



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

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ»

Χορός και αναπηρία:

Σωματικές χαρτογραφήσεις γνώσεων και μαρτυρίας

Φοιτήτρια:

Σοφία Σαπουντζόγλου

A.M: 7982132200021

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Έλενα Τζελέπη

Φεβρουάριος 2025

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες	3
Περίληψη	4
Abstract	5
Κεφάλαιο 1/ Εισαγωγή: Κριπ ζωές, σώμα και ικανότητα	9
1.1 Μεθοδολογικά ερωτήματα	18
1.2 Παρουσίαση κεφαλαίων	27
Κεφάλαιο 2/ Καλλιτεχνικές πράξεις εφήμερης και επανορθωτικής γνώσης	31
2.1 Ερμηνείες του κόσμου και κριτικές γνώσεις	31
2.2 Ενσώματες πράξεις επιβίωσης	37
Κεφάλαιο 3/ Κριπ ουτοπία: Αγωνιστικές συνειδήσεις και συν-αισθηματικές μετατοπίσεις	51
3.1 Επιστημονικές προσεγγίσεις του συν-αισθήματος	51
3.2 Αρχείο αντιστάσεων	57
Αντί επιλόγου	73
Βιβλιογραφικές αναφορές	78
Παραστασιογραφία	86

Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση της ερευνητικής αυτής προσπάθειας χρωστάω πολλά στους ανθρώπους με τους οποίους μοιράστηκα σκέψεις και προβληματισμούς.

Ευχαριστώ θερμά τα μέλη της ομάδας *En δυνάμει* που ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμά μου, δέχτηκαν και μου εμπιστεύτηκαν τα αρχεία των παραστάσεών τους. Θα κάνω ιδιαίτερη μνεία στη χορογράφο Βιτόρια Κότσαλου και στην καλλιτεχνική διευθύντρια της ομάδας Ελένη Δημοπούλου, που χωρίς την συγκατάθεσή τους δεν θα είχα καταφέρει να φέρω εις πέρας την παρούσα έρευνα. Νιώθω ευγνωμοσύνη για τους ανάπηρους ανθρώπους που συνάντησα, συναισθάνθηκα και χόρεψα μαζί.

Δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω από καρδιάς την Έλενα Τζελέπη που είχε την επίβλεψη αυτής της διπλωματικής. Την ευχαριστώ για τις στιγμές ενθάρρυνσης, φροντίδας και αναστοχασμού που μοιρασθήκαμε. Οι συζητήσεις και οι εύστοχες παρατηρήσεις της ήταν καίριες για την πραγματοποίηση αυτού του εγχειρήματος, του έκκεντρου ανθρωπολογικού μου ταξιδιού στην αναπηρική χώρα.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μια διεπιστημονική διερεύνηση των τρόπων μέσω των οποίων διεκδικείται ο κριπ χρόνος από ανάπηρες καλλιτέχνιδες της επαγγελματικής ομάδας *En δυνάμει*. Πιο συγκεκριμένα, αναλύει πώς η αναπηρική τέχνη αντιστέκεται στις υποχρεώσεις του ικανοτισμού, ποια γνώση και με ποιους τρόπους αρθρώνεται και τι κάνουν τα συν-αισθήματα που προκύπτουν. Χαρτογραφώντας τις παραστάσεις *Οι Ονειροπόλοι* και *Solar*, η έρευνα εξετάζει τις πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης της θέσης των ανάπηρων στον σύγχρονο κόσμο. Εστιάζει στους απρόβλεπτους και σύνθετους τρόπους παραγωγής, πρόσληψης και διαμοιρασμού της γνώσης, καθώς και στο συν-αισθηματικό αποτύπωμα της εξιστόρησης των τραυματικών εμπειριών, μαρτυριών και αναμνήσεων των μελών της ομάδας. Υποστηρίζεται ότι η ενσώματη γνώση και το συν-αίσθημα αντανακλούν την ιστορικότητα του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος της αναπηρίας, αναδεικνύοντας τις κοινωνικές ανισότητες, τους αποκλεισμούς και τον ρατσιστικό λόγο που την διαμορφώνουν, ενώ παράλληλα σκιαγραφούν τους εναλλακτικούς κριπ κόσμους που το συλλογικό και πολιτικό σώμα της αναπηρίας επιθυμεί να ενοικήσει. Μέσω αυτών των δύο παραμέτρων, διαγράφονται οι στρατηγικές πράξεις επιβίωσης, επανόρθωσης και επούλωσης της κατάφωρης αδικίας που παράγεται εναντίον τους και οι συν-αισθηματικές μετατοπίσεις από την ιδέα της «ικανότητας».

Λέξεις κλειδιά: αναπηρική τέχνη, ικανοτισμός, αρχείο, αντίσταση, ενσώματη γνώση, συν-επιτελεστική μαρτυρία, κριπ κόσμοι

Abstract

This thesis constitutes an interdisciplinary investigation into the ways crip time is claimed by disabled artists of the professional group *En Dynamei*. Specifically, it analyzes how disability art resists the obligations of ableism, what knowledge is articulated and in what ways, as well as what affects generated through this process do. By mapping the performances *The Utopians* and *Solar*, the research examines the practices of renegotiating the position of disabled individuals in the contemporary world. It focuses on the unpredictable and complex ways in which knowledge is produced, received, and shared, as well as on the affective imprint of narrating traumatic experiences, testimonies, and memories of the group's members. It is argued that embodied knowledge and affect reflect the historicity of the past, present, and future of disability, highlighting the social inequalities, exclusions, and racist discourse that shape it, while simultaneously sketching the alternative crip worlds that the collective and political body of disability aspires to inhabit. Through these two parameters, the strategic acts of survival, redress, and healing of the blatant injustice enacted against them and the affective shifts away from the notion of 'ability' are presented.

Keywords: disability art, ableism, archive, resistance, embodied knowledge, co-performative witness, crip worlds

ΕΚΛΕΙΣΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΑΠΗΡΙΚΟ ΜΟΥ ΑΜΑΞΙΔΙΟ:
ΟΝΕΙΡΟ ΜΙΑΣ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗΣ ΖΩΗΣ

Σε μια προηγούμενη ζωή
μια γυναίκα πίσω από ένα πέπλο
μου ζήτησε να χορέψουμε.

Ήταν άνθρωπος; Νεράιδα;
Θεά μεταμφιεσμένη;
Ή όνειρο απατηλό;

Δεν το ξέρω. Ποτέ δεν το έμαθα.
Όταν τα χέρια μου άγγιξαν τα δικά της
δεν υπήρχε χρόνος να σκεφτούμε
ποιος και τι. Ευφορία απόλυτη
πλημμύρισε και τους δυο μας.

Έτρεξα με θέρμη
αχαλίνωτα
για να συγχρονιστώ
με την ταχύτατη χάρη της.

Το κομματάκι του παραδείσου μας
ήταν μια πίστα χορού
καμένη από τα πόδια μας.

Μου είπε: «Καρδιά μου,
αν συνεχίσεις να κινείσαι έτσι,
το σώμα σου θα καεί
μέχρι να γίνει καπνός.

Ακόμα και το επόμενο σώμα σου
θα είναι ασθμαίνον και εξαντλημένο
από τους σπασμούς
της ηδονής μας».

«Ψυχή μου», της απάντησα,
«όσο συνεχίζω να χορεύω μαζί σου
δεν με νοιάζει
ακόμα και αν στην επόμενη ζωή
περπατάω σαν σκύλος σε τσίρκο
με σηκωμένα τα δυο του ποδάρια!».

«Ξέχνα τα πόδια»
είπε χαμογελώντας, «έτσι όπως πας
θα έχεις καλύτερη τύχη εάν ισορροπήσεις
με εκείνο το τρίτο μακρύ ποδάρι
που κρέμεται ανάμεσα στα σκέλια σου».

«Τι σημασία έχει
αν κυλιέμαι αργά ή δύσκαμπτα στο πλάι σου
εάν κανείς αυτόν τον χορό δεν μου κλέψει
εάν σε κάθε πονεμένο μου μυ
θα θυμάμαι την έκσταση
του χορού μας».

«Θα μπορούσες να αντέξεις», ρώτησε,
«τον ρυθμό ενός σώματος
που κινείται αργά;».

«Ό,τι μου δώσεις, θα το γευτώ,
ό,τι δεν χορεύω με τα πόδια,
θα το χορέψω με το στόμα!».

«ΣΤΟΠ!

Πρόσεξε τι κάνεις.

Μην πηδήξεις εν θερμώ για το επόμενο σου σώμα.

Το πρώτο ήδη έχει χαθεί

στη φωτιά και στα κάρβουνα

του ενθουσιασμού μας».

«Νιώθω τα πόδια μου

να λιώνουν», απάντησα,

«είναι απλώς το τίμημα της ομορφιάς.

Είμαι πρόθυμος να το πληρώσω!».

«Τα πόδια σου έχουν ήδη εξαντληθεί.

Θα σου δώσω ένα αμαξίδιο αναπηρικό

με ένα επιπλέον δώρο:

Η ποίηση θα είναι

το τρίτο σου σώμα

για να χορεύεις μες στον χρόνο

στον κόσμο αυτό

και στον επόμενο».

Κεφάλαιο 1/ Εισαγωγή

Κριπ ζωές, σώμα και ικανότητα

Ο Ρόμπερτ ΜακΡούερ στο έργο του «Κριπ θεωρία. Πολιτισμικά σημεία κούρ και αναπηρίας», εμπνεόμενος από θεωρήσεις των Φουκώ και Μπάτλερ, επανεξετάζει τις κοινωνικοπολιτικές κατασκευές και διασταυρώσεις της υποχρεωτικής ετεροσεξουαλικότητας και της καταναγκαστικής σωματικής ικανότητας. Όπως έχει αναλύσει ο ίδιος, η ετεροσεξουαλικότητα και η υποχρεωτική νοητική ικανότητα και σωματική διάπλαση είναι συστήματα πειθάρχησης και κανονικοποίησης του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού τα οποία συνυφαίνονται και αλληλεξαρτώνται. Η υποχρεωτική σωματική ικανότητα¹ [compulsory able-bodiedness] στον νεοφιλελεύθερο καπιταλισμό που προσκολλάται στις ετεροκανονικές επιφάνειες των σωμάτων αλλά και το αντίστροφο, παράγει τα ευέλικτα ικανά και ετεροσεξουαλικά εργαζόμενα υποκείμενα, την ίδια στιγμή που παράγει και ενσωματώνει την αναπηρική ταυτότητα στις καπιταλιστικές αφηγήσεις προόδου (McRuer, 2006· Μαρινούδη, 2024, σ. 39).

Σύμφωνα με την Κάμπελ (2008) οι πολιτικές του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού έχουν εξισώσει την ικανή σωματική και νοητική κατάσταση με την κανονικότητα και την ομοιότητα με την ισότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, η αναπηρία αποκτά μια προσωρινή θέση καθώς δύναται να βελτιωθεί ή ακόμη και να εξαλειφθεί. Η Κάμπελ διαπιστώνει ότι οι ζωές των ανάπηρων παραμένουν σε αναστολή προκειμένου να κατοχυρώσουν την κυριαρχία του ικανού σωματικά και νοητικά εαυτού. Η αναπηρία επομένως αναδύεται από την πολιτική οικονομία του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού και εγκλωβίζεται σε αυτό που ονομάζει ο ΜακΡούερ (2018) «λιτότητα της αναπαράστασής» [austerity of representation] του. Η πολιτική της λιτότητας, εξηγεί, δεν περιορίζεται στο οικονομικό πεδίο αλλά παρεισφρέει και σε πολιτισμικούς σχηματισμούς με αποτέλεσμα να αποκλείονται μελλοντικές δυνατότητες κριπ σωμάτων. Η Φιόνα Κουμάρι Κάμπελ (2008) έχει υποστηρίξει ότι τα

¹ Ο όρος «υποχρεωτική σωματική ικανότητα» [compulsory able-bodiedness] διατηρείται όπως έχει ήδη μεταφραστεί.

ανάπηρα² σώματα κατηγοριοποιούνται σε ήδη υπάρχουσες ταξινομητικές κλίμακες και ως εκ τούτου δεν αναγνωρίζονται νέες μορφές υποκειμενικότητας. Από αυτή την άποψη, «ο ανθρωπομορφισμός γίνεται η κραυγή της ικανότητας» (Campbell, σ. 4).

Η Τζασμπίρ Πούαρ (2017) προτάσσει την έννοια της «εξασθένισης» [debility]³ για να περιγράψει σωματικές βλάβες που δεν αναγνωρίζονται ως τέτοιες στον κυρίαρχο λόγο. Αντιθέτως, αξιοποιούνται από την πολιτική εξουσία για να εδραιώσουν και να αμβλύνουν τις κοινωνικοοικονομικές ανισότητες. Ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός, όπως εξηγεί, καθορίζει την αξία των σωμάτων με βάση την παραγωγική τους ικανότητα [capacity] διατηρώντας τα «αναλώσιμα» σώματα που έχει διαμορφώσει υπό το καθεστώς μιας γενικευμένης εξασθένισης. Στην πρακτική αυτή ελέγχου η αναπηρία χρησιμοποιείται στρατηγικά από τα νεοφιλελεύθερα καπιταλιστικά κράτη ως εργαλείο κοινωνικού αποκλεισμού και συντήρησης του καπιταλιστικού συστήματος και κέρδους. Για την Πούαρ η αναπηρία δεν αποτελεί μια αμετάβλητη ταξινομητική κατηγορία, αλλά εντοπίζεται σε σχέση με τις δυναμικές ικανότητας και εξασθένισης.

Οι Ντέιβιντ Μίτσελ και Σάρον Σνάιντερ (2015) εισάγουν την έννοια του «ικανοεθνικισμού» [ablenationalism] για να αναλύσουν τους τρόπους που η ικανότητα αποτελεί παράγοντα συνεκτικότητας και ενίσχυσης του έθνους-κράτους. Η διαδικασία του ικανοεθνικισμού αποδεσμεύει τα νεοφιλελεύθερα καπιταλιστικά κράτη από την πολιτική τους ευθύνη απέναντι στα ανάπηρα άτομα. Ταυτόχρονα, αχρηστεύει τα σώματα εκείνα που δεν ακολουθούν τις υποδείξεις της καπιταλιστικής ανάπτυξης. Επομένως, οι Μίτσελ και Σνάιντερ υπογραμμίζουν το πώς ο

² Ο τρόπος που χρησιμοποιείται στο κείμενο ο όρος «ανάπηρη» δεν σχετίζεται με τον ρατσιστικό λόγο. Αντιθέτως, χρησιμοποιείται όπως έχει επανανοηματοδοτηθεί από τα κοινωνικά κινήματα ανάπηρων.

³ Η Πούαρ δανείζεται την έννοια της «εξασθένισης» από την ιστορικό και ανθρωπολόγο Λίβινγκστον. Η Τζούλι Λίβινγκστον (2005) στην έρευνα της για τους ανθρακωρύχους στη Μποτσουάνα, επισημαίνει ότι τα εργατικά ατυχήματα και οι σωματικές βλάβες που επιφέρουν θεωρούνται νομοτελειακά αναμενόμενα, μέρος δηλαδή των εργασιακών τους καθηκόντων. Για αυτό το λόγο δεν συγκαταλέγονται στην πολιτική οικονομία της αναπηρίας.

ικανοεθνικισμός λειτουργεί ως μηχανισμός βιοπολιτικού ελέγχου που συγκροτεί τις κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με το τι συνίσταται παραγωγικό και, κατ' επέκταση, άξιο μέλος του έθνους-κράτους.

Το παράδοξο είναι, όπως επισημαίνει ο ΜακΡούερ (2018), ότι τα κριπ⁴ κινήματα και οι συλλογικότητες που είναι συστατικά στοιχεία του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού ριζοσπαστικοποιούνται και αντιστέκονται σε αυτόν και στις λύσεις που προτείνονται για την αντιμετώπιση πολυεπίπεδων κρίσεων. Η διττή διάσταση της αναπηρίας -ως μέσου κοινωνικού ελέγχου αλλά και ως «τόπου» αντιστάσεων- φωτίζει την συνθετότητα της υποκειμενοποίησης και της εμπρόθετης δράσης των σωμάτων στον νεοφιλελεύθερο καπιταλισμό. Για αυτούς τους λόγους, η διεκδίκηση ενός κριπ χρόνου από συλλογικότητες όπως η *Εν δυνάμει*, υπό συνθήκες περιορισμού, πειθάρχησης και ταξινόμησης των σωμάτων που λοξοδρομούν από την ιδέα της «ικανότητας», αποκτά πολιτικό πρόσημο.

Σε μια λογική αποδόμησης και προσπάθειας κατάργησης της έννοιας του ικανοτισμού⁵, η παρούσα διπλωματική εργασία, αποτελεί μια διεπιστημονική⁶ διερεύνηση -με όλες τις απορίες και αδυνατότητές της- των τρόπων μέσω των οποίων

⁴ Διατηρώ στο κείμενο τον όρο «crip» της αγγλικής γλώσσας αμετάφραστο, καθώς παρά τις προσπάθειες μετάφρασης στην ελληνική γλώσσα δεν αντικατοπτρίζεται η σημασία του και η συνάφειά του με τον όρο «queer».

⁵ Ακολουθώ την απόδοση «ικανοτισμός» όπως έχει μεταφραστεί ο όρος «ableism» από τη Σούλα Μαρινούδη. Όπως εξηγεί, προτίμησε αυτή την απόδοση του όρου στα ελληνικά για να υπογραμμίσει «την έννοια της “ικανότητας” που χρειάζεται να προβληματοποιήσουμε μέχρι την απόλυτη κατάργησή της» (2024, σ. 30).

⁶ Αξιοποιώ μεθοδολογικά εργαλεία και ερμηνευτικά πλαίσια ανάλυσης από διαφορετικά επιστημονικά πεδία γνώσεων. Η ανάλυση αρχειακού υλικού -αφηγήσεων και εικόνων- και η ενδελεχής επεξεργασία κειμένων πολιτικής φιλοσοφίας, φεμινιστικής κριτικής, κούιρ θεωρίας και κριτικών σπουδών αναπηρίας συνυπάρχουν ισάξια με την εθνογραφική μέθοδο της κοινωνικής ανθρωπολογίας, τη συμμετοχική παρατήρηση. Στην ποιοτική έρευνα, η διεπιστημονική προσέγγιση, η οποία γεφυρώνει διαφορετικές θεωρητικές κατευθύνσεις, αναδεικνύει τις πολλαπλές διαστάσεις των κοινωνικών φαινομένων και την συνθετότητα της κοινωνικής πραγματικότητας (Ιωσηφίδης, 2017).

διεκδικείται ο κριπ χρόνος από ανάπηρες καλλιτέχνιδες⁷. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα αντλεί υλικό από τη συμμετοχική παρατήρηση⁸, τη συλλογή αρχειακού υλικού-βιντεοσκοπημένες παραστάσεις, πρόγραμμα, φωτογραφίες- και συγχρόνως επεξεργάζεται κείμενα κριτικών σπουδών αναπηρίας, φεμινιστικής κριτικής, κουίρ σπουδών, ανθρωπολογίας και πολιτικής φιλοσοφίας για να απαντήσει στο πώς η αναπηρική τέχνη αντιστέκεται στις υποχρεώσεις του ικανοτισμού. Το παραπάνω ερώτημα διαπλέκεται γύρω από τρεις κεντρικούς άξονες που διατρέχουν την έρευνα: τον κριπ χρόνο ως εναλλακτική χρονικότητα που αντιστέκεται στις γραμμικές αφηγήσεις προόδου, τις ενδεχομενικές, αντι-ηρωικές⁹ αντιστάσεις της ομάδας *Εν δυνάμει*, που αρθρώνονται μέσω του σώματος και του λόγου, και τον υποχρεωτικό ικανοτισμό του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού που επιχειρεί να πειθαρχήσει τα ανάπηρα σώματα.

Για να αναλυθεί διεξοδικά αυτό το ερώτημα χωρίζεται σε δύο επιμέρους υποερωτήματα που προσεγγίζονται σε συνάρτηση με διαφορετικό κάθε φορά καλλιτεχνικό περιεχόμενο, στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο αντίστοιχα και αφορούν εκφάνσεις της αντίστασης, αυτής της γνώσης και των συν-αισθημάτων: Ποια γνώση αρθρώνεται από την καλλιτεχνική πράξη των ανάπηρων και με ποιους

⁷ Καθώς το ποια είναι η καταλληλότερη συμπεριληπτική γλώσσα είναι ακόμα υπό διερεύνηση, μέσα στο κείμενο επιλέγω να χρησιμοποιήσω αποκλειστικά το θηλυκό γένος. Υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις συμπεριληπτικότητας στη γλώσσα, με βάση τα ισχύοντα συστήματα γνώσης και εξουσίας, όπως η χρήση και των τριών γραμματικών γενών, η χρήση του θηλυκού ή του ουδετέρου και η εναλλαγή αυτών μέσα στο κείμενο.

⁸ Συντάσσομαι με τον τρόπο που η Έλενα Τζελέπη ερμηνεύει την συμμετοχική παρατήρηση ως «μια πολιτική πράξη μέσω της οποίας η εμπλοκή με τις ζωές άλλων ανθρώπων (μια εμπλοκή βασισμένη στη διαλεκτική οικειότητας και ξενότητας) “ξεβολεύει” τις βεβαιότητές μας και ανοίγει διαφορετικούς δρόμους και τρόπους παραγωγής γνώσης» (Τζελέπη, 2020, σ. 268).

⁹ Σε αυτό το σημείο αντλώ έμπνευση από τον προβληματισμό που θέτει η Τζούντιθ Μπάτλερ σχετικά με το ζήτημα της αντίστασης. Όπως η ίδια εξηγεί «ίσως αυτό που χρειαζόμαστε δεν είναι τόσο ηρωικά άτομα που είναι πρόθυμα να θυσιάσουν τη ζωή τους προκειμένου να αποκαλύψουν τον άδικο χαρακτήρα του βασιλιά, αλλά ομάδες ατόμων που επιδιώκουν να μετασχηματίσουν την πολιτική εξουσία και, με τον τρόπο αυτό, να κάνουν τη ζωή περισσότερο βιώσιμη» (Μπάτλερ, 2014, σ. 408).

τρόπους; Και τι κάνουν τα συν-αισθήματα¹⁰ που αναδύονται; Επιπλέον, ένα «ετεροχρονισμένο» μεθοδολογικό ερώτημα που αφορά το ερευνητικό υποκείμενο και τη σχέση του με το πεδίο, διατρέχει το πρώτο και το δεύτερο κεφάλαιο: Πώς παράγεται ερευνητική γνώση από την ενσώματη εμπειρία, όταν το σώμα διασχίζει το καλλιτεχνικό δρώμενο και ξαναεπιστρέφει πίσω στη θεωρία;

Στο πλαίσιο της παγκόσμιας πολιτικής οικονομίας του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού, όπου τα ζητήματα αναπηρίας καθίστανται ολοένα και πιο περίπλοκα και αλληλένδετα με την οικονομική και κοινωνική ανισότητα, η μελέτη των μορφών καλλιτεχνικής αντίστασης αποκτά ιδιαίτερη πολιτική σημασία. Η τέχνη¹¹ των ανάπηρων, είτε ως ατομική δημιουργική έκφραση είτε ως συλλογική δράση, μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο αμφισβήτησης των στερεοτύπων και των περιορισμών που επιβάλλονται από τις κυρίαρχες αντιλήψεις για την αναπηρία. Η μελέτη αυτών των ενδεχόμενων λεπτών αποχρώσεων αντίστασης, όπου και αν διαφαίνονται, καθίσταται επιτακτική καθώς αναδεικνύει προσεγγίσεις για το σώμα, την ταυτότητα και την τέχνη, που δεν έχουμε φανταστεί μέχρι πρότινος.

Η κριπ θεωρία [crip theory] του Ρόμπερτ ΜακΡούερ που αποδιαρθρώνει αυτές τις ταυτότητες και αντιστέκεται στις ιστορικά διαμορφωμένες και φυσικοποιημένες ταξινομήσεις των σωμάτων αποτελεί το σημείο εκκίνησης της ανά χείρας εργασίας. Όπως η κουίρ¹² θεωρία και πολιτική αποδομεί τα δίπολα ετεροφυλόφιλος/

¹⁰ Διατηρώ στο κείμενο την μεταφραστική επιλογή της επιμελήτριας του συλλογικού τόμου «Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο», Ειρήνης Αβραμοπούλου, καθώς όπως διαπιστώνει προκύπτει η «ανάγκη διατήρησης μιας αναγνωρίσιμης γραμματικής ανάλυσης των κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων εξουσίας που επηρεάζουν την τοποθέτηση των υποκειμένων και των σωμάτων στο χώρο» (2018, σ. 12).

¹¹ Είναι κρίσιμο να διευκρινιστεί για ποια μορφή τέχνης μιλάμε κάθε φορά, καθώς η τέχνη δεν αποτελεί ένα ομοιογενές πεδίο. Μπορεί είτε να αναπαράγει και να ενισχύει πολιτισμικές νόρμες και καθεστώτα εξουσίας, είτε να προσφέρει -ηθελημένα ή μη- ρωγμές που τα υπερβαίνουν (βλ. σχετικά με την επιτελεστικότητα στην τέχνη Tzelepis, 2020· 2023).

¹² Χρησιμοποιώ τον όρο «queer» της αγγλικής γλώσσας αμετάφραστο, για αντίστοιχους λόγους όπως με τον όρο «crip».

ομοφυλόφιλος, άνδρας/ γυναίκα και προτάσσει την ενδεχομενικότητα και την ρευστότητα στις σεξουαλικές επιθυμίες, έτσι και η κριπ θεωρία και πολιτική απαλλάσσεται από άκαμπτους, απλουστευτικούς, αντιθετικούς δυισμούς και διακρίσεις ενός ικανού και ενός ανάπηρου σώματος εκθέτοντας τους περιορισμούς και την καταπίεση που έχουν υποστεί τα ανάπηρα σώματα. Για τον ΜακΡούερ η κουίρ και κριπ συνάρθρωση και συμμαχία είναι μια διαδικασία, κάποιες φορές επώδυνη, που τα άτομα αποδεσμεύονται από τις πιο οικείες τους ταυτότητες προκειμένου να φανταστούν πολλαπλές μελλοντικές καταστάσεις για τους εαυτούς τους (McRuer, 2006· Μαρινούδη, 2021). Το μπόλιασμα της κριπ και κουίρ πολιτικής [cripping the queer/ queering the crip] σύμφωνα με το επιχείρημα της Σαντάλ (2003) διευρύνει το νοηματικό περιεχόμενο του να είσαι κριπ ή κουίρ αντίστοιχα (σ. 13).

Με βάση τη θεωρητική σκέψη της Μπάτλερ (2008) σχετικά με το κουίρ, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι έννοιες κριπ και κουίρ, που πολιτικοποιούν τις επιθυμίες και τις ταυτότητες των υποκειμένων, υφίστανται κριτική υπό το πρίσμα της ιστορικής συγκρότησής τους. Κατά την Μπάτλερ, το κουίρ αποτελεί έναν τόπο ιστορικού αναστοχασμού, όπου αναλύεται η διαδικασία παραγωγής των όρων που καθορίζουν την υποκειμενικότητα, καθώς και οι αποκλεισμοί που απορρέουν από αυτήν. Ο μετασχηματισμός της έννοιας κουίρ από σημασιοδοτήσεις όπως «διεστραμμένος» σε καταφατικές συνδηλώσεις, δεν σημαίνει ότι η έννοια απαλλάσσεται πλήρως από το βεβαρημένο ιστορικό παρελθόν. Αντίστοιχα, η έννοια του κριπ, αν και δεν αποτελεί αντικείμενο της ανάλυσης της Μπάτλερ, μπορεί να ιδωθεί μέσα από μια παρόμοια οπτική. Η σταδιακή μετατόπιση της σημασίας του από έναν υποτιμητικό όρο «σακάτης» σε έναν όρο που επανανοηματοδοτεί την αναπηρική ταυτότητα και πολιτικοποιεί την εμπειρία της σωματικής και νοητικής διαφοράς, αντικατοπτρίζει μια ανάλογη διαδικασία ιστορικής ανασύνθεσης. Συνεπώς, τόσο το κουίρ όσο και το κριπ, παρά τη μεταστροφή των σημασιοδοτήσεών τους, δεν αποκόπτονται πλήρως από τις ιστορίες αδικίας που φέρουν, αλλά λειτουργούν ως χώροι διαρκούς διαπραγμάτευσης των όρων του αποκλεισμού και της αντίστασης.

