ΦΑΡΑΣΙ

ζίν.zine

ΠΕΘΝΟΣ

Ένα ερευνητικό καλλιτεχνικό πρόγραμμα της ΠΑΤ

ή η τρίτη γενιά που πενθεί αυτοκτονεί

Τεύχος 03

Χειμώνας 2025

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Πώς στεκόμαστε απέναντι στο πλήθος των απωλειών και της ρητορικής της απόγνωσης, απέναντι στο πλήθος καταστροφών και κρίσεων που μας περιβάλλουν σε τοπικό και διεθνές επίπεδο; Οικολογικές καταστροφές, νέα μέτωπα πολέμων, απώλειες ανθρώπων στο πλήθος ριψοκίνδυνων ροών πληθυσμών, έξαρση του ρατσισμού, των γυναικοκτονιών, η τρομακτική μετάβαση από τη βιοπολιτική στη νεκροπολιτική, που συνδέεται με την παρουσία στρατοπέδων συγκέντρωσης σε όλο τον πλανήτη, και η ανάδυση πολλαπλών αντιδραστικών φωνών διαμορφώνουν ένα περιβάλλον απόγνωσης. Πώς μπορούμε να διαχειριστούμε την απώλεια (waste/d) και το πένθος, να τη μετατρέψουμε σε «απολαυστική μαχητικότητα», όπως μας προτρέπει η φεμινίστρια συγγραφέας, δασκάλα και ακτιβίστρια Silvia Federici; Μπορούμε να πολιτικοποιήσουμε τη θλίψη μας χειραφετητικά ως μια εναλλακτική στη συντηρητική στροφή; Μπορεί η μαχητικότητα να πάει χέρι χέρι με τη φροντίδα;

Η συζήτηση για το Πέθνος ξεκίνησε το καλοκαίρι του 2023 στο πίσω κάθισμα ενός αυτοκινήτου καθ' οδόν για την έκθεση «Ελευσίνα mon Amour» και ενώ μιλούσαμε για μια σειρά πρόσφατων καλλιτεχνικών γεγονότων της Αθήνας που μοιράζονταν έναν χαρακτήρα πένθους, μελαγχολίας για κάτι που χάνεται, αλλά και, ταυτόχρονα, μια αίσθηση κοινότητας, διεκδίκησης, ευφορίας μέσω της συνύπαρξης. Πολιτιστικά γεγονότα που διεκδικούν τον δημόσιο χώρο, που από τη μία πενθούν για κάτι που χάνεται αλλά την ίδια στιγμή συνασπίζουν, γιορτάζουν, δημιουργούν στιγμές και τελετουργικά που έχουν έναν χαρακτήρα αντίστασης, χωρίς αυτός να υιοθετεί περιγραφικά χαρακτηριστικά «επιταφίου», όπως αυτά που είδαμε να ευδοκιμούν σε ένα μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής την εποχή της κρίσης. Διεκδικούν ξανά έναν ορίζοντα προσδοκιών. «Εμείς δεν είχαμε Χιροσίμα, έχουμε όμως Τέμπη, Πύλο, Θεσσαλία, Αγίους Αναργύρους, Ομόνοια… Έχουμε μια πόλη που αλλάζει χωρίς να μας λαμβάνει υπόψη. Έχουμε το στεγαστικό και το σούπερ μάρκετ».

Καθώς είχαμε μόλις βγει από το προηγούμενο ερευνητικό πρόγραμμα «Waste/d»[1] της Προσωρινής Ακαδημίας Τεχνών, το ενδιαφέρον για το πένθος προέκυψε στιγμιαία και ταυτόχρονα ριζωματικά, σε ένα συνεχές. Ο Βαγγέλης, συνδυάζοντας τις λέξεις «πένθος» και «έθνος», πρότεινε τον νεολογισμό «πέθνος», εκφράζοντας την πρόθεσή μας να εξετάσουμε την κατάσταση πέρα από την κυριολεξία και να διερευνήσουμε προοπτικές «απολαυστικής μαχητικότητας»[2] ή, για να δανειστούμε τον τίτλο του βιβλίου της ανθρωπολόγου Αθηνάς Αθανασίου, να σκεφτούμε και να επιτελέσουμε ένα «αγωνιστικό πένθος»[3].

Σε μια συζήτηση με την ομάδα του «Φαράσι», όταν μας κάλεσε να επιμεληθούμε ένα τεύχος, η Φοίβη Γιαννίση μας θύμισε ότι μια αντίστοιχη πύκνωση ως προς τις δράσεις καλλιτεχνικής διεκδίκησης του δημόσιου είχε παρατηρηθεί την εποχή των Ολυμπιακών Αγώνων. Μια

γενεαλογία που αξίζει να διερευνηθεί και που, μέσα από συνέχειες και ασυνέχειες, μας φέρνει στην εποχή της κρίσης και σε καλλιτεχνικά συμβάντα της εποχής.

Έχοντας μόλις ξεκινήσει τις συζητήσεις για το νέο πρόγραμμα της ΠΑΤ με τίτλο Πέθνος, ανταποκριθήκαμε με ιδιαίτερη χαρά στο κάλεσμα του «Φαράσι» οργανώνοντας τρεις συζητήσεις (χωρίς κοινό) με καλεσμένους/ες θεωρητικούς και καλλιτέχνες/ιδες (Αθηνά Αθανασίου, Πάτι Βαρδάμη, Φοίβη Γιαννίση, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Ίρις Λυκουριώτη, Κωστής Παπαϊωάννου, Έλενα Τζελέπη, Μάριος Χατζηπροκοπίου) από διάφορα πεδία, το έργο των οποίων συνδέεται με διάφορους τρόπους με ζητήματα πολιτικής, κουλτούρας, τέχνης, μνήμης, πένθους, ιστορίας. Η θερμή ανταπόκρισή τους διαμόρφωσε με μοναδικό τρόπο το τεύχος αυτό.

Οι συζητήσεις επικεντρώθηκαν στην έννοια/νεολογισμό του πέθνους, μιας προκλητικής σύνδεσης του πένθους και του έθνους ως ενός κλειδιού ανοίγματος της σύγχρονής μας ιστορικής συνθήκης. Ενός ανοίγματος προς τις διεργασίες του πένθους ή προκειμένου να μιλήσουμε για τις πρακτικές απώθησής του σε συνάρτηση με την ολοένα και ισχυρότερη μοναδοποίηση των ατόμων που συρρικνώνει διαρκώς το συλλογικό. Ενός ανοίγματος προς ζητήματα γύρω από την απώλεια, τη φύση της απώλειας, τις διεργασίες, τα στάδια, τους μηχανισμούς του πένθους, σε ένα συλλογικό επίπεδο, που συνδέονται με τα αφηγήματα, τις κατασκευές και τα υποκείμενα ενός έθνους, ενός λαού, μιας κοινότητας, μιας ομάδας, τις επιπτώσεις και τις αλλαγές που επιφέρει, τις μνημονικές δραστηριότητες που αναδύονται, τη δημόσια ιστορία που κατασκευάζεται και τον ρόλο της τέχνης και της διαμεσολάβησης σε αυτές τις διεργασίες. Γράφοντας αυτό το κείμενο τις ημέρες του εορτασμού της επετείου του Πολυτεχνείου, ακούμε ξανά τις μαρτυρίες που μας θυμίζουν την ενδυναμωτική και συναισθηματική εμπειρία της συλλογικότητας, της συσπείρωσης και της συνάρθρωσης αγώνων, όταν οι τότε φοιτητές διηγούνται πώς υποδέχτηκαν στη διάρκεια των τριών συγκλονιστικών ημερών της εξέγερσης τους οικοδόμους. Και μας θυμίζουν, όπως μας λέει η φιλόσοφος Judith Butler, ότι παίρνουμε μέρος σε ανοιχτές διαμάχες που εξελίσσονται ταυτόχρονα, χωρίς να συμφωνούμε σε όλα τα επίπεδα. «Διάφοροι δρόμοι μας οδηγούν στην πολιτική, διάφορες ιστορίες μας βγάζουν στους δρόμους, διάφορα είδη συλλογισμών και πεποιθήσεων»[4]. Στις αφηγήσεις αυτές ακούμε ακόμα πώς το «γρήγορο» κλείσιμο του πέθνους, προς μια «εθνική ενότητα», άφησε πολλές εκκρεμότητες για «αδιευκρίνιστους» θανάτους ή ως προς τους υπεύθυνους και συνυπεύθυνους των βασανιστηρίων και των δολοφονιών, ανοίγοντας ανεπούλωτα τραύματα και προκαλώντας ανεπανόρθωτες ζημιές σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο.

Η εμπειρία της τέχνης ως «απολαυστική μαχητικότητα» προτείνει τρόπους να διαχειριστούμε την πολύ πιεστική επικαιρότητα από την οποία δεν μπορούμε να αποστρέψουμε το βλέμμα μας. Είναι πλέον απολύτως σαφές ότι η καταστροφή (και όχι η πρόοδος) δεν είναι αυτό που ατενίζουμε στο μέλλον, αλλά είναι ήδη εδώ. Το παρόν δεν αφορά τον βιολογικό μας χρόνο

επί της γης αλλά τον ιστορικό χρόνο που εκτείνεται πέρα από τα δικά μας προσωπικά όρια. Αυτή είναι η σημερινή πρόκληση: να κατανοήσουμε την επικαιρότητα όχι ως «θέ(α)μα» που μεταφέρουν τα μίντια, αλλά ως επιτακτικότητα να μετατραπούμε σε μαχητικά υποκείμενα στο εδώ και το τώρα, και να επενδύσουμε στον μετασχηματιστικό ρόλο της τέχνης και των εργαλείων της.

Ταυτόχρονα, προσκαλέσαμε τρεις καλλιτέχνιδες/ες (Κατερίνα Κομιανού, Χαρά Στεργίου, Θοδωρή Χιώτη) να ανταποκριθούν σε αυτήν τη συζήτηση, σε αποσπάσματα αυτής ή και με άλλες αναφορές, παράγοντας, σχεδιάζοντας ένα έργο ειδικά για την έκδοση.

Στην εισαγωγή του τόμου, *Περί θανάτου. Η πολιτική διαχείριση της θνητότητας*[5], που φωτίζει την πολιτική διάσταση της εμπειρίας του θανάτου και τη σημασία της κατανόησής του ως τέτοια, η επιμελήτρια του βιβλίου, κοινωνιολόγος Δήμητρα Μακρυνιώτη, επισημαίνει ότι η προβληματοποίηση των εμπειριών του θανάτου στοχεύει στην υπονόμευση της φυσικοποίησης των αιτιών, των συνθηκών θανάτου και της διαχείρισής του. Υπό αυτό το πρίσμα, πολλοί διανοητές που επαναφέρουν στον ορίζοντά μας την κρίσιμη, πολιτική διάσταση της διαχείρισης της ζωής και του θανάτου θέτουν σε αμφισβήτηση τη συμμόρφωση σε παγιωμένες κανονικότητες και σημασιοδοτήσεις. Στρέφουν την προσοχή μας στην κατανόηση των «αναβιώσεων του θανάτου» στη σύγχρονη συνθήκη, αλλά και την ατομικοποίηση του θανάτου ως απόρροια του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής[6]. Και σε αυτήν την εμπειρία, όπως μας λέει η Butler στο κείμενό της που φιλοξενείται στον τόμο, το έθνος, έχει κομβικό ρόλο, καθώς στο όνομά του εγκαθιδρύεται μια αντίληψη για το τι σημαίνει να δρα κανείς ως μέρος του, εγκαθιδρύεται ένα κανονιστικό πρότυπο μέσω του οποίου κάποια υποκείμενα και το πένθος τους είναι διανοητά ενώ κάποια άλλα όχι[7]. Το πέθνος, η οργή και η οδύνη μάς μετατοπίζουν, μας διαλύουν, αλλά κυρίως μας δένουν και μας εμπλέκουν με ζωές άλλων με τρόπο αμετάκλητο και ενίοτε θανατηφόρο[8].

Η απώλεια, η φθαρτότητα και η ματαίωση των οραμάτων μας, ο θάνατος είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ύπαρξής μας και της ζωής. Μήπως λοιπόν ο δυτικός πολιτισμός αυτό που έχει απολέσει είναι η παραδοχή ότι δεν είναι αθάνατος, ότι οι πόροι μας δεν είναι άπειροι κι εμείς και ό,τι μας περιβάλλει είναι πεπερασμένο, ή ακόμα χειρότερα την αποδοχή ότι δεν υπάρχει ιεραρχία στον θάνατο και την οδύνη; Μήπως ο δυτικός πολιτισμός της παντοδυναμίας μάς έκανε να απολέσουμε τη δυνατότητά μας να πενθήσουμε, και να προχωρήσουμε, και να κατανοήσουμε ότι αυτό που λέγεται και δεν λέγεται, η καταστολή αλλά και η παραγωγή λόγου περί θανάτου και πένθους έχει σημασία και πολιτικές διαστάσεις; Αναγνωρίζοντας όμως, όπως μας έδειξαν πολλά μαχητικά υποκείμενα, ότι η θλίψη μας και η διεργασία της είναι αδιαπραγμάτευτος μηχανισμός που καθιστά δυνατή την επένδυση σε έναν νέο κόσμο (όταν δεν θα υπάρχουν τα δικά μας σώματα απαραίτητα, αντίθετα με τη φαντασίωση ενός ολοένα και πιο παρατεταμένου βιολογικού βίου). Έναν νέο κόσμο που προκύπτει χωρίς αυτό που είχαμε πριν, ούτε όμως και

από την πλήρη υποκατάστασή του, έναν κόσμο τον οποίο είναι δυνατόν να σκεφτούμε και να οραματιστούμε, αγκαλιάζοντας τη μεταμορφωτική δύναμη της απώλειας, όπως λέει η Butler[9].

Η πολιτική θεωρητικός Wendy Brown, στο κείμενό της *Women's Studies Unbound: Revolution, Mourning, Politics*[10], συνοψίζει τις απώλειές μας σε πλανητικό επίπεδο ως εξής: η σοσιαλιστική επανάσταση έγινε εύθραυστη, βάναυση και στη συνέχεια γκρίζα, η αποαποικιοποίηση μετατράπηκε σε αιματηρό αυταρχισμό και διαφθορά, η υπολογισμένη γεωπολιτική εργαλειοποίηση του Τρίτου Κόσμου από τις δυνάμεις του Ψυχρού Πολέμου, η υλοποίηση μιας μορφής παγκόσμιου καπιταλισμού πρωτοφανούς εμβέλειας οδήγησε στην απανθρωποποίηση των ανθρώπινων ζωών και σε μια χωρίς προηγούμενο καταστροφή του πλανήτη.

Την ίδια στιγμή, η ζοφερή παγκοσμιοποιημένη συνθήκη που αφορά τις στρατηγικές και τους μηχανισμούς του διεθνούς κεφαλαίου στη διαμόρφωση της οικονομίας, της τεχνολογίας και της κουλτούρας διαπερνά εγκάρσια τα σύνορα, σημαίνοντας την έξαρση βίαιων και τρομακτικών εθνομηδενισμών. Σε αυτήν τη συνθήκη, η ιδέα του έθνους αποτελεί ξανά καταφύγιο και προκύπτει ιδιαίτερα ενισχυμένη, συνοδευόμενη φυσικά από όλες τις πατριαρχικές ταυτίσεις με την (ηρωική) αρρενωπότητα, το φυσικοποιημένο θηλυκό-μητρικό υποκατάστατο, συνδεδεμένα και τα δύο με την καθαρότητα του έθνους και την ετεροκανονική αναπαραγωγιμότητά του[11]. Οι πρόσφατες αμερικανικές εκλογές με τον θρίαμβο του Τραμπ, ανάμεσα στους ψηφοφόρους του οποίου βρίσκονται πλήθος μαύρων και λατίνων πολιτών παρά τη ρατσιστική ρητορική και πρακτική του, δείχνουν ότι έχουμε ηττηθεί από αντιδραστικές ριζοσπαστικοποιήσεις, που κάνουν την κατανόηση των ταυτίσεων ακόμα πιο σύνθετη και δύσκολα αντιληπτή. Πολλοί θεωρητικοί έχουν προσπαθήσει να εκτιμήσουν την παγκοσμιοποιημένη συνθήκη, ατενίζοντας με κάποια αισιοδοξία τις προοπτικές μιας τέτοιας εξέλιξης που στρέφει το ενδιαφέρον μας έξω από τα παραδοσιακά κέντρα παραγωγής, εξουσίας και διακίνησης κεφαλαίου και γνώσης. Οραματίζονται μια παγκοσμιοποίηση που συγκροτείται «από κάτω προς τα πάνω», που συνδέεται άλλωστε με την πραγματικότητα μιας νέας πολυπολιτισμικότητας από τα «κάτω προς τα πάνω», ως αποτέλεσμα των προσφυγικών και μεταναστευτικών ροών και πολυκρίσεων, οι οποίες μας ωθούν να σκεφτούμε με άλλους όρους την περιφέρεια, να αμφισβητήσουμε τα παραδοσιακά μητροπολιτικά κέντρα, να οραματιστούμε εκ νέου μια ενδυναμωμένη δημοκρατία[12].

Όμως, όσο αυτή η πολυπολιτισμικότητα νοείται από κάποιους με θετικό πρόσημο, είναι μια πολυπολιτισμικότητα που συγκρούεται με τα εθνικά (εθνικιστικά) ιδεολογήματα. Η παγκοσμιοποιημένη τεχνολογική συνθήκη του υπερεθνικού κορπορατισμού σημαίνει το τέλος πολλών βεβαιοτήτων, σταθερών, habitus, χωρίς στη θέση τους να διαμορφώνεται μια συνθήκη ασφάλειας. Αντίθετα, μας φέρνει αντιμέτωπες συνεχώς με οξυμένα προβλήματα σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, μεγεθύνοντας την αίσθηση ότι αυτό οφείλεται επίσης στη διάλυση των χαρακτηριστικών της πολιτισμικής ιδιομορφίας που συνέχουν τα (εθνικά) διαμορφωμένα σύνολα. Έτσι, βρισκόμαστε μπροστά σε ακόμα μία επαναφορά ή αναδίπλωση του έθνους με

τροποποιημένα, συγκριτικά με άλλες ιστορικές στιγμές, αλλά εξίσου ανησυχητικά εθνικιστικά χαρακτηριστικά, μια αναδίπλωση που δεν αναγνωρίζει ότι, όταν χάνουμε κάτι, δεν πενθούμε μόνο για την απώλεια, αλλά για τον ανεξιχνίαστο εαυτό μας. Είναι ανεξιχνίαστος επειδή δεν έχουμε έτοιμο το λεξιλόγιο που αφορά μια σχεσιακότητα η οποία διαμορφώνεται μέσα στην απώλεια· μια σχεσιακότητα που δεν συντίθεται μόνο από τον εαυτό και από αυτό που χάνεται, αλλά είναι ο δεσμός μέσω του οποίου αυτοί οι όροι διαφοροποιούνται και συσχετίζονται[13]. Το αναχρονιστικό εθνικό σχήμα αντιλαμβάνεται την προάσπιση της «εθνικής κουλτούρας» μονοσήμαντα, στην ανάμνηση ενός ένδοξου παρελθόντος, στη γενετική συνέχεια και την «αυθεντικότητα», σε ένα εθνικό φαντασιακό και σε εθνικά ιδεολογήματα που δεν αντιστοιχούν καν στον τρόπο με τον οποίο συγκροτήθηκαν τα έθνη-κράτη, ένα σχήμα που δεν επιτρέπει ή μάλλον του είναι αδιανόητη μια σφυρηλάτηση νέων δεσμών ταύτισης.

Και, επιπλέον, σε ένα άλλο επίπεδο, παρά την απειλή που δημιουργεί η παγκοσμιοποιημένη αγορά, εισερχόμαστε ολοένα πιο βαθιά σε ένα μη παραγωγικό σχήμα: όσο οι τοπικές βιομηχανίες εξαρθρώνονται από την παγκοσμιοποιημένη αγορά τόσο γιγαντώνεται η ανάγκη να εκμεταλλευτούμε οικονομικά το «εθνικό παρελθόν», όπως επισημαίνει ο αρχαιολόγος Δημήτρης Πλάντζος[14]. Η τέχνη και οι θεσμοί της παίζουν τον ρόλο τους στην «κορπορατικοποίηση» πολλών εκφράσεων του πολιτισμού, δεν είναι όμως απολύτως εγκλωβισμένα στη διαδικασία της παγκοσμιοποίησης. Αντιθέτως, μετέχουν ενεργά, άλλοτε συντονιζόμενα με τα τεράστια συμφέροντα του κεφαλαίου και άλλοτε αντιστεκόμενα, παίρνοντας μέρος σε παγκόσμιους πολέμους για την εικόνα αλλά και στην παραγωγή νέων και πρωτοποριακών μοντέλων. Μοντέλων που αντιλαμβάνονται ότι ο ρόλος της τέχνης και των θεσμών της δεν είναι απαραίτητα προς μια πραγματικότητα που λειτουργεί απρόσκοπτα, όπως και η ερμηνεία του πένθους δεν εξουσιάζεται από μια ενιαία και αναπόφευκτη εκδοχή του.

Μπροστά σε αυτές τις προκλήσεις, όσες ανησυχούμε για μια τέτοια επάνοδο του εθνικισμού, για την άρνηση να πενθήσουμε τα χαμένα αντικείμενα των πρότερων επενδύσεών μας προκειμένου να ανοίξει χώρος για το νέο, αναζητάμε τα εργαλεία, τη σκευή, το οπλοστάσιο των παρεμβάσεών μας. Επιδιώκουμε την όξυνση της κριτικής μας απέναντι στην εξουσία και στις εθνοκεντρικές φαντασιώσεις και ρητορείες και τα πολλαπλά μας πένθη. Η επίγνωση της θνητότητας, επισημαίνει ο κοινωνιολόγος Zygmunt Bauman, συνιστά την υπέρτατη συνθήκη πολιτιστικής δημιουργίας. Ταυτόχρονα, όμως, η διαχείριση της θνητότητας έχει εξυπηρετήσει πρακτικές απομόνωσης του επικίνδυνου «Άλλου» ως φορέα μεταδιδόμενων, άγνωστων θανατηφόρων ασθενειών (σε κυριολεκτικό αλλά και μεταφορικό επίπεδο θα λέγαμε), καθιστώντας τη θνητότητα άλλο ένα εργαλείο για την ανάπτυξη ρατσιστικών λόγων και πολιτικών[15] που μας επαναφέρουν με έναν ακόμα τρόπο στη συζήτηση περί έθνους, απαιτώντας τη διαρκή μας εγρήγορση.

Το πένθος, όμως, όπως μας έμαθε η φεμινίστρια θεωρητικός Donna Haraway, στο *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*[16] είναι ένα μονοπάτι για την κατανόηση της

εμπλοκής της κοινής ζωής και του θανάτου - να κατανοήσουμε ότι είμαστε υφασμένοι μαζί στο πλέγμα της αναίρεσης· να μάθουμε να ζούμε μαζί ζωντανοί και νεκροί, με τα οράματα και τις απώλειες, καθώς αυτά διακυβεύονται και σμιλεύονται μαζί το ένα με την παρέα του άλλου. Χρειαζόμαστε ιστορίες και θεωρίες που κρατούν ανοιχτές νέες και παλιές συνδέσεις που προκαλούν έκπληξη. Προκειμένου, λέει η Haraway, να ζήσουμε και να πεθάνουμε καλά, είναι κρίσιμο να ενώσουμε τις δυνάμεις μας για να αναδημιουργήσουμε καταφύγια, για να καταστήσουμε δυνατή τη μερική και ισχυρή βιολογική - πολιτιστική - πολιτική - τεχνολογική ανάκτηση, ανασύνθεση και μεταμόρφωση, η οποία αφορά το πένθος για τις μη αναστρέψιμες απώλειες. Υπάρχουν ήδη, μας επισημαίνει, τόσες πολλές απώλειες και θα υπάρξουν πολλές ακόμη. Η ανανεωμένη γενεσιουργός δύναμη δεν μπορεί να αναπτυχθεί από μύθους αθανασίας ή αποτυχίας.

Αναφέρει πώς ο φιλόσοφος Thom Van Dooren συνδέει το πένθος με το response-ability [ικανότητα αντίδρασης], με το να εκτιμάς, μετά από μια απώλεια, πώς ο κόσμος έχει αλλάξει και πώς πρέπει να αλλάξουμε και εμείς οι ίδιοι και να ανανεώσουμε τις σχέσεις μας. Σύμφωνα με τον Van Dooren, το γνήσιο πένθος θα πρέπει να μας ανοίξει «σε μια συνειδητοποίηση της εξάρτησής μας και των σχέσεών μας με αυτούς τους αμέτρητους άλλους που οδηγούνται στο χείλος της εξαφάνισης»[17]. Επισημαίνει την αναγκαιότητα του δύσκολου πολιτιστικού έργου του αναστοχασμού που εμπεριέχει το πένθος, μια εργασία που «δεν αντιτίθεται στην πρακτική δράση, αλλά αποτελεί μάλλον το θεμέλιο κάθε βιώσιμης και τεκμηριωμένης αντίδρασης»[18].

Αυτό θα ήταν ένα πένθος για την επανάσταση ή ένα επαναστατικό πένθος (mourning revolution), όπως το ονομάζει η Brown[19], το οποίο θα επανέφερε έναν επαναστατικό ορίζοντα για το πλήθος των απωλειών και όχι μια υπαναχώρηση σε αναχρονιστικά σχήματα. Όταν θρηνούμε την επανάσταση, τις ιδέες, τις ιδεολογίες, μας λέει, δεν θρηνούμε για τα νεκρά σώματα, αλλά μάλλον για το ανεπαρκές νεκρό σώμα του παρελθόντος και, ακόμη, για την ανεπαρκή θυσία του παρόντος στο μέλλον.

Η διάλυση της εγχώριας Αριστεράς και η εξάρθρωσή της σε μικρά αδύναμα μέρη περιγράφεται συχνά– βρίθει ο εγχώριος Τύπος αυτές τις μέρες από τέτοιες αναφορές– συχνά με όρους πένθους και συνοδεύεται από έντονο συναίσθημα ματαίωσης και έλλειψης προσδοκιών. Στην *Αριστερή μελαγχολία*[20] ο ιστορικός και φιλόσοφος Enzo Traverso διερευνά τους απροσδόκητους τρόπους με τους οποίους το επαναστατικό πένθος μπορεί να λειτουργήσει απελευθερωτικά, διαχωρίζοντάς το από την κυρίαρχη ρητορική που μιλάει για το «καθήκον της μνήμης». Με αναφορά στην αντίληψη της ιστορίας του Walter Benjamin, όπου το παρελθόν παραμένει εντός μας και μπορεί πάντα να επανενεργοποιηθεί, αντί γι' αυτή που μας θέλει να ζούμε μέσα σ' ένα αιώνιο παρόν, χωρίς «ορίζοντα προσμονής», ο Traverso υπερασπίζεται την έννοια της ουτοπίας και το μελαγχολικό στοίχημα της αλλαγής του κόσμου που δεν είναι «ούτε παρακινδυνευμένο ούτε παλαβό, ζυμωμένο με μνήμη, βολονταριστικό ασφαλώς αλλά θεμελιωμένο στη λογική»,

μια «συγκεκριμένη (και πιθανή) ουτοπία», όπως θα το όριζε ο Ernst Bloch[21]. Ο Traverso αναφέρεται, μεταξύ άλλων, σε παραδείγματα θετικής διεργασίας του πένθους, όπως της γκέι κοινότητας όταν ξέσπασε η πανδημία του AIDS, όπου το τραύμα, όπως παρατηρούσε ο ιστορικός τέχνης, ακτιβιστής Douglas Crimp, αντί να προκαλεί παθητικότητα και απόσυρση στην ιδιωτική σφαίρα και την οδύνη, ενέπνευσε ένα νέο κύμα αγωνιστικότητας που, σημαδεμένο από πένθος, αντλούσε τη δύναμή του από τη μελαγχολία και τη θλίψη, και πήρε πολιτική διάσταση μέσα από την οργάνωση Act Up. «Ας αγωνιστούμε, ασφαλώς, όμως επίσης ας πενθήσουμε: πένθος και αγωνιστικότητα (mourning and militancy)». Σύμφωνα με τον Traverso, η μελαγχολία της αριστεράς που ξεπρόβαλε μετά την ήττα του 1989– και κατά τον ίδιο έμελλε να διαρκέσει για μια γενιά (αν και με τα σημερινά δεδομένα θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαρκεί ήδη για περισσότερες από μία (*η τρίτη γενιά που πενθεί αυτοκτονεί*)– ήταν πιθανώς απαραίτητη προϋπόθεση για κάποια αντίδραση, μια απόσυρση αναγκαία για κάθε κριτική προσέγγιση, έτσι ώστε να ολοκληρωθεί το πένθος και να προετοιμαστεί μια νέα αρχή[22].

Ο θάνατος μιας υπόσχεσης δεν μοιάζει με κανέναν άλλον, διότι η υπόσχεση είναι άυλη - δεν υπάρχει σώμα για να διεκδικήσει, να αποχαιρετήσει, να θάψει. Πρόκειται για ένα πένθος που αναπόφευκτα μετατρέπεται σε μελαγχολία στην οποία βιώνουμε την υπόσχεση όχι απλώς ως νεκρή αλλά ως προδομένη. Δεδομένου ότι η θλίψη θυμίζει προηγούμενες και συνεχόμενες απώλειες, ίσως η διευθέτηση σε έναν ενιαίο στόχο δεν είναι εφικτή: ό,τι θρηνούμε πιο άμεσα μπορεί να είναι το σκηνικό για να ανακαλύψουμε όλα όσα δεν θρηνήσαμε. Αλλά μια τέτοια ανακάλυψη, συνεχίζει η Brown, δεν κερδίζεται εύκολα. Η κατάσταση του πένθους είναι ένα εμπόδιο, ένα τραύλισμα, μια κατάσταση διαταραγμένου εδάφους, ακαταλαβίστικου αποπροσανατολισμού μέσα στον χρόνο και σχετικά με τον χρόνο. Ένα ον που πενθεί πρέπει να μάθει να περπατάει ξανά, σε έδαφος που κάποτε είχε γίνει επίπεδο από το χαμένο πλέον αντικείμενο, μια διαδικασία που κάνει αισθητό πόσο σχετική είναι η «σταθερότητα» του εδάφους. Στο πένθος ανακαλύπτει κανείς ορίζοντες, εμπόδια, όρια, στεγανά και θεμέλια της ζωής που επειδή θεωρούνταν τόσο αυτονόητα δεν τα συνειδητοποιούσαμε ώσπου να κλονιστούν. Και καταλήγει: ένα ον που πενθεί μαθαίνει επίσης μια νέα χρονικότητα στην οποία το παρελθόν συναντά το μέλλον χωρίς να κινείται μέσα από ένα παρόν, όπου το παρόν σχεδόν εξαφανίζεται, αλλά και όπου το μέλλον είναι αγκυροβολημένο σε τμήματα του παρελθόντος, διαπερνώντας έτσι τις αντιλήψεις της γραμμικότητας με έναν διαφορετικό τρόπο να ζει τον χρόνο[23].

Όπως συμβαίνει πάντα με τα προγράμματα που αναλαμβάνει η ΠΑΤ, τα οποία βρίσκονται στη διατομή της τέχνης με κριτικές παιδαγωγικές, χωρίς να διαχωρίζουν τη μία από την άλλη, το παρόν τεύχος αποτελεί υλικό για την ανάπτυξη και τη διασύνδεση με εικαστικά και άλλα έργα. Μέσα από το καλλιτεχνικό και εκθεσιακό απαράτους αναζητάμε τρόπους διάχυσης και μοιράσματος, σχισμές για να ανοίξει ο απαραίτητος χώρος για αναστοχασμό, ενδοσκόπηση, κινητοποίηση και δράση, αλλά και αναζήτηση συνεργειών. Οι αλλαγές που επιφέρει η

διανόηση, η τέχνη, ακόμα και ο ακτιβισμός δεν χαρακτηρίζονται απαρραίτητα από «άμεσα αποτελέσματα», αλλά ξεδιπλώνονται σε βάθος χρόνου, ξεπερνώντας τον δικό μας χρόνο, αφήνοντας τα ίχνη τους σε χρόνο ενεστώτα μέλλοντος, ελπίζοντας ότι αυτό το μέλλον δεν είναι πολύ μακρινό.

Στην πρακτική της ΠΑΤ, προτείνουμε, επισημαίνουμε και συλλέγουμε πρακτικές και γράφοντας γι' αυτές προσπαθούμε να φτιάξουμε ένα ευρετήριο, ένα οιονεί αρχείο, μια ιστορία ερευνητικο-καλλιτεχνικο-παιδαγωγικών πρακτικών, προσπαθώντας να δημιουργήσουμε μια παρακαταθήκη για τοποθετημένη εγχώρια ιστορία και θεωρία της τέχνης σχετικά με τέτοιου είδους πρακτικές. Αυτή εδώ η μικρή έκδοση δεν μπορεί να καλύψει σε βάθος τις σύνθετες και πολυεπίπεδες έννοιες της θνητότητας, του πένθους και του έθνους. Φέρνοντάς τες όμως μαζί, με αναφορές σε έργα και λόγια σχετικά με αυτές, δημιουργεί ένα πεδίο (καλλιτεχνικής και επιμελητικής) πρακτικής, έρευνας, λόγου σε εξέλιξη, που τροφοδοτείται και μπορεί να τροφοδοτεί άλλα πεδία και λόγους.

Η συγκρότηση ενός αρχείου πρακτικών που δεν αφήνουν απαρραίτητα εύκολα το ίχνος τους στην εικαστική σκηνή –καθώς διαπιστώνουμε, στα δέκα χρόνια που μετράει η ΠΑΤ, πόσο δύσκολο και χρονοβόρο είναι, πόσο πιεστικές είναι οι αντιστάσεις, προκειμένου να αφήσουν τα ίχνη τους και να δημιουργήσουν ένα νέο παράδειγμα, πρακτικές που δεν συντονίζονται με τις κυρίαρχες καλλιτεχνικές φόρμες, μεθοδολογίες, ιστοριογραφίες– αλλά δρουν ριζωματικά και ενδυναμωτικά, εμπλουτίζοντας το πεδίο, αποτελεί προγραμματικό στόχο της ΠΑΤ. Οι μεθοδολογίες και, κατά έναν τρόπο, και τα ίδια τα πρότζεκτ μας, πηγάζουν από αντίστοιχους προβληματισμούς ή από γενεαλογίες που δεν έχουν ακόμα σχηματιστεί αλλά εν δυνάμει είναι εκεί για να ενεργοποιηθούν με αυτό το οιονεί αρχείο.

Στις προβολές στον δημόσιο χώρο «Registered Time» (2023) του «cross section archive» είδαμε, μεταξύ άλλων, τη Δέσποινα, χτυπημένη τρομοκράτισσα, να σέρνεται σκαλί σκαλί προσπαθώντας να φτάσει στο διαμέρισμά της στην Κυψέλη στην do-it-yourself ταινία του Βασίλη Νούλα «Το Θολάμι» (2019, βασισμένη στο ομώνυμο διήγημα του Νίκου Κάσδαγλη του 1987) και τη «Συναισθηματική ιδιοκτησία» της Σοφίας Ντώνα να φωτίζει περιπτώσεις ακινήτων που παραμένουν ακίνητα στον χρόνο, καθώς η πόλη μετασχηματίζεται συνεχώς. Οι προβολές με τον εύγλωττο τίτλο «Nothing good lasts» (2023), σε επιμέλεια του Πάνου Φουρτουλάκη σε μια ταράτσα στην οδό Μάρνη, κοντά σε υπό ανέγερση πεντάστερο ξενοδοχείο, έφεραν μαζί τα βίντεο της Πάολας Ρεβενιώτη στο TikTok, που συνθέτουν ένα αρχείο από εναλλακτικές κουίρ και περιθωριοποιημένες αφηγήσεις της πόλης που χάνονται, με ταινίες που διερευνούν τις συνέπειες του εξευγενισμού από τις κουίρ κοινότητες του Ανατολικού Λονδίνου ως τα βουνά της Γεωργίας.

Στις προβολές ταινιών μικρού μήκους «Jacqueline #1: Street Hassle» (2024), που επιμελήθηκε

ο χώρος τέχνης Jacqueline στο θερινό σινεμά «Ατενέ», είδαμε μεταξύ άλλων την τρανς σεξεργάτρια «Tender» (1997) του Χρήστου Δήμα να αναζητά τρυφερότητα ένα βράδυ στους δρόμους της Αθήνας, μια γυναίκα με τα δύο της παιδιά να σκαρφαλώνει στην κορυφή ενός γερανού που βρίσκεται σε μια οικοδομή και να απειλεί να πηδήξει αν δεν βρεθεί προσιτή κατοικία για εκείνη και τα παιδιά της μέχρι το βράδυ, στην εμβληματική φεμινιστική ταινία της Helke Sander «From the Reports of Security Guards & Patrol Services Part 1» (1985), αλλά και δύο αγόρια να τραγουδούν και να χορεύουν παραδοσιακά κουρδικά τραγούδια μέσα σε έναν θάλαμο ΑΤΜ στη δική τους επινοημένη γλώσσα, καθώς τα κουρδικά απαγορεύτηκαν στην Τουρκία στις αρχές του ’90, στο βίντεο του Fikret Atay «Rebels of the Dance» (2002).

Η επανεπίσκεψη τοπικών παραδειγμάτων από την εναλλακτική Αθήνα του ’80 και του ’90 –συγγραφέων, ποιητριών/ών, κινηματογραφιστριών/ών, καλλιτεχνών, και μαζί και της πόλης εκείνης της εποχής, με τις διαδρομές της στα Εξάρχεια και την Ομόνοια, τις «άλλες» κοινότητες, το τραύμα του AIDS– επανέρχεται με διαφορετικούς τρόπους στο έργο μιας νεότερης γενιάς καλλιτεχνών και επιμελητριών/ών.

Κατά τη διάρκεια της συμμετοχής του στο residency του Onassis Air, ο Πάνος Φουρτουλάκης ξεκίνησε μια έρευνα πάνω στις καλλιτεχνικές αποκρίσεις σχετικά με την κρίση του AIDS στην Αθήνα και σε μια από τις πιο συναισθηματικά φορτισμένες open days του residency διαβάστηκαν κείμενα και παρουσιάστηκαν έργα της εποχής με τη συμμετοχή σύγχρονων καλλιτεχνών. Όπως έχει προσπαθήσει να αναδείξει η ΠΑΤ και σε παλιότερες έρευνές της, όπως η «Συμφωνία Χωρίς Αρχές - Προς μια ιστορία για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη: Από το θεσμικό στο αντιθεσμικό και το εξωθεσμικό»[24], έργα καλλιτεχνών προηγούμενων γενιών, όπως του Δημήτρη Ντοκατζή, που διερευνούσαν, για παράδειγμα, ζητήματα φύλου, δεν τοποθετήθηκαν μέσα σε ένα συγκείμενο που θα επέτρεπε τη διαφορετική υποδοχή τους σε συνδυασμό με τον λόγο της πολιτικής θεωρίας, των κοινωνικών επιστημών. Αντίθετα, οι προσεγγίσεις έτειναν να αποστρέφουν το βλέμμα από πιεστικά και «άβολα» ζητήματα της πραγματικότητας, όπως ήταν για παράδειγμα η κρίση του AIDS, και πλαισιώθηκαν κυρίως με όρους εικαστικού μέσου, σε μια συμφωνία μεταξύ καλλιτεχνών-γκαλερί και επιμελητών της εποχής. Θα είχε ενδιαφέρον, λοιπόν, να επαναπροσεγγιστούν περιπτώσεις και έργα όπως το «Καυτές γραμμές. Αίθουσα αναμονής» του Δημήτρη Ντοκατζή που διερευνά την απώλεια με αναφορά στο AIDS, εστιάζοντας στις σχέσεις μιας παρέας φίλων, στο πλαίσιο των ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών γεγονότων της εποχής[25].

Η Κατερίνα Κομιανού, μία από τις καλλιτέχνιδες που καλέσαμε να δημιουργήσει ένα έργο στο παρόν τεύχος, γυρίζει την Αθήνα, κυρίως τα βράδια (Εξάρχεια, Πολυτεχνείο, Αρχαιολογικό Μουσείο) και κινηματογραφεί ιστορικά φορτισμένους χώρους και δημόσια γλυπτά με μια φτηνή ερασιτεχνική Super 8 μηχανή, αναζητώντας εικόνες μέσα από τις οποίες θα αναδυθούν νέες μορφές (εικόνες, τις οποίες ενίοτε καταστρέφει, κινηματογραφώντας τες εκ νέου με άλλες

κάμερες ή φωτοτυπώντας τες όπως στο έργο «Αρπαγή» (2024), που περιλαμβάνεται σε αυτό το τεύχος και αφορά το γλυπτό «Η αρπαγή της Ιπποδάμειας» στην Πλατεία Βικτωρίας). Με αναφορές στη new wave ελληνική μουσική της δεκαετίας του ’80, το ιστορικό γκοθ club Rebound, την Κατερίνα Γώγου και τον Χρήστο Βακαλόπουλο, αλλά και την Hélène Cixous, βλέπει την πρακτική της ως μια πράξη αντίστασης και αμφισβήτησης των κυρίαρχων αφηγήσεων περί φύλου, εξουσίας και χώρου.

Συζητώντας μαζί της σχετικά με τις αναφορές της στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου (περιλαμβάνονται και στο έργο «Αρπαγή»), φιγούρας που μαζί με άλλες έχουν καταγραφεί στο συλλογικό ασυνείδητο ως μέρος του μύθου των Εξαρχείων, προέκυψε ότι η ίδια τις θεωρεί μέρος μιας προσπάθειας σύνδεσης εννοιών: της κάμερας, της Γώγου, της Ιπποδάμειας, της πόλης και της ίδιας. Στην ποίηση της Γώγου, η Κομιανού αισθάνεται μια πόλη που δεν είναι μόνο το δομημένο περιβάλλον όπου ζούμε μαζί, αλλά και ένας ζωντανός οργανισμός που αντικατοπτρίζει τις εσωτερικές μας συγκρούσεις και μεταμορφωσεις, μια συνεχόμενη εναλλαγή της προσωπικής εμπειρίας με την κοινωνική πραγματικότητα. Η στιγμή που φωτογραφίζει το σώμα της Ιπποδάμειας είναι η στιγμή που τα πρόσωπα της ιστορίας αυτής συναντιούνται (σε ένα συνεχόμενο παρόν). Κινούμενη συνειρμικά, όταν φωτοτύπησε τις φωτογραφίες της πλατείας Βικτωρίας που είχε εμφανίσει, σκέφτηκε τη φωτοτυπία του ποιήματος. Τα ποιήματα θα μπορούσαν, κατά την ίδια, να λειτουργούν «όχι μόνο συνδυαστικά αλλά και αφαιρετικά, μέσα σε μια συγχρονικότητα που διασταυρώνεται μαζί τους, αν και μερικές φορές συγκρουσιακά, για τη δημιουργία μιας εικόνας και στη συνέχεια μιας ιστορίας αποχωρισμού. Σαν εκείνη τη γυναίκα που περνούσε τότε από εκεί, που έζησε σε αυτή την πόλη».

Στο ντοκιμαντέρ του Φιλ Ιερόπουλου «Avant-Drag!» (2023), μέσα από το έργο δέκα drag performers, καθώς και μια αναστοχαστική συζήτηση ανάμεσά τους για τη σκηνή μετά τον θάνατο του Ζακ, πένθος και αποδόμηση της ελληνικότητας και των φοβικών πλευρών του εθνικού αφηγήματος πάνε χέρι-χέρι, θυμίζοντάς μας ότι ένα σημαντικό κομμάτι της απολαυστικής μαχητικότητας του εγχώριου καλλιτεχνικού λόγου εντοπίζεται στην κουίρ σκηνή. Μια εορταστικά πένθιμη αναδρομή στην παράδοση του ομοερωτισμού γύρω από τη μορφή του Σεβαστιανού, με αναφορά στο AIDS και την καλλιτεχνική παραγωγή της δεκαετίας του 1980 και 1990 επιχείρησε η παράσταση «ΣΕΜΠΑΣΤΙΑΝ» (2023) από την ομάδα Nova Melancholia σε σκηνοθεσία Βασίλη Νούλα.

Με τις παραστασιακές διαλέξεις του, ο ποιητής, μεταφραστής, περφόρμερ και ερευνητής Μάριος Χατζηπροκοπίου επιτελεί εδώ και χρόνια σύγχρονες επαναναγνώσεις της εγχώριας πολιτιστικής κληρονομιάς, διερευνώντας, μεταξύ αλλων, ζητήματα κουίρ πένθους και επιθυμίας σε σύνδεση με προφορικές ποιητικές παραδόσεις. Ανασύροντας κουίρ βίους, κρυμμένους, περιπλανώμενους, αποσιωπημένους και εκτοπισμένους λόγους στην «ελληνική παράδοση» πραγματεύεται το «βάρος της ιστορίας», για να δανειστούμε από τον τίτλο του λιμπρέτου που

έγραψε για την ομώνυμη παράσταση «Κουταλιανοί ή Το βάρος της ιστορίας».

Το πένθος και το τραύμα με αναφορά στα βαλκανικά βιώματα και τις αναπαραστάσεις τους, με έντονη σωματικότητα και αξιοποιώντας τα υλικά της «φτωχής τέχνης» ήταν στην καρδιά της θεατρικής τριλογίας του αλβανικής καταγωγής Μάριο Μπανούσι («Ragada», «Goodbye, Lindita», «Taverna Miresia»), ενώ η, επίσης γεννημένη στην Αλβανία, Μπρικένα Γκίστο μας οδήγησε σε δρόμους της πόλης όπου έλαβαν χώρα δολοφονίες νέων σε δημόσια θέα, στην ερευνητική περιπατητική περφόρμανς «Τοπογραφία θανάτου ή Ας μην ξεχάσουμε». Τέλος, τις ημέρες που ολοκληρώναμε αυτό το κείμενο, διαβάσαμε ότι η απώλεια και το πένθος αναδείχθηκαν σε κεντρική θεματική με διαφορετικές προσεγγίσεις στις ταινίες μιας σειράς Ελλήνων σκηνοθετών στο 65ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης[26].

Η performance της Σοφίας Μαυραγάνη «ΧΟΡΟΣ: We are prepared for tragedy» (2024) στην Πειραματική Σκηνή Νέων Δημιουργών του Εθνικού Θεάτρου «γιόρτασε» με συναυλιακή δύναμη τη δυναμική που εδράζεται στις σύγχρονες επιτελέσεις του πολιτικού «στις τομές της θεωρίας και των παραστατικών τεχνών, στις τομές της θεατρικής σκηνής και του κοινωνικού φαντασιακού» (όπως το θέτει η επιστημονική συνεργάτιδα της παράστασης Έλενα Τζελέπη στο πρόγραμμα). Σε αυτή την υβριδική παράσταση, η Μαυραγάνη ξεκινά από τους χορούς των αρχαίων τραγωδιών για να θέσει σύγχρονους προβληματισμούς γύρω από τη συλλογική δράση και τη δυνατότητά της να διαμορφώνει κριτικές παρεμβάσεις, να διεκδικεί την κοινωνική αλλαγή και να απαιτεί το αδύνατο: «Ποιου/ποιας η τραγωδία είναι άξια να θρηνηθεί;»

«Με τι κυριότητα μπορούμε να μιλάμε για τα επείγοντα; Ποιος μιλάει και ποιος μπορεί να γράφει γι' αυτά. Ή ποιος χορεύει με αυτά, ποιος τραγουδάει γι' αυτά; Ποιος τα φτιάχνει όλα αυτά; Ποιος κάνει κάτι πρακτικό με όλα αυτά;» διαβάζουμε στο έργο της Χαράς Στεργίου «Live Audience» (Ζωντανό Κοινό), το οποίο περιλαμβάνεται στην παρούσα έκδοση. Πρόκειται για μια σειρά από μονόφυλλα script βασισμένα στην ομώνυμη περφόρμανς της (στο «Απολαυστική μαχητικότητα Live / Ένα ζωντανό πρόγραμμα της ΠΑΤ» στο «έξω φρενών από ευχαρίστηση», Νοέμβριος 2023, Αθήνα). Η Στεργίου μοιάζει να προβάρει το σενάριο μιας αναστατωτικής διαδικασίας με αναφορά στον όρο του Mark Fisher «ανάδυση της συνείδησης» και τη σχέση του με το δεύτερο κύμα του φεμινισμού. «Είναι αυτό που ακολουθείται από μια κρυφή χαρά και τη ζωηρή διάθεση που αυτομάτως έρχεται μετά. Ή και τον πόνο. Σαν την πλοήγηση του ΜΑΖΟΗΑ στο π-έθνος, Στη Χώρα των Νεκρών». Λέει, «Είναι ωραία να πεθαίνουμε παρέα». Στην προσπάθεια να βρει κανείς τους όμοιους που υποφέρουν, επινοεί μια συλλογική ζωτικότητα. Γίνεται κανείς απολαυστικά μαχητικός μέσα από την έκφραση των δυσφορικών συναισθημάτων;».

