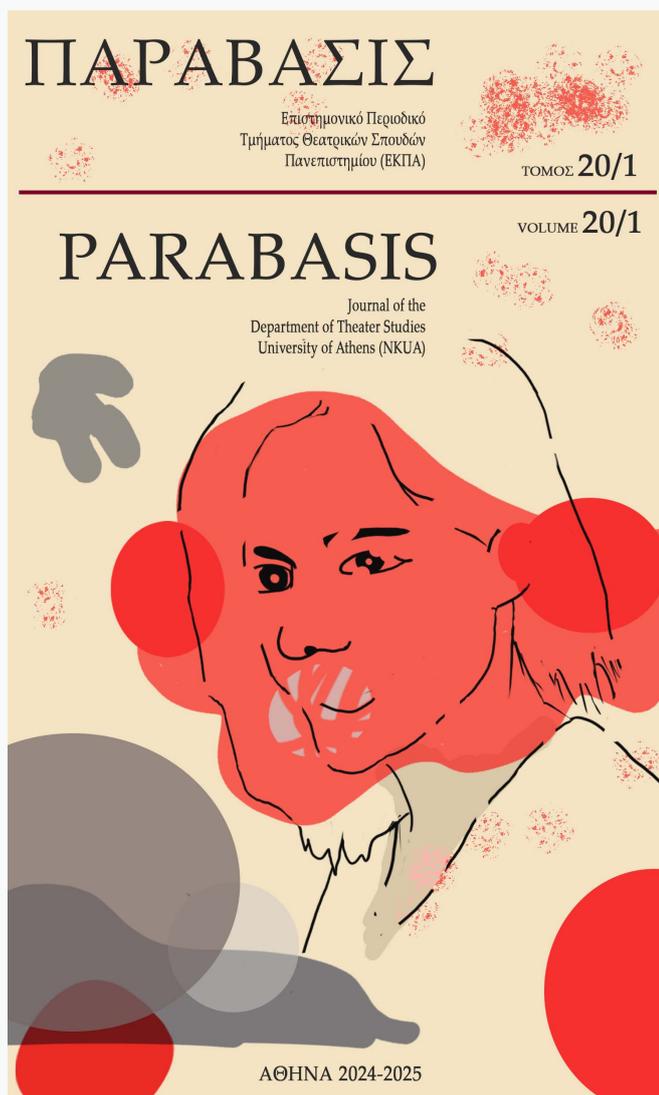


ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)



ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΥΙΣΜΟ ΤΗΣ PERFORMANCE [THOUGHTS ABOUT THE DUALISM OF THE PERFORMANCE]

Giorgos Pefanis

doi: [10.12681//.43297](https://doi.org/10.12681//.43297)

To cite this article:

Pefanis, G. (2025). ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΥΙΣΜΟ ΤΗΣ PERFORMANCE [THOUGHTS ABOUT THE DUALISM OF THE PERFORMANCE]. *ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS*, 20(1), 238–258. <https://doi.org/10.12681//.43297>

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΥΙΣΜΟ ΤΗΣ PERFORMANCE

Η έννοια της *performance*, ελληνική κύρια απόδοση της οποίας είναι η *επιτέλεση* (αλλά και η *παράσταση*),¹ έχει γαλλική ρίζα, αλλά όχι πολύ βαθιά στο έδαφος του χρόνου, αφού φθάνει έως τον 18ο αιώνα με τη μορφή της *parformance*, η οποία υιοθετήθηκε από την αγγλική γλώσσα και μετασχηματίστηκε σε *performance* το 1839 για να δηλώσει μια ενέργεια εκπλήρωσης και ολοκλήρωσης.² Εκπληρώνω κάτι σημαίνει ότι κάτι προϋπάρχει σε κάποιο καθεστώς και η ενέργεια που εφαρμόζεται σε αυτό το πραγματοποιεί, το εξελίσσει ή το ολοκληρώνει, το οδηγεί δηλαδή σε ένα άλλο, μεταγενέστερο καθεστώς, το οποίο προϋποθέτει το πρώτο, το ενέχει ως οντολογική ή λογική αφετηρία του.

Οι επόμενες δεκαετίες που ακολούθησαν εμπλούτισαν θεαματικά τα νοηματικά στρώματα της έννοιας με πολλές και διαφορετικές σημασίες, σε βαθμό μάλιστα που να θεωρείται προβληματική η συνοχή τους μέσα στο ίδιο σχήμα εννοιολόγησης.³ Καμία όμως από αυτές τις σημασίες δεν αντιβαίνει στον αρχικό πυρήνα, γύρω από τον οποίο αναπτύσσεται η ενέργεια της εκπλήρωσης ή της ολοκλήρωσης. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα λ.χ., όταν εισάγεται στη γαλλική γλώσσα ο όρος *performances*, στον πληθυντικό, για να ορίσει τις *επιδόσεις* στον τομέα του αθλητισμού, οι ενέργειες της εκπλήρωσης, της ολοκλήρωσης, της πραγματοποίησης ενός σκοπού ή της επίτευξης ενός στόχου παραμένουν εν ισχύ, φέροντας στην εκφορά του όρου «επιδόσεις» το βάρος αυτού, για το οποίο θεωρούνται επιδόσεις, τουτέστιν την ολοκλήρωση ενός αγώνα, την επιτυχή εκπλήρωση μιας θέλησης ή ενός σχεδίου κ.ο.κ. Οι πληθυντικές *performances* μάλιστα, στο εννοιολογικό πλαίσιο των *επιδόσεων*, εισάγουν επιπλέον και μιαν ακόμα έννοια, η οποία θα εμπεδωθεί και θα χρησιμοποιηθεί συστηματικά κατά τη βιομηχανική ανάπτυξη των δυτικών κοινωνιών (όπου μιλούν πλέον για τις επιδόσεις ενός αθλητή, ενός ζώου ή μιας μηχανής) έως και τον 20ό αιώνα και την οποία θα ξεχάσουν ή θα αποσιωπήσουν πολλοί θεωρητικοί της (καλλιτεχνικής

¹ Βλ. λ.χ. τη μετάφραση της Ελευθερίας Ράπτου στο κλασικό πλέον βιβλίο του Marvin Carlson, *Performance. Μια κριτική εισαγωγή*, Παπαζήσης, Αθήνα 2014.

² Bernard Stiegler, «Performance et singularité», Benoît Heilbrunn (dir.), *La performance, une nouvelle idéologie ? Critique et enjeux*, La Découverte, Paris 2004 (σ. 208-250), σ. 208.

³ Βλ. ενδεικτικά Eric MacDonald, *Theater at the Margins: Text and the Post-Structured Stage*, University of Michigan Press, Ann Arbor, Mich. 1993, σ. 175. Το ίδιο ισχύει βεβαίως και για την έννοια του μεταδραματικού θεάτρου που εισήγαγε ο Hans-Thies Lehmann στο βιβλίο του *Le théâtre postdramatique*, L'Arche, Paris 2002 (*Postdramatisches Theater*, 1999), η οποία συνδέεται, συχνά αξεδιάλυτα, με εκείνη της performance. Βλ. Marvin Carlson, «Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance», *Revista Brasileira Estudos da Presença* 5.3 (2015) (σ. 577-595), σ. 578.

κυρίως) performance από τη δεκαετία του '60 και εφεξής, δηλαδή την επανάληψη των ενεργειών για την ολοκλήρωση ενός σχεδίου ή την εκπλήρωση μιας λειτουργίας. Οι *performances-επιδόσεις* σημαίνουν έτσι την επανάληψη των ενεργειών εκείνου που *επιδίδεται* εκπληρωτικά σε αντίθεση προς την *performance*, ως μία κατ' εξαίρεση και ενική επιτελεστική πράξη. Οι *performances* επομένως αντιτίθενται εξ αρχής στην *performance*, όπως η επανάληψη στη διαφορά. Οι επιδόσεις αξιολογούν εκ του αποτελέσματος τις δομικές συνθήκες της δράσης και, ως εκ τούτου, την ικανότητα επανάληψης και την επιδεξιότητα του ενεργούντος υποκειμένου, κάτι που συγκροτεί τρόπον τινά τον κανόνα της δράσης, ενώ η *performance-επιτέλεση* συνυφάνεται με τη στιγμιαία μορφή, τη μοναδική πράξη, ενίοτε δε την αιφνιδιαστική ενέργεια.⁴

Αδυναμία άρσης του δυισμού της performance

Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι η αντινομική αυτή σχέση μεταξύ του ενικού και του πληθυντικού της έννοιας της *performance* δεν λύνεται με την ανθρωποκεντρική διάκριση των δύο εννοιών: δεν μπορούμε δηλαδή να αποδώσουμε τις *performances-επιδόσεις* στα πράγματα, στις μηχανές ή στα μη ανθρώπινα ζώα και να φυλάξουμε την *performance-επιτέλεση* αποκλειστικά για τα ανθρώπινα ζώα. Αφ' ενός οι άνθρωποι όχι μόνο έχουν επιδόσεις, αλλά έχουν και μετρήσιμες επιδόσεις που αποτελούν ενίοτε και θεσμικό κριτήριο αξιολόγησής τους (ακαδημαϊκές, συγγραφικές, επαγγελματικές, διπλωματικές, μαθητικές, αθλητικές επιδόσεις)· αφ' ετέρου τα μη ανθρώπινα ζώα όχι μόνο δεν περιορίζονται στην επαναληπτικότητα ενός συμπεριφορικού κανόνα, αλλά γίνονται συχνά και φορείς του αναπάντεχου, του απρόβλεπτου του στιγμιαία αιφνιδιαστικού λ.χ. στις καλλιτεχνικές επιτελέσεις, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια συνθήκη αβεβαιότητας ή και επισφάλειας,⁵ «μια διάσταση του αληθινού κινδύνου», όπως εύστοχα σημειώνει ο Romeo Castellucci.⁶ Έτσι, η «Unverfügbarkeit», η «μη διαθεσιμότητα»,⁷ των επί σκηνής ζώων αναιρεί τον περιορισμό τους στη σφαίρα των επιδόσεων, επιτρέποντάς τους να εισέλθουν στη σφαίρα των αβέβαιων επιτελέσεων, όπως και οι πλείστες όσες αξιολογήσεις της ανθρώπινης συμπεριφοράς εγκαθιστά τα ανθρώπινα υποκείμενα στον κόσμο των πραγμάτων.

Επιπλέον, ο δυισμός της *performance* δεν αίρεται ούτε με τη διάκριση ατομικών και συλλογικών υποκειμένων της δράσης και την αποκλειστική

⁴ Daniel Marcelli, «La performance à l'épreuve de la surprise et de l'autorité», Heilbrunn (dir.), *La performance, une nouvelle idéologie?* (σ. 28-42), σ. 28.

⁵ Για το θέμα αυτό βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018, σ. 352-395.

⁶ Romeo Castellucci, «A letter about a goat that gave its name to tragedy», στο Claudia Castellucci – Romeo Castellucci – Chiara Guidi – Joe Kelleher – Nicholas Ridout, *The Theatre of Societas Raffaello Sanzio*, Routledge, London & New York 2007 (σ. 47-48), σ. 47.

⁷ Για τον ατυχή αυτόν όρο που χρησιμοποιεί η Erika Fischer-Lichte στο βιβλίο της *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, σ. 185-187 (*Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μετ. Νατάσα Σιουζουλή, Πατάκης, Αθήνα 2012, σ. 215-216), βλ. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria*, σ. 384-392.

