

Το φεμινιστικό ντοκιμαντέρ: μια πολιτική αισθητική



ΑΠΡΟΣΜΕΝΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ PIAZZA MEMORIA

ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΩΝ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ

Για μια νέα εικονογραφία

Η εικονογραφία της γυναίκας που πλασσοφύεται από τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και την διαφήμιση είναι περίεργα άνοηλοκλήρωτη. Υπάρχει μία πολύ πλούσια φωτογραφική ιστορία των γυναικών, των τελευταίων εκατό χρόνων, που ο αφηγηματικός πατριαρχικός κινηματογράφος δεν έχει εκμεταλλευτεί

Οι φωτογραφημένες γυναίκες από την Dorothea Lange, για παράδειγμα, δεν υπάρχουν στις ταινίες του επίσημου κινηματογράφου. Στις ΕΠΑ στην αρχή του 20ου αιώνα, πολλές άπεργες πραγματοποιήθηκαν από γυναίκες που κατεβαίνανε στο δρόμο, τὰ χέρια τους άλυσσίδες, ντυμένες με τὰ πιό άραϊα τους φορέματα γιατί χάθηκαν τούτες οι εικόνες; Πρέπει ν' άναρωτηθούμε άν στο πορτραίτο που τὰ μαζικά μέσα μὰς δίνουν για τήν σύγχρονη ζωή, οι λεπτομέρειες της διαπαιδαγώγησης των παιδιών, τὰ άντικείμενα που κατασκευάζονται από τίσ γυναικες καθώς και ή πνευματική τους άναζήτηση έχουν ληφθεί ύπόψη. Ένω προτείνουν μάν άφθονία εικόνων της γυναικειάς μόδας στά μαζικά μέσα, άπωσδήποτε δεν ύπάρχει καμιά άπολύτως άφθονία εικόνων γυναικών μίς ηλικίας, βάρους, φωνής, προφοράς, συμπεριφοράς διαφορετικών. Η εικονογραφία των γυναικειών μορφών στον πατριαρχικό κινηματογράφο συμπεριλαμβάνει τήν μητέρα, τήν κόρη, τήν άντρογυναίκα, τή γιαγιά, (μέ τήν παραλλαγή της τήν νεροτοκόρη), τήν άφελή, τήν ξανθιά ύποδειγματική σύζυγο και τήν μοιραία μελαγχρινή τὰ σεξουαλικά ποθητά πρόσωπα και των δύο φύλων είναι άδύνατα, κι' άν όχι πάντα πολύ νέα άπωσδήποτε ποτέ ήλικιωμένα. Ένα κωμικό πρόσωπο πάντα θά ξεφεύγει άπ' αυτήν τήν σύμφωνη μέ τό έξωτερικό παρουσιαστικό ταξινόμηση. Η γυναικεία κίνηση στον έμπορικό κινηματογράφο πειθαρχεί σ' έναν έξαιρετικά άυστηρό κώδικα, και ή όκη νοησία των γυναικειών προσώπων είναι προκαθορισμένη από τίσ συμπαραδηλωτικές άπαιτήσεις της ισχύουσας άφηγηματικής σύμβασης.

Άν ό ιδιωτικός τομέας είναι ύποβιβασμένος στή κουλτούρα μας, αυτό άφείλεται σέ ψυχολογικούς και οικονομικούς λόγους : ή ήγεμονική πατριαρχική κουλτούρα τόν άντιμετωπίζει και τόν έρμηνεύει σπάνια γι' αυτό που είναι και γιά ότι συμβαίνει σ' αυτόν: τὰ στοιχεία του άκονομαζόνται και περιγράφονται σάν νά άνήκουν σέ μιά γυναικεία ύποκουλτούρα που πάντα παρουσιάζεται σάν μη παραγωγική και χωρίς αξία (...). Άπλά είναι ό χώρος όπου ή γυναίκα είναι δεμένη, όπου ό άντρας κατέχει κι' ή γυναίκα κατέχεται, όπου ό καρβουνιάρης είναι ό άφέντης του σπιτιού του. Στίς μεγάλου μήκους ταινίες, ή γυναίκα στο σπίτι είναι στενόμυαλη, οι σπιντικές της δουλιές είναι ήθικά κατώτερες από τίσ δημόσιες ύπευθυνότητες του συζύγου της τ'ό σπίτι είναι ό τόπος όπου ή συμμαχία μέ μιά καλή σύζυγο έπιτρέπει νά ξαναβρεί κανείς τήν ασφάλεια & τήν ήθική όρθότητα που ύποτίθεται πώς έναρκώνονται από τήν μητέρα Ένας τόπος έξω από τήν ιστορία είναι έξω άπ' τό σπίτι, στον δημόσιο χώρο που οι ήρωες των ταινιών, θά κάνουν δλ' αυτά που τούς κάνουν ήρωες. Στον κινηματογράφο τὰ συμπαραδηλωτικά στοιχεία - έδω ή συμπαραδηλωτική άποψη της περιγραφής της ιδιωτικής ζωής - προέρχονται τόσο από τήν άφήγηση όσο και από αυτά που οι θεατές έχουν ήδη δει και ζήσει, άπ' αυτά που ήδη ξέρουν* Αυτό πο ή κινηματογραφική περιγραφή ύποβάλλει για τήν ιδιωτική ζωή είναι ήδη θεαμαμένο.

Ένας από τούς στόχους της σύγχρονης γυναικειάς τέχνης είναι ν' άποσπηνίσουν, νά πλατύνουν και ν' αναλύσουν τήν κωδικοποίηση που έχουν κάνει οι ίδιες οι γυναίκες, τίσ συμπαραδηλώσεις των εικόνων και των εικονικών στοιχείων του ιδιωτικού τομέα που τούς είναι τόσο οικεία. Έτσι ή Judy Chicago ζωγραφίζει κόλπους-λουλούδια, και άλλες καλλιτέχνες, κύρια γλυπτρίες, έχουν κατασκευάσει γλυπτά και άντικείμενα από χαρτί, ύφασμα ή φτερά με κλειστούς χώρους και κελλιά και οικογενειακές φωτογραφίες-χρησιμοποιούν αυτά τὰ στοιχεία άκριβώς γιατί ύποβάλλουν ή θυμίζουν τό χώρο του σπιτιού.

Γιά τίσ φεμινίστριες συγγραφείς και σκηνοθέτες, ή άυτοβιογραφία και ή βιογραφία είναι ένα βασικό εργαλείο για μιά σωστή άποκάλυψη της γυναικειάς κουλτούρας, για τήν κατανόηση του ρόλου των γυναικών στον δημόσιο τομέα ή του άποκλεισμού που ύφίστανται, των φαντασμάτων τους, της άίσθησης του ριζώματος σ' ένα κόσμο άντικειμένων. Μ' άλλα λόγια, βιογραφία και άυτοβιογραφία γίνονται τό μέσο, μέσα σέ μιά κίνηση που πάει κι' έρχεται άνάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον, για νά περιγραφεί και νά κατονομαστεί αυτό που πραγματικά είναι ή γυναίκα, μέσα άπ' αυτήν τήν πράξη που είναι ταυτόχρονα καλλιτεχνική και πολιτική και που ή Adrienne Rich ονομάζει "βουτιά στά συντρίμια". Οι φεμινιστικές ταινίες έξετάζουν τόν οικογενειακό χώρο των γυναικών, για νά τόν έξετάσουν μ' ένα καινούργιο, μη άποκλεικροατούμενο τρόπο. Τίς φεμινιστικές ντοκιμανταίρ κύρια τραβούν τήν προσοχή στις όπτικές συμπαραδηλώσεις που καθορίζουν τήν θηλυκότητα στον κινηματογράφο, προβάλλουν τήν πολυπλοκότητα, τίσ κινήσεις, τὰ ρούχα, τήν ήλικία, τό βάρος, τὰ γούστα, τήν έθνικότητα, τήν κοινωνική τάξη, τό ριζωμα σ' ένα ιδιαίτερο περιβάλλον, των γυναικειών προσώπων.