Με το πολυμεσικό πρότζεκτ «Mutualised Archive(s)» (2016-2019), ο ποιητής και θεωρητικός της λογοτεχνίας Θοδωρής Χιώτης, με αφορμή μια περίοδο ασθένειας, επιχείρησε να

παρακολουθήσει, να καταγράψει και να επεξεργαστεί το σώμα και τις κινήσεις του, μια αυτοβιογραφική αφήγηση σε πραγματικό χρόνο, χρησιμοποιώντας δεδομένα που παράγονται από μηχανές (δρομολόγια με GPS, εφαρμογές παρακολούθησης υγείας, ιστορικό μηχανών αναζήτησης, ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις και τα συναφή μεταδεδομένα τους), καθώς και προσωπικές, ημερολογιακές σημειώσεις και σκέψεις. Χρησιμοποίησε αυτά τα δεδομένα (με όλα τα λάθη τους) ως στίχους, ένα σύνολο οδηγιών για να γράψει, αλλά και ως έναν λοξό καθρέφτη για να αντιληφθεί τον εαυτό του και το σώμα του, ένα ψηφιακό φάντασμα του σώματος σε μετα-ανθρώπινο χρόνο.

Στο έργο του «Cui bono: προς μια ποιητική της ανθεκτικότητας», που γράφτηκε για την παρούσα έκδοση, διερευνά τους τρόπους με τους οποίους μιλάμε για την ανθεκτικότητα και την αντοχή στο νεοφιλελεύθερο συγκείμενο και πώς πετυχαίνουμε ή αποτυγχάνουμε να είμαστε ανθεκτικοί απέναντι στις βιοπολιτικές που χρησιμοποιεί ο ύστερος καπιταλισμός για να συνεχίσει την απρόσκοπτη πορεία του. Με αναφορά στα έργα «TINA» της Άντζελας Δημητρακάκη, «We Who Are About To...» της Joanna Rush, «Assembly» της Natasha Brown, «Let Me Finish» του Udo Grashoff, «Να μείνει» του Κ.Π. Καβάφη, μεταξύ άλλων, διερωτάται αν η ανθεκτικότητα μπορεί να επιτελεστεί και να αρθρωθεί μόνο στα κρυφές συνδιαλλαγές των υποκειμενικοτήτων που υφίστανται μέσα από την τέχνη. «Ο θάνατος και η ανθεκτικότητα περπατάνε χέρι χέρι, αλλά φροντίζουμε να μην τονίζουμε ισότιμα και τα δύο μέρη αυτής της σχέσης. [...] Μήπως η τέχνη είναι ιδιότυπο αποτύπωμα της αντοχής και της ανθεκτικότητας; [...] Πώς πρέπει να ζήσουμε απ' εδώ και πέρα τώρα που υπάρχουμε στο συνεχές "αρρώστια, ζωή, θάνατος"; Ποιο το νόημα αυτών των καταλόγων της αρρώστιας και της ανθεκτικότητας; [...] Πώς αντέχουμε; Το ερώτημα επιστρέφει: η ανθεκτικότητα και η αντοχή μπορούν να επιτελεστούν και να αρθρωθούν μόνο στην τέχνη;»

Την ανάγκη για τη δημιουργία «χώρων» όπου άλλοτε περιθωριοποιημένες κοινότητες μπορούν να αρχειοθετηθούν μόνες τους επισημαίνουν πρωτοβουλίες όπως το project «Πολιτικό αρχείο για το HIV» από τον Σύλλογο Οροθετικών Ελλάδος «Θετική Φωνή» με επιστημονικό υπεύθυνο τον Δημήτρη Παπανικολάου. Σε πρόσφατες καλλιτεχνικές δράσεις, συστήθηκαν στο κοινό δύο διαφορετικές προσεγγίσεις αρχειοθέτησης από μεταναστευτικές κοινότητες στην Ελλάδα: το συλλογικό κοινοτικό έργο «the AfroGreeks» των Dəcumatism, που επισημαίνει τη σημασία του να αρθρωθούν και στην Ελλάδα με όρους εντοπιότητας η αφήγηση και οι διεκδικήσεις των Αφροελλήνων, και το Αρχείο Αλβανικής Μετανάστευσης των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ), με την ενεργή συμμετοχή μελών της αλβανικής κοινότητας και σε συντονισμό της Ιλιρίντα Μουσαράι, που επιχειρεί να γράψει τη δική του αντι-ιστορία.

Το έργο των Δημήτρη Αμελαδιώτη και Βιργινίας Μαστρογιαννάκη «Τραγούδια άνευ λόγου / το Α' μέλος των Πρεσπών» (2022), που πρωτοπαρουσιάστηκε στην έκθεση «Waste/d Pavilion, Episode 3» στο State of Concept Athens σε επιμέλεια της ΠΑΤ, επισημαίνει κρυπτικά

το ζήτημα της γλωσσικής απαγόρευσης που επιβλήθηκε στους σλαβόφωνους της Δυτικής Μακεδονίας, εστιάζοντας στις κοινότητες της περιοχής των Πρεσπών που, για να διατηρήσουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, «σιγούν» τα λόγια από τα τραγούδια τους και τα ερμηνεύουν με τη μελωδία των χάλκινων οργάνων.
Στην εγκατάσταση «1992 / Εργασίες Γυναικών-Μέρος Πρώτο» των Πέγκυς Ζάλη και Ιωάννας Μίτζα (που παρουσιάστηκε στην έκθεση «we tell ourselves stories in order to live» σε επιμέλεια της Ξένιας Καλπακτσόγλου και της Ολυμπίας Τζώρτζη στην γκαλερί Callirrhoë, 2023), οι δύο φίλες (συνυπογράφοντας ως «1992») ξεδιπλώνουν συνα-αισθηματικά διαφορετικές πτυχές της ιστορίας τους και μαζί της ιστορίας του μεταναστευτικού βιώματος και της θηλυκής υπόστασης. Το 1992 είναι η χρονιά που η οικογένεια της Ιωάννας Μίτζα μετακινείται από την Αλβανία για να εγκατασταθεί στην Ελλάδα. Την ίδια χρονιά δολοφονείται ο πατέρας της Ζάλη από έναν Αλβανό εργάτη που μόλις είχε μεταναστεύσει στην πόλη καταγωγής της Ζάλη, τα Μέγαρα. Η μαζική μετανάστευση των Αλβανών στην Ελλάδα είναι το κέντρο της καλλιτεχνικής έρευνας του ’92. Χρησιμοποιώντας αυτοβιογραφικές και αυτοεθνογραφικές αναφορές, αφηγήσεις και ιστορικά ντοκουμέντα, η εγκατάσταση είναι μια μακέτα από το τραπέζι σαλονιού της κατοικίας της Ζάλη, όπου τοποθετήθηκε το σώμα του μπαμπά της για να τον κλάψουν και απο την κουβέρτα που μετέφεραν από την Αλβανία στην Ελλάδα η Μίτζα, το έντυπο και το ηχητικό αρχείο που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, ένα μεγαρικό μοιρολόι που διαβάζεται από τη Ζάλη και τη μητέρα της, ηχούς απο αναμνήσεις εκείνης της περιόδου, αλληλογραφία μεταξύ της Ζάλη και της Μίτζα για την αόρατη εργασία τους.

Στο βίντεο «MOUNTAINS COME FIRST» (2019) της Σοφίας Ντώνα, ο Juhtxin Kapaj σκάβει με ένα φτυάρι σε μια αμμουδιά και, μεταφέροντας την άμμο που αφαιρεί, κατασκευάζει σιγά σιγά τα βουνά που πέρασε κατά τη μετανάστευσή του από την Αλβανία στην Ελλάδα το ’90. Καθώς αφαιρεί την άμμο, δημιουργεί μια τρύπα μέσα στην οποία εξαφανίζεται. Στο βίντεο, ο Kapaj περιγράφει τη διαδικασία αλλαγής του ονόματός του από Juhtxin Kapaj σε Γιώργο Πρίφτη όταν αγοράζει το διαβατήριο που του πουλάει ένας Έλληνας για 60.000 δραχμές και ενώ τον έχουν πάρει να δουλέψει στη Φίνος φιλμς για να προετοιμάζει τα αρνητικά για τις πρώτες προβολές ταινιών, ο σκηνοθέτης Νίκος Παναγιωτόπουλος του ζητάει να ντουμπλάρει με τη φωνή του έναν Αλβανό μετανάστη στην ταινία «Αυτή η νύχτα μένει».

Στην ημερίδα «Πώς γινόμαστε συμπολίτες. Από την ιθαγένεια στην πολιτειότητα» στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, σε επιμέλεια του Δημήτρη Παπανικολάου και του Θεόφιλου Τραμπούλη, η Ντώνα μίλησε για τις τεχνικές shapeshifting των θηλυκών, κουίρ, «ξένων» σωμάτων στον δημόσιο χώρο, τις μεταμορφώσεις, δηλαδή, που τα αφήνουν να υπάρχουν ανεξερεύνητα. «Επιστρέφοντας στην πόλη και αναζητώντας πλατείες για να πενθήσουμε μαζί, δεν θα βρούμε πολλές απερίφραχτες, ανοιχτές. Τα εργοτάξια ανάπλασης της πόλης θα είναι πολύ θορυβώδη, θα κάνουν άγριο θόρυβο, αλλά εμείς γνωρίζουμε πολύ καλά ότι μπορούμε να τραγουδήσουμε μαζί και σιωπηλά:

Η ζωή είναι ένα μυστήριο,
καθένα πρέπει να σταθεί μόνο του,
σε ακούω να φωνάζεις το όνομά μου
και νιώθω σαν να βρίσκομαι σπίτι μου».

Στο «Kakotexniko Manifesto toy Thymomenou Metanastou» το Μαρλένο γράφει: «το ποίημα μου πρέπει να μην τους ανήκει, να μην τους αρέσει, πρέπει να τους αηδιάζει, να τους φοβίζει, να τους απειλεί, να τους βραχυκυκλώνει, να τους κάνει να θυμώνουν, πρέπει να αγχώνονται, να πνίγονται, να δυσανασχετούν - μερικές φορές να βαριούνται, όταν με διαβάζουν, να μην ξέρουν τι να κάνουν με αυτό που διάβασαν [...] η ποίησή μου πρέπει να είναι θρήνος, η πιο επαναστατική πράξη, πρέπει να είναι διεκδίκηση χώρου και χρόνου, το σταμάτημα του κόσμου πρέπει να είναι η ποίησή μου, μια παύση για να κλάψω, μια παύση για να κλάψουμε δυνατά και γοερά, ενοχλητικά πολύ, ριζοσπαστικά πολύ, για όλα [...]» (από το zine *Τσαρτσάφι* που στα αλβανικά σημαίνει σεντόνι, σαν ύφασμα που τυλίγει και ζεσταίνει τα νεκρά σώματα, και δημιουργήθηκε από μια παρέα μεταναστά που γνωρίστηκαν μέσα από τη συνέλευση από αλβανά μεταναστά MiQ, με στόχο την υποστήριξη ατόμων από την Παλαιστίνη στην Αθήνα).

Στις εναρκτήριες συζητήσεις για το Πέθνος που οργανώσαμε, μια εκδοχή των οποίων συγκεντρώσαμε σε αυτό το τεύχος, επανέρχονται ζητήματα που μας απασχολούν σε βάθος χρόνου, όπως τα εργαλεία με τα οποία η τέχνη μπορεί να παρεμβαίνει, σε ζητήματα πολιτιστικών διαμεσολαβήσεων σχετικά με το παρελθόν και το παρόν και τις κοινωνικοπολιτικές διεκδικήσεις. Πώς θα μπορούσε να είναι, για παράδειγμα, ένα μνημείο για τα Τέμπη αν όχι ένα δέντρο με 57 πουλιά; Γιατί στην Ελλάδα δεν είμαστε έτοιμες να κάνουμε μια συζήτηση για ένα διαφορετικό δημόσιο μνημείο όπως αυτές που έγιναν στη Νέα Υόρκη μετά την 11η Σεπτεμβρίου ή στη Νορβηγία για το μνημείο για τα θύματα του τρομοκρατικού χτυπήματος στην Ουτόγια το 2011 (στεκόμαστε στο σημείο της διαβούλευσης για αυτό το μνημείο και όχι στο αν ήταν «επιτυχημένο» ή «αποτυχημένο»). Κατά πόσον το συλλογικό πένθος μετατρέπεται σε αγωνιστικό πένθος και απολαυστική μαχητικότητα, πώς στεκόμαστε κριτικά απέναντι στη νοσταλγία και αν μπορούμε να πολιτικοποιήσουμε τις απώλειες μας, ποια είναι τα όρια της δραματοποίησης και της αποδραματοποίησης ενός φορτισμένου γεγονότος; Πόσο συμπεριληπτικό μπορεί να είναι το Πέθνος; Μπορούμε να έχουμε ένα πένθος δίχως έθνος, με «τοπογραφίες που πριν λογίζονταν ως σύνορο»[27], ενώ τώρα μας περικλείουν σε έναν πυκνοκατοικημένο τόπο διασυνδεδεμένων πιεστικών ζητημάτων;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Το «Waste/d» (2020-2022) είναι ένα καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό ερευνητικό πρόγραμμα της ΠΑΤ για τις κοινωνικές και καλλιτεχνικές δυνατότητες σε καιρούς συνεχιζόμενης κρίσης που πήρε διαφορετικές μορφές (εκδόσεις, σεμινάρια, περφόρμανς, λάιβς), μεταξύ των οποίων και μια σειρά εκθέσεων και δημόσιων δράσεων στο State of Concept Athens. https://temporaryacademy.org/project/waste-d/

2 Το «Απολαυστική μαχητικότητα» (2023) είναι ένα πρόγραμμα της ΠΑΤ που διερωτάται πώς μπορούμε να διαχειριστούμε την απώλεια (waste/d) και να τη μετατρέψουμε σε «απολαυστική μαχητικότητα». Περιλάμβανε ένα λάιβ με περφόρμανς των Χαράς Στεργίου και Μάριου Χατζηπροκοπίου και μικροέκδοση - μετάφραση τεσσάρων κεφαλαίων του βιβλίου των carla bergman και Nick Montgomery (επιμ.), 2017, *Joyful Militancy/Building Thriving Resistance in Toxic Times*, AK Press, Καλιφόρνια. Το λάιβ πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της διοργάνωσης «έξω φρενών από ευχαρίστηση» σε επιμέλεια της Νάντιας Αργυροπούλου και οργάνωση του Δήμου Χαλανδρίου. https://temporaryacademy.org/project/joyful-militancy-live-a-pat-live-program/

3 Athanasiou A., 2017, *Agonistic Mourning. Political Dissidence and the Women in Black*, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο.

4 Butler J., 2008, «Βία, πένθος, πολιτική», στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Περί θανάτου. Η πολιτική διαχείριση του πένθους*, Νήσος, Αθήνα, σσ. 535-572.

5 Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), 2008, *Περί θανάτου. Η πολιτική διαχείριση του πένθους*, Νήσος, Αθήνα.

6 Βλ. σχετικά την εισαγωγή της Μακρυνιώτη Δ., 2008, *ό.π.*

7 Butler, 2008, ό.π., σ. 560

8 Butler, 2008, ό.π., 541.

9 Butler, 2008, ό.π., σ. 569.

10 W. Brown , 2003, Women's Studies Unbound: Revolution, Mourning, Politics, *parallax*, vol. 9, no. 2, Routledge, Λονδίνο, σσ. 3–16.

11 Ιδιαίτερα διαφωτιστικό σχετικά με αυτό, το κεφάλαιο «Gendered intimacies of the nationalist archive», στο Αθανασίου, 2017, ό.π. σσ. 89-152.

12 Σχετικά με τα παραπάνω και αυτό το μέρος συνοψίζονται από το Πλάντζος Δ. (επιμ.), 2009, Π*αγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.

13 Και πόσο δυσάρεστα επίκαιρο είναι αυτό το κείμενο της Butler, που μιλάει για την ιεραρχία της οδύνης, τη διαφορά σε σχέση με τη ζωή και το θάνατο χιλιάδων Παλαιστίνιων που αφανίζονται και δεν ονομάζονται, πως αυτοί οι νεκροί έχουν εκπέσει από το ανθρώπινο, όπως αυτό έχει φυσικοποιηθεί στο «δυτικό καλούπι», Butler, 2008, ό.π., σσ. 539, 551.

14 Για όσα λέγονται εδώ, βλ. σχετικά Πλάντζος, 2009, *ό.π.*
Ο Πλάντζος διατυπώνει μάλιστα τη θέση ότι αυτή η κατεύθυνση σχετικά με την αντιμετώπιση των προβλημάτων της παγκοσμιοποιημένης συνθήκης και της διαχείρισης της εθνικής κουλτούρας αποτελεί μια «συντριπτική ήττα» (σ. 28). Θα λέγαμε ότι η παραδοχή της συντριπτικής ήττας είναι το κομβικό σημείο για τη διαδικασία του πένθους, προκειμένου να βρούμε τη διέξοδο αναζητώντας νέους τρόπους, νέα εργαλεία και νέες θεσηληψίες.

15 Bauman Z., 2008, «Θνητότητα, αθανασία και άλλες στρατηγικές ζωής», στο Μακρυνιώτη Δ., (επιμ.), *Περί θανάτου. Η πολιτική διαχείριση του πένθους*, Νήσος, Αθήνα, σσ. 131-164.

16 Haraway D., 2016, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Ντάραμ και Λονδίνο.

17 Haraway, 2016, ό.π. σ.38-39.
18 Haraway, 2016, ό.π. σ.38-39.
19 Brown, 2003, ό.π.
20 Traverso E., 2017, *Αριστερή μελαγχολία, Η δύναμη μιας κρυφής παράδοσης*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα.
21 Traverso, 2017, ό.π., σ. 279.
22 Traverso, 2017, ό.π., σ. 51 και σ. 87.
23 Brown, 2003, ό.π.
24 Η έρευνα της ΠΑΤ «Συμφωνία χωρίς αρχές - Προς μια ιστορία για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη: Από το θεσμικό στο αντιθεσμικό και το εξωθεσμικό» πραγματοποιήθηκε στο ΙΣΕΤ, 2016 – 2017, και πήρε κατά τη συνήθη πρακτική της ΠΑΤ τη μορφή έκθεσης, έκδοσης, μιας σειράς λάιβ (live) και κειμένων που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα *Αυγή*. https://temporaryacademy.org/project/agreement-without-principles/
25 Στην έκθεση «Συμφωνία χωρίς αρχές» παρουσιάσαμε, μεταξύ άλλων, έργα του Ντοκατζή, προτείνοντας μια διαφοροποιημένη ανάγνωση.
26 Καντέα Παπαδόπουλος, Γ., Στο 65ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης έγινε η απώλεια συνήθειά μας, https://www.athinorama.gr/cinema/3036960/sto-65o-festibal-thessalonikis-egine-i-apoleia-sunitheia-mas/ , Αθηνόραμα, 8/11/2024.
27 Butler, ό.π. σ. 571.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Εκτός από τα βιβλία που αναφέρονται στο κείμενο και φτιάχνουν μια μικρή βιβλιοθήκη για το πένθος, επισκεφτήκαμε και μερικά ακόμα: *Aries P., 1998, *Δοκίμια για τον θάνατο στη Δύση*, Γλάρος, Αθήνα, *Αθανασίου Α., Γκουγκούσης Γ., Παπανικολάου Δ. (επιμ.), 2020, *Κουήρ Πολιτική / Δημόσια Μνήμη/ 30 κείμενα για τον Ζακ*, έκδοση του Ιδρύματος Ρόζα Λούξεμπουργκ Παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, *Crimp D., 1989, *Mourning and militancy, October*, τχ. 51, σ. 3-18, *Γρέγου Κ. (επιμ.), 2018, *Anatomy of Political Melancholy*, Schwartz Foundation, Μόναχο, *LaCapra D., "Trauma, Absence, Loss", περ. *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 4 (Καλοκαίρι, 1999), σ. 696-727, The University of Chicago Press, Chicago, *Enwezor O.(επιμ.), 2021, *Grief and Grievance: Art and Mourning in America*, New Museum, Νέα Υόρκη, *Lykourioti I. (A Whale's Architects), 2017, "In Times of Weird Fear/ What an assembly as an artistic form do in times of fear", *Naked Punch*, τχ. 19, σ. 17, *Milevska S.,(επιμ.), 2015, *Politics of Mourning. On productive shame Reconciliation and Agency*, Sternberg Press, Λονδίνο, *Οι αρχιτέκτονες της φάλαινας, 2015, *Ο δεινό-σαυρος και τα μωρά, Τα δεινά, η μάζα, η μνήμη και το μετά*, στον κατάλογο της έκθεσης «Στο στόμα του λύκου. Να πεθάνει, να πεθάνει!», επιμέλεια έκθεσης: Χρυσάνθη Κουμιανάκη, Κοσμάς Νικολάου, Κυπριακή Πρεσβεία, Σπίτι της Κύπρου, εκδόσεις Futura, Αθήνα, *Τζελέπη, Ε., 2024, «Spectralizing Antigone: Defending the dead for contemporary resistance», εισαγωγή στο θεματικό τεύχος *In the Event of Antigone: Crossings, Translations, Restagings*, επιμ. E. Tzelepis, στο επιστημονικό ηλεκτρονικό περιοδικό *Synthesis*, *Τζιρτζιλάκης Γ., 2014, *Υπο-νεωτερικότητα και εργασία του πένθους. Η επήρεια της κρίσης στη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα.

Ακολουθούν οι τρεις συζητήσεις, πριν τις οποίες τέθηκαν στους/ις συνομιλητές/τρίες τα παρακάτω ερωτήματα:

Ποια σημασία (τόσο με την έννοια της εννοιολόγησης αλλά και της σημαντικότητας) μπορούμε να αποδώσουμε στον νεολογισμό πέΘνος;

Ποιος είναι ο ρόλος του πένθους στη δημόσια ζωή; Πώς μπορούμε να ανοίξουμε έναν διάλογο για τα συλλογικά (;), κοινωνικά (;), πολιτικά (;) πένθη της σημερινής συνθήκης σε εγχώριο και παγκόσμιο επίπεδο; Θα ήταν κάτι τέτοιο πολιτικά χρήσιμο, ωφέλιμο;

Θα μπορούσε ο ρόλος του πολιτισμού, της τέχνης να είναι δυναμικός και πολιτικός προς αυτή την κατεύθυνση; Και με ποιον τρόπο θα καταλαβαίναμε κάτι τέτοιο;

Το Πένθος έχει πολιτιστικά χαρακτηριστικά; Ποια είναι τα «δικά» μας και τι μαρτυρούν;

Βλέπουμε διάφορες δημόσιες, επιτελεστικές εκδηλώσεις πένθους που παίρνουν ακτιβιστικό χαρακτήρα. Πιστεύετε ότι θα είχε νόημα αυτές να πολλαπλασιαστούν, να διευρυνθούν; (π.χ. Mothers of the Plaza de Mayo, Women in Black, Δράση Ο Ζακ Κωστόπουλος δολοφονήθηκε κ.ά.)

Με ποιον τρόπο μπορούμε να πολιτικοποιήσουμε τη θλίψη μας χειραφετητικά ως μια εναλλακτική στη συντηρητική στροφή; Πώς μπορούμε μέσω του πένθους να ξαναβρούμε την ταυτότητά μας ως κατάφαση;

Με ποιον τρόπο η έννοια του έθνους θα μπορούσε να είναι παραγωγική σήμερα που βιώνουμε διάφορες υπαναχωρήσεις σε επίπεδο πολιτικής;

Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε συνέργειες μεταξύ καλλιτεχνικών, ακτιβιστικών και άλλων πεδίων (π.χ. των συνομιλητών/τριών) και ποιες θα ήταν αυτές;

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

27.05.2024

Τοποθεσία: Ιστορικό Αρχείο ΕΚΠΑ

Συμμετείχαν: Πάτι Βαρδάμη (ΠΒ), θεωρητικός κριτικών σπουδών και επιμελήτρια, ακτιβίστρια φεμινιστικών και μεταναστευτικών δικαιωμάτων, Φοίβη Γιαννίση (ΦΓ), ποιήτρια και αρχιτέκτων, καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βαγγέλης Καραμανωλάκης (ΒΚ), ιστορικός, καθηγητής της Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας στο ΕΚΠΑ, Αλέξανδρος Κιουπκιολής (ΑΚ), καθηγητής σύγχρονης πολιτικής και κοινωνικής θεωρίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ίρις Λυκουριώτη (ΙΛ), αρχιτέκτων, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Κωστής Παπαϊωάννου (ΚΠ), εκπαιδευτικός, πρόεδρος Τεχνόπολης Δήμου Αθηναίων.

ΚΠ Εγώ θα αποπειραθώ να ξεκινήσω με κάποιες σκέψεις που μπορεί να είναι πολύ προφανείς ή αυτονόητες. Αφορμή το γεγονός πως χθες το απόγευμα συναντηθήκαμε με την κυρία Καρυστιανού, εκπρόσωπο των συγγενών των θυμάτων του δυστυχήματος στα Τέμπη. Απέναντι απ' την Τεχνόπολη θα ανεγερθεί ένα μνημείο για τα θύματα των Τεμπών. Και σήμερα μου ήρθε στο μυαλό η χθεσινή συνάντηση σε σχέση με τη σημερινή. Σκέφτομαι από τη μία τη δημόσια, ας πούμε τη θεσμική κατάφαση του πένθους: έρχεται ο Δήμος Αθηναίων, ένας θεσμικός φορέας, και λέει «θα φτιάξω ένα μνημείο», και θα φτιαχτεί άλλο ένα στη Θεσσαλονίκη, δηλαδή δύο μνημεία στην αφετηρία και στο τέρμα αυτής της διαδρομής που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Τι θέλω να πω; Αυτό σηματοδοτεί μια θεσμική κατάφαση στο πένθος, στο δημόσιο, στο συλλογικό πένθος. Πρώτα των ανθρώπων που έχασαν τους δικούς τους και μετά όλων μας. Η οποία κατάφαση συνομιλεί με, αλλά και αναιρείται από μια πολύ ισχυρότερη θεσμική άρνηση αυτού του ίδιου δημόσιου πένθους. Πιστεύω πως είναι αυτό που ζούνε αυτοί οι άνθρωποι και που δεν τους αφήνει να ησυχάσουν. Εκεί το πένθος έχει να κάνει περισσότερο με το τραύμα, έχει να κάνει με την άρνηση του ίδιου του τραύματος. Αυτό σκεφτόμουν χθες, όπως και την ανάθεση από μέρους μας του πένθους σε κάποια πρόσωπα, στην Καρυστιανού, στη Μάγδα Φύσσα, στη μητέρα του Ζακ. Τους έχουμε αναθέσει να φέρουν το πένθος μας, να το υποφέρουν και να το εκφέρουν για λογαριασμό μας. Ειδικά το συγκεκριμένο πένθος για τα Τέμπη με έναν τρόπο έχει έρθει και έχει καλύψει σαν ομπρέλα όλα τα προηγούμενα. Έχω την εντύπωση ότι ζούμε σε ένα φόντο διαρκούς πένθους, έρχονται κάθε τόσο πένθη και κάθονται πάνω σε ένα προηγούμενο και όλα μαζί συγκροτούν το διαρκές πένθος. Είναι η αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας, είναι μια γκρίζα συνθήκη απώλειας, μπορεί και νοσταλγίας. Μπορεί το φόντο του πένθους να είναι αυτές οι αλλεπάλληλες κρίσεις μετά τη δεκαετία του '10, κάποιοι βάζουν το ορόσημο στο '08 και στον Δεκέμβρη του Αλέξη Γρηγορόπουλου. Πάντως είναι σαν από κει και πέρα, μετά τη συνθήκη της οικονομικής καταβύθισης που προοικονομήθηκε από το όπλο του Κορκονέα σαν θεσμική καταβύθιση, σαν μια κοινωνία που σκοτώνει τα παιδιά της, να έχει διαμορφωθεί μια έννοια συλλογικού πένθους. Νομίζω ότι έχουμε δυο λογιών αλληλο-νοηματοδοτούμενα πένθη. Υπάρχουν αυτά που νοηματοδοτούνται μέσα από συλλογικές διολισθήσεις σε χειρότερες καταστάσεις, αυτή η πολλαπλότητα των κρίσεων, η μία κρίση που γεννά την άλλη και γίνεται κανονικότητα, οικονομική κρίση, θεσμική πολιτική κρίση, ακροδεξιά ενισχυμένη, υγειονομική κρίση, προσφυγική κρίση. Όλα μαζί συγκροτούν ένα κρισιακό φάσμα, δυσκολίες που όλες τις ονομάζουμε, με τρόπο υπεραπλουστευτικό και εν τέλει αποπροσανατολιστικό, κρίση. Διαμορφώνεται μία ας την πούμε νεο-νοσταλγία, δηλαδή υπάρχει μονίμως ένα χτες που ήταν καλύτερο. Και για τους μεγαλύτερους δεν είναι γενικά μια νοσταλγία του χθες, το χθες έχει μορφή, είχε μορφή, ήταν συγκρίσιμο μέγεθος, μια διαρκής μεταπολεμική ανοδική κοινωνική κινητικότητα που γίνεται καθοδική. Και πάνω σ' αυτό υπάρχουν και τα πένθη που έχουν να κάνουν με απώλειες ανθρώπων. Άλλοτε είναι θάνατοι-ορόσημα για την πόλη, Γρηγορόπουλος, Φύσσας, Ζακ, ένα μαρτυρολόγιο με ορατά τα τοπόσημα αυτού του πένθους στον αστικό χώρο. Άλλοτε είναι μεγάλης κλίμακας γεγονότα σαν τον Μάτι και τα Τέμπη. Αυτά τα μεν και τα δε με έναν τρόπο διαπλέκονται και συνθέτουν μια κατάσταση καταβύθισης ψυχικής, δηλαδή

πτώσης. Αν κανείς αναζητούσε, νομίζω, με ποιον τρόπο έχουν εξωτερικευτεί με λόγο δημόσιο και συλλογικό οι αποτυπώσεις του πένθους θα έλεγα πως το «οργή και θλίψη, η Jackie θα μας λείψει» ως σύνθημα το συμπυκνώνει αυτό με τρόπο μοναδικό. Η οργή, κατεξοχήν κινητοποιός παράγοντας δημόσιας δράσης μαζί με τη θλίψη και μάλιστα δίπλα στην παραδοχή της έλλειψης, την οδύνη της ανθρώπινης απουσίας, κατεξοχήν ιδιωτική συνθήκη. Πολύ σπάνια βλέπουμε το πένθος και η θλίψη να αποκτούν απεύθυνση αιχμηρή, οξεία, σαν το Black lives matter, με χαρακτήρα διεκδικητικό, μαχητικό. Δεν είναι θρηνητικό, είναι συγκρουσιακό πένθος. Έχει σημασία αυτό, διότι το πένθος το έχουμε στο μυαλό μας συνήθως βουβό, είναι κάτι για το οποίο δεν μιλάμε, δεν το δείχνουμε, εκφράζεται στον κύκλο μιας κλειστής κοινότητας της οικογένειας και των στενών φίλων, είναι πρωτίστως ατομικό. Άρα με έναν τρόπο το ότι το συζητάμε και το βλέπουμε στον δημόσιο χώρο είναι ένα ταμπού που έχει σπάσει και αυτό το θεωρώ πάρα πολύ θετικό. Δηλαδή ότι οι άνθρωποι δεν ντρέπονται να πουν πονάω, υποφέρω και είμαστε κι άλλοι μαζί και θα βγούμε όλοι μαζί να το πούμε.

ΦΓ Θέλω να μιλήσω για τη θεσσαλική γη όπου τώρα κατοικώ, και τη διαδικασία του θαψίματος ως πέθνους, πένθους που αποσιωπάται και δεν μπορεί να λάβει χώρα δημόσια, γιατί το πένθος είναι πάντα, εκτός από εσωτερική, και μια κοινωνική διαδικασία.

Τα Τέμπη είναι το πρώτο θεσσαλικό γεγονός που με απασχολεί και αρχικά συγκλόνισε ένα πάρα πολύ μεγάλο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας. Για ένα διάστημα δημιούργησε μια τεράστια βουβαμάρα. Έπεσε σιωπή. Το θέμα δεν μπορούσε να αγγιχτεί. Εμείς στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας το βλέπαμε στα παιδιά. Έμπαινες στο κτίριο κι άκουγες τη σιωπή. Οι φοιτήτριες το βίωναν σαν κάτι που είχε συμβεί στα δικά τους τα σώματα. Έπειτα, ξαφνικά τα Τέμπη ξεχάστηκαν. Είχα την αίσθηση ότι θάφτηκαν εντελώς, μέχρι να ξαναέρθουν στην επιφάνεια με τη μητέρα, τη Μαρία Καρυστιανού. Ας πω εδώ παρενθετικά πως για τα περισσότερα από τα εγκλήματα, που αφορούν μαζί σημαντικά κοινωνικά ζητήματα, είναι οι μανάδες που ξεσηκώνονται, που ξεκινούν τη δράση για δικαιοσύνη. Καμιά φορά και οι πατεράδες, όπως στην περίπτωση του Γιάννη Μάγγου. Αυτές που ζουν το βαρύτερο πένθος είναι που δεν φοβούνται και δεν ξεχνούν και δεν θάβουν, γιατί δεν μπορεί πλέον να τους συμβεί τίποτα χειρότερο, εκτός από το να πεθάνουν οι ίδιες.

Το θάψιμο είναι μια εικόνα και μια διαδικασία εξαφάνισης πρώτα κυριολεκτική, μέσα στο χώμα, και μαζί μεταφορική, στη συνείδηση ή στη συνειδητή, δηλαδή την κοινωνική μνήμη, τη μνήμη που μοιράζεται. Θάφτηκαν μεταφορικά τα Τέμπη στην κοινή συνείδηση για ένα διάστημα, παραχώθηκαν μέχρι να ξαναεκραγούν. Και κάπως τραγικά ήταν σαν να θάφτηκαν με τον τρόπο που έθαψε η αρχή, οι αρχές, και τα κομμάτια της μαρτυρίας. Όταν θάβεται η μαρτυρία, το θάψιμο είναι διπλό. Είναι εκτυφλωτικός ο τρόπος με τον οποίο βιάστηκαν να θάψουν τα λείψανα κάτω από χώματα. Με εκσκαφείς και μπουλντόζες.

Και στη συνέχεια έρχεται το δεύτερο γεγονός - μέρος που αφορά τη Θεσσαλία και το θάψιμο, πλέον σε κλίμακα μεγάλης γήινης έκτασης. Την εκπροσωπεί η λέξη λάσπη. Είναι αυτό που έγινε πριν έναν χρόνο με τις πλημμύρες στη θεσσαλική γη και στον Βόλο. Που εγώ το βίωσα

προσωπικά οπότε κάπως ξέρω τι είναι. Δεν είμαι βέβαια θύμα, άρα δεν επιτρέπω στον εαυτό μου να μιλήσει εξ ονόματος αυτών που πραγματικά υπέφεραν. Αλλά συνέβη στη γειτονιά μου, το χώμα και το θάψιμο και η λάσπη. Η λάσπη άρχισε να θάβει ολόκληρα σπίτια, που, τι ειρωνεία, ήταν τέως προσφυγικά, να θάβει υπόγεια, να θάβει μια συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπων η οποία ζούσε εκεί. Κάποιοι από αυτούς, οι πιο αδύναμοι, αναγκάστηκαν να ξεσπιτωθούν, να εγκαταλείψουν τον τόπο. Η μισή Θεσσαλία θάφτηκε. Ζώα, σπίτια, αγροί, εγκαταστάσεις. Και ύστερα η λίμνη Κάρλα, που είχε πρώτα αποξηρανθεί, και μετά είχε ξαναγίνει λίμνη, αλλά μισερή, ακρωτηριασμένη, ήταν αυτή που μπόρεσε να μιλήσει, ακαταδάμαστη, και να καταλάβει όλο το προηγούμενό της έδαφος. Είδαμε πώς με τα κανάλια στη συνέχεια πάρθηκε η απόφαση να αδειαστεί το υπερχειλίζον (για τη σύγχρονη Κάρλα, όχι για την πρωταρχική) νερό στη θάλασσα. Κανείς δεν σκέφτηκε να την κρατήσει μεγάλη, όπως έγινε. Είδαμε ακόμα πώς η λάσπη της Κάρλας κατέστρεψε τον Παγασητικό Κόλπο, τουλάχιστον για ένα διάστημα. Είδαμε πώς η λάσπη αυτή έβγαλε τα σωθικά της στη θάλασσα, τους εκατοντάδες τόνους νεκρών ψαριών. Και πάλι έχει υπάρξει η σιωπή του τι συμβαίνει τώρα με τα θύματα. Τα οποία θύματα φυσικά –και νομίζω εκεί είναι και η άλλη διάσταση του πένθους που θέλετε να βάλετε και είναι σημαντική– δεν είναι μόνο άνθρωποι αλλά είναι μαζί διάφορα κομμάτια του περιβάλλοντος και ζωντανά και ανόργανα, από τα ζώα που πνίγηκαν μέχρι το τι έχει συμβεί σε αυτή την παραγωγική γη, μέχρι το τι θα συμβεί οικονομικά εκεί. Εκτός όμως από την πραγματική συνέχεια, που είναι πολιτική και είναι πάλι σε διαδικασία απόκρυψης, υπάρχει και εκείνη η επεξεργασία που αφορά το κοινωνικό φαντασιακό.

Τώρα μιλάω εντελώς συνειρμικά και μάλλον θα πάει προς την κατάσταση της νοσταλγίας αυτό που θα πω: μου έρχεται στο μυαλό το κομμάτι του Θεοδωράκη μετά τον θάνατο του Σωτήρη Πέτρουλα, έτσι όπως το διαβάζουμε στο βιβλίο του Τσίρκα *Η χαμένη άνοιξη*, που το αγαπάμε και το συζητάμε πολύ με την Ίριδα. Στα γεγονότα του Ιουλίου τότε γίνεται μέσα σε ελάχιστο χρόνο η μετατροπή του πένθους σε θρηνητικό αλλά και αγωνιστικό τραγούδι. Θα μπορέσει τώρα εδώ κάτι να περάσει από τον αφανισμό και τη σιωπή στο τραγούδι, στο τραγούδι που τραγουδιέται από πολλούς μαζί;

*

(Αποσπάσματα από τις Σημειώσεις για μία Κιβωτό)

1. Και άνοιξαν οι ουρανοί

2. Το ξέρετε ότι πρώτα η βροχή ξεπλένει
και ύστερα βρωμίζει;

3. *Γιατί*
ο άνθρωπος
είναι από λάσπη φτιαγμένος-
ποτέ δεν ψήθηκε
να γίνει πηλός

4. *Ο Δίας σείει την αιγίδα*

5. *Νάμαστε πια μέσα στην καταιγίδα*

6. *Ξέρετε τι είναι η αιγίδα;*
Κάπα βοσκού από δέρμα γίδας
εκείνης που βύζαξε ο Δίας

7. *Τώρα: ποτάμια*

8. *Τώρα: ποτάμια λάσπης*

9. *Τώρα: στη θάλασσα φουρτούνα*

10. *Τώρα: Σκοτάδι*
σκοτάδι για ώρα
και κεραυνοί

11. *Τώρα: το ρέμα φουσκώνει*

12. *Τώρα: το ρέμα ξεχείλισε*

13. *Τώρα: Έσπασε το ποτάμι*
φωνάζουν
Μόνο φωνές ακούγονται
Μόνο φωνές

14. *Ξέρω τώρα*
πόσο εύκολα ο Παράδεισος
γίνεται Κόλαση.

15. *Όπως λεν : οι δύο όψεις*
του ίδιου νομίσματος

16. *Όπως λεν :*
Φαρμάκι και φάρμακο -
Η δόση είναι που αλλάζει

17. *Ξέρω τώρα*
πόσο δύσκολα
η Κόλαση
γίνεται Παράδεισος

18. *Να πάρω τον Μάκη τηλέφωνο*
Τι έγιναν τα ζωντανά ;
Τι έγιναν οι γίδες με τις καταιγίδες ;

19. *Διαβάζω αριθμούς*
Πόσοι πνίγηκαν
Πόσα στρέμματα γης πλημμύρισαν
Πόσα ζώα τουμπανιασμένα
πρέπει να συλλεχθούν

20. *Την εβδομάδα μετά τον πρώτο κατακλυσμό*
-είπε-
οι κυψέλες γέμισαν νεκρές μέλισσες

21. *είπε ακόμα:*
Το μέλι τους ανακατεύτηκε με λάσπη

22. *Λάσπη και μέλι:*
ανακατεύεται

23. *Λάσπη και πράγματα:*
δεν ανακατεύεται

24. *-Μέσα στη λάσπη*
γίνεται να μη βρίσκεις
τρεχούμενο νερό;
-Γίνεται

25. *Μέσα στη λάσπη*

το χώμα που κατέβασε η βροχή
απ' το βουνό
βρήκα τα πάντα

26. *Ήρθε η λάσπη*
να βρει τη λάσπη
κι εμείς της χτίσαμε βωμό

27. *Και τη λατρέψαμε*
γιατί ήταν βρώμικη
γιατί είχε μέσα
αστέρια, χώμα και σκατά με μέλι ζυμωμένα
κατρακυλούσε με βοή και κύμα
μέχρι να φτάσει στο γιαλό
κι εμείς της χτίσαμε βωμό

*

ΙΛ Συνεχίζοντας τους ελεύθερους συνειρμούς, εμένα ένα πράγμα το οποίο με είχε εντυπωσιάσει όταν το είχα διαβάσει, στην πρώτη φάση της άγριας κρίσης, ήταν ένα κείμενο του φιλόσοφου Κώστα Παπαϊωάννου. Μιλούσε για το πώς ουσιαστικά η σχέση πάθους-μάθους συμβολοποιείται στο θέατρο που αναδύεται μαζί με τη δημοκρατία, και πόσο σημαντικό είναι αυτό ως διαδικασία συλλογική, δηλαδή το θέατρο σαν ένα λαϊκό δικαστήριο μπροστά στο οποίο τελείται κάτι συμβολικό. Δηλαδή το ρεαλιστικό δρώμενο απορρίπτεται όπως και απορρίφθηκε ιστορικά με κάποιες από τις τραγωδίες οι οποίες επιχείρησαν τη ρεαλιστική αναπαραγωγή ιστορικών δεινών γεγονότων. Γιατί το βίωμα που ξαναζείς από μόνο του είναι περιοριστικό. Αντιθέτως, η συμβολοποίηση δημιουργεί τις προϋποθέσεις ξεπεράσματος του τραγικού γεγονότος μέσα από την ανάδυση του δικαίου που νομιμοποιείται μέσα από τη "δίκη" απέναντι σε ένα τραγικό γεγονός που έχει βιωθεί συλλογικά. Είναι μια διαδικασία εξημέρωσης του πάθους, του παθήματος. Είναι σαν να λέμε ότι μπορεί να καλλιεργείται ο τρόπος με τον οποίο μπορούμε να ξεπεράσουμε το δεινό, και μάλιστα η τέχνη είναι πολύ κομβική σε μία τέτοια διαδικασία. Σκεφτόμουν, λοιπόν, διάφορα πράγματα που είναι ιδιαίτερα σημαντικά για εμένα και σχετίζονται με την τέχνη, όπως για παράδειγμα το corpus του έργου του Patricio Guzmán, του οποίου ολόκληρη η δουλειά περιστρέφεται γύρω από τη Χιλή και, ουσιαστικά, γύρω από το ξεκίνημα και τον μακρύ βίο του νεοφιλελευθερισμού. Για μένα το μεγάλο πένθος, ο μεγάλος θάνατος είναι ο νεοφιλελευθερισμός. Δηλαδή, ο καταστροφικός τρόπος με τον οποίο επικάθεται στις κοινωνίες, στους θεσμούς, στη ζωή. Στη δουλειά του Guzmán έχει τεράστια

σημασία ο ίδιος ο τρόπος με τον οποίο φτιάχνεται το ντοκιμαντέρ μέσα από τη συλλογή των στοιχείων της πολύπλοκης και αντιφατικής πραγματικότητας ώστε όταν το βλέπουμε να μπορούμε να ξαναβρεθούμε στη στιγμή που τα γεγονότα συμβαίνουν, σαν «τρύπες» στο παρόν. Αυτό το επιτυγχάνει με μια συγκεκριμένη μεθοδολογία για την οποία δεν μπορώ να επεκταθώ αυτήν τη στιγμή. Πάντως, βασίζεται σε ένα είδος αυτοσχεδιασμού πάνω σε κάποιους κανόνες συλλογής των συμβάντων μέσα από τους οποίους ολόκληρη η ομάδα του κινηματογραφικού συνεργείου μπορεί να αυτοσχεδιάσει. Η εντύπωση που αποτυπώνεται έπειτα στο φιλμ είναι ότι ο/η θεατής μπορεί να έχει πρόσβαση σε αυτό το συμβάν όταν το ξαναδεί μετά από πολλά χρόνια. Δυστυχώς, αυτό το κείμενο που γράφει ο Guzmán για τη μεθοδολογία είναι στην ισπανική γλώσσα και παραμένει αμετάφραστο. Είναι ένα σπουδαίο κείμενο, κατ' εμέ, και μάλιστα είναι μια μεθοδολογία ανασυγκρότησης της πραγματικότητας που μας έρχεται από την περιφέρεια του νεοφιλελεύθερου κοσμοσυστήματος. Μια μεθοδολογία της αντίστασης στη λήθη. Γιατί η αλήθεια και η λήθη συνδέονται μεταξύ τους. Η αλήθεια είναι η μη λήθη. Τα τεκμήρια και η συμβολική μορφή τους είναι δομικά στοιχεία της αλήθειας. Πιάνοντας λίγο το νήμα και από αυτό που είπε η Φοίβη για τα Τέμπη, τη λάσπη, το πένθος και συνδέοντάς το με τη δουλειά του Guzmán, αυτό γίνεται μια τεχνολογία επιβολής της εξουσίας μέσα από την κατασκευασμένη λήθη. Έχει ενδιαφέρον, ας πούμε, αυτή η τεχνολογία της λήθης που ξεκινάει από τους Ναζί και γενικεύεται στον Ψυχρό Πόλεμο από τα δικτατορικά καθεστώτα. Είναι το περίφημο διάταγμα με το όνομα «Nacht und Nebel», «Νύχτα και Ομίχλη», το οποίο συνδέεται με την εξαφάνιση ανθρώπων, αυτών που μετέπειτα ονομάστηκαν desaparecidos/as. Μέσα από την απόλυτη διαγραφή των στοιχείων που συνδέονται με αυτές και αυτούς και τις συνθήκες εξαφάνισής τους, καταφέρνουν να παγώσουν ευρύτερες κοινωνικές ομάδες που συνδέονται με τους/τις εξαφανισμένους/ες, φίλους/ες, συγγενείς. Με αυτόν τον τρόπο δηλαδή αγριεύουν, προκαλούν φόβο και ακινησία αντί να εξημερώνουν τον φόβο. Αυτό, σε αντίθεση με τη συμβολική και νομιμοποιημένη συμμετοχικά-δημοκρατικά ανάδυση του δικαίου ώστε να ξεπεραστεί το πένθος, όπως περιέγραψα παραπάνω χρησιμοποιώντας τον Παπαϊωάννου, είναι ένα πένθος που αγριεύει. Είναι η απώλεια που ακινητοποιεί τις μάζες. Και ένα τελευταίο που ήθελα να αναφέρω και έχει μεγάλη σημασία για την επικαιρότητα. Πέρσι το καλοκαίρι είχα την τύχη να βρεθώ στη Ναμπλούς, στη Δυτική Όχθη. Αυτό που μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση ήταν η μορφή της ίδιας της πόλης, λαμβάνοντας υπόψη ότι η Ναμπλούς είναι ένα πολύ ισχυρό κέντρο της παλαιστινιακής αντίστασης. Η πόλη είναι χτισμένη σαν ένα θέατρο. Επεκτείνεται η πόλη πάνω στα βουνά περιμετρικά της παλιάς πόλης. Είναι ένα θέατρο το οποίο έχει νοητή κατεύθυνση προς τη θάλασσα. Στο κέντρο, στη θέση της σκηνής, βρίσκεται η Μεντίνα, η παλιά πόλη. Για να μπεις στη Μεντίνα σήμερα πρέπει να σε συνοδεύουν άνθρωποι, γιατί φοβούνται ότι μπορεί να είσαι μέλος του ισραηλινού στρατού, φοβούνται οι άνθρωποι και μπορεί να αντιδράσουν απρόβλεπτα. Η Μεντίνα, λοιπόν, η σκηνή του αμφιθεατρικού αυτού ανάγλυφου είναι γεμάτη από τα πορτρέτα νεαρών «μαρτύρων», όπως καλούνται οι δολοφονημένοι Παλαιστίνιοι. Είναι γεμάτη, γεμάτη, σε διάφορες γωνίες, εικόνες προσκυνήματα, σαν τα εικονοστάσια που έχουμε εμείς και που βλέπεις ότι όλα αυτά είναι πάρα πολύ νέα παιδιά.

