

Emily Jacir και Sophie Calle:
καταστολή, παράβαση και συλλογικότητα στη σύγχρονη τέχνη

Μαρίνα Κοτζαμάνη

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Σχολή Καλών Τεχνών Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Emily Jacir, Sophie Calle
and transgressive communities in contemporary art

Marina Kotzamani

Associate Professor Theater Studies Department

School of Fine Arts University of the Peloponnese

m.a.kotzamani@gmail.com

Internationally acclaimed artists Sophie Calle and Emily Jacir propose intriguing ways of overcoming censorship through recourse to community. Jacir's "Where we come from" (Whitney Biennial 2004) is a political work of annotated photographs, documenting ritualistic acts of transgression. The artist, a Palestinian with an American passport undertook to fulfill wishes of Palestinians with limited freedom of movement in their homeland by going past the Israeli checkpoints and acting in their place. Calle's "Prenez soin de vous" (Venice Biennial 2007) poses questions of censorship in connection to gender. The work, an installation of mixed media consisted of the responses of 107 women to a breakup e-mail the artist had received from her male lover. As she explains, the letter had silenced her and she wanted women to speak for her. Jacir's work problematizes how an individual can give voice to a silenced community while Calle's deals with how a community can be orchestrated into a chorus to speak for an individual threatened by self-censorship. In both works the personal becomes political. Personal or private expression becomes part of the public domain, raising thorny questions about permissibility and even abuse of power on the part of the artist. Both works also approach censorship in theatrical terms, articulating new roles for the director/performer and posing problems relating to role playing, choral expression and the performativity of text. Jacir and Calle flesh out new ways of dealing with censorship while broadening the boundaries of performance in the 21st century.

Λέξεις κλειδιά: Calle, Jacir, περφόρμανς, συλλογικότητα

Keywords: Calle, Jacir, performance, collectivity

Καλλιτέχνιδες με διεθνή αναγνώριση, η Σοφί Καλ (Sophie Calle), η οποία παρουσιάζει τα πρώτα έργα της την δεκαετία του 1970 και η νεότερή της Έμιλι Ζασίρ (Emily Jacir), που εμφανίζεται την δεκαετία του 1990, ασχολούνται με την εννοιολογική τέχνη και έχουν κοινά στοιχεία στις προσεγγίσεις τους. Παρόλο που προέρχονται από το χώρο των εικαστικών, πολλά από τα έργα τους διαπνέονται από θεατρικότητα.¹ Αξιοποιώντας ετερόκλητα μέσα όπως περφόρμανς, κείμενο, φωτογραφία και βίντεο προβάλλουν ζητήματα ταυτότητας μέσα από παίξιμο ρόλων, διαδραστικότητα, καθώς και χρήση ντοκουμέντων και αρχείων. Πραγματικότητα και μυθοπλασία, ιδιωτικό και δημόσιο, επιτρεπόμενο και απαγορευμένο, κυρίαρχο και περιθωριακό ενεργοποιούν εντάσεις στα έργα τους και θέτουν προβληματισμούς σχετικά με το φύλο, την προσφυγιά, τον πολιτικό αποκλεισμό, τη λογοκρισία ή την παραβατικότητα, ανιχνεύοντας νέους ρόλους για τους πολίτες στις παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες. Στο παρόν άρθρο εστιάζω σε δύο σημαντικά έργα της Ζασίρ και της Καλ αντίστοιχα, που έχουν στενή συνάφεια ως προς την εναλλακτική πολιτική τους στόχευση, τη δομή, αλλά και τα μέσα που αξιοποιούν. Πρόκειται για το Από πού καταγόμαστε (Where we come from, 2003) της Έμιλι Ζασίρ και το Προσέχετε τον εαυτό σας (Prenez soin de vous, 2007) της Σοφί Καλ.²

Αφετηρία για το έργο της Ζασίρ ήταν ένα ερώτημα που η καλλιτέχνης έθεσε σε Παλαιστίνιους της διασποράς ή άλλους, με περιορισμένη δυνατότητα κινήσεων στα κατεχόμενα από το Ισραήλ εδάφη: “Εάν μπορούσα να κάνω οτιδήποτε για σας, οπουδήποτε στην Παλαιστίνη, τι θα ήταν;” Η Ζασίρ, καλλιτέχνης παλαιστινιακής καταγωγής με αμερικάνικο διαβατήριο, ανέλαβε να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες των ερωτηθέντων, εφόσον η ίδια μπορούσε να περάσει τον έλεγχο των Ισραηλινών στα κατεχόμενα εδάφη και να δράσει για λογαριασμό των ομοεθνών της. Οι επιθυμίες έχουν έντονα προσωπικό χαρακτήρα και εκδηλώνουν συναισθηματικές, πνευματικές, αλλά και πρακτικές ανάγκες όπως: «Πήγαινε στην Γιάφα και παίξε ποδόσφαιρο με τον πρώτο μικρό Παλαιστίνιο που θα συναντήσεις». «Πήγαινε στον τάφο της μητέρας μου στην Ιερουσαλήμ στα γενέθλιά της, άφησε λουλούδια και προσευχήσου». «Μάζεψε πορτοκάλια από το κτήμα της οικογένειάς μου στην Ιεριχώ και γεύσου τα εκεί». «Πήγαινε στο ισραηλινό ταχυδρομείο στην Ιερουσαλήμ και πλήρωσε τον λογαριασμό τηλεφώνου μου».³ Την καταγραφή της κάθε επιθυμίας συνοδεύουν σημειώσεις, που εξηγούν λακωνικά γιατί ο/η συμμετέχων/ουσα δεν έχει πρόσβαση στον τόπο όπου θα ήθελε να δράσει. Πάνω από τα κείμενα, που έχουν γραφεί στα αραβικά και στα αγγλικά πιστοποιείται με φωτογραφία, για την κάθε επιθυμία, η πραγματοποίησή

¹ Η θεατρικότητα έχει επισημανθεί σε σχέση με το έργο της Καλ αλλά όχι και της Ζασίρ, της οποίας το έργο γενικότερα έχει μελετηθεί λιγότερο. Βλέπε, για παράδειγμα, Jordan (2013a) και (2013b) · Watson and Smith (2005).

