

## Notes on the necessity of the explicit body in performance

1. The body is the quintessential locus where subjectivity and all its ramifications find its mode of expression and, simultaneously, its place of plasticization. It is in the body that modern society has invested to exercise its disciplinarian authority.

According to Foucault, subjectivity is the amalgamated product of a dual process: it is not simply the process of *subjectification* – the edification of a new entity or the creation of a new identity – that constructs our self but most importantly that of *subjugation* – the subordination of an identity to the disciplinarian regimes of a given society.

2. The political investment on the body is directly connected to the economic system and this because the body is useful and productive. However, it is not possible for the body to be productive, unless adapted in a system of subjugation. The body becomes a useful power only if it becomes productive and subjugated.

What history has taught us is that the body can be shaped; there are techniques of formation of the body. The body can be dismembered, reestablished and worked out by the society. The body is part of a political field. Relations of authority exercise on it direct control and render it a machine. In order to be used as machine, it has been realized that the body can and has to be trained. Thus, a method and techniques of training are needed.

In order to understand how the body becomes a productive machine, allow me to use the theatrical metaphor (as analyzed by Erving Goffman and Richard Schechner). The body, in this instance, needs to be translated as the stage where the scripting qualities of societal structures are rehearsed and performed over and over again. The body is the stage where the script is reenacted. From our early childhood we learn through our scopophilic tendency (we are after all a visually based culture). We repeat these actions we have seen (mind you that the French very intelligently or very bluntly use the word *répéter* for the English equivalent of rehearse), and through this *repetition* and Derridean *differance* we consolidate into characters, personas and identities. This regulated spectatorial activity marks and forms both the subject and the object of the look and hence one is acting simultaneously as both a performer and audience. It is not only, as Judith Butler claimed, that gender is a performative act (one is not born a woman, but becomes a woman) but all elements of identity are performative acts that follow a not so *libre* libretto.

The body has thus become, first and foremost, the manifestation of the capitalistic scenario: what we call regular is in fact regulated, normal is in fact abiding to a norm, correct is in fact penitentiary and of course what we call identity is not the persona but the character. What we think we see, is in fact a Hollywoodian setup not the real world. We live in an illusionary, theatrical world where we have been both tricked and we trick others. As Shakespeare mentioned in *As you like it* (1599):

All the world's a stage,  
And all the men and women merely players:  
They have their exits and their entrances;  
And one man in his time plays many parts.

3. Like Neo in the film of *Matrix*, the only way to attack the system is from within. Body art,

performance, art, live art, aktionism, call it whatever you like, militantly reverses the function of performance to destabilize the regulating societal script. The body is employed, or I'd rather say reemployed, to expose the norm by transgressing it, to contest the subjugating powers and loosen their regulatory grip. Performances of abjection or transgression by no chance can they be diminished to sheer acts of "shock tactics" that abide to specific aesthetic stereotypes. They are most importantly acts of empowerment over one's own body. In a similar vein, even contemporary psychology has started recognizing that self-inflicted pain is not necessarily painful or self-damaging, but rather a medicine to the suffering of the soul; a way for someone to reappropriate one's own body and to decide maturely and independently how to treat it. As Amelia Jones (1998) noticed:

"Body art does not strive toward a utopian redemption but, rather, places the body/self within the realm of the aesthetic *as a political domain* [...] and so unveils the hidden body that secured the authority of modernism. Again, in this regard the body art is not inherently critical, as many have claimed nor inherently reactionary, but rather—in its opening up of the interpretive relation and its active solicitation of spectatorial desire—provides the *possibility* for radical engagements that can transform the way we think about meaning and subjectivity (both the artist's and our own)." (p. 14)

4. The power of the body in performance lies in its ability to stretch and reach back into the semiotic chora; the time when subjectivity was a precarious, not yet materialized task and the distinction between subject and object is blurred. The fourth wall of the theatre collapses, the skin loses its ability to hold the internal and private far away from the external and public. Meaning and language collapses and we are forced to interpret the experience without relying on predetermined paths. Live art manages to convert the spectator into a witness whereby the piece of art is not valued according to prefixed aesthetic criteria, but is experienced through a corporeal, affective response that forces oneself to imperatively make one's own meaning from what one sees. For the performer's wound "is also a spear that punctures the viewer's gaze." (Lepecki, 1999, p. 133). Indeed, there is no conventional mode (like in the theatre), no contract between performer and spectator on how to approach the event that takes place. Anything can happen, anything can emerge, where alertness and adrenaline are hitting the red. This heightened experience is most probably the best remedy to awaken the body, reactivate the nervous system and liberate us from the numbness of the capitalist docility.

