να επιτελούν και να επιτελούνται. Κατά τον Bolton, η συγκεκριμένη διαπίστωση λειτουργεί ως ένα σημείο κατανόησης των αμφισβητισιακών πολιτισμικών και έμφυλων παραστασιακών επιτελέσεων των κυβοργικών σωμάτων, τα οποία δύνανται να ανανοηματοδοτήσουν τα όρια του φύλου και του πολιτισμού.

Η παρουσία του κουκλοθέατρου στην Ιαπωνία προέρχεται από τις αγροτικές θρησκευτικές πρακτικές και τελετουργίες, όπου οι αγρότες χρησιμοποιούσαν τις μαριονέτες ως κατοικίες για την επίσκεψη θεοτήτων, ως πνεύματα νεκρών ή ζωντανών ψυχών και σε πράξεις εξαγνισμού, κατά τις οποίες τις μετέφεραν από σπίτι σε σπίτι, ώστε να καταληφθούν από κάποιο κακό πνεύμα προκειμένου να μπορέσουν να το μεταφέρουν έξω από την κατοικία τους. Έτσι, η παρουσία των μαριονετών στο πολιτισμικό σύστημα, συνδεόταν ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα με σημαντικά θεατρικά και τελετουργικά δρώμενα. Για αυτό το λόγο, οι ίδιες, αναφέρονται σε παλαιότερες πραγμάτειες ως ningyō (όντα με ανθρώπινη μορφή) και ως deku (κομμάτια ξύλου). Η σημασία του ξύλου αντιστοιχεί στα κλαδιά του πεύκου, τα οποία όπως και τα χέρια της μαριονέτας, φαίνεται να κινούνται από μία εσωτερική αιτία. Όμως, η σύγκριση με το ζωντανό αλλά χωρίς «συνείδηση» δέντρο, υποδεικνύει την γενικότερη αντίληψη των αγροτών, πως οι μαριονέτες δεν αποτελούσαν απλώς νεκρά αντικείμενα που διαχωρίζονταν από τα «ανθρώπινα» υποκείμενα που συμμετείχαν στα δρώμενα. Η συγκεκριμένη εννοιολογική πρόσληψη της μαριονέτας αποκαλύπτει τη σύνδεση μεταξύ των ανθρώπινων και των μη ανθρώπινων οντοτήτων στην επιτέλεση του κουκλοθεάτρου και την σύλληψη της ευρύτερης σημασίας των εργαλείων στο δραματουργικό πράττειν (Bolton

2002, Gibbons 2008), υποδεικνύοντας πως η μη σταθερότητα της κατηγορίας «άνθρωπος» ενυπάρχει σε ποικίλα πολιτισμικά συμφραζόμενα χωρίς συγκεκριμένους τοπικούς προσδιορισμούς, όπως στη προκειμένη περίπτωση στο Ιαπωνικό κουκλοθέατρο, αλλά και μέχρι και την εκστατική εμπειρία στο πλαίσιο του σαμανισμού (Whitehead, 2022).

Πιο συγκεκριμένα, το ιαπωνικό κουκλοθέατρο επιτελείται από μαριονέτες, ανθρώπους που χειρίζονται τους μηχανισμούς των μαριονετών και από ένα ψάλτη, ο οποίος με τη συνοδεία του shamisen (έγχορδο όργανο) δημιουργεί τις φωνές όλων των χαρακτήρων. Οι χειριστές είναι τρεις. Αρχικά εκείνος που καθοδηγεί το κεφάλι, τα κινητά μάτια, τα φρύδια και τα χείλη με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί του χέρι κινεί αντίστοιχα το δεξί χέρι της μαριονέτας. Κάθε μαριονέτα περιέχει ένα σύνθετο μηχανικό σύστημα από κορδόνια και ελατήρια στο εσωτερικό του κεφαλιού της, όπου της επιτρέπει να αλλάζει την έκφραση της. Για παράδειγμα, μερικές μπορούν να ανοίγουν και να κλείνουν τα μάτια και το στόμα τους, αλλά και ακόμη να κοιτάζουν με καχυποψία. Ο κουκλοπαίκτης που χειρίζεται το κεφάλι και το δεξί χέρι της μαριονέτας δεν καλύπτει το πρόσωπο και το σώμα του κατά τη διάρκεια της θεατρικής πράξης, σε αντίθεση με τους άλλους δύο χειριστές που φορούν μαύρες κουκούλες και μαύρα ρούχα, αναλαμβάνοντας την κίνηση του αριστερού χεριού και των ποδιών της μαριονέτας (Bolton 2002, Gibbons 2008).

Τα θεατρικά έργα στο κουκλοθέατρο πραγματεύονται συνήθως αυτοκτονίες αγάπης και επικεντρώνονται στα συναισθήματα της καθημερινής ζωής των εμπόρων και των αγροτών, δίνοντας όμως έμφαση σε εξωτικούς τόπους, χαρακτήρες με υπεράνθρωπες δυνάμεις και περίτεχνα σκηνικά τεχνάσματα. Επιπρόσθετα, η ανάδειξη του πάθους και της συγκίνησης έχει κεντρική σημασία στα συγκεκριμένα έργα. Ο Bolton σημειώνει, πως η επιλογή των μαριονετών στα έργα, έγκειται στο γεγονός, ότι το κυβοργικό σώμα των μαριονετών δύναται να συγκινήσει το κοινό πιο αποτελεσματικά από ό,τι το «πραγματικό» σώμα των ηθοποιών, καθώς μπορούν να εκφράσουν με περισσότερη άνεση τα συναισθήματα του θρήνου ή της χαράς από ότι ένα «πραγματικό» πρόσωπο. Αυτό ενισχύεται από το συνδυασμό του μελοδράματος, την δυνατότητα των μαριονετών στο βίαιο σωματικό ενθουσιασμό και των ειδικών εφέ που παράγονται από τους σύνθετους μηχανισμούς τους.

Για παράδειγμα, στο πιο γνωστό θεατρικό έργο του συγγραφέα Chikamatsu (Bolton 2002) «Οι Μάχες της Κοζίνγκα» (1715), όπου περιγράφει μια σειρά από μακρινές και επικές μάχες ενός ήρωα που χειρίζεται τη μαγεία και την τεχνολογία, υπάρχει μία σκηνή που ένας χαρακτήρας βγάζει το μάτι του και το προσφέρει σε έναν απεσταλμένο του ως ένδειξη πίστης. Η πραγματοποίηση της συγκεκριμένης σκηνής γίνεται εφικτή δια μέσου της τεχνολογίας των μαριονετών, όπου επιτρέπει την επιτέλεση της υπερβολικής βίας και του πάθους. Επιπλέον, ένα «πραγματικό» σώμα δεν έχει τη

δυνατότητα να πραγματοποιήσει το χαρακτηριστικό τρέμουλο της μαριονέτας (για παράδειγμα στις σκηνές του έντονου θρήνου ή στην επιτέλεση των γυναικείων ρόλων), διαφορετικά θα διαλυόταν (Bolton 2002). Είναι εκείνο που παρατηρεί ο καλλιτέχνης Stelarc, ότι η σωματική ύπαρξη του «ανθρώπου» διακατέχεται από μία σειρά φυσιολογικών περιορισμών που το αναγάγουν σε μία ευάλωτη και μη ικανή θέση να ανταγωνιστεί τη δύναμη και τη ταχύτητα της τεχνολογίας, παρατηρώντας πως οι νέες τεχνολογίες είναι ανώτερες από τις βιολογικές και νευρολογικές δυνατότητες του «ανθρώπινου» σώματος. Για αυτό το λόγο, ο ίδιος υποστηρίζει, ότι το σώμα δύναται να επεκταθεί και να μεταβληθεί, μετουσιώνοντας την ίδια τη τεχνολογία (Dixon, 2007).

Εξαιτίας των συγκεκριμένων δυνατοτήτων, η υβριδικότητα της μαριονέτας στη θεατρική δράση προκαλεί φόβο και αποστροφή στο κοινό, καθώς δια μέσου αυτών προσομοιώνουν τη ζωή καλύτερα από τους «ανθρώπους». Ειδικότερα, ο Monzaemon (Bolton: 2002), σημείωσε ότι το δράμα στο κουκλοθέατρο επιτυγχάνεται τη στιγμή που οι μηχανικές κούκλες γίνονται ταυτόχρονα κάτι περισσότερο και κάτι λιγότερο από αληθινές σε σχέση με την ανθρώπινη σάρκα. Πράγματι η διαδικασία της μετουσίωσης και της ενσωμάτωσης της τεχνολογίας, για την οποία κάνει λόγο ο Stelarc, όταν πραγματοποιήθηκε στα υβριδικά σώματα των μαριονετών, άλλαξε σε μεγάλο βαθμό τη σημασία της συνολικής επιτέλεσης και της κατανόησης της τεχνολογίας. Ειδικότερα, αν και αρχικά οι αυτοματοποιημένοι μηχανισμοί (karakuri) ήταν ξεχωριστοί από τις μαριονέτες, εντέλει τα μηχανήματα τοποθετήθηκαν εσωτερικά στα σώματα των μαριονετών. Ο κουκλοπαίχτης Kiritake Kanjuro (2012), ο οποίος διακρίνεται για την ικανότητα του να επιτελέσει πολλούς και διαφορετικούς ρόλους, παρατηρεί την τελειότητα και την ακρίβεια που υπάρχει στην τεχνολογία των μαριονετών, προσδίδοντας στον ίδιο μία ιδιαίτερη ευκολία στο χειρισμό τους:

*«Κάθε φορά που τις χρησιμοποιώ, πάντα εντυπωσιάζομαι από την προσοχή που υπάρχει στη δεξιότητα και την αυθεντικότητα των μηχανισμών τους. Είμαι εντυπωσιασμένος από την ευκολία της χρήσης τους και το πόσο τέλεια είναι η λαβή σε σχέση με το πλάτος και το μήκος.»*

NHK TV Program (2012, 7 Ιουλίου) Bunraku Theater.

YouTube. [https://youtube.com/watch?v=f4G68civvo8&si=lczB7eg\\_vb8LQeY](https://youtube.com/watch?v=f4G68civvo8&si=lczB7eg_vb8LQeY)

Η συγκεκριμένη σταδιακή εσωτερική της τεχνολογίας, συνδέεται με την αλληγορική ειρωνία του κυβοργίου σχετικά με τη δυνατότητα του να συγκροτήσει μετανθρώπινες οντότητες και υβριδικές υποκειμενικότες που τοποθετούνται εκτός της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ σωμάτων και εργαλείων ή ανθρώπων και μηχανών (Bolton 2002). Ο Barthes (Bolton 2002) σημειώνει, πως δια μέσου της ενσωμάτωσης των σύνθετων τεχνολογικών μηχανισμών στα σώματα των μαριονετών το κοινό έχει τη δυνατότητα να σταματήσει να παρατηρεί τους χειριστές και να απορροφηθεί από τις

ενέργειες των ίδιων των μαριονετών σαν να αποτελούν αυτόνομες υπάρξεις με εμπρόθετη δράση, πραγματώνοντας την αμφίσημη διάρρηξη μεταξύ της διάκρισης του υποκειμένου και αντικειμένου, όπου οι μαριονέτες ως τεχνολογικά σώματα κινούνται στην άκρη της δυτικής μεταφυσικής και τελικά την καταρρίπτουν, αναπαριστώντας ένα μεταοργανικό σώμα χωρίς δομημένη γλώσσα, πρόθεση και βούληση. Σχετικά με τη συγκεκριμένη παρατήρηση, ο Kiritake Kanjuro (2021), μιλάει για την ικανότητα των μαριονετών να εκφράσουν συναισθήματα που είναι παγκόσμια, χωρίς την ανάγκη της χρήσης κάποιας γλώσσας που πιθανόν να ήταν περιοριστική στη συγκεκριμένη περίπτωση:

*«Οι άνθρωποι παντού μοιράζονται παγκόσμια συναισθήματα. Το Bunraku είναι μια μορφή θεάτρου που απευθύνεται σε αυτά τα συναισθήματα πέρα από τα όρια της γλώσσας.»*

The Japan Foundation (2021, 18 Ιουνίου) Bunraku: Storytelling, Music and Puppetry. YouTube. <https://youtube.com/watch?v=8F-xtbiTtjQ&si=tkQ-r7B7OqTUjZ3P>

Το γεγονός πως ο «πραγματικός» ή αλλιώς ο επι σκηνής διαχωρισμός του σώματος της μαριονέτας από το σώμα των χειριστών και του ψάλτη δεν διακόπτει, αλλά υποστηρίζει την μεταξύ τους αλληλόδραση και επικοινωνία καταδεικνύει την ύπαρξη της αναπόσπαστης σύνδεσης του οργανικού με το τεχνολογικό, ανατρέποντας τις ανθρωποκεντρικές διχοτομίες του δυτικού υποκειμένου. Ο Barthes, επισημαίνει, πως το διασκορπισμένο και ταυτόχρονα ενοποιημένο υποκείμενο της μαριονέτας διαρρηγνύει τις κανονιστικές και ιεραρχικές συνδηλώσεις ενός ενιαίου και ολοκληρωμένου «ανθρώπινου» υποκειμένου. Οι δυϊσμοί που υποστηρίζουν την οντολογική ακεραιότητα του δυτικού εαυτού μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, σώματος και ψυχής και Θεού και ανθρώπου, αντικαθίστανται από νέες μορφές υποκειμενικότητας και αναδυόμενες αρθρώσεις σωματοποίησης και νοήματος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Kiritake Kanjuro (2012) περιγράφει την εμπειρία της συνένωσης του με την μαριονέτα στα συμφραζόμενα της απόδοσης των συναισθημάτων και της έκφρασης που χρειάζεται να έχει μία μαριονέτα που επιτελεί κάποιο γυναικείο ρόλο. Ο ίδιος, εκφράζει μία προσπάθεια συγχρονισμού, ταύτισης και ένωσης μεταξύ των κουκλοπαιχτών και της μαριονέτας, επιβεβαιώνοντας την σκέψη του Barthes για την ανάδυση μίας νέας, συνολικής υποκειμενικότητας που συγκροτείται από ένα δίκτυο ετερογενών σχέσεων.

