

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

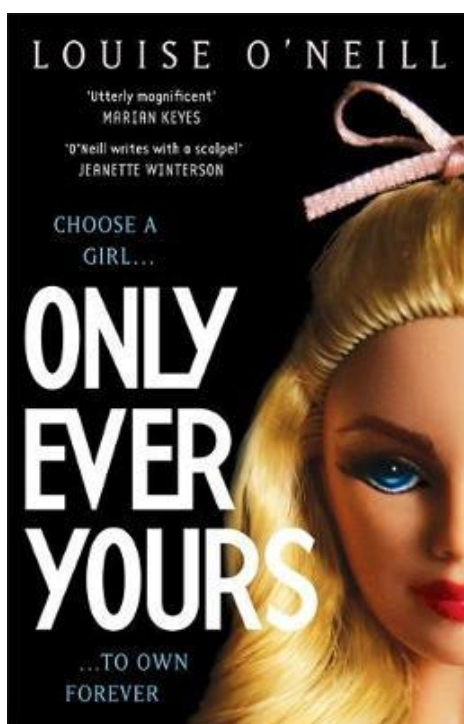
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
«ΑΝΑΓΝΩΣΗ, ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

«Προκαλώντας τις έννοιες του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας
στη λογοτεχνία για εφήβους. Το παράδειγμα του *Only Ever Yours*»



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: Ιωάννα Μαρία Χρονοπούλου Α. Μ. 215820

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

Τζίνα Καλογήρου, καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και της
Διδακτικής της

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ:

Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης, καθηγητής Παιδαγωγικής και Λογοτεχνίας

Ευαγγελία Γαλανάκη, καθηγήτρια Αναπτυξιακής Ψυχολογίας

ΑΘΗΝΑ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019

Δήλωση περί μη λογοκλοπής

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στη Διπλωματική μου Εργασία και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης Τίτλου Μεταπτυχιακών Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: Ιωάννα Μαρία Χρονοπούλου

Υπογραφή: Ιωάννα Μαρία Χρονοπούλου

Ημερομηνία: 24/09/2019

Περίληψη

Βασική επιδίωξη της παρούσας εργασίας είναι η εξέταση του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζονται οι έννοιες του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας στο μυθιστόρημα *Only Ever Yours* της Louise O'Neil, το οποίο επιλέγεται ως παράδειγμα της σύγχρονης λογοτεχνίας για εφήβους. Αρχικά εξετάζονται τα ζητήματα της ιδεολογίας και του πώς αυτή εγγράφεται συνολικά στην καλλιτεχνική παραγωγή και συγκεκριμένα στη λογοτεχνία. Στη συνέχεια, επιχειρείται ένας προσδιορισμός των όρων «Δυστοπία» και «Bildungsroman», δύο λογοτεχνικών ειδών που σχετίζονται άμεσα με το προς εξέταση βιβλίο. Έπειτα, αναλύονται οι προς εξέταση έννοιες του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας, μέσα από την παρουσίαση των βημάτων του φεμινιστικού κινήματος, της φεμινιστικής θεωρίας και της φεμινιστικής κριτικής στη λογοτεχνία.

Αμέσως μετά, η έμφαση δίνεται στην εξέταση του μυθιστορήματος *Only Ever Yours* της Louise O'Neil. Παρουσιάζονται οι λόγοι για την επιλογή του, γίνεται μια περίληψη της πλοκής του βιβλίου και παρατίθενται βασικά βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως του. Ακόμη, επιχειρείται η σύνδεσή του με τα λογοτεχνικά είδη της δυστοπίας και του Bildungsroman, με βάση όσα έχουν αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος της εργασίας. Στη συνέχεια, επιχειρείται η εξέταση των εννοιών του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας όπως αυτές παρουσιάζονται στο εν λόγω μυθιστόρημα, υπό το πρίσμα της φεμινιστικής θεωρίας, όπως αυτή έχει αναπτυχθεί στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας. Τέλος, γίνεται προσπάθεια να καταδειχθεί η σύνδεση του κόσμου του βιβλίου με την σύγχρονη πραγματικότητα, καθώς και η καταλληλότητα της δυστοπίας για την ανάδειξη τέτοιων ζητημάτων.

Λέξεις-Κλειδιά: φεμινιστική κριτική, σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα, εφηβική λογοτεχνία, δυστοπία, *Only Ever Yours*.

Abstract

The main aim of this study is to examine how the concepts of body, gender and sexuality are presented in the novel *Only Ever Yours* by Louise O'Neil. This book was chosen as an example of contemporary young adult literature. Firstly, the concept of ideology and its presence generally in art and more specifically in literature is examined. Furthermore, it is attempted to define the literal terms "Dystopia" and "Bildungsroman", two literal terms strongly connected to the under-examination book. Then the concepts of body, sex/gender and sexuality are analyzed, through the presentation of the feminist movement's steps and of the feminist literal theory.

In the second part of this essay, the emphasis is given on examining the novel *Only Ever Yours* by Louise O'Neil, including the author's biography and the summary of the book plot. The reasons why this book was chosen are presented and an association between *Only Ever Yours* and the literal genres of dystopia and Bildungsroman is attempted, based on the theory presented in the first part of the study. Moreover, the way the notions of body, gender, and sexuality are presented in *Only Ever Yours* is examined, under the light of feminist theory presented in the theoretical part of the study. In conclusion, the dystopian society of the book is associated with the modern one, and an attempt to prove dystopia to be a useful tool to emerge social issues is made.

Keywords: feminist literal theory, body, gender, sexuality, young adult literature, dystopia, *Only Ever Yours*.

Περιεχόμενα

Α ΜΕΡΟΣ

Περίληψη.....	3
Abstract	4
1. Πρόλογος – Ευχαριστίες.....	8
2. Εισαγωγή	9
3. Ιδεολογία και παιδική/εφηβική λογοτεχνία	11
3.1. Η έννοια της ιδεολογίας.....	11
3.2. Η σχέση της ιδεολογίας με τη λογοτεχνία	11
3.3. Ιδεολογία στην παιδική/εφηβική λογοτεχνία.....	14
4. Ο έφηβος και η ανάγνωση	17
4.1. Η εφηβεία.....	17
4.2. Τα χαρακτηριστικά του έφηβου αναγνώστη	19
4.3. Το εφηβικό μυθιστόρημα και το μυθιστόρημα ενηλικίωσης.....	21
4.3.1. Το εφηβικό μυθιστόρημα.....	21
4.3.2. Το μυθιστόρημα ενηλικίωσης	23
4.4. Η δυστοπία και οι ιδεολογικές της διαστάσεις.....	26
4.4.1. Το δυστοπικό μυθιστόρημα	26
4.4.2. Οι ιδεολογικές διαστάσεις της δυστοπίας.....	29
4.5. Η δυστοπία ως μυθιστόρημα ενηλικίωσης.....	32
5. Το φεμινιστικό κίνημα.....	34
5.1. Η έννοια του φεμινισμού	34
5.2. Το πρώτο φεμινιστικό κύμα.....	35
5.3. Το δεύτερο φεμινιστικό κύμα.....	37
5.4. Το τρίτο φεμινιστικό κύμα	45
5.5. Ο Foucault, ο Λόγος και «Η ιστορία της σεξουαλικότητας»	49

5.6. Η Judith Butler και η επιτελεστικότητα.....	53
5.7. Η θεωρία queer	59
6. Η φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία	62
6.1. Η λεσβιακή φεμινιστική κριτική.....	66
6.2. Η φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους.....	68
6.2.1. Η φεμινιστική κριτική στο μυθιστόρημα ενηλικίωσης και το γυναικείο bildungsroman.....	69
6.2.2. Η φεμινιστική κριτική στη δυστοπία και οι φεμινιστικές δυστοπίες	72
Β' ΜΕΡΟΣ.....	76
1. Το <i>Only Ever Yours</i> ή Κείμενα απολαυστικά - προκλητικά – ηδονικά	77
1.1. Περίληψη.....	79
1.2. Η συγγραφέας Louise O' Neil	80
1.3. Το <i>Only Ever Yours</i> ως μυθιστόρημα ενηλικίωσης.....	81
1.4. Το <i>Only Ever Yours</i> ως δυστοπία	84
2. Οι έμφυλες ταυτότητες στο <i>Only Ever Yours</i>	89
2.1. Οι κοινωνικοί ρόλοι.....	90
2.1.1. Σύζυγοι	93
2.1.2. Παλλακίδες.....	96
2.1.3. Αγνές.....	98
2.2. Η εκπαίδευση των γυναικών.....	101
2.3. Το σώμα.....	109
2.3.1. Η ομορφιά	115
2.3.2. Οι διαταραχές λήψης τροφής	121
2.3.3. Η σεξουαλικότητα	126
2.4. Η επιτελεστικότητα των φύλων	135
2.5. Το σώμα και ο θάνατος	139
2.5.1. Τα γηρατειά.....	141
2.5.2. Ο θάνατος.....	142

3. Συμπεράσματα-Συζήτηση	147
Βιβλιογραφικές Αναφορές	156
Πρωτογενείς Πηγές	156
Ελληνική βιβλιογραφία	156
Μεταφρασμένη βιβλιογραφία.....	164
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία	169
Ιστοσελίδες.....	178

1. Πρόλογος – Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών: «Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό» του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Σε αυτό το σημείο αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω όσους και όσες συνέβαλαν στην πραγματοποίησή της.

Πρώτη από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας, Καθηγήτρια Τζίνα Καλογήρου για την καθοδήγηση που μου προσέφερε πριν, αλλά και κατά τη διάρκεια της συγγραφής αυτής της εργασίας. Ακόμη, αισθάνομαι ευγνωμοσύνη για την εμπιστοσύνη και την εκτίμηση που μου έδειξε καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Τις ευχαριστίες μου εκφράζω και στους καθηγητές Κωνσταντίνο Μαλαφάντη και Ευαγγελία Γαλανάκη που δέχτηκαν να είναι συνεπιβλέποντες της εργασίας μου και μέλη της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησής της.

Τέλος, ευχαριστώ τους γονείς μου, Αθηνά και Δημήτρη, για την υλική πνευματική και ψυχολογική στήριξη που μου παρείχαν.

2. Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θίγονται τα ζητήματα του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας και ο τρόπος με τον οποίο τα παραπάνω αναπαρίστανται στην λογοτεχνία για εφήβους. Πιο συγκεκριμένα, αναλύεται ο τρόπος που παρουσιάζονται στο δυστοπικό μυθιστόρημα *Only Ever Yours* της Louise O’Neil.

Ο τίτλος της εργασίας οφείλεται, εν μέρει, στο βιβλίο *Challenging and Controversial Picturebooks* της Janet Evans (2015), που αποτέλεσε αφενός την έμπνευση για την επιλογή ενός «προκλητικού» βιβλίου και αφετέρου οδήγησε στην επιλογή της μετοχής «προκαλώντας» ως απόδοσης της πολλαπλής σημασίας του “challenging”.

Το πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζει συνοπτικά το θεωρητικό πλαίσιο πάνω στο οποίο βασίστηκε η μελέτη. Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται να καταδειχτεί το πώς η ιδεολογία εγγράφεται στα έργα τέχνης γενικά και στη λογοτεχνία συγκεκριμένα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, προσεγγίζονται οι έννοιες της εφηβείας και του έφηβου αναγνώστη, ενώ παράλληλα εξετάζονται οι ιδεολογικές διαστάσεις δύο ειδών κειμένων που είθισται να παρουσιάζουν εφήβους ως πρωταγωνιστές, αλλά και να απευθύνονται σε εφηβικό αναγνωστικό κοινό: του μυθιστορήματος ενηλικίωσης (bildungsroman) και της δυστοπίας.

Στη συνέχεια επιχειρείται μια παρουσίαση της έννοιας του φεμινισμού και μια ιστορική αναδρομή στα αιτήματα και τις εξελίξεις του φεμινιστικού κινήματος. Ιδιαίτερος λόγος γίνεται για τη σκέψη του Foucault, όπως παρουσιάζεται στο έργο του *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, αλλά και για την θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου της Judith Butler.

Το τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους είναι αφιερωμένο στην φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία συνολικά, αλλά και ειδικότερα στο γυναικείο μυθιστόρημα ενηλικίωσης (bildungsroman) και στις φεμινιστικές δυστοπίες.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αρχικά γίνεται μια παρουσίαση του λογοτεχνικού βιβλίου *Only Ever Yours*, της συγγραφέως του, Louise O’Neil και αιτιολογείται η επιλογή του για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας,

Στη συνέχεια η φεμινιστική θεωρία εφαρμόζεται στην πράξη, καθώς μέσω της μελέτης περιεχομένου επιχειρείται η ανάλυση των εννοιών του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας, καθώς και των μεταξύ τους σχέσεων, στο συγκεκριμένο βιβλίο.

Ακόμα, με την συγκεκριμένη εργασία δεν επιχειρείται απλώς το να καταδειχθεί η περιθωριοποίηση του Άλλου στη δυστοπική κοινωνία του *Only Ever Yours*, αλλά διερευνώνται και οι τρόποι που καθίσταται δυνατή αυτή η ετεροποίηση, καθώς, σύμφωνα με τους Wilkinson και Kitzinger (1996: 27-28): «Μόνο καθιστώντας την ετεροποίηση (και όχι την Ετερότητα) επίκεντρο της προσοχής μας, και διερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους υλοποιείται και αποδομείται, ενισχύεται και υπονομεύεται, μπορούμε να διανοίξουμε τη δυνατότητα, τελικά, διακοπής του καταπιεστικού της λόγου» (Παπαρούση, 2012: 39).

3. Ιδεολογία και παιδική/εφηβική λογοτεχνία

3.1. Η έννοια της ιδεολογίας

Προκειμένου να διερευνήσουμε το αν η ιδεολογία εγγράφεται στα λογοτεχνικά κείμενα και κυρίως σε εκείνα που απευθύνονται σε παιδιά και έφηβους αναγνώστες, καθώς και ποιους σκοπούς εξυπηρετεί και τι επιτυγχάνει η παρουσία της, είναι απαραίτητο να ορίσουμε τι είναι η ιδεολογία.

Με τον όρο ιδεολογία αναφερόμαστε συνήθως στις κοινές πεποιθήσεις, παραδοχές, συνήθειες και πρακτικές των μελών μιας κοινωνίας καθώς και στις αρχές και τις αξίες εκείνες που συμβάλλουν καθοριστικά στην διατήρηση της συνοχής της. Είθισται, οι απόψεις αυτές να θεωρούνται δεδομένες, φυσικές και αναλλοίωτες παρά το γεγονός ότι είναι κοινωνικά κατασκευασμένες και μεταβάλλονται από κοινωνία σε κοινωνία (McCormick–Waller, 2000). Στο πλαίσιο της ιδεολογίας συμπεριλαμβάνονται οι αντιλήψεις για την ηθική (τη διάκριση καλό-κακό), για την αντιμετώπιση του Άλλου (του διαφορετικού), όπως και για το ρόλο των φύλων.

Η ιδεολογία άλλοτε διατυπώνεται με τρόπο ευθύ και φανερό και άλλοτε συγκαλυμμένα (Κανατσούλη, 2004) και συχνά συνοδεύεται από την απόρριψη ως λανθασμένων ή / και την αδυναμία κατανόησης των εναλλακτικών πιθανοτήτων (McCormick –Waller, 2000: 243).

3.2. Η σχέση της ιδεολογίας με τη λογοτεχνία

Εγγράφεται όμως η ιδεολογία στα λογοτεχνικά κείμενα ή μήπως μπορεί να υπάρξει λογοτεχνικό κείμενο απαλλαγμένο από αυτήν; Και επιπλέον, «ποια ιδεολογία»; Οι απόψεις του συγγραφέα ή οι ιδέες και τα στερεότυπα της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει και δημιουργεί;

Είναι γεγονός πως οι λέξεις από μόνες τους είναι φορείς ιδεολογίας, εκφράζουν και μεταφέρουν αντιλήψεις και προκαταλήψεις, ιδέες και στερεότυπα ολόκληρων κοινωνικών ομάδων (Καλογήρου, 2003). Η λογοτεχνία όμως, δεν είναι απλώς ένα σύνολο από ιδεολογικά φορτισμένες λέξεις, είναι πολύ περισσότερο καλλιτεχνική δημιουργία.

Η λογοτεχνία, όπως και κάθε μορφή τέχνης, δεν είναι κάτι το αυθύπαρκτο, κάτι έξω από την πραγματικότητα. Αντίθετα, αποτελεί ένα κοινωνικό φαινόμενο, μια σύλληψη της πραγματικότητας μέσα από τη δημιουργική φαντασία του συγγραφέα και μια απεικόνισή της με μορφή καλλιτεχνική (Σακελλαρίου, 1998). Τα περισσότερα, αν όχι όλα, τα λογοτεχνικά κείμενα αντηχούν την κοινωνία, τις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες γράφτηκαν (Jameson, 1981). Αυτό σημαίνει πως ο συγγραφέας επηρεάζεται από την κοινωνία ανεξάρτητα από το αν ζητά να την εκφράσει ή να την αλλάξει και κατά συνέπεια, ίχνη και σημάδια της κοινωνίας ενυπάρχουν στα λογοτεχνικά έργα (Tadié, 2001).

Η ιδεολογία, λοιπόν, επηρεάζει την συγγραφή λογοτεχνικών κειμένων με τον ίδιο τρόπο που επηρεάζει και οποιαδήποτε άλλη καλλιτεχνική παραγωγή, καθώς ο συγγραφέας δεν είναι δυνατόν να επινοήσει τα πάντα και αντλεί από την κοινωνική πραγματικότητα που βιώνει τα υλικά για τη μυθοπλασία του (McCormick –Waller, 2000). Θα μπορούσε, λοιπόν, να ειπωθεί, πως κάθε καλλιτεχνικό προϊόν χρωστά την ύπαρξή του στη συλλογική ιστορία, παρόλο που για να υλοποιηθεί είναι αναγκαία η ατομική δράση του συγγραφέα (Dubois, 2000).

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2004:18), «κάθε είδος γραφής είναι ιδεολογικό, στο βαθμό που κάθε γραφή είτε απλώς προβάλλει κάποιες αξίες είτε τις παράγει» και «συνδέεται αναγκαστικά με ένα συγκεκριμένο πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο».

Η λογοτεχνία, βέβαια, δεν καταγράφει πιστά ούτε απλά αντανακλά την ιστορική πραγματικότητα. Είναι, όπως και κάθε τέχνη, δημιουργία και όχι απλώς μίμηση της φύσης και το νόημα και το περιεχόμενό της δεν εξαντλούνται στην ομοιότητα (Fischer, 1976). Ο συγγραφέας είναι οπωσδήποτε φορέας του πολιτισμικού παρελθόντος, αλλά, συχνά, λειτουργεί ριζοσπαστικά εκφράζοντας ό,τι καινούργιο υπάρχει στην εποχή του (Καλογήρου, 2000). Καταπιάνεται, λοιπόν, με τα «αιτήματα» κάθε εποχής δηλαδή με τα ζητήματα εκείνα που η εκάστοτε εποχή ζητά και χρειάζεται (Αναγνωστόπουλος, 2001)¹.

Καθίσταται, λοιπόν, σαφές πως δεν είναι δυνατόν να αποκλείσουμε την πολιτική από τη συζήτηση σχετικά με τα βιβλία (Hunt, 1996). Συνεπώς, καθώς η

¹Έτσι, βλέπουμε ότι σήμερα, κυρίως στο εξωτερικό, υπάρχει παραγωγή βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας που θίγουν «πιο δύσκολα» ζητήματα, όπως η μοναξιά, ο θάνατος, η βία, η σεξουαλικότητα, ο αλκοολισμός, τα ναρκωτικά, η έκτρωση, η ευθανασία (Evans, 2015:3).

λογοτεχνία άπτεται της πολιτικής, και η κριτική και θεωρία της λογοτεχνίας καθίστανται πολιτικές, με άλλα λόγια: «η ιστορία της σύγχρονης λογοτεχνικής θεωρίας αποτελεί τμήμα της πολιτικής και ιδεολογικής ιστορίας της εποχής μας» (Eagleton, 1989 :287).

Ακόμα περισσότερο, αν συμπεριλάβουμε τη λογοτεχνία –καθότι μέρος του πολιτισμού- στους ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους (Althusser, 1983), αντιλαμβανόμαστε ότι αυτή όχι απλώς διαπερνάται από την ιδεολογία, αλλά πολύ περισσότερο μπορεί, σε ορισμένες περιπτώσεις, να την αναπαράγει σκόπιμα, στοχεύοντας στην διαμόρφωση των απόψεων του αναγνωστικού κοινού.

Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως ο μόνος στόχος της λογοτεχνίας είναι ή θα έπρεπε να είναι η περιγραφή της κοινωνίας με σκοπό την αλλαγή της. Με τα λόγια του Fischer (1976: 14-15):

Όσο είναι αλήθεια πως η ουσιώδης λειτουργία της τέχνης, για μια τάξη προορισμένη να αλλάξει τον κόσμο, δεν είναι να κάνει μαγεία, αλλά να διαφωτίζει και να διεγείρει σε δράση, άλλο τόσο είναι αληθινό πως δεν μπορεί να εξαλειφθεί κάποιο υπόλειμμα μαγείας στην τέχνη, γιατί χωρίς αυτό το ελάχιστο υπόλειμμα της αρχικής της φύσης η τέχνη παύει να είναι τέχνη.

Διότι, για να μπορέσει το άτομο-αναγνώστης να ενταχθεί στην κοινωνία και να λειτουργήσει επιτυχώς μέσα στις δομές της, *«πρέπει να μάθει τους διάφορους σημαίνοντες κώδικες που η συγκεκριμένη κοινωνία χρησιμοποιεί για να αυτο-οργανωθεί. Ένα αφήγημα χωρίς ιδεολογία είναι κάτι το ασύλληπτο»* (Οικονομίδου, 2000:47).

3.3. Ιδεολογία στην παιδική/εφηβική λογοτεχνία

Ως παιδική/ εφηβική λογοτεχνία λογίζεται το σύνολο των λογοτεχνικών έργων που απευθύνονται (κυρίως) σε αναγνώστες παιδικής και εφηβικής ηλικίας και όχι σε ενήλικες. Σε αυτήν συμπεριλαμβάνονται γραπτές και προφορικές αφηγήσεις, παραμύθια, τραγούδια, διηγήματα και μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους, εικονοβιβλία κ.α.. Τα έργα της παιδικής λογοτεχνίας, εντάσσονται στο σύνολο της λογοτεχνικής δημιουργίας και συνεπώς αξιολογούνται με βάση την αισθητική τους αξία και την αντίστοιχη απόλαυση που προσφέρουν στον αναγνώστη (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995).

Η ανάγνωση λογοτεχνίας συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση πολυδιάστατων προσωπικοτήτων, ιδίως όταν ο αναγνώστης είναι παιδί ή έφηβος, αφού εκτός από την ανάπτυξη του λεξιλογίου, της έκφρασης και της γραφής, η επαφή με τα λογοτεχνικά κείμενα ικανοποιεί τις συναισθηματικές, πνευματικές και ψυχικές ανάγκες του αναγνώστη (Κατσίκη- Γκίβαλου, 2008). Ταυτόχρονα, σύμφωνα με τις Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου (1983: 12) και Κατσίκη-Γκίβαλου (2007: 214), το λογοτεχνικό κείμενο συνιστά μια μορφή διαμεσολάβησης ανάμεσα στον ιστορικοκοινωνικό χώρο και τον αναγνώστη, και συνεπώς καλλιεργεί τον δεύτερο αισθητικά τον εκπαιδεύει πολιτισμικά.

Για την Πάτσιου (1995: 12), δύο στοιχεία διαφοροποιούν τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας από το σύνολο των λογοτεχνικών κειμένων, και αυτά είναι το νεαρό της ηλικίας του αποδέκτη και το γεγονός πως *«το μήνυμα δεν επιλέγεται ελεύθερα, υπακούει στην ανάγκη της μετάδοσης γνώσεων και της ηθικής και κοινωνικής διαπαιδαγώγησης»*. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι που προσδίδουν στην λογοτεχνία για παιδιά διαπλαστικό και διαμορφωτικό ρόλο (Πάτσιου, 1995: 12).

Ο συγγραφέας προσφέρει, ακόμα, στον αναγνώστη ευκαιρίες για ταύτιση, προσπαθώντας να καλλιεργήσει την ενσυναίσθηση, ικανότητα ουσιώδους σημασίας για την αρμονική συνύπαρξη στην κοινωνία (Ανδρουτσοπούλου, 1990). Η προβολή συστημάτων αξιών και πολιτισμών μέσα από το μυθοπλαστικό κόσμο, παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση προσωπικών ηθικών αξιών και την κοινωνικοποίηση του αναγνώστη. Κι αφού εκ των πραγμάτων δεν μπορούμε να

αναφερθούμε στην κοινωνικοποιητική λειτουργία της (παιδικής) λογοτεχνίας χωρίς να αναφερθούμε στο ρόλο της ιδεολογίας, η εξέταση της ιδεολογίας η οποία εγγράφεται στα λογοτεχνικά έργα είναι ουσιώδους σημασίας για την κριτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας (Οικονομίδου, 2000:46).

Ξεκινώντας από την παραδοχή ότι όλοι επηρεαζόμαστε σε κάποιον βαθμό από τα βιβλία που διαβάζουμε, όπως επηρεαζόμαστε και από τους ανθρώπους με τους οποίους συναναστρεφόμαστε (Μαραθευτής, 1990), και αποδεχόμενοι το γεγονός ότι τα παιδιά και οι έφηβοι είναι περισσότερο ευαίσθητοι σε μια τέτοιου είδους επίδραση, καθώς έχουν λιγότερες εμπειρίες από τους ενήλικες, συμπεραίνουμε πως έχει αξία να μελετήσουμε πώς εγγράφεται η ιδεολογία στα λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά και εφήβους.

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2004) η ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία εμφανίζεται με τρεις τρόπους. Στην πρώτη περίπτωση, ο συγγραφέας απροκάλυπτα προσπαθεί να την μεταδώσει στα παιδιά-αναγνώστες. Αυτός ο τρόπος, είναι ο απλούστερος, αλλά συχνά μη πιστευτός και μη επιτυχημένος, καθώς ο έντονος διδακτισμός του απωθεί και δεν πείθει τον αναγνώστη. Υπάρχει ακόμα η εκδοχή που ονομάζουμε «παθητική ιδεολογία». Σε αυτήν την περίπτωση, ο συγγραφέας περνά τις απόψεις του αλλά όχι σκόπιμα. Αυτές διαφαίνονται από την επιλογή των λέξεων, συχνά ανεξάρτητα από το τι προσπαθεί συνειδητά να μεταδώσει. Τέλος, εμφανίζεται στο λογοτεχνικό κείμενο η ιδεολογία της εποχής του συγγραφέα, συχνά υφέρπουσα καθώς «οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων θεωρούν λίγο-πολύ ως καθήκον τους να δώσουν στο παιδί ιδεολογικές κατευθύνσεις που είτε στοχεύουν στο να του εμπεδώσουν, και έτσι να διαιωνίσουν, κάποιες αποδεκτές ήδη αξίες ή, αντίθετα, να αντιδράσουν στις κυρίαρχες αξίες στις οποίες και οι ίδιοι αντιτίθενται» (Κανατσούλη, 2004:27). Σημαντικό είναι ακόμα να αναφερθεί πως συχνά ο αναγνώστης δυσκολεύεται να εντοπίσει την ύπαρξη ιδεολογίας σε ένα κείμενο όταν συμφωνεί με τις ιδέες που προβάλλονται (Γιαννικοπούλου, 2005).

Η Οικονομίδου (2000:50), θεωρεί ως μια ξεχωριστή κατηγορία ιδεολογίας τις απόψεις εκείνες που δεν έχουν τύχει επεξεργασίας ή και αμφισβήτησης από πλευράς του συγγραφέα, όπως λ.χ. η ιερότητα της οικογένειας ή η διάκριση των δύο φύλων

σε ισχυρό και ασθενές. Αυτές, επειδή αποτελούν ευρέως παραδεδεγμένες αξίες συχνά αναπαράγονται σιωπηλά (ακόμα και μη-συνειδητά).

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως η ιδεολογία ενός βιβλίου δεν εδράζεται μονάχα σε αυτά που επιλέγει να εκφράσει ρητά, αλλά (συχνά και περισσότερο) σε όσα ο συγγραφέας αποσιωπά και παραλείπει (Γιαννικοπούλου, 2005). Σύμφωνα, μάλιστα, με τη Ζερβού (1993: 80-94) η λογοκρισία συνιστά μια μορφή ιδεολογίας είτε πρόκειται για λογοκρισία στα θέματα των μυθιστορημάτων, είτε στον τρόπο παρουσίασής τους και μπορεί να λάβει τις ακόλουθες μορφές: **πολιτική λογοκρισία**, δηλαδή λογοκρισία που επιβάλλεται έξωθεν, από ένα απολυταρχικό και ανελεύθερο καθεστώς, **παιδαγωγική λογοκρισία**, δηλαδή περιορισμός με σκοπό την προστασία του αναγνώστη και **αυτολογοκρισία**.

4. Ο έφηβος και η ανάγνωση

4.1. Η εφηβεία

Η εφηβεία είναι μια μεταβατική και συνεπώς δύσκολη περίοδος στην ανάπτυξη του ανθρώπου και εκτείνεται συμβατικά από το 12^ο έως το 18^ο έτος της ηλικίας. Παρά το μεταβατικό της χαρακτήρα, η εφηβική ηλικία αποτελεί μια ξεχωριστή φάση ανάπτυξης και διακρίνεται από ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που την καθιστούν διαφορετική από τις άλλες αναπτυξιακές περιόδους (Αργυρίου, 2006).

Η εφηβική ηλικία χαρακτηρίζεται από πλήθος μεταβολών, οι οποίες είναι τόσο εξωτερικές όσο και εσωτερικές/ψυχικές (Παρασκευόπουλος, 1985). Κατά τη διάρκειά της, παρουσιάζεται απότομη και ακανόνιστη σωματική ανάπτυξη (Appleyard, 2016), αλλαγές στο μέγεθος και στη μορφή του σώματος, στο βάθος της φωνής, στη σύσταση του δέρματος και στην τριχοφυΐα στο πρόσωπο και στο σώμα (Αργυρίου, 2006). Ταυτόχρονα, ο έφηβος αρχίζει να συνειδητοποιεί τη σεξουαλική ανάπτυξή του και εμφανίζονται τα πρώτα ερωτικά μηνύματα και σκιρτήματα (Μαλαφάντης, 2015).

