

Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ

ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του χώρου

Κατεύθυνση Β: Πολεοδομία-Χωροταξία

Ακαδημαϊκό έτος 2015-2016

Έμφυλες πολιτισμικές προσεγγίσεις του αστικού χώρου

Ντίνα Βαΐου_ Ρούλη Λυκογιάννη

Χωρικές αναπαραστάσεις στο

My Beautiful Laundrette

του Stephen Frears

Φοιτήτρια: Βασιλική-Ρουμπίνη Αργύρη
Ιούνιος 2016

Περιεχόμενα

1_	Εισαγωγή	- 2 -
2_	My beautiful launderette	- 4 -
2.1_	Η ταινία	- 4 -
2.2_	Χωρικές αναπαραστάσεις	- 5 -
	_Ιδιωτικοί χώροι.....	- 5 -
	_Δημόσιοι χώροι	- 10 -
	_Ενδιάμεσοι χώροι.....	- 12 -
2.3_	Κοινωνικές νόρμες και συμπεριφορές	- 15 -
	_Οικονομία	- 15 -
	_Εθνικισμός, ρατσισμός, φυλή	- 15 -
	_Φύλο, σεξουαλικότητα.....	- 16 -
3_	Επίλογος	- 19 -

1_ Εισαγωγή

Τη δεκαετία του 1980, η βρετανική οικονομία βρισκόταν αντιμέτωπη με σημαντικά προβλήματα. Η αποβιομηχανοποίηση και ο οικονομικός μαρασμός που αυτή επέφερε στις μεγάλες πόλεις με πρώτο το Λονδίνο, δημιούργησαν σημαντικά ποσοστά ανεργίας και κατά συνέπεια δυσμενείς συνθήκες ζωής για την εργατική τάξη.¹

Την περίοδο αυτή η πρωθυπουργός της χώρας Μάργκαρετ Θάτσερ, θεωρώντας πως ο δρόμος για την τόνωση της οικονομίας ήταν η ιδιωτική πρωτοβουλία και η διεθνοποίηση της οικονομίας, ασκεί νομισματική πολιτική, προβαίνει σε περικοπές στις δημόσιες δαπάνες και σε ιδιωτικοποιήσεις, ερχόμενη σε σφοδρή αντιπαράθεση με τα εργατικά συνδικάτα. Οι παραπάνω πολιτικές προσέθεσαν επιπλέον 150.000 ανέργους στο Λονδίνο, από διάφορους τομείς της βιομηχανίας.²

Χαρακτηριστικές του κλίματος και της πολιτικής της εποχής είναι ορισμένες από τις ρήσεις της Θάτσερ, όπως η διάσημη *“There is no alternative”*, αναφερόμενη στην προαναφερθείσα πολιτική, καθώς και η αντίστοιχη λογικής *“There is no such thing as public money, there is only taxpayers’ money”*.³ Τελευταία και αρκετά χαρακτηριστική για το αντικείμενο της εργασίας αποτελεί η παρακάτω φράση της, η οποία αναδεικνύει την πεποίθησή της πως χάρη στην ελεύθερη αγορά ο οποιοσδήποτε μπορεί να επιτύχει τους στόχους του με ατομική προσπάθεια⁴: *“I think we’ve been through a period where too many people have been given to understand that if they have a problem, it’s the government’s job to cope with it. ‘I have a problem, I’ll get a grant.’ ‘I’m homeless, the government must house me.’ They’re casting their problem on society. And, you know, there is no such thing as society. There are individual men and women, and there are families. And no government can do anything except through people, and people must look to themselves first. It’s our duty to look after ourselves and then, also to look after our neighbor. People have got the entitlements too much in mind, without the obligations. There’s no such thing as entitlement, unless someone has first met an obligation.”*⁵

¹ The London Industrial Strategy, Greater London Council, (1985), σελ. 3

² The London Industrial Strategy, Greater London Council, (1985), σελ. 10-12

³ https://en.wikiquote.org/wiki/Margaret_Thatcher

⁴ Kalpaki F., Reflections of Thatcherite Britain on My Beautiful Laundrette, σελ 154

⁵ <http://briandeer.com/social/thatcher-society.htm>

Στο κοινωνικό-πολιτικό-οικονομικό αυτό πλαίσιο κινείται η ταινία *My Beautiful Launderette* του Stephen Frears, η οποία αποτελεί το αντικείμενο ανάλυσης της εργασίας. Η ταινία πραγματεύεται τη ζωή περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων στο νότιο Λονδίνο, τις σχέσεις μεταξύ τους και τις προσπάθειες επιβίωσής τους. Οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες της ταινίας είναι δύο νεαροί, ο δεύτερης γενιάς μετανάστης Ομάρ και ο Λονδρέζος Τζόνι και η ερωτική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα ζητήματα ρατσισμού, φυλής, τάξης. Παράλληλα, παρουσιάζεται η σύνθεση και η λειτουργία μελών της πακιστανικής κοινότητας στο Λονδίνο, ως ομάδας μεταναστών, ως επιχειρηματιών στη θατσερική εποχή και ως μελών μιας πατριαρχικής κοινωνίας. Η ταινία θίγει ζητήματα ρατσισμού, εθνικισμού, σεξουαλικότητας, φύλου και τάξης μέσα από ρεαλιστικές και μη αναπαραστάσεις, καθώς οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν, εμπλέκονται, επηρεάζονται από, ακόμα και αναπαράγουν ανά περιπτώσεις τις πολυεπίπεδες αυτές διακρίσεις, χωρίς ωστόσο να ηρωοποιούνται.

Στην πορεία της εργασίας, με αφορμή τους διαφορετικούς χώρους στους οποίους εξελίσσεται η ταινία, δημόσιους, ιδιωτικούς, ενδιάμεσους, πραγματικούς ή νοητούς, θα προσεγγισθούν οι διαφορετικές κοινωνικές συμπεριφορές και τα ζητήματα και ο τρόπος με τον οποίο αυτά θίγονται σε συνάρτηση με τον τόπο στον οποίο διαδραματίζονται. Για την εννοιολογική προσέγγιση της εργασίας, δεν υιοθετείται μία και μοναδική θεωρία, αλλά για την υποστήριξη του εκάστοτε επιχειρήματος, ανασύρεται η αντίστοιχη θεωρία από τη βιβλιογραφία.

2_ My beautiful laundrette

2.1_ Η ταινία

Στο Λονδίνο του 1985, ο Ομάρ ζει με τον αλκοολικό πατέρα του σε ένα μικρό σπίτι δίπλα από τις γραμμές του τραίνου στις οποίες αυτοκτόνησε η μητέρα του. Ο Ομάρ παίρνει επίδομα από το ταμείο ανεργίας, όπως και όλοι οι άλλοι στην Αγγλία, όπως επισημαίνει ο πατέρας του στον αδερφό του Νάσερ, όταν του ζητάει να δώσει δουλειά στο γιό του στο πάρκινγκ αυτοκινήτων που διαθέτει. Ο Ομάρ ξεκινάει να εργάζεται στην επιχείρηση του θείου πλέοντας αυτοκίνητα και γνωρίζει τον κύκλο του που αποτελείται κυρίως από μεσήλικες Πακιστανούς μετανάστες, οι οποίοι ανήκουν στην ανώτερη τάξη, διαθέτουν επιχειρήσεις, καθώς και ακίνητα τα οποία ενοικιάζουν.

