

ΤΟΥ ΣΑΒΒΑ ΠΑΤΣΑΛΙΔΗ  
(spats@enl.auth.gr)

Το Φεστιβάλ Περφόρμανς που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της 3ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη (18-25/9) είχε, όπως ήταν αναμενόμενο, απόλυτο πρωταγωνιστή το σώμα. Το εναρκτήριο λάκτισμα το έδωσε η επίσημη προσκεκλημένη του φεστιβάλ, η ιέρεια του χώρου, Ορλάν, μέσα από την ομιλία της και την προβολή της περίφημης ταινίας της «Σαρκική τέχνη», όπου θέτει ευθέως το θέμα των σχέσεων ιατρικής και θεάτρου, που ναι μεν ως χώροι έρευνας και πρακτικής δεν δείχνουν να έχουν πολλά κοινά, συγκλίνουν εντυπωσιακά ως προς τούτο: και οι δύο αγαπούν πολύ το ανθρώπινο σώμα. Από παλιά. Απλώς, σε κάποιες εποχές, οι σχέσεις αυτές ήταν πιο έντονες. Όπως η εποχή της βιομηχανικής επανάστασης, τότε που ο γκουρού του νατουραλισμού, Ζολά,

ΕΔΩ ΚΑΙ ΧΡΟΝΙΑ, Η ΟΡΛΑΝ ΤΑΛΑΙΠΩΡΕΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΗΣ, ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΟΜΕΝΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΒΙΑΣΤΙΚΗ ΝΕΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΑΪΦΣΤΑΪΛ

προσπαθούσε να πείσει τους ομότεχνούς του να αντιμετωπίσουν το ανθρώπινο σώμα όπως το αντιμετωπίζει ένας γιατρός. Μόνο που, αντί να το δουν μέσα από τα όργανά του, τους καλούσε να το δουν μέσα από τη συμπεριφορά και τις αισθήσεις του. Εκκληση που θα βρει σπουδαίους συνοδοιπόρους στο πρόσωπο των Ίψεν, Τσέχοφ, Στρίντμπεργκ κ.ά. Για όλους αυτούς, το σώμα θα λει-

τουργήσει ως το site ανταγωνιστικών εικόνων γύρω από την κοινωνικότητα, το φύλο και την ιδεολογία. Όσο για τον τεχνοκρατούμενο 20ό αιώνα, το σώμα θα πάρει τη μορφή παράγωγου (βίο)μηχανικών συστημάτων -βλ. το μηχανοποιημένο σώμα των φουτουριστών, το προσθετικό σώμα της σκηνής του Bauhaus και, στις μέρες μας, το σώμα της πλαστικής χειρουργικής, που έφερε μέχρι το Μέγαρο Μουσικής 2 η Ορλάν.

(ΑΝΑ)ΠΛΑΘΟΝΤΑΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΟΡΛΑΝ

Για τους μη γνωρίζοντες, η Ορλάν πρωτοεμφανίστηκε στο χώρο των τεχνών στα μέσα της δεκαετίας του 1960, με την ιδιότητα της εικαστικής δημιουργού. Όμως η ουσιαστική επαφή της με την ιατρική θα αρχίσει το 1987, όταν αποφασίζει να «κατασκευάσει» έναν καινούριο εαυτό. Εκτοτε θα ακολουθήσουν άλλες οκτώ χειρουργικές επεμβάσεις-παραστάσεις, ενταγμένες σε έναν ενιαίο θεματικό κύκλο, στον οποίο η ίδια δίνει τον αποκαλυπτικό υπέρτιτλο «Η ανάσταση της Αγίας Ορλάν». Με τον δικό της, ιδιαίτερο τρόπο, η Ορλάν παντρεύει την πλαστική χειρουργική με την αισθητική «χειρουργική», προβάλλοντας τις στενές σχέσεις που διέπουν τις αρχές τόσο των καλλιτεχνών-δημιουργών όσο και των γιατρών-χειρουργών όταν βρίσκονται στη διαδικασία αναδόμησης του σώματος, ειδικά του γυναικείου, που τους είναι και ιδιαίτερα προσφιλές, μιας και έτσι μπορούν να το πλάθουν και να το αναπλάθουν κατά βούληση και σύμφωνα με τις φαντασιώσεις τους περί θηλυκότητας. Αλλιώς πως, η Ορλάν-καλλιτέχνις συνειδητά επιλέγει να γίνει το θέμα και το θέαμα της (ανα)παράστασής της. Αντί άλλης κλειστής (μυθ)ιστορίας, προσφέρει στον θεατή έναν ιδιόμορφο αφηγηματικό καμβά, όπου το σώμα, η πάλη ποτέ αποθήκη του πνεύματος, δεν αντιμετωπίζεται ως κάτι το ιερό ή πρωτόγονο—το «αυθεντικό» σώμα που είχε κατά νου ο Γκροτόφκσι, για παράδειγμα—αλλά απλώς ως μια μάζα που «ζυμώνεται» ανάλογα.

