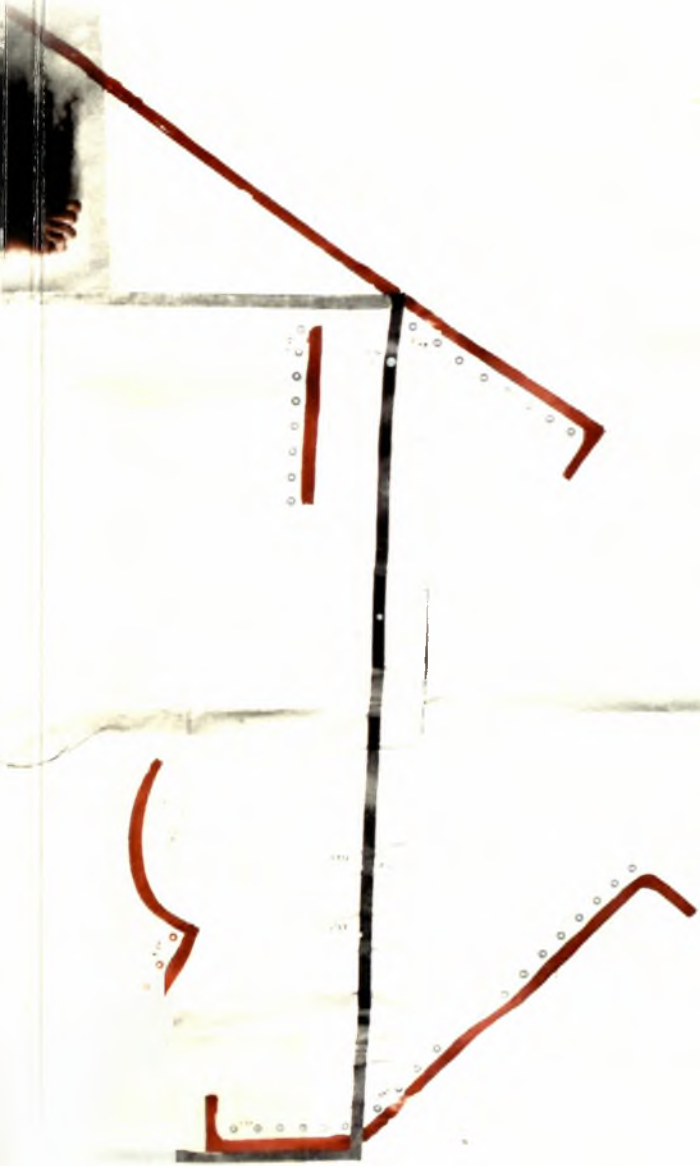
ΘΑΛΑΜΟΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ



θάλαμος επιθυμίας

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 8218/1 τ.1
Ημερ. Εισ.: 12-03-2010
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΑΜ
2010
ΜΠΟ

" το σώμα ξει γιατί αποσυντίθεται "

F. Pessoa, " η ωρα του διαβόλου"

Η μελέτη βασίστηκε στο βιβλίο του George Bataille « Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΑΤΙΟΥ » .

Περίληψη του βιβλίου

Στο βιβλίο παρουσιάζεται ένα ερωτικό ζευγάρι. Πιο συγκεκριμένα, δύο έφηβοι, οι οποίοι μέσω μιας σειράς πράξεων μπαίνουν στη διαδικασία εντόπισης της ερωτικής έξαρσης. Μια σειρά από ερωτικά παιχνίδια - τα οποία θα περιγράψω αναλυτικότερα παρακάτω - με συμμετέχοντες τους ίδιους ή ΜΕ ΠΡΟΣΚΛΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΣΕ ΑΥΤΑ, τα οποία αποτελούν ένα κέντημα ξέφρενης συμπεριφοράς με κορύφωση την τελική σκηνή του βιβλίου που στιγματίζεται από το θάνατο ενός παπά. Ο Bataille εμπλέκει τη δεσπόζουσα θέση του ερωτισμού με τη θνητότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, και κατά συνέπεια το θάνατο. Μιλάει για έναν ερωτισμό της μοναξιάς, της σιωπής, της αγωνίας, της αντιμετώπισης της ακρότητας, δηλαδή του ίδιου του θανάτου. Ο συγγραφέας γράφει στο πρώτο πρόσωπο, θέτοντας τον εαυτό του ως συμπρωταγωνιστή ή αλλιώς συμπαίκτη αυτής της διαδικασίας.

Περιληπτικά, η ιστορία έχει ως εξής : Στην αρχή, η πρωταγωνίστρια (Σιμόν) και ο αφηγητής (Bataille) δεν έχουν ερωτική σχέση. Η πρώτη σκηνή παρουσιάζει το πρώτο ερωτικό κάλεσμα της Σιμόν, προς τον αφηγητή, η οποία κάθεται σε ένα πιάτο με γάλα. Με αυτόν τον τρόπο ξεκινάει η εξερεύνηση του ερωτισμού για τους πρωταγωνιστές. Στη συνέχεια, εμφανίζεται ένα τρίτο πρόσωπο (Μαρσέλλ) , ο αντίποδας της Σιμόν, ή αλλιώς η συμπληρωματική της ύπαρξη. Η Μαρσέλλ δεν παραδίδεται στο ερωτικό κάλεσμα των δύο, λόγω φόβου και έχοντας καμία διάθεση παραβατικότητας. Αντιπροσωπεύει τη δειλία, την αγωνία, είναι ένα απόλυτα κλειστό σχήμα. Σε επόμενη σκηνή, η Σιμόν και ο αφηγητής καλούν φίλους στο σπίτι με κρυφό σκοπό να ενδώσουν στο παιχνίδι του ερωτισμού. Η Μαρσέλλ παρευρίσκεται με τον όρο να μην την αγγίξουν, και καθώς δεν αντέχει να εκτεθεί κατά τη διάρκεια αυτού του παιχνιδιού, κλείνεται μέσα στη ντουλάπα. Εκτονώνεται μέσα σε λυγμούς. Με την έξοδό της από τη ντουλάπα, τρελαίνεται. Την κλείνουν σε ένα φρενοκομείο. Η Μαρσέλλ αποτελεί ζωτικό κομμάτι των ερωτικών τους προθέσεων μιας και η αδυναμία της επικυρώνει την εξουσία τους. Όπως αναφέρει, την είχαν ταυτίσει με τις πιο βίαιες επιθυμίες τους. Καταφέρνουν να βγάλουν τη Μαρσέλλ από το φρενοκομείο, αλλά όταν αναγνωρίζει την ντουλάπα, μπαίνει μέσα και αυτοκτονεί.

Μετά το θάνατο της, οι πρωταγωνιστές παραλογίζονται. Ξεκινούν ένα ταξίδι και τους ακολουθεί ένα άλλο πρόσωπο (Σερ Έντμοντ) στο ρόλο του επόπτη ο οποίος κυρίως απέχει από τις ερωτικές δράσεις τους. Οι δύο τους, δρουν ακαταλόγιστα σε δημόσιους χώρους, βρισκόμενοι σε συνεχή ερωτική έξαρση. Η Σιμόν μέσα στην παραφροσύνη της συντήρησης της ερωτικής της διέγερσης αποφασίζει να εκτονωθεί στην εκκλησία. Η τελευταία σκηνή διαδραματίζεται εκεί, καθώς ξεκινάει με την εξομολόγηση της Σιμόν και καταλήγει στην ερωτική κακοποίηση και το θάνατο του παπά. Η ερωτική περιπέτεια των πρωταγωνιστών συνεχίζεται ες αεί.

Το βιβλίο του Bataille είναι μια ερωτική φαντασίωση. Είναι η εκμυστήρευση μιας σειράς ερωτικών πράξεων, στις οποίες οι ιδανικοί ήρωες αποκαλύπτουν τη σκοτεινή έκφραση του ερωτισμού. Το βιβλίο είναι μια αλληλουχία, ή αλλιώς ένα κέντημα ακραίων –ως προς την ηθική- γεγονότων. Μια παλινδρόμηση ανάμεσα στον ερωτισμό και το θάνατο. Το σώμα κινείται και αντιδρά με τον έναν πόλο στην όψη του θανάτου, στην άψυχη μορφή του δηλαδή, και τον άλλον πόλο, στην πλήρη ερωτική του έξαρση, στην αποχαλίνωση του.

Ο χρόνος για τους χαρακτήρες του βιβλίου φαίνεται να κατανέμεται σωματικά (διέγερση, αρρώστια, μετακίνηση, στάση κ.α.). Από μια γενικότερη σκοπιά ο χρόνος ορίζεται σε δράσεις ερωτισμού και σε παύσεις, κεντώντας μια συνέχεια με τα σώματα, εν τέλει, να πρωταγωνιστούν σε αυτό. Στις δράσεις τους, προχωρούν με «απόλυτη γύμνια του εαυτού τους», ανοιχτοί σε οποιαδήποτε πρόκληση που θα υποδείξει νέα εμπειρία ερωτικού βιώματος. Δρουν απενεχοποιημένα, χωρίς κάποιο όριο στη συμπεριφορά τους, είτε χρησιμοποιώντας αντικείμενα-συμπρωταγωνιστές (όπως τη λεκάνη, την πολυθρόνα κ.ά.) των οποίων άρουν τη συμβατικότητα της κοινής χρήσης τους, είτε ακόμα, επιλέγοντας αντισυμβατικούς - για τη σεξουαλικότητα - τόπους (εκκλησία, ντουλάπα, αρένα κ.ά).

Τα στοιχεία που με καθηλώνουν στο να θέσω το βιβλίο ως οδηγό και να προχωρήσω στις δικές μου εμμονές, είναι η επιμονή της ερωτικής συνθήκης, η απενεχοποίηση του σώματος ως συνθήκη, η αιρετικότητα στη χρήση των αντικειμένων μέσω της εξερεύνησης αυτής της διαδικασίας, η υπεροχή της μοναξιάς ως αποτέλεσμα. Η ερωτική διαδικασία λειτουργεί ως αυτοσκοπός για τους ήρωες του κειμένου. Καταλήγουν στο πάντρεμα της ερωτικής ζέσης με την κυριολεκτική και μεταφορική ψυχρότητα του θανάτου.

Όπως ανέφερα παραπάνω, μέσα στο βιβλίο-φαντασίωση εμφανίζονται δύο γυναίκες. Η μια γυναίκα, η Σιμόν, ηγείται της πράξης, θέτει την αρχή της ερωτικής διαδικασίας και την επικυρώνει. Ο αφηγητής, βρίσκεται σε πρωταγωνιστική θέση, γίνεται ακόλουθός της, συνεργός της, πιστός της, λατρεύοντάς την με τρόπο ιερό*. Οι δύο τους μετέχουν με μοναχικό, ή αλλιώς «μοναχιστικό» τρόπο στο σκοτεινό κομμάτι του ερωτισμού. Η αυτόνομη δράση της Σιμόν, την τοποθετεί ψηλότερα από τον εραστή, σε θέση διαχειριστή, αλλά και πιο πάνω από αυτήν την ιδιότητα, μιας και ο στόχος της είναι φανερός από την αρχή, η δράση της βρίσκεται σε πλήρη καθαρότητα και η ευλάβεια του άλλου πρόσχαρη και αυθόρμητη.

Η άλλη γυναίκα, η Μαρσέλλ βρίσκεται στον αντίποδα της πρώτης. Είναι ο άλλος πόλος, το αρνητικό της άλλης, ο απόλυτος φόβος, η άρνηση, η συμπληρωματική και αναγκαία ύπαρξη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι δύο τους αποτελούν έναν άνθρωπο, μια ύπαρξη με τις αντιφάσεις που τη διακρίνει. Η μια πτυχή εξουσιάζει εμφανώς την άλλη και αντίστροφα. Χωρίς την αδυναμία της Μαρσέλλ, η Σιμόν δεν επικυρώνει το ρόλο της. Μαζί δημιουργούν μια αμφίδρομη σχέση εξουσίας, μια ρευστότητα.

Η βασική διάδραση των δύο γυναικών συμβαίνει όταν οι πρωταγωνιστές καλούν φίλους στο σπίτι, όπου διαδραματίζεται η σκηνή με τη ντουλάπα. Πρόκειται για μια έντονη κατάσταση που αφορά καθαρά στην ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη και υπόσταση με τους δύο αντίθετους πόλους, οι οποίοι εμφανίζονται – όπως προανέφερα- με τη μορφή δυο γυναικών. Ο ρόλος του αφηγητή – συμπαίχτη, στη συγκεκριμένη σκηνή, είναι του παρατηρητή. Ανάμεσα στους δυο πόλους (στις δύο γυναίκες) δεν αμφιταλαντεύεται, ούτε κρίνει, αλλά ωθεί στο να αποκαλυφθούν οι αλήθειες τους. Η Μαρσέλλ αντιπροσωπεύει την θνητή και ανθρώπινη υπόσταση, καθορισμένη από την ηθική και τους κοινωνικούς κανόνες. Αντιπροσωπεύει τον απόλυτο φόβο διότι επιθυμεί τον απόλυτο έλεγχο του εαυτού της. Διστάζει να περάσει στην άλλη όχθη που υποδεικνύει η Σιμόν. Η Σιμόν με τον αφηγητή - συμπαίχτη έχουν ένα όραμα. Να διαμελίσουν τον άνθρωπο – φράχτη. Με την ερωτική δράση τους, θέλουν να τον βοηθήσουν να προσπεράσει την ιδιότητα του ως 'πολιτισμένο' ον, συγκροτημένο από κανόνες. Να βρεθεί αντιμέτωπος με την έντονη επιθυμία, η οποία θα είναι τόσο απόλυτη που θα γίνει αυτή ο κύριος των πράξεων του. «είχαμε καταλάβει τι συμβαίνει στον καθένα μας, κι από κει

και πέρα είμαστε σίγουροι πως τίποτα πια δε θα μπορούσε να εμποδίσει να φτάσουμε στο σκοπό μας». Είναι ευτυχισμένοι που έγιναν κατακτητές του μη – ελέγχου και θέλουν οι υπόλοιποι να γνωρίσουν το μη – έλεγχο, την αλλοίωση των ορίων ανάμεσα στο σωστό και το λάθος. Να φτάσουν εκεί που ενώνεται η καταστροφή με τη δημιουργία, το τέλος με την αρχή, οι ηδονικοί σπασμοί με την πλήρη ακινησία, η ζωή με το θάνατο. Να συνθέσουν μια συλλογική παραβατικότητα των κανόνων. Οι δύο τους γνωρίζουν τη συνθήκη και η Σιμόν κάνει την αρχή. Ο αντίθετος πόλος και αντικείμενο του πόθου τους, η Μαρσέλλ, παρηγορείται από την υπόσχεσή τους να μην την αγγίξουν. Παρόλα αυτά, κάνει το βήμα της προσωπικής της παράβασης. Τρελαίνεται, λόγω της απόλυτης παραίτησης του εαυτού της δια μέσω του ερωτισμού.

Έπειτα από αυτό το κομβικό σημείο του βιβλίου, ο αφηγητής μετά από την έντονη δράση του, η ίδια η δράση και το αποτέλεσμά της, τον στέλνει στην απομόνωση. Με συμπαίχτη – συνεργό τη Σιμόν αλλά και πρόσωπο λατρείας και οδηγό, οι εκρήξεις και η εντάσεις ήταν τόσο μεγάλες ώστε το νόημα της ύπαρξης του να φαίνεται παροδικό και σχεδόν διάφανο. Πάντα εκείνες οι στιγμές θα αφήνουν την έντονη γεύση τους, που το σιχαμερό ή το παράδοξο, τότε φάνηκε λογικό και όμορφα υπεραισθητό, και τα οποία τον καθιστούν κατάδικο τέτοιων αναζητήσεων για να ικανοποιήσει τις αισθήσεις του. Η δόνηση του ήταν τόσο δυνατή που ο ίδιος βρίσκει μια επικείμενη και αξιοσημείωτη στη σφαίρα του φαντασιακού. Ένα *συνδυασμό ο οποίος θα ένωνε αξεδιάλυτα τις πιο παράδοξες δικές μου ενέργειες με τις δικές τους. Η δεύτερη γυναίκα, αποκτά εμμονική διάσταση για αυτούς τους δύο, κατανοούν τους δικούς τους ρόλους και όπως αναφέρει «την είχαμε ταυτίσει με τις πιο βίαιες επιθυμίες μας».

* Η Σιμόν, ως αυτόνομος χαρακτήρας, προκαλεί την λατρεία της, σαν ένα ζώο που είναι έτοιμο να σφαχτεί σε θρησκευτική θυσία, που η ύπαρξή του γεννά το θείο και ο συμμετέχων είναι ο δολοφόνος του. Ο δολοφόνος - εραστής παραβαίνει τα ορια του και η θυσία είναι αυτή η πράξη.

Πιο αναλυτικά, έχω απομονώσει τα αιρετικά ερωτικά παιχνίδια και αιρετικά, κυρίως, για το λόγο μιας ανορθόδοξης χρήσης αντικειμένων ή της μετάδοσης της σωματικής έκφρασης των πρωταγωνιστών. Γενικότερα, τα ερωτικά τους παιχνίδια έχουν μια συντηρητική δομή. Έναρξη, κύρια διαδικασία, λήξη.

Όπως προείπα, η Σιμόν κατέχει το ρόλο του χειριστή, καθώς θέτει την έναρξη του ερωτικού παιχνιδιού. Στην αρχή, προκαλεί τον ή τους συμπαίκτες με τη φράση «βάζεις στοίχημα οτι ...;»., ή «ποιος τολμάει να...;». Όταν ο έτερος απαντήσει, τότε ορίζεται και η αρχή της κύριας διαδικασίας. Ο αφηγητής πάντα ακολουθεί και γίνεται συνεργός της. Η κύρια διαδικασία είναι η ίδια η εξερεύνηση της ερωτικής έξαρσης. Η Σιμόν επικυρώνει το τέλος του παιχνιδιού, βρισκόμενη σε γαλήνια, απόλυτα ήρεμη και ασφαλή κατάσταση. Η αντίθεση της υπαρξιακής κατάστασης ανάμεσα στην ερωτική έξαρση και την πλήρη σωματική ηρεμία, το άδειασμα, την κένωση, αποκαλύπτει τη μοναξιά, την απομόνωση, τη φράση του συγγραφέα σε άλλο του βιβλίο : «ο ερωτισμός σε στέλνει στη μοναξιά»(Bataille, ερωτισμός).

Τιτλοφορώ τα ερωτικά παιχνίδια που απομονώνω, βάσει του χαρακτηριστικού αντικειμένου της σκηνής ή του τόπου, δηλαδή : το πιάτο, η κοιλιά, η πολυθρόνα, η ντουλάπα, η λεκάνη, η κάννη, το εξομολογητήριο. Πιο συγκεκριμένα τα αποσπάσματα που στάθηκα περισσότερο και αποτελούν τη βάση της κατασκευής μου είναι η ντουλάπα, η λεκάνη και το εξομολογητήριο. Πρόκειται για τα μοναδικά σημεία του βιβλίου στα οποία ο Bataille ορίζει χώρο πέραν του σωματικού συμπλέγματος των ερασιών, τα οποία θα αναλύσω περισσότερο παρακάτω.

Η ντουλάπα που μπαίνει η φοβισμένη Μαρσέλλ, παραπέμπει στη γύμνια, η λεκάνη (ή έστω ο χώρος του λουτρού) παραπέμπει στη σωματική κένωση, το εξομολογητήριο παραπέμπει έστω στο ψυχικό άδειασμα ή ακόμα στην ψυχική άφεση. Και στις τρεις περιπτώσεις οι ερασιές δεν αγγίζονται. Στην πρώτη περίπτωση, αυτήν της ντουλάπας, η ντουλάπα - φυλακή - αυτοσχέδιο ουρητήριο(κατά τον Bataille) – απομονωτήριο –φέρετρο για τη Μαρσέλλ η οποία βρίσκεται μέσα σε αυτή, γίνεται το τρίτο σώμα, ο ερασιής της Σιμόν που βρίσκεται έξω από αυτήν. Η Μαρσέλλ εμφανίζεται ως ένα κλειστό σχήμα, λόγω της απομόνωσης της, και επιλέγει να τοποθετηθεί σε διπλή φυλακή. Η πρώτη είναι ντουλάπα και η δεύτερη το σώμα της. Ή αλλιώς η Μαρσέλλ φοράει ένα ακόμα σώμα, εκείνο της ντουλάπας.

Τελικά, η Μαρσέλλ ακολούθησε την επίπονη διαδικασία με βία από τον εαυτό της. Δεν άντεξε την όψη της άλλης όχθης, δε σταμάτησε στιγμή να παρακολουθεί τον εαυτό της στην κατάσταση του μη – ελέγχου που βρέθηκε. Δεν αποδέχεται τις παραβάσεις της και θρηνεί τις απαγορεύσεις της. Αφέθηκε παρά τη βούληση της και τρόμαξε από το αποτέλεσμα της πράξης της. Το πέρασμα της στην απέναντι όχθη της απαγορεύει να γυρίσει στην οικεία κατάστασή της και μένει στο τέλος ένα μετέωρο κορμί που δε βρίσκει την ησυχία του. Σε αντίθεση η Σιμόν, κατακτήτρια των παθών και των παραβάσεων, στο τέλος της ερωτικής διαδικασίας, γαληνεύει. Η ντουλάπα είναι η βάση της συνθετικής μου απόπειρας, καθώς πειραματίστηκα, με όριο, το κέλυφος της ντουλάπας, μελετώντας τις δυνατές θέσεις των δύο ερασιών, μέσα και έξω από αυτήν, συνεπώς και τις πιθανές σχέσεις τους.

Στην τρίτη περίπτωση, αυτή του εξομολογητηρίου, επιλέγοντας ως τυπολογία εξομολογητηρίου ένα ξύλινο κουτί, η Σιμόν προκαλεί τον άλλον δίχως άμεση οπτική επαφή. Ο καθένας έχει διακριτούς ρόλους (εξομολογούμενος - ενεργητικό, εξομολογητής – παθητικό). Η κύρια δράση της εξομολόγησης είναι η εκφορά λόγου, η εκμυστήρευση. Η Σιμόν παίρνει το ρόλο του αμαρτωλού εξομολογούμενου και θέτει τη αρχή του παιχνιδιού. «πάτερ μου, τη μεγαλύτερη αμαρτία μου δε σας την είπα ακόμα.(...) Η αμαρτία μου είναι απλούστατα ότι αυτή τη στιγμή που σας μιλώ, τραβάω μαλακία.(...) Αν δε με πιστεύετε, να σας δείξω». Η πρόκληση χωρίς οπτική επαφή αφήνει χώρο στη φαντασίωση του άλλου, αποκόβεται στιγμιαία και βρίσκεται μέσα στην απόλυτη μοναξιά του.

Η τελευταία περίπτωση, αυτής της λεκάνης, πρόκειται για ένα ακόμα πεδίο πειραματισμού-παιχνιδιού των δύο ερασιών. Δίχως να αγγίζονται-κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια του παιχνιδιού- ο αφηγητής υπακούει στις προσταγές της Σιμόν. Συγκεντρωμένοι και οι δύο πάνω στη δράση τους, αυτός σπάει αυγά στην άκρη της λεκάνης, ρουφάει το μίγμα της λεκάνης και εκείνη παρακολουθεί το δημιούργημά της.

Επέλεξα να δουλέψω με συγκεκριμένα αποσπάσματα του βιβλίου. Τα αποσπάσματα έχουν επιλεχτεί από κινησιολογικό ή εννοιολογικό ενδιαφέρον. Αποτελούν δηλαδή, είτε κινησιολογικές περιγραφές, είτε υπαρξιακές δηλώσεις πάνω στην κατάσταση που βρίσκονται οι πρωταγωνιστές.

Στο πρώιμο στάδιο της μελέτης, κατηγοριοποίησα τα σημεία εκείνα που θέλησα να εστιάσω και προέκυψαν οι εξής θεματικές ενότητες : η ΣΙΜΟΝ ως υποκείμενο – δράστης, η ΝΤΟΥΛΑΠΑ ως χωρική πληροφορία, η ΛΕΚΑΝΗ ως σημείο αναφοράς ερωτικής διέγερσης χωρίς άγγιγμα, το ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΤΗΡΙΟ ως επίσης χωρική πληροφορία, και οι ΟΠΕΣ ως λειτουργία του σώματος κατά τη διάρκεια του ερωτισμού. Ενώ στην αρχή λειτούργησα αποσπασματικά και σε σχεδιαστικά εγχειρήματα, όπως εξάρτημα λεκάνης, εξαρτήματα σώματος - ως προς τις οπές του -, την ντουλάπα ως μία μονάδα και το εξομολογητήριο ως μια άλλη, αποφάσισα να συρράψω τα στοιχεία εκείνα που με ενδιέφεραν περισσότερο και να σχεδιάσω ένα και μοναδικό αντικείμενο. Ο χώρος της ντουλάπας και ο χώρος του εξομολογητηρίου αντιστοιχούν σε μια σχεδιαστική απόπειρα, ενώνονται εννοιολογικά, μιας και η δράση του υποκειμένου θα ορίσει την ιδιότητα του σχεδιαστικού του αντικειμένου. Οπότε προκύπτει το υποκείμενο ως ο δράστης, το ρήμα ως η δράση και το αντικείμενο ως η κατασκευή.

Ο Bataille δεν μεταφέρει συγκεκριμένες χωρικές περιγραφές κατά τη διάρκεια των δράσεων των πρωταγωνιστών. Τα μοναδικά σημεία που μπόρεσα να κατανοήσω χωρικά είναι τα αντικείμενα - μονάδες, δηλαδή, ο χώρος της ντουλάπα και ο χώρος του εξομολογητηρίου. Αρχικά, εστίασα και διαπραγματεύτηκα το χώρο μεταξύ των ερασιών. Έπειτα, χρειάστηκα μια χωρική βάση για να μελετήσω αυτή τη χωρική σχέση των σωμάτων. Επέλεξα το κέλυφος της ντουλάπας, με τα σώματα πλέον σε απόσταση, θέτοντας ως αρχική συνθήκη το όριο – ντουλάπα, με το ένα υποκείμενο μέσα και το άλλο έξω από αυτήν. Αποπειράθηκα να προσαρμόσω σε αυτήν την κατασκευή τα στοιχεία – εμμονές, όπως ο ρόλος των οπών -στο ερωτικό παιχνίδι-, η παρουσία του άλλου – σαν προϋπόθεση-, η ρευστότητα της εξουσίας των δύο συμμετεχόντων, ο ερωτισμός με διάρκεια σαν αποτέλεσμα. Θέλησα να συλλέξω τα στιγμιότυπα των σωμάτων από τις ερωτικές διεργασίες και να αντικαταστήσω – σε περιπτώσεις - το ένα σώμα του εραστή με εκείνο της ντουλάπας. Βασίστηκα στη λογική του στιγμιότυπου. Προκύπτει δηλαδή ένας θάλαμος, στον οποίο διαπραγματεύεται η επιθυμία ανάμεσα στα δύο υποκείμενα λόγω της απόστασης τους και των συνθηκών που επικρατούν.

Οι οπές του σώματος λαμβάνονται υπόψη στο σχεδιασμό, καθώς και το βασικό σημείο του σώματος που βασίζεται η τοποθέτηση του , είναι ο πρωκτός – βωμός*.

* Πρωκτός - βωμός

Ο πρωκτός της Σιμόν αποτελεί την κύρια πηγή και υποδοχή των αιρετικών δράσεων του ζευγαριού. Αρχικά, η επαφή του με το πιάτο της γάτας, έπειτα με την κοιλιά του εραστή της για κάθισμα και τώρα με το αυγό. Βέβαια, από την περιγραφή δεν κάθεται πάνω του εν είδη κλώσας, αλλά παίζουν ένα παιχνίδι ισορροπίας μέσα στο ανισόροπο που προκαλεί αυτή η κατάσταση. Με λεπτούς χειρισμούς μεταφέρει το αυνό στους γλουτούς της και το σπάει σφίγγοντας τους. Το αποτέλεσμα είναι το ίδιο με την το κύλισμα του γάλατος στα πόδια της. Εν απουσία συμμετέχοντα εραστή, διαχειρίζεται μια δική της μοναχική δράση, έχει την ανάγκη θέασης της, ο εραστής να την παρακολουθεί, που αντιστοιχεί σε ένα είδος ερωτικής πράξης με αντικείμενα πλέον, με κινήσεις που εμπνέουν σεβασμό, ως προς τα ερωτικά της εξαρτήματα αλλά και τους ίδιους τους υποδοχείς. Ενώ όλες οι πράξεις της αποτελούν παραβάσεις, καταφέρνει να μη παραβιάζει τις οπές του σώματός της.

