

«ΤΑ ΤΑΤΟΥΑΖ ΤΗΣ ΓΙΑΓΙΑΣ»:
ΤΟ ΤΑΤΟΥΑΖ ΩΣ ΕΝΔΥΜΑ ΚΑΙ
ΟΙ ΕΝΣΩΜΑΤΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΤΟΥ

NANTIA MAXA-MΠΙΖΟΥΜΗ
Δρ Λαογραφίας
Δημοκρίτειο Παν/μιο Θράκης

Εισαγωγή

«Τα τατουάζ της γιαγιάς» (*Grandma's Tattoos*) είναι η ταινία της αρμενικής καταγωγής σκηνοθέτιδας Σουζάν Χαρνταλιάν¹ (φωτ. 1), στην οποία καταγράφεται η ιστορία της βίαιης αρπαγής χιλιάδων νεαρών γυναικών και κοριτσιών κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας των Αρμενίων² το 1915.³ Οι γυναίκες αυτές, αφού υπέστησαν σεξουαλική κακοποίηση⁴, εξαναγκάστηκαν να παντρευτούν τους απαγωγείς και βιαστές τους, να γεννήσουν τα παιδιά τους, να αλλάξουν το θρήσκευμα και τα ονόματά τους⁵. Χρησιμοποιήθηκαν ως σκλάβες. Άλλες πάλι,

1. Η Σουζάν Χαρνταλιάν (Suzanne Khardalian) είναι συγγραφέας και σκηνοθέτρια, με σπουδές δημοσιογραφίας στη Βηρυτό και στο Παρίσι. Έχει σκηνοθετήσει περισσότερες από είκοσι ταινίες, όπως: «*Back to Ararat*» (1988), «*Unsafe Ground*» (1993), «*The Lion from Gaza*» (1996), «*Her Armenian Prince*» (1997), «*From Opium to Chrysanthemums*» (2000), «*Where Lies My Victory*» (2002), «*I Hate Dogs*» (2005), «*Bullshit*» (2006), «*Young Freud in Gaza*» (2009) κ.ά.

2. Σχετικά με τη γενοκτονία βλ. πλούσια αρθρογραφία στο *International Journal of Armenian Genocide Studies*. Επίσης, Dadrian 1995, Gunner 2012 και Jones 2010, 2013.

3. Βλ. την online έκθεση του Μουσείου της αρμενικής γενοκτονίας *The Armenian Genocide Museum-Institute* με τίτλο «*Becoming someone else... Genocide and kidnapped armenian women*», με σημαντικό εθνογραφικό υλικό για το θέμα των γυναικών με τατουάζ.

4. Με βάση τα αποτελέσματα μιας ανθρωπολογικής-κοινωνιολογικής μελέτης που δημοσιεύτηκε στη διαδικτυακή έκδοση της επιθεώρησης *British Medical Journal*, ο βιασμός αμάχων σε καιρό πολέμου αποτελεί πάγια τακτική εκφοβισμού, στόχος της οποίας δεν είναι τόσο να πλήξει τη σωματική ακεραιότητα, όσο να επιτύχει την πλήρη ψυχολογική και κοινωνική εξόντωση μεμονωμένων ατόμων, κυρίως γυναικών, οδηγώντας έτσι στη σταδιακή αποδιοργάνωση ολόκληρων κοινοτήτων. Βλ. στο www.bmj.com/cgi/content/full/340/jun24_1/c3270.

5. Με βάση τη διήγηση της Lucia, αδερφής της Χανούμι, ένας βαρκάρης κουρδικής καταγωγής απήγαγε την ίδια, την αδερφή της και τη μητέρα τους. Ο βαρκάρης γίνεται «ο

οδηγήθηκαν στην πορνεία. Όλες στιγματίστηκαν στο σώμα τους με τατουάζ (δερματοστιξία)⁶, με ανεξίτηλα σημάδια βίας και υποδούλωσης (φωτ. 2). Η γιαγιά της Χαρνταλιάν, η γιαγιά Χανούμ, ήταν ένα από αυτά τα κορίτσια (φωτ. 3).

Η υπόθεση της ταινίας έχει ως κύριο θέμα τα τατουάζ, τα οποία δεν σφράγισαν μόνο τα σώματα των νεαρών γυναικών, αλλά και ολόκληρη τη ζωή τους και τη ζωή των οικογενειών τους. Όπως επισημαίνει η Χαρνταλιάν, η ιστορία των γυναικών αρμενικής καταγωγής, οι οποίες απήχθησαν, βιάστηκαν, αναγκάστηκαν με τη βία να ζήσουν στις ερήμους της Συρίας και του Ιράκ, και στιγματίστηκαν με τατουάζ, αποτέλεσε ταμπού⁷ για τον αρμενικό λαό. Ένα ταμπού που προκάλεσε μια σειρά από αλυσιδωτές αντιδράσεις⁸, οι οποίες καταδεικνύουν ότι η συμπεριφορά μας γύρω από τη μιαιρότητα, όπως επισημαίνει η ανθρωπολόγος Mary Douglas, «είναι η αντίδρασή μας σε οποιοδήποτε αντικείμενο ή ιδέα

κύριος τους, ο αφέντης τους». Ζουν και οι τρεις στην έρημο για χρόνια ακολουθώντας τις αρχές του Ισλάμ, με αλλαγμένα ονόματα. Η Lucia γίνεται Neseke, η αδερφή της Khanoum και η μητέρα τους Meyram από Marguerite.

6. Το τατουάζ (τατού) ή δερματοστιξία «είναι μια διαδικασία κατά την οποία εξωγενείς χρωστικές ουσίες, μετά από αντίστοιχο τραυματισμό της επικαλυπτικής επιθηλιακής στιβάδας, εισάγονται διεπιθηλιακά και εναποτίθενται τοπικά στο χόριο του δέρματος ή των βλεννογόνων οδηγώντας σε μακροχρόνια, εντοπισμένη αλλαγή του φυσιολογικού χρώματος των ιστών», Μαυρίδου-Μπασούκας 2011: 583. Πβλ. Vassileva-Hristakieva 2007: 367-374. Για την ιστορία του τατουάζ βλ. Gilbert 2001.

7. Το ταμπού, σύμφωνα με τη Joy Hendry (2011: 87) είναι «κάτι το απαγορευμένο, κατανοητό συνήθως, στο πλαίσιο ενός ευρύτερου συστήματος ταξινόμησης, που ενδεχομένως σχετίζεται με τις αντιλήψεις περί μιαιρότητας ή με το τι θεωρεί «ιερό» μια κοινωνία». Βλ. επίσης, Radcliffe-Brown 1952 και Steiner 1956.

8. Οι αντιδράσεις προέρχονταν τόσο από τις ίδιες που είχαν υποστεί το σημάδεμα, όσο και από το ευρύτερο περιβάλλον. Παραθέτω δύο αποσπάσματα που καταγράφουν τις αντιδράσεις και από τις δύο πλευρές: «Οι ψυχολογικές συνέπειες του σημαδέματος των γυναικών είναι συχνά πολύ οδυνηρές. Οι δύσμοιρες αυτές γυναίκες νιώθουν ότι έχουν σημαδευτεί στο πρόσωπο για πάντα. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που πολλές διστάζουν να γυρίσουν στα σπίτια τους. Απλώς, δεν τολμούν να παρουσιαστούν έτσι μπροστά στους συμπατριώτες τους». (Απόσπασμα από την αναφορά της δανέζας ιεραπόστολου Κάρεν Γέπε στην Κοινωνία των Εθνών. Βλ. στο διαδικτυακό τόπο <http://www.armenika.gr/genoktonia/125-istoriko/294-gynaikes-me-ta-tatouaz>).