² Βλέπε σχετικά τις εκδόσεις, Calle (2007) και Jacir (2003), που παρουσιάζουν σε έντυπη μορφή υλικό από τις αντίστοιχες εκθέσεις των έργων.

³ Jacir (2003).

της.⁴ Το έργο έχει εκτεθεί σε σημαντικές εκθέσεις, όπως η Μπιενάλε του Whitney στη Νέα Υόρκη (2004) και ανήκει πλέον στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Σαν Φρανσίσκο.

Το Προσέχετε τον εαυτό σας της Καλ, πρωτοπαρουσιάστηκε στη Μπιενάλε της Βενετίας (2007) και αργότερα κυκλοφόρησε και σε μορφή βιβλίου.⁵ Αφορμή για τη δημιουργία του έργου αυτού ήταν ένα ηλεκτρονικό μήνυμα που έλαβε η καλλιτέχνης από τον εραστή της (αναφέρεται ως X), όπου της ανακοίνωνε ότι διακόπτει την σχέση του μαζί της. Το μήνυμα τελείωνε με την ευχή «προσέχετε τον εαυτό σας» που έγινε και ο τίτλος της έκθεσης, καθώς το θέμα της αφορά στην ίαση της καλλιτέχνιδας από το τραύμα της λήψης αυτής της επιστολής, όπου δεν ήξερε τί να απαντήσει. Έστειλε λοιπόν την επιστολή σε 107 γυναίκες διεθνώς, τις οποίες επέλεξε με γνώμονα το επάγγελμά τους και τους ζήτησε να απαντήσουν στον αποστολέα για λογαριασμό της, βάσει της κατάρτισής τους και των ταλέντων τους. Τους ζήτησε, όπως αναφέρει, «να αναλύσουν, να σχολιάσουν να παίξουν, να χορέψουν, να τραγουδήσουν» το γράμμα, «να το εξαντλήσουν: να το κατανοήσουν για μένα. Να μιλήσουν εκ μέρους μου». Το Προσέχετε τον εαυτό σας έχει οργανωθεί σε μορφή δίπτυχων, όπου, στο πρώτο τμήμα, παρουσιάζεται, φωτογραφημένη από την Καλ η κάθε συμμετέχουσα να διαβάζει το γράμμα ενώ στο δεύτερο τμήμα παρατίθεται η απάντησή της. Το σύνολο συνιστά μια δαιδαλώδη εγκατάσταση πολυμέσων, όπου διαφόρων μορφών κείμενα, φωτογραφίες, ταινίες, σχέδια, μουσικές και άλλες καλλιτεχνικές και εξωκαλλιτεχνικές δράσεις όπως η σκοποβολή, η νομική γνωμοδότηση, η μετάφραση ή η ανάγνωση των ταρό, αναπαράγονται σε λούπες. Μια δασκάλα επινοεί με βάση το κείμενο, ασκήσεις κατανόησης για τους μαθητές της. Μια γιατρός αντιμετωπίζει τον X ως ασθενή και δίνει ιατρική γνωμάτευση. Μια διορθώτρια παρατηρεί υπέρμετρη χρήση του 'εγώ' στην επιστολή, σε σχέση με το 'εσύ' ή το 'εσείς'. Μια καθηγήτρια λατινικής φιλολογίας μεταφράζει το γράμμα στα λατινικά και επεξηγεί τι θα σήμαινε αν το είχε γράψει Ρωμαίος. Μια ηθοποιός το ερμηνεύει τραγελαφικά κλαίγοντας, ενώ καθαρίζει κρεμμύδια. Μια δασκάλα επινοεί με βάση το κείμενο, ασκήσεις κατανόησης για τους μαθητές της, ενώ υπάρχουν επίσης και άλλες ερμηνείες του γράμματος σε γραφή μπράιγ και σε σήματα Μορς.

Τα δύο έργα έχουν σημαντικές ομοιότητες μεταξύ τους. Εάν η αφετηρία για το Προσέχετε τον εαυτό σας είναι αυτοβιογραφική, το ίδιο ισχύει και για το Από πού καταγόμαστε. Η Ζασίρ αναφέρει ότι συχνά αναλαμβάνει να κάνει θελήματα για φίλους της στα κατεχόμενα παλαιστινιακά εδάφη, όπου δεν έχουν πρόσβαση. Επιπλέον, και στα δύο έργα το προσωπικό βίωμα προσεγγίζεται ως μυθοπλαστικό υλικό που αξιοποιείται στην δημιουργία μιας πολιτικής τέχνης με θεατρικά στοιχεία που συγχέει τα όρια ανάμεσα

⁴ Ό.π.

⁵ Calle (2007), απ' όπου και τα παραδείγματα που αναφέρονται στην παρούσα παράγραφο.

στην τέχνη και την ζωή.⁶ Οι δύο καλλιτέχνιδες, επινοούν σενάρια με πλοκή, δράσεις, κεντρικό ζητούμενο και λύση. Επιπλέον και οι δύο αναλαμβάνουν ρόλους ως χαρακτήρες στις πλοκές τους. Σε ρόλο εντολοδόχου, ή δωρήτριας που πραγματοποιεί ευχές, η Ζασίρ ανιχνεύει την επίδραση της κατοχής στη διαμόρφωση της ταυτότητας των εκτοπισμένων. Με περισσή ειρωνεία η Καλ υιοθετεί το μανάλ ρόλο της εγκαταλελειμμένης ερωμένης, προκειμένου να παίζει με τους ρόλους των φύλων και να τους επαναπροσδιορίσει, υπονομεύοντας το πατριαρχικό σύστημα.⁷

