

Κάτι τρέχει με την οικογένεια: Έθνος, Πόθος και Συγγένεια την εποχή της Κρίσης

Δημήτρης Παπανικολάου¹



Σελ. 448

Τιμή: €16.92

Εκδόσεις Πατάκη

Αθήνα, 2018

από τον **Γιώργο Κεσίσογλου**²

Επανορθωτικές Αναγνώσεις επί της οικογένειας

Όταν εμφανίστηκε το καλοκαίρι του 2018 στις προθήκες το βιβλίο του Δημήτρη Παπανικολάου, αμέσως τράβηξε την προσοχή μου. Αυτή η έκφραση, «κάτι τρέχει με την οικογένεια», μαζί με τα προσδιοριστικά του τίτλου, «έθνος, πόθος και συγγένεια την εποχή της κρίσης» ήταν σαν ένα κάλεσμα για μένα, το οποίο απευθυνόταν σε διάφορες αμφιβολίες και ελλείψεις που αντιλαμβανόμουν αναφορικά με τη σύγχρονη θεωρία για την οικογένεια στην Ελλάδα. «Κάτι τρέχει», για την οικογένεια που ξεφεύγει από τον αναλυτικό φακό μας. Ξεφυλλίζοντας το στο βιβλιοπωλείο, είδα με πολύ ενδιαφέρον ότι ο συγγραφέας δεν συζητούσε κλινικές περιπτώσεις ή τη βιβλιογραφία για την οικογένεια, αλλά

¹ Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, St. Cross College, Οξφόρδη. Email: dimitris.papanikolaou@mod-langs.ox.ac.uk

² Ψυχολόγος – Συστημικός Ψυχοθεραπευτής, Αθήνα. Email: giorgos.kesisoglou@gmail.com

σύγχρονα πολιτισμικά κείμενα, ταινίες, βιβλία, κλπ, οικεία σε μένα, τα περισσότερα με είχαν αναστατώσει όταν τα είχα συναντήσει.

Δεν μας γράφει από το χώρο των ψυ-επιστημών, αλλά από τις πολιτισμικές σπουδές και τη Νέα Ελληνική Φιλολογία, διδάσκοντας Νεοελληνική Λογοτεχνία στο κολέγιο St. Cross της Οξφόρδης από το 2004. Σε αυτή την δοκιμαϊκή βιβλιοπαρουσίαση, θα προσπαθήσω να αναδείξω γιατί το βιβλίο αξίζει να τύχει της προσοχής των επαγγελματιών που ασχολούνται με την οικογένεια, εκθέτοντας τις κύριες έννοιες-επιχειρήματα που εισάγει, καθώς επίσης παρουσιάζοντας τη δομή των κεφαλαίων μέσα από τα κείμενα με τα οποία συνδιαλέγεται ο συγγραφέας. Στο τέλος παρατίθεται εργογραφία αυτών των πολιτισμικών κειμένων με σειρά αναφοράς.

Ο Δ. Παπανικολάου θέτει ένα προγραμματικό στόχο, δηλώνοντας ότι το βιβλίο του προσπαθεί να κάνει μια κριτική σε συνδυασμό και διάλογο με τα πολιτισμικά κείμενα με τα οποία καταγίνεται, με στόχο την αποδόμηση και αποφυσικοποίηση της Νεοελληνικής σεξουαλικής και φυλετικής κανονικότητας και οικογενειακότητας (και του βαθμού στον οποίο αυτά τα δύο θεωρούνται περίπου συνώνυμα).

Το βιβλίο λοιπόν τίθεται «ως μέρος ενός πολύ μεγαλύτερου σχεδίου που στόχο έχει να φέρει νέα θεωρητικά εργαλεία από τις σπουδές φύλου, τον έμφυλο λόγο και την queer θεωρία σε μία αναλυτική προσπάθεια να καταγραφεί η ελληνική κουλτούρα της σεξουαλικότητας στον 20ο και τον 21ο αιώνα». Όπως σημειώνει, «τα πολιτισμικά κείμενα για την οικογένεια που αναλύονται σε αυτές τις σελίδες συμμετέχουν σε ένα πολύ ευρύτερο πολιτιστικό και πολιτικό θεωρητικό κίνημα που θέλει να μιλήσει για το γραμματικό χρόνο του τώρα· για την ένταση του συναισθήματος και τη δυνατότητα του να χρησιμοποιηθεί ως αντίσταση στη νεοφιλελεύθερη κανονικότητα και τα οικονομικά της προτάγματα· για τη δυνατότητα δημιουργίας νέων δικτύων σχέσεων και τη δυνατότητα αναθεώρησης της δυναμικής στις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους· για την αναζήτηση νέων αφηγημάτων ταυτότητας και συμμετοχής, περιλαμβανομένων εκτός των άλλων και νέων αφηγημάτων που θα έρθουν να αντικαταστήσουν τα αφηγήματα της οικογενειακής, ταξικής και εθνικής κανονικότητας, ιστορίας, γενεαλογίας και ευδοκίμησης» (στη σελίδα 91-92).

Ο όρος **(πολιτισμικά) κείμενα** χρησιμοποιείται ακόμη και όταν ο συγγραφέας αναφέρεται σε ταινίες, θεατρικές παραστάσεις και άλλα. Γίνεται έτσι προφανής η μεθοδολογική σκοπιά και ο **επιστημολογικός ορίζοντας** σύμφωνα με τον οποίο ως πολιτισμικό κείμενο μπορεί να διαβαστεί οποιοδήποτε σύνολο σημείων αποκτά, αναδεικνύει και δημιουργεί πολιτισμική σημασία, είναι δηλαδή σημαντικό σε μία συγκεκριμένη πολιτισμική στιγμή. Αυτός ο ορίζοντας, όπως αναφέρεται στη σελίδα 41, «ορίζεται από τα πεδία που ονομάστηκαν τα τελευταία χρόνια πολιτισμικές σπουδές, σπουδές φύλου και νέο-ιστορικισμός και βασίζεται εκτός των άλλων και στην πίστη ότι οι δημιουργικές αναγνώσεις των πολιτισμικών κειμένων είναι μεν πράξεις εμπρόθετες και εντός ιστορίας, δίνουν όμως ταυτόχρονα και αναλυτική ώθηση για νέες αναγνώσεις της Ιστορίας». Οι πολιτισμικές σπουδές προσπαθούν, στη βάση αυτής της κριτικής στρατηγικής, να αναγνωρίσουν νέες διαστάσεις ριζοσπαστικής πολιτικής δράσης (σελ 316).