5. In a country that is severely pained by its financial misfortunes in the capitalist deep ocean and pirated by severely demagogic mass media that keep the people numbed in a pessimistic world, body art has emerged as a reaction and response to the disciplinarian authority over the body. It promises emancipation and empowerment; or at least it shows a hope that a change is possible where Otherness is allowed. The body is not controlled, inspected, subjugated, but rather embraced for what it actually is, not what it can be and ought to be. To paraphrase Susan Sontag's *Notes on Camp*: "live art' relishes, rather than judges the little triumphs and awkward intensities of the 'body'". Emphasis is put on recognizing and celebrating the diverse elements of humanity, rather than rendering all bodies docile and similar for economic purposes. As Adrian Heathfield (2004) noted:

"In addressing and critiquing notions of time, performance is also able to structurally undermine some of the most enduring cultural forces and narratives of our time: the progress of 'civilization', the accumulation of culture." (p. 10)

6. Last September, I received an email by Kira O'Reilly, a UK based live artist, telling me that she was invited to perform her *Stair falling* piece in Thessaloniki, my home town in Greece. The piece would be part of the Performance Festival of the Biennale of Thessaloniki. Having been away from

the country for so many years, I had come to believe that live art was never to flourish in Greece. As a side note here, I need to mention that I had heard that Franko B had been invited some years ago to perform his piece *I'm thinking of you* but I also knew that, due to lack of substantial funding for advertisement, the work, unfortunately, received little audience.

I was intrigued to read that the Biennale of Thessaloniki decided to invest in the body toward the creation of a live art culture. Greece finally discovered the imperativeness of the Body and its possibilities to provide alternative methodologies to reliving the present. It was a big task and one of great risk (past experiences and efforts had shown that such a task was doomed to fail). But, I was even happier to see the audience's warm reception of such demanding work and their close participation in the programming of the event.

7. It is for that reason that I perceive this catalogue you hold in your hand as an archive documenting not so much the actual performances that took place during the Festival. Either way a performance dies after the lapse of its event no matter how much the document tries to keep it alive (the character of the performance is its ephemeral life). This catalogue records the momentum when Greek contemporary art discovers its expression in the medium of the explicit body in performance. It is the most sanguine way for the Greek audience to find ways to fight in the socio-economic arena of the post-capitalist and mass media governed period. Performance art can become the antibiotic to release congestion of subjugation, a method for people to claim back their own bodies, thoughts and experiences. If art is to have a pro-social function, the least it can do is present the reality of one's body in a constructive, honest and dignified light. The incidence of people prepared to expose, experience and explore the body in all its facets indicates there is the will for this.

## Pavlos Kountouriotis<sup>1</sup>

### Bibliography

- Heathfield, A., & Glendinning, H. (2004). *Live: Art and performance*. New York: Routledge.
- Jones, A. (1998). *Body art/performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sontag, S. (1964). Notes on Camp. In F. Cleto (ed., 1999), *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject* (pp. 53-65), Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Shakespeare, W. (1599). *As you like it*. Act II, Scene VII.

---

<sup>1</sup>Pavlos Kountouriotis is a Senior Lecturer at the University of Lincoln, UK. He is also a performance artist, choreographer and performance theoretician. His research interests are focused on the psychoanalytic perspective of violence and pain as the mode for the construction of subjectivity and on the movement as a creator of feelings and emotions. He is a fervent fan of logical thinking and affection.

## Σημειώσεις για την αναγκαιότητα του ένδηλου σώματος στην περφόρμανς

1. Το σώμα είναι το κατεξοχόν πεδίο όπου η υποκειμενικότητα (subjectivity) και όλες οι συνέπειες της βρίσκουν το μέσο έκφρασής τους και συνάμα το χώρο της πλαστικότητάς τους. Είναι στο σώμα που η σύγχρονη κοινωνία ασκεί την πειθαρχική της εξουσία.

Σύμφωνα με τον Φουκώ, η υποκειμενικότητα είναι αυτό που προκύπτει ως συνισταμένη μιας διπλής διαδικασίας: δεν είναι απλώς η διαδικασία της υποκειμενοποίησης (subjectification) – της οικοδόμησης μιας νέας οντότητας ή της δημιουργίας μιας νέας ταυτότητας – αυτή που κατασκευάζει τον εαυτό. Είναι κυρίως η διαδικασία της υποταγής (subjugation) – η καθυπόταξη της ταυτότητας στα κανονιστικά πλαίσια της εκάστοτε κοινωνίας.

