

## **Elevador Lacerda : Flâneuse & Street Walkers (Project in Progress)**

Θα ήθελα κατ' αρχάς να συγχαρώ το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης για την πρωτοβουλία της νέας χαρτογράφησης των τόπων της θηλυκότητας και των όσων προβληματισμών και προσεγγίσεων επιφέρει, στο πλαίσιο της οποίας πρόκειται να παρουσιάσω το project Elevador Lacerda.

Το 'Elevador Lacerda' είναι ένα project σε εξέλιξη με την έννοια ότι δεν έχει ολοκληρωθεί και μας επιτρέπει να το προσεγγίσουμε όχι αποκλειστικά ως ένα αντικείμενο τέχνης, ένα προϊόν, κατανάλωσης ενδεχομένως αλλά ως πρακτική. Αποτελείται από μια σειρά φωτογραφιών, video και μια multidisciplinary performance η οποία πραγματεύεται θέματα επιλογής, σεξουαλικότητας, media, ηλικίας και φύλου στη πορνεία σε ένα συγκεκριμένο χώρο.

Ο χώρος ορίζεται πραγματικά και συμβολικά από το Elevador Lacerda στο Σαλβαντόρ της Bahia στην Βόρεια Βραζιλία, μια σιδερένια μοντερνιστική κατασκευή ύψους 72μ., κατασκευής 1873. Το Σαλβαδόρ, πρωτεύουσα της Bahia, της βορειανατολικής επαρχίας της Βραζιλίας, είναι μια πόλη χτισμένη πάνω σε ένα βράχο, που βλέπει στη θάλασσα. Η απότομη πλαγιά χωρίζει τη πόλη σε δύο μέρη, στη Cidade Alta και στη Cidade Baixa, τη Πάνω Πόλη και τη Κάτω Πόλη. Οι δύο πόλεις ενώνονται, πραγματικά και μεταφορικά, με το Elevador Lacerda, η 'γέφυρα' του σήμερα φιλοξενεί δύο ασανσέρ που εξυπηρετούν το κοινό.

Η φωτογράφος περιπλανάται ως σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη *flâneuse* για να διαπιστώσει ότι στην Πάνω Πόλη βρίσκεται το Pelourinho, το παλαιότερο μέρος της πόλης που παρά τον αισθησιασμό που προκαλεί ο ήχος του ονόματος του, σημαίνει το μέρος της μαστίγωσης, και είναι ακριβώς εκεί όπου γινόταν το δουλεμπόριο και το μαστίγωμα των δούλων. Ειρωνικά, σήμερα είναι το τουριστικό κέντρο της πόλης κι εκεί όπου συντελείται το σύγχρονο δουλεμπόριο: εκεί που συχνάζουν οι τουρίστες συχνάζουν και οι πόρνες της πρώτης κατηγορίας. Πρώτης κατηγορίας πόρνη σημαίνει όμορφη, νέα, ηλικίας 16-26 και πολλές φορές ακόμα νεότερη.

Αντίστοιχα στην Κάτω Πόλη είναι το εμπορικό κέντρο του Σαλβαντόρ και το λιμάνι. Στη διάρκεια της μέρας είναι γεμάτο ζωή αλλά το βράδυ είναι έρημα και επικίνδυνα λόγω του φτωχού πληθυσμού που κατοικεί στη περιοχή. Οι πόρνες που συχνάζουν εδώ, είναι μεγαλύτερες στην ηλικία, είναι άνω των 25 συνήθως ή δεν είναι τόσο εντυπωσιακές όσο τα κορίτσια που κυκλοφορούν στη πάνω πόλη. Πολλές φορές είναι τα ίδια αυτά κορίτσια που δεν μπορούν πια να ανταγωνιστούν τις νεότερες στην αγορά του σεξουαλικού τουρισμού. Έτσι καταλήγουν στο λιμάνι, με την ελπίδα να ανεβούν στη λάντζα που θα τις μεταφέρει στο καράβι που έχει 'δέσει' ή στα μπαρ που 'ψαρεύουν' το κόσμο του λιμανιού και τους περαστικούς ντόπιους. Οι περισσότερες είναι εθισμένες στο κρακ, το πιο φτηνό αλλά επικίνδυνο ναρκωτικό, τη 'κόκα του λαού' όπως λέγεται.