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της εφηβείας είναι η έντονη «αντίδραση σε όλες τις εξωτερικές πιέσεις και κυρίως σ' εκείνες του άμεσου, οικογενειακού και σχολικού περιβάλλοντος, ιδιαίτερα όταν αυτές χαρακτηρίζονται από υπερπροστασία ή καταπίεση» (Παρασκευόπουλος, 1985: 172). Σε αντίστοιχα συμπεράσματα κατέληξε και η έρευνα του Steinberg (1999: 238) που συνδέει την εφηβεία με μια αυξημένη συναισθηματική απόσταση από τους γονείς.

Οι έφηβοι, δεν είναι πλέον παιδιά αλλά ούτε ακόμα ενήλικες. Παλεύουν για να αποκτήσουν μια ώριμη ταυτότητα και εμφανίζουν ορισμένα ιδιαίτερα ψυχικά χαρακτηριστικά σε αυτήν την πορεία τους προς την ενηλικίωση όπως ο ιδεαλισμός, η αυτοσυνείδηση, ο ρομαντισμός, η δυσθυμία και η αμφιθυμία, η φιλοδοξία και η παρορμητικότητα και η τάση για εξέγερση (Appleyard, 2016). Σημαντικό είναι ακόμα να αναφερθεί πως σε αυτό το στάδιο εμφανίζεται η ικανότητα της τυπικής λογικής σκέψης (Αργυρίου, 2006).

Όπως αναφέρθηκε ήδη, ένας από τους πλέον ουσιώδεις στόχους της εφηβείας, είναι η διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας, διαδικασία απαραίτητη για τη δημιουργία διαπροσωπικών σχέσεων (Αργυρίου, 2006). Ο έφηβος αναρωτιέται ποιος είναι, σε ποιο βαθμό διαφέρει από τους υπόλοιπους, πώς θα καταφέρει να ενταχτεί στην κοινωνία, τι θα συμβεί αν δεν ικανοποιήσει τις προσδοκίες των άλλων (Brugger-Dethmers, 2012). Συνεπώς, η εφηβεία είναι μια περίοδος κατά την οποία σμιλεύεται η προσωπικότητα και το άτομο οδεύει σταδιακά προς την αυτεπίγνωση. Αυτή η μετάβαση γίνεται μετά την απομάκρυνση από το οικείο (οικογένεια, παιδικοί φίλοι), με την γνωριμία με ανοίκειο, το διαφορετικό, το Άλλο (διαφορετικά φύλα, φυλές, θρησκείες, σεξουαλικοί προσανατολισμοί, ικανότητες) και οδηγεί στην ανακάλυψη της προσωπικής ταυτότητας (Brugger-Dethmers, 2012).

Τέλος, σύμφωνα με τη Γαλανάκη (2003: 83-93), οι έφηβοι χαρακτηρίζονται από έναν ιδιαίτερο εγωκεντρισμό, ο οποίος λαμβάνει διάφορες μορφές. Τα άτομα σε αυτό το στάδιο ανάπτυξης διακατέχονται από έναν αφελή ιδεαλισμό, ονειρεύονται τη ριζική αναμόρφωση του κόσμου μέσα στον οποίο ζουν και πιστεύουν πως η αλλαγή αυτή είναι ρεαλιστική. Ακόμα, αδυνατούν να διαχωρίσουν τις δικές τους σκέψεις από τις σκέψεις των άλλων και θεωρούν ότι βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής όλων των άλλων. Χαρακτηριστικό των εφήβων είναι το ότι έχουν μεγάλη ανάγκη να ανήκουν σε ομάδα συνομηλίκων και προσαρμόζονται στις απαιτήσεις της προκειμένου να είναι αποδεκτοί. Αυτό, ορισμένες φορές οδηγεί και σε παραβατικές ή/και αυτοκαταστροφικές επιλογές (Γαλανάκη, 2003: 99).

4.2. Τα χαρακτηριστικά του έφηβου αναγνώστη

Όπως είναι αναμενόμενο, τα παραπάνω χαρακτηριστικά των εφήβων καθορίζουν και την συμπεριφορά τους ως αναγνωστών σε πολλαπλά επίπεδα όπως το τι επιλέγουν να διαβάσουν, τι τους συνεπαίρνει, σε ποιο βαθμό ταυτίζονται με τους ήρωες, τι αναζητούν διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό βιβλίο.

Ο έφηβος, βρίσκεται σε μια μεταβατική περίοδο της ζωής του· δεν είναι πλέον παιδί. Είναι πια ικανός να παρατηρεί και να κρίνει τόσο τον εαυτό του, όσο και τους άλλους με συνέπεια να μην δυσκολεύεται να εμπλακεί με το λογοτεχνικό κείμενο που διαβάζει και να αναστοχαστεί πάνω σε αυτό (Appleyard, 2016).

Επιπλέον, οι έφηβοι έχουν αυξημένα ενδιαφέροντα, περισσότερες γνώσεις και συνεπώς απαιτήσεις, ευρύτερη ποικιλία θεμάτων που τους απασχολούν. Έτσι το μυθιστόρημα το προορισμένο για αυτούς οφείλει να παρουσιάζει αντίστοιχα *«αυξημένο ενδιαφέρον τόσο σε επίπεδο σημασιολογικό, θεματολογικό, αφηγηματικό, όσο και σε επίπεδο της επιλογής των μυθιστορηματικών προσώπων και της δράσης τους»* (Αναγνωστοπούλου, 2004α:155).

Ο έφηβος αναγνώστης είναι ικανός να ταυτιστεί θετικά με περισσότερους από έναν χαρακτήρες σε ένα αφήγημα και να συλλογιστεί πάνω στους χαρακτήρες, τα κίνητρα και τα συναισθήματά τους, συγκρίνοντάς τα με τα δικά του κίνητρα και συναισθήματα (Appleyard, 2016). Ως εκ τούτου, τα λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται στο εφηβικό αναγνωστικό κοινό, παρουσιάζουν με λεπτομέρειες πρόσωπα ηρώων ή ηρωίδων επίσης εφήβων, τα οποία, παράλληλα με τους αναγνώστες, αναζητούν την ταυτότητά τους. Η αναζήτηση αυτή γίνεται, ως επί το πλείστον, μέσα από τις σχέσεις τους με την οικογένεια, τους φίλους τους, άλλους σημαντικούς ενήλικες και συνολικά μέσα από τις κοινωνικές τους επαφές (Αναγνωστοπούλου, 2004α). Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης μαθαίνει περισσότερα πράγματα για τον λογοτεχνικό χαρακτήρα και τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα παρά για τα ίδια τα γεγονότα (Παπαντωνάκης, 2013).

Στη λογοτεχνία για εφήβους, ήρωες και αναγνώστες, ηρωίδες και αναγνώστριες *«προσπαθούν να αυτοπροσδιοριστούν μέσα από τη συγκρότηση του φύλου αλλά και τη στάση τους απέναντι σε κοινωνικά, ιδεολογικά και πολιτικά ζητήματα»*

(Αναγνωστοπούλου, 2004α:156). Γίνονται, συνεπώς αντιληπτοί οι λόγοι για τους οποίους οι έφηβοι αναγνώστες συχνά αναζητούν ιστορίες ηθικής και ηθικών διλημάτων (Αργυρίου, 2006).

Ακόμα, οι έφηβοι έχουν την τάση να εξαίρουν την αληθοφάνεια και την πειστικότητα των κειμένων που διαβάζουν, απορρίπτοντας χαρακτήρες που δεν συμπεριφέρονται «όπως συμπεριφέρονται οι άνθρωποι» και είναι εξ ολοκλήρου αποκυήματα της φαντασίας του συγγραφέα ή/και υπεραπλουστευμένοι (Appleyard, 2016). Σε αντίθεση με τους αναγνώστες της παιδικής ηλικίας, απορρίπτουν κάθε μανιχαϊστική αντίληψη του κόσμου που θέλει τους ανθρώπους να χωρίζονται σε απόλυτα καλούς και απόλυτα κακούς. Κι αυτό, γιατί πέραν από το αίτημα της αληθοφάνειας, έχουν την ανάγκη να «ταυτιστούν» με κάποιον ήρωα/κάποια ηρωίδα της αφήγησης.

Τέλος, προσδοκούν από τις αφηγήσεις να μην ενσαρκώνουν απλώς τις επιθυμίες και τις φαντασιώσεις τους, μια εξιδανικευμένη δηλαδή άποψη για την ζωή και τον κόσμο, αλλά να απεικονίζουν με τρόπο ρεαλιστικό ακόμα και τις πιο ζοφερές πλευρές της πραγματικότητας (Appleyard, 2016).

4.3. Το εφηβικό μυθιστόρημα και το μυθιστόρημα ενηλικίωσης

4.3.1. Το εφηβικό μυθιστόρημα

Ο Dwight L. Burton υπήρξε ένας από τους πρώτους κριτικούς που ασχολήθηκαν με την λογοτεχνία για εφήβους και νέους. Σύμφωνα με αυτόν (1951):

Ένα καλό εφηβικό μυθιστόρημα έχει τα ίδια γνωρίσματα με ένα οποιοδήποτε καλό μυθιστόρημα. Πρέπει να είναι επιβλητικό από τεχνικής άποψης και ταυτόχρονα να παρουσιάζει μία σημαντική σύνθεση ανθρώπινων εμπειριών. Εξαιτίας της ίδιας της φύσης της εφηβείας, το καλό εφηβικό μυθιστόρημα πρέπει να είναι γεμάτο αληθινά ευρήματα αλλά και φαντασία. Πρέπει ακόμα να διατηρεί μία ξεκάθαρη άποψη του εφήβου, ως ατόμου περίπλοκου, ξεχωριστού και αξιοπρεπούς.