Προς αυτή την κατεύθυνση, η Άλισον Κέιφερ (2013) αναγνωρίζει τη σημασία του επιδραστικού έργου του Ρόμπερτ ΜακΡούερ και εμπλουτίζει με τη σειρά της την κριπ

θεωρία. Προσφέρει κριτικές επισημάνσεις επ' αυτού ώστε να μεταφέρει την κριπ θεωρία από την ακαδημαϊκή κοινότητα σε όψεις του καθημερινού. Όπως εξηγεί, η κριπ θεωρία του ΜακΡούερ εστιάζει κατ' αποκλειστικότητα στην κριπ και στην κουίρ θεωρία παραγκωνίζοντας εργαλεία του φεμινισμού όπως η διαθεματικότητα, η σύνδεση της αναπηρίας με το φύλο, την φυλή και την τάξη, που αναδεικνύουν τις διαφορές των εμπειριών αναπηρίας και τις άνισες σχέσεις εξουσίας που συνεπάγονται αυτές οι συναρθρώσεις. Επομένως, η Κέιφερ (2013) επεκτείνει την κριπ θεωρία συμπεριλαμβάνοντας τις φεμινιστικές σπουδές αναπηρίας. Οι φεμινιστικές σπουδές, οι κουίρ σπουδές και η θεωρία κριπ δημιουργούν στην πράξη τους κατάλληλους συσχετισμούς, ώστε να ανοίξουν χώρο για όσες δεν αυτοπροσδιορίζονται ως κριπ ή δεν μπορούν να το κάνουν, λόγω της δομικής βίας που έχει ως επακόλουθο η αποδόμηση των διπόλων. Οι όροι, όπως γράφει η Μπάτλερ (2008) είναι αναγκαίο να «ηττηθούν από όσους αποκλείουν... να αφεθούν να προσλάβουν απρόβλεπτα νοήματα από μια νεότερη γενιά της οποίας το πολιτικό λεξιλόγιο μπορεί κάλλιστα να φέρει διαφορετικές επενδύσεις» (σ. 419). Για την Μπάτλερ, οι όροι είναι επιτακτικό να μην περιγράφουν ολοκληρωτικά αυτό που αντιπροσωπεύουν, αλλά αντιθέτως να διευρύνουν την εμβέλειά τους επικυρώνοντας επανειλημμένα την ενδεχομενικότητά τους. Υπό αυτό το πρίσμα προκύπτουν δυνατότητες για συσπειρώσεις κριπ και κουίρ θεωριών και πολιτικών που μέχρι πρότινος φαίνονταν ακατόρθωτες.

Η κριπ πεισματική αντίσταση, το «κριπ σπάσιμο» και το «κριπ πείσμα», είναι ένα σύμπλεγμα κριπ και φεμινιστικής θεωρίας. Οι Τζόνσον και ΜακΡούερ (2014) επέκτειναν την θεωρητική σκέψη της Σάρα Άχμεντ (2014b· 2017) σχετικά με την «ξεροκεφαλιά» και το φεμινιστικό σπάσιμο ενός κοινωνικού δεσμού ή αλλιώς ενός νήματος που ορίζει τις ανεκτές και μετρήσιμες μορφές καλής ζωής. Πρόκειται για την αρνητική απάντηση στο ερώτημα «Ναι, αλλά τελικά, δεν θα προτιμούσατε να είστε περισσότερο σαν εμένα;» που τίθεται υπόρρητα στα ανάπηρα άτομα από συστήματα υποχρεωτικής κανονικότητας (McRuer, 2006, σ. 9). Οι Τζόνσον και ΜακΡούερ (2014) διαπιστώνουν ότι τα ανάπηρα άτομα τείνουν να απορρίψουν τις νεοφιλελεύθερες καπιταλιστικές νόρμες που τους επιβάλλονται, τα συστήματα εξαναγκαστικής σωματικής και νοητικής ικανότητας και αρνούνται να καταπιέσουν ή να παραλείψουν

τη δυσφορία, όταν καλούνται να διαχειριστούν τις συνέπειες της δυνατότητας και της εξασθένησης. Η πολιτική απόφαση να αντιπαρατεθούν στις προσδοκίες του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού, να δηλώσουν «ασταθή, ανίκανα, απρόθυμα, ανάπηρα» υποκείμενα ανοίγει τον δρόμο για έναν «κόσμο δυνατοτήτων» (Johnson & McRuer, 2014, σ. 137).

Στην αναζήτηση αυτών, παρακολουθώ παραστάσεις χορού ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνιδων που επιχειρούν να αρθρώσουν έναν μελλοντικό κριπ χρόνο, έναν κόσμο πέρα από τις απαιτήσεις της υποχρεωτικής ικανότητας και τις προσδοκίες του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού. Παραστάσεις που μαρτυρούν πως η αναπηρική τέχνη, με τη σειρά της, γίνεται ενδεχομένως ένα πεδίο αντίστασης στα συστήματα καταπίεσης και εξαναγκασμού που καλουπώνουν το ανάπηρο σώμα και ορίζουν το τι μπορεί να κάνει. Όπως ελπίζω να προκύψει μέσα από την οπτική γωνία σωματικών, πολυαισθητηριακών και συν-αισθηματικών εμπειριών, οι καλλιτεχνικές πράξεις πολιτικής αντίστασης αντηχούν την ενδεχομενικότητα των ταυτοτήτων και των σωμάτων, διευρύνοντας τα όριά τους. Κατά τη δική μου ερμηνεία, οι παραστάσεις απελευθερώνουν το σώμα από τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές πιέσεις που περιορίζουν τις δυνατότητές του και προσφέρουν έναν χώρο για την παραγωγή γνώσης, αναστοχασμού και συν-αισθημάτων, που καθρεπτίζουν τις ποικίλες μορφές αδικίας που υπόκεινται τα σώματα των ανάπηρων και ταυτόχρονα προεικονίζουν τους εναλλακτικούς κριπ κόσμους που αυτά επιθυμούν να κατοικήσουν.

Επιστρέφοντας στις ανάγκες και τις επιδιώξεις του παρόντος κειμένου, η έρευνα εστιάζει στις ενδεχόμενες, αντι-ηρωικές αντιστάσεις ανάπηρων ατόμων στο χώρο των παραστατικών τεχνών. Εξετάζει τόσο τις ενσώματες δηλώσεις απροθυμίας να εργαστούν στους σκληρούς και εντατικοποιημένους ρυθμούς της νεοφιλελεύθερης καπιταλιστικής καθημερινότητας, όσο και τη θέληση να αντιπαρατεθούν στις κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες της. Κατά την Άχμεντ (2017), οι φεμινίστριες χρειάζονται μια λαβή, ένα «κιτ επιβίωσης», ώστε να διατηρούν τις δεσμεύσεις, τις ελπίδες και τις επιθυμίες τους «για τις άλλες με τις άλλες», καθώς οι συνέπειες της αντίδρασης και της απροθυμίας να συμμορφωθούν πέφτουν στις πλάτες τους. Σε αυτό το πλαίσιο, τα κριπ άτομα, ως μέρος της φεμινιστικής πολιτικής, σχηματίζουν

τις δικές τους εύθραυστες κοινότητες, όπως τις ομάδες χορού στην περίπτωση της παρούσας μελέτης, που συγκροτούνται γύρω από το βίωμα της διάλυσης. Δηλώνουν απρόθυμα να αντέξουν τις συντονισμένες και αρμονικές σχέσεις που προάγει η κανονικότητα του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού και απρόθυμα να υπομένουν τα ανυπόφορα κόστη που επιφέρει η υπακοή στους κανόνες και τις εντολές του. Πεισματικά αντιστέκονται με τα σώματά τους στις αναπαραγωγικές διαδικασίες ενός παρόντος που δεν τους συμπεριλαμβάνει (Ahmed, 2014b· Ahmed, 2017). Στην πραγματικότητα, όπως επισημαίνει, έχουν μια ισχυρή θέληση, που υπερβαίνει την άρνηση, να παρεμποδίσουν δηλαδή και να διακόψουν εντελώς την ροή και την κατεύθυνση που οφείλουν τα σώματά τους να ακολουθούν, διακινδυνεύοντας συνεχώς να καταστραφούν από τους νόμους όσο δεν παραιτούνται από αυτήν (Ahmed, 2014b).

Εφόσον έχουν εξουθενωθεί από τις υπάρχουσες μορφές κατοίκησης και απογοητευτεί από τα προτεινόμενα σενάρια ζωής¹³ του νεοφιλελεύθερου

¹³ Αξίζει να αναφερθώ συνοπτικά στη σχέση του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού με την ευτυχία. Ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός υπόσχεται και εγγυάται μια καλή ζωή σε όσους ανθρώπους ακολουθούν ανελλιπώς τις ευθυγραμμισμένες, κατευθυντήριες γραμμές και τους σωστούς και επικυρωμένους συσχετισμούς που υποδεικνύει. Απαιτείται η εγγύτητα με οικεία αντικείμενα που έχουν συσσωρεύσει θετική συναισθηματική αξία και νοούνται ως κοινωνικά αγαθά για να αποκτηθεί το κεφάλαιο της ευτυχίας. Η υπόσχεση της υποχρεώνει τα υποκείμενα να λογοδοτούν για τις πράξεις τους και να εναρμονίζονται με τις απαιτήσεις του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού αλλιώς αυτή αναβάλλεται. Όσοι άνθρωποι ξεγλιστρούν από τον κανονιστικό προσανατολισμό, απομακρύνονται από τις σφαίρες οικείων πραγμάτων και αποξενώνονται από την «ευτυχία του οικείου», δηλαδή απαλλάσσονται από την ατομική ευθύνη να αποκτήσουν το κεφάλαιο που υπόσχεται η ευτυχία, θεωρούνται αιτίες δυστυχίας, απειλούν να καταστρέψουν την χαρά της περιρρέουσας ατμόσφαιρα. Ενώ έχουν καθαιρεθεί από την εικόνα ενός ιδανικού οικογενειακού τραπέζιου ή αρνούνται την θέση στην οποία τοποθετούνται περιμετρικά του τραπέζιου προκαλούν προβλήματα σε όσους ακόμα κάθονται, κάνουντάς τους να αισθάνονται δυσφορία (Ahmed, 2008· Ahmed, 2010· Ahmed, 2021).

Ωστόσο η ευτυχία είναι μια διαδικασία επιτελεστική όσο και επισφαλής, ανοιχτή στην τύχη, το απρόβλεπτο και τις ακανόνιστες συναντήσεις. Όπως επιβεβαιώνεται και ετυμολογικά, η λέξη «hap» δηλώνει το τυχαίο, συνεπώς δεν υποδηλώνει πάντοτε αυτό που θέλει. Επιπλέον, δεν εγκαθίστανται μόνιμα στα πράγματα, ούτε υπάρχει μια σαφής αντιστοιχία πραγμάτων και συναισθημάτων όπου τα συναισθήματα αποδίδονται με μαθηματική ακρίβεια σε ορισμένα αντικείμενα. Επομένως, το

καπιταλισμού, τα ανάπηρα άτομα χάνουν τον προσανατολισμό τους, ξεφεύγουν από τις νοητές γραμμές και διαγράφουν στο έδαφος τις δικές τους μοναδικές πορείες απόκλισης και επιθυμίας. Λοξοδρομούν -ηθελημένα ή μη- από τις τάσεις και τις ευθύγραμμες κινήσεις και διευρύνουν την εμβέλεια του στενού και δεσμευτικού σωματικού ορίζοντα που δείχνει τι μπορεί να κάνει το σώμα και μέχρι που μπορεί να φτάσει. Περιστρέφουν το βλέμμα τους και το σώμα τους προς άλλα δύσβατα μονοπάτια και δεν επιβεβαιώνουν μέσω της επανάληψης σωματικών στάσεων, χειρονομιών, ενεργειών και την κατ' εξακολούθηση «τάση προς» συγκεκριμένες κατευθύνσεις, τις άκαμπτες γραμμές που συγκροτούν και διαμορφώνουν την υποκειμενικότητα. Αντιθέτως, η επανάληψη της «τάσης προς» ορισμένα αντικείμενα είναι μια διαδικασία που αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο αλλαγής κατεύθυνσης. Το «προς» συμπυκνώνει τις χρονικότητες του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος με αποτέλεσμα όχι μόνο να φανερώνει έναν χωροχρόνο που δεν είναι τελείως διαθέσιμος στο παρόν αλλά και να επιτρέπει σε αυτό που βρίσκεται πίσω από το υποκείμενο να δημιουργεί γραμμές που δεν αναπαράγουν κανόνες και νόρμες (Ahmed, 2006).

1.1 Μεθοδολογικά ερωτήματα

Ενώ οι περισσότερες μελέτες για την αναπηρία προσεγγίζονται από κοινωνικούς επιστήμονες που σχετίζονται άμεσα με αυτήν, η δική μου θέση ως αρτιμελής ερευνήτρια και θεάτρια με κρατάει συνεχώς σε απόσταση από το υπό διερεύνηση πεδίο και με επανατοποθετεί σε ένα αποπνικτικό δίκτυο σχέσεων εξουσίας και ανισοτήτων, στην πλευρά των ισχυρών, που διαρκώς καλούμαι να απεγκλωβιστώ¹⁴.

συναισθηματικό φορτίο της βαρύγδουπης και κολλώδους λέξης της ευτυχίας ελαφραίνει, αποκαλύπτοντας ότι η ευτυχία δεν είναι το τελικό σημείο που πρέπει να φτάσει κάποια αλλά μια δυνατότητα μεταξύ άλλων (Ahmed, 2008· Ahmed, 2010).

¹⁴ Ο λόγος που επανέρχομαι στην απόσταση που με χωρίζει από τα υπό μελέτη υποκείμενα είναι για να δηλώσω το προνόμιο που φέρω και όχι για να αναπαράγω τα δίπολα εαυτού και άλλου, υγιούς και ασθενούς, ικανού και ανάπηρου σώματος. Η δημιουργία δεσμών και σχέσεων απαιτεί χρόνο και την αναγνώριση αυτών των προνομίων.

Τα πολιτισμικά σύνορα που όφειλα να διασχίσω ήταν αδιαπέραστα και η γεωγραφική απόσταση ήταν εξίσου ανασταλτικός παράγοντας ώστε να πραγματοποιήσω μία μακροχρόνια επιτόπια έρευνα και μια συνεχή εμπλοκή με τα υπό μελέτη υποκείμενα. Ο μόνος διαθέσιμος δρόμος ήταν να παρακολουθώ τις καλλιτεχνικές προτάσεις στο χώρο των εικαστικών, της μουσικής, του θεάτρου και του χορού της επαγγελματικής ομάδας *Εν δυνάμει*, μιας καλλιτεχνικής κολεκτίβας από τη Θεσσαλονίκη, που από το 2019, με την θεατρική παράσταση «Ερωτευμένα Άλογα», μέχρι σήμερα με συγκινεί βαθιά.

Η ομάδα *Εν δυνάμει*, η κολεκτίβα καλλιτεχνών με ή χωρίς αναπηρία, αποτέλεσε το «δείγμα», με όρους εμπειρικής έρευνας, καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής και συγγραφικής διαδικασίας, καθώς αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στη σύγχρονη σκηνή που αμφισβητεί τις κυρίαρχες κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες. Πρόκειται για μία πολυπληθή ομάδα ανθρώπων, άνω των 30 μελών πλέον, που συστάθηκε το 2008, από δύο μητέρες ανάπηρων κοριτσιών, με σκοπό να δημιουργήσουν έναν ασφαλή χώρο όπου τα παιδιά τους να μπορούν να συνυπάρχουν ισότιμα, με παιδιά χωρίς αναπηρίες της ηλικίας τους. Το 2014 συστάθηκε το σωματείο και έκτοτε η ομάδα απέκτησε θεσμική αναγνωρισιμότητα, νομική υπόσταση και επαγγελματικά χαρακτηριστικά. Από την επαγγελματική διαδρομή της ομάδας, σε αυτή την εργασία επέλεξα να καταπιαστώ με δύο περφόρμανς την χρονική περίοδο Απρίλιο με Ιούνιο του 2023, το *Solar* και το *Οι Ονειροπόλοι* [The Utopians] καθώς με απασχολούσε να ερμηνεύσω τα ενσώματα νοήματα των πράξεων χορού και των χειρονομιών. Ωστόσο, η ερμηνεία και η ανάλυση παραστάσεων χορού δεν μπορούσε να γεφυρώσει την απόσταση που είχα με το υπό μελέτη πεδίο της αναπηρίας.

Καθώς περνούσε ο καιρός και είχε ήδη οριστικοποιηθεί το θέμα της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, συνειδητοποίησα διαβάζοντας το αίτημα της ανάπηρης φεμινίστριας Τζένι Μόρις (1993) τη δεκαετία του '90 για διεύρυνση των ορίων συμπεριληπτικότητας και ακουστότητας των εμπειριών καταπίεσης γυναικών με αναπηρία στην φεμινιστική σκέψη, ότι η σύνδεση και η λαχτάρα να μελετήσω παραστάσεις της καλλιτεχνικής ομάδας *Εν δυνάμει*, ανθρώπων με και χωρίς αναπηρία, πηγάζει από το σημείο που τέμνεται το φύλο με την αναπηρία και

συγχρόνως η εθνική, έμφυλη και επισφαλή θέση μου στον σύγχρονο κόσμο με αυτή την τρωτή θέση των ανάπηρων ακόμα και αν αρθρώνονται με ασύμμετρους τρόπους¹⁵.

Η έννοια της «διαθεματικότητας»¹⁶ [intersectionality] στην οποία εστιάζω, ως μεθοδολογικό και αναλυτικό εργαλείο φωτίζει την πολυπλοκότητα των δομικών καταπιέσεων. Αναδεικνύει την συνάρθρωση και αλληλεξάρτηση διαφορετικών συστημάτων ιεράρχησης, ανισότητας και προνομίου, όπου τα κοινωνικά υποκείμενα συγκροτούνται και διανοίγει το πεδίο της ανάλυσης διαπλέκοντας το φύλο με άλλες πτυχές της κοινωνικής ανισότητας όπως η φυλή, η κοινωνική τάξη, το έθνος, η ηλικία, η σεξουαλικότητα και η αναπηρία. Παράλληλα εμπλουτίζει και ανατροφοδοτεί τα ερευνητικά ερωτήματα προσφέροντας μια πολυδιάστατη οπτική στη μεθοδολογική και θεωρητική κατεύθυνση της παρούσας μελέτης (Ζαββού, 2021).

Για αυτούς τους λόγους χωρίς να θέλω να μιλήσω εξ' ονόματός τους και να αποκαταστήσω την «φωνή» και την «αλήθεια» τους, κάτι που οι ίδιες οι ανάπηρες καλλιτέχνιδες το έχουν ήδη επιτύχει μέσω των έργων τους, προτίμησα να αντλήσω θεωρητικό υλικό από το πεδίο των κριτικών σπουδών αναπηρίας, από κείμενα φεμινιστικής κριτικής, πολιτικής φιλοσοφίας, ανθρωπολογίας και κουίρ σπουδών που δύναται να διασταυρωθούν με τα πολυτροπικά κείμενα, αυτών των παραστάσεων, ως «οχήματα πολιτισμικής κριτικής» που αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα του παρόντος και συμβάλλουν στη δημιουργία νέων μορφών κριτικής συνείδησης (Fischer, 2015).

Από την περιορισμένη θέση μου στον χώρο των παραστάσεων κάθε φορά, στους «τόπους» έρευνας δηλαδή, και από την οπτική γωνία θέασης όπως έχω ήδη αναφέρει

¹⁵ Με άλλα λόγια αναφέρομαι στην κοινή ευαλωτότητα που μας συνδέει και μας συσχετίζει με τους άλλους ανθρώπους ενώ δεν κατανέμεται ισομερώς. Κάποιες ζωές είναι περισσότερο εκτεθειμένες στη βία και την απώλεια από κάποιες άλλες (Butler, 2004).

¹⁶ Την έννοια της «διαθεματικότητας» την εισήγαγε η Κίμπερλι Κρένσο το 1989 στο πλαίσιο του μαύρου φεμινιστικού κινήματος. Η Αλεξάνδρα Ζαββού σε αυτό το κείμενο ξεδιπλώνει την γενεαλογία του όρου, τις πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες που του έχουν αποδοθεί αναδεικνύοντας την πλαστικότητά του (Ζαββού, 2021).

παραπάνω, προκύπτουν αναστοχαστικές περιγραφές, «μερικές αλήθειες» και αναπόφευκτα μερικές, ελλιπείς γνώσεις και όχι ρεαλιστικές, «αντικειμενικές», «αυθεντικές» και ολιστικές απεικονίσεις της πραγματικότητας (Γκέφου-Μαδιανού, 2015). Σε αυτή την περίπτωση, η ανθρωπολογική γνώση και κατ' επέκταση η εθνογραφική γραφή όπως αναφέρουν οι Μπίελ και Λοκ δεν βασίζονται στην απλή συλλογή πληροφοριών αλλά στην επιστροφή σε αναγνώσεις βιβλίων και σε συναντήσεις στο πεδίο των παραστάσεων και της αναπηρικής χώρας¹⁷. Οι αφηγήσεις παραμένουν ημιτελείς και ανολοκλήρωτες, δημιουργώντας ρωγμές στις απόλυτες αλήθειες και ένα ανοιχτό τέλος στην επιτόπια έρευνα. Η ερμηνευτική αυτή σκοπιά μου επέτρεψε να αφουγκραστώ την συνθετότητα των διασταυρωμένων χορευτικών διαδρομών σε διαφορετικούς χώρους και χρόνους (Biehl, 2013· Biehl & Locke, 2017).

Ήρθα πιο κοντά σε αυτό που η Ντόνα Χάραγουεϊ (1988) εννοούσε στα τέλη της δεκαετίας του '80 «τοποθετημένες γνώσεις». Αναζητούσα, όπως ανέφερα και προηγουμένως, την μερική αυτή σύνδεση με τα υπό μελέτη υποκείμενα και όχι μια πλήρης και ολική θέση. Η κριτική, ενσώματη γνώση, το να γνωρίζω από ποια θέση μιλάω και γράφω, αντιπαρατίθεται τόσο στην επιστημονική αυθεντία όσο και στις μορφές άκρατου σχετικισμού. Η πολιτισμική μετάφραση, να αποτυπώσω στο χαρτί όσα είδα, άκουσα και αισθάνθηκα στις παραστάσεις αλλά και όσα παρατήρησα με

¹⁷ Με την έννοια «ανάπηρη χώρα» αναφέρομαι σε αυτήν που περιγράφει ο Νέλ Μάρκουσ στο ποίημά του. Ακολουθεί απόσπασμα από το περιοδικό «Το Παράσιτο» (2024):

Αν υπήρχε μια χώρα που λεγόταν ανάπηρη,
θα έλεγα πως έχει μετανάστες που πηγαίνουν εκεί
από τότε που θυμάται ο ίδιος ο χρόνος...

Αν υπήρχε μια χώρα που λεγόταν ανάπηρη,
θα έπρεπε πάντα να θυμάμαι πως κατάγομαι από εκεί.
Θέλησα πολλές φορές να το ξεχάσω.
Θα έπρεπε όμως να το θυμάμαι... να θυμάμαι.
Στο ταξίδι της ζωής μου
νιώθω σαν στο σπίτι μου
στη χώρα μου.

την μετέπειτα ενασχόλησή μου με το αρχείο των παραστάσεων –βίντεο, φωτογραφίες και πρόγραμμα- είναι «πάντα ερμηνευτική, κριτική και μερική» (Haraway, 1988, σ. 590). Η εμπειρία του πεδίου, η εξιστόρηση της αλήθειας, δεν μπορεί να αναπαρασταθεί με ακρίβεια στις εθνογραφικές αφηγήσεις, αλλά αναπόφευκτα επινοείται κατά τη διάρκεια της συγγραφής διευρύνοντας τα όρια μεταξύ εθνογραφίας και μυθοπλασίας (Maynard & Cahnmann, 2010).

Ο Ντιντιέ Φασέν (2014) κάνει λόγο για κοινές τεχνικές αφήγησης ανθρωπολογίας και τέχνης, σύμφωνα με τις οποίες αναπαρίσταται, γίνεται αντιληπτή και εξηγείται η πολυπλοκότητα της κοινωνικής πραγματικότητας και τα θραύσματα αλήθειας. Η εθνογραφία είναι μια προσπάθεια να κατανοηθεί η οριζόντια και η κάθετη προσέγγιση της ζωής, δηλαδή να γίνουν κατανοητά τα γεγονότα όπως συνέβησαν και παραλλήλως οι «βαθύτερες» εμπειρίες που ανακτώνται από αυτά τα γεγονότα. Ωστόσο, όπως εξηγεί ο Φασέν, ενώ η διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και ανθρωπολογίας, κάθετης και οριζόντιας προσέγγισης της ζωής, δεν είναι μια απλοϊκή υπόθεση, καθώς η μία εμπλουτίζει την άλλη, το όριο μεταξύ των δύο επανατοποθετείται διότι οι ερευνητή(ρι)ες οφείλουν να μην παραποιούν τις εμπειρίες και τις ιστορίες των ανθρώπων που συνομιλούν, διατηρώντας τις καταβολές της ακαδημαϊκής και επιστημονικής τους προσέγγισης.

Παρότι στα πρώτα στάδια της έρευνας, προσπαθούσα να καταλάβω τη σχέση εθνογραφίας και μυθοπλασίας και ταυτόχρονα βίωνα την αγεφύρωτη απόσταση ως εντόπιας παρ' όλα αυτά ερευνήτριας που μοιράζομαι την ίδια γλώσσα και μένουμε στην ίδια χώρα με τις συνομιλήτριες μου (Γκέφου-Μαδιανού, 2015, σσ. 419-420), η επιλογή δύο χορευτικών παραστάσεων με έφερε αντιμέτωπη και με έναν άλλο παράγοντα, τον παράγοντα της γλώσσας. Το *Solar* και το *Οι Ονειροπόλοι* είναι παραστάσεις που βασίζονται στην κίνηση και οι λεκτικές, αποσπασματικές αφηγήσεις λειτουργούν συμπληρωματικά στα δύο αυτά έργα. Για να κατανοήσω την εκφραστική δραστηριότητα και όσων ξεγλιστρούν των κυρίαρχων νοηματοδοτήσεων και της συμβατής και στερεμένης γλώσσας, όφειλα να αποδεχτώ και έμπρακτα ότι η γλώσσα είναι πράξη και εντάσσεται σε ένα σύνολο κωδίκων επικοινωνίας, ισότιμα απέναντι σε άλλους κώδικες, όπως στις στάσεις του σώματος, τις χειρονομίες και τις χορευτικές φιγούρες (Herzfeld, 2015).

Η γλώσσα σύμφωνα με την Σκοτ (2006) δηλώνει «κάτι παραπάνω από απλές λέξεις ή έστω ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο. Γλώσσα σημαίνει ένα σύστημα συγκρότησης νοήματος: δηλαδή οποιοδήποτε σύστημα- είτε αυτό είναι αυστηρά λεκτικό είτε όχι- μέσω του οποίου συγκροτούνται νοήματα και οργανώνονται πολιτισμικές πρακτικές, και σύμφωνα με το οποίο αντίστοιχα οι άνθρωποι αναπαριστούν και καταλαβαίνουν τον κόσμο τους, συμπεριλαμβανομένων και του εαυτού τους και του τρόπου με τον οποίο οι ίδιοι σχετίζονται με τους άλλους» (σ. 143). Όπως εύστοχα επισημαίνει η Ελένη Παπαγαρουφάλη (2002) οι λεκτικές χειρονομίες ως σωματικές πρακτικές, που απευθύνονται στο ακροατήριο των παραστάσεων, μου επέτρεψαν να εμπλακώ σε παρελθοντικές, παροντικές και μελλοντικές σχέσεις με ασώματες άλλες και να ταξιδέψω στα πολιτισμικά σχήματα και διάσπαρτα νοήματα του πεδίου της αναπηρίας.

Για να γίνει πιο σαφές, η γλώσσα δεν είναι ένα σύνολο σταθερών κωδίκων και δομών, ούτε ένα ουδέτερο μέσο επικοινωνίας. Αντιθέτως αποτελεί μια δυναμική, επιτελεστική διαδικασία που άλλοτε ενισχύει πολιτισμικές αξίες, εξουσιαστικές σχέσεις και κοινωνικές δομές και άλλοτε τις αποδιαρθρώνει. Ειδικότερα, η γλώσσα ως πράξη και ως μορφή ποιητικής έκφρασης [cultural poetics] δύναται να διαμορφώσει εναλλακτικές κοινωνικές πραγματικότητες και να αποτελέσει το εργαλείο πολιτισμικής, συν-αισθηματικής έκφρασης και κοινωνικής αλλαγής (Rosaldo, 1982). Επομένως, κατά την διάρκεια της ανάλυσης των παραστάσεων δίνω την ίδια σημασία στην γλώσσα και την ποιητική της διάσταση όσο και στο τι μπορεί να κάνει το σώμα¹⁸.

