

Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών  
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ley Lines

Ριζομαντία

Φύση

Soma

ΑΙ

Η Συνωμοσία

ΤΟΥ

Leviathan

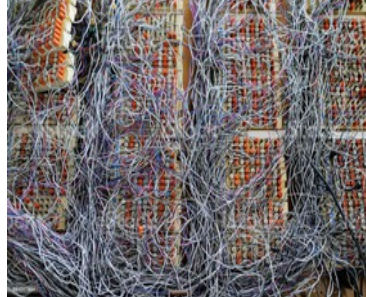
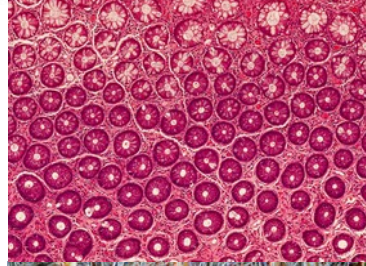
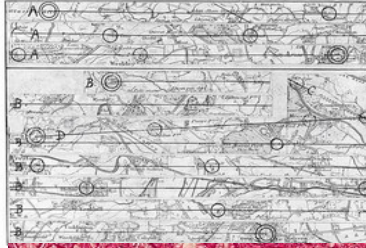
μια σχιζο-εικονολογική προσέγγιση στο φαινόμενο της συνωμοσιολογίας

Λουκάς Ε. Καλλιαντάσης



Λαγονήσι, 2021





Τριμελής Επιτροπή:

Επιβλέπων  
Μάριος Σπηλιόπουλος,  
Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

Μέλος

Κωστ/νος Χριστόπουλος,  
Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών

Μέλος

Παναγιώτης Πούλος,  
Καθηγητής Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών  
Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της  
Τέχνης

Copyright © Λουκάς Καλλιαντάσης

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε 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' οποιονδήποτε 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 συγγραφέα/ως.

# Περιεχόμενα

<b>A. Εισαγωγή: Ζώνη 001 – Pathos II</b>	<b>7</b>
<b>B. Δημιουργία Αντιστάσεων</b>	<b>9</b>
β1. Η Αναδιπλούμενη Συμπεριπλοκή	9
β2. Τα Φανταστικά άκρα	11
<b>Γ. Γίνεσθαι-ενέργεια</b>	<b>14</b>
γ1. Τα Φανταστικά άκρα, Βάρμπουργκ και Ντελέζ	14
γ2. Το Σχιζοφρενικό Ίχνος ως Denkraum	16
γ3. Η Επιβίωση και το Πάθος	17
γ4. Νομαδικοί Χάρτες	20
<b>Δ. Σε Συνεχόμενη Κίνηση – Η Επιτάχυνση της Συνωμοσίας</b>	<b>23</b>
δ1. Το αφήγημα των Εκδιωγμένων	23
δ2. Εικονιστική Σχιζο-Συνωμοσία	24
<b>Ε. Η Εικονολογία μέσα στο παράδειγμα της Κυριαρχίας</b>	<b>26</b>
ε1. Το Εξώφυλλο του Λεβιάθαν	27
ε2. Το παράδειγμα των Κρατικών Ομοιωμάτων	29
<b>Ζ. Ο Σκοτεινός Λεβιάθαν</b>	<b>30</b>
ζ1. Η Κατάσταση Εξαίρεσης	30
ζ2. το Βιοπολιτικό SOMA: Επιβίωση πάση θυσία	32
<b>Η. Εικονιστική Δυστοπία</b>	<b>34</b>
<b>Θ. Οι Καταστροφές ως Κρατικός Μηχανισμός</b>	<b>35</b>
θ1. Κλιματικό Καθεστώς	35
θ2. Η Καταστροφή ως Ευκαιρία	37
θ3. Οικοφασισμός	41
<b>Ι. Επίλογος</b>	<b>42</b>



## A. Εισαγωγή: Ζώνη 001 – Pathos II

Στην πρώτη каранτίνα άρχισα να χάνω τα δάχτυλά μου. Όταν σκεφτόμουν ιδέες για έργα τότε δεν συνέβαινε τίποτε. Αλλά κάθε φορά που καταπιανόμουν με οτιδήποτε δημιουργικό, όταν ήθελα να φτιάξω κάποιο νέο έργο, ακόμα και όταν ζητούσα από τον πατέρα μου να το κάνει για εμένα, εξαφανιζόταν και ένα δάχτυλο... το χοντρό την μια φορά, την άλλη το λεπτό που χτυπάμε στις γωνίες των επίπλων, αλλά μόνο από αυτά των ποδιών μου. Παρόλο που το γεγονός επηρέαζε κάπως την ισορροπία μου τα δάχτυλα ξαναφύτρωναν μετά από 24 ώρες ακριβώς. Υπό την προϋπόθεση ότι δεν έκανα το παρα-έκανα με ασχολίες όπως τα εικαστικά, η μουσική, η κηπευτική ή η μαγειρική κλπ μπορούσα να διατηρήσω έστω αρκετά δάχτυλα ώστε να μην επηρεάζεται η ποιότητα ζωής μου.

Συχνά νιώθω πως η δημιουργικότητα μου καταστέλλεται από ιεραρχίες και εξουσίες ή ακολουθεί τα κανάλια του οικονομικού συστήματος στο οποίο ζω.

Η δημιουργικότητα δεν είναι ελεύθερη αλλά υπόκειται είτε στην πειθαρχία είτε στα συστήματα ελέγχου που έχουν εγκατασταθεί.

Η Καραντίνα είναι στην ουσία το άκρον άωτον της καταστολής αυτής: πιο αυστηρά ιεραρχημένες ζώνες κατανομής και ρυθμίσεις που καθιστούν την κίνηση της δημιουργικότητας ακόμα πιο δύσκολη. Αυτές οι ζώνες είναι:

- Το Σώμα μου
- Η Διάνοια
- Η Κοινωνία στην οποία ζω
- Η πολιτική
- Η Κοσμο-Ιστορία

...εγώ βρίσκομαι στο κέντρο τους.

Μου είναι δύσκολο να δω της υλικές συνθήκες γιατί η ιδεολογία με το "I" κεφαλαίο τις αποκρύπτει.

Βρίσκω καταφύγιο στο Κοινωνικο-πολιτικό σώμα για να καταλάβω τις συνθήκες της ζωής μου ενώ το Διανοητικό και το Σωματικό έχει αφηθεί σε αυτούς που ονομάζουμε ειδικούς. Συγκεκριμένα, στους Επιδημιολόγους και τους Ψυχαναλυτές.

"Είμαι ο Θεός" φώναξε ο Daniel Paul Schreber<sup>1</sup> και μετά κραύγασε ότι ο Εβραίος Ιατρός του του έκλεψε το στομάχι. Εγώ δεν έχω προσωπικό ιατρό αλλά είμαι σίγουρος πως κατι έχει μπει μέσα μου μέσω του εμβολίου. Τα βιοτεχνολογικά σώματα ασφαλείας έχουν εμφυτεύσει ένα ξένο σώμα μέσα στο δικό μου σώμα.

Είμαι σίγουρος πως το **γίγνεσθαι-Θεός**, το **κλεμμένο στομάχι** και η **εμφύτευση** (του micro-chip;) μέσω του εμβολίου αποτελούν δυνατότητες υπέρβασης των παραπάνω ζωνών καθώς μας απελευθερώνουν από τις διάφορες καταστολές.

Η κίνηση της σκέψης διασχίζει τις ζώνες ελεύθερα, και δεν επιτρέπει στις καταστολές να μας προλάβουν. Εκούσια βρισκόμαστε κάποιες φορές ένα βήμα πιο μπροστά ενώ μέσα από το ντελίριο μας διαβλέπουμε την πλεκτάνη του συστήματος.

<sup>1</sup> Daniel Paul Schreber, *Memoirs of My Nervous Illness* (New York Review Books Classics)

Η δουλειά μου δεν υπάρχει σε ένα μοναδικό τερέν, ούτε καταγράφεται σε ένα χρονογράφημα αλλά είναι μια συνδυαστική αποσπασματικότητα που διασχίζει τις ζώνες των παραπάνω ιδεολογιών.

Είναι η πρόθεσή μου να κατασκευάζω ένα ζωντανό μοντάζ από τα θραύσματα γύρω μου και να του αλλάζω διατάξεις με διαλεκτικό τρόπο ώστε να αντιμετωπίζω τις όποιες ασυνέχειες και τις ελλείψεις της γνώσης.

Η Παραγωγή του Έργου τέχνης είναι το αποτέλεσμα αυτής της κίνησης της σκέψης. Μπορεί αυτά που γράφω να θεωρούνται από κάποιους ως μια γραφική **συνωμοσιολογία**, αλλά σκεφτήκατε ποτέ πως είναι και μια διάσχιση μεταξύ των συνόρων που δεν θα ήθελα να αγνοήσω ανάμεσα στο σώμα, την ιατρική, την φυλή (αν θυμηθούμε τις αντισημιτικές συνδηλώσεις των ιστοριών συνωμοσίας) αλλά και την τεχνολογία; Οτι ίσως είναι μια πολιτική πρωτο-συνείδηση που κοιτάζει την Κρατική εξειδίκευση με καχυποψία;

Μια κριτική στην παραπάνω σκέψη - που ακούω όχι πολύ συχνά - λέει πως όχι μόνο να αναπαράγει μισαλλόδοξες αντιλήψεις αλλά και να ισχυρίζεται κάποιου είδους εναλλακτική εξειδίκευση που ουσιαστικά περιορίζει τις ριζοσπαστικές (και "ριζωματικές") κινήσεις.

Η δική μου διάσχιση των συνόρων όμως γίνεται μέσω της τέχνης.

Μια αντί-συνωμοσία καθαρή από ρατσισμό που δεν αξιώνει κάποιου είδους νέα εξειδίκευση ή εναλλακτική γενεαλογία, αλλά μια διαθεματική σχίζο-δημιουργία.

Ο Ιταλός Φιλόσοφος Τζόρτζιο Αγκάμπεν, κοιτάζοντας το σχέδιο του **Λεβιάθαν**<sup>εικ1</sup> του πολιτικού φιλοσόφου Τόμας Χομπς<sup>2</sup> από το 1651, διακρίνει τον γίγαντα ως το πολιτικό σώμα του Κυρίαρχου Κράτους και συνοψίζει το νόημα του στην επερχόμενη βίο-πολιτική στροφή που θέλει να ασκήσει στον λαό με το πρόσχημα της επιδημίας.<sup>3</sup>

Μια θεώρηση του κράτους βασισμένη σε μια "υπερ-συνωμοσία" του Κράτους.

Ο Γερμανός Ιστορικός της Τέχνης Χορστ Μπρέντεκαμπ στο το ίδιο έργο διαβλέπει την οπτική στρατηγική του Χομπς που προσπαθεί να εκφράσει όλο το περιεχόμενο του λόγου μέσω μίας μόνο εικόνας. Σε αυτήν την εικόνα όμως κάτι φαίνεται να λείπει: Το κρυμμένο σώμα του Λεβιάθαν, καλυμμένο από το terrain και την κουρτίνα - Arcana από την μέση και κάτω, γίνεται το λανθάνον μέρος που αποκρύπτεται.

Το **αόρατο** έτσι βρίσκεται σε μια κατάσταση αμφιθυμίας.<sup>4</sup>

Είναι όμως αυτό που κρύβεται από κάτω από την κουρτίνα ένα σαθρό θεμέλιο από το οποίο προκύπτει μια ελπίδα αντίστασης στην κρατική "πλεκτάνη" ή είναι η καλοδομημένη πλεκτάνη του κράτους που "επινοεί πανδημίες"<sup>5</sup>;

Όπως και να έχει το πράγμα θυμίζει μια μεσαιωνική πολεμική μηχανή. Ένα ανδρείκελο εξάσκησης για τους πολεμιστές που αναπαρίσταται από την μέση και πάνω και τα άνω άκρα μετατρέπονται σε όπλα.

Μια σύγχρονη μεταφορά του μεσαιωνικού ανδρείκελου είναι το σχήμα του "Κακού Αρχηγού" των video-games, με όλες τις Κυριαρχικές τους Νοηματοδοτήσεις, που σε πολλές διαφορετικές συγκυρίες έχουν αναπαρασταθεί ως στάσιμα ανδρείκελα που έχουν ως βάση αλλά και άξονα περιστροφής την μέση τους, ενώ από κάτω "λιώνουν" και

εικ 1 <https://bit.ly/3Ajfjpd> (Ολόκληρο το σχέδιο του εξωφύλλου)

2 Thomas Hobbes Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil 1651

3 Giorgio Agamben μετ. Nicholas Heron Stasis: Civil War as a Political Paradigm 2015

3 Horst Bredekamp Leviathan: Body Politic as Visual Strategy in the Work of Thomas Hobbes 2020

4 κατά τη δήλωση Αγκάμπεν, <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>

5 κατά Ian Buchanan , 2021

γίνονται ένα με το Τερέν (βλ. World of Warcraft, Dark Souls και άλλα πολλά)<sup>εικ 2</sup>. Άλλη μια νεότερη μεταφορά είναι ο τρόπος με τον οποίο τα παιδιά στις παιδικές σειρές αλλά και στα εξωτερικά παιδικά παιχνίδια, δεν μιμούνται απλώς, ούτε ταυτίζονται αλλά “επενδύουν” ψυχολογικά στους Κυριαρχικούς χαρακτήρες τους οποίους συχνά προτιμούν να παίξουν (βασίλισσες/άδες αλλά και κάθε είδους “κακούς”). Επενδύουν όχι με την οικονομική έννοια, αλλά με μια έννοια “κατάληψης” μιας ζώνης, μιας πρωτο-φόρμας συναρμογής όπου δημιουργούν πολεμικές μηχανές καθώς περνούν μέσα από της κατειλημμένες ζώνες. Υπό αυτήν την έννοια κάθε παιδικό παιχνίδι έχει την δυναμικότητα να γίνει μια συναρμογή.<sup>6</sup>

Τα παιδιά την ώρα του παιχνιδιού τους, οι αντιεμβολιατές, ο Γ. Αγκάμπεν και Ο Μπρέντεκαμπ, αλλά και εγώ γινόμαστε “Σχίζο”.

Ο “Σχίζο” στους Γάλλους φιλοσόφους και μακροχρόνιους συνεργάτες Ζιλ Ντελέζ και φελίξ Γκουαταρί (D&G) αναφέρεται στην εικονική μείωση της παραγωγής επιθυμίας η οποία παίρνει την μορφή νευρωτικών μηχανών, το οποίο είναι επίσης το κλειδί στην κεντρική θεωρία του **Σώματος χωρίς όργανα**.

Αυτό αντιτίθεται στην ιδέα της επιθυμίας ως έλλειψη όπως διαμορφώνεται στο Οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Για αυτόν τον λόγο οι D&G προτείνουν την σχιζο-ανάλυση ως μέσο αντίστασης στην Φροϋδική ψυχανάλυση. Στην συνέχεια αυτής της αντι-ψυχανάλυσης οι D&G μας ενημερώνουν ότι μπορούμε και ότι πρέπει όλοι μας να γίνουμε λίγο “Σχίζο”.

Σε αυτό το κείμενο θα διασχίσω και εγώ με αυτόν το τρόπο τα σύνορα μεταξύ της (αγχωτικής, υπερφορτωμένης, απομονωμένης) νόησης μου, του απομονωμένου έκλειστου σώματος μου, του πολιτικού συγκείμενου της (ελληνικής) πανδημίας και όλων των θεματικών που απλώνονται σε φιλοσοφία, τέχνη, πολιτισμική κριτική, εικονολογία κ.α. Σε μια απόπειρα να παρουσιαστούν χωρίς απόλυτη ορθολογική στήριξη, ως Γκουαντελεζιανά Πλατώματα ή ως Βαρμπουργκιανοί πίνακες που μπορούν να προσπελαστούν με οποιαδήποτε σειρά, ανάκατα.

## B. Δημιουργία Αντιστάσεων

### β1. Η Αναδιπλούμενη Συμπεριπλοκή

Όταν ξεκίνησε η δεύτερη καραντίνα και έχοντας βρει ισορροπία μεταξύ του ρυθμού δημιουργικής παραγωγής και αναπλήρωσης δακτύλων ξεκίνησα ένα νέο έργο, το μεγαλύτερο έργο που έχω συλλάβει ποτέ, έναν οβελίσκο, αλλά τότε δυστυχώς άρχισα να χάνω τα δάχτυλα των χεριών μου. Αυτό δεν μου επέτρεψε να εκπληρώσω την κοπιαστική χειρονακτική εργασία που απαιτούσε το έργο. Σαν να μην έφτανε αυτό αντιλήφθηκα πως η κυβέρνηση ήταν αυτή που μου έκλεβε τα δάχτυλα για να τα χρησιμοποιήσει σε **κυβερνο-αρθρωτά (cyborgs)** εντός μιας μηχανής που καλύπτει κάποια απ' τα βουνά της Αττικής περίπου όπως τα ηλιακά πάνελ . Αυτά τα κυβερνο-αρθρωτά μπορούσαν να αντλήσουν δεδομένα από τα νεύρα των δακτύλων μου που από την φυσική επαναληψιμότητα της εργασίας είχαν αποκτήσει δική τους μνήμη. Αυτά τα δεδομένα συλλέγει η κυβέρνηση με αγνώστους σκοπούς σε εμένα, όπως ήταν άγνωστο και το πότε και με ποιους τρόπους κατάφερε μου αφαιρεί τα δάχτυλα μου.

εικ 2 <https://bit.ly/3msDLDF> (High Lord Wolnir από το Dark Souls III παρουσιάζει πολλές εικονογραφικές ομοιότητες με τον Λεβιάθαν του Χομπς)

6 Deleuze, G. and Guattari, F., What is Philosophy? μετ. H. Tomlinson and G. Burchell, Columbia: Columbia University Press 1994

Όπως το στημόνι του υφάσματος, τα δάχτυλα μέσω της διασταυρούμενης διάταξης τους μπορούσαν να νιώσουν και να νιωθούν ταυτόχρονα, ένα αμφίκατευθυντικό Γίγνεσθαι.

Στο κεφάλαιο “Περί τέχνης” στο “τι είναι φιλοσοφία”<sup>7</sup> των Ντελέζ και Γκουαταρί (D&G), συμπεριλαμβάνονται συζητήσεις για την έννοια της “Σαρκας” και το φαινομενολογικό ενδιαφέρον του Γάλλου φιλοσόφου Μωρίς Μερλώ-Ποντύ (Μ-Π) για την ζωγραφική του Σεζάν στο οποίο ο Ζιλ Ντελέζ θέτει καίρια ερωτήματα:

*“Μπορεί η αίσθηση να αφομοιωθεί με μια πρωταρχική γνώμη, να Προ-Δοκείται (Urdoxa) ως τη θεμελιώδη αμετάβλητη βάση του κόσμου; Η φαινομενολογία βρίσκει την αίσθηση σε θυμικά (affective) «a priori υλικά» που υπερβαίνουν την αντίληψη και την περιπάθεια του ζώντος: το κίτρινο του Van Gogh ή οι έμφυτες αισθήσεις του Cézanne. Όπως είδαμε, η φαινομενολογία πρέπει να γίνει η φαινομενολογία της τέχνης, διότι η εμμένεια του ζωντανού σε ένα υπερβατικό υποκείμενο πρέπει να εκφραστεί σε υπερβαίνουσες λειτουργίες που όχι μόνο καθορίζουν την εμπειρία γενικά, αλλά διασχίζουν το βιωμένο εαυτό του εδώ και τώρα, και ενσωματώνονται σε αυτήν δημιουργώντας ζούσες αισθήσεις”.*<sup>8</sup>

Οι D&G δηλώνουν αινιγματικά ότι κάθε φαινομενολογία “πρέπει να γίνει η φαινομενολογία της τέχνης”.

Ο λόγος για τον οποίο ισχυρίζονται κάτι τέτοιο βασίζεται στη δική τους κατανόηση της τέχνης: Η ύπαρξη της αίσθησης, το μπλοκ της αντίληψης και της επίδρασης, θα εμφανιστεί ως η ενότητα ή η αντιστρεψιμότητα αυτού που νιώθει και αυτού που νιώθεται, η οικία ανάμιξη σαν τα χέρια ενωμένα μεταξύ τους: είναι η σάρκα που, ταυτόχρονα, απελευθερώνεται από το ζωντανό σώμα, τον αντιληπτό κόσμο, και η προθετικότητα ενός προς τον άλλο που είναι ακόμη πολύ συνδεδεμένη με την εμπειρία.

*“Λαμβάνοντας υπόψη ότι η σάρκα μας δίνει την ύπαρξη της αίσθησης και κουβαλάει την αρχική γνώμη διακριτή από την κρίση της εμπειρίας - σάρκα του κόσμου και σάρκα του σώματος που ανταλλάσσονται σε μια συσχέτιση, ως μια ιδανική σύμπτωση. Ένας περίεργος σαρκισμός εμπνέει αυτό το τελευταίο είδωλο της φαινομενολογίας και το βυθίζει στο μυστήριο της ενσάρκωσης. Είναι μια ευσεβής και μια αισθησιακή έννοια, ένα μείγμα αισθησιασμού και θρησκείας, χωρίς την οποία, ίσως, η σάρκα δεν θα μπορούσε να σταθεί από μόνη της... Η σάρκα είναι μόνο το θερμόμετρο ενός γίγνεσθαι”*<sup>9</sup>

Εδώ, οι D&G ξεκινούν τον ορισμό τους για το έργο τέχνης. Αυτός ο ορισμός είναι ριζοσπαστικά α-υποκειμενικός (a-subjective): το έργο της τέχνης είναι μια “ύπαρξη αίσθησης”, μια ένωση θυμικών και αντιλήψεων, όπου το θυμικό δεν πρέπει να γίνει αντιληπτό ως η επιρροή που σχετίζεται με ένα συγκεκριμένο υποκείμενο, αλλά μια ιδανικότητα, μια οντότητα που δεν βασίζεται στο υποκείμενο.

Ομοίως, «οι αισθήσεις δεν είναι πλέον αντιλήψεις. Είναι ανεξάρτητες από μια κατάσταση εκείνων που τις βιώνουν [...] Οι αισθήσεις, οι αντιλήψεις και τα θυμικά είναι οντότητες των οποίων η εγκυρότητα έγκειται στον εαυτό τους και υπερβαίνει κάθε ζωή”.<sup>10</sup>

Είναι σαφές ότι αυτή είναι μια αντίληψη της τέχνης ξένη στη παραδοσιακή φαινομενολογία, στο βαθμό που η υποκειμενική οπτική του *ego cogito* παραμένει εκτός.

