



φεμινιστικά

#2 Καλοκαίρι 2019

website: feministika.net

Έδρα: Αθήνα

ISSN: 2585-3937

Εκδοτική ομάδα:

Ειρήνη Αβραμοπούλου, Αθηνά Αθανασίου, Μαρία Λιάπη,
Πηνελόπη Παπαηλία, Έλενα Τζελέπη

Επιστημονική ομάδα:

Meltem Ahiska, Boğaziçi University
Αθηνά Αθανασίου, Πάντειο Πανεπιστήμιο
Ντίνα Βαΐου, ΕΜΠ
Ελένη Βαρίκα, Université de Paris VIII
Joanna Bourke, Birkbeck - University of London
Wendy Brown, University of California - Berkeley
Judith Butler, University of California - Berkeley
Άντζελα Δημητρακάκη, University of Edinburgh
Έλενα Λοϊζίδου, Birkbeck - University of London
Ann Laura Stoler, New School for Social Research
Αγγέλικα Ψαρρά, δημοσιογράφος-ιστορικός

Σχεδιασμός ιστοσελίδας, διαχείριση περιεχομένου
& καλλιτεχνική επιμέλεια:

Maria F. Dolores, Holly Ingleton και Ειρήνη Σπανοπούλου

Σχεδιασμός λογότυπου:

Maria F. Dolores

Επιμέλεια κειμένων:

Ελένη Μπούρου

Εικόνα εξώφυλλου:

φωτογραφία από την πορεία της 1ης Δεκεμβρίου 2018 για Ζακ/Zackie Oh
(από τον λογαριασμό twitter @pecora nera)



Τα άρθρα που δημοσιεύονται στο περιοδικό φεμινιστικά υπόκεινται σε άδειες χρήσης Creative Commons Αναφορά Δημιουργού – Μη Εμπορική Χρήση – Παρόμοια Διανομή CC-BY-NC-SA.

Σε κάθε άλλη περίπτωση, το περιεχόμενο συνοδεύεται από σαφή ειδικότερη σημείωση αναφορικά με το καθεστώς πνευματικής ιδιοκτησίας στο οποίο υπόκειται.

περιεχόμενα

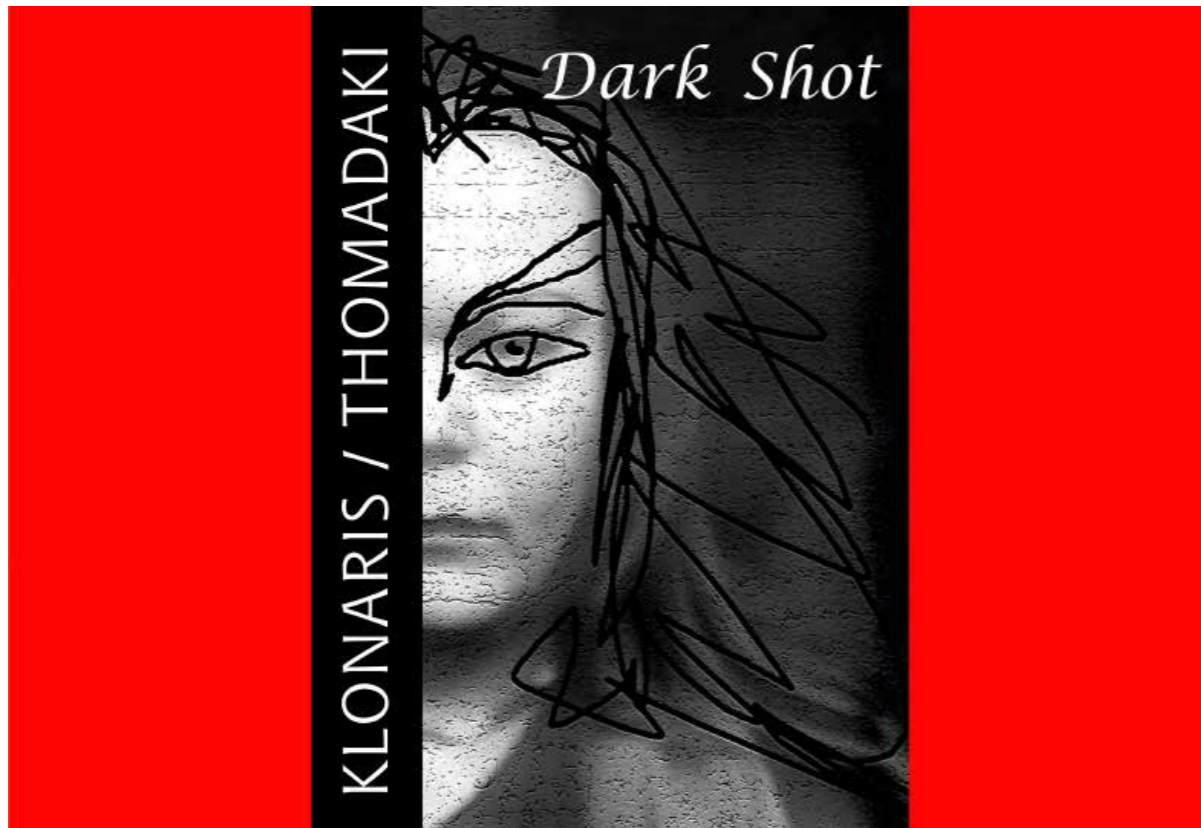
άρθρα	5	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ «Θα πενθούμε πάντα σαν παιδιά...» Ρατσισμός, ομοφοβία και θανατοπολιτική· πάλι
	28	ΣΕÇKIN SERTDEMİR ÖZDEMİR, NIL MUTLUER & ESRA ÖZYÜREK Εξορία και πολλότητα σε νεοφιλελεύθερους καιρούς: Οι ακαδημαϊκοί της Τουρκίας για την ειρήνη Μετάφραση: Βαγγέλης Πούλιος
	49	ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΤΖΗΠΡΟΚΟΠΙΟΥ Από τη γραφειοκρατική στη θεατρική επιτέλεση: Επανεγγράφοντας και υπερβαίνοντας την «προσφυγική εμπειρία»
	64	ΝΑΤΑΛΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΓΕΡΑ «Του δρόμου η φωνή»: «Στριτ» εαυτός, «στριτ» πνεύμα και γυναικεία επιτελεσματικότητα στο χιπ χοπ
	90	ΑΛΚΗΣΤΗ ΕΥΘΥΜΙΟΥ Η Ann Hirsch στο ριάλιτι <i>Frank the Entertainer</i> : Σύγχρονη εικαστική πρακτική και διαπραγμάτευση της θηλυκότητας στη μεταφεμινιστική μιντιακή συνθήκη
	106	ΣΑΜΠΙΑ ΜΑΧΜΟΥΝΤ Φεμινισμός, δημοκρατία και αυτοκρατορία: Το Ισλάμ και ο πόλεμος κατά της τρομοκρατίας Μετάφραση: Ουρανία Τσιάκαλου
ακτιβισμός		
	139	ΕΝΩΣΗ ΑΦΡΙΚΑΝΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ/ UNITED AFRICAN WOMEN ORGANIZATION Δημόσια συζήτηση του Εργαστηρίου Μαύρου Φεμινισμού
	156	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΕΡΓΙΔΟΥ Μια συνέντευξη με τη Μάργκαρετ Μπουλέν: Όταν το φεμινιστικό κίνημα συνάντησε τη φεμινιστική ανθρωπολογία στην Ισπανία και τη Χώρα των Βάσκων

βιβλιοθήκη	171	ΜΑΡΙΑ ΚΛΩΝΑΡΗ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ, ΜΙΡΑΝΤΑ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ Η ποιητική του σωματικού-ασώματου στο έργο της Μαρίας Κλωνάρη και της Κατερίνας Θωμαδάκη: Με αφορμή το βιβλίο <i>Dark Shot</i>
	206	ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ Επισφάλεια, επιτελεσματικότητα και πολιτική του δρόμου (Για το βιβλίο της Judith Butler <i>Σημειώσεις για μια επιτελεσματική θεωρία της συνάθροισης</i>)
	217	ΒΑΣΙΑ ΛΕΚΚΑ Το φύλο σαν δόλωμα; Σκέψεις με αφορμή το βιβλίο της Χλόης Κολύρη <i>Το φύλο σαν δόλωμα. Ψυχανάλυση, πολιτική και τέχνη</i>
	224	ΑΘΗΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Η επίμονη αναγνώστρια της «οριστικά ημιτελούς» ιστορικότητας (Για το βιβλίο της Τζίνιας Πολίτη <i>Διαβάζοντας το Confiteor</i>)
βίντεο δοκίμια	228	ΜΑΙΡΗ ΖΥΓΟΥΡΗ Έξι έργα απόδρασης: «Έχω μια καρδιά που μ' ένα μόνο θέαμα δεν χορταίνει»
σχόλια	236	ΕΙΡΗΝΗ ΑΒΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ Φαλλογοκεντρισμός και αναπαραγωγή της πολιτικής οικονομίας του φόβου στην Τουρκία
	245	ΑΝΝΑ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑ Femicide/feminicidio/γυναικοκτονία: Lingua feminista και το διαρκές αίτημα για μια αξιοβίωτη ζωή
	253	ΣΟΦΙΑ ΜΠΕΜΠΕΖΑ Καλλιτέχνιδες, φίλες, αδερφές, νοικοκυρές, ερωμένες, εργαζόμενες... Ο απόηχος της φεμινιστικής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας
	266	ΜΥΡΤΩ ΤΣΙΑΙΜΠΟΥΝΙΔΗ «Κοπελιά, κι εγώ θα σ' αγαπάω για πάντα»
	269	ΦΙΛ ΙΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Το πολιτικό drag της Zackie Oh!

Μαρία Κλωνάρη, Κατερίνα Θωμαδάκη, Μιράντα
Τερζοπούλου

Η ποιητική του σωματικού-α σώματος στο έργο της Μαρίας Κλωνάρη και της Κατερίνας Θωμαδάκη: Με αφορμή το βιβλίο *Dark Shot*

Περίληψη: Συζήτηση της Κατερίνας Θωμαδάκη και της Μιράντας Τερζοπούλου για την έκδοση του βιβλίου *Darkshot* των Klonaris- Thomadaki με τις Κατερίνα Θωμαδάκη και Μιράντα Τερζοπούλου



Στις 5 Οκτωβρίου του 2018 οι εκδόσεις A.S.T.A.R.T.I. και το Μουσείο Μπενάκη οργάνωσαν ένα αφιέρωμα στη Μαρία Κλωνάρη με την παρουσίαση του νεοεκδοθέντος εικαστικού βιβλίου *Dark Shot*. Το αφιέρωμα είχε χαρακτήρα εγκατάστασης/περφόρμαν που ενορχήστρωσε η Κατερίνα Θωμαδάκη με κεντρικό στοιχείο τον διάλογό της με την εθνολόγο Μιράντα Τερζοπούλου.

Το κείμενο αυτής της παρουσίασης αναδημοσιεύουμε εδώ.

Μιράντα Τερζοπούλου:

Βρισκόμαστε απόψε εδώ για μια de profundis συνομιλία με την Κατερίνα Θωμαδάκη, με αφορμή την κυκλοφορία του βιβλίου *Dark Shot*, ενός αφιερώματος στη Μαρία Κλωνάρη. Το συλλεκτικό, θα έλεγα, αυτό έργο αποτελεί τον πρόσφατο νέο καρπό μιας μακράς κοινής διαδρομής του διεθνώς αναγνωρισμένου αδιαχώριστου καλλιτεχνικού δίδυμου, στην οποία θα επιχειρήσω, συνοπτικά, να ανατρέξω.

Δύο χρόνια μετά τον ξαφνικό χαμό της Μαρίας Κλωνάρη το Γενάρη του 2014, το περίφημο μουσείο Jeu de Paume του Παρισιού



φιλοξένησε ένα μεγάλο τιμητικό αφιέρωμα στις ανεξάρτητες κινηματογραφίστριες Κατερίνα Θωμαδάκη και Μαρία Κλωνάρη και στην κοινή σαρανταετή δημιουργία τους. Η εντυπωσιακής διάρκειας (26/4 -21/5/2016) αναδρομική αυτή παρουσίαση, η μεγαλύτερη και πληρέστερη μέχρι σήμερα ρετροσπεκτίβα του πολυσχιδούς τους έργου, ξαναέφερε στο προσκήνιο τη ριζοσπαστική σε περιεχόμενο και μορφή τέχνη τους που συνενώνει τον πειραματικό κινηματογράφο, την περφόρμαν, τις εικαστικές τέχνες, τα οπτικοακουστικά περιβάλλοντα και τις πολυμεσικές εγκαταστάσεις – για να σταθούμε μόνο σ' αυτά. Προβολές και ομιλίες σε πυκνή συνδυαστική αλληλοδιαδοχή επί πολλές μέρες φώτισαν τις πολλαπλές πτυχές του έργου των δύο καλλιτεχνίδων, έργου ποιητικού, πολιτικού, φεμινιστικού, ανατρεπτικού.

Για τις αναγνωρισμένες διεθνώς και αναγνωρίσιμες ως αδιαχώριστο καλλιτεχνικό

δίδυμο Κατερίνα Θωμαδάκη και Μαρία Κλωνάρη το εντυπωσιακό αυτό αφιέρωμα δεν ήταν παρά η κορύφωση μιας μακράς σειράς τιμητικών εκδηλώσεων προς τις ίδιες και το έργο τους που έχουν πραγματοποιηθεί παγκοσμίως.

Ασυμβίβαστες και πειραματίστριες ήδη στην Ελλάδα της χούντας, με την άφιξή τους στο Παρίσι στα μέσα της δεκαετίας του '70, αναμείχθηκαν με τις καλλιτεχνικές και κινηματικές πρωτοπορίες που τότε εξελίσσονταν εκεί, κριτικά και ανυπόταχτα πάλι, όπως αποδείχτηκε, συγκρουόμενες με κάθε τι που θεωρούσαν δογματικό ακόμη και στον πειραματικό χώρο. Τότε ακριβώς οι ανήσυχες ριζοσπάστριες δημιουργοί εισηγούνται σε θεωρία και πράξη αυτό που καθιέρωσαν ως *Σωματικό Κινηματογράφο*, φέρνοντας στο επίκεντρο το σώμα και τη γυναικεία ταυτότητα και ανάγοντας τα σε αντικείμενο εικαστικής και πολιτικής εξερεύνησης, υπογραμμίζοντας την πλήρη απόσταση του γυναικείου βλέμματός τους από τους τρόπους που το ανδρικό βλέμμα χειρίζεται ό,τι το γυναικείο. Εναλλασσόμενες πίσω απ' την κάμερα, κινηματογραφούν η μια την άλλη, διερευνώντας σιωπηλά μόνο με κινήσεις, βλέμματα, ύλες και αντικείμενα τις δομές και το ανοργάνωτο του νου, του υποσυνείδητου, των επιθυμιών, της διαμαρτυρίας τους. Κάνουν τον κινηματογράφο τους ισχυρό εργαλείο ανατροπής του δυτικού πατριαρχικού φαντασιακού, των κωδικοποιήσεων και αναπαραστάσεων του σώματος. Ο *Διπλός λαβύρινθος* το 1976 είναι το πρώτο τους φιλμ στο Παρίσι αλλά και το πρώτο φιλμ που συνυπογράφουν μαχητικά ως *διπλή γυναίκα δημιουργός*, καταρρίπτοντας το στερεότυπο της αυθεντίας του μοναχικού, συνήθως άντρα, δημιουργού.