«Τις γυναίκες αυτές τις περιφρονήσαμε, τις θεωρήσαμε μίασμα. Οι άντρες δεν ήθελαν να έχουν καμία σχέση μαζί τους. Πολλές, καθώς το αρμενικό περιβάλλον τις απέρριπτε, προσπάθησαν ως και να επιστρέψουν στους Τούρκους. Άλλες προωθήθηκαν σε διάφορες χώρες, όπως στις ΗΠΑ. Οι περισσότερες από τις γυναίκες αυτές, σχεδόν μαζικά, έκαναν στην Βηρυτό το 1924 επανόρθωση του παρθενικού τους υμένα. Μερικές έριξαν οξύ για να τα εξαφανίσουν, παραμορφώνοντας το σώμα τους». (Απόσπασμα από τη συνέντευξη που έδωσε η Σ. Χαρνταλιάν το 2012 στην Έλενα Κιουρκτσή, στο περιοδικό *Αρμενικά* 75 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος).

ενδέχεται να αναστατώσει ή να ανατρέψει τις αγαπημένες μας ταξινομήσεις»⁹.

Οι γυναίκες αυτές αντιμετωπίστηκαν ως μιάσιμα, «περιφρονήθηκαν και απορρίφθηκαν από το αρμενικό περιβάλλον» στο οποίο προσπάθησαν να επανενταχθούν μετά την απελευθέρωσή¹⁰ τους, γιατί τα σημάδια που έφεραν στο κορμί τους, ως ορατά σύμβολα στίγματος, τραβούσαν κάθε φορά «την προσοχή σε μια υποτιμητική ανακολουθία όσον αφορά την ταυτότητά τους» (Goffman 2011: 113). Η ιστορία τους αποτέλεσε κοινό μυστικό, που για χρόνια δεν συζητήθηκε, καθώς τα στόματα έκλεισαν ερμητικά.¹¹

Η Χαρνταλιάν αποφασίζει να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα, όταν στη γενικότερη έρευνα που έκανε με σκοπό τη συγκέντρωση ιστορικού υλικού για τη γενοκτονία των Αρμενίων, εντοπίζει στα αρχεία του Ιδρύματος Near East Relief¹² ένα πλούσιο αρχειακό υλικό με καταγεγραμμένη την ιστορία κοριτσιών, τα οποία κατά την περίοδο από το 1919 έως και το 1926 κατάφεραν να αποδράσουν από την έρημο, όπου τις είχαν οδηγήσει οι απαγωγείς τους. Στη σελίδα με την ιστορία κάθε κοριτσιού υπήρχε και από μια φωτογραφία του. Στις συγκεκριμένες φωτογραφίες (φωτ. 4), η Χαρνταλιάν παρατηρεί ότι όλα τα εικονι-

9. Douglas 2007: 86.

10. Μετά το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, αμερικανικές, αρμενικές και ευρωπαϊκές οργανώσεις και ξένοι ιεραπόστολοι βοήθησαν στην απελευθέρωση των γυναικών που είχαν απαχθεί. Οι γυναίκες αυτές μετά την απελευθέρωσή τους εγκαταστάθηκαν σε διάφορες περιοχές, όπως στη Βηρυτό (Beirut) στο Λίβανο, στη Μασσαλία (Marseille) στη Γαλλία και στο Φρέσνο (Fresno) στην Αμερική.

11. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η Χαρνταλιάν μαθαίνει για πρώτη φορά για τη γενοκτονία των Αρμενίων στο σχολείο, σε ηλικία 16 ετών. Μέχρι τότε ζούσε μέσα στην άγνοια. Οι γονείς της είχαν καλύψει με ένα πέπλο σιωπής ό,τι είχε σχέση με αυτό το «τραύμα». Με αυτόν τον τρόπο πιθανόν να επιθυμούσαν να αποφύγουν την οποιαδήποτε αναφορά σε ένα ιστορικό γεγονός, που σημάδεψε ένα μέλος της οικογένειάς τους. Τα όσα συνέβησαν κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας στη γιαγιά Χανούμ είναι φανερό ότι τόσο οι γονείς της όσο και η αδερφή της γιαγιάς της, η Lucia, τα γνώριζαν. Όμως ουδείς μιλούσε γι' αυτά. «Η ντροπή είχε διεισδύσει στην ψυχροσύνη τους, ώστε ακόμη και δεκαετίες μετά προσπαθούσαν να κρύψουν από τις οικογένειές τους αυτήν την κτηνωδία». Η επίπονη προσπάθεια της Χαρνταλιάν για να μάθει την αλήθεια ξεκινά αρχικά από το πατρικό της σπίτι. Ρωτά τη μητέρα της για το αν η γιαγιά της είχε αφηγηθεί κάτι από τη γενοκτονία. Η απάντηση είναι αρνητική: «Όχι. Όχι, τίποτα». Την ίδια στιγμή όμως, ο φακός συλλαμβάνει και καταγράφει το ένοχο βλέμμα της μητέρας της. Απαντά χωρίς να κοιτά στα μάτια την κόρη της, σταυρώνει τα χέρια από αμηχανία και κοιτάει χαμηλά. Είναι φανερό ότι νιώθει εγκλωβισμένη. Προσπαθεί να αποφύγει οποιαδήποτε άλλη συζήτηση γύρω από αυτό το θέμα. Σφίγγει τα χείλη της. Γνωρίζει το ένοχο μυστικό, αλλά δεν έχει έρθει η ώρα ακόμη να το φανερώσει.

12. Το Near East Foundation (NEF), γνωστό παλαιότερα ως American Committee for Armenian and Assyrian Relief (ACASR), είναι ένας διεθνής κοινωνικός και πολιτικός οργανισμός με έδρα τη Νέα Υόρκη, που ιδρύθηκε το 1915.

ζόμενα πρόσωπα έχουν τατουάζ (δερματοστιξία) και έτσι, η σύνδεση με την εικόνα της γιαγιάς της γίνεται αυτόματα.¹³

Με οδηγό τα στοιχεία που αντλεί από τη μελέτη αυτού του σημαντικού αρχαιικού υλικού ξεκινά ένα μακρύ οδοιπορικό από τη Σουηδία στο Λίβανο, και από εκεί στις όχθες του Ευφράτη, στην πόλη Ντερ Ζορ (Deir Zor) της Συρίας και στις Ηνωμένες Πολιτείες, αναζητώντας μέσα από τις συνεντεύξεις της με γυναίκες δερματοστικτες που επιβίωσαν της γενοκτονίας, να φέρει στην επιφάνεια όλες εκείνες τις πληροφορίες, οι οποίες θα προσκόμιζαν στοιχεία για την πορεία αυτών των γυναικών, από την αρπαγή τους σε νεαρή ηλικία μέχρι και την επανένταξή τους στο αρμενικό περιβάλλον και ό,τι επακολούθησε αυτής (φωτ. 5).

