



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΜΗΜΑ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ
Τ Ε Χ Ν Ω Ν

K O R P E R / L E I B /
κ . ά .

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ
Ελένη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ
Τσαμαδιά Αθήνα

ΕΡΓΑΣΙΑ
2020

Τριμελής Επιτροπή: [ΜΑΡΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ], Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (επιβλέπων)
[ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ], Επίκουρος Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών
[ΑΣΗΜΙΝΑ ΚΑΝΙΑΡΗ], Επίκουρη Καθηγήτρια Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών
Copyright © [Ελένη Τσαμαδιά] All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.
Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με
οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της παρούσας διατριβής χωρίς τη ρητή
προηγούμενη έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα/ως. Κατ' εξαίρεση, επιτρέπεται η
μεμονωμένη αντιγραφή τμημάτων του περιεχομένου για εκπαιδευτικό σκοπό, χωρίς
πρόθεση εμπορικής ή άλλης εκμετάλλευσης, και πάντα υπό την προϋπόθεση της
αναγραφής της πηγής προέλευσής του, χωρίς αυτό να σημαίνει καθ' οιονδήποτε
τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.
Η έγκριση της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας / της διατριβής από την Ανωτάτη
Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της
σ υ γ γ ρ α φ έ α / ω ς .

K O R P E R / L E I B /
⌘ . α .

I N D E X

Εισαγωγή	3
Η διαδικασία του αυτοσχεδιασματος ως εκκόλαψη ενός αυγού/χρος	6
Σενάρια μετασχηματισμού · (Υποκείμενο Εγώ)	9
Η κουκκίδα.	12
Zoom-άροντας την κουκκίδα.	16
Φανταστικό σώμα.	17
Φανταστικό vs πραγματικό	18
Βλέμμα - συνάντηση	25
i)	30
ii)	32
iii)	35
Βιβλιογραφία	42
Ευχαριστίες	44

I N T R O

Στο παρόν σώμα δουλειάς πραγματεύομαι την διαδικασία εκκόλαψης ενός αυτό-πορτραίτου. Μια διαδικασία η οποία συντάσσεται από τα ψυχολογικά σχήματα της παρατήρησης, της συνειδητοποίησης και κατά προέκταση της αποτύπωσης του εαυτού.

Σε μια πραγματολογική κλίμακα πρόκειται για μια αυτοαναφορική ζωγραφική προσέγγιση. Αποτυπώνω με ακρίβεια τα όρια του υλικού μου σώματος, τις γραμμές και καμπύλες του πάνω στον καμβά, ακολουθώντας αυτές με ένα μολύβι. Το οπτικό αποτέλεσμα που προκύπτει από τις αλληπάλληλες πόζες και τα περιγράμμάτα τους, συγκροτεί μια τοπογραφία, των πολλαπλών πτυχώσεων μιας φαινομενικά πεπερασμένης ατομικότητας/οντότητας.

Το μπλέξιμο των γραμμών από τις διαφορετικές πόζες του αυτό-σχεδιάσματος δημιουργεί ένα παζλ σχημάτων, στο οποίο δίνω σάρκα με χρώματα του δέρματος και των ανθρώπινων διεργασιών του σώματος (π.χ. χρώματα μελανιάς, επούλωσης, πληγής, βλέννας, σωματικών υγρών κ.ό.κ.). Η φυσική αυτή παλέτα σε συνδυασμό με τις έντονες αντιθέσεις των χρωμάτων (που προκύπτουν) από τις προαναφερθείσες σωματικές διεργασίες, δημιουργούν σχεδιαστικές συναντήσεις που θυμίζουν ένα *in vitro* καλειδοσκόπιο¹.

¹ *in vitro* | In 'vi:trəʊ | *Biology*

adjective (of a process) performed or taking place in a test tube, culture dish, or elsewhere outside a living organism: *in vitro* fertilization. The opposite of *in vivo*.

Η σύνθεση των σχημάτων είναι αποτέλεσμα μιας ενορχηστρωμένης απόδοσης/επανοικειοποίησης/αναμόρφωσης (*reclaim*²) παραδεδομένων συμβόλων (όπως ένας άγγελος/εξαπτέρυγο, η γοργόνα, η μέδουσα κ.ά.).

Ο κύριος στόχος της ζωγραφικής μου έρευνας είναι η σφαιρική παράθεση των καταστάσεων ύπαρξης/συνείδησης του σημερινού σώματος· συνεπώς ενός σώματος που υπάρχει παράλληλα ως υλικό/βιολογικό σημείο στο χώρο/χρόνο, ως όλη η πληροφορία που δέχεται για την ύπαρξη του, ως όλες του οι περσόνες που του επιτρέπει/επιτάσσει η εποχή καθώς και όλα του τα ενδεχόμενα επιθυμητά σχήματα που πια προσεγγίζονται και φανερώνονται ως επιτεύξιμα.

Τι λοιπόν εικονοποιεί κάποιος, στην προκειμένη εγώ, ζωγραφίζοντας ένα σώμα τοσούτο μάλλον το σώμα μου; Για να εικονιστεί το οτιδήποτε συνήθως έχει εκδηλωθεί είτε ως ιδέα, ως συναίσθημα, ως ανάγκη, ως πρόθεση είτε με κάποιο υλικό δείγμα. Σύμφωνα με τον T.Adorno οι εκδηλώσεις αυτές συγκρούονται με ποικίλα παράδοξα σχήματα, όπως το παρακάτω.

"Το σώμα (*Körper*) δεν μπορεί πια να αναμεταμορφωθεί σε ζωντανό κορμί (*Leib*). Παραμένει ένα πτώμα, όσο και αν γυμνάζεται. Ο μετασχηματισμός του σε κάτι νεκρό, όπως υποδηλώνει η ονομασία³ του ήταν ένα μέρος της αέναης διαδικασίας που μετέτρεψε τη φύση σε ουσίες και ύλη. Τα επιτεύγματα του πολιτισμού είναι προϊόν της μετουσίωσης, εκείνου του επίκτητου μείγματος μίσους και αγάπης για το σώμα και τη γη, από τα οποία η κυριαρχία απέκοψε όλους τους ανθρώπους. Η ψυχική αντίδραση στη σωματοποίηση του ανθρώπου και στην εκπραγμάτιση ολόκληρης της φύσης γίνεται παραγωγική στην ιατρική και στην τεχνική αντίστοιχα (...). Αυτοί εκεί που εξυμνούσαν το σώμα (...) είχαν ανέκαθεν την πιο στενή συγγένεια με το φόνο του (...).

² Reclaim: αποκαθιστώ, εξυγιαίνω. Στο κείμενο παίρνει την χροιά της αποκατάστασης/εξυγίανσης των αρνητικών αφηγήσεων που υπόκειται δυνητικά το σώμα.

³ANTOPNO B. TEONTOP, (1996) (σ.374) "Körper, από το λατινικό *corpus*, όπως και στις λατινογενείς γλώσσες, δεν είναι μονό το ανθρώπινο, αλλά οποιοδήποτε φυσικό σώμα (υγρό, στερεό ή αέριο), ενώ το αγγλικό *body* σημαίνει, όπως και το *corpus*, επίσης πτώμα, ψοφίμι κ.ά. Το συνώνυμο *Leib* συγγενεύει ετυμολογικά με το *Leben* (αγγλ. *life*): ζωή"

Βλέπουν το σώμα ως ευκίνητο μηχανισμό, τις αρθρώσεις ως συνδέσεις των μέρων του και τη σάρκα ως ταπετσαρία του σκελετού.

Συμπεριφέρονται απέναντι στο σώμα τους και μεταχειρίζονται τα μέλη του σαν να ήταν ήδη αποχωρισμένα από αυτό. Η εβραϊκή παράδοση μεταδίδει το φόβο όσον αφορά τη μέτρηση ενός ανθρώπου με το μέτρο, επειδή μετρούν τους νεκρούς για το φέρετρο. Αυτό είναι που ευχαριστεί τους διαχειριστές του σώματος. Μετρούν τον άλλο με τη ματιά του φερετροποιού, χωρίς να το ξέρουν. Προδίδονται όταν ανακοινώνουν το αποτέλεσμα: αποκαλούν τον άνθρωπο ψηλό, κοντό, παχύ και βαρύ. Τους ενδιαφέρει η αρρώστια, πάνω στο φαγητό διαβλέπουν ήδη το θάνατο του συνδαιτυμόνα και μόνο διάφανα εκλογικεύεται αυτό το ενδιαφέρον τους από την έγνοια που εκφράζουν για την υγεία του. Η γλώσσα συμβαδίζει. Έχει μεταμορφώσει τον περίπατο σε κίνηση και το φαγητό σε θερμίδες, όπως στην αγγλική και τη γαλλική ομιλούμενη το ζωντανό δάσος λέγεται ξύλο. Με τα ποσοστά θνησιμότητας η κοινωνία υποβιβάζει τη ζωή σε χημισμό."

Η παραπάνω αντίληψη του σώματος παρά τις προσπάθειες των σύγχρονων/σημερινών καλλιτεχνών, διανοητών και κάθε είδους πολιτικών ακτιβιστών συνεχίζει να πλανάται στην αντίληψη για τους εαυτούς μας σχεδόν σαν να συναντά μια βαθιά ριζωμένη πραγματικότητα, έναν ερωτικό φόβο, ως προς τον μετασχηματισμό. Αυτή η εκδήλωση δυνατότητας η σαφέστερα πολλαπλών υπαρκτικών δυνατοτήτων, μέσω του μετασχηματισμού του σώματος, ως ένα διαρκώς διαδραματιζόμενο και πολυεπίπεδο συμβάν, πασχίζει να πάρει ένα νέο δικό της πραγματικό σχήμα μέσω της ζωγραφικής που παραθέτω.

Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΑΤΟΣ ΩΣ ΕΚΚΟΛΑΨΗ ΕΝ'ΟΣ ΑΥΓΟΥ/ ΧΟΣ

Στον Αντί-Οιδίπους οι Deleuze και Guattari εικονοθετούν και συγκρίνουν τις πραγματικές δυνατότητες το Χωρίς Όργανα Σώματος (ΧΟΣ) με αυτές του Αυγού:

"Το ΧΟΣ είναι ένα αυγό: διαπερνάται από άξονες και κατώφλια, γεωγραφικά πλάτη, μήκη και γεωδαιτικές γραμμές, διαπερνάται από βαθμίδες που σηματοδοτούν τα γίνεσθαι και τις μεταβάσεις, την κατάληξη αυτού που αναπτύσσεται εκεί μέσα.

Τίποτα απ' όλα αυτά δεν είναι αναπαράσταση, όμως όλα είναι ζωή και βίωμα."

