

ΕΜΠ Τομέας Πολεοδομίας
ΔΠΜΣ Πολεοδομία - Χωροταξία
Έμφυλες πολιτισμικές προσεγγίσεις του αστικού χώρου

Καμπουρίδου Βασιλική
Μάρτιος – Μάιος 2016

A girl walks home alone at night



Φωτογραφία Απρίλιος 2016, Γκράφιτι, Εξάρχεια, Αθήνα

Η Κατεδάφιση του Δομήματος του Γυναικείου Φόβου στην
Πόλη, μέσα από την Αντιστροφή των Διπόλων.

Εισαγωγή

Ένα κορίτσι περιφέρεται στην νυχτερινή πόλη. Ο θεατής την παρακολουθεί στους δρόμους και φοβάται για τη σωματική της ακεραιότητα. Ξαφνικά φυτρώνει κυνόδοντες και επιτίθεται σε επίδοξους θύτες των δρόμων, απαλλάσσοντας την πόλη από την ύπαρξη τους.

Πρόκειται για μια ανεξάρτητη παραγωγή του 2014, που γράφτηκε και σκηνοθετήθηκε από την Ana Lily Amirpour, μία νέα γυναίκα, ιρανικής καταγωγής, γεννημένη στην αγγλία και μεγαλωμένη στις ηνωμένες πολιτείες αμερικής. Η ταινία έκανε πρεμιέρα στο sundance και προβλήθηκε σε μια σειρά από φεστιβάλ ταινιών. Μια λίστα χαρακτηρισμών και τίτλων της επιδόθηκε, εξ' αιτίας του πρωτότυπου στυλ και θεματολογίας της: μεταξύ αυτών *iranian vampire western* και *middle eastern feminist vampire romance*.

Τοποθετημένο χρονικά σε μία συνεχή νύχτα και χωρικά σε έρημους δρόμους μιας πόλης χωρίς όνομα, το φιλμ αναπαράγει κάθε πόλη. Μέσα από φοβική, ασπρόμαυρη φωτογραφία, η ταινία κατ' αρχάς κατευθύνει τον θεατή στην συνηθισμένη νοητική πορεία του γυναικείου φόβου στους δρόμους της νυχτερινής πόλης, μόνο και μόνο για να αντιστρέψει τους αναμενόμενους ρόλους και να ειρωνευτεί την συνηθισμένη τοποθέτηση των πόλων μεταξύ των δύο φύλων. Με απόλυτα διπολική θέαση, η ιστορία αντιστρέφει την πολικότητα για να κατεδαφίσει το δόμημα της γυναικείας φοβικότητας στον αστικό, δημόσιο χώρο.

Το σενάριο αγγίζει κλασσικά γυναικεία ζητήματα όπως η σεξουαλικότητα, η μητρότητα, αλλά κυρίως η αυτοδιάθεση, η αυτοπροστασία, η αυτοάμυνα και η έμφυλη κοινωνική καταπίεση. Η ταινία κάνει πλάγια αναφορά στην κοινωνική διάρθρωση του ισλαμικού κόσμου. Η κεντρική ηρωίδα, το Κορίτσι, φοράει τσαντόρ και οι διάλογοι είναι αποκλειστικά στα αραβικά. Η δημιουργός σκετσάρει στοιχεία ισλαμικού πολιτισμού και στρέφει τον προβολέα στις παραδοσιακές αρχές και πρακτικές του ισλαμικού κόσμου.

ο Τίτλος

Η αφήγηση της ταινίας ξεκινά από τον τίτλο της. Ο τίτλος είναι μια ολοκληρωμένη συντακτικά πρόταση που παράγει έντονο συναίσθημα φόβου. Συγκεκριμένα (ίσως) σε γυναίκες, άμα τη αναγνώσει αναπαράγει εικόνες προσωπικής και μη εμπειρίας σε συνθήκες φόβου. Ο θεατής αναμένει να νιώσει τη φοβικότητα που προδιέγραψε από τον τίτλο.

Κατά τη θέαση, η εικόνα αντιστρέφεται, το υποκείμενο γίνεται από εν δυνάμει θύμα, εν δυνάμει θύτης. Ο θεατής επανανοηματοδοτεί τη σημασία των λέξεων του τίτλου, επανανοηματοδοτεί την εικόνα του κοριτσιού που γυρίζει μόνο του στο σπίτι την νύχτα στους δρόμους της πόλης. Ο τίτλος δίνει στο θεατή, εν αγνοία του ίδιου, μια υπόσχεση για την αντιστροφή των συμβατικών ρόλων.

ο Χώρος

Η δράση συντελείται σε μια πόλη χωρίς όνομα, την Bad City (Σάπια, Κακή, Χαλασμένη Πόλη). Η χώρος δεν είναι συγκεκριμένος, είναι μια πόλη όπως όλες, είναι μια παγκόσμια πόλη. Ίσως πρόκειται για μια πόλη του μουσουλμανικού κόσμου, όπως σχολιάστηκε παραπάνω: γίνονται ορατές γυναίκες στο δρόμο να φοράν μαντίλα και οι διάλογοι είναι αποκλειστικά στα αραβικά. Ωστόσο δεν υπάρχει εγγραφή τέτοιου πολιτισμικού στοιχείου στον ίδιο το χώρο, η Bad City είναι μια πόλη όπως όλες στο σύγχρονο καπιταλιστικό οικονομικό σύστημα. Σαν κάθε άλλη πόλη, έχει υποβαθμισμένες περιοχές, άδεια κελύφη, κομμάτια γης χωρίς χρήση, πλούσια προάστια, τυποποιημένα μεσοαστικά προάστια, γειτονίες κατοικίας στο κέντρο της πόλης, εργοστάσια, αποθήκες και βιομηχανικές

περιοχές.

