



**ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ**

ΠΟΣΟ “ΝΕΑΡΟ ΚΟΡΙΤΣΙ” ΕΙΣΑΙ;

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Παρασκευή Η. Αντωνίου

Κύρια Επιβλέπουσα του καλλιτεχνικού έργου: Βίκη Μπέτσου
Συνεργαζόμενος Επιβλέπων του καλλιτεχνικού έργου: Άγγελος Φλώρος
Επιβλέπων της θεωρητικής εργασίας: Διονύσιος Καββαθάς



**ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF VISUAL ARTS**

**POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
MA IN DIGITAL ARTS**

HOW MUCH OF A YOUNG GIRL ARE YOU?

MASTERS DISSERTATION

Paraskevi I. Antoniou

Supervisor: Vicky Betsou

Advisor: Aggelos Floros

Advisor: Dionysios Kavvathas

Athens 2023

Τριμελής επιτροπή:

Βίτη Μπέτσου(Επιβλέπων)

Άγγελος Φλώρος (Σύμβουλος)

Διονύσιος Καββαθάς (Σύμβουλος)

Copyright © Παρασκευή Η. Αντωνίου

Δηλώνω ότι είμαι η αποκλειστική δημιουργός της παρούσας πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην άδεια CC BY-NC-ND: Αναφορά Δημιουργού-Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο. Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα. Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με την άδεια που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραίτητα και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2).

Αυτό που βλέπουμε, δεν είναι αυτό που βλέπουμε,
είναι αυτό που είμαστε
Φ.Πεσσόα

Ευχαριστίες

Θέλω να ευχαριστήσω όσες/ους συνέβαλαν στην υλοποίηση της μελέτης. Ευχαριστώ την τριμελή επιτροπή των καθηγητών Διονύση Καβαθά, Βίκη Μπέτσου και Άγγελο Φλώρο. Ευχαριστώ τις/τους καθηγήτριες/ες Ελπίδα Καραμπά, Δημήτρη Γαινοσάτη, Θανάση Ρεντζή Νίκο Αρβανίτη, Ταξιάρχη Διαμαντόπουλο, Δημήτριο Αγαθόπουλο και Γιώργο Χαρβαλιά. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένεια μου για την αγάπη και την ενθάρρυνση. Είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων που είχα την υποστήριξή σας σε ό,τι ήθελα να κάνω. Η ολοκλήρωση αυτής της διπλωματικής εργασίας θα ήταν αδύνατη χωρίς την αγάπη και την υποστήριξή των ηθοποιών Χρύσα Μωραΐτη, Φαίη Βέβη, Ανδρέας Λαμπρόπουλος, Χρήστος Καρύπης και Γιώργος Μερτζιάνης .

Παρασκευή Αντωνίου
Αθήνα, 2023

Περίληψη

Η διπλωματική εργασία αποπειράται να σκιαγραφήσει τη φιγούρα του Νεαρού-Κοριτσιού, όπως εξηγείται από τους Τίτqun στο βιβλίο τους *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl* [Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού], το Νεαρό-Κορίτσι, ως έννοια σύμβολο με οικουμενική ισχύ, ταυτίζεται στο κείμενο με τον ιδανικό πολίτη της υπερχαταναλωτικής κοινωνίας, της κοινωνίας του Θεάματος. Χωρίς έμφυλο πρόσημο, το Νεαρό-Κορίτσι είναι ένα αντικειμενοποιημένο ον. Μέσα στις σελίδες του βιβλίου σίγουρα θα εντοπίσεις τον εαυτό σου, αρχικά ίσως τρομάξεις, έπειτα μπορεί να σου φανεί διασιεδαστικό, στη συνέχεια πιθανόν να σου προκαλέσει θυμό, τέλος θα έχει καταφέρει να σου προσφέρει συνοπτικά μικρά ψήγματα σαγηνευτικής «σοφίας».

Οι Τίτqun ισχυρίζονται ότι δεν είναι καθόλου θεωρητικό έργο. Αποκαλούν το κείμενο τους «thrash theory» θεωρία των σκουπιδιών υλικά που συσσωρεύονται από τυχαία συνάντηση. Χρησιμοποιείται και στην εργασία η ίδια μεθοδολογία, η θεωρία των σκουπιδιών καθιστά ορατή την άτακτη «διαδικασία σύσκεψης» που κρύβεται από τη συμβατική ρητορική.

Αρχικά γίνεται μια σύντομη περιγραφή των Τίτqun και της ιστορίας τους ως ομάδα. Έπειτα παρουσιάζονται κάποια στοιχεία για τα *Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού*, ακολουθεί μια πρώτη γνωριμία με το Νεαρό-Κορίτσι, στη συνέχεια βλέπουμε το πως γεννήθηκε, γνωρίζουμε το σώμα του Νεαρού-Κοριτσιού, ακούμε το Νεαρό-Κορίτσι και σχηματίζουμε ένα μωσαϊκό της εικόνας του με το οικολογικό, φανταστικό, ψηφιακό, λυπημένο και το βασικό Νεαρό-Κορίτσι που μέσα από μια κριτική ανάλυση φτάνουμε στο τέλος στα συμπεράσματα.

Λέξεις-κλειδιά: Νεαρό-Κορίτσι, Θεάμα, ζωντανό-νόμισμα, καπιταλισμός, κυβερνοφεμινισμός

Abstract

This dissertation attempts to describe the figure of the Young-Girl, as explained by Tiqqun in the book *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*; the young girl as a symbol with universal impact, is identified in the text as the ideal citizen of the overconsumption society, the spectacle society. Without any gender determination, the Young-Girl is an objectified being. On the pages of this book you will certainly find parts of yourself; initially you might be taken aback, but later you may find it entertaining; as you keep reading, you may experience anger; however, by the time you finish, it will have offered you concise nuggets of fascinating “wisdom”.

Tiqqun claim that it is not in the least a theoretical work. They refer to their work as ‘trash theory’, trash meaning materials which accumulate by chance. The same methodology is used in the dissertation. The theory of the trash highlights the random ‘process of deliberation’ which is hidden by conventional rhetoric.

First, Tiqqun and their history as a team are described briefly. Then, some information about the *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl* is presented. Next comes an introduction with the Young-Girl, after which we see how she was born, we are acquainted with the body of the Young-Girl, we listen to the Young-Girl and form a mosaic of its image with the ecological, imaginary, digital, sad and basic Young-Girl and arrive at our conclusions at the end.

Keywords: Young-Girl, Spectacle, living currency, capitalism, cyberfeminism.

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή.....	13
1.1 Ποιοι Είναι Οι Τιτqun.....	14
1.2 Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού.....	16
1.3 Πρώτη Γνωριμία με το Νεαρό-Κορίτσι.....	19
2.Η Νέα Φυσιognωμία του Κεφαλαίου.....	20
2.1 Σήμερα Η Οικονομία Θηλυκοποιεί τους Πάντες.....	27
2.2 Ιδανική Καταναλώτρια.....	28
2.3 Αγοράζει και Πουλάει τον Εαυτό της.....	31
3. Ο Θρίαμβος Του Νεαρού-Κοριτσιού έχει τις Ρίζες του στην Αποτυχία του Φεμινισμού.....	32
4. Κάθε Χρόνο Βγαίνει Διάταγμα ότι ο Τάδε Τύπος Σώματος Είναι στη Μόδα.....	35
4.1 Επιθυμητό Σώμα.....	38
4.2 Καπιταλισμός και Σώμα.....	38
4.3 Σώμα και Τεχνολογία.....	40
5. Ακούω το Κορίτσι.....	41
5.1 Ποιο είναι Τελικά το Νεαρό-Κορίτσι;.....	42
5.2 Οικολογικό Νεαρό-Κορίτσι.....	50
5.3 Φανταστικά Νεαρά-Κορίτσια.....	52
6. Ψηφιακό Νεαρό-Κορίτσι.....	54
6.1 Επαναλαμβάνοντας τη Δυαδική Φύση της Ψηφιακής Τεχνολογίας.....	56
6.2 Φεμινιστική Τεχνολογία Αλλάζοντας την Ψηφιακή Τεχνολογία.....	57
6.3 Αποσωματοποίηση στον Κυβερνοχώρο.....	58
6.4 Ψηφιακή Αποσάθρωση.....	59
6.5 Δικτυωμένος Φεμινισμός.....	67
6.6 Τα Νεαρά-Κορίτσια του Instagram.....	69
6.7 Πώς Διαβάζουμε τις Selfies του Νεαρού-Κοριτσιού;.....	70
6.8 Λυπημένο Νεαρό-Κορίτσι.....	71
6.9 Βασικό Νεαρό-Κορίτσι.....	73
7. Συμπεράσματα.....	74
Βιβλιογραφία.....	79

1.Εισαγωγή

Το Νεαρό-Κορίτσι, όπως το παρουσιάζουν οι Tiquun στο βιβλίο Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl [Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού] πρόκειται για ένα αμφιλεγόμενο έργο της αντικαπιταλιστικής φιλοσοφίας που έχει προσελκύσει μουσικούς, θεατρικούς συγγραφείς, φεμινίστριες, θεωρητικούς και ακτιβιστές. Για πρώτη φορά δημοσιεύτηκε στη Γαλλία το 1999. Περισσότερα από είκοσι χρόνια μετά τη δημοσίευσή του δεν δείχνει σημάδια αποδυνάμωσης.

Το Νεαρό-Κορίτσι είναι το συνολικό προϊόν της καταναλωτικής κοινωνίας και πρότυπο πολίτη. Γεμάτο με τη γλώσσα των γαλλικών γυναικείων περιοδικών, με τις ρίζες του στη φιγούρα της Αλμπέρτιν του Προυστ (1925) και στη διασεξουαλική δυστυχία του (εφηβικού) ρομαντισμού στο Φερντυντούρκε (1935) του Βίτολντ Γκομπρόβιτς και ενημερωμένο από την έννοια του «ζωντανού νομίσματος» (1970) και της λιβιδικής οικονομίας του Πιερ Κλοσσοφσκι, διαγιγνώσκει και κάνει ορατό ένα φαινόμενο που είναι τόσο πανταχού παρόν.

Η φιγούρα του Νεαρού-Κοριτσιού είναι οι δύο κύριες σύγχρονες μορφές επανένταξης: ταυτότητα και κατανάλωση ως τρόπος ζωής. Νεαρό κορίτσι ήταν και η κέρινη γυναίκα¹, που έκλεψε τις καρδιές τόσο του Μπρετόν όσο και του Μπένγιαμιν, ακόμη φτιάχνει την καλτσοδέτα της, όπως εδώ και έναν αιώνα. Η φευγαλέα της κίνηση πάγωσε στον χρόνο. Μένει απαράλλαχτη, αψηφώντας την οργανική αποσάθρωση. Το φόρεμα της όμως είναι μπαγιάτικο, η σιλουέτα και τα μαλλιά της δεν είναι πια στη μόδα. Νεαρά-Κορίτσια είναι και τα VSCO κορίτσια² του instagram και του tiktok, φοράνε ένα μπλουζάκι τόσο μεγάλο που καλύπτει το κάτω μέρος του σορτς τους, εάν δεν φοράνε ένα scrunchie(Σούρες)στα μαλλιά τους, είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα κρατάνε ένα ή τρία στον καρπό τους, το υπόλοιπο ντύσιμό τους θα αποτελείται από σανδάλια και ένα τσόκιερ με κοχύλια. Είναι συχνά λευκές και αριετά εύπορες.

Η κυρίαρχη κοινωνία είχε από καιρό ένα τεράστιο ενδιαφέρον για το τι κάνουν και αγοράζουν οι λευκοί, πλούσιοι άνθρωποι, και τα στερεότυπα των γενεών βασίζονται, στην πραγματικότητα, συχνά γύρω από αυτά: Τα δύο πιο ολέθρια σημαίνοντα των Μιλένιαλ(millennials), για παράδειγμα, είναι το τoστ αβοκάντο και το δικαίωμα, παρά το γεγονός ότι είναι η πρώτη γενιά

¹ Buck-Morss, Susan, *Η διαλεκτική του βλέπειν*,(2006), σ. 549

² Τι σημαίνει κορίτσι VSCO; βλ.VSCO girl Meaning & Oringing/by Dictionary.com, Σεπτέμβριος 2019, <https://www.dictionary.com/e/slang/vsco-girl/>(πρόσβαση: 5/3/2022)

στη σύγχρονη ιστορία που έχει καταλήξει σε χειρότερη οικονομική κατάσταση από τους γονείς τους. Αντί να αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα για το πώς είναι η ζωή για την πλειοψηφία των Μιλένιαλ (millennials) που έχουν χρέη, είναι πολύ πιο εύκολο να δίνουν προσοχή σε αυτούς που βγάζουν εκατομμύρια μετατρέποντας τη ζωή τους σε περιεχόμενο.

Ο σκοπός αυτής της εργασίας δεν είναι η υπεράσπιση κάποιας συγκεκριμένης θέσης, αλλά η συνεισφορά, με φιλοσοφικό πνεύμα, σε ένα διάλογο γύρω από το θέμα.

1.1 Ποιοι είναι οι Τίqqun

Τίqqun είναι το όνομα ενός ριζοσπαστικού φιλοσοφικού περιοδικού που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1999 στη Γαλλία με σκοπό να αναδημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μια άλλη κοινότητα. Η ομάδα συγγραφέων που το ίδρυσε διαλύθηκε το 2001, μετά τις επιθέσεις της 11ης Σεπτεμβρίου, αφού είχε εκδώσει δύο τεύχη. Τα τεύχη αυτά, είτε ολόκληρα είτε σε αποσπάσματα, διατέθηκαν ανοιχτά στο διαδίκτυο, κυρίως σε ιστοτόπους του ευρύτερου αναρχικού χώρου, και μεταφράστηκαν σε αρκετές γλώσσες. Οι Τίqqun διατηρούν μια προκλητική σειρά, ένα γενικό μίσος για όλες τις μορφές του ακαδημαϊκού και θεσμοθετημένου λόγου. Ξέρουν τι σκέφτονται για τον σύγχρονο κόσμο και ξέρουν τι θέλουν να κάνουν για αυτόν.

Οι Τίqqun δεν ακολουθούν την παραδοσιακή ταυτότητα της αριστεράς. Απορρίπτουν, για παράδειγμα, την ιδέα ότι πρέπει να υπάρχουν πολιτικά κόμματα, για να διαπραγματεύονται τη σχέση μεταξύ της εργατικής και της κυρίαρχης τάξης. Πράγματι, απορρίπτουν ολόκληρη την παράδοση που ορίζει την εργατική τάξη ως υποκείμενο-αντικείμενο της ιστορίας, ικανό να οδηγήσει την ανθρωπότητα στην ελευθερία. Αυτοί είναι στην καλύτερη περίπτωση βολικοί μύθοι, θηριώδη ίχνη μιας περασμένης εποχής. Σήμερα το κράτος λειτουργεί διαφορετικά. Έτσι, οι Τίqqun ασχολούνται με την επανεφεύρεση πολλών βασικών φιλοσοφικών κατηγοριών από την αρχή. Γι' αυτό, ίσως, το έργο τους μπορεί να μην φαίνεται «πολιτικό» με την παραδοσιακή έννοια. Προτείνοντας νέους ορισμούς για το άτομο και την κοινότητα, προσφέρουν μια συνολική απόρριψη της σύγχρονης «κοινωνίας».

Ο όρος Τίqqun χρησιμοποιείται στα κείμενα αφενός ως φιλοσοφική έννοια που περιλαμβάνει τα προτάγματα και τις τοποθετήσεις της ομάδας και αφετέρου για να ορίσει, αν όχι έναν συγκεκριμένο συγγραφέα, τουλάχιστον ένα σημείο πνεύματος από το οποίο αυτά τα γραπτά

έχουν προέλθει. Μετά τη διάλυση της ομάδας, κάποια μέλη προχώρησαν στη δημιουργία της καλλιτεχνικής κολεκτίβας Claire Fontaine, διάσημης για τις ανατρεπτικές της δράσεις σε αρκετά διεθνή μουσεία και γκαλερί.

Οι Tiquun έγιναν περισσότερο γνωστοί μετά τη σύλληψη ενός από τους ιδρυτές τους, του Julien Coupat, το 2008 για συμμετοχή σε τρομοκρατική οργάνωση. Ο Coupat από το 2005 ζούσε στο χωριό Tarnac στη Γαλλία σε μια αυτόνομη κοινότητα που ο ίδιος είχε συν-ιδρύσει με όρους κοινοβιακούς. Παρακλάδι ή μετεξέλιξη των Tiquun και με πιθανή έδρα το Tarnac θεωρείται η αναρχοκομμουνιστική ομάδα Comite Invisible/Αόρατη Επιτροπή, που κυκλοφόρησε το πολυσυζητημένο κείμενο-μπροσούρα L'insurrection Qui Vient / Η Εξέγερση που Έρχεται το 2007. Η Αόρατη Επιτροπή στην Εξέγερση που Έρχεται επιχειρεί μια πλήρη διάγνωση της σύγχρονης καπιταλιστικής συνθήκης στο σύνολο της και προσπαθεί να αρθρώσει μια στρατηγική επανάστασης βασιζόμενη στον σχηματισμό αυτόνομων κοινοτήτων που θα λειτουργούν εκτός του τρέχοντος πολιτικοοικονομικού συστήματος και θα ωθήσουν στην τελική ανατροπή του καπιταλισμού.

Σε όλα τα κείμενα των Tiquun, αλλά και μετέπειτα της Αόρατης Επιτροπής, διαφαίνονται σαφείς επιρροές από το φιλοσοφικό έργο του Michel Foucault(ειδικότερα αναφορικά με τις έννοιες της βιοεξουσίας και της κυβερνολογικής, του Giorgio Agamben (Η Κοινότητα που Έρχεται, 1993 και Homo Sacer, Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή, 1998), των Michael Hardt και Antonio Negri (Αυτοκρατορία,2000) και των Καταστασιακών και του Guy Debord(Κοινωνία του Θεάματος, 1967).

Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό μια αμφισημία που διέπει το έργο των Tiquun. Εντός τους φαίνεται να συνυπάρχουν και να συνδιαλέγονται δυο τάσεις (που θα μπορούσαμε να πούμε πως ενδεχομένως αντιπροσωπεύονται από τα μέλη που μετά έγιναν Comite Invisible και Claire Fontaine αντίστοιχα, από τη μια πλευρά μια τάση που εναντιώνεται στο οτιδήποτε φέρει πάνω του τη σφραγίδα του καπιταλισμού και την εμπορευματοποίησης, καλώντας σε μια συνειδητή τοποθέτηση εκτός του συστήματος, και από την άλλη μια τάση που οικειοποιείται και εν μέρει αναπαράγει τα ίδια τα μέσα και τους μηχανισμούς που κατακρίνει πιθανόν σε μια προσπάθεια μεταστροφής τους.

1.2 Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού

Υπάρχει μια συχνά αναφερόμενη φράση του Κάφκα ότι ένα βιβλίο πρέπει να είναι το τσεκούρι για την παγωμένη θάλασσα μέσα μας. Αυτό το βιβλίο είναι ένα τσεκούρι. Οι Tiquin γράφουν το *Preliminary Materials for a Theory of Young-Girl* το 1999, ως μέρος του πρώτου τεύχους του περιοδικού τους, *Tiquin 1*. Κυκλοφορεί πρώτη φορά ως ανεξάρτητο βιβλίο στα γαλλικά το 2001, μια ανώνυμη μεταφρασμένη αγγλική έκδοση με τίτλο *Πρώτες ύλες για μια θεωρία του νεαρού κοριτσιού*, που εξακολουθεί να κυκλοφορεί ως PDF στο διαδίκτυο, μια ιταλική μετάφραση σε έντυπη μορφή, μια ισπανική μετάφραση που βρίσκεται αυτή τη στιγμή στη δεύτερη έκδοσή της και πωλείται στο Amazon. Το 2012 εκδίδεται επίσημα στα αγγλικά, από τη Semiotext(e) σε μετάφραση της γνωστής Αμερικανίδας ποιήτριας Ariana Reines.

Σε μια εισαγωγή σε αποσπάσματα του κειμένου που δημοσίευσε το Triple Canopy η ίδια η Reines (2012) δηλώνει χαρακτηριστικά πόσο δύσκολη διαδικασία ήταν για εκείνη η μετάφραση από τα γαλλικά, καθώς ερχόταν σε αντίθεση με τα δικά της πιστεύω: «περιέχει κομμάτια γεμάτα από ετεροσεξιστική δυσαρέσκεια και, περιστασιακά, ψήγματα από θηλυκό διανοητικό μένος εναντίον των πιο βαρετών και συντηρητικών μελών του φύλου μας», και συνεχίζει: «με έκανε να νιώθω άρρωστη, να έχω ημικρανίες, να κάνω εμετό».

Το κείμενο είναι ένα είδος μανιφέστου, σχετικά με τη συνεπιλογή της φιγούρας του Νεαρού-Κοριτσιού από τον καπιταλισμό και την ταυτόχρονη συνθηκολόγηση της με τις δυνάμεις της αγοράς. Συνεχίζει να προσελκύει, τόσο εκείνων που ενδιαφέρονται για τη φιγούρα του κοριτσιού ως θέμα όσο και εκείνων που θέλουν να διαφωνήσουν για τον πιθανό μισογυνισμό του βιβλίου.

Το *Preliminary Materials* κατακρίθηκε έντονα και από άλλες φεμινίστριες κριτικούς και θεωρητικούς, όπως οι Nina Power, Moira Weigel, Mal Ahern και Hilary Malatino, ως ένα κείμενο που προβάλλει σεξιστικές και μισογυνικές τάσεις, ενώ άλλοι διατήρησαν πιο μετριοπαθή στάση (Mansoor, Moris) εστιάζοντας περισσότερο στην αντι-καπιταλιστική του διάσταση.

Το *Preliminary Materials* συνδυάζει αποσπάσματα από τη θεωρία, τη λογοτεχνία και τα γυναικεία περιοδικά μόδας για να αποκαλύψει αυτό που αποκαλούν «το τεχνικό ανθρωπιστικό έργο της Αυτοκρατορίας», δηλαδή τις προσπάθειες της Αυτοκρατορίας να μεταμορφώσει το θηλυκοποιημένο, βρεφικό υποκείμενο σε «φιγούρα του συνολικού και κυρίαρχου καταναλωτή»

και μετά να μας μετατρέψει όλους στο «μη ον» που είναι το Νεαρό-Κορίτσι.³ Σαφή επιρροή για τους Τίqqun αποτελούν οι Καταστατικοί και ο DeBort, ως προς τον τρόπο που συμβολοποιούν το Νεαρό-Κορίτσι ως κυρίαρχο εκπρόσωπο της κοινωνίας του Θεάματος.

Το *Preliminary Materials* είναι ένα σπάνιο κείμενο. Λειτουργεί ως έμπνευση για αντιφεμινίστριες και φεμινίστριες. Οι Τίqqun προσφέρουν ένα επιχειρήμα για να εξηγήσουν την συνεχές επιρροή τους, του κειμένου τους σε μια τόσο μεγάλη ποικιλία καλλιτεχνών και συγγραφέων, επαγγελματιών και ερασιτεχνών. Εδώ μας ενδιαφέρει ο ρόλος του λογοτεχνικού ύφους του κειμένου, δηλαδή της χαρακτηριστικής φωνής, του τόνου και της μορφής του, στη διευκόλυνση της διάδοσης και της οικειοποίησης του κειμένου και των τρόπων με τους οποίους άλλοι έχουν διαδώσει και οικειοποιηθεί το κείμενο σε ύφος και περιεχόμενο. Οι στιλιστικές δυνατότητες του *Preliminary Materials* προσκαλούν τη συμμετοχή του κοινού σε μια εξαιρετικά ενεργή, μεταβλητή και θορυβώδη απόδοση της πολιτικής θεωρίας.

Οι Τίqqun ισχυρίζονται ότι δεν είναι καθόλου θεωρητικό έργο. Αντίθετα, είναι ένα « σύγχυμα θραυσμάτων », «υλικά που συσσωρεύονται από τυχαία συνάντηση».⁴ Στην εισαγωγή αποκαλούν το κείμενο τους « thrash theory» η θεωρία των σκουπιδιών⁵ τονίζοντας ότι σε αυτά τα διάσπαρτα θραύσματα λόγου ο αναγνώστης που ψάχνει ηθική παρηγοριά, θα βρει μόνο δρόμους που οδηγούν στο πουθενά, η θεωρία των σκουπιδιών καθιστά ορατή την άτακτη « διαδικασία σύσκεψης » που κρύβεται από τη συμβατική ρητορική.⁶ Δεν παρέχουν ένα σωστό, καλά δομημένο ρητορικό πλαίσιο για την αντίληψή τους για το Νεαρό-Κορίτσι. Στο πλαίσιο της πολιτικής θεωρίας, είναι μια κειμενική εξέγερση. Το κείμενο των Τίqqun έχει ένα «ύφος κολάζ», γράφει η Catherine Driscoll, υπό το πρίσμα της χρήσης της παράθεσης και του μιμητισμού της «επίσημης διάταξης των περιοδικών για κορίτσια». Άλλοι σχολιαστές σημείωσαν πως θυμίζει με ένα μέσο κοινωνικής δικτύωσης. Ο Sasha Frere-Jones λέει ότι το βιβλίο εναλλάσσει μικρά αποσπάσματα, όπως tweets μια δεκαετία νωρίτερα.

Η αποσπασματικότητα του κειμένου, ενισχύεται ακόμα περισσότερο με τη χρήση διαφορετικών γραμματοσειρών για κάθε θραύσμα λόγου, όλων των πιθανών διαθέσιμων στο Microsoft Word μιμείται εσκεμμένα, αφενός τον τρόπο που επικοινωνούμε και καταναλώνουμε μιντιακές πληροφορίες και εικόνες και αφετέρου τον τρόπο που αυτό-

³ Τίqqun, *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*, trans. Ariana Reines (Los Angeles:Semiotext(e), 2012). σσ. 12,24,43

⁴ Τίqqun, *Preliminary Materials*..... σ. 20

⁵ ό.π., σσ 20-21

⁶ ό.π., σ., 21

διαμορφώνεται το ίδιο το Νεαρό-Κορίτσι. Το πλήθος γραμματοσειρών εξυπηρετεί πολλές λειτουργίες. Πρώτον, είναι ένα νεύμα στις ρητορικές στρατηγικές αναφοράς και bricolage, ειδικά στην επιλογή των Τιτρινών να ταιριάζει κείμενο από γυναικεία περιοδικά μόδας, τα οποία συνήθως συνδυάζουν πολλαπλές γραμματοσειρές, μεγέθη και σχήματος. Δεύτερον, η άτονη μετατόπιση της γραμματοσειράς συμβάλλει στη θέση των Τιτρινών ότι οι προσπάθειες του Νεαρού-Κοριτσιού για πρωτοτυπία και αυθεντικότητα περιορίζονται πάντα στα κουρασμένα πρότυπα του καταναλωτισμού. Τρίτον, υπογραμμίζει την ψευδώνυμη συγγραφή του κειμένου, φέρνοντας στο νου το σχέδιο ενός σημειώματος λύτρων από διαφορετικού μεγέθους γράμματα κομμένα από περιοδικά, μια απειλή.

Το μεγαλύτερο μέρος είναι μια συλλογή από δηλώσεις, με διαφορετικές γραμματοσειρές, Όλα τα πλάγια γράμματα είναι το τι αρέσει στους Τιτρινούς. Με θαυμαστικό είναι η φωνή του Νεαρού-Κοριτσιού και τα περισσότερα είναι ανάλυση. Το κείμενο είναι πυκνό, γραμμένο σε σύντομες εκρήξεις, με συνθήματα, λεζάντες και με διάσπαρτα αποσπάσματα από φιλοσοφικά έργα και από διάσημα μυθιστορήματα. Σχεδόν σε κάθε δύο προτάσεις, αλλάζει η γραμματοσειρά. Είναι σκόπιμα φιλοσοφική τροφή για τη συχνά αναφερόμενη «γενιά του MTV», που περιορίζεται γρήγορα από ιδέα σε ιδέα.

Πρόκειται για ένα κείμενο που δεν ορίζεται από το περιεχόμενό του ή ακόμα και από το πλαίσιο του, αλλά από την απόλυτη επαναληψιμότητα του, μια ποιότητα που είναι θεμελιώδης για τη δικτυωμένη κουλτούρα.⁷ η επανάληψη χρησιμοποιήθηκε από τα μαθηματικά και αργότερα από την επιστήμη των υπολογιστών για να αναφερθεί στη διαδικασία επανάληψης ενός τύπου ή προγράμματος για την παραγωγή μιας σειράς διαφορετικών αποτελεσμάτων. Για τους σκοπούς του βιβλίου, είναι η συλλογική ευθύνη, για τη σιαγραφή μιας θεωρίας, μιας φηγούρας που ονομάζουν Νεαρό-Κορίτσι. Το Νεαρό-Κορίτσι αποκτά σάρκα και οστά και δίνεται εννοιολογική μορφή μόνο κυκλικά στη γραφή τους. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο όρος «πρώτες ύλες» παρεμβάλλεται στον τίτλο, για να επιστήσει την προσοχή στην ποιότητα της θεωρίας που μοιάζει με συναρμολόγηση. Το κείμενο δεν επιδιώκει να φέρει τη φηγούρα του Νεαρού-Κοριτσιού από τις σιές κάποιου είδους πολιτισμικού ασυνείδητου σε ένα πιο τεκμηριωμένο και διαφανές είδος ύπαρξης. Αντίθετα, η πρόθεση είναι να εξετάσει πώς αυτό το Νεαρό-Κορίτσι, ή πτυχές της πολυσχιδούς προσωπικότητάς της, εμφανίζεται όλο και περισσότερο σε απίθανους ισότοπους.⁸

⁷ «Είναι ο τρόπος του Ιστού αυτές τις μέρες», γράφει ο Ben Zimmer για το New York Times Magazine ;

“Όλα επαναλαμβάνονται.”

⁸ <http://www.rhizomes.net/issue22/malatio.html>

1.3 Πρώτη γνωριμία με το Νεαρό κορίτσι

Το Νεαρό–Κορίτσι ξεκινά στις πρώτες του σελίδες σκιαγραφώντας ένα καθεστώς ολοκληρωτικού πολέμου, όπου κάθε άτομο, ζώντας στα πλαίσια του ύστερου καπιταλισμού, νιώθει ότι η ύπαρξη του έχει μετατραπεί σε πεδίο μάχης.⁹ Ο στόχος είναι να παράσχει όπλα σε έναν πόλεμο εναντίον αυτών των δυνάμεων της «Νεαρής Κοριτσιοποίησης» – των δυνάμεων της βρεφικής παιδείας και της θηλυκοποίησης που δρουν σε εφήβους και ενήλικες, άνδρες και γυναίκες (ή μάλλον, σε όλα τα φύλα).¹⁰ Απηχώντας το έργο του Foucault, οι Tiquun υποστηρίζουν ότι ο καπιταλισμός οδηγεί τα άτομα να εσωτερικεύουν τις επιταγές του για ζωή και κατανάλωση με συγκεκριμένους τρόπους και τον αναπαράγουν. Επειδή ολόκληρη η σύγκρουση είναι αόρατη, οι Tiquun ομολογούν ότι «η επανεξέταση της επίθεσης για την πλευρά μας είναι θέμα να κάνουμε το πεδίο της μάχης φανερό», αποκαλύπτοντας τις διαδικασίες με τις οποίες η σύγχρονη κοινωνία μας αναγκάζει να εμπορευματοποιήσουμε ακόμη και την οικεία ζωή μας.¹¹

Η καταναλωτική κοινωνία αναζητά τώρα τους καλύτερους υποστηρικτές της μεταξύ των περιθωριοποιημένων στοιχείων της κοινωνίας - πρώτα τις γυναίκες και τη νεολαία, ακολουθούμενες από τους ομοφυλόφιλους και τους μετανάστες. Θεωρούν ότι βασικό βήμα προς μια κατεύθυνση αντίστασης είναι να αποκαλυφθούν αυτές ακριβώς οι διαδικασίες και μηχανισμοί μέσω των οποίων η κοινωνία ωθεί τα υποκείμενα να εμπορευματοποιούν κάθε πτυχή της ζωής τους.¹² Χρησιμοποιούν τη φιγούρα του Νεαρού-Κοριτσιού σαν μονάδα ανάλυσης για να την αναδείξουν ως παραδειγματικό υποκείμενο και ταυτόχρονα φορέα αναπαραγωγής αυτού του συστήματος. Οι Tiquun αντιλαμβάνονται τη σύγχρονη συνθήκη ως μια ιστορική στιγμή που η Βιοεξουσία είναι σε διαδικασία πλήρους ενσωμάτωσης με το Θέαμα (Morris, 2012).

