

SPHINX 2021

SOCIAL SCULPTURE BIENNALE

ANTIGONE

LIMITS
AND
BORDERS





ΣΦΙΓΓΑ 2021

Biennale Κοινωνικής Γλυπτικής
ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ

Σχεδιασμός και επιμέλεια καταλόγου: Κωνσταντίνος Αγγέλου
Επιμέλεια κειμένων και επεξεργασία εικόνων: Κωνσταντίνος Αγγέλου
Μεταφράσεις: Κατερίνα Αναστασοπούλου, Πέπη Παπαδημητρίου
Εκδόσεις: ΣΦΙΓΓΑ, Πολιτιστικό Σωματείο
Η εκτύπωση έγινε από την ΤΥΡΟΜΑΝ
ISBN 978-618-84153-2-4
Αθήνα, Ιούλιος 2022

SPHINX 2021

Social Sculpture Biennale
ANTIGONE, LIMITS AND BORDERS

Designing and editing of the catalog: Konstantinos Angelou
Editing texts and images: Konstantinos Angelou
Translations: Katerina Anastasopoulou, Pepi Papadimitriou,
Editions: SPHINX, Cultural Organization
Printing done by ΤΥΡΟΜΑΝ
ISBN 978-618-84153-2-4
Athens, July 2022

Υπό την αιγίδα και την οικονομική υποστήριξη



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού



Χορηγός



Χορηγοί Επικοινωνίας



SPHINX 2021

SOCIAL SCULPTURE FESTIVAL

ANTIGONE

LIMITS
LAND
BORDERS

TUESDAY 1 OCTOBER 2-12/5/2021

ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ - SUMMARY

Η biennale SPHINX ιδρύθηκε το 2015 στην πόλη της Θήβας και αφορά την διασύνδεση του τεράστιου πολιτισμικού αποθέματος της πόλης με την σύγχρονη τέχνη, προάγοντας έξυπνα έναν προβληματισμό παγκόσμιας εμβέλειας με στόχο την ίδια την κοινωνική ζωή. Τα αδιέξοδα του σύγχρονου κόσμου και η ανθρώπινη δυστυχία είναι αναγκαιότητες που επιβάλλουν τον αναπροσανατολισμό της τέχνης υπέρ μιας νέας οικολογίας που εμπιστεύεται τις δημιουργικές ικανότητες κάθε ανθρώπου και που αναγνωρίζει την αξία κάθε μορφής ζωής που της αναθέτει το μέλλον του πλανήτη. Θεωρούμε την «κοινωνική γλυπτική» ως το θεωρητικό όχημα που επαναφέρει το χαμένο, αρχέγονο περιεχόμενο της κοινωνικής συμμετοχής στην σύγχρονη τέχνη, αποκαλύπτοντας εκείνο το βαθύ νήμα που συνδέει το παρελθόν με τον σύγχρονο κόσμο.

Biennale SPHINX was founded in 2015 in the city of Thebes and aims to connect the great cultural legacy of the city with contemporary art, proposing a worldwide reflection on social life itself. The impasses of the modern world and human misery are necessities that impose the re-orientation of art over a new ecology that trusts the creative abilities of each person and recognizes the value of every form of life that tasks it with the future of the planet. "Social sculpture" is the theoretical vehicle that brings back the lost primitive content of social inclusion in contemporary art, revealing that deep thread that connects the past with the modern world.

5

Περισσότερες πληροφορίες όσον αφορά την κοινωνική γλυπτική παρέχονται στον παρακάτω σύνδεσμο του επίσημου ιστοτόπου: <https://www.sphinx-biennale.com/social-sculpture-2018>

More information regarding social sculpture is provided at the following link on the official website: <https://www.sphinx-biennale.com/social-sculpture-2018>

Η διεθνής biennale SPHINX βάζοντας φέτος ψηλά τον πήχη στην σύγχρονη πνευματική αναζήτηση, διερευνώντας με επιμονή τα θεμέλια του ανθρωπίνου νοήματος και τ' αδιέξοδα στην ταυτότητα του ανθρώπινου όντος-πολιτισμού, πρότεινε μέσα από ένα πολύπλευρο καλλιτεχνικό διεθνές κάλεσμα την εικαστική αναζήτηση με θέμα: ΑΝΤΙΓΟΝΗ - ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ / ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS. Στο θέμα επιζητήθηκε η διερεύνηση των ορίων του σύγχρονου εγκλεισμού, και ο ρόλος της γυναίκας με αναφορά το αντίστοιχο ερώτημα των ανθρώπινων-οντολογικών ορίων που θέτει το πρόσωπο της μυθικής Αντιγόνης, πριγκίπισσας της Θήβας, στην ομώνυμη Σοφόκλεια Τραγωδία. Αυτό που επιθυμήσαμε είναι να εξεταστεί η ευρύτερη έννοια του εγκλεισμού, ο εγκλεισμός ως κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση, οι λόγοι και τα κείμενα του, η βία και οι μισητοί κανόνες, η μηχανική της ταυτότητας, οι επιτηρήσεις και οι τιμωρίες στον σύγχρονο κόσμο. Η παγκόσμια επικαιρότητα έρχεται εδώ - δυστυχώς να μας δώσει πολλά παραδείγματα, με τελευταία πιο χτυπητά την Πανδημία και τον πόλεμο της Ουκρανίας.

Η biennale πραγματοποιήθηκε από τις 2-24 Οκτωβρίου 2021 με εκθέσεις και δρώμενα σε δύο διαφορετικούς χώρους μέσα στην πόλη, συμμετείχαν καλλιτέχνες από την Ελλάδα και τον κόσμο, η μαθητική κοινότητα, πρόσφυγες και κοινό, μέσα ακριβώς σε εκείνο το πλαίσιο της κοινωνικής συνύπαρξης και της ώσμωσης της τεράστιας πολιτιστικής παράδοσης με το σύγχρονο πολιτισμό, εκείνης που εμπλουτίζει και αναδεικνύει την παρούσα πόλη.

Μέθοδος της SPHINX biennale είναι να συνδέει την πλούσια, αρχαία πολιτιστική παρακαταθήκη με τον διεθνή χώρο της σύγχρονης τέχνης, συνδυάζοντας την παράλληλα με τις ανάγκες εκπαίδευσης και πολιτιστικής έκφρασης όλων των ηλικιών, επινώντας και επιτείνοντας δράσεις συνομιλίας της ελληνικής και διεθνούς τέχνης. Γι' αυτό το λόγο, συστήνει από τη μια, οριζόντια πρότυπα επικοινωνίας μεταξύ του τοπικού και του διεθνούς χώρου της τέχνης και του πολιτισμού, ενώ από την άλλη δημιουργεί κάθετα τοπικά συστήματα δράσης μεταξύ των καλλιτεχνών, του κοινού και των μαθητών.

Καλλιτεχνικές δράσεις - εκθέσεις

Α. Διεθνής εικαστική έκθεση στην πόλη της Θήβας με θέμα: ΑΝΤΙΓΟΝΗ - ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ / ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS

Β. Έκθεση ελλήνων εικαστικών καλλιτεχνών στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας με θέμα «Ο σύγχρονος πολιτισμός και η παράδοση των κειμένων - Το Μεγάλο Βιβλίο», της καλλιτεχνικής ομάδας Ορίζοντας Γεγονότων.

Γ. Παρουσίαση της εικαστικής εγκατάστασης με θέμα «Τα Όρια της Εμφάνειας», από την καλλιτεχνική ομάδα της Σφίγγας.

Δ. Έκθεση τέχνης της μαθητικής κοινότητας της περιοχής με θέμα: «Αντιγόνη».

Ε. Διεθνές συμπόσιο ανοιχτό στο κοινό πάνω στο θεωρητικό σχήμα της κοινωνικής γλυπτικής.

ΣΤ. Afghan Women Matter, έκθεση προσφύγων από τα «κέντρα φιλοξενίας μεταναστών» Θήβας και Ριτσώνας.

Ζ. Εκπαιδευτικά δρώμενα με την συμμετοχή του κοινού.

SPHINX 2021 BIENNALE
BIENNALE OF HIDDEN THEBES
SOCIAL SCULPTURE

The international biennale SPHINX, raising the bar in the contemporary intellectual search this year, by persistently exploring the foundations of human meaning and the impasses in the identity of the human being-culture, proposes, through a multifaceted international artistic call, the artistic search with the theme: ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS. The subject seeks to explore the limits of modern inclusion, and the role of women by referring to the corresponding question of human limits posed by the face of the mythical Antigone, princess of Thebes, in the eponymous Sophocles Tragedy. What we want is to examine the broader concept of incarceration, inclusion as a social and cultural condition, its reasons and texts, violence and hated rules, the mechanics of identity, surveillance and punishment in the modern world. The world news come here to give us many examples.

The biennale took place from 2-24 October 2021 with exhibitions and events in two different places in the city, but also in various outdoor spaces, will be attended by artists from around the world, the student community, refugees and the public, precisely in that context of social coexistence and osmosis of the enormous cultural tradition with modern culture, that which enriches and highlights the present city.

The SPHINX biennale, connecting the rich, ancient cultural heritage with the international space of contemporary art, combines them in parallel with the needs of education and cultural expression of all ages, inventing and intensifying conversational actions of Greek and international art. For this reason, on the one hand, it recommends horizontal models of communication between the local and the international space of art and culture, and on the other hand, vertical local systems of action between artists, the public and students.

ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS

Art actions and exhibitions

- A. International art exhibition in the city of Thebes on: "ANTIGONE, LIMITS AND BORDERS / ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS"
- B. Exhibition of Greek visual artists at the Archaeological Museum of Thebes on "Modern culture and the tradition of texts". The big book, of the artistic group "Horizon of Events".
- C. Presentation of the art installation on "The Limits of Appearance", by the artistic group of the Sphinx.
- D. Art exhibition of the student community of the area with the theme: "Antigone".
- E. International symposium open to the public on the theoretical form of "social sculpture".
- F. Afghan Woman Matter, refugee exhibition from the "immigrant reception centers" of Thebes and Ritsona.
- G. Educational - artistic event with the participation of the public.

« Η ενεργοποίηση της έννομης βίας ανάγεται χρονικά [...] στην ενοχοποίηση της γυμνής φυσικής ζωής, η οποία μεταβιβάζει στους ζωντανούς, αθώους και δυστυχείς, την τιμωρία η οποία «εξιλεώνει» την ενοχή της γυμνής ζωής και επιπλέον λυτρώνει τους ένοχους, όχι όμως από την ενοχή, αλλά από το δίκαιο. Επειδή με τη γυμνή ζωή παύει η κυριαρχία του δικαίου επί των ζωντανών»¹.

Walter Benjamin

∞

Η Αντιγόνη του Σοφοκλή, ως θέμα αλλά και ως πρόθεση αναζήτησης της διεθνούς biennale SPHINX 2021, ανοίγει μια διάσταση που ταράζει. Από την πρώτη του παρουσία του στο Αθηναϊκό κοινό το 441 π.Χ. μέχρι και σήμερα, δεν έχουν πάψει οι αναλύσεις, οι ερμηνείες και οι θεωρητικές συγκρούσεις πάνω σε μια απλή εν πρώτοις δράση, μια και οι διάλογοι του ποιητή και τα αιτήματα που βάζει τη φέρνουν σε έριδα με τα θεμέλια του ανθρωπισμού. Το δέος μας πηγάει λοιπόν όχι μόνο από εκείνο το ηθικό βάθος που συγκλονίζει και που τις θα πρέπει να αναλογιστούμε, αλλά και για εκείνη την πολύπλευρη διάσταση της επαναστατημένης ύπαρξης - που τουλάχιστον στις βασικές της πτυχές - θα πρέπει να συγκροτήσουμε. Υπάρχει μια βαθιά οφειλή προς αυτό το πρόσωπο που κείται πολύ πέρα από την μυθική του σύσταση: η υπόσταση του αφορά έναν αναπάντητο ρήγμα πάνω σε ότι χάραξε εν πορεία ο δυτικός και δει, ευρωπαϊκός πολιτισμός. Οι εξηγήσεις λοιπόν, όσες έχουμε και όσες μπορούμε όλοι να δώσουμε, αρχίζουν απ' αυτήν και καταλήγουν σ' αυτήν, πάνω σε αυτά εδώ τα χρώματα όπου γεννήθηκαν όλα. Και όλα έγιναν εδώ, όπως ακριβώς τα είπε ο Σοφοκλής. Προς άρση πάσης απορίας, θέτουμε άμεσα σε λειτουργία μια εξήγηση δια σπειρών, εξηγήσεις που ξεφλουδίζουν διαδοχικά, σε θέσεις ανάλογες αλλά συνεχώς βαθύτερα τα πεδία του έργου, μέχρι τον πυρήνα.

Το έργο ξεκινά με την απόφαση της Αντιγόνης να πραγματοποιήσει συμβολικά το θρησκευτικό τυπικό της ταφής του νεκρού της αδερφού Πολυνείκη ο οποίος αλληλοσκοτώθηκε με τον αδελφό του Ετεοκλή, άνακτα των Θηβών που υπερασπίζονταν την πόλη. Η απόφαση της Αντιγόνης έρχεται ως άρνηση υπακοής της εντολής του νέου βασιλιά της Θήβας, Κρέοντα που ζητά να μείνει το σώμα του άταφο, σε αντίθεση με την αδερφή της Ισμήνη που αρνείται να της συμπαρασταθεί. Η αδιάλλακτη ηρωίδα επιτελεί την αποφασισμένη πράξη αλλά συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω και καθώς δεν αρνείται το σκόπιμο των ενεργειών της μπροστά στην ανάκριση του βασιλιά, καταδικάζεται σε θάνατο: Η Αντιγόνη κλείνεται ζωντανή για να πεθάνει σε μία σπηλιά. Ενώ οι ικεσίες, τόσο της αδερφής της Ισμήνης, όσο και του αρραβωνιαστικού της, γιου του βασιλιά, Αίμωνα, δεν μπορούν να τον μεταπείσουν ώστε να αλλάξει απόφαση, τούτο κατορθώνεται από τον μάντη Τειρεσία ο οποίος επικαλείται πως στην απόφαση του έλαβε χώρα ύβρης. Αλίμονο, αν και ο Κρέων διατάσσει την εκταφή του Πολυνείκη, όλα έγιναν πολύ αργά: Πλάι στην κρεμασμένη Αντιγόνη θρηνεί ο Αίμωνας που καθώς αντικρίζει τον πατέρα του, καρφώνεται με το ξίφος του. Τέλος, μαθαίνοντας η γυναίκα του βασιλιά το νέο του θανάτου του γιου της, αυτοκτονεί κι εκείνη σιωπηλά. Μόνος του τώρα ο Κρέοντας, σπαράζει πάνω τα νεκρά σώματα των αγαπημένων του, παραβαίνοντας κι εκείνος τον αρχαίο τυπικό της απαγόρευσης του θρήνου γι' αυτόχειρες.

Το «πρόσωπο» της Αντιγόνης αποτελεί μια επινόηση του Σοφοκλή, μια μέθοδο ψυχολογικής και πολιτικής ανάλυσης εκείνου του πεδίου που ανοίγει τελικά διάπλατα το χάσμα της οντολογικής επιλογής. Η μέθοδος αυτή αρχίζει από την σύνταξη μιας «μηχανής αναζήτησης» που είναι το δράμα, εκείνο που διαπνέεται ουσιαστικά από μια ακέραια ερώτηση: Ποιες είναι οι αξίες του πολιτισμού αν μέσα του εμφανίζεται η επικράτηση του θανάτου και η αρνητικότητα; Τότε, η διέξοδος σε αυτήν την ερώτηση απαντιέται με μία απόρριψη αυτού του πολιτισμού, απόρριψη που γίνεται με ένα άλμα πέραν αυτής της αρνητικότητας: δεσμοί, αγάπης, ο άνευ προϋποθέσεις, πηγαίος έρωτας για τον άλλο, η εσωτερική συγκίνηση ως χρέος προς τον άνθρωπο, το ξέφωτο της αδερφοσύνης. Επειδή όμως, το είδος της απόρριψης που πραγματοποιεί η Αντιγόνη συμβαίνει αναντίρρητα μέσα στον κόσμο του πολιτισμού, την εξουσία της βίας, μια τέτοια απάντηση δεν παύει να είναι ένας λόγος σύνθετος, βαθύς και πολιτικός² - αν και ταυτόχρονα αρνητικός ως προς τις ίδιες του τις προϋποθέσεις - ένας λόγος που ενορμάται από ένα οντολογικό άλμα από έναν χώρο μεστό σε έναν άλλο, απ' όπου στοχεύεται η πολιτική από μια διάσταση που την καταργεί, εισάγοντας μέσα της ένα μικρόβιο που είναι άτρωτο επειδή έρχεται από έναν κόσμο πέραν αυτής.

Πρόκειται επομένως για την απλοϊκή διάσταση μεταξύ έρωτα και πολέμου; Είναι ακόμα μια αντιφωνία μεταξύ του συμβατικού λόγου του νου και εκείνου της καρδιάς; Μήπως άραγε το «έρως ανάκατε μάχαν» είναι μια αναζήτηση του έρωτα της. Ασφαλώς, όχι. Στην ψυχική μετατόπιση της Αντιγόνης δε θα βρούμε ούτε κουβέντα για τον Αίμονα. Μέσα σε αυτά που διεκδικεί, εκείνη είναι και γίνεται πολύ περισσότερα: Η Αντιγόνη δεν είναι σίγουρα μια διεκδικήτρια ενός πάθους και δεν εκδηλώνει μόνο το μεγαλείο του έρωτα της η της αγάπης: η Αντιγόνη αμφισβητεί κυρίως την τάξη αυτού του κόσμου διεκδικώντας κάποιον άλλο, όχι απαιτώντας

**THE REBELLION OF POETRY
AND ANTIGONE
KONSTANTINOS ANGELOU**

AN UNCONVENTIONAL INTERPRETATION

TRANSLATION KATERINA ANASTASOPOULOU

“The dissolution of legal violence stems, [...], from the guilt of more natural life, which consigns the living, innocent and unhappy, to a retribution that “expiates” the guilt of mere life—and doubtless also purifies the guilty, not of guilt, however, but of law. For with mere life the rule of law over the living ceases”¹.

Walter Benjamin

“Antigone” by Sophocles as a topic and reflection scope of the international Biennale Sphinx 2021 opens a disruptive dimension. Since it was first presented to the Athenian audience in 441BC until today, it has not stopped being analyzed and interpreted and bringing up theoretical conflicts on an initially simple action, since the dialogue and question raised by the poet put it against the foundation of humanitarianism. Our awe is not only rooted in that moral depth that overwhelms us and should make us reflect, but also in that multifaceted dimension of revolting existence, that we should build – at least in its main aspects. There’s a profound debt to this person that lies far from its mythical composition. Its existence has to do with an unanswered rift on what the western – and mainly European – civilization later forged. The explanations we have and can give start and end with it, on this land where it all began. And it all happened here, just as Sophocles said. To leave no question lingering, we immediately put a spiraling explanation into force, explanations that consecutively unfold to the core, at equivalent but deeper levels of the work.

The work starts with Antigone’s decision to symbolically hold a religious ritual for the burial of her brother Polynices, after he and his brother Eteocles, anax of Thebes defending the city, killed each other. Antigone’s decision poses a refusal to obey the orders of the new king of Thebes, Creon, who demands that he is left unburied, in juxtaposition to her sister Ismene who refuses to stand by her side. The inexorable heroine commits the act she decided upon, but is arrested flagrante delicto and, as she does not deny her intentions when questioned by the king, she is sentenced to death. Antigone is put in a cave and left to die. While the pleas of her sister, Ismene, and her fiancé, Haemon, the king’s son, cannot change the king’s mind, this is finally achieved by the oracle Tiresias, who says that his decision is tainted with hybris. Alas, even though Creon orders for Polynices to be exhumed, it is too late. Haemon mourns next to Antigone, who has hung herself, and when he sees his father, he kills himself with his sword. When the king’s wife finds out that her son is dead, she also commits suicide in silence. Creon is now alone, weeping over the dead bodies of his loved ones, himself also breaking the ancient unwritten rule of not mourning for those who kill themselves.

The character of Antigone is Sophocles’ invention, a method of psychological and political analysis of that realm emerging from the chasm of ontological choice. This method begins with the creation of a research engine inside the drama, that derives from one single question: What are the values of civilization, if we see death and negativity prevailing in it? Then, the escape from this question is viewed through a rejection of civilization, a rejection taking place with a leap beyond this negativity. Love bonds, the unconditional true love, this internal emotion, as a debt towards humanity, the light of brotherhood. But since that kind of rejection Antigone presents undoubtedly takes place within the civilized world, within the power of violence, such an answer is still a complicated, deep, and political discourse² – though at the same time negative in its own prerequisites – a discourse deriving from an ontological leap from a dimension that integrates it, injecting a virus inside it, invincible, because it comes from a world beyond.

So, is it the plain dimension between love and war? Is it one more dispute between the conventional discourse of the mind versus that of the heart? Is “love invincible in battle” a quest for her love? Of course not. In the emotional translocation of Antigone there’s not even one word about Haemon. Within her claims, she is and becomes much more than that. Antigone is not trying to achieve passion and does not only exhibit the greatness of her romantic love. She mainly questions the order of this world by another one, not just by demanding a political change, but also by bringing the entire fundamental basis of a new world to the present.

We can see the direct and immediate way this is portrayed in the work, which starts with the recognition of a “knot”, a stalemate, that works as a spark triggering a claim, that is going to evolve in a fire, as the question set from the start, is phrased like fuel that makes it stronger. The entire translocation is divided into two parts that depict the psycho-cognitive

BIENNALE

μονάχα μια πολιτική μεταβολή αλλά φέροντας άμεσα στο παρόν ολόκληρη τη θεμελιακή βάση ενός νέου κόσμου.

Μπορούμε να δούμε το άμεσο και ακαριαίο τρόπο που εκδηλώνεται αυτό στο έργο, εκείνο που αρχίζει με τη διαπίστωση ενός «κόμπου», δηλαδή ενός αδιεξόδου που λειτουργεί ως μια μικρή φωτιά διεκδίκησης που πρόκειται να εξελιχθεί σε πυρκαγιά καθώς τα ερωτήματα που μπαίνουν εξαρχής διατυπώνονται εν είδει καύσιμης ύλης που τη δυναμώνουν. Ολόκληρη η μεταβολή διαιρείται σε δύο μέρη που αποτυπώνουν την ψυχονοητική μετατόπιση της ηρωίδας και τις μεταμορφώσεις αυτής της διεκδίκησης:

1ο μέρος. Πρόλογος και β επεισόδιο. Η Αντιγόνη μπορεί και είναι στο όριο ν' απαρνηθεί τη ζωή³. Ο λόγος της δεν έχει καταληφθεί από την κατάθλιψη – όπως θα πούνε πουν πολλοί – αλλά και από εκείνη την αποκάλυψη που φέρνει ο θρήνος που μένει προσκολλημένος στον κόσμο των νεκρών. Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει πως εντρυφεί στο βίωμα του θανάτου. Σημαίνει πως έχει μάλλον πεθάνει από το πλήγμα που της επέφερε το βασιλικό (πολιτικό) πρόσταγμα. Σημαίνει επίσης πως έχει ατιμαστεί αν προσχωρήσει στο διάταγμα, αν υποκύψει στο πολιτικό⁴. Μέσα σε μια τέτοια κατάσταση το διακύβευμα δεν είναι μεγάλο, μπορεί να λειτουργήσει ως εφαλτήριο για ένα άλμα που θα το κάνει. Δεν πρόκειται για μια ατίμαση εξωτερική αλλά μια εσωτερική εκμηδένιση του εαυτού που θα σημαίνει ένα επιπλέον θάνατο. Εδώ ακριβώς βρίσκεται η φλόγα της πυρκαγιάς, καθώς η Αντιγόνη ωθείται σε μια θέση απ' όπου πλέον δεν έχει να χάσει πλέον τίποτα και αντιθέτως μπορεί να διεκδικήσει, να βγάλει μια κραυγή, να δημιουργήσει ένα ρήγμα. Ωστόσο εδώ ακόμα τίποτα δεν προδιαγράφει ακόμα εκείνη την τρομακτική σύγκρουση που πρόκειται να επακολουθήσει.

2ο μέρος. Ο θρήνος γίνεται διεκδίκηση: Η σύγκρουση ανάμεσα στον κόσμο των νεκρών και των ζωντανών είναι η ευθεία σύγκρουση με την πολιτεία. Ο θρήνος μας φέρνει σε σύνδεση με την εσωτερική εαυτότητά μας⁵. Στον θρήνο του ο άνθρωπος ξανά συνδέεται με τη ζωή, και η ζωή, καθώς βρίσκεται μπροστά στο ανθρώπινο διακύβευμα, γίνεται ανθρώπινη. Γιατί ο θρήνος δεν είναι σκέψη (φιλοσοφία), είναι σώμα και σκέψη μαζί, η σκέψη που κείτεται στο σώμα, η συνείδηση του σώματος. Και αυτή η σύνδεση με την εαυτότητα βρίσκεται πάνω στην διεκδίκηση του σώματος του άλλου, του νεκρού άλλου: «Κανέν' αυτός δικαίωμα δεν έχει να με χωρίσει απ' τους δικούς μου»⁶.

Ο θρήνος ως μελέτη ζωής και θανάτου, είναι κάτι πέρα από το τυπικό του, την πολιτεία που διεισδύει ως τύπος μέσα του για να τον πειθαρχήσει, επιβάλλοντας τις νόρμες της στην ανθρώπινη συγκίνηση: Η επικινδυνότητα του θρήνου τον οδηγεί στην αποβολή του από τον δημόσιο βίο μέσω της νομοθεσίας⁷. Ο έλεγχος αυτός σε ότι εκφράζεται από την γυναίκα, το πένθος ως γυναικείο χαρακτηριστικό καθώς εμφορείται στο γυναικείο σώμα, πρέπει να παραμείνει εντός των τοιχών, να κρυφτεί (όπως και η γυναίκα), να εγκλειστεί στη διακριτικότητα του οίκου. Γι' αυτό το ζητούμενο της ζωής ως σύνδεσης με τον θρήνο ως διφορούμενη επιλογή πάνω στο σώμα, δεν κατευθύνεται μόνο προς την Αντιγόνη αλλά και προς την Ισμήνη: «ΗΣύχασε και μη φοβάσαι για μένα, τη δικιά σου να φροντίσεις ζωή να εξασφαλίσεις»⁸. Σύντομα, πάνω στην προέκταση αυτής της ανάγκης για τον ζωτικό σωματικό - υπαρξιακό χώρο, η ηρωίδα θα τολμήσει να πει πως είναι η χειρότερη μακράν όλων των συγγενών της...⁹ Κι όμως αυτό δεν είναι ντροπή, ακόμα και αν ο πατέρας της είναι ο τραγικός Οιδίποδας και η τρομερή Ιοκάστη. Γιατί; Γιατί σε αντίθεση με αυτούς;... Λέει πως όλα τα θυμάται και όλα τα ποθεί, κι όμως εδώ, έρημη θα πεθάνει, χωρίς παιδιά, χωρίς ανθρώπους¹⁰. Μόνο με έναν μόνο τρόπο λοιπόν θα μπορούσε να είναι η χειρότερη και όμως αυτόν τον διαλαλεί καθώς η ευθύνη δεν εμπίπτει στην ίδια: χειρότερη γιατί δεν πρόλαβε να ζήσει τις γνήσιες ή απατηλές χαρές της ζωής, τον έρωτα, και γιατί επιπλέον δεν έφταξε σε τίποτα, προπάντων όμως γιατί διεκδίκησε ανοιχτά το πιο αυτονόητο αλλά ταυτόχρονα και το πιο ακραίο: την αυτοτέλεια των δεσμών του ανθρώπινου σώματος. Γιατί αυτή της η εξέγερση είναι πρωταρχική και γι' αυτό η πιο ανίερη, η πιο άνομη. Εδώ ακριβώς θέλω να εξηγηθώ:

Στην Αντιγόνη συγκρούονται μια σειρά από ιδρυτικές συνθήκες και δομές της πόλης πάνω στη «γυμνή ζωή»¹¹, μεταβολές που ανοίγουν το χάσμα της ύπαρξης δημιουργώντας ένα πλέγμα από οντολογικούς όρους, τρόπους μέσα στους οποίους το ανθρώπινο ον εγκλωβίζεται. Οι συνθήκες αυτές που καθιερώνουν τα πρότυπα που θ' ακολουθήσει ο Δυτικός Πολιτισμός, είναι ωστόσο εκείνα, απέναντι στα οποία η Σοφοκλής αντιτάσσεται. Ας δούμε λοιπόν σε ποιες διστάσεις είναι, αυτό που συγκρούεται εδώ:

- Οι άγραφοι, άλεκτοι, θεϊκοί νόμοι και οι ρητοί νόμοι της πολιτείας. Πρέπει να καταλάβουμε πως αυτό δεν είναι ένα σχήμα λόγου. Υπάρχει μια ασύγκριτη διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις νομοτέλειες, αυτές που καθίστανται ασυμβίβαστες. (Γι' αυτό η Αντιγόνη αρνείται κάθε δικαίωμα βασιλικής παρέμβασης: «Κανένα αυτός δικαίωμα δεν έχει να με χωρίζει απ' τους δικούς μου»¹²)

- Η δικαιοσύνη και το δίκαιο.

- Το αρσενικό και το θηλυκό. Το αρσενικό ως πατριαρχία: «να ξεχνάς αυτό δεν πρέπει, πως γεννηθήκαμε γυναίκες, να μην μπορεί να τα βάζουμε με άνδρες»¹³.

- Η αγάπη και το μίσος. Ποιο είναι το μίσος; Μα αυτό που χωρίζει, αυτό που επιβάλλει με βία τα δικά του σχήματα σύμπραξης η αποκοπής, μιας επαφής που διακανονίζεται με τον νόμο. Η εξουσία, ο άνακτας, η πόλη είναι εδώ οι φορείς του μίσους. Σε ευθεία αντίθεση με τον Κρέοντα η Αντιγόνη ανταπαντάει: «οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν»¹⁴.

- Ο ηγεμόνας και η κοινότητα. Υπάρχει μια υπόγεια αντίθεση ανάμεσα στην κοινότητα και τον άνακτα – ηγεμόνα. Ο ηγεμόνας είναι ο κύριος φορέας της βίας. Λέει ο Κρέοντας στην Αντιγόνη: «Μα ξέρε πως οι πιο σκληρές οι γνώμες αυτές είναι που πιότερο και πέφτουν, κι όσο γερό το σίδερο και να 'ναι όταν στην πύρα της φωτιάς σκληρύνει, τότε θα δης πώς σπάνει και ραγίζει· και τ' άλογα τα πιο βαρβάτα, ξέρω, ένα μικρό χαλινάρι τα σιάζει»¹⁵ Το συμβούλιο των γερόντων και οι πολλοί σιωπούν λοιπόν γιατί φοβούνται.

shift of the heroine and the transformation of this claim.

The first part: Prologue and episode B. Antigone can and is at the brink of renouncing her life.³ Her discourse has not been overcome with sorrow – as many might say – but also with that revelation brought up by grief staying in the world of the dead. What does this mean? It means that she dives deep into the experience of death. It means that she is disgraced, if she accepts the decree, if she succumbs to the political.⁴ Within this circumstance, the stakes are not high, but can work as a platform for a leap that she is going to take. It is not internal disgrace, but it is an internal annihilation of the self, which will bring one more death. This is exactly where the spark of the fire is, as Antigone is pushed to a position where she no longer has anything to lose and, on the contrary, has something to claim, she can raise her voice, she can create a rift. However, nothing has yet to show the terrifying conflict that follows.

The second part. The grief turns into claim. The conflict between the world of the dead and the world of the living is a direct conflict with the state. Grief connects us with our inner selfhood. In their grief, humans are once again connected to life, and life, as it is found in front of the human risk, becomes human. Because grief is not thinking, it is both body and thinking, a thought lying inside the body, the conscience of the body. And this connection with selfhood lies on the claim for the body of another, of the dead one: “He has no right to separate me from my own”.⁶

Grief as a study of life and death goes beyond its rite, the mentality that permeates inside it as a rite to discipline it, imposing its norms on the human emotion. The risk of the grief leads it to its expulsion from public life through the legislation.⁷ This control over what is expressed by the woman, grief as a female feature, as worn by the female body, must remain within the walls, be hidden (just like the woman), be enclosed inside the house. Therefore the issue of life as a connection to grief, as an ambiguous choice upon the body, is not aimed only at Antigone, but also at Ismene: “Calm down, don’t be afraid for me, take care of your life, ensure your own life”.⁸ Soon, on the extension of this need for the vital physical-existential space, the heroine will dare to say that she is by far the worst of all her kin...⁹ But this is not embarrassing, even if her father is the tragic Oedipus and her mother the terrifying Jocasta. Why? Because in comparison to them she says that she remembers and desires everything, but still, she will die here alone, without children, without people.¹⁰ There’s only one way in which she could be the worst, but she talks about it, because the responsibility is not hers. She’s worse because she didn’t get to experience the real or fake joys of life – love – and because none of it was her fault, but mainly because she openly claimed the most obvious and yet most extreme thing: the independence of the bonds of the human body. Because this rebellion is basic and thus the most unsacred and illicit. And I would now like to explain that.