Ο δημόσιος χώρος της Bad City είναι άδειος από χρήση, από ανθρώπινη παρουσία, από νοηματοδότηση. Είναι τυποποιημένος και κενός. Η Bad City είναι μια άτοπη πόλη. Χωρίς κοινωνική παρουσία, κοινωνική νοηματοδότηση και κοινωνικό έλεγχο, ο δημόσιος χώρος της έχει αφεθεί στην παρακμή. Αποστερώντας το δημόσιο χώρο από την παρουσία των χρηστών, η αφήγηση ισχυροποιεί το αίσθημα του φόβου: εφόσον δεν υπάρχει κοινωνική παρουσία και κοινωνικό βλέμμα στους δρόμους, η πόλη γίνεται ένα επικίνδυνο ή τουλάχιστον τρομακτικό μέρος (Jacobs 1969). Η Bad City είναι ταυτόχρονα μια πόλη διαφθοράς φτώχειας και ανέχειας, με το κανονικό, ευνομούμενο κομμάτι της έξω και γύρω από το κέντρο της.

ο Χρόνος

Η εικόνα της ταινίας βρίσκεται υπό τη δικτατορία μιας σχεδόν μόνιμης νύχτας, ώστε να επιτελεί ο ίδιος ο χρόνος έναν ακόμη παράγοντα καθορισμού του χώρου. Εφόσον ο χώρος και ο χρόνος είναι δύο έννοιες σε αλληλεξάρτηση, ο χρόνος της ιστορικής αφήγησης υπαγορεύει τον χώρο σε μια συγκεκριμένη νοηματοδότηση. (Massey 2001)

Σε σύνδεση με τον πραγματικό χρόνο συγγραφής της εργασίας, ο χρόνος της ταινίας αποκτά άλλη βαρύτητα. Σε μια περίοδο που ο αραβικός κόσμος οσμώνεται με τον δυτικό καταναγκαστικά, χωρίς να ταυτίζεται, ούτε καν να μπορεί να συνυπάρξει σε περιπτώσεις, η αφήγηση της ταινίας παρουσιάζει στους κατοίκους της ευρώπης και της Ελλάδας ειδικά, μια εικόνα περισσότερο γνώριμη παρά ποτέ. Ο καθημερινός συγχρωτισμός της ευρω-βαλκανικής με την ισλαμική παράδοση μέσω των μεταναστών που κατοικούν τις ευρωπαϊκές και ελληνικές πόλεις αναγκάζει ταυτόχρονα την κοινή γνώμη των πρότερων κατοίκων και των ομάδων των μεταναστών, σε βίαιη εξοκείωση. Οι πολιτισμοί που διαχύνονται ο ένας στον άλλον, δημιουργούν αντιδράσεις θετικές ή αρνητικές, ήπιες ή βίαιες, στο πεδίο της σύντηξης, τον ευρωπαϊκό χώρο. Τα εμφανισιακά χαρακτηριστικά του Κοριτσιού, τα οποία δεν αποκλίνουν από τα ευρωπαϊκά, μπορούν να αιτιολογηθούν ποικιλοτρόπως: από σχόλιο στην ισότητα και προτροπή για αποδοχή μέχρι δημιουργία ενός χαρακτήρα εύπεπτου για την κοινωνική κατανάλωση και αναπαραγωγή συγκεκριμένων προτύπων ομορφιάς. Περαιτέρω ανάλυση όμως επί του θέματος είναι πέρα από τα όρια της θεματολογίας αυτής της εργασίας.

οι Χαρακτήρες

οι Γυναίκες

το Κορίτσι (the Girl)

Το Κορίτσι είναι μια αλλόκοτη γυναίκα, με περίεργη κίνηση και ελάχιστη χρήση λόγου. Εμφανισιακά, δεν παρουσιάζει καμία ανατομική ιδιαιτερότητα, είναι μια απλή, καθημερινή κοπέλα. Ωστόσο μεταλλάσσεται σε ταλισμανική φιγούρα με θηριώδεις δυνάμεις για να επιφέρει δικαιοσύνη και τιμωρία (ή την απειλή τους) στον αντρικό πληθυσμό. Το Κορίτσι, με την απλότητα των χαρακτηριστικών της, ορθώνεται σαν δεσπύζουσα παρουσία στον χώρο όταν αναλαμβάνει δράση. Σκοπός της είναι να καθαρίσει την Πόλη και κατ' επέκταση τον Κόσμο από την εκτεταμένη μιαιρότητα της ανδροκρατίας που είναι υπεύθυνη για την πτώση της κοινωνίας των ανθρώπων. Το Κορίτσι ζει στο περιθώριο της συμβατικής ζωής και δε διέπεται από τους συμβατικούς κανόνες καμίας πειθαρχίας, δε θα μπορούσε να εμπίπτει στο γυναικείο πρότυπο καμίας κοινωνίας. Η μετακίνησή της με ένα κλεμμένο skateboard προστίθεται σαν ένα χαριτωμένο οπτικό στοιχείο στον «παράτυπο» χαρακτήρα της.



Επιλέγει να εμφανίζεται στον δημόσιο χώρο με τσαντόρ. Η δημιουργός επιδεικνύει την εγγραφή του ισλαμικού κόσμου πάνω στο σώμα της κεντρικής της ηρωίδας. Το Κορίτσι επιλέγει να φοράει τσαντόρ, όχι από σεμνότητα ή υποταγή, αντιθέτως, για να αποδείξει ότι καμία επιβεβλημένη κοινωνική σύμβαση δεν μπορεί να την υποτάξει. Το Κορίτσι, όπως και η Bad City, δεν έχει όνομα, είναι παγκόσμια και πανανθρώπινη, υπάρχει παντού. Όπως προαναφέρθηκε, η τοποθέτησή τους στο ισλάμ μόνο ισχυροποιεί την δυναμική της απεύθυνσής τους. Η δημιουργός με την, χωρίς όνομα, κεντρική της ηρωίδα, κάνει κάλεσμα στο σύνολο του γυναικείου φύλου για αποδόμηση των προτύπων (πατριαρχικών και μητριαρχικών), κατεδάφιση του δομήματος της ανδροκρατούμενης κοινωνίας αλλά και αποδοχή της διαθεματικότητας και της πολύπλευρης ταυτότητας της κάθε γυναίκας. Με μία αντι-ουσιοκρατική (anti-essentialist, Massey 2001) θεώρηση, το Κορίτσι εμφανίζει μια πολύπλευρη ταυτότητα που δεν εμπίπτει σε μία μονοθεματική υπάρχουσα περιγραφή, γίνεται μοναδική μέσα από την ελευθερία της ταυτότητάς της.