*«Όταν η μαριονέτα βιώνει χαρά, της μεταφέρω τα συναισθήματα της χαράς μου και μετά όταν ένας χαρακτήρας αισθάνεται λυπημένος, νιώθω λυπημένος. Και οι τρεις κουκλοπαίχτες θα πρέπει να είναι συναισθηματικά συγχρονισμένοι, αλλιώς θα ήταν δύσκολο να κινήσουμε μία μαριονέτα με περισσότερο απαλή κίνηση αν είχαμε διαφορετικές ψυχικές καταστάσεις μεταξύ μας.»*

Με αυτό το τρόπο, η σχέση μεταξύ των μαριονετών και των κουκλοπαικτών, επιτυγχάνει μια διαφορετική τάξη ολότητας που απουσιάζει από τον «ζωντανό» ηθοποιό, καθώς αμφισβητεί τις ανθρωποκεντρικές νοηματοδοτήσεις του κόσμου δια μέσου της δράσης και της σημασίας της μαριονέτας στην παραστασιακή επιτέλεση ως μη ανθρώπινος παράγοντας, αλλά και την κατασκευή μίας νέας υποκειμενικότητας, η οποία απορρέει από ένα δίκτυο σύνδεσης μεταξύ ετερογενών ανθρώπινων, μη ανθρώπινων παραγόντων και του περιβάλλοντος (Latour, 1993). Ειδικότερα, Barthes γράφει, πως το σώμα του δυτικού ηθοποιού διεκδικεί μία ενότητα που βασίζεται στην οργανική (βιολογική) συγκρότηση του σώματος. Εντούτοις, επί σκηνής καταλήγει να δημιουργεί μια αποσπασματική επανάληψη από μέρη και χειρονομίες. Παρόλ'αυτα, αν και η μαριονέτα δεν διεκδικεί εξ αρχής την αίσθηση της ενότητας, αποκαλύπτεται ως περισσότερο ολοκληρωμένη από τον «άνθρωπο». Αυτό για τον Barthes, σηματοδοτεί τη τελική ήττα του υποτιθέμενου οργανικού συνόλου του ανθρώπινου σώματος. Εξάλλου, αυτό επιβεβαιώνεται και από τη «φυσική» σύνθεση του «ανθρώπινου» σώματος, το οποίο είναι ήδη εσωτερικά διαιρεμένο, αποτελώντας μία οργανική κατασκευή που υπόκειται στη σχέση, τη κατοχή και την απαλλοτρίωση από πολλαπλές παρασιτικές μορφές, βιολογικές και πολιτισμικές (Hayles, 1999).

Αντίστοιχως με τον Barthes, η Hayles (1999), στη συζήτηση περί της ενότητας του ανθρώπινου υποκειμένου και της φαινομενικής συνειδητοποίησης της μη ύπαρξής του, επιστρέφει στο προβληματισμό και το ερώτημα του Wiener, αν με την ύπαρξη του κυβερνητικού συστήματος το κύτταρο έχει τη δυνατότητα να συνεχίσει να λειτουργεί ως μία αυτόνομη οντότητα ή χρειάζεται η λειτουργία του να υποβληθεί σε μία μεγαλύτερη ενότητα. Κατά τη Hayles, μια τέτοια ρητορική, επαναλαμβάνει την επανεγγραφή φιλελεύθερων ουμανιστικών αξιών στο υποκείμενο. Αντίθετα, η κατάργηση της διάκρισης σώμα/ νους, αποδέχεται την ύπαρξη ενός ενσωματωμένου εαυτού που καταδικνεί ότι η δυτική γνωστική επιστήμη και όχι κάποια φυσική αιτία είναι υπεύθυνη, για την συγκρότηση συγκεκριμένων κατευθύνσεων της συνείδησης που προσδίδουν περιεχόμενο και νόημα στο άτομο και αυτό επιβεβαιώνεται στην ανάδυση των εννοιών του μη εαυτού και του διανοητικού κενού στο πλαίσιο των βουδιστικών φιλοσοφιών.

Σε αντίθεση με το άγχος και τη νοσταλγία που εξέφρασε ο Wiener όταν ήρθε αντιμέτωπος με την απώλεια του φιλελεύθερου υποκειμένου τη στιγμή που η ιδέα του αυτόνομου εαυτού καταρρίφθηκε και ο ίδιος αντιλήφθηκε ότι αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου που είναι απεριόριστο, η Hayles υποστηρίζει, ότι αυτή η συνειδητοποίηση δεν πρόκειται για ένα μυστικιστικό όραμα, αλλά υποδηλώνει πως το υποκείμενο δεν είναι μια ενιαία και ομοιογενής ενότητα, ούτε καν μια συλλογή οντοτήτων, αλλά μάλλον μία συλλογή ετερογενών διαδικασιών. Πράγματι, η περιγραφή της εμπειρίας της σύνδεσης που βιώνει ο Kiritake Kanjuro (2022) με την μαριονέτα, θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως μία μυστικιστική έξαψη, αλλά πιθανόν από κάποιο «δυτικό» άτομο

που έχει ήδη κληθεί να ευθυγραμμιστεί στην ιδέα ενός ορθολογικού παρατηρητή που έχει απωλέσει τον ενσώματο εαυτό του και κάθε κοινωνική ή ατομική νοηματοδότηση (Graeber, 2008). Ειδικότερα, ο Kiritake Kanjuro μιλάει για την αίσθηση της ταύτισης που βιώνει με τη μαριονέτα κατά την διάρκεια της επιτέλεσης, σε σημείο που αισθάνεται πως είναι το alter ego του και η απόρροια του εαυτού του, καταρρίπτοντας την συμπαγή και ενιαία πρόσληψη του εαυτού και συνομιλώντας με την ιδέα της πρόσληψης του υποκειμένου ως μία δέσμη ετερόκλητων διαδικασιών. Ακόμα, ο Kiritake Kanjuro παρατηρεί, πως η μαριονέτα Osono (γυναικείος ρόλος) είναι μεν μαριονέτα, αλλά είναι και ο ίδιος του ο εαυτός, καθώς επιτελεί τον ρόλο αντί για αυτόν.

*«Ο κουκλοπαίχτης δίνει στη μαριονέτα ψυχή για κάθε έργο. Αυτό είναι μία ενδιαφέρουσα πλευρά στο θέατρο Bunraku. Οπότε η μαριονέτα είναι σαν το alter ego μου. Εκείνη επιτελεί τον ρόλο αντί για εμένα. Ο Osono είναι εν μέρει μαριονέτα, εν μέρει εγώ.»*

Η συγκεκριμένη δήλωση του Kiritake Kanjuro, θα μπορούσε επίσης να μορφοποιήσει την διατύπωση του Hassan (2022) σχετικά με την εξάπλωση της ανθρώπινης συνείδησης στον κόσμο, μέσω της εμπλοκής του νου με μια απομακρυσμένη ύλη, η οποία απαιτεί από τα ανθρώπινα υποκείμενα μία αλλαγή στους τρόπους που σκεφτόμαστε, αισθανόμαστε και επιτελούμε. Απο τη σκοπιά του μετανθρωπισμού, αυτή η κλειστή έννοια του συνολικού ανθρώπου, ενός ανθρώπου που είναι παγκόσμιος, άχρονος, αυτόνομος σε σχέση με τα εργαλεία και το φυσικό του περιβάλλον και ανώτερος αντιστοιχεί σε μία περιχαρακωμένη κατηγορία ανθρώπου (άντρας, λευκός, δυτικός και μέλος των κοινωνικών ελίτ) (Whitehead και Wesch, 2012) και αποτελεί μία πρόσφατη επινόηση του ανθρωπισμού που σύνδεσε το ανθρώπινο υποκείμενο με τη καρτεσιανή συνείδηση και την αιχμηρότητα ενός εγώ, όπου διέκρινε τον εαυτό του από τον κόσμο μέσω της μετατροπής του σε υποκείμενο (Hassan, 2022), προσδίδοντας στην ανθρωπότητα μία καθόλικη μορφή, ένα πρόσωπο γενικό αλλά αυστηρά ανδρικό και ένα περίγραμμα καθολικό (Haraway, 2006), αποκλείοντας άλλες κατηγορίες ανθρώπων και άλλες υποκειμενικότητες (Whitehead και Wesch, 2012).

Με αυτό το τρόπο, η μετα-ανθρώπινη οπτική προτείνει την αρχή της Μη-Ενότητας, αναγνωρίζοντας την οργανική σύνδεση των υποκειμένων με τους πολλαπλούς «άλλους» σε έναν ζωτικό ιστό σύνθετων αλληλεπιδράσεων. Έτσι, κάθε υποκείμενο είναι το αποτέλεσμα συνεχόμενων συναντήσεων, αλληλεπιδράσεων, και επιθυμιών, για τις οποίες δεν είναι υπεύθυνο το ίδιο. Για τη μετα-ανθρώπινη θεωρία, ο «εαυτός» είναι μία αλληλένδετη οντότητα με ένα δίκτυο μη-ανθρώπινων (ζωικών, φυτικών, ιογενών) σχέσεων και της τεχνολογίας (Braidotti, 2013). Για αυτό το λόγο, υποστηρίζει, ότι η μορφοπλασία της ανθρωπότητας θα πρέπει να έχει ένα διαφορετικό περίγραμμα που όχι μόνο δεν θα βασίζεται στο έμφυλο δίπολο άνδρας/γυναίκα, αλλά ούτε καν με τον άνθρωπο έτσι όπως τον έχει συγκροτήσει η ιστορική αφήγηση. Υπό αυτή τη συλλογιστική,

χρειάζεται να οριστεί μία νέα υποκειμενικότητα που θα δώσει μορφή στην εσωτερικά αντιφατική συνθήκη μίας ανθρωπότητας που δεν ανάγεται σε μία και μόνο γενική κατηγορία (Haraway, 2006). Η Haraway, προτείνει πως αυτή η μορφή αντανάκλαται στο κυβόργιο, καθώς αποτελεί μία αναπαράσταση φαντασίας και υλικής πραγματικότητας μεταξύ δύο δίπολων του οργανισμού και της μηχανής και της φύσης και του πολιτισμού, παρακάμπτοντας το βήμα της αρχικής ταύτισης και ενότητας με τη φύση κατά την δυτική έννοια. Έτσι αναδύεται μία νεά υποκειμενικότητα που δημιουργεί νέα μοντέλα σκέψης και δύναται να αλλάξει το τρόπο που αντιλαμβανόμαστε το ανθρώπινο υποκείμενο και τη σχέση του με τη φύση και τη τεχνολογία (Λαλιώτη, 2018), όπως στη περίπτωση της σχέσης μεταξύ των μαριονετών και των «ανθρώπων», όπου τα κυβοργικά σώματα των μαριονετών έχουν την δυνατότητα στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης να προβληματικοποιήσουν τις συμπαγείς και αρραγείς εκφράσεις περί της αντίληψης του δυτικού υποκειμένου και της σημασίας του «ανθρώπου», των δυϊσμών που προσδιορίζουν τη σχέση εκείνου με το περιβάλλον του (φύση, τεχνολογία) και κατά συνέπεια των έμφυλων ρόλων και της επιτέλεσης τους (Bolton, 2002) στο πλαίσιο μίας συνολικής αναδιάρθρωσης του ερωτήματος του τι σημαίνει άνθρωπος (Miller και Horst, 2012).

Ειδικότερα, ο Chikamatsu (Bolton, 2002) εντοπίζει την επιτελεστική δεινότητα των μαριονετών ακριβώς στην τεχνολογική τους υπόσταση. Με σκοπό να επιβεβαιώσει τον ισχυρισμό του, αναφέρει δύο παραδείγματα, αρχικά, πως μια μαριονέτα που αναπαριστά μία γυναικεία μορφή έχει τη δυνατότητα να είναι περισσότερο εκφραστική σε σχέση με μια «πραγματική γυναίκα», καθώς η τελευταία δεν θα της επιτρεπόταν σε μία ανάλογη δημόσια συνθήκη να μιλήσει ανοιχτά και να φανερώσει τις σκέψεις και τα συναισθήματα της. Κατά τον Bolton, το σχόλιο του Chikamatsu προβάλλει έναν ισχυρισμό της λαϊκής παράδοσης για το κουκλοθέατρο, ότι οι μαριονέτες που χειρίζονται από άνδρες, όπως στην αντίστοιχη περίπτωση των ανδρών που υποδύονται τους γυναικείους ρόλους στη σκηνή του θεάτρου Kabuki, καταφέρνουν να αναπαριστούν μία ιδανική μορφή θηλυκότητας, σύμφωνα βέβαια με τις πολιτισμικές σημασιοδοτήσεις της, όπου μια «πραγματική» γυναίκα θα ήταν δύσκολο να την πραγματώσει. Ο Kiritake Kanjuro (2012) σχετικά με την επιτέλεση της γυναικας-μαριονέτας, αποκαλύπτει μία τεχνική που βοηθάει στην ιδανική αναπαράσταση του έμφυλου ρόλου, όπου βρίσκεται στις απαλές κυκλικές κινήσεις του σώματος της, όπου πράγματι ένα «πραγματικό» σώμα θα ήταν δύσκολο να τις πραγματοποιήσει με ακρίβεια.

*«Στους γυναικείους ρόλους, εάν το κεφάλι μετακινείται με πολύ απότομο ή ευθύγραμμο τρόπο, οι κινήσεις φαίνονται δύσκαμπτες, επομένως θα πρέπει να κινείται με απαλές κυκλικές κινήσεις.»*

Σύμφωνα με τον Bolton, η αντίθεση μεταξύ των μαριονετών που αναπαριστούν τις γυναίκες (onnagata) και τις «πραγματικές» γυναίκες (jitsu no onna), δύναται να θέσει το ερώτημα εάν η

τεχνολογική υπόσταση του κυβοργίου έχει ορισμένα πλεονεκτήματα σε σχέση με έναν «άνθρωπο», διατυπώνοντας την πιθανότητα ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση η μαριονέτα θα μπορούσε να εκφράσει, σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο ανθρώπινο ον, με περισσότερη ηχηρότητα τη πολιτισμική διαμεσολάβηση που υφίστανται τα υποκείμενα (Horst και Miller, 2012). Αυτό, συνδέεται με τη σημασία που προσδίδει η Haraway (2014) στην υποκειμενικότητα του κυβοργίου, ότι δηλαδή αποτελεί μία μυθοπλασία που καταγράφει την κοινωνική και σωματική πραγματικότητα των υποκειμένων. Στο δεύτερο παράδειγμα του Chikamatsu, η αμφισβήτηση της έμφυλης πραγματικότητας από την επιτέλεση της μαριονέτας, εξαρτάται αποκλειστικά από τις δυνατότητες που της προσφέρει η συνάρθρωση δύο σημαντικών κέντρων στο σώμα της, του οργανισμού και της μηχανής (Bolton, 2002).

Πιο συγκεκριμένα, η μαριονέτα έχει την δυνατότητα να υπερβεί τις κοινωνικές συμβάσεις και την ηγεμονική επιτέλεση των έμφυλων ρόλων, μεταμορφώνοντας τον εαυτό της τόσο σε σωματικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο. Για παράδειγμα, η μαριονέτα gabu δια μέσου των εσωτερικών μηχανισμών της μπορεί να μετατραπεί από μία όμορφη γυναίκα σε ένα άσχημο δαίμονα με αιχμηρά δόντια, κόκκινα μάτια και κέρατα. Στα θεατρικά έργα που χρησιμοποιείται η συγκεκριμένη μαριονέτα, η μεταμόρφωση θα μπορούσε να ερμηνευτεί από κάποιο παρατηρητή ως μια τρομερή εσωτερική δύναμη που διασχίζει οποιουδήποτε κοινωνικούς και σωματικούς φραγμούς που συνθέτουν μία κανονικοποιημένη έμφυλη συνθήκη, καθώς μια γυναίκα μπορεί να καλέσει κρυμμένες δαιμονικές δυνάμεις, για να πάρει μια εκδίκηση που στην «πραγματικότητα» δεν είναι ούτε δυνατή, αλλά και ούτε επιτρεπτή από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Όπως λέει και ο Kiritake Kanjuro (2012), η μαριονέτα gabu δεν αναπαριστά απλώς ένα πρόσωπο ενός όμορφου κοριτσιού, αλλά μία πολύ ιδιαίτερη οντότητα, καθώς μέσω ενός και μόνο μηχανισμού δύναται να αλλάξει και να εκφράσει την μεταμορφωτική της διάθεση και τα βαθύτερα συναισθήματα της.

