

# Ἡ εἰσβολὴ τοῦ φεμινισμοῦ στὸν κινηματογράφο

τῆς Καρίνας Λάμψα



Ἡ Σάλβ Φήλντς, πού πήρε τὸ πρῶτο βραβεῖο στὶς Κάννες γιὰ τὴν ἐρμηνεία της στὸ «Νόρμα Ρέυ»



Κριστίν Πασκάλ - ἡ νεαρὴ σκηνοθέτης καὶ πρωταγωνίστρια τοῦ ἔργου «Φελισιτέ»

Μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες νίκες τοῦ γυναικείου κινήματος εἶναι ὅτι κατάφερε μέσα σὲ λίγα χρόνια νὰ σπάσει τὴν παράδοση αἰῶνων σιωπῆς καὶ νὰ βγάλει τὸ γυναικεῖο ζήτημα ἀπὸ τὴν ἀφάνεια, ἔτσι ὥστε νὰ ἔχει γίνει πιά κοινὴ συνείδηση στὶς περισσότερες χῶρες τῆς Εὐρώπης, τῆς Ἀμερικῆς καὶ τοῦ Τρίτου Κόσμου ὅτι ὑπάρχει ἓνα «πρόβλημα» πὸν ἀφορᾷ τὸ μισὸ πληθυσμὸ τῆς γῆς. Ἀκόμα καὶ οἱ ἔντονος ἐπικρίσεις πὸν ὄχι σπάνια συναντᾷ παντοῦ τὸ γυναικεῖο κίνημα ἐπιβεβαιώνουν ὅτι ἀποτελεῖ ἀναμφισβήτητα μιὰ πραγματικότητα.

Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ ἐπηρέασε φυσικὰ καὶ τὴν τέχνη, πὸν ἄρχισε νὰ δείχνει τὴ γυναῖκα κάτω ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ της διάσταση καὶ μέσα ἀπὸ ἓνα νέο προβληματισμό. Ἔτσι, ἄρχισε νὰ δημιουργεῖται μιὰ τέχνη πὸν εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ γυναῖκες ἢ ἄνδρες καὶ πὸν ἔχει κύριο ἄξονά της τὴ συνειδητοποίηση τῶν γυναικείων προβλημάτων.

Ἡ ἐξέλιξη τῆς εἰκόνας τῆς γυναῖκας μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη καθρεφτίζεται ἔντονα στὸ διεθνεῖς κινηματογράφο, πὸν τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς δίνει μιὰ ὄλο καὶ πιο σημαντικὴ θέση καὶ ὄχι πιά μὲ τὴ μορφή τῆς ἄψυχης κούκλας, τῆς μέγαιρας ἢ τῆς κοινῆς γυναῖκας, ἀλλὰ μ' αὐτὴ τῆς ζωντανῆς γυναῖκας πὸν συναντᾷμε κάθε μέρα δίπλα μας, δηλαδὴ τὴ δικιά μας μορφή. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι τὸ φαινόμενο τῶν στᾶρ ἀνήκει πιά στὸ παρελθὸν καὶ ὅτι στὴν καινούργια γενιὰ τῶν ἠθοποιῶν ἢ προσωπικότητα καὶ τὸ ταλέντο τείνουν νὰ ἀντικαθιστοῦν τὴν κλασσικὴ ἢ προκλητικὴ ὁμορφιά.

Ἄν ὁ κινηματογράφος, ὅπως καὶ κάθε μορφή τέχνης, εἶναι προϊόν καὶ καθρέφτης τῆς συγκεκριμένης κοινωνίας στὴν ὁποία ἀναπτύσσεται, δὲν παύει πολλὲς φορές νὰ ἀνοίγει μιὰ πόρτα καὶ στὸ μέλλον. Πολλὲς ταινίες τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχουν σὰν κοινὸ γνώρισμα τὴ χάραξη γυναικείων πορτραίτων, τὸν ἀγώνα τῆς γυναίκας νὰ ἀντιμετωπίσει τὰ πιὸ κρίσιμα προβλήματα τῆς, πού ἀφοροῦν τὴ δουλειά τῆς, τὴν ὀργάνωση τῆς κοινωνίας στὴν ὁποία ζεῖ, τὶς σχέσεις τῆς μὲ τοὺς ἄλλους, τὴν ἐρωτικὴ καὶ οἰκογενειακὴ τῆς ζωὴ. Μιὰ μικρὴ ἀναδρομὴ στὶς πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς μᾶς δίνει μιὰ ἰδέα αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης.

