

Απόπειρες αμφισβήτησης της «κρίσης» ως ηγεμονικής πολιτισμικής μεταφοράς, με όρους κοινωνιολογίας της τέχνης

Παρασκευή Δεληκάρη*

1. Εισαγωγικές ερευνητικές υποθέσεις και θεωρητικές παραδοχές

Στο κείμενο αυτό, αντλώντας από δυο πεδία, αυτό της θεωρίας του λόγου (political discourse theory) όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από τους Ernesto Laclau, Cantal Mouffe & Γιάννη Σταυρακάκη, και αυτό της τέχνης, στη μορφή των performances, και συλλογικά έργα και τον σχολιασμό τους από τους/τις δημιουργούς τους, όπως αυτό της κολεκτίβας DEPRESSION ERA, επιχειρούμε να αναδείξουμε πώς η «κρίση», ως ηγεμονική πολιτισμική μεταφορά, μπορεί να αμφισβητείται εικαστικά με όρους που πλαισιώνουν και επικοινωνούν με κοινωνιολογικές θεωρητικές και μεθοδολογικές παραδοχές.

Στις ερευνητικές μας προθέσεις είναι, με τη συνδρομή των εικαστικών λόγων,

- η αμφισβήτηση της ουσιοκρατικής συζήτησης της «κρίσης» και της ομογενοποίησης του κοινωνικού πεδίου που αυτή επιχειρεί να εδραιώσει
- η υπονόμευση των αυθαίρετων και απλουστευτικών αναγωγισμών που επιχειρούνται στο όνομά της, στηρίζοντας και νομιμοποιώντας παράλληλα εκτεταμένες κοινωνικές αδικίες σε βάρος των πιο αδύναμων κοινωνικών στρωμάτων.

Ως εμπειρικό υλικό χρησιμοποιούμε τις performances που δημιουργήθηκαν με αφορμή τον διαγωνισμό *solo performance* του Κέντρου για Παραστατικές Τέχνες, *Κινητήρας studio* (www.kinitiras.com) τον Φεβρουάριο 2010, με τίτλο «Τι μου αρέσει στην κρίση», και το εικαστικό και κειμενικό υλικό που συνοδεύει το συλλογικό έργο της Έκθεσης DEPRESSION ERA (2014) που εκτίθεται στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς από τον Ιανουάριο 2014 έως και σήμερα.

Στην τέχνη της *performance*, μέσο έκφρασης θεωρείται το σώμα του/της καλλιτέχνη και έργο τέχνης οι ζωντανές δράσεις που αυτοί επιτελούν. Ο όρος καθιερώνεται τη δεκαετία του '60 καθώς Αμερικανοί καλλιτέχνες μπόρεσαν να κωδικοποιήσουν τα χαρακτηριστικά που συγκέντρωναν πολλά καλλιτεχνικές ζωντανές δράσεις που λάμβαναν χώρα εκείνη την εποχή. Η τέχνη της *performance* συνήθως συντίθεται από τέσσερα στοιχεία: τον χρόνο, το χώρο, το σώμα του καλλιτέχνη και τη σχέση που εγκαθιδρύει με το κοινό. Συνήθως, το έργο είναι διαθεματικό και εμπεριέχει κάποιο είδος οπτικής τέχνης, βίντεο, ήχο και αντικείμενα που υποστηρίζουν ή ενδυναμώνουν την ιστορία της *performance*. Αν και η *performance* έχει πάρει τη μορφή ζωντανής δράσης (live action), αυτό που έχει ενδιαφέρον στα συμφοραζόμενα της εργασίας αυτής, είναι ότι άγγιξε το ευρύτερο κοινό κυρίως μέσω της τεκμηρίωσής της (λεκτικής, κειμενικής), δηλαδή τη συνδρομή ρηματοποίησης, όπως επισημαίνεται και από το λεξικό όρων του MOMA:

(http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/conceptual-art/performance-into-art).

Στο Richard Schechner (1968, 41-64, όπως παρατίθεται από τον Πατσαλίδη, 2010, 111-112), αποδίδεται η πρώτη απόπειρα κωδικοποίησης των χαρακτηριστικών της *performance art* και

* Παρασκευή Δεληκάρη, Διδάκτορας Κοινωνιολογίας της Εκπαίδευσης, Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων Κυκλάδων, Περιφερειακή Διεύθυνση Εκπαίδευσης Νοτίου Αιγαίου. Τελευταίο δημοσίευμα: Παρασκευή Δεληκάρη: «Προς μian οντολογία της ερευνητικής εμπειρίας: κοινωνιολογική προσέγγιση», στο Μάριος Πουρκός (Επιμ.), *Δυνατότητες και Όρια της Μείξης των Μεθοδολογιών στην Κοινωνική, Ψυχολογική και Εκπαιδευτική Έρευνα: Επιστημολογικά και Μεθοδολογικά Ζητήματα των Προοπτικών Διεύρυνσης του Ερευνητικού Σχεδιασμού*: Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος «Ιών» 2014: 351-364. Email: pdelikar@ecd.uoa.gr

στην επιδίωξή του να την οριοθετήσει από την «καθιερωμένη θεωρία των κειμένων». Προτείνει έξι αξιώματα, τα οποία ισχύουν εν πολλοίς έως τις μέρες μας, και ειδικότερα για τις performances στις οποίες αναφερόμαστε:

1. «Πρέπει να αποδεχτούμε ένα πιο χαλαρό ορισμό του θεάτρου που να μη βασίζεται πλέον στις παραδοσιακές διακρίσεις ζωής και τέχνης
2. Σε ένα τέτοιο θέατρο όλος ο χώρος μπορεί να χρησιμοποιείται για την performance και για τη θέαση
3. Το θεατρικό γεγονός μπορεί να λάβει χώρα είτε σε έναν εντελώς μεταλλαγμένο χώρο ή σε έναν τυχαίο.
4. Η μία γωνία πρόσληψης του θεάματος είναι ξεπερασμένη. Το εστιακό σημείο πρέπει να είναι ευμετάβλητο και ποικίλο, ώστε ο θεατής να είναι αναγκασμένος να μετακινείται διαρκώς, να έρχεται αντιμέτωπος με πολλά δρώμενα.
5. Το ίδιο ξεπερασμένη είναι και η ιεραρχία που βασίζεται στη σπουδαιότητα των επιμέρους στοιχείων. Τίποτα δεν πρέπει να υποβιβάζεται για το χατίρι κάποιου άλλου. Ο ηθοποιός δεν είναι πιο σημαντικός από άλλους φορείς. Κάποιες φορές οι ηθοποιοί πρέπει να αντιμετωπιστούν και ως απλοί όγκοι.
6. Τέλος στην κυριαρχία του κειμένου. Δεν αποτελεί την αφετηρία ή τον απώτερο σκοπό μιας παραγωγής. Θα μπορούσε να λείπει παντελώς»¹.

