

Η γυναικεία αναπάρασταση στις ταινίες του Γιάννη Οικονομίδη

«Η Βίκυ κανονική δουλειά; Και να παίρνει τί; Όπως εσύ, τ' αρχίδια σου;» ενώ τώρα «με κάθε βιζιτούλα (...)»

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος επιλέγει να ανοίξει την αυλαία του [8ου Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου Αθήνας](#) με ένα αφιέρωμα στο έργο του σκηνοθέτη Γιάννη Οικονομίδη, και αυτό δεν είναι τυχαίο καθώς οι ταινίες του τολμούν διαφορετικά από την πεπατημένη και ανήκουν σε εκείνη την ελάχισσα ποσότητα ελληνικής παραγωγής ταινιών που συνδιαλέγονται με τα ρεαλιστικά δεδομένα ζωής μιας λούμπεν μικροαστικής τάξης. Η αναπαράσταση των πολλαπλών διαστάσεων της και η αποτύπωση των «σουρεαλιστικών στοιχείων της που είναι όμως ρεαλιστικά και υπάρχουν μέσα στον κόσμο μας», όπως ο ίδιος ο σκηνοθέτης έχει δηλώσει, βρίσκονται στο πυρήνα του φιλικού του κόσμου.

Πράγματι, οι ιστορίες εκτυλίσσονται κυρίως σε μονότονα και στενάχωρα διαμερίσματα παλαιών πολυκατοικιών, στις παρυφές της πόλης, στα δυτικά της πρωτεύουσας, σε απαξιωμένα και γκρίζα προάστια – τόπους κατάλυσης μιας αστικοποιημένης εργατικής τάξης. Οι άνθρωποι των ιστοριών είναι τραχείς, αθυρόστομοι, θυμωμένοι, θύτες και θύματα βίας, συχνά κυνικοί, τρομαγμένοι από τις καταστάσεις που έχουν να διαχειριστούν, αντιμέτωποι με αρχετυπικά ζητήματα (εξουσία, υποταγή, τιμή), εγκλωβισμένοι σε κλειστοφοβικά πλαίσια μιζέριας και με περιορισμένες αναλαμπές κοινωνικού καθωσπρεπισμού.



Σε ένα πρώτο επίπεδο, το ανδρικό βλέμμα στο σενάριο του Γ. Οικονομίδη είναι κυρίαρχο, αν και οι γυναίκες παίζουν καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής, στο δέσιμο της μυθοπλασίας. Μήπως όμως οι αναπαραστάσεις που επιδιώκει είναι κάτι παραπάνω από απόδοση ενός προφανή ανδροκεντρισμού, μήπως τελικά συνυπάρχουν πολλές εκδοχές, μήπως απλώς επικρατεί η εναλλαγή ρόλων των δυο φύλων σε μικροσυστήματα εξουσίας χωρίς παραδοσιακά ισχυρούς και αναγκαστικά αδύναμους; Η παρατήρηση της «γυναίκας» των ταινιών του μπορεί να δώσει μια εναλλακτική απάντηση.

Σε όλες τις ταινίες του, οι πρωταγωνίστριες τοποθετούνται μέσα στην οικογένεια. Ο θεσμός που νοείται ως η αποδεκτή συνθήκη για την κοινωνική κανονικότητα, σύμβαση και συμμόρφωση. Στην εκδοχή του σκηνοθέτη, η οικογένεια φαίνεται να ξεκινάει ως τέτοια για τις γυναίκες αλλά καταλήγει να είναι πηγή ψύχωσης, συνεχούς νευρικότητας και παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς.

Αυτό ακριβώς είναι και για την σύζυγο στο «**Σπιρτόκουτο**», μια ταινία που πραγματεύεται την ενδοοικογενειακή βία κυρίως λεκτικής μορφής. Ο άνδρας της οικογένειας προσπαθεί να παρέμβει στην συμπεριφορά των μελών και να επιβληθεί καταρχήν με τον λόγο του, μέχρι την στιγμή που βρίσκεται αντιμέτωπος με την σαρωτική στάση της συζύγου του. Μια γυναίκα αντιδραστική και αλλοτριωμένη πλέον στο μικροαστικό περιβάλλον του σπιτιού της, αντιστρέφει τους σημαίνοντες ρόλους και γίνεται κυριαρχική και αντίπαλος, χειροδικεί στον αδερφό της, επιβάλλεται στον άντρα και καταλήγει να είναι προσβλητική προς κάθε κατεύθυνση. Αποκαλύπτει την εξωσυζυγική σχέση των νιάτων της που κατέληξε στην γέννηση της κόρης της οικογένειας και με την χρήση μιας σκληρής γλώσσας είναι σαν να διεκδικεί μια ετεροχρονισμένη χειραφέτηση χλευάζοντας την πατριαρχική ιδεολογία. Η ένταση της γυναικείας αναπαράστασης είναι τέτοια ώστε ο άνδρας πρωταγωνιστής ακούσια κερδίζει την σκηνοθετική εύνοια αλλά και την συμπάθεια του θεατή. Το αξιοσημείωτο είναι ότι ακόμη και η γυναίκα-θεατής μπορεί να οικειοποιείται, προκρίνει και ταυτίζεται με το ανδρικό βλέμμα, αισθανόμενη αποστροφή για την συμπεριφορά της πρωταγωνίστριας.



