

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

UNIVERSITY OF THESSALY



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ και ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ και ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ

Πτυχιακή Εργασία

Ποίηση, Επιτέλεση και Φύλο: Η Περίπτωση του έργου «*Hold your Own*» (Καε Tempest, 2014).

Όνοματεπώνυμο: Χριστιάνα Δημητρά

A.M.: 3819016

Επιβλέπων Καθηγητής: Χατζηπροκοπίου Μάριος-Κομνηνός-Νικηφόρος

Βόλος, 2023

Ποίηση, Επιτέλεση και Φύλο: η Περίπτωση του έργου «*Hold your Own*» (Kae Tempest, 2014).

Poetry, Performance, Gender: The case of “*Hold your own*” (Kae Tempest, 2014).

Τριμελής Επιτροπή:

Χατζηπροκοπίου Μάριος-Κομνηνός-Νικηφόρος (Επιβλέπων): Επίκουρος Καθηγητής, Σπουδές Επιτέλεσης και Γραφή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Πασχαλίδου Μαρία: Επίκουρη Καθηγήτρια, Εικαστικές Τέχνες και Κινούμενη Εικόνα, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Καραμπά Ελπίδα: Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πολιτισμική Διαμεσολάβηση και Εκπαίδευση στις Τέχνες, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

«Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας, η οποία εκπονήθηκε σύμφωνα με τον Κανονισμό Εκπόνησης Πτυχιακής Εργασίας του ΤΠΔΜΒ»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
Λέξεις Κλειδιά	4
ABSTRACT	5
Key words	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	7
Η ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΟ «HOLD YOUR OWN» :	9
ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΡΑΦΗ ΣΤΟ ΣΩΜΑ	15
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	19
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	20

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το παρόν κείμενο αφορά το έργο «Hold your own» του καλλιτεχνικού υποκειμένου Kate Tempest (ή Kae Tempest). Πρόκειται για βιβλίο ποίησης αλλά αποτελεί και κείμενο της ομώνυμης ποιητικής επιτέλεσης, ενός non-binary ατόμου. Το έργο βασίζεται στον μύθο του μάντη Τειρεσία, όπως εκείνος εμφανίζεται στις «Μεταμορφώσεις» του Οβιδίου, όπου από άνδρας μεταμορφώνεται σε γυναίκα και από γυναίκα ξανά σε άνδρα. Οι έμφυλες αυτές πτυχές του μύθου, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, σε συνδυασμό με την άφυλη ταυτότητα με την οποία αυτοπροδιορίζεται το Kae Tempest. Το έργο «Hold your own», θα διερευνηθεί με βάση διεπιστημονικές προσεγγίσεις. Επιτυγχάνει την σύνδεση των παραστατικών τεχνών και συγκεκριμένα της επιτέλεσης (performance art), της λογοτεχνίας, της ποιητικής γραφής/γλώσσας και των σπουδών φύλου και ταυτόχρονα, η επανα-ανάγνωση και επανα-αφήγηση του μύθου σε ένα σύγχρονο έργο αποτελεί ένα ακόμη πεδίο μελέτης.

Η εργασία έχει σκοπό να παρουσιάσει και να αναλύσει κριτικά το έργο «Hold your own». Θα διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους αποτυπώνονται ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας μέσω της μεταγραφής του μύθου του Τειρεσία. Θα αναδειχθούν, επίσης, οι συνδέσεις μεταξύ γραπτού κειμένου, επιτέλεσης και σώματος.

Λέξεις Κλειδιά

Ποίηση, Επιτέλεση, Σπουδές Φύλου, Kae Tempest, Τειρεσίας.

ABSTRACT

This paper is about the work "Hold your own" by the artistic subject Kate Tempest (or Kae Tempest). It is a book of poetry, but it is also the text of the poetic performance of the same name, by a non-binary person. The work is based on the myth of the prophet Teiresias, who appears in Ovid's "Metamorphoses", where he's transforming from a man to a woman and from a woman to a man again. These gendered aspects of the myth are of particular interest, combined with the asexual identity with which Kae Tempest defines herself. The project "Hold your own", will be investigated based on interdisciplinary approaches. It achieves the connection of the performing arts, specifically performance art, literature, poetic writing/language, and gender studies and at the same time, the re-reading and re-telling of the myth in a contemporary work constitute another, extra, field of study.

The paper aims to present and critically analyze the project "Hold your own". The ways in which issues of gender and sexuality are captured through the transcription of the Tiresias myth will be explored. The connections between written text, performance, and body will also be highlighted.

Key words

Poetry, Performance, Gender Studies, Kae Tempest, Teiresias.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει σκοπό να παρουσιάσει και να αναλύσει κριτικά το έργο «Hold your own» του καλλιτεχνικού υποκειμένου Kae (προηγ. Kate) Tempest. Το «Hold your own», αποτελεί τόσο βιβλίο ποιητικής σύνθεσης, όσο και επιτελεστικής ποίησης (performance). Κατά το πρώτο μέρος του κειμένου θα αναφερθούν εν συντομία σημεία ενδιαφέροντος της πορείας του υποκειμένου, με σκοπό να επιτευχθεί εισαγωγή στο θέμα αλλά και να γίνει κατανοητή η στάση του σε ζητήματα που θα απασχολήσουν την ανάλυση του έργου. Στο παρόν κείμενο θα διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους αποτυπώνονται ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας στο έργο Hold your own, καθώς και οι συνδέσεις μεταξύ γραπτού κειμένου και ποιητικής επιτέλεσης.

Το Kae Tempest (γενν. 1985, Ηνωμένο Βασίλειο) φαίνεται να ξεκινάει επίσημα την καλλιτεχνική του πορεία το 2011 με την αυτό-έκδοση της ποιητικής συλλογής «Patterns». Με μια γρήγορη αναδρομή στα έργα του παρατηρείται η έντονη ενασχόλησή του με την ποίηση, με την ραπ σκηνή και, συνδυαστικά, με το είδος «Spoken word»¹ και την επιτελεστική ποίηση². Παρακάμπτοντας την ενδιάμεση καλλιτεχνική πορεία του υποκειμένου, το έργο «Hold your own» εκδίδεται επίσημα από τον εκδοτικό οίκο του Pac Macmillan, «Picador», τον Οκτώβριο του 2014. Πολύ γρήγορα, το έργο εξελίσσεται από ποιητική συλλογή, σε μια παράσταση επιτελεστικής ποίησης.

Τον Αύγουστο του 2019, το Kae Tempest, ανακοινώνει μέσω τον λογαριασμών του κοινωνικής δικτύωσης, την αλλαγή του ονόματος και τρόπου προσφώνησής του (pronouns), από Kate (αυτή/εκείνης)³ σε Kae (αυτό/αυτού)⁴. Έτσι κάνει «coming out»⁵ ως μη δυαδικό⁶ ως

¹ Spoken Word Performance ή Ομιλούμενη/Προφορική επιτέλεση: Επιτέλεση με έμφαση στην προφορική παράδοση. Μπορεί επίσης να περιλαμβάνει στοιχεία ραπ, χιπ-χοπ, λαϊκής μουσικής, ροκ, τζαζ, αφήγησης, θεάτρου. Τα ποιήματα «spoken word» χαρακτηρίζονται συχνά από επαναλήψεις, αυτοσχεδιασμούς ή ομοιοκαταληξία. Συχνά αναφέρονται σε θέματα κοινωνικής δικαιοσύνης, πολιτικής κ.α. (Poetry Foundation, 2023)

² Evans-Bush, χ.χ.