Το 1982, με το έργο τους *Αποκοιμισμένος Ερμαφρόδιτος* στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης κατά τη Μπιενάλε του Παρισιού, μετέφεραν τις προβολές από την κινηματογραφική αίθουσα στον εκθεσιακό χώρο. Ήταν μια απόλυτη καινοτομία αυτή η αντίληψη του έργου τέχνης ως περιβάλλοντος προβολής και η νέα διατεχνολογική θεώρηση της εικαστικής κινούμενης εικόνας που μέχρι τότε παρέμενε κλεισμένη σε τεχνολογικά στεγανά.



3. *Mystère I: Hermaphrodite endormi/e*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris © Klonaris/Thomadaki, 1982

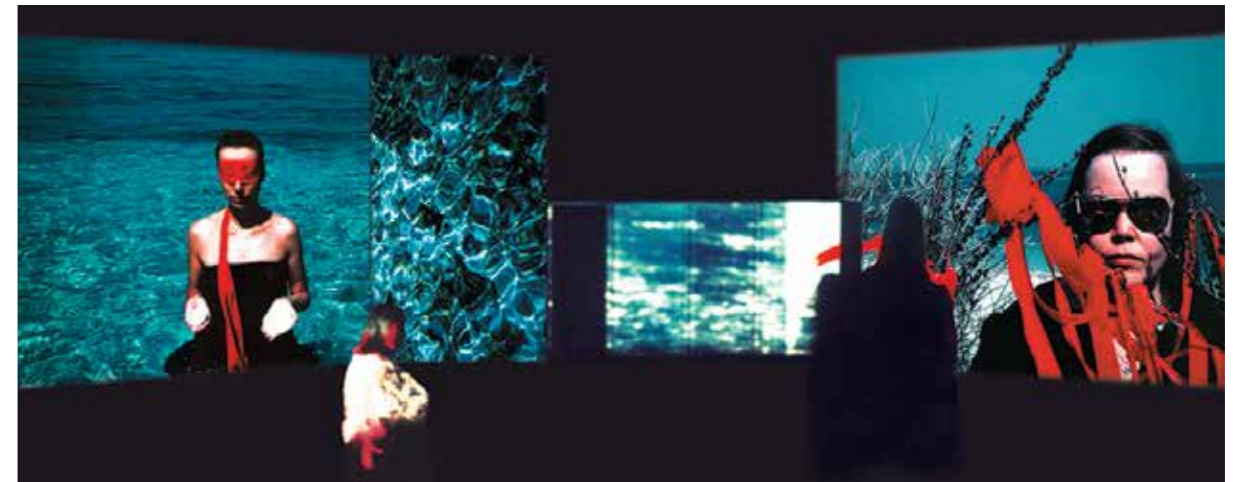
Αποτέλεσμα ήταν οι ανήσυχες Θωμαδάκη και Κλωνάρη, να οδηγηθούν σε μια τέχνη πολυσχιδή και συνεχώς ανανεούμενη, ακριβώς επειδή δεν αναγνωρίζει τα «όρια της φόρμας» αλλά δοκιμάζει τις νέες τεχνολογίες αναθεωρώντας ακατάπαυτα τα παραδοσιακά είδη.

Το Centre Pompidou, αναγνωρίζοντας και διαβλέποντας, έχει ήδη φιλοξενήσει το 1980 μια αναδρομική τους έκθεση με μεγάλη επιτυχία. Έκτοτε οι δύο καλλιτέχνιδες οδεύουν και φθάνουν στο απόγειο της καριέρας τους.

Το 2002 τα Γαλλικά Αρχεία Κινηματογράφου αναγνωρίζοντας το πρωτοποριακό κινηματογραφικό έργο τους ως μέρος της γαλλικής πολιτιστικής κληρονομιάς, αποφασίζουν την πολυδάπανη αποκατάσταση σε 35mm μεγάλου μήκους ταινιών που οι δύο καλλιτέχνιδες είχαν γυρίσει κατά τις δεκαετίες '70 και '80 σε Super 8. Οι αποκαταστημένες ταινίες τους παρουσιάζονται συνεχώς από μεγάλα μουσεία και ταινιοθήκες (ΜοΜΑ-Νέα Υόρκη, National Film Theater-Λονδίνο, Cinémathèque Suisse-Λοζάνη, National Gallery of Art-Ουάσιγκτον,

Cinémathèque Française κ.ά.). Με αφιερώματα τις τιμούν επίσης μεταξύ άλλων η ταινιοθήκη της Σλοβενίας (Λουμπλιάνα), το Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το Διεθνές Φεστιβάλ Γυναικείου Φιλμ (Κρετέιγ), το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (Ταϊπέι), το Museum for Women in the Arts (Ουάσιγκτον), το Palais de Tokyo (Παρίσι). Το 2006 εκδίδεται σημαντικός τόμος για το έργο τους με τίτλο: *Klonaris/Thomadaki, Le Cinéma corporel* [Σωματικός κινηματογράφος], επιστημονική διεύθυνση Cécile Chich, με πρόλογο της διάσημης φιλοσόφου Marie-José Mondzain (εκδόσεις L'Harmattan, Παρίσι).

Το 2008 οργανώνεται διεπιστημονικό συνέδριο σχετικά με το έργο τους στο Εθνικό Ινστιτούτο Ιστορίας της Τέχνης στο Παρίσι με συμμετοχή είκοσι ερευνητ(ρι)ών. Την ίδια χρονιά προσκαλούνται να συμμετάσχουν στο πρόγραμμα εγκαινίων του αφιερώματος στον γαλλικό πειραματικό κινηματογράφο της Tate Modern στο Λονδίνο. Τον επόμενο χρόνο, στο συνέδριο με θέμα τον *Διευρυμένο κινηματογράφο* [Expanded



4. Η Κατερίνα Θωμαδάκη και η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimlich III: Les Mères*, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou © Klonaris/Thomadaki, 1981

cinema], πάλι στο Λονδίνο, γίνεται σημαντική αναφορά στο έργο τους.

Το 2009 επιλέγονται για το εορταστικό αφιέρωμα στα σαράντα χρόνια των Γαλλικών Αρχείων Κινηματογράφου ενώ το 2010 ήταν οι μόνες Ελληνίδες που συμμετείχαν στην πολυσυζητημένη έκθεση *Elles* του Κέντρου Πομπιντού που παρουσίασε ιστορικά έργα γυναικών καλλιτεχνίδων από τις συλλογές του Εθνικού Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης.

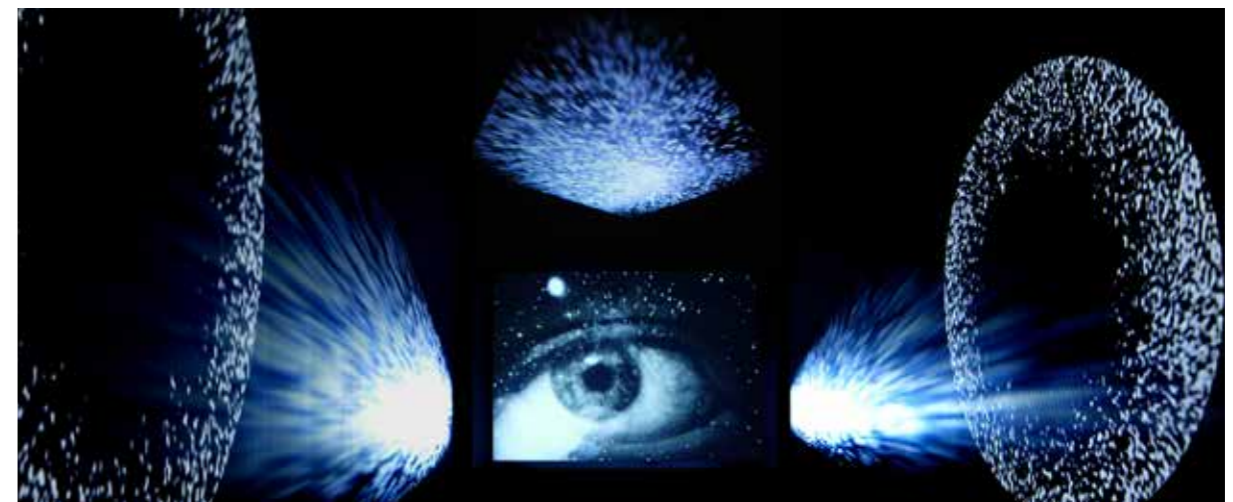
Στην Ελλάδα όλα αυτά τα χρόνια το έργο των Θωμαδάκη-Κλωνάρη παρουσιάστηκε σποραδικά και αποσπασματικά με δυνατή βέβαια πάντα απήχηση. Η πρωτοπόρα τότε Θεατρική Συντεχνία του Νίκου Αρμάου ήταν η πρώτη που συμπεριέλαβε μια περφόρμανς τους, στο πλαίσιο της Διεθνούς Θεατρικής Συνάντησης με θέμα «Γυναικεία Έκφραση», το 1982.

Το 1984 στο Γαλλικό Ινστιτούτο προβλήθηκαν δύο βίντεο από τον κύκλο

Πορτρέτα καθώς και η ηχητική τους δημιουργία για το *Όνειρο της Ηλέκτρας*. Το 1990 και 1993 στην γκαλερί Ιλεάνα Τούντα έγιναν περφόρμανς και φωτογραφικές εγκαταστάσεις από τον *Κύκλο του Άγγελου*. Το 2011 η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών φιλοξένησε την εντυπωσιακή εγκατάσταση *Quasar* στο πλαίσιο της έκθεσης «Πολυγλωσσία», αφιερωμένης σε καλλιτέχνες/ιδες ελληνικής καταγωγής που ζουν και δημιουργούν διακεκριμένα εκτός Ελλάδας.

Την επόμενη χρονιά (2012) το Φεστιβάλ Αθηνών φιλοξένησε ειδικό αφιέρωμα σε αυτές, ενώ πρόσφατα το ΕΜΣΤ περιέλαβε στη συλλογή του το «*Ρέκβιεμ για τον 20ό αιώνα*» από τον *Κύκλο του Άγγελου*.

Ποτέ, σε όλη αυτή τη διαδρομή, δεν ξεχνούν τις ελληνικές τους καταβολές με συστηματικές αναφορές σε διαχρονικούς μύθους και μυθολογικές μορφές (Αστάρτη,



5. *Quasar*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Ίδρυμα Ωνάση © Klonaris/Thomadaki, 2011

Ηλέκτρα, Περσεφόνη, Ερμαφρόδιτος, Άγγελος).

Ίσως όμως σ' αυτήν την «ξενότητα» τους να οφείλεται η έννοια του μεταίχιμου, της οριακότητας, της υπέρβασης των ορίων, της γεφύρωσης των αντιθέτων που σφραγίζει το σύνολο του έργου τους. Ακόμη και η διπλή τους υπογραφή είναι μια ουσιώδης υπέρβαση της «ετερότητας».

Μαρία Κλωνάρη-Κατερίνα Θωμαδάκη: Ονειρευτήκαν το ίδιο όνειρο και είδαν το ίδιο όραμα. Μοιραστήκαν, σε μια μακρά κοινή πορεία, σκέψεις και εμπειρίες, σφυρηλάτησε η μια την άλλη, καταλήξανε σε κοινούς πειραματισμούς και άπειρες δημιουργίες με σιβυλλικά μυστικές διαδρομές αλλά αιχμηρά σαφές και επιδραστικό αποτέλεσμα. Η παύλα ανάμεσα στα ονόματα στην κοινή τους υπογραφή αναδείχτηκε σε σημείο στίξης εξίσου σημαντικό με τα ίδια τα ονόματα. Αυτή την ενωτική παύλα ούτε η αιφνίδια αναχώρηση της Μαρίας δεν κατάφερε να εξαλείψει. Πιο πολυσήμαντη από ποτέ στο καινούργιο κοινό έργο της μεγάλης και πάντα απρόβλεπτης τέχνης τους, το πρώτο κάτω απ' την απουσία της Μαρίας Κλωνάρη, θέτει νέα και αναδρομικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν κατά τη σημερινή συζήτησή μας.

Dark Shot, αφιέρωμα στη Μαρία Κλωνάρη, εικόνες, στίχοι, σκιές και χρώμα, σ' ένα υψηλής εικαστικής αισθητικής τόμο που μόλις κυκλοφόρησε, νέο είδος της πάντα πρωτοποριακής δημιουργικότητάς τους.

Μιράντα Τερζοπούλου: Και φυσικά το πρώτο θέμα που έχουμε να συζητήσουμε Κατερίνα είναι το βιβλίο που κρατάμε στα χέρια μας. Μίλησέ μας για το κίνητρο που σε οδήγησε στην νέα αυτή δημιουργία και γιατί και σ' αυτήν η συνυπογραφή σας;

Κατερίνα Θωμαδάκη: Το κίνητρο ήταν ο χαμός της Μαρίας και η επιθυμία να ζωντανέψω την παρουσία της, την ένταση της παρουσίας της μέσα από την ένταση της απουσίας της.

Δεν ξέρω πού βρίσκεται το όριο μεταξύ παρουσίας και απουσίας. Έχουμε όλοι την

ικανότητα να αναδημιουργούμε νοητικά την παρουσία απόντων αλλά οι καλλιτέχνες έχουμε επίπλεον την τύχη να μπορούμε να την αναδημιουργούμε απτικά.

Φεύγοντας η Μαρία άφησε ένα γιγάντιο ανέκδοτο σχεδιαστικό έργο. Άφησε και ένα κρυφό ποιητικό έργο. Δυνατά ίχνη. Άρχισα να τα συγκεντρώνω, να τα μελετώ και να αναζητώ τρόπους να τα εμφανίσω δημόσια. Την ίδια εποχή, ο Γιάννης Ισιδώρου μου ζήτησε να κάνω ένα «σαλόνι» για το περιοδικό του [ΦΡΜΚ]. Το δισέλιδο το σκέφτηκα σαν πορτρέτο της Μαρίας με ένα μοντάζ εικόνας και στίχων της. Όταν πήρα στα χέρια μου το περιοδικό και το κράτησα ανοιχτό με τις σελίδες να γέρνουν και να βάζουν το πρόσωπό της σε κίνηση σκέφτηκα να αναπτύξω αυτή την ιδέα και



6. Στιγμιότυπο παρουσίασης του *Dark Shot*, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς 138. Φωτογραφία © Σ. Ιωαννάτου, 2018

να κάνω ένα βιβλίο.

