



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

Beryllium (${}^4\text{Be}$)

Κοιρό & Τέχνη: Προς Μία Ουσιαστική Πολυφωνία

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΟΝΤΟΓΕΩΡΓΟΣ Δ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2021

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΙΝΟΣΑΤΗΣ, Καθηγητής Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών
(Επιβλέπων)

ΒΙΚΗ ΜΠΕΤΣΟΥ, Καθηγήτρια Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΑΘΟΠΟΥΛΟΣ, Καθηγητής Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών

Copyright © Κοντογεώργος Δ. Κωνσταντίνος
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 απαραίτητα και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

| | |
|--|------------|
| I. Σύλληψη της Ιδέας: Ο Διατακτικός Μηχανισμός της Τουαλέτας | σελ. 4-5 |
| II. Ανάπτυξη Έργου & Υλικά..... | σελ. 6-8 |
| II. Περιγραφή του Έργου: Beryllium (⁴ Be) | σελ. 8-22 |
| III The Queerest of the Queer | σελ. 22-25 |
| IV. Τι είσαι; Τι είναι; | σελ. 25-26 |
| V. Τέχνη, Επικοινωνία & Queer Αντίσταση | σελ. 26-27 |
| VI. Κούφια Μετανεωτερικότητα | σελ 27-29 |
| VII. Αλλόκοτες Ετερο-τυποποιήσεις | σελ. 29-36 |
| IX. Black Queer Feminism | σελ 36-38 |
| VIII. Όχι Κακό. Αλλά Επικίνδυνο. | σελ 38-40 |
| X. Επίλογος: Προς Μία Ουσιαστική Πολυφωνία | σελ. 40-42 |
| XI. Βιβλιογραφία | σελ. 43 |

Σύλληψη της Ιδέας: Ο Διατακτικός Μηχανισμός της Τουαλέτας

Όσο κι αν πάντα μου φαινόταν αλλόκοτος ο αυστηρός διαμοιρασμός της εισροής των σωμάτων στις ανά τον κόσμο κοινόχρηστες τουαλέτες, μία εμπειρία βγαλμένη από την καθημερινότητα ήταν αρκετή για βρεθώ αυτόπτης μάρτυρας κάποιου υπαρκτού μπερδέματος μεταξύ ετεροκανονικά ταυτοποιημένων ανθρώπων. Κι αυτό διότι οι διακοσμητές που επιμελήθηκαν τον χώρο του μπαρ στο οποίο βρισκόμουν, αποφάσισαν να πρωτοτυπήσουν υποδεικνύοντας μέσω των βιολογικών συμβόλων των χρωμοσωμάτων (XX, XY) ποια πόρτα τουαλέτας θα πρέπει ο χρήστης να κλείσει πίσω του - χωρίς να λάβουν υπόψη τους το αν τελικά οι θαμώνες θα αναγνωρίσουν τα συγκεκριμένα σύμβολα έτσι ώστε να υπακούσουν σε αυτά. Περιμένοντας, λοιπόν, τη σειρά μου παρασύρθηκα για ακόμα μια φορά, σε σιέψεις σχετικά με τις έμφυλες κοινωνικές ταυτότητες και τα στερεότυπα γύρω από αυτές. Προς τι αυτός ο διατακτικός μηχανισμός της τουαλέτας; Τι κι αν είμαι in drag και ήθελα να χρησιμοποιήσω τους ανδρικούς ουρητήρες; Τον προβληματισμό μου ήρθε να επιβεβαιώσει η πραγματικότητα. Η τουαλέτα με το σύμβολο του χρωμοσώματος που μου αντιστοιχεί, ήταν κατειλημμένη. Όσο περίμενα, ένας θαμώνας χρωμοσώματος όμοιου με το δικό μου πήρε τη θέση του στην ουρά. Κοντοστάθηκε και παρατήρησε τα σύμβολα που υποδείκνυαν ποια πόρτα αντιστοιχεί σε “ποι@ν”, με ρώτησε πού θα έπρεπε να μπει κι εγώ, αναπαράγοντας τον διατακτικό μηχανισμό συμβόλων και τουαλέτας, του υπέδειξα το χρωμόσωμά του. Την ίδια στιγμή, από το ανδρικό αποχωρητήριο βγήκε ένας άνθρωπος του αντίθετου χρωμοσώματος. Η γυναίκα απολογήθηκε αναφέροντας ότι δεν ήξερε πού να μπει ενώ ο άνδρας

που περίμενε μετά από μένα φάνηκε να αμφισβητεί τις εγνυκλοπαιδικές μου γνώσεις περί βιολογίας. Τη στιγμή που συνέβη το όποιο μπέρδεμα οι δύο θαμώνες “βρέθηκαν” για μερικά νανοδευτερόλεπτα σε μία δυστοπική, για εκείνους, πραγματικότητα όπου η γυναίκα έχει την ανδρική όψη και το αντίθετο. Απειλούμενοι από έναν συμβολικό ευνουχισμό που τα σύμβολα και ο λόγος ως εξουσία μέσα τους, είχαν προκαλέσει. Πόσο μάλλον όταν ο συμβολικός αυτός ευνουχισμός συνέβη σε έναν χώρο στον οποίο το άτομο καλείται να βρεθεί μόνο, έρμαιο των σωματικών του αναγιών σε άμεση θέαση της εικόνας που έχει για το σώμα και το φύλο του. Αντιμέτωπο με αυτή την πρώτη εμπειρία της εισαγωγής του στην συμβολική τάξη. Αντιμέτωπο με τον εξουσιαστικό μηχανισμό που του υπέδειξε παιδιόθεν να υποπίπτει σε *μία* ταυτότητα και να “αποχωρεί” σε έναν δεδομένο τεχνητό χώρο. Αντιμέτωπο με συμβολισμούς που δρουν παρεμβατικά στην ύπαρξή του. Καλούμενο να απορρίψει κάτι έτσι ώστε στη συνέχεια να μπορέσει να απορρίψει κάτι άλλο. Να του επιτραπεί μέσω της απόρριψης να συμπεριλαμβάνεται και να αντέχει την συμπερίληψη εντός ενός παγιωμένου διπόλου. Κι έτσι η επιλογή μεταξύ προκαθορισμένων, περιορισμένων επιλογών να μην αποτελεί πια επιλογή αλλά ετεροκαθορισμένη απόφαση. Καταλήγοντας κλονισμένο από τη δύνη που παρασύρει το είναι του και όσα απέρριψε. Αυτή ακριβώς η στιγμιαία σύγχυση στο μυαλό των δύο θαμώνων, ένα κάποιο κοινωνικό glitch το οποίο κρύβει μέσα του και μια αλήθεια σχετικά με τις κοινωνικές ταυτότητες εντός διπόλου άντρα-γυναίκας, ήταν και ο λόγος για τον οποίο αποφάσισα να κάνω ένα σχετικό έργο.

Ανάπτυξη του Έργου & Υλικά

Η εγκατάσταση κινείται γύρω από θεματικές φύλου και ταυτότητας που διαπερνούν το σύνολο της καλλιτεχνικής μου δραστηριότητας.

Το έργο είναι αποτέλεσμα εξέλιξης και ανάπτυξης μίας ιδέας που δούλεψα στο πλαίσιο του μαθήματος της Βιντεοτέχνης κατά το Β' ακαδημαϊκό εξάμηνο. Για να καταλήξω στον τρόπο, δυσκολεύτηκα αρκετά. Προερχόμενος από τον χώρο του κινηματογράφου και έχοντας οικειοποιηθεί την κινηματογραφική γλώσσα, έβρισκα συνήθως ιδέες οι οποίες δεν θύμιζαν τόσο video art και κατέληγα σε λύσεις περιγραφικές με κινηματογραφική αφήγηση. Ιδιαίτερη βοήθεια αποτέλεσαν τα μαθήματα της Βιντεοτέχνης, ένα ειτενές αφιέρωμα στην ιστορία των οπτικών tricks, από τον 15ο αιώνα έως και τον 20ο, στο μάθημα του Κινηματογράφου όσο και η προσωπική έρευνα σε έργα video καλλιτεχνών.

Επιπλέον έμπνευση για το αποτέλεσμα της εικόνας που θα διαμόρφωνα στα videos αποτέλεσε ο λόγος του Αριστοφάνη στο «Συμπόσιο» του Πλάτωνα. Πρόκειται ίσως για το τμήμα του διαλόγου το πιο οικείο στο πλατύ κοινό, και για ένα από τα γνωστότερα χωρία του Πλάτωνα. Ο λόγος του μπορεί να συνοψιστεί σε λίγα λόγια. Στην αρχή ο άνθρωπος ήταν ένα ον «σφαιρικό», με τέσσερα χέρια, τέσσερα πόδια και δύο πρόσωπα που κοιτάζαν προς αντίθετες κατευθύνσεις αλλά ενωμένα στην κορυφή. Τα όντα αυτά ήταν κυρίαρχα και ισχυρά αρκετά ώστε να απειλούν τον Ουρανό. Ο Δίας για να τα αποδυναμώσει, τα έκοψε στη μέση έτσι ώστε ο τρόπος αναπαραγωγής τους να είναι σαρκικός. Από τότε

ο άνθρωπος αποτελεί μόνο το ήμισυ ενός ολόκληρου όντος και κάθε τέτοιο ήμισυ περιφέρεται με την παθιασμένη επιθυμία να ξαναβρεί το συμπλήρωμά του και να ξανασιμίζει μαζί του.

Ο τρόπος λειτουργίας της εγκατάστασης στο μυαλό μου έγινε τελικά ξεκάθαρος όταν κατά τύχη διάβασα το πείραμα που πραγματοποίησε ο πρωτοπόρος Καναδός νευρολόγος Wilder Penfield, το 1930. Ο Penfield συνέδεσε πρώτος το ολόγραμμα (την διάχυση του φωτός ώστε να παραγάγει ένα εικονικό μοντέλο) με τον τρόπο που ο εγκέφαλος προβάλλει την δική του εικονική πραγματικότητα. Ανέπτυξε μια μέθοδο χειρουργικής επέμβασης σε εγκεφάλους ασθενών ενώ αυτοί διατηρούσαν κανονικά τις αισθήσεις τους. Παρά την μακάβρια πρακτική, οι ασθενείς μέσω των ηλεκτροδίων που ο γιατρός χρησιμοποιούσε σε συγκεκριμένες περιοχές του εγκεφάλου τους, μπορούσαν να βιώσουν τρισδιάστατα όνειρα, οσμές, ακουστικές και οπτικές παραισθήσεις, μνήμες που είχαν σβήσει και ανακλήθηκαν ακόμα και έντονες εξωσωματικές εμπειρίες! Αυτή η ιστορία σύνδεσε μέσα μου όλες τις παραπάνω ιδέες και πληροφορίες από τα μαθήματα και ξεκλείδωσε την πεμπτουσία του video art: *δεν είναι παρά λάμπες*, πηγές φωτός, προβολείς που διαμορφώνουν σχήματα, χρώματα, εντυπώσεις άρα και σιιές. Και μάλιστα, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, το video art δεν περιορίζεται σε μία και μοναδική φωτιστική πηγή/"λάμπα".