Τι χρήσιμο έχει όμως να μας πει για την οικογενειακή/συστημική ψυχοθεραπεία ένα τέτοιο βιβλίο; Παραμερίζοντας τη χαρά της ανάγνωσης και την

παιχνιδιάρικη γραφή του ίδιου του βιβλίου, ισχυρίζομαι ότι υπάρχουν τρία χρήσιμα και ωφέλιμα σημεία. Το πρώτο αφορά την (πολιτική) πρόκληση που διατυπώνει ο Παπανικολάου εισάγοντας την έκφραση «οικογένεια-βραχυκύκλωμα». Το δεύτερο, που θα αναλύσω αμέσως, αφορά την (queer) οπτική για την ταυτότητα και την οικογένεια, που πλαγίως και επανορθωτικά, κατά την Κοσόφσκυ-Σέντζγουικ, διατρέχει το βιβλίο. Το τρίτο αφορά την πρόταση της έννοιας της «αναταραχής αρχείου», που θα συζητήσω μετέπειτα.

Σχετικά με την queer ανάλυση για την ταυτότητα και τη σεξουαλικότητα, ίσως σημασία έχει να εισάγουμε την έννοια της επανορθωτικής ανάγνωσης της Κοσόφσκυ-Σέντζγουικ που αναφέρει και ο ίδιος ο συγγραφέας. Η Κοσόφσκυ-Σέντζγουικ, αντιδρώντας στη δυσιστική σκέψη (πχ., καλό/κακό, εαυτός/άλλος, φύση/ανατροφή, κλπ) θεωρεί ότι οι κριτικοί (πολιτισμικών κειμένων) τείνουν να επιτρέπουν στον εαυτό τους μόνο δυο δυνατότητες κατά την ερμηνευτική διαδικασία, την αποδοχή ή την άρνηση (Sedgwick 1997, 2003). Έδειξε λοιπόν ότι μεγάλο σώμα της κριτικής θεωρίας τυπικά λειτουργεί σε μια *παρανοϊκή στάση* (αντηχώντας τις θεωρίες της Μέλανι Κλάιν). Αντιπρότεινε η Κοσόφσκυ-Σέντζγουικ ότι οι κριτικοί (όπως κάνει ο Παπανικολάου) χρειάζεται να προσεγγίζουν τα κείμενα αναζητώντας το «ενδυναμωτικό, παραγωγικό όσο και ανανεωτικό τους δυναμικό, για να προωθούν τους σημασιολογικούς νεωτερισμούς, τη προσωπική ίαση και την κοινωνική αλλαγή», όπως γράφει η Röder (2014, σελ. 88-89). Αυτή είναι η εννοιολόγηση της επανορθωτικής ανάγνωσης της Κοσόφσκυ-Σέντζγουικ, στον αντίποδα της παρανοϊκής ανάγνωσης, η οποία εστιάζει στα προβληματικά στοιχεία ενός κειμένου. Οι επανορθωτικές πρακτικές ανα-συναρμολογούν καλά και κακά μερικά-αντικείμενα, και ξανά σκέφτονται τις αιτίες των αρνητικών επιδράσεων, επιτρέποντας μια μετατόπιση από τις προδηλωτικές πρακτικές της παρανοϊκής στάσης (Martinussen & Wetherell, 2019). Η Felski επιχειρηματολογεί ότι η επανορθωτική ανάγνωση μπορεί να οριστεί ως «μια στάση που αναζητεί σε ένα έργο τέχνης την παρηγοριά και την αναπλήρωση, αντί να το θεωρεί ως κάτι ανακριτέο και καταδικαστέο» (2015, σελ. 151).

Μια άλλη κουήρ εννοιολόγηση της Κοσόφσκυ που διατρέχει το βιβλίο είναι η *πλάγια θέ(α)ση* που αναλαμβάνει ο Παπανικολάου έναντι της οικογένειας: η δυνατότητα να δει κανείς *πλάγια* την οικογενειακότητα και τα δίκτυα συγγένειας, «οι **πλάγιες γραμμές** που ενώνουν θείους με ανίψια ή μακρινούς συγγενείς μεταξύ τους, σε αντίθεση με τις εγκλωβιστικές γραμμές πατρικής γενεαλογίας, στο βαθμό που δυνάμει προτείνουν νέα πλέγματα επαφής και πολύ λιγότερο προδιαγεγραμμένες γενεαλογικά σχέσεις και σεξουαλικές ταυτότητες, είναι πολύ πιο ριζοσπαστικές και πολιτισμικά πολύ πιο παραγωγικές» (σελ. 84). Σε μια τέτοια *θέ(α)ση*, όπως εφαρμόζεται στις ταινίες [του νέου queer κινηματογράφου] που αναλύονται, επανορθωτικά αναδεικνύονται οι τρόποι που υπονομεύουν τη «μεγάλη αφήγηση που θα χαρακτηρίζαμε 'βαθιά χαρακτηριστικά του εαυτού'. Αντί του βάθους, η επιφάνεια. Αντί του ασυνειδήτου, οι συνειδητές επιλογές να αφηγηθεί ξανά κανείς τον εαυτό του. Αντί του επιτρεπτού και του φυσικά και πολιτικά αναγκαίου, η νέα ηθική του εαυτού και των σχέσεών του με τους άλλους» (σελ.349).

Και εδώ είναι η καίρια τομή της queer επανορθωτικής προοπτικής με την οικογενειακή/συστημική θεραπεία. Σε αυτά τα πολιτισμικά κείμενα, όπως την ταινία *Στρέλλα*, ο Παπανικολάου εντοπίζει «*σχετικοποίηση και ιστορικοποίηση της ιδεολογίας του ψυχικού βάθους, του ασύνειδου και πατριαρχημένου*

εαυτού». Τα υποκείμενα αυτών των ταινιών, όχι ότι «δεν αντιλαμβάνονται το αδιέξοδο και την τραγικότητα: απλώς τη βλέπουν ως σύστημα σχέσεων και υποψιάζονται ότι οι σχέσεις αυτές θα μπορούσαν και να αναταχθούν» (σελ. 351). Σε αυτά τα κείμενα, φανερώνεται ότι «υπάρχουν και άλλοι τρόποι να σκεφτεί κανείς και αλλιώς τη σύνταξη του εγώ, τη σχέση του ως υποκειμένου με τον εαυτό του και με τους άλλους - και άρα να ξεπεράσει το παρελθόν και τη βία των άλλων. [...] **Οικογένεια είναι αυτοί με τους οποίους αποφασίζουμε να δέσουμε τα συναισθήματά μας**· η βαριά μνήμη του παρελθόντος, της 'φύσης' και της 'καταγωγής' μόνο έτσι ακυρώνεται» (σελ. 351). Αυτή η φράση, δήλωση μιας πολιτικής στρατηγικής αυτενέργειας και επιλογών σύνταξης των υποκειμένων, αποτελεί, ισχυρίζομαι, αφενός τη μετάβαση που εντοπίζει ο συγγραφέας, από την «οικογένεια-βραχυκύκλωμα» στις «οικογένειες που επιλέγουμε», αλλά αφετέρου, την τομή με τις σύγχρονες θεωρήσεις και πρακτικές της οικογενειακής θεραπείας, που προσλαμβάνει τους ανθρώπους ως αυτενεργούς δρώντες, να νιώθουν, να αλλάζουν τις ζωές των μέσα-σε-συστήματα σχέσεων που μπορούν να αναταχθούν, όχι παγιδευμένους σε ένα πεπρωμένο.