Έτσι μὰς ύποχρεώνουν νά σκεφτούμε πάνω στα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ζωής, της δικής τους και της δικής μας, πάνω στις διαφορές άνάμεσα σ' αυτές τίσ εικόνες και σ' αυτές του κυρίαρχου κινηματογράφου. Χάρη σ' αυτές τίσ ταινίες, ή γκάμα των γυναικειών προσώπων πλάτνουν άισθητά, συγκεντρώνει γυναικες δυναμικές και πολύπλοκες, που άσχολούνται μέ πολύ διαφορετικά πράγματα που μὰς δείχνονται λεπτομερειακά: τό βιογραφικό ντοκιμανταίρ λειτουργεί έπόμενα σάν μιά κριτική τμήν με χρι τώρα κινηματογραφικών περιγραφών της ζωής και του χώρου των γυναικών καθώς και σάν αντίδοτο σ' αυτές.

Το φεμινιστικό ντοκιμανταίρ: μια πολιτική αισθητική



Το παραπάνω άπόσπασμα αποτελεί τμήμα ενός άρθρου με τίτλο «Το φεμινιστικό ντοκιμανταίρ: μια πολιτική αισθητική», της Julia Lessage. Η συγγραφέας του, αμερικανίδα ακροαριστερή φεμινίστρια, με μακρά διαδρομή στον χώρο της ριζοσπαστικής κριτικής κινηματογράφου, έγινε γνωστή στο ευρύ κοινό των Η.Π.Α. τόσο μέσα από το εμβληματικό περιοδικό «JumpCut» το οποίο κυκλοφόρησε μεταξύ 1974 και 2001, όσο και μέσα από την διαδρομή της στην αμερικανική ακαδημία. Στα ελληνικά μεταφράστηκε από τήν Άντα Κλαμπασέα και συμπεριλήφθηκε στο 12ο και τελευταίο τεύχος του περιοδικού «Προοδευτικός Κινηματογράφος», το οποίο κυκλοφόρησε τον Γενάρη του 1982. Ο «Προοδευτικός Κινηματογράφος», ένα στρατευμένο στην κομμουνιστική ακριστερή περιοδικό γνώμης και κριτικής για το σινεμά, κυκλοφόρησε πρώτη φορά στην Ελλάδα το 1978, με υπέθυνη σύνταξη τήν Άντα Κλαμπασέα και ένα πλήθος συνεργατών/ισών στην συντακτική ομάδα από Ελλάδα και έξωτερικό, που κινούνταν στον χώρο της άκρας ακριστεράς, τόσο μαοϊκής όσο και τροτσκιστικής ή και ελευθεριακής προέλευσης. Μολονότι διατηρούσε προνομιακές σχέσεις με το ΚΚΕ μ-λ, χωρίς όμως να αποτελεί κάποιους είδους πολιτικό όργανο του κόμματος, το περιοδικό είχε καταφέρει να κερδίσει έναν αυτόνομο χώρο μέσα στο αναγνωστικό κοινό του κινήματος της Μεταπολίτευσης, το οποίο ως γνωστόν διακατέχονταν από τον πολιτικό αέρα της μετά-'68 εποχής και τις ιδεολογικές διεργασίες στους κόλπους της Νέας Ακριστεράς. Μια γνήση τεκμηρίου αυτών των διεργασιών μπορεί να μας δώσει και το παρακάτω άπόσπασμα από το άρθρο της Julia Lessage, το οποίο όσοι/ές θέλουν μπορούν να το βρουν πλέον και σε ολοκληρωμένη μορφή μαζί με επιπλέον υλικό στο site του περιοδικού (antifacommunity.gr/traverso).

LES FEMMES ET LE CINEMA

ΤΟ ΦΕΜΜΙΝΙΣΤΙΚΟ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ



ΜΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΤΟ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ: ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Θά προσπαθήσω εδώ*1 να παρακολουθήσω την εξέλιξη του φεμινιστικού ντοκυμανταίρ*2 σαν είδος, να μελετήσω την αισθητική του και τους δεσμούς του με τό κίνημα απ' όπου γεννήθηκε να αξιολογήσω την χρησιμότητα του και τη σημασία του, με στόχο κι' έλπίδα να προωθηθεί ή συζήτηση πάνω στην αισθητική του πολιτικού κινηματογράφου(...).

Αυτό που χαρακτηρίζει τό φεμινιστικό ντοκυμανταίρ τής δεκαετίας του '70 είναι ό βιογραφικός του χαρακτήρας, ή απλότητα του, ή εμπιστοσύνη που κατακτιέται ανάμεσα στην γυναίκα που κάνει την ταινία κι' αυτήν που είναι τό θέμα τής ταινίας, μι' άδηγηματική δομή γραμμική, λιγοστό ένδιαφέρον για τίς μορφικές αναζητήσεις και την έρευνα των δυνατοτήτων του μέσου. Η μορφή των ταινιών και ή πλατεία διάδοσή τους προκαλεί κάποια έρωτήματα: γιατί μοιάζουν όλες μεταξύ τους; Γιατί όταν μι' ά μάδα γυναικών άποφασίζει να μάθει κάτι πάνω στις γυναίκες" κι' άποφασίζει να οργανώσει προβολές σε μι' έκκλησία, μι' ά βιβλιοθήκη, ένα σχολείο, σε συγκεντρώσεις, σε συνδικάτα, προβάλλει πάντα αυτές τίς ταινίες; Σε τί χρωστάνε τή δημοτικότητα τους;

Αυτές οι ταινίες δείχνουν συχνά γυναίκες που συναντιούνται, ιδιωτικά, για να ξανά-έρμηνέψουν τή ζωή τους, τήν έμπειρία τους, για να διαμορφώσουν μι' ά στρατηγική που θά τους έπιτρέψει να άποκτήσουν μι' ά δημόσια δραστηριότητα. Η σκηνοθέτης ή οι γυναίκες που συμμετέχουν στην ταινία, αισθάνονται πως είναι μι' ά κοινωνική άναγκαιότητα να εκφράσουν τήν έμπειρία των γυναικών ή τό θέμα τής ταινίας είναι μι' ά "δυνατή γυναίκα" που μοιράζεται τή στάση της με τήν κινηματογραφίστρια και, κατ' έπέκταση, με τίς γυναίκες θεατές. Οι συζητήσεις προχωράνε πέρα από τήν συνηθισμένη γυναικεία ένδοσκόπηση και οι κινηματογραφίστριες δέν προσπαθούν-όπως έκανε ό ρομαντισμός- να έρευνήσουν τά άδύτα τής γυναικείας ψυχής. Αντίθετα, ό έπαναπροδιορισμός από τίς ίδιες τίς γυναίκες τής έμπειρίας τους στοχεύει στο να νά βάλει σε άμφισβήτηση όλα τά παραδοσιακά σημεία τής "άνδρικής άνωτερότητας" και όλους τούς λεγόμενους φυσικούς ρόλους τής γυναικείας. Οι προσωπικές αναζητήσεις των γυναικών γεννούν τή δυνατότητα ψυχολογικών και κοινωνικών αλλαγών, κι' αν ταινίες άφιερώνονται σ' αυτές, αυτό γίνεται άκριβώς για να χτυπηθεί ή πατριαρχία. Οι στόχοι των κινηματογραφιστριών & των "προσώπων" τους είναι πολιτικοί: αυτό όμως που κάνει τόσο δυνατές αυτές τίς ταινίες, ή σημασία που δίνεται πάνω στή βιωμένη έμπειρία, κάποτε περιορίζει τήν πολιτική τους σημασία, ιδιαίτερα στο βαθμό που οι κινηματογραφίστριες παραμένουν στο προσωπικό δίχως να καταλήγουν στή συλλογική πλευρά του προτάεσσου που οδηγεί στις κοινωνικές αλλαγές.*3