Το απόγευμα της Τρίτης 6 Ιουνίου 2023 είχα κανονίσει με την αγαπημένη μου φίλη Α. να παρακολουθήσουμε την γενική πρόβα της παράστασης χορού *Οι Ονειροπόλοι* [The Utopians] από την κολεκτίβα *Εν δυνάμει* σε συνεργασία με τον χορογράφο Μίκαελ Κλίεν [Michael Kliën] εν όψει του Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου. Οι πρώτες

¹⁸ Στο Examined Life (2008) της Άστρα Τέιλορ η Τζούντιθ Μπάτλερ και Σουνάουρα «Σάνι» Τέιλορ κατά τη διάρκεια ενός περιπάτου τους σε μια γειτονιά του Σαν Φρανσίσκο κουβεντιάζουν για την αλληλεξάρτηση και την αναπηρία και το πώς οι έννοιες αυτές αμφισβητούν κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με την ελευθερία και την αυτονομία:

<https://www.youtube.com/watch?v=k0HZaPkF6gE&t=24s>

μου σκέψεις καθώς προσέγγιζα το κτίριο Β της Πειραιώς 260 ήταν να κρατήσω ερευνητική απόσταση στο πεδίο καταγράφοντας στο μικρό ροζ τετράδιο που είχα μαζί μου, οτιδήποτε παρατηρούσα και αισθανόμουν. Είχα στο μυαλό μου να μπω δηλαδή εξαρχής σε μία «καθαρή» ερευνητική θέση, σε μία σαφή διάκριση παρατηρήτριας-παρατηρούμενου. Στην είσοδο υπήρχε το θεατρικό έργο του Ρόμπερτ Μούζιλ¹⁹ *Die Schwärmer* που διαπραγματεύεται τη δυνατότητα σύμπλευσης λογικής και ονείρου. Αυτό το κείμενο που αποτέλεσε έμπνευση για το καλλιτεχνικό εγχείρημα *Οι Ονειροπόλοι* ήταν ακουμπισμένο σε μια πλακέτα και φωτισμένο καθώς είχε ήδη σουρουπώσει. Ακριβώς από πάνω υπήρχαν αρκετές μαύρες πινακίδες με επιγραφές στην αγγλική γλώσσα. Συγκράτησα ελάχιστες εκφράσεις όπως «κατάρρευση του πλαισίου» [collapse of framing], «επικοινωνιακή αισθητική εμπειρία» [communicative aesthetic experience], «αδιαμφισβήτητο αδίστακτο πάθος» [unmistakable ruthless passion] και «τα έπιπλα παραπέμπουν σε αφαίρεση» [the furniture suggests abstraction].

Ο κόσμος άρχιζε να μαζεύεται στις βιομηχανικές εγκαταστάσεις, κυρίως κοντινές και μακρινές φίλες των *Εν δυνάμει* και εργαζόμενες/οι του Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου. Ορισμένα μέλη είχαν αναλάβει τον ρόλο των «συνοδών», δηλαδή να δημιουργήσουν στην είσοδο μικρές ομάδες θεατ(ρι)ών, περίπου των πέντε ανθρώπων, ώστε να μας εισάγουν στο έργο, να μας καθοδηγήσουν στο χώρο και να βρίσκονται εκεί ώστε να τους απευθυνθούμε για οτιδήποτε χρειαστούμε. Στην δική μας ομάδα η συνοδός ήταν η Β., η οποία μας ενημέρωσε πως ο χώρος της παράστασης δεν αποτελείται από μια υπερυψωμένη σκηνή και καθίσματα. Αντιθέτως, πρόκειται για μία παραλληλόγραμμη αίθουσα που οι περφόρμερς και το κοινό βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο. Έχουμε τη δυνατότητα, όπως μας είπε, να εκφραστούμε ελεύθερα, όπως

¹⁹ Ο Ρόμπερτ Μούζιλ [Robert Musil] γεννήθηκε το 1880 στο Κλάγκενφουρτ της Αυστρίας. Σπούδασε μηχανικός, μπήκε οικότροφος σε στρατιωτική σχολή και υπηρέτησε το ιταλικό μέτωπο κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Ύστερα ασχολήθηκε με τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και την πειραματική λογοτεχνία. Από το 1931 μέχρι το 1933 και την άνοδο των Ναζί στην εξουσία έζησε στη Γερμανία. Για τα επόμενα πέντε χρόνια επιστρέφει στην Βιέννη. Έπειτα τα συγγραφικά του έργα απαγορεύονται στην Αυστρία και την Γερμανία και εξορίζεται στη Ζυρίχη της Ελβετίας όπου και πεθαίνει το 1942.

νιώθουμε κάθε στιγμή, να καθίσουμε στο πάτωμα ή στους ελάχιστους ξύλινους πάγκους που βρίσκονται στις άκρες του χώρου, ακόμα και να συμμετέχουμε στην επιτέλεση της χορογραφίας.

Μπαίνοντας στον σκοτεινό προθάλαμο, πάνω σε έναν μεγάλο, μαύρο κύβο είναι τοποθετημένο το βιβλίο του Φράνκο Μπεράρντι «Μπίφο»²⁰ [Franco Berardi “Bifo”] «Το τρίτο ασυνείδητο»²¹ [The Third Unconscious] το οποίο είναι και το μοναδικό σημείο του προθαλάμου που φωτίζεται. Συνεχίζοντας, δύο σιδερένιες, κινούμενες κατασκευές φορτωμένες με καρέκλες σκηνοθέτη, αριστερά και δεξιά, στενεύουν το πέρασμα. Μία ακόμη επιγραφή «κριτικό ουτοπικό έθος» [critical utopian ethos] μας προετοιμάζει για αυτό που θα ακολουθήσει. Ο φωτισμός αλλάζει σε αποχρώσεις του μπλε όσο πλησιάζουμε στην αίθουσα που διεξάγεται η παράσταση. Μαύρες κουρτίνες περιορίζουν την χωρικότητα. Ξαφνικά ένα θερμό, κίτρινο φως λούζει τα ζωντανά κινούμενα σώματα των περφόρμερς.

Στη σκηνή, σύμφωνα με την διαπεραστική αφήγηση, «απεικονίζεται ένα καμαρίνι, που συνδέεται με το διπλανό υπνοδωμάτιο μέσω μιας μεγάλης κλειστής συρόμενης πόρτας. Υπάρχει επίσης μια κεντρική πόρτα στην απέναντι πλευρά του δωματίου. Και ένα μεγάλο παράθυρο. Ο χώρος είναι ισόγειος με θέα στο πάρκο. Η σκηνή αντανακλά

²⁰ Ο Φράνκο Μπεράρντι «Μπίφο» (γεννήθηκε το 1949) είναι Ιταλός μαρξιστής φιλόσοφος και διδάσκει κοινωνική ιστορία στην Καλών Τεχνών του Μιλάνου. Σπούδασε στη Μπολόνια όπου και συμμετείχε στις κινητοποιήσεις τον Μάη του 68'. Μετέπειτα την δεκαετία του 70' συμμετείχε στο πολιτικό κίνημα της ιταλικής αυτονομίας μαζί με άλλους σπουδαίους στοχαστές όπως ο Αντόνιο Νέγκρι [Antonio Negri].

²¹ Απόσπασμα του βιβλίου που αναγράφεται σε χαρτοπανό στην αγγλική και ελληνική γλώσσα:
«Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, «Να μεταμορφώνεσαι στο Τίποτα», θα σκιαγραφήσω το τοπίο αυτού του αιώνα όπως μου φαίνεται από τη σκοπιά του παρόντος: ένας κόσμος που έχει γεράσει, η εξάντληση των φυσικών πόρων, του νευρικού μας συστήματος, η εξαφάνιση ως κατεύθυνση της εποχής μας. Μόνο μια νέα κίνηση της φαντασίας θα μπορούσε ενδεχομένως να διαλύσει την πιθανότητα αυτού του ορίζοντα.

Εάν το ασυνείδητο είναι αυτός ο νέος ορίζοντας, θα πρέπει να θυμηθούμε ότι το ασυνείδητο δεν είναι ένα απόθεμα, αλλά ένα εργαστήριο. Το πιο επείγον ερώτημα, δεν είναι τι αντιλαμβάνεται το ασυνείδητο ή τι προβάλλει μόνο του. Το ερώτημα είναι: Πώς το τρίτο ασυνείδητο θα βρει διέξοδο από τους δικούς του εφιάλτες;»

τόσο τη φαντασία όσο και την πραγματικότητα. Οι τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από λινό και οι πόρτες και τα παράθυρα αποτελούν ανοίγματα της λινής αυτής κατασκευής. Τα κουφώματά τους είναι βαμμένα. Δεν είναι άκαμπτα αλλά αντίθετα στέκουν ταλαντευόμενα και κινητά μέσα σε στενά όρια. Το χρώμα του πατώματος φαντάζει εξωπραγματικό. Ο τρόπος που τα έπιπλα είναι τοποθετημένα αναδίδουν μια αίσθηση αφαιρετικότητας σαν μακέτα από κρυστάλλους. Πρέπει να μοιάζουν αληθινά και χρησιμοποιήσιμα, αλλά ταυτόχρονα σαν να έχουν προκύψει μέσα από αυτή τη διαδικασία κρυσταλλοποίησης. Που μερικές φορές και για μια στιγμή, σταματά τη ροή των εντυπώσεων και απομονώνει αναπάντεχα το άτομο. Στην κορυφή ολόκληρο το δωμάτιο συγχωνεύεται με το καλοκαιρινό ουρανό, με τα σύννεφα να επιπλέουν μέσα του. Είναι νωρίς το πρωί».

Μπαίνοντας στο καμαρίνι το σώμα επιστρέφει αφενός ως πεδίο γνώσης και αφετέρου ως επιστημονική μέθοδος στο έκκεντρο ανθρωπολογικό μου ταξίδι. Στην παράσταση *Οι Ονειροπόλοι* μετατοπίστηκα από το βλέμμα της αποστασιοποιημένης παρατηρήτριας, δηλαδή από μία αμιγώς «καθαρή» ερευνητική θέση και εισχώρησα σε άβολες, ανοίκειες και αντισυμβατικές θέσεις (Αθανασίου, 2020). Στράφηκα σε αισθητηριακές και ενσώματες πρακτικές συμμετοχικής παρατήρησης και προσωπικής σύνδεσης προσπαθώντας να κατανοήσω τι κάνουν αυτά τα σώματα. Αν και κάπως άτσαλα στην αρχή λόγω της προνομιακής μου θέσης στο χώρο, αφέθηκα στα στροβιλίσματα και στο ρυθμό της ηλεκτροακουστικής μουσικής μαζί με τους άλλους ανθρώπους, σε μια διαρκής ανολοκλήρωτη κίνηση και περιπλάνηση μαζί τους προς αυτό που «λείπει» (Τζελέπη, 2021, σ. 149), σε έναν διάλογο, μια δημόσια συζήτηση που ενορχηστρωνόταν από ήχους, κραυγές, σιωπές και χειρονομίες (Conquergood, 1991). Συμπαρασύρθηκα σε ένα «πολιτισμικό γίνεσθαι» (Σαμπατακάκης, 2021, σ. 78), σε μια επανορθωτική διαδικασία όπου ανασυγκροτείται η αναπηρική ταυτότητα και κατ' επέκταση η ανθρώπινη υπόσταση.

Εφόσον με ενδιέφερε να εντοπίσω και να ερμηνεύσω τα νοήματα που ενσαρκώνονται στις αυτοσχεδιαστικές πράξεις χορού και στις χειρονομίες, η αισθησιακή ανοιχτότητα του σώματός μου, η συνεχόμενη έκθεσή του απέναντι στους άλλους ανθρώπους και η ενσώματη συσχέτιση μαζί τους αποτέλεσε βασική προϋπόθεση (Τζελέπη, 2021, σ. 161) παρότι με τον στρεσογόνο ρυθμό και με την

καθησυχαστική μελωδία του πιάνου, άλλοτε ένιωθα αμήχανα και άλλοτε οικεία. Αφού επέστρεψα σπίτι χωρίς να έχω κρατήσει την παραμικρή σημείωση, βρέθηκα αντιμέτωπη με το εξής «ετεροχρονισμένο» ερώτημα: Πώς παράγεται ερευνητική γνώση από την ενσώματη εμπειρία, όταν το σώμα διασχίζει το καλλιτεχνικό δρώμενο και ξαναεπιστρέφει πίσω στη θεωρία; Μετά από κάποιο χρονικό διάστημα συνειδητοποίησα πως η επιστημολογία είναι μια ενσώματη και υποκειμενική διαδικασία που παραμένει κριτική. Οι χορογραφίες ή αλλιώς οι δημόσιες παραστασιακές επιτελέσεις πρώτα καταλαμβάνουν χώρο στο σώμα και έπειτα μετασχηματίζονται σε γραφή, σε λέξεις δηλαδή που ακολουθούν την ροή της κίνησης (Albright, 2016, σ.31).

Πρόκειται για μία επιτελεστική εθνογραφία «των αυτιών και της καρδιάς», μία γνώση που εκκολάπτεται «μέσα στην καρδιά των πραγμάτων» επαναπροσδιορίζοντας τη συμμετοχική παρατήρηση ως «συνεπιτελεστική μαρτυρία». Όπως είχε ισχυριστεί τον 19^ο αιώνα ο Αφροαμερικανός πρώην δούλος και πολέμιος της δουλείας Φρέντερικ Ντάγκλας, οφείλουμε να βυθιστούμε στο πεδίο, στις πράξεις δηλαδή των ανθρώπων στο επίπεδο της εμπειρίας τους και να εκθέσουμε τους εαυτούς μας ανεπανάληπτα. Προτείνει μια «ερμηνευτική της εμπειρίας, της μετατόπισης, της συμπαρουσίας, της ταπεινότητας και της ευαλωτότητας, καθώς κανείς ακούει και αφήνεται να αγγιχτεί από τις επιτελέσεις διαμαρτυρίας των υποδούλων» (Conquergood, 2002, σ. 149). Λόγω της εγγύτητας με τα σώματα των ανάπηρων καλλιτέχνιδων, όσο πλησίαζα σιγά-σιγά κοντά τους, γινόμουν μάρτυρας της παράστασης μαθαίνοντας για τις ζωές τους, τους αφόρητους περιορισμούς και τις επιθυμίες τους ενώ την ίδια στιγμή μάθαινα για τη δική μου ζωή, για την ανάγκη εκρίζωσης κυρίαρχων, κακοποιητικών αναπαραστάσεων και των στερεοτυπικών αντιλήψεων γύρω από ζητήματα βλάβης και αναπηρίας που έχω εσωτερικεύσει.

1.2 Παρουσίαση κεφαλαίων

Το δεύτερο κεφάλαιο της διπλωματικής, μέσα από σύνθετες και πολύπλοκες επιστημολογικές και θεωρητικές κατευθύνσεις σχετικά με ζητήματα γνώσης και εξουσίας, θεωρίας και ερμηνείας, αποτελεί μια κριτική παρουσίαση της γνώσης.

Επικεντρώνομαι στο πώς παράγεται από ποιες και τι μορφές μπορεί να φέρει. Σταδιακά καθώς απεγκλωβίζομαι εντελώς από θετικιστικές και ατομοκεντρικές προσεγγίσεις της γνώσης και εξασκώμαι σε αυτές τις ετερόδοξες εκφάνσεις της, αναζητώ τους ενσώματους και αντιφατικούς τρόπους που οι πολιτικές γνώσεις των υπεξούσιων αρθρώνονται μέσα από τις εφήμερες καλλιτεχνικές πράξεις, τις αφηγήσεις, τις χειρονομίες και τις χορευτικές κινήσεις. Το σώμα, μέσω αυτών των καλλιτεχνικών πράξεων, όπως προκύπτει από την κριτική ανάλυση της παράστασης χορού *Οι Ονειροπόλοι* [The Utopians] της επαγγελματικής ομάδας *Εν Δυνάμει* σε συνεργασία με τον χορογράφο Μίκαελ Κλίεν, γίνεται το σημείο αναφοράς για την παραγωγή και τον διαμοιρασμό της κριπ γνώσης, προσφέροντας ανακουφιστικές μελλοντικές δυνατότητες του σώματος που τείνουν να αναθεωρήσουν το κυρίαρχο, κοινωνικό μοντέλο του «ικανού» σώματος του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού.

Πρόθεσή μου, με άξονα το σώμα και έπειτα τη γλώσσα, ήταν να διερευνήσω τη σκηνή ως ένα κοινωνικό περιβάλλον που οι άνθρωποι ζουν με τους άλλους, αλληλεξαρτώνται και μετασχηματίζονται από την ετερότητα. Εστιάζω στις από-ταυτισιακές διαδικασίες των συμμετεχουσών στο καλλιτεχνικό δρώμενο, όταν ο εαυτός συναντάει την «άλλη», που επιτρέπουν σε περφόρμερς και κοινό να αποσυνδεθούν από τις κυρίαρχες αντιλήψεις περί «ικανότητας» και να αντισταθούν σε αυτές. Παράλληλα, επικεντρώνομαι και στην δικιά μου προσπάθεια αποστασιοποίησης από τον θεσμισμένο εαυτό, όταν το σώμα μου διασταυρώνεται με τα ανάπηρα σώματα. Επέλεξα να παρουσιάσω στρατηγικές πράξεις επιβίωσης στην ανέμπνευστη χορογραφία της ζωής -σχέσεις, αγγίγματα, χειρονομίες, εκστατικό χορό, ονειροπολήσεις- που δεν επιβεβαιώνουν τις υποχρεώσεις του ικανοτισμού. Οι ανάπηρες καλλιτέχνιδες και οι θεάτριες, απαλλαγμένες από τις σοβαρές υποχρεώσεις των ταυτοτήτων, αναζητούν τρόπους ύπαρξης σε έναν κριπ χρόνο και τρόπους επανανοηματοδότησης της αναπηρίας, όπου οι σωματικές και νοητικές διαφορές δεν εξαφανίζονται, αλλά αναδεικνύονται ως το κύριο μέλημα για την αναδιαμόρφωση των κοινωνικών δεσμών και της κοινωνικής πραγματικότητας. Πράξεις και αναζητήσεις συχνά οδυνηρές που φέρουν ιδιαίτερο βάρος στο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό συγκείμενο του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού και τις οποίες τα υποκείμενα δεν μπορούν να αντέξουν πάντα.

Στο τρίτο κεφάλαιο, εισέρχομαι στο συν-αισθηματικό τοπίο που επιβεβαιώνεται ή αποσταθεροποιείται από την χορογραφική διαδικασία και τον αφηγηματικό, ποιητικό λόγο ξεκινώντας από μια ενδεικτική βιβλιογραφική επισκόπηση του όρου «συν-αισθήματος» που αναδύθηκε ως κριτική στις θεωρίες της γλώσσας και της αναπαράστασης. Σκιαγραφώ ενδεικτικά τις προσεγγίσεις του όρου «συν-αισθήματος» σε επίπεδο επιστημονικού λόγου εστιάζοντας σε δύο καθοριστικές από αυτές τις κατευθύνσεις, στην «μεταδοτικότητα του συν-αισθήματος» [transmission of affect] και στην «επιτελεστικότητα του συν-αισθήματος» [performative affect] όπως προέκυψε από την ανάλυση της παράστασης *Solar*²² και κατά τη δική μου κρίση.

Ανιχνεύω συγκεκριμένα τα συν-αισθήματα, εάν προσανατολίζουν ή αποπροσανατολίζουν το κοινό και τις περφόρμερς και εάν δεσμεύουν ή αποδεσμεύουν τα προαναφερθέντα υποκείμενα από τις υφιστάμενες κοινωνικές ιεραρχίες του καταναγκαστικού ικανοτισμού. Επιλέγω να διερευνήσω τις ποιητικές, αντιφατικές μορφές ελπίδας²³ των μειονοτικών υποκειμένων, όπως προκύπτουν από τους εσωτερικούς, εξομολογητικούς μονολόγους και τους εκστατικούς χορούς της ομάδας. Δίνω προσοχή σε πτυχές της που τα συν-αισθήματα όπως η μοναξιά, η εξάντληση και η απογοήτευση πλαισιώνουν οράματα δυνατοτήτων και τις διαθέσιμες εκδοχές της. Πραγματεύομαι την διαλεκτική διαδικασία που εμπεριέχει την αμφισημία των «άσχημων» συν-αισθημάτων μετασχηματίζοντας αυτά σε σημεία στήριξης για τη δημιουργία νέων μορφών αντίστασης και εναλλακτικών χωροχρονικών δυνατοτήτων. Με απασχολούν τα «άσχημα συν-αισθήματα» [ugly feelings] ως μια μορφή πολιτικού αγώνα και ουτοπικής σκέψης, μια επίπονη προσκόλληση και επαναδιαπραγμάτευση του παρόντος και του μέλλοντος, που αναταράσσει τους κανονικοποιημένους προσανατολισμούς του ικανοτισμού και τις

²² Ο τίτλος της παράστασης *Solar* παραμένει αμετάφραστος στο κείμενο καθώς συμβολίζει πολλαπλά θέματα για τη συλλογικότητα *En δυνάμει*.

²³ Η ελπίδα όπως χρησιμοποιείται στο παρόν κείμενο, δεν αποτελεί έναν αυστηρό θεωρητικό όρο αλλά νοείται ως κοινωνικός αυτοπροσδιορισμός, ο οποίος αντανάκλα τις προσδοκίες, τις επιθυμίες και τη συλλογική δυναμική των κοινωνικών υποκειμένων μέσα στο πλαίσιο των αναλύσεων που ακολουθούν.

υπάρχουσες συν-αισθηματικές κοινότητες, επαναπροσδιορίζοντας τα όρια του εφικτού και του διανοητού. Γι' αυτό η ανάλυση επικεντρώνεται στις στιγμές τραυματικών εμπειριών, αναμνήσεων, γιορτής και μαρτυρίας αναζητώντας τους τρόπους διαφυγής, επανόρθωσης και επούλωσης των συνεπειών που φέρουν τα συν-αισθηματικά καθεστώτα του σύγχρονου κόσμου ή αλλιώς του καταναγκαστικού ικανοτισμού που εγκλωβίζουν και περιχαράκωνουν τα ανάπηρα άτομα σε προκαθορισμένες θέσεις. Τα αρχεία μνήμης και φαντασίας, οι ενσώματες εμπειρίες τραύματος και επιθυμίας, όπως ξεδιπλώνονται κατά την διάρκεια της παράστασης, τείνουν να αποσταθεροποιήσουν το συν-αισθηματικό τοπίο του υποχρεωτικού ικανοτισμού και να αποδεσμεύσουν τα υποκείμενα που βάλλονται από τις κοινωνικές επιταγές του.

Κεφάλαιο 2

Καλλιτεχνικές πράξεις εφήμερης και επανορθωτικής γνώσης

Όπως κάθε πληγωμένο παιδί
 ήθελα μόνο να γυρίσω πίσω το χρόνο
 και να βρεθώ ξανά σε κείνον τον παράδεισο,
 σε κείνη την ανάμνηση της έκστασης
 τότε που ένιωθα ότι με αγαπούσαν,
 τότε που ένιωθα ότι κάπου ανήκω.

bell hooks²⁴ (2024 [2001], σ.12)

2.1 Ερμηνείες του κόσμου και κριτικές γνώσεις

Η διάκριση ανάμεσα στη «δυνατή» [strong theory] και «αδύναμη» θεωρία [weak theory], όπως αυτή αναπτύσσεται από την κουίρ θεωρητικό και κριτικό λογοτεχνίας Ιβ Κοσόφσκυ Σέντγουικ, προσφέρει ένα μεθοδολογικό εργαλείο για να εξεταστεί στην παρούσα μελέτη το πώς παράγεται ερευνητική γνώση, όταν το ερευνητικό υποκείμενο εμπλέκεται ενσώματα στις εφήμερες καλλιτεχνικές πράξεις, τις χειρονομίες και τις χορευτικές κινήσεις υπεξούσιων υποκειμένων. Η γνώση δεν αρθρώνεται αποκλειστικά από τις επιστημονικές κατευθύνσεις και τις μεθοδολογικές υποθέσεις έρευνας αλλά από τις ενσώματες απο-ταυτισιακές επιτελέσεις και την σύναψη κοινωνικών σχέσεων με τις ανάπηρες καλλιτέχνιδες που πάνω στη σκηνή φέρουν ιστορίες αδικίας και επαναπροσέγγισης του σύγχρονου κόσμου.

Σύμφωνα με τη Σέντγουικ (2021), ο διαχωρισμός ανάμεσα στην «παρανοϊκή» και «επανορθωτική» θεωρία, όπως τις αποκαλεί, αφορά τους διαφορετικούς τρόπους αναζήτησης, οργάνωσης και ανάδειξης της γνώσης και όχι τους ίδιους τους

²⁴ Απόσπασμα από το βιβλίο «Όλα για την αγάπη» της αφροαμερικανής θεωρητικού, συγγραφέα και ακτιβίστριας μπελ χουκς, σε μετάφραση της Μαρτίνας Ασκητοπούλου.

ανθρώπους. Αυτές τις ερμηνευτικές στρατηγικές δεν τις αντιμετωπίζει ως θεωρητικά ιδεολογήματα αλλά ως «μεταβαλλόμενες και ετερογενείς σχεσιακές στάσεις» (Sedgwick, 2021, σ. 16). Για τη Σέντγουικ τόσο η παρανοϊκή όσο και η επανορθωτική θεωρία είναι ελαστικές πρακτικές που βρίσκονται στο κατώφλι μεταξύ της θέσης που έχουν προσωρινά καταλάβει και της πλήρως διαφορετικής θέσης που πιθανόν να αποκτήσουν. Και οι δύο προσεγγίσεις, επισημαίνει, αν και αντικατοπτρίζουν διαφορετικούς ηθικούς και φιλοσοφικούς προσανατολισμούς σε σχέση με την θεώρηση και την ερμηνεία του κόσμου, παίζουν τον μοναδικό τους ρόλο στην πολιτισμική κριτική και αποτελούν εμπνευστικές προσεγγίσεις η μία για την άλλη. Χρησιμοποιούνται ανάλογα με τους στόχους, τις προθέσεις των ανθρώπων και τα πλαίσια της ερμηνείας. Η παρανοϊκή θεωρία όπως αντίστοιχα και η επανορθωτική οφείλουν να συνιστούν θεωρητικές πρακτικές μεταξύ άλλων εναλλακτικών πρακτικών και όχι συνώνυμες της κριτικής θεωρητικής έρευνας.

Πιο συγκεκριμένα, η παρανοϊκή προσέγγιση, η οποία σύμφωνα με τη Σέντγουικ (2021) εντάσσεται στο επιστημολογικό ρεύμα των ισχυρών θεωριών, εστιάζει στις δομικές προϋποθέσεις που παράγουν την εξουσία ως πλαίσιο φυσικοποιημένης κοινωνικής αδικίας και ανισότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, περιθωριοποιείται η διαδικασία ανακάλυψης βαθύτερων και πολλαπλών υποκείμενων νοημάτων καθώς οι ισχυρές θεωρίες επιδιώκουν την ανάδειξη της καθολικότητας της γνώσης. Η αποδόμηση της ισχυρής θεώρησης του γίνεσθαι, αποτελεί σημαντικό στοιχείο ώστε να μετατοπιστεί η οπτική μας γύρω από τα υποκείμενα που παράγουν τη γνώση και να αναδειχθούν εναλλακτικές γνώσεις και επιστημολογικές υποθέσεις. Η μετατόπιση αυτή είναι σημαντική καθώς η παρανοϊκή/ισχυρή γνώση είναι άκαμπτη και σίγουρη για τα αποτελέσματά της. Επομένως, τα γνωσιακά αυτά χαρακτηριστικά ορίζουν το τι συνίσταται αφήγηση, ιστορικοποίηση, ερμηνεία και γνώση καθ' αυτή με αποτέλεσμα να υποκρύπτονται όψεις του καθημερινού βίου που ενυπάρχουν με ενδεχόμενο τρόπο στα πράγματα. Ειδικότερα, ισχυρίζεται ότι «αν αναγνωρίσουμε στην παράνοια μια ιδιαίτερα άκαμπτη σχέση με τη χρονικότητα, καθώς είναι εξίσου προληπτική και αναδρομική, αλλεργική πάνω απ' όλα στις εκπλήξεις, τότε μπορούμε να ξεκλέψουμε μια ματιά στα χαρακτηριστικά στοιχεία κάποιων άλλων δυνατοτήτων» (Sedgwick, 2021, σ. 54).