Για το Deleuze και το Guattari⁴, κάθε πραγματικό σώμα έχει ένα περιορισμένο σύνολο χαρακτηριστικών, συνηθειών, κινήσεων, επιπτώσεων κ.λ.π.

⁴ Deleuze Gilles Guattari Felix (2016) (σ.30)



Αλλά κάθε πραγματικό σώμα έχει επίσης μια εικονική διάσταση: μια τεράστια δεξαμενή πιθανών χαρακτηριστικών, συνδέσεων, επιδράσεων, κινήσεων κ.ά. Στη συλλογή δυναμικών αυτή (στην περίπτωση του αυγού) καθώς και στην ζωγραφική τους αποτύπωση, διαδικασία κομβική για το έργο που καταθέτω υπάρχοντα, αναφέρεται το παρόν κείμενο.

Ο ευκολότερος τρόπος να περιγράψω ένα έργο μου θα ήταν ίσως ο παραπάνω· ένα αυγό, όπου ακίνητο προτείνει άπειρα ενδεχόμενα ύπαρξης. Ο τρόπος όμως που προτιμώ για να αναφέρομαι στην πραγματοποίηση, των ενδεχομένων της προαναφερθείσας δεξαμενή πιθανών χαρακτηριστικών, είναι ο όρος Άβαταρ⁵. Ζωγραφίζω λοιπόν την αποκαθήλωση/πραγματοποίηση ενός Χ ενδεχομένου από την ύπαρξή μου.

Όταν πραγματοποιώ ένα τέτοιο άβαταρ, ανοίγω ένα πόρταλ, εξερευνώντας με αυτόν τον τρόπο την ακόλουθη λειτουργία που περιγράφει ο John Berger στο *Ways of seeing*⁶:

“Η ζωγραφική εικόνα φαντάζει εξολοκλήρου ακίνητη και άηχη· δημιουργεί όμως ένα διάδρομο, ο οποίος ενώνει τη στιγμή που απεικονίζει/αντιπροσωπεύει με τη στιγμή που συναντιέται με το βλέμμα. Κάτι διασχίζει αυτό το διάδρομο, με ταχύτητα μεγαλύτερη αυτής του φωτός. Το κάτι αυτό μας καλεί να επανεξετάσουμε τον τρόπο που μετράμε/αντιλαμβανόμαστε τον χρόνο εν γένει.”

Αν καταφέρουμε και κοιτάξουμε το χρόνο διαφορετικά, τον κατεξοχήν δηλαδή παράγοντα μέσω του οποίου παρατηρούμε τις πιθανότητες / δυνατότητες της ύλης, ίσως το βάρος της χρόνο-υλικής αυτής σύμπραξης να μετουσιωθεί σε αλλά υπαρκτικά σενάρια, τόσο του σώματος και της αντίληψής μας για αυτό όσο και του πολιτισμού εξολοκλήρου.

Σενάρια πέραν του φόβου, της καταστροφής και του θανάτου·

⁵ Μια ενσάρκωση, πραγματοποίηση ή εκδήλωση ενός ατόμου ή μιας ιδέας. Από τα σανσκριτικά *avatāra* «κατάβαση», από τα *ava* «κάτω» + *tar-* «στο σταυρό».

⁶ BERGER JOHN (BBC 1972) βίντεο (επεισ.1., 12.49’)

Σ Ε Ν Α Ρ Ι Α ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΥ· (ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΕΓΩ)

Η δράση του σώματός μου πάνω στον καμβά υποκινείται από φαντασιώσεις για το είναι μου. Έχω ένα σχέδιο στο μυαλό μου, π.χ. το δέντρο της ζωής, παίρνω με το σώμα μου το σχήμα του και με τη γραμμή του σώματος βγαίνει το σχέδιο. Μπορώ να είμαι μια γοργόνα, η μέδουσα ή ένα χερουβείμ, στιγμιαία δρω και με αποτυπώνω ως το εκάστοτε αυτό πραγματοποιημένο πια, φανταστικό σχήμα. Το περίγραμμα που επιλέγω να χρησιμοποιώ είναι πιο κοντά ως λογικό παιχνίδι με ένα πειστήριο διά της αποτύπωσης παρά με μια ζωγραφική ερμηνεία εκ του φυσικού.

Στα έργα μου αποτυπώνω το σώμα μου ψάχνοντας αυτή τη βελτιωμένη, όμορφη, φανταστική εικόνα του.

Αλλεπάλληλα περιγράμματα του σώματός μου και οι διασταυρώσεις που προκύπτουν από την κίνησή μου στο πανί, δημιουργούν τα όρια της κάθε φόρμας.

Το χρώμα μπαίνει ανάμεσα στα όρια αυτά παγιώνοντας αυτό το περίγραμμα σε ένσαρκο σχήμα. Σαν να είμαι ταυτόχρονα το υποκείμενο και το αντικείμενο της απεικόνισης αυτής.

Τα χρώματα που χρησιμοποιώ στο παρόν σώμα δουλειάς έχουν ως αφετηρία την ρεαλιστική παλέτα. Την παλέτα που θα χρησιμοποιούσε κάποιος για να προσεγγίσει χρωματικά ένα σώμα με μια σχετικά αντικειμενική προσέγγιση.

Σε οποιαδήποτε ερμηνεία εκ του φυσικού ο δημιουργός παίρνει αποφάσεις για το σώμα και την κατάσταση του· συνεπώς το φορτίζει με χαρακτηριστικά που παρατηρεί, επιθυμεί ή και με προτάγματα/αντιλήψεις της εποχής του για το θέμα που αντιμετωπίζει.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο John Berger στο *Ways of seeing*⁷:

"Ζωγραφίζεις μια γυμνή γυναίκα γιατί απολαμβάνεις το να την κοιτάς· βάζεις έναν καθρέπτη στο χέρι της και ονομάζεις τον πίνακα Vanity (ματαιοδοξία)· καταδικάζοντας ηθικά την εικονιζόμενη γυναίκα της οποίας την γύμνια εσύ ζωγράφισες προς δική σου ευχαρίστηση· και έτσι απλά, κατά τύχη, επαναλαμβάνεις το βιβλικό παράδειγμα της κατηγορίας της γυναίκας."

Βασιζόμενη σε αυτή τη λογική της απόδοσης επιθυμίας, κάνω τον εαυτό μου το θέμα των έργων μου. Προσπαθώντας έτσι να παρατηρήσω το Υποκείμενο Εγώ και να εξερευνήσω το πως με αισθάνομαι και ακολουθώ τις επιθυμίες που σχετίζονται με το πως θέλω να προσλαμβάνομαι εγώ και τα έργα μου από θεατές⁸. Μέσω αυτού που αντιλαμβάνομαι σαν κλειστό κύκλωμα αναφορικότητας⁹ προσπαθώ να δημιουργήσω μια ασφαλή απόσταση για εμένα και τον άλλο.

Μια εικόνα έτοιμη να προβάλει πάνω της οποιαδήποτε επιθυμία/χαρακτηριστικό του, περίπου σαν ένα μελάνι του Rorschach (σαν ένα ψυχολογικό τεστ δηλαδή στο οποίο έχω ήδη υποβάλλει τον εαυτό μου, συνεπώς πάρει απαντήσεις, πριν ένα άλλο βλέμμα συναντηθεί μαζί του).

⁷ BERGER JOHN (BBC 1972) Βίντεο (επεισ.2., 7.49')

⁸ BERGER JOHN (BBC 1972) Βίντεο (επεισ.2., 007') (Ο τρόπος που δρω κατά την παραγωγή των έργων μου δημιουργεί ένα κουκούλι/ μια ασφαλή απόσταση από τα επικριτικά βλεμματα σύμφωνα με την περιγραφή του J.Berger)

⁹Ο διάλογος αναπτύσσεται εν είδει διαπραγμάτευσης μεταξύ εμού και των πιθυμιών μου.

Τα χρώματα αυτά σε ένα πορτραίτο θα ήταν ελάχιστες/επιμέρους επιφάνειες που θα συνέβαλαν στο συνολικό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα, μια κουκκίδα σε ένα πρόσωπο ή μια τρίχα μαλλιών ενός ζωγραφισμένου κεφαλιού.

Ένα μικρό σημάδι χρώματος στους πίνακές μου μεγεθύνεται σε χρωματική επιφάνεια, πλακάτη και αυστηρή. Με τον ίδιο αυστηρό τρόπο που μια κουκκίδα σε ένα πρόσωπο μπορεί να αποτελέσει αφορμή χειρουργικής επέμβασης.

Με την ελαφρότητα της υπερβολικής αυτής μεταφοράς, προσπαθώ να προσεγγίσω την αίσθηση που κάποιος βιώνει με το σώμα του σήμερα, και σε γενικότερο πλαίσιο ιδέες που η σύγχρονη κατάσταση επιτάσσει στα σώματα (δηλ. Υπερβολική πληροφορία σε σχέση με τις επιλογές που αφορούν το σώμα και την ταυτότητα μας). Με την υπερβολή αυτή προτάσσω ένα φανταστικό σώμα.

Ένα σώμα που η ιδέα για αυτό (η βελτίωση του σύμφωνα με κάποιο πρότυπο, συναίσθημα, φετίχ κ.ά.) μπορεί να παρέμβει στη φυσική του κατάσταση. Ενέργειες που δημιουργούν σε ένα σώμα υπόνοια βελτίωσης παρά οποιαδήποτε αίσθηση αλλοίωσης.

Η ΚΟΥΚΚΙΔΑ.

Αυτό το αδιαμφισβήτητο γεγονός της μικρότητας μιας κουκκίδας σε μια εικόνα, που η λειτουργία/ύπαρξή της είναι τόση όσο χρειάζεται το σύνολο για να υπάρχει, μου φαντάζει συνταρακτικό, μακρινό και άπιαστο.

Στα μάτια μου κάθε κουκκίδααφηγείται μια ιστορία που με ενδιαφέρει πολύ περισσότερο από την τελική συνολική εικόνα.

Η υπερβολή αυτή δημιουργεί ένα Φανταστικό Σώμα.

