

Κεφάλαιο 5

Δομισμός, μεταδομισμός και σπουδές φύλου

Σύνοψη

Κατά τη δεκαετία του 1990 παρουσιάζεται μια θεωρητική στροφή στη φεμινιστική κριτική και τις σπουδές φύλου, την οποία για να καταλάβουμε θα πρέπει πρώτα να εξετάσουμε τη δραστική επίδραση της θεωρητικής επανάστασης που προκάλεσε στον ακαδημαϊκό χώρο ο δομισμός (απόρροια της δομιστικής γλωσσολογικής θεωρίας του Ferdinand de Saussure / Φερντινάν ντε Σωσσύρ, 1857-1913) και, κυρίως, οι μεταγενέστερες επεξεργασίες αυτής της θεωρίας στους χώρους της φιλοσοφίας, της ανθρωπολογίας, της ψυχανάλυσης και της πολιτικής θεωρίας, που ονομάζουμε μεταδομιστικές. Ο γλωσσολογικός δομισμός του Saussure και ο φιλοσοφικός μεταδομισμός του Jacques Derrida (Ζακ Ντεριντά, 1930-2004) και του Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ, 1926-1984) προβληματοποίησαν δραστικά τη σχέση της γλώσσας και του λόγου με τον κόσμο και τη φύση: από διαφανές μέσο αναπαράστασης του κόσμου η γλώσσα έγινε σταδιακά αντιληπτή ως συστατική και συγκροτητική του κόσμου και της φύσης. Στο παρόν κεφάλαιο θα εξετάσουμε τι σημαίνει αυτό και θα δούμε τις συνέπειές του για τις αντιλήψεις μας σχετικά με τα φύλα και τη σεξουαλικότητα. Η επίδραση του μεταδομισμού στη φεμινιστική θεωρία επέφερε την έλευση του λεγόμενου «τρίτου κύματος» του φεμινισμού ή της «μετά το δεύτερο κύμα θεωρίας», που αντιτίθεται, καταρχήν, σε κάθε κανονιστική περιγραφή, θεμελίωση ή έκφραση μιας «γυναικείας ταυτότητας», υποστηρίζοντας ότι οι γυναίκες είναι πολλαπλές και διαφέρουν όχι μόνο μεταξύ τους αλλά και εντός τους. Θα δώσουμε περισσότερο χώρο στην παρουσίαση όψεων της θεωρίας του Φουκώ, καθώς, παρ' όλο που ο ίδιος ο Φουκώ δεν ασχολήθηκε ειδικά με θέματα των γυναικών, η θεωρία του για τον λόγο έχει αναπλαισιωθεί στο πεδίο της φεμινιστικής έρευνας ιδιαίτερα παραγωγικά και αποτελεσματικά. Συγκεκριμένα η θέση του Φουκώ ότι η υποκειμενικότητα διαπλάθεται ή κατασκευάζεται «λογοθετικά» ή «δια του λόγου», ή –πιο σωστά– δια της εξουσίας του λόγου μέσα σε ιστορικά και πολιτισμικά συγκείμενα, αποτελεί πλέον κοινό τόπο και αρχή στον χώρο των σπουδών φύλου. Θα εστιάσουμε ειδικότερα στη θεωρία της Judith Butler (Τζούντιθ Μπάτλερ) για την «επιτελεστική» διάπλαση του έμφυλου υποκειμένου και τον προσδιορισμό του φύλου όχι ως ουσίας αλλά ως «δρώμενου», θεωρία που άσκησε τεράστια επίδραση στον χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών και των τεχνών και ώθησε τη φεμινιστική θεωρία σε νέες περιοχές προβληματισμών και εφαρμογών.

5.1. Βασικές αρχές του δομισμού

Ας ξεκινήσουμε με τις βασικές αρχές της δομιστικής γλωσσολογικής θεωρίας του Saussure, τις οποίες διατύπωσε στο περίφημο έργο του *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, που κυκλοφορεί στα ελληνικά από το 1979 (μτφ. Φ. Αποστολόπουλος, Παπαζήση):

Πρώτον: Η γλώσσα αποτελείται από συστήματα σημείων και το γλωσσικό «σημείο» είναι αυθαίρετο. Το σημείο αποτελείται από το «σημαίνον» και το «σημαινόμενο». Οι λέξεις είναι «σημαίνοντα» που συνδέονται με «σημαινόμενα»: δηλαδή, η κάθε λέξη σημαίνει κάτι, έχει ένα σημαίνον, μία σημασία. Αλλά η σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου είναι μια αυθαίρετη κοινωνική σύμβαση: δεν υπάρχει κανένας εγγενής λόγος για μια λέξη (δηλαδή ένα σύνολο ήχων, μια ηχητική «εικόνα») να σημαίνει αυτό που σημαίνει, γι' αυτό εξάλλου διαφορετικές γλώσσες έχουν άλλα σημαίνοντα (λέξεις) για τα ίδια σημαινόμενα. «Καρέκλα», ή «chair» ή «chaise», είναι διαφορετικά σημαίνοντα που σημαίνουν όλα το ίδιο, στην ελληνική, την αγγλική και τη γαλλική γλώσσα.

Τι πρέπει να προσέξουμε εδώ: πρωτίστως, ότι σημαίνον είναι η έννοια «καρέκλα» που έχουμε στο μυαλό μας, όχι το αντικείμενο. Το αναφερόμενο, δηλαδή το αντικείμενο καρέκλα είναι εκτός του γλωσσικού σημείου. Έτσι, πολύ απλά, τα σημεία δεν είναι τα πράγματα. Η γλώσσα και η λογοτεχνία στον δομισμό αντιμετωπίζονται ως συστήματα σημείων που λειτουργούν, σε μεγάλο βαθμό, ανεξάρτητα και αυτόνομα από τα πράγματα.

Τα σημεία παράγουν νόημα, όχι επειδή αναφέρονται στα πράγματα, αλλά επειδή διαφέρουν από άλλα σημεία που ανήκουν σε ένα διαφοροποιητικό δίκτυο. Το νόημα μιας λέξης, δηλαδή, δεν είναι θεμελιωμένο στην πραγματικότητα ή τη φύση, αλλά είναι «συσχετιστικό», παράγεται μέσα από τις σχέσεις και τις διαφορές που έχουν οι λέξεις μεταξύ τους: το σημαινόμενο «κορίτσι» έχει νόημα γιατί διαφέρει από τα «κόρη»,

«κοπέλα», «γυναίκα», «κυρία», «γεροντοκόρη», «εργένισσα», «ελεύθερη» κ.λπ. Τέτοιες ομάδες λέξεων, που συνδέονται όσον αφορά τη λειτουργία και το νόημά τους, ονομάζονται «παραδειγματικές αλυσίδες». Κάθε λέξη σε μια παραδειγματική αλυσίδα θα μπορούσε να αντικαταστήσει μια άλλη στην ίδια πρόταση. Η «παραδειγματική ανάλυση» είναι μια τεχνική που επιχειρεί να κατανοήσει τις νοηματικές διαφορές ανάμεσα στις λέξεις που ανήκουν σε μια παραδειγματική αλυσίδα, αλλά επίσης και τις θετικές ή αρνητικές *συνδηλώσεις* του κάθε σημαίνοντος: γιατί να επιλέξει κάποιος να χρησιμοποιήσει σε μια πρόταση το «γεροντοκόρη» και όχι το «ελεύθερη»; Επίσης, η παραδειγματική ανάλυση ερευνά και την ύπαρξη, πίσω από την επιλογή του συγκεκριμένου σημαίνοντος, υποκείμενων δυαδικών αντιθέσεων (Chandler, 2002, σ. 256). Οι αντιθέσεις ανάμεσα σε σημαίνοντα (πνεύμα-σώμα, άσπρο-μαύρο, γυναίκα-άνδρας, συγγενής-ξένος, φύση-πολιτισμός, αλλά και γυναίκα αγία-γυναίκα μάγισσα, ετεροφυλόφιλος-ομοφυλόφιλος, κ.λπ.) έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς θεωρούνται από τους δομιστές θεμελιώδεις για τον τρόπο που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται και οργανώνουν την πραγματικότητα, και είναι καταφανώς ιδεολογικά φορτισμένες, καθώς «στις ιδεολογίες αρέσει να χαράζουν αυστηρά όρια μεταξύ του αποδεκτού και του μη αποδεκτού, μεταξύ του εγώ και του μη-εγώ, της αλήθειας και του ψεύδους» (Eagleton, 1996, σ. 201). Αργότερα, ο σημαντικός θεωρητικός του δομισμού Roland Barthes (Ρολάν Μπαρτ) εντάσσει αυτά τα δίπολα στον λεγόμενο «συμβολικό κώδικα». Τα αντιθετικά δίπολα ή συμβολικός κώδικας απασχολούν ιδιαίτερα τη φεμινιστική κριτική που επιχειρεί, ειδικά στο πλαίσιο του μεταδομισμού, να τα υπονομεύσει και να τα ανατρέψει.

Ένας γενικότερος όρος που χρησιμοποιείται συχνά και είναι συγγενής του δομισμού είναι η σημειωτική. Τα λογοτεχνικά κείμενα αντιμετωπίζονται ως συστήματα σημείων και σημειωτική είναι η επιστήμη που μελετάει τα συστήματα σημείων. Αλλά τα σημεία δεν είναι μόνο γλωσσικά· όλες οι εκφάνσεις του πολιτισμού αποτελούν συστήματα σημείων. Σκεφτείτε ως παράδειγμα τη μόδα: δεν λειτουργούν ως συστήματα σημείων οι επιλογές στο ντύσιμο; Δεν ερμηνεύουμε τον τρόπο που ντύνεται κάποιος όπως ερμηνεύουμε ένα κείμενο; Τα συστήματα σημείων ονομάζονται και «κώδικες», τους οποίους μαθαίνουμε να «αποκωδικοποιούμε». Ας σκεφτούμε λίγο περισσότερο για τους κώδικες του ντυσίματος: τι μηνύματα μπορούμε να «διαβάσουμε» παρατηρώντας το ντύσιμο μιας γυναίκας; Με ποιον τρόπο ερμηνεύουμε τους κώδικες του ντυσίματος; Γιατί και σε ποιες περιπτώσεις διαφοροποιούνται οι ερμηνείες; Είναι ευνόητο ότι για να μπορέσει κάποιος να κατανοήσει και να χρησιμοποιήσει έναν κώδικα θα πρέπει να συνδέεται με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον που κάνει χρήση αυτού του κώδικα, δηλαδή, τόσο ο «πομπός» του κωδικοποιημένου μηνύματος όσο και ο «δέκτης» θα πρέπει να ανήκουν ή να συμμετέχουν με κάποιον τρόπο στο ίδιο κοινωνικό περιβάλλον.

Ο δομισμός υποστηρίζει ότι «η γλώσσα *συνιστά* τον κόσμο μας, δεν τον καταγράφει απλώς, ούτε χρησιμεύει για να του βάζει διάφορες ταμπελίτσες. Το νόημα αποδίδεται πάντοτε στο αντικείμενο ή την ιδέα από το ανθρώπινο μυαλό· κατασκευάζεται από τη γλώσσα και εκφράζεται μέσω αυτής: δεν περιέχεται από πάντα μέσα στο πράγμα. Κλασικό παράδειγμα είναι η επιλογή ανάμεσα σε εναλλακτικές διατυπώσεις, όπως “τρομοκράτης” και “μαχητής της ελευθερίας”. Δεν υπάρχει ουδέτερος ή αντικειμενικός τρόπος να προσδιορίσει κανείς ένα τέτοιο πρόσωπο, παρά μια επιλογή μεταξύ δύο όρων που κατασκευάζουν αυτό το πρόσωπο με έναν ορισμένο τρόπο» (Barry, 2013, σ. 68).

Σκεφτείτε και άλλα παραδείγματα: γιατί κάποιος χρησιμοποιούν τον όρο «γεροντοκόρη», ενώ άλλοι επιλέγουν το «εργένισσα»; Γιατί «συμμοριτής» και όχι «αντάρτης»; Γιατί «χαράτσι» και όχι «κοινοτικά τέλη»; Ο τρόπος που χρησιμοποιούμε τη γλώσσα είναι συνυφασμένος, όχι απλώς με τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε την πραγματικότητα, αλλά και με τον τρόπο που *βιώνουμε* την πραγματικότητα, τους εαυτούς μας και τη σχέση μας με τον κόσμο.

Πριν από την επανάσταση του δομισμού, που την ονομάζουμε και «γλωσσική στροφή» στη θεωρία, η γλώσσα (συμπεριλαμβανομένης και της γλώσσας της λογοτεχνίας) θεωρούνταν «διαφανές» μέσο αναπαράστασης της πραγματικότητας. Δηλαδή, θεωρούνταν αυτονόητο ότι οι λέξεις αποτυπώνουν με ακρίβεια τις καταστάσεις ή τα πράγματα στα οποία αναφέρονται. Αυτό φαίνεται καθαρά στο μανιφέστο του λογοτεχνικού κινήματος του νατουραλισμού, στον 19^ο αιώνα, που παρομοίαζε το μυθιστόρημα με ένα «διαφανές τζάμι» πίσω από το οποίο βλέπουμε πεντακάθαρα τον κόσμο δηλαδή την (εξωκειμενική) πραγματικότητα. Αυτήν ακριβώς την αντίληψη κατέρριψε ο δομισμός, με αποτέλεσμα να προκύπτουν σημαντικά ερωτήματα και προβληματισμοί αναφορικά με τη σχέση λογοτεχνίας και πραγματικότητας. Τι είδους εικόνα της εξωκειμενικής πραγματικότητας μας δίνει η λογοτεχνία; Η λογοτεχνία διαμεσολαβεί την πραγματικότητα, την ερμηνεύει, την κρίνει, την διαστρεβλώνει ή την κατασκευάζει εξ ολοκλήρου;

Για να γίνει καλύτερα αντιληπτή η δραστηριότητα της θεωρίας του δομισμού, ας επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στο εξής ερώτημα: *η «γυναίκα» και ο «άνδρας» είναι «σημεία» ή πραγματικότητες;*

5.1.1. Δομισμός, μεταδομισμός και υποκειμενοποίηση

Η απάντηση στο ερώτημα «ποιος είμαι» ή «ποια είμαι», σύμφωνα με τον δομισμό, είναι: είμαι το υποκείμενο της γλώσσας που χρησιμοποιώ, η οποία γλώσσα βρίσκεται εκεί πριν από μένα, μαθαίνω να την χρησιμοποιώ και μέσω της γλώσσας «μπαίνω στη θέση» που μου αναλογεί στο πολιτισμικό, δηλαδή το γλωσσικό και κοινωνικό, σύστημα στο οποίο κατοικώ.¹ Η διαδικασία αυτή (που έχει μελετηθεί συστηματικά από μεταδομιστές στοχαστές), ονομάζεται «υποκειμενοποίηση» και είναι συνήθως ημιτελής, με την έννοια ότι κανένας δεν προσαρμόζεται απολύτως στην συμβατική του θέση (π.χ. καμία γυναίκα δεν είναι η «τέλεια» γυναίκα και κανένας άνδρας δεν είναι ο «τέλειος» άνδρας, καθώς όλες και όλοι «αντιστεκόμαστε» στις επιταγές των κοινωνικών συμβάσεων): επιπλέον, σε κάθε περίπτωση, η υποκειμενοποίηση έχει πολιτική διάσταση και σημασία.²

Η «διά της γλώσσας» ή «διά του λόγου» (ανάλογα με την ορολογία του εκάστοτε θεωρητικού) κατασκευή του υποκειμένου ήρθε να ανατρέψει μια μακρά παράδοση στην ιστορία της δυτικής σκέψης που προτάσσει, από τη μεριά της, ένα ανθρώπινο υποκείμενο αυτεξούσιο και ενιαίο, του οποίου η βούληση, η σκέψη, η γλώσσα και η δράση υπερβαίνουν τις κοινωνικές δομές και συνθήκες. Στον χώρο των λογοτεχνικών σπουδών και ειδικότερα στα κείμενα των αγγλοσαξόνων φεμινιστριών κριτικών του δεύτερου κύματος, όπως η Elaine Showalter, η Susan Gubar κ.ά., αυτό το υποκείμενο συχνά συγγέεται με το λεγόμενο «ρομαντικό υποκείμενο», καθώς μέσω της θεωρίας του ρομαντισμού κατά τον 19^ο αιώνα επιβλήθηκε στη Δύση, ως σημείο αναφοράς, το ιδανικό του λογοτέχνη ως αυθεντικού «δημιουργού» και του ποιητή ως μεγαλοφυΐας. Γενικά, όπως σωστά το θέτει και ο Γάλλος δομιστής μαρξιστής Pierre Macherau, σύμφωνα με την παραδοσιακή αντίληψη, η έννοια του συγγραφέα έχει βάση το θεολογικό μοντέλο, το α-ιστορικό πρότυπο του Θεού-παντογνώστη που δημιουργεί «εκ του μηδενός». Η φεμινιστική κριτική του δεύτερου κύματος αμέσως εστίασε στην ταύτιση αυτού του συγγραφέα-δημιουργού με το ανδρικό φύλο και στον συνακόλουθο αποκλεισμό της γυναίκας, τόσο από την ιδιότητα του υποκειμένου, όσο και από την ιδιότητα του συγγραφέα-δημιουργού. Ταυτόχρονα, έθεσε ως στόχο την προβολή και ενδυνάμωση των γυναικών ως υποκειμένων, σύμφωνα, ακριβώς, με το μοντέλο του ρομαντικού υποκειμένου. Όμως η λογοτεχνική κριτική που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του μεταδομισμού, φεμινιστική και μη, είναι περισσότερο σύνθετη και απαιτητική, καθώς αμφισβητεί και αποδομεί κάθε είδους υπερβατικό και ενιαίο υποκείμενο, συμπεριλαμβανομένου και του συγγραφέα-δημιουργού, ανεξαρτήτως φύλου.³

Ένα κεντρικό ερώτημα του δομισμού και του μεταδομισμού που προκύπτει από τα παραπάνω είναι το εξής: αν «μας διαπλάθει» καθοριστικά η γλώσσα που μας έλαχε, μήπως τελικά δεν είμαστε υποκείμενα, αλλά «αντικείμενα» της γλώσσας; Έρμαια των κυριαρχών λόγων; Αν «κατασκευαζόμαστε» από τους λόγους και τις κοινωνικές πρακτικές που στηρίζουν και συναποτελούν τους θεσμούς, όπως το σχολείο, την εκκλησία, την οικογένεια, αλλά και τη λογοτεχνία, από πού αντλείται η πρωτοβουλία μας, η βούλησή μας, η θέλησή μας, οι προσωπικές μας επιλογές, η ευθύνη για τις πράξεις μας κ.λπ.; Κυρίως, πού βασίζεται η επαναστατικότητά μας και η ανάγκη μας να αλλάξουμε τον κόσμο; Μήπως η αποδόμηση του υπερβατικού υποκειμένου της δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης σημαίνει, ακριβώς, και τον «θάνατο» του δρώντος υποκειμένου όπως ισχυρίζονται κάποιοι; Μάλιστα, η αποδόμηση του υποκειμένου δημιούργησε, όπως το θέτει η Wendy Brown (1995, σ. 39), έναν έντονο «φεμινιστικό πανικό», καθώς ακυρώνει την πολιτική της «ταυτότητας», τη βάση δηλαδή του πολιτικού ακτιβισμού. Αν δεν υπάρχουν ταυτότητες, πώς είναι δυνατόν να οργανωθεί μια ομάδα γυναικών, ή ομοφυλόφιλων ή οποιαδήποτε άλλη καταπιεσμένη μειονότητα, έτσι ώστε να αγωνιστεί για τα δικαιώματά της;

Το παρόν σύγγραμμα εξετάζει, ανάμεσα σε άλλα, τους τρόπους με τους οποίους το ερώτημα του δρώντος υποκειμένου αντιμετωπίζεται από συγκεκριμένα λογοτεχνικά και ποιητικά κείμενα. Να πούμε, ωστόσο, από την αρχή, ότι υιοθετούμε τις θέσεις ορισμένων θεωρητικών του μεταδομισμού, όπως του Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ) στα τελευταία κείμενά του και της Judith Butler (Τζούντιθ Μπάτλερ), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι το υποκείμενο, να μεν έχει χάσει την κεντρική του θέση στον κόσμο, είναι «έκκεντρο» (δεν είναι το κέντρο γύρω από το οποίο συγκροτεί αυτοβούλως και ελεύθερα τον κόσμο του), πλην όμως, ταυτόχρονα, υπάρχει και εμπρόθετη δράση, καλλιτεχνική δημιουργικότητα και ατομική ευθύνη, *αν και όχι πέρα από, αλλά εντός, ή και μέσω, των ιστορικών εξουσιαστικών λόγων* (θα αναπτύξουμε αυτό το σημείο παρακάτω, στις ενότητες που είναι αφιερωμένες στον Φουκώ και τη Μπάτλερ).

5.1.2. Διαφορές ανάμεσα στον δομισμό και τον μεταδομισμό

Ο Saussure ενδιαφερόταν περισσότερο για την «υποκείμενη δομή», το «σύστημα της γλώσσας» (langue), δηλαδή το σύστημα των κανόνων της γραμματικής και του συντακτικού που καθιστά δυνατή την παραγωγή της «ομιλίας» (parole), και λιγότερο για την ίδια την ομιλία. «Η απομάκρυνση από τον δομισμό είναι, σε μεγάλο βαθμό, μια κίνηση από τη “γλώσσα” στον “λόγο”. “Λόγος” σημαίνει γλώσσα νοούμενη ως εκφώνηση, ως ενέχουσα ομιλώντα και γράφοντα υποκείμενα και συνεπώς, δυνητικά τουλάχιστον, αναγνώστες και ομιλητές επίσης» (Eagleton, 1996, σ. 177). Ο δομισμός εντοπίζει και περιγράφει τις δομές και τις συμβάσεις των διαφόρων εκδηλώσεων και εκφάνσεων του πολιτισμού (π.χ. κοινωνικές δομές, θεσμούς, αλλά και γλώσσα, λογοτεχνία κ.λπ.), ενώ ο μεταδομισμός εστιάζει στη θέση του υποκειμένου μέσα στη δομή και στη σχέση του με τη δομή, ενώ προσπαθεί να επιφέρει αλλαγές και στα δύο. Ο δομισμός εξετάζει τις κοινωνικές και γλωσσικές δομές συγχρονικά, ενώ ο μεταδομισμός επιχειρεί να εστιάσει σε παράγοντες που επιφέρουν ιστορικές αλλαγές.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι δομιστικές αναλύσεις περιγράφουν με όσο γίνεται μεγαλύτερη ακρίβεια τις σχέσεις των φύλων, τα συστήματα συγγένειας κ.λπ., τα οποία είναι δυνατόν να παρατηρηθούν σε μια κοινωνία κάποια συγκεκριμένη στιγμή, ενώ οι μεταδομιστικές θεωρίες τονίζουν την *ιστορικότητα* του φύλου και του έμφυλου υποκειμένου. Η έμφαση αυτή λειτουργεί, ακριβώς, ως *μέσο αντίστασης στην ίδια την έννοια του φύλου*: ενώ κυριαρχεί η αντίληψη ότι υπάρχουν δύο φύλα και ότι οι έννοιες «γυναίκα» και «άνδρας» έχουν σταθερό και διαχρονικό περιεχόμενο, η *ιστορικοποίησή* τους φανερώνει και καταδεικνύει το γεγονός ότι αποτελούν προϊόν ιστορικών, κοινωνικών πρακτικών και πρακτικών «λόγου», κυρίως με την έννοια που έχει δώσει στον λόγο ο Φουκώ (την οποία θα εξετάσουμε παρακάτω).

Ο μεταδομισμός εξετάζει τις σύνθετες πρακτικές μέσω των οποίων υποκειμενοποιούμαστε ή μπαίνουμε σε μια «θέση υποκειμένου» (π.χ. γυναίκα, ετεροφυλόφιλη, Ελληνίδα, χριστιανή, συγγραφέας, ποιήτρια κ.λπ.), κι έτσι εξηγεί και καταγγέλλει τη *φυσικοποίηση*.

Πολύ σχηματικά και απλουστευτικά, ο μεταδομισμός πήρε τουλάχιστον τρεις κατευθύνσεις: την αποδόμηση του Jacques Derrida (Ζακ Ντεριντά), την ψυχαναλυτική προσέγγιση του Jacques Lacan (Ζακ Λακάν) και τη θεωρία του «λόγου» του Michel Foucault (Μισέλ Φουκώ). [Εδώ δεν θα ασχοληθούμε με τον Λακάν, καθώς έχουμε παρουσιάσει ορισμένες βασικές θέσεις του στο προηγούμενο Κεφάλαιο 4, που είναι αφιερωμένο στη σχέση της ψυχαναλυτικής θεωρίας με τις σπουδές φύλου.]

Τι είναι η φυσικοποίηση;

Φυσικοποίηση είναι η «αυτονόητη» παραδοχή ότι «είμαστε αυτοί που είμαστε». Πιο αναλυτικά, είναι η «αυτονόητη», κυρίαρχη, παραδοσιακή αντίληψη ότι το κάθε άτομο μπορεί να διαχωριστεί από τα άλλα άτομα, αλλά και από τις κοινωνικές διαδικασίες και δομές, θεωρώντας ότι άλλο η δομή, άλλο το άτομο. Συγχρόνως, θεωρείται «αυτονόητο» ότι κάποια άτομα είναι γυναίκες και κάποια άνδρες, ότι ανήκουν σε κατηγορίες όπως νέοι, ηλικιωμένοι, Έλληνες, χριστιανοί κ.λπ. Φυσικοποίηση σημαίνει το να θεωρείται κάτι «φυσικό», όταν αυτό δεν οφείλεται στ' αλήθεια στη φύση, αλλά είναι το αποτέλεσμα κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών, πρακτικών, λόγων και διεργασιών.