Η Κάτω Πόλη ως μια μετα-μοντέρνα no -go area, είναι ελκυστική για το βλέμμα και τον φακό της μοναχικής *flâneuse* αλλά δύσκολη στην πρόσβαση λόγω της επικινδυνότητας της. Η περιπλάνηση μιας λευκής, σπλισμένης με τον φακό της φωτογραφικής μηχανής στην Κάτω Πόλη, δεν διαφέρει ουσιαστικά από αυτήν ενός αντίστοιχου *flaneur* άνδρα φωτογράφου. Συνιστά δε εισβολή στους τόπους της θηλυκότητας. Αυτοί οι τόποι ορίζονται όπως υπογραμμίζει η Pollock όχι ως το τέλος της διχοτόμησης ιδιωτικού/ δημόσιου χώρου αλλά από εκείνη την διαχωριστική γραμμή κάτω από την οποία βρίσκεται το βασίλειο των σεξουαλικών και εμπορευματοποιημένων σωμάτων των γυναικών, εκεί όπου η φύση δεν υπάρχει, εφόσον το χρήμα, η κοινωνική τάξη και η αρσενική δύναμη εισβάλλουν και αλληλοσυνδέονται.

Αυτοί οι τόποι της θηλυκότητας εξακολουθούν να ρυθμίζουν τις ζωές και τις κινήσεις των γυναικών, όχι στο βαθμό που συνέβαινε στο Παρίσι του 1900, στο οποίο αναφέρεται η Pollock, όπου διακυβευόταν η υπόληψη τους με την εμφάνιση τους στις κακόφημες περιοχές αλλά σε σχέση με την πρόσβαση σε αυτές.

Σίγουρα η γυναίκα είναι πιο ευάλωτη σε μια βίαιη επίθεση, και διατρέχει συνεχώς τον κίνδυνο της κατηγορίας της πρόκλησης του κινδύνου. Ο φόβος της γυναίκας σε δημόσιους χώρους έχει πολλές πηγές, αλλά αφορά πρώτα και κύρια

τις κοινωνικές κατασκευές της θηλυκότητας και της αρρενωπότητας και τα ανδρικά και γυναικεία σώματα.

Παρόλα αυτά κι αν κι ο δρόμος ανήκει χωρίς σκέψη στον Λευκό άνδρα, μεσαίας τάξης, στον flaneur, αυτός δεν πρόκειται να εμφανιστεί στην Κάτω Πόλη: ο διαχωρισμός του Elevador Lacerda ως μεταφορά υποδεικνύει τον τρόπο της διαφοροποίησης ανάμεσα στις γυναίκες, με βάση την ηλικία και την ομορφιά, κατατάσσει τις πόρνες χαμηλής και υψηλής κατηγορίας όπως κάθε άλλο εμπόρευμα, όπως ακριβώς έκανε και ο flaneur του Baudelaire.

Η πόρνη δεν είναι μόνο η διαλεκτική εικόνα της πωλήτριας και του προϊόντος σε ένα, όπως υποστηρίζει ο Benjamin αλλά και της μίας και ταυτόχρονης σύνθεσης εικόνας και σώματος. Αυτή η δυναμική είναι παρούσα σε ένα περιβάλλον αναπτυσσόμενης χώρας όπου το χρώμα και το χρήμα συνιστούν δύναμη. Η γυναίκα-καλλιτέχνης χρειάζεται να διαπραγματευθεί την παρουσία της στους τόπους της θηλυκότητας όχι μόνο με τα παρεμβατικά ανδρικά σχόλια και τις σεξουαλικές νύξεις αλλά και με τις ίδιες τις γυναίκες.

Για να μπορέσει να προσεγγίσει την Κάτω Πόλη και τις γυναίκες της, η φωτογράφος παρακολουθεί τις εβδομαδιαίες συναντήσεις της APROSBA του Συλλόγου Επαγγελματιών Sex της Bahia, που σκοπό της έχει τον αγώνα για την προώθηση της εκπαίδευσης αυτών των γυναικών, την αξιοποίηση τους ως πολιτών, να αναπτύξει την συνείδηση των δικαιωμάτων και υποχρεώσεών τους, να επενδύσει στις δυνατότητες των γυναικών και να οργανώσει την ένταξή τους στην κοινωνία.