«Τα τατουάζ της γιαγιάς» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα ντοκιμαντέρ¹⁴ τεκμηρίωσης¹⁵. Μέσω της συνέντευξης, που λειτουργεί τεκμηριωτικά προς το υπάρχον αρχαιικό υλικό, προσπαθεί να περιγράψει το ιστορικό γεγονός με το οποίο ασχολείται κατά τέτοιον τρόπο, ώστε «τα συμπεράσματα να μπορούν να βγουν από μόνα τους»¹⁶. Το ντοκιμαντέρ αυτό, αν και στηρίζεται στη μετάδοση πληροφοριών μέσα από τη χρήση πολλών συνεντεύξεων, έχει καθαρά

13. «Μα, εγώ τα ξέρω αυτά τα σημάδια, τα έχω δει μέσα στο σπίτι μας. Τα έχει η γιαγιά...», αναφέρει χαρακτηριστικά η Χαρονταλιάν.

14. Τον όρο «ντοκιμαντέρ» (documentary) χρησιμοποιεί για πρώτη φορά ο σκηνοθέτης John Grierson σε μια κριτική του στην εφημερίδα New York Sun, στις 8 Φεβρουαρίου του 1926, για το έργο Moana του αμερικανού εξερευνητή Robert Flaherty. Βλ. Curthoys and Lake 2005: 151, σημ. 57. Στο άρθρο αυτό ο Grierson επισημαίνει ότι η συγκεκριμένη ταινία έχει τις αρετές ενός ντοκιμαντέρ, γιατί αποτελεί «δημιουργική θεώρηση της καθημερινής ζωής ενός νέου από την Πολυνησία και της οικογένειάς του». Είκοσι χρόνια μετά, το 1946, ο Grierson διατυπώνει έναν ορισμό για το ντοκιμαντέρ, σύμφωνα με τον οποίον αυτό «(...) είναι ο κλάδος των ταινιών που αναπαριστά την καθημερινότητα, τη φωτογραφίζει, την επεξεργάζεται και τη διαμορφώνει. Προσπαθεί να δώσει μορφή και σχήμα στην πολυπλοκότητα της απευθείας παρατήρησης». Βλ. Grierson 1946: 159, όπου αναφέρει: «The documentary is the branch of film production which goes to the actual, and photographs it and edits it and shapes it. It attempts to give form and pattern to the complex of direct observation».

15. Σύμφωνα με την Εύα Στεφανή (2010: 109), ως ντοκιμαντέρ τεκμηρίωσης χαρακτηρίζουμε εκείνα «που χρησιμοποιούν κατά κόρον τη συνέντευξη και ανήκουν περισσότερο στο χώρο του δημοσιογραφικού ή επιστημονικού ντοκιμαντέρ».

16. Κατά τον Paul Rotha (1952: 115-116) το ντοκιμαντέρ «έχει την υποχρέωση να συστήνει το μισό του πληθυσμού στο άλλο μισό, να παρουσιάζει μια βαθύτερη και πιο σύνθετη κοινωνική ανάλυση πάνω σε όλη τη διαστρωμάτωση της σύγχρονης κοινωνίας, και τέλος, να εξερευνά τις αδυναμίες της, να περιγράφει τα γεγονότα της, να δραματοποιεί τις εμπειρίες της και να προάγει μια πιο ευρεία κατανόηση μεταξύ των κοινωνικών τάξεων. Το ενδιαφέρον του δημιουργού πρέπει να είναι στα συμπεράσματα και στα αποτελέσματα του υλικού του... Οι εμπνεύσεις για την προσέγγισή του πρέπει να είναι το νόημα πίσω από ένα πράγμα ή ένα πρόσωπο».

κινηματογραφική φόρμα. Το βάρος δίνεται στο χτίσιμο μιας δραματολογικής δομής, στην οποία πρωταγωνιστεί η ίδια η δημιουργός της ταινίας ως το κεντρικό πρόσωπο που διεξάγει την έρευνα. Η αφηγηματική ενότητα του φιλμ στηρίζεται στην εναλλαγή συνεντεύξεων¹⁷ και εικόνων, οι οποίες (εικόνες) αποκτούν νόημα με τα συχνά αυτοαναφορικά σχόλια της αφηγήτριας-ερευνήτριας, ως μια φωνή που υπογραμμίζει την προσωπική της οπτική και την αποκαλύπτει στον θεατή.

Επιπλέον, η ταινία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως εθνογραφική¹⁸ με βάση τον ορισμό που δίνει η Emilie de Brigard, σύμφωνα με τον οποίο «*ορίζουμε ως εθνογραφική, μια ταινία που αποκαλύπτει κοινωνικές δομές*»¹⁹. Ως εκ τούτου, ο κινηματογραφικός λόγος της συγκεκριμένης ταινίας μπορεί να συνεισφέρει και στην παραγωγή ανθρωπολογικής γνώσης σχετικά με την ιστορία των Αρμενίων, λειτουργώντας μάλιστα παράλληλα με τον ήδη υπάρχοντα για το θέμα αυτό γραπτό εθνογραφικό λόγο²⁰.

Συνεισφέρει, επίσης, στη θεματική και άλλων επιστημονικών ερευνητικών πεδίων, όπως για παράδειγμα είναι η ιστορία των γυναικών, η κλινική ψυχολογία για τη μελέτη των ψυχοσωματικών τραυμάτων των θυμάτων αρπαγής και βιασμού, αλλά και η ενδυματολογία, καθώς τα τατουάζ στα χέρια και στο πρόσωπο της γιαγιάς Χανούμ και κατ' επέκταση των γυναικών αρμενικής καταγωγής-θυμάτων της γενοκτονίας, όπως θα φανεί παρακάτω, δεν αποτελούν μόνο την άφωνη μαρτυρία ενός ιστορικού συμβάντος, αλλά λειτουργούν και ως ένα «τυπωμένο» ένδυμα, στο αποτύπωμα του οποίου γίνεται το αντικαθρέφτισμα των πολιτισμικών αξιών μιας κοινωνίας, με την ευρεία της έννοια.

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι να εντοπίσει και να σχολιάσει, μέσα από την ιστορία της γιαγιάς Χανούμ, τον τρόπο με τον οποίο το τατουάζ-ένδυμα ως σύμβολο στίγματος οδηγεί τα υποκείμενα κατά την επανένταξή τους στον κοινωνικό και πολιτισμικό τους περίγυρο, στην ανάπτυξη ενσώματων πρακτικών, η οποία (ανάπτυξη) δεν δηλώνει μόνο συμμόρφωση με βάση τα κανονιστικά

17. Η χρήση πολλών συνεντεύξεων δεν σημαίνει απαραίτητα ότι εξασφαλίζει την αντικειμενική προσέγγιση ενός ζητήματος, καθώς όπως παρατηρεί η Στεφανή (2010: 109), «*οι πολλές μαρτυρίες δεν ισοδυναμούν καταναγκαστικά με την ύπαρξη πολυφωνίας στο ντοκιμαντέρ*».

18. Για μια σύντομη ιστορική αναδρομή του ορισμού του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ, ενδεικτικά βλ. Στεφανή 2010: 67-87. Ειδικότερα για το εθνογραφικό φιλμ βλ. Léroy-Gourhan 1984: 42-51· Loizos 1993· Νικολακάκης 1998.

19. De Brigard 1975: 13.

20. Για την αξία του εθνογραφικού κινηματογράφου ως εργαλείο πολιτισμικής κριτικής, βλ. Fisher 1998. Ειδικότερα για τον κλάδο της οπτικής ανθρωπολογίας και τη μελέτη του οπτικού, βλ. Καλαντζής 2012: 171-211, με εκτενή βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Ruby 2000.