Η (πολιτική) πρόκληση την οποία προσδιορίζει ο Παπανικολάου με την έκφραση «οικογένεια-βραχυκύκλωμα», στα περισσότερα από τα κείμενα με τα οποία συνδιαλέγεται, εκκινεί από την αναλυτική διαπίστωση ότι μία καινούργια αντικανονιστική οικογενειακότητα ξεπηδάει από παντού στην Ελλάδα και γίνεται πολιτικά παραγωγική (σελίδα 80-81). Τι είναι όμως αυτό το πολιτικό όσον αφορά την οικογένεια; Ο Παπανικολάου το ορίζει ως «το πώς η οικογένεια και οι μέσα και έξω εξουσίες της είναι ήδη και πάντα πολιτικές, ταυτοτικά, βιοψυχολογικά και κοινωνικοοικονομικά διαμορφωτικές» (σελίδες 17-18). Η **οικογένεια**, εμφανίζεται να περιέχει ούτως ή άλλως εντός της, και τον διάφωνο λόγο της **σεξουαλικότητας**. Ο διάφωνος λόγος της σεξουαλικότητας τίθεται απέναντι στην ετεροκανονικότητα (ένα συχνό τυφλό σημείο της οικογενειακής θεραπείας), την «καταστατική και κανονιστική δηλαδή συνθήκη βάσει της οποίας το ιδανικό μοντέλο κοινού και πολιτικού βίου είναι αυτό που ορίζεται από την αναπαραγωγική, ετεροφυλόφιλη σεξουαλικότητα και την πυρηνική οικογένεια», όπως την ορίζει στη σελίδα 269 ο συγγραφέας. Η ανάλυση αυτή κοιτάζει «το οικογενειακό και εθνικό παρελθόν/παρόν με έμφαση στο τώρα ενός σώματος που συναισθάνεται, που ενίσταται και που θέλει, όσο και αν αυτό δεν του είναι αρκετό, να πει ξέφυγα πάλι» (όπως αναφέρεται στη σελίδα 87).

Η ανάλυση λοιπόν της «οικογένειας-βραχυκύκλωμα» προέρχεται από τη φουκωική **γενεαλογία**, μια «ανάλυση καταγωγική [που] είναι ως εκ τούτου τοποθετημένη στη συναρμογή του σώματος με την ιστορία. Το καθήκον της είναι να εκθέσει ένα σώμα πάνω στο οποίο η ιστορία έχει εξ ολοκλήρου αφήσει το αποτύπωμά της, αλλά και τη διαδικασία δια της οποίας η ιστορία καταρρακώνει το σώμα αυτό» (Foucault, 1971, 145-172).

Μια **γενεαλογική χειρονομία** δεν μπορεί παρά να παίρνει υπόψη της και όλους αυτούς τους λόγους που ταξινομούν, περιορίζουν, αποσιωπούν τα σώματα, αλλά και να προσπαθεί ταυτόχρονα να υποπτευτεί και τις ξαφνικές τους εκφάνσεις, τις εκδοχές, τις λάμπεις της επιθυμίας, το αναπάντεχο πιπίλισμα, μέσα στο αρχείο του παρελθόντος, ενός λόγου στην έγκλιση του *όμως εγώ* (σελ. 406-407). Θέμα λοιπόν, του συγγραφέα, αναλύοντας τα πολιτισμικά κείμενα για την οικογένεια στον 20ο και 21ο αιώνα, μεταξύ

ρεαλισμού και αλληγορίας, είναι να ξανασκεφτεί και την έννοια της ριζοσπαστικής γενεαλογίας (σελίδα 410).

Εδώ, νομίζω ότι είναι και ο χώρος να εκθέσω περιληπτικά αυτή τη μεθοδολογία, όπως έρχεται σε διάλογο με τα πολιτισμικά κείμενα, σε τρία (απλά;) βήματα, κατά τον συγγραφέα:

«Πρώτον, (ότι) ξεκινάς από το παρόν για να αναδείξεις το πώς αυτό συγκροτήθηκε από λόγους και απωθημένες πιθανότητες του παρελθόντος. Δεύτερον, ότι δείχνεις πώς η εξουσία όχι μόνο αποσιώπησε ή απέκλεισε, αλλά παρήγαγε και μη αναμενόμενες αντιστάσεις (*αντιμνήμες*) συχνά και ως υπαινιγμούς, υποκουλτούρες, αρχειακά υπολείμματα που έμειναν να επηρεάζουν μελλοντικές εξελίξεις. Τρίτον, ότι αφήνεις ακριβώς το ενδεχόμενο η ίδια αυτή η γενεαλογία να εμπεριέχει διακοπές, ειρωνείες, απορίες - άρα και τη δυνατότητα αυτό που δεν φαίνεται στην αρχή πολιτικό ή απελευθερωτικό, κοκ., να γίνει κάποτε στη συνέχεια» (σελ. 408-409).

Μέσα από το διάλογο με τα κείμενα, καταδεικνύεται πως η ηγεμονική αναπαράσταση της ελληνικής οικογένειας, όπως μας είναι οικεία με τη φράση «η αγία οικογένεια», αντιπροσώπευε τη στατική Ιστορία και το κλειστό αφήγημα για το οικογενειακό (και το εθνικό) παρελθόν· «το 'βραχυκύκλωμα-οικογένεια' που αναδυόταν ξαφνικά [τα τελευταία χρόνια], μεταμορφωνόταν σε ένα αίτημα για γενεαλογία, μια αναταραχή αρχείου διατεθειμένη να ξαναταιριάζει στοιχεία και υλικό παρελθόντος, να διακρίνει, συχνά μέσω του σώματος, τις ιστορικά οριζουσες εξουσίες αλλά και όσα δυνητικά τους ξεφεύγουν: επιθυμίες, αποτυχίες, σφάλματα - όλες αυτές οι κινήσεις που μπορεί, σε άλλον χρόνο, να ανασυρθούν ως ενδεχόμενα».