In “Antigone” there’s a conflict of fundamental circumstances and structures of the city on “bare life”¹¹, changes that open the chasm of existence, creating a grid of ontological terms, ways in which the human being is confined. These circumstances established by the paradigms followed by Western Civilization are, nevertheless, those which Sophocles is opposed to. So, let us see in which dimensions this conflict exists.

- Unwritten, unspoken, divine law and explicit laws of the state. We need to understand that this is not a figure of speech. There is an incomparable difference between these causalities, those made uncompromising. (This is why Antigone denies any royal right of intervention: “He has no right to separate me from my own”.¹²)

- Justice and law

- Male and female. Male as patriarchy. “You should not forget that we were born as women and cannot stand up to men.”.¹³

- Love and hate. What is hate? It’s what separates, violently imposes its own schemes of synergy or excision, a contact that is mediated by law. The power, the anax, the city, are the carriers of hate in this instance. In contrast to Creon, Antigone responds: “I do not live to share hate, but to share love”.¹⁴

- The ruler and the community. There’s an underground antithesis between the community and the anax-ruler. The ruler is the main enforcer of violence. Creon says to Antigone: “But know that the harshest opinions are those that mostly fall, and no matter how firm the iron is, when it is hardened in the fire, then you will see how it breaks and cracks. And the mightiest of horses are tamed by small reins”.¹⁵ The Council of Elders and most of the people remain silent due to fear. Fear is part of this disconnection from everything, a carrier of hate. These are the circumstances in the city.

- The individual and the crowd. Let’s not forget that only Antigone came to Oedipus’ aid – she defended him against derision and the rage of the people of Thebes. On the other hand, Ismene says: “How can I go against the city?”.¹⁶

- The self-restraint of internal conscience by the establishment of a superego, of an externality of conscience against that internality that cannot be legally substantiated. What is Ismene beyond the limits she imposes on herself, beyond her restraints?

The social body as the form of the city is built on these restraints. And so, the conflict comes into a new dimension:

- Between the human body and the city. This is the core of the political stakes. Or, in other words, the power of the love-body

BIENNALE

Ο φόβος είναι κομμάτι της αποσύνδεσης απ' τα πράγματα, φορέας του μίσους. Είναι λοιπόν η συνθήκη της πόλης.

- Το άτομο και το πλήθος. Ας θυμηθούμε πως μόνη η Αντιγόνη προσέτρεξε στον Οιδίποδα – τον υπερασπίστηκε από την λαιμοχτορία και την οργή των Θηβαίων. Αντιθέτως η Ισμήνη: «πως ενάντια μπορώ να πάω στην πόλη»¹⁶.
- Ο αυτοπεριορισμός της εσωτερικής συνείδησης από την εγκαθίδρυση ενός υπερεγώ, μιας εξωτερικότητας της συνείδησης απέναντι σε αυτό το εσώτερο που δε μπορεί να έχει νομική τεκμηρίωση. Τι είναι η Ισμήνη πέρα από τα όρια που βάζει στον εαυτό της, τους περιορισμούς της; Πάνω σε αυτούς τους περιορισμούς συντίθεται το κοινωνικό σώμα ως σχήμα της πόλης. Επομένως η σύγκρουση παίρνει μια διάσταση ανάμεσα:
- Στο ανθρώπινο σώμα και την πόλη. Εδώ έγκειται ο πυρήνας του πολιτικού διακυβεύματος. Η αλλιώς η δύναμη του έρωτα-σώμα απέναντι στην παγωμένη ακαμψία των κανόνων της πόλης. Και φυσικά μπορούμε να προσθέσουμε ως καίριες διαστάσεις την σύγκρουση ανάμεσα:
- Στην ανάγκη και την ανθρώπινη αυτονομία, ανάμεσα στην ασφάλεια και την επιθυμία: «Ησύχασε και μη φοβάσαι για μένα· τη δικιά σου να φροντίσεις ζωή να εξασφαλίσεις»¹⁷.
- Στο παρόν-ύλη-πόλη (με τις distancias της) και τη φαντασματική κατάσταση της ύπαρξης, τις ανεπαίσθητες ροές ως αληθινές. Μια «δυτική μεταφυσική της παρουσίας»¹⁸ αναδύεται στην Αντιγόνη. Οι σχέσεις, οι επιθυμίες, η ανθρωπινότητα είναι για εκείνη αόρατη: «φτάνει που ξέρω πως σε κείνους που πρέπει θε ν' αρέσω»¹⁹. Και τέλος:
- Η σύγκρουση ανάμεσα στο ιερό και το ανίερο, σύγκρουση που αντιστρέφει τα προνόμια του ιερού.

Η Αντιγόνη λοιπόν ως κείμενο δεν είναι απλώς μια εξέγερση, αφορά Την Εξέγερση (την αρχαία και την μετανεωτερική), όχι την ευκαιριακή και την τυχαία πάνω στα ιστορικά συγκείμενα αλλά την μεστή και βαθιά οντολογική μεταβολή. Η Αντιγόνη γίνεται πολιτική επειδή στη βάση της υπερασπίζεται κάποιο χώρο πέραν αυτής. Θα το τονίσω αυτό γιατί έχει αμφισβητηθεί από τεράστιες μορφές, διανοητές όπως ο Hegel και ο Lacan που στοιχειοθετούν την πολιτική σύγκρουση εσωτερικά του πολιτικού, καθιστώντας αυτό το χώρο ως το μόνο λογικά αναγκαίο, αποκλειστικό ορμητήριο. Ασφαλώς γι' αυτό, λαθεμένα ο Hegel, προσδιορίζει την Αντιγόνη να ορθώνει τις συγγενικές - ανθρωπολογικές τις σχέσεις απέναντι στο πολιτικό²⁰, βλέποντας πως αντίκρου σε αυτό που είναι το κράτος ως ιδανική αυτοεκπλήρωση του ανθρώπου, εντρυφούν οι ασύνειδες θεϊκές προϋποθέσεις της φύσης, εκείνες που συγκροτούν την υποκειμενική ατομικότητα που ορθώνει σε ένα κατώτερο στάδιο τις απαιτήσεις της απέναντι σε ότι θα ήταν η ολοκλήρωση της ηθικής με την υπέρβαση αυτής της υποκειμενικότητας στην καθολικότητα και στον νόμο του συστήματος²¹. Παραπλεύρως, ο Lacan, αποσπά την ηρωίδα από την πολιτική επειδή θεωρεί πως εγκαθίσταται στην επιθυμία και στην φαντασιακή διάσταση του θανάτου²², χωρίς όμως να δίνει επαρκείς εξηγήσεις για αυτό. Αν όμως, σύμφωνα με την θεωρία του, η επιθυμία μπορεί και μετέχει υπόρρητα στο λόγο, τότε σε σχέση με την απεριόριστη φύση του αιτήματος που αυτή κομίζει, εκείνη την εσωτερική διάσταση που διαστρέφεται από την ίδια τη γλώσσα η οποία την κουβαλάει, τίποτα δεν την εμποδίζει να αποκτή ταυτόχρονα πολιτικό πρόσταγμα. Η επιθυμία λοιπόν που διαθέτει πάντα τον χαρακτήρα του απόντος, μπορεί να εκβάλλει στον λόγο και να διεκδικεί χώρο μέσα στην πολιτική διάσταση ως ένα συνειδητό υπολείπον. Η πολιτική διεκδίκηση διαπνέει λοιπόν το συγκεκριμένο δράμα και γίνεται ιδίως έντονη στα χωρία που εγκυβόλι την αδελφή, τον άνακτα και την κοινότητα. Τότε, μπορεί να προσδίδει ακόμα και στην αυτοκατροπή – τον εγκλωβισμό στον θάνατο που βλέπει ο Lacan – μια διάσταση πολιτική, όπως πλήθος παραδειγμάτων στην ιστορία, διεκδικώντας όμως τη ζωή και όχι την ακύρωση της μέσα στην ίδια της την θέσμιση. Τότε είναι δυνατό να μη συντρίβεται πλήρως το αντικείμενο της εσωτερικής ανάγκης (όπως μας λέει ο Lacan) καθώς ορθώνεται σε αίτημα²³. Σε αντιδιαστολή λοιπόν με αυτά τα «σχήματα» των στοχαστών, η Αντιγόνη λαμβάνει μια άλλη θέση, μια ολοκληρωτική θέση κατά της κτηνωδίας και της αδικίας του ίδιου του κόσμου του νόμου: για να τα βάλλει κάποιος κατά της πολιτικής και επομένως κατά των ιδιωμάτων του νόμου ως ένα de facto σύστημα αδικίας, δηλαδή βίας, θα πρέπει να προσέλθει ορμώμενος από έναν προνομιακό χώρο πέραν αυτής. Συνεπώς, η Αντιγόνη δε διεκδικεί μια άποψη, ούτε μια θέση ή ένα σχήμα μέσα στην πόλη, αλλά απεναντίας υπερασπίζεται μιαν ιδιαίτερη ενέργεια, μια ασταμάτητη ροή μεταξύ των όντων, κάτι θεϊκό, επιδιώκοντας μέσα από μια άλλη ενέργεια την υποκίνηση και την επιβολή ενός άλλου χώρου. Με το να υπερασπίζεται στον δημόσιο χώρο – του λόγου, την βαθιά της συγκίνηση δεν κάνει κάτι άλλο παρά να επιχειρεί την διάλυση αυτού του κρύου χώρου της πόλης από εκείνον τον θερμό χώρο της συγκίνησης που αφορά ένα σύμπαν που διοχετεύεται εντός της. Αν επομένως η Αντιγόνη δίνει στην συγκίνηση πολιτικό χαρακτήρα αυτό συμβαίνει με την επίγνωση πως αυτή καμουφλάρεται όχι μόνο στη βάση του λόγου, αλλά πως κείται σε μια ευρύτητα και βαίνει προς ένα βάθος, πολύ μακρύτερα από τις δυνατότητες του. Εξάλλου, η φυσική διεύρυνση της συνείδησης της σε έναν άλλο θεϊκό χώρο, εκείνη που φιλοξενεί την πολιτική και τον κόσμο, αντιλαμβάνεται πως χάρη στη δύναμη της συγκίνησης που αναβλύζει από το σώμα που αντιστέκεται στον νόμο μπορεί να γίνει η ενεργός δύναμη μιας μορφής πολιτικής ρήξης – μιας διάστασης αντι-πολιτικής²⁴.

Ενταύθα υψώνεται λοιπόν το ιλιγγιώδες επιχείρημα πως δεν είναι η συγκίνηση άλογη, χωρίς κατεύθυνση, όπως τη συκοφαντεί η αρχαία φιλοσοφία (και η σύγχρονη ψυχολογία), δεν είναι ένα πάθος χωρίς προσανατολισμό, αλλά μια ζωτικότητα ριζωμένη μέσα στους βαθείς ανθρώπινους δεσμούς με το Είναι. Είναι η εξέγερση και η παρακαταθήκη της γυναίκας πάνω σε ότι αφορά και φανερώνει στους ανθρώπους, αυτό που είναι έξω και πριν την πολιτική. Η πολιτική ως ακρωτηριασμός αλλά και το πέραν αυτής είναι λοιπόν το θέμα της, θέση που δεν παύει να διεκδικεί εξωτερικά: Το «φτάνει που ξέρω πως σε κείνους που πρέπει θε ν' αρέσω» της

against the frozen rigidity of the rules of the city. And of course, we can add another insightful dimension, the conflict:

- Between human need and human autonomy, between security and desire: “Calm down and don’t be afraid for me. Take care of your own life, ensure your own life”.¹⁷
- Between the present-matter-city (with its own dimensions) and the spectral state of existence, the imperceptible flows as real. A “western metaphysics of presence”¹⁸ is evident in Antigone. Relations, desires, humanity are invisible to her: “It’s enough for me to know that those who matter to me like me”.¹⁹

And finally:

- The conflict between the sacred and the unsacred, a conflict that reverses the privilege of the sacred.

“Antigone” as a text is not just a rebellion. It has to do with The Rebellion (the ancient one and the post-modern one), not the opportunistic and random one, based on the historic context, but the meaningful and deep ontological shift. Antigone becomes political, because she basically defends a space beyond herself. I need to highlight that, because it has been contested by important figures, by intellectuals like Hegel and Lacan, that set the political conflict inside the political space and consider that space as the only logically necessary and exclusive starting point. And this is why Hegel mistakenly believes that Antigone raises her familiar and irrational relations against the political²⁰, seeing that on the other side of the state as the ideal self-accomplishment of the person lie the unconscious divine prerequisites of nature, those that comprise the subjective individualism that raises at a lower level its demands against what would be the completion of morality with the transcendence of this subjectivity in its totality and the law of the system²¹. On the other hand, Lacan removes the heroine from politics, because he thinks that she is based on desire and the spectral dimension of death²², without providing enough explanation. But if, according to his theory, desire can implicitly participate in the discourse, then in regard to the unending nature of the claim that this brings up, that internal dimension that is distorted by the language that carries it itself, nothing stops it from having a simultaneous political command. This desire, that always carries the feature of the absent one, can go into the discourse and take its place within the political dimension as a residue of conscience. This political claim permeates the drama and becomes especially intense in the passages referring to the sister, the anax and the community. Then, it could also give credence to self-destruction – the entrapment in death that Lacan notices – a political dimension, as many examples throughout history, but by claiming life and not its cancellation within its own actuation. Then, it is possible that the object of internal need (as Lacan says) is not completely crushed, as it turns into a claim²³. In contrast to those “patterns” of the thinkers, Antigone takes another place, a place entirely against this bestiality and the injustice of the world of law: For someone to stand up against politics and thus the features of law as a de facto unjust and violent system, one should be coming from a privileged space beyond it. Consequently, Antigone is not claiming an opinion or a position or a scheme within the city, but she defends a special action, an unstoppable flow among beings, something divine, pursuing through another action the instigation and imposition of another space. By defending the public space – that of discourse, of deep emotion – she attempts to divide that cold space of the city from that warm space of emotion, that regards a universe channeled into it. If Antigone gives a political aspect to the emotion, she does that knowing that emotion is camouflaged not only on the basis of discourse, but also that it lies in width and depth far away from its own capacities. After all, the natural expansion of her consciousness into a different divine space, the one hosting politics and the world, realizes that thanks to the power of the emotion spewing out of the body that is opposing to the law, can be that active power of a form of political rupture – an anti-political dimension.²⁴

And this is where this vertiginous argument is raised. Emotion is not irrational, non-directed, as ancient philosophy (and modern psychology) claims, it is not a passion without orientation, but a form of vitality deeply rooted in the human bonds to Being. It is the rebellion and the legacy of the woman on what it reveals to people, what it is before and outside politics. Politics as an amputation, but also going beyond politics, is her claim, a position that she does not cease to claim externally: Antigone says that it’s enough for her to know that those who matter to her like her against the rights of Creon that are supported by the citizens and claimed by the Chorus: “It is your right to impose any law you wish for the dead and for those of us who are alive”²⁵. Antigone is found in a space beyond the heroic political rebellion and in a field even farther away from some nihilistic command, some irrational choice of death. And it is introduced here with power, as an exceptional political example of the West that is summoned in its entirety, not through its already established prerequisites, but from its own infancy, by a woman, a victim of injustice, the absolute butchered subject of western civilization: “I will only stop, when I no longer have the strength to go on”.²⁶

Separation is the power of the law: You disgrace one person (the brother, for instance) by honoring the other one,²⁷ and you can control the influences. The enemy of the city is “the other”, the stranger, and even worse, the traitor. Polynices comes from Thebes and his campaign against the city makes him a traitor. The friends of the city are those within the circle of political support, the circle of influence, those that become the supporting basis of “rights” and privileges. But Polynices has left this circle. These are patterns of dominance and favoritism and spaces of power. On the contrary, Antigone is conciliating, unifying,

BIENNALE

Αντιγόνης λέγεται απέναντι στα δικαιώματα του Κρέοντα που προσυπογράφουν οι πολίτες και διεκδικεί ο χορός: «είναι δικαίωμα σου όποιο βάλεις νόμο, και για τους νεκρούς και για μας, όσοι ζούμε»²⁵. Η Αντιγόνη βρίσκεται λοιπόν σε ένα μέρος πιο πέρα από την ηρωική πολιτική εξέγερση και σε ένα πεδίο ακόμα πιο μακριά από κάποιο μηδενιστικό πρόταγμα, κάποια άλογη επιλογή θανάτου. Και εισάγεται εδώ με δύναμη, ως έξοχο πολιτικό παράδειγμα της δύσης που εγκαλείται ολόκληρη, όχι μέσα στις ήδη εγκατεστημένες της προϋποθέσεις αλλά από τα ίδια της τα σπάργανα, από μια γυναίκα, την κατεχοχήν αδικημένη, το κατεχοχήν κατακρεουργημένο υποκείμενο του δυτικού πολιτισμού: «Λοιπόν, μόνο αν δεν έχω δύναμη πια, κι εγώ θα πάψω»²⁶.

Δύναμη του νόμου είναι συνεπώς ο διαχωρισμός: Ατιμάζεις τον έναν (π.χ. αδερφό) τιμώντας τον άλλον²⁷, ρυθμίζοντας έτσι τις επί-ρο-ές. Εχθρός της πόλης είναι ο άλλος, ο άγνωστος, κι ακόμα χειρότερα ο προδότης. Ο Πολυνείκης είναι Θηβαίος, και η εκστρατεία του εναντίον της πόλης του τον κάνει προδότη. Φίλοι είναι ο κύκλος της πολιτικής υποστήριξης, ο κύκλος επιρροής, όσοι γίνονται οι βάσεις στήριξης των «δικαιωμάτων», των προνομίων. Όμως ο Πολυνείκης έχει βγει έξω από αυτό τον κύκλο. Σχήματα επικράτειας λοιπόν, σχήματα εύνοιας και χώροι εξουσίας. Αντίθετα η Αντιγόνη είναι συμφιλιωτική, ενωτική, δεν εμποδίζει τις συνθέσεις, τα ρεύματα: «Γιατί δεν χάθηκε ως δούλος, αλλά ως αδερφός»²⁸, και «Οὔτοι συνέχθην, ἀλλά συμφιλεῖν ἔφυν»²⁹. Η διάσταση μεταξύ θείων και ανθρώπινων νόμων, οικοδομείται ακριβώς σε αυτό τον χωρισμό.

Εντούτοις αλίμονο, όσον αφορά τη στρατηγική στην δράση της τραγωδίας, η τεχνική του Σοφοκλή είναι – όπως πάντα – πανούργα: όταν ο αρχαίος δραματουργός, περιγράφει τον πολιτικό νόμο (την απόφαση του Κρέοντα), συνάπτει αδιαμφισβήτητα μια πλαστή συνθήκη με τους θεατές προς τους οποίους υπόσχεται φιλία και ειρήνευση. Έτσι παγιδεύει τους θεατές: υποκριτικά υπερασπίζεται τον νόμο γιατί εκείνος ο νόμος είναι η ίδια η πόλη, το ισχύον και αυτονόητο πλαίσιο της εποχής του. Υποστηρίζει λοιπόν ο χορός και συγκατανεύει ο ποιητής δίνοντας εντολή με τα λόγια του Κρέοντα: «Φρουροί να 'στε λοιπόν γι' αυτά όσα είπα»³⁰. Απ' αυτήν την συναίνεση που κερδίζεται το κοινό και με την οποία χτίζεται η πλοκή, δηλαδή η πόλη, αρχίζει η αμφισβήτηση και ο κατακερματισμός που θα επιβάλει – με την επίκληση των θεών – η Αντιγόνη. Η πολιτεία συγκρούεται λοιπόν με το θείο, όχι εκείνο το συγκεκριμένο μόρφωμα του ιερατείου με το οποίο συναλλάσσεται, αλλά με εκείνη την άλλη εκδοχή του που συνταιριάζει στις διαστάσεις ενός εσωτερικού και διαχρονικού θείου, ως μιας βαθιάς κοσμικής συνδετικής δύναμης, όπως μας την προμηθεύει η Αντιγόνη. Τα θύματα θα είναι όπως πάντα στη μέση, οι θεατές. Τα στάσιμα, χαλαρά συνδεδεμένα με τον διάλογο και την αφήγηση, μας βάζουν εξ αρχής, ανύποπτα και ξαφνικά, μέσα από τον πόνο της θλίψης, στην καρδιά της αμφιβολίας που θα μετατραπεί αργότερα σε αμφισβήτηση, για τον άνθρωπο και την πόλη: «πολλά τὰ δεινὰ κούδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει»³¹. Να δούμε όλο το χωρίο:

«Πολλά 'ναι τα δεινά,
πιο δεινό απ' τον άνθρωπο, τίποτα·
πέρ' απ' την αφρομάνιστη
τραβάει και πάει τη θάλασσα
με του νοτιά τις φουρτούνες,
περνώντας κάτω απ' τα κύματα
π' ολόγυρά του βρυχιούνται·
και την τρανύτερη μες στους θεούς
την άφθαρτη ακάματη Γη,
καταπονάει με τ' αλέτρια, που χρόνο με χρόνο
πάνε κι έρχονται αλογόσυρτ' απάνω της
οργώνοντάς την.

Και των αλαφρόμυαλων
των πουλιών τη γενιά παγιδεύοντας
πιάνει και τα έθνη των άγριων
των θηρίων και τα θαλάσσια
τα θρέμματα του πελάου
μες στα διχτυόκλωστα βρόχια του
ο άνθρωπος ο πολυτεχνίτης,
και τ' αγρίμι που ζει στων βουνών τις ερμιές
με τις μηχανές του νικά
και στο δασύτριχο γύρω τ' αλόγου τον τράχηλο
περνάει το ζυγό, καθώς και του αδάμαστου
βουνίσσιου ταύρου.

Και γλώσσα και νόηση ανεμόφερτη
και την καλή μες σε πόλεις κυβέρνια του
έμαθε να 'χει· και πώς

she does not impede compositions and currents: “Because he was not lost as a slave, but as a brother”²⁸ and “I do not live to share hate, but to share love”²⁹. The dimension between divine and human laws is constructed on that exact separation.

But – alas! – concerning the strategy of the action of the tragedy, Sophocles’ technique is cunning as always: When the ancient playwright describes the political law (Creon’s decision), he undoubtedly makes a fake pact with the spectators, to whom he promises friendship and peace. And he traps the spectators. He pretends to defend the law, because the law is the city itself, the self-evident framework in force in his era. The Chorus supports this, and the poet agrees, giving the order through the words of Creon: “Be the guardians of what I said”³⁰. This agreement wins the audience over and builds the plot, the city, and then the contestation and fragmentation that Antigone will impose by invoking the gods begins. The state collides with the divine, not that concise form of the clergy that it usually interacts with, but with another version of it, one pairing the dimensions of the internal and timeless divine, as a deep cosmic connecting force, as provided by Antigone. The victims are in the middle, as usual, the spectators. The stasima, the stationary parts, loosely connected to the dialogue and the narration, unexpectedly and suddenly, through the pain of sorrow, put us ab initio in the heart of doubt which will later evolve into contestation for the human and the city: “Many are the ills (the deina) and the worst of all is the human”³¹. Let’s see the whole passage:

“Many are the ills (the deina),
and the worst of all is the human”³²
[Many things dread and wonderful,
none though more dread than mankind]–
voyaging across the white sea’s waste,
he makes his way, storm tossed from the south,
closed in by overarching, tumbling waves
he sails the valleys between, and of the gods,
oldest born, Mother Earth,
everlasting, unwearied he constantly turns,
year in and out criss-crossing the plough,
working the mule and the land.

Light-hearted tribes of the birds,
he ensnares, taking joy in the hunt,
and the clans of wild beasts,
salt sea fish scoured from the deep,
trapped in the coils of the well woven nets,
masterful man...conquering too
with his traps high country beasts,
their delight the wild and the space,
breaks in the wild mane of the horse
that submits to the yoke,
and the unflagging bull from the hills.

Speech too and thought swift
as the wind he devised and the impulse
creative of statecraft he learned,
houses to ward off the frost’s inhospitable
sharpness of sky, rain’s lancing shafts,
an answer for every demand
that exists or may threaten him,
yet to come. Only grave death
admits no escape... Deadly diseases
yield now to cure.

Wisdom he has beyond dreams
of invention, now bringing him ill
and now yet again to salvation,
should he follow the law,

απ' τα υπαίθρια τα βέλη της νύχτιας παγωνιάς
 και του κακού τ' ανεμόβροχου
 να φυλάγεται — ο παντοσόφιστος·
 ανεφοδίαστον, τίποτα
 δεν τον βρίσκει απ' ό,τι ν'αι νά 'ρθει·
 μόνο απ' το Θάνατο
 γλιτωμό δε θα βρει πουθενά·
 όμως γι' αρρώστιες, που τρόπο δεν είχανε,
 βρήκε ο ένας με τον άλλο γιατρεία.

Κι ενώ έχει σοφία να μηχανεύεται
 τέχνες π' ούτε μπορούσε να ελπίσει κανείς,
 πότε γυρνάει στο κακό
 και στο καλό πότε πάλι· μα όποιος τους νόμους τιμά
 της χώρας του και την ορκόδετη
 των θεών δίκη, δοξάζει την πόλη του,
 κι είναι χαμός της εκείνος, που
 ξεδρομίζει απ' την ίσια τη στράτα
 χάρη στο θράσος του.
 Ο Θεός μην το δώσει ποτέ
 κάτω απ' την ίδια τη στέγη να κάθεται
 ή να μου είναι ένας τέτοιος ομόγνωμος.»³²

Ιδού λοιπόν, ο άνθρωπος παγιδευμένος χωρίς να το ξέρει. Το πρώτο στάσιμο μιλάει λοιπόν ακριβώς για αυτό· Μια άμεση αναφορά στη βία του ανθρώπου στην γη και στα πλάσματα, εξηγεί πως βάση της δύναμης του ανθρώπου είναι όσα ορίζουμε ως χώρο της αναπαράστασης, η τεχνολογία, η γλώσσα. Σε αυτά τα στοιχεία είναι που τον δένει ο ποιητής, που αρνείται να τον απελευθερώσει, καθλώνοντας τον, κάνοντας τον με την θέληση του δέσμιο της μεταχείρισης τους, όσα αποτελούν η χρήση των θεσμών και των νόμων. Στο δεύτερο στάσιμο θα επαναλάβει πως τ' ανθρώπινα δεινά και η δυστυχία που γεννούν, άρχισαν στον χρόνο από παλιά³³. Ο Σοφοκλής όμως ακόμα δεν αμφισβητεί – όπως είπαμε – ευθέως το ηθικό σύστημα που αντανakλά την αρχαία κοινωνικοπολιτική ισορροπία η οποία βασίζεται σε δύο τύπους, τον υψίπολη (στ. 367-69), εκείνον που σέβεται τους νόμους της πόλης, και τον άπολι (στ. 370-375), εκείνον που τους αψηφά, τον αλαζόνα, δίνοντας αμφίσημη βαρύτητα στο προαναφερθέν κείμενο που θ' αποκαλυφθεί μόνο μέσα από το δράμα. Γι' αυτό το πρώτο στάσιμο είναι το πεδίο μιας στρατηγικής, μιας εις άτοπο απαγωγής που θέλει να εμπλέξει νοητικά και συναισθηματικά τους ακροατές στην πλοκή για να τους οδηγήσει εσκεμμένα σε αδιέξοδο, να τους κάνει να βιώσουν στο πετσί τους, να πονέσουν από την αντίφαση αυτής τους της απόφασης, επιδιώκοντας στο τέλος το λογαριασμό στην απόδοση του τραγικού αδιεξόδου που θα είναι η ίδια η κατάσταση που θα τους οδηγήσει. Ο άνθρωπος ως υψίπολης, είναι και θα είναι παγιδευμένος στα δεινά, στην τραγωδία. Στο τρίτο στάσιμο ολοκληρώνεται η εξήγηση: Πίσω απ' όλα, κρύβεται ο έρωτας. Αυτός είναι ο θεός και αυτός μας καλεί να ξεστρατήσουμε των νόμων που οδηγούν στον εγκλωβισμό και στην τραγωδία. Λέει λοιπόν ο χορός: «Τώρα πια κι εγώ έξω από τους νόμους βγαίνω βλέποντας αυτά, και δε μπορώ των δακρύων μου τις πηγές να σταματήσω, όταν βλέπω να τραβά στον παντοδέχτη θάλαμον αυτή την Αντιγόνη.»³⁴

Θυμηθείτε: το 442-441 π.Χ. γράφτηκε η Αντιγόνη. Όταν όμως ο Σοφοκλής επικαλείται δια μιας γυναίκας τους νόμους των θεών, δε στηρίζεται πιότερο σε μια κοινή αντίληψη ενός άγραφου δικαίου παρά σε ένα γενικό όσο και αφηρημένο αίσθημα περί δικαιοσύνης. Θεωρούμε πως η αναλογία που εκφράζεται εδώ είναι ανάλογη με εκείνη που τοποθετείται από τον Derrida όταν αποδομεί το σώμα του ενικού δικαίου απέναντι στο σώμα της πληθυντικής και άπειρης, δικαιοσύνης³⁵. Χωρίς αμφιβολία, η δικαιοσύνη βρίσκεται εδώ εντεύθεν της διατύπωσης κάποιου λεκτικού σχήματος, κάποιας νόρμας. Γι' αυτό οι θεϊκοί νόμοι, ποτέ δεν αναφέρονται ρητά αλλά υπονοούνται ως δεσμοί, ως σχέσεις που είναι όμως αδύνατο να τεκμηριωθούν με σαφήνεια πάνω στο πολιτικό αναπαραστατικό σχήμα του λόγου, χωρίς να εκπέσουν σε αυτό. Έτσι, το μόνο που επιζητά η Αντιγόνη, το μόνο μέσο με το οποίο μας εγκαλεί είναι σχεδόν μια κραυγή που παίρνει το χαρακτήρα ενός σήματος, μια κατεύθυνση: Το αίμα, η αγάπη. Το βέβαιο εδώ είναι πως δε μιλάει για ένα συναισθημα που εντάσσεται ευθύς εξαρχής μέσα σε ένα πλαίσιο παραινήσεων και εντολών που προϋποθέτεται εξαρχής πάνω σε ένα αντιθετικό σχήμα όπως αυτό του καλού ή του κακού πιστού. Ότι ονομάζει θεϊκό η Αντιγόνη δεν πρέπει επίσης να το μπερδέψουμε με μία θεοκρατικού χαρακτήρα, προσέγγιση· Η ηρωίδα είναι εντεύθεν των θρησκευτικών τύπων και μιλάει πέραν των προ-καθορισμένων ηθικών εντολών. Η αγάπη είναι η ελευθερία από το πολιτικό εναλλαγμα της εκδίκησης³⁶. Βλέπουμε άλλωστε πως το ιερατείο τάσσεται σιωπηλά αλλά ευθέως στην πλευρά του Κρέοντα: Οι θεοί φρόντισαν για τη νίκη, στους ναούς θα πραγματοποιηθεί η γιορτή³⁷. Απεναντίας, η αγάπη είναι εκείνος ο χώρος θετικής εξαίρεσης, δεν είναι τόσο ένας νόμος – ακόμα και θεϊκός – όσο ένας αδύνατος νόμος, ένας αντι-νόμος³⁸ απέναντι στα νομικαλιστικά συστήματα της πολιτείας και του ιερατείου που δε λογαριάζονται καν. Εν αντιθέσει, το ισχύον δίκαιο απαιτεί: Δε δικαιούνται όλοι οι νεκροί την ίδια ταφή! Η πολιτική λειτουργία του

and honour sworn justice of gods:
 the city stands proud, but provides
 no safe home for the rash,
 fixed on a life of crime.
 Let no such man share in my hearth,
 nor in my sentiments,
 the man who acts so! ³³

So, the human is trapped without even realizing it. The first stasimon touches upon that exact issue. It's a direct reference to the violence of humans on earth and on creatures. It explains that the basis of the human force is all we define as the space of representation, technology, language. The poet ties the human to these elements and refuses to set them free, he pins them down, he makes them captive to the use of institutions and laws. In the second stasimon, he will repeat that the human *deina* and the misery they bring with them, go a long way back in time.³⁴ But Sophocles still does not directly question the moral system reflecting the ancient sociopolitical balance, which is based on two types of people, the *ypsipolis*, the proud superior citizen that respects the laws of the city, and the *apolis*, the lesser citizen who arrogantly disregards the laws. The poet puts an ambiguous amount of weight on the aforementioned text, that will be revealed only through the drama. This is why the first stasimon is a strategic field, a *reductio ad absurdum*, aimed at mentally and emotionally engaging spectators into the plot, so that it can deliberately lead them to an impasse, and make them feel it to their core and be hurt by the contradiction of their decision, and finally trying to resolve this tragic stalemate through the circumstance that guides them. The human as an *ypsipolis* is and will be trapped into the *deina*, the tragedy. In the third stasimon the explanation is completed: Love is what is hidden behind it all. Love is the god and love makes us stray from the laws that lead to entrapment and tragedy. And the Chorus says: "And now I too am overcome and carried beyond the realm of loyalty and law, no longer able to hold back my tears when I see Antigone being led toward the bridal chamber where she will sleep with Death".³⁵

Remember: "Antigone" was written in 442-441BC. But when Sophocles invokes the laws of god through a woman, he is no more based on a common apprehension of unwritten law than on a general and abstract sense of justice. We consider the analogy expressed here to be similar to the one posed by Derrida, when he deconstructs the body of singular law in juxtaposition to the body of the plural and infinite justice.³⁶ Undoubtedly, justice is present here within the phrasing of some form of expression, of some norm. This is why the divine laws are never explicitly stated. They are only implied as bonds, as relations that are impossible to be clearly substantiated on the political representative figure of speech, without falling within it. The only thing Antigone asks for, the only means through which she summons us, is almost a cry that turns into a signal, a direction: Blood, love. It is certain that she is not talking about a feeling initially placed within a context of guidelines and orders prepositioned on a contrasting pattern, such as that of the good or evil believer. We should also not confuse what Antigone considers to be divine with a theocratic approach. The heroine goes beyond religious formalities and preestablished moral commands. Love is liberation from the political alternation of revenge.³⁷ After all, we see that the clergy silently, but directly, takes Creon's side: The gods made sure we won and the celebration will take place in the temples.³⁸ On the contrary, love is that space of positive exception, not as much a law – even divine – as a weak law, an anti-law³⁹ across the legalese systems of the state and the clergy that are not even taken into account. By contrast, the existing law demands: Not all the deceased are entitled to the same burial! The political function of the law in Ancient Athens stipulates that the heretics, those who commit suicide, and the traitors did not deserve to be buried in the city. In sight of that, Antigone poses her one ontological principal: "He was not lost as a slave, but as a brother"⁴⁰, which directly points to "I do not live to share hate, but to share love".⁴¹

Let us now sum up a few observations. In 442-441BC Sophocles invents a 16-year-old girl and makes her a heroine, by giving her moral and mental superiority over the political class of male discourse. What could be more revolutionary than this stance across the rigid structure of the ancient political world? We should not forget that the drama begins with placing us at the point after the end of a civil war, where the city rises above the death of warriors, children, and brothers. It is a psychosocial landscape full of fresh wounds and trauma. However, Antigone refuses to compromise, to settle, as this compromise will perpetuate the vicious cycle of blood, a cycle produced within the political definitions of good and bad, of the good and the bad citizen, legal frameworks and definitions pertinent to the terrorizing state that cancels out irrational ties and emotion. Her stance then becomes an argument that tries to acquire proof over that same framework, within the unfolding of the system that establishes its power and will be revealed as a space of violence and hate. And then a new cycle of death begins. Therefore, Antigone is *apolis* and seemingly negative: But the most negative element in this case is not the discourse, but the "passion" deriving from a relation, an emotion. It disrupts the city, because the emotion and the relation she is defending lie on a circumstance outside the city. Nevertheless, in the play we do not hastily reach catharsis: In the end, Creon will have to grieve his relatives that committed suicide, his own blood, and, surrendered to the higher power of love and emotion, he

BIENNALE

νόμου στην αρχαία Αθήνα ορίζει πώς οι ιερόσυλοι οι αυτόχειρες και οι προδότες δεν είχαν δικαίωμα ταφής στην πόλη. Απέναντι σε αυτό η Αντιγόνη επιτάσσει λοιπόν τη δική της οντολογική αρχή: «Γιατί δεν χάθηκε ως δούλος, αλλά ως αδερφός»³⁹ που παραπέμπει ευθεία στο «Οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν»⁴⁰.

