



ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Η στήλη ενημερώνει και ανασκοπεί θεατρικές παραστάσεις της περιόδου, εντός και εκτός Αττικής, μέσα από άρθρα κριτικής και απολογισμού. Σκοπός είναι η στήλη να αποτελέσει ένα βήμα παραγωγής κριτικού λόγου και δημιουργικού διαλόγου, καθώς και να αναδεικνύει τα όσα σημαντικά έχουν να σημειώσουν οι ειδικοί του χώρου της κριτικής για τη σύγχρονη θεατρική πράξη και την ελληνική σκηνική πραγματικότητα.

Στο σώμα της Οβάλ Κυρίας: Όψεις της γυναικείας ταυτότητας στις σκηνοθετικές συλλήψεις της Ελένης Ευθυμίου και της Παυλίνας Μάρβιν Ειρήνη Αρτοπούλου

Περίληψη: Την ερωτική πράξη ως διεκδίκηση της εαυτότητας και της ελευθερίας, ως ύψιστη πολιτική στάση για το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση πραγματεύτηκαν οι Ελένη Ευθυμίου και Παυλίνα Μάρβιν στις πρόσφατες σκηνοθετικές τους συνθέσεις. Η Ελένη Ευθυμίου με την παράσταση στο Σώμα της που ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο, ένα πολυφωνικό έργο για το γυναικείο σώμα, την αυτοδιάθεση και την αλληλεγγύη, έστησε ένα μνημονικό τοπίο. Ένας χορός ηθοποιών αναβίωσε στη σκηνή τον γυναικείο κύκλο ζωής φωτίζοντας τα αποτυπώματα της έμφυλης βίας στον γυναικείο ψυχισμό. Η Παυλίνα Μάρβιν αντίστοιχα στην Οβάλ Κυρία, μια περιπατητική περφόρμανς που τελέστηκε στην Εθνική Πινακοθήκη, διερεύνησε την αλογίσια φύση της θηλυκότητας και τους μηχανισμούς καταστολής της νεωτερικής κοινωνίας. Η σκηνοθέτιδα μετουσίωσε τον χώρο της έκθεσης Δημοκρατία σε πεδίο ανάδυσης της γυναικείας σεξουαλικότητας, καθιστώντας τη χειραφέτηση πολιτική πρακτική. Στο άρθρο σκιαγραφούνται τα σημεία σύγκλισης των παραπάνω παραστασιακών επιλογών των Μάρβιν και Ευθυμίου γύρω από το ζήτημα της γυναικείας ταυτότητας και των έμφυλων κοινωνικών συσχετισμών. Η σύζευξη των τεχνών και η πολιτική αναδιατύπωσης μουσειακών τοπόσημων συμπληρώνουν τους θεματικούς άξονες.

Λέξεις-Κλειδιά: σκηνοθετίδα, γυναικεία φύση, περφόρμανς, έμφυλη βία, μουσειακό έκθεμα

Εισαγωγή - Η Σωματικότητα ως κατασκευασμένη εικόνα και πεδίο ανάδειξης της ταυτότητας

Σε μια υβριδική εποχή όπου η τεχνητή νοημοσύνη και η εικονική πραγματικότητα αποτελούν κοινό τόπο της σύγχρονης τέχνης, οι πολιτισμικές εγγραφές πάνω στο σώμα με την ανάδειξη



ρευστών ταυτοτήτων και έμφυλων χαρακτηριστικών εκφράζουν κυρίαρχους άξονες της τέχνης του 21^{ου} αιώνα. Προτάσσοντας την αξία της σωματικής έκφρασης ως αισθητικό και κοινωνικό ζητούμενο, το σύγχρονο θέατρο και οι εικαστικές τέχνες αναζητούν μέσα από τη σωματικότητα την υλικότητα της οπτικής επαφής. Το εκτιθέμενο σώμα «διεκδικεί το προσκήνιο ως το μόνο απτό, υλικό τεκμήριο της ύπαρξης, το ισχυρότερο μέσο επικοινωνίας που διαθέτουμε, ακριβώς τη στιγμή που τείνει να υποκατασταθεί από τη διαμεσολαβημένη τεχνολογικά, ανταλλαγή ιδεατών και κατασκευασμένων εικόνων» (Τσιάρα, 2021, σ. 45).