Το Κορίτσι γυρνάει μόνη της στο σπίτι την νύχτα, αλλά όχι ως εν δυνάμει θύμα. Το Κορίτσι είναι η Νέμεσις, η τιμωρία, η θεία δίκη, η ρομφαία της δικαιοσύνης («darkly feminist avenging angel», *Washington Post*), η γυναίκα θύτης, η γυναίκα πέρα από τον ρόλο κάθε κοινωνικής σύμβασης. Υπάρχουν σκηνές που υποδύεται τεχνικά τους προκαθορισμένους ρόλους, όπως αυτόν του σεξουαλικού αντικειμένου, για να αιφνιδιάσει το θύμα της. Έτσι εκμεταλλεύεται την ανδροκρατία, πνευματικά και υλικά, μέσα από χειραγώγηση, αποπλάνηση και κλοπή, επιστρέφοντας λίγη από την εκμετάλλευση που η σύμβαση επιτρέπει στην ανδροκρατία να επιβάλλει στις γυναίκες.

Είναι μια ελιτίστικη φιγούρα μεσσία, του μόνου σωστού μέσα σε έναν σάπιο κόσμο όπου όλοι (άνδρες και γυναίκες) συντηρούν τη σύμβαση. Η ταινία φαίνεται να υπονοεί ακούσια, πως ένας εξωτερικός παράγοντας απαιτείται για να σπάσει το δίπολο της καταπίεσης, αφήνοντας τους χαρακτήρες να υποπίπτουν σε αυτοκαταστροφικές και ετεροκαταστροφικές επιλογές, αφού τους υποτάσσει σε (αντεστραμμένους μεν) συγκεκριμένους ρόλους (δε).

η Πόρνη (the Prostitute, Atti)



Προσωποποιεί την ενσάρκωση του ρόλου που ο θεατής έχει προδιατεθεί να αντικρίσει, διαβάζοντας τον τίτλο της ταινίας: είναι ένα κορίτσι που γυρνάει μόνο του στο σπίτι την νύχτα. Η Πόρνη είναι μια γυναίκα που προσπαθεί να επιβιώσει στην Bad City, κάτω από την ανδρική εκμετάλλευση και την καταπίεση της κοινωνικής σύμβασης. Έχει μετατρέψει το σώμα της σε προϊόν από ανάγκη. Είναι η γυναίκα θύμα των αντρών, των περιστάσεων, της φτώχειας, της κοινωνίας. Αναγκασμένη στην πορνεία για επιβίωση, έρμαιο της πόλης και της νύχτας της.

Η Πόρνη δεν ταιριάζει με το γυναικείο κοινωνικό πρότυπο, ωστόσο δεν αποτελεί καταλύτη κατεδάφισης του προτύπου. Εφόσον συμμορφώνεται στον αποδομένο ρόλο της γυναίκας – ανάξιας σεβασμού, είναι ένα ακόμη γρανάζι του μηχανισμού. Ωστόσο, στην αφήγηση της ταινίας, δεν της αρμόζει τιμωρία αλλά σωτηρία από τα δεσμά της ανδροκρατούμενης καταπίεσης.

η Πριγκίπισσα (the Princess, Shaydah)

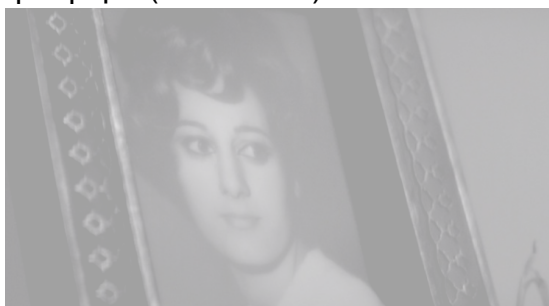


Η πριγκίπισσα είναι η γυναίκα (δια)κόσμημα. Ζει έξω από τον κόσμο των υπόλοιπων, προστατευμένη, έξω από την ίδια την πόλη: η πόλη γι' αυτήν είναι χώρος διασκέδασης. Δεν απειλείται και δεν βιώνει την αντρική εκμετάλλευση λόγω ταξικής υπεροχής. Η ταινία υπονοεί τη διαθεματικότητα του ζητήματος του έμφυλου.

Παρά τη δυναμική που της χαρίζει η ταξική της ανωτερότητα, δεν αντιστρέφει την διπολικότητα. Η Πριγκίπισσα εμπίπτει στο κυρίαρχο και θεμιτό πρότυπο της γυναίκας και υποτάσσεται μόνη της στο πρότυπο της γυναίκας σε προκαθορισμένο

ρόλο. Χωρίς να σπρώχνεται από ανάγκη ή εξαναγκασμό, αφήνεται να κατευθυνθεί από την προσταγή της κοινωνικής σύμβασης. Η Πριγκίπισσα στην ταινία δεν έχει ουσιαστική δράση γιατί δεν είναι σημαντική, δεν έχει ταυτότητα. Δεν αποτελεί παράγοντα ρήξης ούτε άμεσα (το Κορίτσι) ούτε έμμεσα (η Πόρνη)· κατά κάποιον τρόπο αφήνεται στην επιλογή της.

η Μητέρα (the Mother)



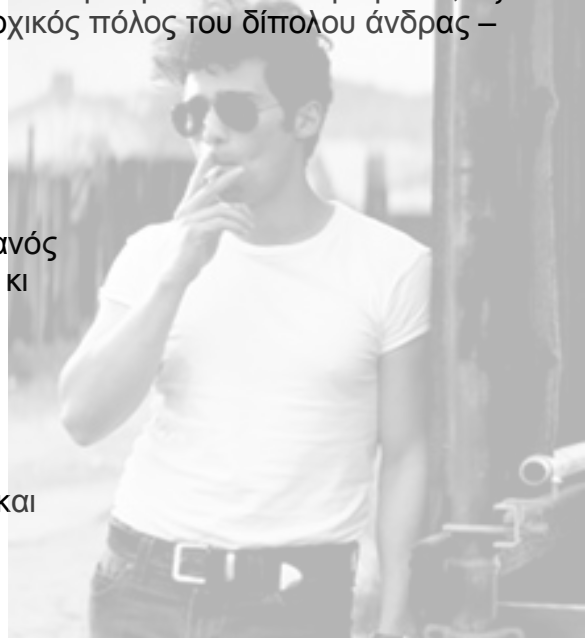
Η Μητέρα είναι μια λανθάνουσα γυναικεία φιγούρα που δεν εμφανίζεται παρά μόνο σε φωτογραφίες. Είναι ο προαιώνιος ρόλος της γυναίκας-μητέρας, της γυναίκας-φροντίδας. Με την απουσία της, τα πάντα κατέρρευσαν. Ένας τέτοιος χαρακτήρας δεν χωρούσε στην αφήγηση της ταινίας. Ο κόσμος της Bad City δεν έχει μητέρες να τον φροντίζουν.