Στην εργασία αυτή υποβάλλουμε κοινά ερευνητικά ερωτήματα στα διαφορετικά υλικά, εικαστικά και κειμενικά. Υιοθετούμε δηλαδή την ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση που η Κοντογιαννοπούλου-Πολυδωρίδη (1997, 18), ονομάζει «λογική στη χρήση»: δηλαδή τη μεθοδολογική παραδοχή ότι η συμβολή των πραγματολογικών δεδομένων σε ένα ερευνητικό ερώτημα είναι μη προβλέψιμη και δεν υπάρχουν αυτονόητα κριτήρια για την επιλογή ή την αναζήτηση «χρήσιμου» πραγματολογικού υλικού. Αυτή η προσέγγιση μπορεί να δημιουργεί επιφύλαξη σχετικά με την αδυναμία να παρασταθεί η υιοθετούμενη ερευνητική πρακτική ως μια ολοκληρωμένη και συστηματική «ανακατασκευασμένη λογική». Μπορεί ωστόσο να λειτουργεί ως μια επιμέρους «λογική-στη-χρήση».

Ερευνητική μας υπόθεση είναι ότι οι εικαστικοί όροι διαπραγμάτευσης της κρίσης συγκλίνουν ιδεολογικά και στηρίζουν αυτούς της κοινωνιολογικής διαπραγμάτευσής της. Η ανάλυση του εμπειρικού υλικού αναδεικνύει την πολλαπλότητα των επιπέδων που συγκροτούν την έννοια της κρίσης ως ενδεχομενικής ιδεολογικής συνάρθρωσης με πολιτική σημασία (articulation)² και στηρίζει την ερευνητική διαπίστωση ότι τα «προκρούστεια

¹ Η Marina Abramovic θεωρείται σημαντική εκπρόσωπος της τέχνης της performance, βλέπε σχετικά το ηλεκτρονικό περιοδικό που εκδίδει το Ινστιτούτο όπου διδάσκει την τεχνική της, MAI Institute, IMMATERIAL <http://www.mai-hudson.org/> Καθώς και πληροφορίες με υπερσυνδέσεις σχετικά με το έργο της, στη διεύθυνση: <http://www.athensvoice.gr/article/city-news-voices/%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B1/10-%CF%80%CF%81%CE%AC%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%BF%CF%85-%CE%AD%CE%BC%CE%B1%CE%B8%CE%B5-%CE%B7-marina-abramovic-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%AE>

² Ο Laclau (1983 : 225), ορίζει το λόγο (discourse) ως εξής: «Με τον όρο ‘λόγος’ δεν εννοώ αυτό που αναφέρεται στο κείμενο [texte] με τη στενή έννοια, αλλά το σύνολο των φαινομένων κοινωνικής παραγωγής νοήματος που συγκροτεί μian κοινωνία σαν τέτοια. Δεν θεωρείται, λοιπόν, ο λόγος ως επίπεδο ή διάσταση του κοινωνικού αλλά, αντίθετα, ως ταυτόσημος με το κοινωνικό. Επομένως, ο λόγος δεν συνιστά μian υπερδομή, καθόσον αποτελεί αυτή καθαυτή τη συνθήκη κάθε κοινωνικής πρακτικής ή ακριβέστερα, καθόσον κάθε κοινωνική πρακτική συγκροτείται ως τέτοια στο βαθμό που παράγει νόημα... Ως συνάρθρωση ορίζει κάθε πρακτική που εγκαθιστά μια σχέση ανάμεσα σε στοιχεία, τέτοια ώστε η ταυτότητά τους να διαμορφώνεται ως αποτέλεσμα αυτής της πρακτικής. Ο λόγος είναι η δομημένη ολότητα που προκύπτει ως αποτέλεσμα της πρακτικής της συνάρθρωσης». Βλέπε, επίσης σχετικά και Howarth, 2000, 135.

ηθικολογικά σχήματα», μέσω των οποίων, δημόσιοι ηγεμονικοί λόγοι συζητούν την κρίση, δεν καταφέρνουν εν τέλει να συσκοτίσουν την *ευρύτητα του πεδίου δυνατοτήτων ορισμού* και κυρίως *διαχείρισής της* (Σταυρακάκης, 2011).

2. Συγκρότηση του εμπειρικού υλικού

Είναι ευνόητο ότι, παρόλο που σε αυτή την ενότητα αναφερόμαστε στα κειμενικά συμφραζόμενα των έργων, όπως αυτά δηλώνονται από τους/τις δημιουργούς, *δεν μπορούν αυτά να νοηθούν ή/και να νοηματοδοτηθούν ανεξάρτητα από το καλλιτεχνικό γεγονός στα συμφραζόμενα του οποίου επιτελούνται*³. Σύμφωνα με την ανάγνωσή μας, η εικαστική νοηματοδότηση της κρίσης στην οποία θα αναφερθούμε στην ενότητα αυτή, *αισθητοποιεί τις διαδικασίες νοηματοδότησης που οι θεωρητικοί του λόγου αποδίδουν με την επίκληση μιας καταστατικής αλληλοδιείσδυσης ρηματικών συναρθρώσεων και συναισθηματικών επενδύσεων* (the constitutive interpenetration between representation and *jouissance*, discursive articulation and affective investment) (Stavrakakis, 2013, 30). Αυτή η αξιεδιάλυτη αλληλοδιείσδυση αποτέλεσε κριτήριο για την επιλογή των εικαστικών παραθεμάτων που ακολουθούν.