Η θεώρηση της σωματικότητας ως κατασκευασμένης εικόνας, στην οποία συνδιαλέγονται αλλά και συγκρούονται επιθυμίες, στρατηγικές καταστολής, συμβάσεις αλλά και κοινωνικοί μηχανισμοί εξουσίας, συγκαταλέγεται στις δημόσιες επιδιώξεις της πρόσφατης καλλιτεχνικής παραγωγής.

Σκηνοθετώντας για την ορατότητα της γυναικείας φύσης

Αρθρώνοντας διερωτήματα για την ουσία και την αναπαράσταση του γυναικείου φύλου στο δημόσιο λόγο, σύγχρονες σκηνοθέτιδες με εφελτήριο τη θεατρική σκηνή διεκδικούν την ορατότητα της γυναικείας φύσης. Η Ελένη Ευθυμίου και η Παυλίνα Μάρβιν εκφράζουν μια νέα γενιά δημιουργών που συνενώνουν στο έργο τους την παιδευτική αξία της θεατρικής πράξης με τον πολιτικό στοχασμό, το φύλο και τη μνήμη.

Στο *Σώμα της* και στην *Οβάλ Κυρία* αντίστοιχα εικονοποίησαν πολλαπλές εκδοχές της γυναικείας φύσης στην πραγμάτωση της μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι. Καταβύθιση στο ζήτημα της γυναικείας αλληλεγγύης, των έμφυλων ρόλων αλλά και ευφυής στοχασμός γύρω από την αποδοχή της διαφορετικότητας, τη συντροφικότητα και την καταστολή της ερωτικής επιθυμίας, χαρακτηρίζουν τη σκηνοθετική οπτική τους. Καταγραφείς του γυναικείου ψυχισμού και των ιστορικών πατριαρχικών θεσμών ελέγχου της σεξουαλικότητας, οι σκηνοθέτιδες στόχευσαν στην ενεργοποίηση του συγκινησιακού αλλά και του νοητικού ορίζοντα των θεατών, επιδιώκοντας την κοινωνική αφύπνιση και ευαισθητοποίηση τους.

«Οι πρακτικές της τέχνης δεν είναι εργαλεία που παράγουν μορφές συνείδησης ή δυνάμεις κινητοποίησης προς όφελος μια πολιτικής που τοποθετείται έξω από αυτές... Συμβάλλουν στον σχηματισμό ενός νέου τοπίου του ορατού, του ρητού και του εφικτού. Σφυρηλατούν άλλες μορφές του κοινού νου, μορφές ενός πολεμικού νου, ενάντια στη συναίνεση» (Ρανσιέρ, 2015, σσ. 96-97).

Ψυχικό μανιφέστο για όσα βιώνει το γυναικείο σώμα «με τρόπο που το έργο να είναι αληθινά ουσιαστικό, να μην είναι καταγγελτικό, αλλά ταυτόχρονα να είναι πολιτικό και φεμινιστικό» (Δαλιάκα, 2024), θα χαρακτηρίσουν οι συντελεστές την παράσταση *Στο σώμα της*, που ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο το Νοέμβριο του 2024. Το αίτημα προσωπικής και συλλογικής αντίστασης των γυναικών στη βιωμένη πατριαρχία και η ανάγκη σεξουαλικής απελευθέρωσης και αυτοπραγμάτωσης καθόρισαν την κοινή αισθητική και συνάμα πολιτική θέση των δημιουργών (Χαραμή, 2024). Ανασκάπτοντας ατομικά και συλλογικά βιώματα, οι Ελένη Ευθυμίου, Σοφία Ευτυχιάδου και Νεφέλη Μαϊστράλη συνέγραψαν μια σπονδυλωτή αφήγηση για το σώμα ως διεγερμένο μνημονικό τοπίο της γυναικείας ταυτότητας. Μετά από μακροχρόνια έρευνα σε πολλαπλές πηγές, παρουσίασαν τον κύκλο της γυναικείας ζωής αλλά και το πάσχον σώμα απότοκο της έμφυλης βίας.



