



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Β': ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ - ΧΩΡΟΤΑΞΙΑ

ΕΜΦΥΛΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

«Αυτή που περνάει»

Το «σώμα» και το «βλέμμα» στον αστικό δημόσιο χώρο



Ακαδημαϊκό Έτος: 2012-2013
Διδακτική ομάδα: Ντίνα Βαϊού
Ρούλη Λυκογιάννη
Γιώργος Μαρνελάκης
Σπουδάστρια: Αννίτα Κλέμου

«Αυτή που περνάει»

Το «σώμα» και το «βλέμμα» στον αστικό δημόσιο χώρο.



1.0 Εισαγωγή

1.1 Τα κριτήρια επιλογής του μουσικού έργου

2.0 Ανάπτυξη

2.1 Το έργο. Εισαγωγή στις έννοιες «σώμα» και «βλέμμα».

2.2 Το «σώμα» και η κίνηση.

2.3 Το «βλέμμα» και η θεωρία των χωριστών σφαιρών.

2.4 Το «σώμα» και το «βλέμμα» στα επιστημονικά πεδία.

3.0 Επίλογος

Βιβλιογραφία

1.0 Εισαγωγή



Εικ. 1 Παράθεση λήψεων του Robert Doisneau στο πλαίσιο ενός κοινωνικού του πειράματος (1948)

Η εργασία αυτή πραγματοποιείται στο πλαίσιο του μαθήματος «Έμφυλες προσεγγίσεις του αστικού χώρου» και αντικείμενό της αποτελεί η διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους η σεξουαλικότητα και το φύλο γίνονται αντιληπτά και παρουσιάζονται μέσω ενός έργου πολιτισμού. Το πολιτισμικό προϊόν που επιλέγεται είναι το μουσικό έργο του Φοίβου Δεληβοριά «Αυτή που περνάει» καθώς πρόκειται για ένα τραγούδι, η στιχουργική του οποίου πραγματεύεται τις έννοιες του φύλου, της κίνησης και του χώρου, λέξεις κλειδιά στην ανάπτυξη της παρούσας μελέτης. Η προσέγγιση των στίχων επιχειρείται μέσω της διερεύνησης των ζητημάτων συγκρότησης ταυτοτήτων, φύλου, σεξουαλικότητας και κατασκευής σωμάτων, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στις έννοιες «σώμα» και «βλέμμα».

2.0 Ανάπτυξη

2.1 Το έργο. Εισαγωγή στις έννοιες «σώμα» και «βλέμμα».

Ο δημιουργός Φοίβος Δεληβοριάς αποτελεί καλλιτέχνη τα έργα του οποίου εκδηλώνουν μια μονίμως εμφανή διάθεση παρατήρησης, αναζήτησης, επεξεργασίας και αποτύπωσης της καθημερινότητας και των πρακτικών της, μέσα από ένα πρίσμα, βεβαίως, λυρικό και καλλιτεχνικό. Στο έργο «Αυτή που περνάει», οι πλήρεις στίχοι του οποίου παρατίθενται στη συνέχεια, εντοπίζονται στοιχεία που αποτυπώνουν με έναν τρόπο μάλλον υποσυνείδητο και παρασκηνιακό μια ολόκληρη θεωρία και μια παγιωμένη αντίληψη γύρω από το ζήτημα της γυναίκας στον δημόσιο χώρο ` συγκεκριμένα γύρω από το σώμα της, την κίνησή της και το βλέμμα που την ακολουθεί. «Αυτή που περνάει» αποτελεί το αντικείμενο θέασης, παρατήρησης και θαυμασμού από το αντρικό βλέμμα, που στην προκειμένη περίπτωση εκπροσωπείται από το βλέμμα του άντρα καλλιτέχνη. Όλα αυτά διαδραματίζονται, διόλου τυχαία, στο πιο νευραλγικό σημείο του δημόσιου βίου της πόλης, το κέντρο της Αθήνας.

«Αυτή που περνάει»

*Στην κοσμάρα μου ως συνήθως κι άξαφνα τη βλέπω να περνάει
με μια τσάντα «Ελευθερουδάκης» και να μου χαμογελάει.
Σαλιγκάρια στη Σταδίου και τριφύλλια στη Σίνα
ομορφαίνεις βάδισμά μου την Αθήνα,
λεμονιές στην Κοραή, περικοκλάδες στου Ζώναρς
θέλω να σε ξαναδώ κατά μόνας!*

*Αυτή που περνάει, αυτή που περνάει
Αυτή να ρωτήσουμε να δούμε που πάει
Αυτή να ρωτήσουμε τον προορισμό μας
Ο άγνωστος δρόμος της να βρει το δικό μας.*

*Τη ρωτάω «τι γίνεται;» μου λέει «απλώς πηγαίνω στη σχολή μου»
στη χοροεσπερίδα, στη συνέλευση, στη φιλοσοφική μου
περιβόλια στη Μπενάκη, στη Σκουφά βοσκοτόποι
ζουζουνίζουν γύρω απ' τ' άνθος σου οι ανθώποιοι.
Λουλακί παραθυράκια στα ταξί και στα τρόλεϊ
αλληλοκαλημερίζονται όλοι.*

*Σαλιγκάρια στη Σταδίου και τριφύλλια στη Σίνα
Ομορφαίνεις βάδισμά μου την Αθήνα
Αν δεν έχεις τι να κάνεις σε παντρεύομαι τώρα
Και αρχίζει η ανοιξιάτικη ώρα.*