³ (she/her)

⁴ (they/them) μεταφραστικά, στην ελληνική γλώσσα είναι πιο κοντά νοηματικά η χρήση του ουδέτερου «αυτό», ενώ θα μπορούσε να επιλεγεί και η χρήση του «αυτ@», το οποίο καλύπτει όλες τις περιπτώσεις δυαδικού και μη, φύλου.

⁵ Coming out of the closet = Βγαίνω από την ντουλάπα

Χρησιμοποιείται μεταφορικά για να περιγράψει την στιγμή/κατάσταση της αποκάλυψης της ταυτότητας ενός ανθρώπου, συνήθως σεξουαλικής ή έμφυλης, χρησιμοποιείται κυρίως από τα άτομα που ανήκουν στην LGBTQ+ κοινότητα.

⁶ Μη δυαδικό (αγγλ. non-binary), άφυλο, το άτομο που δεν ταυτίζεται με καμία έμφυλη ταυτότητα (ούτε άνδρας, ούτε γυναίκα)

προς το φύλο άτομο⁷. Δηλώνει, μάλιστα, πως καθυστέρησε να προβεί σε αυτήν την αποκάλυψη καθώς φοβόταν την πιθανή απόρριψη και επικριτικότητα του περίγυρου⁸.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για τις ανάγκες του εγχειρήματος, το ποιητικό κείμενο και το βιντεοσκοπημένο υλικό της επιτέλεσης κρίνεται πρωτογενές υλικό το οποίο θα πλαισιωθεί με θεωρητικά κείμενα και πηγές, από αρχειακό υλικό όπως συνεντεύξεις του υποκειμένου, που αντλήθηκαν κυρίως από ηλεκτρονικές πηγές. Τέλος, καθώς το έργο το οποίο εξετάζει η παρούσα εργασία δεν έχει μεταφρασθεί ακόμη στα ελληνικά, ούτε ολόκληρο αλλά ούτε και αποσπασματικά, θα επιχειρηθεί η μετάφραση ορισμένων αποσπασμάτων του έργου, λαμβάνοντας υπ' όψιν της ανάλογες μεθοδολογίες, ως δική μου πρακτική μεταφραστική πρόταση.

Χρονικά, έρχεται ως πρώτο βήμα η ανάγνωση του έργου σε επανάληψη, η οποία κρίθηκε ιδιαίτερα σημαντική για την πορεία της εργασίας και ύστερα πέρασα στο κομμάτι της μετάφρασης και της ανάλυσης του κειμένου. Αφού ολοκληρώθηκε η μελέτη του έργου σαν κείμενο, τότε πέρασα την μελέτη του βιντεοσκοπημένου υλικού της επιτέλεσης, καταλήγοντας στην σύνδεση μεταξύ ποίησης και περφορμανς, γραφής και σώματος.

Ένα μεγάλο μέρος του παρόντος εγχειρήματος αφορά την μετάφραση του έργου από την αγγλική γλώσσα στην ελληνική. Οι μεθοδολογίες που θα ακολουθηθούν αφορούν την απόδοση του νοήματος από την μια γλώσσα στην άλλη, αλλά και την μεταφορά του λυρισμού. Σύμφωνα με τον Adolfo Martín García, ο μεταφραστής δημιουργεί ένα νέο κείμενο, και εν συνεχεία παρατηρείται το φαινόμενο της «απώλειας» μέρους του νοήματος κατά την διαδικασία της μετάφρασης. Δανειζόμενος από την θεωρητική ματιά του Ντεριντά⁹, υποστηρίζει πως οι υποκειμενικές επιλογές του μεταφραστή κατά τη μεταφραστική διαδικασία θα ευνοήσουν την «εκφόρτωση¹⁰» συγκεκριμένων εκ του συνόλου των εννοιών που περιέχονται στις λέξεις που μεταφράζει, συμβάλλοντας έτσι στον ελάχιστο έως μηδενικό περιορισμό των άπειρων πιθανών εξηγήσεων του πρωτότυπου κειμένου σε ένα πιο περιορισμένο σύνολο δυνατοτήτων. Αυτό

⁷ Murray, 2020

⁸ Beaumont-Thomas, 2020

⁹ García, 2008, σ.116

¹⁰ Πρωτότυπο: unloading. Προσπαθώντας να αναφερθεί ακριβώς σε αυτή την συνθήκη κατά την οποία παρομοιάζεται η λέξη/έννοια σαν ένα δοχείο: αφαιρώ μέρος των νοημάτων που εμπεριέχονται, αφήνοντας κάποια άλλα εντός του «δοχείου»

πρακτικά σημαίνει πως ορισμένες ερμηνείες, αισθήσεις & συναισθήματα, θα χαθούν αναπόφευκτα κατά τη διαδικασία της διαγλωσσικής μετατροπής¹¹.

Η μέθοδος TMR¹², την οποία αναπτύσσει ο Garcia, θα φανεί πολύ σημαντική στην πορεία του εγχειρήματος. Η προσέγγιση αυτή λειτουργεί στην αρχή της διατήρησης όσο το δυνατόν περισσότερων χαρακτηριστικών του πρωτοτύπου κατά την διαδικασία της μετάφρασης, σε μια ταυτόχρονη προσπάθεια να καλλιεργηθούν όσο το δυνατόν περισσότερες «επεξηγηματικές αντιστοιχίες». Δηλαδή να δημιουργηθούν χαρακτηριστικά που είναι πολιτισμικά κατανοητά τόσο στο πολιτισμικό πλαίσιο του πρωτοτύπου όσο και του παραγόμενου ποιήματος¹³.

Στα παραπάνω συνηγορούν και τα όσα διατυπώνει ο Βάλτερ Μπένγιαμιν, στο κείμενο «Η αποστολή του μεταφραστή», αφού και εκείνος θεωρεί πως ο μεταφραστής δημιουργεί ουσιαστικά ένα νέο κείμενο και πως η γλώσσα της μετάφρασης οφείλει να ακολουθεί την δική της νοηματική πορεία. Έτσι, η κατά λέξη μετάφραση, δεν φαίνεται να έχει «νόημα», καθώς το μόνο που προσδίδει στο κείμενο είναι η νοσταλγία για γλωσσική συμπλήρωση και στην πραγματικότητα «επισκιάζει» το πρωτότυπο¹⁴. Παραμένοντας, κατά τον Μπένγιαμιν, στην αποστολή του μεταφραστή εμπεριέχεται η υποχρέωσή του να διεισδύει στα έσχατα στοιχεία της γλώσσας κατά την μεταφραστική διαδικασία και τελικά να διευρύνει την γλώσσα του, μέσω της ξένης. Οφείλει επίσης να απελευθερώσει την γλώσσα που είναι εγκλωβισμένη μέσα στο έργο μέσω της λογοτεχνικής αναδημιουργίας, σπάζοντας τους γλωσσικούς φραγμούς και της δικής του γλώσσας, δημιουργώντας τους απαραίτητους γλωσσικούς συσχετισμούς μεταξύ μετάφρασης και πρωτοτύπου¹⁵.