Μας είχε κάνει ιδιαίτερη εντύπωση όταν επισκεφτήκαμε και τη Ραμάλα, που είναι κυρίως χριστιανική, το Μεγάλο Σάββατο, γίνονται κάτι ασύλληπτες παρελάσεις με συνοδεία τυμπάνων και πνευστών από προσκόπους, κάτι που έχει μείνει από την αγγλική αποικιοκρατία, η Δυτική Όχθη σφύζει από νεότητα, έχει πάρα πολλά νέα παιδιά. Είναι ένα ασύλληπτα εντυπωσιακό πράγμα. Τόσο πένθος, κι όμως, σφύζει από ζωντάνια. Είναι φοβερά βιταλιστική η αίσθηση που έχεις όταν βρεθείς σε τέτοιες τελετουργίες εκεί. Στο τέλος του ασύλληπτου αυτού θεάματος έρχονται πάλι τα πορτρέτα των μαρτύρων. Από το ξέφρενο πράγμα αυτό καταλήγουμε σε αυτήν την εικόνα. Η αμφιθεατρικότητα της αναπτυσσόμενης πόλης με την παλιά πόλη-σκηνή στο κέντρο, η κοινή θέα των δεινών γεγονότων, έχει κάποια σχέση και με την αντίσταση και με όλα αυτά τα βιταλιστικά δρώμενα. Το γεγονός δεν ξεχνιέται. Σχηματοποιείται στον χώρο η μη λήθη. Η αλήθεια. Μπορούμε κατ' επέκταση να σκεφτούμε την αποκατάσταση της αλήθειας ως μη λήθης μέσα από το συμβολικό έργο στο οποίο μπορεί να μετέχει ο κόσμος με την αντίστοιχη δημοκρατική ελευθερία στον δημόσιο χώρο, την επικύρωση της πολιτείας. Δεν μπορώ να το φανταστώ, ας πούμε, να επιτελείται μέσα σε ένα ίδρυμα ιδιωτικό. Χρειάζεται δηλαδή ένα άλλο θεσμικό πλαίσιο προκειμένου να μπορεί να επιτευχθεί η πολιτεία ως α-λήθεια.

ΒΚ Σας ακούω όλη αυτή την ώρα και σκέφτομαι τις διαφορετικές προσεγγίσεις, τα πολλαπλά εργαλεία, όπως απορρέουν από τις πειθαρχίες με τις οποίες συνομιλούμε, με τα οποία προσπαθούμε να προσεγγίσουμε τα ερωτήματα. Θέλω στο τραπέζι να ρίξω το δικό μου νόμισμα, την έννοια της ιστορικοποίησης, της ανάγκης να κατανοούμε τα πράγματα στο χωρικό και χρονικό τους πλαίσιο. Εννοώ, γιατί τώρα αυτή η συζήτηση; Γιατί όχι δέκα χρόνια πριν; Είναι το μέγεθος της καταστροφής, είναι η συγκυρία; Δεν είναι του καιρού τούτου μόνο όσα συμβαίνουν σήμερα, θα μπορούσα να σκεφτώ πολλές άλλες στιγμές των τελευταίων χρόνων που θα μπορούσαμε να θέσουμε αντίστοιχα ερωτήματα. Γιατί τώρα πέθνος; Και εδώ θέλω να κρατήσω πολύ την ιδέα ότι το πένθος είναι μια διαδικασία συνειδητοποίησης. Άρα είναι μια διαδικασία αποδοχής από κάποιον ή κάποιους της απώλειας. Δεν είναι μια αυτονόητη διαδικασία, ούτε σε ατομικό ούτε σε συλλογικό επίπεδο, δεν συμβαίνει τυχαία σε μια συγκεκριμένη στιγμή. Έχω προσπαθήσει να αναδείξω πόσο δύσκολη ήταν για την ελληνική κοινωνία η διαχείριση του τραύματος του εμφυλίου πολέμου για δεκαετίες και πώς με αφορμή την υπόθεση των φακέλων το 1989 επιχείρησε, όχι να πενθήσει συνειδητοποιώντας τι είχε συμβεί, αλλά να διώξει από πάνω της το ανεπιθύμητο παρελθόν. Γυρνώ ξανά σε αυτήν τη σκέψη της ιστορικοποίησης και προσπαθώ να σκεφτώ συγκριτικά. Ας δούμε μια άλλη πολύ μεγάλη καταστροφή, εκείνη που συνέβη στο Μάτι με πολύ έντονη κι εδώ τη σφραγίδα της κρατικής ανικανότητας. Γιατί δεν δημιούργησε αυτή την αίσθηση του συλλογικού πένθους, όπως τα Τέμπη; Ειδικά μάλιστα αν σκεφτεί κανείς, όπως ωραία επισήμανε ο Κωστής Παπαϊωάννου, ότι η ελληνική κοινωνία μετά την κρίση είναι συνολικά σε μια κατάσταση πένθους, θρηνεί γι' αυτό που έχει χάσει. Δεν αναφέρομαι μόνο σε οικονομικά στοιχεία, φτωχοποίηση, υποβάθμιση βιοτικού επιπέδου κ.λπ. Αναφέρομαι στην απώλεια της βασικής παραδοχής που χαρακτήριζε τη ζωή της ελληνικής κοινωνίας, το κομβικό χαρακτηριστικό αυτής της μακράς περιόδου που ονομάσαμε

Μεταπολίτευση και κατά τη γνώμη μου τελείωσε με την οικονομική κρίση. Μια απώλεια προσδοκιών, μια απώλεια της βεβαιότητας ότι τα παιδιά μας θα ζήσουν καλύτερα από εμάς, ότι οι επόμενες γενιές θα έχουν ένα ασφαλέστερο και πλουσιότερο μέλλον από τους προγόνους τους. Είναι μια συλλογική απώλεια, η οποία στη συνέχεια συνδέθηκε με την πανδημία, και άρα όχι μόνο με έναν έντονο φόβο αρρώστιας και θανάτου, αλλά και με αίσθηση της στέρησης της ατομικής ελευθερίας. Μια συνολική αίσθηση απώλειας, η οποία επιδρά καθοριστικά και στην ίδια την εθνική κοινότητα, εννοώ τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη συμμετοχή μας σε αυτήν. Δεν είμαστε σε μια ηρωική περίοδο ή σε μια στιγμή που το έθνος αποτελεί το όχημα για να προχωρήσουμε παρακάτω, ένα όχημα επιθετικών διεκδικήσεων. Αντιθέτως, η εθνική ταυτότητα μοιάζει να λειτουργεί σαν ένα είδος καταφυγής, έναν συμβολικό χώρο όπου κανείς/καμία μπορεί να καταφύγει για να βρει υποστήριξη, να αισθανθεί μέρος του μέσα από την ανάκληση ενός κοινού παρελθόντος και μιας σειράς συνδετικών κρίκων, συμβολικών και πραγματικών, να προσπαθήσει να διασφαλίσει τα κεκτημένα του. Σε αυτή την κατεύθυνση επιστρέφω στο αρχικό μου ερώτημα. Γιατί τα Τέμπη; Δεν υπάρχει ένα πένθος, ούτε κάθε φορά ανακαλείται το τραύμα με τον ίδιο τρόπο. Η ανάκληση του τραύματος ή η συνειδητοποίηση του πένθους είναι μια ιστορική διαδικασία. Ποιος πενθεί, ποιος ανακαλεί την απώλεια και με ποιους όρους, ποιος τη φέρνει στο δημόσιο πεδίο, ποιος αποδέχεται το τραύμα και τι χαρακτηριστικά του δίνει; Εδώ, ας πούμε και σε αντίθεση με την εκτελεστική εξουσία η οποία σε μεγάλο βαθμό επιχείρησε να ξεχαστεί η ιστορία, είναι ιδιαίτερα σημαντικός ο ρόλος των γονιών. Σκέφτομαι τα όσα ειπώθηκαν παραπάνω για το ότι η υπόθεση εμφανίζεται, έπειτα χάνεται, για να έλθει στη συνέχεια η παρέμβαση των γονιών να την εδραιώσει στο προσκήνιο. Τι είναι αυτό που κάνει τόσο ηχηρή αυτή την απώλεια, που δημιουργεί την αίσθηση μιας τόσο μεγάλης αδικίας; Νομίζω ότι είναι η ταύτιση της καταστροφής των Τεμπών με τη νεότητα, με τον θάνατο όλων αυτών των νέων ανθρώπων που επέβαιναν στο τρένο. Η απώλεια της νεότητας, άρα για άλλη μια φορά της ελπίδας, της ελπίδας για το μέλλον, της ελπίδας για την υπέρβαση της κρίσης. Είναι ένα κομβικό σημείο στη διαπραγμάτευσή μας και το συνδέω και με αυτή την έννοια της λάσπης, της αίσθησης πια μιας ατέλειωτης βρωμιάς που μπορεί να τα πνίξει όλα, που δεν σου επιτρέπει πια να αναπνεύσεις σε μια Πολιτεία που κατηγορείται ότι αδιαφορεί για τον θάνατο της μοναδικής δύναμης που μπορεί να την ανανεώσει, της νεότητας.

ΑΚ Εγώ θέλω να ξεκινήσω με αυτό το βιωματικό, γιατί μου θύμισε κάποιες εικόνες η Φοίβη. Το φθινόπωρο που μας πέρασε, αρχές Σεπτέμβρη, για κάποια συνάντηση, δεν θυμάμαι τώρα ακριβώς –κι είναι χαρακτηριστικό ότι δεν θυμάμαι, γιατί μου έμεινε πολύ πιο έντονη η εικόνα που είδα–, πήγα στην Καρδίτσα. Από τον Ευαγγελισμό μετά τα Τέμπη, φτάνοντας στη Λάρισα και στη συνέχεια, έπαιρνες εσωτερικό δρόμο για να πας στην Καρδίτσα. Είχαν αλλάξει τη διαδρομή γιατί ήταν πλημμυρισμένα χωριά ακόμα και δεν μπορούσες να περάσεις από εκεί. Εκτός από τη λάσπη υπήρχε ακόμα στάσιμο νερό. Απ' την άλλη πλευρά του δρόμου είχε πολλά σημεία όπου έβλεπες και καμένα, γιατί μην ξεχνάμε είχε και μια πυρκαγιά. Λοιπόν, είχαμε ένα τοπίο μετα-αποκαλυπτικό. Είχαμε τη λάσπη, είχαμε τα νερά τα στάσιμα, είχαμε νεκρά ζώα,

είχαμε καμένα. Και μαζί μ' αυτό μια φοβερή φρικιαστική μυρωδιά, σαπίλα και θάνατος. Είχα σοκαριστεί από αυτό. Ξεχνάω τώρα για ποιο λόγο πήγα, αλλά μου έχει μείνει αυτή η εικόνα και αυτή η μυρωδιά. Δεν ήταν απλώς η μυρωδιά θανάτου, ήταν όλο αυτό το πράγμα, ήταν σήψη. Η σήψη της ζωής, της φύσης, και φυσικά των ανθρώπων εκεί. Αυτό το λέω όσον αφορά τις εικόνες, την εικονοποιία και το βίωμα, επειδή νομίζω ότι έχει μια σημασία. Επίσης στην απώλεια ζωών την πολύ υλική, τη σωματική, θέλω να προσθέσω την Πύλο. Εκεί έχουμε, κατ' αντιστοιχία με τη λάσπη και την πλημμύρα, τη θάλασσα του Αιγαίου να γίνεται τάφος. Τώρα φεύγω από αυτό το βιωματικό στο οποίο δεν είμαι πολύ συνηθισμένος, αλλά μου ήρθαν όλες αυτές οι εικόνες γιατί είναι πολύ ισχυρές.

ΚΠ Η Πύλος δεν είχε ισχυρό βιωματικό στοιχείο;

ΑΚ Όχι, όχι, είναι συναισθηματικό. Για μένα δεν ήταν βίωμα προφανώς. Το είδα στις ειδήσεις.

ΚΠ Ναι, θα συμφωνήσω με την έννοια πως την Πύλο δεν τη βιώσαμε συλλογικά, δεν μας αφορούσε, με λίγες εξαιρέσεις. Ήταν ξένα σώματα, άνθρωποι προορισμένοι με έναν τρόπο να είναι αναλώσιμοι.

ΑΚ Αλλά εγώ κλονίστηκα, μαζί με το γεγονός του θανάτου αυτών των ανθρώπων, από την αντίδραση. Έχουμε απανθρωποποιηθεί πλέον. Δεν γίνεται να περνάει στο ντούκου ένας τέτοιος μαζικός θάνατος, για τον οποίο υπάρχει πολιτική ευθύνη, άρα και συλλογική ευθύνη. Εμείς βγάζουμε αυτή την κυβέρνηση, τέλος πάντων οι πολίτες.

ΦΓ Γιατί η αντίδραση γι' αυτό που συμβαίνει στην Παλαιστίνη δεν είναι τρελή; Αυτή η απανθρωποποίηση.

ΙΛ Ναι, αλλά εδώ σου λέει ότι υπάρχει μέσα στο έδαφός σου, έχεις μια ευθύνη για την αντίδραση.

ΑΚ Εδώ, λες, είναι η κυβέρνησή μου. Και πρέπει να ξεσηκωθώ να τη διώξω και να την πάω στα δικαστήρια, να τη θέσω προ των ευθυνών της. Κι αντ' αυτού σιωπή και περί άλλων τυρβάζουμε. Λοιπόν, τώρα, σκεφτόμουν για το πέθνος –είναι γλωσσοδέτης αυτό το πράγμα– ότι πολύ ωραία συνδέει, συσχετίζει τη σημερινή εθνική κοινότητα και τις εθνικές πολιτικές με την απώλεια. Γιατί δεν είναι μόνο ότι μέσα στα σύγχρονα έθνη-κράτη οι κοινωνίες έχουν βιώσει και βιώνουν απώλειες. Είναι κι ότι έχουμε μια πολιτική συγκρότηση του έθνους και μια στροφή, μια συντηρητική αυταρχική στροφή παγκόσμια, η οποία διαπνέεται και ξεκινάει από αυτές τις απώλειες. Οι απώλειες είναι προφανώς η συνθήκη που δημιουργούν οι πολυκρίσεις, που είναι το κλίμα, οι δραματικές ανισότητες και οι αποκλεισμοί που παράγει

ο νεοφιλελευθερισμός παγκόσμια. Και το θέμα είναι τι διανομή θα γίνεται, πώς θα έχουμε βιώσιμη οικονομία κ.λπ. Λοιπόν, είναι οι δραματικές ανισότητες του νεοφιλελευθερισμού, είναι το κλίμα και, σε συνδυασμό με όλα αυτά τα φαινόμενα σε παγκόσμια κλίμακα, είναι οι μεταναστευτικές ροές που βιώνονται ως απειλή. Ακόμα και σε χώρες που δεν έχουν σχεδόν καθόλου. Αλλά θεωρούν ότι άλλοι άνθρωποι, από άλλες χώρες που πιέζονται και ωθούνται να φύγουν από εκεί είναι υπαρξιακή απειλή. Αυτά όλα έχουν πυροδοτήσει μια προφανώς συντηρητική στροφή ευρύτερα, την ενδυνάμωση του εθνικισμού, του ρατσισμού, της ομοφοβίας, τους αντιφεμινισμούς. Δηλαδή, η ανασφάλεια που προκαλεί αυτή η συνθήκη των πολυκρίσεων μεταφράζεται σε μια αναζήτηση βεβαιότητας με το να κρατηθούμε από το παλιό, το γνωστό, μια συντηρητική αντίληψη για την εθνική ταυτότητα, και με τη βία. Η οποία βία είναι επιβεβαίωση ότι έχεις κάποια δύναμη, αν ασκείς βία απέναντι σ' αυτή την αδυναμία. Ενώ συνήθως στη δική μου έρευνα προσπαθώ να ασχολούμαι με δημιουργικές πολιτικές, είναι πια τέτοιο το φαινόμενο της συντηρητικής, αυταρχικής στροφής παγκόσμια, από τον Μιλέι ως την Ινδία, στην Ευρώπη, Όρμπαν, Πούτιν, Λεπέν, Μελόνι, γίνεται χαμός, που έχω αναγκαστεί να μπω σε αυτήν τη βιβλιογραφία η οποία το μελετάει. Και αυτό που λένε, μεταξύ άλλων, στο τελευταίο βιβλίο τους ο Inglehart και η Pippa Norris που έχουν γράψει το *The Cultural Backlash*, μιλώντας για το Brexit και τον Τραμπ, είναι αυτό που ήδη είπατε, είτε είστε εξοικειωμένοι και εξοικειωμένες μ' αυτήν τη βιβλιογραφία είτε όχι, που είναι η απαισιόδοξη νοσταλγία. Είναι κυρίαρχη διάθεση των ψηφοφόρων αυτών των δεξιών πολιτικών. Και, προφανώς, η νοσταλγία αναφέρεται σε ένα παρελθόν που συχνά δεν υπήρχε. Αλλά το βασικό είναι η απαισιοδοξία. Όσο προβληματική και να είναι η κατάσταση σε διαφορετικούς βαθμούς, διότι τώρα είναι άλλο να είναι κάποια μια άνεργη μητέρα που λέει μου φταίνε οι μουσουλμάνοι και άλλο να είναι από τα ανώτερα στρώματα στις σκανδιναβικές χώρες –έχουμε υποστηρικτές από μεσαία και ανώτερα στρώματα που ψηφίζουν ρατσιστές, εθνικιστές κ.λπ.–, ωστόσο, είναι κοινή αυτή η διάθεση ότι δεν θα πάμε καλύτερα, θα πάμε χειρότερα. Και άρα πρέπει να κλειστούμε στο καβούκι μας και να κρατηθούμε από ό,τι θεωρούμε ότι έχουμε ήδη, το όποιο κεκτημένο ή τις όποιες βεβαιότητες έχουμε. Λοιπόν, στην απώλεια, παράλληλα με την απώλεια ζωών, γιατί όλες αυτές οι απώλειες μεταφράζονται στις απώλειες ζωών, θα περιελάμβανα την απώλεια βασικά του ορίζοντα της προσδοκίας για το καλύτερο, όπως ήδη είπατε. Μπορεί να ήταν με πολύ γενικούς όρους μια συλλογική ευημερία που αυξάνεται – γι' αυτό υπήρχε διάχυτη προσδοκία τουλάχιστον τον 19ο-20ό αιώνα. Μπορεί να είναι, με πιο πολιτικούς όρους, μια άλλη κοινωνία ισότητας, χειραφέτησης και τα λοιπά. Αυτά έχουν καταρρεύσει ως προσδοκία. Δεν περιμένουμε κάτι τέτοιο στις δικές μας ζωές. Δεν υπάρχει καλύτερο μέλλον. Αυτή είναι η ιστορική υπαρξιακή συνθήκη στην οποία βρισκόμαστε και που σε μεγάλο βαθμό τρέφει αυτές τις συντηρητικές στροφές. Αλλά μαζί με την απώλεια της ζωής, μαζί με την απώλεια των προσδοκιών, αυτό που βλέπουμε πιο συγκεκριμένα στα Τέμπη είναι η απώλεια των δημόσιων πολιτικών για το κοινό καλό, των πολιτικών για το όποιο κράτος πρόνοιας, για τις κοινωνικές υποδομές, την απώλεια πολιτικών μιας κάποιας αναδιανομής που δεν επιτρέπει να εμφανιστούν τα φαινόμενα δραματικής φτώχειας που έχουμε και στην Ελλάδα. Τα Τέμπη δηλώνουν και

αυτό, γιατί έχουμε μια καταστροφή που οφείλεται στην εγκληματική διαχείριση ενός δικτύου σε συνδυασμό με τη νεοφιλελευθερη πολιτική για την ιδιωτικοποίηση. Αυτά έχουν γίνει παντού, το ξέρουμε. Οι νεοφιλελεύθερες πολιτικές, στη Βρετανία όπου πρωτοεφαρμόζονται, χτυπάνε το σιδηροδρομικό δίκτυο, και έχουμε και εκεί ατυχήματα, θύματα και ούτω καθεξής. Είναι άμεση αυτή η σύνδεση. Και εδώ η απώλεια, μαζί με την απώλεια της ζωής, είναι και η απώλεια των δημόσιων πολιτικών για το κράτος πρόνοιας, για τις συλλογικές υποδομές και την αναδιανομή. Αλλά νομίζω, κι αυτό ίσως τρέφει επίσης την οργή μας, εδώ η απώλεια είναι και απώλεια της αίσθησης της δύναμης. Κι εγώ προσωπικά, αν και δεν είμαι αυτής της αντίληψης, βιώνω μια αδυναμία για την αντιμετώπιση αυτού του φαινομένου. Έχουμε, λοιπόν, και μια απώλεια συλλογικής δύναμης, πολιτικής δύναμης για την υπέρβαση αυτών των καταστάσεων και την αντιμετώπισή τους. Τώρα θα κάνω μόνο μία νύξη, για να μην καταχρώμαι τον χρόνο, και μετά μπορούμε να το ανοίξουμε. Σε τέτοιες συνθήκες υπαρξιακής ιστορικής απώλειας, και του ορίζοντα της προσδοκίας αλλά και των πιο συγκεκριμένων υλικών διαστάσεων, τις συνθήκες, ιδίως με την κλιματική αλλαγή όπου μιλάμε για μια τεράστια καταστροφή και των ανθρώπινων κοινωνιών, την οποία λίγο λίγο τη ζούμε, τι πολιτικές μπορείς να κάνεις με θετικό χαρακτήρα αν δεν έχεις και τις ιστορικές προσδοκίες που είχες πριν, ότι θα έρθει το προλεταριάτο, ή όποιος άλλος, και θα δημιουργήσει μια άλλη κοινωνία; Πώς αντιδράς; Μου άρεσε πολύ η αναφορά που έκανε η R. Gosman, γιατί υπάρχει μια ολόκληρη συζήτηση σε χώρες της Λατινικής Αμερικής αλλά και άλλες που είχαν αποικιοκρατία και ιθαγενικό πληθυσμό, ο οποίος παράγει και σκέψη πολιτική. Ίσως είναι πιο γνωστό μέσα απ' τους Ζαπατίστας, αλλά δεν είναι μόνο αυτοί. Οι ιθαγενικοί λαοί, για παράδειγμα, στη Βόρεια και τη Νότια Αμερική έχουν περάσει αυτή την καταστροφή. Έχουν καταστραφεί πολιτισμοί. Ζουν 500 χρόνια σε συνθήκες που θυμίζουν αυτό που εμείς τώρα βιώνουμε. Γι' αυτό ο σύγχρονος ιθαγενικός λόγος λέει ότι έχουμε δημιουργήσει πολιτικές σε συνθήκες αποκάλυψης. Εμείς έχουμε πεθάνει – και πώς ζούμε και τι κάνουμε τώρα; Το πολιτικό τους παράδειγμα, ένα μεταξύ άλλων, είναι ενδεικτικό για το πώς κάνεις πολιτική σε συνθήκες πολιτιστικού και ιστορικού θανάτου: την αντίσταση και την εναντίωση που έχεις σε ποικίλες δομές κυριαρχίας και ανισότητας, τη συνδυάζεις με την οικοδόμηση, με την ανθεκτικότητα και την οικοδόμηση του άλλου που θες, εδώ και τώρα. Αυτός ο συνδυασμός της αντίθεσης με τη θέση χαρακτηρίζει αυτό που τώρα το λέμε «άλλη πολιτική», otra politica, ένας όρος που περίπου προήλθε από τους Ζαπατίστας, αλλά διαδόθηκε περισσότερο από ερευνητές και ερευνήτριες σε παγκόσμια fora. «Άλλη πολιτική» με ποια έννοια; Δεν είναι κλασική επανάσταση, δεν είναι κλασική θεσμική πολιτική. Έχει στοιχεία απ' τον μαρξισμό και την αντιαποικιοκρατία, αλλά δεν είναι μόνο «όχι». Και σίγουρα δεν έχει δογματισμό, έχει μια άλλη λογική της διαρκούς αναζήτησης, διερεύνησης και πειραματισμού μέσα από την πράξη. Στη διάσταση του συναισθήματος, από αυτήν τη συζήτηση προήλθε το «joyful militancy» γιατί οι Ζαπατίστας, μεταξύ άλλων, διακρίνονται από αυτό. Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες που γι' αυτούς είναι καταστροφή, φτώχεια, για αιώνες τώρα, με την οικοδόμηση αυτή που κάνουν, θέλουν και να ζουν. Όχι μετά από κάποιους αιώνες, τώρα. Αυτή είναι η συναισθηματική διάσταση, το affect όλης αυτής της άλλης πολιτικής, το «joyful militancy».

Αυτό το σχήμα που ανέφερα και που άρχισε να θεωρητικοποιείται, να αποκτά έναν πιο συγκεκριμένο χαρακτήρα, μέσα από τους Ζαπατίστας είναι πολύ εντοπισμένο κατ' αρχάς και εντάσσεται στις συνθήκες της αποικιοκρατίας. Ωστόσο το σχήμα αυτό, που συνδυάζει την αντίσταση σε κάθε μορφή κυριαρχίας –είτε είναι ταξική, έμφυλη, φυλετική, σωματικής ικανότητας, οποιαδήποτε μορφή ανισότητας ή κυριαρχίας– με τη δημιουργία άλλων σχέσεων εδώ και τώρα, με τη μη δογματική λογική, τη διερεύνηση,την έμφαση στη συλλογική συναπόφαση σε ισότιμη βάση, την αμφισβήτηση των ιεραρχιών, το ανιχνεύουμε και σε κινητοποιήσεις και διεργασίες σε δυτικές χώρες, στην Τουρκία (Γκεζί Παρκ) και σε πολλά άλλα μέρη στον σύγχρονο κόσμο. Αυτό θέλω να πω.

ΠΒ Χαίρομαι που θα μιλήσω μετά τον Αλέξανδρο διότι άγγιξε πολλαπλά θέματα που απασχολούν και εμένα. Πρώτα όμως να συστηθώ. Είμαι μια γυναίκα μετανάστρια, έχω γεννηθεί στην Αλβανία και μετανάστευσα με τους γονείς μου στην Ελλάδα σε εφηβική ηλικία. Ως τέτοια, στη σκέψη και τη δράση μου προσεγγίζω τα ζητήματα από μια φεμινιστική και μεταναστευτική θέση.

Σε σχέση με την έννοια του πέθνους που έχει τεθεί στο στρογγυλό μας τραπέζι, θα ήθελα να σταθώ σε μερικά γεγονότα που γνωρίζουμε πως προκάλεσαν εθνικό πένθος. Αυτά έχουν ήδη συζητηθεί και είναι οι δολοφονίες του Αλέξη Γρηγορόπουλου και του Παύλου Φύσσα, οι μαζικές απώλειες στα Τέμπη και το Μάτι. Συμβάντα που μας έχουν απασχολήσει ευρέως και που δικαίως προκάλεσαν μαζική οργή και θρήνο. Στις δε περιπτώσεις του Γρηγορόπουλου και του Φύσσα μπορούμε να μιλήσουμε για ιστορικές στιγμές κοινωνικής επανάστασης του δρόμου ενάντια στην ανένδοτη βία του κράτους που υπέθαλπε την ακροδεξιά. Γιγαντιαία κινήματα μαθητών και φοιτητών μαζί με συνδικάτα, οργανώσεις και ανέντακτες πολίτες/ισσες χύθηκαν στους δρόμους και παρέλυσαν τη χώρα για μήνες. Σύσσωμη η κοινωνία καταδίκασε τις δολοφονίες. Οι κινητοποιήσεις ενώθηκαν με παγκόσμιες πολιτικές κραυγές ενάντια στην αστυνομική βία και την άνοδο της ακροδεξιάς σε περίοδο παγκόσμιας οικονομικής κρίσης και πολιτικών καταστολής. Μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι ήταν συμβάντα ορόσημα, τα οποία διαμόρφωσαν πολιτικά μια νέα γενιά στην Ελλάδα της χρεοκοπίας. Ως μεταναστευτικές κοινότητες βιώσαμε αυτές τις κινητοποιήσεις με ταυτόχρονη ελπίδα και θλίψη. Με ελπίδα διότι συνειδητοποιήσαμε ότι είμαστε μέρος ενός συνόλου που είναι ικανό για κοινωνικά άλματα, και με θλίψη καθώς δεν είχαμε δει αυτά τα άλματα να ενεργοποιούνται όταν ίδιες μορφές βίας ασκήθηκαν σε άτομα μεταναστευτικής καταγωγής, μετανάστριες και μετανάστες. Η Χρυσή Αυγή είχε επιτεθεί, τραυματίσει και δολοφονήσει δεκάδες άνδρες μετανάστες πριν και μετά τη δολοφονία του Παύλου. Η αστυνομική βία έχει υπάρξει αμείωτη στα μεταναστευτικά σώματα, συνεχίζουμε να είμαστε καθημερινά μαρτύρισσες θανάτων μεταναστών στα αστυνομικά τμήματα της Αττικής. Η δική μου κοινότητα, η αλβανική κοινότητα, έχει υποστεί σκληρή συνοριακή βία από τη δεκαετία του '90 για την οποία θρήνησε απομονωμένη και βουβά. Στα δικά μου μάτια οι επαναπροωθήσεις και το πολύνεκρο έγκλημα της Πύλου είναι μόνο η κορύφωση του ίδιου πολιτικού και ανείπωτου πόνου. Και επιστρέφω στο ερώτημα που

έθεσε νωρίτερα ο Αλέξανδρος: Πώς συνδεόμαστε με πολυάριθμες απώλειες όπως αυτή της Πύλου; Μπορούν να μας αφορούν με τον ίδιο τρόπο όπως τα χαμένα παιδιά των Τεμπών; Ή παρατηρούμε να εκδηλώνεται μια συλλογική συναισθηματική απόσταση που εμπεριέχει την έννοια της «άλλης» και του «άλλου» (otherness). Έννοια που σχετίζεται με την εθνικότητα των θυμάτων και, άρα, με το έθνος; Ποια υποκείμενα μπορούν να καθιστούν «τα δικά μας παιδιά» και το «εμείς»; Πότε μπορούμε να μιλήσουμε για το εθνικό πένθος, το πέθνος;

ΒΚ Μπορώ να κάνω μια παρατήρηση εδώ; Είναι σωστό αυτό που λες και η Πύλος αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα για να το καταλάβουμε ξεκάθαρα. Οι πνιγμένοι μετανάστες έγιναν ένας αριθμός στα δελτία ειδήσεων που δεν αφορούσε κανέναν. Από την άλλη πλευρά, όμως, σκεφτόμουν τα τελευταία χρόνια τον τρόπο που η ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα διοργανώνει μια σειρά από εκδηλώσεις και αναπτύσσει έναν λόγο για τους θανάτους από AIDS τη δεκαετία του ’90. Είναι μια διαδικασία ανάκλησης και πένθους της απώλειας, ένα πένθος, όμως, που προφανώς δεν μπορεί να γίνει αποδεκτό σε εθνικό επίπεδο. Άρα εγώ αυτήν τη φράση, τη λογική του otherness, δεν θα την έβλεπα μόνο σε σχέση με τους μετανάστες, που είναι φυσικά σήμερα ένα κυρίαρχο ζήτημα, αλλά συνολικότερα. Το ερώτημα είναι ποιος αναγνωρίζεται ως μέρος της κοινότητας, πότε ο άλλος αναγνωρίζεται ως δικός σου. Άρα κοινότητες που έχουν συγκροτηθεί στη βάση παραδοχών που έρχονται σε αντίθεση με τα εθνικά «χαρακτηριστικά» δεν λογίζονται μέρος του έθνους, ο θάνατος των ανθρώπων στη δεκαετία του ’90 από AIDS δεν θα καταμετρηθεί στις εθνικές απώλειες, δεν θα πενθήσουμε γι’ αυτές.

ΠΒ Ενδιαφέρον έχει ποιες πολιτικές έννοιες συγκροτούν στην πραγματικότητα το έθνος-κράτος πέρα από την εθνικότητα και ποια υποκείμενα είναι άξια του εθνικού πένθους σύμφωνα με αυτό το οικοδόμημα. Ευχαριστώ για τη σημαντική επισήμανση σε σχέση με τη συλλογική απώλεια στην ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα από τον ιό του HIV και πώς αυτή δεν έλαβε ποτέ την αναγνώριση μιας εθνικής απώλειας. Όπως, πιο πρόσφατα, τέτοια αναγνώριση δεν έλαβε η δολοφονία του Ζακ Κωστόπουλου/της Zackie Oh, της γνωστής τρανς ακτιβίστριας, από αστυνομικούς και καταστηματάρχες στην Ομόνοια. Με τους ίδιους όρους μπορούμε να μιλήσουμε και για τις μαζικές γυναικοκτονίες, για τις δεκάδες γυναίκες που χάνουμε κάθε χρόνο από την ανδρική βία. Απώλειες για τις οποίες μόνο οι φεμινιστικές οργανώσεις φαίνεται να ξεσηκωνόμαστε και να παίρνουμε κάθε φορά τους δρόμους χωρίς να συναντάμε μια ευρεία κινηματική ανταπόκριση ή γενική εθνική κατακραυγή. Αντιθέτως, βρίσκουμε απέναντι τις αρχές και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης να παράγουν αφηγήσεις και μηχανισμούς που προστατεύουν τους άνδρες δολοφόνους, ως τα «παιδιά που δεν έχουν δώσει δικαίωμα». Καταλήγουμε με μια σύντομη ανάλυση σε αυτό που οι φεμινιστικές, κουίρ και μεταποικιακές θεωρίες μελετούν εκτενώς: πώς το έθνος-κράτος είναι ένα λευκό, χριστιανικό, πατριαρχικό και ετεροκανονικό οικοδόμημα. Ως τέτοιο δεν θεωρεί όλα τα υποκείμενα εθνικά άξια των θεσμών του, και, κατ’ επέκταση, άξια του εθνικού πένθους. Στα πολιτικά διαπιστευτήρια που μας έχουν παραδώσει

οι «πατεράδες του έθνους» δεν χωράμε όλες. Σκέφτομαι έντονα πόσες δυνατότητες μας δίνει ο καταργητικός φεμινισμός, όπως μας τον παραθέτει η Angela Davis, δηλαδή, η κατάργηση των συνόρων, φυλακών, αστυνομίας ως ένα πλαίσιο που θα μείωνε σημαντικά τη θεσμική βία. Και ως ο φυσικός και εννοιολογικός χώρος ο οποίος, στην απουσία των συνόρων, θα ενεργοποιούσε διαφορετικές νοηματοδοτήσεις συλλογικής ταύτισης.
Τέλος, αναρωτιέμαι εάν είμαστε σε θέση να πενθούμε για τα χιλιάδες θύματα της γενοκτονίας στην Παλαιστίνη που διαδραματίζεται μπροστά μας. Και ποια μορφή θα έπαιρνε αυτό το πένθος στην οριοθέτηση του έθνους. Μήπως αυτό που χρειαζόμαστε είναι μια ολική απεδαφικοποίηση και επανεξέταση της έννοιας του πένθους, απεγκλωβισμένη από αποικιακές αξιακές εννοιοδοτήσεις και μεθοδολογίες της ψυχολογίας;

ΒΒ Μιλώντας για εργαλεία και μεθοδολογίες, σκεφτόμουν το εξής. Τι θα μπορούσε να προκύψει, τι συμπεράσματα θα μπορούσαμε να βγάλουμε, αν υιοθετούσαμε την οπτική κάποιου, κάποιας που έχει εμμονή, πάθος, με τις ταινίες καταστροφής. Να διαβάσουμε αυτά τα γεγονότα που έχουν μπει στο τραπέζι, όπως τα Τέμπη και την Πύλο, υιοθετώντας την οπτική κάποιου που έχει μανία με τη φωτιά, με την καταστροφή, για παράδειγμα. Με ενδιαφέρει δηλαδή αν θα μπορούσαμε να σκεφτούμε λίγο ανάποδα αυτά τα γεγονότα, αν χρησιμοποιήσουμε το στοιχείο της αναισθησίας ενός ανθρώπου που δεν τον αγγίζουν αυτά τα γεγονότα, πώς μπορεί ή τι μπορεί να δει σ' αυτά τα γεγονότα, τι άλλο μένει να δει πέρα από την απώλεια, πέρα από τα χαρακτηριστικά με τα οποία οι περισσότεροι μπορούν εύκολα να ταυτιστούν συζητώντας ή βλέποντας τις ειδήσεις. Πώς μπορούμε να σκεφτούμε την αναισθησία ως τεχνική, για να δούμε λίγο πέρα από τα προφανή ή αυτά που θεωρούνται προφανή;

ΙΛ Θα ήθελα να πω δύο πράγματα. Το ένα έχει να κάνει με τη νοσταλγία, μιας και αναφέρθηκε. Έχει τύχει να πέσω πάνω στη δουλειά μιας διεθνούς ομάδας ψυχολόγων που ασχολείται με τη νοσταλγία και στην οποία συμμετέχει και ο συνάδελφος Γιώργος Αμπακούμκιν από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Μέσα από τη δουλειά τους την αντιλαμβάνομαι σαν ένα είδος συγκολλητικής ουσίας, που επιτρέπει στις κοινότητες, σε διαφορετικές κοινότητες, να συνδεθούν, πολλές φορές ξεπερνώντας κάποια δύσκολα γεγονότα, όπως η ξενιτιά, ο εκτοπισμός κ.ά. Μπορούμε να φανταστούμε ότι η νοσταλγία παίρνει διάφορες συμβολικές μορφές, όπως για παράδειγμα τα τραγούδια. Στη Βοσνία υπάρχει ένα είδος τραγουδιού που λέγεται sevdalinka, οι σεβντάδες που λέμε εμείς ή το saudade που λένε οι λουσόφωνοι. Είναι δηλαδή η συμβολική επεξεργασία μετά την καταβύθιση σε ένα κομβικό και δύσκολο αίσθημα, το οποίο όμως το μοιράζεσαι, συμβολοποιείται και ξαναμοιράζεται με διάφορους τρόπους με περισσότερους ανθρώπους και αντικατοπτρίζεται στα λόγια και τις εκφράσεις του προσώπου τους και γίνεται κοινό αίσθημα, διαμορφώνει την ενσυναίσθηση και ανακουφίζει, δεν βυθίζεται στη λήθη, εξημερώνεται. Έχει αρκετό ενδιαφέρον να αποδομήσουμε λίγο αυτήν τη σύνδεση της νοσταλγίας με κάτι απαραίτητα αρνητικό, μπανάλ, συντηρητικό και να την πολιτικοποιήσουμε. Να μπορέσουμε να καταλάβουμε τα συστατικά της και να τη χρησιμοποιήσουμε με έναν

διαφορετικό τρόπο, γιατί νομίζω ότι είναι ιδιαίτερα χρήσιμη. Πολλά από αυτά τα τραγούδια είναι και πολύ ξεσηκωτικά. Το δεύτερο που ήθελα να πω είναι με αφορμή τη δική σου παρέμβαση Πάτι και επειδή βρίσκομαι κι εγώ στην Αλβανία περιστασιακά εδώ και κάποιον καιρό, καθώς και επειδή είχαμε μείνει και στη Γερμανία, στο Βερολίνο, και τέλος πάντων και λόγω της δουλειάς, της δικής μου δουλειάς ως αρχιτεκτόνισσας, έχω έρθει σε επαφή λίγο και με τον υλικό πολιτισμό των πρώην σοσιαλιστικών χωρών, αναφέρομαι σε διάφορα αντικείμενα πάρα πολύ ενδιαφέροντα και ωραία, που είναι πολύ λειτουργικά, ανθεκτικά, φτιάχτηκαν για να χρησιμοποιηθούν μαζικά και να αντέχουν στον χρόνο. Είναι αντικείμενα που δεν φτιάχτηκαν για να καταναλωθούν με τη λογική της συσσώρευσης, δηλαδή στον σχεδιασμό τους δεν αποτελεί κυρίαρχο λόγο η αύξηση της κατανάλωσης. Και ένα πράγμα που σκέφτομαι εδώ και αρκετό καιρό είναι γιατί έχει βυθιστεί τόσο πολύ στη λήθη και την απαξία το σοσιαλιστικό παράδειγμα. Είναι σαν να έχει εξαφανιστεί τελείως από τα μάτια μας. Πέραν του ότι οι πληροφορίες για τη σοσιαλιστική εμπειρία και τα αρχεία της, όταν υπάρχουν και όταν δεν είναι διαμεσολαβημένες, συναντώνται μόνο σε γλώσσες που εμείς δεν γνωρίζουμε. Ας πούμε για την ψυχολογία, που λες Πάτι, υπάρχουν αντιπαραδείγματα που πραγματεύονται το πεδίο της ψυχολογίας και της ψυχοθεραπείας στη σοσιαλιστική επιστημολογία τα οποία έχει ίσως αρκετό ενδιαφέρον να τα ψάξουμε. Είναι τρομερό ότι είναι όλα αυτά θαμμένα, ξεχασμένα. Και εγώ θα έβαζα στο τραπέζι λίγο και αυτήν την απώλεια εναλλακτικών κόσμων και επιστημολογιών που εξέφρασε ο σοσιαλισμός στην πρώτη αυτή υπαρκτή εφαρμογή του. Πώς τον ξανακοιτάμε; Πώς ερχόμαστε σε επαφή με την ποικιλομορφία του; Έκανα μια προσπάθεια να μιλήσω γι' αυτό μια φορά που ήμουν στην Αλβανία και κάτι είπα σε ένα chat φίλων, που πρόσκεινται μάλιστα στην αριστερά στην Ελλάδα, και μου απάντησαν κατευθείαν με τη λέξη γκούλαγκ. Λέω, όπα, κάτσε, ξέρεις, δεν είναι αυτό. Είναι πολλά πράγματα που πρέπει να τα ξαναδούμε κατ' εμέ, να αποτιμήσουμε εκ νέου όλο αυτό το σοσιαλιστικό παράδειγμα, ειδικά μέσα από την παρούσα καταστροφική δύση της νεοφιλελεύθερης ηγεμονίας, συνθήκη πολύ διαφορετική από την περίοδο κατά την οποία η «πτώση» του ανατολικού μπλοκ δημιούργησε μια μεγάλη επίπλαστη αισιοδοξία στις μάζες. Αυτό.

ΒΚ Αν μπορώ κάτι να πω σε αυτό. Εγώ δεν θεωρώ εξ ορισμού τη νοσταλγία ούτε κάτι θετικό, ούτε κάτι αρνητικό. Με ενδιαφέρει η νοσταλγία ως ένα ιστορικό φαινόμενο, ένα φαινόμενο που μου δείχνει πολλά για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται κυρίως το παρόν τους, τη συγχρονία, και όχι τόσο το παρελθόν. Διαβάζουμε το παρελθόν με τα μάτια του παρόντος. Γιατί οι άνθρωποι δαιμονοποιούν όσα έχουν ζήσει ή τα εξιδανικεύουν, γιατί ανακαλύπτουν συνεχώς άγνωστες πτυχές τους ή θέλουν να τα ξεχάσουν; Ας θυμηθούμε την Ostalgie, το φαινόμενο που παρατηρήθηκε στη Γερμανία μετά την ενοποίηση, τη νοσταλγική επιστροφή δηλαδή των κατοίκων της πάλαι ποτέ Ανατολικής Γερμανίας στη ζωή τους στην κομμουνιστική περίοδο, μια ζωή που αρχικά μνημονευόταν με πολύ αρνητικούς όρους. Ήταν μια τάση συνδεδεμένη με την ανασφάλεια της συγκυρίας, αλλά και την ανάγκη ανάδειξης μιας κοινής συλλογικής ταυτότητας βασισμένης στο παρελθόν, η οποία τους διαφοροποιούσε από

τους κατοίκους της πρώην Δυτικής Γερμανίας. Θα δώσω ένα άλλο παράδειγμα, πιο κοντά στη δική μας συζήτηση. Μετά την οικονομική κρίση, με τη σφοδρότητα και την ένταση που τη χαρακτήριζε, συναντήσαμε όλο και πιο συχνά στην Ελλάδα στο δημόσιο πεδίο, αλλά και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, έναν λόγο για το παρελθόν, ο οποίος χαρακτηρίζεται όχι μόνο από έναν έντονα νοσταλγικό αλλά έναν κυρίως ομογενοποιητικό τόνο. Το παρελθόν γίνεται ένα, δεν αναδεικνύονται οι τομές, δεν υπάρχει μια αίσθηση εξέλιξης. Είναι ένα αδιαφοροποίητο όλο, ένα θετικό παρελθόν σε σχέση με το δυστοπικό παρόν και το αβέβαιο μέλλον.

ΙΛ Εγώ γι' αυτό αναφέρθηκα στη συμβολική μορφή όπως το τραγούδι, επειδή μεσολαβεί ένα συμβολικό σύστημα που δίνει άλλη οπτική στα βιωμένα γεγονότα.

ΒΚ Συμφωνώ και αυτό είναι ένα ζήτημα που με έχει απασχολήσει κι εμένα, ας πούμε για την επίκληση από τις νεότερες γενιές της δεκαετίας του '40, αλλά και την επανεμφάνιση των αντάρτικων τραγουδιών· οι συμβολικές σημασίες, ο τρόπος που νοηματοδοτείται το παρελθόν. Τελικά τι είναι αυτό για το οποίο αδιαφορούμε και τι είναι αυτό για το οποίο πενθούμε; Τι είναι κοινό, τι είναι αυτό που μας αφορά ως κοινότητα; Κάθε κοινότητα για να συγκροτηθεί απαιτεί ένα σύνολο κοινών χαρακτηριστικών με τα οποία επιτυγχάνεται η ένταξη, άρα και οι ανάλογοι αποκλεισμοί, ώστε να συγκροτηθούν τα όρια που θα χαράξουν την επικράτειά της. Ας το σκεφτούμε σε σχέση με την έννοια που προτάσσεται σε αυτήν τη συζήτηση. Μπορούμε να τη διαρρήξουμε, να τη ρηγματώσουμε; Πόσο συμπεριληπτικό είναι αυτό το πέθνος; Έχει νόημα να προβάλλουμε μια έννοια που ενώ επιδιώκει να εμφανίζεται ως όλον, από την άλλη, το ξέρουμε πολύ καλά, έχει τους δικούς της ταξικούς ή φυλετικούς διαχωρισμούς; Πέθνος, αλλά όχι για την Πύλο, ούτε για τους Αλβανούς μετανάστες.

ΠΒ Όχι για τις γυναίκες.

