

Η Μαύρη Βίβλος των ΦΥΤΑ ©2017

Επιμέλεια: Αθανάσιος Αναγνωστόπουλος & ΦΥΤΑ (Φιλ Ιερόπουλος & Φοίβος Δούσος)

Κείμενα: Κωστής Σταφυλάκης, Αθανάσιος Αναγνωστόπουλος, Peter Cant, Νίκος Βούρδουλας, Rahul Rao, Μάνος Μπαζάνης, Σοφία Ευσταθίου, Σεβαστή Πανταζάκου-Μπίτη, Σοφία Μπέμπεζα, Μαργαρίτα Αθανασίου

Design: Δημήτρης Κανελλόπουλος, The Comeback Studio

Μεταφράσεις: Αλέξανδρος Παπαγεωργίου, Γιάννης Γαλιάτσος, Αλεξ Δημητρίου

Γλωσσική επιμέλεια / σχόλια: Ed Crooks, Daniel Mapp, Θεόφιλος Τραμπούλης, Aimée Lê, Johanna Maj Schmidt, Θεμιστοκλής Πανταζάκος

Φωτογραφίες: Athens Biennale, Δημήτρης Αλεξάκης, Σοφία Μπέμπεζα, Κωνσταντίνος Δουμπενίδης, Γιάννης Δρακουλίδης, Ευτυχία Ιωσηφίδου, Άγγελος Καλτσής, Μαριάννα Κατσαούνη, Γιώργος Κορακιανίτης, Βάνα Κοσταγιόλα, Δανάη Παναγιωτίδη, Κική Παπαδοπούλου, Alfredo Pechuan, Έλενα Πουγγία, Nihad Nino Ruzija, Daniel M. Schmude, Κωστής Σταφυλάκης, Λίνα Θεοδώρου, Θαν Τσούμας, Μάρθα Βόσδου

Ευχαριστούμε απεριόριστα τους παραπάνω και τις φυλινάδες Αλέξανδρος Δρόσος, Λουίζα Δολόξα, Φω Μασνού, Αναστασία Διαβαστή, Μαρίζα Τσάρη, Παναγιώτης Σιόκος, Ντιάνα Μάνεση, ΑΜΟQA, Στέμνα Ασέμι, Michael Oswell, Δέσποινα Σεβαστή, Δημήτρης Βέττας, K-risc, Περικλής Δουβίτσας, Tony Mines, Ben Hjorth, Χάρης Ζόφος, Σοφία Γρηγοριάδου, Steve Partridge, John Biebel, Marie Harimoto, Erik Mittasch, Κατερίνα Πάπχια, Jan Grosskreuz, Beaver, Μεταθεοδοσία, Mike Rattigan, Nanah Palm, Sissi Rada, Jonathan R. Lloyd, Max Trieder, Αλέξανδρος Ευκλείδης, Αστέρω Κ., Pedro De Senna, N & N Μπραβάκη, ΚΕΤ, Αγγελίνα Καρτσάκη, Ελεάνα Παγάνη, Αντριάνα Μίνου, Μαρία Παπαδομανωλάκη, Σοφία Αποστολίδου, Alex C, Οδυσσέας Γραμματικάκης, Χαράλαμπος Γωγιός, Άννα Αποστολέλλη, Μαρία Μητσοπούλου, λΑΜΠΕΡΟύΚ, Κωνσταντίνος Φούκης, Τριτοτέαρτες, Ιωάννα Φόρτη, Νεκτάριος Κράνος, Atopos, Poka-Yio, Ariary Studios, Γεωργία Μυριδάκη, Monsier Hulot, Νικόλας Μαλεβίτσης, Marina Fokidis και όλ@ οσ@ πήραν μέρος στο FYTA Bianella, σε κυκλοφορίες της Φυτίνης και στο Sound Acts.

Αγωνιστικούς χαιρετισμούς στους Δημοσιοϋπαλληλικό Ρετιρέ, Die Tödliche Doris, Δημήτρης Ντοκατζής, Her Noise Archive, Laibach, Τζένη Μπαλατσινού

Με την υποστήριξη των:



ISBN 978-960-504-199-1

Η παραγωγή του βιβλίου έγινε από τη Fairead IKE για λογαριασμό των Εκδόσεων Νεφέλη, Ασκληπιού 6, 106 80 Αθήνα <https://nefeli.fairead.net>

Οι συγγραφείς αυτού του βιβλίου προέρχονται από διαφορετικά θεωρητικά και καλλιτεχνικά πεδία. Κάθε άρθρο έχει το δικό του ύφος και φόρμα. Αναγνωρίζοντας την πολιτική διάσταση των γραμματικών και συντακτικών συμβάσεων και μη θέλοντας να επιβάλουμε μια καταναγκαστική ομοιομορφία στα κείμενα, αποφασίσαμε να διατηρήσουμε τους διαφορετικούς τρόπους που οι συγγραφείς παραθέτουν τις αναφορές τους όπως εμφανίζονται στα πρωτότυπα.

Η Ελλάδα και οι έλληνες εμφανίζονται σ' αυτό το βιβλίο αυστηρά με μικρό το έψιλον σε μια προσπάθεια αποδόμησης της εθνικιστικής επένδυσης που κουβαλούν αυτές οι λέξεις. Οι συγγραφείς των άρθρων δεν ρωτήθηκαν σχετικά με αυτήν την συντακτική επιλογή, η οποία είναι για μας σημαντική πολιτική δημοσίευσης.

Περιεχόμενα

Κωστής Σταφυλάκης

Η ζωή με τα ΦΥΤΑ – ένας πρόλογος..... 9

Αθανάσιος Αναγνωστόπουλος

ΦΥΤικοί Αποχωρισμοί, Αντι-Τέχνη και Ιστορίες Πραγματικής Φύσης 12

Peter Cant

Περί Φυτών: Σκέψεις πάνω στα ΦΥΤΑ..... 22

Νίκος Βούρδουλας

Τα ΦΥΤΑ ως εννοιολογικοί τραγουδοποιοί..... 25

Rahul Rao

Η κριτική στα χρόνια της υστερίας 34

Μάνος Μπαζάνης

Θραύσματα ΦΥΤολογίου: μια πατ[α]αΦΥΤική διερεύνηση του ΦΥΤικού βασιλείου..... 42

Σοφία Ευσταθίου

Performance και φιλοσοφία της επιστήμης: Απορριμορφώνοντας επιστημονικές προσεγγίσεις μέσα από τις performance των ΦΥΤΑ..... 52

Σεβαστή Πανταζάκου-Μπίτη

10+1 λόγοι για να ακούσεις το LIST-EN..... 64

Σοφία Μπέμπεζα

Συμμετοχή της διαφωνίας. Η τέχνη της αστοχίας και η ισχύς της συγκρουσιακότητας... 67

Μαργαρίτα Αθανασίου

14 Days In the Life of a Spicy Pizza: A Study on Folie-A-Deux..... 75

Επιλεγμένα Έργα.....ελ81

Κωστής Σταφυλάκης

Η ζωή με τα ΦΥΤΑ – ένας πρόλογος

Πώς να μιλήσουμε για κάποιες στιγμές από την εμφάνιση και την δραστηριότητα των ΦΥΤΑ χωρίς να ενδώσουμε στο βιωματισμό που επιβάλλει η προσωπική εμπλοκή του συγγραφέα στην υπόθεση; Ίσως μπορούμε μερικώς να ενδώσουμε ώστε να δοκιμάσουμε τα αποτελέσματα της επιλογής μας. Γνώρισα τα μέλη των ΦΥΤΑ ξεχωριστά κάποια χρόνια πριν δημιουργηθεί το ντουέτο. Όταν γνώρισα τον Φ78 του είπα ότι πρέπει να συναντηθούν. Η συνάντηση έγινε ερήμην μου σε άλλη χώρα, σε άλλη συγκυρία (2010). Ο ένας (Φ78) είχε τελειώσει τα διδακτορικά του στη θεωρία του κινηματογράφου και πειραματιζόταν μουσικά με το post punk και τη παράδοση της avant-garde μουσικής. Ο άλλος (Φ89) ήταν blogger, φοιτητής ψυχολογίας στο Πάντειο και έγραφε κάτι σαν ποίηση. Ξεκίνησαν να συνεργάζονται μουσικά αναρτώντας τη μουσική δουλειά τους στο bandcamp (2012). Είχα τη διαίσθηση ότι κάποια σχέση θα μπορούσε να αναπτυχθεί ανάμεσά τους αλλά δε θα μπορούσα να φανταστώ τούτο το Folie a deux και τις επιπτώσεις του στο πεδίο που κάπως γνωρίζω – το εγχώριο πεδίο της τέχνης.

Για να συνεχίσουμε στο ίδιο πλαίσιο αφόρητου βιωματισμού, οι εποχές δεν ήταν τυχαίες, ούτε οι συναντήσεις. Όσες/οι ασχολούνταν με την κουήρ θεωρία και την λακανική ψυχανάλυση δεν βρίσκονταν εντός του καλλιτεχνικού χώρου που τότε γνώριζα. Ο Φ89 μου συνέστησε να παρακολουθώ το forum «Τα Τέτχοια» το οποίο σαφώς σηματοδοτούσε τη παρουσία ενός κουήρ πυρήνα ατόμων. Τα γεγονότα του 2008 είχαν συμβεί με διαμορφωτική επίπτωση στη γενιά και τις φίλες του Φ89. Ήταν η περίοδος που μια σειρά από μικρά κουήρ festival πραγματοποιούνταν: στο Πάντειο, στο στέκι μεταναστών, στην κατάληψη Σκαραμαγκά – όπου πρώτη φορά είδα live τον συνθέτη και περφόρμερ Alex C να διασκευάζει τα τραγούδια της Lady Gaga. Δίπλα στις μάτσο φαντασιώσεις που συνοδεύουν αρκετές εξεγέρσεις είχε ξεκινήσει η διάχυση ιδεών σχετικά με το κοινωνικό φύλο και την έμφυλη επιτελεστικότητα. Η κριτική στις μάτσο υποκειμενικότητες του αναρχισμού γινόταν ήδη από το περιοδικό QV. Το φανζίν «Πουσιτιά και Όλεθρος» θα εμφανιζόταν σύντομα (με τον Φ89 να δραστηριοποιείται και σε αυτό), οι σπουδές φύλου έβρισκαν στέγη στα πανεπιστημιακά curricula, ομάδες του Igbt χώρου πολλαπλασιάζονταν διαμορφώνοντας μια Αθηναϊκή σκηνή που αποτελούνταν κυρίως από φοιτητές και απόφοιτους ανθρωπιστικών επιστημών, νέους κοινωνικούς ερευνητές και ακτιβιστές.