Εικ.2 Ο τραγουδοποιός

Στίχοι: Φοίβος Δεληβοριάς
Μουσική: Φοίβος Δεληβοριάς
2003

Το έμφυλο πρόσημο του χώρου αποτελεί πεδίο μελέτης σχετικά πρόσφατο στα πεδία της επιστήμης, τα οποία επαναπροσεγγίζουν τα ήδη ιδωμένα και ειπωμένα, μέσα πλέον από νέες παραμέτρους. Οπωσδήποτε, το θέμα του έμφυλου χώρου χρίζει διεπιστημονικής προσέγγισης. Από την οπτική της ανθρωπολογίας και της γεωγραφίας, ο χώρος παράγεται κοινωνικά και πολιτισμικά. Σε πλήρη αντιστοιχία, οι σχέσεις φύλου είναι κοινωνικά, πολιτισμικά και χωρικά δομημένες. Η διερεύνηση των σχέσεων αυτών, στο παρόν δοκίμιο, επιχειρείται μέσω του χειρισμού δύο εννοιών που, στα πεδία των ανθρωπιστικών και χωρικών σπουδών, γνωρίζουν όλο και μεγαλύτερη έξαρση ενδιαφέροντος: το σώμα και το βλέμμα. Παρότι καμία από αυτές τις έννοιες δεν κατασκευάζεται ανεξάρτητα από την άλλη, η έννοια του βλέμματος κρίνεται ως πρωταρχικής σημασίας τόσο για την κατασκευή της ταυτότητας του ίδιου το ατόμου, όσο και για τη σχέση του με το άλλο (Λαδά, 2003).

2.2 Το «σώμα» και η κίνηση.

Η Kirsten Simonsen στο κείμενό της «*The embodied city: From bodily practice to urban life*» (Voices from the North, 2003) παρουσιάζει την γενική έξαρση του ενδιαφέροντος που παρατηρείται στη Γεωγραφία και άλλες κοινωνικές επιστήμες για την έννοια του σώματος και για την χωροθέτησή του στην πόλη, τονίζοντας πως η πρώτη εμφάνισή της εντοπίζεται στην θεματολογία φεμινιστικών μελετών. Στα ζητήματα που παρουσιάζονται ως προς την μελέτη των δίπολων σώμα/μυαλό, φύση/πολιτισμός κ.ο.κ., το γυναικείο σώμα παίζει πολύ σημαντικό ρόλο ως μια μεταφορά που αντιπροσωπεύει την φύση, την ευαισθησία, τον παραλογισμό και τον αισθησιασμό. Η εικόνα ενός «επικίνδυνου», «γεμάτου όρεξη» γυναικείου κορμιού που κυβερνάται από τα αισθήματά του, αντιτίθεται στην ηγεμονική, αντρική θέληση, στην εστία της κοινωνικής δύναμης, λογικής και αυτοσυγκράτησης. Για τον Δεληβοριά, το γυναικείο σώμα χρησιμοποιείται για μια ακόμη φορά ως μεταφορά: αυτή που περνάει ομορφαίνει στο βάδισμά της τον ψυχρό, αστικό χώρο της Αθήνας αποδίδοντας νότες εαρινής συνθήκης, με ανθοφορία και ευχάριστους χώρους κίνησης, με «λεμονιές στην Κοραή/ περικοκλάδες στη Σίνα».

Σε μια προσπάθεια διερεύνησης της χωρικής θέσης του γυναικείου σώματος και των ισχυρών δεσμών ανάμεσα στις έννοιες «κοινωνικές πρακτικές-χώρος-σώμα», ανατρέχουμε στην Ιρλανδή Marion Young (1990) η οποία αποδίδει στο σώμα μια αντιφατική χωρικότητα, βασιζόμενη κυρίως στην ιστορική και πολιτισμική παραδοχή πως οι γυναίκες βιώνουν την σωματική τους οντότητα ως υποκειμένα και αντικείμενα συγχρόνως: στον πολιτισμό μας η γυναίκα βιώνει το σώμα της αφενός ως υπόβαθρο και μέσο για τις δικές της, προσωπικές επιδιώξε-

ις της ζωής, αφετέρου έχοντας το, πάντα υπαρκτό, ενδεχόμενο να αποτελέσει αποδέκτη βλεμμάτων καθώς και δυνητικό αντικείμενο των αντρικών προθέσεων. Αυτή η διττή σωματική ιδιότητα τείνει να την κρατά συγκρατημένη, να επηρεάζει τις διαπροσωπικές της σχέσεις, την θέση της στο χώρο καθώς και τον τρόπο κίνησής της.

Η κίνηση του σώματος ενός χρήστη της πόλης ακολουθεί τα υφιστάμενα αστικά μονοπάτια αλλά παράλληλα παράγει τις δικές του ιστορίες, επιλέγοντας την τροχιά και τον χώρο στον οποίο θα κινηθεί. Πρόκειται για μια διαδικασία αφηγηματική κατά την οποία η κίνηση στον χώρο κινητοποιεί μια σειρά λεπτών εννοιών, τις οποίες ο De Certeau τις εντάσσει σε μια «ανθρωπολογική, ποιητική και μυθική εμπειρία του χώρου». Στον αισθητικό αυτό άξονα και επιστρέφοντας στο μουσικό μας κομμάτι, η κίνηση «αυτής που περνάει», χαράζει μια πορεία με έντονη χωρική ταυτότητα: το τρίπτυχο Σταδίου- Σίνα- Κοραή και το δίπολο Μπενάκη – Σκουφά αποτελούν πυκνωτές της κίνησης των νεαρών φοιτητριών- όπως ανακαλύπτουμε για την ταυτότητα της πρωταγωνίστριάς μας.