ΒΚ Όχι για τις γυναίκες, όταν το χαρακτηριστικό τους είναι ακριβώς η γυναικεία φύση τους. Εννοώ πένθος για το θύμα μιας δολοφονίας, αλλά την ίδια στιγμή η άρνηση της αναγνώρισής της ως γυναικοκτονίας, ως ενός εγκλήματος δηλαδή που έχει άμεση συνάφεια με τη θέση της γυναίκας στη σημερινή κοινωνία, τις δομημένες σχέσεις της με το άλλο φύλο. Σε κάθε περίπτωση, να δούμε κριτικά τα όρια της έννοιας που προτείνετε, να δούμε τη χρήση της ως αναλυτικού εργαλείου.

ΠΒ Νομίζω ότι είμαστε πολύ κοντά σε αυτό που είπε ο Βαγγέλης σχετικά με το πώς αντιλαμβανόμαστε το έθνος. Το έθνος που έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά εξουσίας και εξουσιοδοτεί ποιος πενθεί ποιον και με ποιους όρους.

ΑΚ Νομίζω όμως ότι στην ίδια αυτήν τη λέξη-υβρίδιο που φτιάξατε υπάρχει η έννοια ότι πενθώ ως έθνος. Μπορώ να πω ότι πενθώ το έθνος ή μια εθνική ζωή που είχα,

αλλά μπορώ να πω ότι πενθώ ως έθνος, που σημαίνει ότι τα άτομα που δεν είναι μέλη της εθνικής μου κοινότητας, όπως την αντιλαμβάνομαι, και κυρίως αυτό που είπε η Πάτι, πιθανώς, με όρους ετεροκανονικότητας, λευκότητας και όλα αυτά, τα άτομα που είναι εκτός δεν είναι κομμάτι του πένθους.

ΒΚ Το ζήτημα της ετεροκανονικότητας αποτελεί ένα κομβικό σημείο σε αυτήν τη συζήτηση. Από την άλλη πλευρά με ενδιαφέρει πολύ ο τρόπος με τον οποίο οι επιμέρους κοινότητες αντιδρούν, διεκδικούν το δικαίωμά τους στο πένθος. Για την ακρίβεια με ενδιαφέρει ο τρόπος με τον οποίο οι κοινότητες σχηματίζονται γύρω από ένα γεγονός που προκαλεί πένθος. Σκέφτομαι την υπόθεση του Ζακ Κωστόπουλου. Απελευθέρωσε μια οργή, έγινε η αφορμή μιας δημόσιας διαμαρτυρίας μέσω της οποίας εκφράστηκε το αίτημα, όχι μόνο για δικαιοσύνη, αλλά και για αναγνώριση και για ζωή. Σε αυτή την περίπτωση η συμμετοχή στο πένθος αποτελεί μια διαδικασία αναγνώρισης του άλλου, ένα μείζον γεγονός γύρω από το οποίο συγκροτούνται συλλογικότητες.

ΑΚ Επειδή ξεκινάμε από την ελληνική περίπτωση, να δούμε τι συμβαίνει στην Ελλάδα το 2010. Γιατί το ξέρουμε, δεν χρειάζεται να σας το υπενθυμίσω, οι έρευνες κοινής γνώμης δείχνουν ότι το 2015 μέχρι και τον Ιούλιο υπάρχει τεράστια εμπιστοσύνη και προσδοκία πρωτοφανής, ανακαλώντας συνθήκες της δεκαετίας του 1980 στις αρχές από την τότε κυβέρνηση, και μετά έχουμε μια κάθετη πτώση. Είναι και αυτό το συλλογικό τραύμα. Γιατί πολύς κόσμος, περισσότερο ή λιγότερο, πίστεψε ότι κάτι θα αλλάξει. Και αυτό δεν αλλάζει. Είμαστε σε αυτή τη συνθήκη. Άρα εμπεδώνεται, ακόμα και με τραυματικό τρόπο, η έννοια ότι δεν μπορούμε να περιμένουμε τίποτα. Και για τα Τέμπη, εγώ αυτό που βλέπω είναι και λίγο προσωπικό βίωμα, με ποια έννοια; Το τρένο αυτό το έπαιρνα μία-δύο φορές τον μήνα. Με το που είπαν έσπασε αυτό, έγινε αυτό, άνοιξε το τάδε βαγόνι, τα ήξερα αυτά τα βαγόνια. Είχα πάρει εισιτήριο, σε δύο μέρες θα κατέβαινα. Ένιωσα ότι βάλλομαι εγώ άμεσα. Δεν έχασα κάποιον δικό μου άνθρωπο, αλλά ένιωσα ότι χάνω τη ζωή μου. Γιατί είναι κομμάτι της καθημερινότητάς μου, είναι κομμάτι των μεσαίων και κατώτερων στρωμάτων στην Ελλάδα. Ένα πολύ μαζικό μέσο μεταφοράς που όσοι δεν έχουν τη δυνατότητα να παίρνουν αεροπλάνο, ή δεν αντέχουν το λεωφορείο όπως εγώ, και δεν μπορείς να παίρνεις αυτοκίνητο, τι κάνεις, πώς έρχεσαι;
Ξηλώθηκε η ζωή μας. Νομίζω ότι αυτό διέπει το αίσθημα του πένθους σε αυτή την περίπτωση. Θα μου πεις, ποια η διαφορά με το Μάτι. Πολλές μπορεί να είναι οι διαφορές, αλλά νομίζω ότι μια βασική είναι ότι εκεί πράγματι βλέπεις ότι υπάρχει μια φυσική καταστροφή και ένας κρατικός μηχανισμός που δεν είναι έτοιμος και υποδομές φυσικά που δεν είναι επαρκείς για να την αντιμετωπίσουν. Τα Τέμπη είναι μια κοινωνική καταστροφή που οφείλεται πλήρως σε συγκεκριμένες πολιτικές και οικονομικές συνθήκες.

ΓΙ Βαγγέλη, πώς σκέφτεσαι σε σχέση με αυτά που συζητάμε την έρευνα που έχεις κάνει για το κάψιμο των φακέλων κοινωνικών φρονημάτων, το 1989, που στην ουσία είναι, αν μη τι άλλο, μια διαχείριση απώλειας με πολύ ιδιαίτερο τρόπο.

ΒΚ Είναι ωραία η λέξη που χρησιμοποιείς, με ενδιαφέρει πολύ αυτή η έννοια της διαχείρισης ως μιας διαδικασίας που εκπορεύεται από τα πάνω, από την εκάστοτε εξουσία. Όλη μου η μελέτη για τη διαχείριση της μνήμης του εμφυλίου στη μεταπολεμική Ελλάδα επικεντρώθηκε στον τρόπο με τον οποίο η ελληνική κοινωνία διαχειρίστηκε τις υλικές κληρονομιές, τα κατάλοιπα ενός αυταρχικού παρελθόντος. Τη στιγμή της αναγνώρισης του πένθους, τη στιγμή της επίσημης αναγνώρισης του εμφύλιου χαρακτήρα, η ελληνική κοινωνία θέλησε να καταστρέψει οτιδήποτε μπορούσε να θυμίζει τις πιο σκοτεινές πλευρές του, οτιδήποτε όμως κιόλας θα μπορούσε να βοηθήσει στη μεγαλύτερη κατανόησή του. Δεν ήταν μόνο η τραυματικότητα του παρελθόντος που το προκαλούσε αυτό. Ήταν κυρίως η ελπίδα για το μέλλον, η αισιοδοξία που γεννούσαν οι πολιτικές εσωτερικές και διεθνείς εξελίξεις, η περεστρόικα και το πείραμα της Σοβιετικής Ένωσης. Ήταν, διεθνώς, το τέλος μιας εποχής· μια νέα σελίδα έμοιαζε να ανοίγει. Ένας νέος κόσμος μπορούσε να γεννηθεί, πολύ πιο ειρηνικός, χωρίς την ένταση του Ψυχρού Πολέμου. Άρα επιστρέφω σε μια λέξη που χρησιμοποίησε ο Αλέξανδρος, τον ορίζοντα προσδοκιών. Είμαστε στο 1989, πριν καταρρεύσουν όμως τα όνειρα μετά το γκρέμισμα του Τείχους του Βερολίνου· είναι η στιγμή που ένα μέρος της ελληνικής κοινωνίας θεωρεί ότι εφορμά προς το μέλλον, σκεφτείτε τις προσδοκίες που είχε γεννήσει η δημιουργία του Συνασπισμού.
Αν κάτι με ενδιαφέρει σε αυτήν τη συζήτηση είναι και πάλι να τονίσω το πώς όλα αυτά αποτελούν γεγονότα που συντελούνται εντός συγκεκριμένου χρόνου και τόπου. Δεν είναι μεταφυσικές έννοιες. Συνδέονται με συνθήκες ζωής, με ιστορικές ανατροπές. Ό,τι συζητάμε σήμερα είναι άρρηκτα μπλεγμένο με την οικονομική κρίση, την πανδημία, τα προσφυγικά ρεύματα, τους μετανάστες.

ΑΚ Σε σχέση και με την αναφορά που έκανες στην αναισθησία και τα λοιπά, αυτή την οπτική, την ιδιαίτερη που πρότεινες, εμένα μου ήρθε και μια άλλη. Δεν μπορούμε να δούμε κάποια θετικά στοιχεία στην απώλεια ή σε ορισμένες μορφές πένθους. Χρειάζεται να πενθήσουμε, χρειάζεται να αφιερώσουμε αυτό τον χρόνο, όταν χάσουμε πρόσωπα δικά μας. Πρέπει να περάσουμε αυτήν τη διαδικασία, αλλιώς το κουβαλάμε μέσα μας, είναι όλο το γνωστό με τη μελαγχολία. Ωστόσο εγώ σε δικά μου πένθη διαφόρων ειδών, προσπαθώ να δω, όταν αυτό είναι εφικτό, και τι μου επιτρέπουν να κάνω που δεν έκανα πριν. Δεν λέω φυσικά, άμα χάσεις τους γονείς σου τι θα κάνεις, θα λες ωραία ευτυχώς απαλλάχτηκα; Μπορεί κι αυτό. Αλλά από προσωπικές μου σχέσεις πολύ σημαντικές που τις έχασα και είχα πένθος στην πραγματικότητα για μεγάλο διάστημα, κατέληξα στο ότι, αφού η ζωή συνεχίζεται, θα δεις και άλλα πράγματα. Και σκέφτομαι σε αυτές τις στιγμές πένθους, στα δραματικά γεγονότα που γεννούν ή δεν γεννούν πένθος, υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να γίνει έναυσμα για μια θετική διαδικασία

μετά; Όχι αποκρύπτοντας ή συγκαλύπτοντας την τραγική απώλεια, αλλά αναζητώντας τι καλό μπορείς να κτίσεις πάνω σε αυτή, όπως ο καπιταλισμός καταστροφής, ο οποίος όπου γίνεται καταστροφή χαίρεται γιατί έχει ευκαιρία για περισσότερο κέρδος. Μπορούμε να σκεφτούμε την «ευκαιρία» με μια άλλη λογική;

ΠΒ Εδώ θα ήθελα να υπενθυμίσω ότι βρισκόμαστε στην εποχή της λεγόμενης «ατομικής ευθύνης» και είναι ανάγκη να δούμε πού μας έχει αφήσει αυτή η κουλτούρα ευθύνης ως μια πολιτική επιβολή, μετά από τα οικονομικά σοκ του νεοφιλευθερισμού. Κατά συνέπεια την αδυναμία της συλλογικοποίησης που βιώνουμε την καταλαβαίνω ως το αποτέλεσμα της ιατρικής αναγκαιότητας σε υπαρξιακό επίπεδο που παρουσιάστηκε και μέσα στην αφήγηση της πανδημίας ως το στοίχημα της επιβίωσης σε μια στενά ατομική πλαισίωση.

ΙΛ Τώρα έχουμε και οικοδομικά θέματα, σας τα λέω από τα δικά μας τα τεχνικά λημέρια, αν σήμερα έχεις κάποιο ακίνητο, τα μέτρα προστασίας που μπορείς να πάρεις απέναντι στις πυρκαγιές και άλλα καταστροφικά γεγονότα είναι πλέον ζήτημα ατομικής ευθύνης, όχι αποτέλεσμα μέτρων πρόληψης από την πολιτεία.

ΔΖ Θα ήθελα να βάλω εδώ στη συζήτηση για το έθνος την έννοια της πολιτειότητας, και το πώς σήμερα συνασπίζονται γύρω από την έννοια του.της πολίτη κοινότητες που δεν ορίζονται από το έθνος, κουίρ, μεταναστευτικές κ.λπ. Και όσο κι αν μας προβληματίζει σε έναν βαθμό ότι τα περισσότερα έργα τέχνης στην Ελλάδα που κάνουν κριτική και αρθρώνουν κάποιου είδους αντίσταση συνήθως αφορούν ταυτοτικά ζητήματα και αφήνουν απέξω πολλά άλλα κακώς κείμενα, ταξικά, οικονομικά, πολιτικά, σε κοινότητες που διεκδικούν την πολιτειότητα με άλλους όρους διαπιστώνουμε μια θετική κινητικότητα, ως προς διαφορετικές διεκδικήσεις που κινητοποιούν συλλογικά.

ΑΚ Κάτι μικρό τώρα. Θυμήθηκα, επειδή το είπες στην αρχή, ότι συμμετέχουμε σε μια πρόταση για ένα ερευνητικό έργο. Και αυτό που λέγαμε να κάνουμε στην Ελλάδα είναι να δημιουργήσουμε ορισμένες διαδικασίες, κάποιους χώρους για να φανταστούμε αλλιώς το δημόσιο πανεπιστήμιο. Από πού μου μπήκε αυτή η ιδέα; Σε μια πολιτική εκδήλωση με συλλογικότητα συναδέλφων στη Θεσσαλονίκη, τους λέω ότι εγώ δεν μπορώ άλλο να λέω να υπερασπιστούμε το δημόσιο πανεπιστήμιο ως έχει. Προφανώς να το υπερασπιστούμε, και εκεί βιώνουμε μια απώλεια με αυτά που γίνονται. Υπάρχει μια διευρυμένη ιδιωτικοποίηση από παντού και με κάθε τρόπο.
Αλλά, από εκεί και πέρα, δεν με καλύπτει η στάση να υπερασπιστούμε το δημόσιο πανεπιστήμιο ως μια ιδανική συνθήκη, επειδή είναι τόσο καλό το πανεπιστήμιο που είχαμε, ακόμα και όταν ήμουν εγώ φοιτητής το 1990. Και λέω όχι, θέλουμε κάτι καλύτερο. Ποιο είναι το πανεπιστήμιο που θέλουμε σήμερα; Ξεκινώντας από τη συνθήκη πένθους γι' αυτό που χάνεις.

ΠΒ Ήθελα να προσθέσω ότι πρέπει να έχουμε υπόψη πως είναι τακτική του νεοφιλευθερισμού να αφήνει τα δημόσια αγαθά και τις υπηρεσίες να φθείρονται. Να φθείρονται τόσο ώστε να μπορέσουν να δικαιολογήσουν ηθικά το σχέδιο της ιδιωτικοποίησης. Έπειτα να τα πουλήσουν για 5 δραχμές και να τα αγοράσουν άνθρωποι από το δικό τους περιβάλλον. Αυτό έχει γίνει με την υγεία, αυτό έχει γίνει με την παιδεία, αυτό έγινε με τον σιδηρόδρομο, την ενέργεια και τα αεροδρόμια. Δεν θεωρώ ότι υπάρχει κάποιος διαχειριστικός λόγος γιατί ένα δημόσιο ίδρυμα να λειτουργήσει χειρότερα από ένα ιδιωτικό.

ΑΚ Καθόλου δεν αναφέρθηκα στην κακοδαιμονία του δημοσίου και τα λοιπά. Άλλο είπα, ότι εδώ πρέπει να μας απασχολεί το πώς παρέχεται η έρευνα, τι μορφή εκπαίδευσης έχουμε, πόσο έχουμε ακόμα ένα αυταρχικό μοντέλο πανεπιστημιακής εκπαίδευσης στο οποίο δεν εμπλέκονται δημιουργικά οι φοιτητές και οι φοιτήτριές μας… Ακόμα και αυτό, το είπατε λίγο για τις επιτροπές ισότητας, εμένα με έχει φρικάρει το γεγονός ότι σε ιδρύματα σαν το δικό μας [το ΑΠΘ], όπου έχουν μπλοκάρει πρακτικά την Επιτροπή Ισότητας, δεν μπορούν φοιτητές και φοιτήτριες και φοιτητά να αντιμετωπίσουν ζητήματα παρενόχλησης. Δεν μπορούν στην πραγματικότητα. Είναι φρικιαστικό αυτό το πράγμα.

ΙΛ Πάντως πρέπει να το ελευθερώσουμε το πένθος από το πέθνος.

ΒΚ Συμφωνώ ότι πρέπει να δούμε πώς θα ρηγματώσουμε τη συγκεκριμένη έννοια, να τη συζητήσουμε.

ΒΒ Αλλά αξίζει να προσπαθήσουμε.

ΙΛ Αυτήν τη στιγμή το μείζον θέμα είναι όντως το ζήτημα της πολιτειότητας και της συγκρότησης ενός δίκαιου κοινωνικού συμβολαίου. Είναι απίστευτο ότι έχουν εκλείψει αυτές οι συζητήσεις. Έχει ξεμείνει ως διαφιλονικούμενο πεδίο το έθνος, όχι η συμμετοχή στην πολιτεία, με αποτέλεσμα να διαχειρίζονται τις συμβολοποιήσεις στη δημόσια σφαίρα και τον δημόσιο χώρο εθνικιστικά μορφώματα της άκρας δεξιάς.

ΔΖ Απλά, απ' την άλλη, το έθνος επιστρέφει πολύ δυναμικά.

ΙΛ Θα έπρεπε να σκεφτόμαστε μια χώρα ως μια πολιτεία, στην οποία μετέχουμε μέσα από κάποια κοινωνικά συμβόλαια, έτσι δεν είναι;

ΒΚ Εγώ συμφωνώ σε μια τέτοια σκέψη. Από την άλλη μεριά, όμως, και νομίζω ότι το συζητήσαμε ήδη αυτό, το έθνος είναι πολύ πιο ισχυρό από ποτέ. Αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί αντίφαση.

ΙΛ Αυτό ακριβώς. Και έχει εκλείψει τελείως οποιαδήποτε άλλη συζήτηση με έντονη παρουσία στη δημόσια σφαίρα. Δεν μιλάω για συζητήσεις σε μικρές ομάδες όπως η δική μας εδώ. Μιλάω για λόγους με παρουσία, με εκτόπισμα στη δημόσια σφαίρα, για κάτι που λέγεται πολιτεία και κοινωνικά συμβόλαια. Τίποτα.

ΑΚ Νομίζω το είπαμε. Ένας τρόπος να διαβάσεις αυτήν τη λέξη είναι και με την έννοια ότι το έθνος δημιουργεί πένθος. Δημιουργεί συλλογικό πένθος αυτήν τη στιγμή. Αυτοί οι θάνατοι έχουν προκύψει από εθνικιστικές νεοφιλελεύθερες πολιτικές.

ΒΚ Από εθνικές πολιτικές που όμως προκύπτουν από την παγκοσμιοποίηση της οικονομίας, ας σκεφτούμε το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο και τον ρόλο του στην ελληνική περίπτωση.

ΠΒ Ναι, αλλά δεν λειτουργούν καθόλου με κοινωνικά διεθνή κριτήρια. Έχουν γίνει εργαλεία καπιταλιστικής/τραπεζικής διαχείρισης.

ΒΚ Έχει γίνει όντως εργαλείο εθνικής πολιτικής αλλά μέσα σε ένα διεθνές πλαίσιο, το μνημόνιο μπορεί να αφορούσε την Ελλάδα αλλά ας μην ξεχνάμε ότι εγγραφόταν σε μια ευρύτερη λογική, είχε θα έλεγα μια παραδειγματική διάσταση.

ΠΒ Το έθνος-κράτος είναι ένα δομικό στοιχείο τους. Δηλαδή, ένα διεθνές σχήμα έχει ως δομή το έθνος-κράτος. Και δεν έχει ξεκάνει το έθνος-κράτος.

ΒΚ Επειδή δεν μπόρεσε.

ΠΒ Όχι, μα βασίζεται στο έθνος-κράτος, πιστεύω.

ΒΚ Μου αρέσει αυτή η σκέψη, θα έλεγα από τη δική μου μεριά ότι όντως το εθνικό είναι εύλογα σε έναν συνεχή διάλογο, σε μια διαρκή σχέση με το διεθνικό. Όμως από την άλλη πλευρά θέλω να επισημάνω ότι σε αυτήν τη συγκυρία υπάρχει μια πολύ πιο έντονη προσπάθεια, που εκδηλώνεται οργανωτικά, για τη δημιουργία ενός ενιαίου χώρου, μια ενωμένης Ευρώπης, μιας ενοποιημένης διεθνούς οικονομίας. Σε αυτή την κατεύθυνση, η επίκληση του έθνους λειτουργεί ως άμυνα, ως ανασχετικός παράγοντας.

ΑΚ Πολιτικοποιείται από την άκρα δεξιά.

ΠΒ Αυτό που μου προέκυψε στη συζήτηση είναι πώς σε μια περίοδο ακραίου νεοφιλελευθερισμού, γιατί νομίζω ότι κάτι τέτοιο βιώνουμε μετά το 2008, την παγκόσμια κρίση, ο ίδιος ο νεοφιλελευθερισμός έχει πολύ ανάγκη την εδραίωση του έθνους-κράτους.

ΑΚ Τον εθνικισμό έχει ανάγκη.

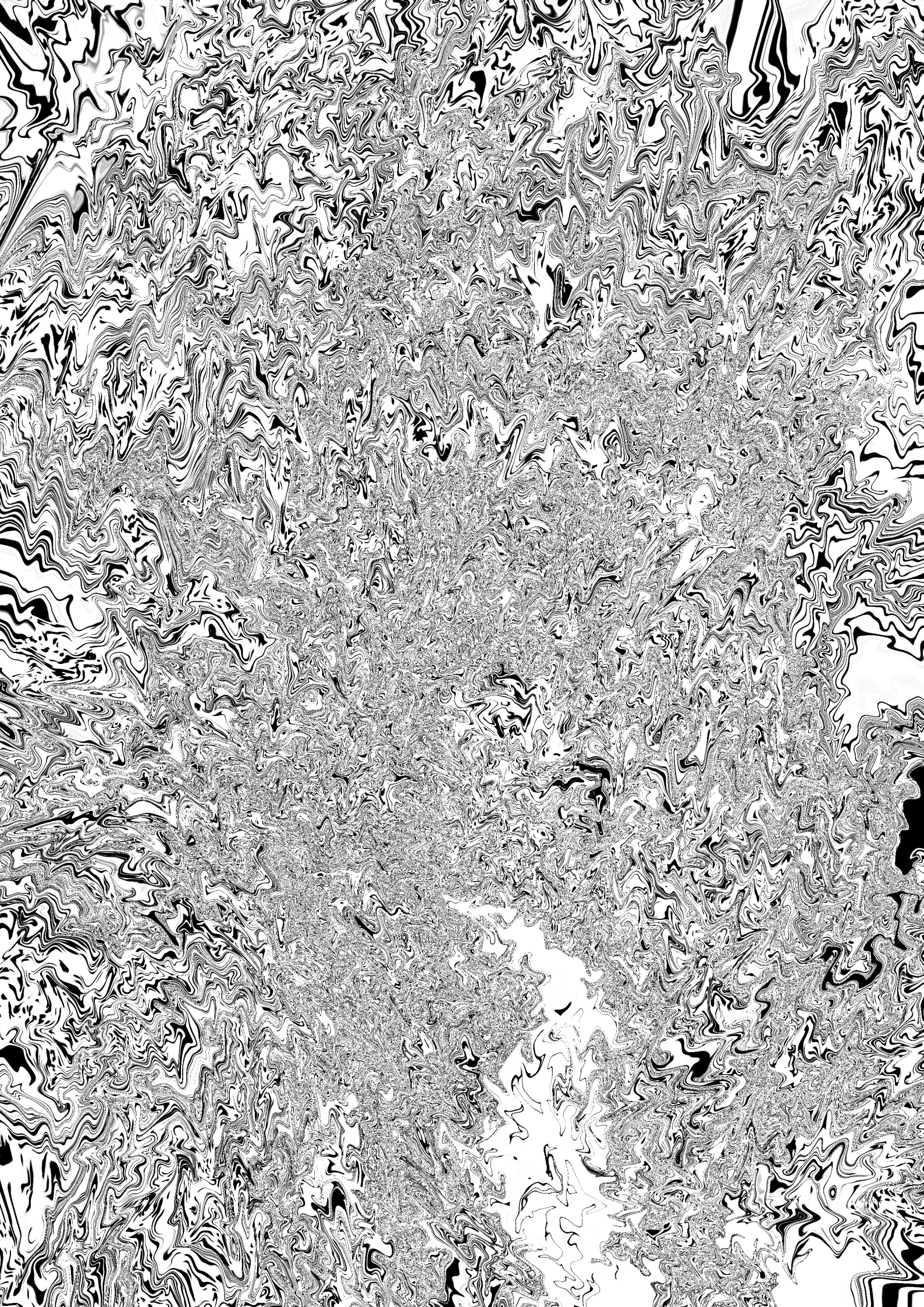
ΒΚ Για να ξαναγυρίσουμε και στα οικεία κακά, όμως, δεν υπάρχει μια εναλλακτική πρόταση από την αριστερά.

ΠΒ Απ' ό,τι φαίνεται, αυτού του είδους η οικονομία το δημιουργεί ή το έχει ανάγκη. Πάντως, απ' ό,τι φαίνεται, μεγαλώνουν και αυξάνονται και τα δύο ταυτόχρονα, έχουν μια άμεση σχέση. Εξυπηρετεί το ένα το άλλο.

ΒΚ Αυτό που λες έχει ένα ενδιαφέρον, διότι θεωρητικά αυτά τα δύο είναι αντιφατικά.

ΠΒ Επειδή παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο από αυτό που πραγματικά παράγουν.

ΒΚ Εντάξει, αυτό το ακούω. Αυτό το σκέφτομαι που λες, ναι.



ΘΟΔΩΡΗΣ ΧΙΩΤΗΣ

Cui bono

προς μια ποιητική της ανθεκτικότητας

Εκείνος που καταστρέφει τον εαυτό του, καταστρέφει τον κόσμο.

Μωυσής Μαϊμωνίδης

003. Συστήματα[1]. Τι σημαίνει ανθεκτικότητα και πώς αυτή αρμολογείται και συναρμολογείται μέσα στην καθημερινότητα; Αν αναλογιστούμε τη το φαινόμενο (και την εμπειρία) της ανθεκτικότητας, κανείς συνειδητοποιεί ότι η πρακτική (και το εγχείρημα) της ανθεκτικότητας δεν είναι απλά πολύπλοκη μα περικλείει σειρά από ετερόκλητα στοιχεία. Ως εκ τούτου, το κείμενο μου δεν πρόκειται να αρνηθεί την πολλαπλότητα, την αποσπασματικότητα, την ευαλωτότητα του εγχειρήματος της ανθεκτικότητας. Είναι πολύ πιθανόν να μην καταφέρω να ενώσω όλα αυτά τα σκόρπια κομμάτια σε κάτι που προσομοιάζει με ενότητα. Ας είναι· είμαστε έργα εν προόδω.

324. Πολιτικά συστήματα (κοινωνικές επιστήμες). Η κουβέντα για την ανθεκτικότητα διεξάγεται σε πολλά διαφορετικά πλαίσια και μοιάζει να μας απασχολεί ιδιαιτέρως στο τρέχον κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο. Πώς όμως ορίζουμε την ανθεκτικότητα; Το λεξικό[2] την ορίζει ως εξής:

Θερμές ευχαριστίες στους Φοίβη Γιαννίση και Ζήση Κοτιώνη για το αρχικό έναυσμα αυτού του κειμένου.

[1] Μικρή διευκρίνιση: οι αριθμοί σύμφωνα με τους οποίους δομείται η παρουσίασή μου αναφέρονται στο Δεκαδικό Σύστημα Ταξινόμησης Ντιούι (Dewey Decimal Classification), έναν τρόπο οργάνωσης της ανθρώπινης γνώσης που χρησιμοποιείται από πολλές βιβλιοθήκες σε όλο τον κόσμο.

[2] https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1

Ανθεκτικότητα:

το σθένος αντιμετώπισης αντίξοων καταστάσεων, και αντίστασης στη φθορά

≈ συνώνυμα: αντοχή

η υπομονή, η καρτερία

(φυσική) η αντίσταση ενός σώματος στις αντίθετες δυνάμεις και η τάση διατήρησης της υπάρχουσας κατάστασής του

Θυμηθείτε επίσης και:

δρόμος αντοχής: (αθλητισμός) αγώνας δρόμου μεγάλων αποστάσεων

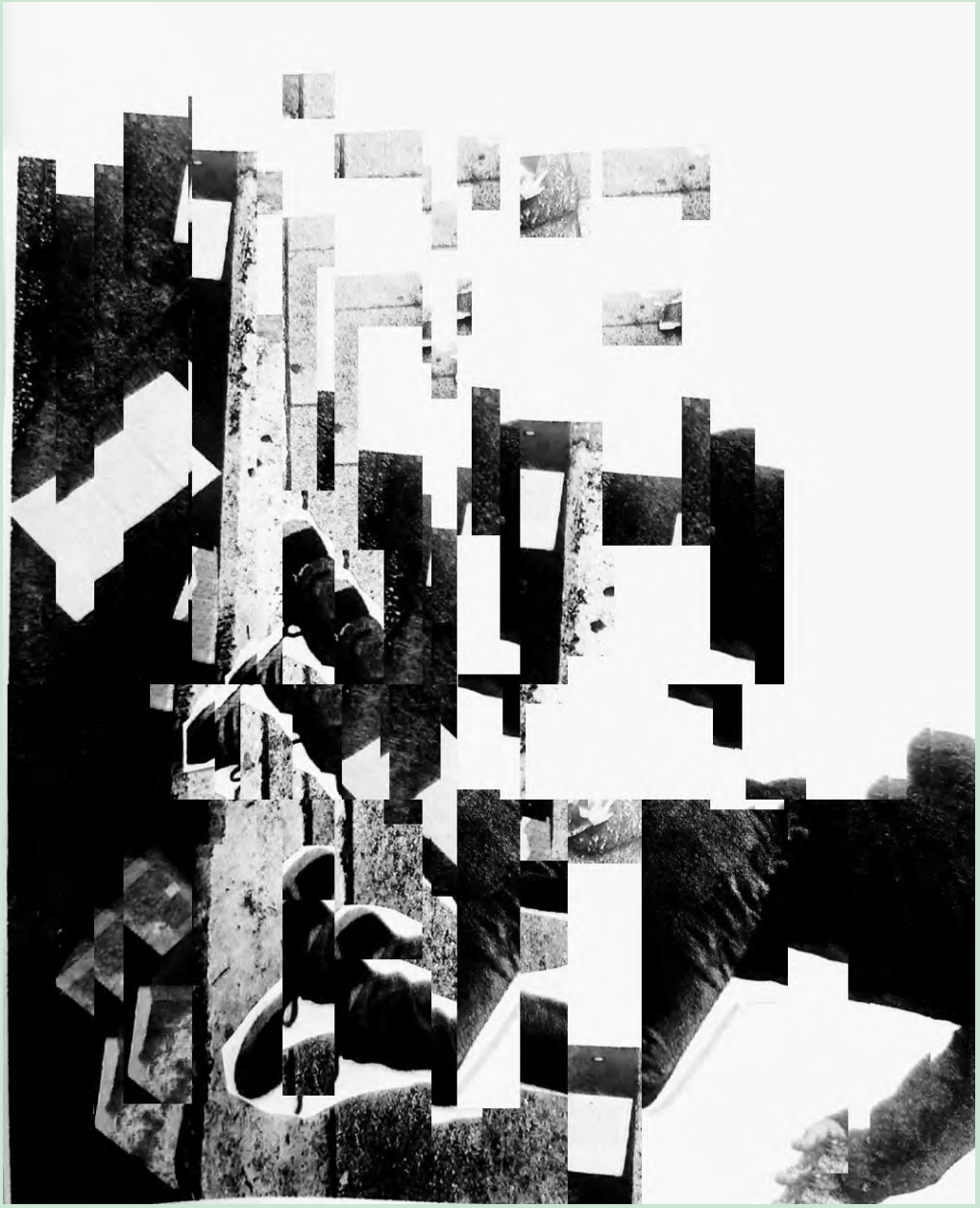
*

124. Τελεολογία. Πώς μπορούμε να μιλάμε για την ανθεκτικότητα; Πώς κρίνουμε ότι κάτι είναι ανθεκτικό σε ένα κόσμο όπου η κλιματική κρίση και οι επιπτώσεις της γίνονται ολοένα και πιο προφανείς ή σε ένα κόσμο που μοιάζει να πεθαίνει συνεχώς στο έλεος κυβερνητικών βιοπολιτικών; Ποιος μπορεί να είναι ο απώτερος σκοπός της αναφοράς στην ανθεκτικότητα από τους μηχανισμούς που την υποσκάπτουν; Για ποιο λόγο μιλάμε για την ανθεκτικότητα με τόσο σθένος και θαυμασμό; Είναι ο επιθανάτιος ρόγχος του είδους μας;

Που είναι η ανθεκτικότητα αυτή; Που εντοπίζουμε αυτή την ανθεκτικότητα; Στην ομαδικότητα; «Πολλοί άνθρωποι έχουν ένα δέντρο που μεγαλώνει στο κεφάλι τους», μας λένε οι Deleuze & Guattari[3]. Οι Deleuze & Guattari εδώ μας μιλάνε για το δέντρο ως ιεραρχική μορφή δόμησης του υποκειμένου εντός του κοινωνικού συνόλου. Πώς υποσκάπτεται όμως η ανθεκτικότητα και η αντοχή σε αυτή την περίπτωση; Αν το θέμα, όπως μας λένε οι Deleuze & Guattari, είναι να παράξουμε διαφορετικά είδη επιθυμίας, και ένα άλλου είδους υποσυνείδητο, ποιες είναι αυτές οι πρακτικές ανθεκτικότητας που θα μας επιτρέψουν να έχουμε το σθένος να παράξουμε καινοτόμες ιδέες κοινωνικής συνύπαρξης; Οι Deleuze & Guattari μας μιλάνε για την παραγωγή (προσοχή: *όχι δημιουργία*) ενός υποσυνείδητου με οριζόντια δομή, που θα

[3] Gilles Deleuze & Felix Guattari. *A Thousand Plateaus*. Μτφ. Brian Massumi. University of Minnesota Press: Minnesota, 1987 σ. 15.

κάμπτει όσα εμποδίζουν ή υποδηλώνουν την ελεύθερη παραγωγή, τη δημιουργία μιας ριζωματικής, οριζόντιας, αρθρωτής ταυτότητας[4]. Αυτή η ριζωματική, αρθρωτή ταυτότητα θα επιτρέψει και την παραγωγή αυτού του ανθεκτικού υποσυνείδητου που θα αντισταθεί σε καταστροφικές βιοπολιτικές; Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στην αντίσταση και την ανθεκτικότητα;



Res_con (2024) (κολάζ, ψηφιακή επεξεργασία)

[4] «Το θέμα είναι να παράξουμε το υποσυνείδητο και μαζί με αυτό νέες εκφορές, καινούργιες επιθυμίες: το ρίζωμα είναι ακριβώς αυτή η παραγωγή του» (*ο.π.*, σ. 18).

152 Αισθητηριακή αντίληψη, κίνηση, συναισθήματα και ορμές της ανθρώπινης φυσιολογίας. Η αμερικανίδα ποιήτρια Muriel Rykeyser στο ποιήμά της *Book of the Dead* σημειώνει «Ποια τρία πράγματα δεν πρέπει ποτέ να γίνουν;/ Να ξεχάσουμε. Να μείνουμε σιωπηλοί. Να σταθούμε μόνοι»[5]. Στις μέρες μας ο αδιάλειπτα μεταβαλλόμενος λόγος της επισφάλειας και αλλοτρίωσης προωθεί όχι μόνο μια συνεχιζόμενη λήθη της πολυπλοκότητας της παρούσας ιστορικής στιγμής αλλά και των πρακτικών ανθεκτικότητας και αντοχής απέναντι σε όλα αυτά. Στο σύντομο κείμενό μου θα αναφερθώ μεταξύ άλλων στα μυθιστορήματα *We Who Are About To* (1976) της Joanna Russ, *TINA* (2019) της Άντζελας Δημητρακάκη και *Assembly* (2021) της Natasha Brown. Και στα τρία μυθιστορήματα, οι πρωταγωνίστριες δεν ονοματίζονται· ακόμη και η ομώνυμη πρωταγωνίστρια της νουβέλας της Δημητρακάκη αποτελεί αναφορά στο ακρωνύμιο του συνθήματος There is No Alternative, το οποίο ήταν αρχικά στενά συνδεδεμένο με τις πολιτικές πεποιθήσεις και τακτικές της Margaret Thatcher. Και οι τρεις πρωταγωνίστριες των τριών αυτών βιβλίων θα μπορούσαν ένα οποιοδήποτε μειονοτικό, νομαδικό υποκείμενο που προσπαθεί να επιβιώσει στη νεοφιλελεύθερη συνθήκη. Είναι λοιπόν και αυτή η άρνηση ονοματισμού του υποκειμένου, μια τακτική διαφυγής, μια υπορρητη μεθοδος καλλιέργειας της ανθεκτικότητας; Και τα τρία βιβλία χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές υποσκάπτουν την έννοια του κανονιστικού πρωτοπρόσωπου αρχειακού λόγου αντιστεκόμενα στην διαγραφή μειονοτικών (με την έννοια του ήσσονος [minor] αλλά και minoritarian) αφηγήσεων που έρχονται σε σύγκρουση με νεοφιλελεύθερα αφηγήματα κυριαρχής και νίκης, τόσο σε μίκρο- όσο και μακροεπίπεδο. Και τα τρία μυθιστορήματα διερευνούν τις παραμέτρους του θέματος: για ποιον έχει σημασία η ανθεκτικότητα απέναντι στις συντριπτικές κοινωνικές πιέσεις; Ποιος επωφελείται από την ανθεκτικότητα του κοινωνικού (μειονοτικού) υποκειμένου; Cui bono? Και τα τρία μυθιστορήματα επιλέγουν να διερευνήσουν την επιλογή της αυτοκτονίας, ως μια απάντηση στο αφήγημα της ανθεκτικότητας.

Είναι σημαντικό λοιπόν να σκεφτούμε τους τρόπους με τους οποίους κανείς μπορεί να επιχειρήσει να χαρτογραφήσει και να δομήσει το συγκείμενο μέσα στο οποίο η έννοια της ανθεκτικότητας παράγεται και αναπαράγεται ως το ιδανικό modus vivendi στο φιλελεύθερο παρόν μας. Τα τρία αυτά έργα

[5] Muriel Rukeyser - *Collected Poems of Muriel Rukeyser*. University of Pittsburgh Press: Pittsburgh, 2005, σ. 135.

μας καθιστούν μάρτυρες στη συνάθροιση ενός πλήθους που αντιστέκεται σε δίπολες αφηγήσεις συντριβής και νίκης, ακόμη και αν αυτό το πλήθος είναι ένα και μόνο υποκείμενο. Και στα τρία μυθιστορήματα, ακόμη και όταν αυτή η συνάθροιση αποτυγχάνει να έχει διάρκεια, η επιλογή της απόρριψης μιας πολύ συγκεκριμένης εννοιολόγησης της ανθεκτικότητας συνιστά μια επιτελεστική χειρονομία κριτικής παρέμβασης ή ακόμη σημαντικότερο, κριτικής αποδοκιμασίας του αφηγήματος της ανθεκτικότητας.

519. πιθανότητες και εφαρμοσμένα μαθηματικά. Η ανθεκτικότητα συχνά ορίζεται ως η ικανότητα κάποιου πράγματος ή προσώπου να επιστρέψει στο αρχικό του σχήμα αφού έχει τραβηχτεί, καμφθεί ή πιεστεί. Ως εκ τούτου, η ανθεκτικότητα συχνά ορίζεται ως η δυνατότητα του ταλαιπωρημένου σώματος να ανακτήσει το μέγεθος και το σχήμα του μετά από την παραμόρφωση που έχει αυτό υποστεί μετά από κάποιου είδους συντριπτική πίεση. Η ανθεκτικότητα, εν ολίγοις, περιστρέφεται εν ολίγοις γύρω από τη δυνατότητα της απορρόφησης των κραδασμών[6].

312. (πολυγραφία - δεν χρησιμοποιείται πλέον) Η Τίνα του ομώνυμου μυθιστορήματος της Δημητρακάκη λέει στη φίλη της "συνήθως μια κατάσταση περιγράφεται ως η αντίθετή της, αλλιώς δεν θα άντεχε κανείς μας...λέμε 'μια χαρά' κι εννοούμε 'στα όρια'" (127). Η TINA δεν προσεγγίζει μόνο το θέμα του φόβου του θανάτου αλλα και πως η πράξη της αυτοκτονίας μας φέρνει σε ευθεία, άμεση επαφή με τα όρια της υποκειμενικότητας και τα σύνορά ανάμεσα σε ζωή και θάνατο.

346. Ιδιωτικό δίκαιο. Στην ανθολογία *Let me Finish* του Udo Grashoff, ένας τόμος που συγκεντρώνει 45 σημειώματα αυτοκτονιών, ένας αυτόχειρας γράφει στο δικό του σημείωμα αυτοκτονίας προς τα παιδιά του: "Έχω σπαταλήσει πολυ καιρό σκεπτόμενος αν θα πρέπει να γράψω ή όχι [σημείωμα αυτοκτονίας] καθώς όσο περισσότερο το σκέφτομαι, οι ελπίδες μου να γίνουν κατανοητοί οι

[6] Πρβ. Bracke, Sarah (2016). "Bouncing back : vulnerability and resistance in times of resilience" στο *Vulnerability in Resistance*. Επιμ. Judith Butler, Zeynep Gambetti & Leticia Sabsay. Durham: Duke University Press. Σ. 54

λόγοι αυτής της απόφασης [της αυτοκτονίας] εξανεμίζονται"[7]. Ο αυτόχειρας πατέρας φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι σε βάθος χρόνου κανένα αφήγημα δεν παραμένει στέρεο – ακόμη και το προσωπικό αφήγημα και ορισμός της ανθεκτικότητας αμφισβητείται.

129. Καταγωγή και μοίρα των ψυχών (επιστημολογία). «Εκτός ημών των δυο το μαγαζί όλως διόλου άδειο.», μας λέει ο Κ.Π. Καβάφης στο ποίημα του «Να μείνει». Ποιες είναι οι προϋποθέσεις επιτέλεσης της ανθεκτικότητας, της αντοχής του εαυτού μπροστά στην αποκάλυψη της επιθυμίας; Το ποίημα διερευνά τους τρόπους με τους οποίους το υποκείμενο συστήνεται και παρουσιάζεται ανάμεσα και μπροστά σε άλλα υποκείμενα.

*

Μια λάμπα πετρελαίου μόλις το φώτιζε.

Κοιμούντανε, στην πόρτα, ο αγρυπνισμένος υπηρέτης.

Δεν θα μας έβλεπε κανείς. Μα κιόλας

είχαμεν εξαφθεί τόσο πολύ,

που γίναμε ακατάλληλοι για προφυλάξεις.

Τα ενδύματα μισοανοίχθηκαν — πολλά δεν ήσαν

γιατί επύρωνε θείος Ιούλιος μήνας.

Σάρκας απόλαυσις ανάμεσα

[7] Udo Grashoff. *Let Me Finish*. Headline: London, 2006. σ.17-18.

στα μισοανοιγμένα ενδύματα·

γρήγορο σάρκας γύμνωμα — που το ίνδαλμά του

είκοσι έξι χρόνους διάβηκε· και τώρα ήλθε

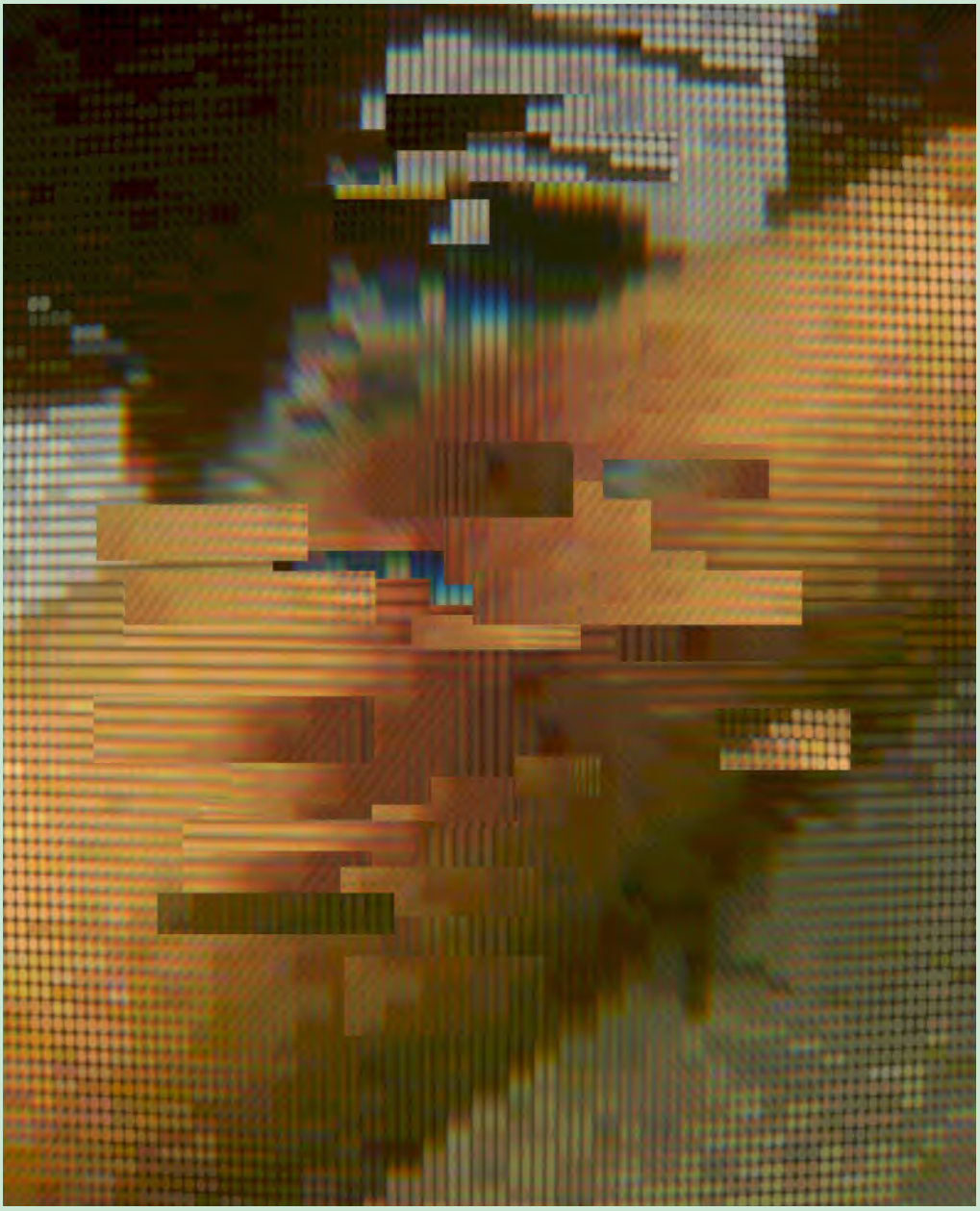
να μείνει μες στην ποίησιν αυτή.