Χαρακτηριστικό αυτής της κουήρ σκηνής ήταν ο diy πειραματισμός με εκδόσεις, ηλεκτρονικά φόρουμ, συναντήσεις, πάρτυ και φεστιβάλ. Το φανζίν «Πουσιτιά και Όλεθρος» εξαπολύει επίθε-

ση στον κυρίαρχο παραδοσιακό πυρήνα της ελληνικής ζωής. Ένα δημοφιλές τεύχος θα έχει τίτλο «ενάντια στο φιλότιμο». Οι συντάκτες χρησιμοποιούν τυπικό καταστασιακό *detournement* εικόνων μέσω της χρήσης πρωτόλειου φωτομοντάζ (τα διαδικτυακά memes δεν είναι ακόμα μόδα). Μια σελίδα δείχνει μια γυναίκα κι ένα παιδί ενώ πάνω γράφει «Το σπίτι είναι ένα μέρος που αν τεθεί υπό αμφισβήτηση δεν έχουμε πάει ποτέ». Σε μια άλλη φωτογραφία μια εκσπερμάτωση μέσα σε ένα λιβάδι συνοδεύεται από τη φράση: «η φύση είναι ένα πολιτικό σύστημα πειθαρχήσεων και καταναγκασμών». Το καλύτερο βρίσκεται στο οπισθόφυλλο του φανζίν με τη μορφή προειδοποίησης σε πακέτο τσιγάρων: «προσοχή: η δουλειά κάνει τον άντρα» - το γνωστό λαϊκό άσμα «...μη βρωντοχτυπάς τις χάντρες, η δουλειά κάνει του άντρες, το μιστρί το πυλοφώρι το γιαπί» προσφέρει το υλικό για μια υπονομευτική κατάφαση. Η οικειοποίηση αυτή πετυχαίνει δύο σε ένα: αναπαράγει «στρεβλωμένη» τη παραδοσιακή κοροϊδία απέναντι στην «ανέξοδη αρρενοπότητα» και, την ίδια στιγμή, υπογραμμίζει και εκθέτει τον ετεροσεξιστικό ματισμό ως εγγεγραμμένο στη παράδοση, ακόμα και στις νεότερες, «ελαφρές» εκδοχές της.

Η οικειοποίηση παραδοσιακών, εθνικών και *mainstream* συμβόλων με στόχο την μεταστροφή τους έχει ξεκινήσει να λειτουργεί ως υπονομευτικό μέσο δράσης για ομάδες όπως αυτή του Πουστιά και Όλεθρος. Η ενασχόληση με τη παράδοση, το *mainstream*, το ελληνικό *trash* θα αρχίσει σταδιακά να αποκτά τις διστάσεις μιας καλλιτεχνικής και ακτιβιστικής στρατηγικής της «υπερταύτισης» – στρατηγική που από το 2006 περίπου στοιχειώνει και τη δική μου καλλιτεχνική πρακτική μέσα από τις δράσεις των *KanecS* (το ντουέτο μου με τη Βάνα Κωσταγιόλα). Στα ΦΥΤΑ βρίσκω συνομιλητές με ψυχαναλυτική κατανόηση της σημασίας της «υπερταύτισης» και ενθουσιώδεις ερευνητές των *Lai bach* και του *NSK*. Τα ΦΥΤΑ, Για να ανακρίνουν τόσο τις κυρίαρχες ελληνοκεντρικές ταυτότητες όσο και την κυρίαρχη πολιτική ριζοσπαστικότητα, επινοούν τα δικά τους «*messthetics*»: ένα εκκοφαντικό συνδυασμό *Dada* ποίησης, αναφορών στο *post-punk*, παραπομπών στη λαϊκή παράδοση. Οι στίχοι των τραγουδιών τους αναδεικνύουν ένα ενδιαφέρον για τα σημειολογικά συμβάντα που μπορεί να προκαλέσει η δυσλεξία. Το φόρουμ τα «Τα τέτχια», στο οποίο συμμετείχε ο Φ89, αναρτούσε δυσλεξική ποίηση, παραδοσιακές συνταγές, αλλόκοτες ημερολογιακές καταχωρήσεις κ.α. Σε κάποιο σημείο κάποιος συντάκτης προτείνει ότι οι δημοφιλείς ελληνικές αντωνυμίες *Τι* και *Πού* θα έπρεπε να αντικατασταθούν με τα *gay* και *queer* αντίστοιχως. Οπότε ο διάλογος «*Τι* κάνεις *Κώστα*; *Καλά*, *πού* είσαι τώρα;» θα γινόταν: *gay* κάνεις *Κώστα*; *καλά*, *queer* είσαι τώρα;»

Τα ΦΥΤΑ μετατρέπουν την υπονομευτική αυτή διάθεση σε μια επεξεργασμένη καλλιτεχνική στρατηγική ενάντια στην ελληνική πραγματικότητα και την αναπαραγωγή των κοινωνικών της δογμάτων. Η σύγχρονη ελληνική κοινωνική συνθήκη αντιμετωπίζεται ως μια «δεύτερη φύση», μια συνθήκη φυσιοκρατικής αμεσότητας που μοιάζει αναπόδραστη. Το όνομα ΦΥΤΑ είναι, κατ' ουσία, μια μεταφορά για τα κανονικοποιητικά και φυσικοποιητικά ενεργήματα της καθημερινής ελληνικής ζωής. Τα ΦΥΤΑ είναι ουσιαστικά μια ταύτιση με τον απωθημένο και τραυματικό αγροτισμό της ελληνικής κοινωνίας, μυστική πηγή διαφόρων φαινομένων και ιδεολογιών που αποκτούν τη μορφή της αστικής δυσφορίας. Τα ΦΥΤΑ κατάγονται από τη Βέροια και τις Σέρρες και δεν έχουν τις καλύτερες αναμνήσεις από την ελληνική επαρχία. Το *leitmotif* της φύσης και των «φυτών» γίνεται καλύτερα αντιληπτό μέσα από την οικειοποίηση διαφόρων λαχανικών στους στοίχους τους - ως «καταστάσεις της ύπαρξης», αντικείμενα της επιθυμίας, σεξουαλικούς συντρόφους κ.ο.κ. Μιλάνε για λυτρωτικές πατάτες και για σούπες με τις οποίες τους γαμάνε.

Οι στοίχοι του τραγουδιού γρασίδα λένε: «Το μόνο πικνίκ που δεν με ενοχλεί είναι αυτό στο γρασίδι, των *Windows XP*.»

Στο τραγούδι, Άνθη Κερασιάς λένε: «Ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, φοράει λιπγκλος κεράσι, με κάνεις κομπόστα, με κάνεις κονσέρβα, με σώζει η γιαγιά.»

Άλλο άλμπουμ τους έχει τίτλο «Φυτά Τηγανητά». Περιέχει το τραγούδι «Κίτρινη Σούπα»: πως με γαμάει το φαγητό που μου φέρνεις κάθε μεσημέρι στο νοσοκομείο μέσα στο τάπερ, κομμάτι αυγολέμονο και μια φέτα από κάπου σε ξέρω πόσο με γαμάει η κίτρινη σουπίτσα

Από το 2012, τα Φυτά λειτουργούν επίσης σαν καταλύτες για μια σειρά από συνεργατικά πρότζεκτ. Συμμετέχουν σε αυτοσαρκαστικά δίκτυα καλλιτεχνών και ακτιβιστών της έμφυλης ταυτότητας. Αυτές οι εφήμερες ομαδώσεις δεν λειτουργούν ως επαρκές καταφύγιο ενάντια στην κοινωνική αποξένωση, ούτε προσφέρουν πραγματική ασφάλεια. Οι «κοινότητες» αυτές είναι περισσότερο παρωδίες κοινότητας παρά φαντασιώσεις κάποιας επιτυχούς εξόδου από τη κοινωνική κανονικότητα. Πέραν όμως της παρωδίας, οι ομάδες αυτές κατασκευάζουν ταυτότητες που μπορούν κατά διαστήματα να λειτουργήσουν ως συλλογικές γλωσσικές δομές. Μια τέτοια κοινή γλωσσική δομή είναι και το, πιο πρόσφατο, «λεξικό της νέας φυτινικής»: μια νέα εκδοχή των καλιαρντών που εισάγει υπαρξιακές ατμόσφαιρες όπως η «τσολίαση» (βλ. Λεξικό της Νέα Φυτινικής, σελ.9). Στο κλίμα των, λιγότερο ή περισσότερο, εφήμερων ομαδώσεων, δύο ακτιβίστριες του φύλου (η Μεταθεοδοσία και η Λουίζα Δολόξα) και ο Φ78 παρουσίασαν τα Τρωκτικά, μια μουσική σέκτα που λατρεύει την Παναγία των αρουραίων. Οι συναυλίες τους έκλειναν με μια διασκευή της Διεθνούς που της δίνει τη μορφή ύμνου για την απελευθέρωση των τρωκτικών (που χρησιμοποιείται ως συνώνυμο των κουήρ υποκειμένων).