Αλλά η συγγένεια ανάμεσα στα δύο έργα εκτείνεται ακόμα βαθύτερα, τόσο αισθητικά, όσο και πολιτικά. Εκτός από τον εαυτό τους, ή σε άμεση συνάρτηση με τον εαυτό τους, και οι δύο καλλιτέχνιδες συστήνουν στα έργα τους συλλογικότητες με μυθοπλαστικά στοιχεία και πολιτική ταυτότητα.⁸ Οι συλλογικότητες αυτές τελούν υπό καταστολή από κυρίαρχες ιδεολογίες, την πολιτική του Ισραήλ ή της πατριαρχίας στην περίπτωση του Χ, ο οποίος εκπροσωπεί ανώνυμα κάθε άνδρα που ασκεί επιβολή με βάση το φύλο. Η κεντρική δράση της ικανοποίησης μιας επιθυμίας διαμορφώνει συμμετοχικά το όλο εγχείρημα και στα δύο έργα και θέτει σε δυναμική σχέση την καλλιτέχνιδα και την συλλογικότητα. Η σχέση όμως των δύο αυτών πόλων καλλιτέχνιδας και συλλογικότητας, διαρθρώνεται με αντιστρόφως ανάλογο τρόπο στο Από πού καταγόμαστε και το Προσέχετε τον εαυτό σας. Στο παλαιστινιακό έργο η καλλιτέχνης έχει το ρόλο του χαρακτήρα που δρα υπέρ των εκτοπισμένων, ενώ στο Προσέχετε τον εαυτό σας είναι η συλλογικότητα και όχι η Καλ που αναλαμβάνει δράση, εκπροσωπώντας την καλλιτέχνιδα, αλλά και κάθε γυναίκα που λογοκρίνεται από το πατριαρχικό σύστημα, ή απειλείται με αυτολογοκρισία. Η ιδιότυπη συνθήκη και στα δύο έργα, όπου η καλλιτεχνική έκφραση ή δράση διαμορφώνεται με κεντρικό σημείο αναφοράς μια συλλογικότητα γεννά πολλά ερωτήματα που αφορούν στην πράξη, όπως: ποια ακριβώς είναι η σχέση ατομικής και συλλογικής δράσης και πώς συντίθεται η συλλογικότητα ως ενιαίο σώμα με διακριτή ταυτότητα στο κάθε έργο; Πόσο αποτελεσματική είναι η συλλογική δράση ως πολιτική παρέμβαση; Ένα άλλο βασικό ζήτημα που αφορά στην πράξη, είναι η σχέση λόγου και δρώντος σώματος. Αφετηρία της Καλ και της Ζασίρ

⁶ Ως προς τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των έργων της Καλ σε σχέση με την μυθοπλασία βλ. Jordan (2013 a) και (2013 b) · Richard (2007) · Gratton (2003).

⁷ Τόσο ως προς το Από πού καταγόμαστε, όσο και ως προς το Προσέχετε τον εαυτό σας, έχει επισημανθεί η σχέση της ανάληψης ρόλων με σύγχρονες, μεταμοντέρνες αναγνώσεις της παράδοσης. Στην περίπτωση της Ζασίρ, η συσχέτιση έχει γίνει με προσκνητές που αναλάμβαναν την μετάβαση στους Αγίους Τόπους για λογαριασμό τρίτων. Βλ. Houston (χ.χ.) Ως προς την Καλ, έχει επισημανθεί η μετάπλαση παραδοσιακών ρόλων γυναικών σε λαϊκά ρομάντζα Jordan (2013 b) 251, καθώς επίσης και στην κλασική ζωγραφική, ιδιαίτερα του Βερμέερ και έργων του που απεικονίζουν αναγνώσεις επιστολών, Jordan (2013 b) 254-256.

⁸ Ως προς τον κεντρικό ρόλο της συλλογικότητας στη διάρθρωση του Προσέχετε τον εαυτό σας βλ. ιδιαίτερα Jordan (2013 b) 256-258. Ως προς την σχέση της Ζασίρ με τους Παλαιστίνιους που συμμετέχουν στο Από πού καταγόμαστε, βλ. Demos (2014), 70.

είναι ο λόγος, του κυρίαρχου και των υποτελών αντίστοιχα, οι οποίοι, όπως αναδεικνύεται στα έργα τους, έχουν επικοινωνιακή δυσλειτουργία. Ο μεν λόγος του κυρίαρχου υποστηρίζει υπερτροφικά μια δράση, αυτή της επιβολής, οι δε λόγοι των υποτελών δεν ακούγονται καθόλου. Μέσα από το παίξιμο ρόλων οι καλλιτέχνιδες επιχειρούν να αντιμετωπίσουν τις καταστάσεις αυτές παρεμβαίνοντας κοινωνικά υπέρ της δικαιοσύνης και της ισότητας.