πολιτισμικά πρότυπα, αλλά συνιστά και έμμεση μορφή κοινωνικού ελέγχου.

Το τατουάζ ως ένδυμα και οι λειτουργίες του

Στην ενδυματολογία, με τον όρο *ένδυμα* χαρακτηρίζουμε οτιδήποτε καλύπτει και στολίζει το ανθρώπινο σώμα. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα ευρεία έννοια, η οποία στους κόλπους της μπορεί να συμπεριλάβει μια σειρά αντικειμένων από οποιοδήποτε υλικό, κατεργασμένο ή μη, όπως είναι το ύφασμα, το δέρμα, το μέταλλο, το ξύλο, το γυαλί, αλλά και οι διάφορες χρωστικές ουσίες βαφής. Έτσι, ως ένδυμα, εκτός από τα τεμάχια υφάσματος, μπορούμε να θεωρήσουμε και το φύλλο συκής, το βάψιμο του σώματος των μελών της φυλής Σούμα στην Αιθιοπία (σωματογραφία)²¹, το μικρό στίγμα στο μέτωπο μιας έγγαμης Ινδής, την προσωπίδα που φέρει ο μάγος μιας πρωτόγονης φυλής, το «πώμα» στο αντί μιας κατά τα άλλα ολόγυμνης γυναίκας της φυλής Botorudo,²² τα κάθε είδους κοσμήματα, ένθετα (body piercing) ή μη, όπως και τα τατουάζ (tattoo, tatouage) με μηχανικό τρόπο ή με χένα.

Κάθε ένδυμα, πέρα από την έμφυλη και ερωτική²³ του διάσταση²⁴, αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό σύστημα συμβολικής επικοινωνίας²⁵. Λειτουργεί ως μηχανισμός κοινωνικής διάκρισης, επιδεικτικής κατανάλωσης²⁶, κοινωνικού ελέγχου, αλλά και ως μέσο αντίστασης σε αυτόν²⁷. Συχνά δε, παίζει ρόλο στη διαμόρφωση των κοινωνικών και των σχέσεων εξουσίας²⁸, καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει τον κόσμο. Στην κοινωνική του ζωή²⁹ «εγγράφονται πολλαπλές πραγματικότητες σε μια διαρκή κίνηση εξέλιξης»³⁰, καθώς στη διαμόρφωσή του σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι ιστορικές συγκυρίες, οι οικονομικές και κοινωνικές συμπεριφορές και σχέσεις, οι τεχνικές κατασκευής και οι εξελίξεις τους, και ακόμη η διαρκής κίνηση του ίδιου του ενδύματος μέσω

21. Gröning 1997.

22. Γκιζέλης 1974: 26.

23. Για την ερωτική διάσταση του ενδύματος βλ. ενδεικτικά Steele 1985.

24. Για το ερωτικό, κοινωνικό και αισθητικό υπόβαθρο του ενδύματος βλ. Βρέλλη-Ζάχου 2003: 53-91.

25. Βλ. Barthes 2006: 98-102, 2010. Επίσης, Μπαρτ 2002: 8-16 και Μπάδα 1992: 181-199.

26. Βλ. Simmel 1905, Veblen 1982 [1899].

27. Βλ. Arthur 1999.

28. Ενδεικτικά βλ. Tarlo 1996· Macha-Bizoumi 2012: 65-90· Μαχά-Μπιζούμη 2014: 48-55. Για την πολιτική διάσταση του ενδύματος στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Μπάδα 1995: 127-150.

29. Για την κοινωνική ζωή των αντικειμένων βλ. Appadurai 1986, Hamman 2002: 351-382, καθώς και Van Binsbergen – Geschiere 2005.

30. Για την αντιμετώπιση των αντικειμένων του υλικού πολιτισμού ως σύνθετες, αλλά και ως ευέλικτες υπάρξεις βλ. Stocking 1985.

της εξέλιξής του στο χώρο και στο χρόνο και, οπωσδήποτε, η σχέση του με τον άνθρωπο και τους τρόπους ζωής του³¹.

Οι παραπάνω λειτουργίες και πρακτικές του ενδύματος, όπως είναι φυσικό, βρίσκουν απόλυτη εφαρμογή και στο τατουάζ-ένδυμα. Ανάλογα με το συμβολικό και κοινωνικό του περιεχόμενο³², το τατουάζ λειτουργεί ως σημείο που μπορεί να δηλώνει την ένταξη σε μια ομάδα³³, τη μετάβαση σε μια σημαντική ηλικιακή κατηγορία, την κοινωνική θέση³⁴, την ταυτότητα του φορέα του, την ομορφιά, τη δύναμη, τη γονιμότητα, κ.ά.³⁵

Κατά τον ανθρωπολόγο Alfred Gell (1993), ο οποίος μελέτησε την πρακτική του τατουάζ στις κοινωνίες της Πολυνησίας, αυτό αποτελεί «κοινωνικό» δέρμα. Είναι μια ιδιαίτερη επεξεργασία της επιφάνειας του σώματος, μια παρεμβολή και ορατή και άπιαστη. Όπως επισημαίνει η Μακρυνιώτη (2006: 34), αυτή η προσέγγιση του τατουάζ παράγει ένα είδος ανταλλαγής ανάμεσα στο εξωτερικό και εσωτερικό, ένα σημάδι που βρίσκεται ταυτόχρονα πάνω και κάτω από την επιφάνεια του δέρματος, ένα διπλό δέρμα, που μεταφέρει τις πολιτισμικές σημασίες που αποδίδονται στη θεμελιώδη διάκριση εσωτερικού και εξωτερικού. Στις δυτικές κοινωνίες πάλι, τα δερματόστικτα σώματα μετατρέπονται σε κείμενα αφηγήσεων, τα οποία αποκτούν νόημα με καθαρά ψυχολογικούς όρους (Grosz 1994: 139-140).

Τατουάζ-ένδυμα και σώμα, βρισκόμενα σε μια διαλεκτική σχέση, ορίζουν το μέσο με το οποίο τόσο το σώμα, όσο και ο κάτοχός του τοποθετούνται στον κόσμο, βιώνουν εμπειρίες, αξίες και συναισθήματα. Παράλληλα όμως, μέσα από αυτή τη σχέση, το σώμα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, μέσω της καθημερινής του συνύπαρξης με το «δεύτερο δέρμα» του, αναπτύσσει σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του μια σειρά από ενσώματες τεχνικές^{36, 37} με βάση τις οποίες το διαχειρίζεται και επαναδιαμορφώνει την ταυτότητά του, έχοντας υποστεί τροποποίηση μέσα από τα ανεξίτηλα σημάδια (Featherstone 2000).

Στην ταινία, το τατουάζ-ένδυμα ως σημείο διαφορετικότητας στιγματίζει τη Χανούμ και την προσδιορίζει αρνητικά (φωτ. 6,7).

31. Μαχά 2011: 12. Πρβλ. Yoder 1972: 295 και Γκιζέλης 1974. Βλ. ακόμα Tokarev 1974: 181-186, Lurie 1983, Barnes - Eicher 1992, Rubinstein 1995, Baumgarten 2002.

32. Βλ. ενδεικτικά Pritchard: 331-346.

33. Βλ. Drewal 1988.

34. Βλ. Gathercole 1988.

35. Γενικότερα για το κοινωνικό και συμβολικό περιεχόμενο του τατουάζ, ενδεικτικά βλ. Caplan 2000, Fisher 2002: 91-107 και Schildkrout 2004: 319-344.