Σχεδόν η Σιμόν φανερώνεται ανεξαρτητοποιημένη από την ανάγκη της για διείσδυση- εισχώρηση, παίζει το ρόλο ενός είδος θεού, ή αλλιώς σώμα – θεού, υποδοχέας – θεός, οπή - θεός που κινεί και προκαλεί τη λατρεία του παρατηρητή, την ατομική προσφορά και δαπάνη των υγρών του. Με θρησκευτική ευλάβεια, η ίδια ενεργεί στο ερωτικό τελετουργικό της, σαν μια ιέρεια που προσπαθεί να εμπνεύσει τον παρατηρητή – εραστή της και να τον κάνει να βγει εκτός εαυτού σε μια κατάσταση πάνω από αυτόν, να σδειάσει και να είναι σε ετοιμότητα, αλλα πάντα πλήρως αφοσιωμένος στη 'ιερή' δράση της.

Αποσπάσματα των ερωτικών παιχνιδιών

Το πιάτο

Σε μια γωνία του διαδρόμου ήταν αφημένο ένα πιάτο με γάλα για τη γάτα.
«τα πιάτα είναι για να καθόμαστε» είπε η Σιμόν. Τι στοίχημα βάζεις οτι μπορώ να κάτσω μέσα σε αυτό το πιάτο;
«βάζω στοίχημα οτι δε θα τολμήσεις»απάντησα εγώ, σχεδόν με κομμένη την ανάσα.

Η Σιμόν ακούμπησε το πιάτο σε ένα σκαμνάκι, στήθηκε μπρος μου και με τα μάτια καρφωμένα στα δικά μου, κάθισε, χωρίς να μπορώ να τη δω κάτω από την ποδιά, και μούσκεψε τους ξεματιστούς γλουτούς της στο δροσερό γάλα.[...]έμεινα έτσι λίγο σαλευτος μπροστά της. Μετά ξάπλωσα στα πόδια της. Αυτή δεν κουνήθηκε από τη θέση της, για πρώτη φορά, είδα τη 'ροδόμαυρη' σάρκα της που δροσιζόταν μέσα στο γάλα. Κάθισαμε σε αυτή τη στάση για πολύ ώρα, κι ήμασταν και οι δύο συγκλονισμένοι...
Ξαφνικά σηκώθηκε πάνω κι είδα το γάλα να τρεχει στα μπούτια της και να φτάνει ως τις καλτσες. Σκουπιστηκε κανονικά με ένα μαντηλι, όρθια, πάνω από το κεφάλι μου, με το ένα πόδι στο σκαμνάκι[...] φτάσαμε σχεδόν ταυτόχρονα σε οργασμό χωρίς καν να έχουμε σγγιξει ο ένας τον άλλον.
[Σελ.39-40]

Η κοιλιά

Έπειτα γύρισε και ξάπλωσε προς τα μπρος, με το κεφάλι κάτω από το πέος μου, και σηκώνοντας ψηλά τον κώλο, μετακίνησε το κορμί της προς εμένα που σηκωσα με τέτοιο τρόπο το κεφάλι ώστε να το 'φερω στο ίδιο ύψος με τον κώλο της, έτσι που τα γόνατά της ήρθαν και στηρίχτηκαν στους ώμους μου.
- μπορείς να κατουρήσεις προς τα πάνω και να φτάσει στον κώλο μου; Με ρώτησε.
- μπορω, απάντησα, έτσι που κάθεσαι όμως, θα σου κατουρήσω το φουστάνι και το πρόσωπο.
[σελ.42]

Η πολυθρόνα

Από τότε είναι που έπιασε τη Σιμόν η μανία να σπάζει αυγά με τον κώλο της. Για να το κάνει αυτό, στήριζε το κεφάλι της στον πάτο μιας πολυθρόνας του σαλονιού, την πλάτη της στη ράχη της πολυθρόνας και σήκωνε τα πόδια της προς εμένα που τραβούσα μαλακία για να χύσω στο πρόσωπό της. Έβαζα, τότε, το αυγό ακριβώς πάνω από την τρύπα του κώλου της κι αυτή ξεφάντωνε πηγαινοφέρνοντας το με μαεστρία στη βαθιά σχισμή των γλουτών της. [σελ.46]

Η ντουλάπα

«σου υποσχόμαστε πως από εδώ και μπρος δε θα επιχειρήσουμε άλλη φορά να σε αγγίξουμε»

...

«η Σιμόν και εγώ είχαμε καταλάβει τι συνέβαινε σχεδόν στον καθένα μας, κι από κει και πέρα ήμασταν σίγουροι πως τίποτα πια δε θα μπορούσε να μας εμποδίσει να φτάσουμε στο σκοπό μας»[...].μόνο η Μαρσέλλ αρνήθηκε να χορέψει . τελικά η Σιμόν που υποκρινόταν ότι έχει σουρώσει, άρπαξε ένα τραπεζομάντιλο, και , σηκώνοντάς το ψηλά, πρότεινε να βάλουμε ένα στοίχημα.

«βάζω στοίχημα μ' όποιον θέλει, είπε, πως μπορώ να κατουρήσω το τραπεζομάντιλο»

Η αλήθεια είναι πως ήμασταν παρέα από άβγαλτα νεαρούδια, ανήσυχα και φλύαρα τα περισσότερα. Ένα από τα αγόρια την προκάλεσε και έβαλαν το στοίχημα.....

Είχε γίνει τώρα φυλακή.

[σελ.48-51]

Η λεκάνη

[...] « ωστόσο, δεν πέρασε πολύς καιρός κι άρχισε να βρίσκει ευχαρίστηση στο να με βάζει να ρίχνω αυγά μες στη λεκάνη του καμπινέ, αυγά σφικτά που πήγαιναν κατ' ευθείαν στον πάτο κι αυγά ωμά που τα ρουφούσαμε αφήνοντάς τα άλλοτε περισσότερο κι αλλοτε λιγότερο άδεια για να βουλιάζουν στο νερό του αποπατού σε διαφορετικό κάθε φορά βάθος. Αυτή στεκόταν πολλή ώρα καθισμένη και κοίταζε τα αυγά. Έπειτα μου ζητούσε να τη βάλω να κάτσει στη λεκάνη για να τα βλέπει κάτω απ' τον κώλο της

κι ανάμεσα από τα ανοιγμένα μπούτια της. Όταν τελείωνε αυτό μου ζητούσε να τραβήξω το καζανάκι.

Ένα άλλο παιχνίδι ήταν αν σπάζω στο χείλος του μπιντέ ένα άβραστο αυγό και να τα' αδειάζω μέσα από κάτω της. Αυτή μερικές φορές το κατουρούσε' άλλοτε πάλι μ' έβαζε να βγάζω τα ρούχα μου και με το στόμα να ρουφάω το ωμό αυγό μέσ' απ' το μπιντέ- μου υποσχέθηκε ακόμα πως μόλις γινόταν και πάλι καλά, θα έκανε κι αυτή το ίδιο μπροστά μου αλλά και μπροστά στη Μαρσέλλ.»
(σελ74- 75)

«...ένα μισορουφηγμένο αυγό άρχισε ξαφνικά να παίρνει νερό, και μόλις γέμισε ως απάνω, πήγε με έναν παράξενο ήχο σαν ναυάγιο στον πάτο., μπρος στα μάτια μας. Το περιστατικό αυτό πήρε τόσες διαστάσεις στο μυαλό της Σ. ώστε τέντωσε τα μέλη της κι ηδονίστηκε ώρα πολύ, πίνοντας κατά κάποιο τρόπο, το δεξί μου μάτι το οποίο κρατούσε ανάμεσα στα χείλια της, έπειτα χωρίς να αφήσει το μάτι που το βύζαινε με το ίδιο πείσμα που θα βύζαινε ένα μαστό, έκαστε στη λεκάνη, τραβώντας με δύναμη το κεφάλι μου προς το μέρος της, και κατούρησε με πλήρη ευρωστία κι απόλυτη ικανοποίηση τ' αυγά που επέπλεαν».
(σελ.77)

Η κάννη

« να κρατάω τη Μαρσέλλ, αυτή τη φορά μόνο με τις ζαρτιέρες και τις κάλτσες, έχοντας τον κώλο σηκωμένο, τα πόδια της ψηλά και το κεφάλι κάτω. (...) η Μαρσέλλ θα μπορούσε εμένα να με κάνει μούσκεμα κατουρώντας με όσο τραβούσε η καρδιά της, γιατί, έτσι όπως την κρατούσα, θα είχε το λαιμό μου αγκαλιασμένο με τα μπούτια της. θα μπορούσε επίσης να χώσει την ουρορροούσα ψωλή μου στο στόμα της.
(σελ.76)

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

(σελ.111) « ΘΑ ΜΠΩ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΝΑ ΣΤΕΓΝΩΣΩ»

(σελ.114-115) « δεν είναι και τόσο δύσκολο να φανταστεί κανείς πως τα 'χασα όταν είδα τη Σ να γονατίζει μπροστά στη κλούβα του πένθιμου εξομολογητηρίου. Όση ώρα εξομολογιόταν, εγώ περίμενα με πρωτοφανές ενδιαφέρον να δω τι θα επακολουθούσε ύστερα από αυτό το απρόσμενο που είχε τολμήσει.(...) Η πόρτα της κλούβας εξακολουθούσε να είναι κλειστή, η Σ είχε πιάσει την πάρλα μπρος το καγκελόφραχτο παραθυράκι και δεν έλεγε να τελειώσει.(...) Η Σ είχε αρχίσει σιγά – σιγά να ξύνει το μπούτι της και να κουνάει τα πόδια της, με το ένα γόνατό της στο προσκυνητάρι, τέντωνε το άλλο στο πάτωμα και ξεγύμνωνε όλο και περισσότερο τους μηρούς της πάνω από τις κάλτσες, ενώ συνέχιζε να εξομολογιέται με σιγανή φωνή. Για μια στιγμή μάλιστα μου φάνηκε πως συνανιζόταν. Την πλησίασα προσεκτικά από το πλάι για να δω από κοντά τι γινόταν : πραγματικά η Σ συνανιζόταν, με τ' αριστερό του προσώπου της κολλημένο στο δικτυωτό πλάι στο κεφάλι του παπά, με τα μέλη της τεντωμένα, τα μπούτια της ανοιγμένα και τα δάχτυλα χωμένα βαθιά μέσα στο τρίχωμα να ψαχνουν. Μπορούσα να την αγγίξω. Έσκυψα και ξεγύμνωσα το κώλο της, οπότε τη στιγμή εκείνη που πήγαινα να το κάνω, την άκουσα να λέει με καθαρή φωνή :

- πατερ μου, τη μεγαλύτερη αμαρτία μου δε σας την είπα ακόμα.

Ακολούθησαν μερικά δευτερόλεπτα σιωπής.

- η αμαρτία μου είναι απλούστατα ότι αυτή τη στιγμή που σας μιλώ, τραβάω μαλακία.

(...)

- αν δε με πιστεύετε, να σας δείξω.

(...)

- ει, παπά, φώναξε η Σ, χτυπώντας μ' όλη της τη δύναμη το χέρι της πάνω στο εξομολογητήριο, τι κάνεις μες στο βρωμοσαράβαλό σου; Τραβάς και εσύ μαλακία;

Από 'κει μέσα όμως δεν ακούστηκε καμία φωνή.

- τότε και εγώ θα ανοίξω!

Installation plans
conceptions optiques anciennes

Η κατασκευή είναι ένας θάλαμος επιθυμίας. Απαιτεί έναν μέσα και ένα απ' έξω από αυτήν. Είναι μια μονάδα της οποίας οι παρεμβάσεις ορίστηκαν από τα στιγμιότυπα. Στιγμιότυπα που απομόνωσα από τις μπαταϊγικές περιγραφές. Στιγμιότυπα που αποτυπώνονται στον εγκέφαλο από μία ερωτική πράξη και εμφανίζονται εμβόλιμα. Το στιγμιότυπο που αποτελεί η ίδια η φαντασίωση. Σωματικά στιγμιότυπα του ποθητού υποκειμένου. Η κατασκευή είναι η εκδοχή μιας φαντασίωσης.

Ενώ πρόκειται για μια μονάδα που έχει να κάνει με την ερωτική επιθυμία, τα υποκείμενα δεν αγγίζονται. Η προϋπόθεση του μη – αγγίγματος δεν άρει τον ερωτισμό της σωματικής επαφής. Ο κανόνας που επικυρώνει την κατασκευή, μπορεί ανά πάσα στιγμή να αναιρεθεί και να την ακυρώσει. Αυτή η κατασκευή παίρνει το ρόλο του προ – ναού, τον τόπο πριν τη θυσία του ερωτικού υποκειμένου.

Ο θάλαμος είναι ο πρόλογος της ερωτικής πράξης. Για το υποκείμενο που βρίσκεται μέσα σε αυτόν, είναι μια κατάσταση εγκλεισμού, μια κατάσταση απομόνωσης, ή ακόμα μια κατάσταση προετοιμασίας η οποία ενδεχομένως να υπόσχεται μια ερωτική συνέχεια. Ο θάλαμος υποδέχεται τους χρήστες με διαφόρων σχημάτων προσαρτημένες λαμαρίνες. Οι λαμαρίνες στηρίζουν το σώμα και αντιστοίχως έχουν οπές, σαν συνέχεια του σώματος. Η κίνησή του υποκειμένου στο χώρο του θαλάμου είναι περιορισμένη και καθορίζεται από το σχήμα των επιπρόσθετων λαμαρινών αλλά και από την δική του πρόθεση και διάθεση. Το εγκλεισμένο υποκείμενο θα πρέπει να βρίσκεται σε αγωνία, και η έλλογη σωματική δράση να έχει υποχωρήσει. Δεν αναφέρομαι στην αγωνία αυτή καθαυτή, αλλά στη διαθεσιμότητα του υποκειμένου σε αυτήν.

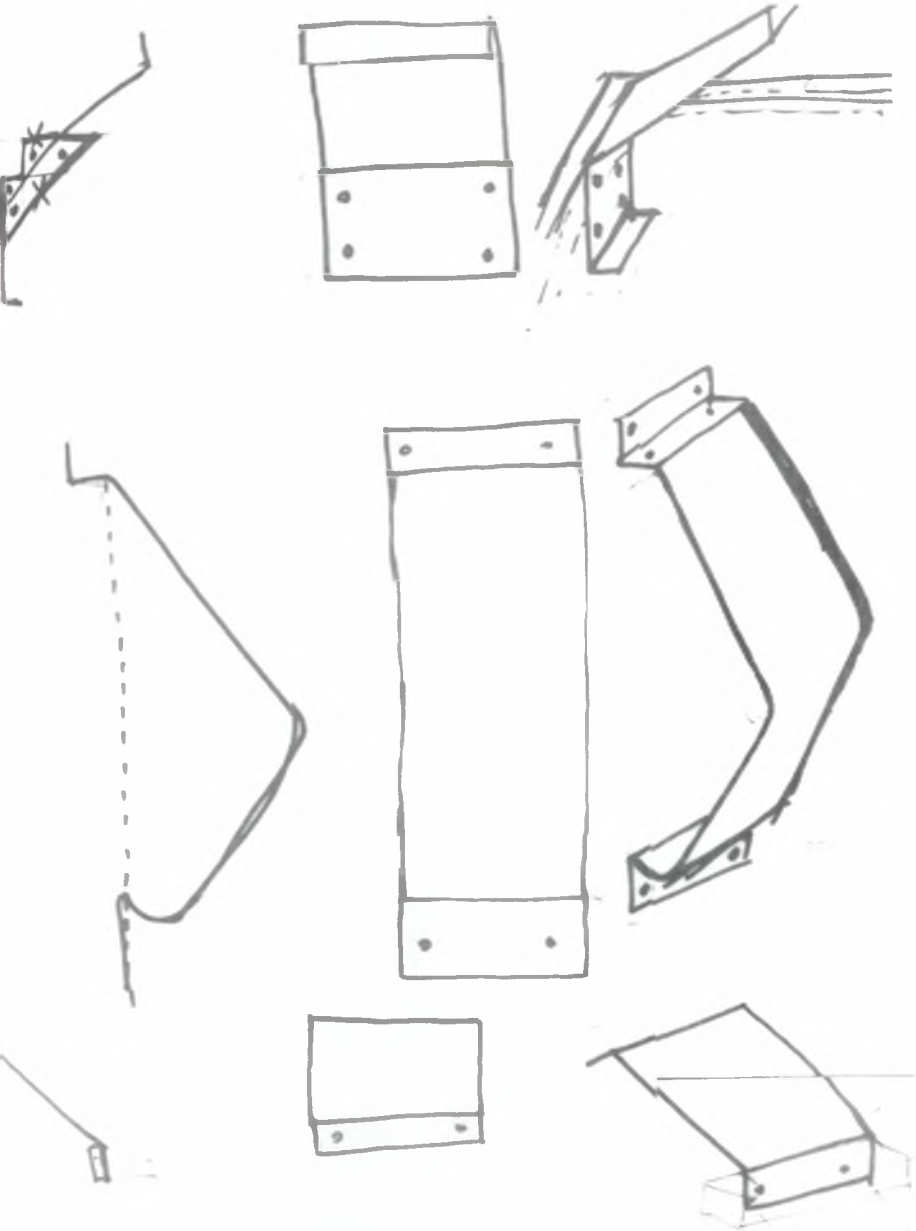
Το υποκείμενο που βρίσκεται έξω από το θάλαμο έχει πιο ελεύθερη δράση. Επιβάλλεται κυρίως από το πάνω μέρος του θαλάμου. Η επαφή του με το κέλυφος της κατασκευής είναι απαραίτητη. Το κέλυφος για το 'έξω - υποκείμενο' παίρνει το ρόλο του εραστή, γίνεται το τρίτο σώμα της συνθήκης. Το κέλυφος παίρνει το ρόλο του συμπρωταγωνιστή.

Οι λαμαρίνες έχουν προσαρτηθεί ύστερα από μελέτη των εκδοχών τοποθέτησης των σωμάτων στο θάλαμο. Με βάση την αρχική ντουλάπα, οι επεμβάσεις φέρουν ένα τελικό αποτέλεσμα το οποίο είναι και το ίδιο μια εκδοχή των διαφόρων σχέσεων που θα μπορούσαν να αναπτύξουν τα δύο σώματα. Η ψυχρότητα που προσδίδει το υλικό της λαμαρίνας στο γυμνό σώμα του χρήστη δημιουργεί την επιθυμητή αίσθηση που έχει να κάνει, όπως

προείπα, με την αγωνία, την αποστείρωση του θανάτου, την εγρήγορση της ίδιας της σωματικότητας.

Η δεύτερη χειρονομία παρέμβασης είναι οι ουροροές. Από κάθε σημείο – στάση που ορίζουν οι λαμαρίνες, υπάρχει δυνατότητα εκροής ούρων, είτε του ενός, είτε του άλλου. Τα ούρα όπως προανέφερα σηματοδοτούν την έναρξη του ερωτικού παιχνιδιού. Η αποδέσμευσή τους μπορεί να προκαλείται λόγω επιβολής, λόγω φόβου κ.α. Τα ούρα δεν είναι ορατά κατά την εκροή τους. Η ηχητική σηματοδότηση της έναρξης και της απόληξής τους είναι το σημείο εκείνο που δίνει στην κατασκευή ένα ρυθμό καθώς και παραπέμπει στην έννοια της διάρκειας. Προκύπτει ένα σύστημα σηματοδότησης του χρόνου. Τα ούρα συλλέγονται εντός του θαλάμου και υπάρχει η δυνατότητα αποδέσμευσης από αυτόν.

Το ζητούμενο του θαλάμου πιθανώς να είναι η ανάλωση των υποκειμένων . Η ολοκληρωτική άφεσή τους στην συνθήκη, η αναζήτηση της διάρκειας σε κατάσταση ερωτισμού.



θεωρήσεις

W
C
C
P
Z
J

Ορισμός δεξαμενής : κάθε τέτοια κατασκευή για την αποθήκευση διαφόρων υγρών ή αερίων(φιάλη)

Θεωρώ το σώμα ως μια αποθήκη υγρών αλλά και κολλωδών ουσιών με διάφορες οπές (βαλβίδες) που τα συγκρατούν ή τα απελευθερώνουν. Οι αποβολές των εκκρίσεων είναι απαραίτητες διαδικασίες για την επιβίωση, και έτσι κάποιες οπές λειτουργούν αναγκαστικά είτε αποβάλλοντας (ούρηση, αφόδευση, εμμηνόρροια), είτε εισβάλλοντας (τροφή).

Ο άνθρωπος σε οριακές καταστάσεις (π.χ. φόβος, αγωνία) δεν κάνει έλλογη χρήση των οπών, χάνει τον 'έλεγχο' των εκκρίσεων του, τις αποβάλλει και δημιουργεί την κένωση του σώματος – δεξαμενής. Υπάρχουν περιπτώσεις δηλαδή στις οποίες αλλοιώνεται ή χάνεται η συμβατική σχέση του ανθρώπου με το 'άνοιγμα' των οπών του σώματος του, εν ολίγοις αλλοιώνεται ή χάνεται η λογική.

Το σώμα ως ένας μηχανισμός αποθήκευσης και αποβολής, αδειάζει, πραγματοποιεί την πλήρη κένωση του κατά τη μετάβαση του από τη ζωή στο θάνατό. Το σώμα αποπνέει και αυτομάτως οι οπές – βαλβίδες απεγκλωβίζουν τις ουσίες τους.

Η κένωση του σώματος για τον Bataille λειτουργεί ως αυτοσκοπός. Η Σιμόν (κεντρική ηρωίδα) της ιστορίας του ματιού θέτει ως καθοδηγητή τη δράση της κένωσης μέσω των ερωτικών της συνθηκών. Προκαλεί, επιβάλλεται, ή ακόμα, αφήνεται στο άνοιγμα των οπών όχι μόνο του δικού της σώματος αλλά και των συμπαιχτών – ερασιών της.

Αντιλαμβάνομαι τον ερωτισμό ως μια ξέφρενη κατάσταση στην οποία οι οπές δε βρίσκονται υπό την κυριαρχία της λογικής, αλλά μιας άλογης σπατάλης των εκκρίσεων του σώματος. Η ερωτική έξαρση κατά τον Bataille είναι το «σημείο σύμπτωσης ζωής και θανάτου». Συμπερασματικά, κατέχουν λοιπόν, το κοινό σημείο της απώλειας του ελέγχου του σώματος – δεξαμενής, της απόλυτης παραίτησης του, της πραγμάτωσης της κένωσης του. Το σώμα δηλαδή, και στις δύο περιπτώσεις, στεγνώνει.

Δικαιολογημένα λοιπόν ο θάνατος της ηρωίδας του Bataille τη βρίσκει μέσα σε υψηλό πυρετό, μέσα στην απόλυτη απώλεια των υγρών της.

SEI·DEO·SEI·DEIVAE·AC
SEXTIVS ET CALVIN
DE·SENATI·SENTENTIA
RESTITVIT

Ορισμός βωμού : οποιαδήποτε δομή, πάνω στην οποία γίνονται θυσίες και γενικότερα προσφορές υλικών αγαθών σε κάποια υπερφυσική οντότητα (θεότητα, δαίμονα, πνεύμα) για θρησκευτικούς σκοπούς.

Μέσα από τα αποσπάσματα που επέλεξα, παρατηρώντας τα κινησιολογικά στιγμιότυπα των ερωτών του βιβλίου, όπως και τη σωματική δράση της Σιμόν γενικά στον ερωτισμό, διέκρινα την εμμονή του συγγραφέα να προσδίδει εξέχουσα θέση στην περιοχή του πρωκτού.

Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο πρωκτός της Σιμόν κατέχει κύριο ρόλο διάδρασης με τους ερωτικούς συνεργούς της. Η ίδια, κινείται με άξονα αυτό το σημείο του σώματος της, του καθορίζει τη θέση του και έτσι, τη σχέση του είτε με τα σώματα των άλλων, είτε με αντικείμενα που χρησιμοποιεί. Ο πρωκτός καταλήγει να γίνεται αντικείμενο λατρείας για τους άλλους.

Αν ανατρέξουμε στη θρησκευτική ιστορία, υπήρχαν βωμοί μπροστά στους ναούς, υπήρχαν επίσης και μικροί βωμοί όπου καιγόταν θυμίαμα ή γίνονταν χοές (χύνονταν προσφορές αρωμάτων), όπως θα μπορούσα να πω ότι προκύπτει με την προσφορά των εκκρίσεων από τον έναν στο πρωκτό – «θυσιαστήριο». Οι βωμοί αποτελούσαν σημείο ασυλίας και όποιος τους άγγιζε θεωρείτο προστατευμένος από τη θεότητα. Κάπως έτσι φανερώνεται και η συνθήκη της Σιμόν. Ο συνεργός όταν αγγίζει ή γενικά, έρθει σε διάδραση με τον πρωκτό – βωμό, παίρνει έναν ιερό χαρακτήρα, θυσιαστή ενδεχομένως, παρασέρνεται από αυτήν τη λατρεία. Ο βωμός επίσης, είναι ο χώρος που στήνουμε για να έρθουμε σε επαφή και να λατρέψουμε τη θεότητα με έναν προσωπικό τρόπο. Ένα σημείο δηλαδή έκφρασης της λατρείας αυτής, αν θεωρήσουμε ως θεότητα το ίδιο το σώμα με την απόλυτη γύμνια του.

Ο βωμός (από το βαίνω) συμβολίζει την πορεία, τα βήματα, όπως άλλωστε δηλώνει και η ετυμολογία της λέξης. «σε κάθε σκαλοπάτι(βωμό), εγκαταλείπει την παλιά της μορφή, για να τη συμπεριλάβει, να την αφομοιώσει, σε μια νέα ανώτερη, όλο και πιο κοντά στην φύση της ουσία της. Σε κάθε σκαλοπάτι (βήμα), η ζωή εγκαταλείπει την παλιά της μορφή, το βάθρο της, που η ίδια έκτισε, προκειμένου να εξελιχθεί και μεταφέρεται σε άλλο επίπεδο, με νέα μορφή, σε ένα άλλο βάθρο, το νέο σκαλοπάτι». Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το 'βήμα' είναι η ίδια η διαδικασία που ορίζουν οι χειριστές με τον πρωκτό της γυναίκας στο ρόλο του βωμού και τους ίδιους λάτρεις, με σημείο αναφοράς της ερωτικής τους έκφρασης τον ίδιο τον πρωκτό-βωμό.