σύνδεσή τους με την επιτέλεση και τις επιδόσεις αντιστοίχως. Είναι ευνόητο ότι ένα ατομικό υποκείμενο δράσης, όπως ένας ηθοποιός ή performer μιας παράστασης, *επιτελεί* μια σκηνική (γλωσσική ή σωματική) πράξη, την ίδια στιγμή όμως η πράξη του αυτή αξιολογείται θετικά ή αρνητικά ως *επίδοση* βάσει ενός (ανοιχτού ή κλειστού) συστήματος αναφοράς, αφού ο τραγουδιστής ή ο χορευτής performer δεν τραγουδά ή δεν χορεύει *απλώς*, αλλά κατά βάση *επιδίδεται* στον χορό ή στο τραγούδι. Από την άλλη πλευρά, είναι επίσης ευνόητο ότι ένα συλλογικό υποκείμενο, όπως λ.χ. μία ομάδα καλαθοσφαίρισης, χαρακτηρίζεται από τις *επιδόσεις* της έναντι μίας άλλης ομάδας (πρόκειται για το ατομικό και συλλογικό Performance Index Rating: στην επίθεση και στην άμυνα, στα ποσοστά των τελικών μεταβιβάσεων ή των ελεύθερων βολών κ.ο.κ.), αλλά χαρακτηρίζεται επίσης και από τον τρόπο με τον οποίο επιτελεί το σχέδιο του προπονητή της. Υπό το πρίσμα αυτό μάλιστα, ο προπονητής μοιάζει με έναν σκηνοθέτη που εκπαιδεύει τους performers του στις προπονήσεις-πρόβες τους να επιτελέσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, κατά τη διάρκεια της «παράστασης» και του αγώνα, το αρχικό σκηνοθετικό-προπονητικό πλάνο. Συμπεραίνεται ως εκ των άνω ότι όπως δεν μπορούμε να αφαιρέσουμε την επίδοση από την επιτέλεση του performer, δεν μπορούμε επίσης να εξαλείψουμε το επιτελεστικό στοιχείο από τις επιδόσεις μιας ομάδας.

Για να αρθεί ο δυισμός της performance θα μπορούσε κάποιος να επικαλεστεί ίσως έναν τρίτο τρόπο, μian ισχυρή ειδολογική διάκριση μεταξύ των επιτελέσεων, ισχυριζόμενος ότι υπάρχουν κάποιες μορφές επιτέλεσης που δημιουργούνται από ενικές και απρόβλεπτες πράξεις και κάποιες άλλες που προϋποθέτουν έναν κανόνα, έναν σχεδιασμό, άρα μια επαναληπτικότητα. Οι καλλιτεχνικές επιτελέσεις λ.χ. ακριβώς λόγω του καλλιτεχνικού και δημιουργικού τους χαρακτήρα θα μπορούσαν να ενταχθούν στην πρώτη περίπτωση, διεκδικώντας έναν βαθμό πρωτοτυπίας, ενώ οι επιχειρηματικές επιτελέσεις θα εντάσσονταν στη δεύτερη περίπτωση, καθώς ανήκουν στη σφαίρα των επιδόσεων. Καταλαβαίνουμε ότι εάν τα δύο είδη επιτέλεσης ήταν σαφώς διακεκριμένα, δεν θα υπήρχε και αντινομία. Γνωρίζουμε όμως από μια εδραιωμένη κοινωνιολογική και ανθρωπολογική παράδοση που εκκινεί από τον Georges Gurvitch,⁸ τον Erving Goffman και τον Victor Turner και καταλήγει στον Richard Schechner, ότι οποιαδήποτε δράση συνίσταται σε αυτό που ο τελευταίος έχει ονομάσει *διπλά επιτελεσμένες συμπεριφορές* (twice behaved behavior), σε επαναφερόμενες ή ανακαλούμενες συμπεριφορές (restored behavior)⁹ και ότι «δεν υπάρχει καμία συμπεριφορά που να επιτελείται άπαξ».¹⁰ Υπό το πρίσμα αυτό «δεν υπάρχει καμία επιτέλεση χωρίς προ-τέλεση» (preformance),¹¹ και σε

⁸ Georges Gurvitch, «Sociologie du theatre», *Les Lettres Nouvelles* 34-36 (1956), σ. 196-210.

⁹ Richard Schechner, *Between Theatre and Anthropology*, University of Pennsylvania Press 1985, σ. 35· του ιδίου, *Performance Theory*, Routledge, New York & London 1988, σ. 281 και του ιδίου, *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, London & New York 2002, σ. 22.

¹⁰ Schechner, *Performance Studies*, σ. 23.

¹¹ John J. MacAloon, «Introduction: Cultural Performance, Cultural Theory», John J. MacAloon (ed.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle. Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*, Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia, Pennsylvania 1984 (σ. 1-15), σ. 9.

αυτό το «προ» της προ-τέλεσης βρίσκεται «η υπενθύμιση κάποιας προϋπάρχουσας συμπεριφοράς, που [...] είναι στην ουσία η βάση πάνω στην οποία “χτίζεται” η επαναφορά».¹² Το γεγονός ότι κάθε επιτέλεση διατηρεί παράλληλα έναν διαφορετικό χαρακτήρα, ο οποίος προκύπτει όχι από το περιεχόμενό της, αλλά από τη διαδραστικότητα που ενεργοποιεί με το εκάστοτε κοινό, δεν αναιρεί την εγγενή επαναφορά της, αλλά επιρρώνει τον δυισμό της. Στο μέτρο λοιπόν που η performance είναι μία ακολουθία επαναφερόμενων συμπεριφορών, με τη διαδραστικότητά της «αντιστέκεται ειρωνικά σε αυτό που την παράγει».¹³

Παροντισμός, πρόδος και νεοπάθεια

Η εγγενής αντινομία της performance, το παράδοξο του δυισμού της στις δύο μείζονες εννοιολογικές κατευθύνσεις της, που φέρει στο προσκήνιο τόσο την επανάληψη όσο και τη διαφορά, τόσο την υπαγωγή σε έναν κανόνα (σε μία αρχή, σε μία τάξη) όσο και την παράβασή του, την κανονιστικότητα αλλά και την απόκλιση ή τη ριζοσπαστικότητα, τον προγραμματισμό αλλά και τον αιφνιδιασμό, την ακολουθία της διάρκειας αλλά και τη στιγμιακότητα, την κανονικότητα αλλά και την ενδεχομενικότητα· αυτή η εγγενής αντινομία λοιπόν δεν απαλείφεται σε καμία στιγμή της παραστασιακής διαδικασίας, οι δύο πόλοι της δεν παύουν ποτέ να λειτουργούν, ακόμα και εάν ο ένας δείχνει φαινομενικά να απομονώνει και να αδρανοποιεί τον άλλον. Και αυτό διότι η δυναμικότητα, το ξεπέρασμα, η απόδοση, οι επιδόσεις και το κέρδος έχουν τεθεί ως αξίες πλέον των κοινωνιών μας, παρέχοντάς τους μια φαντασιακή ικανότητα επένδυσης στην καινοτομία (η οποία νομιμοποιεί τα συμπτώματα της νεοπάθειας¹⁴ και της δικτατορίας του βραχυπρόθεσμου)¹⁵, στη λατρεία του στιγμιαίου και του εφήμερου (που προδίδει έναν εμμονικό παροντισμό,¹⁶ όχι μόνο χρηματιστικό ή τεχνολογικό, αλλά και καλλιτεχνικό), στο αστείρευτο ενδιαφέρον για την απόκλιση από τη νόρμα (που εστιάζει αποκλειστικά στο αποκλίνον λησμονώντας αυτό από το οποίο αποκλίνει), στη «δημι-ουργικότητα» (που αποσιωπά την *εργασία εντός, δια και χάριν του δήμου*), στην επιχειρηματική ανάπτυξη (όπου το θέατρο και οι επιδόσεις, η performance και η μεγιστοποίηση του κέρδους συνδέονται πλέον στενά στο πλαίσιο του business theater¹⁷ ή του performance

¹² Carlson, *Performance. Μια κριτική εισαγωγή*, σ. 171.

¹³ Schechner, *Performance Studies*, σ. 23.

¹⁴ Δανείζομαι τον όρο από τον Lucas Fournier στο βιβλίο του *C'est nouveau, ça vient de sortir*, Seuil, Paris 1987.

¹⁵ Gilles Lipovetsky, *Παγκοσμιοποίηση και υπερ-νεωτερικότητα. Κοσμοπολιτισμός και Δυτική κουλτούρα*, μετ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 27.

¹⁶ Με τον παροντισμό αναφαίνεται και ο «παρών άνθρωπος», ο οποίος εμποτίζεται από την κουλτούρα του προσωρινού, του επείγοντος και του ακαριαίου. Βλ. σχετικά Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère*, Gallimard, Paris 1987· Zaki Laidi, *Le sacre du présent*, Flammarion, Paris 2000· Pierre-André Taguieff, *L'effacement de l'avenir*, Galilée, Paris 2000, σ. 96-101.

¹⁷ Το θέατρο των επιχειρήσεων αποτελεί αφ' ενός μια σχετικά πρόσφατη θεατρική εφαρμογή και αφ' ετέρου ένα αναπτυσσόμενο τις τελευταίες δεκαετίες πεδίο της θεατρολογικής βιβλιογραφίας. Η ενσωμάτωση θεατρικών τεχνικών, καταστάσεων και ορολογίας στον κόσμο της εργασίας και

management¹⁸) ή στην επινοητικότητα. Η εκπλήρωση αυτών των αξιών προβάλλεται ως προϋπόθεση για την (αυτο)επιβεβαίωση, την αναγνώριση και την ακμή των ατομικών και συλλογικών υποκειμένων που επιδίδονται σε αυτήν την εκπλήρωση. Αυτή η αυτοαναφορική λειτουργία αποτελεί και τη βάση της ιδεολογίας της performance, όπως και της εγγενούς αντινομίας της: η εκπλήρωση της αξίας δεν μπορεί να τελεστεί άπαξ, μία επίδοση δεν αρκεί ποτέ, δεν αρκεί ποτέ να ξεπεράσω ένα μέτρο, το ξεπέρασμα αυτό πρέπει να επαναλαμβάνεται, πρέπει να επιτελώ συνεχώς το ξεπέρασμα. Αυτό σημαίνει ότι, για να συνεχίσει να είναι ενδιαφέρουσα και αξιόλογη, η ενική πράξη του ξεπεράσματος (της πρωτοτυπίας, της «δημιουργικότητας», της επινόησης, της απόκλισης) απαιτεί την επανάληψή της, δηλαδή την άρση της ως ενικότητας. Είτε είναι αθλητές και επιχειρησιακά στελέχη είτε καλλιτέχνες και ερευνητές, τα υποκείμενα μιας τέτοιας πράξης είτε εγκλωβίζονται στον εθιστικό αγώνα της επαναληπτικής επιτέλεσης-επίδοσης είτε βγαίνουν εκτός ανταγωνισμού και, αργά ή γρήγορα, παροπλίζονται. Υπό το ίδιο πρίσμα, η επιτακτικότητα στην επανάληψη του ξεπεράσματος διαβρώνει και το πνεύμα της καινοτομίας και της πρωτοτυπίας, καθώς το εντάσσει στην παραγωγική αλυσίδα της νεοπάθειας και στη στρεβλή θεώρηση της προόδου ως αδιάλειπτης παραγωγικότητας σε μια αυξητική κλίμακα επιδόσεων. Οι πράξεις της καινοτομίας και της πρωτοτυπίας απαιτούν μακρές διάρκειες επώασης των ιδεών ή εκκόλαψης των μεθόδων και βραδείς χρόνους έρευνας, πειραματισμού και συνθετικής σκέψης για να κατακτήσουν, εάν κατακτήσουν ποτέ, την εξαιρετικότητα της έμπνευσης και να φτάσουν στην προνομιακή στιγμή της έκλαμψης, της επινόησης και της δημιουργίας. Αντιθέτως, η στρεβλή θεώρηση της προόδου με τις επιβεβλημένες εμπορικές τελικότητες και η νεοπάθεια με την υπαγορευμένη επιβολή νεοεισηγμένων προϊόντων στην αγορά (του θεάματος, των ιδεών, εν γένει των πολιτισμικών μορφών) απαξιώνουν, με την κανονιστική λογική τους, τους βραδείς ρυθμούς, τυποποιούν το «καινό» στην καινο-τομία, υποσκάπτουν την εξαιρετικότητα στη στιγμή έμπνευσης, καθώς την προετοιμάζουν και την προγραμματίζουν. Η επαναληπτικότητα του