Χαρτογράφοι των κυρίαρχων όψεων της γυναικείας υπόστασης, προέβαλαν ζητήματα όπως ο οργανισμός, ο αντανάκλασμός, η εγκυμοσύνη, η εμμηνόπαυση, η έκτρωση, το δικαίωμα στην ατεκνία, η φυλομετάβαση αλλά και η λοχεία. Η σκηνική επιφάνεια μετουσιώθηκε σε ένα πεδίο συσσωρευμένης ενέργειας κινούμενων σωμάτων, σε έναν χώρο διαρκούς ανάδυσης των μύχιων φόβων και των επιθυμιών του γυναικείου φύλου. «Η χειραφετησιακή επιθυμία των γυναικών να υπερβούν τη θέση αντικείμενου της πατριαρχικής οπτικής και να αποτελούν ορατά, δρώντα υποκείμενα, ενδυναμώνοντας το δικαίωμα τους να μιλούν ως σωματικά και έμφυλα όντα επιθυμώντας την αυτοπραγμάτωση» (Κονομή, 2021, σ. 202), αρθρώθηκε μέσα από μια πολυαισθητηριακή σκηνοθετική σύλληψη. Αποσπασματικότητα, εμβόλιμες εμφανίσεις, αντιπαράθεση με το υγρό στοιχείο του νερού ως υπόμνηση της μητέρας-μήτρας που αγκαλιάζει τη σκηνή, μολιάστηκαν αζεδιάλυτα πάνω στη σκηνή.

Η επιλογή της Ευθυμίου να αναδείξει τη γυναικεία συλλογικότητα χορογραφώντας τα σώματα, δημιούργησε την εικόνα ενός συνόλου διαρκούς ροής σε συνεχή μεταμόρφωση. Με αφετηρία τη δυναμική της γυναικείας αλληλεγγύης ως ορίζουσα καλλιτεχνική αρχή, η σκηνοθέτιδα έστησε ένα πολυφωνικό σχήμα διαφορετικών ηλικιών και σωματοτυπικών γνωρισμάτων. Οι χορογραφικοί και μουσικοί σχεδιασμοί των ηθοποιών μετέπλασαν τη σκηνική επιφάνεια σε μια χορογραφική παρτιτούρα, μια παλλόμενη εικόνα της γυναικείας αλληλεγγύης ως γνήσια επαναστατική πράξη.

Επιτελεστικές δράσεις της συλλογικής μνήμης, έμφυλη βία και μουσειακή πολιτική

Η Παυλίνα Μάρβιν, σε μια άτυπη συνομιλία με την Ευθυμίου, συνέθεσε στην *Οβάλ Κυρία* ένα οπτικό ηχοτοπίο όπου τα ανθρώπινα σώματα και τα σκηνικά περιβάλλοντα συνδιαλέχθηκαν προτείνοντας μια ολιστική θεατρική εμπειρία. Υπό την παρότρυνση και την καθοδήγηση της Συραγούς Τσιάρα, διευθύντριας της Εθνικής Πινακοθήκης και επιμελήτριας της έκθεσης *Δημοκρατία*, κλήθηκε να δημιουργήσει μια παράσταση στον εκθεσιακό χώρο του μουσείου. Σε άμεσο συσχετισμό με τον θεματικό άξονα της έκθεσης *Εξέγερση και Διέγερση*, η σκηνοθέτιδα εμπνεόμενη από τις έννοιες της έμφυλης βίας και της αντίστασης, δημιούργησε μια περφόρμανς με εφελτήριο το ομώνυμο διήγημα της σουρεαλίστριας ζωγράφου και συγγραφέως, Leonora Carrington. Μεταδραματικό θέατρο, θέατρο της επινόησης και στοιχεία από τις δραματουργικές αρχές του Jacques Lecoq, εντυπωσιακά σκηνικά αντικείμενα και στυλιζαρισμένη ενδυματολογία-σκηνογραφία (Χριστίνα Σωτηροπούλου και Ασημίνα Λιαρμακοπούλου) συγκρότησαν τη δομή της επιτελεστικής αυτής δράσης.