Οι Tiquun τονίζουν ότι η θεωρία τους δεν έχει έμφυλη διάσταση και ότι αναφέρεται στον οποιονδήποτε ανεξαρτήτως ταυτότητα και φύλου¹³ «Ο λαμπερός συνταξιούχος της τσεταιρικής διαφήμισης» «Η ανύπαντρη γυναίκα από την πόλη που ήταν πολύ εμμονική με την καριέρα της για να παρατηρήσει ότι έχει χάσει δεκαπέντε χρόνια από τη ζωή της γι' αυτό» κτλ. ...

⁹ Tiquun, *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*, trans. Ariana Reines (Los Angeles:Semiotext(e), 2012). σ. 11.

¹⁰ *ό.π.*, σ. 21

¹¹ *ό.π.*, σ. 19

¹² *ό.π.*, σ. 14

¹³ *ό.π.*, σ. 14.

είναι απλά ο ιδανικός πολίτης όπως έχει αναδιαμορφωθεί στην καταναλωτική κοινωνία από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά.¹⁴ Με άλλα λόγια, η θεωρία των Τιγγουν για το Νεαρό-Κορίτσι προσδιορίζει μια διαδικασία «μορφοποίησης Νεαρών-Κοριτσιών» στην οποία οι δεξιότητες του υποτιθέμενου ιδανικού εφήβου και της ιδανικής γυναίκας, δηλαδή η κατανάλωση και η αποπλάνηση, έχουν εργαλειοποιηθεί και έχουν καταστήσει προϋποθέσεις για υποκειμενικότητα.¹⁵

Το κείμενο είναι γραμμένο σε αποσπασματική μορφή, με σύντομες δηλώσεις και περιγραφές που μαζί σχηματίζουν μια εικόνα του Νεαρού-Κοριτσιού, μια εικόνα ενός οικείου γυναικείου στερεότυπου που κυκλοφορεί ευρέως στη λαϊκή κουλτούρα, η επιφανειακή νεαρή γυναίκα που έχει εμμονή με τα ψώνια και την εμφάνισή της. Το αποσπασματικό ύφος αντικατοπτρίζει επίσης τον τρόπο με τον οποίο το Νεαρό-Κορίτσι παράγει την εικόνα της, είναι ένα κολάζ από διαφημίσεις και εικόνες από γυαλιστερές εφημερίδες, περιοδικά, και καθώς είναι κενή από κάθε προσωπικότητα, ώστε να "μοιάζει με τη φωτογραφία της."¹⁶ Ματαιόδοξη, ανούσια και κατευθυνόμενη από την εικόνα της, οι χαρακτηρισμοί των Τιγγουν για το Νεαρό-Κορίτσι αντικατοπτρίζουν την κατηγορία για ναρκισσισμό. Ο χαρακτήρας της αρθρώνεται μέσω της κατανάλωσης και της επιθυμίας της για προϊόντα. Οι Τιγγουν γράφουν ότι "το Νεαρό Κορίτσι σχετίζεται με τον εαυτό της όπως και με όλα τα εμπορεύματα με τα οποία περιβάλλεται".

2. Η Νέα Φυσιognωμία του Κεφαλαίου

Αν το χρήμα είναι ο βασιλιάς των εμπορευμάτων, το Νεαρό-Κορίτσι είναι η βασίλισσά τους. Ο κώλος της είναι μια πολεμική μηχανή: «Ο κώλος του Νεαρού-Κοριτσιού δεν έχει καμία νέα αξία, αλλά μόνο την άνευ προηγουμένη υποτίμηση όλων των αξιών που προηγήθηκαν». Η δύναμη του Νεαρού-Κοριτσιού μπορεί να ρευστοποιήσει όλα τα προϊόντα που δεν μπορούν να μετατραπούν σε ζωντανό νόμισμα. Το Νεαρό-Κορίτσι δεν είναι στην πραγματικότητα ούτε υποκείμενο ούτε αντικείμενο συναισθήματος, αλλά το πρόσημα του.

¹⁴ Τιγγουν, *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*, trans. Ariana Reines (Los Angeles: Semiotext(e), 2012) σσ. 14-15

¹⁵ *ό.π.*, σ. 19

¹⁶ *ό.π.*, σ. 59

Το Νεαρό-Κορίτσι δεν έχει ποτέ την ευκαιρία να επεκτείνει τη νίκη του ζωντανού νομίσματος σε απλά χρήματα. Έτσι αυτή απαιτεί, σε αντάλλαγμα για τον εαυτό της, ένα άπειρο αντί-δώρο. Το χρήμα έπαψε να είναι ο απόλυτος όρος της οικονομίας. Η δυστυχία που αποκαλύπτεται εδώ δεν σχετίζεται πλέον με την οικονομία, αλλά με τη «σεξουαλικότητα» που επιτέλους εμφανίστηκε. Το βιβλίο ξεκινά με ένα δοκίμιο που ορίζει τη Νεαρή ως «τη νέα φυσιογνωμία του Κεφαλαίου» που «δεν έχει πλέον καμία οικειότητα με τον εαυτό της παρά μόνο ως αξία, και της οποίας κάθε δραστηριότητα, με κάθε λεπτομέρεια, κατευθύνεται στην αυτοεκτίμηση». Το Νεαρό Κορίτσι είναι «ζωντανό νόμισμα», ισχυρίζονται οι Τίτριν, λαμβάνοντας υπόψη τη φράση του Πιέρ Κλοσσοφσκι. Σε αυτό το σημείο πριν γνωρίσουμε το Νεαρό-Κορίτσι, θα γνωρίσουμε το ζωντανό νόμισμα, για να κατανοήσουμε ποιοι είναι οι λόγοι που ήρθε στον κόσμο.

Οι εργοδότες θα πλήρωναν τους άνδρες εργαζομένους τους σε γυναίκες, οι γυναίκες εργαζόμενες θα πληρώνονταν σε αγόρια, και ούτε κάθε εξής. Δεν πρόκειται εδώ για πορνεία ούτε για δουλειά, όπου οι άνθρωποι αγοράζονται και πωλούνται με τη χρήση χρηματικού νομίσματος. Μάλλον, είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι που χρησιμοποιούνται ως νόμισμα, ως ένα ζωντανό νόμισμα, και μπορούν να λειτουργήσουν ως νόμισμα, επειδή είναι πηγές αίσθησης, συγκίνησης και απόλαυσης.¹⁶

Η φύση της ψυχής είναι μη επικοινωνήσιμη, η ψυχή είναι μη αναγώγιμη στις λέξεις που θα τη μετέφραζαν ή στις εικόνες που θα προσπαθούσαν να την περικλείσουν. Ενώ παράγει τις μορφές, η ίδια η ψυχή είναι μη μορφοποιημένη. Αυτό που είναι μη επικοινωνήσιμο στο οργανικό σώμα είναι αυτό που ο Κλοσσοφσκι ονομάζει ενδορμητικές δυνάμεις. Ο ίδιος ο Νίτσε κατέφυγε σε ένα ετερόκλητο λεξιλόγιο για να περιγράψει αυτό που ο Κλοσσοφσκι συνοψίζει με τον όρο ενδορμησι: ώθηση, επιθυμία, ένστικτο, δύναμη, ισχύς, έλξη, πόθος, αίσθημα, συναίσθημα, πάθος και ούτω καθεξής.¹⁷

¹⁶ Πιέρ Κλοσσοφσκι (1970) *Ζωντανό Νόμισμα*, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 11

¹⁷ Στα αγγλικά, η μόνη χρήση της σύλληψης των ενδορμησιών του Νίτσε που μπορεί να συγκριθεί με εκείνη του Κλοσσοφσκι είναι το θαυμάσιο βιβλίο του Graham Parkes *Composing the Soul: Reaches of Nietzsche's Psychology* Σικάγο: University of Chicago Press, 1994)

Αυτό που καθιστά κάθε άτομο μια ιδιοσυγκρασία είναι ο ιδιαίτερος αστερισμός του η συναρμογή των ενορμήσεων. Πράγματι, μία από τις πρωταρχικές λειτουργίες της ηθικής είναι να εγκαθιδρύσει μια τάξη και ιεραρχία ανάμεσα στις ενορμήσεις. Όπου κι αν συναντήσουμε μια ηθική, συναντάμε επίσης μια εκτίμηση και μια ιεραρχική κατάταξη των ανθρωπίνων ενορμήσεων και πράξεων: η εργατικότητα κατατάσσεται υψηλότερα από την οκνηρία, η υπακοή υψηλότερη από την απειθεία, η αγνότητα υψηλότερη από την ακολασία.¹⁸

Ο όρος Φαντασιώσεις προέρχεται από την ελληνική φαντασία και ο Κλοσσοφσκι την χρησιμοποιεί για να αναφερθεί σε μια έμμονη εικόνα που παράγεται εντός μας από τις δυνάμεις της ενορμητικής ζωής μας. Όπως εξηγεί ο Λυοτάρ, μια φαντασίωση είναι κάτι που καθηλώνει την άγρια αναταραχή της libido, κάτι που επινοείται ως ένα πυρακτωμένο αντικείμενο. Ο έρωτας είναι το πιο προφανές παράδειγμα μιας φαντασίωσης: ο έρωτας είναι μια ενόρμηση με υψηλή ένταση, αλλά αυτό που ερωτευόμαστε είναι μια φαντασίωση ή μια έμμονη εικόνα που καταλήγει να κυριαρχεί επί του συνόλου των ενορμήσεών μας. Η φαντασίωση υποστηρίζει ο Κλοσσοφσκι, είναι το εμμονικό και περιοριστικό γεγονός για όλους εκείνους που πασχίζουν να δημιουργήσουν.¹⁹

Ένα ομοίωμα είναι η εικόνα αναπαραγωγή μιας ακούσιας φαντασίωσης που προσομοιώνει τον άορατο αναβρασμό των ενορμήσεων της ψυχής. Στον Κλοσσοφσκι, η μίμησις δεν είναι μία δουλική απομίμηση του ορατού, αλλά τεχνητή προσομοίωση μιας μη αναπαραστάσιμης φαντασίωσης. Για τον Κλοσσοφσκι η θεμελιώδης μας φαντασίωση είναι το εγώ ή το υπόθεμα, μία περιπλοκή και εύθραυστη οντότητα που προσδίδει τόσο ψυχική όσο και οργανική ενότητα στο κινούμενο χάος των ενορμήσεων.

Η εσωτερική εμπειρία εισέρχεται στη συνείδηση μας μόνο αφού βρει πρώτα μια γλώσσα την οποία καταλαβαίνει το άτομο-δηλαδή μία μετάφραση μιας κατάστασης σε γνωστές σε αυτό καταστάσεις, κατανόω σημαίνει απλώς : είμαι ικανός να εκφράσω κάτι καινούργιο στη γλώσσα ενός παλιού και γνωστού ταυτοχρόνως, όμως, κάθε στερεότυπος δεν είναι τίποτε άλλο από ένα φθαρμένο από τη χρήση ομοίωμα οι στερεότυποι είναι απλώς κατάλοιπα

¹⁸ Fr.Nietzsche, Dawn, μτφρ. Brittain Smith, τομ.5 του The Complete Works of Friedrich Nietzsche, επιμ. A.I.D.Schrift, K.Ansell-Pearson & D.Large, [ελλην. Έκδοση: Fr.Nietzsche, Η χαραυγή, μτφρ. Ζ.Σαορίνας (Θεσσαλονίκη : Νησίδες, 2004)].

¹⁹ P.Klossowski, όπως παρατίθεται στο H. Castanet, Pierre Klossowski: The Pantomime of the Spirits, μτφρ. Ad. R. Price & P.King (Βέρονη: Peter Lang, 2014), σ.296

²⁰ Ο Πιερ Κλοσσοβσκι (1970) *Ζωντανό Νόμισμα*, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 24

φαντασιωτικών ομοιωμάτων που έχουν πέσει σε κοινή χρήση, τόσο στη γλώσσα όσο και στην τέχνη.²¹

Ακόμη και όταν έχει αναχθεί στην καταστατική θέση ενός στερεοτύπου, το ομοίωμα (γλυπτικό, εικονογραφικό, γραπτό ή εννοιολογικό) έχει τη δική του φυσιογνωμία -το δικό σου στυλ-, που προδίδει την παρουσία της φαντασίωσης και των ενορμήσεων. Υπάρχει μόνο μια αυθεντική καθολική επικοινωνία, η ανταλλαγή των σωμάτων μέσω της κρυφής γλώσσας των σωματικών σημείων.

Ο στόχος του Κλοσσοφσκι, ωστόσο, δεν είναι να απελευθερώσει τις ενορμήσεις από την καταστολή τους, είτε από εκείνη που ασκείται από το υπόθεμα είτε από την οικονομία, αλλά ακριβώς το αντίθετο: θέλει να δείξει ότι η εμπορευματοποίηση είναι εγγενής στις ενορμήσεις, δεδομένης της ικανότητάς τους να δημιουργούν το δικό τους αντικείμενο, το οποίο είναι ο λόγος που μπορούν να εμπορευματοποιηθούν και να μετατραπούν σε εμπορεύματα με οικονομική αξία. Οι ενορμήσεις συμμετέχουν στην ίδια υποδομή και η επιθυμία επιθυμεί την καταστολή της. Γιατί οι άνθρωποι αγωνίζονται για την σκλαβιά τους, σαν να επρόκειτο για τη σωτηρία τους.²² Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο οι Ντελέζ και Γκουαταρί υποστηρίζουν ότι οι φαντασιώσεις δεν είναι ποτέ ατομικές, αλλά πάντοτε συλλογικές: όλες οι φαντασιώσεις είναι κατ' ανάγκην ομαδικές φαντασιώσεις.²³

Ο Κλοσσοφσκι υιοθετεί σε μεγάλο βαθμό την έννοια της διαστροφής που αναπτύχθηκε στη διάρκεια του 19ου αιώνα, η οποία υποθέτει την ύπαρξη ενός σεξουαλικού ενστίκτου ή μιας ενόρμησης που κατευθύνεται προς την τεκνοποίηση. Οποιαδήποτε απόκλιση από αυτόν τον στόχο θεωρήθηκε παρέκκλιση ή διαστροφή του σεξουαλικού ενστίκτου, προτείνει ότι η σεξουαλικότητα περιλαμβάνει δυο ροπές, το αναπαραγωγικό ένστικτο του είδους και την ηδυπαθή συγκίνηση που προαπαιτεί η πράξη της αναπαραγωγής.²⁴

²¹ P.Klossowski, *Tableaux vivantes: Essais critiques 1936-1983*(Παρίσι : Gallimard,2001), σ.132

²² G.Deleuze & F.Guattari, *Anti-Oedipus*, σ.29. Οι Deleuze και Guattari επισημαίνουν ότι για πρώτη φορά αυτό το ερώτημα διατυπώθηκε με σαφήνεια από τον Spinoza στον πρόλογο της Θεολογικό-πολιτικής πραγματείας.

²³ G.Deleuze & F.Guattari, *Anti-Oedipus*, σ.30 : Κι αν υπάρχουν δύο είδη ομαδικών φαντασιώσεων, είναι διότι η ταυτότητα μπορεί να αναγνωρισθεί με δυο τρόπους, ανάλογα αν οι επιθυμητικές μηχανές νοούνται μέσα στις μεγάλες αγελαίες μάζες που σχηματίζουν ή αν οι κοινωνικές μηχανές ανάγονται στις στοιχειώδεις δυνάμεις της επιθυμίας που τις σχηματίζουν.

²⁴ Πιερ Κλοσσοφσκι (1970) *Ζωντανό Νόμισμα*, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 49

Όμως άπαξ και η ενόρμηση επανεπενδυθεί και αιχμαλωτιστεί στη φαντασίωση, παλεύει να επανεπενδύσει τις δυνάμεις της εκτός του εαυτού της με τη μορφή ενός κατασκευασμένου αντικειμένου, δηλαδή σ' ένα ομοίωμα. Επομένως, ένα ομοίωμα είναι το προϊόν μιας διαστροφικής φαντασίωσης.²⁵

Με όλα αυτά τα μέσα το βιομηχανικό καθεστώς είναι σε θέση να χειραγωγεί τις φαντασιώσεις, προκειμένου να μετατρέψει τον εμμονικό τους περιορισμό σε μια εμμονική επείγουσα ανάγκη για παραγωγή και κατανάλωση αγαθών, και με αυτόν τον τρόπο τα εμπορευματοποιεί και τα καθιστά κερδοφόρα για τους θεσμούς του. Τέτοιου τύπου είναι το παράδοξο που εντοπίζει ο Κλοσσοφσκι στην καρδιά του βιομηχανικού καθεστώσ: το καθεστώς αυτό είναι ει φύσεως διαστροφικό, τροφοδοτείται από την ηδυπαθή συγκίνηση που έχει εκτραπεί από τον αναπαραγωγικό της ρόλο, αν και θέτει αυτήν την εκτρεπόμενη ενέργεια και στην υπηρεσία της διατήρησης της ενότητας του οικονομικού υποθέματος.

Το βιομηχανικό καθεστώς έχει αναδιαρθρώσει τις ενορμήσεις σε μια απλή και μόνη απαίτηση για αγαθά και έχει εμπορευματοποιήσει τις φαντασιώσεις, προκειμένου να τις ανακατευθύνει προς τους δικούς τους σκοπούς. Η λεγόμενη ερωτική απόλαυση δεν μπορεί να εξομοιωθεί με την απόλαυση ενός αγαθού μεταξύ άλλων : μόνο καθόσον η ίδια σχετίζεται με ένα αντικείμενο, δηλαδή με το ζωντανό αντικείμενο (άρα το σώμα) είναι δυνατόν να μιλήσουμε για ένα δικαίωμα στη δική μας απόλαυση, όπως το έθεσε ο Σαντ, αν αυτή η απόλαυση σχετίζεται με ένα ζωντανό σώμα;

Ο Σαρλ Φουριέ (1772-1837) ήταν ο πιο τολμηρός και πιο αυθεντικός στοχαστής μεταξύ των κοινωνικών θεωρητικών του πρώιμου 19ου αιώνα. Το ενδιαφέρον του Κλοσσοφσκι για τον Φουριέ προκλήθηκε αναμφίβολα από τη δημοσίευση, το 1967, του βιβλίου *Ο νέος ερωτικός κόσμος*, ενός χειρόγραφου το οποίο περιείχε τις προτάσεις του Φουριέ σχετικά με τον έρωτα και τη σεξουαλικότητα, που είχε ολοκληρώσει το 1818 αλλά ποτέ δεν τόλμησε να δημοσιεύσει. Έτσι, η εμφάνιση του βιβλίου 150 χρόνια μετά την ολοκλήρωση του ήταν ένα εκδοτικό γεγονός. Αν ο Φουριέ, στις Λέξεις και τα πράγματα, είχε, ως γνωστών, αναλύσει την τριάδα «της εργασίας, της ζωής και της γλώσσας», θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο Φουριέ είχε ενδιαφερθεί για έναν τέταρτο όρο: τον έρωτα. Αυτό που ο Κλοσσοφσκι βρήκε επαναστατικό στο χειρόγραφο του Φουριέ ήταν ότι αντιμετώπιζε την ερωτική απόλαυση ως

²⁵ Πιερ Κλοσσοφσκι (1970) *Ζωντανό Νόμισμα*, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 50

μια αρχέγονη ανάγκη και, ως εκ τούτου, είχε τολμήσει να επεκτείνει στα ζωντανά αντικείμενα της ηδυπάθειας την 'κοινοκτημοσύνη' κάθε αγαθού, δηλαδή να την επεκτείνει στους ανθρώπους .

Ο Φουριέ διαίρεσε την κοινωνία του σε συναισθηματικά τμήματα ή παθιασμένες ομάδες που ονόμασε Φάλαγγες, των οποίων ο σκοπός δεν ήταν απλώς να ικανοποιούν τις υλικές ανάγκες, αλλά και να διασφαλίζουν για όλους τους άνδρες και τις γυναίκες μία πλούσια και ικανοποιητική σεξουαλική ζωή. Κάθε συναισθηματική ομαδοποίηση, σημειώνει ο Κλοσσοφσκι, βασίστηκε σε συναισθήματα, των οποίων οι φαντασιώσεις δεν μπορούν να γίνουν αντικείμενο επικοινωνίας πέρα από τον άμεσο κύκλο τους. Μία από τις θεμελιώδεις προϋποθέσεις για την πραγματοποίηση της ερωτικής ουτοπίας του Φουριέ ήταν αυτό που αποκαλούσε «σεξουαλικό κατώτατο»: για κάθε άνδρα και γυναίκα σε ώριμη ηλικία θα υπήρχε η εγγύηση ενός ικανοποιητικού κατώτατου σεξουαλικής απόλαυσης, όπως ακριβώς υπάρχει η εγγύηση ενός κατώτατου μισθού στον κόσμο της εργασίας. Για τον Φουριέ, ο έρωτας δεν ήταν ούτε μια ιδιωτική υπόθεση, ούτε μια διασιέδαση που αποσπά την προσοχή από την εργασία, αλλά ένα ουσιαστικό και θεσμοθετημένο μέρος της συλλογικής ζωής.

Ο Σαντ είχε αναπτύξει μια κοινοκτημοσύνη υπό την έννοια της σωματικής και ηθικής παραβίασης της ιδιοκτησίας των προσώπων, αντί για το ελεύθερο παιχνίδι των παθών. Ομοίως, ο Σαντ είχε περιορίσει τις διαστροφικές του δραστηριότητες στα όρια παράνομων συλλογικοτήτων, ενώ ο Φουριέ πίστευε ότι η βασιική αρχή που διέπει τις παράνομες ομάδες θα πρέπει να υποστηριχθεί και να επεκταθεί στην υπόλοιπη κοινωνία, δηλαδή όλοι θα πρέπει να χωριστούν σε κατηγορίες με βάση την ηλικία και την κοινωνική θέση, και να κατανεμηθούν σε διαφορετικά συναισθηματικά τμήματα με βάση την αρχή της παθιασμένης έλξης. Το πιο σημαντικό είναι ότι, σε αντίθεση με τον Φουριέ, ο Σαντ αναγνώρισε την ουσιώδη λειτουργία που είχε το χρήμα ως αφηρημένο γενικό ισοδύναμο, αναφορικά με το είδος της καθολικής εκπόρνευσης που οραματίστηκε.

Ο Σαντ συμφώνησε με τον Φουριέ ότι θα μπορούσε να υπάρξει μόνο μια μορφή καθολικής επικοινωνίας: η ανταλλαγή των σωμάτων μέσω της κρυφής γλώσσας των σωματικών σημείων, όπου η διέγερση και το ζωντανό αντικείμενο του συναισθήματος ήταν ένα και αυτό ένα ζωντανό νόμισμα.

²⁶ Πιερ Κλοσσοφσκι (1970) Ζωντανό Νόμισμα, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 53

Όμως η ουτοπία του Φουριέ βασίστηκε στην ιδέα ότι μια άμεση ανταλλαγή μεταξύ ατόμων θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί στο επίπεδο των παθών, και ότι αυτή η ανταλλαγή θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μέσω μιας αρχής του παιχνιδιού, δηλαδή μέσω των διασκέδασων, θεμάτων, εορταστικών τελετουργικών, διαγωνισμών. Με τους όρους του Κλοσσοφσκι, η δημιουργική ελευθερία του παιχνιδιού είναι το ομοίωμα το οποίο είναι ικανό να εγκαθιδρύσει μια ελεύθερη και δωρεάν ανταλλαγή μεταξύ ατόμων, τόσο σε υλικό όσο και σε ψυχικό επίπεδο.²⁷

Στην υποθετική συζήτηση μεταξύ Σαντ και Φουριέ που έγραψε ο Κλοσσοφσκι είναι ο Σαντ, λοιπόν που επικρατεί καθαρά του Φουριέ. Ο Φουριέ είχε θελήσει να εδραιώσει την ουτοπία του στο ελεύθερο παιχνίδι των παθών, ελεύθερο που σημαίνει ελεύθερο από χρέωση, δωρεάν, αλλά ο Σαντ έδειξε ότι η ηδυπαθής συγκίνηση, η οποία πάντα περιλαμβάνει ένα στοιχείο επιθετικότητας, προϋποθέτει αναγκαστικά αξία και αποτίμηση, δηλαδή ένα αντίτιμο που πρέπει να καταβληθεί. Έτσι, ο Σαντ επικυρώνει το επιχείρημα του Κλοσσοφσκι ότι η εμπορευματοποίηση είναι εγγενής στις ενορμήσεις. Τόσο η παροιμία του Σταντάλ «βρίσκει να πουληθεί αυτή που δε βρήκε να δοθεί» όσο και ο αφορισμός του Νίτσε «κιανέννας δεν την θέλει δωρεάν, άρα πρέπει να πουλήσει τον εαυτό της!» εκφράζουν τη θεμελιώδη αρχή της ηδυπαθούς συγκίνησης: τίποτα στη ζωή των ενορμήσεων δεν είναι δωρεάν.²⁸

Όπως κάθε άτομο παγιδεύεται σε δυο διασταυρούμενα κυκλώματα αντικειμένων, έτσι ακριβώς κάθε άτομο αντιμετωπίζει ένα αδιάκοπο δίλημμα μεταξύ 2 τύπων διαστροφών: είτε εσωτερική διαστροφή- διάλυση της ενότητας, είτε εσωτερική επιβεβαίωση της ενότητας- εξωτερική διαστροφή. Ο Κλοσσοφσκι παραδέχεται ότι η ουτοπία του Φουριέ αποκρύπτει μια βαθιά πραγματικότητα. Όμως μέχρι να εμφανιστεί αυτή η πραγματικότητα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι είναι συμφέρον της βιομηχανίας η ουτοπία του Φουριέ να παραμείνει ουτοπία και η διαστροφή του Σαντ να παραμείνει η κινητήρια δύναμη της βιομηχανικής τερατωδίας.²⁹

²⁷ Πιερ Κλοσσοφσκι (1970) Ζωντανό Νόμισμα, Μτφρ: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον σ. 55

²⁸ *ό.π.*, σ. 57

²⁹ *ό.π.*, σ. 58

2.1 Σήμερα η Οικονομία Θηλυκοποιεί τους Πάντες.

Οι Τίτριν υποστηρίζουν ότι ο σύγχρονος καπιταλισμός έχει δημιουργήσει ανεγκέφαλους καταναλωτές, μια κοινωνία που έχει εμμονή με την αγορά πραγμάτων. Το Νεαρό-Κορίτσι βρίσκεται στην κορυφή της καταναλωτικής κουλτούρας. Στη μεταβιομηχανική εποχή, η εργασία και ο ελεύθερος χρόνος γίνονται ολοένα και πιο δυσδιάκριτοι: Είμαστε όλοι κορίτσια του μαγαζιού τώρα. Από αυτή τη «θηλυκοποίηση του κόσμου», γράφουν οι Τίτριν, «μπορεί κανείς να περιμένει μόνο την πονηρή προώθηση κάθε είδους υποτέλειας». Κατά καιρούς, οι Τίτριν μιλάνε για αυτήν την εκμετάλλευση με συμπάθεια. Συχνότερα, ωστόσο, κατηγορούν το Νεαρό-Κορίτσι ότι άνοιξε τις πύλες της πύλης συμμορφούμενη με τη δική της εκμετάλλευση, διευκολύνοντας έτσι τον έλεγχο του καπιταλισμού να κάνει τη στάση της υποχρεωτική για όλους.

Όλα τα υποκείμενα αντλούν την ταυτότητά τους από αυτό που καταναλώνουν. Τα Νεαρά-Κορίτσια είναι τα πιο δυνατά γιατί καταναλώνουν περισσότερο. Θέλει το Νεαρό-Κορίτσι «να καταστρέψει το σύστημα». Θέλει αλλαγή. Αλλά η αλλαγή είναι μέρος του συστήματος. Η συμμαχία του Νεαρού-Κοριτσιού με την καταναλωτική κουλτούρα και η αποστροφή για όσους επιμένουν να δαμάσει τον καταναλωτισμό της είναι ο λόγος που είναι τόσο ισχυρή. Ο έρωτας του Νεαρού-Κοριτσιού με τα εμπορεύματα τη βάζει στο πλευρό των τυράννων. Η Nina Power λέει ότι το Νεαρό-Κορίτσι είναι απαξιωμένη. Αλλά αυτή δεν είναι. Το Νεαρό-Κορίτσι είναι ένα χαριτωμένο, αυθάδης, κομψό κολάζ που βοηθά τους τυράννους να διευθύνουν τον κόσμο.³⁰

Η άυλη εργασία δημιουργεί περισσότερη αξία από τις παραδοσιακές μορφές παραγωγικής εργασίας.³¹ Η άυλη εργασία είναι το είδος της εργασίας που δεν παράγει «υλικά αγαθά» με τη συμβατική έννοια, αλλά παράγει άυλα αγαθά, όπως υπηρεσίες, κοινωνικές συνδέσεις, γνώση και υποκειμενικότητα.³² Αυτό περιλαμβάνει την υπολογιστική και επικοινωνιακή εργασία που εμπλέκεται στην παραγωγή υπηρεσιών, η οποία περιλαμβάνει μορφές ψηφιακής εργασίας, όπως δικτυωμένη επικοινωνία και ψηφιακή τεχνολογία.³³

³⁰ <https://htmlgiant.com/reviews/a-rebuttal-to-nina-powers-infuriating-review-of-preliminary-materials-for-a-theory-of-the-young-girl/>

³¹ (Vaccillations of Affect:How to Reclaim 'Affect' for a Feminist-Materialist Critique of Capitalist Social Relations? Svenja Bromberg) xxviii

³² Hardt, "Affective Labor." σ. 94

³³ Hardt, "Affective Labor." σ. 95

Η Σάρα Αχμέντ περιγράφει πώς λειτουργεί η ευτυχία ως πειθαρχική δύναμη που προσανατολίζει τα υποκείμενα προς ορισμένα κανονιστικά ιδανικά, όπως π.χ. ετεροτυπικές σχέσεις, πλούτος, οικογένεια, που οδηγούν στην «καλή ζωή».³⁴ Ορισμένα αντικείμενα θεωρούνται ότι περιέχουν μια «υπόσχεση ευτυχίας», μια προσδοκία ότι η απόκτησή τους θα οδηγήσει στη μελλοντική ευτυχία. Αυτή η υπόσχεση δημιουργεί προσκολλήσεις σε αυτά τα αντικείμενα, τα οποία μπορεί να είναι υλικά πράγματα ή άυλα αντικείμενα όπως αξίες, ιδέες, φιλοδοξίες και πρακτικές, τα οποία στη συνέχεια γίνονται «ευτυχισμένα αντικείμενα» που κυκλοφορούν ως κοινωνικά αγαθά και εμποτίζονται με συναισθηματική αξία.³⁵ Η θεωρία της ευτυχίας της Αχμέντ θα μας επιτρέψει να αναλύσουμε πώς το σημερινό Νεαρό-Κορίτσι που το συναντάς στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αρθρώνει προσκολλήσεις στα νεοφιλελεύθερα και μεταφεμινιστικά ιδεώδη της θηλυκότητας που εργάζονται παιδαγωγικά στις κουλτούρες των μέσων ως χαρούμενα αντικείμενα που προσανατολίζουν τις γυναίκες για αυτοβελτίωση και κατανάλωση.