5.2. Ο Jacques Derrida (1930-2004) και η αποδόμηση

Ο Γάλλος φιλόσοφος Jacques Derrida ήταν ο ιδρυτής της «αποδόμησης», που είναι ένας τρόπος να ασκείται κριτική, όχι μόνο σε φιλοσοφικά και λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και σε πολιτικούς θεσμούς. Κατόπιν, η αποδόμηση εφαρμόστηκε στην ανάλυση και της τέχνης και της πολιτικής θεωρίας.

Η θεωρία του Ντεριντά είναι περιβόητη για τη δυσκολία της. Εδώ θα την παρουσιάσουμε μερικώς και απλουστευτικά, αρχίζοντας με τη σχέση του Ντεριντά με την παράδοση του δομισμού καθώς και τη διαφοροποίησή του από αυτήν. Όπως έχουμε ήδη δει, η δομιστική έννοια της διαφοράς έχει δείξει ότι το νόημα είναι πάντα συσχετιστικό, παράγεται δηλαδή από ένα σύστημα διαφορών ανάμεσα στα σημεία. Το πρόβλημα αυτής της θέσης, για τον Ντεριντά, είναι ότι αντιμετωπίζει το σύστημα της γλώσσας αποκλειστικά συγχρονικά, δηλαδή τείνει να «παγώνει» τον χρόνο και αποκλείει από τη μελέτη της γλώσσας το ζήτημα της έλευσης του χρόνου και της ιστορίας. Η δική του συμβολή στη σημειωτική είναι η προσπάθεια να προσθέσει στο σύστημα των διαφορών ανάμεσα στα σημεία που μελετά ο δομισμός κάτι ακόμα, πολύ βασικό: τη συσχέτιση αυτών των σημείων και την εξάρτησή τους από σημεία που δεν είναι μεν ρητά παρόντα μέσα στην πρόταση, πλην όμως αφήνουν τα σημάδια τους σε αυτή· αυτά τα σημεία φορτίζουν το νόημα και συμβάλλουν στη σημασιολόγηση της πρότασης, ως «ίχνη» από το παρελθόν αλλά όχι μόνο: τέτοια «ίχνη» έρχονται και από το μέλλον, με την έννοια ότι το νόημα δεν μένει ποτέ σταθερό, συνεχώς «αναβάλλεται», συνεχώς τροποποιείται στο πλαίσιο νέων

συμφραζομένων και συγκείμενων, που προκύπτουν καθώς περνάει ο χρόνος, στιγμή με τη στιγμή, και διαφοροποιούν τις αναγνώσεις των κειμένων. Το νόημα του κειμένου δεν «κλείνει» ποτέ, καθώς μία μελλοντική ανάγνωση θα το αλλάξει. Ο Ντεριντά ονομάζει αυτή τη διαδικασία της σημασιολόγησης *différance*. Πρόκειται για έναν νεολογισμό τον οποίο επινοεί, ακριβώς, για να προσθέσει μια χρονική διάσταση στη δομή. Στα ελληνικά ο όρος αυτός μεταφράζεται και γράφεται ως *διαφορά* (η ανορθογραφία επιχειρεί να αποδώσει την έννοια του νοήματος ως αναβολή). Σύμφωνα με την εναργή διατύπωση του Mark Currie (2004, σ. 54),

Η δομιστική ανάλυση μιας πρότασης, ή μιας αφήγησης, αντιμετωπίζει [...] τη σχέση ανάμεσα σε ένα σημείο και τη συνολική πρόταση ως ένα όλο, σαν να είναι αυτές οι δομικές σχέσεις σταθερές. Το μοντέλο της *διαφοράς*, από την άλλη μεριά, υπονοεί ότι οι σχέσεις ανάμεσα στα στοιχεία μιας πρότασης βρίσκονται πάντοτε σε κίνηση. [...] Το νόημα του κάθε σημείου συνεχώς επαναπροσδιορίζει το νόημα των σημείων που προηγούνται αυτού αλλά, επίσης, το νόημα του ίδιου αυτού σημείου [βρίσκεται πάντοτε σε αναβολή, καθώς πάντοτε αναμένει τον δικό του επαναπροσδιορισμό από τα σημεία που θα ακολουθήσουν. [...] Κάθε σημείο είναι εγκιβωτισμένο σε ένα συγκείμενο και το νόημά του φέρει το «ίχνος» των σημείων που το περιτριγυρίζουν, αυτών που προηγούνται αυτού, αλλά και αυτών που θα ακολουθήσουν. Ο Ντεριντά αποκαλεί αυτήν την ατέρμονα διαδικασία «δομή ίχνους του σημείου» (*trace structure of the sign*). Καθώς, λοιπόν, το νόημα δεν είναι ποτέ σταθερό αλλά βρίσκεται σε μόνιμη κίνηση, τα σημεία βρίσκονται σε κατάσταση «ρευστότητας», είναι «απροσδιόριστα».

Η *διαφορά*, κατά συνέπεια, από τη μια μεριά δημιουργεί συνεχείς και ατέρμονες διαφορές, διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε σημεία, αλλά από την άλλη μεριά ανατρέπει την πεποίθηση ότι υπάρχουν σταθερές, αντιθετικές διαφορές ανάμεσα στα σημεία. Ο ίδιος ο Ντεριντά μας εξηγεί ότι επινόησε τη *διαφορά* στο πλαίσιο της προσπάθειάς του να αναζητήσει «ένα είδος γενικής στρατηγικής της αποδόμησης. Η τελευταία πρέπει να αποφύγει ταυτόχρονα να ουδετεροποιήσει απλώς τις δυαδικές αντιθέσεις της μεταφυσικής και να εγκατασταθεί απλώς στο κλειστό πεδίο αυτών των αντιθέσεων, επικυρώνοντάς τις» (Derrida 1971, σ. 41).

Μπορούμε λοιπόν να θεωρήσουμε ότι αποδόμηση είναι, καταρχήν, η κριτική του Πλατωνισμού και, πιο συγκεκριμένα, η κριτική της πλατωνικής πεποίθησης ότι η ύπαρξη αποτελείται από αντιθέσεις που είναι ιεραρχικές, καθώς ο ένας πόλος της αντίθεσης θεωρείται σπουδαιότερος από τον άλλο και, μάλιστα, ο ισχυρός πόλος της αντίθεσης «παριστάνει» ότι προηγείται χρονικά από τον άλλο: ψυχή και σώμα, το είναι και το φαίνεσθαι, το νοητό και το αισθητό, λόγος και γραφή. Όπως εξηγεί ο Eagleton, σε πρώτη φάση η αποδόμηση αντιστρέφει τις ιεραρχίες (το σώμα γίνεται πιο σημαντικό από το πνεύμα, ή η μορφή πιο σημαντική από το περιεχόμενο). Όμως αυτό δεν αρκεί. Στην πραγματικότητα, οι αντιθέσεις είναι ανάμεσα σε έννοιες που ορίζονται, όχι μόνο με βάση τη διαφορά τους, αλλά και με βάση τη σχέση τους, καθώς η μία είναι εμμενής στην άλλη, η μία δεν υπάρχει χωρίς την άλλη, η μία έχει ανάγκη από την άλλη. Για παράδειγμα, η έννοια πολιτισμός δεν ορίζεται απλά σε αντίθεση με την έννοια φύση, αλλά *ενέχεται* στην έννοια φύση, έχει προκύψει από και εξαρτάται από την έννοια φύση – αλλά και αντίστροφα. Σκεφτείτε άλλες αντιθέσεις: σώμα και ψυχή, βιολογικό φύλο και κοινωνικό φύλο, καλό και κακό, τέχνη και ζωή κ.λπ. Σύμφωνα και με τον Γεράσιμο Κακολύρη (2004, σ. 31), «κάθε φορά που ένας [...] συγγραφέας αποπειράται να χρησιμοποιήσει μια αμφίσημη έννοια ή μια δυαδική αντίθεση μόνο από τη μια της σημασία, αργά ή γρήγορα, λόγω της *διαφορικής* συγκρότησης των αντιθέτων, και η άλλη σημασία της, μάλλον με έναν παράδοξο τρόπο, εμφανίζεται στο προσκήνιο, παρά τις αντίθετες προθέσεις του συγγραφέα».

Το παρακάτω παράθεμα από τον Eagleton (1996, σ. 201) επικεντρώνεται στην αντίθεση άνδρας-γυναίκα και φανερώνει γιατί η διαδικασία της αποδόμησης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη φεμινιστική κριτική· αποκαλύπτει και εξηγεί πώς η γλώσσα παράγει την ασύμμετρη σχέση εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλα, ενώ η διατήρηση αυτής της αντίθεσης εξυπηρετεί τα συμφέροντα του ισχυρού πόλου, που έχει ανάγκη να οριοθετεί με αυστηρότητα τα όρια της ταυτότητάς του για να διατηρήσει την ασφάλεια και την εξουσία του.

Αποδόμηση είναι η διαδικασία με την οποία μπορούμε να υπονομεύσουμε εν μέρει τέτοιες αντιθέσεις. Η γυναίκα είναι το αντίθετο, το «έτερο» του άνδρα, ένας «μη-άνδρας» (*non-man*) ή ελαττωματικός άνδρας, της έχει αποδοθεί μια κατά βάση αρνητική αξία σε σχέση με την αρσενική πρώτη αρχή. Εξίσου όμως, ο άνδρας είναι αυτό που είναι χάρη στον συνεχή αποκλεισμό αυτού του έτερου ή αντίθετου. Η γυναίκα συνδέεται με τον άνδρα ως εικόνα του τι [αυτός] δεν είναι και, επομένως, ως βασική υπενθύμιση του τι [αυτός] είναι. [...] Η ύπαρξη του άνδρα εξαρτάται παρασιτικά από τη γυναίκα. Επιπλέον, ίσως η γυναίκα δεν είναι ακριβώς άλλος. Ίσως αντιπροσωπεύει μια ιδιότητα του άνδρα την οποία αυτός έχει ανάγκη να καταπιέσει (έστω ασυνείδητα), να την εξορίσει σε μια σφαίρα ξένη, έξω από τα όριά του, για να νιώθει ασφαλής. Ίσως ότι βρίσκεται έξω σημαίνει ότι βρίσκεται κατά κάποιον τρόπο και μέσα, καθώς ό,τι είναι ξένο είναι και οικείο. Ο άνδρας αστυνομεύει το όριο

ανάμεσα στις δύο περιοχές, ακριβώς επειδή είναι εύκολο να παραβιαστεί, επειδή το όριο είναι πάντοτε ήδη παραβιασμένο και είναι πολύ λιγότερο απόλυτο από όσο δείχνει.

5.2.1. Αποδόμηση και λογοτεχνία

Ένα λογοτεχνικό κείμενο φαίνεται εκ πρώτης όψης συγκροτημένο και δομημένο, εάν και εφόσον αρκестούμε στο να διακρίνουμε στη μορφή του την οργανωτική λειτουργία των αντιθετικών δίπολων που δομούν τον δυτικό πολιτισμό, ό,τι ο Ρολάν Μπαρτ αποκαλεί πολιτισμικό κώδικα: καλό-κακό, γυναίκα-άνδρας, οικείο-ξένο, πνεύμα-σώμα, ζωή-τέχνη κ.λπ. Η αποδόμηση, ως μέθοδος προσέγγισης του λογοτεχνικού κειμένου, στοχεύει στο να αναδείξει κενά, σημεία απροσδιοριστίας, ή σημεία που ο Ντερντά ονομάζει *απορίες* του κειμένου και που, αν εξετάσει κανείς προσεκτικά τη λειτουργία τους, τερπιλίζουν τις δυαδικές αντιθέσεις και γκρεμίζουν το συνεκτικό οικοδόμημα του έργου. Ο αποδομητής, επομένως, διαβάζει «με στόχο να αποκαλύψει τις εσωτερικές ασυνέπειες στο κείμενο, να δείξει την ασυμφωνία που υπόκειται της επιφανειακής ενότητας» (Barry, σ. 98). Όπως γράφει ο J. A. Cuddon, «ένα κείμενο μπορεί να διαβαστεί σαν να λέει κάτι πολύ διαφορετικό από αυτό που εμφανίζεται να λέει, σαν να μεταφέρει πληθώρα σημασιών, ή σαν να λέει πολλά διαφορετικά πράγματα, τα οποία είναι κατά βάση αντιθετικά, αντιφατικά και ανατρεπτικά αυτού που μπορεί να θεωρήσει η [παραδοσιακή] κριτική ως τη μία, μοναδική και σταθερή του “σημασία”» (Barry, σ. 97). Προσοχή όμως εδώ: αυτό δεν σημαίνει ότι η αποδόμηση υποτιμά τα κείμενα, καθώς, σε τελική ανάλυση, το ίδιο το κείμενο είναι αυτό που επιτρέπει την παραγωγή πολλαπλών, συγκρουσιακών νοημάτων. Όσο πλουσιότερο σε δυνατότητες παραγωγής διαφορετικών αναγνώσεων είναι ένα κείμενο, τόσο πιο ενδιαφέρον καθίσταται.

Η συνέργεια φεμινιστικής κριτικής και αποδομητικής προσέγγισης της λογοτεχνίας επικεντρώνεται στην ανάδειξη των *αποριών* του κειμένου, που αποδομούν και συνεπώς απο-φυσικοποιούν ουσιοκρατικές κατηγορίες, όπως «γυναίκα» και «άνδρας» – τις κατηγορίες, ακριβώς, που συνιστούν το καθεστώς της πατριαρχικής τάξης του λόγου ή του Συμβολικού πεδίου. Ωστόσο, για τις φεμινίστριες των οποίων η προσέγγιση έχει ενσωματώσει τη θεωρία του Ντερντά, κάθε είδους αποδόμηση και ανατροπή δομών και μορφών του παραδοσιακού πολιτισμού (όπως οι συμβάσεις των παραδοσιακών λογοτεχνικών ειδών, οι αυστηροί κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού και το είδος της ρητορικής και της επιχειρηματολογίας που οργανώνεται έτσι ώστε να καταλήγει σε «ασφαλή» συμπεράσματα), ακόμα κι αν δεν σχετίζεται ρητά με θέματα φύλου και σεξουαλικότητας, αποτελεί κέρδος για το γυναικείο κίνημα· διότι θεωρούν ότι η ανατροπή των καθιερωμένων συμβάσεων, εξ ορισμού, υπονομεύει τις κανονιστικές περιγραφές των ταυτοτήτων και τις ουσιοκρατικές κατηγορίες, που στηρίζουν και υποστηρίζουν την πατριαρχική τάξη. Αυτός είναι ο λόγος που, επί παραδείγματι, τόσο η Hélène Cixous όσο και η Julia Kristeva, αδιαφορούν για το φύλο του συγγραφέα που μελετούν και συχνά επικεντρώνονται σε άνδρες συγγραφείς της πρωτοπορίας.⁴

Σε κάθε περίπτωση, υπάρχουν λογοτεχνικά κείμενα τα οποία επερωτούν και διαβρώνουν τις παραδοσιακές, συμβατικές δομές του λόγου και του πολιτισμού της εποχής τους περισσότερο φανερά από άλλα. Τα κείμενα αυτά δεν βγάζουν ασφαλή συμπεράσματα, αλλά εμπεριέχουν διλήμματα και εντάσεις και ανοίγουν περισσότερα ερωτήματα από όσα απαντούν. Η απροσδιοριστία είναι εγγενής σε αυτά, αλλά, επίσης, βασικό χαρακτηριστικό τους είναι η *αυτοαναφορικότητα*: θεματοποιούν, δηλαδή, το ζήτημα της ίδιας της λειτουργίας της γραφής, των δυνατοτήτων και των ορίων της. Αυτά τα κείμενα, που τα αγαπούν ιδιαίτερα οι αποδομιστές, είναι συνήθως κείμενα του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, δηλ. κείμενα του 20^{ου} αιώνα. Καλό παράδειγμα είναι το «Σημάδι στον τοίχο», της Virginia Woolf (Βιρτζίνια Γουλφ) Η Γουλφ και οι άλλοι μοντερνιστές συγγραφείς γράφουν πριν από την έλευση της αποδόμησης και δεν θα χρησιμοποιούσαν ποτέ τον όρο οι ίδιοι, αλλά η αποδομητική προσέγγιση θεωρεί τα κείμενά τους παραδειγματικά μιας γραφής που αποδομεί τα αντιθετικά δίπολα και τις λογοτεχνικές συμβάσεις.

Άσκηση εφαρμογής

Διαβάστε τα αποσπάσματα που παραθέτουμε παρακάτω από το «Σημάδι στον τοίχο», της Virginia Woolf, και προσέξτε ιδιαίτερα:

1. Τον τρόπο με τον οποίο επερωτά τις παραδοσιακές συμβάσεις και τα όρια των λογοτεχνικών ειδών: το κείμενο είναι δοκίμιο ή διήγημα;
2. Τον τρόπο με τον οποίο προβληματοποιεί την έννοια και τη λειτουργία του υποκειμένου μέσω της φωνής της αφηγήτριας.

3. Τον τρόπο με τον οποίο η φωνή της αφηγήτριας επερωτά την ατομική εμπειρία, την ορθολογική ανάλυση ή a priori γνώση.
4. Εντοπίστε στοιχεία αυτοαναφορικότητας στο κείμενο.

Virginia Woolf, «Το σημάδι στον τοίχο»⁵

Πρέπει να ήταν φέτος τον Γενάρη, όταν για πρώτη φορά πρόσεξα το σημάδι στον τοίχο. Για να καθορίσει κανείς μια ημερομηνία είναι απαραίτητο να τη συνδυάσει με τα πράγματα που είχε τότε προσέξει. Έτσι, τώρα σκέφτομαι τη φωτιά· αυτή τη σταθερή γραμμή κίτρινου φωτός πάνω στη σελίδα του βιβλίου μου· τα τρία χρυσάνθεμα στο στρογγυλό γυάλινο μπολ πάνω στο μάρμαρο του τζακιού. Ναι, πρέπει να ήταν χειμώνας και μόλις είχαμε τελειώσει το τσάι μας· γιατί θυμάμαι ότι κάπνιζα ένα τσιγάρο, όταν το μάτι μου έπεσε για πρώτη φορά πάνω στο σημάδι του τοίχου. Κοίταξα ψηλά, μέσα από τον καπνό του τσιγάρου μου και η ματιά μου συγκεντρώθηκε για μια στιγμή στην κάφτρα και αυτή η παλιά πορφυρή σημαία που ανέμιζε στον πύργο του κάστρου με έκανε να φανταστώ κόκκινους ιππότες να παρελαύνουν πάνω στα άλογά τους, ανεβαίνοντας την πλαγιά του σκοτεινού βράχου. Προς μεγάλη μου ανακούφιση, η φαντασίωση αυτή διακόπηκε όταν η προσοχή μου στράφηκε στο σημάδι του τοίχου, γιατί ήταν μια παλιά φαντασίωση, που την είχα φτιάξει μάλλον όταν ήμουν παιδί και μου έρχεται αυτόματα στον νου. Το σημάδι ήταν μικρό και στρογγυλό, μαύρο πάνω στον άσπρο τοίχο και βρισκόταν δεκαπέντε ή δεκαοκτώ πόντους πάνω από το μάρμαρο του τζακιού.

[...]

Όσο για το σημάδι, δεν είμαι σίγουρη. Δεν πιστεύω πως έχει γίνει από καρφί, τελικά. Είναι πολύ μεγάλο, πολύ στρογγυλό για τρύπα από καρφί, θα μπορούσα να σηκωθώ, αλλά, αν σηκωνόμουν να το δω, οι πιθανότητες να μπορέσω να πω με σιγουριά τι είναι θα ήταν μια στις δέκα, γιατί κανείς ποτέ δεν μαθαίνει πώς ακριβώς συμβαίνουν τα πράγματα. Αχ! ψυχή μου, το μυστήριο της ζωής! Η ανακρίβεια της σκέψης! Η άγνοια της ανθρωπότητας! Για να δείξω πόσο λίγο κατέχουμε τα πράγματα – πόσο συμπτωματική είναι η ζωή μας παρ' όλο τον πολιτισμό μας –, αφήστε με να απαρτιθώ μερικά από τα πράγματα που χάνουμε κατά τη διάρκεια της, αρχίζοντας από μια απώλεια που δεν θα πάψει να μου φαίνεται η πιο μυστηριώδης – τι θα μπορούσε να μασήσει η γάτα – τι να ροκανίσει το ποντίκι – εκείνα τα τρία γαλάζια κουτιά με εργαλεία βιβλιοδεσίας. Είναι όμως και τα κλουβιά των πουλιών, οι σιδερένιοι κρίκοι, τα ασάλινα παγοπέδιλα, τα αμπάρια του «Κουήν Ανν», η σανίδα του μπιλιάρδου – όλα χάθηκαν, μαζί και τα κοσμήματα. Οπάλια και σμαράγδια κείτονται στις ρίζες των γογγυλιών. Δύσκολη υπόθεση η Βεβαιότητα! Είναι να αμφιβάλλεις ακόμα και για το αν αυτή τη στιγμή φοράω κάποια ρούχα πάνω μου και για το αν κάθομαι περιτριγυρισμένη από υπαρκτά έπιπλα. Γιατί, αν ήθελε κάποιος να συγκρίνει τη ζωή με κάτι, θα έλεγε πως είναι σαν να εκσφενδονίζεσαι μέσα σε μια σήραγγα του μετρό, κινούμενος με ταχύτητα πενήντα μιλίων την ώρα, και να προσγειώνεσαι στην άλλη άκρη χωρίς να σου έχει μείνει ούτε ένα τσιμιδάκι στα μαλλιά! Σαν να 'χεις εκτοξευτεί στα πόδια του θεού, ολόγυμνος! Σαν κεφάλι που καταρακουλιά σε λιβάδια ασφοδέλων, μοιάζοντας με πακέτο τυλιγμένο σε στρατσόχαρτο, που ξέφυγε από τον σωρό του ταχυδρομείου! Σαν τα μαλλιά που ανεμίζουν, θυμίζοντας την ουρά ενός αλόγου ιπποδρομιών. Ναι, όλα αυτά φαίνεται να εκφράζουν την ταχύτητα της ζωής, την αδιάκοπη φθορά και ανανέωση. Όλα είναι τόσο τυχαία, τόσο συμπτωματικά...

[...]

Αλλά το σημάδι στον τοίχο αποκλείεται να είναι τρύπα. Μπορεί να έχει προκληθεί από κάποια στρογγυλή μαύρη ουσία, μπορεί ένα μικρό φύλλο τριαντάφυλλου, ξεχασμένο από το καλοκαίρι, κι εγώ καθώς δεν είμαι πολύ καλή νοικοκυρά – κοιτά τη σκόνη πάνω στο μάρμαρο του τζακιού, ας πούμε, σκόνη που θα μπορούσε να θάψει την Τροία τρεις φορές, όπου, καθώς πιστεύεται, μοναχά κομμάτια κεραμικών αντιστέκονται στον τέλειο αφανισμό τους.

Το δέντρο έξω από το παράθυρο χτυπά απαλά το τζάμι... θέλω να σκεφτώ ήσυχα, ήρεμα, άνετα, να μην ενοχληθώ ποτέ, να μη χρειαστεί ποτέ να σηκωθώ από την καρέκλα μου, να γλιστρώ με ευκολία από το ένα πράγμα στο άλλο, χωρίς τίποτα να με εμποδίζει ή να με ενοχλεί, θέλω να βυθίζομαι ολοένα και βαθύτερα, πέρα από την επιφάνεια, με τα αδρά περιγεγραμμένα, τα ξεχωριστά γεγονότα της. Και για να ισοροπήσω, ας αρπάξω την πρώτη ιδέα που περνά...

[...]

Είναι πράγματι περίεργο με πόσο ενστικτώδη τρόπο προστατεύει κανείς την εικόνα του από την ειδωλολατρία ή οποιαδήποτε άλλη μεταχείριση θα μπορούσε να τη γελοιοποιήσει ή να τη διαφοροποιήσει τόσο από το πρωτότυπο, ώστε να μη την εμπιστεύεται πια κανείς.

Ή μήπως δεν είναι και τόσο περίεργο τελικά; Είναι ένα ζήτημα υψίστης σημασίας. Ας υποθέσουμε ότι ο καθρέφτης σπάει, η εικόνα εξαφανίζεται και η ρομαντική μορφή με το πράσινο των δασών γύρω της δεν υπάρχει πια, παρά μονάχα εκείνο το κέλυφος του ανθρώπου που είναι ορατό στους άλλους – τι ασφυκτικός, ρηχός, απογυμνωμένος που γίνεται ο κόσμος! Ένας κόσμος αφόρητος. Όταν αντικρίζουμε ο ένας τον άλλο στα λεωφορεία και τον υπόγειο σιδηρόδρομο, κοιτάζουμε τον καθρέφτη – αυτό εξηγεί το απλανές βλέμμα μας, που

αντανακλά τη λάμψη του γυαλιού. Οι μυθιστοριογράφοι του μέλλοντος θα συνειδητοποιούν ολοένα και περισσότερο τη σημασία αυτών των αντανακλάσεων, γιατί φυσικά δεν υπάρχει μία αντανάκλαση αλλά άπειρες αυτές είναι τα βάθη που θα εξερευνηθούν, τα φαντάσματα που θα κυνηγήσουν, αφήνοντας την περιγραφή της πραγματικότητας ολοένα και περισσότερο έξω από τις ιστορίες τους, θεωρώντας τη γνώση της δεδομένη, όπως έκαναν οι Έλληνες και ίσως ο Σαίξπηρ – αλλά αυτές οι γενικεύσεις δεν έχουν καμία αξία. Ο επίσημος ήχος της λέξης αρκεί. Παραπέμπει σε πρωτοσέλιδα εφημερίδων, υπουργούς – μια ολόκληρη τάξη πραγμάτων που, όταν είναι κανείς παιδί, συνδυάζει με το πράγμα αυτό καθαυτό, το καθιερωμένο, το ουσιαστικό από το οποίο δεν θα μπορούσε κανένας να ξεφύγει χωρίς να κινδυνεύει να καταδικαστεί. Οι γενικεύσεις ανακαλούν, μ' έναν περίεργο τρόπο, Κυριακές στο Λονδίνο, κυριακάτικους απογευματινούς περιπάτους, κυριακάτικα γεύματα, συζητήσεις για νεκρούς, ρούχα και συνήθειες – όπως η συνήθεια να καθόμαστε όλοι μαζί σε ένα δωμάτιο, μέχρι μια ορισμένη ώρα, παρόλο που σε κανέναν δεν άρεσε αυτό. Για τα πάντα υπήρχαν κανόνες. Ο κανόνας για τα τραπεζομάντιλα, εκείνη την εποχή, ήταν ότι θα έπρεπε να είναι βαριά, φτιαγμένα με την τεχνική της ταπετσαρίας, με μικρά κίτρινα σχέδια, σαν κι αυτά που μπορείτε να δείτε στις φωτογραφίες των χαλιών που βρίσκονται στους διαδρόμους του βασιλικού παλατιού. Τα άλλα τραπεζομάντιλα δεν θεωρούνταν πραγματικά τραπεζομάντιλα.