Το πρώτο μέρος του εμπειρικού υλικού που αξιοποιούμε σε αυτή την εργασία και μαρτυρεί την πολυφωνικότητα της κρίσης σε εικαστικά συμφραζόμενα, προέρχεται από ένα σύνολο από performances που δημιουργήθηκαν με αφορμή το διαγωνισμό *solo performance* του Κέντρου για Παραστατικές Τέχνες, *Κινητήρας studio* το Φεβρουάριο 2010, με τίτλο «Τι μου αρέσει στην κρίση», με χρηματικό έπαθλο και δημοσίευση της βραβευμένης performance στον ιστοχώρο: www.protagon.gr⁴. Η ταυτότητα του διαγωνισμού αναδείχθηκε

³ Χρησιμοποιούμε την έννοια της επιτέλεσης (performativity), αντλώντας από τους/τις θεωρητικούς της Κοινωνιολογίας της Αλληλεπίδρασης και των Πολιτισμικών Σπουδών. Η έννοια της επιτέλεσης, ορίζεται από τη Μακρυνιώτη (1996: 18-19, στην Εισαγωγή στις *Συναντήσεις* του Goffman) ως εξής: «...Σε καθέναν από αυτούς [τους κοινωνικούς χώρους, δηλαδή την κοινωνική περίσταση, τη συνάντηση, την προφορική επικοινωνία] η ατομική συμπεριφορά προσεγγίζεται ως ερμηνεία ή επιτέλεση (performance) ενός ρόλου σε συνάρτηση με το σώμα των κανόνων που υπαγορεύουν και ρυθμίζουν τόσο την ερμηνεία αυτή σε ατομικό επίπεδο όσο και την αλληλεπίδραση μεταξύ των μετεχόντων. Η αλληλεπίδραση και η ατομική ερμηνεία ενός μετέχοντα δεν αποτελούν αποκλειστικά και μόνον εκφράσεις της προσωπικής βούλησης, αλλά υπόκεινται σε κοινωνικούς κανόνες και ενσωματώνουν το εκάστοτε τελετουργικό της επικοινωνίας. Η εμφάνιση και η ισχύς των κανόνων και του τελετουργικού προσδίδουν ένα στοιχείο προβλεψιμότητας (προσδοκίας) στην κοινωνική ζωή και υπαγορεύουν στο άτομο να επιδείξει έναν εαυτό έτοιμο να επιβεβαιώσει και να συντηρήσει αυτήν ακριβώς την προβλεψιμότητα, αφήνοντάς του όμως ένα περιθώριο έκφρασης διαφορών». Επίσης, κάθε επιτέλεση αναπαριστά και τελεί αλληλουχίες γεγονότων που καθορίζουν την εξέλιξη σε καλλιτεχνικά συμφραζόμενα. Έτσι οι επιτελέσεις οριοθετούν ταυτότητες, αλλάζουν την αίσθηση του χρόνου, τον λυγίζουν, τον παίζουν, θεσπίζουν χώρους, στολίζουν το σώμα με κοστούμια και λένε ιστορίες και διαμορφώνουν τις σχέσεις μας με τους ανθρώπους και τα πράγματα μέσα από συμπεριφορές και δράσεις που έχουν ξαναπαιχτεί, που δεν είναι καινούργιες, που έχουν ξαναδοκιμαστεί, περαστεί, μαγειρευτεί, προετοιμαστεί. Όλα αυτά τα είδη επιτέλεσης και η κάθε μια απ' αυτές, είναι συγκεκριμένες, απτές και διαφορετικές από όλες τις άλλες. Κάθε επιτέλεση έχει τις ιδιαιτερότητές της ως εμπειρία, ως δομή, ως διαδικασία (Μυριβήλη, 2006).

⁴ Οι πληροφορίες που αφορούν το διαγωνισμό και τους διαγωνιζόμενους προέρχονται κυρίως από το αρχείο του *Κινητήρα*:

<http://kinitiras.com/v2/gr/gre/page2col.html?n0=8c5ca142eef22facc58b24a796fa2c85&n1=d996258a16244169cb6189a76ae1c467&n2=d554a711586e577ddb3acbeec39a9dcc&p0=f7f1d143aaa61dc9daf7297649b37a6>

Ακολουθώ για λόγους δεοντολογίας τη δόμηση της αυτοπαρουσίασης που υιοθετούν οι δυο διαφορετικές ομάδες καλλιτεχνών, στην πρώτη ομάδα, αυτή του *Κινητήρα*, π.χ. δίδονται πολλά βιογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων, ενώ στην περίπτωση της κολλεκτίβας, καθόλου.

πολυπολιτισμική και με πολλές γυναικείες συμμετοχές⁵. Οι οκτώ performances και οι προσεγγίσεις της κρίσης που προτείνουν είναι οι εξής:

- 1.Ομάδα MAGENTA: *Είναι Κεφάτη*
 - 2.Milka Panayotova: *Focus-pocus* (φέρτε μαζί σας και τους φακούς σας)
 - 3.Εύη Κολιούλη:
H bibi κάνει μπάνιο!!!
 - 4.Ανδρονίκη Μαραθάκη: *working title*
 - 5.Elisabeth Ward : *Your Greatest stability is your greatest mobility*
 - 6.Magendie Pierre: *Golgotrash*
 - 7.Βασιλική Τσαγκάρη: *Καρδιά Γουρουνιού*
 - 8.Fysalida Dance Company/Γωγώ Πετράλη: *To Trizoni*
- Ειδικότερα ⁶:

Ομάδα Magenta: *Είναι κεφάτη*, Performer: Στέλλα Αντύπα⁷

Τι μου αρέσει στην κρίση;

«Μου αρέσει να θυμάμαι την εποχή που όλοι είχαν λίγα και θέλανε πιο πολλά, χωρίς ενοχές. Η Ομάδα Magenta θυμάται και αποδομεί τις διαφημίσεις που πλαισίωσαν την παιδική μας ηλικία, τις ελπίδες μας, τους φόβους μας και τις αντιλήψεις μας για την ευτυχία, την αγάπη και την ομορφιά. Τα υλικά αγαθά που ανασύρονται στη μνήμη γίνονται και πάλι οικεία, δικά μας για λίγο, μέχρι τη στιγμή που η ίδια η τελετουργία της ενθύμησης ενεργοποιεί τα συναισθήματα για αυτό που πάντα μας ανήκε ως υπόσχεση, για μια αιωνιότητα που τελικά δεν κρατήθηκε»⁸(η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Pierre Magendie: *GOLGOTHRASH*, performer ο Pierre Magendie, σε μουσική Antony Hegarty, Kap Bambino⁹.

