

Minima Melancholia: περφόρμανς συναισθηματικών αρνήσεων, υπομνήσεων και υπολειμμάτων

Υπατία Βουρλούμη

Διεθνές Ερευνητικό Κέντρο *Interweaving Performance
Cultures*, Βερολίνο

Το εν λόγω κείμενο πρέπει να ξεκινήσει να μιλά για συναισθήματα περί συναισθημάτων, αναγνωρίζοντας ότι οι παρακάτω σκέψεις, στην προσπάθειά τους «να μιλήσουν άμεσα για το άμεσο»¹, αναδύονται από μια χρονικότητα και μια υποκειμενικότητα που βρίσκονται σε διαρκή διαδικασία άρσης. Το ρίσκο εδώ έγκειται στο γεγονός ότι αυτές οι ρέουσες συναισθηματικές καταστάσεις συλλαμβάνονται μέσω των νόμων της γραφής. Παρόλα αυτά, έχοντας επίγνωση της προειδοποίησης του Αντόρνο στην αφιέρωσή του στο *Minima Moralia* περί της «συννεοχής όλων αυτών που έρχονται κατά πρόσωπο με ανείπωτα συλλογικά γεγονότα και μιλούν για ατομικά θέματα...»², δεν μπορώ, καθώς γράφω, και αναζητώντας ακόμη τον *τρόπο* για να γράψω περί μελαγχολίας, να βρω κάποιον τρόπο γραφής που να μην ξεκινά από τα συναισθήματα που γεννιούνται *εξαιτίας* των συλλογικών γεγονότων. Κάποια από τα βαθύτερα από αυτά που ξεπήδησαν καθώς έλαβα την πρόσκληση για ένα κείμενο με θέμα τη μελαγχολία, την πολιτική και την περφόρμανς, ήταν θυμός, απόγνωση, εκνευρισμός, απογοήτευση. Η απόπειρα γραφής με θέμα την αρνητική συναισθηματική διάθεση που ονομάζεται μελαγχολία, σε αυτό το συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, έφερε στην επιφάνεια μια σειρά συναισθημάτων τα οποία η Σιάν Νγκάι ονομάζει «άσχημα».³ Τι σημαίνει να εκκινείς από το βίωμα

τέτοιων άσχημων συναισθημάτων; Ποιος άμεσος και συγκεκριμένος χώρος και χρόνος επιβάλλει την άρνηση; Με ποιους τρόπους το γράψιμο για τη μελαγχολία (εφόσον αυτό το κείμενο δεν μπορεί να είναι μια κραυγή), ή πιο συγκεκριμένα η επιθυμία για περιορισμό της σημασίας της, περιπλέκεται από το γεγονός ότι το αντικείμενο μελέτης μπορεί να προσεγγιστεί μόνο μέσω της αναμόχλευσης υποκειμενικών συναισθημάτων, τα οποία με τη σειρά τους είναι αρνητικά;

Αυτή η απρομελέτητη μεθοδολογική προσέγγιση, ευρισκόμενη συνεχώς υπό αίρεση, εκκινεί από την πεποίθηση ότι οι διαθετικές (affective) αποκρίσεις διαμορφώνουν και τις θεωρητικές. Τούτο προκύπτει στο ιστορικά φορτισμένο πεδίο όπου τα όρια ανάμεσα στο υποκειμενικό και στο αντικειμενικό έχουν αποσταθεροποιηθεί. Επομένως, καθώς αποπειράται να καταπιαστεί με τα παραπάνω ερωτήματα, το παρόν δοκίμιο θα αναμετρηθεί με τους επίμονους τρόπους, με τους οποίους «η υποκειμενική διάσταση του συναισθήματος, καθώς μοιάζει να υποσκάπτει την αξιοπιστία του ως αντικειμένου *υλιστικής* έρευνας, συνεπάγεται δυσκολίες για τους σύγχρονους θεωρητικούς.»⁴ Η Σιάν Νγκάι συνεχίζει:

Τα συναισθήματα είναι θεμελιωδώς «κοινωνικά», όπως είναι οι θεσμοί και οι συλλογικές πρακτικές, που έχουν αποτελέσει τα πιο παραδοσιακά αντικείμενα ιστορικής κριτικής (κάτι που ο Ράιμοντ Γουίλιαμς ήταν ίσως ο πρώτος που επισήμανε στην ανάλυσή του σχετικά με τις «δομές των συναισθημάτων»), και είναι τόσο «υλικά» όσο και τα γλωσσικά σημεία και οι σημασίες, που έχουν αποτελέσει τα πιο παραδοσιακά αντικείμενα του λογοτεχνικού formalismού. Παρότι το συναίσθημα δεν είναι αναγώγιμο στους θεσμούς, τις συλλογικές πρακτικές ή τις γλωσσικές σημασιοδοτήσεις, είναι ωστόσο στον ίδιο βαθμό κοινωνικά παρόν...⁵

Καθώς συναισθανόμαστε και διαισθανόμαστε τον δρόμο μας μέσα στον κόσμο, τα κοινωνικώς πραγματικά συναισθήματα και οι αισθητηριακές τους πολλαπλότητες μάς καθορίζουν. Ωστόσο, στο

¹ Theodor Adorno: "Dedication", στο: *Minima Moralia*, Νέα Υόρκη 2005, σελ. 15.

² Ό.π., σελ. 18.

³ Sianne Ngai: *Ugly Feelings*, Κέμπριτζ MA 2005.

⁴ Ό.π., σελ. 24.

⁵ Ό.π., σελ. 25.