7 .ό.π. σελ. 178-9

8 .ό.π. σελ. 178

9 .ό.π. σελ. 164

10 .ό.π. σελ. 149-51

Λαμβάνοντας υπόψη αυτό, ο ισχυρισμός ότι η φαινομενολογία πρέπει να γίνει φαινομενολογία της τέχνης παίρνει ένα πλουσιότερο νόημα και πάλι: εάν η τέχνη πρέπει να γίνει κατανοητή με α-υποκειμενικούς όρους, τότε η φαινομενολογία που θα ακολουθούσε τέτοιες εμπειρίες θα αποκλείει a priori την υποκειμενικότητα: μια νέα φαινομενολογία που δείχνει προς μια νέα αναγωγή.<sup>11</sup>

Αν και δεν γίνεται αναφορά στον Μ-Π με το όνομά του (εκτός μια υποσημείωση), δεν είναι δύσκολο να δούμε προφανείς αναφορές στο έργο του, συμπεριλαμβανομένης της αναστρεψιμότητας του αγγίζοντα και του αγγιζόμενου, της αναφοράς στα χέρια που σφίγγονται, της διασύνδεσης της σάρκας του σώματος και της σάρκας του κόσμου.

Αυτό που πρέπει να σημειωθεί στα από πάνω είναι ότι η περιγραφή της “Σάρκας” (μιας από τις κεντρικές έννοιες του Μ-Π) είναι ακριβής μόνο κατά το ήμισυ. Ο στόχος του Μ-Π είναι όντως να περιγράψει μια οντολογία της Συμπεριπλοκής ή του Χάσματος. Αλλά αυτή η οντολογία επιχειρεί επίσης να υπονομεύσει την υπεροχή του ego cogito και το θέμα της προθετικότητας στη φαινομενολογική σκέψη. Ωστόσο, ο Μ-Π σίγουρα θα αντιδρούσε στην πρόταση των D&G ότι η σάρκα του σώματος και η σάρκα του κόσμου είναι απλώς εναλλάξιμες, «ιδανικές» συμπτώσεις»- πράγματι, τονίζει ότι η αναστρέψιμη σύμπτωση που καθορίζει τη σάρκα είναι πάντα επικείμενη και ποτέ δεν συνειδητοποιείται<sup>12</sup>. Επίσης, ο Merleau-Ponty προσπαθεί να δηλώσει ότι η σάρκα δεν είναι γεγονός ή αλήθεια<sup>13</sup> και επίσης ότι δεν είναι πνευματική<sup>14</sup>.

## β2. Τα Φανταστικά άκρα

Οι πιο διαδεδομένες εξηγήσεις στην εποχή του Μ-Π για το φαινόμενο των φανταστικών άκρων βασίστηκαν σε μια πιο εμπειρική και ορθολογιστική σύλληψη του σώματος. Το σώμα, έτσι, γινόταν κατανοητό με έναν μηχανιστικό τρόπο, ως *“μια συναρμογή τμημάτων των οποίων οι σχέσεις με εξωτερικά αντικείμενα αλλά και μεταξύ τους περιλαμβάνουν αποδοτική ή μηχανιστική αιτιότητα”*<sup>15</sup>.

Αλλά κατά τη διάρκεια της ζωής του Μ-Π οι φυσιολόγοι άρχισαν να προσεγγίζουν τη σύλληψη του σώματος με έναν διαφορετικό τρόπο. Άρχισαν να κατανοούν την αναντιστοιχία μεταξύ ερεθισμάτων και αντανάκλαστικών ως έλλειψη (“lack”) που τους ανάγκασαν να ξανασκεφτούν το σώμα και τη σχέση του με τον κόσμο. Σε αυτό το σημείο ο Μ-Π επανέρχεται με μια νέα ιδέα: το σώμα πρέπει να συλληφθεί ως ένα ολοκληρωμένο ζωντανό σώμα που συλλαμβάνει ερεθίσματα όχι απλά με ένα γραμμικό τρόπο, και το οποίο *“πρέπει να γίνει κατανοητό σε σχέση με ένα σύμπλεγμα έργων μέσω του οποίου κοιτάζει τον κόσμο”*.

Λέει, *“Δεν μπορώ να κατανοήσω τη λειτουργία του ζωντανού σώματος παρά μόνον αν το παραστήσω εγώ ο ίδιος, και μόνο όσο εγώ είμαι ένα σώμα που ορθώνεται προς τον*

11 Merleau-Ponty, M., *The Visible and the Invisible*, εκδ. C. Lefort, μετ. A. Lingis, Evanston:Northwestern University Press 1968

σελ. 147

12 ό.π. σελ. 131

13 ό.π. σελ. 139

14 Mooney, Timothy & Moran Dermot, eds. *The Phenomenology Reader*. Routledge Publishing, London and New York. 2004.

(Reprint of *The Body as Object and Mechanistic Pysiology*) σελ. 423

15 ό.π. σελ. 428

*κόσμο*<sup>16</sup>.

Ο Μ-Π στη συνέχεια συνεχίζει να εξηγεί πιο συγκεκριμένα γιατί η φυσιολογία ή η ψυχολογία από μόνες του δεν μπορούν να εξηγήσουν το φαινόμενο των φανταστικών άκρων.

Ξεκινά με το παράδειγμα ενός άνδρα που έχει χάσει το πόδι του. Το ερέθισμα εφαρμόζεται, αντί για το πόδι, στο μονοπάτι ανάμεσα στο σημείο του ακρωτηριασμού και στον εγκέφαλο του ανθρώπου. Τότε φαίνεται ότι ο άνθρωπος θα βιώσει, για άλλη μια φορά, την αίσθηση του ποδιού του. Γιατί συμβαίνει όμως αυτό; Ο Μ-Π ξεκινά με τη φυσιολογική, μηχανιστική προσέγγιση, αλλά σύντομα μας αποκαλύπτει τα μειονεκτήματά της.

*“Τι να πει η σύγχρονη φυσιολογία για αυτό το φαινόμενο; Η αναισθησία με κοκαΐνη δεν εξαλείφει το φανταστικό άκρο και υπάρχουν περιπτώσεις φανταστικών άκρων χωρίς ακρωτηριασμό ως αποτέλεσμα εγκεφαλικού τραυματισμού. Τέλος, το φανταστικό σκέλος φαίνεται συχνά ότι διατηρεί τη θέση στην οποία ο πραγματικός βραχίονας βρισκόταν τη στιγμή του τραυματισμού”<sup>17</sup>.*

Αυτό οδηγεί τον Μ-Π στο συμπέρασμα ότι η φυσιολογία από μόνη της δεν μπορεί να εξηγήσει αυτό το φαινόμενο. Το ψυχικό βασίλειο πρέπει επίσης να παίζει κάποιο ρόλο. Πιστεύει ότι το φαινόμενο του φανταστικού άκρου μπορεί να γίνει κατανοητό πληρέστερα εάν μπορούμε να κατανοήσουμε ένα παρόμοιο φαινόμενο, αυτό της ανοσογνωσίας.

Η ανοσογνωσία είναι το φαινόμενο που συμβαίνει όταν ένας ασθενής διατηρεί ένα άκρο, αλλά αρνείται να αναγνωρίσει την παρουσία του (βλ. “Ζώνη 001 – Pathos II”). Ο Μ-Π εξηγεί ότι

*“οι ασθενείς που αγνοούν συστηματικά το παράλυτο δεξί τους χέρι και κρατούν το αριστερό τους χέρι όταν τους ζητηθεί το δεξί τους, αναφέρονται στο παράλυτο χέρι τους ως « μακρύ, κρύο φίδι », το οποίο αποκλείει οποιαδήποτε υπόθεση αναισθησίας και προτείνει όρους άρνησης αναγνώρισης της ανεπάρκειας”<sup>18</sup>.*

Αυτό το φαινόμενο απαιτεί σαφώς μια ψυχολογική εξήγηση. Αλλά είναι μια ψυχολογική εξήγηση μόνη της αρκετή για να εξηγήσει τα φανταστικά άκρα; Ο Μ-Π δεν το πιστεύει:

*“... καμία ψυχολογική εξήγηση δεν μπορεί να αγνοήσει το γεγονός ότι η αποκοπή των νεύρων κατάργησε το φανταστικό άκρο.”*

Αυτό το φαινόμενο δεν μπορεί να γίνει κατανοητό απλώς ως συνδυασμός των ψυχικών και των φυσικών δυνάμεων. Πρέπει να γίνει κατανοητό από την άποψη του ατόμου, ως το ζωντανό σώμα που υψώνεται προς τον κόσμο λαμβάνοντας υπόψη τα διάφορα του έργα που του επιτρέπουν να το κάνει. Πρέπει να κατανοηθεί ως η σχέση μεταξύ του υποκειμενικού ατόμου και του αντικειμενικού κόσμου.

Ο Μ-Π στη συνέχεια εφαρμόζει αυτήν την άποψη του υποκειμένου / αντικειμένου στις φυσιολογικές και ψυχολογικές εξηγήσεις, επισημαίνοντας τις βασικές ελλείψεις τους. Στην πορεία αρχίζει να δανείζεται μια ιδέα από την ψυχανάλυση, αυτή της καταστολής.

---

16 ό.π. σελ. 428

17 ό.π. σελ. 428

18 ό.π. σελ. 430

Μια καθαρά ψυχολογική εξήγηση της ανοσογνωσίας και του φανταστικού άκρου θα μπορούσε να εκληφθεί ως η καταστολή αυτού που ο Μ-Π αποκαλεί «ενδο-αντιληπτικά» ερεθίσματα. Σύμφωνα με αυτήν την ιδέα, η ανοσογνωσία θα ήταν...

*“η απουσία θραύσματος αναπαράστασης που θα έπρεπε να δοθεί, καθώς το αντίστοιχο σκέλος είναι εκεί. το φανταστικό άκρο είναι η παρουσία του μέρους της αναπαράστασης του σώματος που δεν πρέπει να δοθεί, καθώς το αντίστοιχο άκρο δεν είναι εκεί”<sup>19</sup>.*

Αλλά αυτό δεν έχει νόημα, εάν ένα μέρος δεν υπάρχει, δεν θα πρέπει να αναπαρίσταται και το αντίστροφο. Η ψυχολογική εξήγηση δεν κάνει τα πράγματα καλύτερα.

Στον ψυχολογικό απολογισμό, το φανταστικό σκέλος αντιμετωπίζεται ως μνήμη ή αντίληψη, ενώ η ανοσογνωσία είναι ξεχασμός ή αρνητική αντίληψη.

Σε αυτήν την περίπτωση το φανταστικό/φανταστικό μέλος θεωρείται μια πραγματική θετική αντίληψη μιας οντότητας που δεν υπάρχει, ενώ η ανοσογνωσία θεωρείται ως η απουσία μιας πραγματικής παρουσίας, η οποία, πάλι, δεν έχει νόημα.

Ο Μ-Π επιλύει αυτά τα ζητήματα συνειδητοποιώντας ότι και στις δύο περιπτώσεις βασιζόμαστε τον έξω κόσμο και τα εγγενή χαρακτηριστικά του, το οποίο είναι προβληματικό. Λέει, *“Και στις δύο περιπτώσεις φυλακίζομαστε στις κατηγορίες του αντικειμενικού κόσμου, όπου δεν υπάρχει ενδιάμεσος τόπος μεταξύ παρουσίας και απουσίας. Ο ανοσογνωστικός δεν αγνοεί απλώς την ύπαρξη του παραλυμένου άκρου του: μπορεί να αποφύγει την ανεπάρκεια του ακριβώς επειδή γνωρίζει ... τι δεν θέλει να αντιμετωπίσει, αλλιώς δεν θα μπορούσε να το αποφύγει με επιτυχία”<sup>20</sup>.*

Αυτό είναι ένα κρίσιμο σημείο για τον Μ-Π. Όπως και στην ψυχαναλυτική παράδοση, ο ασθενής μπορεί να γνωρίζει και να ενεργεί μόνο βάσει αυτού που γνωρίζει. Στην περίπτωση του ασθενούς του φανταστικού άκρου και του ανοσογνωστικού, ο καθένας γνωρίζει την ανεπάρκεια και προσπαθεί να το αντισταθμίσει σε αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί “το υποσυνείδητο επίπεδο”. Ο ανοσογνωστικός αρνείται τη γνώση του παραλυμένου άκρου για να μην αισθανθεί τον πόνο του μειονεκτήματος, ενώ ο ασθενής με τα φανταστικά μέλη απαιτεί ότι υπάρχει για τον ίδιο λόγο, ώστε να μην θεωρηθεί ανάπηρος.

Αυτή η ιδέα εξαρτάται από την προαναφερόμενη προβολική προοπτική του ζώντος-σώματος προς τον κόσμο. Το ζων-σώμα βλέπει τον κόσμο ως προς τα έργα (*projects*) που επιθυμεί να ολοκληρώσει, και για να γίνει αυτό το σώμα γίνεται μη-αντιληπτό καθώς μαθαίνει να εκτελεί συγκεκριμένες δεξιότητες.

Το σώμα, με αυτήν την έννοια, αποτελείται από δύο στρώματα: το συνηθισμένο (*habitual*) και το παρόν (*present*). Το “συνηθισμένο” είναι αυτό που έχουμε μάθει να κάνουμε και μπορούμε να κάνουμε χωρίς να σκεφτόμαστε (να γυρίζουμε ένα πόμολο ή δέσουμε ένα κορδόνι). Αυτές οι δεξιότητες τίθενται στη διάθεση του παρόντος σώματος, και επειδή δεν χρειάζεται να τα σκεφτούμε, για να τα φέρουμε στο παρόν σώμα, δεν εισβάλλουν στο παρόν σώμα. Όταν, ως μικρό παιδί, μαθαίνουμε να στρέφει ένα πόμολο, αυτό γίνεται μέρος του συνηθισμένου σώματος και μπορεί να χρησιμοποιηθεί από το παρόν σώμα. Το πρόβλημα εμφανίζεται όταν κάτι διακόπτει αυτήν τη μετάδοση από το συνηθισμένο σώμα στο παρόν σώμα, δηλαδή μια σωματική παραμόρφωση ή μια αναπηρία.

Σε αυτήν την περίπτωση (για παράδειγμα ένας ακρωτηριασμένος βραχίονας) το παρόν σώμα δεν μπορεί πλέον να βασίζεται στο συνηθισμένο σώμα. Το δέσιμο των παπουτσιών γίνεται αδύνατο, καθώς και το άνοιγμα της πόρτας. Αυτό προκαλεί μεγάλο πόνο για τον ασθενή και μπορεί να οδηγήσει στο φαινόμενο του φανταστικού άκρου ή της

---

19 ό.π. σελ. 428

20 ό.π. σελ. 430

ανοσογνώσιας, ως τρόπος για τον ασθενή να συνεχίσει την ύπαρξή του.

Ο ασθενής δεν ασχολείται ποτέ πραγματικά με την κατάσταση, αλλά την καλύπτει κάπως. Εξ'ού και η αναλογία με την ψυχαναλυτική καταστολή.

Εδώ μπορούμε λοιπόν να καταλάβουμε μια σωματική ή ψυχολογική εξήγηση του φαινομένου των φανταστικών άκρων ή της ανοσογνώσιας είναι ελλιπής.

Ο ασθενής πρέπει να θεωρηθεί ότι καταλαμβάνει ένα μεσαίο έδαφος μεταξύ των δύο.

Χτίζει έναν εαυτό μέσα από το παρελθόν του και βασίζεται σε αυτόν στο παρόν και σε έναν μελλοντικό ορίζοντα. Όταν αυτή η εμπιστοσύνη διαταράσσεται μέσω μιας αναπηρίας, ο ασθενής πρέπει να ενεργήσει (ή όχι) κατά κάποιον τρόπο, ώστε να μπορεί να συνεχίσει την ύπαρξή του. Συχνά αυτό οδηγεί σε καταστολή της ασθένειας, έτσι ώστε ο ασθενής να πιστεύει ότι θα συνεχίσει στον ίδιο του δρόμο, στηριζόμενος στο παρελθόν του και κατευθύνοντας το σώμα του προς το μέλλον.

## Γ. Γίγνεσθαι-ενέργεια

Πριν λίγες μέρες παρατήρησα ότι στην θέση που θα έπρεπε να υπάρχουν τα δάχτυλα μου, στην βάση τους, υπάρχουν αόρατες αποφύσεις, μικροσκοπικά "χέλια" λίγο πια μεγάλα από τρίχα, και κουνιούνται. Νομίζω πως είναι χέλια-βαμπίρ που θρέφονται από το μέσα μου, το αίμα και τα όργανά μου και μεγαλώνουν πολύ αργά.

Και τώρα το πιο περίεργο: Με τα νέα μου φανταστικά άγρια δάχτυλα δεν μπορούσα να πια ζωγραφίζω, αλλά άρχισα να έχω μια ιδιαίτερη ευαισθησία για τον ηλεκτρισμό.

Άκου και αυτο που διάβασα σήμερα. Στις 17 Μαΐου του 1965 στην έρημο της Σονάρα ανακαλύφθηκε ένα μακρόστενο τριγωνικό μεταλλικό αντικείμενο, σαν τεντωμένη πυραμίδα, ύψους 45 μέτρων που ξεπρόβαλε από το έδαφος. Έμεινε ορθωμένο για μόλις 35 λεπτά όχι αρκετά για να παρθούν ντοκουμέντα και τελικά αυτό-ισοπεδώθηκε και χάθηκε κάτω από το το έδαφος

### γ1. Τα Φανταστικά άκρα, Βάρμπουργκ και Ντελέζ

Για χιλιάδες χρόνια η φυλή Χόπι της βόρειας Αριζόνα πραγματοποιούσαν μια μυστική, ιερή τελετή που ενσαρκώνει την πολλαπλή και πλούσια υποβλητική αρχετυπική φύση του φιδιού.<sup>εικ 3</sup> Στη σύγχρονη εποχή ο λεγόμενος Χορός του Φιδιού (*Tsu'tiki* ή *Tsu'tiva*) έχει αποκτήσει φήμη, εν μέρει γιατί οι συμμετέχοντες του έβαζαν ζωντανά φίδια στο στόμα τους και τα τύλιγαν γύρω από το λαιμό τους. Στην τελετή περιλαμβάνονται διαφορετικά είδη επικίνδυνων φιδιών, ακόμη και κροταλίες.

Οι Χόπι πιστεύουν ότι η οικειότητα τους με κροταλίες και άλλα είδη φιδιών προκαλεί βροχόπτωση και γονιμότητα στην έρημο. Από την άλλη πλευρά, σίγουρα δεν αντιπροσωπεύει το δαιμονικό στοιχείο όπως εμφανίζεται στις περισσότερες Πεντηκοστιανές χριστιανικές εκκλησίες.

Αυτή η τελετή δεν μπορεί στην πραγματικότητα να θεωρηθεί λατρεία φιδιού ή οφιολατρία. Αντίθετα, είναι μια έκκληση για την γονιμότητα της γης στο εκπληκτικά όμορφο αλλά σκληρό τοπίο της ερήμου. Το τελετουργικό των δεκαέξι ημερών - ορισμένοι λογαριασμοί απαιτούν μόνο εννέα ημέρες - ενθαρρύνει την τελική ωρίμανση των καλλιεργειών κατά τη διάρκεια του ετήσιου γεωργικού κύκλου. Αφού μαζευτούν από καθμία από τις τέσσερις κατευθύνσεις (βορειοδυτικά, νοτιοδυτικά, νοτιοανατολικά και βορειοανατολικά, με αυτή τη σειρά), τα φίδια «βαπτίζονται» ξεχωριστά πλένοντας τα με

γαλακτώδη αφρώδη ρίζα, που πιθανώς συμβολίζει το σπερματικό υγρό.

Αυτοί οι ...αγγελιοφόροι του κάτω κόσμου πρέπει να είναι αρκετά αγνοί για να μεταφέρουν τις προσευχές των ανθρώπων στα προγονικά πνεύματα παρακάτω. Πρέπει επίσης να είναι αρκετά καθαροί ώστε να τοποθετούνται ανάμεσα στα δόντια των χορευτών.

Το τελετουργικό ονομάζεται τελετή φιδιού-αντιλόπης επειδή περιλαμβάνει τόσο την κοινωνία των φιδιών (*Tsuutsu't*) όσο και την κοινωνία των αντιλοπών (*Tsöötsöpt*) - βλέπουμε τη φωνητική ομοιότητα των δύο όρων.

Στο κίνα, το οποίο είναι (ημι-) υπόγειο, κοινόχρηστος θάλαμος προσευχής, οι ιερείς της Αντιλόπης κατασκευάζουν ένα βωμό με τη μορφή ενός μάνταλα σαν μωσαϊκό από άμμο. Αυτό συνήθως είναι 70-80 περίπου εκατοστά, τετράγωνο με ένα ομοίωμα ενός ορεινού λιονταριού που βλέπει ανατολικά στο κέντρο και τέσσερα διαφορετικά φίδια κατά μήκος των πλευρών. Τα χρώματα της άμμου αντιστοιχούν στους τέσσερις τύπους καλαμποκιού και στις τέσσερις κατευθύνσεις: κίτρινο / βορειοδυτικό, πράσινο (ή μπλε) / νοτιοδυτικό, κόκκινο / νοτιοανατολικό και λευκό / βορειοανατολικό. Επίσης φαίνεται στο μωσαϊκό, αποτελούμενο από τέσσερις σειρές ημικυκλικών σύννεφων, τέσσερις αστραπές ζιγκ-ζαγκ που είναι τα φίδια, το καθένα φτιαγμένο με το συμβολικό του χρώμα και το καθένα με τριγωνική κεφαλή και καμπύλο κέρατο στην πλευρά του κεφαλιού.<sup>21</sup>

Η διάλεξη του Γερμανο-Εβραίου θεωρητικού της Τέχνης Αμπι Βάρμπουργκ (AB) σχετικά με τις τελετές του φιδιού των ιθαγενών Χόπι ήταν από μόνη της ένα είδος τελετής ...μια παράσταση που δόθηκε στο το σανατόριο Bellevue στο Kreuzlingen της Ελβετίας όπου είχε ο AB είχε κλειστεί από το 1918 υπό την φροντίδα του ψυχαναλυτή Λούντβιχ Μπισβάνγκερ. Η θετική πτυχή της διάλεξης του AB είναι ζωτικής σημασίας "για να αποδείξει τον αυτοέλεγχό του και να κερδίσει την απελευθέρωση από τον περιορισμό του".<sup>22</sup> Το προ-τελευταίο μεγάλο πρότζεκτ του AB, ο Εικονιστικός "Άτλας Μνημοσύνης" (*Bilderatlas*)<sup>εικ 4</sup> δημιουργεί ένα ατελείωτο κύκλωμα εικόνων που αψηφά την ιεραρχική κατανομή της γνώσης μας γύρω από την ιστορία της τέχνης (όπως πχ η κατανομή των έργων τέχνης κατά ημερομηνία, τόπο παραγωγής, ή στυλ) και αποθεώνει την εικονιστική συνδεσιμότητα και αγκαλιάζει τη γνωστική παραγωγή σε έναν παροξυσμό άπειρων δυνατοτήτων.

Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Άτλας του AB παίρνει τη μορφή μιας υπερβολικής δέσμης ριζωμάτων. Με την πρώτη ματιά, μοιάζει με έναν αποσπασματικό λαβύρινθο, υπεύθυνο για την απελευθέρωση αδιάκοπων αλυσίδων. Αυτό υποδηλώνει ότι ο Άτλαντας Μνημοσύνης που πληροί το νόμο της καλής γειτνίασης που ο ίδιος ο Βέρμπουργκ είχε διατυπώσει και το έχει το στυλ "Σούπας χελιού" (*Aalsuppenstil*). Αυτή είναι μια άλλη έκφραση που χρησιμοποίησε ο Βάρμπουργκ για να αναφερθεί στον εξαιρετικά συσχετιστικό/ριζωματικό τρόπο σκέψης του. Υπό αυτήν την έννοια, το ύφος της σούπας χελιού υποδηλώνει την καλειδοσκοπική φύση του συστήματος του, που σχετίζεται εγγενώς με την ιδεοληπτική εικόνα του χορού του Λαοκόοντος<sup>εικ 5</sup> και της τελετής του φιδιού των Χόπι, που μελετήθηκε ευρέως από τον ίδιο.<sup>23</sup>

21 Hopi-English Dictionary of the Third Mesa Dialect , edited by Kenneth C. Hill, Emory Sekaquaptewa, Mary E. Black, and

Ekkehart Malotki (Tucson: University of Arizona Press, 1998), σελ. 650-598.

22 Ernst H. Gombrich, "Warburg Centenary Lecture," in Art History as Cultural History. Warburgs' projects, ed. Richard Woodfield (Amsterdam: G+B Arts, 2001) πληροφορία από το κείμενο "Rhizomatic Mnemosyne: Warburg, Serres, and the Atlas of Hermes", María del Carmen Molina Barea, 2018

εικ 4 <https://bit.ly/3lhgFA0> (άποψη των πινάκων του άτλαντα)

εικ 5 <https://bit.ly/3uPBp4Q>

23 David Freedberg, *Las máscaras de Aby Warburg* 2013

Φαίνεται λοιπόν ότι οι νομαδικές αρχές του ριζώματος υλοποιούνται στον Άτλαντα Μνημοσύνης όπου λαμβάνει χώρα ένα συνονθύλευμα «φιδιών». Άρα είναι αδύνατο να βρεθεί μια λογική τάξη μέσα σε μια τόσο περίπλοκη μάζα σύγχυσης κατευθύνσεων. Δηλαδή, το στυλ χέλι-σούπας του Βαρμπουργκιανού άτλαντα αντικατοπτρίζεται στον δραματικό κορεσμό των εικόνων που εμφανίζονται με παράλογη σειρά σε όλα τα πολυάριθμα πάνελ φωτογραφιών.

Η προκύπτουσα “φρίκη Vacui” (γνωστή και ως *κενοφοβία*)<sup>ΕΙΚ 6</sup> “είναι μια ένδειξη υπερβολικής αποσυναρμολόγησης, αλλαγμένης σκέψης, ψυχικής δυσλειτουργίας και ενδογενούς τρέλας”, σύμφωνα με τον γάλλο φιλόσοφο Ζορζ Ντιντι-Ιμπερμαν. Εμπνέει επίσης κάποια πνευματική αγωνία...

## γ2. Το Σχιζοφρενικό Ίχνο ως Denkraum

Το μυαλό του Βαρμπουργκ φαίνεται να είναι τόσο στραγγαλισμένο από τις εικόνες του Άτλαντα όσο το σώμα του Λαοκόοντα από τα φίδια. Πράγματι, ο Άτλαντας Μνημοσύνης αποτελείται από αυτό που ο Ντιντι-Ιμπερμάν ονόμασε “μανιακή αλυσίδα σκέψεων”. Το συστατικό σύστημα του Άτλαντα δείχνει προς μια ελαφρώς παθολογική προέλευση. Και από αυτή την άποψη, σχετίζεται επίσης με τη ριζωματική δυναμική που οι Ντελέζ και Γκαταρί αποκαλούν σχιζοφρενική ή σχιζοειδή.<sup>24</sup>

Βασικά, το Ρίζωμα είναι σχιζοφρενικό επειδή τα βασικά χαρακτηριστικά ανταποκρίνονται σε εκείνα της ασθένειας, δηλαδή, ένα πολυδιάστατο φαινόμενο διακοπής, αποδιοργάνωσης και κατακερματισμού που κάνει απρόσμενες συνδέσεις μεταξύ διαφορετικών στοιχείων. Από κλινική άποψη, οι σχιζοφρενείς συγχωνεύουν συνεχώς ψευδαισθήσεις που οδηγούνται από ονειρικές εμπειρίες, αυταπάτες δίωξης, και παρανοϊκούς φόβους.

Σε αυτή τη διαδικασία οι σχιζοφρενείς αισθάνονται ότι οι ιδέες τους λιώνουν και εξαφανίζονται ενώ αυτές μεταναστεύουν συνεχώς και μεταμορφώνονται. Επιπλέον, οι σχιζοφρενείς συμβαίνει να μην μπορούν να συλλάβουν και να διορθώσουν τις σκέψεις τους λόγω της αυξανόμενης πτήσης ιδεών (*lines of flight*) που αντιμετωπίζουν · οι σκέψεις τους γίνονται ροές και φιλτράρονται μέσα από το κόσκινο. Ο ίδιος ο Βάρμπουργκ ενισχύει αυτή την ιδέα:

*“Η ασθένειά μου συνίσταται στην απώλεια της ικανότητάς μου να συνδέω τα πράγματα σύμφωνα με τις απλές αιτιώδεις σχέσεις τους, οι οποίες αντικατοπτρίζονται στο πνευματικό επίπεδο καθώς και στην πραγματικό”.*<sup>25</sup>

Αντιστοίχως, οι Ντελέζ και Γκαταρί τονίζουν αυτήν την ικανότητα της μετανάστευσης όταν μιλούν για τη ρευστότητα των συσχετίσεων στη σχιζοφρενική σκέψη:

ΕΙΚ 6 <https://bit.ly/3ab8SgS> (Adolf Wölfli, General view of the island Neveranger, 1911)

24 David Freedberg, *Las máscaras de Aby Warburg* 2013

25 Ο Σχίζο στον Ντελέζ και Γκαταρί αναφέρεται στην εικονική μείωση της παραγωγής επιθυμίας η οποία παίρνει την μορφή

νευρωτικών μηχανών, το οποίο είναι επίσης το κλειδί στην κεντρική θεωρία του Σώματος χωρίς όργανα

Αυτό αντιτίθεται στην ιδέα της επιθυμίας ως έλλειψη όπως διαμορφώνεται στο Οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Για αυτόν τον λόγο οι D&G

προτείνουν την σχιζο-ανάλυση ως μέσο για την αντίσταση στην Φροϋδική ψυχανάλυση.

" Μπορεί να ειπωθεί ότι η σχιζοφρένια περνά από τον έναν κώδικα στον άλλο, ότι σκόπιμα ανακατεύει όλους τους κώδικες, μετατοπίζοντας γρήγορα ο ένας από τον άλλον, σύμφωνα με τις ερωτήσεις που του ρωτήθηκαν, χωρίς να δίνει την ίδια εξήγηση από τη μια μέρα στην άλλη, ποτέ δεν επικαλέστηκε την ίδια γενεαλογία, ποτέ δεν κατέγραψε τον ίδιο συμβάν με τον ίδιο τρόπο. " <sup>26</sup>

Υπό αυτό το πρίσμα ο "Σχίζο" (Ο Βάρμπουργκ στην προκειμένη περίπτωση) έχει μια διάδραση με τις εικόνες που παρουσιάζει ευθεία αναλογία σε αυτό που ο Γερμανός Εικονολόγος Γκόντφριντ Μπεμ ονομάζει "Εικονική Διαφορά".

Το μυαλό του μπορεί να παρακάμψει τις "κανονικές" διαδικασίες που συνθέτουν το στίγμα της αισθητηριακής μας αντίληψης και να εισέλθει σε ένα εικονιστικό ντελίριο, ένα χώρο της σκέψης και της εικονολογίας, ένα Denkraum το οποίο καθορίζεται από χαρακτηριστικά κυρίως αόρατα στον θεατή.

Ο Βάρμπουργκ δίνει όνομα σε αυτά τα χαρακτηριστικά στο μακροσκελές έργο του μέσω σημειώσεων που έχουν διασωθεί.

Στην επόμενη ενότητα θα επικεντρωθώ στις αλληλεξαρτούμενες έννοιες της Επιβίωσης των Εικόνων και της Φόρμουλας του Πάθους η οποίες είναι ίσως η πηγή της Λογικής των Εικόνων κατά τον Βάρμπουργκ.

### γ3. Η Επιβίωση και το Πάθος

Η Φόρμουλα του Πάθους του Βάρμπουργκ ("*Pathosformel*") αναφέρεται συχνά από θεωρητικούς της Kulturwissenschaften (της επιστήμης της "κουλτούρας") ως μία από τις βασικές του έννοιες. Ωστόσο, οι ορισμοί για το τι είναι η φόρμουλα του πάθους ποικίλλουν σε μεγάλο βαθμό, κυρίως επειδή ο ίδιος ο Βάρμπουργκ δεν ανέλυσε ποτέ την έννοια περαιτέρω.

Με το "*Pathosformel*" ο Βάρμπουργκ προσπαθεί να αντιμετωπίσει την αναπαράσταση εκφραστικών χειρονομιών στην εικονογραφία - ειδικά αλλά όχι αποκλειστικά - των έργων της Αναγέννησης, που αντηχούν τις απεικονίσεις "αρχετυπικού" εφέ της αρχαιότητας (όλο αυτό ορίζεται ως "Πάθος"). Ο Βάρμπουργκ ενδιαφέρθηκε για το πως οι εικόνες μεταναστεύουν και κυκλοφορούν στο χώρο και το χρόνο. Επινόησε όρους όπως η "μετανάστευση εικόνων" ("*Bilderwanderung*") και τα οχήματα εικόνας ("*Bilderfahrzeuge*").

Ωστόσο, η προσέγγισή του δεν ήταν καθολική και δεν αναζητούσε καθολικές Φόρμες του Πάθους που θα εμφανίζονταν σε όλους τους πολιτισμούς <sup>27</sup>.

Ο Βάρμπουργκ επίσης αναγνώρισε ότι κάθε πάθος δεν έχει απαραίτητα μια φόρμουλα <sup>28</sup>. Μάλλον, αυτό που ήθελε να περιγράψει ο Βάρμπουργκ με την έννοια του πάθους είναι το αποτέλεσμα ενός μετασχηματισμού: κάτι που είναι ατομικό και αναφέρεται ένα συγκεκριμένο γεγονός (pathos / πάθος), γίνεται κάτι γενικό και μόνιμο (μια formula / φόρμουλα). Αυτός ο χαρακτήρας επιτρέπει την κυκλοφορία και την επανάληψη ή την επανεμφάνιση κάποιων εικόνων, σε αντίθεση με τις σωματικές εκφράσεις που

26 Ο Βάρμπουργκ αναφερόμενος από Didi-Huberman (2011), σελ. 177.

27 Krois, JM 2002, 'Die Universalität der Pathosformeln. Der Leib als Symbolmedium', in H Belting, D Kamper & M Schulz (eds.), *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, σελίδες 295-

28 Wilhelm Fink, Munich από το "Images that move Analyzing affect with Aby Warburg", Kerstin Schankweiler and Philipp Wüschner

εξαρτιόνται από τις καταστάσεις και είναι εφήμερες <sup>29</sup>.

Τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί ο Βάρμπουργκ σχετικά με την φόρμουλα του Πάθους είναι κυρίως:

οι χορευτικές γυναικείες φιγούρες όπως οι νύμφες, <sup>εικ 7</sup>  
οι χειρονομίες πεθαμένων και ετοιμοθάνατων όπως ο Ορφέας, <sup>εικ 8</sup>  
ή σκηνές ερωτικής καταδίωξης όπως ο Ζέφυρος και η Φλόρα. <sup>εικ 9</sup>

Ωστόσο, οι φόρμουλες αυτές δεν είναι μελέτες έκφρασης του προσώπου ή του συναισθήματος. Το ενδιαφέρον δεν έγκειται στην ατομική πραγματοποίηση ενός γενικού ή βασικού συναισθήματος φόβο, θυμό ή επιθυμία - αλλά στη γενική αναπαραγωγή μιας εκφραστικής, συναισθηματικής φόρμουλας που μπορεί να εξυπηρετεί πολλούς διαφορετικούς σκοπούς.

Υπό την "επήρεια" του *The Expression of the Emotions* (1890), του Κάρολου Δαρβίνου ο Βάρμπουργκ συνέλαβε το πάθος ως αδιαχώριστο από την έκφραση, αν και χωρίς να ταυτίζεται ή να σχετίζεται αιτιωδώς με αυτήν. Επομένως, δεν ακολούθησε το δρόμο της φυσιολογίας, ο οποίος καταλάβαινε την έκφραση ως απλή επίδραση των υποκείμενων μηχανικών φαινομένων στην ψυχή αλλά άντλησε από τον Δαρβίνο, όπου η έκφραση είναι αποτέλεσμα συγκρουόμενων δυνάμεων μεταξύ διαφόρων στοιχείων. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η ένταση (*intensity*) της επιρροής/επίδρασης/θυμικό (*affect, θα χρησιμοποιώ αυτούς τους όρους εναλλάξ εφόσον μεταφράζονται διαφορετικά σε κάθε συγγραφέα*), η οποία περιλαμβάνει τη βούληση και τη συνήθεια ως ανεξάρτητες και βιολογικά απαραίτητες "άμεσες ενέργειες" ενός νευρικού συστήματος το οποίο επηρεάζεται.

Μια άλλη, συσχέτιση, μπορεί να προκαλέσει την ίδια εκφραστική αντίδραση χωρίς βιολογική αναγκαιότητα, και μέσω της συνήθειας να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ της φυσικής αντίδρασης και της σκόπιμης επικοινωνίας. Τέλος, η "αρχή της αντίθεσης" υποδεικνύει πώς οι μορφές της έκφρασης δεν επινοούνται από κάποια βιολογική αναγκαιότητα αλλά από αντιστροφή της ήδη καθιερωμένης κίνησης. Αυτό περιλαμβάνει τη δημιουργία μορφών έκφρασης που παραμένουν εμμενής στην επικοινωνία χωρίς βιολογική αναγκαιότητα, όπως το να σηκώνει κανείς τους ώμους ως αντίδραση σε μια επιθετική κίνηση <sup>30</sup>.

Οι αρχές της συσχέτισης και της αντίθεσης επέτρεψαν στον Βάρμπουργκ να αναζητήσει την επίδραση (*affect*) πέρα από τη βιολογική, την σωματοποιημένη ή αλλιώς την αιτιώδη αναγκαιότητα.

Η εστίασή του στις φόρμουλες του πάθους ως μη ανθρώπινους παράγοντες δεν σημαίνει ότι η ενσάρκωση και η εμπειρία, που έχουν τονιστεί στη θεωρία του *affect*, έχουν μικρότερη σημασία. Ωστόσο η εμπειρία επίσης, πρέπει να συνοδεύεται από φορμαλιστικές ποιότητες και τη συναισθηματική τους δυναμική. Στο τέλος, τα σώματα μας έχουν και αυτά φόρμες και μπορούν να διαβαστούν με αυτόν τον τρόπο. Η ιδέα του Βάρμπουργκ για τη φόρμουλα του πάθους ταιριάζει καλά σε μια τέτοια φορμαλιστική περιγραφή του θυμικού, και μπορεί με τη σειρά του να βοηθήσει στην περαιτέρω επεξεργασία του. Γιατί αν δεν υπάρχει θυμικό χωρίς έκφραση, και αν κάθε έκφραση που δεν κρίνεται απαραίτητη πλήρως από τις φυσικές απαιτήσεις μιας σωματικής

---

29 ό.π., 295

εικ 7 <https://bit.ly/30392Fg> (Nympha)

εικ 8 <https://bit.ly/3liXwxD> (η δολοφονία του Ορφέα, από τον Ντύρερ)

εικ 9 <https://bit.ly/3u0q84P> (Primavera Botticelli, λεπτομέρεια)

30 Didi-Huberman, 2016, κεφ. 3

θέλησης/πρόθεσης, με τη δύναμη της συσχέτισης ή της αντίθεσης, αναπαριστά μια εκφραστική συνήθεια της αντιστροφής της, τότε αυτές οι προσωπικές ή συλλογικές συνήθειες θα καθορίσουν τη φύση του ίδιου του επηρεασμού/επίδρασης.

Εάν, επομένως, θα μπορούσε κανείς να αποθηκεύσει αυτές τις συνήθειες με τη μορφή ρεπερτορίου ή πολιτισμικής μνήμης, θα μπορούσε να αποθηκεύσει επίσης τη δυνατότητα της συναισθηματικής αναπαράστασής τους, και επομένως, του ίδιου του θυμικού ή του πάθους.

Ο Βάρμπουργκ χρησιμοποίησε τη λέξη "Pathosformel" δημόσια για πρώτη φορά το 1905 σε ομιλία πάνω στο *Dürer και την Ιταλική Αρχαιότητα*, όπου περιγράφει την αμυντική, προστατευτική χειρονομία του Ορφέα, ο οποίος πρόκειται να σκοτωθεί, ως «Pathosformel»<sup>31</sup>.

Ο Βάρμπουργκ δεν ενδιαφέρεται για την εξέλιξη των ζωγραφικών στυλ, τον απασχολεί η επανάληψη ή η επανεμφάνιση των εκφράσεων του Πάθους που αποτελούν μια μιμητική σειρά μέσα στη πολιτιστική μνήμη, και την οποία αποκαλεί Επιβίωση ή Μεταθανάτια Ζωή των εικόνων («*Nachleben*»).

Ισχυρίζεται ότι κάποια από την συναισθηματική ένταση που ανήκει στον θάνατο του Ορφέα ή στον πόλεμο κατά των Αμαζόνων από το Μαυσωλείο στην Αλικαρνασσό, έχει επιζηήσει μετά από πολλές τέτοιες επανεμφανίσεις. 6 Αυτές περιλαμβάνουν αλλαγές στο χρόνο (οι οποίες παρέμεναν σε λανθάνουσα κατάσταση κατά τη διάρκεια του (Ευρωπαϊκού) μεσαίωνα, σε γεωγραφικές αλλαγές (από παλιά Ρώμη, στην Αναγεννησιακή Φλωρεντία, στη Νυρεμβέργη του Ντύρερ), και σε αλλαγές στο πολιτιστικό του πλαίσιο (από την ειδωλολατρία στον Χριστιανισμό).

Αντί για ένα εξελικτικό μοντέλο, η έννοια της επιβίωσης ακολουθεί τον "ψυχαναλυτικό" τύπο της συμβολικής σχέσης μεταξύ ατομικής ή συλλογικής εμπειρίας και συμπτωμάτων επανεμφανίσεων της εικόνας<sup>32</sup>.

Σε αυτό το πλαίσιο, η εικόνα του θανάτου του Ορφέα, για παράδειγμα, θα μπορούσε να είναι μια φόρμουλα για όλες τα θυμικά σχετικά με το θάνατο, τη δολοφονία, την απώλεια ή το πένθος. Ο Βάρμπουργκ ισχυρίζεται ότι πάντα κάποια συναισθηματική/επιδραστική ποιότητα του πάθους επιβιώνει - ή βρίσκει μια μεταθανάτια ζωή - όταν επαναλαμβάνονται διαφορετικές αναπαραστάσεις της ίδιας φόρμας με την πάροδο του χρόνου - όπως συμβαίνει στην εικόνα του γονατίσματος του Ορφέα ή το σήκωμα του ενός χεριού για προστασία.

Η έννοια της έντασης (*Intensity*) παίζει κεντρικό ρόλο στη φιλοσοφία του Ζιλ Ντελέζ, του οποίου το έργο είναι θεμελιώδες για τη θεωρία του θυμικού (*affect*). Μερικές εντάσεις, όπως η θερμοκρασία, είναι πολύ συνηθισμένες. Σε αντίθεση με άλλες εντάσεις (επ-)έκτασης (*extensive intensities*) όπως το μήκος ή ο όγκος, η θερμοκρασία δεν μπορεί να διαιρεθεί. Για να μειωθεί στο μισό τη θερμοκρασία, πρέπει να το μειώνεται συνεχώς και ταυτόχρονα να αλλάζει η ίδια η φύση του σώματος. Σε αυτή η διαδικασία, σύμφωνα με τον Ντελέζ, οι εντάσεις αγγίζουν ένα κατώφλι.

Τα κατώφλια είναι ενικότητες (*singularities*), όπως τα σημεία πήξης ή τα σημεία βρασμού, όπου ολόκληρο το σύστημα υφίσταται μια μετάβαση φάσης. Σε εκείνο το σημείο η "καθαρή ένταση" (*Pure intensity*) δεν μπορεί πλέον να αποδοθεί σε "ένα" σώμα πάγου ή νερού ή ατμού, αλλά πρέπει να θεωρηθεί ότι ανήκει σε όλα αυτά στο σύνολο

31 Warburg, A 1905, 'Dürer und die heidnische Antike', in A Warburg, 1998, *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, G Bing (ed.), 1932, reprint 1998, H Bredekamp & M Diers (eds.), pp. 443-448, Akademie Verlag, Berlin., σελ 447

32 Didi-Huberman, G 2003, 'Artistic survival: Panofsky vs. Warburg and the exorcism of impure time', *Common Knowledge*, vol. 9, no. 2, σελίδες 273-285.

τους αλλά και σε κανένα από αυτά ταυτόχρονα <sup>33</sup>. Αν και λιγότερο εμπειρικής φύσης, Οι ιδέες του Βάρμπουργκ για το πάθος ταιριάζουν απόλυτα σε αυτό το πλαίσιο. Περιγράφει και αυτό ποιοτικές αλλαγές ενός σώματος, και αυτές, επίσης, μπορούν να φτάσουν σε μοναδικά κατώφλια που δημιουργούν “άκρα φυσιολογικής έκφρασης τη στιγμή της υψηλότερης [συναισθηματικής] έντασης” <sup>34</sup>.

Σε αυτές τις στιγμές έντασης, που αποτυπώνονται μέσα φόρμουλες του πάθους, το συναίσθημα δεν ανήκει πλέον σε ένα σταθερό συναισθηματικό καθεστώς, όπως ο φόβος, η αγωνία ή ο πόθος, αλλά αντιθέτως σηματοδοτεί το σημείο της πιθανής μετάβασής τους. Αυτό επέτρεψε στον Βάρμπουργκ να εντοπίσει φόρμουλες του πάθους ανεξάρτητα από τα συναισθηματικά τους πλαίσια. Ο Βάρμπουργκ έφτασε στο συμπέρασμα ότι τα συναισθηματικά, πολιτιστικά και θρησκευτικά πλαίσια μια φόρμουλας, και συνεπώς το νόημά τους, μπορούν να αντιστρέφονται εντελώς στην πορεία της ιστορίας.