Ὁ προβληματισμὸς αὐτὸς ἀπασχολεῖ ἰδιαίτερα τὸν ἀμερικανικὸ κινηματογράφο. «Ἡ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ» τοῦ Πὼλ Μαζούρσκι ἔθιξε γιὰ πρώτη φορὰ ἓνα πρόβλημα - ταμποῦ γιὰ τὸ μέχρι τότε κινηματογράφο, πὸ δὲν φιλοξενούσε παρὰ ἥρωίδες πάντα ὠραῖες καὶ προπαντὸς νέες: τὸ πρόβλημα τῆς γυναίκας, πὸ ἔχοντας περάσει τὰ σαράντα βλέπει, μὲ τὸ διαζυγίό τῆς, ὅλη τῆς τὴ ζωὴ νὰ γκρεμίζεται, ὅλο τῆς τὸ παρελθόν — πὸ ἦταν στηριγμένο σ' ἓναν ἄνδρα — χαμένο, ὅλο τῆς τὸ μέλλον ἀβέβαιο. Ὡστόσο, ἡ γυναίκα αὐτὴ θὰ βρεῖ τὸ κουράγιο νὰ ξαναδημιουργήσει μιὰ καινούργια ζωὴ, δικιά τῆς αὐτὴ τὴ φορὰ, καὶ ὁ κόπος πὸ καταβάλλει γιὰ τὴν κατάκτησή τῆς θὰ τὴν κάνει νὰ μὴν εἶναι πιά ἔτοιμη νὰ τὰ θυσιάσει, τὴν ἐπόμενη φορὰ, ὅλα γιὰ ἓναν ἄνδρα...

Οἱ «ΦΙΛΕΣ» (Girl Friends) τῆς Κλώντια Βάιλ, ἔχουν σὰν θέμα τὴ φιλία μεταξὺ γυναικῶν, θέμα ἐπίμαχο, μιὰ πὸ ἡ φιλία θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ἀποκλειστικὸ πρόνομι τῶν ἀνδρῶν. Στὴν ταινία αὐτὴ, ἀπὸ τὶς δύο φοιτήτριες πὸ μοιράζονται ἓνα διαμέρισμα στὴ Νέα Ὑόρκη, ἡ μιὰ ἀρχίζει τὴν ἐπαγγελματικὴ τῆς σταδιοδρομία σὰ φωτογράφος καὶ μπαίνει στὸν κόσμον τῆς δουλειᾶς, ἐνῶ ἡ ἄλλη παντρεύεται, κάνει παιδιὰ, κι' οἱ οἰκογενειακὲς ὑποχρεώσεις τῆς τὴν ἀναγκάζουν νὰ βάλει τὴν παλιὰ φιλία τῆς σὲ δεῦτερο πλάνο. Εἶναι σὰν ἡ γυναικεῖα φιλία νὰ βρίσκει ἔδαφος μόνο στὰ πολὺ νεανικὰ χρόνια κι' αὐτὸ γιατί συχνὰ δὲ στηρίζεται σὲ γερὲς βάσεις. Βασικὸς ἄξονάς τῆς εἶναι οἱ ἄνδρες, καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι μόλις ἐμφανίζεται ὁ «Ἄνδρας», δὲν ἔχει πιά λόγον ὑπαρξῆς. Αὐτὴ ὅμως ἡ νοοτροπία τείνει νὰ ἐξαφανιστεῖ κι' οἱ γυναικεῖες συζητήσεις παύουν σιγὰ - σιγὰ νὰ ἔχουν γιὰ κύριον θέμα τους τὰ ἐρωτικὰ προβλήματα, μιὰ πὸ οἱ γυναῖκες μοιράζονται τώρα κι' ἄλλα ἐνδιαφέροντα, σκέψεις κι' ἐμπειρίες.