36. Σχετικά με τις θεωρήσεις των τεχνικών του σώματος (body techniques) βλ. Mauss (1973: 70-88), Bourdieu (1984, 1986) και Entwistle 2011: 125-127.

37. Βλ. παραδείγματα από τη διεθνή βιβλιογραφία στο Πετρίδου 2012: 370-376.

Τατουάζ-ένδυμα και ενσώματες τεχνικές διαχείρισής του

— «Τις θεωρούσαν μιαρές, ακάθαρτες και τις απεχθάνονταν...»

Κατά τον Goffman, ο όρος στίγμα χρησιμοποιείται για σημάδια σώματος «σχεδιασμένα να φανερώνουν κάτι το ασυνήθιστο και το κακό όσον αφορά την ηθική κατάσταση του φορέα τους». Τα σημεία αυτά δημοσιοποιούν ότι ο φορέας τους είναι «ένα κηλιδωμένο πρόσωπο, τελετουργικά μολυσμένο, ένα άτομο προς αποφυγήν, ιδιαίτερα σε δημόσιους χώρους» (Goffman 2011: 63). Σύμφωνα με την κοινωνική ανθρωπολόγο Joy Hendry, η λέξη “μιαρότητα” χρησιμοποιείται «για την περιγραφή αντιλήψεων που ενστερνίζονται οι άνθρωποι σε διάφορα μέρη του κόσμου και αναφέρονται στην απώλεια της καθαρότητας, μιας έννοιας που αντιδιαστέλλεται από την έννοια της μιαρότητας»³⁸.

Η μιαρότητα των συγκεκριμένων γυναικών ορίστηκε με βάση την έμφυλη ταυτότητα του σώματός τους. Όπως επισημαίνει η Τζάνα Πομάτα, το γυναικείο σώμα αναπαριστά την οικογενειακή μονάδα. «Η σεξουαλική ευπάθεια αυτού του σώματος -η δυνατότητα να γίνει αντικείμενο διεύδυσης- αναπαριστά τον κίνδυνο επίθεσης από το εξωτερικό της οικογένειας. Μια οικογένεια ατιμασμένη από τις γυναίκες της είναι μια οικογένεια αδύναμη και χωρίς κοινωνική αξιοπιστία»³⁹.

Ως εκ τούτου, οι γυναίκες με τα σημάδια βίας και υποδούλωσης στα σώματά τους προκάλεσαν «σύγχυση» στην ευρύτερη κοινότητα των Αρμενίων. Θεωρήθηκαν μιαρές, ακάθαρτες δηλαδή, όπως ακριβώς κάθε τι που ξεφεύγει από ένα συγκεκριμένο και ευρέως αποδεκτό «σύστημα ταξινόμησης»⁴⁰. Οι κοινωνίες απαντούν σε κάθε «αταξία» με την ανάπτυξη συστημάτων ταξινόμησης, με βάση τα οποία μπορούν να προσδιορίσουν ορισμένα φαινόμενα ως «ζητήματα εκτός τόπου» (Nettleton, 2002)⁴¹.

Αυτά τα ανεξίτηλα μπλε σημάδια, θύμιζαν σε καθημερινή βάση στη Χανούμ την τραγική ιστορία που την είχε σημαδέψει σωματικά και ψυχικά. Η ίδια φαίνεται ότι είχε σωματοποιήσει την αποδοχή της μιαρότητάς της με το να αποφεύγει κάθε είδους σωματική επαφή. Αντιμετώπιζε σοβαρό πρόβλημα στη σχέση της με τον σύζυγο. Το σώμα της ανέπτυξε πρακτικές συμπεριφορές, οι οποίες ως κύριο

38. Hendry 2011: 93.

39. Πομάτα 1997: 199.

40. Douglas 2007.

41. Σχετικά με την αντίδραση της αρμενικής κοινότητας στο θέμα αυτό, παραθέτω απόσπασμα από τη συνέντευξη που έδωσε η Σ. Χαρνταλιάν στην εφημερίδα AZAT OP (Ιανουάριος-Μάρτιος) 2012 (σε μετάφραση Ναζίκ Τζαμουζιάν), όπου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όσον αφορά τις γυναίκες με τα σημάδια-τατουάζ, η τύχη τους ήταν πολύ χειρότερη. Τις γυναίκες αυτές που κνηγήθηκαν για χρόνια, τις θεωρήσαμε ένοχες. Έχουν γραφτεί ακόμη και άρθρα στις εφημερίδες με τίτλους, όπως: “Πρέπει να καθαριστούν αυτές οι γυναίκες”».

σκοπό είχαν να εμποδίσουν τη «μετάδοση» της μιαιρότητάς της⁴². Για αυτόν τον λόγο ακριβώς, δεν αγκάλιαζε τα παιδιά της, ούτε και τα εγγόνια της. Επιπλέον, δεν ακουμπούσε κανέναν, ούτε ήθελε και να την ακουμπάει κανείς.

Από την αφήγηση της σκηνοθετίδας της ταινίας γίνεται φανερό ότι η γιαγιά Χανούμ ένιωθε η ίδια βρώμικη και μέσω της ανάπτυξης μιας σειράς ενσώματων τεχνικών προσπαθούσε να αποφύγει κάθε επαφή, που θα οδηγούσε στη μεταφορά ή καλύτερα στη μετάδοση της ακαθαρσίας της σε τρίτους, κυρίως στα μέλη της οικογένειάς της. Τα τατουάζ παρέμειναν στα χέρια και στο πρόσωπο μέχρι και τον θάνατό της, αδιάφυστοι μάρτυρες της απαγωγής της, του βιασμού της, της επτάχρονης συμβίωσής της με έναν άντρα που της επιβλήθηκε, και εντέλει της υποδούλωσής της. Και είναι αυτά που ύψωσαν τα τείχη, τα οποία σφράγισαν το μιαιρό/ακάθαρο σώμα της, το εγκλώβισαν στη «μιαρότητά του» και το βύθισαν στην απόλυτη ενοχή.

— **«Όσο τη θυμάμαι φορούσε άσπρα γάντια. Για να μη μαθευτεί το μυστικό»**

Η εικόνα της Χανούμ, στη μνήμη της Χαρνταλιάν, έχει συνδεθεί με ένα ζευγάρι λευκά γάντια. Τη θυμάται να τα φορά πάντα στα χέρια της, ως μια προσπάθεια να καλύψει τα σηματοδοτημένα μέλη της. Ένα ζευγάρι γάντια προστατεύει τη Χανούμ από την έκθεσή της στον αδυσώπητο έλεγχο που ασκεί το ανθρώπινο βλέμμα, και παράλληλα τη βοηθά να αποφύγει όλες εκείνες τις διαδικασίες που ενεργοποιούνται άμεσα από την παρατήρηση ενός διακριτού της γνωρίσματος, του οποίου το κύριο χαρακτηριστικό είναι η διαφορετικότητα.