Η επιθυμία της καταδίωξης μπορεί να μετατραπεί σε φόβο (την στιγμή της απόδρασης), ενώ η αγωνία του θανάτου θα μπορούσε να αναστραφεί σε έκσταση ή ακόμα και σε λαγνεία.

Ονομάζει αυτήν τη μετατόπιση ενεργειακή αντιστροφή (“*energetische Inversion*”) για να εκφράσει τον δυναμισμό και η αμφιθυμία της κίνησης που είναι γεμάτη ένταση. Για τον Βάρμπουργκ, η πιο βασική φόρμουλα για οποιαδήποτε ένταση είναι η κίνηση. Στη διατριβή του για τον Μποτιτσέλι, ο Βάρμπουργκ δίνει ιδιαίτερη προσοχή στη κίνηση πραγμάτων όπως τα υφάσματα ή τα μαλλιά που κινούνται στον άνεμο.

Παρόλο σαν εικονογραφικά στοιχεία δεν προσθέτουν πολλά στο επίπεδο περιεχομένου, αυτές οι διακοσμητικές κινήσεις, τις οποίες ο Βάρμπουργκ άρχισε να καλεί δυναμογράμματα (“*Dynamogramme*”), έχουν την ικανότητα να εντείνουν την εικόνα. Ο Βάρμπουργκ ισχυρίζεται ότι ο λόγος που μας συναρπάζουν και μας επηρεάζουν είναι επειδή δημιουργούν τη ψευδαίσθηση κίνησης και ζωντανίας σε κάτι που μένει ακίνητο.

Μπορώ να νιώσω πότε θα έρθει καταιγίδα, μερικές φορές όταν πέφτει το ρεύμα της περιοχής οι συσκευές 10 μέτρα γύρω μου η τα φώτα της ΔΕΗ στους δρόμους συνεχίζουν και λειτουργούν και κάποιες φορές λίγες όμως έχω καταφέρει να επηρεάσω ηλεκτρονικές συσκευές χωρίς να τις αγγίξω. Θέλω να εισχωρήσω στην ιστοσελίδα με τα έργα μου και να αποδημήσω το προκαθορισμένα πρότυπα παρουσίασης, να εισχωρήσω στα διαδικτυακά μαθήματα και να μην είμαι ένα όνομα, απασχολημένο, που να σηκώνει το ψηφιακό χεράκι, αλλά μια ένταση στον χώρο χωρίς φωνή ή εικόνα. Μια ενέργεια. Θέλω να καταστρέψω τις ορθές διατάξεις της επιτήρησης που με βοηθούν να λάβω γνώση ώστε να τις επανασυνθέσω.

Η νέα μου δύναμη θα μου το επιτρέψει αυτό, αλλά θέλω παράλληλα να συνεχίσω να δημιουργώ. Πως μπορώ να φτιάξω έργα χωρίς κάποια δομή αφού δεν μπορώ να τα ακουμπάω κτλ; Πάντως, προτιμώ να μην έχω δάχτυλα πλέον.

#### γ4. Νομαδικοί Χάρτες

Σύντομα θα χρειαστεί να ταξιδέψω σε πολλούς διαφορετικούς μακρινούς προορισμούς. Ο πρώτος είναι στον βουνό κοντά στην οικία μου, ξέρω πως υπάρχει μια οικοδομή εκεί ψηλά η οποία εγκαταλείφθηκε όταν σταμάτησαν τα έργα ενός δρόμου που θα έκανε τομή μέσα στο βουνό και θα έφερνε κίνηση και χρήμα στην περιοχή. Κανείς δεν ξέρει γιατί εγκαταλείφθηκε αυτή η ιδέα εφόσον υπήρχαν νέα σχέδια πόλης τα οποία μάλιστα δείχνουν πως ο δρόμος θα έκοβε στα δύο το ίδιο μου το σπίτι.

33 Deleuze, G 1995 [1968], *Difference and Repetition*, Columbia University Press, New York.

34 Gombrich, E 1970, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, The Warburg Institute, London

Ο πατέρας μου έτρεχε επί 15 χρόνια στους αρμόδιους φορείς, μέχρι και στο συμβούλιο της επικρατείας, αλλά η γραφειοκρατική μηχανή είναι απλά αξεπέραστη. Νομίζω πως απλά δεν έχουν το κεφάλαιο για να αρχίσουν το έργο. Πρόκειται να περάσω από πολλά βουνά όπως ποτέ δεν πέρασε αυτός ο δρόμος. Αλλά και μέσα από χωράφια και ηλεκτροφόρους φράχτες.

Τα νέα μου χέρια θα με οδηγήσουν στο προορισμό μου. Τα τοπογραφικά σχέδια, μου είναι άχρηστα. Ο μόνος χάρτης που είναι απαραίτητος για την οριζόντια καταπάτηση είναι η λογική της αντί-συνωμοσίας. Κάθε στάση αποκτά μια διαλεκτική ενέργεια με την προηγούμενη και μου δείχνει που θα πάω μετά. Είμαι διαμπερής και δεκτικός το μόνο που διατηρώ είναι ένα killswitch σε περίπτωση που πάει κάτι στραβά.

*“Ο Άτλας δεν σχεδιάζει πια τους ίδιους χάρτες.”*<sup>35</sup> Ο Άτλας Μνημοσύνης του Βάρμπουργκ είναι μια συσκευή που απομακρύνεται από την παραδοσιακή επιστημολογία, καθώς δεν είναι ένα κάθετα ιεραρχικό και μονόπλευρο σύστημα, όπως το δέντρο, αλλά πολλαπλό, οριζόντιο και εγκάρσιο, όπως το ρίζωμα. Αυτή η διαδικασία είναι ενάντια σε σταθερά γνωστικά μοντέλα, που συνήθως συλληφθούν μέσω της μεταφοράς του γενεαλογικού δέντρου, το οποίο είναι ουσιαστικά κάθετο και ιεραρχικό.<sup>36</sup> Αυτή είναι η δικτατορία της δενδρώδους δομής.

Ο επιστημολογικός τρόπος του ΑΒ δεν έχει καμία σχέση με το δέντρο. Το ρίζωμα είναι αντι-γενεαλογία.<sup>37</sup> Στο Google Arts & Culture<sup>εικ10</sup> παρουσιάζεται μια ανοιχτή εικονιστική χαρτογραφική λογική περίπου όπως και στον Άτλαντα Μνημοσύνης, αν και τα κριτήρια κατανομής των εικόνων είναι ως επί το πλείστον αρκετά πιο κοντά στην κλασική γενεαλογία. Με άλλα λόγια, το ρίζωμα είναι απαλλαγμένο από την υποταγή στο δέντρο που επαναλαμβάνει συνεχώς την ίδια τροχιά, αυτό που οι Ντελέζ και Γκαταρί αποκαλούν Από-χαλκομανία. Η ριζική γνώση, αντίθετα, δεν είναι σταθερή. Το ρίζωμα δεν παράγει από-χαλκομανία. Παράγει χάρτες, αντ' αυτού. Όπως παρατηρούν οι D&G, μεταξύ των αρχών του ριζώματος βρίσκουμε επίσης την αρχή της χαρτογραφίας. Επομένως, αντί να σχεδιάζει ίχνη, δηλαδή, να αναπαράγει το ίδιο μοντέλο στο άπειρο, το ρίζωμα συνθέτει χάρτες. Ωστόσο, αυτοί οι χάρτες δεν είναι σταθερές εικόνες αλλά σχετίζονται με διακυμάνσεις, ταλαντώσεις και διασυνδέσεις.<sup>38</sup> Σύμφωνα με τους D&G:

*“Σε αντίθεση με τις γραφικές τέχνες, το σχέδιο ή τη φωτογραφία, σε αντίθεση με τα ίχνη, το ρίζωμα αφορά έναν χάρτη που πρέπει να παράγεται, να κατασκευάζεται, ένας χάρτης που είναι πάντα αποσπώμενος, συνδεδεμένος, αναστρέψιμος, τροποποιήσιμος, και έχει πολλαπλές εισόδους και εξόδους και τις δικές του γραμμές πτήσης.”*<sup>40</sup>

35 “Ο άτλας δεν συνθέτει τους ίδιους χάρτες πλέον” Michel Serres, Atlas (Paris: Editions Julliard, 1994), σελ. 207.

36 Deleuze, G. Pure Immanence, εκδ. Rachman, J., New York : Zone Books 2000 σελ 25

37 Οι D&G συνέκριναν το κυρίαρχο Δυστικό μοντέλο σκέψης με το δέντρο. Αυτή η εικόνα αναφέρεται όχι μόνο στο κυριολεκτικό

σχήμα του δέντρου αλλά και στη γενεαλογική καταγωγή του λεγόμενου οικογενειακού δέντρου.

Έτσι η εικόνα του δέντρου εκφράζει πως το κυρίαρχο δυτικό μοντέλο της σκέψης διαμορφώνει μια μοναδική εκδοχή της αλήθειας”.

David Martin-Jones and Damian Sutton, Contemporary Thinkers Reframed: Deleuze Reframed (London: Tauris, 2008), σελ. 3-4.

εικ 10 <https://bit.ly/3mz07Bh>

38 Η βάση αυτής της αντι-γενεαλογίας μπορεί να βρεθεί στο κείμενο του Μισέλ Φουκώ, “Nietzsche, Genealogy, History” (1971).

40 “Ο Χάρτης είναι ανοιχτός και έχει συνδεσιμότητα με όλες τις διαστάσεις του, μπορεί να αποσυνδεθεί, είναι αναστρέψιμος και

μπορεί να δεχτεί συνεχόμενες τροποποιήσεις. Μπορεί να κοπεί, να αντιστραφεί, να τοποθετηθεί σε οποιαδήποτε επιφάνεια, να ξανα#δουλευετεί από άλλο άτομο, ή ομάδα ή κοινωνική σύνθεση.

Ο Χάρτης έχει πολλαπλές εισόδους σε αντίθεση με την ιχνηλάτηση που γυρίζει πάντως στο “ίδιο” Deleuze

Εδώ είναι δυνατό να υποστηρίξουμε ότι ο Άτλας Μνημοσύνης λειτουργεί σαν ριζωματικός χάρτης. Με τον ίδιο τρόπο που ο Βαρμπουργκιανός Άτλας συνδέει διάφορες εικόνες, χάρτες όπως ορίζονται από τους D&G, περιγράφουν τις μεταβαλλόμενες διαδρομές μεταξύ διαφορετικών σημείων, εντατικών ζωνών ή, πιο απλά, πλατώματα.

*“Καλούμε 'πλάτωμα' κάθε πολλαπλότητα που συνδέεται με άλλες πολλαπλότητες με επιφανειακά υπόγεια στελέχη με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζει ή να επεκτείνει ένα ρίζωμα”<sup>41</sup>.*

Στην πραγματικότητα, ο ρόλος των πλατωμάτων πρέπει να είναι μεταξύ τους. Αναμφίβολα, το Bilderatlas παρουσιάζει αυτό το παραγωγικό μοντέλο, καθιστώντας έτσι το τέλειο πλαίσιο όπου πραγματοποιούνται πλατώματα, δηλαδή, ο ζωντανός χώρος όπου πραγματοποιούνται οι ριζικές συνδέσεις, όπως ακριβώς και στη βιβλιοθήκη KWB του Βάρμπουργκ, η οποία έχει τη δική της ζωή. Ως εκ τούτου, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Ντιντι-Ιμπερμάν παρατήρησε με ακρίβεια τη στενή σχέση μεταξύ του έργου της Μνημοσύνης και της έννοιας του ριζώματος που λαμβάνονται από τον D&G.<sup>42</sup> Τέλος, τα πλατώματα είναι αυτά που ο D&G ονομάζουν λείο χώρο.

Σε αντίθεση με τον ραβδωτό χώρο, ο λείος χώρος είναι ο βιότοπος του νομαδικού, ο οποίος καθίσταται υπεύθυνος για τη σύνδεση και την αποσύνδεση των πολυσήμαντων ροών που διασχίζουν τα πλατώματα. Έτσι ο Νομάδας βρίσκεται σε συνεχή κίνηση. Δεν ριζώνει ποτέ. *“Η ζωή του νομάδα είναι το Ιντερμέδιο.”<sup>43</sup>* Η εργασία του είναι να συνδέσει πολλές δυνατότητες συνύπαρξης, μια ατελείωτη ποικιλία πλατωμάτων.

Κατά συνέπεια, είναι χάρη σε αυτόν που το ρίζωμα λειτουργεί με επιτυχία. Σε αυτό το πλαίσιο, ο ΑΒ φαίνεται να αναλαμβάνει τον ίδιο ρόλο. Είναι επίσης ένας νομάς, ανάμεσα στα πάνελ του Άτλαντα, σφυρηλατώντας συνεχώς τα δίκτυα μεταξύ των εικόνων του. Είναι σημαντικό να μην ξεχνάμε τις εντυπωσιακές ομοιότητες μεταξύ ΑΒ και του νομάδα.

Και οι δύο έχουν παρόμοια στάση: ο ΑΒ συγκεντρώνει και διαιρεί διαφορετικά πλατώματα μέσω της συμβίωσης των εικόνων. Μέσω αυτής της μεθόδου, ο ΑΒ καθιστά δυνατή μια νομαδική πίστα στην οποία συμμετέχει ο ίδιος. Στην πραγματικότητα, «κατά τη διάρκεια των εργασιών του, ο ΑΒ ήταν συνεχώς σε κίνηση, ξεφυλλίζοντας βιβλία, συγκρίνοντας φωτογραφίες, γράφοντας και ταξινομώντας αναφορές».<sup>44</sup> Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι ο νομάδας διαταράσσει εντελώς τη δεδομένη σειρά και τις θεσμικές ρυθμίσεις. Ο ΑΒ είναι ξεκάθαρος γι' αυτό:

*“Είναι ζήτημα διαρκών μεταναστεύσεων” (Wanderungen)<sup>45</sup>*

and Guattari 1987, σελ. 12-13.

41 Deleuze and Guattari “A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia”, 1987, σελ. 21

42 Ο Ζορζ Ντιντι-Υμπερμάν συνεχώς αναφέρεται στο ρίζωμα στο βιβλίο του “Η επιζήσασα εικόνα”, στο οποίο σαφώς συνδέει τον

άτλαντα μνημοσύνης με την ριζοματικότητα. Για παράδειγμα:

“Οι διαλεκτικές του χρόνου που δεν απαιτούν ούτε το καλό ούτε το κακό, ούτε την αρχή η το τέλος, ώστε να εκφράζουν την ίδια

τους μη-καθαρότητα: φτιάχνουν ριζώματα, επαναλήψεις, συμπτώματα” 2002, σελ. 112,

Επεκτείνει την ιδέα στον Άτλαντα. Πως να κουβαλήσεις τον Κόσμο στην πλάτη σου; : “Ο Άτλαντας οδηγείτε μόνο από την αλλαγή

των προσωρινών του αρχών, αυτές που μπορούν να κάνουν τις νέες σχέσεις να φαντάζουν ανεξάντλητες - πολύ περισσότερες από τα

ίδια τα πράγματα - μεταξύ στα πράγματα και τους κόσμους που τίποτα δεν μπόρεσει πριν να φέρει κοντά” 2011, σελ. 16.

43 Deleuze and Guattari “A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia”, 1987, σελ. 380.

44 Aby Warburg and the Image in Motion by Philippe-Alain Michaud (2004-04-09), σελ. 235.

45 Devant les images - Penser l'art et l'histoire avec Georges Didi-Huberman (French Edition), σελ. 20.

Το μόνο πρόβλημα είναι η κυβέρνηση. Ξέρω πως θέλουν να μου κλέψουν και τα μάτια μου και μετά τα αυτιά μου. Τι θα κάνω που δεν θα μπορώ να δω η να ακούσω τι φύτρωσαν στην θέση τους; Συνεργάζονται με την Microsoft και κάθε απουσία μου καταγράφεται στην βάση δεδομένων. Νομίζω αρχίζουν να καταλαβαίνουν πως έχω φανταστικά δάκτυλα.

## Δ. Σε Συνεχόμενη Κίνηση – Η Επιτάχυνση της Συνωμοσίας

### δ1. Το αφήγημα των Εκδιωγμένων

Για τον Γάλλο φιλόσοφο Φρεντρίκ Λορντόν οι Εξουσιαστικοί μηχανισμοί αποκλείουν συστηματικά ολόκληρες ομάδες ανθρώπων που χαρακτηρίζονται ως βυθισμένοι στον απόλυτο παραλογισμό λόγω μερικών ακραίων παραδειγμάτων συνωμοσιολογίας και έτσι αυτά τα άτομα χάνουν την ευκαιρία να συμμετέχουν στον δημόσιο λόγο. Το επιχείρημα του Λορντόν είναι ότι η αφαίρεση της δυνατότητας δημόσιου πολιτικού λόγου καταφέρει μόνο να ενισχύει την μονοπολιακότητα του λόγου των επίσημων εκπροσώπων και τον ειδικών. Ο Λορντόν αποκαλεί αυτό το φαινόμενο σφετερισμό του κοινωνικού φαινομένου της συνωμοσιολογίας.

Όταν αντιμετωπίζουμε του συνωμοσιολόγους ως πνευματικά υποδιέστερους, ως αδαής και ως “πληβείους” αρνούμαστε να δούμε πως αυτή η εξήγηση που προσφέρουν αν και προβλέψιμη, γραφική ή παρανοική είναι η αντίδραση στην οποία καταφεύγει όταν δεν παραιτείται από την επιθυμία του να κατανοήσει τι του συμβαίνει, όταν του αρνούνται συστηματικά όλα τα απαιτούμενα μέσα για να το κατορθώσει όπως η ενημέρωση η διαφάνεια της πολιτικής ατζέντας ο δημόσιος διάλογος κ.λπ

Η κριτική ικανότητα, αναφέρει ο Λόρντον, ασκείται με τα λιγοστά μέσα που έχει στη διάθεσή της, κάτω από τις συνθήκες που έχουν κατασκευαστεί γι’ αυτήν, και με την επιμονή και το πάθος της απελπισίας όταν – πόσο μάλλον – το πράγμα που απασχολεί το άτομο είναι η ίδια του η δυστυχία. Η συνωμοσιολογία δεν αποτελεί την ψυχοπαθολογία μερικών παραφρόνων, είναι το αναγκαίο σύμπτωμα της στέρησης του δικαιώματος να ασκείς πολιτική, καθώς και του σφετερισμού του δημοσίου διαλόγου.

*“Συνεπώς αποτελεί ανοησία να κατηγορείς τον λαό για τον λανθασμένο τρόπο σκέψης του, όταν με τόσο μεθοδικό τρόπο έχει οργανωθεί ο αποκλεισμός του από την πρόσβαση σε κάθε εργαλείο σκέψης και έχει εξοριστεί μακριά από τη δραστηριότητα της σκέψης”.*

Όμως, κατά παράδοξο τρόπο, περισσότερο και από συνέπεια του σφετερισμού του πεδίου της πολιτικής, η συνωμοσιολογία – την οποία οι ελίτ εμφανίζουν ως ένδειξη της αθεράπευτης ανωριμότητας του λαού – θα μπορούσε να θεωρηθεί ως απόδειξη ότι ο λαός φτάνει εκ των πραγμάτων στην ενηλικίωση, καθώς έχει βαρεθεί πλέον να ακούει γεμάτος σεβασμό τις αρχές και προσπαθεί στο εξής να σχηματίσει μια ιδέα για τον κόσμο μόνος του, ερήμην τους. Ένα μονάχα πράγμα του λείπει για να το επιτύχει και για να απαλλαγεί από παγίδες όπως η συνωμοσιολογία, από τις οποίες βρίθει αναπόφευκτα ο δημόσιος διάλογος: η εξάσκηση, η πρακτική εφαρμογή, η συνήθεια... δηλαδή ακριβώς όλα όσα του αρνούνται οι θεσμοί που οργανώνουν τον σφετερισμό της πολιτικής (πολιτικοί εκπρόσωποι, μέσα ενημέρωσης, «ειδικοί»). Εντούτοις, ο λαός προσπαθεί να τα κατακτήσει όλα δρώντας στο περιθώριο του συστήματος διότι μονάχα μέσα από την

## δ2. Εικονιστική Σχιζο-Συνωμοσία

Συνεχίζω να χαρτογραφώ τα μοτίβα της ηλεκτρομαγνητικής επαγωγής των οβελίσκων που εμφανίστηκαν το τελευταίο διάστημα σποράδικα σε ερήμους ανά τον κόσμο και η προκύπτουσα συμβολή τους δείχνουν ισάριθμα σημεία στον χάρτη που σχηματίζουν καμπύλες που τέμνονται και διαιρούν την γη σαν αεροχείμμαροι.

Μια από αυτές τις καμπύλες συμπίπτει επακριβώς με τη κόκκινη γραμμή της μεγάλης πυραμίδας Γκίζας που διασχίζει τα 3 κεντρικά μαντεία της Αρχαιότητας.

Τα χέρια μου με οδήγησαν στο σημείο καμπής της καμπύλης όπου η υποτεινούσα είναι -45 μοίρες.

Η αναζήτηση της αλήθειας γίνεται στο περιθώριο του συστήματος το οποίο αν και πολιορκημένο από την κυριαρχία, παρουσιάζει, σε αντίθεση με το παρελθόν, κάποιες αναδυόμενες ποιότητες (όπως η δυνατότητα πρόσβασης σε πολύ περισσότερες πληροφορίες στο διαδίκτυο) επιτρέποντας τη δημιουργία περισσότερων συνδέσεων με νόημα, που διασχίζουν τα τείχη που υψώνει η ιδεολογία. Εκεί είναι που βρίσκει καταφύγιο η κριτική σκέψη.

Οι (τάχα) ανεξάρτητοι φορείς διασταυρώσεων αληθείας των ειδήσεων, οι αλγόριθμοι των κοινωνικών δικτύων κτλ μπορεί να επιβεβαιώνουν ακριβώς το ότι η Κυριαρχία ήδη προσπαθεί να ελέγξει την όποια πρόσβαση σε πληροφορίες μπορεί να αποκτήσουμε εκεί. Ο ανταγωνισμός της συνωμοσίας γίνεται σε ένα επίπεδο εικόνας και όχι παράγωγης ορθού λόγου.