Η Μάρβιν, υιοθετώντας μια οπτική γειννιάσης σωμάτων και εκθεμάτων, επέλεξε να καταστήσει την έκθεση ενεργό παράγοντα κριτικής επανάγνωσης της ιστορίας και χώρο αφύπνισης του βλέμματος. Έστησε μια περιπατητική παράσταση με την επιθυμία να φωτίσει τα θραυσματικά τοπία της συλλογικής ιστορικής μνήμης και της γυναικείας καταστολής¹ υπηρετώντας το καλλιτεχνικό όραμα της έκθεσης για εκδημοκρατισμό και ισότητα. Η περφόρμανς προέβαλε ζητήματα επανερμηνείας των ιστορικών και κοινωνικών αγώνων χειραφέτησης και ελευθερίας, καλλιτεχνικό αιτούμενο, σύμφυτο με την επιμελητική πολιτική της Τσιάρα, για τον ρόλο του μουσείου. «Ένας πολιτιστικός οργανισμός παράγει έργο με σημασία, μόνο στον βαθμό που είναι πορώδης [...] αναρωτιέται για τις δομές ισχύος που συγκροτεί, εντός

¹ Πολλοί θεωρητικοί της τέχνης όπως χαρακτηριστικά η Phelan υποστηρίζουν ότι η αποτύπωση της γυναικείας φύσης στην περφόρμανς και στις εικαστικές τέχνες συνδέθηκε με τις έμφυλες σπουδές, τα κινήματα για τα πολιτικά δικαιώματα και τις φεμινιστικές ακτιβιστικές δράσεις ενάντια στα δικτατορικά καθεστώτα. (Phelan, 2007, σ. 347).



και εκτός του σε συνάρτηση με τις αγωνίες, τα προβλήματα, τις διεκδικήσεις και τις ανησυχίες διαφορετικών κοινωνικών ομάδων» (Τσιάρα, 202, σσ. 66-67).

Συνενώνοντας σκηνικά μια κοινότητα γυναικών ηθοποιών και τραγουδιστριών, η Μάρβιν, *κοσμοποίησε* ένα παραστασιακό συμβάν όπου ήχος, μουσική, φως, σκηνικά αντικείμενα και περιβάλλον χώρος συνταιριάστηκαν αρμονικά. Το *κοσμοποιείν* νοείται ως μια καλλιτεχνική διαδικασία που επιτρέπει στον σκηνοθέτη/σκηνογράφο της επιτελεστικής πράξης να αποκαλύπτει τα μύχια νοήματα των εικόνων αλλά και να εκθέσει τις απολυταρχικές ιδεολογίες και τα στερεότυπα της καθημερινότητας. Είναι ένας τρόπος να μελετήσει κανείς πώς οι σκηνογραφικές συναντήσεις είναι σε θέση να απεικονίσουν κόσμους αλλά και να κλονίσουν και να αναδείξουν τις πολιτισμικές/πολιτικές συνιστώσες που τους ορίζουν (Von Rosen & Kjellmer, 2023, σ. 47). Γονιμοποιώντας τη θεωρία του συγκινησιακού² και την αναστοχαστική κριτική σκέψη, η σκηνογράφος Rachel Hann, εισηγήτρια του όρου, εξέφρασε τη σαφή τοποθέτηση του καλλιτέχνη έναντι οποιασδήποτε μορφής ανελευθερίας. «Τα σκηνογραφικά ερεθίζουν τις πειθαρχημένες τάξεις του κόσμου» (Hann, 2019, χ.σ.).