Η εξάπλωση των ΦΥΤΑ σε ένα δίκτυο καλλιτεχνών και ακτιβιστών του φύλου φτάνει σε πρωτόγνωρη κλίμακα στη 4η Μπιενάλε της Αθήνας, με τίτλο AGORA. Εντός του, θεσμικά ακαθόριστου, χώρου της αθηναϊκής μπιενάλε τα ΦΥΤΑ θα επιμεληθούν ένα εβδομήμερο δρώμενο με τίτλο «20 Χρόνια Φύκος». Μεταξύ άλλων, θα παρουσιάσουν τη διαδικασιακή εγκατάσταση «Οι εκατό χειρότεροι έλληνες». Αναπαράγοντας το σκεπτικό της εκπομπής «οι σημαντικότεροι έλληνες όλων των εποχών», οι καλεσμένοι κλήθηκαν να ψηφίσουν ανάμεσα σε προεπιλεγμένους υποψήφιους «χειρότερους έλληνες». Η λίστα περιείχε το Πλάτωνα, το Μέγα Αλέξανδρο, το Μίκη Θεοδωράκη κ.α.) Η εγκατάσταση εξελίχθηκε σε πάνθεον με φωτο-πορτρέτα που καθήλωναν το βλέμμα του επισκέπτη. Το μυστικό βρισκονταν στην προσεκτική επιλογή των χειρότερων ελλήνων: η συμπερίληψη κάποιων μπορούσε να γίνει ομόφωνα αποδεκτή αλλά η συμπερίληψη άλλων προκαλούσε διαμάχη και αμφιβολία. Πάντως όλοι οι θεατές/επισκέπτες, ανεξάρτητα από την ιδεολογική τους προδιάθεση, μπορούσαν να βρουν κάποιο λόγο να εκνευριστούν με αυτό το έργο. Αναφερόμενοι σε αυτή την πρακτική της πρόσκλησης εκνευρισμού, τα Φυτά εφηύραν τον όρο Enemy Art. Ο στόχος της Enemy Art είναι να κάνει εχθρούς και να αποξενώσει όσους περισσότερους μπορεί. Η συμπερίληψη φαινομενικά άσχετων μεταξύ τους μορφών όπως ο Θεοδωράκης ή ο διευθυντής του πολυχώρου Bios μέσα στους εκατό χειρότερους έλληνες αναδείκνυε ότι το consensus που διέπει την καθημερινή ελληνική δημόσια ζωή είναι μια επισφαλής κατασκευή της κοινής γνώμης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το έργο περνούσε ένα σαφές ανθελληνικό μήνυμα: όλοι έλληνες ανήκουν στη κατηγορία των «χειρότερων».

Με τα ΦΥΤΑ επιχειρούμε να ερευνήσουμε μια άλλη εκδοχή της υπερταύτισης, αυτή της «υποταύτισης» (underidentification). Η στρατηγική αυτή ξεκινάει ως καθήλωση στο υποσύνθητες (infraordinary), ως ταύτιση με την υποτονική αναπαραγωγή στοιχείων που διαμορφώνουν την ελληνική πραγματικότητα. Η υποταύτιση χαρακτηρίζεται από μια έλλειψη «πάθους» που συχνά παίρνει τη κλινική μορφή της υπότασης.

Κωστής Σταφυλάκης, Φεβρουάριος 2017.

Ο Κωστής Σταφυλάκης είναι εικαστικός και θεωρητικός τέχνης. Ενδιαφέρεται για τη δυναμική ανάμεσα στην τέχνη και το πολιτικό μέσα από την αντι-ουμανιστική σκοπιά της μιμητικής κριτικής και της υπερταύτισης. Είναι μέλος των KavecS.

ΦΥΤΙΚΟΙ Αποχωρισμοί, Αντι-Τέχνη και Ιστορίες Πραγματικής Φύσης

[Το κείμενο που ακολουθεί είναι ένα διαρροϊκό εγχείρημα επάνω στο διαρροϊκότερο έργο ενός φυτόμορφου καλλιτεχνικού διδύμου]

Μια μέρα ξύπνησα μέσα σε έναν ονειρικό κήπο: άφθονο απαλό φως, έντονη μυρωδιά λουλουδιών, φιλικά μυρμήγκια, αγνό χώμα. Είχα αποκοιμηθεί γυμνός κάτω από ένα τεράστιο δέντρο. Ξυπνώντας με κατέκλυσε μια αίσθηση ανυπαρξίας του τίποτα, ανάμεικτη με έντονο άγχος. Το πέος μου — το ένιωθα σαν το 21ο μου δάχτυλο — είχε μείνει στριμωγμένο ανάμεσα στο πόδι μου και σ' ένα μικρό κλαδάκι· με έτρωγε τώρα. Φτάνοντάς το με το χέρι μου για να το τρίψω, βίωσα μια ακόμη εντονότερη αίσθηση του τίποτα. Στάθηκα όρθιος και συνειδητοποίησα ότι ήμουν μόνος σ' αυτόν τον αχανή κήπο. Άκουσα και είδα, όμως, κάτι να πλησιάζει, σαν να 'ταν κάποιος άλλος· το αισθανόμουν τόσο οικείο που ένιωθα ότι θα το κατασπάραζα! Ύστερα κατάλαβα ότι υπήρχαν κι άλλα ζώα γύρω.

Τα ΦΥΤΑ δεν έχουν μαμά είναι Ένα μ' αυτή τη Φύση

*Τα φυτά δεν έχουν Θεό
τα φυτά δεν σκέφτονται
τα φυτά αισθάνονται αλλά αντιδρούν χωρίς συναίσθημα
τα φυτά δεν δεσμεύονται
τα φυτά αντιδρούν σε ερεθίσματα*

*Τα φυτά απορροφούν από τη γη ό,τι μπορούν·
φυτά σε τοξικά περιβάλλοντα*

*Τα φυτά στην απειλή δεν τρέχουν να ξεφύγουν
στη φωτιά καίγονται*

*Τα ΦΥΤΑ δεν έχουν Θεό,
παρά μόνον μέσω των πρωτόπλαστων: η Πλάση ως Δώρο*

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος

Λαμβάνοντας υπόψη ότι η διαδικασία κατασκευής οποιασδήποτε ταυτότητας περιλαμβάνει συνειδητές και ασυνείδητες ταυτίσεις, σε φαντασιακό και συμβολικό επίπεδο, ξεετάζω εδώ την ταυτότητα των ΦΥΤΑ μέσα από τη σχέση της με όψεις της σύγχρονης ελληνικής κουλτούρας που είναι καθοριστικές της ιδιαιτερότητας της δουλειάς τους. Αναγνωρίζοντας τις επιθετικές τάσεις που ενέχουν τέτοιες φαντασιακές ταυτίσεις, εστιάζω στο πως τα ΦΥΤΑ, επεξεργαζόμενα τέτοιες ενδογενείς διαμάχες και αντιφάσεις, τις καθιστούν πρώτη ύλη της δουλειάς τους. Για παράδειγμα, αν κατανοήσουμε τη νεωτερικότητα ως μια σε εξέλιξη, διαρκώς ανολοκλήρωτη διαδικασία, τότε βλέπουμε πως τα ΦΥΤΑ διεισδύουν στο πεδίο εκείνο της κουλτούρας και του λόγου όπου η ελληνικότητα συναντά την Ορθοδοξία, δηλαδή εκεί όπου η ημιτελής διαδικασία της εκκοσμίκευσης του Ελληνικού Κράτους γίνεται πιο εμφανής.

Τα ΦΥΤΑ χρησιμοποιούν *avant-garde* πρακτικές κατά εκείνης της αισθητικής που συντηρεί την αίγλη και το κύρος του καλλιτέχνη και του θεσμού, απομαγεύοντάς τους. Καταπιάνονται με ενδογενείς και εξωγενείς «εχθρούς» με τρόπους που φέρνουν στην επιφάνεια τη σύγκρουση στα δύο επίπεδα σύγκρισης με τον άλλο: το συλλογικό και το ατομικό. Σκηνοθετούν με επιτυχία τον πανικό, το άγχος και την επιθετικότητα που προκύπτει όταν η εθνική (ή κάθε) ταυτότητα κλονίζεται από τις εσωτερικές της αντιφάσεις, οδηγώντας θεαματικά σε αυτό που ο Λίποβατς περιγράφει ως «την καθήλωση των επιθετικών τους τάσεων σε έναν φαντασιακό ή/ και πραγματικό, εσωτερικό ή εξωτερικό εχθρό.» (Λίποβατς, 2008, σ. 13) Σε ό,τι ακολουθεί, λοιπόν, πρόκειται να ασχοληθώ περεταίρω με το πως αυτή ακριβώς η ανασφαλής ελληνική ταυτότητα ωθείται στα άκρα της μέσα στο έργο των ΦΥΤΑ.

Καταρχήν, τα φυτά αποτυγχάνουν και έτσι ανατρέπουν όλες τις παραπάνω παραμέτρους που τα αφορούν: έτσι, γινόμαστε μάρτυρες του θανάτου και της γέννησης των ΦΥΤΑ.