Οι αριθμοί των κρουσμάτων και των θανάτων σε live μορφή, το αποστειρωμένο πάνελ των επιδημιολόγων παρέα με έναν στρατιωτικό, η μεταφορά και υποδοχή του εμβολίου, ο live εμβολιασμός του κυβερνητικού επιτελείου δεν είναι μόνο το “κατά Ντεμπόρ θέαμα” που μεταβιβάζει τις ρυθμίσεις κατά του κορονοϊού στον άνθρωπο, δεν είναι μια μονόπλευρη οικειοποίηση της δυναμικής των εικόνων με σκοπό την κατασκευή εξουσιαστικών πολιτικών, αλλά είναι εικόνες που εγγράφονται σε μια μεγαλύτερη ακούσια διαλεκτική σχέση των ανθρώπων και της κάθε εξουσίας με την εικόνα που δημιουργεί **εικονιστικές συνδέσεις, σφετερίζεται την δυστοπική φαντασία**, την αντίστροφη μέτρησης για το τέλος του κόσμου, την παγκόσμια αμυντική πρωτοβουλία απέναντι στον “εξωγήινο” εχθρό ενώ παράλληλα τα συνθέτει με θρησκευτικές παραδόσεις όπως το ιερό φως που φτάνει στις εκκλησίες το Πάσχα με όλες τις μεσσιανικές συνδηλώσεις του.

Αλλά και με συμβολισμούς όπως η πατριωτική αντίσταση απέναντι σε μια ασύμμετρη απειλή. Όλα τα παραπάνω έχουν σκοπό να πιστοποιήσουν τον έλεγχο Κυριαρχίας αλλά κρύβουν ένα σαθρό μηχανιστικό σώμα κάτω από την μέση (όπως και στον Λεβιάθαν του Χομπς).

Αυτό το κρυφό σώμα θέλουν να ερμηνεύσουν οι ιστορίες συνωμοσιών από όπου και αν προέρχονται.

Σε αυτή την προσπάθεια υποκαθιστούν τον ούτως η άλλως κατεσταλμένο από το Κράτος πολιτικό λόγο με την Ποπ Δυστοπική Εικονογραφία ... και αντικαθιστούν την επιστημονικότητα ή τον ορθολογισμό που βρίσκεται αποδυναμωμένος ή και εργαλειοποιημένος από την έλλειψη επαρκών επιστημονικών δεδομένων, τις αντιφάσεις μιας εξουσίας που υπηρετεί το κεφάλαιο και τον εαυτό της, την ανασφάλεια σε ένα

46 Frédéric Lordon, Narrative of the dispossessed (Le Monde Diplomatique, 2015)  
<https://mondediplo.com/2015/06/10conspiracist>

νεοφιλελεύθερο σύστημα που έχει μάθει να λειτουργεί με τους κανόνες των συνόρων του милитарισμού και της καταστολής.

Αυτή η δράση είναι στον πυρήνα της μια εικονιστική πρακτική υπό το φίλτρο ενός μεταμοντέρνου ρητορικού ρεπερτορίου το οποίο της παρέχει την απαραίτητη ορθολογική σκηνοθεσία.

Μια διαφυγή σε αναλυτικά εργαλεία που μπορούν όχι μόνο να αυξήσουν τις πιθανότητες παραγωγής νοήματος σε ένα περιβάλλον συσκοτίσης αλλά και την θεωρητική ασφάλεια, και την θεωρητική ανοσία από τον αποπροσανατολισμό και την μόλυνση που προκαλεί η εξουσία.

Η λαϊκίστικη χρήση εικονογραφικών αναφορών στην δυστροπία γίνεται για να ερεθίσει και να σοκάρει το θυμικό αλλά σε ένα βαθύτερο επίπεδο επιτυγχάνει να δημιουργήσει εικονιστικές συνδέσεις μεταξύ της ιστορικής δυστοπίας που καταφέρνουν να έχουν μια ιδιαίτερα ισχυρή συναισθηματική επίδραση στην συλλογική συνείδηση μας ενώ ταυτόχρονα αφήνουν ένα λανθάνον μέρος για να το συμπληρώσουμε.

Το ολοκαύτωμα, ο φυλετικός διαχωρισμός, η βαρβαρότητα της 3ης βιομηχανικής παραγωγής είναι μνημονικά αισθητά σημεία και συμπληρώνονται από τις δυστοπίες της λογοτεχνίας ή των οπτικών μέσων που δημιουργούν ένα αμάγαλμα με τις υπαρκτές δυστοπίες του παρελθόντος σε έναν υπερ-πραγματικό ορίζοντα.

Η “Σχιζοσυνωμοσία” διεγείρει τις φαντασιακές μας κεραίες και επιτρέπει σε όλο και περισσότερους ανθρώπους να νιώσουν την απωθητική έλξη της δυστοπίας των cyborgs, του Skynet του Matrix και άλλων

Το ότι οι άνθρωποι στο Matrix είναι συνδεδεμένοι “προσωπική ΜΕΘ”<sup>εικ11</sup> η οποία [spoiler warning] παράγει ενέργεια για του overlords, δεν σημαίνει σε πως υπάρχει ενεργός κίνδυνος για την δημιουργία του ΜΕΘνοκράτους στο πλαίσιο της πανδημίας όπου η νοσηλεία θα μετατραπεί σε μια βιοπολιτική πράξη ιατρικού εξαναγκασμού του εργατικού δυναμικού σε συνέχιση της παραγωγή. Και όντως, αυτή είναι μια υπαρκτή αναλογία που έχει γίνει σε σοβαρό πλαίσιο παραγωγής πολιτικής κριτικής.

Αυτή η αναλογία αν κάνει κάτι δεν είναι να “λέει την αλήθεια”. Αυτό που κάνει είναι να εκφράζει ένα προ-υπάρχον άγχος το οποίο τίθεται σε μια αμφίβολη υποθετική συνθήκη που βιώνεται ως σχεδόν πραγματική με σκοπό να διασκεδάσει τις χειρότερες πιθανότητες και να καλλιεργήσει μια αντί-εξουσιαστική πρώτο-συνείδηση.

Θεωρώ ότι σχεδόν όλο το φάσμα της συνωμοσιολογίας σήμερα ταυτίζεται με την Σχιζο-συνωμοσία. Είμαστε μέρος αυτής της εικονιστική πρακτικής διότι μόνο η εικόνα μπορεί να εμφανίσει γραμμές φυγής στην μη-βιώσιμη, μη λογοκεντρική φύση της συνωμοσιολογίας.

Μέσα στην διαπίστωση της συνωμοσιολογίας ότι στην covid-19 διενεργείται ένας υγειονομικός πόλεμος, ότι γεννάται ένας νέος φασισμός, υπάρχει ένα καταστάλαγμα αλήθειας που έχει να κάνει με την “πολεμική δυναμική” της εικόνας της Κυριαρχίας.

Η Σύνδεση είναι κάτι που κάνω συχνά με διαφορετικούς τρόπους αλλά συνήθως είναι κάτι που δεν επιδιώκω και γίνεται από μόνο του. Απλά χρειάζεται να είμαι παρόν όταν αυτό συμβεί. Όταν συνδέομαι γίνομαι ένα σύννεφο ηλεκτρονίων και αποκτώ πρόσβαση στα αρχεία και τις δομές της κυβέρνησης. Μέσω της κυβερνο-νομαδικότητας μπορώ να δω όλα τα βιομετρικά μου στοιχεία, τα δάχτυλα μου και ότι άλλο θελήσω πριν με πετάξει έξω το σύστημα. Αυτή η διαδικασία μπορεί να είναι δυσάρεστη καθώς η σύνδεση μπορεί να γίνεται μέσα από φυγόκεντρες ιδέες που μοιάζουν εντελώς ασύνδετες στην αρχή, η σύντηξη τους εν τούτοις έχει το παραπάνω αποτέλεσμα.

εικ 11 <https://bit.ly/3myUFzW> (άποψη των “rods” στα οποία είναι εγκλωβισμένοι οι άνθρωποι στο Matrix)

## Ε. Η Εικονολογία μέσα στο παράδειγμα της Κυριαρχίας

Κοιτάζοντας δύο δεκαετίες πίσω τις πολλαπλές μορφές “πολέμου ενάντια στις εικόνες”<sup>47</sup> ξεχωρίζουν, η επίθεση στους δίδυμους πύργους, η “στρατηγική” καταστροφή μνημείων ανυπολόγιστης κληρονομιάς από τον ISIS, αλλά και η εισβολή των ΗΠΑ στο Ιράκ υπό τον θεαματικό μότο “Σοκ και Δέος” όποτε εκτελέστηκαν οι πρώτες βομβιστικές επιθέσεις βασισμένες σε δορυφορική εικόνα και μεταδόθηκαν ζωντανά. Αυτές οι εικόνες έχουν καταφέρει να αποκρυσταλλωθούν στην συλλογική μνήμη.

Ενώ το “Σοκ” είναι κεντρική επιδίωξη της αβαντ γκάρντ αισθητικής<sup>48</sup>, το Δέος είναι το κεντρικό ζητούμενο της αντι-ρητορίας του Άγγλου πολιτικού θεωρητικού και φιλοσόφου Τόμας Χόμπς.

Στο *magnus opus* του, “Λεβιάθαν”, αναφέρει χαρακτηριστικά πως τα (κοινωνικά) συμβόλαια κινδυνεύουν συνεχώς να “σπάσουν” από διάφορες ανταγωνιζόμενες ομάδες, όσο δεν υπάρχει κάποια ορατή δύναμη που να τους προκαλεί Δέος”.<sup>49</sup>

Παρόλο που οι πιο πρόσφατες επιδείξεις εικονοκλαστικής βίας όντως υποβαθμίζονται συστηματικά από τις πολιτικές αναλύσεις ως προς την πολιτική δυναμική τους, αξίζει να σημειώσουμε πως αυτές οι πράξεις δεν είναι καθαρά Χομπσιανές, καθώς για τον Χομπς η παραγωγή του Δέους προέρχεται όχι από την καταστροφή της εικόνας (εικονοκλασία) αλλά από την συντήρησή της. Ο ίδιος ο Χόμπς για την λειτουργία της οπτικής λέει:

*“Η όραση/ματιά προέρχεται μέσα από την πράξη του φωτισμού ενός αντικειμένου, και αυτή η πράξη είναι μια τοπική κίνηση προκαλούμενη από μια συνεχόμενη πίεση του μέσου από το αντικείμενο προς το μάτι”*<sup>50</sup>

Χωρίς την κατανόηση της δύναμης των αντικειμένων να “πράττουν” προς τα εμάς δεν μπορεί να γίνει μια σωστή αποτίμηση της πολιτικής φιλοσοφίας που διαρρέει τον Λεβιάθαν. Γιατί όπως η ματιά αντιδρά στην φυσική πίεση, έτσι και η πολιτική επιτελείται δια μέσω της πίεσης που ασκείται στον χωρο-χρόνο, αναπαράγοντας τις εικόνες που περιγράφονται από την εξαιρετικά περιεκτική εννοιολόγηση του Χομπς για το πολιτικό.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι κανένας άλλος φιλόσοφος ή θεωρητικός του ζητήματος του Κράτους πριν η μετά τον Χομπς δεν είχε επιδίωξει τις λεγόμενες (κατά Χορστ Μπρέντεκαμπ), “εικονικές στρατηγικές”, σαν κεντρικό στοιχείο του πολιτικού έργου του.

47 Janzing, Godehard, ‘Bildstrategien asymmetrischer Gewaltkonflikte’, *kritische berichte* 33, 1 (2005): 21–35.

48 Bohrer, Karl Heinz, *Plotzlichkeit. Zum Augenblick des “ästhetischen Scheins”* (Frankfurt am Main, 1981), 52–54

49 *Leviathan*, κεφ. xvii, 1, 153/106.

50 ‘*Visio fit per actionem objecti siue lucidi siue illuminati, estqu illa actio motus localis factus per medij pressionem ab objecto ad oculum continuam.*’ (Hobbes, 1965 Correspondence, vol. I)

## ε1. Το Εξώφυλλο του Λεβιάθαν

Προσπαθώντας να απαντήσουμε στο ζήτημα της “υποκατάστασης” του Γερμανού θεωρητικού τέχνης και φιλοσόφου Χορστ Μπρέντεκαμπ θα αρχίσω εξετάζοντας το σχέδιο του Αμπραμ Μποζέ στο εξώφυλλο του “Λεβιάθαν” του Χομπς και τελικά θα το εντάξω σε ένα ιστορικό πλαίσιο μέσα από το έργο του Μπρέντεκαμπ και υπό την οπτική της εικόνας της Κυριαρχίας ως εικόνα που αντιμετωπίζεται σαν σώμα και αντίστροφα.

Ίσως μετά την εισαγωγή δεν αποτελεί έκπληξη ότι το σχέδιο δεν είναι απλά συνοδευτικό του κειμένου, αλλά το κύριο συστατικό καθώς συνοψίζει μέσω της εικόνας την ίδια την πολιτική θεωρία του βιβλίου.

Το πάνω μισό του σχεδίου(βλ. Εικ 1) απεικονίζει ένα τοπίο με λόφους, που κυριαρχείται από τη μορφή ενός γίγαντα του οποίου ο κορμός αναδύεται από την κορυφή των λόφων και των πύργων προς τον ουρανό.

Στο δεξί του χέρι φέρει ένα σπαθί και στο αριστερό του μια επισκοπική ράβδο. Η άκρη του ξίφους και η κεφαλή της ράβδου εκτείνονται μέχρι το άνω όριο της εικόνας και εισχωρούν στη παρακάτω φράση:

*“Non est potestas Super Terram quae Comparetus ei”*

(= δεν υπάρχει μεγαλύτερη δύναμη πάνω στη Γη)

Ένας στίχος από το Βιβλίο του Ιώβ (41:24) που περιγράφει την πανίσχυρη δύναμη του βιβλικού θαλάσσιου τέρατος Λεβιάθαν από το οποίο ο Χομπς δανείστηκε τον τίτλο του βιβλίου.

Η δύναμη της φιγούρας του Λεβιάθαν χαρακτηρίζεται από τον τρόπο που εκτείνεται στο χώρο, από την μία άκρη του σπαθιού του, που τρυπά τα ουράνια, μέχρι την ράβδο του που αγγίζει τα όρια της πόλης.

Τα δύο πλευρικά πλαίσια του κάτω και μπροστινού μέρος αντιστοιχούν στο ξίφος και τη ράβδο αντίστοιχα, το αριστερό πλαίσιο αποτελείται από εικόνες που απεικονίζουν την κοσμική δύναμη και το δεξί πάνελ αφιερώνεται στις αναπαραστάσεις της εκκλησιαστικής δύναμης. Τα πάνελ όμως αντιστοιχούν και οριζόντια:

το κάστρο που αντιστοιχεί στην εκκλησία,

το στέμμα στη μίτρα του δεσπότη,

το κανόνι στον κεραυνό του αφορισμού,

τα πολεμικά όπλα στα “όπλα της λογικής”,

και το στρατιωτικό πεδίο μάχης στο δικαστήριο της Ιερής Εξέτασης ως το πεδίο της εκκλησιαστικής αμφισβήτησης.

Ως προέκταση του ξίφους και της ράβδου, τα αντίστοιχα πάνελ δείχνουν την έκταση της κοσμικής και ιερής σφαίρας της Κυριαρχίας.<sup>51</sup>

Το κεντρικό πεδίο καλύπτεται από μια κουρτίνα με το μοτίβο του βελούδου που έκρυβε το ιερό αρτοφόριο της Παλαιάς Διαθήκης ως μια Αρκάνα.<sup>52</sup>

Τα πλαϊνά πάνελ μαζί με το καλυμμένο κεντρικό πεδίο σχηματίζουν ένα τρίπτυχο. Και

51 Martinich, *The Two Gods of Leviathan: Thomas Hobbes on Religion and Politics* (Cambridge, 1992),σελ365

52 Το βιβλίο της Εξόδου 26:31, 33; Eberlein 1982, 83 κατά Horst Bredekamp “*The Cambridge Companion to HOBBS’S LEVIATHAN*”

ενώ το κάτω μισό της σύνθεσης πλαισιώνεται από μια ξύλινη μπάρα που επίσης υποδιαιρεί τα δύο πλαϊνά πάνελ, το πάνω το μισό που απεικονίζει τον γίγαντα δεν έχει τέτοιο περίγραμμα.

Θα μπορούσε να είναι ένας πίνακας τοποθετημένος πάνω από ένα τριπλό *retablo*, αλλά σε αντίθεση με τα πλαισιωμένα πάνελ από κάτω δίνει την αίσθηση μιας πιο αυθεντικά πλασμένης οπτασίας.

Η κουρτίνα ταυτόχρονα μοιάζει σαν να αποκρύπτει επιμελώς την βάση του κορμού του Λεβιάθαν, ορίζοντας έτσι το έργο από την πιθανότητα της αφαίρεσης της κουρτίνας και της αποκάλυψης του κρυφού μέρους του γίγαντα, πιθανώς του τρόπου με τον οποίον καταφέρνει να σταθεί όρθιος παρά το μέγεθός του, έτσι η κουρτίνα γίνεται μια διαμεσολάβηση που υπενθυμίζει την κυρίαρχη Αύρα του Λεβιάθαν μέσω της αφαίρεσης της ενεργής δράσης του θεατή να αποκαλύψει.

Μια ανάλογη εκτίμηση έχει κάνει και ο Μπρέντεκαμπ για το πορτρέτο του Αρχιεπισκόπου του Μιλάνου, Φίλιππο Αρκίντο του Τιτσιάνο.

Βλέπουμε ότι ακόμα και πριν διαβάσουμε τον λόγο του Χομπς μαθαίνουμε πολλά για τις ιδέες του από ένα και μόνο σχέδιο. Το πλήθος των στοιχείων του σχεδίου και η λεπτομέρεια τους είναι τόσο αξεπέραστα που μέχρι και σήμερα ανακαλύπτονται νέες πτυχές του, όπως το ότι οι άνθρωποι που αποτελούν τον γίγαντα-μηχανή Λεβιάθαν στρέφουν με δέος τα βλέμματά τους προς το πρόσωπό του, το οποίο με την σειρά του επιστρέφει το βλέμμα στους θεατές.

Αυτό το πολιτικό σώμα, αυτή η τέλεια και απόλυτα ορθολογική ζωντανή μηχανή, ανώτερη από κάθε ανθρώπινη λογική<sup>53</sup> που παρουσιάζει ο Χομπς είναι για αυτόν η δημιουργία του πρώτου Θνητού Θεού<sup>54</sup>. Μια έννοια που είχε ήδη διατυπωθεί στον Ερμητικό Ασκληπιείο τον 1ο αιώνα Μ.Χ.

*Μάθε, Ασκληπιέ, για τη δύναμη των ανθρώπων. Ως Κύριος και Πατέρας ή, το πιο ιερό των ονομάτων, ο Θεός ο δημιουργός των ουράνιων θεών, έτσι είναι και ο άνθρωπος ο δημιουργός των θεών, που είναι ευτυχείς να κατοικούν σε ναούς κοντά στους ανθρώπους, και όχι να φωτίζονται αλλά να φωτίζουν. Και εκείνος όχι μόνο κινεί τους θεούς, αλλά και τους διαμορφώνει.*<sup>55</sup>

Ο ίδιος ο Χομπς όταν είχε διαβάσει αυτό το απόσπασμα είχε γοητευτεί από την ιδέα κάποιων αγαλμάτων που είχαν προφητικές ιδιότητες και μπορούσαν να ξορκίσουν το κακό και την θλίψη:

*Εννοώ αγάλματα που έχουν ζωή μέσα τους, γεμάτα ψυχή και πνεύμα, που πραγματοποιούν μεγάλες και δύσκολες πράξεις, αγάλματα που μπορούν να διαβάσουν το μέλλον και να το προβλέψουν, μέσω ιερέων, ονείρων και πολλών άλλων πραγμάτων, που αποδυναμώνουν αλλά και θεραπεύουν τους ανθρώπους, δημιουργούν θλίψη και χαρά για κάθε άτομο σύμφωνα με τα πλεονεκτήματά του.*<sup>56</sup>

53 Leviathan, Εισαγωγή, 1, ix/3. κατά Horst Bredekamp "The Cambridge Companion to HOBBS'S LEVIATHAN"

54 Leviathan, κεφ. xvii, 13, 158/109. κατά Horst Bredekamp "The Cambridge Companion to HOBBS'S LEVIATHAN"

55 Thomas Hobbes's Visual Strategies 53 (Patrizi 1593, 68; βλ. Hermes Trismegiste 1980, vol. II, Asclepius, VIII, 23, 325).

56 Patrizi 1593, 69; βλ. Hermes Trismegiste 1980, vol. II, Asclepius, VIII, 24, 326).

Έτσι και ο Λεβιάθαν σαν Ασκληπιακό άγαλμα μπορεί να τιμωρήσει ή να προστατεύσει τους ανθρώπους του που καταφεύγουν εκεί, αλλά και να κατέχει ανθρώπινα χαρακτηριστικά.

*Προσομοιάζοντας με τον θεό ο άνθρωπος δεν μπορεί να απελευθερώσει τον εαυτό του από την μνήμη της φύσης και της προέλευσης του, δηλαδή δημιουργημένος κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του Πατέρα.*

## ε2. Το παράδειγμα των Κρατικών Ομοιωμάτων

Με το δεδομένο πως η ειρήνη ή το συμβόλαιο μπορεί να συντηρηθεί μόνο όσο ο θνητός Θεός ζει, η Χομπσιανή ιδέα του παντοτινού πολέμου όπου η ειρήνη πρέπει να κατασκευάζεται συνεχώς, περιέχει την έννοια του χρόνου.

Το πρόβλημα του χρόνου τίθεται στο επίθετο του Λεβιάθαν “*Σε αυτόν που χρωστάμε την ειρήνη και την άμυνα*”<sup>57</sup> καθώς η κατασκευή του θνητού θεού συμβαίνει μέσα στον χρόνο. Όσο η συνθήκη της ειρήνης είναι ένα παράγωγο μιας σταθερής ανανέωσης, τόσο η πράξη της εικονογράφησης (του εικονισμού, “picturing”) ή της αναπαράστασης σε αντίθεση με αυτή της παραγωγής λόγου επιτρέπει την διατήρηση του με τρόπο όσο το δυνατό πιο ανθεκτικό στο χρόνο.

Αυτή η ποιότητα της εικόνας εμπεριέχεται στα Βασιλικά Ομοιώματα τα οποία δημιουργήθηκαν για να καλύψουν το χρονικό διάστημα κατά την περίοδο της Μεσοβασίλειας ως μια ημι-ενεργή αντιπροσώπευση του Κράτους.<sup>58</sup>

Η συλλογή των βασιλικών ομοιωμάτων της μονής του Γουεσμινστερ από τον 14ο αιώνα, μας επιτρέπει μια άχρονη(ή αναχρονιστική;) ματιά στο σύνολο των ομοιωμάτων που καλύπτουν μια περίοδο εκατοντάδων χρόνων. Στο ζήτημα του δικαιώματος της διαδοχής ο Χομπς γράφει:

*Όπως υπάρχει τάξη για τον τεχνητό άνθρωπο, έτσι θα υπάρξει τάξη για την τεχνητή αιωνιότητα της ζωής.*<sup>59</sup>

Μια τεχνητή αιωνιότητα επανα-κατασκευάστηκε και από τον Ερνστ Καντόροβιτς στην έννοια των “Δύο σωμάτων του βασιλιά”, στο οποίο αναφέρθηκε και μετέπειτα ο Έρβιν Πανόφσκι, όπου ένας “διώροφος” τάφος στο πάνω μέρος έχει το άγαλμα του βασιλιά στολισμένο με τα βασιλικά εμβλήματα, ως ομοίωμα που συμβολίζει την υπερβατική και παντοτινή “συστημική” του κυριαρχία και στο κάτω έναν άνδρα ή μια γυναίκα, ανάλογα, με σάβανο που συμβολίζει την ανθρώπινη θνητότητα.