Πέρα από τις βασικές ομοιότητες που ανέφερα, τα δύο έργα διαφέρουν ριζικά ως προς το ύφος, αλλά και τις λύσεις που προτείνουν στα σενάρια τους. Προκειμένου να εκτιμήσουμε σφαιρικότερα την πολιτική αλλά και την αισθητική τους αρτιότητα εστιάζουμε τώρα λεπτομερέστερα στις διαφορές τους. Από υφολογική άποψη και με θεατρικούς όρους το Από πού καταγόμαστε τείνει προς την τραγωδία: σε μια πρώτη, προφανή ανάγνωση, καταγράφει ουσιαστικά την αποτυχία ικανοποίησης των επιθυμιών της συλλογικότητας. Αυστηρό και λιτό, χαρακτηρίζεται από οικονομία στην έκφραση και αμεσότητα. Το έργο κάνει σαφέστατο το περίπλοκο ζήτημα της σχέσης των Παλαιστινίων με τον τόπο καταγωγής τους. Σημειώσεις σχετικά με την καταγωγή των συμμετεχόντων φανερώνουν λακωνικότητα και με εξαιρετική δύναμη τον μεγάλο κατακερματισμό της Παλαιστινιακής διασποράς. Ο/Η κάθε συμμετέχων/ουσα συχνά σχετίζεται με τρεις και τέσσερις τόπους. Για παράδειγμα ο Ιμπραϊμ, που ζητά από την Ζασίρ να βρει το πατρικό του σπίτι στην Γιάφα και να το φωτογραφίσει, ζει στην Νέα Υόρκη, γεννήθηκε στην Τρίπολη της Λιβύης και έχει χαρτιά Λιβανέζου πρόσφυγα, ενώ οι γονείς του κατάγονται από τη Γιάφα.⁹ Κατακερματισμός του τόπου καταγωγής και βέβαια και της ταυτότητας. Σε αντίθεση με το Από πού καταγόμαστε, το έργο της Καλ, είναι πληθωρικό και εντυπωσιακό. Έχει έντονα παιγνιώδη χαρακτήρα και ασκεί κριτική ως προς τους ρόλους των φύλων, αξιοποιώντας κωμικά και ειρωνικά στοιχεία.¹⁰ Επιπλέον το σενάριο του Προσέχετε τον εαυτό σας, που δραστηριοποιεί μεγάλο πλήθος γυναικών, είναι ουσιαστικά μια κωμική (αριστοφανικού τύπου) ουτοπία, όπου ο δημόσιος χώρος έχει καταληφθεί αποκλειστικά από γυναίκες. Εάν στην παραδοσιακή διάκριση των θεατρικών ειδών η κωμωδία έχει αίσιο τέλος, τότε το Προσέχετε τον εαυτό σας είναι κωμωδία, με την έννοια ότι καταγράφει την ευόδωση της ευχής που εκφράζει ο τίτλος, αποκαθιστώντας αδικίες του πατριαρχικού συστήματος κατά των γυναικών.

Χρησιμοποιώ τους όρους «τραγωδία» και «κωμωδία» με κάποια ελευθεριότητα, καθώς και τα δύο έργα που μελετάμε, μπορεί να έχουν συμμετοχικό χαρακτήρα, πλοκή και ανάληψη ρόλων, τους λείπει όμως το βασικό στοιχείο που χαρακτηρίζει το θέατρο: η ζωντανή παρουσία δρώντων προσώπων επί σκηνής. Παρ' ολ' αυτά, οι ποικιλόμορφες αναπαραγωγές με

⁹ <https://universes.art/en/nafas/articles/2003/emily-jacir/emily-jacir-where-we-come-from/12-jacir> (12/4/2017)

¹⁰ Ως προς τον κωμικό χαρακτήρα του έργου της Καλ βλ. Jordan (2013 b) 258 και Edwards (2014) 8, 10.

τα διάφορα μέσα παραπέμπουν εμμονικά στο σώμα ως υλική παρουσία, με κάπως όμως παράδοξο τρόπο: επισημαίνουν, ή και καταγγέλλουν την απουσία του από χώρους που ελέγχουν οι κυρίαρχες ιδεολογίες στα δύο έργα, αποκλείοντας δράσεις που αντιστρατεύονται την εξουσία τους. Το *Προσέχετε τον εαυτό σας* εφορμάται από την χειραγώγηση του γυναικείου σώματος μέσω του λόγου. Το γράμμα του X είναι ένα ναρκισσιστικό και φλύαρο κείμενο, όπου κάθε αίσθημα είναι παγιδευμένο στο λόγο. Επιπλέον, ο υπερβολικός βερβαλισμός και η επίδειξη λεκτικής δεξιότητας δηλώνει αυταρχική διάθεση αποσιώπησης της παραλήπτριας, ιδιαίτερα καθώς η επιστολή αποστέλλεται απρόσωπα, ως ηλεκτρονικό μήνυμα και υπάρχει στο χώρο του διαδικτύου. Παραπέμπει λοιπόν κατ' εξοχήν σε πατροπαράδοτες ανδρικές ιδιότητες όπως την αφαίρεση, το 'πνεύμα' και την παρουσία στον δημόσιο χώρο. Διακρίνουμε δηλαδή εδώ την στερεότυπη ταύτιση του άνδρα με τον λόγο, ιδιαίτερα τον γραπτό λόγο και τη χρήση του ως μέσου επιβολής στην γυναίκα που παραδοσιακά έχει ταυτιστεί με το σώμα. Κινούμενη σε μετα-μοντέρνο και μετα-φεμινιστικό πλαίσιο η Καλ δεν διστάζει να υιοθετήσει, όπως έχει κάνει και άλλοτε στα έργα της, το στερεότυπο λαϊκό σενάριο του αποτυχημένου ρομαντικού έρωτα προκειμένου να επαναπροσδιορίσει το κρατούν και σύνθετο δίπολο άνδρας, (γραπτός) λόγος, θύτης, δημόσιος χώρος και γυναίκα, σώμα, θύμα, ιδιωτικός χώρος.¹¹

Όπως είδαμε, η Καλ απευθύνεται στις γυναίκες υποδυόμενη την εγκαταλελειμμένη και αποδιωγμένη γυναίκα-θύμα που δεν μπορεί να απαντήσει στον θύτη της. Όμως έτσι αλλάζουν οι παραδοσιακοί ρόλοι των φύλων, καθώς οι γυναίκες, με το κύρος του επαγγελματία, ταυτίζονται πλέον κατ' εξοχήν με τον δημόσιο και όχι με τον ιδιωτικό χώρο. Ωστόσο στο έργο της Καλ η χρήση της ειρωνείας είναι πυκνή και αμφίσημη. Υπονομεύοντας τον διπολισμό λόγου και σώματος, η παρουσίαση των γυναικών και οι γνωμοδοτήσεις τους ταυτίζονται συστηματικά με το σώμα, που παραδοσιακά υποτιμάται από την πατριαρχική κουλτούρα.¹² Επιπλέον ο λόγος αποδεσμεύεται από το κείμενο και σωματοποιείται, ακυρώνοντας την απόλυτη διάκριση λόγου και σώματος. Ο λόγος αποκτά βαρύτητα και ουσία, καθώς επανασυνδέεται με την υλική του υπόσταση, και ανακτά σχήμα. Γίνεται δηλαδή χειρονομία, σε μια ολιστική σύλληψη όπου λόγος και σώμα αποτελούν ένα όλον. Ο σωματοποιημένος λόγος των γυναικών αντιπαραβάλλεται με τον κενό βερβαλισμό της επιστολής του X. Σε ένα βίντεο βλέπουμε την Καλ να κάνει ψυχοθεραπεία για την τραυματική της εμπειρία, έχοντας απέναντί της, σε άδεια καρέκλα, να 'κάθεται' η επιστολή του X, επισημαίνοντας με χιούμορ ότι ο λόγος του άνδρα-εξουσιαστή

¹¹ Βλ. ιδιαίτερα το έργο της Καλ "Douleur exquisite," το οποίο έχει στενή συνάφεια με το *Προσέχετε τον εαυτό σας*. Calle (2003).