Ένα ντοκυμανταίρ για την αυτοπερίθαλψη

Ανάμεσα στα φεμινιστικά ντοκυμανταίρ, τό Self health είναι παραδειγματικό στο επίπεδο τής κινηματογραφικής μορφής, των πληροφοριών που δίνει, τής άυτογνωσίας και τής εμπιστοσύνης που δίνει στις γυναίκες. Παρουσιάζει τίς γυναίκες που συλλογικά, όλες μαζί, μαθαίνουν να εξετάζουν τόν κόλπο τους, τό στήθος τους κ.ά. Οι γυναίκες άρχισαν να σχηματίζουν τέτοιου είδους ομάδες εδώ και πέντε ή έξι χρόνια μέσα στα πλαίσια του κινήματος για τή γνώση του ίδιου μας του σώματος και αυτοπερίθαλψης, που άπλώνεται όλοένα και περισσότερο στις ΕΠΑ. Συνδέεται τόσο με τό κίνημα που ύποστηρίζει τόν τοκετό στο σπίτι όσο και μ' αυτό των ύπηρεσιών για τέστ έγκυμοσύνης και βοήθειας για έκτρωση. Στο βαθμό που ή καπιταλιστική ίατρική βιομηχανία κερδοσκοπεί, ό μέσος Άμερικάνος συνειδητοποιεί όλοένα και περισσότερο τήν κακία ποιότητας και τήν άκρίβεια των ύπηρεσιών που του προσφέρονται, και οι γυναίκες που συμμετέχουν τίς ομάδες ύγείας συνδέονται και συνεχίζουν ένα μεγάλο άποκεντρωμένο κίνημα για τήν καλύτερη τής περίθαλψης όχι μόνο για μι' άν έλίτ αλλά για τό σύνολο του πληθυσμού.

Τά "μαθήματα" γνωριμίας του ίδιου μας του σώματος γίνονται συνήθως στο σπίτι κάποιας από τίς γυναίκες ή σε κάποιο σπίτι γυναικών, και όχι σε μι' ά κλινική. Η ταινία Self-health υφίστηκε σ' ένα φωτεινό διαμέρισμα και σ' ένα άπρόβλεπτο τόπο συνάντησης αν και ύπάρχουν δυό γυναίκες που δείχνουν και δίνουν εξηγήσεις τίποτε δέν δηλώνει πώς πρόκειται για γιατρούς ή νοσοκόμες. Η ταινία πετυχαίνει να μ' ά κάνει να καταλάβουμε πως για τίς γυναίκες τό ότι συζητάνε μεταξύ τους για τή σεξουαλικότητα τους και τήν άίσθηση που έχουν για τό σώμα τους, τό ότι κοιτούν κι' άγγίζουν ή μ' ά τήν άλλη, είναι για αυτές τό ίδιο σημαντικό με τίς άνατομικές γνώσεις που άποκοτούν. Τό δικαίωμα των γυναικών να γνωριστούν μ' αυτόν τόν τρόπο είναι-σίγουρα για πρώτη φορά-κατοχυρωμένο. Τό Self-health θέτει έτσι σε άμφισβήτηση τόν παραδοσιακό τρόπο που ή ίατρική και ή τέχνη άντιμετωπίζουν τό γυναικείο σώμα. Αυτές οι δυό παραδόσεις, μαζί με τόν τρόπο που τά μαζικά μέσα χρησιμοποίησαν τήν εικόνα τής γυναικείας για να πουλήσουν προϊόντα, άπαγόρευαν στην πλειοψηφία των γυναικών μι' ά πραγματική γνώση του ίδιου τους του σώματος καθώς και των άλλων γυναικών. Ακόμη παραπέρα, νομίζουν πως δέν έχουν τό δικαίωμα να τούς άνήκει τό ίδιο τους τό σώμα, δέν έχουν τήν άίσθηση αυτοπύ που θάπρεπε να είναι "φυσικό" για αυτές, ούτε έχουν συναίσθηση τής σεξουαλικότητας τους.

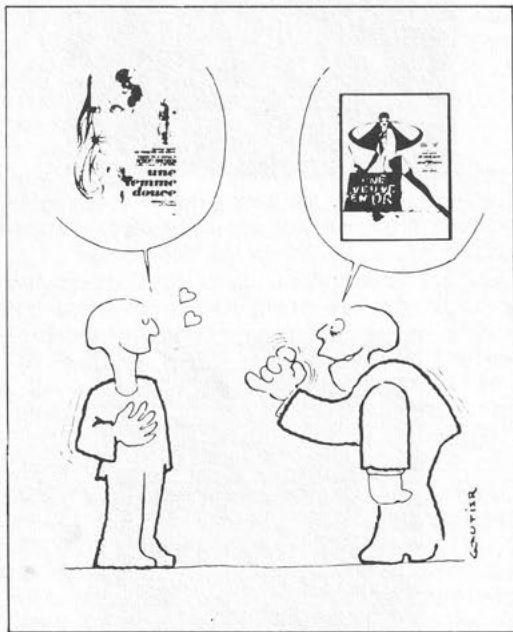
Πρός τό τέλος τής ταινίας βλέπουμε μι' ά γυναίκα να φοράει ένα γάντι από καοτσούκ για να εξετάσει τόν κόλπο. Η γυναίκα που πρόκειται να εξεταστεί έχει ξεπλώσει πάνω σ' ένα τραπέζι, μ' ένα λουλουδάκι νιο μαξιλάρι κάτω απ' τό κεφάλι, μι' ά κολώνια δίπλα της μέσα σ' ένα ήλιόλουστο δωμάτιο.

"Γιατί αυτή ή εξέταση είναι πάντα επώδυνη όταν την κάνει ο γιατρός" ρωτάνε. 'Ακόμη παραξενεύονται από τή θέση και τό μέγεθος τής μήτρας.