των επιχειρήσεων αποβλέπει στη βελτίωση του εργασιακού περιβάλλοντος, την εύρυθμη λειτουργία της επιχείρησης, την επίλυση προβλημάτων, την ψυχολογική προετοιμασία των υπό απόλυση εργαζομένων, την απορρόφηση συνεπειών από συγχωνεύσεις και, σε κάθε περίπτωση στη μεγιστοποίηση του κέρδους των μετόχων. Βλ. ενδεικτικά C. Poissoneau, «Théâtre à la carte. L'entreprise mise en scène», *Actualité de la formation permanente* 120 (1992), σ. 68-70· V. Hume, «Le théâtre d'entreprise, origine et objectifs», *Actualité de la formation permanente* 120 (1992), σ. 53-60· St. Meisiek, «Situation Drama in Change Management: Types and Effects of a New Managerial Tool», *International Journal of Arts Management* 4.3 (2002), σ. 48-55· Andrew Leigh-Michael Maynard, *Dramatic Success at Work. Using Theatre Skills to Brealey Nicholas Improve Your Performance and Transform Your Business Life*, Nicholas Brealey Publishing, London 2004· Βάλτερ Πούχνερ, «Το θέατρο των επιχειρήσεων. Γνωστές τεχνικές σε νέες εφαρμογές», *Παράβασις/Parabasis* 10 (2010), σ. 295-307.

¹⁸ Βλ. Jon McKenzie, *Perform or else: From Discipline to Performance*, Routledge, London & New York 2001, σ. 81-94, ο οποίος αναφέρεται ειδικότερα στις μελέτες, μεταξύ άλλων, των L. Mangham-M.A. Overington, *Organizations as Theatre: A Social Psychology of Dramatic Appearances*, John Wiley & Sons, Chichester, UK 1987, Peter B. Vaill, *Managing as a Performing Art: New Ideas for a World of Chaotic Change*, Jossey-Bass Publishers, San Francisco 1989 και John Cao, *Jamming: The Art and Discipline of Business Creativity*, Harper Business, New York 1996.

«καινούργιου», η φετιχοποίηση του παρόντος, η κεκαλυμμένη τυποποίηση του εξαιρετικού, υπό το πρίσμα αυτό, δεν αντιβαίνουν, αλλά στηρίζονται σε μια ιδεολογία του προσωρινού, του άμεσου και του επείγοντος, της οποίας «οι επιταγές της γενικευμένης ευελιξίας εμποδίζουν τη διατήρηση κοινωνικών σχέσεων διαρκείας και τη συναίσθηση συνέχειας του εαυτού».¹⁹

Η «performance principle» του Herbert Marcuse

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η κανονιστική λογική στην performance είχε επισημανθεί από πολύ νωρίς, το 1955, όταν ο Herbert Marcuse εξέδωσε το *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud* και περιέγραψε την «performance principle» ως κομβική έννοια σύζευξης της πολιτικής με την ενορμητική οικονομία, που αποτέλεσε τη βάση των ερευνών του.²⁰ Η αρχή της επίδοσης (ή της απόδοσης) είναι η επικρατούσα και οξυμένη εκδοχή της φροϋδικής αρχής της πραγματικότητας που απαιτεί την εσωτερίκευση της εργασίας ως ανταλλακτικής αξίας, την υπαγωγή της παραγωγικότητας στην αποδοτικότητα²¹ και τον υπερκαθορισμό της από την ηθική της ανάπτυξης, δηλαδή της φετιχοποιημένης προόδου. Υπό την αρχή της επίδοσης, σύμφωνα με τον Marcuse, «η κοινωνία διαμορφώνεται σε στρώματα ανάλογα με τις ανταγωνιστικές οικονομικές αποδόσεις των μελών της» και γίνεται μια «λαίμαργη και ανταγωνιστική κοινωνία» στη «διαδικασία της συνεχούς επέκτασης» και ανάπτυξης, κατά την οποία η κυριαρχία εκλογικεύεται όλο και περισσότερο. Απηχώντας τη μαρξιστική σκέψη περί αλλοτρίωσης της εργασίας, η αρχή της επίδοσης υπογραμμίζει την υπαγωγή της ατομικής και συλλογικής εργασίας σε έναν γενικό μηχανισμό «που λειτουργεί ως ανεξάρτητη δύναμη», κατασταλτική ως προς τις επιθυμίες και αλλοτριωτική ως προς την ανθρώπινη δημιουργικότητα, αφού «η αλλοτριωμένη εργασία είναι έλλειψη ικανοποίησης, άρνηση της αρχής της ηδονής», ενώ η ίδια η libido φαλκιδεύεται, καθώς

¹⁹ Nicole Aubert, «Intensité de soi, incandescence de soi», Heilbrunn (dir.), *La performance, une nouvelle idéologie ?*, (σσ. 79-90), σ. 85-86. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά προσομοιάζουν στον ναρκισσιστικό ατομικισμό της μετανεωτερικής κοινωνίας, όπως περιγράφεται από τον Gilles Lipovetsky στο βιβλίο του *Η εποχή του κενού. Δοκίμια για τον σύγχρονο ατομικισμό*, μετ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2009 (1983). Ο ναρκισσισμός για τον Γάλλο φιλόσοφο σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον περιορισμένο στον ολικό ατομικισμό, την «εκτόνωση των πολιτικών και ιδεολογικών διακυβευμάτων», τη μείωση των επενδύσεων στον δημόσιο χώρο και αύξηση των προτεραιοτήτων της ιδιωτικής σφαίρας, την «ηδονιστική απορρόφηση στον εαυτό», την «αδιαφορία για το περιεχόμενο». «Εξ ου αυτή η πληθώρα θεαμάτων, εκθέσεων, συνεντεύξεων, προτάσεων τελείως ασήμαντων για οποιονδήποτε [...]. Να επικοινωνούμε για να επικοινωνούμε, να εκφραζόμαστε με μοναδικό στόχο να εκφραζόμαστε και να καταγραφόμαστε από ένα μικρό κοινό, ο ναρκισσισμός φανερώνει [...] τη συνενοχή του με τη μεταμοντέρνα από-ουσίωση, με τη λογική του κενού», στο ίδιο, σ. 14-17.

²⁰ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston 1966 (1955) και σε ελληνική μετάφραση: *Έρωτας και πολιτισμός*, μετ. Ιορδάνης Αρζόγλου, Κάλβος, Αθήνα 1981. Ακολουθώ την ελληνική μετάφραση, με κάποιες όμως σιωπηλές αλλαγές.

²¹. Βλ. Jean Baudrillard, *Ο καθρέφτης της παραγωγής*, μετ. Σπύρος Μπενετάτος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1990, σ. 16 και *Le système des objets*, Gallimard, Paris 1968, σ. 221-223.

«εκτρέπεται σε κοινωνικά χρήσιμες επιδόσεις».²² Η επίδοση καθίσταται έτσι το θέαμα του καπιταλισμού, το νέο credo μιας κοινωνίας χωρίς σκοπούς και προοπτικές,²³ μια θεαματική επίδοση ή ένα αποδοτικό θέαμα της αλλοτριωμένης πλέον εργασίας και της κανονικοποιημένης ανθρώπινης συμπεριφοράς εν είδει εμπορεύματος.²⁴ Η αρχή της επίδοσης θα πρέπει να ισχύει ακόμα και όταν αυτή δεν ενεργοποιείται, δηλαδή στον ελεύθερο χρόνο και σε δραστηριότητες που φαινομενικά δεν σχετίζονται με τον γενικό μηχανισμό της παραγωγικής εργασίας, όπως είναι η σεξουαλική ζωή, ο αθλητισμός, η πολιτιστικές δράσεις ή η διασκέδαση. Για να γίνει αυτό προϋποτίθεται όχι μόνο η επιβολή της αρχής της επίδοσης, σε μια μορφή χειραγώγησης των μαζών, αλλά κυρίως η αφομοίωσή της από τα άτομα, ως μια «εσωτερικευμένη δύναμη», ώστε να λειτουργεί πλέον ως ατομική επιθυμία, ως προσωπική επιλογή. Αλλά για να τελεστεί αυτή η αφομοίωση θα πρέπει να σχηματιστεί ένας ισχυρός πολιτιστικός και εκπαιδευτικός μηχανισμός και «μια βιομηχανία της διασκέδασης»²⁵ που θα διαμορφώσουν μια καταφατική κουλτούρα,²⁶ θα εγγυώνται την αρχή της επίδοσης και θα διασφαλίζουν την εμπέδωσή της και στον ελεύθερο χρόνο. Μέσω αυτής της βιομηχανίας της διασκέδασης η αρχή της επίδοσης περνά από το εργοστάσιο στο θέατρο, από το εταιρικό στο σχολικό ή πανεπιστημιακό πεδίο. Παρά την επιδραστικότητα της σκέψης του, παρά την άμεση επίδρασή του σε σπουδαία βιβλία της ριζοσπαστικής σκέψης των δύο επόμενων δεκαετιών²⁷ ή σε σημαντικούς μαθητές του,²⁸ ο Marcuse αγνοήθηκε εν πολλοίς από τους κύκλους των θεατρικών και παραστασιακών σπουδών, ίσως διότι δεν προέβαλε τον ενικό χαρακτήρα ή την παραβατική δύναμη της performance, τον πρώτο πόλο του δυισμού της, αλλά ανέλυσε τον δεύτερο, την επαναληπτικότητα και την κανονιστική λειτουργία της.

²² Marcuse, *Eros and Civilization*, σ. 46 (ελλ. μετ. σ. 53).

²³ Thierry Melchior, «Homo performans», Heilbrunn (dir.), *La performance, une nouvelle idéologie?* (σ. 73-78), σ. 75.

²⁴ Υπό το πρίσμα αυτό η performance, ως επίδοση και θέαμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το έσχατο στάδιο ή τουλάχιστον ένα από τα όψιμα στάδια του φετιχισμού του εμπορεύματος, όπως θα έλεγε ο Daniel Bensaid, *Le spectacle, stade ultime du fétichisme de la marchandise. Marx, Marcuse, Debord, Lefebvre, Baudrillard, etc.*, Lignes, Fécamp 2011. Από μια παρεμφερή οπτική, η performance, ως επιτέλεση, που συνυφίνεται με την αποτελεσματικότητα (efficacité) και την αποδοτικότητα (efficience), καταλήγει σε προθάλαμο της οικονομικής και της χρηματοπιστωτικής κρίσης. Βλ. Christophe Roux-Dufort, «La performance, antichambre de la crise», Heilbrunn (dir.), *La performance, une nouvelle idéologie?*, σ. 144-162.

²⁵ Marcuse, *Eros and Civilization*, σ. 49 (ελλ. μετ. σ. 56).

²⁶ Γιώργος Π. Πεφάνης, «Σκηνές της Φρανκφούρτης. Η καταφατική κουλτούρα και η αισθητική μορφή στον Herbert Marcuse», στο βιβλίο του *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 33-52.

²⁷ Ενδεικτικά, Georges Perec, *Les Choses*, Julliard, Paris 1965· Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, L'Arche, Paris 1961· Guy Debord, *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967· Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Gallimard, Paris 1970· Pierre Bourdieu – Jean-Claude Passeron, *La Reproduction, Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Minit, Paris 1970. Βλ. Bensaid, *Le spectacle, stade ultime du fétichisme de la marchandise*, σ. 28.