μέτρο που τα συναισθήματα είναι μεταβατικές διαδικασίες, ακανόνιστα περάσματα που δεν υπάρχουν σε απομόνωση από άλλα παροδικά συναισθήματα, τα οποία με τη σειρά τους είναι εξίσου καθοριστικά, η ακαθοριστία εντείνεται. Στο παρόν, με ενδιαφέρουν οι τρόποι, με τους οποίους αυτοί οι συσχετισμοί διαμορφώνουν υποκειμενικές και συλλογικές δράσεις, καθώς και πώς αυτές με τη σειρά τους απελευθερώνουν δυνάμεις που επηρεάζουν ποικίλους διαθετικούς τόπους. Πώς συναισθήματα σχετικά με τη μελαγχολία που γεννήθηκαν εντός μιας σημαίνουσας αφήγησης υπάρχουν ταυτόχρονα και ως κύματα άμορφων εντάσεων. Πώς η αλληλεπίδραση και συναρμογή αυτών των συνωθούμενων δυνάμεων, που ταυτόχρονα γεννιούνται και βασιζονται σε διαθετική ακαθοριστία, ενδέχεται να σχετίζονται με την πολιτική δράση και την περφόρμανς. Ομοίως με την Νγκάι χρησιμοποιώ εδώ τους όρους «αίσθημα» και «συναίσθημα» (affect και feeling) αδιαφοροποίητα, παρότι αναγνωρίζω ανάμεσά τους μια «τροπολογική διαφορά βαθμού, παρά μια μορφική διαφορά ποιότητας ή είδους». Σε αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται η «πολιτική του αισθήματος» (politics of affect). Η Νγκάι ενδιαφέρεται να δει πώς τα ελάσσονα άσχημα συναισθήματα που αναλύει, όπως ο εκνευρισμός, ο φθόνος, το άγχος και η «ακαταλληλότητα αυτών των αδύναμων συναισθημάτων για δυναμική ή μη διαφορούμενη δράση», αντιτιθέμενα σε πιο δυνατά αισθήματα όπως ο φόβος ή η οργή, μπορούν τελικά να μας βοηθήσουν να μελετήσουμε συλλογικές και ατομικές «καταστάσεις που χαρακτηρίζονται από μπλοκαρισμένη ή παρακωλυμένη δράση».⁶ Τα συναισθήματα που εγείρονται σε σχέση με την μελαγχολία είναι πάντα συναισθήματα που αφορούν στην πολιτική και την περφόρμανς.

Σήμερα, αντιμετωπίζουμε ή/και παράγουμε πολλές παρακωλυμένες καταστάσεις. Συναντούμε διαρκώς συλλογικά αδιέξοδα, συγκρούσεις, ορμές, εσωτερικότητες, φωνές, επιθυμίες. Καθώς οργανώνουμε τις σκέψεις και τις δράσεις μας, ανακλύονται κοινά συναισθήματα, νεφελώδη στάδια ταυτόχρονης ελπίδας και αποθάρρυνσης. Εντός μοναδικών 'γενικών συνελύσεων' μοναδικότητων,

⁶ Ο.π., σελ. 27.

συνεχώς μεταβαλλόμενα συναισθήματα, όπως ενθουσιασμός, απογοήτευση, πικρία, πιθανότητα, παραιτήση και λαχτάρα συνωθούνται και πολλαπλασιάζονται, επιζητώντας άρθρωση και αναπαράσταση. Επίμονες πρακτικές στη συλλογικότητα, στην οικοδόμηση εκχύουν και διαπραγματεύονται, κατοικούν και κατοικούνται από συναισθήματα, τα οποία ανακλύπτουν «στο μέσο μιας ενδιάμεσης κατάστασης: στην ικανότητα να επενεργείς και να είσαι δέκτης επενέργειας», όπως γράφουν οι Γκρέγκορι Σιγκγουόρθ και Μελίσα Γκρεγκ.⁷ Αυτές «οι δυνάμεις και οι δυνάμεις συνάντησης»⁸ σηματοδοτούν το πώς το σώμα μας ανήκει ή δεν ανήκει στον κόσμο μέσω διαρκούς άωνα, επιτέλεσης, δράσης, μεταμορφώνοντας εαυτόν σε κοινό κτήμα εντός του μη κοινού. Συνυπάρχοντας με στόχο μια ριζοσπαστική αλλαγή, προσπερνώντας τυφλές γωνίες, ψάχνοντας καταφύγιο από τα χημικά μέσα σε στοές, βοηθώντας ο ένας τον άλλο να φτάσουμε σε αυτό που είναι εδώ, αλλά όχι ακόμη.

Έντονες δυνάμεις και δυνάμεις συνάντησης καθώς και οι αντηχήσεις τους αφθονούν στην ελληνική δημόσια σφαίρα. Συναισθήματα και δράσεις, άσχημα ή όχι και τόσο άσχημα, εκλύονται από τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουμε βιώνοντας σειρές φριχτών σχηματισμών διαμέσου πολλαπλών και ασχημάτιστων γίνεσθαι. Μόλις πριν από λίγες μέρες, στις 11 Ιουνίου 2013, ο Έλληνας Πρωθυπουργός Σαμαράς έκλεισε, χωρίς προηγούμενη διαπραγμάτευση ή προειδοποίηση, την Εθνική Ραδιοτηλεόραση ΕΡΤ και όλα τα τμημάτά της, απολύοντας με μια κίνηση όλους τους εργαζομένους της. Αυτή η χωρίς προηγούμενο ενέργεια (χωρίς την έγκριση του Κοινοβουλίου και με τη διακοπή του σήματος να γίνεται συνοδεία αστυνομίας) δικαιολογείται ως ένα αναγκαίο μέτρο λιτότητας την ίδια στιγμή που η κυβέρνηση αρνείται να αποκηρύξει ρητά τον ρατσισμό και να περάσει ένα νέο αντι-ρατσιστικό νομοσχέδιο στη Βουλή. Βασικά γίνεται πλέον φανερό ότι η Νέα Δημοκρατία μπορεί να είναι ανοιχτή σε μια συμμαχία με κοινοβουλευτικά μέλη της νεοναζιστικής Χρυσής

⁷ Gregory J. Seigworth, Melissa Gregg (επιμ.): *The Affect Theory Reader*, Ντάραμ 2010, σελ. 1.