Αποκτά, λοιπόν, φιλοδοξίες παρακινούμενος από τους άνδρες αυτούς και αποφασίζει να αναλάβει το πλυντήριο ρούχων του θείου του, το οποίο βρίσκεται σε παρακμή. Στην προσπάθειά του αυτή συμμετέχει ο παλιός του συμμαθητής Τζόνι, τον οποίο συναντά μετά από αρκετά χρόνια στο δρόμο ως μέλος μιας συμμορίας εθνικιστών. Ο Τζόνι ανήκει στην κατώτερη τάξη και περιφέρεται άσκοπα στους δρόμους του νότιου Λονδίνου, διανυκτερεύοντας σε εγκαταλειμμένα σπίτια μέχρι να συναντήσει τον Ομάρ και να γίνει υπάλληλός του στην ανακαίνιση του πλυντηρίου.

Κατά τη συνεργασία τους τα δύο παιδιά, αντιμετωπίζουν τις οικονομικές δυσκολίες του εγχειρήματός τους τις οποίες ξεπερνούν πουλώντας οι ίδιοι τα ναρκωτικά που τους ζητά να μεταφέρουν ο φίλος του Νάσερ, Σαλίμ, τις απειλές από τους παλιούς εθνικιστές φίλους του Τζόνι και την πίεση του Νάσερ και του περίγυρού του για το γάμο του Ομάρ με την ξαδέρφη του Νάντια στο πλαίσιο μιας αυτονόητης ετεροκανονικότητας που αποκλείει τη σχέση του Ομάρ με το Τζόνι.



Εικόνα 2.1: Η αφίσα της ταινίας
(https://en.wikipedia.org/wiki/My_Beautiful_Laundrette)

2.2_ Χωρικές αναπαραστάσεις

Σε αυτή την παράγραφο γίνεται μια κατηγοριοποίηση των χώρων στους οποίους διαδραματίζονται τα γεγονότα της ταινίας, χωρίζοντάς τους σε τρεις ενότητες, τους ιδιωτικούς, τους δημόσιους και τους ενδιάμεσους χώρους. Η κατηγοριοποίηση αυτή, γίνεται στο πλαίσιο μιας προσπάθειας για περιγραφή της ισχυριζόμενης διπολικότητας του αστικού χώρου (δημόσιο/ιδιωτικό) και ό,τι αυτή συνεπάγεται για τις αποδεκτές σε κάθε περίπτωση συμπεριφορές⁶ αλλά και στην εισαγωγή μιας ακόμα οπτικής (ενδιάμεσοι χώροι) που συνδυάζει στοιχεία από τους δύο πόλους και εισάγει νέες προοπτικές. Οι τελευταίοι αποτελούν χώρους με αντίστοιχες κοινωνικές συμπεριφορές και αναπαραστάσεις ανάλογα με τα άτομα που βρίσκονται σε αυτούς, καθώς και τα διαφορετικά μέρη τους στα οποία τα άτομα αυτά δρουν.

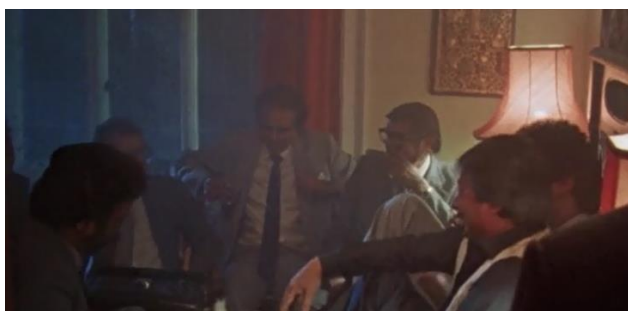
_Ιδιωτικοί χώροι

Χωρικά, σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα διάφορα σπίτια των ατόμων της πακιστανικής κοινότητας και κοινωνικά περιλαμβάνουν τα μέλη της οικογένειας, τον κύκλο των φίλων και των οικείων ατόμων με τα οποία, σύμφωνα με τον Bahrtdt, μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά.⁷

Το σπίτι του Νάσερ είναι μια μεγάλη πολυτελής μονοκατοικία με κήπο όπου μένει με την οικογένειά του, η οποία αποτελείται από τη γυναίκα και τις τρεις κόρες του. Οι γυναίκες της οικογένειας, δεν εμφανίζονται σε μέρη εκτός σπιτιού, με εξαίρεση τη μεγάλη ατίθαση κόρη Νάντια, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Στο σπίτι αυτό συμβαίνουν συγκεντρώσεις ατόμων της κοινότητας με τις οικογένειές τους, περιπτώσεις στις οποίες φαίνεται να υπάρχει ένας ακόμα διαχωρισμός, έμφυλος σε αυτήν την περίπτωση, του ιδιωτικού χώρου του σπιτιού.

⁶ Βαΐου Ν., Καλαντίδης Α. (2009) 'Πόλεις των "Άλλων": Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του Δημόσιου χώρου' στο Μ. Σπυριδάκης (επιμ.) Χωρικοί Μετασχηματισμοί και Κοινωνική Έρευνα, Νήσος, Αθήνα

⁷ Dyczewski L., Kromkowski J., Peachey P. (1994) "Private and public social invention in modern societies", Paideia publishers and the council for research in values and philosophy, σ.8



Εικόνα 2.2 Έμφυλοι χώροι εντός του σπιτιού: το σαλόνι(αριστερά) και η κρεβατοκάμαρα (δεξιά)

Όταν ο Ομάρ πηγαίνει για πρώτη φορά στο σπίτι του Νάσερ, (Laundrette 0:13:30) μπαίνοντας στο σαλόνι συναντά μόνο γυναίκες, τη γυναίκα του Νάσερ, Μπιλκίς, 3 άλλες θείες, τις ξαδέρφες του και την οικογενειακή φίλη και γυναίκα του Σαλίμ, Τσέρυ. Η τελευταία, με ενθουσιασμό μιλάει στον Ομάρ για το Καράτσι και την οικογένειά του εκεί, πράγματα τα οποία ο ίδιος δείχνει να μη γνωρίζει. Το γεγονός εκνευρίζει την Τσέρυ η οποία θεωρεί τα μέρη αυτά πατρίδα της, σε αντίθεση με το νεαρό που δεν τα έχει επισκεφθεί ποτέ, και λέει πως σιχαίνεται τους ανθρώπους που βρίσκονται στο ενδιάμεσο (in-betweens). Με αυτή τη φράση υπονοείται η ασαφής πολιτισμική, αλλά και πολιτική και σεξουαλική ταυτότητα του Ομάρ.