Για την Ορλάν, όλη αυτή η μεταμορφωτική manía είναι μια μορφή διαμαρτυρίας (ή τουλάχιστον αυτό ισχυρίζεται), ένας ωμός και επικίνδυνος τρόπος έκθεσης του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται, πολλές φορές, η πλαστική χειρουργική ως μέσο ενίσχυσης των κοινωνικών πιέσεων που ασκούνται τόσο στις γυναίκες (πιο πολύ) όσο και στους άνδρες, για να ευθυγραμμιστούν με κάποια στάνταρ ομορφιάς που επιβάλλει το εκάστοτε

σύστημα και, ασφαλώς, οι βιομηχανίες που το στηρίζουν. Φιλοδοξία της, θα μας πει στην παρουσίαση της δουλειάς της, είναι να αποκαλύψει τη βία που εμφωλεύει σε αυτήν την πολυδιαφημισμένη «ανάσταση-αναγέννηση» του σώματος και συνάμα να μας προβληματίσει κατά πόσο η πλαστική χειρουργική επέμβαση είναι όντως μια επιλογή απελευθερωτική (όπως είναι η τέχνη, ας πούμε) ή απλώς ένα έξυπνο εμπορικό τρικ που υπάρχει για να μας κρατά διαρκώς υπό προστασία και κηδεμονία. Άλλο ένα υποβόλαιο της ζωής.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΩΝΤΑΣ  
ΤΗ (ΜΕΤ)ΑΛΛΑΓΗ

Στη «Σαρκική τέχνη» είδαμε μια Ορλάν να διαβάζει αποσπάσματα από κείμενα φιλοσοφικά, λογοτεχνικά ή ψυχχαναλυτικά, κρατώντας ορισμένα συμβολικά αντικείμενα, ανάλογα πάντοτε με το θέμα της εγχείρησης. Όσο για τους συμμετέχοντες από το ιατρικό προσωπικό, όλοι φορούσαν κοστούμια που είχε επιλέξει η ίδια και τα οποία έφεραν την υπογραφή γνωστών μόδιστρων, όπως οι Paco Rabanne, Frank Sorbier, Miyaké, Lan Yu κ.ά. Μάλιστα, για να μπορεί να ελέγχει την όλη διαδικασία (περίπου να τη σκηνοθετεί), απαιτούσε (μας είπε) από τους γιατρούς να την υποβάλλουν μόνο σε τοπική νάρκωση, ακόμη και όταν οι επεμβάσεις ήταν αρκετά σοβαρές. Ηθελε, σύμφωνα με τα λεγόμενά της, τουλάχιστον όσο περνούσε από το χέρι της, να αντιστρέψει τη γνωστή διαδικασία με τον ασθενή εντελώς παθητικό και παραδομένο στα χέρια του γιατρού και να δώσει λόγο και στο «θύμα». Ήταν σαν να μας έλεγε ότι, ναι μεν εγγράφεται στο σώμα της η δύναμη του γιατρού (μια και αυτός κρατά στα χέρια τα ιατρικά εργαλεία), από την άλλη, όμως, ούτε ο γιατρός είναι εντελώς ελεύθερος να πράξει κατά το δοκούν, δεδομένου ότι πολλά από τα πράγματα που κάνει υποδεικνύονται από τις σκηνοθετικές της οδηγίες. Συνεπώς, ο ρόλος του περιορίζεται (περίπου) σε αυτόν του «εκτελεστή», που καλείται να κατασκευάσει το καλούπι για να χυθεί μέσα το υλικό που θα φτιάξει το άγαλμα, τα χαρακτηριστικά του οποίου έχουν ήδη περάσει από την αναγκαία επεξεργασία στο εργαστήριο της ίδιας της «ασθενούς». Δηλαδή, η αισθητική σύλληψη του εικονογραφήματος γίνεται πριν από αυτόν και χωρίς αυτόν. Πρόκειται για μια ανατροπή της φυσιολογικής πορείας που θέλει πρώτα το γιατρό, με τη βοήθεια του υπολογιστή και των προγραμμάτων που έχει εγκαταστήσει σε αυτόν, να προτείνει στον ασθενή, και έπειτα ο τελευταίος να δέχεται ή να απορρίπτει την πρόταση του ειδικού, της αυθεντίας, του ρυθμιστή της εικόνας του ωραίου.

Ακόμη κι αν κάποιος δεν συμφωνεί με ό,τι άκουσε και είδε στο Μέγαρο Μουσικής, και μόνο η παρουσία της Ορλάν, με τα δύο μεγάλα εμφυτεύματα στο μέτωπο να ξεχωρίζουν, κόμισε μια αλλιώτικη αύρα στο γκρίζο τοπίο της πόλης. 7

## Η ΒΙΑ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ



ΟΡΛΑΝ