οι Άνδρες

Η αφήγηση αντιτίθεται στην ανδροκρατία και την παγιωμένη συνθήκη που έχει αυτή δημιουργήσει. Ωστόσο χαρακτηρίζει ευθαρσώς τον ανδρικό πληθυσμό ως πρωταρχικό υπαίτιο για την δημιουργία και συντήρηση του υπάρχοντος. Μέσω του Κοριτσιού καυτηριάζει τις γυναίκες που αφήνονται έρμαιο στην έμφυλη καταπίεση ή/και συνηγορούν και οι ίδιες στην σεξιστική τυποποίησή τους. Ωστόσο καμία γυναίκα δεν τιμωρείται, άξιο τιμωρίας είναι (σχεδόν όλοι) οι άνδρες, ως ο ιεραρχικός πόλος του δίπολου άνδρας – γυναίκα.

Αράς (Arash)

Ο Αράς είναι ο άντρας εξαίρεση, μία ελπίδα στο μιαιρό κοινωνικό σύνολο. Ο μόνος από το σύνολο των αντρικών χαρακτήρων που παρουσιάζεται ικανός για διαπροσωπικές ανθρώπινες σχέσεις. Ωστόσο κι αυτός καταφεύγει σε πρακτικές ανθρώπινης εκμετάλλευσης και εμφανίζει συμπεριφορές κοινωνικής απάθειας στους δρόμους της πόλης. Επιπρόσθετα, δεν είναι απαλλαγμένος από συμβολισμούς του συστηματοποιημένου ρόλου: ταυίζεται με τη φιγούρα του νέου ωραίου άντρα, και ανατομικά αλλά και μέσω κοινωνικών εγγραφών (λευκό T-shirt και bluejeans, τσιγάρο, αυτοκίνητο)



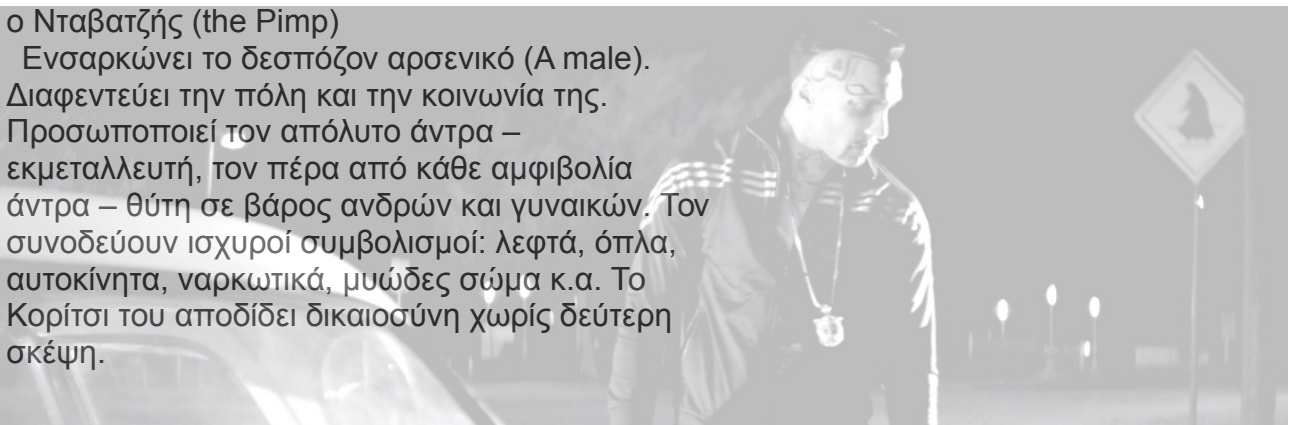
το Πρεζάκι (the Junkie, Hossein)



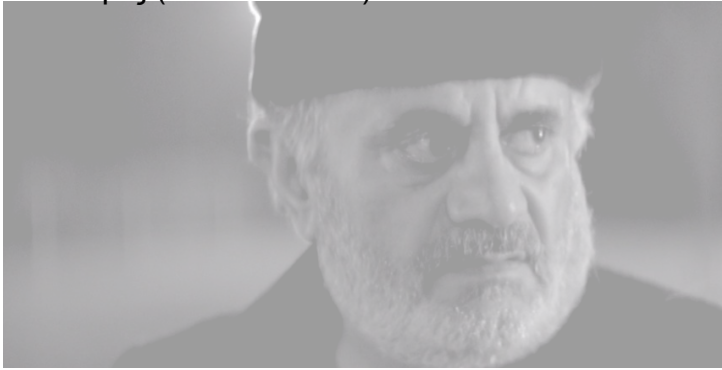
Απόλυτο έρμαιο, και σωματικά πλέον, στην Bad City, (αυτο)αποκλείεται από την κοινωνία της. Είναι η ενσάρκωση του ρόλου του άντρα που πέφτει θύμα της κοινωνικής αδικίας. Είναι παραιτημένος από τη ζωή και αποτελεί πρόβλημα για όλους μέσα στην αδυναμία του. Η κατάσταση του τού είναι αρκετή αιτιολογία/δικαιολογία για να αποποιηθεί της ευθύνης της και να την αποδώσει σε ένα άλλο κοινωνικά καταπιεσμένο άτομο. Αντί να στραφεί ενάντια του πραγματικού του θύτη – άνδρα που είναι δυνατότερος του, προβάλλει το θυμό του στις γυναίκες και τις εκμεταλλεύεται για να απαλύνει τον πόνο του (Roy 2001). Είναι ο άντρας θύμα – θύτης, και ως θύτη του αρμόζει η Τιμωρία.