2.2 Ιδανική Καταναλώτρια

Παρά το γεγονός ότι εννοιολογείται ως γυναικεία φιγούρα, το Νεαρό-Κορίτσι σύμφωνα με τους Τίγγουν, είναι δεν είναι μια έμφυλη έννοια.³⁶ Υποστηρίζουν ότι η καταναλωτική κουλτούρα έχει μετατρέψει τους πάντες σε Νεαρά-Κορίτσια, επειδή κάθε πτυχή της ζωής έχει αποικιοποιηθεί από το κεφάλαιο. Το βλέπουν αυτό ως αποτέλεσμα της μετατόπισης από τη "φορντιστική αποπλάνηση, με τις καθορισμένες τοποθεσίες και στιγμές της, τις στατικές και πρωτο-αστική μορφή ζευγαριού, στη μετα-φορντιστική αποπλάνηση, τη διάχυτη, ευέλικτη, επισφαλή και απο-εξειδικευμένη, η οποία έχει επεκτείνει το εργοστάσιο του ζευγαριού σε ολόκληρο το σώμα και το σύνολο στο κοινωνικό χώρο-χρόνο³⁷. Με άλλα λόγια, η μετατόπιση από τον έναν τρόπο παραγωγής που βασίζεται στην παραδοσιακή βιομηχανική εργασία σε έναν άλλον που βασίζεται σε μεγάλο βαθμό σε άυλες μορφές εργασίας που εκτελούνται στην υπηρεσία της βιομηχανίας και στα πεδία της διαχείρισης και της τεχνολογίας, η οποία δημιούργησε μια κοινωνία που απαιτεί από τους εργαζομένους να είναι ευέλικτοι. Αυτή η μεταφορντιστική κοινωνία είναι που διέπεται από τις λογικές του

³⁴ (Ahmed, Sarah, "Happy Objects," in *The Affect Theory Reader*, ed. Gregory J Seigworth and Melissa Gregg (Durham: Duke University Press, 2010). σ. 34

³⁵ *ό.π.*, σ.35

³⁶ Τίγγουν, *Preliminary Materials*. ii

³⁷ *ό.π.*, σ. 68

νεοφιλελευθερισμού, ο οποίος μπορεί να οριστεί ως "μια θεωρία των πολιτικών οικονομικών πρακτικών που προτείνει ότι η ανθρώπινη ευημερία μπορεί να προωθηθεί καλύτερα με την απελευθέρωση των ατομικών επιχειρηματικών ελευθεριών και δεξιοτήτων μέσα σε ένα θεσμικό πλαίσιο που χαρακτηρίζεται από ισχυρά δικαιώματα ατομικής ιδιοκτησίας, ελεύθερης αγοράς και ελεύθερο εμπόριο"³⁸ είναι επίσης μια ιδεολογία της ενσωμάτωσης αυτού του πλαισίου σε όλες τις πτυχές της ζωής, υποχρεώνοντας τα άτομα να αυτορρυθμίζονται σύμφωνα με τις αρχές της αγοράς της επιχειρηματικότητας και της ανταγωνιστικότητας.³⁹ Σε μια νεοφιλελεύθερη μεταφορντική κοινωνία, όλοι καλούνται να μετατρέψουν τον εαυτό τους σε "ζωντανό νόμισμα" για τον καπιταλισμό.⁴⁰ Η ζωή έχει γίνει πλήρως αποικιοποιημένη από το κεφάλαιο, και κάθε πτυχή της, συμπεριλαμβανομένης της κοινωνικής, ιδιωτικής και προσωπικής ζωής, έχει γίνει πηγή αξίας, ο καθένας έχει γίνει εμπόρευμα. Ο λόγος για τον οποίο οι Τίτουν επέλεξαν μια γυναίκα φιγούρα για να αναπαραστήσει αυτή την κατάσταση, είναι ότι αναγνωρίζουν ότι οι σφαίρες της νεότητας και της θηλυκότητας ήταν οι πρώτες που εμπορευματοποιήθηκαν από το κεφάλαιο.⁴¹ Οι γυναίκες και οι νέοι έχουν γίνει χρήσιμοι στον καπιταλισμό αγοράζοντας πράγματα και, ως εκ τούτου, έχουν στοχοποιηθεί περισσότερο από το βασίλειο της διαφήμισης. Σύμφωνα με τους Τίτουν, ο καπιταλισμός έχει βάλει τις γυναίκες και τους νέους να δουλεύουν, η δουλειά τους είναι να καταναλώνουν και να αποπλανούνται από τα εμπορεύματα: "Επενδύοντας τη νεολαία και τις γυναίκες με μια παράλογη συμβολική υπεραξία, κάνοντας τους αποκλειστικούς φορείς της νέας εσωτεριστικής γνώσης που αρμόζει στη νέα κοινωνική οργάνωση, αυτή της κατανάλωσης και της αποπλάνησης, το θέαμα απελευθέρωσε έτσι τους σκλάβους του παρελθόντος, αλλά τους απελευθέρωσε ΩΣ ΣΚΛΑΒΟΥΣ"⁴²

Αυτό που εννοούν οι Τίτουν είναι ότι ως καταναλωτές είναι πολύτιμοι για τον καπιταλισμό, αλλά αυτή η δουλειά είναι μια μορφή δουλείας, καθώς η κατανάλωση απαιτεί από αυτούς να ασχοληθούν με εργασία που δεν παράγει τίποτα παρά μόνο περισσότερη κατανάλωση. Ως νέα και ως γυναίκα, το Νεαρό-Κορίτσι αποκλείεται δύο φορές από τη σφαίρα της παραγωγικής εργασίας, και πριν από το γεγονός του καταναλωτικού καπιταλισμού,

³⁸ Harvey, David, *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford: Oxford University Press, 2005). σ. 2

³⁹ Gill, Rosalind, "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years On," *European Journal of Cultural Studies* 20, no. 6 (2017). σ. 608

⁴⁰ Τίτουν, *Preliminary Materials*. V και σ. 38

⁴¹ *ό.π.*, iii

⁴² *ό.π.*, ii

το σώμα της θα μπορούσε να διαβαστεί ως το πιο άχρηστο για τον καπιταλισμό.⁴³ Τώρα, έχει γίνει χρήσιμη, με ταυτότητα ως ιδανική καταναλώτρια επιτελείται με την εργασία πάνω και μέσω του σώματός της. Το προϊόν αυτής της εργασίας δεν είναι παρά ο εαυτός της, παράγει τον εαυτό της ως καταναλώτρια, ξανά και ξανά. Η δουλειά της δεν τελειώνει ποτέ, καθώς υπάρχουν πάντα νέα προϊόντα και τάσεις της μόδας που πρέπει να δοκιμάσει, και αυτή πρέπει να εργάζεται αδιάκοπα για να διατηρήσει την επιθυμητότητά της, επειδή το σώμα της είναι το μόνο της εμπόρευμα και είναι δική της ευθύνη να διατηρεί την αξία της. Δεν μπορεί να ξεφύγει από τη μόδα, εφόσον η ίδια η μόδα μετατρέπει την άρνηση της μόδας σε χαρακτηριστικό στοιχείο μόδας. Γιατί είναι αλήθεια ότι και μεν μπορείς πάντα να ξεφύγεις από την αρχή, πραγματικότητας του περιεχομένου, αλλά δεν μπορείς ποτέ να ξεφύγεις από την αρχή, πραγματικότητας του κώδικα. Και μάλιστα, όταν εξεγείρεσαι ενάντια στα περιεχόμενα, τότε είναι που υπακούς όλο και πληρέστερα στη λογική του κώδικα.⁴⁴

Με αυτόν τον τρόπο, το Νεαρό-Κορίτσι μπορεί να διαβαστεί ως η αναπαράσταση των θυμάτων του καπιταλισμού, ένα σύμπτωμα ενός ευρύτερου κοινωνικού προβλήματος. Ωστόσο, παρουσιάζεται ως η προσωποποίηση της νεοφιλελεύθερης ιδεολογίας, μια φιγούρα της εξουσίας του καπιταλισμού. Ενώ οι Τίτκιν ισχυρίζονται ότι το Νεαρό-Κορίτσι δεν είναι μια έμφυλη έννοια, από πολλούς επισημάνθηκε ότι υπάρχει ένας μισογυνιστικός τόνος των περιγραφών τους. Από την πρώτη τυπωμένη αγγλική μετάφραση του Preliminary Materials που δημοσιεύτηκε από το Semiotext(e) το 2012, και δέχτηκε κριτική για την επιλογή του φύλου για την ιδανική φιγούρα του καπιταλισμού τους.⁴⁵ Οι Τίτκιν επαναλαμβάνουν παλαιότερες μαρξιστικές ιδέες που συνδέουν τη σφαίρα της παραγωγής με την αρρενωπότητα και τη σφαίρα της κατανάλωσης με την θηλυκότητα. Έχουν υπάρξει πολυάριθμες αντιδράσεις για το κείμενο, και πολλοί υποστηρίζουν ότι η κριτική των συμβολικών και πραγματικών Νέων Κοριτσιών με τις αγοραστικές τους συνήθειες και τη ματαιοδοξία τους απευθυνόταν σε λάθος στόχο. Με τα λόγια της Nina Power, Πίσω από τον κώλο κάθε Νεαρού-Κοριτσιού κρύβεται ένα σωρό πλούσιοι λευκοί άντρες: το καθήκον σίγουρα δεν είναι, λοιπόν, να καταστρέψετε το Νεαρό-Κορίτσι, αλλά να καταστρέψετε το σύστημα που την δημιουργεί και την κάνει τόσο δυστυχισμένη, όποια κι αν είναι.⁴⁶

⁴³ Gram, "The Young-Girl and the Selfie" <http://text-relations.blogspot.com/2013/03/the-young-girl-and-selfie.html>

⁴⁴ Ζαν Μπωντριγκο, (2020) Η συμβολική ανταλλαγή και ο θάνατος, μτφ: Κική Καψαμπέλη, εκδόσεις νήσος σ.203

⁴⁵ Powers, "She's Just Not That into You". Black, Hannah, "Further Materials toward a Theory of the Hot Babe," 2013 <https://thenewinquiry.com/further-materials-toward-a-theory-of-the-hot-babe/>. (accessed 15.08.2017)

⁴⁶ Powers, "She's Just Not That into You".

Οι Τίτqun χρησιμοποιούν τη γενική κατηγορία του "Νεαρού-Κοριτσιού" ως αποδιοπομπαίο τράγο για τις ανησυχίες τους σχετικά με την κοινωνία. Η γυναικεία φιγούρα παρουσιάζεται ως η αιτία, το αποτέλεσμα και το πρόβλημα φτάνοντας να κατηγορείται και να καταδικάζεται για τη συμμετοχή της σε ένα σύστημα που δεν δημιούργησε η ίδια και δεν μπορεί να ελέγξει.

2.3 Αγοράζει και πουλάει τον εαυτό της

Οι Τίτqun γράφουν ότι "Στο θέαμα, το Νεαρό-Κορίτσι είναι, όπως ήταν η γυναίκα στα πρωτόγονα χρόνια, ένα αντικείμενο διαφήμισης. Αλλά το Νεαρό-Κορίτσι είναι, επιπλέον, ένα υποκείμενο της διαφήμισης, που αγοράζει και πουλάει τον εαυτό της" Σύμφωνα με τους μύθους της διαφήμισης, όσοι δεν έχουν τη δύναμη να ξοδεύουν χρήματα γίνονται κυριολεκτικά απρόσωποι. Όσοι διαθέτουν αυτή τη δύναμη γίνονται αξιαγάπητοι.⁴⁷

Η διαφήμιση χρησιμοποιεί ολοένα και περισσότερο τη σεξουαλικότητα για την πώληση οποιουδήποτε προϊόντος ή υπηρεσίας. Αυτή καθαυτή η σεξουαλικότητα όμως δεν είναι ποτέ ελεύθερη, είναι σύμβολο για κάτι που υποτίθεται πως την υπερβαίνει : για την καλή ζωή, στο πλαίσιο της οποίας μπορείς να αγοράσεις οτιδήποτε θελήσεις. Το να μπορεί κανείς να αγοράσει ισούται με το να είναι σεξουαλικά επιθυμητός, συχνά, αυτό είναι και το σαφές μήνυμα της διαφήμισης. Συνήθως, αυτό είναι ένα έμμεσο μήνυμα, π.χ. εάν μπορείς να αγοράσεις αυτό το προϊόν, θα γίνεις αξιαγάπητος. Εάν δεν μπορείς να το αγοράσεις, θα είσαι λιγότερο αξιαγάπητος.⁴⁸

Το γλάμουρ δεν μπορεί να υπάρξει αν η προσωπική κοινωνική ζήλια δεν είναι ένα κοινό και ευρέως διαδεδομένο συναίσθημα. Η βιομηχανική κοινωνία, που κινήθηκε προς τη δημοκρατία και στη συνέχεια σταμάτησε στα μισά του δρόμου, αποτελεί την ιδανική κοινωνία για τη δημιουργία ενός τέτοιου συναισθήματος. Το κυνήγι της προσωπικής ευτυχίας αναγνωρίζεται ως καθολικό δικαίωμα. Ωστόσο, οι υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες κάνουν το άτομο να νιώθει αδύναμο. Ζει μέσα στην αντίφαση μεταξύ αυτού που είναι και εκείνου που θα ήθελε να είναι. Οπότε, είτε συνειδητοποιεί πλήρως την αντίφαση και τις αιτίες της, κι έτσι ρίχνεται στον πολιτικό αγώνα για τέλεια δημοκρατία, η οποία προϋποθέτει μεταξύ άλλων, την ανατροπή του καπιταλισμού, είτε ζει διαρκώς υποκείμενο σε έναν φθόνο, ο οποίος, καθώς συνδυάζεται με την αίσθηση της αδυναμίας του, διαλύεται σε επαναλαμβανόμενες ονειροπολήσεις.⁴⁹

⁴⁷ Berger John (2011) Η εικόνα και το Βλέμμα,μτφ : Ειρήνη Σταματοπούλου, Μεταίχμιο σ. 186

⁴⁸ *ό.π.*, σ. 187

⁴⁹ *ό.π.*, σ. 192

Το Νεαρό-Κορίτσι είναι μια θηλυκή προσωποποίηση του καπιταλισμού - αλλά και η προσωποποίηση μιας κουλτούρας που απαιτεί από τις γυναίκες συμμετοχή στη θηλυκότητα και σε έναν συνεχή έλεγχο. Η ενασχόληση με την εργασία να διατηρήσει την επιθυμητότητάς της και της θηλυκότητας της είναι επομένως η μόνη της επιλογή για την επιβίωσή της στη σύγχρονη νεοφιλελεύθερη κοινωνία.

Ο καπιταλισμός επιβιώνει αναγκάζοντας την πλειοψηφία, την οποία εκμεταλλεύεται, να ορίσει το συμφέρον της όσο το δυνατόν στενότερα. Αυτό επιτυγχάνεται κάποτε μέσω της μεγάλης στέρησης. Σήμερα, στις ανεπτυγμένες χώρες, επιτυγχάνεται μέσω της επιβολής ενός ψευδούς πρότυπου για το τι είναι και τι δεν είναι επιθυμητό.⁵⁰

3. Ο Θρίαμβος του Νεαρού-Κοριτσιού έχει τις Ρίζες του στην Αποτυχία του Φεμινισμού

Όλα αυτά τα χρόνια ένα άλλο ερώτημα που έχει προκύψει είναι αν είναι γραμμένο για τις γυναίκες ή κατά των γυναικών; Σκόπιμα είναι αντιφατικό, ο ομιλητής του αρνείται να διευθετήσει το ερώτημα εάν το βιβλίο είναι στην πραγματικότητα σεξιστικό ή απλώς υποδύεται κάποιον σεξιστή για να πει την άποψή του. Για μερικούς αναγνώστες του σήμερα, ο «αυτοειρωνευτικός» λόγος του βιβλίου εκτελεί μια θεαματική ρητορική παραμόρφωση: είτε ο μισογυνισμός είναι προσποιημένος είτε όχι, η παρουσία μιας τέτοιας «γλώσσας μίσους» μπορεί να ακουστεί για να σηματοδοτήσει ένα είδος ειλικρίνειας ή μάλλον μια «υπερ-ειλικρίνεια», χαρακτηριστικό γνώρισμα του στυλ του «υπερ-αρσενικού» πολιτικού προσώπου όπως του Ντόναλντ Τραμπ και του Βλαντιμίρ Πούτιν.

Η εξίσωση του κοινωνικού με τη «νεανικότητα» και τη «θηλυκότητα» των Τίγγουν είναι, ωστόσο, παραδόξως παλιομοδίτικη, παραπέμποντας στα στερεότυπα των γυναικών ως θεμελιωδών φορέων της κοινωνικότητας με τη μορφή κουτσομπολιού. Όταν ο περιστασιακός σεξισμός διαποτίζει την αριστερή θεωρία, κάποιος υποθέτει ότι είναι ειρωνικό. Η ρητορική στρατηγική των *“Προκαταρκτικών Υλικών για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού”* είναι ο αναγνώστης να παραμείνει *αναποφάσιστος*. Το χαρακτηριστικό που όλοι έχουν αναγνωρίσει ως ενδημικό μεταξύ των ανδρών και πολλών νέων γυναικών της γενιάς μας είναι η *αναποφασιστικότητα*.

⁵⁰ Berger John (2011) Η εικόνα και το Βλέμμα,μτφ : Ειρήνη Σταματοπούλου, Μεταίχμιο σ. 200

Πράγματι, η Moira Weigel (Μόιρα Βάιγκελ) και η Mal Ahern στοιχηματίζουν ότι το βιβλίο είναι σκόπιμα «αναποφάσιστο»: «Ο ομιλητής του που αυτοειρωνεύεται αρνείται να διευθετήσει το ερώτημα εάν το βιβλίο είναι στην πραγματικότητα σεξιστικό ή απλώς υποδύεται κάποιον σεξιστή για να πει την άποψή του».⁵¹

Ο Mike Bulajewski χαρακτηρίζει τη δυσάρεστη θέση του αναγνώστη ως «αδιέξοδο»: *Τα Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού* είναι σεξιστικό ως προς τα αποτελέσματά του, αλλά το να εγείρεις την κατηγορία του σεξισμού σημαίνει να φιμώσεις την κριτική, η οποία είναι μια φιλοκαπιταλιστική κίνηση στα αποτελέσματά της. Δεν υπάρχει λύση εδώ, τουλάχιστον καμία που μπορώ να δω.⁵²

Η Jen Kennedy, από την άλλη, περιγράφει την επίδραση της θεωρίας των Tiquun πιο θετικά και με μεταστρουκτουραλιστικούς όρους: το κείμενο παραγωγικά «διπλασιάζει τον εαυτό του, αποσταθεροποιώντας το καθεστώς του ως «Θεωρία» και βάζοντας σε πρώτο πλάνο τη μεταβλητότητα των δικών του νοημάτων».⁵³ «Η προθυμία να εγκαταλείψουμε την εξουσία της ερμηνείας είναι το κλειδί για την ανάγνωση αυτού του εσκεμμένα σχιζοφρενικού κειμένου», συμβουλεύει ο Kennedy.⁵⁴

Η ίδια η σκληρότητα της γλώσσας των Tiquun επιδεινώνει ελικρίνεια, έλλειψη δόλου, απόρριψη ρητορικής, που υπερσχύει του υψηλού ύφους του κειμένου και παρακάμπτει την ανάγκη να εξεταστεί εξονυχιστικά το επιχείρημα του βιβλίου για να διαπιστωθεί αν ο μισογυνισμός του είναι πλασμένος ή γνήσιος. Είτε οι αναγνώστες αισθάνονται εξίσου «κοριτσοφοβικοί», η προθυμία του κειμένου να διατυπώσει την κοριτσο-φοβία υποδηλώνει μια υπερελικρίνεια ελιυστική σε όσους διαφορετικά θα μπορούσαν να αποικρούσουν τη δημοτικότητά της στους αναρχικούς και κομμουνιστικούς κύκλους.⁵⁵

Υπερελικρινές ή ειρωνικό, το *Preliminary Materials* έκανε την μεταφράστριά του να αποικρούσει. Όπως γράφει η Ariana Reines για την εμπειρία της στη μετάφραση του έργου, «ήταν σαν να έβανα εμετό, να φάω τον εμετό, να ξανακάνω εμετό, κ.λπ., μετά να ρίχνω τον εμετό σε δίσκους πάγου και να το παγώνω και μετά τα παγάκια να τα ρίχνω στο ποτό" Διαβάζοντας όμως το τελικό προϊόν καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «ένιωσε ότι συμφώνησε με τα περισσότερα από αυτά».⁵⁶

⁵¹ Moira Weigel and Mal Ahern, "Further Materials toward a Theory of the Man-Child," *The New Inquiry*, July 9, 2013, <https://thenewinquiry.com/further-materials-toward-a-theory-of-the-man-child>

⁵² Mike Bulajewski, "What Comes after the Man-Child?," *Meta Reader* (blog), July 22, 2013, <http://www.metareader.org/post/what-comes-after-the-man-child.html>.

⁵³ Kennedy, "Young-Girl in Theory," σ. 178

⁵⁴ Kennedy, "Young-Girl in Theory," σ. 184

⁵⁵ Warren-Crow, *Girlhood and the Plastic Image*, σ. 73

⁵⁶ Reines, *Translator's Note*.

Η αλληλεγγύη της Reines δεν είναι το ζητούμενο αυτού του βιβλίου. Αλλά η ναυτία της μπορεί να είναι. «Η γραφή των Tiquun είναι γενικά προφορική», σημειώνει η Jennifer Boyd. «Κάθε φράση φτύνεται, δαγκώνεται ή λέγεται με σφιγμένα δόντια. . . . Αυτό το μειδιάμα εκπέμπεται από τις σελίδες της θεωρίας του Νεαρού-Κοριτσιού σαν ένα επιβλαβές αέριο».⁵⁷

Οι Tiquun αναγνωρίζουν εν συντομία, ότι οι κατηγορίες όπως ο «ανδρισμός» και η «θηλυκότητα» είναι επίσης «επουσιώδεις ταυτότητες»: «βολικά εργαλεία στη θεαματική διαχείριση των κοινωνικών σχέσεων». Όμως ο σκοπός του κειμένου τους είναι να επιμείνουν ότι το Κορίτσι σημαίνει φύλο.

Η αποτυχία των ακαδημαϊκών φεμινιστριών να αναγνωρίσουν τη διαφορά ως μια κρίσιμη δύναμη είναι μια αποτυχία να υπερβούμε το πρώτο μάθημα της πατριαρχίας. Στο δικό μας κόσμο το διαίρει και βασιλεύει πρέπει να γίνει προσδιόρισε και ενδυνάμωσε.

Ο μεταφεμινιστικός λόγος χαρακτηρίζεται από την έμφαση που δίνει στην ανεξαρτησία των γυναικών, την ατομική επιλογή και την ενδυνάμωση, τονίζει επίσης ότι αυτές οι ελευθερίες απαιτούν συνεχή εργασία αυτοελέγχου και αυτοπειθαρχίας και είναι προσβάσιμες μόνο μέσω της κατασκευής ενός εαυτού που συμμορφώνεται με τις ετεροκανονικές προσδοκίες της θηλυκότητας, στις οποίες η γυναικεία αξία καθορίζεται από την ικανότητά της να διατηρεί την επιθυμητότητά της.⁵⁸

Με άλλα λόγια, το μεταφεμινιστικό υποκείμενο είναι ελεύθερο να ακολουθήσει σεξουαλικές περιπέτειες και φιλοδοξίες καριέρας, αλλά αναμένεται να το εξισορροπήσει αυτό με τη διατήρηση της γυναικείας εικόνας της, και το πραγματικό μέτρο της επιτυχίας της είναι η ικανότητά της να παράγει τον εαυτό της ως επιθυμητό υποκείμενο. Η "διπλή εμπλοκή" της φεμινιστικής και αντιφεμινιστικής ιδεολογίας αποτελεί κεντρικό παράδοξο στο πλαίσιο του μεταφεμινισμού και παράγει αντιρρούμενες υποκειμενικότητες που εμπλέκονται τόσο με τη "θηλυκή" όσο και με τη "φεμινιστική" αισθητική και τον λόγο.

⁵⁷ Jennifer Boyd, "A Theory for the Strange-Girl: Raw Red Text," Country Music, August 2017, <https://www.country-music.co/wp-content/uploads/2017/08/CM2-JenniferBoyd.pdf>.

⁵⁸ Gill, "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility." σ.153

Αυτά τα θέματα είναι πιο εμφανή στα ποπ πολιτιστικά αντικείμενα της δεκαετίας του 1990 και στις αρχές της δεκαετίας του 2000, μια εποχή κατά την οποία οι φεμινιστικές πολιτικές έγιναν πιο ορατές στο δημόσιο διάλογο, και κυκλοφόρησαν ευρύτερα στο τοπίο της λαϊκής κουλτούρας.⁵⁹ Τα πολιτιστικά προϊόντα αυτής της περιόδου, όπως η Ally McBeal (Άλι ΜακΜπιλ), το Ημερολόγιο της Μπρίτζετ Τζόουνς και το Sex and the City, αντανακλούν μια μεταφεμινιστική ευαισθησία στην οποία η κατανάλωση, η αυτοδιαμόρφωση και η σεξουαλική αντικειμενοποίηση, παρουσιάζονται ως πηγές ενδυνάμωσης και μια απόρριψη των δεσμευμένων φεμινιστικών πολιτικών και την καταδίκη της θηλυκότητας.

Αν και η λαϊκή κουλτούρα έχει έκτοτε υιοθετήσει τον όρο "φεμινισμός", οι ιδεολογίες του μεταφεμινισμού εξακολουθούν να διαπερνούν τη σύγχρονη κουλτούρα των μέσων ενημέρωσης, αν και με ελαφρώς διαφορετικές μορφές. Αυτό είναι πιο ορατό στις διαφημίσεις που χρησιμοποιούν φεμινιστικά μηνύματα ενδυνάμωσης και θετικότητας του σώματος για την πώληση προϊόντων ομορφιάς, σε ιστότοπους όπως το Pinterest που έχει γίνει το ιερό των νέων λατρειών της νοικοκυροσύνης, στις κουλτούρες γυμναστικής που επικεντρώνονται στην παρακολούθηση και τη βελτίωση του γυναικείου σώματος, και στις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης που βασίζονται στην εικόνα, όπου οι γυναίκες παρουσιάζουν τον εαυτό τους σε υπερσεξουαλικές εικόνες στο όνομα της ενδυνάμωσης.

4. Κάθε Χρόνο Βγαίνει Διάταγμα ότι ο Τάδε Τύπος Σώματος είναι στη Μόδα

Η Sarah Gram γράφει, ότι το Νεαρό-Κορίτσι πρέπει να διατηρήσει τη θηλυκότητα του σώματός της, του εμπορεύματός της, καθώς είναι το "εισιτήριο εισόδου στον κόσμο του καταναλωτικού καπιταλισμού, έξω από τον οποίο δεν είναι μόνο άχρηστη αλλά και δυσανάγνωστη"⁶⁰

Το βιβλίο τελειώνει με μια συζήτηση για την ανορεξία και δεν είναι τυχαίο: «Είναι ένα σώμα χωρίς ψυχή που ονειρεύεται ότι είναι μια ψυχή χωρίς σώμα». Η ανορεξία είναι « η επιθυμία να απελευθερωθεί από ένα σώμα εξ ολοκλήρου αποικισμένο από εμπορευματικούς συμβολισμούς».

⁵⁹ McRobbie, "Post-Feminism and Popular Culture." σ. 256

⁶⁰ Gram, "The Young-Girl and the Selfie" <http://text-relations.blogspot.com/2013/03/the-young-girl-and-selfie.html>.

Το Νεαρό-Κορίτσι μπορεί να είναι «ενάντια στον κομμουνισμό», όπως το λέει, αλλά γνωρίζει καλά τον κόσμο στον οποίο βρίσκεται, που της επιβάλλεται από μια κουλτούρα που την προαναγγέλλει ως τη μεταφυσική κορυφή του πολιτισμού ενώ ταυτόχρονα την υποτιμά.

Το σώμα του Νεαρού-Κοριτσιού δεν είναι παρά μια παραχώρηση που της δίνεται για λίγο, ουσιαστικά κάτι που ξεκαθαρίζει τους λόγους για τους οποίους το μισεί τόσο πολύ. Είναι απλώς μια νοικιασμένη κατοικία κάτι που στην πραγματικότητα δεν κατέχει ούτε επικαρπεί, το οποίο είναι μόνο για ελεύθερη χρήση. Η κοινωνική χρήση αυτού του σώματος είναι να αποπλανηθεί, το σώμα της μοιάζει με το κεφάλαιο. Δεν είναι ότι αποπλανούμε τα Νεαρά-Κορίτσια αλλά μάλλον, τα Νεαρά-Κορίτσια θέλουν να παρασυρθούν.

Για τους Τίqqun, το σώμα του κοριτσιού δεν είναι μόνο κεφάλαιο αλλά και η ίδια η σεξουαλικότητα. Ενώ «Η σεξουαλικότητα δεν υπάρχει», το Νεαρό-Κορίτσι επιβεβαιώνει ότι από το τίποτα της, δίνει μορφή. Είναι κατεξοχήν σαγηνευτική και παρθενική. Διεστραμμένα και τα δύο, άθικτη και αδιάφορη. Είναι επίσης «οντολογικά παρθένα, ανέγγιχτη από οποιαδήποτε εμπειρία», αναπόφευκτα συναρπαστική «μια επιθυμία να την κατακτήσεις και να την ξεπεράσεις». Αυτή η παρθενική αντίθεση στην εμπειρία όχι μόνο της επιτρέπει να είναι ένα εμπόρευμα αλλά της επιτρέπει να εννοεί το σεξ είτε το έχει είτε όχι. Ενώ η «κοινωνική της εργασία» είναι εξ ολοκλήρου αποπλάνηση. Δεν έχει νόημα να ρωτάς για το σεξ που μπορεί να κάνει ή να θέλει ή όχι. Προς υπεράσπιση αυτής της επιθυμίας που υπάρχει παντού για τα κορίτσια, αλλά όχι, οι Τίqqun υποχωρούν στον ισχυρισμό ότι με το Νεαρό-Κορίτσι, εννοούν απλώς οποιοδήποτε θέμα απογυμνωμένο από το νόημα του κεφάλαιο. Ωστόσο τίποτα για το κορίτσι. Η ύπαρξη της νεαρής κοπέλας είναι τυχαία, συμπεριλαμβανομένης της σεξουαλικοποίησής της.

Το Νεαρό-Κορίτσι είναι λοιπόν η πρώτη περίπτωση ασκητισμού χωρίς ιδανικά, υλιστική μετάνοια. Ότι και να πει, δεν είναι η ευτυχία που αρνείται η νεαρή, αλλά το δικαίωμα στη δυστυχία. Ωστόσο, πρέπει να παραμείνει ουσιαστικά δυστυχισμένη. Η δυστυχία αναγκάζει τη νεαρή κοπέλα να ασκήσει μια από τις πενιχρές δυνάμεις της: τη δύναμη να ξοδεύει.

Το Νεαρό-Κορίτσι του Instagram αναπαρίσταται μέσα από ένα σώμα που εγγράφεται από τα ιδανικά της εικολαπτόμενης σεξουαλικότητας, της λεπτότητας και της νεανικότητας, το σώμα που εκφράζει αυτοπεποίθηση, σεξουαλική διεκδικητικότητα και απελευθερωμένη σεξουαλικότητα. Το επιθυμητό, υπερσεξουαλικοποιημένο σώμα αναπαρίσταται πλέον ως η

βασική πηγή της ταυτότητας. Οι υπερσεξουαλικές εικόνες του Νεαρού-Κοριτσιού μπορούν να διαβαστούν ως πράξεις αυτοαντικειμενοποίησης και ως αναφορές στην αισθητική της πορνογραφίας, υποβιβάζοντάς την σε ένα εμπορευματοποιημένο και αντικειμενοποιημένο σώμα που αποικίζεται από την ανδρική επιθυμία. Ταυτόχρονα, διεκδικεί την υποκειμενικότητά της και διεκδικεί την ιδιοκτησία της εικόνας της υιοθετώντας μια στάση γυναικείας ενδυνάμωσης και χειραφέτησης προκειμένου να επισημανθεί πώς τέτοιες έννοιες ενδυνάμωσης είναι βαθιά προβληματικές, αναφερόμενη σε αυτές ως ψευτοφεμινιστικές⁶¹ και να έχει τον έλεγχο της εικόνας της, ενώ εξακολουθεί να συμμορφώνεται με τα πατριαρχικά σεξουαλικοποιημένα ιδεώδη, το Νεαρό-Κορίτσι αρθρώνει μια μορφή θηλυκότητας που αντλεί από τη λογική του μεταφεμινισμού.