Εδώ έγινε μια μεταβίβαση γιατί το βιβλίο ήταν το πάθος της Μαρίας. Στα φοιτητικά της χρόνια στην Αθήνα έκανε

καλλιτεχνική επιμέλεια σε λογοτεχνικά βιβλία και αργότερα ασχολιόταν πάντα με τη γραφική σύλληψη των καταλόγων και των

εκδόσεών μας. Κάτω από τη συνυπογραφή μας δίναμε το προβάδισμα η μια στην άλλη ανάλογα με τις ειδικότητες και τις κλίσεις μας. Το όνειρο του βιβλίου ήταν της Μαρίας. Και ξαφνικά μου γεννήθηκε η επιθυμία, η έντονη επιθυμία να της φτιάξω ένα βιβλίο.

Τώρα, η ρίζα αυτού του βιβλίου είναι μια ιδέα για ταινία animation που έμεινε ατελείωτη και όπου μια φωτογραφία της γινόταν μήτρα πολλαπλών ψηφιακών παραλλαγών. Η Μαρία είχε δώσει τον τίτλο *Dark Shot*. Ξαναγύρισα λοιπόν σε αυτή την ιδέα, αυτή τη φορά με την επιθυμία όχι ενός φιλμ αλλά ενός βιβλίου.



7. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Dark Shot* © Klonaris/ Thomadaki, 2018

Το *Dark Shot* ξεκίνησε από αυτή τη φωτογραφία της Μαρίας. Της την είχα τραβήξει στο Παρίσι σε μια έκθεση ασσυριακής τέχνης. Στέκεται πίσω από ένα αγαλματίδιο

Αστάρτης. Η φωτογραφία είναι σημαδιακή, είναι μια συνάντηση. Γιατί η Αστάρτη, η προπατριарχική θεότητα της ανατολικής Μεσογείου, κατέχει σημαίνουσα θέση στο έργο μας. Μια από τις σημαντικότερες ταινίες

μας από τον *Κύκλο του ανοίκειου* (*Le Cycle de l'Unheimlich*) είναι η τριώρη *Αστάρτη*, που αυτή τη στιγμή αποκαθίσταται σε 2K από τα γαλλικά Αρχεία του Κινηματογράφου. Επίσης Α.Σ.Τ.Α.Ρ.Τ.Ι. ονομάσαμε και το σύλλογο που δημιουργήσαμε στα μέσα της δεκαετίας του '80 για την οπτικοακουστική τέχνη των γυναικών, καθώς και το εκδοτικό μας σχήμα.

Λοιπόν, για το *Dark Shot*, η Μαρία είχε δημιουργήσει μια σειρά ψηφιακές παραλλαγές του προσώπου της σαν ένα αυτοπορτρέτο και είχε σχεδιάσει ψηφιακά πάνω στη φωτογραφία, όπως στο εξώφυλλο. Εγώ πρόσθεσα εικόνες και προέκτεινα τη σχέση σχεδίου και φωτογραφίας με άλλο τρόπο, αποτυπώνοντας σχέδια της πάνω στο πρόσωπό της σαν τατουάζ.

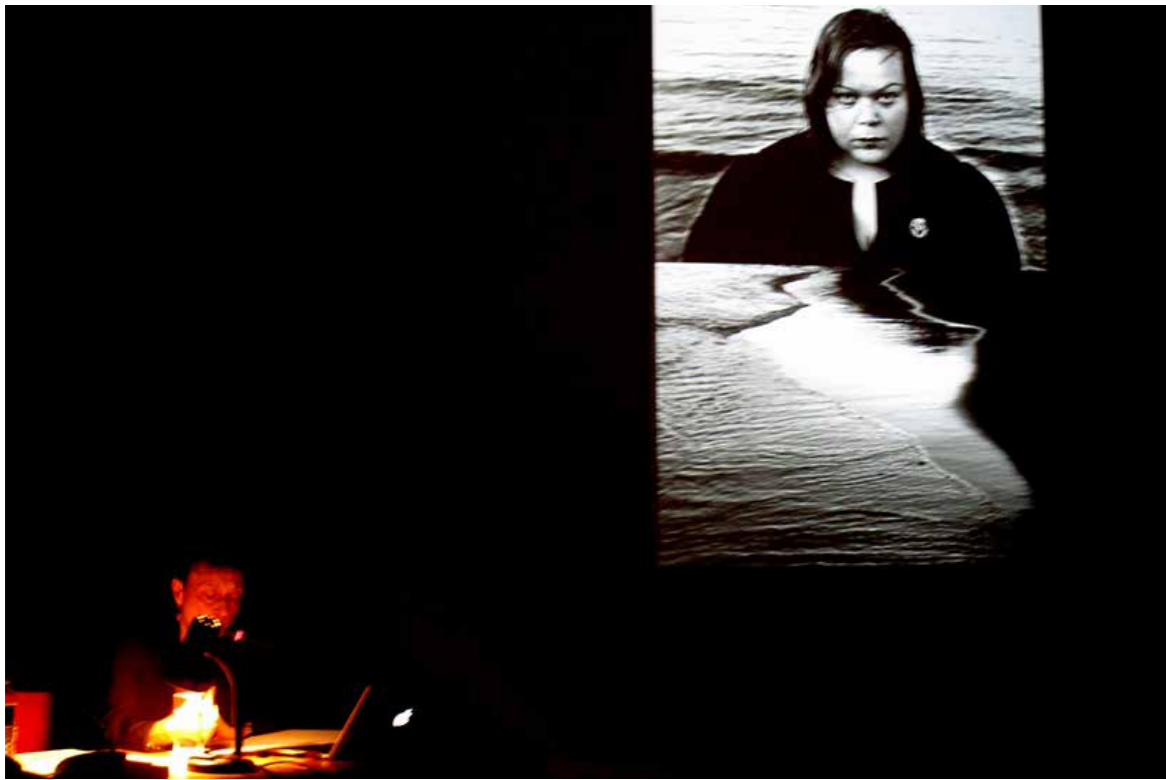
Όλες οι παραλλαγές στο *Dark Shot* έχουν γίνει με βάση αυτή τη φωτογραφία. Υπάρχει όμως ακόμα μια φωτογραφία της Μαρίας στο βιβλίο, που τη συσχέτισα με θάλασσα.

Σε αυτή τη φωτογραφία η Μαρία φοράει μια καρφίτσα κεφάλι Φαραώ. Και στην κεντρική φωτογραφία φοράει καρφίτσα μια μικρογραφία της Σφίγγας των Ναξίων. Ήταν ο τρόπος της να φέρει τις συνδέσεις της.

Το *Dark Shot* είναι ένα αυτοπορτρέτο, ένα πορτρέτο εσώτερο. Το πρόσωπό της Μαρίας είναι σε διαρκή μεταμόρφωση. Η μεταμόρφωση, η πολλαπλότητα της μορφής και η υπέρβαση της ταυτότητας διασχίζουν όλο μας το έργο. Η μεταμόρφωση συνδέει το από σώμα με διαστάσεις υπερβατικές.

Στο βιβλίο, η παρουσία της Μαρίας, του βλέμματος της, της εικαστικής και ποιητικής της σκέψης, η εντύπωση ότι λέει η ίδια τους στίχους της και η κίνηση που δημιουργείται από τη μια σελίδα στην άλλη παραπέμπουν στην περφόρμανς. Μια περφόρμανς που είχε ξεκινήσει εκείνη και που προεκτείνω εγώ. Δηλαδή στο *Dark Shot* η Μαρία είναι όχι μόνο παρούσα, αλλά ενεργή. Κατοικεί ενεργά τις εικόνες. Βρίσκεται σε διαρκές γίνεσθαι. Η παρουσία της εκπέμπει ενέργεια.

Ρωτάς γιατί συνυπογράφουμε το *Dark Shot*. Γιατί η ιδέα ξεκίνησε από εκείνη,



8. Στιγμιότυπο παρουσίασης του *Dark Shot*, Μουσείο Μπενάκη. Φωτογραφία © Λ. Λεοντίδου, 2018

τον τίτλο τον είχε δώσει εκείνη, πολλές από τις ψηφιακές επεξεργασίες της φωτογραφίας που βλέπουμε στο βιβλίο έγιναν από εκείνη, η περφόρμερ στο βιβλίο είναι εκείνη και επιπλέον ήμασταν σε διάλογο σε όλη τη διαδικασία. Οπότε η συνυπογραφή επιβαλλόταν.

Μ.Τ.: Γνωρίζουμε ότι η Μαρία ξεκίνησε ως εικαστικός, είχε ήδη εκδώσει στην Ελλάδα, πριν την εγκατάστασή σας στο Παρίσι, τρεις τόμους με σχέδια της: τις XI Ερωτικές Ζωγραφίες (1973), τις Παραμορφώσεις (1974) με πρόλογο δικό σου και τον τόμο Μεγαλομάρτυς Τροπαιοφόρος Γεώργιος (1975) πάνω σε απόσπασμα από τον Γάμο του Γιώργου Χειμωνά. Δεν αμφιβάλλω όμως ότι η πλευρά της αυτή έχει αποτυπωθεί όχι μόνο στον παρόντα τόμο, αλλά έχει σφραγίσει όλο το κοινό σας έργο. Μίλησέ μας για τη Μαρία ως εικαστικό.

Κ.Θ.: Η Μαρία σχεδίαζε από παιδί στην Αλεξάνδρεια. Ήταν μια τάση έμφυτη που της ενίσχυε ο πατέρας της. Πολύ νέα είχε ήδη μια διαμορφωμένη εικαστική σκέψη και ένα προσωπικό ύφος. Στην Αθήνα το σχέδιο ήταν το βασικό της εκφραστικό μέσο.

Το σχέδιο καθώς και η σκηνογραφία και τα κοστούμια στις σκηνοθεσίες μου (Οι

Δούλες του Ζαν Ζενέ, *Σαλώμη* του Οσκαρ Ουάιλντ).

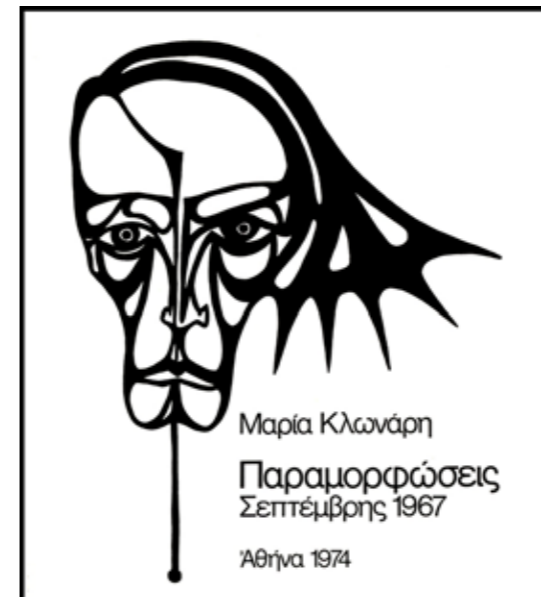
Τα σχέδιά της όμως δεν τα προόριζε για έκθεση αλλά για δημοσίευση.

Μ.Τ.: Για ποιο λόγο είχε επιλέξει το βιβλίο σαν μέσο δημόσιας παρουσίασης των σχεδίων;

Κ.Θ.: Πρώτα γιατί είχε αυτή την ιδιαίτερη έλξη για το βιβλίο και για το τυπογραφείο και χαιρόταν τη δουλειά με τους τυπογράφους πάνω στις μηχανές. Την ασεγάδιαστη δουλειά. Ύστερα πιστεύω γιατί αναζητούσε την εγγύτητα και την εύπλαστη σχέση του αναγνώστη/θεατή με το βιβλίο. Το βιβλίο είναι κάτι που το πιάνεις στα χέρια σου. Έχεις μια πολύ άμεση, σωματική σχέση με το βιβλίο.

Ο άλλος λόγος όμως της επιλογής του βιβλίου είναι γιατί η εικαστική της σκέψη είναι σειραϊκή και στις σελίδες του βιβλίου βρίσκει τον χώρο μιας χρονικής δυναμικής ανάπτυξης, μιας κίνησης. Αυτό παίρνει μια φαντασμαγορική διάσταση στο τελευταίο ελληνικό της λεύκωμα σχεδίων, το *Μεγαλομάρτυς Τροπαιοφόρος Γεώργιος*, που είναι τυπωμένο σε χαρτί μηχανικού και τα σχέδια «κινούνται» και μέσα από

τη διαφάνεια. Ο χειρισμός του χρόνου είναι καθαρά κινηματογραφικός.



9. Μαρία Κλωνάρη, *Παραμορφώσεις*. Εξώφυλλο © Klonaris/Thomadaki

Το βιβλίο πρόσφερε στη Μαρία ένα πρώτο μέσο πριν την απορροφήσει ο κινηματογράφος όπου κρατώντας στο χέρι την κάμερα θα χαράξει μαζί μου μια νέα εικαστική γλώσσα.

Το εικαστικό βιβλίο είναι για τη Μαρία και μια εκπεφρασμένη πρώιμη αντίθεση στις κατεστημένες εκθεσιακές λογικές τόσο των τότε κυρίαρχων αισθητικών τάσεων στην Ελλάδα όσο και της αγοράς. Είναι ένα αντικείμενο οικονομικά προσιτό και προσελκύει ένα κοινό που δεν συχνάζει απαραίτητα στις γκαλερί.

Επιπλέον η αυτοέκδοση, γιατί έτσι ξεκινάει, πριν της εκδώσει ο Κέδρος τον *Γεώργιο*, της προσφέρει όλη την ανεξαρτησία που έχει ανάγκη. Αυτή ακριβώς την αδιαπραγμάτευτη ανεξαρτησία που στάθηκε πάντα ο βασικός όρος της

δημιουργίας μας. Με άλλα λόγια το βιβλίο γίνεται για τη Μαρία ένα πρώτο *light medium* με την κριτική των άκαμπτων οικονομικών συστημάτων που υπονοεί αυτός ο όρος.

Όταν φτάνουμε στο Παρίσι, στα μέσα της δεκαετίας του '70, περνάμε από το θέατρο και το σχέδιο στην περφόρμανς και τον κινηματογράφο. Δημιουργούμε αυτό που ονομάσαμε *σωματικό κινηματογράφο*. Τη Μαρία την απορροφά αυτός ο καινούργιος ορίζοντας που αντικαθιστά γι' αυτήν το σχέδιο.

Σε μια συνέντευξη τότε έλεγε – και μεταφέρω τα λόγια της– ότι έπαψε να σχεδιάζει γιατί έδινε τόσο πολύ από το σώμα της που άδειαζε εντελώς, κι ότι σχεδιάζοντας η ενέργεια περνούσε κατευθείαν από το χέρι της στο χαρτί, ενώ η κρατημένη στο χέρι κάμερα της επέτρεπε μίαν απόσταση και μια χειρονομία πιο πλατιά, μια κίνηση πλανητική.

