

ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΤΕΛΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ : Έχοντας παρακολουθήσει τη μεταβολή των ερμηνειών, τις οποίες η μυθολογία και η δραματική τέχνη (από τον *Ησίοδο στον Αισχύλο, τον W. Shakespeare, τον H. Ibsen και τον A. Strindberg*) έχουν ασκήσει πάνω στην αρχέτυπη εντύπωση περί *αντιθέσεων στις σχέσεις των δύο φύλων*, μελετήστε τη σύγχρονη εκδήλωση του γυναικείου ρόλου, όπως προβάλλεται μέσα από την κινηματογραφική ταινία *breaking the Waves*, του *Lars von Trier*.

Διδάσκων : Παπαδόπουλος

ΟΝΟΜΑ

psemfyl06009 – [@otenet.gr](#)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην εργασία αυτή κεντρικό θέμα αποτελεί η θυσία της Bess, της ηρωίδας στην κινηματογραφική ταινία του Lars von Trier *Breaking the Waves* (*Δαμάζοντας τα κύματα*). Αναλύουμε αυτή τη θυσία του θηλυκού για τη σωτηρία του αρσενικού πρωταγωνιστή, υπό το πρίσμα μιας αντρικής (υφής και σημειολογίας) μιμήσεως. Η Bess συνοδοιπορεί στην αυτοκαταστροφική πορεία γυναικών που δραπέτευσαν από τον καθορισμένο ιδιωτικό χώρο στον απαγορευμένο για το θηλυκό δημόσιο, ηρωίδες όπως η Άλκηστη και η Αντιγόνη. Στην ανάλυση υπεισέρχονται στοιχεία όπως η σεξουαλικότητα ως παράγοντας απελευθέρωσης, η αντίδραση στα πατριαρχικά όρια και η καλοσύνη ως παράγοντας εξέγερσης.

1. Εισαγωγή

Η τέχνη είναι *μίμησις*. Αναπαράσταση, ζωντάνεμα στη σκηνή, σε ένα τραγούδι ή σε ένα κομμάτι χαρτί, μιας φέτας ζωής και ταυτόχρονα αναδημιουργία, ξανακοίταγμα, και ερμηνεία αυτής της ζωής από τον καλλιτέχνη. Η τέχνη είναι *μίμησις ήθῶν, παθῶν και πράξεων*, όπως διαπίστωσε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική του*, επανακαθορίζοντας έτσι με ενάργεια την πλατωνική έννοια της μιμήσεως.¹

Η μίμηση όμως είναι κατασκευή και όπως έχει αντικείμενο (τα ήθη, τα πάθη, τις πράξεις των ανθρώπων) έχει και υποκείμενο – τον καλλιτέχνη που ανήκει και αυτός μαζί με το ήθος του, τα πάθη του και τις πράξεις του σε ένα ευρύτερο σύνολο ανθρώπων. Στο έργο του είναι φυσικό να εκφράζονται τα υπόγεια ρεύματα μιας κοινωνίας και καθώς σε αυτή την εργασία μας απασχολούν οι έμφυλες διαστάσεις της τέχνης, το έργο του καλλιτέχνη μπορεί να ιδωθεί ως ένα ανεστραμμένο κάτοπτρο αυτής της διάστασης. Η *αρχετυπική αντίθεση λοιπόν του αρσενικού και του θηλυκού* ενυπάρχει στο καλλιτεχνικό έργο εμφωλιασμένη όμως στην λειτουργία της *ποιητικής μίμησης* (Καμπίτογλου, 2007). Γαία και Ουρανός, Κλυταιμνήστρα και Αγαμέμνονας, Αντιγόνη και Κρέοντας, Άλκηστη και Άδμητος, Τζούλια και Γιάννης, κος και κα. Άλβινγκ, όλα αυτά τα δραματικά ζευγάρια αναπαριστούν αυτή

¹ Για τον Πλάτωνα (*Πολιτεία 59e. – 598b*) η τέχνη είναι *μίμησις μιμήσεως*, αφού και η ίδια η ζωή μιμείται τις Ιδέες. Για αυτό το λόγο ο Πλάτωνας αρνιόταν την παιδαγωγική χρησιμότητα της ποίησης στη διαμόρφωση της ιδανικής πολιτείας του. (Σουκουτρίης, 1974).