Κατά την αποικιοκρατία, χρησιμοποιείτο ο όρος υβριδισμός (hybridity), ως προσβλητικός, προκειμένου να περιγράψει τα άτομα που γεννιούνται ως αποτέλεσμα της μίξης αποίκων και γηγενών. Σύμφωνα με τις μετά-αποικιοκρατικές προσεγγίσεις, ο υβριδισμός και η τοποθέτηση σε ενδιάμεσο χώρο (in-betweeness) αποτελούν πλεονεκτήματα, καθώς αφορούν ένα είδος ανώτερης πολιτισμικής νοημοσύνης που προκύπτει από την αλληλοεπικάλυψη δύο πολιτισμών και δίνει τη δυνατότητα να διαπραγματευτεί κανείς τη διαφορά. Αυτή η διαδικασία αφορά σύμφωνα με τον Bhabha, τον τρίτο χώρο (third space), ένα νοητό χώρο, παραγωγικό, με νέες δυνατότητες, πέρα από τις οριοθετημένες κουλτούρες και ταυτότητες.⁸

Η οπτική με την οποία η Τσέρυ χρησιμοποιεί τον όρο είναι εμφανώς η πρώτη, καθώς ακόμα και αν ο Ομάρ προέχεται από πακιστανούς γονείς, τον θεωρεί υβρίδιο στο βαθμό που ζει σε άλλη χώρα από αυτή της καταγωγής του την οποία δε γνωρίζει και έχει

⁸ Hybridity in the Third Space: Rethinking Bi-Cultural Politics in Aotearoa/New Zealand, Paul Meredith, Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference, 7-9 July 1998, Massey University

μεγαλώσει με μία μίξη μεταξύ βρετανικής και πακιστανικής κουλτούρας. Θεωρεί λοιπόν, πως θα πρέπει να αποφασίσει που ανήκει εν τέλει.

Δεδομένης της θέσης της Τσέρυ στη μεγάλη πολυθρόνα που μοιάζει με θρόνο κατά τη διάρκεια της συνομιλίας της με τον Ομάρ, θα μπορούσε ακόμα να θεωρηθεί πως η τοποθέτησή του στον ενδιάμεσο-τρίτο χώρο, αφορά και την πολιτική στάση του πατέρα του και την ταξική τους διαφορά.⁹ Αργότερα στην ταινία επισημαίνεται πως ο πατέρας του Ομάρ είναι σοσιαλιστής δημοσιογράφος, ο οποίος εκ των πραγμάτων δεν έχει μέλλον στις αγγλικές εφημερίδες παρά την καταξίωση που είχε γνωρίσει στο Πακιστάν. Η αστική-παρά την καταγωγή της-οικογένεια του Σαλίμ και της Τσέρυ, η οποία πλούτησε από επιχειρήσεις και εμπόριο ναρκωτικών, δεν αποδέχεται στάσεις ζωής σαν αυτή του πατέρα του Ομάρ, ο οποίος αηδιασμένος από τα φαινόμενα εθνικισμού και την πολιτικοοικονομική πορεία της Αγγλίας, γίνεται αλκοολικός και δεν ακολουθεί τη λογική του αδερφού του πως *“Σε αυτή την καταραμένη χώρα που αγαπάμε και μισούμε, μπορείς να αποκτήσεις ό,τι θέλεις, τα πάντα είναι έξω και διαθέσιμα-γι’ αυτό αγαπώ την Αγγλία-αρκεί να ξέρεις πώς να ξεζουμίσεις το σύστημα”*. (Laundrette, 00:09:00)

Τέλος, ο Ομάρ, ως άνδρας, δείχνει να μην ανήκει στο συγκεκριμένο χώρο όπου καθυστερεί, ενώ είναι γεμάτος από γυναίκες και αντί να στέκεται στον ενδιάμεσο σωματικά χώρο, θα έπρεπε να “γίνει άντρας” κάτι που στην προκειμένη περίπτωση θα σηματοδοτούσε η μετάβασή του από το γυναικοκρατούμενο σαλόνι στην κρεβατοκάμαρα και την παρέα των ανδρών και σε επόμενο επίπεδο η τέλεση ενός ετεροκανονικού γάμου και η κατανάλωση αλκοόλ (Laundrette 00:05:00, 00:16:55).

Περνώντας στην κρεβατοκάμαρα με την καθοδήγηση της Τάνιας, ο Ομάρ συναντάει τους άντρες, οι οποίοι εύθυμοι πίνουν και καπνίζουν. Εκεί ο Νάσερ μιλώντας για τον πατέρα του παιδιού έχει τον ακόλουθο διάλογο με τον φίλο του Ζάκι (Laundrette 00:16:00):

Νάσερ: Τι ευκαιρία θα έδιναν οι Άγγλοι σε έναν αριστερό κομμουνιστή Πακιστανό στις εφημερίδες τους;

⁹ Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful launderette, Rahul Gairola, April 2009

Ζάκι: Τι ευκαιρία μας έδωσαν οι ρατσιστές Άγγλοι που δεν την αρπάξαμε με τα χέρια μας; Ας το παραδεχτούμε.

Ο παραπάνω διάλογος περιγράφει χαρακτηριστικά το αντικομμουνιστικό και ρατσιστικό κλίμα στην Αγγλία εκείνη την εποχή το οποίο επέτεινε η πολιτική και η ρητορεία της Θάτσερ. Σχετικά είχε αναφέρει: «Το να επιδιώκεις να θεραπεύσεις την ασθένεια της Βρετανίας με το σοσιαλισμό είναι σαν να θέλεις να θεραπεύσεις τη λευχαιμία με βδέλλες»¹⁰ και «Ο κόσμος φοβάται ότι αυτή η χώρα θα κατακλυσθεί από ανθρώπους με διαφορετική κουλτούρα».¹¹

Ενώσω οι άνδρες βρίσκονταν στην κρεβατοκάμαρα, η Τάνια περιφερόταν στον κήπο επιδεικνύοντας από το παράθυρο του δωματίου τα στήθη της, θέαμα το οποίο μόνο ο Ομάρ φαινόταν σε θέση να παρατηρήσει, ενώ για τους υπόλοιπους ήταν αόρατο. Μόνο ο Ζάκι είδε την κίνηση της Τάνια, αλλά καθώς η κίνηση αυτή ήταν κάτι έξω από την κανονικότητα και άρα μη αποδεκτή από το σύνολο των ανδρών, θεώρησε πως ήταν αδύνατο να συμβαίνει στην πραγματικότητα και πως είχε καταναλώσει μεγάλη ποσότητα αλκοόλ και ως αποτέλεσμα είχε παραισθήσεις.¹²

Η πράξη αυτή της Τάνιας περιγράφει τον αντισυμβατικό χαρακτήρα και την έντονη σεξουαλικότητά της την οποία δε διστάζει να δείξει από την πρώτη στιγμή, μαζί με την απέχθεια για αυτού του είδους τις συγκεντρώσεις και τη συμπεριφορά των προσκεκλημένων. Στην ιδιωτική της κουβέντα με τον Ομάρ στο play room (Laundrette 00:18:00) , του λέει πως ο πατέρας της τον λατρεύει και θέλει να αναλάβει τις επιχειρήσεις του, πράγμα το οποίο δε θα σκεφτόταν ποτέ να προτείνει στην ίδια. Με αυτή τη φράση υπονοεί την αντιμετώπιση της πακιστανικής κοινότητας απέναντι στις γυναίκες και τη θέση τους που είναι *στο σπίτι με τα παιδιά* όπως λέει ο ίδιος ο Νάσερ (Laundrette 00:08:30) απαντώντας στον Ομάρ σχετικά με το πού βρίσκεται η θεία του Μπικλίκ, όταν μαζί με την Αγγλίδα ερωμένη του τον συναντά σε κάποιο μπαρ για να μιλήσουν για δουλειές. Το γεγονός περιγράφεται γλαφυρά από τη σκηνή της αποχώρησης των