Όσον αφορά την δική μου μεταφραστική πρακτική, η ανάγνωση (άρα και ορισμένες φορές επιτέλεση) των αποσπασμάτων προς μετάφραση, φάνηκε ιδιαίτερα βοηθητική στην όλη διαδικασία. Επαναλαμβάνοντας την πρακτική αυτή, τόσο στο προς μετάφραση απόσπασμα, όσο και στο μεταφρασμένο, η διατήρηση του ρυθμού και του εκφραζόμενου συναισθήματος των ποιημάτων, οδήγησε σε μια σωματική διαδικασία μέσω της οποίας η μετάφραση δεν καθίσταται μόνο μεθοδολογική πρακτική αλλά γίνεται και βίωμα της όλης διαδικασίας. Προσπαθώντας, έτσι, ως μεταφράστρια να μπω ακριβώς στην θέση του καλλιτεχνικού υποκειμένου, ως συγγραφέα αλλά και ως το άτομο που επιτελεί την ίδια του την ποίηση.

¹¹ García, 2008, σ. 116

¹² Translate by Minimum Replacement

¹³ García, 2008, σσ. 121-122

¹⁴ Μπένγιαμιν, 2014, σσ. 49-50

¹⁵ Μπένγιαμιν, 2014, σσ. 53-55

Η ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΟ «HOLD YOUR OWN» :

Στο ίδιο το έργο, με μια γρήγορη ματιά ήδη στα περιεχόμενα, αντιλαμβάνεται κανείς πως κύριο ρόλο φαίνεται να έχει ο μύθος του μάντη Τειρεσία. Ενδεικτικά:

Tiresias	Τειρεσίας
Childhood:	Ως παιδί:
Snakes in the grass	«Φίδια στο γρασίδι»
The boy Tiresias	«Το αγόρι Τειρεσίας»
Womanhood:	Ως γυναίκα:
The woman the boy became	«Η γυναίκα που το αγόρι έγινε»
The woman Tiresias	«Το κορίτσι Τειρεσίας»
Manhood	Ως άνδρας:
The man Tiresias	«Ο άνδρας Τειρεσίας»
Blind Profit	Το τυφλό κέρδος:
The prophet Tiresias	«Ο προφήτης Τειρεσίας»
Prophet	«Προφήτης»

Υπάρχουν διαφορετικές εκδοχές για τον μύθο του Τειρεσία και συγκεκριμένα για το πώς απέκτησε τις μαντικές του ικανότητες. Σε όλες τις εκδοχές, κοινή παραδοχή αποτελεί η απώλεια όρασης του Τειρεσία. Για λόγους οικονομίας θα αναφερθούμε μόνο στην περίπτωση του έργου «Μεταμορφώσεις» του Λατίνου ποιητή, Οβιδίου, την οποία χρησιμοποιεί το Καε. Το τρίτο βιβλίο των Μεταμορφώσεων, στίχοι 318-335¹⁶, μας εισάγει σε μια αντιπαράθεση μεταξύ του Δία και της Ήρας κατά την οποία διαφωνούν, για το ποιο από τα δύο φύλα (ο άντρας ή η γυναίκα) απολαμβάνουν περισσότερο την ερωτική επαφή. Εδώ εμφανίζεται ο Τειρεσίας για να δώσει απάντηση, καθώς όπως φαίνεται στο απόσπασμα, έχει υπάρξει και θηλυκό και αρσενικό. Έτσι ο Οβίδιος με την μέθοδο *in media res*, αποκαλύπτει στον αναγνώστη την ιστορία του Τειρεσία. Δηλώνει, λοιπόν, πως ο Τειρεσίας πήγε μια βόλτα στο δάσος, είδε δύο φίδια να συνουσιάζονται και τα χτύπησε με την ράβδο του. Ξαφνικά από άντρας έγινε γυναίκα και παρέμεινε έτσι για 7 χρόνια, ώσπου τα ξαναείδε, τα χτύπησε ξανά και επανήλθε στην αρχική του μορφή. Στην προηγούμενη διαφωνία, ο Τειρεσίας απαντά πως μεγαλύτερη ηδονή βιώνει η γυναίκα και έτσι η Ήρα, θυμωμένη, τον τύφλωσε για να τον

¹⁶ Ovid, 2022, σ. 143

τιμωρήσει. Ο Δίας για να επανορθώσει το κακό που προκάλεσε η Ήρα, του χάρισε την μαντική ικανότητα.

Ο Τειρεσίας, σαφώς συνδέεται κατά κάποιο τρόπο με την ταυτότητα του καλλιτεχνικού υποκειμένου, καθώς ο μύθος διαπραγματεύεται το ζήτημα της έμφυλης ταυτότητας του μάντη, ο οποίος φαίνεται να εναλλάσσεται ανάμεσα στα, δύο αποδεκτά στην εποχή, φύλα. Το 2014, που εκδόθηκε το «Hold your own», το υποκείμενο αυτοπροσδιορίζεται ως γυναίκα, ακόμη, αλλά όπως προαναφέρθηκε, έχει δηλώσει σε συνέντευξή του, ένωθε «άφυλο» πολύ πριν το δηλώσει δημόσια¹⁷. Το κοινό στα δύο υποκείμενα είναι η μετάβαση από ένα φύλο σε κάτι άλλο, παρατηρούμε όμως πως υπάρχει μια αντίθεση: το Kae θεωρεί πως δεν ανήκει σε κανένα φύλο, ενώ ο Τειρεσίας έχει περάσει και από το αρσενικό και από το θηλυκό και μέσα από τον μύθο φαίνεται να αποδέχεται και τα δύο. Θα μπορούσε κανείς να εικάσει ότι η περίπτωση του τελευταίου μοιάζει, τηρουμένων των αναλογιών, με τον σημερινό όρο gender-fluid¹⁸. Αυτό, ερευνητικά, θα μπορούσε βέβαια να θεωρηθεί αναχρονιστικό, καθώς αναφερόμαστε σε μια κοινωνία που δεν υπάρχει σαν έννοια το gender-fluidity και σαφώς δεν υπάρχει το υπόβαθρο για τέτοιου είδους συζητήσεις εκείνη την εποχή. Παράλληλα, ο Τειρεσίας είναι μια μυθική μορφή, εν τω προκειμένω επινοημένη από τον Οβίδιο, επομένως δεν μπορεί να συγκριθεί με το Kae Tempest, ως υπάρχον καλλιτεχνικό υποκείμενο, όντας μέλος μιας πραγματικής κοινωνίας.