Η επένδυση στο σώμα θεωρείται έτσι ως ένας δρόμος προς την αυτοπραγμάτωση, την επιτυχία και την ευτυχία, και αυτό έχει καλλιεργήσει μια φιλόδοξη κουλτούρα σωματικής αυτοβελτίωσης.

Αν βελτιώσω την εμφάνισή μου, θα αυξήσω την αξία μου και θα ζήσω την καλή ζωή. Αυτή η ιδεολογία είναι ιδιαίτερα διάχυτη στη σύγχρονη κουλτούρα του Instagram, όπως εκδηλώνεται στην αφθονία και τη δημοτικότητα περιεχομένου που εμπίπτει σε θέματα γυμναστικής, άσκησης, απώλεια βάρους), "υγιεινής ζωής" (δίαιτες, αυτοφροντίδα), μόδα και ομορφιά.

Στις κουλτούρες του Instagram που είναι ειδικά αφιερωμένες στη γυμναστική, γίνεται ιδιαίτερα σαφές πώς τα νεοφιλελεύθερα μηνύματα αυτοελέγχου και επιχειρηματικότητας γίνονται στενά συνδεδεμένα με την πράξη της εργασίας στο σώμα. Εδώ, το σώμα γίνεται αντιληπτό ως έργο προς επεξεργασία και η γυμναστική κατασκευάζεται ως σέξι και ενδυναμωτική, ένα "ευτυχισμένο αντικείμενο" που υπόσχεται υγεία, αδυνάτισμα, γυμνασμένο σώμα, ομορφιά, αυτοπεποίθηση και ευτυχία μέσω της δέσμευσης και της αυτοπειθαρχίας.

Ο Ζαν Μπωντριγιάρ στη Συμβολική ανταλλαγή και ο θάνατος διαπιστώνει ότι κάθε χρόνο βγαίνει διάταγμα ότι ο τάδε τύπος σώματος είναι στη μόδα.⁶² Προκειμένου να βελτιώσει τον εαυτό της κάνει και πλαστική χειρουργική. Τα πρότυπα ομορφιάς μετονομάζονται από αντιπροσώπευση της γυναικείας καταπίεσης σε αντιπροσώπευση ενδυνάμωσης των γυναικών, με μια μεταφεμινιστική ρητορική ατομικής και προσωπικής επιλογής για ευτυχία.

⁶¹ Black, Shields, and Ulman, "Do You Follow?"

⁶² Ζαν Μπωντριγιάρ η συμβολική ανταλλαγή και ο θάνατος σ.207

4.1 Επιθυμητό Σώμα

Οι ανησυχίες που προκαλούν οι εξιδανικεύσεις ορισμένων εικόνων σώματος για τα θηλυκά θέματα περιβάλλει το Νεαρό-Κορίτσι του Instagram. Ειθέτε τον καταναγκασμό να κυνηγήσει το τέλειο σώμα και εμπλέκεται στην εργασία της αυτοβελτίωσης.

Η κουλτούρα των μέσων ενημέρωσης διακινδυνεύει την ιδέα ότι η αξία, η επιτυχία και η αυτοεκτίμηση των γυναικών εξαρτώνται από την επιθυμία τους, η τεκμηρίωση και η κοινή χρήση της σωματικής τους εργασίας στο Instagram παρέχει ορισμένη επικύρωση και επιβεβαίωση. Με αυτόν τον τρόπο, το χαρούμενο αντικείμενο του επιθυμητού σώματος, καθιερώθηκε μέσω της κυκλοφορίας εικόνων σώματος στους τομείς της μόδας, της διαφήμισης, της ψυχαγωγία και από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και τα πολιτιστικά προϊόντα που ρομαντικοποιούν τις αλλαγές και τη σωματική αυτοβελτίωση, γίνεται ένα «νευρογενετικό αντικείμενο που είναι επίσης αναπηρικό».

4.2 Καπιταλισμός και Σώμα

Ο καπιταλισμός αντιμετώπισε τα σώματά μας ως μηχανές εργασίας επειδή είναι το κοινωνικό σύστημα που πιο συστηματικά έχει καταστήσει την ανθρώπινη εργασία ουσία της συσσώρευσης του πλούτου και έχει περισσότερο χρειαστεί να μεγιστοποιήσει την εκμετάλλευσή της.

Με την ανάπτυξη του καπιταλισμού «περιφράχτηκαν» όχι μόνο οι κοινόχρηστες εκτάσεις αλλά και το σώμα. Αυτή η διαδικασία, όμως, διέφερε για άνδρες και γυναίκες. Στην καπιταλιστική ανάπτυξη οι γυναίκες έχουν υποστεί μια διπλή διαδικασία μηχανοποίησης. Πέραν του να υποτάσσονται στην πειθαρχία της εργασίας, πληρωμένης και απλήρωτης, τα σώματά τους απαλλοτριώνονται ώστε αυτές να μετατραπούν σε σεξουαλικά αντικείμενα και μηχανές αναπαραγωγής [breeding machines].

Οι γυναίκες που επιθυμούσαν να ελέγξουν την αναπαραγωγική τους δυνατότητα αποδοκιμάστηκαν ως εχθροί των παιδιών και, με διαφορετικούς τρόπους, υποβλήθηκαν σε μια δαιμονοποίηση που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Τον δέκατο ένατο αιώνα, για παράδειγμα, οι υποστηρίκτριες του «ελεύθερου έρωτα» [free love], όπως η Victoria Woodhull, στιγματίστηκαν στον αμερικανικό τύπο ως σατανικές, εικονιζόμενες με φτερά διαβόλου και πολλά άλλα.⁶³ Σήμερα, επίσης, σε πολλές πολιτείες των ΗΠΑ οι γυναίκες που πηγαίνουν σε μια κλινική για να

κάνουν έκτρωση πρέπει να περάσουν μέσα από πλήθη «δικαιωματιστών στη ζωή» [right-to-lifers], οι οποίοι φωνάζουν «δολοφόνοι μωρών» και τις κυνηγούν μέχρι την πόρτα της κλινικής, κάνοντας χρήση μιας απόφασης του Ανώτατου Δικαστηρίου.⁶⁴

Τόσο σημαντικό είναι για την καπιταλιστική τάξη να ελέγχει τα γυναικεία σώματα που ακόμη και στις ΗΠΑ όπου η έκτρωση νομιμοποιήθηκε στη δεκαετία του 1970, προσπάθειες να καταργηθεί αυτή η απόφαση συνεχίζονται μέχρι σήμερα. Σε άλλες χώρες, στην Ιταλία για παράδειγμα, ένα παραθυράκι του νόμου παραχωρεί στους γιατρούς τη δυνατότητα να γίνουν «αντιρρησίες συνείδησης» με αποτέλεσμα πολλές γυναίκες να μην μπορούν να κάνουν έκτρωση στις περιοχές όπου κατοικούν.

Στο Μεξικό, στο ηλεκτρονικό δικτυωμένο σύστημα των μακίλα, κάθε άτομο ταυτοποιείται και το προφίλ του καταγράφεται, ο χρόνος, η παραγωγικότητα και το σώμα της γυναίκας εργάτριας ελέγχονται αυστηρά πολλές φορές από λευκούς άνδρες διευθυντές. Ο έλεγχος του σώματος φτάνει μέχρι το σημείο να απαιτείται μηνιαίος έλεγχος του κύκλου για να διασφαλιστεί ότι η εργαζόμενη δεν είναι έγκυος. Η αναγκαστική αντισύλληψη και τα τεστ εγκυμοσύνης βρίσκονται στην ημερήσια διάταξη και είναι περιττό να πούμε ότι η εγκυμοσύνη σημαίνει άμεση απόλυση. Η αναπαραγωγή αυτών των σωμάτων γίνεται αυστηρά ελεγχόμενη από τη στιγμή που είναι αποφασισμένα να είναι παραγωγικά. Η ταχεία εκβιομηχάνιση έχει επιβάλει αρκετά βίαιους μετασχηματισμούς ανάμεσα σε αντιφατικές καταγραφές δημόσιων και ιδιωτικών χώρων, αφενός ανάμεσα στην εργασία και στο εργοστάσιο, και αφετέρου στο σπίτι και στην οικογένεια, ή, πιο γενικά, ανάμεσα στο οικονομικό και στο σεξουαλικό.⁶⁵

Η αύξηση του πληθυσμού αποτελεί από μόνη της ένα κίνητρο για ανάπτυξη, συνεπώς, κανένας κλάδος του κεφαλαίου δεν μπορεί να είναι αδιάφορος για το αν οι γυναίκες αποφασίζουν να τεκνοποιήσουν. Αυτό που μας απειλεί δεν είναι μόνο ότι οι μηχανές παίρνουν τον έλεγχο, αλλά και ότι εμείς γινόμαστε μηχανές. Η απόφαση να αποκτήσει κάποια παιδί πρέπει επίσης να γίνει

⁶³ Poole, W. Sc. (2009). *Satan in America: The Devil We Know*. Rowman and Littlefield.

⁶⁴ Τον Ιούνιο του 2014, το Ανώτατο Δικαστήριο καταδίκασε ομόφωνα έναν νόμο της Μασαχουσέτης που απαγόρευε στους διαδηλωτές να στέκονται εντός τριάντα πέντε ποδιών από την είσοδο σε μια μονάδα αναπαραγωγικής ιατρικής. Ως συνέπεια αυτής της απόφασης, οι γυναίκες που τώρα πηγαίνουν για έκτρωση σε μια κλινική πρέπει να συνοδεύονται, καθώς οι διαδηλωτές έχουν το δικαίωμα να τις ακολουθήσουν μέχρι την πόρτα της εισόδου, δημιουργώντας μια εξαιρετικά τεταμένη και απειλητική κατάσταση.

⁶⁵ ΕΠΙΤΕΛΩΝΤΑΣ ΤΟ ΣΥΝΟΡΟΓΙΑ ΤΟ ΦΥΛΟ, ΤΑ ΔΙΕΘΝΙΚΑ ΣΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ URSULA BIEMANN Μετάφραση: Β. Παπαστάμου σ. 114

αντιληπτή ως η άρνηση να επιτρέψει στους διαχειριστές του κεφαλαίου να αποφασίσουν ποιος/ποια επιτρέπεται να ζήσει και ποιος/ποια αντ' αυτού πρέπει να πεθάνει ή ποιος/ποια δεν μπορεί καν να γεννηθεί.⁶⁶

4.3 Σώμα και Τεχνολογία

Μία από τις πιο σημαντικές επιπτώσεις των φεμινιστών ψηφιακών καλλιτεχνών ήταν η αναπαράσταση του γυναικείου σώματος. Οι φεμινίστριες καλλιτέχνες στη δεκαετία του 1970 ανέπτυξαν τρόπους για να απεικονίσουν τα γυναικεία σώματα διαφορετικά από τους τρόπους με τους οποίους οι άνδρες καλλιτέχνες τα είχαν αντικειμενοποιήσει. Στη δεκαετία του 1980, το έργο τους απορρίφθηκε, ουσιαστικά από ορισμένους καλλιτέχνες και θεωρητικούς που πίστευαν ότι η αναπαράσταση του γυμνού γυναικείου σώματος φαίνεται μέσα από το ανδρικό βλέμμα. Όπως το έθεσε η ιστορικός τέχνης Mary Garrad η ορθόδοξη θέση του μεταμοντέρνου φεμινισμού στηρίχθηκε σε τρεις απίστευτα αρνητικές αρχές, η έννοια της γυναίκας δεν είναι πραγματική, η γυναίκα υπάρχει μόνο ως κρυπτογράφηση του αρσενικού, δεν υπάρχει δυνατότητα μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνική δομή μιας θετικής ή ενδυναμωμένης εικόνας της γυναίκας στην τέχνη, και η μόνη δυνατή κίνηση για τις γυναίκες καλλιτέχνες είναι να αντισταθούν στην οπτική απόλαυση και να εκθέσουν το πατριαρχικό σύστημα μέσω αποδόμησης.

Η εξαφάνιση του γυναικείου σώματος, όπως επιθυμούσαν οι φεμινίστριες καλλιτέχνες της δεκαετίας του 1980, στην πραγματικότητα επιτυγχάνεται μέσω της ψηφιακής τέχνης στην οποία όλες οι αναπαραστάσεις του σώματος αποϋλοποιούνται και μετατρέπονται σε pixel, τη βασική μονάδα που συνθέτει την εικόνα στην οθόνη του υπολογιστή. Η Hito Steyerl αντιμετώπισε το θέμα χιουμοριστικά μέσω μιας παρωδίας ενός εκπαιδευτικού βίντεο που δείχνει πως να εξαφανίσεις το σώμα. Η Hannah Black επεσήμανε ότι το μαύρο σώμα ή το σώμα με αναπηρία δεν υπάρχει για το ανδρικό βλέμμα. Η Claudia Hart έγραψε ότι ήταν ακόμη δύσκολο να μάθεις λογισμικό τρισδιάστατης μοντελοποίησης επειδή ήταν εννοιολογικά τόσο ξένο ο τρόπος με τον οποίο θεωρητικοποιήθηκε συμβατικά η αναπαράσταση. Περιλάμβανε μοντελοποίηση ενός παράλληλου σύμπαντος μέσα στον υπολογιστή και μετά την έξοδο του, αντί του αναλογικού φωτογραφικού μοντέλου αναπαράστασης που ήταν το πολιτιστικό πρότυπο από τον δέκατο ένατο αιώνα σε pixels, άλλες φεμινίστριες ψηφιακές

⁶⁶ Δ'ΑΛΕΞΗ ΠΡΩΤΗ: ΤΟ ΣΩΜΑ, Ο ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΕΡΓΑΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ SILVIA FEDERICI Μετάφραση: Β. Παπαστάμου σ. 101

καλλιτέχνες δημιούργησαν πλάσματα όπως τέρατα, ρομπότ και είδωλα που δεν ήταν άνθρωποι. Η τρανσέξουαλ καλλιτέχνηδα Micha Cardenas, εξερεύνησε στο εικονικό σώμα ενός δράκου για 365 ώρες (μια συμβολική αναπαράσταση ενός έτους) για να δει αν της αρέσει να ζει σε ένα μη ανθρώπινο σώμα που θα να είναι απαλλαγμένο από τους περιορισμούς των πατριαρχικών ορισμών του φύλου. Η Adrienne Wortzel διερεύνησε εάν τα ρομπότ θα μπορούσαν να γίνουν αισθητικά, και έτσι να γίνουν μια εναλλακτική λύση στο ανθρώπινο είδος επειδή μπορούσαν να αισθανθούν συναισθήματα. Η Patricia Piccinini χρησιμοποίησε ψηφιακή μοντελοποίηση για να δημιουργήσει μετά ανθρώπινα εικονιστικά γλυπτά, συγχωνεύοντας τα χαρακτηριστικά των ζώων και των ανθρώπων. Η Kathy High και η Patricia Piccinini επέκτειναν τη φεμινιστική αποδόμηση του γυναικείου σώματος στο ανδρικό σώμα, και μάλιστα στο ανθρώπινο σώμα γενικά αμφισβητώντας την πατριαρχική ανύψωση του Homo sapiens πάνω από άλλα ζωντανά πλάσματα. Και η Michele Magema λέει ότι δεν θεωρείται καν άνθρωπος γιατί η διπλή πολιτική της ταυτότητα, μισή αφρικανική και μισή γαλλική, ακυρώνει το γυναικείο σώμα της επειδή είναι πατριαρχικές κοινωνίες και οι δυο.⁶⁷

5. Ακούω το Κορίτσι

Οι θεωρίες του Νεαρού-Κοριτσιού θα πρέπει να θεωρούνται χώροι για συλλογική ακρόαση ως ακουστικοί χώροι, όπως διατυπώθηκαν από τον McLuhan, ο οποίος διευκρινίζει ότι οποιοδήποτε μοτίβο στο οποίο τα στοιχεία συνυπάρχουν χωρίς άμεση, γραμμική σύνδεση ή σύνδεση, δημιουργώντας ένα πεδίο ταυτόχρονων σχέσεων, είναι ακουστικό, παρόλο που μερικές από τις πτυχές του μπορούν να φανούν. Τα είδη ειδήσεων και διαφήμισης που υπάρχουν κάτω από μια ημερομηνία εφημερίδας αλληλοσυνδέονται μόνο με αυτήν την ημερομηνία. Δεν έχουν καμία διασύνδεση λογικής ή δήλωσης. Ωστόσο, σχηματίζουν ένα μωσαϊκό εταιρικής εικόνας του οποίου τα μέρη αλληλοδιεισδύουν. Είναι ένα είδος ορχηστρικής, ηχητικής ενότητας, και όχι η ενότητα του λογικού λόγου. Εδώ έχουν ισχυρότερες διασυνδέσεις από μια συλλογή άρθρων στη σελίδα μιας εφημερίδας, δεν παρουσιάζουν σχεδόν τη γραμμική λογική που σχετίζει ο McLuhan με τον οπτικό χώρο. Αντίθετα είναι συλλογικά, μια ορχηστρική, ηχηρή ενότητα, που αποτελείται από υλικά που συσσωρεύονται από τυχαία συνάντηση.

⁶⁷ Judith K. Brodsky, *Dismantling the Patriarchy, Bit by Bit-Art, Feminism, and Digital Technology*, σσ. 219-222

Τα *Προκαταρκτικά Υλικά* είναι γραπτό κείμενο με έντονη ακουστικότητα. Μολονότι η ακουστική μέθοδος δεν ασχολείται αποκλειστικά με τον ήχο όπως κατανοείται συμβατικά αλλά, σηματοδοτεί μια προσέγγιση της ανάλυσης κειμένου ως ένα είδος ακρόασης, αντηχώντας μια μουσική ενότητα στο χρόνο και στο χώρο.

Αυτή η ψευδαίσθηση δείχνει τι σημαίνει να ακούς κάτι μουσικά. Η μουσικοποίηση απομακρύνει την προσοχή μας από το νόημα των λέξεων στο περίγραμμα του περάσματος, τα μοτίβα των υψηλών και χαμηλών τόνων, και των ρυθμών του, τα μοτίβα μικρής και μεγάλης διάρκειας. Στην πραγματικότητα, μέρος αυτού που σημαίνει να ακούς κάτι μουσικά είναι να συμμετέχεις με φαντασία. Έχοντας αυτό υπόψη, η επανάληψη είναι κεντρική στην ανάλυση της μουσικότητας μιας φιλοσοφικής συνομιλίας και της ευφάνταστης σωματικής συμμετοχής άλλων θεωρητικών του Νεαρού-Κοριτσιού σε δύο προσανατολιστικές έννοιες για την πλοήγηση στον ακουστικό χώρο των θεωριών του Νεαρού Κοριτσιού την επανάληψη και την προφορικότητα.

Μια αρκετά κανονική ρυθμική εκτέλεση αποτελεί ο πίνακας περιεχομένων του βιβλίου . Δέκα τίτλοι, δέκα προτάσεις με ηχώ. Τα πρώτα επτά κεφάλαια ξεκινούν όλα με «Το Νεαρό Κορίτσι ως . . .» («Το Νεαρό-Κορίτσι ως φαινόμενο», «Το νεαρό κορίτσι ως τεχνική του εαυτού», «Κοινωνική σχέση», «εμπόρευμα», «ζωντανό νόμισμα», «συμπαγές πολιτικός μηχανισμός» και «Πολεμική μηχανή» τα δύο επόμενα με το «Το Νεαρό-Κορίτσι κατά . . .» («Κομμουνισμού», «την ίδια»). Αυτή η εκτέλεση του "«Νεαρού Κοριτσιού . . .» διακόπτεται αγενώς από τον τίτλο του τελευταίου κεφαλαίου, «Βάζοντας ένα τέλος στο Νεαρό-Κορίτσι». Διαβάζοντας τους πρώτους εννέα τίτλους στον πίνακα περιεχομένων, μας θυμίζει παιδικό τραγούδι, ίσως και ψαλμωδία, ο πίνακας περιεχομένων προεξοφλεί την τακτική που προτείνει το σώμα του κειμένου: να ριχτούμε στον ρυθμό της και μετά να σκοντάψουμε πάνω της. Παρέχοντας τα εργαλεία για τον τερματισμό της ζωής του Νεαρού-Κοριτσιού. Αν και είναι όντως τα πάντα και οτιδήποτε, τότε είναι μια άπειρη σειρά, ένα ον χωρίς τέλος.

5.1 Ποιο είναι Τελικά το Νεαρό-Κορίτσι ;

Αυτό το κορίτσι είμαστε, ως ένα βαθμό, όλοι μας.

Το Νεαρό-Κορίτσι, όπως εξηγείται στα *Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού*, δεν χρειάζεται να είναι ακριβώς νέα, ή σωματικά γυναίκα, αλλά να είναι πάντα ανασφαλής για τη θέση της στην κοινωνία, εύκολο να νικηθεί και να επηρεαστεί σε μια καπιταλιστική ατζέντα. Εξαφανίζοντας την ελευθερία της επιλογής με την αφθονία των επιλογών, ο καπιταλισμός δημιουργεί μια κοινωνία μεθυσμένη και διεφθαρμένη από πράγματα.

Το Νεαρό-Κορίτσι χαρακτηρίζεται ως μάταιο, επιπόλαιο, και επίκτητο. Υπηρετεί τον παραδοσιακό γυναικείο ρόλο της αναπαραγωγής του πληθυσμού και της κοινωνικής τάξης, αλλά εδώ, η κοινωνική τάξη είναι διεφθαρμένη. Το νεαρό κορίτσι είναι μια συλλογή από τηλεοπτικές εκπομπές, ταινίες, ιστοσελίδες στο Διαδίκτυο, lip gloss, φορέματα, μίνι φούστες, καλσόν, κάλτσες, θερμαντήρες ποδιών, αναστεναγμοί, δάκρυα, ξεσπάσματα, φίλοι, πρώην αγόρια, φίλες, πρώην φίλες και τσίχλες. «Η νεαρή κοπέλα ζει στο σπίτι ανάμεσα σε εμπορεύματα, που είναι οι αδερφές της», γράφουν οι Tiqun. Το νεαρό κορίτσι είναι μια ταινία για κινητά. Είναι προικισμένη με άφθονο δράμα. Είναι μια κατασκευή που θέλει πολύ κόπο και δουλειά για να παραχθεί και να διατηρηθεί .

Αναφέρουν:

«Το Νεαρό-Κορίτσι θέλει είτε να το επιθυμούν χωρίς αγάπη είτε να το αγαπούν χωρίς επιθυμία».

«Το Νεαρό-Κορίτσι δεν έχει καμία άποψη ούτε δικές της θέσεις. Βρίσκει καταφύγιο όσο πιο γρήγορα μπορεί στη σιγή των νικητών».

«Το Νεαρό-Κορίτσι έχει εμμονή με την αυθεντικότητα γιατί η ίδια είναι ένα ψέμα».

«Το Νεαρό-Κορίτσι ποτέ δε δημιουργεί τίποτα, απλά ξανά δημιουργεί τον εαυτό της».

«Υπάρχει κάτι επαγγελματικό σε ό,τι κάνει το Νεαρό-Κορίτσι».

«Όταν το Νεαρό-Κορίτσι γελάει, δουλεύει».

«Το Νεαρό-Κορίτσι μοιάζει με την φωτογραφία της».

«Το Νεαρό-Κορίτσι υποβιβάζει όλο το μεγαλείο της, στο επίπεδο του κώλου της».

«Ακόμα και όταν δεν προσπαθεί να ξελογιάσει, το Νεαρό-Κορίτσι συμπεριφέρεται σαν ξελογιάστρα».

«Ο τρόπος να είσαι Νεαρό-Κορίτσι είναι να μην είσαι τίποτα».

«Το Νεαρό-Κορίτσι δεν είναι ποτέ απλά λυπημένη, είναι επίσης λυπημένη που είναι λυπημένη».

«Το Νεαρό-Κορίτσι είναι αισιόδοξο, ξετρελαμένο, θετικό, ευτυχισμένο, ενθουσιώδες, γεμάτο χαρά. Με άλλα λόγια, υποφέρει».

«Δεν υπάρχει χώρος για δύο στο σώμα ενός Νεαρού-Κοριτσιού».

«Το Νεαρό-Κορίτσι φοράει τη μάσκα του προσώπου της».

«Φαίνεται ότι όλη η ιδιαιτερότητα του κόσμου έχει καταφύγει στον κώλο του Νεαρού Κοριτσιού».

«Για το Νεαρό-Κορίτσι ότι είναι πιο μυστικό είναι επίσης πιο δημόσιο».

«ο θρίαμβος του Νεαρού-Κοριτσιού έχει τις ρίζες του στην αποτυχία του Φεμινισμού ».

«Στο διαζύγιο τους η καρδιά και ο κώλος του Νεαρού-Κοριτσιού έχουν γίνει δυο άδειες αφηρημένες έννοιες».

«Το Νεαρό-Κορίτσι επιθυμεί το Νεαρό-Κορίτσι».

«Βαθιά μέσα της, το Νεαρό-Κορίτσι έχει την προσωπικότητα του ταμπόν» «είναι ανόητη και μυρίζει».

«όταν είναι κλεισμένη στο σπίτι, μακριά από οποιαδήποτε βλέμμα, κλαίει και κλαίει».

«Μερικές φορές το Νεαρό-Κορίτσι είναι η γυμνή ζωή, και μερικές φορές είναι ντυμένη με θάνατο. Στην πραγματικότητα, είναι αυτή που κρατά συνεχώς και τα δύο μαζί».

«Το Νεαρό-Κορίτσι κλείνεται στον εαυτό της. Αυτό γοητεύει στην αρχή, και μετά αρχίζει να σαπίζει».

«Το Νεαρό-Κορίτσι είναι και αδίστακτο και συμπονετικό, προσπαθεί να εκμηδενιστεί το τίποτα».

«Το Νεαρό-Κορίτσι με χαρά μιλάει για τα παιδικά της χρόνια με συγκίνηση, για να δώσει την εντύπωση ότι δεν το έχει ξεπεράσει, ότι τελικά είναι ακόμα αφελής. Όπως όλες οι πόρνες, ονειρεύεται την ειλικρίνεια. Αλλά σε αντίθεση με τις πόρνες, επιμένει να την πιστεύουμε και να την πιστεύουμε ειλικρινά». Επιμένει. Πίστεψε σε μένα, και θα σε πιστέψω. Από κάπου πρέπει να ξεκινήσουμε».

Γιατί δεν μπορεί να ξεφύγει από τον εαυτό της; «Δεν υπάρχει τίποτα στη ζωή του Νεαρού-Κοριτσιού, ακόμη και στις πιο βαθιές ζώνες της οικειότητάς της, που να ξεφεύγει από την αλλοτριωμένη αναστοχαστικότητα, από τις κωδικοποιήσεις και το βλέμμα του Θεάματος. Αυτή η κατάσπαρτη από εμπορεύματα οικειότητα υποχωρεί εξ ολοκλήρου στη διαφήμιση και κοινωνικοποιείται εξ ολοκλήρου ως οικειότητα, που σημαίνει ότι υπόκειται εν μέρει σε ένα λανθασμένο κοινό που δεν της επιτρέπει να εκφραστεί».

Το κίνητρο για τον ορισμό αυτής της έννοιας του Νεαρού-Κοριτσιού πηγάζει από την αναγνώριση ότι η θηλυκότητα και η νεότητα, ιστορικά μιλώντας, έχουν εμπορευματοποιηθεί πρώτα. Οι Τίqqun υποστηρίζουν ότι, στη διαδικασία να γίνει «σιγά σιγά αληθινή», η κυριαρχία του Κεφαλαίου βρήκε τα καλύτερα στηρίγματα «στα περιθωριοποιημένα στοιχεία της ίδιας της παραδοσιακής κοινωνίας - πρώτα στις γυναίκες και στους νέους, μετά στους ομοφυλόφιλους και στους μετανάστες». Αυτοί που είναι επιφορτισμένοι με το καθήκον της αναπαραγωγικής εργασίας υπό το κεφάλαιο. Το Νεαρό-Κορίτσι είναι μια προνομιούχα φιγούρα, γιατί είναι η υποκειμενικότητα στην οποία η πραγματικότητα μιας προσδοκίας μελλοντικής

αναπαγωγικής εργασίας μέσω της εμφανούς κατανάλωσης, συγκρούεται με μια κυρίως μη παραγωγική σχέση με τις πρακτικές κατανάλωσης. Το Νεαρό-Κορίτσι, που εξαιρείται από τη σφαίρα της αναπαγωγικής εργασίας λόγω της νεότητάς της, δεν παράγει τίποτα, την παρακαλούν να ασχοληθεί με την αποκλειστική δουλειά της αναπαγωγής του εαυτού της. Η Νεαρή, λοιπόν, δεν παράγει και δεν πρόκειται ποτέ να παράγει τίποτα εκτός από τον εαυτό της, ξανά και ξανά, με νέες ανατροπές αλλά πάντα και μόνο μέσα στη μοναδική επιφανειακά διαφοροποιημένη μονοκαλλιέργεια του κεφαλαίου. Κάνει τον εαυτό της ένα εμπόρευμα χωρίς εσωτερικότητα, χωρίς αδιαφάνεια.

Οι Τίγγουν ισχυρίζονται επίσης ότι το Νεαρό Κορίτσι «δεν είναι μια έννοια έμφυλη». Με αυτό, εννοούν, πολύ απλά, ότι το Νεαρό-Κορίτσι είναι μια φιγούρα που δεν μπορεί να προσκολληθεί σταθερά μόνο σε θηλυκά υποκείμενα. Το Νεαρό Κορίτσι δεν ενορχηστρώνει αποκλειστικά τις δράσεις, τις επιδράσεις και τις καθημερινές ζωές νεαρών κοριτσιών, αλλά αντ' αυτού καθοδηγεί το γίνεσθαι πολλαπλών θεμάτων, τόσο εκείνων που θεωρούνται κανονιστικά και παραδοσιακά όσο και εκείνων που φιλοδοξούν να αποκτήσουν γοητεία και έναν ορισμένο προοδευτισμό. Μπορούμε να δούμε, φυσικά, ότι οι δεσμοί μέσω του Νεαρού-Κοριτσιού που συγκεντρώνουν αυτή τη χαλαρή συσώρευση έχουν να κάνουν, αμέσως, με μια κατάσταση να βρισκόμαστε σε συναγεμώ από καταναλωτικές πρακτικές, βαθιά και μη ανθεκτικά ή κριτικά ενσωματωμένες στην καθημερινή λειτουργία του κεφαλαίου. Έτσι, είναι δικό της κεφάλαιο και το σώμα της, είναι το σύνολο των εργαλείων της. Αυτό ισχύει στο βαθμό που η εξαντλητικά διατηρημένη εικόνα της είναι ίδια με την ύπαρξή της.

Το Νεαρό-Κορίτσι ταυτίζεται επίσης με την φλυαρία, την περιέργεια, τις υπεκφυγές, τις φήμες, ενσαρκώνοντας την πλέον ακατάλληλη ύπαρξη, της οποίας τις κατηγορίες προσδιορίζει ο Heidegger. Εμφανίζεται το όνομα ενός από τους γνωστότερους δυτικοευρωπαίους φιλοσόφους, πιθανόν σε μια προσπάθεια να ενισχυθεί και να νομιμοποιηθεί το επιχείρημα ή να απομακρύνουν οι συγγραφείς την όποια πιθανή σεξιστική συνδήλωση, υποθέτοντας, όπως υποστηρίζουν η Μόριχα Βάιγκελ και η Μαλ Αχέρν, ότι οι αναγνώστες, θα θεωρήσουν ότι είναι απίθανο να μισούν πραγματικά τις γυναίκες. Τις γυναίκες ως Θέαμα μαζί με τους νέους και τον άνδρα. Το «Θέαμα» μια ξεκάθαρη αναφορά στο Debord και τους Καταστασιακούς, ταυτίζεται στο κείμενο με το καπιταλιστικό σύστημα, εντός του οποίου τα υποκείμενα φαίνεται να είναι πιο ελεύθερα σε σχέση με το παρελθόν αλλά στην πραγματικότητα χειραφετούνται ως σιλάβιοι του καταναλωτισμού.

