

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
Π.Μ.Σ. ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

ΑΝΑΣΗΜΑΣΙΟΔΟΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΧΟΡΟΘΕΑΤΡΙΚΗ PERFORMANCE
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ **ΔΑΓΙΠΟΛΗ**

ΕΛΕΟΝΩΡΑ ΓΚΟΥΣΙΑΡΗ
Α.Μ. 4113Μ027

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΜΑΡΘΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ (ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ)
ΜΑΡΙΑ ΠΑΡΑΔΕΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΑΘΗΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ



ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2015

Πίνακας Περιεχομένων

	ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ: Για την αφετηρία και την αναγκαιότητα της έρευνας...	2
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
 I. ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΑΝΑΠΗΡΙΑ		
	i. Σώμα και σπουδές Αναπηρίας	13
	ii. Τέχνη και Αναπηρία: Αναπηρική Τέχνη και Κουλτούρα της Αναπηρίας	19
	iii. Παράξενα Σώματα: Αναπηρία, Τερατολογία & Ταυτότητα	24
	iv. Θεωρητικά Μοντέλα της Αναπηρίας	
	α. Ιατρικό – Ατομικό Μοντέλο της Αναπηρίας	27
	β. Κοινωνικό – Χειραφετητικό μοντέλο Αναπηρίας και Αναπηρικό Κίνημα	32
 II. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ - ΧΕΙΡΑΦΕΤΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ		
	i. Για ένα Κοινωνικό – Χειραφετητικό μοντέλο του 21ου αιώνα	37
	ii. Μέθοδος και Περιορισμοί	42
 III. ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ		
	i. Αναλυτικοί – Θεωρητικοί Άξονες	47
	ii. Διάρθρωση Αφηγηματικών Ενοτήτων – Αποσπάσματα Αφηγήσεων	50
	IV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ: Ανασκόπηση και Συζήτηση	84
	Βιβλιογραφία	92
	Παράρτημα	96

“...θα ήταν τότε σαν να εξηγούσα πολλά πράγματα, ακριβώς όπως ένας άνθρωπος, ίσως, μπορεί να παίζει και μ' ένα χέρι βιολί, όταν με τ' άλλο πρέπει να κρατήσει τη ζωή του...”.

Τ. Λειβαδίτης – Βιολί για μονόχειρα

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ – για την αφετηρία και την αναγκαιότητα της έρευνας

Η εργασία αυτή εκπονείται στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επικοινωνία, Μέσα και Πολιτιστική Διαχείριση» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Μια γενικότερη προβληματική που ανέπτυξα έντονα στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού στην Πολιτιστική Διαχείριση, αφορούσε στις δυνατότητες διεύρυνσης της πολιτισμικής κριτικής στις συμβατικές¹ επιστημολογικές παραδοχές που μελετούν και εννοιοδοτούν την κοινωνική δράση των υποκειμένων, τόσο στο πλαίσιο πολιτιστικών, αλλά και στο χώρο άλλων κοινωνικών διαντιδράσεων.

Τον Ιούνιο του 2014, κατά τη διάρκεια αναζήτησης του θέματος διπλωματικής εργασίας, βρέθηκα στο 3ήμερο φεστιβάλ «Η Άγνωστη Χώρα της Αναπηρίας» που έλαβε χώρα στο αυτοδιαχειριζόμενο θέατρο ΕΜΠΡΟΣ².

Το φεστιβάλ διοργάνωσε η Κίνηση Χειραφέτησης ΑμεΑ: “Μηδενική Ανοχή” και η Κίνηση Καλλιτεχνών με Αναπηρία με στόχο την «εξοικείωση του κόσμου για τη ζώσα κατάσταση της αναπηρίας»³, μέσα από ένα πλούσιο καλλιτεχνικά και θεματικά πρόγραμμα. Τότε ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με το έργο ανάπηρων, ακτιβιστών καλλιτεχνών και της χοροθεατρικής ομάδας ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ. Η ομάδα, δημιουργήθηκε τον Μάιο του 2004 στην Αθήνα. Ο πυρήνας της ομάδας αποτελείται από άτομα με κινητικό

¹ Η έννοια συμβατικές αφορά σε εκείνες τις επιστημονικές προσεγγίσεις εντός των πεδίων των κοινωνικών και πολιτισμικών σπουδών που σε επίπεδο θεωρητικών παραδοχών και ερευνητικής μεθοδολογίας υιοθετούν τις άρρητες παραδοχές του θετικιστικού παραδείγματος προς εξασφάλιση μεθοδολογικής εγκυρότητας και δέσμευσης στην ουδετερότητα και αντικειμενικότητα.

² Για περισσότερες πληροφορίες βλ.: <http://embros-theater.blogspot.gr/2014/06/20-21-23-2014.html>

³ Βλ. [Δελτίο τύπου](#) για το φεστιβάλ. (Κίνηση Καλλιτεχνών με Αναπηρία, 2014).

πρόβλημα. Στην ομάδα συμμετέχουν και άλλοι χορευτές, χορεύτριες και μουσικοί καθώς και άλλοι επαγγελματίες χωρίς κάποια αναπηρία.

Πριν την παρακολούθηση του φεστιβάλ, ωστόσο, η «χώρα της αναπηρίας» δε μου ήταν τόσο άγνωστη και ανοίκεια. Η εργασία μου ως ψυχολόγου σε κέντρο ημερήσιας φροντίδας και καθημερινής απασχόλησης ανάπηρων ανθρώπων στάθηκε καταλυτικό βίωμα για την άρθρωση ερωτημάτων που συνδέονται με τα διαρκή πολιτικά επίδικα του αναπηρικού κινήματος στην Ελλάδα (ορατότητα, προσβασιμότητα κ.α.), καθώς και με τη διερεύνηση του ρόλου της τέχνης και της πολιτιστικής δημιουργίας στους κοινωνικούς αγώνες των ανάπηρων για άρση των κοινωνικών (θεσμικών, πολιτικών κ.α.) αποκλεισμών και διακρίσεων και ίση κοινωνική συμμετοχή.

Κυριότερα, η καθημερινή συνύπαρξη με ανάπηρα άτομα με έκανε να προβληματιστώ για το ρόλο του κοινωνικού επιστήμονα – ερευνητή/τριας και μέσα και έξω από χώρους φροντίδας και θεραπείας ατόμων με κινητικές και νοητικές βλάβες. Αφενός μεν, επειδή στους χώρους αυτούς διαθέτει ηγεμονικό ρόλο ένα ιατροκεντρικό βλέμμα και λόγοι για την αναπηρία, που αντιμετωπίζουν τους ανθρώπους ως «πάσχοντα σώματα» τόσο στις καθημερινές διαντιδράσεις, όσο και στις «θεραπευτικές» παρεμβάσεις. Αφετέρου, γιατί ανέκαθεν ήμουν περίεργη για τους τρόπους με τους οποίους συγκροτείται το κοινωνικό βλέμμα, σκέψη και ομιλία για τα ανάπηρα άτομα, δεδομένου ότι περιβαλλόμαστε από πλήθος εικόνων και αναπαραστάσεων για το ανάπηρο σώμα. Από περιοδικά ποικίλης ύλης και κινηματογραφικές ταινίες, μέχρι ιατρικά εγχειρίδια, το οπτικό αρχείο του δυτικού πολιτισμού βρίθει από εικόνες ανάπηρων σωμάτων. Οι άνθρωποι με αναπηρία υπάρχουν από καταβολής κόσμου, και η παρουσία τους έχει υπάρξει αισθητή σε όλες τις κοινωνίες. Την ίδια στιγμή, η διαπίστωση της R. Garland-Thomson ότι «στην πραγματικότητα, η ιστορία των ανάπηρων ανθρώπων στο Δυτικό κόσμο είναι εν μέρει η ιστορία μιας διαρκούς έκθεσης: είναι οπτικά εμφανείς, ενώ ταυτόχρονα διαγράφονται από την κοινωνία των ανθρώπων, όπως τα ορθογραφικά λάθη στην αυτόματη διόρθωση ψηφιακού κειμένου», διαφαίνεται δραματική ορθή (Garland - Thomson, 2005).

Αποκαθλώνοντας” το ανάπηρο σώμα από τις σελίδες των ιατρικών εγχειριδίων, τις τηλεοπτικές οθόνες των «τηλεμαραθωνίων αγάπης» και

επανεγγράφοντάς το στην κοινωνική πραγματικότητα, η εργασία αυτή θέλει να συνεισφέρει στον επαναπροσδιορισμό της πρόσωπο με πρόσωπο (σώμα με σώμα) συνάντησης με τους ανάπηρους ανθρώπους.

Στο σημείο αυτό, παρότι μπορεί να θεωρείται αυτονόητο, νιώθω την ανάγκη να αναφέρω ότι δε θέλω να μιλήσω εξ ονόματος των ανθρώπων, ανδρών και γυναικών με αναπηρία στο βαθμό που δεν εκπροσωπώ θεσμικά κάποιον φορέα ή συλλογικό υποκείμενο. Ωστόσο, οι απόψεις και θεωρήσεις που παρατίθενται στην παρούσα εργασία αντανακλούν τον τρόπο που εγώ η ίδια έχω προσεγγίσει την αναπηρία μέσα από το χώρο της δουλειάς και της ζωής μου. Το γεγονός ότι εδώ παρατίθενται προσωπικές μου απόψεις και εκτιμήσεις, δεν ακυρώνει την ευθύνη που φέρω για όσα γράφονται σε αναφορά με τα ανάπηρα άτομα. Καθώς στην Ελλάδα η συζήτηση γύρω από αυτές τις θεματικές είναι αρκετά περιορισμένη, θα ήθελα με τις απόψεις μου να συνεισφέρω στο άνοιγμα περαιτέρω γόνιμων προς συζήτηση πεδίων γύρω από τη σωματική, ως όψη της κοινωνικής, διάσταση της αναπηρίας. Επομένως, φιλοδοξώ η εργασία αυτή να αποτελέσει ένα (ακόμη) αφετηριακό σημείο συζήτησης κι όχι να οδηγηθώ σε οριστικά και καταληκτικά συμπεράσματα.

Στην εργασία αυτή θα εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους οι δράσεις των καλλιτεχνών της performance, επαναφέρουν στη σκηνή της καθημερινότητας το ανάπηρο σώμα και τους λόγους που κυοφορούν τόσο για τη βιωμένη κατάσταση της αναπηρίας, όσο και για τη συγκρότηση των ενσώματων υποκειμένων. Το σώμα της αναπηρίας, τόσο ως θεωρητικό σώμα, όσο κι ως βιωμένη κατάσταση προσεγγίζεται όχι ως ενιαία και δεδομένη υλικότητα, αλλά ως ενδεχομενικός και δυνητικός τόπος· ως τόπος που διαμεσολαβείται από τις επιθυμίες και το βλέμμα των κοινωνικών δρώντων. Ένα βλέμμα, που φέρει ένα τεράστιο ιστορικό και πολιτισμικό φορτίο, καθώς, όπως αναφέρουν και οι θεωρητικοί των σπουδών αναπηρίας S. Snyder & D. Mitchell, το ανάπηρο σώμα έχει συγκροτηθεί στο μορφολογικό φαντασιακό της Δύσης, με τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελεί τον δυαδικό Άλλο, τη ριζική ετερότητα του «ικανού» και «κλασικού» σώματος (Snyder & Mitchell, 2011). Λέξεις όπως τέρας, φρικιό, σακάτης, παράξενος, θαυμαστός, ανοίκειος προσδιόριζαν διαχρονικά τα «ασυνήθιστα» σώματα

των ανάπηρων και καθεμιά από αυτές φανερώνει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους προσηλώνόταν το βλέμμα στα ανάπηρα σώματα.

Όπως επισημαίνει η Garland-Thomson (2005), ανάπηρη πανεπιστημιακή καθηγήτρια και θεωρητικός των κριτικών σπουδών αναπηρίας και φεμινιστικών σπουδών: «Τα παράξενα και ανοίκεια σώματα των ανάπηρων, αποτελούσαν διαχρονικά αντικείμενο προσεκτικής παρατήρησης και ιδιαίτερης μορφής κοιτάγματος που αντανakλούσε την περιέργεια του βλέποντος για το «θέαμα». Στη Δυτική ιστορία, η φιγούρα του τέρατος ή του φρικιού αποτέλεσε διαχρονικά το έμβλημα του απροσδόκητου και του ανοίκειου. Τα «τέρατα» και τα «φρικιά» είναι μορφές που αμφισβητούν το status quo της ανθρώπινης σωματικότητας. Αν η επίμονη παρατήρηση αποτελούσε ανέκαθεν μια προσπάθεια να κατανοήσει κανείς ένα ανεξήγητο φαινόμενο, είναι γιατί το αντικείμενο της παρατήρησης έχει παράξενη και ανοίκεια όψη (Garland-Thomson, 2005).

Κλείνοντας αυτό το σημείωμα και εν είδει αφορισμού, παραθέτω τη φράση του καθηγητή αμερικάνικης λογοτεχνίας και ποιητή M. Davidson από το βιβλίο του *Κοντσέρτο για το Αριστερό Χέρι: Το ανοίκειο σώμα...* «το ανοίκειο, όπως ξέρουμε από τον Φρόιντ, είναι όταν κάτι εξαιρετικά οικείο επιστρέφει, με τέτοιο τρόπο ώστε η συνάντηση μαζί του να καθίσταται παράξενη: σαν να περπατά κανείς σ' ένα σκοτεινό διάδρομο και ξαφνικά να βρίσκεται στεκόμενος μπροστά σ' έναν καθρέφτη» (Davidson, 2012). Άλλωστε, το σώμα, ο εαυτός δεν θα μπορούσε ποτέ να αποκτήσει νοηματοδοτήσεις και λόγο ύπαρξης αν δεν έρθει σε επαφή με το παράξενο και ανοίκειο σώμα του Άλλου, αν δεν χρησιμοποιήσει την διαφορά με τον Άλλο ως διαβεβαίωση της δικής του ζωής. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο της Α. Αθανασίου *Ζωή στο όριο: Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*: «Το υποκείμενο είναι υποκείμενο μόνο λόγω του γεγονότος ότι υπόκειται στο πεδίο του Άλλου όπως λέει ο J. Lacan» (Αθανασίου, 2008, p. 99).

«Χρειαζόμαστε τη δύναμη των κριτικών
θεωριών για να εξηγήσουμε τους τρόπους που
κατασκευάζονται τα νοήματα και τα σώματα,
όχι με σκοπό να τα αρνηθούμε, αλλά για να
ζήσουμε σε σώματα που έχουν σημασία και
προοπτική για το μέλλον».

(Haraway, Donna. *"Situated Knowledges" Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge 1991)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ερευνητικό έναυσμα για την εστίαση της εργασίας στις ανασηματοδοτήσεις του σώματος, αποτελεί η «παρούσα απουσία» του από το πεδίο των κοινωνικών επιστημών και επιστημών του ανθρώπου, πράγμα το οποίο καταδεικνύει την περιορισμένη κοινωνική και πολιτισμική επιρροή που αυτές ασκούν στις εννοιοδοτήσεις της σωματικότητας ως προς την συγκρότηση των ταυτοτήτων και την παραγωγή του υποκειμένου.

Οι κοινωνικές επιστήμες, παραδοσιακά, ασχολήθηκαν με την έλλογη δράση και συμπεριφορά του ατόμου και οι φυσικές με το σώμα του, προσδιορίζοντάς το δεύτερο ως μια απόλυτα βιολογική ποιότητα που έχει περιορισμένο ρόλο στη συγκρότηση και τη λειτουργία των κοινωνικών σχέσεων. Η στάση αυτή πηγάζει επιστημολογικά από «την καρτεσιανή μεθοδολογική διάκριση μεταξύ σώματος και πνεύματος, η οποία προσδιόρισε τα γνωστικά ενδιαφέροντα και αντικείμενα των φυσικών, από τη μία, και των κοινωνικών, από την άλλη, επιστημών» (Αλεξιάς, 2006, p. 15).

Όπως αναφέρει η Α. Αθανασίου, η ηγεμονία των βιολογικών επιστημών στις πολιτισμικές κατασκευές του σώματος στη Δύση του ύστερου 20^{ου} αιώνα, είχε καθιερώσει την «επικράτηση εμπειριστικών προσεγγίσεων του υλικού σώματος», αντιμετωπίζοντάς το ως ένα διακριτό αντικείμενο μελέτης και εκπαραθυρώνοντας το από το πλαίσιο του βιωμένου κόσμου. Ωστόσο, το σώμα δεν αποτελεί καθόλου μια αφηρημένη υλική

οντότητα, αλλά το συναντούμε «σε συγκεκριμένες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες φύλου, εθνότητας, κοινωνικής τάξης και αρτιμέλειας» (Αθανασίου, 2008). Η ηγεμονία των βιολογικών επιστημών, γίνεται εμφανής στην κοινωνική καθημερινότητα, μέσα από μια διαδικασία αναπαραγωγής κανονιστικών, ταξινομητικών λόγων για το ενσώματο υποκείμενο, που διαπερνά τις κοινωνικές αφηγήσεις, νομιμοποιώντας την κατάσταση της αρτιμέλειας ως κανονική και την αναπηρία ως μια κατάσταση ασθένειας/απόκλισης («πάσχον σώμα»).

Πώς ξεκινάει να κανείς μια μελέτη για το ανάπηρο σώμα λαμβάνοντας υπόψη τις αντιφάσεις που διατρέχουν τους θεωρητικούς λόγους που προσδιορίζουν τη σωματικότητα; Όπως αναφέρει η Δ. Μακρυνιώτη, στην εισαγωγή του βιβλίου *Τα όρια του Σώματος, Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, «το σώμα βρίσκεται στο επίκεντρο ποικίλων διαφορετικών και μεταξύ τους αντιφατικών σκέψεων και θεωρήσεων: ...είναι γνώριμο, αλλά και ταυτόχρονα ξένο, είναι «φυσικά δοσμένο» και ταυτόχρονα προσλαμβάνεται μόνο σε συνάρτηση με πολιτισμικά και κοινωνικά δεδομένα (...)· νομίζουμε ότι το ελέγχουμε, αλλά την ίδια στιγμή γνωρίζουμε ότι «προδίδει» τις προσωπικές μας ιστορίες και εμπειρίες» (Μακρυνιώτη, 2004, p. 11). Ταυτόχρονα, όπως επισημαίνει η ψυχαναλύτρια F. Dolto συλλαμβάνεται τόσο ως υποκείμενο, ένα «εγώ» που είναι πάντα ένα σωματικό εγώ, όσο και σαν αντικείμενο· «τα άλλα σώματα είναι αντικείμενα που ανήκουν στην πραγματικότητα που διασταυρώνεται στο χώρο και στο χρόνο» (Dolto, 1999, p. 360).

Όπως, αναφέρει η ίδια, «κάθε σώμα εκπροσωπεί ένα επιθυμούν υποκείμενο, εφόσον μιλάμε για τον άνθρωπο· οι άλλοι όμως το αντιλαμβάνονται με τη μορφή αντικειμένου που προσφέρεται στην επιθυμία τους, προκαλώντας τους να το επιθυμήσουν με τρόπο φιλικό ή φοβικό»· δηλαδή να το επιθυμήσουν για να αποκτήσουν μαζί του σχέση ανταλλαγής ευχαρίστησης ή για να απορρίψουν μια σχέση που θα προξενούσε δυσφορία και πόνο. Το υποκείμενο της επιθυμίας⁴ - όχι μόνο ως μάρτυρας, αλλά και

⁴ Στην ψυχανάλυση όταν γίνεται αναφορά στο υποκείμενο της επιθυμίας, πρόκειται για το υποκείμενο του ασυνειδήτου. Το υποκείμενο της ψυχανάλυσης είναι διαιρεμένο από τα επιτελέσματα του λόγου (σημαίνουν) και δε συγχέεται με το εγώ και την ταυτότητα. Στο πλαίσιο της λακανικής ψυχανάλυσης η ταυτότητα είναι αδύνατη: «είναι ωστόσο, αυτή η αδυνατότητα της ταυτότητας που αναδύεται ως πεδίο της ταύτισης. Η ταύτιση είναι μια διαδικασία που κρατά την ταυτότητα σε απόσταση, που εμποδίζει την ταυτότητα από το να προσεγγίσει ποτέ την

πρωτεργάτης της ιστορίας του μέσω του σώματός του – «παίρνει σάρκα και οστά μέσα σ' αυτό το σώμα την ημέρα της σύλληψης του καθένα/μιας μας, και ανανεώνει το συμβόλαιο της ζωντανής του υπόστασης, από εισπνοή σε εισπνοή» (Dolto, 1999, p. 360).

Την ίδια στιγμή που έχουμε να αναμετρηθούμε με την πορώδη σημασιοδότηση του σώματος, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και την «ιδιαιτέρη» σωματική συνθήκη της αναπηρικής καλλιτεχνικής performance. Στην εισαγωγή του βιβλίου τους *Σώματα σε Αναταραχή: Αναπηρία και Performance*, οι C. Sandahl & P. Auslander σκιαγραφούν εκ νέου τα όρια του σώματος, εξερευνώντας την αναπηρία σαν επιτέλεση της καθημερινής ζωής. Ο ισχυρισμός ότι η αναπηρία είναι μια επιτέλεση της καθημερινής ζωής, δεν αποτελεί μια αφηρημένη θεωρητική κατασκευή, αλλά θεμελιώνεται στα βιώματα των ανάπηρων ανθρώπων. Παρά το γεγονός ότι η αναπηρία είναι πανταχού παρούσα, οι άνθρωποι με ορατές βλάβες σχεδόν πάντα φαίνεται να «προκαλούν αναταραχή» όταν βρίσκονται σε δημόσιους χώρους. Μια συνάντηση με τα ανάπηρα σώματα προκαλεί την έκπληξη, προσελκύοντας τα διερευνητικά βλέμματα των περαστικών. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο κείμενο, «στην καθημερινή ζωή, οι ανάπηροι άνθρωποι μπορούν να θεωρηθούν performers και οι περαστικοί, το κοινό τους» (Sandahl & Auslander, 2009, p. 2). Η δραματουργική αυτή μεταφορά της (θεατρικής) κατασκευής της ταυτότητας, είχε αρχικά περιγραφεί από τον κοινωνιολόγο E. Goffman με την έννοια της «επιτέλεσης της καθημερινής ζωής» και αργότερα, από τη φιλόσοφο J. Butler, με την έννοια της επιτελεστικότητας, ως παραγωγική διαδικασία κατασκευής της ταυτότητας. Ο ισχυρισμός, ωστόσο, ότι η αναπηρία επιτελείται (όπως το φύλο, η σεξουαλικότητα, η φυλή κ.α.) και ως εκ τούτου λειτουργεί ως ρυθμιστικό ιδεώδες και όχι ως ένα ουδέτερο σωματικό χαρακτηριστικό, δεν έχει συζητηθεί ιδιαίτερα κατά τους Sandahl & Auslander. Κι ενώ θεωρητικοί όπως η Butler ισχυρίζονται ότι η ταυτότητα επιτελείται με τρόπο ασυνείδητο, οι ανάπηροι άνθρωποι, όπως επισημαίνουν οι συγγραφείς, μιλούν για την επιτέλεση της αναπηρίας τους με εντελώς ρητούς

(συνειδητούς) και θεατρικούς όρους. Όπως αναφέρει ο θεατρικός συγγραφέας και χρήστης αναπηρικού αμαξιδίου John Belluso:

«Κάθε φορά που μπαίνω σε ένα δημόσιο λεωφορείο, νιώθω σαν να είναι μια θεατρική στιγμή. Την ώρα που σηκώνομαι από το έδαφος, και ανεβαίνω στη ράμπα, οι άνθρωποι βρίσκονται κατά μήκος των (μεταλλικών) γραμμών, και κάνω την είσοδό μου. Είναι σαν μια παράσταση που πρέπει να δώσω. Και νιώθω ότι οι ανάπηροι άνθρωποι είμαστε συνεχώς σε μια αόρατη σκηνή και πρέπει να δίνουμε παραστάσεις...». (Sandahl & Auslander, 2009, p. 2).

Παρότι, όπως διαφαίνεται στην παρούσα εργασία, η καλλιτεχνική performance, δύναται να αποδιαρθρώσει τους λόγους περί κανονικότητας, αλλά και να ενεργοποιήσει νέους όρους κατανόησης και λειτουργίας της σωματικότητας, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι μια έρευνα που δε συμπεριλαμβάνει το βίωμα της σωματικότητας από τα ίδια τα υποκείμενα, αναπόδραστα θα συναντούσε τους ερμηνευτικούς σκοπέλους του «πάσχοντος και ελλειμματικού σώματος» ως επικρατούσες απόψεις για την κατάσταση της αναπηρίας.

Η ανάπηρη performance artist και θεωρητικός της αναπηρίας P. Kupperts (2001), επισημαίνει ότι «ο ανάπηρος καλλιτέχνης είναι περιθωριοποιημένος, πέρα κι έξω από τις περιοχές των πολιτιστικών δραστηριοτήτων και «εγκιβωτισμένος» στους λόγους της ιατρικής, της θεραπείας και της θυματοποίησης». Οι ανάπηροι καλλιτέχνες κατάφεραν να αξιοποιήσουν το μέσο του χορού, για να εμπλουτίσουν τις εικόνες, να διευρύνουν τους χώρους και να επαναδιαπραγματευθούν τη θέση των σωμάτων τους στο δημόσιο χώρο, διαλύοντας τα στερεότυπα μιας παθητικοποιημένης κατάστασης της αναπηρίας. Παρόλα αυτά έχουν να αναμετρηθούν με δύο ζητήματα: «την αφάνεια τους/ μη αναγνώριση ως ενεργών μελών του δημόσιου χώρου, και την θεαματικοποίηση των σωμάτων τους με σκοπό την άμεση κατηγοριοποίηση» (Kupperts, 2001, p. 25). Η Kupperts υποστηρίζει ότι οι πολιτισμικές αφηγήσεις της αναπηρίας προκαταλαμβάνουν οτιδήποτε άλλο ο καλλιτέχνης μπορεί να προσπαθεί να επικοινωνήσει με τη δουλειά του στον κόσμο. Δηλαδή, οι θεατές υποθέτουν ότι το σώμα με αναπηρία είναι κατά ένα τρόπο φυσικά δοσμένο, ενώ η

προσωπική ιστορία του υποκειμένου «ξεχνιέται» (Kuppers, 2001).

Η Millett-Gallant, ιστορικός τέχνης, στο βιβλίο της *The Disabled Body in Contemporary Art* στέκεται κριτικά στους τρόπους με τους οποίους αναπαρίσταται η αναπηρία στη σύγχρονη τέχνη λ.χ. στον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, την τηλεόραση κ.α. Κατά την ίδια, η αναπηρία στην τέχνη και οι ανάπηροι χαρακτήρες αποτελούν σημαίνοντα (σύμβολα) για κάτι άλλο, κάτι τραγικό ή υποτιμητικό: ανθρώπους που βρίσκονται σε καταστάσεις κοινωνικής εξαθλίωσης ή ψυχικής κατάρρευσης. Αυτές οι συμβολικές συνδηλώσεις αποτυπώνονται στα σώματα των ανάπηρων. Επομένως, η αναπηρία συνδέεται με την προσωπική καταστροφή, με κάτι που πρέπει να αποφεύγεται ή που συνιστά απειλή, και όχι με μια πολυδιάστατη και έντονη σωματοποιημένη πραγματικότητα (Millett - Gallant, 2010).

Σε αυτό το σημείο ο Δ. χορευτής της ΔΑΓΠΠΟΛΗΣ τοποθετείται αποφαστικά επί του ζητήματος της μίμησης του ανάπηρου σώματος που επιχειρείται στις παραστατικές τέχνες και στην τηλεόραση : «Δε μπορούμε να μιμηθούμε ένα ανάπηρο σώμα. Μην ξεχνάς πως ό,τι βλέπουμε στην τηλεόραση, στο θέατρο, στον κινηματογράφο είναι μυθοπλασία, μία κατασκευή». Και ακολούθως συμπληρώνει ότι η κατασκευή μιας εικονικής αναπαράστασης του σώματος προϋποθέτει βαθιά γνώση του βιώματος της ζώσας κατάστασης της αναπηρίας: «...ωστόσο για μένα πριν φτάσουμε στο να κατασκευάσουμε μια αναπαράσταση του ανάπηρου σώματος, είτε στο γυαλί, είτε στη σκηνή, θα πρέπει οπωσδήποτε αυτοί που το κάνουν να έχουν σωστή και καταρτισμένη γνώση, η οποία έρχεται από την βίωση της πραγματικής ζωής ενός ατόμου με αναπηρία, όποια αναπηρία κι αν είναι αυτή...».

Παρά ταύτα, όπως αναφέρει και η Millett – Gallant, είναι γεγονός ότι οι τραγικές φιγούρες, συχνά αποτελούν τις μοναδικές εμπειρίες που αποκτούν ορισμένοι «θεατές» με την αναπηρία, καθώς η κυρίαρχη οπτική κουλτούρα, που επ' ουδενί λαμβάνει υπόψη της το βίωμα της αναπηρίας και τους λόγους των ίδιων των ανάπηρων, κατασκευάζει εικόνες της αναπηρίας στην κοινωνία για εμπορευματικούς ή άλλους σκοπούς. Οι μισαναπηρικές αυτές εικόνες παράγουν διακρίσεις και οδυνηρές καθημερινές συναντήσεις για τους ανάπηρους ανθρώπους. Η ίδια καίρια επισημαίνει ότι «όπως άλλες

μορφές υπόρρητων ρατσιστικών, σεξιστικών, ομοφοβικών κ.α. στάσεων οι μισαναπηρικές εικόνες ενεργοποιούν στερεότυπα που εσωτερικεύονται και από τους ανάπηρους ανθρώπους, σχετικά με το πως τους βλέπουν οι άλλοι, αλλά και στους τρόπους με τους οποίους οι ίδιοι κοιτάζουν άλλους ανάπηρους ανθρώπους» (Millett - Gallant, 2010, p. 11). Οι εικόνες σώματος – εικόνες που διαμορφώνονται από τις κυρίαρχες οπτικές κουλτούρες – σημαδεύουν ανεξίτηλα τα σώματα τόσο στην τέχνη, όσο και στην καθημερινή ζωή (Millett - Gallant, 2010).

Θεωρείται, λοιπόν, αναγκαίο να καταδειχθούν οι πολιτισμικές – ιστορικές καταβολές των επιστημονικών λόγων – θεωρητικών και ερευνητικών προσεγγίσεων - αλλά και του κοινωνικού βλέμματος που στρέφεται στο ανάπηρο σώμα φυσικοποιώντας το. Ένα από τα επιστημονικά πεδία που ασχολήθηκε επισταμένα με την διαδικασία από-φυσικοποίησης της αναπηρίας, και προέκυψε κατά βάση από κινηματικές διεργασίες τροφοδοτούμενες από τους ίδιους τους ανάπηρους, είναι το πεδίο των σπουδών αναπηρίας. Για τον παραπάνω λόγο, θα περιγράψουμε τα βασικά μοντέλα θεωρητικοποίησης της αναπηρίας υπό το πρίσμα των σπουδών αναπηρίας και την κριτική ανάγνωση της θεωρητικής και ερευνητικής συσχέτισης του σώματος με την αναπηρία.

Στο **πρώτο κεφάλαιο**, λοιπόν, προσεγγίζονται οι εννοιοδοτήσεις του σώματος υπό το πρίσμα του πεδίου των σπουδών της αναπηρίας, και στη συνέχεια παρατίθενται τα αντι-ηγεμονικά στην κυρίαρχη πολιτισμική κατασκευή χαρακτηριστικά της κουλτούρας αναπηρίας που διαπερνούν την αναπηρική τέχνη. Ακολουθεί μία υπο-ενότητα ειδική μνεία στα παράξενα σώματα που ενεργοποίησαν λόγους περί τερατότητας στην ιστορία του Δυτικού πολιτισμού.

Έπειτα, παρουσιάζονται κριτικά τα δύο μοντέλα αναπηρίας, στο πλαίσιο του διαλεκτικού σχήματος που ανέπτυξε ο B. Hughes (2002), θεωρητικός των σπουδών αναπηρίας, μέσα από τις φάσεις που διήλθε η σχέση του σώματος με την αναπηρία. Η πρώτη φάση, ανταποκρίνεται στην ιατρικοποίηση της αναπηρίας, διαμέσου της οποίας η αναπηρία νοήθηκε ως μια ατομική ταυτότητα που στοιχειοθετούταν με βάση την παρουσία «φυσικών» σωματικών ή νοητικών βλαβών, δηλαδή στοιχείων που

θεωρούνταν «αντικειμενικά». Η δεύτερη φάση, ως αντίθεση στην πρώτη, ανασηματοδότησε την έννοια της αναπηρίας με όρους που αντλούσαν από τη διαλεκτική της χειραφέτησης: το πολιτικό κίνημα των ανάπηρων τοποθέτησε το «πρόβλημα της αναπηρίας» στην κοινωνική οργάνωση και όχι στη σωματική κατάσταση, ένα πρόβλημα πολιτικό και όχι φυσιολογίας (Hughes, 2014).

Στο **δεύτερο κεφάλαιο**, παρουσιάζονται οι δυνατότητες σύνθεσης ενός νέου χειραφετητικού μοντέλου αναπηρίας που θα την καθιστά αντιληπτή με ακόμη πιο πλουραλιστικό τρόπο, προκειμένου να αναπτυχθεί ένας μεθοδολογικός σχεδιασμός που να ανταποκρίνεται στις νέες θεωρητικές και ερευνητικές προκλήσεις της μελέτης της αναπηρίας ως βιωμένης σωματικής κατάστασης.

Στο **τρίτο κεφάλαιο**, αξιοποιούνται τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από τις αφηγήσεις των καλλιτεχνών. Το ανάπηρο σώμα ιδωμένο μέσα από τη σκηνή της χοροθεατρικής performance, τοποθετείται στα ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά του συμφραζόμενα σε μια προσπάθεια να φωτιστούν οι τρόποι με τους οποίους οι καλλιτεχνικές πρακτικές των ανάπηρων μετατοπίζουν την κατανόηση της σωματικής διαφοράς από την αντίληψη της δυσλειτουργίας και της απόκλισης. Θα συζητηθούν, λοιπόν, οι τρόποι με τους οποίους η αναπηρική performance art διαμορφώνει ένα πεδίο συζήτησης για την κατανόηση του σώματος ως ενός ευρύτερου κοινωνικού και πολιτισμικού φαινομένου, ενώ παράλληλα δύναται να συμβάλει στην αποδιάρθρωση των κυρίαρχων αισθητικών και κανονιστικών προτύπων εντός των οποίων οριοθετείται το «ιδανικό σώμα». Επιπρόσθετα, η καλλιτεχνική performance θα μελετηθεί, ως προς τις δυνατότητες της τέχνης να συνεισφέρει στα πολιτικά επίδικα των ανάπηρων ανθρώπων. Στο πλαίσιο αυτό θα συζητηθούν οι τρόποι με τους οποίους οι καλλιτέχνες καταφέρνουν να διαμορφώσουν μια «κουλτούρα αναπηρίας» όρο που εισηγείται και μελετά ο C. Barnes (Barnes, 2003).

I. ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΑΝΑΠΗΡΙΑ

i. Σώμα και Σπουδές Αναπηρίας

13

Το σώμα αποτελεί ένα κομμάτι της ύπαρξής μας το οποίο θεωρούμε ότι κατέχουμε ή κουβαλάμε αναπόφευκτα κατά τη διάρκεια της ζωής μας («έχω ένα σώμα») και αντιμετωπίζεται σαν αυταπόδεικτο στοιχείο της υπόστασής μας που το ταυτίζουμε συχνά με τον εαυτό μας («είμαι ένα σώμα»). Την ίδια στιγμή, όπως επισημαίνει ο Αλεξιάς «το σώμα αποτελεί το όριο και τη δυνατότητα κοινωνικής δράσης και έκφρασης» (Αλεξιάς, 2006, p. 13), με άλλα λόγια την κοινωνική έκφραση της υλικότητας στις ανθρώπινες σχέσεις. Στις καθημερινές κοινωνικές διαντιδράσεις το σώμα προσλαμβάνεται ως αδιαχώριστο από τον εαυτό, την ατομικότητα και την κοινωνική ταυτότητα, και αυτή η συνθήκη προσδίδει στο κάθε υποκείμενο μια ιδιαίτερη ικανότητα αντίληψης της ύπαρξής του. (Αλεξιάς, 2006).

Διατρέχοντας τη Δυτική ιστορία το σώμα παρουσιάζεται ως ένα πεδίο έντονων θεωρητικών αντιπαραθέσεων: Η σωματικότητα αντιδιαστέλλεται με τη νόηση, η υλικότητα με το πνεύμα. Στο σώμα αποδίδονται χαρακτηριστικά άλογου πάθους που τιθασεύεται από την εγκράτεια του νου, που επιβάλλει διάφορες μορφές ελέγχου και περιορισμού των παθών. Την εποχή του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, η καρτεσιανή θέση «Σκέφτομαι άρα υπάρχω» συνέβαλε στην παγίωση αυτού του διπολικού τρόπου σκέψης. Στο θεωρητικό του σχήμα το ανθρώπινο σώμα ορίζεται ως αντικείμενο, έτοιμο να προσαρμοστεί στις επιταγές της σκέψης ως εάν να ήταν μηχανή. (Μακρυγιώτη, 2004, p. 13).

Στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα οι θεωρίες του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού, η φαινομενολογία, οι φεμινιστικές θεωρίες και η ψυχανάλυση, άνοιξαν ρωγμές στην καθολική ισχύ της καρτεσιανής θεώρησης, στεκόμενες κριτικά στον μέχρι τότε αδιαμφισβήτητο χαρακτήρα των εμπειρικών δεδομένων (ειδικότερα εκείνων που έπαιρναν τη μορφή των φυσικών), εξετάζοντάς τα πλέον σε άμεση συνάρτηση με τις εκάστοτε κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες, εξουσιαστικές σχέσεις και λόγους που διατυπώνονται για την παγίωση και νομιμοποίησή τους: Έτσι «το φύλο, η κοινωνική τάξη, η φυλή, η σεξουαλικότητα και η αρτιμέλεια δεν εξετάζονται πλέον ως ουδέτερες και αδρανείς κατηγορίες, αλλά ως ρυθμιστικοί

παράγοντες που αμφισβητούν τον καθολικό χαρακτήρα της κοινωνικής πραγματικότητας» (Μακρυνιώτη, 2004, p. 14) και φέρνουν στο προσκήνιο τους ανταγωνισμούς που αναδεικνύουν τις υπάρχουσες κοινωνικές ανισότητες. Πλέον, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στη μελέτη της διαφοράς, αμφισβητώντας ριζικά εκείνη την κοινωνική πραγματικότητα της απόλυτης ομοιομορφίας (Μακρυνιώτη, 2004).

Οι κριτικές ανασημάνσεις που αναπτύχθηκαν τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα μαρτυρούν ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για το σώμα, αναφορικά με την λογοτεχνική, φιλοσοφική, κοινωνική, ιστορική και ευρύτερη πολιτισμική κατασκευή του. Η συμβολή αυτών των λόγων, που διαμορφώνουν το πεπρωμένο του σώματος στηρίζεται σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες που καθορίζουν ιδίως τους τρόπους της ύπαρξης. Αντί να εκλαμβάνεται το σώμα ως δεδομένο, οι μελέτες μας αναγκάζουν να το εξετάσουμε και να το διερευνήσουμε σε συνθήκες δυνατότητας (Judovitz, 2001).

Οι νέες προβληματοποιήσεις του σώματος, φέρνουν στην επιφάνεια ερωτήματα σχετικά με τα εκάστοτε κοινωνικά και πολιτικά κριτήρια που καθορίζουν τι έχουμε μάθει να θεωρούμε «φυσιολογικό» και «μη φυσιολογικό» σώμα. Έτσι, ο φακός της διερεύνησης στρέφεται στους λόγους και πρακτικές που λειτουργούν ως τα «ρυθμιστικά ιδεώδη» από την υλοποίηση των οποίων εξαρτάται «η κοινωνική αναγνωρισιμότητα, η σημασία αλλά και η βιωσιμότητα των ίδιων των υποκειμένων» όπως επισημαίνει η Αθανασίου αναφερόμενη στη θεωρητικοποίηση του φύλου ως «ρυθμιστικού ιδεώδους» από την J. Butler (Αθανασίου, 2008, p. 15).

Στο πλαίσιο αυτό, το πεδίο των σπουδών της αναπηρίας από τη γένεσή του ως σήμερα, αντιπροσωπεύοντας διαφορετικές καταστάσεις αναπηρίας, έρχεται για να εκθέσει με νέους όρους το ζήτημα της σωματικότητας, ανοίγοντας μια πλούσια προβληματική σε σχέση με τα όρια μεταξύ κανονικών και μη-κανονικών σωμάτων.

Η αναπηρία, άλλωστε, είναι μια κατηγορία εξαιρετικά ρευστή και ευμετάβλητη, καθώς οποιοσδήποτε τη μία στιγμή θεωρείται «φυσιολογικός/η» θα μπορούσε σε οποιαδήποτε στιγμή της ζωής του/της εξαιτίας ενός ατυχήματος λ.χ. να είναι ο/η ίδιος/α ή κάποιος από τον στενό

κοινωνικό περίγυρό του ανάπηρος/η.

Κατά τη διάρκεια της τελευταίας 20ετίας, παρατηρείται μεγάλο ενδιαφέρον για το γενικότερο πεδίο της αναπηρίας και των σπουδών για την αναπηρία. Αυτό δεν εκπλήσσει καθόλου δεδομένου ότι τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο γεννώνται ολοένα και σημαντικότερα θεωρητικά και εμπειρικά ζητήματα, τα οποία δεν μπορούσαν να προσεγγιστούν με βάση τις θεωρήσεις της ιατρικής και της βιολογίας για την αναπηρία. Όπως επισημαίνουν πολλοί θεωρητικοί της αναπηρίας, οι σπουδές αναπηρίας αποτέλεσαν ένα πεδίο έμπρακτης αμφισβήτησης της κατεστημένης γνώσης τόσο σε προσωπικό, όσο και σε ακτιβιστικό επίπεδο, ανοίγοντας ρωγμές στην καθολικότητα των ιατρικών και βιολογικών λόγων με τον ίδιο τρόπο που συνέβη και στην περίπτωση των γυναικείων σπουδών και των σπουδών για την ομοφυλοφιλία. Αξίζει να σημειωθεί ότι η εδραίωση των σπουδών αναπηρίας δεν επήλθε ως αποτέλεσμα «αποστασιοποιημένων μελετών», αλλά ως αποτέλεσμα προσωπικών και συλλογικών αγώνων των ανάπηρων ανθρώπων (Barnes, et al., 2014, p. 41).

Όπως επισημαίνει ο Albrecht, καθηγητής σπουδών αναπηρίας στο Πανεπιστήμιο του Illinois, «το πεδίο των σπουδών αναπηρίας εμφανίστηκε λόγω της καταφανούς καθολικότητας του προβλήματος, του ενδιαφέροντος της ακαδημαϊκής κοινότητας να εξηγήσει τη θέση και το νόημα της αναπηρίας στην κοινωνία, και των ακτιβιστικών εκφράσεων της ενδυνάμωσης, της ένταξης, της ομαλοποίησης και της πολιτικής της διαφορετικότητας» (Albercht, 2014, p. 70). Οι σπουδές για την αναπηρία είναι ένα πεδίο, που αλληλοδιαπλέκει τις μελέτες της ακαδημαϊκής κοινότητας, με την προσωπική εμπειρία της αναπηρίας, αλλά και με τον πολιτικό ακτιβισμό στο επίπεδο της δημόσιας πολιτικής (Albercht, 2014).

Η σχέση μεταξύ αναπηρίας και σώματος που κάποτε ήταν δεδομένη και καθόλου αμφισβητήσιμη, από τη δεκαετία του 1960 έχει εξελιχθεί σε πεδίο θεωρητικών αντιπαραθέσεων και κοινωνικών αγώνων. Κατά τον Hughes, η ιστορική σύνδεση ανάμεσα στη νεωτερικότητα και την ιατρικοποίηση, έχει αποτελέσει τη θεωρητική μήτρα πρόσληψης της αναπηρίας ως μια κατάσταση οφειλόμενη σε σωματικές ή νοητικές βλάβες. Η αναπηρία λειτούργησε ως ένα σύστημα αναπαράστασης ανθρώπων με

«σακατεμένα σώματα» ή με «λειψά μυαλά» και σχεδόν «μοιραία» απομακρύνονταν στο περιθώριο της κοινωνίας. Ο προσδιορισμός της αναπηρίας ως μιας σωματικής νόσου, έθεσε τους περισσότερους ανθρώπους «υπό τον έλεγχο και την παρακολούθηση της ιατρικής και της βιοϊατρικής» (Hughes, 2014, p. 140). Αυτή η κίνηση της τοποθέτησης της αναπηρίας εντός των ορίων της ιατρικής γνώσης και των χώρων των θεραπευτικών ιδρυμάτων έχει καθορίσει σημαντικά την αντίληψη της αναπηρίας «ως σωματικής νόσου και τους ανάπηρους ως χρονίως νοσούντες» (Hughes, 2014, p. 140)

Με την εμφάνιση των σπουδών της αναπηρίας, αποκαλύφθηκε ότι οι τρόποι θέασης του ανάπηρου σώματος από την ιατρική επιστήμη, δεν αποτελούσαν παρά μόνο ιστορικά και πολιτισμικά ενδεχομενικές πρακτικές και όχι πανανθρώπινες αλήθειες⁵. Έτσι, οι ακτιβιστές της αναπηρίας βρήκαν στις σπουδές αναπηρίας σημαντικά θεωρητικά εργαλεία για να ενισχύσουν την πολιτική κριτική που ασκούσαν στις διακρίσεις και στον αρχιτεκτονικό αποκλεισμό. Οι σπουδές αναπηρίας συμπλέοντας με το ρεύμα σκέψης που ενέπνευσε το φεμινιστικό και το αντιρατσιστικό κίνημα και το κίνημα για τα πολιτικά δικαιώματα των ομοφυλόφιλων, ανέπτυξαν ένα κοινωνικό μοντέλο – όπως θα παρουσιαστεί διεξοδικά παρακάτω – που θεμελιωνόταν στην αντίληψη ότι το πρόβλημα της αναπηρίας δεν εδράζεται σε μια ελλειμματική φύση, αλλά σε εσφαλμένες και καταπιεστικές κοινωνικές δομές. Όπως αναφέρουν οι Snyder & Mitchell, «...οι σπουδές αναπηρίας κατέβαλλαν προσπάθειες για να αναγνωριστούν οι τρόποι με τους οποίους τα σώματα «πλάθονται» σαν τυποποιημένα σκεύη, έτοιμα να δεχθούν τις δημόσιες αντιλήψεις περί στίγματος» (Snyder & Mitchell, 2011, p. 301).

Καθώς τα ανάπηρα σώματα γίνονταν αντιληπτά μέσα από μια σειρά ταξινομητικών κατηγοριών (ασθενής, παρεκκλίνων, μη-κανονικός κ.α.) οι σπουδές αναπηρίας αρχικά απέφυγαν να εξερευνήσουν τις ενσώματες εμπειρίες των ανθρώπων, επειδή όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Shake-

⁵ Με την ανάδυση του πεδίου των σπουδών αναπηρίας οι αντιλήψεις περί «πάσχοντος σώματος» μπήκαν στο «μικροσκόπιο» από τις κριτικές κοινωνικές και ανθρωπολογικές θεωρήσεις και εξετάστηκαν ως κοινωνικοί και πολιτικοί λόγοι που αξιολογούσαν και ταξινομούσαν τα σώματα σε ιεραρχίες απόκλισης από το φερόμενο ως «φυσιολογικό». Έτσι, το σώμα μπόρεσε να μελετηθεί σε νέα συμφραζόμενα ως ένα διαφιλονικούμενο πεδίο διαφορετικών πολιτικών νοηματοδοτήσεων. Όσον αφορά στην «απόκλιση» ορίστηκε ως λόγος που επιβάλλει πρακτικές ελέγχου και ρύθμισης σε διαφορετικά μεταξύ τους σώματα προκειμένου να προσομοιάσουν στο ιδεώδες σώμα της πολιτισμικής κατασκευής του «φυσιολογικού».

spere (1992), «η εμπειρία έχει δείξει ότι κάθε φορά που αντιμετωπίζουμε ευθέως τις βλάβες μας, κάθε φορά που αναφερόμαστε σε ορισμένες οργανικές διαταραχές και παραδεχόμαστε ότι πονάμε, ρισκάρουμε να επωφεληθούν οι καταπιεστές από αυτές τις ευκαιρίες για να διακηρύξουν ότι τελικά η αναπηρία συνίσταται αποκλειστικά σε σωματικούς περιορισμούς» (Shakespeare (1992) στο (Hughes & Paterson, 1997, p. 328).

Η Καραγιάννη στην εισαγωγή του βιβλίου *Οι Σπουδές για την Αναπηρία σήμερα*, παραθέτει το βιβλίο του Shakespeare *Disability rights and wrongs* το οποίο ανοίγει τη συζήτηση για την εξαφάνιση του σώματος από το λόγο της αναπηρίας. Εκεί, λοιπόν, η ίδια επισημαίνει ότι «...το σώμα εγκαταλείφθηκε, έμεινε ασυζήτητο κατά την έναρξη και δημιουργία του πεδίου Σπουδών για την Αναπηρία, όπως απορρίφθηκε και το ζήτημα της βιολογικής διαφοράς στην πρώτη φάση του φεμινισμού (Goodley, 2011). Ο Shakespeare αναφέρεται, μάλιστα σε αυτή την πρακτική μη ενασχόλησης, ως «σωματοφοβική τάση» των Σπουδών για την Αναπηρία» (Καραγιάννη, 2014, pp. 15-16).

Η «σωματοφοβική» αυτή πρακτική υπήρξε αρκετά διαδεδομένη στο σύνολο των κοινωνικών επιστημών: Το ανθρώπινο σώμα αποτέλεσε ένα παραδοσιακά αγνοημένο αντικείμενο μελέτης από την κοινωνιολογία και την κοινωνική θεωρία. Όπως επισημαίνει ο Shilling (1993), «το σώμα εμφανίζεται ως μια «παρούσα απουσία» στις περισσότερες κοινωνικές θεωρίες» (Αλεξιάς, 2006, p. 39). Η κοινωνιολογία, αρχικά, προσέγγισε το σώμα ως μια παθητική επιφάνεια εγγραφής των κοινωνικών και πολιτισμικών νοημάτων, ένα εύπλαστο αντικείμενο το οποίο υπαγόταν είτε στην ατομική βούληση ή τις εκάστοτε κοινωνικές επιταγές, αναπαράγοντας τους δυισμούς της ορθολογικής καρτεσιανής σκέψης (Αλεξιάς, 2006).

Ωστόσο, από τη στιγμή που οι κοινωνικοί επιστήμονες άρχισαν να αμφισβητούν την παγιωμένη διάκριση μεταξύ φύσης και πολιτισμού, η αντίληψη του σώματος ως ενός προ-κοινωνικού αντικειμένου, κατέστη εξόχως προβληματική. Οι επιδράσεις της μετακαρτεσιανής φιλοσοφίας ήταν τόσο ισχυρές που οι κοινωνιολόγοι μετατόπισαν το ενδιαφέρον της μελέτης τους στο ρόλο της βίωσης της ζωής μέσω του σώματος στην κοινωνική ζωή, κυρίως εμπνεόμενοι/ες από τη φαινομενολογική φιλοσοφική παράδοση

(Hancock., et al., 2000, p. 17). Κι ενώ όπως αναφέρει ο Hughes «η κοινωνιολογία ανταποκρινόταν στην «εκκωφαντική επωδό «φέρτε πίσω το σώμα» (Williams & Bendelow, (1998) στο (Hughes, 2014, p. 154), οι σπουδές για την αναπηρία έσπρωχναν τη διάσταση της σωματικής βλάβης στο περιθώριο της ατζέντας τους» (Hughes & Paterson, 1997 στο (Hughes, 2014, p. 154)).

Όπως επισημαίνει η A. Millett-Gallant, οι σπουδές αναπηρίας εξερευνώντας τις βιωμένες εμπειρίες, την υποκειμενικότητα, τα πλαίσια αναπαραστάσεων για τα κοινωνικά και πολιτικά εμπόδια που αντιμετώπιζαν οι ανάπηροι άνθρωποι, επί της ουσίας αποτέλεσαν ένα νέο πεδίο πολιτισμικών σπουδών για το σώμα (Millett-Gallant, 2010, pp. 10-11).

Σύμφωνα με τους θεωρητικούς S. Snyder & D. Mitchell, οι σπουδές αναπηρίας «προσπάθησαν αρχικά να απεμπλακούν και μετά να επανασυνδεθούν με το ανάπηρο σώμα»· στη διαδρομή αυτή, αγνόησαν το ζήτημα της εμπειρίας της ανάπηρης σωματικότητας, για να μπορέσουν να αποσυνδέσουν την αναπηρία από ιατρικές κουλτούρες και θεσμούς. Η «παρούσα απουσία» του σώματος στις σπουδές αναπηρίας αφορά, λοιπόν, στη στρατηγική αγνόησης της εμπειρίας της ανάπηρης σωματικότητας. Εν μέρει λοιπόν, οι σπουδές αναπηρίας αφιέρωσαν την προσοχή τους στο νόημα της αναπηρίας ως προϊόντος επιστημολογιών της αρτιμέλειας, στην προσπάθειά τους να αποκόψουν την αναπηρία από την πρόσδεσή της στο κανονιστικό σώμα της ιατρικής. Όμως, αυτή η προσήλωση ξεσκέπασε μια μείζονα ιστορική έλλειψη: την έλλειψη μιας «σαρκικής και αισθητηριακής γλώσσας» για τη θεωρητικοποίηση του ίδιου του σώματος. Όπως λένε οι Snyder & Mitchell, «η αφήγηση μιας φαινομενολογίας του σώματος απαιτεί μία προσέγγιση ικανή να συλλάβει την καθοριστική του ελαστικότητα – όχι ως παγιωμένου δεδομένου, αλλά περισσότερο ως ευμετάβλητου, χρονικού, «πρωτοπρόσωπου» οργανισμού» (Snyder & Mitchell, 2011, p. 313). Αυτή η προσέγγιση μπορεί να βρεθεί στο πεδίο της τέχνης. Στρέφοντας το βλέμμα σε αυτόν τον χώρο, οι σπουδές αναπηρίας μέσα από τις πρακτικές των καλλιτεχνών μπόρεσαν να επαναπροσεγγίσουν τη σωματική εμπειρία, τη λεγόμενη «βιωμένη υλικότητα» του σώματος (Snyder & Mitchell, 2011, p. 313).

ii. Τέχνη και Αναπηρία: Κουλτούρα της Αναπηρίας και Αναπηρική Τέχνη

Οι απόψεις για την εμπλοκή των ανάπηρων ανθρώπων με την τέχνη έχουν βασιστεί σε πατερναλιστικές αντιλήψεις⁶: νοούμενοι/ες ως «ανεπαρκείς» και «ανίκανοι/ες» τα ανάπηρα άτομα εμπλέκονται με την τέχνη στο πλαίσιο των ειδικών σχολείων, κέντρων ημέρας, και διαχωρισμένων ιδρυμάτων, στη βάση μιας ευρύτερης «θεραπευτικής» ιατρικής κουλτούρας (Barnes, 2003). Όπως τονίζει ο Barnes, οι πρωτοβουλίες αυτές δεν συμβάλλουν μόνο στην εξατομίκευση και την αποπολιτικοποίηση της δημιουργικότητας, αλλά συνηγορούν πολύ συχνά και στην εκμετάλλευση των ανθρώπων για εμπορικούς σκοπούς, καθώς και για φιλανθρωπία (Χριστουγεννιάτικες κάρτες, εικαστικά bazaar, τηλεοπτικές καμπάνιες οικονομικής ενίσχυσης κ.α.) (Barnes, 2003, p. 8).

Για την Κ. χορεύτρια της ΔΑΓΠΙΟΛΗΣ η αναπηρική τέχνη έχει διαφορετικά διακυβεύματα: «...μέσα από τη ΔΑΓΠΙΟΛΗ, αυτό που γίνεται είναι πως παρουσιάζουμε τα σώματα μας με το τρόπο που εμείς αντιλαμβανόμαστε. Θα σηκωθώ με τους νάρθηκες, θα βγάλω τους νάρθηκες όταν κάθομαι, θα κινηθώ με ελευθερία στο πάτωμα όπως νοιώθω κι όπως θα κάνω και στο σπίτι μου Είναι επίσης σημαντικό να μην εμπλέκεται όλο αυτό με φιλανθρωπικούς σκοπούς μιας και σκοπός μας είναι, να πάμε παρακάτω και να διεκδικούμε την ύπαρξη μας δικαιωματικά κι όχι μέσα από φιλανθρωπίες...».

Όπως αναφέρει ο Barnes, κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, ανάπηροι άνδρες και γυναίκες σε ολόκληρο τον κόσμο άρχισαν να αναπτύσσουν μια ποικιλία πολιτιστικών μορφών έκφρασης όπως η ζωγραφική, γλυπτική, λογοτεχνία, μουσική, θέατρο, χορός κ.α. Αυτό δεν αποτελεί ένα νέο φαινόμενο. Οι ανάπηροι άνθρωποι έχουν εμπλακεί στην πολιτιστική παραγωγή - τέχνες και επιστήμες – από τον αρχαίο κόσμο, στην Ελλάδα και τη Ρώμη. Πράγματι, η σύνδεση της σωματικής βλάβης και του πόνου με τη δημιουργικότητα και την καλλιτεχνική προσπάθεια είναι μια υπόθεση με μακραίωνη ιστορία (βλ. L. V. Beethoven, V. V. Gogh, Frida

⁶ Ορμώμενες κυρίως από το ιατρικό – ατομικό μοντέλο και από θεωρήσεις όπως αυτή της «προσωπικής τραγωδίας», που θα παρουσιαστούν στην επόμενη ενότητα.

Khalo κ.α.) (Barnes, 2003). Όπως επισημαίνει ο ίδιος, το σημείο που αποτέλεσε ιστορική τομή για την εμπλοκή των ανάπηρων ανθρώπων με την τέχνη, είναι η εμφάνιση του διεθνούς αναπηρικού κινήματος στη δεκαετία του 1970. Έκτοτε η σχέση της αναπηρίας με την τέχνη, άλλαξε ριζικά, καθώς η τέχνη συνδέθηκε άρρηκτα με νέες ριζοσπαστικές πολιτικές και κουλτούρες αναπηρίας με στόχο ένα δικαιότερο και χωρίς αποκλεισμούς μέλλον (Barnes, 2003). Από το 1970 και έπειτα η αυξανόμενη ανησυχία για την επικράτηση μισαναπηρικών αναπαραστάσεων και στερεοτύπων στη δημοφιλή κουλτούρα, οδήγησε τους ανάπηρους και τις οργανώσεις τους στην ανάπτυξη μιας εναλλακτικής μορφής τέχνης που είναι γνωστή ως το «κίνημα της αναπηρικής τέχνης» (Barnes, 2003, p. 6). Συμπεραίνουμε ότι οι πολιτικές αναπηρίας και η αναπηρική τέχνη συνδέονται στενά.

Για τον ανάπηρο ακτιβιστή και συγγραφέα A. Sutherland (1997): «Η αναπηρική τέχνη δε θα ήταν εφικτή αν δεν είχαν προηγηθεί οι πολιτικές αναπηρίας. Αυτό είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί έναν καλλιτέχνη της αναπηρικής τέχνης από έναν καλλιτέχνη με αναπηρία» (Sutherland, A., στο (Barnes, 2003, p. 7)).

Ας σημειωθεί ότι υπάρχει εννοιολογική διάκριση ανάμεσα στην *Αναπηρική Τέχνη* και στην *Τέχνη για την Αναπηρία* ως προς την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά των δύο ρευμάτων. Η σημαίνουσα διαφοροποίηση έγκειται στο γεγονός ότι η *Αναπηρική Τέχνη* δεν έχει ως κεντρικό θέμα της την «αναπηρία» όπως η *Τέχνη για την Αναπηρία*, αλλά προωθεί ζητήματα και διεκδικήσεις των ανάπηρων ατόμων, διεκδικώντας τις δυνατότητες κοινωνικής ένταξης, καθώς και αλληλοδιαπλέκοντας πρακτικές ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνών στην υπόθεση της αλλαγής της ηγεμονικής κουλτούρας. Κατά τον Barnes, οι πολιτικές της αναπηρίας και οι αναπηρικές τέχνες αλληλοδιαπλέκονται. Η λεγόμενη «κουλτούρα της αναπηρίας», που αποτελεί μια μειονοτική κουλτούρα ή αντι-κουλτούρα αναδύθηκε από το διεθνές αναπηρικό κίνημα και προωθεί τις νόρμες και τις αξίες των ανάπηρων ακτιβιστών, των υποστηρικτών τους και των συμμάχων τους (Barnes, 2003, p. 4)⁷.

⁷ «Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η «κουλτούρα» είναι μια παραπλανητικά πολυσήμαντη έννοια. Με την ευρύτερη έννοια, αναντίρρητα συνδέεται με την πολιτική, όταν χρησιμοποιείται ή αναφέρεται σε

Εκτός από το να συνεισφέρει στην αναθεώρηση της δημοφιλούς κουλτούρας, αυτή η αντι-κουλτούρα αποτελεί σημαντικό μηχανισμό για την προώθηση της κοινωνικής αλλαγής με την έννοια ότι αντιπροσωπεύει την ευρύτερη απογοήτευση από το αξιακό σύστημα της ηγεμονικής κουλτούρας. Υπ' αυτή την έννοια όλες οι αντι - κουλτούρες συνθέτουν ένα είδος εναλλακτικής ηγεμονίας που φέρει τη δυνατότητα προβληματοποίησης και μακρόπνοα, της αλλαγής της κυρίαρχης ηγεμονίας (Barnes, 2003).

Όλες εκείνες οι καλλιτεχνικές πρακτικές που εμπεριέχουν τρόπους προώθησης της αναθεώρησης της αναπηρίας και της ανασηματοδότησης του σώματος του ανάπηρου ανθρώπου, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αναδεικνύουν τον κριτικό ρόλο της τέχνης και επαναφέρουν στο προσκήνιο την πολιτική της διάσταση. Δεν μπορούμε να διακρίνουμε την τέχνη σε πολιτική και μη-πολιτική άλλωστε. Κατά την C. Mouffe (2008), και από τη σκοπιά της θεωρίας της ηγεμονίας⁸, «οι καλλιτεχνικές πρακτικές συμμετέχουν στη συγκρότηση και τη διατήρηση ή αμφισβήτηση μιας ορισμένης συμβολικής τάξης, και γι' αυτό έχουν απαραίτητα πολιτική διάσταση. Το πραγματικό ζήτημα σχετικά με τις μορφές που μπορεί να πάρει η κριτική τέχνη, αφορά στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι καλλιτεχνικές πρακτικές μπορούν να συμβάλλουν στην αμφισβήτηση της κρατούσας ηγεμονίας» (Mouffe, 2008, p. 293). Αν δεχτούμε τη θεώρηση της επιτελεστικής κατασκευής της ταυτότητας, που αναζητά τη δόμηση της ταυτότητας στα γλωσσικά ενεργήματα και κοινωνικές πρακτικές των ομιλούντων όντων, τότε συμπεραίνουμε ότι δεν υπάρχουν σταθερές και ουσιώδεις ταυτότητες, αλλά είναι αποτέλεσμα διαδικασιών ταύτισης και ρηματικής εκφοράς. Το ερώτημα που ανακύπτει εδώ, λοιπόν, είναι τι είδους

ένα σύστημα αξιών και κανόνων που συνδέονται με μια συγκεκριμένη ομάδα, κοινότητα, έθνος ή κοινωνία. Ιστορικά, ωστόσο, η λέξη «κουλτούρα» χρησιμοποιείται αναφερόμενη στο «καλύτερο προϊόν σκέψης ή λόγου» μιας κοινωνίας. Εδώ η έννοια κουλτούρα ενσωματώνει όλες τις «μεγάλες ιδέες» που συναντώνται στα κλασικά έργα της λογοτεχνίας, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, μουσικής και φιλοσοφίας, που εκτιμώνται από μια μειονότητα ανθρώπων: Αυτά τα έργα συνήθως περιγράφονται ως υψηλή κουλτούρα (Hall, 1997). Πρόσφατα ο όρος χρησιμοποιείται με αναφορά σε ευρύτερα διαδεδομένα στην καθημερινή ζωή τεχνουργήματα, όπως τηλεοπτικά προγράμματα, pop μουσική, μόδα κ.α. Εδώ η κουλτούρα αναφέρεται ως «μαζική» ή «δημοφιλής» κουλτούρα. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι συζητήσεις για τη σχέση μεταξύ της κυρίαρχης ή «ηγεμονικής» κουλτούρας και της μειονοτικής ή υπο-κουλτούρας είναι εξίσου σημαντικές. Οι κυρίαρχες κουλτούρες, συχνά προσλαμβάνονται ως καταπιεστικές από ορισμένες ομάδες, κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διαμορφώνουν τις δικές τους πολιτιστικές αξίες και νόρμες. Εμβληματικές είναι οι περιπτώσεις της Ρασταφαριανής κουλτούρας, της gay και λεσβιακής κουλτούρας κ.α.» (Barnes, 2003).

⁸ Περισσότερα για τη θεωρία της ηγεμονίας στο «Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics» των Ernesto Laclau & Chantal Mouffe (Laclau & Mouffe, 1985).

ταυτότητες πρέπει να προωθούν οι κριτικές καλλιτεχνικές πρακτικές. Θεμελιώδες χαρακτηριστικό της κουλτούρας της αναπηρίας και της αναπηρικής τέχνης, είναι η προσπάθεια αναθεώρησης της αναπηρίας ως μιας κατεστραμμένης κι ελλειμματικής ταυτότητας (Barnes, 2003). Με αυτήν την κίνηση, οι ανάπηροι άνθρωποι και οι οργανώσεις τους φέρνουν στο προσκήνιο όσα η ηγεμονική κουλτούρα προσπαθεί να αποσιωπήσει επιμένοντας σε μεταφυσικού τύπου ταξινομητικές κατηγοριοποιήσεις της διαφοράς (πάσχον σώμα). Σύμφωνα με την αγωνιστική προσέγγιση της Mouffe, «η κριτική τέχνη είναι μία τέχνη που υποδαυλίζει τη διαφωνία, που καθιστά ορατά όλα εκείνα που τείνει να επισκιάσει η κυρίαρχη συναίνεση» (Mouffe, 2008, p. 293).

Η αναπηρική τέχνη που αποτέλεσε απότοκο του πολιτικού κινήματος της αναπηρίας, αναδύθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1980 για να προτείνει νέους τρόπους ένταξης των ανάπηρων ανθρώπων στην πολιτιστική παραγωγή όπως υποστηρίζει η R. Gowland. Με τη ριζοσπαστική αναθεώρηση της ταυτότητας και την διαρκή προσπάθεια διαμόρφωσης θετικών αφηγήσεων για την αναπηρία, η αναπηρική τέχνη αποτέλεσε ένα ισχυρό όχημα αμφισβήτησης των ηγεμονικών στερεοτύπων που αντιμετώπιζαν τους ανάπηρους ανθρώπους ως αδύναμα σώματα, ανίκανους και άτομα που χρήζουν προστασίας και βοήθειας (Gowland, 2002). Όπως αναφέρει η ίδια, «ενώ κάποιοι καλλιτέχνες θέλησαν να επανεξετάσουν την ανάγκη για τη θεωρητική διάκριση μεταξύ «θετικών» και «αρνητικών» εικόνων της αναπηρίας, πολλοί από αυτούς, οικειοποιήθηκαν στερεοτυπικές εικόνες στη δουλειά τους, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τις κοινωνικές προκαταλήψεις» (Gowland, 2002, p. 122). Στη συνέχεια του κειμένου της θα δούμε ότι παραθέτει παραδείγματα από τη δουλειά καλλιτεχνών που εστίασαν στην κριτική της οπτικής απεικόνισης της σεξουαλικότητας των ανάπηρων ανθρώπων⁹. Κατά την ίδια, η σεξουαλικότητα των ανάπηρων ανθρώπων διαχρονικά αποτέλεσε ζήτημα – ταμπού για την ηγεμονική κουλτούρα σε βαθμό φετιχιστικής απάρνησης. Κάθε σεξουαλική έκφραση των ανάπηρων ανθρώπων λογίζεται ως φρικιαστική πράξη και οι ίδιοι αντιμετωπίζονται ως «Άλλοι-ξένοι» που προξενούν το φόβο και την ανάγκη

⁹ Βλ. Ann Whitehurst στο 'Wheelchairbound' (1993), Jo Pearson στην ταινία 'Freak Fucking Basics' (1995), και Ju Gosling's στο 'My Not-So-Secret Life as a Cyborg' (circa 2001) στο (Gowland, 2002).

για ενδεδεγμένη εξέταση και ρύθμιση προκειμένου να οριοθετηθούν. Αυτή η συνθήκη αποτέλεσε το αφετηριακό σημείο πολλών καλλιτεχνών, που στα έργα τους απεικόνισαν βίαιες σεξουαλικές συμπεριφορές και πράξεις που θεωρούνται «αποκλίνουσες» και «φρικτές» με βάση τα ηγεμονικά στερεότυπα¹⁰, προκειμένου να συγκρουστούν με τις αξίες περί αποδεκτής σεξουαλικής έκφρασης και επιθυμητότητας στη συνείδηση των μη-ανάπηρων (Gowland, 2002).

Η παραπάνω αναφορά αποτελεί ένα δείγμα των ευρύτερων πρακτικών αμφισβήτησης των θεωρήσεων της ηγεμονικής κουλτούρας για την αναπηρία. Στο πλαίσιο αυτό αναδεικνύεται και επικαιροποιείται ο ρόλος που διαδραματίζει η τέχνη στην διαμόρφωση της πολιτισμικής και πολιτικής ταυτότητας. Κατά τον Vasey (1992), η αναπηρική τέχνη «παρέχει ένα χώρο εντός του οποίου οι ανάπηροι άνθρωποι μπορούν να συναντηθούν, να διασκεδάσουν και να στοχαστούν πάνω στα κοινά ζητήματα που τους αφορούν. Επιπλέον, συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας κουλτούρας αναπηρίας, που δίνει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να αποκτήσουν μια αναγνωρίσιμη και ορατή ταυτότητα» (Vasey, 1992 στο (Barnes, 2003, p. 8)) .

Όπως άλλωστε επισημαίνεται κι από τους Morisson & Finkelstein, η αναπηρική τέχνη στοχεύει στην ανάδειξη των κοινωνικών δομών καταπίεσης και περιορισμού με απώτερο σκοπό την ανάπτυξη «πολυδύναμων εργαλείων για την ενίσχυση της κουλτούρας αναπηρίας». Στο πλαίσιο της αντι-ηγεμονικής αυτής κουλτούρας οι ανάπηροι άνθρωποι δεν λογίζονται πλέον ως παθητικά και εξαρτημένα όντα από τους μη ανάπηρους, αλλά αναλαμβάνουν με δημιουργικό τρόπο οι ίδιοι την ευθύνη για την υπόθεση του ριζοσπαστικού μετασχηματισμού της κοινωνίας (Morrison and Finkelstein, 1992 στο (Barnes, 2003, p. 9)).

¹⁰ Όπως για παράδειγμα στις ταινίες του Jo Pearson, όπου οι ανάπηροι άνθρωποι παρουσιάζονται να αντλούν ευχαρίστηση από σεξουαλικές σαδιστικές και μαζοχιστικές πράξεις με μη ανάπηρους, στο πλαίσιο της εξερεύνησης της ερωτικής επιθυμίας τους, πράγμα που ξεσκεπάζει, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Shakespeare «ότι οι ανάπηροι άνθρωποι πολύ συχνά αποτελούν το επίκεντρο του σεξουαλικού ενδιαφέροντος εκείνων που αντιμετωπίζουν τα σημεία του σώματος που εντοπίζεται η βλάβη ως αντικείμενα φετιχιστικής λαγνείας», στο (Gowland, 2002, p. 123).

iii. Παράξενα Σώματα: Αναπηρία, τερατολογία και ταυτότητα

Στην ηγεμονική κουλτούρα της Δύσης τα «παράξενα» σώματα των αναπήρων σημαδεύτηκαν από αντιλήψεις περί τερατόμορφων και θαυματουργών υπάρξεων. Όπως αναφέρει η Garland – Thomson, «τα τερατώδη σώματα των ανάπηρων ανθρώπων υπήρξαν ένα ιδιαίτερο είδος θαυματουργού γεγονότος», το οποίο ήταν υπέροχο και τρομακτικό συνάμα και αντιμετωπιζόταν όπως ορισμένα φυσικά φαινόμενα (κομήτες, σεισμοί κ.α.). Στον κόσμο της προ-επιστημονικής σκέψης, «τα απροσδόκητα και ανεξήγητα φαινόμενα ήταν οι οδοδείκτες της αλήθειας και έπρεπε να αναγνωσθούν με επίμονη και σχολαστική παρατήρηση» (Garland – Thomson, 2005).

«Ένας ορισμός εργασίας του όρου τέρας, βρίσκεται στη διάθεσή μας από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα, όταν ο Ζοφρουά ντε Σεντ – Ιλέρ ταξινομήσε τα τέρατα από την άποψη της περίσσειας της έλλειψης ή της μετατόπισης των οργάνων του καθενός ή καθεμιάς. Μπορεί να υπάρχουν υπερβολικά πολλά όργανα ή υπερβολικά λίγα· τα σωστά όργανα μπορεί να βρίσκονται σε λάθος θέση ή να πολλαπλασιάζονται τυχαία στην επιφάνεια του σώματος...» (Braidotti, 1994: 75-95 στο (Braidotti, 2004, p. 161)).

Υιοθετώντας τον παραπάνω ορισμό η R. Braidotti, στην εργασία της για την τερατολογία στρέφει το βλέμμα στις δομές του επιστημονικού λόγου που αναπτύχθηκε γύρω από τα παράξενα και ασυνήθιστα διαφορετικά σώματα. Κατά την ίδια, οι λόγοι περί τεράτων είναι «θεμελιωδώς επιστημοφιλικόι», δεδομένου ότι αντανakλούν μια συστηματικά καλλιεργημένη περιέργεια σχετικά με την προέλευση του μη-φυσιολογικού σώματος. Η έρευνα για την προέλευση των τερατωδών σωμάτων ενεργοποίησε μερικές από τις πιο «εξωφρενικές θεωρίες» σχετικά με τα ανάπηρα σώματα¹¹ (Braidotti, 2004, p. 161).

Η επιστημοφιλική διάσταση της αναζήτησης απαντήσεων για το «πώς μπορεί να συμβαίνει αυτό το πράγμα;» καθιστά την τερατολογία σε ένα ιδανικό πεδίο ψυχαναλυτικής κριτικής των γνωσιοκεντρικών επιστημονικών

¹¹ Γεννήσεις «τεράτων» ως κακοί οιωνοί που εξέφραζαν την ενοχή ή αμαρτία των γονέων, σε σχέση με μη αποδεκτές σεξουαλικές πρακτικές, που αντίβαιναν τους κανόνες της Καθολικής Εκκλησίας. Ένα τέρας θα μπορούσε να συλληφθεί λόγω κακών ατμοσφαιρικών συνθηκών ή μέσω θείας ή διαβολικής παρέμβασης (Braidotti, 2004, p. 162).