²⁸ Όπως ο Frederic Jameson, ο Stanley Aronowitz ή η Angela Davis. Βλ. McKenzie, *Perform or Else: From Discipline to Performance*, σ. 162.

Η performativité του Jean-François Lyotard

Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με τη σκέψη του Jean-François Lyotard, όπως αυτή αποτυπώνεται κυρίως στο περιβόητο βιβλίο του *La condition postmoderne*,²⁹ όπου επιχειρεί να περιγράψει την κατάσταση της γνώσης, κατά τη μεταβιομηχανική και μεταμοντέρνα περίοδο, σε σχέση με την κοινωνική δικαιοσύνη και την εξουσία. Δανείζεται από τον ύστερο Wittgenstein την έννοια των γλωσσικών παιχνιδιών³⁰ για να προσεγγίσει τον τρόπο νομιμοποίησης της γνώσης και της εξουσίας. Τα γλωσσικά παιχνίδια αναπτύσσονται ανάμεσα σε δύο μείζονα ερωτήματα: «ποιος αποφασίζει τι είναι γνώση» και «ποιος γνωρίζει τι είναι ανάγκη να αποφασιστεί»; Η νομιμοποίηση της εξουσίας είναι συνδεδεμένη με τη «μεγιστοποίηση των επιτεύξεων (performances) του συστήματος» που την παράγει, με τη μεγιστοποίηση της αποδοτικότητάς του. Αυτή τη «λογική του πιο τελεσφόρου», του πλέον λειτουργικού, αποτελεσματικού ή αποδοτικού, ο Lyotard την ονομάζει «performativité», επισημαίνει τις ρίζες της σε έναν αιτιοκρατικό θετικισμό³¹ και την ορίζει ως εκείνη τη νομιμοποίηση που επιτυγχάνεται μέσω της μεγιστοποίησης των εκροών ενός συστήματος και της ελαχιστοποίησης των εισροών του: «εστέ αποτελεσματικοί (opératoires), δηλαδή συμμετρικοί, διαφορετικά εξαφανιστείτε»³² ή, κατά τη φράση του Jon McKenzie, «perform or else».³³ Νομιμοποίηση της εξουσίας λοιπόν και κανονικοποίηση της συμπεριφοράς μέσω της βελτιστοποίησης ενός επιτελεστικού συστήματος. Υπό τη σκιά της παρακμής των μεγάλων αφηγήσεων ή μετα-αφηγήσεων (της διαλεκτικής του πνεύματος, της χειραφέτησης του ορθολογικού ή εργαζόμενου υποκειμένου κ.ά.), η γνώση ως επιτέλεση μοιάζει ως η πιο σημαντική κατάθεση «στον παγκόσμιο ανταγωνισμό για την εξουσία»,³⁴ καθώς κυκλοφορεί πλέον ως νόμισμα με ανταλλακτική αξία ή ως γνώση επένδυσης με πιστωτική αξία ως προς «τη μεγιστοποίηση των αποτελεσμάτων (performances) ενός προγράμματος».³⁵ Εξού και η έκπτωση του ρόλου των πανεπιστημίων στην καλλιέργεια δεξιοτήτων συμβατών με τις αγορές και όχι στη δημιουργία ιδεωδών και αξιών,³⁶ κάτι που εξηγείται και από το γεγονός ότι «η αρχή της αποδοτικότητας (le principe de performativité) [...] έχει ως σφαιρική συνέπεια την υποταγή των ανώτερων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων στις εξουσίες».³⁷ Πώς να μην ισχύει αυτό όταν η

²⁹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Minuit, Paris 1979· ελλ. μετ. Κωστής Παπαγιώργης, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Γνώση, Αθήνα 1988.

³⁰ Ludvig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές έρευνες*, μετ. Παύλος Χριστοδουλίδης, Παπαζήσης, Αθήνα 1977.

³¹ Lyotard, *La condition postmoderne.*, σ. 88 (ελλ. μετ. σ. 131).

³² Στο ίδιο, σ. 8 (ελλ. μετ. σ. 27) και συνεχίζει: «Αυτή η λογική του πιο τελεσφόρου αναμφίβολα είναι ασταθής από πολλές πλευρές, κυρίως από την άποψη της αντίφασης μέσα στο κοινωνικοοικονομικό πεδίο: θέλει λιγότερη εργασία (για να μειώσει το κόστος εργασίας) και συνάμα περισσότερη εργασία (για να ελαφρύνει το κοινωνικό φορτίο του άνεργου πληθυσμού)».

³³ Jon McKenzie, *Perform or else: From Discipline to Performance*, στο ίδιο, σ. 163.

³⁴ Lyotard, *La condition postmoderne.* σ. 14 (ελλ. μετ. σ. 34).

³⁵ Στο ίδιο, σ. 17 (ελλ. μετ. σ. 36).

³⁶ Στο ίδιο, σ. 79 (ελλ. μετ. σ. 120).

³⁷ Στο ίδιο, σ. 82 (ελλ. μετ. σ. 124).

διοίκηση και η οργάνωση των πανεπιστημίων προσομοιάζει όλο και περισσότερο στο επιχειρηματικό μοντέλο και όταν ακούγεται όλο και πιο εύλογη η παλαιότερη φράση του John Kao: «Management is a performing art»;³⁸ Το ίδιο αποτελεσματικά οι αγορές και η αρχή της αποδοτικότητας παρεισφρέουν και φαλκιδεύουν την καλλιτεχνική διαδικασία. Λίγο μετά τη *Μεταμοντέρνα κατάσταση*, ο Lyotard θα παραδεχθεί ότι ένα καλλιτεχνικό έργο, όπως και μια εμπορική επιτυχία, εξαρτάται από τον συνδυασμό του καινούργιου και του «ήδη γνωστού», της πληροφορίας που εκπλήσσει και του κώδικα που επαναλαμβάνει το κεκτημένο σε μια επιτέλεσή του ως οιονεί απρόβλεπτου ή ριζοσπαστικού και που κατά βάση αντανακλά απλώς το πνεύμα της αγοράς.³⁹

Οι *sedimented acts* της Judith Butler

Στο επίκεντρο της σκέψης τόσο του Marcuse, όσο και του Lyotard βρίσκεται ο κανονιστικός χαρακτήρας της performance στην οικονομική, επιχειρηματική και τεχνολογική αποδοτικότητα, με σημαντικές συνέπειες στη διαμόρφωση της γνώσης και της εξουσίας. Αυτό δεν αποκλείει όμως και έναν σημαντικό προβληματισμό για την τέχνη⁴⁰ και τον ενικό/παραβατικό χαρακτήρα της performance. Κάτι αντίστοιχο ισχύει και για τη σκέψη της Judith Butler, η οποία όμως άσκησε μεγαλύτερη επιρροή στις μελέτες της καλλιτεχνικής performance διότι, όπως θα δούμε, προέβαλε παράλληλα με την κανονιστική, και τη ριζοσπαστική πλευρά των επιτελεστικών πράξεων.

Η Butler επανεγγράφει τη θεωρία του Victor Turner για το social drama⁴¹ ως μία θεωρία της κανονιστικότητας, καθώς η επιτελεστικότητα μετακινείται από το πλαίσιο της οριακότητας, της παραβατικότητας και της αντίστασης σε

³⁸ Cao, *Jamming: The Art and Discipline of Business Creativity*, σ. 96.

³⁹ Jean-François Lyotard, *Το απάνθρωπο. Κουβέντες για τον χρόνο*, μετ. Βασίλης Πατσογιάννης, Πλέθρον, Αθήνα 2019 (1988), σ. 167: «Το μυστικό μιας καλλιτεχνικής επίτευξης όπως και μιας εμπορικής επιτυχίας εξαρτάται από τη δόση μεταξύ του καταπληκτικού και του «ήδη γνωστού», μεταξύ της πληροφορίας και του κώδικα. Αυτή είναι η καινοτομία στις τέχνες: επαναλαμβάνονται οι μέσω προηγούμενων επιτυχιών δοκιμασμένες συνταγές, αποσταθεροποιούνται, μέσω συνδυασμού με άλλες συνταγές κατ' αρχήν ασύμβατες, μέσω αμαλαγμάτων, παραθεμάτων, ψιμυθιώσεων, συνειδητών μιμήσεων. Αυτό μπορεί να φτάσει μέχρι το κιτς και το μπαρόκ. Κολακεύεται το «γούστο» ενός κοινού που δεν μπορεί να έχει γούστο και ο εκλεκτικισμός μιας ευαισθησίας αμβλυμένης από τον πολλαπλασιασμό των μορφών και των διαθέσιμων αντικειμένων. Πιστεύουμε, έτσι, ότι εκφράζουμε το πνεύμα των καιρών, αλλά απλώς αντανακλούμε το πνεύμα της αγοράς». Παραθέτω εδώ αυτό το εδάφιο γιατί πιστεύω ότι είναι ενδεικτικό μιας άλλης οπτικής και μιας άλλης ερμηνευτικής αξιοποίησης της λυοταρκικής σκέψης από τους μελετητές του θεάτρου και της επιτέλεσης γενικότερα.

⁴⁰ Ως προς τον Marcuse βλ. λ.χ. *Η τέχνη μορφή της πραγματικότητας*, μετ. Στέφανος Μπεκατώρος, Γλάρος, Αθήνα 1982 και *The Aesthetic Dimension*, MacMillan, London 1986 και ως προς τον Lyotard, πέρα από το *Απάνθρωπο*, βλ. *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, Galilée, Paris 2005 (1986), *Leçons sur l'analytique du sublime*, Galilée, Paris 1991, *Ο φιλόσοφος και ο επιμελητής. Ένας διάλογος με τον Ζαν-Φρανσουά Λυοτάρ*, μετ. Παναγιώτης Παπαδόπουλος, Principia, Αθήνα 2011,

⁴¹ Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1974 και *From Ritual to Theater. The Numan Seriousness of Play*, PAJ Publications, New York 1982.