2. Η πολιτική επένδυση στο σώμα συνδέεται άμεσα με το οικονομικό σύστημα, και αυτό συμβαίνει διότι το σώμα μπορεί να είναι χρήσιμο και παραγωγικό. Ωστόσο, για να είναι παραγωγικό, το σώμα θα πρέπει να είναι προσαρμοσμένο σε ένα σύστημα υποταγής (subjugation). Το σώμα μετατρέπεται σε ωφέλιμη δύναμη μόνο εφόσον είναι παραγωγικό και υποταγμένο.

Αυτό που μας διδάσκει η ιστορία είναι ότι το σώμα μπορεί να διαπλαστεί – υπάρχουν τεχνικές διαμόρφωσης του σώματος. Το σώμα μπορεί να διαμελιστεί, να ανασυσταθεί και να γίνει αντικείμενο επεξεργασίας από την κοινωνία. Το σώμα είναι μέρος ενός πολιτικού πεδίου. Σχέσεις εξουσίας ασκούν στο σώμα άμεσο έλεγχο και το μετατρέπουν σε μηχανή. Προκειμένου να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μηχανή, έγινε αντιληπτό ότι το σώμα μπορεί και πρέπει να εκπαιδευτεί. Συνεπώς χρειάζονται μέθοδος και τεχνικές εκπαίδευσης.

Για να γίνει κατανοητό το πώς το σώμα μετατρέπεται σε παραγωγική μηχανή, επιτρέψτε μου να χρησιμοποιήσω τη θεατρική μεταφορά (όπως αναλύθηκε από τους Erving Goffman και Richard Schechner). Το σώμα, εν προκειμένω, πρέπει να ιδωθεί ως μια σκηνή πάνω στην οποία προβάρονται και επιτελούνται (performed) διαρκώς και επανειλημμένα τα σενάρια των κοινωνικών δομών. Το σώμα είναι η σκηνή όπου αναπαρίσταται (re-enacted) το σενάριο. Ήδη από την παιδική μας ηλικία η μάθηση συντελείται μέσω της σκοποφιλικής μας προδιάθεσης (είμαστε εξάλλου ένας πολιτισμός που βασίζεται στο βλέμμα). Επαναλαμβάνουμε (repeat) τις πράξεις που έχουμε δει (σημειώστε ότι οι Γάλλοι, προσφυώς ή ενδεχομένως και κυνικά, χρησιμοποιούν τη λέξη *répéter* για να δηλώσουν την έννοια που στην αγγλική γλώσσα αποδίδεται με τη λέξη *rehearse*, στα ελληνικά προβάρω) και μέσα από αυτή την επανάληψη (repetition) και την κατά Ντεριντά *differance* (διαφορά) σχηματίζουμε το χαρακτήρα, την προσωπικότητα και τις ταυτότητές μας. Αυτό το ελεγχόμενο από κανόνες θέαμα χαρακτηρίζει και διαμορφώνει τόσο το υποκείμενο όσο και το αντικείμενο της θέασης, συνεπώς το άτομο λειτουργεί ταυτόχρονα ως *performer* και ως θεατής. Δεν είναι μόνο ότι το φύλο είναι μια επιτελεστική (performative) πράξη, όπως έχει ισχυριστεί η Judith Butler (δε γεννιέσαι, γίνεσαι γυναίκα) – όλα τα στοιχεία της ταυτότητας είναι επιτελεστικές (performative) πράξεις, που ακολουθούν ένα όχι και τόσο ελεύθερο (*libre*) λιμπρέτο.