⁸ Ο.π., σελ. 2.

Αυγής (αυτή τη στιγμή τρίτο κόμμα στις εθνικές σφυγμομετρήσεις) εάν αυτό εγγυάται την εξουσία στις επόμενες εκλογές.

Την ίδια στιγμή, στην άλλη άκρη του Αιγαίου, οι πολίτες στην Τουρκία αντιμετωπίζουν απόηχοι αντλίες νερού υπό πίεση, χημικά, ξύλο, λαστιχένιες σφαίρες και δακρυγόνα εδώ και 22 ημέρες τώρα. Αυτό που ξεκίνησε στις 28 Μαΐου 2013 ως παρέμβαση μιας μικρής ομάδας ακτιβιστών που θεώρησαν ότι πρέπει να προστατεύσουν ένα πάρκο στο Ίστανμπον, κλιμακώθηκε σε μια πλατεία διαμαρτυρία ενάντια σε μια αυταρχική, φονταμενταλιστική, νεοφιλελεύθερη κυβέρνηση. Καθώς μας κυριεύει η κόπωση, κοιτάμε πέρα από τη θάλασσα στην Τουρκία και πέρα από άλλες θάλασσες (μιας που αυτή τη στιγμή και η Βραζιλία ορθώνει αντι-καπιταλιστική φωνή), προς άλλα πεδία αγώνα και προς θάλασσες αγωνιστικής Ιστορίας, για να αντλήσουμε έμπνευση, μαθήματα, συναισθήματα αλληλεγγύης και κοινωτικότητα, ευρισκόμενοι σήμερα, στην Ελλάδα αντιμέτωποι με το αδιανόητο.

Αυτή η εξάντληση, νομίζω, απορρέει από μια σειρά επίμονων κινήσεων που έχουν εμφανιστεί τα τελευταία χρόνια: οι εξεγέρσεις του 2008, η κατάληψη της πλατείας Συντάγματος, οι διαδηλώσεις ενάντια στα μέτρα λιτότητας και ιδιωτικοποίησης, οι μαζικές γενικές απεργίες, οι καταλήψεις σε πανεπιστήμια, νοσοκομεία, εργοστάσια, θέατρα, σχολεία και εγκαταλελειμμένα κτήρια, οι αυτοσχέδιες συνελύξεις στις γειτονιές και τα δίκτυα υποστήριξης, οι εναλλακτικές μορφές ανταλλαγής και αξιών. Κι όμως, όπως έγραψε κάποτε η Ρόζα Λούξενμπουργκ, είμαστε εξίσου ενήμεροι και σχετικά με μια σειρά ιστορικές ήττες και «την αντίφαση, στα πρώιμα στάδια της επαναστατικής διαδικασίας, μεταξύ της αποστολής που τίθεται με επίταση και της απουσίας κάθε προϋπάρχουσας συνθήκης προς εκπλήρωσή της...».⁹ Ένας σωρός από εμπόδια γίνονται λοιπόν τα προσπατούμενα και τα υλικά για την κατασκευή. Η τωρινή μας εξάντληση μπορεί όμως και να οφείλεται στο σοκ και τη συνεπαγόμενη αμηχανία που προκαλεί η ασύλληπτη άνοδος ενός κρατικά

επικυρωμένου φασιστικού οργανισμού που περιπολεί τους δρόμους και τη Βουλή.

Απέναντι σε τέτοιες εξελίξεις διαθέτουμε λίγο χρόνο για δισταγμούς και μελαγχολικές ενατενίσεις. Πρέπει να στραφούμε αλλά και να αντισταθούμε στο γεγονός ότι μια σειρά από ιστορικές ήττες, προδοσίες, σφάλματα και κέρδη προς όφελος του φασισμού δημιουργούν μια Αριστερά που ακόμη βρίσκει χρόνο να θρηνεί. Στο βιβλίο της *Ο Κομμουνιστικός Ορίζοντας* η Τζόντι Ντιν ασχολείται με αυτό που η Γουέντι Μπράουν αποκαλεί αντίσταση σε μια «αριστερή μελαγχολία», αναγνωρίζοντας σε αυτήν την ιδέα τη δυνατότητα ενός επαναπροσδιορισμού της κομμουνιστικής επιθυμίας στο παρόν. Η Ντιν ωστόσο ασκεί κριτική στη διάγνωση της Μπράουν, σύμφωνα με την οποία η «αριστερή μελαγχολία» του Βάλτερ Μπένγιαμιν αφορά απλά τη συνθήκη τού να είναι κανείς προσκολλημένος σε μια συγκεκριμένη πολιτική ανάλυση και σε ένα ιδανικό ή ακόμη και στην αποτυχία του. Μέσα από μια επανανάγνωση του άρθρου «Μελαγχολία της Αριστεράς» που έγραψε ο Μπένγιαμιν το 1931 ως κριτική στην ποίηση του Έριχ Κέσπνερ, η Ντιν υποστηρίζει: «η προσέγγιση του Μπένγιαμιν της μελαγχολίας της Αριστεράς υπονοεί μια διαφορετικού είδους απώλεια: την προδοσία των επαναστατικών ιδανικών...».¹⁰ Θεωρώντας έτσι τον κομμουνισμό ως ένα «απωλεσθέν αντικείμενο» για την μελαγχολική αριστερά, η Ντιν μέσα από το «Πένθος και Μελαγχολία» του Φρόνιτ επιχειρεί να εμβαθύνει την ανάλυση της πάνω στις «δομές των συναισθημάτων» της Αριστεράς. Για την Ντιν, η γνωστή διαφοροποίηση του Φρόνιτ μεταξύ πένθους και μελαγχολίας, όπου το πένθος μπορεί εν ευθέτω χρόνο να αποκόψει τον πένθοντα από το απωλεσθέν αντικείμενο ενώ η μελαγχολία είναι η επίμονη προσκόλληση σε αυτό που έχει απωλεσθεί, φωτίζει τους τρόπους με τους οποίους η μελαγχολική προσκόλληση της Αριστεράς και η ταύτιση με τον εαυτό της ως απωλεσθέν αντικείμενο οδηγεί στην εσωτερική και στην ανατροφοδότηση της ίδιας της προσκόλλησης. Η Ντιν δίνει έμφαση «στον συμβιβασμό του αριστερού