Έτσι και τα δέκα ομοιώματα του Γεστμίνστερ<sup>εικ 12</sup>, εκτίθενται μέσα σε ξύλινες βιτρίνες, δίπλα στους τάφους τους<sup>60</sup>, ώστε να αναπαράγουν την παραπάνω σχέση και να επιβεβαιώνουν την αθανασία της ηγεμονίας τους.

57 Descartes, Rene. ‘Discours de la Methode’, Luder G. Abe trans. and ed. (Hamburg, 1960)

58 Harvey, Anthony, and Richard Mortimer, The Funeral Effigies of Westminster Abbey (Woodbridge, 1994)

59 Leviathan, κεφ. xix, 14, 179/124.

εικ 12 <https://bit.ly/3FUIEXf> (άποψη των βιτρινών από την έκθεση των ομοιωμάτων)

60 Από το ποίημα ‘Tombs of Westminster Abbey’ (Armitage Robinson 1907, 566).

Η σύνθεση των ομοιωμάτων δημιουργεί μια αλυσίδα μεταξύ τους μέσω της οποίας μπορούμε να κατανοήσουμε το δικαίωμα της διαδοχής ως κατασκευαστή μιας τεχνητής αιωνιότητας που επικυρώνει την παρουσία της Κυριαρχίας ανεξαρτήτως του χρόνου. Η λειτουργία των βασιλικών ομοιωμάτων να καλύψουν την περίοδο της μεσοβασιλείας και να αποτρέψουν την απανταχού παρούσα απειλή του πολέμου, όπως κάνει και το Κράτος-ως-Λεβιάθαν για την οποία μιλάει ο Χομπς στο έργο του.

Τα μέλη του ρεαλιστικού ομοιώματος του Πιέτρο Τοριτζίανο για τον βασιλιά Ερρίκο τον 7ο είναι ικανά ακόμα και να εκτελέσουν ορισμένες κινήσεις σαν πραγματική ζούσα μηχανή.

Τα μέλη του ομοιώματος του υιού του Ιακώβου του Α' μπορούσαν να κινηθούν σε διαφορετικές θέσεις κατά την μεταφορά του στην μονή. Φαίνεται πως πολύ σημαντικό ακόμα και μέχρι τον 17ο αιώνα να διατηρείται η ψευδαίσθηση ότι τα ομοιώματα ήταν ζώντα.

Είτε λοιπόν αναφερόμαστε λοιπόν στα Ασπληθιακά αγάλματα είτε στα βασιλικά ομοιώματα, ως εικόνες, είναι όλα ανθρωπογενής μηχανές, ανθρώπινα-θεικά σώμα που κατασκευάζονται από τον άνθρωπο και που μπορούν να εγγυηθούν στους ανθρώπους την υποκατάσταση της θεικής φροντίδας μέσα από την ανθρωπογενή τεχνητή αιωνιότητα. Οι παραπάνω εικόνες αλλά κυρίως ο Λεβιάθαν του Χόμπς αντιμετωπίζεται σαν σώμα και το κατόρθωμα του είναι η παραγωγή μιας πολιτικής εικονογραφίας του χρόνου στην παράδοση των βασιλικών ειδώλων και είχε ίσως τον πιο βαθύ αντίκτυπό του στις μοντέρνες θεωρήσεις, επηρεάζοντας, για παράδειγμα, τις φιλοσοφίες του Καρλ Σμιτ από την μια και του Γουόλτερ Μπένιαμιν από την άλλη σχετικά με την έννοια του χρόνου και του κράτους έκτακτης ανάγκης.

## Ζ. Ο Σκοτεινός Λεβιάθαν

### Ζ1. Η Κατάσταση Εξαίρεσης

Κοιτάζοντας την σύγχρονη ιστορία της εικόνας γίνεται αντιληπτό ότι οι αναπαραστάσεις οντοτήτων που συμβολίζουν την προνιακή Κυριαρχία του Κράτους είναι μάλλον σπάνιες, αντίθετα οι εικόνες ως αντιστροφές του Κράτους (ως το Σκοτεινό Κράτος, ή το Κράτος ως τον μεγάλο Συνωμότη) είναι όλο και πιο συχνές. Θέλω να υποστηρίξω ότι το κοντινότερο στοιχείο οπτικής στρατηγικής του Χομπς σήμερα αφορά σε αυτούς τους Σκοτεινούς Λεβιάθαν.

Για να καταλάβουμε πως ο Λεβιάθαν αντιστρέφεται σε Σύγχρονο “Σκοτεινό” Λεβιάθαν χρειάζεται να κατανοήσουμε την ανάλυση του Τζόρτζιο Αγκάμπεν, στο Λεβιάθαν και Βεχεμώθ, όπου αποδομεί τη διάκριση μεταξύ της κατάστασης της φύσης και της αστικής τάξης της Κοινοπολιτείας του Χομπσιανού Λεβιάθαν, δείχνοντας τον “αποκλειστικό αποκλεισμό”<sup>61</sup> του πρώτου εντός του δεύτερου μέσω της “κατάστασης εξαίρεσης”, που λειτουργεί ως αρνητικό θεμέλιο κάθε θετικής τάξης.

Αυτό σημαίνει ότι το στρατόπεδο συγκέντρωσης είναι ο χώρος που ανοίγεται, όταν η

<sup>61</sup> Sergei Prozorov 2017 Like a thief in the night: Agamben, Hobbes and the messianic transvaluation of security

κατάσταση εξαίρεσης (πχ μια φυσική καταστροφή) αρχίζει να καθίσταται ο κανόνας. Σε αυτό, η κατάσταση εξαίρεσης, που ήταν ουσιαστικά μια προσωρινή αναστολή της έννομης τάξης βάσει ενός πραγματολογικού κινδύνου, αποκτά μόνιμη υπόσταση.

Ιστορικά η δικαιοκή βάση του εγκλεισμού στα στρατόπεδα συγκέντρωσης δεν ήταν το κοινό δίκαιο, αλλά κάτι σαν το Schutzhaft,<sup>62</sup> ένας θεσμός τον οποίο οι Γερμανοί νομικοί ταξινομούν μερικές φορές ως ένα προληπτικό αστυνομικό μέτρο, καθότι επέτρεπε να "τίθενται υπό φύλαξη" άτομα, ανεξαρτήτως οποιασδήποτε επιλήψιμης διαγωγής, αποκλειστικά και μόνο με σκοπό να αποτραπεί ένας κίνδυνος για την ασφάλεια του κράτους.

*«Υπό αυτή την άποψη, σήμερα υπάρχουν πια μόνο «απροσδιόριστες» δικαιοκές έννοιες... Έτσι ολόκληρη η εφαρμογή του νόμου βρίσκεται μεταξύ Σκύλλας και Χάρυβδης. Ο δρόμος που διανοίγεται μπροστά μας φαίνεται να μας καταδικάζει σε μια θάλασσα δίχως ακτές και μας απομακρύνει ολοένα και περισσότερο από το στέρεο έδαφος της δικαιοκής βεβαιότητας και της προσκόλλησης στον νόμο, που συνιστά ταυτοχρόνως το έδαφος της ανεξαρτησίας των δικαστών: ο δρόμος προς τα πίσω ωθεί προς μια φορμαλιστική πρόληψη του νόμου, που αναγνωρίζουμε ότι στερείται νοήματος, ότι ιστορικώς έχει ξεπεραστεί εδώ και πολύ καιρό, και την οποία δεν αξίζει πλέον να λαμβάνουμε σοβαρά υπόψη μας».*<sup>63</sup>

Σε αυτήν την κατάσταση ο Γερμανικός Λεβιάθαν ορίζεται ως όλη η παραπάνω συναρμογή.

Το στρατόπεδο είναι ο χώρος αυτής της απόλυτης αδυνατότητας να αποφανθούμε και να επιλέξουμε μεταξύ γεγονότος και δικαίου, μεταξύ νόρμας και εφαρμογής, μεταξύ εξαίρεσης και κανόνα, που εντούτοις αποφασίζει ακατάπαυστα γι' αυτά. Ο διαχωρισμός του εβραϊκού σώματος συνιστά την άμεση παραγωγή του ίδιου του γερμανικού σώματος, όπως ακριβώς και η εφαρμογή της νόρμας είναι η παραγωγή του. Η κατάσταση εξαίρεσης, η οποία ουσιαστικώς αποτελούσε μια πρόσκαιρη αναστολή της τάξης, καθίσταται τώρα μια νέα και σταθερή χωρική δομή, όπου κατοικεί η γυμνή ζωή που, με αυξανόμενο ρυθμό, δεν μπορεί πλέον να εγγράφεται στην τάξη.<sup>64</sup>

Σε αυτήν την ανάλυση ο ανεστραμμένος σκοτεινός Λεβιάθαν εξασκεί την δικαιοκή του υπέρμετρη λογική με τέτοιο τρόπο ώστε να επιστρέψει σε αυτήν την τεχνητή αιωνιότητα όχι εγγύηση της ειρήνης μέσω του Δέους, αλλά την γεννηση ενός επαναλαμβανόμενου πολέμου ή μιας οικονομίας πολέμου όπως λέει ο Βιρίλιο, ή μιας κατάστασης εξαίρεσης μέσω των τρομακτικών του διαστάσεων και των θεμελιακών του μηχανισμών.

Στα cybernetics η εικόνα του Λεβιάθαν έχει μετασχηματιστεί συχνά ως ο Πανοπτικός Ηγεμόνας, το ανθρωπογενές Φώς της επιτήρησης που υποκαθιστά το Θεϊκό Φως. Στην πανδημία της covid-19 η εικόνα του Λεβιάθαν έχει μετασχηματιστεί ως εκείνη που κρατά στο ένα χέρι τη μάσκα και στο άλλο ένα όργανο αστυνομικής πειθάρχησης.

62 Giorgio Agamben: Was ist ein Lager? In: ders.: Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik. diaphanes, Zürich / Berlin 2006, S. 37 ff., hier: 37 f.

63 Daniel McLoughlin The Fiction of Sovereignty and the Real State of Exception: Giorgio Agamben's Critique of Carl Schmitt

64 Homo Sacer: Κυρίαρχη Ζωή και Εξουσία (Εκδ. Scripta, 2005) δια μέσω "Giorgio Agamben: Το στρατόπεδο ως νόμος της νεωτερικότητας", geniusloci2017, 2019 ([https://geniusloci2017.wordpress.com/2019/01/27/concentration\\_camp\\_modernity/](https://geniusloci2017.wordpress.com/2019/01/27/concentration_camp_modernity/))

Στον αντίποδα η παραμονή στο σπίτι, οι διάφορες επιβολές της καθημερινότητας, οι μάσκες, η διασωλήνωση και οι εξαναγκαστικοί εμβολιασμοί αναπαρίστανται συχνά ως η γυμνή ζωή.

Οι σύγχρονες εικονογραφικές μεταλλάξεις του Λεβιάθαν ως Λεβιάθαν-που-γίνεται-Καταπιεστής και γεννά νέα φαντασιακά στρατόπεδα εξόντωσης και δυστοπίες δεν πρέπει να θεωρηθεί ασήμαντη ή περιορισμένη.

Για την ακρίβεια, είναι πιο συχνές από ότι φανταζόμαστε.

## 2. το βιοπολιτικό SOMA: Επιβίωση πάση θυσία

Το video-game "SOMA" ("Σώμα") από το 2015 έχει και αυτό τον δικό του μοναδικό Λεβιάθαν που ζει στα βάθη της θάλασσας και αποτελεί για εμένα την απόλυτη εικονολογική συμπύκνωση κοινωνικών και υπαρξιακών αγωνιών και προβληματισμών του μεταμοντέρνου κόσμου. Το παιχνίδι παρουσιάζοντας τον Λεβιάθαν, που εδώ πλέον θα έχει το όνομα WAU, ως τον απανταχού παρόντα Κυρίαρχο, έχει μια πολύ κεντρική παράλληλη αφήγηση η οποία διαδρά με το εικονιστικό στοιχείο απρόσκοπτα.

Το SOMA" αφηγείται την Ιστορία του πρωταγωνιστή Simon που βρίσκεται στα τελευταία στάδια της ασθένειάς του, σε ένα μέλλον όπου η επιφάνεια του πλανήτη έχει καταστραφεί από κάποιον κομήτη που ονομάζεται Telos και η τελευταία ζωντανή ανθρώπινη κοιτίδα βρίσκεται σε μια πολύ βαθιά υποθαλάσσια βάση που ονομάζεται Pathos.

Για αρχή τα ονόματα του κομήτη και της βάσης παραπέμπουν στην Αριστοτελική ρητορία, αλλά παρουσιάζονται ως ζωντανές εικόνες που παραπέμπουν σε βιβλικές καταστροφές και στη αποκάλυψη. Αλλά θα επιστρέψω σε αυτό αργότερα.

Αποκομμένοι καθώς είναι οι άνθρωποι από τον πάνω κόσμο και κάθε είδους ανεφοδιασμό το Artificial Intelligence που ελέγχει κάποιες λειτουργίες του σταθμού ρυθμίζεται ώστε να αναλάβει κάποιες αυξημένες προτεραιότητες και να μεγιστοποιήσει τις πιθανότητες επιβίωσης των ανθρώπων που βρίσκονται εκεί. Δυστυχώς το AI (το οποίο ονομάζεται WAU<sup>εικ13</sup>) όπως συχνά συμβαίνει στην δυστοπική φαντασία "ξεφεύγει" από τον έλεγχο των προγραμματιστών και κάνοντας χρήση μιας ουσίας που ονομάζεται Structure Gel και αρχίζει να συγχωνεύει τους ανθρώπους με τις μηχανές με έναν ξεκάθαρο σκοπό: Να συντηρήσει τα πάντα στην ζωή πάση θυσία.

Ο τρόπος με τον οποίο είναι εξαπλωμένο στον χώρο το WAU από άκρη σε άκρη, με διασυνδεδεμένο σημεία, θυμίζει αρκετά την Σούπα Χελιών του Βάρμπουργκ, μια φρίκη Vaqui η την ριζωματική ανάπτυξη των μανιταριών στα χίλια πλατώματα των Ντελέζ και Γκουαταρί.

Όσο συμβαίνει αυτό μια ομάδα ανθρώπων αρχίζει και πειραματίζεται με την τεχνολογία

---

εικ 13 <https://bit.ly/3BikUA3> (άποψη του κεντρικού μέρους του WAU. Στην πραγματικότητα η οντότητα αυτή εξαπλώνεται σε όλο τον υποθαλάσσιο σταθμό και ενσωματώνει μέσα του τόσο το οργανικό (ανθρώπινο) όσο και κάθε τι ηλεκτρονικό. Παρόλα αυτά δεν μπορεί να ειπωθεί πως υπάρχει ένα κεντρικό μέρος στην λειτουργία του WAU, λειτουργεί πολύ περισσότερο ως ρίζωμα με πολλαπλούς κόμβους που η απουσία ενός δεν ανάγκαζε το σύστημα να καταρρεύσει, όπως συμβαίνει σε ένα ηλεκτρονικό κύκλωμα).

της σάρωσης των ανθρώπινων εγκεφάλων και την μεταφορά τους σε αλγορίθμους με σκοπό την μεταφορά τους σε μια ψηφιακή κιβωτό η οποία θα μπει σε μια κάψουλα και θα εκτοξευθεί στο μακρινό διάστημα. Η κιβωτός μπορεί να χωρέσει αντίγραφα των ίδιων των συνειδήσεων των ανθρώπων (που είναι το ίδιο ζωντανό με κάθε "φυσικό" άνθρωπο) που θα ζήσουν σε ένα ψηφιακό περιβάλλον το οποίο αναπαριστά απολύτως πιστά την φυσική οργανικότητα της γης και μπορεί να επεκταθεί από τον ίδιο του τον εαυτό και να επιβιώσει για δεκάδες χιλιάδες χρόνια.

Η ονομασία του Σταθμού Pathos, μας θυμίζει την Φόρμουλα του Πάθους (Pathosformel) του Άμπντ Βάρμπουργκ όταν κοιτάζει τις δυνατότητες επιβίωσης των παλαιών έργων τέχνης μέσω του πάθους που ενεργοποιεί στους ανθρώπους. Το έργο, η εικόνα, ίσως η εικόνα του περιβάλλοντος στέκεται ανάμεσα στο pathos και στο αντίθετο του το telos, που είναι η ονομασία του κομήτη που κατέστρεψε την επιφάνεια του πλανήτη. Παρόλο που η σωματικότητα, τι σημαίνει να είσαι άνθρωπος, να έχεις σάρκα κτλ παρουσιάζεται ως το κεντρικό ζήτημα του SOMA αυτό που υπερισχύει κατά την γνώμη είναι η προϋπόθεση της "επιβίωσης πάση θυσία" αλλά και της διασταύρωσής της με την Τεχνητή Νοημοσύνη.

Στην παρούσα συγκυρία της πανδημίας βλέπουμε καθημερινά μοντέλα, προβολές στατιστικών, τα θύματα του COVID σε live μορφή, τα δεδομένα των κρουσμάτων, της θετικότητας σε ένα ασταμάτητη ροή πληροφορίας που έχει σκοπό να κατασκευάσει μια "αντικειμενική" εικόνα για την δημόσια υγεία. Αυτή η διχοτόμηση ζωής και θανάτου και της αξίας του "αντι-θανατισμού" αν και όχι κάτι εντελώς πρόσφατο, αποτελεί ένα συστατικό των νεότερων δυτικών κοινωνιών και της συμβολικής ανταλλαγής του θανάτου μέσα στο καπιταλιστικό σύστημα.

Ο αποτίμηση του Τζόρτζιο Αγκάμπεν για τον Λεβιάθαν του Χόμπς αντιλαμβάνεται τον γίγαντα ως το πολιτικό σώμα του Κυρίαρχου Κράτους και συνοψίζει το νόημα του στην επερχόμενη βιο-πολιτική στροφή που θέλει να ασκήσει στον λαό με το πρόσχημα της επιδημίας. Το μοντελοποιημένο "τεχνο-ιατρικό" αίτημα για ζωή σαν συνεχόμενη ροή πληροφορίας που ενημερώνει τις πολιτικές του Κράτους δεν πρέπει να γίνεται αντιληπτό μονοαιτιακά ως μια υπόκωφη πλεκτάνη, ή μια επινόηση αλλά ως μια αναδυόμενη ποιότητα των μηχανισμών της Κυριαρχίας, μια προειδοποίηση για όσα μπορούν να έρθουν αν δεν αντισταθούμε, όχι με μια "στείρα" θανατο-πολιτική αλλά μια δημιουργική αλληλο-φροντίδα και μια κατανόηση ότι η αντίσταση είναι δυνατή και ότι το "κρυφό" δεν είναι μονοσήμαντα η υπερ-ικανότητα της εξουσίας αλλά ίσως το πιο αδύναμο σημείο της.

Σε αυτήν την κατανόηση οι φανταστικές δυστοπίες είτε μιλάμε για το SOMA είτε για το παιχνίδι Half-Life 2, το System Shock, είτε για την ταινία Matrix, που παρουσιάζουν παρόμοιες αναπαραστάσεις την Κυριαρχίας και της δυστοπίας, παίζουν έναν πολύ κεντρικό ρόλο καθώς εκφράζουν αγωνίες στο περιθώριο του ορθολογισμού, σε ένα μέρος που παντρεύονται με υπαρκτές δυστοπίες απρόσκοπτα.

Στο SOMA τα υπολογιστικά μοντέλα επιβίωσης της ανθρωπότητας ξεφεύγουν από τον έλεγχο και η ανεξέλεγκτη ροή των δεδομένων μπλέκεται σε ένα μετα-ανθρώπινο κυκεώνα από τον οποίο προκύπτουν βδελύγματα.

Εκεί, μέσω του AI, οι ζωτικές ενδείξεις των ανθρώπων υποκαθίστανται αλλά χωρίς το ίδιο το σώμα να αποκτά λειτουργικότητα, που θυμίζει την μηχανική υποστήριξη των ασθενών μιας Μονάδας Εντατικής Θεραπείας. Το σώμα εκεί βρίσκεται σε μια Αγαμπενική

“Γυμνή Ζωή”, ταυτόχρονα αυτό το “υπερ-αντικείμενο” (Timothy Morton,2008) που ονομάζεται WAU και ενσωματώνει τα σώματα όλης των επιζώντων ανθρώπων δείχνει πίσω στον Λεβιάθαν του Χομπς. Με τον τρόπο που συντίθεται από τα σώματα των ανθρώπων και απλώνεται ή “λιώνει” πάνω στο τερέν , με τον τρόπο που σαν τον μυθικό λεβιάθαν αναδύεται από το βάθος των ωκεανών αναπαριστά το δυστοπικό μελλοντικό Κράτος στο τέλος της γής και της οικολογίας, με όλη του την εγγεγραμμένη ορμητική, χωρίς καμιά ηθική συνείδηση, βάρβαρη και περιχαρακωμένη σε τεχνητά σύνορα με μοναδικό ζήτημα την συντήρηση της ανθρωπότητας πάση θυσία απέναντι στην φυσική ανθρωπόκενη, ανθρωπογενή καταστροφή και υπονοεί την ταυτόχρονη ανθρώπινη αγωνία απέναντι στην επερχόμενη πλεκτάνη του κράτους για την μελλοντική Οικο-φασιστική στροφή (η οποία σε ένα βαθμό έχει ήδη αναλυθεί και αποτιμηθεί ως θετική από τον δεξιό επιταχυντή Άγγλο φιλόσοφο Nick Land).

Μέσα στον ζόφο του SOMA ο τελευταίος ζωντανός άνθρωπος στην γη που κατέχει φυσικό σώμα, η Σάρα, δεν έχει επηρεαστεί ακόμα από το AI, WAU και αποφασίζει να αφαιρέσει την συσκευή που υποστηρίζει την αναπνοή της και να βιώσει έναν αξιοπρεπή θάνατο.