Το Νεαρό-Κορίτσι είναι ένας μονοδιάστατος χαρακτήρας. Είναι ένας τρόπος ζωής που αναδύεται μέσα από την πιο βασική λογική της οικονομικής αποικιοκρατίας. Με λακωνικούς όρους: Δεν υπάρχει ποτέ διαρροή του πραγματικού, αλλά αντίθετα ένας συνεχής πολλαπλασιασμός των αποτυχημένων συμβολικών δομών που εγγυώνται την απόλαυση της πλήξης και της κατάθλιψης. Το Νεαρό-Κορίτσι είναι ένας εμπορευματοποιημένος τρόπος ζωής που καθιστά τα άτομα υπάκουα, παραγωγικά και κυβερνήσιμα. Αντηχεί με το έργο του Foucault για τη Βιοπολιτική. Η νεαρή κοπέλα έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τον εαυτό της. Είναι το ναρκισσιστικό αντικείμενο του δικού της πόθου. Ο Foucault έχει εντοπίσει μια κρίσιμη σχέση μεταξύ της υγείας του πληθυσμού και του εθνικού πλούτου. Η σύγχρονη θρησκευτική αφοσίωση στη φροντίδα του σώματός του συνδέεται άμεσα με την πολιτική ατζέντα της κρατικής εξουσίας. Ένα υγιές εργατικό δυναμικό είναι ένα παραγωγικό εργατικό δυναμικό. Υπό αυτή την έννοια, τα ζητήματα κυριαρχίας συνδέονται ολοένα και περισσότερο, αν όχι εξ ολοκλήρου στη σφαίρα της διαχείρισης του πληθυσμού μέσω δημογραφικών και στατιστικών αναλύσεων. Η εθνική υγεία είναι επομένως ζήτημα εθνικής ασφάλειας, πολύ λιγότερο από έκφραση του «δικαιώματος στην υγεία» ή προσωπικής επιλογής. Αυτό γίνεται όλο και πιο ξεκάθαρο σήμερα, στο πλαίσιο της κρίσης του Covid-19. Ο κυρίαρχος τρόπος διακυβέρνησης εκδηλώνεται άμεσα στην ανησυχία του Νεαρού-Κοριτσιού για τον εαυτό της.

Η «δικτατορία της ομορφιάς» είναι επίσης η «δικτατορία της ασχήμιας». Δεν σημαίνει τίποτα η βίαιη ηγεμονία ενός συγκεκριμένου παραδείγματος ομορφιάς, αλλά με πολύ πιο ριζοσπαστικό τρόπο, την ηγεμονία του φυσικού προσομοιώματος ως μορφή της αντικειμενικότητας των όντων. Εννοώντας έτσι, είναι σαφές ότι τίποτα δεν εμποδίζει μια τέτοια δικτατορία να επεκταθεί σε όλους τους ανθρώπους, είτε όμορφους είτε άσχημους είτε αδιάφορους.

Το Νεαρό-Κορίτσι είναι μια προνομιούχα φιγούρα, ένας οδηγός κοινωνικής ευπρέπειας, μέσα στον επικοινωνιακό καπιταλισμό, αυτή η επαναβάφτιση αυτού που ονομαζόταν μεταφορντισμός.

Με τον επικοινωνιακό καπιταλισμό, η παραγωγή δήθεν άυλων στοιχείων επικοινωνίας, σχέσεων και συναισθημάτων δεν θεωρούνται πλέον δευτερεύουσας σημασίας για τη διαδικασία παραγωγής, αλλά αντιθέτως είναι το κλειδί για τη διάδοση του κεφαλαίου, που σημαίνει, για να αναφέρουμε τους Μάικλ Χαρτ και τον Αντόνιο Νέγκρι στη Κοινοπολιτεία(2009) , ότι «η παραγωγή, με άλλα λόγια, γίνεται «ανθρωπογενετική»,

δημιουργώντας μορφές ζωής». ⁶⁸ Αυτό συνεπάγεται μια σημαντική μεταστοιχείωση στο ρόλο της παραγωγής γνώσης που είναι το κλειδί για την κατανόηση της ανόδου του επικοινωνιακού καπιταλισμού: σημαίνει ότι «η γνώση δεν είναι πλέον ένα μέσο για τη δημιουργία αξίας (με τη μορφή του εμπορεύματος), αλλά μάλλον η παραγωγή γνώσης είναι από μόνη της δημιουργία αξίας». ⁶⁹ Η επικοινωνία, η παραγωγή γνώσης και γενικότερα η σχέση εμπορευματοποιούνται όλο και περισσότερο: όλες εκείνες οι δεξιότητες που ενθαρρύνονται να καλλιεργήσουν τα Νεαρά-Κορίτσια του τριτογενούς τομέα. Το Νεαρό-Κορίτσι, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί η κατ' εξοχήν μορφή ζωής του επικοινωνιακού καπιταλισμού. Η επικοινωνία, η παραγωγή γνώσης και γενικότερα η σχέση εμπορευματοποιούνται όλο και περισσότερο: όλες εκείνες οι δεξιότητες που ενθαρρύνονται να καλλιεργήσουν τα Νεαρά-Κορίτσια του τριτογενούς τομέα. Το Νεαρό-Κορίτσι, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί η κατ' εξοχήν μορφή ζωής του επικοινωνιακού καπιταλισμού.

Το Νεαρό-Κορίτσι το χαρακτηρίζει το γίνεσθαι-γυναίκα που δίνουν ο Deleuze και ο Guattari στον Καπιταλισμό και Σχιζοφρένεια 2.Χίλια πλατώματα. Το γίνεσθαι-γυναίκα δεν είναι ούτε η μίμηση ούτε υιοθέτηση της γυναικείας μορφής, αλλά εκπομπή σωματιδίων που εισέρχονται στη σχέση κίνησης και αναπαυσάσης ή στη ζώνη γειτνίασης μιας μικρο-θηλυκότητας, δηλαδή παραγωγή εντός μας μιας μοριακής γυναίκας. Το ζήτημα είναι αρχικά του σώματος, του σώματος που μας κλέβουν για να φτιάξουν αντιπαραθέσιμους οργανισμούς. Είναι από το κορίτσι που κλέβουν αρχικά τούτο το σώμα : πάψε να φέρεσαι έτσι, δεν είσαι πια μικρό κορίτσι, δεν είσαι ένα αγοροκόριστο. Από το κορίτσι είναι που κλέβουν αρχικά το γίνεσθαι του για να του επιβάλουν μια ιστορία. Το κορίτσι δεν ορίζεται από την παρθενιά αλλά από μια σχέση κίνησης και ανάπαυσης, ταχύτητας και βραδύτητας, από έναν συνδυασμό ατόμων, μια εκπομπή σωματιδίων: αυτότητα. Τα κορίτσια δεν ανήκουν σε μια ηλικία, σ' ένα φύλο, σε μια τάξη, σ' ένα βασίλειο : γλιστρούν μάλλον μεταξύ των τάξεων, των ενεργημάτων, των ηλικιών, των φύλων. Παράγουν ν μοριακά φύλα πάνω στη γραμμή φυγής, σε σχέση με τις δυαδικές μηχανές που διαπερνούν απ' άκρου εις άκρον. Ο μόνος τρόπος να βγεις από τους δυϊσμούς, να είσαι μεταξύ, να περνάς ανάμεσα, ιντερμέτζο. Το κορίτσι είναι σαν το συμπαγές του γίνεσθαι που παραμένει σύγχρονο με κάθε αντιθέσιμο όρο, άνδρα, γυναίκα, παιδί, ενήλικα. Δεν είναι το κορίτσι που γίνεται γυναίκα, είναι το γίνεσθαι γυναίκα που κάνει το κορίτσι οικουμενικό. Δεν είναι το παιδί που γίνεται

⁶⁸ Hardt and Negri, Commonwealth, σ. 267

⁶⁹ Hardt and Negri, Commonwealth, σ.σ 267-268

ενήλικας, είναι το γίγνεσθαι-παιδί που φτιάχνει μια οικουμενική νεότητα. Το παιδί δε γίνεται ενήλικας, όπως και το κορίτσι δεν γίνεται γυναίκα, αλλά το κορίτσι είναι το γίγνεσθαι-γυναίκα κάθε φύλου, όπως το παιδί το γίγνεσθαι-νέος κάθε ηλικίας. Μαθαίνουμε να γερνάμε δεν σημαίνει παραμένουμε νέοι, σημαίνει εξάγουμε σωματίδια από την ηλικία μας, ταχύτητες και βραδύτητες, τις ροές που συγκροτούν τη νεότητα αυτής της ηλικίας. Μαθαίνω να αγαπώ δεν σημαίνει παραμένω άνδρας ή γυναίκα, σημαίνει εξάγω από το φύλο μου τα σωματίδια, τις ταχύτητες και τις βραδύτητες, τις ροές, τα ν φύλα που συγκροτούν το κορίτσι αυτής της σεξουαλικότητας. Είναι η ίδια η ηλικία που είναι ένα γίγνεσθαι-παιδί, όπως η σεξουαλικότητα, άσχετα ποια σεξουαλικότητα, ένα γίγνεσθαι-γυναίκα, δηλαδή ένα κορίτσι. Για να απαντήσουμε, έτσι και στο ηλίθιο ερώτημα : γιατί ο Προυστ έκανε τον Αλμπέρ Αλμπερτίν;⁷⁰

Η επιμονή των Τίτςμιν να προσδίδουν χαρακτηριστικά φύλου και ηλικίας στην υποτιθέμενη γενική τους αντίληψη για το νεοφιλελεύθερο δυτικό υποκείμενο του ύστερου καπιταλισμού καθιστά πρόκληση για πολλούς συνομιλητές να αποδεχθούν όλα αυτά τα επιχειρήματα στην ονομαστική τους αξία. Οι Τίτςμιν, σε τελική ανάλυση, προωθούν μια σειρά κριτικής που συνδέει τη θηλυκότητα, ιδιαίτερα τη νεανική θηλυκότητα, με τα εμπορεύματα και την κατανάλωση.

Ο Marshall McLuhan, για παράδειγμα, το διατυπώνει στα Coca-Cola Girls στο πρώτο του βιβλίο *The Mechanical Bride*, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1951. Το βιβλίο αναπαράγει πάνω από 50 εικόνες αυτού που τότε ονομαζόταν «μαζική επικοινωνία», συμπεριλαμβανομένων των διαφημίσεων. Έχοντας τους απομονώσει, ο McLuhan τους παίρνει στα σοβαρά, σε ξεχωριστά δοκίμια για το τι φαίνονται πραγματικά να λένε. Γράφει για τις προθέσεις του: «Όπου τα οπτικά σύμβολα έχουν χρησιμοποιηθεί για να παραλύσουν το μυαλό, χρησιμοποιούνται εδώ ως μέσο ενεργοποίησής του».

Ο Siegfried Kracauer παρακολούθησε τα Tiller Girls, χορευτικούς θιάσους των οποίων οι ακριβείς ευθυγραμμισμένες ψηλές κλωτσιές ενέπνευσαν τη χορογραφία του Busby και ενθουσίασαν το κοινό κατά τη διάρκεια της ακμής τους στη αρχή του εικοστού αιώνα. Πράγματι, ο ισχυρισμός των Τίτςμιν ότι «το Νεαρό-Κορίτσι είναι ένα είδος κατανάλωσης, μια συσκευή για τη διατήρηση της τάξης», θα μπορούσε εξίσου να είναι ένα απόσπασμα από την «Η μάζα ως διάκοσμος» του Kracauer, ένα θεμελιώδες δοκίμιο για τους τομείς των

⁷⁰ Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2.Χίλια πλατώματα. σ. 341

μελετών οπτικής κουλτούρας και των μέσων ενημέρωσης. Εδώ ο Kracauer περιγράφει λεπτομερώς την κατανόησή του για αυτά τα «προϊόντα αμερικανικών εργοστασίων αντιπερισπασμού» που χορεύουν μαζί στο επίκεντρο της συχνά αναφερόμενης κριτικής του στον καπιταλισμό και τη νεωτερικότητα.

Η μαζική κίνηση των girls στέκει στο κενό, είναι ένα γραμμικό σύστημα το οποίο δεν εννοεί τίποτα, , δηλώνει τον τόπο του ερωτικού στοιχείου. Τα σχήματα δεν μπορούν ούτε να προσεγγιστούν ως διακοσμητικό πάρεργο της γυμναστικής πειθαρχίας. Οι μονάδες των girls γυμνάζονται για να παραγάγουν ένα τεράστιο πλήθος παράλληλων γραμμών, θα ήταν επιθυμητή η εκγύμναση ευρύτατων ανθρώπινων μαζών για την απόκτηση ενός σχεδίου ασύλληπτων διαστάσεων. Ο διάκοσμος μένει, χάριν της εσωστρέφειας της οποίας εκκενώθηκαν τα ουσιώδη μορφώματα. Τα tillergirls δεν μπορούν πλέον να συνθέσουν εκ των υστέρων ως άνθρωποι, οι μάζες ασκήσεις ελεύθερης γυμναστικής δεν εκτελούνται ποτέ από σώματα που έχουν διατηρηθεί ολόκληρα και στις καμπυλώσεις των οποίων δεν έχει πρόσβαση η ορθολογική κατανόηση. Τα χέρια, οι μηροί και άλλα ευθύγραμμα τμήματα είναι τα ελάχιστα συστατικά της σύνθεσης. Στα πόδια των tillergirls αντιστοιχούν τα χέρια στο εργοστάσιο. Πέραν του χειρονακτικού στοιχείου, αναζητείται επίσης ο υπολογισμός των ψυχικών προδιαθέσεων μέσα από εξετάσεις ψυχοτεχνικής καταλληλότητας. Ο μαζικός διάκοσμος είναι η αισθητική αντανάκλαση της ορθολογικότητας που επιδιώκει το κυρίαρχο οικονομικό σύστημα. Το Νεαρό-Κορίτσι δεν είναι μόνο ένα προϊόν που είναι ελεγχόμενο και αυστηρά συστηματικό, όπως ο Kracauer βλέπει τα Tiller Girls, είναι μια καταναλώτρια που είναι υπερβολικά, διεστραμμένη.⁷¹

Ο Αγώνας των Νεαρών-Κοριτσιών για επιβίωση συνδέεται στη συνέχεια με την ανάγκη να ξεπεράσουν το βιομηχανικό Νεαρό-Κορίτσι και την ανάγκη να περάσουν στο Οικολογικό Νεαρό-Κορίτσι . Σε αντίθεση με τον πρόγονό του, το οικολογικό Νεαρό-Κορίτσι δεν εμφανίζει πλέον σε ένα κύμα χειραφέτησης ή άλλου είδους, αλλά μια τρελή εμμονή με την ασφάλεια στη διατήρηση. Η Αυτοκρατορία έχει υπονομευθεί θεμελιωδώς και πρέπει να αμυνθεί από την εντροπία. Έχοντας φτάσει σε πλήρη ηγεμονία, δεν μπορεί να κάνει τίποτα άλλο παρά να καταρρεύσει. Το *οικολογικό Νεαρό-Κορίτσι*, είναι ένα «ποιοτικό άλμα» πάνω από το «βιομηχανικό Νεαρό-Κορίτσι». Η οικολογική νεαρή κοπέλα θα είναι επομένως υπεύθυνη, αλληλεγγύη, οικολογική, μητρική, λογική, φυσική, με σεβασμό, περισσότερο αυτοελεγχόμενη παρά ψευδώς απελευθερωμένη, εν συντομία: διαβολικά βιοπολιτική. Δε θα μιμείται πλέον την υπερβολή, αλλά, αντίθετα θα έχει μέτρο σε όλα.

⁷¹ Siegfried Kracauer (2018) Η μάζα ως διάκοσμος , Μτφρ.: Γιώργος Σαγκριώτης ,Πλέθρον σ. 128

Τη στιγμή που τα στοιχεία για το Νεαρό-Κορίτσι είναι τόσο προφανή που γίνονται κλισέ, το Νεαρό-Κορίτσι έχει ήδη ξεπεραστεί, τουλάχιστον η πρωτόγονη της μορφή. Είναι αυτή η κρίσιμη μεταβατική κατάσταση στην οποία πρόκειται να αξιολογήσουμε τους εαυτούς μας.

5.2 Οικολογικό Νεαρό-Κορίτσι

Ο οικοφεμινισμός είναι ένα ρεύμα σκέψης και ένα κοινωνικό κίνημα που εξερευνά τις συναντήσεις και τις πιθανές συνέργειες μεταξύ οικολογίας και φεμινισμού.⁷² Η πρώτη φορά που εμφανίζεται ο όρος οικοφεμινισμός είναι το 1974 με την έκδοση του βιβλίου *Féminisme ou la mort* [Φεμινισμός ή θάνατος], της Francoise D'Éauboune.⁷³ Υποστηρίζει εκεί ότι υπάρχει βαθιά σχέση μεταξύ του υπερπληθυσμού, της ερήμωσης της φύσης και της ανδρικής κυριαρχίας και ότι για να βγούμε από το αυτοκτονικό σπειροειδές παραγωγής και κατανάλωσης εφήμερων και επιφανειακών αντικειμένων, από την περιβαλλοντική καταστροφή και την αποξένωση από τον προσωπικό χρόνο, είναι αναγκαίο να θέσουμε υπό αμφισβήτηση τη σχέση μεταξύ των φύλων.⁷⁴ Για την D'Éauboune, ο έλεγχος του σώματος μας, από εμάς τους ίδιους είναι η αρχή του μη καταναλωτικού, οικολογικού και φεμινιστικού δρόμου.

Ο πρώτος οικοφεμινισμός θέτει υπό αμφισβήτηση τις ιεραρχίες που εγκαθιδρύει η δυτική διχοτομική σκέψη, δίνοντας εκ νέου αξία σε υποκείμενα που πριν ήταν απαξιωμένα: τη γυναίκα και τη φύση. Οι πρώτες οικοφεμινίστριες κατήγγειλαν τις συνέπειες της τεχνοεπιστήμης στην υγεία των γυναικών και ήρθαν αντιμέτωπες με τον μιλιταρισμό, την πυρηνικοποίηση και την περιβαλλοντική υποβάθμιση, ερμηνεύοντας όλα τα παραπάνω ως εκφράσεις μιας σεξιστικής κουλτούρας.

Μέσα από την κριτική στην ουσιοκρατία του κλασικού οικοφεμινισμού, αναδύεται ο κονστρουκτιβιστικός φεμινισμός. Από αυτή την οπτική γωνία, υποστηρίζεται ότι η στενή σχέση μεταξύ των γυναικών και της φύσης συνιστά κοινωνική κατασκευή. Η ανάθεση ρόλων και λειτουργιών, που απορρέει από την έμφυλη διαίρεση της εργασίας, την κατανομή της εξουσίας και της ιδιοκτησίας στις πατριαρχικές κοινωνίες, είναι αυτή που ζυπνά την ειδική

⁷² Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Catedra.

⁷³ D'Éauboune, F. (2020). *Féminisme ou la mort*. Paris: Le Passager Clandestin.

⁷⁴ Cavana, M.L, Puleo, A. Segura, C. (2004). *Mujeres y ecología: Historia, pensamiento y sociedad*. Madrid:Asociacion Cultural Al-Mudayna.

οικολογική συνείδηση των γυναικών. Αυτός ο οικοφεμινισμός καταγγέλλει την καθυπόταξη της

οικολογίας και των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων στην οικονομία και στην εμμονή της με τη μεγέθυνση.

Ο οικοφεμινισμός μοιράζεται την άποψη ότι η καθυπόταξη των γυναικών στους άνδρες και η εκμετάλλευση της Φύσης είναι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος και ανταποκρίνονται σε μια κοινή λογική: τη λογική της κυριαρχίας και της υποταγής της ζωής στη λογική της συσσώρευσης.

Από φιλοσοφική και ανθρωπολογική σκοπιά, ο οικοφεμινισμός μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε, να τοποθετήσουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα τον εαυτό μας ως είδος, βοηθά να καταλάβουμε τα αίτια και τις συνέπειες της αυστηρής διαίρεσης που έχει επιβάλει η δυτική κοινωνία μεταξύ Φύσης και Πολιτισμού, ή μεταξύ της λογικής και του σώματος· μας επιτρέπει να διαισθανθούμε τους κινδύνους που αναλαμβάνουν τα ανθρώπινα πλάσματα ερμηνεύοντας την πραγματικότητα από μια αναγωγιστική οπτική γωνία που δεν κατανοεί τις ολικότητες, απλοποιεί την πολυπλοκότητα και καθιστά αόρατη την υλική και συμβολική σημασία των δεσμών και των σχέσεων για τα ανθρώπινα πλάσματα.

Αναπτύσσει ένα κριτικό βλέμμα για το σημερινό κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό μοντέλο και προτείνει μια διαφορετική ματιά πάνω στην καθημερινότητα και την πολιτική, δίνοντας αξία σε στοιχεία, πρακτικές και υποκείμενα που έχουν οριστεί από την ηγεμονική σκέψη ως κατώτερα και έχουν καταστεί αόρατα.

Ο οικοφεμινισμός καταγγέλλει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κύβλοι ζωής και τα οικολογικά όρια παραμένουν εκτός των ανησυχιών της συμβατικής οικονομίας. Αυτή η καταγγελία ταρακουνά τα θεμέλια του καπιταλιστικού οικονομικού παραδείγματος. Ο οικοφεμινισμός συμβάλλει στην αποδόμηση του θεωρητικού τεχνάσματος που διαχωρίζει την ανθρωπότητα από τη φύση· εγκαθιδρύει την υλική σπουδαιότητα των δεσμών και των σχέσεων· επικεντρώνεται στην εμμένεια και στην τρωτότητα των σωμάτων και της ανθρώπινης ζωής· και αποδίδει κεντρικό ρόλο στην παραγωγή και στην αναπαραγωγή ως αδιαχώριστα στοιχεία της οικονομικής διαδικασίας.

Μέσα από την οικοφεμινιστική οπτική, η παραγωγή πρέπει να είναι μια κατηγορία συνδεδεμένη με τη διατήρηση της ζωής και την ευζωία των ανθρώπων⁷⁵, με άλλα λόγια, το παραγόμενο οφείλει να επιτρέπει την ικανοποίηση των ανθρώπινων αναγκών με κριτήρια ισότητας. Σήμερα θεωρείται ως παραγωγή η απόκτηση έργων τέχνης ή υπηρεσιών κοινωνικά ανεπιθύμητων υπό την οπτική των αναγκών και της οικολογικής υποβάθμισης. Αντίστοιχα, θεωρείται ως παραγωγή κάτι που είναι απλώς εξαγωγή και μεταποίηση προϋπαρχόντων και πεπερασμένων υλικών. Η διάκριση μεταξύ της κοινωνικά αναγκαίας και της κοινωνικά ανεπιθύμητης παραγωγής είναι απαραίτητη και οι χρηματοοικονομικοί δείκτες που χρησιμοποιούνται (όπως το Ακαθάριστο Εθνικό Προϊόν) δεν μας επιτρέπουν να τις διακρίνουμε. Καθιστώντας ορατή την εξάρτηση της οικονομίας από τη φύση και τις εργασίες που συνδέονται με τη φροντίδα της ανθρώπινης ζωής, καταρρέουν τα όρια μεταξύ της παραγωγής και της αναπαραγωγής, και υπονομεύεται με αυτό τον τρόπο η καπιταλιστική πατριαρχία⁷⁶.

5.3 Φανταστικά Νεαρά-Κορίτσια

Η Αλμπερτίν είναι ένας από τους δύο φανταστικούς χαρακτήρες που οι Tiquin έχουν σαν παράδειγμα για τα πρώτα Νεαρά-Κορίτσια που συναντάμε στην λογοτεχνία, ο πιο σημαντικός χαρακτήρας στο μυθιστόρημα του Προυστ “Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο”, ο Μαρσέλ γίνεται σκλάβος της Αλμπερτίν, η οποία ακολουθεί το ρητό : "Αν με αγαπάς, δεν σε αγαπώ!"

Η Αλμπερτίν ήταν φτωχή, ασήμαντη και κανονικά θα έπρεπε να επιθυμεί διακαώς να με παντρευτεί λέει ο Προυστ, αν και μένουν μαζί στο Παρίσι, εκείνη ασχολείται με λεσβιακές υποθέσεις. Το αγοροκόριτσο είναι απαραίτητο ως ένα είδος νεωτερικότητας, πολύ πιο συναρπαστικό από όλα τα αστέρια και τις στάρλετς που τόσο γρήγορα εισβάλλουν στην παγκοσμιοποιημένη φαντασία. Ο Μαρσέλ είναι εμμονικά κτητικός με την Αλμπερτίν, απαιτεί την πλήρη προσοχή της και βασανίζεται από υποψίες για τις υποθέσεις της. Μη μπορώντας να αντέξει τη ζήλια του, η Αλμπερτίν φεύγει. Η νεαρή γυναίκα αναγγέλλει το τέλος ενός κόσμου και αναγκάζει μια πιο ρεαλιστική αντίληψη για την κοινωνία που έρχεται. Η σχέση του Μαρσέλ με την Αλμπερτίν βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη σχέση του Μαρσέλ με τον Alfred Agostinelli.

⁷⁵ Perez Orozco, A. (2007). *Amenaza tormenta: la crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico*. *Revista de Economía Crítica*, 5, σσ. 7-37. Ανακτήθηκε από: http://observatoridesc.org/sites/default/files/1_amenaza_tormenta.pdf

⁷⁶ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΙΚΟΦΕΜΙΝΙΣΜΟ YA YO HERRERO Μετάφραση: Ε. Γιαννοπούλου σ.331

Αναφορά γίνεται και στην 16χρονη Ζούτα από το μυθιστόρημα Φερνταντούρκε του Βίτολντ Γιομπρόβιτς αθλητική, αεράτη, λεία, λεπτή λυγερή και αυθάδης, στη θεά της ένιωσα να τρέμει η καρδιά μου και το πρόσωπό μου λέει ο αφηγητής . Μοντέρνα μέσα στον μοντερνισμό της. Και διπλά νέα, πρώτον λόγω ηλικίας και δεύτερον λόγω μοντερνισμού, επιθυμούσε ολοφάνερα να συμμετάσχει έμμεσα στο πάθος μου.

Κατοικεί στο Νεανικό σπίτι, της οικογένειας των Νέων, το όνομα της οποίας συμβολίζει τη δέσμευσή τους στη ριζική μεταρρύθμιση της κοινωνίας. Οι προσπάθειες των Νέων να καταργήσουν την πειθαρχία και να ενθαρρύνουν τη φιλελεύθερη σκέψη προκαλούν μόνο χαοτική σύγχυση.

Η Ζούτα είναι μια απόλυτα εγωκεντρική ύπαρξη και έχει αποκτήσει μια λεγεώνα εραστών με τους οποίους κάνει μυστικές σεξουαλικές σχέσεις. Είναι γεμάτη ενέργεια, ένα απελευθερωμένο κορίτσι με ιδιαίτερο ελυστικό σώμα. Φυσικά, στην πορεία του μυθιστορήματος θα αποδειχθεί ότι πρόκειται απλώς για μια ακόμη μάσκα που υιοθετήθηκε για τη χρήση του περιβάλλοντος.

Το δωμάτιο όπου κοιμάται η Ζούτα και κάνει τα μαθήματά της έχει επίσης μοντέρνα εμφάνιση. Στην πραγματικότητα, δεν είναι καν δωμάτιο, απλώς μια αίθουσα: Υπήρχε σε αυτό η μεγάλη προσωρινότητα του αιώνα μας, ο νομαδισμός.

Το σύγχρονο έθιμο, δεν της επιτρέπει να μιλάει και πολύ ή να εκπλαγεί με τον εαυτό της, έπρεπε να προσποιηθεί ότι όλα πήγαν αυτονόητα. Απροσεξία, ωμότητα, συντομία και περιφρόνηση, αυτά χρησιμοποιεί για την ποίηση της.

Στο *Φερνταντούρκε* βρίσκουμε ομοιότητες με τα *Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού*. Ο αφηγητής και πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος κηρύσσει πόλεμο. Ο πόλεμος αυτός έχει τρεις φάσεις - η πρώτη σύγκρουση είναι με τα πρότυπα που επιβάλλει το σχολείο με τον συντηρητισμό του . Η δεύτερη φάση είναι το ξεκαθάρισμα λογαριασμών με τη φαινομενικά χειραφετημένη αστική τάξη, και το τρίτο είναι μια σύγκρουση με τον συντηρητισμό των γαιοκτημόνων. Δυστυχώς, όμως, τα συστήματα είναι παντοδύναμα και δεν μπορεί να τα καταστρέψει ή να ξεφύγει οριστικά ,δεν υπάρχει διαφυγή από ένα στόμα παρά μόνο σε ένα άλλο στόμα.

Ο ίδιος ο Γιομπρόβιτς είναι επίσης της άποψης ότι ένας άντρας δεν μπορεί να απαλλαγεί οριστικά από τη μάσκα του - δεν υπάρχει πρόσωπο έξω από αυτήν. Καταδικασμένος στο φέμα, ένας άνθρωπος που δεν μπορεί ποτέ να γίνει ολοκληρωτικά ο εαυτός του, μπορεί να ομολογήσει ότι η ειλικρίνεια είναι απρόσιτη σε αυτόν. Και αυτή η ομολογία τον σώζει, σώζει την προσωπικότητά του από την καταστροφή, χάρη στην ίδια τη θέληση να είναι αυθεντικός, τη βαθιά πεποίθηση ότι θέλει να είναι ο εαυτός του, με πείσμα και ενάντια σε όλα. Δυστυχώς, αυτή η εξέγερση ενάντια στην παραμόρφωση πρέπει να είναι τραγική και απελπιστική. Έτσι συνοφίζει ο ίδιος ο συγγραφέας: Δεν μπορώ να είμαι ο εαυτός μου, και όμως θέλω να είμαι ο εαυτός μου και πρέπει να είμαι ο εαυτός μου - αυτή είναι η αντινομία, αυτών των δυσεπίλυτων... και μην περιμένετε να θεραπεύσω τις ανίατες ασθένειες.

Η λέξη κώλος εμφανίζεται 19 φορές και στο *Φερντοντούρκε* και στο Preliminary Materials. Ο κώλος είναι το θεμέλιο του σώματος, το πιο ευάλωτο μέρος του, σύμβολο για την απουσία μορφής και μάσκας, ο βαθμός μηδέν του προσώπου.

6. Ψηφιακό Νεαρό-Κορίτσι

Τα Preliminary Materials φαίνεται πολύ πιο μπροστά από την εποχή του όσον αφορά την εφαρμογή του στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Όπως αναφερθήκαμε και πιο πάνω ο Sasha Frere-Jones λέει ότι το βιβλίο εναλλάσσει μικρά αποσπάσματα, όπως tweets μια δεκαετία νωρίτερα. Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η έδρα του περιοδικού *Tiqqun*, όπου δημοσιεύτηκε αρχικά το κείμενο, ήταν στο Παρίσι, και η Γαλλία ήταν κάποτε «η πιο ενσύρματη χώρα στον κόσμο». Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 έως το 2012, η Γαλλία διέθετε το Minitel, μια εθνική δικτυακή υπηρεσία επικοινωνίας που αναπτύχθηκε πριν από τον Παγκόσμιο Ιστό. Η γαλλική κυβέρνηση παραχώρησε τα τερματικά Minitel δωρεάν και απαίτησε τη χρήση τους για ορισμένες γραφειοκρατικές δραστηριότητες, με αποτέλεσμα τη μαζική εξοικείωση με τα chat rooms, τα δικτυωμένα παιχνίδια και άλλες πτυχές των μέσων κοινωνικής δικτύωσης πολύ νωρίτερα από άλλες χώρες. Μέχρι τη στιγμή που δημοσιεύτηκε το *Προκαταρκτικά Γλικά* το 1999, η Γαλλία είχε επιχειρηματικές δραστηριότητες και είχε διασκέδαση στο Minitel για σχεδόν είκοσι χρόνια. Έχοντας αυτό υπόψη, δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι τα *Προκαταρκτικά Γλικά* αποτελεί προγενέστερα συνδεδεμένο με τους ρυθμούς των μέσων κοινωνικής δικτύωσης του εικοστού πρώτου αιώνα.