Ποιητικό σχόλιο πάνω στην έννοια της ‘κρίσης’. Περιγράφει δύο ξεχωριστές και σχεδόν αντίθετες καταστάσεις που ενώνονται μέσω μιας κρυμμένης μεταμόρφωσης. Ενώ η πρώτη κατάσταση παραπέμπει σε έναν τρυφερό και αθώο κόσμο, η δεύτερη προσφέρει ένα κάπως βίαιο, ωμό και άμεσο θέαμα. Η σειρά αυτών των δυο χορευτικών εικόνων είναι ενδεικτική και μπορεί να αλλάξει. Το σημαντικότερο όμως είναι το κεντρικό επεισόδιο της μεταμόρφωσης... *δεν μ’ αρέσει τίποτα στην κρίση... Όμως κάθε κρίση δεν πάει να εγκυμονεί καινούριες ελπίδες και τελικά αλλαγές που τείνουν προς το καλύτερο. Το αν αυτές*

⁵ Η επιτροπή που επέλεξε τις οκτώ performances που πήραν μέρος στην τελική φάση του διαγωνισμού και υποβλήθηκαν στην κρίση του κοινού είναι: Ευαγγελία Αδριτσάνου, συγγραφέας-σκηνοθέτις, Αφροδίτη Βερβενιώτη, χορεύτρια-χορογράφος, Άννα Τσίγλη, σκηνοθέτις-θεατρολόγος.

⁶ Στιγμιότυπα από τις performances υπάρχουν στον παρακάτω σύνδεσμο:

<http://vimeo.com/groups/highdefinition/videos/21273630>

⁷ Η Ομάδα MAGENTA είναι μια καλλιτεχνική σύμπραξη που δημιουργήθηκε με σκοπό την έρευνα στις παραστατικές τέχνες, τα εικαστικά και τα media. Συντελεστές της είναι η θεατρολόγος Έλενα Τιμπλαλέξη και η εικαστικός Κατερίνα Σωτηρίου. Αναθεωρώντας δομές και αναζητώντας νέες φόρμες, η Ομάδα Magenta φιλοδοξεί να ανακαλύψει μια νέα εικαστική και παραστατική ιδιόλεκτο, στην οποία ο θεατής θα είναι ο τελικός δημιουργός της εναλλακτικής καλλιτεχνικής πραγματικότητας.

⁸ Το βίντεο με τη βραβευθείσα performance: [usb\Ομάδα Magenta-Είναι κεφάτη\einai kefati video.wmv](#).

Ευχαριστώ και από εδώ τον *Κινητήρα* και την Ομάδα MAGENTA για την παραχώρηση του βίντεο με τη βραβευμένη performance.

⁹ Ο Γάλλος Pierre Magendie έχει σπουδάσει χορό στην ΚΣΟΤ, από την οποία αποφοίτησε με άριστα το 2010, καθώς και κλαρινέτο και σολφέζ. Επίσης, πραγματοποίησε μεταπτυχιακή έρευνα στις Σχολές Αρχαιολογίας (γαλλική και αμερικανική), με θέμα τα αποσπάσματα του Μάχωνα, αλεξανδρινού κωμωδοποιού.

πραγματοποιούνται μέσω ενστάσεων, αναστάσεων ή επαναστάσεων είναι σχεδόν λεπτομέρεια...», δηλώνει ο καλλιτέχνης (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Βασιλική Τσαγκάρη: *Καρδιά Γουρουνιού*

Στη solo performance της, η performer αναρωτιέται «Πώς βιώνουμε την διαδικασία και τα στάδια μίας επερχόμενης ριζικής αλλαγής π.χ. από μία κατάσταση υλικής αφθονίας σε μία κατάσταση ανέχειας, στέρησης και έλλειψης; Στο ενδεχόμενο της επιστροφής σε πρωτογενείς, ζώδεις λειτουργίες προκειμένου να καλύψουμε βασικές ανάγκες, υποκινούμενοι από τα ένστικτά μας, σε ένα κυνήγι επιβίωσης, ποιά θα ήταν το αντίκτυπο σε επίπεδο συναισθηματικό; Ποιές είναι οι συναισθηματικές διαστάσεις της κρίσης; Πού συναντιέται το συναισθηματικό με το πολιτικό; Πώς εσωτερικεύονται και σωματοποιούνται οι κοινωνικές αλλαγές; Αυτό που μ' αρέσει στην κρίση είναι ότι, εξ αιτίας της «λιτότητας» και των περικοπών, ανοίγει ένα πεδίο για την τέχνη, να ξαναβρεί μία πρωταρχική και απλή, σχεδόν πρωτόγονη διάσταση όπου δεν εκφράζει τίποτα παραπάνω από μία ανάγκη ζωτική, να επικοινωνήσει κανείς το πώς αισθάνεται» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Elizabeth Ward: *your greatest mobility is your greatest stability*¹⁰

«Για μένα η κρίση ξεκίνησε το φθινόπωρο του 2008. Ο σπιτονοικοκύρης μας στο Μπρούκλιν διπλασίασε το ενοίκιό μας την ίδια ώρα που η οικονομία της Αμερικής διαλυόταν. Δώσαμε το διαμέρισμά μας, πήρα μια δουλειά χορεύτριας με περιοδεία σε όλη τη Γαλλία και από τότε βρίσκομαι στο δρόμο. Για μένα το καταπληκτικό με την οικονομική κρίση είναι ότι μου έδωσε το κουράγιο να παρατήσω μια ζωή στη Νέα Υόρκη και να ακολουθήσω τις επιθυμίες μου. Σε αυτές τις δύσκολες στιγμές θυμάμαι τα λόγια της Sara Rudner - βασικό μέλος της ομάδας της Twyla Tharp - κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος στο Bennington College στα τέλη της δεκαετίας του '90. Είπε: «Your greatest stability is your greatest mobility». Αυτά τα λόγια αποτελούν το σημείο εκκίνησης για ένα 12λεπτο σόλο που θα παρουσιάσω στο διαγωνισμό του κινητήρα» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Ομάδα Φυσαλίδα-Γωγώ Πετράλη: *to trizoni (den trelonei)*¹¹

«... Περιμένω έτσι όπως φυσά ο νοτιάς εδώ στο νησί, μ' ένα 'τσούπ' να μου τα φυσήξει όλα! Με μιας όλα, μέσα στο σπίτι! Καμιά φορά, κάθετα και η συγκάτοικός μου δίπλα και περιμένει κι αυτή μαζί μου! Περιμένουμε. Συχνά κλείνουμε και τα μάτια κι όλα γίνονται ακόμα πιο έντονα, μέχρι που... θυμώνουμε και τα ξαναανοίγουμε!