⁹ Rosa Luxemburg: "Order Prevails in Berlin", <http://www.marxists.org/archive/luxemburg/1919/01/14.htm>

¹⁰ Jodi Dean: *The Communist Horizon (Pocket Communism)*, Νέα Υόρκη 2012, σελ. 170.

μελαγχολικού», ο οποίος με τα λόγια του Μπένγιαμιν υποκύπτει σε «αυταρέσκεια και μοιρολατρία» που καταλήγουν στη «μεταμόρφωση του πολιτικού αγώνα από μια επιτακτική απόφαση σε ένα αντικείμενο ηδονής, από ένα μέσο παραγωγής σε ένα προϊόν κατανάλωσης.»¹¹ Αυτές οι σχέσεις μπορούν να κατανοηθούν ως «βάνουσα οπτιμιστικές», όπως γράφει η Λορίν Μπέρλαντ. Ο 'βάνουσος οπτιμισμός' είναι αυτός «ο αντιφατικός δεσμός κατά τον οποίο η προσκόλληση σε ένα αντικείμενο κρατά κάποιον στη ζωή ενώ την ίδια στιγμή αυτό το αντικείμενο αποτελεί τροχοπέδη στην εξέλιξή του».¹² Κατά παρόμοιο τρόπο με την κριτική της Ντιν όσον αφορά τη συλλογική μελαγχολική προσκόλληση στον κομμουνισμό ως απωλεσθέν αντικείμενο, η έννοια της Μπέρλαντ για το 'βάνουσο οπτιμισμό' υπογραμμίζει ότι αυτό που προέχει είναι το πώς σχετιζόμαστε με τα αντικείμενα, όχι οι ποιότητες των αντικειμένων καθ'αυτών, αλλά «πώς μαθαίνουμε να είμαστε σε σχέση», ότι το αντικείμενό μας είναι σχέση. Η Ντιν αναδεικνύει το φαινόμενο των κινημάτων *Occupy* ως σχέσεις, οι οποίες επιτελούν μια ρήξη, μια διακοπή στη μελαγχολική παραίτηση στο αδήριτο του καπιταλισμού. Μιλώντας εντός του αμερικανικού συγκείμενου, η Ντιν εκφράζει την επιθυμία της για μια οργανωμένη Αριστερά, την οποία οι κινητοποιήσεις και οι συνελεύσεις απέτυχαν να δημιουργήσουν.

Η προσκόλληση σε ένα σταθερό ιδανικό, αποτέλεσμα μιας τάσης που αναπολεί αλλά δεν μπορεί να μορφοποιήσει τον εαυτό της σε σχέση με τις επείγουσες ανάγκες του εδώ και τώρα, είναι μάλλον υπαρκτή στη σημερινή ελληνική Αριστερά. Αυτή ήταν ακριβώς η αίσθηση που είχα όταν παραβρέθηκα στην αυτοσχέδια λαϊκή συνέλευση που λάμβανε χώρα στην πλατεία Συντάγματος το καλοκαίρι του 2011, μια κατάληψη που με τη σειρά της ήταν κατελιμμένη από ιδιαιτερότητες, ιδιαιτερότητες και ιστορικά ζητήματα της ελληνικής Αριστεράς. Περιφερόμουν σε μια αγορά του 21^{ου} αιώνα όπου κανείς μπορούσε να αναγνωρίσει την ευπλαστότητα και το εφήμερο του συγκείμενου και