*«Αυτό είναι ένα πρόσωπο ενός κοριτσιού, αλλά είναι πολύ ξεχωριστό, γιατί το πρόσωπο αλλάζει...υπάρχει μόνο ένα δερμάτινο κορδόνι που με μία κίνηση το πρόσωπο αλλάζει...Οι αλλαγές στα χαρακτηριστικά του προσώπου εκφράζουν βαθιά συναισθήματα, όπως μανία ή ζήλεια, αυτό εκφράζει την μεταμόρφωση την συναισθηματικής της κατάστασης.»*

Για αυτό το λόγο η φυσική μεταμόρφωση γίνεται επίσης και πολιτισμική, δημιουργώντας νέες υποκειμενικότητες (Bolton, 2002). Η σημασία της μεταμόρφωσης στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης της μαριονέτας gabu, συνδέεται με την εννοιολόγηση της μεταμόρφωσης από τον ανθρωπολόγο Turner (1969), ο οποίος βασιζόμενος στην θεώρηση του Van Gennep που διέκρινε τη διαβατήρια τελετή σε τρία στάδια, το χωρισμό, τη μετάβαση και την ενσωμάτωση, υποστήριξε ότι στο ενδιάμεσο στάδιο της μετάβασης τα υποκείμενα βιώνουν την «μεθοριακότητα». Ειδικότερα,



στη «μεθοριακή» κατάσταση επικρατεί μία περίοδος έντονης αμφισημίας, όπου τα υποκείμενα εγκαταλείπουν τις προκαθορισμένες κοινωνικές και πολιτισμικές ταυτότητες της υπάρχουσας κανονιστικής κοινωνικής δομής και βρίσκονται στο κατώφλι της προσωπικής τους μεταμόρφωσης. Σε αυτό συμβάλλει το γεγονός, ότι παραμένουν προσωρινά απροσδιόριστοι, χωρίς δομικές υποχρεώσεις και κινούνται σε εξωκοινωνικά περιβάλλοντα της τελετουργικής διαδικασίας, η οποία διαφοροποιείται από τη κοινωνική τάξη του καθημερινού. Η συγκεκριμένη διατύπωση της μεταμόρφωσης συνάδει με την επιτέλεση της μαριονέτας gabu στο σημείο της αίσθησης της αμφισημίας που προκαλεί η μορφή της στο κοινό (Bolton, 2002), καθώς αναδεικνύει τους τρόπους που κατασκευάζεται το φύλο μέσα από σωματικά δρώμενα, αλλά και ταυτόχρονα επισημαίνει τις δυνατότητες της κατάργησης της κανονικότητας των έμφυλης συνθήκης και τις νέες μεταμορφωτικές δυνατότητες που υπάρχουν για την πολιτισμική αναδιαμόρφωση του φύλου μέσα από τα ίδια δρώμενα (Butler, 2006). Η συγκεκριμένη διαδικασία μεταμόρφωσης, μπορεί να συνοψιστεί σε μία φράση του κουκλοπαίκτη Yoshida Tamao (2020), όπου προβάλλει την εσωτερική αντίθεση και αμφισημία της μεθοριακής έμφυλης κατάστασης στην επιτέλεση της gabu, όπου πραγματοποιείται από τις δυνατότητες της σύνδεσης της τεχνολογίας και του οργανισμού:

*«Μερικές φορές μία όμορφη γυναίκα μπορεί να έχει μία τρομαχτική τάση»*

Princeton, NJ: Films for the Humanities and Sciences (2020, 27 Απριλίου) Bunraku (Masters of Japanese Puppet Theater 2002) You Tube. <https://youtube.com/watch?v=eCQd-tosAVo&si=cTKolxercYpWR3s7>

Η έμφυλη ταυτότητα, δια μέσου της επιτέλεσης της μαριονέτας gabu, συλλαμβάνεται ως μία υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη συγκεκριμένων πράξεων μέσα στο χρόνο και όχι σε μία εδραιωμένη ταυτότητα. Για την Butler (2006), η συγκεκριμένη συνειδητοποίηση, λειτουργεί ως προϋπόθεση για την δημιουργία νέων μοντέλων του φύλου, όπου θα μπορούσαν να αναδυθούν από την ανασύνθεση της επανάληψης των δράσεων, ανατρέποντας αυτή την υφολογική τυποποίηση. Με αυτό το τρόπο, οι ουσιοκρατικές και φυσικοποιημένες έννοιες που αφορούν το φύλο ως απότοκα μίας διαδικασίας συγκρότησης, θα μπορούσαν να σχηματιστούν και διαφορετικά, εφόσον η έμφυλη ταυτότητα αντιλαμβάνεται ως ένα παραστασιακό επίτευγμα που επιβάλλεται κανονιστικά από την κοινωνία και τα κοινωνικά ταμπού.

Για αυτό το λόγο, η Butler εξετάζει, πως το φύλο θα μπορούσε να μετασηματιστεί δια μέσου της δημιουργίας εναλλακτικών δρώμενων, καθώς η ίδια υποστηρίζει πως δύναται να υπάρξει ένα είδος θεάτρου που επιδιώκει να αμφισβητήσει αυτές τις συμβάσεις που καθορίζουν τα όρια ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό και να συγκροτήσει μία νέα πραγματικότητα, ένα τρόπο έμφυλης επιτέλεσης που δεν μπορεί να αφομοιωθεί εύκολα από τις κατηγορίες που ρυθμίζουν την έμφυλη

πραγματικότητα. Με σκοπό να υποστηρίξει μία εναλλακτική μορφή έμφυλης επιτέλεσης αναφέρεται στο παράδειγμα της τρανς γυναίκας, η οποία δεν θέτει απλά σε αμφισβήτηση την διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό και το κοινωνικό φύλο, αλλά και τη διάκριση ανάμεσα στην εμφάνιση και τη πραγματικότητα, η οποία αποτελεί δομικό στοιχείο της κοινής αντίληψης για την έμφυλη πραγματικότητα. Είναι εκείνο που Wittig (2006) παρατηρεί, σχετικά με την ύπαρξη της κοινωνίας των λεσβιών, πως έχουν την δυνατότητα να καταρρίψουν το φανταστικό κοινωνικό γεγονός που συγκροτεί τις γυναίκες ως φυσική ομάδα, αναδεικνύοντας ότι οι έμφυλες κατηγορίες προσλαμβάνονται ως προϊόντα φυσικής και άμεσης αντίληψης και δεν αποτελούν παρά ένα σύνθετο και μυθικό μόρφωμα. Με αυτό το τρόπο, φαίνεται, πως το φύλο ως ένα σωματικό πεδίο όπου διαδραματίζεται το πολιτισμικό δράμα είναι κατά βάση μία ανανεωτική υπόθεση και η συγκεκριμένη πρόσληψη του παρέχει στα υποκείμενα τη δυνατότητα να διευρύνουν σωματικά το πολιτισμικό πεδίο μέσα από κάθε είδους ανατρεπτικές επιτελέσεις (Butler, 2006).

Για αυτό το λόγο, υπό την ίδια κατεύθυνση της πρόσληψης του φύλου με την Butler, δηλαδή ως ένα φανταστικό μόρφωμα, η Braidotti (2006) κατανοεί την ανάγκη της δημιουργίας νέων θεωρητικών υποκειμένων και προσπαθεί να απαντήσει στα ερωτήματα σχετικά με το πως επινοούνται νέα πρότυπα εαυτού και ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος να επανορίσουμε τη γυναίκα και να υπερβούμε το δυισμό των φύλων. Η απάντηση της Braidotti, είναι πως οι αναδυόμενες υποκειμενικότητες θα προκύψουν αν επιστρέψουμε στα παλιά μοντέλα και τα κάψουμε, όπως στα τοτεμικά δείπνα του Φρόντ, καθώς χρειάζεται να αφομοιώσει κανείς τους νεκρούς για να μπορέσει να τους υπερβεί. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το φεμινιστικό υποκείμενο ανασύρεται γεμάτο εντάσεις, και πολλαπλότητα, παραμένοντας ανοιχτό και λειτουργώντας μέσα σε ένα διευρυμένο δίκτυο αλληλοδιαπλοκών. Είναι νομαδικό, ενσώματο, σύνθετο, αφηρημένο και κατεχοχόν πολιτισμικό, καθώς αποτελεί ένα τεχνολογικό συναρμολόγημα ανθρώπου και μηχανής. Τα συγκεκριμένα υποκείμενα δύνανται να είναι τα κυβόργια, όπου ως νομαδικά παρακάμπτουν την διαδικασία της ταύτισης με την ταξινομική κατηγορία «γυναίκα», υποδεικνύοντας μία διέξοδο από τους δαιδαλώδεις διαδρόμους των δυτικών διχοτομήσεων, με τους οποίους έχουμε εξηγήσει τον εαυτό, τα σώματα και τα εργαλεία μας, σημαίνοντας την αρχή της καταστροφής ή της κατασκευής μηχανών, ταυτοτήτων, κατηγοριών και σχέσεων (Haraway, 2014, Braidotti, 2013).

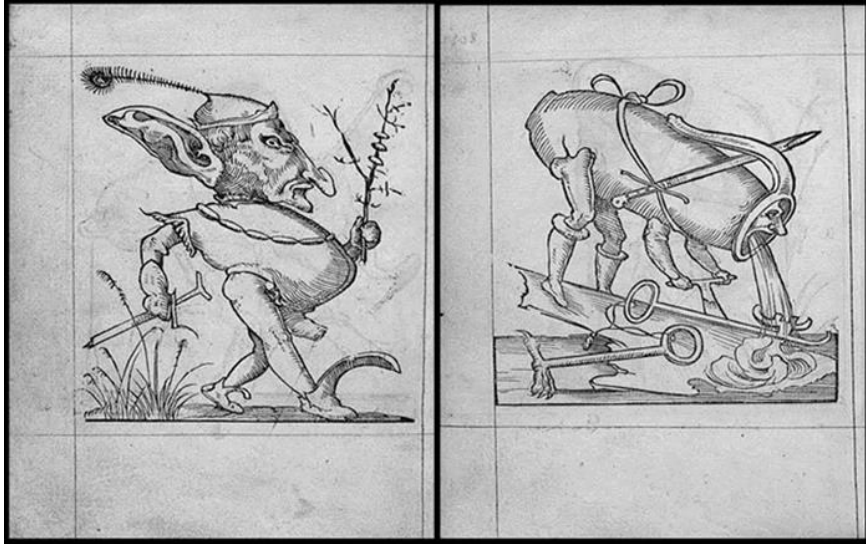
Έτσι, το κυβοργικό σώμα της μαριονέτας *gabru* μέσω της υβριδικότητας και των δυνατοτήτων της, δημιουργεί ένα μεθοριακό υποκείμενο που απορρέει από ένα σύστημα ετερογενών σχέσεων που βρίσκεται σε μία διαδικασία μεταμόρφωσης, ανατρέποντας τις κανονικοποιημένες επιτελέσεις του φύλου και την ιδέα ενός εδραιωμένου εαυτού. Αντλώντας από την Masura (2020), όπου υποστηρίζει πως το κυβοργικό και γκροτέσκο σώμα χρησιμοποιούν το ίδιο το σώμα ως πηγή αναθεώρησης και ανακατανομής της εξουσίας, το νομαδικό κυβόργιο και κατά συνέπεια η

αμφίσημη μορφή της μαριονέτας gabu (Bolton, 2002) μου φέρνει στο μυαλό το γκροτέσκο σώμα της καρναβαλικής παράδοσης, όπου ο Bakhtin (1984) το περιγράφει ως μία ενσώματη, αμφιλεγόμενη, υβριδική, ανοιχτή και μόνιμα μεταβαλλόμενη υποκειμενικότητα.

Ειδικότερα, το γκροτέσκο σώμα φαίνεται να εκφράζει μια μη κλειστή ανθρώπινη υποκειμενικότητα, ανοιχτή και συνδεδεμένη με τους άλλους, καθώς αποτελεί μία υβριδική μορφή ζώου, μη οργανικών οντοτήτων, φυτών και ανθρώπινων όντων. Ως εκ τούτου, το γκροτέσκο έχει αναγνωριστεί ως μια έννοια που προκαλεί έντονη αμφισημία που αψηφά τη διάκριση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου και να είναι σε μία διαρκή πράξη του γίνεσθαι. Όπως σημειώνει ο Bakhtin: «Το γκροτέσκο σώμα δεν έχει...εκφραστικά χαρακτηριστικά...καταπίνει και γεννά, δίνει και παίρνει. Ένα τέτοιο σώμα...δεν διαφοροποιείται ποτέ ξεκάθαρα από τον κόσμο, αλλά μεταμορφώνεται, και συγχωνεύεται σε αυτόν...είναι πάντα ημιτελές, ένα σώμα πάντα σε κατάσταση δημιουργίας.» (Bakhtin, 1984: 26). Η συγκεκριμένη περιγραφή του γκροτέσκο σώματος συνδέεται με το νομαδικό κυβόργιο, ως προς την αμφισημία και την υβριδικότητα του, όπου δημιουργείται μέσω της σύνδεσης του με άλλες οργανικές και μη οντότητες και την μη στατική υποστάση του, όπου έχει τη δυνατότητα να φανταστεί ένα τερατώδη κόσμο χωρίς φύλο, γένεση ή τέλος (Haraway, 2014).

Καταλήγοντας, στα ερωτήματα της ανθρωπολογίας σχετικά με τη σημασία του «ανθρώπου», τη σχέση του με τις μηχανές και με τους τρόπους που η τεχνολογία δύναται να συγκροτήσει νέες μορφές υποκειμενικότητας, το κυβοργικό σώμα της μαριονέτας και το ιαπωνικό κουκλοθέατρο δύναται να διευρύνει περαιτέρω την μελέτη τους, μέσω της σύνδεσης μεταξύ των ανθρώπινων και των μη ανθρώπινων οντοτήτων στην επιτέλεση και των τρόπων σύλληψης της ευρύτερης σημασίας των εργαλείων στο δραματουργικό πράττειν, υποδεικνύοντας πως η μη σταθερότητα της κατηγορίας «άνθρωπος» ενυπάρχει σε ποικίλα πολιτισμικά συμφραζόμενα. Η συνειδητοποίηση της δύναται να συγκροτήσει μετανθρώπινες οντότητες και υβριδικές υποκειμενικότητες που τοποθετούνται εκτός της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ σωμάτων και εργαλείων ή ανθρώπων και μηχανών. Για αυτό το λόγο, το διασκορπισμένο και ταυτόχρονα ενοποιημένο υποκείμενο της μαριονέτας διαρρηγνύει τις κανονιστικές και ιεραρχικές συνδηλώσεις ενός ενιαίου και ολοκληρωμένου «ανθρώπινου» υποκειμένου. Η μαριονέτα, αναδύεται ως ένα μετανθρώπινο υποκείμενο που αποτελεί μία συλλογή ετερογενών διαδικασιών, όπου η αμφισβήτηση της έμφυλης πραγματικότητας, εξαρτάται αποκλειστικά από τις δυνατότητες που έχει η μαριονέτα μέσω της συνάνθρωση δύο σημαντικών κέντρων στο σώμα της, του οργανισμού και της μηχανής. Έτσι, το κυβοργικό σώμα της μαριονέτας μέσω της υβριδικότητας και των δυνατοτήτων της, δημιουργεί ένα μεθοριακό υποκείμενο που απορρέει από ένα σύστημα σχέσεων μεταξύ οργανικών και μη οργανικών οντοτήτων και βρίσκεται σε μία διαδικασία μεταμόρφωσης, ανατρέπτοντας τις κανονικοποιημένες επιτελέσεις του φύλου και την ιδέα ενός εδραιωμένου εαυτού, μορφοποιώντας

την ιδέα του γκροτέσκου σώματος, καθώς αναδύεται και εκείνο ως μία ενσώματη, αμφιλεγόμενη, υβριδική, ανοιχτή και μόνιμα μεταβαλλόμενη υποκειμενικότητα.