θεωριών, στο πλαίσιο της οποίας η επιθυμία για γνώση αποτελεί μετουσίωση των λιβιδινικών ορμών. Όπως αναφέρει η R. Braidotti, «στην ψυχαναλυτική θεωρία, η επιθυμία για γνώση χαρακτηρίζεται από την περιέργεια του ίδιου του ερευνητή και κατά συνέπεια σφραγίζεται από λιβιδινικές επενδύσεις». Η ψυχανάλυση μας διδάσκει ότι η επιθυμία είναι θεμελιωδώς ασυνείδητη, δε μπορούμε να τη συλλάβουμε με τη σκέψη, επειδή είναι αυτή που αποτελεί τον αόρατο κινητήριο μοχλό του τρόπου που σκεφτόμαστε. Η επιθυμία λοιπόν, πάντα θα μας διαφεύγει σε κάθε γλωσσικό ενέργημα που μας συγκροτεί ως υποκείμενα της γνώσης. Στο πλαίσιο αυτής της αντίληψης η ψυχανάλυση αμφισβητεί σθεναρά την υποτιθέμενη «καθαρότητα» και «αντικειμενικότητα» των επιστημών. Άλλωστε, στους λόγους περί τεράτων, οι επιστημονικές και οι φαντασιακές διαστάσεις του τερατώδους σώματος διαρκώς αλληλοτέμνονται (Braidotti, 2004, p. 162).

Παρότι στην εργασία της η Braidotti μελετά τους επιστημονικούς λόγους που συνδέουν τα τέρατα με το γυναικείο σώμα μέσω του ζητήματος της βιολογικής αναπαραγωγής, η ίδια αναφέρει ότι αυτό που συνέχει τους λόγους περί τερατότητας είναι ότι το οργανικό τέρας «είναι ταυτόχρονα Ίδιος/α και Άλλος/η. Το τέρας δεν είναι κάτι ούτε εντελώς ξένο, ούτε εντελώς οικείο, αλλά υπάρχει σε μια ενδιάμεση ζώνη» (Braidotti, 2004, p. 165). Όπως ένα οδόσημο ή όπως ο τίτλος ενός βιβλίου, το τέρας βοηθά στην οργάνωση πολλών πραγμάτων. Όπως αναφέρει η Garland – Thomson, από τον Αριστοτέλη ως το Βολταίρο, οι διάφορες ελίτ διανοούμενων και αρχόντων από την αρχαιότητα ως το Διαφωτισμό εξέτασαν τα στοιχεία που αφορούσαν στον κόσμο των τεράτων, διαφωνώντας για τις εκάστοτε αλήθειες που τους αποδίδονταν¹² (Garland - Thomson, 2005).

Κατά τη R. Braidotti, αυτό που είναι κοινό στους λόγους περί τερατότητας είναι ότι εκφράζονται με μια παραδοξότητα: «το τερατώδες άλλο είναι τόσο οριακό και δομικά κεντρικό στην αντίληψή μας για τη φυσιολογική ανθρώπινη υποκειμενικότητα. Το τέρας μας βοηθάει να

¹² Συγκεκριμένα «ο Αριστοτέλης και ο Θωμάς Ακινάτης δυσπιστούσαν ως προς την ιδιαιτερότητά τους, αναζητώντας τη γνώση σε καθολικές αλήθειες. Οι εξερευνητές συγγραφείς όπως ο Marco Polo και ο Mandeville αντιμετώπισαν το ανοίκειο ως κάτι θαυμαστό. Οι μονάρχες διατηρούσαν κάμαρες θαυμάτων, από τις οποίες οι σύγχρονοι του Μπέικον και του Καρτέσιου άντλησαν τα παραδείγματα τους στην προσπάθεια οριοθέτησης της φυσικής τάξης. Ο Καντ αντιμετώπισε τις παράξενες αυτές οντότητες ως το αντίθετο του υψηλού. Η επιμονή της θαυμαστής αυτής σωματικής πολυπλοκότητας έχει πυροδοτήσει διαχρονικά κρίσεις στην ανθρώπινη ανάγκη για τάξη και σιγουριά» (Garland - Thomson, 2005).

κατανοήσουμε το παράδοξο της «διαφοράς» ως ένα πανταχού παρόν, αλλά αιωνίως αρνητικό μέλημα». Ο σεξισμός, η ομοφοβία, ο ρατσισμός και ο μισαναπηρισμός θα μπορούσαν να εξηγηθούν με τη χρήση αυτού του μηχανισμού «οικείας ξενότητας» που λειτουργεί στην περίπτωση του τέρατος. Όσοι ιστορικά έγιναν αντιληπτοί ως «διαφορετικοί» από την κυρίαρχη πολιτισμική νόρμα του ορθολογικού ανθρώπου¹³ (γυναίκες, Εβραίοι, μαύροι, ομοφυλόφιλοι, ανάπηροι κ.α.) έχουν κεντρική θέση στην επιστημονική μας σκέψη, καθώς συνδέονται με αυτή μέσω της άρνησης, συνεπώς αποτελούν δομικά αναγκαίο όρο για την επιβεβαίωση της κυρίαρχης αντίληψης για την ατομική ταυτότητα (Braidotti, 2004, p. 165).

Η J. Butler, στην προσπάθειά της να καταδείξει τις διαδικασίες εμφυλοποίησης του σώματος, ανέπτυξε την έννοια της επιτελεστικότητας. Όπως επισημαίνει η Αθανασίου στην εισαγωγή του βιβλίου της J. Butler *Σώματα με Σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, προκειμένου να συγκροτηθεί ένα υποκείμενο ως έμφυλο στο λόγο, πρέπει πρώτα να διαμορφώσει τα όρια του σώματός του, παράγοντας αποκλεισμούς των στοιχείων ετερότητας. Αυτά τα στοιχεία πρέπει να αποβληθούν από το σώμα για να το καταστήσουν συνεκτικό και αναγνωρίσιμο. Η διαδικασία υλοποίησης των σωμάτων ως «σωμάτων που είναι σημαντικά και έχουν σημασία είναι σύμφυτη με μια παραγωγική βία που χρειάζεται αδιάκοπα να επιβεβαιώνεται ως συμβολικό ιδεώδες»· τα απορρίμματα αυτής της διαδικασίας – το «καταστατικά εκτός» της υλοποίησης των σωμάτων συνιστούν ένα πεδίο αποκλεισμού από το συμβολικό νόημα – αλλά σαφώς και ενδεχόμενης κριτικής στον ηγεμονικό λόγο (Αθανασίου, 2008, p. 13).

Αν οι ταυτότητες συγκροτούνται με βάση εκείνα τα στοιχεία που απορρίπτουν, τα «καταστατικά – εκτός» τους, τότε το ανάπηρο σώμα, σημάνθηκε ως ένας τερατώδης Άλλος στο μορφολογικό φαντασιακό της Δύσης, με τρόπο ώστε να αποτελεί τον δυαδικό Άλλο, τη ριζική ετερότητα του «ικανού» και «κλασικού» σώματος του Δυτικού ανθρώπου. Ωστόσο, φέρνοντας στην συζήτηση τους τρόπους με τους οποίους η υλικότητα του ανάπηρου σώματος παράγεται μέσα σε «κανονιστικές συνθήκες εκπλήρωσης

¹³ Που όπως αναφέρει η Braidotti, «βασίζεται στην αρρενωπότητα, στο λευκό χρώμα, στην ετεροφυλοφιλία, στη σωματική ρώμη και στις χριστιανικές αξίες» (Braidotti, 2004, p. 165)

και σταθεροποίησης των ρυθμιστικών ιδεωδών» που επικαθορίζουν την αναπηρία: ασθένεια, παρέκκλιση, μειωμένη ικανότητα κ.α., όπως εισηγείται το ιατρικό – ατομικό μοντέλο αναπηρίας, θα γίνει προσπάθεια να καταδειχθούν «οι δρόμοι αποδομητικής αναδιατύπωσης» της ταυτότητας της αναπηρίας, εντός της ίδιας της σχέσης «ανάμεσα στο κανονιστικό κέλευσμα και την κριτική ανασήμανσή του» (Αθανασίου, 2008, p. 18).

iv. Θεωρητικά Μοντέλα της Αναπηρίας

α) Ιατρικό - Ατομικό μοντέλο αναπηρίας

Όπως αναφέρει η Garland – Thomson, «από την αρχαιότητα ως τη νεωτερικότητα, τα ανάπηρα σώματα, που θεωρούνταν παράξενα και «τερατώδη», εκθέτονταν από τους αυλικούς των μεσαιωνικών αυτοκρατόρων για διασκέδαση και ως πηγές προσόδων, σε πανηγύρια δρόμου, σε μουσεία και σε σόου». Τους δύο τελευταίους αιώνες, η ιατρική επιστήμη μετακίνησε τα «ατίθασα» αυτά σώματα στο χώρο του εργαστηρίου, της χειρουργικής κλίνης και τις σελίδες των ιατρικών εγχειριδίων, προκειμένου να μπορούν να εγκαθιδρυθεί με ακρίβεια η απόσταση του φυσιολογικού και του προβλέψιμου σώματος από το μη-φυσιολογικό (Garland - Thomson, 2005).

Πριν από τη δεκαετία του 1980, το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για την αναπηρία, βασιζόταν σχεδόν αποκλειστικά σε ορισμένες συμβατικές ατομικιστικές ιατρικές ερμηνείες, και ακόμη κι αν κάποιες μελέτες άνοιγαν τη δυνατότητα νέων ερμηνειών, κατά βάση έτειναν να αναπαραγάγουν άκριτα τα ζητήματα της αναπηρίας εντός των ορίων του συνεχούς υγείας - ασθένειας. Ο Hughes ισχυρίζεται ότι τα ιατρικά - ατομικά μοντέλα προτείνουν μια μονοδιάστατη σύνδεση της αναπηρίας με μια «ελλειμματική» φυσική κατάσταση του ατόμου και επικεντρώνονται στη σωματική βλάβη για την οποία μιλούν είτε με βιολογικούς - ανατομικούς όρους παρέκκλισης από το φυσιολογικό, είτε θεωρώντας την ως προσωπική εμπειρία δυστυχίας και καταστροφής. Τα μοντέλα αυτά αντιμετωπίζουν την αναπηρία ως μια φυσική κατηγορία και ως ιατρικό περιστατικό και το σώμα ως αντικείμενο γνώσης (Hughes, 2014).

Ακολουθώντας τη σκέψη του B. Hughes, στον πυρήνα αυτών των ερμηνειών βρισκόταν η αντίληψη ότι: «η ουσία της αναπηρίας είναι μια σωματική ή νοητική βλάβη ή ένα βιολογικό μειονέκτημα που περιορίζει τις δυνατότητες των ανάπηρων» (Hughes, 2014, p. 143). Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα και μετά η βιοϊατρική έχει καταδείξει ότι μια βιολογική «ανωμαλία» ή «δυσπροσαρμοστικότητα» αιτιοδοτεί και μια κοινωνική «ανωμαλία» ή οδηγεί σε αυτήν. Ούτως ειπείν, όταν ένας άνθρωπος προσδιορίζεται ως ένα «ελαττωματικό» σώμα, αυτόματα χαρακτηρίζεται και ανίκανος για κοινωνική συναναστροφή και συμμετοχή. Η λογική του ιατρικού μοντέλου καλύπτει ένα φάσμα εξηγήσεων από τη διάγνωση μέχρι την ερμηνεία της κοινωνικής αντίδρασης. Με όρους αίτιου και αιτιατού εντοπίζονται τρία στοιχεία που αλληλοδιαπλέκονται κυκλικά σε αυτή τη θεώρηση: η βλάβη οδηγεί στην αναπηρία, και η αναπηρία ως αποτέλεσμα της βλάβης οδηγεί στον περιορισμό ή την ιδρυματοποίηση. Η κοινωνική αντίδραση της βικτωριανής κοινωνίας στο «ελαττωματικό» σώμα ήταν να αποκλείει από τη συμμετοχή ανθρώπους που σήμερα θα ονομάζαμε «διαφορετικούς». Όπως αναφέρει ο Hughes (2002), «...ο «μέγας περιορισμός», όπως ονομάστηκε από τον Φουκώ, δεν ισοδυναμούσε απλώς με τον δια βίου εγκλεισμό, αλλά και με την παράλληλη καταδίκη των ανάπηρων ανθρώπων σε κοινωνικό θάνατο», καθώς μοναδικός φορέας προσδιορισμού των αναγκών και επιθυμιών τους ήταν το ιατρικό σύστημα (Hughes, 2014, p. 144).

Όπως επισημαίνει η Α. Αθανασίου, η ιατρική και οι τεχνικές παρέμβασής της στα σώματα, καθόρισαν τον τρόπο διακυβέρνησης των νεωτερικών εθνών – κρατών, επινοώντας εκ νέου τη «ζωή» μέσα από πολιτικές διαχείρισης του θανάτου. Οι απαρχές των νεωτερικών προτύπων διακυβέρνησης μέσω της βιοϊατρικής εντοπίζονται στις προσπάθειες διαχείρισης των μαζικών θανάτων κατά τη διάρκεια των επιδημιών της πανώλης στην Ευρώπη του 17^{ου} αιώνα. Στις πρακτικές απομόνωσης εκείνων που θεωρούνταν άρρωστοι, συμπυκνώνονται οι τότε κυρίαρχοι λόγοι της εποχής περί μιαιρότητας και μολυσματικότητας ως παραγόντων μεταδοτικότητας της αρρώστιας. Η αρρώστια επενδύεται με «νόημα αλλοτριότητας» και κινητοποιεί μηχανισμούς επιτήρησης και ελέγχου, αναγορεύοντας τις κυριαρχικές και πειθαρχικές πρακτικές των εθνών-

κρατών σε μέριμνες για το «κοινό καλό». Ο θάνατος του «άλλου» εκλαμβάνόταν ως βιολογική ενίσχυση του «εαυτού» ως μέλους ενός συνεκτικού, ομοιογενούς και ζωντανού πλήθους: πληθυσμού, φυλής ή έθνους. Ο βιοϊατρικός λόγος συνιστά ισχυρό φορέα κανονικοποίησης στο πλαίσιο της παγκόσμιας βιοπολιτικής. Όπως λέει η Αθανασίου «έχει διαδραματίσει κρίσιμο ρόλο στη ρύθμιση και στον έλεγχο της αναπαραγωγής (και σεξουαλικότητας) όχι μόνο ατόμων αλλά και πληθυσμών – στο πλαίσιο αυτού που ο Φουκώ αποκαλεί βιοεξουσία». Η βιοεξουσία σηματοδοτεί μία νέα πρόσληψη της σχέσης οντολογίας και πολιτικής που επιχειρεί να διαμορφώσει τη ζωή μεμονωμένων σωμάτων και ευρύτερων πληθυσμιακών ομάδων, μέσω μηχανισμών όπως η δημογραφική στατιστική, ιατρικές τεχνολογίες και πλήθος τεχνικών διαχείρισης της ασφάλειας και της διακινδύνευσης των πληθυσμών (Αθανασίου, 2011, p. 32).

Το ιατρικό - ατομικό μοντέλο της αναπηρίας σχετιζόταν ανέκαθεν με την αντίληψη ότι «η βιολογία είναι πεπρωμένο», μια αντίληψη που παγιώθηκε από την κυριαρχία της άποψης ότι οι σωματικές ικανότητες είναι αυτές που καθορίζουν τις ευκαιρίες και δυνατότητες του ανθρώπου στη ζωή. Οι διαπαιδαγωγικές σχέσεις είναι ανίσχυρες, καθώς για την κοινωνία της ιατρικής κουλτούρας τα φυσικά χαρίσματα είναι η πιο αποτελεσματική παράμετρος ύπαρξης (Hughes, 2014).

Η εξάλειψη των ανθρώπων με αναπηρία από το κοινωνικό γίνεσθαι, επιτεύχθηκε ιστορικά μέσα από μια πληθώρα φρικτών πρακτικών όπως μεταξύ άλλων, ο εγκλεισμός σε ιδρύματα ή κατ' οίκον, η ιατρική απομόνωση και καραντίνα, η γενοκτονία, η υποχρεωτική θεραπεία, ο διαχωρισμός, η εξορία, οι μεταμφιέσεις μέσω προσθετικής κ.α. (Snyder & Mitchell, 2011). Οι παραπάνω πρακτικές αποτελούν τη χειρότερη έκφραση της ιατρικοποίησης της αναπηρίας, επιβεβαιώνοντας αυτό που ο Φουκώ έχει αποκαλέσει «ρατσισμούς του κράτους»¹⁴, με τις απόψεις των υπέρμαχων

¹⁴ Foucault M. 2001b, *Dits et écrits II*, Paris : QUARTO GALLIMARD: «Η ιατρική εξουσία βρίσκεται στην καρδιά της κοινωνίας της κανονικοποίησης. Βλέπουμε παντού να κάνουν την εμφάνισή τους τα αποτελέσματα της εξουσίας της ιατρικής: είτε πρόκειται για την οικογένεια, το σχολείο, το εργοστάσιο, τα δικαστήρια, σε σχέση με την εκπαίδευση, την εργασία, το έγκλημα. Η ιατρική μετατράπηκε σε μια γενική κοινωνική λειτουργία...». Αυτή ακριβώς η ιατρικοποίηση είναι ακόμη περισσότερο παρούσα σήμερα: από τις προσπάθειες βιολογικής νομιμοποίησης του ρατσισμού έως, πολύ πρόσφατα, τη συστηματική προσπάθεια διαμόρφωσης υποχρεωτικών «υγιεινών πρακτικών» μέσω απαγορεύσεων, υποχρεωτικών ελέγχων, ποινικοποίησης ανθυγιεινών συνηθειών (οι

του δαρβινισμού και της ευγονικής, που κουβαλούσαν την υπόσχεση της εκκαθάρισης του κοινωνικού σώματος από κάθε μιαιρότητα, ατέλεια, ελάττωμα και εκφυλισμό να δεσπόζουν. Ο μοντερνισμός, δυστυχώς, είναι γεμάτος από τέτοιες ευγονικές απόψεις περί «κοινωνικής καθαρότητας», οι οποίες θεμελιώνονται στην αντίληψη ότι οι ανάπηροι δε μπορούν να έχουν θέση στις κοινωνικές σχέσεις κι ότι είναι ακατάλληλοι ή ακόμη και επικίνδυνοι για αναπαραγωγή (Hughes, 2014).

Σε επίπεδο πολιτισμικό, η σωματική βλάβη ή «ανωμαλία» ερμηνεύεται και παρουσιάζεται σε κάθε συνθήκη ως μια προσωπική τραγωδία. Ο M. Oliver, στην κριτική που διατύπωσε στο ιατρικό – ατομικό μοντέλο επεσήμανε ότι αυτή η μεγάλη θεωρητική κατασκευή για την αναπηρία (grand theory) επί της ουσίας είναι μια «θεωρία της προσωπικής τραγωδίας». Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση η αναπηρία γίνεται αντιληπτή ως ένα καταστροφικό γεγονός που πλήττει τους άτυχους προξενώντας μια ζωή γεμάτη πόνο και δυστυχία. Πέραν της σαρκαστικής διάθεσης, αυτό που θέλησε κατά κύριο λόγο να τονίσει είναι ότι το ιατρικό - ατομικό μοντέλο αναπηρίας αφενός ταυτίζει το «πρόβλημα» της αναπηρίας με μια ατομική σωματική βλάβη και αφετέρου ανάγει με μια κυκλική σχέση αιτιότητας, τις αιτίες αυτού του προβλήματος σε περιορισμούς της φυσιολογίας ή στα ψυχολογικά ελλείμματα που υποτίθεται ότι προκύπτουν από την αναπηρία (Oliver, 1990).

Αυτή η θεώρηση, έχει ως επίπτωση οι ανάπηροι να αντιμετωπίζονται από τους μη – ανάπηρους με ένα αμάλγαμα οίκτου και φόβου, ωθώντας την κοινωνία να επιδίδεται σε πρακτικές «ελεημοσύνης» και «φιланθρωπίας» που ταυτόχρονα περιορίζουν την ισότιμη κοινωνική συμμετοχή των ανάπηρων ανθρώπων. Όπως επισημαίνει ο Hughes, «η διαδικασία αυτή υπαγορεύεται ουσιαστικά από έναν κυνικό οπτικό ματεριαλισμό, σύμφωνα με τον οποίο η ύπαρξη της αναπηρίας διαπιστώνεται αναμφισβήτητα από την εξωτερική εμφάνιση και μόνο» (Hughes, 2014, p. 147).

περισσότερες συζητήσεις για το έργο του Φουκώ αναλώνονται σε ζητήματα όπως αυτό της μετάβασης από την «πειθαρχική κοινωνία» στην «κοινωνία του ελέγχου». Πέραν, ωστόσο, του ζητήματος της βιοεξουσίας και της ιατρικοποίησης, η έμφαση στην εξουσία ως μια *παραγωγική διαδικασία*, παράγει όχι μόνο πειθαρχία αλλά και πρακτικές λόγου και αποσκοπεί σε μια κοινωνικά προσδιορισμένη εκδοχή κανονικότητας). Βλ. (Μπέτζελος & Σωτήρης, 2004)

Ο M. Oliver (1990), αμφισβητεί τις ατομιστικές προσεγγίσεις της αναπηρίας εστιάζοντας στην ιατροκοποίηση. Ο πυρήνας του προβλήματος εντοπίζεται για τον ίδιο, στις περιπτώσεις όπου οι γιατροί χρησιμοποιούν τις γνώσεις και πρακτικές τους για να θεραπεύσουν την αναπηρία. Χωρίς να αρνείται συνολικά τη χρησιμότητα των γιατρών και της ιατρικής, επισημαίνει ότι η αναπηρία δεν είναι ιατρογενής ασθένεια και επομένως δεν θεραπεύεται μόνο με ιατρικές παρεμβάσεις. Αυτή η κριτική είναι επείγουσα στο βαθμό που πολλοί ανάπηροι άνθρωποι βιώνουν τη μέγιστη ιατρική παρέμβαση στα σώματά τους, που στην καλύτερη περίπτωση είναι ακατάλληλη, ενώ σε πολλές άλλες περιπτώσεις είναι επικίνδυνη. Στο σημείο αυτό, επισημαίνεται ότι στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους οι γιατροί κοινωνικοποιούνται φέροντας την πεποίθηση ότι είναι «ειδικοί». Όταν λοιπόν έρχονται αντιμέτωποι με τις κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις της αναπηρίας, δε μπορούν να συνεισφέρουν λόγω της άγνοιάς τους και καταφεύγουν στην «ασφάλεια» των ιατρογενών διαγνώσεων και θεραπευτικών τεχνικών τις οποίες προτείνουν αναμφισβήτητα στους ανάπηρους.

Η εξουσία τους έγκειται κατά τον Oliver, στο γεγονός ότι ασκούν έλεγχο σε θεμελιώδεις όψεις της ζωής των ανθρώπων και παίρνουν θέση σε ζητήματα ζωής και θανάτου για αυτούς: «πού και πώς πρέπει να ζουν, αν πρέπει να εργάζονται ή όχι, σε τι είδους σχολεία πρέπει να φοιτούν, ποιων υπηρεσιών πρέπει να γίνονται αποδέκτες, ακόμη και στις περιπτώσεις των αγέννητων παιδιών με αναπηρία αν πρέπει ή δεν πρέπει να ζήσουν» (Oliver, 1990).

Εντούτοις, η αναγωγή του προβλήματος σε μια βιολογική ή νοητική βλάβη του ατόμου, δεν αποτελεί απλώς μια υπόθεση της ιατρικής παρέμβασης. Ο Hughes υπογραμμίζει ότι η πολιτική οικονομία έχει διαδραματίσει ιστορικά πρωταγωνιστικό ρόλο. Το καπιταλιστικό σύστημα που αντικατέστησε το φεουδαλισμό το 19^ο αιώνα, ανέδειξε τη μισθωτή εργασία στον μοναδικό τρόπο επιβίωσης για τη συντριπτική πλειονότητα των ανθρώπων που μέχρι πρότινος βασίζονταν στην οικογενειακή παραγωγή. Οι ανάπηροι περιορίστηκαν σημαντικά ή και αποκλείστηκαν από τη βιομηχανική παραγωγή με την αιτιολογία ότι είχαν μειωμένη εργατική επίδοση λόγω σωματικών βλαβών (Hughes, 2014). Το μόνο που μετρούσε

στην αγορά εργασίας ήταν η ικανότητα εκτέλεσης επαναλαμβανόμενων κινήσεων και συντονισμού τους με τον ρυθμό που έδιναν τα μηχανήματα στις γραμμές συναρμολόγησης. Οι «σακάτηδες» δεν χωρούσαν στην μηχανοποιημένη παραγωγή, «στην οποία όλοι έπρεπε να μπορούν να κάνουν τις ίδιες κινήσεις και η οργάνωση των συνθηκών δεν επέτρεπε οποιαδήποτε μέριμνα για τις σωματικές και νοητικές διαφορές μεταξύ των ανθρώπων» (Marks, 1999). Οι άνθρωποι αυτοί, καθώς και όσοι αποκτούσαν αναπηρίες λόγω εργατικών ατυχημάτων, θεωρούνταν ακατάλληλοι ακόμη και ως εφεδρικό εργατικό δυναμικό σε μια κοινωνία, όπου η εργατική ικανότητα ήταν καθοριστικός δείκτης της κοινωνικής θέσης και αξίας του καθενός. Έτσι, όπως αναφέρει ο Hughes «από υλική άποψη κρίνονταν ως αποβλητέοι» εκείνοι οι «δυστυχείς» τους οποίους το κράτος με τις θεραπευτικές του μέριμνες «δεν άφηνε να πεθάνουν από πείνα μέσα στην απόλυτη ένδεια» (Hughes, 2014, p. 145).

β) Κοινωνικό - Χειραφετητικό μοντέλο αναπηρίας και αναπηρικό κίνημα

Η ηγεμονία του κατεστημένου των ιατρικών επαγγελματιών στη Δύση του μεταπολεμικού 20^{ου} αιώνα, έχει αμφισβητηθεί τις τελευταίες δεκαετίες με τη διατύπωση εναλλακτικών μεθοδολογιών και θεωρήσεων που ορίζουν τα σώματα, ως κοινωνικές οντότητες που διαντιδρούν. Η κύρια μορφή που έλαβε η κριτική στις καθιερωμένες εμπειριστικές προσεγγίσεις του υλικού σώματος, υποστήριζε ότι η αντιμετώπιση του σώματος από τη σύγχρονη ιατρική ως ενός διακριτού αντικειμένου που μπορεί να αποκατασταθεί ή να θεραπευτεί σήμαινε και την ταυτόχρονη απόσπαση του ανθρώπου από το βιωμένο κόσμο.

Οι κριτικές φωνές άρχισαν να πληθαίνουν, όταν διαπιστωνόταν ότι τα σώματα υπόκεινται όλο και περισσότερο «σε αξιολογικού τύπου εκτιμήσεις κι όχι αυστηρά διαγνωστικές από ένα ιατρικό κατεστημένο που ξεχείλιζε από πολιτισμικό κεφάλαιο» (Snyder & Mitchell, 2011, p. 294). Αυτό που επερωτήθηκε δεν ήταν η υλικότητα του σώματος, αλλά το ίδιο το ιατρικό βλέμμα των παρατηρητών που αξιολογούσαν και ταξινομούσαν τα σώματα σε ιεραρχικές κατηγορίες απόκλισης (Snyder & Mitchell, 2011).

Με φόντο τις παραπάνω μετατοπίσεις, κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 έκανε την εμφάνισή του το εναλλακτικό εννοιολογικό πλαίσιο για την κατανόηση της αναπηρίας, στρέφοντας την προσοχή στους τρόπους με τους οποίους η αναπηριοποιητική κοινωνία, κι όχι οι βλάβες των ατόμων, αποτελεί τον αιτιολογικό πυρήνα του αποκλεισμού των ανάπηρων από την καθημερινή κοινωνική ζωή. Η χαρακτηριστική του αντίθεση στο μέχρι τότε κυρίαρχο μοντέλο εννοιοδότησης και ερευνητικής προσέγγισης της αναπηρίας συνοψίζεται στην πρόταση: «Η αναπηρία δεν είναι ένα ιατρικό ή ατομικό πρόβλημα, αλλά ένα σύνολο σωματικών και κοινωνικών εμποδίων που δημιουργούν περιοριστικούς κανονισμούς και διακρίσεις κατά των ανθρώπων με βλάβες» (Hughes, 2014, p. 149).

Κατά τον D. Hughes (2002), η νεωτερικότητα κληροδότησε στους ανάπηρους, τη διαγραφή της υπόστασής τους μέσα από διαδικασίες αποκλεισμού τους από τον κόσμο της εργασίας, καθώς νοούνταν ως «φθαρμένο εργατικό δυναμικό». Επίσης, οι ανάπηροι κληρονόμησαν μια σειρά από ιατρικές κατηγοριοποιήσεις σύμφωνα με τις οποίες η κατάστασή τους καθιστούσε μη φυσιολογικούς. Η οντολογική ουσία της αναπηρίας ήταν η σωματική βλάβη. Η αντίθεση αυτής της εξήγησης άρχισε να βρίσκει έδαφος στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Η περίοδος εκείνη σηματοδοτήθηκε από τη ρήξη με τις μέχρι τότε ισχύουσες βεβαιότητες και δεδομένες ιδέες. Όπως αναφέρει ο Hughes, «...τα σεξουαλικά ήθη, οι σχέσεις μεταξύ των φύλων, οι σχέσεις μεταξύ των γενεών, τα πολιτειακά δικαιώματα των μαύρων ήταν μόνο μερικοί από τους τομείς που μεταμορφώθηκαν ταχύτατα από ζητήματα κοινής συναίνεσης σε προνομιακά πεδία σύγκρουσης» (Hughes, 2014, p. 150).

Στην Ελλάδα, κατά βάση την περίοδο αυτών των ιδεολογικών και κοινωνικών ανακατατάξεων και του έντονου δημόσιου διαλόγου, επικρατεί ηρεμία. Δε σημειώνεται καμιά δημόσια συζήτηση για ένταξη. Τα φιλανθρωπικά και προνοιακά ιδρύματα και σχολεία είναι τα μόνα που «περιθάλπουν» και μεριμνούν για τα παιδιά «με ειδικές ανάγκες». Το Ιατρικό Μοντέλο ηγεμονεύει στο εκπαιδευτικό αλλά και στο ευρύτερο κοινωνικό επίπεδο. Σταδιακά όμως αρχίζουν να δημιουργούνται οργανώσεις αναπήρων και γονέων, οι οποίες αποκτούν αυτοτελή ύπαρξη οργανωτική

αυτονομία από κρατικούς θεσμούς. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η παρουσία των ανάπηρων ανθρώπων δεν υπήρξε αισθητή. Το αναπηρικό κίνημα «πριν ακόμη πάρει οργανωμένη μορφή συνδέεται με τους τραυματίες πολέμου κατά την περίοδο της Αντίστασης το 1940. Οι ανάπηροι πολέμου παρέμεναν στα νοσοκομεία, καθώς δεν μπορούσαν να λαμβάνουν την απαραίτητη περίθαλψη στα σπίτια τους. Ξεκινούν λοιπόν, να οργανώνουν νοσοκομειακές επιτροπές διεκδικώντας συνεχή ιατρική περίθαλψη και καλύτερη διατροφή, παράλληλα με την αντιστασιακή τους δράση» (Disabled.Gr, 2014). Η πρώτη μεγάλη διαδήλωση πραγματοποιήθηκε στην περίοδο της κατοχής, όπου πολλοί ανάπηροι άνθρωποι οργάνωσαν πορεία διαμαρτυρίας, διεκδικώντας βελτίωση της κατάστασης στα νοσοκομεία και της διαβίωσής τους, τόσο σε τρόφιμα όσο και σε νοσήλια. Η δεκαετία του '70 ήταν αποφασιστικής σημασίας για το ελληνικό αναπηρικό κίνημα. Ήταν η δεκαετία στην οποία η έννοια αναπηρία διευρύνεται σε διεκδικήσεις για την ανάκτηση των συνταγματικά κατοχυρωμένων δικαιωμάτων αποκτώντας προβολή στο ευρύτερο κοινό¹⁵.

Για τη διεθνή πραγματικότητα η εποχή εκείνη ευνοούσε την ανάπτυξη κοινωνικών κινημάτων, αγώνων για τον προσδιορισμό της ιδιότητας του πολίτη και αγώνων υπέρ των αποκλεισμένων ομάδων, των αναξιοπαθούντων και κοινωνικά καταπιεζόμενων ομάδων. Η εξέλιξη αυτή δε συνδέθηκε τόσο με το περιεχόμενο των χειραφετητικών λόγων αμφισβήτησης ενάντια στην ηγεμονία της ιατρικής κουλτούρας, τη φιλανθρωπία - οι οποίοι μάλιστα αφομοιώθηκαν σ' ένα βαθμό από την καταναλωτική κουλτούρα - αλλά από τη μορφή του αγώνα, καθώς οι φορείς αυτών των λόγων ήταν οι ίδιοι οι μέχρι πρότινος κοινωνικά αποκλεισμένοι ανάπηροι. Η Ένωση των ατόμων με σωματικές βλάβες ενάντια στο Διαχωρισμό (Union of the Physical Impaired Against Segregation - UPIAS) «τασσόταν υπέρ της οργανωμένης καταπολέμησης των διακρίσεων σε βάρος των ανάπηρων, υπό το σκεπτικό ότι η αναπηρία είναι κοινωνικό πρόβλημα κι όχι απόρροια κάποιου φυσικού νόμου ή σωματικού ελαττώματος» (Hughes, 2014, p. 150)

¹⁵ Περισσότερα για την ιστορία του αναπηρικού κινήματος στην Ελλάδα στο : <http://www.disabled.gr/i-istoria-tou-anapirikou-kinimatos-stin-ellada/> (Disabled.Gr, 2014)

Στις ΗΠΑ η έννοια αναπηρία επεκτάθηκε για να συμπεριλάβει τη διεκδίκηση πολιτειακών δικαιωμάτων, ενώ στη Μεγάλη Βρετανία αναπτύχθηκε μία αντίληψη συλλογικής κοινωνικής δράσης γύρω από τα ζητήματα αναπηρίας που είχε όλα τα χαρακτηριστικά ενός «νέου κοινωνικού κινήματος»¹⁶. Η έννοια της βλάβης διαχωρίστηκε από την έννοια της αναπηρίας, όπως και η σφαίρα της βιολογίας από την κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι, η αναπηρία άρχισε να γίνεται αντιληπτή ως μία επίπτωση του αποκλεισμού και των διακρίσεων που επιβάλλονταν στους ανάπηρους. Στον πόλεμο των θεωρητικών παραδειγμάτων (paradigm wars) (Blaikie, 1993), το κοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας επικράτησε του προγενέστερου ιατρικού – ατομικού¹⁷. Από εκεί που η αναπηρία, λοιπόν, εκλαμβανόταν ως ένα φυσικό ελάττωμα και αντιμετωπιζόταν ως ιατρικό δεδομένο, μέσω του κοινωνικού μοντέλου άρχισε να γίνεται αντιληπτή ως μια συνέπεια συγκεκριμένων σχέσεων εξουσίας. Το ζητούμενο πλέον ήταν η διερεύνηση της έκφρασης των σχέσεων εξουσίας σε συγκεκριμένα κοινωνικά μοτίβα λόγων και πρακτικών που απέκλειαν τους ανάπηρους. Με τον ορισμό της αναπηρίας ώστε να μην αποτελεί συνεκδοχή της σωματικής βλάβης, η αναπηρία ανασηματοδοτείται ως ένας κοινωνικοπολιτικός λόγος, που καθιστά εμφανείς τις μορφές και τα είδη των διακρίσεων που διαμορφώνουν την κοινωνία ως έναν εχθρικό κόσμο για τους ανάπηρους ανθρώπους. Η εμπειρία των ανάπηρων εκφράζεται συσχετιζόμενη με τα «εμπόδια» που συναντούν στην κοινωνική, πολιτισμική και στην πολιτική συμμετοχή. Έτσι, πλέον η αναπηρία αναγιγνώσκεται ως μία «μορφή κοινωνικής καταπίεσης και περιορισμού» (Hughes, 2014, p. 152).

Η σημαίνουσα αλυσίδα εντός της οποίας αρθρώνονταν τα αιτήματα κοινωνικής χειραφέτησης των ανάπηρων ανθρώπων από τις καταπιεστικές δομές, οργανωνόταν γύρω από το ζήτημα των ανάπηρων ταυτοτήτων. Η πολιτική της ταυτότητας αναδείχθηκε σε εξέχον πεδίο θεωρητικής και κινηματικής διαπάλης. Όπως προαναφέρθηκε, στο επίκεντρο των

¹⁶ Περισσότερα για τη συμβολή των νέων κοινωνικών κινήσεων βλ. στο *Οι Σπουδές για την Αναπηρία σήμερα* (Lee, 2014, pp. 289-291)

¹⁷ Να σημειωθεί ότι η χρήση νευροαπεικονιστικών μεθόδων καθώς και πλήθος άλλων τεχνολογικών εφαρμογών στην ιατρική και τη βιολογία έχει ανανεώσει την επιρροή του θετικιστικού - ιατροκεντρικού παραδείγματος ενισχύοντας εκ νέου την ηγεμονία του. Άρα η επικράτηση του κοινωνικού μοντέλου, συνδέεται περισσότερο με την περίοδο της έντονης κινηματικής διαπάλης αναφορικά με το ζήτημα των ανάπηρων ταυτοτήτων και σήμερα γίνεται ξανά επιτακτικό να ανανεώσουμε τη συζήτηση.

επεξεργασιών και διεκδικήσεων βρισκόταν η έννοια της ιδιότητας του «πολίτη». Το κοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας, οι σπουδές αναπηρίας και το αναπηρικό κίνημα καταδεικνύουν τη διαμόρφωση του πεδίου της αναπηρίας, κατά τη διάρκεια της τελευταίας εικοσαετίας, επανεγγράφοντας την ταυτότητα του ανάπηρου ανθρώπου στο πεδίο πλουραλιστικών κοινωνικών και πολιτικών διεκδικήσεων. «Αποϊδρυματοποιημένοι ανάπηροι απορρίπτουν τις απόψεις ότι είναι θύματα ελαττωματικών ανατομιών ή ότι χρήζουν φροντίδας, θεραπείας ή φιλανθρωπιών» (Hughes, 2014, p. 153). Η παθητικότητα σταματά να συνδέεται με την αναπηρία, καθώς οι πολιτικές για την αναπηρία προϋποθέτουν την αναγνώριση των ανάπηρων ως των δρώντων υποκειμένων που μετέχουν σε συλλογικούς φορείς της κοινωνικής αλλαγής (Hughes, 2014).

II. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ - ΧΕΙΡΑΦΕΤΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ

Η αναπηρία δεν πρέπει να μελετάται αποκλειστικά είτε με μια πολιτική προσέγγιση, όπως αυτή που προσφέρει το κοινωνικό μοντέλο, είτε με μια ακαδημαϊκή προσέγγιση που θεμελιώνεται στην ανθρωπολογία και στην κοινωνιολογία. Αμφότερες οι προσεγγίσεις χρειάζεται να προσεγγίσουν αναλυτικά τις κοινωνικές εμπειρίες των ανάπηρων ανθρώπων και τις δοκιμασίες από τις διάφορες μορφές καταπιεστικών σχέσεων στις οποίες εμπλέκονται.

Όπως προαναφέρθηκε, απαιτείται να υιοθετηθεί μια πλουραλιστική ερευνητική μεθοδολογία, που όμως να θεμελιώνεται στη *ζώσα κατάσταση της αναπηρίας*¹⁸, ώστε να συνδέεται άμεσα με τα βιώματα των ανάπηρων ανθρώπων (Watson, 2004). Στο χώρο της αναπηρίας οι ερευνητικές πρακτικές που κυριαρχούσαν μέχρι πρόσφατα -και ίσως ακόμα επικρατούν- είχαν την αφετηρία τους στο θετικιστικό ερευνητικό παράδειγμα και στις προϋποθέσεις που το θεμελιώνουν περί μετρήσιμων και αντικειμενικών ερευνητικών αποτελεσμάτων. Είτε διαμέσου του ιατρικού μοντέλου, είτε διαμέσου του κοινωνικού – χειραφετητικού η εμπειρία των ανάπηρων βρισκόταν στο περιθώριο του ερευνητικού βλέμματος. Για να αποφύγουμε να εγκλωβιστούμε σε κυκλικά ερμηνευτικά σχήματα, προτείνεται μια διαφορετική ερευνητική προσέγγιση, στα πλαίσια ενός νέου, συνθετικού κοινωνικού – χειραφετητικού μοντέλου αναπηρίας, που θα έρχεται ως συμπλήρωση στο κοινωνικό μοντέλο¹⁹.

ι. Για ένα Κοινωνικό μοντέλο του 21ου αιώνα

Η μετακαρτεσιανή εποχή, στο φόντο της προβληματοποίησης των δυϊσμών του μοντερνισμού (σώμα/πνεύμα, άτομο/κοινωνία) και τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος στο επίπεδο των κοινωνικών πρακτικών και του βιώματος ως καταστατικούς όρους για τη συγκρότηση της

¹⁸ Φράση που πρωτοσυνάντησα στο έντυπο προπαγάνδης του φεστιβάλ «Η άγνωστη χώρα της Αναπηρίας» και που εκ των υστέρων διαπίστωσα πως αποτελεί κοινότοπη έκφραση εντός των αναπηρικών συλλογικοτήτων.

¹⁹ Όπως αυτό που περιγράφει ο M. Oliver στο υποκεφάλαιο «Χειραφετητική έρευνα», αλλά και σε ολόκληρο το κεφάλαιο 12 του βιβλίου «Οι Σπουδές για την Αναπηρία Σήμερα» σ. 437 – 468.

υποκειμενικότητας, ανοίγουν το δρόμο για μια «πολιτική του σώματος»²⁰. Όπως επισημαίνει ο Hughes, στη βάση αυτής της θεώρησης «η αναπηρία αφορά στο σώμα, αλλά το πρόβλημα στην κοινωνία». Ο ισχυρισμός για τη συμπλήρωση του «κοινωνικού μοντέλου» της αναπηρίας, πρέπει να γίνει κατανοητός υπό το πρίσμα αυτού που κατά τον Turner αποκαλείται «σωματική κοινωνία», δηλαδή σε αναφορά με ένα κοινωνικό σύστημα στο οποίο το σώμα αποτελεί το κεντρικό πεδίο πολιτικής και πολιτιστικής δραστηριότητας. Αυτή είναι μια μορφή κοινωνίας «εντός της οποίας τα μείζονα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα, όχι μόνο βιώνονται μέσω του σώματος, αλλά και εκφράζονται μέσω αυτού» (Hughes, 2014, p. 153). «Δεν έχουμε σώματα, μάλλον σωματοποιούμαστε ως συγκεκριμένοι τύποι ανθρώπων, και η σωματοποίηση²¹ μας είναι ιστορική κατασκευή» (Turner, 1995) (Αλεξιάς, 2006, p. 234).

Όπως επισημαίνουν οι Hughes & Paterson, εστιάζοντας στην κοινωνική κατασκευή της αναπηρίας, το κοινωνικό μοντέλο κατάφερε να αμφισβητήσει τους λόγους της βιοϊατρικής, και να στρέψει το βλέμμα στο λόγο για την πολιτική και τις ταυτότητες του πολίτη. Ωστόσο, την ίδια στιγμή που το κοινωνικό μοντέλο διαμόρφωνε τον κριτικό χώρο για μια πολιτική των ταυτοτήτων, αγνόησε τη σωματική διάσταση του υποκειμένου, εγκαταλείποντας το σώμα στην ιατρική στο γνωστικό σύμπαν της οποίας η σωματική βλάβη ή η φυσική δυσλειτουργία είναι συνώνυμα με τον κοινωνικό αποκλεισμό. Στην πραγματικότητα, διαφαίνεται μια ειρωνική σύγκλιση μεταξύ ιατρικού και κοινωνικού μοντέλου όσον αφορά την αφαίρεση του σώματος από τον κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικό χώρο. Και τα δυο προσεγγίζουν το σώμα ως αδρανές αντικείμενο διαχωρισμένο από τον εαυτό ή την ταυτότητα. Αυτός «ο διαχωρισμός της βλάβης από την αναπηρία ακολουθεί την παραδοσιακή καρτεσιανή δυτική αντίληψη για τη συγκρότηση του ανθρώπινου υποκειμένου, καθώς και στις δύο περιπτώσεις

²⁰ Οι μελέτες του Turner για την «πολιτική» διάσταση του σώματος είναι ιδιαίτερα εκτεταμένες, καθώς συνάντησα απόνεις, θεωρήσεις και μεθοδολογία της σκέψης του σχεδόν σε όλες τις βιβλιογραφικές πηγές. Περισσότερα για την πολιτική του σώματος στο: (Turner, 1996).

²¹ Όπως υποστηρίζει και ο Csordas «η σωματοποίηση είναι μια συνθήκη απαραίτητη για να αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα· δεν περιορίζεται αποκλειστικά στο σώμα, αλλά αφορά τον πολιτισμό και την εμπειρία, στο βαθμό που μπορούν να γίνουν κατανοητά από την οπτική ενός «σωματικού τρόπου να είναι κανείς στον κόσμο». (Csordas, 1999 στο (Μακρυγιώτη, 2004, p. 18)).

το σώμα αντιμετωπίζεται ως «ελαττωματική μηχανή» (Hughes & Paterson, 1997, p. 329).

Όπως επισημαίνει ο Hughes, οι σπουδές για την αναπηρία «συνδέονταν βαθύτερα με τον ιστορικό υλισμό, και όχι με μία κριτική του καρτεσιανού υποκειμένου», γι' αυτό ενδιαφέρονταν περισσότερο για τη στήριξη του πολιτικού αγώνα των αναπήρων και αδυνατούσαν να εισδύσουν στους γνωστικούς λαβυρίνθους μιας προσέγγισης του σώματος που θα διαπλέκεται με το νου, την κοινωνία, τον πολιτισμό και την ιστορία (Hughes, 2014, p. 157).

Η στιγμή που ανατρέπεται η συνοχή του κοινωνικού μοντέλου κατά τον Hughes εντοπίζεται στην αντίδραση μιας μερίδας ανάπηρων ανθρώπων εντός των σπουδών για την αναπηρία, που υποστηρίζουν ότι οι βλάβες και τα σωματικά προβλήματα προκαλούν τις διακρίσεις σε βάρος τους, αντικρούοντας τη θεωρητική ανάλυση της βλάβης ως εγγενούς βιολογικής ουσίας με «αντικειμενικούς» και πολιτικά ουδέτερους όρους. Όπως επισημαίνει ο Morris (1989), «οι φεμινίστριες είναι αυτές που ως υπέρμαχοι του κοινωνικού μοντέλου, ανέπτυξαν «κριτικές των επαϊόντων», μέσω των οποίων επισήμαιναν ότι αν «το προσωπικό είναι πολιτικό και αν η εμπειρία της βλάβης είναι προσωπική, τότε πρέπει κι αυτή να είναι πολιτική» (Morris, 1989 στο (Hughes, 2014, p. 157), αποκαλύπτοντας τις προβληματικές θεωρήσεις της βλάβης. Οι μετακαρτεσιανές ιδέες άρχισαν να διαβρώνουν τον θεωρητικό πυρήνα του πεδίου των σπουδών της αναπηρίας, «τόσο μέσω της αποδόμησης, όσο και μέσω της φαινομενολογικής πολιτικοποίησης της εμπειρίας της καθημερινής ζωής» (Hughes, 2014, p. 157).

Ένα γόνιμο πεδίο κριτικής του κοινωνικού μοντέλου, όπως προαναφέρθηκε αφορά στην απόρριψη της εμπειρίας, και τη μη συμπερίληψη των βιωμάτων επιμέρους ομάδων όπως γυναικών, γηραιότερων ανθρώπων, ατόμων διαφορετικών εθνοτικών ομάδων και σεξουαλικού προσανατολισμού που υφίστανται και άλλες μορφές κοινωνικής καταπίεσης και αποκλεισμού. Ο N. Watson (2004), προσανατολίζοντας τη συζήτηση στην κριτική αναθεώρηση του κοινωνικού μοντέλου με στόχο τη συμπερίληψη του βιώματος της αναπηρίας

προσδιορίζει τα χαρακτηριστικά μιας πλουραλιστικής ερευνητικής προσέγγισης:

Αρχικά, η αναπηρία θα πρέπει να μελετηθεί στο επίπεδο των διατομικών διαντιδράσεων και διυποκειμενικών σχέσεων. «Η βλάβη και η αναπηρία δε θα πρέπει να εξετάζονται διχοτομικά, καθώς και οι δύο βιώνονται και στο σωματικό και στο κοινωνικό επίπεδο και γίνονται εμφανείς στο πεδίο των κοινωνικών διαντιδράσεων» (Hughes and Patterson 1997; Watson 2000 στο (Watson, 2004). Επιπλέον, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι δομές των διαντιδράσεων δεν βιώνονται σαν πραγματικά γεγονότα, αλλά γίνονται αντιληπτές μέσα από τα αποτελέσματά τους, καθώς οι κοινωνικές δομές δεν υφίστανται ανεξάρτητα από το κοινωνικό φαντασιακό (Watson, 2004). Το αναπηρικό κίνημα πρέπει να επιδιώξει να αμφισβητήσει δομικά την ουσιοκρατική έννοια της βλάβης και της κανονικότητας. Εμπνεόμενος από το έργο του Sutherland, ο N. Watson προτείνει την κατεδάφιση της ψευδούς διαχωριστικής γραμμής μεταξύ των «κανονικών» και «μη - κανονικών» και την «επίθεση» στην έννοια της κανονικότητας. «Η αναπηρία δε θα πρέπει να αναγνωρίζεται και να μελετάται ως μια κατάσταση που αφορά ορισμένες μειονοτικές ομάδες ανθρώπων ή μια κατάσταση παρέκκλισης. Είναι η κανονική κατάσταση της ανθρωπότητας» (Sutherland 1981, στο (Watson, 2004).

Στο ίδιο πνεύμα, με πιο σαρκαστική διάθεση ο E. Goffman, αμφισβητεί σθεναρά την ανάγκη να προσδιοριστεί ένα ξεχωριστό πεδίο που θα μελετά την παρέκκλιση (κοινωνιολογία της παρέκκλισης), υπογραμμίζοντας το εξής: «...Όπως υπάρχουν ιατρογενείς διαταραχές, αποτέλεσμα της δουλειάς που κάνουν οι γιατροί (πράγμα που τους δίνει στη συνέχεια ακόμη περισσότερη δουλειά), έτσι υπάρχουν και κατηγορίες ανθρώπων που δημιουργούνται από τους μελετητές της κοινωνίας κι έπειτα μελετώνται από αυτούς...» (Goffman, 2001, p. 252).

Ακριβώς όπως οι σύγχρονες φεμινιστικές και queer θεωρήσεις αμφισβητούν το δυισμό άνδρας – γυναίκα, η κατασκευή της αναπηρίας ως ο «δυαδικός Άλλος» του φερόμενου ως κανονικού σώματος, πρέπει επίσης να διερευνηθεί. Οι φεμινίστριες σχετικά πρόσφατα άρχισαν να αναγνωρίζουν το πεδίο της αναπηρίας ως μια νέα περιοχή αναγνώρισης της διαφοράς και το

ανάπηρο σώμα ως γόνιμο πεδίο πολιτικών αντιπαραθέσεων. Σύμφωνα με τις Shildrick & Price, «δεν αρκεί να αντιληφθούμε τους ανάπηρους ανθρώπους ως ενεργούς δρώντες στην κοινωνική πραγματικότητα, καθώς όλες οι δυσκολίες που αφορούν το ζήτημα της αναπηρίας θα λύνονταν με μια απλή αναθεώρηση του κοινωνικού στάτους της αναπηρίας». Όσο οι ανάπηροι γίνονται αντιληπτοί ως μία ακόμη παγιωμένη και σταθερή ταυτότητα, μία ταυτότητα που κουβαλούν σε όλες τις περιστάσεις τότε τα σύνορα που μας χωρίζουν από τον κόσμο της αναπηρίας και η γραμμική σχέση υγείας - ασθένειας μένουν αμετάβλητα (Shildrick & Price, 1996, p. 26).

Στο σημείο αυτό μια αντι-ουσιοκρατική ανάλυση μπορεί να συμβάλλει σε δύο κατευθύνσεις όπως προοικονομούν οι συγγραφείς: «αφενός την αποδόμηση της ουσιοκρατικής ταυτότητας, και αφετέρου στην απογύμνωση των τρόπων με τους οποίους το σώμα δομείται και λειτουργεί ως ανάπηρο» (Shildrick & Price, 1996, p. 26). Αυτή είναι και η θεμελιακή επιστημολογική παραδοχή από την οποία εκκινεί η παρούσα έρευνα.

Επιπλέον για τον παραπάνω λόγο είναι που ο Watson, ισχυρίζεται ότι οι σπουδές και οι θεωρητικές προσεγγίσεις της αναπηρίας, καθώς τα αναπηρικά κινήματα θα πρέπει να εισαγάγουν περισσότερο εθνογραφικές και ποιοτικές ερευνητικές μεθοδολογίες προκειμένου να εκθέσουν τις διαφορετικής υφής «πραγματικότητες» που συνθέτουν την αναπηρία, στον 21^ο αιώνα. Αυτές οι μεθοδολογίες, περιλαμβάνουν τις προσωπικές ιστορίες και αφηγήσεις ανάπηρων ανθρώπων που μπορούν να εκφράζουν την ετερογένεια των εμπειριών τους, τη ρευστή και α-συνεχή φύση της σωματικότητας και ανοίγουν τη δυνατότητα σε νέες πλούσιες νοηματοδοτήσεις, με απώτερο στόχο την ανάπτυξη καινούργιων τρόπων αναπαράστασης της ποικιλομορφίας της κατάστασης της αναπηρίας (Watson, 2004).

ii. Μέθοδος και Περιορισμοί

Στο πλαίσιο μιας χειραφετητικής ερευνητικής προσέγγισης που θα εστιάζει στους τρόπους με τους οποίους η βιωμένη κατάσταση της αναπηρίας συμβάλλει στην ανασηματοδότηση της ταυτότητας, μέσα από μια πλουραλιστική πρόσληψη του ανάπηρου σώματος, θα εστιάσουμε στις καλλιτεχνικές πρακτικές και δράσεις της χοροθεατρικής ομάδας κινητικά ανάπηρων καλλιτεχνών ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ. Επέλεξα τη συγκεκριμένη ομάδα γιατί είναι από τις πλέον δημοφιλείς ομάδες ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνών, και «ο πυρήνας της ομάδας αποτελείται από άτομα με κινητικό πρόβλημα... Οι συμμετέχοντες/ συμμετέχουσες είναι και των δύο φύλων, διαφορετικών ηλικιών με κινητικά, ψυχοκοινωνικά και “μη εμφανή” προβλήματα...”²². Η διαδρομή της στα πολιτιστικά δρώμενα είναι πολυετής (άνω των 10 ετών) και αποτελεί μια από τις ιδρυτικές μονάδες της Κίνησης Καλλιτεχνών Ατόμων με Αναπηρία, δηλαδή μιας συστηματοποιημένης προσπάθειας θεσμικής εκπροσώπησης όλων των καλλιτεχνών με αναπηρία. Ο συντονιστής – χορογράφος της ομάδας, μου επισήμανε ότι υπάρχουν ελάχιστες χοροθεατρικές ομάδες διεθνώς με τη σύνθεση της ΔΑΓΙΠΟΛΗΣ. Στην Ελλάδα δε, ίσως να αποτελεί και τη μοναδική χοροθεατρική ομάδα που αποτελείται από ανάπηρους και μη ανάπηρους καλλιτέχνες (εξ όσων γνωρίζω τουλάχιστον μέχρι τη στιγμή που γράφεται αυτή η έρευνα).

Η χοροθεατρική ομάδα ΔΑΓΙΠΟΛΗ, ξεκίνησε με αρκετά ολιγομελή σύνθεση, στην οποία άλλωστε οφείλεται και το όνομά της, καθώς και με ελάχιστα μέσα. Όπως αναφέρει ένα από τα ιδρυτικά μέλη της: «...Πολύ λίγα άτομα, εξάλλου το λέει και ο τίτλος της ΔΑΓΙΠΟΛΗΣ, ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ. είναι οι 4 συλλαβές των ονομάτων που ξεκινήσαμε την ομάδα (Δάφνη, Γιώργος, Πόπη και Λήδα)... πολύ λίγα άτομα, πολύ λίγα μέσα και πολύ δειλά βήματα...». «...Η πρώτη σύνθεση, τα τέσσερα άτομα, που στην ουσία ήταν τρία γιατί η μία κοπέλα, ήταν μουσικός, δεν ήταν χορεύτρια, ήμουν εγώ μόνο άτομο με αναπηρία, μια κοπέλα η οποία ήταν επαγγελματίας χορεύτρια και δασκάλα χορού και μια άλλη κοπέλα, η οποία ήταν φίλη μας που είχε κάνει χορό και ήθελε να συμμετέχει. Έτσι ξεκινήσαμε, μετά όμως σιγά –

²² Πηγή: <http://dagipoli.blogspot.gr/p/blog-page.html> (ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ., 2015)

σιγά, αρχίσαμε να αναζητούμε κι άλλα παιδιά, τους άρεσαν αυτά που κάναμε, τους άρεσε η ιδέα να συμμετέχουν στην ομάδα, άρχισε κι η ομάδα να μεγαλώνει...». Η αναζήτηση αρχικά, γινόταν σε πολιτιστικούς συλλόγους ΑμεΑ και σε άλλες αναπηρικές συλλογικότητες. Επίσης, αρκετοί εκ των σημερινών συμμετεχόντων είχαν γνωριστεί, σε σεμινάρια χορού εκτός αναπηρικών συλλογικοτήτων. Σήμερα η σύνθεση της ομάδας είναι αρκετά διευρυμένη, καθώς οι χορευτές/τριες συνεργάζονται σταθερά με μουσικούς, ηθοποιούς, όπως και πλήθος τεχνικών που συμβάλλουν στο ανέβασμα των παραστάσεων. Μια από τις μεγαλύτερες παραγωγές και εμβληματική στιγμή για τη ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ, όπως μου ανέφεραν όλοι/ες οι συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα, αποτέλεσε η διεθνής συνεργασία με χορευτές από την Ιταλία και την Τουρκία στο πλαίσιο του ανεβάσματος της παραγωγής «Humaterra» η οποία παρουσιάστηκε και στις τρεις χώρες. Παραθέτω ένα απόσπασμα της περιγραφής της παράστασης όπως κυκλοφόρησε στα περισσότερα διαφημιστικά έντυπα:

«Η σκηνή είναι άδεια. Μια ανθρώπινη μορφή εμφανίζεται, ένας άνδρας με μηχανήματα στα πόδια. Η σκηνή γεμίζει με χορευτές, κάποιοι με αναπηρία, κάποιοι χωρίς. Τα σώματα περιφέρονται, συγκρούονται, φλερτάρουν, επικοινωνούν μεταξύ τους, σε μια συνεχή ανατροπή της σωματικής ικανότητας και της σωματικής αναπηρίας. Η αναπηρία απλώς υφίσταται επειδή δεν μπορεί να εξαφανιστεί και να αρνηθεί ο χορευτής και ο θεατής την ύπαρξή της. Υπάρχει διακριτικά στο σύνολο του έργου αλλά συχνά εξαφανίζεται και επανέρχεται ανατρέποντας τους ρόλους και την ανθρωπομετρική κλίμακα των χορευτών. Η ανατροπή είναι ολοκληρωτική σε σημείο που δύσκολα μπορεί κανείς να καταλάβει ποιος έχει ή δεν έχει αναπηρία»²³.

Η έρευνα αυτή αποτελεί μια μελέτη περίπτωσης. Οι μελέτες αυτού του τύπου έχουν ως στόχο τη συγκέντρωση μεγάλου όγκου πληροφοριών για ένα συγκεκριμένο και περιορισμένο θέμα, με την επιθυμία πληροφόρησης, περιγραφής ή ανάλυσης, χωρίς «την ενδόμυχη σκέψη της μέτρησης». Είναι τύπος «ποιοτικής, ιδιογραφικής μελέτης» που δεν έχει σκοπό να παρέχει στατιστικά γενικεύσιμα συμπεράσματα (Grawitz, 2006, p. 425). Η ποιοτική

²³ Ενδεικτικά βλ. (Humaterra, 2013)

ανάλυση των δεδομένων δεν αποσκοπεί στο να συνάγει συμπεράσματα που να θεμελιώνονται σε μετρήσιμα και άρα «αντικειμενικά» δεδομένα. Στην παρούσα εργασία η έκφραση των δεδομένων δε μπορεί να έχει αποδεικτικό, με την έννοια του στατιστικά γενικεύσιμου, χαρακτήρα, αφενός μεν γιατί δεν έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο, αφετέρου δε γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο λόγω του περιορισμένου αριθμού συμμετεχόντων.

Το γεγονός ότι δεν εγείρεται ζήτημα στατιστικής γενίκευσης των δεδομένων, δεν αποδυναμώνει τη δυναμική τους, καθώς όπως προαναφέρθηκε είναι στις ατραπούς του προσωπικού βιώματος που αναζητείται το αναλυτικό νήμα.

Η έννοια της αναπηρίας, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί μια ευρύτερη ερμηνευτική ομπρέλα, στην οποία αναφέρονται πολλές επιμέρους σωματικές βλάβες. Στην παρούσα έρευνα μελετώνται συγκεκριμένα χορευτές με κινητικές βλάβες. Εστιάζω σε άτομα με κινητικές και όχι νοητικού τύπου ή αλλιώς προσδιοριζόμενες βλάβες που συγκαταλέγονται στις αναπηρίες, καθώς διερευνώνται οι διάφορες όψεις του σωματικού βιώματος της αναπηρίας στην παραστασιακή της επιτέλεση στην χοροθεατρική performance, που αφορά στον χορό και την κίνηση, με έμφαση στα βιώματα ανθρώπων που κατά βάση βιώνουν αισθησιοκινητικούς περιορισμούς στην καθημερινή τους ζωή. Επιπλέον, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πως η χοροθεατρική performance ως μορφή αναπηρικής τέχνης συνδέεται με την ευρύτερη πολιτική σφαίρα ως προς το πρόταγμα διαμόρφωσης μιας κουλτούρας της αναπηρίας. Κοντολογίς, μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις των ανάπηρων χορευτών και την ετερογένεια των εμπειριών τους, επιδιώκεται να εκφραστεί η ρευστή και περιστασιακή φύση της ανάπηρης σωματικότητας, διαμέσου των πλουραλιστικών νοηματοδοτήσεων της χοροθεατρικής performance, και να διερευνηθούν νέοι τρόποι αναπαράστασης της ποικιλομορφίας της κατάστασης της αναπηρίας, καθώς και η πολιτική διάσταση της τέχνης.

Τα δεδομένα συλλέχθηκαν μέσω δομημένων συνεντεύξεων βάθους, με ανοιχτού τύπου ερωτήσεις. Οι συνεντεύξεις διεξήχθησαν με 5 συμμετέχοντες χορευτές/τριες (3 άνδρες και 2 γυναίκες) στην ομάδα ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ., που είναι άτομα με κινητική βλάβη. Παρότι στην ομάδα συμμετέχει αντίστοιχος αριθμός μη-ανάπηρων καλλιτεχνών στην παρούσα έρευνα δεν θα

εξεταστούν παράλληλα οι λόγοι των μη ανάπηρων καλλιτεχνών για την χοροθεατρική performance. Το γεγονός αυτό περιορίζει το αναλυτικό βάθος της έρευνας, στο βαθμό που δε λαμβάνονται υπόψη οι λόγοι των μη-ανάπηρων performer για την αναπηρική τέχνη, αλλά και τη σωματική διάσταση της performance. Ωστόσο, η παρούσα μελέτη μπορεί να αποτελέσει μια προ-ερευνητική διαδικασία για την εκπόνηση ενός ευρύτερου ερευνητικού σχεδιασμού που θα εμπεριέχει και τους μη-ανάπηρους καλλιτέχνες ως ομάδα ελέγχου, ορμώμενη από νέα ερευνητικά ερωτήματα που θα μπορούσαν να προκύψουν από την εν λόγω έρευνα.

Η πρώτη μου συνάντηση με τους συμμετέχοντες στην έρευνα, έγινε σε μία από τις πρόβες τους, κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης τους «Δίνη: Vortex» για τη θερινή περιοδεία τους σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας. Ήταν ιδιαίτερα πρόθυμοι/ες να συμμετάσχουν στην έρευνα και να συνεισφέρουν στη συζήτηση, καθώς και αρκετά εξοικειωμένοι/ες με τη διαδικασία της συνέντευξης (ορισμένοι εξ αυτών είχαν συμμετάσχει ξανά σε ακαδημαϊκή έρευνα ως ερευνητικά υποκείμενα και ερευνητές). Είχε ήδη προηγηθεί συνάντηση με τον συντονιστή της ομάδας και καλλιτεχνικό επιμελητή των παραστάσεων, μέσω του οποίου γνώρισα και τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας.

Ο «χορός με τα δεδομένα», ήτοι η ανάλυση των δεδομένων που συλλέχθηκαν, διενεργήθηκε με θεματική ανάλυση περιεχομένου: Για την κωδικοποίηση των δεδομένων, αναπτύσσονται τρεις ευρύτεροι θεματικοί - αναλυτικοί άξονες διαμέσου των οποίων διατρέχουμε τα κείμενα των συμμετεχόντων. Θεωρώντας ως λέξεις – κλειδιά το «σώμα» και την «αναπηρία», μέσα από την επιλογή των αποσπασμάτων γίνεται προσπάθεια να συγκροτηθούν και να αναλυθούν οι αφηγηματικές ενότητες εντός των οποίων η έννοια της αναπηρίας συναρθρώνεται με την έννοια του σώματος, εξετάζοντας τις εκφερόμενες φράσεις, προτάσεις και παραγράφους. Οι αναλυτικοί ορίζοντες διαμορφώνονται με βάση τις θεωρητικές προτάσεις που θα αναπτυχθούν στο επόμενο κεφάλαιο: 1. Ασυνείδητη Εικόνα Σώματος 2. Επιτελεστικότητα της Αναπηρίας και 3. Αναπηρική Τέχνη και Κουλτούρα της Αναπηρίας. Επειδή αυτοί οι θεωρητικοί άξονες δεν

αποτελούν κλειστά συστήματα σκέψης, είναι προφανές ότι θα αξιοποιηθούν κι άλλες θεωρητικές και αναλυτικές προτάσεις.

III. ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

ι. Αναλυτικοί – Θεωρητικοί Άξονες

Για να διερευνηθούν οι γλωσσικές αναπαραστάσεις του ανάπηρου σώματος, στις αφηγήσεις των καλλιτεχνών θα εξετάσουμε τα σημεία ανάδυσης της ασυνείδητης εικόνας σώματός τους, μέσα από τους λόγους τους για τη χοροθεατρική performance. Η έννοια της ασυνείδητης εικόνας σώματος, οφείλεται στην Γαλλίδα ψυχαναλύτρια F. Dolto, η διαμόρφωση της οποίας αποτελεί κατά την ίδια «σημαντική δομική στιγμή για τη συγκρότηση του υποκειμένου με αφετηρία καθαυτό το σώμα του». Σύμφωνα με την F. Dolto, θα πρέπει να διακρίνουμε την εικόνα σώματος από το σχήμα σώματος. Η εικόνα σώματος, σε αντιδιαστολή με το σχήμα, είναι ένας τύπος γλωσσικής αναπαράστασης: «είναι η ζωντανή σύνθεση όλων των συγκινησιακών εμπειριών μας, των διαπροσωπικών εμπειριών που ζούμε επαναληπτικά» (Dolto, 1999, p. 27).

Το σωματικό σχήμα, από την άλλη «καθορίζει το άτομο ως εκπρόσωπο του ανθρώπινου είδους ανεξαρτήτως τόπου, χρόνου ή συνθηκών κάτω από τις οποίες ζει». Έτσι αν το σχήμα σώματος είναι περίπου το ίδιο για όλα τα άτομα, η εικόνα σώματος είναι προσωπική και μοναδική: «συνδέεται με το υποκείμενο και την ιστορία του». Το σωματικό σχήμα είναι μια δεδομένη πραγματικότητα, αποτελεί το σαρκικό βίωμα στην επαφή μας με τον φυσικό κόσμο και δομείται από τη μάθηση και την εμπειρία. Οι εμπειρίες της πραγματικότητας του καθενός εξαρτώνται «τόσο από την ακεραιότητα του οργανισμού μας, από τις παροδικές ή μόνιμες βλάβες, αλλά και από τις φυσιολογικές σπλαγχνικές, κυκλοφορικές αισθήσεις μας – τις λεγόμενες κιναισθητικές» (Dolto, 1999, pp. 22-28).

Η Dolto επισημαίνει ότι η αναπηρία αφετηριακά προξενεί βλάβες στο σωματικό σχήμα κι όχι στην εικόνα σώματος: «πρώιμες οργανικές παθήσεις μπορούν βεβαίως να προκαλέσουν διαταραχές στο σωματικό σχήμα, κι αυτές εξαιτίας της έλλειψης ή της διακοπής των γλωσσικών σχέσεων να επιφέρουν παροδικές, δια βίου ή και χρόνιες μεταβολές στην εικόνα του σώματος». Την ίδια στιγμή αναγνωρίζει ότι στο πλαίσιο πλούσιων

κοινωνικών σχέσεων μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο υποκείμενο σωματικό σχήμα ανάπηρο και εικόνα του σώματός του άρτια και ολοκληρωμένη (Dolto, 1999, p. 23).

Το βαθύτερο νόημα της θεωρίας περί εικόνας σώματος που αναπτύσσει η F. Dolto, που κατά βάση αξιοποιήθηκε για την κλινική παιδιών και εφήβων, όπως αναφέρεται στον πρόλογο του βιβλίου, «έγκειται στην προσέγγιση των συνόρων της ύπαρξης του ανθρώπου, όταν το υποκείμενο βρίσκεται ακόμη εν τη γενέσει του και πλάθεται με αφετηρία καθαντό το σώμα, στη γλωσσική σχέση με τον Άλλο» (Dolto, 1999, p. 11), ήτοι στις πρώτες φάσεις της ζωής του υποκειμένου, πριν εισέλθει στο σύμπαν της ομιλίας, όπου η σχέση του με τα πρωταρχικά του αντικείμενα γίνεται διαμέσου της σωματικής εμπειρίας με τους άλλους (τόσο μέσα από την επαφή οσφρητικής, απτικής, ακουστικής, οπτικής σχέσης, όσο και από την απουσία αυτής). Θεωρείται, λοιπόν σημαντική αναλυτική διάσταση, καθώς συμβάλλει στην εξερεύνηση της αντίληψης του εαυτού στις διυποκειμενικές σχέσεις με τους άλλους διαμέσου της σωματικής επικοινωνίας και αν μη τι άλλο ο σύγχρονος χορός είναι ένα τέτοιο πεδίο.

Ταυτόχρονα, θα μελετήσουμε την χοροθεατρική performance ως προς την επιτελεστική διάσταση της αναπηρίας, στους λόγους και στις πρακτικές των υποκειμένων και σε σχέση με τα αισθητικά κανονιστικά πρότυπα που διέπουν και ρυθμίζουν την ανθρώπινη επικοινωνία. Όπως προναφέρθηκε, η αναπηρία είναι μια performance της καθημερινής ζωής: *στην καθημερινή ζωή, οι ανάπηροι άνθρωποι μπορούν να θεωρηθούν performers και οι περαστικοί, το κοινό τους* (Sandahl & Auslander, 2009, p. 2). Ακολουθώντας τις θεωρήσεις της J. Butler για την επιτελεστικότητα του φύλου, ισχυρίζομαι εδώ πώς και η ταυτότητα της αναπηρίας αποτελεί ένα «κοινωνικό δράμα» που αποκρυσταλλώνεται, μέσω των επιτελεστικών επαναλήψεων σωματικών πρακτικών «οι οποίες συμπυκνώνουν την κανονιστική μυθοπλασία μιας συνεκτικής ταυτότητας» όπως επισημαίνει η Αθανασίου. Μέσα από την performance θα δούμε πώς τα ισχύοντα καθεστώτα κανονικότητας επιτρέπουν την εμπρόθετη δράση των υποκειμένων στην ανασηματοδότηση του σώματος τους, αποτελώντας «κοινωνικές πρακτικές αντιποίησης»: το ενδιαφέρον στρέφεται στις πρακτικές εκείνες που «παραθέτουν τις

καθιερωμένες εκδοχές κανονικότητας, οι οποίες όμως, ενδέχεται να αποφυσικοποιούνται μέσα από τη διαδικασία της παράθεσης, καθώς τοποθετούνται σε διαφορετικά αντικανονιστικά συγκείμενα» (Αθανασίου, 2008, p. 8).

Τέλος, θα δούμε πως η αναπηρική τέχνη αλληλοδιαπλέκεται με τις πολιτικές για την αναπηρία, προωθώντας από κοινού μια κουλτούρα της αναπηρίας και με ποιους τρόπους η αναπηρική τέχνη, μπορεί να ειδωθεί ως ένα αγωνιστικό πεδίο της τέχνης, μέσα από ένα πολυδύναμο φάσμα πρακτικών που «θέλουν να δώσουν φωνή σε όλους όσοι καταδικάζονται στη σιωπή στο πλαίσιο της κρατούσας ηγεμονίας» (Mouffe, 2008, p. 290).

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να τονίσω ότι οι παραπάνω αναλυτικοί άξονες δε μελετώνται ως ξεχωριστές θεματικές περιοχές, αλλά διατρέχουν τα επιλεγμένα αποσπάσματα από τις αφηγήσεις, ανά υποκείμενο. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις συναντάμε δύο ή και τις τρεις αναλυτικές προτάσεις στο ίδιο απόσπασμα. Η επιλογή αυτή, διαμορφώνει έναν πιο ανοιχτό αναλυτικό ειρμό, που όμως δεν εκτρέπει τη συζήτηση από τους ερευνητικούς στόχους. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις θα δούμε απλές θεωρητικές προτάσεις να έπονται πιο σύνθετων και περίπλοκων, πράγμα που θα μπορούσε να προσομοιάζει στη φυσική ροή μιας συζήτησης και γι' αυτό επιλέχθηκε αυτός ο τρόπος παράθεσης και όχι μια υψηλά τυποποιημένη παράθεση εντός κλειστών θεματικών ενοτήτων. Επιπλέον, θα δούμε σε πολλές περιπτώσεις να παρατίθενται και να αναλύονται αποσπάσματα εντός άλλων παραθεμάτων, επιλογή που έγινε για να θεμελιωθεί η εκάστοτε αναλυτική πρόταση με τεκμήριο το λόγο των υποκειμένων. Ορισμένα δημογραφικά στοιχεία των συμμετεχόντων που αναφέρονται, χρησιμοποιούνται ως πληροφορίες και όχι ως μεταβλητές της έρευνας, ενώ η αναφορά στις αναπηρίες τους προέκυψε από την αυτό-αποκαλυπτική τους διάθεση και όχι κατόπιν δικού μου ερωτήματος. Ανακαλώ συγκεκριμένα τη συζήτηση με έναν από τους συμμετέχοντες όπου με πολύ ανοιχτό τρόπο με ενθάρρυνε να τον ρωτήσω ό,τι θέλω για την αναπηρία του, λ.χ. πότε εμφανίστηκε, τι άλλαξε στη ζωή του, αν θυμάται τον εαυτό του ως μη ανάπηρο κ.α.

ii. Διάρθρωση Αφηγηματικών Ενοτήτων – Αποσπάσματα Αφηγήσεων

Παρακάτω λοιπόν, θα προχωρήσουμε στην ανάλυση των αποσπασμάτων που επιλέχθηκαν από τις αφηγήσεις των υποκειμένων, ξεκινώντας από την αφήγηση του υποκειμένου 1. Η αρίθμηση αυτή προκύπτει από τη σειρά λήψης των συνεντεύξεων και δεν έχει κάποια άλλη ταξινομητική λειτουργία. Τα παραθέματα από τη δική του συνέντευξη είναι περισσότερα από των άλλων συμμετεχόντων και λόγω της πολύ μεγαλύτερης διάρκειας της συνέντευξης (50', ενώ των υπολοίπων ήταν κατά μέσο όρο 25') και επειδή ως ιδρυτικό μέλος και συντονιστής – χορογράφος της ομάδας αναφερόταν με περισσότερες λεπτομέρειες στη μεθοδολογία δουλειάς, αλλά και τους συλλογικούς στόχους της ομάδας.