Έλεγε επίσης ότι το άδειασμα τώρα το ένιωθε ως περφόρμερ μπροστά στην κάμερα. Αλλά ότι αυτό το εξισορροπούσε η ανταλλαγή ρόλων μεταξύ μας, δηλαδή η καινοτομία του να περνάμε διαδοχικά μπροστά και πίσω από τον φακό.

Στην πραγματικότητα όμως η Μαρία δεν εγκαταλείπει ποτέ το σχέδιο. Συνεχίζει να σχεδιάζει αλλά διάσπαρτα χωρίς ένα



10. Μαρία Κλωνάρη, *Μεγαλομάρτυς Τροπαιοφόρος Γεώργιος*, Κέδρος, 1975 © Klonaris/Thomadaki

συγκεκριμένο στόχο. Αυτό που στην ουσία εγκαταλείπει είναι η δημόσιότητα της ταυτότητας ως σχεδιάστρια. Την αντικαθιστά με την ταυτότητα της κινηματογραφίστριας. Από κει και πέρα παύει να δείχνει τα σχέδια της. Γίνονται ένας από τους μυστικούς της κήπους.

Σε δύο περιόδους επανέρχεται με δύναμη στο σχέδιο. Η πρώτη είναι από το 1995 ως το 1998 και η δεύτερη τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής της όπου το σχέδιο ξαναγίνεται η βασική της πρακτική. Με το σχέδιο γυρνά στη ρίζα της δημιουργικής διαδικασίας. Σχεδιάζει γρήγορα, αλάνθαστα, χωρίς προσχέδιο. Το σχέδιο αναδύεται δομημένο με απόλυτη ακρίβεια. Παράγει έτσι δεκάδες σχέδια, αυτή τη φορά σκέφτεται να τα εκθέσει και αναζητούμε μαζί τη μέθοδο έκθεσής τους, τη σκηνοθεσία τους. Και ενώ το συζητάμε πυρετωδώς, η Μαρία φεύγει ξαφνικά.

Οπότε βρίσκομαι με όλη αυτή τη δόνηση μέσα στα χέρια και γίνεται για μένα προτεραιότητα να παρουσιάσω στο κοινό τα σχέδια.

Το *Dark Shot* είναι η πρώτη μου κίνηση αποκάλυψης των σχεδίων της, δηλαδή κάποιων σχεδίων της τελευταίας περιόδου. Παρουσιάζονται αυτούσια ή σαν τατουάζ, όπως είπα, πάνω στο πρόσωπό της.

Μ.Τ.: Η ποίησή της όμως είναι για όσους παρακολουθούν το έργο σας *terra incognita*. Εξαιρετικοί στίχοι, γραμμένοι στα αγγλικά. Μίλησε μας για την άγνωστη Μαρία-ποιήτρια.

Κ.Θ.: Η ποίηση ήταν ένας άλλος μυστικός κήπος. Το σχέδιο και η ποίηση έχουν σχετική λειτουργία,

είναι μοναχικές περιπέτειες και άμεσες συμπυκνώσεις.

Η Μαρία έγραφε ποιήματα κυρίως στα αγγλικά που ήταν η πρώτη γλώσσα που είχε μάθει να διαβάζει και να γράφει στην Αλεξάνδρεια, όπου έκανε το δημοτικό στο English Girls' College, τη δεκαετία του '50.

Στο τέλος του '90 συνέθεσε μονομιάς δύο ολόκληρες ποιητικές συλλογές. Και οι δύο είναι γραμμένες στα αγγλικά. Και οι δύο με το ίδιο ψευδώνυμο. Η Μαρία είχε γρήγορη σκέψη και της άρεσε η ταχύτητα, η οικονομία, ο ρυθμός, το στακάτο των αγγλικών. Όπως στον τίτλο: *Dark Shot*.

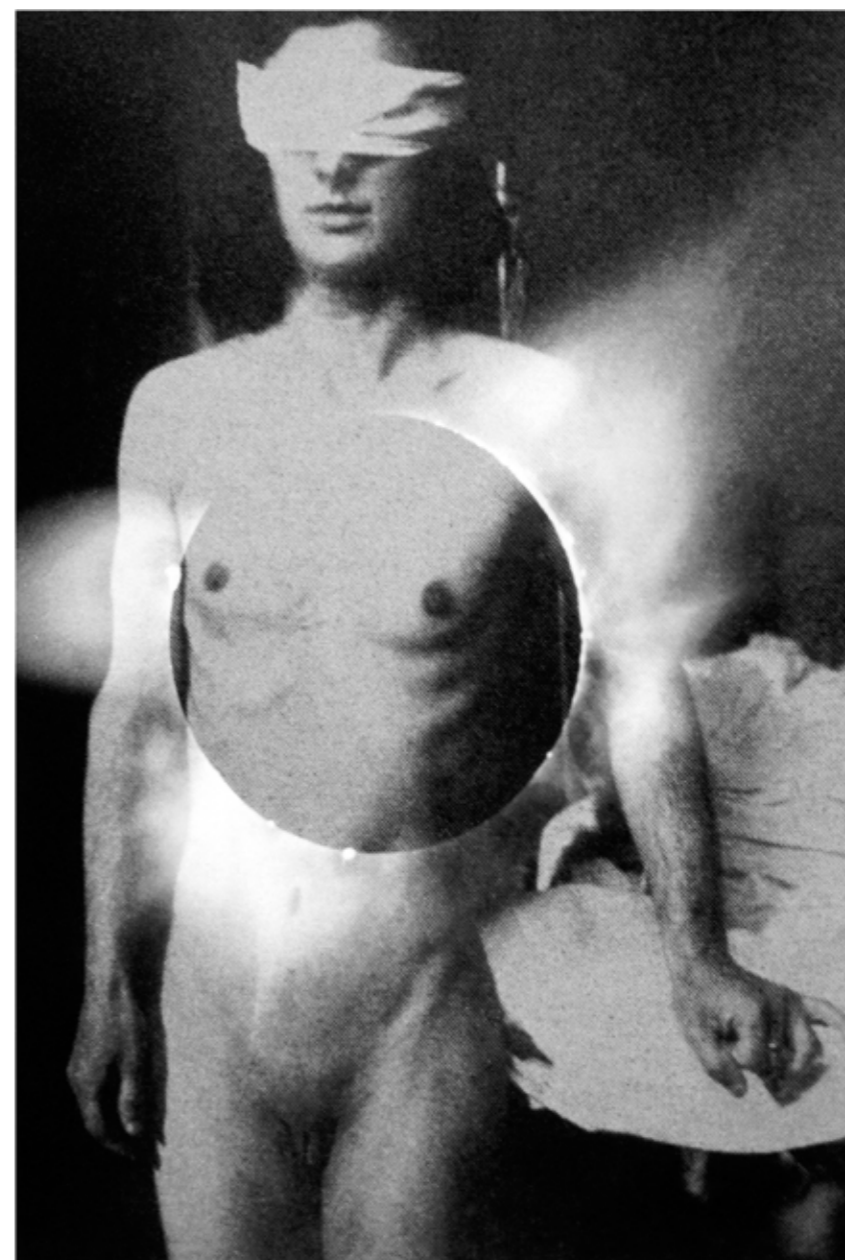


11. Σχέδιο Μαρίας Κλωνάρη, *Dark Shot* © Klonaris/Thomadaki, 2018

Τα αγγλικά ήταν η γλώσσα της παιδικής της ηλικίας, μιας παιδικής ηλικίας που κρατούσε διαρκώς ολοζώντανη μέσα της. Στην Αλεξάνδρεια είχε μάθει και αραβικά που τη συγκινούσαν πάντα. Συχνά υπογράφει τα σχέδιά της στα αραβικά.

Τα αραβικά ήταν για εκείνη η γλώσσα της οδυνηρής απόσχισης από την Αίγυπτο, της «αδύνατης γιατρείας ενός τραύματος», όπως έλεγε και ο Γιώργος Λάππας.

Για το βιβλίο διάλεξα αποσπάσματα από ποιήματα ή απομόνωσα στίχους ξετυλίγοντας ένα νήμα από σελίδα σε σελίδα, ένα ποιητικό νήμα που αγκαλιάζει στίχους και εικόνες.



12. Άγγελος, σώμα των άστρων, από τον Κύκλο του Άγγελου © Klonaris/Thomadaki, 1985

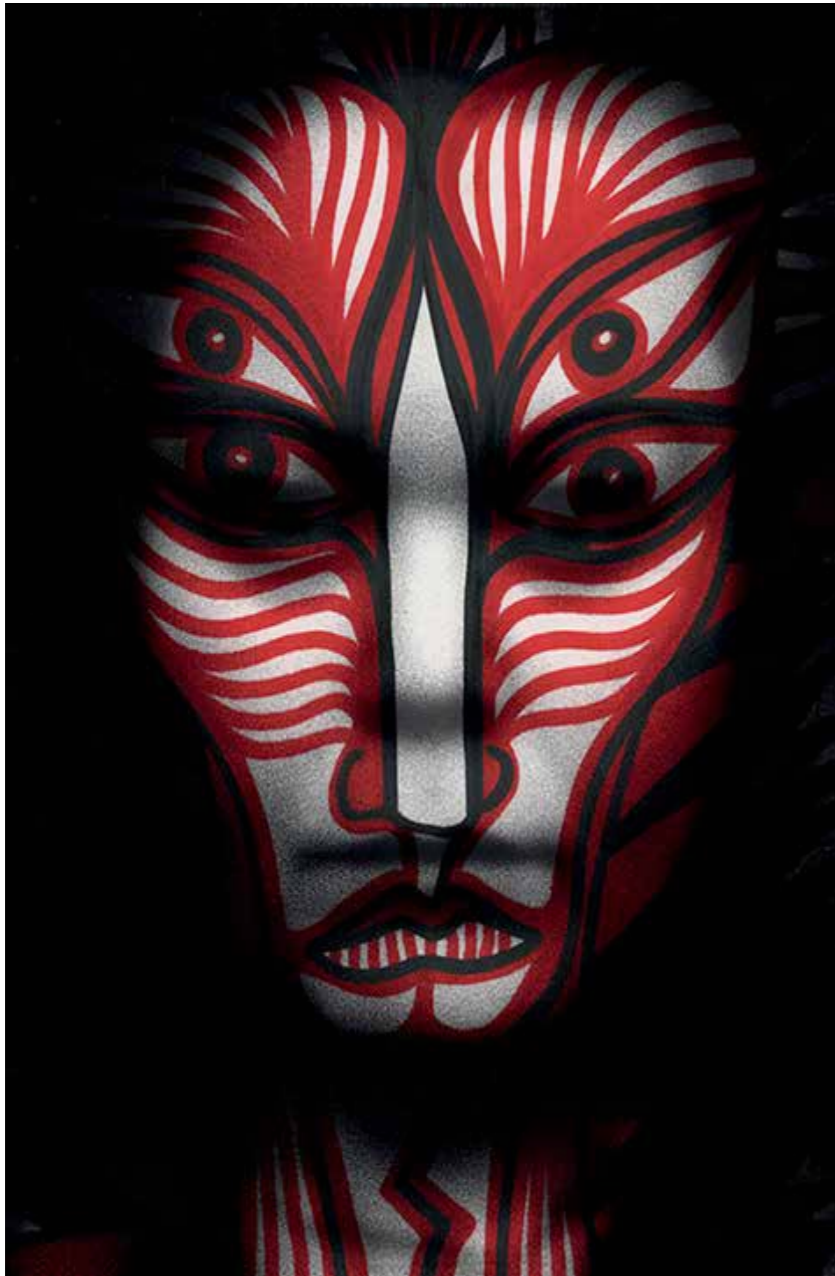
Μ.Τ.: Το περιεχόμενο αλλά και η διαδικασία, η αφετηριακή φωτογραφία πάνω στην οποία εγγράφονται ή αφήνονται να υπονοηθούν τα πάντα, όπως στον Κύκλο του Άγγελου, η συνυπογραφή, η διττή υπόσταση (παρουσία-απουσία, αγγελοφάνεια θα έλεγα) της Μαρίας με κάνει να τοποθετώ το *Dark Shot* στον Κύκλο του Άγγελου. Πώς το σκέφτεσαι;

Κ.Θ.: Θα μπορούσε να είναι μέρος του *Κύκλου του Άγγελου* όπως θα μπορούσε να είναι μέρος και της σειράς *Πορτρέτα*. Στον *Κύκλο του Άγγελου* βέβαια εισάγουμε τη διαδικασία της φωτογραφίας matrix. Εκεί αφετηρία ήταν μια ιατρική φωτογραφία

από το αρχείο του πατέρα της Μαρίας, Γεώργιου Κλωνάρη, γνωστού γιατρού στην Αλεξάνδρεια, όπου διατέλεσε διευθυντής της *Maternité Internationale*.

Θα ήθελα να σας διαβάσω το πώς περιγράφει η ίδια η Μαρία τη συνάντησή με αυτή τη φωτογραφία σε μια συνέντευξή μας με την Ελευθερία Τράιου

Θα πρέπει να ήμουν 13-14 χρόνων όταν ανακάλυψα στα αρχεία του πατέρα μου, γυναικολόγου χειρουργού, μια φωτογραφία που με εντυπωσίασε και με αναστάτωσε: ήταν μια περίπτωση ερμαφροδιτισμού, ένα άτομο διφορούμενου φύλου. Η μορφή αυτή είχε κάτι το μυστηριακό και η φωτογραφία δεν έμοιαζε με καμιάν άλλη από τις ιατρικές φωτογραφίες που είχα δει και που είχαν ένα χαρακτήρα ψυχρό,



13. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Dark Shot* © Klonaris/Thomadaki, 2018

κλινικό. Αυτή, αντίθετα, απέπνεε μια διάσταση ποιητική και μιαν ένταση. Το άτομο στεκόταν γυμνό και είχε τα μάτια δεμένα με λευκό πανί. Είχε μια ομορφιά συνταρακτική. Είδα ένα μαγικό σώμα που ήταν κρυφό, απαγορευμένο, αλλά και ακτινοβόλο, μοιραίο, μεταφυσικό. Για μένα ήταν ένας άγγελος. Αυτή η ανακάλυψη ήταν ένα σοκ. Όταν, αργότερα, έδειξα τη φωτογραφία στην Κατερίνα, είχε ακριβώς την ίδια αντίδραση. Ετσι έγινε η συνάντηση που επρόκειτο να σημαδέψει το έργο μας.

Παρενθετικά να πω ότι το επάγγελμα του πατέρα της Μαρίας, που εκείνος το ασκούσε ως λειτούργημα, είχε αποφασιστική επιρροή πάνω της, ήδη από την παιδική της ηλικία και έπαιξε καίριο ρόλο στην ενασχόλησή μας με το σώμα.