Τα εφηβικά μυθιστορήματα, λοιπόν, καλούνται να καλύψουν τις ιδιαίτερες ανάγκες του κοινού στο οποίο απευθύνονται και αυτό τόσο ως προς την επιλογή του θέματος, όσο και σε σχέση με τον τρόπο που το πραγματεύονται και ταυτόχρονα να είναι άρτια από καλλιτεχνικής άποψης. Ένα από τα πρώτα λογοτεχνικά βιβλία που εντάσσονται στην κατηγορία της εφηβικής λογοτεχνίας είναι ο «Φύλακας στη Σίκαλη» του Salinger (Carpenter & Prichard, 1985).²

Για να ανταποκριθούν, λοιπόν, στις προσδοκίες του κοινού τους, τα εφηβικά βιβλία επεξεργάζονται θεματικές όπως ο θάνατος, οι ερωτικές και σεξουαλικές σχέσεις, η φιλία, η αμαρτία, η προκατάληψη (Appleyard, 2016). Επίσης, δίνουν έμφαση στην αναπαράσταση της εσωτερικής, ψυχικής ζωής των κεντρικών ηρώων και ηρωίδων και εξελίσσονται μέσα από την ανάπτυξη των προσώπων αυτών (Αναγνωστοπούλου, 2014). Οι κεντρικοί χαρακτήρες αναπτύσσονται πλήρως και με τρόπο ρεαλιστικό (θα μπορούσαν να είναι πραγματικοί άνθρωποι) και αυτό έχει ως

² Πριν την εμφάνιση της αμιγώς παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας (σ)τα παιδιά διάβαζαν ό,τι ήταν διαθέσιμο και ό,τι από τα βιβλία για μεγάλους θεωρούσαν κατάλληλο, όπως τα ιπποτικά μυθιστορήματα, τα εξωτικά, τα περιπετειώδη, τα ιστορικά, αλλά και τα κλασικά (Πάτσιου, 1995: 13).

συνέπεια πως κανείς δεν είναι ούτε απόλυτα καλός, ούτε απόλυτα κακός (Appleyard, 2016).

Διαπιστώνουμε ακόμα πως το εφηβικό μυθιστόρημα, είναι συχνά ένα μυθιστόρημα που παρουσιάζει την μύηση του παιδιού στον κόσμο των ενηλίκων μέσα από τη γνωριμία με τον έρωτα και τον θάνατο (Καστρινάκη, 1995).

Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, οι συγγραφείς εφηβικής λογοτεχνίας τείνουν να απομακρυνθούν από τον διδακτισμό και την ηθικολογία (Καρπόζηλου, 1994) εντάσσοντας στα έργα τους θεματικές που παλαιότερα αποτελούσαν θέματα-ταμπού, όπως τα ναρκωτικά, η τρομοκρατία, το Aids, μη-πυρηνικές οικογένειες (Κανατσούλη, 2002β), πρώιμη σεξουαλικότητα, αυτοκτονία (Hilton & Nikolajeva, 2012). Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπάρχουν και σήμερα περιπτώσεις βιβλίων τα οποία είτε προσπαθούν να αμβλύνουν τις αντιθέσεις, στρογγυλοποιώντας την πραγματικότητα, είτε αποφεύγουν να αναφερθούν σε «δύσκολα» ζητήματα όπως ο σεξισμός, η ομοφυλοφιλία, η ένοπλη βία κ.α. Άλλωστε, οι συγγραφείς, ως ενήλικες, έχουν την τάση να αφαιρούν από τη λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά και εφήβους όλα όσα αντιλαμβάνονται ως απειλητικά για τους ίδιους (Κανατσούλη, 2002β: 26).

Το γεγονός ότι τα βιβλία της εφηβικής λογοτεχνίας, έχουν μεν ως αποδέκτες εφήβους και νεαρούς ενήλικες, γράφονται δε (στην συντριπτική τους πλειονότητα) από ενήλικες επηρεάζει τον τρόπο που παρουσιάζονται οι έφηβοι και οι νέοι στα λογοτεχνικά κείμενα, καθώς οι συγγραφείς των έργων αυτών γράφουν βασιζόμενοι στην εμπειρία και στην άποψή τους για τη νεότητα.

Αλλά η νεότητα είναι μια οντότητα ευαίσθητη. Το πέρασμα από το βίωμα στο λόγο, η χρονική απόσταση ανάμεσα στην πράξη και την καταγραφή της, η παραμικρή μεταβολή στην πολιτική και κοινωνική ατμόσφαιρα, επηρεάζει την εικόνα της. Έτσι συμβαίνει συχνά η αρχική ταύτιση να μετατρέπεται σε αμφιβολία και ο ύμνος να μεταλλάσσεται σε αθέλητη ή συνειδητή ειρωνεία. (Καστρινάκη, 1995: 9).

Ακόμα, για τον ίδιο λόγο, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν παρουσιάζουν τους εφήβους όπως είναι, αλλά όπως θα μπορούσαν ή θα έπρεπε (κατά τη γνώμη του/της συγγραφέα) να είναι και συνεπώς αποτελούν ιδεολογικά εργαλεία στα χέρια των ενηλίκων (Hilton & Nikolajeva, 2012).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε, πως το εφηβικό μυθιστόρημα γεφυρώνει την απόσταση ανάμεσα στη λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά και σε εκείνην που έχει ως αποδέκτες ενήλικες, και συνδράμει τον έφηβο στην αντιμετώπιση των προβλημάτων του βοηθώντας τον αφενός να προχωρήσει προς την αυτοσυνείδηση και αφετέρου να αντεπεξέλθει στις συγκρούσεις με τον περίγυρό του (Escarpit, 1995).

4.3.2. Το μυθιστόρημα ενηλικίωσης

Ένα ξεχωριστό είδος εφηβικού μυθιστορήματος είναι το μυθιστόρημα ενηλικίωσης, γνωστό με τον όρο «bildungsroman». Ο όρος «bildungsroman» εισήχθη στη λογοτεχνία από τον Γερμανό φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Dilthey στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και αναφέρεται σε μυθιστορήματα που έχουν ως κεντρικό θέμα τα χρόνια της διαμόρφωσης, της διάπλασης και της πνευματικής εκπαίδευσης ενός ατόμου (Boes, 2006). Ο όρος είχε πρωτοχρησιμοποιηθεί από τον Morgenstern σχεδόν εκατό χρόνια νωρίτερα σε διαφορετικό πλαίσιο (Pfau, 2012).

Το bildung, ως καλλιέργεια και διάπλαση του εαυτού, σχετίζεται με την αρχαιοελληνική λέξη παιδεία υπό την έννοια της διαρκούς, προοδευτικής και εξελικτικής εκπαίδευσης του ατόμου (Pfau, 2012) η οποία συχνά παρουσιάζεται ως ένα κυριολεκτικό ή μεταφορικό ταξίδι από την απειρία και την άγνοια προς την εμπειρία και τη γνώση (Salih, 2018: 46).

Ως μυθιστόρημα ενηλικίωσης μπορεί να χαρακτηριστεί ένα βιβλίο όταν συγκεντρώνει τα περισσότερα από τα εξής χαρακτηριστικά: αναπαριστά την παιδική ηλικία, αναφέρεται στο χάσμα και την σύγκρουση ανάμεσα στην γενιές, συσχετίζεται με την ευρύτερη κοινωνία, σχολιάζει την αποξένωση, ασχολείται με ζητήματα αγάπης/έρωτα, οι ήρωές του αναζητούν την κλίση τους και τον προορισμό τους στη ζωή (Buckley, 1974). Σίγουρα, όμως κάθε μυθιστόρημα ενηλικίωσης, αναπαριστά τις μάχες του (έφηβου) πρωταγωνιστή με σκοπό τη διαμόρφωση μιας συνεκτικής σχέσης ανάμεσα στον εαυτό και τον κόσμο (Pfau, 2012). Με άλλα λόγια, εστιάζει στην προσπάθεια του εφήβου να διαμορφώσει την ταυτότητά του και να βρει τη θέση του μέσα στην κοινωνία.

Σύμφωνα με τους θεωρητικούς κάθε bildungsroman συγκεντρώνει τα εξής χαρακτηριστικά:

- i. **εστιάζει στην εξέλιξη του εσωτερικού κόσμου του πρωταγωνιστή**, αναπαριστά, με άλλα λόγια, την συναισθηματική, πνευματική και ψυχολογική του πορεία προς την ωριμότητα, τη διαδικασία της ωρίμανσης (Bakhtin, 1986).
- ii. **χαρακτηρίζεται από εσωτερικότητα**, με την έννοια ότι αναφέρεται στα φιλοσοφικά ερωτήματα για τη γνώση του κόσμου και του εαυτού που καλείται να απαντήσει ο ήρωας. Στην διαδικασία αυτή ο ήρωας συναντά εμπόδια και προσπαθώντας να τα υπερβεί έρχεται αντιμέτωπος με ματαιώσεις και απογοητεύσεις απαραίτητες για την ολοκλήρωσή του ως ατόμου.
- iii. **αναπαριστά συγκρούσεις και αντιθέσεις**, κυρίως του εφήβου με το περιβάλλον του, αλλά και εσωτερικές.
- iv. **είναι ειρωνικό**, από την άποψη ότι η ειρωνεία αποτελεί βασικό δομικό συστατικό του.
- v. **είναι διδακτικό**. Μπορεί ο διδακτισμός και η ηθικολογία να χαρακτήριζαν κυρίως τα εφηβικά μυθιστορήματα των προηγούμενων αιώνων (Καρπόζηλου, 1994), αυτό όμως δεν συνεπάγεται πως δεν εξακολουθεί να υπάρχει από την πλευρά του συγγραφέα η πρόθεση να συμβάλλει στην διαμόρφωση της νέας γενιάς. Οι θεσμοί παρουσιάζονται τόσο να καταπιέζουν όσο και να ενδυναμώνουν τους νέους, οι οποίοι καλούνται να κατανοήσουν τη θέση τους μέσα στην κοινωνία που είναι δομημένη και λειτουργεί με συγκεκριμένο τρόπο (Trites, 2000).
- vi. **χαρακτηρίζεται από αυτοαναφορικότητα**, δηλαδή απαντώνται πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, όπως είχε επισημανθεί και από τον Morgenstern (Pfau, 2012).
- vii. **έχει επιστημολογικό υπόβαθρο**, αφού αποτελεί τη λογοτεχνική έκφραση των αρχών του διαφωτισμού.

Ακόμα, σύμφωνα με τον Κιοσσέ (2008), ο κεντρικός ήρωας του bildungsroman εμφανίζεται να διαφέρει από τον περίγυρό του (ανεξαρτήτως της ηλικίας των ατόμων που τον περιβάλλουν) και να βιώνει μια ψυχολογική - συνήθως - **ιδιαιτερότητα**. Κι αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα και αντισυμβατικότητα του, την οποία ενίοτε αντιλαμβάνεται και ως ανωτερότητα, είναι που τον οδηγεί να αμφισβητήσει τις κοινωνικές προσδοκίες και τον απομονώνει από το περιβάλλον του.

Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως αυτό το εν εξελίξει υποκείμενο του bildungsroman παραλληλίζεται με το υποκείμενο, το Πνεύμα, του Χέγκελ. Στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* ο Χέγκελ περιγράφει την πρόοδο και την εξέλιξη του υποκειμένου, ενός ολοένα και πιο συνειδητού πνεύματος, προς την απόλυτη γνώση (Salih, 2018: 44). Αυτό το διαλεκτικό ταξίδι από την άγνοια προς την γνώση, διαμέσου σφαλμάτων, πραγματοποιείται χάρη στην επιθυμία του υποκειμένου να υπερνικήσει δυσκολίες και εμπόδια προκειμένου να φτάσει να γνωρίσει τον εαυτό του (Salih, 2018: 50). Αναλογικά, λοιπόν, ο ήρωας του bildungsroman, ξεκινά άπειρος, παιδί σχεδόν την «περιπλάνησή» του και καταλήγει, διαμέσου της εφηβείας και των εμπειριών που αυτή συνεπάγεται, στην ενηλικίωση, την εμπειρία και τη γνώση.

4.4. Η δυστοπία και οι ιδεολογικές της διαστάσεις

4.4.1. Το δυστοπικό μυθιστόρημα

Το δυστοπικό μυθιστόρημα ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία του φανταστικού μυθιστορήματος και του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας, χωρίς όμως να ταυτίζεται απόλυτα με αυτά (Balasoroulos, 2011). Στη λογοτεχνία του φανταστικού, καθετί μαγικό, με άλλα λόγια όλες οι ανορθολογικές εικόνες, τα όνειρα, το υποσυνείδητο, εμπλέκεται στην αφήγηση με έναν τρόπο άλλοτε προβλέψιμο και άλλοτε μυστηριώδη, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να αντιλαμβάνεται το “πραγματικό” ως “μη- πραγματικό” και αντίστροφα (Οικονομοπούλου, 2004).

Κι αν η επιστημονική φαντασία απαντάται από την αρχαιότητα³, η επιστημονική φαντασία για νέους άρχισε να αναπτύσσεται στην Ευρώπη από 1950 και μετά (Escarpit, 1995). Συχνά και, κυρίως, παλαιότερα στα φανταστικά μυθιστορήματα για εφήβους συναντούσαμε την ουτοπία και όχι τη δυστοπία. Η ουτοπία, η περιγραφή με άλλα λόγια μιας κατάστασης τόσο ιδεατής όσο και μη-πραγματοποιήσιμης, ενσαρκώνει ουσιαστικά μια κοινωνική και πολιτική εναλλακτική στην κοινωνία στην οποία ο συγγραφέας ή/και ο αναγνώστης ζει (Ferns, 1999). Συχνά, ασκεί κριτική στην σύγχρονη πραγματικότητα και εστιάζει στο πόσο διαφορετική θα ήταν η ζωή αν έλειπαν από αυτήν η κοινωνική ανισότητα και η αδικία (Fitting, 2010). Όπως είναι αναμενόμενο, ένα σχέδιο που σε κάποιον φαντάζει μια ιδανική προοπτική για την κοινωνία, σε κάποιον άλλο φαίνεται εφιάλτης ή τουλάχιστον του προκαλεί υποψίες πως ελλοχεύουν κίνδυνοι στην υλοποίησή του (Booker, 1994).

Η δυστοπία είναι σε γενικές γραμμές το ακριβώς αντίθετο, το αρνητικό της ουτοπίας (Balasoroulos, 2011). Αντιστρέφει τους όρους της και, για να ασκήσει κριτική στη σύγχρονη κοινωνία, παρουσιάζει ολοκληρωτικά καθεστώτα⁴ και εφιαλτικά σενάρια από ένα σκοτεινό και δυσοίωνο μέλλον. Στον κόσμο της δυστοπίας, απαντώνται αφενός ένας καταπιεστικός κοινωνικός έλεγχος και

³ Βλέπε χαρακτηριστικά το έργο του Λουκιανού «*Αληθής ιστορία ή Αληθῆ διηγήματα*» στο οποίο περιγράφεται ένα φανταστικό ταξίδι στη σελήνη.

⁴ Χαρακτηριστικά παραδείγματα του είδους αποτελούν τα καταξιωμένα έργα «1984» του Τζορτζ Όργουελ και «Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος» του Άλντους Χάξλεϋ.

αφετέρου η ψευδαίσθηση μίας ιδανικής κοινωνίας, και αμφότερα διατηρούνται μέσα από έναν συλλογικό, γραφειοκρατικό, τεχνολογικό, ηθικό ή ολοκληρωτικό έλεγχο (Παναγιωτίδης).

Η στροφή αυτή στη δυστοπία ερμηνεύεται σε μεγάλο βαθμό από την πρόοδο της επιστήμης και την εξέλιξη της τεχνολογίας, αφού στο σύγχρονο κόσμο οι αρχέγονες τάσεις μας για φυγή από την πραγματικότητα προς μια ουτοπία αναγκαστικά αντιπαρατίθενται με την επιστήμη που δεν αφήνει περιθώρια για αποφυγή των συνεπειών μιας πράξης (Booker, 1994). Με άλλα λόγια, οι συγγραφείς δυστοπικών κειμένων επιδιώκουν να «ταρακουνήσουν» τους αναγνώστες τους, ώστε εκείνοι να αντιληφθούν πως τα λάθη, τα κακώς κείμενα και οι εσφαλμένες επιλογές στο παρόν, θα έχουν εξαιρετικά δυσάρεστες συνέπειες στο μέλλον.

Σημαντικό για να χαρακτηριστεί ένα βιβλίο είτε ως δυστοπικό είτε ως ουτοπικό, είναι να παρουσιάζει όχι απλώς μια ευχάριστη ή δυσάρεστη τροπή της πραγματικότητας στην εξέλιξη της ανθρώπινης ιστορίας, αλλά να αναπαριστά τις κοινωνικές δομές, την εξουσία, τις σχέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ των όντων (ανθρώπων ή μη)· να ορίζει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα όσα αφηγείται. Η φαντασία, άλλωστε, είναι βασικό χαρακτηριστικό κάθε δημιουργικής καλλιτεχνικής διαδικασίας (Βελουδής, 1997). Το ζητούμενο στην περίπτωση της δυστοπίας είναι η φανταστική μεν, συγκροτημένη δε, κοινωνία.

Η δυστοπική λογοτεχνία δίνει σάρκα και οστά σε μια κοινωνία, που όσο και να φαίνεται ακραία, προκύπτει σαφώς από τη σύγχρονη. Ο συγγραφέας παρουσιάζει, με άλλα λόγια, μια εφιαλτικά απαισιόδοξη προοπτική που όμως είναι δυνατό και πιθανό να αποτελέσει την εξέλιξη της σημερινής κοινωνικής δομής και υπαινίσσεται πως ενδεχομένως θα υλοποιηθεί αν δεν αναλάβουμε δράση προς την αντίθετη κατεύθυνση (Ferns, 1999). Στην περίπτωση αυτή, όταν δηλαδή η δυστοπία ξεφεύγοντας από την καθαρή μυθοπλασία εντάσσεται στην κατηγορία του δυσοίωνου ρεαλισμού, το λογοτεχνικό έργο διακηρύσσει πως η κοινωνία είναι δυσλειτουργική και έχει αποτύχει, και παράλληλα εξετάζει τις αιτίες της αποτυχίας αυτής αποδίδοντάς την είτε στην ανθρώπινη φύση είτε σε εξωτερικούς παράγοντες (Παναγιωτίδης). Αν μάλιστα, αυτή η διαδικασία έχει στεφθεί με επιτυχία και,

συνεπώς, η πραγματικότητα έχει αποτελέσει την κύρια πηγή έμπνευσης και τροφοδοσίας της καλλιτεχνικής φαντασίας, τότε έχει επιτευχθεί και η επανασύνδεση της φαντασίας με την αριστοτελική έννοια της μίμησης⁵ και έχει διατηρηθεί το λειτουργικό στοιχείο της πιθανοφάνειας, τα γεγονότα παρουσιάζονται δηλαδή κατά το εικός⁶ (Βελουδής, 1997).

Στο δυστοπικό μυθιστόρημα οι πολίτες, στο αρχικό τουλάχιστον στάδιο, δεν αντιλαμβάνονται την κοινωνία μέσα στην οποία ζουν ως δυστοπική, συχνά μάλιστα συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Ο κεντρικός ήρωας, σε κάποια στιγμή της ιστορίας, συνειδητοποιεί πως η «ουτοπία», την οποία βιώνει, δεν είναι καθόλου ιδανική και αισθάνεται πως κάτι είναι τρομερά λάθος (Παναγιωτίδης), πως όσα οι πολίτες έχουν κληθεί να θυσιάσουν για να την απολαύσουν είναι δυσανάλογα πολλά. Αρχικά, αισθάνεται παγιδευμένος σε αδιέξοδο. Σε αυτό το σημείο, ξεκινά και ο, αβέβαιης έκβασης, αγώνας του για την ανατροπή του status quo ή τουλάχιστον για τη διαφυγή από αυτό.

Σύμφωνα με τον Balasoroulos (2011), το είδος της δυστοπίας μπορεί να υποδιαιρεθεί περαιτέρω στις εξής κατηγορίες ανάλογα με το ποια είναι η αιτία της δημιουργίας της δυστοπικής κοινωνίας και ποια η στάση του/της συγγραφέα απέναντι στην σύγχρονη εποχή:

⁵ Ο Αριστοτέλης δεν ορίζει την μίμηση στο «Περί Ποιητικής» του, ωστόσο θεωρεί πως κάθε έργο τέχνης την χρησιμοποιεί. Η «μίμησης» είναι η αναπαράσταση της πραγματικότητας με τη χρήση αισθητών μέσων και αποτελεί έμφυτο χαρακτηριστικό των ανθρώπων. Όμως όταν αναφερόμαστε στην μιμητική τέχνη, εννοούμε την μίμηση εκείνη που έχει τύχει συνειδητής επεξεργασίας με σκοπό την επίτευξη ενός ολοκληρωμένου έργου και συνεπώς δεν αναφερόμαστε σε μια απλή επανάληψη των εξωτερικών φαινομένων, αλλά σε μια διαδικασία ενεργητική και δημιουργική (Συκουτρής, 2004).