Η κίνηση του σώματος στην πόλη είναι μία χωρική πρακτική που χρησιμοποιεί και μετασχηματίζει το αστικό σύστημα με τρόπο που επηρεάζει αφανώς τις προκαθορισμένες συνθήκες της αστικής ζωής. Δημιουργεί ένα χώρο βιωμένο, ένας χώρος «ανησυχητικής» οικειότητας με την πόλη. Το περπάτημα (walking) στον αστικό χώρο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως μια απλή κίνηση · είναι ζήτημα χωρικό. Τα ίχνη του δημιουργούν μια ποικιλία υποσυστημάτων που, κατά μια έννοια, δομούν την ίδια την πόλη. Μολονότι υφίσταται μια δεδομένη χωρική σειρά που επιτρέπει ή αποτρέπει, αναλόγως, την πρόσβαση στον χρήστη, το κινούμενο σώμα ακολουθεί και αναδύει κάποιες εναλλακτικές της: προσπερνά κάποια συστήματα, άλλοτε επινοεί νέα σε έναν αυτοσχεδιασμό που αναδεικνύει, μετασχηματίζει ή εγκαταλείπει χωρικά στοιχεία. Όλη αυτή η ρητορεία της κίνησης, μέσω των συναντήσεων, επαφών και διασταυρώσεων μεταξύ των ατόμων στον χώρο, δημιουργεί ένα δίκτυο και μια οργανικότητα στην πόλη (De Certeau, 1984). Μέσα σε ένα τέτοιο σύστημα λαμβάνει χώρα η τυχαία συνάντηση του δημιουργού με τη μούσα του, που συνεχίζει με την παρακολούθησή της τελευταίας στα δίκτυα της καθημερινής της κίνησης. Μια συνάντηση που πραγματοποιείται όχι με μια σωματοποιημένη διάσταση (τα σώματά τους δεν πλησιάζουν, δεν υφίσταται κάποια τυχαία σύγκρουση) αλλά λαμβάνει χώρα μέσα από μια επαφή οπτική: το αντρικό βλέμμα την εντοπίζει και την ακολουθεί.

2.3 Το «βλέμμα» και η θεωρία των χωριστών σφαιρών.

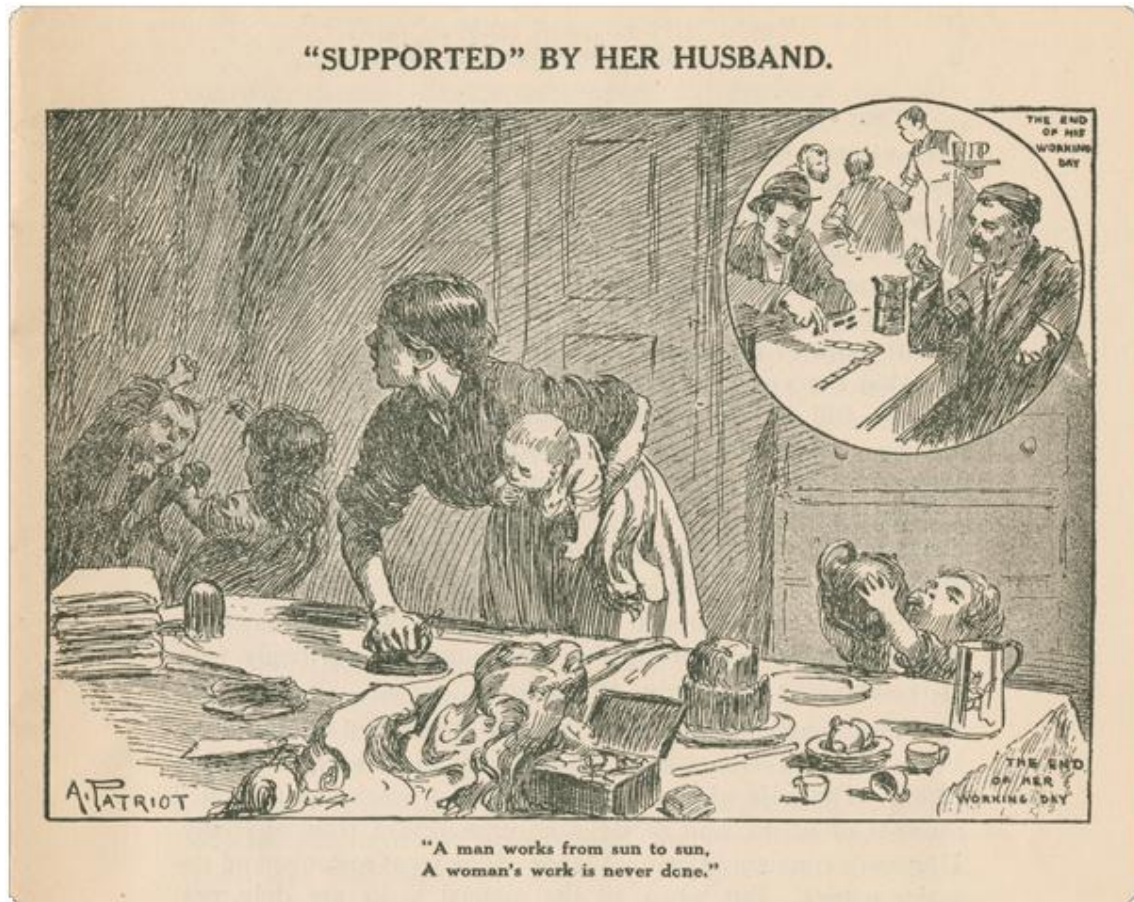
Χρήσιμη αφετηρία για την αντίληψη της εμφυλοποίησης του χώρου μέσω του βλέμματος αποτελεί το σχήμα αρσενικό βλέμμα - θηλυκό θέαμα, αν και διπολι-