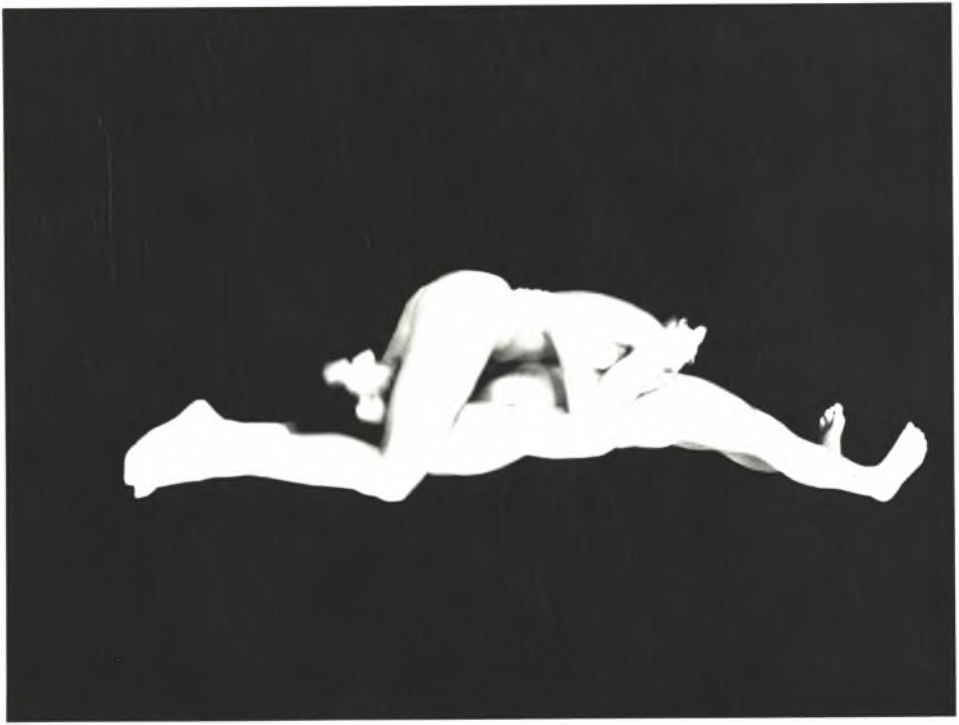
Το περίττωμα ως πρόσφορο

Τα περιττώματα είναι οι ουσίες που αποβάλλονται από τον οργανισμό μέσω των οπών του ανθρωπίνου σώματος. Με την έξοδό τους από τις οπές, παύουν να είναι τμήμα του οργανισμού και αποσυντίθενται.

Σύμφωνα με τη Julia Kristeva, το απεχθές(abject) στοιχείο δεν είναι ούτε αντικείμενο, ούτε υποκείμενο (θα μπορούσαμε να πούμε τον όρο αποκείμενο). Τα περιττώματα δεν αποτελούν αντικείμενα παρά την υλική τους υπόσταση. Αλλά, παραδείγματος χάρη, για το βρέφος παίρνει το ρόλο ενός αντικειμένου συνδιαλλαγής, ή με αυτόν τον τρόπο αποκτά τη σημασία της ανεξαρτησίας.

Θεωρώ ότι ανάμεσα σε δύο ενήλικες, η έντονη παρουσία του περιττώματος πρωταγωνιστεί στη σχέση τους. Με την εμφάνισή της ουσίας, το άτομο βρίσκεται σε πλήρη έκθεση. Η εμφάνιση της ουσίας περιγράφει την ίδια τη στιγμή της ένωσης ή του χωρισμού. Η απέχθεια είναι ο σκοτεινός χαρακτήρας της απόλαυσης μιας και η θνητότητα εγκλωβίζεται στην έκκριση ή το περίττωμα, και δημιουργεί σχέσεις υποταγής ως προς τον 'άλλον'.

Στην περίπτωση του βιβλίου, ο Bataille δίνει έμφαση στην εμφάνιση των ούρων, είτε ως αποτέλεσμα αγωνίας και φόβου απέναντι στην απώλεια του ελέγχου, είτε ως ενδυναμωτικό στοιχείο των ερωτικών διαδικασιών στις οποίες η Σιμόν επέβαλε στους συμπαίκτες της να την κατουρήσουν. Τα ούρα δηλαδή προσφέρονται στη Σιμόν, θέτοντας με αυτόν τον τρόπο την αρχή του παιχνιδιού. Έρχονται σε επαφή με το σώμα σαν ένα είδος βαπτίσματος. Το περίττωμα – πρόσφορο παίρνει πρωταγωνιστικό ρόλο συμμετοχής στη μπαταιγική ερωτοτροπία καθορίζοντας τους ρόλους του ερωτικού παιχνιδιού και έχοντας ως κύρια προϋπόθεση αυτής της δράσης την απόσταση των δύο ερασιών.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

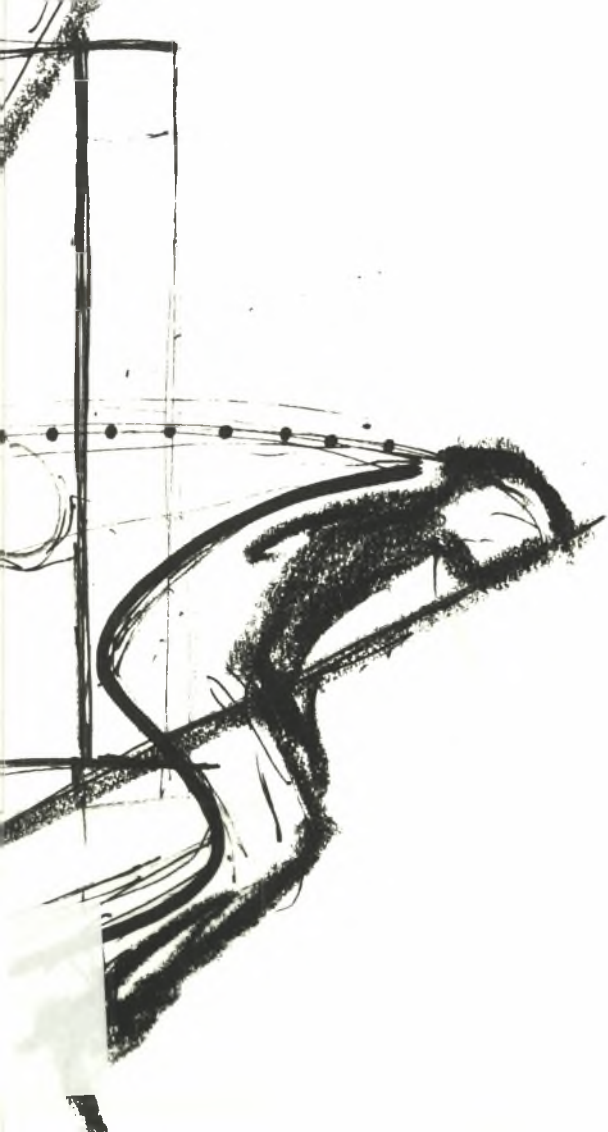
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ • ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
004000073818

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΑΛΚΥΟΝΗ ΜΠΟΥΧΑΛΑΚΗ

καθηγητές : ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

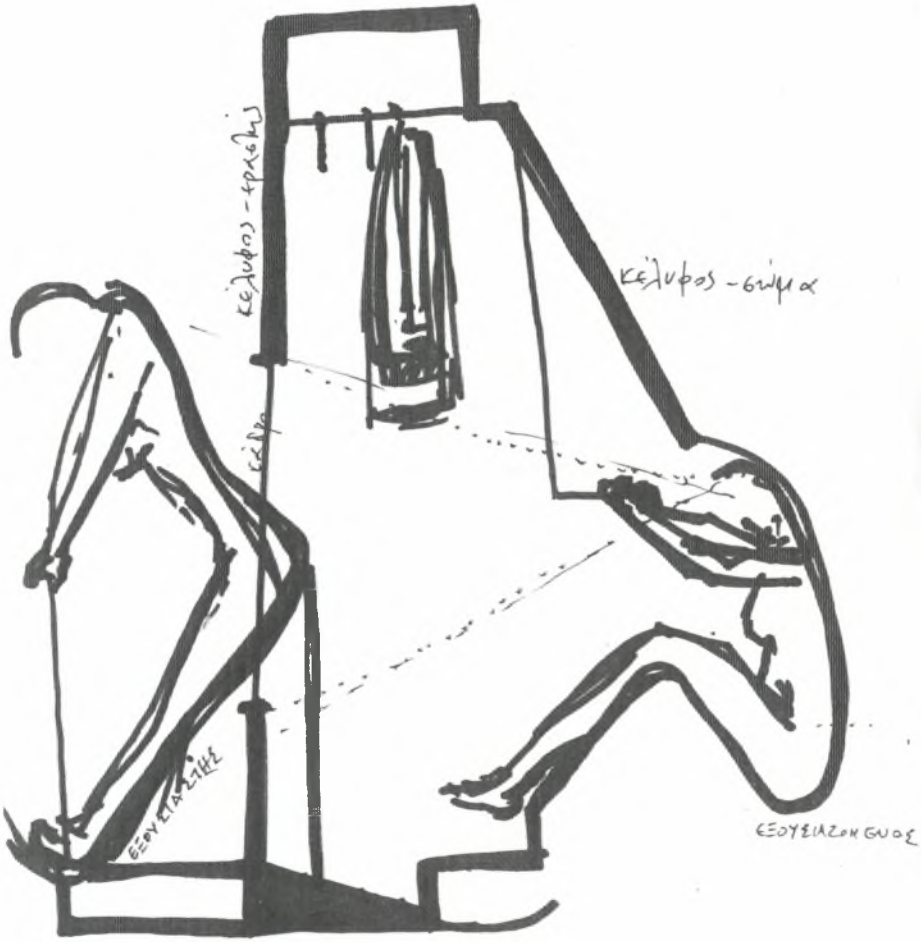


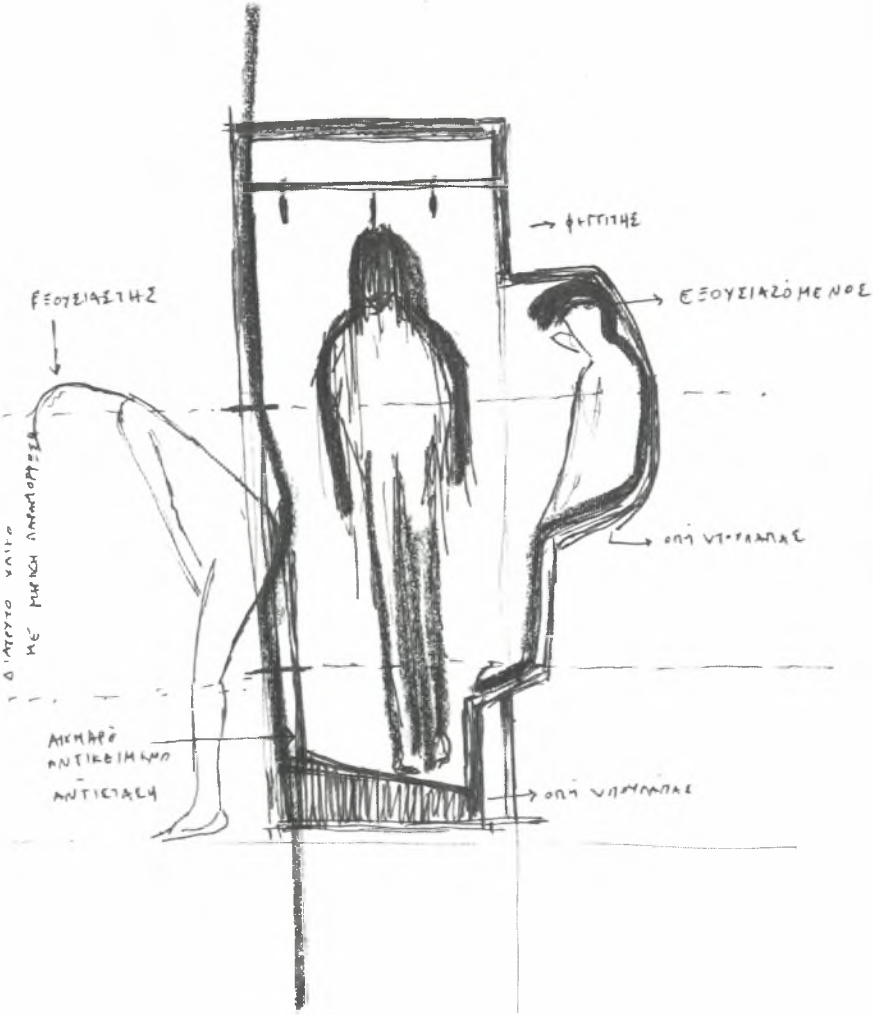
σκαριφήματα

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

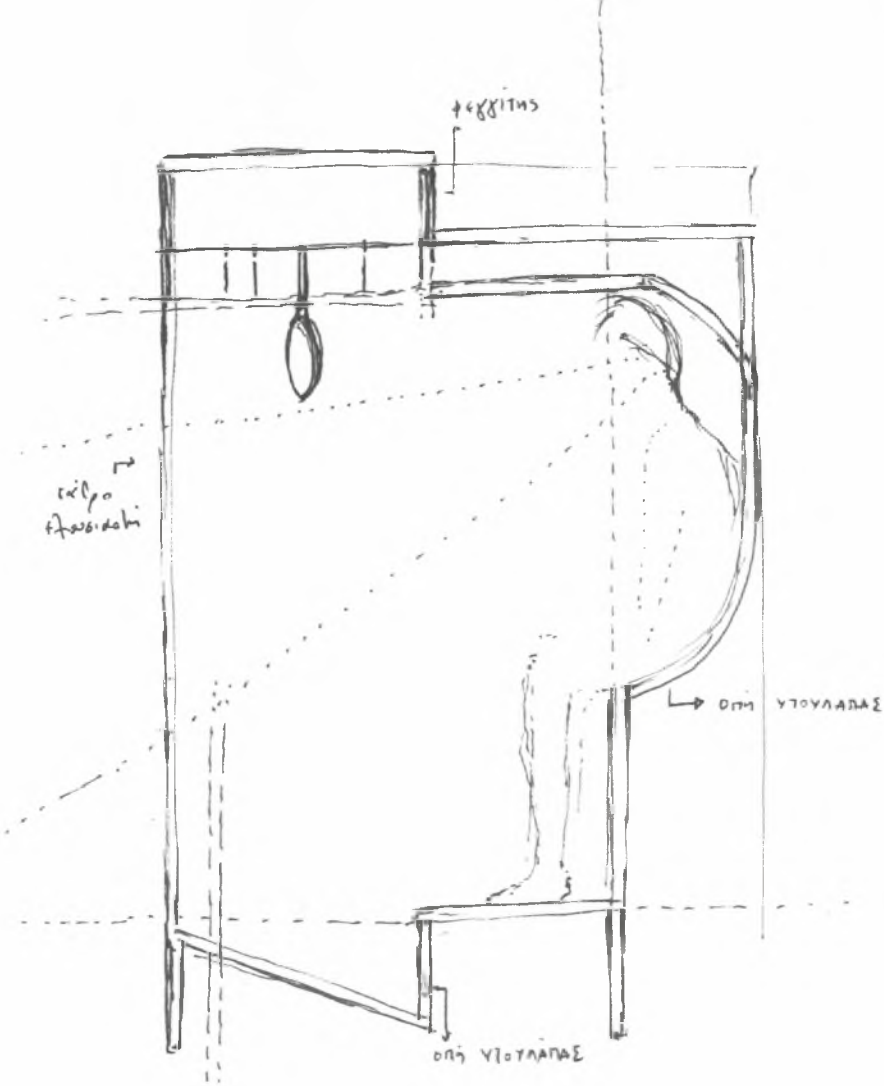
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

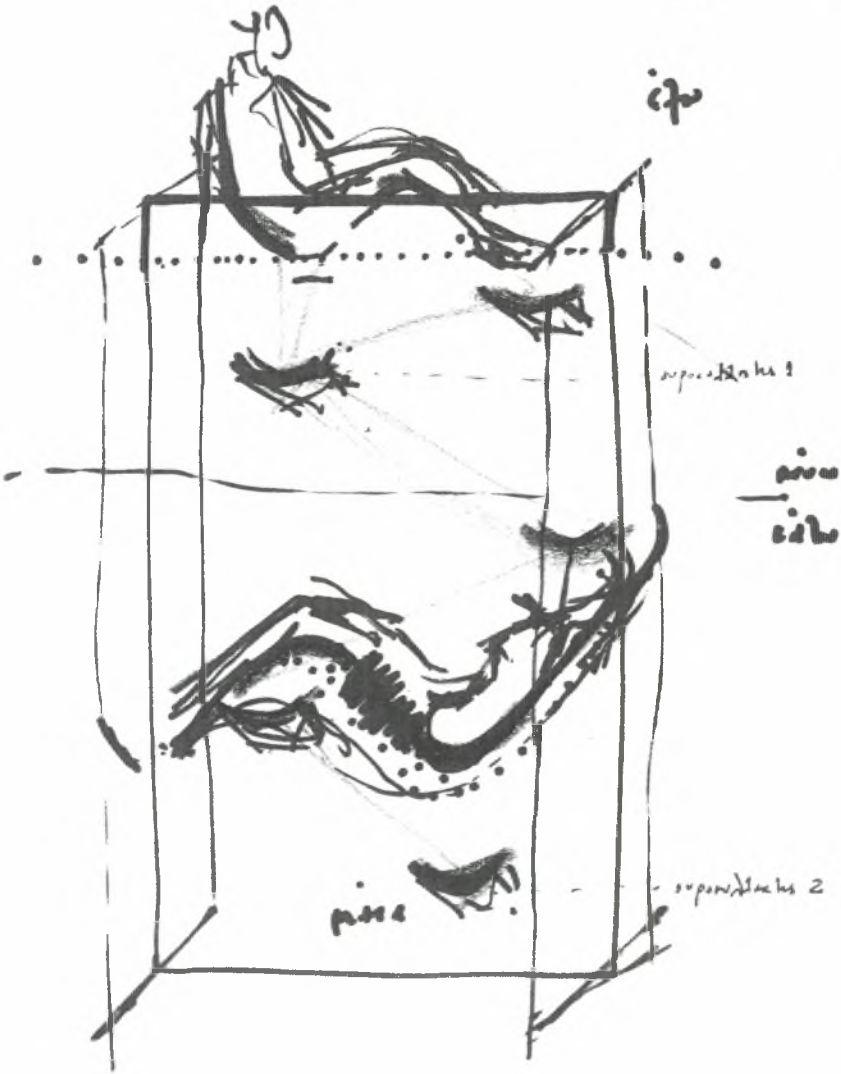
Αριθ. Εισ.:	8218/2 τ.2
Ημερ. Εισ.:	12-03-2010
Δωρεά:	Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός:	ΠΤ – ΑΜ
	2010
	ΜΠΟ

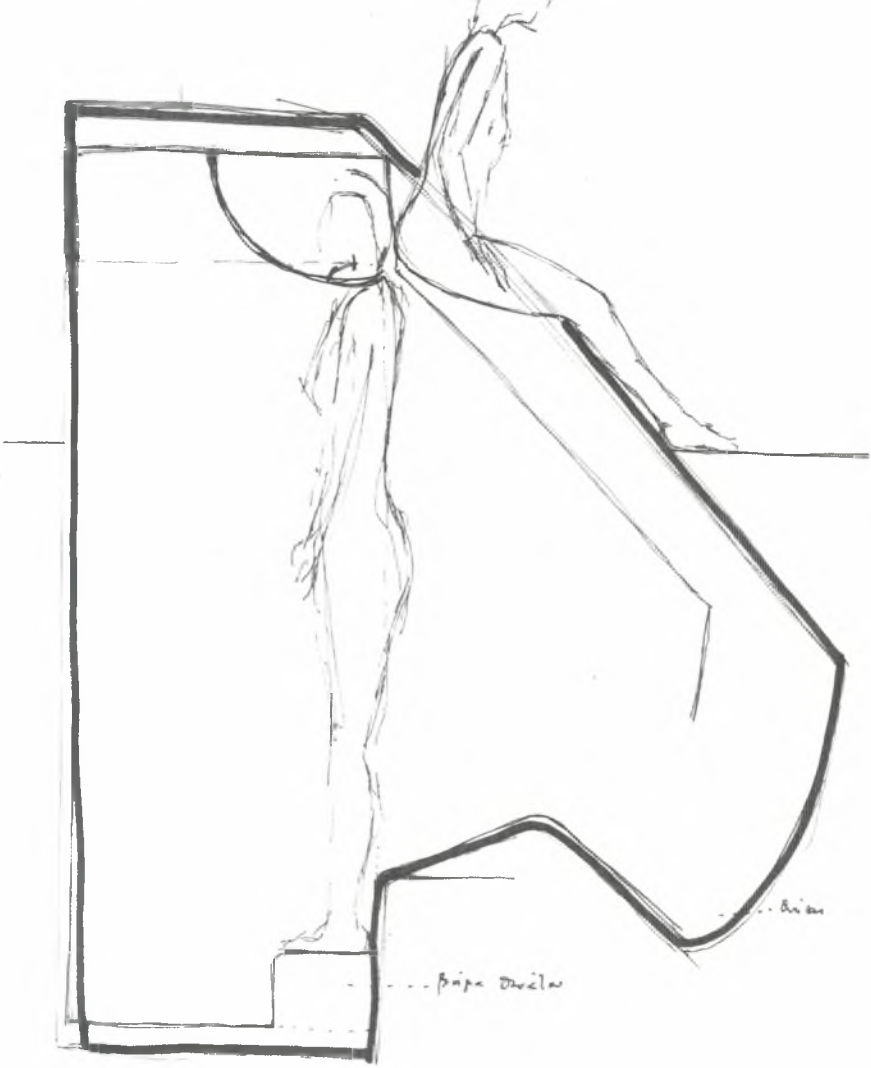

κέλυφος - τραχήλι
κέλυφος - σώμα
κέλυφος
ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΗΣ
ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΗΣ


ΦΥΓΓΙΗΣ
ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΗΣ
ΕΞΟΥΣΙΑΖΟΜΕΝΟΣ
ΟΠΗ ΥΠΟΓΡΑΜΜΑΣ
ΑΙΚΜΑΡΟ
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ
ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ
ΟΠΗ ΥΠΟΓΡΑΜΜΑΣ

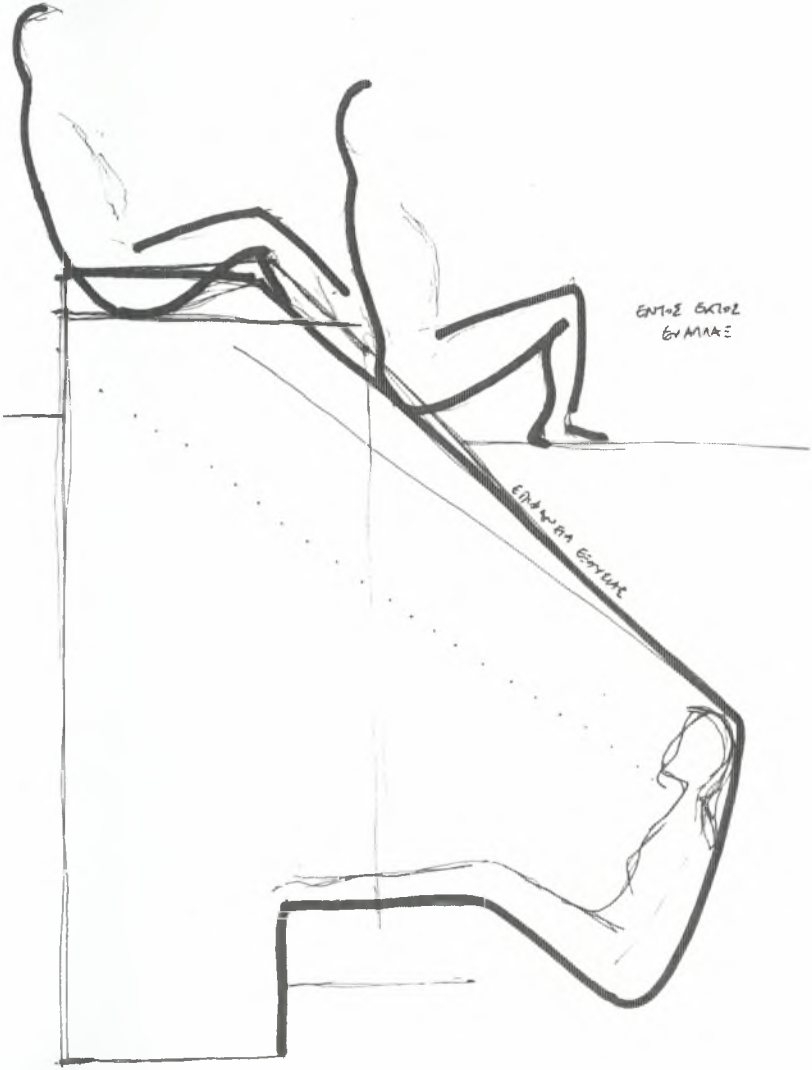
φορέας του πλοιάρχου
μετάβαση
πόρτα βαλβίδας
πόρτα