την αρχετυπική αντίθεση, ιδωμένη όμως μέσα από το πρίσμα μιας ανδρικής κατασκευής, μιας ανδρικής μίμησης.

Στην κινηματογραφική ταινία του δανού Lars von Trier *Breaking the Waves* (Δαμάζοντας τα κύματα)² η κεντρική ηρωίδα, η Bess, ζει σε ένα μικρό και σχετικά απομονωμένο χωριό της βορειοδυτικής Σκοτίας. Οι κάτοικοί του ασπάζονται το καλβινιστικό δόγμα της Πρεσβυτεριανής Εκκλησίας και μία ομάδα *Πρεσβυτέρων* (*Elders*) ορίζει το ηθικό και το ανήθικο στην περιοχή. Η Bess, που ενηλικιώνεται με αυτή την ασκητική σχεδόν ανατροφή, έχει βιώσει τον θάνατο του αδελφού της από εργατικό ατύχημα, γεγονός που την οδήγησε σε ψυχοθεραπεία. Ζει μαζί με τη μητέρα της και την νύφη της, η οποία εργάζεται ως νοσοκόμα στο τοπικό νοσοκομείο και μένει μαζί με την οικογένεια γιατί αγαπά ιδιαίτερα την Bess.

Η Bess ερωτεύεται και παντρεύεται τον Jan, έναν ξενόφερτο αρχιεργάτη στην θαλάσσια εξέδρα άντλησης πετρελαίου. Μετά από τις πρώτες μέρες της γαμήλιας ευτυχίας (στην ταινία κυρίως ταυτισμένης με την σεξουαλική ολοκλήρωση της Bess) ο Jan επιστρέφει στη δουλειά του και η Bess παρακαλά το Θεό για τη γρήγορη επιστροφή του αγαπημένου της. Πράγματι ο Jan επιστρέφει, αλλά σοβαρά τραυματισμένος από εργατικό ατύχημα, το οποίο τον αφήνει παράλυτο. Όταν η Bess αφιερώνεται στη φροντίδα και την προσπάθεια για ανάρρωση, ακούει έκπληκτη τον Jan να της ζητά να του περιγράψει ερωτικές εμπειρίες που θα

² Προβλήθηκε το 1996 στις Άννες και κέρδισε το Μεγάλο Βραβείο (*Grand Prix*). Πρωταγωνιστούν η Emily Watson ως Bess και ο Stellan Skarsgard ως Jan.

βιώσει με άλλους άντρες, γιατί αυτό θα τον βοηθήσει να γίνει καλύτερα. Η Bess ανταποκρίνεται συνειδητά στη θυσία αυτή, εκπορνεύεται και στο τέλος πέφτει θύμα βιασμού και χάνει τη ζωή της. Ο Jan αμέσως μετά θεραπεύεται. Η κοινότητα καταδικάζει και απομονώνει την Bess και στο τέλος οι φροντίδες για την κηδεία της αναλαμβάνονται από τον Jan που αποδίδει το σώμα της στη θάλασσα, μακριά από την αποδοκιμασία των συγχωριανών της. Στην τελευταία σκηνή καμπάνες ακούγονται ψηλά πάνω από την εξέδρα άντλησης πετρελαίου :ο Θεός δικαίωσε (!) τη θυσία της Bess.

Η ταινία συναρθώνει μαζί με δύο κατοπινότερες την τριλογία του von Trier *Χρυσή Καρδιά*, ενώ ο ίδιος ο σκηνοθέτης έχει περιγράψει αυτή τη ταινία ως « **μια απλή ερωτική ιστορία, μιας ιστορία για τη καλοσύνη, μια ιστορία για θαύματα**»(Heath, 1998).

Στην εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε τη σχέση της Bess με τον Jan υπό το πρίσμα της αρχετυπικής αντίθεσης αρσενικού και θηλυκού, χρησιμοποιώντας όμως ως κριτήριο τη λειτουργία της μιμήσεως με τους ιδεολογικούς προσδιορισμούς που συναρτώνται με αυτή. Περιγράψουμε την έμφυλη σχέση των ηρώων με αφετηρία δύο αφηγηματικά μοτίβα : τη γυναίκα *Άλκηστη* και τη γυναίκα *Αντιγόνη*.

2. Κυρίως Μέρος

1. Η Bess ως γυναίκα – Άλκηστη.