της σύμβασης, το ίδιο το έργο της πλατείας καθώς εξελισσόταν, την τυχαιότητα που αναφέρεται στην απουσία ενός προϊόντος, την παροντικότητα της στιγμής. Καθώς αυτά γίνονταν ορατά, η ενστικτώδης δι-αίσθηση του καινούριου επαυξήθηκε. Μου έκανε ωστόσο επίσης εντύπωση και το πώς η γλώσσα που επιζητούσε να ξεχυθεί ορμητικά από αυτό το άμορφο, ακέφαλο φόρουμ συχνά παγιωνόταν τελικά σε αυτήν την Μπατλερική έννοια του 'παραθετικού περιορισμού'. Λόγος και επιτοπισμοί φάνηκαν να υπακούουν στους ίδιους αυτούς θεσμούς που επιζητούσαν να αποδομήσουν και να αναμορφώσουν. Κι όμως, την ίδια στιγμή, μέσα στη συνέλευση, έτσι όπως όλοι επιχειρούσαμε να βρούμε τρόπους να μιλήσουμε, υπήρχε διάχυτος και απτός ο πάντα παρών τρόμος της δυνατότητας. Η αυτοσχέδια, η εκ του προχείρου συνέλευση του Συντάγματος και οι εκατοντάδες συνελεύσεις στις γειτονιές που ακολούθησαν είναι περφόρμανς αγοραφιλίας, όπως και η λαϊκή συνέλευση που σχηματίζεται επί του παρόντος μπροστά από τις κτηριακές εγκαταστάσεις της ΕΡΤ. Αυτές είναι καίριες και αναπόφευκτες στιγμές και χώροι που μας προσφέρουν τρόπους να (επι)κοινωνήσουμε ενώ ακόμη ψάχνουμε τη γλώσσα μας, μιλώντας στην ιστορία και το μέλλον. Οφείλουμε να απαρνηθούμε την αυταρέσκεια και το συμβιβασμό όταν τέτοιου είδους ρήξεις φανερώνονται απαιτώντας περαιτέρω συγκρότηση από εμάς και μέσω ημών. Οφείλουμε να απαρνηθούμε το βούλιαγμα στην 'αριστερή μελαγχολία' εάν θέλουμε ακόμη να βρούμε, για να παραθέσουμε τον Φρεντ Μότεν, ο οποίος με τη σειρά του παραθέτει τον Ναθάνιελ Μακί, «new words, new worlds».¹³

'Ηταν Μάιος του 2013, ακριβώς δύο χρόνια μετά την κατάληψη της πλατείας Συντάγματος, όταν ανέβηκα με το ασανέρ στον τέταρτο όροφο ενός μικρού διαμερίσματος μιας πολυκατοικίας στο κέντρο της Αθήνας. Χαμηλά καθίσματα, στριμωγμένα στη σειρά μπροστά από έναν τοίχο, ατένιζαν την ανοιχτή κουζίνα, το καθιστικό και τη γυάλινη πόρτα του μπάνιου. Καθίσαμε κάτω όσο

¹¹ 'Ο.ν., σελ. 162-163.

¹² <http://societyandspace.com/2013/03/22/interview-with-lauren-berlant/>

¹³ Fred Moten: "Black Mo'nin", στο: *Loss: the Politics of Mourning*, David L. Eng, David Kazanjian (επιμ.), Μπέρκλεϊ 2003, σελ. 73.

μπορούσαμε πιο μαζεμένοι και περιμέναμε να αρχίσει η περφόρμανς. Νεκροί λογοτέχνες σε μια φασματική σειρά από μαυρόασπρες εικόνες κολλημένες στον τοίχο, στύλωναν το βλέμμα τους πίσω από τα κεφάλια μας. Επρόκειτο να γίνουμε μάρτυρες ενός μύχιου οικιακού σκηνηκού όπου κυριαρχούσε η παρουσία των ζόμπι, του αίματος, των φτηνών εφέ γκραν γκινιόλ με μακαρόνια και κόκκινη σάλτσα, των παράφωνων μουσικών αποδόσεων ποίησης στο συνθεσάιζερ, του queer έρωτα και ενός ερωτικού χορού που κορυφώθηκε στις δονήσεις των κραυγών μιας γυμνής γυναίκας καλυμμένης με κόκκινη μπογιά που έσταζε αναρχία. Μια περφόρμανς διάρκειας μίας ώρας όπου σκηνές από Β-μονιές τρόμου έδιναν τη θέση τους σε τρυφερά ποιήματα και γυμνά χάρδια, και όπου στιγμές συγκινητικής ακινησίας και μικροσκοπικών εγκαταστάσεων εναλλάσσονταν με κυματισμούς σαπφικών εναγκαλισμών κάτω από γούνινα παλτά· όλα αυτά σκηνοθετημένα γύρω από την ποιητική συλλογή του Μίλτου Σαχτούρη *Εκτοπλάσματα*, στην οποία γίνεται λόγος για τη φιλία, το θάνατο και την απώλεια.

Η περφόρμανς *Εκτοπλάσματα* της ομάδας Nova Melancholia αρνήθηκε την τοξική κανονικότητα και εφήμερα διάνοιξε μέσα από «νέες» διαφορούμενες και αυτοσχέδιες μελαγχολίες, την πιθανότητα για διαφορετικές σχέσεις και ανα-διαρθρώσεις του χώρου, των αντικειμένων και των σωμάτων. Σε καιρούς αναγκαιότητας και πειραματισμού το δημόσιο και το ιδιωτικό αναδιπλώνονται το ένα εντός του άλλου, δεδομένου ότι, όπως γράφει η Μπέριλαντ, «καταμεσής σε όλο αυτό το χάος, στην κρίση και την αδικία μπροστά μας, η επιθυμία για εναλλακτικά πράγματα που παράγουν την αίσθηση – αν όχι το σκηνηκό – μιας κοινωνικότητας πιο φιλικής και πιο βιώσιμης είναι απλώς ένα άλλο όνομα της επιθυμίας για το πολιτικό».¹⁴ Στη συγκεκριμένη περίπτωση, εξαιτίας των περιορισμών που έχουν οι παραστάσεις πενιχρού προϋπολογισμού που προσφέρονται χωρίς αντίτιμο, ο σκηνοθέτης Βασίλης Νούλας ανοίγει το σπίτι του στο κοινό μετατρέποντάς το σε σκηνή ενός άλλου τρόπου κοινωνικότητας και κατοικησιμότητας. Αυτή η διαθετική ισχύς της συνάντησης ξεδιπλώνεται από

τη μεταμορφούμενη σκηνή ενός πάγκου κουζίνας, νεροχύτη και δρύινου παρκέ σαλονιού, από την ίδια την περφόρμανς, όπως και από το κοινό που εισέρχεται σε μια ιδιωτική σφαίρα, παράγοντας μια σειρά σχέσεων και αποτελεσμάτων, τόσο στους θεατές όσο και στους ηθοποιούς που παίζουν τους νεκρούς και τους νεκρο-ζώντανους.