Το τατουάζ-ένδυμα οδηγεί τη Χανούμ στο να επινοήσει και να αναπτύξει και μια άλλη τεχνική, με σκοπό να κάνει αόρατα τα ορατά σημάδια, τα οποία όχι μόνο τραβούσαν το ενδιαφέρον των υπόλοιπων ανθρώπων, που δεν έφεραν στο σώμα τους ανάλογα σημάδια, αλλά και τους γνωστοποιούσαν το γεγονός της αρπαγής της, του βιασμού και της υποδούλωσής της. Εξαιτίας αυτής της ορατότητας, το σώμα της, και κατ' επέκταση η ίδια, ελέγχονταν από αδιάκριτα, επίμονα βλέμματα, θέτοντάς την σε μόνιμη παρατήρηση και επιτήρηση. Στην ουσία, τα γάντια είναι η τεχνική που το ίδιο το υποκείμενο ανέπτυξε σε συνθήκες κοινωνικής αλληλεπίδρασης, στην προσπάθειά του να καλύψει τη «μειονεξία» του. Το ίδιο το τατουάζ-ένδυμα «εκπαίδευσε» (Πετρίδου 2012: 373) τη Χανούμ στην ανάπτυξη μιας ενσώματης πρακτικής για να μπορέσει να το διαχειριστεί. Είναι πολύ πιθανό δε, η επιλογή του λευκού χρώματος στα γάντια να φανερώνει την προσπάθειά της να «αποκαθαρθεί» και να «εξαλείψει» τη μιαιρότητα του σώματός της μέσω της καθαρότητας του λευκού.

Πρέπει όμως να επισημάνουμε, με βάση πάντα το παράδειγμα της Χανούμ,

42. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Sherry Ortner (1994: 84): «[Η μιαιρότητα] αν δεν συναντήσει εμπόδια, εξαπλώνεται και κυριεύει ο,τιδήποτε έρθει σε επαφή μαζί της».

ότι η συγκεκριμένη ενσώματη τεχνική, στην πραγματικότητα, όχι μόνο δεν της παρείχε τη δυνατότητα κάλυψης της ιδιαιτερότητάς της, αλλά υπερτόνιζε και μεγένθυνε ακόμη περισσότερο το ήδη υπάρχον πρόβλημα. Διότι, η κάλυψη του *τατουάζ-ενδύματος* με ένα άλλο ένδυμα διαφορετικού υλικού, θύμιζε κάθε στιγμή τόσο σε εκείνη όσο και στο ευρύτερο περιβάλλον, αυτό που η ίδια επιθυμούσε με κάθε τρόπο να ξεχάσει ή να κρύψει για να μη μαθευτεί.

— **«Ούτε εγώ την αγάπησα ποτέ, ούτε και αυτή εμένα»**

Η Χανούμι ερχόμενη σε αλληλεπίδραση με το ευρύτερο περιβάλλον της οδηγείται και στην ανάπτυξη μιας *«αμυντικής συρρίκνωσης»* (Goffman 2011: 81), που εκφράστηκε με μιαν έντονη εχθρότητα και αρνητισμό στις διαπροσωπικές σχέσεις της. Γι' αυτόν τον λόγο ήταν πάντα οξύθυμη, φώναζε και έβριζε. Δεν αγαπούσε κανέναν. Η Χαρνταλιάν στην αφήγησή της τονίζει αυτή την απουσία αγάπης από μια γυναίκα που ήταν μάνα και είχε αποκτήσει και εγγόνια. *«Δεν την αγάπησα ποτέ, ούτε και αυτή εμένα»*. Ο δύστροπος και δύσκολος χαρακτήρας της Χανούμι, της δημιουργούσε σοβαρά προβλήματα επικοινωνίας με την ευρύτερη οικογένεια, απομονώνοντάς την από τα υπόλοιπα μέλη.

Στην ταινία της Χαρνταλιάν, αυτή η *«αμυντική συρρίκνωση»* εκφράζεται και με ένα άλλον τρόπο, με βάση τη συμπεριφορά που παρουσιάζει η Lucia, η αδερφή της Χανούμι, η οποία έφερε και η ίδια τατουάζ στα χέρια της (φωτ. 8). Η Lucia, μέσα από τα λεγόμενά της στη συνέντευξη που δίνει στη Χαρνταλιάν, φαίνεται να υποφέρει από μια έμμονη *κατάδυση* στο πρόβλημά της (Goffman 2011: 159), δηλαδή από την ανάγκη δημιουργίας μιας ψεύτικης ιστορίας, χάρη στην οποία πίστευε ότι το μυστικό που τη βασάνιζε δεν θα αποκαλυπτόταν ποτέ. Η Lucia αφηγείται μια δική της ιστορία για την ύπαρξη των τατουάζ στο σώμα της, μια ιστορία την οποία πρέπει να έχει δουλέψει πολλά χρόνια στο μυαλό της. Αβίαστα και με πειστικό τρόπο μάλιστα, εξηγεί ένα-ένα τα σημάδια δείχνοντάς τα στα χέρια της: *«Τα παιδιά τα είχαν. Είναι σταυρός. Τα παιδιά τα έκαναν. Παιδιά 10 ή 11 χρονών. Εμείς επιλέγαμε να τα κάνουμε. Να! Ο σταυρός της Αρμενίας. Η σημαία της Αρμενίας»*. Καθώς όμως η Χαρνταλιάν αναγνωρίζει σ' αυτά τα σημάδια τα διακριτικά της τουρκικής σημαίας, και με αφορμή αυτήν την επισήμανση γίνεται πειστική για να μάθει όλη την αλήθεια, η Lucia γίνεται επιθετική. Αρνείται πεισματικά να μιλήσει παραπάνω: *«Είναι αρκετά αυτά για τα παιδιά. Γιατί να πω τι έκαναν οι Τούρκοι; Άφησέ τα»*. Τελικά και η Lucia δεν θα αποκαλύψει το μυστικό των τατουάζ⁴³.

43. Η Χαρνταλιάν θα μάθει τελικά την αλήθεια για τα τατουάζ της γιαγιάς της από τη μητέρα της, ύστερα από μεγάλη προσπάθεια.

Επιλογικά

Η ιστορία που πραγματεύεται η ταινία «Τα τατουάζ της γιαγιάς»/«*Grandma's Tattoos*» της Σουζάν Χαρνταλιάν αποτελεί ένα σημαντικό παράδειγμα για τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο το ένδυμα, σε μια ορισμένη χρονική στιγμή και σ' ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον, διαμορφώνει και καθορίζει τον τρόπο, με τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει τον κόσμο.

Στην ιστορία της γιαγιάς Χανούμ, το ένδυμα με τη μορφή του τατουάζ λειτουργεί ως σύμβολο στίγματος που δημοσιοποιεί ότι ο φορέας του είναι «ένα κηλιδωμένο πρόσωπο», καθώς το εγγάρακτο δέρμα της γυναίκας λειτουργούσε ως «πολιτισμικό κείμενο» (Douglas 1970), που αφηγούνταν ιστορίες. Το σώμα της Χανούμ, έχοντας υποστεί τροποποίηση μέσα από τα σημάδια, για να μπορέσει να διαχειριστεί το τατουάζ-ένδυμα, αναπτύσσει σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του μια σειρά από ενσώματες τεχνικές, όπως είναι η αποφυγή κάθε είδους σωματικής επαφής, η χρήση γαντιών και η «αμυντική συρρίκνωση» εκφρασμένη με εχθρικότητα και επιθετικότητα. Έτσι, το τατουάζ ως ένα «τυπωμένο» ένδυμα οδηγεί τη Χανούμ σε ενσώματες συμπεριφορές, με βάση τις οποίες η τροποποιημένη ταυτότητά της επαναπροσδιορίζεται.