Η ονομασία προκύπτει από το στοιχείο βηρύλλιο του Περιοδικού Πίνακα. Συμβολίζεται με το ${}^4\text{Be}$ (στα αγγλικά, υπάρχουν) και παρά την λεικτική σύνδεση του Beryllium με την αγγλική λέξη Virility (Ανδρισμός),

παρουσιάζει ως στοιχείο επαμφοτερίζουσα συμπεριφορά - ειρωνικό για μία τόσο "ανδροπρεπή" ονομασία.

Επιπλέον καλλιτεχνικές επιρροές αναφέρονται σε παρακάτω κεφάλαιο (σελ. 17-29). Ο λόγος για τον οποίο δεν αναφέρονται σε αυτή την ενότητα είναι γιατί συνδυάζονται με το θεωρητικό μέρος της διπλωματικής.

Περιγραφή του Έργου: Beryllium (⁴Be)

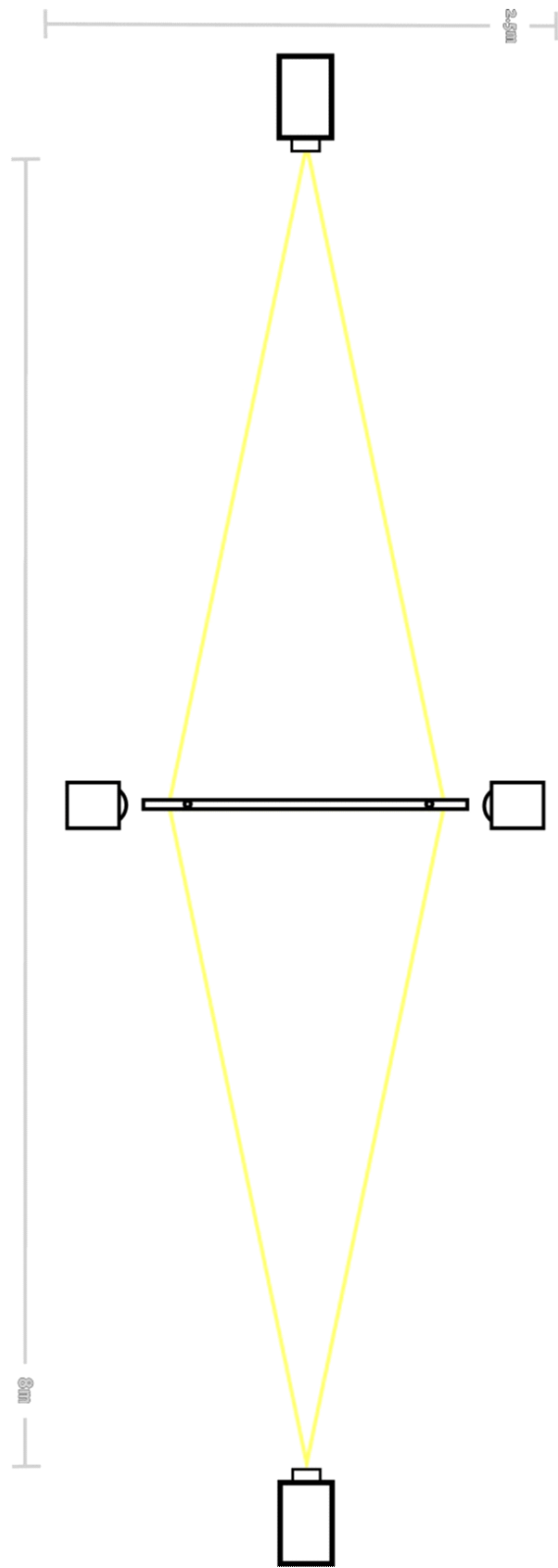
Το έργο είναι μια video εγκατάσταση. Αποτελείται από 10 προβολείς και 5 οθόνες διαστάσεων 180cm x 90cm κατασκευασμένες από αρχιτεκτονικό χαρτί και 10 διαφορετικά γυμνά βιντεοπορτρέτα ανθρώπων. Οι οθόνες βρίσκονται φαινομενικά διάσπαρτες τον χώρο. Οι projectors έχουν τοποθετηθεί απέναντι ο ένας με τον άλλον, ανά ζεύγος, έτσι ώστε τα video να προσπίπτουν σε μία οθόνη και από τις δύο πλευρές. Το υλικό που χρησιμοποίησα για να κατασκευάσω τις οθόνες επιτρέπει στην μία προβολή να συγχέεται με την άλλη. Σημαντικό ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα, έπαιξε και ο πειραματισμός μου με διαφορετικά υλικά που θα αποτελούσαν τις οθόνες/επιφάνειες πρόσπτωσης των προβολών. Μετά από δοκιμές σε πανί, plexiglass (διάφανο και γαλακτερό), θολή και διάφανη μεμβράνη, απλό στρατσόχαρτο και κουρτίνες μπάνιου, κατέληξα στο χαρτί για αρχιτεκτονικό σχέδιο το οποίο προσέδωσε μία επιπλέον διάσταση στο έργο. Το συγκεκριμένο υλικό, επιτρέπει στην προβολή να φανεί εντονότερα στην πίσω πλευρά του, λιγότερο έντονα στην μπροστινή και μέτρια εάν το παρατηρήσουμε πλαγίως (3/4). Η ιδιότητα του υλικού

επιτρέπει στις διπλοτυπίες να φανούν εντονότερα κατά την πορεία του θεατή ανάμεσα στις οθόνες, λιγότερο έντονα όταν σταθούν μπροστά από μία οθόνη διακόπτοντας την προβολή πίσω τους και εντονότερα από την άλλη πλευρά της οθόνης. Με τον τρόπο αυτό η εγκατάσταση καθιστά τις πηγές φωτός/προβολές λιγότερο εντοπίσιμες από τον θεατή και πιο φανερές όταν ο θεατής βρίσκεται σε κίνηση ή παρατηρεί την εγκατάσταση από πλάγιες επί των οθονών γωνίες ή με την παρουσία 2 και άνω θεατών στο χώρο της εγκατάστασης. Έτσι, σε κάθε οθόνη δημιουργείται μία διπλοτυπία, μία μύξη των εικόνων των σωμάτων. Το έργο διαμορφώνεται, συνεχώς, από την παρουσία των θεατών στο χώρο. Οι θεατές κυκλοφορούν ανεμπόδιστα εντός της εγκατάστασης, εμποδίζοντας με την παρουσία τους το φως από τους προβολείς. Με τον τρόπο αυτό, η παρουσία τους "διασπά" τα ετερόκλητα σώματα, διακόπτει μερικώς τις προβολές και έτσι το τελικό αποτέλεσμα των βιντεοπορτρέτων αλλάζει από ετερόκλητο σε ανδρικό, γυναικείο ή κάτι μεταξύ των δύο. Η εγκατάσταση λειτουργεί σε μόνιμη επανάληψη (loop).

Την εγκατάσταση πλαισιώνει ηχοτοπίο εμπνευσμένο από τον ήχο του αγγίγματος σε ανθρώπινο δέρμα, τον χτύπο την ανθρώπινης καρδιάς και το νερό ως στοιχείο μέσα στο οποίο ξεκινά κάθε μορφή ζωής. Οι ήχοι εναλλάσσονται σε δύο πόλους, δηλαδή περνούν από το ένα ηχείο στο άλλο ανά τακτά χρονικά διαστήματα και διαχέονται στον χώρο μέσω δύο ηχείων.

Τα σώματα κινηματογραφήθηκαν σε ειδικό light box το οποίο κατασκεύασα στην σχολή. Τα video έχουν γυριστεί σε 4K ανάλυση με την κάμερα σε κάθετη και όχι οριζόντια θέση ώστε να επιτευχθεί η

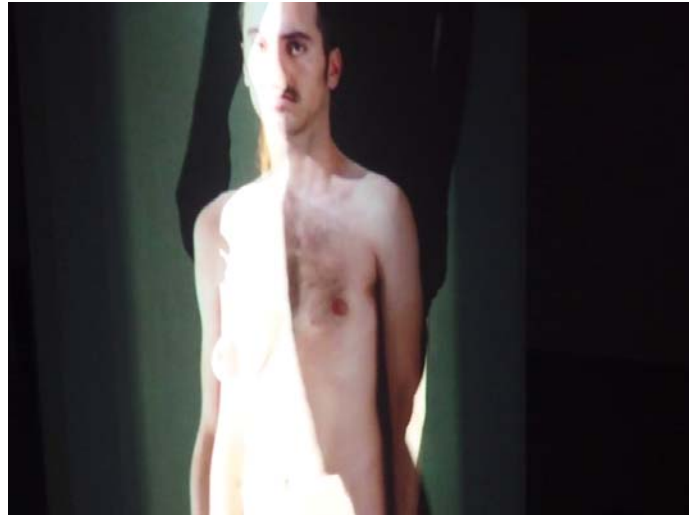
μεγαλύτερη δυνατή ανάλυση. Έχουν διάρκεια 10 λεπτών το καθένα. Στο post production τα videos έχουν μονταριστεί, έχουν υποστεί ελαφρύ slow motion, color correction και animated ειδικά εφέ στο χρώμα που κατά περιπτώσεις εναλλάσσονται ελαφρώς. Οι οδηγίες που δόθηκαν στα μοντέλα ήταν να κοιτούν λίγο πιο πάνω από τον φακό έτσι ώστε οι θεατές να έχουν την αίσθηση ότι οι άνθρωποι στις προβολές τους κοιτούν στα μάτια, ότι με κάποιο τρόπο απευθύνονται στο κοινό. Κάποιες από τις προβολές δείχνουν να διαδρούν μεταξύ τους, "κοιτάζοντας" η μία την άλλη. Στο τελικό μοντάζ κράτησα, επίσης, κάποιες φυσικές αντιδράσεις των μοντέλων όπως την αλλαγή βλέμματος ή άλλες μικρές αυθόρμητες κινήσεις. Οι άνθρωποι που συμμετείχαν στο project έχουν διαφορετικούς σωματότυπους και ηλικίες.



- Κάτοψη μέρους της εγκατάστασης.



- Απόσπασμα από δοκιμαστικό βίντεο.