Συνοψίζουμε και συγκεντρώνουμε κάποιες παρατηρήσεις: Το 442-441 π.Χ. λοιπόν ο Σοφοκλής επινοεί μία κοπέλα δεκαέξι χρονών για να την κάνει ηρωίδα δίνοντας της ηθική και ψυχική υπεροχή απέναντι στην πολιτική τάξη του ανδρικού λόγου. Τι πιο επαναστατικό από αυτή τη στάση που στέκεται αντίκρου της σκληρής διάταξης του αρχαίου πολιτικού κόσμου; Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως το δράμα ξεκινά τοποθετώντας μας ακριβώς στο σημείο που μόλις έχει τελειώσει ένας εμφύλιος και η πόλη υψώνεται ανάμεσα στον θάνατο των πολεμιστών, των παιδιών και των αδερφών. Πρόκειται για ένα ψυχοκοινωνικό τοπίο γεμάτο νωπές πληγές και τραύματα· απεναντίας η Αντιγόνη αρνείται ένα συμβιβασμό, μια εκεχειρία, καθώς εκείνος ο συμβιβασμός διαιωνίζει τον φαύλο κύκλο του αίματος, έναν κύκλο που παράγεται μέσα τους πολιτικούς ορισμούς του καλού και του κακού, του ευπολίτη και του απολίτη, νομικά πλαίσια και καθορισμοί που αφορούν το κράτος του τρόμου που αποδιώχνει τους άλογους δεσμούς, τη συγκίνηση. Η στάση της γίνεται τότε ένα επιχείρημα που επιχειρεί μια απόδειξη πάνω σε αυτό το ίδιο πλαίσιο, μέσα στην εκδίπλωση του ίδιου του συστήματος που καθιερώνει την εξουσία του που θα φανερωθεί ως χώρος της βίας και του μίσους. Έτσι ξεκινάει λοιπόν ένας νέος κύκλος νεκρών. Ως εκ τούτου, η Αντιγόνη όμως είναι άπολις και φαινομενικά αρνητική: Το πιο αρνητικό βέβαια σε αυτήν την περίπτωση δεν είναι ο λόγος αλλά το «πάθος» που προέρχεται από έναν δεσμό, μια συγκίνηση. Διαταράσσει την πόλη γιατί η συγκίνηση και οι δεσμοί που υπερασπίζεται, κείτονται σε μια κατάσταση εκτός της πόλης. Στο έργο βέβαια δε βιαζόμαστε να έρθουμε στην κάθαρση: Το δράμα πλέκεται σταθερά και η ιστορία, (ο χρόνος που λέγει ρητά ο Σοφοκλής) θα μαρτυρήσει το αδιέξοδο. Στο τέλος ο Κρέοντας θ' αναγκαστεί να θρηνήσει τους αυτόχειρες συγγενείς του, το αίμα του, αποδίδοντας παραδομένος στην ανώτερη δύναμη του έρωτα και της συγκίνησης όλες τις ανίερές τιμές, έξω από την ισχύ κάθε τυπικού.

Τώρα, πάνω σε όσα ήδη προαναγγείλαμε, μπορούμε να επεκταθούμε πιο μακριά πάνω σε μια σειρά από έννοιες που διαταράσσονται με συνέπεια:

18

A. Οι Αθηναίοι (στους οποίους δείχνεται η παράσταση) είναι απόλυτα ελεύθεροι να θεσπίζουν τους νόμους τους – χωρίς τις γυναίκες – όμως η Αντιγόνη παραβαίνει τον περιορισμό και παρακούει τις εντολές και τις διατάξεις που θεσπίζουν οι άντρες. Αυτή η απόφαση την μετατρέπει σε εχθρό της πόλης. Πρόκειται βεβαίως για μία πράξη διττή: από τη μία πλευρά αρνείται τη θεώρηση της γυναικείας φύσης ως υποδεέστερης, από την άλλη μια τέτοια διεκδίκηση μπορεί να επιτελεστεί μόνο μέσα από την κατάλυση του status της πόλης. Το οντολογικό στοιχείο βρίσκεται στη βάση της πολιτικής της σύγκρουσης. Η γυναίκα είναι πέραν της πόλης, εκείνης που την υποβάθμισε, που την έκανε υποχείριο των ανδρικών λόγων.

B. Η σύγκρουση ανάμεσα στη δικαιοσύνη και το δίκαιο συσχετίζει και διαχωρίζει το σώμα από τον νόμο και ακόμα τα πεδία των συγκινήσεων από αυτά των συναισθημάτων. Δεν είναι άτοπο να πούμε πως αυτός ο διαχωρισμός συντελείται πάνω στην επικράτεια του δικαίου απέναντι στο αίσθημα της δικαιοσύνης. Επικαλούμαι εδώ τον Benjamin αλλά και τον Derrida που τον αναλύει: Η δικαιοσύνη, ο άπιαστος χαρακτήρας της, θα πει πως είναι εξόριστη από το δίκαιο. Η δικαιοσύνη είναι θεϊκή το δίκαιο είναι ανθρώπινο, το θεϊκό είναι απροσμέτρητο, και γι' αυτό ανυπολόγιστο, μπορεί λοιπόν να συσχετίζεται με το υπερβατικό αίσθημα της ανθρωπίνης συγκίνησης. Απεναντίας το συναίσθημα βασίζεται και γι' αυτό εγκλωβίζεται στον ηθικοπλαστικό λόγο της πόλης. Παραμένει έτσι η χειραγωγητική πρακτική του σώματος. Η συγκίνηση στηρίζεται σε βαθείς ανθρώπινους δεσμούς ενώ το συναίσθημα είναι επιφανειακό, καθορίζεται από τους μηχανισμούς της παράστασης, του λόγου· είναι κάθεξη⁴¹, παράσταση του σώματος καθώς μορφοποιείται στην αποδοχή του πολιτικό - κοινωνικού λόγου, των κοινωνικοπολιτικών δεδομένων – των σχέσεων. Συμφωνούμε λοιπόν με τη Luce Irigaray όταν θεωρεί πως η συγκρότηση της επαναστατικής δύναμης της ηρωίδας βασίζεται σε εκείνο το σθένος που παραμένει εκτός της πολιτικής σφαίρας και θεμελιώνεται μέσα στην υπεράσπιση μιας σωματικότητας που – αντίθετα με ότι υποστηρίζει ο Hegel – είναι πνευματική και επομένως μπορεί ν' αντιστέκεται απέναντι σε αυτόν τον ηγεμονικό, πατριαρχικό ορθολογισμό που επιθυμεί να την αφομοιώσει⁴². Συνεπώς, εκείνο το δίκαιο που στηρίζεται στο συναίσθημα είναι με μια καταχρηστική έννοια ανθρώπινο επειδή περιβάλλει και περικλείει ακόμα περισσότερο τον άνθρωπο, αναπαριστώντας τα πεπερασμένα όρια της θνητότητας του, κάνοντας τον θνητό, απονεκρώνοντας την αυτονομία του. Η Ισμήνη συναισθάνεται, η Αντιγόνη όμως συγκινείται.

Ίσως φαντάζει άτοπο, όμως αυτό που λέει η Αντιγόνη είναι απλό, αν και «θεϊκό», είναι γήινο· Λέει: Ας μιλήσουμε επιτέλους για απλά και αληθινά πράγματα. Ας ξαναπιάσουμε τη ροή του διαχρονικού κάτω από το κύμα του εφήμερου. Και εφήμερη είναι η Πόλη: «γιατί δεν είναι ο Δίας που μου τα 'χε αυτά κυρξίει». Είναι αφορμή να αναλογιστούμε εδώ πόσα πολιτικά κινήματα κινήθηκαν από μη πολιτικά οράματα. Τι είναι η δικαιοσύνη, πόσο πολιτική μπορεί να είναι αν δεν είναι εντεύθεν της πολιτικής, απέναντι στο δίκαιο· τι είναι η ελευθερία και η αυτονομία αν δεν είναι απέναντι στον πολιτειακό λόγο, απέναντι στην επιβολή και τον νόμο; Και τι είναι ο αιώνιος νόμος αν όχι ο νόμος του σώματος; Αν η Αντιγόνη εκφράζει και εκφράζεται δηλαδή μέσα στις διαδικασίες του θρήνου, αυτό μπορεί να το κάνει μόνο μέσα από το σεβασμό του γυναικείου σώματος και πρώτα απ' όλα μέσα από το δικό της σώμα, αυτό που είναι το πιο βασανισμένο. Γιατί ο θρήνος κείται στο σώμα: «γλυκός για μένα θα 'ναι, σαν θα το κάμω, ο θάνατος' μαζί του, σ' αγαπημένον πλάι αγαπημένη θα κείτομαι». Εντούτοις, νόμος του σώματος είναι ένας άρρητος χώρος, είναι η εκτίμηση της επιθυμίας, της σχέσης μιας ετερότητας, του άλογου διαδρόμου της επικοινωνίας, της ροή προς τον άλλον. Αντιθέτως η απαγόρευση που έρχεται εδώ ως πατριαρχικός φραγμός είναι ο μη σεβασμός, η άρνηση όλων όσων ισχύουν σε αυτό που ορθώνεται όχι ως ετερότητα αλλά ως ξένο· Λέει ο Κρέοντας: «και τόλμησες (εσύ, μία γυναίκα) λοιπόν να παραβείς το νόμο;» Και η Αντιγόνη:

will pay all unsacred tributes, outside the force of any formality.

Now, considering what we already mentioned, we can further elaborate on a series of concepts that are consistently disrupted:

A. The Athenians (to whom the play is shown to) are absolutely free to set their own laws – without the women – but Antigone transgresses this limitation and defies orders and provisions established by men. This decision makes her an enemy of the city. Of course, this is a dual action: on the one hand, she refuses to accept that female nature is inferior, and on the other hand, such a claim can only be pursued through the abolishment of the city status. The ontological element lies on the basis of her political conflict. The woman goes beyond the city that diminished her and made her a stooge for the male discourse.

B. The conflict between justice and law associates and separates the body from the law, and even the space of emotion and that of feelings. We could say that this separation takes place on the prevalence of law over the sense of justice. I will now refer to Benjamin, as analyzed by Derrida: Justice, with its fleeting nature, means that it is exiled from the law. Justice is divine and law is human. The divine is countless, and thus uncountable, so it can be associated with the transcendental sense of human emotion. On the contrary, feelings are based on – and trapped within – the ethical discourse of the city. And thus remains the manipulative practice of the body. Emotion is based on deep human ties, while feeling is superficial, it is defined by the mechanisms of presentation, of discourse; it is cathexis⁴², a presentation of the body being formed to accept the sociopolitical discourse, the sociopolitical facts and relations. We agree with Luce Irigaray, when she says that the formation of the revolutionary force of the heroine is based on that grit that stays out of the political sphere and is established within the defense of a certain physicality that – in contrast to what Hegel argues – is intellectual and can therefore stand up to that hegemonic patriarchal rationalism that tries to absorb it. As a result, the law that is based on feelings is human in an excessive sense, because it encircles and encloses the human even more, representing the finite limits of their mortality, making them mortal, deadening their autonomy. Ismene feels, but Antigone experiences emotion.

It may seem absurd, but what Antigone says is simple. Though “divine”, it is earthly. She says: Let us finally talk about simple and real things. Let us go back to the flow of the timeless under the wave of the ephemeral. And the City is ephemeral: “Because it’s not Zeus that declared that”. It is a chance to contemplate how many political movements were instigated by non-political visions. What is justice? How political can it be if it not outside politics, across from the law? What is freedom and autonomy if not across from the discourse of the state, across from enforcement and law? And what is the eternal law, if not the law of the body? If Antigone expresses herself through the process of grief, she can only do that through the respect for the female body and mainly through her own body, the most tortured one. Because grief lays within the body: “Death will be sweet to me, when I do it. I will lie loved next to my loved one”. However, the law of the body is an implicit space, it is the estimation of desire, of the relation with an otherness, of the irrational channel of communication, of the flow towards the other. On the contrary, the prohibition posing as a patriarchal hindrance is the lack of respect, the denial of everything that is true to what stands not as otherness, but as foreign. Creon says: “Yet you dared (you, a woman) ignore those laws?” And Antigone says: “Zeus did not command these things, nor did Justice, who dwells with the gods below, ordain such laws for men...”⁴⁴ And this is of course accompanied by the creeping – implicit but clear – invocation to the divine that lies beyond juridical and state measures: How can you judge me? On what grounds? You are not a god. The Justice she invokes is not the law. It is the justice that lies beyond life, in the underworld of death. But who exiled it there? The law, of course. And then the political heroism: “And I confess and I do not deny that I didn’t do it”. And then: “I knew it, how could I not? It was known to all (what orders you had given)”.⁴⁵ This leads to the imposed imperative, the first principle of power being repeatedly corroborated on its use or abuse, on the violent submission of the body,⁴⁶ of the entrapped body: “So kill me, what else do you want?”⁴⁷ because your world, the world of law, has death as its first prerequisite and the production of death is the only thing you can and know how to do. And as the arrogance and cynicism of power is revealed, it confirms that: “If I have that (death), I have everything”.⁴⁸ The relation of power is therefore an anti-relation – it’s the amputation of life, it is, in fact, death. The law is the Death. Creon, as well as Antigone and the people that empathize with her (like Haemon), have lost from the start. And we all have lost.

The issue of the foundations of judgement is very important. Creon, as well as the spectators, whom Sophocles does not wish to bail out, but pretends to consent with them on the mentality of their obedience and their respect for the law so that he traps them, need to go all the way to the results of the law they accept, of their own law. Relating to Creon, they follow him to the revelation that causes pity, mainly for their own selves – ourselves. To understand Antigone’s pattern, Creon, restricted by roles, those stipulated by the juridical, governing discourse, has to experience the whole route of violence that he has internalized and needs to exercise, which will lead him to the tragic catharsis. This catharsis will be overflowing with pain and the blood of his loved ones that commit suicide. His debt to defend the existing law in force is fragmented in front of the abyss of a different reality that is being revealed: Creon and the spectators are led to the results of their decisions, which are based on the implementation of legal systems and become cages and reveal human bodies. The power and violence of the finite law against the infinite justice highlights the deep substance of the latter. That substance emerging as a representation of the

«Ναι γιατί δεν ήταν ο Δίας που μου τα 'χε αυτά κηρύξει, ούτε η συγκάτοικη με τους θεούς του Κάτω κόσμου, η Δίκη, αυτούς τους νόμους μες στους ανθρώπους όρισε...»⁴³ που συνοδεύεται ασφαλώς από την υφέρπουσα, άρρητη αλλά σαφή επίκληση στο θείο που βρίσκεται πέρα των δικανικών - πολιτειακών μέτρων: Πως με κρίνεις, με τι μέτρα; Δεν είσαι θεός. Η Δίκη που επικαλείται δεν υπερασπίζεται επομένως το δίκαιο αλλά τη δικαιοσύνη – αυτήν που βρίσκεται πέραν της ζωής, στον κάτω κόσμο του θανάτου. Ποιος όμως την εξόρυσσε εκεί; Μα το δίκαιο. Και απέναντι σε αυτό ο πολιτικός ηρωϊσμός: «Και ομολογώ και διόλου δεν αρνούμαι πως δεν το 'καμα» και λίγο μετά «Το ήξερα, πώς να μη; Γνωστό ήταν σ' όλους.»⁴⁴ (όσα είχες προστάξει) που οδηγεί στο επιβεβλημένο πρόταγμα, την πρώτη αρχή της εξουσίας που τεκμηριώνεται ξανά και ξανά πάνω στη χρήση ή την κατάχρηση, στην βίαιη καθυπόταξη του σώματος⁴⁵, του εγκλωβισμένου σώματος: «Σκότωσέ με λοιπόν, θες τίποτ' άλλο;»⁴⁶, γιατί ο κόσμος σου, εκείνος του δικαίου έχει το θάνατο ως πρώτη προϋπόθεση γι' αυτό η παραγωγή θανάτου είναι το μόνο που μπορείς και ξέρεις να κάνεις. Και η αλαζονεία και μαζί η κυνικότητα της εξουσίας, καθώς αποκαλύπτεται το επιβεβαιώνει: «Έχω αυτό (τον θάνατο) όλα τα έχω»⁴⁷. Η σχέση της εξουσίας είναι συνεπώς μια αντισχέση – είναι ο ακρωτηριασμός της ζωής, είναι στην ουσία ο Θάνατος. Ο νόμος είναι ο Θάνατος. Τόσο ο Κρέοντας, όσο και η Αντιγόνη, όσο και τα πρόσωπα που την συμμερίζονται (όπως ο Αίαντας) είναι εξ' αρχής χαμένοι. Και είμαστε όλοι χαμένοι.

Το ερώτημα των θεμελίων της κρίσης είναι λοιπόν πολύ σημαντικό. Ο Κρέοντας όπως και οι θεατές τους οποίους ο Σοφοκλής δε θέλει να τους γλιτώσει αλλά απεναντίας συναινεί υποκριτικά μαζί τους, στη νοοτροπία της υπακοής τους και στον σεβασμό του νόμου για να τους παγιδέψει, πρέπει να περάσουν όλη την διαδρομή των αποτελεσμάτων του δικαίου που συναινούν, του δικού τους δικαίου. Ταυτιζόμενοι με τον Κρέοντα οδηγούνται μαζί του στην αποκάλυψη απ' όπου αποδίδεται ο οίκτος, ένας οίκτος που στρέφεται πρωταρχικά προς τον εαυτό τους – τον εαυτό μας. Για να κατανοήσει το σχήμα της Αντιγόνης ο Κρέοντας, δέσμιος των ρόλων, εκείνα που υπαγορεύει ο δικανικός εξουσιαστικός λόγος, είναι αναγκασμένος να βιώσει όλη τη διαδρομή της βίας που έχει εσωτερικεύσει και πρέπει ν' ασκήσει, εκείνη που θα τον οδηγήσει στην τραγική κάθαρση. Αυτή η κάθαρση θα είναι βουτηγμένη μέσα στον πόνο, μέσα στα αίματα της αυτοχειρίας των αγαπημένων του. Το χρέος του να υπερασπιστεί αυτό που ισχύει (έχει ισχύ) κατακερματίζεται μπρος στην άβυσσο μιας άλλης πραγματικότητας που αποκαλύπτεται: Ο Κρέοντας όπως και οι θεατές οδηγούνται στα αποτελέσματα των αποφάσεων τους, που στηρίζονται πάνω στην εφαρμογή των νομικών συστημάτων, αυτά που γίνονται κελιά, αποκαλύπτοντας ανθρώπινα πτώματα. Η εξουσία, η βία του πεπερασμένου δικαίου απέναντι στην απέραντη δικαιοσύνη φανερώνει την βαθύτατη ουσία της, εκείνη που αποσπάται ως αναπαράσταση από τον κόσμο, αλλοιώνοντας το περιεχόμενό του για να τον πολώσει στις δικές της σκοπιμότητες, στους δικούς της στενούς περιορισμούς, ακρωτηριάζοντας τον. Το αποτέλεσμα της είναι πάντα η βία επί του ζωντανού, η βία επί των σωμάτων και των σχέσεων που πρέπει να δικτυωθούν και να πολωθούν κάτω από το νόμο, η βία επί του βιολογικού υποστρώματος που οδηγείται στην ανυπαρξία. Έτσι ο φόβος μετατρέπεται, συγκαλύπτεται, γίνεται ο πραγματικός νόμος, ο φόβος-νόμος που θανατώνει ούτως ή άλλως. Η Αντιγόνη θα τον ονομάσει στο συμβούλιο των γερόντων, στον χορό που μας περιέχει όλους, αυτός που έχει δεμένα τα στόματα του κάτω από το φόβο. Πάνω σε αυτό όμως αποκαλύπτεται η ανασφάλεια και το εφήμερο του δικαίου, η τεχνική του φύση ως εκείνο το σώμα που επιζητά τη διαρκή επικύρωση, τη διαρκή του επαναβεβαίωση, παραπέμποντας πάντα εξωτερικά αυτού σε ότι είναι ακινητοποιημένο στο γράμμα, στην αληθινή του φύση, τη βία. Η ανασφάλεια του δικαίου επιζητεί πάντα το φόβο του δικαίου.

Αναντίρρητα, αυτό που αποκαλύπτει η Αντιγόνη είναι οι αντιφάσεις της ζωής του δυτικού πολιτισμού, ο αιματηρός νομικός του κύκλος, η μάλλον το κύριο διακύβευμα, ο κύριος όρος κάθε πολιτισμού: Υπάρχει μια πορεία συνέπειας στην Αντιγόνη, συνέπεια που συνδέεται εμμονικά με το θάνατο· «είμαι ήδη πεθαμένη», «εγώ, έχω από καιρό πεθάνει»⁴⁸. Η εμμονή της Αντιγόνης δε δείχνει τίποτ' άλλο από τον μαύρο κύκλο του θανάτου, όχι τον βιολογικό αλλ' αυτόν που καθορίζεται από τα τείχη της πόλης, της εξουσίας της πάνω στους ανθρώπους.

Το «Προς την κριτική της βίας» του Benjamin μπορεί να παράγει εδώ χρήσιμα οντολογικά σχήματα: Ενταύθα το δίκαιο συνδέεται κατεξοχήν με τη βία. Υπάρχει η θεμελιωτική βία, εκείνη που θεμελιώνει το κράτος του δικαίου, και η συντηρητική βία, εκείνη που συντηρεί το δίκαιο. Τι είναι όμως το δίκαιο αν όχι το μοντέλο σύστασης μιας απόλυτης κυριαρχίας που κρύβει την ανάληψη της βίας, το δικαίωμα στη ζωή και στο θάνατο; Γι' αυτό, το δίκαιο θα είναι πάντα αποδομήσιμο, όπως θα πει ο Derrida, η δικαιοσύνη όμως όχι. Η δικαιοσύνη είναι αντιθέτως η δύναμη της αποδόμησης που πέφτει πάνω στο δίκαιο, αυτή που χρησιμοποιεί η Αντιγόνη. Όταν ο Benjamin όμως αντιπαραθέτει τη θεϊκή βία με τη μυθική βία, τη συσχετίζει παραπέρα με την ερμηνεία της γλώσσας. Το κακό που παράγεται με τη θεμελιωτική βία, την πρώτη πράξη μιας κυριαρχίας, αναπαράγεται με το δίκαιο που τη συντηρεί, οδηγώντας έτσι τη γλώσσα στην πτώση. Ο κανόνας και η εξουσία που θέτει το νόμο, τη διασφαλίζει. Η γλώσσα έχει λοιπόν δύο διαστάσεις, τη θεϊκή γλώσσα - ως αρχέγονο σχήμα της ονοματοδοσίας, ως άμεση σχέση με το είναι των όντων, ωστόσο το προπατορικό αμάρτημα (η βία) οδηγεί τη γλώσσα στην αναπαράσταση που γίνεται έτσι ο καθοδηγητής του αρνητικού, του κακού. Το δίκαιο είναι λοιπόν μεσολαβήσεις, αναπαραστάσεις, φανερώνει την πτώση από την αμεσότητα των πραγμάτων, την αλλοίωση, τη διαστροφή, το σχίσμα, τη μετάλλαξη. Ζούμε σε έναν κόσμο διαρκούς μετάλλαξης από τη βία του δικαίου που αναπαριστά για να διαστρέφει, οδηγώντας τα όντα στην πτώση, στο έλλειμμα, στη δυστυχία. Κάθε μετάφραση παραπέμπει σε κάτι άλλο πέρα από την εντικότητα του όντος, ιδιαίτερα όταν εκείνη έχει εκπέσει στη σκοπιμότητα, διαταράσσοντας την αμεσότητα του όντος, στρέφοντας τη δύναμη του προς την επικράτεια του ηγεμόνα. Την αποδόμηση λοιπόν, ως «την ειδική εμπειρία του αδυνάτου»⁴⁹, εκείνου που δε μπορεί να συντελεστεί στην γλώσσα, συντελεί η Αντιγόνη. Γι' αυτό ο λόγος της είναι φτωχός – εμμονικός, αλλά και συγκινησιακά βαθύς. Ωστόσο δεν απαντάει στον Κρέοντα. Η συγκίνηση δε βρίσκει λόγια. Λέει αναπόδεικτα: εγώ ακολουθώ ότι μου τάξαν' οι θεοί απέναντι σε ότι

world, warping its content, and polarizing it for its own purposiveness, for its own narrow limitations, and thus amputating it. Its result is always violence on what is living, violence on bodies and relations that need to be connected and polarized under the law, violence on the biological background that is led to oblivion. And the fear transforms, it is covered up and becomes the real law, the fearful law that kills anyway. Antigone will bring it up at the Council of the Elders and to the Chorus, which includes us all and keep their mouths shut because of this fear. But this is how the insecurity and ephemerality of the law is revealed, its technical nature as a body constantly longing for validation, for confirmation, always pointing outside, to anything that is stranded on the letter of the law, on its true nature, violence. The insecurity of the law always seeks the fear of the law.

Undoubtedly, Antigone reveals the contrasts of life in the Western Culture, in this bloody legal cycle, or rather its main stakes, the main requirement of each culture: There is a course of consistency in “Antigone”, which is obsessively linked to death. “I am already dead”, “I died a long time ago”.⁴⁹ Antigone’s obsession showcases the dark cycle of death, not biological death, but the death defined by the city walls and the power of the city on the people.

Benjamin’s “Toward the Critique of Violence” can provide us with useful ontological patterns: In it, the law is inextricably connected to violence. There’s law-making violence, which establishes the rule of law, and law-preserving violence, which sustains the law. But what is the law, if not a model for imposing absolute dominance and hiding the exercise of violence, the right to life and death? This is why the law will always be deconstructible, as Derrida will say, while justice is not. Justice is the power of deconstruction falling upon the law, and this is what Antigone uses. But when Benjamin juxtaposes divine violence with mythical violence, he further associates it with the interpretation of language. The evil caused by the law-making violence, the first action of domination, is reproduced through the law that sustains it, and thus leads language to its demise. The rule and the power establishing the law, however, ensure it. Language has two dimensions, the divine language – as a primordial form of nomenclature, as a direct link to the existence of beings – but the original sin (the violence) leads the language to the representation of the negative, of the evil. The law is a set of compromises, representations, it shows the fall from the immediacy of things, the distortion and perversion of things, the schism, the mutation. We live in a world of constant mutation from the violence of the law that represents to distort, leading beings to their fall, to scarcity, to misery. Each interpretation and representation points to something else beyond the singularity of the being, especially when it has been reduced to its purposiveness, disrupting the immediacy of the being, turning its force towards the domination of the hegemon. Antigone achieves this deconstruction as the “specific experience of the impossible”,⁵⁰ of that which cannot be achieved within the language. This is why her language is poor – obsessive and emotionally deep. But she does not respond to Creon. The emotion cannot find the words. She unprovenly says: “I follow what the gods promised me”, against the very clear German word “Gewalt”, which does not separate law from the violence that exercises legal dominance, the legal authority. Violence and authority. This is exactly why Antigone represents this deconstruction without verbal justification, and only as a reference to the non-verbal core of the being, the divine element, indicating the limitations of the verbal action. Consequently, what Antigone achieves, is not some kind of nihilism, but “the responsibility of a boundary that cannot be measured”.⁵¹ This unmeasurable aspect cannot be ascertained through concepts. The divine concept goes against any other concept, it deconstructs every definition, even the one produced by the semiotic process within language. The concept of justice, such as the concept of infinity, is a scandal for language, as it is unmeasurable. In this dimension of conceptual asymmetry, since we cannot understand the “other”, what lays outside this realm, we run the risk of being unfair, when implementing the law. In this context, the argument is valid, and it is not contradictory to say that the law is always unfair and therefore in our societies – as we constantly witness – it is always negotiable in time and space.