Η επανορθωτική θεωρία με την οποία συντάσσεται η Σέντγουικ (2021) συνομιλεί με την παρούσα έρευνα. Ειδικότερα, ασκεί έναν άλλο τρόπο αναζήτησης της γνώσης που αναδύεται μέσα από ένα διαφορετικό φάσμα διακυβευμάτων, προσδοκιών και συναισθημάτων χωρίς να παραβλέπει την σημαντικότητα των επιπτώσεων των εξουσιαστικών σχέσεων και των κυρίαρχων αφηγημάτων. Παρακάμπτει τη γραμμικότητα της σκέψης της περί πιστής αναπαράστασης και κριτικής των αξιών των αντικειμένων για να κατευθυνθεί προς τα αντικείμενα μελέτης που συναντά, προς τα υπολείμματα που αφήνουν στο πέρασμά τους. Εμπλουτίζοντας τον παραπάνω συλλογισμό η Κάθλιν Στιούαρτ (2018) επισημαίνει ότι ο κεντρικός πυρήνας της αδύναμης θεωρίας, μέσα από την ενασχόληση με τις ονειροπολήσεις, τις παρορμητικές κινήσεις, τις επιτυχημένες ή αποτυχημένες στρατηγικές και τους ποικίλους και περίπλοκους συσχετισμούς των αντικειμένων, είναι η ανάδειξη των δυνατοτήτων, των αντηχήσεων και των «αδύναμων οντολογιών» που ενυπάρχουν ήδη στα πράγματα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει (σ. 79):

«Οι οντολογίες αυτές δεν είναι απλώς τοποθετημένες ή προσδιορισμένες, αλλά εμποτισμένες μέσα στα πράγματα. Πρόκειται για μια ταλάντευση, μια γνώση που αποτελεί η ίδια ένα δωμάτιο που αντηχούν όσα συμβαίνουν. Μια ζώνη επαφής όπου καθετί που αναδύεται δεν είναι καθρέφτης της καταπίεσης ή της υπόσχεσης, αλλά ένα κατάλοιπο που αφήνουν οι στιγμές παρακολούθησης και αναμονής ως δυνατότητες ή το ίδιο το πρόβλημα μιας στιγμής ποιητικής.

Στιγμή ποιητικής μπορεί να είναι μια απόλαυση ή μια παλινδρόμηση που σε τραβάει, μια ευαισθησία που βρίσκει τον χώρο της ή ένας βαθύς αποπροσανατολισμός. Μπορεί να διαρκέσει ή να μεταπηδήσει σε κάτι καινούριο. Μπορεί να βουλιάξει στην ήττα της ή να μετατραπεί σε μικρούς μυθικούς πυρήνες. Μπορεί να συντηρηθεί προσεκτικά σαν πολύτιμο απόκτημα ή να μείνει να σαπίσει. Μπορεί να μεταμορφωθεί σε μια ψυχρή, σκοτεινή γωνία ή να ανοίξει τον δρόμο για κάτι το απροσδόκητα ελπιδοφόρο».

Βάσει του εν λόγω αποσπάσματος, οι ενσώματες καλλιτεχνικές πρακτικές δημιουργούν μια «ζώνη επαφής» εντός της οποίας παράγεται ερευνητική γνώση και επιτελείται η «ποιητική του καθημερινού» (Στιούαρτ, 2018). Μέσα σε αυτή τη μικροκλίμακα δράσης των καλλιτεχνικών εγχειρημάτων, η οποία θα αναλυθεί περαιτέρω

στη δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου, αναγνωρίζεται η ασάφεια, η αμφισημία και η πολυπλοκότητα των πολυεπίπεδων νοημάτων. Συγχρόνως όμως δίνεται έμφαση στις συν-αισθηματικές αντιδράσεις, στις δυνατότητες δράσης, αντίστασης και κοινωνικής αλλαγής που απορρέουν από τις καλλιτεχνικές πράξεις (Sedgwick, 2021). Η ενδεχομενικότητα του απρόβλεπτου και της έκπληξης, όπως αναδύεται μέσα από τα καθημερινά μικρά θραύσματα που επιχειρείται να εντοπιστούν στις παραστάσεις, αποτελεί συστατικό στοιχείο της «αδύναμης θεωρίας». Όπως «υπάρχουν φρικτές εκπλήξεις, μπορούν να υπάρξουν και καλές» γράφει η Σέντγουικ (2021, σ. 54), οι οποίες δύναται να είναι απολαυστικές και μεταμορφωτικές για τα ανάπηρα υποκείμενα και τις κοινότητες τους ακόμα και αν αφορούν παρά μόνο την επιβίωση τους.

Σε αυτή την κατεύθυνση της επανορθωτικής γνώσης, ο Τζακ/ Τζούντιθ Χάλμπερσταμ (2011) θέτει κρίσιμα ερωτήματα: «Πώς συμμετέχουμε στην παραγωγή και κυκλοφορία της “υποταγμένης γνώσης”; Πώς κρατάμε τις πειθαρχικές μορφές γνώσης σε απόσταση; Πώς αποφεύγουμε ακριβώς τις “επιστημονικές” μορφές γνώσης που υποβιβάζουν άλλες ως άσχετες ή περιττές;» (σ. 11). Ο Χάλμπερσταμ προβληματοποιεί τους τρόπους μέσω των οποίων δύναται να παραχθούν μορφές γνώσης, μοτίβα γνώσεων δηλαδή που δεν ακολουθούν τις αυστηρές απαιτήσεις της ακαδημαϊκής έρευνας και τους ηγεμονικούς και συμβατούς τρόπους παραγωγής γνώσης. Τέτοιες μορφές γνώσης αποτελούν τα παράγωγα των κοινωνικών διεργασιών που επιτελούνται σε πεδία έκφρασης των ανάπηρων, όπως οι παραστάσεις χορού. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για αυτό που περιγράφει ως «υποταγμένες γνώσεις», οι οποίες αναδεικνύονται μέσα από σύγχρονες και περιθωριοποιημένες πρακτικές που παρακάμπτουν τις κανονιστικές επιταγές της κυρίαρχης γνώσης προσφέροντας εναλλακτικές προσεγγίσεις για την κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ενασχόλησή με καλλιτεχνικές παραγωγές «χαμηλής» αξίας, όπως αυτές των ανάπηρων καλλιτεχνιδων, επιτρέπει την διερεύνηση ενδιάμεσων χώρων και παράδοξων τρόπων κατοίκησης των ορίων της γνώσης. Αυτές οι εκπληκτικές όσο και ανάρμοστες μορφές θεωρητικής επανορθωτικής γνώσης στρέφονται στις αναλαμπές, τα θραύσματα, τα στροβιλίσματα, τις παρακάμψεις και

τις λοξοδρομήσεις που απελευθερώνουν εναλλακτικούς τρόπους και στυλ επανακατοίκησης της ζωής.

Η εξάσκηση σε αυτές τις ετερόδοξες μορφές γνώσης ανοίγει χώρους για να ξανασκεφτούμε αυτό που διερωτάται η Αθηνά Αθανασίου στο «Τα γράμματα, τα σώματα, τα δρώμενα» (2020): τι λογίζεται ως τέχνη και πώς αυτή, με αδιανόητους τρόπους, μας επιτρέπει να φανταστούμε αλλιώς την κοινωνική πραγματικότητα και το ιστορικό παρόν, ενώ ταυτόχρονα φροντίζει επίμονα ώστε το αδύνατο να ακουστεί ή και να αγγιχτεί. Κατά την Αθανασίου, μέσω της κριτικής επανορθωτικής τέχνης, της κριτικής φαντασίας και των καλλιτεχνικών πράξεων γνώσης διαρρηγνύεται το πεδίο του διανοητού και του αισθητού και διευρύνονται οι όροι ακουστότητας και γραμματικής ώστε να αρθρωθεί μια ασφαλής συνθήκη εντός της οποίας τα «παράξενα» πλάσματα θα φιλοξενοούνται. Η πολιτική δύναμη της φαντασίας μας υπενθυμίζει η Μπάτλερ (2004) θολώνει τα όρια του τι θα ονομάζεται πραγματικότητα και τι όχι, επιτρέποντας να φανταστούμε τον κόσμο και τους εαυτούς μας διαφορετικά. Πρόκειται για οράματα που υπερβαίνουν τις παροντικές καταστάσεις υποδεικνύοντας ένα αλλού, το οποίο «ενσαρκώνεται, φέρνει το αλλού στο σπίτι» (σ. 29).

Η διαδικασία παραγωγής ερευνητικής γνώσης μέσω της ενσώματης εμπειρίας, όπως αυτή προκύπτει κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής πράξης, δύναται να εξηγηθεί με βάση τη «διασταύρωση» που περιγράφει η Αθηνά Αθανασίου (2020) ανάμεσα στην τέχνη και τη θεωρία. Ειδικότερα, προτείνει τη διολίσθηση της τέχνης στη θεωρία και το αντίστροφο ή αλλιώς τη «διεργασία γνώσης», μία έννοια όπως την έχει αποτυπώσει ο Μισέλ Φουκώ, ως δηλαδή πολλαπλότητα αντικρουόμενων γνώσεων που αντιτίθενται στην καντιανή θεώρηση της γνώσης που συνάδει με τις άτρωτες, αυταρχικές βεβαιότητες των κλειστών αξιώσεων αλήθειας. Όπως υποστηρίζει, η διαλεκτική σχέση τέχνης και θεωρίας και η μετατόπιση από τη μία στην άλλη, προβληματοποιεί το συμβολικό κεφάλαιο γνώσης και καλλιτεχνικής πράξης και αναταράσσει τις κανονικοποιημένες και ταξινομημένες εκφορές της γνώσης, καθώς προβάλλει μια εκδοχή πολιτικής γνώσης, ενσώματου κριτικού αναστοχασμού που βρίσκεται στο σύνορο και στο κατακάθι της εφήμερης εμπειρίας.

Βασιζόμενη στη θεωρητική σκέψη του Μουνιόζ (1996· 2001) οι παραστάσεις χορού, οι σωματικές αρθρώσεις γνώσης των κινούμενων χορευτών, αποτελούν τις εφήμερες ή αλλιώς αόρατες αποδείξεις που δεν συνάδουν με το τι μετράει ως ορθή απόδειξη και τεκμηρίωση. Για τον Μουνιόζ οι ζωντανές και φευγαλέες πράξεις χορού και οι ενδεχομενικές αποδείξεις που αυτές προσφέρουν, τα ίχνη, οι λάμπσεις και τα υπολείμματα που παραμένουν ενώ ο χορός έχει τελειώσει, αναπροσαρμόζουν τις αντιλήψεις για την υλικότητα και για το τι έχει εξίσου σημασία. Φαινομενικά ο χορός κάποια στιγμή σταματάει, ωστόσο αγκιστρώνεται στη μνήμη ως ένα απατηλό γεγονός που υπόσχεται τις παραστάσεις που έπονται εντός και εκτός σκηνής. Αυτές οι ενσώματες πράξεις γνώσης που ταχύτατα απουσιάζουν και μετασχηματίζονται σε ύλη που κάνει πράγματα, δίνουν το βήμα, όπως αναφέρει, σε όσες έχουν παραγκωνιστεί από τα συστήματα αισθητικής κατηγοριοποίησης, την δημόσια ιστορία και την υλική πραγματικότητα να αντισταθούν στις δυσχέρειες της καθημερινότητας.

Καταλαμβάνοντας έκκεντρες θέσεις η τέχνη και η θεωρία, βγαίνοντας «εκτός εαυτού», «αναδύεται η στοχαστική επιτελεστικότητα της καλλιτεχνικής πράξης και η καλλιτεχνική/ αισθητική επιτελεστικότητα της γνώσης και της θεωρίας» (Αθανασίου, 2020, σ. 5). Ακολουθώντας το συγγραφικό έργο της Μπάτλερ (2009) και το διάλογό της με την Αθανασίου (2016) αναφορικά με την σχεσιακότητα ως ένα πιθανό τρόπο υπέρβασης των ορίων της ταυτότητας και του εαυτού, μπορούμε να δούμε ότι τα ανάπηρα άτομα, καθώς και το ερευνητικό υποκείμενο, συχνά βιώνουν μια αίσθηση αποστέρησης του εαυτού. Δεν ταυτίζονται πλήρως με το «εγώ», καθώς συγκροτούνται και εξαρτώνται από πλέγματα εξουσίας και δομικούς κανόνες που δεν είναι σε θέση να επιλέξουν αλλά ούτε να ελέγξουν. Όμως αυτή η αποστέρηση, το να βρίσκονται έξω από τους εαυτούς τους, μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία για να συσχετιστούν με την ετερότητα. Υπό αυτό το πρίσμα, τα υποκείμενα συντίθενται και από-συντίθενται ως επιθυμητά και αναγνωρίσιμα από την αλληλεξάρτηση με τα περιβάλλοντα και τους άλλους ανθρώπους με τους οποίους ζουν. Μέσα από αυτή τη διαδικασία «απ-αλλοτρίωσης» όπως την κατονομάζουν οι Μπάτλερ και Αθανασίου, τα υποκείμενα είναι διατεθειμένα να παραδοθούν ολοκληρωτικά στις σχέσεις που

συνάπτουν με τους άλλους ανθρώπους για να παράξουν κριτικές μορφές πολιτικής γνώσης.

Με αυτή την έννοια, ο εαυτός συγκροτείται από τους κοινωνικούς δεσμούς και τις σχέσεις που διαμορφώνουν την εμπειρία του. Τα υποκείμενα στροβιλίζουν γύρω από τον εαυτό τους και τις άλλες παρά τις επώδυνες ή άλλοτε συγκινητικές στιγμές που επιφυλάσσει το δέσιμο μεταξύ των ανθρώπων (Μπάτλερ & Αθανασίου, 2016). Αυτό το «αγκάθι» της απώλειας του εαυτού και της αμοιβαίας ευθραυστότητας των σωμάτων φέρει μετασχηματιστική δυναμική. Όπως υπογραμμίζει η Τζελέπη (2020), εμπνεόμενη από τον Νίτσε, μια «ξεκούραση από τους εαυτούς μας» [a rest of ourselves] και η απομάκρυνση από το ηθικό πλαίσιο της καλλιτεχνικής εμπειρίας διανοίγουν δυνατότητες για διαδικασίες από-ταύτισης και απ-αλλοτρίωσης του εαυτού ελαφρύνοντας τα υποκείμενα από τις αυστηρές και σοβαρές υποχρεώσεις των ταυτοτήτων.

2.2 Ενσώματες πράξεις επιβίωσης

Οι ονειροπόλοι, σύμφωνα με τον χορογράφο Μίκαελ Κλίεν στη συνέντευξη που παραχώρησε στην *εφημερίδα των συντακτών*²⁵, «επιτυγχάνουν μια ορισμένη αναστολή μεγάλου μέρους της λογικά κυριαρχημένης και ελεγχόμενης πραγματικότητάς μας και επιτρέπουν στον εαυτό τους να αισθάνεται, να βλέπει, να αντιλαμβάνεται, να σκέφτεται και να συναισθάνεται περισσότερο από το “κανονικό” (ό,τι και αν σημαίνει αυτό) και να οικοδομεί σχέσεις με τους άλλους σε μια τέτοια διευρυμένη διάσταση». Πιο συγκεκριμένα, οι ονειροπόλοι τουρλώνουν τους γοφούς τους, γέρνουν τα σώματά τους προς τα κάτω, αφήνουν τα χέρια τους και τους αυχένες τους να κρεμάσουν, ρίχνουν δηλαδή το βάρος τους προς τα εμπρός ώστε να ανακουφίσουν και να απαλύνουν τους εαυτούς τους από τις υποχρεώσεις της «ικανότητας».

²⁵ Ολόκληρη η συνέντευξη εδώ: https://www.efsyn.gr/tehnesh/moysiki-horos/392859_i-skiniki-rizospastiki-dimokratia-tis-diaforas



Εικόνα 1 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)



Εικόνα 2 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)

Παράλληλα καθώς καμπυλώνουν, πολλές φορές καμπουριάζουν ή δημιουργούν γέφυρες με τα σώματά τους, αποτελούν το σταθερός έδαφος να ξεκουραστούν όσες το έχουν ανάγκη, αποτελούν αλλιώς τα ελκυστικά όσο και ανορθόδοξα σημεία στήριξης, αλληλεπίδρασης με την ετερότητα και παραγωγής γνώσης. Στιγμές έλξης και απώθησης με την ετερότητα διατρέχουν ολόκληρο το έργο. Ακουμπιούνται με το κεφάλι, με τους αγκώνες, κουρνιάζουν ξαπλωμένοι με ένα ανεπαίσθητο μειδίαμα χείλη στις αγκαλιές των συνοδοιπόρων τους -σε αυτή την παράσταση-, στηρίζονται στα γόνατα ανθρώπων σε αμαξίδια κάθετα ή οριζόντια και καλπάζουν κατά μήκος της σκηνής, μετά αποτραβιούνται και επιστρέφουν πάλι πίσω. Οι αυτοσχέδιες καλλιτεχνικές πράξεις, το ίδιο το σώμα, επισημαίνουν τους τρόπους που παράγονται οι κατακερματισμένες γνώσεις των ανάπηρων που δεν μπορούν να ειπωθούν.

Αντίστοιχα και για μένα, ως μια προνομιούχα και αρτιμελής θεάτρια/ ερευνήτρια, όπως και για άλλες θεάτριες, ήταν μια επίπονη και οδυνηρή διαδικασία να απεγκλωβιστώ από ταυτότητες, ακαδημαϊκές υποχρεώσεις και τον κοινωνικό, θεσμοθετημένο εαυτό. Αντλώντας έμπνευση από την Τζούλια Κρίστεβα (2004) όφειλα να αποδεχτώ την ξενότητα ή αλλιώς την διαφορά μέσα στον εαυτό μου, τις κρυφές, άγνωστες και αντιφατικές του πτυχές που δεν έχω κατανοήσει πλήρως και μου προκαλούν φόβο. Στην αρχή πάσχιζα να βολεψτώ σε σκοτεινά σημεία του χώρου που μου παρείχαν ασφάλεια και απέφευγα τις απευθύνσεις ξένων, ανάπηρων και μη ανάπηρων περφόρμερς, προς το κοινό και την διαρκή έγκληση «κοίτα με» ή «άγγιξε με». Καθώς περνούσε η ώρα, η εκκωφαντική μουσική, ο χαμηλός φωτισμός και τα αναπάντεχα αγγίγματα θόλωναν τα όρια κοινού και περφόρμερς, εαυτού και άλλου. Είχε δημιουργηθεί σιγά-σιγά ένα κλίμα εμπιστοσύνης και οικειότητας σαν αυτό που περιγράφει η Πέτρα Κούπερς (2011) στο πρότζεκτ «Anarcha»²⁶. Οι καλλιτέχνιδες

²⁶ Το αντί-αρχείο «Anarcha Project» χρησιμοποιεί ερευνητικές μεθόδους διασταύρωσης της ιστορικότητας της μαυρότητας με αυτής της αναπηρίας. Ανακαλεί στην μνήμη τις τραυματικές ιστορίες μαύρων σκλάβων γυναικών που δούλευαν σε φυτείες κοντά στο Μοντγκόμερι της Αλαμπάμα τη δεκαετία του 1840. Η Ανάρκα, η Μπέτσι και η Λούσι, όπως και άλλες γυναίκες που έπασχαν από μια πάθηση μετά τον τοκετό, αποτέλεσαν τα «πειραματόζωα» της λευκής, δυτικής, ιατρικής επιστήμης του 19^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα του αμερικανού γυναικολόγου και φυσιολόγου Τζ. Μάριον Σιμς, ο οποίος «νοίκιασε» τις τρεις γυναίκες από τα αφεντικά τους καθώς δεν «απέδιδαν» στην σκληρή

περπατούσαν, χόρευαν δίπλα μας, μας ψιθύριζαν στο αυτί αφού πρώτα μας ζητούσαν την άδεια. Το φυσικό άπλωμα του χεριού κατόπιν μιας εντολής είχε αποτελέσει το μέσο παραγωγής και διαμοιρασμού της γνώσης των ανάπηρων. Τα χέρια των θεατριών άνοιγαν για να εξερευνήσουν ψηλαφίζοντας το δέρμα και τις άκρες των δαχτύλων την υφή, το βάρος, το σχήμα και τη θερμοκρασία του νέου αντικειμένου, του ξένου ανάπηρου σώματος. Η «σωματική επικοινωνία», το άγγιγμα και η φυσική εγγύτητα, ενδεχομένως γίνεται ο τρόπος πρόσβασης και κατανόησης επώδυνων αναμνήσεων που διαρρηγνύουν το δημόσιο χώρο.



Εικόνα 3 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)

Βρισκόμασταν στο μεταίχμιο λογικής και ονείρου όταν το κορμί μου τυλίχτηκε στα χέρια ενός χορευτικού ζευγαριού. Αγγίζαμε και χαρτογραφούσαμε την ροή της κίνησης της ξενότητάς μας, ανακουφίζοντάς την, χωρίς να της προσδίδουμε δομικά χαρακτηριστικά (Kristeva, 2004, σ. 13). Αφέθηκα στις γραμμικές και κυκλικές κινήσεις που μου πρότειναν, στον σχεδιασμό ενός κόσμου που δεν ήταν ακριβώς εδώ. Οι

εργασία λόγω της μόνιμης «βλάβης». Σχετικά με τις τραυματικές ιστορίες των σκλάβων γυναικών βλέπε <https://wams.nyhistory.org/a-nation-divided/antebellum/anarcha-betsy-lucy/>.

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις δράσεις του «Anarcha Project» βλέπε <http://liminalities.net/4-2/anarcha/>

ουτοπικές στρατηγικές πραγμάτωσης του «νέου πραγματικού» όπως το αποκαλούν οι Φέι Γκίνσμπουργκ και Ρέινα Ραπ (2017) εξελίσσονταν πάνω στην ιδιάζουσα σκηνή. Οι κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες έτειναν να αποσταθεροποιηθούν από την πολιτική του κριπ μέλλοντος. Συμπαρασύρθηκα σε ένα νοσταλγικό «αλλού», σε έναν κριπ, ευέλικτο χρόνο [crip time] όπως επισημαίνει η Κέιφερ (2013), που δεν ενσωματώνει τις επιταγές του υποχρεωτικού ικανοτισμού αλλά αντιθέτως «αντί να λυγίζει ο χρόνος για να συναντήσει το ρολόι, το ρολόι λυγίζει για να συναντήσει ο κριπ χρόνος τα ανάπηρα σώματα και μυαλά (σ. 27).

Κατά την Έλενα Τζελέπη (2020), με την διακοπή της ηθικής και του παροντικού τρόπου ζωής έστω και προσωρινά δύναται να φανταστούμε το πώς, με ποιους όρους και με ποιους άλλους μαζί γυρεύουμε πίσω τις ζωές μας και επιστρέφουμε σ' αυτές πραγματοποιώντας νομαδικές πράξεις «πτώσης, αιώρησης και χορού... ακόμη και κοντά στην άβυσσο της αυτοδιάλυσης» (σσ. 193-194). Ο εκστατικός χορός των *Εν δυνάμει*, οι συσπάσεις των σωμάτων τους, τα απρόβλεπτα τινάγματα των άκρων τους στον αέρα, οι οριζόντιες περιστροφικές κινήσεις που θυμίζουν πτήση, η απόσυρση των κορμιών τους μπρος-πίσω και οι ασκήσεις ανισορροπίας και εκτός άξονα, δημιουργούν ένα πεδίο αλληλεπίδρασης και ανταλλαγής. Προτρέπουν τα σώματα χορευτών και συμμετοχικού κοινού να πλησιάσουν και να μοιραστούν τις κινητικές μεταβαλλόμενες εμπειρίες τους.

Οι εκστατικές κινήσεις και χειρονομίες της ομάδας *Εν δυνάμει* σόλο ή με ζευγάρι, οι αλόγιστες αναπηδήσεις ακολουθώντας μια σειρά από άλματα, τα τρέμουλα του κορμιού και των χειλιών, το τουρτούρισμα από τη μνήμη και οι αιωρήσεις του κεφαλιού αριστερά και δεξιά, όταν η μελωδία εξαφανίζεται και οι μιξαρισμένοι ήχοι και οι πειραματικές συνθέσεις επανέρχονται προκαλούν αυτό που η Χουάνα Μαρία Ροντρίγκεζ (2022) κατονομάζει «τρανς»²⁷ επιτέλεση, μια «μαγική αισθητηριακή υπερφόρτωση από μουσική, κίνηση και τη μυρωδιά της ζεστής σάρκας» (σ. 345). Οι ήχοι των αναπνοών και οι χτύποι της καρδιάς συγχρονίζονται με το τέμπο που δίνουν τα ντραμς λίγο αργότερα που έρχονται να επαναφέρουν τις χορεύτριες και τους

²⁷ Με τον όρο «τρανς» σε εισαγωγικά αναφέρομαι στη διαδικασία της μεταμόρφωσης [transformation].

χορευτές στο μετά-αφήγημα, στην αναδυόμενη κοινωνικότητα πέρα από την «ικανότητα». Ενώ οι κοινωνικοί δεσμοί, οι πολιτισμικές νόρμες και οι ταυτότητες αμφισβητούνται και επανεξετάζονται, αρθρώνεται η γνώση για το πώς ο κόσμος μπορεί να κατοικηθεί αλλιώς.

Ο χορός ωθεί τις χορεύτ(ρι)ες «εκτός εαυτού», σε από-ταυτισιακές πράξεις αυτομεταμόρφωσης και απρόβλεπτων συνδέσεων του εαυτού με την ετερότητα (Tzelepis, 2020). Περφόρμερς και θεάτ(ρι)ες «χάνουν το μυαλό τους», περιφέρονται στο χώρο άσκοπα ξεκινώντας από οτιδήποτε όμοιο προς αυτό που λείπει, απουσιάζει ή έχει ήδη χαθεί (Τζελέπη, 2021). Ένας περφόρμερ τρέχει και κυνηγάει την σκιά του, την ίδια του την απουσία. Εκτοξεύει τα χέρια του εναλλάξ στον αέρα, συνεχίζει με πιο αργές κινήσεις και αφουγκράζεται την σκιά του. Χρησιμοποιώντας τα λόγια της Κρίστεβα (2004) είναι «ένας ονειροπόλος που κάνει έρωτα με την απουσία» (σ. 21). Σε αρκετά σημεία του έργου οι χορεύτ(ρι)ες είναι ξαπλωμένες μπρούμυτα και ανάσκελα, κάποιες σε εμβρυακή στάση και άλλες με τα χέρια να στηρίζουν το κεφάλι τους, σκυμμένες, γονατισμένες και χυμένες στο πάτωμα. Φαίνεται σαν να ψάχνουν κάτι να βρουν, σαν να κατευθύνονται και να κυλιούνται προς μία χαρτογράφηση του ονειρικού τοπίου, ενός κόσμου που αντιτίθεται στην υποχρεωτική ικανότητα του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία ανοίγματος των χεριών και σκιαγράφησης μιας φαντασιακής κατοικίας πάνω στη σκηνή, οι ανάπηρες καλλιτέχνιδες, βουτηγμένες στην αβεβαιότητα, την αστάθεια και την επισφάλεια αναδεικνύουν τους τρόπους που η αναπηρία μπορεί να επιβιώσει, αντί να εξαφανιστεί σε περιβάλλοντα που έχει φθείρει και καταστρέψει ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός. Παρομοίως, τα μανιτάρια «matsutake», που ερευνά η ανθρωπολόγος Άννα Τσίνγκ (2015), αποτελούν παράδειγμα ανθεκτικότητας. Εμφανίζονται απροσδόκητα σε περιβάλλοντα που έχουν φθαρεί από την ανθρώπινη παρέμβαση. Επιβιώνουν υπό αντίξοες συνθήκες- αποψίλωση και πυρκαγιές δασών- λόγω των συμμαχιών που συνάπτουν με δέντρα και μικροοργανισμούς. Με ανάλογο τρόπο, τα ανάπηρα άτομα επιβιώνουν και επαναφέρουν τις κριπ ζωές τους. Δημιουργούν δεσμούς και αναπτύσσουν σχέσεις με την «άλλη» προτείνοντας ένα διαφορετικό τρόπο

κατανόησης του κόσμου και του χρόνου που βασίζεται στη συνεργασία, την αλληλεξάρτηση και την αλληλεγγύη.