*

Άραγε, η ανθεκτικότητα μπορεί να επιτελεστεί και να αρθρωθεί μόνο στα κρυφές συνδιαλλαγές των υποκειμενικοτήτων που υφίστανται μέσα από την τέχνη; Άραγε, η αντοχή μπορεί να αποτυπωθεί στην τέχνη; Μήπως η τέχνη είναι ιδιότυπο αποτύπωμα της αντοχής και της ανθεκτικότητας;

611. Ανθρώπινη ανατομία, κυτταρολογία, ιστολογία. Ποτέ δεν ήξερα πως ακριβώς να μιλήσω. Γεννήθηκα με τεράστια υπερμετρωπία και πέρασα τις ηλικίες 2-7 (δλδ 1979-1984) με γάζες να καλύπτουν το καλό μου μάτι για να εκπαιδεύσουν το κακό μάτι. Το 2014, στο ιατρείο ο γιατρός με το διπλό Κ (φοινικό καφ, ך, δλδ «παλάμη») μου ζητάει να κλείσω τα μάτια μου, να σηκώσω τα χέρια μου και με κλειστές παλάμες και να κάνω επί τόπου βηματισμό για περίπου 90 δευτερόλεπτα. Όταν ανοίγω τα μάτια μου, έχω κάνει μετατόπιση 90 μοιρών αλλά δεν το έχω πάρει πρέφα. Η μετατόπιση έχει γίνει εδώ και χρόνια και μια σειρά από λευκές οπές και μάζες ουλώδους ιστού που μπορούν να εντοπιστούν κατά μήκος του αυχένα μου, του στήθους μου και του εγκεφάλου μου. Έχει μάλλον προηγηθεί κάπου το 2001 κάποια καταστροφή σε μια περιοχή στο χρωμόσωμα 5, ίσως και στα χρωμοσώματα 2, 3, 7, 11, 17, 19, και Χ. Τρεισήμιση χρόνια μετά, τον Αύγουστο του 2004 κι ενώ η Αθήνα ετοιμαζόταν για να υποδεχθεί τους Ολυμπιακούς που επέστρεφαν στην Αθήνα, μια νίκη μιας πλούσιας λευκής γυναίκας, εγώ για πρώτη φορά μετά από 1,5 χρόνο δεν ήμουν στο νοσοκομείο. Η ρητορική της νίκης και της αντοχής του ελληνικού λαού, βασική για το αφήγημα των Ολυμπιακών Αγώνων

της Αθήνας, έμοιαζε σχεδόν να με κοροϊδεύει. Οι αθλητικές επιτυχίες και οι αποτυχίες τους ήταν πολύ πάνω από τα δικά μου επίπεδα. Πώς λοιπόν μπορεί κανείς να μιλήσει για την επιτυχία, την ανθεκτικότητα και τις νίκες και να συμμετέχει σε αυτές όταν έχει περάσει 1.5 χρόνο στο νοσοκομείο και το σώμα και η αγγείωσή του έχουν χαρτογραφηθεί από βελόνες και ιωδιούχα σκιαγραφικά; Από ποιο σημείο ξεκινάς να μιλάς για την ανθεκτικότητα και τον χρόνο όταν έχεις πλέον μάθει να ζεις ταυτόχρονα έξω αλλά και ανάμεσα στα δίπολα καλό-κακό, ικανό-ανίκανο,



Cuibono (2021/2024, ψηφιακή φωτογραφία, ψηφιακή επεξεργασία)

σακάτης-αρτιμελής, καθαρός-μιαρός, κανονικός-διαφορετικός, κατάλληλος--ακατάλληλος; Πώς μαθαίνεις να υπάρχεις απέναντι στον και με τον εαυτό και όλα αυτά τα δίπολα; Πώς διδάσκεσαι να συνυπάρχεις με, να ενυπάρχεις *μέσα* σε αυτές τις ιατρικές και κοινωνικές, δηλαδή βιοπολιτικές, αφηγήσεις που αποκτούν κύρος θρησκευτικό, αφηγήσεις που γίνονται κυρίαρχες, αυτό που λέμε στη σύγχρονη θεωρία ηγεμονικές; Και πώς μαθαίνουμε να ζούμε έξω από αυτές τις αφηγήσεις και μακριά από το ξόρκι που αυτές οι αφηγήσεις ρίχνουν; Οι τραϊφορικοί στίχοι που μας μιλάνε για της νίκης τα κλαδιά που περιμένουν τα γενναία της Ελλάδος τα παιδιά λάγνα λοξοκοιτούν και προς την θυσία του ατόμου ως υπέρτατο αγαθό για το κοινωνικό σύνολο. Ο θάνατος και η ανθεκτικότητα περπατάνε χέρι-χέρι αλλά φροντίζουμε να μην τονίζουμε ισότιμα και τα δύο μέρη αυτής της σχέσης.

328. Νομοθετική διαδικασία. Η ανθεκτικότητα, εν ολίγοις, είναι μια ισχυρή ιδέα της οποίας η χρήσης εκτείνεται κατά μήκος του μακροεπιπέδου των οικολογικών και οικονομικών συστημάτων και φτάνει ως το μικροεπίπεδο των εαυτών και των πολυσύνθετων κυκλωμάτων εξουσίας που συνδέουν και συγκροτούν τα διαφορετικά επίπεδα της κοινωνικής πραγματικότητας[8]. Πώς λοιπόν μοιάζει η ηθική του υποκειμένου που προκρίνει την ανθεκτικότητα; Τι είδους υποκείμενα διαμορφώνει αυτή η ηθική επιταγή, αυτό το σύστημα; Ποιες τροπικότητες αυτενέργειας παράγει αλλά και εμποδίζει εν τη γενέσει τους μια τέτοια διαδικασία υποκειμενοποίησης; Η έννοια της ανθεκτικότητας και της αντοχής λοιπόν μπορεί να είναι απλά άλλη μια ιστορία νεοφιλελευθερης/καθοδηγητικής εξουσίας (το φουκωικό gouvernmentalite)[9].

579. Φυσική ιστορία μικροοργανισμών, μυκητών, φυκιών. Υπενθυμίζω ξανά την τελευταία στροφή του καβαφικού ποίηματος:

*

[8] Πρβ. Bracke, 52

[9] *Ο.π.* 53

Σάρκας απόλαυσις ανάμεσα

στα μισοανοιγμένα ενδύματα·

γρήγορο σάρκας γύμνωμα — που το ίνδαλμά του

είκοσι έξι χρόνους διάβηκε· και τώρα ήλθε

να μείνει μες στην ποίησιν αυτή.

*

Για ποιο λόγο πρέπει το ποίημα να λειτουργήσει ως αρχείο αυτής της επιθυμίας; Η ποιητική του Καβάφη είναι μια ποιητική της ανθεκτικότητας μα το θέμα είναι αν αυτή η ανθεκτικότητα εν τέλει λειτουργεί μόνο ως aide-mémoire ή αρχείο και για ποιο λόγο η αρχειακή αυτή χειρονομία μπορεί και να *σαμποτάρει* το αφήγημα της επιτακτικότητας της ανθεκτικότητας. Τα δύο σώματα των εραστών που βρέθηκαν κοντά εκείνον τον φλεγόμενο Ιούλη δείχνουν να έχουν γνώση του εαυτού τους, των επιθυμιών τους και δείχνουν να αψηφούν τις κοινωνικές προκαταλήψεις που δομούν και τις αρχές της ανθεκτικότητάς τους μέσα σε ένα συγκεκριμένο συγκείμενο. Πλέον τα δύο υποκείμενα αναζητούν νέους όρους ανθεκτικότητας. Το κάθε ένα από τα δύο υποκείμενα αντικατοπτρίζεται στο άλλο καθώς το συναρμολόγημα της επιθυμίας οδηγεί στην στιγμιαία λήθη των ορίων και στην σύσταση καινούργιων όρων που δομούν την πρακτική της ανθεκτικότητας. Αν το καβαφικό ποίημα, επιχειρεί να αναδείξει μια συνθήκη μέσα στην οποία το κοινωνικό καθεστώς αποδομείται από την είσοδο της επιθυμίας σε αυτό, το ποίημα έτσι αναδεικνύει και το ψευδές αφήγημα της συνέχειας και της ανθεκτικότητας, μια κατασκευή που κάνει την σύνδεση και τη διαδοχή να μοιάζουν οργανικές και φυσικές διαδικασίες.

Η ανθεκτικότητα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια και πρακτική του να είναι κανείς αδιόρατος. Η ανώνυμη αφηγήτρια του μυθιστορήματος *Assembly* της Natasha Brown είναι μια μαύρη βρετανίδα που ετοιμάζεται να παρευρεθεί σε ένα πολυτελές πάρτυ στο οικογενειακή οικεία του λευκού φίλου της. Την ίδια στιγμή, ο χαρακτήρας προσπαθεί να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους συντίθεται το μειονοτικό υποκείμενο που ανέρχεται

κοινωνικά και οικονομικά. Η τερματική διάγνωση που λαμβάνει στην αρχή της αφήγησης ο χαρακτήρας, την οδηγεί να αναρωτηθεί αν ήρθε η ώρα να διαλύσει τη ζωή της. Χαρακτηριστικά σημειώνει:

> *«Να είσαι η καλύτερη. Δούλευε πιο σκληρά, δούλευε πιο έξυπνα. Ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Να είσαι επίσης όμως αόρατη, αδιόρατη. Μην κάνεις κανέναν να αισθάνεται άβολα. Μην δημιουργείς προβλήματα. Να υπάρχεις μόνο στον αρνητικό χώρο, στον περιρρέοντα χώρο. Μην εισάγεις τον εαυτό σου στο κύριο αφήγημα. Να περνάς απαρατήρητη. Γίνε ο αέρας. Άνοιξε τα μάτια σου.»*[10]

Με ποιον τρόπο λοιπόν μπορεί κανείς να είναι ανθεκτικός; Τι σημαίνει ανθεκτικότητα στο πλαίσιο των νεοφιλελεύθερων πρακτικών στα οποία ζούμε; Το να είναι κανείς αδιόρατος μοιάζει να είναι μια διαστρέβλωση της πρακτικής της λήθης: ο υπάλληλος που αυτοκτόνησε περνάει σιγά-σιγά στην λήθη. Ο θεσμός αποζητά μια συγκεκριμένη καταλογογραφήσιμη εκδοχή της μνήμης, μια εκδοχή που χρησιμοποιεί την μνήμη ως εργαλείο της ηγεμονικής κουλτούρας που σπρώχνει το παρελθόν στην άκρη για να διατηρήσει μια φαντασίωση του παρόντος ως δίκαιο και ανεκτικό στη διαφορετικότητα. Υπενθυμίζω αυτό που λέει ο Jack Halberstam στο βιβλίο του *The Queer Art of Failure*: η αφήγηση συχνά λειτουργεί ως εργαλείο της κυριαρχης τάξης να βάλει το παρελθόν στην άκρη με σκοπό να διατηρήσει την φαντασίωση ενός δίκαιου και ανεκτικού παρόντος[11].

---

[10] Natasha Brown. *Assembly*. Little Brown: London, 2021, σ. 58.

[11] Jack Halberstam. *The Queer Art of Failure*. Duke University Press: Durham, 2011, σ. 154.

Cuibono (2021/2024, ψηφιακή φωτογραφία, ψηφιακή επεξεργασία)

667. καθαρισμός, χρώμα, επικάλυψη, σχετικές τεχνολογίες. Ποιοι είναι οι όροι και η ποιητική όμως μιας ανθεκτικότητας. «Να υπάρχεις μόνο στο αρνητικό χώρο και να μην δημιουργείς προβλήματα», μας λέει ο κεντρικός χαρακτήρας της νουβέλας της Natasha Brown:

«Μα είναι εκεί. Τρόμος. Κάθε μέρα είναι μια ευκαιρία να τα σκατώσουμε. Κάθε απόφαση, κάθε συνάντηση, κάθε αναφορά. Δεν υπάρχει επιτυχία, μόνο η προσωρινή αποτροπή της αποτυχίας. Τρόμος. Από το βουητό και το κουδούνισμα του ξυπνητηριού μου μέχρι να ξαναπέσω επιτέλους στο κρεβάτι μου για ύπνο. Τρόμος. Το βαρύ ψύχος στο στομάχι μου, καθώς αυτό τυλίγεται γύρω από τον οισοφάγο μου, σφίγγοντας το λαιμό μου. Τρόμος. Ξαπλώνω στον καναπέ ή στο κρεβάτι μου ή απλώς ξαπλώνω στο πάτωμα. Τρόμος. Επαναλαμβάνω την ημέρα στο κεφάλι μου, ψάχνω για λάθη ή παραστρατήματα ή για οτιδήποτε. Τρόμος, τρόμος, τρόμος, τρόμος. Οτιδήποτε θα μπορούσε να είναι αυτό που τα γαμάει όλα. Το ξέρω. Αυτή η αλήθεια αντηχεί στο στήθος μου, μια δυνατή γραμμή μπάσου. Τρόμος, τρόμος, με πνίγει. Φόβος. Δεν θυμάμαι πότε δεν το ένιωθα αυτό».[12]

691. Υλικά δόμησης. Μιλάμε πλέον για μια ανθρωπολογική διερεύνηση όλων εκείνων των λόγων για τους οποίους δεν μπορούμε πλέον να ζήσουμε καταφατικά σε αυτόν τον κόσμο. Ο καταφατικός καπιταλισμός που μας πείθει συνεχώς με συνθήματα τύπου "just do it", «η δουλειά σου είναι η οικογένεια σου» υποδεικνύει ότι χρησιμοποιεί την νεφελώδη υπερσυνδετικότητα του για να μας αποξενώσει από τον προσωπικό χρόνο και τις πραγματικές σχέσεις. Δεν ζούμε πλέον ως φυλές αλλά ως μονάδες-φυλές που χρησιμοποιούν τεχνικές για να κατασκευάσουν ένα κοινωνικό εαυτό-προσωπείο που ποτέ όμως δεν καταφέρνει να αποτελέσει μέλος ενός συνόλου (ακόμη κι αν αυτό το σύνολο αποτελείται από δύο μονάδες).

«Για να προστατεύσω τον εαυτό μου, αποσυνδέομαι», μας λέει ο κεντρικός χαρακτήρας του Assembly.

[12] Brown, σ. 45.

529. Χρονολογία. Και αυτή η αποσύνδεση ως τακτική ανθεκτικότητας διαφαίνεται και στο βιβλίο της Δημητρακάκη. Η σημασία του θανάτου της καλύτερης φίλης της Τίνας, του κεντρικού χαρακτήρα του βιβλίου, διαφαίνεται στο μήνυμα αυτοκτονίας που γράφει η Τίνα στους γονείς της στο οποίο και σημειώνει

> *«Ευχαριστώ για όλα. Δεν μπορώ να εξηγήσω την πράξη μου, αλλά δεν έχει σχέση μ' εσάς. Πέρασα μια όμορφη, μάλλον ιδανική, παιδική ηλικία. Ως τα δεκαπέντε μου χρόνια. Μετά συνέβη εκείνο το πράγμα. Δεν ξέρω κατά πόσον έχει σχέση μ' αυτό που συμβαίνει τώρα. Το πιθανότερο είναι να μην έχει. Εξάλλου συνήλθα από τον θάνατο της Κρήνης. Αν είχαμε μια μεγαλύτερη οικογένεια, αν είχα αδέρφια, …».*

Ομολογεί στους γονείς της πως έχει χάσει κάθε χαρά της ζωής πως «εκτός από κάθε χαρά, έχω χάσει και άλλα, όπως το αίσθημα της δυστυχίας και της απώλειας. Το αίσθημα της συμμετοχής. Το αίσθημα της αλληλεγγύης. Αν η αισιοδοξία είναι αίσθημα το 'χω χάσει κι αυτό. Ξέρω ότι θα κάνετε ερωτήσεις, ότι θα αναζητήσετε εξηγήσεις». Και γνωρίζουμε ότι οποιαδήποτε εξήγηση δεν πρόκειται να δώσει κάποια τελική απάντηση.

Ποια είναι λοιπόν η τελική απάντηση στην εξίσωση της ανθεκτικότητας; Υπάρχει απάντηση; Ή μάλλον γιατί πρέπει να υπάρχει απάντηση;

662. Τεχνολογία εκρηκτικών, καυσίμων και σχετικών προϊόντων. Ο Gilles Deleuze στο βιβλίο του *Cinema 2: Le temps-image* (στα ελληνικά *Κινηματογράφος τομος 2ος: Χρονοεικόνα*) λέει επανειλημμένως ότι πρέπει να ξανασυνδεθούμε με τον κόσμο πιστεύοντας σε αυτόν, να πιστέψουμε στον κόσμο σαν να είναι κάτι τόσο φευγαλέο όσο οι αισθήσεις που μας αφήνει ο κινηματογράφος. Κι όμως, η πίστη στον κόσμο και η μελαγχολία και απογοήτευση που αισθανόμαστε όταν η πίστη αυτή δεν επιβεβαιώνεται παραμένει ημιτελής: οφείλει κανείς να λάβει υπόψιν του τις οικειοποιήσεις

των θετικών δυνάμεων/δυνατοτήτων από παράγοντες οι οποίοι απολιθώνουν και απομυζούν τη ζωή. Η Τίνα επιλέγει να πει όχι σε αυτή τη συνθήκη - επιλέγει να πει όχι εκεί όπου κάποτε δεν μπορούσε παρά μόνο να λέει ναι. Η Τίνα αρνείται την κατάφαση ενός κόσμου ο οποίος συστηματικά χαρακώνει και σου υπενθυμίζει ότι αυτή είναι η ζωή, έτσι είναι η ζωή. Ο Νίτσε προκήρυξε τον Θάνατο του Θεού, η Τίνα, ακρωνύμιο του συνθήματος There is No Alternative, προκηρύσσει τον Θάνατο του Κόσμου και την πρακτική της καλλιέργειας του μίσους για την τρέχουσα κοινωνικοπολιτική συνθήκη ως εργαλείο ανθεκτικότητας. Η λέξη με την οποία κλείνει το μυθιστόρημα επιβεβαιώνει αυτό το οποίο είχε γράψει ο Claude Levi-Strauss: δεν θα υπάρξει καινούργιος κόσμος. Τουλάχιστον, όχι με τον τρόπο που νομίζουμε.

360. Κοινωνικά προβλήματα και υπηρεσίες. Στη νουβέλα επιστημονικής φαντασίας *We Who Are About To…* της Joanna Russ, η συγγραφέας μας παρουσιάζει μια σειρά από σκληρές, περίπλοκες εξισώσεις ζωής και θανάτου καθώς το διαστημόπλοιο στο οποίο επιβιβάζεται ο κεντρικός χαρακτήρας του του βιβλίου συντρίβεται σε ένα πλανήτη περίπου 100,000 έτη φωτός μακριά από τη γη. Οι επιζώντες έχουν φαγητό για έξι μόνο μήνες, μια χημική τουαλέτα και μια μηχανή που φιλτράρει το νερό. Ο πλανήτης είναι ακατοίκητος - ίσως και να επιβίωναν εδώ οι ναυαγοί αν τα πράγματα ήταν διαφορετικά. Η Russ στη νουβέλα της όμως απορρίπτει το κλισέ του αφάνταστα γενναιόδωρου σύμπαντος στο οποίο οι άνθρωποι θα αντέξουν και θα επιβιώσουν και θα χτίσουν τον πολιτισμό τους εξ αρχής. Η Russ τοποθετεί ως βασικό χαρακτήρα μια ανώνυμη γυναίκα που αρνείται τον ρόλο της Εύας. Έτσι, η *συγκυριακή* εποίκιση του νέου πλανήτη-πατρίδα του ανθρώπινου είδους δεν λαμβάνει χώρα καθώς ο κεντρικός χαρακτήρας του βιβλίου έχει σκοτώσει τους συνταξιδιώτες της έχοντας αποφασίσει ότι δεν έχει νόημα να συνεχίσει να υπάρχει το ανθρώπινο είδος σε άλλο έναν πλανήτη. Ποιος ο λόγος της ανθεκτικότητας; Γιατί πρέπει να αντέξει κανείς; Στο τέλος της νουβέλας, δεν υπάρχει παρά μόνο η γυναίκα που αναλογίζεται όσα έχουν συμβεί και ποια είναι η σημασία της ανθεκτικότητας και τα ηθικά πλαίσια της ανθεκτικότητας:

«Αν η γη είχε χτυπηθεί από μια πανούκλα, από φωτιά, από πόλεμο, από ραδιενέργεια, από υπογονιμότητα, από χιλιάδες πράγματα, βάλε με το μυαλό σου, θα συνέχιζα να είμαι για να της συμπαρασταθώ [στη Γη ως έμβιο σύστημα, όχι απαραότητα όμως και στο ανθρώπινο γένος] Την αγαπώ. Θα πολεμούσα μέχρι τέλους γιατί όλη μου η ζωή είναι συνυφασμένη μαζί της. Και θα χρειαζόταν μοιρολογίστρες. Το να πέθαινα σε μια γη που πεθαίνει – θα ζούσα μόνο και μόνο για θρηνήσω."[13]

Η διαφαινόμενη αμφισημία και αμφιθυμία του χαρακτήρα περιπλέκει κι άλλο την έννοια της ανθεκτικότητας, της αντοχής, της ηθικής της συνέχειας καθώς η Russ πλέον θέτει το θέμα των ηθικών παραμέτρων της δόμησης του ανθεκτικού υποκειμένου αλλά και των συνεπειών της ανθεκτικότητας και της επιβίωσης του υποκειμένου.

333. οικονομικά της γης και ενέργεια. Στην ποιητική του συλλογή *Ημών των άλλων*, ο Βύρωνας Λεοντάρης μας θυμίζει το μάταιο της ανθεκτικότητας και της αντοχής καθώς τα ίχνη αυτής της ανθεκτικότητας θα διαβάζεται πάντα αλλιώς από τους απογόνους μας:

[…]

Ημών των άλλων

που ζήσαμε τη θηριωδία της ύπαρξης

η μνήμη μας σακάτισσα

ποιος ξέρει σε τι πλάνες και τι παραποιήσεις

[13] Joanna Russ. *We Who Are About To…* . Wesleyan University Press, Connecticut, 2005, σ. 23.

θα σέρνεται σε κόσμο ανίδεο κι αδυσώπητο…

Όπως και να ειπωθήκαμε αλλιώς θα μας ακούνε

όπως και να γραφτήκαμε αλλιώς θα μας διαβάζουν

Τι μένει ή μάλλον τι επιμένει, λοιπόν; Τι παραμένει; Πώς πρέπει να ζήσουμε από έδώ και πέρα τώρα που υπάρχουμε στο συνεχές *ζωή – αρρώστια – θάνατος*; Ποιο το νόημα των καταλόγων, καταγραφών και καταλογογραφήσεων της αρρώστιας και της ανθεκτικότητας; Πώς αρμολογείται ένα υποκείμενο που ενυπάρχει στο απέραντο διάστημα, όπως μας λέει ο Κάλβος στην *Ωδή δεκάτη*, και υπενθυμίζει όχι μόνο το πεπερασμένο της χρονικότητάς του υποκειμένου αλλά και της σωματικότητάς του;

Και εις την σκοτιάν βαθείαν,

εις το απέραντον διάστημα,

τα φώτα σιγαλέα

κινώνται των αστέρων

λελυπημένα. (Κάλβος, «Ωδη δεκάτη ο Ωκεανός», γ)

Πως ζούμε όταν ακόμη και το φως των άστρων στο βαθύ σκότος, στο απέραντο διάστημα κινείται λυπημένο; Πώς αντέχουμε; Το ερώτημα επιστρέφει: η ανθεκτικότητα και η αντοχή μπορούν να επιτελεστούν και να αρθρωθούν μόνο στην τέχνη;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

20.06.2024

Τοποθεσία: Café Goethe-Institut Athen

Συμμετείχαν: Μάριος Χατζηπροκοπίου (ΜΧ), ποιητής, μεταφραστής, περφόρμερ, επίκουρος καθηγητής Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

ΜΧ Σκεφτόμουν αρχικά αυτήν τη σύνδεση έθνους και πένθους. Να ξεκινούσαμε απ' τις ίδιες τις λέξεις και την ετυμολογία τους. Το έθνος συνδέεται με το έθιμο, με το έθος, τη συνήθεια, με τη ρίζα του εθ-. Ενώ το πένθος πιθανόν σχετίζεται με το παθαίνω κάτι, με το πάθος. Με ενδιαφέρει αυτή η διαφορά στη χρονικότητα: μια χρονικότητα της συνέχειας στο έθνος, ακόμα και αν είναι φαντασιακή, ενώ στο πένθος, μια ρωγμή στον χρόνο.

Αυτή η σύνδεση των δύο όρων στο πέθνος με έκανε να ξανασκεφτώ τη διαμόρφωση των εθνών-κρατών κατά τον 19ο αιώνα: το πώς οι εθνικές ιδεολογίες σφυρηλατήθηκαν σε ένα συλλογικό τραύμα στη βάση της απώλειας ενός δοξασμένου παρελθόντος που δεν υπάρχει πια. Και δεν αναφέρομαι μόνο στην Ελλάδα. Σκέφτομαι εδώ τον Benedict Anderson, που γράφει για τα έθνη και εθνικισμό, και μας θυμίζει ότι οι κοινές οδύνες συνδέουν πολύ περισσότερο από ό,τι οι κοινές χαρές. Ο Anderson ανακαλεί την ομιλία του Ernest Renan «Τι είναι έθνος», του 1882, για να δείξει ότι τα έθνη είναι εγγενώς συνδεδεμένα με τον θάνατο, το αίμα, το πένθος και την οδύνη. Η οδύνη, λέει ο Renan, η από κοινού οδύνη, ενώνει περισσότερο από τη χαρά – όταν μιλάμε για εθνικές μνήμες, τα πένθη έχουν μεγαλύτερη αξία από τους θριάμβους, ακριβώς επειδή επιβάλλουν καθήκοντα και απαιτούν κοινές προσπάθειες. Με ενδιαφέρει αυτή η καταστατική σχέση του πένθους με το πώς δομήθηκαν τα έθνη-κράτη.

Τώρα, αν το σκεφτούμε στο ελληνικό πλαίσιο, σκέφτομαι τη Rebecca Saunders, που γράφει για την ελληνική εθνική ιδεολογία και τη σχέση με τον θρήνο και το πένθος και που, ακολουθώντας τον Renan και τον Anderson, πρεσβεύει ότι η εθνική ταυτότητα στο νεοελληνικό κράτος δομήθηκε πάνω στην τροπικότητα του θρήνου, του θρήνου για ένα παρελθόν, απώτατο, πάντα χαμένο, του θρήνου για μια απώλεια που μας τοποθετεί εσαεί στη θέση των αδικημένων. Δεν πρόκειται, άλλωστε, μόνο για ελληνικό φαινόμενο, μπορούμε να σκεφτούμε και άλλους λαούς, βαλκανικούς, και όχι μόνο, που καθένας θρηνεί ένα απολεσθέν παρελθόν. Τα έθνη στήνουν την ταυτότητά τους επάνω στην έλλειψη, στον αυτοοικτιρμό, στον θρήνο για μια κοινή απώλεια που κινητοποιεί αυτό που πρέπει να κερδηθεί. Και πώς θα κερδηθεί; Θα κερδηθεί με το αίμα όλων όσων μετέχουν στη φαντασιακή κοινότητα του έθνους-κράτους.

Με ενδιαφέρει επίσης ο Anderson όταν μιλάει για τα μνημεία του Αγνώστου Στρατιώτη και εξηγεί πως, ως συμβολικά μνημεία του έθνους-κράτους που συνδέονται με τη δημόσια τελετή του ενός λεπτού σιγή, είναι μνημεία που αναδύονται μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Και είναι κενοτάφια. Μέσα τους θα μπορούσε να βρίσκεται ο καθένας από όσους απαρτίζουν τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους-κράτους, ή μάλλον των εν δυνάμει στρατιωτών του, δηλαδή όσοι είναι άρρενες, ενήλικες, αρτιμελείς, ικανοί να φέρουν όπλα. Μετέχω σε αυτήν τη φαντασιακή κοινότητα των ομοεθνών. Μπορώ να πεθάνω για κάποιους άλλους τους οποίους δεν τους ξέρω, δεν τους έχω γνωρίσει ποτέ, αλλά συνδέομαι μαζί τους φαντασιακά και μπορώ να δώσω μέχρι και την τελευταία ρανίδα το αίματός μου για να τους υπερασπιστώ.

Στα καθ' ημάς, αν σκεφτούμε το Μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη, λίγο πιο πέρα από εδώ που βρισκόμαστε, στην πλατεία Συντάγματος, βλέπουμε ότι πάνω του εγγράφεται ένα συγκεκριμένο αφήγημα εθνικής συνέχειας. Φέρει μείζονα εθνικά σύμβολα. Με τον σταυρό και το καντήλι παραπέμπει στην χριστιανική παράδοση αλλά και σε ένα ζωντανό ακόμη πένθος για

τους πεσόντες. Με τη φιγούρα του οπλίτη, παραπέμπει σε αρχαίο Σπαρτιάτη σε στάση νεκρού, αλλά και ταυτόχρονα νιώθεις ότι θα εγερθεί, θα αναστηθεί ως άλλος Χριστός. Και ακόμη, στις επιγραφές, βλέπουμε χαραγμένες τις νίκες των αρχαίων Ελλήνων απ' τη μια και από την άλλη τα πολεμικά ορόσημα του νεοελληνικού κράτους – που μάλιστα φτάνουν ώς τη συμμετοχή στον πόλεμο στην Κορέα! Το μνημείο λέει μια ιστορία εθνικής συνέχειας, η οποία βέβαια σταματάει σε συγκεκριμένους χρονικούς σταθμούς, πριμοδοτώντας κάποιους έναντι κάποιων άλλων. Αλλά συνδέοντας πάντα το πένθος με ένα εθνικό «εμείς» που συμπεριλαμβάνει τα σώματα όσων αξίζει να μνημονευτούν και να εγγραφούν σε αυτή τη συνέχεια.

Εδώ είναι χρήσιμη η σύγκριση που επιχειρεί ο Άκης Γαβριηλίδης ανάμεσα στο μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη και στο εβραϊκό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης επάνω στο οποίο χτίστηκε το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Στη μια περίπτωση, ένα συλημένο νεκροταφείο, όπου ήταν θαμμένοι οι άλλοι, οι λησμονημένοι νεκροί της πόλης. Οι πλάκες απ' τους τάφους τους κοσμούνε σήμερα περιβόλους σε χριστιανικές εκκλησίες, όπως ο Άγιος Δημήτριος. Στη μια περίπτωση, ένα πραγματικό νεκροταφείο που συλήθηκε και πέρασε στη λήθη, στην άλλη, το κατεξοχήν τοπόσημο της πρωτεύουσας, το κενοτάφιο των εθνικών νεκρών.

Συνδέοντας το ζήτημα του πένθους με τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας στο νεοελληνικό κράτος, είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη και τον ρόλο της λαογραφίας του 19ου και των αρχών του 20ού αι., τουλάχιστον μέχρι τη μικρασιατική καταστροφή, ως προς τη χρήση των δημοτικών τραγουδιών. Μνημεία του λόγου, τα ονομάζει, όχι τυχαία, ο Νικόλαος Πολίτης, ο πατέρας της νεοελληνικής λαογραφίας. Να δούμε πώς εργαλειοποίησαν οι λαογράφοι τα δημοτικά τραγούδια και ειδικά τα μοιρολόγια, που τραγουδιούνται σε τελετές θρήνου, προκειμένου να υποστηριχθεί ένα αφήγημα εθνικής συνέχειας. Για να το πω απλά: να, για παράδειγμα, όπως θρηνούσε η Ανδρομάχη στον Όμηρο, έτσι π.χ. θρηνεί και η σημερινή Μανιάτισσα για το παιδί της. Είναι σημαντική η επίδραση που είχαν αυτά τα επιχειρήματα όχι μόνο ακαδημαϊκά, αλλά και σε επίπεδο ιδεολογίας, εκπαίδευσης, δημόσιου λόγου. Και είναι εδώ νομίζω αρκετά διαφωτιστική η δουλειά του Michael Herzfeld στο *Πάλι δικά μας*, ιδίως σ' αυτήν τη φοβερή στιγμή που εξηγεί το πώς παίρνει ο Νικόλαος Πολίτης το «Σώπασε κυρα-Δέσποινα, πάλι δικά τους θα 'ναι» και το κάνει «πάλι δικά μας» και αλλάζει την κτητική αντωνυμία, παρεμβαίνει, χαλκεύει δηλαδή ο ίδιος αυτό το μνημείο του λόγου για να εξυπηρετήσει την εθνική αφήγηση.

ΕΚ Γενικότερα η παράδοση μετασχηματίζει διάφορα πράγματα και τα προσαρμόζει στις αναγκαιότητες της ιστορικής συνθήκης.

ΜΧ Ναι, αλλά εδώ δεν βλέπεις την ίδια την παράδοση, βλέπεις τον λόγιο που παίρνει την προφορικότητα της παράδοσης. Ο Πολίτης τη χρησιμοποιεί κάπως εκ των άνω, δεν είναι ο προφορικός ποιητής του παραδίδεται κάτι διά της ακοής και το προσαρμόζει στις δικές του ανάγκες. Θέλω εδώ να επισημάνω ότι και αρκετές κατοπινές μελέτες για τα μοιρολόγια ή τις τελετουργίες θανάτου στη νεότερη αγροτική Ελλάδα, δεν ξεφεύγουν πάντοτε από αυτήν τη

σύνδεση με το αρχαίο παρελθόν, με το αφήγημα της συνέχειας, αυτήν τη σύνδεση του θρήνου με την εδαφικότητα και το εθνικό ανήκειν.

ΕΚ Το οποίο όπως είπες, όμως, έχει και μια βάση.

ΜΧ Το οποίο έχει μια βάση ναι, όντως, γιατί στη μακρά διάρκεια μπορούμε να δούμε κοινά χαρακτηριστικά, ακριβώς επειδή είναι μια πρακτική γυναικών που δεν επηρεάστηκε τόσο πολύ ή μάλλον ήταν πάντα σε αντίθεση με την από άντρες περισσότερο διακονούμενη χριστιανική θρησκεία, οπότε είναι μια τελετουργική παράδοση η οποία δεν έχει αμιγή θρησκευτικά χαρακτηριστικά και δρα αντιστικτικά με την θρησκευτική λατρεία, ακόμη και σε αντίθεση με την επίσημη εκδοχή της θρησκείας για το πώς πρέπει να πενθεί κανείς. Μπορούμε αυτό να το συζητήσουμε και αργότερα, σε σχέση με τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά του πένθους.

Προς το παρόν, ήθελα να σκεφτούμε λίγο ακόμη τις συνδέσεις μεταξύ έθνους και πένθους, αυτήν τη φορά στο συγκείμενο της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα. Θυμάμαι πως, ιδίως το 2010, το ’11, το ’12, πύκνωνε η ρητορική ενός εθνικού πένθους, κατ’ εμέ αρκετά προβληματική: ένα σώμα εθνικό που θρηνεί σύσσωμο την οικονομική καταστροφή (λες και ήταν ίδιος ο αντίκτυπός της σε όλες και όλους), καθιστώντας ταυτόχρονα τα πένθη των άλλων αδύνατα να ακουστούν. Γιατί ταυτόχρονα είναι μια εποχή πολέμων, μαζικών εκτοπισμών, καθώς και εγκληματικού ρατσισμού στη δημόσια σφαίρα. Δηλαδή πριν τη μεγάλη προσφυγική κρίση του ’15, ήδη υπήρχε το Φαρμακονήσι στις αρχές του ’14, ήδη υπήρχε η δολοφονία του Σαχζάτ Λουκμάν στις αρχές του ’13. Θέλω να πω πως από τη μια πλευρά τόσοι άνθρωποι πέθαιναν προσπαθώντας να περάσουν τα σύνορα, σε μια Μεσόγειο-υγρό τάφο και από την άλλη άτομα με εμφανώς διαφορετικά φυλετικά χαρακτηριστικά δέχονταν βία, ενίοτε δολοφονική βία, στο κέντρο της πόλης. Είναι σημαντικό νομίζω να θυμόμαστε εκείνη την εποχή. Εκεί είναι που συνειδητοποίησα αυτή την εθνικιστική χρήση της έννοιας του πένθους ή του συναισθήματος και άρχισα να προβληματίζομαι και για όλη αυτήν τη μανία του θεάτρου, της τέχνης, στην Ελλάδα εκείνων των χρόνων, να εστιάζει σε μια κοινή απώλεια με αφορμή την οικονομική κρίση. Απώλεια για ποιους και πώς; Ένα τέτοιο «εμείς» που πενθεί, ένα «εμείς» που προϋποθέτει ένα είδος ομοιογένειας και κοινότητας στην οδύνη, χωρίς να συμπεριλαμβάνει τις οδύνες όσων θεωρούνται εκτός «εθνικού σώματος» είναι, νομίζω, επικίνδυνο.

ΕΚ Αυτό το στοιχείο έχει ενδιαφέρον το πώς μπορεί να ολισθήσει, και εκεί βρίσκεται νομίζω και η πρόκληση και για το δικό μας πρόγραμμα, πώς να μην ταυτιστεί με ουσιοκρατικές κατανοήσεις αλλά να νοηθεί ως μια υπό προβληματισμό, συγκολλητική ουσία που θα μας ξαναφέρει σε μια δυναμική σχέση με τον αναστοχασμό και την ενδοσκόπηση σχετικά με την ταυτότητά και τις ταυτίσεις και απο-ταυτίσεις μας. Είναι πράγματι ένα ρίσκο. Γι’ αυτό, αναρωτιόμαστε με έναν τρόπο πώς μπορεί κανείς να συστρέψει τις διαδρομές με τις οποίες

συγκροτείται το συλλογικό πένθος ή ακόμα και να τις αποπροσανατολίσει από τα κυρίαρχα, πεπατημένα μονοπάτια. Δηλαδή αν το συλλογικό πένθος συνεχίζει επίμονα να ταυτίζεται μόνο με ένα κλειστό «εμείς» με εθνικιστικούς όρους και δεν μπορεί να συγκροτηθεί με άλλους όρους, πώς αντιστακόμαστε σε αυτό και προτείνουμε κάτι;

ΜΧ Εκεί υπάρχουν παραδείγματα πολύ ενδιαφέροντα, που ακριβώς ανατρέπουν αυτήν τη σχέση, όπως για παράδειγμα το κουίρ πένθος, ο Ζακ.

ΕΚ Και ο Φύσσας.

ΜΧ Ναι, ο Φύσσας όμως μαζί με τον Λουκμάν θα έλεγα. Γιατί είναι φοβερό ότι χρειάστηκε να σκοτωθεί ένας λευκός άντρας Έλληνας για να ξεκινήσει να κινείται το ζήτημα με τη Χρυσή Αυγή, ενώ τον Λουκμάν τον είχαν δολοφονήσει μήνες πριν, δηλαδή Σεπτέμβριο του ’13 σκοτώνεται ο Φύσσας και Γενάρη του ’13 ο Λουκμάν, έγκλημα που δεν είχε πάρει τις ίδιες διαστάσεις στον δημόσιο λόγο. Αν και πρέπει να θυμηθούμε πως, με αφορμή τον Λουκμάν, έχουμε την πρώτη καταδίκη για δολοφονία με ρατσιστικά κίνητρα στην Ελλάδα. Να θυμηθούμε ακόμη μια σειρά από κινητοποιήσεις που είχαν γίνει και για το ναυάγιο στο Φαρμακονήσι στις αρχές του ’14… με ενδιαφέρει αυτή η περίοδος πριν τις μεγάλες προσφυγικές ροές γιατί μοιάζει λίγο σαν το ‘15 να έγινε η αποκάλυψη και να ανακαλύψαν όλοι ότι πεθαίνουν οι πρόσφυγες στο Αιγαίο ενώ αυτό συνέβαινε και πριν, συμβαίνει τώρα. Δεν έχουμε άλλωστε παρά να συγκρίνουμε, για να δούμε ποιες ζωές αξίζουν να πενθούνται και πώς, τι έγινε στα Τέμπη, τον αντίκτυπο που είχε το έγκλημα στα Τέμπη, σε σχέση με τον αντίκτυπο που είχε το έγκλημα στην Πύλο. Ο αντίκτυπος των δύο συμβάντων στον δημόσιο λόγο δεν είναι συγκρίσιμος. Να θυμηθούμε, τέλος, το πένθος για τον Ζακ, σημαντικό για πολλούς λόγους να σκεφτούμε το κουίρ σε αντιδιαστολή με το έθνος… Καταρχάς και μόνο το σύνθημα «Η Ελλάδα να πεθάνει, να ζήσουμε εμείς! Στο διάολο η οικογένεια, στο διάολο η πατρίς»: ο θάνατος του έθνους ως προϋπόθεση για να μπορέσει να ζήσει η κουίρ κοινότητα, να ζήσει ένα άλλο «εμείς», πιο διαφοροποιημένο. Κι αυτή η περίφημη στιγμή στην κηδεία του Ζακ στην Ιτέα, που την περιγράφει ο Φιλ Ιερόπουλος, που αποτυπώνει το πώς συνυπάρχει η οικογένεια, το ορθόδοξο τυπικό της εξοδίου ακολουθίας, ο Ζακ είναι ντυμένος γαμπρός όπως είθισται όταν πεθαίνει κανείς ανύπαντρος σε νεαρή ηλικία, αλλά ταυτόχρονα είναι μαζί και οι φίλες του, είναι η κοινότητα των κουίρ ατόμων που, αντί για χώμα, αντί για αυτό το χους ει και εις χουν απελεύσει, έριξαν γκλίτερ στο φέρετρο! Γκλίτερ που από τον τόσο αέρα σκόρπισε παντού, έκανε τα πρόσωπα των θειάδων και των ιερέων να αστράφτουν. Είναι νομίζω μια πραγματικά ριζοσπαστική στιγμή ενός θρήνου, μιας εορταστικής θρηνητικής οργής που αποστασιοποιείται από εθνικά και θρησκευτικά αφηγήματα για να χωρέσει ένα ετερόκλητο, «ανορθόδοξο» «εμείς».

ΕΚ Το θέμα είναι αν αυτή εγγράφεται και λίγο πιο μαζικά, αν κάπως απλώνεται

και σε άλλα πράγματα αυτή η οργή. Ενώ στην κουίρ κοινότητα το πέθνος έγινε εργαλείο, κινητοποίησης και ενεργοποίησης, αυτό δεν μετακυλείται σε ένα ευρύτερο κομμάτι της κοινωνίας που παραμένει καθηλωμένο σε ένα είδος μελαγχολίας με την καταβαράθρωση της Αριστεράς, το τι συμβαίνει με την οικονομία ή με τα δημόσια αγαθά, την παιδεία, την υγεία κ.λπ., σε ένα επίπεδο συλλογικής μεμψιμοιρίας.

ΜΧ Αναρωτιέμαι… Δηλαδή σκέφτομαι ότι το κουίρ συνδέθηκε και με το τραύμα καθώς, ακόμα και αν δεν υπήρχε νεκρό σώμα, στο κουίρ υπάρχει μια εγγενής σχέση με το τραύμα της έμφυλης ταυτότητας. Από την άλλη όμως, αναρωτιέμαι αν, για παράδειγμα, τις πρόσφατες κινητοποιήσεις υπέρ του δημοσίου πανεπιστημίου, αν θα μπορούσαμε να τις σκεφτούμε με όρους πένθους. Σκέφτομαι ακόμη τα κινήματα υπέρ της Παλαιστίνης στα αμερικανικά ή στα βρετανικά, ή στα γαλλικά πανεπιστήμια, που όμως σαν να μην είχαν αντίκτυπο εδώ. Αλλά εν προκειμένω μπορεί να υπάρχει και μια κόπωση. Από το «βασανίζομαι», το σύνθημα της κρίσης τη δεκαετία του 2010, δεν ξέρω ποιο θα ήταν τώρα το σύνθημα, το αντίστοιχο. Σίγουρα πάντως είναι αισθητή η κόπωση.

ΔΖ Αρκετά νέα παιδιά, πάντως, που έχουν γεννηθεί μέσα απ' την κρίση, ενώ παρουσιάζουν μια μεγαλύτερη μαχητικότητα από παλιά σε ζητήματα όπως π.χ. η μη ανοχή στον σεξισμό, μοιάζουν να εξαντλούνται πιο έντονα από άλλες γενιές ως προς το πώς διαχειρίζονται την καθημερινότητά τους, τον προσωπικό και εργασιακό χρόνο, την παρουσία τους στα κοινωνικά δίκτυα.

ΕΚ Μπορεί να ενδοβάλλουν και μια κόπωση γενικά της κοινωνίας ή ακόμα και των γονιών μας/τους.

ΜΧ Και μια αγωνία επιβίωσης. Εντάξει, το βλέπουμε κάθε μέρα.

ΕΚ Δεν μπορούν να έχουν συνέχεια την αγωνία της επιβίωσης. Υπάρχει και μια απολαυστική μαχητικότητα στην νεότητα. Το άλλο, το βάρος, είναι λίγο διαγενεακό.

ΜΧ Μπορεί, αλλά τη βλέπω αρκετά αυτή την αγωνία. Και είναι και συγκεκριμένη, δεν είναι μόνο των γονιών. Χθες, μια φοιτήτριά μου λέει... «λέγαμε το '08 ότι ήταν η κρίση». Και μάλιστα, είπε το '08, γιατί αυτή πρέπει να είναι γύρω στα 24 δηλαδή το '08 θα ήτανε... 8. Το '12 θα ήταν 12. «Λέγαμε ότι τότε είναι η κρίση αλλά τώρα είναι πολύ χειρότερα. Δείτε ας πούμε το στεγαστικό». Υπάρχει μάλλον κάτι οξύμωρο στην εποχή μας: από τη μια, ένα αφήγημα ανάπτυξης και από την άλλη τεράστια ζητήματα επιβίωσης, όπως το στεγαστικό, ειδικά για ένα νεαρό άτομο.

ΕΚ Και για όλους μας.

ΔΖ Και το στεγαστικό και για το σούπερ μάρκετ.

ΜΧ Και το σούπερ μάρκετ. Ναι, αυτά τα δύο μου ανέφερε. Οπότε, δεν ξέρω αν μπορούμε να σκεφτούμε ακτιβιστικές πρακτικές που να μην μένουν, ας πούμε, σε ένα εθνικό εμείς ή σε τέτοια άγχη επιβίωσης όπως του στεγαστικού, του σούπερ μάρκετ, όταν οι άνθρωποι συνεχίζουν να πνίγονται. Θέλω να πω σε ποιο βαθμό είναι δυνατόν να συμπεριλάβουν τον άλλο. Ενώ υπάρχει όλη αυτή η κατάπτωση, απ' την άλλη κάπως σαν να μην μιλιέται. Όπως μερικά πένθη απωθημένα, διάφορα τραγικά πράγματα που συμβαίνουν π.χ. σε οικογένειες και δεν μιλούνται, δεν πενθούνται. Και κάπως μένουν σαν άλυτα θέματα διαγενεακά και παραμένουν. Απωθημένα πένθη. Αυτή η υποτιθέμενη επιστροφή στην ανάπτυξη, σε έναν φαντασιακό τρόπο ζωής «προ κρίσης», μου φαίνεται πολύ πιο τρομακτική από το ρήγμα που επήλθε από το 2010 και έπειτα. Γιατί είναι σαν να μην εμπεδώθηκε τίποτα. Ή αμέσως μετά την πανδημία: επιστροφή στο πριν. Ξανά τα ίδια. Άλλωστε η πανδημία νομίζω πως λειτούργησε και ως προετοιμασία για πόλεμο – ας σκεφτούμε πόσοι πόλεμοι ξέσπασαν μετά, και μαίνονται ακόμη. Σαν να μην έχει εμπεδωθεί κάτι από όλες αυτές τις διαδοχικές κρίσεις, οικονομική, προσφυγική, υγειονομική κ.λπ. και να υπάρχει αντίθετα μια επιθυμία επιστροφής σε ένα χαμένο, απένθητο παρελθόν, σαν να μην είχε ποτέ τίποτα χαθεί…

ΕΚ Να πώς θα μπορούσε να είναι εργαλείο το πένθος, ότι κάπως πρέπει να παραδεχτείς ότι έχεις χάσει κάτι. Και όταν πας συνέχεια σε μια νοσταλγία του πρότερου παρελθόντος, είναι σαν να μην παραδέχεσαι ότι έχεις χάσει κάτι, ότι έχεις χάσει το αντικείμενο της επένδυσής σου, ότι αυτό συνεπάγεται μια απορρύθμιση και μια διαδικασία ανασυγκρότησης.