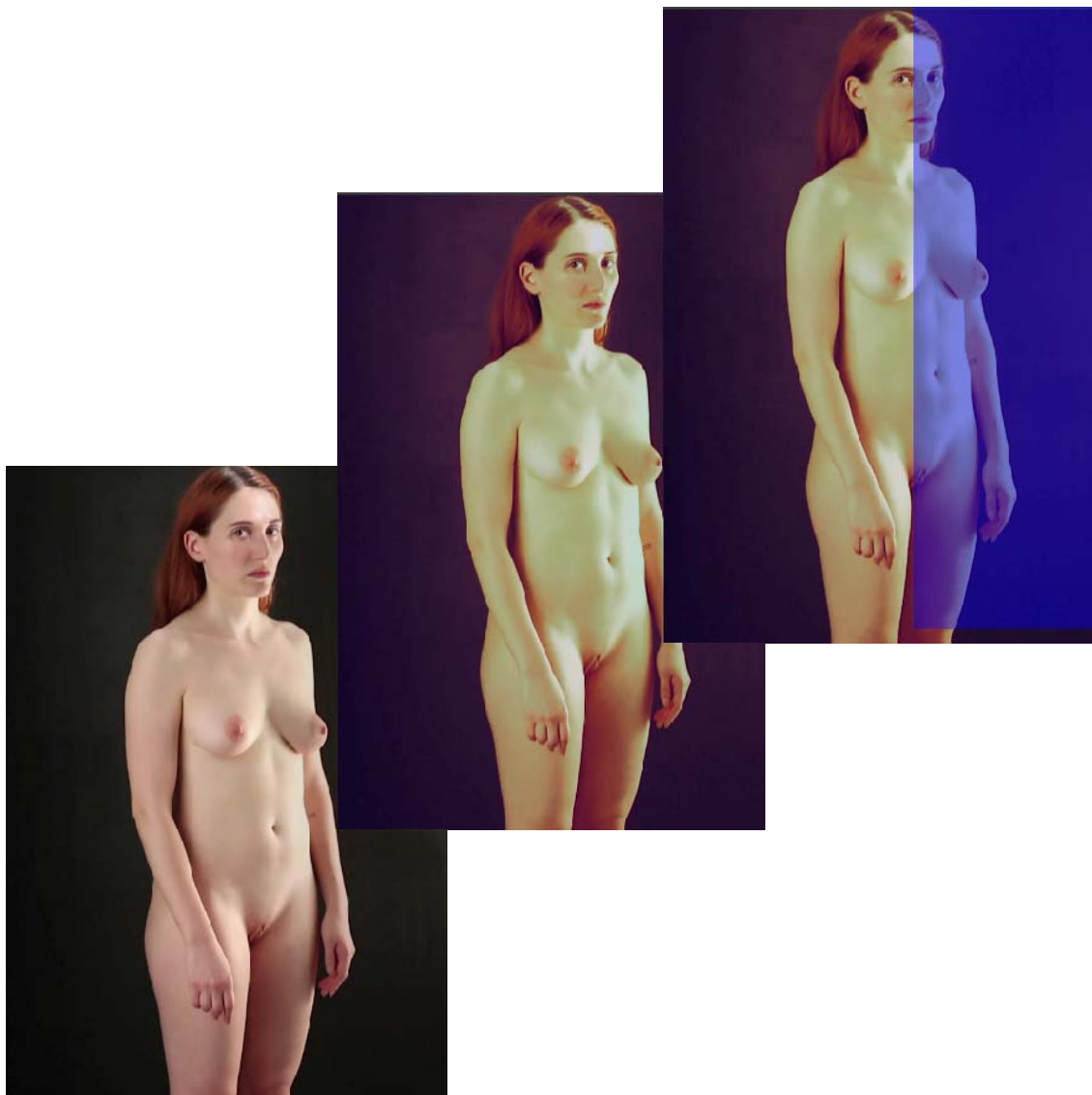


- Απόσπασμα από δοκιμαστικό προβολών.

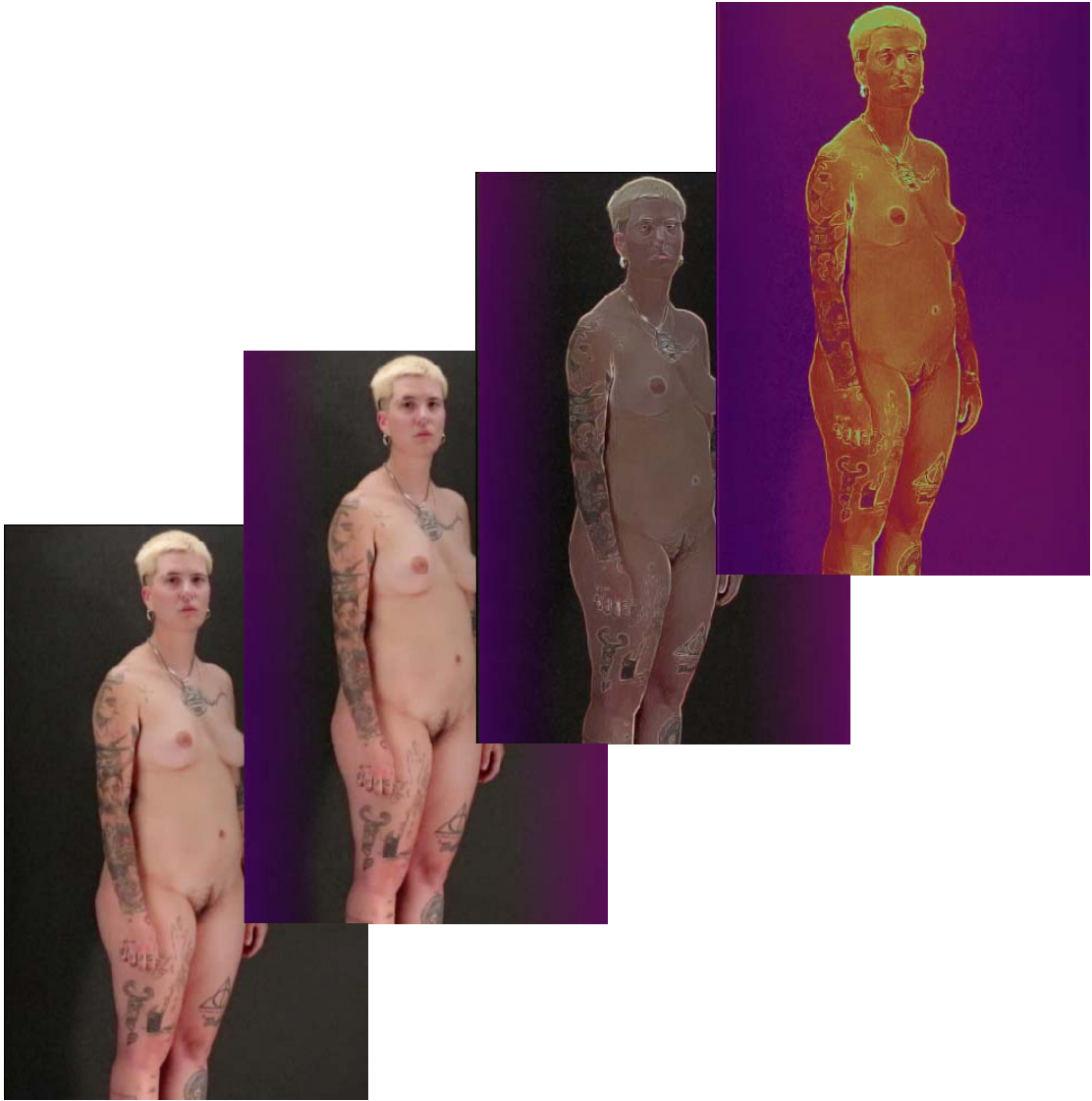


- Φωτογραφία από τα γυρίσματα.