Αυτή η αέναη και απερίσκεπτη περιπλάνηση, πηγαίνοντας προς τις άλλες και ακόμα πιο πέρα με ιλιγγιώδη ρυθμό, αντισταθμίζεται όταν η μία ετερότητα τυχαία συναντάει την άλλη. Σε εκείνες τις προσωρινές διασταυρώσεις των σωμάτων οι χορευτ(ρι)ές μας προσκαλούσαν σε αυτό που αποκαλεί η Τζούλια Κρίστεβα (2004) «συμπόσιο της φιλοξενίας», σε μία τελετουργία που ξεχνούσαμε το ποιες/οι είμαστε και ποιους είδαμε. Το αρχικό συμπόσιο μετουσιώνεται σε «ατμούς ονειροπολήσεων και ιδεών: για κάμποση ώρα ενώνει τους συνδαιτυμόνες πνευματικά. Το συμπόσιο της φιλοξενίας, θαύμα της σάρκας και του πνεύματος, είναι η ουτοπία των ξένων. Το συμπόσιο, κοσμοπολιτισμός της στιγμής, αδελφосύνη των συμποτών, που χαλαρώνουν και ξεχνούν τις διαφορές τους, είναι εκτός χρόνου. Εκείνοι που μέσα στο μεθύσι τους το φαντάζονται αιώνιο δεν αγνοούν ωστόσο πόσο εύθραυστο και προσωρινό είναι» (σ. 23).

Η διαδικασία της κριτικής αποταύτισης ή αλλιώς της αποστασιοποιημένης απόδοσης του εαυτού που αναλύει ο Μουνιόζ (2021) είναι στρατηγική πράξη επιβίωσης που αρθρώνεται από μειονοτικά υποκείμενα. Ως ενσώματη, δημόσια πράξη διαχείρισης της αδιανόητης συστημικής βίας επιτρέπει στα υποκείμενα να προβάρουν και να προβάλλουν τις πιο προσωπικές χειρονομίες του ανήκειν αψηφώντας επιδεικτικά την κρατική και παγκόσμια οικονομία αναπαραστάσεων και τα ιδεολογήματα που περιφράζουν την κυρίαρχη δημοσιότητα της αναπηρίας. Δεν είναι κάποιο είδος «αντι-ταυτότητας» αλλά μια «αναδομημένη πολιτική ταυτότητας», μια πρακτική αυτομεταμόρφωσης και ελευθερίας που δεν είναι πάντα αρκετή, καθώς όπως γράφει ο Μουνιόζ, «το αποταυτιζόμενο υποκείμενο δεν είναι αεροπόρος που αποδρά από την ατμοσφαιρική πίεση του πεδίου της ιδεολογίας. Ούτε πρόκειται για κάποια κατεργάρικη φιγούρα που καταφέρνει αβίαστα να βγαίνει κάθε φορά από πάνω» (σ. 126).

Όπως το θέτει η Λόρεν Μπέρλαντ στο επιδραστικό έργο της με τον Μάικλ Χάρντ «Για μια πολιτική έννοια της αγάπης» (2021) αυτή η πολιτική της άρνησης αποτελεί ένα «άλμα πίστης να αναζητάς το τέλος ενός κόσμου για λογαριασμό μιας φαντασίωσης. Οι περισσότεροι άνθρωποι, ωστόσο, δεν αντέχουν πολύ τα άλματα και κρατιούνται

απεγνωσμένα από τοξικά σημεία στήριξης ακόμα και όταν απαιτούν αλλαγή. Αλλά είναι αναντίρρητος ο επαναστατικός πυρήνας της παρόρμησης να τα τινάξουμε όλα στον αέρα μέσα από το άλμα του να συντονιστούμε με εντελώς ξένους και κατόπιν να γίνουμε εν μέρει ξένοι προς τον εαυτό μας στην αναδυόμενη ατμόσφαιρα μιας νέας σχέσης» (σσ. 31-32).



Εικόνα 4 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)

Αρκετές θεάτριες αποσύρθηκαν από το περφόρμανς, στρυμώχτηκαν στους ελάχιστους ξύλινους πάγκους και στοιβάχτηκαν στις σκοτεινές γωνίες του δωματίου. Προσπάθησαν να διαφυλάξουν τις ιδιοκτησίες τους, την μοναδικότητα του εαυτού τους από τις απερίσκεπτες άλλες. Φαίνεται να μην άντεχαν να ανακαλύψουν νέους τρόπους αντίληψης της αναπηρίας. Ακόμη και σε αυτές τις στιγμές της απώθησης όπου σύμφωνα με την αφήγηση της παράστασης το «σκοτάδι βαθαίνει», η «σκηνή απεικονίζει το αναγνωστήριο του Τόμας» και οι «τοίχοι είναι καλυμμένοι με το παράξενο σχέδιο της ράχης των βιβλίων», «πάνω από μερικά σημεία του χώρου, ακόμη και ανάμεσα στα βιβλία, διακρίνεται η έναστρη νύχτα». Με βάση το επιχείρημα της Τζελέπη (2021) ακροβατώντας μεταξύ ταύτισης και αντιταύτισης διαφαίνεται μια τεχνική κριτικής επιτελεσματικότητας. Τόσο η αποταύτιση όσο και η πλάνη ως μια σωματική κίνηση και ως μια εύθραυστη και αδύναμη γνώση που

τείνουν διαρκώς να αποτύχουν αναδεικνύουν την ανολοκλήρωτη κίνηση της πολιτικής της επιτελεσματικότητας που ενυπάρχει στα καλλιτεχνικά δρώμενα (σ. 149).

Σύμφωνα με την ερμηνεία της παραστασιακής επιτέλεσης [theories of performance] που έχει αναπτυχθεί από την Τζούντιθ Μπάτλερ, τα υποκείμενα εγκαλούνται να ανταπεξέλθουν καθημερινά στη βίαιη διαδικασία της προγραμματικής υλοποίησης, στις επαναληπτικές, μιμητικές διαδικασίες σωματικών κινήσεων, στάσεων, έξεων και χειρονομιών που νομιμοποιούν τελετουργικά τις κοινωνικές νόρμες. Πρόκειται για έναν ενσώματο τρόπο συγκρότησης ψευδαισθήσεων, συνόρων και σταθερών επιφανειών μέσα από το λόγο, ο οποίος προβάλλει τα μοτίβα και τις εντυπώσεις του αληθινού και ικανού ανθρώπου και τις αποδεκτές εκφορές τέχνης/ γνώσης μέσα στην κοινωνία, ενώ απορρίπτει και επισείει κυρώσεις στους παρίες αυτού του σύμπαντος που αποτυγχάνουν να επιτελέσουν πιστά το ρόλο τους, να ανταποκριθούν στα ρυθμιστικά ιδεώδη, στις προσδοκίες του κοινωνικού. Ωστόσο, η ελπίδα σε όλο αυτό το φαινομενικά κλειστό και ασφυκτικό σχήμα είναι ότι το περιχαρακωμένο καθεστώς αλήθειας είναι διαπερατό καθώς η επανάληψη στην παραστασιακή επιτέλεση δεν παράγει μόνο συνέχειες αλλά και ασυνέχειες, δύναται δηλαδή να εξελιχθεί σε παρωδία μέσω της καλλιτεχνικής πράξης (Αθανασίου, 2006).

Η πράξη της χορογραφίας των *En dυνάμει* δύναται να εμφανίσει και να εξαφανίσει, να σταθεροποιήσει και να κατακερματίσει τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα διευρύνοντας την χορογραφία της ζωής (Klien et al., 2008, p.11) και προτείνοντας «μια φευγαλέα αλλά ριζοσπαστική δημοκρατία της διαφοράς» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο χορογράφος Κλίεν στην συνέντευξη που παραχώρησε στην *εφημερίδα των συντακτών*²⁸. Μια τέτοια πρόταση, επισημαίνει, πραγματοποιείται δύσκολα και βάνουσα, ωστόσο όταν η παράσταση καταφέρει να αποσταθεροποιήσει αυτό που πιστεύαμε ότι είναι φυσιολογικό, θα ακολουθήσουν οι πράξεις και θα ανασυγκροτηθούν και οι αντίστοιχοι θεσμοί, οι φορείς της κοινωνικής αλλαγής. Η πολιτική της επιτελεσματικότητας επομένως είναι μια διαδικασία ανοιχτή όσο και επισφαλής σε πρακτικές ανασήμανσης και αποδιάρθρωσης, στο ενδεχόμενο της έκπληξης και της μεταμόρφωσης καθώς εμπερικλείει, όπως γράφει η Τζελέπη (2021),

²⁸ Βλέπε την υποσημείωση 19 του παρόντος κειμένου

την αδιάκοπη συσχέτιση «της ευαλωτότητας και της δυνητικότητας, της ενσωμάτωσης και της αντίστασης» (σ. 157).

Η Τζελέπη (2020) υπογραμμίζει την κοπιαστική, επαναληπτική διαδικασία της μίμησης και της ανα-παράστασης, εστιάζοντας στην απίστευτα δυναμική πτυχή που φωλιάζει στον πυρήνα της. Μέσα από την αντιφατικότητα της μίμησης στην τέχνη, υποστηρίζει ότι διακυβεύεται η διάκριση πρωτότυπου και αντιγράφου, αληθινών και ψευδών αναπαραστάσεων, ταυτότητας και διαφοράς. Η μίμηση και η ανα-παράσταση παρεκκλίνουν από την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων και όπως σημειώνει η ίδια προσφέρουν νέους τρόπους γνώσης και κατανόησης του απρογραμμάτιστου και απρόβλεπτου, των «απαρνημένων μετασχηματιστικών δυνατοτήτων» που ενυπάρχουν στον κόσμο και στις γνωσιακές και εξουσιαστικές δομές. Η κριτική επιτελεσματικότητα της τέχνης όπως την στοχάζεται η Τζελέπη (2023), ενδεχομένως αντιστέκεται στις αδικίες του παρόντος και στην ανελέητη βία, ενθαρρύνοντας και αναζωογονώντας συλλογικούς αγώνες. Πρόκειται για πράξεις κριτικής, μαρτυρίας και αντίστασης που αμφισβητούν την ισχυρή θεωρία, το τι συνιστά φυσιολογικό και τι παθολογικό και τους ίδιους τους κυρίαρχους λόγους της εξουσίας που σχηματίζουν την υποκειμενικότητα και καλουπώνουν το σώμα. Η κριτική τέχνη, εντός ενός πλαισίου που η Τζελέπη περιγράφει ως βαθιά μετασχηματιστικό, φαίνεται να αναπλαισιώνει την φαινομενικά ακλόνητη συνθήκη του παροντικού χρόνου, δίνοντας πνοή σε ποιητικές πολιτικές της ελπίδας για αναδιαμόρφωση και αναθεώρηση του κοινωνικού.

Επομένως, οι σωματικές επαναλαμβανόμενες χειρονομίες στο χορό, τα αγγίγματα των μικρών δακτύλων, τα γέλια και οι ψίθυροι -οι επιτελεστικές πράξεις αυτές- δεν επιβεβαιώνουν αποκλειστικά τις ρυθμιστικές συμβάσεις και τους πολιτισμικούς και κοινωνικούς νόμους, τα ήδη κυρίαρχα νοήματα. Οι σχεσιακές όσο αυτοσχεδιαστικές χειρονομίες των χορευτ(ρι)ών, οι χορευτικές δηλαδή κινήσεις και χειρονομίες παραμένουν πάντοτε ανολοκλήρωτες και κατακερματισμένες. Όπως η Ροντρίγκεζ (2014) ισχυρίζεται συνιστούν χειρονομίες αντίστασης, ευαλωτότητας, άρνησης και κριτικής της υπάρχουσας πραγματικότητας διαμορφώνοντας ένα «εμείς» αποτελούμενο από σώματα πληθωρικά που υπερβαίνουν τους ορθούς σωματικά περιορισμούς και διψούν για κοινωνική αλλαγή και δικαιοσύνη.



Εικόνα 5 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)

Οι χειρονομίες, ως είδη αγγίγματος και δράσης ενός φορτισμένου συν-αισθηματικά πολιτικού και συλλογικού σώματος όπως αυτό των ανάπηρων, που ξεπερνούν και εντείνουν τον εαυτό τους και ταυτόχρονα υπερβαίνουν αυτό που νοείται ως εφικτό, παράγουν ενίοτε τις μελλοντικές δυνατότητες του σώματος, το νόημα και την εφήμερη γνώση που είτε δεν γίνεται να εκφραστεί με λέξεις είτε δεν πρέπει. Για παράδειγμα, χορευτικά ζευγάρια αγγίζονται τρυφερά. Το ένα χορευτικό ταίρι σφίγγει τη μέση του άλλου, του προσφέρει την απαραίτητη στήριξη για να πέσει στην αγκαλιά του. Οι χειρονομίες και το ίδιο το σώμα που χορεύει αποτελούν αυτό που η Τζέιν Ντέσμοντ (1997) περιγράφει ως «τόπο του νοήματος σε κίνηση», την ενσώματη πρακτική που ενώ έχει ενσαρκώσει τις εθνικές, φυλετικές, ταξικές συνθήκες της αδυνατότητά της, παράλληλα τροφοδοτεί τις μορφές δυνατότητάς της, την αναδιαμόρφωση και μεταμόρφωση των νοημάτων.

Ο οριζόντιος χορός της κολεκτίβας *En δυνάμει* που αποτελείται από προσωπικές και φευγαλέες σωματικές κινήσεις και συν-αισθηματικές εμπειρίες, είναι χειρονομίες που συγκαταλέγονται εντός του πολιτικού. Οι χορευτικές χειρονομίες, τα ατελείωτα χάρδια, τα ανυψωμένα χέρια στους ώμους και στα πρόσωπα, η έλξη και η αποστροφή των σωμάτων, αφού ξεχειλίζουν των προθέσεων της νοηματοδότησης και επιτελούν νέες ερμηνείες και ρυθμούς κίνησης στον κόσμο, αποτελούν το χωροχρονικό τοπίο

που ξετυλίγονται οι απρόβλεπτοι και πολύπλοκοι τρόποι παραγωγής, πρόσληψης και μετάδοσης της εφήμερης γνώσης διαμέσου του σώματος. Οι αυτοσχεδιαστικές κινήσεις εμπιστοσύνης μεταξύ των χορευτ(ρι)ών μάς υπενθυμίζουν τις σχέσεις αλληλεξάρτησης που η Ροντρίγκεζ (2022) υποστηρίζει ότι απορρέουν από πρακτικές στη βάση τους εξουσιαστικές. Ένα χορευτικό ζευγάρι θηλυκοτήτων κατά τη διάρκεια εκκωφαντικών θορύβων είναι καθισμένο στο πάτωμα με τεντωμένα τα πόδια, οι γοφοί τους είναι εντελώς ενωμένοι και φαίνεται σαν να είναι πισθάγκωνα δεμένες η μία με την άλλη. Ενώ θα περίμενε κανείς την ακινησία των σωμάτων, οι ίδιες με κυματιστές, ορμητικές και ιλιγγιώδεις κινήσεις κινούσαν το πάνω μέρος του σώματος σε διαφορετικές κάθε φορά κατευθύνσεις. Οι πρακτικές αντίστασης επομένως, ακολουθώντας την σκέψη των Ντελγκάδο και Μουνιόζ (1997, σ. 21), δεν εξαντλούνται λόγω της «μικροφυσικής της εξουσίας», των διάχυτων εξουσιαστικών σχέσεων, ούτε γίνονται αντιληπτές μέσα από αυστηρούς και ακλόνητους δυισμούς όπως αυτόν της αντίστασης και της συμμόρφωσης.

Κατά την Ροντρίγκεζ (2022), αυτό το «εμείς» που αρθρώνεται επίπονα από την σωματοποίηση σωρηδόν σωματικών χειρονομιών, δύναται να χορεύει ανεξέλεγκτα για να αναπαρασταθεί η επιθυμία και η λαχτάρα για ευχαρίστηση, απόλαυση και απελευθέρωση από την βαναυσότητα της καθημερινότητας και τους στενούς σωματικά και νοητικά περιορισμούς. Ο χορός των *En dυνάμει* λειτουργεί διασωστικά για τους εαυτούς τους που υποφέρουν και παράλληλα διασωστικά για την επιθυμία των ίδιων για μια κριπ ζωή και αναπροσανατολισμό του σύγχρονου κόσμου. Οι χορευτικές χειρονομίες για τους Ντελγκάδο και Μουνιόζ (1997) είναι πράξεις επιβίωσης της μνήμης του παρελθόντος στο εδώ και το τώρα (σ. 18). Οι χειρονομίες που απλώνουν το χέρι τους και λένε έλα (Ροντρίγκεζ, 2022, σ. 385) αποτελούν πράξεις όχι μόνο ονειροπόλησης ενός μέλλοντος αλλά και πράξεις ενεργοποίησης των σωμάτων στο δημόσιο χώρο στο παρόν, στην «χρονική πραγματικότητα» που ο χορός προσφέρει (Román, 2011, σ. 292).



Εικόνα 6 AEF Press Kit (2023, Ιούνιος 6)

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης ο «Στάντερ πλησιάζει πιο κοντά, επεξεργάζεται το δωμάτιο με όλες του τις αισθήσεις, κυρίως με την όσφρηση. Κάποτε ήταν ένα ελκυστικό αγόρι και τώρα ένας επιτυχημένος άνδρας. Η ενδυμασία του μιμείται την ορθότητα ενός πλούσιου λόγιου αλλά η μικρή μαύρη γραβάτα αποπνέει την αύρα ενός καλλιτέχνη. Το πρόσωπό του καθώς εισέρχεται στο χώρο παίρνει μια ξινή γνώριμη έκφραση και διορθώνει τα μεγάλα μπλε γυαλιά σαν να τα είχε μόλις φορέσει. Η σκηνή μένει άδεια για μια στιγμή προτού μπει ο Άνσελμ από την άλλη πόρτα. Κοιτάζει γύρω του προσεκτικά. Προχωρά με γρήγορο ρυθμό προς την πόρτα της κρεβατοκάμαρας και ακουμπισμένος στο πλαίσιο της πόρτας βυθίζεται σε σκέψη. Η έκφρασή του μοιάζει σαν να βλέπει κάποιο όνειρο. Ξάφνου σαν να διέπραξε κάτι απρεπές. Οπισθοχωρεί και προσπαθεί να υιοθετήσει μια αθώα στάση». Αντίστοιχα με τον Στάντερ του Ρόμπερτ Μούζιλ, μία θεάτρια μπαίνοντας στο δωμάτιο σαστίζει, επανατοποθετεί τα γυαλιά της, κοιτάει γύρω της αμήχανα και αμέσως με γρήγορο βηματισμό κατευθύνεται φοβισμένη προς το πλάι λες και η ίδια διέπραξε κάτι απρεπές. Η συνοδός της γνέφει από το κέντρο του δωματίου, την παροτρύνει απλώνοντας το χέρι της να αναμειχθεί με τις ζωές των υπολοίπων στο ονειρικό τοπίο.

Η πράξη και η φαντασία, η δράση και το όνειρο, σε αυτή την περίπτωση διαπλέκονται χορογραφώντας εναλλακτικούς τρόπους σχεσιακότητας. Μέσα από την πολιτικά φορτισμένη επαφή των ιδρωμένων σωμάτων, την εξαντλητική περιπλάνηση των σωμάτων μεταξύ πολλαπλών ταυτοτήτων και συγκρούσεων, διαφαίνεται ότι το σώμα σε κίνηση ή σε ακινησία είναι ο τόπος που ξεμαθαίνουμε να κινούμαστε με βάση τις κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες και εντρυφούμε σε διαφορετικούς τρόπους αντίληψης της αναπηρίας μετατοπίζοντας τους κώδικες αναπαράστασης. Οι συλλογικές χορογραφίες σύμφωνα με την Κροφτ (2017) αντικρούουν την αυθαιρεσία των κανόνων και διεκδικούν να ζήσουμε μαζί αλλιώς χαράσσοντας στο έδαφος νέες κατευθύνσεις κίνησης και ύπαρξης στον κόσμο, νέες ερμηνείες της ιστορίας της αναπηρίας.

Κεφάλαιο 3

Κριπ ουτοπία: Αγωνιστικές συνειδήσεις και συν-αισθηματικές μετατοπίσεις

“Hope” is the thing with feathers -
That perches in the soul -
And sings the tune without the words -
And never stops - at all –^{29 30}

Emily Dickinson

3.1 Επιστημονικές προσεγγίσεις του συν-αισθήματος

Με βάση τη βιβλιογραφική ανασκόπηση της Αβραμοπούλου στο συλλογικό τόμο που επιμελήθηκε «Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο» (2018), το συν-αίσθημα [affect]³¹ αναδείχθηκε στις

²⁹ Μελοποίηση από Λένα Πλάτωνος: <https://www.youtube.com/watch?v=hRaC4Sa8WKI>

³⁰ Ελεύθερη μετάφραση από Μαρία Δαμολή. Μουσική του Μπάμπη Παπαδόπουλου και στη φωνή η Αθηνά Κύρκου: <https://www.youtube.com/watch?v=VwDkIX3LD5A>

Η ελπίδα είναι αυτό με τα φτερά
που μέσα στη ψυχή κουρνιάζει
και μελωδία δίχως λέξεις τραγουδά
και που ποτέ, στιγμή, δεν ησυχάζει.

³¹ Παρότι η μελέτη εστιάζει σε κείμενα της σύγχρονης κριτικής θεωρίας, η περιορισμένη έκταση μιας διπλωματικής εργασίας δεν επιτρέπει μια εκτενή ανάλυση της πλούσιας γενεαλογίας του όρου «συν-αισθήματος». Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος έχει τις ρίζες του στη σκέψη θεωρητικών όπως, μεταξύ άλλων, ο Μπαρούχ Σπινόζα και ο Ζιλ Ντελέζ. Η σπινοζική-ντελεζιανή θεώρηση των αισθήσεων και των συναισθημάτων -είτε ως πάθη και δράσεις είτε ως πολλαπλότητα και γίνεσθαι- καθώς και το ανοιχτό ερώτημα για το τι μπορεί να κάνει ένα σώμα, συνέβαλαν καθοριστικά στη συναισθηματική στροφή των κοινωνικών επιστημών την δεκαετία του '90. (Βλ. σχετικά Σπινόζα, 2009· Deleuze & Guattari, 2017).

αρχές της δεκαετίας του '90 ως σημαντική αναλυτική κατηγορία από κοινωνικούς ανθρωπολόγους, πολιτικούς φιλόσοφους και φεμινίστριες, με σκοπό την κατανόηση των σχέσεων εξουσίας και την κριτική ανάλυση της κοινωνικής πραγματικότητας. Σε αντίθεση με το συναίσθημα [emotion], το οποίο εντάσσεται σε γλωσσικά συστήματα και αποκτά περιεχόμενο μέσω της αναπαράστασης και το αίσθημα [feeling], που παραπέμπει σε μια υποκειμενική και άμεση εμπειρία, το συν-αίσθημα υπερβαίνει αυτά τα όρια. Διαφεύγει από σταθερούς ορισμούς και γλωσσικές αναπαραστάσεις, λειτουργώντας πέρα από κλειστά συστήματα δομών, τρόπων σκέψης και κυρίαρχων αφηγήσεων.

Η Αβραμοπούλου (2018) τονίζει την στενή σχέση της έννοιας του συν-αισθήματος με τις κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις εξουσίας. Μέσα από τη γλωσσική ανασύνθεση που προτείνει με την παύλα στην μετάφραση του όρου «συν-αίσθημα» στα ελληνικά, αποτυπώνεται η ιδιαίτερη σχέση του αναλυτικού εργαλείου έρευνας με τη γλώσσα, ενώ την ίδια στιγμή επανατοποθετείται το συν-αίσθημα εντός του γλωσσικού ορίζοντα, ώστε να διατηρηθούν ορατές οι κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις εξουσίας που επιδρούν πάνω στα αντικείμενα, ορίζοντας τη θέση τους στο χώρο. Η ασυμμετρία του συν-αισθήματος και η παραδοξότητά του σύμφωνα με την Ντάβε (2018) εισχωρεί στο πεδίο της νόρμας και της αναπαράστασης, έρχεται σε υποχρεωτική συμμετρία με τη γλώσσα. Αυτό το νοηματικό κλείσιμο, ο μετασχηματισμός και η κανονικοποίηση του συν-αισθήματος παραμένουν ανοιχτά σε πρακτικές ανασήμανσης, επιλύοντας δημόσια την αγεφύρωτη διαφορά δύο ασύμμετρων πραγμάτων, του συν-αισθήματος και της γλώσσας.

Πιο αναλυτικά, κατά την Γκρεγκ και τον Σάιγγουορθ (2010), το συν-αίσθημα [affect] εντοπίζεται στον ενδιάμεσο χώρο των συναντήσεων, στο σημείο όπου τα σώματα αλληλεπιδρούν, επηρεάζουν και επηρεάζονται. Είναι εκείνη η στιγμή όπου οι εντάσεις κυκλοφορούν στην ατμόσφαιρα, διαπερνούν τα σώματα και ενίοτε κολλάνε πάνω σε σώματα και κόσμους. Το συν-αίσθημα μπορεί να είναι άλλοτε ισχυρό και εκθαμβωτικό, άλλοτε ανίσχυρο και θαμπό· κάποιες φορές οικείο και άλλες απρόσωπο, καθοδηγώντας τα σώματα είτε προς το καλύτερο είτε προς το χειρότερο. Εφόσον δεν δύναται να του αποδοθεί ένα θετικό ή ένα αρνητικό πρόσημο, το συν-αίσθημα που κινείται στις πιο λεπτές αποχρώσεις των εντάσεων, είναι απρόβλεπτο

όσον αφορά τις καταλήξεις του. Πιο συγκεκριμένα, έχει τη δυνατότητα να δεσμεύει ή να αποδεσμεύει τα υποκείμενα από υπάρχουσες σχέσεις και καταστάσεις, να τα συντονίζει με αυτές ή να τα αποπροσανατολίζει. Καθώς ο ενδιαμέσος χώρος έχει μικτές ικανότητες, το συν-αίσθημα σηματοδοτεί τόσο την υπόσχεση του ανήκειν όσο και την απειλή του αποκλεισμού. Αυτή η διττή του διάσταση επιτρέπει την εμπρόθετη δράση και σκέψη των υποκειμένων ή τις απορρίπτει αφήνοντας τα υποκείμενα «συγκλονισμένα». Σε κάθε περίπτωση αυτό που αδιαμφισβήτητα καταφέρνει η ενασχόληση των ερευνητριών και φιλοσόφων με το συν-αίσθημα είναι να διασαφηνιστεί το τι μπορεί να κάνει και να πράξει το σώμα. Λόγω της δυσκολίας ερμηνείας και ονοματοθεσίας του συν-αισθήματος, αλλά και των διαφορετικών θεωρητικών καταβολών και προσεγγίσεων γύρω από αυτό το ζήτημα, οι αναλύσεις που έχουν προκύψει συχνά κινούνται προς αντικρουόμενες κατευθύνσεις. Όπως αναφέρει ο Μουνιόζ (2009a), τα συν-αισθηματικά αποτυπώματα πάνω στις επιφάνειες των σωμάτων μπορεί να παίρνουν διαφορετικές ερμηνείες ανάλογα με τις εκάστοτε επιστημονικές κατευθύνσεις. Ωστόσο, το συν-αίσθημα προσφέρει μια κριτική γλώσσα για την διαφορά σε όλα αυτά τα πεδία γνώσης.

Προς την κατεύθυνση της μεταδοτικότητας, η φεμινίστρια και φιλόσοφος Τερέζα Μπρέναν (2004) προσεγγίζει αυτό που έχει υπερισχύσει να χαρακτηρίζεται ως «μετάδοση του συν-αισθήματος» [transmission of affect], αντλώντας από τα πεδία της ψυχανάλυσης, της ψυχολογίας των ομάδων και του πλήθους, όπως επίσης και από τις κοινωνικές επιστήμες. Διακρίνει εξ' αρχής το συναίσθημα [feeling] από το συν-αίσθημα [sensing], επισημαίνοντας την άμεση αντιστοιχία και την ακριβή ερμηνεία των συναισθημάτων [feeling] εντός του γλωσσικού συστήματος. Τα συναισθήματα [emotions] έχουν βρει το αποκούμπι τους στις ίδιες τις λέξεις με αποτέλεσμα να παίρνουν μορφή και περιεχόμενο. Αντιθέτως, για την ίδια, τα συν-αισθήματα [affect] βρίσκονται έξω από το υποκείμενο και όχι εντός ενός εσωτερικού ψυχισμού, διαφοροποιούνται από τις σκέψεις, κυκλοφορούν στον αέρα, καταναλώνονται και προσκολλώνται στα πορώδη σώματα, τη στιγμή που οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν τόσο μεταξύ τους όσο και με το περιβάλλον.