κό στη φύση του και υπερ-απλοποιημένο και απλοποιητικό. Αρχικά μας επιτρέπει να σκεφτούμε τους άντρες ως τα υποκείμενα που βλέπουν και τις γυναίκες ως τα αντικείμενα προς θέαση που εκτίθενται στον δημόσιο χώρο της πόλης. (Λαδά 2003). Το δίπολο αυτό διαμορφώνει σχέσεις εξουσίας θέτοντας την ανδρική ματιά (male gaze) ως κυρίαρχη και καταπιεστική για τις γυναίκες, εξαιτίας της εξουσιαστικής της δύναμης πάνω στο γυναικείο λόγο και τη γυναικεία επιθυμία. Η ανθρωπολογία ήταν από τις πρώτες επιστημονικές περιοχές που πρότεινε ότι υπάρχει μια σχέση ανάμεσα στο χώρο και το φύλο και ότι αυτή καθορίζεται μέσω των σχέσεων εξουσίας. Η οπτική της επιστήμης αυτής, καθώς και της γεωγραφίας, αποδίδει έναν χώρο που παράγεται κοινωνικά και πολιτιστικά ενώ οι σχέσεις φύλου είναι κοινωνικά, πολιτισμικά και χωρικά δομημένες. Σε μελέτες πάνω στα θέματα του δημόσιου και του ιδιωτικού εξετάζονται οι χώροι στους οποίους τοποθετούνται πολιτισμικά άντρες και γυναίκες αλλά και ο ιδιαίτερος ρόλος που έχει ο χώρος για τον συμβολισμό, τη διατήρηση και την επιβολή των σχέσεων φύλου. Το ερώτημα εδώ είναι το πώς η διαδικασία αυτή εκδηλώνεται πρακτικά στο χώρο.

Για την προσέγγιση μιας απάντησης του ερωτήματος είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο χώρος γίνεται φυλετικά προσδιορισμένος όχι μόνο από τους διαφορετικούς τρόπους κατοίκησης του από άνδρες και γυναίκες (φυσική παρουσία υποκειμένων με ταυτότητα φύλου) αλλά ότι επίσης παράγεται ως «έμφυλος» μέσω της αναπαράστασης (Λαδά 2003). Η πιο διαδεδομένη αναπαράσταση του έμφυλου χώρου είναι το παράδειγμα των «χωριστών σφαιρών» (separate spheres), ένα ιεραρχικό σύστημα που συγκροτείται από τον κυρίαρχο δημόσιο ανδρικό κόσμο της παραγωγής (η πόλη) και ένας υποδεέστερος γυναικείος της αναπαραγωγής (το σπίτι) και που λειτουργεί παράλληλα ως δίπολο δημόσιος/ιδιωτικός χώρος. Η φεμινιστική προσέγγιση στο φύλο και στο χώρο θεώρησε σαν αφετηρία αυτό το θεωρητικό πλαίσιο ασκώντας κριτική στις περιορισμένες και περιοριστικές ερμηνείες που αυτό προσφέρει, παρέχοντας εναλλακτικούς τρόπους για την κατανόηση του πώς ο χώρος είναι έμφυλος. Οι μελέτες των Susana Torre, Elizabeth Wilson και Griselda Pollock διαβάζονται και ως αποδομήσεις της διπολικότητας του αρσενικού/ θηλυκού των χωριστών σφαιρών.

Η θεωρία των χωριστών σφαιρών, ως προϊόν των νεωτεριστικών χρόνων αφορά την συγκρότηση ενός νέου μοντέλου πόλης, στην οποία, ως αναφέρει η Doreen Massey, η δημόσια πόλη ήταν πόλη για άντρες. Πρόκειται για πόλεις έμφυλες και για μια περίοδο κρίσιμη για τον περιορισμό των γυναικών στην ιδιωτική σφαίρα των προαστίων και της οικείας τους. Το πρότυπο διαμορφώνεται από τις γυναίκες της αστικής τάξης. Οι ενάρετες γυναίκες δεν εδύναντο και ήταν κατακριτέο να κυκλοφορούν και να περιφέρονται μόνες τους στον δημόσιο χώρο, στις οδούς και στα πάρκα, όπως έπρατταν οι άντρες. Καθώς αναφέρει η Janet

Wolff, οι γυναίκες δεν μπορούσαν να απολαύσουν την ελευθερία της ανωνυμίας του πλήθους · δεν θεωρούνταν κανονικοί χρήστες της δημόσιας σφαίρας και κατ' επέκταση δεν είχαν το δικαίωμα να κοιτούν/ παρατηρούν. Η θέση τους, στα προάστια των πόλεων, στο περιορισμένο περιβάλλον της οικείας τους, όριζε την ιδιότητα της σωστής συζύγου. Αντιθέτως για τους άντρες, ο δημόσιος χώρος της πόλης ήταν ο χώρος τους. Αποδεσμευόμενοι από τα βάρη της οικογένειας και του πρότυπου του σωστού συζύγου, γι αυτούς ο δημόσιος χώρος αποτελούσε μια σφαίρα ελευθερίας, ανευθυνότητας και ανηθικότητας.



Σκίτσο που σατιρίζει την θεωρία των "Χωριστών Σφαιρών": η θέση της γυναίκας είναι στην ιδιωτική σφαίρα, εργαζόμενη στο σπίτι, ενώ ο σύζυγός της υποστηρίζει το νοικοκυριό με τους μισθούς από τη δημόσια σφαίρα. Το δίστιχο στη λεζάντα, σε ελεύθερη μετάφραση έχει ως εξής: «Ένας άνδρας εργάζεται από ήλιο σε ήλιο (μέχρι να δύσει ο ήλιος), η δουλειά μιας γυναίκας δεν τελειώνει ποτέ.» 1911. [Αυτό το στοιχείο αποτελεί προσωπικό αρχείο της Madeline McDowell Breckinridge Papers, και στεγάζεται στο Πανεπιστήμιο του Κεντάκι. Δημιουργός ήταν A. Patriot. Το στοιχείο ψηφιοποιήθηκε το 2008.