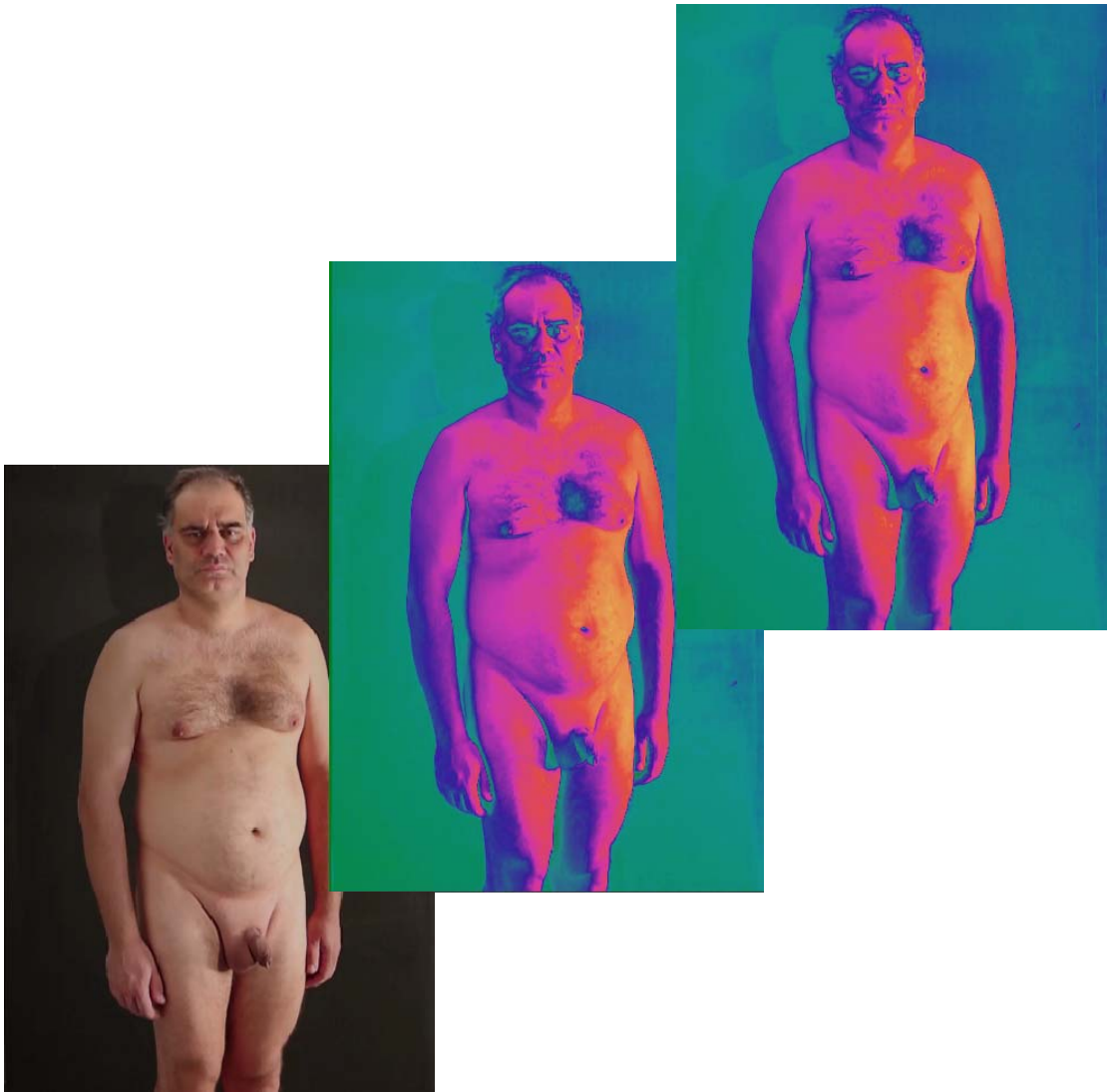
Τελικό Αποτέλεσμα Προβολών



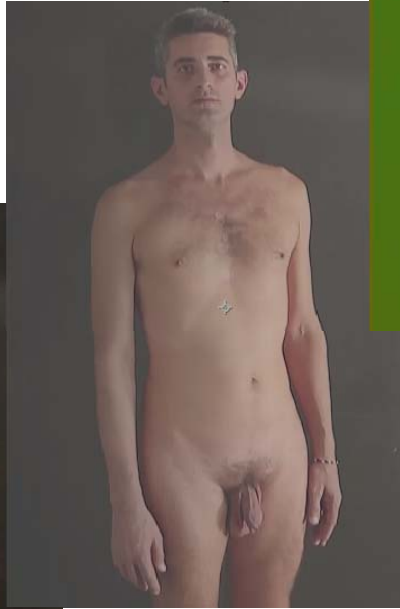


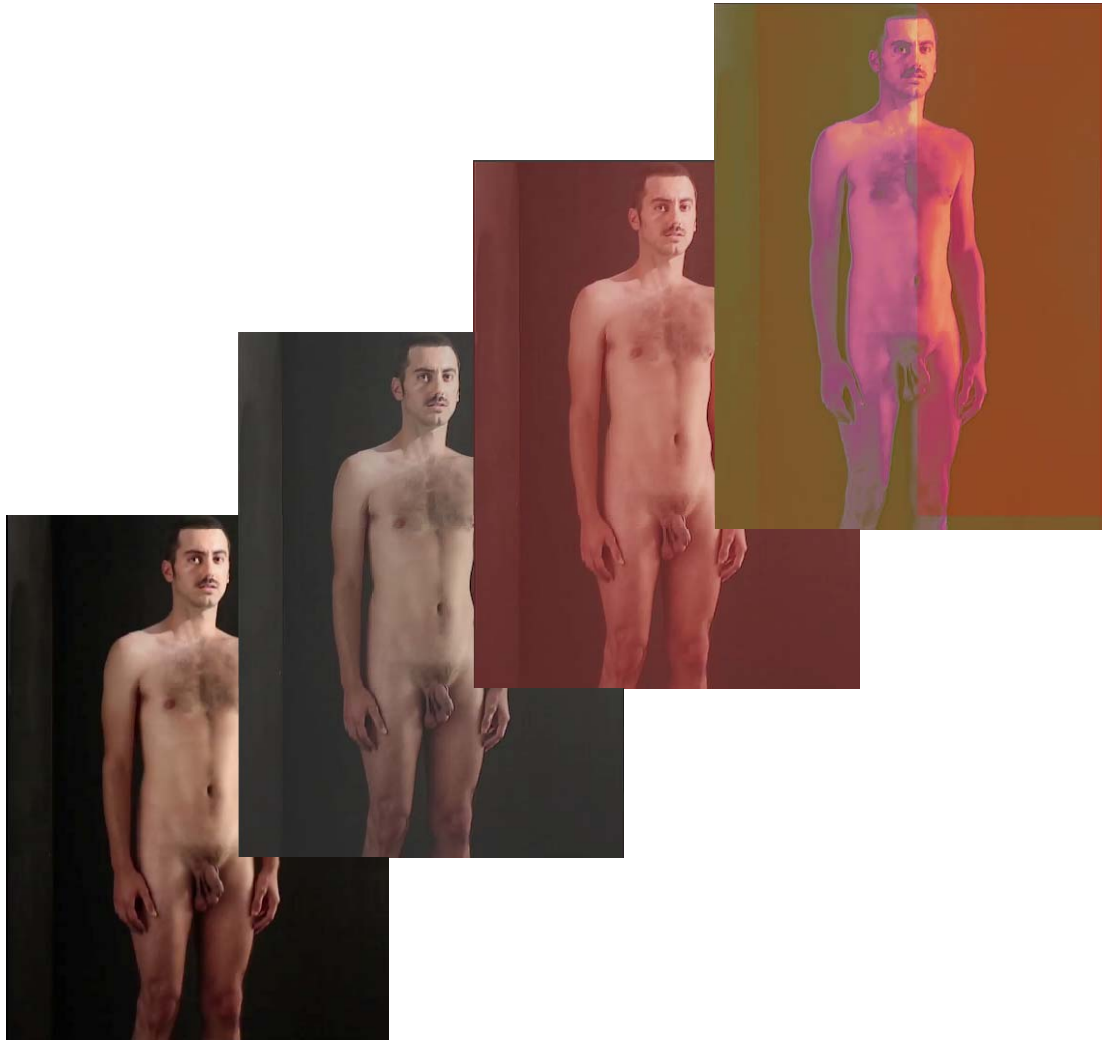


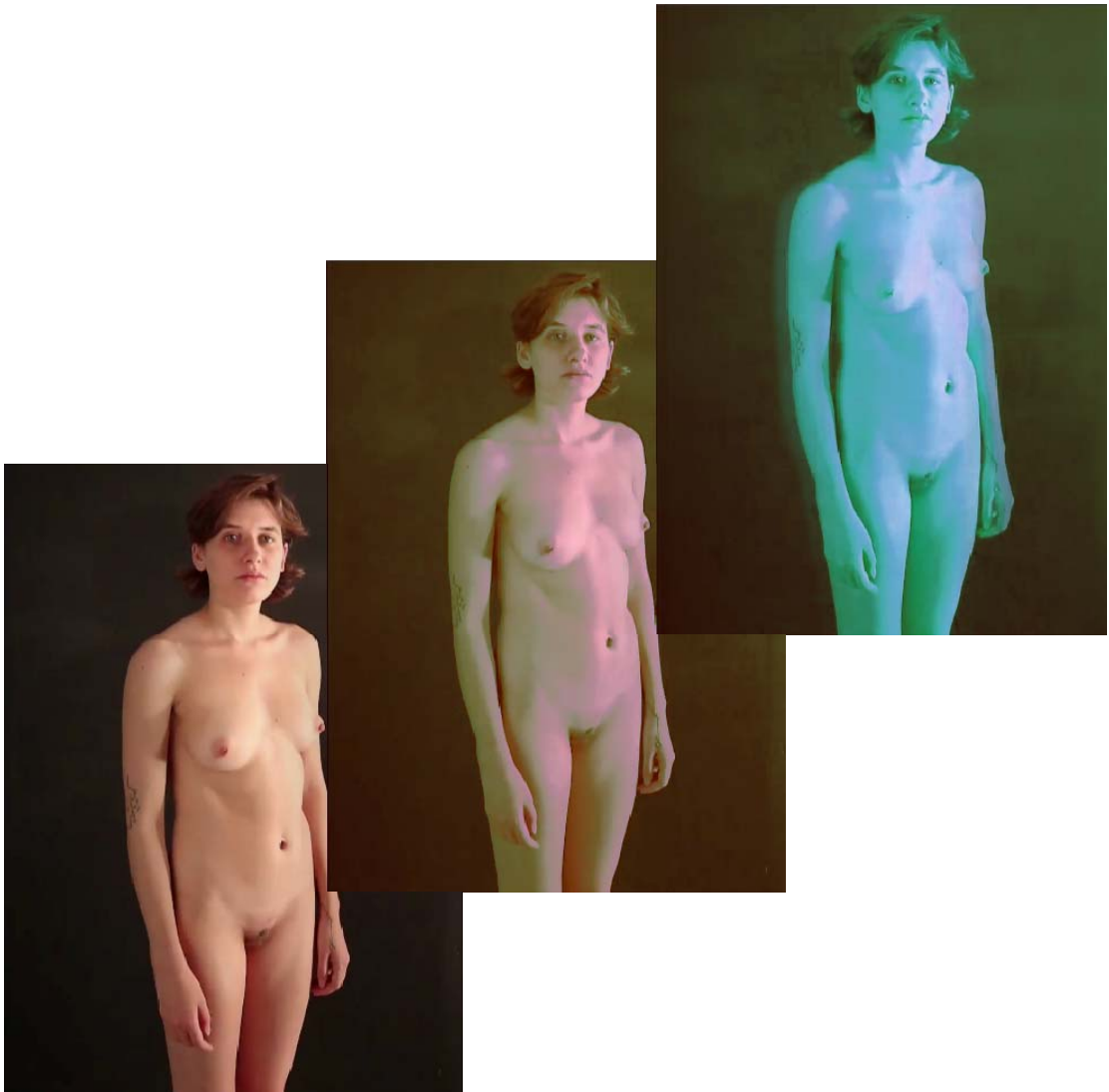


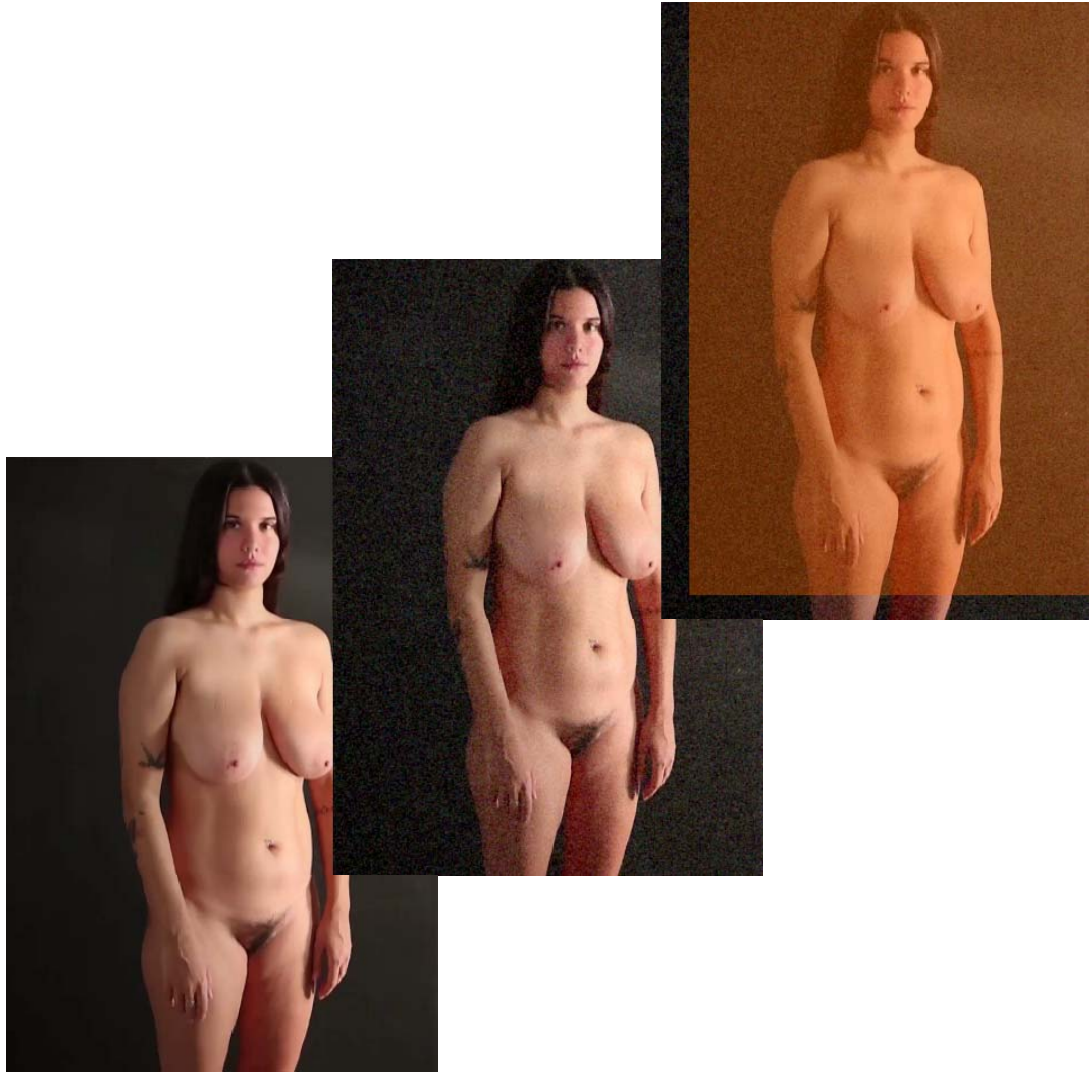












The Queerest of The Queer

Η πρώτη μου επαφή με τη λέξη queer ήταν στο 12ο έτος της ηλικίας μου όταν άκουσα για πρώτη φορά το τραγούδι "Queer" της μπάντας που έμελε να συντροφεύσει τα εφηβικά μου χρόνια, τους Garbage. Θυμάμαι να ψάχνω σε λεξικά και στο διαδίκτυο για να μάθω τον ακριβή ορισμό: «*adjective, queer, queerer, queerest. 1. strange or odd from a conventional viewpoint; unusually different.*» και «*αλλόκοτος -η -ο [alókotos] : για κπ. ή για κτ. που παρεκκλίνει από ό,τι είναι συνηθισμένο ή από ό,τι είναι σωστό ή λογικό· παράξενος: Είναι ~ άνθρωπος. Έχει αλλόκοτη εμφάνιση / αλλόκοτο βλέμμα / αλλόκοτη συμπεριφορά. Τι αλλόκοτη ιδέα είναι αυτή που σου ήρθε; Είδα ένα αλλόκοτο θέαμα / όνειρο.*». Αντίθετο του ασυνήθιστου, σπάνιου, τετριμμένου, πρωτότυπου. Άρα, κάτι που εντός καθιερωμένου κοινωνικού πλαισίου φαντάζει *ετερόκλητο*. Παρότι, σήμερα, αντιλαμβάνομαι το κουίρ όχι ως όρο αλλά ως πολιτικό εργαλείο απελευθέρωσης παραμένει ως ένας από αυτούς ορισμούς που ο λόγος – στην κλασική του άρθρωση – αδυνατεί να αποδώσει πλήρως. Μέχρι και σήμερα θα μπορούσα να περιγράψω πληρέστερα την κουίρ συνθήκη με χρώματα, εικόνες, νότες και ελλιπέστερα με την ελληνική ή αγγλική γλωσσικολεκτική τεχνολογία.

Ανάλογη σύγχυση αντιμετωπίζω με τη λέξη τέχνη: «*η ανθρώπινη δραστηριότητα που στηρίζεται σε ορισμένες γνώσεις και εμπειρίες και που έχει ως σκοπό τη δημιουργία ενός πνευματικού ή τεχνικού έργου. 1α. δημιουργία έργων που εκφράζουν το αισθητικά καλό και προκαλούν στο θεατή, στον ακροατή ή στον αναγνώστη αισθητική απόλαυση.*» Όσο κι αν η ρίζα της λέξης (ομόρριξη με το τέκνο και παράγεται από το τίπτω = γεννώ) δημιουργεί οικείους συμφυρμούς, ο όρος δεν με καλύπτει τόσο όσο η αίσθηση που έχω για

αυτόν. Ανεξαρτήτως "υλικού" κατασκευής –λέξεις, χρώματα, ήχοι, το ανθρώπινο σώμα κ.α. – είναι πάντα δύσκολο να ορίσουμε τι είναι τέχνη. Πέραν των τεχνικών και τονικών διαβαθμίσεων, τις χρωματικές σχέσεις, την άρθρωση των σχημάτων, σύνταξη των λέξεων –όροι καθαρά τεχνικοί, φαντάζει πάντα δύσκολο να αποδώσει κανείς ακριβές νόημα σε ένα έργο τέχνης μέσω του λόγου ακόμα κι όταν αυτό συντίθεται μέσω του τελευταίου. Ο τρόπος με τον οποίο η τέχνη γίνεται αντιληπτή και εκτιμάται, περιλαμβάνει πολλές διαφορετικές εκφάνσεις ανά τους αιώνες σε αναλογία με τα διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, όπως και η κούιρ συνθήκη.

Ο συνδυασμός των δύο λέξεων φαντάζει να υπερθεματίζει την ασάφεια δύο ήδη ασαφών ορισμών. Σημείο εκκίνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να φωτίσει σημεία των προσεγγίσεων της κούιρ τέχνης σήμερα και το αποτέλεσμα της συμπερίληψής της στην επικρατούσα τάση ως χαρακτηρισμός ή κατηγοριοποίηση μιας κάποιας καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Η παρούσα διπλωματική εργασία αναλύει τους όρους κούιρ και τέχνη μεμονωμένα και σε συνδυασμό, την σχέση επικοινωνίας και τέχνης όπως επίσης και τον ρόλο της μετανεωτερικότητας στην πρόσληψη του κούιρ από την κοινωνία. Κατά πόσο τελικά η δημοτικότητα της κούιρ τέχνης ως "καλλιτεχνικό ρεύμα" παραμένει, σήμερα, βοηθητική στην ανάδειξη του συνολικού έργου ενός καλλιτέχνη αλλά και των θεμάτων διαφορετικότητας στην κοινωνία; Ποιος ο πολιτικός ρόλος των ταυτοτήτων ενός καλλιτέχνη; Ποια η σχέση επικοινωνίας και τέχνης και εάν υπάρχει κατά πόσο τελικά η επικοινωνία υπονομεύει το κούιρ; Μέσα στο πλαίσιο των πολλαπλών διαφορετικότητων και υποκειμενικότητων που η κούιρ θεωρία

ενσωματώνει, μία κριτική στάση όπως αυτή που κρατά η παρούσα διπλωματική εργασία είναι σημαντική τροφή για σκέψη πάνω σε μία νεοαναδυόμενη "κατηγορία" που γίνεται μέρος της επικρατούσας τάσης (maistream), πολιτικοποιείται και ίσως να ήρθε η στιγμή για να αναλογιστούμε τι αποκλείει μέσω της περιχαράκωσης του ορισμού της.

Τι είσαι; Τι είναι;