C. Undoubtedly, the final thing at stake, the core of the feud and the battle, is the human body.⁵² The human body is that material stock of energy for the city and turns its constant shift to its final cause (as Aristotle would say). And the political discourse, as every discourse and every law, has the body as its beginning and as its ending. Antigone covers this human body with her care and pays tribute to it. Then, she takes it from the hands of the authorities and brings it back to this all-human relation, to this pre-political relation. This way, she tries to find the real relation, its dimension outside politics, the external bonds that tie us to being. Antigone brings to politics what it rejects, what has been deleted, as it does not serve it, the inexistent and indifferent body, which is easy prey for vultures and dogs. But she takes care of the body – the body of her brother in this instance – as that irreplaceable boundary of life. The body, however, is not only defined by material relations – there are spectral, imperceptible movements, invisible bonds.⁵³ The brother exists, even though he is dead. These connections are memories, not past memories, present memories, and constant emotions autonomously spewing inside the body and beyond it, giving it to the world and coexistence. As a result, the body exists beyond any kind of composition, not as separate matter, but as a dynamic relation. It is the most fundamental existence, and no external death can befall this body, as long as it keeps its bonds. But if human feud and need for power scathe these bonds and their dynamic flows, when its material albeit spectral movements are canceled, when its autonomous and incomprehensible journeys are abolished, then the body suddenly collapses. This is another explanation that there is nothing more political than defending the bonds of the body, as power tries to cut off these bonds, as a prerequisite for its own existence. This is why Antigone openly claims this body at the superior and more central political level, at the level of the anax. And since she is talking about a body, this

στα γερμανικά παραπέμπει πολύ ξεκάθαρα το Gewalt, το οποίο δεν ξεχωρίζει το δίκαιο και τη βία που ασκεί την εκ νόμου κυριαρχία, τη νόμιμη δηλαδή αυθεντία. Βία και κράτος βεβαίως. Αυτή ακριβώς είναι η αιτία που η Αντιγόνη συναρτάται ως αποδόμηση χωρίς λεκτική δικαιολόγηση παρά μόνο ως παραπομπή στο μη λεκτικό πυρήνα του όντος, το θεϊκό, δεικνύοντας τα όρια της λεκτικής πράξης. Επομένως, αυτό που συντελεί η Αντιγόνη, δεν είναι κάποιος μηδενισμός αλλά απεναντίας «η ευθύνη ενός ορίου που δεν είναι υπολογίσιμο»⁵⁰. Αυτό το μη υπολογίσιμο δε διαπιστώνεται με έννοιες. Η έννοια θεϊκό αντιβαίνει σε όλες τις έννοιες, αποδομεί κάθε προσδιορισμό ακόμα και αυτόν που παράγει η σημειωτική διαδικασία στη γλώσσα. Η έννοια της δικαιοσύνης, όπως και του άπειρου είναι ένα σκάνδαλο για τον λόγο - δηλαδή ανυπολόγιστο. Κατ' αυτήν τη διάσταση της νοηματικής ασυμμετρίας, επειδή ακριβώς δε μπορούμε να κατανοήσουμε το άλλο, αυτό που είναι εκτός, κινδυνεύουμε εφαρμόζοντας το δίκαιο να είμαστε άδικοι. Σε αυτό το πλαίσιο είναι αποδεκτός ο ισχυρισμός και δεν είναι αντίφαση να πούμε πως το δίκαιο είναι πάντα άδικο, και γι' αυτό συνεπώς στις κοινωνίες μας – όπως συνεχώς το διαπιστώνουμε – χρονικά και τοπικά, συνεχώς διαπραγματεύσιμο.

Γ. Αναμφιβόλως, το τελικό διακύβευμα, ο πυρήνας της έριδας και της μάχης είναι το ανθρώπινο σώμα⁵¹. Το ανθρώπινο σώμα είναι εκείνο το υλικοενεργειακό απόθεμα της πόλης, εκείνο που με τον τρόπο της καθίσταται μεταβαλλόμενο ως το κατεχόμενη τελικό της αίτιο (που θα 'λεγε ο Αριστοτέλης). Και ο πολιτικός λόγος, όπως και κάθε λόγος και κάθε νόμος έχει ως αφετηρία και κατάληξη το σώμα. Αυτό το ανθρώπινο σώμα έρχεται η Αντιγόνη να το σκεπάσει με τη φροντίδα της, να του αποδώσει τιμές. Τότε το αποσπά από τα χέρια της εξουσίας για να το ξαναφέρει σε αυτή την πανανθρώπινη σχέση, την προπολιτική σχέση. Με αυτό τον τρόπο ψάχνει την πραγματική σχέση, την εξωπολιτική της διάσταση, τους εσωτερικούς δεσμούς που μας συνδέουν με το είναι. Η Αντιγόνη φέρνει λοιπόν στην πολιτική αυτό που είναι απορριπτέο απ' αυτήν, αυτό που έχει διαγραφεί καθώς δεν την υπηρετεί, το ανύπαρκτο και αδιάφορο σώμα, έρμαιο των όρνων και των σκυλιών. Αντ' αυτού, το σώμα, εν προκειμένω αυτό του αδερφού της, φροντίζεται ως εκείνο το αναντικατάστατο όριο της ζωής. Το σώμα ορίζεται όμως από τις σχέσεις του που δεν είναι μόνο υλικές – είναι φαντασματικές, ως αδιόρατες κινήσεις, ως αδιόρατοι δεσμοί⁵². Ο αδερφός υπάρχει παρότι νεκρός. Είναι μνήμες, εκείνοι οι σύνδεσμοι, όχι παρελθούσες αλλά παρούσες και διαρκείς συγκινήσεις που αναβλύζουν αυτόνομα μέσα στο σώμα και πέρα απ' αυτό, διοχετεύοντας το στον κόσμο και στην συνύπαρξη. Επομένως, πέρα από τις κάθε είδους συστάσεις υπάρχει πραγματικά το σώμα, όχι ως αποκομμένη ύλη αλλά ως δυναμική σχέση. Τίποτα λοιπόν πιο βάσιμο ως ύπαρξη και συνεπώς κανένας εξωτερικός θάνατος δε μπορεί να πλήξει αυτό το σώμα, όσο εκείνο κρατάει τους δεσμούς του. Αν όμως η ανθρώπινη έριδα και η ανάγκη για ισχύ, τραυματίσουν αυτούς τους δεσμούς και τις δυναμικές του ρεύσεις, όταν οι υλικές και ωστόσο φαντασματικές του κινήσεις, ακυρωθούν, όταν οι αυτόνομες όσο και ακατανόητες διαδρομές του καταργηθούν, τότε αιφνίδια το σώμα καταρρέει. Έτσι εξηγείται από μια άλλη πτυχή πως δεν υπάρχει τίποτα πιο πολιτικό από την υπεράσπιση των δεσμών του σώματος, καθώς η εξουσία επιχειρεί την αποκοπή των δεσμών του, ως όρο της δικής της ύπαρξης. Γι' αυτό και η Αντιγόνη διεκδικεί αυτό το σώμα ανοιχτά στο ανώτερο και κεντρικότερο πολιτειακό επίπεδο, στο επίπεδο του άνακτα. Και ακριβώς επειδή μιλάει για σώμα, αυτόν τον οντολογικό πυρήνα και έρεισμα της εξουσίας, ακριβώς γι' αυτό ο λόγος της Αντιγόνης είναι ξεκάθαρα πολιτικός⁵³.

Δ. Ερχόμενη αντιμέτωπη με εκείνο τον εγγύ πόλο του εαυτού της, η Αντιγόνη ως ψυχική ταυτότητα, διερευνά και πάλι την ουσία του προσωπικού της θανάτου σε σχέση με ότι συνιστά το σώμα της, όμως ο προβληματισμός μετατοπίζεται πάνω σε μια νέα πτυχή: Εδώ η ταυτότητα ως υλική κατάσταση αυτού του σώματος συναντά μια διάσταση οντολογική και πνευματική που εισχωρεί άμεσα σε ότι εντρυφεί εκείνο ως έρωτας, ως γονιμοποιητική αρχή, δηλαδή ως αρχή σύνδεσης και γέννησης των όντων. Κινδυνεύουμε όμως να παρεξηγηθούμε: Εκείνο που θρηνεί η Αντιγόνη είναι αυτό που λαμβάνεται στον χώρο της γονιμότητας, όχι όμως σε εκείνο το τυπικό πλαίσιο μιας πολιτικής αρχής παραγωγής απογόνων αλλά σε εκείνη την ίδια την ουσία της δημιουργικής – μετουσιωτικής – απεδαφικοποιητικής αρχής της ύπαρξης, μια ύπαρξης που ματαιώνεται στην περίπτωση του δικού της ανεκπλήρωτου έρωτα. Το μήνυμα είναι σαφές: Η εξουσιαστική βία κάνει το σώμα να μη γονιμοποιεί αληθινά, του στερεί τη γονιμότητα, την φύση του, κάτι που αντιστοιχεί σε αυτό το σύστημα που είναι τελικά ο έλεγχος της δράσης του, της συνθετικής διάστασης της ενέργειας του (να τι είναι όλη η Αντιγόνη), που καθορίζεται, κατευθύνεται και απορροφάται από και μόνο προς την τάξη που θέτει το βασιλικό κέντρο. Το αντιγονιμοποιητικό – αντιερωτικό αυτό κέντρο, ότι καθορίζει την πόλη, καθελώνεται εν τέλει στο ρόλο της βίας και του θανάτου που τίθεται ως αξιακό πρότυπο και συντελεστική της συνθήκη υπό την καθοδήγηση του ηγεμόνα: Λέει η Αντιγόνη: «Σκότωσε με λοιπόν· θέλεις τίποτ' άλλο;» και ο Κρέοντας απαντά: «Εγώ; Μα τίποτα. Έχω αυτό, όλα τα έχω»⁵⁴.

Ε. Ως εκ τούτου, το σώμα, νεκρό ή ζωντανό, χώρος εξάσκησης της έριδας, είναι εξάλλου το πεδίο της σύγκρουσης ανάμεσα στο ιερό και το ανίερο, το θεϊκό και το άθεο: Το οντολογικό πεδίο σύστασης της πόλης είναι εκείνος ο μηχανισμός που την ίδια στιγμή καθιερώνει το σχήμα της ζωής ως ιερής αναπαράστασης, περιοχή που ταυτίζεται με την περιοχή διαμόρφωσης του ατομικού – ψυχικού πεδίου, του χώρου εκείνου δηλαδή όπου εισδύει το προϋπάρχον κοινωνικό-πολιτικό διαμόρφωμα ως λόγος, ως δομή και ως πράξη, απαιτώντας τις ιδιάζουσες συγκροτήσεις του. Επομένως, η σύγκρουση για το σώμα είναι μέσα στο σώμα, είναι μια σύγκρουση που, όπως είδαμε, εκτυλίσσεται εντός του κοσμικού χαρακτήρα του δικαίου, παραπέμποντας στην διάσταση ανάμεσα στο δίκαιο και τη δικαιοσύνη (πολιτικό πόλο), λαμβάνοντας ταυτόχρονα θεολογικό χαρακτήρα. Η κατάσταση αυτή που κομίζεται ως πόλεμος ανάμεσα στο ιερό και το ανίερο (θρησκευτικός πόλος), θεμελιώνεται (από την ηρωίδα) ως καταγγελία που αντιστρέφει την ερμηνεία τους: ανίερο είναι ότι αντιδρά και επιβάλλεται στο σώμα και τις ζωτικές του διαστάσεις ενώ ιερή είναι κάθε έκφραση έξω από τους μιερούς περιορισμούς του. Ανίερος γίνεται κάθε κώδικας που επιβάλλει το ιερό.

Ας κινηθούμε σε κάποιους τόπους αυτής της πλαστικότητας με την οποία αποκαλύπτεται το σύνολο του ανταγωνισμού: Ειπώθηκε

ontological core and foundation of power, Antigone's discourse is clearly political.⁵⁴

D. When facing that pole close to herself, Antigone, as a psychical identity, once again explores the substance of her personal death, in association to what composes her body, but her reflection shifts on a new aspect: Here, identity as a material state of this body coincides with an ontological and mental dimension, directly infiltrating into what it perceives as love, as a fertilizing principle, a principle of connecting and birthing of beings. There is a risk for misunderstanding here: What Antigone grieves is something existing in the realm of fertility, but not within the typical context of a political principle of reproducing, but to that substance of creative – sublimating – deterritorializing principle of existence, an existence that is aborted in the case of her own unfulfilled love. The message is clear: Authoritative violence makes the body not reproducing in reality, it deprives it of its fertility, of its nature, which corresponds to this system that is eventually the control of its action of the synthetic dimension of energy (and this is what the entire play is all about), that is defined, directed and absorbed only by the class that sets the royal center. This anti-fertilizing – anti-erotic – center, all that defines the city, is eventually established in the role of violence and death presented as a model of values and as its existing circumstance under the guidance of the ruler. Antigone says: "So, kill me, what else do you want?". And Creon responds: "Me? Nothing. If I have that, I have everything".⁵⁵

E. Therefore, the body, alive or dead, as a space of feud, is the battlefield in the conflict between sacred and unsacred, divine and undivine: The ontological realm of the composition of the city is that mechanism that at the same time established the pattern of life as a sacred representation, an area coinciding with that where the individual-mental realm is formed, the space where the preexisting sociopolitical formation infiltrates as discourse, as structure and as action, demanding its special constitutions. In consequence, the conflict for the body takes place within the body, it is a conflict that, as we saw, unfolds within the cosmic aspect of the law, escalating to the dimension between law and justice (the political pole), simultaneously acquiring a theological quality. This state, proposed as a war between sacred and unsacred (the religious pole), is established (by the heroine) as a denouncement that reverses their interpretation: unsacred is what reacts and is imposed on the body and its vital dimensions, while sacred is any expression outside its tainted restrictions. Unsacred is any code imposing the sacred.

Now let's move on to some loci within this plasticity, with which the entirety of the dispute is revealed. It has been said by philosophers that the woman in the ancient world had no gender. That Antigone claims a gender opposite the gender of men. Undoubtedly, this way of thinking is erroneous, as she would claim a space within the framework of the law, a thought pertinent to the law.⁵⁶ On the contrary, as we saw, Antigone does not claim a space within patriarchy, hence it is not appropriate to say that she claims a line of kinship that belongs to her. In fact, she desires something far deeper that disrupts it. Antigone claims a space for the human body transgressing a ritual that falls into the bonds of kinship. Remember, from the very beginning of the tragedy, she decidedly cast Ismene (through her own actions) aside of these bonds. Here, Antigone says: "This is how it stands, and you soon must show if you are noble in yourself, or base—though noble born".⁵⁷ And shortly after "I'll hate you if you say such things— and the dead also will hate you, and with justice".⁵⁸ To be part of these bonds, she needs to reach *methexis* and defend the body of her brother and her own. The hyperbole in this argument goes as far as rejecting the necessity of the bond to the spouse or even the children.⁵⁹ So, she does not claim the blood ties in general – she claims the blood ties as a choice, as a desire of the body. This means that the blood reaches the center of its composition within the divine and not within the law, which places the blood of the sacrifice within the sacred, that of the defenders of the city. Blood is here an autonomous action and a dynamic synthetic act of life, as an incarnation of the vital force that goes against what is deadened as part of its disobedience to institutionalized normalcy. This bestowal of the body to the city, this sacrificial loss of the body of the dead Eteocles, is what will be celebrated in the temples. So, Antigone reverses the meaning given to the sacred, tracing it to an authoritative pattern, a composing process that is violently imposed on what it becomes within a game it itself establishes as sacred or unsacred. The sacred produces the unsacred – and not the other way around – but the latter accords its privileges to the divine! Antigone breaks this self-defining and entrapping pattern. Sophocles does not weaken this argument. Everything revolves around it. The civilization, the law, stand against the blood, the body, a wincing body that hurts, that seeks the other body charged with energy, the synthetic and spectral body of the other. By contrast, the hegemonic discourse of Creon defies the divine body and abandons it in its inexistence: "So that the dogs and the vultures devour his body, this heinous sight", as this is the only way he can exist as a political and sacred ruler. He wants this sacrifice, the separation of the human life from the blood and the expulsion of its existence, of the autonomy of its individual and collective relation to life, restricting it within the inexistence of the city. And by this special dimension Antigone conducts politics as anti-politics. The ontological argument she raises goes beyond her words, but it establishes it in its own way within the political and moral map of the city, creating a "point of anomaly" that deletes politics within its uncontrolled value and the illicit but divine desires of the human body. As opposed to what Creon expresses as sacred, which is the valueless and finite present, the body as servant and instrument, the here and now, the city as a rigid form that expels life into nothingness, into a non-being, as a residue outside its walls, outside its law. Inside these walls, Antigone herself expresses her simple and timeless question, beyond the concepts of good and evil, as established in the present:

BIENNALE

από φιλοσόφους πως η γυναίκα στον αρχαίο κόσμο δεν έχει γένος. Πως η Αντιγόνη διεκδικεί ένα γένος απέναντι στο γένος των ανδρών. Χωρίς αμφιβολία, πρόκειται για μια λάθος σκέψη εφόσον διεκδικεί ένα χώρο εντός των πλαισίων του δικαίου, μια σκέψη σύμφωνα με τον νόμο⁵⁵. Εν αντιθέσει, όπως είδαμε, η Αντιγόνη δε διεκδικεί ένα χώρο εσωτερικά της πατριαρχίας και επομένως είναι άτοπο να λέμε πως αιτείται μια γραμμή συγγένειας που να της ανήκει. Στην ουσία επιθυμεί κάτι πολύ βαθύτερο που τη διαρρηγνύει. Η Αντιγόνη διεκδικεί ένα χώρο για το ανθρώπινο σώμα με την υπέρβαση ενός τυπικού που εμπίπτει στους δεσμούς της συγγένειας. Θυμηθείτε, στην αρχή κιόλας της τραγωδίας, απορρίπτει εναργώς την Ισμήνη (από τις ίδιες της της πράξεις) από αυτούς τους δεσμούς. Εδώ, λέει η Αντιγόνη: «Μα τώρα εσύ θα δείξεις, αν είς' άξιο της γενιάς σου βλαστάρι, ή αν ενώ είσαι από τέτοιους προγόνους, τους ντροπιάζεις.»⁵⁶ και λίγο μετά «Αν μιλάς έτσι, και το μίσος θενά 'χεις το δικό μου και μισημένη απ' τον νεκρό θενά είσαι πλάι του, σαν πεθάνεις, με το δίκιο»⁵⁷. Για να μετέχει σε αυτούς χρειάζεται η μέθεξη και η υπεράσπιση του σώματος, του αδερφού της αλλά και του δικού της. Η υπερβολή του επιχειρήματος της μάλιστα, φτάνει να αποκρούει το αναγκαίο του δεσμού με τον σύζυγο ή ακόμα και με τα ίδια τα τέκνα⁵⁸. Αυτό που διεκδικεί δεν είναι λοιπόν το αίμα γενικά – είναι το αίμα ως επιλογή, ως επιθυμία του σώματος. Αυτό σημαίνει πως το αίμα λαμβάνει το κέντρο της σύνταξης του μέσα στο θεϊκό κι όχι στο νόμο που προτρέπει το αίμα της θυσίας στο ιερό, αυτό των υπερασπιστών της πόλης. Το αίμα είναι εδώ ως αυτόνομη δράση και δυναμική συνθετική ενέργεια της ζωής, ως ενσάρκωση της ζωτικής ορμής που βαίνει αντιστρόφως σε ότι νεκρώνεται ως τίμημα της υπακοής του στη θεσμοποιημένη κανονικότητα. Αυτήν άλλωστε την παραχώρηση του σώματος προς την πόλη, τη θυσιαστική απώλεια του σώματος πάνω στον νεκρό Ετεοκλή, θα γιορτάζουν, όπως είδαμε, στους ναούς. Επομένως, η Αντιγόνη αντιστρέφει το νόημα που αποδίδεται προς το ιερό, ανάγοντας το σε ένα εξουσιαστικό σχήμα, μια συντακτική διαδικασία που επιβάλλεται με βία σε ότι καθιστά το ίδιο σε ένα παιχνίδι που το ίδιο καθιερώνει ως ιερό ή ανίερο. Το ιερό λοιπόν παράγει το ανίερο – όχι το αντίστροφο – το δεύτερο όμως αποδίδει τα προνόμια του εαυτού του προς το θεϊκό! Αυτό το αυτοκαθοριζόμενο και παγιδευτικό σχήμα, σπάει η Αντιγόνη. Ο Σοφοκλής δεν αδυνατίζει ποτέ αυτό το επιχείρημα· όλα περιστρέφονται γύρω από αυτό: Ο πολιτισμός, ο νόμος είναι απέναντι στο αίμα, στο σώμα, ένα σώμα που σκιρτά, που πονά, που αναζητά τον άλλο, το φορτισμένο εν ενεργεία σώμα, το συνθετικό και φαντασματικό σώμα του άλλου. Αντίθετα ο ηγεμονικός λόγος του Κρέοντα αψηφά το θεϊκό σώμα και το εγκαταλείπει στην ανυπαρξία του: «που το κορμί του τα σκυλιά και τα όρνια, αποτρόπαιο θέαμα, το σπαράξουν», καθώς αυτός είναι ο μόνος τρόπος να υπάρξει ως πολιτικός και ιερός άρχων. Ο ίδιος επιθυμεί τη θυσία, την απαλλαγή της ανθρώπινης ζωής από το αίμα και επομένως την αποπομπή της ύπαρξης, της αυτονομίας της ατομικής και συλλογικής σχέσης με τη ζωή, εγκλωβίζοντας τη μέσα στην ανυπαρξία της πόλης. Κατ' αυτήν την ξεχωριστή διάσταση βεβαίως, η Αντιγόνη κάνει πολιτική ως αντί-πολιτική. Το οντολογικό επιχείρημα που υπερασπίζεται είναι κάτι πέραν του λόγου κι όμως εκείνο το εγκαθιστά με το δικό του τρόπο μέσα στον πολιτικό και ηθικό χάρτη της πόλης, δημιουργώντας ένα «σημείο ανωμαλίας» που διαγράφει την πολιτική μέσα στην άλεγκτη αξία και τις άνομες αλλά θεϊκές επιθυμίες του ανθρώπινου σώματος. Εναντία σε αυτό, εκείνο που εκφράζει ο Κρέοντας, ως ιερό, είναι το ευτελές και πεπερασμένο παρόν, το σώμα ως δουλίκος υπηρέτης και ως όργανο, είναι το εδώ και το τώρα, η πόλη ως σκληρό σχήμα που αποπέμπει τη ζωή σε ένα μηδέν, ως ένα μη όν, ως απόρριμμα εκτός των τειχών της που είναι ο νόμος της. Μέσα απ' αυτά τα τείχη λοιπόν, η ίδια η Αντιγόνη εκφράζει την απλή και διαχρονική της απορία, πέρα απ' το θεσμισμένο στο παρόν, καλό ή κακό: «Ποιός ξέρει αν έχουν αυτά πέραση εκεί κάτω.»⁵⁹

Ασφαλώς, όταν στην πάροδο ο Σοφοκλής περιγράφει τον Πολυνείκη με τα σκοτεινότερα χρώματα, αυτό προκύπτει για να εμπλέξει θεατές. Ο θάνατος του πρέπει να γιορταστεί... Πού; Μα μέσα στους ναούς: Η γιορτή, ο θάνατος του αντιπάλου λαμβάνει χαρακτήρα ιερής τελετουργίας (όπως πάντα), προς τιμήν της αρχής της πόλης: «Μ' αφοῦ μας ήρθεν η Νίκη, - μεγάλο της τ' όνομα - φέρνοντας χάρη αντίχαρη στην πολυάρματη Θήβα της, τους πολέμους πια τώρα που περάσαν ξεχάσετε, και στων θεών όλων τους ναούς χορούς να στήσομε ας πάμε ολονύχτιους, κι ομπρός ας σέρνει το χορό ο Βάκχος, της Θήβας τραντάχτορας»⁶⁰. Αποκαλύπτεται έτσι ανάγλυφα εδώ, πως το ιερό (που υπερασπίζεται την πόλη) δεν ταυτίζεται με το θεϊκό (όπως το σκιαγραφεί η Αντιγόνη), συμμετέχει στο δίκαιο (του άνακτα) όχι όμως στη δικαιοσύνη (που κομίζει η ηρωίδα). Μπορεί ο Πολυνείκης να είχε δικαίωμα στο θρόνο (ένα χρόνο ο κάθε αδερφός ήταν η συμφωνία) παρόλα αυτά αυτή η πολιτική συμφωνία για τον Σοφοκλή είναι δευτερεύουσα και επουσιώδης, και επομένως δεν εξετάζεται καθόλου. Αποδεικνύεται έτσι πως γι' αυτόν το ζήτημα δεν είναι πολιτικό, ούτε ηθικό με τη στενή έννοια του δικαίου: Είναι υπαρξιακό και μεταφυσικό. Δεν αποτελεί επομένως ένα πρόβλημα του δικαίου αλλά της δικαιοσύνης. Η μεταφυσική στον Σοφοκλή, διαρρηγνύει λοιπόν την πολιτική ως το αντίθετο της· γίνεται πολιτική μόνο όταν την αντικρύζουμε εν διαμέσου και εγκλωβισμένοι στα συγκεκριμένα της πλαίσια, τις υποπεριπτώσεις των καταστάσεων της πόλης. Για να δώσει λύση στην πολιτική, για να διαμορφώσει μια δικαιοσύνη απέναντι στο δίκαιο ο άνθρωπος πρέπει να διαφύγει απ' αυτό – όπως και από την πολιτική – πράγμα που σημαίνει επίσης πως πρέπει να διασχίσει τα στοιχεία που επιβάλλει αυτή η ίδια η εν τω κόσμω εγκλωβισμένη μεταφυσική αρχή του ιερού, ως εν τω νόμω αρχή.

ΣΤ. Διαμορφώνοντας έναν δρόμο μέσα απ' αυτές τις αντιπαραθέσεις, ο Σοφοκλής μεταμορφώνει λοιπόν μία γυναίκα σε σαμποτέρ της πόλης (μόνο έτσι μπορεί να κάνει πολιτική η γυναίκα χωρίς να πέσει στις παγίδες του ανδρικού κόσμου), βγάζοντας μια κραυγή του γυναικείου σώματος υπέρ της αδερφοσύνης, μια κραυγή που γίνεται αντίλογος στο λόγο των ανδρών, εκείνος ο συγκινησιακός λόγος που υφέρπει το αντίστροφο του, το έξω απ' αυτόν, την επιθυμία του σώματος που θέλει να σπάσει τους κανόνες της πολιτικής, και που στοχεύει στο προφανές γκρέμισμα των νόμων της πολιτείας. Οι νόμοι της πολιτείας είναι σαθροί. Δε στηρίζονται στο αιώνιο, μεταφυσικό οργανωτικό σχήμα της ζωής που είναι η ελεύθερη σύναψη των δυναμικών ροών δια μέσου των όντων αλλά εγκλωβίζονται στο τοπικό, περιορισμένο, οριακό, εφήμερο σχήμα των ανθρώπινων σκοπών. Αμφισβητώντας τα θεμέλια της

“Who knows if all that stands down there?”.⁶⁰

Of course, in the Parodos – the first entrance of the Chorus – when Sophocles describes Polynices with the darkest of colors, he does that to engage the spectators. His death must be celebrated. Where? In the temples. This celebration for the death of the adversary is a sacred ritual (as always) in honor of the authority of the city: “Now smiling, glorious Victory arrives to rejoice with all of Thebes, whose chariots lead the others. We can forget the war and celebrate through the night at all the temples, earth-shaker Bacchus leading our dance”.⁶¹ It is elaborately revealed that the sacred (that defends the city) is not the same as the divine (as Antigone captures it), it is part of the law (of the anax), but not part of the justice (that the heroine claims). Polynices may have had a right to the throne (they had agreed that the two brothers would take turns ruling for one year each), but this political agreement is secondary and irrelevant for Sophocles and is not at all examined. It is thus demonstrated that, for him, the issue is not political nor moral, in the narrow sense of the law: It is an existential and metaphysical issue. It is not an issue of law, but an issue of justice. Metaphysics in Sophocles disrupts politics and considers it to be just the opposite. It only becomes politics, when we view it through – and trapped inside – its contextual frame, the subcases of the circumstances in the city. To resolve politics, to form justice against the law, humans must escape the law – as well as politics – which means that the need to diffuse the elements imposed by this metaphysical principle of the sacred within the world, this principle within the law.

F. Forging a road through these conflicts, Sophocles transforms a woman into a saboteur of the city (this is the only way a woman can do politics without falling into the traps of the male world), making the human body cry in favor of brotherhood, a cry that becomes a response to the discourse of the men, that emotional discourse that silently entails its opposite, what lays outside of it, the desire of the body to break the rules of politics and aim to the evident abolishment of the law of the state. The laws of the state are tenuous. They are not based on the eternal, metaphysical form of life, the free synopsis of dynamic flows through the beings, but they are enclosed within the local, the restricted, the marginal, the ephemeral form of human purpose. When questioning the foundation of the state, she can literally argue in favor of brotherhood. As a psychosocially charged comment, one could say, that the identity of the human being, the connection of humans, the social aspect of life, begins here with Antigone, who is based on the on the equal nature, on the common and equal biological bond of siblings, in juxtaposition to the dominant – parental Oedipal relationship.⁶² All humans are brothers, we are all based on common biological bonds, blood ties from parallel and equal lines and not by authoritative and unequal parental lines. So, Antigone argues in favor of the value of the brother – of the blood ties – and not in favor of the spouse, who is already established on a conventional civil bond.⁶³

G. Antigone eventually represents the universality of love and blood ties, the denunciation and human rebellion for what is being massacred within the city. It is noteworthy that Goethe, a firm believer in classical ethics, could not accept Antigone: “I hope a new manuscript is found that proves that it was not written by Sophocles”. This is due to the fact that Antigone disrupts the classical values of the ancient and modern city. On the other hand, Creon, through his role, reveals the limits of the field of entrapment. Where? In his obviously fake discourse, his saving discourse: “The city will save us”.⁶⁴ But from what? From other cities (that attack us). But then we have already accepted that the evil lies within the city, or at least that the city becomes the necessary evil. Then he says: “nor ever make a friend or ally of any man who threatened the straight course or the safety of our ship of state”.⁶⁵ So, if the city floats, we will all float; Love is based on the strength – or fear – of the state that coordinates the voyage. But what kind of an argument is this – the metaphor of the city as a boat? We have seen it before. The reference to the metaphor of the Odyssey, as a universal connection of humans to the fate of a ship, is unavoidable. But the ship is a restricted place. The humans on a ship are trapped. The same patterns are repeated. So, is the city a ship? Is its purpose, its journey, predetermined? But life has other practices, other forces that move it. Forces that want to get out of the ship and swim in the ocean. For these forces not to be heard, the companions need to be amputated by the law of the captain: In this journey we are all together.⁶⁶ This means that we are captive; it is a threat. Life in the Western World has purposiveness, and this is why it has no autonomy. Life is centrally defined within the legal framework, where everything is guided and amputated as defined in the jurisdiction of the abstract but real Anax, on the sacred altar of the sacrifice.

This depth and immediacy Sophocles put into the dialogue made Antigone a cry that permeates the entirety of history. Two and a half millennia later, we are at the same time and place where everything was destroyed by politics, in this part of the world where everything collapses on an autonomous grid of law, where the present “treats” us to loss and death. A full dispersion of conscience and body within the web of the dead-end rationality. Antigone warned us and made us feel that in this place where she and Creon once stood, politics used its words to sow the sacred and the law and filled the world with death. From now on, there are two equally impossible options, as Albert Camus said, complicity or rebellion. The rebellious philosopher will say:

BIENNALE

πολιτείας μπορεί τότε να επιχειρηματολογεί κυριολεκτικά υπέρ της αδελφосύνης. Αν θέλετε ένα σχόλιο ψυχοκοινωνικής υφής, η ταυτότητα του ανθρώπου, η σύνδεση των ανθρώπινων όντων, ο κοινωνικός χαρακτήρας της ζωής, ξεκινάει ουσιαστικά απ' εδώ – την Αντιγόνη – στηριζόμενη ουσιαστικά στο ισότιμο χαρακτήρα, στον κοινό και ισότιμο βιολογικό δεσμό των αδερφών, σε αντιδιαστολή με την κυριαρχική – γονεακή οιδιπόδεια σχέση⁶¹. Όλοι οι άνθρωποι είμαστε αδέρφια, μας στηρίζουν κοινοί βιολογικοί δεσμοί, δεσμοί αίματος από παράλληλες ισότιμες γραμμές, και όχι από εξουσιαστικές – ανισότιμες γονεακές γραμμές. Έτσι η Αντιγόνη επιχειρηματολογεί υπέρ της αξίας του αδερφού - δεσμός αίματος - και όχι υπέρ του συζύγου – που εγκαθιδρύεται ήδη σε ένα τυπικό, πολιτειακό δεσμό⁶².