Η αεργία των γυναικών αποτελούσε ένδειξη status για τους άνδρες: θα έπρεπε να διαμορφώνουν στον ιδιωτικό χώρο ένα καταφύγιο για την ανάπαυση των συζύγων τους, σε αντιδιαστολή με την πολύβουη και γεμάτη ζωντάνια πόλη όπου εκείνοι διαπραγματεύονταν και καθόριζαν την οικονομική, κοινωνική και πολιτική ζωή. Το περιβάλλον της πόλης οριζόταν ως απειλητικό για τις γυναίκες αφού η ενάρετη γυναίκα δεν μπορούσε να διακριθεί από μια που «έχει εκπέσει». Το γυναικείο σώμα στο σύστημα αυτό είχε επωμιστεί ρόλους στερεοτυπικούς. Η

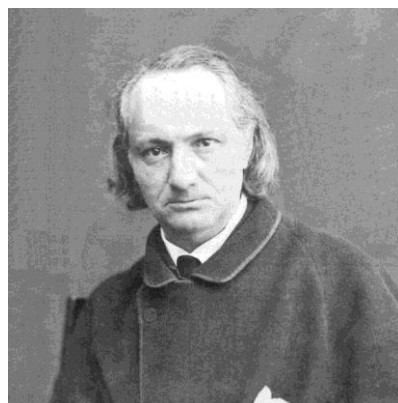
γυναίκα που εντοπιζόταν στους βραδινούς χώρους διασκέδασης ήταν για το κατεστημένο της εποχής χαμηλών ηθών και «διαθέσιμη», ενώ εκείνη που περιφερόταν στους δρόμους τις πρωινές ώρες ασυνόδευτη αναγνωριζόταν αυτόματα ως κατώτερης τάξης, ούσα εργάτρια. Έτσι οι γυναίκες είτε αποκλείονταν με σύνεση ή καταναγκασμό από τον δημόσιο χώρο, είτε τον προσπέλαζαν με συνοδεία ή σε συγκεκριμένα τμήματά του. Τα τμήματα αυτά αποτελούσαν χώρους όπου οι γυναίκες μπορούσαν να δουν και να ιδωθούν υπό επιτήρηση, ως τρόπαια που επιβεβαίωναν την κοινωνική θέση των ανδρών τους (Βαϊού 1997).

Η ελευθερία των ανδρών στη δημόσια σφαίρα αποκτά νόημα όχι στο πλαίσιο του παλιού καθεστώτος της φεουδαρχίας, αλλά μέσα από τη διαρκή σύγκριση με την ανελευθερία των γυναικών στην ιδιωτική σφαίρα. Με αυτή την οπτική, η δημόσια σφαίρα θεμελιώνεται με «φυσικό» τρόπο στην ιδιωτικότητα, η οποία αποτελεί προϋπόθεση των νεωτερικών πολιτικών δομών. Αυτό δείχνει ότι το σύμβολο των φύλων θεμελιώνει ολόκληρη την πατριαρχική κοινωνική τάξη και όχι μόνον τις οικογενειακές σχέσεις. Όπως ξεκάθαρα υποστηρίζει η Massey, «η μοντέρνα ματιά ανήκε στους άνδρες». Το βλέμμα της κοινής γνώμης είχε βαρύνουσα σημασία και η υπόληψη, κωδικοποιημένη ως προς το φύλο, την ηλικία και την κοινωνική θέση καθόριζε σε σημαντικό βαθμό τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Οι γυναίκες στο δημόσιο χώρο ήταν αντικείμενα των ανδρικών βλεμμάτων και αντιμετώπιζαν, εκτός όλων των άλλων εμφανών καταπιέσεων, και την υποκλοπή της εικόνας τους από το ανδρικό βλέμμα του πατριαρχικού ασυνειδήτου (Mulvey, 1977).

Παράλληλα, παρά το σαφές δίπολο δημόσιος χώρος- προάστια, υπήρχαν γυναίκες της αστικής τάξης (μπουρζουαζίας) που σταδιακά, στη νέα μητρόπολη που διαμορφώνονταν, αποχωρίζονταν την κατοικία και αναζητούσαν το δημόσιο πρόσωπό τους. Ωστόσο, για τις περισσότερες γυναίκες η ζωή στην πόλη αποτελούσε πεδίο σκληρής εργασίας και μάλιστα, λόγω των ελάχιστων κλάδων και θέσεων ανοιχτών σε αυτές, σε ευκαιρίες εξαιρετικά περιορισμένες. Εκείνες οι οποίες προέρχονταν από κατώτερες κοινωνικές τάξεις κατέφευγαν συνηθέστερα στην οικιακή εργασία με αμοιβή ή στην πορνεία, ανταλλαγές δομημένες αναμφίβολα από τις ταξικές θέσεις και σχέσεις αλλά, παράλληλα, προϊόν του φύλου και των σχέσεων ισχύος που προκύπτουν από αυτό. Στη δημόσια σφαίρα η γυναίκα μπορεί να είναι το πολύ μια εργαζόμενη γυναίκα καθώς δεν αποχωρίζεται ποτέ τη γυναικεία της ιδιότητα: το σώμα της είναι πάντα παρόν και την σηματοδύει, διότι μέσα από την άσκηση ποικίλων μορφών βίας οι άνδρες την εξουσιάζουν και στη δημόσια σφαίρα. Μέσα σε αυτήν την συνθήκη βίου και εργασίας προστίθενται και οι απόψεις που θεωρούσαν κατακριτέο για μια γυναίκα να εργάζεται και να χρησιμοποιεί τον δημόσιο αστικό χώρο ή να κινείται ανεξάρτητη μέσα σε αυτόν. Για την μερίδα της κοινωνίας που ήταν υπέρμαχη των θέσεων

αυτών, η διαδικασία της εργασίας αυτομάτως αναιρούσε και αφαιρούσε την θηλυκότητα και την γυναικεία ιδιότητα από εκείνην που την πραγματοποιούσε.