[...]

Παρ' όλα αυτά, δεν υπάρχει τίποτα κακό στο να βάζει κανείς τελεία στις δυσάρεστες σκέψεις του, κοιτάζοντας ένα σημάδι στον τοίχο.

Πράγματι, τώρα που προσήλωσα τη ματιά μου πάνω του, νιώθω σαν να πιάστηκα από σανίδα σωτηρίας. Νιώθω μια ικανοποιητική αίσθηση πραγματικότητας, που μεμιάς στέλνει στο έρεβος τους δύο αρχιεπισκόπους και τον πρόεδρο της Βουλής των Λόρδων. Εδώ υπάρχει κάτι συγκεκριμένο, κάτι αληθινό. Όπως όταν ξυπνάει κανείς μεσονυχτίς από κάποιον εφιάλη, ανάβει βιαστικά το φως και ξαπλώνει πάλι γαληνεμένος, λατρεύοντας τη σιφονιέρα, λατρεύοντας τη σταθερότητα, λατρεύοντας την πραγματικότητα, λατρεύοντας τον απρόσωπο κόσμο που είναι απόδειξη μιας ύπαρξης διαφορετικής από τη δική μας. Γι' αυτά τα πράγματα θέλει κανείς να είναι σίγουρος... Το ξύλο είναι ένα ευχάριστο πράγμα, να το σκέφτεσαι. Προέρχεται από ένα δέντρο και τα δέντρα μεγαλώνουν κι εμείς δεν ξέρουμε πώς μεγαλώνουν. Χρόνια και χρόνια μεγαλώνουν, χωρίς να μας δίνουν καμία σημασία, σε λιβάδια, σε δάση, στις όχθες των ποταμών – σ' όλα αυτά τα πράγματα που χαίρεται να σκέφτεται κανείς. Οι αγελάδες κουνάνε τις ουρές τους, εκεί πέρα, τα ζεστά απογεύματα. Αυτά είναι που βάφουν τόσο πράσινους τους ποταμούς και όταν κάποιος πουλί βουτάει στο νερό, νομίζεις ότι όταν ξαναβγεί, τα φτερά του θα είναι καταπράσινα. [...] Μία προς μία οι ρίζες σπάνε κάτω από την τεράστια κρύα πίεση της γης, μετά έρχεται η τελευταία καταϊγίδα και, πέφτοντας, τα ψηλότερα κλαδιά χώνονται και πάλι βαθιά μέσα στο χώμα. Μα ακόμα και τότε, η ζωή του δεν σταματάει εδώ. Υπάρχουν ακόμα εκατομμύρια ζωές γεμάτες εγκαρτέρηση και παρατήρηση για ένα δέντρο, σ' ολόκληρο τον κόσμο, σε κρεβατοκάμαρες, σε πλοία, στους δρόμους – σαν επένδυση σε δωμάτια όπου άνδρες και γυναίκες κάθονται μετά το τσάι και καπνίζουν τσιγάρα. Είναι γεμάτο ήρεμες σκέψεις, χαρούμενες σκέψεις, αυτό το δέντρο, θα ήθελα να εξετάσω καθεμιά τους ξεχωριστά – αλλά κάτι με εμποδίζει... Πού είχα μείνει; Περί τίνος επρόκειτο; Για ένα δέντρο; Ένα ποτάμι; Τα υψώματα; Τον Καζαμία του Γουίτακερ; Τα λιβάδια των ασφοδέλων. Δεν μπορώ να θυμηθώ το παραμικρό. Όλα κινούνται, πέφτουν, γλιστρούν, εξαφανίζονται... Υπάρχει μια τεράστια συσσώρευση ύλης. Κάποιος στέκεται από πάνω μου λέγοντας:

«Θα βγω ν' αγοράσω εφημερίδα.»

«Ναι;»

«Αν και δεν ωφελεί να αγοράζει κανείς εφημερίδες... Δεν συμβαίνει ποτέ τίποτα το ιδιαίτερο. Ανάθεμα τον πόλεμο, που να τον πάρει!... Πάντως, δεν καταλαβαίνω για ποιο λόγο πρέπει να έχουμε ένα σαλιγκάρι πάνω στον τοίχο μας.»

Α! Το σημάδι στον τοίχο! Ήταν ένα σαλιγκάρι.

5.2.3. Το τρίτο φεμινιστικό «κύμα»

Το λεγόμενο τρίτο «κύμα» του φεμινισμού παρουσιάζεται μετά το 1990 υπό την επίδραση των βασικών προκείμενων της μεταδομιστικής θεωρίας και της αποδόμησης, όπως τη δραστική απροσδιοριστία και ρευστότητα των σημείων. Τα παρακάτω αποσπάσματα από το κείμενο της Diane Elam (2010, σ. 300) θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως μια διατύπωση, ακριβώς, των βασικών αρχών του τρίτου κύματος: «Ενώ υπάρχουν καθιερωμένες απόψεις για το τι είναι οι γυναίκες και το τι μπορούν να κάνουν, παραμένει η πιθανότητα οι γυναίκες να αποτελούν μη προσδιορίσιμη κατηγορία [...] Η ριζοσπαστική αντίληψη του νοήματος ως αναβολή, σημαίνει ότι, στον βαθμό που η κατηγορία των γυναικών είναι ζήτημα νοήματος, [...] δεν είναι δυνατόν να περιγραφεί η πραγματική ταυτότητα των γυναικών, να δοθεί μια οριστική περιγραφή που θα καλύπτει όλες τις διαφορές.» Αλλά, κι αν ακόμα η κατηγορία «γυναίκες» δεν είναι ζήτημα νοήματος αλλά ζήτημα οντολογικό,

Ο φεμινισμός και η αποδόμηση δεν υπόσχονται ούτε να αποκαταστήσουν ούτε να δημιουργήσουν την πρωταρχική γυναίκα, τη φυσική γυναίκα ή την ολοκληρωμένη γυναίκα. Η προσφυγή στην ατομική εμπειρία, την ορθολογική ανάλυση ή την υπερβατολογική, a priori γνώση δεν θα κατορθώσει ποτέ να περιγράψει μια υπόσταση. Η συμμαχία φεμινισμού και αποδόμησης, επομένως, μας βοηθά να αποκτήσουμε επίγνωση των άπειρων δυνατοτήτων των γυναικών: οι γυναίκες δεν θα αναπαρασταθούν ποτέ εξαντλητικά, δεν θα μπορέσουν ποτέ να συνταχθούν πίσω από μία, αδιαίρετη σύλληψη της «γυναίκας».

Σε αυτό το πλαίσιο είναι κατανοητή η αγανάκτηση πολλών φεμινιστριών με την αποδόμηση, καθώς η τελευταία, με τη ριζική καταστροφή της έννοιας της ταυτότητας, όντως δημιουργεί εμπόδια στην ενότητα του γυναικείου κινήματος και τον φεμινιστικό ακτιβισμό. Ωστόσο, η Elam θεωρεί ότι η δυνατότητα μιας συλλογικότητας που δεν βασίζεται στην αλήθεια μιας δεδομένης ταυτότητας είναι εφικτή και μπορούμε να την ονομάσουμε «αθεμελιώτη αλληλεγγύη». Μέσω αυτής της αλληλεγγύης διαμορφώνεται μια βάση (αλλά όχι το θεμέλιο) για πολιτική δράση και ηθική ευθύνη, με μια ορισμένη σταθερότητα, αλλά όχι απόλυτη – μια σταθερότητα που λαμβάνει υπόψη την ιστορικότητα και την έλλειψη φυσικότητας της ηθικής, της πολιτικής, της θεσμικότητας κ.ά., μια σταθερότητα που είναι, όπως γράφει και ο Ντερντά, «αποσταθεροποιήσιμη ανά πάσα στιγμή» (Elam, σ. 309).

5.3. Η θεωρία του Μισέλ Φουκώ για τον «λόγο» και η αξιοποίησή της από τις σπουδές φύλου και τις λογοτεχνικές σπουδές

Αντίθετα με τους αποδομιστές που, στις πιο ακραίες τους πρακτικές, διαχωρίζουν δραστικά τη λογοτεχνία ως *κείμενο* από την πραγματικότητα και την εμπειρία (μάάλιστα, ο Ντερντά έχει δηλώσει ότι «δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου»), οι θεωρητικοί του «λόγου» ανάγουν ρητά τη γλώσσα της λογοτεχνίας στην πηγή της, που είναι η γλώσσα και οι *λόγοι* που εκφέρουμε και μας προσδιορίζουν στην κοινωνική καθημερινότητά μας. Ο λόγος εκφωνείται από ενσώματα υποκείμενα, μέσα σε συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα και κοινωνικούς χώρους. Κατά συνέπεια, το λογοτεχνικό κείμενο δεν ανήκει σε ένα σύμπαν άλλο, παράλληλο με την καθημερινή, κοινωνική πραγματικότητα, αλλά τοποθετείται σε ένα συνεχές με αυτήν, καθώς συναποτελείται από τους ίδιους λόγους και τις αντιστάσεις σε αυτούς (επί παραδείγματι, λόγους για τα φύλα και τη σεξουαλικότητα). Μην ξεχνάμε, όμως, ότι και η θεωρία για τον λόγο ανήκει επίσης στον χώρο του μεταδομισμού (ο «λόγος» του Φουκώ θεωρείται επεξεργασία της έννοιας της «ομιλίας»/parole, του Saussure). Ο λόγος αντιμετωπίζεται ως σύστημα με δικούς του κανόνες και περιορισμούς, και με τον δικό του τρόπο να καθορίζει τις σκέψεις και την έκφραση των ατόμων. Ορισμένα κείμενα, όπως πολλά λυρικά ποιήματα, είναι μονολογικά, παράγουν μία προοπτική. Τα μυθιστορήματα, αντίθετα, είναι κατεξοχήν «δια-λογικά» (ο όρος είναι του Ρώσου θεωρητικού Mikhail Bakhtin), καθώς ενσωματώνουν, συνδυάζουν και αντιπαραθέτουν διαφορετικά γλωσσικά ιδιώματα, διαφορετικούς λόγους και προοπτικές.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η θεωρία που αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως έναν δυναμικό συγκερασμό «λόγων» είναι και αυτή μια «μιμητική θεωρία», καθώς εστιάζει στον τρόπο που το λογοτεχνικό κείμενο ανταποκρίνεται και πραγματεύεται κοινωνικά, ιστορικά και πολιτικά ζητήματα, ζητήματα που αφορούν τον κόσμο και την πραγματικότητα, αλλά με μια σημαντική διαφορά από τις προηγούμενες, ρεαλιστικές, προσεγγίσεις: αναγνωρίζει, πάνω απ' όλα, τη δύναμη του λόγου, που «λογοθετικά» και ως φορέας ιδεολογίας διαμορφώνει την πραγματικότητα, καθορίζει τον τρόπο που βιώνουμε την πραγματικότητα ή δημιουργεί ψευδαισθήσεις. Εξάλλου θεωρεί ότι και η ίδια η εξωκειμενική πραγματικότητα συναρτάται με τη λειτουργία των πρακτικών του λόγου και κατά συνέπεια υπόκειται σε ψευδαισθήσεις.

Ο όρος «λόγος» (discours, discourse) δεν αποτελεί επινόηση του Φουκώ. Όπως μας θυμίζει η Sara Mills (2007, σσ. 4-6), σύμφωνα με τους γλωσσολόγους, παραδοσιακά, «λόγος» είναι η ομιλία ή η γραφή θεωρημένη από την οπτική γωνία των πεποιθήσεων, αξιών και κατηγοριών τις οποίες ενσωματώνει. Αυτές οι πεποιθήσεις κ.λπ., αποτελούν έναν τρόπο θεώρησης του κόσμου, μια οργάνωση της αναπαράστασης της εμπειρίας, μια «ιδεολογία» με ουδέτερη, περιγραφική σημασία. Διαφορετικοί λόγοι κωδικοποιούν διαφορετικές αναπαραστάσεις εμπειρίας και η πηγή αυτών των αναπαραστάσεων είναι το επικοινωνιακό πλαίσιο στο οποίο ανήκει ο λόγος. Όλοι οι θεωρητικοί του λόγου έχουν το εξής κοινό σημείο: θεωρούν ότι οι λόγοι παράγονται μέσα σε θεσμούς, συναρτώνται με θεσμούς, όπως η εκκλησία, το σχολείο, η οικογένεια κ.λπ., και είναι ιστορικοί. Το κοινωνικό πλαίσιο καθορίζει την παραγωγή των λόγων και οι λόγοι συμβάλλουν στην αναπαραγωγή του κοινωνικού πλαισίου (η συγγένεια του «λόγου» με την αλτουσεριανή ιδεολογία είναι εδώ προφανής).

Ο ίδιος ο Φουκώ, αναφερόμενος στον όρο «λόγος», γράφει: «Αντί να περιορίσω το νόημα του “λόγου”, νομίζω ότι έχω προσθέσει στις σημασίες του: άλλοτε χρησιμοποίησα τον όρο για να αναφερθώ στη γενική επικράτεια όλων των αποφάνσεων, άλλοτε σε μια ομάδα αποφάνσεων και άλλοτε σε μια κανονιστική πρακτική, που ευθύνεται για έναν αριθμό από αποφάνσεις» (Foucault, 1972, σ. 80). Μας ενδιαφέρουν κυρίως ο δεύτερος και τρίτος ορισμός του «λόγου» του Φουκώ. Ο δεύτερος αναφέρεται σε ομαδοποιημένες αποφάνσεις, που συνδέονται μεταξύ τους συστηματικά, ρυθμίζονται από θεσμούς και έχουν από κοινού μια δύναμη. Αυτός ο ορισμός μας επιτρέπει να μιλάμε, για παράδειγμα, για τον λόγο περί θηλυκότητας, τον λόγο του ιμπεριαλισμού, του ρατσισμού, τον ιατρικό λόγο, τον λόγο της ψυχανάλυσης κ.λπ. *Οι λόγοι, με αυτή την έννοια, συστηματικά («επιτελεστικά») διαμορφώνουν τα αντικείμενα για τα οποία μιλούν.* Ο τρίτος ορισμός αναφέρεται στους (ρητούς ή άρρητους) κανόνες και απαγορεύσεις που ρυθμίζουν την παραγωγή των λόγων και ορίζουν το τι μπορεί να ειπωθεί και τι όχι. Στα ελληνικά ονομάζονται «λογοθετικά πεδία». Όπως σημειώνει η Mills (σ. 6), σε αυτή την περίπτωση ο Φουκώ δεν αναφέρεται σε εκφορές του λόγου και σε κείμενα, αλλά σε κανόνες και δομές που παράγουν συγκεκριμένες εκφορές και κείμενα. Ο λόγος είναι συνυφασμένος με πρακτικές, ενέχεται στις καθημερινές πρακτικές, εξ ου και ο όρος «λογοθετικές πρακτικές». Ένα λογοθετικό πεδίο, όπως ένας φονταμενταλιστικός θρησκευτικός λόγος, επί παραδείγματι, δεν επιτρέπει, δεν διαθέτει χώρο για μια έννοια όπως «άθεος» ή «αγνωστικιστής» και περιορίζεται σε έννοιες όπως «άπιστος» ή «αντίχριστος». Η χρήση αυτών των εννοιών και των αντιθέσεων πιστός-άπιστος ή πιστός-αντίχριστος συνυφάνεται με κοινωνικές πρακτικές και σχέσεις εξουσίας, με σοβαρές συνέπειες για τη ζωή των ατόμων που εμπλέκονται σε αυτές.⁶

Ο Φουκώ ενδιαφέρεται κυρίως να ανακαλύψει το γιατί και το πώς κάποιοι λόγοι κυριαρχούν ενώ άλλοι όχι και μελετάει τα αποτελέσματα και τις επιπτώσεις που έχουν ιστορικά οι κυρίαρχοι λόγοι. Οι κυρίαρχοι λόγοι επιβάλλουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και βιώνουμε τον εαυτό μας και τη σχέση μας με τον κόσμο.⁷ Κατά συνέπεια η εξουσία είναι ένα βασικό στοιχείο στις συζητήσεις για τον λόγο. Ο λόγος είναι εγγενώς εξουσιαστικός. Η εξουσία, στο πλαίσιο της θεωρίας του Φουκώ, διαχέεται, ενυπάρχει στις δυναμικές των ασύμμετρων ή άνισων σχέσεων εξουσίας μέσα σε θεσμούς και διαπροσωπικές σχέσεις (οικογένεια, σχολείο, νοσοκομείο κ.λπ.). Η εξουσία πάντα δημιουργεί αντίσταση.

Να πούμε σε αυτό το σημείο ότι η έμφαση στη δύναμη του λόγου να διαμορφώνει την αντίληψή μας για την πραγματικότητα, δεν σημαίνει ότι η πραγματικότητα δεν υπάρχει για τον Φουκώ. Όπως εξηγούν οι Ernesto Laclau και Chantal Mouffe (1985, σ. 108), το γεγονός ότι, μηδενός εξαιρουμένου, όλα τα αντικείμενα αποτελούν «αντικείμενα του λόγου» και διαμορφώνονται από τον λόγο, είναι άσχετο από το αν υπάρχει ένας κόσμος εξωτερικός από τη σκέψη. Ένας σεισμός ή η πτώση ενός τούβλου είναι κάτι που συμβαίνει εδώ και τώρα, ανεξάρτητα από τη θέλησή μας. Ωστόσο, η συγκρότησή τους ως «αντικείμενα» στη σκέψη μας εξαρτάται από κάποιο λογοθετικό πεδίο και τους όρους του: άλλος θα τα αντιληφθεί ως «φυσικά φαινόμενα», ενώ άλλος ως «εκφράσεις της οργής του Θεού».

5.3.1. Διαφορές του Φουκώ από τους μαρξιστές

Για τον Φουκώ η εξουσία διαχέεται σε όλες τις σχέσεις, προσωπικές, ταξικές και κοινωνικές. Οι μαρξιστές έχουν μια ευρύτερη προοπτική, εντοπίζουν την εξουσία στην κυρίαρχη κοινωνική τάξη, την οποία ζητούν να ανατρέψουν, και στο κράτος, το οποίο ελέγχεται από την κυρίαρχη τάξη. Οι μαρξιστές προσβλέπουν στην επανάσταση. Για τον Φουκώ οι ανατροπές είναι αποτέλεσμα και καθημερινών πράξεων, που υπονομεύουν τις καθιερωμένες κοινωνικές πρακτικές (π.χ. ένα ομοφυλόφιλο ζευγάρι που φιλιέται δημόσια τορπιλίζει τον πατριαρχικό θεσμό της οικογένειας). Η θεωρία του Φουκώ για τους εξουσιαστικούς λόγους είχε ως αποτέλεσμα, τόσο σε επίπεδο ακαδημαϊκό όσο και στο πεδίο του ακτιβισμού, να επικεντρωθεί η προσοχή σε ζητήματα και προβλήματα που ο κλασικός μαρξισμός θεωρούσε ανέκαθεν «επιμέρους», όπως τα γυναικεία θέματα και τα δικαιώματα των σεξουαλικά αντιφρονούντων, αλλά και η κοινωνική ιστορία, η ιστορία του παιδιού, των γυναικών κ.λπ.

Υπάρχει μια διαμάχη στον χώρο της θεωρίας και της φιλοσοφίας που αφορά τη σχέση «ιδεολογίας» και «λόγου». Ορισμένοι θεωρούν ότι είναι αντίπαλες έννοιες, γιατί πιστεύουν ότι η ιδεολογία πάντα, ακόμα και με την αλτουσεριανή έννοια, διατηρεί μια αρνητική σημασία, ότι δηλαδή κάτι που είναι ιδεολογία είναι άλλο από ή αντίθετο με την επιστημονική αλήθεια ή την αλήθεια εν γένει. Ο «λόγος» από την άλλη μεριά θεωρείται ότι διαμορφώνει τα υποκείμενα – τα υποκείμενα δεν υφίστανται έξω από τον λόγο και δεν υπάρχει κάποια αλήθεια έξω από τον λόγο. Υπάρχουν όμως και αρκετοί που υποστηρίζουν τη σχέση, ή έστω τη συνεργασία, των δύο θεωριών (επί παραδείγματι, ο γλωσσολόγος Michel Pecheux τονίζει ότι οι λόγοι είναι πάντοτε ιδεολογικά φορτισμένοι και βρίσκονται πάντα σε σχέση και σύγκρουση μεταξύ τους). Εξάλλου, ο ίδιος ο

Φουκώ φαίνεται ότι διαχώρισε τη θέση του από τον όρο ιδεολογία, κυρίως στο πλαίσιο της αντίθεσής του με το γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα της εποχής του και ό,τι εκείνο πρέσβευε.

5.3.2. Το έργο-σταθμός του Φουκώ *Ιστορία της σεξουαλικότητας και η έννοια της «παραγωγικής εξουσίας»*

Ο Φουκώ αντιπαρατέθηκε στις βασικές παραδοχές στοχαστών όπως ο Herbert Marcuse και ο Wilhelm Reich, που είχαν εμπνεύσει τα γυναικεία κινήματα και τα κινήματα των ομοφυλοφίλων του 1960 και 1970. Οι τελευταίοι, έχοντας ενσωματώσει και πολιτικοποιήσει τις θέσεις του Φρόυντ, θεωρούσαν ότι η ευτυχία και η ελευθερία είναι εφικτές εφόσον απελευθερωθεί και αποενοχοποιηθεί η καταπιεσμένη μας σεξουαλικότητα και οι ενδεχόμενες ιδιαιτερότητές της (όπως η ομοφυλοφιλία, ο σαδομαζοχισμός ή και άλλες διαστροφές). Η θεωρία τους βασιζόταν στη λεγόμενη «υπόθεση της καταστολής» (repressive hypothesis), δηλαδή το αξίωμα ότι έχουμε μια «γνήσια» ή «αληθινή» σεξουαλικότητα, την οποία καταπιέζει η εξουσία. Συνεπώς, αν ανατρέψουμε την κυριαρχία του καθεστώτος της πατριαρχικής, πυρηνικής οικογένειας, που επιβάλλει τη μονογαμία, την ετεροφυλοφιλία και την τεκνοποιία στο πλαίσιο του θεσμού του γάμου, θα «αναδυθεί» από το ασυνείδητό μας η σεξουαλική ταυτότητα που μας ανήκει και θα μπορέσουμε να πραγματώσουμε τον «αληθινό» μας εαυτό. Αντιθέτως, ο Φουκώ, χωρίς βέβαια να αρνείται ότι η εξουσία καταπιέζει, ισχυρίστηκε ότι, κυρίως, η εξουσία παράγει τις ίδιες τις σεξουαλικές κατηγορίες που καταπιέζει.⁸

Το πλέον διάσημο παράδειγμα του Φουκώ είναι ότι, πριν ο εξουσιαστικός λόγος της ιατρικής και της σεξολογίας ορίσει τη σεξουαλική κατηγορία «ομοφυλόφιλος» στον 19^ο αιώνα, οι κοινωνίες αναγνώριζαν ορισμένες πράξεις και συμπεριφορές ως ομοερωτικές μεν, και τις θεωρούσαν παράνομες, αλλά δεν ενσωμάτωναν τις διαστροφές στον προσδιορισμό συγκεκριμένων ατόμων: «Η σοδομία –εκείνη του παλιού αστικού ή εκκλησιαστικού δικαίου– ήταν ένας τύπος απαγορευμένης πράξης. Ο αυτουργός της δεν ήταν παρά το νομικό της υποκείμενο. Ο ομοφυλόφιλος του 19^{ου} αιώνα γίνεται μια φυσιογνωμία: ένα παρελθόν, μια ιστορία και μια παιδική ηλικία, ένας χαρακτήρας, ένας τρόπος ζωής· μια μορφολογία, επίσης, με μια ανατομία ασυνήθιστη και ίσως με μια μυστηριώδη φυσιολογία. Τίποτα απ' ό,τι είναι, στην ολότητά του, δεν ξεφεύγει από τη σεξουαλικότητά του» (Foucault, 1978, σ. 101).

Η ρηξικέλευθη θεωρία του Φουκώ, ότι η σεξουαλικότητα κατασκευάζεται πολιτισμικά, «λογοθετικά», διά μέσου των εξουσιαστικών λόγων και πρακτικών, ιατρικών, θρησκευτικών, ψυχαναλυτικών κ.λπ., είχε τεράστιες συνέπειες για τις σπουδές φύλου και τις λογοτεχνικές σπουδές. Έδωσε το έναυσμα για τη θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου, η οποία είναι κυρίαρχη σήμερα στον χώρο των σπουδών φύλου, και για τη θεωρία queer (τις οποίες θα εξετάσουμε παρακάτω).