¹⁰ <http://www.thepressproject.gr/article/41544/Margkaret-THatser-H-politikos-pou-mas-emathe-ti-paei-na-pei-fileleutherismos>

¹¹ Reflections of Thatcherite Britain on My Beautiful Laundrette, Fatma Kalpakli, σελ 154

¹² Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful launderette, Rahul Gairola, April 2009

καλεσμένων από το σπίτι του Νάσερ όπου η θεία Μπιλκίς, τους παρατηρεί σιωπηλά από την ανοιχτή πόρτα, η οποία λειτουργεί ως πλαίσιο που την περιορίζει, χωρίς να βγαίνει από το σπίτι και να δραστηριοποιείται έξω από τα όριά του.



Εικόνα 2.4: Η Μπιλκίς παρακολουθεί μέσα από το σπίτι τα όσα συμβαίνουν στον εξωτερικό χώρο (Laundrette 00:19:30)

Στο σπίτι του Σαλίμ, πέρα από την τραπεζαρία, η οποία αποτελεί το χώρο όπου γίνονται οι συγκεντρώσεις όταν το ζευγάρι έχει καλεσμένους, υπάρχει και το δωμάτιο στο οποίο ο Σαλίμ δέχεται δικούς του καλεσμένους και μιλά για δουλειές, συχνά παράνομες. Ο χώρος αυτός επίσης διαθέτει φύλο, καθώς εντός του βλέπουμε μόνο τους άντρες που έχει καλέσει ο Σαλίμ, τους τοίχους κοσμούν, μοιάζοντας με λάβαρα, πίνακες μοντέρνας ινδικής τέχνης καλλιτεχνών που έχει σπονσοράρει, ενώ η Τσέρυ όταν δεν παρατηρεί από



Εικόνα 2.3: Η Τσέρυ παρακολουθεί από την πόρτα του δωματίου όσα συμβαίνουν στο εσωτερικό (Laundrette 00:30:30)

μακριά, φτάνει μόνο μέχρι την πόρτα σε ένα πλάνο αντίστοιχο με αυτό της Μπιλκίς που μαρτυρά πως η παρουσία της στο δωμάτιο εξαιρείται.

Τελευταίο σπίτι της κατηγορίας αυτής αποτελεί το σπίτι στο οποίο μένουν ο Ομάρ και ο πατέρας του, αρκετά ταπεινότερο από τα δύο προηγούμενα που μαρτυρά την ταξική διαφορά τους. Στο χώρο αυτό οι δύο άντρες συνήθιζαν να έχουν πολύ συγκεκριμένες καθημερινές συνήθειες. Ο πατέρας του Ομάρ, έπινε όλη μέρα στο κρεβάτι και ο Ομάρ τον φρόντιζε και έκανε τις δουλειές του σπιτιού. Η παρουσίαση των συνηθειών αυτών, καθώς και ο διάλογος του Αλί με τον αδερφό του στο τηλέφωνο υπονοούν μια θηλυκοποιημένη εικόνα του Ομάρ. Ο Αλί ζητάει από το Νάσερ, εκτός από δουλειά να βρει στο γιό του και μια γυναίκα, καθώς *δεν ξέρει εάν το πουλί του λειτουργεί σωστά*, παραπέμποντας πιθανότατα στην ενασχόλησή του με τις δουλειές του σπιτιού και στην έλλειψη “αντρικών” συνηθειών.



Εικόνα 2.5 Η καθημερινότητα στο σπίτι του Ομάρ

Δημόσιοι χώροι

Σε αυτή την κατηγορία, συμπεριλαμβάνονται οι χώροι που περιλαμβάνουν δραστηριότητες που συγκαταλέγονται στη δημόσια σφαίρα, όσες δηλαδή συμβαίνουν εκτός της οικογενειακής ζωής και αφορούν τη συλλογική ζωή και τα κοινά.¹³ Ως

¹³ Dyczewski L., Kromkowski J., Peachey P. (1994) “Private and public social invention in modern societies”, Paideia publishers and the council for research in values and philosophy, σ.8

χαρακτηριστικό παράδειγμα, αναφέρεται το πεζοδρόμιο και ο δρόμος μπροστά από το πλυντήριο του Ομάρ και του Τζόνι. Κατά τη διάρκεια της ανακαίνισης του πλυντηρίου, ο Τζόνι δουλεύει όλη μέρα επάνω στη σκάλα την πρόσοψη της επιχείρησης υπό το βλέμμα της συμμορίας των παλιών του φίλων. Αυτοί, τον παρακολουθούν συνεχώς, αφ' ενός ενοχλημένοι καθώς τους απαρνήθηκε προκειμένου να δουλέψει ως υπάλληλος στην επιχείρηση ενός πακιστανού που υπό άλλες συνθήκες θα τραμπούκιζαν και αφ' ετέρου αναμένοντας με περιέργεια το αποτέλεσμα της σκληρής δουλειάς του. Ακόμα, σε αυτό το σημείο επιτίθενται στο Σαλίμ ως αντίποινα στη δική του προηγηθείσα επίθεση με το αυτοκίνητό του.

Στο χώρο αυτό, ο Ομάρ πληρώνει το Τζόνι μετά από μια μέρα σκληρής δουλειάς, επιδεικτικά μπροστά στο κοινό που αναφέρθηκε παραπάνω, σε μια προσπάθεια να επιδείξει τη θέση ισχύος στην οποία βρίσκεται, σε πείσμα των παρευρισκόμενων Άγγλων εθνικιστών. Ως απάντηση, ο Τζόνι, παίρνοντας τα χρήματα, τον γλείφει στο λαιμό με τρόπο που οι υπόλοιποι να μην το παρατηρήσουν. Λίγο πιο δίπλα, στο δημόσιο αυτό χώρο, όμως κρυμμένοι στις σκιές, ο Τζόνι και ο Ομάρ δίνουν το πρώτο τους φιλί.

Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις, παρατηρούμε τη διάσχιση των ορίων δημοσίου/ιδιωτικού¹⁴, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει οπωσδήποτε τη δυναμική διεκδίκηση του δικαιώματος εκδήλωσης μη ετεροκανονικών συμπεριφορών στο δημόσιο χώρο και τελικά τη διεκδίκηση του δικαιώματός τους στην πόλη. *Τα δικαιώματα παρατηρεί ευφυώς ο Don Mitchell, δε σημαίνουν τίποτα χωρίς τη δυνατότητα να γίνουν χειροπιαστά στον απόλυτο χώρο και χρόνο: “Αν το δικαίωμα στην πόλη είναι μια κραυγή και μια απαίτηση, τότε είναι μια κραυγή που ακούγεται και μια απαίτηση με δύναμη μόνο στο βαθμό που υπάρχει ένας χώρος από όπου και στον οποίο αυτή η κραυγή και η απαίτηση είναι ορατή. Στο δημόσιο χώρο-σε γωνίες δρόμων ή σε πάρκα, στους δρόμους κατά τη διάρκεια ταραχών και διαδηλώσεων-οι πολιτικές οργανώσεις μπορούν να αναπαραστήσουν τον εαυτό τους προς έναν ευρύτερο πληθυσμό και μέσω αυτής της αναπαράστασης να δώσουν στις κραυγές και απαιτήσεις τους κάποια δύναμη. Διεκδικώντας χώρο δημόσια, δημιουργώντας δημόσιους χώρους, οι ίδιες οι κοινωνικές ομάδες γίνονται δημόσιες.”*¹⁵

^{14,15} Βαΐτου Ν., Καλαντίδης Α. ‘Πόλεις των “Άλλων”’: Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του Δημόσιου χώρου’ στο Μ. Σπυριδάκης (επιμ.) Χωρικοί Μετασχηματισμοί και Κοινωνική Έρευνα, Νήσος, Αθήνα 2009

¹⁵ D. Harvey “Ο χώρος ως λέξη-κλειδί”, Γεωγραφίες No 10 (2005), σελ. 42

Η πρακτική τους υποδηλώνει περισσότερο τη συνομολόγηση της έλξης ανάμεσά τους, η οποία εκτός από το πλυντήριο όπως θα δούμε παρακάτω δεν έχει άλλα διαθέσιμα μέρη να εκδηλωθεί, καθώς ο Ομάρ ζει με τον πατέρα του, ο Τζόνι σε εγκαταλειμμένα σπίτια που λειτουργούν ως κοινόβια και ο δημόσιος χώρος δε δείχνει να αποτελεί επιλογή.

Ενδιάμεσοι χώροι

Στην υβριδική αυτή κατηγορία χώρων, στην οποία ο Bahrđt εντοπίζει τα προβλήματα της σύγχρονης μητρόπολης, καθώς χάνει την καθαρή διάκριση, αλλά και την ισορροπία ανάμεσα στις δύο σφαίρες¹⁶ (δημόσια/ιδιωτική) συμπεριλαμβάνονται τα διάφορα, εγκαταλειμμένα ή υπό μερική διάλυση σπίτια, τα οποία χρησιμοποιούν για στέγη άτομα όπως ο Τζόνι στην αρχή της ταινίας, υπό τη μορφή κατάληψης ή ως ενοικιαστές, οι οποίοι όμως δεν είναι σε θέση να πληρώνουν το ενοίκιό τους. Τα κτίρια αυτά ανήκουν σε ευκατάστατους ιδιοκτήτες όπως ο Νάσερ και ο Σαλίμ, οι οποίοι ανά περιόδους κάνουν «εκκαθαρίσεις» των χώρων αυτών από τους ανεπιθύμητους ενοίκους, προσλαμβάνοντας τα κατάλληλα άτομα για αυτή τη δουλειά.

Στην πρώτη σκηνή, ο θεατής γίνεται μάρτυρας μιας τέτοιας εκκαθάρισης, όπου εύσωμοι έγχρωμοι μετανάστες υπό την απειλή βίας, απωθούν όσους βρίσκονται στο κτίριο ιδιοκτησίας του Σαλίμ, συμπεριλαμβανομένου του Τζόνι και του φίλου του. Εδώ, εμφανίζεται ως αντίφαση η πράξη εκδίωξης των λευκών Άγγλων από τους μαύρους μετανάστες, ενώ ταυτόχρονα μοιράζονται την ίδια, κατώτερη οικονομική οικονομική και κοινωνική τάξη.¹⁷ Αργότερα στην ταινία, ο Τζώνυ περνάει από τη θέση του καταπατητή σε αυτήν του εκκενωτή, ως υπάλληλος του Νάσερ στο δικό του κτίριο και μάλιστα του παραχωρείται ένα από τα δωμάτια που εκκένωσε, με τη συμφωνία να επιβάλλει την τάξη στους υπόλοιπους ενοίκους του κτιρίου. Σε αυτή τη σκηνή εκκένωσης, καθώς ο Νάσερ πετά τα υπάρχοντα αυτού που μόλις εκδίωξαν από το παράθυρο, λαμβάνει χώρα ο παρακάτω διάλογος:

Τζώνυ: Δε δείχνει ωραίο, οι Πακιστανοί να κάνουν τέτοια πράγματα. Τι θα έλεγαν οι εχθροί σου; Δεν είναι ενσωμάτωση αυτό;

¹⁷ Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful laundrette, Rahul Gairola, April 2009, p. 23

Νάσερ: Είμαι επαγγελματίας επιχειρηματίας, όχι επαγγελματίας Πακιστανός και δεν τίθεται θέμα φυλής στη νέα επιχειρηματική κουλτούρα.



Εικόνα 2.6 Οι δύο περιπτώσεις εξώσεων

Στον παραπάνω διάλογο και τις πρακτικές, αποτυπώνεται η Θατσερική κουλτούρα, στον τομέα της οικονομίας, την οποία ενσωματώνει ο Νάσερ και οι άλλοι ως πεδίο δυνατοτήτων για τους ίδιους. Ομοίως περιγράφει την αντίστοιχη στεγαστική πολιτική της εποχής, με την κατάργηση και ιδιωτικοποίηση της κοινωνικής κατοικίας, γεγονός που στερεί από τα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα το δικαίωμα της στέγης και παράλληλα δημιουργεί νέα πεδία κερδοφορίας.

Βασικότερος τέτοιος υβριδικός χώρος είναι αυτός του πλυντηρίου. Το εσωτερικό του χώρου αυτού χωρίζεται σε 2 μέρη, στο κυρίως μέρος όπου βρίσκονται τα πλυντήρια και είναι προσβάσιμο στο κοινό και στο δωμάτιο του διαχειριστή. Ο πρώτος χώρος είναι ορατός τόσο από το δημόσιο χώρο του πεζοδρομίου μέσω της βιτρίνας του καταστήματος, όσο και από το τζάμι του δωματίου διαχείρισης. Ο δεύτερος αντιθέτως, είναι περιορισμένης προσβασιμότητας, καθώς μόνο ο Ομάρ που διαχειρίζεται το μέρος και ο Τζώνυ που εργάζεται σε αυτό μπαίνουν στο δωμάτιο. Επίσης, δεν υπάρχει δυνατότητα οπτικής επαφής με αυτόν από τον έξω χώρο, καθώς το τζάμι που τους χωρίζει παρέχει πρόσβαση μόνο από μέσα προς τα έξω.