Αναφέρεται ως εναλλακτικός τίτλος της ταινίας του Lars von Trier, ο *“Amor Omnie”* (*Αγάπη είναι όλα*) (Heath, 1998). Η Bess αποτελεί ένα σύμβολο θυσίας για την αγάπη (*goodness*) όπως χαρακτηριστικά η Dodo, η κουνιάδα της, της αναγνωρίζει («*Έχεις τη μεγαλύτερη καρδιά απ’ όλους ξέρεις*»). Η θυσία της Bess να παραδώσει το σώμα της στη φθορά και τον αφανισμό για να σώσει το σώμα του αγαπημένου της, αποτελεί συνηθισμένο παραμυθικό μοτίβο στη λογοτεχνία και στη δραματική ποίηση. Στη δανέζικη λογοτεχνία, στο παραμύθι της *Χρυσής καρδιάς*, ένα μικρό κορίτσι εισέρχεται σε ένα δάσος έχοντας στις τσέπες της λίγο ψωμί και στην έξοδό της από αυτό στέκεται γυμνό και ξυπόλυτο, γιατί έδωσε ό,τι είχε και δεν είχε στους αναξιοπαθούντες ανθρώπους του δάσους. Στον επίλογο του παραμυθιού η μικρή λέει « *Είμαι καλά, όπως και να ‘χει*». (Faber, 2003). Σε ένα άλλο αμερικάνικό παραμύθι (*Το δέντρο που έδινε*) ένα αγόρι βρίσκει σε μια μηλιά την απόλυτη φιλία, καθώς το τελευταίο του δίνει ό,τι έχει (*τον κορμό του, τα μήλα, τα κλαδιά του*) ώσπου στο τέλος η μηλιά γίνεται θάμνος για να δώσει τη σκιά της. Στον αρχαίο ελληνικό μύθο του θεσσαλικού κύκλου, η Άλκηστη, (δραματοποιημένο από τον Ευριπίδη) η κόρη του Πελία, αποφασίζει να παραδοθεί στον Χάρο γιατί μόνο έτσι θα σώσει τη ζωή του άντρα της, του Άδμητου. Η Άλκηστη

αποτελεί πρότυπο – ευσεβούς και πιστής γυναίκας³ που θυσιάζει το σώμα της για τον αγαπημένο της και με αυτή την ιδιότητα την τιμούσαν στη Σπάρτη στη γιορτή των Καρνείων.

Ο έρωτας λοιπόν είναι θυσία, αλλά θυσία του θηλυκού στο αρσενικό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Faber :

«Ένας αρσενικός ιερέας ανοίγει το σώμα ενός θηλυκού θύματος. Η παρακολούθηση της θυσίας ή το βίαιο σεξ με μία γυναίκα φέρνει τον άντρα στο ιλιγγιώδες όριο του απόλυτου: το αχανές διάστημα και ο θάνατος ενσωματώνονται στο θύμα. Τον σώζει μέσω της ενσωμάτωσης αυτού που δεν μπορεί να καθοριστεί με λόγια, αυτό που τον αναζωογονεί. Παρακολουθεί από μία μικρή απόσταση, κάτοχος ενός εύθραυστου δικτύου λόγων και εικόνων, στο δικό του αρσενικό εαυτό. Το δώρο της είναι η απώλεια όλων των παραπάνω»(Faber, σ. 62, 2003).

Από μία άλλη οπτική γωνία, η αγνότητα, η καλοσύνη, η υποταγή και η υπακοή της Bess εντάσσονται σε ένα πατριαρχικό πλαίσιο αναφοράς που όπως αναφέρει η Kaplan αποτελεί ένα ανώμαλο και αυτοκαταστροφικό δεσμό για τις γυναίκες (Faber, 2003). Η απόλυτη καλοσύνη, που αποτελεί και το κεντρικό θέμα του έργου, ανάγεται σε μία σημειολογία θρησκευτικού μάρτυρος που πιστεύει στην ανταπόδοση από ένα Θεό αυστηρό αλλά δίκαιο. Η Bess σε όλο το έργο συνομιλεί με το Θεό της, που δεν

³ Η θεράπαινα στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη αναφέρει χαρακτηριστικά « – και πώς “όχι η καλύτερη (...). Και τι θα ‘πρεπε η γυναίκα να ‘ναι πιο τέλεια; Πώς θα μπορούσε να δώσει μεγαλύτερη τιμή στον άντρα της παρά πεθαίνοντας για εκείνον;» (Μετάφραση Π. Λεκατσάς, 1976). Αυτό το παραμυθικό μοτίβο διασώζεται επίσης σε πολλά δημοτικά τραγούδια με χαρακτηριστικότερα αυτά του Πόντου (Καριδής, 1986).