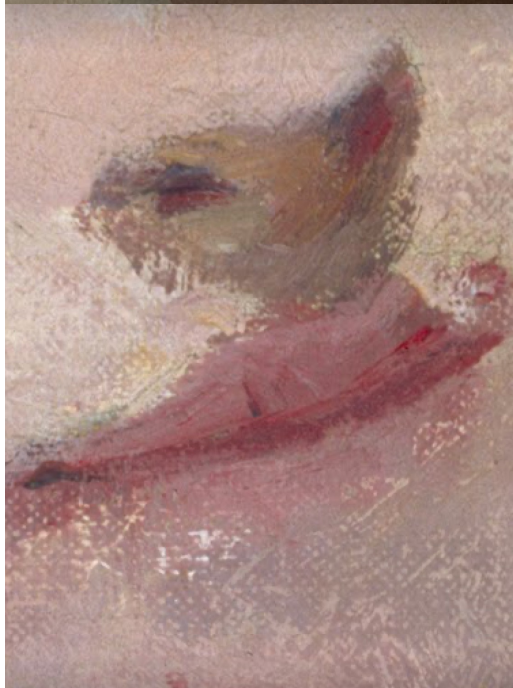
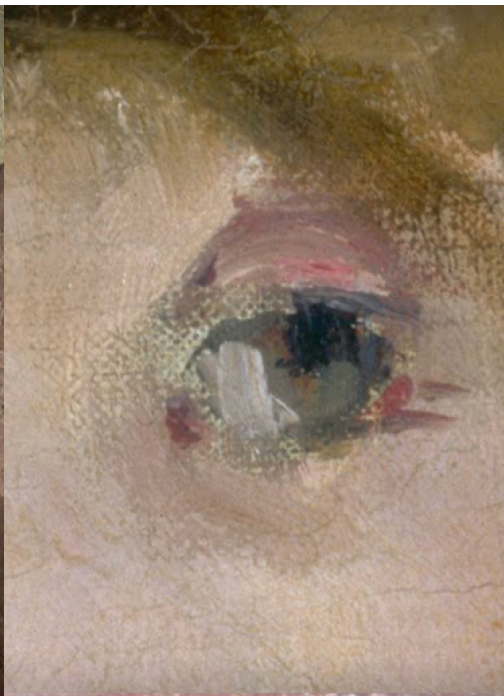
Αυτή η αναζήτηση σχετίζεται άμεσα με το πόσο εγώ είμαι εγώ και πόσο αυτό που βλέπουν,

λένε ή θέλουν οι γύρω μου.

Στο καίριο αυτό γεγονός αντιπαραθέτω το βίωμά μου σαν άτομο στην κοινωνία. Πώς μπορεί σήμερα ένα άτομο, φορτισμένο από τα φοβερά επιθυμητά σχήματα που του προτείνει η εποχή μας, να υπάρξει τόσο όσο για να λειτουργήσει προς χάρη κάποιου συνόλου;

ΚΟΥΡΜΠΕ ΓΚΥΣΤΑΒ, (1844-1845), *The Desperate Man*,. Ιδιωτική συλλογή. Λεπτομέρεια Πίνακα





ΚΟΥΡΜΠΕ ΓΚΥΣΤΑΒ, (1868), *Γυναίκα στο κόμα.*, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης,

Λεπτομέρεια Πίνακα

MANE ΕΝΤΟΥΑΡ, (1881), *Spring.*, The J. Paul Getty Museum, Λεπτομέρεια Πίνακα

MANE ΕΝΤΟΥΑΡ, (1877), *Δαμάσκηνο Μπράντι*, National Gallery of Art, Washington DC,

Λεπτομέρεια Πίνακα, x3

Επιστρέφοντας στην κουκίδα, πώς μπορώ να μην αναρωτηθώ για την ύπαρξή της όταν μπορώ να την κοιτάξω στο μικροσκόπιο και να μου αποκαλυφθεί μια νέα αφήγηση για αυτήν.

Μια φακίδα σε ένα πορτραίτο είναι μια κουκκίδα. Εγώ μέσα σ'ένα πλήθος είμαι μια κουκκίδα. Η γη από δορυφόρο είναι μια κουκκίδα και πάει λέγοντας. Συνεπώς ο τρόπος θέασης που έχουμε για μια χρωματική κουκκίδα ξυπνάει ερωτήματα και δημιουργεί εργαλεία, ίσως *γιατί το βλέμμα δεν είναι επαρκές πειστήριο του πραγματικού*¹⁰. Συχνά μια επιθυμία είναι τόσο επιτακτική/έντονη ανάγκη που αγνοεί παντελώς τα φαινόμενα ως πειστήρια. Έτσι απαιτεί επανεξέταση, μας και αυτό που προτείνουν τα φαινόμενα δεν ικανοποιεί τον παραλήπτη.

Τα επιθυμητά σχήματα και οι αλλοιώσεις (μικρόβια-όρος που αναλύω παρακάτω) μέσω των οποίων φιλτράρεται η προσλαμβάνουσα εικόνα, είναι κάτι που με ελκύει. Έτσι κρατάω τα έργα μου σε μια πιο αυτοαναφορική και απλή δομή για να είναι ελεύθερα προς τη συνάντησή με *το άλλο*¹¹ και την ερμηνεία του.

¹⁰ ANKER SUZANNE AND FRANKLIN SARAH (2011) (σ.117) “*Seeing is no longer believing*”

¹¹ Το άλλο/ο άλλος : η αλλότητα ως έννοια χρησιμοποιείται με τα χαρακτηριστικά που παίρνει στη συγχρονή φιλοσοφία και ψυχανάλυση από το Λακάν μέχρι σήμερα και ειδικότερα, όπως το πραγματεύεται η HARAWAY J. DONNA (2016) (σ.30-57)

ZOOM-ΑΡΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΟΥΚΚΙΔΑ.

Επιστρέφοντας στο μέγεθος, εντείνω αυτές τις μικρές έντονες επιφάνειες σε χρωματικές φόρμες. Με αυτό τον τρόπο προσπαθώ να ακούσω τις φωνές των ιστοριών τους ταυτόχρονα.

Την ιστορία που διηγείται το κόκκινο της πληγής, δίπλα στο μωβ και κίτρινο της μελανιάς, κοντά στο ωχρό του δέρματος, μαζί με το ροζ από το χαστουκισμένο μάγουλο.

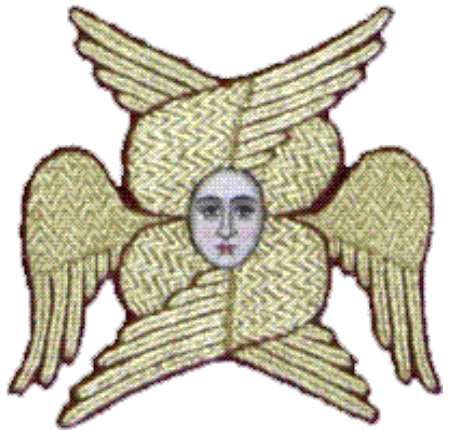
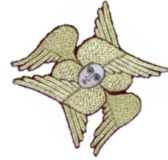
Αναζητώντας τα χρώματα λοιπόν της επούλωσης, ψάχνω μια ιστορία νέας αποτύπωσης και βελτίωσης των εικόνων που έχω δεχθεί ως τώρα για το σώμα μου. Ζωγραφίζοντάς το, αναζητώ την ειλικρινέστερη, πραγματικότερη, διεξοδικότερη, ομορφότερη και αρμονικότερη αφήγηση για την εικόνα και την αίσθησή του.

Αυτά τα χρώματα δημιουργούν Το Φανταστικό Σώμα, το οποίο παίρνει χρώμα από τα σωθικά του, τα πάθη του και τις μεγεθυμένες λεπτομέρειές του. Με αυτές τις επιλογές ψάχνω οπτικές αρμονίες συνύπαρξης των καταστάσεων αυτών. Τρόπους που μπορεί μια χρωματική λεπτομέρεια παρμένη από την ιστορία της τέχνης να παρατεθεί δίπλα στο χρώμα της βλέννας και της μελανιάς αποκτώντας μια νέα όψη.

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΣΩΜΑ.

Φανταστικό Σώμα θα μπορούσε να σημαίνει φανταστικό ή φαντασιόμενο ή φαντασμένο. Αναφερόμενη στο πως σχηματίζεται η εικόνα μας, στο μυαλό μας. Την διαδικασία αυτή τη θεωρώ εξαιρετικά πολύτιμη και ανοιχτή στην οποιαδήποτε μόλυνση ανά πάσα στιγμή. Μια μόλυνση όπως η αγάπη από την παιδική ηλικία, ένα μοντέλο στα μάτια μας έφηβης, ένα τραύμα, μια ερωτική απογοήτευση, ένα λάθος βλέμμα στη λάθος στιγμή. Οι παιδικές φαντασιώσεις ή οτιδήποτε άλλο καταφύγιο έχει σχηματίσει την αίσθηση αυτή, είναι παράγοντας του τι βλέπουμε ή μάλλον του τι συνειδητοποιούμε από εμάς

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ
VS
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ



Ένα σώμα με ένα σημάδι υπό συγκεκριμένες συνθήκες μπορεί καθορίζεται από αυτό έστω και αν καταλαμβάνει πάνω του ένα εκατοστό (δηλ. μπορεί να νοιώσει ένα κινούμενο σημάδι), μιας και σε προσωπική σφαίρα, το σημείο αυτό, μπορεί να μεγαλοποιείται τόσο που αναγκαστικά να βλέπετε ως τέτοιο.

Μια άσπρη τρίχα είναι ικανή, δια της ψυχολογίας μου, να αλλάξει τη στάση του σώματος μου. Σε ένα σύστημα που ορίζει το φυσιολογικό με γνώμονα το Δείκτη Μάζας Σώματος είμαστε όλοι πολύ επιρρεπείς στα φανταστικά μας σώματα. Είτε δια του αποκλεισμού, της ιδέας αυτής, είτε δια της στοχοθεσίας προς κάτι ιδανικό/ιδεατό, είτε μέσω της συγκατάθεσης με τον οποιοδήποτε ΔΜΣ.

Η περίπτωση της συγκατάθεσης είναι πολύ ενδιαφέρουσα, προκαλεί εξαιρετική δημιουργικότητα ειδικά σε συνδυασμό με την ταχύτητα. Ένα σώμα σήμερα μπορεί από λευκό να γίνει πορτοκαλί σε είκοσι λεπτά. Να χτυπήσει με λείξερ κάθε ενοχλητικό θύλακα του, να ρουφήξει το λίπος του και να έχει λαχανί πλεξούδες 80 εκ μέσα σε λίγες ώρες. Συνεπώς ο διαχωρισμός αυτός φαντασίωσης και πραγματικότητας έχει μια φθίνουσα πορεία.

Αυτό το άλλο βελτιωμένο πολύχρωμο μολυσμένο Σώμα μου είναι πανέμορφο και σε προσκαλώ να το κοιτάξεις ως τέτοιο.

Ένα βλέμμα, σε ένα έργο, μου φαίνεται αντίστοιχο με το βλέμμα ενός αγνώστου πάνω μου. Έρχεται συνεπώς σε επαφή με την επιφάνειά μου. Κατά προέκταση και με την ασφαλή απόσταση που δημιουργεί το ζωγραφισμένο, παρά το πραγματικό εγώ μου.

Θεωρώ πως αυτή η κατάσταση είναι μια δοκιμή των Ορίων- του πόσο εγώ είμαι εγώ και πόσο είμαι αυτό που αντιλαμβάνονται οι γύρω μου-. Όπως και η απόσταση/ διαφορά μιας στιγμιαίας επαφής με μία πιο πολύ-σχηματική συνάντηση.