Το εσωτερικό αυτό δωμάτιο του πλυντηρίου, λειτουργεί για τους δύο νέους ως ένα ιδιότυπο queer σπίτι όπου μπορούν να συνυπάρξουν, χωρίς την επίδραση των εθνοτικών

και ταξικών διαφορών τους που υπερτονίζονται από τις υπάρχουσες κοινωνικές νόρμες, όταν βρίσκονται στο δημόσιο χώρο. Το πλυντήριο γίνεται ένας ειρωνικός ουτοπικός παράδεισος όπου οι χαρακτήρες δρουν σύμφωνα με τις επιθυμίες και τις φαντασιώσεις τους.¹⁸

Χαρακτηριστική της διττής φυσιογνωμίας του χώρου και των δυνατοτήτων που παρέχει είναι η σκηνή πριν τα εγκαίνια του πλυντηρίου, όπου στο εσωτερικό δωμάτιο ο Τζόνι και ο Ομάρ κάνουν σεξ μη ορατοί από το Νάσερ και την Αγγλίδα ερωμένη του που χορεύουν στον κύριο χώρο του πλυντηρίου, οι οποίοι όμως είναι ορατοί τόσο από τον εσωτερικό χώρο όσο και από το πλήθος του κόσμου που περιμένει έξω από τη βιτρίνα να ανοίξει το κατάστημα. Εδώ οι μη ετεροκανονικές συμπεριφορές είναι προφυλαγμένες στον ιδιωτικό χώρο. Η ομοφυλόφιλη σχέση των δύο παιδιών είναι απόλυτα κρυφή, δίνοντας έτσι το στίγμα των αναπαραστάσεων που δεν “επιτρέπεται” να γίνονται ορατές δημοσίως, ενώ το αμφιφυλόφιλο ζευγάρι της ανώτερης τάξης, δρα σε κοινή θέα παρά το γεγονός της παράνομης και διαφυλετικής σχέσης τους, που τους κάνει να ξεφεύγουν από τα όρια της ετεροκανονικότητας. Σε κάθε περίπτωση, το κοινό που τους παρακολουθεί είναι κατώτερης τάξης και έτοιμο να πληρώσει για να χρησιμοποιήσει την υπηρεσία που αυτοί παρέχουν.



Εικόνα 2.7: Η παράλληλη πλοκή στους διάφορους χώρους του πλυντηρίου

Επί πλέον, παρατηρούμε και τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται, κάτι που αποτυπώνεται και στη σχέση του Ομάρ με το Τζόνι, καθώς ο πρώτος στη σκηνή αυτή

¹⁸ Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful laundrette, Rahul Gairola, April 2009, p. 45

αναφέρει δεικτικά το ρατσιστικό παρελθόν του άλλου και πως αυτό είχε αντίκτυπο στη ζωή της οικογένειάς του, όπως επίσης τονίζει την αλλαγή της κατάστασης τώρα που ο Τζόνι είναι πλέον υπάλληλός του. Ο Τζόνι μετανιωμένος λέει πως μόνο με τις πράξεις του μπορεί να του δείξει πως πλέον είναι με το μέρος του.

Τέλος, στην κατηγορία αυτή μπορεί να συμπεριληφθεί και ο νοητός σωματοποιημένος ενδιάμεσος χώρος (inbetween) στον οποίο τοποθετείται ο Ομάρ σύμφωνα με όσα περιγράφηκαν στην αρχή της ενότητας 2.2.

2.3_ Κοινωνικές νόρμες και συμπεριφορές

Στην ενότητα αυτή θα γίνει ένας σύντομος σχολιασμός της σύγχρονης της ταινίας κουλτούρας επί των βασικών θεματικών που τίθενται, καθώς και των κοινωνικώς αποδεκτών συμπεριφορών σε αντιπαράθεση με τις πρακτικές των χαρακτήρων.

_Οικονομία

Στο πλαίσιο των θατσερικών νεοφιλελεύθερων πολιτικών, τη συρρίκνωση του κράτους πρόνοιας, της διογκούμενης ανεργίας και των ιδιωτικοποιήσεων, χαρακτήρες όπως ο Νάσερ και ο Σαλίμ, με θεμιτά και μη μέσα καταφέρνουν να εξελιχθούν σε επιχειρηματίες, παρά την καταγωγή τους. Οι ίδιοι επευφημούν τις παραπάνω πολιτικές *“Ας πιούμε σαμπάνια στο πλυντήριό σας και στη Θάτσερ”*, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Νάσερ στα εγκαίνια, καθώς θεωρούν πως δημιουργούνται ευκαιρίες για αυτούς, ταυτόχρονα γνωρίζοντας πως στη σύγχρονη Αγγλία ως μετανάστες *“χωρίς λεφτά είμαστε ένα τίποτα”* (Σαλίμ, *Laundrette* 01:06:00), ενώ το Πακιστάν *“έχει καταστραφεί από τη θρησκεία, αφού πλέον επεμβαίνει ακόμα και στον τρόπο που βγάζουμε λεφτά”* (Νάσερ, *Laundrette* 01:20:00).

Σε αυτή τη λογική μπαίνει και ο Ομάρ και αποκτά φιλοδοξίες όταν γνωρίζει τον κύκλο του θείου του, θεωρώντας πως είναι ένας τρόπος να αποκτήσει ένα στάτους το οποίο δεν είχε ως μετανάστης δεύτερης γενιάς που είχε υποστεί ρατσιστικές επιθέσεις.

_Εθνικισμός, ρατσισμός, φυλή

Για την επιτυχία των πολιτικών της, η Θάτσερ καλλιέργησε το ρατσισμό προβάλλοντας ξενοφοβικές ρητορείες όπως αναφέρθηκαν παραπάνω, ενισχύοντας την εικόνα ενός κράτους-έθνους, θεσμού για την οριοθέτηση του οποίου, απαραίτητος είναι ο προσδιορισμός όσων δεν συμπεριλαμβάνονται και είναι ξένοι προς αυτήν την ταυτότητα

και το καθεστώς.¹⁹ Σε συνδυασμό με τα μεγάλα ποσοστά ανεργίας των νέων, άτομα όπως οι φίλοι του Τζόνι, πολεμούν το «ξένο» αναζητώντας τη θέση τους στην πόλη.

Από τη μεριά τους, τα μέλη των μειονοτήτων, στην προσπάθειά τους να καταξιωθούν, συμπεριφέρονται με τρόπους που θα τους κάνουν να κερδίσουν την αναγνώριση “από τους δικούς τους ανθρώπους”, αλλά ταυτόχρονα θα επιτρέψει την κοινωνική τους ενσωμάτωση στην ελίτ της πόλης όπου κατοικούν. Οι άντρες, με την υιοθέτηση των αντιδραστικών πολιτικών της Θάτσερ, το ντύσιμο και τη συμπεριφορά μπουρζουαζίας, διεκδικούν τη θέση τους στην αγγλική πραγματικότητα, που θα τους επέτρεπε να περάσουν στο αόρατο και προνομιούχο κομμάτι αυτής της κοινότητας.²⁰

Όμοια αναφορά στους “δικούς τους ανθρώπους” κάνουν και οι φίλοι του Τζόνι. *Τοποθετώντας τον άλλο σε αυστηρή αντίθεση με το συλλογικό εαυτό κλείνει ο κύκλος ενός στερεοτυπικού λόγου και αποκλείει την πιθανότητα επικοινωνίας μεταξύ των συμβολικά αντίθετων πλευρών που μπορούν μόνο να συναντηθούν μέσω βίαιων ανταλλαγών δράσης και αντίδρασης του ενός απέναντι στον άλλο.*²¹