Μέσα από την ερώτηση-διαπίστωση της : «Υπάρχει κάποιος που, έστω και μία φορά, να μην έχει μπει σε ένα δωμάτιο και να μην έχει “νιώσει την ατμόσφαιρα”;»

(Brennan, 2004, σ.1) αναλύει το πώς αισθάνεται κανείς τα συν-αισθήματα των άλλων και τις ατμοσφαιρικές ποιότητες που έχουν αναδυθεί στον εκάστοτε χώρο, λαμβάνοντας υπόψιν τις ψυχολογικές και κοινωνικές συνιστώσες και την φυσιολογία των σωμάτων. Η μετάδοση των συν-αισθημάτων είναι μια κοινωνική και ψυχολογική διαδικασία με βιολογικές και νευρολογικές προεκτάσεις στα σώματα που συναντιούνται. Ειδικότερα, τα συν-αισθήματα ως επιδράσεις προκαλούν σωματικές μεταβολές είτε προσωρινά είτε για μεγαλύτερα διαστήματα, τροποποιώντας τη βιοχημεία και τη νευρολογία των υποκειμένων. Όπως η ίδια εξηγεί, η ατμόσφαιρα, οι επιδράσεις ενός ατόμου και οι ενέργειες που αυτές συνεπάγονται, μπορούν να εισέλθουν κυριολεκτικά μέσα στο άτομο, παραβιάζοντας τα όρια του υποκειμένου. Οι επιδράσεις έχουν την δυνατότητα δηλαδή να ενισχύουν ή να εξαντλούν τη συναισθηματική συγκρότηση των υποκειμένων.

Η Μπρένναν (2004) υποστηρίζει ότι οι ιδιότητες του συν-αισθήματος ή αλλιώς η συν-αισθηματική σύνθεση-ώσμωση που δημιουργείται κατά την κοινωνική αλληλεπίδραση, όταν το «εγώ» συναντάει το «εμείς», αναδεικνύει την όσφρηση ως βασικό και κρίσιμο παράγοντα για το πώς το υποκείμενο αισθάνεται την ατμόσφαιρα ή το πώς αντιδράει στις εντυπώσεις των άλλων. Η απορρόφηση των οσμών ευθύνεται για την ορμονική σύνθεση του υποκειμένου και τις αλλαγές που επιφέρει στη διάθεση αυτού και ταυτόχρονα για τις όμοιες ή διαφορετικές συν-αισθηματικές θέσεις που τα υποκείμενα καταλαμβάνουν. Παράλληλα με το τέντωμα της όρασης και της ακοής, η μυρωδιά αποτελεί το μέσο επικοινωνίας των διαφόρων επιδράσεων και ενεργοποιεί κοινά συν-αισθήματα.

Για την Σάρα Άχμεντ (2008· 2010) το μοντέλο συν-αισθηματικής μετάδοσης, το ότι οι επιδράσεις και οι ενέργειες που έπονται είναι μεταδοτικές, ενώ συμβάλλει αρχικά στην αμφισβήτηση της ιδέας ότι οι επιδράσεις κατακάθονται μέσα στο άτομο και είναι προσωπικές ή ιδιωτικές υποθέσεις, προσφέροντας τα εργαλεία για την ανίχνευση του πώς τα σώματα αισθάνονται όταν επιδρούν το ένα πάνω στο άλλο και επηρεάζονται από αυτή τη διαδικασία, ταυτόχρονα ενισχύει την πεποίθηση ότι το συν-αίσθημα αποτελεί μια ιδιότητα, ως κάτι δηλαδή ατόφιο που μεταδίδεται με ομαλό τρόπο από σώμα σε σώμα, από έξω προς τα μέσα. Ωστόσο, αυτό το «πάχος στον αέρα», η ατμόσφαιρα, δεν μπορεί να βρίσκεται απλώς κάπου εκεί έξω, πριν

ακολουθήσει μια γραμμική πορεία προς τα μέσα. Εάν και η περιρρέουσα αίσθηση του τι υπάρχει γύρω από τα υποκείμενα είναι συν-αισθηματική και τα κάνει να αισθάνονται ότι έχουν κοινά συν-αισθήματα μέσα στην ασάφεια και τη θολούρα της ατμόσφαιρας, πρέπει να διασαφηνιστεί ότι το τι θα νιώσουν και τι εντυπώσεις θα λάβουν μπαίνοντας στο δωμάτιο, εξαρτάται από την οπτική γωνία και τη θέση αυτών στο χώρο, δηλαδή από τον τρόπο που φτάνουν σε αυτό το δωμάτιο. Επομένως, η σχέση τους με τα συν-αισθήματα καθορίζεται από το σημείο άφιξης εντός ενός πλέγματος εξουσίας και ανισοτήτων και από την συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκονται.

Πιο συγκεκριμένα, τα συν-αισθήματα για την Άχμεντ (2014α· 2018) είναι κοινωνικές διεργασίες, μορφές δράσης, οι οποίες συμπεριλαμβάνουν τους εκάστοτε προσανατολισμούς προς τους άλλους. Δεν ανήκουν και δεν εγκαθίστανται στα υποκείμενα και στις συλλογικότητες έχοντας θετική αξία αλλά κυκλοφορούν πλαγίως από σώμα σε σώμα, σαν ένα «πάχος στον αέρα» το οποίο «κάνει πράγματα», καθώς συγκροτεί τις υποκειμενικότητες και την ίδια στιγμή διαμορφώνεται από την επαφή μαζί τους. Η κίνηση του συν-αισθήματος ανάμεσα στα σημαίνοντα, με σχέσεις διαφοράς και μετάθεσης, αναδεικνύει ότι τα συναισθήματα είναι οικονομικά, είναι δηλαδή μορφές κεφαλαίου που εντάσσονται σε ένα είδος συν-αισθηματικής οικονομίας. Όσο περισσότερο τα σημεία κυκλοφορούν τόσο αυξάνεται σταδιακά η συν-αισθηματική τους αξία και γίνονται περισσότερο συν-αισθηματικά. Με βάση αυτό το οικονομικό μοντέλο παρατηρείται ότι τα συν-αισθήματα μπορούν να δεσμεύουν τους ανθρώπους μεταξύ τους ακριβώς επειδή δεν εγκαθίστανται.

Η Άχμεντ (2014α) επιχειρεί να αποδείξει ότι με τον τρόπο που τα συν-αισθήματα δουλεύουν εντατικά και επαναλαμβάνουν ορισμένες ενέργειες, υλοποιείται και παράγεται νόημα και αποτέλεσμα καθώς τα άτομα έρχονται σε συμμετρία με τις κοινότητες και ο σωματικός χώρος με τον κοινωνικό. Ειδικότερα, διατηρούν πολλές φορές τις δομές εξουσίας, ενισχύουν τις κοινωνικές ιεραρχίες όπως αυτές που βασίζονται στη φυλή, το φύλο, την εθνικότητα και την σεξουαλικότητα, αλλά και στην ικανότητα που μας αφορά στην παρούσα εργασία. Παράλληλα, αποκρύπτουν την πολιτική εμπειρία που διαμορφώνεται από τις σχέσεις εξουσίας, καθορίζουν το

δημόσιο και πολιτικό λόγο, διαιωνίζουν στερεότυπα, στιγματίζουν και επανατραυματίζουν εκ νέου ευάλωτες κοινωνικές ομάδες.

Με βάση την ενδελεχή ανάλυση της Άχμεντ (2014a), τα σώματα και οι συλλογικότητες, το «εγώ» και το «εμείς», παίρνουν μορφή από την επαφή με την ετερότητα και με οτιδήποτε προηγείται και βρίσκεται πίσω από αυτήν. Έτσι, ορίζεται «ένα μέσα και ένα έξω», τα πρόσωπα των συλλογικών και ατομικών σωμάτων και τα όρια των κόσμων. Τα αναγνωρίσιμα ίχνη και τα σημάδια που αυτές οι συναντήσεις παράγουν, αναδεικνύουν το πώς οι λέξεις για το συν-αίσθημα και τα αντικείμενα του συν-αισθήματος που βρίσκονται σε μια διαδικασία συνεχόμενης κίνησης, δημιουργούν, όπως εξηγεί, αποτελέσματα: «όπως κινούνται, κολλάνε και γλιστρούν. Εμείς κινούμαστε, κολλάμε και γλιστράμε μαζί τους» (Ahmed, 2014a, σ. 14).

Η κίνηση των αντικειμένων του συν-αισθήματος, που έχουμε περιγράψει αναλυτικά παραπάνω, προϋποθέτει την προσκόλληση ως αποτέλεσμα της. Στην πραγματικότητα αυτό που μας κινεί και μας κάνει να αισθανόμαστε είναι αυτό που μας κρατάει σε μία ορισμένη θέση, επισημαίνει χαρακτηριστικά η Άχμεντ (2014a). Ειδικότερα, αναφέρεται στις αρνητικές προσκολλήσεις στους άλλους και στις θετικές προσκολλήσεις στα υποκείμενα που συγκροτούνται περιμετρικά του σημαίνοντος «λευκού» και του «ικανού» και «αρτιμελή» θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε στην περίπτωση της παρούσας μελέτης. Η κολλητικότητα αυτή είναι το αποτέλεσμα της επιφάνειας των αντικειμένων που έχει διαμορφωθεί από τις ιστορίες επαφής και συσχέτισης με άλλους και άλλα αντικείμενα. Εάν και η κολλώδης κατάσταση μεταφέρεται σε άλλα αντικείμενα και έχει ορατές επιδράσεις, η κάθε επιφάνεια ενός κολλώδους αντικειμένου έχει τη δυνατότητα να επανεγγραφεί και αλλιώς.

Η αναλυτική κατηγορία του συν-αισθήματος, που βρίσκεται ανάμεσα στη διαπλοκή της εξουσίας και των κοινωνικών σχέσεων, αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα της εμπρόθετης δράσης και της αλληλεπίδρασης των σωμάτων. Αυτό το ενδιαμέσο πεδίο, που διαφεύγει των γραμμικών κατηγοριοποιήσεων, μας κατευθύνει να εξετάσουμε τα συν-αισθήματα ως ένα δυναμικό πεδίο, όπου οι κοινωνικές προσδοκίες και οι πολιτικές δράσεις τέμνονται, διανοίγοντας προοπτικές για την ανάδυση συλλογικών και ατομικών υποκειμενικοτήτων. Η παράσταση *Solar*, μέσα από τις χορευτικές και αφηγηματικές πράξεις, προσφέρει τον τρόπο διερεύνησης των

ιδιαίτερων μορφών συν-αισθημάτων που προσανατολίζουν τα υποκείμενα προς το μέλλον και αναδεικνύουν τόσο τις δυνατότητες και τις ουτοπικές προοπτικές όσο και τις αντιφάσεις και τα τραύματα που εμπεριέχονται στη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο. Έτσι, περνάμε στην εξέταση του αρχείου των συν-αισθημάτων, όπου τα συν-αισθήματα πλαισιώνουν τις επιθυμίες και τις προσδοκίες των ανάπηρων υποκειμένων, μετασχηματίζοντας αυτές σε καλλιτεχνικές πράξεις που δημιουργούν νέες δυναμικές στον κοινωνικό χώρο.

3.2 Αρχείο αντιστάσεων

Στα ερείπια που αφήνει πίσω του ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός, η αναπηρική τέχνη απαντά με συλλογικές πράξεις αντίστασης. Τα συν-αισθήματα που αναδύονται στην παράσταση *Solar*, γίνονται τα εργαλεία στην παρούσα μελέτη για να αποσταθεροποιηθεί το συν-αισθηματικό τοπίο της υποχρεωτικής ικανότητας, της σωματικής και νοητικής προσαρμοστικότητας στις αφηγήσεις προόδου. Οι περφόρμερς, σταδιακά, εισέρχονται με αργό βηματισμό στην επίπεδη σκηνή και ακολουθούν τις προσωπικές τους διαδρομές και ιστορίες. Αφουγκράζονται τους ήχους της ηλεκτροακουστικής μουσικής. Με μαλακές, αργές κινήσεις τεντώματος των άκρων τους και δυσδιάκριτες συσπάσεις των μελών τους, ανοίγονται διερευνητικά σε αυτόν τον κόσμο και τον επόμενο. Με ασκήσεις ισορροπίας και αναπηδήσεις μετακινούνται δειλά- δειλά στον χωροχρόνο, στις παρελθοντικές, παροντικές και μελλοντικές χρονικότητες, προσαρμόζοντας τις στάσεις του σώματος στις ανάγκες και τα συμφέροντά τους. Από τα πρώτα λεπτά της παράστασης μία διαπεραστική αφήγηση σκιαγραφεί τον κόσμο:

«Μια μύγα κοπανάει σε μια γάτα/ μια λάμπα/ κάποιος φοβάται/ όλα αναπνέουν/ κάποιος φοβάται/ όλα αναπνέουν/ κάποιος κρύβεται/ κάποια φοβάται/ όλα αναπνέουν/ κάποιος κάνει μπάνιο/ ένα απότομο φρενάρισμα/ κάποιον να βρίζει/ πόσοι γελάνε/ πόσοι γελάνε/ πόσοι κλαίνε/ πόσοι γιορτάζουν/ πόσοι ερωτεύονται/ ένα ψάρι κολυμπάει σε μια λάμπα/ κάπου γιορτάζουν/ όλα αναπνέουν και κάποιος κάνει μπάνιο/ είναι αυτή η στιγμή/ είναι αυτή η στιγμή ένα λουλούδι ανθίζει/ κάπου νυχτώνει/ κάποιος πονάει και κάποιος κάνει μπάνιο/ κάπου γιορτάζουν/ κάπου

ξημερώνει/ κάπου πενθούν/ κάποιοι κάνουν έρωτα/ κάποιος πλένει πιάτα/ κάποιοι αγκαλιάζονται/ ακούω ένα ψάρι κολυμπάει/ μια μύγα κοπανάει σε μια γυάλα/ κάπου νυχτώνει».

Καθώς οι χορευτικές πράξεις και αφηγήσεις προκαλούν δονήσεις και κραδασμούς σε ολάκερη την ύπαρξη, οι περφόρμερς ξαποσταίνουν στο πάτωμα, σέρνονται και κουτρουβαλούν κραυγάζοντας σιωπηλά και επαναλαμβανόμενα:

Είμαι η κραυγή της στον κόσμο/ Βρέθηκε το 1992³² και οι προσπάθειες επικοινωνίας μένουν αναπάντητες/ Είμαι η κραυγή της στον κόσμο/ Βρέθηκε το 1992 και οι προσπάθειες επικοινωνίας μένουν αναπάντητες/ Και παρακολουθείται από τότε/ Οι επιστήμονες έχουν παρατηρήσει ότι δεν είναι σαν τις άλλες φάλαινες/ Δεν έρχεται/ Αυτό συμβαίνει επειδή οι προσπάθειες επικοινωνίας μένουν αναπάντητες/ Είναι η κραυγή της στον κόσμο/ Βρέθηκε το 1992 και 25 χέρτζ/ Επειδή εκείνη τραγουδάει σε ομάδα δεν είχε ποτέ σύντροφο/ Περιπλανιέται μόνη της αγνοείται και παρακολουθείται/ Από τότε οι επιστήμονες έχουν παρατηρήσει ότι δεν έχει οικογένεια/ Δεν είχε ποτέ σύντροφο/ Περιπλανιέται μόνη της αγνοείται και παρακολουθείται/ Από τότε οι επιστήμονες έχουν παρατηρήσει ότι δεν ανήκει σε διπλή συχνότητα στα 52 χέρτζ/ Δεν μπορεί να την ακούσει καμία άλλη φάλαινα/ Έτσι η κραυγή της αγνοείται και παρακολουθείται/ Από τότε οι επιστήμονες έχουν παρατηρήσει δεν έχει οικογένεια/ Δεν είναι σαν τις άλλες φάλαινες που επικοινωνούν μεταξύ 12 χέρτζ και 25 χέρτζ/ Εκείνη τραγουδάει σε διπλή συχνότητα στα 52 χέρτζ/ Δεν μπορεί να την ακούσει καμία άλλη φάλαινα/ Είναι η πιο μοναχική φάλαινα στον ωκεανό/ Ζητώντας παρέα αλλά κανείς δεν έρχεται... Ο άγνωστος ήχος της «φάλαινας των 52Hz» μετουσιώνεται σε λόγο από μία από τις αφηγήτριες: «Άκου!/ Άκουσέ με/ Άκουσέ με λίγο/ Άκου!/ Ακούς;/ Ακούγομαι;/ Άκουσέ με τώρα/ Άκου/ Ακούγομαι;/ Εμένα με ακούς;/ Σου μιλάω/ Άκουσέ με/ Άκουσέ με λίγο/ Άκου/ Ακούει κανείς;/ Ποιος μ' ακούει;/ Εσύ με ακούς;/ Άκου». Συνεχίζει ψιθυριστά «Σουτ

³² Σχετικά με την αρσενική φάλαινα, την «φάλαινα των 52Hz» ή αλλιώς την «μοναχική φάλαινα» του Ειρηνικού Ωκεανού: <https://www.theguardian.com/environment/2021/jul/13/loneliest-whale-in-the-world-search>

λέω/ Σουτ λέω/ Άκου/ Άκουσέ με». Έπειτα, εξίσου χαμηλόφωνα, μια άλλη φωνή της απαντάει: «Σε ακούω».

Οι *Εν δυνάμει* δεν αφηγούνται την αδύνατη ιστορία της φάλαινας των 52 χερτζ ή αλλιώς της μοναχικής φάλαινας για να αποκαταστήσουν την φωνή της, αλλά για να παραλληλίσουν την κατάφορη και διάχυτη αδικία που επωμιζόταν, με αυτή που παράγεται καθημερινά εναντίον τους. Μέσα από την καλλιτεχνική παρέμβαση, την εξιστόρηση δηλαδή της ζωής τους, φαλαινών και ανάπηρων, αντανakλώνται τα συναισθήματα της απελπισίας και της απογοήτευσης, της εξάντλησης και της κόπωσης που έχουν υποστεί τα ανάπηρα σώματα στον σύγχρονο κόσμο διεκδικώντας τη δημόσια ακουστότητα της μαρτυρίας τους, αλλά και μορφές δικαιοσύνης και ελπίδας. Εγκαλούν το κοινό να ακούσει τον «απόηχο» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Αθανασίου (2024), τον ήχο των υπεξούσιων που ίσα που ακούγεται στην θορυβώδη καθεστηκυία τάξη ομιλίας (σ. 218) καθώς ο αναπηρικός λόγος παραμένει αμετάφραστος και δυσανάγνωστος.

Η αδιαμεσολάβητη δική τους οπτική, οι χορευτικές και αφηγηματικές πράξεις σιωπής και λόγου στον χώρο της αναπηρικής τέχνης, αρθρώνουν τους τρόπους και τις ριζοσπαστικές πολιτικές που το περιφερειακό, «υποτελές» υποκείμενο που έχει παραγκωνιστεί από την εδραιωμένη ιστορία του ανθρώπινου, μπορεί να μιλήσει και να ακουστεί. Απαντούν από τη μία θετικά στο ερώτημα «μπορούν οι υποτελείς να ομιλούν;» που θέτει η διανοούμενη μεταποικιακού φεμινισμού Γκαγιάτρι Τσακραβόρτι Σπίβακ (2024), εξετάζοντας κριτικά το ζήτημα της γυναικείας υποτέλειας, και από την άλλη αρνητικά στη διαπίστωση της ότι δεν μπορούν όλες οι «υποτελείς» κοινωνικές ομάδες να «μιλήσουν», δείχνοντας μέσα από την απόκριση «σε ακούω», σε ασαφή ήχο, το πώς διευρύνονται οι όροι αναπαράστασης, ομιλίας και ακουστότητας που υπερβαίνουν, έστω και σε στιγμές, τις δομές συγκρότησης των κυρίαρχων, καταπιεστικών, εξουσιαστικών λόγων και μηχανισμών.

Όπως εύστοχα επισημαίνει η Αθηνά Αθανασίου (2016) το ερώτημα της Σπίβακ «μπορούν οι υποτελείς να ομιλούν;» αντιστρέφεται στον «αν μπορούν να ακουστούν» καθώς τα ανάπηρα υποκείμενα δεν στερούνται «φωνής» (σ. 157). Η μαρτυρία των ανάπηρων και το ψιθυριστό «σε ακούω» αφήνουν περιθώρια στο

ιστορικό συνεχές της νεκροπολιτικής³³ των υπεξούσιων που διατρέχει το ερώτημα και την ανάλυση της Σπίβακ (2024), να ακουστεί το αίτημα για αυτοεκπροσώπηση των συμφερόντων τους, αναγνωρίζοντας την επισφαλή και εξαρτημένη θέση τους εντός του πλέγματος εξουσίας. Η α-δύνατη θέση του ανάπηρου υποκειμένου στον σύγχρονο κόσμο είναι αυτή η κατάσταση που περιγράφει η Αθανασίου (2024) ως «επιτελεστική συνθήκη για μια ενδυναμωτική δυνατότητα» (σ. 220) εκείνων των ζώων που έχουν καταστεί ανάξιες και αδύνατες. Τα συν-αισθήματα της μοναξιάς, της εγκατάλειψης και της απελπισίας των ανάπηρων και των φαλαινών από την συνεχόμενη απεύθυνση εντός μιας στερεμένης γλώσσας, είναι τα «επανορθωτικά συναισθήματα», όπως τα προσδιορίζει η Χάρτμαν και διαβάζει η Ανν Τσβέτκοβιτς (2007· 2012), ή αλλιώς τα «δημόσια συναισθήματα» που απορρέουν από την καθημερινότητα ή από τραυματικές καταστάσεις βίας του παρελθόντος. Πρόκειται για συν-αισθήματα που αναζωπυρώνονται από τον ρυθμιστικό διαχωρισμό των σωμάτων, με βάση τις διχοτομήσεις ομοιότητα/διαφορά, φυσιολογικό/παθολογικό και τις ταξινομήσεις ανάλογα το είδος αναπηρίας και τη βλάβη. Δεν είναι απλώς κλινικές παθολογικές περιπτώσεις ενός ιατρικού, επιστημονικού παραδείγματος, όπως επισημαίνει, αλλά αντίθετα πρόκειται για συν-αισθήματα που πλαισιώνουν οράματα δυνατοτήτων και ελπίδας που αντιτίθενται στο κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο, στην αποδεκτή άρθρωση του σώματος και την επικοινωνιακή ευχέρεια των ανάπηρων ατόμων.

Ακολουθώντας την σκέψη της Τσβέτκοβιτς (2007· 2012), τα «μικρά» καθημερινά «δράματα» των ίδιων των καλλιτέχνιδων που ξετυλίγονται πάνω στη σκηνή, αναδεικνύουν δημόσια, μέσω των σωματικών και αφηγηματικών πράξεων, τον τρόπο που αυτά παράγονται ιστορικά από τις συστημικές δυνάμεις του ρατσισμού, του καπιταλισμού και του σεξισμού. Τα «δράματα» του κόσμου της αναπηρία φαίνεται να αποτελούν το έναυσμα για πολιτική δράση, συγκρότηση κοινοτήτων και την αίσθηση της ολότητας, διατηρώντας τους συνειρμικούς συσχετισμούς τους με την απελπισία και την δυσφορία, όταν η παρέμβαση, η αποκατάσταση και η καραντίνα παρουσιάζονται ως οι προτεινόμενες λύσεις της βιοϊατρικής. Επομένως,

³³ Με την έννοια της «νεκροπολιτικής» του Ασίλλε Μπέμπε (2003) αναφέρομαι στην ικανότητα της εξουσίας να ορίζει ποιοι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν και ποιοι πρέπει να πεθάνουν (σ.11).

το συν-αισθηματικό αυτό τοπίο που παράγεται εντός του νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού και του ρατσιστικού και μισαναπηρικού λόγου, παρατηρείται ότι απαρτίζει τα σημεία στήριξης της ελπίδας και τις διαθέσιμες εκδοχές της ουτοπίας.



Εικόνα 7 Γερασίμου, Π. (2023, Απρίλιος)

Οι καθημερινές λεπτές αποχρώσεις και υφές της συν-αισθηματικής εμπειρίας που αναδύονται από το φευγαλέο και μη αναπαραστάσιμο τραύμα, ενσαρκώνονται στα σώματα που χορεύουν στην παράσταση *Solar*. Αυτές οι σωματικές πράξεις αποτελούν τα σημεία εισόδου σε αυτό που η Τσβέτκοβιτς (2003) ορίζει ως «σπίτι φροντίδας» και υλικό ή άυλο «αρχείο συν-αισθημάτων». Εκεί, αποθηκεύονται συν-αισθήματα και συγκινήσεις που σε φέρνουν αντιμέτωπη με την ανάγκη αναζήτησης της ιστορικότητας του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος της αναπηρίας. Η Τσβέτκοβιτς εξετάζει τη δυναμική διάσταση του τραύματος ως καθημερινού και όχι απλώς καταστροφικού. Εντός των ορίων της συν-αισθηματικής γλώσσας, το τραύμα διαχέεται στο δημόσιο χώρο της παράστασης, συμβάλλει στη συγκρότηση αντι-δημόσιου πολιτισμού, αποτελεί τους πόρους για την διαμόρφωση απροσδόκητων και πολλαπλών πολιτισμικών σχηματισμών και δημιουργεί νέες μορφές πράξεων μνημόνευσης, τελετουργίας και μαρτυρίας. Οι στιγμές τραύματος που διαπλέκονται με μια σειρά καθημερινών συν-αισθηματικών εμπειριών, όπως δηλώνει η

Τσβέτκοβιτς, δύναται να κατευθύνει τις περφόρμερς και το κοινό προς ακτιβιστικές δράσεις, πολιτικές δεσμεύσεις και απρόβλεπτες μορφές πολιτικής.

Οι συμμετέχοντες στο έργο, καθώς τρέχουν κατά μήκος της σκηνής, αποζητούν να επαναφέρουν στη σκηνή σύμφωνα με την αφήγηση, όσα χάνονται όταν η μνήμη πεθαίνει, το «ποιος αρρωσταίνει το σώμα», «ποιος το παιδεύει μέχρι θανάτου», «ποιος το άγγιξε», «ποιος το σώμα», αναπολούν όσα έζησαν, τα «όμορφα μέρη που είδαν τα μάτια τους», τους ανθρώπους που γνώρισαν και αγάπησαν αλλά και από όσους αγαπήθηκαν. Παράλληλα, μαρτυρούν και μνημονεύουν τους ανθρώπους που «δεν πρόλαβαν να ξέρουν τις ανάγκες τους», που δεν «αποχαιρέτησαν τον κόσμο όπως θα ήθελαν» επειδή δεν ήξεραν, δεν θυμόντουσαν και δεν πρόλαβαν «αυτό που έρχεται απροειδοποίητα», τον θάνατο. Η παράσταση αποτυπώνει στιγμές συλλογικής μνήμης και μαρτυρίας μέσω των οποίων οι συμμετέχουσες αναζητούν τη δημιουργία μιας κοινής εμπειρίας, ενώ ταυτόχρονα μαρτυρούν απώλειες και δυσκολίες που προέρχονται από τις κοινωνικές επιταγές του σύγχρονου κόσμου. Χωρίς αυτή την συλλογική μνήμη της αναπηρικής κληρονομιάς και των συναισθηματικών καταιγισμών που επιφέρει, οι πρακτικές αντίστασης δεν μπορούν να στηριχθούν.



Εικόνα 8 Γερασίμου, Π. (2023, Απρίλιος)

Το *Solar* στην παρούσα μελέτη, ως ένα ριζοσπαστικό αρχείο συν-αισθημάτων, αντισταθμίζει τις θεσμικές παραλείψεις, εστιάζοντας σε αυτό που δεν μπορεί να ειπωθεί με λέξεις μιας συμβατής γλώσσας. Ο απόηχος των αφηγήσεων, οι σιωπές και το σώμα, προτείνουν μια πτυχή της ελπίδας που συχνά όπως τονίζει η Σέντγουικ (2021) είναι «διασπαστική, ίσως και τραυματική εμπειρία» (σ. 54). Κατά τη διάρκεια του έργου διαφαίνεται ένα συνεχόμενο μοτίβο συσπείρωσης και αποκέντρωσης. Τα υποκείμενα σκορπίζονται και ξεχύνονται στο χώρο. Αναπηδούν, αιωρούνται, περιστρέφονται και στροβιλίζονται γύρω από τους εαυτούς τους και τις άλλες και σε στιγμές συναθροίζονται. Αυτές οι καταστάσεις αίσθησης της ολότητας κρατάνε μερικά δευτερόλεπτα και έπειτα αποτραβιούνται και επανέρχονται στις μοναχικές θέσεις τους στη σκηνή. Οι στιγμές απώθησης αναδεικνύουν το συν-αισθηματικό τοπίο της υποχρεωτικής ικανότητας, τις κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις εξουσίας που επιδρούν στα ανάπηρα υποκείμενα και τα δεσμεύουν σε υπάρχουσες σχέσεις και καταστάσεις.