Από την πρώτη κιόλας ανάγνωση της ποιητικής συλλογής του Kae Tempest, γίνεται εύκολα αντιληπτό πως ο μύθος μεταγράφεται με έμφαση στην ίδια την διαδικασία της μεταμόρφωσης, παρά στο ίδιο το γεγονός. Το πρώτο ποίημα της συλλογής παίρνει το όνομα του κεντρικού ήρωα του μύθου «Τειρεσίας» και είναι, αν όχι το μεγαλύτερο, σίγουρα ένα από τα μεγαλύτερα σε έκταση ποιήματα. Υπάρχει μια εκτενής περιγραφή των μικρών καθημερινών κινήσεων με σαφείς προοικονομίες, όπως φαίνεται παρακάτω.

<i>This morning</i>	Αυτό το πρωί
<i>He wakes to the same old alarm.</i>	Ξυπνά με το ίδιο παλιό ξυπνητήρι
<i>Slumps in the shower</i>	Γλιστρά στο ντους
<i>Like a frog in the rain.</i>	Σαν βατράχι στη βροχή
<i>Winks at the mirror – does cool, does charm.</i>	Κλείνει το μάτι στον καθρέφτη – δροσίζει, γοητεύει.
<i>Shaves soft skin.</i>	Ξυρίζει δέρμα απαλό

¹⁷ Beaumont-Thomas, 2020

¹⁸ Gender-fluid: Ανήκει στην «ομπρέλα» του non-binary, του ατόμου δηλαδή που δεν προσδιορίζεται από ένα συγκεκριμένο φύλο, όμως έχει την ιδιότητα της «ρευστότητας» και της εναλλαγής ταυτοτήτων φύλου. Ένα τέτοιο άτομο, μπορεί να αυτοπροσδιορίζεται ανά περιόδους είτε ως άνδρας, είτε ως γυναίκα.

<i>Nods at the pain.</i>	<i>Γνέφει στον πόνο</i>
<i>No hair yet. Soon though.</i>	<i>Χωρίς τρίχες¹⁹ ακόμα. Σύντομα όμως.</i>

Μέσα από την ποιητική σύνθεση μεταγράφεται μεν ο μύθος του Τειρεσία, αλλά γίνονται εμφανείς και οι απόηχοι του φεμινιστικού και του queer αγώνα για τον μη ορισμό του φύλου και, κυρίως, για την αυτοδιάθεση των ανθρώπων και των σωμάτων τους. Οι αναφορές στο δέρμα και κυρίως στο ξύρισμα του προσώπου, περιβάλλονται από ένα έμφυλο πρόσημο, το οποίο είναι από ότι φαίνεται το ζητούμενο στο συγκεκριμένο έργο. Το Κae Tempest κάνει δικό του τον μύθο, σχεδόν χωρίς να το αντιληφθεί ο αναγνώστης. Σε αυτό το πρώτο ποίημα της συλλογής, ο Τειρεσίας ενσαρκώνεται από ένα απογοητευμένο δεκαπεντάχρονο αγόρι, περιφερόμενο στους δρόμους του Λονδίνου. Έτσι ξεκινάει το ποίημα:

<i>Picture the scene:</i>	<i>Φαντάσου την σκηνή:</i>
<i>A boy of fifteen</i>	<i>Ένα αγόρι στα 15</i>
<i>With the usual dreams</i>	<i>Με τα συνήθη όνειρα</i>
<i>And the usual routine.</i>	<i>Την συνήθη ρουτίνα</i>
<i>Heading to school with a dullness inside</i>	<i>Πορεία προς σχολείο, με τόση πλήξη.</i>
<i>Borne of desires left unsatisfied.</i>	<i>Ζωσμένος με πόθους, αφημένους ανεκπλήρωτους</i>

Διαβάζοντας μερικούς στίχους παρακάτω, επανέρχεται η εκδοχή του Οβιδίου:

<i>Snakes. Two snakes!</i>	<i>Φίδια! Δύο φίδια</i>
<i>Coiling, uncoiling</i>	<i>Τυλίγονται – ξετυλίγονται</i>
<i>Boiling and cooling</i>	<i>Βράζουν και κρυσταλώνουν [...]</i>
<i>He stares:</i>	<i>[...] Τα παρατηρεί</i>
<i>They spoil each other.</i>	<i>Κακομαθαίνει το ένα, το άλλο</i>
<i>They do things</i>	<i>Κάνουν πράγματα</i>
<i>He has only dreamt of doing</i>	<i>Που εκείνος μόνο είχε ονειρευτεί</i>

¹⁹ Στο πρωτότυπο εμφανίζεται ως hair, όπου θα μπορούσε να μεταφραστεί είτε ως μαλλιά (κόμη), είτε ως τρίχες, το οποίο και επιλέχθηκε τελικά.

Το *Tempest* ακολουθεί, ακριβώς όσα περιγράφει ο Οβίδιος να συμβαίνουν μέχρι και την στιγμή όπου ο Τειρεσίας χτυπάει τα φίδια και τα χωρίζει με την ράβδο του, περιγράφοντας όμως πιο έντονα τα συναισθήματα και τις σκέψεις του ήρωα, όπως φαίνεται στον τελευταίο στίχο του παραπάνω αποσπάσματος. Παρατηρείται ακόμη, πως οι δύο εκδοχές του μύθου (*Tempest* και Οβίδιος) συγκλίνουν ως προς την αιτία αλλαγής φύλου, που είναι ο χωρισμός των φιδιών την στιγμή της συνουσίας. Υπονοείται, επίσης και στα δύο κείμενα πως η αλλαγή του φύλου σε γυναίκα συνιστά τιμωρία. Εκεί που αποκλίνει η αφήγηση, είναι στο σημείο της ίδιας της μεταμόρφωσης, όπου το *Kae* αφιερώνει αρκετούς στίχους περιγράφοντας την διαδικασία, κάτι που απουσιάζει τελείως από τον Οβιδιακό μύθο.

<i>His body's responding to something beyond him.</i>	<i>Το σώμα του ανταποκρίνεται σε κάτι πέρα από αυτόν..</i>
<i>Swells where before there were dips.</i>	<i>Φουσκώνει όπου βαθαίνει</i>
<i>A crunching of muscle, the hips</i>	<i>Τσουξίμο στους μυς, στους γοφούς</i>
<i>Opening up, bones roaring,</i>	<i>Ανοίγονται, οστά βρυχώνται,</i>
<i>Beneath them, boyhood shrinking,</i>	<i>Κάτω απ'αυτά, ο εαυτός-αγόρι</i>
<i>falling inwards.</i>	<i>συρρικνώνεται, πέφτει προς τα μέσα.</i>
<i>Thinking nothing.</i>	<i>Τίποτα δεν σκέφτεται.</i>
<i>Feeling new blood rushing</i>	<i>Νιώθει να τρέχει νέο αίμα</i>

Μερικές σελίδες παρακάτω:

<i>This poor once-boy, sudden-woman</i>	<i>Αυτό το κάποτε-αγόρι, αναπάντεχα-γυναίκα</i>
<i>Who'd lived so long and done so well</i>	<i>Που τόσα έζησε και τόσα κατάφερε</i>
<i>And kept so much so deeply hidden,</i>	<i>Κράτησε τόσα κρυφά, βαθιά θαμμένα</i>
<i>Now found himself before the bell</i>	<i>Βρίσκει τον εαυτό του πριν τον χτύπο</i>
<i>Of some new door in some new town.</i>	<i>Σε μια καινούργια πόρτα, σε μια νέα πόλη</i>
<i>The pain of new beginnings.</i>	<i>Ο πόνος των νέων ξεκινήματων</i>
<i>Everything that went before</i>	<i>Όσα έγιναν</i>
<i>Gushed in him.</i>	<i>Ρέουν μέσα του</i>
<i>Water overflowing.</i>	<i>Νερό που ξεχειλίζει</i>
<i>Smash the cup and let it happen.</i>	<i>Σπάσε το ποτήρι, άστο να συμβεί.</i>

Αφηγηματικά συναντάμε εδώ την σύνδεση του σώματος αλλά και της ψυχής με δύο στοιχεία: το πρώτο είναι το νερό και το δεύτερο το γυαλί (ποτήρι). Η ροή του νερού σηματοδοτεί ακριβώς αυτή την αλλαγή, την ροή που δεν γυρίζει πίσω. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με την υλικότητα του γυαλιού σηματοδοτώντας το γυαλί που ραγίζει και μόνο σπάει, δεν ξανακολλά, δεν γυρίζει πίσω. Επανέρχεται ξανά η έννοια της μεταμόρφωσης του εαυτού, της αλλαγής, πρωτίστως εσωτερικής, που αναβλύζει και από μέσα καταλήγει «προς τα έξω». Παρατηρείται λοιπόν η σύνδεση με το φύλο (κοινωνικό) ως κοινωνική κατασκευή. Οι φυλομεταβάσεις ξεκινούν πάντοτε από το «εσωτερικό» του ατόμου, όπου είναι σύνηθες να το κρύβει για αρκετό διάστημα. Αυτό φαίνεται πολύ καθαρά στον παραπάνω στίχο: *Κράτησε τόσα κρυφά, βαθιά θαμμένα.*

Μετάφραση μέρους του ποιήματος «Η γυναίκα Τειρεσίας»:

<i>At first she was worried, of course.</i>	<i>Ανησυχούσε στην αρχή, φυσικά</i>
<i>Dragged her shape around like chains.</i>	<i>Σέρνοντας το σκαρί²⁰ της τριγύρω σαν αλυσίδα</i>
<i>Was it real or was it magic?</i>	<i>Να ταν αλήθεια ή όνειρο²¹;</i>
<i>She watched herself in the windows of traffic.</i>	<i>Έβλεπε την ίδια απ'τα παράθυρα στην κίνηση</i>
<i>Heard the drivers call her darling.</i>	<i>Άκουγε τα σφυρίγματα των οδηγών²²</i>
<i>She threw herself into the rituals.</i>	<i>Ρίχτηκε στην τελετή²³</i>
<i>Manned the tills for bed and victuals.</i>	<i>Όπως ορίζει το καθήκον, κρεβάτι και τροφή²⁴</i>
<i>Worked like she was born to work</i>	<i>Δούλεψε σαν να γεννήθηκε γι'αυτό</i>
<i>And soon she felt, as we all feel,</i>	<i>Σύντομα το 'νιωσε, όπως νιώθουμε όλοι</i>
<i>That if it's happened, then it's real.</i>	<i>Πως αν συνέβη, είναι κι αλήθεια</i>

²⁰ Πρωτότυπο: Shape, το σχήμα, η φόρμα, χρησιμοποιείται και ως το σχήμα του σώματος, το σκαρί. Στα ελληνικά η αυτούσια μετάφραση ως σχήμα δεν θα νοηματοδοτούσε το κορμί, το σκαρί, που αυτό εννοεί το Tempest.

²¹ Πρωτότυπο: Magic. Στα ελληνικά η λέξη μαγεία θα μπορούσε να δίνει στο ποίημα δύο νοήματα. Το πρώτο αφορά την μεταφυσική διάσταση και το δεύτερο την ρομαντική έννοια της μαγείας, συμβολικά. Η λέξη όνειρο αποδίδει σωστότερα αυτήν την έννοια της -μη- πραγματικότητας που θέλει να εννοηθεί εδώ.

²² Πρωτότυπο: Heard the drivers call her darling. Στα ελληνικά αποδίδεται καλύτερα ως το σφύριγμα των οδηγών, ως το «κάλεσμα» ή θαυμασμός με σεξιστικό περιεχόμενο, η απόλυτη ένδειξη της απομένουσας πατριαρχίας στην οδική κυκλοφορία.

²³ Πρωτότυπο: She threw herself in rituals
Αλλαγή από τελετές σε τελετή καθώς πρέπει να διατηρηθεί ο λυρισμός.

²⁴ Πρωτότυπο: Manned the tills for bed and victuals.
Το manned the tills κατά λέξη σημαίνει επάνδρωσε τα ταμεία. Στην αργκό χρησιμοποιείται ως «κάνε το καθήκον σου» (συνήθως σε εργασιακό πλαίσιο).

<i>What a body's for in times like these</i>	Ποιος ο προορισμός για το κορμί, μέρες ²⁵ σαν κι αυτές
<i>Is yours to guess or know.</i>	Είναι στο χέρι σου, να μαντέψεις ή να μάθεις
<i>Her body was a new and ancient rite</i>	Το κορμί της ήταν νέα και αρχαία τελετουργία
<i>She felt her wanting grow.</i>	Ένιωθε να θέλει να ωριμάσει
<i>But could not reconcile her wants</i>	Τα θέλω της δεν θα φίλιωναν
<i>With what she knew she was.</i>	Με όσα εκείνη ήξερε πως ήταν
<i>She let herself be touched</i>	Αφέθηκε στο άγγιγμα για... ²⁶
<i>But not for pleasure. Just because</i>	Όχι για ηδονή. Αλλά, γιατί έτσι.
<i>New flesh for old,</i>	Νέα σάρκα για να γεράσει
<i>She learned her limits and controlled</i>	Τα έμαθε, τα όριά της - να ελέγχει
<i>Her deepest fidgets.</i>	Τις βαθύτερές της εμμονές ²⁷
<i>She sought wealth to lift her up.</i>	Έψαξε για πλούτο για να ανέβει
<i>Could not rest with feeling stuck.</i>	Δεν μπορούσε να ησυχάσει όντας κολλημένη
<i>Getting by is fine for some</i>	Για κάποιους είναι εντάξει να «την βγάζουν»
<i>But she was after better luck</i>	Μα εκείνη, έψαχνε, για τύχη πιο καλή

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να σχολιασθεί, ο τρόπος με τον οποίο εγγράφονται στον ποιητικό λόγο τα έμφυλα στερεότυπα. Ο λόγος, για τον παραπάνω στίχο: «Όπως ορίζει το καθήκον, κρεβάτι και τροφή». Κατά την διαδικασία της μεταμόρφωσης από άνδρα σε γυναίκα, μέσα από τελετή, περιγράφεται από το Καε η προετοιμασία για αυτήν την αλλαγή σε αυτό που οφείλει το γυναικείο φύλο να κάνει κοινωνικά, «κρεβάτι και τροφή» - σεξ και μαγειρέμα.

