



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

Τεμαχίζοντας το σώμα

(Ανα)πλάθοντας ταυτότητες: η περίπτωση της Ορλάν

Η Ορλάν πρωτοεμφανίζεται στο χώρο των τεχνών στα μέσα της δεκαετίας του 1960, με την ιδιότητα της εικαστικής - δημιουργού. Η ουσιαστική επαφή της με την Ιατρική θα αρχίσει το 1987, όταν αποφασίζει να «κατασκευάσει» έναν καινούργιο εαυτό. Εκτοτε θα ακολουθήσουν άλλες οκτώ χειρουργικές επεμβάσεις - παραστάσεις, ενταγμένες σ' έναν ενιαίο θεματικό κύκλο στον οποίο η ίδια δίνει τον αποκαλυπτικό υπέρτιτλο «Η ανάσταση της αγίας Ορλάν». Με το 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 κι έτσι μπορούν να το πλάθουν και να το αναπλάθουν κατά βούληση και σύμφωνα με τις φαντασιώσεις τους περί θηλυκότητας. Άλλως πώς, η Ορλάν - καλλιτέχνης - άτομο συνειδητά επιλέγει να γίνει το θέμα και το θέαμα της (ανα)παράστασής της. Αντί άλλης κλειστής (μυθ)ιστορίας, προσφέρει στο θεατή έναν ιδιόμορφο αφηγηματικό καμβά, όπου το σώμα, η πάλαι ποτέ αποθήκη του πνεύματος, δεν αντιμετωπίζεται ως κάτι το ιερό ή πρωτόγονο - το «αυθεντικό» σώμα που είχε κατά νου ο Γκροτόφσκι, για παράδειγμα - αλλά απλώς ως μια μάζα σημασιών που «ζυμώνεται» ανάλογα.

Για την Ορλάν, όλη αυτή η επίδειξη του πόνου είναι μια μορφή διαμαρτυρίας, 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 είναι να αποκαλύψει τη βία που εμφωλεύει σ' αυτήν την πολυδιαφημισμένη «ανάσταση - αναγέννηση» του σώματος και συνάμα να μας προβληματίσει για το 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.



Ιατρική και Θέατρο

Ενώ ως χώροι έρευνας και πρακτικής η Ιατρική και το Θέατρο δε δείχνουν να έχουν πολλά κοινά, συγκλίνουν εντυπωσιακά ως προς τούτο: 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, προσπαθούσε να πείσει τους ομότεχούς του να αντιμετωπίσουν το ανθρώπινο σώμα όπως το αντιμετωπίζει ένας γιατρός. Μόνο που, αντί να το δουν μέσα από τα όργανά του, να το δουν μέσα από τη συμπεριφορά και τις αισθήσεις του. Εκκλήση που θα βρει σπουδαίους συνοδοιπόρους στα πρόσω-

πα των Ίψεν, Τσέχοφ, Στρίντμπεργκ κ.ά. Για όλους αυτούς, το σώμα θα λειτουργήσει 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 παραγωγού βιομηχανικών συστημάτων - βλέπε το μηχανοποιημένο σώμα των φουτουριστών, το προσθετικό σώμα της τεχνοκρατούμενης σκηνης του Bauhaus και, στις μέρες μας, το σώμα της πλαστικής χειρουργικής με το οποίο άνοιξε η 3η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης, τιμώντας την ιέρεια της σαρκικής περφόρμανς, τη Γαλλίδα Ορλάν (Μέγαρο Μουσικής 2).

Σκηνοθετώντας τη (μετ)αλλαγή

Πάγια τακτική της, κατά τη διάρκεια των πλαστικών επεμβάσεων, είναι να διαβάσει αποσπάσματα από κείμενα φιλοσοφικά, λογοτεχνικά ή ψυχαναλυτικά και να κρατά ορισμένα συμβολικά αντικείμενα, ανάλογα πάντοτε με το θέμα της εγχείρησης. Όσο για τους συμμετέχοντες από το ιατρικό προσωπικό, υποχρεώνονται να φοράνε κοστούμια που έχει επιλέξει η ίδια και τα οποία φέρουν την υπογραφή γνωστών μόδιστρων, όπως οι Paco Rabanne, Frank Sorbier, Miyaké, Lan Vu κ.ά. Μάλιστα, για να μπορεί να ελέγχει την όλη διαδικασία (περίπου να τη σκηνοθετεί), απαιτεί από τους γιατρούς να την υποβάλλουν μόνο σε τοπική νάρκωση, ακόμη και όταν οι επεμβάσεις είναι αρκετά σοβαρές και φυσιολογικά απαιτούν ολική. Θέλει, όπως ομολογεί η ίδια, τουλάχιστον όσο περνά 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». Είναι σαν να μας λέει ότι, ναι μεν εγγράφεται στο σώμα της η δύναμη του γιατρού (μιας 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 οδηγίες της Ορλάν. Συνεπώς, ο ρόλος του περιορίζεται (περίπου) σ' 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 «ασθενής». Δηλαδή, η αισθητική σύλληψη του εικονογραφήματος γίνεται πριν από αυτόν και χωρίς αυτόν. Πρόκειται για μια επιπλέον ανατροπή της φυσιολογικής πορείας, που θέλει πρώτα το γιατρό, με τη βοήθεια του υπολογιστή και των προγραμμάτων που έχει εγκαταστήσει σ' 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 δε συμφωνεί με ό,τι άκουσε και είδε στο Μέγαρο Μουσικής, και μόνο η παρουσία της Ορλάν, για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, ήταν αρκετή για να ζωηρέψει για λίγο η κατά τα άλλα γκριζα καθημερινότητά μας.