ABSTRACT

«GRANDMA'S TATTOOS»: TATTOO AS CLOTHING AND THE BODY TECHNIQUES USED TO HANDLE IT

NADIA MACHA-BIZOUMI

Grandma's Tattoos is Suzanne Khardalian's journey into her family history that investigates the story behind Grandma Khanoum's odd tattoos and reveals part of the seldom-discussed fate of Armenian women and girls during the Armenian Genocide. Young Armenian girls and children were forced to become prostitutes to survive or had given birth to children after forced marriages or rape. Many of these women were tattooed as a sign that they were someone's property. Suzanne Khardalian's documentary *Grandma's Tattoos* is an exploration of the way in which clothing, in a particular moment in time and a specific cultural environment, shapes and determines the way people experience the world. In the story of Grandma Khanoum, clothing, in the form of tattoos, functions as a *symbol of stigma*, which announces that its bearer is a «tainted person». Khanoum's body, having been altered by these marks and in order to manage its tattoos/clothing, develops, in its interaction with its environment, a series of physical techniques, such as avoiding physical contact of any kind, wearing gloves, and «defensive shrinking», translated into hostility and aggression.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Ελληνική και μεταφρασμένη στα ελληνικά

- Fischer, M. (2008²), «Ο κινηματογράφος ως εθνογραφία και ως πολιτισμική κριτική», στον τόμο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 109-152.
- Γκιζέλης, Γ. (1974), *Η ρητορική του ενδύματος*, Αθήνα.
- Καλαντζής, Κ. (2012), «Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία», στον τόμο Ελ. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 171-213.
- Κερκινός, Δ. (2006), «Εθνογραφικός κινηματογράφος: από την παρατήρηση στη συμμετοχή», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 122, 23-52.
- Μακρυνιώτη, Δ. (2006), «Τατουάζ και Πίρσιγκ: πρακτικές διεκδίκησης του σώματος και συγκρότησης νέων μορφών υποκειμενικότητας», *Σύγχρονα Θέματα* 93, 30-38.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2011), *Τα πτυχωτά «φουστάνια» της Χίου (16^{ος} αι. - αρχές 20ού). Πολυτυπία και παραλλαγές. Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας των ενδυματολογικών συστημάτων του Αιγαίου*, δ.δ., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2014), «Φορεσιά Αμαλία: Το οπτικό σύμβολο της μετάβασης από το ανατολικό παρελθόν στη δυτική νεωτερικότητα», στον Κατάλογο της έκθεσης «*Patterns of Magnificence*», Λονδίνο (Hellenic Centre), 48-55.
- Μαυρίδου, Κ. - Μπασούκας, Ι. (2011), «Τατουάζ. Από το κοινωνικό περιθώριο στη γονιδιακή Ιατρική», *Αρχαία Ελληνικής Εταιρείας* 25 (5), 583-595.
- Μπάδα, Κ. (1992), «Η “γλώσσα” του ρούχου και της ατομικής εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», *Δωδώνη* 21 (1), 181-199.
- (1995), «Η παράδοση στη διαδικασία της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της φουστάνελας», *Εθνολογία* 4, 127-150.
- Μπαρτ, Ρ. (2002), «Ιστορία και κοινωνιολογία του ενδύματος», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 85A, 8-16.
- Nettleton S. (2002), *Κοινωνιολογία της υγείας και της ασθένειας*, επίμ. Δημ. Αγραφιώτης, μετάφρ. Αν. Βακάκη, Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Νικολακάκης, Γ. (επιμ.) (1998), *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ, Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Πετρίδου, Έλ. (2012), «Ένδυμα και υλικός πολιτισμός: Από τη σημειολογία στη δράση», στον τόμο Ελ. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 355-390.
- Πομάτα, Τζ. (1997), «Η ιστορία των γυναικών: ένα ζήτημα ορίων», στον τόμο

Έφ. Αβδελά - Αγγελ. Ψαρά (επιμ.), *Σιωπηρές ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 149-230.

Στεφανή, Ε. (2010²), *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, Αθήνα: Πατάκης.

Veblen, Th. (1982 [1899]), *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης*, Αθήνα: Κάλβος.

Βρέλλη-Ζάχου, Μ. (2003), «Το ερωτικό, κοινωνικό και αισθητικό υπόβαθρο του ενδύματος», στο βιβλίο της ίδιας *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 53-91.

B. Ξένη

Appadurai, A. (1986), *The social life of things*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Arthur, L. (1999), «Introduction: Dress and the social control of the body», στο L. Arthur (επιμ.), *Religion, dress and the body*, Οξφόρδη: Berg, 1-7.

Barnes, R. - Eicher, J. B. (1992), *Dress and gender making and meaning in cultural contexts*, Οξφόρδη.

Barthes, R. (2006), «On the fashion system», στο R. Barthes, *The Language of fashion*, Οξφόρδη: Berg, 98-102.

Barthes, R. (2010), *The fashion system*, Λονδίνο: Vintage Books.

Baumgarten, L. (2002), *What clothes reveal: The language of clothing in colonial and federal America*, Yale University Press.

Bourdieu, P. (1984), *Distinction: as a social critique of the judgement of taste*, Λονδίνο: Routledge.

— (1986), «The forms of capital», στο J. Richardson (επιμ.), *Handbook of theory and research for the sociology of education*, Νέα Υόρκη: Greenwood press.

Buckland, A. W. (1887), «On tattooing», *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 12, 318-328.

Caplan, J. (ed.) (2000), *Written on the body: the tattoo in european and american History*, Princeton UP.

Curthoys, A. - Lake, M. (eds) (2005), *Connected worlds: history in transnational perspective*, Κανμπέρα: Australian National University Press.

Dadrian, V. (1995), *The history of the armenian genocide. Ethnic conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*, Οξφόρδη.

Douglas, M. (1966), *Purity and danger: an analysis of concepts of pollution and Tattoo*, Λονδίνο: Routledge.

[Ντάγκλας, Μ. (2006), *Καθαρότητα και κίνδυνος*, επιστ. επιμ. Θ. Παραδέλλης, μετάφρ. Α. Χατζούλη, Αθήνα: Πολύτροπον].

Douglas M. (1970), *Natural symbols*, Λονδίνο: Barry and Rockliff.

De Brigard, E. (1975), «A history of ethnographic film», στο P. Hockings (επιμ.),