Ζ. Η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει εν τέλει την καθολικότητα της αγάπης και των δεσμών αίματος, την καταγγελία και την ανθρώπινη εξέγερση πάνω σε αυτό που κατακρεουργείται στην πόλη. Έχει σημασία πως ο κλασσικός Γκαίτε, έχοντας ενσταλάξει μέσα του την κλασσική ηθική, δεν μπόρεσε να δεχτεί την Αντιγόνη: «ελπίζω να βρεθεί ένα καινούργιο χειρόγραφο που να δείχνει ότι δεν το έχει γράψει ο Σοφοκλής». Και αυτό γιατί η Αντιγόνη διαλύει τις κλασσικές αξίες της αρχαίας και νεότερης πόλης. Απέναντι της ο Κρέοντας αποκαλύπτει με τον ρόλο του τα όρια του πεδίου της παγίδευσης: Που; Μα, στον προφανή ψευδή λόγο, τον σωτήριο λόγο: Η πόλις θα μας σώσει⁶³. Από τι; Μα από άλλες πόλεις (απ' αυτές που δεχόμαστε επίθεση). Τότε όμως ήδη αποδεχόμαστε πως το κακό βρίσκεται στην πόλη, ή έστω πως η πόλις καθίσταται το αναγκαίο κακό. Τότε λέει: «κι ούτε ποτέ μου θα 'κανα φίλο έναν εχθρό της χώρας. Γιατί το ξέρω πως αυτή 'ναι η μόνη η σωτηρία, και μόνο όσο το πλοίο, που μέσα ταξιδεύουμε, ορθό στέκει, τότε είναι που τους κάνουμε τους φίλους. Με τέτοιους εγώ νόμους τη στηρίζω τη δύναμη του κράτους,...»⁶⁴. Εάν η πόλη πλέει δηλαδή, θα πλεύσουμε όλοι μαζί, πάνω στην δύναμη – ή τον φόβο του – του κράτους που συντονίζει την πλεύση στηρίζεται η αγάπη. Τι είδους επιχείρημα είναι όμως αυτό, η μεταφορά της πόλεως ως πλοίου; Το πλοίο το έχουμε ήδη ξαναβρεί. Η παραπομπή στην μεταφορά της Οδύσσειας, ως πανανθρώπινη σύνδεση του ανθρώπου στο πεπρωμένο ενός πλοίου είναι αναπόδραση. Το πλοίο όμως είναι περιορισμένο· Οι άνθρωποι σε ένα πλοίο είναι παγιδευμένοι. Τα ίδια σχήματα αναπαράγονται. Η πόλις είναι πλοίο λοιπόν; Ο σκοπός της, το ταξίδι της είναι προκαθορισμένο; Η ζωή όμως έχει άλλες πρακτικές, άλλες δυνάμεις που την κινούν. Δυνάμεις που επιθυμούν να διαφύγουν του πλοίου για να κολυμπήσουν στην ανοιχτή θάλασσα. Για να μην ακουστούν αυτές οι δυνάμεις πρέπει να ακρωτηριαστούν οι σύντροφοί από τον νόμο του καπετάνιου: σε αυτό το ταξίδι είμαστε όλοι μαζί⁶⁵. Αυτό σημαίνει δέσμιος..., αυτό είναι μια απειλή! Η ζωή στο δυτικό σύνολο έχει σκοπιμότητα και γ' αυτό δεν έχει αυτονομία, η ζωή ορίζεται κεντρικά μέσα στο πλέγμα των νόμων όπου όλα καθοδηγούνται και ακρωτηριάζονται καθώς ορίζονται στην δικαιοδοσία του αφηρημένου αλλά πραγματικού Άνακτα, πάνω στον ιερό βωμό της θυσίας.

Αυτό το βάθος και αυτή η αμεσότητα που έδωσε στους διαλόγους ο Σοφοκλής έκανε την Αντιγόνη ένα μια κραυγή που διαπερνά την ιστορία. Δυόμισι χιλιετίες μετά, βρισκόμαστε στο χώρο και στον χρόνο, εκεί όπου όλα διαλύθηκαν από την πολιτική, στο σημείο του κόσμου όπου όλα καταρρέουν πάνω σε ένα αυτόνομο πλέγμα νόμων, εκεί όπου το παρόν «κερνάει» απώλεια και θάνατο. Πλήρης διάχυση της συνείδησης και του σώματος στα δίκτυα της αδιέξοδης ορθολογικότητας. Η Αντιγόνη μας προειδοποίησε και μας έκανε να νιώσουμε πως στο σημείο όπου βρίσκονταν αυτή και ο Κρέοντας, η πολιτική έσπειρε με λόγια το ιερό και τον νόμο και γέμισε τον κόσμο θάνατο. Από εδώ και πέρα έχουμε δύο εξίσου αδύνατους δρόμους, όπως είπε ο Albert Camus, την συνενοχή η την εξέγερση: Ο εξεγερμένος φιλόσοφος θα πει:

«Παγιδευμένος έτσι ανάμεσα στο ανθρώπινο κακό και το πεπρωμένο, την τρομοκρατία και την αυθαιρεσία, δεν του μένει παρά η δύναμή του για να εξεγερθεί και να σώσει έτσι από το έγκλημα ό,τι ακόμη μπορεί να σωθεί, χωρίς να υποκύψει στην έπαρση της βλασφημίας... Η εξέγερση αποδεικνύει με αυτό ότι είναι η ίδια η ζωή κι ότι δεν μπορούμε να την αρνηθούμε χωρίς ν' απαρνηθούμε τη ζωή. Η πιο αγνή κραυγή της ξεσηκώνει, κάθε φορά, και μια ύπαρξη. Είναι, επομένως, αγάπη και ευφορία ή δεν είναι τίποτα»⁶⁶.

Σημειώσεις:

1. Walter Benjamin, Για μια Κριτική της Βίας, μετ. Λεωνίδας Μαρσιανός, Εργαστήρι της Ελευθεριακής Κουλτούρας, Αθήνα, 2002.
2. Είναι φυσικό, στην διαλογική Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. ο Σοφοκλής να προσδίδει πολιτικό νόημα σε διαστάσεις των όντων που παραδίδονται πέραν των ορίων του νόμου. Ως αμιγώς πολιτικού χαρακτήρα έργο θα θεωρηθεί από τους κατοπινούς δημιουργούς, έργο που προσαρμόζεται κάθε φορά στα πολιτικο-νομικά συγκεκριμένα και στην βία που συγχωνεύουν και συντονίζουν. Εκατοντάδες είναι λοιπόν οι πολιτικού τύπου διασκευές της Αντιγόνης όπως του Jean Anouilh, της Marguerite Yourcenar, του Walter Hasenclever, του Berthold Brecht, του Rolf Hochhuth, κ.α.
3. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «μείνε με τις ιδέες σου εσύ, μα εκείνον / θα θάψω εγώ· γλυκός για μένα θα 'ναι, / σαν θα το κάμω, ο θάνατος· μαζί του, / σ' αγαπημένον πλάι αγαπημένη / θα κείτομαι, για τ' άγιο αυτό μου κρίμα· / γιατί· είν' ο χρόνος πιο πολύς που πρέπει / στους κάτω πάρα στους εδώ ν' αρέσω, / αφού με κείνους θα 'μαι αιώνια· εσύ / μπορείς, αν θέλεις, να περιφρονείς / τα τίμια των θεών». Σοφοκλής, Αντιγόνη, Μτφρ. Ιωάννης Ν. Γρυπάρης. Εκδ. Θεσσαλονίκη 2015. Πρώτη δημοσίευση: Ι.Ν. Γρυπάρης. Σοφοκλέους "Αντιγόνη". Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας", 1940, στ. 71-77.
4. Μήπως αυτός δεν είναι ο λόγος που οι Αρχαίοι φιλόσοφοι – παρά την προτροπή του Πλάτωνα θεωρούν έκπτωση την προσκόλληση στο πολιτικό;
5. Η φιλοσοφία ως μελέτη θανάτου θα θεωρήσει ο Πλάτωνας.

“Crushed between human evil and destiny, between terror and the arbitrary, all that remains to him is his power to rebel in order to save from murder him who can still be saved, without surrendering to the arrogance of blasphemy... Rebellion proves in this way that it is the very movement of life and that it cannot be denied without renouncing life. Its purest outburst, on each occasion, gives birth to existence. Thus it is love and fecundity or it is nothing at all”.⁶⁷

Notes:

1. Walter Benjamin, Critique of Violence, Source: Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings, Schocken Books, New York, 1978
2. It is natural for Sophocles in the discursive Athens of the 5th century BC to give political meaning to the dimensions of beings beyond the limits of the law. Many subsequent creators will consider it to be a purely political work, a work that can each time adjust to the political and legal frameworks and the violence that they gather and coordinate. There are hundreds of adaptations of a political nature for “Antigone”, like the ones by Jean Anouilh, Marguerite Yourcenar, Walter Hasenclever, Berthold Brecht, Rolf Hochhuth and so on.
3. ANTIGONE: “Do what seems best for you. I will bury him. / It will be a noble act, even if it leads to my death. / Loving and loved, I shall lie with him— / a pious criminal. There will be more time / for me to lie among those in the world below / than the longest life allows. But do as you please— / though dishonoring what the gods honor”. The Theban Plays, Trans. Ruth Fainlight and Robert J. Littman, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2009, l.71-77
4. Is this not the reason why Ancient Greek philosophers – despite Plato’s suggestion – consider the obsession with the political aspect to be perdition?
5. Philosophy as the study of death, according to Plato.
6. Op. cit., lines 57-48
7. In Sophocles’ time it’s illegal for women to mourn publicly.
8. Op. cit., lines 83-85
9. ANTIGONE: “Tomb, bridal chamber, deep-dug final home, / where I go to find my own— / my kinsmen who have died, / whom the great Persephassa accepts among the dead. / I, the last one left, and the most wretched, / descend before my life has reached its natural end”. Op., 891-896.
10. ANTIGONE: “This is the law I obey, honoring you above anything else, / though Creon believed I was wrong / to dare that terrible act, dear brother. / And now he leads me away, his cruel grasp / depriving me of my rightful future— / a marriage bed and the rearing of children. / Thus I am cursed, deserted by my friends, / and must go, alive, to the deep-dug house of the dead”. Op., l.913-921
11. Reference to Agamben’s term “vita nuda”.
12. Op. cit.
13. ISMENE: “Now we two alone remain—and think / how even worse our fates would be if, in defiance / of law, we disobey the decree of powerful rulers. / Do not forget that we are women— / it is not in our nature to oppose men / but to be ruled by their power”, op., l. 58-63.
14. Op. cit., lines 523-524
15. Op. cit., lines 473-479
16. Op. cit., lines 78-79
17. Op. cit., lines 83-85
18. This is a reference to Derrida’s Specters of Marx, where he juxtaposes a different ontology to the western ontology of the present being – that of the presence (ontologie de la presence) - the spectrality (hantologie) as a recurring shadow (revenant). The specter (as the realization of a person, an idea or an object) is a presence that pursues its effectivity, “the presence of a specter {spectre}, of that which seems to remain ineffective {ineffectif}, virtual, insubstantial like a simulacrum”, Spectres de Marx, GaMée, Paris, 1993, p. 31.
19. Op. cit., lines 87-88
20. G. W. F. Hegel, Phenomenology of Mind, translated by Dimitris Tzortzopoulos, publications Dodoni, Athens, 1995.
21. According to Hegel, this divine unconscious immature element concerns the woman opposite the limits set by men that bate the spirit of singularity thus defining the spirit of the community. According to Hegel, the emancipation of individualism itself lead to the death of the Ancient Greek world and to the liberation from the immediacy of the perceptible with the evolution of spiritual selfconsciousness brought by its submission to the Roman power, G. W. F. Hegel, Op. cit.
22. J. Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Dennis Porter, Norton, N. Y., 1992.
23. Each discourse is then the space of a neurosis, the cost of each representation, which we do not deny. The grievance for recklessness and confusion of limits by the gods seem like a divine revelation and not a curse, as Lacan clearly states referring to the Ate of the family.
24. The feminist philosopher Judith Butler rejects the paradigm of Antigone as an example of a feministic political action, because she thinks that her political discourse against the dominant male power has absorbed the language she thinks she is fighting against. (Judith Butler, Antigone’s Claim: The Kinship Between Life and Death, translated by Varvara Spyropoulou, publications Alexandria, 2014). We think that this element – albeit important – is secondary in comparison to her arguments and the world they propose, and therefore we accept it as a communicational ploy.

BIENNALE

6. Ο.π., στ. 47-48

7. Στην εποχή του Σοφοκλή είναι παράνομο να θρηνούν δημόσια οι γυναίκες.

8. Ο.π., στ.83-85.

9. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «Ω τάφε μου, ω νυφιάτικό μου, ω αιώνια, / βαθιά στη γη σκαμμένη κατοικία μου, / για σένα τώρα ξεκινώ να πάω / προς τους δικούς μου, που ένα τόσο πλήθος / έχει δεχτεί απ' αυτούς η Περσεφόνη / στερνή τους τώρα εγώ και πολύ πιο άθλια / πριν νά 'ρθει ακόμα η ώρα μου πηγαίνω», ο.π., στ. 891-897.

10. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «έγκλημα ο Κρέοντας έκρινε και τόλμη / ανήκουστη την πράξη αυτή, και τώρα / με παίρνει έτσι απ' τα χέρια και με σέρνει / πριν τις χαρές του υμέναιου να γνωρίσω, / πρι δω άντρα πλάι μου, πριν παιδιά αναστήσω, / μα έτσι παρατημένη από τους φίλους, / ζωντανή κατεβαίνω η μαυρομοίρα / στων πεθαμένων τα λημέρια, ενώ / ποιό νόμο των θεών έχω πατήσει;», ο.π., στ. 916-921.

11. Η αναφορά στον όρο του Agamben

12. Ο.π.

13. ΙΣΜΗΝΗ: «...σκέψου τί τέλος πιο κακό θα βρούμε, αν το νόμο αψηφώντας πάμε ενάντια σ' ό,τι έχει αποφασίσει η εξουσία. Κι απ' τ' άλλο, να ξεχνάς αυτό δεν πρέπει, πρώτα, πως γεννηθήκαμε γυναίκες / να μην μπορεί να τα βάζουμε με άντρες» ο.π., στ. 58-63.

14. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «Εγώ δεν είμαι για να μοιράζομαι έχθρες, αλλ' αγάτη.» ο.π., στ. 523-524.

15. Ο.π., στ. 473-479.

16. Ο.π., στ.78-79

17. Ο.π., στ. 83-85.

18. Η σύνδεση γίνεται εδώ με το έργο του Derrida, Φάσματα του Μαρξ, ο οποίος αντιπαραθέτει μια άλλη οντολογία απέναντι σε αυτήν την δυτική οντολογία του παρόντος όντος - της παρουσίας (ontologie de la présence)– τη φαντασματολογία (hantologie), ως επανερχόμενου ίσκιου (revenant). Το φάντασμα (ως εκπλήρωση κάποιου προσώπου, ιδέας ή πράγματος) είναι μια παρουσία που επιζητά την επιτέλεση της «η παρουσία ενός φάσματος [spectre], δηλαδή εκείνου που φαίνεται να παραμένει ανεπιτελεσματικό [ineffectif], δυνητικό, ασύστατο όσο ένα ομοίωμα;», Spectres de Marx, GaMée, Παρίσι 1993, σ.31.

19. Ο.π., στ. 87-88

20. Γ.Β.Φ. Χέγκελ, Η Φαινομενολογία του πνεύματος, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1995.

21. Αυτό το θεϊκό ασυνείδητο ανώριμο στοιχείο, σύμφωνα με τον Hegel εγκύπτει στην γυναίκα απέναντι στο όριο που θέτει ο άνδρας που καταστέλλει αυτό το πνεύμα της ενικότητας καθορίζοντας έτσι το πνεύμα της κοινότητας. Κατά τον ίδιο φιλόσοφο η ίδια η χειραφέτηση της ατομικότητας συνέστησε τον θάνατο του ελληνικού κόσμου, την απελευθέρωση από την αμεσότητα του αισθητού με την εξέλιξη της πνευματικής αυτοσυνείδησης που έφερε η υποταγή του στην Ρωμαϊκή εξουσία. Γ.Β.Φ. Χέγκελ, ο.π.

22. J. Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Dennis Porter, Norton, N. Y., 1992.

23. Κάθε λόγος τότε είναι ο κατεχορήν χώρος μιας νεύρωσης, το τίμημα κάθε αναπαράστασης, πράγμα το οποίο δεν αρνούμαστε. Η αιτία για απερικεψία και η σύγχυση των φρένων από τους θεούς μοιάζουν τότε με θεία αποκάλυψη και όχι με κατάρα, όπως το θέτει καθαρά ο Lakan, αναφερόμενος στην οικογενειακή Άτη.

24. Η φεμινίστρια φιλόσοφος Judith Butler αποκρούει το παράδειγμα της Αντιγόνης ως δείγμα της φεμινιστικής πολιτικής πράξης γιατί θεωρεί πως ο πολιτικός της αντίλογος απέναντι στην κυρίαρχη ανδρική εξουσία έχει απορροφήσει την γλώσσα που θεωρεί πως αντιμάχεται. (Judith Butler, Η διεκδίκηση της Αντιγόνης. Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου, μτφρ Βαρβάρα Σπυροπούλου, εκδ. Αλεξάνδρεια, 2014). Κατά την γνώμη μας το στοιχείο αυτό – αν και σημαντικό – είναι δευτερεύον μπροστά στα επιχειρήματα και τον κόσμο που αυτά ορθώνουν, και επομένως το αποδεχόμαστε ως επικοινωνιακό στρατήγημα.

25. Ο.π., στ. 212-214. Ο Κρέοντας σε αυτό βάζει θεματοφύλακα την πόλη που εσωτερικεύει τον νόμο: ΚΡΕ. «Φρουροί να 'στε λουπόν γι' αυτά όσα είπα».(στ.215)

26. Ο.π., στ. 90-91

27. ΚΡΕΟΝΤΑΣ: «Ο Ετεοκλής, που έπεσε πολεμώντας γι' αυτή μας την πατρίδα, όσο κανένας πιο ηρωικότερ' απ' αυτόν στη μάχη, σε μήνιμα να ταφεί μ' όσες ταιριάζουν τιμές στον πιο ένδοξο νεκρό εκεί κάτω. Μα όσο για τον ομοαίματό του —λέγω τον Πολυνείκη— που την πατρική του τη γη και τους εγχώριους τους θεούς του είχε θελήσει, εξόριστος, γυρνώντας, να κάψει απ' άκρη σ' άκρη, είχε θελήσει αδερφικό αίμα να γευτεί και σκλάβους

τους δικούς του να πάρει, έχει για όλους στη χώρ' αυτή απαγορευτεί, κανένας με τάφο να μην τον τιμήσει, μήτε να τον θρηνήσει, μ' άθαιτον αφήσουν, που το κορμί του τα σκυλιά και τα όρνια, αποτρόπαιο θέαμα, το σπαράζουν.», ο.π., στ. 194-206.

28. Σοφοκλής, Αντιγόνη, στ. 517.

29. «Γιατί δεν γεννήθηκα για να μισώ αλλά για να αγαπώ».

30. Ο.π., στ. 215.

31. Θα μεταφράσω το χωρίο ως «πολλά τα δεινά, αλλά τίποτα πιο δεινό από τον άνθρωπο», καθώς η λέξη δεινός υπάρχει στην νέα ελληνική – θεωρώντας πως η λέξη μπορεί να πάρει ένα έυρος απ' όλες τις χαρακτηριστικότερες αποχρώσεις των καταδηλωτικών ερμηνειών της ως: φοβερό, φρικτό, άγριο, σκληρό, επικίνδυνο, (σμ. κάτι που γενικά μπορεί να αποδοθεί στο τρομερό – τρομακτικό – ή κακό), ενώ δευτερευόντως αποκτά το νόημα ισχυρός, παράδοξος, έμπειρος, θαυμαστός. (Liddell&Scott, Ακαδημία Αθηνών, 1988, Δημητράκος, Σταματάκος 1994) . Η σειρά ωστόσο ατονεί σε σχέση με ότι τις αποδίδουν οι περισσότερες αναγνώσεις, οι οποίες διαγιγνώσκουν εδώ ένα απaráμιλλο θαυμασμό, και επομένως μεταφράζουν: «Πολλά είναι τα θαυμαστά, μα τίποτα πιο θαυμαστό από τον άνθρωπο.»! Αυτός ο θαυμασμός δεν συνδέεται με την δραματική και συγκρουσιακή διάσταση του κειμένου. Μια τέτοια ερμηνεία συμπίπτει κατά την άποψη μας – αλλά και άλλων - με την ιδεολογική ανάγνωση ενός δοξαστικού ουμανισμού. Όπως σημειώνει ο R. Dodds, «ο Σοφοκλής δεν ήταν ανθρωπιστής» (R. Dodds 2000, σελ.23), άποψη που μας βρίσκει αμέσως σύμφωνους. Αυτό μαρτυρείται εξ άλλου από τους ίδιους τους περισσότερους μεταφραστές πως μέσα στο ίδιο το κείμενο, μόνο σε αυτό το σημείο η λέξη δεινός μεταφράζεται ως θαυμαστός. Οι ίδιοι οι αρχαίοι, συνηγορούν κι εκείνοι περί της ερμηνείας του δεινός: Ο Πλάτων στο διάλογο “Πρωταγόρας” προβάλλει την άποψη του Πρόδικου πως «το “δεινός” σημαίνει κακός. Κανείς λουπόν δε λέει ποτέ “δεινού πλούτου” και “δεινής ειρήνης”, αλλά “δεινής αρρώστιας” και “δεινής φτώχειας” με τη σκέψη πως το δεινό είναι κακό» (341 α, β) και ο Σωκράτης τελικά αποφαίνεται: «Κανείς βέβαια δεν πηγαίνει προς αυτά που θεωρεί “δεινά” (359d). Στον “Θεαίτητο” επίσης ο Πλάτων αναφέρει πως όσοι ακολουθούν το άθεο και αθλιότατο υπόδειγμα ζωής, και δεν απαλλάσσονται απ' τη “δεινότητά” τους, θα παραμένουν σύντροφοι κακών “ως δεινοί και πανούργοι”. Ο Albin Lesky αναλύει πιο ευκρινώς τις διαστάσεις του κειμένου: «Αυτό που λέγεται εδώ για τον άνθρωπο αναφέρεται στην δίχως όρια δύναμή του, ταυτόχρονα όμως γίνεται λόγος για τη φρίκη, την αγωνία, το φόβο, που συνδέονται με αυτή την τερατώδη παντοδυναμία, που εκτείνεται σε όλα τα πεδία.» (1987,σελ.329). / Δες Χρήστος Κορκόβελος, Αντίβαρο, 9-10-2010

32. Σοφοκλής, Αντιγόνη, Μτφρ. Ιωάννης Ν. Γρυπάρης. Εκδ. Θεσσαλονίκη 2015. Πρώτη δημοσίευση: Ι.Ν. Γρυπάρης. Σοφοκλέους “Αντιγόνη”. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας”, 1940.

33. ΧΟΡΟΣ: «Καλότηχοι που δε γευτούν στη ζωή τους κανένα κακό· γιατί για κείνους που οργή θεϊκιά τα σπίτια τους σείσει, δε λείπει καμιά συφορά που να μην πέφτει σε πλήθος γενεές των. Όμοια, καθώς όταν κύμα κυλάει φουσκωμένο απ' τις άγριες της Θράκης πνοές πάνω στη σκοτεινή την άβυσσο, απ' το βυθό αναταράζει τη μαύρη ανεμοστράνταχτη αμμουδιά κι αντιβογγώντας στενάζουν κυματόδαρτοι οι κάβοι. Από παλιούς βλέπω καιρούς τα πάθη των Λαβδακιδών να πέφτουν απάνω στα πάθη εκείνων που σβήσανε κι ούτε καμιά δε γλιτώνει γενιά την άλλη γενιά των· μα ένας θεός τις γκρεμίζει και λυτρωμό δεν έχουν», ο.π., στ.581-600.

34. Ο.π., στ. 801-805.

35. Derrida Jacques, Ισχύς Νόμου, «Το Μυστικιστικό Θεμέλιο της Αυθεντίας», μετ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, εκδ. Πατάκη, 2007

36. Κάποια παραπτώματα υπερβαίνουν την απόφαση του ανθρώπου. Δες Hannah Arendt, Η Ανθρώπινη Κατάσταση, Μετ. Στεφάνου Ροζάνη, Γερασίμου Λυκιαρδοπούλου, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1986, σ. 327-329

37. Η έμμεση αναφορά γίνεται σε όλη την πρώτη πάροδο.

25. Op. cit., lines 212-214. Creon poses the city as the guardian that internalizes the law: CREON: "Be guardians of all that I have said". (line 215)
26. Op. cit., lines 90-91
27. CREON: "Eteocles, though the best of our spearsmen, / perished fighting for his city. / Him we shall bury with every ceremony / and libation for the honored dead. / That other of the same blood—I mean Polyneices, / who came out of exile, back to his fatherland / and gods, with a sacrilegious lust to burn / the temples and the city down, rooftop to cellar, / slaughter his family and lead the people to slavery— / it has been decreed that no one / may mourn him, nor honor him with burial; / his body must be left exposed, in shame, / food for dogs and birds of prey". Op., l. 194-206.
28. Sophocles, *Antigone*, line 517
29. "I was not born to hate, but to love."
30. Op. cit., line 215
31. I will translate the line as "Many are the ills – the *deina* – but nothing is worse than humans". The word "*deina*" is still used in the Modern Greek language and can have a whole spectrum of meanings: something that is terrible, awful, savage, harsh, dangerous (we could interpret it as awful, scary or evil), while its secondary meaning is: powerful, extraordinary, experienced, formidable. (Liddel&Scot, Academy of Athens, 1988, Dimitrakos, Stamatakos, 1994). However, most translations recognize a unique kind of admiration here and therefore interpret the line as: "Many things are admirable, but the human is the most admirable of all!". This admiration is not connected to the dramatic and conflicting dimension of the text. Such an interpretation coincided, in our opinion – and that of others – with the ideological interpretation of a glorifying humanism. As R. Dodds points out, "Sophocles was not a humanist" (R. Dodds, 2000, p. 23), which we completely agree with. This is also evident in the fact that in all translations the word "*deinos*" is only translated as "admirable" in this instance. The Ancient Greeks themselves also offer their arguments on the interpretation of "*deinos*". Plato in his dialogue *Protagoras* presents the opinion of Prodikos that "the word '*deinos*' means 'evil'. No one ever uses the adjective with nouns with a positive meaning, like 'wealth' or 'peace', but with negative nouns, like 'disease' or 'poverty', because they think that '*deino*' means 'evil' (341a,b). Socrates finally decides: "No one ever goes towards what they think is '*deina*'" (359d). In *Theaetetus* Plato mentions that those who follow an unsacred and abominable way of life and do not rid themselves of their "*deina*" will remain evil, as "*deinoi* and cunning". Albin Lesky analyzes the dimensions of the text more clearly: "What is said here for humans refers to their unlimited power, but at the same time to the horror, the agony, the fear, connected with this immense omnipotence that extends to everything." (1987, p. 329) See Christos Korkovelos, *Antivaro*, 9/10/2010
32. Translator's note: As mentioned in footnote 30, most translations into modern Greek interpret "*deina*" (the ills) as something admirable. Most translations into English also use this meaning of the word, based on Modern Greek renditions. This excerpt is translated based on the concept that "*deina*" means "ills" in this context, to serve the purpose of the writer. The Modern Greek translation used here follows this concept, however the English translation cited for the rest of the excerpt uses the other meaning of the word in the first two lines, and this is why they have been translated separately.
33. *Seven Tragedies of Sophocles, Antigone*, trans. Robin Bond, University of Canterbury, Christchurch, New Zealand, 2014.
34. CHORUS: How fortunate, those who do not know / the bitter taste of evil, / whose house was never shaken by the gods / nor their whole family doomed— / assailed as by an earthquake, / a landslide, a tidal wave / leaving everything in ruins, / a wild Thracian wind / scooping black sand from the ocean's depths / to batter the rocky shore which groans under its onslaught. / Ancient and present woes / oppress the house of Labdacus. / From one generation to the next / there is no escape from the gods' curse". *Theban Plays*, Trans. Ruth Fainlight and Robert J. Littman, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2009, l.71-77, l.582-597.
35. Op. cit., lines 801-805
36. Derrida, Jacques, *Force of Law: The Mystical Foundation of Authority*, translated by Vangelis Bitsoris, publications Patakis, 2007
37. Some mistakes exceed human choice. See Hanah Arendt, *The Human Condition*, translated by Stefanos Rozanis and Gerasimos Lykiardopoulos, publications Gnosi, Athenst, 1986, pp. 327-329
38. The indirect reference is made throughout the first Parodos.
39. ANTIGONE: «It will be a noble act, even if it leads to my death. Loving and loved, I shall lie with him— a pious criminal. There will be more time for me to lie among those in the world below 75 than the longest life allows. But do as you please— though dishonoring what the gods honor. ∞ð≤ THE THEBAN PLAYS Ismene I do not wish to dishonor him, but it is against my nature to defy the city's will. Antigone Whatever you say, 80 I shall build a tomb for my beloved brother». Op., l.72-81.
40. *Antigone*, line 517
41. Op. cit.
42. "Cathexis" is the phenomenon where a certain mental energy is allocated to a representation or set of representations, a part of the body, an object etc. Laplanche, J. & Pontalis, J., *The Language of Psychoanalysis*, translated by V. Kapsampelis, L. Chalkousi, A. Skoulika, P. Aloupis, publications Kedros, Athens, 1986.
43. Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian Gill, publications Cornell University Press, Ithaca, 1985.
44. ANTIGONE: "Zeus did not command these things, / nor did Justice, who dwells with the gods below, / ordain such laws for men. / Neither do I believe that your decrees, / or those of any other mortal, are strong enough to overrule / the ancient, unwritten, immutable laws of the gods, / which are not for the present alone, but have always / been—and no one knows when they began. / I would not risk the punishment of the gods / in fear of any man. / I already knew I was going to die—how could it be otherwise, / even if not at your command? / And if I die before my time—to me it seems a gain. / How can a person who lives as I do, / amid so many evils, not welcome death? / I do not fear that fate: it is the common lot, no special woe. / But if I should allow the corpse of my brother, / my mother's son, to lie unburied, / that would grieve me; nothing else. / And if it seems to you my acts are foolish, / Well—perhaps it is a fool who thinks so.", o.p., l. 450-470.