είναι ο απόλυτος Θεός των πρεσβυτέρων, αλλά ένας δικός της αυστηρός και ζωντανός Θεός. Τον ευχαριστεί για το δώρο της σεξουαλικής της ολοκλήρωσης και μετά αποδέχεται την ύστατη θυσία γιατί και αυτός (όχι μόνο ο Jan) την προστάζει για να δοκιμάσει τη αγάπη της («Έπρεπε να σε δοκιμάσω. Η αγάπη σου για τον Jan δοκιμάζεται»). Αυτή η υπερβατική καλοσύνη της Bess, που χαρακτηρίζεται από ερωτικό πάθος και πίστη και ξεπερνά το δόγμα των Πρεσβυτέρων⁴, αποτελεί για τη Makarуска (Faber, 2003) απόδειξη της πατριαρχικής αντίληψης και του σκηνοθέτη που στην κριτική του για τα παγιωμένα θρησκευτικά στερεότυπα της εκκλησίας, αντιπαραθέτει την ανθρώπινη θρησκευτικότητα μιας γυναίκας – μάρτυρος : το αρχέτυπο όμως είναι η γυναίκα που θυσιάζεται, η γυναίκα που διασώζει, ο άντρας που απαιτεί (Faber, 2003). Έτσι ο Αγαμέμνονας απαιτεί τη θυσία της Ιφιγένειας για τις πολεμικές επιδιώξεις των Ελλήνων, για τον Ορέστη όμως η πατροκτονία της Κλυταιμνήστρας είναι φονικό χωρίς δικαιολογία, η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή θα θυσιάσει το σώμα της για να σώσει το κουφάρι του Πολυνείκη από την ατίμωση και η κα Άλβινγκ στο αστικό δράμα του Ίψεν «Οι Βρικόλακες» θα ανεχθεί τη συμπεριφορά ενός διεφθαρμένου συζύγου για να σώσει τα προσχήματα μίας αστικής ηθικής (Παπαδόπουλος, 2007). Το ίδιο και το αστικό δράμα του Α. Τερζάκη « Το γαμήλιο εμβατήριο» η μάνα θα θυσιάσει και τις τέσσερις κόρες της για τις

⁴ Όταν οι Πρεσβύτεροι κηρύττουν στην εκκλησία την Αγάπη για το Λόγο του Θεού, η Bess, προβαίνοντας τον κανόνα που απαγορεύει στις γυναίκες να μιλούν, προκαλεί λέγοντας : « Πώς μπορείς να αγαπήσεις τις λέξεις;».)

ανομίες του γιου της Κλεάνθη, παραδίδοντάς του το τελευταίο κομμάτι πατρικής περιουσίας. Το αρσενικό απαιτεί, το θηλυκό θυσιάζεται, η ισορροπία επανέρχεται με την καταστροφή του τελευταίου.

Αυτή η πατριαρχική αντίληψη της γυναικείας θυσίας, μιας επαναλαμβανόμενης Άλκηστης, ερμηνεύεται και με κοινωνικοοικονομικούς όρους. Στη μελέτη του ο Korsten αποδέχεται την μισογυνιστική πλευρά της εν λόγω ταινίας, αλλά συνδέει την προσφορά της Bess με το οικονομικό μοντέλο της κοινωνίας της, τον καπιταλισμό. Διακρίνει μια κυρίαρχη ασυμμετρία στο πάρε – δώσε αυτής της προσφοράς : η Bess συνεχώς προσφέρει, υπομένει, στερείται, ανέχεται, θυσιάζεται. Είναι η γυναίκα όπως ήταν πάντα ανά τους αιώνες, δηλ. όπως τη ήθελαν οι άντρες πάντα ανά τους αιώνες (*Shutte στο Korsten, 1998*). Η στάση αυτή συνοδεύεται από αρκετές εκρήξεις υστερίας, χαρακτηριστικό των ανθρώπων στον καπιταλισμό. Το υπόβαθρο της σχιζοφρενικής υστερίας αυτής, κατά τον Korsten, είναι η υποβόσκουσα ανισότητα που κυριαρχεί στην κοινότητα, μια ανισότητα πρώτιστα ταξική που βλέπει τους ανθρώπους ως *οχήματα* ικανοποίησης επιδιώξεων, το ασκητισμό ως πρώτιστα οικονομική λογική αποταμίευσης και στέρησης. Έτσι το θηλυκό βιώνεται ως η εμπράγματη αντίληψη της ανθρώπινης ύπαρξης, πιο απλά : η Bess – ποδήλατο που ο καθένας μπορεί να το χρησιμοποιεί (*Korsten, 1998*).