5.3.3. Ανδρικές σπουδές ή σπουδές ανδρισμού

Η θεωρία του Φουκώ έγινε επίσης η βάση για την ανάπτυξη των «σπουδών ανδρισμού» (Masculinity Studies), καθώς η διαμόρφωση των διαφόρων εκδοχών ανδρισμού φάνηκε να ρυθμίζεται μέσα από τους ιστορικά και πολιτισμικά προσδιορισμένους λόγους. Όπως εξηγεί η Μαρίτα Παπαρούση (2015):

Οι σύγχρονες ανδρικές σπουδές δεν εστιάζουν πλέον μόνο στις διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και στις κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένες διαφορές μεταξύ των ανδρών, γεγονός που μας οδηγεί να μιλάμε όχι για «τον» ανδρισμό, αλλά για την ανομοιογένεια και την πολλαπλότητα των ανδρισμών· για την ιεραρχική τους δόμηση εξαιτίας της οποίας συγκροτούνται σχέσεις κυριαρχίας και υποτέλειας, όχι μόνο μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και μεταξύ των ανδρών· για τη διαμόρφωση της ανδρικής ταυτότητας σε σχέση με την παρατήρηση των άλλων ανδρών, την αποδοχή ή την εκ μέρους τους απόρριψη· για τον ανδρισμό ως ενεργό κατασκευή, κάτι που επιτελείται καθημερινά [...]. Ιδιαίτερα, η σύγχρονη θεώρηση του φύλου ως παραστασιακής επιτέλεσης έχει επιδράσει καταλυτικά και στον τρόπο προσέγγισης του ανδρισμού και έχει δημιουργήσει ένα έδαφος πρόσφορο για τη διερεύνησή του ως μια πολιτισμικά προσδιορισμένη κατασκευή, που είναι και εδραιωμένη στις αρχές της κανονικότητας και υποκείμενη σε αποσταθεροποιητικές διαδικασίες.

Περαιτέρω μελέτη

Διαβάστε τα κείμενα του Γ. Γιαννακόπουλου «Πολιτικές ανδρισμού» και της Ε. Σηφάκη «Φύλο, σεξουαλικότητες και κινήματα», στην *ΦυλοΠαιδεία*, www.fylopedia.uoa.gr (2011), και της Μ. Παπαρούση (2015) «Εκφάνσεις της

ανδρικής ταυτότητας στη σύγχρονη πεζογραφία: η περίπτωση του Θ. Γρηγοριάδη», στο http://www.eens.org/?page_id=1620

Άσκηση εφαρμογής

Διαβάστε προσεκτικά και αναλύστε κριτικά το ποιητικό κείμενο του Κ. Π. Καβάφη, «Μύρης: Αλεξάνδρεια 340 μ.Χ.». Προσέξτε κατ' αρχάς τον διπλό τίτλο του κειμένου. Το πρώτο μισό μας παραπέμπει σε ερωτικό ποίημα. Όπως έχει παρατηρήσει ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου, το όνομα «Μύρης» παραπέμπει σε «ηδονικά μυρωδικά» και άλλες αισθησιακές εικόνες, που μας φέρνουν στον νου την ερωτική ποίηση του Καβάφη. Έχει εδώ σημασία να θυμηθούμε ότι τα ερωτικά ποιήματα είναι συνήθως λυρικά, οπότε προβάλλουν τον έρωτα ως σημαίνον αίσθημα, πέρα και έξω από τον χρόνο και τον χώρο: το λυρικό ποίημα μας καλεί να ταυτιστούμε με την έκφραση του ποιητικού υποκειμένου και να μπούμε στη θέση του, ξεχνώντας ότι το κείμενο ίσως να έχει γραφτεί σε άλλη εποχή από τη δική μας και υπό συνθήκες πολύ διαφορετικές από αυτές που βιώνουμε εμείς. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο κείμενο, ο Καβάφης τοποθετεί ρητά το θέμα του έρωτα μέσα σε ένα ιστορικό πλαίσιο, την Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ., μια μεταβατική εποχή, κατά την οποία ο Χριστιανισμός βρίσκεται σε ανοδική πορεία, αλλά υπάρχουν ακόμα εκπρόσωποι των εθνικών, των οπαδών δηλαδή της αρχαίας ελληνικής θρησκείας.

Κατά συνέπεια, μπορούμε να κάνουμε την εξής υπόθεση: ότι ο Καβάφης γράφει ένα ψευδοϊστορικό ποίημα για να αναδείξει (ανάμεσα σε άλλα) την ιστορικότητα του λόγου που προσδιορίζει την πρέπουσα ερωτική συμπεριφορά και την κανονιστική σεξουαλικότητα.

Επιχειρήστε να διακρίνετε τα δραματικά, αφηγηματικά και λυρικά στοιχεία του κειμένου και κατόπιν να απαντήσετε τις παρακάτω ερωτήσεις:

1. Πώς οργανώνεται το κείμενο και πώς καλεί τον αναγνώστη να το προσεγγίσει, στη βάση του είδους του δραματικού μονολόγου;
2. Ποιες ασύμμετρες σχέσεις εξουσίας και λόγων διακρίνονται στο κείμενο;
3. Πώς συσχετίζει το ποίημα το αρχαίο ελληνικό ιδανικό της τέχνης και της ομορφιάς με την ομοφυλοφιλία και τι επιτυγχάνει με αυτόν τον συσχετισμό;
4. Μπορούμε να διαβάσουμε το ποίημα ως δραματοποίηση της διαδικασίας ετεροποίησης ή/και λογοθετικής κατασκευής του ομοφυλόφιλου ή όχι; Προσέξτε πώς περιγράφει ο αφηγητής τον τρόπο με τον οποίο βίωσε τη βασανιστική εμπειρία της περιθωριοποίησης, σταδιακά όλο και πιο έντονα: πρώτα στέκεται στον διάδρομο, η οπτική του γωνία περιορίζεται, κατόπιν μας λέει ότι «κάθεται και κλαίει» στην «άκρη του διαδρόμου» και δεν βλέπει πια, μόνο ακούει γριές να ψιθυρίζουν και ιερείς να ψάλλουν μεγαλόφωνα. Τέλος, τρομοκρατημένος, αποφασίζει να αποσυρθεί σε έναν ιδιωτικό χώρο, όπου θα διαφυλάξει τον έρωτά του ως μνήμη.
5. Ο πρωταγωνιστής-αφηγητής του «Μύρης» αντιστέκεται ή υποκύπτει στον λόγο που αποδεικνύεται ισχυρότερος;

Παρακάτω παραθέτουμε το κείμενο:

Μύρης, Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.

Την συμφορά όταν έμαθα, που ο Μύρης πέθανε,
πήγα στο σπίτι του, μ' όλο που το αποφεύγω
να εισέρχομαι στων Χριστιανών τα σπίτια,
προ πάντων όταν έχουν θλίψεις ή γιορτές.
Στάθηκα σε διάδρομο. Δεν θέλησα
να προχωρήσω πιο εντός, γιατί αντελήφθη
που οι συγγενείς του πεθαμένου μ' έβλεπαν
με προφανή απορία και με δυσαρέσκεια.
Τον είχανε σε μια μεγάλη κάμαρη
που από την άκρη όπου στάθηκα
είδα κομμάτι όλο τάπητες πολύτιμοι,

και σκεύη εξ αργύρου και χρυσού.
Στέκομουν κ' έκλαια σε μια άκρη του διαδρόμου.
Και σκέπτομουν που η συγκεντρώσεις μας κ' η εκδρομές
χωρίς τον Μύρη δεν θ' αξίζουν πια·
και σκέπτομουν που πια δεν θα τον δω
στα ωραία κι άσεμνα ξενύχτια μας
να χαίρεται, και να γελά, και ν' απαγγέλλει στίχους
με την τελεία του αίσθησι του ελληνικού ρυθμού·
και σκέπτομουν που έχασα για πάντα
την εμορφιά του, που έχασα για πάντα
τον νέον που λάτρευα παράφορα.
Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλά μιλούσαν για
την τελευταία μέρα που έζησε –
στα χείλη του διαρκώς τ' όνομα του Χριστού,
στα χέρια του βαστούσ' έναν σταυρό.–
Μπήκαν κατόπι μες στην κάμαρη
τέσσαρες Χριστιανοί ιερείς, κ' έλεγαν προσευχές
ενθέρμως και δεήσεις στον Ιησούν,
ή στην Μαριάν (δεν ξέρω την θρησκεία τους καλά).
Γνωρίζαμε, βεβαίως, που ο Μύρης ήταν Χριστιανός.
Από την πρώτην ώρα το γνωρίζαμε, όταν
πρόπερσι στην παρέα μας είχε μπει.
Μα ζούσεν απολύτως σαν κ' εμάς.
Απ' όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές·
σκορπώντας αφειδώς το χρήμα του στες διασκεδάσεις.
Για την υπόληψι του κόσμου ξένοιαστος,
ρίχνονταν πρόθυμα σε νύχτιες ρήξεις στες οδούς
όταν ετύχαινε η παρέα μας
να συναντήσκει αντίθετη παρέα.
Ποτέ για την θρησκεία του δεν μιλούσε.
Μάλιστα μια φορά τον είπαμε
πως θα τον πάρουμε μαζί μας στο Σεράπιον.
Όμως σαν να δυσαρεστήθηκε
μ' αυτόν μας τον αστεϊσμό: θυμούμαι τώρα.
Α κι άλλες δυο φορές τώρα στον νου μου έρχονται.
Όταν στον Ποσειδώνα κάμναμε σπονδές,
τραβήχθηκε απ' τον κύκλο μας, κ' έστρεψε αλλού το βλέμμα.
Όταν ενθουσιασμένος ένας μας
είπεν, Η συντροφιά μας νάναι υπό
την εύνοιαν και την προστασίαν του μεγάλου,
του πανωραίου Απόλλωνος – φιθύρισεν ο Μύρης
(οι άλλοι δεν άκουσαν) «τη εξαιρέσει εμού».
Οι Χριστιανοί ιερείς μεγαλοφώνως
για την ψυχή του νέου δέονταν. –
Παρατηρούσα με πόση επιμέλεια,
και με τι προσοχήν εντατική
στους τύπους της θρησκείας τους, ετοιμάζονταν
όλα για την χριστιανική κηδεία.
Κ' εξαίφνης με κυρίευσε μια αλλόκοτη
εντύπωσις. Αόριστα, αισθάνομουν
σαν νάφευγεν από κοντά μου ο Μύρης·
αισθάνομουν που ενώθη, Χριστιανός,
με τους δικούς του, και που γένομουν
ξένος εγώ, ξένος π ο λ ύ· ένοιωθα κιόλα
μια αμφιβολία να με σιμώνει: μήπως κι είχα γελασθεί
από το πάθος μου, και π ά ν τ α τού ήμουν ξένος.—
Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι,
έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, πριν αλλοιωθεί
απ' την χριστιανοσύνη τους η θύμησι του Μύρη.

5.3.4. Το όψιμο έργο του Φουκώ και η αξιοποίησή του από τις σπουδές φύλου: πρακτικές και τεχνολογίες εαυτού

Στις όψιμες εργασίες του ο Φουκώ επικεντρώθηκε ιδιαίτερα στις λεγόμενες «πρακτικές και τεχνολογίες εαυτού», οι οποίες ενσωματώνουν και τις λειτουργίες των λόγων. Ο όρος «εαυτός» γενικά διαφοροποιείται από τον όρο «υποκειμένο», ως προς το ότι προϋποθέτει τη δυνατότητα να μετατρέψουμε τον ίδιο μας τον εαυτό σε αντικείμενο, να τον εξετάσουμε, να τον φροντίσουμε (ή να τον επιμεληθούμε), είτε μόνοι μας είτε με τη βοήθεια άλλων, και να επιχειρήσουμε κατ' αυτόν τον τρόπο να τον μετασχηματίσουμε, με σκοπό τη δημιουργία και την ευτυχία, διαδικασίες που πάντα είχαν ενδιαφέρον για τη φεμινιστική θεωρία και κριτική.

Ο Φουκώ υποστηρίζει ότι «υπάρχουν τέσσερις βασικοί τύποι «τεχνολογιών». Οι τύποι αυτοί, που συχνά συνυπάρχουν και αλληλεπικαλύπτονται είναι οι εξής: Πρώτος είναι οι «τεχνολογίες παραγωγής», που μας επιτρέπουν να διαχειριζόμαστε, να χειραγωγούμε και να μετατρέπουμε τα πράγματα. Φεμινίστριες που μελετούν, επί παραδείγματι, τις νέες τεχνολογίες της ανθρώπινης αναπαραγωγής και τις συνέπειές τους για τη σημασία (ή και την επανασηματοδότηση) της μητρότητας και τον συνακόλουθο επαναπροσδιορισμό της θέσης της γυναίκας, ταυτίζουν αυτές τις επιστημονικές και ιατρικές πρακτικές με «τεχνολογίες παραγωγής», και τις αντιμετωπίζουν ανάλογα.⁹ Ο δεύτερος είναι οι «τεχνολογίες συστημάτων σημείων, που μας επιτρέπουν να χρησιμοποιούμε σημεία, νοήματα, σύμβολα ή σημασιοδοτήσεις». Να σημειώσουμε εδώ, ως παράδειγμα αξιοποίησης αυτής την έννοιας της τεχνολογίας από τη φεμινιστική κριτική, το περίφημο βιβλίο της Teresa de Lauretis (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction* [*Τεχνολογίες του φύλου: δοκίμια για τη θεωρία, τον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία*].

Εδώ θα μας απασχολήσουν κυρίως ο τρίτος και τέταρτος τύπος: οι «τεχνολογίες εξουσίας, που καθορίζουν τη συμπεριφορά των ατόμων και τα υποβάλλουν σε ορισμένους σκοπούς της εξουσίας, [και επιφέρουν] μια αντικειμενοποίηση του υποκειμένου», καθώς και «οι τεχνολογίες του εαυτού, που επιτρέπουν στα άτομα, με τα δικά τους μέσα ή με τη βοήθεια άλλων, να επιφέρουν μια σειρά παρεμβάσεων πάνω στο ίδιο τους το σώμα και την ψυχή τους, στις σκέψεις, τη συμπεριφορά και τον τρόπο της ζωής τους, έτσι ώστε να μετασχηματίσουν τους εαυτούς τους για να επιτύχουν μια κατάσταση ευτυχίας, καθαρότητας, σοφίας, τελειότητας, ή αθανασίας».

Για να γίνει κατανοητή η χρησιμότητα της έννοιας της «τεχνολογίας» για τη φεμινιστική κριτική, θα επιχειρήσουμε να διακρίνουμε τη λειτουργία της σε μια λογοτεχνική αναπαράστασή της, κατά την κριτική ανάγνωση αποσπασμάτων του βικτωριανού μυθιστορήματος της Charlotte Brontë (Σάρλοτ Μπροντέ), *Jane Eyre* (*Τζέην Έυρ*). Εδώ θα παρατηρήσουμε τη λειτουργία μιας «τεχνολογίας εξουσίας», στην προσπάθεια του μεγαλύτερου σε ηλικία, πλουσιότερου και ανδρικού γένους «κακού» ξαδέλφου να καθυποτάξει, να βάλει τη μικρή, φτωχή και ορφανή ξαδέλφη του στην υποδεή θέση που υποτίθεται πως της αναλογεί, «αντικειμενικοποιώντας» την. Επίσης, θα επιχειρήσουμε να κατανοήσουμε με όρους «τεχνολογίας του εαυτού» την προσπάθεια στην οποία επιδίδεται η ίδια η Τζέην, καθώς μέσα από την ανάγνωση και τη μελέτη διαφόρων βιβλίων λογοτεχνίας, γνώσεων, ιστορίας κ.ά., διαμορφώνεται και ενδυναμώνεται ως υποκειμένο, με αποτέλεσμα να μπορεί να αντισταθεί στην εξουσία του ξαδέλφου και της οικογένειάς του, κάνοντας χρήση της γλώσσας και των λόγων που μαθαίνει και οικειοποιείται διαβάζοντας.

Πριν μελετήσουμε τα σύντομα αποσπάσματα από το μυθιστόρημα της Μπροντέ, ας δούμε μερικά στοιχεία της πλοκής και της δομής του έργου. Ας θυμηθούμε ότι το μυθιστόρημα έχει τη δομή μυθοπλαστικής αυτοβιογραφίας, πράγμα που σημαίνει ότι αφηγήτρια της ιστορίας είναι η ενήλικη πια Τζέην, που γράφει τα απομνημονεύματά της και αφηγείται, ανάμεσα σε άλλα, τις εμπειρίες της από τα παιδικά της χρόνια. Έχουμε, κατά συνέπεια, δύο Τζέην και δύο προοπτικές, της ενήλικης και του παιδιού, και θα πρέπει να θυμόμαστε ότι η φωνή και η προοπτική του παιδιού έρχονται σε μας μέσα από το πρίσμα της ερμηνείας της ενήλικης αφηγήτριας και της ιδεολογίας της. Βεβαίως, αξίζει να εξετάσουμε και την ιδεολογία αυτή με κριτικό τρόπο, καθώς πραγματεύεται ενδιαφέροντα θέματα, όπως τη φύση και τη συμπεριφορά του παιδιού, το ζήτημα της διαπαιδαγώγησης, τη σημασία της μόρφωσης κ.ά.

Το μυθιστόρημα βρίσκεται σε διακειμενική σχέση με το παραμύθι της Σταχτοπούτας, καθώς είναι εξίσου η ιστορία μιας φτωχής ορφανής που βρίσκεται στο έλεος άκαρδων και σκληρών συγγενών. Ενώ, όμως, η όμορφη Σταχτοπούτα κερδίζει την ευτυχία (τον πρίγκηπα) διότι είναι καλή, υπάκουη και υπομονετική, η ασχημούλα Τζέην εξεγείρεται και τιμωρείται για την ανυπακοή και το θράσος της. Βέβαια, και το *Τζέην Έυρ* είναι ρομάντζο: η φτωχή γκουβερνάντα Τζέην καταφέρνει, μετά από μακρά πορεία, μέσα από κακουχίες και

περιπέτειες, να κερδίσει τον αριστοκράτη άνδρα που αγαπάει και το μυθιστόρημα καταλήγει στο αίσιο τέλος του γάμου. Όμως, αυτό θα γίνει αφού πρώτα εκείνος τιμωρηθεί όπως του αξίζει για την αρχική του ανεντιμότητα απέναντί της και τις άλλες αμαρτίες του: η πρώτη του σύζυγος, η οποία είναι σχιζοφρενής και την έχει κλεισμένη (ως ένοχο μυστικό) στη σοφίτα του πύργου του, δραπετεύει, βάζει φωτιά στο αρχοντικό του, που καίγεται σχεδόν ολοσχερώς, και ο ίδιος τυφλώνεται. Η Μπροντέ εργάζεται στη βάση των κυρίαρχων λόγων, που επιβάλουν ετεροφυλόφιλες και μονογαμικές σχέσεις, την αδιαπραγμάτευτη αξία του γάμου και της πυρηνικής οικογένειας, ενώ χρησιμοποιεί τα υλικά που έχει στη διάθεσή της (την πλοκή του ρομάντζου) για να δημιουργήσει τη δική της παραλλαγή: ξανα-γράφει την ιστορία της Σταχτοπούτας.

Τα αποσπάσματα από το μυθιστόρημα που θα μελετήσουμε είναι από το πρώτο κεφάλαιο, που αφηγείται τα παιδικά χρόνια της ηρωίδας. Το μικροκαμωμένο, καθόλου ελκυστικό, δεκάχρονο κοριτσάκι έχει ορφανέψει και ζει με την οικογένεια της θείας του, της κυρίας Ρηντ. Η θέση της φτωχής συγγενούς είναι «χειρότερη και από υπηρέτριας», όπως της δηλώνει μια από τις υπηρέτριες του σπιτιού, καθώς δεν εργάζεται για τα προς το ζην και ζει σε βάρος της θείας, η οποία παρουσιάζεται ως η «ευεργέτιδα» της. Από την αρχή ήδη του μυθιστορήματος πληροφορούμαστε ότι, όπως συνήθως, η νταντά των παιδιών της οικογένειας έχει κατηγορήσει τη Τζέην για αυθάδεια, οπότε η μικρή τιμωρείται και πάλι με απομόνωση από τα άλλα παιδιά. Ωστόσο, απολαμβάνει τη μοναξιά και τη δυνατότητα που της δίνεται να διαβάσει τα βιβλία της, μέχρι που ο δεκατετράχρονος γιος της οικογένειας, Τζων Ρηντ, έρχεται για να την τιμωρήσει ο ίδιος προσωπικά:

[...]

Δίπλα στο σαλόνι ήταν μια μικρή τραπεζαρία. Γλίστρησα εκεί αθόρυβα. Στον τοίχο υπήρχε μια βιβλιοθήκη. Πήρα έναν τόμο φροντίζοντας να είναι από τους εικονογραφημένους, σκαρφάλωσα στο πεζούλι του παραθύρου, κάθισα οκλαδόν σαν Τούρκος και, τραβώντας μπροστά μου τη βαρύτιμη κόκκινη κουρτίνα, κλείστηκα σε διπλή απομόνωση.

Πτυχές πορφυρού υφάσματος μου έκοβαν τη θέα προς τα δεξιά. Αριστερά μου, τα διαυγή τζάμια του παραθύρου με προστάτευαν, χωρίς να με αποκόβουν όμως, από τη ζοφερή μέρα του Νοεμβρίου. Κάθε τόσο, όπως φυλλομετρούσα τις σελίδες του βιβλίου μου, περιεργαζόμουν την όψη του χειμωνιάτικου απογεύματος. Πέρα μακριά, διακρινόταν ένα ωχρό φάσμα ομίχλης και συννεφιάς. Πιο κοντά, τη σκηνή συνέθεταν η βρεγμένη χλόη, ένας ανεμοδαρμένος θάμνος και η ασταμάτητη βροχή που παρασυρόταν βίαια από τις παρατεταμένες, γοερές ριπές του ανέμου.

Γύρισα στο βιβλίο μου –την *Ιστορία των πτηνών της Βρετανίας*, του Μέγουικ– τα κείμενα του οποίου, σε γενικές γραμμές, μ' ενδιέφεραν ελάχιστα. Υπήρχαν όμως μερικές εισαγωγικές σελίδες που σαν παιδί που ήμουν, δεν μπορούσα να τις προσπεράσω έτσι απλά. Ήταν οι σελίδες που μιλούσαν για τα μέρη όπου φωλιάζουν τα θαλασσοπούλια, για «έρημους βράχους και τ' ακρωτήρια» όπου μόνο αυτά κατοικούν, για τις ακτές της Νορβηγίας, διάστικτες από νησάκια, από το νοτιότερο άκρο τους, το Λίντεσνες, ή το Ναϊήζ, ως το Βόρειο Ακρωτήριο,

Εκεί που ο Αρκτικός Ωκεανός στροβιλίζεται,
Αφρίζοντας γύρω απ' τα γυμνά, μελαγχολικά νησιά
Της μακρινής Θούλης, κι ο φουσκωμένος Ατλαντικός
Χύνεται ανάμεσα στις ανεμοδαρμένες Εβρίδες.

[...]

Κάθε εικόνα διηγόταν κι από μια ιστορία· συχνά μυστηριώδη για το παιδικό μυαλό και τ' ασχημάτιστα συναισθήματά μου, μα πάντα βαθιά συναρπαστική. Τόσο συναρπαστική όσο και τα παραμύθια που μας διηγόταν καμιά φορά η Μπέσσυ τα βράδια του χειμώνα, όταν τύχαινε να είναι στις καλές της· τότε, αφού έφερνε τη σιδερώστρα της στο παιδικό δωμάτιο, μας άφηνε να καθίσουμε γύρω της και, ενώ σιδέρωνε τις δαντέλλες της Κας Ρηντ και πλισάριζε την μπορντούρα του νυχτικού της σκούφου, πότιζε τη διψασμένη φαντασία μας με αποσπάσματα έρωτα και περιπέτειας παρμένα από παλιά παραμύθια και ακόμα παλιότερες μπαλάντες ή (όπως ανακάλυπα σε μια μεταγενέστερη περίοδο) από τις σελίδες της Πάμελας και του Ερρίκου, Κόμη του Μόρλαντ.

Με τον Μπέγουικ στα γόνατά μου, ήμουν λοιπόν ευτυχισμένη· ευτυχισμένη με τον δικό μου τρόπο τουλάχιστον. Το μόνο πράγμα που φοβόμουν ήταν η διακοπή, που ήρθε όμως πολύ σύντομα. Η πόρτα της μικρής τραπεζαρίας άνοιξε.

– Μπού! Κυρία κατσούφα! Ακούστηκε δυνατά η φωνή του Τζων Ρηντ.

[...] Κι εγώ βγήκα αμέσως [από το παράθυρο], τρέμοντας στην ιδέα ότι θα μ' έβγαζε σέρνοντας ο εν λόγω [Τζων].

– Τι θέλεις; Τον ρώτησα, αμήχανα και συνεσταλμένα.

– «Τι θέλετε, αφέντη Ρηντ», όχι «τι θέλεις», απάντησε αυτός. Θέλω να έρθεις εδώ. Και όπως θρονιαζόταν σε μια πολυθρόνα μου έδειξε με μια χειρονομία ότι περίμενε να πλησιάσω και να σταθώ εμπρός του.

[...]

Καθ' ἔξιν υπάκουη απέναντι στον Τζων, πλησίασα στην πολυθρόνα του. Επί τρία περίπου λεπτά μου έβγαζε τη γλώσσα του όσο πιο έξω θα μπορούσε να τη βγάλει χωρίς να την ξεριζώσει. Ήξερα ότι σύντομα θα με χτυπήσει και, όπως έτρεμα για το επερχόμενο πλήγμα, συλλογίζομουν συγχρόνως την αηδιαστική και αποκρουστική όψη αυτού που θα το κατάφερνε. Αναρωτιέμαι αν είχε διαβάσει τις σκέψεις μου στο πρόσωπό μου, αφού, έξαφνα, χωρίς να πει τίποτα, με χτύπησε απότομα και δυνατά. Παραπάτησα και, όπως ανακτούσα την ισορροπία μου, έκανα ένα ή δυο βήματα πίσω, απομακρυνόμενη από την πολυθρόνα του.

– Αυτό για την αυθάδεια με την οποία μίλησες στη μαμά πριν από λίγο, είπε, και να μάθεις να κρύβεσαι έτσι ύπουλα πίσω από κουρτίνες και για το βλέμμα που είχες στα μάτια σου πριν από δύο λεπτά, αρουραίε!