Σύμφωνα με τη Sonja Bäumel

Το ανθρώπινο σώμα, είναι για ένα μικροσκοπικό μέρος ενός παλλόμενου σε διαρκή διαστολή πλέγματος πολύ-υπόρξεων. Μια αναπτυσσόμενη διαδιάστατη πρόσοψη μικροβίων, απλώνεται σαν δέρμα πάνω σε ένα αφηρημένο, τρισδιάστατο και διασυννοριακό τοπίο. Τα σώματα επεκτείνονται, υγροποιούνται, υπέρ-αναπτύσσονται· μπαίνουν κάτω από το δέρμα και ενώνονται. Το κάποτε ρευστό υλικό τα συγχωνεύει, επιτρέποντας διαστήματα και ανταλλαγή, ενώ φέρνει τα σώματα σε άμεση επαφή ...Το να υπάρχουν στον κόσμο ως άτομο σημαίνει πραγματικά πως υπάρχουν ως μια πολύ-υπαρξιακή κοινότητα στο ζωτικό προτομές της διαρκούς ανταλλαγής. Τα σώματα διαρκώς αναμειγνύονται και προσαρμόζονται στον περιβάλλοντα χώρο. Γίνονται τοπία, βιότοπος και θρεπτική προμήθεια.

Τα υποφαινόμενα σώματα, μικροβιακά τοπία σε συνδυασμό με την εξωπραγματική κλίμακα αμφισβητούν τα όρια, τις σχέσεις και τους οικότοπους που υπάρχουν μεταξύ των διαφόρων σωμάτων την ίδια στιγμή που διευρύνουν την ηθική προοπτική. ”¹²

Η Donna Haraway , δίνει έμφαση στην ηθική διάσταση,

“πως η συμβίωση δεν υπάρχει χωρίς ρίσκο· Δεν πρόκειται για μια ρομαντική συναισθηματική κατάσταση, του να υπάρχουμε μαζί, πρόκειται για τους εαυτούς μας που ρισκάρουν να βρουν το κουράγιο να είναι ανοιχτοί στην διαφορετικότητα· στο τι είναι το άλλο, αυτό το οποίο δεν είναι το ίδιο με εμάς. Να επιτρέψουμε λοιπόν στην ανασφάλεια, στο μπερδεμα και στο να μην γνωρίζουμε, να είναι το έδαφος των πράξεων μας ως μέρος του κόσμου. Το διακύβευμα είναι να κάνουμε τους εαυτούς μας ενάλωτους προς τις εξερευνήσεις των σχέσεων της ύλης με αυτό το εγγενώς μακρινό προς εμάς, μα το τόσο κοντινό παράλληλα. ”¹³

Αυτές τις γραμμές προβληματισμών συναντούν οι σχεδιαστικές μου τελετές. Ψάχνω τις ποικίλες καταστάσεις της ύπαρξής μου, διερευνώντας τη δική μου καθ’ εαυτή αλλόττητα ως προς το ουτοπικό σημείο, του να με αισθάνομαι ως ένα ανοιχτό βιβλίο. Την αποτύπωση/αναδίπλωση του εγώ μου και τον εναρμονισμό μου με τα αλλόκοτα σημεία μου· Καθώς αναδιπλούμενη φτιάχνω το χώρο μου και επουλώνω τα συγκρουσιακά σημεία των παρελθοντικών συναντήσεων με το ξένο άλλο. Κουρδίζομαι με οποιαδήποτε απόχρωση του απήχου της σύγκρουσης αυτής, καθώς και με όλα της τα απραγματοποίητα ενδεχόμενα. Ίσως αυτά που θα την καθιστούσαν μη σύγκρουση.

¹² SMITS ALICE (2016) (σ.42)

¹³ SMITS ALICE (2016) (σ.42)

Μέσω της σχεδιαστικής αυτής (αναγνώρισης) ανοίγω χώρο για μια συνάντηση εκ νέου· χώρο για συνύπαρξη και άνευ όρων φιλοξενίας του μακρινού αυτού άλλου¹⁴. Δύναμαι να από-σωματοποιήσω και να παραθέσω ένα ζωγραφικό άβατάρ μου, μια πτυχή της πολύ-ύπαρξής μου, μια εικόνα μου -αλλά όχι τη μοναδική στον κόσμο των πραγμάτων- συνοδευόμενη από την πεπερασμένη αλήθεια της συνάντησής μας.

Παίρνοντας την απόσταση αυτής της από-σωματοποίησης που περιγράφω μέσω των σχεδίων μου παραμένω ενεργητική στην επιβίωση μου. Η απόσταση αυτή που προσφέρει με τις τελετές της αυτό-παρατήρησης και του αυτό-σχεδιασματος, μου είναι αρκετή ώστε να παρατηρήσω αυτήν την υπέροχη, μολυσματική, και πολυσχιδή νοηματική συνάντησή μου με το άλλο. Μια κατάσταση δηλαδή που διαδραματίζεται διαρκώς πολύ-επίπεδα και αλληπάλληλα.

Οι νοηματικές αυτές συναντήσεις συνάδουν τροπικά στην περιγραφή της S. Bäumel σχετικά με την συμπεριφορά και την αλληλεπίδραση των μικροοργανισμών στο ανθρώπινο σώμα. Με την ίδια λογική, τα σημεία που προσεγγίζω παρατηρώντας αισθητηριακά την ατομικότητά μου είναι τα φέροντα αισθητικά στοιχεία και οι καταστάσεις συνειδητοποίησης των εσωτερικών αθέατων διεργασιών του νου, αυτές που αναδύονται από τα επιθυμητά τους σχήματα και τις συναντήσεις τους με άλλα τέτοια.

Όπως διερωτάται με το body awareness η Maria Lassing¹⁵,

“ποια είναι λοιπόν η σχέση της εικόνας μου, του πως με συνειδητοποιώ (...)” και κατ’ επέκταση της φυσικής/πραγματικής μου ύπαρξης και των ζωγραφισμένων άβαταρ-αυτοπορτρέτων μου.

¹⁴ συνύπαρξη : χρησιμοποιώ τον όρο σύμφωνα με την ερμηνεία του cohabitation (συμβίωση/ συνοίκηση) της BUTLER JUDITH καθώς και της HARAWAY J. DONNA κατά την SMITS ALICE (2016) (σ.42)

ακολουθώ, *απροϋπόθετη φιλοξενία*: σύμφωνα με τη θεωρία του ο DERRIDA JACQUES για την *απροϋπόθετη και υπό όρους φιλοξενία* (2017) (σ.115)

¹⁵ WILLIAMS GILDA (2019) *How Embarrassing!* [TATE ETC](#)

Σχεδιάζω το σώμα μου κυριολεκτικά, παίρνοντας το περίγραμμά μου με ένα μολύβι. Συνεπώς αντιγράφω και αναδιπλασιάζω τη φυσική μου υπόσταση.

Με το παιχνίδι της ομοιότητας, δηλαδή ένα παραδοσιακό χαρακτηριστικό ενός πετυχημένου πορτραίτου/αυτόπορτραίτου¹⁶ αναφέρομαι έστω και μεθοδολογικά στο ότι η έννοια της ομοιότητας είναι ένα σύγχρονο διακύβευμα, έχοντας πια πολύ διαφορετική χροιά ως χαρακτηριστικό μιας εικόνας.

Παραδείγματος χάριν μία *selfie* (σύγχρονο παράδειγμα αυτοπορτραίτου) θεωρείται πετυχημένη, όχι ως προς τη σχέση της με την πιστότητα της αποτύπωσης του εικονιζόμενου, αλλά προς την πετυχημένη σκηνοθεσία της αντανάκλασης των επιθυμιών του υποκειμένου. Στην περίπτωση των *selfie* η ομοιότητα με το φυσικό συχνά παίρνει αρνητική χροιά.

Χρησιμοποιώ το κλισέ της αντιγραφής/αναδιπλασιασμού για να αναφερθώ στην ομοιότητα της εικόνας με εμένα. Ο ρόλος του απεικονιζόμενου, μου δίνει την ασφάλεια να ποζάρω ως τα απωθημένα επιθυμητά μου σχήματα. Θα ήθελα να είμαι το δέντρο της ζωής. Θα ήθελα να είμαι γοργόνα. Θα ήθελα να είμαι χερουβείμ, πουλί, καρδιά, το κομμένο κεφάλι της μέδουσας, ένα χέρι, ένα μάνταλο που εξαπλώνεται στο άπειρο.

Οι πόξες αυτές σε συνδυασμό με το παιχνίδι της ομοιότητας που προσεγγίζω μέσω της αντιγραφής/καταγραφής, διερευνούν έμπρακτα τη σχέση πραγματικού και επιθυμητού. Σε μία αντιστοιχία με την αναφορά στις *selfie*, στις αποτυπώσεις του σώματός μου δίνω τον καλύτερό μου εαυτό. Στα μάτια σας έρχεται η αναλογία του επιθυμητού μου σχήματος (π.χ. ενός αγγέλου, μιας γοργόνας...) μέσα σε/από ένα χρωματικό παιχνίδι. Όπως σε μία *selfie* π.χ. θα προτιμούσα την καλύτερη λήψη του μπαλκονιού μου με την πιο κολακευτική πόζα μου -σύμφωνα με το γενικότερο μεντάλιτι της σημερινής αισθητικής.

¹⁶ KANIAPH ΑΣΗΜΙΝΑ (2018) Workshop (description) : *The molecular self*
<https://medientheorie.uni-ak.ac.at/de/the-molecular-self-the-artists-self-portrait-in-the-age-of-genome-editing/>

Αυτές οι επιθυμίες/πόζες είναι απαντήσεις σε παρελθοντικά αδιέξοδα, που ρευστοποιούνται όταν επανεπισκέπτομαι με το σώμα μου τη σκληρότητά τους· ως ένα άλλο “Body Configuration”¹⁷.