εκείνο της κυριαρχικής και τιμωρητικής μορφής εξουσίας που παράγει τα ανθρώπινα υποκείμενα, ιδίως δε τα έμφυλα υποκείμενα. Ενώ η θεωρία του social drama προϋποθέτει την ύπαρξη του έμφυλου εαυτού πριν από τις πράξεις του, η Butler εκλαμβάνει τις πράξεις όχι μόνο ως συγκροτητικές ενέργειες που παράγουν τον έμφυλο εαυτό,⁴² αλλά επιπλέον ως «κάτι που συγκροτεί αυτήν την ταυτότητα ως μια πειθαναγκαστική ψευδαίσθηση». Η συγκρότηση του έμφυλου εαυτού τελείται μέσω μιας αλυσίδας επαναλαμβανόμενων λογοθετικών ενεργημάτων, παραστασιακών εκπληρώσεων και στυλιζαρισμένων επιτελέσεων που επιβάλλονται κανονιστικά από την κοινωνία και τα κοινωνικά ταμπού⁴³ και που όσο συνεχίζουν να επαναλαμβάνονται τόσο περισσότερο ισχυροποιείται η έμφυλη ταυτότητα και εδραιώνεται στα κοινωνικά ακροατήρια (συμπεριλαμβανομένων και των πρωταγωνιστών της «παράστασης») ως φυσική οντότητα. Η έννοια της κανονιστικής performance του κοινωνικού φύλου θα μπορούσε να εφαρμοστεί και σε άλλες κοινωνικές διευθετήσεις ή ιδεολογικές δομές που αφορούν όχι μόνο σε περιθωριοποιημένα άτομα ή αποκλεισμένες κοινωνικές ομάδες, αλλά και σε ρόλους (λ.χ. γυναίκα-άνδρας, όμορφος-άσχημος) ή θέσεις (προϊστάμενος-υφιστάμενος, γιατρός-ασθενής), διαδικασίες (φιλοξενία, θητεία, επιστημονική έρευνα) ή γεγονότα (εθνικές επέτειοι, θεατρικές παραστάσεις, εικαστικές εκθέσεις) και θεσμούς (φεστιβάλ, νομοθεσίες, διεθνείς συμφωνίες) που πρέπει να εδραιωθούν και να εμπεδωθούν μέσω της συστηματικά επαναλαμβανόμενης σκηνοθεσίας τους. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η θεωρία των ιζηματοποιημένων πράξεων και προσδοκιών⁴⁴ ως κινητήρια δύναμη για τη δημιουργία των κοινωνικών μυθοπλασιών περιγράφει το επιτελεστικό factum ως έδρα και ως πόρο της κοινωνικής fictio. Η fictio εδραιώνεται μέσω των επαναληπτικών επιτελέσεων, αλλά ενδέχεται να τροποποιηθεί στο μέτρο που κάθε επανάληψη της επιτέλεσης είναι δυνάμει φορέας μιας διαφοράς: η διαφορική επανάληψη (iterabilité), που δανειζεται η Butler από τον Derrida, είναι η συνάρθρωση της ανιδίωσης (expropriation) μιας πράξης που αποσυγκειμενοποιείται (decontextualisation) από τα αρχικά συμφραζόμενά της με την ανασήμανσή της (resignification) στο πλαίσιο νεοσχηματιζόμενων συμφραζομένων. Με άλλους λόγους, είναι η εισαγωγή της διαφοράς εντός και δια της επανάληψης, είναι ο τρόπος να αλλάξουμε έναν ρόλο παίζοντάς τον, είναι ο πιθανός δρόμος διαταραχής του φύλου, αλλαγής του νοήματος, αμφισβήτησης της κοινωνικής θέσης, υπονόμησης ενός θεσμού, διάψευσης μιας προσδοκίας, φαλκίδευσης μίας κανονικότητας. Καθώς «η

⁴² Judith Butler, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μετ. Πελαγία Μαρκέτου, Εκκρεμές, Αθήνα 2008, σ. 250: «Δεν υπάρχει υποκείμενο πριν από τις πολλαπλές κατασκευές του κι ούτε καθορίζεται από αυτές· είναι πάντοτε το πλέγμα».

⁴³ Judith Butler, «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», Sue-Ellen Case (ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1990 (σ. 270-282), σ. 271 («Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία», Αθηνά Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μετ. Πελαγία Μαρκέτου, Μαργαρίτα Μηλιώρη, Αμίλιος Τσέκενης, Νήσος, Αθήνα 2006 (σ. 381-407), σ. 383.

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 274 (ελλ. μετ. σ. 389).

απουσία υπερβατικού σημαινομένου διευρύνει επ' άπειρον το πεδίο και το παιχνίδι της σημασίας»⁴⁵ καθώς «το σώμα δεν είναι απλώς ύλη, αλλά μια συνεχής και αδιάκοπη υλοποίηση δυνατοτήτων»⁴⁶ καθώς, τέλος, η ταύτιση (με ένα σώμα, ένα φύλο, έναν ρόλο, ένα κείμενο) «δεν ανήκει στον κόσμο των συμβάντων»,⁴⁷ διότι ποτέ δεν πραγματοποιείται εντελώς, επανέρχεται στο προσκήνιο το παραβατικό (δυσνητικό, ενδεχομενικό) στοιχείο της επιτέλεσης. «Όπως ακριβώς ένα σενάριο», γράφει η Butler, «μπορεί να δραματοποιηθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, και όπως κάθε έργο χρειάζεται τόσο το κείμενο όσο και την ερμηνεία του, έτσι ακριβώς και το έμφυλο σώμα παίζει τον ρόλο του μέσα σ' έναν σωματικό χώρο πολιτισμικά περιχαρακωμένο».⁴⁸

Η πόρτα της αισιοδοξίας είναι ανοικτή καθώς τα ατομικά και συλλογικά υποκείμενα δεν είναι ποτέ εντελώς συνεκτικά, συνεχή και ολοκληρωμένα, ούτε ταυτόσημα με τον εαυτό τους, αλλά ενδέχεται να ανασυγκροτούνται συνεχώς μέσω της επιτελεστικότητά τους.⁴⁹ Αυτή η αισιόδοξη ανοικτότητα ανιχνεύεται σε όλη τη θεματολογία του μπατλεριανού έργου από τη συνάντησή του με τη σκέψη του Jacques Lacan, του Ernesto Laclau και του Slavoj Žižek⁵⁰ και την περιγραφή του εγώ ως μιας πολύπλοκης σχεσιακής διαδικασίας,⁵¹ έως την επιτελεστική διάνοιξη του πολιτικού σε μελλοντικές σημασίες⁵² ή την αναλυτική των ανθρώπινων συναθροίσεων, όπως είναι και η θεατρική performance, στη λογική της πολλαπλής επιτέλεσης που μπορεί να παραγάγει σημασίες πριν και ξέχωρα από τα συγκεκριμένα αιτήματα ή προτάγματά της, σημασίες που ενδέχεται να υπερβαίνουν την όποια περιγραφή του περιεχομένου της.⁵³

Η performance ως κοινωνικός αγωνισμός ή ως καλλιτεχνικό συμβάν ενδέχεται να επιδράσει υπονομευτικά, ανασχετικά ή ανατρεπτικά στα κανονικοποιημένα πλέγματα του διανοητού, του εφικτού ή του αισθητικού. Ενδέχεται όμως και να τα επιρρώσει. Η επιτελεστική ανασυγκρότηση των υποκειμένων είναι ευχερέστερη, θα παραδεχθεί η Butler, σε σαφώς πλαισιωμένα

⁴⁵ Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris 1967, σ. 411 (*Η γραφή και η διαφορά*, Καστανιώτης, μετ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα 2003, σ. 436).

⁴⁶ Butler, «Performative Acts and Gender Constitution», σ. 272 (ελλ. μετ. σ. 385).

⁴⁷ Butler, *Σώματα με σημασία*, σ. 220.

⁴⁸ Butler, «Performative Acts and Gender Constitution», σ. 277, (ελλ. μετ. σ. 396).

⁴⁹ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Φαντάσματα του θεάτρου. Σκηνές της θεωρίας III*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 313.

⁵⁰ Συγκεκριμένα ως προς τον τελευταίο γράφει στο *Σώματα με σημασία*, σ. 357: «Κανένα σημαίνον δεν μπορεί να είναι εξ ολοκλήρου αναπαραστατικό, διότι κάθε σημαίνον είναι πεδίο μιας διηνεκούς méconnnaissance, μιας παραγνώρισης' παράγει την προσδοκία για ενότητα, για πλήρη και οριστική αναγνώριση, μια προσδοκία που δεν μπορεί να επιτευχθεί ποτέ. Η αποτυχία τέτοιων σημαίνοντων [...] να περιγράψουν πλήρως τη συλλογικότητα που ονομάζουν είναι παραδόξως εκείνη ακριβώς που τα συγκροτεί ως πεδία φαντασματικής επένδυσης και λογοθετικής αναδιάρθρωσης. Αυτή ανοίγει το σημαίνον σε νέα νοήματα και νέες δυνατότητες για πολιτική ανασημασιοδότηση».

⁵¹ Judith Butler, *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*, μετ. Μιχάλης Λαλιώτης, Εκκρεμές, Αθήνα 2009 (12005).

⁵² Judith Butler - Αθηνά Αθανασίου, *Απ-αλλοτρίωση. Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό*, μετ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής, Τόπος, Αθήνα 2016 (12013).

⁵³ Judith Butler, *Σημειώσεις για μια επιτελεστική θεωρία της συνάθροισης*, μετ. Μιχάλης Λαλιώτης, Angelus novus, Βριλήσσια Αττικής 2017 (12015), σ. 18.

πεδία, όπως είναι η θεατρική performance.⁵⁴ Αλλά αυτή η πλαισίωση (framing) δεν είναι ήδη ένας έμμεσος αφοπλισμός του εκρηκτικού μηχανισμού που υποτίθεται ότι κρύβεται σε μια παραβατική ή ρηξικέλυθη performance; Εάν γνωρίζεις εκ των προτέρων ότι οποιαδήποτε «επικίνδυνη» επιτέλεση είναι εγγυημένα και θεσμικά ασφαλής μέσω της πλαισιωμένης παράστασης και του δικτύου παραγωγής της, τότε ενδέχεται να χαθεί η απειλή της επικινδυνότητας, να εξ-ουδετερωθεί η αίσθηση της ριζοσπαστικότητας και, ακόμα χειρότερα, να θεαματικοποιηθεί η ίδια η επικινδυνότητα, να εμπορευματοποιηθεί η ίδια η ριζοσπαστικότητα της επιτελεστικής πράξης. Αυτό που επιτελείται, σε αυτήν την περίπτωση, δεν είναι η ριζοσπαστική πράξη, αλλά η επιτέλεση ως ένας κανονιστικός μηχανισμός. Η κανονιστική επιτέλεση της επιτέλεσης.

Επιτελώντας την επιτέλεση

Δεν πρέπει να απορούμε εάν η απόδοση, οι επιδόσεις, η αποτελεσματικότητα και όλες οι εννοιολογικές αποχρώσεις της κανονιστικής performance, που επεξεργάστηκαν στοχαστές όπως ο Marcuse, ο Lyotard ή η Butler, συμπλέκονται και συνυφαίνονται με τις πιο λεπτεπίλεπτες, συμβολικού ή καλλιτεχνικού περιεχομένου, εννοιολογικές αποχρώσεις της ενικής παράστασης που προσφέρει η διαφορετική και παραβατική επιτέλεση των παραστατικών τεχνών. Στην πραγματικότητα, οι αποχρώσεις αυτές δεν συνυφαίνονται σε έναν δεύτερο χρόνο, αλλά είναι ήδη συνυφασμένες σε μια γενεαλογική ρίζα που τις συνέχει και τις ενοποιεί. Εάν δεχθούμε, μαζί με τον David Harvey, ότι η κουλτούρα, σε ένα πιο σφαιρικό και περιεκτικό πρίσμα, είναι το σύμπλεγμα συμβόλων, εννοιολογήσεων και σημασιοδοτήσεων (της γλώσσας και του σώματος συμπεριλαμβανομένων φυσικά) που συνυφαίνονται σε κώδικες άρθρωσης και μετάδοσης κοινωνικών αξιών, νοημάτων και σημασιών, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι και «το χρήμα και τα εμπορεύματα είναι τα ίδια πρωταρχικοί φορείς πολιτισμικών κωδίκων» που είναι ενταγμένοι στην κυκλοφορία του κεφαλαίου,⁵⁵ μαζί με τους άλλους φορείς πολιτισμικών κωδίκων και συμβολικών κεφαλαίων (λ.χ. τη λογοτεχνία, το θέατρο, τον χορό, την performance).

Στη συνάφεια αυτήν είναι αδύνατον να διαχωριστεί η παράσταση μιας κατ' εξαίρεση επιτέλεσης από τη διαδικασία παραγωγής προϊόντων, νοημάτων και υπηρεσιών. Αντιθέτως, τα χαρακτηριστικά της διαδικασίας αυτής στο ιστορικό της πλαίσιο, όλως εμφανώς, διοχετεύονται και στις πολιτισμικές και καλλιτεχνικές επιτελέσεις. Έτσι, η υπερσυσσώρευση των κεφαλαίων, τα διαδοχικά κύματα συμπύκνωσης του χώρου και του χρόνου παραγωγής, ανταλλαγής και κατανάλωσης και η συρρίκνωση του χρόνου ανακύκλησης με τη σύστοιχη ανάπτυξη τεχνικών και τεχνολογιών πίστωσης, διανομής, κυκλοφορίας,

⁵⁴ Butler, «Performative Acts and Gender Constitution», σ. 278 (ελλ. μετ. σ. 396): «[...] παρά το γεγονός ότι οι θεατρικές παραστάσεις μπορούν να γίνουν αντικείμενο πολιτικής λογοκρισίας και απαξιοτικής κριτικής, οι παραστασιακές επιτελέσεις του φύλου σε μη θεατρικά συμφραζόμενα υπόκεινται σε πολύ πιο ξεκάθαρα κανονιστικές και τιμωρητικές κοινωνικές συμβάσεις».