Συνηθισμένη ούσα να μου μιλάει άσχημα ο Τζων Ρηντ, ούτε που διανοήθηκα να απαντήσω. Μόνη μου έγνοια ήταν πώς θ' άντεχα στο χτύπημα που ήταν βέβαιο ότι θ' ακολουθούσε τις βρισιές.

– Τι έκανες πίσω από την κουρτίνα; Με ρώτησε.

– Διάβαζα.

– Φέρε το βιβλίο.

Επέστρεψα στο παράθυρο και του το έφερα.

– Δεν έχεις καμιά δουλειά να παίρνεις τα βιβλία μας. Μια υπηρέτρια είσαι, λέει η μαμά. Δεν έχεις καθόλου δικά σου λεφτά. Ο πατέρας σου δεν σου άφησε τίποτα. Θα έπρεπε να ζητιανεύεις, κανονικά, όχι να ζεις εδώ πέρα με τα παιδιά ενός τζέντλεμαν, όπως είμαστε εμείς, και να τρως το ίδιο φαί που τρώμε εμείς και να ντύνσαι με τα λεφτά της μαμάς. Τώρα θα σε μάθω εγώ να ψαχουλεύεις τα βιβλία μου! Ναι, δικά μου βιβλία είναι! Όλο το σπίτι είναι δικό μου, ή θα γίνει δικό μου σε λίγα χρόνια. Πήγαινε στάσου δίπλα στην πόρτα, μακριά από τον καθρέφτη και τα παράθυρα.

Υπάκουσα, χωρίς ν' αντιληφθώ αμέσως ποια ήταν η πρόθεσή του. Μόλις όμως τον είδα να πιάνει το βιβλίο, να το σηκώνει ψηλά και να ετοιμάζεται να το εκσφενδονίσει, τινάχτηκα ενστικτωδώς στο πλάι βγάζοντας μια κραυγή τρόμου. Όχι αρκετά έγκαιρα όμως: ο τόμος είχε εκσφενδονιστεί, με πέτυχε, κι εγώ έπεσα κάτω χτυπώντας το κεφάλι μου στην πόρτα και ανοίγοντάς το. Η πληγή άρχισε να αιμορραγεί και ο πόνος ήταν οξύς. Το αποκορύφωμα του τρόμου είχε περάσει. Άλλα αισθήματα είχαν τώρα σειρά.

– Είσαι άθλιος και απάνθρωπος! Του είπα. Φέρεσαι σαν δολοφόνος! Σαν δουλέμπορος! Σαν τους ρωμαίους αυτοκράτορες!

Είχα διαβάσει την *Ιστορία της Ρώμης* του Γκόλντσμιθ και είχα σχηματίσει προσωπική άποψη για τον Νέρωνα, τον Καλιγούλα κ.λπ. Είχα επιχειρήσει μάλιστα και μερικές παρομοιώσεις από μέσα μου, τις οποίες ωστόσο ποτέ δεν είχα σκεφτεί να διακηρύξω έτσι μεγαλόφωνα.

Αφού διαβάσετε τα παραπάνω αποσπάσματα από το μυθιστόρημα της Σαρλότ Μπροντέ, Τζέην Έντ, προσπαθήστε να απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις:

1. Πώς παρουσιάζεται η σχέση της μικρής Τζέην με το οικογενειακό περιβάλλον στο οποίο ζει και με τον πλούσιο ξάδελφό της; Μπορούμε να ερμηνεύσουμε αυτή τη σχέση με εργαλείο τη φουκωική έννοια της «τεχνολογίας της εξουσίας»;
2. Τι ρόλο παίζει στη διαμόρφωση της υποκειμενικότητας της Τζέην η ανάγνωση των βιβλίων και, μάλιστα, η μοναχική ανάγνωση στην οποία επιδίδεται; Σχολιάστε το περιεχόμενο του κάθε βιβλίου και κειμένου που αναφέρεται, τη λειτουργία, τον συμβολισμό και τη χρησιμότητά του για την Τζέην.
3. Μπορούμε να ερμηνεύσουμε τη διαδικασία και τη λειτουργία της γραφής της ενήλικης πια Τζέην, που αφηγείται γραπτά την ιστορία της, ως μια μορφή «πρακτικής του εαυτού» με τη φουκωική έννοια;

5.3.5. Μια φουκωική προσέγγιση παραμυθιού: κριτική παρουσίαση του άρθρου «Stripping for the Wolf: Rethinking Representation of Gender in Children's Literature» της Elizabeth Marshall (2004)

Διαφορετικές μορφές της παιδικής ηλικίας προκύπτουν ιστορικά και κυριαρχούν σε συγκεκριμένες εποχές και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Τα κορίτσια κοινωνικοποιούνται και διαμορφώνονται ως υποκείμενα μέσω των λογοθετικών πρακτικών που τα προσδιορίζουν σε πλαίσια θεσμών. Μια μεταδομιστική ανάλυση παραμυθιού, όπως αυτή της Elizabeth Marshall που θα εξετάσουμε σε αυτή την ενότητα, υπόσχεται, κατά συνέπεια, να ερευνήσει και να δείξει ή και να αποδείξει ότι ορισμένα κυρίαρχα χαρακτηριστικά των φύλων που προβάλλονται ως «φυσικά» έχουν, αντιθέτως, εδραιωθεί ιστορικά, μετά από μακρά πορεία και εξέλιξη. Βεβαίως, η παιδική λογοτεχνία είναι συνδεδεμένη με τις πρακτικές της ανατροφής των παιδιών και της

σχολικής εκπαίδευσης και επιτελεί (ανάμεσα σε άλλα) έναν ρόλο πειθάρχησης και καθοδήγησης των παιδιών, έτσι ώστε αυτά να προσαρμοστούν στις επιταγές της κανονιστικής θηλυκότητας και του ανδρισμού ή της αρρενωπότητας, αντίστοιχα. Στην εκδοχή της «Κοκκινোসκουφίτσα» των αδελφών Grimm, επί παραδείγματι, η μικρή Κοκκινোসκουφίτσα βγαίνει ζωντανή από το στομάχι του λύκου που την έχει καταπιεί, μόνο αφού εμπεδώσει τα διδάγματα ότι η περιέργεια και η ανεξαρτησία είναι επικίνδυνα χαρακτηριστικά για ένα νέο κορίτσι. Το κείμενο προειδοποιεί ή και απειλεί το κορίτσι-αναγνώστρια για το τι θα πάθει αν παρεκκλίνει από τον σωστό δρόμο και ταυτόχρονα δημιουργεί ένα υπόδειγμα κοριτσιού προς ταύτιση.

Γνωρίζουμε ότι η παιδική λογοτεχνία (με την έννοια της λογοτεχνίας που γράφεται για παιδιά) αναπτύσσεται στην Ευρώπη από τις αρχές του 18^{ου} αιώνα, ενώ διαφοροποιείται σε λογοτεχνία για αγόρια και κορίτσια κατά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Έστω ότι συμφωνούμε, επίσης, με τη θέση που διατύπωσε η Jaqueline Rose σε ένα περίφημο δοκίμιο του 1984, το *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, ότι «δεν υπάρχει κάποιο [άλλο, “αληθινό”] παιδί πίσω από την κατηγορία “λογοτεχνία για παιδιά”, παρά μόνο το παιδί το οποίο διαμορφώνει αυτή η ίδια η κατηγορία» (σ. 10). Η παιδική λογοτεχνία δομεί το παιδί «υπονοούμενο αναγνώστη» εσωκειμενικά. Μάλιστα, η ανάπτυξη των λογοτεχνικών ειδών που απευθύνονται ειδικότερα σε αγόρια και κορίτσια, κατά τον 19^ο αιώνα, συμπίπτει με την ανάδυση του ενδιαφέροντος για την παιδική σεξουαλικότητα, το οποίο πραγματεύεται στο έργο του ο Μισέλ Φουκώ, όπως έχουμε ήδη αναφέρει.

Ο Φουκώ (1978, σ. 11) υποστηρίζει ότι, μέχρι τον 17^ο αιώνα, η Ευρώπη ήταν απαλλαγμένη από σεμνοτυφία και «ευπρέπεια», ότι «οι κώδικες για το χυδαίο, το πρόστυχο, το άσεμνο ήταν αρκετά χαλαροί, συγκρινόμενοι με τους κώδικες του 19^{ου} αιώνα. Χειρονομίες ανυπόκριτες, λόγιοι δίχως αιδημοσύνη, ξεστρατίσματα φανερά (παιδιά διαβολεμένα που τριγύριζαν, ασύστολα και δίχως να σοκάρουν)». Σταδιακά, ωστόσο, και με αποκορύφωμα τη βικτωριανή εποχή, η σεξουαλικότητα εγκλωβίστηκε στην ταύτισή της με την αναπαραγωγή. Τα παιδιά παύουν «να έχουν σεξ», οι ενήλικοι απαγορεύουν στα παιδιά να μιλάνε για το σεξ και όλοι «κλείνουν τα μάτια και τ' αυτιά» αν τύχει κάποιο παιδί να δώσει δείγματα σεξουαλικής γνώσης ή πράξης. Ο λόγος, όμως, γύρω από το σώμα του παιδιού δεν εξαφανίστηκε. Αντίθετα, οι συζητήσεις γύρω από το σώμα του παιδιού επικεντρώθηκαν στην ανάγκη να συγκρατηθεί και να εκμηδενιστεί το επικίνδυνο σεξουαλικό δυναμικό του και κάθε του έκφανση. Από τον 18^ο αιώνα και μετά, σύμφωνα με τον Φουκώ (1978, σ. 130), κυριαρχεί η «“παιδαγωγικοποίηση του παιδικού σεξ” [...]. Οι γονείς, οι οικογένειες, οι παιδαγωγοί, οι γιατροί, οι ψυχολόγοι αργότερα, πρέπει να αναλάβουν, υπεύθυνα και με συνοχή, αυτόν τον πολύτιμο και επίφοβα επικίνδυνο και κινδυνεύοντα σεξουαλικό σπόρο». Στο άρθρο που εξετάζουμε εδώ, η Marshall (σ. 262) υποστηρίζει ότι η παιδική λογοτεχνία αρχίζει να συγγράφεται στο πλαίσιο αυτής, ακριβώς, της «παιδαγωγικοποίησης του παιδικού σεξ»:

Η λογοτεχνία για παιδιά, ένα είδος που έχει την αρχή του στον 19^ο αιώνα και στοχεύει στη διασκέδαση και τη συμμόρφωση των κοριτσιών και των αγοριών, είναι μέρος της λογοθετικής κληρονομιάς που χαρτογραφεί ο Φουκώ. Το οπλοστάσιο της παιδικής λογοτεχνίας εξακολουθεί να χειραγωγείται από τους ενήλικες, τους οποίους απασχολεί το ερώτημα, ποιο υλικό θα διαμορφώσει το πνεύμα και θα πειθαρχήσει το σώμα των νέων πιο αποτελεσματικά. Αυτές οι ανησυχίες φανερώνονται στους λόγους περί θηλυκότητας και ανδρισμού που κυκλοφορούν μέσα στα κείμενα.

Για να υποστηρίξει την παραπάνω θέση, η Marshall μας παρουσιάζει ένα μικρό μέρος από τη μακρά ιστορία του παραμυθιού της Κοκκινোসκουφίτσα. Βεβαίως δεν είναι η πρώτη που έχει ασχοληθεί με τη βία που εμπριέχει αυτό το παραμύθι. Ο Jack Zipes, στο εξαιρετικό βιβλίο του *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1993), έχει συγκεντρώσει 31 παραλλαγές του, τις οποίες αναλύει κριτικά, με στόχο, ακριβώς, «να αποκαλύψει πως τα όρια της ύπαρξής μας είναι το αποτέλεσμα ανδρικών φαντασιώσεων και σεξουαλικών αγώνων για κοινωνική κυριαρχία». Ισχυρίζεται δε ότι, «είτε ως σεξουαλικό είτε ως “αποστειρωμένο” αντικείμενο, η Κοκκινোসκουφίτσα είναι αναγκασμένη να φέρει η ίδια την ευθύνη για τις πράξεις των “αρπακτικών” που την έχουν δημιουργήσει» (ο Zipes, σ. 48, παρομοιάζει τους άνδρες συγγραφείς με αρπακτικά ζώα που προβάλλουν τις επιθετικές φαντασιώσεις τους στην ίδια την Κοκκινোসκουφίτσα).

Η Marshall επιλέγει να παρουσιάσει τρεις παλαιότερες εκδοχές του παραμυθιού, οι οποίες διαφοροποιούνται ως προς την αναπαράσταση του κοριτσιού, που ηλικιακά βρίσκεται στο στάδιο της μετάβασης στην εφηβεία: στην πρώτη, το γυμνό σώμα του κοριτσιού εκτίθεται δημόσια και λειτουργεί ως θέαμα, στη δεύτερη η παραβατικότητά του τιμωρείται ανελέητα, ενώ στην τρίτη η Κοκκινোসκουφίτσα «ξαναγεννιέται» συμβολικά ως αναμορφωμένο καλό κορίτσι.

Είναι γνωστό ότι η «Κοκκινোসκουφίτσα» ξεκίνησε ως λαϊκό παραμύθι που δεν απευθυνόταν σε παιδιά. Σε μια από τις παραλλαγές του μεσαιωνικού παραμυθιού, η Κοκκινোসκουφίτσα, στον δρόμο για το σπίτι της

γιαγιάς της, συναντά έναν λυκάνθρωπο. Αυτός τρέχει πρώτος στο σπίτι της γιαγιάς, την τρώει αμέσως και μετά χύνει το αίμα της σε ένα βάζο, στοιβάζει τη σάρκα της στο ντουλάπι, φοράει τα ρούχα της και, μεταμφιεσμένος ως γιαγιά, κρύβεται στο κρεβάτι της. Όταν φτάνει η Κοκκινোসκουφίτσα, άθελά της και υπακούοντας στις παραινέσεις του μεταμφιεσμένου λυκάνθρωπου, τρώει και πίνει μέρος από το σώμα της γιαγιάς της. Κατόπιν, και πάλι σύμφωνα με τις εντολές του λύκου, βγάζει ένα ένα τα ρούχα της, εν είδει τελετουργίας, και τα πετάει ένα-ένα στο αναμένο τζάκι να καούν. Μετά μπαίνει στο κρεβάτι με τον λυκάνθρωπο, εξακολουθώντας να νομίζει ότι πρόκειται για τη γιαγιά της. Όταν, όμως, καταλαβαίνει ότι στο κρεβάτι δεν βρίσκεται η γιαγιά, αλλά ο λυκάνθρωπος που σκοπεύει να τη φάει, τότε ζητάει την άδεια να βγει για λίγο έξω, με την πρόφαση ότι έχει ανάγκη να ουρήσει (δεν υπήρχαν τότε αποχωρητήρια μέσα στα σπίτια). Ο λυκάνθρωπος δέχεται, αλλά της δένει το πόδι στο κρεβάτι με ένα σχοινί για να μην το σκάσει. Όμως η Κοκκινোসκουφίτσα καταφέρνει να λύσει το σχοινί, το δένει σε ένα δέντρο για να ξεγελάσει τον λυκάνθρωπο και διαφεύγει. Ο λυκάνθρωπος αρχίζει να αναρωτιέται γιατί αργεί να επιστρέψει και της φωνάζει από μέσα: «Τι κάνεις εκεί έξω, τα κακά σου κάνεις, τα κακά σου;» Με τους όρους του Φουκώ, το παραμύθι αυτό, ως προνεωτερικό κείμενο, παρουσιάζει, μας εξηγεί η Marshall, το ανθρώπινο σώμα να εκθέτει τον εαυτό του ως θέαμα. Το παραμύθι βάζει σε περίοπτη θέση τη σεξουαλικότητα του κοριτσιού, που είναι τελείως γυμνό και ξαπλώνει στο κρεβάτι με τον λύκο. Αλλά το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει η Marshall είναι ότι το ίδιο το εκτεθειμένο σώμα του κοριτσιού, από τη μια μεριά την βάζει σε μπελάδες, καθώς προκαλεί σεξουαλικά, από την άλλη μεριά την σώζει, καθώς το κορίτσι χρησιμοποιεί τις φυσικές του ανάγκες ως το τέχνασμα για να γλυτώσει από τον λυκάνθρωπο. Είναι γεγονός ότι η Κοκκινোসκουφίτσα στο λαϊκό παραμύθι είναι ενεργή, επινοητική και δυναμική.

Το παραπάνω παραμύθι υπήρξε το μοντέλο για την εκδοχή του παιδικού παραμυθιού που συνέγραψε ο Charles Perrault, το 1697, για τα παιδιά της καλής κοινωνίας της Γαλλίας. Πρόκειται για ένα προειδοποιητικό και ρητά διδακτικό παραμύθι, όπου η Κοκκινোসκουφίτσα, γυμνή και πάλι, σκαρφαλώνει στο κρεβάτι με τον λύκο και ο λύκος την καταβροχθίζει αμέσως. Ο Perrault πάντα συνοδεύει τα παραμύθια του με ένα σύντομο ποίημα που συνοψίζει το ηθικό δίδαγμα. Σε αυτή την περίπτωση εξηγεί ότι: «Ποτέ δεν πρέπει τα μικρά παιδάκια / ειδικά τα κοριτσάκια / που είναι όμορφα, από καλή οικογένεια και με αγωγή / να παρασύρονται από περαστικούς. / Γιατί αν το κάνουν αυτό / δε θα είναι διόλου παράξενο / να τα φάει ο λύκος.» Όπως γράφει ο Zipes (σ. 8), «ο Perrault μετέτρεψε ένα ελπιδοφόρο παραμύθι για τη μύηση του κοριτσιού στην εφηβεία σε μια τραγική ιστορία βίας, στην οποία το ίδιο το κορίτσι παρουσιάζεται να φέρει την ευθύνη για την καταστροφή του.»

Οι αδελφοί Grimm, το 1817, που επίσης διασκευάζουν το λαϊκό παραμύθι έτσι ώστε να απευθύνεται σε παιδιά, περιορίζουν σημαντικά τη βία και διαμορφώνουν την ιστορία τοποθετώντας το κορίτσι, συμβολικά, στο κέντρο μιας πυρηνικής οικογένειας. Προσθέτουν επιπλέον τη φιγούρα της μητέρας, που προειδοποιεί την Κοκκινোসκουφίτσα να μη βγει από το μονοπάτι γιατί θα κινδυνέψει. Η Κοκκινোসκουφίτσα αγνοεί την προειδοποίηση, με αποτέλεσμα να την φάει ο λύκος. Σώζεται, όμως, από μια άλλη φιγούρα, την οποία επίσης προσθέτουν οι αδελφοί Grimm στο αρχικό παραμύθι, τη φιγούρα του καλού κυνηγού, που λειτουργεί συμβολικά ως θετική πατρική φιγούρα. Σε αυτή την εκδοχή, παρατηρούμε μια επιχείρηση «αποσεξουαλικοποίησης» της Κοκκινোসκουφίτσας (που συνάδει με τα ήθη του 19^{ου} αιώνα), καθώς δεν βγάζει ποτέ τα ρούχα της και ούτε ξαπλώνει με τον λύκο. Ο λύκος την τρώει (όπως και τη γιαγιά της) ντυμένη και, όταν ο κυνηγός σκοτώνει τον λύκο και ανοίγει το στομάχι του, γιαγιά και εγγονή εμφανίζονται τελείως ανέπαφες. Αρκετοί μελετητές του παραμυθιού υποστηρίζουν ότι η δεύτερη ευκαιρία που δίνεται στην Κοκκινোসκουφίτσα, η ιδιόμορφη «ξαναγέννησή» της από την κοιλιά του λύκου, έχει ως αποτέλεσμα και την αναμόρφωσή της, καθώς πλέον αναλαμβάνει να αυτοελέγχεται και να επιτηρεί η ίδια τον εαυτό της.

Η Marshall χρησιμοποιεί τις παραπάνω εκδοχές του παραμυθιού για να πλαισιώσει και να ερμηνεύσει αποτελεσματικότερα ένα εικονογραφημένο βιβλίο του 20^{ου} αιώνα, μια επαναφήγηση του κλασικού παραμυθιού των Grimm, την «Κοκκινোসκουφίτσα» (1986) της πολυβραβευμένης Αμερικανίδας εικονογράφου και συγγραφέα παιδικών βιβλίων Trina Schart Hyman (1939-2004). Το κείμενο της Hyman βρίσκεται σε διακειμενική σχέση με πολλές προηγούμενες παραλλαγές και, καθώς προκρίνει εντέλει ορισμένους λόγους περί έμφυλης υποκειμενικότητας και όχι άλλους, γίνεται φανερό ότι «έχει προκύψει ιστορικά και είναι πολιτισμικά δεσμευμένο» (Marshall, σ. 264). Η πρωταγωνίστρια της, ένα κοριτσάκι που ονομάζεται Ελίζαμπεθ και της έχουν δώσει το παρατσούκλι Κόκκινη γιατί της αρέσει να φοράει μια κόκκινη κάπα με κόκκινη κουκούλα, είναι και αυτή απαλλαγμένη από σεξουαλικές συνδηλώσεις και τοποθετημένη στο κέντρο της πυρηνικής οικογένειας, όπως και η Κοκκινোসκουφίτσα των Grimm: σε μια κεντρική ειδυλλιακή εικόνα, την βλέπουμε στην αγκαλιά του καλού μεσήλικα άνδρα που την έχει σώσει από τον λύκο, ο οποίος σε αυτή την περίπτωση δεν είναι κυνηγός (αφού ο κυνηγός στον 20^ο αιώνα έχει χάσει το θετικό του πρόσημο) αλλά ξυλοκόπος, με τη μητέρα της από

κοντά να προσφέρει τσάι, ενώ γάτες τρίβονται στα πόδια τους, συμπληρώνοντας την εικόνα του ασφαλούς οικογενειακού σπιτικού.

Ωστόσο, υπάρχουν δύο άλλα σημεία που είναι τα πιο ενδιαφέροντα αυτού του παραμυθιού. Βλέπουμε τη μικρή Κοκκινোসκουφίτσα να επιστρέφει στο σπίτι της μετά την περιπέτειά της με τον λύκο και να μιλάει μόνη της, στον εαυτό της, λέγοντας: «Ποτέ πια δεν θα βγω από το μονοπάτι για να περιπλανηθώ στο δάσος, ποτέ όσο ζω. Έπρεπε να είχα κρατήσει την υπόσχεσή μου στη μητέρα μου.» Μπορούμε να θεωρήσουμε την εικόνα αυτή ως μεταφορά για την υποκειμενοποίηση ενός ατόμου του σύγχρονου δυτικού κόσμου, που εσωτερικεύει και ενσωματώνει, «κάνει δικό του», έναν κυρίαρχο λόγο και, ταυτόχρονα, συγκροτείται σε προσωπικό επίπεδο ως δρών υποκειμένο, *μέσω αυτού του ίδιου λόγου*. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτή η Κοκκινোসκουφίτσα θα λειτουργεί στο μέλλον με βάση τις προδιαγραφές περί σωστής και λανθασμένης συμπεριφοράς, όχι επειδή καταπιέζεται από τη μητέρα της, αλλά επειδή πλέον θα επιλέγει, θα θέλει, να λειτουργεί έτσι.

Σε μια άλλη εικόνα του βιβλίου, όμως, τα πράγματα περιπλέκονται. Η μικρή Κοκκινোসκουφίτσα κάθεται στην αυλή του σπιτιού της και διαβάζει το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας της Hyman, απολύτως προσηλωμένη στην ανάγνωση, μια διαδικασία η οποία –μας θυμίζει η Marshall– ήταν πάντοτε απελευθερωτική, αλλά και επικίνδυνη για τις γυναίκες και τα κορίτσια. Φαίνεται η περιπέτειά της με τον λύκο να βρίσκεται στο παρελθόν και η ίδια παρουσιάζεται ικανοποιημένη μέσα στα όρια της αυλής της. Αλλά η πόρτα της αυλής είναι προκλητικά ορθάνοιχτη, υπενθυμίζοντας τόσο στο κοριτσάκι όσο και στην αναγνώστρια τις δελεαστικές περιπέτειες που περιμένουν στο δάσος. Το κείμενο αυτό, όπως εξάλλου ισχύει τις πιο πολλές φορές για τα λογοτεχνικά κείμενα, εμπεριέχει αντιφατικούς και αλληλοσυγκρουόμενους λόγους και, ενώ προκρίνει την πρόποσα συμπεριφορά για το κορίτσι, δεν διστάζει να δηλώσει, εμμέσως πλην σαφώς, ότι και η παραβατικότητα είναι μεγάλος πειρασμός. «Ενθαρρύνοντας την υπακοή, το κείμενο εμπλέκεται με και προκαλεί την απαγορευμένη συμπεριφορά. Το δάσος είναι ελκυστικό μέρος. Όπως σωστά παρατηρεί ο λύκος, η μικρή Κοκκινোসκουφίτσα δεν αντιλαμβάνονταν τις ομορφιές της φύσης πριν αυτός της τις δείξει: “Μα, πώς γίνεται, δεν το πιστεύω ότι ούτε καν ακούς τα πουλιά να κελαηδούν, και ούτε τον ήλιο δεν απολαμβάνεις! Συμπεριφέρεσαι τόσο σοβαρά και συγκρατημένα, σαν να πηγαίνεις στο σχολείο. Όλα τα άλλα είναι τόσο χαρούμενα κι ευτυχισμένα έξω, εδώ στο δάσος!”» (Marshall, σ. 264). Άλλωστε, τόσο στο βιβλίο της Hyman όσο και σε άλλες εικονογραφήσεις του παραμυθιού που αναφέρει και ο Zipes, η συνάντηση της Κοκκινোসκουφίτσας και του λύκου παριστάνεται με τους δύο τους να στέκονται πολύ κοντά, στο ίδιο ακριβώς ύψος, και να ανταλλάσσουν ένα βλέμμα συνεννόησης, που υπονοεί ότι η αποπλάνηση είναι αμοιβαία. Η εικονογράφηση της Hyman, δηλαδή, εμπεριέχει σε ορισμένα σημεία έναν αντίλογο στον πρώτο λόγο της αφήγησης.