... Μικροί χαρούμενοι θάνατοι χοροπηδούν ακατάπαυστα στις σκέψεις μας κι εμείς χαιρόμαστε που επιτέλους... όλοι φοβόμαστε τα ίδια πράγματα! Αλήθεια, εσύ τι φοβάσαι; Έλα, σε παρακαλώ, να φοβηθούμε παρέα μαζί!» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

¹⁰ Η Αμερικανή Elizabeth Ward είναι απόφοιτος του Bennington College, με ειδίκευση στη σύνθεση και την παράσταση, και υποτροφία του Lenora Harris Dance Scholarship, με πολύχρονη εμπειρία στο χορό και παραστάσεις στην Αμερική, Αυστρία, Ρωσία, Κροατία, Βέλγιο, Μεξικό και αλλού.

¹¹ Η Γωγώ Πετράλη είναι χορεύτρια, χορογράφος και δασκάλα χορού. Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης και σπούδασε κλασικό και μοντέρνο χορό στην Αγγλία. Με υποτροφία του Ωνάσειου Ιδρύματος συνέχισε τις σπουδές της στη σχολή Rotterdamse Dansacademie της Ολλανδίας. Ως υπότροφος του διεθνούς φεστιβάλ Dance Web της Βιέννης εκπροσώπησε για πρώτη φορά την Ελλάδα το καλοκαίρι του 2000. Το 2006 ίδρυσε την ομάδα χορού *Φυσαλίδα*, με έδρα το Ηράκλειο Κρήτης και στόχο την έρευνα, καθώς και τη δημιουργία και παρουσίαση καλλιτεχνικού έργου στην επαρχία, μέσα από τη συνεργασία της με καλλιτέχνες, εκπαιδευτικούς, θεραπευτές και επιστήμονες της Ελλάδας και του εξωτερικού. Στο πλαίσιο του διαγωνισμού παρουσιάζει την performance *To trizoni (den trelonei)* συνδυάζοντας video art και χορό.

Milka Panayotova: Focus-pocus¹²

«Πέρασα την παιδική μου ηλικία στα τέλη της δεκαετίας του '80 και αρχές του '90 σε μία χώρα με τεράστια οικονομική δυσκολία. Με διακοπές ρεύματος, έλλειψη νερού, δυσκολία ανεύρεσης των βασικών αγαθών κι έτσι έμαθα να κάνω το πιο απλό πιο πολύτιμο. Δεν μπορώ να σκεφτώ κανέναν καλύτερο τρόπο που θα με οδηγούσε στο δημιουργικό κι ελεύθερο ενήλικα που είμαι τώρα. Η αλήθεια είναι ότι *ακόμη μου λείπουν τα χρήματα οπότε η ζωή μου βρίσκεται πάντα σε μια συνθήκη κρίσης, αλλά ίσως να είναι αυτό που μου δίνει και τη δύναμη να συνεχίζω... Μου αρέσει στην κρίση που εστιάζουμε σε αυτό που πραγματικά είναι σημαντικό και που κάνουμε πιο συνειδητές επιλογές...*»(η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Εύη Κολιούλη: Η bibi κάνει μπάνιο!!!!¹³

«Η bibi θέλει να κάνει μπάνιο, όμως η κρίση της χτύπησε την πόρτα... μάταια προσπαθεί να πλυθεί... δεν έχει νερό... γιατί δεν το πλήρωσε! Και ούτε πρόκειται να το πληρώσει, γιατί δεν έχει χρήματα... Δεν καταφέρνει ούτε τους θεατές να πληρώσουν το λογαριασμό της, παρά το ότι επιχειρεί να βάλει στις τσέπες τους λογαριασμούς της. Πρέπει όμως οπωσδήποτε να κάνει μπάνιο... Σκέφτεται διάφορους τρόπους να πλυθεί αλλά μάταια... *Τελικά καταλήγει να πλυθεί... στη...θάλασσα!!!!...*».

Ανδρονίκη Μαραθάκη: Umbilical Lotus¹⁴

«... Η ανάγκη του σημερινού ανθρώπου να δίνει έμφαση στην κάλυψη των βασικών του αναγκών λόγω κρίσης, αποτελεί ένα βήμα πιο κοντά στην αποδέσμευσή του από ψευδαισθητικούς δεσμούς, καθώς και στην αλλαγή της σχέσεως του με αυτούς. Αποτελεί έναν πρόλογο μεταμόρφωσης ενάντια σε έναν κόσμο υπόκωφο και όχι τόσο ορατό πάνω στον οποίο περπατάμε καθημερινά...» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Οι παραπάνω προσεγγίσεις της έννοιας της κρίσης συγκλίνουν με αυτές που ρηματοποιούνται και εξεικονίζονται στα εικαστικά συμφραζόμενα της συλλογικής Έκθεσης *DEPRESSION ERA, Στην Εποχή της Κρίσης*. Η ομώνυμη συλλογικότητα/κολλεκτίβα ιδρύεται την ίδια χρονιά με το Διαγωνισμό αλλά η Έκθεση λαμβάνει χώρα τρία χρόνια μετά, στα 2014. Η Έκθεση είναι διαρθρωμένη σε πέντε θεματικές ενότητες: *Καιρός, Τα Κοινά, Κρίση, Πάθημα,*

¹² Η Milka είναι δημιουργός performance και εικαστικός με έδρα της το Λονδίνο. Στην πρόσφατη δουλειά της ασχολείται με τον τρόπο που συμμετέχει το κοινό στις παραστάσεις. Έχει συνεργαστεί με πολλούς καλλιτέχνες, παίρνοντας μέρος και σκηνοθετώντας παραστάσεις χορού, θεάτρου, εικαστικές εγκαταστάσεις και live performances. Είναι κάτοχος MA με ειδίκευση *Visual Language of Performance* (Wimbledon College of Art, London) και BA in Fine Arts (Academy of Fine Arts, Florence, Italy, 2006).

¹³ Η Εύη Κολιούλη – που είναι κόρη μου - είναι ηθοποιός, απόφοιτος της Δραματικής Σχολής Γ. Θεοδοσιάδη. Συνεργάζεται με την Ομάδα *Splish-Splash* από το 2009, ενώ έχει συνεργαστεί με την Ελένη Δημοπούλου (ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας), τη Μαίρη Ραζή (Ομάδα *Πρόβα*), τη Μαρία Αποστολοπούλου, το Νίκο Νίκα και άλλους. Η περφόρμανς της βασίζεται στην τεχνική των κλόουν των Λε Κοκ. Συνεπώς, η bibi είναι μια νεαρή χοντρούλα και λίγο κακομαθημένη κλόουν.