ΜΧ Να το επεξεργαστείς και να το εορτάσεις, θα προσθέσω. Με ενδιαφέρει ο μετασχηματισμός του πένθους σε θρήνο, αυτή η σωματική και ποιητική μετουσίωση. Γιατί από ατομική, ψυχολογική διεργασία γίνεται κάτι, μια δράση που εμπλέκει το σώμα, εμπλέκει τον λόγο, εμπλέκει τη φωνή και είναι συλλογική. Μετουσιώνει αυτό που χάθηκε. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα. Στα καθ' ημάς, το πένθος για τον Ζακ είναι ένα παράδειγμα. Δεν είναι μόνο η κηδεία καθαυτή, αλλά και όλες οι δράσεις, συναυλίες, διαδηλώσεις, πάρτυ, παραστάσεις, βιβλία… Σκέφτομαι κι άλλα παραδείγματα, εκτός Ελλάδας. Θα μιλήσω με βάση μια προσωπική εμπειρία αλλά νομίζω ότι έχει ευρύτερο νόημα – και είναι δυστυχώς επίκαιρη αυτές τις μέρες. Είχα έναν συμφοιτητή, συγκάτοικο και φίλο στη Γαλλία, Ισραηλινό. Και όταν η αδερφή του, το '97 ήταν 14 χρόνων στην Ιερουσαλήμ, και περπατούσε έξω στον δρόμο, έγινε έκρηξη από κομάντος αυτοκτονίας, και σκοτώθηκε το κορίτσι αυτό. Η μητέρα του, που λέγεται Nurit Peled-Elhanan και είναι πολύ γνωστή ακαδημαϊκός και συγγραφέας στο Ισραήλ, κόρη γνωστού πολιτικού που είχε πρωτοστατήσει στις συμφωνίες του Όσλο, βγαίνει και λέει δημόσια, ήταν η πρώτη θητεία Νετανιάχου τότε, ότι ο ηθικός αυτουργός της δολοφονίας της κόρης μου είναι ο Νετανιάχου, είναι η πολιτική του Ισραήλ και ότι αν συνεχίσουμε αυτό τον δρόμο, θα συνεχίσουν να σκοτώνονται άνθρωποι και από τις δύο πλευρές και οι γονείς του κοριτσιού αυτού δούλεψαν

και δουλεύουν ακτιβιστικά με οικογένειες σε πένθος και από τις δύο πλευρές. Εγώ απ' όσο γνώρισα αυτόν τον άνθρωπο, τον Guy Elhanan, γιατί συγκατοικήσαμε μαζί έναν χρόνο, έκανε θέατρο με Παλαιστίνιους, μαθαίνουμε μαζί αράβικα και εβραϊκά, κάπως υπήρχε όλη αυτή η κινητοποίηση και ακόμα και τώρα, ακόμη και τώρα στον πόλεμο, είναι πάντα στην ίδια γραμμή, ότι πρέπει να αλλάξει η πολιτική αυτού του κράτους που δολοφονεί. Μου φαίνεται μια συγκλονιστική υπέρβαση. Αυτή η γνωριμία μου άλλαξε τη ζωή, γιατί ακριβώς αντί το πένθος να διοχετευθεί σε μίσος και σε ανάγκη εκδίκησης και άρα διαιώνισης του τραύματος, το πένθος μετουσιώνεται σε αλληλεγγύη, σε κοινό αγώνα υπέρ της ειρήνης, ενάντια στον πόλεμο. Η Nurit Peled- Elhanan έχει μελετήσει το τραύμα, και το πώς χρησιμοποιείται στα σχολικά βιβλία στο Ισραήλ για να διαιωνίσει το μίσος. Αλλά και πριν τα σχολικά βιβλία, όταν τα παιδιά είναι σε ηλικία μόλις τριών χρονών, τα εκθέτουν σε φωτογραφίες επιζώντων από το Auschwitz ή τροφίμων του Auschwitz για να ονομάσουν ως σύγχρονους ναζιστές τους Παλαιστίνιους, για να ταυτίσουν τους Παλαιστίνιους με τους Ναζί! Και εξηγεί ακόμη ότι στο Ισραήλ η κυρίαρχη αφήγηση για το τι συνιστά εβραϊκό έθνος χτίζεται, ακόμη μια φορά, πάνω στον αποκλεισμό των Άλλων: όχι μόνο των Παλαιστινίων, αλλά και των Εβραίων Αράβων, ή των Εβραίων Αιθιόπων που είχαν αλλάξει θρησκεία αλλά έχουν την ίδια εβραϊκή καταγωγή.

ΕΚ Όπως έγινε και στην Ελλάδα που αποκλείει άλλες κοινότητες, γλώσσες, έθιμα κ.λπ., προκειμένου να δημιουργηθεί μια ενιαία ταυτότητα, αποσιωπώντας, αποθώντας, καταστέλλοντας τα λοιπά κομμάτια αυτής της ταυτότητας, χωρίς αυτό βέβαια να είναι "προνόμιο" της δικής μας τοπικότητας και του τρόπου που διαμορφώνονται τα (εθνικά κ.ά.) σχήματα.

ΜΧ Ναι, ακριβώς. Όλες αυτές οι άλλες γλώσσες. Τα μακεδόνικα, τα βλάχικα, όλα αυτά πού είναι; Οι αποσιωπημένες γλώσσες.

ΕΚ Αναρωτιόμουν με αυτό που λες τώρα για τις συμπράξεις. Για τα Τέμπη, για παράδειγμα, που είναι αυτή η ηρωική μάνα (με όλες τις συντηρητικές συμπαραδηλώσεις που έχει ένας τέτοιος προσδιορισμός) που πάει στην Βουλή και τα λοιπά. Αναρωτιόμουν ας πούμε αν θα πολλαπλασιαζόταν η δύναμη της φωνής της αν συνεργαζόταν με ανθρώπους που μάχονται για την υπόθεση της Πύλου; Που είναι εγκληματικές ενέργειες του κράτους και οι δύο περιπτώσεις, με αμέλεια, με ολιγωρία. Δηλαδή αν θες να έχεις και κάτι το οποίο πάει πέρα απ' τον συναισθηματιματισμό. Εδώ έχεις εγκληματικές ενέργειες ενός κράτους. Αναρωτιέμαι πόσο θα πολλαπλασιαζόταν η φωνή της. Απλά εκεί δεν θα ταυτιζόταν ο μέσος Έλληνας για να δημιουργήσει αυτό το υπόβαθρο υποστήριξης που χρειάζεται για να προχωρήσει, ως ξεχωριστή υπόθεση από αυτή της Πύλου κ.λπ.

ΓΙ Ναι, στην ουσία θα έχανε.

ΕΚ Θα έχανε, αυτό είναι το ενδιαφέρον (με την αρνητική έννοια).

ΓΙ Επειδή δεν μπορούν να ταυτιστούν.

ΕΚ Αυτό είναι πολύ συγκλονιστικό.

ΜΧ Με τη μητέρα του Φύσσα νομίζω κάποια στιγμή βρέθηκε μαζί.

ΕΚ Η μητέρα του Φύσσα είναι Ελληνίδα όμως. Δεν είναι μουσουλμάνα που κλαίει το χαμένο παιδί της ας πούμε στο αμπάρι.

ΜΧ Ναι. Νομίζω πάντως ότι του Λουκμάν η μητέρα με τη μητέρα του Φύσσα είχαν έρθει κάποια στιγμή σε επαφή. Αλλά ναι, το ερώτημα είναι με ποιο θάνατο ταυτίζεσαι, ποιος θάνατος μπορεί να γίνει αντιληπτός ως ο δικός σου θάνατος για να μπορέσει να σε τρομάξει, ουσιαστικά, γιατί νομίζεις ότι δεν σε αφορά… Αν πάμε λίγο πιο πίσω στην ιστορία, ένα εμβληματικό παράδειγμα που μου έρχεται στον νου ως προς τη μετουσίωση του πένθους σε αγώνα, είναι η δράση της ACT UP με τις στάχτες, το ’92, όταν οι διαδηλωτές-τριες παίρνουν τις τεφροδόχους με τις στάχτες των νεκρών τους και τις ρίχνουν στον Λευκό Οίκο. Να παίρνεις τις στάχτες, τα απομεινάρια των δικών σου ανθρώπων που έχουν σκοτωθεί από την ολιγωρία του κράτους ως προς τη φροντίδα αυτών που θεωρήθηκαν απόβλητοι, παρίες του έθνους-κράτους, ή/και δικαίως τιμωρημένοι για τις «αμαρτίες τους» (θυμίζω εδώ την έκφραση «γκέι καρκίνος»), να παίρνεις τις στάχτες και να τις ρίχνεις, μέσα από τα κάγκελα, στο κυβερνητικό κτίριο, στον Λευκό Οίκο, ενώ η αστυνομία καταφθάνει πάνω στα άλογα να επιβάλλει την τάξη. Είναι ενδιαφέρον ότι η ακτιβιστική αυτή δράση έχει λογοτεχνική καταγωγή: αντλεί από την προτροπή του David Wojnarowicz στο βιβλίο *Κοντά στα μαχαίρια*: τι θα γινόταν αν κάθε φορά που πέθαινε κάποιος απ’ αυτή την ασθένεια, παίρναμε τις στάχτες του και τις ρίχναμε στο Λευκόν Οίκο; Βλέπεις εδώ πώς η λογοτεχνία δεν είναι απλώς «αντανάκλαση» της πραγματικότητας, αλλά μπορεί να την επηρεάσει, ο Wojnarowicz μάλιστα είχε ζητήσει ο ίδιος να κηδευτεί με αυτόν τον τρόπο, με μια πολιτική κηδεία με πένθος και οργή, και άλλωστε ο ίδιος δεν ήταν μόνο συγγραφέας ή καλλιτέχνης αλλά και ακτιβιστής, κάποτε μάλιστα είχε ράψει το στόμα του σε ένδειξη διαμαρτυρίας, και η προτροπή του στο βιβλίο εκτείνεται πέρα από τη γραπτή σελίδα, ενεργοποιεί τα σώματα, και τα απομεινάρια των σωμάτων, τις στάχτες, φέρνει τους ανθρώπους, με οργή και σε πένθος, μαζί.

ΒΒ Όπως έλεγες στην αρχή, πώς ένα συλλογικό πένθος ενεργοποιεί, και φέρνει τους ανθρώπους μαζί. Η ενεργοποίηση ως μια λειτουργία του εγκεφάλου κατά κάποιον τρόπο.

ΜΧ Ναι, και των συναισθημάτων, των σωμάτων. Παρότι έβαλα στο τραπέζι τις εθνικιστικές προεκτάσεις, δεν θεωρώ ότι το μαζί ταυτίζεται πάντα και εξ ορισμού με

ομογενοποιημένες, συμπαγείς ταυτότητες που αποκλείουν τη διαφορά. Θέλω να πιστεύω, γιατί αλλιώς πραγματικά καλύτερα να πάμε να αυτοκτονήσουμε όλοι και όλες, ότι μπορεί να υπάρχει ένα μαζί που να χωράει τις ετερότητες, τις παρεκκλίσεις. Τις παρεκκλίσεις, λέω επίτηδες αυτή τη λέξη.

ΕΚ Ή να σχηματίζεται ένα άλλο «εμείς», γιατί πάντα το εμείς διαμορφώνεται σε σχέση με τον άλλον, πάντα, και πάντα αυτές οι ομάδες διεκδικούν πώς θα ηγεμονεύσουν το πεδίο, είναι καταστατικό της ίδιας της δημοκρατικής διαδικασίας. Το θέμα είναι αν αυτό το «εμείς» μπορεί να φτιαχτεί με άλλους όρους πέρα από τους όρους τους παραδοσιακούς που αποδίδουν ας πούμε ουσίες σε έθνη, φύλο, φυλή και τα λοιπά. Αν μπορεί αυτό το «εμείς» να είναι αλλιώς και να διαμορφωθεί άλλο «εμείς» από αυτό που ξέρουμε μέχρι τώρα.

ΔΖ Στην προηγούμενη συζήτηση μας απασχόλησε το αν η λέξη έθνος από μόνη της είναι παραγωγική σήμερα.

ΕΚ Έχει ενδιαφέρον ως ερώτημα, όμως, τι θες, τι φέρνει.

ΓΙ Αν θες να την πενθήσεις.

ΜΧ Ναι, και το ενδιαφέρον είναι τι κάνεις στη συμβολή της, στο συσχετισμό της με την άλλη λέξη και κάπως δεν μπορείς να την απωθήσεις σαν να μην υπάρχει, εφόσον ζεις σε ένα έθνος-κράτος και βλέπεις πώς ακόμη και σήμερα αναδύονται οι νέοι εθνικισμοί. Επιστρέφοντας στην καταστατική σχέση έθνους και πένθους, με ενδιέφερε πολύ και η ερώτησή σας για τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά του πένθους γιατί σε προκαλεί να σκεφτείς τη μακρά διάρκεια και ταυτόχρονα σε προκαλεί να τη σκεφτείς λαμβάνοντας υπόψη πώς έχει χρησιμοποιηθεί από τους διαφορετικούς λόγους περί συνέχειας, εθνικού αφηγήματος, και τα λοιπά. Αλλά σκέφτομαι εδώ πέρα από τα κείμενα, σκέφτομαι δηλαδή το σώμα και τις αρχετυπικές χειρονομίες του θρήνου, το τράβηγμα των μαλλιών, το γρατζούνισμα των παρειών, το στηθοκόπημα, και πώς μπορούμε να σκεφτούμε αυτά τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά πέρα από το ελληνικό παράδειγμα. Και ξεκινώντας από τα Βαλκάνια, υπάρχει αυτό το πολύ ενδιαφέρον βιβλίο του Ismail Kadare, που λέγεται Αισχύλος, ο μεγάλος αδικημένος, που μιλάει για την κοινή παράδοση του θρήνου τόσο στους Αλβανούς όσο και στους Έλληνες. Εντάξει, προσπαθώντας και εκείνος με τη σειρά του να φτιάξει ένα αφήγημα συνέχειας ανάμεσα στους σύγχρονους Αλβανούς και τους αρχαίους Ιλλυριούς. Πέρα όμως από το πολιτικό του πρόταγμα, έχει ενδιαφέρον γιατί προσπαθεί να αναδείξει τον τελετουργικό θρήνο και των δύο αυτών λαών ως βάση του πολιτισμού τους και ως βάση του θεάτρου, της τραγωδίας. Πέρα όμως από αυτό, αν πάμε σε όλη τη λεκάνη της Ανατολικής Μεσογείου, στους αραβικούς λαούς, αλλά και πιο πέρα, στην κεντρική και τη Νότια Ασία, παρατηρούμε κοινά χαρακτηριστικά στις θρηνητικές πρακτικές. Κοινά εννοώ ως προς τις χειρονομίες, ως προς κάποιες βασικές δομές. Σκέφτομαι εδώ την τελετουργία θρήνου

των Σιιτών μουσουλμάνων στον δημόσιο χώρο στον Πειραιά, που περιλαμβάνει ακριβώς αυτές τις στερεοτυπικές κινήσεις, το τράβηγμα των μαλλιών, το γρατζούνισμα των παρειών, το στηθοκόπημα. Και είναι ενδιαφέρον ότι οι κυρίαρχοι λόγοι που παράγονται στην Ελλάδα για τον θρήνο αυτών των Άλλων τους κατηγοροποιούν ως «βάρβαρους», ή έστω «διαφορετικούς». Ενώ οι κυρίαρχοι λόγοι π.χ. για το κλάμα της Μανιάτισσας, που μπορεί να περιλαμβάνει παρόμοιες κινήσεις, τη συνδέουν με τις αρχαίες θρηνωδούς. Μου φαίνεται πολύ ενδιαφέρον πώς παρόμοιες χειρονομίες και δομές, σε μια πρακτική επιτέλεσης του πένθους όπως ο θρήνος, που συχνά έρχεται σε αντίθεση με την εξουσία ή θεωρείται επικίνδυνος για την εξουσία, είτε κρατική είτε θρησκευτική, ακριβώς επειδή έχει όλη αυτή την πολύ έντονη σωματικότητα, μπορεί να παρεκτραπεί, να θέσει σε κίνδυνο την ασφάλεια της πόλης, τη δημόσια τάξη, πώς λοιπόν παρόμοιες θρηνητικές χειρονομίες γίνονται κατανοητές στη μια περίπτωση ως κάτι «ανατολίτικο» ή «βαρβαρικό» και στην άλλη ως κάτι που συνδέεται με το αρχαιοελληνικό κλέος. Και από ποιους γίνονται κατανοητές με αυτούς τους τρόπους; Βλέπουμε μια δημόσια ρητορική μίσους, που αναπαράγεται...

ΒΒ Εντάξει, μοιάζει και οι δύο αυτοί φαινομενικά αντιφατικοί λόγοι να έχουν το ίδιο ιδεολογικό υπόβαθρο.

ΜΧ Απλώς λέω ότι ένα κομμάτι τέτοιων λόγων που ταυτίζει ακριβώς τη Μανιάτισσα με την αρχαία Ελλάδα, που ούτε και αυτοί ταυτίζονται μην πούμε ότι ταυτίζονται αυτοί οι δύο λόγοι, όχι, αλλά έχουν κάποια κοινά.

ΒΒ Στο μυαλό μου ταυτίστηκαν πάντως λίγο. Θα μπορούσαν να είναι οι ίδιοι που λένε το ένα, να λένε και το άλλο.

ΜΧ Ναι, θα μπορούσαν. Γύρω στο 2016, είχα βρει ένα βίντεο από αυτή την τελετουργία των Σιιτών μουσουλμάνων στο site το τότε της Χρυσής Αυγής. Και έλεγε, ορίστε, ο εχθρός είναι εδώ. Ο εισβολέας είναι εδώ. Κι έδειχνε τους ανθρώπους αυτούς να θρηνούν. Παρουσιάζονταν ως εισβολείς αυτοί που χύνουν το δικό τους αίμα, σαν το χυμένο αίμα τους να είναι μολυσματικό, ή να σημαίνει ότι και το δικό μας θα χυθεί εξαιτίας τους.

ΕΚ Το πώς η συνεύρεση αυτών των πολλών ανθρώπων και η σωματικότητα φοβίζει μου θυμίζει το συγκλονιστικό παράδειγμα στο οποίο αναφέρεται η Hannah Arendt. Η Arendt αναφέρεται στην περίπτωση των εργαζόμενων που κάνουν της εργατικής τάξης που κάνουν την είσοδο τους στη σκηνή της ιστορίας, αισθανόμενοι την ανάγκη να φορέσουν μια δική τους αμφίεση, την αμφίεση του sansculotte, απ' όπου κατά την περίοδο της γαλλικής επανάστασης πήραν ακόμα και την ονομασία τους. Παραθέτει, για την κατανόηση της σημασίας αυτής της χειρονομίας, το ανέκδοτο που αναφέρει ο Σενέκα που δείχνει πόσο επικίνδυνη θεωρούσε το πολιτικό ένστικτο των Ρωμαίων τη δημόσια εμφάνιση, όταν απορρίφθηκε η πρόταση της

συγκλήτου να ντύνονται οι δούλοι ομοιόμορφα κατά τις δημόσιες εμφανίσεις τους, όχι γιατί θα αποκαλυπτόταν ο μεγάλος αριθμός τους αλλά επειδή θα ήταν σε θέση να αναγνωριστούν μεταξύ τους και να συνειδητοποιήσουν τη δυνητική τους ισχύ. Μόνο η δημόσια παρουσία τους σε έναν χώρο και η αναγνώριση μεταξύ τους είναι ισχύς. Είναι πολύ ενδιαφέρον αυτό γιατί σε μια μάζωξη, ακόμα και με την αφορμή ενός θρήνου, αναγνωρίζεις όλα τα σώματα με τα οποία μπορείς να συναθροιστείς, να συνταχθείς και να αναλάβεις δράση.

ΜΧ Και, αντίστοιχα, αυτοί που τα θεωρούν εχθρικά μπορούν να αισθανθούν τον τρόμο που τους προξενεί αυτή η συνάθροιση, την απειλή.

ΕΚ Γιατί μετά γίνεται ένα ενιαίο σώμα που είναι πολύ μεγάλο και επικίνδυνο.

ΜΧ Και ρυθμικό και ρυθμικά κινούμενο. Πόσο μάλλον όταν είναι σώματα που δεν είναι το νεωτερικό σώμα-φρούριο, αλλά είναι σώματα πορώδη, με τις πληγές τους ανοιχτές, το αίμα τους να ρέει, σώματα που ανοίγονται στον δημόσιο χώρο και ίσως αυτό είναι που τρομάζει περισσότερο. Το στοιχείο της αιματοχυσίας.

ΕΚ Ναι, απλά νομίζω ότι δεν τρομάζει μόνο αυτό. Αυτό θέλω να πω.

ΜΧ Όχι, έχεις δίκιο, τρομάζει και η συνάθροιση.

ΔΖ Έχει ενδιαφέρον πως στην πρόσφατη προεκλογική συγκέντρωση του πρωθυπουργού της Αλβανίας Έντι Ράμα στο κλειστό γήπεδο του Γαλατσίου σχολιάστηκε τόσο έντονα η παρουσία σημαιών και η ορατότητα των Αλβανών στην πόλη από τους ίδιους που, όπως διάβασα σε ένα tweet, χαιρετίζουν τις συγκεντρώσεις του St Patricks κάθε χρόνο στη Νέα Υόρκη με τις ιρλανδικές σημαίες με τη λογική του πόσο πολυεθνική πόλη είναι. Έχει ενδιαφέρον πώς ένιωσαν να απειλούνται θα έλεγε κανείς από τις σημαίες και από έναν αλβανικής καταγωγής πληθυσμό που θεωρούμε εν πολλοίς ενσωματωμένο πλέον στην κοινωνία, τουλάχιστον επιφανειακά.

ΜΧ Πάρα πολλοί Αλβανοί δεύτερης γενιάς περνάνε και κάπως αόρατοι, στα φοιτητά μας, για παράδειγμα, άλλα διεκδικούν την αλβανική τους καταγωγή, άλλα σχεδόν την αποσιωπούν, ας πούμε, δεν θέλουν να τη συζητάνε. Εξαρτάται.

ΒΒ Πάντως πλέον υπάρχει μια μετατόπιση σε αυτό. Βλέπουμε αρκετούς καλλιτέχνες, αλβανικής καταγωγής, που κάνουν πράγματα.

ΕΚ Εξακολουθεί όμως να είναι στίγμα. Σκεφτείτε πόσο δεν υπάρχουν σε δημόσιες θέσεις προβολής.

ΜΧ Εδώ σε σχέση με το θρήνο και το πένθος η δουλειά του Μάριο Μπανούσι, ενός νεαρού σκηνοθέτη αλβανικής καταγωγής, μου φαίνεται ενδιαφέρουσα. Αναφέρομαι στην παράσταση «Goodbye Lindita»: ένας βαλκανικός θρήνος που θα μπορούσε να είναι στην Αλβανία, στην Ελλάδα…

Αναρωτιέμαι εδώ: τι συμβαίνει όταν μιλάμε για τα πένθη ανθρώπων που περιλαμβάνονται μεν στο έθνος-κράτος αλλά π.χ. για πολιτικούς ή άλλους λόγους αποκλείονται από αυτό; Και πότε ολοκληρώνεται το πένθος των αποκλεισμένων και τι επέρχεται όταν και αν ολοκληρωθεί; Η «συμφιλίωση»; Πώς; Με ποιους όρους; Ένα παράδειγμα που έχει ενδιαφέρον είναι οι Madres de la Plaza de Mayo, οι Μητέρες της Πλατείας Μαΐου στην Αργεντινή, οι συγγενείς των εξαφανισμένων από την δικτατορία αντιφρονούντων. Λίγα χρόνια μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας του ’83, βλέπουμε μια σαφή διαχωριστική γραμμή μεταξύ της Línea Fundadora (Ιδρυτικής Γραμμής) και της Asociación de Madres (Συλλόγου Μητέρων). Στην πρώτη περίπτωση, το διακύβευμα είναι να βρεθούν τα πτώματα των εξαφανισμένων και να αποκατασταθεί η δικαιοσύνη, η οργάνωση μιλάει περισσότερο για ανθρωποκτονίες που έχει διαπράξει το κράτος ως προς τους αντιφρονούντες. Στη δεύτερη περίπτωση, το ζήτημα δεν είναι τόσο να βρεθούν τα υλικά υπολείμματα των εξαφανισμένων, που μπορεί να είναι και ένα χέρι, ένα ελάχιστο κομμάτι του σώματος, η οργάνωση μιλάει για μια γενοκτονία που έχει διαπράξει το κράτος και διεκδικεί δικαιοσύνη, μια ευρύτερη δικαιοσύνη. Δεν ζητά να ολοκληρωθεί το πένθος. Πρόκειται δηλαδή για ένα πένθος που δεν ολοκληρώνεται και γι’ αυτό, για να θυμηθούμε την Αθηνά Αθανασίου, παραμένει αγωνιστικό. Γιατί λειτουργεί σε έναν μέλλοντα διαρκείας. Και κάποιες από τις πολλές Αντιγόνες που έχουν γραφτεί τις τελευταίες δεκαετίες στη Λατινική Αμερική αυτό λένε: για παράδειγμα, η Antigona Furiosa της Griselda Gambaro, γραμμένη το 1986, λέει: «πάντα θέλω να θάβω τον Πολυνίκη, ακόμα κι αν γεννηθώ χίλιες φορές και πεθάνω χίλιες φορές». Μια φράση που επαναλαμβάνουν με διάφορους τρόπους και πιο πρόσφατες Αντιγόνες και λένε ακριβώς αυτό: «πάντα θα θέλω να θάβω». Σκέφτομαι εδώ έναν ακτιβιστή, ανθρωπολόγο και performer από το Μεξικό, τον Lukas Avendaño, που εξαφανίστηκε ο αδερφός του και έκτοτε η καλλιτεχνική και ακτιβιστική του πρακτική στράφηκε ακριβώς στη διεκδίκηση δικαιοσύνης για όλους τους εξαφανισμένους και τις εξαφανισμένες του σήμερα στο Μεξικό, δηλαδή όχι μόνο για τον αδερφό του. Ο ίδιος μάλιστα, όντας Muche, που είναι μια διαφορετική τροπικότητα επιτέλεσης του φύλου, έξω από τα ετεροκανονικά πρότυπα, στους Ινδιάνους Σαποτέκος του Νότου του Μεξικού, δηλαδή, όντας σε πολλές θέσεις έκκεντρες και ανίσχυρες σε σχέση με το ποιος είναι ο κυρίαρχος στο Μεξικό, υπογραμμίζει ότι υπάρχουν πολλών λογιών εξαφανίσεις που προηγούνται της φυσικής εξαφάνισης. Σκέφτομαι εδώ τα πολλαπλά τραύματα ετερότητας που ανέφερες πριν σε σχέση με τη δουλειά της Βαρδάμη: ο Lukas λέει είμαι αγρότης, είμαι ιθαγενής, είμαι Muche, είμαι φτωχός, είμαι ήδη με πολλούς τρόπους εξαφανισμένος, αλλά υπάρχει και η φυσική εξαφάνιση που είναι η απόληξη του να είσαι ούτως ή άλλως ανύπαρκτος για το κράτος. Έχει ενδιαφέρον ότι αυτός ο δικός του αγώνας και το πόση ορατότητα έχει, διεθνώς πλέον, ως καλλιτέχνης, σίγουρα επηρέασε το γεγονός ότι τελικά, πράγμα αρκετά σπάνιο, κατάφερε να βρει τη σορό του αδερφού του και να τον

θάψει. Εντούτοις, ο ίδιος λέει πως ο αγώνας και το πένθος του δεν σταματάν με την κηδεία, και συνεχίζει να διεκδικεί δικαιοσύνη γιατί οι εξαφανίσεις συνεχίζονται και εντείνονται και μιλάμε για έναν τεράστιο αριθμό… μπορεί και 100.000 εξαφανισμένων από το 2008 και μετά, από τότε που ο πρόεδρος Καλδερόν κηρύσσει τον πόλεμο ενάντια στα ναρκωτικά στο Μεξικό. Είναι σημαντικό το πώς ναι μεν το πένθος σε κάνει να επεξεργάζεσαι την απώλεια και μπορεί να καταστεί συλλογική, δημόσια, μαχητική δράση καθώς μετουσιώνεται σε θρήνο, αλλά το πρόταγμα ίσως δεν είναι τόσο πώς θα κλείσει αλλά πώς θα λειτουργεί ως εργαλείο για τη διεκδίκηση της δικαιοσύνης. Ίσως αυτός δηλαδή ο μέλλοντας διαρκείας μέχρι τα αιτήματα να γίνουν...

ΕΚ Εμείς το σκεφτόμασταν αυτό για το πώς μπορεί να λειτουργεί σαν μηχανισμός, δηλαδή δεν το σκεφτήκαμε πιο πολύ πώς θα κλείσει το ότι έχουμε διάφορα πένθη αλλά πόσο κομβικό είναι για να ενεργοποιεί και αυτό που έλεγε ο Βαγγέλης, και το μυαλό και τα συναισθήματα και το σώμα, για να μπορέσει να υπάρχει μια επόμενη μέρα, ίσως. Ένα εργαλείο προς αυτή την κατεύθυνση.

ΜΧ Ναι, το πένθος ως εργαλείο. Νομίζω αυτό μας πάει πίσω στο αρχικό ερώτημα: μπορούμε να σκεφτούμε το πένθος πέρα από το ανήκειν; Το ζήτημα δεν είναι απλώς να βρούμε τα σώματα των δικών μας. Το θέμα είναι να σταματήσουν να εξαφανίζονται άνθρωποι. Μπορείς, για παράδειγμα, να πενθήσεις Βόσνιους νεκρούς, όντας Σερβίδα σε μια πλατεία του Βελιγραδίου, ή όντας Ισραηλινή μάνα που έχει χάσει το παιδί της σε έκρηξη, να θρηνείς για τη γενοκτονία που διαπράττει το Ισραήλ στην Παλαιστίνη; Μπορείς να έχεις βρει τα σώματα των δικών και να θες να επιστρέψουν τα σώματα όλων των εξαφανισμένων, ει δυνατόν εν ζωή; Με αυτά τα ερωτήματα μπορούμε νομίζω να αντιστρέψουμε την κλασική διεκδίκηση της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη θέλει να θάψει τον αδερφό της. Αλλά, όπως είχε κάποια στιγμή αναρωτηθεί η Αθηνά, εάν δεν ήταν αδερφός της θα τον έθαβε; Θα ήθελε π.χ. να θάψει οποιοδήποτε άλλο σώμα έμενε άταφο, εκτός πόλης; Πέρα από τους δεσμούς συγγένειας; Πέρα από το κοινό αίμα;

ΕΚ Ναι, αυτό είναι πολύ σημαντικό. Πέρα από τον δεσμό συγγένειας εξ αίματος. Προς μια επιλεγμένη συγγένεια.

ΜΧ Πέρα από τους δεσμούς συγγένειας, πέρα απ' τους εθνικούς δεσμούς. Πέρα από διάφορες κατηγορίες ανήκειν, το πένθος να λειτουργεί ως ένα εργαλείο. Και ίσως εδώ έγκειται και το τρομερό δυναμικό του νεολογισμού σας: το πέθνος όχι ως υπόμνηση της σύνδεσης πένθους και έθνους, αλλά και ως διεκδίκηση ενός πένθους δίχως έθνος.

ΔΖ Στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης φέτος που είχε προσκληθεί το ντοκιμαντέρ «Avant-drag!» του Φιλ Ιερόπουλου, την ίδια εποχή που έγινε και η ομοφοβική επίθεση στην Αριστοτέλους, στο τέλος της προβολής είχαν ανέβει performers της ταινίας, μαζί

με κάποιους φίλους τους και σήκωσαν ένα πανό με το σύνθημα «Destroy Greece». Και αυτό την άλλη μέρα, κατά το γνωστό πλέον μοτίβο, αναπαράχθηκε από τα ακροδεξιά site, έγινε ερώτηση στη Βουλή, και ενώ με την περίπτωση της αφίσας της ταινίας «Αδέσποτα κορμιά» το φεστιβάλ υπερασπίστηκε ορθώς την καλλιτεχνική επιλογή με μια πολύ ωραία επιστολή, στην περίπτωση αυτή πόσταρε ότι δεν ήταν εν γνώσει τους η ενέργεια των performers, το μήνυμα δεν εκφράζει τις αρχές και τις αξίες του φεστιβάλ και προφανώς είναι καταδικαστέο. Έχει ενδιαφέρον δηλαδή πόσο ένα σύνθημα όπως το «Destroy Greece» σε ένα τέτοιο καλλιτεχνικό πλαίσιο και τόσα χρόνια μετά από μια ολόκληρη Μπιενάλε της Αθήνας με τίτλο «Destroy Athens» ενοχλεί τόσο και καταδικάζεται.

ΜΧ Ωραία, ξεκινήσαμε από το έθνος και τελειώνουμε με την άλωσή του από την πουστιά!

ΧΑΡΑ ΣΤΕΡΓΙΟΥ

Live Audience

Ζωντανό Κοινό

script για performance

Το «Live Audience» (Ζωντανό Κοινό) είναι μια σειρά από μονόφυλλα script βασισμένα στην ομώνυμη περφόρμανς της Χαράς Στεργίου (στο «Απολαυστική μαχητικότητα Live/ Ένα ζωντανό πρόγραμμα της ΠΑΤ» στο «έξω φρενών από ευχαρίστηση», Νοεμβρίος 2023, Αθήνα). Το ηχητικό κομμάτι της περφόρμανς διατίθεται με QR Code και link στην πρώτη σελίδα. Ο μορφότυπος που ακολουθείται βασίζεται στο timeline του ηχητικού. Ραχοκοκαλιά κάθε σελίδας είναι τα λόγια της Florence Welch σε συναυλίες της —ο λόγος της στα κενά μεταξύ τραγουδιών ή και κατα τη διάρκειά τους— και σε συνεντεύξεις με θέμα το συναυλιακό γεγονός, την επίδραση του περφόρμερ στο κοινό και τη σύνθεση τραγουδιών ως μια μάχη μεταξύ γνωσιακών κυριαρχιών και της δημιουργικής απόλαυσης. Γύρω από τα λόγια της Welch, συντίθεται ένα οπτικό περιβάλλον σημειώσεων εν είδει παραπομπών, αναφορών και βιβλιογραφικών υποσημειώσεων που όμως δεν ακολουθούν τον τυπικό βιβλιογραφικό κανόνα. Στα όρια των δισκογραφικών liner notes και των ακαδημαϊκών footnotes, ο προσωπικός λόγος της Στεργίου —όπως εκφωνήθηκε στην περφόρμανς— και «λόγια άλλων» (working with others' words, Finer 2020) συνθέτουν το μικτό περιβάλλον του script που σκόπιμα επιχειρεί να λειτουργήσει μέσα από μια διαφορετική παραθετική πρακτική.

1:24

I am not a very angry person in life
I am not a very confrontational or aggressive person,
I am very gentle
and yet sometimes my music is so ferocious.

And I wonder what part of me perhaps
I suppress in daily life the comes out in my songs that even I find scary.

Scan για ακρόαση

Click για ακρόαση

Live Audience
Ζωντανό Κοινό

[What not to the music]

Επανάληψη χωρίς παλμό.

Όταν ο παλμός είναι καινούριος σε κάθε χτύπημα, παραμένει παλμός. Έπιναν και σκασίλα τους για τη μουσική. Έπρεπε να περιμένω για να το πιάσω τη σωστή στιγμή. Ο καπνός και όλα. Αυτό δεν είναι ένα συναυλιοποιημένο πράγμα.

It's not a concertized thing.

Μπορεί να υπάρχει κάτι όπως ένα συναυλιοποιημένο πράγμα;

Θα έπινα και σκασίλα μου για τη μουσική.
Σκασίλα μου για τη μουσική.
Τι δεν έχει η μουσική;
Τι δεν υπάρχει στη μουσική;

Ο **Fred Moten** στο ποίημά του «What not to the music» ρωτά: «Is this a concertised thing?»
λέει ότι ο **Τσαρλς Μίνγκους** για να αυτοσχεδιάσει χρειαζόταν την ενέργεια ενός ζωντανού κοινου χωρίς την παρουσία των ανθρώπων.
Ο **Άυλερ** χαρακτήριζε το κοινό ασεβές. Δεν ήθελε την ενόχληση του κοινού.

3:36

Ο μουσικός Joe Talbot λέει
για το εισαγωγικό κομμάτι
«Colossus» στο album
«Joy As An Act Of Resistance»:

Θέλαμε να γράψουμε ένα κινηματογραφικό άνοιγμα για το άλμπουμ. Η ένταση του τραγουδιού μου θύμισε το άγχος μου. Τους φόβους μου να είμαι ένα ένα επιτυχημένο άτομο. Ήταν ένας τρόπος να να αποδώσουμε την πίεση του περφόρμανς και του σχετικού πένθους. Γράψαμε το πρώτο κρεσέντο μέσα σε δέκα λεπτά. Συνειδητοποίησα ότι κάτι περίεργο κοινωνικά συνέβαινε στον κόσμο και ήθελα να το αποτυπώσω στο δεύτερο μισό. Εκεί ήθελα να ενσωματώσω την περίοδο στη στη ζωή μας που συνειδητοποιήσαμε ότι όταν αφήνεις τους περιορισμούς σου και ευχαριστιέσαι τον εαυτό σου, τότε νιώθεις ελεύθερος.

[Colossus]

I was done in on the weekend
The weekend lasted twenty years
The world's best bulimic bartend
Tender, violent, and queer

Forgive me father, I have sinned
I've drained my body, full of pins
I've danced till dawn with
splintered shins
Full of pins, full of pins

They laugh at me when I run
I waste away for fun
I am my father's son
His shadow weighs a ton

Ξεκινώντας από μια μεγάλη αναφορά που θα με επικυρώσει. Αναρωτιέμαι, πού είναι τα πολύ δικά μας υπο-κοινά χωρίς ιδρυματικά ανάλογα; Από την άλλη έχουμε ξεχάσει να αισθανόμαστε τα πράγματα για τα οποία μιλάμε πολύ σοβαρά, τα πολύ επείγοντα. Να τα κάνουμε ζωντανά, να τα ακούμε ζωντανά.

Η μοναδική φορά που ένιωσα μια αίσθηση ανάτασης και μαχητικότητας στην Ελλάδα μετά τον COVID — γιατί πριν δεν θυμάμαι και πολλά— ήταν στα κυριολεκτικά κοινά, στο ακροατήριο. Στο ζωντανό κοινό.

Πολλές φορές πιέζομαι να μιλήσω με αναφορές —να δικαιολογηθώ— σε πράγματα για τα οποία θα έπρεπε να μιλάμε βιωματικά.

«Το να έχει κάποιος συνείδηση δεν σημαίνει να έχει απλώς επίγνωση των γεγονότων τα οποία αγνοούσε. Αλλά, είναι να έχει αλλάξει ολόκληρη τη σχέση του με τον κόσμο.»

Colquhoun, Matt. "Appendix Two: 'No More Miserable Mornings' Tracklist." In Postcapitalist Desire: The Final Lectures, edited by Matt Colquhoun, 217-220. London: Repeater Books, 2020.

«Το ζήτημα της συνείδησης δεν έγκειται στη συνειδητοποίηση μιας υπάρχουσας κατάστασης. Αντίθετα, η ανάδυση της συνείδησης είναι παραγωγική. Δημιουργεί ένα νέο υποκείμενο — ένα εμείς που είναι ταυτόχρονα ο παράγοντας του αγώνα και αυτό για το οποίο παλεύουμε. Ταυτόχρονα, η ανάδυση της συνείδησης παρεμβαίνει στο "αντικείμενο", δηλαδή τον ίδιο τον κόσμο, ο οποίος πλέον δεν γίνεται αντιληπτός ως κάποια στατική αδιαφάνεια, η φύση της οποίας έχει ήδη αποφασιστεί, αλλά ως

4:50
As we are speaking of messy times, I think since the last time I was here, it's been a rough couple of years, hasn't it?
An I just wanted to implore all of you from the bottom of my heart.

5:08
Please do not give up hope.
I believe in love.
I believe in you.
Please, keep doing good in the ways that you can and please keep showing up.
You might think you are just one person and what difference does it makes to the wider world, but I promise you:

5:29
A revolution in consciousness starts with individuals.
You are so important.

5:42
And your actions matter, because hope is an action.
So, be good to each other.

5:47
Practice kindness.
Do what you can.
I love you.
I believe in you.

κάτι που μπορεί να μεταμορφωθεί. Αυτός ο μετασχηματισμός απαιτεί γνώση· δεν θα προκύψει μέσω του αυθορμητισμού, του εθελοντισμού, της εμπειρίας γεγονότων ρήξης ή μόνο λόγω της περιθωριοποίησης».

Mark Fisher, "No Romance Without Finance" στο *We are Plan C*

Χρησιμοποιώ σκόπιμα την αναφορά του Μαρκ Φίσερ για την «ανάδυση συνείδησης» (consciousness raising) ως κάτι το οποίο στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία συχνά συσχετίζουμε με τα γραπτά του παρά με τη σχέση του όρου με το δεύτερο κύμα φεμινισμού στο οποίο βέβαια ο ίδιος αναφέρεται. Είναι ξεκάθαρο ότι η οπτική του Φίσερ επιχειρεί να διαμορφώσει μια ριζοσπαστική προοπτική από την αριστερή σκοπιά. Μοιάζει με μια δομική απάντηση όπου η ανάδυση συνείδησης είναι δυνατότητα για συλλογική πολιτική δράση και χρησιμοποιείται ως αντίβαρο εννοιών όπως η «ταξική συνείδηση» για έναν νέο κόσμο σύνθετων επιδράσεων.

5:59
And now, to make it as hippy as possible
We are going to become a collective consciousness.
And I would really love it, if everybody could hold hands with this song.

Oh, we are connected?

Παρόλα αυτά, το να δει κανείς την «ανάδυση συνείδησης» συλλογικά είναι ένα προκλητικό πράγμα. Μοιάζει αδιαχώριστη από την προσωπική εμπειρία ακόμη κι αν πρόκειται για συλλογικές εμπειρίες που ταυτίζονται. Δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα από κατηγοριοποίηση, αλλά μέσα από την επικύρωση συναισθημάτων, την αξία και τον ρόλο ενός συνόλου που θα ακούσει ενεργητικά, θα νιώσει και εν τέλει ίσως επιβεβαιώσει το βίωμα του άλλου. Το σχήμα που μόλις περιέγραψα μοιάζει πολύ με την ψυχοδραστική ή θεραπευτική μεριά από την οποία και προέρχεται.

Ένα τέτοιο παράδειγμα από τις φεμινιστικές συλλογικές πρακτικές που εφάρμοσαν τέτοιες διεργασίες είναι η πολύ γνωστή ομάδα γυναικών του «Βιβλιοπωλείου του Μιλάνου» στη δεκαετία του 1970. Ασφαλής χώρος για την αφήγηση μιας ιστορίας, ενεργητική ακρόαση και συναισθηματική εγγύτητα ή και επικύρωση δημιουργούν τον πολιτικό χώρο όπου το «προσωπικό γίνεται πολιτικό» ξανά — γνωστό μότο του δευτέρου κύματος φεμινισμού. Κάθε καταπιεσμένο συναίσθημα αναγωρίζεται και έρχεται στην επιφάνεια. Κυρίως, η θλίψη ή ο θυμός για αυτό που χάθηκε. Το κρίσιμο ερώτημα διαμορφώνεται ξανά: πώς εν τέλει κάτι τόσο προσωπικό πολλές φορές δεν μπορεί να κατηγοριοποιηθεί αλλά καθίσταται αδιόρατα συλλογικό.

Με τι κυριότητα μπορούμε να μιλάμε για τα επείγοντα; Ποιος μιλάει και ποιος μπορεί να γράφει για αυτά.

Ή ποιος χορεύει με αυτά, ποιος τραγουδάει για αυτά; Ποιος τα φτιάχνει όλα αυτά; Ποιος κάνει κάτι πρακτικό με όλα αυτά;

Με τα λόγια της Ella Finer:

«Δεν μιλάμε μόνοι, δεν γράφουμε μόνοι. Η παραθετική πρακτική (citational practice) είναι ουσιαστική για τη διακίνηση ιδεών, επειδή τοποθετεί ένα σώμα που μιλά. Να βρίσκεις τα ονόματα αυτών που υποστήριξαν τη δουλειά μέσω της φιλίας και της αγάπης. […] Από πότε η παράθεση έγινε εξόρυξη; […] Πρέπει πάντα να αναρωτιέμαι σε αυτήν την πρακτική της αμοιβαιότητας: για ποιον γράφω — με ποιον γράφω; Γράφω τον εαυτό μου σε μια κοινότητα μέσω παραπομπών».

Αδημοσίευτη ομιλία με τίτλο «Composing Feminisms: a feminist ethics for working with others' words» στο *Guildhall's ResearchWorks*, Νοέμβριος 2020.

11:30

I think that sometimes, especially when you are very young,
it's natural to thing that people know better than you.

Or, that people who have been around longer, they know the chords, they know how a song works.

But, maybe you are going to find a whole different way of making a song.

And who is even to say what a song is?

Cause it's your work at the end of the day
and if you feel good about it, it will sound good.

[My Love]
Tell me where to put my love
Do I wait for time to do what it does?
I don't know where to put my love

My arms emptied
The skies emptied
The billboards emptied

My Arms emptied
The skies emptied
The buildings emptied

Η **Φλόρενς Γουέλτς** λέει για τη συναυλία:

«Είσαι το όχημα, είναι κάτι μεγαλύτερο από εσένα, είναι μεγαλύτερο από τη μπάντα σου, είναι μεγαλύτερο από ένα άτομο, πρόκειται για μια οντότητα αυτή καθεαυτήν. Αν δεν έχεις στόχο να χαλάσεις επί τούτου τη βραδιά κάποιου, καθένας θα έχει τη δική του εμπειρία, ανεξάρτητα από το τι θα κανεις εσύ. Οπότε είσαι εκεί για να είσαι κατά κάποιον τρόπο ο αγωγός, ο μετα-βιβαστής».

13:08

This song was written at a time when there were
no festivals,
no concerts,
all arenas where empty,
all clubs where empty,
nobody could gather together and dance.

So what I would like to practice with you this evening, is a resurrection of dance.

But first I am gonna need everyone to get low.

Get low.

Get quiet.

Get still.

[Περπάτημα ανάμεσα στα παρασκήνια και ανάγνωση με φακό]

Απουσίασα σκόπιμα από κάθε δραστηριότητα. Ξεκινήσαμε επιβεβλημένα να απουσιάζουμε όλοι ως κοινό στην περίοδο της καραντίνας. Άρχισε τότε να μου φαίνεται ότι στα ζητήματα των βιωμάτων, η θεωρία και οι πρακτικές μας δεν είχαν ενδιαφέρον πια. Αλλά και έπειτα, ότι η ζωή τα ξεπερνά. Και ότι υπάρχει ένα κομμάτι τους που δεν μπορούμε να χτίσουμε δομικά.

Σαν να χρειάζεται μια αναστατωτική διαδικασία που θα μας ταρακουνήσει. Όπως τη στιγμή που κάτι μας κάνει νόημα. Ίσως να μπορούμε να το συγκεντρώσουμε στον όρο «ανάδυση της συνείδησης». Είναι αυτό που ακολουθείται από μια κρυφή χαρά και τη ζωηρή διάθεση που αυτομάτως έρχεται μετά. Ή και τον πόνο. Σαν την πλοήγηση του ΜΑΖΟΗΑ στο π-έθνος, «Στη Χώρα των Νεκρών». Λέει, «είναι ωραία να πεθαίνουμε παρέα». Στην προσπάθεια να βρει κανείς τους όμοιους που υποφέρουν επινοεί μια συλλογική ζωτικότητα. Γίνεται κανείς απολαυστικά μαχητικός μέσα από την έκφραση των δυσφορικών συναισθημάτων.