Πώς όμως αποτυγχάνουν τα φυτά; Αποτυγχάνουν στο βαθμό που σκηνοθετούν τις ενδογενείς ασυνέπειες της ελληνικής κουλτούρας μέσω μιας υπερβολικής ταύτισης με αυτήν — αντανakλούν έτσι τις ιδεολογικές ρωγμές και τα συμπτώματα όπως εμφανίζονται στην καλλιτεχνική σκηνή και στην κοινωνία. Συστήνοντας και εισάγοντάς μας στην πρακτική των ΦΥΤΑ, η ανάγνωση του Κωστή Σταφυλάκη βλέπει αυτήν την υπερβολική ταύτιση ως «σύμπτωμα», αποσαφηνίζοντας έτσι τη σχέση της με την αποτυχία: η λεγόμενη αυτή «υπερ-ταύτιση [...] δεν είναι μια ολομέτωπη πρωτοποριακή επίθεση κατά των κοινωνικών συστημάτων εξουσίας και ελέγχου.» Την κατανοεί περισσότερο ως ένα « «σύμπτωμα» της ιδεολογικής αβεβαιότητας και των εξαρθρωμένων ταυτοτήτων του ύστερου καπιταλισμού.» (Σταφυλάκης, 2013, p 187) Ιδίως δε, στο πλαίσιο μιας κοινωνίας σε ευρεία και πολυεπίπεδη κρίση κουλτούρας (όχι μόνο οικονομική), το σύμπτωμα μπορεί να λειτουργήσει υπέρ της απώθησης ή και συγκάλυψης των ρήξεων στο ίδιο το ιδεολογικό πέπλο της εθνικής ταυτότητας και του καθημερινού λόγου. Σε αυτό είναι που υποκύπτουν και παραδίνονται τα ΦΥΤΑ, γινόμενα μια μεταφορά για τις «φυσικοποιητικές δραστηριότητες της καθημερινής ελληνικής ταυτότητας.» (Στο ίδιο, σ. 190)

καί ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν

Όνομα: Φυτά, μια λέξη με πολλαπλές σημασίες που παραπέμπουν στις απαρχές, είτε στο πλαίσιο της Φύσης και του πρωτόγονου, είτε εκείνου που διαφαίνεται ως έντονα ενστικτώδες, ά-λογο: με άλλα λόγια, ό,τι ξεφεύγει νοήματος και κίνησης (συγ-κίνησης). «Φυτά» είναι παράλληλα και η υποτιμητική ονομασία για τους «nerds», τους μαθητές που κυρίως μελετούν χωρίς να επενδύουν ιδιαίτερα σε κοινωνικές συναναστροφές. Η επιλογή του ονόματος παρέχει ήδη το κατάλληλο εννοιολογικό πλαίσιο για την ιδέα της «αποτυχίας»: τα ΦΥΤΑ, κατά τα άλλα αδρανή, αποτυγχάνουν να σταθούν επάξια της φήμης τους, υποκύπτοντας στα τρομακτικά αποτελέσματα αυτής. Μια κορεσμένα ήρεμη και γλυκιά παρουσία τους παράγει μια άβολη ή και ανοίκεια αίσθηση – μάλλον

σαν «αποκείμενα»¹— με συχνές εκτονώσεις δήθεν απωθημένης επιθετικότητας προς το περιβάλλον τους: ξαφνικές κρίσεις σκηνοθετούν μια διαρροϊκή υποταγή στην ορμή του θανάτου. Λειτουργούν, θα λέγαμε, σαν μια υπερκορεσμένη οθόνη προβολής της ελληνικής κουλτούρας· κάπως έτσι περνάμε στο πεδίο της ιδεολογίας και των ακρότατων σημείων της.

[Αγαπητή μητέρα Φύση- Μητέρα των ΦΥΤΑ,

Θα αφεθώ στη σαγήνη της ΦΥΤικής δουλειάς που κατεργάζεται το όνομά σου και τις σημασίες του: Φύση, γονεϊκή Μητέρα, ψυχαναλυτική Μητέρα.]

Ιδιαίτερη θέση στη δουλειά των ΦΥΤΑ έχει η συμπτωματική επίδραση της γοητείας μιας αποτυγχάνουσας ιδεολογικής πληρότητας, μιας ιδεολογικής σούπας από ετερόκλιτα και αυτοϋπονομευτικά στοιχεία. Αυτό που ξεχωρίζει τη ΦΥΤική δουλειά μεταξύ άλλων, είναι η τάση για απομάγευση των ασυνείδητων αιμομικτικών φαντασιώσεων αέναης συνέχειας (όπως συμβαίνει με το μύθο της αδιάκοπης συνέχειας του Ελληνισμού ως ενός εθνικού συνεχούς) και μια διάθεση απο-καθήλωσης του καθημερινού (και όχι μόνο) λόγου από την αίγλη του «λαμπρού παρελθόντος» των «ένδοξων προγόνων».

Το κεντρικό ερώτημα που καθορίζει τη δική μου ανάγνωση της δουλειάς τους είναι το εξής: Πώς τα ΦΥΤΑ γίνονται επιτυχείς καταλύτες μιας συνάντησης της ελληνικής καλλιτεχνικής σκηνης (αν υποθέσουμε ότι υπάρχει ως κάτι το ελάχιστο ενιαίο) με την «εκκοσμίκευση» της; Ας θυμηθούμε εδώ, ότι η ημιτελής διαδικασία εκκοσμίκευσης του Ελληνικού κράτους (και της ελληνικής κουλτούρας) έρχεται σε σκληρή αντίθεση με κάθε προσπάθεια της ελληνικής κοινωνίας (και πολιτικής) να προσαρμόσει το παρόν ημι- εκκοσμιευμένο της πλαίσιο στην ύστερη νεωτερικότητα μιας εκκοσμιευμένης Ευρώπης. Αυτό είναι κάτι το αδύνατο, είναι όμως αυτή η αδυνατότητα που, κατά τη δική μου ανάγνωση, επηρεάζει θετικά τη δουλειά των ΦΥΤΑ και τα ανατρεπτικά στοιχεία του λόγου που ομιλεί. Είναι ένα ιδιαίτερα εποικοδομητικό έργο επάνω στην «ελληνική περίπτωση», την ευρεία κρίση κουλτούρας στην Ελλάδα. Έχει αναδυθεί με όρους Φρουδικής «μεθύστερης δράσης», ενός συμβάντος της πρωτοπορίας που ορίζει ένα τραυματικό συμβάν του παρελθόντος ως τέτοιο αναδρομικά, όπως εξηγεί ο Hal Foster. (Foster, 1996, p. xii) Κάτι που εντός της πρωτοπορίας λαμβάνει χώρα ως συμβάν αναδομώντας και ανακωδικοποιώντας (και πέραν αυτής) το τραύματικό του παρελθόντος αναδρομικά.²

καί Θεός ἦν ὁ Λόγος

GENESIS ως απώλεια

Τα ΦΥΤΑ, ως ένα καλλιτεχνικό δίδυμο που θέτει την ειδικότητα της δικής του εθνικής καταγωγής και κουλτούρας στο επίκεντρο της δουλειάς του, ενσωματώνουν ένα ζευγάρι των ειδικών διπλών τους ταυτοτήτων (καλλιτεχνική-εθνική) αναγνωρίζοντάς τες ως αμοιβαία ανταγωνιστικές. Καταλήγουν έτσι στην ιδέα του Λακανικού διχασμένου υποκειμένου:³ η ειδική εθνική κατα-

1 Βλ. (Kristeva, 1982)

2 Βλ. επίσης (Σταφυλάκης, 2015)

3 Στη Λακανική ψυχαναλυτική θεωρία, η Γλώσσα, ως συμβολικό σύστημα, είναι αδύνατο να αντιπροσωπεύσει το παν (το κάθε πράγμα), έτσι τα σημαίνοντα είναι πάντα διαφορούμενα και οι σημασίες ανοιχτές σε πολλαπλές ερμηνείες. Αυτή η θεμελιακή Έλλειψη στη Γλώσσα και στο Λόγο, στον αποξενωτικό Άλλο, είναι που ορίζει και συγκροτεί το ομιλ-όν — το ομιλούν υποκείμενο του ασυνείδητου: πάντα διχασμένο, επιθυμούν, διαφορετικό από ή όμοιο με έναν άλλο, και σίγουρα, όμως, ποτέ ένα παντοδύναμο, πλήρες «Όλον» ή «Εν». Αναφορικά με την πληρότητα, το υποκείμενο μέσω φαντασιώσεων παντοδυναμίας τείνει να απωθεί, να απαρνείται ή να απορρίπτει την Έλλειψη στη Γλώσσα και στο Λόγο, στον εαυτό του, στα άλλα υποκείμενα, κ.ο.κ. Όμως η γέννηση/είσοδος του υποκειμένου στο πεδίο της ομιλίας και της γλώσσας προϋποθέτει την παράδοση (υποταγή) στον Άλλο της Γλώσσας (Λόγου), μέσω μιας θεμελιακής και καταστατικής Έλλειψης και μιας απώλειας: μια αποδοχή (παραδοχή) του ότι καν-ένα πράγμα δεν μπορεί να αντιπροσωπευτεί απόλυτα από το Λόγο, ότι δηλαδή τίποτα τέλει δεν μπορεί να εκφραστεί. (Lacan, 1998, σ. 34: 2006, σσ. 75-81) Το γεγονός αυτό συνιστά τα όρια και εισάγει τη Διαφορά, σε αντίθεση με το Όλον — την κλειστή ομοιότητα, το «ίδιο», ως ένα συνεχές. Αυτή είναι ο τραυματικός πυρήνας του διχασμένου υποκειμένου, το οποίο πάντα θα γοητεύεται από φαντασιώσεις απόλυτης ένωσης, πληρότητας, παντοτινής παρουσίας και παντοδυναμίας: ως ένα υποκείμενο, που στον πειρασμό της σκέψης ότι στην αρχή υπήρχε ο Παράδεισος, ξεχνάει ότι «Εν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος.» (Ιωάννης 1:1)