ο Νταβατζής (the Pimp)

Ενσαρκώνει το δεσπόζον αρσενικό (A male). Διαφεντεύει την πόλη και την κοινωνία της. Προσωποποιεί τον απόλυτο άντρα – εκμεταλλευτή, τον πέρα από κάθε αμφιβολία άντρα – θύτη σε βάρος ανδρών και γυναικών. Τον συνοδεύουν ισχυροί συμβολισμοί: λεφτά, όπλα, αυτοκίνητα, ναρκωτικά, μυώδες σώμα κ.α. Το Κορίτσι του αποδίδει δικαιοσύνη χωρίς δεύτερη σκέψη.



ο Άστεγος (the Homeless)



Ακόμη μια προσωποποίηση του άνδρα θύματος – θύτη. Θύμα της έκπτωτης κοινωνίας των ανθρώπων αναγκάζεται να ζει την δημόσια και ιδιωτική του ζωή παρασιτώντας στους δρόμους της πόλης. Βρίσκει στην κατάστασή του τη δικαιολογία για να διαιωνίζει την αντρική κοινωνική ιεραρχία ενάντια στις γυναίκες και γι' αυτό κρίνεται άξιος Τιμωρίας.

το Χαμίνι (the street Urchin)

Μέσα από τη ματιά της παιδικότητας, το Χαμίνι παρατηρεί την Πόλη. Δεν ανήκει ακόμη ακριβώς στο αντρικό φύλο και δεν μπορεί να συγκαταλέγεται στους παράγοντες της ανδρικής καταπίεσης. Το Κορίτσι δίνει προειδοποίηση και διδαχή στο παιδί για το μέλλον υπονοώντας τις κοινωνικές καταγραφές, που επιδρούν στην ανθρώπινη συμπεριφορά κατά την ενηλικίωση.



η Παρέκκλιση



η Τραβεστί

Στην αφήγηση της ταινίας παρουσιάζεται ένα άτομο με αντρικό βιολογικό σώμα και γυναικεία κοινωνικό φύλο μέσα από γυναικεία επιλογή εμφάνισης στον δημόσιο χώρο. Η Τραβεστί εμφανίζεται σε τρεις μόνο σκηνές: ως απλή παρουσία στην χώρο στην αρχή της ταινίας, σε ένα αποσπασματικό πέρασμα από τη σεναριακή δράση και μία εμβόλιμη σκηνή, ασύνδετη με τη σεναριακή δράση. Όπως προαναφέρθηκε, η αφήγηση της ταινίας έχει διπολικό άξονα και η αποσπασματική και ασύνδετη παρουσία ενός φύλου πέρα από τα δύο, συνηγορεί σε αυτό. Η Τραβεστί εμφανίζεται ως παραμυθικό στοιχείο, άσχετο με την πραγματικότητα της πόλης. Στην αποκλειστικά διπολική θεώρηση που παρουσιάζει η ταινία, δε δημιουργείται ουσιαστικός χώρος για άτομο ενός φύλου πέρα των δύο.

Η Διπολικότητα ανάμεσα στα Δύο Φύλα

Η ταινία χειρίζεται το δίπολο άνδρας γυναίκα με δύο τρόπους.

i. Τα δύο φύλα αναγνωρίζονται ως αυθύπαρκτο δίπολο. Για την αφήγηση της ταινίας δεν υπάρχουν άλλα φύλα και το ζεύγος των δύο φύλων υπάρχει χωρίς «εξωτερικές παρεμβολές». Η διάδραση παράγεται μόνο ανάμεσα στα δύο παραδοσιακά φύλα.

ii. Η διάδραση είναι μια εμπόλεμη, μαχητική κατάσταση όπου η αφήγηση της ταινίας αναπαράγει την ποπ κουλτούρα του πολέμου των φύλων.

Συνοψίζοντας, στην αφήγηση της ταινίας, τα φύλα είναι δύο και σε μάχη μεταξύ τους.

Η διπολική προσέγγιση, όχι μόνο του ζητήματος του έμφυλου, είναι μονομερής και εγκυμονεί κινδύνους λανθασμένης νοηματοδότησης αφού προϋποθέτει i. ιεραρχία, ii. ετεροκαθορισμό και iii. ομογενοποίηση.

i. Τα δύο άκρα του δίπολου δεν είναι αυτόνομα συσχετισμένα αλλά το ένα υπάρχει ως δεύτερο χρονικά και σημασιολογικά του πρώτου. Επιλέγοντας μια αυστηρή διπολική θεώρηση του ζητήματος του έμφυλου στον χώρο, ένας εκ των δύο πόλων υπερισχύει. Η διπολική προσέγγιση αποκλείει μια προοπτική ισότητας μεταξύ τους.

ii. Ο κάθε πόλος αποστραγγίζεται από τα ίδια χαρακτηριστικά του, αναγκαζόμενος σε μόνιμη συσχέτιση με τα χαρακτηριστικά του έτερου πόλου. Έτσι η περιγραφή του καθενός πόλου γίνεται σε αντιπαράθεση με μια περιγραφή του έτερου πόλου. Η συνεχής αντίθεση χρησιμοποιείται συχνά ως μέθοδος ανάδειξης της διαφορετικότητας ενώ στην πραγματικότητα καταπνίγει τη διαφορετικότητα των δύο πόλων σε μια αντιδιαστολή παρόμοιων πραγμάτων (δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, κάτι ίδιο με διαφορετικό χρωματισμό), αποκλείοντας την περίπτωση δύο χαρακτηριστικά των δύο πόλων να μην είναι συγκρίσιμα αλλά να είναι απλά και μόνο εντελώς και εκ βάθρων διαφορετικά, με διαφορετική θεώρηση, διαφορετική αφετηρία, διαφορετικό λόγο.

iii. Η κάθε μονάδα, σώμα, άτομο οφείλει πρώτα να εντάσσεται σε έναν εκ των δύο πόλων και στην συνέχεια να υποτάσσεται στα γενικευμένα χαρακτηριστικά του με κάθε διαφοροποίησή από αυτά να χαρακτηρίζεται παρέκκλιση, καλοπροαίρετα ή και όχι. Η διπολική προσέγγιση είναι γέννημα της ανδροκρατούμενης κοινωνίας των ανθρώπων. Η προσκόλληση στην διπολικότητα και η εργαλειοποίησή της προς όφελος του φεμινιστικού λόγου, αναπαράγει ανισότητα και περιθωριοποίηση σε μονάδες ανάμεσα στις ορισμένες γραμμές των κανονικότητων. Αν σκοπός είναι η αποδόμηση των ανισοτήτων που δημιουργούνται με την περιθωριοποίηση του θηλυκού από την κυρίαρχη ανδροκρατία, απαιτείται η εφεύρεση ενός νέου λόγου ικανού να διατυπώσει τις διαφορετικότητες πέρα από τις υπάρχουσες νόρμες. (Grosz 1995)