Για την κατανόηση των μετασχηματισμών αυτών του δημόσιου χώρου (public city) και της σχέσης του βλέμματος με το σύστημα των χωριστών σφαιρών κρίνεται χρήσιμη μια αναφορά στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης, η θεματολογία της οποίας κυρίως παρουσιάζεται από την ματιά των ανδρών. Έργα του Μπωντλαίρ κατακλύζονται από περιγραφές βουλεβάρτων και καφέ, όπου διαδραματίζεται το παιχνίδι των φευγαλέων, περαστικών βλεμμάτων ανάμεσα στους θαμώνες που απολαμβάναν την ανωνυμία που τους προσέφερε το πλήθος. Στο κείμενό του, «Εγκώμιο του μακιγιάζ», αναφέρει πως «η γυναίκα έχει το απαράγραπτο δικαίωμα και μάλιστα εκπληρώνει ένα είδος χρέους όταν προσπαθεί να φανεί μαγική και εξωπραγματική. Πρέπει να εκπλήσσει, να γοητεύει. Ως είδωλο πρέπει να χρυσώνεται για να γίνεται αντικείμενο λατρείας». Η παρουσία της γυναίκας στο κείμενο αυτό είναι παντού. Το στοιχείο που απουσιάζει είναι το υποκείμενο το οποίο το θηλυκό καλείται να εντυπωσιάσει. Είναι ξεκάθαρο πως το υποκείμενο αυτό δεν μπορεί παρά να είναι ο άντρας, καθιστώντας κι εδώ σαφές πως το βλέμμα, η ματιά στους νεωτεριστικούς χρόνους ανήκαν κατά κανόνα στους άντρες. Ο πρωταγωνιστής των προϊόντων τέχνης της εποχής αυτής, ο flaneur, ο καλλιτέχνης φιλόσοφος, δεν προσδιορίζεται όσον αφορά το φύλο. Είναι ωστόσο σαφές, σύμφωνα και με τις τοποθετήσεις φεμινιστριών όπως η Wolff και η Pollock, πως πρόκειται για άντρα. Ο flaneur ενσαρκώνει το βλέμμα της νεωτερικότητας και συμβολίζει το προνόμιο της ελεύθερης κίνησης στους δημόσιους χώρους παρατηρώντας αλλά ποτέ αλληλεπιδρώντας, όντας κάποιος απλά καταναλωτής των αξιοθέατων.



Εικ.3,4 Ο Μπωντλαίρ και ο flaneur, ο πρωταγωνιστής των έργων του και εμβληματική φυσιογνωμία της αστικής, σύγχρονης εμπειρίας

Σχεδόν δύο αιώνες μετά τον Μπωντλαίρ το γυναικείο σώμα εξακολουθεί να μαγνητίζει το βλέμμα, το οποίο όμως φαίνεται να συνεχίζει να είναι «αντρικό». Η θέση της γυναίκας, βέβαια, στον δημόσιο αστικό χώρο φαίνεται να έχει κατοχυρωθεί, ή τουλάχιστον κατά ένα ποσοστό: την πρωταγωνίστρια την συναντούμε σε κεντρικότατο σημείο της πόλης και σε εκείνες τις ώρες της ημέρας που ο χώρος είναι πολυσύχναστος ή με δραστηριότητες που συγκεντρώνουν πλήθος κόσμου (χοροεσπερίδα/ συνέλευση/ Φιλοσοφική). Ο Δεληβοριάς, λειτουργώντας ως ένας σύγχρονος flaneur, κινείται στον δημόσιο χώρο επιδιώκοντας, πια, την αλληλεπίδραση. Στο βλέμμα του εκείνη ανταποκρίνεται με χαμόγελο, αποδεικνύοντας την ελευθερία και ανεξαρτησία της σύγχρονης γυναίκας που, συγκριτικά με την παραπάνω αναφορά στους νεωτεριστικούς χρόνους, προφανώς δύναται πια να κυκλοφορεί ασυνόδευτη και να κοινωνικοποιείται. Και αν ο Μπωντλαίρ μέσα από το έργο του μας αποδίδει το πνεύμα και τις πρακτικές της καθημερινότητας της Γαλλίας του 19^{ου} αιώνα, ο Δεληβοριάς αποτελεί τον κατεξοχήν παραμυθά και αφηγητή της αθηναϊκής αστικής ζωής του σήμερα. Μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό πλαίσιο η περιέργεια και το ενδιαφέρον του σημερινού καλλιτέχνη-φιλόσοφου, έχοντας ως αφετηρία την πρόσληψη της γυναικείας εικόνας μέσω της ματιάς του, ξεπερνά το παιχνίδισμα των βλεμμάτων, εξωτερικεύεται και βρίσκει απόκριση σε σύντομες στιχομυθίες. Μολαταύτα, κάποια ζητήματα και πρωτοβουλίες παραμένουν κατά κόρων στην αντρική σφαίρα: ο άνδρας είναι εκείνος που προχωρά σε θαρραλέες δηλώσεις: «αν δεν έχεις τι να κάνεις/ σε παντρεύομαι τώρα!».

Εικ.5 Καρέ από την οπτικοακουστική εκδοχή του μουσικού έργου



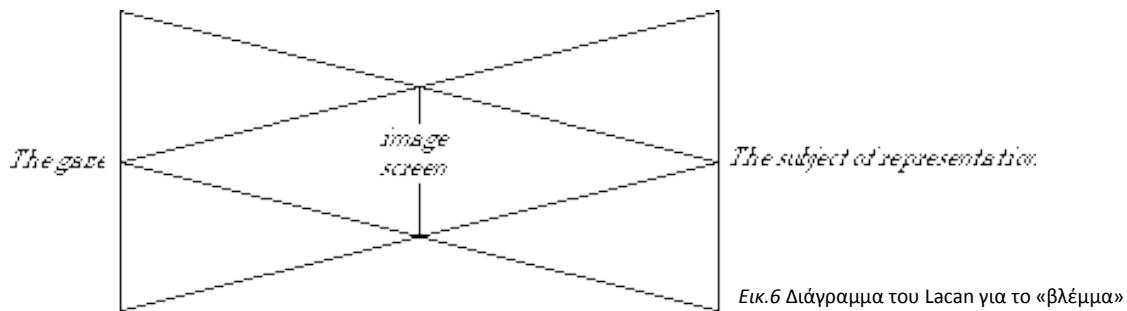
2.4 Το «σώμα» και το «βλέμμα» στα επιστημονικά πεδία.