¹² Η Edwards (2014) αναλύει διεξοδικά το πώς το έργο της Καλ ασκεί κριτική στην πατριαρχική κουλτούρα οικειοποιούμενη τον θεσμικό και εξουσιαστικό ρόλο των αρχείων, όπως τον αναλύει ο Ντερνιτά και επαναπροσδιορίζοντας τον εναλλακτικά και πιο ισότιμα μέσω των επιτελεστικών δράσεων των γυναικών.

αποκαλύπτει το κενό της παρουσίας του. Αυτή η αναπαράσταση του Χ αντιδιαστέλλεται με τις φωτογραφίες των γυναικών που προβάλλουν την οντότητα της κάθε γυναίκας, την μοναδική και ξεχωριστή τους ταυτότητα, ιδιαίτερα καθώς κάτω από κάθε απεικόνιση σημειώνεται το όνομα κάθε συμμετέχουσας και η επαγγελματική της ιδιότητα. Με έντονα επιτελεστικά στοιχεία, στις φωτογραφίες αυτές οι γυναίκες ποζάρουν όλες διαβάζοντας την επιστολή, η οποία μεταλλάσσεται από όργανο επιβολής σε σκηνικό αντικείμενο.¹³ Ο ανδρικός λόγος γίνεται δηλαδή αφορμή και αφετηρία μια ευρύτατη και ποικίλη γκάμα δράσεων των γυναικών στον δημόσιο χώρο, όπου είναι πλέον κυρίαρχοι. Μετατοπίζεται έτσι το βάρος από το κείμενο στο σώμα και από τον άνδρα σε γυναίκες που δρουν. Επιπλέον, ο αέναος σχολιασμός του ανδρικού λόγου με διάφορα μέσα και σε λούπες τον καθιστούν χωρίς νόημα. Προ πάντων, όπως θα δούμε, η στημένη, σκηνοθετημένη σύλληψη των γυναικών να διαβάζουν την επιστολή προβάλλει το παίξιμο ρόλων ως εργαλείο επαναπροσδιορισμού της έμφυλης ταυτότητας. Επιπλέον παραπέμπει, όπως έχει παρατηρήσει η Σ. Τζόρνταν, σ' ένα γνωστό ιδίωμα στην παράδοση της ζωγραφικής.¹⁴ Ανατρέποντας στερεότυπες απεικονίσεις των γυναικών ως ηδονοβλεπτικά αντικείμενα, κάποιες γυναίκες διαβάζουν την επιστολή με γυρισμένη την πλάτη ή κρύβοντας το πρόσωπό τους. Όμως ταυτόχρονα, η φωτογράφιση στο σύνολό της, παραπέμπει επίσης και στην παρουσία ενός Χορού, όπως τον Χορό του αρχαίου δράματος, όπου ο τύπος της ανάγνωσης της επιστολής κατευθύνει και δίνει σχήμα στην ατομική έκφραση, συστήνοντας τα μέλη σε σώμα. Στο Χορό παραπέμπει επίσης το αίτημα να σχολιάσουν το γράμμα οι γυναίκες με βάση την δημόσια λειτουργία τους. Καλούνται δηλαδή να το ερμηνεύσουν ως πολίτες. Πραγματοποιείται λοιπόν στο έργο της Καλ μια μετατόπιση σε πολλά επίπεδα: από τον λόγο στο σώμα, ή στη χειρονομία, από την αφαίρεση στην ύλη, από τον άνδρα και την εξιδανίκευση του ατομισμού σε μια πολιτικοποιημένη συλλογικότητα γυναικών.

Αντίθετα από το έργο της Καλ, στο Από πού καταγόμαστε το κεντρικό ζητούμενο της πλοκής συστήνεται με βάση το κείμενο και όχι την εικόνα. Αναφέρονται τα ονόματα των συμμετεχόντων, αλλά δεν υπάρχουν φωτογραφίες τους. Η επιλογή αυτή επισημαίνει την ανάγκη υπέρβασης της ατομικής περίπτωσης και του προσωπικού χαρακτήρα των επιθυμιών. Πάντως, όπως στο Προσέχετε τον Εαυτό σας, η στενή συσχέτιση λόγου και σώματος έχει κεντρική θέση και στο Από πού καταγόμαστε, με μία, όμως, σημαντική διαφορά: Εάν αφετηρία για το πρώτο έργο είναι ο λόγος του κυρίαρχου, το δεύτερο έργο εστιάζει στον λόγο των αδυνάμων Παλαιστινίων. Ωστόσο, και στα δύο έργα ο λόγος μετατρέπεται σε σώμα. Στο έργο της Καλ η σωματοποίηση του ανδρικού λόγου από τις γυναίκες αποκαλύπτει την κενότητά του. Αντίθετα στο έργο της Ζασίρ, μέσω της

¹³ Βλ. Jordan (2013 b) 252.

¹⁴ Βλ. Jordan (2013 b) 252-254.