Η αφήγηση της ταινίας μεταθέτει το υποκείμενο του κάθε πόλου με το εύρημα του Κοριτσιού, η ύπαρξη της οποίας είναι ικανή και αναγκαία συνθήκη για την μεταστροφή της πολιτικότητας. Ωστόσο η διπολικότητα παραμένει. Η διαφοροποίηση πραγματοποιείται από μετάθεση του υποκειμένου σε διαφορετικό στερεοτυπικό ρόλο, πιο σοκαριστικό, λιγότερο αναμενόμενο, αλλά πάντα ρόλο.

Αν σκοπεύουμε να μιλήσουμε για διάρρηξη των ανισοτήτων και κατεδάφιση των ιεραρχιών μεταξύ κοινωνικών ομάδων, οι διπολικές θεωρήσεις δεν είναι αρκετές για να παράξουν το λόγο και τη δυναμική μιας τέτοιας επανάστασης. Εμμένοντας σε αντιμαχίες και περιχαρακώσεις ανάμεσα σε ζεύγη συγκεκριμένων, μονοθεματικών ταυτοτήτων, κομμάτια του κοινωνικού συνόλου θα μένουν περιθωριοποιημένα. Μία πολιτικοποιημένη μουσουλμάνα, ένας μικρόσωμος ετεροσεξουαλικός άνδρας, ένας μεγαλόσωμος ηλικιωμένος gay άνδρας, και η εμβληματική μαύρη λεσβία φεμινίστρια, δεν μπορούν να χωρέσουν στον διπολισμό. Τα ετεροκαθοριζόμενα ζεύγη ακούσια ή εκούσια, απλοποιούν την κοινωνική κατάσταση, αποκλείοντας ανάληψη ανθρώπων χάριν μιας πιο εύπεπτης απεύθυνσης εκ των έσω και εκ των έξω.

Σε καμία περίπτωση δεν μιλάω για ανυπαρξία διαφορετικότητας και βεβαίως για ανυπαρξία επιβολής δύναμης από το ανδρικό στο γυναικείο φύλο. Υπάρχει αιτία που ο φεμινιστικός λόγος ανέπτυξε επιθετική φρασεολογία ενάντια στους άνδρες, και η αιτία είναι η ιστορική καταπίεση από μεριάς των ανδρών προς τις γυναίκες. Η διχοτομική μάχη έχει βάση στην ιστορική συνέχεια, αλλά η διατήρησή της δυαδικότητας σίγουρα δεν είναι ανάμεσα στις μεθόδους κατεδάφισης της ανισότητας.

Η Αντιστροφή της Πολικότητας

Η αφήγηση της ταινίας παρουσιάζει το προκαθορισμένο, αρχικό δίπολο της υπαρκτής κοινωνίας και στην συνέχεια το αντιστρέφει. Εν τέλει προτείνει ένα δικό της δίπολο.

Αρχικό δίπολο

Το αρχικό δίπολο παρουσιάζει τη γυναίκα ως αντικείμενο, θύμα, εκμεταλλεύσιμο είδος, κενή περιεχομένου, έρμαιο της κοινωνικής προσταγής. Στο προκαθορισμένο δίπολο το Κορίτσι είναι παρέκκλιση. Και η Πόρνη είναι παρειάς ως προσβολέας των χριστών ηθών. Στο πρότυπο κατατάσσονται η Μητέρα και η Πριγκίπισσα.

Ανεστραμμένο δίπολο

Στο ανεστραμμένο δίπολο της ταινίας το Κορίτσι είναι το πρότυπο. Όλες οι υπόλοιπες είναι παρεκκλίσεις ως συντηρήτριες του υπάρχοντος. Η ύπαρξη του Κοριτσιού είναι αυτή και μόνη που αντιστρέφει το δίπολο, σαν ικανή και αναγκαία συνθήκη.

Ο αντρικός ρόλος τοποθετείται εξ αρχής υπό το πρίσμα του ανεστραμμένου δίπολου. Εφόσον οι άντρες από ύπαρξης εμπίπτουν στο προκαθορισμένο πρότυπο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, η αφήγηση επιλέγει να τους καταδείξει καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας για την καταπιεστική θεώρησή τους. Με την ύπαρξη του κοριτσιού οι αντρικοί ρόλοι αντιστρέφονται και τα υποκείμενά τους βρίσκονται υπόλογοι.

Το Κορίτσι αλλάζει το φύλο του χώρου, εκτοπίζοντας τον ανδρικό πληθυσμό από την κυριαρχία του.

Η Αντιστροφή ενός ακόμη Δίπολου-Παράγωγου του Φεμινιστικού Λόγου

Η ταινία δεν αντιστρέφει μόνο τους πόλους άντρας - γυναίκα. Αλλά, εντός του φεμινιστικού λόγου, αντιστρέφει και τους γυναικείους ρόλους χειραφετημένη – υποταγμένη. Η ιστορία του φεμινισμού βρήκε από περιπτώσεις λευκών, δυτικών γυναικών που προέκριναν και προκρίνουν τον αγώνα υπέρ των δικαιωμάτων των αλλόφυλων και αλλόχρωμων αδερφών τους από το ζυγό της ανδροκρατούμενης καταπίεσης, με εργαλεία, άξονα και αφετηρία βασισμένα στη δυτική κοινωνική συνθήκη. Υπονοώντας ευθέως μια γραμμική οπτική της χωροχρονικής ιστορίας, συγκεκριμένοι λαοί και τόποι φαίνεται να υπερέχουν εξελικτικά από άλλους (Massey 2001). Οι δυτικοί λαοί και οι πρακτικές τους κρίνονται αυθαίρετα ως προηγμένοι, και πιο οριενταλιστικές οπτικές της πραγματικότητας θεωρούνται ακόλουθες χρονικά και σημασιολογικά. Η σκέψη αυτή, πέρα του ότι υπαινίσσεται μια σχεδόν τελειότητα για το δυτικό κόσμο, που έχει λύσει όλα του τα προβλήματα περί ανισότητας και διαχωρισμού, ανάγει την δυτική λευκή γυναίκα στο βάθρο της υπέρ-ηρωίδας αγωνίστριας για τα δικαιώματα των γυναικών. Έτσι υποβιβάζει την κάθε γυναίκα του μουσουλμανικού κόσμου σε άβουλο πλάσμα, που πρέπει να αναμένει από τις προοδευτικές δυτικές γυναίκες τη σωτηρία της. Το εν λόγω αποικιοκρατικό πρότυπο αναπαράγει την εικόνα της γυναίκας στον μουσουλμανικό κόσμο, που δεν νοείται να θεωρηθεί αυτόβουλη.