Στο πλαίσιο αυτό, το σώμα έχει πρώτα και κύρια μετατραπεί σε έκφανση του καπιταλιστικού σεναρίου: αυτό που ονομάζουμε κανονικό (regular) διέπεται στην πραγματικότητα από κανόνες (regulated), το νορμάλ (normal) ισοδυναμεί στην πράξη με τη συμμόρφωση προς κάποιον κανόνα (norm σημαίνει κανόνας), το ορθό είναι στην πραγματικότητα σωφρονιστικό, ενώ αυτό που αποκαλούμε ταυτότητα δεν είναι η προσωπικότητα (persona) αλλά ο θεατρικός χαρακτήρας

(character). Αυτό που νομίζουμε ότι βλέπουμε είναι στην πραγματικότητα ένα χολιγουντιανό σκηνικό και όχι ο πραγματικός κόσμος. Ζούμε σε έναν ψευδεπίγραφο, θεατρικό κόσμο, όπου εξαπατόμαστε και εξαπατούμε τους άλλους. Όπως το θέτει ο Σαίξπηρ στο *Όπως σας αρέσει* (1599):

Όλος ο κόσμος μια σκηνή,  
άνδρες, γυναίκες απλοί ήθοιοί:  
έχουν τις εισόδους και τις εξόδους τους  
και ο καθένας στον καιρό του υποδύεται πολλούς ρόλους.

3. Όπως ενήργησε ο Νεο, ο ήρωας της κινηματογραφικής ταινίας *The Matrix*, ο μοναδικός τρόπος επίθεσης στο σύστημα είναι εκ των έσω. Η body art, η περφόρμανς, η live art, το aktionism, όπως κι αν το ονομάσει κανείς, αντιστρέφει με δυναμισμό τη λειτουργία της επίθεσης (performance) προκειμένου να αποσταθεροποιήσει το κανονιστικό κοινωνικό σενάριο. Το σώμα χρησιμοποιείται ή καλύτερα επαναχρησιμοποιείται, για να αποκαλύψει τον κανόνα παραβιάζοντάς τον, για να αμφισβητήσει τις δυνάμεις της υποταγής (subjugation) και να χαλαρώσει τον κανονιστικό ζυγό τους. Οι αποκειμενικές (abjection) ή παραβατικές (transgression) περφόρμανς δεν μπορούν επ' ουδενί να υποβιβαστούν σε απλές πράξεις που στοχεύουν στο να σοκάρουν (shock tactics) ακολουθώντας συγκεκριμένα αισθητικά στερεότυπα. Κυρίως, πρόκειται για πράξεις που επαναφέρουν την ισχύ του ατόμου στο ίδιο του το σώμα. Στο ίδιο πνεύμα, ακόμα και η σύγχρονη ψυχολογία έχει αρχίσει να αναγνωρίζει ότι ο αυτοπροκαλούμενος πόνος (self-inflicted pain) δεν είναι κατ' ανάγκη οδυνηρός ή επιζήμιος για το άτομο αλλά μάλλον ένα φάρμακο για την πάσχουσα ψυχή – ένας τρόπος που επιτρέπει στο άτομο να ανακτήσει την κυριότητα του σώματός του και να αποφασίσει ώριμα και ανεξάρτητα πώς να το μεταχειριστεί και θεραπεύσει (treated). Όπως έχει παρατηρήσει η Amelia Jones (1998):

«Η body art δεν επιδιώκει κάποια ουτοπική λύτρωση, αλλά μάλλον τοποθετεί το σώμα/εαυτό εντός της αισθητικής σφαίρας ως ένα πολιτικό πεδίο [...] με τον τρόπο αυτό αποκαλύπτει το κρυφό σώμα που αποτελούσε την πηγή της αυθεντίας και εξουσίας της νεοτερικότητας. Και πάλι, από αυτή την άποψη, η body art δεν είναι εγγενώς κριτική, όπως έχουν πολλοί ισχυριστεί, ούτε εξορισμού αντιδραστική – αντίθετα, μέσα από το άνοιγμα της ερμηνευτικής σχέσης και της ενεργού πρόκλησης της επιθυμίας του θεατή, παρέχει τη δυνατότητα για ριζοσπαστικές δεσμεύσεις που μπορούν να μεταμορφώσουν τον τρόπο με τον οποίο σκεπτόμαστε σχετικά με το νόημα και την υποκειμενικότητα (τόσο του καλλιτέχνη όσο και τη δική μας)». (σ. 14)