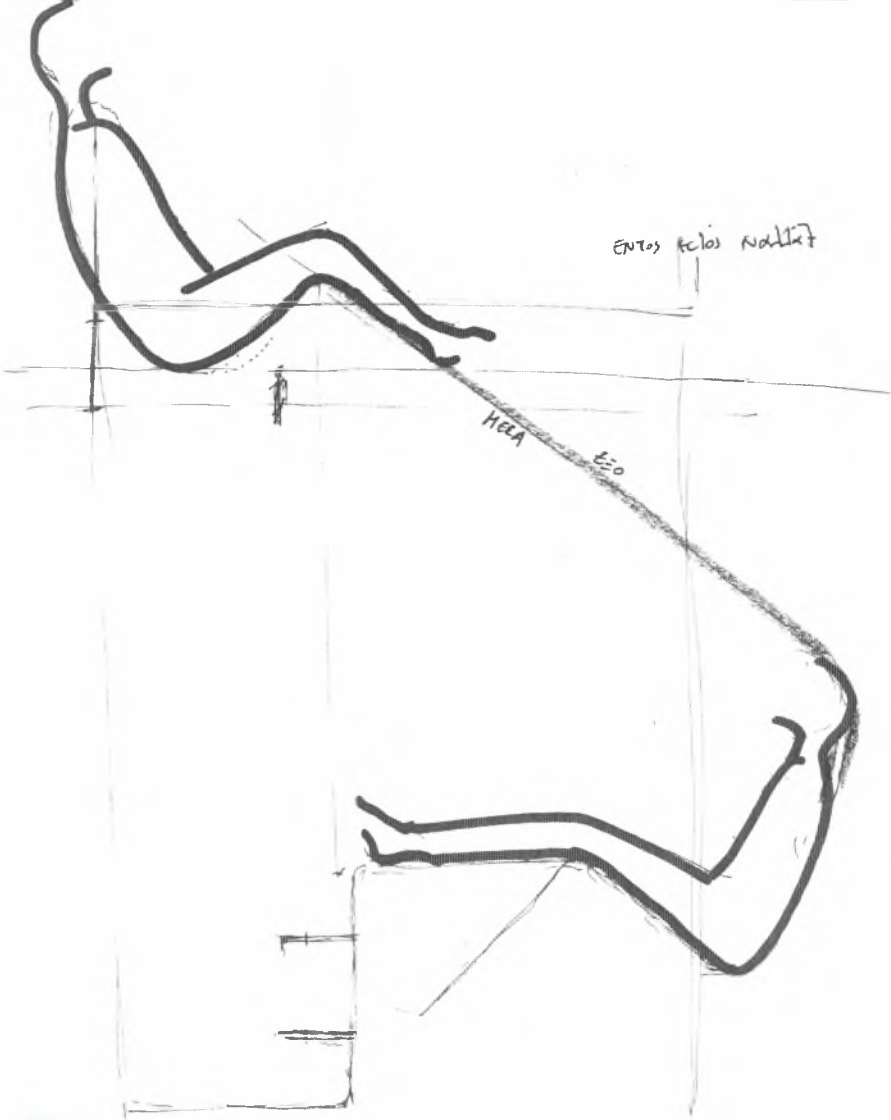

φεγγίτης
κύριο
φορτιστή
οπή υπουλάβας
οπή υπουλάβας

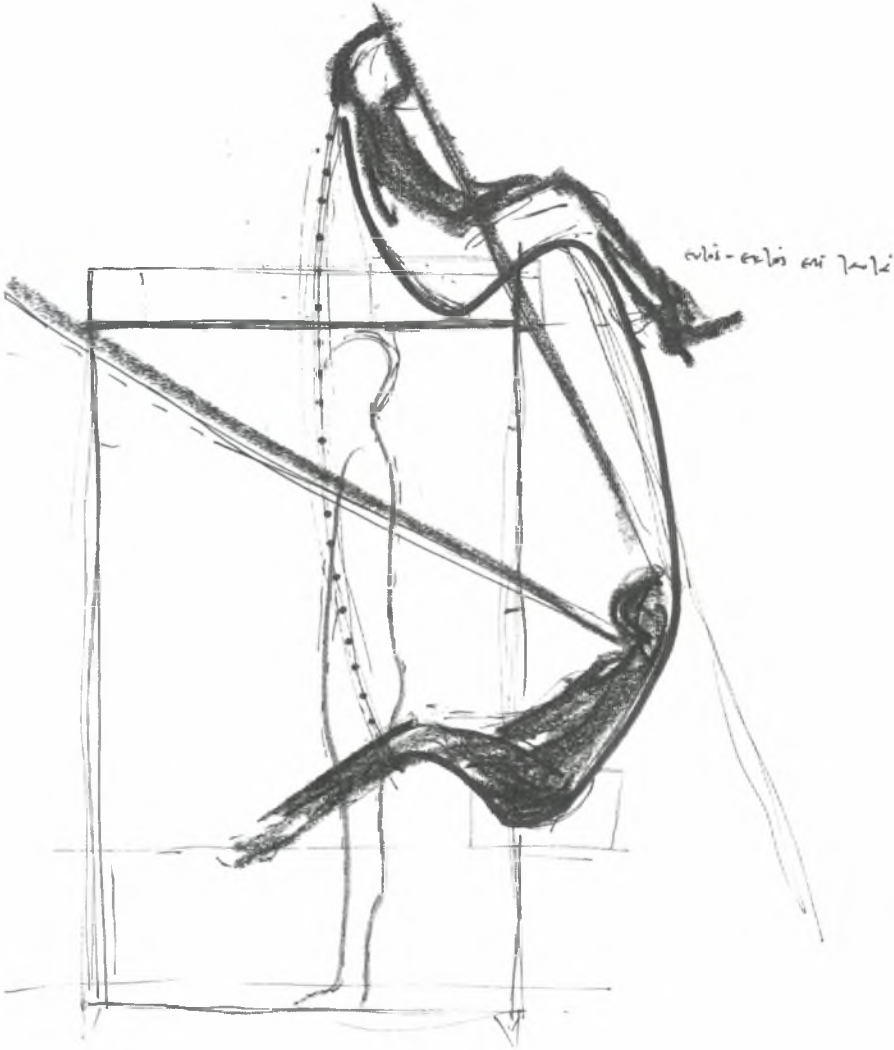

superficie 1
superficie 2


Báipa Dhéan

κόρμα ένα κλείστη
ένοιμα
ένοιμα
ένοιμα
ένοιμα
ένοιμα

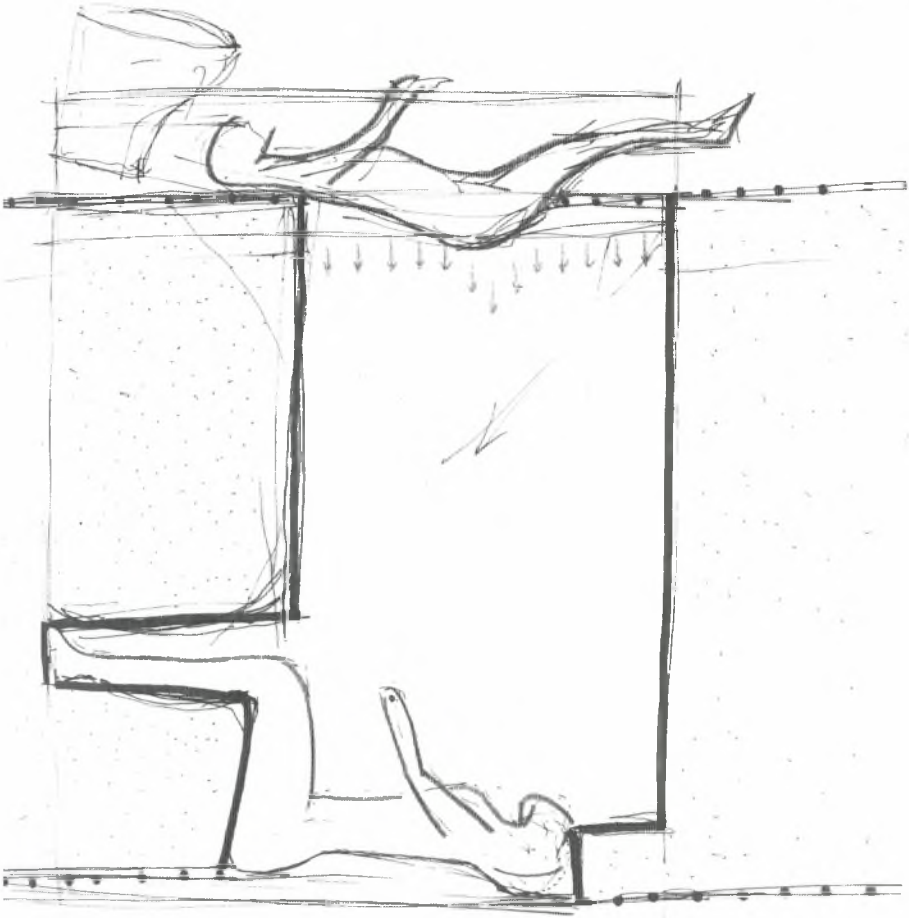

ΕΝΤΟΣ ΕΚΤΟΣ
ΕΥΜΑΚΕ
ΕΠΑΝΩΤΑΝ ΕΥΤΥΧΑΣ


ΕΝΤΟΣ ΚΛΟΙΟΣ ΝΑΛΙΖΗ
ΗΕΒΑ
ΕΞΟ

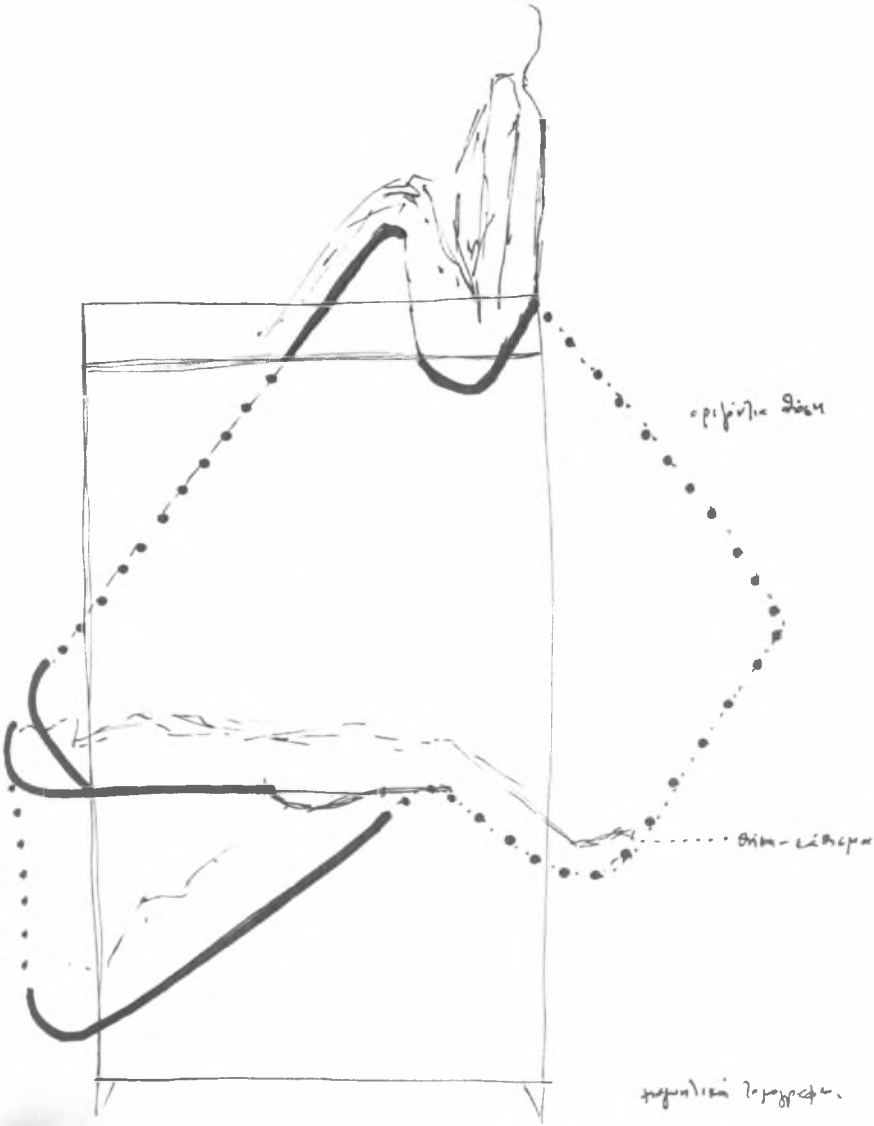


Βωμος
Βωμος

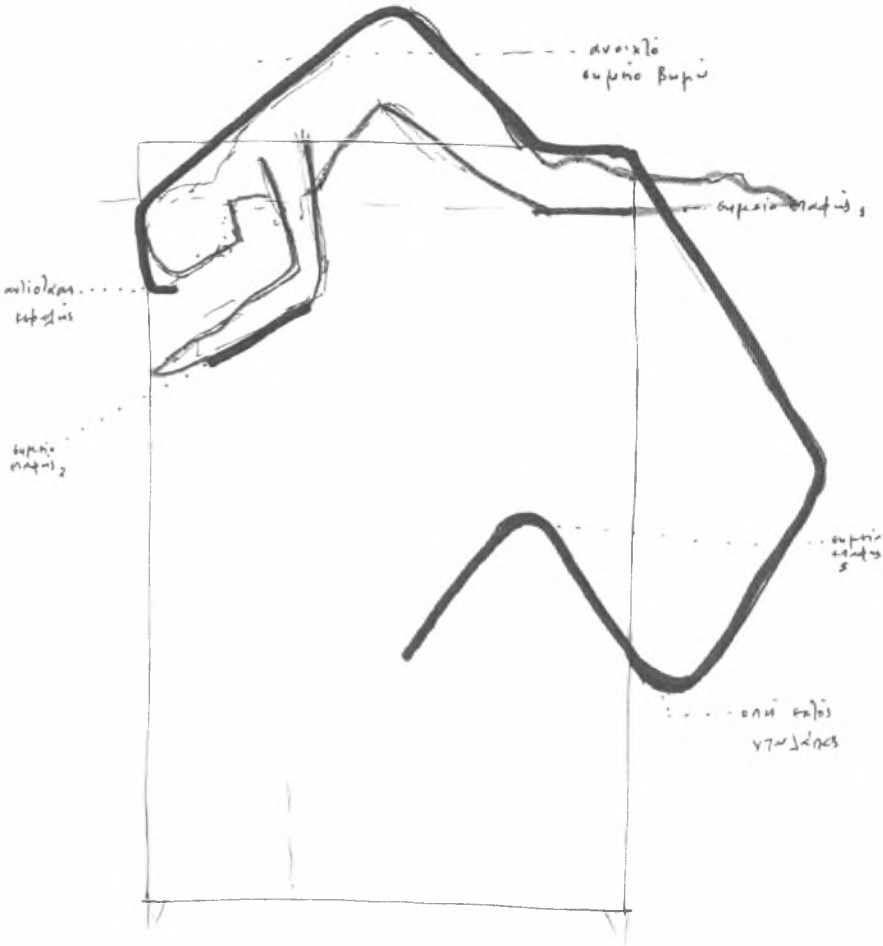
1- Αναχωρεί, Της Βεγιλιάς

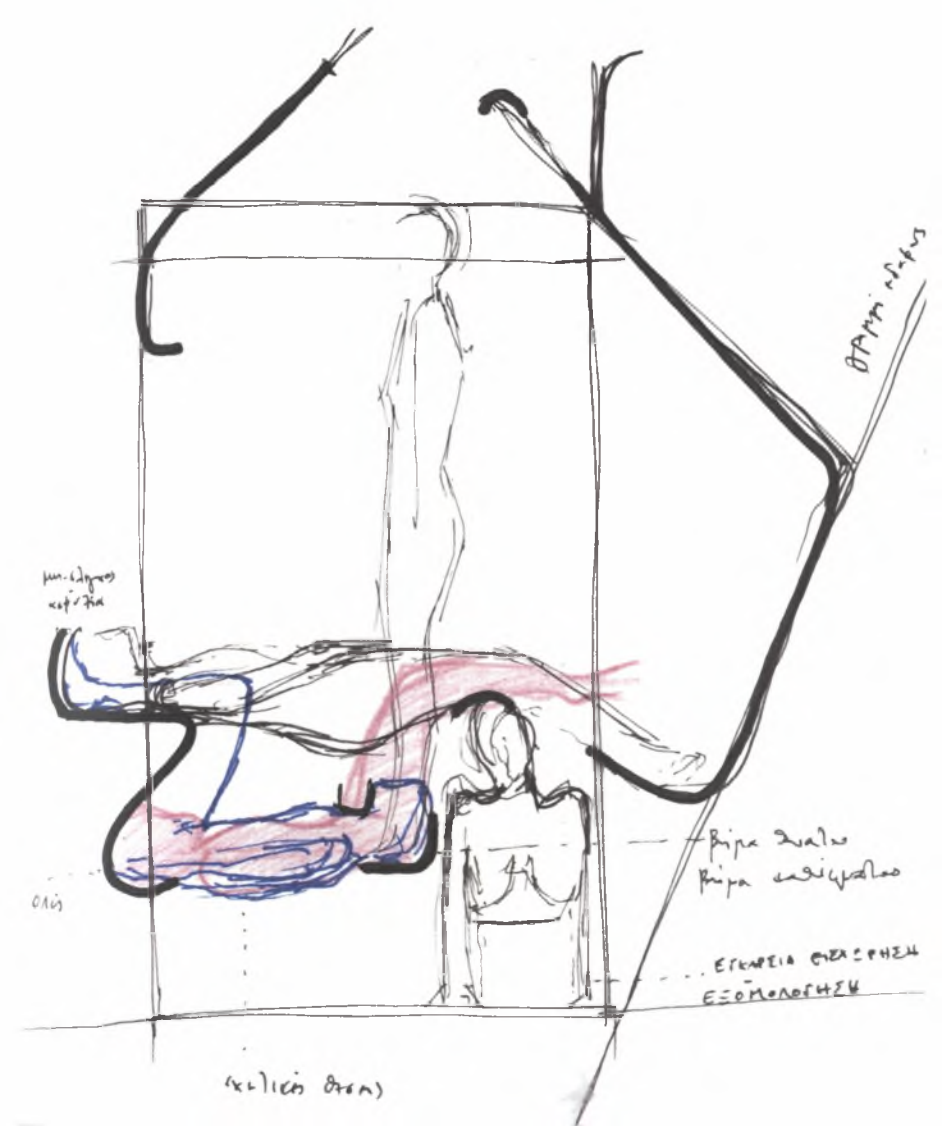


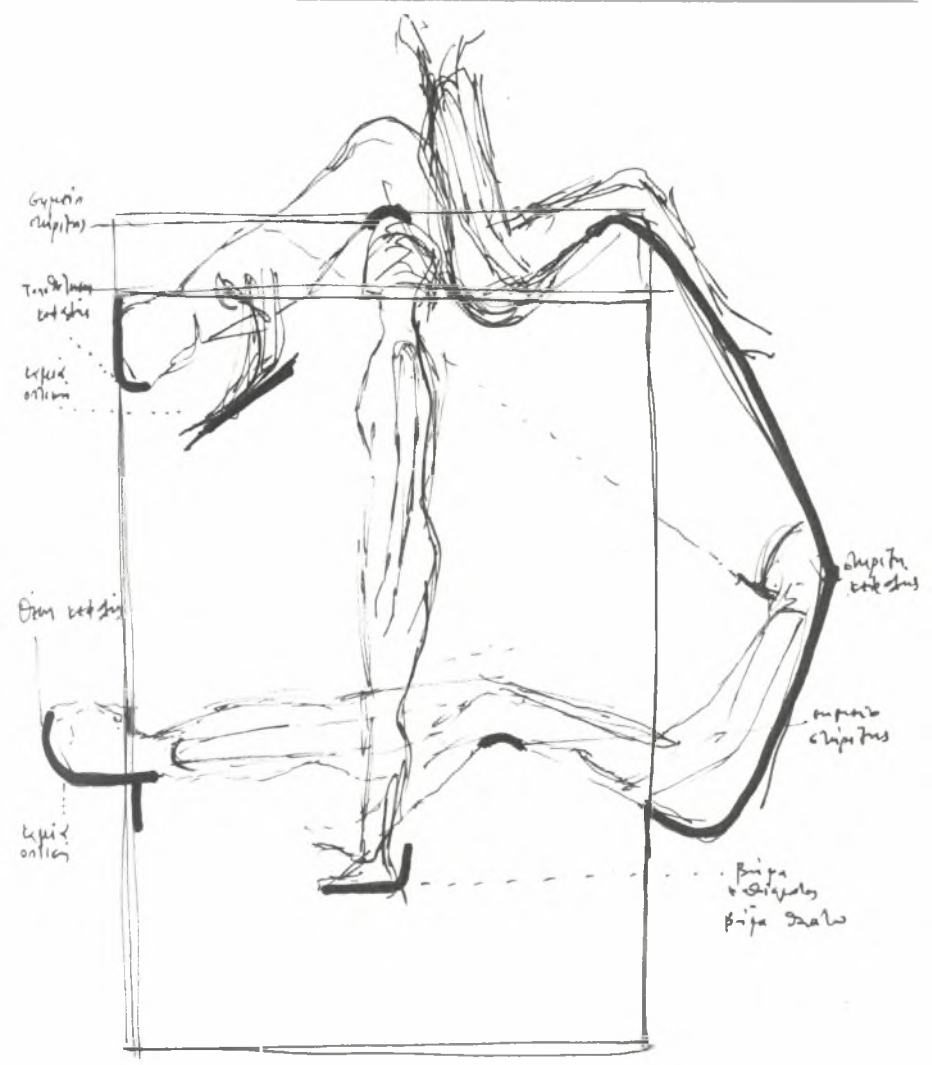
ΛΙΓΝΟ
ΠΑΡΙΣΤΑΣΗ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ


epifiziální dráha
orbito-cílová
[illegible]

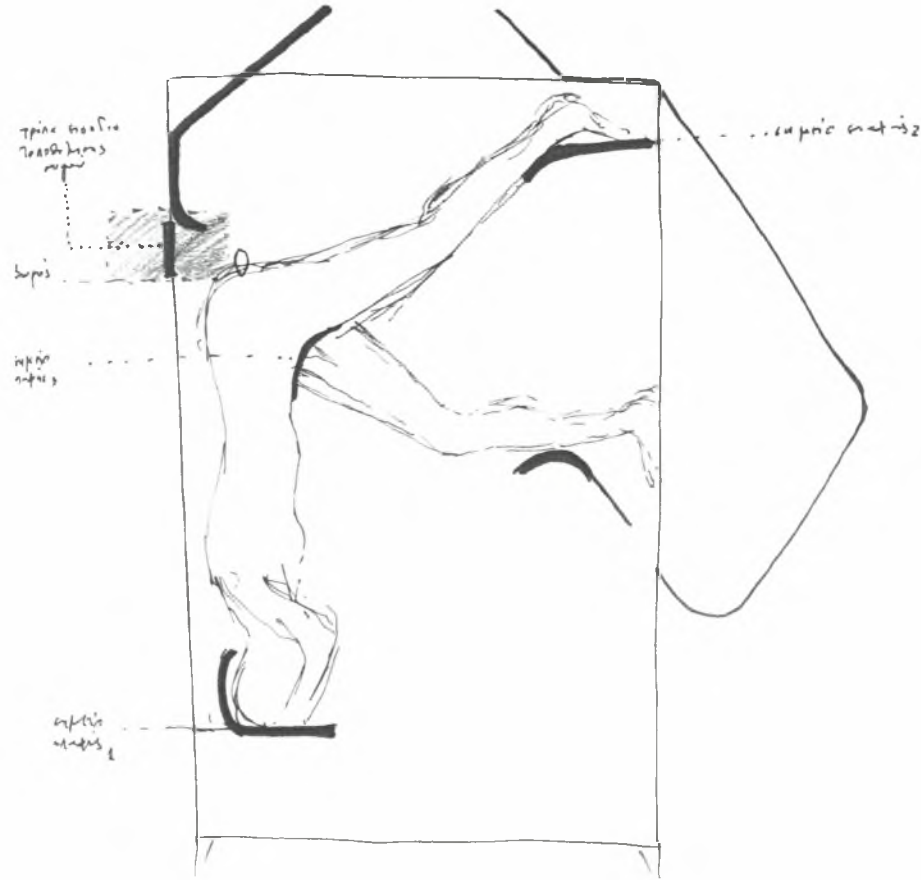
το κείμενο σε διαμπίλωσα / [illegible] στον σωμάτων

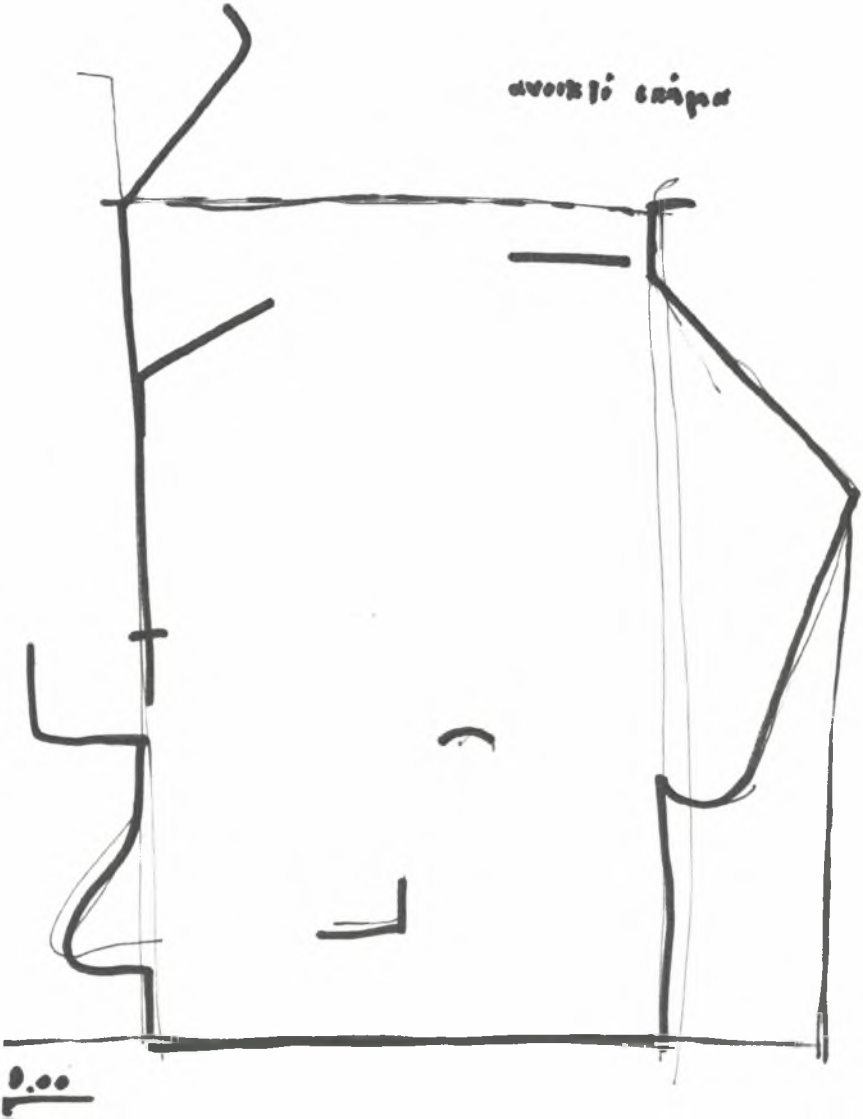


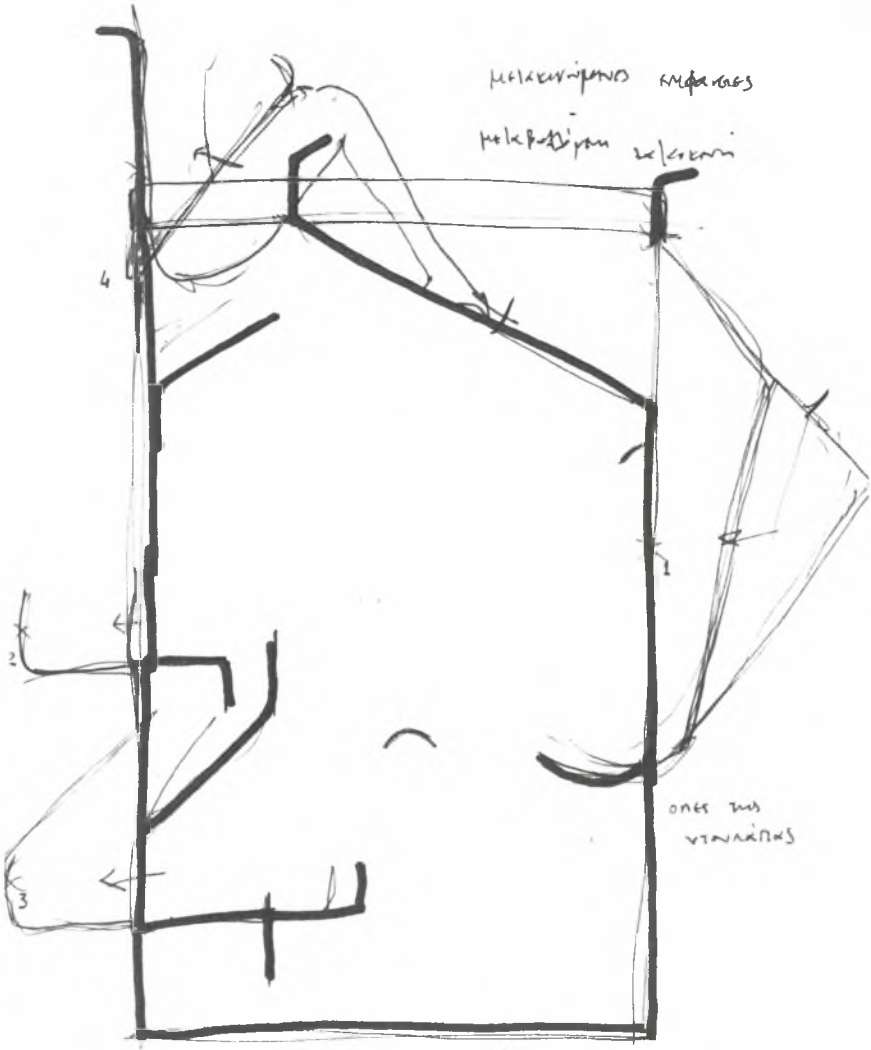

θρόνος κρίσης
μικ. κλίμακα κόρνίζα
Βήμα δικαίου
Βήμα εκδίκησης
ΟΛΙΣ
ΕΓΚΑΡΔΙΑ ΘΛΙΨΕΩΝ
ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ
(κλίκες θρόνου)