_Φύλο, σεξουαλικότητα

Η ταύτιση του κοινωνικού με το βιολογικό φύλο είναι εμφανής στην ταινία, καθώς και το τι συνεπάγεται αυτό για τις συνήθειες των ανδρών σε αντιδιαστολή με αυτές των γυναικών της πακιστανικής κοινότητας. Στο πλαίσιο του διπόλου δημόσιος-ιδιωτικός χώρος, οι γυναίκες της κοινότητας, παρουσιάζονται να δρουν περιορισμένες στους χώρους του σπιτιού, και μάλιστα όχι σε όλους, ασχολούμενες με τις δουλειές του σπιτιού και τα παιδιά. Η Μπιλκίς, φορώντας παραδοσιακά πακιστανικά ενδύματα, επιτελεί το ρόλο της εντός του σπιτιού, ενώ της προσδίδονται ακόμη και μη ρεαλιστικά χαρακτηριστικά, αυτά της μάγισσας όταν διαπιστώνει τη σχέση του άντρα της με μια άλλη γυναίκα. Η πράξη αυτή δείχνει να είναι ο μόνος τρόπος για να αντιδράσει. Ανάλογα περιορισμένη, παρά τη μοντέρνα εκδοχή της δείχνει να είναι και η Τσέρυ.

Ο γυναικείος χαρακτήρας, ο οποίος ξεφεύγει από τα παραπάνω όρια είναι αυτός της Τάνια. Έχοντας μεγαλώσει στην Αγγλία σε πακιστανική οικογένεια, θα μπορούσε

¹⁹ Ahmed, S. “Recognising Strangers” στο *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality*. London: Routledge 2000, σ.25

²⁰ Ahmed, S. “‘She’ll wake up one of these days and find she’s turned into a nigger’”: Passing through hybridity’ στο V. Bell, *Performativity and belonging*. London: Routledge, 1999, σ. 94

²¹ Sari L. “The intersection of race, class and sexuality in Stephen Frear’s *My Beautiful Laundrette*; Or whose dirty laundry is it?” σ. 105

κανείς να πει πως ανήκει και αυτή στον ενδιάμεσο, τρίτο χώρο όπου τοποθετήθηκε και ο Ομάρ. Δε δρα σύμφωνα με τα παραδοσιακά πρότυπα όπως θα όφειλε, τονίζει τη σεξουαλικότητά της και εκφράζει την αντίθεσή της στις συνήθειες της οικογένειάς της και την πρόθεσή της να ξεφύγει από τα κοινωνικά όρια του φύλου και της φυλής της. Τα παραπάνω την καθιστούν έναν queer χαρακτήρα στα μάτια των μελών της κοινότητας. Είναι ίσως ο πιο επαναστατικός χαρακτήρας, κάτι που αποτυπώνεται στο διάλογό της με τη Ρέιτσελ στα εγκαίνια του πλυντηρίου, όπου της λέει πως δεν έχει πρόβλημα που ο πατέρας της έχει ερωμένη και σπαταλάει τα χρήματά τους σε αυτήν, αλλά έχει πρόβλημα με τις γυναίκες που τις ζουν οι άνδρες. Η ριζοσπαστικότητά της την οδηγεί σε φυγή στο τέλος της ταινίας, μετά την αποτυχία των συμβατικών μέσων για γάμο με κάποιον από τα αγόρια. Η κυριολεκτική διαγραφή της από το πλάνο στην αποβάθρα, στο σημείο όπου η μητέρα του Ομάρ αυτοκτόνησε, θα μπορούσε να σηματοδοτεί την επιτυχία της Τάνια να δραπετεύσει από την πατριαρχική ζωή που είχε μπροστά της²² και να κατακτήσει την απελευθέρωση που θα μπορούσε να της προσφέρει η παρουσία της στην πόλη. Ταυτόχρονα είναι πιθανό να σημαίνει ακριβώς το αντίθετο, δηλαδή την αποτυχία των γυναικών της διασποράς να βγουν από την αόρατη πραγματικότητα του σπιτιού τους και να περάσουν στη δημόσια σφαίρα, ξεφεύγοντας από τους παραπάνω ρόλους και από την αντιμετώπισή τους ως απειλή, ως πρόκληση, ως εύθραυστη παρουσία, ως σφίγγα στην πόλη.²³

Η μη ετεροκανονική σεξουαλικότητα του Τζόνι και του Ομάρ, αποπειράται να αποκρυφθεί, γι' αυτό και δε γίνεται ανοιχτά ορατή σε δημόσιους χώρους όπως περιγράφεται παραπάνω. Υπάρχει από τα μέλη της κοινότητας η μόνιμη συζήτηση σχετικά με τον πιθανό γάμο του Ομάρ με την Τάνια, στο πλαίσιο μιας αυτονόητης ετεροκανονικότητας. Ταυτόχρονα, το γεγονός θα επισφράγιζε σε ένα δεύτερο επίπεδο την επιχειρηματική συνεργασία του Ομάρ με το Νάσερ και θα ανακούφιζε το Νάσερ από την έννοια του για έναν τέτοιο μπελά όπως η Τάνια. Η Θάτσερ, μπορεί να στήριξε την αποποινικοποίηση της ανδρικής ομοφυλοφιλίας ως βουλευτής, όμως ως πρωθυπουργός και υπερασπιστής της παραδοσιακής οικογένειας, θέσπισε το νόμο περί απαγόρευσης της διδασκαλίας και προώθησης της ομοφυλοφιλίας, καθώς έπρεπε *“να διδάξουμε στα*

²² Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful launderette, Rahul Gairola, April 2009, p. 49

²³ Wilson, E., (1991) The Sphinx in the City, Los Angeles : University of California Press, σ. 7

παιδιά μας το σεβασμό προς τις παραδοσιακές ηθικές αξίες”²⁴. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Τζούντιθ Μπάτλερ στο “Ο μαρξισμός και το «απλώς πολιτισμικό»”, “...η σεξουαλική ρύθμιση καθορίζει τα όρια της αναπαραγωγικής σφαίρας, η οποία εγγυάται τα όρια του «κοινωνικού φύλου» εντός της πολιτικής οικονομίας...Το οικονομικό, δεμένο με το αναπαραγωγικό, συνδέεται αναγκαία με την αναπαραγωγή της ετεροφυλοφιλίας. Δεν είναι ότι οι μη ετεροφυλόφιλες μορφές σεξουαλικότητας αφήνονται απλά απ’ έξω, αλλά ότι η καταστολή τους είναι απαραίτητη για τη λειτουργία αυτής της προγενέστερης κανονιστικότητας.”²⁵

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=8VRRWuryb4k>

²⁵ Butler, J. “Ο μαρξισμός και το «απλώς πολιτισμικό»”, Θέσεις, τεύχος 93, 2005, σσ. 135-136

3_ Επίλογος

Η ταινία φαίνεται να αναπαράγει με μια πρώτη ματιά τα γνωστά δίπολα για το χώρο και τα άτομα, όπου η δημόσια χωρίζεται από την ιδιωτική σφαίρα, οι άντρες από τις γυναίκες, οι ντόπιοι από τους ξένους, οι φτωχοί από τους πλούσιους και οι ομοφυλόφιλοι από τους ετεροφυλόφιλους. Με αυτόν τον τρόπο περιγράφει με σχετική συνέπεια της συνθήκες ζωής της εποχής μιας κοινωνικής ομάδας αλλά και μιας ευρύτερης κοινωνίας. Ταυτόχρονα όμως, δημιουργεί ενδιάμεσους, υβριδικούς νοητούς ή πραγματικούς χώρους, οι οποίοι σε αντίθεση με τα προηγούμενα, δίνουν περιθώριο στη συνύπαρξη, την αλληλεπίδραση και τη διαμόρφωση ενσώματων υποκειμένων, ανατρέποντας την ουσιοκρατική λογική των ήδη διαμορφωμένων ταυτοτήτων.²⁶

Το υβριδικό σώμα του Ομάρ και της Τάνια, αποτελεί έναν χώρο με πολλαπλές διαφορετικές εγγραφές που δίνουν τη δυνατότητα στα υποκείμενα να επιλέξουν αυτές που θα αποτελέσουν την ταυτότητά τους.