²⁵ Πρωτότυπο: Times like these (Αλλαγή από στιγμή ή ώρα σε «μέρα») Στα ελληνικά η μέρα σαν λέξη εμπεριέχει μια πληρότητα, μια έννοια «πιο μετρήσιμη». Θεωρήθηκε ότι αυτή η επιλογή είναι πιο γόνιμη μεταφραστικά.

²⁶ Το «για» είναι μεταφραστική προσθήκη για να μπορεί να αποδοθεί στην ακριβώς από κάτω γραμμή: «Just because» = Γιατί; Γιατί έτσι.

²⁷ Πρωτότυπο: fidget = νευρική κίνηση

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΡΑΦΗ ΣΤΟ ΣΩΜΑ

Καθώς η Επιτελεστική ποίηση, ή Performance Poetry, είναι μια έννοια που αφορά κατά πολύ μεγάλο ποσοστό το παρόν κείμενο, αξίζει να αφιερωθούν μερικές σειρές ως προσπάθεια προσέγγισης του όρου. Η επιτελεστική ποίηση είναι ένα παραστατικό γεγονός που εμπλέκει το σώμα εστιάζοντας στο βίωμα και χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, οργανικότητα και συμπληρωματικότητα²⁸.

Κατά τον Δημοσθένη Αγραφιώτη, στην επιτελεστική ποίηση, το εκάστοτε καλλιτεχνικό υποκείμενο επεξεργάζεται τον ποιητικό λόγο και τον αποδίδει, με εργαλείο το σώμα του, στο κοινό. Η απόδοση αυτή μπορεί τελικά να είναι ήχος, εικόνα ή κίνηση. Αποσπώντας την ποίηση από τις σελίδες ενός βιβλίου, αποχωρεί από την ακινησία και επεκτείνεται στον κοινωνικό χώρο, επιζητώντας την ανταπόκριση του θεατή²⁹. Η επιτέλεση απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις και προσεγγίζει τις συγκρούσεις και αντιφάσεις που συνδέονται με το κοινωνικό γίνεσθαι. Η ποίηση, αντίστοιχα, συχνά προσπαθώντας να πρωταγωνιστήσει στον μετασχηματισμό των πόλεων και αναζητώντας μια αλληλεπίδραση με το ευρύτερο κοινό, υιοθετεί πρακτικές μέσα στις οποίες βρίσκονται και οι ποιητικές επιτελέσεις³⁰.

Κατά την ποιητική επιτέλεση στο Royal Court, το καλλιτεχνικό υποκείμενο ξεκινά την «παράσταση» εισάγοντας το κοινό στην μέθοδο την οποία θα ακολουθήσει κατά την διάρκεια της επιτέλεσης³¹. Όπως αναφέρει, γίνεται μια προσπάθεια οι διαφορετικές «φωνές», στο σύνολο της ποιητικής σύνθεσης, να ακουστούν σαν μία και τελικά η σύνθεση να αποκτήσει μια δική της ξεχωριστή φωνή, που όμως συσχετίζεται με την σύνθεση των επιμέρους αποσπασμάτων. Η επιλογή συγκεκριμένων κομματιών της ποιητικής σύνθεσης θα αποτελέσει τελικά ένα συνολικό ποίημα διατηρώντας την ιδέα του «έπους»³². Στον χώρο υπάρχει μια μουσική μάλιστα η οποία παίζει μουσική για λίγη ώρα³³ προτού το Κae ανέβει στην σκηνή, συνδέοντας έτσι την μουσική του πορεία με την ποιητική επιτέλεση. Ο φωτισμός στον χώρο είναι χαμηλός, με έντονες αντιθέσεις και ψυχρούς χρωματισμούς, ενώ το καλλιτεχνικό υποκείμενο φαίνεται να φωτίζεται έντονα σε αντιπαράθεση με τον υπόλοιπο χώρο, τον οποίο

²⁸ Βεληβασάκη, 2022, σσ. 63-64

²⁹ Αγραφιώτης, 2022, σ. 121

³⁰ Αγραφιώτης, 2022, σ.123

³¹ Kae Tempest, 2015 KAE TEMPEST - POETRY PERFORMANCE AT THE ROYAL COURT.

<https://www.youtube.com/watch?v=32i5zfcFt8g> (βίντεο, λεπτά 1.40-3.05)

³² epic

³³ Στο βίντεο ο χρόνος αυτός ανέρχεται στο ένα λεπτό, η σκηνοθεσία υποψιάζει τον θεατή πως ο πραγματικός χρόνος είναι μεγαλύτερος.

χαρακτηρίζουν οι καφέ/γήινες αποχρώσεις. Όσον αφορά τον ρουχισμό, το Kae επιλέγει φαρδιά ρούχα με ελαστικότητα ξανά σε ψυχρά χρώματα.

Επιστρέφοντας στο πρώτο απόσπασμα της σύνθεσης, στην εκκίνηση της περφόρμανς αποσπά την προσοχή του θεατή ένα ελαφρό μειδίαμα του καλλιτεχνικού υποκειμένου το οποίο γρήγορα μετατρέπεται σε κλειστά μάτια προσκαλώντας τον θεατή να κλείσει και εκείνος τα μάτια και να «φανταστεί την σκηνή». Σωματικά παρατηρείται η έντονη κίνηση των άνω άκρων (χεριών), σαν επιτηδευμένο τρέμουλο εισάγοντας τον θεατή σε όσα θα ειπωθούν.

Επιτελεστικά, στην σκηνή, όσον αφορά το ποίημα «Τειρεσίας», παρατηρείται έντονη σωματικότητα. Το καλλιτεχνικό υποκείμενο διατηρεί και σε αυτό το σημείο τα τρεμάμενα χέρια, σπάζοντας αυτή τη φορά ολόκληρο το κορμί με μικρές κινήσεις, σπάζοντας ελαφρά την μέση δημιουργώντας μια «καμπούρα», προσπαθώντας να αποδώσει ακριβώς αυτήν την αίσθηση της μεταμόρφωσης του σώματος, ή της συνειδητοποίησής της, ταυτόχρονα με έντονα εκφραστικό βλέμμα και πρόσωπο, έχοντας όμως κλειστά τα μάτια στο μεγαλύτερο κομμάτι του αποσπάσματος.

Φαίνεται ότι συχνά μέσα στην περφορμανς το καλλιτεχνικό υποκείμενο επιλέγει να κρατά ανοιχτά τα μάτια στην περιγραφή μιας ιστορίας (βλ. απόσπασμα με τα φίδια στο δάσος), και να κλείνει τα βλέφαρα στα σημεία όπου περιγράφεται η σωματική μεταμόρφωση³⁴. Επιλέγει επίσης συχνά την ενασχόληση με τα ενδύματά του, τραβώντας τα, σαν να θέλει να δηλώσει ότι υποφέρει και θέλει να απαλλαγθεί από αυτά, γι' αυτό και επιλέγονται ελαστικά ρούχα, καθώς καθιστούν επιτρεπτές αυτές τις κινήσεις.