γωγή εντός μιας (όχι-τόσο-μετά-) μετά- εθνικής ταυτότητας. Επιχειρούν να διεργαστούν το διχασμό, την απώλεια και τον αποχωρισμό — έναν πρωταρχικό αποχωρισμό από οτιδήποτε η «Φύση» μπορεί να σημαίνει, κυρίως όμως, την ενότητα με τη Φύση ως μια πρωταρχική ολότητα, η οποία στην πραγματικότητα δεν υπήρξε ποτέ. Αυτό αναδύεται στο κείμενο του GENESIS⁴ τραυματικά: «κολοκύθες στο χώμα»· «στο χώμα υπάρχουν όμορφες ιστορίες» και «μεγάλα στρογγυλά ερωτηματικά», τα οποία «συντηρούν τις μεγάλες δηλώσεις/ που ξεκινάνε από πολύ σημαντικές αγκαλιές και προσποιούνται ότι μπορούν να τις κρατήσουν σε λέξεις/ και ξεσπούν με λυγμούς γεμάτους κουκούτσια που ξεκινάνε από πολύ σημαντικές αγκαλιές/ και πάντα καταλήγουν σε θαμμένες βαλίτσες.» Όμως, η πιο σαφής νίξη στην αποτυχία και την έλλειψη στη γλώσσα και το Λόγο είναι: «Η γλώσσα που μας ανατέθηκε/ είναι ο λόξυγκας της γης» και ακολουθείται από κάτι που μοιάζει με ερωτικό μοιρολόι, μια ένδειξη πένθους για τον αποχωρισμό, έναν στ' αλήθεια πρωταρχικό αποχωρισμό από τη Φύση: « Μετά θάνατον κήπος/ Μετά θάνατον λιπάσματα/ Μετά θάνατον ησυχία/ [...] Μόνο μυρμηγκια που και που/ φαγούρα στους στήμονες/ [...] Αδιάκοπα σπασίματα θα κάνουν τους κορμούς μας/ σχήματα δυσανάγνωστα, κανείς δε θα καταλαβαίνει/ πού ξεκινάμε κα πού τελειώνουμε.» Το σχήμα εδώ θα μπορούσε να είναι:

GENESIS-ΓΛΩΣΣΑ-ΘΑΝΑΤΟΣ
(απώλεια, απόλαυση, ορμή-του-θανάτου)

ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ
(απαγόρευση, Νόμος)

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ
(Διαφορά, Επιθυμία)

Στη συνέχεια έρχεται μια υπόνοια γέννησης του διχασμένου υποκειμένου: «κανείς δε θα καταλαβαίνει/ [...] να ερωτεύεσαι, μου λες.» Η γέννηση αυτή, στον αποχωρισμό και την απώλεια, φτάνει τόσο μακριά, ώστε το διχασμένο υποκείμενο αρθρώνει τελικά ένα αίτημα αγάπης· να αγαπήσει και να αγαπηθεί: «και η καρδιά μου θα στέλνει κβάντα/ από άκρη σάκρη/ της γαμημένης πλάσης.» Αυτό που ακολουθεί όμως είναι ο γρίφος του Θανάτου ως ακατανόητου, Πραγματικού ορίου (αποτυχία του νοήματος): «βλέπω το τέλος/ μα το καθυστερώ/ αποτραβιέμαι στο πλάι/ βλέπω το τέλος/ και δακρύζω.» Ένας γρίφος που υπαινίσσεται τα όρια, την έλλειψη και τελικά την αποτυχία της Γνώσης και του ίδιου του Ορθού Λόγου: «αχ εσείς οι άνθρωποι δεν έχετε κουκούτσι μυαλό, ενώ εμείς τα μήλα έχουμε πολλά κουκούτσια.»

Το τέλος της performance GENESIS ακολουθεί με τη συμβολική χειρονομία της τελετουργικής κοπής των μαλλιών των κεντρικών performers υπό τον ήχο του «Bandiera Rossa». Είναι μήπως αυτή μια άλλη Έξοδος των Πρωτόπλαστων από τον κήπο της Εδέμ; Ας θυμηθούμε ότι η GENESIS επιτελείται εντός της κεντρικής αίθουσας συναλλαγών του πρώην κτιρίου του Χρηματιστηρίου Αθηνών, τον πάλαι ποτέ χρηματοπιστωτικό παράδεισο των δεκαετιών του '90 και '00. Έκτοτε αποτελεί τον χώρο-ερείπιο της απότομης ανόδου και μετέπειτα συντριβής της ελληνικής οικονομίας, αλλά και σύμβολο της ευημερούσας-παρακμάζουσας πολιτικής ζωής των προηγούμενων τριών δεκαετιών.

Εικονολατρεία και Ορθόδοξος Εαυτός

«[σε διάλογο με την] αληθινή τέχνη της εικονολατρείας, [...] το συγκεκριμένο έργο παρουσίασε υψηλότατη μεταφυσική δραστηριότητα, αφού αποτέλεσε Υβρη: κατά τη συλλογή των έργων, το Κακό Μάτι λειτούργησε τα μέγιστα με αποτέλεσμα να εμφανίζονται χίλια μύρια κολλήματα[...]. Εν τέλει, το έργο μπόρεσε να ολοκληρωθεί μόνο μετά το ξεμάτιασμα από 85χρονη γιαγιά-συνεργάτιδα από τις Σέρρες [...]» The FYTA Shrine

Φαίνεται σαν τα ΦΥΤΑ να βρίσκονται μεταξύ των ελάχιστων εκείνων στη σύγχρονη τέχνη του ελληνικού χώρου, που τόλμησαν να διεργαστούν την εμμονή της (ζωντανής ακόμα) τραυματικής κληρονομιάς — κεντρικής στην σύγχρονη ελληνική κουλτούρα — αυτού που ο Λίποβατς ορίζει

4 GENNESIS ήταν η performance που έκλεισε το οκταήμερο του ΦΥΤΑ Bianella: 20 Χρόνια Φύκος

ως την «αυθαιρεσία του πατριμονιαλιστικού, βυζαντινού κράτους (όπως και αυτή της κοινότητας των πιστών), καθώς και [τις] κοινωνικές και ηθικές συγκρούσεις της νεωτερικότητας.» (Λίποβατς, 1996, p 197) Κατά τη διάρκεια της πρόσφατης ευρείας ελληνικής κρίσης τα ΦΥΤΑ επέμειναν σε μια αυτοκριτική στάση, ώστε σταδιακά κατάφεραν να σχηματίσουν μια κριτική εξέταση του κυρίαρχου λόγου, είτε σε σχέση με το επίπεδο της πολιτικής και της κοινωνίας, είτε με εκείνων των κατεστημένων παραδοχών του κόσμου της ελληνικής τέχνης. Εκμεταλλεύτηκαν το πολιτιστικό κεφάλαιο της καθημερινής, λαϊκής «δόξας» και μέσα σε αυτό το πλαίσιο είναι που θεμελιώθηκε η ανάμειξή τους με τον λαϊκίστικο, ορθόδοξο θρησκευτικό λόγο.

Ας θυμηθούμε εδώ, ότι ένα ιδιαίτερο Ορθόδοξο χαρακτηριστικό είναι η συστηματική προσπάθεια της ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας να επικρατεί στο έδαφος της εθνικής ταυτότητας, επί τη βάση μιας εθνοτικής και θρησκευτικής ομοιομορφίας. Η εκκλησία γίνεται έτσι ο κύριος πάροχος κοινής εθνικής συναίνεσης αντί του (ημι-)κοσμικού κράτους, συντηρώντας με αυτόν τον τρόπο έναν λόγο περί κοινής εθνοτικής καταγωγής, παραδοσιακού προ-νεωτερικού χαρακτήρα. Παρατηρούμε, εδώ, ένα και μοναδικό θρησκευτικό δόγμα να μπαίνει στη θέση ενός διαρκούς και αναγκαίου διαμεσολαβητή της ταυτότητας του πολίτη⁵. Η ελληνική Ορθοδοξία, ομοια με άλλες Ανατολικές Εκκλησίες, διαδίδει συχνά το αφήγημα της αποκλειστικότητάς της ως προς μια εθνική «ουσία», η οποία είναι απαραίτητως Ορθόδοξη Χριστιανική: πρόκειται εδώ για ένα εθνικό-εθνικό συνεχές μέσα στην ιστορία, με ρίζες έως την κλασική ελληνική αρχαιότητα, το οποίο δήθεν ανθεί κατά τα Βυζαντινά χρόνια, κρατείται δέσμιο κατά την Οθωμανική περίοδο και αναγεννάται με το νεωτερικό (ημι-)κοσμικό ελληνικό έθνος-κράτος. Αυτό είναι ένα κοινό μοτίβο συνέχειας επί του οποίου αναπτύσσονται οι εθνικές (-ιστικές) ιδεολογίες, όμως στην προκειμένη περίπτωση συναντάμε κάτι ιδιαίτερο: η εκκλησία είναι στην υπηρεσία ενός εθνικού σκοπού, να καλύπτει δηλαδή εκείνες τις ιδεολογικές ρήξεις και ιστορικές ασυνέχειες που συνιστούν απαραίτητως κάθε εθνική ιδεολογία.⁶