Τι είσαι; Τι είναι; Απάντηση που προϋποθέτει μία ανθρώπινη "φύση" ως a priori συνθήκη για μία προκαθορισμένη ουσία του ανθρώπου που θα όριζε τι είναι ο άνθρωπος. Ερωτήσεις οντολογικές οι οποίες θέτουν αυστηρά όρια. Το ερώτημα της "ταυτότητας" το έχουμε αντιμετωπίσει όλοι μας. Για κάποιους το ερώτημα απαντήθηκε παιδιόθεν και απαντάται καθημερινά - αβίαστα - έως και σήμερα. Ωστόσο, για άλλους η απάντηση στο ερώτημα δόθηκε σε συμφωνία με τις απαντήσεις των άλλων ή με τη σιωπή. Άνθρωποι με "ταυτότητες" ρευστές που δύσκολα γεμίζουν έτοιμα κοινωνικά εκμαγεία. Ο εγκλωβισμός στην ευκολία της κανονικότητας περικόπτει κάθε τυχαία "απόκλιση" και τελικά καταπνίγει όλους μας με τις μειονοτικές ομάδες να πληρώνουμε το μεγάλο τίμημα.

Η συνθήκη αυτή επικρατεί αντί μίας προσέγγισης που θα εξέταζε το θέμα από μια οντογενετική σκοπιά: πώς είναι ο άνθρωπος; Θεώρηση η οποία αντιλαμβάνεται τις οντότητες ως ανοιχτές συνθήκες χωρίς να προσδίδει σε αυτές μια "ουσία" περατωμένη, προκαθορισμένη, χωρίς κίνηση μέσα στον χρόνο. Μία θεώρηση επί των σωμάτων που απαιτεί μία διαδικασιακή λογική και μία αντίληψη των πραγμάτων ως ροϊκότητες και όχι ως ερμηνείες υπό ταυτοποιητικούς όρους. Ένας τρόπος σκέψης που λαμβάνει

υπόψη του την παροδικότητα του ίδιου του αντικειμένου το οποίο και προσεγγίζει.

«Τι είσαι; Τι είναι;»: η ίδια η συμβολική τάξη –η γλώσσα – αδυνατεί να σταθεί στο επίπεδο του φαινομένου της οντογενετικής διάστασης των ανθρώπων και των σωμάτων καθώς με δυσκολία αποφεύγει να βασιζείται στα διάφορα ηθικοαισθητικά δίπολα άντρα-γυναίκας ή σε πολιτικά, θεσμικά, κοινωνικά, κ.α. "εμβόλια" με τα οποία όλοι έχουμε κεντρωθεί κατά τη διάρκεια της ζωής μας και τα οποία δρουν συνεχώς πάνω μας χωρίς να υπογραμμίζεται καμία σχέση εξουσίας εντός της συμβολικής τάξης αυτής. (Massumi, 1992)

Η γλώσσα φαντάζει να μας υποβάλει τελικά σε γυμνάσια σωματικά και ψυχολογικά. Για να μπορέσει ένα σώμα να φτάσει στο σημείο να προσαρμοστεί στις κατηγορίες και στα εννοιολογικά σχήματα της γλώσσας και κατά τον τρόπο αυτό να αποκτήσει νόημα και να σηματοδοτήσει το ίδιο το σώμα τον εαυτό του πρέπει να περάσει μέσα από μία επίπονη διαδικασία. Μέσα από τη συμβολική τάξη το σώμα γίνεται άτομο και υποκείμενο και η εισαγωγή του σε αυτή δεν συμβαίνει άνευ τιμήματος. (Massumi, 1992)

Τέχνη, Επικοινωνία & Queer Αντίσταση

Υπάρχει σχέση της τέχνης με την επικοινωνία; Ο Gilles Deleuze το 1987 αναφέρει: «[...] Ποια η σχέση μεταξύ ενός έργου τέχνης και της επικοινωνίας; Καμία απολύτως. Ένα έργο τέχνης δεν αποτελεί όργανο της επικοινωνίας. Ένα έργο τέχνης δεν έχει καμία σχέση με την επικοινωνία. Ένα έργο τέχνης δεν περιέχει ίχνος πληροφορίας. Ωστόσο, υπάρχει μία

θεμελιώδης σχέση μεταξύ ενός έργου τέχνης και μίας πράξης αντίστασης.» Τα έργα τέχνης ανθίστανται στην εξουσία της πληροφορίας. Αντιστέκονται στο σύστημα ελέγχου των διαταγών (order-words) που χρησιμοποιούνται εντός μιας κοινωνίας. Άρα και κατά της πληροφορίας η οποία αποτελεί κι εκείνη Αρχή των κέντρων εξουσίας και του ελέγχου (Massumi, 1992). Έτσι, η τέχνη εναντιώνεται, *δυναμικά*, στους εξουσιαστικούς μηχανισμούς ομογενοποίησης, στα στερεότυπα, στην μηχανιστική επαναληπτικότητα, στον αυτοματισμό της σύγχρονης ζωής και σε όλο το φάσμα των βιομηχανικών, θεσμικών και πληροφοριακών νορμών που υποβαθμίζουν την ανθρώπινη ζωή. Εν μέσω μίας ζωής καθυποταγμένης στην οικονομία, στον αποπροσανατολισμό των ατόμων και στην λογική της αγέλης η τέχνη *θα μπορούσε* να δημιουργήσει ζώνες αντίστασης που υπονομεύουν τα παραπάνω. Χωρίς, ωστόσο, αυτό να σημαίνει ότι η αντίσταση στην τέχνη θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Αλλά κάτι που έχει τις προοπτικές να το κάνει και θα μπορούσε συμπτωματικά να προκύψει μέσω της άσκησής της. (Ginosatis, 2016)

Κούφια Μετανεωτερικότητα

Μέχρι και το πέραςμα στην εποχή της μετανεωτερικότητας, την τέχνη του 20ου αιώνα χαρακτηρίζαν διαδοχικά ποικίλες πρωτότυπες μορφές στο πλαίσιο του πειραματισμού και της προσωπικής ή συλλογικής αναζήτησης του καλλιτέχνη. Συνθήκη κατά την οποία προτεινόταν νέα καλλιτεχνικά οράματα. Άλλωστε, η έως τότε νεωτερική μορφή ζωής ταυτίζεται με τη ζωή του ιδιαίτερου ατόμου και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της λογικής της, μέσω του καταμερισμού των κοινωνικών θέσεων και των λειτουργιών του πλούτου. Για την νεωτερικότητα, η "ταυτότητα"

κοινωνικά και πολιτικά, αποτελεί αντικείμενο διαρκούς πραγμάτευσης και διανοίγει έναν διάλογο ο οποίος επεκτείνεται από τον Διαφωτισμό έως τις μέρες μας. Αντίθετα, η μετανεωτερική πολυπολιτισμικότητα αποτυγχάνει να αποτελέσει συνέχεια του νεωτερικού οικουμενισμού καθώς στην εφαρμογή της δημιουργεί νέα πολιτισμικά συμπλέγματα (Bourriaud, 2009).