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να απαντηθεί, σε ποιο σημείο η γραφή συναντάει το σώμα. Σύμφωνα με την Έλεν Σιζού, η γραφή είναι πάντα έμφυλη και άρα εξ'ορισμού συνδεδεμένη με το σώμα: «Το σώμα σου πρέπει να ακουστεί», γράφει³⁵. Στο άρθρο της «Το γέλιο της μέδουσας» υποστηρίζει πως η γυναικεία γραφή είναι η πράξη που θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε την υποτιμημένη σεξουαλικότητα των γυναικών, σε αντίθεση με την φαλλοκεντρική γραφή των προηγούμενων αιώνων. Μέσα στις αυστηρές έμφυλες δομές και στο δίπολο αντρική και γυναικεία γραφή, η Σιζού εισάγει τον όρο αμφιφυλόφιλη³⁶ γραφή.

³⁴ Kae Tempest, 2015 KAE TEMPEST - POETRY PERFORMANCE AT THE ROYAL COURT. <https://www.youtube.com/watch?v=32i5zfcFt8g> (Βίντεο 6.10-)

³⁵ Cixous, 1976, σσ. 880–893

³⁶ Bisexual = αμφιφυλοφιλία, αναφέρεται κυρίως στο ζήτημα της σεξουαλικότητας, ανεξάρτητα από το φύλο (κοινωνικό και βιολογικό)

Δηλαδή, η θέση του καθενός στον «εαυτό» (*reperage en soi*³⁷), η παρουσία ανάλογα με το φύλο χωρίς τον αποκλεισμό των διαφοροποιήσεων ή του ενός φύλου. Έτσι, πολλαπλασιάζεται η καταγραφή της επιθυμίας του κάθε σώματος. Αυτός ο όρος φαίνεται να ταιριάζει στο παρόν έργο, αφού δεν έχουμε αφήγηση από ένα συγκεκριμένο φύλο και δημιουργείται ακριβώς αυτή η θέση, μέσα στην έμφυλα ρευστή αφήγηση του κειμένου.

Η σύνδεση γραφής και επιτέλεσης συναντάται, επίσης, στην θεωρία της Marie Louise Pratt. Εμπλουτίζοντας την θεωρία του John Austin περί ομιλιακής πράξης, που συνδέει την επιτελεστικότητα με την γλώσσα³⁸, αναφέρεται ακριβώς στην παράληψη του όσον αφορά την λογοτεχνία για την οποία μιλάει και ο Richard Ohmann στο βιβλίο του «Literature as Act» εμπλέκοντας την δραστηριότητα του αναγνώστη και τον κοινωνικό εαυτό του³⁹. Η Pratt υποστήριξε πως η λογοτεχνία δεν μπορεί να γίνει κατανοητή χωρίς την συμπερίληψη στην συζήτηση των ανθρώπων που συμμετέχουν σε αυτήν, αλλά και ούτε εκτός του περιβάλλοντος του οποίου συντάσσεται⁴⁰. Έτσι, κάνει μια σημαντική προσθήκη στην συζήτηση περί ομιλιακών πράξεων, συνδέοντας όχι μόνο τον λόγο με την επιτέλεση αλλά και την επιτέλεση με την γραφή και τον συγγραφέα, δίνοντας στην λογοτεχνία μια ακόμη μια «εμφραστική» διάσταση σε σύγκριση με τις προηγούμενες θεωρήσεις, δίνοντας έναυσμα για μετέπειτα θεωρήσεις που χαρακτηρίζουν ως επιτελεστικές τις ποιότητες ποικίλων λογοτεχνικών κειμένων⁴¹.

Ταυτόχρονα και η Julia Kristeva συνηγορεί σε όσα υποστήριξε η Pratt, δανειζόμενη όμως και από τον Mikhail Bakhtin, μιλάει για το πως λειτουργεί ο συγγραφέας, εικονιζόμενος τον εαυτό του ως ομιλούν υποκείμενο που απευθύνεται σε έναν «θεατή» κατά την διαδικασία της συγγραφής⁴².

Όπως περιγράφει και η Τζούντιθ Μπάτλερ στην θεώρηση της περί έμφυλης επιτέλεσης και των κινδύνων της μη ανταπόκρισης σε κοινώς αποδεκτές έμφυλες επιτελέσεις, η έμφυλη διάσταση της γλώσσας, περιορίζει την επιτελεστικότητα των ατόμων⁴³. Στο βιβλίο της «Σώματα με σημασία» μιλά ακριβώς για το πως τείνουμε να σκεφτόμαστε την σεξουαλικότητα

³⁷ Στο αγγλικό κείμενο: one's location in self. Στα ελληνικά σε μια πιο «ελεύθερη απόδοση» θα μπορούσε να είναι: Ο εντοπισμός της ταυτότητά σου μέσα στον ίδιο τον εαυτό σου.

³⁸ Carlson, 2014, σσ. 211-223

³⁹ Carlson, 2014, σσ. 223-225

⁴⁰ Carlson, 2014, σ. 225-226

⁴¹ Carlson, 2014, σ. 228

⁴² Carlson, 2014, σ. 228

⁴³ Butler, 2008, σ. 204-205

είτε ως κατασκευασμένη, είτε ως καθορισμένη, θέτοντας την επιτελεστικότητά της σε περιορισμούς. Στον περιορισμό αυτό συνηγορούν τόσο κοινωνικά ζητήματα, όσο και θεσμικά, στα οποία συμπεριλαμβάνεται το κράτος και οι νόμοι που καταστέλλουν την επιτελεστικότητα αυτή, αφού νομικά προβλέπεται σε κάθε σώμα να αντιστοιχεί ένα φύλο και μια έμφυλη θέση στην εκάστοτε γλώσσα⁴⁴. Η γλώσσα στην οποία αναφέρεται εδώ η Μπάτλερ, σαφώς δεν αφορά μόνο τον προφορικό λόγο αλλά και την γραπτή κειμενική γλώσσα. Με βάση το παραπάνω, αλλά και σε ολόκληρο το βιβλίο της Μπάτλερ, είναι ευκόλως εννοούμενη η σύνδεση γλώσσας/γραφής και σώματος/επιτελεστικότητας, αφού κάνει λόγο συχνά για φεμινιστική γραφή υπονοώντας ακριβώς την σύνδεση αυτή.

⁴⁴ Butler, 2008, σσ. 201-206

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κλείνοντας, παρατηρούνται πολλαπλές θεωρήσεις⁴⁵ οι οποίες συνηγορούν στην σχεδόν αυτονόητη σύνδεση γραφής και σώματος και στο γεγονός πως η ποίηση είναι εξ' ορισμού επιτελεστική. Σε ένα μεγάλο ποσοστό των θεωρήσεων αυτών φαίνεται, επίσης, το σώμα να συνδέεται άρρηκτα με ποικίλες έμφυλες διαστάσεις, κοινωνικές και θεσμικές.