Το υποκείμενο 1, ο οποίος είναι άνδρας 45 ετών, συμμετέχει στην ομάδα 11 χρόνια και είναι άτομο με κινητικό πρόβλημα, επαγγελματίας χορευτής σε αμαξίδιο, με 10ετή εμπειρία στο χορό πριν την έναρξη της ΔΑΓΠΟΛΗΣ και με τη σωματική βλάβη να εμφανίζεται στους 9 μήνες της ζωής του.

Απόσπασμα 1

«...Κι όπως ξέρεις δε μπορούσα να ενταχθώ στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα των σχολών και της ανώτατης σχολής ορχηστρικής τέχνης, ούτε του εθνικού θεάτρου φυσικά, λόγω του ότι έχουν αυτόν τον περιορισμό της αρτιμέλειας, υπάρχει ένας κανονισμός ο οποίος λέει ότι οι προδιαγραφές για να μπορέσεις να κάνεις αίτηση για εξετάσεις στις σχολές αυτές, είναι, μια από τις προδιαγραφές είναι και η αρτιμέλεια, οπότε de facto εσύ είσαι κομμένος, ούτε καν να δώσεις εξετάσεις δε μπορείς...».

Απόσπασμα 2

«...μιλάμε για μια αρχιτεκτονική αρτιμέλειας, κανονικοποιημένη, με βάση το κανονικοποιημένο σώμα. Από εκεί ξεκινάει ο αποκλεισμός, γιατί ο άνθρωπος που θα βγει σε αυτό που λέμε, δομημένο περιβάλλον, και συναντήσει 2-3 εμπόδια, θα γυρίσει σπίτι του...».

Στο απόσπασμα 1 το υποκείμενο, αναφέρεται αρχικά στο φαινόμενο

του θεσμικού ρατσισμού που υφίστανται οι ανάπηροι άνθρωποι, σχετικά με την ένταξή τους σε προγράμματα σπουδών θεατρικών σχολών και σχολών χορού. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο άρθρο 8 του Π.Δ. 370/1983 (προεδρικό διάταγμα που χρονολογείται από την περίοδο της δικτατορίας του Ι. Μεταξά) και επί της ουσίας απαγορεύει τη φοίτηση στις δραματικές σχολές (και κρατικές σχολές χορού) για εκείνους/ες που δεν τηρούν προδιαγραφές αρτιμέλειας. Είναι παραπάνω από έκδηλο ότι η αρτιμέλεια στο πλαίσιο των παραπάνω θεσμών καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, συγκροτείται ως ένα σωματικό πρότυπο κανονικότητας που συνδέεται στενά με την «καλλιτεχνική αρτιότητα», ενώ την ίδια στιγμή υπάρχει η άρρητη παραδοχή ότι η αναπηρία αποτελεί ένα μόνιμο πρόβλημα ατομικής παθολογίας, που περιορίζει το άτομο από τη δυνατότητα ένταξης και εκπαίδευσης σε σχολές θεάτρου και χορού. Το υποκείμενο αναφέρεται στη διαδικασία απαγόρευσης της ένταξής του στις σχολές ως «περιορισμό αρτιμέλειας», τονίζοντας ότι ο περιορισμός δεν ανάγεται στο ανάπηρο σώμα, αλλά στο κανονιστικό πλαίσιο που βάζει το καθεστώς της αρτιμελούς σωματικότητας.

Η φράση «περιορισμός αρτιμέλειας», αποτελεί μια επιτελεστική εκφορά ακύρωσης της αναπηρίας ως πρόβλημα ατομικής παθολογίας, δεδομένου ότι εντοπίζει τον περιορισμό της ένταξης στην αρτιμελή σωματικότητα ως το ιδεώδες που ρυθμίζει την καλλιτεχνική ικανότητα κι όχι σε μια υποτιθέμενη «ελλειμματική φύση» του ανάπηρου σώματος.

Τον ίδιο συλλογισμό θα μπορούσαμε να τον επεκτείνουμε και στην ανάλυση του αποσπάσματος 2, όπου το υποκείμενο αναφέρει τη φράση «αρχιτεκτονική αρτιμέλειας» ως το πλαίσιο εντός του οποίου οι ανάπηροι άνθρωποι υφίστανται αποκλεισμούς στην πρόσβαση στο δομημένο περιβάλλον. Στο δεύτερο απόσπασμα είναι περισσότερο σαφές ότι ο χωρικός αποκλεισμός των ανάπηρων ανθρώπων δεν ανάγεται σε ζήτημα ατομικής παθολογίας ή ανικανότητας, αλλά σε μια αρχιτεκτονική με πρότυπο τα αρτιμελή σώματα.

Ο αποκλεισμός από τους επίσημους εκπαιδευτικούς θεσμούς, βέβαια, δεν απέτρεψε το υποκείμενο από τη συμμετοχή σε μη-αναπηρικές ομάδες χορού μέσα από τις οποίες απέκτησε την βασική του εκπαίδευση ώστε να

διεξάγει ο ίδιος σεμινάρια χορού. Στο παρακάτω απόσπασμα εξηγεί τους τρόπους.

Απόσπασμα 3

«...εγώ λοιπόν επειδή ήθελα να μάθω, ο μόνος τρόπος θα ήταν ή να απορροφήσω υλικό και γνώση από τις ομάδες που γύρναγα, ή να παρακολουθήσω συστηματικά σεμινάρια. Κι αυτό μετά όταν έφτασε η ώρα και ξεκινήσαμε την ομάδα, μπορούσα να στήνω εργαστήρια πια και να κάνω τα πρώτα μαθήματα, να τα χορηγώ εγώ δηλαδή... Τις περισσότερες φορές, λοιπόν, σε ομάδες που δεν είχαν καμία σχέση με την αναπηρία, που απλά οι χορογράφοι τους ήθελαν να με εντάξουν σε δικές τους δουλειές κτλ, καμία σχέση όμως παραπάνω με την αναπηρία, ούτε άλλα άτομα με αναπηρία είχαμε..., επειδή με γοήτευε ο σύγχρονος χορός, εκείνο το οποίο αισθανόμουν, ήταν ότι οι άνθρωποι οι οποίοι ήταν οι κεφαλές των ομάδων εκείνων δεν είχαν πριν ποτέ ασχοληθεί με την αναπηρία και το διαφορετικό λεξιλόγιο το οποίο εισάγει η αναπηρία μέσα σ' όλο αυτό το πλαίσιο, δεν ξέρω αν καταλαβαίνεις τι εννοώ. Αρχισα να αισθάνομαι λίγο εγκλωβισμένος, γιατί έβλεπα ότι το focus τους ήταν, χωρίς να θέλω να κάνω αξιολόγηση και να κρίνω αυτό το πράγμα, το focus τους ήταν μόνο στο εντελώς διαφορετικό το οποίο εισάγει η αναπηρία, δεν ήθελαν να παράγουμε κάτι το οποίο, θα μπορούσε να είναι και κοινότοπο, όχι ό,τι με ενοχλούσε αυτό, αλλά με εγκλώβιζε μ' έναν τρόπο αυτό, δηλαδή μου επιβεβαίωνε και μου υπογράμμιζε διπλά την ταυτότητά μου, την οποία εγώ δεν καταλάβαινα γιατί πρέπει να την διπλο-υπογραμμίζω και ήμουν και κάθετα αντίθετος στη διπλο-υπογράμμιση....».

Προκειμένου, λοιπόν να εκπαιδευτεί στο σύγχρονο χορό, το υποκείμενο παρακολούθησε συστηματικά επί 10 περίπου χρόνια σεμινάρια χορού, συμμετέχοντας κατά βάση σε μη-αναπηρικές ομάδες. Το πλαίσιο της συνεργασίας με μη-ανάπηρους καλλιτέχνες παρείχε σαφώς τις εκπαιδευτικές βάσεις επάνω στις οποίες θεμελίωσε τη δυνατότητα να οργανώσει τα χοροθεατρικά σεμινάρια, συνάμα όμως λειτούργησε περιοριστικά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το αίσθημα εγκλωβισμού που βίωνε, έγκειται στη

«διπλο-υπογράμμιση της αναπηρικής ταυτότητας», μέσα από την εστίαση στο «εντελώς διαφορετικό που εισάγει η αναπηρία». Το σημείο νοηματικής στίξης²⁴ του υποκειμένου εντοπίζεται στην φράση του «διαφορετικού λεξιλογίου» που εισάγει η αναπηρία στο χορό. Εν προκειμένω, η φράση αυτή φαίνεται να αναφέρεται μεταφορικά, στην διαφορετική κίνηση ενός σώματος με κινητικό πρόβλημα. Η φράση «διαφορετικό λεξιλόγιο» ενέχει κριτικές ανασημάνσεις του σώματος, καθώς η διαφορά του εντοπίζεται όχι σε κάποιες φυσικά δοσμένες διαστάσεις του σώματος, αλλά στον κινησιολογικό και νοηματικό πλουραλισμό που ενέχει η κατάσταση της αναπηρίας. Την ίδια στιγμή, η «διπλο-υπογράμμιση» φαίνεται να αναφέρεται στην έμφαση (focus) της ανατομικής διαφοράς του ανάπηρου σώματος από το «κανονικό», με τρόπο ώστε η αναπηρική σωματικότητα να συγκροτείται μονοσήμαντα σε αναφορά με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της σωματικής βλάβης.

Επιπλέον, το σώμα εδώ φαίνεται να εκφέρεται ως ένας δυνητικός κειμενικός τόπος, μια ομιλούσα υπόσταση, όπου φέρει τη δική του προσωπική ιστορία, κι επομένως η πρόσδεση σε νατουραλιστικού τύπου ερμηνείες της διαφοράς του, «εγκλωβίζει» την υλικότητά του σε μια «ορθοπεδική» της γλώσσας της αρτιμέλειας. Κοντολογίς, οι φράσεις «διαφορετικό λεξιλόγιο» και «διπλο-υπογράμμιση» μπορούν να ειπωθούν ως ομιλιακά ενεργήματα αποδέσμευσης της αναπηρίας από τη «φυλακή» ενός σώματος παγιωμένης υλικότητας και ως ένα δίκτυο σημαινόντων που αποδιαρθρώνει τον ουσιοκεντρικό πυρήνα της κινητικής βλάβης.

Την ίδια στιγμή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η έννοια του «εγκλωβισμού» αναφέρεται στον περιορισμό της ανάδυσης μιας άρτιας εικόνας σώματος του υποκειμένου, που όπως επισημάνθηκε παραπάνω, αναφέρεται στην προσωπική ιστορία του και στην εμπειρία των σχέσεων με τους άλλους. Η εικόνα σώματος είναι «πάντα εικόνα δυνητικής επικοινωνίας

²⁴ Η νοηματική στίξη έχει να κάνει με στοιχεία που αφορούν τη ζωντανή διαδικασία της συνέντευξης. Αφενός γιατί το υποκείμενο χρησιμοποιεί αυτή τη φράση επαναλαμβανόμενα στην αφήγησή του και σε άλλα σημεία που δεν περιλαμβάνονται στα παραθέματα προς ανάλυση, αφετέρου γιατί το υποκείμενο χρωμάτιζε εντελώς διαφορετικά τη φωνή του όταν τη χρησιμοποιούσε και με ρωτούσε σχεδόν μετά από κάθε εκφορά αν καταλαβαίνω τι εννοεί. Στην ψυχαναλυτική πρακτική ο ρόλος της στίξης, του τονισμού είναι να «σταθεροποιεί το νόημα» στο πεδίο ανάδυσης του σημαίνοντος που συνέχει την αφήγηση του υποκειμένου (και είναι γνωστό ως το σημείο συρραφής, point de capiton, ή όπως το αναφέρει ο Lacan ως η «βελονιά του παπλωματά», βλ. (Dor, 1994).

μέσω των φαντασιακών σχέσεων», όπως αναφέρει η F. Dolto (Dolto, 1999, p. 40).

Το υποκείμενο αναφέρεται σε μια περίοδο όπου ήταν ο μόνος ανάπηρος χορευτής μεταξύ αρτιμελών και φαίνεται να επιθυμούσε να συμβάλλει στο καλλιτεχνικό έργο, πράγμα στο οποίο συναντούσε (κινητικούς και γλωσσικούς) περιορισμούς – «δεν ήθελαν να παράγουμε κάτι το οποίο, θα μπορούσε να είναι και κοινότοπο, αλλά θέλανε να βγάλουνε λίγο το focus του διαφορετικού και της αναπηρίας». Αυτή η συνθήκη εγκλώβιζε και απομόνωνε το υποκείμενο– δεν του επέτρεπε να αντιληφθεί τον εαυτό του ως ικανό χορευτή *per se*, αλλά ως τον διαφορετικό, το χορευτή με την αναπηρία – και ταυτόχρονα το ανάπηρο σχήμα σώματός του διασταυρωνόταν με μια ανάπηρη εικόνα σώματος, δηλαδή μια εικόνα περιορισμού της κίνησης και συνάμα της επικοινωνίας με τους άλλους.

Η ασυνείδητη εικόνα σώματος²⁵ μπορεί να κινητοποιηθεί μόνο διαμέσου της στέρησης της απόλαυσης των λεγόμενων «βλεπτικών» ορμών, που συγκροτούν την αντίληψη μόνο στη βάση της ορατής πραγματικότητας. Αυτό συμβαίνει γιατί η εικόνα σώματος συγκροτείται όχι διαμέσου των οπτικών εμπειριών, αλλά «με αναφορά τις οσφρητικές, απτικές, ακουστικές και πρώιμες οπτικές εμπειρίες που επέχουν θέση επικοινωνίας στα πρώτα χρόνια της ζωής του ανθρώπου» (Dolto, 1999, p. 42) και αργότερα επικαλύπτονται από τις συμβολικές σχέσεις διαμέσου της γλώσσας και της ομιλίας. Επομένως, το «διαφορετικό λεξιλόγιο» φαίνεται να αναφέρεται στην πρόθεση επικοινωνίας - και αισθητηριακού τύπου, αλλά και διαμέσου της ομιλίας - με τρόπους που να μην «εγκλωβίζουν» το σώμα στα εξωτερικά του χαρακτηριστικά (στο σχήμα σώματος), αλλά να συνδέεται ταυτόχρονα με μια πλουραλιστική αφήγηση της προσωπικής ιστορίας και της (ασυνείδητης) επιθυμίας του υποκειμένου.

Αυτοί ισχυρισμοί μπορούν να ενισχυθούν από το παρακάτω απόσπασμα, στο οποίο το υποκείμενο αναφέρεται στο στόχο της ΔΑΓΙΠΟΛΗΣ.

²⁵ Η εικόνα σώματος είναι θεμελιωδώς ασυνείδητη, καθώς αποωθείται με την ανακάλυψη της βλεπτικής εικόνας σώματος, που συγκροτείται στην κατοπτρική σχέση με τον Άλλο, σε αυτό που ο J. Lacan επινόησε και ονόμασε «το στάδιο του καθρέφτη», το παράγωγο του οποίου είναι μια εικόνα ολότητας και συνοχής του σώματος που εμπεριέχεται στο εγώ του ανθρώπου.

«...ο πρώτος στόχος ήταν να αποκτήσουμε μια εξοικείωση, εξοικείωση σημαίνει ότι μαθαίνω τον τρόπο λειτουργίας του άλλου σώματος και δε φοβάμαι πια όχι μόνο το να αγγίζω, αλλά ούτε και να του προτείνω πράγματα, γιατί γνωρίζω ότι ή θα μου απορρίψει τις προτάσεις μου, είτε θα τις απορροφήσει με έναν άλλο τρόπο και θα μου δώσει κι άλλα στοιχεία πίσω, θα μου κάνει άλλες προτάσεις δηλαδή, κι έτσι τα πράγματα θα εξελιχθούν και θα συνεχίσει...».

Ο στόχος, λοιπόν, σχετίζεται με το άγγιγμα και την πλούσια σε νοήματα και προτάσεις, σώμα με σώμα επικοινωνία. Το εν λόγω απόσπασμα καταδεικνύει τη σημασία του σώματος στο πλαίσιο της διαντίδρασης στο χορό, ζήτημα στο οποίο θα επιστρέψουμε μέσα από την ανάλυση του επόμενου αποσπάσματος.

Απόσπασμα 4

«...Η ομάδα ήταν από την αρχή της, ομάδα μεικτή, γιατί πάντα πίστευα και πιστεύω ακόμα, ότι αυτό είναι το ζητούμενο· δε θέλουμε να διαχωρίσουμε την τέχνη σε ειδική τέχνη και κανονική τέχνη και κανέναν άλλο τομέα εξάλλου, πολλώ δε μάλλον στο κομμάτι της τέχνης, που θα ήταν πολύ πιο εύκολο να την απομονώσεις ως ειδική. Έτσι, λοιπόν, μέσα από τα εργαστηριακά μαθήματα που κάνουμε στην αρχή, έβγαине ένα υλικό. Το υλικό στηριζόταν πάντα σε κάποια ιδέα που την κουβεντιάζαμε... με βάση αυτή την ιδέα υπήρχε ένας μπούσουλας, ένα μονοπάτι στο οποίο θα βαδίζαμε για να εξάγουμε όλο αυτό το υλικό και ήταν πολύ ελεύθερη όλη η χρήση της έκφρασης του καθένα, η διάδραση μεταξύ των διαφορετικών σωμάτων, συνάντηση με το άλλο σώμα, ήταν άλλο και για εμάς και για το άλλο... Κι έτσι λοιπόν, αυτή τη μέθοδο την οργάνωσα, με συναντήσεις σωμάτων, όπως τις λέω εγώ, με διαφορετικές λειτουργίες...».

Στο απόσπασμα αυτό, το υποκείμενο αναφέρεται στη σύνθεση της ομάδας. Το αίτημα του υποκειμένου αφορά στην από κοινού συγκρότηση της ομάδας τόσο από ανάπηρους όσο και από μη ανάπηρους χορευτές, στη βάση της κατάργησης της διάκρισης της τέχνης ως ειδικής και «κανονικής». Στο πλαίσιο ειδικών εκπαιδευτικών θεσμών και ιδρυμάτων για τα ανάπηρα άτομα, απαντώνται πολλές πολιτιστικές ομάδες και σύλλογοι που

απαρτίζονται αποκλειστικά από άτομα με αναπηρίες. Στα περισσότερα από αυτά τα πλαίσια, οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες «απομονώνονται ως ειδικές» και χρησιμοποιούνται για «θεραπευτικούς» σκοπούς.

Οι επιβλέποντες των ομάδων αυτών σπάνια έχουν επαρκή καλλιτεχνική κατάρτιση και τις περισσότερες φορές προέρχονται από το χώρο της ιατρικής, της ψυχικής υγείας και της ειδικής αγωγής. Για τον A. Sutherland (1997), ο όρος «θεραπεία μέσω της τέχνης» είναι μία από αυτές τις φράσεις, όπως αυτή της «στρατιωτικής νοημοσύνης», που περιέχουν μια εσωτερική αντίφαση. Η «θεραπεία μέσω τέχνης» χρησιμοποιεί την τέχνη για μη – καλλιτεχνικούς σκοπούς. Ειδικότερα, αφήνει έξω την ανάγκη επικοινωνίας, υποθέτοντας πως οι ανάπηροι άνθρωποι δεν έχουν τίποτα να επικοινωνήσουν μέσα από την τέχνη (Sutherland, στο (Barnes, 2003, p. 8).

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η Ε. χορεύτρια της ΔΑΓΠΟΛΗΣ (υποκείμενο 5) «...είναι γκετοποίηση να είσαι σε συλλόγους και ομάδες αποκλειστικά με ΑμεΑ. Εμείς, τα ανάπηρα άτομα θέλουμε να βγούμε από τα γκέτο, από τις κλειστές ομάδες να ενταχθούμε όπως οι υπόλοιποι άνθρωποι. Εγώ ως ανάπηρο άτομο ήθελα και θέλω να ενταχθώ ισότιμα. Όταν είσαι σε σύλλογο σε αντιμετωπίζουν αλλιώς, σαν εξαρτημένο άτομο...».

Είναι σχεδόν βέβαιο ότι οι άνθρωποι που περιθωριοποιούνται σε ιδρύματα, σε «γκετοποιημένες» ομάδες, που τους αφαιρείται η προσωπική ευθύνη από τις πράξεις τους και «παιδοποιούνται», που αντιμετωπίζονται ως σώματα-αντικείμενα φροντίδας είναι άτομα που διατρέχουν κάποιο κίνδυνο να είναι εξαρτημένα άτομα: κι αυτό γιατί οι εμπειρίες τους είναι κατά βάση οπτικές, φαντασιακές, δια αντιπροσώπου και μέσω της ταύτισης με τον άλλον, χωρίς να εμπλουτίζουν τις εμπειρίες της δικής τους σωματικότητας υπό τη μορφή της εμπρόθετης δράσης, αλλά μέσω της σώμα με σώμα επαφής με τον άλλο – φροντιστή που απλά καλύπτει τις ανάγκες τους. Η Dolto αναφερόμενη στις παθογόνες εικόνες σώματος, φέρνει το παράδειγμα ενός παιδιού με ένα χέρι: «ένα παιδί που έχει μόνο ένα χέρι, μπορεί με το χέρι αυτό να μεταχειρίζεται όλα τα αντικείμενα που του είναι αναγκαία [...] αυτό που κάνει το παιδί εξαρτημένο, σε καθήλωση, από αγάπη ή από φόβο προς τον γονέα, είναι ότι ο γονέας δε θέλησε ποτέ να του μιλήσει για την αναπηρία του, μολονότι το ίδιο παρατηρεί τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο σώμα του και στο

σώμα των άλλων παιδιών, δε θέλησε να επικοινωνήσει μαζί του, μην έχοντας τις απαντήσεις στα ερωτήματά του, παρά μέσω μιας σχέσης σώμα με σώμα...» (Dolto, 1999, p. 25). Η Dolto τονίζει πως η αναπηρία πρέπει να εξιστορείται, να εκφράζεται με λόγια να αναγνωρίζεται η διαφορά του σωματικού σχήματος. Αυτό που επικαθορίζει την υγιή εξέλιξη των υποκειμένων, «εξέλιξη την οποία θα συμβολίσει μια εικόνα του σώματος μη ανάπηρη», έχει να κάνει με τις σχέσεις που αναπτύσσουν οι γονείς/παιδαγωγοί/φροντιστές μαζί του. Η ανταλλαγή πληροφοριών σχετικά με τη σωματική του κατάσταση ως ανάπηρου αναγνωρίζουν την αξία του υποκειμένου ως συνομιλητή. Η Dolto αναρωτιέται: «Μήπως επειδή είναι ανάπηρο το απορρίπτουν και δεν επικοινωνούν μαζί του οι γονείς αντί να το αποδέχονται ως γιο ή κόρη τους που ζει μια δοκιμασία, αντί να το θεωρούν ανθρώπινο πλάσμα δικαιωματικά, μαζί με την αναπηρία του;» (Dolto, 1999, p. 25). Το ερώτημα θα μπορούσε να επεκταθεί και σε αναφορά με τους παιδαγωγούς ή άλλους φροντιστές των ανθρώπων (γιατρούς, νοσηλευτές, ψυχολόγους κλπ αλλά και επιβλέποντες καλλιτεχνικών ομάδων ΑμεΑ στην περίπτωση μας).

Στο πλαίσιο της ΔΑΓΠΠΟΛΗΣ, η επικοινωνία και η επαφή με τους άλλους φαίνεται να είναι δεσπόζουσας σημασίας για το σχεδιασμό του καλλιτεχνικού έργου. Επιπλέον, το αίτημα για συνύπαρξη ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνών στο πεδίο του χορού, φαίνεται να συνδέεται με τα διακυβεύματα της αναπηρικής τέχνης και την ανάπτυξη μιας κουλτούρας αναπηρίας στο αξιακό πλαίσιο της οποίας αναπτύσσονται ευρύτερα αιτήματα για άρση των διαχωρισμών-διακρίσεων και σε άλλα κοινωνικά και πολιτισμικά πεδία: «δε θέλουμε να διαχωρίσουμε την τέχνη σε ειδική τέχνη και κανονική τέχνη και κανέναν άλλο τομέα εξάλλου», όπως δηλώνει το υποκείμενο.

Αυτό προφανώς, προϋποθέτει ένα πλαίσιο ενίσχυσης «της ελεύθερης έκφρασης του καθένα/μιας» που παρέχουν τα εργαστηριακά μαθήματα «με σκοπό τη διάδραση των διαφορετικών σωμάτων». Η «διάδραση διαφορετικών σωμάτων» φαίνεται να διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στην κοινωνική διεπαφή για το υποκείμενο. Στην παραπάνω φράση, όπως και στη φράση «συναντήσεις σωμάτων», το σώμα δεν προσδιορίζεται απλώς ως ένα

αντικείμενο-εργαλείο υλοποίησης της θέλησης των ατόμων και των άλλων, καθώς στην πρότασή του επέχει τη θέση του υποκειμένου - κοινωνικού δρώντα. Είναι τα σώματα που διαντιδρούν στο πλαίσιο των συναντήσεων της ομάδας, όχι οι λόγοι χωρίς αναφορά στο σώμα. Το ανάπηρο σώμα επανέρχεται στην κοινωνική πραγματικότητα όχι μόνο ως ένα εύπλαστο αντικείμενο που περιμένει να υποδεχτεί το λόγο που θα το σημασιοδοτήσει, άλλα αδιαχώριστο από το λόγο για τον εαυτό και την ταυτότητα του υποκειμένου. Το υποκείμενο «είναι ένα σώμα», δεν «έχει ένα σώμα» που του συμπεριφέρεται σαν εργαλείο και μέσω αυτού υλοποιεί την ατομική του βούληση. Η παραπάνω διατύπωση συναντάται με την πεποίθηση του πεδίου της κοινωνιολογίας του σώματος ότι «η σχέση του ατόμου με το σώμα του είναι τόσο στενή, ώστε συχνά ταυτίζεται με τον εαυτό» (Αλεξιάς, 2006, pp. 59-60), αλλά και τη φροϋδική θεώρηση για το «εγώ» που απαντάται στη θεωρία του Freud για το ναρκισσισμό και στην οποία ισχυρίζεται ότι το «εγώ» πρώτα από όλα είναι ένα «σωματικό εγώ».

Είναι προφανές λοιπόν, ότι η δουλειά της ομάδας συνδέεται στενά με τους διαφορετικούς τρόπους πρόσληψης των σωμάτων από τους συμμετέχοντες/ουσες και μορφές επικοινωνίας που αναπτύσσονται μεταξύ τους, επάνω στην εστιασμένη διαντίδραση / συνάντηση²⁶ των «ίδιων» και των «άλλων» σωμάτων. Όπως αναφέρει και το υποκείμενο η μεθοδολογία της δουλειάς ουσιαστικά αποτελεί «...συναντήσεις σωμάτων με διαφορετικές λειτουργίες».

Απόσπασμα 5

«...αυτό που θεωρώ ότι είναι η μεγαλύτερη κατάκτηση όχι μόνο ενός χορευτή performer με αναπηρία, αλλά και γενικώς ενός performer, δηλαδή να βγει και να είσαι απογυμνωμένος. Μπορεί να βγει ένας ανάπηρος ας πούμε με μεγαλύτερη άνεση, όταν τον βάλεις σε μια καρεκλίτσα πίσω από

²⁶ Σε πολλές κοινωνικές καταστάσεις συμμετέχουμε σε αυτό που ο Goffman αποκαλεί *ανεστίαστες και εστιασμένες διαντιδράσεις* με άλλους. Η ανεστίαση διαντίδραση συμβαίνει συνήθως όταν μεγάλοι αριθμοί ανθρώπων βρίσκονται συγκεντρωμένοι σε έναν τόπο, όπως σε έναν πολυσύχναστο δρόμο, σε ένα θέατρο ή σε ένα πάρτι. Όταν οι άνθρωποι βρίσκονται μπροστά σε άλλους, ακόμα και όταν δεν μιλάνε μεταξύ τους, εξακολουθούν να βρίσκονται σε μη-λεκτική επικοινωνία μέσω της στάσης τους, των εκφράσεων του προσώπου, των κινήσεων και των χειρονομιών τους. Η *εστιασμένη διαντίδραση* συμβαίνει όταν τα άτομα συμμετέχουν άμεσα σε ό,τι λένε ή κάνουν. Ο Goffman αποκαλεί μια περίπτωση εστιασμένης διαντίδρασης «συνάντηση». Στην συνάντηση κάθε άτομο επικοινωνεί τόσο με εκφράσεις του προσώπου, κινήσεις σώματος και χειρονομίες όσο και με τα λόγια που ανταλλάσσονται (Giddens, 2002, p. 138).

ένα γραφείο να κάνει έναν ρόλο, ο οποίος ποτέ δε θα αναδείξει την αναπηρία του. Εγώ όμως ήμουν ακριβώς το αντίθετο, εγώ ήθελα ρόλους οι οποίοι θα αναδείκνυαν το διαφορετικό τρόπο λειτουργίας του σώματος, χωρίς να κάνω focus σε αυτό, αφήνοντας το απογυμνωμένο, χωρίς καμία πρόθεση να καλύψω να σκεπάσω ή να κρύψω οποιοδήποτε θεωρητικό έλλειμμα σε σχέση με το κανονικό σώμα, πάντα μιλώντας για αυτό το έλλειμμα».

Ξεκινώντας από την τελευταία φράση του αποσπάσματος βλέπουμε το στίγμα του ελλειμματικού και πάσχοντος σώματος να είναι εγγεγραμμένο στο λόγο του υποκειμένου για την αναπηρία μέσω της άρνησης. Ο ίδιος δεν αντιλαμβάνεται το σώμα του ως ελλειμματικό *per se*, αλλά λαμβάνει υπόψη του ότι η αναπηρία στη θεωρητική της κατασκευή, δομικά σημασιοδοτείται ως έλλειμμα του κανονικού – αρτιμελούς σώματος. Όπως αναφέρει η Μακρυνιώτη, περιγράφοντας την προσέγγιση του πάσχοντος σώματος από τον Goffman, «στο πλαίσιο της εξέτασης του μη φυσιολογικού και του παρεκκλίνοντος, προκειμένου να αμφισβητήσει το φυσιολογικό και το καθιερωμένο, ο Goffman εστιάζει στο πάσχον σώμα». Σύμφωνα λοιπόν με την ίδια, κατά τον Goffman ορισμένα γνωρίσματα του σώματος αναγνωρίζονται ως απειλητικά για την τάξη της κοινωνικής διαντίδρασης, επειδή αφενός δηλώνουν ένα «ατελές ον», το οποίο αδυνατεί να συμμορφωθεί προς τα κανονιστικά πρότυπα περί ταυτότητας και αφετέρου ενδέχεται να αντιβαίνουν τους γενικούς κανόνες που ρυθμίζουν την καθημερινή συναναστροφή. Στο πλαίσιο αυτό, μια αναπηρία μπορεί να είναι ενδεικτική της καταπάτησης των κοινωνικών κριτηρίων περί αρτιμέλειας και της υστέρησης απέναντι σε καθορισμένα κριτήρια δεξιότητας. Η αποτυχία του σώματος να προσαρμοστεί σε συγκεκριμένα πρότυπα, έχει αρνητικές επιπτώσεις για την αυτοαντίληψη των υποκειμένων: «όχι μόνο το σώμα, αλλά και ο εαυτός εκλαμβάνονται ως αποτυχημένοι. Συγκεκριμένα, το πάσχον σώμα υιοθετεί τεχνικές προκειμένου να περιορίσει, να ρυθμίσει, να συγκαλύψει ή να διορθώσει τις μειονεξίες του» (Goffman, 2001, p. 40).

Φαίνεται, πως για το υποκείμενο, το στίγμα του «πάσχοντος σώματος», είναι τόσο ένας φαντασιακός, όσο και ένας πραγματικός - κινητικός περιορισμός (εγγεγραμμένο συμβολικά στο αντικείμενο «καρεκλίτσα πίσω από ένα

γραφείο»), που πρέπει να υπερβληθεί στη σκηνή της performance «αφήνοντας απογυμνωμένο το σώμα». Η «απογύμνωση» του σώματος σχετίζεται με τη θεωρητική κατασκευή της αναπηρίας, αποκαλύπτοντας ότι η αναπηρία δεν είναι κάτι που κάποιος απλώς έχει ή μια στατική περιγραφή του τι είναι το υποκείμενο, αλλά κάτι που επιτελείται ως λόγος που ρυθμίζει και περιορίζει, αλλά ταυτόχρονα δίνει δυνατότητες νέων χειραφετητικών νοηματοδοτήσεων και πρακτικών. Μπορεί, λοιπόν το πάσχον και ελλειμματικό σώμα, να αποτελεί την πολιτισμική νόρμα που κυβερνά τους τρόπους που υλοποιούνται τα ανάπηρα σώματα, αλλά κανείς έχει τη δυνατότητα να αποποιηθεί την ιδιοποίηση αυτής της σωματικής νόρμας ως ένα ομιλούν «εγώ»²⁷ που επιλέγει να επενδύσει το ανάπηρο σώμα με διαφορετικούς ρόλους «οι οποίοι θα αναδείκνυαν το διαφορετικό τρόπο λειτουργίας του σώματος», αναλαμβάνοντας ταυτόχρονα την ευθύνη της επιθυμίας του.

Απόσπασμα 6

«...Έτσι, λοιπόν, τι έχω παρατηρήσει, οι θεατές που ήρθαν ως ανυποψίαστοι, κι έπαθαν το πρώτο συγκρουσιακό σοκ, ξαναήρθαν την επόμενη φορά, το σοκ ήταν πολύ μικρότερο, και την τρίτη πλέον φορά... το αποτέλεσμα ήταν να κάνουν πλέον κριτική και αξιολόγηση αυστηρά πάνω στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, καμία σχέση με το καρότσι με την αναπηρία, τίποτα απ' όλα αυτά. Κι αυτό είναι το εντυπωσιακό, που στην αρχή που δούλευα το είχα κάνει έρευνα, η επιμονή του θεατή να έρθει να μας ξαναδεί, αυτό που λέμε η εξοικείωσή του με το θέαμα το συγκεκριμένο, τελικά τον έβγαλε από τη θέση του εξερευνητή ενός ιδιαίτερου σώματος, μιας άλλης λειτουργίας, μιας φόρτισης συγκινησιακής και όλο το υπόλοιπο και τον έβαλε πια στη λογική του κρίνω πια τι συμβαίνει εδώ μέσα...»

Στο παραπάνω απόσπασμα το υποκείμενο, συμπτωνώνει την

²⁷ Ωστόσο, στο σημείο αυτό θα πρέπει να γίνει η εξής επισήμανση: Το ομιλούν «εγώ» δε θα πρέπει να συγχέεται με την έννοια του «υποκειμένου». Όπως επισημαίνει η Butler, σύμφωνα με τον J. Lacan, το «εγώ» συνδέεται με την τάξη του φαντασιακού (το σώμα στον καθρέφτη), ενώ το υποκείμενο με την τάξη του συμβολικού. Το υποκείμενο προσιδιάζει στη συμβολική τάξη και σε ό,τι συγκροτεί τη δομή/γλώσσα του ασυνειδήτου και το ασυνείδητο διαφεύγει ολότελα από τον κύκλο των βεβαιοτήτων με τις οποίες ο άνθρωπος αναγνωρίζει τον εαυτό του ως «εγώ». Το «εγώ» είναι αυτό που συγκροτείται ως παράγωγο της ταύτισης με την εικόνα του σώματος στον καθρέφτη (Αθανασίου, 2008, p. 171).

περιγραφή των αντιδράσεων των θεατών στη φράση «συγκρουσιακό σοκ», περιγράφοντας ένα θέαμα που αρχικά ήταν αδιανόητο για τους «ανυποψίαστους θεατές», που όμως διαμέσου των επαναλαμβανόμενων ερεθισμάτων πρόσληψης έγινε οικείο και απέκτησε ενδιαφέρον. Για το υποκείμενο η επαναλαμβανόμενη θέαση, λειτούργησε εξοικειώνοντας τους θεατές με τρόπο ώστε να εστιάζουν στο περιεχόμενο του καλλιτεχνικού έργου, βγαίνοντας από τη θέση «του εξερευνητή ενός ιδιαίτερου σώματος... μιας συγκινησιακής φόρτισης». Εδώ, φαίνεται ότι η διαρκής επικοινωνία μέσω της τέχνης, λειτουργεί με τρόπο που επιτρέπει τις κριτικές ανασημάνσεις της ανάπηρης ταυτότητας, και εξοικειώνει τους θεατές με κάτι που πριν τη θέαση ήταν πολιτισμικά αδιανόητο. Οι μέχρι πρότινος ισχύοντες συμβολικοί περιορισμοί, αποδιαρθρώνονται με τρόπο ριζικό.

Τα «διαφορετικά σώματα» επιτρέπεται να ειπωθούν όχι μόνο στη βάση της κυρίαρχης κοινωνικής αναπαράστασης της αναπηρίας (που είναι συνδεδεμένη με το καρότσι), αλλά και στο πλαίσιο της συμβολικής διαντίδρασης στο πεδίο χορού και της τέχνης. Αυτό σημαίνει ότι το σώμα εκλαμβάνεται ως φορέας πλουραλιστικών πολιτισμικών νοημάτων που καταφέρνουν τα υποκείμενα να επικοινωνήσουν στη σκηνή. Ας σημειωθεί ότι η διατύπωση «καρότσι» παραπέμπει σε μια παθογόνο εικόνα σώματος, καθώς συνδέεται με μια φαντασιακή σχέση εξάρτησης του σώματος του υποκειμένου από τους άλλους, καταστάσεις που δεν έχει κατακτηθεί ο κινητικός έλεγχος ή έχει απολεσθεί και το υποκείμενο είναι ανήμπορο να κινηθεί μόνο του και το μεταφέρουν άλλοι, όπως συμβαίνει με τους γονείς που μεταφέρουν τα βρέφη και τα μικρά παιδιά ή όπως γίνεται με νοσηλεύόμενους ασθενείς και τους ηλικιωμένους κ.α. Στα δύο αποσπάσματα που ακολουθούν θα έχουμε την ευκαιρία να αποκρυσταλλώσουμε περισσότερο την φύση της σύγκρουσης, όπως αποτυπώνεται στη σκηνή της performance μέσα από την αφήγηση του υποκειμένου.