Τα ΦΥΤΑ όμως δεν έχουν Θεό, πόσο μάλλον Έθνος. Το γεγονός αυτό είναι που αντανακλά πίσω στην ανασφαλή ελληνική ταυτότητα την ίδια της την αυτο-υπονόμηση: το τίμημα για την ιδεολογική εμπλοκή της Ορθόδοξης Εκκλησίας με την εθνική ταυτότητα είναι ταυτόχρονα η εκχώρηση του ρόλου της πρώτης ως θεσμικού εγγυητή-διαμεσολαβητή στη σχέση του πιστού με τον απόλυτο Άλλο — διαμεσολαβώντας, αντίθετα, μια φαντασιακή πρόσβαση στη μυστική, ιερή «ουσία» του μύθου του έθνους. (Λίποβατς, 2008, σ. 16) Όμως ισχύει και το αντίστροφο: το κράτος έχει αποτύχει στο ρόλο του διαμεσολαβητή για την εκκοσμίκευση της ελληνικής κοινωνίας. Εδώ, λοιπόν, αρθρώνεται ένα συγκεκριμένο αίτημα εκ μέρους μιας ιδεολογικής ηγεμονίας: είναι αυτό που ο Λίποβατς περιγράφει ως την «ιδεολογική ηγεμονία της ορθόδοξης εκκλησίας» με την από μέρους της διαχρονική «θεοκρατική απαίτηση [...] να «αντιπροσωπεύει το έθνος» «στην οποία παραδοσιακά στηρίζεται «ο μύθος της ελληνικότητας.» (Λίποβατς, 2008, σσ. 16, 17; 2017, σσ. 31-32)

Εδώ, ας σκεφτούμε κάτι ακόμα: πως η κοινή Ορθόδοξη εξιδανίκευση της ασκητικής απόσυρσης και της παθητικής θέασης του κόσμου — ως μιας φαντασιακής απόδρασης που οδηγεί σε μια αρμονική αυτο-πραγμάτωση (αυτο-θέωση) — συναντά την φιγούρα του σύγχρονου έλληνα καλλιτέχνη ως αποστασιοποιημένου υποκειμένου που ατενίζει παθητικά και αμέτοχα τα δημόσια θέματα, την επικρατούσα κουλτούρα και τον εαυτό της εντός της. Όπως εξηγεί ο Λίποβατς, οι προαναφερθείσες χαρακτηριστικές πτυχές (αποτυχίες) της σύγχρονης ελληνικής κουλτούρας βασίζονται στις επιδραστικές ιδιότητες της ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, που είναι βαθειά ριζωμένες στην

5 Βλέπε: Άρθρο 3 του ελληνικού Συντάγματος, όπου η θρησκεία της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας περιγράφεται ως «επικρατούσα θρησκεία».

6 Παράλληλα, ας λάβουμε υπόψη ότι η ελληνική λαϊκή εθνικιστική «δόξα» όπως και ο Ορθόδοξος φονταμενταλισμός — πολλές φορές ανεκτός από την εκκλησία — πολύ συχνά υποστηρίζουν ότι το «Ορθόδοξο πνεύμα» είναι η συνέχεια του «αρχαιοελληνικού πνεύματος». Ο πυρήνας του ελληνοκεντρικού αντισημιτισμού της Ορθόδοξης εκκλησίας συνίσταται στην συχνή απάρνηση της Αβρααμικής καταγωγής του χριστιανισμού. βλ. (Λίποβατς, 1996, σ. 196)

πολιτική κουλτούρα της Βυζαντινής εποχής, παραμένουν κατά την Οθωμανική περίοδο και προεκτείνονται μέχρι σήμερα εντός της ελληνικής κουλτούρας της νεωτερικότητας. (Στο ίδιο, σ. 195)

Έτσι, στην Ορθόδοξη Εκκλησία το παράδειγμα, ακόμα, της θέασης και υπέρμετρης λατρείας των θρησκευτικών εικόνων και αντικειμένων με σκοπό την εξιλέωση είναι ενδεικτικό ενός φετιχισμού στον οποίο υπόκειται η κοινότητα των πιστών. Για τον Λίποβατς, ανεπίλυτες ιστορικές διαμάχες αναδύονται εδώ ασυνείδητα στο παρόν μέσω τέτοιων και άλλων λατρευτικών πρακτικών που, παράλληλα, διέπονται κεντρικά από ένα γενικό πνεύμα δογματικού αποχωρητισμού. (Στο ίδιο, σ. 197) Η υπερβολική παθητική θέαση είναι χαρακτηριστική της Ορθόδοξης λατρευτικής πρακτικής αλλά και ιδεολογική θέση, συνάδει δε με μια γενική ησυχαστική, μη παρεμβατική προσέγγιση στα εγκόσμια, την κοινωνία και τα δημόσια πράγματα. (Λίποβατς, 2017, σ. 32)

Το προσκυνητάρι των ΦΥΤΑ (FYTA Shrine) πλάι στο «οι 100 χειρότεροι έλληνες»⁷ είναι σαν να συμπυκνώνουν τα παραπάνω στοιχεία παρέχοντάς τους μια κατάλληλη «σκηνή», όπου η διχόνοια και η διαφωνία εντός της κοινωνίας μπορεί να σκηνοθετηθεί με συμβολικά μέσα. Πέραν αυτού, το προσκυνητάρι μπορεί να ειδωθεί και ως σκηνή συνάντησης του Ορθόδοξου φετιχισμού και της νεοφιλελεύθερης φαντασίωσης. Σύμφωνα με την τελευταία, ο Εαυτός εξιδανικεύεται με τέτοιο τρόπο που το παν είναι εφικτό και επιτρεπτό. Θεμελιωμένη σε μια ναρκισσιστική καθήλωση στην απόλαυση της εικόνας του εαυτού ως ενός διαρκούς project, αυτό που επικρατεί είναι η αναγωγή του ατόμου σε έναν «αυτάρκη εαυτό» εντός του πεδίου μιας «ειδολοποιημένης αγοράς.» (Beck, 2002, σσ. xxi, 2, 156)

ΦΥΤΑ, Φ78, Φ89 — Το μεγάλο Φ

«Σε μια απόπειρα έμμεσης απάντησης σε ένα κατά κάποιο τρόπο αντιδραστικό, φυσιολατρικό πρόταγμα (ρομαντικοποίηση των αγροτικών κοινοτήτων της επαρχίας και γενικότερα του απλού, μη αστικοποιημένου και μη 'αλλοτριωμένου' τρόπου ζωής), η ομάδα ξεκίνησε μια ψευδοτελετή με ψαλμούς και λιτανείες φυτών, που εξελίχθηκε σε παθιασμένο τελετουργικό λατρείας ενός γιγάντιου χάρτινου Φ.» FYTA website

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της ελληνικότητας, αγαπημένο στο έργο των ΦΥΤΑ, είναι η κοινή εξιδανίκευση των μικρών αστικών ή επαρχιακών κοινοτήτων. Η ρομαντικοποίηση της δομής τους, του πάντα εναντιωτικού σκεπτικισμού τους και της δαιμονοποίησης από μέρους τους οποιασδήποτε μορφής θεσμικής οργάνωσης, δείχνει μια νοσταλγία για παρελθούσες, μη κοσμικές μορφές κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Εδώ λειτουργεί η επιρροή του «κοινοτιστικού» τύπου κατασκευής της εθνικής ταυτότητας έναντι της «πολιτικής» ταυτότητας. (Λίποβατς, 2017, σ. 23) Ακολουθώντας τον διαχωρισμό του Λίποβατς, αναφορικά με τους δύο τύπους εθνικισμού, βλέπουμε ότι «σε αντίθεση με τον πατριωτισμό του Συντάγματος, ο κοινοτισμός τόνιζε και τονίζει την ύπαρξη μιας φαντασιακής, μυθικής, αιώνιας «ουσίας» ενός λαού-έθνους.» (Στο ίδιο, σ. 24) Έτσι συχνά καταλήγει σε έλλειψη εμπιστοσύνης στο κράτος, τους θεσμούς του και τις διαμεσολαβήσεις που προϋποθέτουν — μια γενικότερη έλλειψη εμπιστοσύνης στον Άλλο. Αυτή η εξιδανίκευση κλειστών, αδιαμεσολάβητων, συντεχνιακών κοινοτήτων, παράλληλα με το ισχυρό στάτους που απολαμβάνει ακόμα στην ελληνική κοινωνία η οικογένεια και οι ομάδες συγγένειας, υπαινίσσονται μια νοσταλγία για συλλογικές ταυτίσεις παραδοσιακού τύπου, που βασίζονται συνήθως σε παραδοσιακές ή εργαλειακές ερμηνείες του «κοινού συμφέροντος» (ατομικισμός παραδοσιακού τύπου ή αυστηρές ειδικές ταυτίσεις στη βάση συγγένειας, κοινού τύπου καταγωγής, ειδικού ενδιαφέροντος κ.ο.κ.). (Στο ίδιο, σ. 34) Σε αυτό το πλαίσιο η ιδεολογία πασχίζει να αποφύγει οποιασδήποτε μορφής αποξένωση, γι αυτό και τέτοιες συλλογικές ταυτίσεις ορίζονται και συντηρούνται στη βάση του σχήματος «φίλου-εχθρού» του Schmitt.

7 Οι δύο εγκαταστάσεις ήταν κομμάτι του ΦΥΤΑ Bianella: 20 Χρόνια Φύκος

Ἐπίστευσα, διὸ ἐλάλησα - Γένεσις

ως τελικό βήμα· η γέννηση του διχασμένου υποκειμένου υποστηριζόμενου από το σύμπτωμά του.