¹⁴ Η Ανδρονίκη Μαραθάκη αρχικά σπούδασε στη σχολή Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης (Αθήνα) και μετά αλλάζοντας κατεύθυνση, σπούδασε χορό στην επαγγελματική σχολή της Δ. Γρηγοριάδου. Κερδίζοντας υποτροφία του I.K.Y. συνέχισε τις σπουδές της σε μεταπτυχιακό επίπεδο στο Λονδίνο στο University of London, C.S.S.D (MA *Performance Practices and Research*). Η έρευνά της μέσω της πρακτικής του χορού αφορά τη σύνθεση χορογραφίας και έχει παρουσιαστεί σε δύο ερευνητικά συνέδρια των performance studies και σε φεστιβάλ χορού (Λονδίνο, Αθήνα). Αναπτύσσει αυτό που η ίδια αποκαλεί «μετατροπήσιμες/διαμορφώσιμες χορογραφίες» (*modulated choreographies*) και η διδασκαλία της αφορά την σχέση κίνησης και έννοιας του performing.

Μετά. Στη θεματική ενότητα της Κρίσης, εκτίθενται τα εξής έργα, υπομνηματισμένα από κείμενα των δημιουργών (Οδηγός Έκθεσης, 2014, 19-28):

Πάνος Κιάμος: *STANDBY*, Γιώργος Σαλαμέ: *AΘΥΜΙΑ*, Γιώργος Δρίβας: *SEQUENCE ERROR*, Ζωή Χατζηγιαννάκη: *ΜΥΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ*, Κώστας Κασιάνης: *BLISS*, Γιάννης Θεοδωρόπουλος: *THE GREEK PARTY*, Ειρήνη Βουρλούμη: *EN ANAMONH*, Μαρία Μαυροπούλου: *STILL LIFE*, Πέτρος Κουμπλής: *IN LANDSCAPES*.

Με αφορμή την Έκθεση, ο Πέτρος Μπαμπάσικας (Ιανουάριος 2014) δηλώνει τα παρακάτω που περιλαμβάνονται στο εξώφυλλο του *Οδηγού* της Έκθεσης¹⁵:

«Το έργο αυτό μας φέρνει *πέρα από την εποχή που τα πράγματα είχαν αίσιο τέλος*. Κινείται, ελεύθερα και χωρίς προσδοκίες, σ' έναν κόσμο αυξανόμενης *ανθρωπιστικής κρίσης, ερειπωμένων τοπίων, ανασφάλειας: σε μια ραγισμένη δημοκρατία, στη μεσολαβημένη καθημερινή απόγνωση ή ευτυχία*. Αντικειμενικός μας στόχος είναι η διαύγεια, μέσα στο θολό ιστορικό, πολιτικό, κοινωνικό παρόν. Συνδέοντας σημαντικές στιγμές και καταγράφοντας ανείπωτες ιστορίες δημιουργείται ένα *συλλογικό πείραμα αφήγηση – ένα μωσαϊκό εικόνων και κειμένων*.

Με καθαρή ματιά σε αυτό το νεφελώδες σκηνικό εμφανίζουμε ιστορίες που δεν προσβλέπουν στο μέλλον, στην πρόοδο ή στην ιδέα της ανάπτυξης: συμβαίνουν έξω από το λευκό θόρυβο των media, των ταραχών, της κατανάλωσης, της καταστροφολογίας, του νεοφεουδαρχισμού, των παραλυτικών αναλυτών, της φώτοσοπ πολεοδομίας και των *≠ειδήσεων* της μόνιμης κρίσης. Μαζί στα Κοινά, νηφάλιοι και χρεοκοπημένοι, επάνω στην κόκκινη γραμμή μιας διχασμένης Ευρώπης, σχεδιάζουμε μια κιβωτό εικόνων και κειμένων (ένα μωσαϊκό φακών: μια αντι-οθόνη: ένα περιπατητικό μουσείο: *ένα παράθυρο που βλέπει σχήματα που έρχονται*), καθώς η Δύση αργοβυθίζεται στη δική μας Εποχή της Ύφεσης» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Συνοψίζοντας, στο συγκεκριμένο εμπειρικό υλικό, εστίασαμε σε ρηματοποιήσεις και επιτελέσεις της κρίσης που επιβεβαιώνουν ότι, με επιστημολογικούς και οντολογικούς όρους, δεν είναι η «κρίση» ίδια για όλους όσοι και όσες τη βιώνουν και δεν υπάρχει έξω από ρηματοποιήσεις και συναισθηματικές προσδοκίες, επενδύσεις και εμπλοκές. Παρά τις κοινωνικές πιέσεις και τους κοινωνικούς αναγωγισμούς και ανταγωνισμούς για ομογενοποίηση των εμπειριών¹⁶, οι οποίες πιέζονται να αναγνωριστούν μέσα από το πρίσμα της, οι *εικαστικές νοηματοδοτήσεις* αντιστέκονται σθεναρά στην ομογενοποίηση των εμπειριών των κοινωνικών υποκειμένων.

¹⁵ Όλο το υλικό που χρησιμοποιούμε σχετικά με την Έκθεση αντλεί τόσο από τον ομώνυμο ιστοχώρο της συλλογικής (<http://depressionera.gr/>) όσο και από τον *Οδηγό* της Έκθεσης που πωλείται στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς.

¹⁶ Βλέπε και την σχετική παρατήρηση που διατυπώνει ο Bourdieu (2006, 448), με άλλη αφορμή για τους κοινωνικούς αγώνες που συνοδεύουν τη συγκρότηση του καλλιτεχνικού πεδίου: «Όπως η παραγωγή, έτσι και η κατανάλωση των έργων που προέρχονται από μια μακρά παράδοση τείνει να γίνεται απ' άκρον σ' άκρον ιστορική, κι *ωστόσο όλο και περισσότερο εντελώς αποϊστορικοποιημένη*: πράγματι, η ιστορία που βάζουν στο παιχνίδι η αποκωδικοποίηση και η εκτίμηση ανάγεται όλο και περισσότερο στην καθαρή ιστορία των μορφών, *συσκοτίζοντας πλήρως την κοινωνική ιστορία των αγώνων για τις μορφές, η οποία αποτελεί τη ζωή και την κίνηση του καλλιτεχνικού πεδίου*» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο). Η δική μας ανάγνωση διαφοροποιείται από αυτή του Μπουρντιέ στο ότι αναγνωρίζουμε καταστατικό ρόλο στη συγκρότηση αυτών των αγώνων στους λόγους (discourses) που τους ρηματοποιούν.