Απόσπασμα 7

«...από την αρχή που ξεκίνησα να δουλεύω εγώ με τις χορογραφίες και με τα λοιπά που έκανα, δούλευα πολύ με την εικόνα που ήξερα ότι είναι συγκρουσιακή για το θεατή – με τα στερεότυπα – ήθελα να βγάλω το θεατή από μια βολική θέση, όχι απλά να παρακολουθήσει ένα θέαμα που θα τον

διασκεδάσει μόνο... και να ξεκινήσουμε από πολύ απλά πράγματα, δηλαδή μια εικόνα ενός ατόμου που είναι σε αμαξίδιο... να σε πάρω εγώ τώρα χέρι-χέρι σ' ένα πολυσύχναστο σημείο, είναι μια εικόνα συγκρουσιακή... Έτσι, λοιπόν εγώ εστίασα στο κομμάτι των εικόνων που κανείς δε φανταζόταν ότι θα δει και στο κομμάτι το ερωτικό-σεξουαλικό γιατί πάρα πολύ τα έχω χτυπήσει αυτά τα θέματα και τα έχω απογυμνώσει πάνω στη σκηνή – με εικόνες που προκάλεσαν και κατηγορήθηκα για αυτό, μου είπαν δηλαδή τι προκαλείς τώρα;... Ανάπηρα σώματα, λοιπόν, με μη ανάπηρα σώματα να εμπλέκονται σε ερωτικές περιπτώξεις – όχι πορνογραφικές εικόνες – αλλά πολύ έντονη σωματική επαφή, συνεχώς στις παραστάσεις μας ακόμη και σήμερα...».

Απόσπασμα 8

«...Επίσης, ένα κομμάτι που ήταν πολύ συγκρουσιακό και πολύ έντονο για τον θεατή, ήταν το κομμάτι της βίας. Δεν αντέχουμε να δούμε μια εικόνα όπου ένας ανάπηρος να δέχεται βία... γιατί ο ανάπηρος πέρα από όλα τα άλλα είναι αντικείμενο φροντίδας... η στάση που επικρατεί είναι ότι ο άνθρωπος αυτός εξαιτίας του ότι είναι αδύναμος χρήζει φροντίδας και προστασίας και η τεράστια παρεξήγηση είναι όταν πραγματικά για αντικειμενικούς λόγους χρειαστεί να σε βοηθήσει κάποιος, αυτό γενικεύεται...».

Δύο από τα χαρακτηριστικά μοτίβα που συναντώνται συχνά στις χορογραφίες της ΔΑΓΠΙΟΛΗΣ, είναι αφενός, η έντονη ερωτική επαφή μεταξύ ανάπηρων και μη ανάπηρων χορευτών και αφετέρου, σκηνές βίαιων ενεργειών σε ανάπηρους ανθρώπους. Σε αυτό το σημείο, το υποκείμενο μου περιέγραψε χορογραφίες όπου μη ανάπηροι χορευτές τραβούν απότομα και ρίχνουν στο έδαφος έναν χορευτή χρήστη αμαξιδίου. Το υποκείμενο χαρακτηρίζει αυτές τις εικόνες «συγκρουσιακές» για τους θεατές, καθώς τους «βγάζουν από μια βολική θέση θέασης». Το ενδιαφέρον και στα δύο αποσπάσματα, είναι ότι παραθέτει ταυτόχρονα τους τρόπους θέασης του σώματος, στο πλαίσιο των καθημερινών κοινωνικών διαντιδράσεων μέσω ενεργειών οι οποίες μπορεί να εγείρουν επικριτικά σχόλια ή να ενεργοποιήσουν αρνητικά στερεότυπα. Επομένως, στο πλαίσιο της αφήγησης του υποκειμένου η «βολική θέση» θέασης συγκροτείται μέσα από

την εμπέδωση παθογόνων εικόνων για το ανάπηρο σώμα: ένα σώμα – «αντικείμενο φροντίδας», ανήμπορο και ασεξουαλικό και μια εικόνα σώματος εξάρτησης από «κηδεμονικού» τύπου φροντίδες αλλά και περιορισμούς.

Ξεκινώντας από τη σεξουαλικότητα των ανάπηρων ανθρώπων, αρκεί να σκεφτούμε ότι για πολλούς αιώνες έχει θεωρηθεί απαγορευμένο ζήτημα, καθώς η ερωτική έκφραση διαρκώς καταστρατηγούνταν από αντιλήψεις περί «αθωότητας» και «ασεξουαλικότητας». Η σεξουαλικότητα των ανάπηρων ανθρώπων διαχρονικά διακλείεται²⁸ από τα όρια της πολιτισμικής κατασκευής του σώματος στο χώρο του ασυνειδήτου, επιστρέφοντας διαρκώς ως ένα σημαίνον υπό καθεστώς απόθησης, επιφέροντας «επιτελέσματα αλήθειας»²⁹. Όταν επανέρχεται στη σκηνή ως άμεσο ερέθισμα, απειλεί τα όρια μεταξύ φυσιολογικού και μη-φυσιολογικού σώματος κι έτσι εκλαμβάνεται ως προκλητική και πιθανόν ακατάλληλη. Ταυτόχρονα, οι προφανείς εκφάνσεις βίας νοούνται ως απαράδεκτες και πιθανόν κακοποιητικές ενέργειες σε βάρος αδύναμων να υπερασπιστούν τον εαυτό τους ανθρώπων.

Αν υπάρχει μια ενιαία θέση η οποία διατρέχει της ετερόκλητες αυτές σκηνές είναι ότι στο προσκήνιο του μυαλού μας λειτουργούν ως επεισόδια που διασαλεύουν τη δημόσια τάξη, τους κανόνες που ρυθμίζουν τις καθημερινές συναναστροφές. Όπως αναφέρει ο S. Zizek στην εισαγωγή του βιβλίου του *Βία: Έξι λοξοί στοχασμοί*, «υπάρχει κατά πρώτον, μια συμβολική βία η οποία ενσαρκώνεται στη γλώσσα και τις μορφές της... ένα είδος θεμελιακής μορφής βίας, η οποία χαρακτηρίζει τη γλώσσα καθαυτή από το γεγονός ότι μας επιβάλλει ένα συγκεκριμένο σύμπαν νοήματος» (Zizek, 2010, pp. 9-10).

Ο Zizek εισάγει μια διάκριση μεταξύ «υποκειμενικής» και «αντικειμενικής» βίας, λέγοντας ότι η δεύτερη βιώνεται ως τέτοια με φόντο ένα προϋποτιθέμενο επίπεδο μη-βίας, ομαλότητας και θεωρείται μια διατάραξη

²⁸ Πρόκειται για την έννοια «foreclosure» στην αγγλική μετάφραση, «forclusion» στη γαλλική μεταφορά από το Lacan της φροϋδικής έννοια *Verwerfung*. Στη διαδικασία συγκρότησης του υποκειμένου, ορισμένα στοιχεία τοποθετούνται εκτός των ορίων της συμβολικής τάξης, με τρόπο ώστε η επιστροφή τους να απειλεί τα όρια του υποκειμένου.

²⁹ Παράφραση της έκφρασης που χρησιμοποιεί ο Δ. Βεργέτις από το κεφάλαιο Επιστροφή στην Επανάληψη, που βρίσκεται στον ελληνικό πρόλογο του 17^{ου} Σεμιναρίου του J. Lacan «Το αντίστροφο της ψυχανάλυσης» (Lacan, 2014, p. 13).

της «φυσιολογικής» κατάστασης πραγμάτων. Ωστόσο, η αντικειμενική βία είναι ακριβώς η βία που ενυπάρχει σε αυτήν τη «φυσιολογική» κατάσταση (Zizek, 2010, p. 10). Εν προκειμένω, η βία εντοπίζεται στις σχέσεις κοινωνικής κυριαρχίας που αναπαράγονται μεταξύ ανάπηρων και μη ανάπηρων, μέσα από γλωσσικά μορφώματα που συνδέουν την αναπηρία με την ανικανότητα, την ανημποριά, την εξάρτηση των δεύτερων από τους πρώτους και εν γένει μια ελλειμματική σωματική και ψυχική κατάσταση, για την οποία φυσικά η ερωτική έκφραση μπορεί να διανοηθεί μόνο ως πρόκληση.

Στα παραπάνω αποσπάσματα λοιπόν, αν κάτι δεσπόζει είναι η συμβολική βία των αναπηριοποιητικών λόγων που ρυθμίζουν και συγκροτούν τους τρόπους θέασης. Αν μη τι άλλο, η επαναλαμβανόμενη χρήση αυτών των μοτίβων επί σκηνής, φαίνεται να προορίζεται για να λειτουργήσει ως μια μορφή ρήξης με τους ισχυρούς ιδεολογικοποιητικούς μηχανισμούς της γλώσσας, που προάγουν την ηγεμονία ενός συγκεκριμένου σύμπαντος νοημάτων για την αναπηρία και το σώμα. Ένα σύμπαν που διαμορφώνει τις «βολικές» αναγνώσεις και τρόπους θέασης.

Η σκηνή της performance, ως φαντασιακός – δυνητικός χώρος, δηλαδή ως ένας χώρος φαντασιακών σχέσεων και ένα πεδίο δυνητικής συνάντησης υποκειμένων και αντικειμένων με διαφορετικές μορφές έκφρασης από τις συνηθισμένες που ρυθμίζονται από τους συμβολικούς κανόνες διαντίδρασης, μπορεί να λειτουργήσει ως μεσολαβητικό μέσο θέασης, για να αποστασιοποιηθούμε από τις πατερναλιστικές ιδέες. Αυτές δηλαδή τις ιδέες περί σωμάτων – αντικειμένων επιθυμίας για φροντίδα ή σωμάτων για τα οποία απαγορεύεται/συνιστά πρόκληση να αισθανθούμε ερωτική έλξη. Ταυτόχρονα, η σκηνή μπορεί να βοηθήσει να αποστασιοποιηθούμε από τις «βολικές θέσεις θέασης» και να εντοπίσουμε τη βία (σύγκρουση) που ενέχει η δική μας προσπάθεια να καταπολεμήσουμε την «πρόκληση» και τη «βία» των θεατρικών μοτίβων. Αυτό μπορεί να το επιτύχει πυροδοτώντας τον αναστοχασμό σε σχέση με ορισμένες φιλελεύθερες αντιλήψεις που προάγουν μια στάση αφηρημένης ανεκτικότητας σε αυτά τα ζητήματα και όχι πραγματικής αποδοχής (λ.χ.

μπορεί ένας/μία ανάπηρος/η να φλερτάρει με μη ανάπηρους/ες, αρκεί να μην το κάνει δημόσια).

Στη συνέχεια παρατίθενται αποσπάσματα από τη συνέντευξη με το υποκείμενο 2. Το υποκείμενο συμμετέχει στην ομάδα από το 2011, είναι άνδρας 24 ετών, και ασχολείται με το θέατρο και τη μουσική. Η αναπηρία του (κινητική βλάβη) εμφανίστηκε στη διάρκεια της ζωής του και οφείλεται σε οργανική πάθηση.

Απόσπασμα 9

«...εγώ προσωπικά θεωρώ ότι πολλά πράγματα γίνονται πιο προσιτά μέσω της τέχνης μας. Αυτόματα, έχεις κλείσει κάποια στόματα, αρμόδια στόματα της κοινωνίας που νομίζουν ότι εσύ είσαι ανίκανος σωματικά να κάνεις ορισμένα πράγματα. Εμένα για παράδειγμα η κοινωνία δε με θεωρεί ικανό να γίνω ηθοποιός, εισάγοντας το νόμο που λέει ότι τα άτομα με αναπηρία δε μπορούν να σπουδάσουν θέατρο γιατί υπάρχει η προϋπόθεση της αρτιμέλειας, με θεωρούν ανίκανο να σπουδάσω εκ προοιμίου...»

Το υποκείμενο αναφέρεται στη λειτουργία της αναπηρικής τέχνης ως ένα μέσο αντιποίησης στη θεσμοθετημένη θεατρική εκπαίδευση. Είδαμε και παραπάνω ότι ο θεσμικός αποκλεισμός των ανάπηρων ανθρώπων από τους ανώτατους εκπαιδευτικούς θεσμούς τέχνης, θεμελιώνεται σε μια παραδοχή περί βιολογικού-ανατομικού τύπου ανικανότητας. Το χοροθέατρο της ΔΑΓΙΠΟΛΗΣ αποτελεί την έμπρακτη αμφισβήτηση της παραδεδεγμένης γνώσης περί του «ικανού σώματος», ενώ ταυτόχρονα συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός πεδίου μέσω του οποίου τα ανάπηρα άτομα επιτυγχάνουν την ένταξη σε τομείς της πολιτιστικής δημιουργίας και παραγωγής. Η καλλιτεχνική επιτέλεση συμβάλλει στην αποδιάθρωση των κανονιστικών προτύπων περί ικανότητας σε βαθμό που οι ανάπηροι άνθρωποι μπορούν να «κλείνουν τα αρμόδια στόματα της κοινωνίας» που τους θεωρούν ανίκανους, ορίζοντας την ικανότητα μόνο σε συνάρτηση με τις λειτουργίες του αρτιμελούς σώματος. Θα δούμε ότι το ζήτημα της ικανότητας οργανώνει την αφήγηση του υποκειμένου και στο παρακάτω απόσπασμα, το οποίο θα βοηθήσει να προβληματοποιήσουμε περισσότερο την κατασκευή του «ικανού σώματος».

Απόσπασμα 10

66

«...Πρέπει να υπάρχουν και άλλοι τρόποι να βλέπουμε τα πράγματα. Π.χ. αν κάποιος πάθει ένα τροχαίο και μείνει ανάπηρος τι γίνεται, παύει να είναι όμορφος, να δουλεύει ή να έχει ερωτικές σχέσεις; Στόχος της ΔΑΓΠΠΟΛΗΣ είναι να εισάγει το ανάπηρο σώμα στο σύνολο των αρτιμελών σωμάτων. Έτσι οι ικανότητες όλων των σωμάτων πρέπει να λαμβάνονται υπόψη. Μπορεί να μην μπορώ να κάνω μια πιρουέτα, αλλά δεν είμαι ανίκανος, δεν μένω άπραγος, κάνω κι εγώ πράγματα όχι στο 100% που μπορεί να κάνει ένας αρτιμελής... θεωρώ πως το ότι ανεβαίνεις στη σκηνή κι αναλαμβάνεις ένα έργο, σε κάνει ικανό. Ακόμη κι αν κάθεται στη σκηνή και δεν κάνεις τίποτα...».

Ορμώμενη από τις πρώτες φράσεις του υποκειμένου, στο παραπάνω απόσπασμα θα ξαναγυρίσω στις βασικές παραδοχές: η αναπηρία είναι μία συνηθισμένη σωματική κατάσταση στην οποία μπορεί να βρεθεί ο/η οποιοσδήποτε και σε οποιαδήποτε φάση της ζωής του/της. Εδώ πιθανόν, θα πρέπει να σταθούμε στη διάκριση ανάμεσα στα εκ γενετής και στα επίκτητα προβλήματα. Στην παρούσα έρευνα δε μελετάμε τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, ωστόσο λαμβάνονται υπόψη στο βαθμό που διαμορφώνουν τις αφηγήσεις των υποκειμένων. Επομένως, πρέπει να επισημανθεί ότι το υποκείμενο της αφήγησης δεν είναι εκ γενετής ανάπηρος και φέρει και την εμπειρία της μη ανάπηρης σωματικότητας, έτσι το ερώτημα που θέτει στην αρχή του αποσπάσματος δεν είναι ρητορικής φύσης.

Στην παρούσα μελέτη, στεκόμαστε σε αυτό που συνέχει τις ετερογενείς μορφές ανάπηρης σωματικότητας: ότι στη βάση των ηγεμονικών θεωρήσεων (ιατρικό – ατομικό μοντέλο), εννοιοδοτούνται ως μορφές παρέκκλισης και μη-φυσιολογικής σωματικής κατάστασης. Υιοθετώντας τις ιατρικές και ατομοκεντρικές θεωρήσεις περί αναπηρίας (βλ. μοντέλο προσωπικής τραγωδίας), είδαμε ότι οι κρίσεις περί ικανότητας ξεφεύγουν από τη διαγνωστική αξιολόγηση και περνούν σε εξηγητικού τύπου ερμηνείες, αφού μια αναπηρία αντιπροσωπεύει τις εγγενείς σωματικές βλάβες λόγω των οποίων περιορίζονται οι ικανότητες του ατόμου. Μέσα από το λόγο του υποκειμένου, γίνεται αντιληπτό ότι η ικανότητα είναι ένα

σύστημα αναπαράστασης κι όχι μια εγγενής σωματική ποιότητα, καθώς «το ότι ανεβαίνεις στη σκηνή κι αναλαμβάνεις ένα έργο, σε κάνει ικανό. Ακόμη κι αν κάθεσαι στη σκηνή και δεν κάνεις τίποτα». Η ικανότητα δεν είναι ίδιον της αρτιμελούς σωματικότητας, αλλά συνδέεται με τις δυνατότητες του υποκειμένου, την προσωπική του ιστορία και τις επιθυμίες του σε αναφορά με την κοινωνική πραγματικότητα, που επικοινωνούνται και εκφράζονται μέσα από την καλλιτεχνική επιτέλεση.

Απόσπασμα 11

«...Στόχος της ομάδας μέσα από τις παραστάσεις κι ότι κάνει είναι να μπορέσει ομαλά να εντάξει τα ανάπηρα άτομα μέσω της κίνησης και του χορού, με έναν βιωματικό τρόπο στο ευρύ κοινό, να τα γνωρίσει το ευρύ κοινό. Αν έρθεις εσύ πχ να συμμετέχεις σ' ένα σεμινάριο μαζί μου θα μάθεις και πως λειτουργώ εγώ, το σώμα μου και γενικά ως άνθρωπος, ακόμα και την καθημερινότητα μου με την πολύ τριβή μαθαίνεις πως είναι να συνυπάρχεις με ένα άτομο με αναπηρία πάνω και κάτω από τη σκηνή. Είναι μια άμεση συνάντηση με κάτι άγνωστο, γιατί για το ευρύ κοινό αυτό που βιώνει και βλέπει είναι κάτι άγνωστο...».

Επέλεξα το παραπάνω απόσπασμα από την αφήγηση του υποκειμένου, γιατί δηλώνει με emphaticό τρόπο ότι ο συλλογικός στόχος της ομάδας που αφορά διαδικασίες ένταξης των ανάπηρων ατόμων, διαπερνάται από την καθημερινή συμ-βίωση. Η γνωριμία με το «ευρύ κοινό» προϋποθέτει την από κοινού διαπαιδαγώγηση στους τρόπους λειτουργίας των σωμάτων και ο χώρος της ΔΑΓΠΟΛΗΣ γίνεται ένα πολυδύναμο μέσο με το οποίο μπορεί ο καθένας/μία να μάθει να συλλειτουργεί και να συνυπάρχει με ανθρώπους με κινητικές βλάβες. Γίνεται φανερό ότι η αναπηρική τέχνη δεν είναι μόνο ένα πεδίο διαμέσου του οποίου τα ανάπηρα άτομα επιτυγχάνουν την ένταξη στο χώρο της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής παραγωγής, ούτε απλά έχει να κάνει με μια ανάγκη ατομικής έκφρασης των εμπειριών ζωής των ατόμων ή προσαρμογής σε μια σωματική κατάσταση κινητικής βλάβης³⁰.

Το χοροθέατρο της ΔΑΓΠΟΛΗΣ είναι ένας πεδίο όπου αναπτύσσεται η εγγύτητα, η αλληλόδραση μεταξύ διαφορετικών ανθρώπων, ανθρώπων με

³⁰ Ας σημειωθεί ότι θεωρώ εξαιρετικά σημαντικές διαδικασίες όλα τα παραπάνω.

διαφορετικά σώματα και κινητικές λειτουργίες, που διαμορφώνουν κοινούς κώδικες και πρακτικές μέσα από το χορό, και φέρνουν στο προσκήνιο την πλουραλιστική διάσταση της αναπηρίας και τη σημασία της συλλογικότητας στον αγώνα των ανάπηρων για την προώθηση της κοινωνικής τους ένταξης.

Ακολουθούν τα αποσπάσματα από τη συνέντευξη με το υποκείμενο 3, άνδρας, 30 ετών, που ξεκίνησε να λαμβάνει μέρος σε παραστάσεις τον τελευταίο χρόνο, και είναι επαγγελματίας μουσικός. Το υποκείμενο είναι επίσης άτομο με κινητικό πρόβλημα, εκ γενετής ανάπηρος, όχι χρήστης αναπηρικού αμαξιδίου, ενίοτε χρήστης πατερίτσας.

Απόσπασμα 12

«...Η αναπηρία έχει μια θεατρικότητα μέσα της κι αυτό το αισθάνομαι ως προς τα βλέμματα που δέχομαι στο δρόμο κι επειδή γεννήθηκα με την αναπηρία, έχω μάθει να μην τα βλέπω πια, δηλαδή είναι τόσο μέσα στη ζωή μου που πλέον δεν τα αντιλαμβάνομαι... αλλά αρκετές φορές επίτηδες πλέον μου αρέσει να βλέπω την αντίδραση του άλλου. Το πόσο σοκάρεται όταν βλέπει τον άλλον να περπατάει κάπως, που σιγά τώρα, αλλά μου αρέσουν και οι αντιδράσεις από τα παιδιάκια ξέρω 'γω που το βλέπουν από μια τελείως άλλη οπτική, έχω ακούσει π.χ. την έκφραση «α κοίτα αυτός περπατάει σαν μαριονέτα, ίσως να έχει δίκιο, είναι όμορφο, δεν ξέρω...».

Θα μπορούσαμε να ξεκινήσουμε την προσέγγιση του παραπάνω αποσπάσματος, επισημαίνοντας την αρχική φράση του υποκειμένου, από την οποία μπορεί να συναχθεί η παραδοχή ότι η αναπηρία, εκτός από ένα κινητικό-σωματικό πρόβλημα είναι ένας κοινωνικός ρόλος, αφού «έχει μια θεατρικότητα μέσα της». Υπ' αυτή την έννοια επιτελείται στη βάση μιας δυναμικής κοινωνικής διαντίδρασης που εν προκειμένω είναι το κοίταγμα, η ανταλλαγή βλεμμάτων. Για το υποκείμενο το κοίταγμα δεν αποτελεί μια ουδέτερη πρακτική, αλλά μια ιδιαίτερα φορτισμένη διαπροσωπική συνάντηση και σωματοποιημένη διαντίδραση που μαρτυρά την επαφή με τον άλλον (εν προκειμένω μια επαφή που σοκάρει ή προξενεί επιτιμητικά - απαξιωτικά σχόλια).

Στην εισαγωγή του βιβλίου του E. Goffman «Στίγμα, Σημειώσεις για τη Διαχείριση της Φθαρμένης Ταυτότητας», η Μακρυνιώτη αναφέρει ότι ο συγγραφέας μελετά τους τρόπους με τους οποίους τα στιγματισμένα άτομα προσπαθούν να ελέγξουν τις απαξιωτικές για αυτούς/ες πληροφορίες, επινοώντας διάφορους τρόπους για τη συγκάλυψη ή την αποσιώπηση τους. Συνεχίζοντας, λοιπόν, αναφέρει πως «ο Goffman υιοθετώντας την οπτική του στιγματισμένου υποκειμένου, εκείνου που μετέχει σε κοινωνικές περιστάσεις μαζί με «φυσιολογικούς», μελετά πως το στιγματισμένο άτομο επινοεί διάφορα τεχνάσματα προκειμένου να αποφύγει την προσβολή» (Goffman, 2001, p. 13). Μπορούμε λοιπόν, να δούμε την προσπάθεια του υποκειμένου να παρουσιάσει μια επιτιμητική γι' αυτόν εικόνα σαν όμορφη («αυτός περπατάει σαν μαριονέτα»), ως απόπειρα ελέγχου και αποσόβησης του στίγματος του ελλειμματικού σώματος και εξαρτημένου ανθρώπου. Η μαριονέτα άλλωστε ως σημαίνον, οργανώνει τα όρια ενός σώματος που δεν έχει κινητικό έλεγχο, και η κίνησή του οποίου εξαρτάται από τον έλεγχο που ασκεί κάποιος άλλος, παραπέμπει σε φαντασιακές σχέσεις πλήρους εξάρτησης του σώματος από το σώμα ενός άλλου, ίδιον λ.χ. των γονεϊκών σχέσεων με τα μικρά παιδιά. Ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, στο πλαίσιο της ΔΑΓΠΟΛΗΣ οι βλεμματικές διαντιδράσεις μπορούν να αποκτούν άλλο νόημα.

Απόσπασμα 13

«...Η ομορφιά δεν είναι αντικειμενική, μπορεί κι εγώ να είμαι όμορφος, ακόμα και κάποιος με ύψος ένα μέτρο και με στραβά πόδια να είναι εξίσου όμορφος επάνω στη σκηνή... φωτεινός. Υπάρχει συνεχής εκπαίδευση στο κοινό και μεταξύ μας για το πώς βλέπουμε τα σώματά μας. Το αισθητικό κριτήριο έχει να κάνει με κοινωνικά κατεστημένα πρότυπα που αλλάζουν. Από την πρώτη παράσταση μέχρι σήμερα κι εγώ έχω αλλάξει τον τρόπο που βλέπω άλλους ανάπηρους. Το ότι είμαι ανάπηρος δε σημαίνει ότι έχω εξαλείψει όλα τα στερεότυπα για την εξωτερική εμφάνιση που με συνοδεύουν έχοντας μεγαλώσει σε αυτή την κοινωνία...».

Στα πρώτα κεφάλαια της εργασίας συζητήθηκαν ορισμένοι τρόποι με τους οποίους το ανάπηρο σώμα βρέθηκε να καθορίζεται από την αντίθεση

ως προς την ηγεμονική αισθητική βασισμένη στη βιολογία. Στο πλαίσιο αυτού του συστήματος πεποιθήσεων, το «φυσιολογικό» σώμα έχει αποτελέσει διαχρονικά την αφετηρία για τον καθορισμό της ελκυστικότητας και της ανθρώπινης αξίας.

Σύμφωνα με την φεμινίστρια θεωρητικό Garland-Thomson (2001), ενώ είναι αρκετοί εκείνοι/ες που είναι πρόθυμοι να αμφισβητήσουν τα πρότυπα ομορφιάς, οι περισσότεροι/ες αντιλαμβάνονται την ομορφιά με όρους «προσωπικής επάρκειας και ανεπάρκειας» (Garland-Thomson, 2001, p. 12). Η ομορφιά, όπως μας διδάσκει η ηγεμονική κουλτούρα είναι κάτι σωματικό-ανατομικό που είτε κανείς έχει ή δεν έχει – όπως ακριβώς και η αναπηρία, μόνο που στην περίπτωση της δεύτερης, αποτελεί μειονέκτημα να το έχεις, ενώ της πρώτης προτέρημα (Garland-Thomson, 2001). Στο παρόν απόσπασμα το υποκείμενο αναφέρεται στη δυνατότητα μετατόπισης του ίδιου, αλλά και των θεατών από τις καθιερωμένες περί ομορφιάς αντιλήψεις, μέσα από τη σκηνική έκθεση του σώματος. Έτσι, ενώ υπό άλλες συνθήκες τα ανάπηρα άτομα μπορεί να δέχονταν δυσμενείς κρίσεις για ορισμένα χαρακτηριστικά του σώματός τους, για το υποκείμενο στη σκηνή της performance το ανάπηρο σώμα μπορεί να απαλλαγεί από το στίγμα της «ελαττωματικής» ανατομίας σε σχέση με το κοινωνικό ιδανικό του «όμορφου» και «ικανού» σώματος. Αυτό προκύπτει μέσα από τη δουλειά της ομάδας, όπου το ιδανικό της ομορφιάς αντιμετωπίζεται όχι ως στατικό ανατομικό δεδομένο, αλλά ως ένα σύστημα αναπαράστασης («...το αισθητικό κριτήριο έχει να κάνει με κοινωνικά κατεστημένα πρότυπα...») και γι' αυτό το λόγο μέσα από τη «συνεχή εκπαίδευση στο κοινό και μεταξύ μας για το πώς βλέπουμε τα σώματά μας», επιδέχεται αλλαγής.

Απόσπασμα 14

«...Εγώ και λόγω της σεξουαλικής μου ιδιαιτερότητας, έχω αισθανθεί διπλά αόρατος και μου αρέσει και προσπαθώ ειδικά τον τελευταίο χρόνο και μέσα από τη ΔΑΓΠΙΟΛΗ να σπάσω τη στερεοτυπική εικόνα που με καθορίζει και να δείξω και στον άλλο ότι φίλε ότι είμαι ένα ολοκληρωμένο ον, σεξουαλικά ενεργός, χορευτής και έχω και μια αναπηρία. Μου αρέσει όμως να εκπαιδεύω τον άλλον, γιατί είναι θέμα εκπαίδευσης το πώς ο άλλος σε βλέπει και πως εσύ του δίνεις το δικαίωμα να σε βλέπει. Αν εγώ δείξω στον

άλλον ότι είμαι ένας ανάπηρος που δεν είμαι χειραφετημένος... είναι και δική μου η ευθύνη να μεταφέρω αυτήν την οπτική... Υπάρχουν δύο οπτικές, αν εγώ θεωρώ ότι είμαι ανάπηρος και βάλω σε αυτήν την ταυτότητα την ανικανότητα, σύμφωνα με την κοινωνία που θέλει να με θυματοποιήσει, τότε θυματοποιούμαι. Αν εγώ δεν αισθάνομαι ανίκανος και αποδεχτώ ότι έτσι είναι το πόδι μου τότε δε γίνομαι θύμα. Έχω ένα γενετήσιο χαρακτηριστικό που καθορίζει την αναπηρία μου, αλλά αυτό δε με κάνει θύμα, επειδή έτσι μπορεί να χαρακτηρίζομαι κοινωνικά...».

Οι Morisson & Finkelstein (1992), αναφέρουν ότι στον αγώνα για τη χειραφέτηση από πατερναλιστικές αντιλήψεις που αντιμετωπίζουν τα ανάπηρα άτομα ως εξαρτώμενα από τους άλλους, μπορεί και πρέπει να διαμορφωθεί μια πολύμορφη κουλτούρα αναπηρίας που ως «βασικό στόχο θα έχει το ριζοσπαστικό μετασχηματισμό των ίδιων των ανάπηρων ανθρώπων από εξαρτημένα όντα σε αυτοτελείς, δημιουργικούς φορείς της κοινωνικής αλλαγής» (Morrison and Finkelstein, στο (Barnes, 2003, p. 9).

Το υποκείμενο μέσα από τη ΔΑΓΠΠΟΛΗ και με όχημα την αναπηρική τέχνη επιδιώκει να συνεισφέρει στην εκπαίδευση και το μετασχηματισμό των ανθρώπων, αναλαμβάνοντας την ευθύνη του εαυτού του και των πράξεών του, προάγοντας μια ολοκληρωμένη εικόνα που θα μπορεί να εμπεριέχει μια πολλαπλότητα ταυτοτήτων (gay, χορευτής, ανάπηρος). Επομένως, η αναπηρική τέχνη μπορεί να λειτουργεί διαπαιδαγωγώντας, μετασχηματίζοντας, ως εκφραστικό μέσο, συμμετοχικός χώρος πειραματισμού. Η σκηνή της performance λειτουργεί για το υποκείμενο ως μονοπάτι πρόσβασης στην ορατότητα και ως πεδίο αμφισβήτησης του κοινωνικού βλέμματος, συζήτηση στην οποία θα επανέλθουμε και στο επόμενο απόσπασμα. Στο πλαίσιο αυτό το σώμα μπορεί να φέρει ορισμένα γενετήσια χαρακτηριστικά που αφορούν σ' ένα ανατομικό κινητικό πρόβλημα, αλλά αυτά από μόνα τους δεν αποτελούν δείκτη για τις ικανότητες του ατόμου.

Η κουλτούρα αναπηρίας, όπως αναφέρει η P. Kupperts (2001), «δεν είναι ένα πράγμα, αλλά μια διαρκής διαδικασία» (Kupperts, 2011, p. 4). Τα περιβάλλοντα που διέπονται από το αξιακό της σύστημα μπορούν να

αποτελέσουν ένα τόπο αναστολής της εξουσίας των ισχύοντων κανονιστικών πλαισίων, να προσπαθήσουν να άρουν την ιστορία των αποκλεισμών που πολλά από τα μέλη βίωσαν κάθε φορά που άκουγαν ή ένιωθαν ότι «δε θα έπρεπε να είσαι έτσι». Την ίδια στιγμή, πρέπει να διασφαλιστεί ότι στα περιβάλλοντα αυτά καταπολεμούνται αντιλήψεις και πρακτικές που συμβάλουν στη διαιώνιση ή την έγερση άλλων αποκλεισμών (φυλετικών, ταξικών, έμφυλων κλπ) (Kuppers, 2011).

Απόσπασμα 15

«...Το ότι εγώ επιλέγω να βάλω τον προβολέα πάνω από το κεφάλι μου και να δείξω κάποια σημεία του σώματός μου που δεν ήταν ορατά πριν, με βοηθά να αγκαλιάσω τη διαφορά μου. Στη σκηνή που έχεις πάνω σου ένα εκατομμύριο φώτα κάθε γωνία του σώματός μου είναι ορατή κι έτσι εξαλείφω το φόβο να εκθέσω τον εαυτό μου και το φόβο των άλλων να με δουν... Αυτό αφορά και περισσότερες κοινωνικές ομάδες και δεν έχει να κάνει μόνο με την αναπηρία, αλλά αφορά και άλλες μειονοτικές ομάδες όπως τους ομοφυλόφιλους ή τους μετανάστες. Έχει να κάνει με το φόβο της σωματικής επαφής, με το φόβο της διαφορετικότητας. Υπάρχει κάτι διαφορετικό εκεί που πρέπει να το βλέπει κανείς κι όχι να επιλέγει να κλειστεί στον κόσμο της κανονικότητας, που έχει ως πρότυπο το σώμα με δύο χέρια και δύο πόδια, του straight και του λευκού ανθρώπου...».

Το ζήτημα της ορατότητας φαίνεται να οργανώνει την αφήγηση του υποκειμένου και στα δύο παραπάνω αποσπάσματα. Η «ορατότητα» ως έννοια συμπυκνώνει ένα πολύμορφο φάσμα αιτημάτων που παίρνουν τη μορφή πολιτικών διεκδικήσεων στο πλαίσιο του αναπηρικού κινήματος, αλλά και άλλων κοινωνικών κινήματων (φεμινιστικών, LGBTQI, αντιρατσιστικών κ.α.) που υιοθετούν μια δικαιωματική προσέγγιση της πολιτικής της ένταξης των κοινωνικά/θεσμικά αποκλεισμένων μελών μειονοτικών ομάδων.

Στη βάση αυτών των αιτημάτων, φαίνεται να διαδραματίζει μείζονα ρόλο για τα υποκείμενα ένα φάσμα πρακτικών που θα άρουν το «φόβο σωματικής επαφής» με όσους νοούνται διαφορετικοί. Ο φόβος της

σωματικής επαφής όμως, συνδέεται με το φόβο του «άλλου σώματος», αυτής της ετερότητας που τοποθετείται εκτός των συμβολικών ορίων με τα οποία γίνεται αντιληπτό το «κανονικό» και «φυσιολογικό». Για το υποκείμενο, ο φόβος του άλλου είναι ένα εμπόδιο που κατά πρώτον ενοικεί μέσα του και μπορεί να αρθεί μέσω της σκηνικής έκθεσης. Στη σκηνή αναμετράται με τον φόβο που ο ίδιος βιώνει και αναγνωρίζει στο βλέμμα των άλλων και στο πλαίσιο των καθημερινών κοινωνικών διαντιδράσεων.

Όπως μου ανέφερε το υποκείμενο 1, ιδρυτικό μέλος και συντονιστής της ομάδας, στα 11 χρόνια λειτουργίας της, υπήρχαν πολλές περιπτώσεις ανάπηρων ανθρώπων που ενώ συμμετείχαν στα σεμινάρια, όταν ήρθε η ώρα να ανέβουν στη σκηνή αποχώρησαν, λόγω του φόβου έκθεσης στο μεγάλο κοινό. Το «μεγάλο κοινό» της καθημερινότητας και της καλλιτεχνικής σκηνής βέβαια, δεν είναι ένας ουδέτερος φορέας ή θέση παρατήρησης. Αν μας ενδιαφέρει να εξετάσουμε κριτικά τη διαλεκτική σχέση μεταξύ «φυσιολογικού» και «μη φυσιολογικού», του «ίδιου» και του «άλλου» και την ενύπαρξη και των δύο πόλων στις λογοθετικές πρακτικές των υποκειμένων, θα πρέπει να αναρωτηθούμε όχι μόνο «ποιος μας βλέπει», αλλά και «πώς βλέπουμε ότι μας βλέπει»³¹ ακολουθώντας τη λακανική προβληματική. Για να το κάνουμε αυτό θα πρέπει να διαχωρίσουμε το οπτικό όργανο από τη λειτουργία του. Το βλέμμα δεν είναι μια φυσική, νευροφυσιολογική λειτουργία του ματιού (όραση), αλλά διαμεσολαβείται από ποικίλους θεσμούς, λόγους, σχέσεις εξουσίας που συγκροτούν τις θέσεις/τόπους από τους οποίους κοιτάζουμε/αντικρίζουμε/παρατηρούμε/εξετάζουμε³² κοκ, αλλά και τους τόπους από τους οποίους μας κοιτάζουν. Το βλέμμα λοιπόν, αφορά σε μια διπλή αντανakλαστική σχέση.