Μέσα από την επανάληψη, ως εδώ, της λέξης «**αρχείο**» και όλων των παραγώγων της, έχει διαφανεί νομίζω η σημασία της για το βιβλίο. Στην ακόλουθη παράγραφο θα επιχειρήσω να επιχειρηματολογήσω θεωρητικά, αντλώντας από το κείμενο και άλλες δημοσιεύσεις, γιατί θεωρώ ότι είναι χρήσιμη για την οικογενειακή/συστημική θεραπεία. Όταν σκεφτόμαστε την έννοια του *αρχείου*, συνειρμικά σκεφτόμαστε τα φορολογικά μας αρχεία, τα αρχεία που κρατάμε με σημειώσεις των θεραπευόμενων, τη στρατολογία, τους ιατρικούς μας φακέλους, ή και τα αρχεία που έχουμε στους υπολογιστές μας.

Ο πρώτος λοιπόν λόγος αφορά στη σύνδεση της έννοιας με μια υλικότητα (*materiality*): με καταγραφές, χαρτιά, φακέλους, πυρίτιο, γραφεία, ερμάρια βιβλιοθηκών, Η/Υ, αλλά και ανθρώπινα σώματα· τα σώματα που έχει εντυπωθεί πάνω τους η ιστορία πολέμων, τα σώματα που λένε την ιστορία τους με τα τατουάζ τους, τα σώματα με περιτομές, ακρωτηριασμούς γεννητικών οργάνων και άλλα τραύματα βίας. Ξεφεύγει από το άυλο και το υποκειμενικό της (προσωπικής/συλλογικής) μνήμης, αποσυνδέεται από την προφορικότητα και τις αναμνήσεις, συνδέεται με την «εν-τύπωση» και την «εξουσία παρακατάθεσης» που αναφέρει ο Ζακ Ντεριντά (1996) στο θεμελιακό του δοκίμιο για το αρχείο. Εκεί, ο Ντεριντά (σελ. 11-12) ορίζει τη συνθήκη του αρχείου: «Θα ήταν η εξωτερικότητα ενός τόπου, η τοπογραφική ενεργοποίηση μιας τεχνικής παρακαταθέσεως, η συγκρότηση μιας βαθμίδας και ενός εξουσιαστικού σημείου (του άρχοντα, του αρχείου, δηλαδή συχνά του Κράτους, και μάλιστα ενός πατριαρχικού ή Πατριαρχικού Κράτους)». Έτσι λοιπόν, και ετυμολογικά και θεωρητικά, το αρχείο συνδέεται με την αρχή, την εξουσία.

«Αλλά σε ποιον ανήκει σε τελευταία ανάλυση η αυθεντία σχετικά με τη θέσμιση του αρχείου;» διερωτάται στο ίδιο δοκίμιο ο Ντεριντά. Αυτός είναι ο δεύτερος λόγος, η ανάδειξη, μέσω αυτής της έννοιας, της σημασίας της εξουσίας στις ζωές των ανθρώπων. Σε αυτή τη συλλογιστική και η Ελπίδα Καραμπά (2011, σελ. 26), αναφέρει ότι «τα αρχεία, στη νεωτερικότητα, γίνονται ο αδιαμφισβήτητος πρωταγωνιστής της γραφειοκρατικής και βιοπολιτικής οργάνωσης, ως τα εχέγγυα της (εθνικής, κρατικής, υπερκρατικής) ιστορίας και της μνήμης της, της νομολογικής αρχής της. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα αρχεία αναλαμβάνουν τον ρόλο των κανονιστικών εργαλείων αυτού του διακριτού τρόπου ζωής. Ωστόσο, τόσο στη νεωτερική όσο και στη μεταμοντέρνα παραλλαγή τους, ξεδιπλώθηκαν μέσα στην αμφίσημη σχέση με την εξουσία, μια σχέση παραγωγική και καταστροφική». Αυτός είναι και ο τρίτος λόγος που έχει σημασία η έννοια του αρχείου, καθώς ενέχει τη σύγκρουση ορισμών, τη δυνατότητα νέων αναγνώσεων του παρελθόντος, εκ νέου ερμηνειών του παρελθόντος, μέσα από τη διττή, καταστροφική και παραγωγική, ενσώματη σχέση με την εξουσία. Η Χάρις Κανελλοπούλου σε δημοσίευση για την αρχειακή τέχνη (2015, σελ. 22) διακηρύσσει ότι «τα αρχεία είναι ίχνη στα οποία ανταποκρινόμαστε. Καθώς τα τελευταία χρόνια, συνθήκες έκτακτης ανάγκης και διακινδύνευσης μας οδηγούν να επιστρέφουμε σε νέες αναγνώσεις του παρελθόντος, δημιουργείται μία εξαιρετική ευκαιρία επαναπροσδιορισμού και ενεργοποίησης και των αρχειακών θεσμών, καθώς προσκαλούνται και αυτοί σε μία ανοικτή διαδικασία διαλόγου με την κοινωνία».

Ο Παπανικολάου, στις σελίδες 98-99, συγκατανεύει βέβαια: «Το αρχείο έτσι όπως νοείται εδώ, δεν είναι πια παθητικό αποθετήριο πληροφοριών αλλά ενεργειακό πεδίο σύγκρουσης, δεν είναι ένα πεπερασμένο υλικό, αλλά ένα επιστημολογικό και γνωσιολογικό πείραμα, δεν είναι, με άλλα λόγια ένας τόπος όπου η γνώση ανασύρεται, αλλά γίνεται αντίθετα ένα σύμπλεγμα τόπων πολλαπλών, όπου η γνώση, πλεγμένη ήδη και πάντα με εξουσία, παράγεται». Ένας τελικός ορισμός από την Κανελλοπούλου (2015, σελ. 17) είναι ο εξής: «το αρχείο (οφείλει να) κατέχει καίρια θέση ως έννοια, τόπος και θεσμός που τεκμηριώνει, διαφυλάττει και κατοχυρώνει την ενθύμηση ιστορικών δεδομένων, όχι ως ερμητικά κλειστό κι 'ουδέτερο' αποθετήριο μνήμης, αλλά ως ανοικτός χώρος διαπραγμάτευσής τους, η οποία μπορεί να οδηγήσει στη βαθύτερη κατανόηση του παρόντος και στη διαμόρφωση του μέλλοντος».