Ὁ Ἄλτμαν στὶς «ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ» του κινεῖται σχεδὸν πάνω στὸ ἴδιον θέμα, ἀλλὰ σὲ ἄλλο ἐπίπεδο. Ἡ πρώτη ἀπ' τὶς γυναῖκες ἔχει ὁδηγὸ τῆς τὸ πρότυπον πὸ προβάλλουν τὰ «γυναικεῖα» περιοδικά: τὴν τέλεια γυναίκα, πὸ διατηρεῖται μὲ κάθε θυσία νέα, ὠραία, κομψή, περιποιημένη, ἐνῶ παράλληλα ἐργάζεται, διακοσμεῖ τὸ σπίτι τῆς μὲ γούστο καὶ δέχεται τοὺς φίλους τῆς ἄψογα. Ἄλ-

λά ἡ τραγωδία στὴν συγκεκριμένη περίπτωση εἶναι ὅτι ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες ἀποδεικνύονται μάταιες γιατί δὲν ἐκπληρώνουν τὸ βασικὸ στόχον τους, πὸ εἶναι ἡ ἀνεύρεση ἑνὸς ἀνδρα. Ἡ δεῦτερη, μιὰ μικρὴ ἐπαρχιωτοπούλα, θαυμάζει τὴν προηγούμενη καὶ κάνει ἀδέξιες καὶ ἀγωνιώδεις προσπάθειες γιὰ νὰ τὴ μιμηθεῖ, μέχρι πὸ παθαίνει νευρικὴ κρίση καὶ ἀποπειρᾶται ν' αὐτοκτονήσει. Ἡ τρίτη εἶναι καλλιτέχνης καὶ ζεῖ τὴν ἐγκυμοσύνη τῆς ἀπομονωμένη, κλεισμένη στὸ δικὸ τῆς φανταστικὸν κόσμον, γιὰ νὰ ξεχνάει τὴν ἀδιάφορη μεταχείριση τοῦ «ἀνδρα» πὸ τὴν εἶχε φέροι σ' αὐτὴ τὴ θέση. Τελικά, οἱ τρεῖς ἀνόμοιες αὐτὲς γυναῖκες δένονται στενὰ μεταξὺ τους καὶ τελικά προσπαθοῦν νὰ ὀργανώσουν τὴ ζωὴ τους ἔξω ἀπὸ τὴν ἀνδρική κοινωνία.

Ἡ «NORMA RE-Y», πὸ ἡ πρωταγωνίστρια τῆς Σάλ-λυ Φήλντς πῆρε φέτος στὶς Κάννες τὸ πρῶτον βραβεῖον γυναικεῖας ἐρμηνείας, εἶναι τὸ πορτραῖτον μᾶς ἀμερικανίδας ἐργάτριας, πὸ μέσα ἀπὸ τὸν ἀγώνα τῆς νὰ φτιάξει συνδικάτον στὸ ἐργοστάσιον πὸ ἐργάζεται, διαφαίνονται οἱ δυσκολίες πὸ ἀντιμετωπίζει γιὰ νὰ συμβιβάσει τὴν οἰκογενειακὴ τῆς ζωὴ μὲ τὴ συνδικαλιστικὴ δρᾶση τῆς. Ἀκόμα καὶ οἱ συκοφαντίες τῶν ἀντιπάλων τῆς πὸ πολεμοῦν τὴ συνδικαλιστρία χτυπώντας τὴν στὴν προσωπικὴ τῆς ζωὴ ὡς γυναίκα, καὶ πὸ τὰ ἴδια τὰ στελέχη τοῦ συνδικάτου λαμβάνουν ὑπόψη, εἶναι ἐνδεικτικὲς τοῦ πνεύματος καὶ τῶν διακρίσεων πὸ ἐπικρατοῦν στὶς συνδικαλιστικὲς καὶ πολιτικὲς ὀργανώσεις.