ΕΚΤΟΠΛΑΣΜΑΤΑ © Nova Melancholia

Διότι τα ζόμπι που παραπατούν στο διαμέρισμα του Νούλα απηχούν εκείνα που στοιχειώνουν τους δρόμους της Νέας Υόρκης και του Λονδίνου. Ο Τάβια Νιόνγκο γράφοντας για τις πρόβες και τις ζόμπι-περφόρμανς στο πλαίσιο του κινήματος *Occupy* σε Αμερική και Αγγλία, παρατηρεί πώς οι πορείες των ζόμπι, περιχαρακωμένες μέσα στις αρχιτεκτονικές της οικονομίας, της θρησκείας και του κράτους, δείχνουν πως έχουμε «ζομπιοποιηθεί» από το κεφάλαιο ενώ την ίδια στιγμή απελευθερώνουν ένα δυναμικό ενδεχόμενο για

¹⁴ Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Ντάραμ 2010, σελ. 227.

«από-ζομπιοποίηση».¹⁵ Οι πορείες των ζόμπι που βολοδέρνανε στις κατασκηνώσεις διαμαρτυρίας καθώς και η ενσάρκωση από τις τέσσερις γυναίκες περφόρμερ των νεκροζώντανων που σέρνουν τα βήματά τους και γεμίζουν αίματα στο διαμέρισμα του Νούλα, γίνονται «μια συσσωρευτική στρατηγική για πολιτικοποιημένους, άναρχους χορούς». Θα ήθελα να στοχαστώ πάνω στην έννοια του Νιόνγκο περί «συσσωρευτικών στρατηγικών για πολιτικοποιημένους, άναρχους χορούς»¹⁶ καθώς αυτοί οι τελευταίοι εμφανίζονται σε σκηνές και μπαλκόνια, σε κουζίνες, εξεγέρσεις, διαδηλώσεις, γενικές συνελεύσεις, δρόμους γεμάτους καπνογόνα και μέσα από νέες «σκηνές κατάληψης» που χαρακτηρίζονται από πολιτικοποιημένη, άναρχη ακινησία. Μια αργή συναίσθηση αγγίγματος εν τω μέσω οργής και σφοδρότητας που απορρυθμίζει τη χρονικότητα, την ευθύγραμμη αφήγηση, το χώρο. Αυτή ήταν φανερή στις πολλές ακινησίες που συνέβαιναν πλάι στη φρενίτιδα της περφόρμανς της Nona Melancholia, όπως στα προς στιγμήν πτώματα (και τη συναρπαστικά όμορφη στιγμή της μικροσκοπικής περιστροφής ενός ξύλινου ποντικού τοποθετημένου πάνω σε ένα κομμάτι πάγου που καθώς έλιωνε έκανε τον ποντικό να γλιστρά μέσα σε ένα τηγάνι που θερμαινόταν από ένα αναμμένο γκαζάκι ακουμπισμένο στο πάτωμα). Αυτή η συναίσθηση αγγίγματος και ακινησίας ήταν επίσης φανερή και στην κεραυνοβολημένη ηρεμία του «ανθρώπου που στέκει». Χτες εμφανίστηκε μια διαφορετική εικόνα από τους αγώνες που λαμβάνουν χώρα στην Τουρκία. Μετά από σχεδόν τρεις βδομάδες διαρκών μαχών με την κρατική αστυνομία, ένας άνθρωπος στέκεται ακίνητος, μόνος του, σε μια αδιασμένη δια της βίας πλατεία. Κοιτάζει προς την κατεύθυνση των τεράστιων πανό που φέρουν εθνικιστικές εικόνες και σύμβολα και στέκεται ακίνητος για ώρες, χαλαρός, τα χέρια στις τσέπες, έως ότου όλο και περισσότεροι άνθρωποι ακολουθούν το παράδειγμά του, μιμούνται τη στάση του, όρθια σώματα που στέκονται εντελώς ακίνητα στην πλατεία Ταξίμ, στο χώρο που ήταν και θα είναι ξανά ένα πεδίο μάχης.

¹⁵ Tavia Nyong'ο: "The Scene of Occupation", στο: TDR: The Drama Review 56:4 (T216) Χειμώνας 2012, σελ. 142.

¹⁶ Ό.π., σελ. 146.



http://www.rightnow.io/breaking-news/taksim-turkey_bn_1371374939596.html

Είμαστε στοιχειωμένοι από αυτά τα ζόμπι και από αυτές τις ακινησίες που δηλώνουν την άρνηση της εξαφάνισης, την άρνηση της αναισθησίας. Αυτή δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία φορά που οι ζωντανοί και οι πεθαμένοι αντιστέκονται υιοθετώντας τέτοιους τρόπους. Αυτές οι περφόρμανς – οι αυτοσχεδιασμοί, οι πειραματισμοί, οι ανα-διευθετήσεις, οι ανάγκες, οι επιθυμίες, οι ορμές επανεμφύχωσης ευρισκόμενων αντικειμένων, υλικών, ιστοριών, σωμάτων και χώρων και ανταπόκρισης στην παρακωλυμένη δράση – φανερώνουν τους τρόπους με τους οποίους είμαστε στοιχειωμένοι από νέες γλώσσες και κόσμους, διότι αυτά τα τελευταία πάντοτε ήταν και είναι ήδη παρόντα.