Ακολουθώντας την περιπατητική διαδρομή οδηγηθήκαμε σταδιακά στα άδυτα της μυθοπλαστικής σκέψης της Carrington μέσα από μια πολυδιάστατη διεπαφή/συνάντηση υλικών και σωμάτων. Συνοδός στο ταξίδι εμβύθισης εντός του μαγικού ανδροκρατούμενου κόσμου της συγγραφέως, το φωνητικό σύνολο Πλειάδες/Pleiades, ένας χορός μαυροφορεμένων γυναικών, θρηνητικές μορφές που μοιάζουν να συνενώνουν φιγούρες αρχέγονου χορικού σχήματος και λαϊκές μεταπολεμικές γυναίκες της Μεσογείου. Βήματα ζυγιασμένα κρατούν το τέμπο της μυθοπλασίας και πλαισιώνουν υπερβατικά –επιτελώντας ρόλο χορού τραγωδίας– τα σώματα της Ολυμπίας Μπουλογεώργου και της Μαριάννας Δεβετζή.

Η σκηνοθεσία αναπαρήγαγε τους μηχανισμούς καταστολής, διευρύνοντας τον ορίζοντα πρόσληψης των εκθεμάτων μέσα από την εύστοχη επιλογή της σκηνικής ανασύστασης της *Οβάλ Κυρίας*. Στο αφήγημα, η Λουκρητία, αμφιταλαντευόμενη ανάμεσα στη γυναικεία και παιδική υπόσταση, διεκδίκησε τη σεξουαλική διέγερση και ευνουχίστηκε από την πατριαρχία. Καίρια ήταν και η ανάδειξη της σουρεαλιστικής ζωγράφου Leonora Carrington. Μούσα του υπερρεαλιστή ζωγράφου και γλύπτη Μαξ Ερνστ, μεγαλοαστικής καταγωγής, και έγκλειστη στο ψυχιατρείο για δύο χρόνια από τον πατέρα της, για να κατευνάσει τις ερωτικές της ορμές, η καλλιτέχνιδα κατέστη παραδειγματική φιγούρα του μαχόμενου γυναικείου πνεύματος για την αυτοδιάθεση.³ Σώμα τραυματισμένο, υπόμνηση των κακοποιημένων πολιτικών κρατουμένων, διεσταλμένο ανάμεσα στην ηδονή, την οδύνη και τη βία, μια μάγισσα με απαλό, σκωπτικό βλέμμα σύμφωνα με τον υπερρεαλιστή συγγραφέα André Breton.⁴

Οπτικά ηχοτοπία του ασυνειδήτου και καταστολή: «Μήπως τελικά είμαστε όλοι άλογα;»

Η Μάρβιν αναμετρήθηκε με την πολιτισμική ιστορία και προέταξε το αίτημα επανερμηνείας της τέχνης συνδιαλεγόμενη με τη θεωρία πολιτικής φύλου. Χαρακτηριστικός σταθμός της περφόρμανς η είσοδος στην κατάμεστη από αποκόμματα αίθουσα της *Alternativa Zero*· σημείο

² Το συγκινησιακό θα μπορούσε να ειπωθεί ως «η σωματική αίσθηση που συντηρείται και προκαλείται ιδιαίτερα από αισθητικές εμπειρίες αλλά και προϋπόθεση της κριτικής ενασχόλησης με τον κόσμο» (Thompson, 2009, σ. 135).

³ Η Carrington θα δηλώσει χαρακτηριστικά στο διήγημα της *Ντεμπυτάντ* την εναντίωση της στους βασιλιάδες, στις αυτοκρατορίες και στον κανιβαλιστικό μηχανισμό του κεφαλαίου, που έχουν ως αφετηρία την κυριαρχία των γυναικών και της φύσης (Merve, 2020).

⁴ Τα αποσυναρμολογημένα, ενίοτε παραμορφωμένα και φασματικά γυναικεία σώματα των σουρεαλιστών ζωγράφων υποδηλώνουν την αμφιθυμία μιας μερίδας των εκπροσώπων του κινήματος έναντι της γυναικείας ταυτότητας (Caws, 1997, σσ. 53-60).