Ανακτήθηκε από: <https://christielit.wordpress.com/2015/06/15/18th-century-body-representation-of-the-grotesque-body-in-defoes-a-journal-of-the-plague-year-and-swifts-a-ladys-dressing-room/>

Στις συγκεκριμένες αναπαραστάσεις του γκροτέσκου σώματος αναφέρεται Μπαχτίν, καθώς βασίζονται στο βιβλίο *Η ζωή του Γκαργκαντούα και του Πανταγκρουέλ* του Φρανσουά Ραμπελαί, από το οποίο ο Μπαχτίν προσπαθεί να ορίσει τη σημασία του γκροτέσκου σώματος.



Ανακτήθηκαν από: <https://bunraku.library.columbia.edu/images/12568/>

Η μεταμόρφωση της μαριονέτας *gabu* από όμορφο κορίτσι σε δαίμονα.

### Το γκροτέσκο και κυβοργικό σώμα της Julia Bardsley

Η Bissell (2011) στο κείμενο *The female body, technology and performance: performing a feminist praxis*, αντλώντας από την Haraway και την ευρύτερη συζήτηση σχετικά με τις δυνατότητες του κυβοργικού σώματος στα συμφραζόμενα της κοινωνικής δράσης και αντίστασης, παρακολουθεί τις ομοιότητες και τις διαφορές μεταξύ της εννοιολογικής σημασίας του κυβοργικού και του γκροτέσκου σώματος στο πλαίσιο των ψηφιακών επιτελεστικών τεχνών, ώστε να επανορίζει το έμφυλο σώμα έξω από το λογοθετικό καθεστώς, αναδεικνύοντας την πιθανότητα της συγκρότησης αμφισβητησιακών υποκειμενικότητων στη φεμινιστική πράξη. Σύμφωνα με την Bissell, επειδή η σημασία του φύλου και του κυβόργιου στο πλαίσιο της ψηφιακής επιτέλεσης έχει αγνοηθεί από τους ερευνητές, επιδιώκει η ίδια να συμβάλλει στη λείανση αυτής της ανισοροπίας, εξετάζοντας το έργο της Julia Bardsley. Πιο συγκεκριμένα, εκκινώντας από τη περιγραφή του θεατρικού χώρου και των δρώμενων της επιτέλεσης *Aftermaths: A Tear in the Meat of Vision*, παρατηρεί, πως η Bardsley χρησιμοποιώντας διάφορα ψηφιακά μέσα, πραγματοποιεί ένα μέτα αποκαλυπτικό πάρτι και μία παρωδική γιορτή του γκροτέσκου των σωμάτων, ενώ ταυτόχρονα απολαμβάνει το τερατόμορφο στοιχείο των δημιουργιών της, πραγματώνοντας τον ισχυρισμό της Parker-Starbuck (2011), ότι η κυβοργική επιτέλεση δύναται να αμφισβητήσει την υποστασιοποίηση του φύλου. Η Bissell, επισημαίνει, πως δια μέσου των συγκεκριμένων ανασυναρμολογημένων όντων, όπου αποτελούν σύνθετες συγχωνεύσεις μεταξύ παλιού/νέου, αρσενικού/θηλυκού και ανθρώπου/μη ανθρώπου, η Bardsley δημιουργεί υβριδοποιημένες αναπαραστάσεις του έμφυλου σώματος που δύναται να χρησιμοποιηθούν για περαιτέρω φεμινιστικές αναγνώσεις.

Το έργο *Aftermaths: A Tear in the Meat of Vision*, πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά το 2009 ως μέρος του Spill Festival of Performance στο Λονδίνο, όπου ζητήθηκε από το κοινό να ντυθεί με μαύρα ρούχα και να φέρει μαζί του ένα μικρό μαύρο αντικείμενο που δεν θα ξεπερνούσε τα τέσσερα εκατοστά, το οποίο στη συνέχεια θα αποχωρίζονταν, καθώς η επιτέλεση θα αποτελούσε μία τελετουργία αποχαιρετισμού και θανάτου. Όπως περιγράφει η ίδια η Bardsley (2013) το περιεχόμενο της επιτέλεσης:

«*To Aftermaths: A Tear in the Meat of Vision είναι μία αισιόδοξη ανάγνωση της αποκάλυψης που βασίζεται στην στο βιβλίο των Αποκαλύψεων...είναι μία γιορτή, μία κριτική στο καπιταλισμό, είναι*

*μία γιορτή για το κρέας και είναι ένας αποχαιρετισμός στο κρέας...και κάποια ακόμα έπιπλα ασθένειας στην πασαρέλα.»*

SPILL Festival (2013, 21 Αυγούστου) Aftermaths: A Tear In The Meat Of Vision Julia Bardsley. Vimeo. <https://vimeo.com/72831818>

Η Bardsley, ήδη από την είσοδο του κοινού, χρησιμοποιούσε κάμερες, επεξεργασία και ζωντανή ροή βίντεο, με σκοπό κατά την διάρκεια της επιτέλεσης να κινηματογραφεί και να προβάλλει σε τέσσερις οθόνες που σχημάτιζαν ένα τρισδιάστατο τετράγωνο, όπου οριοθετούσε το θεατρικό χώρο, το ίδιο το κοινό μαζί με εικόνες ζωτικών οργάνων και νομισμάτων. Παράλληλα, η Bardsley μετέτρεπε επι σκηνής τον εαυτό της σε ένα γκροτέσκο και κυβοργικό σώμα, μέσω της εφαρμογής προσθετικών μελών στα χέρια και ορισμένων αντικειμένων και υφασμάτων που θύμιζαν μέρη από ζώα, όπως οπλές, ουρά, ηλεκτρονικά φώτα, μουστάκι, ψεύτικες βλεφαρίδες και φακούς επαφής, μέχρι που τελικά το φύλο της καταστάθηκε ασαφές, καθώς πλέον αποτελούσε μία σύνθετη συγχώνευση ανθρώπου/ ζώου/ μηχανής που προσδιοριζόταν από μία μεθοριακή κατάσταση, πραγματοποιώντας με αυτό το τρόπο μία ελεύθερη πτώση έξω από το έμφυλο σύστημα, σε μία αδιαφοροποίητη σχέση γίνεσθαι-άλλου (Braidotti 2013).

Την συγκεκριμένη συνθήκη αμφισημίας την ενίσχυε ακόμα περισσότερο η ύπαρξη και η δράση του κυβοργικού σώματος της Bardsley, εντός ενός μεγαλύτερου γκροτέσκου σώματος που περίβαλε εκείνη και το κοινό, όπου το δημιουργούσαν και το συγκροτούσαν οι οθόνες με τις εικόνες του κρέατος και των ζωτικών οργάνων, εφόσον το γκροτέσκο σώμα αναδύεται από την ένωση της εξωτερικής και εσωτερικής του υπόστασης και την τελική συγχώνευση του σε μία αδιαίρετη μορφή, εμφανίζοντας με αυτό το τρόπο όχι μόνο την εξωτερική του εμφάνιση, αλλά και την εσωτερική του όψη, όπως το αίμα, τα έντερα, την καρδιά και άλλα όργανα (Bakhtin, 1984). Έτσι, η Bardsley, προβάλλοντας στις οθόνες την εικόνα μιας καρδιάς με τένοντες και άλλων ζωτικών οργάνων, αλλά και τονίζοντας την οριακότητα ορισμένων τμημάτων του σώματος που συγχέουν την μονοσήμαντη αντίληψη του ως «αρραγές», όπως του στόματος μέσω της χρήσης ενδοσκοπικής κάμερας και ειδικών φωτισμών, συνέθεσε την αισθητική εμπειρία του γκροτέσκου, η οποία υπήρχε σε ολόκληρη τη διάρκεια της επιτέλεσης, δημιουργώντας το αίσθημα της αμφισημίας στους συμμετέχοντες ως προς την πρόσληψη και τα όρια του έμφυλου εαυτού (Bissell, 2011).

Πιο συγκεκριμένα, σε ένα σημείο της επιτέλεσης το κοινό παρακολουθεί τη Bardsley να διαβάσει αποσπάσματα από το βιβλίο της Αποκάλυψης, καθώς ταυτόχρονα προβάλλει το αρνητικό των σελίδων στις οθόνες μέσω φωτομοντάζ. Ωστόσο το βιβλίο από το οποίο διαβάσει, έχει ένα

εσωτερικό φως που φωτίζει το στόμα της, αφήνοντας τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του προσώπου της σε απόλυτη σκιά. Έτσι, η Bardsley δημιουργεί μία τρομαχτική κυβοργική μορφή, όπου το στόμα της αποτελεί ένα σημαντικό σημείο στην επιτέλεση της, όπως αντίστοιχα στο γκροτέσκο σώμα. Ειδικότερα, στο «ανθρώπινο» πρόσωπο το γκροτέσκο στοιχείο, περιορίζεται στην πραγματικότητα από το στόμα και τη μύτη, καθώς έχουν τη δυνατότητα να ανοίγουν και να μορφοποιούν το όριο μεταξύ εσωτερικού/εξωτερικού, αποτελώντας ένα πέρασμα στην εσωτερική άβυσσο. Παρόλ'αυτα, το κεφάλι και τα αυτιά δύναται να αποκτήσουν επίσης γκροτέσκο χαρακτήρα, όταν υιοθετούν τη μορφή ενός ζώου ή μίας μη οργανικής οντότητας (Bakhtin, 1984). Για τον Bakhtin, το γκροτέσκο σώμα αγνοεί την κλειστή, λεία και αδιαπέραστη επιφάνεια του σώματος, διατηρώντας μόνο τις εκφύσεις του (βλαστάρια, μπουμπούκια) και τα στόμια του, δηλαδή τα σημεία εκείνα που έχουν την δυνατότητα να διευρύνουν την ανάγνωση του σώματος πέρα από τον περιοριστική αντίληψη του.

Ειδικότερα, το γκροτέσκο σώμα προσλαμβάνεται ως ανοιχτό, προεξέχον, ακανόνιστο, εκκριτικό, πολλαπλό, μεταβαλλόμενο, ημιτελές και βρίσκεται σε απόλυτη σύνδεση με το περιβάλλον του, καθώς το ίδιο αναμειγνύεται με τα ζώα και τα αντικείμενα, σε αντίθεση με την εννοιολόγηση του δυτικού εαυτού και σώματος στα συμφραζόμενα της νεωτερικότητας που εκλαμβάνεται ως υπερβατικό, μνημειώδες, κλειστό, στατικό, αυτόνομο, συμμετρικό και κομψό. Για αυτό το λόγο, το γκροτέσκο σώμα νοηματοδοτείται από τη σχέση ετεροπροσδιορισμού του με την επιβεβλημένη και κανονικοποιημένη αναπαράσταση του σώματος, την οποία εντέλει την υπερβαίνει (McWilliam, 2003). Αντίστοιχα το κυβοργικό σώμα, αποτελεί μια σημαντική αμφισβήτηση απέναντι στο παράδοξη φαντασιακή κοινότητα των ύστερων μεταβιομηχανικών κοινωνιών, καθώς αποτελούν μετα-έμφυλες μορφές σωματοποίησης, υβριδικότητας και διασυνδεσιμότητας (Braidotti 2011). Η Braidotti (2011) σημειώνει, πως δια μέσου της νομαδικής υποκειμενικότητας, η οποία επίσης απορρίπτει το συμπαγές και αυτόνομο μοντέλο του δυτικού εαυτού, το υποκείμενο απογυμνώνεται από τις έμφυλους και φυλετικούς προσδιορισμούς του, αναγνωρίζοντας την πολλαπλότητα του και με αυτό το τρόπο αξιοποιώντας τη δυνατότητα του να μετατοπιστεί σε σχήματα διαφορετικών γίνεσθαι: γίνομαι μειονοτικός, γίνομαι γυναίκα, γίνομαι έντομο, γίνομαι σκύλος. Ως εκ τούτου, οι ομοιότητες μεταξύ του αλλόκοτου, του γκροτέσκου, του άθλιου, του τερατόμορφου και του κυβόργιου, έγκεινται στη σύγχυση μεταξύ των έμφυλων και φυλετικών πραγματικοτήτων, της οριακής ζώνης μέσα/έξω, όπου αναδεικνύει την ρευστότητα των ορίων και της κατανόησης του ενσώματου εαυτού, αλλά και της αμφισημίας που προξενεί η ενδιάμεση κατάσταση τους (Bissell, 2011). Με αυτό το τρόπο, το κυβοργικό και γκροτέσκο σώμα αποτελούν μία υβριδική μορφή που υποστηρίζεται από ετερόκλητες συνδέσεις, αμφισβητώντας τις ταξινομικές διχοτομήσεις άνθρωπος/μηχανή, φύση/πολιτισμός, αρσενικό/θηλυκό (Haraway, 2014).

Η Bardsley, χρησιμοποιεί την συγκεκριμένη αίσθηση αμφισημίας που δημιουργεί η υβριδική μορφή του γκροτέσκου και του κυβόργιου, με σκοπό τον μετασχηματισμό των ουσιοκρατικών έμφυλων ταυτοτήτων. Πιο συγκεκριμένα, μετά την ολοκλήρωση της μεταμόρφωσης της σε μία ειρωνική νύφη με μαύρο πέπλο και προσθετικά μέλη, αρχίζει να περπατάει πάνω σε ένα φωτισμένο σταυρό που υπάρχει επι σκηνής, καλώντας τις «πανούκλες» στη πασαρέλα. Οι «πανούκλες», αντιστοιχούν σε τέσσερες κυβοργικές οντότητες που το σώμα τους παρουσιάζει εξωτερικές προεξοχές που σχετίζονται με την εσωτερική όψη του σώματος, αντανακλώντας την ιδέα της αισθητικής του γκροτέσκου, όπου η Bardsley τις συνδέει με διάφορες παθήσεις. Η Bissell, παρατηρεί, πως αν και οι τέσσερις αναγνωρίζονταν ως γυναικείες μορφές, ο αμφίσημος επιτελεστικός χαρακτήρας τους ανατρέπει τη φετιχοποίηση και την αντικειμενοποίηση της αναπαράστασης του έμφυλου σώματος, αποσταθεροποιώντας τις πατριαρχικές συμβάσεις σχετικά με την έμφυλη πραγματικότητα. Ακόμα, η Bardsley, πραγματοποιεί τη πασαρέλα, αναδεικνύοντας διάφορα σημεία του σώματος της, όπως τον κόλπο της, ώστε να κινητοποιήσει την πράξη του βλέμματος, καταργώντας όμως την τοποθέτηση του αρσενικού στην θέση του «ανθρώπινου» υποκειμένου. Σύμφωνα με τον Lacan (Carlson: 2014), στο πατριαρχικό σύστημα το υποκείμενο εκφράζει την επιθυμία για τον Άλλο που πραγματώνει τον ρόλο του αντικειμένου, το οποίο αν και είναι απειλητικό, υπόσχεται την ολοκλήρωση της ύπαρξης.

Στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης, το κοινό θα μπορούσε να αντανακλά το αρσενικό και η Bardsley το αντικείμενο που προξενεί τα βλέμματα. Παρόλ'αυτα, το συγκεκριμένο σχήμα ανατρέπεται από την ασάφεια που δημιουργεί η σωματικότητα της Bardsley δια μέσου της συγχώνευσης του οργανικού, με το ζώδες και το τεχνολογικό, μέσω της οποίας το αντικείμενο μετασχηματίζεται σε μία νέα, δυναμική και αναδιαρθρωμένη υποκειμενικότητα που αποτελεί ένα είδος ανασυνανθρωμένου συλλογικού και ατομικού εαυτού (Haraway, 2014). Για αυτό το λόγο, τόσο το νομαδικό υποκείμενο, όσο το κυβοργικό και το γροτέσκο σώμα αποτελούν κοινωνικά και ενσώματα υποκείμενα που δεν ανασυγκροτούν την ενότητα του δυτικού υποκειμένου, αλλά είναι πολυεπίπεδα και δια μέσου της πολυπλοκότητας τους, δύναται να λειτουργήσουν ως μία πολιτική οντολογία στο σχηματισμό της εξουσίας, χαρτογραφώντας αποκλίνουσες κατηγορίες υποκειμενικότητων, όπως είναι οι μετανάστες, τα υβρίδια, οι ασθενείς, οι διεμφυλικοί, τα ζώα που αποτελούν βασικά στοιχεία της ιστορικότητας του «ανθρώπινου» υποκειμένου (Braidotti, 2011, Bissel, 2011, Whitehead και Wesch, 2012), αλλά και αναδεικνύοντας την αλληλένδετη σύνδεση που υπάρχει μεταξύ ανθρώπων, ζώων, φυτών, εντόμων και άλλων οντοτήτων πέρα από το ανθρώπινο (Kohn, 2013).

Πιο συγκεκριμένα, το γκροτέσκο και το κυβοργικό σώμα παρουσιάζουν μία κοινή σχέση στο σημείο της διαμόρφωσης της υβριδικότητας τους που απορρέει από την σύνδεση τους με το ζώο. Κατά την



Haraway (2014), το κυβόργιο εμφανίζεται στο μύθο εκεί ακριβώς όπου ξεπερνιέται το όριο ανάμεσα στο ζώο και τον άνθρωπο. Τα κυβόργια σηματοδοτούν τη σφιχτή συγχώνευση, χωρίς καθόλου να σημαίνουν την περιτέιχση των ανθρώπων, ξεχωριστά από τα άλλα οργανικά όντα. Έτσι το ζώο έχει νέα υπόσταση σε αυτό το κύκλο συνδέσεων και το ζώο σταματά να στέκεται μέσα ή έξω από την ανθρωπότητα, λειτουργώντας ως το μέτρο με το οποίο ορίζεται ο «άνθρωπος» (Parker-Starbuck, 2014). Με αυτό το τρόπο, το κυβόργιο, το τέρας, το ζώο και οποιαδήποτε υποκειμενικότητα που τοποθετείται «εκτός» του ανθρώπου απελευθερώνεται από τους ορισμούς της ενδεχομενικής κατηγορίας του «ανθρώπου», απορρίπτοντας τη διαλεκτική της ετερότητας από την οποία κατασκευάζονται εκείνοι οι Άλλοι που είναι όμως ταυτόχρονα απαραίτητοι για την συγκρότηση της εξουσίας, αλλά και δύσπεπτοι, ακατάλληλοι και επομένως, εξωγήινοι. Έτσι, οι υβριδικές υποκειμενικότητες τοποθετούνται σε ένα μετα-ανθρώπινο τοπίο, καθώς δεν διακρίνονται ιστορικά και πολιτισμικά από το περιβάλλον τους (Braidotti, 2011, Tufeckí, 2012).

Με τον ίδιο τρόπο, η Bardsley πραγματοποιεί την αναπόσπαστη σύνδεση μεταξύ του «ζωντανού» σώματος της, του σπασμωδικού φωτισμού, της ηλεκτρονικής μουσικής και των προσθετικών μελών της, τονίζοντας την ασάφεια σχετικά με τις ανθρωποκεντρικές διχοτομίες και την υποστασιοποιημένη σχέση μεταξύ της τεχνολογίας και του ανθρώπινου σώματος. Έτσι, η Bardsley, αντιστρέφει και αμφισβητεί την ίδια τη «γιορτή» για το τέλος του κρέατος, όπου πραγματεύεται η επιτέλεση, η οποία έχει αναφορές στη cyberpunk κουλτούρα και την ιδέα ότι η τεχνολογία έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει μία ασώματη ανθρώπινη συνείδηση, καθώς η συγκεκριμένη σύνδεση της οργανικής ύπαρξης της Bardsley με τις μη οργανικές οντότητες, αλλά και η σύναψη του κυβόργιου με το άθλιο γκροτέσκο σώμα, υπενθυμίζουν ότι η υλικότητα του σώματος είναι αναπόφευκτη στη συγκρότηση της υποκειμενικότητας (Bissell, 2011).

Η Bardsley επομένως, σε αντίθεση με την Shabbot (2006) που υποστηρίζει ότι το κυβόργιο προτάσσει τον διαχωρισμό του υποκειμένου από το οργανικό σώμα και την ενσώματη υπόσταση του, δημιουργώντας με αυτό το τρόπο μία υβριδική μορφή που ενισχύει τις δυαδικές διαιρέσεις, όπως στις περιπτώσεις της εμφάνισης του στη δημοφιλή κουλτούρα που αναπαρίσταται ως ισχυρό, ανεξάρτητο και υπερ-ανεπτυγμένο χωρίς να προβάλλει καμία ασάφεια ή αβεβαιότητα σχετικά με την έμφυλη ταυτότητα του, αλλά αντίθετα μορφοποιώντας την υπέρτατη έκφραση του κανονιστικού σώματος και του έμφυλου δίπολου, καθώς η κατάργηση της ενσώματης ύπαρξης του υποκειμένου, είναι εκείνη που της προσδίδει ιστορικότητα και κοινωνικότητα. Ειδικότερα, η Shabbot, αντιπαραθέτει το γκροτέσκο σε σχέση με το κυβοργικό σώμα, καθώς το πρώτο παραμένει μία ενσώματη και ανοιχτή υποκειμενικότητα. Παρόλ'αυτα, η επιτέλεση της Bardsley δείχνει, ότι αν και το κυβόργιο προσδιορίζεται ως μία δυναμική και όχι «πραγματική» σωματοποίηση, δύναται να έχει πολιτική και κοινωνική δράση, εξαιτίας της αντι-ιεραρχικής σύνδεσης του ανθρώπινου σώματος

με την τεχνολογία, καθώς καταρρίπτει τα μονολιθικά σχήματα σκέψης σχετικά με το φύλο και την συγκρότηση του δυτικού εαυτού. Το κυβόργιο θεμελιώνεται υλικά, παραμένοντας ενσώματο και αποτελώντας ταυτόχρονα ένα μετα-ανθρωποκεντρικό και μεταμεταφυσικό κατασκεύασμα που επαναπροσδιορίζει την αλληλεπίδραση μεταξύ σωμάτων, μηχανών και ζώων (Braidotti, 2011).

Η συγκεκριμένη συζήτηση περί της σύνδεσης των οργανικών οντοτήτων με άλλες μορφές ζωής, αλλά και περί της διεύρυνσης της σημασίας του «ανθρώπου», έχει αναλυθεί επίσης από την ψηφιακή ανθρωπολογία (Whitehead και Wesch 2012), υποστηρίζοντας ότι μία κριτική εξέταση του «ανθρώπου» αναδεικνύει με ποιους τρόπους τα ανθρωποκεντρικά τεκμήρια της ανθρωπολογίας και κατά συνέπεια της δυτικής σκέψης, αγνοούν όχι μόνο το «απάνθρωπο», αλλά και το «ζώο» και το «όχι εντελώς ανθρώπινο», όπως οι τρανσέξουαλ, τα άτομα με αναπηρία ή ψυχιατρικά ασθενείς. Η συγκεκριμένη διαδικασία οδηγεί αναπόφευκτα σε μια αμφισβήτηση και ίσως σε μία απόρριψη ολόκληρης της κατηγορίας του «ανθρώπου», ακριβώς επειδή η έννοια του «ανθρώπου» ήταν πάντα μία ενδεχομενική κατηγορία. Συγκεκριμένα, ο Tufekci (2012) υποστηρίζει ότι ακόμα και σε δυνητικά περιβάλλοντα, τα οποία δημιουργούν τις συνθήκες για μία ασώματη κοινωνικότητα, η σημασία του σώματος παραμένει κρίσιμη, καθώς ακόμα και η πληκτρολόγηση σε ένα πληκτρολόγιο, δεν δημιουργεί μια οντολογική απόσχιση από το σώμα. Για αυτό το λόγο, ο Tufekci, αναρωτιέται με ποιον τρόπο η ανθρωπολογία θα μπορούσε να κατανοήσει τις αναδυόμενες τεχνολογίες, οι οποίες υπόσχονται την ύπαρξη των ενσώματων υποκειμένων σε δυνητικά περιβάλλοντα, εφαρμόζοντας κοστούμια δέρματος, γυαλιά και άλλες συσκευές που θα τα καθιστούν υβρίδια, εγείροντας ταυτόχρονα ερωτήματα σχετικά με τη σημασία και την εννοιολόγηση των «μη- ανθρώπων» και των ζώων στη συγκεκριμένη συνθήκη. Στο συγκεκριμένο ερώτημα, οι αναπαραστάσεις των υβριδικών σωμάτων στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες δύναται να διευρύνουν την μελέτη των εναλλακτικών τρόπων σύλληψης της υποκειμενικότητας και να διαμορφώσουν ευρύτερους τρόπους διερεύνησης της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους στα συμφραζόμενα των αναδυόμενων ψηφιακών κουλτουρών (Bissell, 2011, Λαλιώτη, 2017). Άλλωστε δεν μπορεί να υπάρξει βαθιά κοινωνική αλλαγή αν δεν συγκροτηθούν νέα είδη επιθυμούντων υποκειμένων τα οποία θα είναι μοριακά, νομαδικά και πολλαπλά όπως το γκροτέσκο και κυβοργικό σώμα στο πλαίσιο της ψηφιακής επιτέλεσης της Julia Bardsley, όπου σχηματίζονται μέσα από μία διαδικασία σύνδεσης ετερογενών ανθρωπίνων και μη ανθρωπίνων παραγόντων, επανακωδικοποιώντας το υποκείμενο ως μία μη κυρίαρχη, εδραιωμένη και αυτοαναριστώμενη οντότητα (Bissell, 2011, Latour, 1993, Braidotti, 2006). Πράγματι, στα συμφραζόμενα της τέχνης, όπως στην περίπτωση της ψηφιακής επιτέλεσης, οι εννοιολογήσεις του εαυτού δύναται να διευρυνθούν, καθώς η τέχνη επηρεάζει σημαντικά το τρόπο με τον οποίο συνδέονται τα υποκείμενα με «το ζωικό, το φυτικό, το γήινο και τις πλανητικές δυνάμεις που μας περιβάλλουν» (Braidotti 2013: 107).

Συμπερασματικά προκύπτει, ότι η σύνδεση μεταξύ του γκροτέσκου και του κυβόργιου έγκειται στη σύγχυση μεταξύ των έμφυλων και φυλετικών πραγματικοτήτων, της ζώνης μέσα/έξω και την κατάργηση των ταξινομικών διχοτομήσεων άνθρωπος/μηχανή, φύση/πολιτισμός, αρσενικό/θηλυκό, μέσω των οποίων πραγματοποιείται η κατανόηση του ενσώματου εαυτού, αλλά και η αίσθηση της αμφισημίας που προξενεί η μεθοριακή συνθήκη τους. Με αυτό το τρόπο, το κυβοργικό και γκροτέσκο σώμα δημιουργούνται από ετερόκλητες συνδέσεις μεταξύ ανθρώπων, ζώων, φυτών, εντόμων και άλλων οντοτήτων πέρα από το ανθρώπινο που δύνανται να λειτουργήσουν ως μία πολιτική οντολογία στο σχηματισμό της εξουσίας, καταγράφοντας αποκλίνουσες κατηγορίες υποκειμενικότητων. Έτσι, η σωματικότητα της Bardsley, όπου πραγματοποιεί τη συγχώνευση του οργανικού, με το ζωώδες και το τεχνολογικό από το αντικείμενο του πατριαρχικού συστήματος μετασχηματίζεται σε μία νέα, δυναμική και αναδιαρθρωμένη υποκειμενικότητα που είναι σύνθετη και νομαδική, όπου δύναται να απελευθερωθεί από τους ορισμούς της ενδεχομενικής κατηγορίας του «ανθρώπου», καθώς καταρρίπτει το μονοσήμαντο τρόπο σκέψης σχετικά με το φύλο και την συγκρότηση του δυτικού εαυτού. Για αυτό το λόγο οι αναπαραστάσεις των υβριδικών σωμάτων στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες δύναται να διευρύνουν την εξέταση των εναλλακτικών τρόπων σύλληψης της υποκειμενικότητας και να διαμορφώσουν ευρύτερους τρόπους διερεύνησης της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους.

Ανακτήθηκαν από: <https://nr1a30.com/the-artists/julia-bardsley/>



*Η Julia Bardsley μετά την μεταμόρφωση της σε κυβόργιο*



*Η πασαρέλα των «πανουκλών» στη σκηνή*

### **Η σωματοποίηση της Orlan, κυβόργιο και γκροτέσκο**

Ο Ivy I-chu Chang (2010) στο άρθρο «Feminist performativity of monstrosity, cyborg, and posthuman subjectivity: Orlan's carnal art» εξετάζει με ποιους τρόπους οι χειρουργικές επεμβάσεις στις οποίες υποβλήθηκε η Orlan σε συνδυασμό με την τέχνη του σώματος, την εφαρμογή της κυβερνητικής και της τεχνολογίας των πολυμέσων στα συμφραζόμενα της επιτέλεσης *The Reincarnation of St. ORLAN*, διαρρηγνύουν το όριο ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική υπόσταση του σώματος, δημιουργώντας την υβριδική μορφή του κυβργίου μέσω της συγχώνευσης των κατηγοριών τέρας/μητέρα/γυναίκα/μηχανή, αλλά και μορφοποιώντας το όραμα της Haraway για το σχηματισμό μίας νέας δυναμικής σωματοποίησης από την οποία θα απορρέει η ιδέα ενός μετανθρώπινου φεμινιστικού υποκειμένου που θα έχει τη δυνατότητα να ανασχηματίσει τις έννοιες του φύλου, της τάξης και της φυλής. Πιο συγκεκριμένα, από το 1990 μέχρι το 1993, η Orlan υποβλήθηκε σε πολλαπλές χειρουργικές επεμβάσεις με σκοπό να αλλάξει τελείως την μορφολογία του προσώπου της με βάση τις εικόνες που παρήγαγε ένα ειδικό υπολογιστικό σύστημα, δημιουργώντας ένα νέο πρόσωπο που θα αποτελούσε μία σύνθεση από διαφορετικά χαρακτηριστικά γυναικών, όπου κάθε μία αναπαριστούσε ένα ιδανικό πρότυπο ομορφιάς σε κάθε ιστορική περίοδο, το οποίο ωστόσο είχε συγκροτηθεί από άνδρες ζωγράφους.