Τοποθέτηση ωμοπλάτης

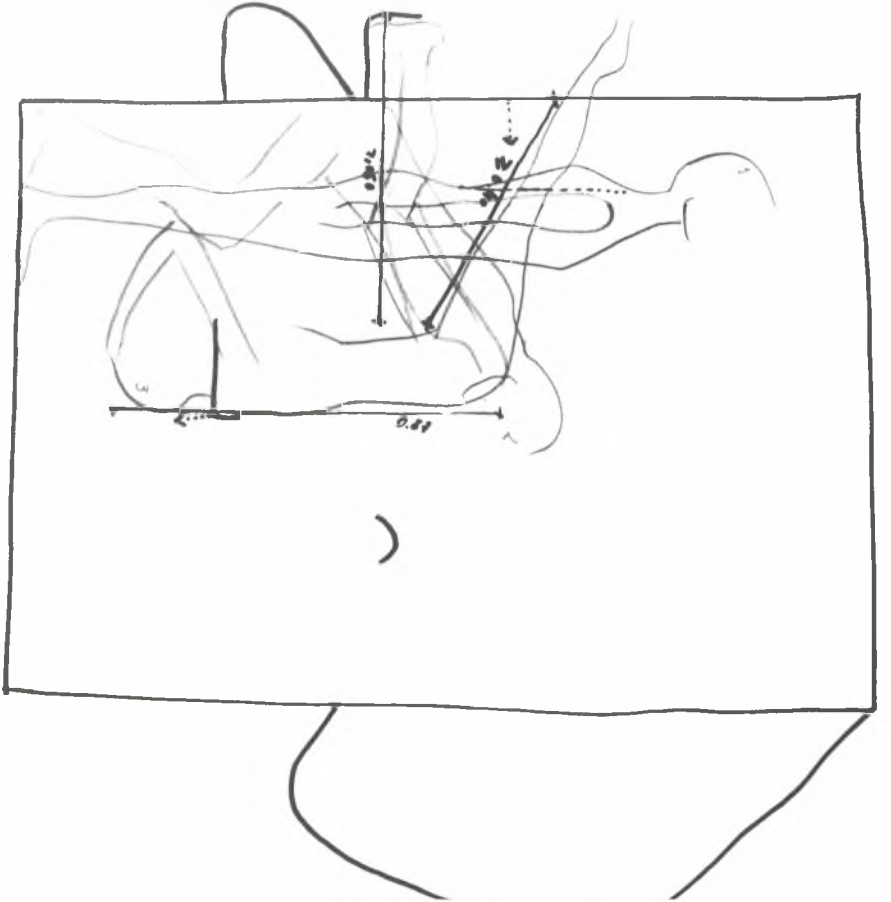


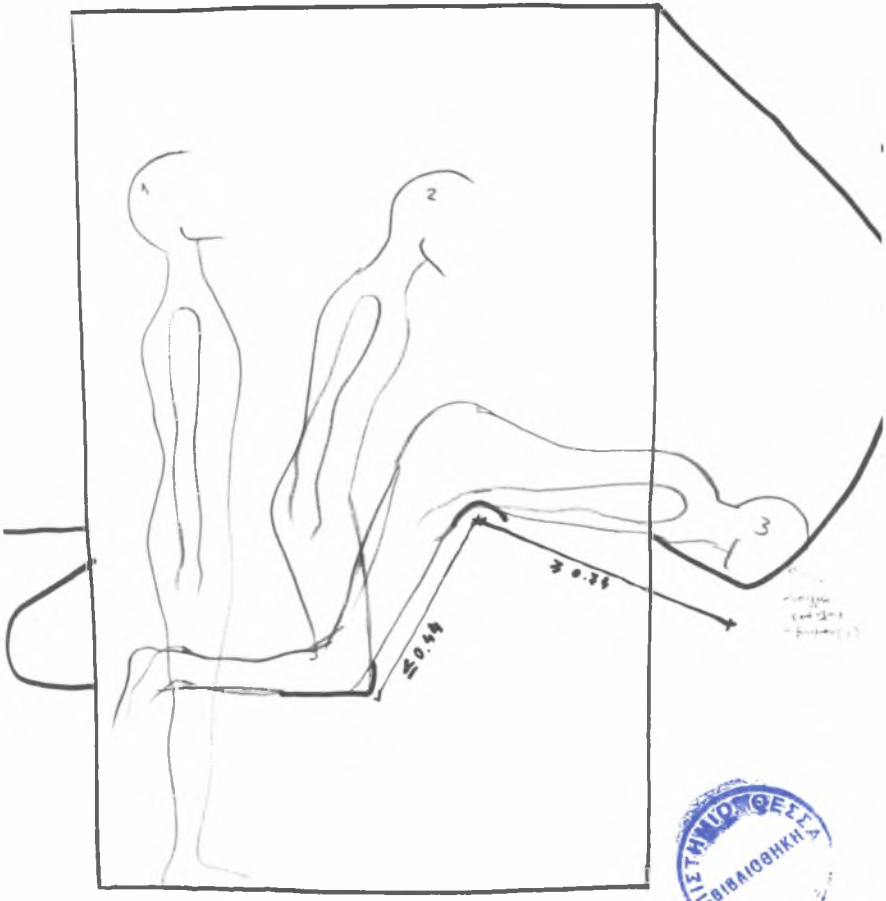

0.00



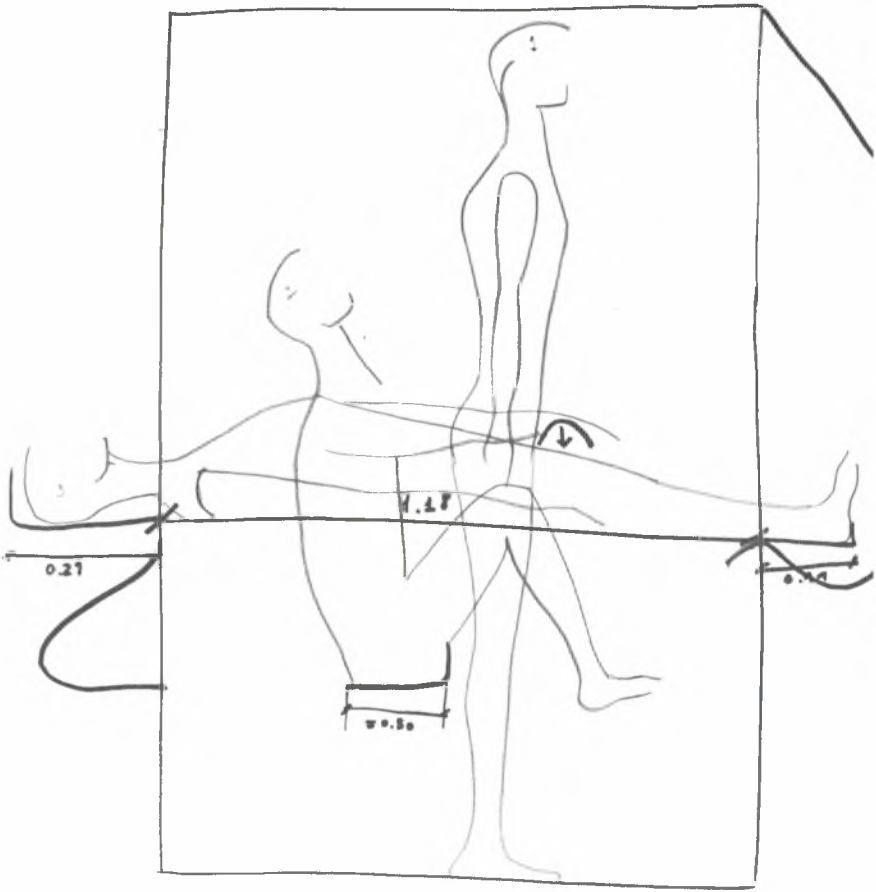
ΚΑΒΙΣΤΟ ΣΚΙΡΡΑ

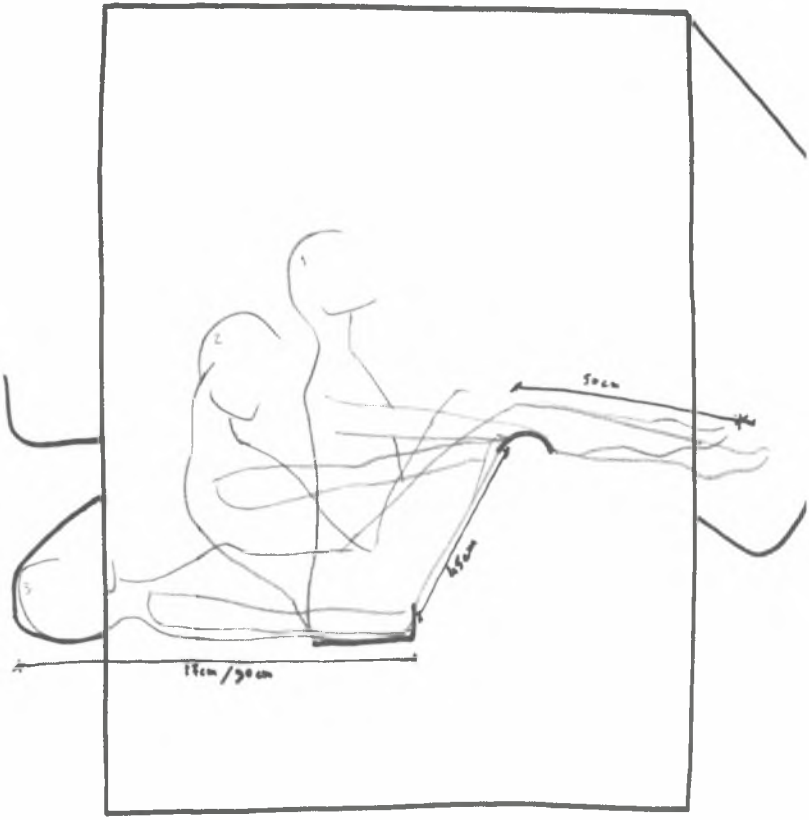
0.m
0.m
0.m



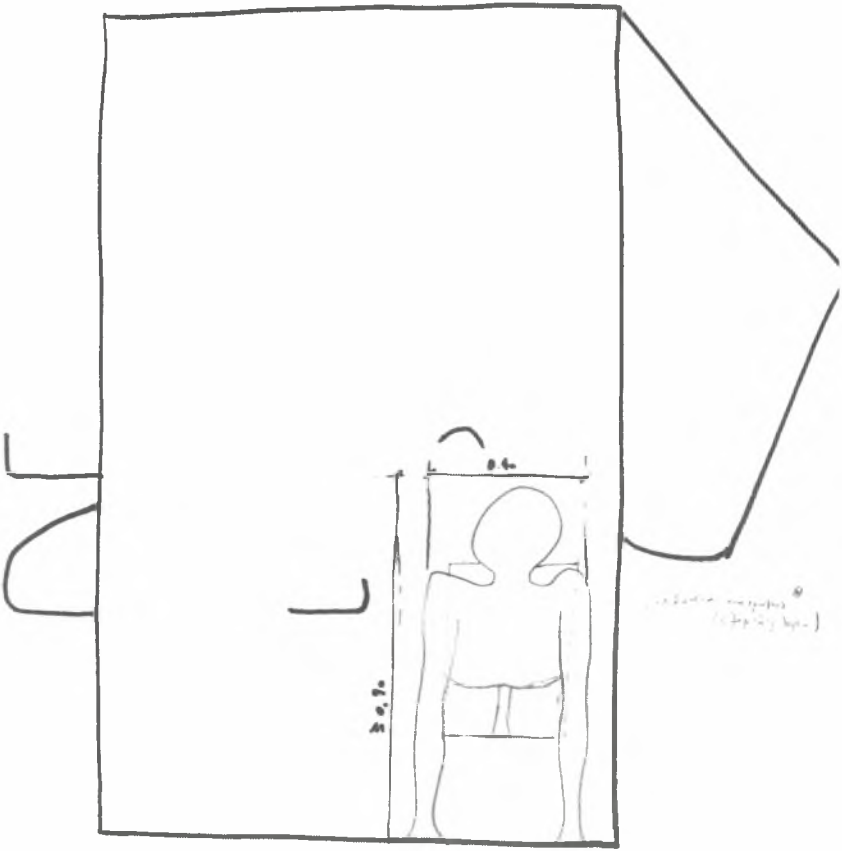


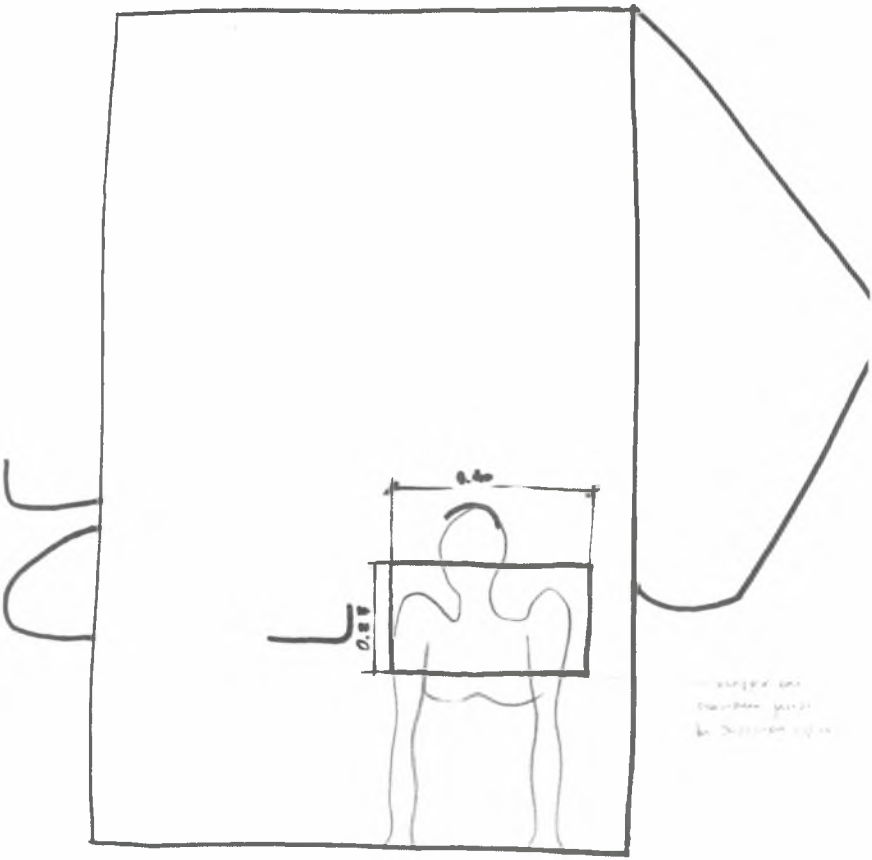
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ


0.21


1
2
3
50cm
45cm
15cm/30cm

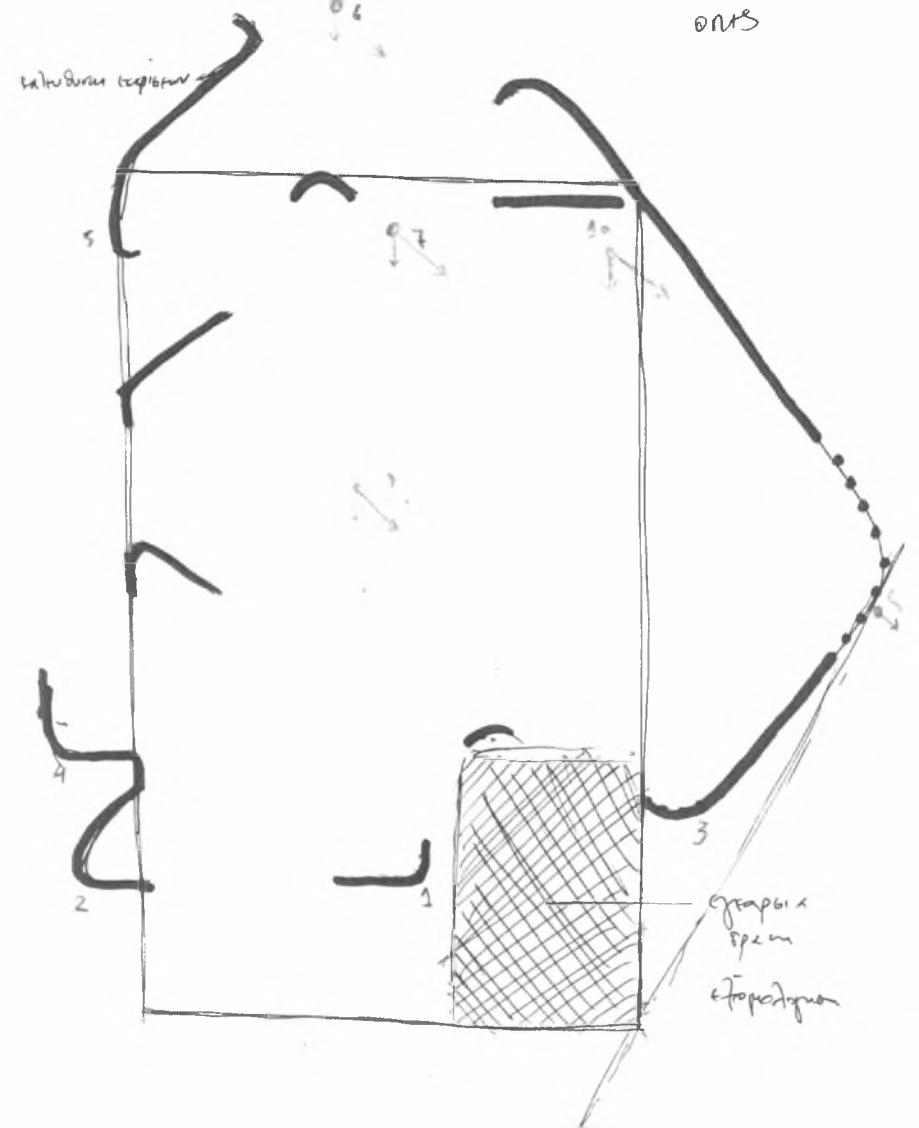
0.77
0.45
0.67




0.80
0.80

ΕΥΡΙΑΚΡΙΒΟΡΙ ΟΝ ΕΣΤΙ ΟΓΟΝ

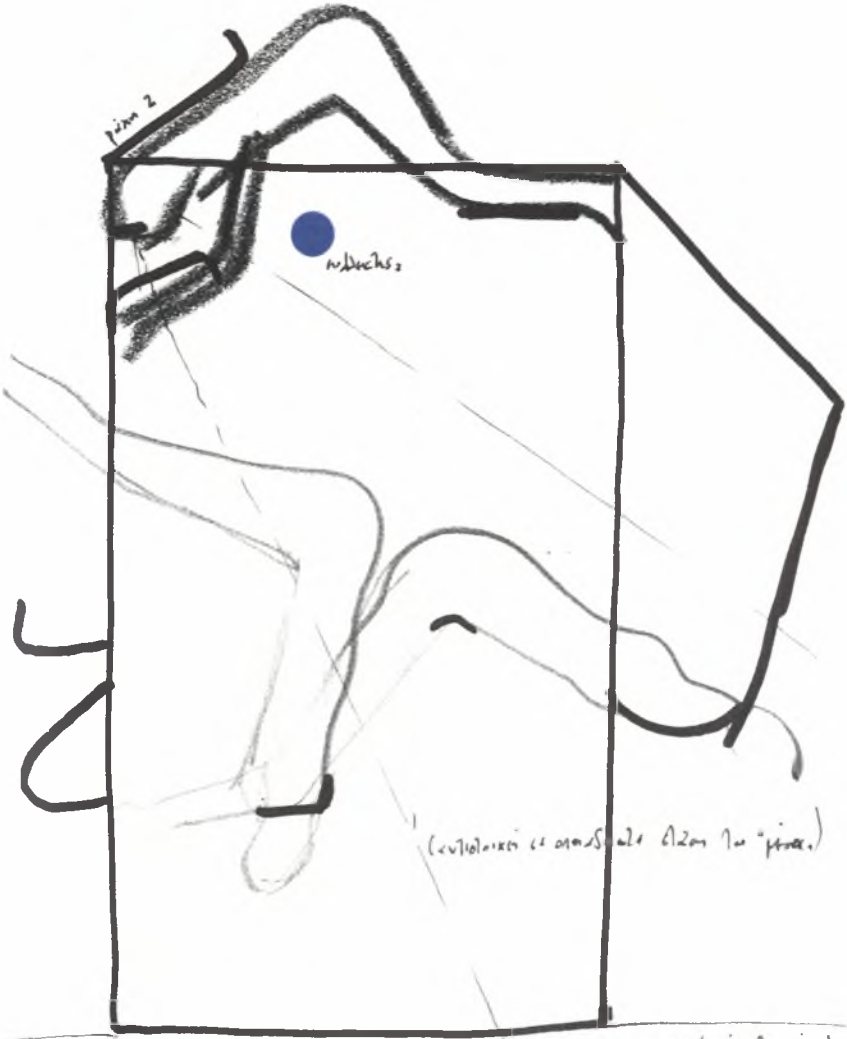
ΕΛΟ


6
7
10
5
4
2
1
3
старых
брет
втородарт

ouvrouvdaéles.

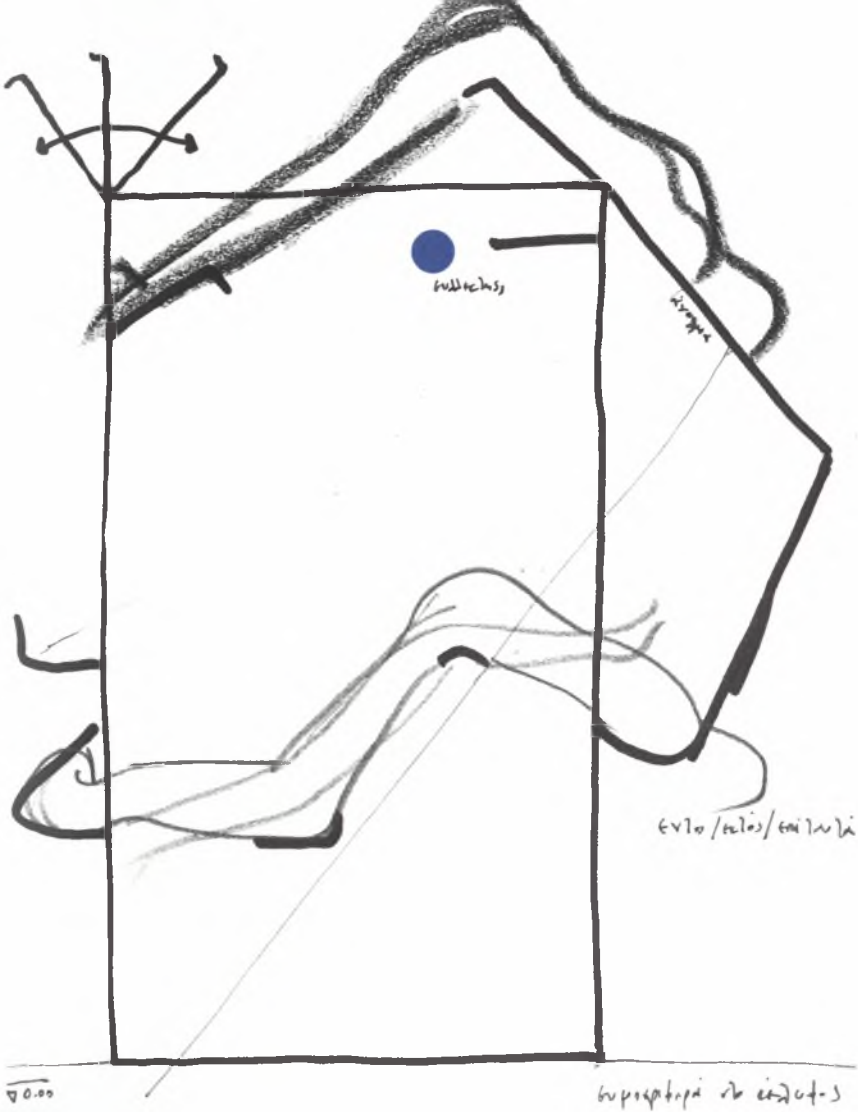
ones

Toma
Simetría de estudio

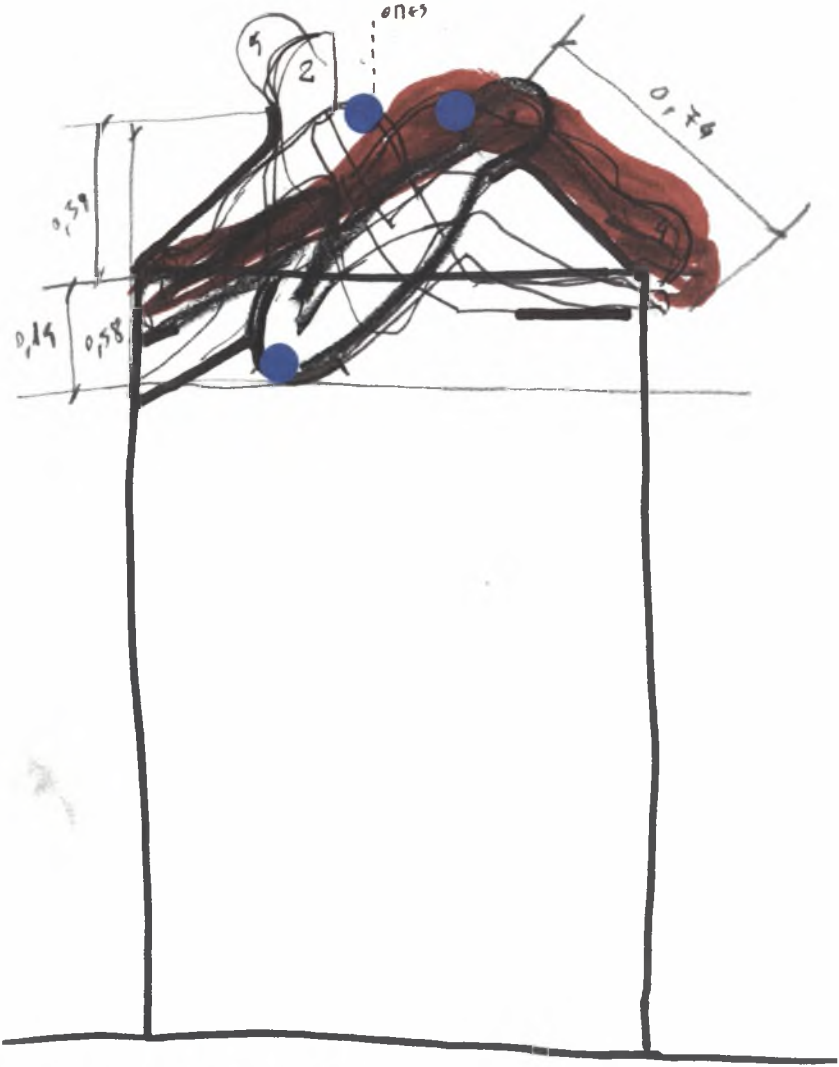


80.00

ωμοπλατάρια σε σκίτσο

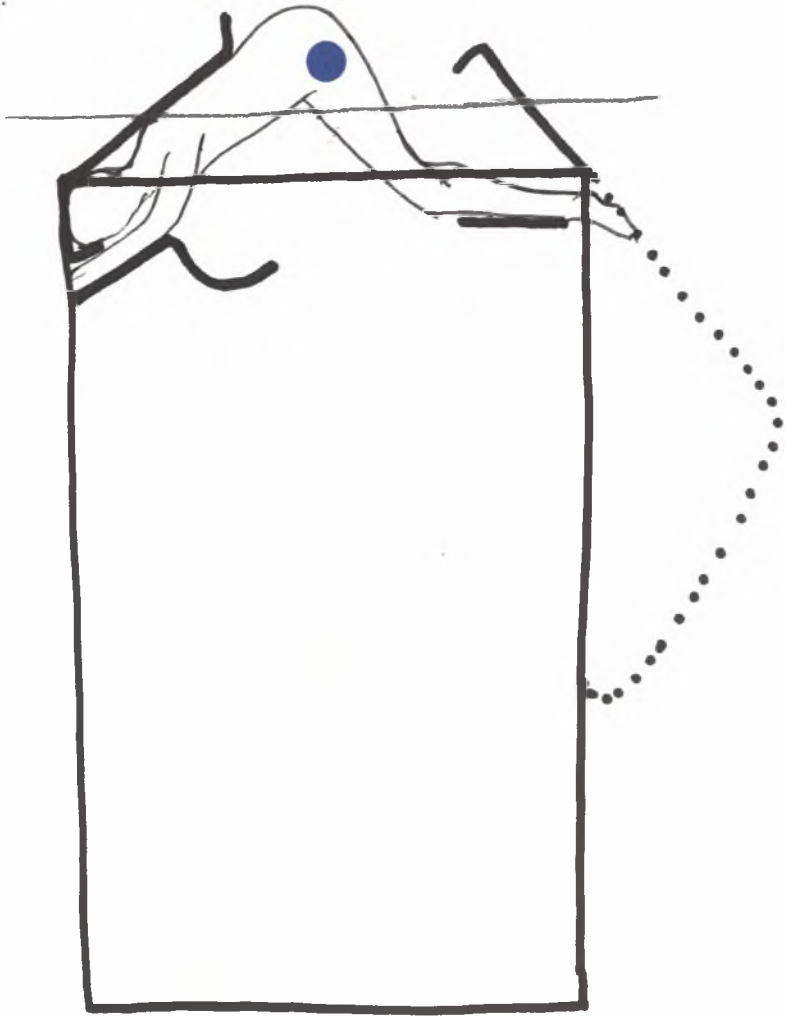

εκκλησία
ενίο/κελός/κοιλιά
0.00
συμπεριφορά σε εκκλησία

0.00

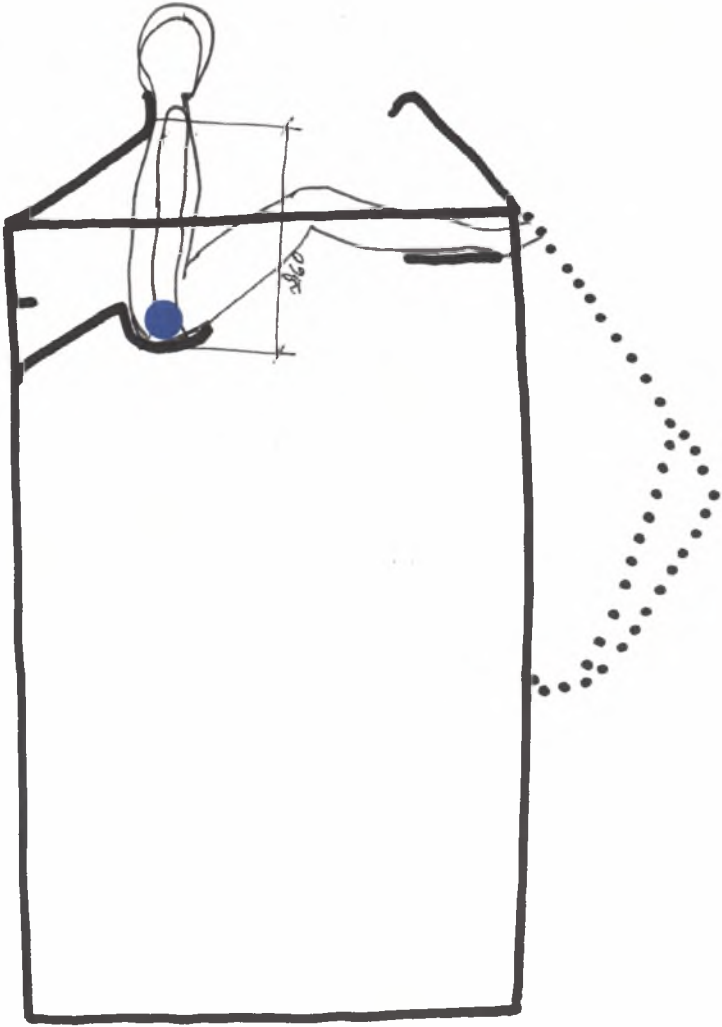


η ανακαρπιτερά κλίτη.