Η Pollock, στο κείμενό της «*Modernity and the spaces of femininity*» παρουσιάζει τρεις τρόπους για να αντιληφθούμε το φύλο και το χώρο σε σχέση με την οπτική αναπαράσταση: τον έμφυλο χαρακτήρα του τόπου που απεικονίζεται, την έμφυλη διάσταση των κωδικών αναπαράστασης και την έμφυλη συνθήκη των ιδεολογικών συμφραζόμενων. Η ανάλυσή της υποστηρίζει πως η έμφυλη ταυτότητα του χώρου διαμορφώνεται με ένα πιο σύνθετο τρόπο από αυτόν που προτείνει η ιδεολογία των χωριστών σφαιρών, την οποία αναλύσαμε στην προηγούμενη ενότητα, και ο οποίος δίνει μεγαλύτερη προσοχή στις σχέσεις του βλέπειν και της κίνησης (moving).

Οι φεμινίστριες που δραστηριοποιούνται στο πεδίο της τέχνης έχουν αναπτύξει σύνθετες προσεγγίσεις της κειμενικής ανάλυσης (textual analysis) για να κατανοήσουν πώς οι διαφορές φύλου λειτουργούν σαν μηχανισμοί για την κατασκευή πολιτισμικών παραστάσεων. Αντλώντας από τη σημειολογία και την ψυχανάλυση αναλύουν το πώς οι διαφορές φύλου δομούνται από τις σχέσεις του να επιθυμείς και να είσαι επιθυμητός, κοιτώντας το θηλυκό ως αντικείμενο θέασης και το αντρικό ως την ενέργεια του βλέματος/ματιάς (gaze). Η κυριαρχία του αρσενικού υποκειμένου στην επικράτεια του ορατού έχει επιπτώσεις στην έμφυλη ταυτότητα του αστικού χώρου, παράγοντας αναπαραστάσεις του τελευταίου όπου μόνο οι άνδρες έχουν το προνόμιο του βλέπειν, ενώ οι γυναίκες θεώνται ως αντικείμενα οπτικής κατανάλωσης.

Στο πεδίο της ψυχανάλυσης, από το οποίο όπως αναφέρθηκε προηγουμένως οι φεμινίστριες έχουν αντλήσει πολλά στοιχεία ως εργαλείο μελέτης, αυτό που ο Φρόυντ ονόμασε «επιθυμία του να βλέπεις» ενεργοποιείται από τις δομές της ηδονοβλεψίας και του ναρκισσισμού, που και οι δύο παρέχουν ηδονή μέσω του «βλέπειν». Στην ψυχανάλυση θα πρέπει να ανατρέξουμε και για να κατανοήσουμε πώς η υποκειμενικότητα είναι σεξουαλικά διαφοροποιημένη και πώς η διαφορά του φύλου δομείται μέσω της σχέσης του «βλέπειν» (βλέπω και με βλέπουν) και του «επιθυμείν» (επιθυμώ και με επιθυμούν). Η ψυχαναλυτική θεωρία προτείνει ότι οι διαφορές ανάμεσα σε γυναίκες και άνδρες δεν μπορούν να εξηγηθούν είτε ως το προκαθορισμένο και φυσικό αποτέλεσμα της βιολογικής διαφοράς είτε ως κοινωνικά καθορισμένο αποτέλεσμα των διάφορων μορφών της τάξης, του φύλου, της φυλής και των σεξουαλικών σχέσεων και προτιμήσεων. Αντί αυτών προσφέρει ενδεχόμενες κατανοήσεις των ασυνείδητων τρόπων με τους οποίους αποκτάμε χαρακτηριστικά φύλου και υποκειμενικότητας. Στον άξονα αυτό ο Lacan μας προμηθεύει με το απαραίτητο θεωρητικό εργαλείο, το οποίο είναι μεν το «βλέμμα» αλλά πια από την σκοπιά όχι της φυσιολογίας του ματιού μα το ενσωματωμένο βλέμμα που εγγράφεται στις ψυχικές λειτουργίες, η

εμπειρία του οποίου διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στην συγκρότηση ταυτοτήτων.



Η Butler στέκεται κριτικά έναντι της “κυρίαρχης” μορφής ψυχανάλυσης, υποστηρίζοντας ότι αυτή κατ’ ουσίαν αναπαρήγαγε την κυρίαρχη πατριαρχική και ανδροκρατούμενη κοινωνία. Ο όρος φύλο δεν είναι ένα ουσιαστικό, ούτε ένα σύνολο ελεύθερα αιωρούμενων γνωρισμάτων, αλλά ένα διαρκές πράττειν, μια διαρκής επιτέλεση του υποκειμένου, το οποίο διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια αυτού του πράττειν και δεν προϋπάρχει. «Δεν υπάρχει κάποια έμφυλη ταυτότητα πίσω από τις εκφράσεις του φύλου, διότι η όποια ταυτότητα συγκροτείται επιτελεστικά». Ακολουθώντας την εγελιανή διαλεκτική και τη φεμινιστική μεταδομιστική προσέγγιση, και με ερέθισμα τη θέση της Μπωβουάρ ότι «γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι», η Butler στο έργο της αποπειράται να καταδείξει ότι αυτό που ονομάζουμε κοινωνικό φύλο (gender), και ιδίως αυτό που ονομάζουμε γυναικείο φύλο, αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή.