Ο τεράστιος αριθμός των ορισμών του Νεαρού Κοριτσιού που παρέχουν οι Τίqqun μας δίνει, ως αναγνώστες, την αίσθηση ότι είναι τα πάντα και τίποτα, προφανώς χωρίς όρια όπως ο κυβερνοχώρος. Άλλωστε, το Διαδίκτυο έχει, για πολλούς, εκπληρώσει τη μοίρα που αποδίδει ο Μακ Λούαν στην τηλεόραση πιο καθηλωτικό, πολυκεντρικό και συμμετοχικό από το ηλεκτρονικό μέσο στο οποίο ο Μακ Λούαν.⁷⁷ εστιάζει μεγάλο μέρος της επιστημονικής του ανησυχίας. Με άλλα λόγια, το Διαδίκτυο, και ειδικά τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, έχουν ξεφύγει από την παγκόσμια τηλεόραση. Τα μέσα δεν μεταδίδουν μόνον πληροφορίες σε εμάς αλλά συλλέγουν στοιχεία από εμάς, όλοι μας είμαστε μέλη ενός παγκόσμιου χωριού. «ο κώλος του Νεαρού-Κοριτσιού είναι ένα παγκόσμιο χωριό»⁷⁸.

Οι Τίqqun έγραψαν τη θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού στην αλλαγή της χιλιετίας και έκτοτε η κατάσταση που περιέγραψαν έχει γίνει ακόμη πιο έντονη. Το Νεαρό-Κορίτσι στις μέρες μας το βρίσκουμε κυρίως ως προϊόν των social media. «Το «εγώ» της είναι γενικευμένο, αν και προφανώς είναι εντελώς εξατομικευμένο, η θηλυκότητα εμπορευματοποιείται και αξιοποιείται μέσα σε αυτούς τους χώρους του σύγχρονου καταναλωτή.

Συναντάμε selfies των Νεαρών-Κοριτσιών, ποζάροντας συχνά με την πιο πρόσφατη αγορά τους, είτε πρόκειται για νέα ρούχα, νέα εσώρουχα, νέο μανικιούρ, γυαλιά ηλίου, παπούτσια, φαγητό ή κούρεμα. Η κουλτούρα του Instagram καλύπτεται μαζικά από τον πολλαπλασιασμό της φαντασίας και της επιθυμίας, και οι χρήστες καταβάλλουν κάθε δυνατή προσπάθεια για να παρουσιάσουν τον εαυτό τους και τη ζωή τους ως λαμπερή.⁷⁹ Ενώ η κατασιευή ενός λαμπερού εμπορικού σήματος μπορεί να χρειαστεί πολλή δουλειά, το τελικό αποτέλεσμα πρέπει να δώσει την εντύπωση ότι επιτεύχθηκε αβίαστα, χωρίς να προσπαθήσει πολύ.

Το Instagram έχει γίνει ένα ισχυρό εργαλείο αυτοέκφρασης και οι χρήστες του ενθαρρύνονται να δείξουν την ταυτότητά τους με αντάλλαγμα την επιβράβευση με τη μορφή των likes και των followers. Ενώ η ορατότητα που προσφέρει αυτή η πλατφόρμα μπορεί να προβάλει τις εμπειρίες και τις απόψεις των γυναικών, που πρέπει να ακουστούν και να αναγνωριστούν από ένα ευρύτερο κοινό, επίσης είναι μια πλατφόρμα όπου ορισμένες μορφές θηλυκότητας ανταμείβονται και εκτιμώνται έναντι άλλων, και έρχεται με μια εντατική πίεση για

⁷⁷ healthcarefuture, "Marshall McLuhan—The World Is a Global Village (CBC TV)," YouTube video, 8:44, March 24, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=HeDnPP6ntic>.

⁷⁸ Τίqqun, *Preliminary Materials*, σελ.120.

⁷⁹ Duffy and Hund, "Having It All" on Social Media: Entrepreneurial Femininity and Self-Branding among Fashion Bloggers." σ. 7

αυτοεπιτήρηση και αυτοβελτίωση, και για προσκόλληση στα ήδη δημοφιλή θηλυκά τροπάρια. Εξερευνώντας πώς οι γυναικείες ταυτότητες κατασκευάζονται και κυκλοφορούν στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κριτική της παραπλανητικής φύσης των μέσων κοινωνικής δικτύωσης που εκθέτει το κενό ανάμεσα στο ποιο είμαστε στην πραγματική ζωή και σε ποιο επιλέγουμε να είμαστε online. Όλα προσαρμόζονται στην κουλτούρα των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και δίνουν έμφαση στη δυτική ετεροτυπική σεξουαλικότητα και πατριαρχικά ιδεώδη της θηλυκότητας.

Η αισθητική του Νεαρού-Κοριτσιού στα μέσα, πλαισιώνεται ως μια ευτυχισμένη, εγωκεντρική ψωνισμένη που παρασύρεται από την επιθυμία για εμπορεύματα, και έτσι ταιριάζει στην εικόνα του Νεαρού-Κοριτσιού που μας περιγράφουν οι Tiqqun. Στις αυτοπαρουσιάσεις τους στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, δεν καταγράφουν απλά εμπειρίες από την καθημερινή τους ζωή, ούτε καταγράφουν τον αυθεντικό εαυτό τους στο δίκτυο, αλλά κατασκευάζουν προσεκτικά το πώς θέλουν να τους βλέπουν οι άλλοι, παράγοντας τη ζωή που θέλουν να ζήσουν και την εικόνα που θέλουν να δείξουν.

6.1 Επαναλαμβάνοντας τη Δυαδική Φύση της Ψηφιακής Τεχνολογίας

Ο Κλοντ Σάνον (Claude Shannon), στη διατριβή του περιέγραψε με ποιο τρόπο η λογική του Μπουλ (Boole), σύμφωνα με την οποία όλα τα προβλήματα μπορούν να λυθούν με τη χρήση μόλις δύο συμβόλων, του 1 και του 0, μπορούσε να εφαρμοστεί στα ηλεκτρικά διακοπτόμενα κυκλώματα. Το σύμβολο 1 μπορούσε να αντιπροσωπεύει ένας διακόπτης που είχε ενεργοποιηθεί, ενώ το 0 μπορούσε να είναι ένας διακόπτης που είχε απενεργοποιηθεί. Υποστήριξε επίσης ότι οι διακόπτες αυτοί θα μπορούσαν να συνδέονται με τρόπο που να τους επιτρέπει να εκτελούν και πιο πολύπλοκες πράξεις, προτείνοντας πέρα από τις απλές δηλώσεις "ναι" και "όχι", τη χρήση του "και", του "ή" ή του "δεν". Η παραπάνω διατριβή του Shannon, ο οποίος οραματίστηκε όλες τις μορφές επικοινωνίας σε δυαδικό κώδικα και υποστήριξε την άποψη ότι τα δυαδικά ψηφία μπορούν να συμβολίσουν ακόμα και λέξεις, ήχους, εικόνες, ίσως και ιδέες, χαρακτηρίστηκε μία από τις σημαντικότερες του 20ού αιώνα.⁸⁰

Οι φεμινίστριες καλλιτέχνες και θεωρητικοί στις αρχές της δεκαετίας του 1990 άρχισαν να σκέφτονται το μηδέν ως μια θετική ευκαιρία αντί για το αρνητικό αντίθετο του on. Αντί να βλέπουμε το δυαδικό ως αντίθετο – ενεργοποίηση/απενεργοποίηση, 0/1 έγινε πρόκληση για εξερεύνηση, επινόηση, για έναν χώρο με νέες ιδέες που θα μπορούσε να ανατρέψει την πατριαρχική φύση του δυαδικού. Η ανάλυση τους πήρε διάφορες μορφές. ορισμένες, πιο ακραίες από άλλες, προκαλώντας σημαντικές διαμάχες.⁸¹

⁸⁰ Claude Shannon: Ο πατέρας της θεωρίας της πληροφορίας, Άρθρο, 30 Απριλίου 2001 <http://www.physics4u.gr/articles/shannon.html>

⁸¹ Dismantling the Patriarchy, Bit by Bit Art, Feminism, and Digital Technology σ.55

Η Sadie Plant στο βιβλίο της *Zeros and Ones* [Μηδενικά και μονάδες] του 1997 ενώνει το παρελθόν, το παρόν, και το μέλλον των τεχνολογικών εξελίξεων. Η Plant αναζητά την ενδυνάμωση στον αριθμό μηδέν, ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν θα πρέπει να αντιπροσωπεύει πλέον το αδιανόητο κενό (του θηλυκού) σε αντιδιαστολή με την ενότητα του (αρσενικού) αριθμού ένα. «Υπάρχει μια καθοριστική μετατόπιση στη σχέση γυναίκας-μηχανής επειδή υπάρχει μια μετατόπιση στην ίδια τη φύση των μηχανών. Τα μηδέν έχουν πλέον έναν τόπο που αντικαθιστά τη φαλλική τάξη των ένα» όπως γράφει η Wajcman παραφράζοντας την Plant. Το πιο σημαντικό, ωστόσο, είναι η αποκεντρωμένη και οριζόντια δομή του ίδιου του διαδικτύου στην οποία η Plant αποδίδει μετασχηματιστικές ιδιότητες – μετατοπίζοντας μας από μια ανδρική σε μια γυναικεία εποχή.⁸²

6.2 Φεμινιστική Τεχνολογία Αλλάζοντας την Ψηφιακή Τεχνολογία

Το έργο των γυναικών ψηφιακών καλλιτεχνών προωθεί τον φεμινιστικό στόχο της αποδόμησης της πατριαρχίας και της θέσπισης ενός πιο δημοκρατικού και περιεκτικού τρόπου ζωής. Μια από τις πιο ορατές επιθέσεις στο δυαδικό αρχείο ήταν το Μανιφέστο του VNS Matrix, που δηλώνει τη διαμόρφωση του on/off τη βάση όλης της ψηφιακής τεχνολογίας να είναι μια μεταφορά για το πατριαρχικό δυαδικό σύνολο του φύλου στο οποίο το αρσενικό είναι κυρίαρχο και το θηλυκό απόν. Θεωρητικοί όπως η Donna Haraway και η Sadie Plant ενίσχυσαν την ανάλυση του VNS Matrix με τις προτάσεις τους να επαναπροσδιορίσουν τη γυναικεία θέση ως off ως παρουσίαση ευκαιρίες και όχι διαγραφής. Ομοίως, καλλιτέχνες όπως η Joan Jonas και η Ewa Partum χρησιμοποίησαν το glitch που σημαίνει σφάλμα στο σύστημα, για να δηλώσουν το δικαίωμα τους ως γυναίκες καλλιτέχνες να ακουστούν. Στον ανδροκρατούμενο τεχνολογικό κόσμο, μια βλάβη δεν είχε αξία, είναι μια κατάρρευση που έπρεπε να εξαλειφθεί. Στη δουλειά τους, έγινε ένα σημαίνον της θηλυκότητας, η προσπάθεια να εξαλειφθεί ένα πρόβλημα παραλληλίζοντας τη διαγραφή της γυναίκας στην πατριαρχική κοινωνία. Το πρόβλημα ενσωματώθηκε στη φεμινιστική θεωρία ως θεωρητική και συμβολική διακοπή του status quo και στη θεωρία queer και μαύρων ανθρώπων στη φεμινιστική κριτική της δυαδικής φύσης της πατριαρχικής κοινωνίας.

⁸² ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ σ.310

Οι φεμινίστριες ψηφιακές καλλιτέχνες έθεσαν το δυαδικό υπό αμφισβήτηση διαλύοντας τα όρια μεταξύ του offline και του ψηφιακού κόσμου. Έχοντας επίγνωση του γεγονότος ότι πλέον ζούμε σε έναν ψηφιακό κόσμο, δουλεύουμε στους υπολογιστές μας, μιλάμε στο κινητό μας, ανταλλάσσουμε ψηφιακές φωτογραφίες, συνεχίζουμε σειρές βίντεο, συμμετέχουμε σε διαδικτυακές συναντήσεις ενώ εργαζόμαστε στο σπίτι, αλλά ότι επίσης συνεχίζουμε να αλληλεπιδρούμε προσωπικά με την οικογένεια, τους φίλους και τους συναδέλφους μας, προκύπτει ερώτημα αν πρόκειται για πραγματικά ξεχωριστούς κόσμους, η La Turbo Avedon, για παράδειγμα, έχει δηλώσει ότι όλα αυτά και το εικονικό τους avatar είναι ένα και το αυτό. Δίνουν συνεντεύξεις μόνο μέσω του ψηφιακού τους avatar, οδηγώντας μας να σκεφτούμε πέρα από τον δυαδικό διαχωρισμό τον κόσμο εκτός σύνδεσης και τον ψηφιακό κόσμο. Καλλιτέχνες που εργάζονται συνειδητά από τη θεωρία queer, όπως ο Zach Blas, ο micha cardenas και η Mariko Mori δημιούργησαν ουτοπικούς και δυστοπικούς διαδικτυακούς κόσμους, στον ετεροκανονικό κόσμο εκτός σύνδεσης. Τα ιαπωνικά anime από το CLAMP και το Year 24 Group διέλυσαν επίσης το δυαδικό στοιχείο στην απεικόνιση φανταστικών κόσμων στους οποίους υπάρχει συνεχής ρευστότητα φύλου. Και άλλες φεμινίστριες καλλιτέχνες έχουν ξεφύγει από το δυαδικό σύστημα χρησιμοποιώντας την ικανότητα της ψηφιακής τεχνολογίας για να δημιουργήσουν ουτοπικούς κόσμους όπως το έργο του Ιάπωνα καλλιτέχνη Chiho Aoshima, ο οποίος οραματίζεται έναν κόσμο που κατοικείται από μετά ανθρώπους χωρίς φύλο. Οι γυναίκες καλλιτέχνες έλκονται από την εικονική πραγματικότητα λόγω της ικανότητας τους να δραπετεύουν από δυαδικούς κόσμους σε εκτός σύνδεσης.⁸³

6.3 Αποσωματοποίηση στον Κυβερνοχώρο

Το Διαδίκτυο συχνά φαντάζεται με άυλους και ασώματους όρους, ως εικονικό περιβάλλον ξεχωριστό από την καθημερινή ζωή. Η βάση αυτής της αντίληψης είναι το γεγονός ότι οι ψηφιακές πληροφορίες είναι σιωπηρά άυλες, και επομένως οι ψηφιακοί χώροι που αποτελούνται από αυτές τις πληροφορίες καθίστανται απρόσιτες στα φυσικά σώματα. Η αντίληψη του διαδικτύου χωρίς σώμα αντιπροσωπεύει τη χωρική μεταφορά του «κυβερνοχώρου» όπως την γνωρίσαμε στην πρώιμη κυβερνοκουλτούρα της δεκαετίας του 1980 και στις αρχές της δεκαετίας του 1990, η οποία βασιζόταν σε θεμελιώδη διάκριση

⁸³ Dismantling the Patriarchy, Bit by Bit Art, Feminism, and Digital Technology σ.σ. 219-220

μεταξύ online και offline, εικονικού και πραγματικού.⁸⁴ Εξαιτίας αυτού του διαχωρισμού, ο κυβερνοχώρος οραματίστηκε ως ένας χώρος που επιτρέπει στον χρήστη να ξεπεράσει τον περιορισμό της υλικής πραγματικότητας. Πρόκειται για έναν χώρο που η συνείδηση θα μπορούσε να απελευθερωθεί από τους περιορισμούς του φυσικού σώματος. Βασίστηκε στον παραδοσιακό καρτεσιανό dualισμό, στον οποίο εξετάζεται ο νους χωριστά και προνομιούχα έναντι του σώματος.⁸⁵ Κεντρική στην καρτεσιανή επιστημολογία είναι η ουσιοκρατική πεποίθηση ότι ο λογικός λόγος είναι ανώτερος από την παράλογη φύση, λαμβάνοντας υπόψη το σώμα όχι ως μέρος του εαυτού, αλλά ως την ύλη του.⁸⁶ Ανήκοντας στο βασίλειο της παράλογης φύσης, το σώμα είναι απλώς ένα αντικείμενο που πρέπει να εργαλειοποιηθεί. Καθώς ο Παγκόσμιος Ιστός ξεκίνησε το 1991, το Διαδίκτυο θεωρητικοποιήθηκε συνεχώς ως εγγενώς ασώματο, και πολλοί θεωρητικοί υποστήριξαν τις χειραφετημένες και δημοκρατικές δυνατότητες του κυβερνοχώρου ως μετά-σωματωμένου χώρου στις οποίες θα μπορούσαν να ανατραπούν οι υπάρχουσες κοινωνικές συνταγές όπως η φυλή, η τάξη και το φύλο.⁸⁷

6.4 Ψηφιακή Αποσάθρωση

Η εφεύρεση του Διαδικτύου, όπως και άλλες πτυχές της ψηφιακής τεχνολογίας, είναι αρσενική. Προήλθε από ένα έργο που χρηματοδοτήθηκε από την κυβέρνηση των ΗΠΑ ως απάντηση του Ψυχρού Πολέμου στη ρώσικη επιτυχία στην ανάπτυξη του Sputnik *Σπούτνικ*, του πρώτου δορυφόρου. Η αποστολή ήταν η έρευνα νέων τεχνολογιών που μπορεί να έχουν στρατιωτικές εφαρμογές. Ερευνητές επιστήμονες σε διάφορα πανεπιστήμια προσκλήθηκαν να συγκροτήσουν ομάδες για να δουλέψουν σε έργα και το 1962, ο J.C.R Licklider, μέλος της σχολής του MIT που ήταν γνωστός για τη δουλειά του με τους υπολογιστές κλήθηκε να δημιουργήσει το Γραφείο Τεχνικών Επεξεργασίας Πληροφοριών (IPTO). Πολλές φεμινίστριες θεωρητικοί πιστεύουν ότι αυτό το κάνει ως μέσο ενσωματωμένο σε αρσενικούς κώδικες και αξίες.⁸⁸ Σήμερα, το διαδικτυακό περιβάλλον εξακολουθεί να παράγεται κυρίως από άνδρες, καθώς οι ιδρυτές, προγραμματιστές υπολογιστών και σχεδιαστές λογισμικού των εταιρειών τεχνολογίας

⁸⁴ Powell, A.; Henry, N., *Sexual Violence in a Digital Age*, ed. Marie-Helen Maras and Thomas J.

Holt, Palgrave Studies in Cybercrime and Cybersecurity (London: Palgrave Macmillan, 2017). σ. 51

⁸⁵ Richardson, I. and Harper, C., "Corporeal Virtuality: The Impossibility of a Fleshless Ontology," *Murdoch University. Centre for Research in Culture and Communication* (2002). 1-2

⁸⁶ Paasonen, Susanna, *Figures of Fantasy: Internet, Women, and Cyberdiscourse* (New York: Peter Lang Publishing, 2005)

⁸⁷ Powell, *Sexual Violence in a Digital Age*. σ. 56

⁸⁸ Van Zoonen, "Gendering the Internet: Claims, Controversies and Cultures" σ. 6

που έχουν δημιουργήσει το πλαίσιο στο διαδικτυακό κόσμο είναι συντριπτικά άντρες.⁸⁹

Από την ανδροκρατική ιστορία της εφεύρεσης του Διαδικτύου, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί πως οι φεμινίστριες καλλιτέχνες θα μπορούσαν να το αποσπάσουν από την πατριαρχία. Οι προσπάθειες των φεμινιστριών καλλιτεχνών ξεκίνησαν σχεδόν αμέσως.

Ο φεμινισμός συνδέθηκε με τον Λόγο περί τεχνολογίας, τεχνοφιλικό και μη, η συζήτηση για την παγκοσμιοποιημένη τεχνολογία δεν μπορεί να γίνει με ουσιαστικό τρόπο χωρίς το πρίσμα του φεμινισμού. Οι φεμινίστριες ήταν μεταξύ των πρώτων που αναγνώρισαν την ψηφιακή αποσάθρωση ως πιθανή πηγή ενδυνάμωσης και απελευθέρωσης, όπως θα μπορούσαν να είναι οι ρευστές ταυτότητες που επιτρέπουν οι ψηφιακές τεχνολογίες, για να αποφύγει και να διαταράξει τις παραδοσιακές σωματικές κατασκευές του φύλου και της σεξουαλικότητας.⁹⁰ Η ιδέα της αλλαγής ταυτοτήτων, της κατασκευής νέων ταυτοτήτων φύλου ή χωρίς φύλο. Οι ταυτότητες στους ψηφιακούς χώρους ήταν κεντρικής σημασίας για τις πρώιμες κυβερνοφεμινίστριες, οι οποίες οραματίστηκαν το διαδίκτυο ως ο ιδανικός χώρος πειραματισμού με τη γυναικεία σκέψη και έκφραση.

Το τεχνολογικό φαντασιακό υφίσταται ως διακριτή τάση στον φεμινισμό ήδη από το Δεύτερο Κύμα του, που αναδύθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1960, οδηγώντας σε ένα από τα πιο ρηξικέλευθα μανιφέστα του. Το 1970, *The Dialectics of Sex [Η διαλεκτική του φύλου]*, της πολύ νεαρής τότε Αμερικανίδας Shulamith Firestone, έθεσε τις βάσεις του ειδυλλίου του φεμινισμού και της τεχνολογίας όπως τις αναγνωρίζουμε και σήμερα, μισό αιώνα μετά.⁹¹

Δεν είναι τυχαίο ότι *Η Διαλεκτική του Φύλου* γράφτηκε στις ΗΠΑ, τον τεχνολογικό γίγαντα της καπιταλιστικής Δύσης, την εποχή διαμόρφωσης του Δεύτερου Κύματος του φεμινισμού, την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, και του θερμότατου αντι-κομμουνιστικού πολέμου στο Βιετνάμ. Η 25χρονη Firestone καταθέτει στο βιβλίο-μανιφέστο της μια δριμύτατη κριτική της Αμερικής, της οποίας τα τεχνολογικά επιτεύγματα ουδόλως βοηθούν στη χειραφέτηση των γυναικών, ενώ δεν διστάζει να επιτεθεί και στη Σοβιετική Ένωση, της οποίας το άλλοτε επαναστατικό πρόταγμα αποδείχτηκε όχι και τόσο επαναστατικό ως προς τις γυναίκες.

⁸⁹ Hess, Amanda, "Why Women Aren't Welcome on the Internet," Article, published 06.01.2014 *Pacific Standard* (2014), <https://psmag.com/social-justice/women-arent-welcome-internet-72170#.w5ffmp2c2> (accessed 15.08.2017)

⁹⁰ Powell, *Sexual Violence in a Digital Age*. 56

⁹¹ Firestone, S. (1970). *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York City: William Morrow & Co. Φαίρεστον, Σ. (1983). *Η διαλεκτική του σεξ: ο φάκελος της φεμινιστικής επανάστασης* (μτφ. Γ. Κ. Χατζόπουλος). Αθήνα: Ράππα.

Η κατάλυση της πυρηνικής οικογένειας ως θεμελιώδης τόπος της εκμετάλλευσης και καταπίεσης των γυναικών, την οποία προτάσσει η Firestone, δεν επιτεύχθηκε ούτε εκεί.

Η Διαλεκτική του Φύλου θέτει τα θεμέλια ενός «φεμινιστικού κομμουνισμού», όπως σημειώνεται από φεμινίστριες θεωρητικούς στον δικό μας αιώνα. Για να υποστηρίξει, εντέλει, η συγγραφέας πως η γυναικεία χειραφέτηση θα επιτευχθεί μόνο μέσω της τεχνολογίας, που θα απελευθερώσει τη γυναίκα από τη βιολογία. Η βιολογία νοείται ως δεσμά, και ιδιαίτερα το άχθος της κήσης και της γέννας, και στη βιολογία πρέπει να επιβληθεί η τεχνολογία ώστε να εκλείψει τόσο η πυρηνική οικογένεια όσο και κάθε μορφή οργάνωσης της κοινωνικής αναπαραγωγής, το δόγμα «η βιολογία είναι μοίρα», κατοχυρώνει τη γυναικεία σκλαβιά.⁹²

Το μανιφέστο των Cyborg: Επιστήμη, τεχνολογία και σοσιαλιστικός φεμινισμός στη δεκαετία του 1980. Το δεύτερο αυτό σημαντικό μανιφέστο που συνδέει τον φεμινισμό με την τεχνολογία φέρει το στίγμα της εποχής του: τη μεταμοντέρνα ειρωνεία, η οποία απουσίαζε από την τεχνοφιλική οπτική της Firestone. Η δεκαετία του 1980 συνιστά εξάλλου το απόγειο του μεταμοντερνισμού στη Δύση, και η αισθητική της, που έχει ως στόχο την *αμφιβολία* ως προς το νόημα είτε μιας εικόνας είτε ενός κειμένου, βασίζεται εν πολλοίς στην ειρωνεία. Η καρδιά της μεταμοντέρνας αισθητικής είναι η σημειολογική αστάθεια που καθιστά κάθε φορά την 'ανάγνωση' και την ερμηνεία πρόκληση, κάτι που ισχύει και για το Cyborg Manifesto, όπως γίνεται γνωστό στο άρθρο της Haraway. Έτσι, παρά την πρόσδεσή του στον σοσιαλισμό, σε μία μάλιστα βαθιά αντι-σοσιαλιστική δεκαετία για τις χώρες που ηγούνται του καπιταλιστικού μπλοκ, το Cyborg Manifesto βρίσκει ευρεία απήχηση και αναδεικνύεται στη βιβλιο του σύγχρονου τεχνοφιλικού φεμινισμού. Επηρεάζει τη φεμινιστική σκέψη σε όλα τα γνωστικά αντικείμενα και όχι μόνο στη θεωρία της τέχνης.

Η πρόταση της Haraway ήταν, ουσιαστικά, ότι οι γυναίκες πρέπει να προχωρήσουν (και κατ' επέκταση και οι άντρες) από τα δυαδικά όρια που τους επιβάλλει η πατριαρχία και να αποκτήσουν πιο ρευστές ταυτότητες που ξεπερνούν τις φυσικές τους βιολογίες για να συμπεριλάβουν τις δυνατότητες της τεχνολογίας. Το Cyborg Manifesto θεμελιώνει έτσι τον

⁹² ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΟΥ ΑΦΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ, ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟ ΚΑΙ Ο ΔΙΧΑΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΦΕΜΙΝΙΣΜΟ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ ΑΝΤΖΕΛΑ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗ σελ67

κυβερνοφεμινισμό [cyberfeminism], ρεύμα, του οποίου το μανιφέστο γράφεται το 1991, από την τετραμελή φεμινιστική κολεκτίβα VNS Matrix στην Αυστραλία, ενώ την ίδια περίοδο χρησιμοποιεί τον όρο και η φιλόσοφος Sadie Plant στη Βρετανία. Η γεωγραφική αφετηρία του ρεύματος του κυβερνοφεμινισμού δείχνει τη συνεχιζόμενη ηγεμονία της αγγλόφωνης Δύσης στην τεχνολογία, και κατ'επέκταση στη φιλοσοφική της θεώρηση, κατά την εναρκτήρια δεκαετία της παγκοσμιοποίησης.

Ο κυβερνοφεμινισμός αναφέρεται σε ένα κύμα ακαδημαϊκών και καλλιτεχνικών πρακτικών που προέκυψαν στις αρχές της δεκαετίας του 1990, αλλά δεν είναι ούτε μια μοναδική θεωρία ούτε ένα φεμινιστικό κίνημα με σαφή αρθρωμένη ατζέντα⁹³. Η απόπειρα ορισμού του κυβερνοφεμινισμού θα ήταν εν μέρει αδύνατο έργο λόγω της πληθώρας διαφορετικών πρακτικών που εμπλέκονται και της έλλειψης συνεκτικού πλαισίου, αλλά και γιατί αντιστάθηκε ενεργά στον ορισμό. Ωστόσο, το κοινό χαρακτηριστικό είναι η κριτική ανάλυση των διασυνδέσεων του φύλου και των ψηφιακών τεχνολογιών, και της φεμινιστικής οικειοποίησης των τεχνολογιών, τόσο σε πρακτικό όσο και σε θεωρητικό επίπεδο.

Ο όρος *σάιμποργκ* υποδηλώνει έναν κυβερνοδυναμικό [cybernetic] οργανισμό, μια οντότητα που δεν είναι ούτε φυσική ούτε μηχανική, ούτε ατομική ούτε συλλογική, ούτε αρσενική ούτε θηλυκή – είναι ένα ενοποιημένο σύστημα-ανθρώπου-μηχανής. Το *σάιμποργκ* είναι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του και, κατ'επέκταση, όπως σημειώνει η Karin Harrasser, επιτρέπει νέες μορφές κοινωνικής και πολιτικής πρακτικής καθώς προτείνει την τεχνητότητα της σωματικότητας εκθέτοντας τόσο την συλλογική φύση της υποκειμενικότητας όσο και τις εγγενείς πολιτικές της δια-συνδεσιμότητας.⁹⁴ Η φιγούρα του *σάιμποργκ* της Haraway συμβολίζει ένα μη-ολιστικό, μη-οικουμενικοποιητικό όραμα για τις φεμινιστικές στρατηγικές διευκολύνοντας, μεταξύ άλλων, μια πρόωμη επανεξέταση της υποκειμενικότητας υπό συνθήκες δικτύωσης.

⁹³ Daniels, Jessie, "Rethinking Cyberfeminism(S): Race, Gender, and Embodiment," *WSQ: Women's Studies Quarterly* 37, no. 1 & 2 (2009).σ. 102

⁹⁴ Harrasser, K. (2011). *Herkunfte und Milieus der Cyborg*. Στο *Die Untoten—Life Sciences & Pulp Fiction*. Hamburg: Kampnagel. Ανακτήθηκε από: <http://www.untot.info/65-0-Karin-Harrasser-Herkunfte-und-Milieus-der-Cyborgs.html>

Η Haraway υποστηρίζει ότι η σύγχρονη ζωή έχει κάνει τη σχέση μεταξύ ανθρώπων και τεχνολογίας τόσο οικεία που δεν είναι πλέον δυνατό να οριστεί πού τελειώνει ο άνθρωπος και πού αρχίζει η μηχανική, και κανένα μέρος δεν μπορεί να ξεχωρίσει ως χωριστές οντότητες.⁹⁵ Σύμφωνα με την Haraway, στα τέλη του εικοστού αιώνα, είμαστε όλοι Κατασκευασμένα υβρίδια μηχανής και οργανισμού, με λίγα λόγια, είμαστε *σάμποργκ*.⁹⁶ Η Haraway υποστηρίζει ότι το θέμα είναι αναπόφευκτα διχασμένο και αντιφατικό, δεν επαναλαμβάνει το καρτεσιανό παράδειγμα που διαχωρίζει μυαλό και σώμα και οραματίζεται ασώματη συνείδηση. Το *σάμποργκ* της είναι αποσαρκωμένο επειδή είναι διασκορπισμένο στο δίκτυο των σχέσεων που συνιστούν την κοινωνική πραγματικότητα.⁹⁷ Η Haraway γράφει το να είσαι γυναίκα είναι μια εξαιρετικά περίπλοκη κατηγορία δομημένη σε αμφισβητούμενες σεξουαλικές επιστημονικές συζητήσεις και άλλες κοινωνικές πρακτικές. Φύλο, φυλή, ή ταξική συνείδηση είναι ένα επίτευγμα που μας επιβάλλει η τρομερή ιστορική εμπειρία με τις αντιφατικές κοινωνικές πραγματικότητες της πατριαρχίας, της αποικιοκρατίας και του καπιταλισμού». ⁹⁸ Με αυτόν τον τρόπο, το έργο της Haraway έχει κάποια επιάλυψη με τη θεωρία του φύλου επιτελεσματικότητας που προτάθηκε από την queer θεωρητικό Τζούνιθ Μπάντλερ (Judith Butler) στο εμβληματικό έργο της *Αναταραχή φύλου* [Gender Trouble(1990)] που δημοσιεύτηκε έξι χρόνια μετά το Μανιφέστο της Haraway⁹⁹.