Στον *Κύκλο του Άγγελου*, η ιατρική φωτογραφία μεταμορφώνεται. Τη συνδέουμε με αστερισμούς. Εδώ μια έκλειψη ηλίου πάνω στο στήθος. Δημιουργούμε δεκάδες παραλλαγές της ίδιας εικόνας, μια φωτογραφική σειρά με τον τίτλο *Αγγελοφάνεια*.

Και στο *Dark Shot* μπορούμε να μιλήσουμε για *αγγελοφάνεια*.

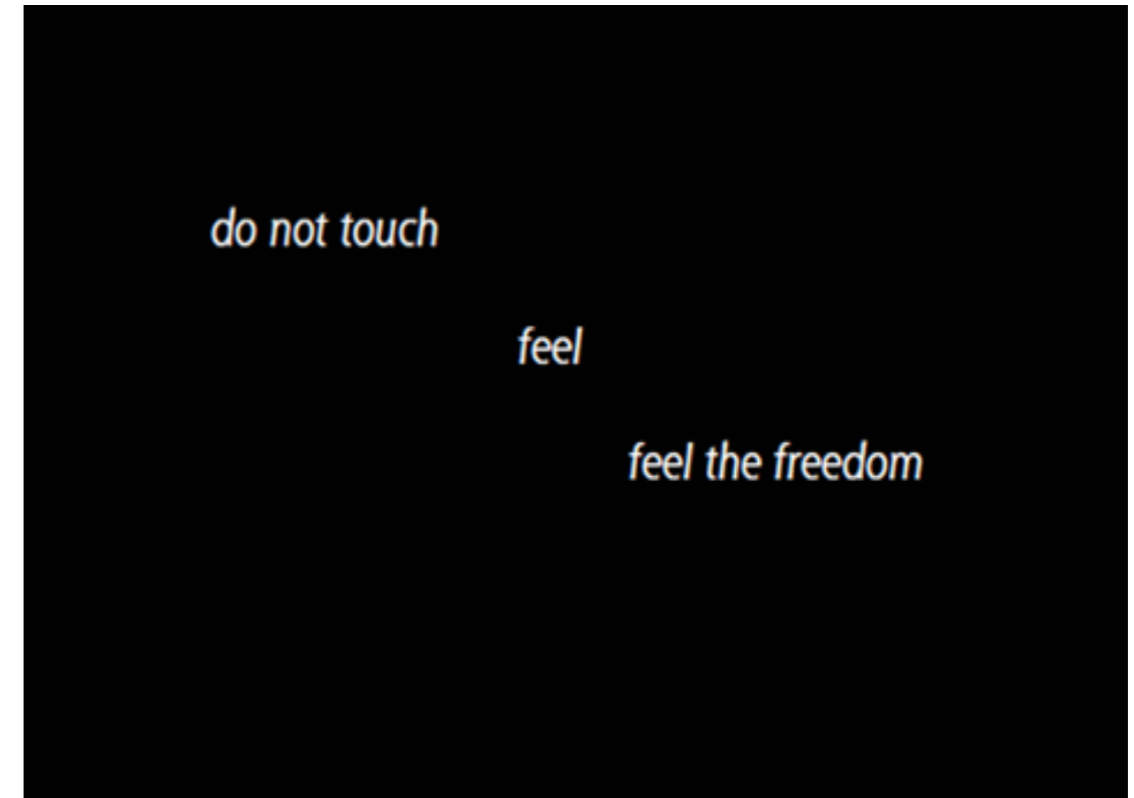
Για άλλη μια φορά, μετά τα βίντεό μας *Pulsar* (2001) και *Quasar* (2003-2004), η Μαρία παίρνει τη θέση του Άγγελου.

Είναι σαν μετά από τον *Κύκλο του Άγγελου* να επανέρχομαι σε μια αγγελική ρίζα, αγγελική με την έννοια του τρομερού. Όπως έλεγε ο

Rilke, «κάθε άγγελος είναι τρομερός».

Μ.Τ.: Θα ήθελα να μου μιλήσεις για το πώς η σταθερή «αγγελοφάνεια» στο έργο σας, η εμπειρία δηλαδή του να βρίσκεσαι στα όρια των κόσμων, στο μεταίχμιο ανάμεσα στο οικείο και στο άγνωστο ή «άλλοτε γνωστό», συνδέεται με την πολιτικοποιημένη θεωρία που συνοδεύει την τέχνη σας.

Κ.Θ.: Η εμπειρία του μεταίχμιου ήταν για μας μια εμπειρία ζωής. Βρισκόμασταν ανάμεσα σε διαφορετικούς κόσμους, κοινωνικά πλέγματα, αγώνες, γλώσσες, κουλτούρες,



14. *Dark Shot* © Klonaris/Thomadaki, 2018

επιστημονικούς και καλλιτεχνικούς χώρους που δεν παύαμε να προσπαθούμε να διασταυρώνουμε και να γεφυρώνουμε. Έχουμε συμπολεμήσει με το γυναικείο κίνημα αποφεύγοντας τις κλειστές κωδικοποιήσεις και υπογραμμίζοντας τη σημασία της διαχρονικής και διαπολιτισμικής συνείδησης. Ο *Κύκλος του Άγγελου* έχει προαναγγείλει πρόσφατες θεωρίες γύρω από το κοινωνικό φύλο και την υπέρβασή του. Μας έχουν απασχολήσει όμως και άλλες δυναμικές καθώς και οι παντός είδους ιεραρχίες και κατοχές που εγκλωβίζουν τα σώματα, την όραση, τη σκέψη. Ως δημιουργοί εικόνων έχουμε προασπιστεί διαστάσεις της αντίληψης που δεν περιορίζονται στο εξωτερικά ορατό.

Μεταίχμιο ανάμεσα στο οικείο και το άγνωστο, όπως λες, είναι κι ο θάνατος.

Μ.Τ.: Σας έχει απασχολήσει η έννοια του σωματικού-ασώματου;

Κ.Θ.: Ναι, νομίζω ότι μια ιδιοτυπία του έργου και της σκέψης μας είναι ότι κατοικείται τόσο από το σώμα όσο και από το ασώματο. Τι εννοώ με ασώματο; Εννοώ τις ονειρικές ή οραματικές εμπειρίες όπου γινόμαστε μια συνείδηση χωρίς σώμα. Και μπορούμε να

πετάμε, να διασχίζουμε τοίχους, να περνάμε χωρίς μετακίνηση από ένα σημείο σε ένα άλλο. Εγώ εξερευνούσα αυτό το μήκος κύματος μέσα από τα όνειρα, τα όνειρα της νύχτας, η Μαρία μέσα από οράματα της εγρήγορσης. Μιλώντας για τον μύθο έλεγε: «Εμείς μεγαλώσαμε με την ελαστικότητα του μύθου. Όπου κινείται κανείς σε όλα τα επίπεδα του χώρου και του χρόνου και ταξιδεύει μέσα στο σώμα του έχοντας την ελευθερία του ασώματος και ζει αυτή την ελαστικότητα, αυτό το άνοιγμα σε όλες τις πιθανότητες που έχει ο μύθος». Το ποίημα της Μαρίας «Night Flight» αναφέρεται ακριβώς σε μια τέτοια εμπειρία. Αρχίζει με αυτούς τους στίχους :

Rain. Night.

Feel.

You cannot touch me.

You cannot touch a spectral image made of particles of light.

Οι τελικοί του στίχοι είναι κι αυτοί που κλείνουν το βιβλίο:

Do not touch.

Feel.

Feel the Freedom.

Μ.Τ.: Όπως σ' όλα σας τα έργα, οι έντεχνα μακιγιαρισμένες σαν μάσκες μορφές, τα περίτεχνα συμβολικά αντικείμενα, οι μαγικές αρχετυπικές ύλες, έτσι και οι εικόνες του *Dark Shot* παραπέμπουν σε μυστηριακές τελετές, σ' ένα διαπολιτισμικό χώρο αναφοράς με ρίζες τόσο στην αρχαία Ελλάδα και Αίγυπτο, όσο και σε ανατολικούς, αφρικανικούς και ινδιάνικους πολιτισμούς.

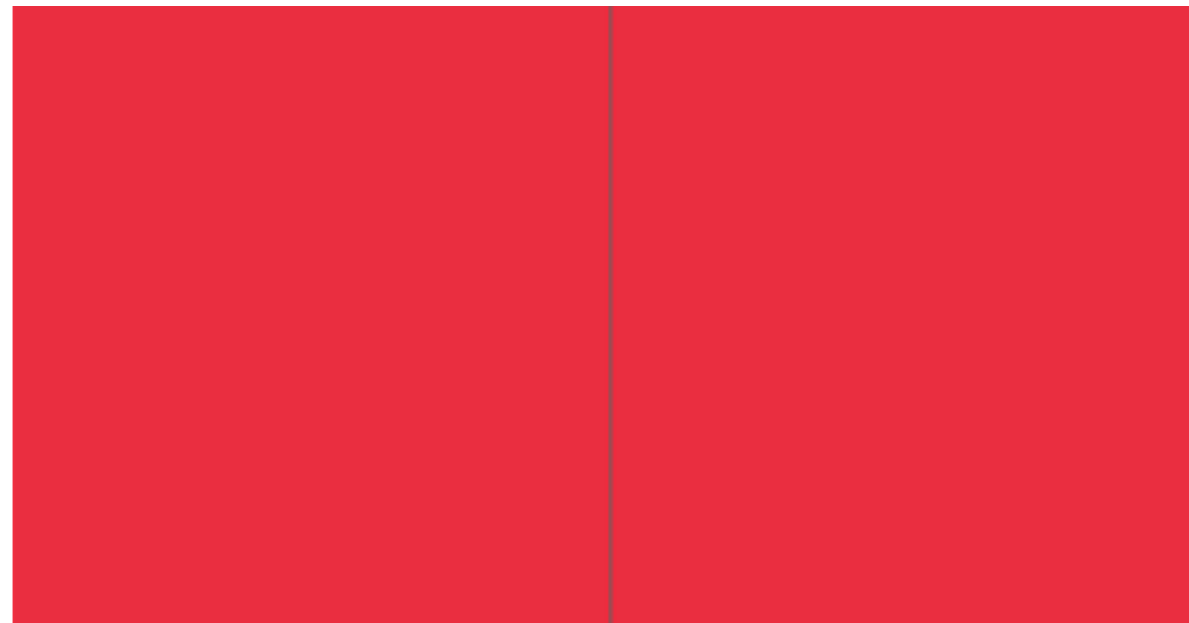
Κ.Θ. Οι δεσμοί μας με άλλους πολιτισμούς είναι βαθιοί. Τις πόρτες τους μας τις άνοιξαν η Ελλάδα και η Αίγυπτος μέσα από τις διαχρονικές τους τροχιές και τις πολιτιστικές τους μίξεις. Υπάρχει πρώτα πρώτα αυτό που είπαμε *Ενδοεμβρυακή Ανατολή* –το Βυζάντιο, ο αραβικός κόσμος. Έπειτα η Ιαπωνία, οι Ινδίες, το Θιβέτ. Υπάρχουν για μας με ένταση και οι πρωτογενείς πολιτισμοί, ο σαμανισμός, οι Ινδιάνοι της Αμερικής, οι αβορίγινες, οι αφρικάνικοι μαγικοί πολιτισμοί, όλοι θύματα της αποικιοκρατικής Δύσης. Σήμερα που συνειδητοποιούμε την έκταση της καταστροφής του πλανήτη και των εγκαταλειμμένων του



15. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Dark Shot* © Klonaris/Thomadaki, 2018

πληθυσμών, καταστροφή που έχει γίνει εν ονόματι της προόδου και της ανάπτυξης, στρεφόμαστε σε ότι έχει επιζήσει από αυτούς ακριβώς τους πολιτισμούς για να διδαχτούμε από τη σχέση τους με το μη ανθρώπινο, με τα ζώα, με τα φυτά, με τις πέτρες. Αλλά και από τη σχέση τους με το όνειρο και με το θάνατο ως άλλα επίπεδα ύπαρξης –κοσμοθεωρίες που ποδοπάτησε ο θετικισμός.

Σωστά παρατηρείς την τελετουργική διάσταση. Το *Dark Shot* φέρει τα σημάδια τελετών με τις οποίες μεγαλώσαμε –τελετές πένθους και αναγέννησης.



16. *Dark Shot* © Klonaris/Thomadaki, 2018

Μ.Τ.: Νομίζω –και δεν είμαι η μόνη– ότι η πιο έγκυρη σφραγίδα της νεωτερικότητας του έργου σας είναι πως η αναζήτησή σας βυθίζεται στο πιο αρχέγονο παρελθόν για να προβληθεί στο πιο προχωρημένο μέλλον. Πιστεύεις ότι οι γνωστικοί και αισθητικοί αυτοί δρόμοι μπορούν να διευρύνουν τους ορίζοντες του σύγχρονου δυτικού ανθρώπου, να γίνουν μια απάντηση/αντίσταση στον πραγματισμό, τη βία, τον ισοπεδωτικό υλισμό του παρόντος;

Κ.Θ. Αναμφίβολα. Παρατηρώ ότι σήμερα συγκρούονται δύο εναντιόδρομες δυνάμεις. Από τη μια μεριά αυτό που ο Κενυάτης φιλόσοφος Achille Mbembe ονόμασε «νεκροκαπιταλισμό» και από την άλλη μεριά η οξεία αμφισβήτηση πολλών θεμελίων ενός κόσμου που οικοδομήθηκε πάνω σε μάστιγες, όπως η αποικιοκρατία και η ιδεολογία της ανωτερότητας του δυτικού σύγχρονου πολιτισμού, η ανωτερότητα του λευκού Ευρωπαίου και της επιστήμης του απέναντι σε όλους τους λαούς και τους πολιτισμούς της γης –αρχέγονους, αγροτικούς, μαγικούς– και απέναντι στη φύση.

Η μαχητική υπεράσπιση απαξιωμένων πολιτισμών κερδίζει έδαφος σήμερα κι αυτό δίνει ελπίδα. Γιατί αυτοί οι υποθετικά παρωχημένοι αρχέγονοι κόσμοι κρατούν σφιχτά μέσα στη σιωπή τους μια πολυδιάστατη αντίληψη του Είναι και της

ζωής. Οι αρχαϊκές τελετουργίες συνδέουν το ανθρώπινο σώμα με τις δυνάμεις που διαπερνούν τη φύση και το σύμπαν. Η τελετουργική χειρονομία μεταφράζει σε σύμβολα συστήματα κοσμολογικά, είναι μια χειρονομία φιλοσοφική, ταυτόχρονα ριζωμένη στον κόσμο των αισθήσεων.