Γιά τίς περισσότερες όλα αυτά πού μαθαίνουν για τή μήτρα είναι ολότελα καινούργια. Οί εικονογραφήσεις τών Ιατρικών βιβλίων, κατά κανόνα δείχνουν τή μήτρα μεγαλύτερη και πιό κοντά στον όφθαλό, μέ ώο θήκες πολύ ευδιάκριτες πού τριγυρίζονται από μεγάλες σάλπιγγες. Πρίν από τούς Μάστερ και Τζόνσον ή κλητορίδα ποτέ δέν αναφέρονταν από τήν Ιατρική σαν τό όργανο τής σεξουαλικής ευαισθητοποίησης τής γυναίκας. Κόρη γιατρού, ήμουν τό ίδιο άσχετη, & μόλις πρίν τρία χρόνια -όταν έπρεπε νά βγάλω μία κολλική κύστη, και άπορώντας πού δέν μουκάναν καν τοπική άναισθησία- έμαθα πώς ο κόλπος είναι έλάχιστα ευαίσθητος, γιατί στερεΐται σχεδόν έντελώς νευρικών άπολήξεων. Οί γυναίκες θέλουν νά μάθουν γιατί ή κοινωνία διαιώνησε τήν άγνοια τους πάνω στην σεξουαλικότητα τους, τή στιγμή πού ή σύγχρονη Ιατρική και ήθική έμφανίζονται ιδιαίτερα φιλελεύθερες σ' αυτόν τόν τομέα.

Γιατροί, έραστές, φωτογράφοι, ζωγράφοι, κινηματογραφιστές οικιοποιήθηκαν τό γυναικείο σώμα, τό έκαναν ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ σπουδής τους. Στην σειρά τών ταινιών καθώς και στό βιβλίο του "Τρόποι νά βλέπεις", ο Τζών Μπέργκερ*4 μελετώντας τήν παράδοση του γυμνού στή ζωγραφική και τήν άπεικόνιση του γυμνού γυναικείου σώματος στή διαφήμιση, έξηγεϊ πώς, τό γεγονός του νά είσαι "τό αντικείμενο του βλέμματος, ένα θέαμα", έπηρέασε τήν εικόνα πού οί ίδιες οί γυναίκες έχουν για τόν έαυτό τους: οί γυναίκες έπιθεωρούνται συνεχώς για νά δουν "μέ τί μοιάζουν" (...). "Στήν ευρωπαϊκή παράδοση του γυμνού, οί καλλιτέχνες και οί ιδιοκτήτες-θεατές κατά κανόνα είναι άντρες, και τά πρόσωπα πού άντιμετωπίζονται σαν αντικείμενα είναι γυναίκες... ο τρόπος κυττάγματος τών γυναικών, ή χρήση πού έχει γίνει τής εικόνας τους, βασικά, έχουν μείνει ίδια."* (...)





να σκηνοθετήσουμε την ανακατακτηση ενός χαμένου εδαφους: το σωμα μας

Τό ότι ένα μεγάλο μέρος τών πληροφοριών πού έμπεριέχονται στην ταινία είναι καινούργιες γιά τίς γυναίκες θεατές*δείχνει σέ ποιά βαθμό τό γυναικείο σωμα παραμένει κατεχόμενο έδαφος, έδαφος άποικιοκρατούμενο, και ή ταινία βάζει τό ζήτημα τής ανακατάκτησης του. Κινηματογραφικά τό Self-health είναι αξιόλογο γιά τήν συλλογική παρουςίαση αυτών τών γυναικών πού κατακτούν μαζί μία νέα συνείδηση τής σεξουαλικότητας τους*δεκα πέντε νέες γυναίκες συναντιούνται σέ μία φιλική και οίκογενειακή άτμόσφαιρα, κι'όχι πιά σέ κά ποιο άπ'αυτά τά γραφεία του χειρουργικού λευκού άδου ή άσθενής είναι όλότελα άποκομένη από τό συνηθισμένο κοινωνικό της περίγυρο. Καθισμένες ένα γύρο σ'ένα μέρος πού θά μπορούσε νάναί

τό καθιστικό σπιτιού, προχωράνε στην εξέταση του στήθους στον τοίχο μία ρεπροντιξιόν μιας γυναίκας του Τουλούζ Λωτρέκ, χρώματα ζεστά, κοκκινοκαφέ και ρόζ, κυριαρχούν, οι γυναίκες βγάζουν τις μπλούζες τους, και οι θεατές τις βλέπουν μία μία-άλλες φορούν δαχτυλίδια άλλες κοσμήματα, μερικές γυαλιά, είναι χτενισμένες διαφορετικά. Είναι νέες, οι περισσότερες, μοιάζουν φοιτήτριες ή νέες εργάτριες, φορῶνε χωριάτικα λουλουδάτα φορέματα και μπλούζες, ή μία πουκαμίσσα και τζην*τά χρώματα και ή σκηνοθεσία δημιουργούν μία αίσθηση ζεστασιάς, οικειότητας και καλωσύνης.

Η σκηνοθεσία είναι ουσιαστικά αποτέλεσμα της συλλογικότητας των γυναικών: κυττιούνται, αγγίζονται, ανακαλύπτουν τα σώματά τους, τα σεξουαλικά τους όργανα, την όψη τους, τό χρώμα τους, τήν ύφή τους, σ'όλη τους τήν ποικιλία. Η ντροπή κι'ή άμηχανία πού κάθε γυναίκα θάνοιωθε μπροστά σέ ένα τόσο τίμιο ψάξιμο, σβύνουν μπρός στο γεγονός πώς είναι όλες μαζί και μοιράζονται τά ίδια συναισθήματα. Αυτές πού συμμετέχουν καταλαβαίνουν πώς οι άνασφάλειες και οι φόβοι πού αισθάνονται σέ σχέση με τό ίδιο τους τό σωμα δέν έχουν νά κάνουν τόσο μέ τήν προσωπική τους κατάσταση, όσο μέ τήν φυσική και ψυχολογική άποικιοκρατία τής πατριαρχίας.

Πολλές φορές, υπήρξε ταπεινωτικό γιά τίς γυναίκες τό νά ψάξουν νά μάθουν γιά τήν άντισύλληψη, τό νά ύποστούν μία γυναικολογική εξέταση άκόμη & τό νά γεννήσουν. Και είναι σίγουρα σπάνιες οι περιπτώσεις πού νά ξεπεράστηκε ή άγνοια των γυναικών γιά τό σωμα τους. Η συλλογική διαδικασία πού περιγράφεται στην ταινία άντίθετα τους δίνει τήν άναγκαία άυτοπεποίθηση γιά νά άπαιτήσουν άπ'τους γιατρούς άπαντήσεις στα έρωτήματα τους κι'άκόμη, γενικότερα, νά άπαιτήσουν μίαν άλλαγή τής ύγεινης περίθαλψης. Στο μεταξύ, άντίθετα από τήν ταινία The Chicago maternity center story (Η Ιστορία του κέντρου μητρότητας του Σικάγου), στο Self-health δέν ύπάρχει μία θεσμική άνάλυση τής βιομηχανίας τής υγείας. Γι'αυτό τό λόγο κι'ή άποτελεσματικότητα της είναι περιορισμένη αν έχει σά στόχο νά προκαλέσει άμεσα έναν άναπροσανατολισμό των ύγειονομικών ύπηρεσιών γιά τίς γυναίκες. Από τήν άλλη βάζει τόσα ζητήματα, ένθαρρύνει νά άμφοβηθήτ τό καθεστώς πού επικρατεί σέ τόσα ζητήματα, πού σφώς είναι πολύ χρήσιμη γιά πολλούς άγώνες. Οπτικά και δομικά αυτή ή ταινία βρίσκεται μακριά από τήν πορνογραφία, ένω ή ένταση, ή νευρικότητα, ό έρεθισμός τής ανακάλυψης, όλ'αυτά πού αισθάνονται οι γυναίκες, έχουν καταγραφεί με τέλειο τρόπο από τήν κάμερα: τό φίλμ ξεκινά με ένα γκρό πλάνο γυμνού δέρματος πού άνεβοκατεβαίνει με τό ρυθμό τής άναπνοής, πού τό διαδέχεται τό στήθος, μετά οι τρίχες μιας μασχάλης ή αϊδοίου. Θά μπορούσε νά είναι μία πορνό ταινία, κι'αυτή ή άρχή προκαλεί κάποια άμηχανία στις γυναίκες θεατές

"Θά τολήσουμε νά τό δοῦμε αὐτό;" "ἔχουμε ὄρεξη νά δοῦμε κάτι τέτοιο;". Τό ντοκιμανταίρ ὅμως ἀπαντᾷ "τό σῶμα μας μᾶς διδάσκει καί μεῖς μαθαίνουμε καί διδάσκουμε ἢ μιά τήν ἄλλη, καί μαθαίνουμε πώς ἡ κάθε μιά εἶναι μοναδική καί... ὅμοια μέ τίς ἄλλες"...