Η αφήγηση της ταινίας τοποθετεί στον ρόλο της ηρωίδας μια γυναίκα με σωματοποιημένη μουσουλμανική ταυτότητα · η μεσσίας που επιφέρει τη δικαιοσύνη είναι μια γυναίκα με

τσαντόρ που σώζει, κρίνει και κατακρίνει τις γυναίκες που επιλέγουν να συνηγορήσουν στην λειτουργία της μηχανής της ανδρικής καταπίεσης. Από τις τρεις εν ενεργεία γυναίκες της αφήγησης, μόνο το Κορίτσι έχει ξεκάθαρη εγγραφή μουσουλμανικής ταυτότητας, οι άλλες δύο γυναίκες της ταινίας δεν είναι απαραίτητα μουσουλμάνες, μπορεί να είναι οτιδήποτε. Η μία πέφτει θύμα του σεξισμού και σώζεται. Η άλλη δεν είναι θύμα, λόγω ταξικότητας, αλλά επιλέγει να πάρει στερεοτυπικό γυναικείο ρόλο. Το Κορίτσι είναι μουσουλμάνα, ως τέτοια παρουσιάζεται στην αφήγηση, κι είναι αυτή που κρίνει, που σώζει και διαφοροποιείται.

Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει οι παραπάνω θέσεις να μεταφραστούν ως πλήρη αποδοχή της μαντίλας και καθαίρεσή της από τη θέση ενός συμβόλου γυναικείας καταπίεσης. Ωστόσο μια απολυτολογία σωστού – λάθους δεν μπορεί να αρμόζει σε περιγραφές έξω από την κοινωνική συνθήκη και γνώση της περιγράφουσας.

Το Δόμημα του Γυναικείου Φόβου στην Πόλη

Η πόλη έχει δομηθεί ως χώρος με φύλο ανδρικό. Από τους *flaneurs* ως το, ακόμη χρησιμοποιούμενο, “γύρνα στην κουζίνα σου”, οι γυναίκες συστηματικά και εσκεμμένα αποκλείονται (εμφανώς ή πιο συγκαλυμμένα) από το δημόσιο χώρο της πόλης. Άλλωστε η παράδοση θέλει τις γυναίκες οργανικό τμήμα μόνο του ιδιωτικού χώρου, όπου παραδοσιακά εργάζονται, κοινωνικοποιούνται, ζουν. Και πρόκειται για μια παράδοση πέρα από συγκεκριμένη τοπογραφία και χρονική στιγμή. Η γυναίκα στην πόλη αντιμετωπίζεται ως πρόβλημα: είτε σαν εξωγενές στοιχείο που δεν ταιριάζει και δεν μπορεί να ταιριάζει, είτε σαν παράγοντα αποδιοργάνωσης, είτε σαν άτομο που χρίζει προστασίας (Wilson 1991). Ο χώρος είναι πεδίο διεκδίκησης δύναμης και εξουσίας και η δύναμη και η εξουσία στο δημόσιο χώρο είναι (και) έμφυλη.

Η προηγούμενη θεώρηση αναπαράγεται και από τις ίδιες τις γυναίκες. Πολλές φορές και ο ίδιος ο φεμινιστικός λόγος απασχολείται περισσότερο με την εξασφάλιση ασφάλειας για τις γυναίκες στους δρόμους της πόλης, παρά με τη δυναμική διεκδίκηση του χώρου. Είναι σκόπιμο να άρουμε από τη λογική μας τη θεώρηση πως ο φόβος στον δημόσιο χώρο είναι αναφέρτεο γυναικείο συναίσθημα (ή και δικαίωμα). Παραθέτοντας τα λόγια της E. Wilson: “Πρέπει να πάψουμε να αντιλαμβανόμαστε την πόλη σαν μια επικίνδυνη και άναρχη ζώνη από την οποία οι γυναίκες – και άλλες ομάδες – πρέπει να είναι ευρέως αποκλεισμένες για τη δική τους προστασία.” (Wilson 1991). Οι γυναίκες κινούνται με περισσότερη προσοχή και όχι ανεμπόδιστα στις πόλεις, σε πόλεις όχι μόνο ευρέως θεωρούμενες ως επικίνδυνες, αλλά το ίδιο και σε πόλεις προοδευτικών δυτικών κοινωνιών · ο γυναικείος φόβος δεν είναι θέμα συγκεκριμένης περιβάλλουσας κοινωνικής συνθήκης. Σκληρότερες περιοχές του κόσμου μπορεί να είναι περισσότερο επικίνδυνες ή να παράγουν περισσότερο το αίσθημα του φόβου, όμως ο γυναικείος φόβος παραμένει, θεωρείται αναμενόμενος και λογικός, σε κάθε γωνιά του πλανήτη.