Εδώ, η Μπάντλερ ομοίως απορρίπτει την ουσιοκρατική αντίληψη ότι η διαφορά των φύλων είναι μια εκδήλωση βιολογικού ή φυσικού σεξουαλικού διαχωρισμού. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι «δεν υπάρχει ταυτότητα φύλου πίσω από τις εκφράσεις του γένος, και ότι η ταυτότητα συγκροτείται επιτελεσματικά από τις ίδιες τις εκφράσεις που λέγεται ότι είναι τα αποτελέσματά του»¹⁰⁰ Με αυτό εννοεί ότι το φύλο είναι μια πράξη παράστασης, είναι κάτι που «κάνουμε», όχι κάτι που «είμαστε». Η έμφυλη ταυτότητα συγκροτείται μέσω της επανάληψης πράξεων μέσα από ένα κοινωνικοϊστορικό καθορισμένο πλαίσιο συμβάσεων. Ως εκ τούτου, η ταυτότητα είναι μια διαδικασία, και η συνεχής εργασία της απόδοσης παράγει μια έκφραση του φύλου που ορίζεται από ορισμένες πρακτικές και εμπειρίες. Αυτό παρέχει ένα κοινωνικό σενάριο για το τι είναι και τι πρέπει να φαίνεται το φύλο, το οποίο με τη σειρά του εσωτερικεύεται και εκτελείται

⁹⁵ Haraway, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991). σ. 151

⁹⁶ *ό.π.*, σ. 151

⁹⁷ *ό.π.*, σ. 181

⁹⁸ *ό.π.*, σ. 156

⁹⁹ Butler, Judith P., *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990)

¹⁰⁰ *ό.π.*, σ. 34

εκ νέου. Η Μπάτλερ ισχυρίζεται ότι το φύλο δεν είναι η φυσική αφετηρία αλλά συνέπεια του πολιτισμού, μια κοινωνική κατασκευή που αναδρομικά πολιτογραφήθηκε. Αν και η θεωρία της Μπάτλερ έχει παρερμηνευθεί ως ισχυρισμός ότι το βιολογικό φύλο είναι μυθοπλασία και επομένως μπορούμε να επιλέξουμε ελεύθερα την ταυτότητα φύλου μας, εκείνη δεν υποδηλώνει ότι οι ετικέτες της ταυτότητας φύλου μπορούν να αφαιρεθούν και να απορριφθούν εντελώς υπέρ από κάτι άλλο. Ισχυρίζεται ότι το βιολογικό είναι πάντα εγγεγραμμένο από το κοινωνικό και ότι δεν μπορεί να υπάρξει πριν από τις πρακτικές λόγου που το παράγουν ως τέτοιο.

Το παραβατικό, ανατρεπτικό *σάμποργκ* χρησιμεύει ως ανατρεπτική και ενδυναμωτική στρατηγική που κρατά τη δυνατότητα πραγματοποίησης ενός ουτοπικού ονείρου για ένα μέλλον μετά το φύλο.¹⁰¹ Το *σάμποργκ* δεν είναι μια φυγή από το σώμα ή το φύλο, ούτε σηματοδοτεί στην εξαφάνιση του και ενσωμάτωση του, μάλλον, αντιπροσωπεύει τις πολλαπλές δυνατότητες ενσάρκωσης που παραβιάζουν τα όρια της πολιτικής ταυτότητας. Όπως το *σάμποργκ* και το επιτελεστικό σώμα που θεωρεί η Μπάτλερ «δεν έχει οντολογική υπόσταση εκτός από τις διάφορες πράξεις που συνιστούν την πραγματικότητά του»¹⁰² και επειδή οι ταυτότητες φύλου δεν έχουν καμία προέλευση σε καμία βιολογική αλήθεια, είναι ευέλικτες και ανοιχτές ώστε να αναχρηματοδοτηθούν και αναπαλαιωθούν¹⁰³ προκειμένου να αποσταθεροποιηθούν τα ουσιοκρατικά δυαδικά φύλα. Η Μπάτλερ υποστηρίζει την ανατρεπτική μίμηση του φύλου ως τρόπο αποφυσικοποίησης της συμβάσεως που το κρατά σε ισχύ ειθέτοντας το φύλο ως επιτελεστικό, ζητώντας αποδόμηση της γυναικείας ταυτότητας μέσω της ειρωνείας και της παρωδίας.¹⁰⁴ Μέσα από την Haraway, η έννοια του *σάμποργκ* και η θεωρία της επιτελεστικότητας της Μπάτλερ, το υβριδικό και συγκρουόμενο θηλυκό σώμα μπορεί να αναδειχθεί ως χώρος φεμινιστικής κριτικής και δράσης.

Το τρίτο μανιφέστο-σταθμό του τεχνοφιλικού φεμινισμού, το «Xenofeminism: For a Politics of Alienation» [Ξενοφεμινισμός: Για μία πολιτική της αλλοτριώσεως] που παρουσιάστηκε στο Διαδίκτυο το 2015. Τριάντα χρόνια μετά τη Haraway, η διεπιστημονική κολεκτίβα Laboria Cuboniks, με έδρα το Λονδίνο, παίρνει τη σκυτάλη της οντολογικής

¹⁰¹ Haraway, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991). σ. 181

¹⁰² Butler, *Gender Trouble*. σ. 136

¹⁰³ *ό.π.*, σ. 140

¹⁰⁴ Mortensen et al., *Kjønnteori*. σ. 79

αναζήτησης γύρω από το φύλο και λέει: «αν η φύση είναι άδικη, θα αλλάξουμε τη φύση». Το 2018, η Helen Hester, μέλος της κολεκτίβας Laboria Cuboniks, δημοσιεύει το δοκίμιο *Xenofeminism* [Ξενοφεμινισμός], στο οποίο επιχειρεί να αναλύσει βασικές θέσεις του συλλογικού μανιφέστου. Στην ανάλυσή της, καθίσταται σαφές ότι το νεότερο αυτό τεχνοφιλικό φεμινιστικό μανιφέστο εισαγάγει τη φεμινιστική εκδοχή του Ρεύματος της Επιτάχυνσης, και το κάνει στο πλαίσιο της ριζοσπαστικής αντικαπιταλιστικής σκέψης. Το ζητούμενο είναι ο επαναπροσδιορισμός, των τεχνολογιών της καπιταλιστικής κοινωνίας για την προώθηση της χειραφέτησης.

Το 2018 είναι η χρονιά που βλέπουμε μια γενικότερη πρόσδεση του φεμινισμού στην τεχνολογία που υπόσχεται ένα διαφορετικό μέλλον, για παράδειγμα, στην ιατρική τεχνολογία η οποία εντάσσεται σε ένα ευρύτερο 'δίκτυο' τεχνολογιών του σώματος. Ασφαλώς, ο διάλογος μεταξύ φεμινισμού και τεχνολογιών του σώματος ξεκινά πολύ νωρίτερα: στον χώρο της τέχνης, για παράδειγμα, η δουλειά της Γαλλίδας εικαστικού Orlan που παίρνει την πλαστική χειρουργική ως εργαλείο και μέθοδο (με την έννοια των new media) και το ίδιο της το σώμα (η ίδια αναφέρεται στη 'σάρκα') ως πεδίο επιτέλεσης του πειραματικού έργου τέχνης διαμορφώνεται στις αρχές της δεκαετίας του 1990, και δεν είναι τυχαίο ότι κριτικές προσεγγίσεις αυτής της δουλειάς διαπιστώνουν συνδέσεις με τη φιγούρα του σάιμποργκ.¹⁰⁵ Το 2018 όμως τα πράγματα πάνε πιο μακριά: η νεαρή θεωρητικός Sophie Lewis στρέφεται στην τεχνολογία για να αγορεύσει υπέρ της παρένθετης κήσης, η οποία, κατά τη γνώμη της, όχι μόνο θα μας απάλλαζε από την ανάγκη για ετεροκανονικές πυρηνικές οικογένειες αλλά και θα κατοχύρωνε ένα νέο εργασιακό υποκείμενο: το εγνυμονόν. Η Lewis φαντασιώνεται και επιχειρηματολογεί υπέρ της συμμετοχής συνδικαλισμένων εργατριών παρένθετης κήσης σε ένα παγκόσμιο προλεταριάτο, θεωρώντας ότι έτσι θα έληγε η ισχύουσα πραγματικότητα των γυναικών-παιδομηχανών της 'κλασικής' πατριαρχίας. Δυνητικά δε, με καλύτερες τεχνολογίες σώματος, η παρένθετη μητρότητα θα μπορούσε να μεταβληθεί σε άφυλη, ενσώματη υποκειμενικότητα. Η υποκειμενικότητα αυτή θα εντασσόταν στο πεδίο παραγωγής ως σώμα-με-μήτρα στο οποίο επιτελείται η εκκόλαψη του ανθρώπινου εμβρύου.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Zylinska, J. (2002). *The Cyborg Experiments: The Extensions of the Body*. London: Continuum.

¹⁰⁶ Lewis, S.(2018).International Solidarity in Reproductive Justice: Surrogacy and Gender Inclusive Polymaternalism. *Gender, Place and Culture*,25(2), σσ. 207-227. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2018.1425286>

Με το βλέμμα στραμμένο στην τεχνολογία, η Lewis επιθυμεί πολυμητρικότητα [polymaternalism] ως λύση στην κοινωνική δουλεία που απαιτεί η καπιταλιστική πατριαρχία από τις βιολογικές μητέρες, και τη διάρρηξη της σύνδεσης της βιολογικής μητρότητας και της κοινωνικής αναπαραγωγής. Η Lewis αναγνωρίζει στο σώμα που κυοφορεί τη δυνατότητα να ανασυνταχτεί ως εργαζόμενο σώμα, πλήρως ενταγμένο στην παραγωγή (αντί για την καθήλωσή του στην κοινωνική αναπαραγωγή, δηλαδή στη 'φύση'). Όμως, καθώς επίσης και αυτή ενδιαφέρεται για έναν νέο κομμουνισμό, διαβλέπει αισιόδοξα και τη σύσταση νέων κοινών [commons] μέσα από μια οραματιζόμενη κολεκτιβοποίηση της κήσης: «δυναμικά» η παρένθετη κήση «...ονομάζει μια πρακτική των κοινών» αλλά και «ένα νέο κύμα συσσώρευσης [πλούτου]». Όπως και σε προγενέστερο έργο της η Lewis φαινομενικά και υπαινικτικά αναγνωρίζει στον καπιταλισμό τη δυνατότητα να φτάνει στο νέο μέσα από τις αντιφάσεις του: «με τη διασάλευση της διάκρισης μητέρα/μη-μητέρα, η καπιταλιστική παρένθετη κήση γίνεται αντιληπτή ως δυναμική αντίφαση η ίδια, παρέχοντας λαυθάουσες δυνατότητες απολύτως σχετιζόμενες με την επιθυμία των πρώιμων μαχητικών υποστηρικτών της Αναπαραγωγικής Δικαιοσύνης να καταργήσουν την πυρηνική οικογένεια»¹⁰⁷ Το βιβλίο της εξάλλου, που εκδίδεται το 2019, φέρει ως τίτλο αυτήν ακριβώς την πρόθεση: *Full Surrogacy Now: Feminism against the Family* [Ολική Παρένθετη Κήση Τώρα: Φεμινισμός ενάντια στην Οικογένεια].

Ένα τέταρτο βιβλίο-μανιφέστο, το συλλογικά γραμμένο *Furious: Technological Feminism and Digital Futures* [Εν εξάλλω: Τεχνολογικός φεμινισμός και ψηφιακά μέλλοντα] του 2019 θέτει ως στόχο την ενδελεχή εξέταση του αρσενικού, αρκετά σεξιστικού, και ενίοτε μισογυνιστικού, αφηγήματος της σύγχρονης τεχνολογίας. Οι τρεις συγγραφείς του και γνωστές θεωρητικοί - Caroline Bassett, Sarah Kember, Kate O' Riordan - εργάζονται σε αυτή τη βάση εργαλώντας τον ψηφιακό υλισμό [digital materialism] ο οποίος αντιτίθεται στον υλιστική θεώρηση της ιστορίας - και άρα επίσης της ιστορίας της τεχνολογίας - που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της μαρξιστικής κριτικής. Για την ώρα, πρόκειται για το μόνο μανιφέστο του σύγχρονου φεμινισμού που καταπιάνεται με την τεχνολογία, το οποίο λαμβάνει υπόψη τις συνθήκες ζωής και εργασίας όπως πραγματικά είναι, και γι' αυτό αποτυπώνει έναν διαθεματικό φεμινιστικό φουτουρισμό. Η έντονα κριτική του τοποθέτηση αποτρέπει από τη συμπερίληψή του στον τεχνοφιλικό φεμινισμό του Ρεύματος της Επιτάχυνσης.

¹⁰⁷ ό.π., σ. 209. Επίσης από την ίδια το άρθρο, (2018, Αύγουστος 14) All Reproduction Is Assisted. *Boston Review*. Ανακτήθηκε από: <http://bostonreview.net/forum/all-reproduction-assisted/sophielewis-mothering>

Το πιο σημαντικό ίσως φεμινιστικό μανιφέστο της εποχής μας, φέρει τον τίτλο *Feminism for the 99%: A Manifesto* [Φεμινισμός για το 99%: Ένα μανιφέστο] - τίτλος που οικειοποιείται και αναμορφώνει ένα βασικό σύνθημα του αντικαπιταλιστικού Κινήματος Occury που άνθισε γύρω στο 2011-12 με αφετηρία τις ΗΠΑ. Το *Φεμινισμός για το 99%* παρουσιάζεται πρώτα σε μορφή άρθρου, το 2017, και εκδίδεται σε βιβλίο το 2019, στα αγγλικά. Μεταφράζεται άμεσα σε πολλές γλώσσες, και αναφέρει: Εμπνεόμενο από το νέο κύμα φεμινιστικής μαχητικότητας που έχει ξεσπάσει παγκοσμίως, το παρόν μανιφέστο υποστηρίζει μια απλή αλλά ισχυρή θέση.

Ο φεμινισμός πρέπει να επικεντρωθεί στους ανθρώπους στη βάση και να στηρίζει τον αγώνα για τον κόσμο που αξίζουν. Και αυτό σημαίνει ότι πρέπει να θέσει στο στόχαστρο τον καπιταλισμό. Ο φεμινισμός πρέπει να είναι αντικαπιταλιστικός, οικολογικός με σοσιαλιστικό πρόσημο, και αντιρατσιστικός.¹⁰⁸ Ο φανταστικός χώρος των ηλεκτρονικών δικτύων είχε πράγματι τη δυνατότητα «να τεντώσει τη φαντασία και τη γλώσσα στα άκρα» είναι μια αχανής βιβλιοθήκη πληροφοριών, μια συνεδρία κουτσομπολιού, και ένα πολιτικά φορτισμένο συναισθηματικό τοπίο. Εν ολίγοις, «ένα τέλειο μέρος για φεμινίστριες»», όπως το θέτει η Beryl Fletcher.¹⁰⁹

6.5 Δικτυωμένος Φεμινισμός

Το διαδίκτυο είναι ένας έμφυλος χώρος στον οποίο τα συμβατικά δυαδικά φύλα αναπαράγονται και ενισχύονται. Η ανωνυμία έχει επίσης χρησιμεύσει ως μανδύας προστασίας που προσφέρει εξαίρεση από υπευθυνότητα, και επέτρεψε τον πολλαπλασιασμό νέων μορφών ανεπιθύμητης επικοινωνίας και παρενόχλησης. Στο βιβλίο «Σεξουαλική βία σε μια ψηφιακή εποχή» 2017, της Anastasia Powell και της Nicola Henry προτείνουν ότι η διαδικτυακή παρενόχληση με βάση το φύλο είναι ενδεικτική ενός ευρύτερου προτύπου ανισοτήτων μεταξύ των φύλων που χαρακτηρίζουν την ανάπτυξη, την πρόσβαση και τη χρήση των τεχνολογιών του διαδικτύου.¹¹⁰ Παρατηρείται συχνά κυβερνοπαράκωλυση, σεξουαλική παρενόχληση και σεξουαλική κακοποίηση με βάση την εικόνα της γυναίκας. Ο διαδικτυακός σεξισμός και η παρενόχληση συμβαίνουν μέσα σε ένα κλίμα που είναι κορεσμένο από προβληματικά στερεότυπα και νόρμες γύρω από την αρρενωπότητα, τη θηλυκότητα και τη σεξουαλικότητα. Η παρενόχληση σηματοδοτεί στις γυναίκες ότι δεν είναι ευπρόσδεκτες και κάνει πολλές γυναίκες να κρύβουν την ταυτότητά τους ή το φύλο τους στο διαδίκτυο.¹¹¹

¹⁰⁸ Arruzza, C., Bhattacharya, T., Fraser, N. (2019). *Feminism for the 99%: A Manifesto*, London: Verso, οπισθόφυλλο. Ελληνική μετάφραση της συγγραφέα

¹⁰⁹ Fictional Journey into Cyberspace – or How I became a Cyberfeminist. Στο S. Hawthorne & R. Klein (επιμ.). *CyberFeminism: Connectivity, Critique + Creativity*. North Melbourne: Spinifex, σ. 351.

¹¹⁰ Powell, A; Henry N., "Online Misogyny, Harassment and Hate Crimes," in *Sexual Violence in a Digital Age*, Palgrave Studies in Cybercrime and Cybersecurity (London: Palgrave Macmillan, 2017)

¹¹¹ Powell, "Online Misogyny, Harassment and Hate Crimes." σ. 180

Αυτό φαίνεται στον κόσμο των gaming, όπου το 70% των γυναικών αναπαριστούν τους εαυτούς τους με αντρικά είδωλα για να αποφύγουν την παρενόχληση.

Το διαδίκτυο γίνεται κεντρικό στοιχείο της ανθρώπινης εμπειρίας σε έναν όλο και πιο ψηφιοποιημένο κόσμο, οι διαδικτυακές συμπεριφορές λειτουργούν ως μια μορφή κοινωνικής αστυνόμευσης που «αναστέλλει την άσκηση της ψηφιακής ιθαγένειας, ισότητας και ελευθερίας»¹¹² πρόκειται για τον δικτυωμένο φεμινισμό, ο οποίος συνδέεται συχνά με το τέταρτο κύμα του φεμινισμού.¹¹³ Ο δικτυωμένος φεμινισμός ορίζεται με τη χρήση της τεχνολογίας και υλοποιεί πολλές από τις βασικές ιδέες του κυβερνοφεμινισμού, ο οποίος μέσα στη μεταφορά του κύματος περιγράφεται ως μέρος του τρίτου κύματος.¹¹⁴ Όπως ο κυβερνοφεμινισμός, έτσι και ο σύγχρονος δικτυωμένος φεμινισμός γιορτάζει μια ετερογενείς υποκειμενικότητα, δίκτυα φεμινιστικής συγγένειας και συναισθηματικής αλληλεγγύης. Η χρήση των hashtag για την δημιουργία αυτών των δικτύων δείχνει πώς το Instagram μπορεί να είναι ιδανικός χώρος για φεμινιστική παρέμβαση και διαμαρτυρία.

Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, βασίζονται σε αλγόριθμους που ευνοούν ένα συγκεκριμένο είδος αλληλεπίδρασης, έντονα εικαστικής με αποσπασματικό λόγο. Έχουμε να κάνουμε με έναν σχετικά καινοφανή «αλγόριθμικό δεσποτισμό», ένα καθεστώς όπου κάποιες φωνές ακούγονται περισσότερο και άλλες περιθωριοποιούνται. Τους όρους θέτουν από τη μία οι «αρχιτέκτονες» του χώρου, συνήθως λευκοί άντρες, που μεταφέρουν τις δικές τους προκαταλήψεις στον αλγόριθμο, και από την άλλη οι εταιρικοί στόχοι, που δεν είναι η ενημέρωση, αλλά η άντληση προσωπικών δεδομένων και η κατανάλωση -τα δύο στοιχεία που παράγουν κέρδος για τα μεγάλα καπιταλιστικά μονοπώλια του ψηφιακού σύμπαντος.

Ως αποτέλεσμα, οι μειονοτικές φωνές αντιμετωπίζουν τις ίδιες προκαταλήψεις και περιορισμούς στον ψηφιακό χώρο που αντιμετωπίζουν και στον φυσικό χώρο. Έτσι, έχουν μόνο μια επιλογή για να διεκδικήσουν την ορατότητα στην ιδιωτική αυτή υποδομή: να προσαρμόσουν την επικοινωνιακή και αισθητική διάσταση του κινήματός τους στους όρους των ψηφιακών μέσων.

¹¹² Powell, "Online Misogyny, Harassment and Hate Crimes." σ.155

¹¹³ Washko, Angela, "Out of the Kitchen, onto Your Screen, into the Ether: A Case for an Online Art and Feminism Social Movement," PDF-file, published 26.03.2014, <http://netartnet.net/news/texts/item/830-a-feminist-art-movement-online> (accessed 02.08.2017)

¹¹⁴ Trier-Bieniek, Adrienne, *Feminist Theory and Pop Culture*, ed. Patricia Leavy, Teaching Gender (Rotterdam, The Netherlands: Sense Publishers, 2015), xxii.

6.6 Τα Νεαρά-Κορίτσια του Instagram

Σύμφωνα με τη Rosalind Gill, ο νεοφιλελευθερισμός έχει πλέον ισχυρότερη λαβή στην κοινωνία από ποτέ άλλοτε και οι ιδέες του εσωτερικεύονται ως μια μορφή "δημιουργίας νοήματος που χαρακτηρίζεται από αδυσώπητο ατομισμό", στην οποία οι αφηγήσεις περί προσωπικής ευθύνης λειτουργούν για να κρύψουν τη δομική καταπίεση και την ανισότητα, εκτρέποντας την ευθύνη μακριά από τους θεσμούς του πατριαρχικού καπιταλισμού¹¹⁵. Η νεοφιλελεύθερη ιδεολογία απαιτεί από τις γυναίκες να ρυθμίζουν όχι μόνο το σώμα και τον εαυτό τους, αλλά και τις συναισθηματικές τους διαθέσεις, υποχρεώνοντας τες να καλλιεργήσουν τη "σωστή" στάση για την επιτυχία, όπως η φιλοδοξία, η επιχειρηματικότητα, η αυτοπεποίθηση και η θετικότητα¹¹⁶. Οι ψηφιακές τεχνολογίες έχουν ενισχύσει περαιτέρω αυτές τις απαιτήσεις και η ραγδαία εξάπλωση των εφαρμογών κοινωνικής δικτύωσης που βασίζονται στην εικόνα, όπως το Instagram, έχουν δημιουργήσει μια συνθήκη στην οποία οι γυναίκες ενθαρρύνονται να επιδίδονται σε αυτοεπιτήρηση και αυτοεπιχειρηματικότητα.

Η κουλτούρα του Instagram είναι μέρος αυτού που η Brooke Erin Duffy και Emily Hund αναφέρουν ως "πολλαπλασιασμό των κοινωνικά διαμεσολαβημένων πολιτισμών δημιουργικής παραγωγής που εντοπίζονται στους παραδοσιακά γυναικίους τομείς της μόδας, της ομορφιάς, της ανατροφής και της χειροτεχνίας", στις οποίες οι γυναίκες επιδιώκουν την εικόνα της γυναικείας τελειότητας και επιτυχίας και συμμετέχουν σε ατελείωτη εργασία αυτοδιαμόρφωσης και κατανάλωσης για την επίτευξη αυτού του στόχου¹¹⁷. Τα Νεαρά-Κορίτσια του Instagram μπορεί να διαβαστούν ως η ενσάρκωση του τόπου στον οποίο διασταυρώνεται η κουλτούρα των selfie και η καταναλωτική κουλτούρα. Η selfie είναι κύριο εργαλείο τους για την εκτέλεση της εργασίας τους, παραγωγή της εικόνας τους, του εαυτού τους, έτσι ώστε να μπορούν να γίνουν ορατές και επιθυμητές στους άλλους και να επικυρωθούν και να αξιοποιηθούν. Η selfie είναι επομένως μια εικόνα του εαυτού που παράγεται για την κατανάλωση από τους άλλους. Είναι το ναρσισιστικό υποκείμενο της κουλτούρας των selfie που έχουν εμμονή με την καλλιέργεια της εικόνας τους, και είναι το Νεαρό-Κορίτσι που παράγει τον εαυτό της ως καταναλωτή και εμπόρευμα, διαμεσολαβεί και κυκλοφορεί αυτό το ιδεώδες ως "ευτυχισμένο αντικείμενο".

¹¹⁵ Gill, "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years On." σ. 609

¹¹⁶ *ό.π.*, σ. 611

¹¹⁷ Duffy, Brooke Erin and Hund, Emily, "'Having It All' on Social Media: Entrepreneurial Femininity and Self-Branding among Fashion Bloggers," *Social Media + Society* 1, no. 2 (2015). 1

6.7 Πώς Διαβάζουμε τις Selfies του Νεαρού-Κοριτσιού;

Είναι οι εικόνες μιας νεαρισίστριας, μιας σκιάβας του καπιταλισμού, ή ενός εμπορεύματος; Οι selfies του "Νεαρού κοριτσιού" χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν την κατανάλωσή της και την επιθυμία για προϊόντα. Στις κουλτούρες του Instagram, η αυτοπαρουσίαση και η έκφραση της ταυτότητας είναι στενά συνδεδεμένη με τον καταναλωτισμό και τροφοδοτείται από τις συναισθηματικές οικονομίες της επιθυμίας. Η επιθυμία αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο στο ιδεολογικό πλαίσιο του νεοφιλελευθερισμού, διότι προκειμένου να δημιουργήσει καλούς καταναλωτές, οι άνθρωποι πρέπει να θέλουν πράγματα. Η επιθυμία προσανατολίζει τα υποκείμενα προς αντικείμενα που τραβούν προς το μέλλον. Για το Νεαρό-Κορίτσι, η κατανάλωση παρουσιάζεται ως μια ευχάριστη δραστηριότητα μέσω της οποίας αρθρώνεται η ταυτότητα και η υποκειμενικότητά της, ένα μέσο για να αισθάνεται και να φαίνεται καλά, που της υπόσχεται την καλή ζωή, φέρνοντάς την ένα βήμα πιο κοντά στον ιδανικό εαυτό της.

Η Lauren Berlant γράφει, "όταν μιλάμε για ένα αντικείμενο του πόθου, μιλάμε στην πραγματικότητα για ένα σύμπλεγμα υποσχέσεων που θέλουμε κάποιος ή κάτι να μας κάνει δυνατό" Από αυτή την άποψη, οι selfies του Νεαρού-Κοριτσιού μπορούν να ερμηνευτούν ως ένας τρόπος άρθρωσης της επιθυμίας της, μια προσδοκώμενη χειρονομία επιβεβαίωσης της προόδου της στη διαδικασία να γίνει ο καλύτερος εαυτός της. Ταυτόχρονα, είναι επίσης το προϊόν της εργασίας που επιτελεί για να διασφαλίσει αυτή τη διαδικασία. Ο ιδανικός εαυτός που επιδιώκει το Νεαρό-Κορίτσι και προσανατολίζει την κατανάλωση και την αυτοπαράγωγη της είναι η λαμπερή ζωή του μοντέλου του Instagram. Πρόκειται για ένα όνειρο φήμης και τύχης, της ανακάλυψης, που θα αποτελούσε επικύρωση της εικόνας της και της επιθυμητότητας. "Η φαντασίωση του μοντέλου είναι ίσως το πιο διαδεδομένο σύγχρονο όνειρο που μοιράζονται νεαρές γυναίκες όλων των καταβολών. Το να παρακολουθούνται σημαίνει να ζωντανεύεις και να είσαι κάποιος"¹¹⁸ Στο Instagram, το όνειρο του μοντέλου φαίνεται κατά κάποιο τρόπο πιο εφικτό, οι ευκαιρίες για μόντελινγκ στο Instagram είναι διαθέσιμες σε οποιονδήποτε, αρκεί να είναι επιθυμητός, δημοφιλής και πρόθυμος να προωθήσει τα προϊόντα των χορηγών τους, όλα αυτά μπορούν να αποκτηθούν μέσω της ψηφιακής εργασίας του, αυτό που οι Tiggun αποκαλούν "αυτοαξιοποίηση", την παραγωγή του εαυτού ως αξία.¹¹⁹ Με αυτή την έννοια, οι selfies του Νεαρού-Κοριτσιού γίνονται ένα εργαλείο μάρκετινγκ, ένας τρόπος για να προωθήσει τον εαυτό της και να αυξήσει την επιθυμητότητά της.

¹¹⁸ Black, Shields, and Ulman, "Do You Follow?"

¹¹⁹ Tiggun, *Preliminary Materials*. v

Η αυτοπαρουσίαση σε πλατφόρμες όπως το Instagram απαιτεί όλο και περισσότερο την απόδοση τέλειας αυτοεμφάνισης. Αυτό έχει επισημανθεί από τη Sarah Banet-Weiser, η οποία παρατηρεί ότι η γυναικεία σύγχρονη αυτοαναπαράσταση ενημερώνεται από το εμπορικό πλαίσιο της επωνυμίας και της διαφήμισης, και ότι οι γυναίκες ενθαρρύνονται όλο και περισσότερο να αυτοεπωνυμοποιηθούν μέσω κανονιστικά και ηγεμονικά ιδεώδη της θηλυκότητας.¹²⁰

Η αυτοεπωνυμοποίηση μπορεί, να κατανοηθεί ως μια προσκόλληση στο νεοφιλελεύθερο ιδεώδες της επιχειρηματικότητας, το οποίο ενθαρρύνει τα υποκείμενα να σχετίζονται στον εαυτό τους ως ζωντανό νόμισμα που μπορεί να αυξηθεί απεριόριστα. Το Νεαρό-Κορίτσι είναι αξία και πρέπει να συνεχίσει για πάντα να αυτοαξιοποιείται.

Οι ανάρτησεις selfies και η δημιουργία περιεχομένου για τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μπορεί να κατανοηθεί ως ένα ιδιαίτερο επιτελεστικό εγχείρημα, αλλά και ως διαδικασία αυτοαξιοποίησης που περιλαμβάνει αρκετά είδη συναισθηματικής και άυλης εργασίας. Ωστόσο, οι χρήστες δεν αυτοαξιοποιούνται μόνο για το δικό τους όφελος. Η εργασιακή τους αξία μετατρέπεται σε κυριολεκτικό κεφάλαιο, καθώς οι εικόνες, οι προτιμήσεις, τα πρότυπα και οι σχέσεις μετατρέπονται σε δεδομένα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και πωλούνται σε εταιρείες μάρκετινγκ, οι οποίες στη συνέχεια μπορούν να τους προσφέρουν αλγοριθμικά στατιστικές για το τι πρέπει να δουν, τι πρέπει να αγοράσουν, τι πρέπει να κάνουν, ποιοι πρέπει να είναι. Ο καταναλωτής μετατρέπεται σε εμπόρευμα για τις εταιρείες και ο εαυτός του συγκροτείται ως κάτι που ο χρήστης μπορεί να είναι και να καταναλώνει ως εμπόρευμα.¹²¹

6.8 Λυπημένο Νεαρό-Κορίτσι

Η δημοτικότητα των γυναικών στο διαδίκτυο είναι ευθέως ανάλογη όχι μόνο στα εμπορεύματα και στο σεξ, αλλά και στις αποτυχίες τους.¹²² Κάθε φορά που μια διασημότητα χάνει τον έλεγχο, όπως π.χ. η Αμάντα Μπάνις, η Μπρίννεϊ Σπίαρς και η Λίντσεϊ Λόχαν, ένας δημόσιος καυγάς πυροδοτείται, καθιστώντας την κάλυψη από τα μέσα ενημέρωσης, πρόκειται για επεισόδια εξαιρετικά δημοφιλή.¹²³

¹²⁰ Banet-Weiser, Sarah, *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture* (New York:NYU Press, 2012). σ. 66

¹²¹ Horning, Rob, "Notes on the "Data Self";" Essay, published 02.02.2012 (2012), <https://thenewinquiry.com/blog/dumb-bullshit/> (accessed 15.08.2017)

¹²² Smith, "Fake It until You Make It". σ. 4

¹²³ Horning, Rob, "Hi Haters!," Adapted version of talk given at University of Southern Maine, November 16, 2012., published 27.11.2012 *The New Inquiry* (2012), <https://thenewinquiry.com/hihatets/> (accessed 15.08.2017)

Η γυναικεία διασημότητα μπορεί να διαβαστεί ως μια ηθικολογική αφήγηση, που έχει σκοπό να μας διδάξει ότι η υπερβολική φήμη και η ορατότητα θα καταστρέψει μια γυναίκα, και αυτή που είναι πολύ πολύ διάσημη, πολύ ελκυστική, πολύ μαγευτική αξίζει να τιμωρηθεί. Η αντίδραση του κοινού, υποδηλώνει ότι η επίδειξη θλίψης δεν θεωρείται αποδεκτή έκφραση της θηλυκότητάς της, γιατί έρχεται σε ρήξη με το μεταφεμινιστικό ιδανικό. Υπάρχει όμως, η διαδικτυακή ηδονοβλεψία όπου το κοινό συναρπάζεται από τον πόνο των πεσόντων. Η μεταφεμινιστική κουλτούρα λειτουργεί για την αστυνόμευση και τη ρύθμιση των συναισθημάτων των γυναικών θεσπίζοντας κανόνες που υπαγορεύουν ποια είδη συναισθημάτων θεωρούνται επιτρεπτά.¹²⁴ Το φιλόδοξο ιδεώδες του νεοφιλελευθερισμού αναμένει από τις γυναίκες να παραμείνουν ευτυχισμένες και θετικές παρά τη συνεχιζόμενη ανισότητα. Η Audrey Wollen, μια σύγχρονη καλλιτέχνης που συνδέεται με τον Digi-Feminism, προτείνει το «λυπημένο κορίτσι» «Sad Girl» Θεωρία, η οποία, αντί να ρομαντικοποιεί και να αγαπά την ψυχική ασθένεια ή τη θλίψη, «προτείνει ότι η θλίψη των κοριτσιών πρέπει να αναγνωρίζεται ως πράξη αντίστασης».¹²⁵

Η διαμαρτυρία ορίζεται συνήθως με ανδρικούς όρους, ως κάτι εξωτερικό και συχνά βίαιο. Αυτό το περιορισμένο φάσμα ακτιβισμού αποκλείει μια ολόκληρη ιστορία κοριτσιών που έχουν χρησιμοποιήσει τη δική τους θλίψη και την αυτοκαταστροφή τους για να διαταράξουν συστήματα κυριαρχίας. Αναφορά ιστορικών και λογοτεχνικών προσωπικοτήτων όπως η Βιρτζίνια Γουλφ, η Σύλβια Πλαθ και η Φρίντα Κάλο ως μοντέλα αυτού του τύπου του φεμινισμού.