Για παράδειγμα, η Orlan θα αποκτούσε το μέτωπο της Mona Lisa του Da Vinci, το πηγούνι της Αφροδίτης του Botticelli, τη μύτη της Diana του Fontainebleau, τα μάτια της Ψυχής του Gérard και το στόμα της Ευρώπης του Boucher, έχοντας κάθε μία γυναίκα μία διαφορετική σημασία. Για παράδειγμα, η Μόνα Λίζα, αναπαριστούσε την τρανσεξουαλικότητα, καθώς ταυτόχρονα με την γυναικεία μορφή του πίνακα ενυπάρχει η αυτοπροσωπογραφία του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, η Diane την επιθετικότητα, η Αφροδίτη τη γονιμότητα και τη δημιουργικότητα, η Ευρώπη το αβέβαιο μέλλον για μια άλλη ήπειρο και η Ψυχή την αγάπη και τη πνευματικότητα (Weiser, 2010). Παρόλ'αυτα οι χειρουργικές επεμβάσεις συνέβησαν στο πλαίσιο της επιτέλεσης *The Reincarnation of St. ORLAN*. Αυτό σημαίνει, πως στην γκαλερί Sandra Gering της Νέας Υόρκης μια τηλεόραση 36 in

μετέδιδε ζωντανά το χειρουργείο μέσω δορυφόρου. Όπως περιγράφει ο Lovelace (2014): «Μετά από μερικές τεχνικές προετοιμασίες, έφτασε η στιγμή του χειρουργείου. Η Orlan είναι ξαπλωμένη, ο γιατρός της κάνει ένεση με μια μακριά βελόνα στο κεφάλι της. (Η κάμερα μεγεθύνει.) Αλλά αυτό δεν είναι η προσομοίωση ενός χειρουργείου, είναι η πραγματικότητα. Σύντομα, ο χειρουργός... ξύνει μεθοδικά τη σάρκα κάτω από τη γραμμή των μαλλιών. Η γκαλερί αδειάζει από το ένα τρίτο του κοινού της. Μετά από 45 λεπτά, η οθόνη της τηλεόρασης επιτέλους κλείνει. Αυτό είναι όλο προς το παρόν, ανακοινώνει ο γκαλερίστας Gering, χαμογελώντας, στις λίγες σκληραγωγημένες ψυχές που είχαν παραμείνει » (Lovelace 2014: 13). Αργότερα το 1998, στο έργο *Self-Hybridizations* η Orlan παρουσίασε μια σειρά από 82 φωτογραφίες, διατεταγμένες σε δύο οριζόντιες σειρές, σαν δίπτυχο, οι οποίες τραβήχτηκαν της ημέρες της θεραπείας της από τη χειρουργική επέμβαση του 1993, όπου εμπεριείχαν το τίτλο, την ημερομηνία και την ώρα.

Ο Ivy I-chu Chang παρατηρεί, πως η Orlan στην επιτέλεση *The Reincarnation of St. ORLAN* είχε τη πρόθεση να επισημάνει την σχέση ανάμεσα στο «φυσικό» σώμα, το δέρμα και την ταυτότητα του υποκειμένου. Σε αντίθεση με την δυτική πρόσληψη του ορισμού της ταυτότητας που αντανακλάται στην ιδέα της ελεύθερης βούλησης του υποκειμένου, η Orlan αποδεικνύει, πως τα νοήματα που αποδίδονται στο δέρμα το καθιστούν μία σύνθετη πολιτισμική κατασκευή, όπου ρυθμίζει και σημασιοδοτεί εντέλει την ταυτότητα του υποκειμένου καθιερώνοντας την ως απόλυτα σταθερή. Ως εκ τούτου, το δέρμα αποτελεί το περίβλημα του σώματος, το οποίο προβάλλει τον εαυτό του υποκειμένου προς τον έξω κόσμο, όντας το ίδιο που επίσης λαμβάνει τα ερεθίσματα, τις αισθήσεις και τα σήματα προς το εσωτερικό. Έτσι, ο Ivy I-chu Chang, παρακολουθώντας την επιτέλεση της Orlan, αναρωτιέται τι είναι εκείνο που σε μία γυναίκα παραμένει μη προσβάσιμο και αν είναι πράγματι η εσωτερικότητα της ή μήπως η ερωτικοποιημένη και «τέλεια» επιφάνεια του δέρματος της που την καθιστά ως μία αγνή και ωραία ενσώματη υπόσταση. Το ερώτημα του Ivy I-chu Chang συνδέεται με την φράση της Σιμόν ντε Μποβουάρ ότι «Δεν γεννιέσαι γυναίκα, αλλά γίνεσαι», καθώς δηλώνει πως το φύλο δεν αποτελεί μία εδραιωμένη ταυτότητα, ούτε συνιστά κάποιο σημείο από το οποίο εκκινούν οι διάφορες πράξεις. Αντίθετα, η Σιμόν ντε Μποβουάρ, προσεγγίζει την ιδέα του φύλου ως μία ταυτότητα που συγκροτείται από τις ιστορικές διαδικασίες και εγκαθιδρύεται μέσα από μία υφολογική τυποποιημένη επανάληψη πράξεων, εκλαμβάνοντας το υποκειμένο της εμπρόθετης δράσης ως αντικείμενο. Πράγματι, ο Μερλό-Ποντί (Butler: 2006) σημειώνει, πως το σώμα εκλαμβάνει το νόημα του δια μέσου μίας ιστορικής διαμεσολαβημένης αναπαράστασης του στη κοινωνία, όπου η έκφραση του αναδύεται από την οριοθέτηση των πολλαπλών δυνατοτήτων του από τις υπάρχουσες ιστορικές συμβάσεις. Με αυτό το τρόπο το σώμα, και κατά συνέπεια ο ενσώματος εαυτός αναδύεται ως μία δυναμική διαδικασία σωματοποίησης ιστορικών

δυνατοτήτων, οι οποίες προσδιορίζονται και περιορίζονται από ιστορικές συνθήκες και πολιτισμικές δυνατότητες (Butler, 2006).

Όμως, παρατηρώντας τα κοντινά πλάνα από την χειρουργική επέμβαση της Orlan, ο Ivy I-chu Chang κατανοεί, πως ο τρόπος που φέρει το σώμα το πολιτισμικό νόημα είναι δραματουργικός και μπορεί να αποτελέσει μία ανανεωτική υπόθεση (Butler, 2006), καθώς από την οθόνη βλέπει πως το πρόσωπο δύναται να αντικατασταθεί και να αφαιρεθεί, διαμορφώνοντας μία αλληλεπίδραση μεταξύ εσωτερικού/εξωτερικού και δείχνοντας ότι η εσωτερικότητα συγκροτείται στα συμφραζόμενα της εξωτερικής εκτεθειμένης επιφάνειας, εφόσον στην περίπτωση της Orlan το πορώδες δέρμα της εξωτερικής επιφάνειας του δέρματος μετατρέπεται σε μία απλή ύλη. Με αυτό το τρόπο, το αποσυντιθεμένο πρόσωπο της Orlan αρνείται το ηδονοβλεπτικό βλέμμα του κοινού που την μετατρέπει στο αντικείμενο της επιθυμίας και της γνώσης, καθώς μέσω της ακατάστατης εικόνας που παρουσιάζει η εικόνα του ανοιγμένου δέρματος της, δηλαδή εκείνη του αίματος και των ιστών, το κοινό παρατηρεί ένα τέρας που προσπαθεί να μετασαρκωθεί σε «γυναίκα», όπου η μάζα του εσωτερικού της σώματος και η επίμονη προσπάθεια του για τη συγχώνευση της με την τεχνολογία έχει ως στόχο την απελευθέρωση της από την περιοριστική αναπαράσταση του εξωτερικού δέρματος. Αυτή η σύνδεση του εσωτερικού/εξωτερικού επαναφέρει ξανά την εικόνα του γκροτέσκου σώματος, καθώς το ίδιο αναδύεται από την ένωση της εξωτερικής και εσωτερικής του μορφής, εμφανίζοντας με αυτό το τρόπο όχι μόνο την εξωτερική του εμφάνιση, αλλά και την εσωτερική του όψη, όπως το αίμα, τα έντερα, την καρδιά, τους ιστούς και άλλα όργανα (Bakhtin, 1984). Επιπλέον η μεταμόρφωση της Orlan και η αμφισβήτηση του σταθερού «φυσικού» δέρματος της, υπογραμμίζει ακόμη περισσότερο την ιδέα του γκροτέσκου σώματος, καθώς το γκροτέσκο σώμα βρίσκεται «στην πράξη του γίνεσθαι, ποτέ δεν τελειώνει, ποτέ δεν ολοκληρώνεται, συνεχώς χτίζεται, δημιουργείται, χτίζει και δημιουργεί ένα άλλο σώμα και άλλους πολιτισμούς» (Bakhtin, 1984: 24).

Με αυτό το τρόπο, εάν και το δέρμα είναι εκείνο που μετατρέπει την γυναίκα σε αντικείμενο ή στο πολιτισμικό άλλο, και είναι η αιτία για την αδιάκοπη ανδρική επιθυμία που την καθιστά αδύναμη, η Orlan μετασηματίζει τη σημασία του, υποστηρίζοντας πως οι γυναίκες δεν κατέχουν το δέρμα τους, αλλά το πρόσωπο εκείνες. Έτσι, η Orlan ως απάντηση στο ερώτημα του Λακάν «Γυναίκες τι θέλετε;», θα απαντούσε θέλουμε το δέρμα μας, καθώς δεν αποτελεί μία ουδέτερη βιολογική υλικότητα, αλλά μία υλικότητα-φορέας νοήματος (Butler, 2006), όντας ένα πολιτισμικό μόρφωμα μεταξύ της ανδρικής επιθυμίας και της πατριαρχικής κανονικότητας. Το δέρμα ταξινομείται, αποκωδικοποιείται και επανακωδικοποιείται και στην επιτέλεση της Orlan αυτό γίνεται αντιληπτό, όπως ακριβώς μπορεί μία γυναίκα να καταλάβει πως οι άλλοι την βλέπουν, αντικρίζοντας το διαμεσολαβημένο σώμα της στην οθόνη (Ivy I-chu Chang, 2010). Οι Horst και Miller (2012),

εξετάζοντας τις θεμελιώδεις αρχές της ανθρωπολογίας, συμπεραίνουν, πως η ψηφιακή τεχνολογία δεν καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο διαμεσολαβημένους και λιγότερο ανθρώπους, εφόσον προϋπάρχει η πολιτισμική διαμεσολάβηση.

Ο «άνθρωπος» είναι αποτέλεσμα μία σύνθετης διαμεσολάβησης σημείων, συμβόλων και νοημάτων που σχηματίζει τους πολιτισμικούς άξονες κίνησης του, οι οποίοι καθιερώνονται είτε μέσω των κανόνων συγγένειας και της θρησκείας. Ιδιαίτερα για τις γυναίκες η «φύση» αποτελεί μία μορφή πολιτισμικής διαμεσολάβησης, όπου τις καθλώνει σε μία περιχαρακωμένη έμφυλη συνθήκη που τα χαρακτηριστικά που τις αποδίδονται νομιμοποιούνται στο πλαίσιο της φυσικής τάξης πραγμάτων. Έτσι, τα υποκείμενα έχουν αναγκαστεί να συμμορφωθούν σε τέτοιο βαθμό με την ιδέα της φύσης που τους έχει επιβληθεί, ώστε τελικά η έμφυλη καταπίεση να φαντάζει συνέπεια αυτής της «φύσης» που ενυπάρχει εντός τους (Wittig 2006). Για αυτό το λόγο, κατά τη Haraway (2014) το κυβοργικό σώμα καταδεικνύει πως η «φύση» αποτελεί ένα σύστημα οντολογίας που χρησιμοποιείται από μία κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα, με σκοπό να αναγάγει τις πολιτικές αφηγήσεις της σε μία εξαντικειμενικευμένη πραγματικότητα, με αποτέλεσμα το σύστημα εργασίας με τον ιεραρχημένο καταμερισμό εργασίας, οι ανισότητες φυλής, φύλου και τάξης να φυσικοποιούνται σαν ένα λειτουργικό σύστημα, προσδιορίζοντας τις ζωές των ζώων και των ανθρώπων. Εξαιτίας αυτού, για την ανθρωπολογία όλοι οι άνθρωποι είναι εξίσου πολιτισμικοί, καθώς δεν υπάρχει μία μη πολιτισμικά διαμεσολαβημένη ανθρώπινη αμεσότητα ή αλληλόδραση. Μία πρόσωπο με πρόσωπο επαφή οριοθετείται εξίσου πολιτισμικά όσο με μία τεχνο-διαμεσολαβημένη επικοινωνία.

Το ανθρώπινο πρόσωπο είναι μία ενδεχομενική κατάσταση σημασιοδότησης, ένα είδος κενής οθόνης που τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά εγγράφονται, επανακωδικοποιούνται και αποκωδικοποιούνται στα συμφραζόμενα των κοινωνικοπολιτισμικών και πολιτικών μορφών εξουσίας, με σκοπό να σχηματίσουν την «ανθρωπότητα» στο ανθρώπινο πρόσωπο, καθώς όπως επισημαίνει ο Foucault (1990), ο άνθρωπος είναι ένα διανοητικό πρόβλημα που έχει διαμορφωθεί αρκετά πρόσφατα στην ανθρώπινη γνώση. Η πολιτική ανάλυση του κυβοργίου προϋποθέτει τη προβληματοποίηση των πολιτισμικών κατασκευών «άνθρωπος» και «φύση», καθώς το ίδιο είναι μία μετα-έμφυλη και μετα-ανθρώπινη μορφή σωματοποίησης που αμφισβητεί τις αφηρημένες κατηγοριοποιήσεις του λογοθετικού καθεστώτος και τοποθετείται πέρα από τα δυαδική σχέση φύση/πολιτισμός (Haraway, 2014). Το κυβόργιο προτάσσει μία ρευστή ταυτότητα που έχει σκοπό να υπερβεί τις υποστασιοποιημένες ταξινομικές κατηγορίες «άνθρωπος»/«μηχανή» και «άνδρας»/«γυναίκα» που διαθρώνονται με βάση πολύπλοκες ιεραρχίες και αποκλεισμούς, υποδηλώνοντας μία σύνθεση ανάμεσα σε αυτές, όπου αμφισβητεί τα σύνορα μεταξύ διαφορετικών μορφών ύπαρξης, προτρέποντας σε μία περισσότερο συνολική κατανόηση της πολλαπλότητας του

υποκειμένου, το οποίο συνεχώς διαρθρώνεται και αποδιαρθρώνεται μέσα από διαδικασίες κοινωνικής δράσης και αντίστασης. Το δέρμα της Orlan στη συγκεκριμένη περίπτωση, όπως το γκροτέσκο σώμα, προβάλλει μία αντίσταση στη διαδικασία κανονικοποίησης και τα μοντέλα προόδου και ορθολογισμού που αποσυνδέουν το σώμα από το θόρυβο, τη παραφωνία και το τερατώδες ( McWilliam, 2003).