Παρόλα αυτά όπως και να έχει το πράγμα, η πράξη της αυτή, εμφανώς αντιστασιακή δεν πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως μια οδηγία προς τα εμάς ή ως πρόβλεψη για το μέλλον αλλά μόνο για αυτό που είναι: Μια απελπισμένη απόπειρα για να φανεί το που βρίσκεται το σφάλμα του συστήματος και μια ευκαιρία να αρχίσουμε να διαβάζουμε τις δυστοπικές εικονογραφίες των σκοτεινών Λεβιάθαν αλλά και τις υποτιθέμενες πλεκτάνες τους ως μια εναλλακτικές πολιτικές εκφράσεις, γραμμές φυγής από το διτροπισμό της επανάστασης και της ρεφόρμας, μια παρανοική διαγώνια κίνηση που ενδέχεται να δείξει απροσδόκητα συστήματα συντεταγμένων που δεν μπορούν να ανιχνευθούν από το ντελίριο της επιτήρησης.

## Η. Εικονιστική Δυστοπία

Είμαι στο σημείο μηδέν, σε ψηλό πλάτωμα οπού υπάρχει άλλος ένα μεταλικός οβελίσκος και ενεργοποιώ για μια τελευταία φορά τις δυνάμεις μου, αυτή τη φορά χάνομαι ολοκληρωτικά σε μια κβαντική συνπεριπλοκή και μεταφέρομαι σε ένα υπόγειο θόλο με ένα περίεργο μηχανισμό στην μέση. Κοιτάζω έξω από τα χοντρά τζάμια των μεταλικών παραθύρων και αντιλαμβάνομαι πως βρίσκομαι σε ένα υποθαλάσσιο μπούνκερ.

Στην “ακρόπολη” του video-game half life 2 (στα αγγλικά The Citadel), το πρώτο συνθετικό βιο- είναι απών καθώς έχει ήδη επέλθει η πλήρης αντικατάσταση των εργατών από το cyborg στοιχείο. Οι βιολογικοί άνθρωποι είναι απλά μια μικρή ενόχληση καθώς δεν είναι απαραίτητοι στην παραγωγή. Ο ρόλος της φύσης στην μητρόπολη εκεί είναι εντελώς αποδυναμωμένος. Η φύση βρίσκεται εκτός των συνόρων της πόλης, πέρα από την νεκρή ζώνη γύρω της, σε συνθήκη διαρκούς επιτήρησης. Η άγρια φύση / ερημιά που έχει απομείνει εκτός του αστικού κέντρου είναι και αυτή αστυνομούμενη και ο μόνος λιγότερο επικίνδυνος τόπος οργάνωσης ενάντια στην εξουσία της μητρόπολης.

Η μητρόπολη στο δυστοπικό fiction του ύστερου καπιταλιστικού κόσμου γίνεται η ίδια μια hive-mind αντι-νατουραλιστική οντότητα, το απόλυτο αμάγαμα των πιο διεστραμμένων ποιητών του συστήματος.

Ενώ που τα follies των αγγλικών κήπων κάναν μια υπερβολική υπενθύμιση για την ευθραυστότητα των ανθρώπινων κατασκευών και την μονιμότητα της φύσης που εγκολπίζει τελικά κάθε σπάραγμα ανθρώπινου ερειπίου, η ακρόπολη του Half Life 2 δείχνει ότι η φύση είναι αναλώσιμη, ανακυκλώσιμη με έναν ανεπιθύμητο τρόπο όπως και οι άνθρωποι από τις ίδιες του τις κατασκευές.

Και η ανθρώπινη φύση όμως, αν αυτή μπορούσε καν να μειωθεί στην ικανότητα αναπαραγωγής του είδους, σε εκείνο τον κόσμο είναι και αυτή ανακυκλώσιμη και κεφαλαιοποιήσιμη καθώς το λεγόμενο “suppression field” προκαλεί μέσω κάποιου είδους ακτινοβολίας προσωρινή στέρωση στους ανθρώπους και έτσι επιτρέπει η αναπαραγωγή να γίνει ενός είδους social crediting system, όπου όσο πειθαρχεί κάποιος (αφού γίνει μέρος της Πολιτικής Προστασίας) έχει το δικαίωμα να αναπαραχθεί ή να δει την οικογένεια του.

Φαίνεται πως οι δυστοπίες έχουν την ικανότητα να περιγράφουν την σχέση της μητρόπολης με το έξω και με την ύπαρξη μας που είναι αμφίβολη. Ακόμα και η θέση μας ως παρατηρητή τίθεται υπό αμφισβήτηση. Η ιστορία της μητρόπολης βέβαια είναι περισσότερο μια διαρκής περίοδος μετάβασης από την μια κατάσταση στην - αν και πάντα πιο πολύπλοκη και πιο σκοτεινή - επόμενη κατάσταση, ενώ το προσωπικό βίωμα μας είναι ανίκανο να νιώσει τον ρυθμό της μεταβολής των ζώων αυτών των πεινασμένων τεράτων που λέμε μητροπόλεις.

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με το περιβάλλον το οποίο ως κολοσσιαία υπερ-ύπαρξη φαίνεται σταθερό ενώ δεν είναι.

Χειριζόμενος το περίεργο μαραφέτι στην μέση του δωματίου μερικές οθόνες αρχίζουν να χαμηλώνουν μπροστά μου. Αυτό που βλέπω είναι πέρα από κάθε φαντασία. Η επιφάνεια του πλανήτη καίγεται από άκρη σε άκρη.

## Θ. Οι Καταστροφές ως Κρατικός Μηχανισμός

### Θ1. Κλιματικό Καθεστώς

Η ανατολική Αυστραλία είναι ένας βιότοπος στον οποίο για εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια ξεσπούσαν φυσικές πυρκαγιές οι οποίες σε έναν μεγάλο βαθμό διαμόρφωσαν το τοπίο.

Η πολιτισμική καύση είναι μια παραδοσιακή πρακτική των αυτόχθονων πληθυσμών, κατά την οποία δημιουργούνται ελεγχόμενες πυρκαγιές. Οι πυρκαγιές αυτές, συχνά αναφερόμενες ως “ψυχρές φωτιές” έχουν την δυνατότητα να εξαφανίζουν την καύσιμη ύλη και τα ξερόχορτα από το έδαφος ώστε να διευκολύνουν την ανάπτυξη νέου πρασίνου και να μειώνουν την πιθανότητα εμφάνισης καταστροφικών πυρκαγιών.

Για χιλιάδες χρόνια οι Αβορίγινες, χρησιμοποιούσαν την φωτιά για να φροντίσουν τον τόπο τους. Αυτή η πρακτική είναι συνυφασμένη με την ίδια τους την επιβίωση. Δυστυχώς, με την έλευση των Βρετανών αποικιοκρατών στην περιοχή της Ανατολικής Αυστραλίας στα τέλη του 18ου αιώνα, η Πολιτισμική Καύση στιγματίστηκε ως “πράξη αντίστασης” και εν τέλει κατεστάλη σε πολλές από τις νεοσύστατες αποικίες.

Στις 6η Φεβρουαρίου του 1851, γνωστή και ως “Μαύρη Πέμπτη”, στην Βρετανική πολιτεία της Βικτόρια, ξεκίνησε μια ολέθρια πυρκαγιά που κατέκαψε 50 χιλιάδες τετραγωνικά χιλιόμετρα έκτασης και στην οποία πέθαναν περίπου 1 εκατομμύρια ζώα και 19

άνθρωποι. <sup>65</sup>

Οι πρακτικές της ανθρώπινης διαμόρφωσης του οικοσυστήματος γύρω από τις ανθρώπινες ανάγκες έχουν αλλάξει πολύ από τότε.

Το ανθρωποκεντρικό βλέμμα των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών στην φύση σαν μια ετερότητα που υπάρχει ως ένα αποσπασμένο πεδίο από εμάς, με σκοπό την οικονομική του εκμετάλλευση και επέκταση σε αυτό, ελάχιστα κοινά έχει με την υπαρξιακή ένωση εκείνων των ιθαγενών πληθυσμών με το περιβάλλον. Με κάποιον τρόπο η ίδια η πολιτισμική καύση γίνεται μέρος της φυσικής διαδικασίας. Οι Αβορίγινες δεν δρουν διασπαστικά στο περιβάλλον αλλά εντασσόμενοι μέσα στις φυσικές ροές του.

Ο φιλόσοφος Timothy Morton θεωρεί ότι η Κλιματική Αλλαγή αλλά και τα δέντρα τα λουλούδια και η ολότητα των φυτών εκεί έξω σχηματίζουν ένα “υπεραντικείμενο”. Δηλαδή οντότητες τόσο τεράστιες και τόσο ευρέως διατεταγμένες στον χωροχρόνο, που μπορούμε μόνο να διανοηθούμε και να περιγράψουμε πολύ μικρά κομμάτια τους.

Στο “Μέσα απ’ τον καθρέφτη” του Λιούις Κάρολ, η Αλίκη συνομιλεί με έναν κρίνο ο οποίος της απευθύνει την εξής ερώτηση:

*“Έχεις σκεφτεί ποτέ ότι ίσως τα δέντρα είναι ζωντανά σαν και εμάς αλλά πιο αργά; Οτι μια δική μας μέρα είναι ένα ολόκληρο καλοκαίρι για εκείνα; Ξέρεις, ανάμεσα σε δύο ύπνους...”*

*Οτι έχουν μεγάλους διαλόγους που είναι πάρα πολύ αργοί για να τους ακούσουμε;”*

Σήμερα, ενάμιση αιώνα μετά το μυθιστόρημα ξέρουμε πως τα Δάση κινούνται – κυριολεκτικά, και πως τα δέντρα επικοινωνούν το ένα με το άλλο, άλλα και με άλλους οργανισμούς. Έχει πολύ θόρυβο εκεί έξω. <sup>66</sup>

Αυτές οι εκφράσεις του υπεραντικειμένου-δάσους υπερβαίνουν τα όρια του ανθρώπινου εμπειρισμού, αλλά έχουμε αναπτύξει μεθόδους για να αρχίσουμε έστω να νοηματοδοτούμε την ύπαρξη τους.

Μιλώ για τα *Δασικά* ή αλλιώς *Πυρρικά καθεστώτα*.

Τα Πυρρικά Καθεστώτα είναι η γνώση, το πλαίσιο και τα μοτίβα της σκέψης που επιτρέπουν στους Δασολόγους να “Δούνε” το δάσος και το Κλίμα του.

Στις ζεστές εποχές, που η πιθανότητα της πυρκαγιάς είναι πιο μεγάλη, οι ειδικοί δασολόγοι απευθύνουν το εξής ερώτημα στο δάσος: “Πως θα καείς σήμερα;”. Αλλά και, πως θα καείς σε 20 χρόνια από τώρα; <sup>67</sup>

Σύμφωνα με τον Jon Rasmus Nyquist στο *fire and creation of landscape regimes*, το Πυρρικό καθεστώς είναι μια ...εκκρεμότητα, μια εξελιξιμότητα της πρακτικής, τις φιλοδοξίας και χαρακτηριστικών του τοπίου. Μια συνεχής προβολή στο μέλλον της χωρικής ανομοιογένειας που δίνουν στους ειδικούς την αίσθηση ότι μπορούν να ρυθμίσουν το Δάσος.

“Πώς θα καείς λοιπόν, Δάσος;”

Αυτή η ερώτηση σε αντίθεση με την συνομιλία των Αβορίγιων με την φύση, δεν γίνεται απευθείας ΠΡΟΣ στο Δάσος, αλλά στο διαμεσολαβούμενο καθεστώς που έχει δημιουργηθεί για να το ...περιγράψει.

<sup>65</sup> <https://www.abc.net.au/news/2021-06-26/cultural-burning-to-protect-from-catastrophic-bushfires/100241046>

<sup>66</sup> Κατά Timothy Morton στην διάλεξη “Inside Big Botany”

<sup>67</sup> [https://escholarship.org/content/qt1pq6q5m8/qt1pq6q5m8\\_noSplash\\_f3df0e8ba037aefc3a372d8385125f82.pdf](https://escholarship.org/content/qt1pq6q5m8/qt1pq6q5m8_noSplash_f3df0e8ba037aefc3a372d8385125f82.pdf)

Η σύγχρονη διαμόρφωση του οικοσυστήματος, δεν απευθύνεται στην βιωμένη επαφή με την φύση, όπως στους αυτόχθονες πληθυσμούς της Αυστραλίας, αλλά στα δεδομένα και τα μοντέλα πρόβλεψης αλλά και στις πολιτικές και τις νομοθεσίες, και δημιουργήθηκαν για να αποφευχθούν καταστροφές που μπορούν να απειλήσουν ανθρώπους και άστυ.

Τα ...καλά Πυρικά καθεστώτα υπάρχουν για να επιβάλλουν μια ορθολογική ισορροπία στα Δάση, αλλά τι γίνεται όταν αυτό δεν είναι εφικτό, όταν όλες οι προβολές του τοπίου που διαχειρίζεσαι αποτυγχάνουν;

Για τον Nyquist, στην σημερινή εποχή, το Καθεστώς αρχίζει να σπάει, η διαχείριση των δασών φαίνεται να γίνεται λιγότερο δυνατή.

Η κλιματική αλλαγή ή ίσως πιο σωστά, η υπερθέρμανση του Πλανήτη, φαίνεται να παίζει κεντρικό ρόλο σε αυτό. Και ναι, ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι συνθήκες είναι πρωτόγνωρες αλλά δεν πιστεύω ούτε για μισό λεπτό ότι κάνουμε ότι περνάει από το χέρι μας. Ειδικά στην Ελλάδα.

Σαφώς, η κλιματική αλλαγή ή κλιματικός θάνατος ή υπερθέρμανση του πλανήτη - όπως θες πες το - είναι πραγματική και θα γίνει χειρότερη. Οι εκτιμήσεις είναι ότι ίσως να μην υπάρχει επιστροφή σε μια καλύτερη πρότερη κατάσταση. Όμως αυτό δεν δικαιολογεί με τίποτα τον όλεθρο του Αυγούστου του 2021.

## Θ2. Η Καταστροφή ως Ευκαιρία

Ζούμε σίγουρα στην εποχή των κρίσεων. Στην εποχή που, όπως είχε πει και ο συγχωρεμένος Μαρκ Φίσερ, μας είναι ευκολότερο φανταστούμε το τέλος του κόσμου παρά το τέλος του Καπιταλισμού.

Στο πλαίσιο της κλιματικής Αλλαγής και των νέων “πράσινων πολιτικών” αλλά και της πανδημίας και της οικονομικής κρίσης, κοιτάζουμε μουδιασμένοι το θέαμα των καταστροφών μέσα από την σοκαριστική εικόνα, την διαδοχή των αριθμών, των καμένων τετραγωνικών χιλιομέτρων, των Κρουσμάτων, των ζώων που διασώθηκαν από την λάιλαπα και εκείνων που χάθηκαν από την covid.

Σε αυτόν τον κόσμο η κριτική που βλέπει τις πυρκαγιές ως έργα οικοπεδοφάγων και τις πολιτικές του Κράτους ως τακτικές εξαγοράς ψήφων είναι απλά άστοχες.

Χωρίς να θέλω να υποβαθμίσω ότι αυτά έχουν συμβεί - ή ακόμα ότι έγιναν κοινές πρακτικές κάποιες στιγμές στην ιστορία, χρειάζεται μια κριτική απέναντι στο Κράτος που να εντάσσει στο επίκεντρό της την διαχρονική επίθεση της Ελλάδας απέναντι στην φύση.

Μια κριτική που να κοιτάζει στα μάτια τις λειτουργίες της πολιτείας και που αναγνωρίζει τις αιτίες των δεινών μας όχι σαν μια μονοαιτιακή “συναλλαγή” αλλά σε ένα ευρύ και πολύπλοκο δίκτυο πολιτικών του Κράτους και του Καπιταλισμού που έχουν τις δικές τους προτεραιότητες και βλέψεις.

Στην έκθεση του *The Global Fire Monitoring Center*, μπορούμε να διαβάσουμε τις προτεραιότητες της (δυσλειτουργικής) πολιτικής προστασίας που τέθηκαν μετά την πυρκαγιά στο Μάτι.<sup>68</sup>

Καταρχάς η καταστολή των δασικών πυρκαγιών με σκοπό την διαφύλαξη της ζωής και της περιουσίας έρχεται σε πρώτη μοίρα, ενώ η πρόληψη και γενικότερη διαχείριση των

68 [https://government.gov.gr/wp-content/uploads/2019/02/independent\\_committee-compressed.pdf](https://government.gov.gr/wp-content/uploads/2019/02/independent_committee-compressed.pdf)

δασών σε δεύτερη. Πρέπει να προσέξουμε ωστόσο πως αυτή η έκθεση συντάχθηκε μετά την πολύνεκρη πυρκαγιά Μάτι οπότε είναι ίσως αναμενόμενο να έχει ισχυρό χαρακτήρα ... υπέρ της προάσπισης της ζωής πάνω από όλα. Το οποίο εξηγεί σε έναν βαθμό την επιτελική διάρθρωση του σήμερα.

Ο Ευρωπαϊκός θεσμός της Πολιτικής Προστασίας από την άλλη, αναφέρει στην σύνοψη του ότι για το ζήτημα των καταστροφών η πρόληψη είναι η πιο σημαντική προτεραιότητα.

Και όμως, εκεί που θα περίμενε κανείς η πρόληψη να μεταφράζεται σε δαπάνες της πολιτικής προστασίας της Ε.Ε, βλέπουμε ότι στην πραγματικότητα αυτό που καλύπτει είναι κυρίως τα μέσα κατάσβεσης και τους εξοπλισμούς πυρόσβεσης. Ίσως όχι και τόσο προληπτικά μέτρα.

Με το ξέσπασμα των γενικευμένων πυρκαγιών του Αυγούστου είδαμε στην Ελλάδα να μπαίνει στο δημόσιο λόγο ίσως για πρώτη φορά με τέτοια ένταση το ζήτημα της λεγόμενης κλιματικής αλλαγής.

Στην Ελλάδα ο ΚΜ δήλωσε πως η πολιτική προστασία ήρθε στα όριά της και απέδωσε τις πυρκαγιές στην κλιματική αλλαγή και τον μη αντιμετωπίσιμο χαρακτήρα τους. Στην υπόλοιπη ευρώπη, η κλιματική αλλαγή έχει ήδη μπει στο τραπέζι τόσο σε επίπεδο ρυθμιστικό όσο και σε σχέση με την Πολιτική Προστασία. Στην Δράση της Ευρώπης για την κλιματική αλλαγή μπορούμε να δούμε ότι η πρώτη προτεραιότητα του "European Green Deal", αφορά την ρύθμιση των ενεργειακών ρύπων και την μετάβαση στην πράσινη ενέργεια σε βάθος δεκαετίας.<sup>69</sup>

Για την ακρίβεια ο σκελετός των δράσεων για την "διόρθωση" της κλιματικής Αλλαγής εντοπίζεται στην ενεργειακή μεταρρύθμιση, τις βιομηχανικές πολιτικές το εμπόριο και την διατήρηση των δασικών περιοχών ως φυσικούς ρυθμιστές του διοξειδίου του άνθρακα.

Αν δούμε το Green Deal ως κάτι που κατασκευάζει μια σειρά ρυθμίσεων ώστε να επιστρέψει στις ευρωπαϊκές οικονομίες να κάνουν μια μετάβαση σε ένα άλλο τρόπο παραγωγής ενέργειας και αγαθών, ταυτόχρονα πρέπει να αποδεχτούμε ότι κάτι τέτοιο δημιουργεί έναν αριθμό νέων εξειδικεύσεων και υπηρεσιών και για να το καταφέρει αυτό εσωτερικεύει τις περιβαλλοντικούς εξωτερικούς παράγοντες.

Μια έκταση από την οποία εξαφανίστηκαν οι αγροί σε πρώτη φάση θα ξαναεπιστρέψει στην αγκαλιά της φύσης, μετά, σε δεύτερο χρόνο θα αρχίσουν κάποιες από τις πρώην καλλιέργειες να μετατρέπονται σε φωτοβολταϊκά και σε βάθος χρόνου να εγκαθίστανται αιολικά πάρκα και χωρίς καν την ανάγκη κακόβουλης εμπρηστικής πράξης.

Τι συμβαίνει με τις ρυθμίσεις του άλλου μεγάλου κινδύνου της κλιματικής αλλαγής, δηλαδή της αύξησης της στάθμης της θάλασσας κάτι που ήδη δημιουργεί κλιματικούς πρόσφυγες; Τι κάνει η Ευρώπη για αυτό το ζήτημα πέρα από τις δεσμεύσεις για τους ρύπους;

Ο Γκυ Ντεμπόρ στον Άρρωστο Πλανήτη γράφει:

*"Στην κρατική και ρυθμιζόμενη μορφή του, ο "αγώνας κατά της ρύπανσης" είναι δεσμευμένος, στην αρχή, δεν σημαίνει τίποτα περισσότερο από νέες ειδικότητες, υπουργεία, θέσεις εργασίας και προαγωγές στη γραφειοκρατία.*

<sup>69</sup> [https://ec.europa.eu/clima/policies/eu-climate-action\\_en](https://ec.europa.eu/clima/policies/eu-climate-action_en)

*Η αποτελεσματικότητα της καταπολέμησης θα είναι απόλυτα σύμφωνη με αυτή την προσέγγιση.*

*Ποτέ δεν θα καταλήξει σε μια πραγματική βούληση για αλλαγή μέχρι να μετασηματιστεί εκ βάθρων το σημερινό σύστημα παραγωγής.*

*Ποτέ δεν θα συνεχιστεί δυναμικά μέχρις ότου όλες οι σχετικές αποφάσεις, που λαμβάνονται δημοκρατικά και με πλήρη γνώση των θεμάτων από τους παραγωγούς, να παρακολουθούνται και να εκτελούνται μόνιμα από τους ίδιους τους παραγωγούς”.<sup>70</sup>*

Όσο ανάλυση και αν κάνουμε αυτό που σίγουρα ισχύει είναι ότι οι αντιδράσεις του καπιταλιστικού κράτους στην κλιματική αλλαγή είναι και αυτές ένα ιδεολόγημα. Μια οικονομική πρακτική του πως θα πρέπει να απαντήσουμε στο φαινόμενο, η οποία πλασάρεται ως η σωτήρια διέξοδος.

Και δεν είναι μόνο οι πολιτικές των ρύπων.

Η πολιτική της απο-ανάπτυξης (degrowth) έχει προτεραιότητα την ρύθμιση της κατανάλωσης και της ποιότητας ζωής μας με στόχο την διατήρηση ενός “υγιούς” ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος.

Την διατήρηση δηλαδή ενός “μεγάλου αριθμού”, ενός στατιστικού, μιας ένδειξης δημόσιας υγείας όπως πχ τα κρούσματα στην πανδημία της covid.