Η Wollen απορρίπτει ρητά το αισιόδοξο είδος φεμινισμού που προωθεί ενδυνάμωση, θετικότητα σώματος και επαγγελματική ισότητα παρά την επίμονες κοινωνικές διαιρέσεις και τις φαινομενικές ανισότητες μεταξύ των φύλων, υπέρ αυτού που μπορεί να θεωρηθεί περισσότερο ανατρεπτική έκκληση να δοθεί προσοχή στην τραγωδία της βιωμένης έμφυλης ενσάρκωσης σε μια πατριαρχική καπιταλιστή κοινωνία. Η καλλιτεχνική πρακτική της Wollen είναι εμπνευσμένη από τις αναπαραστάσεις της ιστορίας της τέχνης για τις γυναίκες ως τραγικές φιγούρες και παθητικά αντικείμενα, αυτό που αναφέρει ως «μια ιστορία ανώνυμων, γυμνών κοριτσιών».

¹²⁴ Gill, "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10Years On." 618-20

¹²⁵ Watson, Lucy, "How Are Girls Are Finding Empowerment through Being Sad Online," article, published 06.01.2016 *Dazed Digital* (2016), <http://www.dazeddigital.com/photography/article/28463/1/girls-are-finding-empowerment-throughinternet-sadness> (accessed 16.11.2018)

Η κουλτούρα εικόνας του Instagram στοιχειώνεται από αυτή την αναπαραστατική παράδοση, και καθώς έχει αναμειχθεί με την αισθητική της πορνογραφίας και τεχνολογίας, έχει δημιουργήσει μια «ολόκληρη γενιά κοριτσιών που επαναλαμβάνουν ασταμάτητα τη δική τους εικόνα». Ενώ η σύγχρονη κουλτούρα των selfie κατηγορείται συχνά ότι είναι ναρκισσιστική, η Wollen υποστηρίζει ότι «μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τα προϊόντα της πατριαρχίας ως εργαλεία για να την διαλύσουμε: Η αντικειμενοποίηση των κοριτσιών μπορεί να αναπαρασταθεί και να διαβαστεί διαφορετικά.» Συνεχίζει: «Ας το ανατρέψουμε λοιπόν: τι θα γινόταν αν το γυμνό κορίτσι δεν ήταν σύμβολο υποταγής, αλλά σύμβολο της επανάστασης? Τι γίνεται με τη φύση των αντικειμένων μπορεί να χρησιμοποιηθεί προς όφελός μας;» Με αυτόν τον τρόπο, η κοινή χρήση θλιβερών selfies δεν πλαισιώνεται με όρους ναρκισσισμού ή παθητικότητας, αλλά ως χειρονομία απελευθέρωσης, ένας τρόπος να κάνεις ορατή την απογοήτευση και την καθημερινή αγωνία της αποτυχίας, είναι η ενδυνάμωση και ανάκτηση της εξουσίας με την αντίσταση και τη χειραφέτηση από τους πατριαρχικούς κανόνες.

Το «λυπημένο κορίτσι» μοιράζεται τη θλίψη της αντί να την κρύβει κάτω από τη μάσκα της ενδυνάμωσης και της αισιοδοξίας, και με αυτόν τον τρόπο, αρνείται τον νεοφιλελεύθερο μεταφεμινιστικό ιδεώδες της αέναης ευτυχίας. Με αυτόν τον τρόπο, το Λυπημένο-Κορίτσι δεν ενισχύει απλώς το κατεστημένο, αλλά αρνείται και διαμαρτύρεται. Παραδόξως, είναι η πιο δυνατή της στιγμή που φαίνεται να είναι η πιο αποδυναμωμένη. Η κατάρρευσή της, λειτουργεί ως αδιέξοδο, το οποίο, αν και μόνο για μια σύντομη στιγμή, ανοίγει ένας χώρος αντίστασης από τον οποίο η δυνατότητα διεξόδου μπορεί να προκύψει. Μέσα από τη θλίψη εντοπίζει μια συναισθηματική και αισθητική θέση μέσα στη θηλυκότητα που έχει τη δυνατότητα για φεμινιστική αντίσταση και επαναπροσδιορισμό, ενώ διαπραγματεύεται και επισημαίνει τις αντιφάσεις, την πολυπλοκότητα και τα αδιέξοδα που συνεπάγεται η γυναικεία ενσάρκωση σε μια νεοφιλελεύθερη, μεταφεμινιστική εποχή.

6.9 Βασικό Νεαρό-Κορίτσι

Η βασική σκύλα "Basic Bitch"¹²⁶ είναι ένας καθομιλούμενος όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει κάποια που υπερηφανεύεται για τον εαυτό της και θεωρεί τις προτιμήσεις της μοναδικές ή φιλόδοξες, αλλά αντίθετα αναγνωρίζεται ως αντιπροσωπευτικό στυλ,

¹²⁶ Ο όρος «Basic Bitch» μπήκε στη δημοτική γλώσσα το 2010 και έφτασε στο απόγειό του το 2014. Ο όρος κέρδισε για πρώτη φορά έλξη μέσω της ραπ μουσικής: (Tyga, «Hard In The Paint»)

συμπεριφορών και ενδιαφερόντων που είναι συμβατικά και κοινότυπα. Η λέξη «βασικός» έχει γίνει από μόνη της μια ολοένα και πιο επεκτατική ετικέτα για οποιονδήποτε ή οτιδήποτε σχετίζεται με τις κυρίαρχες προτιμήσεις, αλλά το στερεότυπο είναι το μεγαλύτερο που χρησιμοποιείται συνήθως σε λευκές γυναίκες της μεσαίας τάξης, που συνήθως αντιπροσωπεύονται ως γενικά όμορφα κορίτσια. Ωστόσο, τα σημαίνοντα της βασικότητας είναι συντριπτικά προϊόντα και μάρκες που διατίθενται ρητά στο εμπόριο. Μια κεντρική πτυχή της «βασικής σκύλας» είναι επομένως η θηλυκότητά της, πρόκειται για ένα γυναικείο στερεότυπο για τους θηλυκοποιημένους τρόπους κατανάλωσης.

Με αυτόν τον τρόπο, η «βασική σκύλα» έχει μια εντυπωσιακή ομοιότητα με το Νεαρό-Κορίτσι. Όπως η «βασική σκύλα», έτσι και το Νεαρό-Κορίτσι κατασκευάζεται ως αρνητικό στερεότυπο της θηλυκής κατανάλωσης, και παρομοίως συλλαμβάνεται ως αριθμός για το mainstream. Επιπλέον, το Νεαρό-Κορίτσι, όπως και η «βασική σκύλα», πιστεύει ότι είναι ξεχωριστή, κάπως πιο μοναδική από τους υπόλοιπους, «Η πιο ακραία κοινοτοπία του Νεαρό-Κορίτσι είναι ακόμα να παίρνει τον εαυτό της ως κάτι «πρωτότυπο»». Και οι δύο ορίζονται από τη θηλυκότητα, την κατανάλωση και την μη πρωτοτυπία τους. Τα στοιχεία είναι τόσο παρόμοια που θα μπορούσε κανείς εύκολα να διαβάσει τη «βασική σκύλα» ως επανασυσκευασία του Νεαρού-Κοριτσιού.

Στην Εποχή μας, δε είμαστε όλοι μόνο Νεαρά-Κορίτσια, αλλά είμαστε και *σάμπορντ*. Ο τρόπος με τον οποίο αναδύονται οι υβριδικές υποκειμενικότητες στις συναισθηματικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ αντικειμένων, υποκειμένων και τεχνολογίας και εμπλέκονται μέσα στα δίκτυα πολιτισμικών νοημάτων, συμβάσεων, ιδεολογίας, αλγοριθμικού κώδικα και κοινωνικών σχέσεων που δομούν τους διαδικτυακούς χώρους στους οποίους κυκλοφορούν οι εικόνες μας.

7. Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας τα παραπάνω οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι ήταν δύσκολο και για μας να μη διαβάσουμε πολλές από τις προτάσεις του κειμένου ως αμιγώς σεξιστικές. Εκατοντάδες προτάσεις ξεκινούν «The Young-Girl is...» με το ύφος ενός ισχυρογνώμων. Η Σιμόν ντε Μπρουά στην εισαγωγή του βιβλίου της *Το δεύτερο φύλο* αρχίζει με το γνωμικό του Πουλέν ντε λα Μπαρ “οτιδήποτε έχει γραφτεί από τους άντρες για τις γυναίκες πρέπει να είναι ύποπτο, εφόσον είναι συγχρόνως δικαστές και διάδικοι.” Όλα αυτά όμως ισχύουν σε ένα πρώτο επίπεδο, διαβάζοντας το κείμενο ξανά και πιο προσεκτικά το τοπίο καθαρίζει, και φτάνοντας στο τέλος θα πάμε στην αρχή.

Το βιβλίο αρχίζει με το «Κάποτε σε αγάπησα» Άμλετ, από το πιο γνωστό και δημοφιλή θεατρικό έργο του Σέξπιρ, Άμλετ. Η Nina Power, στο άρθρο της “Απλώς δε σε ενδιαφέρει τόσο πολύ” υποστηρίζει ότι με αυτή τη φράση, υπαινίσσεται προδοσίες του παρελθόντος, όπως και ο ισχυρισμός ότι «το «αρσενικό φύλο» γίνεται και θύμα και αντικείμενο της δικής του αλλοτριωμένης επιθυμίας». Αλλά ποιο είναι αυτό το «αρσενικό φύλο» αν όλοι καλούνται μόνιμα να «αυτοαξιοποιούνται», δηλαδή να είναι Νεαρά-Κορίτσια;¹²⁷ Ο Άμλετ το «Κάποτε σε αγάπησα» το λέει στην Οφηλία, στην πρώτη σκηνή της Τρίτης πράξης, θα δούμε μέσα από τον διάλογο τους, τι έχει προηγηθεί και τη ακολουθεί :

ΑΜΛΕΤ: πιο εύκολα η δύναμη της ομορφιάς θα διαφθείρει την τιμή και θα την κάνει πόρνη, παρά η δύναμη της τιμής να μπορέσει να αλλάξει την ομορφιά και να την κάνει όμοια της, αυτό ήταν παραδοξολογία αλλά η εποχή μας το βγάζει σωστό, **«Κάποτε σε αγάπησα»**.

ΟΦΗΛΙΑ: αλήθεια αφέντη μου με έκανες να το πιστέψω,

ΑΜΛΕΤ: δεν έπρεπε να με είχες πιστέψει, δε θα αγάπησα

ΟΦΗΛΙΑ: τόσο το χειρότερο, γελάστηκα

ΑΜΛΕΤ: να πας σε μοναστήρι, τι θέλεις να γίνεις γεννήτρα αμαρτωλών, και εγώ ας πούμε είμαι τίμιος, και όμως έχω να κατηγορήσω τον εαυτό μου για πράγματα που κάλιο να μην είχε κάνει η μάνα μου, είμαι πολύ φαντασμένος εκδικητικός, φιλόδοξος, είμαι με τόσες κακίες φορτωμένος ώστε δεν έχω σκέψη να τις χωρέσω, φαντασία να τους δώσει μορφή, καιρό να τις βάλω σε πράξη, τι θέλουν, τέτοιοι κακόμοιροι σαν και εμένα να σέρνονται ανάμεσα ουρανού και γης, είμαστε όλοι αλήτες, κανένα μας μη πιστεύεις, άντε να κλειστείς σε μοναστήρι, αν παντρευτείς, θα σου δώσω τούτη την πικρή προφητεία για προίκα σου, και ας είσαι αγνή και καθαρή σαν το χιόνι, από την αβανιά δε θα γλιτώσεις, άντε να κλειστείς στο μοναστήρι, ή αν θέλεις και καλά να παντρευτείς, πάρε ένα τρελό, γιατί οι φρόνιμοι ξέρουν πολύ καλά τι τέρατα τους κάνετε, σε μοναστήρι εμπρός, και γρήγορα γεια σου, έχω ακούσει για κείνα τα μπογιαντίσματα σας, τα ξέρω καλά, ο θεός σας δίνει ένα πρόσωπο και εσείς το φτιάχνεται άλλο, λυγίζόσατε, σουσουραδίζετε, μιλάτε με νάζι, και δίνεται χαϊδευτικά παρατσούκλια στα πλάσματα του Θεού, και την ακολασία σας, την παρουσιάζεται για άγνοια, δε τα υποφέρω πια, αυτά με τρέλαναν, σου λέω δε θέλουμε άλλες παντρείες, γεια σου.

¹²⁷ Nina Power, 'She's just not that into you', *Radical Philosophy* 177, Jan/Feb 2013

<https://www.radicalphilosophy.com/reviews/individual-reviews/rp177-sbes-just-not-that-into-you>

Η Οφηλία είναι ο ακρογωνιαίος λίθος του Σαιξπηρικού δράματος και το τραγικότερο πρόσωπο. Μια ηρώιδα που δεν είναι Νεαρό-Κορίτσι, ενώ δεν ενεργεί αυτόβουλα, παίζει καθοριστικό ρόλο στην πλοκή, στις αντιδράσεις, τα συναισθήματα και τις πράξεις των υπόλοιπων ηρώων. Είναι το πιο τραγικό πρόσωπο γιατί υποφέρει από καταστάσεις για τις οποίες δεν ευθύνεται άμεσα ή έμμεσα η ίδια ούτε μπορεί να τις καθορίσει, δεν προκαλεί την τύχη της ούτε κυριεύεται από αλαζονεία ή οργή. Το μόνο της «σφάλμα»: η υπέρμετρη αγάπη και αφοσίωση στους άλλους. Έτσι λοιπόν, η Οφηλία έρχεται αντιμέτωπη με τραγικές καταστάσεις χωρίς να φταίει άμεσα η ίδια γι' αυτές, κερδίζοντας στο τέλος την συμπόνια και την αγάπη όσων μαθαίνουν την ιστορία της. Ο Άμλετ, αγάπησε και συνεχίζει να αγαπά ένα κορίτσι που δεν είναι το Νεαρό-Κορίτσι όπως το γνωρίσαμε, οι Τίτρινι επιλέγουν αυτό το σημείο. Ο Άμλετ, περιγράφει ένα πρωτόγονο Νεαρό-Κορίτσι, αλλά η Οφηλία δεν έχει καμία σχέση, αν έμοιαζε έστω και λίγο δε θα είχε το τραγικό τέλος που είχε. Όποτε εδώ αρχίζουμε να υποψιαζόμαστε ότι το περιεχόμενο του *Προκαταρκτικά Υλικά για μια Θεωρία του Νεαρού-Κοριτσιού* πρόκειται για μια αμφισημία με μια μεταβολή νοήματος. Οι Τίτρινι γίνονται ο Άμλετ, όπως ο Άμλετ μιλάει σκληρά για να σώσει την Οφηλία, έτσι και οι Τίτρινι μας μιλάνε σκληρά για να μην καταλήξουμε σαν την Οφηλία, όπως ο Άμλετ προσπαθεί να ξυπνήσει την Οφηλία, έτσι και οι Τίτρινι προσπαθούν να ξυπνήσουν εμάς.

Στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο VI*, η *Αλμπερτιν Αγνωσμένη*, υπάρχει ένα περιστατικό από ένα ακόμα νεαρό κορίτσι σε ηλικία που το έχουν εξαπατήσει :

“κάποιος χτύπησε το κουδούνι, η Φρανσουά μου έδωσε μια κλήση από τον διευθυντή της Ασφάλειας. Οι γονείς της κοπελίτσας που είχα φέρει για μια ώρα σπίτι μου, ήθελαν να υποβάλουν μήνυση εναντίον μου για αποπλάνηση ανηλίκου.

Στην ασφάλεια συνάντησα, αφενός, τους γονείς που με υποδέχτηκαν με ύβρεις, λέγοντας μου : Για ηλίθιους μας περνάς, δεν τρώμε κουτόχορτο και μου επέστρεψαν τα πεντακόσια φράγκα, τα οποία αρνήθηκα να πάρω.

Για την αθωότητα μου στην πράξη αυτή δεν έγινε διόλου λόγος, καθώς ήταν η μόνη υπόθεση που κανείς δε θέλησε να εξετάσει ούτε για ένα λεπτό. Παρ' όλα αυτά, οι δυσκολίες να απαγγελθεί κατηγορία εναντίον μου κατέληξαν στο να γλιτώσω μ' ένα εξάψαλμο, εξαιρετικά βάνουσο, όσο διάστημα οι γονείς ήταν παρόντες. Μόλις όμως εκείνοι έφυγαν, ο διευθυντής της Ασφάλειας που του άρεσαν τα κοριτσάκια, άλλαξε ύφος και αποπαίρνοντας με σαν συνεργός, την επόμενη φορά να μην είστε τόσο άτσαλος. Διάβολε, δεν την πέφτουμε έτσι απότομα, γιατί την πατάμε. Άσε που ο κόσμος βρίθεται από πολύ πιο όμορφα κοριτσάκια και με πολύ λιγότερα χρήματα.

Το ποσό ήταν εξωφρενικό.”¹²⁸

Το ίδιο συμβαίνει και στο *Φερντυντούρκε*, με την Σοφία, ένα άλλο κορίτσι που ο αφηγητής την ξεγελάει και την εκμεταλλεύεται:

“ Δεν μπορούσα να μείνω για πολύ έτσι, χωρίς δεσμό με τίποτε. Ρίχτηκα στο δρόμο πηδώντας σαν γρύλος πάνω από τα ξερά κλαριά. Αναζητούσα έναν οποιοδήποτε δεσμό, μια νέα σχέση προσωρινή όμως για να μην μένω μετέωρος στο κενό. Μια σιαά αποσπάστηκε από ένα δέντρο. Η Σοφία !!

το βάλουμε στα πόδια και οι δύο μας, μέσα στους κάμπους, μακριά, στο άγνωστο, λες και αυτή είχε απαχτεί κι εγώ την απήγαγα.

Θα ήταν καλύτερα να αποδεχτώ πως όντως είχα απαγάγει τη Σοφία και πως είχαμε φύγει μαζί από το σπίτι των γονιών της, ήταν πολύ πιο ενήλικο, πολύ πιο αποδεκτό. Και αποδεχόμενος αυτό, δεν είχα καμία ανάγκη να την πείσω, γιατί μια γυναίκα είναι πάντα έτοιμη να αποδεχτεί πως την αγαπούν.

Της έδωσα ένα φιλί στο μάγουλο και την διαβεβαίωσα για τα φλογερά συναισθήματα μου, της ζήτησα να με συγχωρέσει που την απήγαγα, εξαιτίας της περιουσιακής μου κατάστασης και πως είχα καταλάβει πως κι αυτή επίσης έλιωνε για μένα.

Και σε όλο αυτό το διάστημα όντας δεδομένη η ερωτική μου δήλωση, έπρεπε να κρατήσω μια συζήτηση όχι λιγότερο ερωτική και να δείχνω ενδιαφέρον για τη Σοφία, να τη βοηθάω για παράδειγμα να δρασκειλίσει ένα ρυάκι πάνω σε ένα στενό γεφυράκι, να της διώχνω τις μύγες, να τη ρωτάω αν έχει κουραστεί, και άλλες επιπλέον φροντίδες και περιποιήσεις. Ένιωθα φρικτά κουρασμένος και το μόνο που ήθελα ήταν να φτάσω !! να γλυτώσω από τη Σοφία και ν' αρχίσω να ζω. Ήθελα μόνο να τη χρησιμοποιήσω σαν πρόφαση και πρόσχημα για να ξεφύγω με μία σχετική ωριμότητα από τη συμπλοκή στο αρχοντικό και να καταφύγω στην πρωτεύουσα όπου έπειτα από ένα ορισμένο χρονικό διάστημα θα μπορούσα να τα βγάλω πέρα μόνος μου. Στο μεταξύ, όμως ήμουν υποχρεωμένος να ενδιαφερόμαι για αυτήν να συντηρώ την στενά προσωπική συζήτηση δύο όντων που βρίσκουν τη χαρά το ένα στο άλλο, ενώ αυτή όπως είδαμε γοητευμένη από τα συναισθήματα μου γινόταν όλο και πιο δραστήρια.

Και καθώς η Σοφία ήξερε πως μεσ' στην αγάπη είναι κανείς ευτυχισμένος είχε ένα φωτεινό και λαμπερό βλέμμα και συνεπώς έπρεπε να 'χω και γώ το ίδιο βλέμμα. Και σφιγγόταν πάνω μου κι εγώ έπρεπε να σφιγγομαι πάνω της.

Ω να ξεφύγω, να κάνω πίσω ένα βήμα μόνο, να την σπρώξω για ν' αποφύγω κάθε επαφή, να την βασανίσω με καικεντρέχεια, να της πω κάτι δυσάρεστο, να την καταστρέψω ... να γίνω καικεντρεχής με τη Σοφία ! Αχ να γίνω κακός με τη Σοφία !!”¹²⁹

¹²⁸ Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο VI, η Αλμπερτιν Αγνοούμενη, σσ. 28-29

¹²⁹ Φερντυντούρκε σ.σ. 368-378

Οι Τίτqun αυτό που μας φωνάζουν είναι ότι η φιγούρα του Νεαρού-Κοριτσιού είναι σχεδιασμένη για να μας σώσει, ορισμένοι θα την χρησιμοποιήσουν για να επιβεβαιώσουν την σταθερότητα τους, οι πιο δυναμικοί θα την χρησιμοποιήσουν για την ταχύτητα και την κατεύθυνση της προόδου τους. Είτε αρκετά είτε λίγο, πρέπει όλοι να γίνουμε Νεαρά-Κορίτσια, (αν δεν είμαστε ακόμα). Προς το παρόν είναι αδύνατον να καταστρέψουμε το σύστημα, και ίσως αν γίνουμε όλοι Νεαρά-Κορίτσια καταστραφούν οι κανονικότητες και οι κανονιστικές ρυθμίσεις. Ο τρόπος τους είναι προκλητικός αλλά κατάφεραν να ακουστούν, μπορεί να ακούγεται αντιφατικό, αλλά ήταν ο λόγος που έγινε δημοφιλές αυτό το βιβλίο.

Το συνονθύλευμα θραυσμάτων που προηγήθηκε και δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση μια θεωρία, αλλά θα μπορούσε να το ορίσουμε ως έναν οδηγό επιβίωσης, με ένα συνδυασμό παρωδίας και σοβαρότητας όταν η ισότητα απέναντι στην άνιση ιστορία, των γυναικών υπό την πατριαρχία και τον καπιταλισμό, μας έχει υποτάξει όλο και περισσότερο κάτω από ψεύτικες υποσχέσεις πλούτου και νομικής αναγνώρισης. Όταν δεν είναι δυνατή η ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών, ούτε μεταξύ ανδρών και ανδρών ή γυναικών και γυναικών το να είμαστε όλοι Νεαρά-Κορίτσια είναι η μοναδική λύση, και μας ενημερώνουν ότι για να γίνεις και να παραμείνεις χρειάζεται κόπο.

Βιβλιογραφία

- Τiqqun (2012), *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Andrea Jonsson, Heather Warren-Crow (2020), *Young-Girls in Echoland: #Theorizing Tiqqun: (Paperack)*
- Buck-Morss, Susan (2006), *Η διαλεκτική του βλέπειν*, Μτφρ.: Μανόλης Αθανασάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Morris, A. (2012). *Drone Warfare: Tiqqun, the Young-Girl and the imperialism of the trivial*, *Los Angeles Review of Books*.
- Reines, A. (2012). *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*. Triple Canopy.
- Μπερναρ Σω (1960), *Τα Κοινωνικά Συστήματα Σοσιαλισμός Καπιταλισμός Φασισμός*, Μτφρ.: Στάθης Πρωταίου , εκδοτικός οργανισμός Διαγόρας
- Σπύρος Μακρής (2013) *Karl Marx, αλλοτρίωση, εκμετάλλευση και φετιχισμός του εμπορεύματος*, Εκδόσεις Ι.Σιδέρης
- Αρτουρ Σοπενχάουερ (1962) *Ο Άνθρωπος Η Κοινωνία* , Μτφρ.: Ι. Ζερβού, εγκυκλοπαιδικές εκδόσεις Αθήνα
- Siegfried Kracauer (2018) *Η μάζα ως διάκοσμος* , Μτφρ.: Γιώργος Σαγκριώτης , Πλέθρον
- Gilles Deleuze- Felix Guattari (2017) *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2. Χίλια πλατώματα*, Μτφρ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον
- Gilles Deleuze- Felix Guattari (2017) *ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΧΙΖΟΦΡΕΝΕΙΑ ΧΙΛΙΑ ΠΛΑΤΩΜΑΤΑ*, Μτφρ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον
- Φουκώ, Μισέλ (1975) *Επιτήρηση και Τιμωρία*, Μτφρ.: Τάσος Μπετζέλος, Πλέθρον
- Μαρσαλ Μακλαουαν (1964) *Media, οι προεκτάσεις του ανθρώπου*, Μτφρ.: Σπύρος Μάνδρος Κάλβος

Άλκηστη Ευθυμίου (2016) Ποιο είναι τελικά το Νεαρό-Κορίτσι; Φεμινιστική Έρευνα και Αφηγηματική Ανάλυση

Berger John (2011) *Η εικόνα και το Βλέμμα*, Μτφρ.: Σταματοπούλου Ειρήνη, Μεταίχμιο

Ελπίδα Καραμπά-Ιρις Λυκουριώτη (2021) *ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΛΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας & Κέντρο Νέων Μέσων και Φεμινιστικών Πρακτικών στον Δημόσιο Χώρο

Πιερ Κλοσοβσκι (1970) *Ζωντανό Νόμισμα*, Μτφρ.: Θανάσης Λάγιος, Πλέθρον

Μαρσελ Προυστ(2014) *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο VI, η Αλμπερτιν Αγνοούμενη*, Μτφρ.: Παναγιώτης Πούλος, Βιβλιοπωλείων της Εστίας

Βιτολντ Γιομπρόβιτς(1984) *Φερντυντούρκε*, Μτφρ.: Τασία Χατζή, ΕΡΑΤΩ

Berger John (2011) *Η εικόνα και το Βλέμμα*, Μτφρ.: Ειρήνη Σταματοπούλου, Μεταίχμιο

Ζαν Μπωντριγιαρ, (2020) *Η συμβολική ανταλλαγή και ο θάνατος*, Μτφρ.:Κική Καψαμπέλη, εκδόσεις νήσος

Roland Barthes(2016) *Το μπλέ είναι φέτος στη Μόδα.. κείμενα για την ένδυση και τη μόδα*, Μτφρ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον

Judith K. Brodsky (2021)*Dismantling the Patriarchy, Bit by Bit: Art, Feminism, and Digital Technology.*

Fr.Nietzsche, Dawn, μτφρ. Brittain Smith, τομ.5 του *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, επιμ. A.I.D.Schrift, K.Ansell-Pearson & D.Large, [ελλην. Έκδοση: *Fr.Nietzsche, Η χαράνη*, μτφρ. Ζ.Σαρίκας (Θεσσαλονίκη : Νησίδες, 2004)].

Seth Oelbaum, A Rebuttal to Nina Power's Infuriating Review of Preliminary Materials For a Theory of the Young-Girl<https://htmlgiant.com/reviews/a-rebuttal-to-nina-powers-infuriating-review-of-preliminary-materials-for-a-theory-of-the-young-girl/>

Vacillations of Affect:How to Reclaim 'Affect' for a Feminist-Materialist Critique of Capitalist Social Relations? Svenja Bromberg

Hardt, Michael. (1999) "Affective Labor." *Boundary*

Ahmed, Sarah. "Happy Objects." Chap. 1 In *The Affect Theory Reader*, edited by Gregory J Seigworth and Melissa Gregg, 29-51. Durham: Duke University Press, 2010.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Gill, Rosalind. "The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years On." *European Journal of Cultural Studies* 20, no. 6 (2017)

Gram, Sarah. "The Young-Girl and the Selfie." Essay, *Textual Relations* Published electronically 01.03.2013. <http://text-relations.blogspot.no/2013/03/the-young-girl-andselfie.html> (accessed 15.08.2017)

Powers, Nina. "She's Just Not That into You." Review, *Radical Philosophy* Published electronically January 2013. <https://www.radicalphilosophy.com/reviews/individualreviews/rp177-shes-just-not-that-into-you>

Jen Kennedy (2015) "Young-Girl in Theory,"

Siri Skotvedt (2014) *Feminine Aesthetics as Feminist Critique in Amalia Ulman's Excellences & Perfections*

Girlhood and the Plastic Image (2014) *Interfaces: Studies in Visual Culture*

Jennifer Boyd, "A Theory for the Strange-Girl: Raw Red Text," *Country Music*, August 2017, <https://www.country-music.co/wp-content/uploads/2017/08/CM2-JenniferBoyd.pdf>.

McRobbie, Angela. (2004) "Post-Feminism and Popular Culture." *Feminist Media Studies*

Poole, W. Sc. (2009). *Satan in America: The Devil We Know*. Rowman and Littlefield.

Hardt, Michael. (1999) "Affective Labor." *Boundary*

D'Eauboune, F. (2020). *Feminisme ou la mort*. Paris: Le Passager Clandestin.

Cavana, M.L, Puleo, A. Segura, C. (2004). *Mujeres y ecologia: Historia, pensamiento y sociedad*. Madrid:Asociacion Cultural Al-Mudayna

Claude Shannon:Ο πατέρας της θεωρίας της πληροφορίας, Άρθρο, 30 Απριλίου 2001
<http://www.physics4u.gr/articles/shannon.html>

Richardson, I., and C. Harper. "Corporeal Virtuality: The Impossibility of a Fleshless Ontology." *Murdoch University. Centre for Research in Culture and Communication* (2002).

Firestone, S. (1970). *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York City: William Morrow & Co. Φάϊερστον, Σ. (1983). *Η διαλεκτική του σεξ: ο φάκελος της φεμινιστικής επανάστασης* (μτφ. Γ. Κ. Χατζόπουλος). Αθήνα: Ράππα.