Από την πλευρά του, το Kae Tempest είναι μέρος της ομάδας των γυναικών⁴⁶ (πλέον ατόμων) που έχουν αποφασίσει να οικειοποιηθούν τον δημόσιο χώρο. Σε έναν κοινωνικό χώρο τόσο φαλλοκεντρικό όσο η ραπ σκηνή, το Tempest ισχυρίζεται ότι κάθε άτομο έχει μια θέση πέρα από το φύλο του και τον αποκλεισμό που αυτό μπορεί να του προκαλέσει. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της τέχνης του καλλιτεχνικού υποκειμένου Tempest είναι ότι επενδύει στο «ταξίδι» των λέξεων από το χαρτί στην σκηνή, με «όχημα», τελικά, το σώμα. Όπως ήδη παρουσιάστηκε, στην ποίησή του υπάρχουν ποικίλες αναφορές στο σώμα, αλλά είναι μέσω του προφορικού λόγου που αυτό, φτάνει στη μέγιστη έκφρασή του.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί, ξανά, πως το «Hold your own», είναι η πρώτη φορά που μεταφράζεται στην ελληνική γλώσσα. Οι πρωτότυπες μεταφραστικές επιλογές αποτελούν αποκλειστικά δικές μου επιλογές ως πρωτότυπη πρακτική, ακολουθώντας τις απαραίτητες μεθοδολογίες, με σημαντικότερη την TMR, αλλά βιωματικά, διαβάζοντας και επιτελώντας ξανά το κείμενο.

Το Kae Tempest μεταγράφει και επανα-αφηγείται τον μύθο του Τειρεσία με σύγχρονες πρακτικές, με πιο χαρακτηριστική την περιγραφή καθημερινών κινήσεων/στιγμών. Παράλληλα, η ίδια η διαδικασία της αλλαγής και της μεταμόρφωσης, όχι απαραίτητα μόνο με την βιολογική έννοια αλλά και με την κοινωνική, γίνεται ιδιαίτερα εμφανής σε πολλά σημεία του κειμένου. Με τον τρόπο αυτό, επιτυγχάνεται η επανα-ανάγνωση του μύθου με σύγχρονους όρους με έμφαση στις κοινωνικές διαδικασίες.

Τέλος, όπως φαίνεται τελικά από τις παραπάνω αναλύσεις, τα ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας αποτυπώνονται στο κείμενο μέσω της στρατηγικής χρήσης του μύθου του Τειρεσία, ως απάντηση στο ερώτημα: Πως αποτυπώνεται τελικά το σώμα μέσα στο κείμενο; Το Tempest φαίνεται να κάνει μια συνειδητή επιλογή του συγκεκριμένου μύθου λόγω των έμφυλων διαστάσεών του. Ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνει όλα τα προαναφερθέντα

⁴⁵ Cixous, 1976, Butler, 2008, etc.

⁴⁶ Αυτοπροσδιοριζόμενο ως γυναίκα τότε

στοιχεία είναι η ίδια η μεταγραφή του μύθου του Τειρεσία. Μέσα από αυτή την διαδικασία το Tempest καταφέρνει να αποδώσει στο ποίημα τις βαθύτερες σκέψεις, ανησυχίες και βάσανά του, τα οποία αποκαλύπτονται όταν τελικά δημοσιοποιεί τον αυτοπροσδιορισμό του ως non-binary άτομο: την ίδια την προσωπική και εσωτερική του διαδικασία μεταμόρφωσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bakhtin, M. M. (2014). Δοκίμια ποιητικής (Γ. Πινακούλας, Μτφ.). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Beaumont-Thomas, B. (2020, Αύγουστος 6). Kate Tempest announces they are non-binary, changes name to Kae. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2020/aug/06/kate-tempest-announces-they-are-non-binary-changes-name-to-kae>
- Butler, J. (2008). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του 'φύλου' στο λόγο* (Π. Μαρκέτου, Μτφ.). Εκκρεμές.
- Carlson, M. A. (2014). Performance: Μια κριτική εισαγωγή (Ε. Ράπτου, Μτφ.). Παπαζήσης.
- Caws, M. A. (1999). Samuel Beckett Translating. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 8, 43–57.
- Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa (K. Cohen & P. Cohen, Μτφ.). *Signs*, 1(4), 875–893.
- Evans-Bush, K. (χ.χ.). Kate Tempest. Poetry International. Ανακτήθηκε 31 Ιανουάριος 2023, από https://www.poetryinternational.com/poets-poems/poets/poet/102-24847_Tempest
- Finnegan, R. (1992). Oral poetry: In nature, significance and social context. Indiana University Press.
- Finnegan, R. (1992). Oral poetry: In nature, significance and social context. Indiana University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2013). Θέατρο και μεταμόρφωση: Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού (Ν. Σιουζουλή, Μτφ.). Πατάκης.

García, A. M. (2008). The Circumscribed Infinites Scheme (CIS): A deconstructive approach to translating poetry. *Target. International Journal of Translation Studies*, 20(1), 115–134. <https://doi.org/10.1075/target.20.1.07mar>

Jones, A. (1998). *Body art / performing the subject*. University of Minnesota Press.

Murray, R. (2020, Αύγουστος 6). Kate Tempest Changes Name To Kae Tempest. *Clash Magazine Music News, Reviews & Interviews*. <https://www.clashmusic.com/news/kate-tempest-changes-name-to-kae-tempest/>

Ovid. (2022). *Μεταμορφώσεις: Βιβλία I-XV* (Δ. Χαλκωματάς, Μτφ.). Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Σταμούλη.

Palmer, P. H. (2020). *Queer Defamiliarisation: Writing, Mattering, Making Strange*. Edinburgh University Press.

Poetry Foundation. (2023). Ανάκτηση 2023, από Poetry Foundation - Poetry Magazine: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/spoken-word>

Schechner, R. (2011). *Η θεωρία της επιτέλεσης* (Ν. Κουβαράκου, Μτφ.). Τελέθριον.

Spiers, E. (2019). Kate Tempest: A ‘Brand New Homer’ for a Creative Future. Στο F. Cox & E. Theodorakopoulos, *Homer’s Daughters: Women’s Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond* (σσ. 105–124). Oxford University Press.

Tempest, K. (2014). *Hold your own*. Picador.

Tempest, K. (2015, Ιούλιος 28). *YouTube*. Ανάκτηση από ΚΑΕ TEMPEST - POETRY PERFORMANCE AT THE ROYAL COURT: <https://www.youtube.com/watch?v=32i5zfcFt8g&t=1335s>

Αγραφιώτης, Δ. (2022). *Επιτέλεση*. (Ρ. Σινοπούλου, Επιμ.). Νήσος.

Βεληβασάκη, Γ. (2022). *Performance Poetry [Επιτελεστική Ποίηση] - Action λόγου και άξιον λόγου* (1η εκδ.). (Π. Σ. Πίστας, Επιμ.). ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗΜΑ.

Μπένγιαμιν, Β. (2014). *Η αποστολή του μεταφραστή: Και άλλα κείμενα για τη γλώσσα* (Γ. Σαγκριώτης, Μτφ.). Πατάκης.

Ρηγοπούλου, Π. (2003). Το Σώμα: Ικεσία και Απειλή. Πλέθρον.

Χρυσόπουλος, Χ. (2016). Ο δανεισμένος λόγος: Δοκίμιο για την επιτελεσματικότητα της λογοτεχνίας. Οκτώ.