- principles of Visual Anthropology*, Όγκ: Mouton Press.
- De Mello, M. (2000), *Bodies of inscription: a cultural history of the modern tattoo community*, Καλιφόρνια: Duke University Press.
- Dyson, H. W. (1925), *The history of tattooing and its significance: With some account of other forms of corporal marking*, Λονδίνο: H. F. & G. Witherby.
- Entwistle, J. (2011)², «The dressed body», στο L. Welters – A. Lillethun (επιμ.), *The fashion reader*, Οξφόρδη: Berg, 125-127.
- Fisher, J. A. (2002), «Tattooing the body, marking culture», *Body & Society* 8 (4): 91-107.
- Featherstone M. (2000) (επιμ.), *Body modification*, Λονδίνο: Sage Publications.
- Gathercole, P. (1988), «Contexts of maori moko», στο A. Rubin (επιμ.), *Marks of civilization*, Λος Άντζελες: Museum of Cultural History, 171-179.
- Gell, A. (1993), *Wrapping in images: Tattooing in Polynesia*, Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Gilbert, S. (2001), *Tattoo history: a source book*, Νέα Υόρκη: Juno Books.
- Goffman, E. (1963), *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*, Prentice-Hall Inc.
- [Γκόφμαν, Έρβ. (2001), *Στίγμα. Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθααρμένης ταυτότητας*, εισ-μετάφρ. Δ. Μακρυνιώτη, Αθήνα: Αλεξάνδρεια].
- Grierson, J. (1946), «Postwar patterns», *Hollywood Quarterly* 1 (2) (January).
- Grimshaw, A. (2001), *The ethnographer's eye: ways of seeing in Modern Anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gröning, K. (1997), *Decorated skin*, Λονδίνο: Thames & Hudson.
- Gunner, G. (2012), *Genocide of armenians through the swedish eyes*, Σουηδία.
- Gustafson, M. (1997), «Inscripta in fronte: Penal tattooing in Late Antiquity», in *Classical Antiquity* 16: 1 (April), 79-105.
- Hamman, B. (2002), «The social life of pre-sunrise things: indigenous Meso-american Archaeology», *Current Anthropology* 43, 351-382.
- Hendry, J. (1999), *An introduction to Social Anthropology – Sharing our worlds*, Palgrave Macmillan.
- [Χέντρι, Τζ. (2011), *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε. Εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία*, επιμ. Έλ. Πετρίδου, μετάφρ. Χρ. Μεντζάλιρα, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική].
- Jones, A. (2010)², *Genocide: a comprehensive introduction*, Λονδίνο: Routledge / Taylor & Francis Publishers.
- (2013), *The scourge of genocide: essays and reflections*, Λονδίνο: Routledge.
- Léroi-Gourhan, A. (1984), «Cinéma et sciences humaines: Le film ethnographique existe-t-il?», *Revue de géographie humaine et d'ethnologie* 3, 42-51.
- Loizos, P. (1993), *Innovation in Ethnographic Film: from innocence to self-*

consciousness 1955-1985, Manchester: Manchester University Press.

- Lurie, A. (1983), *The language of clothes*, Νέα Υόρκη: Vintage Books, A Division of Random House.
- Macha-Bizoumi, N. (2012), «Amalia Dress: the invention of a new costume tradition in the service of greek national identity», *Catwalk: The Journal of Fashion, Beauty and Style* 1 (1), 65-90.
- Mauss, M. (1973), «Techniques of the body», *Economy and Society* 2 (1), 70-88.
- Pritchard, St. (2000), «Essence, identity, signature: tattoos and cultural property», *Social Semiotics* 10 (3), 331-346.
- Ortner, S. (1974), «Is female to male as nature is to culture?», στο M. Z. Rosaldo και L. Lamphere (επιμ.), *Woman, culture and society*, Στάνφορντ: Stanford University Press, 67-86.
- [Όρτνερ, Σ. (1994), «Είναι το θηλυκό για το αρσενικό ό,τι η φύση για τον πολιτισμό;», στο Αλ. Μπακαλάκη (επιμ.), *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-108].
- Radcliffe-Brown, A. R. (1952), *Structure and function in primitive society*, Λονδίνο: Cohen&West.
- Rotha, P. (1952)³, *Documentary film*, Νέα Υόρκη: Hastings.
- Rubinstein, R. (1995), *Dress codes. Meanings and messages in american culture*, Σαν Φρανσίσκο και Οξφόρδη.
- Ruby, J. (2000), *Picturing culture: Explorations of film and Anthropology*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Simmel, G. (1905), *Philosophie der mode*, Βερολίνο: Pan-Verlag.
- Steele, V. (1985), *Fashion and eroticism: iIdeals of feminine beauty from the Victorian Age to the Jazz Age*, Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Schildkrout, E. (2004), «Inscribing the body», *Annual Review of Anthropology* 33, 319-344.
- Steiner, F. (1956), *Taboo*, Χάρμοντς Ουόρθ: Penguin.
- Stocking, G. W. (επιμ.) (1985), *Objects and others: essays on museums and material culture*, Ουισκόνσιν.
- Tarlo, E. (1996), *Clothing matters: dress and identity in India*, Σικάγο: University of Chicago Press.
- Tokarev, S. (1974), «Methods of ethnographic research into Material Culture» στο Yu. Brobley, *Soviet Ethnology and Anthropology Today* (Studies in Anthropology, Ser. No 1), 181-186.
- Van Binsbergen, W. - Geschiere, P. (επιμ.) (2005), *Commodification: things, agency, and identities (The social life of things revisited)*, Μίνστερ.
- Vassileva, S. - Hristakieva, E. (2007), «Medical applications of tattooing», *Clin Dermatol* 25, 367-374.

Yoder, D. (1972), «Folk costume», στο R. M. Dorson, *Folklore and folklife. An introduction*, Λονδίνο και Σικάγο, 295-323.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ*

<http://www.armenika.gr/synenteuxeis/93-synenteuxeis-genoktonia/498-souzan-harntalian-ta-tatouaz-ths-giagias-den-mporoun-na-posiophthoun-gia-panta>
Συνέντευξη της Σ. Χαρνταλιάν το 2012 στην Έλενα Κιουρκτσί, στο περιοδικό *Αρμενικά 75* (Οκτώβριος-Δεκέμβριος).

http://www.armeniancommunity.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=2512:premiera-tainias-grandmas-tattoos-sto-technopolis&catid=35:news&Itemid=29

Ανακοίνωση της προεμέρας της ταινίας της Σ. Χαρνταλιάν στην Ελλάδα, που διοργανώθηκε από την εφημερίδα *AZAT OP*, Αρμενική Νεολαία Ελλάδας.

<http://www.armenika.gr/synenteuxeis/86-kinimatografos/423-h-nea-tainia-ths-suzan-xarntalian-to-tatouaz-ths-giagias>

Συνέντευξη της Σ. Χαρνταλιάν στην εφημερίδα *AZAT OP* (Ιανουάριος-Μάρτιος) 2012, σε μετάφραση Ναζίκ Τζαμουζιάν.

<http://www.raoulwallenberg.net/highlights/related-posts-no-related-post-categories-recent-comments-brenda-large-on-interview-suzanne-khardalian-on-grandma%E2%80%99s-tattoos-and-the-forgotten-lives-of-armenian-women-anita-on-in/>

Συνέντευξη της Σ. Χαρνταλιάν στη Liana Aghajanian (25 Ιανουαρίου 2012).

<http://www.youtube.com/watch?v=uKNJUWsglwA>

Το τρέιλερ της ταινίας «*Grandma's Tattoos*».

http://www.genocide-museum.am/eng/online_exhibition_2.php.

Η online έκθεση για τις «*Γυναίκες με τα τατουάζ*» στο μουσείο της γενοκτονίας.

* Σημ.: Όλες οι διαδικτυακές πηγές είχαν ελεγχθεί και ήταν ενεργές τον Ιούλιο του 2013.



Φωτ. 1. Η αφίσα της κινηματογραφικής ταινίας © *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 2. Ένα από τα κορίτσια που στιγματίστηκαν ανεξίτηλα © *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 3. Η Χανούμι νύφη με τα τατουάζ στο πρόσωπο και στα χέρια © *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 4. Αρχαϊκό φωτογραφικό υλικό του Ιδρύματος Near East Relief © *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 5. Η σιωπηρή ιστορία των γυναικών που στιγματίστηκαν © *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 6. Η Χανούμι σε νεαρή ηλικία. Διακρίνονται τα τατουάζ
© *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 7. Η γιαγιά Χανούμι. Διακρίνονται τα τατουάζ στο πρόσωπο
© *Grandma's Tattoos*



Φωτ. 8. Τατουάζ στα χέρια της Lucia © *Grandma's Tattoos*