3. Συζήτηση: «Νέες εμπειρικότητες»¹⁷

Σύμφωνα με το Σταυρακάκη (2011), η σημερινή κρίση που είναι πολυεπίπεδη και κυρίως *κρίση νομιμοποιημένου νοήματος*, σχετίζεται με τη μετατόπιση από το ιδεολόγημα της *ουδετερότητας της οικονομίας* προς μια προσέγγισή της με ηθικολογικούς όρους, «πρώτα πειθαρχία, μετά λύση» (δανεισμένος τίτλος άρθρου στα ΝΕΑ, που αποδίδει την τοποθέτηση της Γερμανίας απέναντι στο ελληνικό μνημόνιο, όπως μεταφέρεται από το Σταυρακάκη, όπ.π.). Ωστόσο ο Σταυρακάκης (όπ.π.) περιγράφει ως φαινομενική τη μετατόπιση από την 'κοινωνία της απαγόρευσης' (ασκητική ηθική) (δεκαετίες '50 και '60) στην 'κοινωνία της επιβεβλημένης απόλαυσης' (δεκαετίες '90 και εξής) και ξανά πίσω σήμερα (μετά την «κρίση») «στο σφίξιμο του ζωναριού». Θεωρεί ότι τα δυο μοντέλα συνιστούν συστατικό δίπολο του ύστερου καπιταλισμού και ενώ συνυπάρχουν, ανά εποχές τα κοινωνικά υποκείμενα πιάζονται να επανατοποθετηθούν «ηθικά» με σημείο αναφοράς το ένα ή το άλλο μοντέλο, ως εάν αυτά να συνιστούν αυτόνομες υπερ-ιστορικές, οντολογικές συνθήκες, ανεξάρτητες από τα λοιπά κοινωνικο-πολιτικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα και τα κοινωνικά υποκείμενα να οφείλουν οπωσδήποτε να δαιμονοποιήσουν το ένα ή το άλλο και μαζί τους όσους θεωρηθούν πρόσκαιροι εκφραστές και εκπρόσωποί τους¹⁸.

Στα παραπάνω εικαστικά παραθέματα, είναι φανερό αυτή η φαντασίωση μια ανιστορικής «προγενέστερης» και «σήμερα χαμένης εποχής ευμάρειας»: για παράδειγμα, στη φράση της Ομάδας Magenta *την εποχή που όλοι είχαν λίγα και θέλανε πιο πολλά, χωρίς ενοχές* και στο σχόλιο της *DEPRESSION ERA*, ότι τώρα έχουμε μετακινηθεί *πέρα από την εποχή που τα πράγματα είχαν αίσιο τέλος*.

Ωστόσο, αντιμετωπίζοντας την κρίση ως «ιστορικό ατύχημα», αντί να εστιάζουμε στη νέα μορφή βιοπολιτικής κυριαρχίας που συγκροτείται σήμερα με τη συνδρομή της νοσηματοδότησης της κρίσης με τους ομοιογενείς, ουσιοκρατικούς και ηθικιστικούς όρους που επισημαίνουμε, συμμετέχουμε στη μονοδιάστατη διαχείρισή της που νομιμοποιεί, αναπαράγει και δικαιολογεί «ηθικά» την αδικία και τον αποκλεισμό συγκεκριμένων κοινωνικά αδύναμων ομάδων. Ή με τα λόγια του Λιάκου (2011), η κρίση ήρθε και θα φύγει, αλλά οι κοινωνικές ανακατατάξεις που συντελούνται στο όνομά της και καταργούν κατακτήσεις πολύχρονων και αιματηρών κοινωνικών κινημάτων, δεν θα είναι εύκολο να ανακτηθούν (όπως παρατίθενται και συμπληρώνονται από το Σταυρακάκη, όπ.π.).

¹⁷ Δανειζόμαστε την έννοια, που συνιστά νεολογισμό έως και σήμερα, παρά το ότι χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στη μετάφραση του έργου της πρώτης έκδοσης στα ελληνικά στα 1986 από τον Κωστή Παπαγιώργη, και αναφέρεται στο έργο του Φουκώ (1993, 343). Παραθέτω ενδεικτικά: «Έχουμε την παραγωγή, τη ζωή, τη γλώσσα – ωστόσο δεν πρέπει να αναζητήσουμε σ' αυτές αντικείμενα που, σάμπως με το δικό τους βάρος και κάτω από την πίεση μιας αυτόνομης δικής τους επιμονής, θα επιβάλλονταν έξωθεν σε μια γνώση που για πάρα πολύ καιρό τα είχε αμελήσει. Επίσης δεν πρέπει να δούμε σ' αυτές έννοιες που οικοδομήθηκαν λίγο-λίγο, χάρη σε νέες μεθόδους, μέσα από την πρόοδο των επιστημών που έβαιναν προς την ιδιάζουσα ορθολογικότητά τους. Είναι θεμελιώδεις τρόποι της γνώσης που με την οργανική ενότητά τους υποβαστάζουν τη δεύτερη και παράγωγη συστοιχία των νέων επιστημών και των τεχνικών με άγνωστα ακόμα αντικείμενα. Αναμφίβολα η αρχική συγκρότηση αυτών των θεμελιωδών τρόπων έχει χαθεί μέσα στην πυκνότητα των αρχαιολογικών διαστρωματώσεων...» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

¹⁸ Ενδιαφέρον παράδειγμα τέτοιας δαιμονοποίησης που επικαλείται ο Σταυρακάκης (όπ.π.) – δεν μπορώ να μνημονεύσω σελίδες καθώς το κείμενο είναι διάλεξη που πραγματοποίησε ο Σταυρακάκης στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 2011, και είναι αναρτημένη στην εργογραφία του στη σελίδα της Σχολής Πολιτικών Επιστημών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, - αποτελούν τα λεγόμενα *golden boys*, τα οποία μετά την «κρίση» δαιμονοποιήθηκαν για τις πρακτικές τους. Ωστόσο, επισημαίνει ο Σταυρακάκης, μέχρι εκείνη τη στιγμή, οι πρακτικές τους αποτελούσαν όχι απλώς θεμιτή και επιθυμητή κοινωνική ομάδα αλλά κοινωνικό πρότυπο με πολύ υψηλό κοινωνικό γόητρο.