Ο Nicolas Bourriaud στο βιβλίο του "Το Ελιτικό Υποκείμενο - Για Μία Αισθητική της Παγκοσμιοποίησης" θέτει το θέμα του μετανεωτερικού που επηρεάζει έως και σήμερα τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούμε τις ταυτότητες - εθνικές, σεξουαλικές, κ.α. Σύμφωνα με τον Bourriaud: «[...], η "μετα-Ιστορία" είναι μία κούφια έννοια – όπως κι εκείνη του "μεταμοντέρνου", η οποία δεν έχει νόημα παρά μόνο ως μία πολύ γενική χρονική ένδειξη, προϊόν σύμβασης της μετά τον μοντερνισμό εποχής. Το πρόθημα "μετά", μέσα στην εξέχουσα ασάφεια και αοριστία του, τελικά χρησίμευσε ως όχημα για τη χονδροειδή εξομοίωση ποικίλων εκδοχών αυτής της "[...] εποχής", στοιβάζοντας αδιακρίτως στο ίδιο τσουβάλι τις μεταδομιστικές κριτικές θεωρίες μαζί με άλλες ξεκάθαρα παρελθοντοστραφείς στάσεις και θεωρήσεις.».

Η τέχνη καθίσταται αμιγές καπιταλιστικό προϊόν με αποτέλεσμα την εκ του ασφαλούς ενατένιση ενός έργου και όχι την κατανόηση και την αποδοχή της πλουραλιστικής και ρευστής ύπαρξης του ανθρώπου μέσω της τέχνης (Bourriaud, 2009). Η ίδια η μετανεωτερική κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα είναι αυτή που απαιτεί μια ξεκάθαρη και προϋπάρχουσα ταυτότητα και παράλληλα την υπονόμηση των όποιων άλλων κατηγοριοποιήσεων (Bourriaud, 2009). Το μετανεωτερικό

καθεστώς επιφυλάσσει ανάλογη "μοίρα" για την "κουίρ τέχνη". Η "ταυτότητα" του κουίρ καλλιτέχνη δεν έχει να κάνει αποκλειστικά με την μετουσίωση της σεξουαλικότητάς του σε τέχνη.

Αντίθετα, οι μεταδομιστικές θεωρίες (και η κουίρ θεωρία βασιζόμενη σε αυτές) εξετάζουν και εισάγουν ένα "μετα-ταυτοτικό" καθεστώς: με τον ίδιο τρόπο που δεν ανήκουμε αποκλειστικά στην κουλτούρα της χώρας μας ή της εθνικής μας ταυτότητας, έτσι δεν ανήκουμε και σε ένα φύλο (Bourriaud, 2009). Φύλο και σεξουαλική "ταυτότητα" παρουσιάζονται ρευστά. Το υποκείμενο παρουσιάζεται εξ' ορισμού μη ταυτοποιήσιμο, από τις μεταδομιστικές θεωρίες, όπως επίσης η σεξουαλική ζωή δεν ταυτοποιείται, αλλά αυτοκαθορίζεται, επιτελείται, σκηνοθετείται και δεν αποκρυσταλλώνεται παρά βρίσκεται σε διαρκή κίνηση (Butler, 1991). Η αικινήσια των ταυτοτήτων, στην μετανεωτερικότητα λειτουργεί ως τροχοπέδη στην μεταπήδηση σε κάποιο άλλο πλαίσιο. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της αυθεντικότητάς μας. Το να αρνηθούμε, δηλαδή, το παράδοξο της ρευστότητας της ίδιας της ζωής εμμένοντας σε σύμβολα και σημεία που αντιπροσωπεύουν "κάτι" που θεωρούμε παγιωμένο ενώ αυτό το "κάτι" δεν ήταν ποτέ παγιωμένο (Bourriaud, 2009).

Αλλόκοτες Ετερο-τυποποιήσεις

Η απαρχή της ανόδου του κουίρ στην τέχνη συναντάται στο έργο του David Wojnarowicz «Jean Genet Masturbating in Mettray Prison» (1983). Ο Wojnarowicz την περίοδο εκείνη ζούσε στην καρδιά της συνοικίας του East Village της Νέας Υόρκης. Η συνοικία από συνώνυμο

της περιθωριοποίησης, γίνεται κέντρο της νεοαναδυόμενης "κουίρ τέχνης".

Ο Wojnarowicz έδρασε ακτιβιστικά, δηλώνοντας ανοιχτά την εμπειρία του να αυτοπροσδιορίζεται κάποιος ως κουίρ ομοφιλόφυλος άνδρας: την βία, το στίγμα, τα παιδικά τραύματα. Αρνήθηκε να κρυφτεί πίσω από ετεροκανονικές ταυτότητες. Τόσο το έργο του όσο και η στάση του άνοιξαν τον δρόμο για πολλούς ΛΟΑΤΚΙ+ καλλιτέχνες. Από τότε έως και σήμερα το "κουίρ" ενσωματώθηκε στο παγκόσμιο καπιταλιστικό σύστημα και εμπορευματοποιήθηκε. Σήμερα, συναντάμε συχνά μία ετεροκαθορισμένη καλλιτεχνική "ταυτότητα" ή μία "πολιτική στάση" που καλείται "κουίρ" ως υποκατάστατο επιπολάζοντος ακτιβισμού χωρίς δράση και με περιορισμένες θεωρητικοποιημένες βάσεις. Κατά πόσο τελικά η χρήση του όρου μέσα από το διαστρεβλωτικό πρίσμα του καπιταλισμού και της μετανεωτερικότητας βοηθάει την κοινωνία να αλλάξει στάση απέναντι στο διαφορετικό και κατά πόσο αφήνει σε όλους μας την ελευθερία να είμαστε ουσιαστικά διαφορετικοί μέσα στην διαφορετικότητά μας; Η μετανεωτερικότητα ωθεί τα υποκείμενα να παίζουν το παιχνίδι της εξουσίας, δηλώνοντας μία και μοναδική ταυτότητα ή αποδίδοντάς την σε άλλους έτσι ώστε να ταξινομηθούν και να βρουν τη θέση τους στην αγορά ως προϊόντα, ευκολότερα.

Παραθέτω εδώ ακροθιγώς, ετερόκλητες προσεγγίσεις και οπτικές καλλιτεχνών επί του ανθρώπινου σώματος. Οι ακόλουθες περιπτώσεις αφορούν καλλιτέχνες, στο έργο των οποίων αναγνωρίζω το κουίρ στοιχείο είτε λόγω θεματικής ή αισθητικής είτε ως έργα που ταρακούνησαν – συνειδητά ή όχι– την κοινωνία στην εποχή που δημιουργήθηκαν. Καλλιτέχνες οι οποίοι έχουν επηρεάσει το έργο της παρούσας

διπλωματικής όσο και όλη την καλλιτεχνική μου δραστηριότητα. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι παρακάτω περιπτώσεις δεν αποτελούν, σίγουρα, τις μοναδικές περιπτώσεις καλλιτεχνών που εμπίπτουν σε μια κάποια καλλιτεχνική κατηγορία ενώ θα μπορούσαν να συμπεριλαμβάνονται και σε πολλές άλλες. Στόχος, των παρακάτω καλλιτεχνικών αναφορών είναι, αφενός, να ενισχύσουν την επιχειρηματολογία περί των διευρυμένων ορίων του *κουίρ* και του τρόπου με τον οποίο η τέχνη τα αφηγείται και αφετέρου να παρουσιάσουν διαφορετικές προσεγγίσεις και θεάσεις επί των ανθρωπινων σωμάτων, όπως επιδιώκω με την βίντεο εγκατάσταση που καταθέτω στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας.

Γιάννης Τσαρούχης

Τον Ιούνιο του 2019 η εφημερίδα LIFO κυκλοφόρησε ένα τεύχος αφιερωμένο εξολοκλήρου στην "*κουίρ*" διάσταση της πόλης της Αθήνας και της τέχνης. Το τεύχος συμπεριλάμβανε, μεταξύ άλλων, εκτενές αφιέρωμα στον μεγάλο Έλληνα ζωγράφο, Γιάννη Τσαρούχη. Ωστόσο, η ομοερωτική ματιά στο έργο του Τσαρούχη αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά κάποιων έργων του και μία περιορισμένη θέαση φαντάζει να παραβλέπει τη συνολική συνεισφορά του στην τέχνη και το μέγεθος του έργου του. Αυτό που τον ξεχωρίζει είναι η τεχνική του σε συνδυασμό με την ιδιοσυγκρασία του, η ξεχωριστή ματιά του πάνω στη ζωή, στους ανθρώπους, στην πόλη, στα κτήριά της, στις εποχές, στην πολιτική, μια ματιά πάνω σε μία ολόκληρη πραγματικότητα που αγνοεί τα όρια μιας φαντασιακής κρατικής κοινότητας και φτάνει στην ουσία του να έχεις γεννηθεί και μεγαλώσει στην μεγάλη πόλη αυτού του τόπου, να αναπνέεις

τον αέρα της, να γνωρίζεις τους ανθρώπους της, να ζεις μέσα από τις εποχές της και κάτω από το φως της. Ο ίδιος ο Τσαρούχης σε όλη τη διάρκεια αυτοβιογραφικής του συνέντευξης δεν αναφέρεται σε κάτι που να συνάδει με ή έστω να θυμίζει την "κουίρ τέχνη": «Το 1936 γύρισα στην Ελλάδα και [...] παραδόξως έκανα έργα που μοιάζαν με τον Matisse. Ίσως επηρεασμένος από τις ρειλάμες του Καραγκιόζη που είχα γνωρίσει τότε από τον Σπαθάρη. [...]. Μπορώ να πω ότι οι αφίσες του Σπαθάρη [...] μου επέτρεψαν να επηρεαστώ από τον Matisse.». Σε ένα ακόμα απόσπασμα, ο ίδιος σχολιάζει την κριτική που δέχτηκε από μέρος του κοινού κατά την σύντομη μετατόπιση της ιδιότητάς του από ζωγράφο σε θεατρικό σκηνοθέτη: «Ηθελα να κάνω κι εγώ μια σκηνοθεσία [...]. [...] Το '77 επήρα την απόφαση να κάνω κι εγώ μια παράσταση. [...] ήταν μια δουλειά διαφορετική από τις "Τρωάδες" (που είχε ανεβάσει το '77) και ο κόσμος που αγαπάει να βάζει ετικέτες το βρήκε ότι ήταν κακό. Όχι όλος ο κόσμος. Μερικοί. Που αγαπούν τις ετικέτες. [...].».