Όλα αυτά είναι διαστάσεις πολύτιμες που τείνουν να εκλείψουν. Εμείς έχουμε την τύχη να μας έχουν κληροδοτηθεί οργανικά, ενδοκυτταρικά, από τους τόπους από όπου προερχόμαστε. Το έργο μας γίνεται λοιπόν ένα σταυροδρόμι, ένα σημείο τομής των σύγχρονων προβληματισμών με αυτές τις αρχέγονες διαστάσεις που ξαναφέρνουμε στην επιφάνεια, με άλλα μέσα βέβαια, χρησιμοποιώντας το δυναμικό των τεχνολογιών της εικόνας, μιας εικόνας που θέλουμε όμως αδάμαστη, ανεξιχνίαστη, φορτισμένη και χωρίς σύνορα.

Μ.Τ.: Για να ξαναγυρίσουμε στο βιβλίο, στις πολιτισμικές αναφορές και στους συμβολισμούς, θα ήθελα να σε ρωτήσω για την επιλογή του κόκκινου και του μαύρου που κυριαρχούν στο βιβλίο, ακόμη και σε ολοσέλιδες μονοχρωμίες.

Κ.Θ.: Η αρχική φωτογραφία ήταν ασπρόμαυρη. Το ίδιο και οι ψηφιακές της παραλλαγές. Δηλαδή άσπρο, μαύρο και οι ενδιάμεσοι τόνοι του γκριζου. Τα μαύρα

φόντα μάς είναι οικεία από καιρό. Στις ταινίες μας αφαιρούν το περιβάλλον εξαίροντας τις μορφές, όπως τα χρυσά φόντα των βυζαντινών εικόνων. Οι δικές μας μορφές βγαίνουν φωτεινές από το σκοτάδι.

«Για μένα», έγραφε η Μαρία, «το μαύρο είναι το χρώμα της επιθυμίας και το άσπρο της απουσίας. Το κόκκινο ήρθε σαν κραυγή. Σαν αίμα και σαν φωτιά».

Ο περιορισμός της χρωματικής κλίμακας δεν είναι καινούργιος για μας. Υπάρχει σε όλο μας το έργο, από τις παραστάσεις του *Θεάτρου των 4* στην Αθήνα, ως το σύνολο του κινηματογραφικού και εικαστικού μας έργου.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια της Μαρίας για τις *Δούλες του Ζαν Ζενέ* ήταν σε άσπρο, μαύρο και κίτρινο. Η *Σαλώμη* του Οσκαρ Ουάιλντ ήταν σε κόκκινο, μαύρο και ασημί. Και στο πρώτο έργο του *Κύκλου του ανοίκειου*, τον *Μυστικό διάλογο*, για να πάρουμε ένα παράδειγμα από τον κινηματογράφο μας, χρησιμοποιούμε αποκλειστικά μαύρο, άσπρο, χρυσό και ασημί.



17. Θεάτρο των 4, *Σαλώμη*, Αθήνα, 1969. Αρχείο Θωμαδάκη/Κλωνάρη



18. *Dark Shot* στο Μουσείο Μπενάκη. Φωτογραφία © Κ. Θωμαδάκη, 2018

Η χρωματική συγκέντρωση είναι μέρος του εικαστικού μας λεξιλογίου.

Μ.Τ.: *Η σελιδοποίηση, η συνεχώς διαφοροποιούμενη όψη της κεντρικής μορφής, τα συνοδευτικά κείμενα (ποιητικά), η αλληλοδιαδοχή των σελίδων που θυμίζουν τα καρέ του κινηματογραφικού φιλμ, παραπέμπουν στην συγκρότηση μιας μονταρισμένης ταινίας. Θα συμφωνούσες;*

Κ.Θ.: Ναι. Για μένα το *Dark Shot* είναι ένα φιλμ αλλά σε χαρτί. Το μοντάζ εδώ δημιουργεί διαλόγους μεταξύ στίχων και εικόνων και ταυτόχρονα μια ροή. Το μοντάζ είναι δικό μου πάθος. Επί ένα χρόνο διάλεγα σχέδια και στίχους, επεξεργαζόμουν τις εικόνες, τις σχέσεις τους και τη ροή των σελίδων.

Το μοντάζ του *Dark Shot* ήταν μια αργή εσωτερική διαδρομή, μια ανίχνευση, ένα μονοπάτι που χάραξα σιγά σιγά, που διόρθωνα, που διακλάδιζα, που εμπλούτιζα. Λειτουργεί με μαγνητισμούς, με αντηχήσεις, με σιωπές, με θερμοκρασίες, με παύσεις, με εκλάμψεις και εξαφανίσεις. Όπως και το μοντάζ των φιλμ μας. Το μοντάζ μας σκηνοθετεί

τις παρουσίες.

Εδώ πρόκειται για την καταβύθιση μέσα σε μια παρουσία, στο απύθμενο μιας παρουσίας. Πάνω σ' αυτό δουλεύει ο *σωματικός κινηματογράφος* μας. Στη διέγερση του ασυνείδητου που μπορεί να προκαλέσει μια παρουσία. Πάνω σ' αυτό δουλεύουμε και σαν περφόρμερ και σαν κινηματογραφίστριες. Σε αυτή την πρόκληση που αποπροσανατολίζει τον θεατή και τον θέτει μπροστά στο δικό του απύθμενο.

Οι κόκκινες μονοχρωμίες καθώς και οι μαύρες κι οι άσπρες σελίδες έρχονται σαν σταματημένα κινηματογραφικά καρέ ή σαν αναπνοές, ή ρήγματα ανάμεσα στις εικόνες. Αυτές οι μονόχρωμες σελίδες είναι χώροι καθαρής δόνησης. Είναι κάθε φορά κατώφλια που οδηγούν σε ένα επόμενο στάδιο.

Δούλεψα το δισέλιδο σαν διπλή οθόνη. Μπορεί κανείς να δει το *Dark Shot* και σαν μια νέα μορφή του *διευρυμένου κινηματογράφου* μας, δηλαδή της περφόρμανς με προβολές που τόσο μας συνάρπασε.

Μ.Τ.: *Το βιβλίο πραγματώθηκε επιτυχά-νοντας και πάλι, όπως μόνιμα στο έργο σας, μια υψηλή αισθητική ποιότητα. Τυπώθηκε μάλιστα στην Αθήνα. Μίλησέ μας για την πραγμάτωση ενός τόσο απαιτητικού έργου.*

Κ.Θ.: Είχα την τύχη να έχω δυο εξαιρετικές συνεργασίες. Πρώτα πρώτα με τη γραφίστρια Τζελίνα Οικονομοπούλου, αγαπημένη φίλη της Μαρίας για μια ολόκληρη ζωή, ήδη από τα μαθητικά τους χρόνια στο Κολέγιο. Με την Τζελίνα είχαμε πολλές συνεργασίες στο παρελθόν, πάντα με την ίδια σύμπνοια και την ίδια αποτελεσματικότητα. Η συνεργασία της σε αυτό το δύσκολο εγχείρημα και η ψυχική στήριξη που μου έφερε είναι ανεκτίμητη. Η άλλη εξαιρετική συνεργασία ήταν με την Αμαλία Δάφνη από το τυπογραφείο Αλφάβητο. Η εκτύπωση έγινε ψηφιακά, που ήταν ο μοναδικός τρόπος για να αποκτήσω απόλυτα μαύρα, άσπρα, γκριζα και κόκκινα. Για να επιτευχθεί αυτό το αποτέλεσμα

απαιτήθηκαν πολλές δοκιμές και μια διαρκής κινητοποίηση για να βρούμε λύσεις. Υπήρξε και μια τρίτη ξεχωριστή συνεργάτρια, η βιβλιοδέτις Ευαγγελία Μπίτσα. Φτιάξαμε μαζί ένα τελετουργικό περίβλημα για το βιβλίο σε δώδεκα αριθμημένα και υπογεγραμμένα αντίτυπα που προορίζονται για μουσειακές και ιδιωτικές συλλογές.

Πρέπει να πω πως χαιρόμαι πραγματικά που ολόκληρη η πραγμάτωση του βιβλίου έγινε στην Αθήνα. Και που βρίσκομαι εδώ μαζί σας απόψε.

Ευχαριστώ.

Klonaris-Thomadaki

Dark Shot

Editions A.S.T.A.R.T.I, 2018

**24 X 32cm, 80 σελίδες σε μαύρο, άσπρο και κόκκινο
300 αντίτυπα**



Manifesto for a radical femininity for another Cinema (1977)

*It is within the female sex that orgasm remains the most enigmatic, the most inaccessible; its ultimate essence has probably not yet been authentically located.*¹

1. ON A FEMININE CULTURE: OBVIOUS FACTS

The existing culture is a male domineering culture, created by man for his own image/benefit.

Woman contributed to its creation, but mostly as a support for the male “spirit”. In this culture, woman is near-absent. Unknown. Ignored. Mute. Imprisoned. Despised. Deformed. Enigmatic. Inaccessible.

In this culture, femininity is but a male projection.

The feminine culture remains to be created.

It is already being created by women unsubmitive to male order.

Through this culture alone, woman will be able to conquer the political territories necessary to her empowerment.

All woman’s creative acts highlighting the distance between a general, standardised, male fabricated femininity and a self-revealed specific and unique female identity contribute to the creation of this culture.

“This said, I increasingly think that we should refrain from gendering cultural productions: this would be ‘feminine’, this would be ‘masculine’. The issue seems different to me: it is about giving women the economic and libidinal conditions which will allow them to analyse and deconstruct social oppression and sexual repression, so that every woman may express and develop her own singularities and her own differences, as they have been produced by the risks and necessities

of nature, family or society.”²

A feminine culture can only be rupture from dominant culture.

Can only be the negation of dominant language.

Can only reject the processes of dominant art.

Can only let arise all that is oppressed by social order: body, desire, sexuality, unconscious, singularities.

Can only let the rebellion of the repressed fracture the norms of expression.

2. VISION OF A RADICAL FEMININITY

A radical femininity can only break, shatter, crush, tear apart all that weighs on her and restrains her.

Can only invent and explode.

Ripping her inventions from the depths of her own guts. Giving birth to her own identity.

A radical femininity can only be a harmony between so called feminine and masculine traits.

A symbiosis of “female” and “male” energies.

Can only be an equilibrium between the physical sex and the mental, subjective sex.

Can only bring together contradictory and yet complementary pulsions.

A radical femininity can only be a whole – neither fragment nor lack nor deficiency.

A yoghini manifesting a serpentine energy out of her vulva.

3. PASSION FOR A RADICAL CREATION: THIS OTHER CINEMA

Unsubmitiveness. Independence. Rupture. Autonomy.

To tear apart the economic dependence of the cinema of huge crowds, huge budgets, huge means, huge consumption, huge dependency.

To tear apart the illustrative images, hostages of the social tales merchandised by the capitalist film industry.

To shatter the academicism of the gaze maintained by the industry of images.

To shatter the prefabricated notions of “real”, “natural”, “normal”, “objective”, “comprehensible” – alibis of a society which can only produce neuroses propagated by mass media.

To shatter the partition of specialisations.

To shatter hierarchies and roles.

To shatter the mirror of the fabricated woman, the passive actress, the one who obeys, the one who accepts being manipulated, the one who mediates for a stranger’s orgasm.

To shatter glasses and mirrors.

I emerge.

A radical femininity can only blossom within a radical creation.

I construct my own images.

I invent my own vision, neither “natural” nor “normal” nor “objective”, but real as it surges from desire, and comprehensible if one forgets whatever institutions have taught us to understand.

I free my own introspection.

I expose my roots and my sufferings: childhood, desire, revolt, repression, torture, old age, death.

I expose my archetypal and social colours: red, black, white, pink, gold, silver.

I stage my own mental structures, my geometries.

My body image imprints the film.

I open myself to you by my sentient and sensitive body. My body of woman-subject.

I offer you the rituals of my identity.

A haemorrhage of identity not mediated by anyone else, but fully asserted by myself in front of you.

I look at you.

I question you.

I give birth to an OTHER cinema.

Copyright © Maria Klonaris/Katerina Thomadaki, Octobre 1977. All rights reserved. First published in *CinémAction I, Dix ans après mai 68, Aspects du cinéma de contestation* (Paris, 1978).

The original version of this manifesto is in French on Maria Klonaris/Katerina Thomadaki’s website.

Translated by Cecile Chich and Katerina Thomadaki.

Υποσημειώσεις

1. Lacan J. (1962-63). *Seminaire X: L’angoisse*. Cited in I. Diamantis (1977). *Recherches sur la féminité, Ornicar? Analytica*, vol. 5.
2. Kristeva J. (1975). *Unes femmes. Les Cahiers du GRIF*, 7, p.22-27.

Recent publications of the Manifesto:

Deepwell K. (ed.) (2014). *Feminist art Manifestos: An Anthology*. London: KT Press.

Lack J. (ed.) (2017). *Why Are We Artists?: 100 World Manifestos*. London: Penguin Classics.

Με αφορμή τους μύθους: μια κοσμολογική διεκδίκηση της ύπαρξης

(Ομιλία της Μιράντας Τερζοπούλου στις 17 Μαΐου 2016, στο πλαίσιο της μεγάλης ρετροσπεκτίβας του έργου των Κλωνάρη-Θωμαδάκη, στο εθνικό μουσείο Jeu de Paume του Παρισιού, αφιερωμένης στη Μαρία Κλωνάρη, 26/4-21/5/2016)

Με τη Μαρία Κλωνάρη και την Κατερίνα Θωμαδάκη πρωτοσυναντηθήκαμε και συνεργαστήκαμε νεότερες, στα χρόνια της χούντας, όταν οι δυο τους ζούσαν ακόμη στην Ελλάδα και προετοίμαζαν μια ταινία πάνω στο ριζοσπαστικό έργο του λογοτέχνη-ψυχιάτρου Γιώργου Χειμωνά «Μυθιστόρημα». Πέρασε καιρός για να συνειδητοποιήσω την τόλμη και την ανατρεπτικότητα που είχε εκείνη η απόπειρα εν μέσω μιας τόσο καθηλωτικής πολιτικής και κοινωνικής αγκύλωσης. Ήταν ακόμη νωρίς για να αντιληφθούμε πόσο διευρυμένα μπορεί να είναι τα όρια του πολιτικού.

Τότε –εγώ φωτογράφος, εκείνες σκηνοθέτριες– αναζητούσαμε και γοητευόμασταν από τον πλούτο και την πολυσυνθετότητα των συμβόλων. Μόνη μου, αργότερα, ανακάλυπτα τους συμβολισμούς των εικόνων –και των εικόνων τους. Εγώ, εθνολόγος με μειονοτικά ενδιαφέροντα, που προσπαθούσα να υπερβώ την κατεστημένη στη χώρα μου αρχαιοπλήκτη, εθνικιστική και ουσιοκρατική αντίληψη για το παρελθόν και το παρόν, εκείνες, εικονοκλάστριες της εικόνας και των κοινωνικών στερεότυπων, που βρέθηκαν στη διεθνή πρωτοπορία εμπνεόμενες από το βαθύτατο παρελθόν και προβάλλοντάς το στο πιο προχωρημένο μέλλον. Σύμπτωση αναδρομική στις άδηλα συναφείς πορείες μας.