⁵⁵ David Harvey, *Δρόμοι και τρόποι του κόσμου. Καπιταλισμός-χώρος-τόποι*, μετ. Γιάννης Βογιατζής, Angelus novus, Βριλήσσια Αττικής 2017, σ. 157.

ενημέρωσης και επιρροής⁵⁶ επέδρασαν αποφασιστικά και στην αγορά του θεάματος, επιταχύνοντας την ήδη ραγδαία ανάπτυξη της τις τελευταίες δεκαετίες, με την ανάπτυξη και σε αυτήν εκείνου του μορφώματος που θα ονομάζαμε, μαζί με τον Gilles Lipovetsky, «κουλτούρα επιτελεστικής υπερδραστηριότητας».⁵⁷ Ως προσφορά υπηρεσίας αναψυχής, ψυχαγωγίας και διασκέδασης, η παραγωγή θεαμάτων (μουσικών, θεατρικών, κινηματογραφικών ή επιτελεστικών) συνδέεται άρρηκτα με την κινητοποίηση της μόδας στις μαζικές αγορές, την αντισταθμιστική άνοδο της κατανάλωσης υπηρεσιών δίπλα σε αυτήν των αγαθών, τη συρρίκνωση του χρόνου παραγωγής και κατανάλωσης (όλο και περισσότερα θεάματα σε βραχύτερους χρόνους) και την κάθετη αύξηση της προσωρινότητας και της αναλωσιμότητας των προϊόντων και των υπηρεσιών. Ιδίως η αγορά των επιτελεστικών θεαμάτων προσφέρει πολύ εύφορο έδαφος σε έναν κανόνα παραγωγής και κατανάλωσης προσωρινών υπηρεσιών ως εκ της συστάσεως των ζωντανών θεαμάτων ως βραχύβιων υπηρεσιών. Η εμπέδωση του φαινομένου αυτού έχει τρέψει τη σύγχρονη πρωτοπορία «να λειτουργεί δίκην ερευνητικού και αναπτυξιακού καλλιτεχνικού γραφείου του νεοφιλελεύθερου εργοταξίου»,⁵⁸ χρηματοδοτούμενη από δημόσια ταμεία, ιδιωτικά ιδρύματα, προκειμένου να τους προφέρει με τη σειρά της δημοκρατικά ή πολιτιστικά ανταποδοτικά οφέλη.⁵⁹ Η βιομηχανία θεαμάτων οικειοποιείται έξυπνα τον δυισμό της performance, προσπαθεί να διατηρήσει ζωντανή την επιτελεστική πλευρά της για να υπάρχει πάντα το άλλοθι της αντίστασης ή της αμφισβήτησης και, μέσω της διαφήμισης και της καταφατικής κουλτούρας, να αποκρύψει την κανονιστική πλευρά της, η οποία ενισχύεται έτι περαιτέρω καθώς οι

⁵⁶ Για τον συσχετισμό της υπερσυσσώρευσης του κεφαλαίου με τη συμπύκνωση του χωροχρόνου παραγωγής, ανταλλαγής και κατανάλωσης στην οικονομική συνθήκη της μετανεωτερικότητας βλ. Harvey, *Δρόμοι και τρόποι του κόσμου*, σ. 140-143.

⁵⁷ Lipovetsky, *Παγκοσμιοποίηση και υπερ-νεωτερικότητα*, σ. 39.

⁵⁸ Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο και παγκοσμιοποίηση. Αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα»*, Παπαζήσης, Αθήνα 2012, σ. 304. Ως παραδείγματα «οικειοποίησης» της θεατρικής πρωτοπορίας ο Πατσαλίδης αναφέρει εύστοχα τον Rockefeller που εξέδωσε τα οργισμένα εναντίον των λευκών έργα των Αφροαμερικανών δραματουργών της δεκαετίας του '60, την πολυσυζητημένη παράσταση *Μαχαμπχαράτα* του Peter Brook στην Brooklyn Academy of Music που χρηματοδοτήθηκε από κολοσσιαίες εταιρείες (λ.χ. Coca Cola, Ford, Philip Morris), την αντίστοιχη *Civil Wars* του Robert Wilson το 1982 κ.ά.

⁵⁹ Θα αναφέρω εν είδει παραδείγματος, αλλά χωρίς σχολιασμό, ένα απόσπασμα κειμένου της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών για την προώθηση της εξάωρης performance του πολωνού σκηνοθέτη Lukasz Twarkowski *Respublika* στο Terra Vibe Park της Μαλακάσας στις 13-16 Ιουνίου 2024. Η performance χαρακτηρίζεται ως «ουτοπία», «κοινωνικό πείραμα», «grave» και «καθηλωτική εμπειρία» για 1000 θεατές και «πολιτική πράξη», «το απόλυτο θεατρικό – και όχι μόνο – γεγονός». Υπάρχει υπαινιγμός για έναν πιο δίκαιο κόσμο, όπου όλοι μπορούν να χορεύουν και να χαίρονται. Το motto της προώθησης είναι «Χορέψτε μαζί μας στους καιρούς που ζούμε» και ακολουθεί η επεξήγηση: «Ένα απελευθερωτικό dance party, όπου άνθρωποι, όνειρα και ιστορίες συνυπαρξης μπλέκονται σε μια δημιουργική χορογραφία απόλυτης ελευθερίας», <https://www.onassis.org/el/whats-on/respublika> (τελευταία πλοήγηση 10/4/2024). Ας σημειωθεί ότι πρόκειται για παραγωγή του Εθνικού Δραματικού Θεάτρου της Λιθουανίας και του Münchner Kammerspiele.

performances υπάγονται σταδιακά στην κανονιστικότητα της βιομηχανίας αυτής.⁶⁰

Αυτή η βιομηχανία θεαμάτων, με τους συμπυκνωμένους χρόνους στην παραγωγική και καταναλωτική διαδικασία της, συνυφαίνεται πολύ ταιριαστά με τη μετατόπιση της προσοχής από το αντικείμενο τέχνης στην εμπειρία της τέχνης.⁶¹ Η εμπειρία έχει εγγενώς χρονική υπόσταση και, προτού μετατραπεί σε μνήμη ή μνημονικό περιεχόμενο, είναι ριζωμένη στο εκάστοτε παρόν, στο παρόν της. Άρα η μετατόπιση από το αντικείμενο στην εμπειρία της τέχνης σηματοδοτεί μια αντίστοιχη μετατόπιση από την οιονεί διαχρονικότητα του ολοκληρωμένου έργου τέχνης στην ισχυρή παροντικότητα της εμπειρίας αυτού του έργου, τουτέστιν στην τομή που αποτελεί το παρόν μέσα στη συνοχή της ιστορικής διάρκειας και που υποτίθεται ότι ακυρώνει κάθε *double vision*,⁶² κάθε *ελάχιστο κείμενο*⁶³ της παράστασης, τουτέστιν τις ισχυρές αλυσώσεις αμοιβαίων επιρροών σε όλες τις φάσεις ανάπτυξής της, τους ορίζοντες προσδοκιών των συντελεστών και θεατών της, τις «εγκυκλοπαίδειες» τους⁶⁴ κ.ο.κ. Αυτό πάλι σημαίνει ότι η εμπειρία (ειδικότερα) της επιτελεστικής τέχνης που αφήνει πίσω της το έργο, αφήνει στην άκρη και την οντολογία χάριν της διαφορετικότητας,⁶⁵ της ισχυρής παροντικότητας και ενθαδικότητας, αλλά και της αρχής ότι οι άνθρωποι είναι αυτό που κάνουν κάθε φορά.⁶⁶ Μια τέτοια ηγεμονική εμπειρία θεωρήθηκε πολέμια της κοινωνικής νόρμας και των εγκαθιδρυμένων βεβαιοτήτων,⁶⁷ άρα και της όποιας κανονιστικότητας, από την οποία θα μπορούσε να περισταλεί. Απέκτησε έτσι και κάποια πολιτική διάσταση «ριζοσπαστικότητας», πρόσκαιρου κοινοτισμού ή τοπικής συλλογικότητας, προκειμένου όμως να αποσιωπήσει το αυτονόητο γεγονός ότι η κανονιστικότητα της μετανεωτερικής οικονομικής και κοινωνικής συνθήκης αντανακλάται άμεσα και στη σφαίρα της επιτελεστικής performance, στη σφαίρα της επιτέλεσης

⁶⁰ Ο Πατσαλίδης, στο βιβλίο του *Θέατρο και παγκοσμιοποίηση*, σ. 327, είναι απαισιόδοξα σαφής: «... οι σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα στο θέατρο της μεταμοντέρνας/μεταδραματικής εποχής και στην οικονομική πραγματικότητα του ύστερου καπιταλισμού δεν αφήνουν πολλά περιθώρια αισιοδοξίας. [...] η κυκλωτική λειτουργία του τεχνοπολιτισμού και του οικονομικού κατεστημένου ακυρώνει σιγά-σιγά τις θέσεις εκτός συστήματος που θα μπορούσαν να προκαλέσουν επικίνδυνες δονήσεις»,

⁶¹ Carlson, *Performance. Μια κριτική εισαγωγή*, σ. 419.

⁶² Marvin Carlson, *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2001, σ. 51.

⁶³ Το ελάχιστο κείμενο αποδίδει περιεκτικά το «τεράστιο και πανίσχυρο πλέγμα σχέσεων και δεσμών, πηγών και αναφορών», από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει ούτε το θέατρο και η performance, ούτε και η θεωρία τους. Για την ανάλυση της έννοιας βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σ. 195-246.

⁶⁴ Όπως τις περιγράφει ο Umberto Eco στο *Περί λογοτεχνίας*, μετ. Έφη Καλλιφατίδη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σ. 150.

⁶⁵ David E.R. George, «On Ambiguity: Towards a Postmodern Performance Theory», *Theatre Research International* 14 (1989) (σ. 71-85), σ. 83.

⁶⁶ David E.R. George, «Performance Epistemology», *Performance Research* 1.1 (1996) (σ. 16-25), σ. 25.

⁶⁷ Alan Read, *Theatre and Everyday Life. An Ethics of Performance*, Routledge, London & New York 1993, σ. 90.