γραφής οι φευγαλέες επιθυμίες των εκτοπισμένων αποκτούν υλική υπόσταση, ιδιαίτερα καθώς αναφέρονται όλες σε δράσεις σε συγκεκριμένους τόπους, στα κατεχόμενα εδάφη. Μ' αυτόν τον τρόπο οι επιθυμίες δημοσιοποιούνται και νομιμοποιούνται, στο πλαίσιο του *verba volent, scripta manent*. Ήδη από το 2001, ο Σαϊντ επεσήμαινε την ανάγκη να χαρτογραφηθούν πολιτισμικά όχι μόνο οι επώνυμοι, αλλά και οι χιλιάδες ανώνυμοι στο δράμα της εξορίας. Αυτοί που παραλύουν περιμένοντας, και χάνεται η ζωή τους χωρίς ίχνη.¹⁵ Στο Από πού καταγόμαστε, το προσωπικό γίνεται πολιτικό. Μετατρέπεται δηλαδή σε διεκδίκηση. Εδώ λοιπόν η γραφή δεν είναι κενό γράμμα, όπως ο κυρίαρχος λόγος του Χ. Μέσω της καταγραφής, ο λόγος γίνεται πράξη. Αυτό δηλώνει και η πλαισίωση του κειμένου με μαύρη κορνίζα που δίνει έμφαση στην σχέση της γραφής με το σώμα και την ύλη. Ταυτόχρονα όμως επισημαίνει και την οριοθέτηση της νόμιμης επιθυμίας από τις απαγορεύσεις που επιβάλλει ο κατακτητής και την ανάγκη υπέρβασής τους. Η κίνηση του σώματος στο χώρο λοιπόν πολιτικοποιείται, καθώς η νομιμοποίηση της επιθυμίας συνιστά παράβαση. Όπως οι φωτογραφίες της Καλ, το μαύρο πλαίσιο και η όλη ομοιογένεια του κειμένου στο αριστερό τμήμα των δίπτυχων της Ζασίρ, παραπέμπει στους συμμετέχοντες ως πολιτικοποιημένη συλλογικότητα. Ενώ στο έργο της Καλ η συλλογικότητα είναι σε θέση να αντιδράσει στην καταστολή, στο έργο της Καλ δεν είναι, και χρειάζεται μεσολαβητή.

Περνάμε τώρα, από το πώς οργανώνεται το ζητούμενο στο κάθε έργο στο πώς αντιμετωπίζεται η καταστολή μέσω δράσεων. Εφόσον δεν υπάρχουν live συμμετοχές, οι δράσεις προβάλλονται ως εικόνες στα μέσα αναπαραγωγής, και λειτουργούν ως αντικείμενα μελέτης. Η θεατρικότητα του έργου της Καλ εφιστά την προσοχή κατ' εξοχήν στον τρόπο της αναπαράστασης. Οι απαντήσεις των γυναικών είναι συχνότατα αυτοαναφορικές και παραπέμπουν, πέρα από το περιεχόμενο της κριτικής, στο ύφος, δηλαδή στη χειρονομία και στο σώμα εν δράσει. Δίνουν, δηλαδή, έμφαση σε επιτελεστικά στοιχεία. Συχνά οι συμμετέχουσες δηλώνουν τις σκέψεις τους σχετικά με το πώς ερμηνεύουν το γράμμα, αφήνοντας να διαφανεί πώς εξυφίνεται η απάντηση. Έτσι μια χορεύτρια του φάντο συμπεραίνει ότι δεν μπορεί να χορογραφήσει την επιστολή ως φάντο, επειδή η γραφή του Χ στερείται πνευματικότητας. Συχνότατα επίσης, η επιστολή παρωδείται. Η ειρωνεία, επίσης, εστιάζει την προσοχή στο υποκείμενο και στον τρόπο της ανάγνωσης. Προσήλωση στην χειρονομία ευνοεί και η ερμηνεία της επιστολής με τόσο πολλά και ετερόκλητα μέσα.

Η έμφαση των ερμηνειών στη σωματικότητα αφορά και σε απαντήσεις κειμενικού χαρακτήρα. Επαγγελματίες που δουλεύουν με κείμενα, όπως διορθώτριες, μεταφράστριες, λεξικογράφοι και ασυρματίστριες έχουν ισχυρή παρουσία στο έργο. Χειρόγραφες σημειώσεις πάνω στην επιστολή ή αποδόσεις της σε διάφορες γλώσσες, όπως μπράιγ ή σήματα μορς,

¹⁵ Σαϊντ (2006) 289-290. Μετάφραση του Said (2001).

προσεγγίζουν την γραφή υλικά, ως αισθητικό αντικείμενο. Μάλιστα σε κάποιες από τις κειμενικές συμμετοχές μπορεί η αναγνώστρια να ψηλαφήσει την απάντηση. Το ίδιο συμβαίνει και στο εξώφυλλο του βιβλίου, όπου ο τίτλος του έργου, Προσέχετε τον εαυτό σας, έχει εντυπωθεί στο σώμα της Καλ, σε φωτογραφία, επισημαίνοντας την κεντρική σημασία που έχει το σώμα σ' αυτό το έργο. Έτσι το κείμενο και το νόημά του παραπέμπουν στο σώμα εν δράσει, σε χειρονομίες. Το έργο ως σύνολο είναι μια εγκατάσταση, όπου μπορούμε να μελετήσουμε, χωρίς ιεράρχηση ή αξιολόγηση, τη σύνθετη γραφή των χειρονομιών που προτείνουν οι γυναίκες, ανακαλώντας τη σκηνική ερμηνεία ή κουλτούρες προφορικότητας, όπου ο λόγος και το νόημά του δεν διακρίνονται από το σώμα που τον εκφέρει. Η προσέγγιση της επιστολής του Χ μέσω πράξεων γίνεται αφορμή για ένα εορταστικό έργο που εξυμνεί την γυναικεία συλλογικότητα και δημιουργικότητα.