> Ψηλά το ηθικό, θρήνοι στη διαπασών, στη χώρα των νεκρών, στη χώρα των νεκρών
> Ελλείψει ηδονών, αγαθών και παροχών, στη χώρα των νεκρών, στη χώρα των νεκρών
> Τα βίτσια των θνητών, τα δάκρυα των θεών, η νίκη των χαζών στη χώρα των νεκρών
> Τα βίτσια των θνητών, τα δάκρυα των θεών, η νίκη των χαζών στη χώρα των νεκρών
> Δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτάμε δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτάμε δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτάμε δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτώ.
> Ελλάς Ελλήνων χριστιανών, τραμπούκων, νταήδων και βιαστών
> Πίσω το ρέμα κι εμπρός ο γκρεμός, μοιάζει σαν ψέμα που είσαι ακόμα ζωντανός
> Σβησμένη από το χάρτη η χώρα των νεκρών, ζάναξ, ταβόρ, χασίς, αλκοόλ, υπνοσεντόν
> Μια χώρα που φοράει το μανδύα των τρελών, ζάναξ, ταβόρ, χασίς, αλκοόλ, υπνοσεντόν
> Δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτάμε δεν προσκυνάμε εμπρός κοιτάμε δεν προσκυνάμε
>
> [«Δεν προσκυνάμε εδώ», ΜΑΖΟΗΑ από το «Στη Χώρα των Νεκρών», 2024]

Μου αρέσει να ασχολούμαι με ποπ είδωλα για μελλοντικούς boomers. Διατηρούν το συλλογικό βίωμα μέσα από την ηχητική μνήμη χωρίς να τους νοιάζει τίποτα μέσα στο χάος. Δεν επιδιώκουν την ακουστική ευχαρίστηση μέσα από την ανακούφιση. Όχι μέσα από το drift και την απουσία της μνήμης, όπως στην τέκνο. Η άτακτη και για πολλούς μπανάλ μαχητικότητά τους βασίζεται στην κατά μέτωπο σύγκρουση με το δύσκολο συναίσθημα που το αφήσαμε πίσω γιατί το απελευθερώσαμε ως άτακτο κοινό που δεν ξέρει και πολύ τι του γίνεται.

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

29.06.2024

Τοποθεσία: Café ΕΜΣΤ

Συμμετείχαν: Αθηνά Αθανασίου (ΑΑ), ανθρωπολόγος, καθηγήτρια στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών / Έλενα Τζελέπη (ΕΤ), αναπληρώτρια καθηγήτρια φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

ΑΑ Προσωπικά μου φάνηκε πάρα πολύ ενδιαφέρων αυτός ο νεολογισμός που μπορεί να εκληφθεί και ως τυπογραφικό λάθος γιατί έχει ακριβώς αυτόν τον αναγραμματισμό και γιατί μας θυμίζει ότι υπάρχει πάντοτε κάτι αναγραμματικό στο πένθος. Σκέφτομαι πώς συνδέεται αυτό που εγώ ονομάζω αγωνιστικό πένθος στη δική μου δουλειά με το αναγραμματικό πένθος. Με την έννοια δηλαδή ότι μπορούμε να σκεφτούμε τη γραμματική του πένθους και πώς μετατοπίζει το νόημα. Ανεξάρτητα απ' το έθνος-πένθος έτσι και αλλιώς αυτή η μικρή αναταραχή τυπογραφική, γραμματική, μέσα στη λέξη νομίζω ότι μετατοπίζει επιτελεστικά ακριβώς το νόημα ως, όπως το λέτε κάπου, σημαντικότητα και ως σημασία του πένθους. Δηλαδή αισθάνομαι ότι μετατοπίζει το πώς εννοιολογούμε το πένθος. Δηλαδή αυτές που θεωρούμε παραδοχές, ας πούμε σχετικά με το ποιες ιστορίες λέει το πένθος και ποιες ιστορίες δεν λέει το πένθος ή για ποια υποκείμενα μιλάει ή για ποια δεν μιλάει εν πάση περιπτώσει. Οπότε αυτό είναι το πρώτο που είχα σημειώσει, αυτή η αναγραμματική δυνατότητα μετατόπισης του νοήματος. Και σκέφτομαι ότι μέσα σ' αυτήν τη δυνατότητα μετατόπισης του νοήματος ενδεχομένως βρίσκεται και μια δυνατότητα ανακωδικοποίησης του πένθους χωρίς έθνος, που αυτό με ενδιαφέρει πάρα πολύ προσωπικά, άρα βλέπω και την έννοια αυτή που έχετε εισαγάγει ως πρόκληση, γιατί πράγματι για μένα το ζητούμενο είναι πώς ανακωδικοποιείται το πένθος χωρίς έθνος. Γιατί αισθάνομαι ότι το πένθος έχει ένα συστατικό εθνικό. Οπότε κάπως πάντοτε το ζήτημα του πώς πολιτικοποιείται και πώς επιτελούμε ένα αγωνιστικό πένθος έχει μέσα του κι αυτό το πώς πάμε πέρα από το έθνος αλλά και πώς πάμε και πέρα από άλλες παραδοχές του πένθους όπως είναι η οικογένεια, οι δεσμοί αίματος, το αίσθημα του ανήκειν. Πώς αισθανόμαστε ότι συσχετιζόμαστε ας πούμε. Αυτή η έννοια ότι τέλος πάντων πενθούμε τους δικούς μας ανθρώπους. Τι είναι αυτό το δικούς μας; Δηλαδή γιατί ας πούμε οι ναυαγοί της Πύλου δεν είναι δικοί μας. Αυτό δεν είναι αυτονόητο, έχει μέσα του μία τεράστια πολιτική παραδοχή για το ποιο σώμα ανήκει, ποιο δεν ανήκει, με ποιο εμείς αισθανόμαστε ότι ταυτιζόμαστε, συσχετιζόμαστε. Οπότε βρήκα αυτό το τέχνασμα, το επιτελεστικό τέχνασμα το βρήκα πάρα πολύ ενδιαφέρον γιατί νομίζω ότι θέτει σε κίνηση αυτήν τη διαδικασία της νοηματοδότησης του πένθους. Δηλαδή, το πώς μπορούμε να σκεφτούμε το πένθος και ως ένα ερώτημα του πώς γράφουμε το πένθος και πώς διαβάζουμε το πένθος. Και το λέω αυτό και με την επιτελεστική του έννοια, δηλαδή και με τη στενή έννοια της γλώσσας όπως αποτυπώνεται στην πολύ ωραία αυτή στον δικό σας νεολογισμό αλλά και πώς και ενσώματα και στον δημόσιο χώρο με την τέχνη, με τον πολιτισμό, με την πολιτική, με τον ακτιβισμό, με τα σώματά μας στον δημόσιο χώρο.

ΕΚ Το συζητήσαμε αυτό σε σχέση με τα σώματα με τον Μάριο, σε σχέση με αυτή τη μητέρα που εκπροσωπεί, ας πούμε, τους νεκρούς, τις νεκρές στα Τέμπη και πώς κάπως αυτό έχει κινητοποιήσει πάρα πολύ συλλογικό πένθος γιατί είναι υποκείμενα που ως επί το πλείστον είναι Έλληνες, παιδιά μας, φοιτητές μας, ενώ με την Πύλο, όπου θάφτηκαν στο αμπάρι πολλαπλάσια θύματα αδυνατούμε να ταυτιστούμε, να τα δούμε και τα δύο ως τοπιογραφίες του τρόμου που αίρουν τα σύνορα που τις χωρίζουν και τα διασυνδέουν με έναν πολύ δυναμικό τρόπο. Επίσης αυτά τα δύο πένθη δεν έχουν συνδεθεί ως ένα συνεχές πένθους που συνέβη

στον δημόσιο χώρο με κρατική ευθύνη. Δηλαδή θα μπορούσε αυτή η επιτροπή που μάχεται για παράδειγμα για τη δικαίωση των Τεμπών να πολλαπλασιάσει αυτή την ενέργεια διασυνδεόμενη με τους νεκρούς της Πύλου αλλά αυτό δεν γίνεται γιατί ενδεχομένως ξέρουμε ότι δεν υπάρχουν οι απαραίτητες προϋποθέσεις (συνειδητοποίησης και συνείδησης) προκειμένου να παραχθεί η απαραίτητη σχεσιακότητα που οδηγεί στις ανάλογες ταυτίσεις.

ΑΑ Νομίζω ότι είναι αδιανόητο. Ακριβώς επειδή δεν υπάρχει «συνεχές» πένθους αλλά περισσότερο ασυνέχειες, άνισες συναισθηματικές οικονομίες απώλειας και πένθους. Είναι εξαιρετικά σημαντικό ότι υπήρξε ένα κίνημα «Ούτε μία λιγότερη» που πενθούσε αγωνιστικά, με οργή και θλίψη, τη δολοφονία και τον βιασμό της Ελένης Τοπαλούδη. Πόσος χώρος υπάρχει στο πένθος διαμαρτυρίας εναντίον των γυναικοκτονιών για την τρανς μετανάστρια σεξεργάτρια Άννα Ιβάνκοβα; Πώς κατασκευάζονται οι προδιαγραφές του πενθήσιμου; Θέτω το ερώτημα όχι προφανώς για να ζυγίσουμε τις απώλειες και την αλληλεγγύη, αλλά για να σκεφτούμε πώς παράγεται, αλλά και πώς μπορεί να μην αναπαράγεται, η ορθογραφία του πένθους.

ΕΤ Καθώς οι επισφαλείς ζωές κρίνονται ως αναλώσιμες, δεν είναι περίεργο που στρεφόμαστε στις τέχνες, όπως αναφέρεις, Ελπίδα, για να διαχειριστούμε τις έμφυλες και φυλετικές διακρίσεις, αλλά και την καθημερινή αποικιοκρατική καπιταλιστική αδικία, τη νεοφιλελεύθερη κυβερνητικότητα, την πολεμική βία, την ασφαλειοποίηση του έθνους-κράτους, και τη νεοφιλελεύθερη αφαίμαξη των υποδομών της συλλογικής ζωής. Το διακύβευμα είναι αν μπορεί η τέχνη να κινητοποιεί συλλογικά φαντασιακά και κοινωνικές πρακτικές που αμφισβητούν σύγχρονες μορφές εξουσίας. Αν μπορεί η τέχνη να μετατοπίσει τα όρια αυτού που είναι δημόσια αναγνωρίσιμο ως ζωή και αξιομνημόνευτη απώλεια. Αν μπορεί η τέχνη να λογοδοτήσει για την απώλεια χωρίς να συμβάλει στον ευτελισμό και την αντικειμενοποίησή της. Αν μπορεί η τέχνη να δίνει δυνατότητες για δημόσιο συλλογικό πένθος που μνημονεύει και μαρτυρά ακόμη πιο ηχηρά και διευρυμένα την απώλεια.

Καθώς συζητάμε αυτά τα ερωτήματα, θα στραφώ σε μία ιστορία, σε ένα καλλιτεχνικό δρώμενο από έναν άλλο χρόνο και χώρο, και αναφέρομαι στην κλασική τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη* (441 π.Χ.). Το πένθος της Αντιγόνης είναι ανατρεπτικό, ανατρεπτικό όπως το έθεσε η Αθηνά, αναταράσσει δηλαδή δεσμούς αίματος και το εθνικό ανήκειν, και θέτει υπό αίρεση την οριοθέτηση του πενθήσιμου στη δημόσια κοινωνικοσυμβολική σφαίρα της πόλης. Ενώ η επιθυμία της Αντιγόνης να θάψει το πτώμα του αδελφού της είναι συνδεδεμένη με τη νόρμα που την καθυποτάσσει (ως γυναίκα, της ταιριάζει να θρηνεί τον συγγενή), η Αντιγόνη απομακρύνεται από την αναγνωρίσιμη καταλληλότητα του πένθους ως γυναικείας γλώσσας. Ο θρήνος της είναι ένας επικίνδυνος και άνομος θρήνος που προβληματοποιεί τα όρια της συγγένειας, τα όρια της πόλης και τελικά τον κανονιστικό διαχωρισμό πόλης και συγγένειας, δημόσιου και ιδιωτικού.

Ως εκπρόσωπος των δεσμών και των δεινών «της εστίας και του αίματος» –του πεδίου του οίκου, του σώματος και των ταφικών τελετών– η Αντιγόνη τοποθετείται και πρέπει να

παραμείνει έξω από τους όρους και τα όρια της πόλης. Λόγω του φύλου της, ανήκει στον οίκο και όχι στον δήμο. Η αρχαία ελληνική πόλη-κράτος είναι ο τόπος στον οποίο οι γυναίκες, μαζί με τους δούλους και τους ξένους, αποτελούν ενσαρκώσεις της ετερότητας που εξορίζεται από το πολιτικό πεδίο. Έχουν ενδιαφέρον εδώ οι συναρθρώσεις φύλου, πένθους και πόλης. Ο θρήνος, ιδίως το υπερβολικό πένθος των γυναικών που θρηνολογούν, είναι γυναικείο καθήκον, είναι όμως ένα καθήκον που πρέπει να παραμένει έξω από τα πολιτικά και ηθικά τείχη της πόλης. Μέσω της νομοθεσίας του άστεως, ο γυναικείος θρήνος έχει αποβληθεί αυστηρά από τη δημόσια σκηνή της πόλης και αποσύρεται διακριτικά εντός του οίκου. Η Αντιγόνη όμως, όχι μόνο παραβαίνει το διάταγμα του ηγεμόνα της Θήβας και θείου της Κρέοντα να μην ταφεί ο άσπονδος εχθρός της πόλης Πολυνείκης, όχι μόνο αντιμιλά στον Κρέοντα για θέματα που αφορούν την πόλη (την πόλη και τους εχθρούς της), αλλά θρηνεί δημόσια τον νεκρό αδερφό της. Αν και δεν είναι πολίτης, εισέρχεται στην πόλη εξωθώντας τον χορό, τον Κρέοντα και τους αγγελιαφόρους να τη θεωρήσουν «ανδροπρεπή».

Ενώ δεν μπορεί να ξεφύγει από τα λογοθετικά όρια της συγγένειας, η Αντιγόνη δεν είναι εξαρχής και οριστικά σαφές τι είδους δομές και δεσμούς συγγένειας υποστηρίζει. Παρά τη διδακτική σύσταση του Χέγκελ να παρουσιάσει την Αντιγόνη ως ένα υπεριστορικό έμβλημα της εξιδανικευμένης συγγένειας και της οικογένειας, η Αντιγόνη δεν έμεινε στη θέση της· έχει αναχωρήσει από τις νόρμες της συγγένειας, πολύ πριν αφήσει την οικογένεια για να διακινδυνεύσει τη ζωή της στην πόλη, καθώς ήταν ήδη κόρη αιμομικτικού δεσμού και συνδεδεμένη με τον φίλτατο αδελφό της με ερωτική επιθυμία. Επιβεβαιώνοντας τη φιλία της αιμομικτικής και μητρογραμμικής συγγένειάς της δεν τοποθετείται ούτε απλώς πέρα από τη συγγένεια ούτε απλώς εντός της. Καθώς υπερασπίζεται στην πόλη, αυτή που δεν ανήκει στην πόλη, το νεκρό σώμα του προδότη συγγενή της, ανοίγει τα όρια της πόλης στην ετερότητα. Το ενδιαφέρον είναι το πώς μετατρέπεται το πένθος της Αντιγόνης από μια αρμόζουσα γυναικεία γλώσσα σε μια απειλητική επιτελεστική χειρονομία που εκδιώκεται από το πολιτικό και αντιτίθεται ενεργά στην ίδια του τη διανοητότητα. Μπορεί να μην αρθρώνει τη διεκδίκησή της η Αντιγόνη έξω από τη γλώσσα του κράτους, όμως και η διεκδίκησή της δεν αφομοιώνεται πλήρως από το κράτος.

Η αναφορά στο πένθος (και πάθος) της Αντιγόνης εδώ αφορά πρωτίστως το ζήτημα του «άλλου», χωρίς όμως να επιτρέπουμε στην πολιτική της ετερότητας να διολισθαίνει στην απλή πολιτική της ταυτότητας. Το ερώτημα στα σύγχρονα συμφραζόμενα αφορά τι συμβαίνει με όλους εκείνους και όλες εκείνες που αποβάλλονται από το σώμα της πόλης και παραμένουν αζήτητοι-ες και απένθητοι-ες.

Το πώς μπορούμε να εντοπίσουμε τις διαδρομές της επανεγγραφής και της μεταφρασιμότητας αυτής της τραγωδίας στις πολλαπλές διαστάσεις του ιστορικού παρόντος και σε διάφορες σύγχρονες υποκειμενικότητες μας απασχόλησε στο ερευνητικό έργο Αντιγόνες: Σώματα της Αντίστασης στον σύγχρονο κόσμο (https://antigones.gr/). Η συγκεκριμένη έρευνα ασχολείται με διεθνικές και μετααποικιακές διασκευές που θέτουν την Αντιγόνη– ως λογοτεχνικό είδος, ως παράσταση και ως πολιτική μορφή ενσώματης διαφωνίας και πένθους– στο φόντο

ιστοριών υποτέλειας, ιμπεριαλισμού, στέρησης δικαιωμάτων και πολιτικής καταπίεσης, καθώς και απελευθερωτικών αγώνων και πολιτισμικών πολιτικών χειραφέτησης, φροντίδας και αντίστασης. Εξεταζόμενη από αυτή την οπτική γωνία, η Αντιγόνη δεν εκλαμβάνεται απλώς ως μια πρότυπη και εξιδανικευμένη φιγούρα της κλασικής δυτικής νεωτερικότητας, αλλά ως μια διαπολιτισμική, πολυγλωσσική και μετααποικιακή επιτελεστική συνθήκη της δυνατότητας για επεξεργασία του ζητήματος της ενσώματης αντίστασης - στις συνάψεις της με το φύλο, τη φυλή και την κοινωνική τάξη - στα σύγχρονα συμφραζόμενα πολιτικής βίας, εκτοπισμού, ευαλωτότητας και παραγωγής «περιττών» πληθυσμών.

AA Κι έτσι επανερχόμαστε στο πώς το πέθνος αποτυπώνει την αναταραχή που μπορεί να υφίσταται αλλά και να επιφέρει η γλώσσα. Αυτό μας συνδέει με το νήμα για το οποίο μιλούσες, Έλενα, και που μας θυμίζει ότι η τάξη της γλώσσας αδυνατεί να συλλάβει απόλυτα το πένθος: με την έννοια ότι αδυνατεί να το καθηλώσει σε ένα νόημα. Υπάρχει κάτι που μπορούμε ίσως να κάνουμε με αυτό, δηλαδή υπάρχει κάτι που μπορούμε να αυτοσχεδιάσουμε και να ανασχεδιάσουμε στο πένθος. Κι αυτός ο αυτοσχεδιασμός, ως ανασχεδιασμός, γίνεται και μέσα στην τάξη της γλώσσας, αλλά ταυτόχρονα σε ενσώματες πρακτικές, συγκινησιακές στάσεις, ηχητικές ατμόσφαιρες, θεσμικές παρεμβάσεις, χειραφετησιακές κοινότητες και δημοσιότητες. Είναι μια συνεχής διαλεκτική αναγνώσεων και αναγραμματισμών. Πώς μπορούμε να αλλάζουμε τις προϋποθέσεις του πένθους, όπως τις έμφυλες προδιαγραφές που είναι καταστατικές του πένθους; Πώς διαβάζουμε μαζί με, αλλά και πέρα από, τη στερεότυπη εικόνα της μοιρολογίστρας, με όλα τα φορτία της ετεροκανονικής εθνικής μητρότητας, αλλά και με τις συνδηλώσεις του επικίνδυνου για την πατριαρχική δημόσια τάξη θρήνου. Αυτή η επιτελεστική, διαλεκτική ανάγνωση μας επιτρέπει να ιχνηλατήσουμε τις διαδρομές μέσω των οποίων οι γυναίκες ιστορικά «μπαίνουν στη θέση τους» μέσα στο οικιακό πένθος, το πένθος της πατριαρχικής οικογένειας, αλλά και πώς ανασχεδιάζουν και αναπροσανατολίζουν αυτές τις διαδρομές. Τα απαγορευμένα στοιχεία του γυναικείου θρήνου και γόου αποτυπώνονται στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή με τις ηχητικές απεικονίσεις της διαπεραστικής κραυγής. Η έννοια του αγωνιστικού πένθους που χρησιμοποιώ στο βιβλίο μου αντιπαρατίθεται στους στερεότυπους συνειρμούς και τις ηρωικές μάτσο απεικονίσεις της πολιτικής μαχητικότητας. Αυτό που με ενδιαφέρει είναι ότι το πώς λοξοδρομεί το πένθος και τελικά το πώς μπορούμε να πενθήσουμε αλλιώς σχετίζεται άμεσα με το πώς αλλάζουν τα όρια του πολιτικού.

BB Μου φαίνεται ενδιαφέρον το πώς μπορεί κάποιος να πενθήσει αλλιώς. Γιατί πάντα σκεφτόμουν ότι το πέθνος, σαν έννοια, κατά κάποιον τρόπο μας καθοδηγεί λίγο να αντιληφθούμε την ιδέα του έθνους μέσα από αρνητικά φορτισμένα γεγονότα. Και πώς μπορεί κάποιος πραγματικά να αντιληφθεί το πένθος ή το έθνος διαφορετικά ώστε να απεγκλωβιστεί από μια τέτοια προσέγγιση που σαφέστατα υπάρχει. Δεν ξέρω αν κάτι τέτοιο μπορεί να γίνει, απλά εμένα απ' την αρχή με απασχολεί το πώς μπορούμε να δουλέψουμε ως ομάδα και να δώσουμε νέες ερμηνείες ή να προσεγγίσουμε αυτές τις δύο έννοιες, του πένθους και του

έθνους, με έναν τρόπο που είναι λιγότερο προβλέψιμος, χωρίς εύκολους συνειρμούς, ή το πώς μπορούμε σε αυτούς τους εύκολους συνειρμούς να δώσουμε άλλο περιεχόμενο ώστε να μας δώσουν εργαλεία να κατανοήσουμε τα πράγματα διαφορετικά. Για μένα, αν υπάρχει μια ένσταση σ' αυτό τον νεολογισμό, είναι στο εάν μας βοηθάει να προσεγγίσουμε το έθνος από μια πλευρά λιγότερο φορτισμένη από γεγονότα όπως αυτά που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Το εάν θα μπορέσουμε ως Προσωρινή Ακαδημία να πούμε και κάτι επιπλέον, διαφορετικό, να αναταράξουμε την έννοια.

ΑΑ Καταρχήν δείχνετε ότι είναι αναταράξιμη. Αυτό δεν είναι λίγο. Γιατί κάποιες έννοιες μοιάζει να είναι φτιαγμένες για να δηλώνουν αυτάρεσκα το μη αναταράξιμό τους. Σαν να είναι οικουμενικές αυταπόδεικτες αλήθειες. Σαν να μην είναι διάστικτες από διαιρετικές τομές - εθνικές, αποικιακές, ταξικές, έμφυλες, αρτιμελιστικές. Είναι σαν να λένε: αυτό είναι το πένθος, έχει αυτές τις προδιαγραφές και είναι σταθερές και στεγανές, τόσο που ρυθμίζουν τα όρια της ανθρωπινότητας. Ενώ αυτό που συζητάμε είναι πώς αυτές οι οντολογίες επιμολύνονται από διαφορετικές, αντι-ηγεμονικές, αντιστασιακές, χειραφετησιακές συναισθηματικές, ενσώματες, ηθικές και πολιτικές επιτελέσεις.

ΒΒ Το πρόβλημα είναι μήπως αναταράζεται με έναν προβλέψιμο τρόπο, εμένα αυτό με ανησυχεί.

ΑΑ Ναι, έχει πάντα κρίσιμη σημασία από ποια πλευρά και με ποιους τρόπους γίνεται κάθε φορά η «αναταραχή». Το ερώτημα είναι πώς πολιτικοποιείται, με ποιους όρους και τρόπους, με ποια συλλογικά υποκείμενα, για ποιους στόχους. Και αυτές οι θεσιακότητες επιφέρουν και νέους ορισμούς του πολιτικού.
Για παράδειγμα, το έθνος εδραιώνεται πάνω σε καταγωγικά, πένθιμα αφηγήματα απώλειας. Οι εθνικιστικές ακροδεξιές επιθέσεις με αφορμή την Συμφωνία των Πρεσπών είχαν στο επίκεντρο έναν λόγο απώλειας και πένθους. Η απώλεια είναι ιδιαίτερα ενεργό συστατικό του εθνικιστικού λόγου. Το έθνος δεν μπορεί να απολαύσει και να γιορτάσει τον εαυτό του χωρίς πένθος. Με μία έννοια, το πένθος του έθνους είναι εορταστικό. Και το δικό μας πένθος μπορεί να είναι εορταστικό αλλά με εντελώς διαφορετικούς, αταίριαστους, τρόπους και προοπτικές. Το γκλίτερ πένθος ζητάει ανακατανομή του συναισθήματος, του δημόσιου χώρου, των πόρων.

ΕΚ Ναι, συχνά βλέπουμε το πένθος με όρους οικουμενικούς, όπως κάποιοι καλλιτέχνες που μιλάνε για οικουμενικές αλήθειες που μας ενώνουν. Η αγάπη, το πένθος. Αυτό που έλεγε η Έλενα είναι ακριβώς αυτό. Δηλαδή η Έλενα περιγράφει ένα πένθος, το οποίο δεν αναγνωρίζεται ως τέτοιο ή ως πολιτικό από τους υπόλοιπους. Άρα δεν ενωνόμαστε όλοι στο πένθος. Ούτε πενθούμε όλοι με τον ίδιο τρόπο. Ούτε επιθυμούμε όλες με τον ίδιο τρόπο.

ΔΖ Είχαμε αυτήν τη συζήτηση με αφορμή το βιβλίο του Δημήτρη Δασκαλόπουλου

Στοχασμοί του συλλέκτη, σε διάλογο με την Ειρήνη Πάρη, που παρουσιάστηκε πριν λίγες μέρες και στο πάνελ κυριάρχησε η αντίληψη για την οικουμενικότητα της τέχνης και των συναισθημάτων που εκφράζει. Ήταν σαν να την αγκαλιάζουμε όλες.

ΑΑ Ή σαν να μας αγκαλιάζει όλα.

ΕΚ Να μας καταβροχθίζει μάλλον.

ΔΖ Ακούγαμε διαρκώς ότι είναι κάτι οικουμενικό η τέχνη, η αγάπη, η απώλεια, το πένθος, σαν μια γενική παραδοχή. Με τη λογική ότι τουλάχιστον για τη συγκρότηση της συγκεκριμένης συλλογής δεν ενδιέφερε καθόλου το γεωγραφικό, ταξικό ή άλλο συγκείμενο των έργων. Λες και υπάρχει μια εγγενής δυνατότητα στα έργα τέχνης να σε αγγίζουν ανεξαρτήτως των βιωμάτων σου. Μια αντίληψη περί τέχνης που αφήνει πάρα πολλά απέξω.

ΑΑ Το αστείο, και ταυτόχρονα πικρό, είναι ότι αυτοί οι οικουμενιστικοί λόγοι είναι συνήθως αξίωση μιας ψευδοοικουμενικότητας. Δηλαδή είναι λόγοι που θέλουν να μας πείσουν ότι μας περιλαμβάνουν για να ξεχάσουμε πόσο πολύ μας αποκλείουν, ή μας περιλαμβάνουν αποκλείοντάς μας.

ΕΤ Αυτή η οικουμενικότητα, μέσα από ορισμούς και ισχυρισμούς περί υποκειμενικότητας, αντίστασης και δημοκρατίας, επισκιάζει τη δράση των υπεξούσιων υποκειμένων.

ΑΑ Τα συσκοτίζει.

ΕΤ Για να επανέλθω στην Αντιγόνη, η πληθυντικοποίηση της μορφής της που επιχειρούμε στην έρευνά μας μέσω της προβληματοποίησης της οικουμενικής και ανιστορικής «γοητείας» της, και η κινητοποίηση των διασταυρούμενων θέσεών της στον χώρο και στον χρόνο, γίνεται ένας τρόπος αμφισβήτησης των αποικιοκρατικών συνεπειών της ευρωκεντρικής γοητείας με «τους κλασικούς». Οι αντι-αφηγήσεις του πένθους που αμφισβητούν τις παραδοχές του οικουμενισμού επιτρέπουν τη διερεύνηση μετασχηματιστικών, φεμινιστικών και μετααποικιακών φαντασιακών που συνυφαίνουν ηθική, πολιτική και αισθητική.

ΕΚ Μα γι' αυτό ήταν αυτό που είπες πολύ σημαντικό. Επειδή εκεί αυτή η αναταραχή είναι στο ότι δεν είναι οικουμενικότητα. Δεν είναι ολονών αυτό το πένθος. Αυτό είναι το διακύβευμα στην Αντιγόνη, ότι δεν συμφωνούν όλοι για αυτό το πένθος και την επιτέλεσή του.

ΑΑ Και καθώς διαφωνούν γύρω από τον ορισμό και την ευπρέπεια του πένθους, πέφτουν κορμιά στην αρένα των ορισμών και οριοθετήσεων του φύλου και της συγγένειας. Ο

Κρέοντας λέει ότι, αν νικήσει η Αντιγόνη, θα είναι ο άνδρας ενώ ο ίδιος θα είναι γυναίκα. Ενώ είχε δηλώσει ότι όσο ζει αυτός, «γυναίκα δεν θα εξουσιάσει». Όταν η Αντιγόνη αντιμιλάει και διεκδικεί το πένθος, αυτό το μεταφράζει ο Κρέοντας, κι έχει δίκιο, ως αναταραχή φύλου. Είναι σαν να λέει «η δική σου διεκδίκηση κάνει εμένα γυναίκα».

ΕΚ Το χειρότερο.

ΑΑ Η θηλυκοποίηση.

ΕΚ Αυτό είναι το θέμα. Ότι αν αναταράξουμε αυτές τις οικουμενικότητες, αναταράζονται πάρα πολλά πράγματα. Πρόκειται για ένα ρίζωμα ή ένα οικοδόμημα που οι τριγμοί του αγγίζουν όλους τους ορόφους, από τα θεμέλια μέχρι την κορυφή και τις παρυφές.

ΔΖ Άρα μήπως δεν είναι, σε σχέση και με αυτό που είχαμε συζητήσει και με τον Μάριο, τελικά είναι ζητούμενο να ενωθεί το πένθος για την Πύλο με το πένθος των Τεμπών;

ΕΚ Εξαρτάται με τι όρους θα συνδεθεί. Δηλαδή, αν συνδεθεί ότι, ναι, όλοι πονάμε τελικά και όλοι είμαστε άνθρωποι, δεν είναι αρκετό. Αλλά αν συνδεθεί από την πλευρά, για παράδειγμα, των δυσεπιλεγμένων [dyselected], των εξαφανισμένων, των αόρατων, είναι διαφορετικό.

ΑΑ Ναι, πολλά εξαρτώνται από αυτή την πολιτική της θέσης. Από την μια έχουμε μια καθησυχαστική οικουμενικότητα που κάνει το πένθος πανανθρώπινη αξία, συσκοτίζοντας τις σχέσεις εξουσίας που το διαπερνούν, και απ' την άλλη ένα ανήσυχο πένθος που μπορεί να κινητοποιήσει αυτές τις διασταυρώσεις από την πλευρά των υπεξούσιων. Θυμάμαι, για παράδειγμα, μια κινητοποίηση αλληλεγγύης υπέρ των μεταναστών/μεταναστριών στον απόηχο ενός ακόμη «ναυαγίου» στη Λαμπεντούζα είχε σύνθημα το «Από τη Μινεάπολη έως τη Νότια Ιταλία 'I can't breathe'». Αυτό το σύνθημα συνάρθρωνε το κίνημα «Οι μαύρες ζωές έχουν σημασία» με μια αντιρατσιστική, φιλομεταναστευτική πολιτική. Αυτό όμως είναι ένα ανήσυχο πένθος που κρατά ανοιχτά τα σύνορα και ανοιχτό τον ορισμό του ανθρώπινου. Εισάγει σε μια άλλη ανθρωπινότητα, ευάλωτη σε ρήξεις, πέρα από τον κανονιστικό ορισμό που είναι φτιαγμένος στη βάση ιεραρχιών και διακρίσεων.

ΕΤ Σε μία συζήτηση της Judith Butler με τον George Yancy, με τίτλο «What's Wrong With 'All Lives Matter'?» στη στήλη Stone στους *New York Times* που επιμελείται ο Simon Critschley, η Butler τονίζει πως όσο αναπαράγεται η οικουμενική σύμβαση ότι όλες οι ζωές μετράνε δεν υπάρχει χώρος αναγνωρισιμότητας για αυτές τις ζωές που με κανονιστικά κριτήρια δεν θεωρούνται ανθρώπινες ή το ίδιο ανθρώπινες. Αυτές οι υποδεέστερες ζωές ορίζονται ως «διαφορετικές», όπου η διαφορά εδώ έχει αρνητικό πρόσημο και αφορά την απομάκρυνση από

τη γενικευμένη κατανόηση για το ανθρώπινο. Η αφηρημένη και οικουμενική εννοιολόγηση «άνθρωπος» έχει υπάρξει εγγενώς αντινομική: επικαλείται ένα οικουμενικό φυσικό δίκαιο δυνάμει του οποίου οι κάθε λογής «διαφορές» υποστασιοποιούνται ενώ ταυτόχρονα αποκρύπτεται ο μηχανισμός αναγωγής τους σε καταστατικές εξαιρέσεις αυτών των αφηρημένων εννοιολογήσεων. Με ποιον τρόπο μπορούν να προβληματοποιηθούν αναπαραστάσεις, ιδεολογήματα, θεσμικές διαδικασίες της ουμανιστικής παράδοσης που εισήγαγαν τις λευκές, αστικές, κτητικές, ανδροκεντρικές, ετεροπατριαρχικές και ικανοκεντρικές συντεταγμένες στο ανθρώπινο και τον ανθρωπισμό; Με ποιον τρόπο μπορούν να αναταραχτούν κανονιστικές οικουμενικότητες όπως η μεταφυσική κυριαρχία της οικουμενικότητας του έθνους; Σε ποιον βαθμό επηρεάζονται αυτού του είδους οι διερωτήσεις σε σχέση με τους αγώνες κοινοτήτων και υποκειμένων που δεν έχουν τόπο, που τους καταπατάται το δικαίωμα στο ανήκειν και η ελευθερία όπως στην Παλαιστίνη;

ΔΖ Η Butler στο *Βία, πέθνος, πολιτική* αναφέρεται στο πώς μετά την 11η Σεπτεμβρίου η *San Francisco Chronicle* αρνήθηκε με μια σειρά διαφορετικούς τρόπους να δημοσιεύσει τις νεκρολογίες δύο Παλαιστινίων, προβάλλοντας αρχικά ως επιχείρημα ότι έλειπε κάποιου είδους πιστοποιητικό που απαιτούνταν και στη συνέχεια ότι μπορεί η δημοσίευση να προσέβαλλε κάποιους.

ΑΑ Σε μια εποχή που οι εφημερίδες ήταν γεμάτες νεκρολογίες για τα θύματα της 11ης Σεπτεμβρίου, οι παλαιστινιακές νεκρολογίες λογοκρίνονταν ώστε να μην προσβληθεί το «κοινό εθνικό αίσθημα» των λευκών χριστιανών Αμερικανών, το εθνικό αίσθημα που υποτίθεται ότι είναι κοινό! Το δικαίωμα στο πένθος ως νεκροπολιτική διαιρετική τομή.

ΓΙ Και πολλές επαναστάσεις καταπιεσμένων χωρών στο παρελθόν πάνω στο εθνικό συναίσθημα μπόρεσαν να συσπειρωθούν. Δεν έχει πάντα αρνητική χροιά.

ΑΑ Συμφωνώ ότι σε διαφορετικές γεωγραφίες και πολιτικές συνθήκες μπορεί να σημαίνει διαφορετικά πράγματα η αγωνιστικότητα για το έθνος. Ειδικά υπό το πρίσμα όσων το διεκδικούν ως δυνατότητα ύπαρξης απέναντι και ενάντια στην αποικιοκρατική βία, ως δικαίωμα στα δικαιώματα. Σκέφτομαι τον διάλογο Judith Butler - Gayatri Spivak, στο βιβλίο *Who Sings the Nation-State* (μεταφράστηκε στα ελληνικά ως *Τραγουδώντας τον Εθνικό Ύμνο*). Εκεί θεωρητικοποιούν τη σχέση μεταξύ γλώσσας και ανήκειν υπό το πρίσμα των απάτριδων. Αφορμή του διαλόγου τους ήταν οι μεγάλες διαδηλώσεις εκατομμυρίων ανθρώπων την άνοιξη του 2006 στις ΗΠΑ, με αίτημα την αναθεώρηση του νόμου περί μετανάστευσης. Σε αυτές τις διαδηλώσεις, ο αμερικανικός εθνικός ύμνος τραγουδήθηκε στην ισπανική εκδοχή του προκαλώντας ακόμα και την παρέμβαση του τότε προέδρου Μπους. Ήταν το «Nuestro Himno», «Ο δικός μας ύμνος». Ο εθνικός ύμνος σε «ξένη γλώσσα» ως ετερόδοξη δημόσια επιτέλεση του «δικαιώματος στα δικαιώματα», κατά τη φράση της Χάνα Άρεντ. Και αυτό είναι ενδιαφέρον,

αν και πώς ένας ύμνος για το έθνος μπορεί να λειτουργήσει ανατρεπτικά, ακριβώς δυνάμει αυτού του αναγραμματισμού και της καταχρηστικής μετάφρασης και επιτέλεσής του.

ΔΖ Αναζητώντας τοπικά καλλιτεχνικά παραδείγματα πέρα από τις επιτελέσεις την εποχή των αγανακτισμένων, της κρίσης και της documenta14, που συχνά είχαν μια πολύ περιγραφική, εθνορομαντική διαχείριση, τα ενδιαφέροντα εγχειρήματα εντοπίζονται σχεδόν αποκλειστικά στο κουίρ πένθος.

ΑΑ Νομίζω ότι εμβληματική στιγμή είναι οι κινητοποιήσεις μετά τη δολοφονία του Ζακ/της Zackie Oh. Η εορταστική μαχητικότητα του γκλίτερ πένθους. Οι παραδόσεις λοξοδρομούν όταν σεσημασμένα σώματα και ανάρμοστες οικειότητες επιστρέφουν το βλέμμα στην παράδοση και επανεπινοούν το αρχείο.

ΕΚ Πάντως ενώ βλέπουμε σε άλλες κουλτούρες όπως, για παράδειγμα, στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας πώς οι αδελφότητες των γυναικών, οι οποίες στηρίζανε και η μία την άλλη απ' τις διχασμένες γεωγραφίες εντός των Βαλκανίων, δουλεύανε πολύ πάνω στην κουλτούρα τους που είχε να κάνει με το πένθος, εδώ δεν το έχουμε μετασχηματίσει με ανάλογους τρόπους ίσως.

ΑΑ Στη δική μου έρευνα στην πρώην Γιουγκοσλαβία, νεότερα άτομα γενικότερα και κουίρ άτομα, μερικές φορές εξέφραζαν έναν δισταγμό και μια κριτική διερώτηση σχετικά με τη χρήση του μαύρου χρώματος. Αναρωτιόνταν για το όριο στην επιτελεστική επαναληψιμότητα του μαύρου ως συμβόλου του πένθους. Έχοντας φορέσει πολλές φορές μαύρα μαζί τους, έχοντας συμμετάσχει σ' αυτήν τη δημόσια επιτελεστικότητα, μπορώ να καταλάβω αυτόν τον αναστοχασμό και με συνδέει κάπως με το γκλίτερ πένθος για το Ζακ.

ΕΚ Ναι, αν έχει πολιτισμικά συμφραζόμενα το πένθος γενικότερα.

ΑΑ Είναι και βάρος αυτή η πολιτισμική παράδοση, όταν παίρνει τη μορφή πατριαρχικής εθνικής κυριότητας. Το ερώτημα είναι πώς γίνεται η αντιποίηση του αρχείου, πώς ξεγράφονται οι ιερές γραφές. Σκέφτομαι εδώ τη δουλειά του Μάριου, τους «Τοπικούς τροπικούς»: πώς μέσα από την «παράδοση» δραματουργεί αζήτητες ιστορίες κουίρ επιθυμιών και απωλειών, πουστιάς και ολολυγμού.

ΕΚ Το πώς, όμως, την αλλάζεις είναι πολύ σημαντικό. Σκεφτόμουν, ας πούμε, τις μητέρες στην Plazza de Mayo οι οποίες φοράνε αυτά τα άσπρα μαντήλια που είναι οι πάνες, οι παραδοσιακές πάνες των παιδιών που αμέσως υπογραμμίζουν τη φροντίδα, για την οποία τόσος λόγος και εργαλειοποίηση γίνεται, και τις μετατρέπουν από το παραδοσιακό μαντήλι που φοράνε σ' αυτές τις κοινωνίες και στις δικές μας οι πενθούσες σε ένα σύμβολο του

τωρινού τους αγώνα, αλλά είναι ένα άσπρο μαντήλι/πάνα, που μεταφέρει τη σωματικότητα σε πολλαπλά επίπεδα από τη φροντίδα μέχρι τον αγώνα. Πώς μπορείς, λοιπόν, να αλλάξεις τις εννοιολογήσεις παίζοντας με την υλικότητα των πραγμάτων, τις φόρμες, τα σχήματα, τα οικεία αντικείμενα;

ET Από την άλλη μεριά, στις μητέρες της Plazza de Mayo, την ίδια στιγμή που η συγκεκριμένη ακτιβιστική συλλογικότητα εγκαλεί την πολιτική εξουσία να λογοδοτήσει για την αυθαιρεσία της, την ίδια στιγμή ενδεχομένως αναπαράγει και ένα κλισέ για το τι είναι το πένθος, με την έννοια ότι είναι εκεί για να βρουν τα δικά τους παιδιά με συνδηλώσεις εδώ της συγγενικής σχεσιακότητας και του ομοεθνικισμού.

EK Μας έλεγε ο Μάριος, όμως, ότι μπορούμε να βρούμε δύο τάσεις στους κόλπους αυτών των κινητοποιήσεων, η μία είναι εκείνων που είναι εκεί για να βρουν τα δικά τους παιδιά και η άλλη τάση που συνεχίζει πέρα από τα δικά τους.

ET Αναρωτιέμαι, Αθηνά, πού στέκονται οι μητέρες της Plazza de Mayo σε σχέση με τις Women in Black.

AA Οι Women in Black της Γιουγκοσλαβίας συνεχίζουν την «παράδοση» των Madres de Plaza de Mayo της Αργεντινής, που από το 1977 διεκδικούν τη «ζωντανή εμφάνιση» (aparición con vida) των «εξαφανισμένων», των desaparecidos και desaparecidas. Την ίδια στιγμή αυτή η συνέχιση περιλαμβάνει και διαφορές. Η σύγκλιση πάντως συνδέεται με τη θέση ότι δεν πενθούμε μόνο για τα δικά μας παιδιά, για τους δικούς μας ανθρώπους. Αυτό το αγωνιστικό πένθος θεσπίζει μια κουίρ μορφή σχεσιακότητας που κάνει την απώλεια συλλογική και εκτοπίζει τις οικογενειοκρατικές προϋποθέσεις της θλίψης.

EK Και επίσης η μητέρα δεν είναι απαραίτητα αυτή που έχει φέρει ένα παιδί στον κόσμο.

AA Ναι, βέβαια. Ο αυτοπροσδιορισμός του κινήματος επικαλείται τον όρο μητέρες, αλλά με τρόπους που καταστρατηγούν την εξιδανικευμένη θέση της μητρότητας στην εθνική οδύνη, κάνοντας έτσι τις αρχές να τις βλέπουν σαν εσωτερικούς εχθρούς, τις «τρελές της πλατείας» (las locas).

EK Ναι, αν μπορούμε να ξανασκεφτούμε αλλιώς αυτόν τον όρο.

AA Ακριβώς. Οι Γυναίκες στα Μαύρα της Γιουγκοσλαβίας αναγνωρίζουν αυτή την ακτιβιστική παράδοση των Madres de Plaza de Mayo, επιχειρώντας ταυτόχρονα να αναταράξουν τις νόρμες της εθνικιστικής μητρότητας. Στα δικά τους συμφραζόμενα, αυτό

διακυβευόταν με κρίσιμο τρόπο: η αναπαραγωγή του έθνους ως αποστολή στο υπόβαθρο της δήθεν δημογραφικής κατάρρευσης των χριστιανών, λευκών, εθνικά καθαρών. Οι Γυναίκες στα Μαύρα δαιμονοποιούνταν ως προδότριες του έθνους και του φύλου. Οπότε οι διαφορετικές, διατοπικές και ιδιαίτερες γεωγραφίες της αντίστασης και της χειραφέτησης παίζουν σημαντικό ρόλο στην πολιτική επιτελεστικότητα του πένθους ως πρακτικής διαμαρτυρίας.

ΕΚ Πώς κατασκευάζεται όμως αυτό το συνεχές; Συμμετέχοντας στο εργαστήριο, στο Πανεπιστήμιο της Ουτρέχτης, Gender in Crisis, που διοργανώθηκε από την Urban Research Collective, σκεφτόμουν, για παράδειγμα, ότι η δική μας γεωγραφία, σε σχέση με άλλες πολύ «δυσκολες γεωγραφίες» που θα βρίσκονται σε αυτή τη διοργάνωση, είναι προνομιακή και αισθανόμουν ότι οι δικοί μας προβληματισμοί ακούγονται λίγο «πολυτελείας». Και προσπαθούσα να σκεφτώ αυτό το συνεχές, προσπαθούσα μάλλον να σκεφτώ τις καλλιτεχνικές, και διευρυμένες παιδαγωγικές τεχνολογίες που μπορούν να χτίσουν αυτό το συνεχές χωρίς βέβαια να υποτιμούν τις διαφορετικού τύπου κρίσεις που αντιμετωπίζουν αυτές οι γεωγραφίες, αλλά ότι ταυτόχρονα αυτές οι κρίσεις βρίσκονται μέσα σε ένα γεωγραφικό συνεχές. Δηλαδή, το ότι φεύγουν από κάπου άνθρωποι και εμείς είμαστε ο τάφος τους, σαν γεωγραφία, είναι ένα συνεχές. Είμαστε μέρος αυτής της πολυκρίσης. Αλλά πώς μπορείς να το χτίσεις αυτό χωρίς να κάνεις αναγωγές, χωρίς να εξισώνεις τα βάσανα και τις κρίσεις των διαφορετικών γεωγραφιών. Πώς μπορούμε να αναδείξουμε κάτι τέτοιο; Δεν είναι ένα ενιαίο πράγμα η οικολογική καταστροφή που συμβαίνει στην Αφρική, δεν έχει σχέση με εδώ, αλλά ταυτόχρονα είναι και έχει. Και τείνουμε να παραβλέπουμε και να αποσιοπούμε ότι είναι ένα συνεχές. Οπότε το λέω αυτό σε σχέση μ' αυτό που λες, ότι οι Γυναίκες στα Μαύρα με τις Μητέρες της Αργεντινής είναι και δεν είναι. Εμείς με την Αφρική είμαστε και δεν είμαστε. Πώς μπορούμε να διασυνδεθούμε, πώς μπορούμε να φτιάξουμε αυτό το συνεχές και να σκεφτούμε τις «τοπογραφίες που πριν λογίζονταν ως σύνορα», ως τοπογραφίες που τώρα είναι ορίζοντας;

ΑΑ Επειδή αναφέρθηκες λίγο πριν, Ελπίδα, στο πώς αυτές οι συνέχειες και ασυνέχειες αποτυπώνονται στην υλικότητα, τις φόρμες και τα οικεία αντικείμενα, σκέφτομαι τις διαδρομές του λευκού και πράσινου μαντηλιού. Το κίνημα Ni Una Menos («ούτε μία λιγότερη») αγωνίζεται ενάντια στον αφανισμό όλων όσων εκτίθενται στις έμφυλες δομές εξουσίας, τον ρατσισμό, την αποικιοκρατία, την καπιταλιστική επισφάλεια και την αστυνομική βία, στις πολλαπλές συναρθρώσεις τους. Το πράσινο φουλάρι (pañuelo verde), που έγινε το σύμβολο του κινήματος για το δικαίωμα στην έκτρωση, παραπέμπει στις λευκές μαντίλες των Madres de Plaza de Mayo, αναγνωρίζοντας έτσι τον ιστορικό απόηχο της συλλογικής φεμινιστικής δράσης. Αυτές οι χρονικότητες έχουν μέσα τους δυνατότητες και τονικότητες οικειοποίησης, παραθετικότητας, διάσχισης, αναπλαισίωσης και υπέρβασης.