εκείνης που πριν από κάθε τι άλλο επιτελεί την κανονιστική καταβολή της, δηλαδή την ανάγκη να επιτελεί τον εαυτό της χάριν του εαυτού της, ως ένα προσωρινό και αναλώσιμο προϊόν, ως μια ολωσδιόλου βραχύβια υπηρεσία, στο πλαίσιο όμως πάντα αυτού που οι Lipovetsky και Serrou ονομάζουν «καλλιτεχνικό καπιταλισμό».⁶⁸

Υπό το πρίσμα αυτό, «επιτελώ την επιτέλεση» σημαίνει ότι ενεργοποιώ την κανονιστικότητα που εμφωλεύει σε κάθε performance, την επαναληπτικότητα που κρύβεται σε κάθε διαφορά, την αναπαραστατικότητα που αποσιωπά κάθε πρόταγμα ενικότητας της επιτελεστικής πράξης. Την ίδια στιγμή που προτάσσονται η προσαρμοστικότητα, η ευελιξία ή ο διαφοροποιητικός δυναμισμός της επιτέλεσης, αναδύεται η ανάγκη η ίδια η επιτέλεση, ακριβώς μέσω αυτών των χαρακτηριστικών της, να επιτελείται, δηλαδή να διατηρείται ως τέτοια, σε μία βάση συνέχειας και σταθερότητας. Διότι κάτω από την πολυσχιδία και τον δυναμισμό της και χάριν αυτών, η επιτέλεση ενισχύεται τόσο περισσότερο, δηλαδή προβάλλεται τόσο περισσότερο ο επιτελεστικός της χαρακτήρας, όσο περισσότερο συνεχίζει να επιτελείται, όσο περισσότερο επαναλαμβάνεται η ενέργειά της ως επιτέλεσης. Σε αυτήν την εδραία αντινομία της οφείλεται άλλωστε η ανάπτυξη και η εμπέδωσή της στο πεδίο τόσο της πολιτιστικής παραγωγής, όσο και της ακαδημαϊκής έρευνας των τελευταίων εξήντα χρόνων,⁶⁹ ως η σταθερά μεταβλητή και άστατη τέχνη, η διαρκώς προσωρινή σκηνή, το κατ' επανάληψη αναλώσιμο στα γρανάζια του χρόνου δρώμενο, η συνεχώς παροντική δράση, η διαδοχικώς βραχεία, αν όχι ακαριαία καλλιτεχνική χειρονομία. Η σταθερότητα, η διάρκεια, η επανάληψη, η συνέχεια, η διαδοχικότητα: ιδού οι έννοιες στις οποίες βασίζεται η αντινομική εκείνη ακολουθία, στην οποία και μόνο στην οποία μπορεί να συγκροτηθεί λογικά και οντολογικά η επιτελεστική δράση στη μεταβλητότητα και την αστάθειά της, στην προσωρινότητα και την αναλωσιμότητά της, στην παροντικότητα και στιγμιακότητά της. Ό,τι συμβαίνει με την πολιτική, την επιστημονική έρευνα ή τις τεχνολογικές εφαρμογές συμβαίνει και στο επιχειρηματικό κόσμο και στις πολιτιστικές βιομηχανίες: όλοι έχουν σε μεγάλη υπόληψη και επιδιώκουν μια σταθερή εικόνα της μεταβλητότητας και του δυναμισμού τους. Η σταθερή εικόνα εγγυάται την αξιοπιστία και αναδίδει την αύρα εξουσίας και ισχύος ενός

⁶⁸ Gilles Lipovetsky – Jean Serrou, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gallimard, Paris 2013, σ. 12: «...παντού η πραγματικότητα κατασκευάζεται ως εικόνα, με την ενσωμάτωση σε αυτήν μιας αισθητικής-συναισθηματικής διάστασης κεντρικής σημασίας για τον ανταγωνισμό μεταξύ των εμπορικών σημάτων. Αυτό είναι που ονομάζουμε καλλιτεχνικό ή δι-ααισθητικό ή δημιουργικό καπιταλισμό (capitalisme artiste ou créatif transesthétique), ο οποίος χαρακτηρίζεται από το αυξανόμενο βάρος των αγορών της ευαισθησίας και της «σχεδιαστικής διαδικασίας» (design process), από μια συστηματική εργασία στυλιζαρίσματος των αγαθών και των εμπορικών τόπων, γενικευμένης ενσωμάτωσης της τέχνης, του φαίνεσθαι (du «look») και της επίδρασης στο καταναλωτικό σύμπαν».

⁶⁹ Είναι ενδεικτικό ότι η Shannon Jackson στο βιβλίο της *Professing Performance. Theatre in Academy from Philology to Performativity*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, σ. 6, αναφερόταν ήδη το 2004 στην «υπερ-συγκεκριμενικότητα» (hyper-contextuality) ή στη ριζική συγκεκριμενικότητα της performance, η οποία καθιστά δυσχερή ακόμα και τον ορισμό της ως ερευνητικού αντικειμένου.

πολιτικού κόμματος, ενός πανεπιστημίου, ενός ερευνητικού κέντρου ή μιας πολιτιστικής βιομηχανίας. Έτσι, ένας πολιτιστικός οργανισμός, μια εταιρεία παραγωγής θεαμάτων ή ένα απλό θεατρικό συγκρότημα, ακριβώς για να συνεχίσουν να υπάρχουν, να λειτουργούν, αλλά και να ενισχύουν τη θέση τους στον χώρο της πολιτιστικής βιομηχανίας, έχουν τόση ανάγκη να διαμορφώσουν μια σταθερή εικόνα τους, όση έχουν να εξελίσσουν και να διαφοροποιούν συνεχώς τα θεάματά τους. Διότι η σταθερή εικόνα εξυπηρετεί την εδραίωση της ταυτότητάς τους στην αγορά, την ίδια στιγμή που η ίδια αυτή εικόνα διαφημίζει τη διαφορά και τη μεταβλητότητα των θεαμάτων που εισάγουν στην αγορά.

Με άλλους λόγους: ό,τι προσφέρει, ό,τι εγγυάται, ό,τι εξασφαλίζει το επιτελεστικό στην επιτελεστική δράση, παραδόξως προϋποθέτει και αναγκαιοί αυτό που αντιβαίνει στην επιτελεστικότητα, δηλαδή τη σταθερή εικόνα του επιτελεστικού υποκειμένου. Στην αντινομική διασύνδεση των εννοιών διαφαίνεται ξανά ο δυισμός της performance και η παραμόνιμη κανονιστική ρίζα της που της υπαγορεύει την ανάγκη της αυτοαναφοράς, της αυτοκατάφασης, της επιτέλεσης του εαυτού της: «επιτελώ την επιτέλεση» σημαίνει λοιπόν ότι εκ προοιμίου δεν μπορώ παρά να την επαναλάβω ως τέτοια, προτού επιτελέσω οποιαδήποτε άλλη πράξη. Άρα κάθε επιτέλεση είναι μια διπλή πράξη: είναι επιτέλεση πρωτίστως του επιτελεστικού εαυτού της αυτού καθ' εαυτόν και συνάμα της εκάστοτε ενεχόμενης δράσης.

Η περιγραφή του δυισμού της performance με έμφαση στο παραμόνιμο κανονιστικό στοιχείο της καλλιτεχνικής επιτέλεσης και στην ολοένα αυξανόμενη εξάρτησή της από την πολιτιστική βιομηχανία του ύστερου καπιταλισμού δεν στοχεύει στη μείωση του δυνητικού χαρακτήρα της, ο οποίος αφήνει πάντα ανοικτή την πιθανότητα της αντίστασης, της αμφισβήτησης και της ελπίδας. Η έννοια της θεατρικής επιτέλεσης ως ενέργειας και ενεργήματος είναι συνυφασμένη με τη διάδραση, τη συμμετοχική ανοιχτότητα, την ερμηνευτική πολυφωνία, χαρακτηριστικά που ουσιαστικά εγγυώνται την επιβίωση της ενέργειας εντός του ενεργήματος και προϋποθέτουν την ευθραυστότητα κάθε ταυτοτικής και ταυτιστικής κατασκευής.⁷⁰ Συμμετέχοντας στις κοινωνικές και πολιτικές εντάσεις της εποχής μας,⁷¹ η ριζοσπαστική performance μπορεί να γίνει πηγή ελπίδας, σύμφωνα με αρκετούς μελετητές της, για έναν καλύτερο κόσμο,⁷² κοινωνικής και οικονομικής δικαιοσύνης, ειρήνης και οικολογικής ευθύνης⁷³ ή για μια κριτική πολιτική στάση σε μια εποχή τρόμου.⁷⁴ Περπατώντας ανοίγουμε τους

⁷⁰ Η Butler πιστεύει ότι «οι ταυτίσεις δεν ολοκληρώνονται ποτέ απολύτως και οριστικά· ανασυγκροτούνται ακατάπαυστα κι έτσι υπόκεινται στην άστατη λογική της επαναληψιμότητας». Βλ. Butler, *Σώματα με σημασία*, σ. 221.

⁷¹ Baz Kershaw, *The Radical in Performance. Between Brecht and Baudrillard*, Routledge, London 1999, σ. 4.

⁷² Jill Dolan, *Utopia in Performance: Finding Hope at the theatre*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2005, σ. 2.

⁷³ Jenny Spenser, *Political and Protest Theatre after 9/11: Patriotic Dissent*, Routledge, New York & London 2012, σ. 13.

⁷⁴ Jenny Hughes, *Performance in a Time of Terror: Critical Mimesis and the Age of Uncertainty*, Manchester University Press, Manchester & New York 2011, σ. 8· Rustom Bharucha, *Terror and Performance*, Routledge, New York & London 2014, σ. 189.

δρόμους, αλλά ο προορισμός τους δεν είναι πάντα επιλεγμένος από τους οδοιπόρους. Οι ηγεμονικές δυνάμεις του μεταμοντέρνου ύστερου καπιταλισμού προδιαγράφουν και επιβάλλουν αυτόν τον προορισμό, οικειοποιούμενες τη διάβαση του δρόμου. Η κριτική αναπαράσταση των αντιφάσεων του πολιτισμού⁷⁵ ή η επανεξέταση του βιούμενου κόσμου,⁷⁶ όροι που προβάλλονται από τους θεωρητικούς της μεταμοντέρνας performance, είναι αναγκαίοι, αλλά όχι ικανοί για τη σύσταση μιας πολιτικής δράσης αντίστασης και άρα για τη θεμελίωση μιας πραγματικής ελπίδας. Πολλώ δε μάλλον όταν οι σημερινές «πρωτοπορίες» είναι συντηρητικές καθ'ότι «προκαλούν οι ίδιες τις επαναλήψεις τους»⁷⁷ και έχουν ενταχθεί πλήρως στο οικονομικό και πολιτικό σύστημα που υποτίθεται ότι αμφισβητούν.

Δεν αρκεί όμως να τις συγκρίνουμε, όπως ο Schechner, με την performative turn της δεκαετίας του '60, για να διαπιστώσουμε ότι αυτές «κάνουν την πρεμιέρα τους οπουδήποτε υπάρχουν χρήματα, οπουδήποτε μπορεί να βρεθούν σπόνσορες».⁷⁸ Κατά βάθος, ούτε τότε, ούτε και τώρα θα εντοπίσουμε εύκολα κάποιες performances σε μια αμιγώς ρηξικέλευθη διάσταση, πλήρως απαλλαγμένες από την κανονιστική λειτουργία. Ακόμα και στην εκρηκτική δεκαετία του '60 με όλες τις ριζοσπαστικές της δυνάμεις, ούτε η πανίσχυρη ροκ σκηνή κατάφερε εν τέλει να απαλλαγεί από την κανονιστικότητα της βιομηχανίας της μουσικής και του θεάματος (η τεράστια performance του Woodstock το αποδεικνύει),⁷⁹ ούτε οι εξεγέρσεις και τα φοιτητικά κινήματα κατάφεραν να διαθρύψουν το κέλυφος του καπιταλισμού. Όπως συμβαίνει σήμερα, έτσι και τότε ίσχυε το παράδοξο: «όσο περισσότερο επιβάλλεται η καπιταλιστική απαίτηση ορθολογικότητας του τζιρού, τόσο ο καπιταλισμός αποδίδει όλο και μεγαλύτερη σημασία στις δημιουργικές, ενορασιακές και συγκινησιακές διαστάσεις. Η υπερμοντέρνα (hypermoderne) αισθητική αφθονία είναι κόρη των “ψυχρών υδάτων του εγωιστικού υπολογισμού”».⁸⁰ Όπως σήμερα, έτσι και τότε

⁷⁵ Johannes Birringer, *Theatre, Theory, Postmodernism*, Indiana University Press, Bloomington 1991, σ. 228.

⁷⁶ Philip Auslander, *Presence and Resistance: Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1991, σ. 7.