Το σημείο αυτό συνιστά την απόπειρα της φωτογράφου να διασχίσει τα σύνορα των τόπων της θηλυκότητας, και συγχρόνως τα όρια των κοινωνικών τάξεων. Παρακολουθώντας από βδομάδα σε βδομάδα τις συναντήσεις των γυναικών, η *flâneuse* του 19<sup>ου</sup> αιώνα εγκαταλείπει την ασπίδα απόστασης από το αντικείμενο της προσοχής της. Σε μια από τις συναντήσεις και σε ένα παιχνίδι που οργανώνει μια ψυχολόγος, στο οποίο η μία γυναίκα συστήνει την διπλανή της, η φωτογράφος συστήνεται ως Ελληνίδα. Μια φωνή ακούγεται από την άλλη πλευρά 'τώρα η καρδιά μου σκίζεται στα δύο' στα ελληνικά. Η Άννα μια γυναίκα πόρνη βραζιλιάννα γοητευμένη από την μουσικότητα της ελληνικής

γλώσσας, έχει μάθει να μιλά από τους Έλληνες ναυτικούς πελάτες της. Η πόρτα για την Κάτω Πόλη ανοίγει.

Η φωτογραφική περιπλάνηση στην Κάτω Πόλη στα μπαρ, στα δωμάτια στους δρόμους της, επεκτείνεται και στον ιδιωτικό χώρο των γυναικών. Σταδιακά η φωτογραφική κάμερα αποτελεί ένα είδος απειλής για το μονοπώλιο της ματιάς της *flâneuse*, υπό την έννοια

- του καθορισμού των θεμάτων της,
- της συνεχής επαναφοράς της θέσης της φωτογράφου σε μια συγκεκριμένη σχέση με τις γυναίκες και
- σε μια συγκεκριμένη απόσταση, όσο κοντινή κι αν είναι αυτή,

Μια σχέση φωτογράφου και φωτογραφιζόμενου που μοιάζει με τη γνώση - και, ως εκ τούτου, με τη δύναμη όπως τονίζει η Sontag.

Σε επόμενη της επίσκεψη η φωτογράφος επιλέγει να επιστρέψει με μια βιντεοκάμερα, το κινούμενο μάτι της οποίας, ναι μεν εικονικό, συμβιβάζεται πιο εύκολα με αυτό του *flaneur* του Baudelaire από αυτό της σταθερής φωτογραφικής μηχανής. Η κινητικότητα και η κίνηση είναι ζωτικής σημασίας για την *flânerie* στην Κάτω Πόλη: η ατμόσφαιρα, η συνεχής κίνηση της νύχτας, η ροή των σωμάτων και των αντικειμένων σε μια παιγνιώδη διαδικασία αποκωδικοποίησης, αλλά και η εξιστόρηση των ζωών των γυναικών, η νομαδική ζωή από πόλη σε πόλη, και μέσα στην ίδια πόλη λόγω της ταυτότητας τους που δεν είναι αποδεκτή, δεν είναι αρεστή ή δεν είναι πλέον εμπορεύσιμη σε αυτήν που άφησαν πίσω τους. Η μετάβαση σε ένα κινηματογραφικό βλέμμα συνεπάγεται μια αλλαγή, μια πιθανή πύλη για μια πιο ρευστή αντίληψη, η *flâneuse*-φωτογράφος γίνεται μια από τις *flâneuses*-γυναίκες πόρνες, περιφέρεται μαζί τους και κινηματογραφεί τις διαδρομές τους, τις συζητήσεις τους μέσα στο πλαίσιο της αρχικής ανδρικής έννοιας της *flânerie*.

Σε αυτήν την αναζήτηση νοήματος μεταξύ εικόνας και αναπαράστασης, η 'γλώσσα' του μέσου έρχεται να δώσει την έμφαση πάνω στο πως σχηματίζεται το νόημα και όχι τόσο στο τι λέγεται...Αυτή η πλασματική «αθωότητα» της αναπαράστασης απογυμνώνεται μέσα από την αυθόρμητη αντίδραση της φωτογραφιζόμενης γυναίκας να προτάξει το γυμνό της στήθος στον φακό, στην

αυθόρμητη επίδειξη χορευτικών ικανοτήτων της Λουσίας μπροστά στο juke box και στην βιντεοκάμερα.