³¹ “Με βλέπω να βλέπομαι. Τι το κατάδηλο μπορεί να υπάρχει σ’ αυτήν τη διατύπωση, ώστε τελικά να είναι σχετική μ’ έναν τρόπο σκέψης όπου το υποκείμενο αυτοσυλλαμβάνεται ως σκέψη... Οι φαινομενολόγοι μπόρεσαν να διατυπώσουν με ακρίβεια μα και με τον πιο εκπληκτικό τρόπο, ότι είναι ολοφάνερο πως βλέπω έξω, πως η αντίληψη δεν είναι μέσα μου, πως είναι πάνω στα αντικείμενα που συλλαμβάνει. Ωστόσο, συλλαμβάνω τον κόσμο μέσα από μίαν αντίληψη που φαίνεται να εξαρτιέται από την ενύπαρξη του με βλέπω να βλέπομαι. Το προνόμιο του υποκειμένου φαίνεται να δημιουργείται εδώ από τη στιγμή που φαίνεται να δημιουργείται εδώ από αυτή τη διπολική αντανakλαστική σχέση, που κάνει ώστε τη στιγμή που αντίλαμβάνομαι, οι παραστάσεις να μου ανήκουν” (Lacan, 1964, p. 108). Με το παραπάνω απόσπασμα, ο Λακάν συμπυκνώνει τη θέση του περί συνείδησης, ότι βρίσκεται υπό ένα καθεστώς όχι μόνο εξιδανίκευσης, αλλά και παραγνώρισης. Το ανθρώπινο υποκείμενο μπορεί να βλέπει τον κόσμο μόνο διαμέσου των παραστάσεών του.

³² «Καθώς το κοιτάγμα, είναι μια μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας, έχει αναπτυχθεί μια πληθώρα κοινότοπων εκφράσεων για το βλέμμα, αφού το κοιτάγμα είναι ένας ιδιαίτερα emphatic τρόπος έκφρασης της απόκρισής μας στους άλλους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον καταγράφουν οι ισχυρές και παρατεταμένες μορφές κοιτάγματος, που προσδίδουν στο βλέμμα διαφορετικό νόημα - η παρατήρηση, το αντίκρισμα, η σάρωση, η διερεύνηση που μπορεί να είναι μορφές περιστασιακού αλλά και κανονιστικού κοιτάγματος» (Garland-Thomson, 2005).

Μία θέση βλέμματος λοιπόν, συγκροτείται με βάση τα εκάστοτε κοινωνικά κριτήρια σχετικά με το αποδεκτό και «φυσιολογικό» σώμα και τις εξουσιαστικές σχέσεις, που υποβαθμίζουν αυτά τα κριτήρια στον ηγεμονικό λόγο και την επιθυμία του βλέποντος σε σχέση με το βλεπόμενο. Στο παραπάνω απόσπασμα το βλέμμα του «μεγάλου κοινού» και των «άλλων που φοβούνται να με δουν» αποκρυσταλλώνεται στον τόπο «της κανονικότητας, που έχει ως πρότυπο το σώμα με δύο χέρια και δύο πόδια, του straight και του λευκού ανθρώπου». Πώς να μην ερυθριά κανείς/καμιά όταν βλέπει ότι τον κοιτάζει ένας αρτιμελής, straight και λευκός άνδρας που ενσαρκώνει τη μυθολογία του προτύπου τελειότητας³³ στο λόγο της ηγεμονικής κουλτούρας; Με τη φράση «υπάρχει κάτι διαφορετικό εκεί που πρέπει να το βλέπει κανείς» το υποκείμενο φαίνεται να αναζητά νέους τρόπους και θέσεις θέασης και αντίληψης του διαφορετικού σώματος, αφού «στη σκηνή που έχεις πάνω σου ένα εκατομμύριο φώτα κάθε γωνία του σώματός είναι ορατή» κι αυτό αν μη τι άλλο «βοηθά στο αγκάλιασμα της (σωματικής) διαφοράς», αφού ένα εκατομμύριο φώτα, μπορεί να ισοδυναμούν με ένα εκατομμύριο διαφορετικούς τρόπους θέασης και «γωνίες λήψης». Με τις παραπάνω σκέψεις, θα μπορούσαμε να εξετάσουμε το αίτημα της «ορατότητας» των υποκειμένων με αναφορά στο σώμα, πλέον όχι ως ένα φυσικό και στατικό δεδομένο, αλλά ως ένα τόπο έντονης πολιτικής διαμάχης, τόπο ανταγωνισμού ανάμεσα στα ιδεώδη της ηγεμονικής κουλτούρας και τις δυνητικές - εναλλακτικές θεωρήσεις μιας κουλτούρας της αναπηρίας.

Στη συνέχεια, παρατίθενται αποσπάσματα από τη συνέντευξη με το Υποκείμενο 4. Το υποκείμενο, ήρθε πρώτη φορά σε επαφή με την ομάδα το 2014 και ασχολείται συστηματικά από το Μάρτιο του 2015, είναι γυναίκα 31 ετών, τελειόφοιτη ιατρικής σχολής και αθλήτρια ξιφασκίας. Είναι άτομο με κινητικό πρόβλημα, χρήστρια βοηθητικών μελών ναρθηκών, εκ γενετής ανάπηρη. Μέσα από το πρώτο απόσπασμα που επιλέξαμε, θα συνεχίσουμε τη συζήτηση περί ορατότητας και για τους τρόπους θέασης του ανάπηρου σώματος στη σκηνή.

³³ Τελειότητα με την έννοια της ολοκληρωμένης ταυτότητας.

Απόσπασμα 16

«...Η αλήθεια είναι πως αυτό που συμβαίνει στη σκηνή, μου είναι απίστευτα οικείο, κυρίως από τη παιδική μου ηλικία, όπου έπαιζα με τα βλέμματα των ανθρώπων, κάνοντας σχεδόν ό,τι και στη σκηνή, ήξερα πως τραβάω τα βλέμματα κι έπαιζα με αυτό, άλλοι όταν γύρναγα τη πλάτη, σκύβουν για να δουν και καλλίτερα, κι άλλοι θαρρώ κοιτώντας με στα μάτια, αποφεύγοντας να κοιτάξουν. Αργότερα, με κούραζε όλο αυτό και έκανα τα πάντα για να περνάω απαρατήρητη, κι άλλοτε απλά δεν ασχολούμαι καθόλου ...»

«...σκοπός είναι να απολαμβάνουμε όλοι αυτό που εμείς έχουμε, ανεξαρτήτως προτύπων. Επί της ουσίας δε θέλουμε να υπάρχουν τα πρότυπα. Για παράδειγμα, δε νομίζω πως θα ένοιωθα χαρούμενη και θα ζητωκραύγαζα εάν γινόμουν εγώ της μόδας με τα δύο δύσμορφα μου μέλη, αλλά θα με ευχαριστούσε το να απολαμβάνω το σώμα μου, όπως κι αν αυτό είναι και το ίδιο να κάνουν και οι άλλοι. Αυτό μάλιστα....».

Το υποκείμενο στο ένα απόσπασμα ανακαλεί εικόνες από την παιδική της ηλικία, όπου η βλεμματική επαφή για εκείνη ήταν ένα ιδιότυπο παιχνίδι προσέγγισης – αποφυγής. Εν προκειμένω αναφέρεται στα διερευνητικά κοιτάγματα των άλλων όταν έστρεφε αλλού το βλέμμα και εκείνα τα βλέμματα αποστροφής από το σημείο του σώματός της, που καθιστούσε την αναπηρία της εμφανή. Ταυτόχρονα, παραλληλίζει αυτές τις πρώιμες εμπειρίες με την εμπειρία της σκηνής. Ενδεχομένως, πολύ πιο έντονα από άλλους δείκτες της ταυτότητας μια αναπηρία και η «ετερότητα» ή η απόκλιση της από τη νόρμα εγγράφεται με τέτοιο τρόπο στο σώμα που τραβά την προσοχή στις ορατές περιοχές του σώματος.

Όπως αναφέρει η Millett – Gallant, τα σώματα με ορατές αναπηρίες πολλές φορές τραβούν ανεπιθύμητη προσοχή σε τέτοιο βαθμό που οι ανάπηροι άνθρωποι να καθίστανται κοινωνικό θέαμα. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η ίδια, «αυτό που έχει περισσότερη σημασία είναι τι κάνει κανείς/καμία όταν η προσοχή είναι στραμμένη επάνω του – ίσως το εκτεθειμένο σώμα (το σώμα - θέαμα) μπορεί να αξιοποιήσει όλη αυτή την ηδονοβλεπτική διάθεση των παρατηρητών διαμέσου καλλιτεχνικών και πολιτικών πράξεων. Σε αυτήν την περίπτωση, το ανάπηρο και δύσμορφο σώμα γίνεται φορέας δημιουργικής και πνευματικής δράσης, όπως στην

περίπτωση της Frida Khalo και άλλων εμβληματικών καλλιτεχνών» (Millett - Gallant, 2010, p. 10).

Ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τις προκλήσεις και παγίδες αυτής της πρότασης καθώς, πολλές φορές όπως αναφέραμε οι προσπάθειες των καλλιτεχνών προσκρούουν στην κατασκευή της αναπηρίας, που θεμελιώνεται σ' ένα σύστημα αναπαράστασης που θέλει τους ανάπηρους ανθρώπους να είναι σώματα, δίχως μυαλό ή πνευματικότητα. Λαμβάνοντας υπόψη την έμφυλη ταυτότητα του υποκειμένου, υπό το πρίσμα μιας φεμινιστικής θεώρησης, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι όπως οι αναπηρίες έτσι και οι θηλυκότητες έχουν ιστορικά προσδεθεί με μια υλικότητα, που έρχεται σε αντιδιαστολή με το νου και την πνευματικότητα. Μια ακόμη πτυχή αυτής «της «καταδίκης» στην υλικότητα», όπως την χαρακτηρίζει η Garland – Thomson, «είναι η θεαματικοποίηση τόσο των ανάπηρων, όσο και των γυναικείων σωμάτων».

Στο πλαίσιο της ηγεμονικής πολιτισμικής κατασκευής του γυναικείου σώματος, αυτό ρυθμίζεται από, και αποτελεί το αντικείμενο του ανδρικού βλέμματος, ενώ αναφορικά με την κατασκευή του ανάπηρου σώματος, αποτελεί το αντικείμενο επίμονου κοιτάγματος (Garland-Thomson, 2001, p. 12).

Επομένως, δεν αρκεί απλά η προβολή του σώματος, είτε μέσα από το στίβο της τέχνης ή της πολιτικής, για να αποδιαρθώσει τους πανίσχυρους ιδεολογικοποιητικούς μηχανισμούς που ρυθμίζουν τα σώματα. Με αυτό το σκεπτικό μπορούμε να ξαναδιαβάσουμε τη δεύτερη παράγραφο του αποσπάσματος του υποκειμένου, όπου όπως μας διαφωτίζει αυτό που προεξάρχει είναι η διαμόρφωση μιας κουλτούρας, ενός συλλογικού πλαισίου στο οποίο ο καθένας και η καθεμία «να μπορεί να απολαμβάνει το σώμα του όπως είναι», να αντλεί ικανοποίηση το σώμα του και ως επιθυμούν υποκείμενο να αναλαμβάνει την ευθύνη των επιλογών της αυτενέργειας, διασφαλίζοντας αυτό που η F. Dolto έχει ονομάσει δυναμική εικόνα του σώματος. Η δυναμική εικόνα σώματος αντιστοιχεί στην «επιθυμία του είναι» και εκφράζει το υποκείμενο σε θέση να επιθυμεί, στη θέση της «εν κινήσει

επιθυμίας». Είναι η διαδρομή της επιθυμίας που έχει κατεύθυνση, «πηγαίνει προς ένα στόχο»³⁴ (Dolto, 1999, p. 61).

Απόσπασμα 17

«...Προφανώς δεν αρκεί να ασχολούμαστε απλά με την αναπηρία, το θέμα τίθεται στο πώς. Σαφώς και η αναπηρία με τον έναν ή τον άλλον τρόπο κινεί τη προσοχή, αλλά αυτό δε συνεισφέρει πουθενά... Η αναπηρία είναι μια ζώσα κατάσταση, που έχοντας τα κατάλληλα μέσα και τις κατάλληλες υποδομές, δε θα πρέπει να ηρωοποιείται... ούτε απλά να δίνουμε μια χείρα βοηθείας στα ανάπηρα, έτσι για συνεχίσουν να υπάρχουν, επειδή είμαστε φιλόανθρωποι... Συγκεκριμένα μέσα από τη ΔΑΓΠΟΛΗ, αυτό που γίνεται είναι πως παρουσιάζουμε τα σώματα μας με το τρόπο που εμείς αντιλαμβανόμαστε. Θα σηκωθώ με τους νάρθηκες, θα βγάλω τους νάρθηκες όταν κάθομαι, θα κινηθώ με ελευθερία στο πάτωμα όπως νοιώθω κι όπως θα κάνω και στο σπίτι μου... Μέσα από αυτό θεωρώ πως μεταδίδω στο κόσμο την οικειότητα που νιώθω εγώ με το σώμα μου χωρίς να νιώθω πως γίνομαι περίγελως, εφόσον δε με βλέπω έτσι εγώ η ίδια, κι αυτό είναι κέρδος. Είναι επίσης σημαντικό να μην εμπλέκεται όλο αυτό με φιλανθρωπικούς σκοπούς μιας και σκοπός μας είναι, να πάμε παρακάτω και να διεκδικούμε την ύπαρξη μας δικαιωματικά κι όχι μέσα από φιλανθρωπίες...».

³⁴ Όπως έχει τονιστεί, η εικόνα σώματος δεν είναι φυσικό ανατομικό δεδομένο, όπως μπορεί να είναι το σωματικό σχήμα. Η Dolto, μελέτησε τους τρόπους συγκρότησής και ανασχηματισμού της κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης του παιδιού και διέκρινε τις τρεις όψεις της: τη βασική, τη λειτουργική και την ερωτογόνο εικόνα που μαζί συνιστούν και εξασφαλίζουν την εικόνα του ζωντανού σώματος και το ναρκισσισμό του υποκειμένου σε κάθε στάδιο της εξέλιξής του (Dolto, 1999, p. 53). Έν συντομία, η βασική εικόνα αποτελεί τη συνιστώσα της εικόνας σώματος που επιτρέπει στο νεαρό άτομο να αισθάνεται «είμαι ίδιος», να έχει δηλαδή ένα αίσθημα ναρκισσιστικής συνέχειας ή χωροχρονικής συνέχειας, αίσθημα που υπάρχει από τη γέννηση και παραμένει σταθερό. Μετά τη βασική εικόνα, η δεύτερη συνιστώσα της εικόνας σώματος είναι η λειτουργική εικόνα, που εν αντιθέσει με τη βασική δεν έχει στατική διάσταση και αποβλέπει στην εκπλήρωση της επιθυμίας του υποκειμένου. Χάρη στη λειτουργική εικόνα, οι ορμές ζωής μπορούν, αφού υποκειμενοποιηθούν με την επιθυμία, να αποβλέπουν να εκδηλωθούν προς επίτευξη ευχαρίστησης και να αντικειμενοποιηθούν στη σχέση με τον κόσμο και τους άλλους. Η τρίτη συνιστώσα είναι η ερωτογόνος εικόνα και συνδέεται με κάθε λειτουργική εικόνα του σώματος, με τον τόπο όπου εστιάζεται η ερωτική ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια με τον άλλον. Το σημαντικό είναι να περιγράψουμε πως μεταμορφώνονται και ανασχηματίζονται αυτές οι εικόνες σε σχέση με τις διάφορες δοκιμασίες στη ζωή του ανθρώπου με τρόπο ώστε να επιτρέπουν στη βασική του εικόνα να εγγυάται τη ναρκισσιστική συνοχή του ατόμου: 1) Η λειτουργική εικόνα επιτρέπει την κατάλληλη χρήση του σωματικού σχήματος, 2) η ερωτογόνος εικόνα ανοίγει στο υποκείμενο το δρόμο για μια από κοινού ευχαρίστηση με τον άλλο που εξανθρωπίζει, γιατί έχει συμβολική αξία και μπορεί να εκφράζεται όχι μόνο με κινήσεις και ενέργειες αλλά και με τα λόγια που λέει ο άλλος. Η συνοχή των τριών όψεων διαφυλάσσεται από τη «δυναμική εικόνα», δηλώνοντας έτσι την υποκειμενική μεταφορά των ορμών ζωής, οι οποίες έχουν τη ρίζα τους στο βιολογικό άτομο και βρίσκονται συνεχώς υπό πίεση λόγω της επιθυμίας του υποκειμένου να επικοινωνήσει με ένα άλλο υποκείμενο. (Dolto, 1999, pp. 53-61).

Το παρόν απόσπασμα μας φέρνει αντιμέτωπους/ες μ' ένα σημαντικό ζήτημα, που ενώ έχει ξανατεθεί, η αφήγηση του υποκειμένου θα μας βοηθήσει να το αποκρυσταλλώσουμε. Ο λόγος γίνεται για ένα πολύ ισχυρό ψυχολογικό στερεότυπο για την αναπηρία με βάση το οποίο: Τα ανάπηρα άτομα «που ούτως ή άλλως κινούν την προσοχή» προσπαθούν να αμβλύνουν τα αρνητικά στερεότυπα (ανικανότητα, ελλειμματική φύση κ.α.) και να τα μεταστρέψουν σε θετικές για αυτούς/ες αφηγήσεις μέσα από το να ενδύονται την ταυτότητα του «άλλου» με τις ιδιαίτερες ικανότητες³⁵ (ηρωοποίηση της αναπηρίας). Αυτή η τοποθέτηση είναι εξόχως προβληματική. Επί της ουσίας, αυτή η ανάγνωση εδρεύει σε έναν ψυχολογιοποιητικό μηχανισμό που αναγιγνώσκει τις προσπάθειες των ανθρώπων για καλλιτεχνική δημιουργία ως αγωνιώδεις απόπειρες να μοιάζουν «κανονικοί» άνθρωποι, υποθέτοντας ότι η κουλτούρα της αναπηρίας συνέχει τους ανθρώπους που θρηνούν την ανάπηρη κατάστασή τους.

Το στερεότυπο αυτό φυσικά, εισάγει μια απάρνηση στο να ειπωθεί η αναπηρία ως μια ευχάριστη κατάσταση³⁶, μια ζώσα κατάσταση μέσα από την οποία μπορεί κανείς να ζει ικανοποιητικά. Με βάση αυτή τη θεώρηση, το να προσπαθεί κανείς/καμία να αποκτή νέες δεξιότητες και ταλέντα συγχέεται με την ανομολόγητη επιθυμία του/της να αποποιηθεί την αναπηρία του/της. Χωρίς δεύτερη σκέψη λοιπόν, η αναπηρική performance από επιτέλεση της διαφοράς εγκλωβίζεται σε μια διπολική ανάγνωση όπως το θέτουν οι Shildrick and Price: «Οι ανάπηροι άνθρωποι είτε σαν τραγικές φιγούρες σακατεμένων ανθρώπων ή ως ήρωες έτοιμοι/ες να κατακτήσουν τον τιμητικό τίτλο του «κανονικού» (Kuppers, 2001, p. 27).

Επιστρέφοντας στην αφήγηση του υποκειμένου, βλέπουμε ότι για το υποκείμενο ο χώρος της ΔΑΓΠΟΛΗΣ είναι ένα προνομιακό πεδίο χειραφετητικής κίνησης «θα σηκωθώ με τους νάρθηκες, θα βγάλω τους νάρθηκες όταν κάθομαι, θα κινηθώ με ελευθερία στο πάτωμα...», που

³⁵ Με αυτή τη φράση ανακαλώ τον Κων/νο Μπαϊρακτάρη (καθηγητή κλινικής ψυχολογίας στο ΑΠΘ με έμφαση σε ψυχοκοινωνικά συστήματα περίθαλψης και εμβληματική μορφή του αγώνα της αποασυλοποίησης ψυχιατρικών ασθενών και ατόμων με αναπηρίες) και μια χιουμοριστική αποστροφή του λόγου του επάνω στη συζήτηση για τα δικαιώματα των ανάπηρων ατόμων: «Τι είναι οι ανάπηροι άνθρωποι για να τους ονομάζουμε άτομα με ειδικές ικανότητες; Ο Superman;»

³⁶ Σαφώς εδώ πρέπει να σημειώσω ότι δεν αναφέρομαι σε καταστάσεις χρόνιου πόνου ή σωματικά προβλήματα που επιβάλλουν μακρόχρονη κατάκλιση στα άτομα, καταστάσεις που συμπεριλαμβάνονται στις αναπηρίες (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κανείς δε μπορεί να διάγει μια αξιοπρεπή και ικανοποιητική ζωή με την κατάλληλη φροντίδα και υποδομές).

συμβάλλει ώστε τα άτομα να διαμορφώσουν εναλλακτικές εικόνες σώματος «αυτό που γίνεται είναι πως παρουσιάζουμε τα σώματα μας με το τρόπο που εμείς αντιλαμβανόμαστε». Το υποκείμενο τονίζει ότι πρέπει να αποστασιοποιηθούμε από αυτές τις θεωρήσεις που εδράζονται σε μια «φιλανθρωπική» προσέγγιση της αναπηρίας: «σκοπός μας είναι, να πάμε παρακάτω και να διεκδικούμε την ύπαρξη μας δικαιωματικά κι όχι μέσα από φιλανθρωπίες...».

Εκτρέποντας τη συζήτηση από αυτού του τύπου τις προσεγγίσεις το υποκείμενο εκθέτει τις όψεις της δικαιωματικής προσέγγισης της αναπηρίας, καθώς και τη σημαντική διάσταση της υποκειμενικής πρόσληψης του σώματος «με τον τρόπο που εμείς τα αντιλαμβανόμαστε», δηλαδή με τον μοναδικό εκφραστικό τρόπο του καθενός/μιας. Το «εμείς» βέβαια ως εκφερόμενο προϋποθέτει και ένα «εσείς» μιας διυποκειμενικής σχέσης. Είναι η διυποκειμενική σχέση του «εμείς/εγώ – εσείς/εσύ» που το υποκείμενο επιδιώκει να μετασχηματίσει, μεταδίδοντας την «οικειότητα» που νιώθει εκείνη με το σώμα της, εξηγώντας γιατί «δεν αρκεί να ασχολούμαστε απλά με την αναπηρία, το θέμα τίθεται στο πώς».

Απόσπασμα 18

«...Η συνεργασία είναι αναγκαία, τίποτα δε γίνεται εάν δρα κάνεις μόνος του, είναι πολύ σημαντική η συνεργασία ατόμων, που επί τις ουσίας αντιμετωπίζουν ίδια θέματα αλλά με άλλη μορφή... Ένα από τα πιο ωραία πράγματα, που θα θυμάμαι από αυτή τη χρονιά, θα είναι η πορεία για την ιθαγένεια των παιδιών των μεταναστών, δεν είχε ίσως το αποτέλεσμα που θα έπρεπε, αλλά και μόνο ως κίνηση, ήταν μια ένεση αισιοδοξίας. Και γενικότερα η συμμετοχή μας ως κίνηση³⁷ στο αντιφασιστικό φεστιβάλ ήταν αρκετά σημαντική... τότε άρχισα να μπαίνω στην ομάδα... Μέσα από τον ακτιβισμό νοιώθω πως επιτέλους βρήκα το “σπίτι” μου κι έχω κίνητρα να δημιουργήσω ξανά. Αλλά είναι αλήθεια πως προσωπικά έχω δρόμο μέχρι να συνεισφέρω ακτιβιστικά στην αναπηρία. Οκ το να βγαίνω στη σκηνή και να παρουσιάζω τον εαυτό μου και το σώμα μου, όπως εγώ τον νοιώθω... ναι... ίσως είναι κι αυτό μια ακτιβιστική δράση...».

³⁷ Το υποκείμενο αναφέρεται στην Κίνηση Καλλιτεχνών Ατόμων με Αναπηρίες

Για το υποκείμενο οι ακτιβιστικές ενέργειες που αμφισβητούν την κρατούσα ηγεμονία και συνολικοποιούν τα αιτήματα των καταπιεζόμενων, είναι το «σπίτι της», ο χώρος μέσα από τον οποίο μπορεί να έχει κίνητρα να δημιουργήσει.

Αρχικά, πρέπει να αναφέρω ότι όλοι οι συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα (πλην του υποκειμένου 5 που ζει εκτός Αθήνας), αλλά και πολλά ακόμη μέλη της ΔΑΓΠΟΛΗΣ συμμετέχουν σε συλλογικότητες που έχουν πολιτική δράση (όπως η Κίνηση Καλλιτεχνών και η Κίνηση Χειραφέτησης ΑμεΑ: Μηδενική Ανοχή, και σε άλλους συνδικαλιστικούς φορείς). Η ΔΑΓΠΟΛΗ, όπως αναφέρθηκε αποτελεί έναν από τους ιδρυτικούς πόλους της Κίνησης Καλλιτεχνών Ατόμων με Αναπηρίες. Ωστόσο, από το παραπάνω απόσπασμα, θέλω να επισημάνω γιατί στον αγώνα διαμόρφωσης μιας κουλτούρας αναπηρίας, είναι ιδιαίτερα κρίσιμο να συλλογικοποιούνται οι προσπάθειες και τα εγχειρήματα όλων όσοι υφίστανται κοινωνική καταπίεση και αποκλεισμό. Όπως αναφέρει και το υποκείμενο «τίποτα δε γίνεται εάν δρα κάνεις μόνος του, είναι πολύ σημαντική η συνεργασία ατόμων, που επί τις ουσίας αντιμετωπίζουν ίδια θέματα αλλά με άλλη μορφή». Εξ ορισμού η κουλτούρα αναπηρίας και η αναπηρική τέχνη είναι προϊόντα των προσπαθειών και της διάνοιας μιας συγκεκριμένης μειονοτικής ομάδας. Όπως επισημαίνει ο Barnes, αν λάβουμε υπόψη ότι η διαμόρφωση και η εξέλιξη της αναπηρικής κουλτούρας και τέχνης μπορεί να λειτουργήσει περιορίζοντας τη συμμετοχή σε ανθρώπους που δε μοιράζονται κοινές ανησυχίες και ως εκ τούτου να αποκλείσει τη διαμόρφωση συμμαχιών με μη ανάπηρους ανθρώπους, αντιλαμβανόμαστε πόσο κρίσιμο είναι για την ύπαρξη του κινήματος της αναπηρικής τέχνης να διευρύνει την επιρροή του και σε άλλες μειονοτικές ομάδες. Αν μάλιστα σκεφτεί κανείς ότι «πολλές πτυχές της αναπηρικής τέχνης αφομοιώνονται από το τη δημοφιλή κουλτούρα» και τις παραγωγικές διαδικασίες του «νέου πνεύματος του καπιταλισμού»³⁸ θα συμπληρώσω εδώ, ο κριτικός ρόλος που μπορεί να διαδραματίσει υπονομεύεται (Barnes, 2003, p. 17).

³⁸ «Εξετάζοντας το «νέο πνεύμα του καπιταλισμού», ο Luc Botanski και η Eve Chiapello έδειξαν με ποιο τρόπο τα αιτήματα για αυτονομία που πρόβαλαν τα νέα κινήματα της δεκαετίας του '60 τιθασεύτηκαν και αξιοποιήθηκαν για την ανάπτυξη της μεταφορντικής δικτυωμένης οικονομίας και μετασχηματίστηκαν έτσι σε νέες μορφές ελέγχου. Οι αισθητικές στρατηγικές της αντικουλτούρας (η αναζήτηση αυθεντικότητας, τα ιδεώδη της αυτοδιαχείρισης, ο αντιεραρχικός προσανατολισμός) χρησιμοποιούνται τώρα για να προάγουν τις συνθήκες που

Από μόνη της, λοιπόν, η αναπηρική τέχνη δε μπορεί επ' ουδενί να πραγματοποιήσει τους μετασχηματισμούς που απαιτούνται για την κοινωνική αλλαγή, καθώς αυτό προϋποθέτει τη συνάρθρωση διαφορετικών επιπέδων αγώνα.

Τέλος, παρατίθενται τα αποσπάσματα από τη συνέντευξη με το υποκείμενο 5. Το υποκείμενο, είναι γυναίκα, 47 ετών, εκ γενετής ανάπηρη και συμμετέχει 3 χρόνια στη ΔΑΓΠΟΛΗ, καθώς και σε άλλες χορευτικές ομάδες κυρίως με μη-ανάπηρους καλλιτέχνες. Ασχολείται συστηματικά με το χορό τα τελευταία 18 χρόνια. Τα παραθέματα που επέλεξα είναι λιγότερα, λόγω της συντομίας της συνέντευξης, καθώς η Ε. κατοικεί μόνιμα στην Κρήτη και η συνέντευξη διεξήχθη τηλεφωνικά. Επιπλέον, η Ε. μου ανέφερε χιουμοριστικά, ότι θα απαντήσει στις ερωτήσεις που σχετίζονται με το χορό και όχι «στα συνδικαλιστικά και στους ακτιβισμούς». Χαρακτηριστικά, λοιπόν, μου είπε «δεν είμαι εγώ κατάλληλη να απαντήσω για αυτά, εγώ θέλω να χορεύω... το σημείο επαφής μου είναι το contact του χορού».

Απόσπασμα 19

«...Εγώ με το χορό ξεκίνησα το 1997, θέατρο ήθελα να κάνω και μέσα από το θέατρο ανακάλυψα την κίνηση, το χορό. Με κέρδισε περισσότερο γιατί ήθελα κι εγώ να μάθω το ίδιο μου το σώμα, επειδή είναι διαφορετικό, επειδή το εκθέτω κάθε μέρα, ήθελα να γνωρίσω το σώμα μου να το μάθω... τις αδυναμίες του, τις δυνατότητές του. Είμαι και στη ζωή μου άνθρωπος της κίνησης, αρκετά ενεργητική, μου αρέσει η δράση και η κίνηση κι έτσι να μην τα πολυλογώ, ανακάλυψα πολλά πράγματα για τον εαυτό μου, άνοιξαν παραθυράκια στο μυαλό, στην ψυχή με το χορό...».

Απόσπασμα 20

«...Φυσικά και συμβάλλει η τέχνη για να αλλάξουν τα κριτήρια με τα οποία σκεφτόμαστε το ανάπηρο σώμα. Ειδικά ο χορός, γιατί στο χορό... είναι το σώμα που μιλάει. Δεν είναι εύκολο όμως να γίνει αυτό γιατί δεν υπάρχουν πολλές ομάδες με ανάπηρους χορευτές, ο κόσμος έχει μια αντίληψη ότι για

απαιτεί ο σύγχρονος τρόπος καπιταλιστικής ρύθμισης, αντικαθιστώντας το πειθαρχικό πλαίσιο που χαρακτήριζε τη φορντιστική περίοδο... και η καλλιτεχνική κριτική έχει αναχθεί σε σημαντικό στοιχείο της καπιταλιστικής παραγωγικότητας». Luc Botanski & Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Λονδίνο: Verso, 2005 στο (Mouffe, 2008, p. 287)

να κάνεις χορό πρέπει να είσαι αρτιμελής, ενώ δεν είναι έτσι. Είναι τέχνη, γνώση, εμπειρία, έκφραση, που όλοι οι άνθρωποι τα έχουμε αυτά. Ο χορός δε σημαίνει μόνο να κάνεις τούμπες στη σκηνή, χορός είναι να είσαι πάνω στη σκηνή και να κάνεις ένα βλέμμα. Αυτό είναι έκφραση. Μπορείς να κάνεις ένα περπάτημα και να είναι τόσο έντονη η εσωτερική σου ένταση που να τραβήξει όλα τα βλέμματα, την ίδια στιγμή που τον άλλον που θα κάνει 10 τούμπες να μην το κοιτάζουν καθόλου. Είναι ο υποκειμενικός τρόπος θέασης...»

«...Εγώ κάνω χορό, γιατί μου αρέσει και με εκφράζει, αλλά μέσα από αυτό βγαίνει και το κοινωνικό ζήτημα της αναπηρίας, μέσα από την τρέλα μου, την κουζουλιάδα μου που λέμε εμείς στην Κρήτη, το μεράκι μου, το πάθος μου για το χορό, αναδεικνύεται και το κοινωνικό. Μόνο από εμάς εξαρτάται το αν προκύψουν νέα πρότυπα, αν βγούμε από το σπίτι, αν συναναστραφούμε άλλους ανθρώπους, αν ξεφύγουμε από τις κλειστές ομάδες, αν διεκδικήσουμε να πάμε σε σχολεία γενικά, όπως όλοι οι άνθρωποι...».

Τα παραπάνω αποσπάσματα θα τα προσεγγίσουμε με τη συνδρομή της σκέψης της D. Sklar, η οποία υιοθετώντας μια εθνογραφική προσέγγιση στη μελέτη του χορού, χαράσσει νέες μεθοδολογικές ατραπούς στην έρευνα. Αναφέρει λοιπόν, ότι η γνώση της κίνησης είναι ένα είδος πολιτισμικής γνώσης.

Το να μελετά κάποιος/α την κίνηση προϋποθέτει ότι οι τρόποι με τους οποίους κινούνται οι άνθρωποι αποτελεί ένα στοιχείο για το ποιοι είναι, με τον ίδιο τρόπο που είναι δηλωτικός ο τρόπος που μιλούν. Στη φράση του υποκειμένου «..Φυσικά και συμβάλλει η τέχνη για να αλλάξουν τα κριτήρια με τα οποία σκεφτόμαστε το ανάπηρο σώμα. Ειδικά ο χορός, γιατί στο χορό είναι το σώμα που μιλάει...», εντοπίζεται αυτό που η D. Sklar στο χορό, ονομάζει «ντοπιολαλιά». Όπως λέει, «η κίνηση είναι σαφώς πολλά περισσότερα από μια βιολογική λειτουργία και πολλά περισσότερα από μια μορφή τέχνης και διασκέδασης. Όλες οι κινήσεις θα πρέπει να θεωρούνται σαν μορφές ενσάρκωσης της πολιτισμικής γνώσης, ένα κιναισθητικό ισοδύναμο - που δεν είναι ακριβώς ισοδύναμο - μιας ντοπιολαλιάς»³⁹.

³⁹ Μετάφραση του local language.

Η κίνηση είναι πάντα μια άμεση σωματική εμπειρία. Παρότι κανείς πρέπει να ανατρέξει στις λέξεις για να αντιληφθεί το συμβολικό νόημα της κίνησης, η ομιλία δε μπορεί να αποκαλύψει αυτό που γίνεται γνωστό μέσα από την ίδια την εμπειρία της κίνησης. Εφόσον, ο/η καθένας/μια μας αναπόδραστα ενσωματώνει διαφορετικά την πολιτισμική γνώση, ο χορός είναι «...τέχνη, γνώση, εμπειρία, έκφραση, που όλοι οι άνθρωποι τα έχουμε αυτά», πρέπει να κάνουμε πολλά περισσότερα από το να κοιτάζουμε μια κίνηση όταν μελετάμε το χορό (Sklar, 1991).

Όπως λέει και το υποκείμενο άλλωστε: «...Ο χορός δε σημαίνει μόνο να κάνεις τούμπες στη σκηνή, χορός είναι να είσαι πάνω στη σκηνή και να κάνεις ένα βλέμμα. Αυτό είναι έκφραση. Μπορείς να κάνεις ένα περπάτημα και να είναι τόσο έντονη η εσωτερική σου ένταση που να τραβήξει όλα τα βλέμματα, την ίδια στιγμή που τον άλλον που θα κάνει 10 τούμπες να μην το κοιτάζουν καθόλου...». Η κίνηση δεν μεταφράζεται πάντα σε σκηνική δράση, είναι ο τόπος, όπου τα «σημαίνοντα μπορούν να χορεύουν με τα σημαινόμενα» και η πληθυντική αισθητηριακή σάρκα να δίνει τη θέση της στις μονοσήμαντες ερμηνείες, στο κάδρο των οποίων ο ικανός αξιολογείται με βάση την εντυπωσιακή εκτέλεση μιας «τούμπας» ή μιας «πιρουέτας».

Ωστόσο, όπως επισημαίνει το υποκείμενο, δεν είναι καθόλου εύκολο να εντάξουμε την αισθητηριακή γλώσσα που φέρουν οι ανάπηροι χορευτές στην τέχνη, καθώς δεν υπάρχουν αρκετές ομάδες που να περιλαμβάνουν ανάπηρους χορευτές. Για το υποκείμενο προϋπόθεση για να συμβεί αυτό, είναι οι ίδιοι/ες οι ανάπηροι/ες να βγουν από τα σπίτια τους, να διεκδικήσουν την ένταξη σε γενικά σχόλια προκειμένου να συναναστραφούν με άλλους ανθρώπους και να αποφύγουν την περιθωριοποίηση, ήτοι να υιοθετήσουν μια ενεργητική στάση εμπλοκής στο κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι. Το πεδίο της αναπηρικής τέχνης φαίνεται να είναι ένας προνομιακός χώρος ώστε να μπορέσουν να αρθρωθούν τα παραπάνω αιτήματα και να αναδειχθούν οι κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις του ζητήματος της αναπηρίας. Για το υποκείμενο αυτό συμβαίνει «μέσα από την τρέλα μου, την κουζουλάδα μου που λέμε εμείς στην Κρήτη, το μεράκι μου».