"Ὅταν βλέπουμε τούς τίτλους τῆς ταινίας ἀκοῦμε τίς ζωηρές φωνές γυναικῶν πού μιλάνε ὅλες μαζί, θά τίς ξανακούσουμε καί στά ζενερὶκ στό τέλος τῆς ταινίας. Αὐτές οἱ φωνές πού ἀνακαλύπτουν μαζί πού ξαφνιάζονται μαζί, πού ἀνταλλάσσουν τίς παρατηρήσεις τους, τούς πόθους τους, τίς ἐμπειρίες τους, βοηθᾶνε στό νά φύγει ἡ ἔνταση, κι' εἶναι μ' αὐτές πού ἓνα κοινό πού δέν ἔχει ἐξοικειωθεῖ μέ τέτοια πράγματα ταυτίζεται στήν ἀρχή. Ἀρχίζουν ἀβίαστες συζητήσεις πού θά ἐξακολουθήσουν καί γιά πολύ μετά τίς τελευταίες εἰκόνες(...)

Οἱ "ὁμάδες υγείας" καί ἡ ἴδια ἡ ταινία, λειτουργοῦν μ' ἓνα τρόπο βασικά πολιτικό. Ἡ ἀνακατάκτηση τοῦ χαμένου ἔδαφους, τοῦ γυναικείου σώματος & τῆς περιθάλψης αὐτοῦ τοῦ σώματος εἶναι ἀπό τή μεριά μιᾶς γυναίκας μιά προσωπική ἐπιλογή πού ἔχει μιά σημαντική ἐπίδραση πάνω στήν συναισθηματική της ζωὴ καί στήν αἴσθηση πού ἔχει γιά τήν ἴδια της τήν ταυτότητα καί γιά τήν κατάκτηση της. Ἀκόμη, ἡ ταινία ἐπιτίθεται ἄμεσα στό ἱατρικό σῶμα καί οἱ γυναῖκες πού τῆ βλέπουν ἀμέσως ἀρχίζουν νά συζητοῦν γιά τό θέμα τῆς σεξουαλικῆς διαπαιδαγώγησης καί τῶν ὑγειονομικῶν ὑπηρεσιῶν, σχεδόν πάντα καταγγέλοντας τά κενά τῆς πατριαρχικῆς κοινωνίας.

Τό Self-health εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, μιά οὐτοπική ταινία. Δείχνει ἓνα νέο τρόπο πού κατέχουν οἱ γυναῖκες γιά νά μαθαίνουν συλλογικά. εἶναι ἡ ἰδανική ταινία γιά προβολή στά γυμνάσια. π.χ. "Ὅμως ὅταν τήν πρόβαλα στό πανεπιστήμιο στό μάθημα γυναικείων σπουδῶν ἢ κινηματογράφου, οἱ σπουδαστές, ὅλοι τους, σκέφτηκαν πῶς στό παλιό τους σχολεῖο ὅλοι οἱ καθηγητές, ἡ σχολική ἐπιτροπή καθώς καί πού λοιποὶ γονεῖς θά θεωροῦσαν αὐτόν τόν συλλογικό τρόπο μελέτης τῆς σεξουαλικότητας πορνογραφικό. Ἀπό μιά κινηματογραφική ἀποψη, ἡ θέαση τῆς γυναικείας σεξουαλικότητας καί τῶν γυναικῶν σάν ὑποκείμενα γιά τίς ἴδιες καί γιά τούς θεατές, ἔχει κι' αὐτή ἓναν οὐτοπικό χαραχτήρα(...).

Για μια νέα εικονογραφία

Ἡ εικονογραφία τῆς γυναίκας πού πλασσάρεται ἀπό τόν κινηματογράφο, τήν τηλεόραση καί τήν διαφήμιση εἶναι περίεργα ἀνολοκλήρωτη. Ὑπάρχει μιά πολύ πλούσια φωτογραφική ἱστορία τῶν γυναικῶν, τῶν τελευταίων ἑκατὸ χρόνων, πού ὁ ἀφηγηματικός πατριαρχικός κινηματογράφος δέν ἔχει ἐκμεταλλευτεῖ

Οἱ φωτογραφημένες γυναῖκες ἀπό τήν Dorothea Lange, γιά παράδειγμα, δέν ὑπάρχουν στίς ταινίες τοῦ ἐπίσημου κινηματογράφου. Στίς ΕΠΑ στήν ἀρχή τοῦ 20οῦ αἰῶνα, πολλές ἀπεργίες πραγματοποιήθηκαν ἀπό γυναῖκες πού κατεβαίνανε στό δρόμο, τά χέρια τους ἀλυσσίδες, ντυμένες μέ τά πιό ὠραία 'τους φορέματα' γιὰτί χάθηκαν τοῦτες οἱ εἰκόνες; Πρέπει ν' ἀναρωτηθοῦμε ἂν στό πορτραίτο πού τά μαζικά μέσα μᾶς δίνουν γιά τήν σύγχρονη ζωὴ, οἱ λεπτομέρειες τῆς διαπαιδαγώγησης τῶν παιδιῶν, τά ἀντικείμενα πού κατασκευάζονται ἀπό τίς γυναῖκες καθώς καί ἡ πνευματική τους ἀναζήτηση ἔχουν ληφθεῖ ὑπ' ὄψη. Ἐνῶ προτείνουν μίαν ἀφθονία εἰκόνων τῆς γυναικείας μόδας στά μαζικά μέσα, ὅπως ὅποτε δέν ὑπάρχει καμμιά ἀπολύτως ἀφθονία εἰκόνων γυναικῶν μιᾶς ἡλικίας, βάρους, φωνῆς, προφορᾶς, συμπεριφορᾶς διαφορετικῶν. Ἡ εἰκονογραφία τῶν γυναικείων μορφῶν στόν πατριαρχικό κινηματογράφο συμπεριλαμβάνει τήν μητέρα, τήν κόρη, τήν ἀντρογυναίκα, τήν γιαγιά, (μέ τήν παραλλαγή της τήν γεροντοκόρη), τήν ἀφελή, τήν ξανθιά ὑποδειγματική σύζυγο καί τήν μοιραία μελαχροινή τὰ σεξουαλικά ποθητὰ πρόσωπα καί τῶν δύο φύλων εἶναι ἀδύνατα, κι' ἂν ὄχι πάντα πολύ νέα ὅπως ὅποτε ποτέ ἡλικιωμένα. Ἐνα κωμικό πρόσωπο πάντα θά ξεφεύγει ἀπ' αὐτήν τήν σύμφωνα μέ τό ἐξωτερικό παρουσιαστικό ταξινόμηση. Ἡ γυναικεία κίνηση στόν ἐμπορικό κινηματογράφο περὶ ἄλλο ἔξω ἀπ' αὐτόν εἶναι ἀσύμφορη, καί ἡ σκηνοθεσία τῶν γυναικείων προσώπων εἶναι προκαθορισμένη ἀπό τίς συμπαραδηλωτικές ἀπαιτήσεις τῆς ἰσχύουσας ἀφηγηματικῆς σύμβασης.