Σε αυτά τα σημεία λοιπόν καταγράφεται η χρησιμότητα αυτής της έννοιας και για τον Παπανικολάου, ο οποίος προτείνει την έννοια της **αναταραχής αρχείου**. Ονομάζει έτσι «την έντονη αλλά και εικονοκλαστική διάθεση επιστροφής στο υλικό στίγμα του παρελθόντος, η οποία όμως ξεκινάει από το ενσώματο παρόν, από το σώμα δηλαδή ως εμπειρία αλλά και ως χρονικότητα, το σώμα ως επιβολή και όριο αλλά και ως υπέρβαση τους, επιμένοντας μάλιστα συχνά στην εικόνα ενός σώματος σε κρίση, σε αναταραχή» (σελίδα 178). Και σημειώνει, συνδέοντας την έννοια αυτή, ενδεικτικά, με τη «διαδικασία μιας ψυχανάλυσης»: «η αναταραχή αρχείου είναι μια ιδιόμορφη αναδίφηση στον ιστορικό χρόνο και το αρχειακό στίγμα, που συνδυάζεται με μια επιστροφή στο σώμα και την καταστατική του επισφάλεια, και χαρακτήρισε νομίζω στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια και τη δημόσια συζήτηση και πολύ περισσότερο την πολιτισμική παραγωγή. Η αναταραχή αρχείου, ιδιαίτερα στο αφηγηματικό πλαίσιο της οικογένειας, με το οποίο ασχολήθηκα σε αυτό το βιβλίο, μοιάζει λίγο, είναι αλήθεια, και σαν απόπειρα ψυχανάλυσης που επιμένει όχι στο αποτέλεσμα, αλλά στη διαδικασία. Όπου αυτό που καλείται να ανασύρει από το

παρελθόν ο αναλυόμενος, όσο και αν είναι ατελής, αποσπασματικό ή ανακόλουθο, παραμένει πάντως και σωματικά δυσβάσταχτο, σπαρακτικό και αναταρακτικό, και ταυτόχρονα, αναρχικά δυνατό. Αυτός είναι άλλωστε ο λόγος που, εκτός από ιστορίες απορίας, καταγγελίας και διαμαρτυρίας, συχνά και ταυτόχρονα, η αναταραχή αρχείου φέρνει συχνά και ιστορίες συναισθήματος, επιθυμίας, επαφής» (στις σελ. 422-423).

Σε μια παλιότερη δημοσίευσή του, στον τόμο για την αρχειακή τέχνη που επιμελήθηκε η Κανελλοπούλου, ο Παπανικολάου (2015) εκθέτει 22 πλήρεις θέσεις για την αναταραχή αρχείου, για λόγους χώρου όμως δεν θα τις αναφέρω εδώ. Ανακεφαλαιώνοντας, η έννοια του «αρχείου» μπορεί να προσφέρει στις οικογενειακές/συστημικές θεραπευτικές πρακτικές μια προοπτική που συναρμολογεί ενεργητικά την υλικότητα, την εξουσία και την συγκροτητική / αμφισβητητική δύναμη του σώματος.

Αφού περί-έγραψα, αντλώντας κάπως από το βιβλιογραφικό μου αρχείο, αυτές τις έννοιες, θα περιδιαβώ το βιβλίο, μέσα από τα πολιτισμικά κείμενα με τα οποία συνδιαλέγεται. Στο προλογικό κεφάλαιο, ξεκινώντας από δυο θεατρικές παραστάσεις, το *Διάφορες επιλογές Πέτρος* και το *Στέλλα Κοιμήσου*, ο συγγραφέας εισάγει την έννοια της «οικογένειας-βραχυκύκλωμα», ένα από τα αγαπημένα θέματα πολιτισμικής παραγωγής των τελευταίων ετών. Στο νέο ρεύμα του ελληνικού κινηματογράφου, το weird wave, όπως ο *Κυνόδοντας* του Γ. Λάνθιμου (και άλλα που παρατίθενται παρακάτω), συγκροτείται μια αναπαράσταση της οικογένειας βιο-πολιτική, βραχυκυκλωμένη σε τρία αλληλένδετα επίπεδα, όπως δείχνει ο Παπανικολάου (σελ. 25): το συμβολικό, το εκπαιδευτικό / πειθαρχικό και το επίπεδο διαχείρισης των σωμάτων των μελών της. Στον αντίποδα, έρχεται το *families we choose*, οι οικογένειες που επιλέγουμε, σε ένα μέρος του Προλόγου όπου εκτίθενται με ειλικρίνεια οι θεωρητικές και προσωπικές *οικογένειες* του Παπανικολάου, και περιγράφεται έτσι και η αφετηρία του βιβλίου.

Στο πρώτο κεφάλαιο, ο συγγραφέας ξεκινά αντλώντας από δυο σύγχρονα ελληνικά «ψυ» κείμενα για την οικογένεια, τα βιβλία των Μ. Γιωσαφάτ *Μεγαλώνοντας μέσα στην Ελληνική Οικογένεια* και της Χ. Κατάκη *Οι τρεις ταυτότητες της ελληνικής οικογένειας*, για να συζητήσει πως «κάτι τρέχει στην αγία ελληνική οικογένεια» την εποχή της κρίσης. Σε αυτό το κεφάλαιο, παρατίθενται και μια σειρά εκτενείς σημειώσεις βιβλιογραφικής εισαγωγής στις τρεις παραδόσεις ανάγνωσης της οικογένειας, την ψυχαναλυτική, την κοινωνιολογική και την ανθρωπολογική. Λείπουν όμως εμφανώς, οι μη-ψυχαναλυτικές θεωρήσεις των οικογενειακών λειτουργιών. Στη συνέχεια, συζητώντας το βιβλίο/ταινία *Loaded / Head On* (στα ελληνικά *Κατά μέτωπο*) του Χρήστου Τσιόλκα, εισάγεται η έννοια της αναταραχής αρχείου, που θα αποτελέσει και το επίκεντρο του δεύτερου κεφαλαίου.

Σε αυτό το κεφάλαιο, αρχίζοντας από μια εκτενή ανάλυση της ταινίας *Χώρα Προέλευσης* του Σ. Τζουμέρκα, ο Παπανικολάου συγκεκριμενοποιεί με παραδείγματα τις αφηγηματικές στρατηγικές της πολιτισμικής παραγωγής μετά το 2004 στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και το θέατρο που δείχνουν ότι «κάτι τρέχει» στο οικογενειακό αρχείο, ποιο είναι το βραχυκύκλωμα στην οικογένεια. Επακόλουθα, μέσα από την ανάλυση των θεατρικών έργων της Λ. Αναγνωστάκη *Νίκη* και *Σε σας που με ακούτε*, συζητώνται οι παραστατικές στρατηγικές για μια χειραφέτηση των θεατών, κατά τον Γάλλο φιλόσοφο Rancière (2008/2015). Αναλύεται πώς η Αναγνωστάκη, κατά τον συγγραφέα

(σελ. 141), προτρέπει: «δείτε τη δυναμική των εικόνων και ξεχάστε αν έχουν συνοχή, συνέπεια ή πολιτικό μέλλον· συνδυάστε, ξαναγράψτε, συνειδητοποιήστε τη δυναμική που έχει σωρευτεί στις εικόνες αντίστασης, σκεφτείτε τη δική σας θέση σε όσα συμβαίνουν».