BIENNALE

38. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «γλυκός για μένα θα 'ναι, σαν θα το κάμω, ο θάνατος' μαζί του, σ' αγαπημένον πλάι αγαπημένη θα κείτομαι, για τ' άγιο αυτό μου κρίμα' γιατί' είν' ο χρόνος πιο πολύς που πρέπει στους κάτω πάρα στους εδώ ν' αρέσω, αφού με κείνους θα 'μαι αιώνια' εσύ μπορείς, αν θέλεις, να περιφρονείς τα τίμια των Θεών.» ΙΣΜΗΝΗ: «Εγώ καθόλου δεν τα περιφρονώ, μα και δε βλέπω, πώς ενάντια μπορώ να πάω στην πόλη.» ΑΝΤ. «Φέρν' εσύ αυτές τις πρόφασες, μα εγώ να σκάψω τάφο του ακριβού αδερφού μου πηγαίνω.», ο.π., στ. 72-81.
39. Αντιγόνη, στ. 517
40. Ο.π.
41. «[«Κάθεξιν» είναι το φαινόμενο κατά το οποίο μία ορισμένη ψυχική ενέργεια είναι συνδεδεμένη με μία αναπαράσταση ή μία ομάδα αναπαραστάσεων, ένα μέρος του σώματος, ένα αντικείμενο, κ.λ.π.]». Laplanche, J., & Pontalis, J., Λεξικό της Ψυχανάλυσης, μτφρ. Καψαμπέλης Β. – Χαλκούση, Α. – Σκούλικα, Α. – Αλούπης, Π., Κέδρος, Αθήνα, Β. 1986.
42. Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, μτφρ. Gillian Gill, εκδ. Cornell University Press, Ιθάκα, 1985.
43. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «Ναι, γιατί δεν ήταν ο Δίας, που μου τα 'χε αυτά κηρύξη, ούτε η συγκάτοικη με τους θεούς του Κάτω κόσμου, η Δίκη, αυτούς τους νόμους μες στους ανθρώπους όρισαν· και μήτε πίστευα τόση δύναμη πως νάχουν τα δικά σου κηρύγματα, ώστ' ενώ είσαι θνητός να μπορής των Θεών τους νόμους τους άγραφτους κι ασάλευτους να βιάζης· γιατί όχι σήμερα και χτες, μα αιώνια ζουν αυτοί, και κανείς δεν το γνωρίζει από πότε φανήκανε· κι εγώ ποτέ δε θα μπορούσα να τρομάξω θέλημ' ανθρώπου κανενός και δώσω στους θεούς δίκη, παραβαίνοντάς τους· πως θα πεθάνω το 'ξερα· πώς όχι; και δίχως τα κηρύγματά σου εσένα· κι αν θα πεθάνω πριν της ώρας μου, κέρδος εγώ το λέω αυτό, γιατί' όποιος ζη μες σε τόση όση εγώ δυστυχία, πώς να μην του είναι ο θάνατός του κέρδος; έτσι κι εγώ τίποτα δεν τον έχω τον πόνο του θανάτου αυτού· μα αν ήταν και το ανεχόμουν άταφος να μείνη της μητέρας μου ο γυιός στο θάνατό του, αυτό θα μου ήταν πόνος· γι' αυτά τ' άλλα καθόλου δεν πονώ· κι αν τώρα εσύ για άμυαλη με περνάς γι' αυτά που κάνω, ο άμυαλος ίσως γι' άμυαλη με παίρνει.», ο.π., στ. 450-470.
44. Ο.π., στ.443, 448.
45. ΚΡΕΟΝΤΑΣ: «Μα ξέρε πως οι πιο σκληρές οι γνώμες αυτές είναι που πιότερο και πέφτουν, κι όσο γερό το σίδερο και να 'ναι όταν στην πύρα της φωτιάς σκληρύνει, τότε θα δεις πώς σπάνει και ραγίζει· και τ' άλλα τα πιο βαρβάτα, ξέρω, ένα μικρό χαλινάρι τα σιάζει'», ο.π., στ.473-478
46. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «θέλεις τι μεΐζον ή κατακτεΐναι μ' έλών;», στ.497
47. ΚΡΕΟΝΤΑΣ: «έγώ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.», στ. 498.
48. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: Γιατί διάλεξες εσύ να ζήσεις, κι εγώ να πεθάνω.», «Έννοια σου, εσύ 'σαι ζωντανή, μα εμένα από καιρό η ψυχή μου έχει πεθάνει, για να κάμει το χρέος της στους νεκρούς μας.» Στίχοι 555, 559 - 560.
49. Derrida. Η αποδόμηση υπάρχει ως αδύνατη, στο βαθμό που (σε ένα πλαίσιο) υπάρχει το μη αποδομήσιμο (η δικαιοσύνη). Ο.π., σ. 41-42.
50. Σύμφωνα με τον Derrida το μη υπολογίσιμο όριο, το «ανεπίκριτο» είναι αυτό που κείται εντός δύο αντιφατικών κανόνων. Όχι μόνο η απόφαση «δεν ανήκει στην τάξη του υπολογισμού» αλλά η ίδια η εμπειρία. Ο.π., σ. 64-67
51. Αυτή είναι επίσης η γενική άποψη του Foucault για το σώμα.
52. Συμφωνούμε σε εκείνη την ερμηνεία της Αντιγόνης μέσα από την επαναστατική δύναμη ενός σώματος που μετέχει της μιας ειδικής και απελευθερωμένης πνευματικότητας, εκείνο που είναι η θέση της Luce Irigaray. Ο.π.
53. Κάτι που έρχεται αντιμέτωπα με τις θέσεις του Lacan.
54. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «Θέλεις τι μεΐζον ή κατακτεΐναι μ' έλών;» ΚΡΕΟΝΤΑΣ: «Εγώ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.», ο.π., στ.497-498.
55. Το επιχείρημα μοιάζει σαν τα γυναικεία κινήματα που διεκδικούν μια δήθεν ελευθερία και μια δικαιοσύνη μέσα στα νομικά εξουσιαστικά πλαίσια του δικαίου – εκείνα που εγκατέστησε η Πατριαρχία. Το περισσότερο κέρδος που θα μπορούσαν να διεκδικήσουν έτσι είναι ένας ισόνομος ρόλος – ανάλογος με αυτόν του άνδρα μέσα σε αυτό ο ίδιο το σύστημα της κυριαρχίας. Λέει ο Derrida, πως αν οι γυναίκες διεκδικούν μια ελευθερία, αυτή θα πρέπει να συνάδει με την επιστροφή σε έναν πρωτογονισμό. Η προϊστορική αναρχία νοείται τότε ως η επιστροφή σε μια απελευθέρωση, και επομένως σε μια άτυπη – ακαθόριστη ισότητα.
56. Ο.π., στ.37-38
57. Ο.π., στ.93-34
58. ΑΝΤΙΓΟΝΗ: «Ο άντρας αν μου πεθάνει, θα μπορούσα κι άλλον να πάρω, και παιδί να κάμω απ' άλλον άντρα, αν θα 'χανα το πρώτο». ο.π., στ.909-910
59. Ο.π., στ.519-521.
60. Ο.π., στ.148-154.
61. Για την εξουσιαστική δομή της Οιδιπόδειας Σχέσης παραπέμπω στους Deleuze G. & Guattari F. και ιδιαίτερα στα Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια-Αντι-Οιδίπους & Χίλια Πλατώματα, εκδ. Πλέθρον, 2016, 2017.
62. Να μην ξεχνάμε πως τα παιδιά στην πατρογονική γραμμή που εκφράζει το πολιτικό δίκαιο στην Αρχαία Ελλάδα, τα παιδιά ανήκουν στον πατέρα και όχι στην μάνα (ίσως για αυτό, ο Οιδίποδας δεν διαπράττει το τραγικότερο έγκλημα, και ίσως γι αυτό, μετά το σκότωμα του πατέρα η θέση είναι κενή εφόσον πολιτειακά – νομικά, τίποτα δεν τον δένει με την μητέρα.
63. ΚΡΕΟΝΤΑΣ: «κι όποιος απ' την πατρίδα του πιο πάνω βάζει ένα φίλο, αυτόν εγώ τον έχω για τίποτα,...», ο.π., στ.182 - 183
64. Ο.π., στ. 187-191.
65. Ο Adorno- Horkheimer στην Διαλεκτική του διαφωτισμού θ' ασχοληθούν με αυτό το θέμα του εγκλωβισμού στην ερμηνεία της Οδύσσειας. Παράδειγμα ακρωτηριασμού των αισθήσεων είναι η αναφορά τις σειρήνες όπου κάτω από τον νόμο-εντολή του Οδυσσέα οι ναύτες θα δέσουν τα μάτια ενώ πρωτύτερα θα δέσουν τον ίδιο στο κατάρτι του πλοίου.
66. Alber Camus, Ο Επαναστατημένος Άνθρωπος, Μετ. Νίκη Καρακίτσου - Douge, Μαρία Κασαμπαλογλου – Roblin, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2013.

45. Op. cit., lines 443, 448
46. CREON: "Do not forget that the most stubborn / are the first to fail, and sometimes / the iron bar longest-forged in the fire / is the one that shatters. / I have seen the bravest, most noble horse / tamed by the smallest curb. A slave / cannot afford proud thoughts when near his master.", o.p., l.473-478
47. ANTIGONE: «θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναι μ' ἐλών;», l.497
48. CREON: «ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.», l.498.
49. ANTIGONE: "Because you chose to live and for me to die.", "Don't worry, you are alive, but my soul has been dead for long now, to pay its debt to our dead.", lines 555, 559-560.
50. Derrida. Deconstruction exists as impossible, at a stage (a context) where the non-deconstructible (justice) exists. Op. cit., p. 41-42
51. According to Derrida, this unmeasurable boundary, the "undecidable", is what lays between two opposing rules. It's not just the decision that cannot be measured, but the experience itself. Op. cit., pp. 64-67
52. This is also Foucault's general idea of the body.
53. We agree with the interpretation of "Antigone" as the rebelling force of a body that has a special and liberated spirituality, as Luce Irigaray states. Op. cit.
54. Which opposes the views of Lacan.
55. ANTIGONE: «Θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναι μ' ἐλών;» CREON: «Ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.», l.497-498.
56. This argument reminds us of female movements claiming a so-called freedom and justice within the legal authoritative frameworks of the law – those established by Patriarchy. The best they could claim this way is an equal legal role – equal to that of the man within this system of dominance. Derrida says that if women claim freedom, this should coincide with a return to primitivism. The prehistoric anarchy is understood as the return to a liberation and thus an informal – undefined equality.
57. Op. cit., lines 37-38
58. Op. cit., lines 93-94
59. ANTIGONE: "If my husband died, I could find another. / Another man could give me another child.", o.p., l.909-910
60. Op. cit., lines 519-520
61. Op. cit., lines 148-154
62. Regarding the authoritative structure of the Oedipal relationship, see Deleuze G. & Guattari F. and especially Capitalism and Schizophrenia, Anti-Oedipus and A Thousand Plateaus, publications Plethron, 2016, 2017.
63. Let's not forget that in the paternal line expressed by civil law in Ancient Greece children belong to the father and not the mother. (Perhaps this is why Oedipus commits the absolute crime and after killing the father the position is empty, since according to the state and the law nothing ties him to the mother.
64. CREON: "And he who puts a friend above his city is nothing to me..." Op. cit., lines 182-183
65. Op. cit., lines 187-191.
66. Adorno and Horkheimer in Dialectic of Enlightenment study the issue of entrapment in the interpretation of the Odyssey. An example of the amputation of senses is the reference to the Sirens, where under the law-orders of Ulysses the sailors will blindfold themselves, after tying Ulysses on the mast.
67. Albert Camus, The Rebel, translated by Anthony Bower, First Vintage International Edition, 1991.







Διεθνής εικαστική έκθεση
International art exhibition
ΑΝΤΙΓΟΝΗ - ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ /
ANTIGONE - LIMITS AND BORDERS
2 ΕΩΣ 24 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2021, OCTOBER 2TH TO 24TH, 2021



ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥ, ΗΑΚΑΝ ΑΚCURA, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, ΡΕQΡΕΖ (ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ), ΤΖΙΜΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ, ΝΤΙΑΝΑ ΖΕΡΒΑΚΗ, ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΚΑΜΩΣΟΥ, ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΚΑΣΔΑ, ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΚΟΥΛΑΚΗ, ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΡΙΕΖΗ, ΛΥΔΙΑ ΜΑΡΓΑΡΩΝΗ, CRISTIANA DE MARCHI, ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΙΚΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΜΑΓΙΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ, ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΑΡΕΤΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΑΝΑΗ ΠΑΠΟΥΤΣΗ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΑΒΒΑΚΗ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΥΡΑΚΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΑΓΟΡΟΥ, SARAH CHOO JING, ΕΤΕΡΟΦΩΤΟ (ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΚΑΝΤΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΜΙΑΝΟΥ, ΣΤΑΘΗΣ ΕΛΙΣΣΑΙΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΙΤΣΟΥΛΗΣ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΟΥΛΕΑ)
PARTICIPANTS: KONSTANTINOS ANGELOU, HAKAN AKCURA, KATERINA ANASTASIOU, REQPEZ (KATERINA ANTONOPOULOU), TZIMIS EFTHIMIOU, DIANA ZERVAKI, ELPINIKI KAMOSOU, POLYXENI KASDA, STELLA KOUKOULAKI, AIKATERINI KRIEZI, LYDIA MARGARONI, CRISTIANA DE MARCHI, VASSILIS NIKAS, MARIA PAPADIMITRIOU, MAYA PARAKOSTA, ELENI PARANIKOLAOU, ARETI PETROPOULOU - DANAI PAPOUTSI, CHRISTINA SAVVAKI, KONSTANTINOS SPYROPOULOS, GEORGE SYRAKIS, GEORGE CHATZIAGOROU, SARAH CHOO JING, ETEROFOTO (VASSILIOS KANTAS, MARIA KOUIMIANOU, STATHIS ELISSAIOS, PANAGIOTIS PITSOULIS, KATERINA POULEA).

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥ

«ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ»

Το έργο με τίτλο «Μεταφυσική της Παρουσίας» διαπραγματεύεται τα δυτικά πολιτιστικά πρότυπα του υπαρκτού, την ταυτότητα και τα όρια του νόμου στα οποία επιφέρει ρήξη, το μυθικό πρόσωπο της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη επικαλείται το παρόν ενός χαμένου όντος (του αδελφού), ενός φαντασματικού δεσμού, μια παρουσία απτότερη της βίας του Κρέοντα, ισχυρότερη της τιμωρίας του θανάτου της.



The work titled "Metaphysics of Presence" discusses the western cultural models of the existing, the identity and the limits of the law, which the mythical character of Antigone disrupts. Antigone invokes the present of a lost being (the brother), of a spectral bond, of a presence more tangible than the violence of Creon, more powerful than the punishment of death.

KONSTANTINOS ANGELOU

"METAPHYSICS OF PRESENCE"



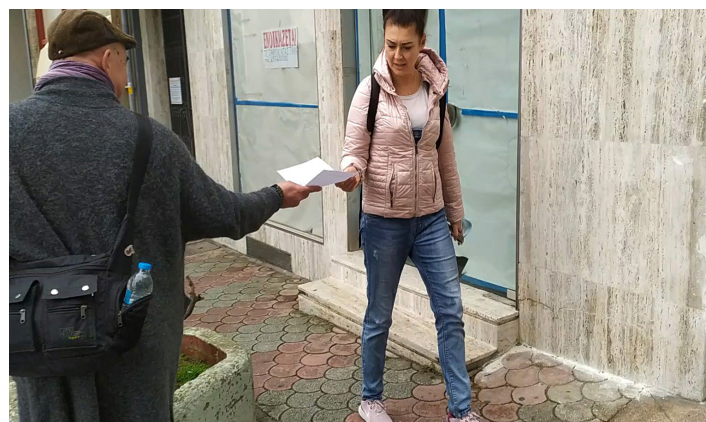
«ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ», ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΜΕ ΠΕΤΡΑ, ΣΙΔΕΡΟ, ΜΑΛΛΙ ΠΡΟΒΑΤΟΥ ΚΑΙ ΝΑΪΛΟΝ, ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΓΥΨΙΝΑ ΕΚΜΑΓΕΙΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝ ΦΟΡΕΜΑΤΩΝ ΣΕ 12 ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ.

"METAPHYSICS OF PRESENCE", INSTALLATION WITH STONE, IRON, SHEEP WOOL AND NYLON, IN FRONT OF PLASTER CASTS OF WOMEN'S DRESSES IN 12 PORTRAITS.



HAKAN AKCURA “LET’S MOURN THE DEAD”

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ
ΠΟΛΙΤΩΝ ΣΕ ΔΕΙΠΝΟ
ΚΟΙΝΗΣ ΜΝΗΜΗΣ
INVITATION OF CITI-
ZENS TO A COMMON
MEMORIAL DINNER



ΤΡΑΠΕΖΙ ΜΝΗΜΗΣ
ΣΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ.

DINNER IN
MEMORIAL OF
THE DECEASED.



HAKAN AKCURA «ΑΣ ΘΡΗΝΗΣΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ»

Η Αντιγόνη είναι η αρχαιότερη αρχαϊκή ιστορία του πολέμου για τη δικαιοσύνη, η οποία λέει επίσης για το δικαίωμα της ταφής με σεβασμό και ισότητα.

Στη εμπειρία της πανδημίας, υπήρξε λόγος που το θυμηθήκαμε αυτό, ξανά και ξανά, με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο. Αυτό που αφαιρέθηκε από τους κυρίαρχους ήταν η ίδια η αιτία που δημιούργησε τα συστήματά τους.

Ο καλλιτέχνης κάνει μια πρόσκληση σε ένα τραπέζι μνήμης, μια πράξη performance που εστιάζει σε αυτό: -Τώρα είναι η ώρα! Ας τιμήσουμε τη μνήμη τους, όπως η Αντιγόνη!

Ένα δείπνο. Ένα τραπέζι γεμάτο φαγητά και ποτά μαζί όπου ο καλλιτέχνης και τα μέλη της Σφίγγας τιμούν μαζί με τους καλεσμένους τους, ανθρώπους που κρατήθηκαν σε απόσταση από τον θρήνο και την κηδεία συγγενών τους που πέθαναν από τον Covid-19, κατά τη διάρκεια της πανδημίας.

Εκείνο το βράδυ οι άνθρωποι θα μιλήσουν, τιμώντας τους νεκρούς συγγενείς τους. Θα τους ακούσουμε. Θα ενταχθούμε. Μαζί θα θρηνήσουμε τους νεκρούς.

Antigone is the earliest archaic story of the war for justice, which also tells of the right to be buried respectfully and equally.

In the pandemic process has been reason again for be remembered this right over and over again, and in one way or another. What was removed was again the sovereigns and the cause created by the sovereigns, the systems of them.

I suggest an invitation, a remembrance table, a performance that focuses on this: -Now is the time! Let's honor their memory, Antigone!

A outdoor dinner. At the table full of food and drinks. Me, all the team members, volunteers of the Biennial, are taking part in this dinner. But the real guests are the people who could not be participate relatives funeral who died in Covid-19 during the pandemic.

During that evening they will tell us about their dead relatives. We will listen. We will join. We will mourn the dead together.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ
 «ΕΚΦΥΛΟΥΤΟΣ»

Γιατί δεν φεύγει; Γιατί δεν μιλάει; Κλεισμένη μέσα στην ίδια κατάσταση, στην ίδια συνθήκη που άλλος έφτιαξε γι' αυτήν και άλλος την έβαλε εκεί. Και το έκανε με τόση μαεστρία, γιατί το γνωρίζει. Χρόνια τώρα το κάνει [...] Μέσα σε μία ιδιότυπη αυλή, όπου με ειρωνεία συνυπάρχουν ετερόκλητα αντικείμενα, μεταλλικοί σκουριασμένοι τενεκέδες, πλαστικοί κουβάδες, παλιές σκούπες, κατεστραμμένα μανταλάκια σε λιωμένα σχοινιά μπουγάδας, [...] Αγάλματα μεγαλοπρεπή που δηλώνουν τη δύναμή τους, την ανδρική υπεροχή τους με ένα ρόπαλο, ή τσεκούρι, ή όπλο, ή μαχαίρι, ή σκέτο το χέρι. Γλάστρες χωρίς λουλούδια μέσα στα κάγκελα. Και μέσα στις δαντέλες, φυλάσσεται και εκτίθεται ως εμπόρευμαμπογιατισμένη, ένα σκιάχτρο φόβου, μία υποταγμένη σε άγραφους νόμους περί καθαριότητας [...] Η γυναίκα αυτή ερωτεύεται, προσφέρεται, μπαίνει στην συνθήκη της υποταγής με το στόμα κλειστό. Αυτός της είπαν πως είναι ο ρόλος της.

KATERINA ANASTASIOU
 "EKFYLOUTOS"

«ΕΚΦΥΛΟΥΤΟΣ»
 - VIDEO
 "EKFYLOUTOS"
 - VIDEO



Why won't she leave? Why won't she speak? Trapped within the same situation, the same circumstances, which were made for her and where she was put by others. And it was done so adeptly, because they know. They've been doing it for years. [...] Within a peculiar yard, where miscellaneous objects, like metal rusty buckets, plastic buckets, old brooms, broken clothespins on melting laundry lines ironically exist. [...] Majestic statues stating their might, their male superiority, with a bat or axe or gun or knife or just a hand. Pots without flowers inside the fence. And within the laces, she is kept and exposed as merchandise, painted, a fearful scarecrow, surrendered to unwritten laws on purity. [...] This woman falls in love, is offered, enters the circumstance of submission with her mouth shut. She was told that this is her role.



CATERINA ANTONOPOULOU (A.K.A. PEQPEZ)
 “ZACKIE A PERSONAL INTELLIGENT ASSISTANT
 (PIA) FOR REPORTERS”

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ (Α.Κ.Α. ΡΕQΡΕΖ)
 “ZACKIE A PERSONAL INTELLIGENT ASSISTANT
 (PIA) FOR REPORTERS”



Η ΣΥΣΚΕΥΗ
ZACKIE PIA

ZACKIE PIA DEVICE

Η Zackie PIA είναι μία διαδραστική εγκατάσταση που προσομοιώνει μία ψηφιακή προσωπική βοηθό τεχνητής νοημοσύνης (Personal Intelligent Assistant (PIA)) που βοηθάει δημοσιογράφους και ρεπόρτερ να συντάσσουν τις αναφορές τους, συλλέγοντας & αναλύοντας όλα τα διαθέσιμα στοιχεία γύρω από τις υποθέσεις που καλύπτουν. Στην πραγματικότητα όμως η Zackie PIA δεν έχει ιδιαίτερη νοημοσύνη, συνδυάζει άκριτα και με τυχαίο τρόπο διαδικτυακές πληροφορίες, συντάσσοντας ψευδής και αντιφατικές αναφορές. Δρα προβοκατόρικα, εκθέτοντας τους διακινητές ψευδών ειδήσεων. Το έργο σχολιάζει τη διαρροή και αναπαραγωγή ψευδών ειδήσεων (fake news) στο διαδίκτυο. Επίσης προσεγγίζει κριτικά την τάση εφαρμογών τεχνητής νοημοσύνης να αναπαράγουν έμφυλα στερεότυπα, φέροντας γυναικεία ονόματα (π.χ. Alexa, Eliza, κ.τ.λ.) και χαρακτηριστικά. Έτσι η ψηφιακή προσωπική βοηθός ονομάστηκε Zackie, από τον ΛΟΑΤΚΙ+ ακτιβιστή και queer performer Zak Κωστόπουλο (Zackie Oh). [...] Για την εκπαίδευση (training) του αλγορίθμου που χρησιμοποιεί η συσκευή Zackie PIA χρησιμοποιήθηκε η υπόθεση δολοφονίας του Zak Κωστόπουλου, που δημιούργησε πληθώρα fake news. Για τον σκοπό αυτό, συλλέχθηκε αντιφατικό οπτικοακουστικό υλικό από διαδικτυακές πηγές και αποθηκεύτηκε σε μία βάση δεδομένων. Η Zackie PIA ανακτά μέρος του υλικού συνθέτοντας μία νέα εκδοχή της υπόθεσης, κάθε φορά που ένας δημοσιογράφος (ή θεατής) ζητά τη βοήθεια της.

Zackie PIA is an interactive installation simulating a digital personal AI assistant (Personal Intelligence Assistant – PIA) that helps journalists and reporters draft their reports, by collecting and analyzing all available data on the cases they cover. In reality, Zackie PIA has no intelligence, it randomly and uncritically combines online information, drafting untrue and contradictory reports. It acts like a provocateur, exposing those who disperse fake news. The project comments on the dispersion and reproduction of fake news online. It also critically approaches the tendency of AI applications to reproduce gender-based stereotypes, by having female names (Alexa, Eliza etc) and features. The personal intelligent assistant was named after Zach Kostopoulos (Zackie Oh), LGBTQ+ activist and queer performer. The murder case of Zach Kostopoulos, which created an abundance of fake news, was used to train the algorithm of the Zackie PIA device. Contradictory audiovisual footage was collected by online sources and stored in a database. Zackie PIA retrieves part of this material and composes a new version of a case each time a journalist (or spectator) asks for its help.

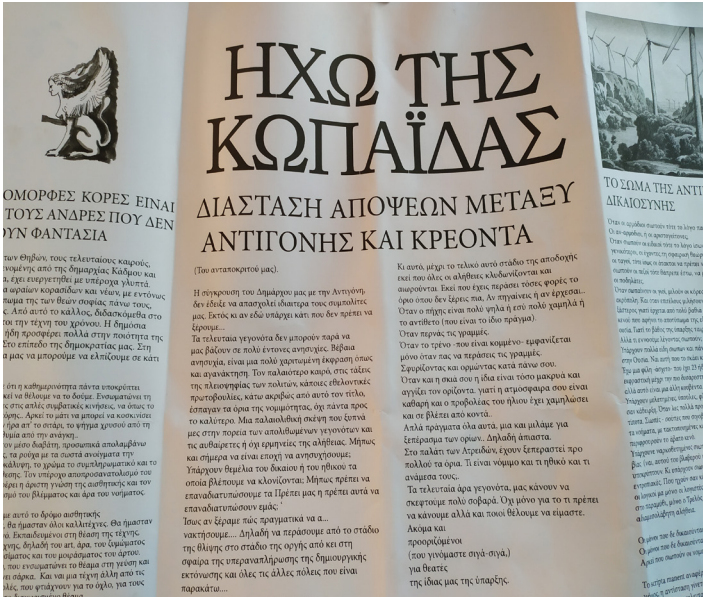
ΤΖΙΜΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ
«Η ΗΧΩ ΤΗΣ ΚΩΠΑΪΔΑΣ»



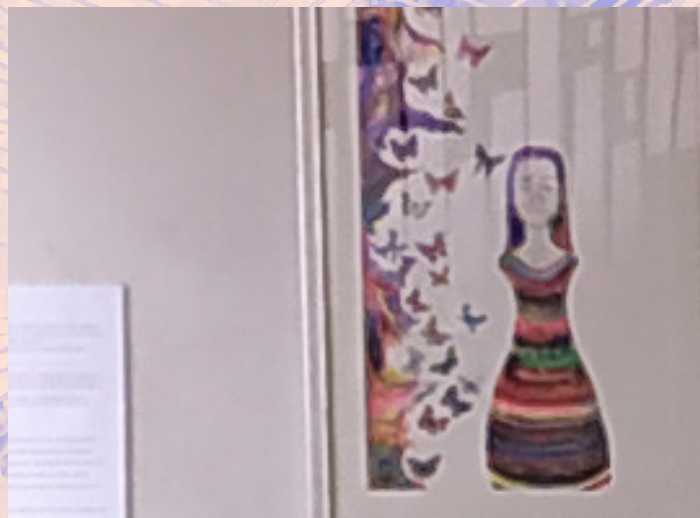
ΤΖΙΜΙΣ ΕΦΘΥΜΙΟΥ
“THE ECHO OF THE KOPAIDA LAKE”

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ
ΤΟ ΕΡΓΟ.

THE ARTIST AND THE
WORK.



[...] η απεικονιζόμενη, συμβολική, σύγχρονη Αντιγόνη του έργου εκφράζει τον εγκλωβισμό, τον πόνο, το υπαρξιακό αδιέξοδο, την πνευματική, ηθική και συναισθηματική ασφυξία, τον κοινωνικό και πολιτικό εγκλεισμό κάθε μοντέρνας γυναίκας της νέας χιλιετηρίδας, ανεξαρτήτως ηλικίας, φυλής, εθνικότητας, θρησκείας, κοινωνικής τάξης.



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ
ΧΑΡΤΙ
PAINTING ON
PAPER



[...] the symbolic and contemporary Antigone depicted in the work expresses the entrapment, the pain, the existential stalemate, the mental, moral and sentimental asphyxiation, the social and political confinement of each modern woman of the new millennium, no matter her age, her race, her nationality, her religion, her social class.

ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΚΑΜΩΣΟΥ

THE WOMAN DIVING INTO HER UNCONSCIOUS
AND CARRYING IN HER WOMB. THE PRIMITIVE
KNOWLEDGE.

Η γυναίκα που βουτά στο ασυνείδητο και κυοφορεί στη
μήτρα της. Η αρχέγονη γνώση.

Όπως το μέσα μου ορμάει να τραφεί...
ο κορεσμός ανήμπορος πασχίζει να τελέψει...
και μετά ύπνος βαθύς... και άγρυπνος...
Πολλά σκαλοπάτια με λίγα πλατύσκαλα...
Τι το θέλω το όχημα στη σκάλα... είναι χάρτινο... παιχνίδι
είναι...
Το διπλώνω στη μασχάλη και ανεβαίνω...
Το φως σκαλώνει στις κόγχες και βλέπω τις σκιές...
Γοητευτικές και φιλόξενες έχουν να μου πουν...
Ακούω... βλέπω... γεύομαι... αισθάνομαι τον κορεσμό
να κάνει να δουλειά του... Και λάγνα να αγκαλιάζω την
ορμή μου.

ELPINIKI KAMOSOU

THE WOMAN DIVING INTO HER UNCONSCIOUS
AND CARRYING IN HER WOMB. THE PRIMITIVE
KNOWLEDGE.



The woman diving into her unconscious and carrying in
her womb. The primitive knowledge.

as my insides urges to feed...
satiation trying to cease in vain...
and then deep sleep... no sleep...
A lot of stairs and a few landings...
Why do I need a vehicle on the stairs... it's paper... it's a toy...
I fold it under my armpit and go upstairs...
The light is stuck in the nooks and I see the shadows...
They're charming and hospitable, they have a lot to say...
I hear... I see... I taste... I feel the satiation doing its job...
And I lustfully embrace my urge.

ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΜΕ ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ
PERFORMANCE
INSTALLATION WITH
DANCE AND MUSIC
PERFORMANCE



POLYXENE KASDA
 "WITH BLIND EYES"

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΚΑΣΔΑ
 «ΤΥΦΛΟΙΣ ΟΜΜΑΣΙ»



ΨΗΦΙΑΚΗ
 ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΣΕ
 ΗΜΙΔΙΑΦΑΝΗ
 ΜΕΜΒΡΑΝΗ
 DIGITAL
 PRINTING ON
 TRANSLUCENT
 FILM

Πάντα στην άκρη του νήματος, «τυφλοίς όμμασι», συντονισμένη με το τελεολογικά πληροφορημένο μυθικό κύμα που με καθοδηγεί εμβαθύνοντας και πλαταίνοντας τα χωροχρονικά μου όρια, ανανεώνοντας διαρκώς τη γη που αναδύεται κάτω από τα πόδια μου.



Always at the edge of the thread, with blind eyes, coordinated with the teleologically informed mythical wave that leads me deepening and widening my spatiotemporal limits, constantly renewing the land that rises under my feet.

ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΚΟΥΛΑΚΗ

"NON FINITE: FEMINE GENDER"

Η ένταση και οι κλυδωνισμοί της εποχής, η ανάδυση όλων των δυνάμεων της βαρβαρότητας, η επιθανάτια αγωνία αλλά και οι πολλές δυνατότητες αμφισβήτησης και ξεσηκωμού των καταπιεσμένων κάθε μορφής ενάντια στο υπάρχον που βυσσοδομεί στα σώματα, στα μυαλά και τις ψυχές μας, είναι συστατικά στοιχεία της γεμάτης αντιφάσεις, τραύματα και πάθη Ζωής.



STELLA KOUKOULAKI

"NON FINITE: FEMINE GENDER"



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

PAINTING IN
CONSTRUCTION



The tension and turbulence of our times, the emersion of all forces of bestiality, the post-mortem suspense and the multiple possibilities of questioning and rising for all those oppressed against the existing that schemes on our bodies, minds and souls, are component elements of life, which is full of contrast, trauma and suffering.

AIKATERINI KRIEZI – LYDIA MARGARONI
 “THE WOMB OF JOCASTA”

AIKATERINH KRIEZH - ΛΥΔΙΑ ΜΑΡΓΑΡΩΝΗ
 «Η ΜΗΤΡΑ ΤΗΣ ΙΟΚΑΣΤΗΣ»

VIDEO
 - ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
 VIDEO
 - INSTALLATION



[...] The house was and is the hearth. It is the womb that, when turned into an unclean complex by laws and institutions, bears burdened, unknowingly tragic, persons. It bears an Antigone. Some Antigone, trying to act within the hostile environment of a despicable city and the patriarchal complex societies – the womb of gender-based violence.

The main body of the artwork is the metaphorical “womb of Jocasta”, made with rope, directly referencing Jocasta’s suicide, and with hand-made rope from cloth, referencing that of Antigone. The purses, a typical female accessory, without a shoulder or hand carrying them, all hung up in a pile, show the definite absence.

The video “Monologue”, within the “Womb of Jocasta” shows portraits of women also piled up. The image of the piles has been inspired by the historical photographs recording the piles of personal belongings and clothes of those executed in gas chambers in concentration camps during the Second World War.

This audio collection-composition features female voices singing, reciting and lullabying in different languages (Greek, Arabic, Swedish, Danish, French, Iran Farsi). The portraits and voices come from women we know, and we would like to thank them very much.

[...] Η κατοικία ήταν και είναι η «εστία». Είναι η μήτρα που όταν οι νόμοι και οι θεσμοί, την μετατρέπουν σε μιαρό σύμπλεγμα, τότε αυτή γεννά βεβαρημένα πρόσωπα, τραγικά εν αγνοία τους. Γεννά μια Αντιγόνη. Μια οποιαδήποτε Αντιγόνη, που πασχίζει να δράσει στο εχθρικό περιβάλλον μιας ποταπής πόλης και των πατριαρχικών συμπλεγματικών κοινωνιών - μήτρες της έμφυλης βίας.

Κύριο σώμα του έργου είναι η «μήτρα της Ιοκάστης» μεταφορικά, φτιαγμένη από σχοινί-τριχιά, με ευθεία αναφορά στην αυτοχειρία της Ιοκάστης και υφασμάτινο χειροποίητο σχοινί σε εκείνη της Αντιγόνης. Οι τσάντες, χαρακτηριστικό γυναικείο αξεσουάρ, χωρίς φέροντα ώμο ή χέρι, κρεμασμένες όλες μαζί σε στοίβα, δηλώνουν την οριστική απουσία.

Το βίντεο «Μονόλογος» εντός της «Μήτρας της Ιοκάστης», είναι ράκη - πορτραίτα γυναικών και αυτά σε στοίβες. Η εικόνα της στοίβας αντλήθηκε από τις ιστορικές φωτογραφίες καταγραφής, του στοιβάγματος των προσωπικών αντικειμένων και των ρούχων των εκτελεσθέντων στους θαλάμους αερίων, στα στρατόπεδα συγκεντρώσεως του Β' Παγκόσμιου Πολέμου.