"Ἄν ὁ ἰδιωτικός τομέας εἶναι ὑποβιβασμένος στή κουλτούρα μας, αὐτό ὀφείλεται σέ ψυχολογικούς καί οικονομικούς λόγους: ἡ ἡγεμονική πατριαρχική κουλτούρα τόν ἀντιμετωπίζει καί τόν ἐρμηνεύει σ' αὐτόν γι' αὐτό πού εἶναι καί γιά ὅτι συμβαίνει σ' αὐτόν: τί στοιχεῖα τουκάτονομάζονται καί περιγράφονται σάν νά ἀνήκουν σέ μιά γυναικεία ὑποκουλτούρα πού πάντα παρουσιάζεται σάν μὴ παραγωγική καί χωρὶς ἀξία(...). Ἀπλᾶ εἶναι ὁ χῶρος ὅπου ἡ γυναίκα εἶναι δεμένη, ὅπου ὁ ἀντρας κατέχει κι' ἡ γυναίκα κατέχεται, ὅπου ὁ καρβουνιάρης εἶναι ὁ ἀφέντης τοῦ σπιτιοῦ του. Στίς μεγάλου μήκους ταινίες, ἡ γυναίκα στό σπῆτι εἶναι στενόμυαλη, οἱ σπιτικές της δουλιές εἶναι ἠθικά κατώτερες ἀπό τίς δημόσιες ὑπευθυνότητες τοῦ συζύγου της. Τό σπῆτι εἶναι ὁ τόπος ὅπου ἡ συμμαχία μέ μιά καλή σύζυγο ἐπιτρέπει νά ξαναβρεῖ κανεὶς τήν ἀσφάλεια & τήν ἠθική ὀρθότητα πού ὑποτίθεται πῶς ἐνσαρκώνονται ἀπό τήν μητέρα. Ἐνας τόπος ἔξω ἀπό τήν ἱστορία εἶναι ἔξω ἀπ' τὸ σπῆτι, στόν δημόσιο χῶρο πού οἱ ἥρωες τῶν ταινιῶν, θά κάνουν ὄλ' αὐτά πού τούς κάνουν ἥρωες. Στόν κινηματογράφο τά συμπαραδηλωτικά στοιχεῖα - ἐδῶ ἢ συμπαραδηλωτικὴ ἀποψη τῆς περιγραφῆς τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς - προέρχονται τόσο ἀπό τήν ἀφήγηση ὅσο καί ἀπὸ αὐτά πού οἱ θεατές ἔχουν ἤδη δεῖ καί ζήσει, ἀπ' αὐτά πού ἤδη ξέρουν". Αὐτό πού ἡ κινηματογραφικὴ περιγραφή ὑποβάλλει γιά τήν ἰδιωτικὴ ζωὴ εἶναι ἤδη θεσμισμένο.

"Ένας από τους στόχους της σύγχρονης γυναικείας τέχνης είναι να αποσαφηνίσουν, να πλατύνουν και να αναλύσουν την κωδικοποίηση που έχουν κάνει οι ίδιες οι γυναίκες, τις συμπαροληλώσεις των εικόνων και των εικονικών στοιχείων του ιδιωτικού τομέα που τους είναι τόσο οικεία." Έτσι η Judy Chicago ζωγραφίζει κόλπους-λουλούδια, και άλλες καλλιτέχνες, κύρια γλύπτριες, έχουν κατασκευάσει γλυπτά και αντικείμενα από χαρτί, ύφασμα ή φτερά με κλειστούς χώρους και κελιά και οικογενειακές φωτογραφίες-χρησιμοποιούν αυτά τα στοιχεία ακριβώς γιατί υποβάλλουν ή θυμίζουν το χώρο του σπιτιού.

Για τις φεμινίστριες συγγραφείς και σκηνοθέτες, η αυτοβιογραφία και η βιογραφία είναι ένα βασικό εργαλείο για μια σωστή αποκάλυψη της γυναικείας κουλτούρας, για την κατανόηση του ρόλου των γυναικών στον δημόσιο τομέα ή του αποκλεισμού που υφίστανται, των φαντασμάτων τους, της αίσθησης του ριζώματος σ' ένα κόσμο αντικειμένων. Μ' άλλα λόγια, βιογραφία και αυτοβιογραφία γίνονται το μέσο, μέσα σε μια κίνηση που πάει κι έρχεται ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον, για να περιγραφεί και να κατονομαστεί αυτό που πραγματικά είναι η γυναίκα, μέσα απ' αυτήν την πράξη που είναι ταυτόχρονα καλλιτεχνική και πολιτική και που η Adrienne Rich ονομάζει "βουτιά στα συντρίμια". Οι φεμινιστικές ταινίες εξετάζουν τον οικογενειακό χώρο των γυναικών, για να τον εξετάσουν μ' ένα καινούργιο, μη αποικιοκρατούμενο τρόπο. Τα φεμινιστικά ντοκιμανταίρ κύρια τραβούν την προσοχή στις όπτικές συμπαροληλώσεις που καθορίζουν την θηλυκότητα στον κινηματογράφο; προβάλλουν την πολυπλοκότητα, τις κινήσεις, τα ρούχα, την ηλικία, το βάρος, τα γούστα, την εθνικότητα, την κοινωνική τάξη, το ριζωμα σ' ένα ιδιαίτερο περιβάλλον, των γυναικών προσώπων.

Έτσι μας υποχρεώνουν να σκεφτούμε πάνω στα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ζωής, της δικής τους και της δικής μας, πάνω στις διαφορές ανάμεσα σ' αυτές τις εικόνες και σ' αυτές του κυρίαρχου κινηματογράφου. Χάρη σ' αυτές τις ταινίες, ή γκάμα των γυναικείων προσώπων πλάτυνε αίσθητά, συγκεντρώνει γυναίκες δυναμικές και πολύπλοκες, που ασχολούνται με πολύ διαφορετικά πράγματα που μας δείχνονται λεπτομερειακά: το βιογραφικό ντοκιμανταίρ λειτουργεί επόμενα σαν μια κριτική των μέχρι τώρα κινηματογραφικών περιγραφών της ζωής και του χώρου των γυναικών καθώς και σαν αντίδοτο σ' αυτές.

Στο Self-health, δυο περιοχές όπτικών εικόνων έχουν ανατραπεί έντελώς, αυτή του γυμνού και της σεξουαλικότητας, αυτή της φροντίδας του σώματος. Ο σπιτικός χώρος γίνεται για τις γυναίκες ο τόπος μιας συλλογικής κατάκτησης της γνώσης πω σώματος τους, καθώς κι' ο τόπος μιας νέας μορφής όπου παρέχονται φροντίδες. Στο "Ιστορία του κέντρου μητρότητας του Σικάγου" η αντίθεση ανάμεσα στον τοκετό στο σπίτι και στο νοσοκομείο προβάλλει

μια εικονική αντίθεση ίδιας τάξης: οι φροντίδες στο σπίτι είναι πιο ανθρώπινες.