Σπιρτόκουτο – 2002

Παρομοίως, στην ταινία «**Ψυχή Στο Στόμα**» που ασχολείται τόσο με την λεκτική όσο και σωματική και ψυχική βία σε ένα σύστημα σχέσεων εξουσίας, ο βασικός ήρωας έχει – μεταξύ άλλων – να διαχειριστεί την εξευτελιστική αντιμετώπιση της συζύγου του και της αδερφής του. Ο γυναικείος λόγος τους προσαρμόζεται στην στερεοτυπική εικόνα εξουσίας που προκύπτει από τις συνήθειες ανδρικές αναπαραστάσεις. Η σύζυγος είναι συναισθηματικά αφυδατωμένη και αδιάφορη, σχεδόν αποποιείται τον ρόλο της μητρότητας, χλευάζει και εξουσιάζει τον άνδρα, αν και στο πλαίσιο της εξωσυζυγικής σχέσης, καταλήγει να είναι η ίδια ένα απαξιωμένο και τελικά απορριπτό σεξουαλικό αντικείμενο. Αλλά και η αδερφή του ήρωα υιοθετεί ανδρικές και

απόλυτα βίαιες φόρμες συμπεριφοράς στην μεταξύ τους σχέση.



Η Ψυχή Στο Στόμα – 2006

Στην ταινία «**Μαχαιροβγάλτης**», η γυναίκα του σεναρίου που πλήττει σε έναν θραυσμένο οικογενειακό βίο, αρνείται την μητρότητα και αντιμετωπίζει ερειστικά τον σύζυγο της, καταλήγει να συνάπτει ερωτική σχέση με συγγενή του, διεκδικώντας έτσι την ανεξαρτησία, την επιλογή και την διαφυγή από το περιχαρακωμένο περιβάλλον της. Ψυχρή, εξουσιαστική και για τον εραστή της, σκληρή, γίνεται αυτουργός στο σχεδιαζόμενο φόνο του συζύγου, με μοναδικό της κίνητρο την αναβίωση του μικροαστικού της βίου αλλά με άλλον άνδρα. Η γυναίκα εκλαμβάνεται ως καθοδηγούμενη μόνο από τα ένστικτα ενώ και σε αυτή την ταινία, η γυναίκα – θεατής μπορεί να βρεθεί να αισθάνεται την ταινία με τις προσλαμβάνουσες ενός άνδρα, αδύναμη να επικυρώσει έστω και ελάχιστα την υπόγεια και ακραία ανάγκη χειραφέτησης της ηρωίδας που ίσως να επιβεβαιώνεται μέσω της μοιχείας και του φόνου.



Μαχαιροβγάλτης – 2010

Στην ταινία «**Το Μικρό Ψάρι**», παρουσιάζονται γυναίκες που εναλλάσσονται σε ρόλους εξουσιαζόμενων και εξουσιαστών. Η γυναίκα του αρχιμαφιόζου της νύχτας διαφυλάττει τον οικογενειακό βίο, την εικόνα του προς τα έξω αλλά δεν διστάζει να γίνεται απειλητική και αδίστακτη στην συνδιαλλαγή της με τρίτους. Παρομοίως, η γειτόνισσα του βασικού ήρωα της ταινίας, αναλαμβάνει την φροντίδα του γηραιού πατέρα της και συναινεί να εκπορνεύεται στο διπλανό από αυτόν δωμάτιο. Ο αδερφός σε ρόλο σχεδόν προαγωγού («*Η Βίκυ κανονική δουλειά; Και να παίρνει τί; Όπως εσύ, τ' αρχίδια σου;*» ενώ τώρα «*με κάθε βιζιτούλα (...) ζούμε κι εμείς με αξιοπρέπεια*») και η μικρή κόρη της συχνά να φαντάζει λάθος και βάρος στη ζωή της. Παρουσιάζεται αδίστακτη, απεκδυόμενη μητρική αγάπη και ευθύνη, έτοιμη να την εκπορνεύσει, διαπραγματευόμενη το ποσό της πρώτης της φοράς. Και σε αυτή την περίπτωση, η γυναίκα του Γ. Οικονομίδη προσιδιάζει σε μια κυρίαρχη-ανδρική φόρμα, που υιοθετεί το σύνθετο πρότυπο αναπαράστασης της πατριαρχικής τάξης.



Το Μικρό Ψάρι – 2014

Ίσως, μια οπτική θα μπορούσε να αποδώσει μισογυνισμό στον τρόπο παρουσίασης της «γυναίκας» στις ταινίες του. Ενδιαφέρον θα είχε και η ανάλυση των έργων του υπό μια φεμινιστική θεώρηση, οπότε μπορεί και να κατέληγε στην διαπίστωση της Mulvey ότι *«ο κινηματογράφος ως ιδεολογικό μέσο στο πλαίσιο της πατριαρχίας ενισχύει αξίες και συμπεριφορές που συγκαλύπτουν τις ανισότητες της πραγματικής κοινωνίας»*.

Αλλά αν επιχειρήσουμε μια πιο ελεύθερη προσέγγιση, οι δεδομένες αναπαραστάσεις του Γιάννη Οικονομίδη ενδέχεται να αποτελούν υπέρβαση καθώς η έμφαση και η προσοχή αποδίδεται στις παθογένειες μιας κοινωνίας, στην εξέλιξη των οποίων συμβάλουν όλοι με τον τρόπο τους, ανεξαρτήτως ρόλου και φύλου.