⁷⁷ Richard Schechner, «The Conservative Avant-Garde», *New Literary History* 41 (2010) (σ. 895-913), σ. 905. Ως παραδείγματα συντηρητικών επιτελέσεων αναφέρονται τα happenings του Allan Kaprow και οι επανεπιτελέσεις έργων της Marina Abramović στο MoMA το 2010.

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 909.

⁷⁹ Σε ένα από τα πρώτα μου βιβλία έγραφα εν προκειμένω ότι η ροκ μουσική «μόνο στο κάλεσμα για παράβαση κατάφερε να φτάσει, μόνο ένα νεύμα εκτροπής των μαζικών μέσων και της μαζικής κουλτούρας μπόρεσε να κάνει... . [...] προοριζόταν να πνιγεί από τον ορθολογικό σχεδιασμό και την ελάχιστη καταπίεση των συστημάτων οργάνωσης και διανομής πολιτιστικών προτύπων. Το star system απορρόφησε το ροκ, όπως η βιομηχανία των παραστάσεων τη γιορτή ...». Βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης: *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της διασκέδασης. Το νεομπαρόκ και το τέλος της ιστορίας*, Πρίσμα, Αθήνα 1992, σ. 87.

⁸⁰ Lipovetsky-Jean Serrou, *L'esthétisation du monde*, σ. 13. Η τελευταία φράση, από το *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* των Marx και Engels. Βλ. τη γαλλική έκδοση Karl Marx – Friedrich Engels, *Le manifeste du Parti Communiste*, Messidor/Éditions Sociales, Paris 1986, σ. 57.

οι δυνάμεις της αμφισβήτησης αφομοιώθηκαν σταδιακά από αυτό το οποίο αμφισβητούσαν και εν τέλει το έθρεψαν και το ανανέωσαν.⁸¹

Η κανονιστική λειτουργία συνοδεύει πάντα την όποια ριζοσπαστική λειτουργία των παραστάσεων και η ισχύς της σήμερα είναι εμφανώς κυριαρχική. Αυτό δεν σημαίνει βεβαίως ότι έχουν εξαλειφθεί οι παραβατικές και ριζοσπαστικές δυνάμεις της ή οι τάσεις της για αμφισβήτηση και απόκλιση από τους επιβεβλημένους κανόνες. Όπως συμβαίνει με την αναφορική (referential) και την παραστατική λειτουργία (performant) κάθε παράστασης, οι οποίες εκδηλώνονται σε εναλλασσόμενες αναλογίες και ταλαντώνονται σε αντιστροφικές κινήσεις σε έναν μόνιμο μεταξύ τους ανταγωνισμό, αλλά ποτέ δεν καταλήγουν σε αμοιβαία εξάλειψη,⁸² έτσι και η κανονιστική και ριζοσπαστική λειτουργία ενεργοποιούνται ανταγωνιστικά. Με τη διαφορά ότι ενώ ο πρώτος δυισμός αφορά στην ιδιοσυστασία κάθε επιτελεστικής παράστασης και έχει καθολική ισχύ (αφού δεν εννοείται παράσταση χωρίς τη μία ή την άλλη λειτουργία σε οποιονδήποτε συσχετισμό τους), ο δεύτερος δυισμός αφορά στις σχέσεις κάθε παράστασης με τα εκάστοτε ιστορικά, πολιτικά και οικονομικά της συγκείμενα και ως εκ τούτου έχει σχετική ισχύ. Αυτό σημαίνει ότι ενδέχεται να υπάρχουν παραστάσεις χωρίς καινοτόμες ή ριζοσπαστικές δυνάμεις, χωρίς καμία παραβατική λειτουργία ή, κάτι εξίσου σύνηθες, παραστάσεις με κατ' επίφαση καινοτόμα ή παραβατικά στοιχεία, τα οποία όμως λειτουργούν κατά βάθος κανονιστικά και σε πλήρη ευθυγράμμιση με τον ηγεμονικό λόγο και τις πολιτιστικές νόρμες του: μια επιτελεστική επανάληψη που επιτελεί κατά βάθος την επανάληψη του εαυτού της, μια επιτέλεση της επανάληψης της επιτέλεσης, μια επιτέλεση χάριν της επιτέλεσης και της νόρμας από την οποία προέρχεται.



⁸¹ Βλ. Luc Boltanski-Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris 2011 (1999). Για τους συγγραφείς αυτούς, δεν είναι ο καπιταλισμός που πέρασε (και περνά) κρίση, αλλά η κριτική στον καπιταλισμό.

⁸² Jean Alter, *A Sociosemiotic Theory of Theatre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, σ. 31-32.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΥΙΣΜΟ ΤΗΣ PERFORMANCE

Η κανονιστική λειτουργία της επιτέλεσης (performance), όπως την έχει ήδη περιγράψει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε (Herbert Marcuse) στην «αρχή της επιτέλεσης» (performance principle), συνοδεύει πάντοτε κάθε ριζοσπαστική λειτουργία των επιτελέσεων, και η δύναμή της σήμερα είναι εμφανώς κυρίαρχη. Αυτό δεν σημαίνει, φυσικά, ότι οι παραβατικές και ριζοσπαστικές δυνάμεις των επιτελέσεων έχουν εξαλειφθεί. Ωστόσο, παραμένει το γεγονός ότι ο δυϊσμός της κανονιστικής και της ριζοσπαστικής επιτέλεσης αφορά στις σχέσεις κάθε επιτέλεσης με τα αντίστοιχα ιστορικά, πολιτικά και οικονομικά της πλαίσια και ως εκ τούτου έχει σχετική εγκυρότητα. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να υπάρχουν επιτελέσεις χωρίς καινοτόμες ή ριζοσπαστικές δυνάμεις, χωρίς καμία παραβατική λειτουργία, ή, εξίσου συχνά, επιτελέσεις με φαινομενικά καινοτόμα ή παραβατικά στοιχεία, οι οποίες, ωστόσο, λειτουργούν θεμελιωδώς με κανονιστικό τρόπο και σε πλήρη ευθυγράμμιση με τον ηγεμονικό λόγο και τους πολιτισμικούς κανόνες: μια επιτελεστική επανάληψη που θεμελιωδώς εκτελεί την επανάληψη του εαυτού της, μια επιτέλεση της επανάληψης της επιτέλεσης, μια επιτέλεση για χάρη της επιτέλεσης και της νόρμας από την οποία πηγάζει.



ABSTRACT

THOUGHTS ABOUT THE DUALISM OF THE PERFORMANCE

The normative function of the performance, as Herbert Marcuse has already described in his «performance principle», always accompanies any radical function of performances, and its power today is evidently dominant. This does not mean, of course, that the transgressive and radical forces of performances have been eliminated. However, the fact remains that the dualism of normative and radical performance pertains to the relations of each performance with its respective historical, political, and economic contexts and therefore has a relative validity. This means that there may be performances without innovative or radical forces, without any transgressive function, or, equally common, performances with seemingly innovative or transgressive elements, which, however, function fundamentally in a normative manner and in complete alignment with the hegemonic discourse and cultural norms: a performative repetition that fundamentally performs the repetition of itself, a performance of the repetition of performance, a performance for the sake of performance and of the norm from which it originates.



Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο Γιώργος Π. Πεφάνης είναι Καθηγητής Φιλοσοφίας και Θεωρίας του Θεάτρου και του Δράματος στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), όπου υπηρετεί ως Πρόεδρος του Τμήματος από το 2022. Δίδαξε (2008–2025) Ιστορία Θεάτρου και Κινηματογράφου στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, (Συντονιστής Θεματικής Ενότητας από το 2017), καθώς και Θέατρο στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου (2012–2013). Διετέλεσε εκδότης (2003–2013) και από το 2022 διατελεί διευθυντής του επιστημονικού περιοδικού του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ *Παράβασις*. Είναι επίσης Διευθυντής, Επιμελητής και Επιστημονικός Σύμβουλος τριών σημαντικών σειρών θεατρολογικών εκδόσεων: «*Θεατρικοί Τόποι*» (Εκδόσεις Παπαζήσης, με περισσότερους από 65 τόμους έως σήμερα), «*Δράμα και Δρώμενα*» (Εκδόσεις Πολύτροπον) και «*Θεατρική Βιβλιοθήκη*» (Εκδόσεις Διάυλος). Έχει εκδώσει 28 βιβλία για το θέατρο, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, πάνω από διακόσιες επιστημονικές μελέτες και περισσότερες από τριακόσιες θεατρικές κριτικές. Άρθρα και μελέτες του έχουν δημοσιευθεί σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά, όπως τα *Annuaire Théâtral* (Καναδάς), *New Theatre Quarterly* (Μ. Βρετανία), *Cahiers balkaniques*, *Revue des Études Néohelléniques* (Γαλλία), *Italohellenica*, *Culture Teatrali*, *Itinera* (Ιταλία), *Journal of Modern Greek Studies* (Η.Π.Α.), και *Estudios Neogriegos* (Ισπανία), μεταξύ άλλων. Παράλληλα, αρθρογραφεί στο *Βήμα* και γράφει θεατρικές κριτικές για το *CNN Greece*. Έχει εργαστεί ως ερευνητής στο Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (1999–2002), και ως δραματολόγος, καλλιτεχνικός συνεργάτης και επίσημος σύμβουλος του Εθνικού Θεάτρου (1998–2000), καθώς και του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου Δρόμου (2009–2013). Έχει συνεργαστεί με κορυφαίους θεατρικούς οργανισμούς στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας. Συμμετείχε στην ερευνητική ομάδα «JE 2487: Le Grec et l'Autre: perception des différences et des ressemblances», του Πανεπιστημίου Paul Valéry – Montpellier III, στο Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών. Το 2006 τιμήθηκε με το Βραβείο Καλύτερης Θεατρικής Έρευνας της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών για το βιβλίο του *Το Βασίλειο της Ευγένιας: Διακειμενικές και Ανθρωπολογικές Αναγνώσεις της Ευγένιας του Θεόδωρου Μοντσελέζε* (Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2005). Είναι μέλος της Société des Études Néohelléniques (SEN) και της Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής.



THE AUTHOR

Giorgos P. Pefanis is Professor of Theatre Theory and Philosophy in the Department of Theatre Studies at the National and Kapodistrian University of Athens (NKUA), where he has served as Head of the Department since 2022. From 2008 to 2025, he taught theatre and cinema history at the Hellenic Open University, where he has been a course coordinator since 2017, and he also taught in the Postgraduate Theatre Program at the Open University of Cyprus (2012–2013). He has been actively involved in academic

publishing, serving as editor (2003–2013) and, since 2022, director of *Paravasis*, the peer-reviewed journal of the NKUA Department of Theatre Studies. He is also Director, Supervisor, and Editor of three major academic book series: «Theatrical Places» (Papazisis Editions, over 65 volumes), «Drama and Dromena» (Polytropon Editions), and «Theatrical Library» (Diavlos Editions). He has published 28 books on theatre, philosophy, literature, and cinema, more than two hundred scholarly studies, and over 300 theatre reviews. He contributes articles to *To Vima* and theatre reviews to *CNN Greece*, and has published extensively in international journals such as *Annuaire Théâtral* (Canada), *New Theatre Quarterly* (UK), *Cahiers balkaniques* (France), *Italohellenica* (Italy), and the *Journal of Modern Greek Studies* (USA). His research and professional collaborations include work with the Greek Folklore Research Center of the Academy of Athens (1999–2002), the National Theatre of Greece (1998–2000), and the Art Theatre of Moscow. In 2006, he received the Award for Best Theatrical Research from the Union of Music and Theatre Critics for his monograph *The Kingdom of Eugena* (Alexandria Editions, 2005). He is a member of the Société des Études Néohelléniques and the Greek Society of Aesthetics.