Ο λογος: Καινούργιοι κανόνες παιχνιδιού

Ο τρόπος που οι γυναίκες παρουσιάζονται όπτικά στα φεμινιστικά ντοκιμανταίρ αποτελεί τό άντικείμενο συχνών κριτικών για την "διαφάνεια" του (οι σκηνοθέτισες μοιάζουν να πιστεύουν πως ό κινηματογράφος καταγράφει την αλήθεια) ή για τό ότι δέν υπάρχει τίποτε να δεί κανείς την ώρα που τά πρόσωπα μιλάνε. Κι' όμως, αυτά που οι γυναίκες διηγούνται δέν είναι μόνο "μια φέτα ζωής". Οι άφηγήσεις των γυναικών έχουν σαν αισθητική λειτουργία να άποκαταστήσουν τις ιδέες που οι γυναίκες θεατές έχουν για τον κινηματογράφο βλέποντας τις ταινίες της πατριαρχικής κουλτούρας, και να τις καλέσουν να τις αντιμετωπίσουν κριτικά. Τά γυναικεία πρόσωπα που μας μιλάνε για κινηματογράφο στις ταινίες: Janie's Janie, Joyce at 34, Union maids, Three lives, The woman's film, We're alive, δέν μας παρουσιάζονται όπως είναι στην καθημερινή τους ζωή. Είναι φανερό πως οι σκηνοθέτισες όργάνωσαν αυτά που λένε οι γυναίκες ακριβώς για να τά προβάλλουν. Σέ όλα τά φεμινιστικά ντοκιμανταίρ ή άχητική μπάντα, που στο μεγαλύτερο μέρος της αποτελείται από τις κουβέντες των προσώπων, έχει σαν λειτουργία να ανα-διαμορφώσει, να κριτικάρει ή να διατυπώσει για πρώτη φορά, τους κανόνες του παιχνιδιού, τόσο αυτούς που ύπάρχουν όσο κι' αυτούς που θάπρεπε να είναι, για τις γυναίκες. Αυτή ή άχητική μπάντα είναι συχνά ή έγγραφη, συμπεκνωμένη, στριμωγμένη, ξανα-εργημένη, μιας συζήτησης πάνω στην πολιτική των ρόλων & την πολιτική του φύλου. Έχει στόχο να επιστρέψει στις γυναίκες τον λόγο που τους άφαιρέθηκε από τά πατριαρχικά δικαστήρια που μιλάνε σ' όνομά τους. Έτσι οι κυρίαρχες ιδέες για τις γυναίκες υποχωρούν μπρός στο καταρράκτη από επιθυμίες, αντιφάσεις κι' άληθινούς στόχους των γυναικών, μπροστά στις αναλύσεις.

Μετά από την προβολή της ταινίας "Three lives", (Τρεις ζωές), σ' ένα από τά τμήματα του σ' έτους, τό 1972, μια φοιτήτρια ήρθε να μ' ευχαριστήσει: "Βάζω στοίχημα πως για πρώτη φορά οι περισσότεροι από τούτους δώ τους τύπους υποχρεώθηκαν να άκούσουν τις γυναίκες να μιλούν για μιάμιση ώρα. Αναρωτιέμαι τί έντύπωση τούς έκανε να άκουν χωρίς να μπορούν να διακόψουν για να μονοπωλήσουν την κουβέντα". Πέρα από τό τί μπορεί να σημαίνει για τούς άντρες να άκουν τις γυναίκες να διηγούνται τις ιστορίες τους μ' ένα τόσο συνειδητό τρόπο, τί σημαίνει αυτό για μας, από τότε που τό κίνημα περνά την σημερινή του φάση;

Έμεις μ' αυτόν τον τρόπο ανακαλύψαμε τί είναι ή σεξουαλικότητα μας, πως οι μητέρες που αγαπούν τά παιδιά τους, και που τά χρειάζονται, μπορούν να τά μισούν, πως μπορούμε να βάλουμε στή θέση του ένα άφεντικό, έναν έραστή, έναν φίλο φαλλοκράτη,



πώς δέν φταίμε έμείς πού τά πράγματα είναι έτσι. Μάθαμε πού τοποθετούνται οί άγώνες μας σέ σχέση μέ τίς εύρύτερες δυνάμεις πού καθορίζουν τήν ιστορία τών καιρών μας, τί είναι αυτό πού οί δικοί μας άγώνες τούς προσφέρουν, και τί αυτές οί δυνάμεις προσφέρουν στους δικούς μας άγώνες. Τά φεμινιστικά ντοκυμανταίρ περιγράφουν και ένθαρρύνουν τίς πολιτικοποιημένες "συζητήσεις" ανάμεσα στις γυναίκες ή συνειδητά παρμένη άπόφαση νά διηγηθούμε τήν ιστορία μας σάν γυναίκες μ' ένα τρόπο προσωπικό αλλά πολιτικοποιημένο, μεταλλάζει τή συζήτηση, αυτό τό παλιό μέσο αντίστασης τής γυναίκας κουλτούρας, σέ μιάν άπελευθερωτική δύναμη.

Συμβολή του φεμινιστικού ντοκυμανταίρ στη συλλογική παλη

Τά φεμινιστικά ντοκυμανταίρ άπευθύνονται στις εργάτριες, τίς στηρίζουν στους άγώνες τους και τίς παροτρύνουν νά διευρύνουν τούς όρίζοντες τους & νά διεκδικήσουν και σ' άλλους τομείς. Είναι έξίσου σημαντικό για τίς εργάτριες νά καταλάβουν τίς δομές τής πατριαρχίας όσο και του καπιταλισμού. Μιά ένστιχτώδικια, ύπαρξιακή στράτευση, κερδίζει σέ άποτελεσματικότητα όταν ένα πολιτικό κίνημα δίνει τή δυνατότητα ν' άγκαλιάσει κανείς και ν' αναλύσει ταυτόχρονα τίς παράμετρους και τίς ιδιαίτερες όψεις τής συνολικής πάλης.

Ταυτόχρονα, ό άντρικός άνταγωνισμός δέν άφησε τίς γυναίκες νά μάθουν, όταν ήσαν παιδιά, πώς νά χειρίζονται τήν επιθετικότητα και τήν μπλόφα, και αυτό βέβαια δέν σημαίνει ότι έχουν καμιά διάθεση νά τά μάθουν αυτά όταν μεγαλώσουν. Τό γυναικεί

ο κίνημα λοιπόν προσπαθεί νά δημιουργήσει καινούργιες δομές για νά διευκολυνθούν οί γυναίκες στό χώρο τής δουλειάς και τής έξουσίας μεταμορφώνοντας παράλληλα αυτόν τόν κόσμο σύμφωνα μ' αυτά πού θέλουν νά κατακτήσουν.

Φυσικά αυτοί πού ποτέ δέν είχαν έξουσία τήν επιθυμούν, κι' ιδιαίτερα όταν καταλαβαίνουν πώς τούς τήν είχαν συστηματικά άρνηθεί. Οί γυναίκες όμως προσπαθούν ταυτόχρονα νά φανταστούν τί θ' άπογίνονταν αυτή ή έξουσία, αν έξασκόνταν σύμφωνα μέ τά φεμινιστικά ιδανικά και στόχους. Η ταινία αυτή είναι μόνο επιφανειακά άφιερωμένη άποκλειστικά στόν ιδιωτικό τομέα, στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα πολιτικό ντοκυμανταίρ, σημαντικό στό βαθμό πού προτείνει ένα μοντέλλο σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης και κοινοτικού έλέγχου. Είναι μιά άνατρεπτική ταινία στό βαθμό πού μας κάνει νά καταλάβουμε τό πώς οί γυναίκες φτάνουν συλλογικά στην γνώση, τό πώς τή δημιουργούν και τήν κατακτούν.