Τέλος, τὰ «ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ» τοῦ Γούντου Ἄλλεν, δεῖχνουν τὴ ζωὴ καὶ τὶς σχέσεις τριῶν ἀδελφῶν, καθὼς καὶ τὰ προβλήματα τῆς μητέρας τους, πὸ βλέπει νὰ σωριάζεται ὁ μικρὸς γυάλινος κόσμος πὸ εἶχε φτιάξει γιὰ τὴν οἰκογένειά τῆς, ὅταν ὁ ἄνδρας τῆς τὴν ἀφήνει κι' οἱ κόρες τῆς, πὸ βρίσκουν αὐτὴ τὴν τελειότητα καταπιεστικὴ, ἀπομακρύνονται ἀπ' αὐτήν. Οἱ ἄνδρες στὸ ἔργον αὐτὸ βρίσκονται σὲ δεῦτερον πλάνο, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴ «ΦΟΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΣΟΝΑΤΑ» τοῦ Μπέργκμαν, πὸ ἐξετάζει τὶς σχέσεις μητέρας - κόρης.

Ὁ Γαλλικὸς κινηματογράφος παρουσιάζει κι' αὐτὸς τὸν ἴδιον προβληματισμὸν, πὸ συμβαδίζει μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ Γαλλικοῦ γυναικεῖου κινήματος. Στὴ φάση ὅπου τὸ πρόβλημα τῆς νομιμοποίησης τῶν ἀμβλώσεων ἀπασχολοῦσε τὶς Γαλλίδες, βγήκε «Ἡ ΜΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ, Ἡ ἈΛΛΗ ΟΧΙ...» τῆς Ἀνιὲς Βαρντά, μαρτυρία τῶν καιρῶν ὅπου ὀλόκληρα πούλμαν ἐφευγαν κάθε βδομάδα ἀπ' τὴ Γαλλία γιὰ τὴν Ὀλλανδία... Ἀρκετὰ ἔργα ἀσχολήθηκαν ἐπίσης καὶ μὲ τὸ θέμα τοῦ βιασμοῦ, ὅπως «Ὁ ΒΙΑΣΜΕΝΟΣ ΕΡΩΤΑΣ» τῆς Γιαννὶκ Μπελλόν.

Ἡ ἐπίσημη ἀντιπροσώπηση τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου φέτος στὶς Κάννες ἀπὸ τὶς «ΑΔΕΛΦΕΣ ΜΠΡΟΝΤΕ» τοῦ Ἀντρέ Τεσσινὲ εἶναι ἄλλωστε χαρακτηριστικὴ, γιατί ἂν καὶ τὸ ἴδιον τὸ φιλμ εἶναι μᾶλλον ἄψυχο,

άνταποκρίνεται στη μεγάλη άνθιση που σημειώνει αυτή τη στιγμή στη Γαλλία όλη η Άγγλική γυναικεία λογοτεχνία.

Από τα πολύ τελευταία έργα, αξίζει να αναφερθεί ή «ΦΕΛΙΣΙΤΕ» της Κριστίν Πασκάλ, πρώτη ταινία μιάς σκηνοθέτιδας μόλις 26 χρόνων, στην οποία και πρωταγωνιστεί ή ίδια, που είναι σχεδόν επαναστατική για την τόλμη της.

Επηρεασμένη από την ψυχανάλυση, ή ταινία αυτή δείχνει τη συνειδητοποίηση μιάς γυναίκας, ανατρέχοντας στο παρελθόν και στην παιδική ήλικία της, περνώντας από την πραγματικότητα στις σεξουαλικές φαντασιώσεις της. Είναι ίσως ή πρώτη ταινία που θίγει τόσο άμεσα την γυναικεία σεξουαλικότητα.