σκηνικής ανύψωσης και ερωτικής κορύφωσης της κεντρικής ηρωίδας. Η τελική αποκαθήλωση της επαναστατικής πράξης και η εκμηδένιση της προσωπικότητας της Λουκρητίας διαμέσου της ωμής πατρικής βίας, συντελέστηκε γύρω από το άγαλμα της *Equipo Crónica*⁵, *Espectador de Espectadores*, εμβληματικό ανδρείκελο των δυνάμεων αστυνομικής καταστολής. Η γεινίαση της πρωταγωνίστριας, που ενσάρκωσε η Ολυμπία Μπουλογεώργου, με το *Συμβάν II* του Δημήτρη Αληθινοπού, υπογράμμισε την εικόνα του φιμωμένου και κακοποιημένου σώματος. Αντίστοιχα, η αντιπαράθεση της κεντρικής ηρωίδας με την *Πρόταση για ένα μνημείο στον Γνωστό...* του γλύπτη Θόδωρου, ενέτεινε το ασφυκτικό αίσθημα του ευνουχισμού και της παραβίασης της ελευθερίας.

Στην *Οβάλ Κυρία* παρακολουθήσαμε τη βαθμιαία ανάδυση της αλογίσιας φύσης της Λουκρητίας, μεταφορά της ερωτικής ενόρμησης και της αφυπνισμένης σεξουαλικότητας. Η οπτικοακουστική σύλληψη μετέφρασε σκηνικά το συντακτικό των ονείρων και τις ά-λογες, συνεκδοχικές εικόνες του ασυνειδήτου. Στο φυλλάδιο της παράστασης η Μάρβιν διερωτάται: «Μήπως τελικά είμαστε όλοι άλογοι;» Η ψυχαναλυτική θεώρηση της επιθυμίας ως κάλεσμα που μας ωθεί να καλύψουμε προς την ενσώματη βίωση των ορμέμφυτων ενσαρκώθηκε μέσω της πολύσημης παρουσίας του αλόγου. Ζώο συνυφασμένο με τις μητρικές και γυναικείες χθόνιες δυνάμεις, διττό σύμβολο του έρωτα και του θανάτου, ενσάρκωση της ερωτικής διέγερσης και του ασυνειδήτου, υποστασιοποιεί σκηνικά την ενσαρκωμένη επιθυμία για ζωή ως επιθυμία αναγνώρισης από τον Άλλον. Το 2018, στην ιστορική πλέον παράσταση της Ευθυμίου, *Ερωτευμένα άλογα*, η σκηνή κατακλύστηκε, στο τέλος, από μια αγαπητική χαρμόσυνη συνομιλία καλύπτοντων γυμνών σωμάτων. Κατάφαση στη ζωή και πηγαία ζωτικότητα της ερωτικής επιθυμίας, συμπερίληψη και διαφορετικότητα όρισαν τη σκηνοθεσία, θεματικές που αναδεικνύουν εκλεκτικές συγγένειες με τη Μάρβιν.

Συμπερασματικά

Οι δυο παραπάνω καλλιτέχνιδες, γυναίκες με αξιώσεις εμπλοκής στην κοινωνική πραγματικότητα μέσω καλλιτεχνικών διεργασιών, συνέθεσαν ολιστικά παραστασιακά περιβάλλοντα. Πολλαπλασιάζοντας τα πεδία πρόσληψης, στόχευσαν στην «κοινωνική» αφύπνιση και στην ενδυνάμωση της κριτικής σκέψης των θεατών. Στο σώμα της και στην *Οβάλ Κυρία*, πολυαισθητηριακές εμπειρίες με σαφή πολιτική και ιδεολογική στόχευση –τη διακήρυξη της αυτοδιάθεσης των γυναικών, την υπεράσπιση της δημοκρατίας και την καταγγελία της έμφυλης βίας– οι Μάρβιν και Ευθυμίου επεσήμαναν εκφάνσεις του γυναικείου ψυχισμού. Επέλεξαν να καταστήσουν το γυναικείο σώμα ορατό μέσα από μια αναθεωρητική και τολμηρή ανάδειξη της πολιτικής και ερωτικής ανελευθερίας προτάσσοντας τη γυναικεία συλλογικότητα και την αλληλεγγύη ως ύψιστες κοινωνικές αξίες.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Caws, M. A. (1997). *The surrealist look: An Erotics of Encounter*. MIT Press.