Τά φεμινιστικά ντοκυμανταίρ προβάλλουν τήν όψη - πού ήδη αρχίζει νά πραγματοποιείται - αυτού πού προκύπτει από τήν άλλαγή τών σχέσεων στόν δημόσιο τομέα, κι' από τόν τρόπο άσκησης τής έξουσίας αν τήν άσκούσαν γυναίκες, μέ φεμινιστικό τρόπο. Χρησιμοποιούν τήν αισθητική του σινεμά-βεριτέ*7 πραγματοποιώντας ταυτόχρονα μιάν άλλαγή αυτής τής αισθητικής, άλλαγή πού όφείλεται στην σχεδόν άπόλυτη ταύτιση τών σκηνοθετισών μέ τό θέμα τους, στή συμμετοχή τους στό γυναικείο κίνημα, και στην επίδραση πού θέλουν νά άσκήσει ή ταινία τους. Όλες αυτές οί ταινίες έχουν τίς δομές & τή λειτουργία τών ομάδων αυτοσυνείδησης: είτε μιά ομάδα γυναικών μοιράζεται, μέ τρόπο συνειδητό & πολιτικό, διαφορετικές έμπειρίες κινηματογραφούνται σέ σπιτικό χώρο πού οί κουβέντες τους βοηθάνε στόν έπαναπροσδιορισμό τους μέσα από μιά γυναικεία όπτική ή στάση τών κινηματογραφούμενων προσώπων, ή ή στάση πού υιοθετείται στην ταινία, έξφράζουν τήν θέληση νά κατακτηθούν άλλαγές και

στόν δημόσιο χώρο, στην δημόσια ζωή: είναι για αυτό που οι σκηνοθέτιδες κρατήθηκαν σε μία μορφή ντοκυμανταίρ αρκετά βαθιά. Από οπτική άποψη μία νέα εικονογραφία του γυναικείου σώματος και του γυναικείου χώρου, εμφανίζεται, μία εικονογραφία που αμφισβητεί, τουλάχιστον έμμεσα, τις γυναικείες εικόνες της καπιταλιστικής κοινωνίας, κι' ίσως πολλών σοσιαλιστικών κοινωνιών. Η ήχητική μπάντα αποτελείται σχεδόν αποκλειστικά από γυναικείες φωνές. Η γοητεία αυτών των ταινιών όφειλεται όχι μόνο στο αυτό που γυναίκες με έντονη προσωπικότητα διηγούνται, αλλά ακόμη και στο γεγονός πως μάς δείχνουν πως κάποιες γυναίκες κατάφεραν να αλλάξουν τους κανόνες του παιχνιδιού της σεξουαλικής πολιτικής. Υπάρχουν διάφορα είδη σινεμά-βεριτέ, κι' όταν συζητάμε και πολλές φορές κατακρίνουμε αυτό που ονομάζουμε κινηματογραφικό ρεαλισμό, στην πραγματικότητα δεν δίνουμε σημασία στο πιο οικείο, για την πλειοψηφία του κόσμου, ντοκυμανταίρ. Από την άλλη, αν μελετήσουμε από πιο κοντά τις σχέσεις ανάμεσα στο αυτό το είδος και το πολιτικό κίνημα, με το οποίο είναι στενά συνδεδεμένο, θ' ανακαλύψουμε ποιά επίδραση, οι ανάγκες και οι μορφές οργάνωσης ενός κινήματος σε πλήρη δράση, μπορούν να ασκήσουν πάνω στην αισθητική του ντοκυμανταίρ.

Julia Lesage

Μετάφραση από Γαλλικά:
"Αντα Κλαματσέα.



- *1 Η Julia Lesage ετοιμάζει ένα βιβλίο πάνω στην παρουσίαση του γυναικείου σώματος και του γυναικείου χώρου στο σύγχρονο ντοκυμανταίρ. Το κείμενο που δημοσιεύεται εδώ αποτελείται από απόσπασμα τα ενός άρθρου που δημοσιεύτηκε στο: "Quarterly review of film studies" (No4 1978), Redgrave publishing company, Division of Docen Corporation, 430, Manville Road, Pleasantville, N.Y. 10570, USA.
- *2 Πολλά φεμινιστικά ντοκυμανταίρ είναι συγκεντρωμένα στο: Linda Arntel - Susan Wendgrof "Positive images, non sexist films for young people" (θετικές εικόνες, μη σεξιστικές ταινίες για νέους ανθρώπους") (San Francisco, Bootlegger Press, 1976). Το "Jump cut" δημοσιεύει συχνά, παράλληλα με κριτικές για φεμινιστικές ταινίες, συνεντεύξεις με τις κινηματογραφίστριες.
- *3 Μία αγωνίστρια του κινήματος για την ύγεια κριτικάρει τις πολιτικές αναλύσεις στις φεμινιστικές ταινίες για την ύγεια.

*4 Τζών Μπέργκερ: "τρόποι να βλέπεις" ("Ways of seeing", New York, Pantheon, 1971.)

*5 Sheila Rowbotham: "Woman's consciousness the family and personal life" ("Η συνειδητοποίηση των γυναικών, η οικογένεια & προσωπική ζωή") (New York, Harper, 1976.)
Juliet Mitchell: "Woman's estate" (New York Pantheon 1971).

*6 Lesage: "S/Z and Rules of the game", "Jump Cut" No 12/13, 1976.

*7 Οι ταινίες σινεμά-βεριτέ που έχουν γυριστεί από αμερικανούς σκηνοθέτες αντίθετα χαρακτηρίζονται από την εύρωχη άποψη που πέρνει η ταινία σε σχέση με το θέμα και από το γεγονός πως ο κινηματογραφιστής παρουσιάζει την δική του παραλλαγή του θέματος σαν δημιουργία του. (π.χ. οι ταινίες των: Wiseman, Leacock, Pennebaker, Palazzolo).

ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

αλλοι
καιροι

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β' Νο 12 ΔΡΧ. 100

ΠΟΛΩΝΙΑ Η Αλληλεγγύη και η δημοκρατία

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ
ΣΤΟΝ "ΜΑΡΞΙΣΜΟ" ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ

Αντίρρηση: ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ
RADIO POPOLARE

ΡΑΔΙΟ ΟΥΤΟΠΙΑ
ΡΑΔΙΟ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

ΕΙΣΑΙ ΥΠΕΡ Ή ΚΑΤΑ
ΤΟΥ ΜΟΝΟΠΩΛΙΟΥ. ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ, ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΚΦΡΑΣΗ
ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΕΡΑ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

ΤΟ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ:
ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΔΙΣΘΗΤΙΚΗ

Για την Αυτοπεριθάλψη
ο λαός: νέοι κανόνες παιχνιδιού.
Για μια νέα εικονογραφία

ΜΑΓΙΣΣΕΣ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΙΑΣ ΚΕΡΗΦΑΣ

ΒΡΑΒΕΙΑ ΚΙ ΕΠΙΤΡΟΠΕΣ

ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΗ ΣΕΞΙΣΤΙΚΟ ΚΙΝ/ΦΟ



TRAVERSO

antifa

Αθήνα, Νοέμβρης 2020