Ας θυμηθούμε πως μια σειρά στελέχη της Κυβέρνησης όπως η Ε. Βόζεμπεργκ μας προέτρεπαν κατά τον καύσωνα του 2021 να επιδείξουμε ατομική ευθύνη και να μην ανοίξουμε Air Condition, να μην μαγειρέψουμε και να μην πλύνουμε για να μην καταρεύσει η ΔΕΗ. Γιατί μας κάνει λοιπόν εντύπωση που οι άνθρωποι αντιδρούν άσχημα όταν την στιγμή που προσπαθούν να χρησιμοποιούν βιοδιασπώμενα καλαμάκια, ένα αγωγός φυσικού αερίου κυριολεκτικά τσουρουφλίζει για μέρες τον κόλπο του Μεξικού και την θαλάσσια ζωή του;

Το Κράτος δεν λειτουργεί με βάση το κοινό καλό, αλλά κατά κύριο λόγο σύμφωνα με τις ανάγκες που ορίζουν μια προσαρμοστικότητα, μια διάρθρωση της οικονομίας του στα νέα κλιματικά δεδομένα.

Και παρόλο που αυτή η διάρθρωση έχει πολλές φορές καταστροφικά αποτελέσματα για το οικοσύστημα φαίνεται πως συμβαίνει κανονικοποιημένα, ως η μόνη ρεαλιστική λύση στην κατάρρευση γιατί με κάποιο τρόπο ο καπιταλισμός είναι τόσο πιο σημαντικός από το ίδιο μας το σπίτι, την γή. *Χωρίς το αόρατο χέρι του, τίποτα δεν υπάρχει να μας εμποδίσει από το χάος.*

Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει αόρατο χέρι, όλες οι λεγόμενες αναδιαρθρώσεις γίνονται για να διευκολυνθεί η καπιταλιστική σχέση αλλά και να “διορθωθούν οι απειλές” που δέχεται το νεοφιλελεύθερο κράτος.

Μερικές φορές οι συμφωνίες φαίνονται πιο αθώες και για το κοινό καλό. Όπως, ελάχιστες μέρες μετά την πυρκαγιά στην Εύβοια ο κρατικός οργανισμός “προστασίας της φύσης” είχε την καταπληκτική ιδέα να θεσπίσει εισιτήριο για να μπορεί κανείς να πάει στον Όλυμπο.

Η απάντηση των δημοτικών αρχών της Ελλασόνας ήταν, ίσως αναμενόμενα, όχι στο εισιτήριο ...εκτος αν λάβουμε τις αντίστοιχες παροχές, καταφύγια υποδομές ασφάλειας ορειβατών κ.α. Η αντιπρόταση δηλαδή ήταν ουσιαστικά να στην εμπορευματοποίηση

---

70 <https://cominsitu.files.wordpress.com/2019/09/a-sick-planet-guy-debord.pdf>

του βουνού υπό το υποτυπώδες προκάλυμμα προστασίας της φύσης αρκεί να έχει την ευκαιρία να λάβει και ο δήμος το κάτιτις του.

Στις 10 Αυγούστου ο ΚΜ ανακοίνωσε την πρόσληψη του Σταυρου Μπένου ως επικεφαλής για την ανασυγκρότηση της Ευβοίας.

Το “*παιδί-των-Κρίσεων-Μπένος*”, όπως τον φωνάζουν, ήταν αυτός που μεταμόρφωσε την Καλαμάτα πολεοδομικά μετά το σεισμό του 86. Η ιδέα είναι ξεκάθαρη: όπως η Ελλάδα είδε την ευκαιρία στην καταστροφή των σεισμών, έτσι θα δει και την ευκαιρία στην πυρκαγιά. Μια ευκαιρία για πρόοδο, όπως είχε δηλώσει και ο Γ. Στουρνάρας πριν λίγες εβδομάδες για το θέμα της κλιματικής αλλαγής στην Handelsblatt!<sup>71</sup>

Για την ακρίβεια η καταστροφή ως ευκαιρία είναι ένα διαχρονικό σλόγκαν του νεοφιλελεύθερου ελληνικού Κράτους με μεγάλο αριθμό διατριβών να έχουν γραφτεί για το πως το κράτος μπορεί να επωφεληθεί από τις καταστροφές, για την ενίσχυση της οικονομίας και τους διάφορους κοινωνικούς μετασχηματισμούς που μπορεί τις διευκολύνει. Βλέπουμε ας πούμε τα αντανεκλαστικά του κράτους να προωθήσει εν μέσω πανδημικής κρίσης τις διάφορες μορφές τηλε-εκπαίδευσης και τηλε-εργασίας ας πάρουμε ως παράδειγμα την λευκή βίβλο του Χρυσοχοΐδη.

Το πικρό χάπι της καταστροφής χρυσώνεται ως αναπτυξιακή ευκαιρία και η Κυριαρχία πάνω στην γλώσσα γίνεται βασικό στοιχείο της κρατικής διαχείρισης στην πανδημική και κλιματική κρίση.

*“Μια καθαρότερη, πιο ασφαλής και πιο υγιής Αμερική*

*Πείστε τους ψηφοφόρους σας ότι η προστασία του περιβάλλοντος είναι προτεραιότητα*

*Μην χρησιμοποιείται λέξεις όπως εκτίμηση ρίσκου ή αναλύσεις κόστους-οφέλους*

*Δεν υπάρχουν απειλές, μόνο συνέπειες*

*Δεν υπάρχει εργασία, μόνο καριέρες*

*Δεν τελειώνουμε την υπερθέρμανση του πλανήτη, λύνουμε την κλιματική αλλαγή.”*

Με αυτούς και άλλους πολλούς ρητορικούς κανόνες ο Φρανκ Λαντζ, στρατηγικός σύμβουλος του Μπους το 2002 εκλαΐκευσε για πρώτη φορά στον δημόσιο λόγο τον όρο “κλιματική αλλαγή”. Αν δεν υπήρχε αυτός ο τύπος ίσως να χρησιμοποιούσαμε κάποια άλλη φράση για να περιγράψουμε την κλιματική καταστροφή ή ίσως να βρισκόταν κάποιος άλλος ειδικός της ρητορικής να βρει κάποια αντίστοιχη λέξη που θα κάνει το φαινόμενο να μην έχει τόση υπαρξιακή βαρύτητα!

Γεγονός είναι πως το κράτος ανέκαθεν έπλαθε με την γλώσσα του την πραγματικότητα και φυσικά το κάνει και τώρα στις εποχές τις κρίσης.

Τα ιδεολογήματα της “Κλιματικής αλλαγής” και της “Πράσινης Ενέργειας” επιτυγχάνουν μέσα από γλωσσικά και τεχνοκρατικά παιχνίδια να προωθούν την οικονομική προσαρμογή στο νέο πλαίσιο της κλιματικής κατάρρευσης και μάλιστα οι ρυθμίσεις που προωθούνται είναι περιορισμένες στην λειτουργία αυτή όχι στην προστασία του περιβάλλοντος ή την διευκόλυνση την ποιότητας ζωής των ανθρώπων πόσο μάλλον των υπόλοιπων ζώων. Σε αυτά τα δεδομένα λοιπόν ο θεσμός της πολιτικής προστασίας εστιάζει μοιραία στην καταστολή, στο “μετά την κρίση”, είτε την κλιματική είτε την πανδημική.

Η προτεραιοποίηση των μορφών παραγωγής και των τεχνολογιών (μονοκαλλιέργειες στην φυτική παραγωγή, η μεγάλη κτηνοτροφία, η εναλλακτικά ενέργεια κτλ)

71 <https://www.capital.gr/oikonomia/3553416/g-stournaras-i-klimatiki-allagi-os-eukairia>

υποδηλώνεται στην κατασταλτική ιδιότητα του Κράτους (θα σβήσω, θα περιορίσω, θα απομονώσω, θα εκκενώσω) ενισχύοντας η προσπαθώντας να ενισχυθεί παράλληλα ο σωτήριος ρόλος του, και ταυτόχρονα δικαιολογώντας τις ελλείψεις του στις “έκτακτες” συνθήκες που υπερβαίνουν τις ανθρώπινες δυνάμεις.

Όλα τα παραπάνω συνοψίζουν το νόημα της Καταστροφοπολιτικής.

Με έναν τρόπο, όχι και τόσο ευφάνταστο ο περιορισμός της πολιτικής προστασίας στην καταστολή της καταστροφής (όπως ας πούμε γίνεται με την πυροσβεστική στην Ελλάδα) αρχίζει και μοιάζει περισσότερο με έναν μηχανισμό του κράτους που αναλαμβάνει να διαχειριστεί όχι την ίδια την καταστροφή αλλά τις συνέπειες της Καταστροφοπολιτικής.

Ένα είδος μιλιταρισμού της “έκτακτης ανάγκης”. Της πρόχειρης Εκκένωσης, με ένα σακίδιο στην πλάτη να ακολουθούμε εντολές εγκατάλειψης. Της κατάργησης των δασικών καθεστώτων, της διαχείρισης σωμάτων και ζωής, και της ριζικής αποδιάρθρωσης της τοπογραφίας και ανθρωπογεωγραφίας που δεν ιχνηλατείται φυσικά πίσω σε κάποια σκοτεινή πρόθεση, αλλά στην ίδια την παθογένεια του καπιταλιστικού έθνους-κράτους.

Ένας μιλιταρισμός που στην Ελλάδα αναδύεται τους χειμώνες με την μορφή της καραντίνας και της επιτήρησης του δημοσίου χώρου και της μη φύσης, και τα καλοκαίρια με τα δάση ως άβατο, της φύσης που επέρχεται υπό τον αστυνομικό έλεγχο του κράτους.

Πάνω σε όλη αυτή τη καμμένη έκταση που λέγεται κρατική Καταστροφοπολιτική το πολιτικό οικοσύστημα προσπαθεί να ευδοκιμήσει και οι υπάρχοντες ανταγωνισμοί μεταλλάσσονται με πολύ άσχημο τρόπο.

### Θ3. Οικοφασισμός

Για τις καταστροφικές φωτιές του καλοκαιριού του 2021 από πολύ νωρίς ακούσαμε ευφάνταστες μέχρι ρατσιστικές εκδοχές για το ποιοι μας έκαψαν από ευρύ ιδεολογικό φάσμα

Ειδικότερα, στις 7 Αυγούστου “σκάσανε” άξαφνα 3 εξώφυλλα εφημερίδων.

Από τα ΝΕΑ, τα Παραπολιτικά και την ΕΣΤΙΑ

Αυτά τα εξώφυλλα καλούν τον ΜΚ. Να κηρύξει την Ελλάδα σε κατάσταση πολιορκίας! Δηλαδή κάτι χειρότερο και από τις απαγορεύσεις κυκλοφορίας επί Χούντας.

Τις επόμενες μέρες είδαμε τις άτακτες εκκενώσεις χιλιάδων ανθρώπων και μάθαμε πως κάποια ferry boat συνέχισαν να χρεώνουν εισιτήρια στον κόσμο που εγκατέλειπε, μάθαμε ότι μπάτσοι αρνήθηκαν πυροσβεστική βοήθεια σε άτομο γιατί δεν είχε πολιτικά μέσο και είδαμε fake αποδεικτικά “εμπρηστικών μηχανισμών” να διακινούνται από τον Α.Γεωργιάδη που στην ουσία προωθούσε την αφήγηση των εμπρηστών-πρακτόρων που θέλουν να βλάψουν την προσπάθεια της χώρας και της κυβέρνησης. Ο Ισχυρισμός οποία απομυθοποιήθηκε πολύ γρήγορα από τον Αντιστράτηγο Γκουρμπάτση ειδικό της πυροσβεστικής νομοθεσίας.

Από “τα κάτω” οι “περιπολίες” των “λεβεντοπαιδων” (= ακροδεξιών) με τις στρατιωτικές παραλλαγές δεν είναι κάτι άλλο από υποπροϊόν της επένδυσης στην καταστροφή και τον όλεθρο που διαχρονικά έχει επιλέξει το ελληνικό κράτος με τους “δασοκτονους νόμους”, την αποσύνθεση των δασικών υπηρεσιών, και την αναδιάρθρωση της πολιτικής

προστασίας στον ρόλο της καταστολής της πυρκαγιάς.

Αυτα τα λεβεντοπαιδα, πιστοί στην χρυσαυγίτικη παράδοση συμπληρώνουν την κρατική δυστοπία και τρώνε από τα αποφάγια των εκκενώσεων και της αστυνομικής διαχείρισης του πληθυσμού στη νέα κρίση, υπερασπιζόμενοι την χώρα ενάντια στην ασύμμετρη απειλή που "θέλει να κάψει την πατρίδα", ιντριγκάροντας το εθνικό φρόνημα υπεράσπισης, ερεθίζοντας την ελληνική συνωμοσιολογία.

Το κράτος από την άλλη, επενδύει σταθερά στην αβεβαιότητα και την κανονικοποίηση της βίαιας εκτόπισης των πολιτών και στην στρατοπεδικού τυπου διαχείρησή τους, προσφέροντας μια μίνι γεύση απο το μέλλον, ίσως και από το παρόν των μαζικών εκκενώσεων παραθαλάσσιων βιομηχανικών ζωνών στον παγκόσμιο νότο που πλήττονται όλο και πιο συχνά από φυσικές καταστροφές.

Όλο αυτό το αληθινά δυστοπικό σκηνικό δεν είναι απλά μια απορυθμισμένη χώρα. Είναι μια χώρα που με πρόφαση μια οικολογική κρίση μετακυλίζει πολύ εύκολα σε φασιστικές πρακτικές.

Αυτό που συνέβη δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια γεύση από οικοφασισμό και πως μπορεί να εμφανιστεί ανάμεσα στους ανθρώπους που μοιράζονται το προνόμιο του ημεδαπού και υπενθυμίζει πόσο κοντά βρισκόμαστε στο να γευτούμε ένα κομμάτι από όσα δικαιολογούσαμε για χρόνια απέναντι στους πρόσφυγες. Όταν το Κράτος είδε τον εθνικιστικό φανατισμό της ακροδεξιάς, έπαιξε λίγο, αφήνοντας τους να τραμπουκίσουν ελεύθερα, εντείνοντας τον γενικότερο κοινωνικό ανταγωνισμό και έπειτα πήρε την σκυτάλη αποφασίζοντας το προσφιλές σε αυτή, lockdown της φύσης. Ή αλλιώς μια κατάσταση εξαίρεσης στο μη ανθρώπινο.

Μια πρώτη ιδέα του γιατί το κράτος θα ήθελε κάτι τέτοιο άμεσα είναι ας πούμε το γεγονός οτι δεν υποχρεούται αποζημίωσης στους πυρόπληκτους αγρότες και κτηνοτρόφους αν αποδειχθεί πως η φωτιά προήλθε από εμπρησμό. Μέχρι τις 8 Αυγούστου οι μπάτσοι είχαν ήδη κάνει έως και 20 προσαγωγές ατόμων ύποπτων για εμπρησμό. Η απαγόρευση της πρόσβασης σε δάση και πάρκα εκφράζει μια πρώτη πρόθεση του Κράτους να απλώσει τον επιτηρητικό του βλέμμα στο οικοσύστημα με έναν νέο τρόπο ίσως σαν μια άσκηση ετοιμότητας για πιο αυταρχική διαχείριση της κλιματικής κρίσης, όποια και αν είναι η μορφή που θα πάρει.

## I. Επίλογος

Σκρολάροντας μπροστά στο προσωπικό μου πανοπτικό βλέπω την καταστροφή να συμβαίνει και σκέφτομαι ακούσια εκείνο το ρητό του Αγκάμπεν για την πανδημία που πήγαινε κάπως έτσι... "καταργείτε η αγάπη, η πίστη, τα δικαιώματα κτλ στο όνομα της ζωής". Βλακειές.

Αυτό που καταργήθηκε περαιτέρω είναι η σχέση μας με το φυσικό άλλο.

Πριν από 10 χιλιάδες χρόνια συντελέστηκε η πρώτη τραυματική μας αποκοπή από την φύση και τώρα συντελέστηκε η δεύτερη. Και ο επιταχυντής και καταλύτης της διαδικασίας αυτή τη φορά ήταν το Κράτος.

Ο Αέρας αποτελείται από ιικό φορτίο και καρκινογόνες στάχτες. Οι πολίτες είναι εξίσου υπο απειλή αλλά και η ίδια η απειλή. Τα τηλέφωνα μας γίνονται η διεπαφή μας με το τοξικό Άλλο. Οι καινοτομίες του προηγούμενου αιώνα γίνονται λύσεις απελπισίας και

δέχονται περιβαλλοντικά Τέλη. Το διακύβευμα δεν είναι τίποτα λιγότερο από την ίδια την ανθρώπινη υπόσταση.

Πριν από δύο χρόνια, σε ένα από τα δάση της Γουχάν ένα βιολογικός παράγοντας δραπετεύει, αυτό που θα γίνει γνωστό ως Κορονοϊός Sars-cov-2 βρίσκει φορέα στην άγρια ζωή (σε μια νυχτερίδα) μέσω της οποίας εξαπλώνεται στους ανθρώπους.

Ο ιός αυτός καταφέρνει να γίνει επιδημία, παγκοσμιοποιείται, απεδαφικοποιείται από την άγρια φύση και επανεδαφικοποιείται στο κοινωνικοπολιτικό σώμα. Διαπερνά τα διαχωριστικά τείχη των Ζωνών που το φυλάκιζαν στο “μέσα”.

Διαπερνά το ρίζωμα του σώματος του πολιτικού, του ζωικού του ιστορικού, του κοινωνικού. Αυτή η νέα “γυμνή ζωή” (ο ιός στην βιολογία δεν νοείται ως εντελώς ζωντανός ή εντελώς νεκρός) διαρρηγνύει το ίδιο το βιοπολιτικό σώμα και το σοκάρει στα θεμέλιά του.

Το αντιστρέφει και το εξαναγκάζει να αποδράσει από τον δημόσιο χώρο και να αποσυρθεί στον οίκο, εκεί να ζήσει την δική του (κάπως) γυμνή ζωή, αφήνοντας στον ιό το προνόμιο της ελεύθερης κυκλοφορίας.

Δεν νοσούμε μόνο εμείς, σαν μονάδες, νοσεί κυρίως το βιοπολιτικό σώμα του οποίου είμαστε πολλαπλότητα. Και σε αυτή την άγνωστη νόσο το σώμα αντιδρά βίαια, μέσω του μηχανισμού αυτο-ανοσοαπόκρισης, έτσι στρέφεται στον εαυτό του. Η κατάσταση εξαίρεσης είναι αυτό το αυτό-άνοσο που διαταράσσει την κυκλοφορία της πληροφορίας, κλείνει τα σύνορα και θέτει υγειονομικά κορδόνια, θέτει σε υποχρεωτική καραντίνα περιοχές, κοινωνικές ομάδες και άτομα και μετατρέπει τους οικονομικούς τομείς σε ερήμους.

Ίσως πιο καίρια κάνει και κάτι άλλο πιο δραστικό: Επιβάλλει ένα δικό του χρόνο, κατά τον οποίον το πεδίο της θεώρησής μας είναι απασχολημένο στο να σχηματίζει πάντα κάποια “εικόνα” στο άμεσο ή στο πολύ μακρινό και σκοτεινό μέλλον.

Μήπως τελικά είμαι αιχμάλωτοι της Εικόνας που προβλέπουμε;

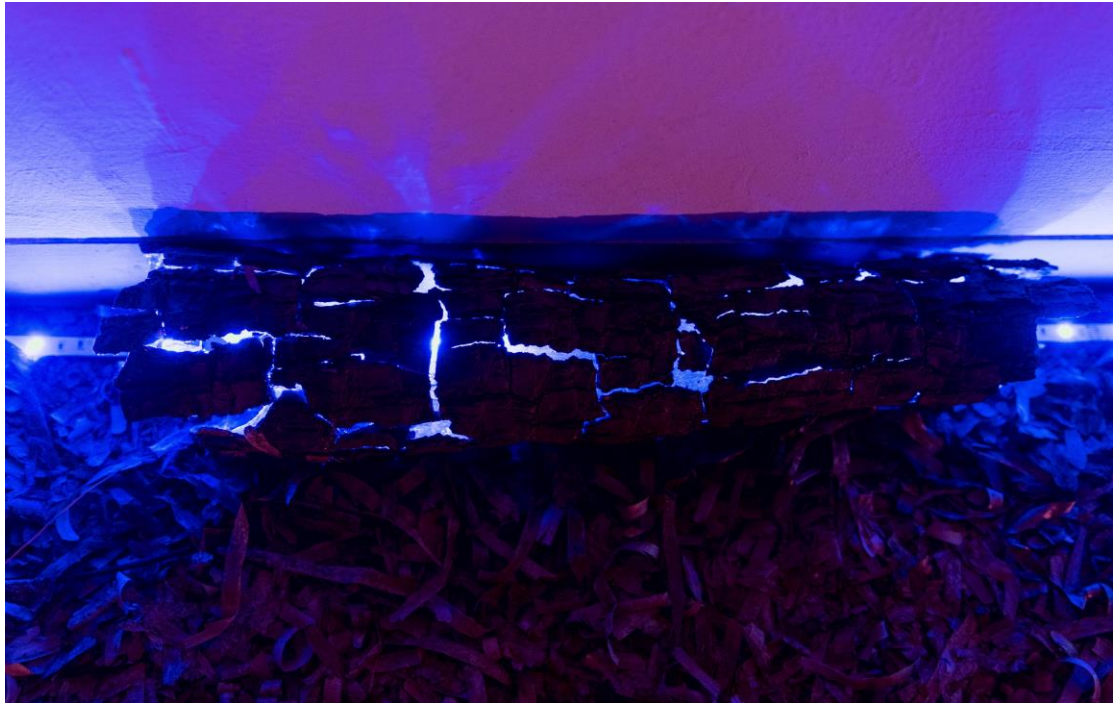








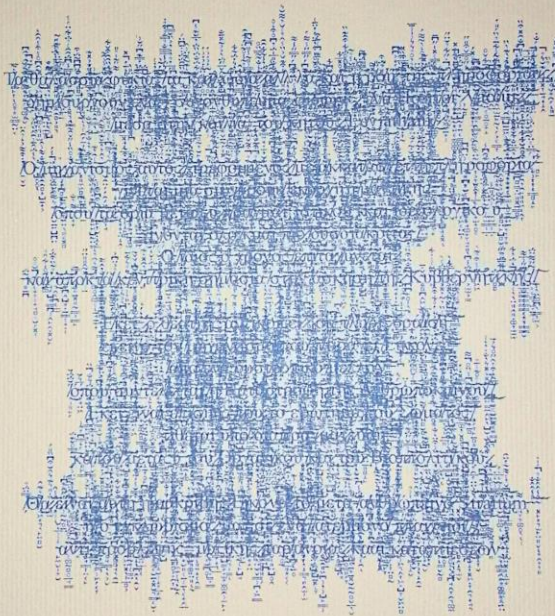








Ley Lines - Πζουαντία - Φύση - Σομα - AI - Η Συνομιλία Του Leviathan



loukaskalliantasis@gmail.com  
loukaskalliantasis.pb.studio  
@garden.thief

MFA

ASFA