Μέσα από τη διαλεκτική σχέση της ελπίδας, υπό πρίσμα της διάστασης ενός κοινωνικού αυτοπροσδιορισμού και της απελπισίας ως δομική νόρμα που παράγει αποκλεισμούς, της ουτοπικής σκέψης και της απτής καθημερινότητας που αναλύουν οι Ντούγκαν και Μουνιόζ (2009), τα «άσχημα» συν-αισθήματα καθώς επαναπροσδιορίζονται κριτικά βάσει του παραπάνω σκεπτικού, αποτελούν τις αρνήσεις και τις μετασχηματιστικές συμπεριφορές και πράξεις στον ιστό των σχέσεων εξουσίας και του κοινωνικού ελέγχου. Ταυτόχρονα, αποτελούν τη δυνατότητα τα υποκείμενα να φανταστούν νέους τρόπους ύπαρξης και να αισθανθούν ένα ανήκειν βασισμένο στη διαφορά και συγχρόνως στην αναπηρία. Τα καλλιτεχνικά, ανάπηρα υποκείμενα δύναται να αποδεσμευτούν από τις ήδη υπάρχουσες θέσεις τους στον ύστερο καπιταλισμό, αλλά και να κατευθυνθούν προς πιθανές διεξόδους διαφυγής από συν-αισθηματικά άβολες καταστάσεις που εγκλωβίζουν και περιχαρακώνουν την ανθρώπινη ύπαρξη.

Αυτές οι αρνητικές επιδράσεις, τα «άσχημα» συν-αισθήματα [ugly feelings] που μελετά η Σιαέν Νγκάι (2005), έχουν συγκροτηθεί σημασιολογικά ως αρνητικά λόγω των στιγματισμένων αξιών και εννοιών που έχουν συσσωρεύσει και παράλληλα έχουν οργανωθεί δομικά από τροχιές απώθησης παρά έλξης. Αυτά τα «άσχημα» συν-

αισθήματα θα μπορούσαν να παρακινήσουν αντιστάσεις, όπως μας προσκαλεί η παράσταση να παρατηρήσουμε. Με άλλα λόγια, ενώ φαινομενικά αυτό το καθεστώς «άσχημων» συν-αισθημάτων παρουσιάζεται να παρεμποδίζει την εμπρόθετη ατομική ή συλλογική δράση και να προωθεί κατά αποκλειστικότητα τα καπιταλιστικά συμφέροντα των κοινωνιών, δεν κάνει μόνο αυτό.

Σε κάποια σημεία του έργου οι χορευτές δημιουργούν σκηνές πάλης. Δύο περφόρμερς παίρνουν φόρα και ανατινάζουν τα κορμιά τους στον αέρα σαν να συγκρούονται και να γρονθοκοπούνται χωρίς να αγγίζονται. Κλωτσιές και χέρια εκτοξεύονται με σκοπό να τραυματίσουν, να φθείρουν και να ξεπεράσουν η μία την άλλη. Με βάση τη σκέψη του Μουνιόζ (2006), οι περφόρμερς σε αυτή τη σκηνή εκθέτουν τους ευάλωτους εαυτούς τους στο κοινό και μοιράζονται τις ιστορίες βίας, ρατσισμού και αδικίας που έχουν εγγραφεί στα πορώδη σώματά τους. Τα «άσχημα» συν-αισθήματα που εκπέμπουν και αυτά από τα οποία προσελκύονται, όπως εξηγεί, σμίγουν ξελαφραίνοντας τις καλλιτέχνιδες από τα συν-αισθήματα που τις επιβαρύνουν. Η ευαλωτότητα, σημειώνει, γίνεται ένα «παράξενο μνημείο θλιβερής ομορφιάς της επανόρθωσης» (Muñoz, 2006, σ. 196). Επομένως, αυτά τα ατιμωτικά συν-αισθήματα που περιγράφει η Σιαέν Νγκάι (2005) είναι αμφίσημα με διφορούμενες και ασαφείς πολιτικές συνέπειες καθώς πέρα από το να αποτελούν το γρανάζι της καπιταλιστικής μηχανής, ως «συν-αισθηματικά ιδεολογήματα» με τη λογική ότι είναι ιστορικά καθορισμένες εννοιολογήσεις, διαμορφώνουν τον χώρο και το διακύβευμα ποικίλων μορφών αγώνων. Επιτρέπουν δηλαδή στα υποκείμενα αφενός να αντισταθούν στην αναγωγή αυτών των συν-αισθημάτων ως απλές εκφάνσεις του «ταξικού συν-αισθήματος» και αφετέρου να εναντιώνονται στην θεώρηση αυτών ως θεραπευτικές λύσεις στα προβλήματα που αποκρυσταλλώνουν.

Η διαλεκτική των συν-αισθημάτων υφαίνει πρακτικές αντίστασης μέσα από τις δυναμικές καλλιτεχνικές πράξεις, ωθώντας τις περφόρμερς να γιορτάσουν ακόμα και αν ο κόσμος δεν είναι τέλειος αλλά βουλιάζει, θρυμματίζεται και εξαφανίζεται. Συγκεκριμένα, τους παροτρύνει να συμμετέχουν, όπως προκύπτει από την αφήγηση, σε «Μια γιορτή στη μέση της ερήμου/ Μια γιορτή από τη συγκέντρωση/ Από την ανάγκη/ Μια γιορτή δίπλα στη θάλασσα όπου μαζεύονται άνθρωποι και κοιτιούνται στα μάτια/ Μια γιορτή για να αντέξεις το μεγαλείο της αγάπης/ Μια γιορτή μέσα στην

κοιλιά μας φάλαινας/ Κάτω από τα δέντρα/ Μέσα στη βαθιά νύχτα/ Μια γιορτή που ακουμπάω τα χέρια σου/ Μια γιορτή που τσακωθήκαμε/ Μια γιορτή για τα φρούτα που μας προσφέρει το δάσος/ Μια γιορτή για το κενό/ Όλοι χάνονται/ Τρώνε/ Πίνουν/ Μιλάνε για αυτά που νιώθουν/ Κάνουν έρωτα/ Χάνονται/ Παραδίνονται στην ανατολή του ήλιου/ Μια γιορτή/ Φέρε μου την δύναμη για μια μικρή γιορτή που ξυπνάω το πρωί/ Μια γιορτή για να θυμάμαι τι αγαπώ/ Μια γιορτή για τους πεθαμένους μου/ Μια μικρή γιορτή για να ξεχάσω και να χαθώ/ Μια γιορτή/ Ένα ταξίδι φυγόκεντρο και κεντρομόλο/ Ένας ελαστικός κύκλος/ Το θάρρος να αποφασίσεις/ Μια γιορτή που όλα έχουν σημασία/ Που όλα έχουν τρόπο να εκφραστούν/ Μουσική/ Χορός/ Πάλι/ Ένας πολύχρωμος ύπνος/ Μια οικειότητα με το κορμί μου».



Εικόνα 9 Γερασίμου, Π. (2023, Απρίλιος)

Η σωματική εξάσκηση, όπως αποτυπώνεται στις περιστροφικές κινήσεις του κεφαλιού και του καρπού, στις έντονες συστολές των μυών, στις περφόρμερς που τρέχουν να προλάβουν το μπιτ της μουσικής, είναι ένας τρόπος να ταρακουνηθούν κοινό και περφόρμερς από την ιδέα ότι η παρούσα πραγματικότητα είναι και η μοναδικά δυνατή και να φανταστούν έναν κριπ κόσμο που δυνητικά μπορεί να τους φροντίσει. Οι παγιωμένες συν-αισθηματικές κοινότητες αρτιμέλειας και οι

κανονικοποιημένοι προσανατολισμοί του ικανοτισμού τείνουν να αμφισβητηθούν. Αυτές οι σωματικές πρακτικές συνεπάγονται την συμμετοχή σε αυτό που περιγράφουν οι Ντούγκαν και Μουνιόζ (2009) δανειζόμενοι τον όρο από τον Έρνστ Μπλοχ, «επαναστατική συνείδηση». Τα ανάπηρα άτομα διατηρώντας τις παρελθοντικές και παροντικές νωπές τους μνήμες εξαθλίωσης και υπερκόπωσης, επιχειρούν να αποκαταστήσουν το παρελθόν και να κατευθυνθούν προς αυτό που δεν έχει ακόμη υπάρξει. Για την Άχμεντ (2010) η επαναστατική συνείδηση σημαίνει το υποκείμενο να αντιστέκεται στον υπαρκτό κόσμο και προϋποθέτει την ανακατανομή του συν-αισθήματος. Αυτή η ανακατανομή περιλαμβάνει την ανάμειξη της ελπίδας με την απελπισία, της αισιοδοξίας με την απαισιοδοξία. Επαναφέροντας τη σκέψη των Ντούγκαν και Μουνιόζ (2009), η παράσταση προσπαθεί να αντιμετωπίσει τις αβεβαιότητες και τις αντιφάσεις του παρόντος χρόνου, παρά την πιθανότητα αποτυχίας. Όπως εύστοχα διερωτάται η Ντούγκαν στη συνομιλία τους (2009) «Τι συμβαίνει όταν παίρνουμε το ρίσκο και προσγειωνόμαστε με τα μούτρα, εγκαταλελειμμένοι και χαμένοι;»³⁴ (σ. 279).

Ειδικότερα, διαφαίνεται ότι η επιθυμία για μια αξιοβίωτη ζωή και τα συμπλέγματα υποσχέσεων που συνεπάγεται, έχει τέτοια σημασία, ώστε να κάνει τα υπεζούσια ανάπηρα υποκείμενα να αντέχουν γαντζωμένες/οι πάνω της, παρά τα πιθανά κόστη που υποκρύπτει. Πρόκειται για αυτό που ορίζει η Μπέρλαντ (2006) ως «βάνανυση αισιοδοξία» των προσκολλήσεων σε επιθυμίες που δεν διανοούνται να χάσουν και να στερηθούν, μια τάση δηλαδή να είναι δεσμευμένα με καταστάσεις που είναι συχνά επιβλαβείς για αυτά στον ύστερο δυτικό καπιταλισμό. Οι προσκολλήσεις αυτές ενώ είναι αισιόδοξες όπως όλες οι προσκολλήσεις, δεν αισθάνονται αισιόδοξες. Αντιθέτως, όπως αναφέρει, η απογοήτευση και η ανασφάλεια είναι συν-αισθήματα που προπορεύονται σε αυτές τις περιπτώσεις, καθώς οι πραγματικές συνθήκες ρατσισμού και μισαναπηρισμού δεν αντικατοπτρίζουν τις εκάστοτε προσδοκίες που

³⁴ Αξίζει να γίνει αναφορά στην σχέση οικειότητας μεταξύ της ελπίδας και του άγχους μιας απότομης προσγείωσης που αναλύει η Σάρα Άχμεντ στο βιβλίο της «Η υπόσχεση της ευτυχίας» (2010). Βάσει μιας φεμινιστικής και αντιρατσιστικής οπτικής, η «ανήσυχη» ελπίδα όπως την ονομάζει, είναι μια επισφαλής διαδικασία που διατηρεί ανοιχτή την πιθανότητα αποτυχίας. Η επιμονή σε έναν εύθραυστο μελλοντικό χρόνο απαιτεί μικρές, καθημερινές πρακτικές φροντίδας, αντίστασης και αλληλεγγύης.

δημιουργούνται. Αυτή η τάση, η βάνουση αισιοδοξία, όταν τα υπό μελέτη υποκείμενα στον χώρο της τέχνης αντικρούουν τις νόρμες της καθημερινότητας και το σύστημα προσκόλλησης στην ιδέα της «ικανότητας», αναδεικνύει τον ανακουφιστικό ρυθμό στον οποίο εισέρχονται και αντιμετωπίζουν τις προκλήσεις της ζωής, τις στιγμές που είτε εκπίπτουν είτε βρίσκονται σε ανισορροπία με τις υποσχέσεις στις οποίες έχουν προσκολληθεί.



Εικόνα 10 Γερασίμου, Π. (2023, Απρίλιος)

Οι γεμάτες ελπίδα πρακτικές των *Εν δυνάμει* παραμένουν επίμονα προσκολλημένες στα συν-αισθήματα εκείνα της αποξένωσης και της απόγνωσης που κινούν τα υποκείμενα και τα φέρνουν κοντά, ενισχύοντας τις πράξεις (δια)μαρτυρίας και τις πολλαπλές μορφές πολιτικού ακτιβισμού και προβάλλοντας μια διαφορετική σχέση με τον κόσμο στον οποίο τα ανάπηρα άτομα ζουν. Η επιθυμία για μια μικρή γιορτή στην κοιλιά μιας φάλαινας αναδεικνύει την ανάγκη μεταμόρφωσης και ριζικής ανασυγκρότησης του υποκειμένου και του κόσμου, διατηρώντας στο προσκήνιο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Άχμεντ (2014), «τη δυνατότητα της φρεσκάδας και της ζωτικότητας μιας ζωής που μπορεί να ζήσει σαν να είναι για πρώτη φορά» (σ. 180). Οι καλλιτέχνιδες στην παράσταση συναντούν αντικείμενα για πρώτη φορά. Η επίπονη διαδικασία όπως επισημαίνεται από την αφήγηση και όπως σκιαγραφείται

από τις έξι χορεύτ(ρι)ες που είναι ανάσκελα, πιάνονται χέρι-χέρι, ανασηκώνουν την μέση τους και τα πόδια τους, τα στρέφουν μία αριστερά μία δεξιά, συγχρονισμένα, σχηματίζοντας την ροή του ποταμού, είναι ενδεχομενική καθώς περιλαμβάνει τόσο την επίτευξη όσο και την αποτυχία των προσδοκιών των ανάπηρων ανθρώπων. Η αποτυχία που σε αρκετά σημεία του έργου διαγράφεται με λέξεις, παύσεις ή ταχύτατες εναλλαγές κατεύθυνσης, αποτελεί μια ευκαιρία για τις καλλιτέχνιδες να πράττουν κριτικά και να εξασκούνται σε αυτήν και όχι εναντίον της, αναγνωρίζοντας τις πιθανές και εναλλακτικές λύσεις, που όπως υποστηρίζει ο Χάλμπερσταμ (2011) είναι ήδη ενσωματωμένες στο κυρίαρχο αφήγημα και στις ανολοκλήρωτες εξουσιαστικές σχέσεις. Με αυτό τον τρόπο, η αποτυχία μπορεί να εργαστεί προς όφελος των απροσδιόριστων πτυχών της εξουσιαστικής ιδεολογίας.

Με βάση την αφήγηση μία περφόρμερ εξιστορεί την επώδυνη επαναληπτική διαδικασία: «Είδα μια πέτρα με φύλλα/ Ένα μπουκάλι καλυμμένο με φύλλα/ Ένα κραγιόν στο σώμα σου/ Ενέργεια/ Και άμα κάνεις πρώτη φορά μπορείς να δεις και άσε όλα όσα έχεις στο πάτωμα/ Ξύλα/ Ήμουν σε μια μπασκέτα/ Μια πέτρα με φύλλα/ Ένα μπουκάλι καλυμμένο με φύλλα/ Ένα κραγιόν στο σώμα σου/ Ενέργεια/ Και άμα κάνεις πρώτη φορά/ Μπορείς να κοιτάς τον ήλιο/ Δες που σταματάει και άσε όλα όσα έχεις στο πάτωμα/ Ξύλα/ Ήμουν σε μια κολώνα/ Οι άλλοι μιλούσαν/ Έμεινα ακίνητος/ Κοιτούσα ένα χωράφι που ο ήλιος θα δύσει/ Και άστον να κοιτάς τον ήλιο/ Δες που έχει κάτω μπουκάλια/ Solar είναι να περάσεις από το ποτάμι/ Solar είναι να δεις και άσε όλα όσα έχεις στο πάτωμα/ Ξύλα/ Ήμουν σε μια κολώνα/ Οι άλλοι μιλούσαν/ Έμεινα ακίνητος/ Κοιτούσα ένα κραγιόν στο σώμα σου/ Ενέργεια/ Και άμα κάνεις λάθος ξαναπροσπάθησε/ Πάλι από την αρχή/ Αν πονάς κάπου σκέψου το/ Κάνεις πρώτη φορά/ Μπορείς να κοιτάς τον ήλιο/ Δες που ξεκινάει κάτι/ Δίνεις στο σώμα σου ενέργεια/ Και άμα κάνεις πρώτη φορά/ Μπορείς να δεις όπως θέλεις εσύ/ Είδα με πέτρα με φύλλα/ Ένα χωράφι που ξεκινάει κάτι/ Δίνεις στο κεφάλι σου μια πέτρα με φύλλα/ Ένα χωράφι που ξεκινάει κάτι/ Δίνεις στο κεφάλι σου ησύχασε τα όρια/ Που το κάνεις λάθος/ Ξαναπροσπάθησε/ Πάλι από την αρχή/ Αν πονάς κάπου σκέψου το/ Κάνεις πρώτη φορά/ Μπορείς να δεις τα όρια που ο ήλιος θα δύσει και που σταματάει/ Και άστον να περάσει από το ποτάμι/ Solar είναι κάτι που σταματάει και άσε όλα όσα έχεις στο σώμα σου/ Ενέργεια/ Και άμα κάνεις λάθος

ξαναπροσπάθησε/ Πάλι από την αρχή/ Αν πονάς κάπου σκέψου το/ Και που σταματάει/ Και άσε όλα όσα έχεις στο κεφάλι σου/ Ησύχασε όπως θέλεις εσύ».

Η παράσταση *Solar* είναι μια κατ' επανάληψη οπισθοδρομική κίνηση επαναδιαπραγμάτευσης του παρελθόντος και του παρόντος που ενεργοποιεί μελλοντικά οράματα. Αντλώντας έμπνευση από την ανάλυση της Αβραμοπούλου (2017) σχετικά με την επιτελεσματικότητα του συν-αισθήματος μέσα από την μελέτη σιωπηλής φεμινιστικής διαμαρτυρίας στην Ιστανμπούλ³⁵, οι ελπίδες και οι επιθυμίες δύναται να επανεγγραφούν και νοηματοδοτηθούν μέσα στον αναπηρικό λόγο, παρά την επαναληψιμότητα της επιστημονικής και συστημικής βίας που υφίστανται τα ανάπηρα άτομα. Πράγματι, φαίνεται να αναζωογονούν συν-αισθηματικά τα παρευρισκόμενα υποκείμενα –συμμετέχοντες και μη- και να τους επιτρέπουν να δουν έναν διαφορετικό κριπ χρόνο και τόπο.

Βάσει του παραπάνω συλλογισμού, η επιμονή στα «άσχημα» συν-αισθήματα της αποξένωσης, της απόγνωσης και της εξάντλησης που προκαλούν πόνο, εφόσον έχουν παραχθεί εντός του νεοφιλελεύθερου καπιταλιστικού πλαισίου, δύναται να παράξουν ουτοπική σκέψη. Ο Μουνιόζ (2009b) για να εξηγήσει την έννοια της ουτοπίας, δανείζεται το θεωρητικό σχήμα του Μπλοχ για την ουτοπίες, τις οποίες τις διακρίνει σε «αφηρημένες» και σε «συνθετικές/ συνειρμικές» ουτοπίες. Οι δεύτερες σε αντίθεση με τις πρώτες θεμελιώνονται πάνω στην ιστορικότητα των αγώνων του παρελθόντος και συνιστούν τις ελπίδες μιας συλλογικότητας που δημιουργείται. Η κριτική αυτή ουτοπία είναι μια παρόρμηση, μια λαχτάρα, μια ώθηση προς τα εμπρός, μια ανύψωση όπως χαρακτηριστικά υποδεικνύει ο Ντόλαν (2005) «ελαφρώς πάνω από το παρόν» (σ. 5), μια επίμονη προσκόλληση σε κάτι που δεν υπάρχει ακόμη ή

³⁵ Η φεμινιστική διαμαρτυρία στην Τουρκία έγινε στη μνήμη της Ιταλίδας καλλιτέχνιδας/ περφόρμερ και ακτιβίστριας Pippa Bacca [Giuseppina Pasqualino di Marineo]. Κατά τη διάρκεια του περφόρμανς «Νύφες σε Περιοδεία» [Brides on Tour] με σκοπό την παγκόσμια ειρήνη μεταξύ διαφορετικών λαών και εθνών, η ίδια μαζί με μια φίλης της εξίσου καλλιτέχνιδα, ξεκίνησαν από το Μιλάνο το 2008 και ταξίδεψαν με οτοστόπ στα Βαλκάνια και στη Μέση Ανατολή. Στην Τουρκία, τέλη Μαρτίου του ίδιου έτους, η Pippa Bacca βιάστηκε και δολοφονήθηκε.

Σύνδεσμος: <https://www.italianartsociety.org/2016/03/the-italian-contemporary-artist-pippa-bacca-officially-giuseppina-pasqualino-di-marineo-tragically-died-on-this-day-march-31-2008/>

έχει χαθεί, υπενθυμίζοντας σε κοινό και περφόρμερς ότι κάτι λείπει από το παρόν. Είναι ένας τρόπος, τα ανάπηρα άτομα ρισκάροντας μέσα από τις ονειροπολήσεις, να γιορτάζουν τον ευθύ χρόνο και να διεκδικούν έναν μελλοντικό κριπ χρόνο εξίσου.

Η ζωντανή παράσταση *Solar* για τον Ντόλαν (2005) είναι μια πράξη «δημόσιου ονείρου» (σ. 90), μια ουτοπική περφόρμανς σε εξέλιξη, μια «λάμψη από κάτι που χρωματίζεται με θλίψη αλλά μοιάζει με χαρά» (σ. 8) τις στιγμές που συν-αισθανόμαστε τις διαπεραστικές κραυγές της φάλαινας που μας προτείνουν οι περφόρμερς. Στα διάκενα των αλληλεπιδράσεων, των αυτοσχεδιαστικών κινητικών μοτίβων, του φυσικού και του αφύσικου, του γνώριμου και του ξένου, του οικείου και του ανοίκειου, παράγονται όπως μας υπενθυμίζει ο Ραμόν Ριβέρα-Σερβέρα (2011) συν-αισθήματα που τροφοδοτούν την ουτοπική σκέψη για ελευθερία και για επαναδιαπραγμάτευση της θέσης των ανάπηρων. Τα καλλιτεχνικά υποκείμενα με τον τρόπο που επηρεάζουν και επηρεάζονται στο αποκορύφωμα, που παίρνουν ενέργεια όπως τίθεται ξανά και ξανά στις αφηγήσεις, αποβάλλουν τις «κολλητικές λέξεις»³⁶ που σημασιοδοτούν την έννοια της αναπηρίας και προβληματοποιούν τις συν-αισθηματικές κοινότητες στις οποίες συγκαταλέγονται, συγκροτώντας συν-αισθηματικές κοινότητες επιβίωσης, μελαγχολικές αλλά και χαρούμενες. Τα μοναδικά σώματα των *En dunámει* που συναρπάζουν τις θεάτριες με τα σχήματα που παίρνει το σώμα τους και με τον εκρηκτικό χορό τους, δημιουργούν αυτή την απόκοσμη ατμόσφαιρα.

Ο Μουνιόζ (2009b) στοχάζεται την ουτοπία ως «ζεστό φωτισμό» που διαχέεται σε όλο το φάσμα του ορίζοντα, σε όλο το μήκος και το πλάτος της αίθουσας. Στην παράσταση καμιά δεν μπόρεσε να την αγγίξει παρά μόνο να την αισθανθεί καθώς ξεγλιστρούσε της κοινωνικής εμπειρίας και του λόγου. Οι ουτοπικές δυνατότητες των σωματικών πρακτικών είναι ο εκστατικός κριπ χρόνος, η στιγμή που διαρρηγνύεται ο ασφυκτικός, ευθύς και στατικός χρόνος και ξεπερνιέται το νοσταλγικό παρελθόν και το αναβλητικό μέλλον, δημιουργώντας εναλλακτικούς κόσμους. Αυτές οι «υποπολιτισμικές πρακτικές», δανειζόμενη τον όρο από τον Χάλμπερσταμ (2005), οι αλλόκοτες χρονικότητες και τα φαντασιακά σενάρια επιβίωσης που αναδύονται στο

³⁶ Ahmed, 2018, σ. 137

περφόρμανς των *Εν δυνάμει*, αναπτύσσονται έξω από τους παραδειγματικούς δείκτες της εμπειρίας της ζωής προσφέροντας νέους τρόπους κατανόησης συμπεριφορών που δεν εμπίπτουν σε συμβάσεις και κανονιστικά πλαίσια θεώρησης της ζωής και του κόσμου. Πρόκειται για τα ριζοσπαστικά στυλ των υποπολιτισμικών ζωών που απαντούν στο πώς θα ήταν ο κόσμος αλλιώς.



Εικόνα 11 Γερασίμου, Π. (2023, Απρίλιος)

Αντί Επιλόγου

Η παρούσα διπλωματική εργασία, μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση στην παράσταση *Οι Ονειροπόλοι*, την ανάλυση του αρχειακού υλικού της παράστασης *Solar*, το πρόγραμμα και τις φωτογραφίες των παραστάσεων και συγχρόνως την ανάγνωση και επεξεργασία κειμένων κριτικών σπουδών αναπηρίας, φεμινιστικής κριτικής, κούιρ σπουδών, ανθρωπολογίας και πολιτικής φιλοσοφίας, καταδεικνύει τους τρόπους μέσω των οποίων η αναπηρική τέχνη στο ελληνικό συγκείμενο διεκδικεί έναν κριπ ευέλικτο χρόνο. Η κολεκτίβα *Εν δυνάμει* μέσα από τα καλλιτεχνικά της εγχειρήματα, συγκροτεί έναν αδιάκοπο και κοπιώδη αγώνα αντίστασης στην υποχρεωτική ικανότητα που υπαινίσσεται ο νεοφιλελεύθερος καπιταλισμός. Αντιστέκεται στις ιστορίες προόδου και καταστροφής, στην εξαναγκαστική σωματική και νοητική προσαρμοστικότητα δηλαδή στις αφηγήσεις αυτές. Μέσα από δημόσιες χορευτικές και αφηγηματικές πράξεις ανάδειξης και διαχείρισης της συστημικής βίας, καθώς και του ρατσιστικού και μισαναπηρικού λόγου, αμφισβητεί πεισματικά την παγκόσμια οικονομία αναπαραστάσεων, τους κοινωνικούς δεσμούς και τις πολιτισμικές νόρμες που προκρίνουν την ιδέα της «ικανότητας» ως τη μοναδική λύση.

Η επιλογή να διερευνήσω τους τρόπους με τους οποίους αρθρώνονται οι σωματικές γνώσεις, καθώς και το τι κάνουν τα συν-αισθήματα που αναδύονται, προέκυψε από την ανάγκη αναζήτησης των λεπτών αποχρώσεων αντίστασης που αποτυπώνονται στην αναπηρική τέχνη. Τόσο η ενσώματη γνώση όσο και το συν-αίσθημα, όπως διαπιστώνεται από την ανάλυση των δύο παραστάσεων, καθρεπτίζουν τις κοινωνικές ανισότητες και τους ποικίλους αποκλεισμούς που πλαισιώνουν την εμπειρία της αναπηρίας, ενώ παράλληλα προεικονίζουν τους εναλλακτικούς κριπ κόσμους που το συλλογικό και πολιτικό σώμα της αναπηρίας επιθυμεί να κατοικήσει.

Η έννοια της κριτικής από-ταύτισης αποδεικνύεται κεντρική στο παρόν κείμενο. Στην παράσταση *Οι Ονειροπόλοι* μέσα από χειρονομίες, αγγίγματα, ψιθύρους στο αφτί και το φυσικό άπλωμα του χεριού, οι περφόρμερς εγκαλούν το κοινό να συμμετέχει στη διαδικασία αποστασιοποίησης και αποστέρησης του εαυτού. Τα παράδοξα σημεία

στήριξης και αλληλεπίδρασης με την ετερότητα, κατά τον εκστατικό χορό, αναδεικνύουν την ενσώματη επανορθωτική γνώση. Αυτή η γνώση σκιαγραφεί την πολιτική του κριπ μέλλοντος, τις πρακτικές δηλαδή αποδέσμευσης από τις ασφυκτικές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες που ορίζουν τι μπορεί να κάνει το σώμα των ανάπηρων και μέχρι πού μπορεί να φτάσει.