Η ηχητική συλλογή-σύνθεση περιλαμβάνει γυναικείες φωνές που τραγουδούν, απαγγέλουν, νανουρίζουν σε διαφορετικές γλώσσες (ελληνικά, αραβικά, σουηδικά, δανέζικα, γαλλικά, φαρσί Ιράν). Τα πορτρέτα και οι φωνές είναι από γυναίκες του οικείου περιβάλλοντός μας και τις ευχαριστούμε πολύ.



CRISTIANA DE MARCHI

«ΜΗΤΡΟΤΗΤΑ»

«Μια λευκοντυμένη γυναίκα κάθεται σε ένα σφαγείο και κεντάει. Προφανώς ανέγγιχτη από τα γεγονότα γύρω της, κεντάει σε κόκκινο φόντο με λευκή κλωστή. Σε όλο το βίντεο αναδύεται η λέξη «μητρότητα». Η σιωπηλή αυτάρκεια του ατόμου που κεντάει, είναι η καλλιτέχνης που βρίσκεται σε απύ των προβάτων. Οι άνδρες σκόπιμα και αφοσιωμένα, κάνουν τη δουλειά τους, προφανώς χωρίς να εντυπωσιαστούν καθόλου από τη γυναίκα που κεντάει. Ο κόσμος χωρίζεται σε δύο σφαίρες. Ο θεατής αρχίζει να σκέφτεται. Εκ πρώτης όψης, η εστίαση μπορεί να είναι στη γυναίκα που κεντάει και στη λέξη που αναδύεται, κατά δεύτερον στους άνδρες και στην τέχνη τους. Η διχογνωμία δεν διαλύεται. Η λέξη «μητρότητα» αναφέρεται στο πιο ιερό και στο πιο αγνό. Η Cristiana de Marchi γράφει στο κείμενό της για το έργο του 2014: «Η μητρότητα διερευνά τη διχοτόμηση αποκλεισμού/ένταξης, θυσίας/σωτηρίας, μέσα από μια αντιπαράθεση παρουσιών: το θύμα και ο δήμιος, ο μάρτυρας και η μητέρα θα συμβολίσουν όλες τις συναισθηματικές προσκολλήσεις σε όλους τους εμπλεκόμενους ρόλους. “Και πηγαίνει πίσω στις αρχαίες τελετουργίες θυσίας: Στην αρχαία Ελλάδα ο Φαρμάκος ήταν η τελετουργική θυσία ενός αποδιοπομπαίου τράγου, η εκδίωξη ενός ατόμου, προκειμένου να κερδιθεί μια συλλογική κάθαρση. Επομένως, ο Φάρμακος είναι αμέσως ο απόκληρος και ο διασώστης».

CRISTIANA DE MARCHI

“MOTHERHOOD”

«ΜΗΤΡΟΤΗΤΑ»
- VIDEO“MOTHERHOOD”
- VIDEO

“A white-dressed woman sits in a slaughterhouse and embroiders. Apparently untouched by the events around her, she embroiders on a red background with white thread. Throughout the video, the word “motherhood” emerges. The silent self-sufficiency of the person embroidering, it is the artist, is in the starkest contrast to the sounds and activities of the slaughter of sheep. The men deliberately and purposefully go about their work, apparently completely unimpressed by the woman who embroiders. The world is divided into two spheres. The viewer begins to think. At first sight, the focus may be on the embroidering woman and the emerging word, on the second sight on the men and their craft. The dichotomy does not dissolve. The word “motherhood” refers to the holiest and the purest. Cristiana de Marchi writes in her text on the work of 2014: “Motherhood explores the dichotomy of exclusion / inclusion, sacrifice / salvation, through a juxtaposition of presences: the victim and the executioner, the witness and the mother to symbolize all emotional attachments to all the involved roles. “And she goes back to ancient sacrificial rituals:” In ancient Greece Pharmakós was the ritualistic sacrifice of a scapegoat, in the expulsion of an individual, in order to gain a collective purification. Therefore, the Pharmakós is at once the outcast and the rescuer. “

VASILIS NIKAS
"THE KIDS OF RITSONA"

ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΙΚΑΣ
«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΡΙΤΣΩΝΑΣ»



45

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
PHOTOGRAPHY



MARIA ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
THE RIDDLE OF THE SPHINX



46



MARIA PAPADIMITRIOU
THE RIDDLE OF THE SPHINX

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
PHOTOGRAPHY



MAYA PAPAΚΩΣΤΑ
 "THE SUBSEQUENT PEOPLE"

ΜΑΓΙΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ
 «ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΟΙ»



ΓΛΥΠΤΟ ΣΕ
 PLEXIGLASS
 SCULPTURE IN
 PLEXIGLASS

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε σε μία σύγχρονη ανάγνωση της Αντιγόνης, την μετέπειτα ρήση του Νίτσε ότι «Ο Θεός πέθανε» (τον σκότωσε ο άνθρωπος). Δηλαδή, οι θεϊκοί νόμοι, οι ύψιστες αξίες που υπερασπίστηκε η Αντιγόνη καταπατήθηκαν από τους γραπτούς νόμους (Κρέοντα) και ότι ο άνθρωπος όπως τον γνωρίσαμε πεθαίνει. Ποιος θα αντικαταστήσει τον Θεό και πώς θα επανανοηματοδοτηθεί ο άνθρωπος; Το έργο «Μεταγενέστεροι» πραγματεύεται τα παραπάνω ερωτήματα στο σήμερα, ειδικότερα το τελευταίο διάστημα της ζωής στον πάγο, που παρατηρείται η διεύρυνση της παραδοσιακής μορφής του εγκλεισμού σε όλες τις πτυχές της κοινωνικότητας και η ολοταχώς αυξανόμενη επιτήρηση του πληθυσμού. Η κατηγοριοποίησή του σε ανθρώπους πρώτης και δεύτερης διαλογής αναλόγως την πειθάρχηση, μορφοποιεί τα φαντάσματα του Απαρτχάιντ και οι αποφάσεις για τη διατήρηση της ζωής εκπνέουν αποφάσεις περί θανάτου.



Through a modern reading of "Antigone", one could support Nietzsche's later quote that "God is dead" (killed by humans). This means that divine laws, the sublime values that Antigone defended, were infringed by written laws (Creon) and that the human being as we know it is dying. Who will replace God and how will humans reinvent themselves? The work "Metagenesteroi" discusses these questions in the modern era, especially in this recent period of "life on ice", where we observe an expansion of a traditional form of confinement in every aspect of social life and a constantly decreasing monitoring of the population. The classification of the population in people of first or second grading, depending on their discipline, forms the ghosts of the Apartheid and the decisions on sustaining life bring up decisions on death.

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

«ΑΝΘΙΣΤΑΜΑΙ»

Στο έργο μου θέλω να δηλώσω την θέση της σύγχρονης Γυναίκας - Αντιγόνη - σε ένα σχήμα δωρικού σώματος [...] χωρίς πρόσωπο, ως ένδειξη της μη αποδοχή του σεβασμού της γυναικείας προσωπικότητας [...] απρόσωπο - άχρονο, ενταγμένη σε ένα συμβολικά συμπιεσμένο αδιέξοδο χώρο ... σαν να θέλει να αντισταθεί στην όλη πίεση με τα χέρια της να κρατούν μια καρέκλα αντικείμενο, [...]

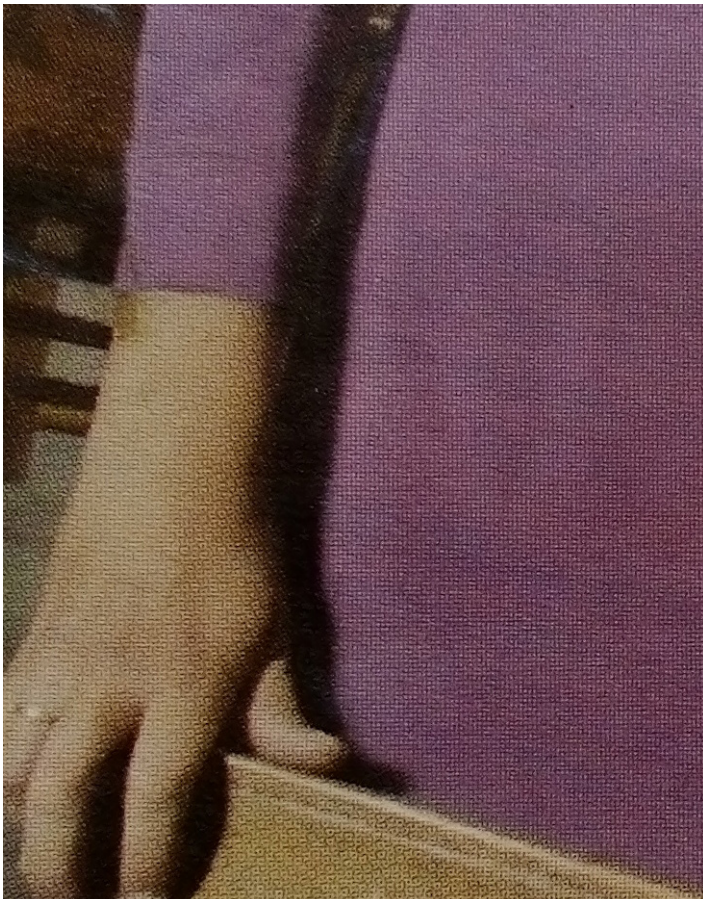


ELENI PAPANIKOLAOU

"SET AGAINST"

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
- COLLAGE

PAINTING
- COLLAGE



In my work I want to state the position of the modern Woman - Antigone - in a Doric body shape [...] without a face, as a sign of non-acceptance of the respect of the female personality [...] faceless - timeless, integrated in a symbolic compressed dead end space ... as if she wants to resist all the pressure with her hands holding an object chair, [...]



ARETI PETROPOULOU - DANAE PAPOUTSI
 "ONE PLAINT IS MANY PLAINTS"



ΘΕΑΤΡΙΚΗ
PERFORMANCE
THEATRICAL
PERFORMANCE

Antigone, exclusively created for the Sphinx Festival, alone, without the other characters of Sophocles' tragedy, narrates a small part of her story: the kommos (dirge). Her narration is her last effort to explain herself to her fellow citizens of Thebes. She is not heard. She tries again, speaking less and moving more. She is not heard. In her third effort to address the citizens of Thebes she remains silent. She only speaks with her body to remind her fellow citizens that she is still alive. Even though she knows that they allowed her to speak, because they had already sentenced her to death.

If speech is the creative force of a play, the body has a mystic force. The body creates and rescues. Inside it reside the speech, the voice, the thoughts. The body can infiltrate the non-transparent mirror of writing and transfer in its own way what was said and cannot be said again in the same manner. The body experiences its own drama: the drama of the body. In the performance "One complaint is many complaints", Antigone cannot escape the role imposed on her by the destiny of Sophocles' Antigone, but she can form a spiral that starts again at the point where it ends. The eternal confinement of Antigone makes her put every element of physicality into action. The imminent confinement makes her physicalize her grief, in hope that she manages to overcome the limits set for her. Her grief is so personal that she cannot express herself with words. Her body captures the words and erases them. Only the traces of the body will remain.

ΑΡΕΤΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΑΝΑΗ ΠΑΠΟΥΤΣΗ
 «ΕΝΑΣ ΘΡΗΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΛΟΙ ΘΡΗΝΟΙ»

Η Αντιγόνη, δημιουργημένη αποκλειστικά για το φεστιβάλ της Σφίγγας, μόνη της, χωρίς τα υπόλοιπα πρόσωπα της σοφοκλείας τραγωδίας αφηγείται μόνο ένα μικρό μέρος από την ιστορία της: τον κομμό. Η αφήγησή της επιχειρεί μία ύστατη πράξη για να εξηγήσει τον εαυτό της στους Θηβαίους συμπολίτες της. Δεν καταφέρνει να εισακουστεί. Προσπαθεί για δεύτερη φορά μιλώντας λιγότερο ενώ κινείται περισσότερο. Δεν καταφέρνει να εισακουστεί. Στην τρίτη απόπειρά της να απευθυνθεί στους Θηβαίους παραμένει βουβή. Μιλά μόνο με το σώμα για να θυμίσει στους συμπολίτες της ότι είναι ακόμα ζωντανή: αν και ξέρει ότι της επέτρεψαν να μιλήσει γιατί την είχαν ήδη καταδικάσει σε θάνατο.

Αν ο λόγος είναι η δημιουργική δύναμη μιάς παράστασης, το σώμα κατέχει μια δύναμη μυστηριακή. Το σώμα δημιουργεί και το σώμα σώζει. Εντός του, κατοικούν ο λόγος, η φωνή και οι σκέψεις μας. Το σώμα μπορεί να διεισδύσει στον αδιαφανή καθρέφτη της γραφής και να μεταφέρει με το δικό του τρόπο αυτά που ειπώθηκαν και δεν μπορούν να ξαναειπωθούν με τον ίδιο τρόπο. Το σώμα ζει το δικό του δράμα: το δράμα του σώματος.

Στην περφόμανς «Ένας θρήνος, είναι πολλοί θρήνοι», η Αντιγόνη δεν μπορεί να ξεφύγει από το ρόλο που της επιβάλλει το πεπρωμένο της σοφοκλείας Αντιγόνης μπορεί όμως να σχηματίσει μια σπείρα η οποία ξεκινά ξανά από εκεί που τελειώνει. Ο αιώνιος εγκλεισμός της Αντιγόνης την αναγκάζει να θέσει σε λειτουργία κάθε στοιχείο σωματικότητας. Ο επικείμενος εγκλεισμός την ωθεί να σωματοποιήσει το θρήνο της μήπως και καταφέρει να υπερβεί τα όρια που άλλοι έθεσαν για αυτήν. Ο θρήνος της είναι τόσο προσωπικός που δεν μπορεί να εκφραστεί με λέξεις. Το σώμα συλλαμβάνει τις λέξεις και τις σβήνει. Θα απομείνουν τα ίχνη του σώματος.



ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΑΒΒΑΚΗ

"VIGOR"

Το ζωγραφικό έργο με την ονομασία "Vigor" σε μετάφραση «Σθένος», προσπαθεί να θίξει το θέμα των ορίων και του περιορισμού αλλά ταυτόχρονα και την αντίδραση, την αίσθηση του απτόητου μέσα στο πλαίσιο αυτό του εγκλωβισμού



CHRISTINA SAVVAKI

"VIGOR"

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PAINTING



Her painting artwork titled "Vigor" attempts to touch upon the issue of limits and restriction, and at the same time that of reaction, the sense of undeterred within this confining context.

KONSTANTINOS SPYROPOULOS

"BECAUSE IT'S NOT THE BRAWNY OR
BROAD-SHOULDERED YOU CAN RELY ON THE
MOST. IT'S THOSE WHO HAVE A STRONG MIND
THAT ALWAYS EXCEL!"

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

«ΟΥ ΓΑΡ ΟΙ ΠΛΑΤΕΙΣ ΟΥΔ'ΕΥΡΥΝΩΤΟΙ ΦΩΤΕΣ
ΑΣΦΛΕΣΤΑΤΟΙ, ΑΛΛ' ΟΙ ΦΡΟΝΟΥΝΤΕΣ ΕΥ ΚΡΑΤΟΥΣΙ
ΠΑΝΤΑΧΟΥ. ΜΥΑΛΟ ΟΡΑΜΑΤΩΝ, ΙΔΑΝΙΚΩΝ,
ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΑΣ, ΥΠΕΡΒΑΣΗΣ. ΤΙΠΟΤΑ, ΟΥΤΕ Ο
ΕΓΚΛΕΙΣΜΟΣ ΔΕΝ ΤΟ ΦΥΛΑΚΙΖΕΙ!»

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PAINTING



51



BIENNALE

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΥΡΑΚΗΣ

«ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

GEORGIOS SYRAKIS

"THE CHORUS OF THE ELDERS IN THE TRAGEDY
ANTIGONE"

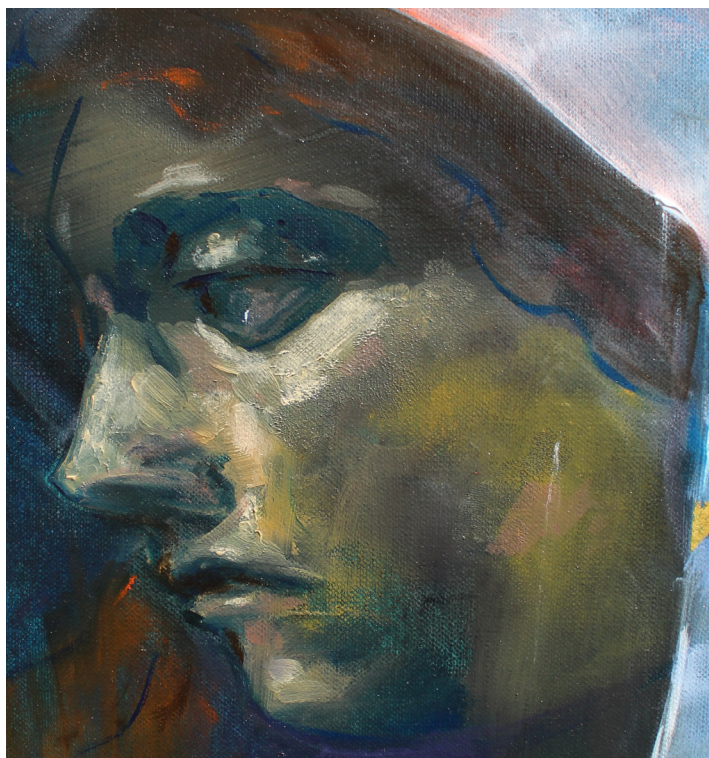


ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PAINTING



GIORGOS CHATZIAGOROU
 "ANTIGONE"

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΑΓΟΡΟΥ
 «Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ»



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
PAINTING

Δίχως μετάνοια (η Αντιγόνη), αποδεχόμενη τη μοίρα της. Χαρακτηριστικά νεότητας, στη θύμηση αρχαίας Ελληνίδας. Φορώντας το λευκό πέπλο (μαντήλι) καθαρής συνείδησης και αγνότητας, εξ' ου και το χρώμα, αλλά με μοτίβο αντεστραμμένων κορώνων - σύμβολο της εξουσίας - δηλώνει ότι δεν έχει μετανιώσει για την θέση της και τη γνώμη που τρέφει για το στέμμα. Γαλήνια, με βλέμμα άδειο - απόκοσμο, οδηγείται στην εκτέλεσή της «φωνάζοντας» με συμβολικό τρόπο κι ας είναι η ίδια θυσία, ενάντια στο παράλογο.



Without remorse (Antigone) she accepts her fate. A typical feature of youth, remnant of the Ancient Greek woman. Wearing a white veil, a symbol of clear conscience and purity, with the color and the pattern of reverse crowns – the symbol of authority – showing that she has not regretted her position and opinion on the crown. Peaceful, with a blank unearthly stare she is lead to her execution, symbolically “shouting” against the irrational, even though she will be sacrificed.

SARAH CHOO JING
 "24 PERFORMANCES"

Το "Zoom, click, waltz" είναι μια εγκατάσταση πολυμέσων που περιλαμβάνει 13 οθόνες LED που απεικονίζουν άτομα σε διάφορες καταστάσεις «έκφρασης», ενώ είναι απομονωμένα σε ξεχωριστά πλαίσια παραθύρων. Αυτό που ξεκίνησε ως μια προσπάθεια επικοινωνίας με τους γείτονες κατά τη διάρκεια του lock down, εξελίχθηκε σε μια φανταστική δυνατότητα των ατόμων να συνδεθούν μέσω του χορού. Σε διάστημα 2 μηνών, οι κάτοικοι έλαβαν ταχυδρομικά αιτήματα με οδηγίες για έκφραση σε ένα συγκεκριμένο διάστημα 30 λεπτών. Αυτές οι ηχογραφήσεις άλλες φορές ήταν αποτελεσματικές, άλλες, μάταιες. Οι ανταποκρίσεις των διαφόρων υποκειμένων κυμαίνονται από ενεργητικές έως παθητικές, με άτομα που συμμετέχουν σε τρόπους συνειδητής απόδοσης, και άλλα αδιάφορα, στον στοχασμό. Αντιπαράτιθέμενα και διάσπαρτα δίπλα σε σκηνοθετημένα, ευρημένα και δανεισμένα μέσα, χωριστά πλάνα συρράπτονται για να σχηματίσουν μια παράξενη, απρόσκοπτη πραγματικότητα που βρίσκεται στους ενδιάμεσους χώρους μεταξύ ερμηνείας και διαπραγμάτευσης, αλήθειας και μυθοπλασίας, επιτελεστικότητας και τύχης.



Zoom, click, waltz is a multimedia installation comprising 13 LED screens depicting individuals in various states of "performance", while isolated within separate window frames. What began as an attempt to communicate with Neighbours during Circuit Break, developed into an imagined possibility of individuals connecting through dance. Over a period of 2 months, residents received mailed instruction requests to perform at an interval spanning 30 minutes. These recordings were at times effective, others, futile. Various subjects' responses range from active to passive; with individuals participating in modes of conscious performance, and others nonchalant, in contemplation. Juxtaposed and interspersed alongside staged, found and borrowed media, separate footages are stitched together to form an uncanny, seamless reality situated in the inter-spaces between interpretation and negotiation, truth and fiction, performativity and chance.

SARAH CHOO JING
 "24 PERFORMANCES"

 VIDEO
 VIDEO

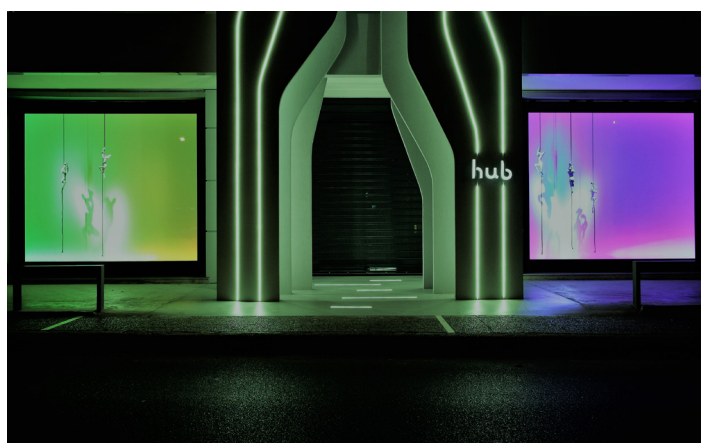

**ETEROFOTO (VASILEIOS KANTAS, MARIA
ΚΟΥΜΙΑΝΟΥ, STRATIS ELISSEOS, PANAGIOTIS
PITSOULIS, KATERINA POULEA)
“CREONS AND ANTIGONES”**

**ΕΤΕΡΟΦΩΤΟ (ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΚΑΝΤΑΣ, ΜΑΡΙΑ
ΚΟΥΜΙΑΝΟΥ, ΣΤΡΑΤΗΣ ΕΛΙΣΣΑΙΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ
ΠΙΤΣΟΥΛΗΣ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΟΥΛΕΑ)
«ΚΡΕΟΝΤΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΓΟΝΕΣ»**

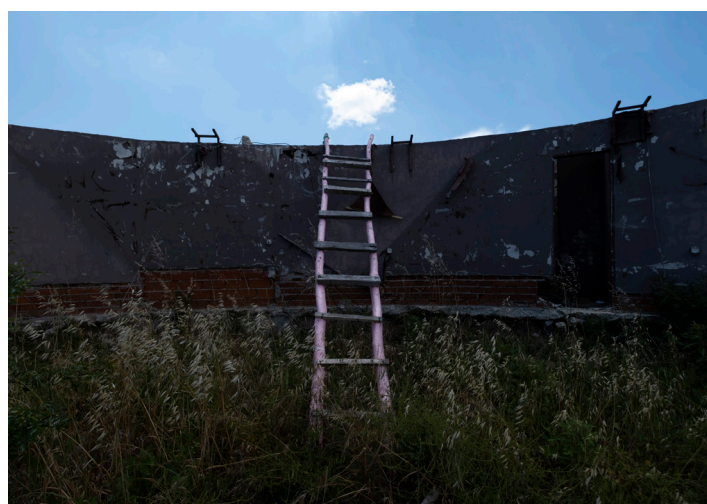
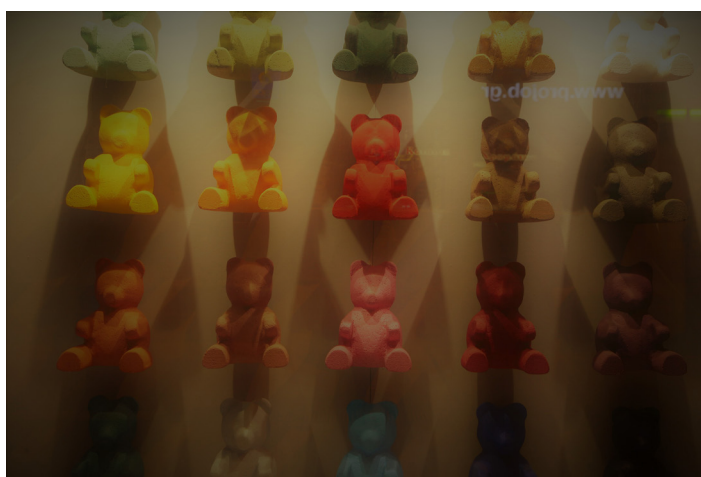
Ένα bras de faire δίχως νικήτη (23 εικόνες). Η ομάδα δημιουργών Ετερόfoto δημιουργεί μια σύνθεση από εικόνες αναφερόμενη σε εκείνη τη στιγμή/όριο όπου οι Αντιγόνες όλων των εποχών αποφασίζουν να δουν τους εαυτούς τους ως αυτόνομα υποκείμενα έστω και αν αυτό σημαίνει ότι θα βρεθούν σε σύγκρουση με πολιτικές και κοινωνικές ηθικές. Μέσα από φωτογραφικές εικόνες τόσσο σκηνοθετημένης όσο και αδιαμεσολάβητης καταγραφής σκιαγραφούνται πτυχές αυτής της αντίστασης στο κάθε μορφή κατεστημένο, στους απανταχού αυταρχικούς άρχοντες, τους Κρέοντες.



**ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.
INSTALLATION OF
PHOTOGRAPHY**



55



An arm-wrestling session with no winners (23 pictures). The creative team Eterofoto creates a collage of pictures depicting that moment/limit when the Antigones of each time decide to see themselves as autonomous subjects, even if this means that they will come into conflict with political and social moralities. Through photographs of staged and unmediated images, they capture various aspects of this resistance to any kind of establishment, to the authoritative ruler, to the Creons of the world.

"THE BIG BOOK" – Modern culture and the tradition of written text

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

PARTICIPANTS: RENA AVAGIANOU, KONSTANTINOS ANGELOU, GIANNA ALEXOPOULOU, MARIA ANTONATOU, MARIA ARGYRAKOPOULOU, IRINI VAZOUKOU, ANDREAS GAVRILIADIS, PETROS GEORGARIOU, MARIA DOUKAKI, THALASSINI DOUMA, EFTYCHIOS EFTHYMIU (COVER DESIGN AND CUTTING), TZIMIS EFTHIMIOU, RANIA KARAMOUZI, ELISAVET KEHAGIA, SPYROS KOIKAS, IRINI KOUKOULETSOU, IRINI KOUTRIDOU, MARIA LIAKOU, LYDIA MARGARONI, CLEOPATRA MOURSELA, GEORGIA BLIATSOU, TEAM "MADE IN ATHENS", DESPINA PANTAZI, KONSTANTINA PARASKEVOPOULOU, ANNA PIATOU, KATERINA RIMPATSIU, PAVLOS SOUFLIS (ARTISTIC BOOKBINDING), DIAMANTIS STAGGIDIS, KONSTANTINOS STAMOULIS, IORDANIS STYLIDIS (TEXT), ATHENA SFEROPOULOU (TEXT), KERASIA TOULIATOU, DIMITRIS TRAKADAS, EFTYCHIA TZANETOULAKENOU (GRAPHIC DESIGN), STATHIS FOTIS, SENTI CHANIADAKI, ATHENA CHATZI, ANNA MARIA CHATZISTEFANOU, GEORGE CHOURCHOULIS. IOANNA CHRISTAKOU.

**“THE BIG BOOK” – MODERN CULTURE AND THE
TRADITION OF WRITTEN TEXT”**
ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF THEBES

**«ΜΕΓΑΛΟ ΒΙΒΛΙΟ - Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ»**
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΗΒΩΝ



ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ
ΜΟΥΣΕΙΟ

IMAGES FROM THE
EXHIBITION AT THE
MUSEUM



Στα πλαίσια των εκδηλώσεων της διεθνούς biennale SPHINX 2021 με τίτλο ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ παρουσιάστηκε, σε συνεργασία με την ΕΦΑ Βοιωτίας, η εικαστική έκθεση «ΜΕΓΑΛΟ ΒΙΒΛΙΟ - Ο σύγχρονος πολιτισμός και η παράδοση των κειμένων», στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών.

Η έκθεση αφορά στην σύνθεση των προσωπικών φωνών του βιβλίου με τα όρια που θέτει ο δημόσιος μνημειακός λόγος, όπως παρατίθεται από την αρχαία παράδοση, σε μια κοινή προσπάθεια ενάντια στην λήθη. Το «ΜΕΓΑΛΟ ΒΙΒΛΙΟ» είναι ένα πειραματικό συλλογικό εγχείρημα εγκατάστασης ενός μέγα-βιβλίου που πιάνει το νήμα της παράδοσης των εικαστικών βιβλίων (artists book). Το έργο επιμελείται η καλλιτεχνική ομάδα Ορίζοντας Γεγονότων και συμμετέχουν σε αυτό 40 Έλληνες εικαστικοί καλλιτέχνες μαζί με κείμενα τους, όπως και θεωρητικών της τέχνης.

Η έκθεση παρουσιάστηκε ήδη στον εκθεσιακό χώρο του Ορίζοντα Γεγονότων στον Κεραμικό, στη Στοά του Βιβλίου και στο Επιγραφικό Μουσείο της Αθήνας προσφέροντας, σε αυτήν την τελευταία έκθεση, μια μοναδική ευκαιρία συνομιλίας του πρωτότυπου αυτού έργου με τους αρχαίους προγόνους του, τους ομιλούντες λίθους!

As part of the events of the international SPHINX 2021 biennale, titled “ANTIGONE – LIMITS AND BORDERS” and in collaboration with the Ephorate of Antiquities of Boeotia, the art exhibition “BIG BOOK – Modern culture and the tradition of written text” was presented in the Archaeological Museum of Thebes.

The exhibition consisted of the personal voices within the book combined with the limits set by public monumental discourse, as set by ancient tradition, in a common effort against oblivion. The “BIG BOOK” is an experimental collective effort of installing a mega-book, that follows the thread of the tradition of artistic books (artists book). The project was inspired and edited by the artistic team “Event Horizon” and 40 Greek visual artists participated with their texts. The exhibition also featured texts by art theorists.

The exhibition has already been presented in the showroom of “Event Horizon” in Kerameikos, in the Gallery of the Book and the Epigraphic Museum, in Athens. This last event offered an opportunity for this original artwork to converse with its ancient ancestors, the talking stones!

«Τα Όρια της Εμφάνειας»
Εικαστική Ομάδα Σφίγγας.
“The Limits of Appearance”, by the
Artistic Group of the Sphinx.