IV. «ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ»: Ανασκόπηση και Συζήτηση

Όπως έγινε έκδηλο και από τους λόγους των υποκειμένων, η αναπηρία είναι μια ιδιαίτερα πολυσήμαντη έννοια, εντός της οποίας ομαδοποιούνται ποικίλες ιδεολογικές κατηγοριοποιήσεις όπως: άρρωστος/η, δύσμορφος/η, άσχημος/η, ανήμπορος/η, μη-κανονικός/η κ.α. με τις οποίες τα υποκείμενα αντιπαράθενται. Όπως επισημαίνει η Garland – Thomson (2001), αυτό που θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως «κοινός» τύπος μεταξύ τους, είναι ότι συρρικνώνουν τους ανθρώπους σε μια παθητική υλικότητα με το να απαξιώνουν τα σώματά τους, επειδή δεν μπορούν να ανταποκριθούν σε συγκεκριμένα πολιτισμικά πρότυπα που αφορούν την κοινωνική επιθυμητότητα και την κοινωνική χρησιμότητα⁴⁰. Από την άλλη μεριά, οι ποικίλες μορφές διαντίδρασης των σωμάτων με τον κόσμο, «διαμορφώνουν την αναπηρία με «πρώτη ύλη» την ανθρώπινη ποικιλομορφία» (Garland-Thomson, 2001, p. 2).

Η αναπηρία όμως, δεν θα πρέπει ταυτίζεται απλώς με μια συγχυτική αντίληψη σωματικής πολυμορφίας, ούτε με μια κυριολεκτικά ξέφρενη εξατομικευτική θεώρηση της σωματικότητας όπως υπογραμμίζει η ίδια. Καθώς, η αναπηρία δεν γίνεται αναγνωρίσιμη λόγω συγκεκριμένων εξωτερικών χαρακτηριστικών (χρώμα του δέρματος, θηλυκά ή αρσενικά γενετήσια όργανα), αλλά ως μια μορφή απόκλισης από τους λόγους περί φυσιολογικού σώματος - και για την ακρίβεια ως «οποιαδήποτε μορφή απόκλισης από τις βιολογικές, πνευματικές και ψυχολογικές νόρμες και προσδοκίες ενός συγκεκριμένου πολιτισμού» - η αναπηρία επισημαίνεται ως μείζων ατομική διαφορά (Garland-Thomson, 2001, p. 2).

Κοντολογίς, το σημαίνον «αναπηρία» δεν αποτελεί μια διακριτή έννοια, αλλά ενώνει ανθρώπους με ετερογενή χαρακτηριστικά τυποποιώντας τους ως μη-φυσιολογικά άτομα. Δεδομένου ότι οι νόρμες γίνονται ουδέτερες σε ένα περιβάλλον πρόθυμο να τις αναπαράγει και η ιστορία των σωμάτων απωθείται και φυσικοποιείται, το σώμα της αναπηρίας καθίσταται μια προβληματικά ασταθής και έντονη κατάσταση· «η αναπηρία συνδέεται με μια «ανορθόδοξα δοσμένη» σάρκα, που αρνείται να κανονικοποιηθεί, να εξουδετερωθεί ή να

⁴⁰ Σε αυτό το πλαίσιο, η αναπηρία ως κοινωνικό-πολιτικός λόγος, λειτουργεί εγκαλώντας τον/την καθένα/καθεμία να διατηρήσει και να ενισχύσει τα ιδανικά της ομορφιάς, υγείας, κανονικότητας, και ανταγωνισμού, που παρέχουν υψηλό πολιτισμικό κεφάλαιο και κοινωνικό στάτους σε όσους/ες τα διαθέτουν (Garland-Thomson, 2001).

ομογενοποιηθεί» όπως αναφέρει. Ακόμη περισσότερο σήμερα, σε μια εποχή που «κυβερνάται από μια αφηρημένη αρχή περί οικουμενικής ισότητας και ισοπεδωτικής ομοιομορφίας», η αναπηρία γίνεται το σημαίνον της διαφοράς: το σώμα δεν μπορεί να διέπεται από καθολικές αρχές» (Garland-Thomson, 2001, p. 2).

Η αναπηρία λογίζεται ως μια έννοια της «ετερότητας» - είναι η επωνυμία για ένα πλήθος διαφορετικών προβλημάτων και σωματικών εμπειριών. Με την παρούσα εργασία μπόρεσε να καταδειχθεί γιατί η αναπηρία πρέπει να εξετάζεται ως γλωσσικό σύστημα αναπαράστασης, όπως το φύλο και η φυλή, δεδομένου ότι και οι τρεις συγκροτούνται «με βάση μια μυθολογική σωματική διαφορά» όπως παρατηρεί η Koppers (Koppers, 2001, p. 32). Η μυθολογία δεν έχει να κάνει μόνο με το ότι τα «μυθικά» στοιχεία που θεμελιώνουν το κοινωνικό φαντασιακό και προσδίδονται στα ανάπηρα άτομα δεν αντιστοιχούν πάντα στα πραγματικά σώματα της κοινωνικής διεπαφής, αλλά περισσότερο σχετίζεται με μια ερμηνεία της διαφοράς με βάση τα αξιολογικού τύπου δίπολα που συναντήσαμε.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να κάνω μια επισήμανση αναφορικά με τα όρια του κριτικού λόγου, όχι εν είδει περιορισμού της σκέψης, αλλά ως έναυσμα για νέες αναστοχαστικές ιδέες και ανάπτυξη πεδίων έρευνας. Παραφράζοντας τη σκέψη του S. Žižek για το μαρξικό κοινωνικό σύμπτωμα, στο βιβλίο του *Το υψηλό αντικείμενο της ιδεολογίας*, μπορούμε να προβούμε στην εξής διαπίστωση στην οποία κανείς/μία είναι καλό να επιστρέφει όταν ασκεί κριτική: Μελετώντας το ανάπηρο σώμα, μπορούμε να φέρουμε στην επιφάνεια τον «συμπτωματολογικό» χαρακτήρα των καθολικών λογικών προτάσεων περί του «φυσικά δοσμένου» σώματος, διαγιγνώσκοντας τις ρωγμές και τις ασυμμετρίες που διαψεύδουν την οικουμενική ισχύ τους. Το ασύμμετρο σώμα της αναπηρίας, βέβαια πέραν του να ανακοινώνει την ατελή πραγματοποίηση των καθολικών αρχών ύπαρξης των υποκειμένων, είδαμε ταυτόχρονα να λειτουργεί και ως η ίδια συγκροτητική στιγμή τους (ως ο δυαδικός άλλος). Με αυτή τη διαπίστωση, θα επισημάνω ότι το οποιοδήποτε διάβημα κριτικής της «ιδεολογίας του κανονικού σώματος» είναι επίσης «συμπτωματολογικό», αφού συνίσταται «στη διάγνωση ενός σημείου κατάρρευσης ετερογενούς» προς το ιδεολογικό πεδίο που ανοίγει το ανάπηρο

σώμα, αλλά ταυτόχρονα «αναγκαίο προκειμένου αυτό το πεδίο να επιτύχει το κλείσιμό του, την περατωμένη του μορφή» (Zizek, 2006, p. 54). Εν ολίγοις, το ανάπηρο σώμα μπορεί να αποδιαρθρώσει τους λόγους περί κανονικότητας και άρτιας ταυτότητας, ωστόσο, την ίδια στιγμή πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι ως ιδεολογική κατηγορία αποτελεί δομικά αναγκαίο όρο της συγκρότησης της κανονικοποιημένης υποκειμενικότητας και γι' αυτό σε όποια κριτική απόπειρα πρέπει να εισάγουμε ένα τρίτο δομικό όρο. Στην παρούσα έρευνα ο όρος αυτός είναι το «σώμα που χορεύει».

Μέσα από τις αφηγήσεις των χορευτών/ χορευτριών αναγνωρίζουμε ότι οι πλουραλιστικές ερμηνείες της ενσώματης εμπειρίας που δύνανται να αίρουν τον διπολικό τρόπο σκέψης, εδράζονται σε ένα τόπο ανάμεσα στην βιολογική και την κοινωνική-πολιτισμική κατασκευή του σώματος. Και αυτός ο τόπος είναι τόσο εσωτερικός (ψυχικός - σωματικός), όσο και εξωτερικός (σωματικός – πολιτικός/πολιτισμικός). Το ανάπηρο σώμα εξετάστηκε στην προβολική γλωσσική αναπαράσταση στη σκηνή του «μεγάλου κοινού», δηλαδή μέσα από τη συνάρθρωση του συμβολικού επιπέδου της γλώσσας των καλλιτεχνών και της αισθητηριακής εικονοφαντασιακής του αναπαράστασης στη σκηνή της performance. Για τους ανάπηρους performers, που το σώμα τους εμπίπτει διαρκώς σε αξιολογικές κατηγοριοποιήσεις όπως: πάσχον, ανίκανο, δύσμορφο κλπ, που καθορίζουν τόσο την ελκυστικότητά τους, όσο και την κοινωνική τους αξία, η χοροθεατρική performance ανοίγει έναν δρόμο για την άρση του δίπολου φυσιολογικοί και μη-φυσιολογικοί. Η χοροθεατρική performance γίνεται έτσι ένας τρόπος για την εξερεύνηση των «απροσμέτρητων χορογραφιών» της ταυτότητας, όπως τις αποκαλεί ο Derrida (1995): «ένας τρόπος όπου τα δίπολα καταρρέουν, οι ιεραρχίες αμφισβητούνται και οι ταυτότητες είναι ρευστές» (Derrida and McDonald στο (Kuppers, 2001, p. 32).

Μέσα από τις αφηγήσεις διαφάνηκε ότι σώμα επαναξιολογείται και γίνεται πεδίο συλλογικής δράσης και αναστοχασμού μέσω της ζωντανής εμπειρίας. Από τις αφηγήσεις, είδαμε ότι δε μπορεί να υπάρξει μια οριστική ερμηνεία για το «τι είναι ένα σώμα». Και αυτό καταδεικνύει την ύπαρξη ενός αινίγματος, «το αίνιγμα της ζωής» όπως το αναφέρει η Dolto (Dolto, 1999, p. 363), γύρω από το «συμβόλαιο» που συνδέει τον κάθε άνθρωπο με το σώμα του. Καθένας και καθεμία που προσπαθεί να μιλήσει για τον εαυτό του ή τους

άλλους, καλυπτόμενος από τη λέξη «εγώ», «εσύ» ή «αυτοί», δε μπορεί να αποκρυσταλλώσει πλήρως την εμπειρία της σωματικότητας. Υπάρχει πάντα κάτι στο σώμα που ανθίσταται της συμβολοποίησης, κι από αυτό ακριβώς το σημείο, ένα υπόλοιπο στο λόγο που το υποκείμενο της ομιλίας δε μπορεί να συλλάβει, γεννάται η δυνατότητα ανασηματοδοτήσεων και του μοναδικού καλλιτεχνικού τρόπου έκφρασης του καθένα/μιας.

Έτσι, μπορεί να γίνει αντιληπτό πως η ενσώματη εμπειρία ως πηγή της διαφοράς, μπορεί να ανοίξει χειραφετητικούς δρόμους στην οποιαδήποτε απόπειρα αναθεώρησης της ταυτότητας μέσα από την του σαρκική αισθητηριακή του υπόσταση ως «πραγματικό» σώμα⁴¹. Το ανθρώπινο σώμα διαμορφώνεται από την ιστορία του, σημαδεύεται από τις διάφορες δοκιμασίες και τα τραύματά του και από τα δίκτυα των σχέσεων στα οποία εμπλέκεται ως κοινωνικός δρώντας άρρηκτα συνδεδεμένο με το ομιλούν «εγώ».

Μια από τις έννοιες που συνέβαλαν στην ριζική αναθεώρηση της ταυτότητας προσδιορίζοντας την ως ρευστή και δυνητική διαδικασία είναι η επιτελεστικότητα. «Οι κοινωνικοί δρώντες επιτελούν ρόλους στο πλαίσιο κοινωνικών σεναρίων και οι επαναλαμβανόμενες επιτελέσεις υπονοούν ότι η ταυτότητα δε μπορεί ποτέ να είναι πλήρης και ολοκληρωμένη» όπως λέει η Kupperts, αλλά ότι ανοίγονται περιθώρια αλλαγής. «Εγγραφόμαστε στην υποκειμενικότητα και τον πολιτισμό μέσα από τη γλώσσα και τις ιεραρχικές σχέσεις που συντηρεί και την ίδια στιγμή αποκτούμε τη δυνατότητα να μετασχηματίσουμε αυτές τις σχέσεις». Μέσα από την αναπηρική τέχνη, τα ανάπηρα άτομα μπορούν με πολυδύναμους τρόπους να εισχωρήσουν στο πολιτισμικό σύμπαν του χορού και της τέχνης: «ούτε οι ανάπηροι, ούτε οι μη ανάπηροι χορευτές απλώς «είναι» - αλλά τοποθετούν τους εαυτούς τους στη σκηνή και στο πεδίο του λόγου». Αυτή η «τοποθέτηση» αυτόματα αποσαρθρώνει τη μονοσήμαντη κατασκευή της αναπηρίας σε σχέση με ένα πάσχον και παθητικό σώμα και υποκειμένων φυλακισμένων σε μια πανίσχυρη

⁴¹ Στη σκέψη του Lacan, το «πραγματικό» είναι αυτό που ανθίσταται της συμβολοποίησης, αποτελεί μια συνθήκη διαρκούς δυνατότητας και ρευστότητας. Δεν συγχέεται με την πραγματικότητα γιατί στη θεώρηση του Lacan η πραγματικότητα είναι η ίδια μια κοινωνική κατασκευή, μια γλωσσική - φαντασιακή αναπαράσταση. Το πραγματικό του σώματος έγκειται όχι σε κάποια αδιάλειπτη ουσία - περιεχόμενο, αλλά στη δυνατότητά του να παίρνει διαφορετικές μορφές έκφρασης ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες στις οποίες βρίσκεται. Συνιστά μια παραδοξότητα, αφού δεν μπορεί να βρεθεί με κάποιο τρόπο στην αντικειμενική πραγματικότητα, δεν έχει θετική συνοχή, αλλά «διαθέτει μια σειρά ιδιοτήτων – ασκεί μια δομική αιτιότητα, ώστε να μπορεί να παράγει επιπτώσεις στη συμβολική πραγματικότητα» (Žižek, 2006, p. 263).

υλικότητα, που προηγείται το λόγου και παίρνει τις διαστάσεις εγγενούς ουσίας (Kuppers, 2001, p. 32).

Οι χορευτές/τριες της ΔΑΓΙΠΟΛΗΣ κατέστησαν σαφές ότι δεν είναι απλά καλλιτέχνες με αναπηρία, αλλά καλλιτέχνες της αναπηρικής τέχνης. Η αναπηρική τέχνη δεν αφορά μόνο την προώθηση των αιτημάτων τους για ένταξη στην πολιτιστική παραγωγή και πρόσβασή τους σε πολιτιστικούς χώρους. Ούτε αφορά μόνο τη δυνατότητα έκφρασης της προσωπικής τους εμπειρίας αναπηρίας και της σωματικής βλάβης. Η αναπηρική τέχνη αφορά στο διακύβευμα της διαμόρφωσης συλλογικών πολιτισμικών νοημάτων μεταξύ ανάπηρων και μη ανάπηρων και συνάμα συλλογική έκφραση του αγώνα που δίνουν οι ανάπηροι άνθρωποι σε κάθε δοκιμασία και ψυχικό ή κοινωνικό εμπόδιο που αντιμετωπίζουν στη ζωή τους, δηλαδή στο διακύβευμα ύπαρξης μιας κουλτούρας αναπηρίας. Όπως επισημαίνει ο Barnes, «για έναν διαρκώς αυξανόμενο αριθμό ανθρώπων διεθνώς, η αναπηρική τέχνη αποτελεί τον κυριότερο χώρο όπου μπορούν να παραχθούν θετικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας και αλληλέγγυα περιβάλλοντα» (Barnes, 2003, p. 13).

Αφορά στη διαμόρφωση πολυδύναμων χώρων όπου άνθρωποι θα μπορούν να συντονίζουν τους χρόνους τους, να συναντώνται, να πλησιάζουν και να εκφράζονται με μια σαρκική – αισθητηριακή γλώσσα εκεί όπου οι λέξεις και τα νοήματα εξαντλούνται. Η αναπηρική τέχνη συνεπάγεται την αξιοποίηση του καλλιτεχνικού μέσου για να καταπολεμηθούν οι διακρίσεις και τα στερεότυπα με τα οποία έρχονται αντιμέτωποι οι ανάπηροι άνθρωποι, διαμορφώνει διαπαιδαγωγικές σχέσεις εντός των οποίων κάθε υποκείμενο μπορεί να εκφράσει το άγχος και την αγωνία της ύπαρξής του και δίνει το χώρο για διεκδίκηση της αυτονομίας. Η αυτονομία αυτή των ανάπηρων ατόμων σε σχέση με τους «κηδεμονικούς» θεσμούς που τους/τις περιβάλλουν, σημαίνει την κατάκτηση ενός αισθήματος ελευθερίας που είναι αδιαχώριστο του να είναι κανείς άνθρωπος. Κι αυτή είναι η κατεξοχήν κριτική και πολιτική της διάσταση.

Η τέχνη άλλωστε, σύμφωνα με τον J. Ranciere «δεν καθίσταται πολιτική λόγω των μηνυμάτων και των συναισθημάτων τα οποία μεταδίδει για πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα». Ούτε είναι πολιτική εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο αναπαριστά τις κοινωνικές δομές, την κοινωνική διαπάλη ή την

πολιτική των ταυτοτήτων. Πολιτική είναι η τέχνη που δύναται να κρατά μια απόσταση από αυτές τις λειτουργίες, στο μέτρο που διαμορφώνει όχι μόνο μνημειώδη έργα, αλλά και ένα ξεχωριστό «αισθητήριο του χώρου και του χρόνου». Γίνεται πολιτική όταν μεριμνά για τη διαμόρφωση μιας κοινής αίσθησης, η οποία κατά τον Ranciere είναι ταυτόσημη με την αίσθηση του «κοινού» και βρίσκει την ενσάρκωσή της σε μια κοινή αισθητηριακή γλώσσα. Η πολιτική, άλλωστε δε μεταφράζεται σε άσκηση ή πάλη για την εξουσία, αλλά είναι πρωτίστως «ο σχηματισμός ενός χώρου ως πολιτικού, η πλαισίωση μιας ιδιαίτερης σφαίρας της εμπειρίας, και η θέση αντικειμένων ως «κοινών» και υποκειμένων στα οποία αναγνωρίζεται η ικανότητα να ονομάζουν τα εν λόγω αντικείμενα και να μιλούν γι' αυτά» (Ranciere, 2008, pp. 85-86).

Την ίδια στιγμή λοιπόν, που το πολιτικό περιεχόμενο της αναπηρικής τέχνης προξενεί τεράστιο ενδιαφέρον γιατί φέρνει στο προσκήνιο τη σύγκρουση μεταξύ αντιτιθέμενων λόγων και πρακτικών, είναι σημαντικό να εξεταστεί πώς οι νέες καλλιτεχνικές φόρμες τόσο στην τυπική, όσο και στην εννοιολογική τους διάσταση, αναδιαμορφώνουν τους χώρους της τέχνης, αλλά και τον ευρύτερο δημόσιο χώρο. Μέσα από τη ΔΑΓΠΟΛΗ γνώρισα ανθρώπους που όσο παθιασμένοι είναι με τις πολιτικές και κοινωνικές διεκδικήσεις της αναπηρίας, άλλο τόσο είναι και για την καλλιτεχνική καινοτομία και πειραματισμό. Σε μια από τις συζητήσεις μας με κάποιους από τους συμμετέχοντες έγινε αναφορά στις δημόσιες παρεμβάσεις της ομάδας μέσα από ακτιβιστικές – καλλιτεχνικές δράσεις που έχουν κατά καιρούς συζητήσει, στο πλαίσιο τόσο της διαμόρφωσης νέων στρατηγικών παρέμβασης⁴², όσο και υπό το πρίσμα αμφισβήτησης της στατικής δομής της κλασικής θεατρικής σκηνής και της σχέσης performer και θεατών.

Ενδιαφέρον, λοιπόν θα παρουσίαζε η ανάπτυξη μιας ερευνητικής πρότασης που θα μελετούσε τις επιδράσεις της αναπηρικής performance στην αναδιαμόρφωση του δημόσιου χώρου, με την έννοια που δίνει η C. Mouffe στο δημόσιο χώρο, υπό το πρίσμα ενός αγωνιστικού προτύπου δημοκρατικής πολιτικής. Με βάση αυτή τη θεώρηση, ο δημόσιος χώρος δεν αποτελεί ένα πλαίσιο ειρηνικής διαβούλευσης που αποβλέπει στην έλλογη συναίνεση, αλλά «ένα πεδίο διαρκούς αντιπαράθεσης όπου συγκρούονται διαφορετικά

⁴² Λ.χ. ένα μείζον ζήτημα που έχει προκύψει το τελευταίο διάστημα αφορά στη διασφάλιση του χώρου που διεξάγονται οι πρόβες τους.

ηγεμονικά σχέδια, χωρίς καμία δυνατότητα τελικής συμφιλίωσης». Επίσης ο δημόσιος χώρος δεν προσλαμβάνεται ως ενιαίο πεδίο, καθώς για την Mouffe οι χώροι είναι πάντα πληθυντικοί και «η αγωνιστική αντιπαράθεση λαμβάνει χώρα σε μια πληθώρα ρηματικών επιφανειών» (Mouffe, 2008, p. 291). Την ίδια στιγμή, αυτή η μελέτη θα μπορούσε να στρέψει το βλέμμα στις διαδικασίες παραγωγής του καλλιτεχνικού έργου και τη δυνατότητα διαμόρφωσης νέων δομών πολιτιστικής παραγωγής εμπνεόμενων από πρότυπα κοινωνικών σχέσεων που αναπτύσσονται στα περιβάλλοντα της αναπηρικής τέχνης, προφανώς όχι με στόχο τις νέες μορφές εμπορευματικής αξιοποίησης των παράγωγων της τέχνης και του πολιτισμού, αλλά με το πρόταγμα της διεύρυνσης των κοινωνικών χώρων που προτείνουν «νέες πρακτικές ζωής και συνύπαρξης, κατανάλωσης και συλλογικής ιδιοποίησης των κοινών χώρων και του καθημερινού πολιτισμού» (Mouffe, 2008, p. 288).

Τέλος, θα παρουσιάζε ενδιαφέρον να μελετηθούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας και του σώματος στους λεγόμενους «ανυποψίαστους» και «υποψιασμένους» θεατές, στο πλαίσιο μιας μελέτης που θα διερευνούσε την επιρροή της χοροθεατρικής performance και τις δυνατότητες μετατόπισης από παραδεδεγμένες αντιλήψεις σε ανάπηρους και μη ανάπηρους θεατές πριν και μετά τη θέαση.

Κλείνοντας αυτή την εργασία και εν είδει epilόγου, θα ήθελα να σταθώ ξανά στην επιθυμία που γέννησε την ερευνητική ιδέα και με οδήγησε σε αυτή τη μικρή σε έκταση θεωρητική αναδίφηση στο πεδίο των σπουδών αναπηρίας και άλλων κριτικών πολιτισμικών θεωριών. Μεταξύ άλλων, μέσα από αυτή τη μελέτη προσπάθησα να αναδείξω τη ριζοσπαστική διάσταση των πρακτικών μιας ομάδας ανάπηρων και μη ανάπηρων καλλιτεχνών, ως ένα πεδίο που αποκρυσταλλώνονται ζητήματα αναπηρίας, σωματικότητας, πολιτικών προσβασιμότητας και παιδαγωγικής της ένταξης μέσω τέχνης, αλληλοδιαπλοκής υποκειμένων και συλλογικών φορέων διαφορετικών συμφερόντων, με κοινό τον αγώνα ενάντια στην ηγεμονική κουλτούρα των διακρίσεων και των αποκλεισμών. Για να το πετύχω αυτό αξιοποίησα θεωρητικές προτάσεις και σκέψεις από διαφορετικές και πολυδύναμες κριτικές επιστημολογικές παραδόσεις (φεμινιστική θεωρία τρίτου κύματος, κοινωνιολογία του σώματος, λακανική ψυχανάλυση, σπουδές αναπηρίας κ.α.).

Αυτό φυσικά δεν είναι προϊόν της δικής μου βούλησης, αλλά της ίδιας της δομικής αναγκαιότητας που ενέχει η επιστημονική προσέγγιση των ζητημάτων της αναπηρίας και του σώματος που τόσο επιστημολογικά, όσο και κοινωνικο-πολιτικά έχουν αποτελέσει πεδία αμφισημιών, θεωρητικής διαμάχης και πολύμορφων κοινωνικών αγώνων. Όλα αυτά συγκλίνουν στην διαπίστωση μιας περαιτέρω αναγκαιότητας, που έχει να κάνει με την έλλειψη ενός επιστημονικού χώρου συστηματοποίησης της μελέτης αυτών των ζητημάτων – όχι κατ’ ανάγκη ως διακριτού πεδίου αλλά ως διακριτού πλαισίου ερευνητικών αναστοχασμών στο ακαδημαϊκό πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών στην Ελλάδα. Στα πρώτα κεφάλαια της εργασίας είδαμε ότι οι σπουδές αναπηρίας μέσα από την προσέγγιση της βιωμένης εμπειρίας των ανάπηρων ανθρώπων, μπόρεσαν να αποτελέσουν ένα νέο πεδίο πολιτισμικών σπουδών του σώματος. Μπορεί να μην αποτελεί «εκκωφαντική επωδό» της σκέψης μου, αλλά ευελπιστώ ότι η παρούσα μελέτη, αλλά και παρόμοιες μελέτες, θα στρέψουν το βλέμμα στην αναγκαιότητα διάνοιξης ενός χώρου συστηματικής μελέτης του σώματος, ανάπηρου και μη στο πλαίσιο της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης στις πολιτισμικές σπουδές.

Βιβλιογραφία

- 92 Albercht, G., 2014. Αμερικάνικος Πραγματισμός, Κοινωνιολογία και η Ανάπτυξη των Σπουδών για την Αναπηρία. Στο: *Οι Σπουδές για την Αναπηρία Σήμερα*. Θεσσαλονίκη: ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ, pp. 69-102.
- Barnes, C., 2003. *Effecting Change: Disability Culture and Art?*. Liverpool, Liverpool Institute for the Performing Arts.
- Barnes, C., Oliver, M. & Barton, L., 2014. Εισαγωγή. Στο: *Οι σπουδές για την αναπηρία σήμερα*. Θεσσαλονίκη: ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ Α.Ε., pp. 39-68.
- Braidotti, R., 2004. Σημάδια θαύματος και Ίχνη Αμφιβολίας; Περί τερατολογίας και σωματοποιημένων διαφορών. Στο: *Τα όρια του Σώματος - Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Δ. Μακρυνιώτη, Αθήνα: Νήσος, pp. 161-177.
- Davidson, M., 2012. *Concerto for the Left Hand - The Unfamiliar Body*. Michigan: University of Michigan Press.
- Dolto, F., 1999. *Η ασυνείδητη εικόνα του σώματος*. 4η εκδ. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Dor, J., 1994. *Εισαγωγή στην Ανάγνωση του Λακάν: Το ασυνείδητο δομημένο σαν γλώσσα*. 1^η έκδ., Αθήνα: Πλέθρον.
- Gallant, A. M., 2010. *The Disabled Body In Contemporary Art*. 1st ed. New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Garland-Thomson, R., 2001. *Re-shaping, Re-thinking, Re-defining*, Washington D.C.: Center for Women Policy Studies.
- Giddens, A., 2002. *Κοινωνιολογία*. 1η επιμ. Αθήνα: Gutenberg.
- Goffman, E., 2001. *Το Στίγμα: Σημειώσεις για τη Διαχείριση της Φθαρμένης Ταυτότητας*. 1η εκδ. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goodley, D., 2011. *Disability Studies. An interdisciplinary introduction*. 1st ed. London: Sage.
- Gowland, R., 2002. Freak Fucker: Stereotypical Representations of Sexuality in British Disability Art. *Disability Studies Quarterly*, 22(4), pp. 120-127.
- Grawitz, M., 2006. *Μέθοδοι των Κοινωνικών Επιστημών*. 1η εκδ. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Hall, S., 1997. Representation: Cultural Representation and Signifying Practices. Στο: *Effecting Change: Disability Culture and Art?* ed. C. Barnes, Liverpool: Liverpool Institute for the Performing Arts.
- Hancock, P. και συν., 2000. *The Body, Culture and Society. An Introduction*. Buckingham: Open University press.

Hughes, B., 2014. Αναπηρία και Σώμα. Στο: *Οι σπουδές για την αναπηρία σήμερα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο Α.Ε., pp. 139-170.

Hughes, B. & Paterson, K., 1997. The social model of Disability and the Disappearing Body: towards sociology of impairment. *Disability and Society*, 12(3), pp. 325 - 340.

- 93 Judovitz, D., 2001. *The Culture of the Body: Genealogies of Modernity*. 1st ed. Michigan: The University of Michigan Press.

Kuppers, P., 2001. Deconstructing Images: Performing Disability. *Contemporary Theatre Review*, 11(3-4), pp. 25-40.

Kuppers, P., 2011. *Disability Culture and Community Performance: Find a Strange and Twisted Shape*, Michigan: Palgrave Macmillan.

Lacan, J., 1964. *Το Σεμινάριο βιβλίο XI: Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*. 1η εκδ. Αθήνα: Κέδρος - Ράππα.

Lacan, J., 2014. *Σεμινάριο 17ο: Το αντίστροφο της Ψυχανάλυσης*. 1η εκδ. Αθήνα: Ψυχογιός.

Laclau, E. & Mouffe, C., 1985. *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics..* 2nd ed. London: Verso.

Lee, P., 2014. Στοχεύοντας Ψηλά. Στο: *Οι Σπουδές για την Αναπηρία Σήμερα*, επιμ C. Barnes, M. Oliver & L. Barton, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, pp. 281-319.

Marks, D., 1999. *Disability: Controversial Debates and Psycho – Social Perspectives*. London: Sage.

Millett-Galant, A., 2010. *The disabled Body in Contemporary Art*. 1st ed. New York: PALGRAVE MACMILLAN.

Morris, J., 1989. *Able Lives: Women's Experience of Paralysis*. 1st ed. London: Women's Press.

Mouffe, C., 2008. Καλλιτεχνικός Ακτιβισμός και Αγωνιστικά Πεδία. Στο: *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, επιμ. Κ. Σταφυλάκης & Γ. Σταυρακάκης, Αθήνα: Εκκρεμές, pp. 287-295.

Oliver, M., 1990. *The politics of disablement*. 1st ed. London: MacMillan.

Ranciere, J., 2008. Η Πολιτική της Αισθητικής. Στο: *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*, επιμ. Κ. Σταφυλάκης & Γ. Σταυρακάκης, Αθήνα: Εκκρεμές, pp. 85-100.

Sandahl, C. & Auslander, P., 2009. *Bodies in Commotion: Disability and Performance - Corporealities: Discourses Of Disability*. 1st ed. Michigan :University of Michigan Press.

Shildrick, M. & Price, J., 1996. Breaking the Boundaries of the Broken Body. Στο: *Deconstructing images: Performing disability*, ed. P. Kuppers,,Wales: Routledge, p. 26.

Sklar, D., 1991. Five Premises for a Culturally Sensitive Approach to Dance. *Dance Critics Association*, Summer.

Snyder, S. & Mitchell, D., 2011. Αναθεωρώντας το Σώμα: Σπουδές αναπηρίας και η αντίσταση στην ενσωμάτωση. Στο: *Βιοκοινωνικότητες: Θεωρήσεις στην Ανθρωπολογία της Υγείας*, επιμ. Α. Αθανασίου, 1^η εκδ.. Αθήνα: Νήσος, pp. 291-325.

Turner, B., 1995. *Medical Power and Social Knowledge*. 1st ed. London: Sage .

Turner, B., 1996. *The Body and Society*. 2nd ed. London: Sage .

Zizek, S., 2006. *Το υψηλό αντικείμενο της Ιδεολογίας*. 1η εκδ. Αθήνα: Scripta.

Zizek, S., 2010. *Βια - Έξι Λοξοί Στοχασμοί*. 1η εκδ. Αθήνα: Scripta.

Αθανασίου, Α., 2008. *Ζωή στο όριο: Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*. 1η εκδ. Αθήνα: Εκκρεμές.

Αθανασίου, Α., 2008. Εισαγωγή στο: Butler, J., 2008. *Σώματα με Σημασία - Οριοθετήσεις του Φύλου στο Λόγο*. 1η εκδ. Αθήνα: Εκκρεμές.

Αθανασίου, Α., 2011. Επιτελέσεις τρωτότητας του κοινωνικού τραύματος. Στο: *Βιοκοινωνικότητες: Θεωρήσεις στην ανθρωπολογία της Υγείας*. Αθήνα: Νήσος, pp. 13-88.

Αλεξιάς, Γ., 2006. *Κοινωνιολογία του Σώματος: Από τον "Άνθρωπο του Νεότερνταλ" στον "Εξολοθρευτή"*. 1η εκδ. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Καραγιάννη, Γ., 2014. Οι σπουδές για την Αναπηρία Σήμερα. Στο: *Σπουδές για την Αναπηρία και Παιδαγωγική της Ένταξης*, επιμ. Δ. Ασημακοπούλου, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο Α.Ε., pp. 9-38.

Μακρυγιάννη, Δ., 2004. Εισαγωγή. Στο: *Τα όρια του Σώματος - Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Νήσος, pp. 11-68.

Ηλεκτρονικές Πηγές

ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ., 2015. *Χοροθέατρο ΔΑ.ΓΙ.ΠΟ.ΛΗ.*. [Ηλεκτρονικό]

Available at: <http://dagipoli.blogspot.gr/p/blog-page.html>

[Πρόσβαση 8 Απρίλιος 2015].

Κίνηση Καλλιτεχνών με Αναπηρία, 2014. *Φεστιβάλ «Άγνωστη Χώρα της Αναπηρίας»*. [Ηλεκτρονικό] Available at: <http://tvxs.gr/news/paideia/festibal-%C2%ABagnosti-xora-tis-anapirias%C2%BB>

[Πρόσβαση Μάιος 2015].

Μπέτζελος, Τ. & Σωτήρης, Π., 2004. *Σώματα, Λόγοι, Εξουσίες: Ξαναγυρνώντας στην «Περίπτωση Φουκώ»*. [Ηλεκτρονικό]

Available at:

http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=872

[Πρόσβαση 5 Ιούλιος 2015].

Disabled.Gr, 2014. *Η ιστορία του αναπηρικού κινήματος στην Ελλάδα*. [Ηλεκτρονικό]
Available at: <http://www.disabled.gr/i-istoria-tou-anapirikou-kinimatos-stin-ellada/>

95

[Πρόσβαση 4 Ιούνιος 2015].

Garland-Thomson, R., 2005. *Staring at the Other*. [Ηλεκτρονικό]

Available at: <http://dsq-sds.org/article/view/610/787>

[Πρόσβαση 15 Μάιος 2015].

Humaterra, 2013. *Χοροθέατρο ΔΑΓΙΠΟΛΗ - HUMATERRA*. [Ηλεκτρονικό]

Available at: <http://www.megaron.gr/default.asp?pid=5&la=1&evID=1438>

[Πρόσβαση 20 Αύγουστος 2015].

Oliver, M., 1990. *The individual and social model of disability*. [Online]

Available at: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/Oliver-in-soc-dis.pdf>

[Accessed 20 June 2015].

Thomson, R. G., 2005. *Staring at the Other*. [Ηλεκτρονικό]

Available at: <http://dsq-sds.org/article/view/610/787>

[Πρόσβαση May 2015].

Watson, N., 2004. *The Dialectics of Disability: a social model for the 21st Century?*. [Ηλεκτρονικό]

Available at: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/Barnes-implementing-the-social-model-chapter-7.pdf>

[Πρόσβαση 5 June 2015].

Παράρτημα

ΟΔΗΓΟΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

96

1. Τι είναι για εσάς η χοροθεατρική ομάδα ΔΑΓΠΟΛΗ; Η ομάδα σας συναπαρτίζεται από ανάπηρους και μη ανάπηρους καλλιτέχνες. Έχει σημασία αυτή η επιλογή;
 2. Διάφοροι καλλιτέχνες performers και ακτιβιστές του αναπηρικού κινήματος (Petra Kuppers κ.α.) ισχυρίζονται πως οι ανάπηροι άνθρωποι βρίσκονται διαρκώς σε μια αόρατη θεατρική σκηνή. Πώς το αντιλαμβάνεστε αυτό;
 3. Θεωρείτε πως η καλλιτεχνική performance και η έκθεση του σώματος στη σκηνή, μπορεί να αποτελέσει έναν τρόπο για την ανατροπή των κυρίαρχων αισθητικών προτύπων για το σώμα (πρότυπα ομορφιάς, ικανότητας κλπ); Προκύπτουν νέα πρότυπα;
 4. Η ιστορία των ανάπηρων ανθρώπων στο Δυτικό κόσμο είναι εν μέρει μια ιστορία διαρκούς έκθεσης (freak shows, εγχειρίδια ανατομίας, κινηματογράφος). Ενώ, λοιπόν είναι οπτικά εμφανείς, πολιτικά και κοινωνικά διαγράφονται. Πώς συμβαίνει αυτό; Πώς η χοροθεατρική performance αλλάζει τις συνήθειες πρακτικές έκθεσης των σωμάτων;
 5. Πολλοί καλλιτέχνες ακτιβιστές του αναπηρικού κινήματος έχουν ασκήσει δριμεία κριτική στις αναπαραστάσεις του ανάπηρου σώματος στη σύγχρονη τέχνη. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται ως «ασεξουαλικοί», ή ως «αποκλίνοντες». Θεωρείτε ότι συμβάλλετε με τη δουλειά σας στην ανατροπή αυτών των εικόνων; Κι αν ναι πως;
 6. Εκτός από καλλιτέχνες αντιλαμβάνεστε τους εαυτούς σας και ως ακτιβιστές; (Προσδιορίστε τη δράση σας).
 7. Συνεργάζεστε με συλλογικότητες ακτιβιστών καλλιτεχνών;
- Θεωρείτε σημαντική την ανάπτυξη συνεργατικών δικτύων;
8. Υπάρχει ακόμη μια διάσταση της χοροθεατρικής performance: αυτή της ευχαρίστησης. Τι απολαμβάνετε περισσότερο μέσα σε αυτή τη διαδικασία;