Όπως τα μέλη στις οικογένειες-βραχυκύκλωμα, σπάνε και μπορεί να αρχίσουν να ζητάνε το λόγο, να φωνάζουν, να εκτίθενται, έτσι και ο «θεατής, ξεκαθαρίζει ο Ρανσιέρ, καθώς χειραφετείται, αρχίζει να αντιμετωπίζει τα πολιτισμικά κείμενα ως μέρος ενός αρχείου το οποίο μπορεί να χρησιμοποιήσει όπως θέλει αυτός» (σελ. 147). Αυτό επιτυγχάνεται αναπαραστατικά μέσω μιας παράλληλης δράσης που χρησιμοποιεί το ρεαλισμό, το συμβολισμό, τη μετωνυμία και την αλληγορία, όπως μας δείχνει ο Παπανικολάου εστιάζοντας στις ταινίες του Γ. Οικονομίδη, *Σπιρτόκουτο*, *Μαχαιροβγάλτης*, *Ψυχή στο Στόμα* και την παράσταση σε σκηνοθεσία του Ε. Φεζολάρρι *Παρέλαση* σε κείμενο της Λ. Αναγνωστάκη.

Καταλήγει λοιπόν, το κεφάλαιο, αντλώντας από αυτά τα πολιτισμικά κείμενα, να εδραιώνει την αναταραχή αρχείου ως πολιτισμική στρατηγική χαρακτηριστική της Ελλάδας της κρίσης και των μνημονίων, το «ανακάτεμα και το ξαναταίριασμα, η διάθεση να βρεθούν καινούριες διαδρομές μέσα στο υλικό στίγμα του παρελθόντος και του παρόντος, καινούριοι τρόποι όχι απλής προτίμησης αλλά γενεαλογικής κριτικής» (σελ.188).

Στο τρίτο κεφάλαιο, ο συγγραφέας επικεντρώνεται στην ιστορική ανάδυση της διάφωνης ομοφυλοφιλικής σεξουαλικότητας και την απάλειψη του AIDS από τη δημόσια σφαίρα, χρησιμοποιώντας το μυθιστόρημα του Α. Κορτώ, ο *Αφανισμός του Νίκου*, με το ειρωνικό, camp, ύφος του, και το συμβολικό ταξίδι ανάμεσα σε παρελθόν και παρόν. Ξετυλίγοντας το νήμα από το προηγούμενο κεφάλαιο, η συζήτηση αφορά στη σεξουαλική δυναμική της μεταπολίτευσης, και ποιες σεξουαλικές ταυτότητες αναδύθηκαν στη δημόσια σφαίρα μεταδιδακτορικά, μέσα από αγώνες και θυσίες. Συνομιλώντας με τα κείμενα του Alan Hollingherst, του Didier Eribon, και του Λουκά Θεοδωρακόπουλου, μέσα από την ιστορία του Απελευθερωτικού Κινήματος Ομοφυλοφίλων Ελλάδας (ΑΚΟΕ), ο Παπανικολάου μας υπογραμμίζει την αλλαγή που συντελέστηκε κατά τη μεταπολίτευση ως προς τη σχέση του ιδιωτικού, του σεξουαλικού προσανατολισμού, με το δημόσιο, ήτοι την σφαίρα του πολιτικού.

Ωστόσο, για κάποιες ομάδες όπως οι ομοφυλόφιλοι, αυτό το ιδιωτικό «καταλήγει να είναι πολύ περισσότερο ιδιωτική υπόθεση», η δημόσια σφαίρα ενέχει κάποιους διαχωρισμούς, δεν διαμοιράζεται σε όλους το ίδιο. Κατασκευάζονται έτσι κάποια *αντικοινά*, στο περιθώριο, τα οποία όμως διεκδικούν την ορατότητα τους με αγώνες. Σε αυτό το κεφάλαιο, έναντι αυτής της ορατότητας, που διεκδικήθηκε τόσο για τα θύματα του AIDS όσο και για τις σεξουαλικές ταυτότητες, ο Παπανικολάου αναδεικνύει την *κοινωνικοπολιτική μνημολογία* της. Για αυτούς που έμειναν τότε εκτός του αρχείου, παραμερισμένοι από τη δημόσια σφαίρα, χωρίς καταγραφές, για όσους, «έστω και σιωπηλά, μ' αυτή την εξαφάνισή τους δεν συνομολόγησαν. Όσους, στον αφανισμό που τους επέβαλλαν, δεν έβαλαν την υπογραφή τους» (σελ. 265).

Με αυτά τα υποκείμενα, με το θέμα της ταυτότητας και της ταύτισης, της βιογραφίας, της οικογένειας και της συγγραφής μιας (λεσβιακής) ταυτότητας, καταγίνεται το τέταρτο κεφάλαιο, το οποίο αφορμάται από τη συζήτηση του μυθιστορήματος της Α. Δημητρακάκη *Μέσα σε ένα κορίτσι σαν κι εσένα*. Όπως

η σύνθεση της αφηγήτριας στο μυθιστόρημα της Δημητρακάκη γίνεται μέσα από τα θραύσματα των ημερολογίων και των email της, έτσι και η σύνθεση της ταυτότητας προκύπτει από τις αποτυχίες, τις απώλειες, τα θραύσματα: «η ταυτότητα είναι ένας συνεχές πεδίο μάχης, ταύτισης, αποταύτισης, αποτυχίας, αλλά κυρίως επιθυμίας για ιστορία» (σελ. 287). Συνομιλώντας παράλληλα με τα κείμενα της A. Bechdel και το *εναλλακτικό αρχείο* που δημιουργήθηκε για τη Ντόρα Ρωζέττη, τη συγγραφέα του λεσβιακού μυθιστορήματος *Η ερωμένη της*, ο Παπανικολάου αναπτύσσει μια ενεργητική, συγκροτητική προοπτική για την έννοια της ταυτότητας αναφορικά με μια μειονοτική ομάδα, ένα *αντι-κοινό*. Γίνεται μια επιστροφή στο αρχείο, όπου «βλέπει [κανείς] πώς το αρχείο, ιστορικά, καθορίζει τι επιτρέπεται και τι όχι, ποια σώματα μετράνε και ποια όχι, [αλλά μπορεί] και να καθιστά ομάδες ανθρώπων, ως πολιτικά υποκείμενα πλέον, ικανές να ζητούν το λόγο και να διεκδικούν την ανατροπή αυτών των πλαισίων» (σελ. 319).