Τα ζόμπι, τα φαντάσματα, τα ποιητικά εγκώμια που παρουσιάστηκαν στο μικρό διαμέρισμα του Νούλα και οι εικόνες των όρθιων σωμάτων που στέκονται μόνα τους και πληθαίνουν στη δημόσια σφαίρα της Τουρκίας και στα κοινωνικά μέσα στοιχειώνουν, αναστατώνουν, αποσταθεροποιούν, ενώ ταυτόχρονα τα αισθανόμαστε ως γνώριμα. Οι ιδιαίτερες και κοινές συνθήκες παραγωγής τους, οι

περιορισμοί και η επιμονή τους φανερώνουν το πώς – με τα λόγια της Έιβερι Γκόρντον – η ουτοπία «υπάρχει ως κάτι περισσότερο από ένα στοιχείο»:

Υπάρχει όταν δεν διακρίνουμε κανέναν οδυνηρό διαχωρισμό ανάμεσα στον κόσμο του ονείρου και στον πραγματικό κόσμο· όταν ο επαναστατικός χρόνος δεν σταματάει τον κόσμο αλλά είναι καθημερινό μέρος του· όταν οι ανάγκες και οι επιθυμίες και οι επενδύσεις έχουν ήδη ανακατασκευασθεί· όταν μια δεύτερη φύση ή ένα έκτο αισθητήριο όργανο έχει ήδη αναπτυχθεί και ριζώσει. Υπάρχει όταν το ουτοπικό δεν είναι το μέλλον ως μια απόλυτη ρήξη με το παρελθόν και με το παρόν, αλλά ένας τρόπος να ζεις στο εδώ και τώρα... Είναι η άρθρωση του κοινωνικού κινήματος υπό τη γενική έννοια του όρου: το συνεχιζόμενο χτίσιμο ενός εναλλακτικού πολιτισμού, με τη δική του λογική, με τη δική του εστία, και με το δικό του σύστημα αξιών.¹⁷

Η Γκόρντον και οι παραπάνω περφόρμανς του να «ζεις στο εδώ και τώρα», αποτελούν αποδοχές συνειδητά στοιχειωμένες από το φάντασμα της ουτοπίας που είναι εδώ, παρόν. Η ουτοπία «υπάρχει ως κάτι περισσότερο από ένα στοιχείο» διότι είναι τόσο κοινωνικά πραγματική όσο και το συναίσθημα, όσο και οι απτές περφόρμανς που την καλούν στη ζωή. Τα διακυβεύματα είναι υψηλά, το σώμα βρίσκεται σε κίνδυνο, μεγάλα ρίσκα και ταλαιπωρίες υποφέρονται στην καθημερινή βίωση του ουτοπικού. Μια ολοκληρωτική μελαγχολία δεν παίρνει ρίσκα, αρνείται να αρνηθεί το απωλεσθέν αντικείμενό της, την προσκόλλησή της, τον εαυτό της. Μας επιτρέπει να υποκύψουμε σε μια μοναχική θλίψη, που είναι πικραμένη από το κοινωνικό από το οποίο και απομακρύνεται. Οφείλουμε να αρνηθούμε μια γενικευμένη μελαγχολία όταν αυτή δικαιολογεί την παραίτηση, όταν αυτή προτιμά την απόσυρση από το συλλογικό αγώνα και την ελπίδα, να επιπλήξουμε την αυτο-ικανοποίηση της ως πνευματική προδοσία. Τα άσχημα συναισθήματα που κέντρισαν το γράψιμο αυτού του κειμένου επιζητούν να αντισταθούν σε μια τέτοια ανάγνωση

και αντίληψη του παρόντος και, δίχως να θέλουν να παραγνωρίσουν τις δοκιμασίες και την κατάθλιψη που αφθονούν στην ελληνική δημόσια σφαίρα αυτές τις μέρες, απορρέουν από μια σύγχυση σε σχέση με αυτό που μοιάζει σήμερα σαν μια υποχώρηση από τον αγώνα.