Η αρχετυπική λοιπόν αντίθεση αρσενικού – θηλυκού μεταφέρεται σε μία *μίμηση* θυσίας του θηλυκού που ενσαρκώνει

το ανδρικό φαντασιακό :η γυναίκα που είναι πρόθυμη να θυσιάσει το σώμα της για να θεραπεύσει. Είναι μία κατασκευή που εκπορεύεται από τις εσώτερες επιθυμίες του αρσενικού, μια ανδρικών προδιαγραφών κατασκευή που αποκαλύπτει το θηλυκό μόνο στο βαθμό που ικανοποιεί τις ολέθριες επιταγές του αρσενικού. Προς το τέλος της ταινίας, η Bess, αναρωτιέται μήπως έκανε λάθος, αλλά οι καμπάνες στο τέλος δηλώνουν ότι στο συλλογικό συνειδητό η θυσία της Bess καθαγιάζεται (η προσωπική αντίληψη της θυσιαζομένης περνά αδιάφορη).

2. Η Bess ως γυναίκα – Αντιγόνη.

Η ιστορία όμως της Bess δεν είναι υπερβατική μόνο ως προς την έκταση της θυσίας και το τίμημα αυτής της επιλογής. Η ηρωίδα του Tiers μπορεί να αντιπροσωπεύσει τον μακρύ εκείνο κατάλογο των γυναικών (*Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου, Μήδεια και Εκάβη του Ευριπίδη, Αντιγόνη του Σοφοκλή, Κατερίνα του Shakespeare, Τζούλια του Strindberg*) που αψηφούν την πατριαρχική εξουσία για να υπερασπίσουν αυτό που οι ίδιες καθαγιάζουν ως σημαντικό. Το αποτέλεσμα είναι το ίδιο : η υποταγή ή η καταστροφή του θηλυκού και η επιστροφή του στον ιδιωτικό χώρο (*Mc Lauphin, 2006*).

Η σχέση της Bess με τον ξενόφερτο Jan από την αρχή αντικρούει τις παραδόσεις της πουριτανικής σκοτσέζικης κοινωνίας. Όταν το Συμβούλιο των Πρεσβυτέρων ρωτά τη Bess για κάποιο καλό που έχουν φέρει στην πόλη οι νεοφερμένοι, η Bess δε διατάζει να απαντήσει (*τη μουσική τους*). Όταν όμως ο

Jan την αποστέλλει ως θυσία για να δώσει σάρκα και οστά στις σεξουαλικές φαντασιώσεις του, τότε η Bess με την απόφασή της να τις ικανοποιήσει, θέτει εαυτόν εκτός των *ιδιωτικών ορίων* που καθορίζει η κοινωνία της για μια γυναίκα, εισέρχεται στο χώρο του δημόσιου που ανήκει δικαιωματικά στους άντρες. Η Bess έτσι διαφοροποιεί συνειδητά τη μοίρα της από την κοινή συνισταμένη. Η σεξουαλική της απελευθέρωση πυροδοτεί την απελευθέρωσή της απ' όλα τα ταμπού μιας πατριαρχικής κοινωνίας :η Bess εκφράζει άποψη στην εκκλησία, συγκρούεται με τη μητέρα της καταρρίπτοντας τα πρότυπα που αυτή ενσαρκώνει («*Γιατί να 'σαι διαφορετική; Κάθε γυναίκα στα μέρη μας μαθαίνει να 'ναι μόνη, γιατί ο άντρας της πηγαίνει στη θάλασσα. Ακόμα και συ πρέπει να μάθεις να αντιστέκεσαι.*»). Παρόλα αυτά ακόμα και αυτή η ίδια σεξουαλική απελευθέρωση της Bess εντάσσεται μέσα στα πατριαρχικά όρια καθώς η απόκλιση (*εν προκειμένω η εκπόρνευση*) κινείται στα πλαίσια του αντρικού φαντασιακού, είναι το απώτατο όριο αλλά και η απόλυτη σεξουαλική φαντασίωση : η γυναίκα που προσφέρεται (*Mac Kinnon στο Faber, 2003*).