⁶ Σύμφωνα δηλαδή με την πιθανή ή/και αναγκαία συνέπεια. Και αυτή η έννοια χρησιμοποιείται από τον Αριστοτέλη στο έργο του «Περί ποιητικής» για να εκφράσει ένα απαραίτητο χαρακτηριστικό μιας επιτυχημένης ιστορίας. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δεν θα έπρεπε να μας απασχολεί αν τα όσα διηγείται ένας συγγραφέας/ποιητής είναι όντως γεγονότα ή όχι. Το ζητούμενο είναι να προκύπτουν με λογική συνέπεια, να είναι πιθανόν να συμβούν (Δρομάζος, 1982).

i. Δυστοπίες της τραγικής αποτυχίας

Σε αυτά τα κείμενα παρουσιάζεται μια αρχικά ιδανική ιδέα για την αλλαγή και τη λειτουργία του κόσμου, η εφαρμογή της οποίας έχει αποτύχει πλήρως, οδηγώντας σε εκ διαμέτρου αντίθετα αποτελέσματα. Οι συγγραφείς δεν ασκούν κριτική στο ιδανικό, το οποίο παρουσιάζεται ως τέτοιο, αλλά στην καταστροφική τροπή των γεγονότων.

ii. Δυστοπίες της αυταρχικής καταστολής

Σε αυτά τα κείμενα πηγή της δυστυχίας και της καταπίεσης είναι ένα απολύτως καταπιεστικό καθεστώς που καταδυναστεύει τις ζωές των ανθρώπων στερώντας τους κάθε ελευθερία και κάθε περιθώριο αντίδρασης.

iii. Δυστοπίες της καταστροφικής ενδεχομενικότητας

Πρόκειται για το παλαιότερο ίσως είδος δυστοπικών μυθοπλαστικών κειμένων. Εδώ ο βασικός παράγοντας της καταστροφής είναι ενδεχομενικός (εισβολή εξωγήινων, πρόσκρουση με μετεωρίτη κ.ά.).

iv. Μηδενιστικές δυστοπίες

Στις μηδενιστικές δυστοπίες δίνεται έμφαση στις μεγάλες εταιρίες και το ρόλο τους, στην μετάλλαξη μέσω της τεχνολογίας που, όπως πρεσβεύουν οι συγγραφείς τους, πρόκειται να αποτελέσουν την αιτία αποδόμησης της κοινωνίας.

v. Κριτικές δυστοπίες

Στα κείμενα αυτά η επικρατούσα κοινωνικοπολιτική, οικονομική, τεχνολογική και οικολογική κατάσταση αντιμετωπίζεται ως καταδικασμένη να καταστραφεί. Η καταδίκη, λοιπόν, της υπάρχουσας κατάστασης είναι το βασικό συστατικό των έργων αυτών, τα οποία όμως δεν αποκλείουν τη δυνατότητα διαφυγής από το «πεπρωμένο» μέσω μιας ριζικής αλλαγής.

4.4.2. Οι ιδεολογικές διαστάσεις της δυστοπίας

Από τη φύση του το δυστοπικό μυθιστόρημα είναι φορέας ιδεολογίας, όχι μόνο στον βαθμό που οποιοδήποτε καλλιτεχνικό δημιούργημα είναι φορέας της ιδεολογίας του συγγραφέα και της εποχής του, αλλά ακόμη περισσότερο. Τούτο

συμβαίνει επειδή ενυπάρχει στις προθέσεις του συγγραφέα η επιθυμία για αλλαγή ή ακόμα και ανατροπή των θεσμών που απαρτίζουν τη σύγχρονή του κοινωνία (Booker, 1994).

Το δυστοπικό μυθιστόρημα, παρουσιάζοντας μια κοινωνία κατασκευασμένη από τους χειρότερους εφιάλτες και βασισμένη στο φόβο, καλεί τους αναγνώστες να την κρίνουν εφαρμόζοντας τα δικά τους κριτήρια. Ταυτόχρονα όμως, ακριβώς επειδή υπάρχουν εμφανείς ομοιότητες της δυστοπικής με την υπάρχουσα κοινωνία (Booker, 1994), οι νεαροί αναγνώστες ενθαρρύνονται να προβούν σε μια παράλληλη διαδικασία άσκησης κριτικής στην δική τους κοινωνία, καθώς και εξέτασης του βαθμού στον οποίο αυτή ενσαρκώνει δυστοπικά χαρακτηριστικά (Ferns, 1999:109). Ο αναγνώστης άμεσα καλείται να απαντήσει στο ερώτημα: *«Πώς ο κόσμος μου θα περιέλθει σε αυτό το μέλλον;»* (Παναγιωτίδης: 3). Εφιστώντας, λοιπόν, την προσοχή των αναγνωστών στα στοιχεία εκείνα της εκάστοτε κοινωνικής πραγματικότητας που αποτελούν την έμπνευσή του για τη σύλληψη μιας δυστοπικής κοινωνίας, ο συγγραφέας της τους καλεί αφενός να τα συνειδητοποιήσουν και αφετέρου να δραστηριοποιηθούν προκειμένου να αποτρέψουν την πραγματοποίηση της εφιαλτικής αυτής κοινωνίας. Ίσως, μάλιστα αυτό ακριβώς να είναι και το καθήκον της τέχνης μέσα σε μια κοινωνία που παρακμάζει· να αντικατοπτρίζει την κρίση και την παρακμή και ακόμα, για να παραμείνει πιστή στην κοινωνική της λειτουργία, όχι μόνο να δείχνει τον κόσμο ως μεταβλητό, αλλά να βοηθά και στην αλλαγή του (Fischer, 1976: 57).

Οι πολίτες της δυστοπικής κοινωνίας έχουν ελάχιστες επιλογές· επί της ουσίας δεν έχουν δικαιώματα, μόνο «προνόμια» τα οποία η εκάστοτε κυβέρνηση/αρχή μπορεί ανά πάσα στιγμή να ανακαλέσει. Αυτή η κοινωνική κατάσταση, αποτελεί ένα ευθύ σχόλιο ενάντια σε ανελεύθερα και καταπιεστικά καθεστώτα. Ακόμα, τα δυστοπικά μυθιστορήματα είθισται να παρουσιάζουν τους πολίτες να ανταποκρίνονται σε ενιαίες προσδοκίες και την κοινωνία να θεωρεί την ατομικότητα, τη διαφορετικότητα και τη διαφωνία αντικοινωνικές συμπεριφορές (Παναγιωτίδης). Εξ αντανάκλασας, ο/η συγγραφέας προκρίνει μια κοινωνία όπου οι ατομικές διαφορές και η ποικιλία όχι απλώς επιτρέπονται, αλλά ενισχύονται και στην οποία κάθε πολίτης έχει τη δυνατότητα αλλά και οφείλει να συμμετέχει για να την πλουτίζει

με το διαφορετικό του οποίου είναι φορέας. Ταυτόχρονα, προβάλλεται η σημασία της ενότητας και της συνεργασίας για την επίτευξη ενός στόχου, χωρίς όμως η συλλογικότητα να λειτουργεί εις βάρος της ατομικότητας (Papadatos & Papantonakis, 2012).

Το βασικό μέσο που αξιοποιεί η δυστοπική λογοτεχνία για να ασκήσει κριτική στην υπάρχουσα κοινωνία ή/και για προβάλλει εναλλακτικές είναι η ανοικείωση (Booker, 1994). Παρουσιάζει, δηλαδή, τα ζητήματα που θέλει να θίξει σε μια κοινωνία απομακρυσμένη στον χώρο και στον χρόνο και με αυτόν τον τρόπο επιτρέπει στον αναγνώστη να τα κοιτάξει από άλλη οπτική γωνία, να σταματήσει να τα αντιμετωπίζει ως δεδομένα και θέσφατα (Booker, 1994).

4.5. Η δυστοπία ως μυθιστόρημα ενηλικίωσης

Ορισμένες φορές, τα δυο αυτά λογοτεχνικά είδη που απευθύνονται κυρίως σε εφήβους και νεαρούς ενήλικες συνδυάζονται μεταξύ τους. Σε αυτήν την περίπτωση ο πρωταγωνιστής του δυστοπικού μυθιστορήματος είναι έφηβος και η μετάβαση αυτή στην εφηβεία είναι που τον έχει κάνει να συνειδητοποιήσει πως η κοινωνία στην οποία ζει είναι καταπιεστική και δυσλειτουργική. Συνήθως μάλιστα, η ιστορία ξεκινά από το τέλος της παιδικής του ηλικίας και η μετάβαση είναι αυτή που μας παρουσιάζεται ενδελεχώς. Έτσι, εμφανίζονται και τα χαρακτηριστικά ενός *bildungsroman*, μόνο που η κοινωνία στην οποία καλείται να ενσωματωθεί ο έφηβος είναι μια κοινωνία μη-πραγματική, εφιαλτική, που εμφανίζει όμως ομοιότητες με τη σύγχρονη. Συχνά, βέβαια, η διαδικασία μετάβασης στην ενηλικίωση διαρκεί περισσότερο στο κλασικό μυθιστόρημα ενηλικίωσης (Zargarinejad, 2015).

Τι συμβαίνει λοιπόν σε ένα δυστοπικό *bildungsroman*; Ο έφηβος πρωταγωνιστής διαπιστώνει πως του είναι αδύνατον να ταιριάζει μέσα στις καθορισμένες δομές της κοινωνίας στην οποία ζει (Whitley, 2012). Καλείται λοιπόν να ανατρέψει αυτήν την δυστοπία και σε εκείνο το σημείο ξεκινά ο αγώνας και η σύγκρουσή του με το περιβάλλον του. Αυτό το σημείο-τομή στη ζωή του πρωταγωνιστή έχει άμεσες συνέπειες. Ο κλονισμός όλων όσα πίστευε τον οδηγούν σε ένα (κυριολεκτικό ή/και μεταφορικό) ταξίδι προς την αυτο-ανακάλυψη, τη συναισθηματική ωριμότητα και την διαμόρφωση μιας νέας ταυτότητας (Lafuente, 2012). Οι εσωτερικές του σκέψεις, οι ενδιαασμοί και οι αποφάσεις του, μέσα από τις οποίες διαμορφώνεται και ο χαρακτήρας του, παρουσιάζονται με λεπτομέρεια στο λογοτεχνικό έργο.