ΕΚ Η έννοια της υπέρβασης, σκέφτομαι το αγγλικό transgress, που χρησιμοποιεί η bell hooks, το οποίο ενέχει και το διαπερνώ, διαμέσου, κάπως, μπορεί να είναι βοηθητική και

γιατί μπορεί να εμπεριέχει και τις εντάσεις που μπορούν να υπάρχουν από την οικουμενικότητα ή του να ενωθούμε όλες μαζί σε ένα ενιαίο πένθος, δηλαδή η Αφρική με την Ελλάδα και τα λοιπά. Αλλά πώς μπορούμε να τις αναδείξουμε αυτές, αναρωτιέμαι.

ΑΑ Χωρίς να κάνουμε την μία αναγώγιμη στην άλλη. Ένα σύνθετο και δύσκολο εγχείρημα. Μια πρόκληση για ερευνητικές, καλλιτεχνικές και επιμελητικές πρακτικές που εκλαμβάνουν τη σχέση βίας και αζήτητης μαρτυρίας και πέρα από την αναφορικότητα του οπτικού ρεαλισμού.

ΕΤ Πώς αναπαρίσταται δημόσια αυτό που είναι (μη) νοητό να συμβαίνει και συνάμα απαραίτητο να αναπαρίσταται; Η τέχνη που θεματοποιεί τρομακτικά βίαια γεγονότα και επιτρέπει να βγουν στην επιφάνεια ιστορίες πολιτικής απώλειας πειραματίζεται με την αφηγηματοποίηση και την ωθεί στα όριά της εξαρθρώνοντας τις θεμελιώδεις παραδοχές και τεχνολογίες της. Αυτή η πειραματική δυνατότητα προϋποθέτει τη συνεχή αμφισβήτηση των δομών γνώσης που εξουσιοδοτούνται από τον δυτικό κανόνα του καθολικού λόγου. Η τέχνη που παρέχει τρόπους πλοήγησης και παρέμβασης στις κανονιστικές διαμορφώσεις του παρόντος, ανακαλεί και προβληματοποιεί τη μνήμη της κοινότητας, μνημονεύοντας τις αποκλεισμένες και απαγορευμένες πτυχές της και αλλάζοντας τους τρόπους με τους οποίους οι αξιώσεις της μνήμης, της λήθης και της ανάκλησης αναγνωρίζονται, βιώνονται και επιτελούνται.

ΕΚ Η σχέση των καλλιτεχνικών πρακτικών που διαπλέκονται με τη γνώση δεν είναι ταυτόσημη με τη γνώση που παράγεται σε άλλα πεδία, ή μάλλον δεν ταυτίζονται οι μεθοδολογίες, τα σημεία εισόδου, οι κατευθύνσεις, οι σκοποί. Ίσως δημιουργούν μια σχισμή στη γνώση, προσπαθούν όχι να εξηγήσουν αλλά να κατανοήσουν, όπως έλεγε και η Arendt για το δικό της κίνητρο να κάνει φιλοσοφία.

ΑΑ Υπάρχουν πρακτικές που μας επιτρέπουν να σκεφτούμε με την αλήθεια και πέρα απ' αυτήν. Δηλαδή να σκεφτούμε και πρακτικές που αναταράσσουν τη δομή της αναπαράστασης και του αναπαραστάσιμου, ή πρακτικές μνήμης και πένθους που δεν διολισθαίνουν στις νόρμες της μνημειοποίησης. Πώς μπορούμε να σκεφτούμε ξανά και το μνημείο, τη μνημειακότητα, την αναμνημόνευση, το μνημείο που δεν είναι μαυσωλείο, ένα μνημείο αλλιώς, μια διαφορετική αρχιτεκτονική του, πέρα από τις αποικιοκρατικές, εθνοκεντρικές και έμφυλες προδιαγραφές στιβαρής ορατότητας. Ακόμη και πέρα από την evidentiary λογική. Αυτό που θεωρώ κρίσιμο στη δουλειά των Forensic Architecture είναι ότι κρατά ανοιχτό το ερώτημα πώς τα καθεστώτα της ορατότητας και της οπτικότητας συμμετέχουν ή και αντιστέκονται στη διαμόρφωση συλλογικών φαντασιακών. Κι έτσι ανοίγει η δυνατότητα να αξιοποιηθεί αλλά και να συνθετοποιηθεί η συσχέτιση της παρουσίας με το παρόν. Η μέθοδος των Forensic συνίσταται σε μια στρατηγική επαν-οικειοποίηση του «ιατροδικαστικού» βλέμματος και κριτική επανάχρησή του ενάντια στη βία που ασκεί. Κι αυτό από την πλευρά των ιχνών

που απομένουν, υπολείπονται ή διαφεύγουν από αυτό το βλέμμα, και που ανιχνεύονται εκ των υστέρων ως αποτελέσματα της εξουσίας στα ανθρώπινα σώματα. Έτσι, κινητοποιείται και αναπλαισιώνεται πολιτικοαισθητικά το τι σημαίνει μαρτυρία, τεκμήριο, αλήθεια. Με αυτή την έννοια, θεωρώ πολύ σημαντικό ότι μπόρεσε το υλικό του Forensic Architecture να γίνει νομικό τεκμήριο για να στοιχειοθετηθούν δικογραφίες, με συγκεκριμένα πολιτικά αποτελέσματα. Η πρόταση των Forensic για τη «δημόσια αλήθεια» ως τοποθετημένη και εμπλεγμένη (engaged) μας θυμίζει ότι η «αλήθεια» έχει να κάνει με τη θέση και τη θεσιακότητα από την οποία τη διαβάζεις και την αναζητάς.

ΔΖ Πώς σκέφτεστε την έννοια του μνημείου σε σχέση με τα ζητήματα που συζητάμε;

ΑΑ Το μνημείο είναι μια έννοια με πληθυντικές ιστορικές και πολιτικοαισθητικές διαδρομές. Αφορά μια ιστορία του παρόντος που συνδέεται με το πώς εγκαθιδρύονται και πώς αναστατώνονται τα καθεστώτα κατανομής του ορατού, του κοινού, του δημόσιου, της παρουσίας και του παρόντος. Και με το πώς ανα-συγκροτείται το δημόσιο μέσα από κριτικές οικειότητες και ετερόδοξα κοινά. Η ιστορία των αντι-μνημείων θέτει μια σειρά από κρίσιμα ερωτήματα, όπως: πώς η δημόσια μνήμη μπορεί να επιτελείται χωρίς τους όρους μιας θετικιστικής καταγραφής; Ή, πώς παραμένουμε κριτικές στο επίσημο αρχειακό φαντασιακό χωρίς να υποκύψουμε σε θετικιστικές επιστημολογίες αποκατάστασης μιας υποτιθέμενης αυθεντικότητας των αποσιωπημένων φωνών. Είναι κάθε χειρονομία κριτικής στην επιστημική βία της αποσιώπησης καταδικασμένη να αναπαράγει τον εξουσιοδοτημένο λογοκεντρισμό; Οι μορφές δημόσιας συλλογικής δράσης, μνήμης και τέχνης αφηγούνται ιστορίες παράγοντας σχέσεις (αν)οικειότητας με σώματα, απώλειες, επιθυμίες, πληγές, εκτοπίσεις, ελπίδες και αντιστάσεις. Καθώς αναπροσανατολίζουν τον δημόσιο χώρο και χρόνο, τα αντι-μνημεία αναμετριούνται με τις αντιφάσεις κάθε απόπειρας να καταστούν ορατές οι μορφές του μη ανήκειν μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια ορατότητας. Οι τρόποι με τους οποίους ο ακτιβισμός για το AIDS στη δεκαετία του 1980 χρησιμοποίησε το δημόσιο πένθος ως πολιτικό επιτελεστικό σημαίνον διαμαρτυρίας και αντίστασης προώθησε όχι μόνο τη δημόσια αναγνώριση της ομοφοβικής/τρανσφοβικής βίας, αλλά και κουίρ αρχεία μαρτυρίας και συλλογικής φροντίδας απέναντι στους αποκλεισμούς που ρυθμίζουν τον χώρο και τον χρόνο της μνήμης. Σκέφτομαι την ακτιβιστική παράδοση του HIV και την περίφημη φράση του Douglas Crimp το 1987 «και πενθούμε και οργανωνόμαστε», η οποία ξαναγράφει τη φράση του Joe Hill που έγινε σύνθημα του εργατικού κινήματος το 1915 στην Utah «Don’t mourn, organize!» (μην πενθείτε, οργανωθείτε!). Αλλά και τη δημόσια επιτελεστικότητα των πένθιμων αγωνιστικών πρακτικών, όπως των die-ins, της ACT UP: ταυτόχρονα εορταστικές, μαχητικές, θλιμμένες, συντροφικές. Οι διαδηλωτές/διαδηλώτριες ξάπλωναν στο έδαφος και προσποιούνταν ότι είναι νεκρές/οί, διαταράσσοντας τη ροή των περαστικών και τραβώντας την προσοχή τους, μπροστά σε –ή σε σχέση με– σεσημασμένους δημόσιους χώρους και κτίρια.

ΓΙ Αυτό με τη στάχτη είχε πολύ ενδιαφέρον όμως, γιατί πάει πέρα από την αναπαράσταση. Ήταν όντως η στάχτη των νεκρών τους και δεν υπήρχε το στοιχείο της μίμησης.

ΕΚ Και επίσης, όπως επεσήμανε ο Μάριος, ήταν μια δράση που οργανώθηκε αντλούμενη από ένα λογοτεχνικό έργο. Αυτό είναι το ενδιαφέρον. Ότι ένα λογοτεχνικό έργο στο οποίο περιγράφεται αυτό, έφτιαξε μια δράση.

ΓΙ Το οποίο δεν έχει καμία θεατρικότητα, είναι δράση.

ΕΚ Έχει και θεατρικότητα.

ΓΙ Σε σχέση με την επιτέλεση δεν μιμούνται το νεκρό σώμα, οι στάχτες είναι όντως των νεκρών τους.

ΔΖ Για να επανέλθουμε στα μνημεία, πάντως, φαίνεται ότι στην Ελλάδα δεν είμαστε έτοιμες να κάνουμε μια συζήτηση για ένα διαφορετικό δημόσιο μνημείο όπως αυτές που έγιναν στη Νέα Υόρκη μετά την 11η Σεπτεμβρίου ή στη Νορβηγία για το μνημείο για τα θύματα του τρομοκρατικού χτυπήματος στην Ουτόγια το 2011. Τόσο σε επίπεδο αισθητικής και εμπλοκής καλλιτεχνών, όσο και εννοιολογικά.

ΕΚ Αν θέλουμε να σκεφτούμε την έννοια της δημόσιας σφαίρας, το μνημείο εισέρχεται στη συζήτηση. Τι κάνουμε σε σχέση μ' αυτές τις ανισομέρειες, τις ανισότητες. Ποιος έχει προτεραιότητα να αποφασίσει; Ο δημιουργός που έχει τα εργαλεία ή οι συγγενείς που έχουν το πένθος; Ποιος/τι αναπαρίσταται, εκπροσωπείται απ' αυτά τα μνημεία;

ΑΑ Ειδικά όταν τα μνημεία εκλαμβάνονται ως υποστασιοποιημένα πράγματα που έχουν μια μονιμότητα στον χώρο, μία στέρεη και διαχρονική παρουσία, ως απόλυτα τεκμήρια μιας μοναδικής ιστορίας που «έχει σημασία». Θα μπορούσαμε, όμως, να σκεφτούμε τα μνημεία και αλλιώς; Ας πούμε, ως πιο παροδικά και πιο ανοιχτά, αντί για αδρανή, στιβαρά και επιβλητικά; Και τότε ίσως θα μετατοπιστεί και η ασφυκτική σύνδεσή τους με την κυριότητα, δηλαδή το σε ποιους ανήκει το κάθε μνημείο. Ίσως δημιουργηθούν νέα πεδία κατανόησης των ενσώματων δημοσιοτήτων της μνήμης. Πώς μπορούμε να σκεφτούμε το δημόσιο, τα δημόσια κοινά, χωρίς την εξουσία του έθνους-κράτους, και μέσα από το ερώτημα τι λογίζεται δημόσιο και κοινό. Όλα αυτά συνδέονται και με το ερώτημα των θεσμών. Και την ευθύνη που συνεπάγεται η θέση μας σε αυτούς ή ως προς αυτούς. Πώς τους υπερασπιζόμαστε (από την ιδιωτικοποίηση, από την έμφυλη βία, από τον ρατσισμό, από την εργασιακή επισφάλεια) αλλά και πώς ταυτόχρονα στεκόμαστε κριτικά απέναντί τους, διεκδικώντας να αλλάξουν. Πώς τους ενοικούμε διαφορετικά.

ET Τη σχέση μεταξύ τέχνης, γνώσης και ζωής σε συμφραζόμενα πρακτικών αντίστασης, από τα οποία προκύπτει μια αναδιατυπωμένη ποιητική και ηθική της εμπλοκής με τον κόσμο, η Ferreira da Silva ονομάζει «ποιητικοηθική» (poethics). Για την Joan Retallack, η ποιητικοηθική καθορίζει τροπικότητες έρευνας και αναστοχασμού που προσιδιάζουν σε καλλιτεχνικές επιτελέσεις του πώς θέλουμε να ζήσουμε. Η ουτοπική χροιά της ποιητικοηθικής αναδεικνύεται από τη δέσμευσή της να παρέχει δυνατότητες για ριζική αναθεώρηση των εγκαθιδρυμένων τρόπων ζωής, θεσμοποίησης, και τέχνης. Για την Denise Ferreira da Silva, μια ποιητικοηθική της Μαυρότητας και του Μαύρου φεμινισμού υποδηλώνει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων για τις μετασχηματιστικές γνώσεις και τέχνες πέραν και εναντίον της αποικιακής και φυλετικής επιστημικής βίας που ενυπάρχει στους θεσμούς, τις μεθοδολογίες και τις πολιτικές οικονομίες της σύγχρονης τέχνης.

AA Και αν μπορούν να είναι και διαθεματικές: καλλιτεχνικές, ερευνητικές, θεωρητικές, παιδαγωγικές και ακτιβιστικές μαζί. Η ΠΑΤ είναι ένα τέτοιο παράδειγμα που υπερβαίνει τις σκληρές διακρίσεις ανάμεσα σε διαφορετικές πρακτικές παραγωγής γνώσης.

EK Διεκδικώντας πάντως την τέχνη, χωρίς να συντονιζόμαστε με προσεγγίσεις πως η τέχνη είναι κάτι διακοσμητικό, ένα δευτερεύον μάθημα στο σχολείο που δεν είναι και σίγουρο αν χρειάζεται να διδάσκεται, μια φίρα στην οικονομία και στο εργατικό δυναμικό. Γι' αυτό ας κρατάμε τη λέξη τέχνη γιατί είναι σημαντική για τις διεκδικήσεις μας και το ρόλο της σε αυτές.

AA Συμφωνώ, και νομίζω ότι η διαθεματικότητα για την οποία μιλάμε δεν υποβαθμίζει την τέχνη χάριν της θεωρίας ούτε το αντίστροφο. Είναι σημαντικό να μαθαίνουμε αυτό το μαζί των διαφορετικών τρόπων.

EK Και διευρύνουμε και τους τρόπους εκατέρωθεν.

AA Ναι, αυτή είναι η ελπίδα, να διευρύνουμε τους τρόπους. Είτε μέσα είτε έξω από θεσμούς και ιδρύματα. Το έργο, για παράδειγμα, της Doris Salcedo είναι καίρια συμβολή στο θέμα που συζητάμε, ειδικά οι δημόσιες εγκαταστάσεις της που αναγνωρίζουν εκείνους/ες που χάθηκαν σιωπηλά από την πολιτική καταπίεση και τη βία των συνόρων. Περιγράφοντας η ίδια την τέχνη της ως «έργο πένθους», δημιουργεί δημόσιους χώρους μνήμης που διασχίζουν εθνικά σύνορα και ιστορίες κινητοποιώντας μια κριτική ποιητική του πένθους. Τα έργα της δεν αποπνέουν τίποτα το μνημειώδες, αλλά την ανεπανόρθωτη απουσία, την έλλειψη, την μη πληρότητα. Με αυτή την έννοια, νομίζω ότι το ζητούμενο της συζήτησης που κάνουμε σήμερα δεν είναι να υποδείξουμε μία ευπρεπή ορθογραφία του πένθους ή του μνημείου. Μπορεί το μνημείο, και γενικά οι πρακτικές μνημόνευσης, να κρατούν ανοιχτή την κριτική στο αναπαραστάσιμο; Αυτό το ερώτημα περιλαμβάνει και τη διάσταση της (αυτο)κριτικής

στο πώς κάνουμε έρευνα σχετικά με τις απένθητες ζωές χωρίς την πατερναλιστική επιθυμία να «δώσουμε φωνή» στα σιωπηρά υποκείμενα της ιστορίας.
Παραδείγματα που μπήκαν στο τραπέζι συχνά συμμετέχουν, με διαφορετικούς τρόπους, σε μια κυρίαρχη λογική αναπαράστασης. Και κάθε αναπαράσταση φέρει ισχυρισμούς αλήθειας και εξουσίας. Μπορούμε να σκεφτούμε από τις παρυφές της αναπαράστασης και του αναπαραστάσιμου; Πώς φτιάχνεται αυτή η τάξη και τι είναι αυτό που αφήνει απέξω, ή τι είναι αυτό που οικειοποιείται; Και πώς το πένθος κινδυνεύει να υποστασιοποιεί την άλλη, να μετατρέπει το άλλο σε «δικό»; Καθώς χτίζουμε δεσμούς αλληλεγγύης με την άλλη που η ζωή της δεν είναι πενθήσιμη, που δεν αναπαρίσταται, πώς δεν καταλήγουμε να την υποστασιοποιήσουμε, να την ανάγουμε σε μια κατηγορία περίκλειστη και στατική;

ΕΤ Συνεχίζοντας το νήμα: Πώς τα τραύματα της αδικίας διαπερνούν το πολιτικό σώμα, συμπεριλαμβανομένων των σωμάτων μας και άλλων σωμάτων στον δημόσιο χώρο; Πώς η τέχνη, η έρευνα και η κριτική σκέψη από κοινού στρέφουν την προσοχή σε ό,τι έχει καταστεί αόρατο και ανήκουστο από την κανονιστική αναπαραστασιμότητα; Πώς τα σώματα αντιστέκονται συλλογικά καθώς εμπλέκονται με, και απεμπλέκονται από την εξουσία που προσπαθεί να τα αποδυναμώσει; Πώς η αντιστασιακή συνεύρεση των ετερογενών ευάλωτων σωμάτων μας και των συλλογικών τραυμάτων μας δημιουργεί εναλλακτικούς χώρους και χρόνους κοινωνικής συσχέτισης; Ας θυμηθούμε εδώ τη Judith Butler που θα πει ότι η αλληλέγγυα συσχέτισή μας με τους άλλους δεν προϋποθέτει και δεν παράγει μια συλλογική ταυτότητα, αλλά δημιουργεί σχέσεις που περιλαμβάνουν τόσο την υποστήριξη όσο και τη διαφωνία.

ΓΙ Ενέχει κίνδυνο και αυτό στη σχέση.

ΕΤ Βεβαίως, η κοινωνική σύμπραξη μέσα στα κινήματα και στους ακτιβισμούς μπορεί να οδηγήσει στη ρήξη. Όπως επίσης να κεφαλαιοποιήσει κοινές μεταναστευτικές, φυλετικοποιημένες, κουίρ, εκτοπισμένες και απελάσιμες εμπειρίες επιβίωσης και αντίστασης και να δημιουργήσει νέες κρίσιμες μορφές και υποδομές τοποθετημένης γνώσης, κριτικής και ποιητικοηθικής.

ΑΑ Αν μη τι άλλο, αμβλύνει λίγο τις βεβαιότητές μας. Και αυτό είναι σημαντικό, νομίζω, και στον ακτιβισμό και στην τέχνη και στην έρευνα.

ΕΤ Η δυνατότητα εμπρόθετης δράσης και κοινωνικού μετασχηματισμού, ως εμπειρία της επαναστατικής πράξης, προκύπτει όχι μόνο από την αποδιάρθρωση του παρόντος και της κανονιστικής τάξης πραγμάτων, αλλά και από την αναστοχαστική αποδιάρθρωση των ίδιων των εαυτών μας.

ΕΚ Σκεφτόμουν, άλλες πρακτικές, θα μπορούσαμε να αφιερώσουν αυτό το φανζίν σε πενθούντα υποκείμενα από όλες αυτές τις ομάδες, παράδειγμα. Και να είναι οι δικές τους φωνές. Και όχι φωνές, ας πούμε, της Αθηνάς που είναι πανεπιστημιακή, του Μάριου, του Καραμανωλάκη…

ΑΑ Το ερώτημα είναι αν είμαστε μόνο πανεπιστημιακές ή πώς είμαστε πανεπιστημιακές. Δεν είμαστε και εκείνες που αποκαλούμε υπεξούσιες; Δεν είμαστε κι εκείνες που με τα σώματά τους εγκαλούν τους θεσμούς για τις καταστατικές παραλείψεις τους; Δεν αναφερόμαστε ούτε συνδεόμαστε απλώς με «αυτούς τους ανθρώπους». Είμαστε «αυτοί οι άνθρωποι». Την ίδια στιγμή που διαφέρουμε ή διαφοροποιούμαστε. Σκέφτομαι αυτό που λέει η Trinh Minh-ha, ότι δεν θέλω να μιλήσω στο όνομα, θέλω να μιλήσω κοντά. Αυτή είναι μια τεράστια ηθικοπολιτική διαφορά. Αυτό το «κοντά» είναι κρίσιμο: εγγύτητα αλλά και κατά προσέγγιση. Δηλαδή, δεν κατέχω το νόημα του άλλου και της άλλης. Αποδέχομαι το κατά προσέγγιση με ό,τι κόστος έχει αυτό.
Θέτουμε το ερώτημα του τι κάθε αναπαράσταση καθιστά αναπαραστάσιμο και τι καθιστά μη αναπαραστάσιμο, με έμφυλες, φυλετικές, εθνικές, ταξικές και ικανοκεντρικές συντεταγμένες. Την ίδια στιγμή, παίρνουμε την ευθύνη και το ρίσκο της αναπαράστασης, ονομάζουμε, αποκαλούμε, δείχνουμε. Αυτό είναι μια (αυτο)κριτική της αναπαράστασης, δεν είναι κριτική απέξω. Ας σκεφτούμε το θέμα της ακτιβιστικής κατεδάφισης μνημείων, αγαλμάτων και άλλης εικονογραφίας που συνδέεται με τον ρατσισμό, την υποδούλωση και τη γενοκτονία, στο πνεύμα της αντιαποικιακής κριτικής. Τι σημαίνει να διεκδικείται χώρος στο πεδίο της αναπαράστασης για αντι-ιστορίες, σε πείσμα των master narratives και των πολιτιστικών υποδομών τους;

ΕΤ Η φασματικότητα των τραυματισμένων και περιθωριοπημένων υποκειμένων– τραύματα και διακρίσεις που οφείλονται στις επισφαλείς θέσεις αυτών των υποκειμένων στο φύλο, τη φυλή, την αρτιμέλεια, και το πολιτικό σώμα– δεν μας αφήνει να εφησυχάσουμε για την αδικία που έχει διαπραχτεί ενάντιά τους, και γίνεται το μέσο μέσω του οποίου το προηγουμένως αόρατο ή παραγνωρισμένο μπορεί να αναγνωριστεί και να αρθρωθεί, αποσταθεροποιώντας την ίδια τη γλώσσα της κανονιστικής αναπαράστασης.

ΒΒ Ελλοχεύει κι ένας κίνδυνος, όταν υπάρχει μία τόσο ισχυρή αναπαράσταση, ένα τόσο φορτισμένο γεγονός, όπως αυτό ας πούμε της Πύλου ή των Τεμπών, το πώς μπορεί κάποιος με αφορμή σύνθετα και δραματικά γεγονότα, να σκεφτεί λίγο διαφορετικά, να πει κάτι που παρεκκλίνει από αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί ώστε να διευρυνθεί λίγο η συζήτηση και η σκέψη απέναντι σ' αυτά. Μπορεί βέβαια ακόμα και το να ξαναπείς κάτι να είναι εξίσου σημαντικό.

ΑΑ Το θέμα της χρονικότητας και της επαναληψιμότητας των λόγων και των αναπαραστάσεων είναι κομβικό ως μέθοδος κριτικής ανάγνωσης του αρχείου. Σκέφτομαι

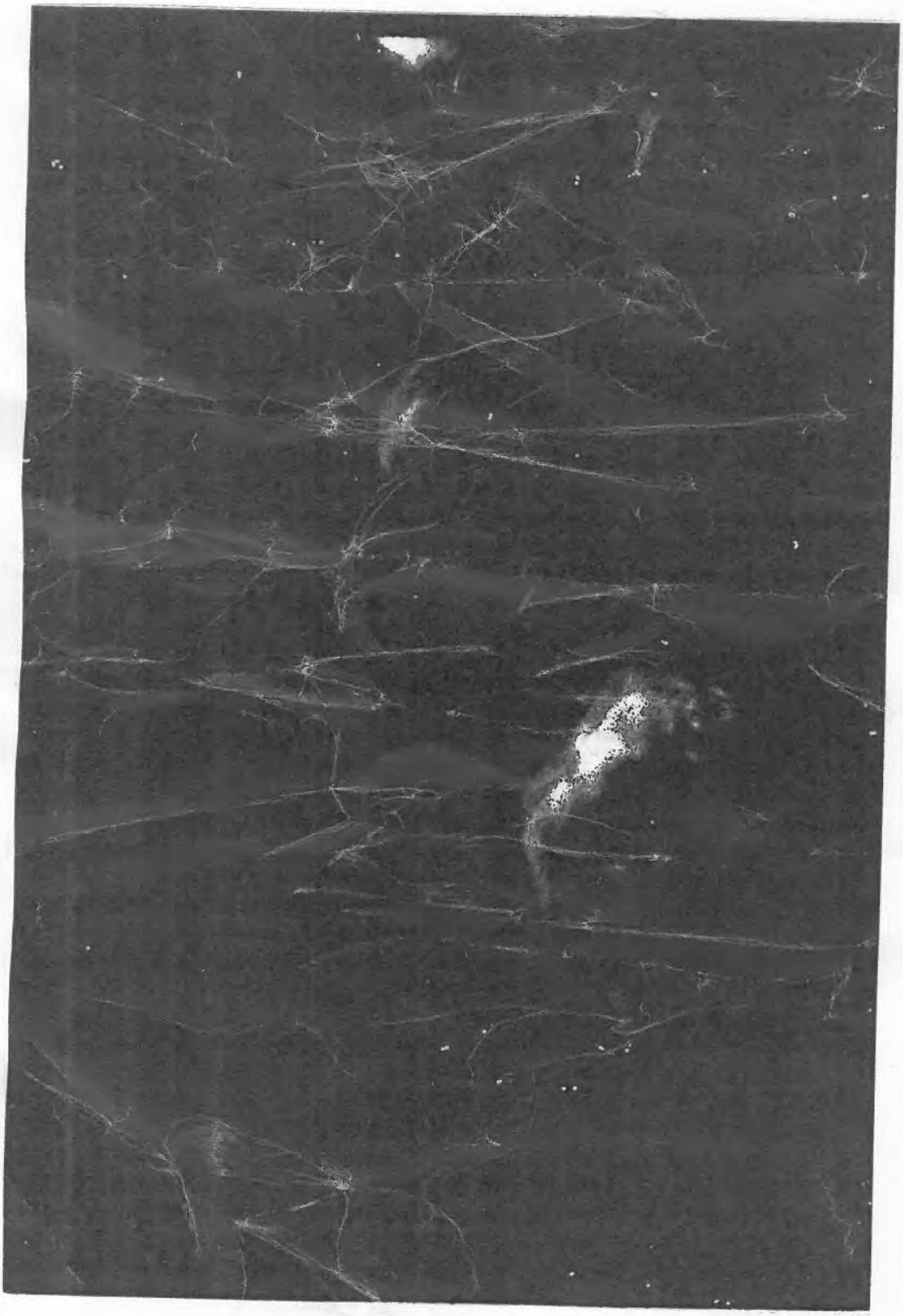
πώς η αφροαμερικανική γραμματεία και η σύγχρονη μαύρη θεωρία έχουν ανοίξει πολύτιμους δρόμους εδώ, ακριβώς μέσα από μια οπτική αποαποικιοποίησης του χρόνου και μέσα από κριτικές μυθοπλασίες απρόσιτων και αποσιωπημένων αφηγήσεων. Τι σημαίνει να είμαστε σ' έναν απόηχο διαρκείας που γίνεται καθημερινή κανονικότητα. Τι σημαίνει να είμαστε ακόμη στο αμπάρι, στον «μαύρο Ατλαντικό», αλλά και στη «μαύρη Μεσόγειο», δηλαδή να μην έχει τελειώσει η αποικιοκρατία, να είμαστε ακόμα εκεί. Τι σημαίνει να βρισκόμαστε σ' αυτή την επίμονη διάρκεια, εδώ και τώρα, και να συνδεόμαστε με–ή να στοιχειωνόμαστε από– ένα παρελθόν που δεν έχει παρέλθει.

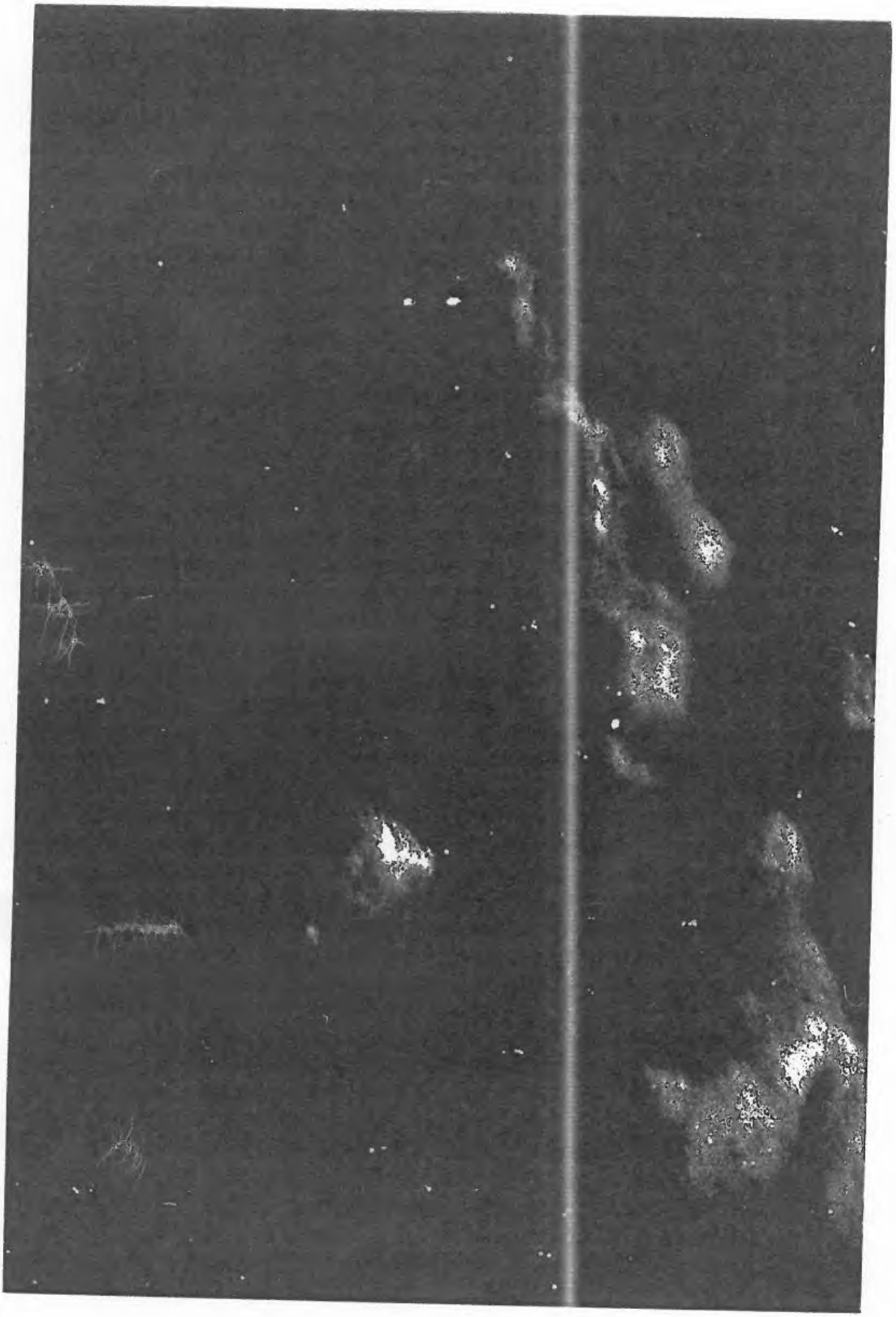
ΕΚ Αυτό είναι και πολύ μπενγιαμινικό.

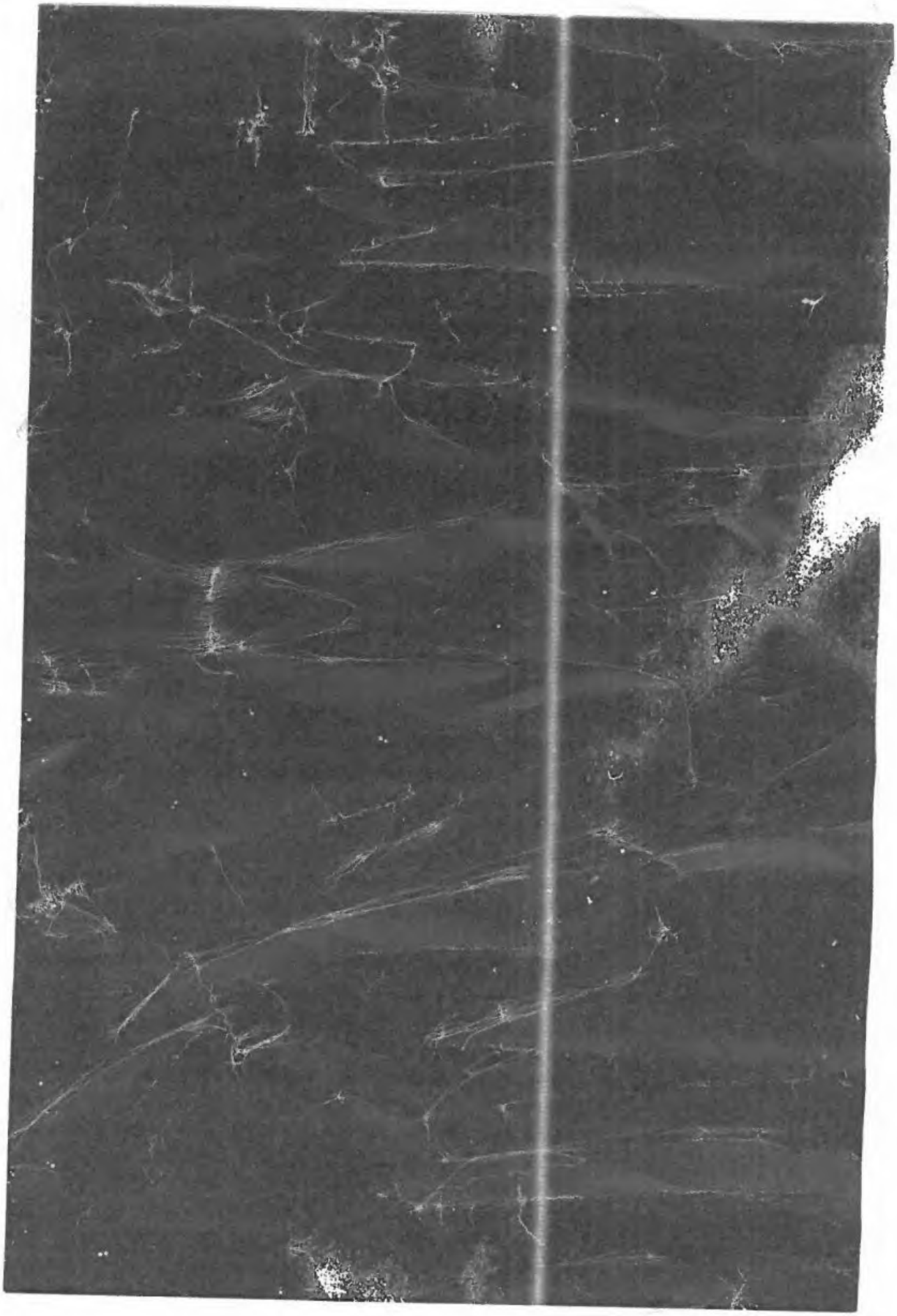
ΑΑ Απολύτως. Είναι και Octavia Butler. Σε πείσμα του θετικισμού της γραμμικής και ευθυγραμμισμένης χρονικότητας, το παρελθόν δεν έχει παρέλθει.

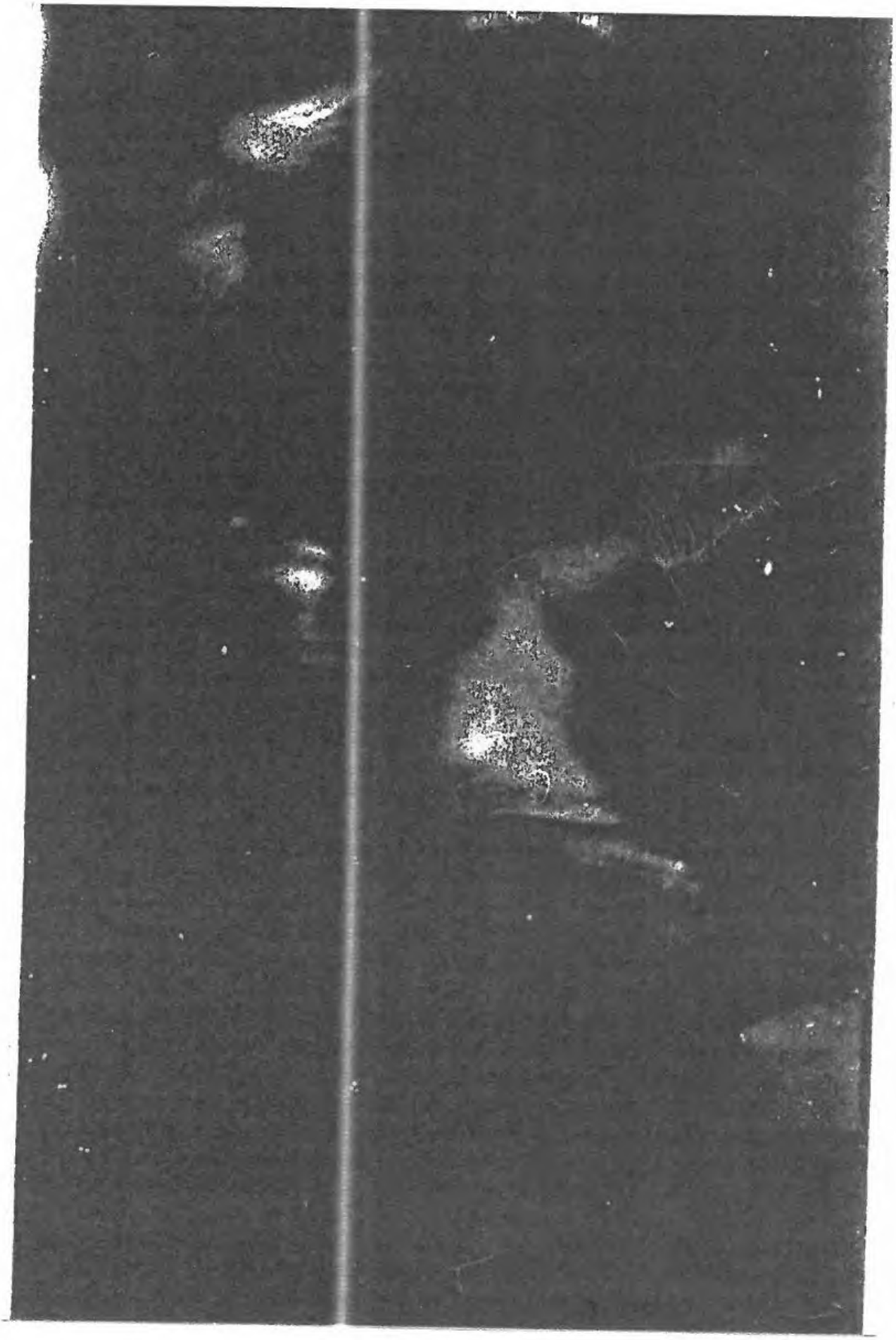
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΜΙΑΝΟΥ

Αρπαγή







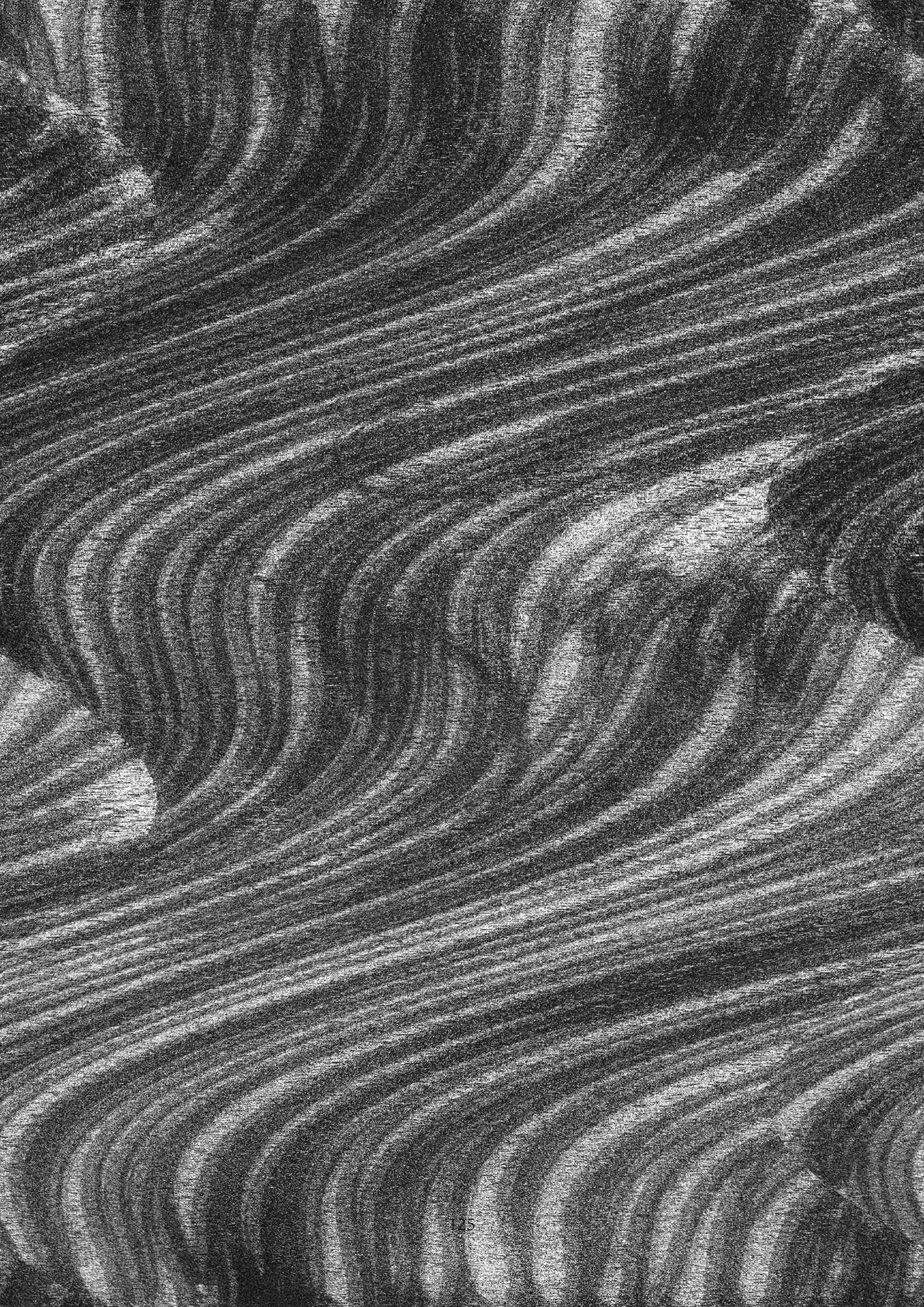


Λόγος της ποίησης.
Δεν αφομοιώνεται δεν ιδιοποιείται.
Ενσώματος με τη ζωή
εκτρέπεται
κι εκτρέπει.

100 ΔΕΝ ΜΕΝΕΙ ΚΑΝΕΙΣ Σ' ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΠΟΛΗ!

ΔΕΝ ΜΕΝΕΙ ΚΑΝΕΙΣ;

Τι έγινε και φύγανε οι κάτοικοί της βιαστικά
και αφήσανε τις πόρτες ανοιχτές
τα φώτα αναμμένα...
Τυφλά μεγάλα πουλιά συγκρούονται
μ' ανοιγμένα φτερά
βαθιά τρομαγμένα.
Η θάλασσα μπαίνει στην πόλη
μεθοδικά βουλιάζει τη στεριά
ένα καράβι με όρνια λεπρά
πλέει απ' τις πόρτες
ξανοίγεται αργά... αργά...
ΑΡΓΑ.
Τα παιδικά μου χρόνια
άκαμπτα παιδιά ξυλιασμένα
τα ξεθάβει ένας κίτρινος σκύλος
συνέχεια τα γυρνάει σε μένα



φαράσι.ζιν #3

Ιανουάριος 2025

Το Φαράσι είναι ένα ζιν του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας- Εργαστήριο Ιστορίας, Θεωρίας και Εννοιολογικού Σχεδιασμού για την Αρχιτεκτονική, την Πόλη και το Περιβάλλον.

Αρχισυνταξία: Φοίβη Γιαννίση, Ίρις Λυκουριώτη, Φανή Παραφόρου

Η ΠΑΤ (Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών) είναι ένας παρα-θεσμός, που λειτουργεί στο πλευρό των θεσμών, ένα καλλιτεχνικό έργο, ένα επιμελητικό και παιδαγωγικό πρόγραμμα. Κατανοώντας τον θεσμό ως διαδικαστικό και ανατρέποντας κριτικά τον όρο ακαδημία, η ΠΑΤ, μέσω εικαστικών έργων και παραγωγής λόγου, δοκιμάζει αυτοθεσμισμένες μορφές πολιτισμού και πολιτικής και διερευνά τις ποικίλες μεθοδολογικές αρθρώσεις και αποχρώσεις μεταξύ του θεσμού και του αυτοθεσμισμένου, της τέχνης και των συστημάτων γνώσης, της πρακτικής και του λόγου.

temporaryacademy.org

Το φαράσι.ζιν #3 «Πέθνος: ένα ερευνητικό καλλιτεχνικό πρόγραμμα της ΠΑΤ ή η τρίτη γενιά που πενθεί αυτοκτονεί» δημιουργήθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού πρότζεκτ «Πέθνος» της Προσωρινής Ακαδημίας Τεχνών/ ΠΑΤ.

Προσωρινή Ακαδημία Τεχνών (Βαγγέλης Βλάχος, Δέσποινα Ζευκιλή, Γιώτα Ιωαννίδου, Ελπίδα Καραμπά)

Συμμετείχαν: Αθηνά Αθανασίου, Πάτι Βαρδάμη, Φοίβη Γιαννίση, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Κατερίνα Κομιανού, Ίρις Λυκουριώτη, Κωστής Παπαϊωάννου, Χαρά Στεργίου, Έλενα Τζελέπη, Μάριος Χατζηπροκοπίου, Θοδωρής Χιώτης. Τους/ις ευχαριστούμε πολύ που συνέβαλαν γενναιόδωρα στη διαμόρφωση αυτού του τεύχους.

Σχεδιασμός: Στέργιος Γιώργος Τσαρουχάς

Εικόνα εξωφύλλου: Λεπτομέρεια από το έργο της Κατερίνας Κομιανού, *Αρπαγή*, 2024

Ευχαριστίες: Ρόζα Κοβάνη

© 2025 φαράσι

© ΠΑΤ και οι συμμετέχοντες/ουσες καλλιτέχνες/ιδες και συνομιλητές/ήτριες

Π

Α

Τ