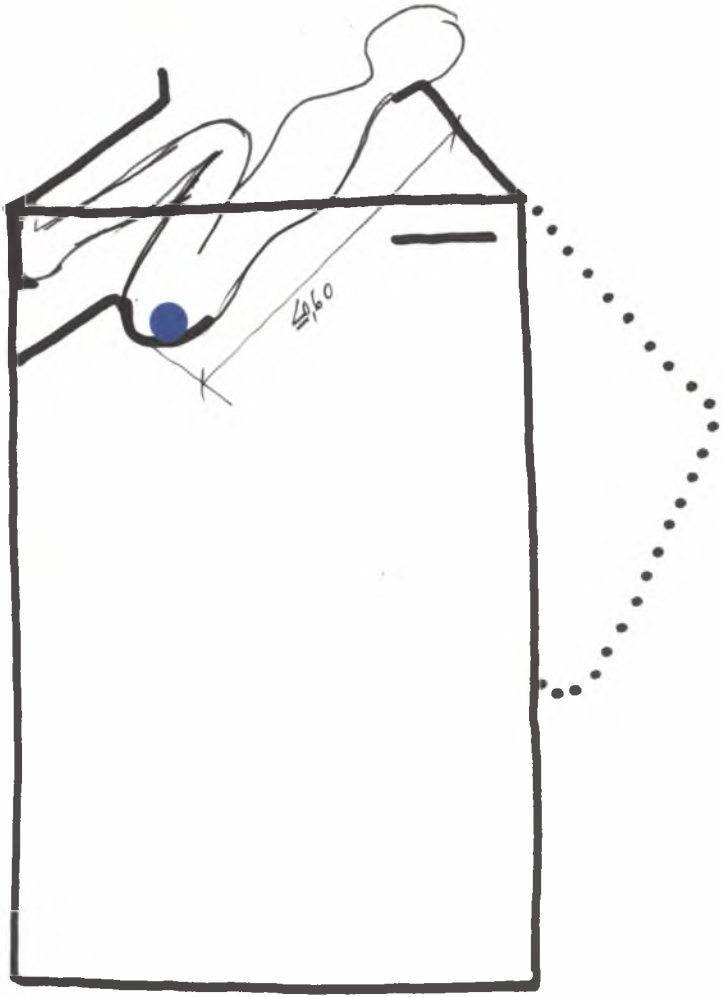
1.



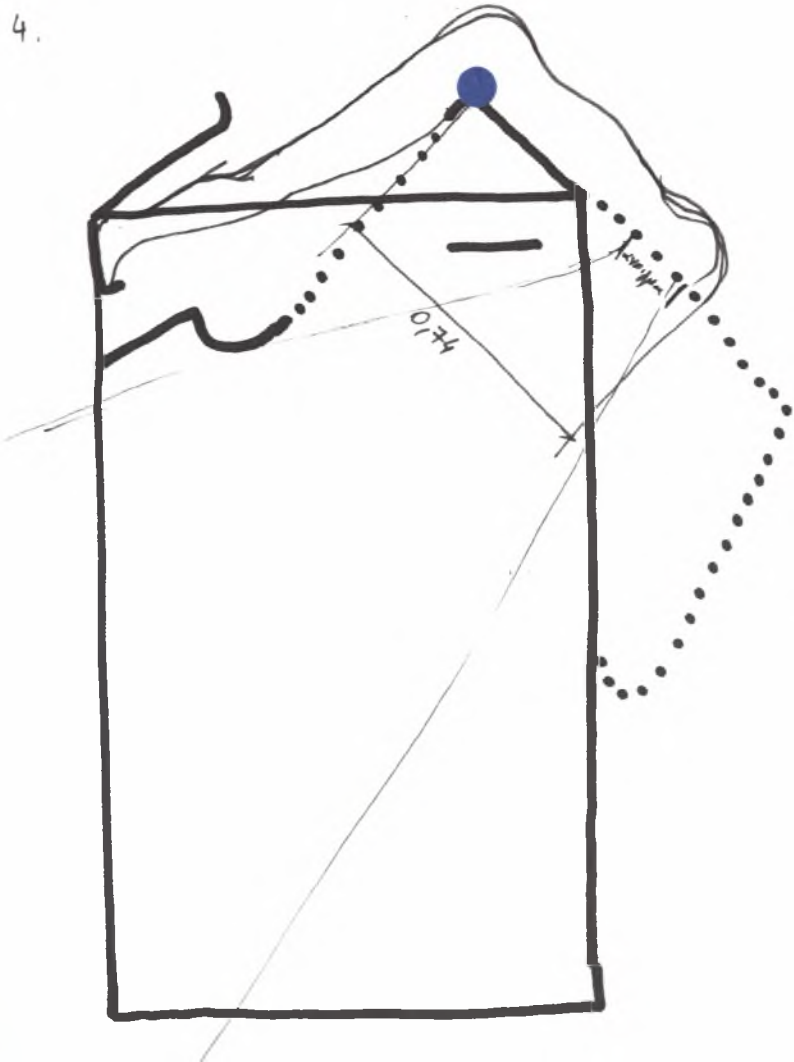
2.



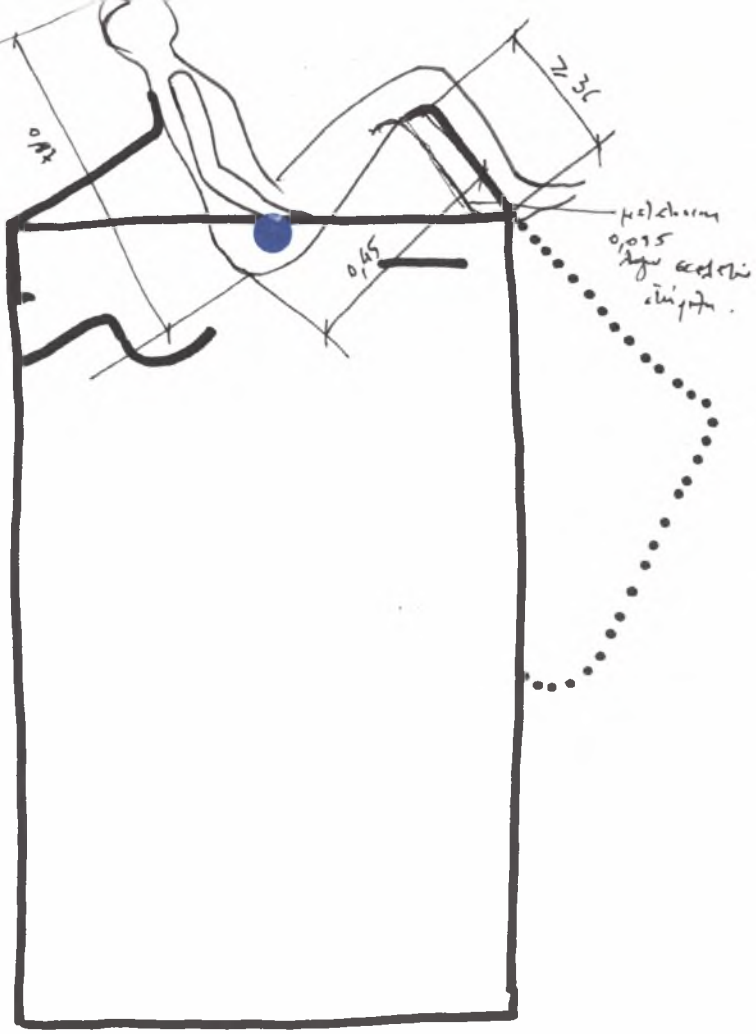
3.



4.

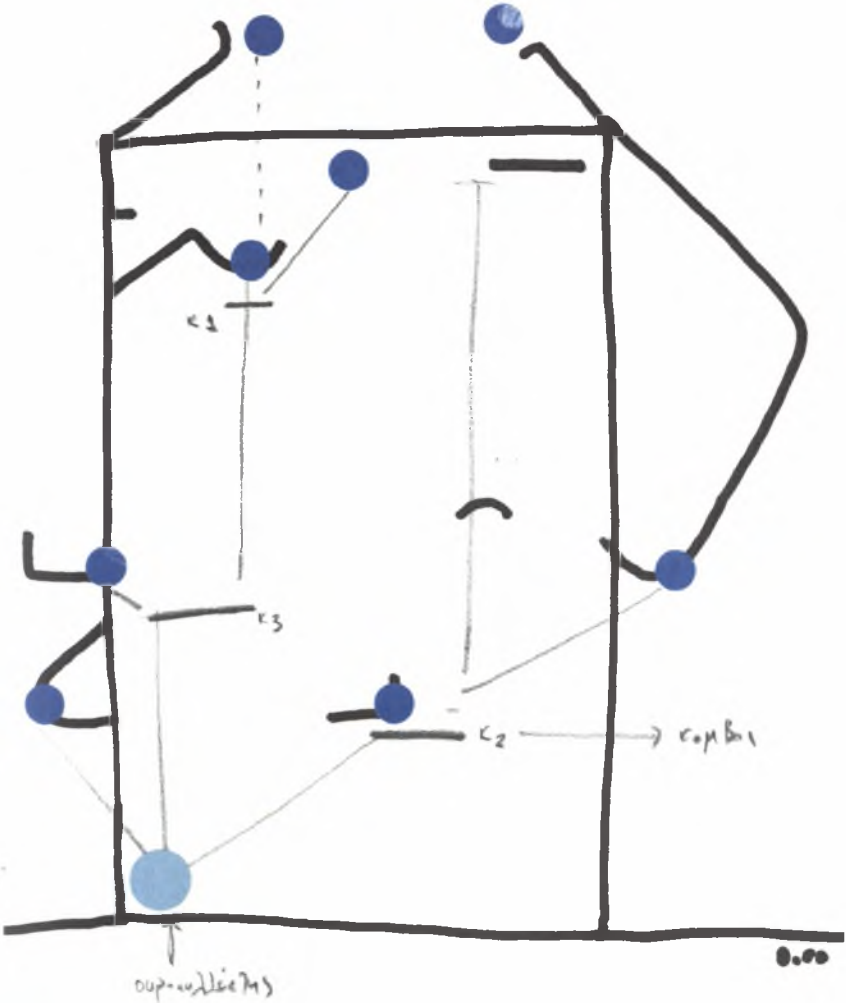


5.

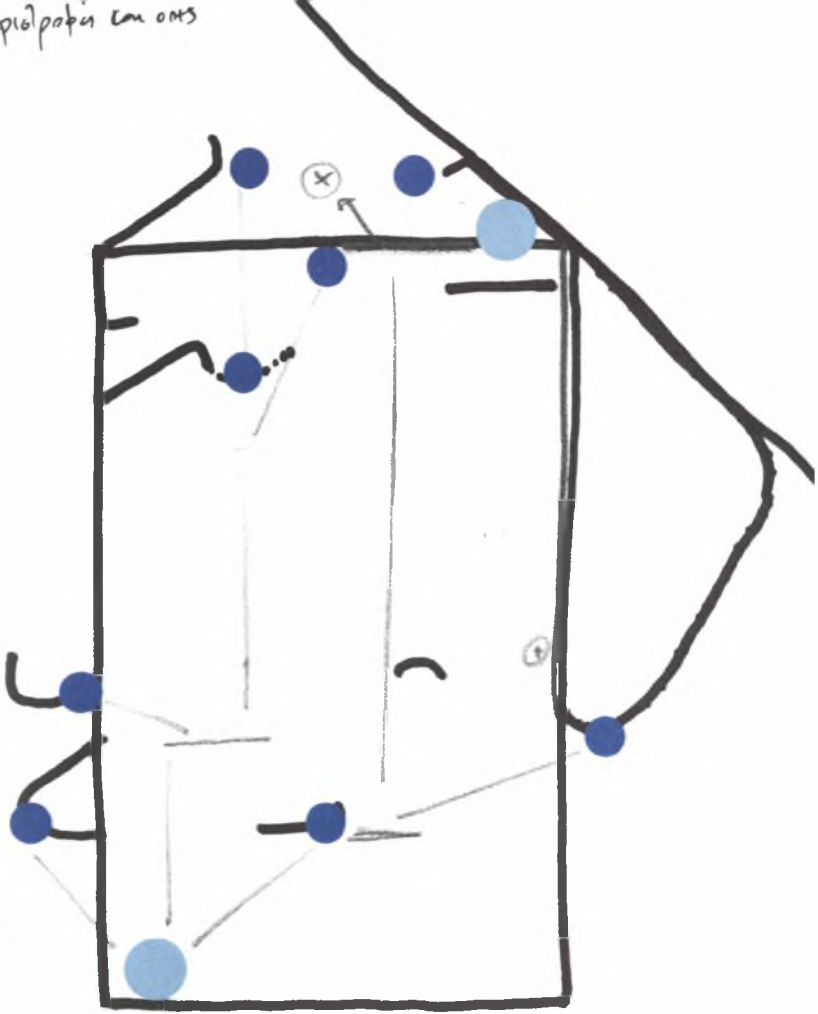


rotation

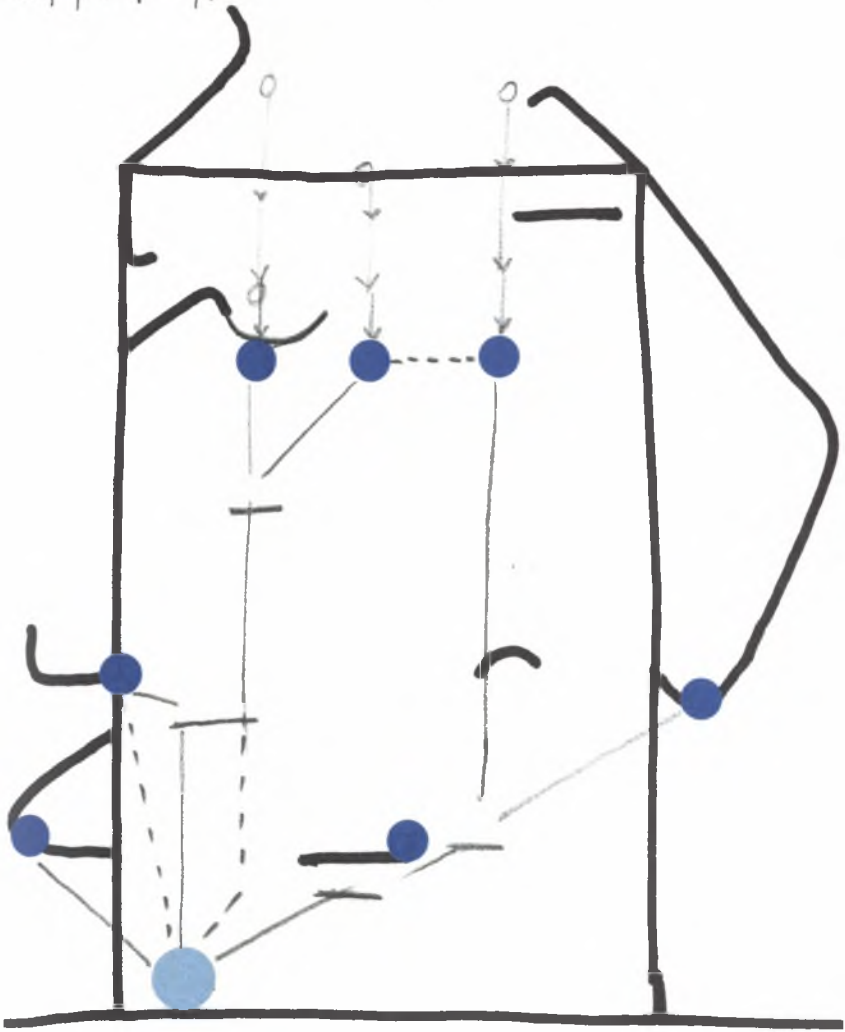
νέα σελίδα σημείν



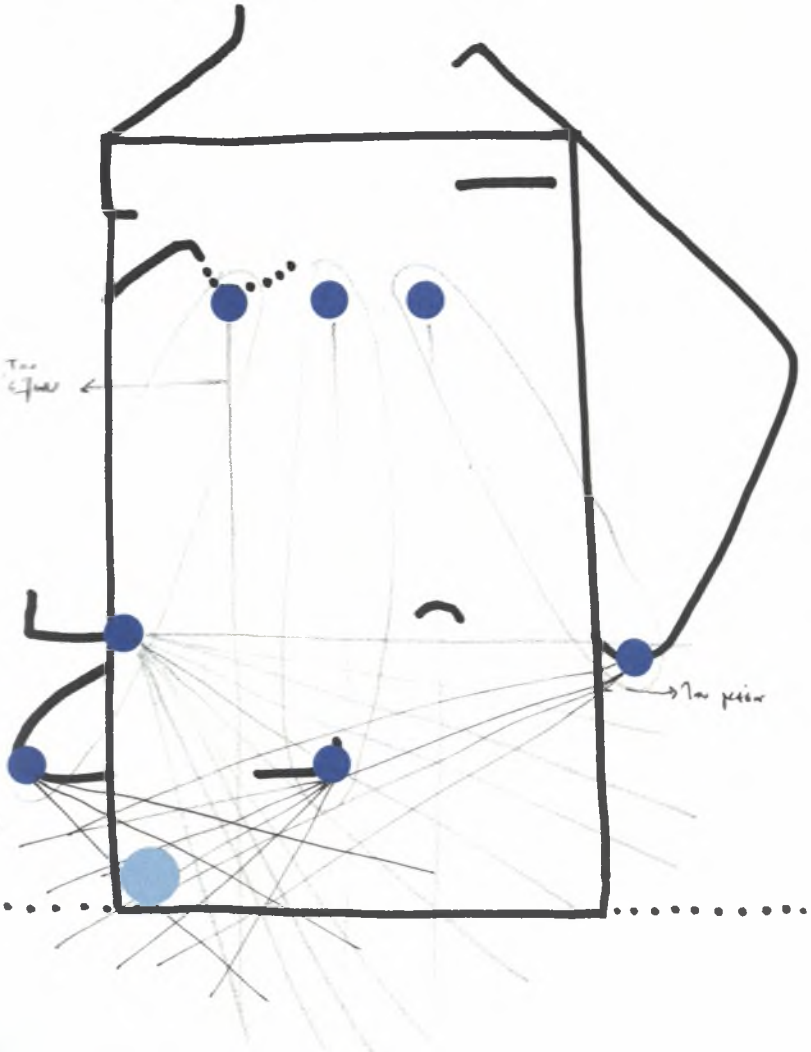
μριθ|ρορία εκα ομης



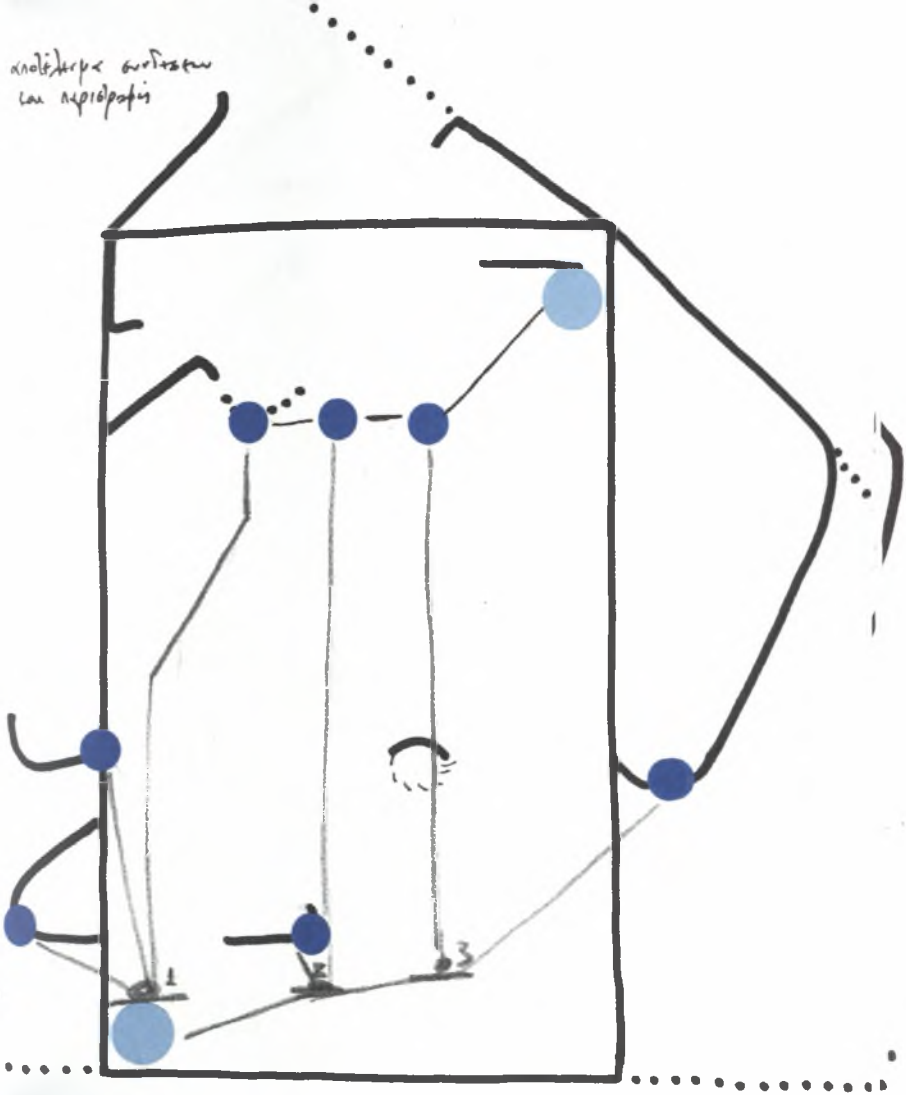
ουρανοίς μέ κίμβνς'