Το αρχείο αυτό που ενέχει και τις αφηγήσεις δεσμών, φιλιών αλλά και τραύματος, χρειάζεται να κατακτήσει εναλλακτικούς τρόπους ανάπτυξης, προκειμένου να φέρει στη δημόσια σφαίρα τις μειονοτικές ταυτότητες ενός *αντικοινού*. «Το συναίσθημα, η αποτύπωση του τραύματος και του πόνου, η επιθυμία για ταύτιση, για ταυτότητα, για κοινοτικότητα και για ιστορία γίνονται σε αυτές τις περιπτώσεις η διαδικασία στη βάση της οποίας συγκροτείς το αρχείο. Κι αυτό είναι ακριβώς ό,τι η Αμερικανίδα κριτικός Αν Τσβέτκοβιτς (2003) ονομάζει εύγλωττα ένα *αρχείο συναισθημάτων* (“an archive of feelings”)), προσδιορίζει ο Παπανικολάου (σελ. 330). Αυτή η ταυτότητα αρθρώνει ένα σημαντικότατο πολιτικά «όμως εγώ», μια αντίθεση στην ετεροκανονικότητα, μια επιτελεστική επιμονή δημιουργίας ιστορίας.

Με αυτή την αντίθεση, όπως εκφέρεται στην περπατησιά της Στρέλλας στους δρόμους της Αθήνας, στην ομώνυμη ταινία του Π. Κούτρα, θέτει ο συγγραφέας ότι γίνεται η ανοιχτή έξοδος στο δημόσιο χώρο, στη δημόσια σφαίρα αυτής της ιδιωτικής, κρυμμένης μέσα σε οικογένειες-βραχυκύκλωμα, διάφωνης σεξουαλικότητας. Και σε αυτό το κεφάλαιο αναδεικνύονται οι άλλοι τρόποι σύνταξης και γραμματικής των υποκειμένων σε μια οικογενειακή δομή, με αφορμή την εναλλακτική queer οικογένεια σε μια τελική σκηνή της Στρέλλας, που καταλήγει στην εμβληματική φράση «οικογένεια είναι αυτοί με τους οποίους αποφασίζουμε να δέσουμε τα συναισθήματά μας» (σελ. 353). Όμως, μια σημαντική θεωρητική στιγμή σε αυτό το κεφάλαιο είναι η πολιτική διάκριση μεταξύ μιας στιγμής παρρησίας και μιας πρακτικής εξομολόγησης. Ο Παπανικολάου, με αφορμή τη Στρέλλα, αλλά και την αυτοβιογραφία της Μ. Βακαλίδου και τα (βίντεο)κείμενα της Πάολα και το περιοδικό *Κράξιμο*, τρανς ακτιβιστριών, γράφει: «καταλαβαίνω ως **στιγμή παρρησίας** τη στιγμή που κάποιος παίρνει το λόγο, στα δεδομένα που του δίνονται αλλά και κατατρυπώντας τα, και μιλάει με λόγο που ο ίδιος θεωρεί αληθή, κι έτσι αιτείται να αλλάξουν και τα όρια του αληθούς, όπως αλλάζουν και τα όρια του διανοητού και του πολιτικού. Θεωρώ στιγμή παρρησίας τη στιγμή που κάποιος ζητάει τον λόγο διεκδικώντας και την ιδιότητα του πολίτη, εκθέτοντας το γιατί αυτή η ιδιότητα μπορεί στην περίπτωση του να περιστέλλεται, και απαιτώντας να ακουστεί ο ίδιος ως υποκείμενο αλήθειας. Είναι μια στιγμή αυτή βαθιά πολιτική. Η οποία, στην πολιτισμική διαχείριση λόγου κατά τη νεωτερικότητα, βρίσκεται, νομίζω, στον αντίποδα αυτού που ονομάζεται εξομολόγηση. Με τον όρο **εξομολόγηση** εννοώ μια διαδικασία η οποία, καθώς βρέθηκε τόσο πολύ προσδιορισμένη από μηχανισμούς ελεγκτικούς πίστης, ιδεολογίας, σώματος

και όσων τα δένουν, έγινε επίσης και ένας τρόπος ήπιας (και συχνά μη πολιτικής) αναγνώρισης υποκειμένων, έγινε δηλαδή ένας τρόπος ήπιας περιστολής του πολιτικού και όχι ριζοσπαστικής αναδιάταξής του» (σελ. 370-371).

Κλείνοντας αυτήν την εκτενή βιβλιοπαρουσίαση, στο βιβλίο αναδεικνύονται οι στιγμές παρρησίας που επιτελούν τα υποκείμενα επιδιώκοντας την ορατότητά τους στη δημόσια σφαίρα, ενώ οι στιγμές εξομολόγησης μπορούμε να πούμε ότι μοιάζουν κάπως και με θεραπευτικές πρακτικές. Ας μη παραβλέπουμε ότι οι ήρωες και οι ηρωίδες των πολιτισμικών αυτών κειμένων, σε πολύ κοντινές εποχές (ή/και σήμερα), αποτελούσαν αντικείμενα του βλέμματος και της εξουσίας των ψυ-επιστημών, μέσα από διαγνώσεις για την απόδοση ψυχοπαθολογίας, ηλεκτροσόκ και αμφίβολες θεραπείες μετατροπής, πρακτικές που δεν έχουν εξαλειφθεί ακόμα και στον λεγόμενο πολιτισμένο κόσμο. Ας μην ξεχνάμε ότι διαβάζουμε για εκείνες και εκείνους τώρα, πλέον, ως υποκείμενα που (επιθυμούν να) γράφουν ιστορία, είναι μια αλλαγή που έχει γίνει δυνατή μετά από πόνο, διώξεις, πολιτικούς αγώνες, κινήματα. Το βιβλίο αυτό είναι σημαντικό καθώς υπογραμμίζει πως οι στιγμές παρρησίας αναταράσσουν μα και συνθέτουν τις σεξουαλικές αλλά εν τέλει πολιτικές ταυτότητες μέσα στην έκρηξη του γίνεσθαι, ενώ ταρακουνούν και τις πακτωμένες δομές της οικογένειας.

Βιβλιογραφία:

Cvetkovich, A. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press.

Felski, R. (2015). *The Limits of Critique*. Chicago: The University of Chicago Press.

Foucault, M. (1971). Nietzsche, la généalogie, l'histoire. Στο S. Bachelard κ.α. (επιμ.), *Hommage à Jean Hyppolite* (pp. 145-172). Paris: PUF.