Τέλος, η Marshall υποστηρίζει ότι συχνά οι εικονογραφήσεις της Κοκκινোসκουφίτσας, όπως και πολλές άλλες αναπαραστάσεις μικρών κοριτσιών στα παραμύθια αλλά και σε εφημερίδες, διαφημίσεις, περιοδικά μόδας κλπ., παρουσιάζουν το κορίτσι ως απολύτως αθώο και απολύτως ερωτικό ταυτόχρονα και συνδέει το παραμύθι αυτό με μια ανάλυση του σύγχρονου λόγου περί θηλυκότητας που έχει κάνει η Ann J. Cahill (2000), οικειοποιούμενη τη θεωρία του Φουκώ και αξιοποιώντας την για τη μελέτη του βιασμού. Η Cahill υποστηρίζει ότι η απειλή της σεξουαλικής βίας έχει κεντρική θέση στη συγκρότηση της θηλυκότητας και στους τρόπους με τους οποίους μορφοποιείται και πειθαρχείται το γυναικείο σώμα σήμερα, μέσα από καθημερινές πρακτικές και συνήθειες ρουτίνας. Η γυναίκα μαθαίνει να αντιλαμβάνεται το σώμα της ως ευάλωτο και επικίνδυνο ταυτόχρονα, αυτόβουλο και εχθρικό προς την ίδια. Ένας εξουσιαστικός λόγος ορίζει ότι το ίδιο το γυναικείο σώμα εμπεριέχει από τη φύση του την απειλή του βιασμού, γι’ αυτό και η γυναίκα οφείλει να το συγκρατεί, να το προσέχει, να το πειθαρχεί και να το επιτηρεί μονίμως. Η Κοκκινোসκουφίτσα, όπως ακριβώς «οι εικόνες των θυμάτων βιασμού που κατασκευάζουν ο δικανικός λόγος και τα ΜΜΕ, βρισκόταν εκεί που δεν έπρεπε να βρίσκεται, στο δάσος και όχι στο σπίτι, μιλώντας ελεύθερα και χωρίς αναστολές με έναν άνδρα, που δεν ήταν ούτε σύζυγος, ούτε πατέρας της. Για να το πούμε λαϊκά, “πήγαινε γυρεύοντας”» (Marshall, σ. 268). Ωστόσο, αυτή η ερμηνεία της Marshall θέτει ένα ερώτημα που θα πρέπει να το συλλογιστούμε περισσότερο: η Κοκκινোসκουφίτσα είναι ένα απλό θύμα;

Σε κάθε περίπτωση, το άρθρο αυτό είναι ένα καλό παράδειγμα ανάλυσης λογοτεχνικού κειμένου, που γίνεται στο πλαίσιο των σπουδών φύλου: αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως λογοθετικό πεδίο, συνυφασμένο με τη διαμόρφωση της υποκειμενικότητας (στην προκειμένη περίπτωση του κοριτσιού), καθώς εκκινεί από την παραδοχή ότι ο λόγος είναι ιστορικός και διατρέχει εξίσου την καθημερινότητα, τους θεσμούς, διαφορετικές εκφάνσεις του πολιτισμού και το λογοτεχνικό κείμενο. Αξίζει όμως να παρατηρήσουμε ότι, στην περίπτωση του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου της Hyman, το κείμενο εμπεριέχει διαφορετικούς και συγκρουόμενους

λόγους, πράγμα που αποτελεί πλεονέκτημα για το συγκεκριμένο παραμύθι και ενδεχομένως στοιχείο λογοτεχνικότητας.

5.4. Η θεωρία της Judith Butler (Τζούντιθ Μπάτλερ) για την «επιτελεστικότητα» (performativity) του έμφυλου υποκειμένου

Η θεωρία της «επιτελεστικότητας» αξιοποιεί την έννοια της «γενεαλογίας» του Φουκώ· στοιχεία της φιλοσοφίας της γλώσσας του John Austin,¹⁰ τα οποία η Μπάτλερ παρέλαβε μέσω της επεξεργασίας τους από τον Ζακ Ντεριντά· και τη φαινομενολογία της Σιμόν ντε Μπωβουάρ και του Maurice Merleau Ponté, οι οποίοι αντιλαμβάνονται το σώμα ως μια δυναμική διαδικασία σωματοποίησης ορισμένων πολιτισμικών και ιστορικών δυνατοτήτων.

Το βιβλίο-σταθμός της Μπάτλερ που πρώτο αναπτύσσει τη θεωρία για την επιτελεστικότητα του φύλου είναι το περίφημο *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1990 (και μεταφράστηκε στα ελληνικά, είκοσι χρόνια αργότερα, με τον τίτλο *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*). Η Μπάτλερ θεωρεί ότι το πόνημά της δημιουργεί «ταραχή» καθώς «αναταράζει» πρώτα και κύρια την ίδια την έννοια του φύλου, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για «επιτελεστική» κατασκευή και όχι φυσική κατηγορία. Κατόπιν η Μπάτλερ εκφράζει την πολεμική της διάθεση, δηλώνοντας ότι το βιβλίο της θα προκαλέσει ακόμη μεγαλύτερη ταραχή σε όσους έχουν συμφέρον να καθορίζεται η σκέψη μας από αντιθέσεις όπως άνδρας-γυναίκα, αρσενικό-θηλυκό, ομοφυλόφιλος-ετεροφυλόφιλος κ.λπ., καθώς κεντρικό της εγχείρημα είναι να δείξει πώς και γιατί βιολογικό φύλο, κοινωνικό φύλο και σεξουαλικότητα δεν είναι αναγκαίο να προσαρμόζονται στη διπολική δομή της ετεροφυλοφιλίας.

Ο όρος «επιτελεστικότητα» (performativity) προέρχεται από τη φιλοσοφία της γλώσσας του Austin, ο οποίος τον επινοεί για να διακρίνει τις προτάσεις της γλώσσας που επιτελούν μία πράξη από αυτές που απλώς χρησιμοποιούνται για να γίνει μία διαπίστωση. Επιτελεστική χρήση της γλώσσας κάνει, επί παραδείγματι, ένας ιερέας όταν παντρεύει ένα ζευγάρι: τα λόγια του «παντρεύονται ο δούλος και η δούλη του Θεού Κώστας και Μαρία ...» δεν είναι μια διαπίστωση του τύπου «Ο Κώστας και η Μαρία είναι παντρεμένοι», αλλά μία πράξη, καθώς, κυριολεκτικά, παντρεύει εκείνη την ώρα τον Κώστα και τη Μαρία. Όταν δηλώσουμε «υπόσχομαι να έρθω στην ώρα μου», επίσης, ο λόγος είναι μία πράξη, άσχετα με το αν η επιτελεστική αυτή πρόταση θα μπορούσε να αποδειχτεί «αποτυχημένη», αν τελικά δεν κρατήσω τον λόγο μου. Όταν η Κοκκινοσκουφίτσα, στο εικονογραφημένο βιβλίο της Human που εξετάσαμε παραπάνω, μιλάει μόνη της στον εαυτό της μετά από την περιπέτειά της με τον λύκο και λέει «Ποτέ ποτέ πια δεν θα βγώ από το μονοπάτι», χρησιμοποιεί τη γλώσσα επιτελεστικά, καθώς μέσω του λόγου της διαμορφώνει την υποκειμενικότητά της: επιτελεί την έμφυλη υποκειμενικότητά της η ίδια, έχοντας ενσωματώσει με επιτυχία τον κυρίαρχο λόγο που την έχει διαμορφώσει. Επιπλέον, όπως γρήγορα κατάλαβε και ο ίδιος ο Austin, πολλές προτάσεις είναι και διαπιστωτικές και επιτελεστικές: αν μια δασκάλα μαλώσει ένα παιδάκι και το αποκαλέσει «κακό παιδί», δεν διαπιστώνει απλώς ένα στοιχείο του χαρακτήρα του· χρησιμοποιεί έναν λόγο δια του οποίου κατασκευάζεται η ταυτότητα του παιδιού ως «κακό παιδί» και κατά συνέπεια προκύπτει το ερώτημα αν το παιδάκι θα ενσωματώσει τον λόγο της δασκάλας και θα ανήκει για πάντα στην κατηγορία του «κακού παιδιού» ή θα αντισταθεί σε αυτόν και θα διαμορφώσει την ταυτότητά του διαφορετικά με το πέρασμα του χρόνου. Στο βιβλίο της *Bodies that Matter* (1993) η Μπάτλερ χρησιμοποιεί ένα άλλο παράδειγμα: όταν γεννιέται ένα μωρό, και ανακοινώνει ο γιατρός, «Είναι αγόρι!» ή «Είναι κορίτσι!», η ανακοίνωση αυτή δεν είναι απλά μια περιγραφή της ανατομίας του μωρού αλλά και μια επιτελεστική πράξη που κατασκευάζει τη σεξουαλική ταυτότητα του ανθρώπου με το που έρχεται στον κόσμο. Αμέσως θα ντυθεί στα ροζ ή στα γαλάζια και θα αρχίσει να υφίσταται και να διαμορφώνεται στη βάση των προσδοκιών του περιβάλλοντος γι' αυτό. Η μοίρα του αναφορικά με τη σεξουαλική του ταυτότητα είναι σε μεγάλο βαθμό προδιαγεγραμμένη πολιτισμικά.

5.4.1 «Επιτελεστικότητα» και λογοτεχνία

Παρά το γεγονός ότι ο ο ίδιος ο John Austin επέμενε ότι η επιτελεστικότητα αφορά σε πραγματικούς και όχι μυθοπλαστικούς ομιλούντες, η θεωρία της λογοτεχνίας έχει ιδιοποιηθεί με επιτυχία τη θεωρία της επιτελεστικότητας. Όπως εξηγεί ο Jonathan Culler (2000, σ. 516), η λογοτεχνία είναι εξορισμού επιτελεστική, καθώς «πραγματώνει» υποκείμενα του λόγου δια του λόγου, ποιητικά υποκείμενα, μυθοπλαστικούς αφηγητές και ήρωες: το λογοτεχνικό έργο «δημιουργεί την πραγματικότητα που είναι το έργο, και οι γλωσσικές προτάσεις του επιτυγχάνουν κάτι συγκεκριμένο μέσα σε αυτό το έργο. Σε κάθε λογοτεχνικό έργο μπορούμε να

ξεχωρίσουμε αυτό που συνολικά επιτυγχάνει το έργο ή αυτό που τα μέρη του επιτυγχάνουν, με τον ίδιο τρόπο που προσπαθούμε να διακρίνουμε το αντικείμενο της υπόσχεσης σε μία συγκεκριμένη πράξη υπόσχεσης.» Μην ξεχνάμε, επίσης, ότι η λογοτεχνία δεν είναι ποτέ μόνο μυθοπλασία και εξάλλου υπάρχουν και μη μυθοπλαστικά είδη λογοτεχνικού λόγου όπως η αυτοβιογραφία και η ταξιδιωτική λογοτεχνία.

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν που η θεωρία για την επιτελεσματικότητα της γλώσσας και του λόγου έδωσε ώθηση στη μελέτη της αυτοβιογραφίας ή συναφών ειδών, όπως είναι τα απομνημονεύματα, η αλληλογραφία κ.ά., τα οποία ονομάζονται *αφηγήσεις ζωής*. Οι πρόσφατες προσεγγίσεις τέτοιου τύπου κειμένων τα αντιμετωπίζουν ως αφηγήσεις που εγγράφουν τον/την συγγραφέα σε διαφορετικές και κάποτε πολλαπλές θέσεις υποκειμένου και συχνά διακρίνουν στα κείμενα αυτά μια ανοιχτή πορεία πραγμάτωσης ή και δημιουργικού μετασχηματισμού του εαυτού του/της συγγραφέα.

Βεβαίως και εδώ αντιμετωπίζουμε το γνωστό μας πια δίλημμα: οι αυτοβιογραφούμενοι συγγραφείς επιτελούν την ταυτότητά τους εγκλωβισμένοι στους κυρίαρχους λόγους που τους επικαθορίζουν ως έμφυλα υποκείμενα στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, ή είναι σε θέση να μετατοπίσουν τα όρια των παραδοσμένων έμφυλων ταυτοτήτων και πώς; Ένα καλό παράδειγμα μελέτης αυτοβιογραφικής γραφής, που αφορά στον χώρο των ελληνικών γραμμάτων, είναι το κείμενο του Βασίλη Βασιλειάδη «Ρητές και λανθάνουσες συγγραφικές προθέσεις στο έργο της Π. Σ. Δέλτα» (2009), που εξετάζει την αλληλογραφία, τα ημερολόγια και άλλα αυτοβιογραφικά κείμενα της γνωστής μας συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας. Ο Βασιλειάδης διακρίνει σε αυτά τα «βιογραφικά κατάλοιπα» αφηγηματικά νήματα που εγγράφουν την επιτελεσματική διαμόρφωση της έμφυλης συγγραφικής ταυτότητας της Δέλτα και επισημαίνει μία σημαίνουσα αντίθεση: στον δημόσιο χώρο (στην αλληλογραφία της με επιφανή πρόσωπα της λογοτεχνίας της εποχής) η Δέλτα διακηρύσσει κατ' επανάληψη, υποστηρίζει και επιτελεί με πείσμα μία περιοριστική για την ίδια έμφυλη συγγραφική ταυτότητα, αυτήν της Ελληνίδας-μητέρας, ενώ τα ιδιωτικά της, ατελή, γραπτά διατρέχονται από τον παθιασμένο της έρωτα για τον Ίωνα Δραγούμη, αλλά και «τη διαμαρτυρία για τα ασφυκτικά δεσμά των γυναικών» (σ. 88). Τα διαφορετικά κείμενά της, δηλαδή, συγκροτούν και εγγράφουν δύο διαφορετικά υποκείμενα, ένα δημόσιο, την Δέλτα ως Ελληνίδα-μητέρα και συγγραφέα και ένα ιδιωτικό, την Δέλτα ως ηρωίδα μιας πολυπαθούς ρομαντικής ιστορίας με τραγικό τέλος. Η Δέλτα προφυλάσσει με εμμονή τις ιδιωτικές της σκέψεις και τις πιο μύχιες επιθυμίες της και δεν τολμάει να δοκιμάσει την πένα της στη γραφή λογοτεχνίας για ενήλικους: περιορίζεται στη συγγραφή λογοτεχνίας για παιδιά, επιλογή που την προστατεύει από το ρίσκο του να αποκαλύψει και να εκθέσει στον δημόσιο χώρο τις προσωπικές της (ενδεχομένως τολμηρές, ενδεχομένως ανατρεπτικές) επιθυμίες. Κατά αυτόν τον τρόπο ενσωματώνει και επιτελεί, αναχαιτίζοντας τις επιθυμίες της, τον κυρίαρχο συντηρητικό λόγο τον οποίο η ίδια έχει κατονομάσει ως «τα ασφυκτικά δεσμά των γυναικών» και, μάλιστα, παρά το γεγονός ότι ένα πρόσωπο του κύρους του Κωστή Παλαμά «επιμένει να υποδεικνύει στη Δέλτα να αποδεσμευτεί από την προσήλωση στην απλή δομή της παιδικής λογοτεχνίας και να δοκιμαστεί σε μια λογοτεχνία χειραφετική για τις γυναίκες» (σ.78). Όπως συμπεραίνει τελικά ο Βασιλειάδης, «ίσως η περίπτωση της Δέλτα να αποτελεί ένα καλό παράδειγμα για το πώς και πόσο συγχέονται τα όρια του ιστορικού ετεροκαθορισμού και της επιθυμίας του υποκειμένου, αλλά και πόσο εντέλει αδιαχώριστες είναι η εμπρόθετη πράξη του υποκειμένου και οι ιστορικές δυνατότητες κατά την επιτέλεση της έμφυλης ταυτότητας» (σ. 89).

Άσκηση εφαρμογής

Μπορούμε, βέβαια, να ξαναδιαβάσουμε όλα τα ποιητικά κείμενα που έχουμε μελετήσει σε προηγούμενα κεφάλαια ως μορφές επιτελέσεων της ταυτότητας των ποιητικών τους υποκειμένων. Ας διαβάσουμε όμως πρώτα προσεκτικά ένα λυρικό ποίημα της Θεσσαλονικιάς ποιήτριας Ζωής Καρέλλη (1901-1998, που έχει χαρακτηριστεί ως το πρώτο ελληνικό φεμινιστικό ποίημα. Διαβάστε προσεκτικά το κείμενο και επιχειρήστε να απαντήσετε στις ερωτήσεις που ακολουθούν.

Η άνθρωπος

Εγώ, γυναίκα, η άνθρωπος,
ζητούσα το πρόσωπό Σου πάντοτε,
ήταν ως τώρα του ανδρός
και δεν μπορώ αλλιώς να το γνωρίσω.

Ποιος είναι και πώς
πιο πολύ μονάχος,
παράφορα, απελπισμένα μονάχος,

τώρα, εγώ ή εκείνος;
Πίστεψα πως υπάρχω, θα υπάρχω,
όμως τότε υπήρχα δίχως του
και τώρα,
πώς στέκομαι, σε ποιο φως,
ποιος είναι ο δικός μου ακόμα καημός;
Ω, πόσο διπλά υποφέρω,
χάνομαι διαρκώς,
όταν Εσύ οδηγός μου δεν είσαι.
Πώς θα δω το πρόσωπό μου,
την ψυχή μου πώς θα παραδεχτώ,
όταν τόσο παλεύω
και δεν μπορώ ν' αρμοστώ.

«Ότι διά σου αρμόζεται
γυνή τω ανδρί.»

Δεν φαίνεται ακόμα το τραγικό
του απρόσωπου, ούτε κι εγώ
δεν μπορώ να το φανταστώ ακόμα, ακόμα.
Τι θα γίνει που τόσο καλά,
τόσα πολλά ξέρω και γνωρίζω καλύτερα,
πως απ' το πλευρό του δεν μ' έβγαλες.

Και λέω πως είμαι ακέριος άνθρωπος
και μόνος. Δίχως του δεν εγινόμουν
και τώρα είμαι και μπορώ
κι είμαστε ζεύγος χωρισμένο, εκείνος
κι εγώ έχω το δικό μου φως,
εγώ ποτε, σελήνη,
είπα πως δεν θα βαστώ απ' τον ήλιο
κι έχω τόσην υπερηφάνεια
που πάω τη δική του να φτάσω
και να ξεπεραστώ, εγώ,
που τώρα μαθαίνομαι και πλήρως
μαθαίνω πως θέλω σ' εκείνον ν' αντισταθώ
και δεν θέλω από κείνον τίποτα
να δεχτώ και δε θέλω να περιμένω.

Δεν κλαίω, ούτε τραγουδι ψάλλω.
Μα γίνεται πιο οδυνηρό το δικό μου
ξέσκισμα που 'τοιμάζω,
για να γνωρίσω τον κόσμο δι' εμού,
για να πω το λόγο δικό μου,
εγώ που ως τώρα υπήρξα
για να θαυμάζω, να σέβομαι και ν' αγαπώ,

εγώ πια δεν του ανήκω
και πρέπει μονάχη να είμαι,
εγώ, η άνθρωπος.

Ερωτήσεις

1. Διαβάστε το κείμενο προσέχοντας: τη χρήση των προσωπικών αντωνυμιών (εγώ, εσύ, σου κλπ.), τη χρήση της στίξης ή την έλλειψή της, πότε χρησιμοποιούνται κεφαλαία γράμματα και πότε όχι· το κυρίαρχο ρητορικό σχήμα της επανάληψης: αν, διαβάζοντας το ποίημα φωναχτά, σας παρασύρει με τον ρυθμό του. Θα μπορούσατε να εντοπίσετε τον τόνο ή το χρώμα της φωνής του ποιητικού

υποκειμένου, είναι θυμωμένος, θλιμμένος, θριαμβευτικός, σοβαρός, ή άλλο; Αλλάζει η συναισθηματική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου κατά τη διάρκεια του ποιήματος;

2. Πριν εξετάσετε τις λεπτομέρειες του κειμένου, προσπαθήστε να εντοπίσετε τα βασικά θέματα τα οποία πραγματεύεται. Κατόπιν η λεπτομερέστερη ανάλυση θα σας βοηθήσει να τα αναπτύξετε περαιτέρω και θα σας δείξει αν είχατε δίκιο από την αρχή ή όχι.
3. Προσέξτε τις αναφορές στον λόγο της θρησκείας και της εκκλησίας. Πώς ορίζει και καθορίζει τη γυναικεία ταυτότητα η θρησκεία; (Εδώ χρησιμοποιούμε τη λέξη «λόγος» με δύο έννοιες, αναφερόμαστε τόσο στα λόγια των εκκλησιαστικών κειμένων όσο και στον λόγο με τη φουκωκική έννοια).
4. Το πρόσωπο του άνδρα στο κείμενο αναφέρεται στον Θεό ή/και σε κάποιο πρόσωπο στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου, ή/και στις ετερόφυλες σχέσεις εν γένει; Σκεφτείτε, ποια είναι η σημασία της λέξης «πρόσωπο»;
5. Πώς λειτουργούν οι εικόνες του ήλιου και της σελήνης ως σύμβολα;
6. Προσέξτε τα ρήματα «εγινόμεν» και «να ξεπεραστώ»: θα συμφωνούσατε ότι δηλώνουν μια πορεία του ποιητικού υποκειμένου στον χρόνο, μια πορεία ενδεχομένως χωρίς τέλος; Υπάρχουν άλλα σημεία στο κείμενο που αναφέρονται σε μία πορεία του γίνεσθαι;
7. Πώς περιγράφεται στο κείμενο η θέση και η ζωή της παραδοσιακής γυναίκας και συζύγου;
8. Πώς παρουσιάζεται στο κείμενο η ανεξάρτητη γυναίκα ή/και ποιήτρια και η δράση της;
9. Επιχειρήστε πρώτα μία ανάγνωση του ποιήματος εφαρμόζοντας τη θεωρία της Σιμόν ντε Μπωβουάρ για την υπερβατικότητα του υποκειμένου, που εξετάσαμε στο Κεφάλαιο 2.
10. Κατόπιν, επιχειρήστε να κατανοήσετε το κείμενο με τους όρους της παραστασιακής επιτέλεσης της Τζούντιθ Μπάτλερ: ο θρίαμβος του ποιητικού υποκειμένου στο τέλος του κειμένου, ο θρίαμβος μιας γυναίκας που είναι σε θέση να είναι «ακέραια», «αυτόνομη», «μόνη» και δημιουργική, είναι εκτός λογοθετικών πρακτικών και ιδεολογιών; Η γυναίκα αυτή έχει βέβαια απελευθερωθεί από έναν κυρίαρχο θρησκευτικό και σεξιστικό λόγο, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ως υποκείμενο είναι ελεύθερη και ανεξάρτητη από λόγους και ιδεολογίες. Μήπως ενσωματώνει έναν άλλον, επίσης ιδεολογικά φορτισμένο, λόγο και ποιον;
11. Σχολιάστε το γραμματικό λάθος «η άνθρωπος». Τί φανερώνει αυτή η χρήση του άρθρου για την ίδια την ελληνική γλώσσα; Μήπως παραπέμπει στη θεωρία για το υποκείμενο της Σιμόν ντε Μπωβουάρ που εξετάσαμε στο Κεφάλαιο 2; Με ποιους τρόπους συγγεί ή διαπλέκει τα δύο γένη και τα δύο φύλα; Αποδομεί την αντίθεση αρσενικού-θηλυκού ή μετατρέπει το θηλυκό σε αρσενικό;

Άσκηση εφαρμογής

Το παρακάτω κείμενο του Norman Mailer μιλάει για την ποίηση και μάλιστα με αρκετά επιθετικό τρόπο. Αποτελείται από έναν συνδυασμό διαπιστωτικών και επιτελεστικών προτάσεων, καθώς αναπτύσσει ένα επιχείρημα και συγχρόνως χρησιμοποιεί συγκεκριμένες τεχνικές γραφής, έτσι ώστε το επιχείρημά του να επιτελείται παραστασιακά. Στόχος της άσκησης είναι να εντοπίσουμε τις θέσεις για την ποίηση που διατυπώνονται και να εξετάσουμε τις μεταφορικές εικόνες μέσω των οποίων αυτές εκφέρονται ή/και επιτελούνται παραστασιακά. Οι εικόνες αυτές είναι φορτισμένες με συνδηλώσεις και σύμβολα που παραπέμπουν στην κανονιστική σεξουαλικότητα. Διαβάστε προσεκτικά το κείμενο του Mailer (σε μετάφραση Κλεοπάτρας Λυμπέρη) και κατόπιν απαντήστε στις ερωτήσεις:

Τα ποιήματα

που γράφονται από
μαζοχιστές
πέφτουν με πάταγο
σαν αγελάδες στο λιβάδι.
Λυπήσου με
φωνάζουν,
πρόσεξέ με, έχω
πολύ ευαισθησία
προς τη φύση
ξεχειλίζω γάλα

Τα ποιήματα
πρέπει να' ναι σαν
καρφίτσες
που τρυπάνε το δέρμα
της ανίας
κι αφήνουν
μια λάμψη
το ίδιο υπεροπτική
με το βάδισμα
του σαδιστή
που έμπηξε
την καρφίτσα
κι έγινε καπνός
*

Ένας συγγραφέας
που 'χει δύναμη
θα 'πρεπε να τη χρησιμοποιεί
για ν' αποσπά
τόσα οφέλη
απ' τον εκδότη του