Και ωστόσο, κατά τρόπο ενδιαφέροντα και παράδοξο, η επιθυμία μου για ένα περιορισμό της μελαγχολίας κινήθηκε κατ' ανάγκη μέσα σε μελαγχολικές περφόρμανς και συναισθήματα: ακούγοντας με δακρυσμένα μάτια την ποίηση της περφόρμανς στο μικρό αθηναϊκό διαμέρισμα, διακρίνοντας το μελαγχολικό τρέμουλο στο καταραμένο τρέκλισμα των ζόμπι, αντικρίζοντας εικόνες αντιστεκόμενης σιωπής. Η κοινή μας αδυνατότητα για ανοσία απέναντι στην μελαγχολία απαιτεί μια διαφορετική σχέση με αυτήν, απαιτεί την άρση της προνομιακότητάς της, επιτρέποντας στο αναπόφευκτο της μελαγχολίας να μας φέρει πιο κοντά αντί να μας σπρώχνει πιο μακριά. Να ανοιχτούμε για να περάσει από μέσα μας, για να την αισθανθούμε, να ομολογήσουμε πλήρως την ύπαρξή της ως ένταση αλλά όχι ως ιδιοκτησία, αναγνωρίζοντας τη συνύπαρξή της με κύματα διαθετικών υπομνήσεων (και υπολειμμάτων) που ξεχύνονται από περφόρμανς άνωθεν διαχωρισμών. Οι πράξεις αντίστασης στον εξανδραποδισμό, σωματικές, γλωσσικές ή συναισθηματικές, κατ' ανάγκη ελευθερώνουν δυνάμεις που διαχέονται από την κατάρρευση της διάκρισης μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου. Σε αυτήν την αποσύνθεση οι επιθυμίες ρέουν και εκβάλλουν από εμάς την ίδια στιγμή που ο κόσμος και οι συναισθηματικές διαθέσεις που βρίσκονται εκτός μας καθορίζουν. Στεκόμαστε ανάμεσα, εν τω μέσω, ενώ εκλύουμε αισθήματα, αυτοσχεδιάζοντας, αναζητώντας μια γλώσσα γι' αυτά και συνεπώς έναν κόσμο γι' αυτά, εξαιτίας αυτών που στοιχειώνουν, εξαιτίας αυτού που είναι πιθανό. Είναι το άγνωστο που μας βγάζει από τη μελαγχολία, η συνθήκη του να μην γνωρίζεις, η απάρνηση του αναπόφευκτου που ξέρουμε ότι έχουμε την αυτενέργεια να μεταβάλουμε. Η ανάγκη να φανταζόμαστε, να λαχταράμε, να οραματιζόμαστε και να πράττουμε στο παρόν, χωρίς σιγουριά, είναι ο ζωτικός πειραματισμός που έχει ως πηγές του το σώμα, το μυαλό, το χώρο, των οποίων οι δυνατότητες είναι

¹⁷ Avery Gordon: *Keeping Good Time: Reflections on Knowledge, Power, and People*, Μπούλντερ, Λονδίνο 2004, σελ. 129.

άπειρες και μυστηριώδεις. Το να γνωρίζεις και να μη γνωρίζεις είναι δράση ως μύηση, ως παροντοποίηση, ως πρόσκληση στη δημιουργία δυνάμεων, κινήσεων, περφόρμανς, μηχανών του εδώ και τώρα και του μέλλοντος· αυτές είναι οι στρατηγικές μέσω αυτού που ο Ντάγκλας Κριμπ αποκαλεί «πένθος και μαχητικότητα»¹⁸, νέες μελαγχολίες, νέες μαχητικότητες, νέες αντιφασιστικές δράσεις.

Καθώς τελειώνω εδώ, και άλλες εικόνες από πρόσκαιρες μορφές που στέκονται ακίνητες μαζί, με τα μάτια καρφωμένα στον ίδιο ορίζοντα, ξεχύνονται από τους δρόμους του Ίστανμπούλ και από άλλες πόλεις της Τουρκίας. Μια εικόνα δείχνει ένα νέο άντρα να στέκεται στα γόνατα δίπλα σε ένα άδειο αναπηρικό καροτσάκι, πίσω του στη σειρά μια ηλικιωμένη γυναίκα και ένας άντρας, σαν αγάλματα. Άλλες εικόνες δείχνουν ομάδες από ακίνητες μορφές να πυκνώνουν στα περάσματα των δρόμων, των διαβάσεων, των συναισθημάτων και αισθημάτων, να στέκονται μαζί αλλά χωριστά, να κοιτούν στην ίδια κατεύθυνση, να διαβάζουν βιβλία, να μελετούν αποσπάσματα.

Αυτές οι ενσυνείδητες περφόρμανς της διαφοροποίησης, της ατομικής και συλλογικής πολιτικής ύπαρξης που επι-τονίζουν και έτσι δημιουργούν χώρους και χρόνους κοινωνικής κινητοποίησης, εκφράζουν συναισθήματα που αρνούνται. Και με το να αρνούνται να μην αισθάνονται δρουν υλικά ως σημεία αναφοράς απάντησης στην παρακωλυμένη δράση, στα μπλοκαρίσματα. Κοντινές και μακρινές πλατείες γεμίζουν με βία και καπνό, αδειάζουν, γεμίζουν ξανά. Ζούμε και βλέπουμε τεράστιες λιτανείες, ποτάμια διαμαρτυρίας, πρωτοτυπίες, αποφασιστικότητες, ανθεκτικότητες, ζούμε και βλέπουμε κτηνωδίες και αντεκδικήσεις. Βλέπουμε το φασισμό να αλλάζει πρόσωπα και τρόπους. Συγκεντρωνόμαστε, μαζευόμαστε, σχεδιάζουμε σε χώρους μεγάλους ή μικρούς, θεσμικούς, δημόσιους ή ιδιωτικούς, συμμετέχουμε σε επιθυμίες που βρήκαν την υλική τους έκφραση, δημιουργούμε και

καταλαμβάνουμε νέους κόσμους, νέες λέξεις, οικειότητες, κριτικά δονούμενες φόρμες και ήχους εξαιτίας άσχημων και όμορφων συναισθημάτων. Ακούμε για σώματα που μάχονται και μετά στέκονται ακίνητα και μετά μάχονται: βλέπουμε σώματα που υπερβαίνουν αυτό στο οποίο αντιστέκονται. Οι υπομνήσεις, τα υπολείμματα ρέουν. Ελπίζουμε. Συν-κινούμαστε.

μτφρ. Βασίλης Νούλας, Υπατία Βουρλούμη, Νατάσα Σιουζουλή

¹⁸ Douglas Crimp: "Mourning and Militancy", *October* 51 (1989): 3-18.