Όπως το έργο της Καλ, το Από πού καταγόμαστε αναπαράγει μορφές περφόρμανς, δηλαδή τις επιτελεστικές πράξεις της καλλιτέχνιδας στους απαγορευμένους χώρους. Η απουσία του λάιβ στοιχείου στο έργο αυτό δεν συνιστά επιλογή αλλά υπαγορεύεται από την ανάγκη. Οπότε υπάρχει σε ένα άβατον για λάιβ κοινό. Πάντως, η φωτογραφική αποτύπωση των δράσεων της Ζασίρ παραπέμπει σε πολύ περισσότερα, από το χάσμα, όπως έχει υποστηριχτεί, ανάμεσα στην επιθυμία και την πραγματοποίησή της.¹⁶ Πολυσήμαντη, όπως θα δούμε, η επιτέλεση μπορεί να αποτελεί παράβαση και να έχει υπονομευτικό χαρακτήρα. Σε αντίθεση με το έργο της Καλ, οι φωτογραφίες στο Από πού καταγόμαστε είναι δυσανάγνωστες και προβληματίζουν σχετικά με τις πράξεις που αναπαριστούν. Κατ' αρχήν, ποιος δρα; Με ποια ιδιότητα εκτελεί τις επιθυμίες/διεκδικήσεις των εκτοπισμένων η καλλιτέχνης; Ως ο εαυτός της, ή στο όνομα των συμμετεχόντων; Στην πρώτη περίπτωση, η επιτέλεση δεν συνιστά παράβαση, σε αντίθεση με τη δεύτερη. Αναφερόμαστε βέβαια σε μια ιδιότυπη παράβαση που έγινε από κάποιον που δεν ήταν παρών, ή τουλάχιστον που ήταν παρών μέσω εκπροσώπου. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού στον τίτλο «Από πού καταγόμαστε» προτείνει ότι και οι δύο ερμηνείες είναι σωστές, ενισχύοντας την σύγχυση. Η αποσπασματική σχέση του ατόμου με τον τόπο σε καταστάσεις εξορίας, βιώνεται και ως κατακερματισμός του εαυτού.¹⁷ Άλλο ερώτημα: Πώς μπορεί ένα άτομο να αναπαραστήσει την πράξη ενός άλλου, ή ακόμα δυσχερέστερα, πολλών άλλων;

Παράλληλα με την ασάφεια του ποιος και πώς δρα, υπάρχει ασάφεια και ως προς το πότε εκτελείται η πράξη, καθώς και ως προς την οντολογική ταυτότητα της φωτογραφίας, δηλαδή του μέσου που την αποτυπώνει. Η φωτογραφία αναφέρεται στο παρελθόν, σε μια δράση που πραγματοποιήθηκε,

¹⁶ Demos (2003) 72. Βλ. επίσης Farhat (2009) για μια μετακριτική θεώρηση του πώς δυτικοί κριτικοί προσεγγίζουν σύγχρονους Άραβες καλλιτέχνες. Για μια πιο σύνθετη ανάγνωση του Από πού καταγόμαστε βλ. Houston (χ.χ.).

¹⁷ Για την χρήση του πρώτου πληθυντικού στον τίτλο του έργου, η οποία δεν έχει καθολική αλλά εξειδικευμένη και πολιτική διάσταση βλ. και Houston (χ.χ) 192.

συνιστά η ίδια την ικανοποίηση της επιθυμίας, ή αναφέρεται στο μέλλον; Εάν η φωτογραφία σχετίζεται με το παρελθόν, μπορεί, όπως είδαμε, να έχει καταγράψει μια δράση που έγινε από κάποιον που δεν ήταν παρών. Οπότε, έγινε η πράξη ή δεν έγινε; Ο απαγορευμένος τόπος προβάλλει ως κενό. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η φωτογραφία αναφέρεται σε μια παραβατική δράση; Σε αυτή την περίπτωση, η αποτύπωσή της οικειοποιείται παραβατικά τον άβιο χώρο. Δεν είναι τυχαίο, από αυτή την άποψη, ότι στις ΗΠΑ, όπου το εβραϊκό λόμπι είναι ισχυρό, έχουν υπάρξει αντιδράσεις, μέσω διαδηλώσεων και επιστολών, στην παρουσίαση του έργου της Ζασίρ σε μουσεία.¹⁸ Ή, μήπως, η φωτογραφία, όπως στην περίπτωση της πληρωμής του λογαριασμού, συνιστά η ίδια την ικανοποίηση της επιθυμίας; Εναλλακτικά, επειδή η λήψη της ήταν μέρος της δράσης, ίσως η φωτογραφία αποτελεί τμήμα της επιτέλεσης, που έγινε με μάρτυρα το φακό.¹⁹ Εάν η φωτογραφία αναφέρεται στο μέλλον, σε κάτι που μπορεί να γίνει, οι ετερόκλητες περιπτώσεις ικανοποίησης επιθυμιών που εξυφαίνονται στο σενάριο της Ζασίρ επιτρέπουν, με μπρεχτικό τρόπο, να δούμε την καταστολή ως αναστρέψιμη ή μεταβλητή. Υπό αυτή την έννοια, η φωτογραφία δεν αποτυπώνει κάτι που δεν μπορεί να γίνει, ούτε κάτι που υπάρχει, αλλά κάτι που είναι δυνατόν. Μάλιστα η Ζασίρ αναφέρει ότι δεν έχει βάλει πλαίσιο στις φωτογραφίες στο δεξί τμήμα των δίπτυχων επειδή οι λήψεις αυτές αντιπροσωπεύουν το όνειρο.²⁰

Σε κάθε περίπτωση, η οντολογική ταυτότητα των φωτογραφικών αποτυπώσεων είναι, σκόπιμα, εξαιρετικά δύσκολο να προσδιοριστεί, όπως και η ταυτότητα των εκτοπισμένων. Μέσα από επιθυμίες που σχετίζονται με την καθημερινότητα, το έργο θέτει μεταφυσικά, ποιητικά αλλά και πολιτικά ζητήματα σχετικά με την παλαιστινιακή προσφυγιά. Το ερώτημα Από πού καταγόμαστε; θέτει προ πάντων ερωτήματα σχετικά με τον τόπο που δεν μπορούν να απαντηθούν. Παράλληλα, θέτει ερωτήματα ως προς την φύση του θεάτρου, και ειδικότερα ως προς την αναπαράσταση. Αξιοσημείωτος είναι, επίσης, ο σεβασμός στην ιδιαιτερότητα της κάθε περίπτωσης. Κάποιος που θέλει η Ζασίρ να πληρώσει έναν λογαριασμό, ίσως βιώνει διαφορετικά την εκπλήρωση της επιθυμίας του από κάποιον που θέλει η Ζασίρ να πάει στον τόπο των γονιών του, που δεν τον έχει δει ποτέ, ή από κάποιον άλλο που, παρόλο που ζει μερικά χιλιόμετρα μακριά, δεν μπορεί να πάει στον τάφο της μητέρας του. Το σύνολο των επιθυμιών διαγράφει λιτά και βαθυστόχαστα, έναν τρόπο ζωής που έχει προσαρμοστεί στην καταστολή και γίνεται εφιαλτήριο για την υπέρβασή της.