Οικειοποιούμαι λοιπόν τη σκληρότητα με την οποία τα σύμβολα αυτά, μου φέρθηκαν στο παρελθόν κατά τη σύγκρουσή τους με την πραγματικότητά μου. Τα ανέφικτα λοιπόν αυτά σχήματα που προέκυψαν σαν σπασμωδικές απαντήσεις σε παρελθοντικές επιθυμίες άλλων πάνω μου, μετατρέπονται στα σχεδιαστικά μου άβαταρ/εκδοχές της πολύ-ύπαρξής μου, έτοιμα να πάρουν σάρκα και οστά. Να εξελιχθούν μέσω της χρωματικής απόδοσης και να υπάρχουν ως ένα άχρονο αντικείμενο, πόρταλ άλλων ενδεχόμενων επιλογών· που υπάρχουν χωρίς να πάρθηκαν για λόγους επιβίωσης. Πχ. Δεν μπορώ να κόψω το κεφάλι μου για να είναι λιγότερο θυμωμένη η μέδουσα που είμαι· μπορώ να σχεδιάσω το κομμένο μου κεφάλι και να το βάψω ένα όμορφο ροζ ή ένα καθόλου φρικιαστικό κόκκινο

¹⁷ GAT ORIG (2019) Valie Export’s “*The 1980 Venice Biennale Works*”

ΒΛΕΜΜΑ – ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Επιστρέφοντας στην Sonja Baumele και το μικροβιακό πλέγμα, που υπάρχει εκτός των ορίων της αντίληψής μας, και δεν μπορούμε να το κοιτάξουμε, εκτός αν διαθέτουμε μικροσκόπιο, που ακόμη και σε αυτή την περίπτωση που προσαρμόζουμε το βλέμμα μας σε αυτό, παραμένει ακατανόητο αλλά σε διαρκή ανταλλαγή και κίνηση.

Αντίστοιχα, αισθάνομαι πως αιωρείται γύρω μας και βρίσκεται σε διαρκή ανταλλαγή στοιχείων, ο φαντασιακός μηχανισμός που παράγει αυτό που συνειδητοποιούμε και επιθυμούμε από εμάς και κατά συνέπεια το εκπέμπουμε.

Βρίσκεται λοιπόν σε διαρκή διάλογο με άλλα αντίστοιχα συστήματα επιθυμιών, συνεπώς σε διαρκή ηθελημένης και μη επικοινωνίας με άλλους τέτοιους, ανεξέλεγκτους μηχανισμούς.

Ακολουθώντας τους συλλογισμούς αυτούς, το βλέμμα ως κυρίαρχη αίσθηση επαλήθευσης του πραγματικού, αποκαθλώνεται για άλλη μια φορά από την πρωτοκαθεδρία του. Το πραγματικό, όταν ταυτίζεται με την ύλη, σπάει σε χιλιάδες μικροζωές και σχέσεις, ως επί το πλείστον αθέατες.

Το αθέατες, ωστόσο, δεν σημαίνει ανύπαρκτες ούτε ακατανόητες, συνεπάγεται όμως την ανάγκη βελτίωσης ή ανάπτυξης μιας πολύ-αισθητηριακής κατάστασης πρόσληψης του γίνεσθαι που μας περιβάλλει.



Επιστρέφοντας λοιπόν στο έργο, ενημερωμένοι από τη λογική αυτή, χρειάζεται ίσως να εξετάσουμε εν γένει τη σχέση της αίσθησης, που προκύπτει από τη συνάντηση με μια εικόνα και των επιθυμητών αυτών μηχανισμών/σχημάτων που μας προσδιορίζουν.

Με μια γρήγορη ματιά γύρω μας, παρατηρούμε πως μεγάλο ποσοστό των εικόνων που μας περιβάλλουν απευθύνονται εσκεμμένα και άμεσα στους μηχανισμούς αυτούς. Μια μεγάλη πλειοψηφία εικόνων, απευθύνεται στους μηχανισμούς με παρεμβατικό τρόπο, ώστε να δημιουργήσει μια επιθυμία, ενώ ταυτόχρονα φέρει και τη λύση της επιθυμίας αυτής μόνο με 9.99 € (δηλ. διαφήμιση, παρεμβατικές εικόνες κ.ό.κ.).

Μια εξίσου σημαντική αλλά λιγότερο εσκεμμένη επενέργεια των εικόνων στους μηχανισμούς αυτούς είναι αυτή όπως την περιγράφει ο Φ. Καγγελάρης της «φωτογραφίας γάμου», που ένα στιγμότυπο κουβαλάει ένα σύνολο επιθυμητών καταστάσεων και επιλογών, από το φύλο, σεξουαλικότητα, πολιτική, ως μια καθιερωμένη υπόσχεση-απόδειξη ευτυχίας, ευφορίας, ασφάλειας ή οποιουδήποτε άλλου συναισθήματος υπόσχονται-αποδεικνύουν τα χαμόγελα των εικονιζόμενων συγγενικών προσώπων¹⁸.

Αυτά τα χαρακτηριστικά προσδιορίζουν τη λειτουργία πολλών εικόνων πάνω μας, λειτουργία η οποία τίθεται με αυστηρότητα μονολόγου. Παρόλα αυτά, προσδιορίζουν κάποιες κατηγορίες/λειτουργίες και καταστάσεις θέασης.

Αν σκεφτούμε το γίνεσθαι των εικόνων που μας περιβάλλουν με μια μεταβολή μεγέθους τόπο/χρόνο/οπισιστική, μπορούμε να μας κοιτάξουμε ως το ανθρωποτοπιο-καπιταλοτοπιο ή το τοπιο της ζαχαροφυτείας όπως αναφέρει η D. Haraway ¹⁹ και

¹⁸ ΚΑΓΓΕΛΑΡΗΣ ΦΩΤΗΣ, (2019) “Φωτογραφία Γάμου”.

¹⁹ χρησιμοποιώ τα τοπία της Haraway: ανθρωποτοπιο, καπιταλοτοπιο και ζαχαροφυτείας τοπιο ως πεπερασμένες σκηνογραφίες του είδους μας, με την ελπίδα να στρέψω το βλέμμα μας προς πιο βιώσιμες μορφές και μορφολογίες τοπίων, συμπεριφορών, δρόμων και των συσχετισμών αυτών. HARAWAY J. DONNA, (2016) (σ.99), “*Stayinng with the trouble*”.

συνεπώς αυτή η κατάσταση της κατασκευασμένης από εμάς για εμάς φαντασμαγορίας κατά τη Judith Butler να φανερωθεί ως πεπερασμένη και λιγότερο αδιέξοδη²⁰.

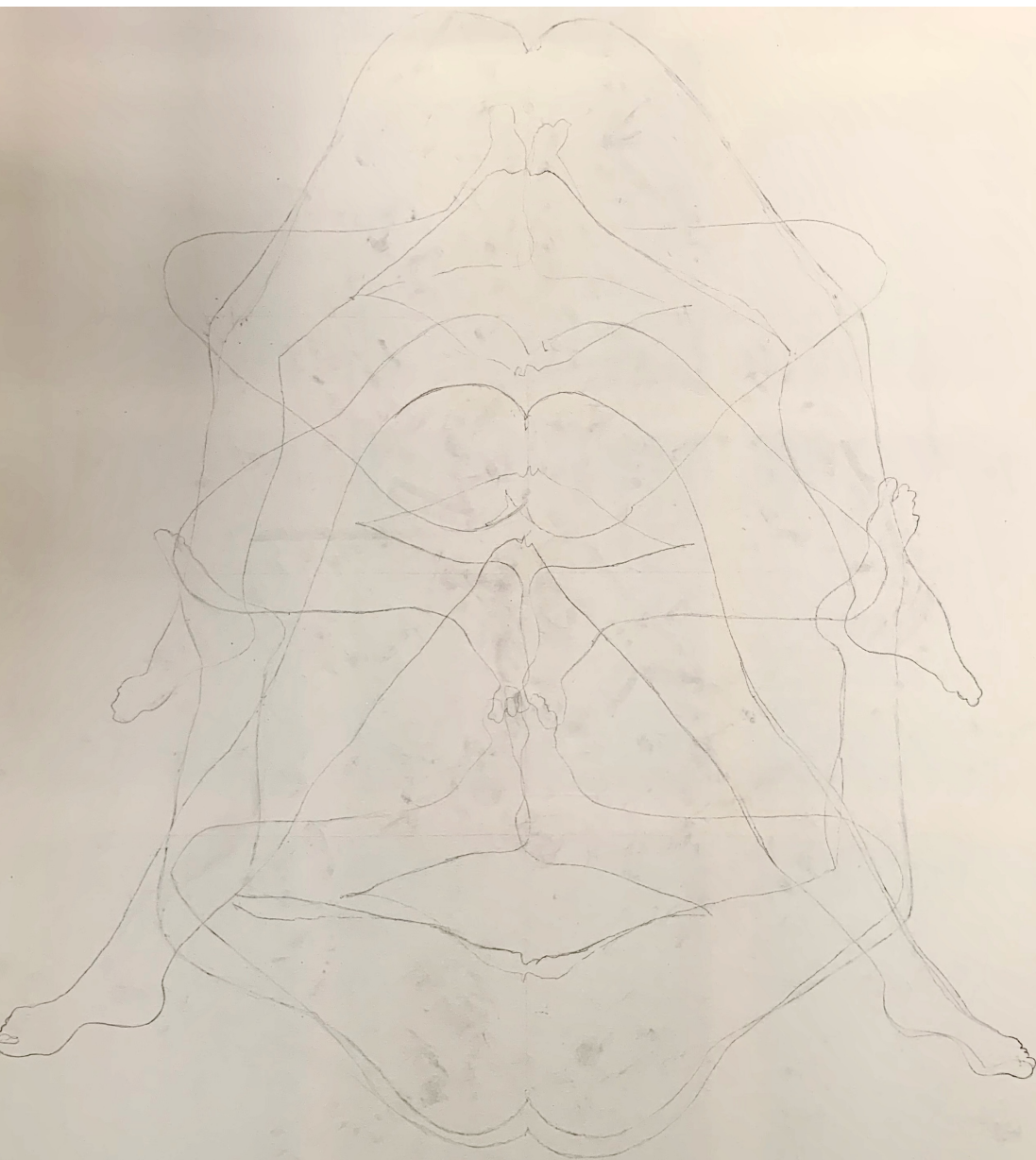
Υπάρχουν πολλά άλλα ήδη εικόνων με τις δικές τους διαφορές, ομοιότητες και γκρούπες που διαρκώς συνδιαλέγονται και αναπροσδιορίζουν τις μεταξύ τους σχέσεις. Θα ήθελα όμως να προσπαθήσω να περιγράψω αυτές που θεωρώ πιο καιρίες από ποτέ, αν βάλουμε ως σημείο ενδιαφέροντος το τι υπάρχει πέραν των τοπίων που προανέφερα. Συγκεκριμένα τις πολύ-αισθητηριακές εικόνες που σήμερα καθίστανται επείγουσες και συνταρακτικές· τις εικόνες αυτές, που αναφέρονται σε όλες τις αισθήσεις και στα ενδιάμεσα αδιάθροτα και ανεξερεύνητα ως τώρα σημεία του διαλόγου μεταξύ τους. Η τέχνη δοκιμάζει διαρκώς τέτοιες εικόνες όπως τα μικροβιακά τοπία της Sonja Baume, τα αλάτινα κρύσταλλα της Singalit Landau, τα κροαί τοπία του Wolfgang Leib και πολλά άλλα παραδείγματα που επιμένουν να επενδύουν στις ροές των διαλόγων των αισθήσεων, ίσως έναντι της «παντοκυριαρχίας» του βλέμματος και της ευκολίας της απλής θέασης αλλά και πολλά άλλα σενάρια προς εξερεύνηση.