Δαλιάκα, Α. (2024, 11 Νοέμβριος). «Στο σώμα της»: Μύθοι και γυμνές αλήθειες των γυναικών στη σκηνή του Εθνικού. *Το Βήμα*. <https://www.tovima.gr/2024/11/30/culture/sto-soma-tis-mythoi-kai-gymnes-alitheies-ton-gynaikon-sti-skini-tou-ethnikou>

⁵ Η *Equipo Crónica* υπήρξε μια στρατευμένη ομάδα καλλιτεχνών με σαφή αντιφρανκικό χαρακτήρα που δραστηριοποιήθηκε τη δεκαετία του '60 στην Ισπανία. Κριτικός ρεαλισμός, πολιτική και κοινωνική καταγγελία των αντιδημοκρατικών θεσμών χαρακτήρισαν τις εικαστικές και αισθητικές αρχές της.



- Hann, R. (2019). *Beyond Scenography*, Routledge.
- Κονομή, Μ. (2021). Performance, χώρος και φεμινιστική οπτική του φύλου: τρεις σύγχρονες περιπτώσεις μελέτης. Στο Α. Αυγητίδου (Επιμ.), *Δημόσια Τέχνη. Δημόσια σφαίρα*. (σσ. 201-227). University Studio Press.
- Merve, E. (2020, December 28). How Leonora Carrington Feminized Surrealism. *New Yorker*.
<https://www.newyorker.com/magazine/2020/12/28/how-leonora-carrington-feminized-surrealism>
- Phelan, P. (2007). The Returns of Touch: Feminist Performances, 1960-80'. In C. Butler & L. G. Mark (Eds.), *WACK! Art and the Feminist Revolution* (pp. 346-361). MIT Press.
- Ρανσιέρ, Ζ. (2015). *Ο χειραφετημένος θεατής*. Εκκρεμές.
- Thompson, J. (2009). *Performance Affects: Applied Theatre and the end of the effect*. Palgrave Macmillan.
- Τσιάρα, Σ. (2021). *Η επιμέλεια του βλέμματος*. Νήσος.
- Von Rosen, A. & Kjellmer, V. (2023). Επαναπροσδιορίζοντας τη σκηνογραφία σε σχέση με την ιστορία της τέχνης. Στο Μ. Κοτζαμάνη (Επιμ.), *Σκηνογραφία και ιστορία της τέχνης* (σσ. 43-55). Καρδαμίτσα.
- Χαραμή, Σ. (2024, Οκτώβριος 31). Στο σώμα της: Η γυναικεία συλλογικότητα της παράστασης του Εθνικού αναρωτιέται «Πόσο ελεύθερες είμαστε;». *Monopoli*.
<https://www.monopoli.gr/2024/10/31/stories/art-culture-sub/829901/sto-soma-tis-i-gynaikeia-sylogikotita-tis-parastasis-tou-ethnikou-anarotietai-poso-eleytheres-eimaste/>

Ειρήνη Αρτοπούλου

Είναι απόφοιτος και υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Είναι επίσης πτυχιούχος του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας (ΕΚΠΑ), κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος από το Τμήμα Θέατρο και Τέχνες του Θεάματος του Πανεπιστημίου Paris 3, Sorbonne-Nouvelle, και διπλωματούχος αριστούχος πιανίστρια. Έχει εργαστεί ως μεταπτυχιακή ερευνήτρια σε πανεπιστημιακά προγράμματα. Ως θεατρολόγος, διδάσκει σε ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς. Έχει συμμετάσχει στη συγγραφή και στο σχεδιασμό καταλόγων τέχνης, μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων και έχει συγγράψει άρθρα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail < rebelaki.irini@gmail.com >