2 ΕΩΣ 24 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2021, OCTOBER 2TH TO 24TH, 2021

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥ, ΛΕΥΤΕΡΗΣ
ΑΨΦΑΝΤΗΣ, ΦΩΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΣΤΕΛΛΑ ΔΟΥΚΑ, ΜΑΡΙΑ
ΚΑΝΤΙΚΑ, ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΥ, ΕΥΣΤΑΘΙΑ ΚΟΥΛΗ, ΤΑΣΟΣ
ΚΟΥΣΤΑΣ, ΟΛΓΑ ΜΑΜΑΛΗ, ΙΩΑΝΝΑ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗ
ΜΠΑΚΑ, ΠΑΤΡΑ ΜΠΑΚΑ, ΠΕΠΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΣΟΦΙΑ
ΣΩΤΗΡΧΟΥ, ΖΩΓΡΑΦΙΑ ΧΡΗΣΤΟΥ

PARTICIPANTS: KONSTANTINOS ANGELOU, LEFTERIS AIFANTIS,
FOTIS VASSILIOU, STELLA DOUKA, MARIA KADIKI, MARIA
KARAHALIOU, EFSTATHIA KOU LI, TASSOS KOUSTAS, OLGA
MAMALI, IOANNA MANOPOULOU, ELENI BAKA, PATRA BAKA,
PEPI PAPADIMITRIOU, SOFIA SOTIRHOU, ZOGRAFIA CHRISTOU

SPHINX ART GROUP
"THE LIMITS OF APPEARANCE"
 (WORK IN PROGRESS)

ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΣΦΙΓΓΑΣ
«ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΜΦΑΝΕΙΑΣ»
 (ΣΕ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ)



ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
 ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ
 ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ
 ΕΡΓΟΥ

PRESENTATION OF
 THE CONSTRUCTION
 PROCESS OF
 THE PROJECT



Το έργο αποτελεί μια εικαστική υλική εγκατάσταση εσωτερικού χώρου με ηχητικό υπόβαθρο και ταυτόχρονα μία συλλογική performance με την συμμετοχή του κοινού που διερευνά στο επίπεδο της κοινότητας τα όρια του ιερού και τον ανθρωπολογικό χαρακτήρα της μύησης. Το έργο επιδιώκει ένα στοχασμό πάνω στην ανθρώπινη κατάσταση, επικαλούμενο το χαμένο ορίζοντα μιας ιδανικής σχέσης προς την φύση, προς τον ίδιο μας τον εαυτό. Ο συμμετέχων καλείται μέσα από τρία διαφορετικά επίπεδα μύησης - με και την διαδραστική συμμετοχή των μελών της ομάδας «Σφίγγα» - να οδηγηθεί σε μια διαδικασία μέθεξης στην ανθρώπινη προϊστορία στην αναγνώριση της άμετρης σχέσης του ανθρώπου με τον πλανήτη που υλοποιείται ως πράξη καθάρσης που έρχεται στο τέλος. Το έργο αποτελείται από μια σύνθετη επιφάνεια κεραμικών όγκων όπου συνθέτουν ένα είδος αρχέγονου σκηνικού που διαμορφώνει μπροστά του ένα οριζόντιο πεδίο στρωμένο με αλάτι, ως βωμό απόθεσης αρχαϊκών, ζωόμορφων και ανθρωπόμορφων κεφαλών. Το σκηνικό αυτό περιβάλλεται από ένα πλαίσιο κάθετων πέπλων που λειτουργούν ως κυψέλες ερωτημάτων, συζητήσεων, αισθήσεων, βιωμάτων πριν ο επισκέπτης προχωρήσει στο κέντρο.

Translation Pepi Papadimitriou

The project is a visual material installation of interior space with sound background and at the same time a collective performance with the participation of the audience that explores at a community level the boundaries of the sanctuary and the anthropological character of initiation.

The work seeks a reflection on the human condition, invoking the lost horizon of an ideal relationship with nature, with ourselves. The participant is called through three different levels of initiation - with the interactive participation of the members of the "Sphinx" group - to lead to a process of integration into human prehistory in the recognition of man's immeasurable relationship with the planet which is realized as an act of purification coming to end.

The work consists of a complex surface of ceramic volumes where they compose a kind of primitive setting that forms in front of it a horizontal field paved with salt, as an altar for the deposition of archaic, animal-shaped and anthropomorphic heads. This setting is surrounded by a frame of vertical veils that act as cells of questions, discussions, senses, experiences before the visitor moves to the centre.



ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ
ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΓΙΑ ΤΟ
ΕΡΓΟ

EXPERIENTIAL
SEMINAR ON THE
PROJECT

01

ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ
ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΓΙΑ ΤΟ
ΕΡΓΟ

EXPERIENTIAL
SEMINAR ON THE
PROJECT

02



ΤΟ ΚΑΜΙΝΙ ΕΤΟΙΜΟ
ΓΙΑ ΤΟ ΨΗΣΙΜΟ ΤΩΝ
ΚΕΡΑΜΙΚΩΝ

THE KILN IS READY
FOR FIRING THE
CERAMICS

03

ΚΑΤΑ ΤΗΝ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

DURING
CONSTRUCTION

04



BIENNALE



Έκθεση τέχνης μαθητών

Student art exhibition

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ANTIGONE

2 ΕΩΣ 24 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2021, OCTOBER 2TH TO 24TH, 2021



ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ: ΙΑΣΟΝΑΣ ΑΓΓΕΛΟΥ, ΜΑΡΙΑ - ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
ΒΟΥΛΓΑΡΗ, ΣΟΦΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ, ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΓΕΩΡΓΙΟΥ, ΧΡΗΣΤΟΣ
ΖΕΡΒΑΣ, ΜΙΛΤΑ ΖΗΣΗ - ΤΡΙΠΕΡΙΝΑ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΖΗΣΗ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΚΑΤΑΠΟΔΗ, ΛΥΔΙΑ ΚΟΥΤΡΟΥΛΗ,
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ, ΜΑΡΙΑ - ΑΝΝΑ ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΗ,
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΥΡΟΔΗΜΟΥ, ΒΑΡΒΑΡΑ ΜΠΕΛΙΑ, ΕΥΑ ΣΙΩΝΙΔΟΥ,
ΙΩΑΝΝΑ ΣΚΥΡΙΑΝΟΥ, ΜΑΡΙΑ ΤΣΟΚΑΝΗ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΩΤΣΗΣ,
ΓΙΑΣΜΙΝ ΥΑΧΙΑ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

PARTICIPANTS: IASONAS ANGELOU, MARIA - PARASKEVI
VOULGARI, SOFIA VOULGARI, ELISAVET GEORGIU, CHRISTOS
ZERVAS, MILTA ZISI - TRIPERINA, PANAGIOTA ZISI, ANASTASIA
THEODOSIOU, ANASTASIA KATAPODI, LYDIA KOUTROULI,
ANDREAS KYRIAKOU, MARIA - ANNA MASTROGIANNI,
PANAGIOTIS MAVRODIMOU, BARBARA BELIA, EVA SIONIDOU,
IOANNA SKYRIANOU, MARIA TSOKANI, DIMITRIS TSOTSIS,
YASMIN YACHIA, CHRISTINA CHRISTODOULOU, ANGELIKI
CHRONOPOULOU

STUDENT ART EXHIBITION "ANTIGONE"

ΕΚΘΕΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΜΑΘΗΤΩΝ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»



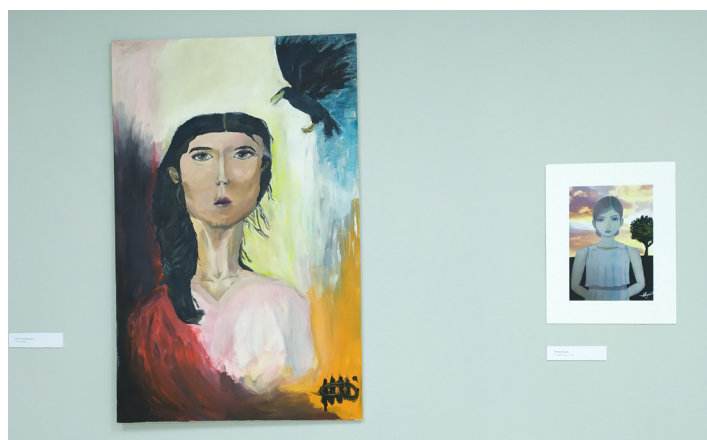
ΕΡΓΑ ΤΩΝ
ΜΑΘΗΤΩΝ
WORKS OF
STUDENTS

The SHPINX organization, in continuation of its collaboration with the educational and school community of the city, seeking its further inclusion in artistic and cultural involvement with the intellectual legacy of the city, held, within the context of the Sphinx 2021 Biennale, the student exhibition "ANTIGONE". The exhibition was the result of a competition held in secondary education schools in the prefecture of Boeotia and took place from the 2nd to the 24th of October 2021, along with the rest of the events and exhibitions of the Biennale. The aim of this intervention was the conversation between the work of renowned artists and the creative output of students at the same level.

The works produced by the student community were a creative study of the representations of Sophocles' tragedy in the ancient and modern world. The main elements sought after were the basis of the main topic of the festival, the investigation of human boundaries and impasses produced by civilization, which were examined regarding the modern roles of the woman. The students actively delivered on a subject that has endless extensions and outlets in global civilization.

Ο οργανισμός Σφίγγα συνεχίζοντας την συνεργασία του με την εκπαιδευτική και μαθητική κοινότητα της περιοχής με στόχο την ευρύτερη εμπλοκή της σε καλλιτεχνικές και πολιτιστικές αναζητήσεις που στηρίζονται στην πνευματική παρακαταθήκη της πόλης, πραγματοποίησε στο πλαίσιο της Biennale Sphinx 2021 την μαθητική έκθεση με τίτλο «ΑΝΤΙΓΟΝΗ». Η έκθεση που ήταν αποτέλεσμα διαγωνισμού σε σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης του νομού Βοιωτίας, πραγματοποιήθηκε από τις 2-24 Οκτωβρίου 2021, παράλληλα με τις άλλες εκδηλώσεις και εκθέσεις της Biennale. Αυτό που επιχειρήθηκε με την παρέμβαση αυτή, ήταν η συνομιλία των έργων των καταξιωμένων καλλιτεχνών με την δημιουργική παραγωγή των μαθητών, η οποία τέθηκε στο ίδιο επίπεδο.

Τα έργα που παρήγαγε η μαθητική κοινότητα αποτέλεσαν μία δημιουργική αναζήτηση των αναπαραστάσεων της Σοφοκλείας τραγωδίας, τόσο στον αρχαίο όσο και στον σύγχρονο κόσμο. Αυτό που συγκεκριμένα επιζητήθηκε ήταν η βάση του κυρίως θέματος όλου του φεστιβάλ, η διερεύνηση των ανθρώπινων ορίων και των αδιεξόδων που παράγει ο πολιτισμός τα οποία εξετάστηκαν με αναφορά στους σύγχρονους ρόλους της γυναίκας. Οι μαθητές ανταποκρίθηκαν εντατικά απέναντι σε ένα θέμα με τεράστιες προεκτάσεις και με άπειρο πλήθος εκβολών στον παγκόσμιο πολιτισμό.



E

ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ SOCIAL SCULPTURE SYMPOSIUM

9 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2021, OCTOBER 9TH, 2021

Διεθνές συμπόσιο πάνω στο θεωρητικό όχημα της biennale με τίτλο: «ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ». Στο συμπόσιο θα εξεταστούν οι οντολογικές και κοινωνικές διαστάσεις της επαναστατικής τέχνης, οι εγκλωβισμοί και οι πολιτικοί έλεγχοι αλλά και τα σχήματα της απελευθέρωσης που συντελούνται με βάση αυτήν την τέχνη στον σύγχρονο κόσμο. Στις παρουσιάσεις και τις συζητήσεις συμμετείχαν οι παρακάτω θεωρητικοί ή ακτιβιστές καλλιτέχνες, ενώ παράλληλα οι παρουσιάσεις ήταν ανοιχτές στις παρεμβάσεις του κοινού.

An international symposium on the biennale theoretical vehicle titled "Social Sculpture". In this symposium, ontological and social dimensions of a possibly disruptive dimension of art, restrictions, and political control, as well as the schemes of liberation taking place based on this art in the modern world, were discussed. The below mentioned theoretics or activist artists participated in the presentations and conversations, while presentations were open to audience intervention.

Πρόγραμμα συμποσίου:

Σάββατο 9 Οκτωβρίου 2021

Πρωί

12.00 Τζίμης Ευθυμίου. Ο Ορίζοντας των Γεγονότων, το Διαρκές Στοίχημα της Κοινωνικής Πολιτικής και η Ουτοπία του Εφικτού

13.00 Πολυξένη Κασδά. Οι Κήποι της Ουρανίας και ο Γάργαρος Ουρανός
Απόγευμα

19.00 Zeynep Sayin. The best riddle: antropocene

20.00 Κωνσταντίνος Αγγέλου. Η Αντιγόνη ως παράδειγμα κοινωνικής γλυπτικής

Symposium agenda:

Saturday, October 9th, 2021

Morning session

12.00 Tzimis Efthimiou. Event Horizon, the Constant Gamble of Social Politics, and the Utopia of what is Possible

13.00 Polyxeni Kasda. Urania's Gardens and the Gargling Sky

Evening session

19.00 Zeynep Sayin. The best riddle: anthropocene

20.00 Konstantinos Angelou. Antigone as an example of social sculpture

“EVENT HORIZON. THE CONSTANT GAMBLE OF SOCIAL POLITICS AND THE UTOPIA OF WHAT IS POSSIBLE”

«Ο ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ. ΤΟ ΔΙΑΡΚΕΣ ΣΤΟΙΧΗΜΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΟΥΤΟΠΙΑ ΤΟΥ ΕΦΙΚΤΟΥ»

Usually, good ideas, nice artworks and beautiful people do not last long, are not left to apply their mindset and leave with their momentum. But sometimes they last forever.

It all depends on the transformations of time in the body of society, on how History – even the history of the future – is written. But they mainly depend on the default settings of theory, the manifest. This is often where the biggest inconsistency is hidden. Similar to the inconsistency between utopia and reality, as today we are talking about utopias. An example of utopia: A world where art and culture – and thus education – is a daily action and living reality. Nice words that are pertinent to every political platform but are not enough in themselves to touch upon the substance. If you are a teacher, you need to support it with your daily actions. If you are a municipal employee, you need to support it with documents and other details. If you are a farmer, you want to keep your shack, your land, even if it costs too much.

Συνήθως οι ωραίες ιδέες, τα ωραία έργα, οι ωραίοι άνθρωποι, δεν κρατάνε για πολύ, δεν αφήνονται να εφαρμόσουν την πολιτεία τους, φεύγουν μαζί με το momentum τους....Αλλά κάποιες φορές κρατάνε για πάντα!

Όλα εξαρτώνται από τις μεταμορφώσεις του χρόνου στο σώμα της κοινωνίας, από το πώς γράφεται η Ιστορία, ακόμα και αυτή του μέλλοντος. Αλλά ακόμη πιο πολύ εξαρτώνται από τις εργοστασιακές ρυθμίσεις της θεωρίας, το μανιφέστο. Πολλές φορές, εκεί κρύβεται η μεγαλύτερη αναντιστοιχία. Αντίστοιχη με αυτήν που έχει η ουτοπία με την πραγματικότητα, γιατί σήμερα μιλάμε για ουτοπίες. Παράδειγμα ουτοπίας: όταν μιλάμε για ένα κόσμο όπου η τέχνη και ο πολιτισμός (άρα και η παιδεία) είναι καθημερινή πράξη και ζωντανή πραγματικότητα. Ωραία λόγια που ταιριάζουν σε κάθε πολιτικό πρόγραμμα αλλά δεν αρκούν από μόνα για ν' αγγίξουν την ουσία. Αν δεν είσαι δάσκαλος να πρέπει να το υποστηρίξεις με την καθημερινή πράξη. Υπάλληλος ακόμα, δήμου, να πρέπει να το υποστηρίξεις με παραστατικά και λοιπές λεπτομέρειες. Χωρικός, να θες να κρατήσεις το καλύβι και τη γη σου, κι ας είναι πολλά τα λεφτά...

POLYXENE KASDA

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΚΑΣΔΑ

“URANIA'S GARDENS AND THE GARGLING SKY”

“ΟΙ ΚΗΠΟΙ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΓΑΡΓΑΡΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ”

Το πειραματικό μου έργο Πρόταση Μ/Δ 1990-2018 είναι μια πολύμορφη δομή διασκορπισμού που υπάγεται στην ρευστή αισθητική της μεταβατικότητας που διανύουμε και που αναδεικνύει τον θεμελιακό ρόλο της πληροφορίας στη δημιουργία του χώρου.

Τα πολύτροπα συστατικά του αποτελούνται από ανθρώπινα και μη στοιχεία της βιωμένης μας πραγματικότητας την οποία και επιχειρεί να ανακαινίσει μέσα από μια ευθυγράμμιση με το τελεολογικά πληροφορημένο μυθικό πεδίο που δρα εν λόγω στο βυθό της φανταστικής μας πραγματικότητας και τη μετασχηματίζει ενδογενώς σύμφωνα με τις απαιτήσεις του αιώνιου υπαρκτού προτύπου της.

Η Πρόταση Μύθος/Δίκτυο ξεκίνησε με τη βιοαποδομούμενη συλλογική εγκατάσταση Χρυσάλλης 1990 σε 300 σημεία της γης, τους μυθικά επανυμνισμένους χάρτες 94-98 και κατέληξε σε ένα δυναμικό σετ από τεχνο-αγρο-ψυχοκοινωνικές εφαρμογές με γενικό τίτλο Οι Κήποι της Ουρανίας 2009-2015: μια επανακύκλωση της καθημερινότητας με φασματικά στοιχεία που την διευρύνουν με υπερβατικές συντεταγμένες.

Οι Κήποι της Ουρανίας αποτελούνται από εικαστικές εξερευνησεις της επίδρασης της τοπικής βοτανολογίας στο νευρολογικό μας σύστημα (Πιθ Ελλέβορον 2014), της παρουσίας των αρχαίων λειψάνων και των μυθικών αινιγμάτων στις γνωστικές μας λειτουργίες (Τι είναι Ανθρωπος? 2015) καθώς και τη δημιουργία εναλλακτικών γεωγραφιών βασισμένων στις συγκινησιακές θρυλικά φορτισμένες διηγήσεις των κατοίκων (Το Παιχνίδι της Σαμοθράκης 2011). Το εναρκτήριο πρότζεκτ αυτής της σειράς κοινωνικών εφαρμογών ήταν Ο Γάργαρος Ουρανός 2009, μια πινακοθήκη αεροναυτικής προοπτικής που δημιουργήθηκε με την συμμετοχή βοσκών, αστροφυσικών, παιδιών, νοικοκυρών και απλώθηκε σε ολόκληρο το χωριό Γέργερη της Κρήτης, συμπεριλαμβανομένων των νερόμυλων του 17ου αι., του μετεωριτικού κρατήρα Βρωμολίμνη και του δάσους του Ρούβα. Ήταν μια πολυαισθητηριακή περιπέτεια με γεύσεις από σκαλτσούνια, λυχνάρια, μυζηθρόπιτες που κατέληξε σε μια ολοκληρωμένη εμπειρία μέθεξης στο αιώνιο Τώρα, μέσα σε ατελείωτες συστάδες πρίνων, σφεντάμια, πλατάνια, κυπαρίσσια, και κυκλάμινα, παρέα με τον αγριόγατο Φέλις Σίβέστρις, τον ασβό Μέλες Μέλες, τη Ζουρίδα, την Καλογιανού, το Μυοξό Γκλις Γκλις Αρτζεντέους, τον αγκαθοποντικό, τον βάτραχο Ράνα Τιριμπούντα και τον Κοκαλά γυπαετό, τον Χρυσάετο Βιτσιόλα, το Μπουτέο Μπουτέο, το λαγουδογέρακα, τον γαλαζοκοτσυφα, τους σπινους, τη μπεκάτσα.

My experimental work Proposal Myth-Network 1990-2018 is a multimodal form of dispersion withing the flowing aesthetics of transitivity we are experiencing and that is highlighting the fundamental role of information in space creation.

Its multifaceted components consist of human and non-human elements of our experienced reality, which it attempts to restore through an alignment with the teleologically informed mythical field that acts in the depths of our

01



02



ZEYNEP SAYIN

ZEYNEP SAYIN

01

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΑΓΓΕΛΟΥ

KONSTANTINOS
ANGELOU

02

03



04



ΠΡΩΪΝΕΣ ΟΜΙΛΙΕΣ

MORNING SPEECHES

03

ΤΖΙΜΗΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ

JIMMY EUTHYMIΟΥ

04

imagined reality and transforms it from the inside, according to the demands of its eternal existing model.

The Proposal Myth-Network started with the bio-deconstructed collective installment "Chrysalis 1990" in 300 loci on the planet, the mythically enhanced maps 94-98, and turned into a dynamic set of techno-agro-psychosocial applications generally titled "Urania's Gardens 2009-2015: Recycling daily life with phasmatic elements that expand it with transcendent coordinates"

"Urania's Gardens" consists of visual explorations of the effect that local botany has on our nervous system (Pith Ellevatoron – Drink Hellebores 2014), the effect of ancient relics and mythical enigmas on our cognitive functions (What is the Human Being?, 2015), as well as the creation of alternative geographies based on the affective and legendarily charged narrations of locals (The Game of Samothrace, 2011).

The initial project of this series of social applications was "Gargling Sky 2009", a pinacoteque of aeronautical outlook, created with the participation of shepherds, astrophysicists, kids, housewives, and that extended over the whole village of Gergeri in Crete, including the 17th century watermills, the meteoric crater Vromolimni and the Forest of Rouvas. It was a multisensory adventure accompanied by local traditional sweet and savory treats that ended with a complete immersive experience in the eternal Now within the endless clusters of hollies, maple trees, plane trees, cypresses and cyclamens, along with animals like the Cretan wildcat (*Felis silvestris*), the badger *Meles Meles*, the marten (*Martes foina burites*), the weasel (*Mustela nivalis galinthis*), the "mioxos" mouse-squirrel (*Glis argenteus*), the spiny-mouse (*Acomys minous*), the frog (*Rana tribunda*), the lammergeier (*Gypaetus barbatus*), the Golden Eagle (*Aquila Chrysaetos*), the buzzard (*Buteo buteo*), the blue rock thrush (*Monticola solitarius*), the chaffinch (*Fringilla coelebs*), the woodcock (*Scolopax rusticola*).

ZEYNEP SAYIN

"THE BEST RIDDLE: ANTHROPOCENE"

ZEYNEP SAYIN

«Ο ΚΑΛΥΤΕΡΟΣ ΜΥΘΟΣ - ΑΝΘΡΩΠΟΚΑΙΝΟ»

«Ο άνθρωπος μπορεί να κάνει τα πάντα: μηχανές, τρόφιμα, σπίτια, ακόμη και σεξ και παιδιά. Απλώς όχι θάνατος. Ωστόσο, κάποιος μπορεί να πάρει τη ζωή και να δώσει τον θάνατο. Οι άνθρωποι, αλλά και η γη. Τι σημαίνει αυτό το να παίρνεις και να δίνεις; Πότε είναι ανταλλαγή, πότε επιστρέφετε τον δικό σας θάνατο ως δώρο από τη γη, πότε απορρίπτεται αυτό όπως στο παράδειγμα του Κρέοντα και της Αντιγόνης; Τι σχέση έχει αυτό με την πολιτική και τη βία, αλλά με τη γενοκτονία και την οικοκτονία; »

'Der Mensch kann alles machen: Maschinen, Essen, Häuser, sogar Sex und Kinder. Nur den Tod nicht. Doch kann man das Leben nehmen und den Tod geben. Dem Menschen, aber auch der Erde. Was bedeutet dieses Nehmen und Geben? Wann ist es ein Tausch, wann gibt man den eigenen Tod als Gabe der Erde zurück, wann wird das verweigert wie im Beispiel von Kreon und Antigone? Was hat das mit Politik und Gewalt, aber mit Genozid und Ecozid zu tun?'

KONSTANTINOS ANGELOU

"ANTIGONE AS AN EXAMPLE OF SOCIAL SCULPTURE"

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥ

«Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΩΣ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ»

Το «πρόσωπο» της Αντιγόνης αποτελεί μια επινόηση του Σοφοκλή, μια μέθοδος ψυχολογικής και πολιτικής ανάλυσης εκείνου του πεδίου που ανοίγει τελικά διάπλata το χάσμα της οντολογικής επιλογής. Η μέθοδος αυτή αρχίζει από την σύνταξη μιας «μηχανής αναζήτησης» που είναι το δράμα, εκείνο που διαπνέεται ουσιαστικά από μια ακέραια ερώτηση: Ποιες είναι οι αξίες του πολιτισμού αν μέσα του εμφανίζεται η επικράτηση του θανάτου και η αρνητικότητα; Τότε, η διέξοδος σε αυτήν την ερώτηση απαντιέται με μία απόρριψη αυτού του πολιτισμού, απόρριψη που γίνεται με ένα άλμα πέραν αυτής της αρνητικότητας: δεσμοί, αγάπης, ο άνευ προϋποθέσεις, πηγαίος έρωτας για τον άλλο, η εσωτερική συγκίνηση ως χρέος προς τον άνθρωπο, το ξέφωτο της αδερφοσύνης. Επειδή όμως, το είδος της απόρριψης που πραγματοποιεί η Αντιγόνη συμβαίνει αναντίρρητα μέσα στον κόσμο του πολιτισμού, την εξουσία της βίας, μια τέτοια απάντηση δεν παύει να είναι ένας λόγος σύνθετος, βαθύς και πολιτικός - αν και ταυτόχρονα αρνητικός ως προς τις ίδιες του τις προϋποθέσεις - ένας λόγος που ενορμάται από ένα οντολογικό άλμα από έναν μεστό χώρο σε έναν άλλο, απ' όπου στοχεύεται η πολιτική από μια διάσταση που την καταργεί, εισάγοντας μέσα της ένα μικρόβιο που είναι άτρωτο επειδή έρχεται από έναν κόσμο πέραν αυτής.

The character of Antigone is Sophocles' invention, a method of psychological and political analysis of that realm emerging from the chasm of ontological choice. This method begins with the creation of a research engine inside the drama, that derives from one single question: What are the values of civilization, if we see death and negativity prevailing in it? Then, the escape from this question is viewed through a rejection of civilization, a rejection taking place with a leap beyond this negativity. Love bonds, the unconditional true love, this internal emotion, as a debt towards humanity, the light of brotherhood. But since that kind of rejection Antigone presents undoubtedly takes place within the civilized world, within the power of violence, such an answer is still a complicated, deep, and political discourse – though at the same time negative in its own prerequisites – a discourse deriving from an ontological leap from a dimension that integrates it, injecting a virus inside it, invincible, because it comes from a world beyond.

BIENNALE

ΣΤ

Εικαστική τέχνη, θεατρικά
δρώμενα, ποίηση, ανοιχτή
συζήτηση

Visual arts, theatrical events,
poetry, open discussion

AFGHAN WOMEN MATTER

AFGHAN WOMAN MATTER

26 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΕΩΣ 2 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2021

NOVEMBER 26TH TO DECEMBER 2ND, 2021

• • • • • • • • • • • • • • • •

ΟΙ ΑΦΓΑΝΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΦΗΒΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΟΜΕΣ
ΤΗΣ ΡΙΤΣΩΝΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΘΗΒΑΣ, ΔΙΝΟΥΝ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥΣ
ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΞΟΔΟ ΣΤΟΥΣ ΠΟΝΟΥΣ, ΤΟΥΣ ΦΟΒΟΥΣ
ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΓΩΝΙΕΣ ΤΟΥΣ, ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΣ ΤΑ ΣΤΟΥΣ ΚΑΜΒΑΔΕΣ.
ΕΚΦΡΑΖΟΝΤΑΙ, ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΝ ΚΙ ΥΨΩΝΟΥΝ ΤΗ ΦΩΝΗ ΤΟΥΣ,
ΕΧΟΝΤΑΣ ΠΑΝΤΑ ΣΤΡΑΜΜΕΝΟ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΝΟΙΧΤΟ
ΟΡΙΖΟΝΤΑ ΕΝΩ ΔΙΝΟΥΝ ΣΤΙΣ ΕΛΠΙΔΕΣ ΤΟΥΣ ΦΤΕΡΑ ΓΙΑ ΝΑ
ΠΕΤΟΥΝ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΙΧΟΥΣ, ΤΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΝΟΡΑ,
ΞΕΧΝΩΝΤΑΣ ΕΤΣΙ ΤΟΝ ΕΓΚΛΕΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ ΤΟΥΣ

AFGHAN WOMEN, TEENAGERS AND CHILDREN, FROM RITSONA
AND THEBES ACCOMMODATION STRUCTURES, GIVE COLOR TO
THEIR LIVES THROUGH ART AND A WAY OUT OF THEIR PAINS,
FEARS AND ANXIETIES, IMPRINTING THEM ON CANVASES. THEY
EXPRESS THEMSELVES, CREATE AND RAISE THEIR VOICE, ALWAYS
LOOKING TO THE OPEN HORIZON WHILE GIVING WINGS TO THEIR
HOPES TO FLY OVER THE WALLS, LIMITS AND BORDERS, THUS
FORGETTING THEIR CONFINEMENT AND SUFFERING.

«AFGHAN WOMEN MATTER»

VISUAL ARTS, THEATRICAL EVENTS, POETRY, OPEN
DISCUSSION

Mohadesse : Θέλω να παίξω με μια κούκλα, όχι μ' ένα πραγματικό παιδί

Fatemeh : Ζήσουμε σαν πουλιά κι ας γυρίσουμε τον κόσμο

Zahra : Κανείς δεν είναι αδύναμος. Μερικές φορές απλά χρειαζόμαστε ένα χέρι να κρατήσει τα χέρια μας και να μας πει συνέχισε να προχωράς και νί ακολουθείς τα όνειρα σου, είμαι μαζί σου.

Pal Washa: Ένα χαμόγελο δεν κοστίζει τίποτα, γι' αυτό ας απλώσουμε την αγάπη μας σί' ένα κουρασμένο πρόσωπο μ' ένα όμορφο χαμόγελο.

Setara: Τα παιδιά έχουν ανάγκη να κολυμπάνε σε καθαρό νερό και όχι σε μια θάλασσα από αίμα.

Atena: Κάνε ένα βήμα και μην σταματάς ποτέ να προσπαθείς.

Fariba and Fareshta: Οι Αφγανοί έχουν δικαίωμα να προχωρήσουν μπροστά. Να υψώσουν τις κρυμμένες φωνές για να μην καλυφθούν από τη βία. Αυτό είναι αρκετό για τους Αφγανούς Κρατήστε μας ελεύθερους με τα εμπνευσμένα λόγια σας

Τη διοργάνωση της εκδήλωσης στηρίζουν οι οργανώσεις Solidarity Now, Lighthouse Relief και οι Συντονιστές Εκπαίδευσης των δομών Προσφύγων (Κέντρα Φιλοξενίας Ριτσώνας και Θήβας)

Mohadesse : I want to play with a doll , not a real kid

Fatemeh : Let's live like birds and go around the world

Zahra : Nobody is weak. Sometimes we just need a hand to hold our hands and say keep going and follow your dreams, I am with you

Pal Washa: There is no cost to a smile, so let's extend our love to a tired face with a beautiful smile.

Setara: Children need to swim in clear water, not swim in a sea of blood

Atena: Take a step and never stop trying

Fariba and Fareshta: Afghans have right to move forward Raise the hidden voices not to being hidden by violence This much is enough for Afghans Keep us free by your inspiring speeches.

ΕΡΓΑ ΤΩΝ
ΜΑΘΗΤΩΝWORKS OF
STUDENTS

Translation Pepi Papadimitriou

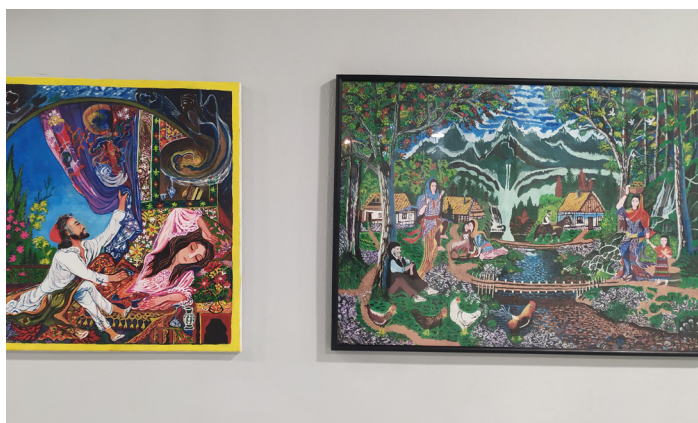


«AFGHAN WOMEN MATTER»

ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ, ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ, ΠΟΙΗΣΗ,
ΑΝΟΙΧΤΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η έκθεση «AFGHAN WOMEN MATTER» πραγματοποιήθηκε από την διεθνή biennale SPHINX 2021 με θέμα ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ / ANTIGONE, LIMITS AND BORDERS, με βάση την αναζήτηση στην διερεύνηση των ορίων σύγχρονων εγκλεισμών σε αντιστοιχία με τους ρόλους της γυναίκας και με αναφορά στο ζήτημα των ανθρωπίνων ορίων που θέτει το πρόσωπο της μυθικής Αντιγόνης, μυθικής πριγκίπισσας της Θήβας.

Η έκθεση εξέτασε πτυχές του εγκλεισμού ως κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση, τους λόγους και τα κείμενα που παράγουν βία, τις επιβολές της ταυτότητας, τις επιτηρήσεις των κανόνων, τους θανάτους και τις τιμωρίες που κατατρέχουν την ανθρώπινη ύπαρξη στον κόσμο.



The exhibition "AFGHAN WOMEN MATTER" was held by the international biennale SPHINX 2021 on ANTIGONE, LIMITS AND BORDERS based on the search to explore the limits of modern inclusions in relation to the roles of women and of the human boundaries set by the face of the mythical Antigone, mythical princess of Thebes.

The exhibition looked at aspects of incarceration as a social and cultural situation, the reasons and texts that produce violence, the imposition of identity, the surveillance of rules, the deaths and the punishments that haunt human existence in the world.