Σίγουρα το να καταπιαστούν τα ΦΥΤΑ με το υπόστρωμα της θρησκευτικής κουλτούρας που βρίσκεται πίσω και πριν από τις κοσμικές εθνικές ταυτότητες δεν είναι μια στρατηγική που μπορεί εύκολα να υποτιμηθεί. Άλλωστε η Βαλκανική γειτονιά τους, που αντιμετωπίζει παρόμοιους προβληματικούς συσχετισμούς μεταξύ θρησκευτικών φονταμεταλισμών και εθνικισμών, έχει δώσει ιστορικά δείγματα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας που επιχείρησαν να ανακωδικοποιήσουν και να αναδομήσουν τέτοιες τραυματικές συναντήσεις. Στην επανοικειοποίηση του «Baptism on the Savica» — ενός παραδοσιακού έπους αφιερωμένου στη γέννηση του εθνικού πνεύματος — το σλοβένικο SNST (Skirion Nacise Sisters Theatre),⁸ όπως υποστηρίζει η Badovinac, αποπειράται επιτυχώς «μια διπλή «ανα-βάπτιση» του έργου: μετέφρασε σε οπτική γλώσσα ένα έπος που στηρίζει την ιδέα της γλώσσας ως συντακτικού στοιχείου της εθνικότητας· και δεύτερον, επανατοποθέτησε την πράξη εκχριστιανισμού στο συγκείμενο των καθοριστικών, για την δυναμική του μοντερνισμού, αισθητικών τομών κατά τον 20ο αιώνα.» (Badovinac, 2015, σ. xxxviii) Ο Dolar σημειώνει ακόμα, ότι το SNST ξεσκέπασε την καθαρή εθνική κουλτούρα αποκαλύπτοντας «έναν εμφανή τόπο συνάντησης και αισθητικής εμπειρίας ο οποίος διαπερνά την υπαρκτή κοινωνική σύγκρουση.» (Στο ίδιο) Η δουλειά των ΦΥΤΑ είναι ενήμερη της «μεθύστερης δράσης» τέτοιων καλλιτεχνικών πρακτικών της πρωτοπορίας της εγγύς γεωγραφικής περιοχής, πρακτικών που διεργάζονται τέτοιους οικείους διχασμούς κουλτούρας μεταξύ διπλών όπως Ανατολής και Δύσης, ακραίου εθνικισμού και δογματικής θρησκευτικότητας, κ.ο.κ.

Ένα τέτοιο ιδιαίτερα σημαντικό και επιδραστικό (για τα ΦΥΤΑ και όχι μόνο) παράδειγμα είναι οι Laibach και το κίνημα του NSK (Neue Slovenische Kunst), που από το '80 και ύστερα επαναπροσδιορίζουν τις σημασίες γύρω από την *κοινότητα* και τα *κοινά*, συστήνοντας «νέα κοινά μέσω της συγκρουσιακότητας» (Στο ίδιο, σ. xxxix) Εκεί που το «NSK υπέρ-μμήθηκε τον Άλλο ώστε να δείξει πως ο Άλλος δεν επιτελούσε πλέον τη λειτουργία του» (Στο ίδιο), τα ΦΥΤΑ έδρασαν αντίστοιχα στο επίπεδο της δημοφιλούς ιδεολογίας και της κοινής «δόξας». Σε ανάλογη τροχιά, η στρατηγική των ΦΥΤΑ περιλαμβάνει: έλλειψη σαφούς ταυτότητας, στρατηγική ασάφεια, κατασκευή νέων όρων ειδικού λεξιλογίου (ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΦΥΤΙΝΙΚΗΣ), αυτο-ονομασίες και αυτο-προσδιορισμούς (ΦΥΤΑ, ΦΥΤΙΝΗ, Φ78, Φ89, ΦΥΤΑ Ευλογητάρι, ΦΥΚΟΣ, ΤΣΟΛΙΑΣΙ, ENEMY ART), αυτο-ιστορικοποίηση της τέχνης τους (ΛΕΞΙΚΟ, ΦΥΤΑ ΜΠΙΑΝΕΛΛΑ: 20 ΧΡΟΝΙΑ ΦΥΚΟΣ, ΦΥΤΑ BEST OF). Έτσι, «δημιούργησαν τους κανόνες που [τους] καθόριζαν πριν το κάνει ο Άλλος. Με αυτόν τον τρόπο [...] κατασκεύασαν έναν νέο Άλλο στο σύμπαν ενός απόντος Άλλου.» (Στο ίδιο, σ. xli) Μαθαίνοντας από το *avant-est* της Βαλκανικής πρωτοπορίας, τα ΦΥΤΑ εμφανίζουν συμπτώματα *retro-αρχής* (*retro-prinzip*) ως «στρατηγικής του *replay*», μια μέθοδο επανοικειοποίησης του παρελθόντος ως ιστορίας — του παρελθόντος ως αντικειμένου-φετίχ. (Močnik, 2015, σ. 129) Είναι σημαντικό να σκεφτούμε αυτή την επανοικειοποίηση ως ειλικρινά νοσταλγική, όμως και έντονα άβολη, αφού επερωτά τις παραδοχές του παρόντος μέσα από το παρελθόν, ώστε πια «η ερώτηση δεν αφορά την νέα εικόνα, αλλά μάλλον την [κάθε] εικόνα ως παλιά.» (Στο ίδιο)

Με αυτή την έννοια, τα ΦΥΤΑ διεργάζονται μια έλλειψη, αφού (αυθόρμητα ή μη) εξετάζουν το ελληνικό παρελθόν, τη δοσμένη κουλτούρα, σαν αποτυχία. Είναι σαν η τέχνη να καταπιάνεται με την ιστορία με τρόπους που μόνο τώρα επιστρέφοντας σε αυτό, το παρελθόν προσεγγίζεται σαν ένα ιδεολογικό πέπλο-συγκάλυψη που καταδεικνύει την αντίστοιχη ιδεολογική συγκάλυψη του παρόντος. Καταδεικνύει, δηλαδή, την εμμονή-επιμονή της ίδιας της αποτυχίας (του νοήματος). Σε αντίθεση με ό,τι ορίζεται ως «Μεταμοντέρνο», η πρακτική των ΦΥΤΑ επιτυγχάνει στο βαθμό που

8 Κομμάτι του σλοβενικού κινήματος του NSK (Neue Slovenische Kunst)

κι αυτή «δεν αναβιώνει μια παλιά δόξα, ούτε μυστικοποιεί, αλλά μάλλον αποκαλύπτει ότι εκείνο που είχε στο παρελθόν δοξαστεί ήταν κάτι το α- σημαντικό.» (Στο ίδιο, σ. 132)⁹

Υπάρχει ένα πτώμα στον κήπο μας: Η επιστροφή του Πραγματικού

Μετά τη Γένεση, PEARPUBLIC;

Θα μπορούσε η στερεοτυπική «κακή φήμη» της Ανατολής και των Βαλκανίων (θρησκευτικός δογματισμός, εθνοτικός εθνικισμός) να ειδωθεί υπό το πρίσμα μιας ορισμένης επιστροφής; Μια επιστροφή ενός ανοίκειου, τραυματικού Πραγματικού, το οποίο συναντά σήμερα τα δυτικά του ισχύοντα;

Είναι σαν τα ΦΥΤΑ να επεξεργάζονται τον ελληνικό λόγο συμβάλλοντας ασυναίσθητα στην εκκοσμίκευσή του και στην απομάγευση κάθε κυριαρχικής φιγούρας εντός του. Το γεγονός αυτό αποτελεί υπενθύμιση της διαλεκτικής κυριαρχίας-Νόμου στις κοσμικές δημοκρατίες: κυριαρχία (κυριότητα) σημαίνει ταυτόχρονα αυτο-δέσμευση και αυτο-περιορισμό από τον Νόμο, σε αντίθεση με τον αυθαίρετο νόμο της δεσποτείας. Τα ΦΥΤΑ παρατηρούν εξονυχιστικά τη σύγχρονη ελληνική πολιτική, κοινωνία, κουλτούρα και τέχνη, έτσι που συχνά λαμβάνουν τη θέση ενός βλέμματος ικανού να ανακινήσει αυτο-κριτική και αναστοχασμό. Αν κατανοήσουμε την νεωτερικότητα σαν ένα ατελές εγχείρημα σε διαρκή εξέλιξη, τότε βλέπω πως τα ΦΥΤΑ διεισδύουν στο πεδίο του λόγου εκείνου, όπου ο δεσμός ελληνικής εθνικής ταυτότητας με την Ορθόδοξη Εκκλησία — δηλαδή της ημιτελούς διαδικασίας εκκοσμίκευσης του κράτους— γίνεται εμφανέστερος. Οι avant-garde πρακτικές των ΦΥΤΑ στρέφονται κατά της αισθητικής που στοχεύει στην διατήρηση μιας μαγικά γοητευτικής εικόνας του καλλιτέχνη ή του θεσμού.

Το Pearpublic¹⁰ είναι ένα παράδειγμα που εμφανίζεται με όρους επιστροφής του απωθημένου σε μορφή συμπτώματος: μια ακόμα φανατική απόπειρα στον αγώνα για την «επίτευξη της χιλιετίας»,¹¹ μιμούμενη τον τρόπο που η συχνή οικειοποίηση των ψευδο-Σιβυλλικών χρησμών και της Αποκάλυψης του Ιωάννη από γνωστικούς χιλιαστές έλαβε χώρα κατά το Μεσαίωνα (Cohn, 2004, σ. 30). Αυτή είναι και πάλι μια μυστική προσέγγιση σε έναν χειραφετητικό λόγο, χωρίς να προσπαθεί, παραδόξως, να δείχνει εύλογη. Τα ΦΥΤΑ, σαν άλλες Σίβυλλες σε έκσταση, απαγγέλουν ψευδο-χρησμούς στο πλήθος. Είναι διασκευασμένοι χρησμοί, δανειζόμενοι στοιχεία από έναν αναδυόμενο Ευρωπαϊκό γνωστικό νεοκλασικισμό, μια δημοφιλή σύγχρονη ελληνική ή ευρωπαϊκή μυθολογία. Τα ΦΥΤΑ εδώ δεν είναι πια φυτά, έχουν πλέον γίνει ανοίκεια έμψυχα φρούτα, αχλάδια.