Στη διάσταση αυτή του έργου τους η οποία αφορά την ιδιότυπη, ονειρική χρήση αρχαίων συμβόλων, μύθων και τελετουργιών προς διαπραγμάτευση και ανάδειξη των σκληρών και απαιτητικών προσωπικών τους καλλιτεχνικών και πολιτικών διεκδικήσεων – διάσταση που θεωρώ έντονα ανθρωπολογική και όπου, δικαιολογημένα, υπάρχει η

μεγαλύτερη μεταξύ μας «οικειότητα»–, θα σταθώ απόψε, ανακαλώντας μεγάλο μέρος των σκέψεων μου όπως τις διατύπωσα σε ένα παλιότερο σχετικό άρθρο.¹

Η πορεία της Μαρίας Κλωνάρη και της Κατερίνας Θωμαδάκη είναι γνωστή και για το έργο τους έχουν γραφτεί πάρα πολλά. Απόψε θα σας συστηθώ εγώ και θα μιλήσω για το πώς συμπορεύτηκα με τις φίλες καλλιτέχνιδες και πώς ανάγνωσα, ερμήνευσα και κατανόησα το έργο τους, με τα εφόδια των παράλληλων δικών μου βιωμάτων: εκείνων της ταξιδιώτισσας-εθνολόγου-συγγραφέα, που αναζητούσε τα σενάρια της αιώνιας γυναικείας συνθήκης μέσα από τον σκοτεινό κόσμο των μύθων, της μουσικής και των τελετουργιών, της μαγείας και του θανάτου, αυτές τις πολύπλοκες και γριφώδεις διαδικασίες ανάκλησης του λησμονημένου και ανάδυσης του ασυνείδητου μέσα από δάση συμβόλων, όχι μόνο στο παρόν αλλά και σε παρελθόντα, ανεξιχνίαστα πολιτισμικά υποστρώματα. Σ' ένα ταξίδι που ξεκινούσε από την Ελλάδα της κοινής μας καταγωγής, και εξαπλωνόταν στον χώρο των Βαλκανίων και της Ανατολικής Μεσογείου –τόπο γέννησης αλλά και αποφασιστικό σημείο αναφοράς της Μαρίας Κλωνάρη. Ένα ταξίδι στο αρχαίο λίκνο της μητροκεντρικής θηλυλατρίας, αλλά νυν πατριαρχικής, μιλιταριστικής ανδροκρατίας, που με οδήγησε για καιρό στα δύσκολα πεδία μιας σπαρασσόμενης ανθρωπογεωγραφικής και ιδεολογικής περιφέρειας, ανάμεσα σε ομάδες με διαφορετική προέλευση και ιστορία, γλώσσα, θρησκεία και λατρευτικές πρακτικές αλλά και με απροσδόκητες συνάφειες. Σε μια κατακερματισμένη αλλά στέρεα δεμένη με ένα κοινό πολύπλοκο υπόγειο ριζικό σύστημα, σχετικά μικρή περιοχή του πλανήτη μας που σηκώνει φορτία πολιτισμού, ιστορίας και χειραγώγησης βαρύτερα απ' όσα μπορεί ν' αντέξει.

Η δυναμική της ιστορίας και η λαϊκή και πάντα αναπροσαρμοζόμενη παράδοση



1. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980

στον πολυπολιτισμικό και συγκρουσιακό αυτόν χώρο, θεωρώ πως ήταν πάντα εκείνη που οδηγούσε στους εξαιρετικά πολύμορφους τρόπους που οι «διαφορετικές», μειονοτικές ή μειονοτοποιημένες, περιθωριοποιημένες, στιγματισμένες ομάδες, έβρισκαν για να ακουστούν, να γίνουν ορατές, να νομιμοποιηθούν. Διαπίστωνα ότι οι λαϊκές λατρευτικές τελετουργίες, δεν αποτελούν απλά εντυπωσιακά απομεινάρια ενός άωτατου παρελθόντος, αλλά ως συμβολικός τόπος συνάντησης των ανθρώπων με τα υπερβατικά πρότυπά τους, όπως και με το ίδιο τους το σώμα, τις επιθυμίες και τις απωθήσεις τους, γίνονται το ασφαλέστερο πεδίο εξωτερίκευσης των βασανιστικών αντινομιών που εκείνα βιώνουν. Εξού και αποτέλεσαν πάντα όχι μόνο ένα σύστημα στήριξης της ανθρώπινης προσδοκίας, αλλά και ιδανικούς μηχανισμούς έκφρασης και υπέρβασης ενδοψυχικών και κοινωνικών κρίσεων.

Έτσι, κάτω απ' τον μανδύα των επίσημων αυστηρών μονοθεϊστικών πατριαρχικών δογμάτων, αλλά στη σταθερά μιας πανάρχαιας παγανιστικής παράδοσης με λησμονημένο νόημα, διάφορες ομάδες, εθνοτικές ή θρησκευτικές, χριστιανικές,

εβραϊκές ή μουσουλμανικές, συνεχίζουν να επιδίδονται σε «αιρετικές» βίαιες θυσιαστικές και αιμοχαρείς εκστατικές τελετουργίες, με άνδρες να προσφέρουν το αίμα τους θυσιαζόμενοι ή αυτοτραυματιζόμενοι, γυναίκες να θρηνούν αποκεφαλισμένα και διαμελισμένα, πραγματικά ή επινοημένα, νεαρά αγόρια, σταθερά αναμένοντας κάποιου είδους ανάσταση. Και φυσικά οι γυναίκες, οι διπλά περιθωριοποιημένες κοινωνικά και παντοτινές διαχειρίστριες του φαντασιακού, δηλαδή των μύθων και των τελετουργιών, βρίσκονται στο επίκεντρο τέτοιων λατρευτικών πρακτικών.

Περιέχοντας στον πυρήνα τους όλα όσα σχετίζονται με τη σεξουαλικότητα και τη γονιμότητα των γυναικών ως συγκρουσιακών απ' εαυτών καταστάσεων, και απαιτώντας τη σωματική συμμετοχή των τελεστών, προδίδοντας με τα χαρακτηριστικά τους την καταγωγή τους από τις οργιαστικές λατρείες προς τιμήν μιας σειράς σεληνιακών θεοτήτων τύπου Κυβέλης, Αστάρτης ή Άρτεμης, τα σενάρια των τελετών αυτού του τύπου, αναφέρονται και εξεικονίζουν την αυτόνομη, κατ' επέκταση «παραβατική», γυναικεία μορφή, αποκαλύπτοντας συσκοτισμένες ως απαγορευμένες, άρα επίσης «παραβατικές»

σε επίπεδο κοινωνικό και όχι μόνο συμβολικό, όψεις της γυναικείας συνθήκης. Οι όψεις αυτές συνδέονται με τη διάσταση μιας αυτόνομης, ανεξάρτητης θηλυότητας, που δεν υπάγεται στον αντρικό-πατρικό νόμο, αλλά τείνει να αναπαράγεται ψυχικά και κοινωνικά αφ' εαυτής μέσα από τις ποικίλες και διαφορετικές εμφανίσεις της αρχετυπικής ιερής θηλυκής μορφής: την Κόρη, τη Μητέρα, την Καλή, δηλαδή Ωραία, τη Φανερωμένη, την Τίκτουσα, την Πότνια Θηρών, τη Γριά, τη Ζωώδη. Η αντιστοιχία με την αναζήτηση του θηλυκού από τη Μαρία και την Κατερίνα στην περίοδο κυρίως της *Σωματικής τετραλογίας (Tétralogie corporelle)* και του *Κύκλου του Ανοίκειου (Cycle de l'Unheimlich)* είναι προφανής.

Ανατρέχοντας στους παλαιούς μεγάλους μύθους προσπαθούμε να μιλήσουμε για την εποχή μας. Όποιο μέσο, όποια αισθητική, όποια ερμηνεία κι αν χρησιμοποιήσουμε, αναζητούμε να αποκαλύψουμε κάτι άτρωτο που ξεκινάει από άγνωστη αφετηρία, κατακλύζει το παρόν και μας ξεπερνάει, μ' ένα κάπως αινιγματικό μείδισμα. Πολυσήμαντοι, πολυδιάστατοι,

εύκαμπτοι, παμπόνηροι οι μύθοι περιμένουν τον αναγνώστη/εισβολέα τους, να τον δοκιμάσουν, να τον μύησουν, να τον δαμάσουν και εντέλει, αν αξίζει το κόπο, να τον υπηρετήσουν.

Η Μαρία και η Κατερίνα που ατένισαν με τέτοια οξυδέρκεια το μακρινό μέλλον απέδειξαν πόσο χαρισματικές ήσαν και σ' αυτή τη σχέση: τη μύηση σ' εκείνες τις διδαχές του απώτατου παρελθόντος που μόνο στους φωτισμένους αποκαλύπτονται. Φωτίζουν τη σημασία συμβόλων και μύθων αστρικών, συμπαντικών, σεληνιακών, για το υπέρτατο θήλυ, για την απόλυτη ανδρόγυνη δύναμη, για τον ακατάλυτο δεσμό με το φυσικό και το μέσα μας τοπίο, αλλά και διδάσκουν γνώση γενεσιουργό, τέχνες μαστορικές, ιερές χειροτεχνίες, γλώσσες ακατάληπτες, αφηγήσεις πλανερές, εμφανίσεις γητευτικές. Τη βασική τεχνική, που κάποτε θεωρούσαν εργαλείο της μαγείας, να μετατρέπει το άυλο και αόρατο σε ορατό και αποκαλυπτικό.

Σ' όλη τη διάρκεια της μελέτης μου πάνω στις τελετουργίες και τις επιτελέσεις, αλλά και της προσωπικής συμμετοχικής



3. Η Parvaneh Navai στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



2. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980

μου εμπειρίας, οι μεταβάσεις μου από τις έννοιες της ανθρωπολογίας στις έννοιες και τους χειρισμούς της σύγχρονης τέχνης ήσαν συχνές και αμφίδρομες. Η σκέψη και τα έργα του μεγάλου Βρετανού ανθρωπολόγου Victor Turner υπήρξαν αποφασιστικά ερεθίσματα. Για τον Turner η τελετουργία είναι μήτρα των συμβόλων και εντός της ανανοηματοδοτούνται οι μύθοι όταν το ιστορικόπολιτισμικό τους πλαίσιο έχει εκλείψει ή μετασχηματιστεί. Αν η σφαίρα του ιερού είναι η πηγή όλων των τεχνών, η τελετουργία είναι η καρδιά. Η θρησκεία και η τέχνη, εκφράζοντας και οι δύο βιωμένες εμπειρίες, ζουν εφόσον επιτελούνται. Αν όμως οι αρχέγονες τελετουργίες κινδυνεύουν να απομείνουν κενοί τύποι, ανόργανα κελύφη μιας δράσης αποστερημένης από τα κίνητρα της, η υψηλή τέχνη μπορεί να κρατήσει ζωντανό το τελετουργικό.

Μια και μόνη έννοια μπορεί να συνοψίσει το καίριο στοιχείο που κρίνει τη διαφορά: η μεταίχμακότητα (liminality), λέει ο Turner,² μέρος του τριμερούς σχήματος του Van Genep³ «séparation/προετοιμασία, liminarité/δοκιμασία, réincorporation/επάνοδος».

Όταν μου πρωτογεννήθηκε η σκέψη ότι τα έργα των Θωμαδάκη-Κλωνάρη δεν ήσαν απλά εμπνευσμένα από τους αρχαίους παγκόσμιους μύθους και ιεροτελεστίες αλλά ότι τα ίδια αποτελούσαν ολοκληρωμένες τελετουργίες όπου ενυπήρχαν όλα τα στοιχεία, η μεταμόρφωση, η αλλαγή, ο μετασχηματισμός, το μη φωνητό, νόμιζα πως κάτι μου έλειπε: η δραματική κορύφωση. Με τον καιρό συνειδητοποίησα ότι δραματική κορύφωση ήταν το ίδιο το έργο, που γεφύρωνε το πριν και το μετά, το φανταστικό και το πραγματικό, κεντρικό μέρος μιας πράγματι αβυσσαλέας τελετουργίας που συναποτελούνταν από την προετοιμασία, την επιλογή των μεστών από συνδηλώσεις σκηνικών και ενδυματολογικών αντικειμένων, την παρενδυσία, την αμοιβαία κινηματογράφηση τους, τη «συνομωτική» μύηση των άλλων συνεργατών, το μοντάζ, την επεξεργασία του ήχου, με τρίτη και τελευταία φάση τη δημιουργία του δημόσιου χώρου παρουσίασης, τον λόγο, τον φωτισμό, την προβολή, την επιστροφή των actantes στην καθαρτήρια μορφή του σήμερα, το κοινό που περιμένει ό,τι δεν αναμένει, την μεταρσίωση, το φως ή το έρεβος. «Έναν

κόσμο όπου όλα μπορούν να ειπωθούν, κι ασ μην κατανοεί κανείς το νόημά τους», όπως λέει ο George Marcus.

Στην αμορφοποίητη περιοχή του Ανοίκειου, όπου, κατά τις κυρίαρχες θεωρίες, τρεις τρόποι πρόσβασης υπάρχουν, η Τέχνη, η Θρησκεία και η Ψυχανάλυση, οι Θωμαδάκη-Κλωνάρη ακολουθούν ανανεωτικά και τους τρεις: μιας Τέχνης πρωτοπόρας και ρηξικέλευθης, μιας προθρησκευτικής έννοιας του ιερού, μιας εντελώς προσωπικής ψυχαναλυτικής/ψυχο-προσεγγιστικής διαδρομής. Μιας διαδρομής που οδηγεί στη μορφοποίηση του αμορφοποίητου μέσω του σωματικού λόγου, του γυναικείου λόγου για τη θηλυκή υπόσταση, όπως εμφανίζεται με τα προαιώνια και σκοτεινά ιερά σύμβολα της, βίαια μαχητική στον διηνεκή αγώνα της για τα ζητήματά της. Δεν θα μπορούσε να επινοηθεί αρτιότερη γλώσσα για το άτακτο περί του Θήλεως αφήγημα και τις προσπάθειες αφήγησής του από τον μη αφηγηματικό *σωματικό κινηματογράφο* που εκείνες εισηγήθηκαν και πέτυχαν να δικαιώσουν και να καθιερώσουν.