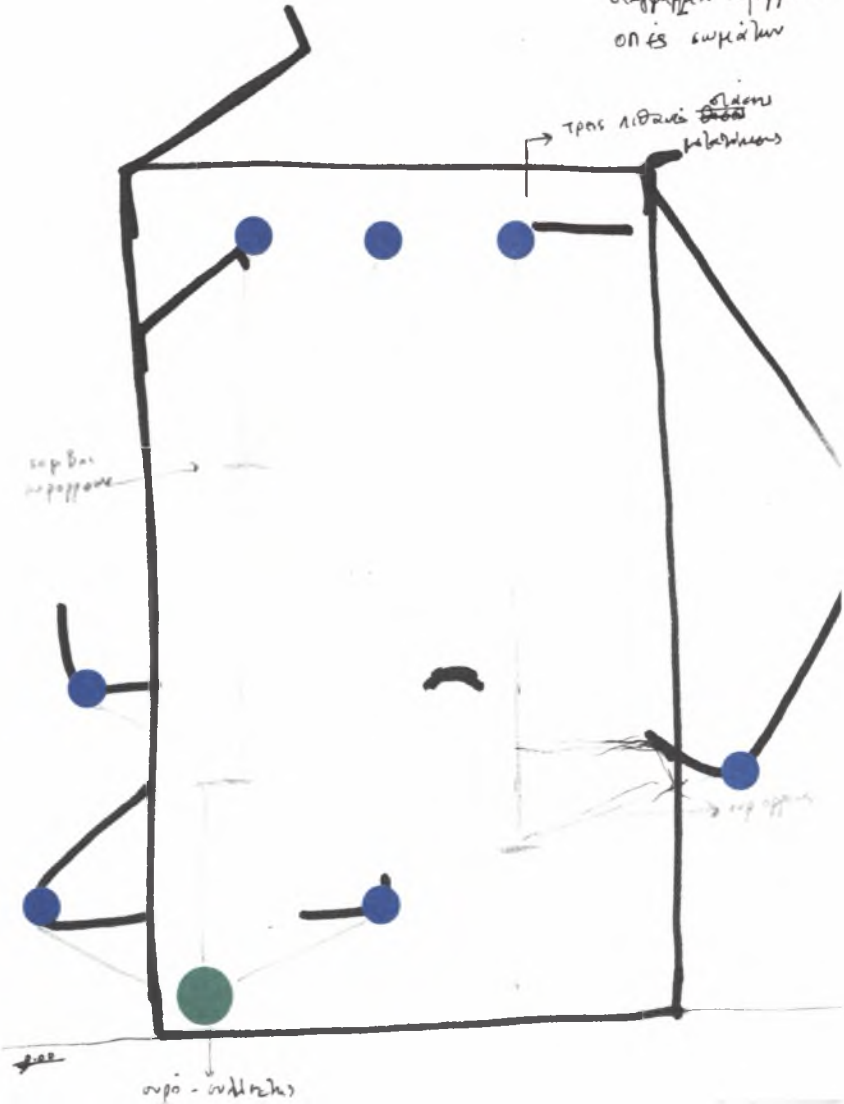
ΩΩΔΕΕΛΗΣ ΟΥΡΑΝΟ - ΟΠΑΝΟ



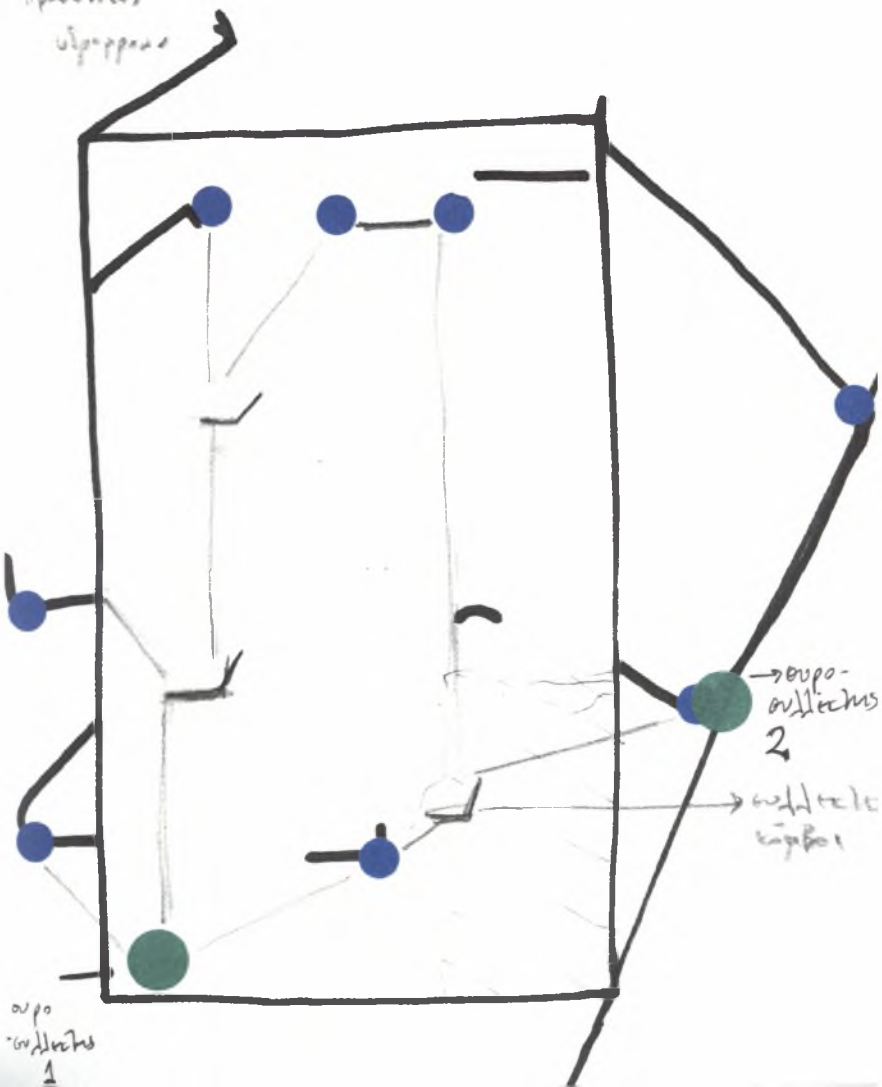
κλοιός περί συνίστασιν
και πληρόφορίν



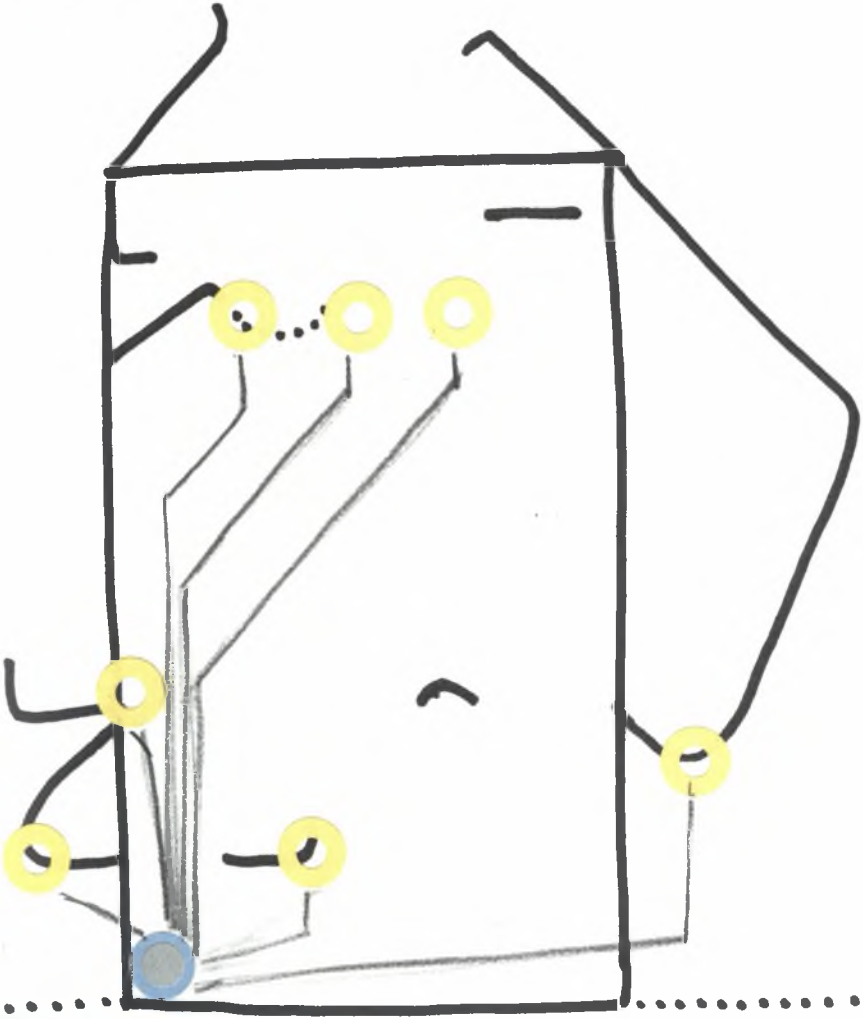
διαφορικά συρροών
οπές συρμάτων

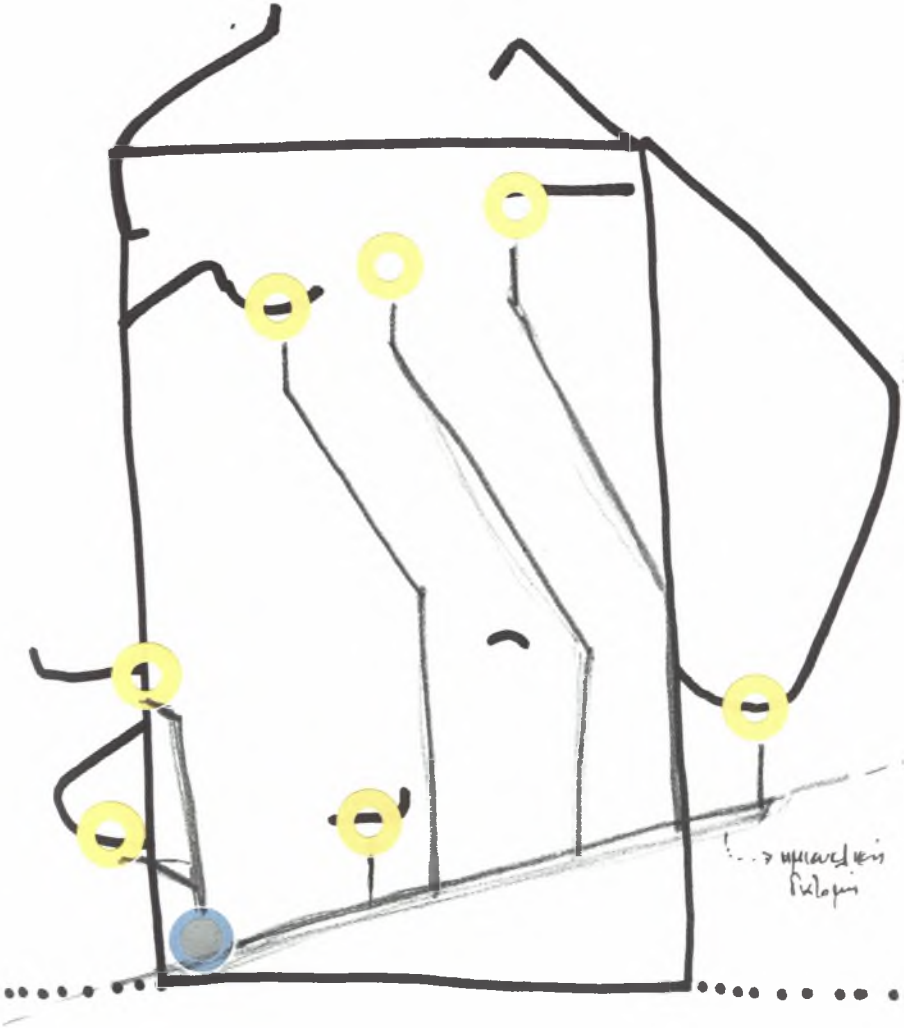


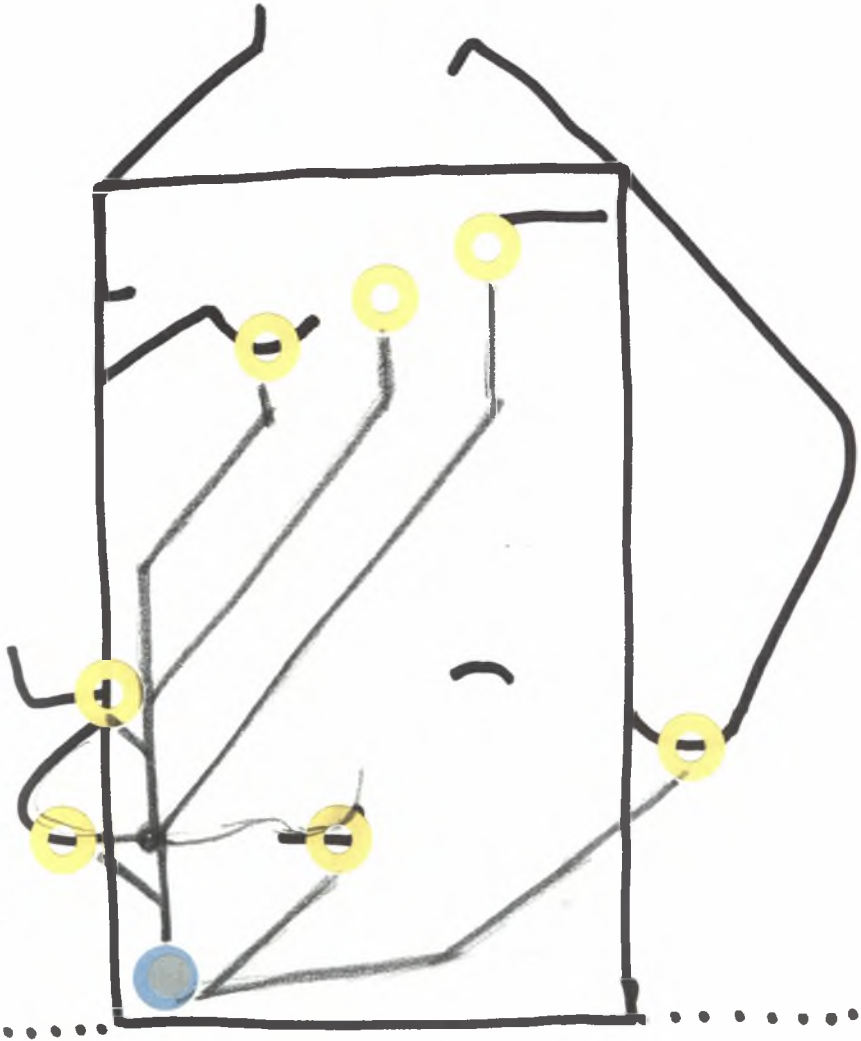
rotation

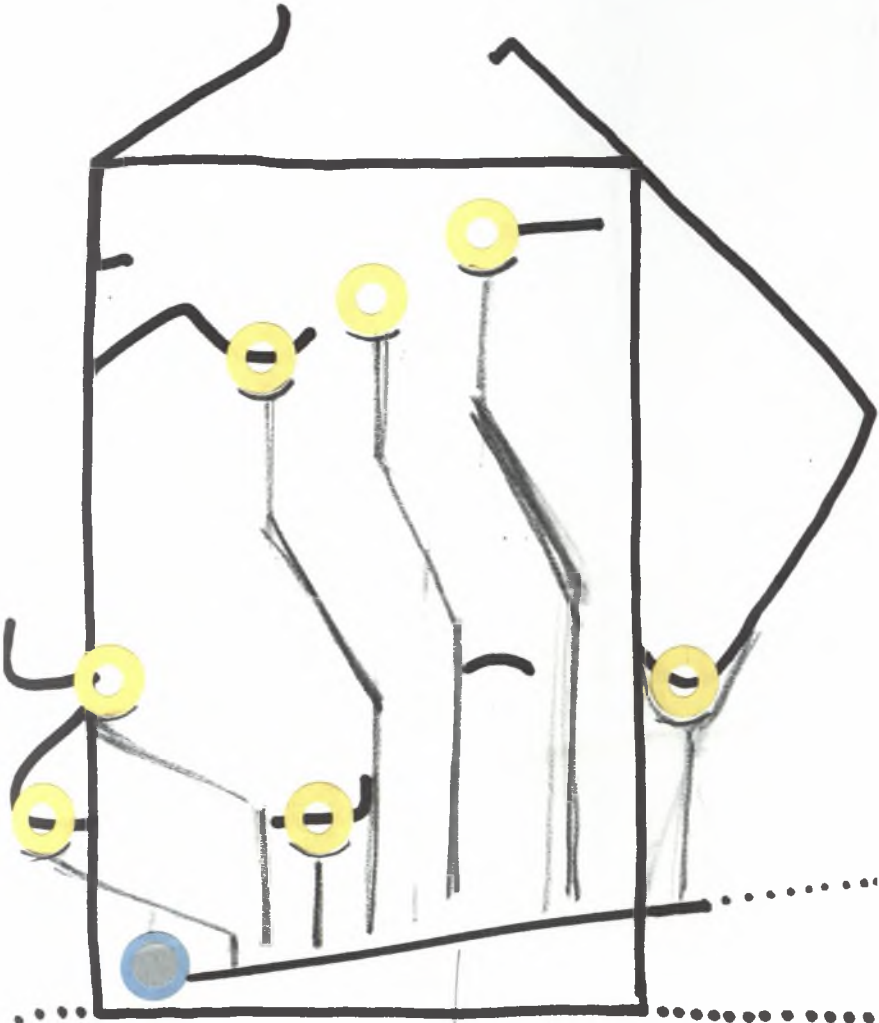


ευρεφρίς κωρίς κύμβας

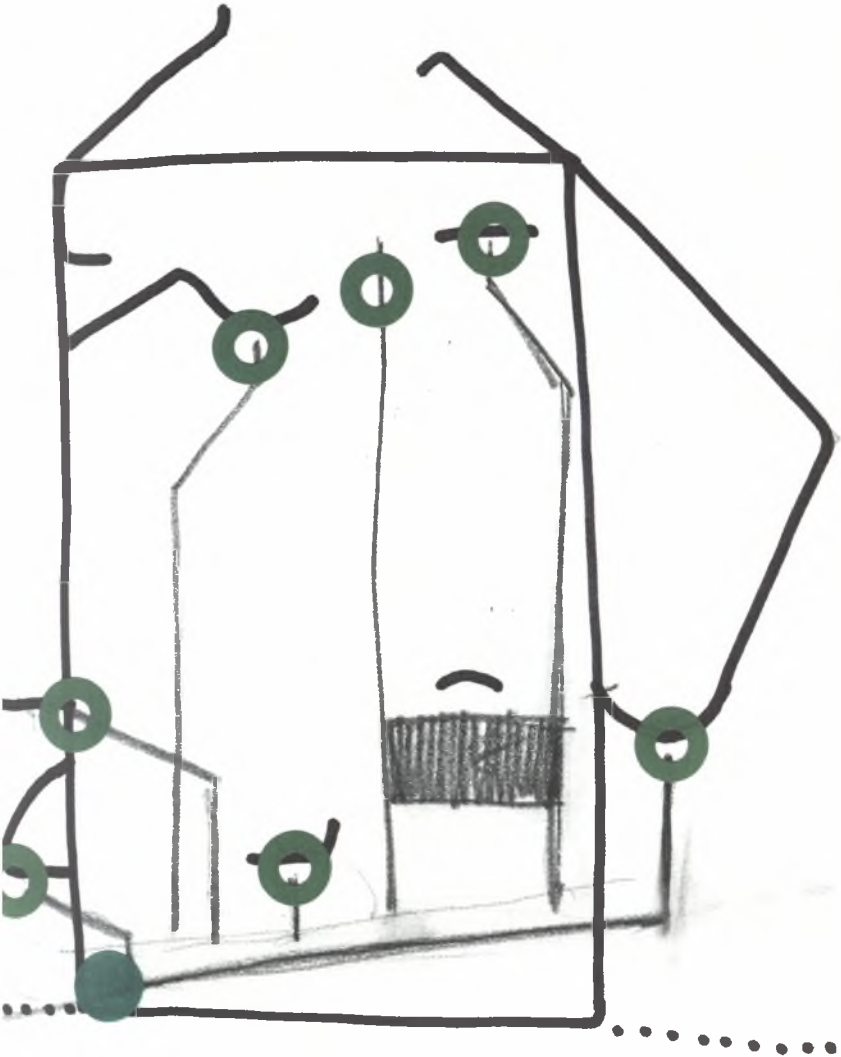






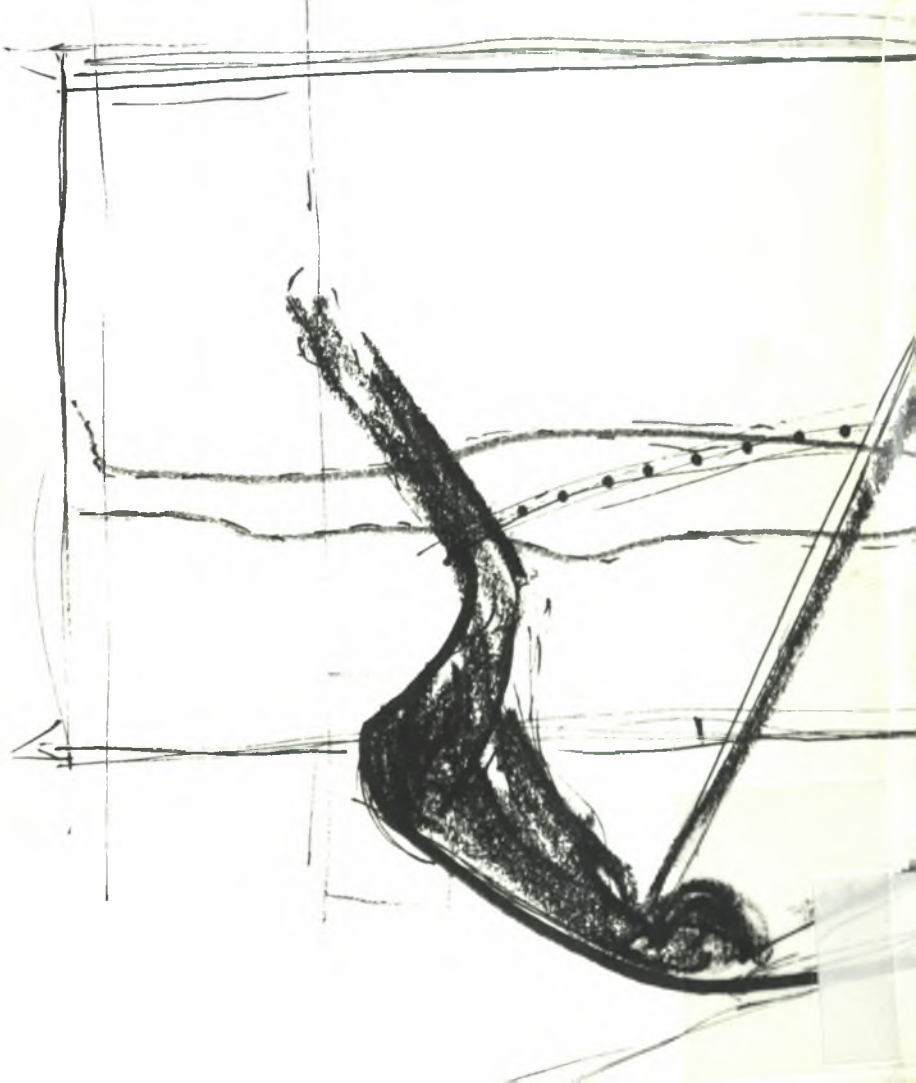


↳ βασιλεὺς ὀφθῆναι

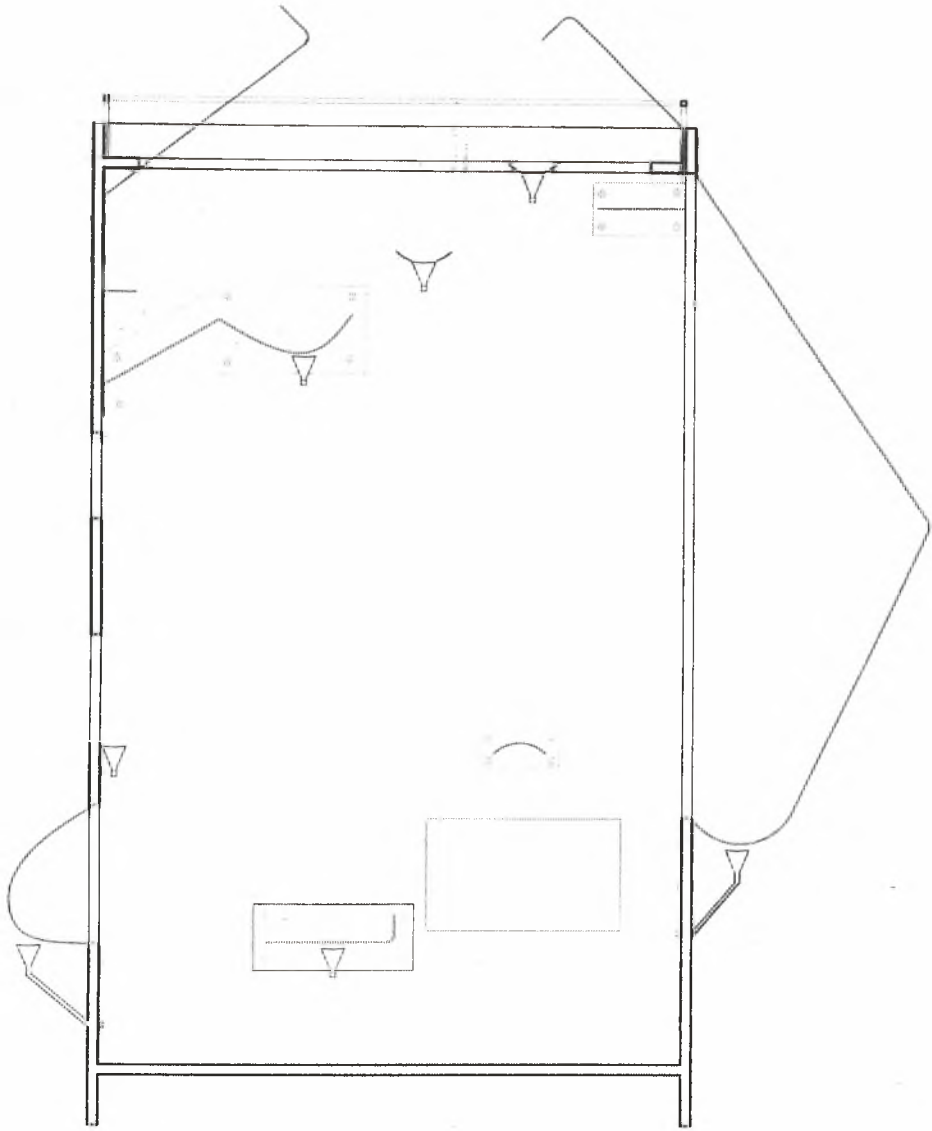


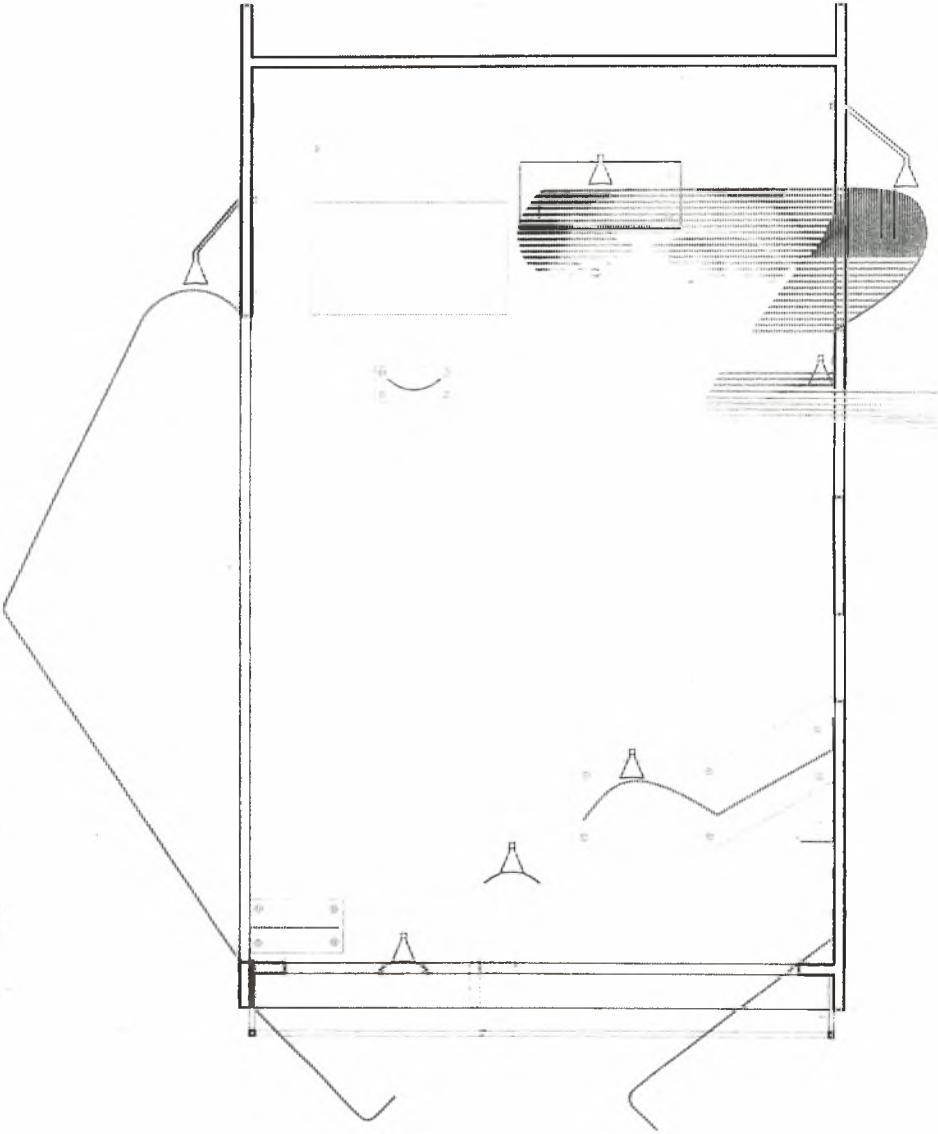
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
004000073819