Όλη αυτή η απόπειρα εικόνας, αναπαράστασης, μεταφοράς επικαλείται την κατεδάφιση των μεγάλων μοντερνιστικών αφηγήσεων των μητροπολιτικών ευρωπαϊκών δρόμων του flaneur συγχρόνως όμως υπονομεύει την ίδια την μεγάλη αφήγηση του φεμινισμού. Ποια είναι άραγε η κατάληξη αυτών των εικόνων κινούμενων και μη, παρά η έκθεση τους στο «κυρίαρχο κέντρο» έτσι ώστε να αναγνωστούν και να κριθούν ως κομμάτι της αυθεντίας της δημιουργού-παραγωγού από το κοινό-καταναλωτή ?

Μπορούν άραγε αυτά τα άκαμπτα όρια που περικλείουν την δημιουργό και το κοινό να μετατοπιστούν έτσι ώστε τα ίδια τα 'θέματα' να μην χρειάζεται να μετακινηθούν για να εκτεθούν, να μιλήσουν, να ακουστούν?

Μπορεί άραγε η περιθωριακή ταυτότητα ή ακόμα και το κυρίαρχο κέντρο να συνεχίσει να λειτουργεί, αλλά με έναν άλλο τρόπο, έτσι ώστε ούτε το κέντρο αλλά ούτε και το περιθώριο αλλά ούτε κι η ίδια η δημιουργός να αποτελούν αυθεντία? Αλλά να κατέχουν μια συγκεκριμένη θέση η οποία δημιουργικά θα επιτρέπει τον χώρο σε μια ταυτότητα, αναπαράσταση και άρθρωση να συμβεί?

Σε αυτήν την αναζήτηση προέκυψε η ιδέα της performance με τις ίδιες τις γυναίκες ως performers και τις φωτογραφίες και τα βίντεο ως δημιουργικά σκηνικά. Η ιδέα έγινε αποδεκτή. Το πλάνο είναι να γίνουν μερικά εργαστήρια performance με βάση την προσωπική βιογραφία ως καταλύτη για τη δημιουργική αλήθεια. Σε αυτή τη μεθοδολογία<sup>1</sup>, η βιογραφία δεν θεωρείται ότι είναι αμιγώς η υποκειμενική τεκμηρίωση του παρελθόντος ενός ατόμου, αλλά μάλλον μια τελετή της εμπειρίας, της φαντασίας και της επιθυμίας για το μέλλον του. Ενθαρρύνει τη φαντασία και την αισιοδοξία για το τι θα μπορούσαμε να γίνουμε παρά μια αποδοχή για το τι μας λένε ότι έχουμε γίνει. Εκφράζει την ανησυχία της με τη μετατροπή των εμπειριών της ζωής, αλλά χρησιμοποιεί μη-γνωστικές, μετα-μοντέρνες στρατηγικές της σύγχρονης

---

<sup>1</sup> Η μεθοδολογία των εργαστηρίων αναπτύχθηκε σε συνεργασία με την Dr. Caoimhe McAvinchey.

performance. Μέσω των εργαστηρίων συγκεντρώνεται μια ομάδα από τις ιστορίες χαρακτήρων, επιθυμιών και φαντασιώσεων που θα αποτελέσουν το υλικό με το οποίο θα κατασκευαστεί η performance Elevador Lacerda.

Η performance Elevador Lacerda βασίζεται σε αληθινές κατακερματισμένες αφηγήσεις από τις γυναίκες τις ίδιες με τους δικούς τους όρους – στις οποίες αντιπαρατίθενται προβολές video, μουσική και χορός. Οι αφηγήσεις είναι αληθινά περιστατικά που λένε οι γυναίκες μεταξύ τους σχηματίζοντας έτσι την ιστορία τους, τον τρόπο τους να θυμούνται ή να ξεχνούν.

Η ιδέα δεν είναι να παρουσιαστεί μια παθολογική, αισθησιακή ή γκλαμουριστική έκδοση της εργασίας του σεξ, αλλά να προσφέρει την ευκαιρία στις γυναίκες αυτές να παρουσιάσουν τον εαυτό τους και το επάγγελμά τους ως μια μοναδική συνεχή διαπραγμάτευση με τη διαπλοκή του φύλου, τη δύναμη, το χρήμα και τις σχέσεις, διαπραγμάτευση που συμβαίνει στη ζωές όλων.

Φωτεινή Παπαχατζή  
Φεβρουάριος 2011



Video stills από το 'Elevador Lacerda' © Photini Papahatzi