Κανελλοπούλου, Χ. (2015). Εισαγωγή της επιμελήτριας της έκδοσης. Στο Kanelloroulou, C. (επιμ.). *Κριτική + Τέχνη Νο6. Σύγχρονη Τέχνη Και Αρχείο: Αρχειακές Συλλογές, Καλλιτεχνικές Πρακτικές, Προβληματισμοί*. Αθήνα: AICA Hellas.

Καραμπά, Ε. (2011). *Τέχνη Αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα. Από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμιζουσα πρακτική*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Martinussen, M., & Wetherell, M. (2019). Affect, practice and contingency: critical discursive psychology and Eve Kosofsky Sedgwick. *Subjectivity*, 1-16.

Ντεριντά, Ζ. (1996). *Η έννοια του αρχείου* (μτφρ. Κ. Παπαγιώργης.). Αθήνα: Εκκρεμές.

Rancière, J. (2008/2015). *Ο χειραφετημένος θεατής* (μτφρ. Α. Κιουπκιολής). Αθήνα: Εκκρεμές.

Sedgwick, E.K. (2003). *Touching feeling*. Durham: Duke University Press.

Sedgwick, E.K. (1997). Paranoid reading and reparative reading; or, you're so paranoid, you probably think this introduction is about you. In E.K. Sedgwick (ed.) *Novel Gazing: Queer readings in fiction* (1-37). Durham, NY and London: Duke University Press 151.

Παπανικολάου, Δ. (2015). 22 Θέσεις για την Αναταραχή Αρχείου. Στο Χάρις Κανελλοπούλου (ed.), *Σύγχρονη τέχνη και αρχείο: Αρχειακές συλλογές, καλλιτεχνικές πρακτικές, προβληματισμοί, special issue of Κριτική + Τέχνη* ν. 6 (229-238). Αθήνα: AICA.

Röder, K. (2014). Reparative Reading, Post-structuralist Hermeneutics and T. S. Eliot's Four Quartets, *Anglia* 132 (1), 58–59.

Πολιτισμικά Κείμενα

1. Οικονομίδης, Γ. (2016). *Στέλλα Κοιμήσου*. [Θεατρικό] Αθήνα: Εθνικό Θέατρο.
2. Χιώτη, Α. (2016-2017). *Διάφορες Επιλογές Πέτρος*. [Θεατρικό] Αθήνα: Θέατρο Τέχνης.
3. Λάνθιμος, Γ. (Σκηνοθέτης). (2009). *Κυνόδοντας* [Κινηματογραφική Ταινία]. Ελλάδα.
4. Αβρανάς, Α. (Σκηνοθέτης). (2012). *Miss Violence* [Κινηματογραφική Ταινία]. Ελλάδα.
5. Οικονομίδης, Γ. (Σκηνοθέτης). (2003). *Σπιρτόκουτο* [Κινηματογραφική Ταινία]. Ελλάδα.
6. Οικονομίδης, Γ. (Σκηνοθέτης). (2010). *Μαχαιροβγάλτης*. [Κινηματογραφική Ταινία]. Ελλάδα.
7. Τζουμέρκας, Σ. (Σκηνοθέτης). (2010). *Χώρα Προέλευσης* [Κινηματογραφική Ταινία]. Ελλάδα.
8. Kokkinos, A. (Σκηνοθέτης). (1998). *Head On* [Κινηματογραφική Ταινία]. Αυστραλία.
9. Tsiolkas, C. (1995). *Loaded*. London: Vintage Books.
10. Νικολαΐδου, Σ. (2010). *Απόψε δεν έχουμε φίλους*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
11. Τριανταφύλλου, Σ. (2009). *Ο Χρόνος πάλι*. Αθήνα: Πατάκης.
12. Ιωάννου, Γ. (1985/1996). *Φυλλάδιο*. Αθήνα: Εστία.
13. Ιωάννου, Γ. (1984). *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Αθήνα: Κέδρος.
14. Ιωάννου, Γ. (1989). *Η καταπακτή*. Αθήνα: Κέδρος.
15. Μαγκλίνης, Η. (2008). *Ανάκριση*. Αθήνα: Κέδρος.
16. Αναγνωστάκη, Λ. (Συγγραφέας). (2003). *Σ' εσάς που με ακούτε* [Θεατρική Παράσταση]. Αθήνα: Νέα Σκηνή Θεάτρου Οδού Κυκλάδων.
17. Αναγνωστάκη, Λ. (Συγγραφέας). (1978/2010-2011). *Νίκη* [Θεατρική Παράσταση]. Αθήνα: Εθνικό Θέατρο.
18. Αναγνωστάκη, Λ. (Συγγραφέας). (2011). *Παρέλαση* [Θεατρική Παράσταση]. Αθήνα: Θέατρο Πόλη.
19. Κορτώ, Α. (2008). *Ο Αφανισμός του Νίκου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
20. Hollingherst, A. (2004). *Η γραμμή της ομορφιάς*. Λονδίνο: Picador.
21. Θεοδωρακόπουλος, Λ. (1976/2004). *Ο Καιάδας. Χρονικό μιας Πολιορκίας*. Αθήνα: Πολύχρωμος Πλανήτης.
22. Δημητρακάκη, Α. (2009). *Μέσα σ' ένα κορίτσι σαν κι εσένα*. Αθήνα: Εστία.
23. Bechdel, A. (2012). *Are You my Mother?* London: Jon Cape.
24. Μπακοπούλου, Ε. (2012). *Η φίλη μου η κα Ντόρα Ρωζέττη. Το νεανικό της λεύκωμα*. Αθήνα: Οδός Πανός.
25. Ρωζέττη, Ν. (2009). *Η Ερωμένη της* (επιμ. Χ. Ντουνιά). Αθήνα: Μεταίχιμο.
26. Κούτρας, Π. (Σκηνοθέτης). (2009). *Στρέλλα* [Κινηματογραφική Ταινία]. Αθήνα.
27. Βακαλίδου, Μ. (1980). *Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Εξάντας.

28. Σταύρακας, Δ. (Σκηνοθέτης). (1979). *Μπέττυ* [Κινηματογραφική Ταινία]. Αθήνα.
29. Βακαλίδου, Μ. (2009). *Πόσο πάει; ... Η απαγωγή του Κώστα Ταχτσής*. Αθήνα: Πολύχρωμος Πλανήτης.
30. Μπατσιούλας, Α. & Αντωνόπουλος, Θ. (επιμ.), (2017). *Το Κράξιμο: μια ανθολογία*. Θεσσαλονίκη: Γοργώ.