Αυτή την πολύ-αισθητηριακή θέαση (-δηλ. εμπειρία/συνάντηση), συστήνω σε όσους έρχονται σε διάλογο λοιπόν με τους πίνακές μου. Μιας και ο δικός μου στόχος είναι η ρευστοποίηση των ζητούμενων αυτών και ο αισθητηριακός διάλογος μεταξύ της φαντασμαγορίας μου με άλλες.

Δοκίμασε λοιπόν να αισθανθείς έναν από αυτούς τους πίνακες όπως θα αισθανόσουν τη διάδρασή σου με ένα χταπόδι. Μιας και ζωγραφίζοντας, δεν δομώ δια της λογικής και παρατήρησης ένα αυτό-πορτραίτο μου, αλλά αποδομώ και επανεπισκέπτομαι την μυθολογία που με συγκροτεί.

²⁰ BUTLER JUDITH, (2020) (σ. 116), “The force of nonviolence”.

Με τον όρο φαντασμαγορία η αναφέρεται στην αθέατη/εσωτερική ρητορική πίσω από τις αποφάσεις και τις πράξεις μας. Συνδαιτυμόνες της ρητορικής αυτής είναι παρελθοντικά βιώματα κάθε είδους (εμπειρικά, γνωσιακά κ.ό.κ) Πχ . Πως επηρεάζει το σχήμα καλού- κακού σε ένα χολιγουντιανό γουέστερν μια καθημερινή μου απόφαση.



I)

Μια εικόνα μου (ελπίζει να) πειράζει τα όρια των ιδεών/αντιλήψεων που μας παρουσιάζονται ως a priori χαραγμένοι δρόμοι ζωής. Αυτοί οι δρόμοι μου φαντάζουν γενικότητες εμπρός της υποκειμενικότητας του εκάστοτε βιώματος.

Οι ιδέες στις οποίες αναφέρομαι, είναι οι κατασκευές και τα σχήματα που φανερώνονται όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με το πραγματικό (εφικτό) και την ένσαρκη εμπειρία μας, σε σχέση με τη μυθολογία που την συνοδεύει. Είναι μια προσπάθεια αποτύπωσης της πολυδιάστατης αίσθησης του σύγχρονου σώματος.

Ζωγραφίζοντας την δική μου εκδοχή του *multibeing* (*Multiplebeing* -Το σώμα ως πολλαπλότητα, είναι ο τίτλος του έργου της *Bäumel*.) δηλ. την αίσθηση της δικής μου πολύ-ύπαρξης, προσπαθώ να καλλιεργήσω/απευθύνω εικόνες/μεθοδολογίες αποδοχής του ανεπιθύμητου/ακατανόητου στο σημείο Σώμα.

Φεύγω λοιπόν από ένα διαχωρισμένο σώμα-πνεύμα, εγκαταλείπω τον Λογοκεντρισμό, την Αιτιοκρατία και τον Άνθρωπο ως κυρίαρχο/προνομούχο πλάσμα/σημείο αναφοράς όλου του σύμπαντος, δημιουργημένο από ένα Θεό που κατασκεύασε. Αν όντως κοιτάξουμε τα σώματά μας σαν πεδία συνύπαρξης (του έσω ως αυτού, του έξω ως αυτού και τη συμμετοχή απείρων παραγόντων και στα δύο), σαν κολεκτίβες που με την συναίνεση/αντίρρηση και οποιαδήποτε άλλη κατάσταση μεταξύ των μερών τους υπάρχουμε, ίσως ελευθερωθούμε σε πιο ενδιαφέρουσες καταστάσεις αντίληψης ως προς την εκφορά του κόσμου γύρω μας και μέσα μας.

Οι πίνακές μου μοιάζουν με ανήθικες προτάσεις· καταφάσεις του ακατανόητου ως μια γόνιμη κατάσταση, αντί ενός επικοινωνιακού ορίου (με οποιοδήποτε-οτιδήποτε συνομιλητή).

Όταν εν αρχή δεν ην ο Λόγος, μια απροϋπόθετη άνευ όρων Ντερριντιανή φιλοξενία αποτάσσεται ως ξόδεμα. Ο *ουτοπικός τόπος* του συμβάντος αυτού είναι το σώμα μου, που καθώς ένα κουνούπι τρέφεται από το αίμα μου, τρώω ένα ροδάκινο. Ο τόπος αυτός είναι τα μόρια των πολλών ανακατεμένων ομάδων αίματος που έρχονται σε επαφή με το δέρμα μου, αν σκοτώσω το κουνούπι. Είναι τα άπειρα στοιχεία που συλλέχθηκαν σε ένα σύννεφο και συγκρούονται ως βροχή με τα κύτταρά μου, παίρνοντάς τα παντού. Ο ουτοπικός τόπος τέτοιων συμβάντων είναι ο βυθός, το Chthulucene²¹. Που εγώ βουτώντας συνυπάρχω με χιλιάδες στοιχεία και οργανισμούς που επενεργούν πάνω μου, καθώς ο τόπος/χώρος ήδη επιβάλλει ταυτόχρονα την *αλλότητά* του.

Αποτάσσοντας λοιπόν, το ματωμένο μου πρόσωπο ως κάτι αισχρό, όπως το περιγράφει ο Ζώρζ Μπατάιγ στον Ηλιακό Πρωκτό²², ζωγραφίζω τις αποχρώσεις και τα σχήματα των περιέργων και ουτοπικών αυτών συναντήσεων, πάνω μου, μέσα μου, κάνοντας reclaim των αλλότριων φρικιαστικών σχημάτων σε γόνιμες/γνώριμες επικοινωνιακές καταστάσεις.

²¹ . HARAWAY J. DONNA, (2016) (σ.98) “*Staying with the trouble*”.

²² ΜΠΑΤΑΙΓ Ζ. (1980) (σ.17)

II)

Μέσω των εικόνων μου επικαλούμαι την χρήση όλων αυτών των *υποτιμητικών στοιχείων* της αντιγραφής, του καθρεφτίσματος και του αναδιπλασιασμού της φύσης ως στοιχεία μελέτης.

Αυτά τα σημεία είναι αναγνωρίσιμα ως κατηγορήματα μιας άλλης εποχής/φάσης της τέχνης αλλά σήμερα είναι φορτισμένα με τελείως διαφορετικά νοήματα και προσδιοριστικά στοιχεία που πλάθουν την αντίληψη/κατανόηση του σώματος. Αποτελούν στοιχεία που χρησιμοποιώ πλαστικά/σχεδιαστικά μας και ο αναδιπλασιασμός (mirroring), η επανάληψη και η αντιγραφή του σώματος μου είναι το μόνο βάσιμο έδαφος (έστω και ως κλισέ) πάνω στο οποίο μπορώ να μελετήσω στοιχεία άλλων αντιληπτικών διαστάσεων.

Διαστάσεις όπως ο ψυχισμός, η διάθεση, το τραύμα, η μνήμη, τα υποθετικά θέλω και η κοινωνική κατάσταση/αφήγηση που με εμπεριζεύει-ει.

Αυτό το τόσο αβίαστα ειπωμένο ως αναφορικό «υπαρκτό στοιχείο πραγματικότητας», στην προκειμένη εγώ, βασίζεται από μόνο του σε μια κατάφαση με την οποία δεν μπορώ να συναινέσω με ελαφρότητα· το να τοποθετήσω το σώμα μου δηλαδή στην πραγματικότητα, ως ένα μαζί με τα άλλα λοιπόν στον κόσμο των πραγμάτων.

Η Δέσμευση με το πραγματικό, που το πορτραίτο και οι καλλιτέχνες-δημιουργοί έχουν καλλιεργήσει για το είδος²³, είναι ένα ακόμη σημείο του αστερισμού της βάσης μου. Το αληθές το αντιλαμβάνομαι σαν ένα σημείο ανοιχτό και άπειρο. Υπόκειται αναγκαστικά σε αμέτρητες πεπερασμένες ερμηνείες. Δέχεται εντός του ονόματος του ατελείωτες αφηγήσεις που αναγκαστικά σχετίζονται με τη συγκεκριμενοποίηση καταστάσεων. Μπροστά στο ζητούμενο του *becoming*²⁴, το αληθές είναι εντελώς ρευστό και συνεπώς χάνει την βαρύτητά του.

Στην κατάσταση/διαδικασία του αυτοπορτραίτου όλα βρίσκονται *in becoming* και σε κατάσταση αναγνώρισης, όπως και η διαδικασία καθ' αυτή. Παρόλα αυτά το αποτέλεσμα π.χ. ένας πίνακας ζωγραφικής, εντάσσεται αδιαμφισβήτητα στον κόσμο των πραγμάτων.

²³ KANIAPH ΑΣΗΜΙΝΑ (2018) Workshop (description) : *The molecular self*
<https://medientheorie.uni-ak.ac.at/de/the-molecular-self-the-artists-self-portrait-in-the-age-of-genome-editing/>

²⁴ Becoming (philosophy), the dynamic aspect of being, in philosophical ontology

Συνεπώς αυτή η κατάσταση *trial and error*²⁵ του πορτραίτου μου είναι ο τρόπος μου να δοκιμάσω την κατάφαση/συναίνεσή μου για τους όρους της αντικειμενοποίησης του σώματός μου. Μέσω αυτής της διαδικασίας διαλέγω εγώ την θέση μου στον κόσμο των πραγμάτων.