Η στάση της αυτή αρχικά θεωρείται υστερική. Η παλιά της ψυχολογική διαταραχή έρχεται τώρα να χρησιμεύσει πάλι ως ερμηνεία συμπεριφοράς («*Δεν είναι καλά στο μυαλό*» ομολογεί η Dodo). Παράφρων θεωρεί την Bess και ο νοσοκομειακός γιατρός, ο οποίος τελικά αποφασίζει τον εγκλεισμό της. Την ίδια αντίληψη είχε για την Αντιγόνη και ο Κρέοντας (*ἄνον πεφάνθαι, ἀφ' οὗ τὰ πρῶτα ἔφυ*) όταν έκπληκτος ακούει την

πράξη της ταφής του Πολυνείκη και της αποδοχής της επακολουθούμενης ποινής της. Υστερία διακρίνει και την Τζούλια του Strindberg που αποδέχεται το θάνατο ως λογικό επακόλουθο της πράξης της και το εξομολογείται απέναντι στις αισιόδοξες προτάσεις του Γιάννη. Η υστερία της Bess προβάλλεται με επιμονή στη διάρκεια της ταινίας, σε σημείο για τους μελετητές να αποκαλύπτεται μια μαζοχιστική συμπεριφορά (*Korsten, 1998, Faber, 2003*).

Η επανάσταση όμως της Bess καταλήγει στον όλεθρο. Η κοινότητα αποφασίζει να αποσιωπήσει τη θυσία της : η Bess θα ταφεί ως μία γυναίκα του περιθωρίου, όπως εξηγεί ο πάστορας στη Dodo και στον Jan. Το ίδιο και η Αντιγόνη : ο Κρέοντας θα αναιρέσει την απόφαση για δημόσιο λιθοβολισμό του ενόχου και αποφασίζει να την εγκλείσει σε μία σπηλιά.

Η Singh στη μελέτη της επισημαίνει αυτούς τους εγκλεισμούς σιωπής (όπως λ.χ. ο εγκλεισμός της *Anarkali* από τον *Τζαχανγκίρ*). Αναφέρει χαρακτηριστικά :

« μια τιμωρία που οι άντρες αδιαλείπτως εφάρμοζαν για να ασκήσουν κοινωνικό έλεγχο στο γυναικείο σώμα :σφράγιση, εγκλεισμός και αποσιώπηση, γιατί έδρασαν ως γυναίκες.» (*Singh, 2003*).

Ο αποκλεισμός και η αποσιώπηση αποκαθιστά μια ισορροπία που διασαλεύτηκε : οι γυναίκες αυτές απέδρασαν από τα όρια του ιδιωτικού, προκάλεσαν την πατριαρχική τάξη κινούμενες στο δημόσιο χώρο και τώρα επιστρέφουν εκεί που ανήκουν. Έτσι η καλοσύνη της Bess διαφοροποιείται από το

καλώς εννοούμενο καλό της κοινότητας, γιατί εισχωρεί στα όρια της ανδρικής κυριαρχίας. Η ιδεολογική διαπάλη ανάμεσα στον κώδικα ηθικής της Bess και στον κώδικα συμπεριφοράς της κοινωνίας μεταμορφώνεται σε μία διαπάλη αρσενικού – θηλυκού αναφορικά με το χώρο ύπαρξης, δημόσιο και ιδιωτικό. Στην ουσία η Bess ξεπερνά τα όρια της πατριαρχική σύλληψης της θηλυκότητάς της, η κοινότητα τιμωρεί αυτή την υπέρβαση γιατί θεωρεί ότι το άτομο αυτό απαρνήθηκε τη θηλυκότητά του, έτσι την εγκλείει και την αποσιωπά (Singh, 2003). Η Bess ολοκληρώνει έτσι την αποστολή της, η θυσία τελέστηκε, το αρσενικό θεραπεύτηκε (είναι ο Jan που φροντίζει για το νεκρό σώμα που θεράπευσε το δικό του) και οι καμπάνες αναγγέλλουν τη δικαίωση της θυσίας :στην Αντιγόνη επίσης ο Κρέοντας θα υπακούσει στα κελεύσματα του Χορού και θα θάψει τον Πολυνείκη. Κανένας θεός όμως δεν έσωσε την Αντιγόνη, όπως και κανένας Θεός δεν απέτρεψε το θάνατο της Bess.