Με αυτό το τρόπο, το πρόσωπο της Orlan μέσω των τεχνολογικών επεμβάσεων το δέρμα και το πρόσωπο της αποτέλεσε μία μορφολογική αλλαγή για αντιφατικά νοήματα, όπως η σημασία του τέρατος, του άσχημου, του όμορφου, τα οποία αμφισβητούν την πολιτισμική αναπαράστη, τις κειμενικές μορφοποιήσεις, δημιουργώντας την «υπόσχεση των τεράτων», όπως υποστήριξε η Haraway (2014). Έτσι, η Orlan σπάει την σημειωτική υπερκωδικοποίηση της θηλυκής ομορφιάς και την οικουμενική κατασκευή του όμορφου και του άσχημου, ακόμα και της συγκρότησης του «ανθρώπου», η οποία είναι συνυφασμένη με το «άσπρο πρόσωπο» και τις ρατσιστικές και σεξιστικές ιδεολογίες, εφόσον στη ζωντανή μετάδοση της χειρουργικής επέμβασης, το κοινό βλέπει να υπάρχει κάτι πέρα από το πρόσωπο και την ευαίσθητη επιφάνεια του δέρματος, όπου είναι το αίμα και οι ιστοί. Με αυτό το τρόπο η Orlan αναδεικνύει τη δυνατότητα να συγκροτηθεί το σώμα της έξω από τα πλαίσια της ανδρικής φαντασίωσης, δημιουργώντας την απροσδιόριστη ζώνη του «τέρατος», του «ζώου», και του «άλλου», επιβεβαιώνοντας την πολλαπλότητα και τη νομαδικότητα του υποκειμένου. Η Orlan γίνεται το άλλο της γυναίκας και τοποθετείται ανάμεσα στο αντικείμενο και το υποκείμενο, ανάμεσα στον άνθρωπο, το ζώο και το τέρας (Ivy I-chu Chang, 2010). Τόσο οι μηχανές όσο και τα κυβόργια και τα τέρατα είναι υβρίδια, καθώς θολώνουν τις θεμελιώδεις διακρίσεις ή τα δομικά όρια μεταξύ διαφορετικών οντολογικών κατηγοριών, όπως του ανθρώπου/του μη ανθρώπινου, του οργανικού άλλου/του ανόργανου άλλου, δέρματος/μέταλλο. Η τεχνολογία βρίσκεται στο επίκεντρο της διαδικασίας που συνδέει όλες αυτές τις κατηγορίες σε ένα ισχυρό μετα-ανθρώπινο συνονθύλευμα που μεταμορφώνει αυτό που ονομάζαμε «το ζωντανό ον» (Braidotti, 2011).

Το γκροτέσκο σώμα αντικατοπτρίζει το συγκεκριμένο φαινόμενο της μεταμόρφωσης, της ανάπτυξης και του γίνεσθαι που δημιουργεί την αίσθηση της αμφιθυμίας, καθώς ενώνει δύο σημαντικούς πόλους, το παλιό με το νέο, το θάνατο με την αναπαραγωγή, την αρχή και το τέλος. Παρακολουθώντας τη διαδικασία του ανοίγματος και της αφαίρεσης του δέρματος της Orlan, ο Lovelace (2014) παρατηρεί, πως παραβιάζει την αίσθηση του διαχωρισμού μεταξύ του «ανθρώπινου» και του σπλαχνικού. Το σώμα ξαφνικά ανήκει στον πεδίο της τελετουργίας και του καρναβαλικού γκροτέσκου, όπου το όριο εσωτερικό/εξωτερικό σώμα είναι τελείως μπερδεμένο και τελικά επαναπροσδιορισμένο. Το γκροτέσκο σώμα είναι ένα σώμα στην πράξη του γίνεσθαι και η Orlan, υπερβαίνοντας το όριο μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού δια μέσου αυτής της



σειράς των παραμορφωτικών ή των επανασχεδιαστικών επεμβάσεων, διασφαλίζει ότι και το σώμα της θα γίνει πράγματι ένα «σώμα στην πράξη του γίνεσθαι», όντας «λάθος».

Καταλήγοντας, η Orlan αποδεικνύει, πως τα νοήματα που αποδίδονται στο δέρμα το καθιστούν μία πολιτισμική κατασκευή, όπου σημασιοδοτεί εντέλει την ταυτότητα του υποκειμένου, καθιερώνοντας την ως απόλυτα σταθερή. Με αυτό το τρόπο, η μεταμόρφωση της Orlan αναγνωρίζει την ύπαρξη της πολιτισμικής διαμεσολάβησης και η αμφισβήτηση του σταθερού «φυσικού» δέρματος της, καταργεί την πρόσληψη του φύλου, το οποίο αποδίδεται ως εγγενές χαρακτηριστικό του «φυσικού» σώματος, μέσω της δημιουργίας μίας αλληλεπίδρασης μεταξύ του εσωτερικού/εξωτερικού σώματος και επαναφέροντας την εικόνα του γκροτέσκου σώματος, εφόσον και το ίδιο αναδύεται από την ένωση της εξωτερικής και εσωτερικής του μορφής και βρίσκεται συνεχώς «στην πράξη του γίνεσθαι. Με αυτό το τρόπο, εάν και το δέρμα είναι εκείνο που μετατρέπει την γυναίκα σε αντικείμενο ή στο πολιτισμικό άλλο, η Orlan μετασχηματίζει τη σημασία του, καθώς μέσω των τεχνολογικών επεμβάσεων το δέρμα και το πρόσωπο της αναδύει τη σημασία του τέρατος, του άσχημου και του κυβόργιου, σημασίες οι οποίες αμφισβητούν την πολιτισμική αναπαράσταση και τις κειμενικές μορφοποιήσεις, δημιουργώντας την αίσθηση της αμφιθυμίας.



Ανακτήθηκε από: [@madame.de.sainte.orlan](https://www.instagram.com/madame.de.sainte.orlan)

Φωτογραφία από την επιτέλεση *The Reincarnation of St. ORLAN*, κατά την διάρκεια των χειρουργικών επεμβάσεων

## Επίλογος

Αρχικά, διερεύνησα τα ερωτήματα και την αναλυτική προσέγγιση της ψηφιακής ανθρωπολογίας σχετικά με τη διαλεκτική σχέση μεταξύ «πραγματικότητας» και «δυνητικότητας», «ανθρώπου» και «τεχνολογίας», καθώς και τις εννοιολόγησης του «ανθρώπινου» και της «μηχανής» που αναδύονται στο πλαίσιο των ψηφιακών κουλτουρών (Horst και Miller, 2012, Boellstorff, 2012, Whitehead και Wesch, 2012, Latour, 1993) υπό το τη προσέγγιση της «αρχής της ψευδούς αυθεντικότητας», όπου η αναλυτική κατηγορία «άνθρωπος» αναδύεται ως αποτέλεσμα της πολιτισμικής διαμεσολάβησης (Horst και Miller, 2012) και ως μία δυναμική διαδικασία μεταξύ ετερογενών οντοτήτων, ανθρώπινων και μη ανθρώπινων (Latour, 1993). Ακόμα, εξέτασα τις μεθοδολογικές αρχές και τα θέματα που διαπραγματεύεται η ψηφιακή εθνογραφία, όπως την αμφισβήτηση του «φυσικού» χώρου ως εθνογραφικού δεδομένου (Gurta και Ferguson, 1997) και τους τρόπους που τα όρια και οι ορισμοί της «κοινότητας», του «ανθρώπου», του «κτήνους» και της «μηχανής» διαρρηγνύονται. (Whitehead και Wesch, 2012). Τέλος, πραγματοποίησα μία ιστορική επισκόπηση στις ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου από τον 19ο αιώνα μέχρι την δεκαετία του 1960 και έπειτα, παρακολουθώντας τους τρόπους που η ανθρωπολογία στράφηκε στη κατανόηση της έννοιας του «σώματος» ως μία κοινωνικο-πολιτισμική κατασκευή που δεν προσδιορίζεται από τη «φύση», αλλά αποτελεί ένα τεχνολογικό επιτεύγμα που δύναται να ανασυγκροτηθεί (Αστρινάκη, 2011, Shahrokhi, 2017, Downey, Dumit και Williams, 1995, Butler, 2006).

Στο δεύτερο κεφάλαιο διερεύνησα την αρχική εμφάνιση του κυβοργίου στα συμφραζόμενα της κυβερνητικής (Laughlin, 1997) και της ιατρικής επιστήμης και των βιοτεχνολογιών (Thweatt-Bates, 2012) και την μετατοπίση του στο πλαίσιο της δημιουργίας μίας δυναμικής υποκειμενικότητας που συνομιλεί με τον μετανθρωπισμό, αμφισβητώντας τις ουσιοκρατικές απόψεις για τη ταυτότητα, επισημαίνοντας την ύπαρξη πολλαπλών υποκειμενικοτήτων που έχουν την δυνατότητα να επανεπινοήσουν τη σημασία του «ανθρώπινου» (Haraway, 2014, Braidotti, 2011, Hassan, 2022, Λαλιώτη, 2022, Hayles, 1999, Downey, Dumit και Williams, 1995). Έπειτα, εξέτασα με ποιους τρόπους το κυβόργιο αποτελεί μία μετα-έμφυλη, μετα-ανθρώπινη και νομαδική μορφή σωματοποίησης που υπερβαίνει τις υποστασιοποιημένες ταξινομικές κατηγορίες «άνθρωπος»/«μηχανή» και «άνδρας»/ «γυναίκα». (Latour, 1993, Λαλιώτη, 2018, Braidotti, 2011). Στη συνέχεια, διερεύνησα τη σημασία της ψηφιακής επιτέλεσης και των προβληματισμών που δημιουργεί το δυνητικό σώμα στο πλαίσιο της σχέσης του οργανικού με το τεχνολογικό, όπου το τελευταίο δεν αποτελεί απλώς το «άλλο» του «φυσικού» ή «ζωντανού» σώματος, αλλά συγκροτεί

νέες μορφές υποκειμενικότητων που προβληματικοποιούν τις έμφυλες ταξινομήσεις. (Remshardt, 2022, Dixon, 2007, Parker, 2014, Λαλιώτη, 2018, Masura, 2020, Toffoletti, 2007).

Στο τελευταίο κεφάλαιο, διερεύνησα πως τα ερωτήματα της ψηφιακής και κυβοργικής ανθρωπολογίας διερευνώνται και από άλλα επιστημονικά πεδία, όπως από τις σπουδές λογοτεχνίας, τις θεατρικές και επιτελεστικές σπουδές, στα συμφραζόμενα της ψηφιακής επιτέλεσης και της εμφάνισης του κυβοργικού σώματος. Πιο συγκεκριμένα, στη περίπτωση του ιαπωνικού κουκλοθέατρου (Bolton, 2002, Gibbons, 2008), η εννοιολογική πρόσληψη της μαριονέτας αντανακλάται στα ερωτήματα που θέτουν οι Horst και Miller (2012) για το τι σημαίνει άνθρωπος και με ποιους τρόπους οι τεχνολογίες δύναται να συμμετέχουν ως φορείς εμπρόθετης δράσης, όπως στην παραγωγή νέων υποκειμενικότητων, αποκαλύπτοντας ότι η σύνδεση μεταξύ των ανθρώπινων (ψάλτης, κουκλοπαίχτης) και των μη ανθρώπινων οντοτήτων (μαριονέτα) υποδεικνύουν, ότι η μη σταθερότητα της κατηγορίας «άνθρωπος», του δυτικού εαυτού και της πρόσληψης του σώματος ενυπάρχει εντέλει σε ποικίλα πολιτισμικά συμφραζόμενα (Whitehead, 2022). Στη συνέχεια, εξετάζοντας τις συνεντεύξεις και αντλώντας από τη μετανθρώπινη θεωρία και τη μεθοριακότητα του Turner (1969), κατανόησα τις μαριονέτες ως νομαδικές σωματοποιήσεις που απορρέουν από ένα δίκτυο σύνδεσης μεταξύ ετερογενών ανθρώπινων, μη ανθρώπινων παραγόντων και του περιβάλλοντος (Latour, 1993, Hayles, 1999, Braidotti, 2013) που ανατρέπουν τις κανονικοποιημένες επιτελέσεις του φύλου και την ιδέα ενός εδραιωμένου εαυτού. Τέλος, χρησιμοποιώντας τον συλλογισμό της Masura (2020) πως το κυβοργικό και γκροτέσκο σώμα χρησιμοποιούν το ίδιο το σώμα ως πηγή αναθεώρησης, παρατήρησα πως το νομαδικό κυβόργιο (Braidotti, 2013) που αντανακλάται στη μορφή της μαριονέτας gabu (Bolton, 2002) συνδέεται με το γκροτέσκο σώμα (Bakhtin, 1965), ως προς την αμφισημία και την υβριδικότητα του (Haraway, 2014).

Ακόμα, εξέτασα την επιτέλεση *Aftermaths: A Tear in the Meat of Vision* της Julia Bardsley (Bissell, 2011), όπου διερευνώντας τη σωματικότητα της Bardsley, παρακολούθησα πιο εκτεταμένα τη σύνδεση μεταξύ του γκροτέσκου και κυβοργικού σώματος στη βάση του νομαδικού υποκειμένου (Braidotti, 2011) και διερεύνησα τους τρόπους που από το αντικείμενο του πατριαρχικού συστήματος μετασχηματίζεται σε μία νέα, δυναμική και αναδιαρθρωμένη υποκειμενικότητα, όπου δύναται να απελευθερωθεί από τους ορισμούς της ενδεχομενικής κατηγορίας του «ανθρώπου» (Carlson, 2014, Braidotti, 2011, Λαλιώτη, 2017). Για αυτό το λόγο, κατέληξα πως οι αναπαραστάσεις των υβριδικών σωμάτων στις ψηφιακές επιτελεστικές τέχνες δύναται να διευρύνουν την εξέταση των εναλλακτικών τρόπων σύλληψης της υποκειμενικότητας και κατά συνέπεια την μελέτη της σημασίας του «ανθρώπου» για τη ψηφιακή και κυβοργική ανθρωπολογία (Whitehead και Wesch 2012), αλλά και το τρόπο που η ανθρωπολογία θα μπορούσε να κατανοήσει τις αναδυόμενες τεχνολογίες (Tufekci, 2102), καθώς οι αναπαραστάσεις των υβριδικών σωμάτων στις ψηφιακές

επιτελεστικές τέχνες δύναται να διαμορφώσουν ευρύτερους τρόπους διερεύνησης της σχέσης των ανθρώπων με το περιβάλλον τους στα συμφραζόμενα των αναδυόμενων ψηφιακών κουλτουρών (Bissell, 2011, Λαλιώτη, 2017).