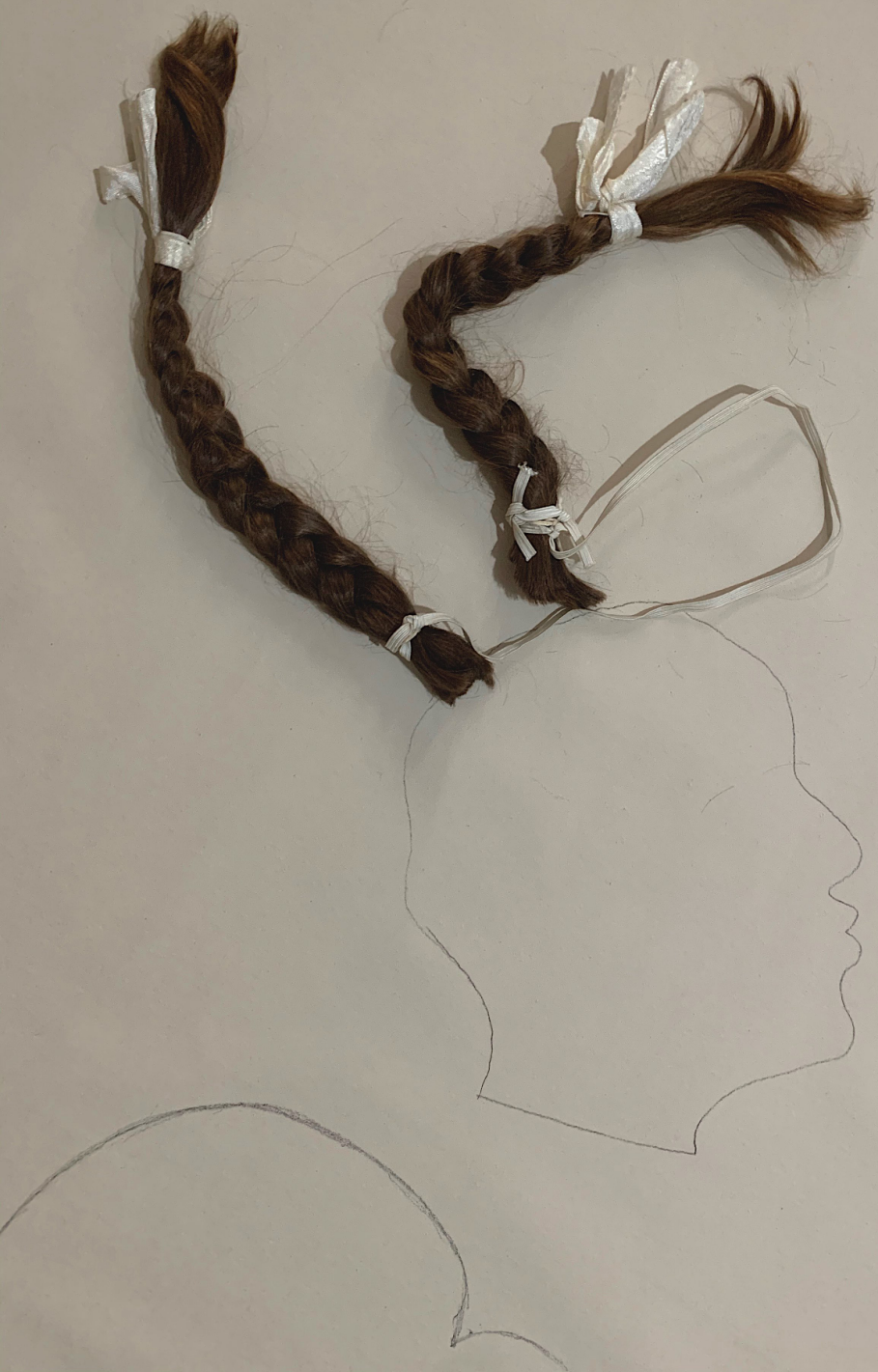
«Μέσω λοιπόν της τοποθέτησης αυτής λέω πως, μπορείς να με κοιτάς, αλλά θα προτιμούσα ανεξαιρέτως αυτού που φαντάζεσαι ή θα ήθελες, να είμαι αυτό που εγώ επιθυμώ· και το ίδιο θα προτιμούσα για σένα.»

Αυτή η διαδικασία είναι κοντά στη μαγική σκέψη· Σε μια τελετή που από τις παλινδρομικές κινήσεις του αιδoίου μου πάνω στον καμβά γεννιέται το σχήμα ενός άλλου εγώ μου -όμορφο και αλλόκοτο- σαν ένα εξαπτέρυγο ή ένα μάνταλα. Μέσω αυτών των μικρών αναδιπλωτικών τελετών, διασχίζω τα σκοτεινά μου σημεία· περνώ από μέσα τους ώστε να μη με τρομάζουν πια. Μαθαίνω να περνώ μέσα από το μελάνι της σουπιάς στο μαύρο της νύχτας*, να χαϊδεύω το εγώ μου και να επουλώνω κάθε βλέμμα ταξινόμησης που έχω δεχθεί. Οι πληγές μου κλείνουν πάνω στις χρωματικές αυτές επιφάνειες και μένουν εκεί, ως ένα απλό πια, χρωματικό στιγμότυπο. Ένα μαζί με τα άλλα τέτοια στον κόσμο των εικόνων. Νιώθω ασφαλής με αυτό το αποσωματοποιημένο πια βίωμα, που φέρεται πάνω σε ένα φανταστικό ζωγραφισμένο σώμα.

²⁵ trial and error: the process of experimenting with various methods of doing something until one finds the most successful: *pupils learn by trial and error* \[as modifier\]: *analyses conducted on a trial-and-error basis*.

III)

Στη σύγχρονη κατάσταση είμαστε μετρήσιμοι και ιδανικά υπολογίσιμοι. Αυτό παίρνει πολλές διαφορετικές διαστάσεις μας και μετρώντας ξέρουμε, κατατάσσουμε κάτι ως γνωστό και ελέγξιμο· με ευκολία ταξινομούμε κάτι που αντικρίζουμε ως πολύ ή λίγο, ψηλό ή κοντό, μεγάλο ή μικρό και ου το κάθε εξής. Αυτή η κατάσταση του βλέπω, μετρώ, κατατάσσω, υπολογίζω, αναγνωρίζω και λύνω το πρόβλημα με τη γρηγορότερη και αποδοτικότερη λύση, είναι περίπου η αφήγηση που προκύπτει από τις παρατηρήσεις μου για τον κόσμο. Με αυτή τη γενίκευση αναφέρομαι στη μαζική εκφορά γνωσιακών αναλυτικών σχημάτων περί πραγματικότητα.





Η Τέχνη, για μένα, και τα έργα ως εκφάνσεις της, οφείλει να πιέζει/δοκιμάζει σε συνέργεια με τον συνομιλητή/παράλήπτη αυτά τα γνωσιακά αναλυτικά σχήματα· προτείνοντας διαρκώς καινούργιες συνάψεις πτυχές και αστερισμούς σημείων του πραγματικού. Αυτά τα σημεία δοκιμάζουν την πληροφορία· είτε προτείνοντας μια ατμόσφαιρα είτε ένα περίεργο χρώμα, αντικείμενο, πόζα ή και σχηματισμούς μικροοργανισμών προσπαθώντας να προσφέρει τον πιστότερο in becoming καθρέφτη της ύπαρξής μας και του πλαισίου της.

Στόχος του εν εξελίξει αυτού πειράματος/παιχνιδιού των ορίων είναι η διεύρυνση του κατανοητού, πιθανώς και αποδεκτού (Τουλάχιστον έτσι το ερμηνεύω και στοχοθετώ προσωπικά τα παραπάνω, σε συνδυασμό με την οικειοποίηση και εκ νέου ερμηνεία «οριακών» βιωμάτων και καταστάσεων). Οι εν λόγω καταστάσεις ακροβατούν και ενισχύουν τους φόβους, τη στασιμότητα και την υποταγή δημιουργώντας ένα προοδευτικά ελώδες περιβάλλον. Στόχος του έργου είναι να επαναπροσδιορίζει αυτά τα σημάδια επαναφέροντας την ροή, προσφέροντας μια γόνιμη αντανάκλαση του γίνεσθαι.

Το έργο είναι ένα επικοινωνιακό σχήμα φτιαγμένο για να χαράζει νέα ήδη συναισθησίας με την παρουσία του. Να αποκαλύπτει αισθητηριακά νοήματα, ανεξέλεγκτα ως ένας σπόρος που εμπεριέχει γενετικά στοιχεία και όλα τα υπόλοιπα έγκεινται στον παραλήπτη.

Εγώ αναγνωρίζω την ιδιότητα του δημιουργού τέτοιων σπόρων ως την αντίσταση μου στο να μετρηθώ, να ταξινομηθώ και να επιλυθώ ως πρόβλημα (ανάμεσα σε άλλα τέτοια). Δυνητικά αποσβολώνομαι στο becoming μου και την παρατήρηση ή τη διάθρωσή του, σαν μια αφηρημένη μαγική ύπαρξη που αναγεννάται και συλλέγει διαρκώς στοιχεία για να αφηγείται τη νέα εν προόδω πραγματικότητα.

Την πραγματικότητα του shape shifting (αλλαγή σχήματος μορφής) και διαλόγων που περιπλέκονται με την κλίμακα, τον τόπο, το χρόνο και την επιθυμία. Μία πραγματικότητα παρμένη από την ιδιότητα των χταποδιού²⁶ να φεύγει πανεύκολα από το δοχείο ενός εργαστηρίου και να έρπεται πάνω στο ξυράφι του τέλους της τέχνης.

Φτάνοντας στην τελική αποτίμηση, παρατηρώ ένα χάσμα των προκειμένων θέσεων, σε σχέση με το τι θεωρείται αποδεκτό/πραγματικό και συνεπώς αναπαράγεται μαζικά από το κυρίαρχο ιδεολογικό σύστημα (στην προκειμένη μαζική κουλτούρα κ.ά.). Η έννοια του Körper (του νεκρού σώματος) που συνεχίζει να εξυμνείται στο σύγχρονο *καπιταλοτόπιο*, ανοίγει εκ νέου συζήτηση με το ζωντανό Leib (σώμα, που συνδιαλέγεται με το μικροβίκοσμο, τις βιοεπιστήμες, τις ανθρώπινες διεργασίες, τον ψυχισμό κ.ά. καθώς και την διερεύνηση των σχέσεων μεταξύ των πεδίων αυτών). Το ζωντανό είναι ανοιχτό σε ενδεχόμενα και μετασχηματισμούς που παρουσιάζονται ως πεπερασμένοι ενώπιον της έννοιας της ψυχής που ζει αιώνια (π.χ. κριτική της καθολικής εκκλησίας έναντι των βιοεπιστημών πως δια της ανάλυσης τους ο άνθρωπος υποβιβάζεται σε βιολογική μηχανή)²⁷.

²⁶ HARAWAY J. DONNA (2016) (sec 48:47) “Οι Έλληνες, της εποχής του χαλκού, έδειχναν μεγάλο ενδιαφέρον για τα καλαμάρια, τις σουπιές και τα χταπόδια, μιας και αυτοί οι θαλάσσιοι δημιουργοί υπήρξαν ιδιαίτερα σημαντικοί στην παρακάτω συλλογιστική συνάντηση. Αυτοί οι πλοκαμωτοί εξέκριναν την σκοτεινότερη νύχτα με τις μελανώδεις εκκρίσεις τους. Εξέκριναν το να μην γνωρίζεις, και το να δραπετεύεις εκκρίνοντας νύχτα. Με τα πλοκάμια τους σχεδιάζουν συμπλέγματα και περιπλέξεις, τα σώματα τους αλλάζουν, είναι πολυμορφικά και μιμούνται το περιβάλλον τους εξαιρετικά γρήγορα.”