3. Συμπεράσματα

Η κινηματογραφική ταινία *Breaking the Waves* του δανού σκηνοθέτη Lars von Trier έχει ως κεντρικό θέμα τη θυσία του θηλυκού σώματος για τη σωτηρία του αρσενικού. Σύμφωνα με το σκηνοθέτη είναι μία ιστορία *υπέρτατης καλοσύνης, μια ιστορία αγάπης*. Η τέχνη όμως δεν είναι απλά εξιστόρηση, είναι μίμηση ηθών, πράξεων και ανθρώπων

παθών (Ποιητική) και εν προκειμένω μία κατασκευή που υπακούει σε έμφυλες προδιαγραφές. Η Bess θα θυσιάσει το σώμα της για την ίαση του βαριά τραυματισμένου σώματος του άντρα που αγαπά, του Jan, και κατά τη διάρκεια αυτής της πορείας απάρνησης του εαυτού της θα δοκιμάσει τα όρια μιας πατριαρχικής κοινωνίας με αυστηρούς ηθικούς κώδικες. Στο τέλος της πορείας της θα αυτοκαταστραφεί και δεν θα γνωρίσει καμία δικαίωση από τους συνανθρώπους της.

Η θυσία της Bess εντάσσεται σε ένα πλαίσιο υπερβατικής καλοσύνης και αυταπάρνησης που αποτελεί και αγαπημένο παραμυθικό μοτίβο (η Χρυσή καρδιά και το Δέντρο που έδινε) (Faber, 2003). Παράλληλα ενσαρκώνεται και σε άλλες γυναίκες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την Αλκίση. Οι γυναίκες αυτές θυσιάζουν το σώμα τους από έρωτα για το αρσενικό (Faber, 2003) και συνοδεύουν αυτή την πράξη τους με μία ομολογία μαρτυρίας των ιδεολογικών τους πεποιθήσεων. Συνήθως η θυσία τους απεικονίζεται ως μία δοκιμασία που μία ανώτερη δύναμη απαιτεί (η Bess υπακούει στο δικό της Θεό) για να ωφελήσει το αρσενικό. Είναι σαφώς λοιπόν μία πράξη προσδιορισμένη με έμφυλους όρους, αλλά και μία θέση που εξυπηρετεί κοινωνικοοικονομικές συντεταγμένες (Korsten, 1998).

Από μία άλλη οπτική γωνία η θυσία της Bess είναι αντίδραση στο πατριαρχικό πλαίσιο οργάνωσης της κοινωνίας. Η Bess αντιπαράβάλλεται με την Αντιγόνη :και οι

δύο αψηφούν την πατριαρχική εξουσία για να καθαγιάσουν αυτό που οι ίδιες θεωρούν σημαντικό, δηλ. τη σωτηρία του ανδρικού σώματος. Έτσι όμως θέτουν εαυτόν εκτός ιδιωτικού χώρου (Faber, 2003) και εισέρχονται στο δημόσιο χώρο των αντρών. Η αντίδραση της ανδροκρατούμενης κοινωνίας είναι η άμεση δαιμονοποίηση αυτής της γυναικείας στάσης: *είναι υστερία αυτό που επιχειρούν οι γυναίκες (Bainbridge, 2004)*. Στη συνέχεια ο εγκλεισμός τους (η Bess θα πρέπει να επιστρέψει στο ψυχιατρείο, η Αντιγόνη στην σπηλιά) και η αποσιώπησή τους. Έτσι ολοκληρώνεται η επιστροφή τους στα όρια του ιδιωτικού, ώστε να λησμονηθεί η σημειολογία της πράξης τους, ανεξάρτητα από τα αποτελέσματα αυτής (ο Jan θεραπεύεται, ο Πολυνείκης τιμάται με ταφή).