Συμπερασματικά, στα έργα που μελετήσαμε η Ζασίρ και η Καλ εστιάζουν στην επικοινωνία, αναδιαγράφοντας την σχέση πομπού και δέκτη, λόγου και σώματος, ιδιωτικού και δημόσιου, κυρίαρχου και υποτελούς. Κεντρικό

¹⁸ M. Farhat, “Palestinian artist Emily Jacir awarded top prize.” <https://electronicintifada.net/content/palestinian-artist-emily-jacir-awarded-top-prize/7859> (12/4/2017).

¹⁹ Houston (χ.χ.) 192.

²⁰ Kaelen Wilson-Goldie, “Her dark materials” <https://www.thenational.ae/arts-culture/art/her-dark-materials-1.231616> (12/4/2017)

ρόλο στον προβληματισμό τους έχει η αναπαραγωγή επιτελεστικών δράσεων, ατομικών και συλλογικών, τις οποίες αξιοποιούν ως εργαλεία για την αντιμετώπιση των αυθαιρεσιών της εξουσίας. Τα δύο έργα ανιχνεύουν την ταυτότητα συλλογικοτήτων υπό καταστολή, και δημιουργούν συνθήκες αυτοδιαχείρισης της παρουσίας και των διεκδικήσεων τους στο δημόσιο χώρο. Στοχεύουν δηλαδή στην μεγαλύτερη δυνατή συμμετοχή, πολυφωνία και εκπροσώπηση. Αυτή η δημοκρατική προσέγγιση αντανακλά και στην αισθητική των δύο έργων, όπου κυρίαρχο μέλημα των δύο καλλιτεχνιδων δεν είναι η ατομική έκφραση, αλλά η επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα και η συζήτηση.

Βιβλιογραφία

- Calle, S. (2007): *Prenez soin de vous*, Paris.
 _____.(2003): *Douleur exquise*, Paris.
- Demos, T. J. (2003): “Desire in Diaspora: Emily Jacir.” *Art Journal*, 62 (4), 68-79.
 _____.(2013): *The migrant image: The art and politics of documentary during global crisis*. Durham, North Carolina.
- Edwards, N. (2014): “Accumulation and Archives: Sophie Calle’s *Prenez soin de vous*.” *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 38 (2), 3.
- Farhat, M. (2009): “Imagining the Arab World: The Fashioning of the ‘War on Terror’ through Art.” *Callaloo*, 32 (4), 1223-1231.
- Feldman, H., & Zaatari, A. (2007): “Mining war: fragments from a conversation already passed.” *Art Journal*, 66 (2), 48-67.
- Fisher, A. W. (2012): “Manic Impositions: The Parasitical Art of Chris Kraus and Sophie Calle.” *Women’s Studies Quarterly*, 40 (1/2), 223-235.
- Gratton, J. (2003): “Sophie Calle’s *Des histoires vraies: Irony and beyond*” *Phototextualities: Intersections of photography and narrative*, ed. by A. Hughes and A. Noble, New Mexico, 191-197.
- Holmes, B. (2000): “The Art Exhibition as Political Theater.” *Art Journal*, 59 (4), 59-67.
- Houston, K. (χ.χ.): “Remote Control: Distance in Two Works by Emily Jacir and Wafaa Bilal” *Southeastern College Art Conference Review* (Vol. 16), 193.
- Jacir, Emily (2003): *Where we come from* <https://universes.art/en/nafas/>

articles/2003 (12/4/2017).

_____.(2005): Emily Jacir. Kunstmuseum St. Gallen. <https://www.kunstmuseumsg.ch> (12/4/2017).

Jordan, S. (2013a): “Autofiction in the Feminine” *French Studies*, 67 (1), 76-84.

Jordan, S. (2013b): “Performance in Sophie Calle’s Prenez soin de vous” *French Cultural Studies*, 24 (3), 249-263.

Kemp, A. (2013): “Selling yourself: the commercialization of feeling in the work of Sophie Calle” *Nottingham French Studies*, 52 (3), 308-321.

Kravagna, Christian et al (2003): Emily Jacir. *Belongings. Works 1998-2003*. Folio, Vienna.

Moore, A. E. (2009): “Where We Come From: A Profile of Palestinian Artist Emily Jacir” *Progressive*, 73, 37-39.

Said, E. (2001): *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, London.

Σαϊντ, Έντουαρντ (2006): *Αναστοχασμοί για την εξορία*. Μετ. Παπαδημητρίου Γ. Αθήνα.

Sauvageot, Anne (2007): *Sophie Calle, l’art caméléon*, Paris.

Sherwell, T. (2006): “Topographies of Identity, Soliloquies of Place” *Third Text*, 20 (3-4), 429-443.

Richard, A. (2007): “La Famille autofictive de Sophie Calle, ou ‘Comment la fiction fait un trou dans le réel’” *Affaires de famille*, ed. Barnet M.-C. and Welch E., 137-150, Amsterdam.

Stillman, Nick (2005): “Emily Jacir. Alexander and Bonin” *Flash Art* 95, 144.

Watson J. and Smith S (2005): “Introduction: mapping women’s self-representation at visual/textual interfaces” *Interfaces: Women, autobiography, image, performance*. Michigan, 1-46.