²⁷ ŽIŽEK SLAVOJ, (2008) (1:01:58) “Violence”.

Ενώ τα παραπάνω συνεχίζουν να εμφανίζονται, ανανεωμένα, ως παράδοξο, ένα νέο προϊόν της αντικειμενοποίησης του σώματος, εδραιώνεται στο προσκήνιο, το ζήτημα της *Κωλάρας**. Αφενός το σώμα ως Leib πραγματεύεται μια πολύ-ύπαρξη, ένα άβαταρ ευαίσθητο και ικανό να δημιουργήσει πολιτισμό. Αφετέρου το σώμα στην σημερινή αντίληψη υπάρχει και αποσωματοποιημένο, ως Κωλάρα και εννοώ το γκροτέσκο απομονωμένο σώμα, το διατμημένο όπως βλέπουμε στην εικόνα του Φράνκενσταϊν και μετέπειτα στις θεωρίες του Ντελέζ, του Αντόρνο και πολλών άλλων. Μια *Κωλάρα* είναι η επιθυμία της σημερινής πραγματικότητας να βλέπει κάθε μέλος του σώματος ως ξεχωριστό σημείο, ένα μάτι, ένα βυζί, τα μπράτσα κ.ό.κ. . Η εικονοθεσία αυτή έγκειται τόσο στην υπαρκτική δυνατότητα της *Κωλάρας*, μέσω των σημερινών εργαλείων παραγωγής και αναπαραγωγής της εικόνας**, όσο και στο γενικό μεντάλι της απομόνωσης μελών του σώματος μέσω της άξιας που τους ορίζει το κοινωνικοπολιτικό σύστημα (πχ. Ασφάλεια μεμονωμένων μελών του σώματος ανώτερη από αυτή της ζωής βλ. MBA, Kardashians, Jennifer Lopez κ.ά.). Ο πολιτισμός, διά της κοινωνίας σήμερα, καλλιεργεί εντατικά, επιθυμίες αλλαγής της μορφής του σώματος, εν είδει γλύπτη, με μια τάση εξιδανίκευσης σύμφωνα με το εκάστοτε ιδεατό/πρότυπο που εξυπηρετεί την λειτουργία/αρμονία του. Με μια ματιά στο ζήτημα που προκύπτει σύμφωνα με το *fit in*, την υπερπροσπάθεια να μοιάσουν όλοι στα προβαλλόμενα πρότυπα, απομονώνοντας μέλη τους, αμελώντας το πνεύμα και την ολότητα που διέπει ένα σώμα τοσούτο μάλλον την εξερεύνηση των υπαρκτικών του καταστάσεων και ροηκών διαλόγων. Τα σώματα λοιπόν σήμερα, μας και δεν μπορούν παρά να ουρλιάξουν όλα τα παραπάνω, αποκτούν ένα δικό τους, μοναδικό, αισθητικό λεξιλόγιο, ελισσόμενα έναντι των νέων αυτών σχημάτων, διατηρώντας έτσι την πορεία τους προς την επιβίωση τους. Μέσω αυτών των νέων φερόντων αισθητικών αφηγήσεων, του λεξιλογίου αυτού (ελπίζω) πως θα γραφτούν οι νέες ιστορίες μετασχηματισμού των σωμάτων μας. Ξεκινώ και εγώ λοιπόν σύμφωνα με όλα τα παραπάνω την πορεία μου για να γίνω γοργόνα.

*Η *Κωλάρα* είναι, συνήθως ως επιφώνημα, ένας χαρακτηρισμός των γυναικείων οπισθίων που εξήγαγα από την μαζική κουλτούρα(ή απλά την καθημερινότητα), για να την εισάγω, ως έννοια στο παρόν κείμενο . Εξαίροντας την από το λειτουργικό/καθημερινό της πλαίσιο και παρουσιάζοντάς την ως συμπυκνωμένη περιγραφή της κατάστασης διαμελισμού των σωμάτων σήμερα. Ένα πολύπαθο σημείο του σώματος που έχει αντιμετωπιστεί με ποικιλία παράδοξων προσεγγίσεων, σήμερα αποκτά υπεραξία. Όπως χαρακτηρίστηκα αναφέρει ο ANTOPNO (1996) (σ 373) στο παρακάτω απόσπασμα :

“Μόνον ο πολιτισμός γνωρίζει το σώμα ως πράγμα που μπορεί κανείς να το κατέχει, μόνο σε αυτόν χωρίσθηκε από το πνεύμα, την πεμπτονσία της εξουσίας και της διοίκησης, ως αντικείμενο, νεκρό πράγμα, «corpus». Στην αυτοταπείνωση του ανθρώπου σε *corpus* η φύση λαμβάνει εκδίκηση για την ταπείνωση της από τον άνθρωπο σε αντικείμενο της κυριαρχίας, σε πρώτη ύλη. Η ψυχαναγκαστική τάση προς την ωμότητα και την καταστροφικότητα πηγάζει από την οργανική απώθηση της γειννίας με το σώμα, έτσι όπως, σύμφωνα με τη μεγαλοφυή διαίσθηση του Φρόντ, προήλθε η αηδία, όταν με το όρθιο βάδισμα, με την απομάκρυνση από τη γη, η όσφρηση, η οποία οδηγούσε το αρσενικό ζώο προς το θηλυκό που εμμηνορροούσε, περιέπεσε σε οργανική απώθηση.”

Παρατηρούμε πως σήμερα ο διαμελισμός των σωμάτων δεν είναι απλά καιρός, αλλά σε πολλά σύγχρονα παραδείγματα γίνεται αυτοσκοπός. Σαν όρος λοιπόν η *Κωλάρα* εισάγεται για να περιγράψει το σώμα που επιλέγει να διαμελιστεί, προσδοκώντας ένα καλύτερο σενάριο περί της ύπαρξής του.

**ANKER SUZANNE, NELKIN DOROTHY, (2004)(σελ 149), Με αναφορά στην αναπαραγωγή της εικόνας, ενός πορτραίτου/έργου τέχνης αλλά και τη σύγκλιση βιοτεχνολογίας και τεχνητής γονιμοποίησης στην ανθρώπινη αναπαραγωγή διερωτώνται: «τί σημαίνει αυτή η διαδικασία αναπαραγωγής για την αξία ενός μοναδικού προσώπου», ή «για το μοναδικό *status* ενός έργου τέχνης»; Και αναφέρονται στις ανησυχίες που έχουν εκφραστεί για την εκμετάλλευση των γυναικείων σωμάτων από τη βιομηχανία τεχνητής γονιμοποίησης από εικαστικούς όπως η Kiki Smith.

Βιβλιογραφία αλφαβητικά

ANKER SUZANNE, NELKIN DOROTHY, (2004), *“THE MOLECULAR GAZE, ART IN THE GENETIC AGE.”*, COLD SPRING HARBOR LABORATORY PRESS

ANTOPNO B. TEONTOP, (1996), *“ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ”*, ΝΗΣΟΣ

BATAILLE GEORGES, (1980), *“ΗΛΙΑΚΟΣ ΠΡΩΚΤΟΣ”*, ΝΕΦΕΛΗ

BERGER JOHN, (2008), *“WAYS OF SEEING”*, PENGUIN

BUTLER JUDITH, (2020), *“THE FORCE OF NONVIOLENCE”*, VERSO

DELEUZE GILLES, GUATTARI FELIX, (2016), *“ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΣΧΙΖΟΦΡΕΝΕΙΑ Ι. Ο ANTI-ΟΙΔΙΠΟΥΣ”*, ΠΛΕΘΡΟΝ

DERRIDA JACQUES, (2017), *“Η ΗΘΙΚΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ”*, ΠΛΕΘΡΟΝ

ΚΑΓΓΕΛΑΡΗΣ ΦΩΤΗΣ, (2019), *“ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΓΑΜΟΥ : Η ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΑΠΟΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ”*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΥΡΑΣΙΑ

ΚΑΝΙΑΡΗ ΑΣΗΜΙΝΑ, (2017), *“INSTITUTIONAL CRITIQUE TO HOSPITALITY : BIO ART PRACTICE NOW”*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΡΗΓΟΡΗ

HARAWAY J. DONNA, (2016), *“STAYING WITH THE TROUBLE : MAKING KIN IN THE CHITHULUCENE”*, DUKE UNIVERSITY PRESS

Άρθρα και κατάλογοι

LIVINGSTON JULIE, PUAR K. JASBIR, (2011), ISSUE SPRING - VOLUME 29, NO.1 (106), *INTERSPECIES*, SOCIAL TEXT, DUKE UNIVERSITY PRESS
[https://read.dukeupress.edu/social-text/issue/29/1%20\(106\)](https://read.dukeupress.edu/social-text/issue/29/1%20(106))

GAT ORIT, (2019), *VALIE EXPORT'S "THE 1980 VENICE BIENNALE WORKS*, ART AGENDA REVIEWS
<https://www.art-agenda.com/features/308897/valie-export-s-the-1980-venice-biennale-works>

WILLIAMS GILDA, (2019), *HOW EMBARRASSING!.*, TATE ETC
<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/how-embarrassing>

Διαδικτυακές Πηγές

KANIAPH ΑΣΗΜΙΝΑ, (2018), WORKSHOP (DESCRIPTION) : *"THE MOLECULAR SELF"*, UNIVERSITAT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN
<https://medientheorie.uni-ak.ac.at/de/the-molecular-self-the-artists-self-portrait-in-the-age-of-genome-editing/>

HARAWAY J. DONNA, (2016), *"ANTHROPOCENE CONSORTIUM SERIES"*, YOUTUBE, THE EVERGREEN STATE COLLEGE
<https://www.youtube.com/watch?v=fWQ2JYFwJWU&t=3404s>

BUTLER JUDITH, CRITCHLEY SIMON, (2020), *"THE FORCE OF NONVIOLENCE"*, YOUTUBE, THE PEOPLE'S FORUM NYC
<https://www.youtube.com/watch?v=hTsd4Oj3R8>

SONTAG SUZAN, (2018), *"ILLNESS AS METAPHOR"*, YOUTUBE, NYIH AT NYU
<https://www.youtube.com/watch?v=6WC5ncbR0zQ&feature=share>

ŽIŽEK SLAVOJ, (2008), *"VIOLENCE"*, YOUTUBE, TALKS AT GOOGLE
https://www.youtube.com/watch?v=_x0eyNkNpL0

Ευχαριυίες

Ευχαριστώ τους γονείς μου και όλους τους φίλους και ανθρώπους που με υποστήριξαν κατά την εκπόνηση της εργασίας και γενικά της ζωής. <3

Ιδιαίτερο ευχαριστώ στους Νιόβη Κριτικού και Δημήτρη Ταμπάκη για την υποστήριξη επί της παραγωγής του παρόντος εντύπου.