4. Η δύναμη του σώματος σε μια περφόρμανς έγκειται στην ικανότητά του να εκταθεί και να αγγίξει τη σημειωτική χώρα – την εποχή που η υποκειμενικότητα ήταν ένας επισφαλής, ανεπίτευκτος ακόμα στόχος, και που η διάκριση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο ήταν θολή. Ο τέταρτος τοίχος του θεάτρου καταρρέει, το δέρμα χάνει την ικανότητά του να κρατά το εσωτερικό και το ιδιωτικό μακριά από το εξωτερικό και το δημόσιο. Το νόημα και η γλώσσα καταρρέουν και υποχρεωνόμαστε να ερμηνεύσουμε την εμπειρία χωρίς να βασίζομαστε σε κάποια πεπατημένα. Η live art κατορθώνει να μετατρέψει το θεατή σε μάρτυρα, και μέσω αυτής της διαδικασίας το έργο τέχνης δεν αξιολογείται με βάση προκαθορισμένα αισθητικά κριτήρια, αλλά βιώνεται μέσω μιας σωματικής, συναισθηματικής (affective) απόκρισης, που υποχρεώνει το άτομο να βγάλει το δικό του νόημα με βάση τα όσα βλέπει. Διότι η πληγή του καλλιτέχνη «είναι επίσης ένα δόρυ που λογχίζει το βλέμμα του θεατή» (Lepescki, 1999, σ. 133). Πράγματι, δεν υπάρχει κάποιο συμβατικό πρότυπο (όπως συμβαίνει π.χ. στο θέατρο), καμία σύμβαση μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή που να υπαγορεύει τον τρόπο προσέγγισης της περφόρμανς. Τα πάντα μπορούν να συμβούν και να προκύψουν, με την εγρήγορση και την αδρεναλίνη να χτυπάνε κόκκινο. Αυτή η γεμάτη ένταση εμπειρία είναι ενδεχομένως το καλύτερο μέσο για να αφηπνιστεί το σώμα, να επανενεργοποιηθεί το νευρικό

σύστημα και να απελευθερωθούμε από τη νωθρότητα της καπιταλιστικής ευπειθείας.

5. Σε μια χώρα που υποφέρει σφοδρά από την οικονομική της κακοδαιμονία στον καπιταλιστικό ωκεανό και χειραγωγείται από τα εξόχως δημαγωγικά μέσα ενημέρωσης που παραλύουν τον κόσμο παρουσιάζοντας ένα σύμπαν απαισιοδοξίας, η body art αναδεικνύεται ως μια αντίδραση και απάντηση στην πειθαρχική εξουσία επί του σώματος. Υπόσχεται τη χειραφέτηση και την ενδυνάμωση – ή τουλάχιστον δίνει την ελπίδα ότι η αλλαγή είναι εφικτή, εφόσον επιτρέπεται η διαφορετικότητα. Το σώμα παύει να αποτελεί αντικείμενο ελέγχου, επιθεώρησης και υποταγής, και γίνεται ολόθερμα αποδεκτό για αυτό που είναι, όχι για αυτό που θα μπορούσε ή θα όφειλε να είναι. Παραφράζοντας την Susan Sontag (από το έργο της *Notes on Camp*): «Η "live art" απολαμβάνει, αντί να επικρίνει, τους μικρούς θριάμβους και τις αδεξιότητες του "σώματος"». Η έμφαση δίνεται στην αναγνώριση και επικρότηση της ανθρώπινης ποικιλομορφίας, αντί να μετατρέπονται όλα τα σώματα σε πανομοιότυπα, πειθήνια όργανα για την εξυπηρέτηση οικονομικών σκοπιμοτήτων. Όπως σημειώνει ο Adrian Heathfield (2004):

«Αναλύοντας και κρίνοντας τις περί χρόνου προσεγγίσεις και συλλήψεις, η τέχνη της περφόρμανς είναι σε θέση να υπονομεύσει δομικά ορισμένες από τις πιο ανθεκτικές στο χρόνο πολιτισμικές δυνάμεις και αφηγήσεις της εποχής μας: την πρόοδο του "πολιτισμού", τη συσσώρευση της κουλτούρας». (σ. 10)

6. Τον περασμένο Σεπτέμβριο έλαβα ένα email από την Kira O'Reilly, μια καλλιτέχνης της live art που δραστηριοποιείται στη Βρετανία, η οποία με ενημέρωνε ότι είχε προσκληθεί να παρουσιάσει μια περφόρμανς της με τίτλο *Stair falling* στη γενέτειρά μου, τη Θεσσαλονίκη. Το *Stair falling* θα αποτελούσε μέρος του Φεστιβάλ Περφόρμανς της Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης. Έπειτα από τόσα χρόνια στο εξωτερικό και ως ακαδημαϊκός της body art σε διάφορα πανεπιστήμια του εξωτερικού, είχα καταλήξει να πιστεύω ότι η live art δε θα ευδοκίμούσε ποτέ στην Ελλάδα. Παρεμπιπτόντως, να αναφέρω ότι είχα μάθει πως ο Franko B είχε προσκληθεί αρκετά χρόνια πριν να παρουσιάσει το έργο του με τίτλο *I'm thinking of you* αλλά, όπως είχα επίσης πληροφορηθεί, λόγω ανεπαρκούς διαφημιστικής προβολής, το έργο του είχε προσελκύσει δυστυχώς περιορισμένο κοινό.