Σε κάποιες περιστάσεις, οι εικαστικοί όροι μοιάζουν να συναινούν προς μια ηθικιστική στάση απέναντι στην κρίση, όπως παρακάτω, η κολλεκτίβα (2014, 5) – ερμηνεύοντας, όπως σημειώνει, τα λόγια του Alain Badiou (2003, όπως παρατίθεται), υποδεικνύει: «... η λέξη "κρίση" θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί προσεκτικά. Ενυπάρχει ο κίνδυνος να την αντιμετωπίσουμε απλά ως κάποιου είδους δυσλειτουργία του συστήματος, η οποία πρέπει γρήγορα να διορθωθεί, ώστε να επιστρέψουμε στην προϋπάρχουσα κατάσταση. Θα πρέπει όμως να ειπωθεί περισσότερο ως αποτυχία. Όχι απλά ως μια ρωγμή, αλλά σαν μια ολική κατάρρευση. Εκεί όπου βρισκόμαστε ελεύθεροι από τους "δεσμούς" του παρελθόντος, έτοιμοι να σκεφτούμε το προς τα πού θα κινηθούμε από το σημείο που τώρα έχουμε βρεθεί. Εξάλλου η αρχική ερμηνεία της λέξης "κρίση" σήμαινε την ενέργεια λήψης μιας απόφασης, μιας ηθικής στάσης» (η έμφαση δεν ανήκει στο κείμενο).

Ωστόσο, και εδώ μπορεί να συμβάλει η δική μας ανάγνωση της εικαστικής νοηματοδότησης της κρίσης, η εμπειρία στην οποία εκτίθεται ο/η θεατής δεν εξαντλείται στην πρόσληψη της παραπάνω ρηματοποίησης αλλά προσκαλείται να την προσλάβει μέσω και της βιωμένης εμπειρίας μιας σειράς έργων, ζωγραφικών, διαδραστικών, ψηφιακών, τα οποία το λεκτικό μήνυμα υπομνηματίζει. Έτσι, όμως, το λεκτικό μήνυμα αναπλαισιώνεται, αποδυναμώνεται ή υποστηρίζεται, αντιφάσκει και εντέλει υπονομεύει και προβληματοποιεί το εικαστικό μήνυμα, διευρύνοντας με αυτό τον τρόπο το πεδίο ορισμού της κρίσης. Παράλληλα, οι θεατές που μοιράζονται τη συγκεκριμένη εμπειρία συγκροτούν στιγμιαίες εμπειρικές υποκειμενικότητες (*εμπειρικότητες*) που μπορούν να επηρεάσουν μονιμότερα τη νοηματοδότηση της κρίσης. Η βίωση της κρίσης από μια νέα θέση, αυτή που συγκροτείται με τη συμμετοχή του θεατή (με το φύλο του) στην συν-επιτέλεση της performance, μπορεί να αποδειχθεί ισχυρό κίνητρο αμφισβήτησης της ηγεμονικής πολιτισμικής σημασίας που της δίνεται στον καθημερινό δημόσιο λόγο.

Βιβλιογραφία

- Bourdieu, Pierre: *Οι Κανόνες της Τέχνης. Γένεση και Δομή του Λογοτεχνικού Πεδίου*. Μετάφραση Έφη Γιαννοπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη 2006.
- Φουκώ, Μισέλ: *Οι Λέξεις και τα Πράγματα: Μια Αρχαιολογία των Επιστημών του Ανθρώπου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση 1993.
- Goffman, Erving: *Συναντήσεις: Δυο Μελέτες στην Κοινωνιολογία της Αλληλεπίδρασης*. Εισαγωγή και Μετάφραση: Δήμητρα Μακρυνιώτη. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια 1996.
- Howarth, David: *Discourse*. Buckingham/ Philadelphia: Open University Press 2000. Κοντογιαννοπούλου – Πολυδωρίδη Γεωργία: *Κοινωνιολογική Ανάλυση της Ελληνικής Εκπαίδευσης: οι Εισαγωγικές Εξετάσεις, Τόμος I, Μέθοδος, Κοινωνικά Υποκείμενα, Ιεράρχηση της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης*. Αθήνα: Gutenberg 1997.
- Laclau, Ernesto: *Πολιτική και Ιδεολογία στη Μαρξιστική Θεωρία: Καπιταλισμός, Λαϊκισμός, Φασισμός*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα 1983.
- Παπαγεωργίου, Νίκος Μπουμπάρης & Ελένη Μυριβήλη (Επιμ.), *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική 2006: 57-75.
- Οδηγός Έκθεσης: *Depression Era – στην Εποχή της Υφησης*. Μουσείο Μπενάκη & ΜΚΟ ΚΟΛΕΚΤΙΒ8. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη Οδού Πειραιώς. 6 Νοεμβρίου 2014-11 Ιανουαρίου 2015.
- Πατσαλίδης, Σάββας: *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος: από την Αμερική στις Ηνωμένες Πολιτείες*. Τόμος Β' 1960-2009. Θεσσαλονίκη: University Studio Press 2010.
- Σταυρακάκης, Γιάννης: *Οι πολιτισμικές ρίζες της κρίσης: Η Πόλις και η πόλη: Η ελληνική κοινωνία σε αναστοχασμό*: <http://www.sgt.gr/gr/multimedia/20,6,183>, 2011.

Stavrakakis, Yiannis: *Post-hegemonic Challenges: Discourse, Representation and the Revenge (s) of the Real*. Δίκτυο Ανάλυσης Πολιτικού Λόγου, Κείμενα Εργασίας, αρ. 2. Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης 2013, Ιούνιος.

Ηλεκτρονικές αναφορές (με τη σειρά εμφάνισης στο κείμενο)

- www.protagon.gr
- <http://kinitiras.com/v2/gr/gre/page2col.html?n0=8c5ca142eef22facc58b24a796fa2c85&n1=d996258a16244169cb6189a76ae1c467&n2=d554a711586e577ddb3acbeec39a9dcc&p0=f7f1d143aaaa61dc9daf7297649b37a6>
- http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/conceptual-art/performance-into-art
- <http://www.mai-hudson.org/>
- <http://www.athensvoice.gr/article/city-news-voices/%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B1/10-%CF%80%CF%81%CE%AC%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%BF%CF%85-%CE%AD%CE%BC%CE%B1%CE%B8%CE%B5-%CE%B7-marina-abramovic-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%AE>
- <http://vimeo.com/groups/highdefinition/videos/21273630>
- <usb\Ομαδα Magenta-Είναι κεφάτη\einai kefati video.wmv>.