3.0 Επίλογος

Οι σχέσεις των γυναικών με την πόλη και την αστική εμπειρία μπορούν να γίνουν κατανοητές μόνο μέσω των πολιτισμικών αναπαραστάσεων, ειδικά αν αναλογιστούμε πως η ιδεολογία του φύλου δεν προηγείται αλλά παράγεται μέσω της ιστορικής τεκμηρίωσης και των πολιτισμικών μορφών αναπαραστάσης (Λαδά 2003). Αδιαμφισβήτητα μια μορφή ιστορικής τεκμηρίωσης αποτελούν όλα τα πολιτισμικά έργα στα οποία αναπτύσσεται η αντίληψη και η ματιά του καλλιτέχνη που αφηγείται τις πρακτικές του χώρου και της καθημερινότητας της εποχής του. Από τον Μπωντλαίρ-κι ακόμη πιο πίσω στο παρελθόν- μέχρι τον Δεληβοριά και κάθε δημιουργό που δραστηριοποιείται, παράγει και αφηγείται σε ένα δεδομένο πλαίσιο, δημιουργείται ένα είδος χρονικού στο οποίο μπορεί ο κάθενας να ανατρέξει για να αντιληφθεί την κοινωνική διάρθρωση ενός χώρου σε μια δεδομένη χρονική τομή. Παρατηρώντας, φερ' ειπείν την οπτικοποιημένη εκδοχή του μουσικού αυτού έργου αντιλαμβάνεται εύκολα κανείς πως το βίντεο αποτελεί μια αποτύπωση του χώρου και των διαπροσωπικών σχέσεων της κοινωνίας, ένα καρτέ του 2003. Κι ακόμη πιο έντονη είναι η απόδοση της συγκέντρωσης των βλεμμάτων πάνω σε ένα όμορφο, κινούμενο γυναικείο σώμα.



Εικ.7 Καρέ από την οπτικοακουστική εκδοχή του μουσικού έργου

Εάν οι γυναίκες όπως λέει η Butler έχουν πράγματι μονοπωλήσει τη σωματική σφαίρα της ζωής, αυτό μάλλον συνέβη ως μια παθητική αντίδραση στην αρσενική αποσωματοποίηση, που στην πραγματικότητα είναι ένας τρόπος να υπάρχει κάποιου το σώμα σε συνθήκες άρνησης. Οι γυναίκες με το να είναι τα σώματά τους και μόνο (ωραία, φροντισμένα, όμορφα από τη φύση τους) ορίζουν την ιδιότητά τους ως τα αντικείμενα θέασης, σε αντίθεση με τους άντρες που μέσω της εγκατάλειψης των σωμάτων τους ταυτίζονται με το βλέμμα. Ο Φοίβος

Δεληβοριάς σε μια πρόσφατη συνέντευξή του και ερωτώμενος για την πηγή έμπνευσης του κομματιού «Αυτή που περνάει» δηλώνει: «Ήταν η πρώτη μέρα της άνοιξης. Βγήκα από τη στάση του μετρό Πανεπιστήμιο. Πάνω, στις κυλιόμενες, είδα την πιο όμορφη γυναίκα. Ξέχασα τον προορισμό μου κι άρχισα να σπρώχνω, σαν σε όνειρο, για να ανέβω. Μόλις τα κατάφερα δεν ήταν πουθενά. Αρχισα να σιγοσφυρίζω αυτό το τραγουδάκι που μιλάει για την ομορφιά που πρέπει να προλάβουμε, για την ανθοφορία που συνεχώς παρεμποδίζουμε (...)».

Η απάντηση αυτή ενισχύει την παραπάνω άποψη, ιδιαιτέρως αν αναλογιστεί κανείς πως η γυναίκα αυτή δεν έκανε τίποτα παραπάνω από το να βαδίζει στον δρόμο. Η φυσική της υπόσταση και μόνο είναι εκείνη που προσελκύει το αντρικό βλέμμα, το οποίο και αυτομάτως την συσχετίζει με την ομορφιά, την αισθητική που επιθυμεί να συναντήσει στον καθημερινά βιωμένο χώρο. Μπορεί ένα όμορφο γυναικείο σώμα να προσφέρει με την υπόστασή του μια αισθητική αναβάθμιση στο χώρο; Όσο και αν το ερώτημα φαντάζει μονοδιάστατο, το μόνο βέβαιο είναι πως με την κίνηση και την παράστασή του, οδηγεί τον παρατηρητή του στους δρόμους της επιθυμίας και της ηδονής.

Βιβλιογραφία

- Βαΐου Ντ., 1997. «Η πόλη: ένας χώρος για τις γυναίκες;». Στο Βαΐου Ντ., Χατζημιχάλης Κ., *Με τη ραπτομηχανή στην κουζίνα και τους Πολωνούς στους Αγρούς: Πόλεις, Περιφέρειες και Ατυπη Εργασία*. Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα
- Λαδά Σ., 2003. *ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ: Αρχικές προσεγγίσεις και νέα ερωτήματα' ή μεταξύ ορατών και αοράτων*. Εισήγηση στο συνέδριο: «Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών: Ένας πρώτος ελληνικός απολογισμός», Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Γυναίκα και φύλα: Ανθρωπολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις», Μυτιλήνη
- Λαδά Σ., 2009. «Τόποι και τοπία επιθυμίας: Φύλο(α) και σεξουαλικότητα(ες) στον αστικό χώρο». Στο συλλογικό *Μετα-τοπίσεις: Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος*. Εκδόσεις Futura, Αθήνα
- Baudelaire, Ch., 1997. *Το εγκώμιο του μακιγιάζ*. Μτφρ. Μαργαρίτα Καραπάνου. Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα
- Butler J., 1987. "Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Witting and Foucault". Στο S. Benhabib and D. Cornell (eds), *Feminism as Critique: Essays on the Politics Of Gender in Late-Capitalist Societies*. Polity Press, Cambridge
- Lacan J., 1977. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. The Hogarth Press, London
- Massey D., 1994. *Space , Place and Gender*. Polity Press, Oxford
- Pollock G., 1988. «Modernity and the Spaces of Femininity". Στο *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London
- Simonsen K., 2003. «The embodied city: From bodily city to urban life». Στο Jan Öhman and Kirsten Simonsen *"Voices From The North"*. Ashgate Publishing Company, Great Britain