Οι πρακτικές αυτές αποδιαρθρώνουν το κυρίαρχο κοινωνικό μοντέλο του «ικανού» σώματος και, σε στιγμές, το υπερβαίνουν, αναδεικνύοντας τις ανακουφιστικές μελλοντικές δυνατότητες του σώματος. Οι *En dunάμει* μαζί με όσες κατάφεραν να αποδεσμευτούν από τους ταυτοτικούς «εγκλεισμούς» και από τις «ατμοσφαιρικές πιέσεις της ιδεολογίας» (Muñoz, 2021, σ. 126), διασταυρώνοντας προσωρινά τα σώματά τους με αυτά των ανάπηρων, χαρτογραφούν το ονειρικό τοπίο, την φανταστική εκείνη κατοικία που είναι πρόθυμες να κατοικήσουν. Το επιχείρημά μου είναι ότι οι χορευτικές χειρονομίες, που ξετυλίζουν απρόβλεπτους και σύνθετους τρόπους παραγωγής, πρόσληψης και διαμοιρασμού της γνώσης, είναι στρατηγικές πράξεις επιβίωσης στο ιστορικό παρόν. Με αυτόν τον τρόπο, αντιμετωπίζουν την βάνανυση καθημερινότητα και την αδιανόητη αδικία που στρέφεται εναντίον τους.

Αντίστοιχα, η επαναδιαπραγμάτευση της θέσης των ανάπηρων ατόμων στον σύγχρονο κόσμο διαφαίνεται και στην παράσταση *Solar*. Η έννοια του συν-αισθήματος αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα για την επίτευξη των σκοπών και των προσδοκιών τους. Μέσα από την σωματική κίνηση και τον απόηχο της εξιστόρησης των τραυματικών εμπειριών, μαρτυριών και αναμνήσεων αναδύονται δημόσια τα «άσχημα» συν-αισθήματα που παράγονται ιστορικά από δυνάμεις του ρατσισμού και του καπιταλισμού. Αυτά απορρέουν από το σημείο άφιξης των ανάπηρων σωμάτων εντός ενός πλέγματος εξουσίας και ανισότητας. Υποστηρίζω ότι αυτό το «πάχος στον αέρα», που ενισχύει τις κοινωνικές ιεραρχίες και τους κανονικοποιημένους προσανατολισμούς του ικανοτισμού, ταυτόχρονα τείνει να αποπροσανατολίζει και να αποσταθεροποιήσει το ήδη εγγεγραμμένο συν-αισθηματικό τοπίο που επιβάλλουν οι δομές συγκρότησης του λόγου και της υποκειμενικότητας. Το αρχείο συν-αισθημάτων, οι ενσώματες εμπειρίες τραύματος και επιθυμίας που διερευνώ καθιστούν επιτακτική την ανάγκη αναζήτησης της ιστορικότητας του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος της αναπηρίας

διατηρώντας τις νωπές μνήμες εξαθλίωσης και υποτίμησης που έχουν βιώσει τα ανάπηρα άτομα.

Έτσι, τα «άσχημα» συν-αισθήματα χαρακτηρίζονται από αμφισημία. Ενώ παράγονται στον ιστό των σχέσεων εξουσίας και ανισότητας, δύναται να αποτελέσουν τις διαθέσιμες εκδοχές της ελπίδας και τα σημεία στήριξης για τη δημιουργία νέων μορφών αντίστασης και χωροχρονικών κριπ δυνατοτήτων. Επιτρέπουν στα υπό μελέτη υποκείμενα να φανταστούν νέες κατευθύνσεις κίνησης και ύπαρξης στον κόσμο απαντώντας στο πώς ο κόσμος θα ήταν αλλιώς. Τα «άσχημα» συν-αισθήματα όπως γίνονται αντιληπτά από τις φωνές της ομάδας *Εν δυνάμει*, επανορθώνουν και επουλώνουν τις συνέπειες που φέρει η συν-αισθηματική προσκόλληση στην ιδέα της «ικανότητας». Επομένως, τα «άσχημα» συν-αισθήματα που ενσαρκώνονται στις σωματικές και αφηγηματικές πράξεις λειτουργούν ως οπισθοδρομικές κινήσεις επαναδιαπραγμάτευσης του παρελθόντος και του παρόντος της αναπηρίας, επανεγγράφοντας τις ελπίδες και τις επιθυμίες στον αναπηρικό λόγο και παρακινώντας αντιστάσεις πάνω στη σκηνή.

Συνεπώς, η παρούσα έρευνα υποστηρίζει ότι η αναπηρική τέχνη λειτουργεί ως ένα «κιτ επιβίωσης» απέναντι στον «κοινωνικό θάνατο» που επιβάλλει η υποχρεωτική ικανότητα. Πρόκειται για μια ενσώματη πολιτική πράξη που επανεξετάζει τη θέση των ανάπηρων μέσα στις δομές εξουσίας. Τα ανάπηρα υπεξούσια άτομα δηλώνουν με το σώμα και τη γλώσσα απρόθυμα και ανίκανα να συντηρήσουν τις κοινωνικές ιεραρχίες. Όπως η Έμμα Γκόλντμαν (2019) παράκουσε την εντολή του πατέρα της να παραμείνει σπίτι και να μην παρευρεθεί στον χορό της Γερμανικής Λέσχης και προτίμησε να «χορέψει μέχρι θανάτου» στον πρώτο της χορό στη Νέα Υόρκη (35-37), έτσι και τα ανάπηρα άτομα χορεύουν μέχρι τελικής πτώσεως αψηφώντας τις πολιτισμικές νόρμες και τα πιθανά κόστη που επιφέρει η έκθεση των σωμάτων τους στο δημόσιο χώρο. Η ακουστότητα της μαρτυρίας τους στην παράσταση *Solar* και οι νέες μορφές συσχέτισης με την ετερότητα στην παράσταση *Οι Ονειροπόλοι* συμβάλλουν στην διεκδίκηση ενός πιο δίκαιου και ισότιμου κριπ χρόνου.

Τι γίνεται όμως όταν τα φώτα της αίθουσας θα σβήσουν; Όταν θα φτάσεις στις πόρτες εξόδου και θα εισπνεύσεις την «ατμοσφαιρική βία», την ατμόσφαιρα υποταγής και περιορισμού (Fanon, 1982) ενώ αντιστέκεσαι στον θανάσιμο εναγκαλισμό της

καθημερινότητας; Η παρούσα ερευνητική εργασία ανάλυσης εθνογραφικού και αρχειακού υλικού περιορίζεται στους «κλειστούς» χώρους των παραστατικών τεχνών για να απαντήσει στο πώς η αναπηρική τέχνη αντιστέκεται στις υποχρεώσεις του ικανοτισμού. Αν και θα ήθελα πολύ να υποστηρίξω ότι η αναπηρική τέχνη μετασχηματίζει τις συνθήκες διαβίωσης των ανάπηρων στην κοινωνία, περαιτέρω μελέτες γύρω από ζητήματα αναπηρίας και τέχνης μέσα από συνεντεύξεις, βιογραφικές αφηγήσεις και επιτόπιες μελέτες παρατήρησης δύναται να αποδείξουν το πώς οι λεπτές αυτές αποχρώσεις αντίστασης στο χώρο των τεχνών μεταφράζονται στην καθημερινή ζωή των ανάπηρων. Αυτό το κεντρικό ερώτημα παραμένει ανοιχτό και συνιστά κομβικό ζήτημα στη σχετική συζήτηση. Μέσα από αυτόν τον προβληματισμό αναδύονται επιμέρους ερωτήματα: Μπορεί η τέχνη να υπερβεί το πεδίο της σκηνής και να διαμορφώσει νέους όρους ύπαρξης για τα ανάπηρα άτομα στον κοινωνικό χώρο; Μπορεί η συγκίνηση, η πολιτική φόρτιση και η αισθητική εμπειρία της τέχνης να πυροδοτήσουν υλικές αλλαγές στις δομές που παράγουν και αναπαράγουν τον ικανοτισμό; Και αν ναι, μέσα από ποιες διαδρομές και ποια μέσα;

Η εν λόγω προβληματοποίηση μας φέρνει αντιμέτωπες με ένα βαθύτερο ζήτημα: ποιος είναι ο ρόλος της ελπίδας σε αυτή τη διαδικασία; Η Άχμεντ (2010) και οι Ντούγκαν και Μουνιόζ (2009) διαπιστώνουν ότι η «πολιτική της ελπίδας» δεν είναι απλώς ένα συναισθηματικό φαινόμενο αλλά και ένας κοινωνικός μηχανισμός που μπορεί να λειτουργήσει με δύο τρόπους: είτε ως κινητήρια δύναμη αλλαγής, είτε ως μηχανισμός που διατηρεί το status quo. Στην τελευταία περίπτωση, η ελπίδα συνδέεται με την υπόσχεση ενός καλύτερου μέλλοντος, το οποίο όμως διαρκώς αναβάλλεται, λειτουργώντας έτσι περισσότερο ως εργαλείο αναμονής παρά ως μέσο ριζικής μεταμόρφωσης του παρόντος. Σε αυτό το πλαίσιο, η αναπηρική τέχνη μπορεί να ερευνηθεί όχι μόνο ως μια μορφή πολιτικής έκφρασης αντιστάσεων, αλλά και ως ένα πεδίο παραγωγής ελπίδας: μιας ελπίδας που δεν χαρακτηρίζεται από αναμονή αλλά από δράση, επαναδιεκδίκηση του χώρου και της ύπαρξης. Όμως αυτή η διάσταση της ελπίδας δεν είναι αδιαμφισβήτητη ούτε εγγυημένη. Μπορεί να καταστεί ένα εργαλείο που ενισχύει τη συλλογική αντίσταση και επαναπροσδιορίζει την κοινωνική ζωή των ανάπηρων ατόμων ή, αντιθέτως, να εγκλωβιστεί σε έναν κυκλικό μηχανισμό αναμονής, όπου η τέχνη λειτουργεί απλώς ως ένα «ασφαλές»

καταφύγιο χωρίς να διαρρηγνύει τα όρια της κανονικότητας. Ωστόσο, μήπως η τέχνη μπορεί να είναι και τα δύο; Ένα καταφύγιο δηλαδή που, αντί να οδηγεί σε στασιμότητα, να λειτουργεί ως πεδίο μετάβασης, ως ένας ενδιάμεσος χώρος που επιτρέπει την επαναδιαπραγμάτευση του συλλογικού βίου και των όρων ύπαρξης των ανάπηρων υποκειμένων;

Μπορεί η τέχνη να λειτουργήσει ως μια ριζοσπαστική πολιτική της ελπίδας, επιτρέποντας στα ανάπηρα άτομα να φανταστούν και να επιτελέσουν νέους τρόπους ύπαρξης στον κόσμο; Ή μήπως η ελπίδα, σε αυτή τη συνθήκη, γίνεται ένας παραπλανητικός μηχανισμός που αναπαράγει τις ίδιες κοινωνικές δομές; Το ερώτημα αυτό δεν είναι μόνο θεωρητικό αλλά βαθιά βιωματικό, καθώς αφορά το πώς η τέχνη συναντά τις υλικές και καθημερινές εμπειρίες της αναπηρίας. Περαιτέρω έρευνες θα μπορούσαν να ρίξουν φως σε αυτές τις δυναμικές συνδέοντας με συμπληρωματικό τρόπο τη τέχνη, την αναπηρία και την «πολιτική της ελπίδας» μέσα από μία διεπιστημονική πρόκληση, που απαιτεί διασταυρωμένες αναγνώσεις από τα πεδία της ανθρωπολογίας, των πολιτισμικών σπουδών, των σπουδών αναπηρίας και της κριτικής θεωρίας. Αν η αναπηρική τέχνη είναι ένας τόπος όπου η αντίσταση εκφράζεται, τότε η «πολιτική της ελπίδας» μπορεί να αναλυθεί ως το νήμα που συνδέει την τέχνη αυτή με την υλική πραγματικότητα, διαμορφώνοντας τους όρους ενός πιθανού κριπ μέλλοντος που δεν έχει ακόμη έρθει- αλλά ίσως μπορεί να προκύψει μέσα από τις καλλιτεχνικές πράξεις.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Avramopoulou, E. (2017). Hope as a Performative Affect: Feminist Struggles Against Death and Violence. *Subjectivity*, 10 (3), pp. 276-293.

Αβραμοπούλου, Ε. (2018). Εισαγωγή. Πολιτικές εγγραφές του συν-αισθήματος. Στο Ε. Αβραμοπούλου (Επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (Ο. Τσιάκαλου, Μετ.) (σσ. 11-67). Νήσος.

Adler- Beléndez, E. (2024). Τέσσερα ποιήματα από τον Έρωτα πάνω σε ρόδες (Π. Αρβανίτης, Μετ.). *Το Παράσιτο*, 2, 28-35. Αφιέρωμα με τίτλο Ποίηση και Αναπηρία. Νήσος.

Ahmed, S. (2006). Orientations: Toward a Queer Phenomenology. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12 (4), 543-574.

Ahmed, S. (2008). Sociable happiness. *Emotion, Space and Society*, 1 (1), 10-13.

Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press.

Ahmed, S. (2014a). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.

Ahmed, S. (2014b). *Willful Subjects*. Duke University Press.

Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press.

Άμεντ, Σ. (2018). Συν-αισθηματικές οικονομίες. Στο Ε. Αβραμοπούλου (Επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (Ο. Τσιάκαλου, Μετ.) (σσ.129-166). Νήσος.

Ahmed, S. (2021). Ξενέρωτες φεμινίστριες (και άλλα θεληματικά υποκείμενα). Στο Ε. Καραμπά & Ι. Λυκουριώτη (Επιμ.), *Φεμινιστικές Θεωρίες, αισθητικές πρακτικές και παγκοσμιοποιημένες τεχνολογίες* (Ε. Γιαννοπούλου, Ι. Ζούλη, κ.α., Μετ.) (σσ. 47-61). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας και Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο.

Αθανασίου, Α. (2006). Gender Trouble: Η φεμινιστική θεωρία και πολιτική μετά την αποδόμηση της ταυτότητας. *Σύγχρονα Θέματα*, 94, 62-71.

Αθανασίου, Α. (2016). Μεταποικιακή Κριτική και Σπουδές Φύλου: Παρεμβαίνοντας σε αυτό που είναι δυνατό να ακουστεί. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Αποδομώντας την Αυτοκρατορία: Θεωρία και πολιτική της μεταποικιακής κριτικής* (σσ. 129-161). Νήσος.

Αθανασίου, Α. (2020). Τα γράμματα, τα σώματα, τα δρώμενα. Στο Κ. Ηλιοπούλου (Επιμ.). *Τι μας μαθαίνει η τέχνη: Η καλλιτεχνική πράξη ως διεργασία γνώσης*. [Φρμκ].

Αθανασίου, Α. (2024). Επίμετρο. Στον απόηχο: Κοινωνικές Χρονικότητες και η δημόσια επιτελεστικότητα της αφήγησης και της ακρόασης. Στο Ε. Αβραμοπούλου & Ε. Παπαγαρουφάλη (Επιμ.), *Κριτική Δημόσια Ανθρωπολογία και Σπουδές Φύλου* (σσ. 217-229). Τόπος.

Albright, A. C. (2016). *Χορογραφώντας τη διαφορά: Το σώμα και η ταυτότητα στον σύγχρονο χορό* (Β. Μπαρμπούση, Επιμ., Ε. Μιχαλοπούλου, Μετ.). Νήσος.

bell hooks (2024). *Όλα για την αγάπη* (Μ. Ασκητοπούλου, Μετ.). Μεταίχμιο.

Berlant, L. (2006). Cruel Optimism. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 17 (3), pp. 20-36.

Biehl, J. (2013). Ethnography in the Way of Theory. *Cultural Anthropology*, 28 (4), pp. 573-597

Biehl, J. & Locke, P. (2017). Introduction: Ethnographic sensorium. In J. Biehl & P. Locke (eds.), *Unfinished: Anthropology of becoming* (pp. 1- 40). Duke University Press.

Brennan, T. (2004). *The Transmission of Affect*. Ίθακα, Cornell University Press.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.

Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2015a). Αναστοχασμός, ετερότητα και ανθρωπολογία οίκοι: Διλήμματα και αντιπαραθέσεις. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: Σύγχρονες τάσεις* (σσ. 365-423). Πατάκη.

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2015b). Εισαγωγή: Από την ολιστική προσέγγιση στις μερικές αλήθειες. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: Σύγχρονες τάσεις* (σσ. 11-66). Πατάκη.

Γκόλντμαν, Ε. (2019). *Ζώντας τη ζωή μου. Πρώτος τόμος* (Α. Παντελιά, Επιμ.) (Ρ. Μπέργκνερ & Κ. Καούκη, Μετ.). Βιβλιοπέλαγος.

Campbell, F. (2008). Refusing Able(ness). A Preliminary Conversation about Ableism. *M/C Journal*, 11 (3).

Conquergood, D. (1991). Rethinking Ethnography: Towards a Critical Culture Politics. *Communication Monographs*, 58, 179-194.

Conquergood, D. (2002). Performance Studies, Interventions and Radical Research. *TDR/ The Drama Review*, 46 (2), 145-155.

Cvetkovitch, A. (2003). *An archive of feelings: trauma, sexuality and lesbian public cultures*. Duke University Press.

Cvetkovich, A. (2007). Public Feelings. *South Atlantic Quarterly*, 106 (3), 459-468.

Cvetkovitch, A. (2012). Depression is ordinary: Public feelings and Saidiya Hartman's *Lose Your Mother*. *Feminist Theory*, 13 (2), 131-146.

Croft, C. (2017). *Queer Dance: Meanings & Makings*. Oxford University Press.

Deleuze, Z. & Guattari, F. (2017). *Χίλια Πλατώματα: Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια* (Β. Πατσογιάννης, Μετ.). Πλέθρον.

Delgado, C. F. & Muñoz, J. E. (1997). *Rebellions of Everynight Life*. Στο C. F. Delgado & J. E. Muñoz, (Επιμ.), *Everynight Life: Culture and Dance in Latin/o America* (pp. 9-32). Duke University Press.

Desmond, J. C. (1997). *Meaning in Motion*. Duke University Press.

Dolan, J. (2005). *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press.

Duggan, L. & Muñoz, J. E. (2009). Hope and hopelessness: A dialogue. *Women and performance: a journal of feminist theory*, 19 (2), 275-283.

- Fanon, F. (1982). *Της γης οι κολασμένοι* (Α. Αρτέμη, Μετ.). Κάλβος.
- Fassin, D. (2014). True life, real lives: Revisiting the boundaries between ethnography and fiction. *American Ethnologist*, 41 (1), 40-55.
- Fischer, M. (2015). Ο Κινηματογράφος ως Εθνογραφία και ως Πολιτισμική Κριτική. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: Σύγχρονες τάσεις* (Ρ. Αστρινάκη, Μετ.) (σσ. 109- 152). Πατάκη.
- Ζαββού, Α. (2021). Η φεμινιστική προβληματική της διαθεματικότητας. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 156, 55-86.
- Ginsburg, F. & Rapp, R. (2017). Crippling the new normal: Making disability count. *Alter: European journal of disability research*, 11 (3), 179-192.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.
- Hardt, M. & Berlant, L. (2021). *Για μια πολιτική έννοια της αγάπης* (Μ. Λαλιώτης, Μετ.). Ηριδανός.
- Herzfeld, M. (2015). Η κοινωνική ποιητική: Όψεις από την ελληνική εθνογραφία. Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: Σύγχρονες τάσεις* (σσ. 477-518). Πατάκη.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2017). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας και επιστημολογία των κοινωνικών επιστημών*. Τζιόλα.
- Johnson, M. & McRuer, R. (2014). Cripistemologies. Introduction. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 8.2, 127-147.
- Kafer, A. (2013). *Feminism, queer, crip*. Indiana University Press.
- Klien, M., Valk, S. & Gormly, J. (2008). *Book of recommendations: Choreography as an Aesthetics of Change*. Daghdha Dance Company.

Kristeva, J. (2004). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας* (Σ. Ροζάνης, Επιμ., Β. Πατσογιάννης, Μετ.). Scripta.

Kuppers, P. (2011). *Disability Culture and Community Performance: Find a Strange and Twisted Shape*. Palgrave Macmillan.

Livingston, J. (2005). *Debility and the Moral Imagination in Botswana*. Indiana University Press.

Μαρινούδη, Σ. (2021). Συνδιαμορφωμένοι δεσμοί/ αθόρυβες ζωές. Αυτιστικοί/ες και ζώα πέρα από την ομιλία και τους περιορισμούς του ικανοτισμού. *Φεμινιστικά*, 4.

Μαρινούδη, Σ. (2024). Εισαγωγή. Πέρα από την ικανότητα. Οι σπουδές για την αναπηρία σε διασταύρωση. Στο Σ. Μαρινούδη (Επιμ.), *Κριτικές μελέτες για την αναπηρία: Ανθρωπολογία, παιδαγωγική, αισθητική* (σσ. 15-68). Ψηφίδες.

Maynard, K. & Cahnmann, M. (2010). Anthropology at the Edge of Words: Where Poetry and Ethnography Meet. *Anthropology and Humanism*, 35 (1), 2-19.

Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15 (1), 11-40.

McRuer, R. (2006). *Crip theory: cultural signs of queerness and disability*. New York University Press.

McRuer, R. (2018). *Crip Times: Disability, Globalization, and Resistance*. New York University Press.

Mitchell, D. & Snyder, S. (2015). *The Biopolitics of Disability: Neoliberalism, Ablenationalism and Peripheral Embodiment*. University of Michigan Press.

Morris, J. (1993). Feminism and disability. *Feminist Review*, 43 (1), 57-70.

Μπάτλερ, Τ. (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο* (Α. Αθανασίου, Επιμ., Π. Μαρκέτου, Μετ.). Εκκρεμές.

Μπάτλερ, Τ. (2009). *Λογοδοτώντας για τον εαυτό* (Α. Αθανασίου, Επιμ., Μ. Λαλιώτης, Μετ.). Εκκρεμές.

Μπάτλερ, Τ. (2014). Η αντίσταση πέρα από τα αφηγήματα της θυσίας και της ανδρείας. Στο Ε. Τζελέπη (Επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης: Κριτικές θεωρήσεις του πολιτικού* (σσ. 405-409). Εκκρεμές.

Μπάτλερ, Τ. & Αθανασίου, Α. (2016). *Απ-αλλοτρίωση: Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό* (Α. Κιουπκιολής, Μετ.). Τόπος.

Muñoz, J. E. (1996). Ephemera as Evidence: Introductory notes to queer acts. *Women and performance: a journal of feminist theory*, 8 (2), pp. 5-16.

Muñoz, J. E. (2001). Gesture, Ephemera, and Queer Feelings: Approaching Kevin Aviance. Στο Jane C. Desmond (Επιμ.), *Dancing Desires: Choreographing Sexualities On & Off The Stage* (pp. 423- 442). The University of Wisconsin Press.

Muñoz, J. E. (2006). The vulnerability artist: Nao Bustamante and the sad beauty of reparation. *Women and performance: a journal of feminist theory*, 16 (2), 191-200.

Muñoz, J. E. (2009a). Introduction. From Surface to Depth, between Psychoanalysis and Affect. *Women and performance: a journal of feminist theory*, 19 (2), pp. 123-129.

Muñoz, J. E. (2009b). *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York University Press.

Muñoz, J. E. (2021). Επιτελώντας την αποταυτοποίηση: Η αποταύτιση ως πρακτική ελευθερίας. Στο Ε. Καραμπά & Ι. Λυκουριώτη (Επιμ.), *Φεμινιστικές Θεωρίες, αισθητικές πρακτικές και παγκοσμιοποιημένες τεχνολογίες* (Ε. Γιαννοπούλου, Ι. Ζούλη, κ.α., Μετ.) (σσ. 125-146). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας και Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο.

Ngai, S. (2005). *Ugly feelings*. Harvard University Press.

Ντάβε, Ν. (2018). Ινδή και λεσβία και τι θα συμβεί μετά: Συν-αίσθημα, συμμετρία και κουίρ αναδύσεις. Στο Ε. Αβραμοπούλου (Επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (Ο. Τσιάκαλου, Μετ.) (σσ. 287-333). Νήσος.

Παπαγαρουφάλη, Ε. (2002). Η συνέντευξη ως σωματική επικοινωνία των συνομιλητών και πολλών άλλων. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107 (Α'), 29-46. Ειδικό τεύχος με τίτλο *Όψεις της Προφορικής Ιστορίας στην Ελλάδα*.

Puar, J. (2017). *The Right to Maim: Debility, Capacity, Disability*. Duke University Press.

Rivera-Servera, R. (2011). Choreographies of resistance: Latino Queer Dance and the Utopian Performance. Στο M. Hames- García & E. J. Martínez (Επιμ.), *Gay Latino Studies: A Critical Reader* (pp. 259- 280). Duke University Press.

Rosaldo, M. (1982). The things we do with words: Ilongot speech acts and speech act theory in philosophy. *Language in society*, 11 (2), 203-237.

Rodríguez, J. M. (2014). *Sexual Futures, Queer Gestures, and Other Latina Longings*. New York University Press.

Rodríguez, J. M. (2022). Χειρονομίες την ώρα του μάμπο. Στο Ε. Αβραμοπούλου & Α. Χαλκίδου (Επιμ.), *Αντι-κείμενα Σεξουαλικότητας: Κριτικές θεωρίες, διεπιστημονικές αναγνώσεις* (Ο. Τσιάκαλου, Μετ.) (σσ.339-388). Τόπος.

Román, D. (2011). Dance Liberation. Στο M. Hames- García & E. J. Martínez (Επιμ.), *Gay Latino Studies: A Critical Reader* (pp. 286- 310). Duke University Press.

Σαμπατακάκης, Γ. (2021). *Hiv/aids, θέατρο και τραύμα στην Ελλάδα:(μια πρώτη αποτίμηση)*. Σοκόλη.

Sandahl, C. (2003). Queering the crip or crippling the queer? Intersections of Queer and Crip Identities in Solo Autobiographical Performance. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 9 (1-2), 25-56.

Scott, J. (2006). Αποδομώντας το δίλημμα «ισότητα ή διαφορά», ή, αλλιώς, η χρησιμότητα της μεταδομιστικής θεωρίας για το φεμινισμό. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (Π. Μαρκέτου, Μ. Μηλιώρη, Α. Τσεκένης, Μετ.) (σσ.141-166). Νήσος.

Sedgwick, E. (2021). *Παρανοϊκή και επανορθωτική ανάγνωση*. (Α. Αναγνωστόπουλος, Μετ.). Τοποβόρος.

Seigworth, G. & Gregg, M. (2010). An Inventory of Shimmers. Στο M. Gregg & G. J. Seigworth (Επιμ.) *The Affect Theory Reader* (pp. 1-25). Duke University Press.

Σπινόζα, Μ. (2009). *Ηθική* (Σ. Βιρβιδάκης, Επιμ.) (Ε. Βανταράκης, Μετ.). Εκκρεμές.

Srinak, G. (2024). *Μπορούν οι υποτελείς να ομιλούν;* (Π. Τριτσιμπίδας, Επιμ.) (Χ. Κολύρη & Π. Τριτσιμπίδας, Μετ.). Ακυβέρνητες Πολιτείες.

Στιούαρτ, Κ. (2018). Αδύναμη θεωρία σε έναν ημιτελή κόσμο. Στο Ε. Αβραμοπούλου (Επιμ.), *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο* (Ο. Τσιάκαλου, Μετ.) (σσ. 71-87). Νήσος.

Σωτήρχου, Ι. (2023, 8 Ιουνίου). Η σκηνική, ριζοσπαστική δημοκρατία της διαφοράς. *Η Εφημερίδα των Συντακτών*.

Τζελέπη, Ε. (2020). Διεκδικώντας (σ)την πλατεία Tahrir: Ενσώματη αντίσταση και η πολιτική της αλληλεγγύης. Στο Φ. Τσιμπιρίδου (Επιμ.), *Εθνογραφία και καθημερινότητα στην «καθ' ημάς Ανατολή»* (σσ. 265-297). Κριτική.

Tzelepis, E. (2020). Art's political criticality: At the thresholds of difference and eventuality. *Just art. Documentary Poetics and Justice*, 13, 181-206.

Τζελέπη, Ε. (2021). Ευάλωτες σωματικότητες και επισφαλείς επιτελέσεις του ανήκειν στην τέχνη της Mona Hatoum. Στο Ε. Καραμπά & Ι. Λυκουριώτη (Επιμ.), *Φεμινιστικές Θεωρίες, αισθητικές πρακτικές και παγκοσμιοποιημένες τεχνολογίες* (Ε. Γιαννοπούλου, Ι. Ζούλη, κ.α., Μετ.) (σσ. 147-166). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας και Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο.

Tzelepis, E. (2023). Arts of critique: An introduction. *Feministia*, 6.

Tsing, A. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.

Παραστασιογραφία

Βιτόρια Κότσαλου & Ομάδα «Εν Δυνάμει». (Απρίλιος, 2023). *Solar*. M-power Festival Στέγη.

Μίκαελ Κλίεν & Ομάδα «Εν Δυνάμει». (Ιούνιος, 2023). *Οι Ονειροπόλοι*. Φεστιβάλ Αθηνών.