Το Pearpublic συμβαίνει ως ακούσια προφητεία που υπαινίσσεται μια επιστροφή του Πραγματικού, εκεί που το φαντασιακό ξεπερνά τα όριά του και πηγαιίνει εντελώς στραβά — μια επιστροφή που περιγράφεται από τον Hal Foster με τη συνάρτηση: «από την πραγματικότητα ως συνέπεια της αναπαράστασης στο πραγματικό ως κάτι το τραυματικό» (Foster, 1996, σ. 146) Έτσι τα ΦΥΤΑ, όσο περισσότερο επιχειρούν ένα εκστατικό ταξίδι στην καρδιά της ιδεολογίας, τόσο πιο πολύ υποκύπτουν σε μια φαντασίωση κυριαρχίας, η ισχύς της οποίας αποδεικνύεται εξαιρετικά αποσταθεροποιητική — έως μεταμορφωτική. Με άλλα λόγια, όσο περισσότερη η απόλαυση μιας ψευδούς φαντασιακής ελευθερίας, τόσο πιο πολύ η «πραγματική έκσταση της επιθυμίας βάλλε-

9 Τα ΦΥΤΑ κινούνται πέραν μιας μεταμοντέρνας στάσης, μιας στάσης που χαρακτηρίζεται συνήθως από κυνική ειρωνία και μια υπερβολική, τυχαία αισθητικοποίηση ακραία ειδικών (συνήθως μόνο προσωπικών) αναφορών (ναρκισσισμός των μικρών διαφορών). Καταπιάνονται κριτικά με τις πρωτοπορίες του μοντερνισμού αντί να απομακρύνονται από τις ιδέες της πρωτοπορίας. Θα μπορούσε κανείς να ξεχωρίσει «retro-gardist» προσεγγίσεις στη δουλειά τους κόντρα στον μετα-μοντέρνο κυνισμό των στείρων στυλιστικών διασκευών παλαιότερων κινημάτων της τέχνης. Δείχνουν να είναι ενήμερα, για το ιστορικό γεγονός, ότι οι πρωτοπορίες είχαν συχνά ενστερνιστεί απολυταρχικά και/η αντιδραστικά λεξιλόγια. Ασκούν, λοιπόν, την τέχνη της αποξένωσης, τόσο αναφορικά με τη δική τους ταυτότητα όσο και με εκείνες του κοινού τους.

10 Στην performance Glüh/Birne τα ΦΥΤΑ καλούν το κοινό για την σύσταση μιάς ελεύθερης δημοκρατίας των αχλαδιών (Pearpublic).

11 Δάνειο από την ομώνυμη εκτενή μελέτη του Norman Cohn. Στην οικειοποίηση των Σιβυλλικών χρησμών από γνωστικούς χιλιαστές της Ευρώπης καθ' όλο το Μεσαίωνα, είναι ενδιαφέρον να εντοπίσουμε το πως η ανάμειξη αρχαίας ελληνικής μυθολογίας με Εβραϊκά και Χριστιανικά αποκαλυπτικά κείμενα έχει υπάρξει παραδοσιακά επιδραστική μεταξύ ριζοσπαστών σεκταριστών ψευδο-προφητών ανά την Ευρώπη. Βλέπε: (Cohn, 2004)

ται διαπεραστικά από θάνατο». (Στο ίδιο) Έτσι, τα ΦΥΤΑ από υποκείμενα μεταμορφώνονται στα έμψυχα φρούτα μιας δημοκρατίας-αχλάδι, όπου η σεξουαλικότητα ανάγεται στο επίπεδο του οργανισμού (ή από την άλλη, σε αγγελικό επίπεδο) και η ελευθερία δεν ορίζεται ως προς κανένα Νόμο, συνεπώς η ιστορία και η Διαφορά εδώ εξαλείφονται. Η μετάβαση σε «αποκείμενα» έμψυχα φρούτα ακούγεται ανοίκεια αλλά είναι και θεαματική. Είναι όμως αυτό το, κατά την Kristeva, «αποκείμενο» ως «ριζική απόκλιση»¹² που θέτει τους όρους για ένα «Εγώ». (Kristeva, 1982, σ. 2) Γιατί στην όψη του ανοίκειου αποκείμενου «δεν είμαι πια εγώ που αποβάλλω, το «Εγώ» αποβάλλεται. [...] Το όριο έχει γίνει ένα αντικείμενο. Πώς μπορώ εγώ να είμαι χωρίς όριο;» (Στο ίδιο, σσ. 3-4) Το γεγονός αυτό είναι που δίνει τη δυνατότητα κατασκευής (σύνταξης) ενός εαυτού και της ανάληψης ενός *Εγώ*. Έτσι, για την Kristeva, το αισθητικό χρέος, σε έναν κόσμο όπου ο Άλλος είναι σε κρίση, είναι να επιτύχει ο καλλιτέχνης στο να διοχετεύει στη «σκηνή» το απωθημένο εκείνο ανοίκειο αποκείμενο-απόρριμα (αντί να το εξυψώσει), ως προς το οποίο κινητοποιούνται οι όροι της υποκειμενοποίησης. (Kristeva, 1982, σ. 18 : Foster, 1996, σ. 156)

Αν μια τέτοια επιστροφή του Πραγματικού είναι, όπως προτείνει ο Foster, η περίπτωση για ένα ευρύ κομμάτι της τέχνης της οικειοποίησης (εντός της φεμινιστικής τέχνης), και αν τα ΦΥΤΑ με αντίστοιχο τρόπο κινούνται στις γραμμές μιας queer ταυτότητας (προερχόμενα από την queer σκηνή), τότε ο τραυματικός τόπος της σεξουαλικότητας και της σεξουαλικής διαφοράς είναι αυτό που μπορεί να θεωρηθεί σημαντικό δημιουργικό απόθεμα των ΦΥΤΑ. Είναι παράξενο, τότε, που οικειοποιούνται το όνομα «φυτά» — όνομα οργανισμών που δεν φέρουν καμιά πολιτισμικά επενδεδυμένη σεξουαλικότητα; Αυτός ο τραυματικός τόπος της σεξουαλικότητας είναι που περιγράφουν τα ΦΥΤΑ· τα όρια αυτού του τόπου είναι εκεί που η σεξουαλικότητα τροφοδοτεί τη φαντασίωση, και παραπέρα την ιδεολογία, την πολιτική, την παράδοση, την κοινωνία και την κουλτούρα συνολικά.

Pokemon Poetry: 1. Τριμερής Σουίτα Cubone

«Είναι τό κρανίο τής μητρός μου/ κόσμημα καί υπενθύμιση αν καί συνήθως/ ξεχνώ ότι υπάρχει/ τόχω γιά νά τήν θυμάται ὁ κόσμος πιά πολὺ / καί γιά νά φιλητῶρον οἱ κόγχες τῆς / κακοτοπιές, / κανένα μεδοῦλι δέ θά γνωρίσει /μιά καλύτερη στιγμή ἀπ' αὐτή τήν μυστική ἔνωση.» (Φυτίνη website)

Ο Αθανάσιος Αναγνωστόπουλος aka Thanatos είναι καλλιτέχνης και ανεξάρτητος ερευνητής. Η πρακτική του στοχεύει στην ανάδυση του ανοίκειου εντός των ατομικών και συλλογικών ταυτίσεων ενώ η έρευνά του ακολουθεί το άγχος και την έννοια της αποξένωσης στις διασταυρώσεις των πεδίων της θεολογίας, της ψυχανάλυσης, της πολιτικής θεωρίας.

12 «What is abject, [...], the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses. [...] On the edge of non-existence and hallucination, of a reality that, if I acknowledge it, annihilates me. There, abject and abjection are my safe-guards. The primers of my culture.» (Kristeva, 1982, σ. 2)

Badovinac, Zdenka	2015, An Exhibition about the NSK Commons, NSK from Kapital to Capital, Moderna Galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia & MIT Press
Beck, Ulrich	2002, Individualization: Institutionalized Individualism and Its Social and Political Consequences. SAGE
Cohn, Norman	2004, The Pursuit of the Millennium, Pimlico
Foster, Hal	1996, The Return of the Real, MIT Press
Kristeva, Julia	1982, Powers of Horror, Columbia University Press
Lacan, J.,	2006, The Mirror Stage as Formative of the I Function, <i>Écrits: The First Complete Edition in English</i> . W. W. Norton, pp. 75–81.
Lacan, J.,	1998, The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, W.W. Norton
Λίποβατς, Θάνος	2017, Η ανασφαλής ελληνική ταυτότητα και η αποτυχία των νεωτερικών αξιών, Το Πολιτικό και το Ηθικό, Ποιά Σχέση Έχουν;, Ι.Σιδέρης, σσ. 21-4
Λίποβατς, Θάνος	2008, Η Ανασφαλής Ελληνική Ταυτότητα στο σημερινό ευρωπαϊκό και παγκόσμιο πλαίσιο, Φαντασιακή και Αληθής Ελευθερία, Πλεθρον, σσ. 13-19
Λίποβατς, Θάνος	1996, Ορθόδοξος Χριστιανισμός και Εθνικισμός, Ψυχανάλυση - Φιλοσοφία - Πολιτική Κουλτούρα, Πλεθρον, pp. 185-199
Močnik, Rastko	2015, Postmodernism and the Alternative, NSK from Kapital to Capital, Moderna Galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia & MIT Press, pp. 118-134
Σταφυλάκης, Κωστής	2015, Μεθύστερη Δράση: Διασκευές του Καλλιτεχνικού Ριζοσπαστισμού, ΙΣΕΤ-Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, σσ. 6-11
Σταφυλάκης, Κωστής	2013, Η Ηθικολογία και η (ελληνική) κρίση πολιτιστικής αντίστασης: Μια αντιανθρωπιστική προσέγγιση, Ανθολόγιο, Agora: 4η Μπιενάλε της Αθήνας, Athens Biennale, σσ. 165-175
FYTA website	f-y-t-a.com
FYTINI website	fytini.com