David Hockney

Φωτογραφικά κολάζ, αφηρημένες κυβιστικές δημιουργίες, γυμνά σώματα νέων σε πισίνες, τοπία. Πέρα και πάνω από την θεματική ή τις τεχνικές που χρησιμοποιεί, ο Hockney επιστρέφει πάντα σε ένα συγκεκριμένο μοτίβο: την ανίχνευση των πολλαπλών τρόπων θέασης ενός χώρου, μιας εικόνας, ενός σώματος. Το έργο του αποτελεί ένα ταξίδι στον χωροχρόνο και στις αισθήσεις.

Miriam Cahn

Η ζωγράφος δημιουργεί φιγούρες σωμάτων αμφίβολου φύλου. Το έργο της αποτελεί ένα σχόλιο στην δύναμη των Μ.Μ.Ε. πάνω στην ψυχολογία των ανθρώπων. Τόσο σε παλαιότερα όσο και σε πιο πρόσφατα έργα της, τονίζει με χρώμα ή κάρβουνο σημεία των σωμάτων, όπως τα γεννητικά όργανα, το στήθος, τα χείλι ή τα μάτια, δημιουργώντας σώματα εύθραυστα, γόνιμα, γεμάτα ζωή.

Claude Cahun

Το όνομα αποδίδεται ταιριαστά τόσο σε μία γυναίκα όσο και σε έναν άνδρα (μία non-binary περσόνα). Η ίδια η περσόνα της Lucie Renee Mathilde Schwob, αποτελεί από μόνη της ένα τεχνούργημα. Η καλλιτεχνική της δραστηριότητα έλαβε χώρα σε μία χρονική περίοδο που το έργο της χαρακτηριζόταν ως Avant-Garde ή Υπερρεαλιστικό. Όσο, δηλαδή, και το έργο του Marchel Duchamp (και δη του alter ego του, Rrose Sélavy), του René Clair, του Man Ray, του Jean Cocteau, ονόματα καλλιτεχνών που αναφέρω εδώ τυχαία, από το κίνημα του Υπερρεαλισμού. Το έργο τ@@@ Cahun, κινείται τόσο σε πολιτικό όσο και σε προσωπικό τόνο παρακιάμπτοντας τις αντιλήψεις περί αποκρυσταλλωμένων κοινωνικών φύλων (gender).

Ren Hang

Με μία απλή και εύκολη στη χρήση φωτογραφική μηχανή Minolta, χωρίς τεχνητό φως ή τεχνική βοήθεια, ο Ren Hang αντιμετωπίζει το γυναικείο και ανδρικό σώμα με ερωτισμό, ποιητικότητα, απάθεια, χιούμορ, κίνηση

και πάνω από όλα ισότιμα. Επέλεξε την καλλιτεχνική ευαισθησία αντί μιας ακαδημαϊκής τελειότητας. Το έργο του αποτελεί, τόσο μία εξερεύνηση στο γυμνό σώμα όσο και μία προσωπική του διέξοδος από την κατάθλιψη και την αγχώδη διαταραχή. Ο αυθορμητισμός με τον οποίο δούλεψε δημιουργεί εικόνες γεμάτες ζωτικότητα: νεαρά, γυμνά, απελευθερωμένα σώματα που συχνά συνοδεύονται από στοιχεία της φύσης. Μολονότι το Κινεζικό Κράτος θεώρησε το έργο του προβοκάτσια, ο ίδιος δήλωσε: «Μου αρέσει να σκέφτομαι ότι η καλλιτεχνική μου δραστηριότητα υπερβαίνει την πολιτική πραγματικότητα.».

Hervé Guibert

Στο έργο του, το ανθρώπινο σώμα επαναλαμβάνεται. Γυμνό ή όχι, ολόκληρο ή αποσπασματικά. Το ανδρικό σώμα σε όλες τις εκφάνσεις, εκφράσεις και προοπτικές είναι αυτό που αποτελεί την βασική του έμπνευση – ακόμα και όταν η παρουσία του υπονοείται. Μέσα από τις εικόνες, κατασκευάζει ιστορίες χωρίς να επιδιώκει να κρύψει το πώς η ζωή του εξελίχθηκε: τα παιδικά του χρόνια, η σχέση με τον πατέρα του, η κατάσταση της υγείας του. Τόσο η συγγραφική όσο και η φωτογραφική καλλιτεχνική του δραστηριότητα έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αλλαγή της αντιμετώπισης της κοινής γνώμης της Γαλλίας απέναντι στον Η.Ι.Υ.

Antoine d'Agata

Με κύρια έμπνευση φτωχές εργάτριες του σεξ και εθισμένες στα ναρκωτικά, το έργο του χαρακτηρίζει η ωμότητα και ο τρόμος. Δημιουργεί μία άβολη, ανοίκεια αίσθηση θέασης του σώματος. Εξερευνεί την ζώδη πλευρά της ανθρώπινης ψυχής, τον φόβο, την παράνοια, το

σεξ, τα ναρκωτικά. Μέσω των θολών του εικόνων αναδεικνύει καλλιτεχνικά την εσωτερική ταραχή των σιηνών που φωτογραφίζει. Με την μέθοδο αυτή αποδομεί και αποχαρακτηρίζει το ανθρώπινο σώμα, μεταφέρει ένα αίσθημα αποπραγματοποίησης από την πραγματικότητα.

Robert Mapplethorpe

Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες του αποτυπώνουν την κουλτούρα του S&M στην Νέα Υόρκη. Τον ενδιέφερε μία κλασική προσέγγιση της ομορφιάς επί των σωμάτων ενώ χρησιμοποίησε και ο ίδιος το σώμα του στα έργα του. Γυμνά πορτρέτα, το παιχνίδι του φωτός με την σιά, αντικείμενα, αυτοπορτρέτα αποτελούν κεντρικές αναφορές στο έργο του που τάραξε την αμερικανική κοινωνία της δεκαετίας του '80. Χρησιμοποιεί ποικίλες φωτογραφικές τεχνικές –Polaroids, Cibachrome, κολάζ κάποιες φορές σε συνδυασμό με κείμενο. Ο ίδιος δήλωσε: «Δεν νομίζω ότι υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ μίας φωτογραφίας κάποιου που δέχεται fisting και μίας φωτογραφίας δημητριακών σε ένα μπολ.»

Η "υπερκατανάλωση" και η ευρεία και συνεχής χρήση του όρου κουίρ, ενός όρου-εργαλείο προάσπισης της διαφορετικότητας και αντίστασης στην κανονικότητα, δημιουργεί συχνά μία αλλόκοτη τυποποίηση και θαμπώνει ο,τι το κουίρ αντιπροσωπεύει όπως και το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται και μέσα από το οποίο αναδείχθηκε. Η καπιταλιστική συνθήκη, λειτουργεί κατασταλτικά σε ένα κίνημα με διάθεση ισχυρής ανυποταξίας σε ποικίλους ορισμούς και ετεροκαθορισμούς, θέτοντας όρια στην εξορισμού, συνεχώς διευρυνόμενη και δεκτική στο διαφορετικό σφαίρα του παγκόσμιου "queerness". Εμβληματικές κουίρ

προσωπικότητες παλαιότερων γενεών όπως η Suzan Sontag ή η Berenice Abbott («Είμαι φωτογράφος, όχι λεσβία...») αρνήθηκαν να δηλώσουν μια ξεκάθαρα κουίρ ταυτότητα παρά άφησαν το έργο τους και την στάση τους να δημιουργήσει τις εντυπώσεις. Αυτό που, σήμερα, συναντάμε όλο και συχνότερα δεν είναι παρά μια τακτική της προβολής μιας ταυτότητας η οποία υπό καπιταλιστικούς όρους λογίζεται ως ευπώλητη χωρίς να αντιπροσωπεύει το κουίρ. Ο τίτλος του κουίρ καλλιτέχνη ως επάγγελμα αδυνατεί να ανοίξει τον δρόμο προς μία ουσιαστική προσέγγιση στον πυρήνα του κουίρ.

Black Queer Feminism

Η προβληματική της προσπάθειας ταυτοποίησης και τυποποίησης της κουίρ συνθήκης φαίνεται ακόμα πιο ξεκάθαρα στο intersectionality. Δηλαδή στην συνθήκη κατά την οποία το υποκείμενο εμπίπτει σε πολλαπλές μειονοτικές ομάδες και κατηγοριοποιήσεις και δυνητικά αυτές οι ταυτότητες υποκαθιστούν έννοιες πολύ σχετικές μεταξύ τους. Μειονοτικές ομάδες οι οποίες αναγνωρίζουν κοινούς λόγους (όπως κέντρα εξουσίας, κοινωνικά προνόμια, κ.α.) για τους οποίους περιθωριοποιούνται και έτσι ανθίστανται συσπειρωμένες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το κίνημα του Black Queer Φεμινισμού. Πολλ@ κουίρ μαυρ@@@ φεμινιστ@@@ χαρακτηρίζουν το έργο τους ως μεταβατικό και δίνουν έμφαση στην επιρροή της αποικιοκρατίας και της μέτα-αποικιοκρατίας πάνω σε κουίρ και μαύρες κοινότητες. Ακτιβιστές, ποιητές,

συγγραφείς, καλλιτέχνες, παράγουν δημιουργικό έργο που θολώνει τα όρια μεταξύ των διαφορετικών μειονοτικών ομάδων με αποτέλεσμα την διεύρυνση της συμπερίληψης. Ωστόσο, θα ήταν αναχρονιστικό και σε κάποιες περιπτώσεις άτοπο, να κατηγοριοποιήσουμε κάθε παρόμοια δραστηριότητα ακόμα κι όταν η εκάστοτε δραστηριότητα/έργο αποτέλεσε τις βάσεις για την έναρξη ενός διαλόγου επί του θέματος που συνεχίζει έως και σήμερα. Οι όροι "μαύρος", "κουίρ" και "φεμινισμός" αποτελούν ιστορικά, γεωγραφικά και κοινωνικά διαφορετικές συνθήκες, ανάλογες με τις διαφορετικές σημασιοδοτήσεις και εννοιολογήσεις της εκάστοτε εποχής και τόπου. Για παράδειγμα, ο όρος κουίρ κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990 στις Η.Π.Α. έφερε πάνω του ιδιαίτερα υποτιμητικές και μειονοτικές χροιάς ενώ συνεχίζει έως και σήμερα σε πολλά μέρη του κόσμου.