Αφήνουμε τελευταία τη γνωστή Βελγίδα Σαντάλ Άκερμάν, της οποίας το φιλμ «TA PANTEBOY ΤΗΣ ANNAS» προαναγγέλλει κατά κάποιον τρόπο την καινούργια γυναίκα και υποδεικνύει τους κινδύνους που την караδοκούν στο δρόμο της για τη χειραφέτηση. Γιατί ή Άννα είναι μιά γυναίκα που «ζει σαν άνδρας». Ταξιδεύει από πόλη σε πόλη για τις ανάγκες της δουλειάς της, αποφεύγοντας να δημιουργεί δεσμούς με ότι δήποτε πάντα περαστική, με εφήμερες έρωτικές περιπέτειες σπαρμένες στα διάφορα μέρη απ' όπου περνάει. Θέλοντας όμως να διαφυλάξει την ανεξαρτησία της, είναι τραγικά μόνη κι ή τελευταία σκηνή μās τη δείχνει στο σπίτι της στο Παρίσι, ανάμεσα σε δυο ταξίδια, να κλαίει. Η Άκερμαν τονίζει τη μοναξιά της ήρωίδας της, χωρίς ωστόσο να προτείνει καμιά λύση, εκτός ίσως απ' αυτήν της ομοφυλοφιλίας, που είναι υπολανθάνουσα σ' όλο το έργο.

Μιά παρατήρηση, που ισχύει για τις περισσότερες από

τις παραπάνω ταινίες, είναι ότι ή γυναίκα, στον κινηματογράφο όπως και στη ζωή, παρουσιάζεται διχασμένη ανάμεσα στην έρωτική και οικογενειακή της ζωή και στην επαγγελματική της σταδιοδρομία, ανάμεσα στη σκλαβιά και στην ανεξαρτησία, στο μαύρο και στο άσπρο. Στον αγώνα της για τη συνειδητοποίησή της διαλέγει το δεύτερο δρόμο, θυσιάζοντας συνήθως τον πρώτο. Κι αν δεν βρίσκει την ευτυχία, δεν φαίνεται να υπάρχει άλλη λύση. Όλα γύρω της την πιέζουν να «διαλέξει». Η γυναίκα όμως έχει δικαίωμα, όπως κάθε άνθρωπος, και στη δουλειά και στον έρωτα, και στη δημιουργικότητα και στην οικογενειακή ζωή, εφόσον βέβαια το επιθυμεί. Πρώτο βήμα είναι λοιπόν να αφήσει κατά μέρος τα συμπλέγματα ένοχής που της έχουν έμφυσησει και να διεκδικήσει το δικαίωμα της επιλογής της ευτυχίας της, στα πλαίσια της αξιοπρέπειάς της σαν άτομο. Και δεύτερο, να καταλάβει ότι δεν μπορεί να δημιουργήσει μιά σωστή σχέση μ' έναν άνδρα, αν δεν έχει περάσει πρώτα από μιά φάση «ένηλικιώσης» της, αν δεν έχει αγωνιστεί για να σταθεί στα πόδια της μόνη της.

Θά έπρεπε λοιπόν ο κινηματογράφος να είναι λιγότερο άπαισιόδοξος και να πάψει να τοποθετεί τη γυναίκα μπροστά σ' ένα δίλημμα. Όπως είπαμε, ο ρόλος του δεν είναι μόνο να περιγράφει ρεαλιστικά τις καταστάσεις, αλλά προχωρώντας πέρα από την τωρινή πραγματικότητα να ανοίγει μιά πόρτα στο μέλλον, ξαναδίνοντας τη θέση, τους στη φαντασία και στο όνειρο. Να βοηθήσει στο ξεπέραςμα αυτής της δύσκολης μεταβατικής περιόδου στην ένισχυση του νέου γυναικείου πρότυπου και στην αποδυνάμωση του παλιού.