με τον ίδιο τρόπο
που δίνει
στις
λέξεις του
χώρο
ν'
ανασάνουν

θ
έ
λ
ω
ο
σ
τ
ί
χ
ο
ς
μ
ο
υ
ν
α

τ
 ι
 ν
 ά
 ζ
 ε
 τ
 α
 ι
 σ
 α
 ι
 δ
 ι
 φ
 ν
 α

Το φίδι δεν μπορεί να επιτεθεί
όταν είναι κλεισμένο σε κουτί

*

Ερωτήσεις

1. Προσέξτε την αντίθεση μαζοχιστές ποιητές-σαδιστές ποιητές: σχολιάστε τη μεταφορική εικόνα που επιστρατεύεται για να περιγραφούν τα ποιήματα των μαζοχιστών. Ας έχουμε υπ' όψη μας εδώ ότι στο αγγλικό πρωτότυπο λέξεις όπως poets, sadists και masochists είναι αμφίσημες ως προς το γραμματικό γένος και θα μπορούσαν να αναφέρονται εξίσου σε άνδρες ή γυναίκες.
2. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει ότι ανήκει στην κατηγορία των σαδιστών ποιητών: πώς περιγράφει τη λειτουργία και τον ρόλο του τύπου της ποίησης την οποία προκρίνει;
3. Σχολιάστε το σχήμα του κειμένου: που αποσκοπεί η εικαστική παρέμβαση;
4. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι μέσω της ποιητικής γλώσσας και της μορφής του κειμένου συνολικά το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει μεν αλλά ταυτόχρονα και επιτελεί (performs) την ταυτότητα του σαδιστή ποιητή;

5.4.2. Η παραστασιακή επιτέλεση ως πολιτική πράξη: η περίπτωση του βρετανικού Ισλαμικού hip-hop ντουέτου Poetic Pilgrimage

Η Μπάτλερ διαφοροποιεί μεν τη θεατρική παράσταση (performance) από την επιτελεστικότητα (performativity), αλλά και συνδέει τα δύο ως προς το εξής: η θεατρικότητα γενικά ενέχει πλούσιο επιτελεστικό δυναμικό. Σε αυτή την ενότητα θα αναφερθούμε, ακριβώς, στο επιτελεστικό, και μάλιστα πολιτικό, δυναμικό των παραστάσεων ενός αξιόλογου γυναικείου καλλιτεχνικού ντουέτου, του βρετανικού Poetic Pilgrimage, που εκπροσωπεί τη μουσική hip-hop ή gar, αλλά και το είδος του stand-up poetry. Οι δύο γυναίκες θεωρούν ότι δεν συνθέτουν απλώς μουσική και στίχους, αλλά γράφουν ποίηση και μερικές φορές απλά απαγγέλουν τα ποιήματά τους. Οι δύο καλλιτέχνιδες προέρχονται από οικογένειες μεταναστών στην Αγγλία, η μία τζαμαϊκανής και η άλλη αφρικανικής καταγωγής. Το 2005 αποφάσισαν να ασπαστούν την μουσουλμανική θρησκεία και από τότε είναι στρατευμένες στην υπόθεση του Ισλαμικού φεμινισμού. Τραγουδούν και χορεύουν πάνω στη σκηνή, φορώντας τη μουσουλμανική μαντίλα. Σήμερα είναι αρκετά διάσημες κι επιτυχημένες, αλλά πάντως η καριέρα τους ξεκίνησε από το Διαδίκτυο, που τους επιτρέπει, όπως γράφει η Ana Sobral (2012), να συνδιαλαγούν με φεμινιστικά, μουσουλμανικά και μουσικά δίκτυα σε παγκόσμιο επίπεδο.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Ισλαμικός φεμινισμός διεκδικεί για τις γυναίκες την παράκαμψη του εκκλησιαστικού κατεστημένου και την απευθείας ερμηνεία των θρησκευτικών κειμένων της θρησκείας τους. Πεποίθησή των μουσουλμάνων φεμινιστριών είναι ότι ο σεξισμός του Ισλάμ δεν προέρχεται από την ίδια τη θρησκεία, αλλά από τους διαμεσολαβητές της στους λαούς, τους θρησκευτικούς άρχοντες και τους ιερείς, αλλά και τις ιεραρχικές κοινωνικές δομές των υπαρκτών μουσουλμανικών κρατών. Όπως εξηγεί η Sobral (σσ. 261-262), υπάρχει μία παγκόσμια κοινότητα Μουσουλμάνων ονόματι umma, που θεωρεί την πίστη στο Ισλάμ υπεράνω κάθε είδους εθνικής, κρατικής ή πολιτισμικής έκφρασης της μουσουλμανικής θρησκείας. Αυτή

επιτρέπει στις γυναίκες να αμφισβητούν τις επιμέρους μουσουλμανικές παραδόσεις και τους νόμους, αλλά και να σχηματίζουν εναλλακτικά δίκτυα επικοινωνίας. Η επέκταση του Διαδικτύου έχει διευκολύνει και διευρύνει τη συζήτηση για τα δικαιώματα των γυναικών, καθώς, ενώ στον πραγματικό χώρο η καταπιεστική πατριαρχική πλειοψηφία αναχαιτίζει τη συζήτηση, στον εικονικό κυβερνοχώρο υπάρχουν περισσότερες δυνατότητες για ελεύθερη επικοινωνία, διασυνδέσεις και συμμαχίες ανάμεσα σε γυναίκες.

Οι δύο γυναίκες που αποτελούν το ντουέτο, η Sukina Abdul Noor και η Muneera Rashida, ζουν και εργάζονται σε έναν μεταιχμιακό χώρο, ανάμεσα σε πολιτισμούς που θεωρούνται ασύμβατοι. Το πρόγραμμά τους συμπεριλαμβάνει τη δέσμευση να κάνουν αποδεκτό τον Ισλαμικό πολιτισμό στη χώρα που ζουν, τη Βρετανία, ενώ συγχρόνως αγωνίζονται ως φεμινίστριες ενάντια στον σεξισμό του Ισλάμ απέναντί τους. Αντλούν από: τον θρησκευτικό λόγο, από την -σε μεγάλο βαθμό σεξιστική- παράδοση της ραπ μουσικής (μάλιστα εμπλέκονται σε φανταστικούς διαλόγους με σεξιστές και βίαιους άνδρες ράπερς) και ταυτόχρονα την παράδοση της ραπ ως καταγγελτικού και πολιτικού λόγου που εκφέρεται εν ονόματι μιας καταπιεσμένης ομάδας. Ωστόσο, η έμφυλη υποκειμενικότητα που διαπλάθεται κατά τη διάρκεια των παραστάσεών τους (εν μέρει συνειδητά και με επίγνωση από τη μεριά τους, και εν μέρει επιτελεστικά και ασυνείδητα, καθώς τις υπερβαίνει) είναι ακόμα πιο περίπλοκη και σύνθετη: οι δύο μουσικοί και ποιήτριες συνεχώς αναδιοργανώνουν και διαπλέκουν δημιουργικά (ή λιγότερο δημιουργικά) αλληλοσυγκρουόμενους λόγους και πολιτισμικές παραδόσεις που προέρχονται από διαφορετικά σημεία της υδρογείου (Sifaki & Spiropoulou, 2012, σ. 193).

Αξίζει να δούμε εδώ ένα μικρό απόσπασμά από το ποιητικό κείμενο «Aborted Daughters», από ζωντανή παράσταση «Stand up Poetry» της Sukina Abdul Noor, που εναντιώνεται στον Ισλαμικό σεξισμό, αλλά όχι μόνο. (Σε αυτή την περίπτωση δεν έχουμε μουσική, μόνο απαγγελία.) Όπως εξηγεί η Sobral, το σώμα της γυναίκας που απαγγέλει βρίσκεται σε περίοπτη θέση πάνω στη σκηνή και οι πρώτοι στίχοι στρέφουν την προσοχή του ακροατηρίου στην ίδια την διαδικασία της καλλιτεχνικής παράστασης ως πράξης ανυπακοής: «Λένε, δεν έπρεπε να είμαι εδώ / φαίνεται ότι δεν έπρεπε ούτε να στέκομαι εδώ / και να απαιτώ την προσοχή σας / εδώ / αλλά είμαι εδώ». Η επανάληψη εντείνει την αντιπαλότητα ανάμεσα σε αυτούς που προσπαθούν να της απαγορεύσουν τη δράση στον δημόσιο χώρο και το κύρος που αποκτά ο γυναικείος λόγος μέσω της σωματικής παρουσίας. Η Sobral ερμηνεύει τον τέταρτο, καταχρηστικό στίχο «Είμαι εδώ» ως επιτελεστική πρόταση με την έννοια του όρου του Austin, αλλά και η παράσταση συνολικά είναι καλό παράδειγμα πολιτικής παραστασιακής επιτέλεσης, καθώς η performer επιτελεί την εμφυλη ταυτότητά της ως γυναίκα, μουσουλμάνα και δρων, δυναμικό, υποκείμενο, τόσο μετατρέποντας το σώμα της σε θέαμα (και «μιλώντας» με τις ρυθμικές κινήσεις και το μουσουλμανικό της ένδυμα) όσο και απαγγέλοντας τους στίχους που έχει γράψει η ίδια. Δραματοποιώντας κατά αυτόν τον τρόπο την άρνηση να σιωπήσει, στρέφει την προσοχή προς τις πρακτικές της καταπίεσης και τις καταγγέλει. Καθώς η απαγγελία συνεχίζεται, η ομιλήτρια αλλάζει θέμα και περνάει από τον εαυτό της και το δικαίωμά της στον ακτιβισμό και τον δημόσιο λόγο, στο θέμα των άλλων γυναικών, εν ονόματι των οποίων οφείλει να μιλήσει, θυμάτων πολέμων, αλλά και σεξουαλικής βίας και κακοποίησης, εντός και εκτός μουσουλμανικών χωρών.

Με τους όρους της Μπάτλερ, γράφει η Sobral, «παρουσιάζουμε το σώμα μας ως προέκταση του εαυτού μας. Το σώμα είναι το μέσο για να εκφράζει το κάθε άτομο την αποδοχή του ορισμένων αξιών ή την παρέκλιση του από αυτές. Στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες, καθώς το σώμα εγγράφει ή συμβολίζει τις πολιτισμικές συμβάσεις, αρθρώνει και αποδίδει τις διαφορές και τις συγκρούσεις ανάμεσα στους διαφορετικούς πολιτισμούς.» Η δουλειά του Poetic Pilgrimage είναι σε μεγάλο βαθμό συναρτημένη με την έντονη διαμάχη γύρω από τη μουσουλμανική μαντίλα και το δικαίωμα των ευρωπαϊών μουσουλμάνων να τη φοράνε ή όχι, διαμάχη που «έχει μετατρέψει το γυναικείο σώμα σε πεδίο συνάρθρωσης μιας ολόκληρης ιδεολογίας.» Ίσως θα ήταν πιο σωστό να πούμε ότι η διαμάχη αυτή μετατρέπει το γυναικείο σώμα σε πεδίο σύγκρουσης διαφορετικών ιδεολογιών, λόγων, πολιτικών θέσεων και κινήτρων. Ο Ισλαμικός φεμινισμός φαίνεται ότι έχει προσφέρει μια εναλλακτική λύση σε γυναίκες της Δύσης που, όπως υποστηρίζει και η Natasha Walters (γνωστή φεμινίστρια του δεύτερου κύματος), πιστεύουν ότι η γυναικεία απελευθέρωση είναι μύθος, γιατί την ταυτίζουν με την ασύδοτη μετατροπή του γυναικείου σώματος σε σεξουαλικό σύμβολο και αντικείμενο (2010). Σύμφωνα με έρευνα του 2011 της αγγλικής εφημερίδας *Daily Telegraph*, ο αριθμός των Αγγλίδων που ασπάστηκαν το Ισλάμ κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και στις αρχές του 21^{ου} ήταν 100.000! Ωστόσο, όπως εξηγεί η Sobral συνοψίζοντας τις σχετικές μελέτες, η μαντίλα δεν λειτουργεί στην πραγματικότητα ως προστασία από το επιθετικό ανδρικό βλέμμα, αλλά, αντίθετα, ελκύει την προσοχή στη γυναικεία φιγούρα, εντείνει την ανησυχία των γυναικών αναφορικά με τους κινδύνους που διατρέχουν, τονίζοντας την (απειλητική) σεξουαλικότητά τους, ενώ με την άνοδο της ισλαμοφοβίας στη Δύση τις έχει μετατρέψει σε σύμβολο του επικίνδυνου «Άλλου». Για να καταλήξουμε, βέβαια, στο κατά πόσον οι καλλιτεχνικές παραστάσεις του Poetic

Pilgrimage είναι χειραφετικές ή τελικά καταλήγουν απλά να διαιωνίζουν το σεξιστικό νόημα της μαντίλας θα πρέπει να μελετήσουμε προσεκτικά το σύνολο του έργου τους.

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει η Sobral είναι το εξής: ότι από τη μια μεριά, η παράσταση και το κείμενο αντιπαραθέτουν εικόνες κακοποίησης με τα ιδανικά της επικοινωνίας και της αλληλεγγύης, έτσι ώστε να προβληθεί και να ενθαρρυνθεί η (προς το παρόν αδρανής) δυνατότητα του Ισλαμικού πολιτισμού να εκμοντερνίσει τον εαυτό του υιοθετώντας τους υψηλούς διεθνείς δείκτες των ανθρωπίνων δικαιωμάτων· από την άλλη μεριά, όμως, φαίνεται να θεωρούν ότι μόνο η μουσουλμανική κοινότητα έχει τη δυνατότητα να αλλάξει προς το καλύτερο και να μετασηματιστεί σε μία ιδανική κοινωνία, καθώς ο δυτικός κόσμος παρουσιάζεται αποκλειστικά ως πηγή κακών (δουλεμπόριο, πόλεμοι, καταπίεση και εκμετάλλευση των λαών της Ασίας και της Αφρικής, σεξουαλική εξαχρέωση κ.λπ.). Αυτή η αναγωγή της Δύσης σε Απόλυτο Κακό ερμηνεύεται από την Sobral ως «επιβεβαίωση, μάλλον, παρά κριτική στάση απέναντι σε μία μονοθεϊστική θρησκεία.»

5.4.3. «Επιτελεστικότητα», αποδόμηση της διαφοράς βιολογικού και κοινωνικού φύλου και θεωρία queer

Παρατηρούμε, σε αυτό το σημείο, πολλά κοινά σημεία ανάμεσα στην επιτελεστικότητα και τη θεωρία του Μισέλ Φουκώ για τις πρακτικές του εξουσιαστικού λόγου. Όπως έχουμε ήδη δει, ο λόγος διαμορφώνει το αντικείμενο (εν προκειμένω τις ταυτότητες) για το οποίο μιλά. Ο ίδιος ο Φουκώ δεν χρησιμοποίησε ποτέ τον όρο επιτελεστικότητα, αλλά όπως παρατηρεί και ο Stewart Hall (2000, σ. 26), την περιγράφει: μπορούμε να ισχυριστούμε ότι οι λογοθετικές πρακτικές που επεξεργάζεται ο Φουκώ, κυρίως οι λεγόμενες πρακτικές και τεχνολογίες του εαυτού, είναι επιτελεστικές. Η συνέχεια ανάμεσα στις θεωρίες της Μπάτλερ και του Φουκώ είναι φανερή. Επίσης, η Μπάτλερ αξιοποίησε και την έννοια της «γενεαλογίας» την οποία ο Φουκώ είχε δανειστεί από τον γερμανό φιλόσοφο Φρίντριχ Νίτσε (Friedrich Nietzsche), για να δείξει τον τρόπο με τον οποίο ομαδοποιημένες ιδέες και έννοιες, ιστορικά και σε διάρκεια χρόνου, συγκεντρώνονται γύρω από ένα φαινόμενο όπως, επί παραδείγματι, η σεξουαλικότητα, και κατά αυτόν τον τρόπο συγκροτούν έναν λόγο για την σεξουαλικότητα, που είναι εξουσιαστικός, επιτελεστικός, και έχει ιστορικό βάθος. Όπως μας θυμίζει η Μπάτλερ, η «γενεαλογική κριτική» του Φουκώ δεν αναζητά τις αρχές ή τις ρίζες της έμφυλης ταυτότητας σε κάποια εσωτερική ανθρώπινη αλήθεια ή «αυθεντική σεξουαλικότητα» που έχει καταπιεστεί από την καθεστηκία ηθική. Αντί γι' αυτό, η γενεαλογία αναζητά τα πολιτικά διακυβεύματα πίσω από τις λογοθετικές διαδικασίες και τις διεργασίες, δια των οποίων η ανατομία, οι ορμόνες, η ψυχή, το θέλημα του θεού, ή ό,τι άλλο, κατονομάζονται και ορίζονται ως αρχές ή «φυσικές» αιτίες των σεξουαλικών συμπεριφορών. Αυτά καταλήγουν να θεωρούνται, και μάλιστα κατά αυτονόητο τρόπο, αυθεντικές αρχές ή πηγές της σεξουαλικής ή της έμφυλης ταυτότητας, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η λάθος εντύπωση ότι η ταυτότητα είναι κάτι «φυσικό». Αντίθετα, η Μπάτλερ υποστηρίζει ότι κάθε σημαίνουσα κατηγορία όπως «γυναίκα», «λεσβία», «κορίτσι», «άνδρας» κλπ., έχει μία «γενεαλογία», την οποία μπορούμε να διερευνήσουμε έτσι ώστε να εντοπίσουμε τις λογοθετικές πρακτικές που την έχουν διαμορφώσει ιστορικά, μέσα σε θεσμούς. Έτσι «αποφυσικοποιούμε» αυτές τις κατηγορίες. Η Μπάτλερ, λοιπόν, προτείνει ως πρόγραμμα για τη φεμινιστική θεωρία τη διερεύνηση της γενεαλογίας της κατηγορίας «γυναίκα», η οποία θα εκκινεί από την παραδοχή ότι το φύλο είναι αποτέλεσμα μιας γενεαλογικής διαδικασίας. Η διερεύνηση αυτή θα αποδείξει ότι η κατηγορία «γυναίκα» δεν είναι φυσική αλλά πολιτισμική.

Όμως η Μπάτλερ δεν αντλεί μόνο από τον Φουκώ, αλλά και από τη φαινομενολογία της Σιμόν ντε Μπωβουάρ και του Maurice Merleau Ponty (του οποίου το έργο είχε ασκήσει ιδιαίτερη επίδραση στην Μπωβουάρ). Όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 2, η Μπωβουάρ στο *Δεύτερο φύλο* διακηρύσσει ότι η γυναίκα δεν γεννιέται αλλά γίνεται, και ότι το φύλο της ετεροκαθορίζεται ως τέτοιο, δηλαδή ως το Άλλο του άνδρα, από τα στοιχεία που συναπαρτίζουν τον δυτικό πολιτισμό ως σύνολο. Σχολιάζοντας αυτή τη θέση, η Μπάτλερ γράφει: «αν υπάρχει κάτι σωστό στον ισχυρισμό της Μπωβουάρ ότι δεν γεννιόμαστε αλλά γινόμαστε γυναίκες, μπορούμε να προχωρήσουμε αυτή τη σκέψη και να ισχυριστούμε ότι και η ίδια η έννοια γυναίκα είναι όρος σε εξέλιξη, σε συνεχές γίνεσθαι, ότι υπόκειται σε μία διαδικασία κατασκευής, που δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος. Ως λογοθετική πρακτική σε συνεχή πορεία επιδέχεται παρεμβάσεις και ανασηματοδοτήσεις. Ακόμα και όταν το φύλο φαίνεται να παίρνει τις πιο σταθερές μορφές, αυτή η “στερεοποίηση” ρυθμίζεται και διατηρείται μέσα από επίμονες και ύπουλες κοινωνικές πρακτικές.» Η Μπωβουάρ, σύμφωνα με την ερμηνεία της Μπάτλερ, «θεωρεί αδύνατο το να καταλήξει να γίνει κάποιος γυναίκα οριστικά, σαν να υπήρχε κάποιο τέλος, δηλαδή σκοπός, που να κυβερνά τη διαδικασία του εκπολιτίζεσθαι και της κατασκευής.» (Butler, 1990, σ. 33).

Στην Μπωβουάρ και στον Merleau Ponty ανάγεται, επίσης, η ανάδειξη της διαδικασίας της λεγόμενης «σωματικής σημασιοδότησης» (corporeal signification), που είναι το «ύφος», το στήσιμο, οι κινήσεις, οι χειρονομίες, η «γλώσσα» και γενικά οι πράξεις του σώματος, που δίνουν την αίσθηση της «θηλυκότητας» ή της «αρρενωπότητας» και ορίζουν το περιεχόμενο της σεξουαλικότητας. Κατά συνέπεια η αίσθηση αυτή της «θηλυκότητας» ή της «αρρενωπότητας» είναι ένα είδος ψευδαισθήσης, γιατί δεν είναι αποτέλεσμα της φύσης ή της βιολογίας, αλλά αποτέλεσμα μιας «παράστασης» που δίνει το σώμα. Πιο αναλυτικά, το φύλο εξαρτάται από συνεχείς κι επαναλαμβανόμενες «παραστασιακές επιτελέσεις». Η εμπέδωση, μία «ιζματοποίηση», της έμφυλης ταυτότητας εξαρτάται από την επανάληψη κι επαναληψιμότητα των παραστασιακών επιτελέσεων, καθώς μάλιστα αυτές διορθώνονται ή ελέγχονται από το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον: φροντίζουμε τα παιδιά μας να συμπεριφέρονται «όμορφα», «χαριτωμένα», «σωστά», σύμφωνα με το φύλο τους κλπ. Καθοριστικό ρόλο παίζουν οι τελετουργικές διαδικασίες και οι κοινωνικές πρακτικές, το πώς οι διαφορετικές περιστάσεις, οικογενειακές, κοινωνικές, δημόσιες, επιβάλλουν διαφορετικές συμπεριφορές.

Σε αυτό το πλαίσιο η Μπάλτερ επανεξετάζει το κεντρικό ερώτημα του μεταδομισμού: τί είναι το υποκείμενο και η υποκειμενικότητα; Για την Μπάλτερ το υποκείμενο είναι πάντα έμφυλο. Το δύσκολο ερώτημα με το οποίο καταπιάνεται είναι αυτό της ελευθερίας του κάθε ατόμου να ορίζει τον εαυτό του και τη σεξουαλικότητά του. Αναλυτικότερα, εξηγεί η Μπάλτερ (2006, σ. 396):

Ως δημόσια κι επιτελεστική πράξη, το φύλο δεν αποτελεί ριζοσπαστική επιλογή ή εγχείρημα που αντικατοπτρίζει απλώς μια προσωπική επιλογή. Αλλά ούτε κι επιβάλλεται ή εγγράφεται απλώς πάνω στο άτομο, όπως θα υποστήριζαν ορισμένες από τις μεταδομιστικές θεωρίες για την εκτόπιση του υποκειμένου. Οι πολιτισμικοί κώδικες δεν εγγράφονται σε ένα παθητικό σώμα, σαν να ήταν αυτό άνευρος υποδοχέας κοινωνικών σχέσεων ολοκληρωτικά δοσμένων εκ των προτέρων. Ούτε όμως οι ενσώματοι εαυτοί προϋπάρχουν των πολιτισμικών συμβάσεων τις οποίες κατά βάση σηματοδοτούν τα σώματα. Οι δρώντες είναι πάντα ήδη παρόντες πάνω στη σκηνή, μέσα στους όρους της παραστασιακής επιτέλεσης. Όπως ακριβώς ένα σενάριο μπορεί να δραματοποιηθεί με διαφορετικούς τρόπους, και όπως το κάθε έργο χρειάζεται τόσο το κείμενο όσο και την ερμηνεία του, έτσι ακριβώς και το έμφυλο σώμα παίζει τον ρόλο του μέσα σε έναν σωματικό χώρο πολιτισμικά περιχαρακωμένο, και δραματοποιεί ερμηνείες εντός του πλαισίου που ορίζουν οι προϋπάρχουσες κατευθυντήριες γραμμές.

Η θέση της είναι ότι καταρχήν επιτελούμε τη σεξουαλικότητα και το φύλο μας ενσωματώνοντας τις επιταγές της κοινωνίας και του πολιτισμού, αλλά καθώς η επιτελεστικότητα βασίζεται σε και εξαρτάται από την επανάληψη (δεν αρκεί να συμπεριφερθούμε «γυναικεία» ή «ανδροπρεπώς» μια φορά, παρά είμαστε αναγκασμένες και αναγκασμένοι να επιδιδάμαστε σε «θηλυκές» ή «αρσενικές» συμπεριφορές συνεχώς), υπάρχει το περιθώριο, μέσα στην πληθώρα των επιτελεστικών πράξεων, να προκύψουν διαφορές και διαφοροποιήσεις που να υπονομεύουν τη δύναμη της κανονικοποίησης. Οι παραστασιακές επιτελέσεις και γενικότερα τα ομιλιακά ενεργήματα και οι επιτελεστικές πράξεις έχουν και πολιτική διάσταση και είναι δυνατόν -αν και όχι απαραίτητο- να λειτουργήσουν ως αντίσταση στις νόρμες, έτσι ώστε να προαγάγουν την ευτυχία του υποκειμένου. Βέβαια, θα μπορούσε κανείς να ασκήσει κριτική στην Μπάλτερ σε αυτό το σημείο, ότι έτσι επαναφέρει στο προσκήνιο, τρόπον τινά από την πίσω πόρτα, το αυτεξούσιο και αυτόβουλο υποκείμενο: γιατί να λειτουργήσει κάποιος ανατρεπτικά και άλλος όχι; Πώς είναι δυνατόν το υποκείμενο να είναι ικανό για εμπρόθετη δράση και ταυτόχρονα να συγκροτείται πολιτισμικά, ή, με άλλα λόγια, πώς είναι δυνατόν ένα άτομο να είναι ταυτόχρονα το υποκείμενο και το αντικείμενο του λόγου; Μία απάντηση σε αυτό το ερώτημα είναι πως η εμπρόθετη δράση κινητοποιείται μέσα από την αντίσταση στην καταπίεση και στους εξουσιαστικούς λόγους, καθώς το φύλο και η σεξουαλικότητα «επιτελούνται μέσα σε διαρκώς μεταβαλλόμενες συνθήκες κοινωνικών ιεραρχιών και συγκρούσεων» (Αθανασίου, 2006, σ. 94). Ο μεταδομιστικός φεμινισμός υπογραμμίζει τον παράγοντα επιθυμία (το σώμα δεν είναι «άνευρο», μας λέει η Μπάλτερ) και τον ρόλο της επιθυμίας στη διαδικασία της υποκειμενοποίησης. Σύμφωνα και με την Αθηνά Αθανασίου (σ. 95), να μεν «το υποκείμενο εγκαθιδρύεται κοινωνικά αλλά δεν καθορίζεται πλήρως από τις ρυθμιστικές τεχνολογίες υποκειμενοποίησης, αναδύεται πάντα εκ νέου ως συνεχής δυνατότητα ανάσχεσης των μηχανισμών και των λόγων της εξουσίας». Κανένας μας δεν «κατοικεί» απολύτως τις νόρμες που προσδιορίζουν τι η κοινωνία μας θεωρεί έναν «κανονικό» άνδρα ή μια «κανονική» γυναίκα, εξηγεί η Μπάλτερ σε συνέντευξή της: «Ακόμα και ο πιο στερεοτυπικά “σωστός” άνδρας που αισθάνεται ασφαλής μέσα στην ανδροπρεπεία του θα αισθάνεται κάποτε άγχος για αυτήν και βεβαίως το ίδιο ισχύει και για τις γυναίκες. [...] . Όλοι παλεύουμε με τις κοινωνικές κατηγορίες που μας αναλογούν. [...]» Ο λόγος για τον οποίο αυτές οι κατηγορίες πρέπει να γίνουν αντικείμενο κοινωνικού αγώνα είναι ότι, για κάποιους, αυτές οι κατηγορίες είναι πιο οδυνηρές απ' ό,τι για άλλους.