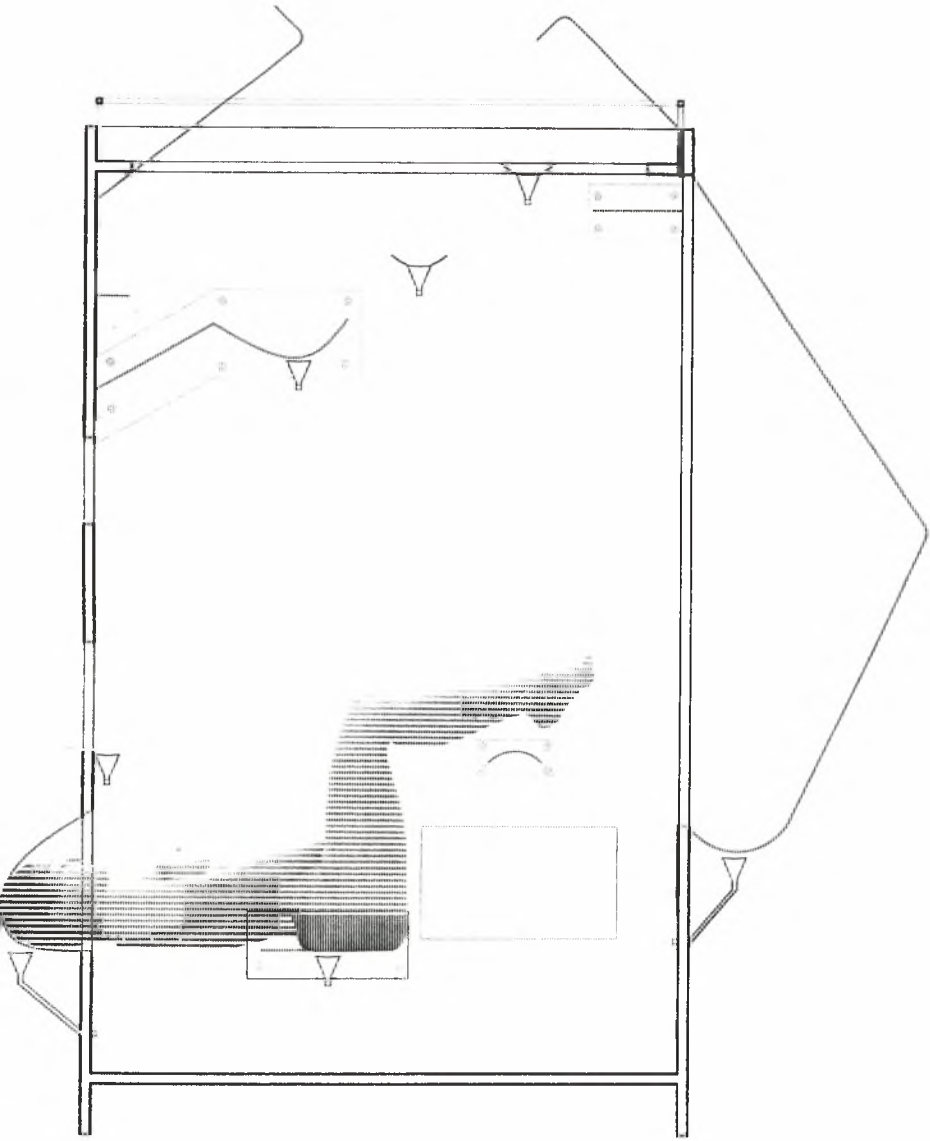
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

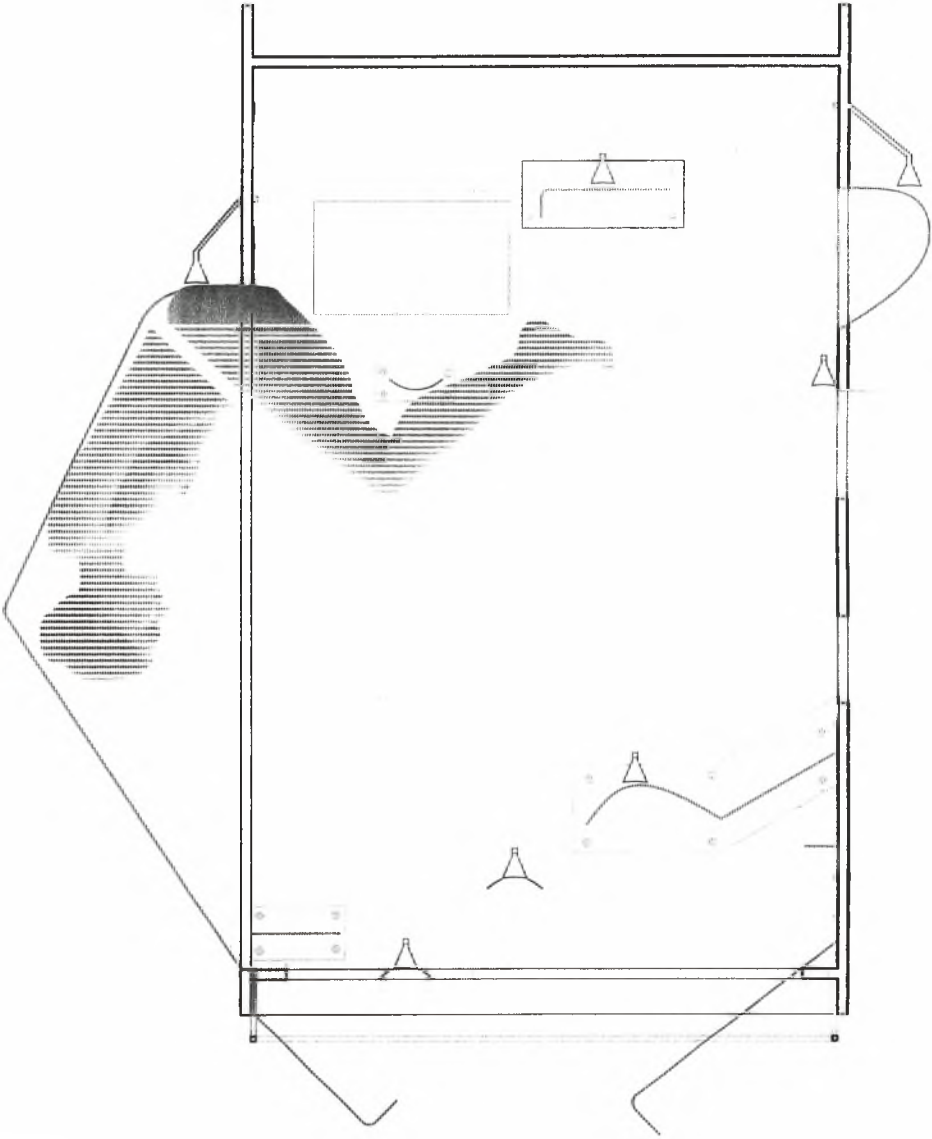


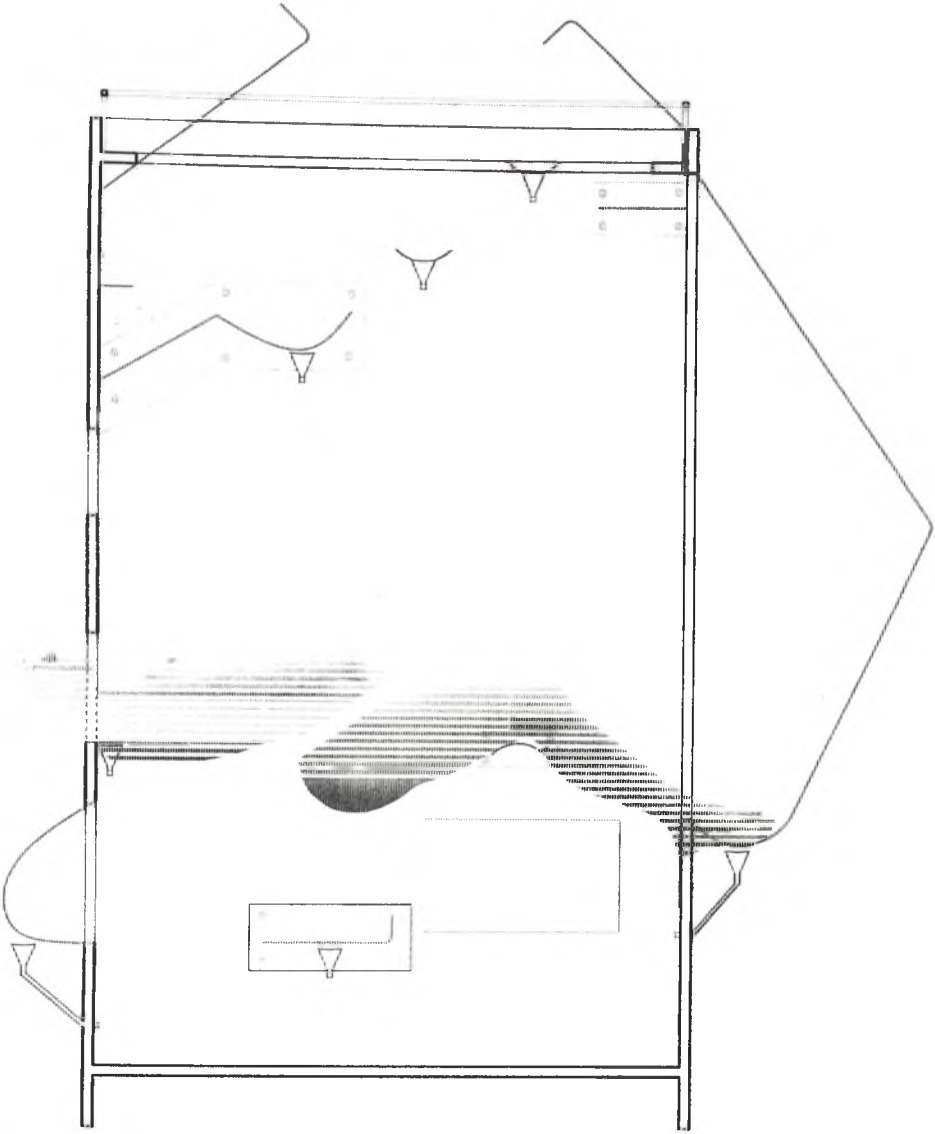
σχέδια

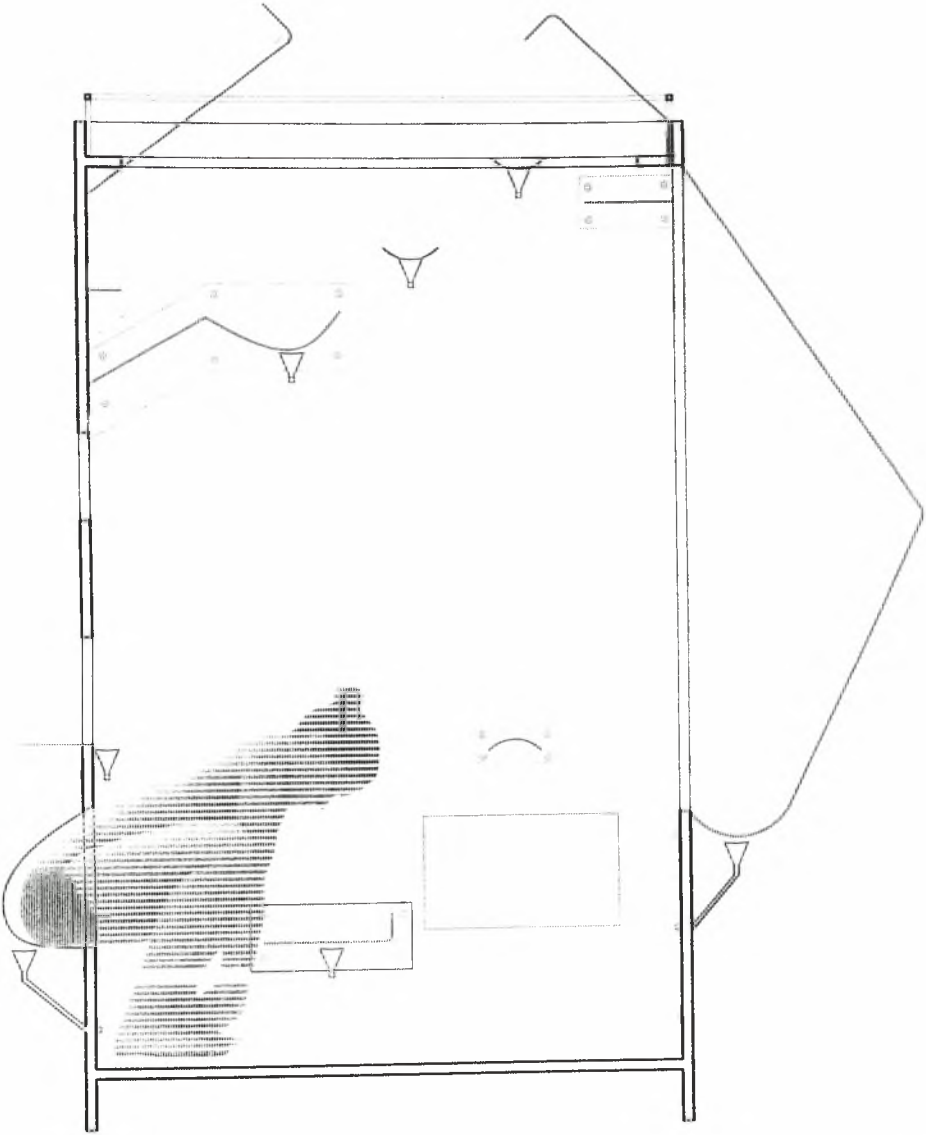


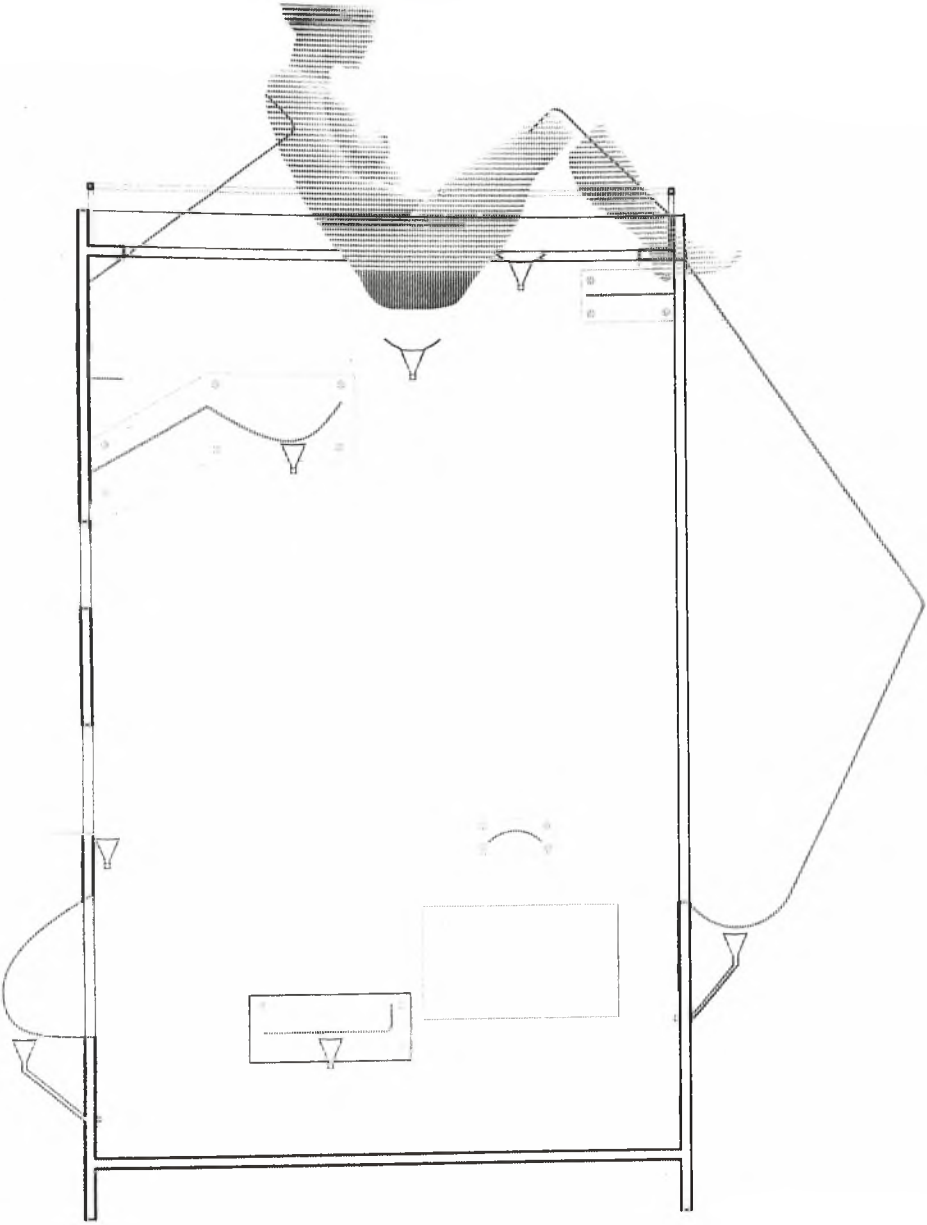


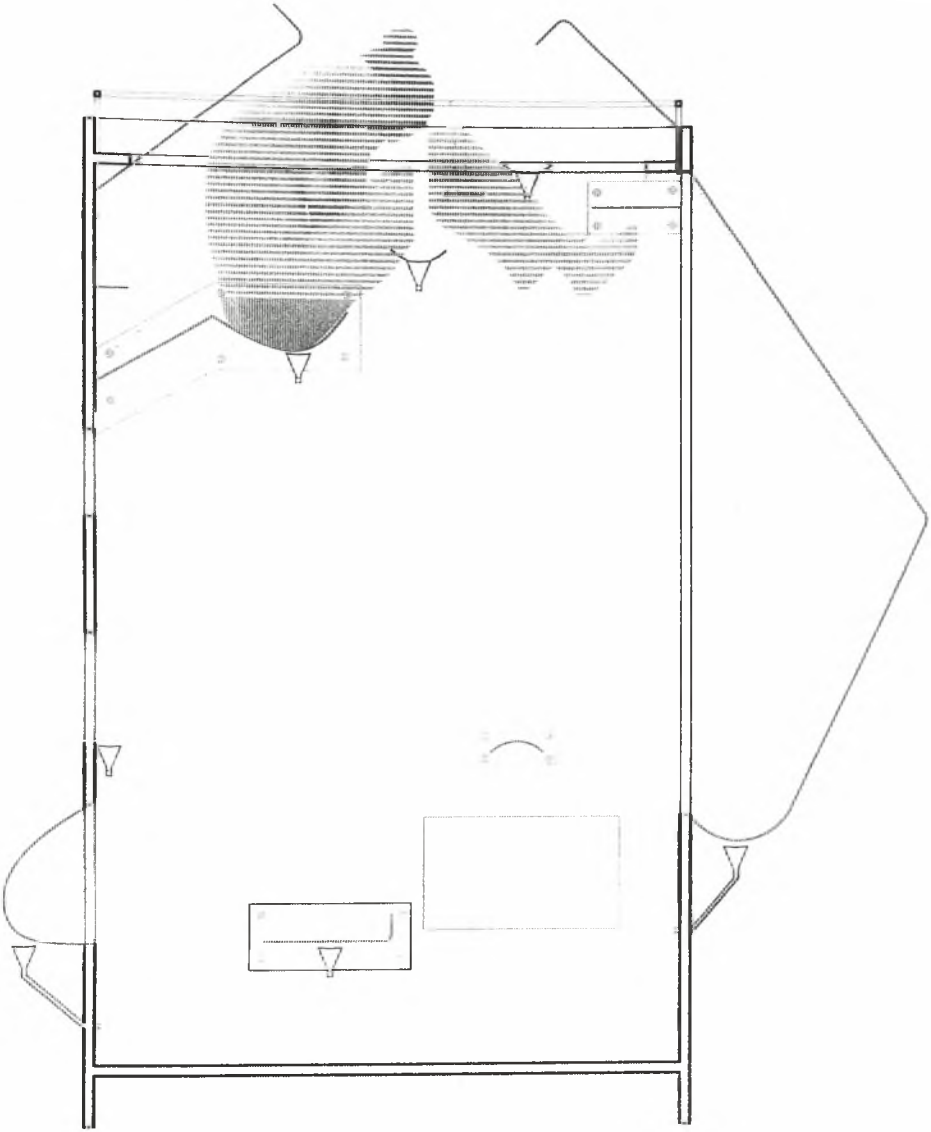


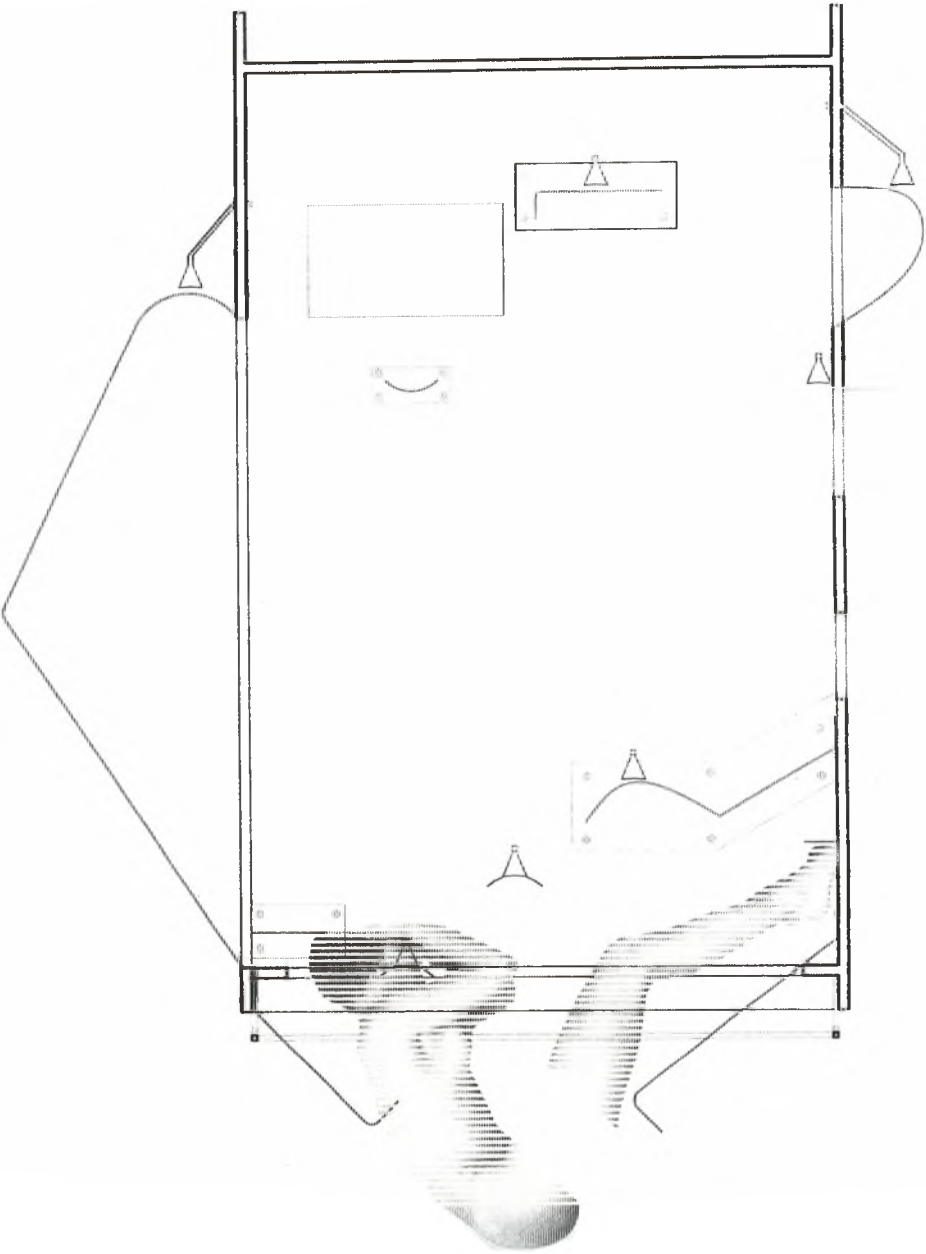


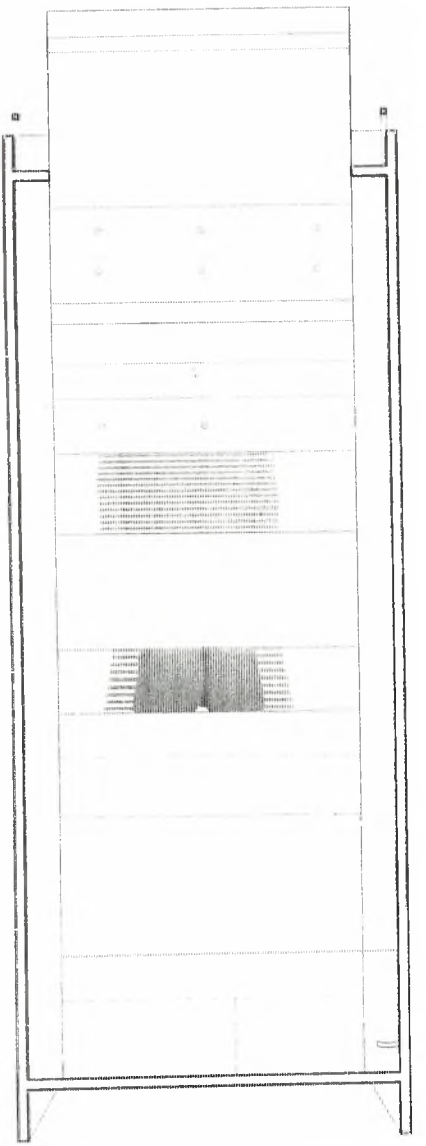




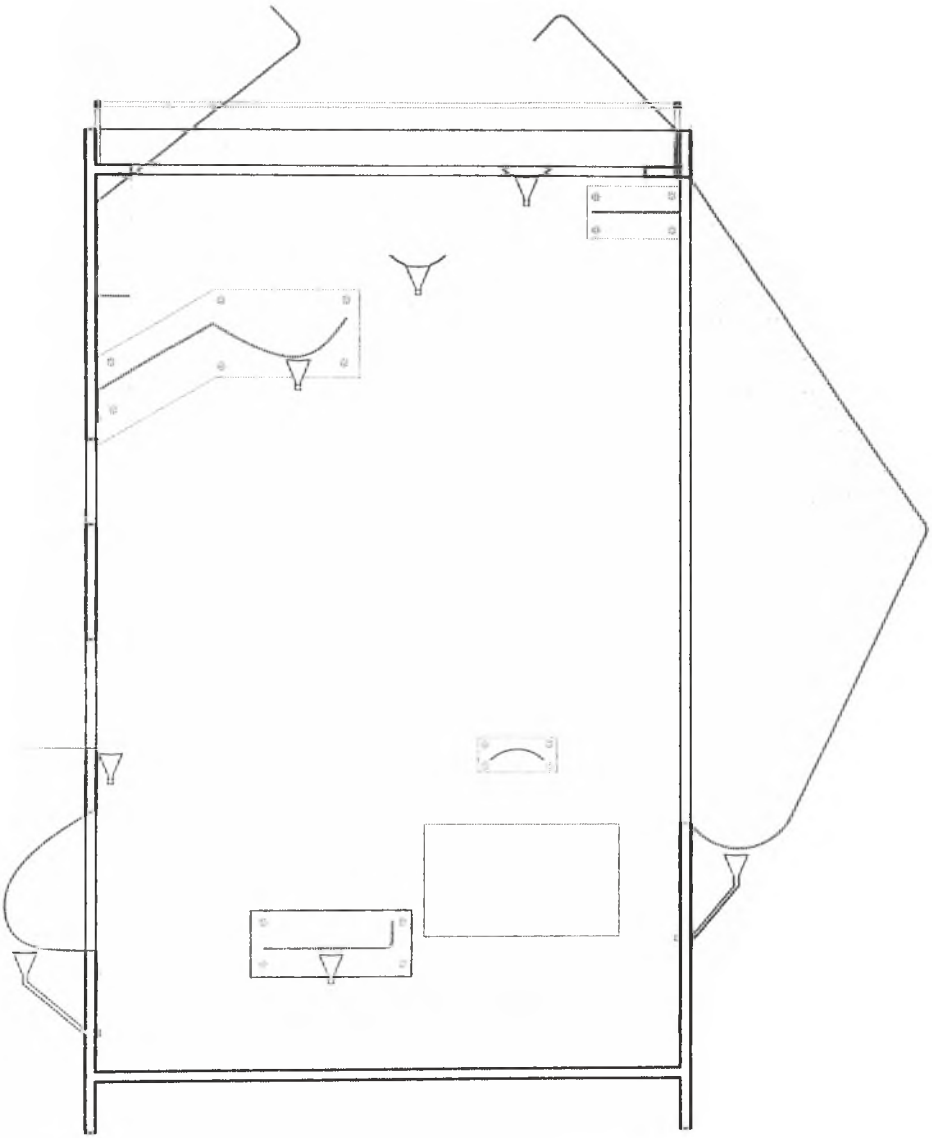








ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
004000121407



ΑΛΚΥΟΝΗ ΜΠΟΥΧΑΛΑΚΗ
καθηγητές:
Α. ΑΝΤΟΝ
Α. ΨΥΧΟΥ