Μου κίνησε το ενδιαφέρον όταν διάβασα ότι η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης είχε αποφασίσει να επενδύσει στο σώμα ως μέσο για τη δημιουργία μιας κουλτούρας της live art. Η Ελλάδα επιτέλους ανακάλυπτε την καθοριστικότητα του σώματος και τις δυνατότητές του να παρέχει εναλλακτικές μεθόδους αναβίωσης του παρόντος. Το έργο ήταν τίτανιο και ενείχε μεγάλο ρίσκο (παιλιότερες εμπειρίες και προσπάθειες προδίκαζαν την αποτυχία του εγχειρήματος). Μου προκάλεσε λοιπόν τεράστια χαρά η θερμή αποδοχή του κοινού σε ένα απαιτητικό εγχείρημα και η στενή συμμετοχή του στον προγραμματισμό του.

7. Για το λόγο αυτό θεωρώ ότι ο κατάλογος που κρατάτε στα χέρια σας είναι πρωτίστως ένα ντοκουμέντο όχι για αυτές καθαυτές τις περφόρμανς που φιλοξένησε το Φεστιβάλ. Μια περφόρμανς πάντοτε πεθαίνει μετά την ολοκλήρωσή της, όσο κι αν προσπαθεί το αρχειακό υλικό να την κρατήσει ζωντανή (εξάλλου το ίδιο της περφόρμανς είναι ο εφήμερος χαρακτήρας της). Ο κατάλογος αυτός αποτυπώνει κυρίως τη στιγμή κατά την οποία η ελληνική σύγχρονη τέχνη ανακάλυψε την έκφρασή της στο μέσο του ένδηλου (explicit) σώματος της περφόρμανς. Αυτός είναι ο πιο ελπιδοφόρος τρόπος με τον οποίο το ελληνικό κοινό μπορεί να βρει τρόπους να πολεμήσει στον κοινωνικο-οικονομικό στίβο της μετακαπιταλιστικής και μετα-μιντιοκρατούμενης περιόδου. Η τέχνη της περφόρμανς μπορεί να γίνει το αντιβιοτικό που θα απελευθερώσει τη συμφόρηση της υποταγής, μια μέθοδος που θα επιτρέψει στους ανθρώπους να ανακτήσουν τον έλεγχο των σωμάτων, των σκέψεων και των εμπειριών τους. Εάν η τέχνη θέλει να έχει ενεργό κοινωνικό ρόλο, το λιγότερο που μπορεί να κάνει είναι να παρουσιάζει την πραγματικότητα του

νθρώπινου σώματος με εποικοδομητικό, ειλικρινή και αξιοπρεπή τρόπο. Η ύπαρξη ανθρώπων ιατεθειμένων να εκθέσουν, να βιώσουν και να εξερευνήσουν το σώμα σε όλες του τις εκφάνσεις ανερώνει ότι υπάρχει η βούληση για κάτι τέτοιο.

## Παύλος Κουντουριώτης<sup>1</sup>

### βιβλιογραφία

- Leathfield, A., & Glendinning, H. (2004). *Live: Art and performance*. Νέα Υόρκη: Routledge.
- Iones, A. (1998). *Body art/performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jonathan, S. (1964). *Notes on Camp*. Στο F. Cleto (επιμ., 1999), *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject* (σσ. 53-65), Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Shakespeare, W. (1599). *Όπως σας αρέσει*. Πράξη II, Σκηνή VII.

---

<sup>1</sup>Ο Παύλος Κουντουριώτης είναι senior lecturer στο University of Lincoln της Βρετανίας. Είναι επίσης καλλιτέχνης και θεωρητικός της περφόρμανς καθώς και χορογράφος. Το ερευνητικό του ενδιαφέρον εστιάζεται στην μηχαναλυτική πτυχή της βίας και του πόνου ως μέσου για την κατασκευή της υποκειμενικότητας, καθώς και στην ένταση ως δημιουργό αισθημάτων και συναισθημάτων. Είναι ένθερμος οπαδός της ορθολογικής σκέψης και του συναισθήματος.