Βεβαίως δε θέλω να αναπαράγω μια εικόνα γυναικών που τρέμουν να βγουν από τα σπίτια τους. Ιστορικά η πόλη έχει αποτελέσει χώρο ελευθερίας για τις γυναίκες, και για άλλες περιθωριοποιημένες, καταπιεσμένες και μειονοτικές ομάδες πληθυσμού. Μέσα στην πολυπληθυσμιακότητα και την ανωνυμία, οι γυναίκες έχουν βρει έναν πιο ελεύθερο χώρο και χρόνο έκφρασης. Μπορούμε να κάνουμε λόγο για τη “θηλυκή εξύμνηση στην πόλη” (*feminine praise to the city*, Koskela 1997) αφού υπάρχει η αναγνώριση πως πολλές γυναίκες και το γυναικείο φύλο σαν σύνολο (αν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοιο) βρήκαν πεδίο νέων εξερευνήσεων στην πόλη, που τους ήταν απροσπέλαστο στην ζωή στο χωριό ή την εξοχή. Οι γυναίκες εγγράφονται στον αστικό ιστό καθώς συλλογικότατες και ατομικότατες γυναικών αναγνωρίζουν την αξία διεκδίκησης του χώρου επιλέγοντας τη δυναμική, δημόσια έκθεση τους. Με την απλή γυναικεία παρουσία συνειδητά παράγεται χώρος όχι μόνο για τις ίδιες αλλά και για τις υπόλοιπες γυναίκες (Koskela 1997).

Στην σεναριακή αφήγηση, η πόλη δομείται ως χώρος επικίνδυνος για τις γυναίκες. Παραθέτοντας αιτιολογίες για το δόμημα του φόβου μέσω επικίνδυνων ανδρών, το σενάριο μερικώς αναπαράγει την οπτική ότι οι γυναίκες προφανώς και φοβούνται στον δημόσιο χώρο, είναι αναμενόμενο και δεδομένο. Η αφήγηση περιγράφει έναν χώρο ακατάλληλο για τις γυναίκες λόγω της έλλειψης και αδυναμίας οικειοποίησής του από μεριάς τους. Μπορεί να τοποθετεί το φταίξιμο στους άνδρες, ωστόσο θεωρώντας τούς ουσιαστικά μόνους υπαίτιους για το δόμημα του φόβου, αποστερεί τις γυναίκες από την ευθύνη και τη βούληση που τη συνοδεύει.

Επίλογος

Έχει σχολιαστεί και παραπάνω τόσο η επιλογή της δημιουργού να εισαγάγει τη γυναικεία χειραφέτηση διαμέσου μιας παραμυθικής, εξώκοσμης γυναίκας, όσο και το πανανθρώπινο του καλέσματος που εκπέμπει αφού το Κορίτσι δεν έχει συγκεκριμένη ταυτότητα-ταμπέλα. Παρά τα πιθανά ψεγάδια της αναπαράστασης του χαρακτήρα της, το Κορίτσι αλλάζει το φύλο του χώρου, εκτοπίζοντας τον ανδρικό πληθυσμό από την κυριαρχία του. Οι γυναίκες της ταινίας δέχονται παθητικά τον χώρο, το Κορίτσι ενεργά τον παράγει. Μερικές δικαιολογούνται για την έλλειψη δυναμικότητας, άλλες όχι. Η ουσία όμως είναι πως, μέσα από τη μορφή του Κοριτσιού, προκρίνεται ένα παράδειγμα/υπόδειγμα γυναικείας χειραφέτησης, οικειοποίησης του χώρου και αποπομπής του φόβου στην (νυχτερινή) πόλη.

Ένα μη στερεοτυπικό άτομο, ένα άτομο πέρα από τις συνθήκες του αναμενόμενου ή του επιτρεπτού, ένας “μη πολίτης” μπορεί γίνει ορατός χωρίς να υποταχθεί στις προσαγόμενες νόρμες της καθορισμένης υπέρ-ορατότητας. Ένα μη συμβατικό και αντισυμβατικό σώμα στο κοινωνικό σύνολο, μπορεί να εμφανιστεί μόνο συμβάλλοντας στην παραγωγή νέων νορμών. (Butler 2016)



Βιβλιογραφία

- Ahmed, S. (2000) 'Strange Encounters. Recognising Strangers'. London: *Routledge*
- Arendt, H. (1994) 'We Refugees' στο 'Altogether Elsewhere. Writers on Exile'. *Faber and Faber*
- Butler, J. (1992) 'Contingent foundations: Feminism and the Question of "Postmodernism"', στο J.Butler, W.Scott (eds), *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge σσ.3-21
- Butler, J. (1993) 'Bodies that Matter. On the discursive limits of "sex"'. London: Routledge
- Butler, J. (2016) 'Bodies that Matter' ομιλία Αθήνα, Μέγαρο Μουσικής, 11-05-2016
- Grosz, E. (1995), 'Bodies and Knowledges: Feminism and the Crisis of Reason', στο *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, σσ.25-43
- Jacobs, J. (1961), 'The Death and Life of Great American Cities'. New York: *Vintage Books*
- Koskela, H. (1997), "'Bold Walk and Breakings": Women's Spatial Confidence versus Fear of Violence', *Gender, Place and Culture*
- Massey, D. (1994) 'Space, Place and Gender'. *University of Minesota Press*
- Massey, D. (2001), 'Φιλοσοφία και Πολιτικές της χωρικότητας', μτφ. Α. Πατσού, επιμ. μτφ. Ν. Βαΐου. Αθήνα: Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ - Παπασωτηρίου
- Roy, A. (2001) 'Algebra of Infinite Justice', New Delhi: Penguin Books India
- Salih, R. (2000), 'Shifting Boundaries of Self and Other. Moroccan Migrant Women in Italy', *European Journal of Women's Studies*
- Wilson, E. (1991), *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. London: Virago
- Βαΐου, Ν. (2000), 'Πόλη και Πολίτες: Η Καθημερινή Ζωή και το "Δικαίωμα στην Πόλη"', στο Μ. Μοδινός, Η. Ευθυμιόπουλος (επιμ.), *Η Βιώσιμη Πόλη*. Αθήνα: Στοχαστής – ΔΙΠΕ, σσ.204-16
- Βαΐου, Ν. (2006), 'Ταυτότητες/ Ετερότητες γυναικών στην πόλη'. Αθήνα: ΙΝΔΙΚΤΟΣ
- Τσαντίλη, Χ. (2015), 'Απαγορευμένες υπάρξεις στον δημόσιο χώρο: νομοθεσία, νομολογία και φεμινιστικοί διάλογοι για την απαγόρευση της burqa στη Γαλλία' στο *Urban Conflicts Θεσσαλονίκη 2015*

<http://www.imdb.com/>

<http://www.theguardian.com/>

<http://www.rollingstone.com/>

<http://www.independent.co.uk/>

προσπελάστηκαν Απρίλιο-Μάιο 2016