Ο χώρος των υπό κατάληψη οικιών δίνει τη δυνατότητα στέγασης και χώρο έκφρασης σε περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες που δε λειτουργούν με βάση τα κοινωνικώς αποδεκτά πρότυπα ή είναι φτωχές. Ακόμα και στις περιπτώσεις των εκδιώξεων ο χώρος αυτός επιτελεί το σκοπό του, αφ' ενός αποδίδοντας το στεγαστικό πρόβλημα και αφ' ετέρου τις διαπλεκόμενες σχέσεις κυριαρχίας και υποτέλειας μεταξύ εκδιωκόμενων και διωκτών, αλλά και αμειβόμενων διωκτών και ιδιοκτητών, όπως αυτή του Τζόνι και του Νάσερ, δίνοντας τη δυνατότητα για αμφισβήτησή τους.²⁷ Η αμφισβήτηση αυτή απεικονίζεται και στο διάλογο μεταξύ του Τζόνι και του Ομάρ κατά την εκδίωξη ενός ενοίκου από το κτίριο ιδιοκτησίας του πρώτου, όπως αυτός περιγράφηκε παραπάνω.

Ο queer χώρος του πλυντηρίου επιτρέπει την ανάπτυξη της μη ετεροκανονικής σχέσης των δύο νέων και τη γεφύρωση των διαφορών τους, καθώς και τη συνύπαρξη διαφορετικών κοινωνικών και οικονομικών τάξεων του Λονδίνου. Αποτελεί ένα χώρο απελευθέρωσης και συμβολικού “καθαρίσματος” από πολλές διαφορετικές οπτικές. Σε αυτό γίνεται “ξέπλυμα” βρώμικου χρήματος από πώληση ναρκωτικών. Εκεί βγαίνουν στη φόρα τα άπλυτα της αγγλικής κοινωνίας²⁸. Στον ίδιο χώρο οι πρωταγωνιστές έρχονται σε

^{26,25} Massey, D. Φιλοσοφία και πολιτικές της χωρικότητας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, σ. 12,34

²⁸Sari L. “The intersection of race, class and sexuality in Stephen Frear’s *My Beautiful Laundrette*; Or whose dirty laundry is it?”

συμφιλίωση, υπερβαίνοντας τις διαθεματικές διαφορές τους με μεταμέλεια για τις λάθος επιλογές του παρελθόντος, κάνοντας ένα συμβολικό καθάρισμα ο ένας στο σώμα του άλλου στην τελευταία σκηνή της ταινίας. Το καθάρισμα αφορά τις “αμαρτίες” του παρελθόντος, τα σημάδια βίας που είναι εμφανή στο σώμα και εν τέλει οδηγεί σε αμοιβαία αποδοχή. Η Laszlo Sari αναφέρει πως αυτό το είδος της σχέσης είναι που δίνει στο θεατή την αίσθηση επιφάνειας με δύο πλευρές, αυτή της ανύψωσης και της αποκάλυψης. Η ταινία επιτυγχάνει αυτό το αποτέλεσμα δίνοντας στο θεατή όλα τα δεδομένα για τη σχέση τους, σε πραγματικό αλλά και σε εικονικό επίπεδο με τη διπλή σκηνή στο πλυντήριο, αλλά όχι και σε όλους τους χαρακτήρες.²⁹

“Το σώμα μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος εύκαμπτου συνδέσμου ή κατώφλι: Είναι τοποθετημένο ανάμεσα σε μία ψυχική ή βιωματική εσωτερικότητα και σε μια πιο κοινωνικοπολιτική εξωτερικότητα η οποία παράγει την εσωτερικότητα μέσω της εγγραφής της εξωτερικής επιφάνειας του σώματος.”

Elisabeth Grosz, 1992

*Bodies and knowledges: Feminism and the crisis of reason
Space, time and perversion: Essays on the politics of bodies*



Εικόνα 3.1 Η τελική σκηνή όπου ο ένας πλένει το σώμα του άλλου στο δωμάτιο του πλυντηρίου

²⁹ Sari L. “The intersection of race, class and sexuality in Stephen Frear’s My Beautiful Laundrette; Or whose dirty laundry is it?”

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

_Βαΐου Ν., Καλαντίδης Α. 'Πόλεις των "Άλλων": Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του Δημόσιου χώρου' στο Μ. Σπυριδάκης (επιμ.) Χωρικοί Μετασχηματισμοί και Κοινωνική Έρευνα, Νήσος, Αθήνα 2009

_Ahmed, S. "Recognising Strangers" στο Strange encounters: Embodied others in post-coloniality. London: Routledge 2000

_Ahmed, S. "'She'll wake up one of these days and find she's turned into a nigger": Passing through hybridity' στο V. Bell, Performativity and belonging. London: Routledge, 1999

_Butler, J. "Ο μαρξισμός και το «απλώς πολιτισμικό»", Θέσεις, τεύχος 93, 2005

_Capitalist houses, queer homes: National belonging and transgressive erotics in My beautiful launderette, Rahul Gairola, April 2009

_Dyczewski L., Kromkowski J., Peachey P. (1994) "Private and public social invention in modern societies", Paideia publishers and the council for research in values and philosophy

_D. Harvey "Ο χώρος ως λέξη-κλειδί", Γεωγραφίες No 10, Αθήνα 2005

_Kalpaki F., Reflections of Thatcherite Britain on My Beautiful Launderette

_Massey, D. Φιλοσοφία και πολιτικές της χωρικότητας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ

_Meredith, P., Hibridity in the Third Space: Rethinking Bi-Cultural Politics in Aotearoa/New Zealand, Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference, 7-9 July 1998, Massey University

_Sari L. "The intersection of race, class and sexuality in Stephen Frear's My Beautiful Launderette;Or whose dirty laundry is it?"

_The London Industrial Strategy, Greater London Council, 1985

_Wilson, E., The Sphinx in the City, Los Angeles : University of California Press, 1991

_ https://en.wikiquote.org/wiki/Margaret_Thatcher

_ <http://briandeer.com/social/thatcher-society.htm>

_ <http://www.thepressproject.gr/article/41544/Margkaret-THatser-H-politikos-pou-mas-emathe-ti-paei-na-pei-fileleutherismos>

_ <https://www.youtube.com/watch?v=8VRRWuryb4k>