Όσο κι αν ένα σύστημα εξουσίας *φαινομενικά* διατείνεται ότι δεν αντιτίθεται ή δεν καταδιώκει συγκεκριμένες ταυτότητες ο τρόπος με τον οποίο στέκεται απέναντι σε πολιτισμικές και άλλες διαφορές, η μακροθυμία συνοδευόμενη από ελαφρώς συμπονετικές διαθέσεις, όσο και η μη αναγνώριση των προσωπικών προνομίων από τα μέλη μιας κοινωνίας λειτουργούν αποπροσανατολιστικά και απαγορευτικά προς μία κοινωνία με ίσα δικαιώματα.

Για πολλούς από εμάς η κουίρ ταυτότητα σημαίνει την αναγνώριση του ότι μέσω της ύπαρξής μας και της

καθημερινής μας επιβίωσης ενσωματώνουμε μία πολύπλευρη αντίσταση σε ένα σύστημα βασισμένο στις επικρατούσες κατασκευές φυλής και φύλου (gender) με στόχο την ίση αντιμετώπισή μας. Μία τέτοια οπτική πάνω στο "queerness" αποτελεί το έναυσμα για μία κούιρ πολιτική στάση που επικεντρώνει σε θέματα που αφορούν κάθε μειονοτική ομάδα. Το κίνημα Black Queer Feminism αναγνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο ο σεξισμός και η ομοφοβία υποκινούνται από τον ρατσισμό, τον κλασισμό ή την εργασιακή εκμετάλλευση εντός και εκτός κούιρ κοινοτήτων. Σήμερα, το κίνημα (θεωρητικοί, καλλιτέχνες, bloggers, κ.α.) ακολουθεί την ίδια πολύπλευρη προσέγγιση συμπεριλαμβάνοντας στο πεδίο δράσης του αντιαποικιοκρατικές, αντιτρανσοφοβικές και άλλες δράσεις και στάσεις που αντιστέκονται σε κάθε μορφή κοινωνικής καταπίεσης σε ένα κομβικό σημείο της ιστορίας κατά το οποίο το παλαιότερο κούιρ κίνημα απέτυχε να αντισταθεί λόγω ελλιπούς συμπερίληψης σε πολλά σημεία.

Όχι κακό. Αλλά Επικίνδυνο.

Η Judith Butler, "Imitation & Gender Insubordination" (1991), αναφέρει: «[...] δεν είναι εξαιρετικά κρίσιμο το να επιμένει κανείς στις λεσβιακές και gay ταυτότητες επειδή ακριβώς απειλούνται με αφανισμό και απάλειψη από ομοφοβικά κέντρα λήψης αποφάσεων; [...] Είναι τυχαίο ότι τέτοιες θεωρητικές αμφισβητήσεις της ταυτότητας αναδύονται μέσα σε ένα πολιτικό κλίμα το οποίο επιτελεί ένα σύνολο όμοιων απαλείψεων των ομοφυλοφιλικών ταυτοτήτων μέσω νομικών και πολιτικών μέσων; Το

ερώτημα που θέλω να εγείρω είναι το εξής: Θα όφειλαν τέτοιες απειλές απάλειψης να υπαγορεύουν τους όρους της πολιτικής αντίστασης σε αυτές κι εάν αυτό συμβαίνει τότε τέτοιες ομοφοβικές προσπάθειες στο μέτρο αυτό, κερδίζουν την μάχη εξαρχής; Είναι πέραν κάθε αμφισβήτησης ότι οι gay και οι λεσβίες απειλούνται από την βία της δημόσιας εξάλειψης αλλά η πρόθεση να αντισταθμίσει κανείς αυτή την βία πρέπει να είναι προσεκτική ώστε να μην την υποκαταστήσει με μία άλλη μορφή βίας [...]. Μπορεί η διαφάνεια της ταυτότητας να είναι αρκετή ως μία πολιτική στρατηγική ή μπορεί να αποτελέσει μονάχα ένα σημείο αφετηρίας μιας στρατηγικής παρέμβασης η οποία καλεί προς μία αλλαγή πολιτικού υποδείγματος; [...] και αυτό δεν αποτελεί κάλεσμα επιστροφής στην σιωπή ή στην αορατότητα αλλά περισσότερο στο να κάνουμε χρήση μιας κατηγορίας η οποία να μπορεί να τεθεί υπό κρίση και να λογοδοτήσει για αυτό το οποίο αποκλείει.» Όσο το ετερόκλητο δεν είχε υπόσταση στην δημόσια σφαίρα ήταν καταδικασμένο στην αφάνεια και άρα το ζήτημα ήταν η ορατότητα. Πλέον ζούμε σε μία εποχή όπου το απόλυτο πολιτικοκοινωνικό κέλευσμα είναι αυτό της ορατότητας. Ωστόσο, η ορατότητα αυτή ενέχει και κινδύνους.

Η φουκοϊκή μελέτη κληροδότησε έναν έντονο αναστοχασμό σχετικά με τους ποικίλους περιορισμούς, τις οριοθετήσεις και τις αξιολογήσεις που επιβάλλονται επί της ανθρώπινης σιέψης και δράσης από τους σχεδιασμούς των, ανά τα χρόνια, βιοπολιτικών συστημάτων για μία ζωή ικανή να πολλαπλασιάζει τις πρακτικές της. Ο ιστορικός-γενεαλόγος είχε συλλάβει τόσο τον διαμορφωτικό ρόλο των πολιτικών διαχείρισης της ζωής, τις πλάνες και τις ουτοπίες που σε ορισμένες περιπτώσεις οι πρώτες καλλιεργούσαν όσο και εκείνες τις πλάνες και ουτοπίες που υποτίθεται ότι

αντιτίθεντο στις πολιτικές διαχείρισης της ζωής. Ωστόσο, η ανάλυσή του δεν υιοθετούσε μια μηδενιστική προσέγγιση απέναντι σε ένα τέτοιο ιδιαίτερο και υπερπολύπλοκο σύστημα: «Η θέση μου δεν είναι ότι κάθε τι είναι κακό, αλλά ότι το κάθε τι είναι επικίνδυνο, πράγμα που δεν είναι ακριβώς το ίδιο με το κακό. Αν το κάθε τι είναι επικίνδυνο, τότε πάντα έχουμε κάτι να κάνουμε.». Κάθε κριτική στάση απέναντι στο θέμα των ταυτοτήτων μπορεί να δημιουργήσει προσωπικές ετεροτοπίες ενάντια στις πολλαπλές κοινωνικές ομοιοστασίες και περιχαραινώσεις που επιχειρούν να εδραιώσουν οι πολιτικές διαχείρισης της ζωής και αυτή η κριτική στάση να μεταφραστεί ως μια κάποια πρακτική ελευθερίας (Foucault,1984).

Επίλογος: Προς Μία Ουσιαστική Πολυφωνία

Η κουίρ, αισθητική, τάση, συνθήκη, θεωρία μέχρι σήμερα έφερε κάποιο θετικό αντίκτυπο σε θέματα διαφάνειας στην κοινωνία: διαφυλάσσει δικαιώματα, προβάλλει την διαφορετικότητα των ανθρώπων, συστήνει στο ετεροκανονικό κοινό ποικίλες εκφάνσεις της ζωής, γαλουχεί νέες γενιές με σεβασμό στην διαφορετικότητα. Και σίγουρα η μετουσίωση της σεξουαλικότητας των καλλιτεχνών δεν θα μπορούσε να μην επηρεάζει τόσο τη ζωή όσο και το έργο τους. Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να ξεκαθαρίσω ότι η γενικότερη κριτική στάση που συχνά υπονοείται στο κείμενο για την κουίρ τέχνη ως κατηγορία, δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως παράβλεψη της σημαντικότητας της πολιτικής προσφοράς του κουίρ στη σημερινή κοινωνία ούτε και ως παράβλεψη του θετικού αντίκτυπου που οι, επί δεκαετίες, αγώνες του ΛΟΑΤΚΙ+ κινήματος φέρνουν καρπούς σε παγκόσμιο κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. Ούτε, επίσης, της προσωπικής

δύναμης που προσφέρει σε έναν άνθρωπο το/τα «coming out» ή ακόμα ότι η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα έχει κατακτήσει τα δικαιώματα που της αξίζουν άρα η κούιρ θεωρία συμπληρώνει ασκόπως τα "κεκτημένα". Το σικωπτικό βλέμμα με το οποίο προσεγγίζω το όλο θέμα αφορμάται από μία γενικότερη προσωπική μου αναζήτηση για την τέχνη, τις κατηγοριοποιήσεις και κατ' επέκταση τις σεξουαλικές ή άλλες ταυτότητες και κατηγοριοποιήσεις που ακολουθούν έναν καλλιτέχνη και το έργο του.

Κι αυτό γιατί η κούιρ συνθήκη είναι μία περιοχή συνεχούς διαπλάτυνσης που δεν θα πρέπει να ειλαμβάνεται υπό το πρίσμα ενός προδιαμορφωμένου συστήματος Λόγου (discourse). Δεν θα μπορούσε πραγματικά να αποτελέσει (καλλιτεχνική ή άλλη) "ταυτότητα" καθώς το κούιρ αποτελεί εργαλείο διάσπασης αδιαφοροποίητων διαμορφώσεων, ηγεμονικού/πατριικού λόγου και ταυτοτήτων σε συνεχή μετάβαση. Όσο κι αν η κούιρ υποκειμενοποίηση είναι φαινομενολογικά κατεξοχήν κατασκευασμένη και σκηνοθετημένη, δεν αποτελεί πρόσφατη ανακάλυψη αλλά διατηρεί συνεχή επικοινωνία με το βιολογικό και ιστορικό της παρελθόν. Στεκόταν πάντα κριτικά και όχι επικριτικά απέναντι σε όλες τις αντιπαραθέσεις.

Προσωπικά, θεωρώ ότι η αποδοχή της αβυσσάλεας τυχαιότητας της ζωής είναι αυτή που εξασφαλίζει τον πλούτο και το πολυποίκιλο της κοινωνικής σύνθεσης. Δηλαδή, μιας ουσιαστικής πολυφωνίας της ανθρώπινης κοινότητας προς έναν ορίζοντα προς τον οποίο αναπτύσσεται το κούιρ και όχι ως μία παγιωμένης mainstream ταυτότητας. Προς αυτή την κατεύθυνση θα πρέπει και να συνεχίσει.

Βιβλιογραφία

Bourriaud, N. (2009), *Radical : Pour une Esthétique de la Globalisation*. Paris. France.

Éditions Denoël. 2009.

Butler, J. (1991). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Edited by Henry Abelov, Michel Aina Barale, David M. Halperin. Νέα Υόρκη, Η.Π.Α. ROUTLEDGE. 1993.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1977). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια, Χίλια Πλατώματα*. Μτφ. Βασίλης Πατσογιάννης. Ελλάδα, Αθήνα Εκδόσεις Πλέθρον. 2017.

Foucault, M. (1984). *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Μτφρ. Σαρίκας Ζήσης. Αθήνα, Ελλάδα.: ΥΨΙΛΟΝ. 1987.

Ginosatis, D. (2016). *Pathophanies of the Singular: A Hardly Exegetical Note on the Specificity Proper to the "Creative Art" In Visual/Fine Arts*. Γραμμένο για την έκθεση σύγχρονης τέχνης "A So Disastrous Pathos". Glasgow-Scotland-U.K.

Massumi, B. (1992). *A Users Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*, Μασαχουσέτη, Η.Π.Α. Massachusetts Institute of Technology. 1996.