Οφείλουμε «να τις κάνουμε πιο βιώσιμες ειδικά για όσους συνιστούν μειονότητες. Να μην ξεχνάμε ότι υπάρχουν άνθρωποι που δεν εμπίπτουν στις “κανονικές” νόρμες του φύλου και της σεξουαλικότητας.»¹¹

5.4.4. Η θεωρία queer

Για να μπορέσουμε να αποτιμήσουμε τη θεωρία queer πρέπει πρώτα να έχουμε κατανοήσει και δεχτεί, έστω ως υπόθεση εργασίας, τις θέσεις της Μπάτλερ ότι ούτε το βιολογικό φύλο, ούτε το κοινωνικό φύλο αλλά ούτε και η ίδια η επιθυμία ανάγονται στη φύση και τη βιολογία, παρά μορφοποιούνται και ταυτόχρονα είναι δυνατόν να αλλάζουν και να μετασχηματιστούν, έστω εν μέρει, μέσω επιτελεστικών πράξεων και παραστασιακών επιτελέσεων. «Σώμα και φύλο δεν συνδέονται κατ’ ανάγκη μεταξύ τους με σχέση φυσικής και πάγιας συνέχειας αιτίου (βιολογική προδιαγραφή)–αιτιατού (κοινωνικός επικαθορισμός): αντίθετα, εκλαμβάνονται με όρους ασταθούς και ατελούς επιτέλεσης [...]. Το λεγόμενο βιολογικό φύλο θεωρείται λογο-θετική απόρροια –και όχι φυσική προϋπόθεση- του κοινωνικού» (Αθανασίου, 2006, σ. 96). Όπως εξηγεί και η Sara Salih (2002, σ. 74), «αν δεχτούμε ότι το σώμα δεν μπορεί να υπάρχει εκτός ενός λόγου περί φύλων, πρέπει επίσης να παραδεχτούμε και το ότι δεν υπάρχει σώμα που να μην είναι πάντοτε ήδη έμφυλο. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει το υλικό σώμα, σημαίνει ότι μόνο μέσω του λόγου μπορούμε να κατανοήσουμε αυτή την υλικότητα.»

Όπως μας θυμίζει ο Joseph Bristow (1997, σσ. 216, 217), η έννοια queer επινοήθηκε από το κίνημα Queer Nation στη Νέα Υόρκη κατά τη δεκαετία του 1990, το οποίο καταρχήν αμφισβήτησε τις λεγόμενες «πολιτικές της ταυτότητας» που συνδέονταν με τις οργανώσεις των ομοφυλόφιλων από την εποχή των κινημάτων του 1960. Το Queer Nation ανέπτυξε μία συζήτηση πάνω σε καθαρά φουκωϊκές προκείμενες, υποστηρίζοντας ότι οι πολιτικές της ταυτότητας χρησιμοποιήθηκαν για να επιβάλουν κατηγορίες και ταμπέλες στη σεξουαλικότητα των ατόμων, ορίζοντας και περιορίζοντας τις μορφές της αποδεκτής σεξουαλικότητας, φυσικοποιώντας τη διάκριση ετεροφυλοφιλίας και ομοφυλοφιλίας και αποκλείοντας από τις κοινότητές τους άτομα που δεν ανήκουν ούτε στη μία ούτε στην άλλη κατηγορία, όπως, επί παραδείγματι, τους αμφισεξουαλικούς. Το κίνημα φιλοδοξούσε να επεκτείνει το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούμε για να κατονομάσουμε και να γνωρίσουμε μορφές σεξουαλικότητας και να συμπεριλάβει στις γραμμές του διαφορετικές ομάδες σεξουαλικά αντιφρονούντων. Η θεωρία queer επεξεργάζεται την αποδόμηση του ιεραρχικού δίπολου ετεροφυλόφιλος/ομοφυλόφιλος, εκκινώντας από την παραδοχή ότι όλες οι κατηγορίες ταυτότητας, όπως «γκέι», «ετεροφυλόφιλος» κλπ., τείνουν να γίνονται εργαλεία των ρυθμιστικών συστημάτων. Όπως εξηγεί ο Barry (2013, σ. 175), η Μπάτλερ αμφισβητεί τη διάκριση ανάμεσα στον πρότυπο «εαυτό» της ετεροφυλοφιλίας, και τον απορριπτόμενο «Άλλο» της ομοφυλοφιλίας. Θεωρεί ότι ο «Άλλος» είναι εξίσου κάτι μέσα μας και πέρα από μας, ότι «εαυτός» και «Άλλος» «πάντοτε εμπλέκονται ο ένας μέσα στον άλλον [...]. Όπως δείχνει η βασική ψυχολογία, αυτό που προσδιορίζεται ως ο εξωτερικός “Άλλος” είναι συνήθως μέρος του “εαυτού” που απορρίπτεται και προβάλλεται έτσι προς τα έξω.»

Το Queer Nation, συνεχίζει ο Bristow, είναι κυρίως γνωστό για την επινόηση μιας αμφιλεγόμενης επιτελεστικής πρακτικής, την οποία χρησιμοποίησε για να δημιουργήσει έναν νέο τρόπο αντίληψης και σκέψης για τη σεξουαλικότητα. Από το 1920, η λέξη queer χρησιμοποιούνταν ως προσβολή για τους ομοφυλόφιλους. Το κίνημα απέσπασε τον υβριστικό αυτόν χαρακτηρισμό από τους καταπιεστές του και τον οικειοποιήθηκε ανασηματοδοτώντας τον, έτσι ώστε να υπαινίσσεται ποικίλες μορφές σεξουαλικής ετεροδοξίας και να αποκτήσει θετικό πρόσημο. Η λέξη queer, συνεπώς, δεν ορίζει μία συγκεκριμένη ταυτότητα και κακώς ταυτίζεται σε κάποια κείμενα με το όρο «γκέι». Αντίθετα, ρόλος της είναι να τερπιλίζει τις ατάρεσκα οριοθετημένες, δηλαδή τις «φυσικοποιημένες», ταυτότητες και να αναδεικνύει τη ρευστότητά τους. Όλες οι ταυτότητες πρέπει να αποφυσικοποιηθούν υποστηρίζει η Μπάτλερ, όχι μόνο οι ετεροφυλοφιλικές, και όλες να τιμώνται, συμπεριλαμβανομένων των ετεροφυλοφιλικών. Δεν είναι παράξενο που η Μπάτλερ θα ήθελε να διατηρήσει η λέξη queer αυτή τη σημασία και τη λειτουργία της επερώτησης και να μην περισταλεί σε συνώνυμο της ομοφυλοφιλίας.

Η θεωρία queer σήμερα αποτελεί ένα θεωρητικό πεδίο στο οποίο εντάσσονται και οι λεγόμενες διεμφυλικές (transsexual) και οι διαφυλικές (intersexual) σπουδές, που έχουν επίσης ασκήσει αξιοσημείωτη επίδραση τόσο στην πρόσφατη λογοτεχνική παραγωγή όσο και στις λογοτεχνικές σπουδές. Ένα παράδειγμα είναι το μυθιστόρημα του Jeffrey Eugenides, *Middlesex* (Βραβείο Πούλιτζερ 2003). Όπως αναφέρει η βιβλιοκριτικός Νίκη Κώτσιου:

Το μυθιστόρημα του Τζέφρεϊ Ευγενίδη θα μπορούσε κάλλιστα να χαρακτηριστεί queer novel. Μία ερμαφρόδιτη [διαφυλική] έφηβη ονόματι Κάλλι, κόρη μιας εύπορης οικογένειας Ελληνοαμερικανών του Νητρώιτ, προσπαθεί να ορίσει τον εαυτό της υπερβαίνοντας τους περιορισμούς και τους αποκλεισμούς του

αντιθετικού δίπολου αρσενικό/θηλυκό, ενώ συγχρόνως ανακαλύπτει το σώμα της και πειραματίζεται με τη σεξουαλικότητά της. Η Κάλλι μεγαλώνει και ανατρέφεται σαν κορίτσι μέχρι την εφηβεία της, οπότε και μια τυχαία ιατρική εξέταση φέρνει στο φως το κρυμμένο μέχρι τότε μυστικό της δυσδιάκριτης ανατομίας της. Σύμφωνα με την ιατρική γνωμάτευση, η Κάλλι είναι «γενετικά άρρεν που μεγάλωσε ως θήλυ», και αποτελεί περίπτωση αρσενικού ψευδο-ερμαφρόδιτου. Η απροσδόκητη αυτή ανακάλυψη και η προτροπή του γιατρού να υποστεί η μικρή μια «διορθωτική» επέμβαση στα γεννητικά όργανα σε συνδυασμό με ορμονοθεραπεία, ώστε εφεξής να διευκολυνθεί η ζωή της ως γυναίκας (μολονότι προβληματικής) συγκλονίζει την Κάλλι, που αποφασίζει να το σκάσει από το σπίτι και να αποφασίσει μόνη της για το μέλλον της. [...] Ο αυτοπροσδιορισμός μέσα από την αυτογνωσία και την ενδοσκόπηση είναι η κύρια έγνοια της/του Κάλ, που «ανδρώνεται» καθώς αντιπαράκειται στα κελεύσματα της επιστήμης και στις κοινωνικές νόρμες που αυτά συντηρούν. Απέναντι στο κυρίαρχο δίπολο αρσενικό/θηλυκό και την υποχρέωση να διαλέξει κάτι από τα δύο ώστε να ζήσει με τρόπο κοινωνικά αποδεκτό, η Καλ αρθρώνει ένα άλλο, ολόδικό της αφήγημα πάνω στο φύλο της ξεφεύγοντας από τις παγίδες του ετεροσεξισμού και αποδεχόμενη την ιδιαιτερότητά της, μια ιδιαιτερότητα ικανή να την κατατάξει στις αποκλίσεις από το φυσιολογικό καταδικάζοντάς την να ζει ως «τέρας» ή παρίας.



Εικόνα 5: Ο Thomas “Tom” Neuwirth ή Conchita Wurs, LGBT ακτιβιστής. Πως «επιτελεί» το φύλο του; Πηγή: Wikimedia Commons¹²

Ένα ίσως ακόμα πιο ενδιαφέρον μυθιστόρημα από του Eugenides είναι το *James Miranda Barry* της Patricia Duncker. Το μυθιστόρημα αυτό είναι εμπνευσμένο από ένα ιστορικό πρόσωπο του 19^{ου} αιώνα, τον James Miranda Stewart Barry, περίφημο χειρουργό του αγγλικού στρατού (υπηρέτησε στην Ινδία, τη Νότια Αφρική, τη Μάλτα, την Κριμαία και την Κέρκυρα), και που στο τέλος της καριέρας του είχε τον βαθμό του Γενικού Επιθεωρητή όλων των στρατιωτικών νοσοκομείων του κράτους. Στην ιστορία της ιατρικής στην Αγγλία έχει μείνει επίσης γνωστός για τις πρωτοποριακές του τότε καισαρικές επεμβάσεις που έκανε με μεγάλη επιτυχία. Όταν ο Barry πέθανε, και αφού κηδεύτηκε ως άνδρας, κυκλοφόρησε η φήμη ότι ήταν γυναίκα μεταμφιεσμένη σε άνδρα και μάλιστα γυναίκα που είχε γεννήσει και παιδί σε νεαρή ηλικία. Ο γιατρός που τον

κούραρε δήλωσε ότι δεν τον θεωρούσε γυναίκα αλλά ίσως μη επαρκώς αναπτυγμένο άνδρα ή «ερμαφρόδιτο». Οι εκ των υστέρων έρευνες για τη ζωή του έδειξαν ότι όταν γεννήθηκε ο Barry είχε θεωρηθεί κορίτσι και είχε πάρει το όνομα Margaret Ann Bulkley. Εικάζεται, αλλά χωρίς βεβαιότητα, ότι η οικογένειά του τον είχε βοηθήσει να αλλάξει ταυτότητα, να μεταμφιεστεί, να κοροϊδέψει τις αρχές και να «περάσει» για άνδρας, έτσι ώστε να πραγματοποιήσει το όνειρό του να μπει στην ιατρική σχολή του Εδιμβούργου το 1809 και να σπουδάσει γιατρός (καθώς ως γυναίκα δεν είχε το δικαίωμα να σπουδάσει εκείνη την εποχή).

Ωστόσο, το μυθιστόρημα της Duncker δεν συγκροτεί το κεντρικό του πρόσωπο ως ηρωίδα που υιοθετεί την ανδρική μεταμφίεση στο πλαίσιο του αγώνα της εναντίον των κοινωνικών εμποδίων που την εγκλωβίζουν. Όταν κυκλοφόρησε το βιβλίο της ως μυθοπλαστική εκδοχή της ιστορίας του Barry, η φεμινίστρια βιβλιοκριτικός Mary Hammond (2002) το κατέκρινε «επειδή ακριβώς δεν προσφέρει καμία γνώση αναφορικά με τη γυναικεία πλευρά του/της Barry και κατά συνέπεια δεν φωτίζει καθόλου τη ζωή αυτής της αξιοθαύμαστης γυναίκας» (Funke, σ. 215). Αντίθετα, στην πολύ ενδιαφέρουσα, πρόσφατη εργασία της, που προσεγγίζει το μυθιστόρημα από queer προοπτική, η Jana Funke (2012) υποστηρίζει ότι ακριβώς αυτή η «συσκότιση» ή «ασάφεια» αναφορικά με το «αληθινό» φύλο του Barry είναι μία σημαίνουσα καινοτομία. Η Funke (που εξηγεί ότι αναφερόμενη στον Barry χρησιμοποιεί το ανδρικό γραμματικό γένος από σεβασμό στην επιλογή του ιστορικού Barry να ζήσει ως άνδρας το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του) αντιλαμβάνεται την άρνηση της Duncker να «αποκαλύψει» το φύλο του πρωταγωνιστή της ως πράξη αντίστασης στην ίδια την έννοια του φύλου, καθώς κατά αυτόν τον τρόπο αναχαιτίζει ή υποσκάπτει την επιθυμία ή τη συνήθεια του να ορίζεται η έμφυλη ταυτότητα με βάση αναχρονιστικούς πλέον όρους, όπως τον δυαδικό διαχωρισμό των φύλων ή τις φυσικοποιημένες κατηγορίες «γυναίκα» και «άνδρας». Μάλιστα, υποστηρίζει η Funke (σ. 216), καθώς το μυθιστόρημα υπονομεύει και τη βασική σύμβαση των ιστορικών/βιογραφικών μυθιστορημάτων, δηλαδή την επιχείρηση της πρόσβασης στο παρελθόν ως πηγή αλήθειας για το παρόν, επιτρέπει την ανάδυση εναλλακτικών (queer) χρονικοτήτων, δηλαδή τη δυνατότητα να χαρακτηούν πορείες ζωής που να μην εγγράφονται στα συμβατικά σενάρια της οικογένειας, της πατρικής κληρονομιάς, της ανατροφής των παιδιών κ.λπ.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνικές

Αθανασίου, Α. (2006).

Butler, J. (2006).

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία* (μτφ. Α. Νάτσινα). Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Βασιλειάδης, Β. (2009). Ρητές και λανθάνουσες συγγραφικές προθέσεις στο έργο της Π. Σ. Δέλτα. Στον τόμο *Πρακτικών του 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικού Πολιτισμού, Ο ελληνισμός στα τέλη του 19ου αιώνα: Ιστορικότητα, βιογραφία, μυθοπλασία και γλώσσα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα* (Κάιρο-Αλεξάνδρεια, 7-9 Απριλίου 2009), *Πάπυροι. Τετραμηνιαία έκδοση πολιτισμού του Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου Καΐρου*, τχ. 6-7 (Φεβρουάριος-Ιούνιος 2010), 72-90.

Brontë, Ch. *Τζέην Έντ* (μτφ. Δημήτρης Κικίζας). Αθήνα: Σμίλη (1997).

Κακολύρης, Γ. (2004). *Ο Ζακ Ντεριντά και η αποδομητική ανάγνωση*. Αθήνα: Εκκρεμές.

Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης: Δ. Τζιόβας). Αθήνα: Οδυσσέας.

Elam, D. (2010). Φεμινισμός και αποδόμηση. Στο C. Knesswolf & Ch. Norris (Επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας/9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ο αιώνα* (σσ. 298-309). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Foucault, M. (1982) [1976]. *Ιστορία της σεξουαλικότητας: Η δίψα της γνώσης* (μτφ. Γ. Ροζάκης). Αθήνα: Ράππας.

Παπαρούση, Μ. (2015). Εκφάνσεις της ανδρικής ταυτότητας στη σύγχρονη πεζογραφία: η περίπτωση του Θ. Γρηγοριάδη. URL: http://www.eens.org/?page_id=1620

Saussure (de), F. (1979). *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας* (μτφ. Φ. Αποστολόπουλος). Αθήνα: Παπαζήση.

Αγγλόφωνες

- Bristow, J. (2010), *Sexuality*. London & New York: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge.
- _____ (1993). *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. London & New York: Routledge.
- Cahill, A. (2000). Foucault, Rape and the Construction of the Feminine Body. *Hypatia* 15/1. 43-63.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. London & New York: Routledge.
- Currie, M. (2004). *Difference*. London & New York: Routledge.
- Derrida, J. (1981). *Positions* (transl. Alan Bass). Chicago: The University of Chicago Press. [*Positions*, Les éditions de minuit, 1972]
- Funke, J. (2012). Obscurity and Gender Resistance in Patricia Duncker's James Miranda Barry. *European Journal of English Studies (EJES)*, Vol. 16, No 3. 215-226.
- Foucault, M. (1988). *Technologies of the Self* (Ed. by L. H. Martin, H. Gutman & P. H. Hutton). University of Massachusetts Press.
- Hall, S. (2000). Who needs 'identity'? In P. De Gay, J. Evans, & P. Redman, P. (Eds.), *Identity: A Reader* (pp.15-30). London: Sage..
- Laclau, E. & Mouffe, Ch. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (transl. W. Moore & P. Cammack). London: Verso.
- Macherey, P. (1978). *A Theory of Literary Production* (transl. G. Hall). London: Routledge & Kegan Paul. [Pour une théorie de la production littéraire, Librairie François Maspero (1966)]
- Marshall, E. (2004). Stripping for the Wolf. *Reading Research Quarterly* 39/3. 256-270.
- Mills, S. (1997). *Discourse*. London & New York: Routledge.
- Rich, A. (1976). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York & London: Norton.
- Rose, J. (1984). *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Sifaki, E. & Spiropoulou, A. (2012). Gender Resistance: Contemporary Practices and Approaches. *European Journal of English Studies (EJES)*, Vol. 16, No 3. 177-198.
- Sobral, A. (2012). 'Unlikely MCS': Hip Hop and the Performance of Islamic Feminism. *European Journal of English Studies (EJES)*, Vol. 16, No 3. 259-270.
- Walkerdine, Valerie (1997). *Daddy's Girl: Young Girls and Popular Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Zipes, J. (1993). *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. New York: Routledge.

¹ Μπορούμε να εντάξουμε στο πλαίσιο της παρούσας συζήτησης τον τρόπο με τον οποίο οικειοποιήθηκε τις βασικές αρχές της γλωσσολογίας του Saussure ο ψυχαναλυτής J. Lacan, ως βάση για να αναπτύξει τη δική του θεωρία για τη Συμβολική τάξη πραγμάτων, όπως επίσης και τη θεωρία για το υποκείμενο της ιδεολογίας του L. Althusser, ο οποίος συνδυάζει τον μαρξισμό με τον δομισμό, αλλά και με στοιχεία της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Lacan. Θυμίζουμε ότι το σύγγραμμα εξετάζει τη θεωρία του Lacan στο Κεφάλαιο 4 και τη θεωρία του Althusser στο κεφάλαιο 3.

² Ένα ενδιαφέρον κείμενο, που αναδεικνύει την πολιτική διάσταση της υποκειμενοποίησης, είναι η εργασία των Κ. Κυριάκη και Γ. Πεχτελίδη (2015), «Το παράδειγμα του παιδικού ηρωισμού στα μεταξικά αναγνωστικά (1939) και στα αναγνωστικά της ΠΕΕΑ (1944)» (σσ. 1371-1379). Στο Γούσιας, Φ. (επιμ.), *Πρακτικά του 2^{ου} Συνεδρίου: Νέος Παιδαγωγός*, Αθήνα, 23-24 Μαΐου 2015. Η εργασία αυτή αναλύει τον λόγο των παιδικών αναγνωστικών της εποχής και, χρησιμοποιώντας τη θεωρία του Φουκώ ως μεθοδολογικό εργαλείο (ανάμεσα σε άλλα), εξηγεί πώς επιτελείται η διαδικασία της υποκειμενοποίησης του αγοριού στο πλαίσιο της εκπαίδευσής του στο σχολείο, έτσι ώστε να εξυπηρετείται η εθνική ιδεολογία της εποχής.

³ Ας θυμηθούμε ότι το ενιαίο και αυτόνομο, «υπερβατικό» υποκείμενο της δυτικής σκέψης αμφισβητήθηκε επίσης από την ψυχαναλυτική θεωρία για τη λειτουργία του ασυνειδήτου που εξορισμού «διχάζει» το υποκείμενο, αλλά και τη μαρξιστική θεωρία, που αντιλαμβάνεται το υποκείμενο ως (τουλάχιστον εν μέρει) έρμαιο της ιδεολογίας.

⁴ Οι λεγόμενες «Γαλλίδες φεμινίστριες» παρουσιάζονται αναλυτικότερα στο κεφάλαιο 4, «Φύλο και ψυχαναλυτική θεωρία».

⁵ Αποσπάσματα από το Βιρτζίνια Γουλφ, «Το σημάδι στον τοίχο», στο *Λέσχη γυναικών και άλλα διηγήματα*, μτφ. Μαρία Αποστόλη, επιμ. Κατερίνα Σχινά. Αθήνα: Νεφέλη, 1996, σσ. 35-48.

⁶ Δεν πρέπει να μπερδεύουμε τον φουκωκό λόγο (discourse) με τον Λόγο (που σημαίνει τον αυθεντικό λόγο του Θεού), ή τον λεγόμενο «ορθό λόγο» (reason) του Διαφωτισμού, που αντιτίθεται στις δοξασίες και προλήψεις και σημαίνει την ικανότητα να σκεφτόμαστε ορθολογικά, συγκροτημένα, με επιχειρήματα κ.λπ.

⁷ Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη θεωρία του Φουκώ για να μελετήσουμε θέματα όπως, λόγου χάρη, την οργάνωση των σπουδών σε μια εποχή, την οριοθέτηση των επιστημονικών κλάδων (γιατί, π.χ., αλλού έχουμε «φιλολογία» και αλλού «πολιτισμικές σπουδές»), την επιλογή της διδακτέας ύλης, την κυρίαρχη ερμηνεία ορισμένων λογοτεχνικών κειμένων ή ερμηνείες τις ιστορίας κ.ά. Οι κυρίαρχοι ή/και ηγεμονικοί λόγοι και πρακτικές ευθύνονται, επίσης, και για την οργάνωση του μαθήματος σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες, την παιδαγωγική θεωρία που επικρατεί κατά καιρούς κ.λπ.

⁸ Προσοχή: ο Φουκώ εναντιώθηκε στην ψυχανάλυση, θεωρώντας ότι αποτελεί έναν από τους εξουσιαστικούς λόγους που επινοούν ή διαπλάθουν ή κατασκευάζουν τις σεξουαλικές διαφορές που περιγράφουν. Ωστόσο, στις σπουδές φύλου συχνά επιχειρείται ο συνδυασμός της θεωρίας του Φουκώ με την ψυχαναλυτική θεωρία. Η συνδυαστική χρήση διαφορετικών θεωριών, όμως, απαιτεί προσοχή. Σε πρώτο στάδιο, είναι καλύτερο να χρησιμοποιούμε μία μόνο θεωρία ως εργαλείο για την ανάλυση του κειμένου που μας ενδιαφέρει.

⁹ Σε αυτό το πλαίσιο αξίζει να διαβαστεί η πολύ ενδιαφέρουσα εργασία της Μαρίνας Μαροπούλου (2010), «Η τεχνητή μήτρα. Η ενανθρώπιση ενός επιστημονικού συμβάντος». *Νεά Εστία*, τεύχος 186, τόμος 168^{ος}. 286-309.

¹⁰ Ωστιν, Τζ. Λ. (2003). *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*. Μτφ. Α. Μπίστης. Αθήνα: Εστία.

¹¹ Τα παραθέματα που ακολουθούν είναι από συνέντευξη της Μπάτλερ στον Ματθαίο Τσιμιτάκη στην εφημερίδα *Καθημερινή*. URL: <http://www.kathimerini.gr/381446/article/politismos/arxeio-politismoy/giati-na-mh-pantreyontai-perissoteroi-apo-dyo>

¹² Πηγή Wikimedia. URL:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/20140321_Dancing_Stars_Conchita_Wurst_4187.jpg