Τέλος, εκκινώντας από την επιτέλεση *The Reincarnation of St. ORLAN*, παρακολούθησα τις χειρουργικές επεμβάσεις της Orlan και τους τρόπους που η αφαίρεση του δέρματος της (Iny I-chu Chang, 2010, Lovelace, 2014) συνδέεται με την ύπαρξη της πολιτισμικής διαμεσολάβησης των Horst και Miller (2012) και καταδεικνύει πως η «φύση» αποτελεί ένα σύστημα οντολογίας που χρησιμοποιείται από μία κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα, με σκοπό να αναγάγει τις πολιτικές αφηγήσεις της σε μία εξαντικειμενικευμένη πραγματικότητα. (Haraway, 2014). Επιπλέον, διερευνώ με ποιους τρόπους η κυβοργική μεταμόρφωση της Orlan δια μέσου της αμφισβήτησης του σταθερού «φυσικού» δέρματος της, υπογραμμίζει ακόμη περισσότερο την ιδέα του γκροτέσκου σώματος, ενώνοντας, το παλιό με το νέο, το θάνατο με την αναπαραγωγή, την αρχή και το τέλος, αλλά και μέσω της έννοιας του τέρατος, του άσχημου, αμφισβητώντας την πολιτισμική αναπαράσταση και τις κειμενικές μορφοποιήσεις του «φυσικού» σώματος (Bakhtin, 1984, Lovelace, 2014).

Το κυβοργικό και γκρότεσκο σώμα αποτελούν νομαδικά υποκείμενα που θολώνουν τις θεμελιώδεις διακρίσεις άνθρωπος/ μη άνθρωπος, ζώο/άνθρωπος, οργανικός άλλος/ ανόργανος άλλος, δέρμα/μέταλλο, συνθέτοντας ένα ισχυρό μετα-ανθρώπινο συνονθύλευμα που μεταμορφώνει εκείνο που ονομάζαμε «το ζωντανό ον», συγκροτώντας δυναμικές υποκειμενικότητες που είναι μοριακές, νομαδικές και πολλαπλές, καθώς σχηματίζονται μέσα από μία διαδικασία σύνδεσης ετερογενών ανθρωπίνων και μη ανθρωπίνων παραγόντων, επανακωδικοποιώντας το υποκείμενο ως μία μη κυρίαρχη, εδραιωμένη και αυτοαναπαριστώμενη οντότητα (Latour, 1993, Braidotti, 2011). Πράγματι, στα συμφραζόμενα της ψηφιακής επιτέλεσης, όπου τα υποκείμενα δύναται να συνδεθούν με «το ζωικό, το φυτικό, το γήινο και τις πλανητικές δυνάμεις που μας περιβάλλουν» (Braidotti 2013: 107), μπορούμε να φανταστούμε την αρχή του τερατώδους κόσμου που περιγράφει η Haraway (2014), ο οποίος δεν έχει φύλο, γένεση ή τέλος, αλλά έχει αφοσιωθεί αποκλειστικά στην οικοδόμηση μίας κυβοργικής κοινωνίας που θα συγκροτείται από μάγισσες, τέρατα, μηχανικούς, ιδιόρρυθμους ηλικιωμένους, χριστιανούς, λενινιστές και μητέρες.

## **Βιβλιογραφικές αναφορές**

### **Ελληνόγλωσση**

Αβραμοπούλου, Ε. (2018). Εισαγωγή. Πολιτικές εγγραφές του συν-αισθήματος. Στο Ε. Αβραμοπούλου (Επιμ.) Το συν-αίσθημα στο πολιτικό (σσ. 11-67). Αθήνα: Νήσος.

Αστρινάκη, Ρ. (2011). Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις του φύλου: Μία επισκόπηση. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη και Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.) Μελέτες για το Φύλο στην Ανθρωπολογία και την Ιστορία (σσ. 17-127). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Λαλιώτη, Β. (επιμ.). (2018). Ψηφιακή επιτέλεση και μετανθρωπιστική ανθρωπολογία. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 150(150), 37-76.

Λιαλιώτη, Β. (2021). Επιτέλεση, μουσική και χρόνος: Μερικές σκέψεις για την ψηφιακή «ζωντανότητα». *Αυτόματον: Περιοδικό Ψηφιακών Μέσων και Πολιτισμού* 1(2): 35–57.

Λαλιώτη, Β. (2022). Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες: Από τον Προμηθέα στην πληροφορία ή μήπως το αντίστροφο;. Στο Β. Λιαλιώτη (Επιμ.) Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες (σσ. 559-587). Αθήνα: Ροπή.

### **Ξενόγλωσση**

Arter, J. M. Κυβερνητική και Τέχνη. Στο Β. Λιαλιώτη (Επιμ.) Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες (σσ. 559-587). Αθήνα: Ροπή

Auslander, P., Karin, Es και Maren, H. (2019). A dialogue about liveness. Στο M. Hartmann, E. Prommer, K. Deckner και S, O. Görland (Επιμ.) *Mediated Time. Perspectives on Time in a Digital Age* (σσ. 275-296). Λονδίνο: Palgrave Macmillan.

Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and his world.* (H. Iswolsky, Trans.). Bloomington: Indiana University Press.

Bissell, L. (2011). *The female body, technology and performance: performing a feminist praxis* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από: <http://theses.gla.ac.uk/id/eprint/2474>

- Bolton, C.A. (2002). From Wooden Cyborgs to Celluloid Souls: Mechanical Bodies in Anime and Japanese Puppet Theater. *Positions: East Asia Cultures Critique* 10(3), 729-771.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge, MA: Polity.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Butler, J. (2006). Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.) *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (σσ. 381- 407). Αθήνα: Νήσος.
- Boellstorff, T. (2008). *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Boellstorff, T. (2014). An afterword in four binarisms. Στο M. Grimshaw (Επιμ.) *The Oxford handbook of virtuality* (σσ. 739-746). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Boellstorff, T. (2012). *Rethinking Digital Anthropology*. Στο H. Horst & D. Miller (Επιμ.) *Digital anthropology* (σσ. 39-60). London, New York: Berg.
- Carlson, M. (2014). « Πολιτισμική Περφόρμανς ». Στο Ε. Ράπτου (Επιμ.) Στο « Performance. Μία κριτική εισαγωγή ». Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Chang, I. I. (2010). Feminist performativity of monstrosity, cyborg, and posthuman subjectivity: *Grlan's carnal art*. *Tamkang Review*: 41(1), pp.75-96
- DeBano, W. S. (2005). *Enveloping Music in Gender, Nation, and Islam: Women's Music Festivals in Post-Revolutionary Iran*. *Iranian Studies*, 38(3), 441–462.
- Deleuze, G. & Guattari F. (2017). *Χίλια πατώματα. Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια* (μτφρ.: Β. Πατσογιάννης). Αθήνα: Πλεθρόν
- Dixon, St. (2007). *Digital performance. A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Dunbar- Hester, C. (2022). Ακούγοντας την κυβερνητική: Μουσική, μηχανές και νευρικά συστήματα, 1950-1980. Στο Β. Λιαλιώτη (Επιμ.) *Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες* (σσ. 559-587). Αθήνα: Ροπή.
- Dutta, M. J. (2012). *Voices of resistance: Communication and social change*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.

Downey, G. L., Dumit, J., & Williams, S. (1995). Cyborg Anthropology. *Cultural Anthropology*, 10(2), 264–269.

Downes, J. (2012). The Expansion of Punk Rock: Riot Grrrl Challenges to Gender Power Relations in British Indie Music Subcultures. *Women's Studies* 41(2): 204-237

Foucault, M. (2001). *The Order of Things*. London, England: Routledge.

Gajjala, R. (2004). *Cyber selves: Feminist ethnographies of South Asian women*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press

Gibbons, J. A. (2001). Gender and the Japanese puppet theatre. *Visual Sociology: Visual Studies* 16(2):59-73.

Ginsburg, F. (2012). Disability in the Digital Age. Στο H. Horst & D. Miller (Επιμ.) *Digital anthropology* (σσ. 101-125). London, New York: Berg.

Graeber, D. (επιμ.). 2012. Στο λυκόφως των πρωτοποριών. Η ανάδυση των σύγχρονων κοινωνικών κινημάτων. Αθήνα: Στάσει Εκπίπτοντες.

Gray, C. H., Mentor, S., & Figueroa-Sarriera, H. (1995). *The cyborg handbook*. London, New York: Routledge

Gupta, A. & Ferguson, J. (1997). Discipline and practice: «the field» as site, method, and location in anthropology. In A. Gupta and J. Ferguson (Επιμ.) *Anthropological locations. Boundaries and grounds of a field science* (σσ. 1-46). Berkeley: University of California Press.

Gupta, A και Ferguson, J. (1992). Beyond “Culture”: Space, Identity, and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology* 7(1): 6–23.

Hakken, D. (1999). *Cyborgs@cyberspace ? : An ethnographer looks at the future*. New York: Routledge.

Haraway, D. (2014[1991]). Ανθρωποειδή κυβόργια και γυναίκες. Η επανεπινοήση της φύσης (μτφρ.: Π. Μαρκέτου). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Haraway, D. (2006). Ecce homo, ain't (ar'n't) I a woman και ανίδιες/ανιδιοποιημένες άλλες: Ο άνθρωπος σε μετα- ανθρωπιστικό τοπίο. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.) *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (σσ.423- 449). Αθήνα: Νήσος.

Hassan, I. (2022). Ο Προμηθέας ως τελεστής: Προς μία μετανθρωπιστική κουλτούρα;. Στο Β. Λιαλιώτη (Επιμ.) *Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες* (σσ. 559-587). Αθήνα: Ροπή.

- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman*. Chicago, IL: University of Chicago Press
- Horst, H. & Miller, D. (2012). *The digital and the human: a prospectus for digital anthropology*. Στο H. Horst & D. Miller (Επιμ.) *Digital anthropology* (σσ. 3-35). London, New York: Berg.
- Ingold, T. (1997). Eight themes in the anthropology of technology. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 41(1), σσ. 106-138.
- Kaur-Gill, S. J. και Dutta J, M. (2017). *Digital Ethnography*. Στο J. Matthes (Επιμ.) *The International Encyclopedia of Communication Research Methods* (σσ. 1-10). Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell
- Kohn, E. (2013). *How forests think: toward an anthropology beyond the human*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Parker-Starbuck, J. (2011). *Cyborg Theatre: Corporeal/Technological Intersections in Multimedia Performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Μετ.). Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Laughlin, C. D. (1997). The Evolution of Cyborg Consciousness. *Anthropology of Consciousness*, 8(4), 144–159.
- Liveley, G. (2008). *Science Fictions and Cyber Myths: or, Do Cyborgs Dream of Dolly the Sheep?*. Στο V. Zajko και M. Leonard (Επιμ.) *Laughing with Medusa: Classical myth and Feminist Thought* (σσ. 11-67). Oxford: Oxford University Press.
- Lovelace, C. (1995). *Orlan: Offensive Acts*. *Performing Arts Journal*: 17(1), 13–25.
- McWilliam, E. (2003). *The Grotesque Body as a Feminist Aesthetic*. Στο Peters, M, Olssen, M, & Lanksher, C (Επιμ.) *Critical Theory and the Human Condition*. (σσ. 213-221). Peter Lang Publishing: United States of America, New York
- Λαλιώτη, Β. (2022). Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες: Από τον Προμηθέα στην πληροφορία ή μήπως το αντίστροφο;. Στο Β. Λαλιώτη (Επιμ.) *Ψηφιακές τεχνολογίες και τέχνες* (σσ. 559-587). Αθήνα: Ροπή.
- Madianou, M. και Miller, D. (2011). *Migration and New Media. Transnational Families and Polymedia*. London: Routledge.
- Masura, N. (2020). *Digital Theatre: The Making and Meaning of Live Mediated Performance*. US, UK 1990– 2020. London: Palgrave Macmilan



- McLelland, M. J. (2002). Virtual ethnography: Using the Internet to study gay culture in Japan. *Sexualities*, 5, 387–406. doi:10.1177/1363460702005004001
- McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York: McGraw Hill.
- Miller, D. (2018). Digital Anthropology. Στο F. Stein (Επιμ.) *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. <http://doi.org/10.29164/18digital>
- Parisi, L. (2004). *Abstract Sex: Philosophy, Biotechnology and the Mutations of Desire*. New York, London: Continuum.
- Parker-Starbuck, J. (2014). *Cyborg Theatre: Corporeal/Technological Intersections in Multimedia Performance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: the politics of performance*. London, New York: Routledge.
- Pink, S. & Horst, H. A. (Επιμ.). (2016). *Digital ethnography: principles and practice*. California: Sage.
- Remshardt, R. (2022). Πέρα από τις σπουδές επιτέλεσης: Η διαμεσολαβημένη επιτέλεση και το μετανθρώπινο. Στο Β. Λιαλιώτη (Επιμ.) *Ψηφιακές Τεχνολογίες και Τέχνες* (σσ. 559- 587). Θεσσαλονίκη: Ροπή.
- Sanjek, R. & Tratner, S. (2015). *Fieldnotes: The makings of anthropology in the digital world*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Shabot, S. C. (2006) *Grotesque Bodies: A Response to Disembodied Cyborgs*. *Journal of Gender Studies*: 15:3, 223-235
- Shapiro, J. (1981). *Anthropology and the Study of Gender: An Interdisciplinary Journal*, 64 (4), σσ. 446-464.
- Shahrokhi, S. (2017). *Gender and Sexuality: An Anthropological Approach*. Στο P. Barbaro (Επιμ.) *Ethnology, Ethnography and Cultural Anthropology*. Oxford, UK: Eolss Publishers.
- Thweatt-Bates, J. (2012). *Cyborg Selves. A Theological Anthropology of the Posthuman*. London: Routledge
- Toffoletti, K. (2007). *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture, and the Posthuman Body*. I.B. Tauris.
- Tufekci, Z. (2012). We were always human. Στο N.L. Whitehead and M. Wesch (Επιμ.) *Human no more: digital subjectivities, unhuman subjects, and the end of anthropology* (σσ. 33-48). Boulder: University Press of Colorado.

Turner. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.

Whitehead, N.L. & Wesch, M. (2012). Introduction: Human no more. Στο N.L. Whitehead and M. Wesch (Επιμ.) *Human no more: digital subjectivities, unhuman subjects, and the end of anthropology* (σσ. 1-10). Boulder: University Press of Colorado.

Wittig, M. (2006). Δε γεννιέσαι γυναίκα. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.) *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (σσ. 409-422). Αθήνα: Νήσος.

### **Βίντεο**

NHK TV Program (2012, 7 Ιουλίου) *Bunraku Theater*. YouTube.

[https://youtube.com/watch?v=f4G68civvo8&si=lczB7eg\\_vb8LQeY](https://youtube.com/watch?v=f4G68civvo8&si=lczB7eg_vb8LQeY)

The Japan Foundation (2021, 18 Ιουνίου) *Bunraku: Storytelling, Music and Puppetry*. Youtube.

<https://youtube.com/watch?v=8F-xtbiTtjQ&si=tkQ-r7B7OqTUjZ3P>

Princeton, NJ: Films for the Humanities and Sciences (2020, 27 Απριλίου) *Bunraku (Masters of Japanese Puppet Theater 2002)* You Tube. <https://youtube.com/watch?v=eCQd-tosAVo&si=cTKolxercYpwR3s7>

SPILL Festival (2013, 21 Αυγούστου) *Aftermaths: A Tear in The Meat of Vision* Julia Bardsley. Vimeo.

<https://vimeo.com/72831818>