Ως τελικό συμπέρασμα η μίμηση αποτελεί μία ανδροκρατούμενη κατασκευή αναπαράστασης που υιοθετεί πατριαρχικά πλαίσια αναφοράς. Στο πλαίσιο της διαπάλης αρσενικού και θηλυκού, η συχνή παρουσία της κεντρικής ηρωίδας εξυπηρετεί μία αληθοφάνεια στο βαθμό που υφαίνει τον καμβά μιας ιστορίας που ηθελημένα αγνοεί συγκεκριμένους έμφυλους προσδιορισμούς. Η ποιητική μίμηση είναι από μία άποψη η εισβολή του αρσενικού στο θηλυκό συναισθηματικό κόσμο, η αναπαράστασή του με όρους αντρικής φαντασίωσης και τελικά ο αυτοπροσδιορισμός του θηλυκού με αφετηρία αυτές τις αναπαραστάσεις. Η φεμινιστική οπτική (Kristeva, Irigaray) δικαιώνεται στην απαίτησή της για επαναπροσδιορισμό των

ιδεολογικών προσδιορισμών (τη λύση του μιμητισμού) με αφετηρία τη γυναικεία προσωπικότητα. Μόνο έτσι η αρχετυπική αντίθεση αρσενικού – θηλυκού θα μπορούσε να πάρει άλλες μορφές έκφρασης, απεικόνισης και διαπραγμάτευσης.

Στην ιστορία αυτή υπάρχουν και άλλες λαβές που αναδεικνύουν τη θέση της γυναίκας απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Μια από τις σημαντικότερες η σχέση της γυναικείας θυσίας με την πατριαρχικά δομημένη εκκλησιαστική κοινότητα. Το θρησκευτικό στοιχείο είναι ιδιαίτερα λειτουργικό σε αυτή την ιστορία και η Bess μπορεί να προσδιοριστεί ως ένας άλλος Ιησούς που θυσιάζει εαυτόν για την κοινότητα (*Heath, 1998*). Απομένει ως πρόκληση για μία άλλη δοκιμή ερμηνείας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ι. Κακριδής, 1986. *Ελληνική Μυθολογία*. Τόμος 2, Οι θεοί. Εκδοτική Αθηνών. Αθήνα, 1974.

Καμπίτογλου Α., 2006. Κυρίαρχες της μίμησης αρχαίο πρωτοθέατρο και μεταμοντέρνα θεωρία. *Εισήγηση στο ΜΠΣ Φύλο και Νέα Εκπαιδευτικά και Εργασιακά Περιβάλλοντα στην ΚτΠ.*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος, 2006.

Λεκατσάς, Π.,1976. *Ευριπίδη Αλκηστη*. Μετάφραση και σχόλια. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1976.

Παπαδόπουλος Ι., 2007. Ο ρόλος και η σχέση των δυο φύλων στο αστικό δράμα. *Εισήγηση στο ΜΠΣ Φύλο και Νέα Εκπαιδευτικά και Εργασιακά Περιβάλλοντα στην ΚτΠ*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος, 2006.

Ι. Συκουτρή, 1974. *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής*. Μετάφραση Σίμου Μενάνδρου, εισαγωγή, σχόλια Ι. Συκουτρή. Ακαδημία Αθηνών. Ελληνική Βιβλιοθήκη. Εστία, 1974.

Bainbridge, Caroline 2004. *Making Waves : Trauma and Ethics in the Work of Lars von Trier*. *Journal of Cultural Research*, Vol. 8. N. 3. July 2004.

Faber, Alyda, 2003. *Redeeming Sexual Violence? A Feminist Reading of Breaking the Waves*. *Literature and Theology*, Vol. 17. N. 1. March 2003.

Heath, Stephen, 1998. *God, faith and Film : Breaking the Waves*. *Literature and Theology*, Vol. 12. N. 1. March 1998.

Korsten F. Willem, 1998. *Is Bess a Bike : Gender, Capitalism and the Politics of a Body Without Organs in Lars von Trier's Breaking the Waves*. University of Leiden, General Literary Studies.

Mc Laughlin, Becky, 2006. *Playing ball with God : Breaking the Law in Breaking the Waves*. *Critical Studies*

Singh B. Frances. *Antigone's Changed Punishment : Gynecology as Penology in Sophocles' Antigone*. *Australian Feminist Studies*. Vol. 18. N. 40. 2003.