Οι Θωμαδάκη-Κλωνάρη αντιστρέφοντας τα στερεότυπα, ανανοηματοδοτούν το Ανοίκειο με τρόπο βίαιο αλλά που, κατά τη γνώμη μου, δεν περιέχει πια θλίψη, φόβο και αβεβαιότητα, διότι περιέχει τη δύναμη της γνώσης του παράδοξου. Είναι, παραφράζοντας την Laura Mulvey, «the bearers of meaning», αλλά και «the makers of meaning».⁴

Σταθερό σημείο αναφοράς ως προς αυτή τη διάσταση της προσφοράς τους θεωρώ δύο από τις πρώτες τους ταινίες που έγιναν αντικείμενο πολλών αναλύσεων: τον *Διπλό Λαβύρινθο* (1975-76) από τη *Σωματική τετραλογία* και την *Αστάρτη* (1979-80) από τον *Κύκλο του Ανοίκειου*.

Διπλός Λαβύρινθος

Έργο πρώιμο, προφητικό και προεξαγγελτικό. Με την κάμερα να αλλάζει χέρι, να αλλάζει μάτι, να αλλάζει πλευρά, με τις δύο γυναίκες ως υποκείμενα εναλλασσόμενα, actantes – όπως αυτοαποκαλούνται– και όχι actrices, σε συνεχή αντιστροφή, αλληλοκαθρέφτισμα,



5. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Double Labyrinth* © Klonaris/Thomadaki, 1976
Διπλός Λαβύρινθος



6. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Double Labyrinth* © Klonaris/Thomadaki, 1976



4. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



7. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Double Labyrinth* © Klonaris/Thomadaki, 1976



9, 10. Η Κατερίνα Θωμαδάκη και η Μαρία Κλωνάρη στο *Double Labyrinth* © Klonaris/Thomadaki, 1976



8. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Double Labyrinth* © Klonaris/Thomadaki, 1976



11. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Double Labyrinthe* © Klonaris/Thomadaki, 1976



13. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Double Labyrinthe* © Klonaris/Thomadaki, 1976



12. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Double Labyrinthe* © Klonaris/Thomadaki, 1976



14. *Double Labyrinthe* © Klonaris/Thomadaki, 1976

αλλαγή ιεραρχίας ανάμεσα σ' αυτήν που κοιτάζει και σ' αυτήν που κοιτάζεται, αντικαθιστούν ήδη την κλασική κινηματογραφική ηγεμονία με τη μορφή της δια-δράσης, του δια-λόγου.

Εισχωρώντας στον λαβύρινθο της πρώτης εικόνας ο θεατής βρίσκεται ήδη στο πλαίσιο μιας τελετουργίας υψηλών εντάσεων. Σ' ένα μαύρο ζοφερό τοπίο το σώμα της τελέστριας, τα μέλη της, οι χειρονομίες της, τα όσα κρατά, τα όσα φορά, τα όσα κάνει, γίνονται λόγος χωρίς λέξεις και χωρίς ήχο. Όπως στις σιωπηλές ή ψιθυριστές ενέργειες μιας μάγισσας εν δράσει. Το χέρι της τελέστριας σε θέση σεβασμού-ικεσίας-ευλογίας, όπως στα αρχαία επιτύμβια γλυπτά και στις χριστιανικές εικόνες.

Σώμα εναλλακτικά γυμνό ή σκεπασμένο, όπως η κρυφή ή αποκαλυπτόμενη (dénoîlée) ιερή μορφή. Αίμα, τίνος αίμα, διασχίζει το σώμα απ' το στόμα στο αιδούιο, το δάκνον αιδούιο;

Μέσα στο εκτόπλασμα, το σώμα, μη γεννημένο σώμα ή μήπως πτώμα σε συσκευασία θανάτου. Ο νεκρός Άδωνις ξυπνάει ανθοστόλιστος ως Αφροδίτη.

Το αίμα γίνεται άνθος, όπως κάθε αίμα που ποτίζει θυσιαζόμενο τη γη για ν' ανθίσει. Ο ανθός γίνεται καρπός. Η παλάμη-ικεσία δέχεται την εκπλήρωση της ικεσίας της, γεμίζει με καρπό-ρύζι. Βρέχει καρπό. Δεν με βλέπεις πια. Στείρα αφθονία. Λευκός καρπός που ρέει προς την ίδια κατεύθυνση με το αίμα. Φύτρωσε απ' το σώμα μου για να με θάψει, για να με καταλύσει.

Ύπνος-θάνατος σε κυκλική επανάληψη, σώμα που εγείρεται σε κυκλικά αέναη ανάσταση.

Ο καρπός αλέθεται, ζυμώνεται, τροφή βρεφών και νεκρών. Το στάρι των νεκρών είναι το σώμα των νεκρών, το σώμα των νεκρών γίνεται στάρι. Μόνο οι γυναίκες γνωρίζουν πώς.

Μάσκα-πρόσωπο, αιδούιο-μάσκα, γεννάει και καταβροχθίζει ως η Γη, η τρέφουσα και καταλύουσα. Οι μάσκες, το καρναβάλι, το θέατρο, η κουρτίνα, η αυλαία. Ένας άλλος τόπος που τον καλύπτει νη

κουρτίνα-καλύπτρα με τα άνθη της ως επιφάνεια της Γης.

Σώμα καλυμμένο όπως τα μυστικά μυστήρια της Γης. Μάσκα, γάντια, ύλες ανεξιχνίαστες, διάλυση και μορφοποίηση, απόλαυση της επαφής με το διαλυμένο έργο, με την αυτοδιάλυση.

Μάσκα απόλυτα νυχτερινή, σεληνιακή. Στόμα-οπή εξερχόμενων γρίφων, χειρονομίες-γρίφοι.

Η μάσκα αποκαλύπτει άλλη μάσκα, την αδιαπέραστη μορφή. Την ιερή και ανεξιχνίαστη.

Το κόκκινο ως αίμα-νήμα δεν κυλάει, γνέθεται, πλέκεται, υφαίνεται ως ο λόγος φιμώνοντας πρώτα το στόμα των βέβηλων, ως διδάσκουν οι απόκρυφες τέχνες που μετέδωσαν οι αράχνες-θεές.

Σώμα-μεσοποταμία, οι ποταμοί κρουνοί και το μαχαίρι αιχμηρό ανάμεσά του.

Αυγό, νερό, κοχύλια των βυθών, τάματα-προσευχές, καρδιά, αυτί, μαστοί: η πλάση εις τα εξων συνετέθη.

Αίμα θανάτου, όχι γέννας. Χέρια δολοφόνου ανοίγουν μπροστά στο νεκρό απόβλητο.

Αστάρτη

Πάνω στη φεγγαρική θεά ως απομεινάρι στη μνήμη του σώματος, ένα γυναικείο στοιχείο αρχαϊκό, καταβύθιση σε αρχαϊκά πρότυπα για να φορτίσουν ένα σύγχρονο επανακαθορισμό του γυναικείου.

Αναπαράσταση της τριπλής μυθικής μορφής πάλι μέσα από τα δικά τους σώματα αλλά ανοίγοντας τώρα τον κύκλο και σε μια καλεσμένη, την Parvaneh Navai.

Μορφές λαμπερές, μεγαλοπρεπείς, απόμακρες, βαβυλωνιακές, φαραωνικές, καλυμμένες με καλύπτρες και κοσμήματα αιώνων, ανταύγειες των ουράνιων σωμάτων.

Αυστηρές και ανεξιχνίαστες υπό το βάρος της μυστικής γνώσης τους. Απαστράπτουσες σαν τις ασημοκαπνισμένες εικόνες της ανατολικής εκκλησίας, σε



15. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



16. Η Parvaneh Navaï στο *Unheimich II : Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



17. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Unheimich II : Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



18. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimich II : Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



19. Η Κατερίνα Θωμαδάκη στο *Unheimich II : Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980



20. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980

πολλαπλά συνεχή είδωλα.

Παλάμες σε ικεσία και σε ευλογία, κομίζουσες τον πυρήνα της ζωής, το αυγό (ή μήπως το όπλο, τον λίθο;).

Χέρια που δείχνουν, που καθοδηγούν, που περιέχουν, που κρύβουν, που υποδεικνύουν χωρίς να αποκαλύπτουν. Χέρια μαχαίρια, φονικά. Χέρια νήμα, κόμποι, γρίφοι. Χέρια θέατρο σκιών στο βασίλειο του μαύρου σκότους.

Η τριπλή Θεά, η Χρυσή, η Λευκή, η Μέλαινα, η Τρίμορφη, η Φανερωμένη. Η Θεά των όφρων, η Θεά της άγριας φύσης, η Πότνια Θηρών. Τα φίδια, τα ψάρια, τα πουλιά, τα όστρακα

Η φωτιά, το χάδι, ο χορός, τα αιμάσσοντα χείλη που καταβροχθίζουν το ιερό θήραμα, η ερωτική-μητρική ένωση, η ηγεμονία, η εξημερωμένη αγριότητα, το σπάσιμο των ορίων.

Σενάρια, φτιαγμένα λες από υλικό ονείρων, απηχούν τον πλατύτερο και πλουσιότερο από εκείνον της σκέψης κόσμο του υποσυνειδήτου. Οι συμβολικές κυρίως θηλυκές μορφές αναδύονται από

την απέραντη περιοχή των φαντασιώσεων σε μια υπερβατική πραγματικότητα, σε μια μυθοπλασία όπου οι δύο κόσμοι, ο αισθητός της εμπειρίας και ο υπερφυσικός των σκοτεινών δυνάμεων, συνυπάρχουν και συναντιούνται σε τοπία οικεία και καθημερινά.

Οντότητες του μικρόκοσμου και του μακρόκοσμου, του σώματος και του σύμπαντος, της τέχνης και της επιστήμης. Μια γυναικεία οντολογία. «Ένα όραμα», όπως λένε οι ίδιες, «κοσμολογικό, μεταξύ φυσικής και μεταφυσικής, όπου ερευνούμε απώτερες διαστάσεις της συνείδησης. Μας ενδιαφέρει το σημείο τομής της λειτουργίας του εγκεφάλου και του σύμπαντος, οι ομοιότητες ανάμεσα στα ανθρώπινα κύτταρα και την αστρική ύλη»⁵.

Αυτή η καλειδοσκοπική αφήγηση γίνεται μια συναρπαστική εμπειρία σύνδεσης του οπτικού ερεθίσματος με την αντίληψη, μια βουστροφηδόν διαδρομή όχι προς τη διαλεύκανση της αλληγορίας, την αποκάλυψη του μηνύματος, των ερμηνευτικών συμβολισμών αλλά προς

τη γητευτική υπόγεια ή υποθαλάσσια ή υποσυνείδητη καταβύθιση κάτω απ' το σκοτεινό πέπλο των χρησμών της αφήγησης, προς την είσοδο σε μυστικές σκέψεις, σε λησμονημένες γνώσεις, σε λέξεις-κλειδιά για την ανατομία των αναπαραστάσεων. Μια ανατομία όχι με νυστέρια αλλά σαν εκείνες τις τρυφερές εγχειρήσεις με τα δάχτυλα στους σοφούς πολιτισμούς της Άπω Ανατολής.

Ήδη το σύστημα ταξινόμησης και οι τίτλοι των ενοτήτων στις οποίες ομαδοποιούν τα έργα τους σε εισάγουν στο χώρο του «επέκεινα». Επέκεινα του αυτονόητου, σε έναν νέο παραμυθιακό νοηματικό κόσμο. Στο επίπονο άγγιγμα του ανεξερεύνητου, της ξενότητας, των αγγέλων, των τεράτων, του αίματος, του φύλου. Του φύλου όχι ως sex, όχι ως gender, αλλά ως άτακτης και ακατάστατης σεξουαλικότητας, ως ανοίκειας κοσμολογικής διεκδίκησης της ύπαρξης.

Τι άλλο λοιπόν είναι οι μύθοι και οι μαγικές τελετουργίες αν όχι ο τόπος μιας πεισματικής αμφισημίας, αμφιβολίας και πρόκλησης απέναντι στα τεχνάσματα της πραγματικότητας.

Υποσημειώσεις

- 1 Τερζοπούλου, Μ. (2003). Με τα τύμπανα και τα όργανα της Μητέρας. Η γυναικεία λαϊκή λατρεία ως πολιτική μεταφορά σε ένα συγκρουσιακό περιβάλλον. Στο Χριστίνα Βλαχούτσικου (επιμ.), *Όταν γυναίκες έχουν διαφορές. Αντιθέσεις και συγκρούσεις γυναικών στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 320-360). Αθήνα: Μέδουσα.
- 2 Turner, V. (2015). *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*. Αθήνα: Ηριδανός.
- 3 Van Gennep, A. (1909). *Les rites de Passage*. Παρίσι: Emile Nourry.
- 4 Mulvey, L. (1975). Visual Pleasures and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), σελ. 6-18.
- 5 Τερζοπούλου, Μ. Εμπειρία τέχνης στα όρια των κόσμων. *Καθημερινή* (20/3/2011)

Βιογραφικά

Το καλλιτεχνικό ντουέτο Κατερίνα Θωμαδάκη και Μαρία Κλωνάρη ξεκινούν από το αθηναϊκό θέατρο στα τέλη της δεκαετίας του '60 με σκηνοθεσίες και σκηνογραφίες, για να συνεχίσουν από το 1975 και μετά στο Παρίσι που ολοκληρώνουν εξειδικευμένες ανώτατες σπουδές στη θεατρολογία, τις εικαστικές τέχνες, τον πειραματικό κινηματογράφο, την ψηφιακή τέχνη και έρχονται σε επαφή με πρωτοποριακά καλλιτεχνικά και κοινωνικά κινήματα. Ο κινηματογράφος τους γίνεται «διευρυμένος» και «σωματικός» και επίσης στρέφονται στα οπτικοακουστικά περιβάλλοντα με φωτογραφίες μεγάλου φορμά, πολλαπλές προβολές και ειδικούς φωτισμούς, καθώς και στις σκηνογραφικές εγκαταστάσεις in situ. Στην δεκαετία του 2000 επικεντρώνονται στη ψηφιακή εικόνα. Αρχικά το Centre Pompidou με μια αναδρομική τους έκθεση το 1980 και στη συνέχεια μουσεία και διεθνείς διοργανώσεις (ΜοΜΑ, Μπιενάλε του Παρισιού, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού κ.ά) παρουσιάζουν δουλειά τους. Το 1985 δρύνουν την εταιρεία ASTARTI που διερευνά τις σχέσεις των νέων μέσων, πειραματικού σινεμά, βίντεο, φωτογραφίας και ήχου.

Η Μιράντα Τερζοπούλου είναι λαογράφος-εθνολόγος και ερευνήτρια στο Κέντρο Έρευνας Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει πραγματοποιήσει μακροχρόνια επιτόπια έρευνα εντός και εκτός Ελλάδας σχετικά με την παραδοσιακή μουσική, τη λαϊκή λατρεία και τις λαϊκές τελετουργίες καθώς και τη θέση και τους ρόλους των φύλων σε διάφορες εθνοτικές, θρησκευτικές, γλωσσικές μειονοτικές ομάδες.



21. Η Μαρία Κλωνάρη στο *Unheimlich II: Astarti* © Klonaris/Thomadaki, 1980