Σχετικά με το χαρακτηριστικό των *bildungsroman* να παρουσιάζουν αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα (Buckley, 1974), θα λέγαμε πως ενώ ένα δυστοπικό μυθιστόρημα, λόγω του ότι είναι αποκύημα της φαντασίας του γράφοντος και αναφέρεται συνήθως στο μέλλον με συνέπεια να μην αποτελεί αυτοβιογραφία, συχνά –εάν όχι πάντα– τα βιώματα του γράφοντος ενσωματώνονται σε αυτό είτε με ρεαλιστικό είτε με συμβολικό τρόπο (Zargarinejad, 2015).

Θα μπορούσε να υποστηριχτεί πως η δυστοπία αποτελεί ιδανικό «τόπο» για την συγγραφή ενός μυθιστορήματος ενηλικίωσης, καθώς δείχνει με ακόμα εντονότερο τρόπο τη διαδικασία μύησης στον κόσμο των ενηλίκων, συνειδητοποίησης του εαυτού και τονίζει εναργέστερα την έννοια της ευθύνης που συνεπάγεται το τέλος της παιδικής ηλικίας. Αυτό συμβαίνει επειδή, αν είναι ούτως η άλλως περίπλοκη η περίοδος της εφηβείας, αυτό το ταξίδι προς την ενηλικίωση γίνεται ακόμα δυσκολότερο όταν λαμβάνει χώρα μέσα σε μια δυστοπική κοινωνία, κάτω από ένα αυταρχικό, απολυταρχικό καθεστώς (Lafuente, 2012).

5. Το φεμινιστικό κίνημα

5.1. Η έννοια του φεμινισμού

Ο φεμινισμός ως έννοια περιλαμβάνει ένα ευρύ σύνολο ιδεολογικών και θεωρητικών τοποθετήσεων, αλλά και μια σειρά ακτιβιστικών πρακτικών και κινηματικών διαδικασιών (Ντόκου, 2010). Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο φεμινισμός στοχεύει στην κατάλυση κάθε μορφής σεξισμού και σεξιστικής καταπίεσης και εκμετάλλευσης (Hooks, 2000), στην κατάργηση των διακρίσεων και των προκαταλήψεων εναντίον ατόμων ή/και ομάδων που ανήκουν σε διαφορετικό φύλο ή/και έχουν διαφορετικό σεξουαλικό προσανατολισμό. Ο φεμινισμός, θα μπορούσαμε να πούμε, είναι μια ιδεολογία, αλλά ταυτόχρονα και μια πρακτική διαλεκτικά αντιτιθέμενη στις «παραδοσιακές» θεωρίες και πρακτικές ετών που αντιμετωπίζοντας τη γυναίκα ως κατώτερη, την ήθελαν υποταγμένη στον άνδρα και εγκλωβισμένη μέσα σε ένα πατριαρχικό σύστημα (Κουκλατζίδου, 2012).

Σύμφωνα με τους Haslanger, Tuana και O'Connor (2015), ο φεμινισμός αποτελεί χώρο συζήτησης και διαμάχης ιδεών, καθώς ακόμα και για το ίδιο το περιεχόμενο του όρου σεξισμός αλλά και τον αποτελεσματικότερο τρόπο αντιμετώπισής του, δεν υπάρχει συμφωνία ούτε μεταξύ των θεωρητικών του φεμινισμού, ούτε και ανάμεσα στους ακτιβιστές και τις ακτιβίστριες. Ο φεμινισμός, ως εκ τούτου, χωρίζεται σε υποκατηγορίες, και έτσι μιλάμε για φιλελεύθερο, ριζοσπαστικό, μαρξιστικό, σοσιαλιστικό, υλιστικό φεμινισμό, για οικοφεμινισμό κλπ., με την καθεμιά από αυτές να σχετίζεται και να εμπνέεται από διαφορετικές φιλοσοφικές, ψυχολογικές, πολιτικές και κοινωνικές θεωρίες (Ντόκου, 2010).

Σε κάθε περίπτωση όμως, στόχος του φεμινισμού είναι η κοινωνική δικαιοσύνη και η κατάργηση των σεξιστικών διακρίσεων με βάση την αρχή της ισότητας των φύλων. Η φεμινιστική θεωρία και έρευνα προσφέρει πληθώρα αναλύσεων των κοινωνικών, πολιτισμικών, οικονομικών και πολιτικών φαινομένων (Ντόκου, 2010), ενώ κεντρικό της θέμα αποτελούν η έννοια του φύλου και οι πολιτικές της διαστάσεις (Haslanger, Tuana & O'Connor, 2015). Σύμφωνα με τους ίδιους, άλλα σημαντικά θέματα για τις και τους θεωρητικούς του φεμινισμού συμπεριλαμβάνουν έννοιες

όπως: το σώμα, ο εαυτός, η ταυτότητα, η κοινωνική τάξη, η φυλή και ο φυλετικός ρατσισμός, η εργασία, η αναπηρία, η οικογένεια και η αναπαραγωγή, η παγκοσμιοποίηση, τα ανθρώπινα δικαιώματα, η λαϊκή κουλτούρα, η επιστήμη και η σεξουαλικότητα.

5.2. Το πρώτο φεμινιστικό κύμα

«Ο πραγματικός σκοπός των γυναικών πρέπει να είναι η αποδοχή τους ως ανθρώπων και όχι ως γυναικών. Δηλαδή, όπως και οι άνδρες, να είναι πρώτα ανθρώπινες υπάρξεις και μετά έχουν φύλο. Οι όποιες διαφορές τους στον πνευματικό ή υλικό τομέα οφείλονται στο θεσμοθετημένο καθεστώς που δεν είναι ισότιμο.»
(Wollstonecraft, 1972)

Είθισται η παρουσίαση του φεμινισμού να γίνεται με βάση τις στιγμές έντασης του κινήματος και να διαχωρίζεται σε τρία κύματα. Τα κύματα αυτά αντιπροσωπεύουν αφενός τις περιόδους δράσεων αλλά και επιδράσεων στην κοινωνία και αφετέρου, αναδεικνύουν τις αλλαγές και τις μετατοπίσεις του φεμινιστικού κινήματος στο πέρασμα του χρόνου (Κουκλατζίδου, 2012).

Αυτή η δομή ακολουθείται και στο παρόν το κεφάλαιο για λόγους πρακτικούς. Δεν υπάρχει όμως σκοπός να υποτιμηθεί η αντίσταση των γυναικών σε ατομικό ή / και συλλογικό επίπεδο η οποία έλαβε χώρα στα μεσοδιαστήματα. Σημαντικό, για παράδειγμα, είναι να αναφερθεί πως ανάμεσα στα δύο πρώτα κύματα του φεμινισμού, από το 1920 έως το 1960 μεσολάβησε ένα διάστημα αντίστασης κυρίως από την πλευρά των έγχρωμων γυναικών και των γυναικών της εργατικής τάξης (Cott 1987 στο: Haslanger, Tuana & O'Connor, 2015).

Το πρώτο φεμινιστικό κύμα εκτείνεται από το τέλος του 18^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα (Κογκίδου, Πολίτης, 2006). Το κίνημα αυτό εμπνέεται και καθορίζεται από τις τεράστιες κοινωνικές αλλαγές των προηγούμενων ετών όπως ο Διαφωτισμός, η Γαλλική και η βιομηχανική επανάσταση (Ντόκου, 2010). Οι γυναίκες, της μεσαίας και αστικής κυρίως τάξης, οργανώνονται συστηματικά με κύριο στόχο την διεκδίκηση βασικών ανθρωπίνων δικαιωμάτων για τις γυναίκες. Βασική αιχμή του κινήματος αποτελεί το δικαίωμα ψήφου, αλλά οι πρώτες φεμινίστριες διεκδικούν ακόμα

πρόσβαση στην εκπαίδευση (Κογκίδου & Πολίτης, 2006) αλλά και «το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση, την αξιοπρέπεια και την αναγνώριση κοινωνικού ρόλου και νομικής υπόστασης, το δικαίωμα να κληρονομούν και να διαχειρίζονται την περιουσία τους, τη χειραφέτηση από τον απόλυτο έλεγχο των πατεράδων ή των συζύγων τους» (Ντόκου, 2010). Κάτω από αυτό το πρίσμα, θα μπορούσε να ειπωθεί πως το πρώτο φεμινιστικό κύμα αποτελεί την ολοκλήρωση της Γαλλικής και της Αμερικανικής επανάστασης που παρέμεναν ημιτελείς όσο τα ατομικά δικαιώματα και η ισότητα προορίζονταν για το ήμισυ μονάχα του πληθυσμού, τους άνδρες (Ρεθυμνιωτάκη & Μαροπούλου, 2016).

Οι φεμινίστριες του πρώτου κύματος είναι γνωστές με τον όρο «σουφραζέτες», ακριβώς λόγω της έμφασης που έδιναν στη διεκδίκηση του δικαιώματος στην ψήφο. Οι σουφραζέτες διαδήλωναν και συγκρούονταν με την αστυνομία και μάλιστα στις Η.Π.Α. ορισμένες συνδέθηκαν με το κίνημα για την κατάργηση της δουλείας (Σηφάκη, 2015).

Θα λέγαμε λοιπόν, ότι συνολικά, οι φεμινίστριες του πρώτου κύματος διεκδίκησαν την επέκταση των δικαιωμάτων των ανδρών σε θεσμικό επίπεδο, ώστε να συμπεριλαμβάνουν και τις γυναίκες, διαμορφώνοντας ουσιαστικά έναν φιλελεύθερο, αστικό φεμινισμό. Η ισότητα για την οποία πάλευαν ήταν στην πραγματικότητα η εξίσωση σε επίπεδο νομικό με χαρακτηριστικό το αίτημα «*ίση αμοιβή για ίση εργασία*», και η ισότιμη πρόσβαση στα κοινά αγαθά (Ρεθυμνιωτάκη & Μαροπούλου, 2016).

Ωστόσο, ορισμένες και ορισμένοι υπήρξαν ριζοσπαστικότεροι όπως η Elizabeth Cady Stanton, που συμμετείχε ενεργά και στο εργατικό κίνημα, και η Sojourner Truth γνωστή από την ομιλία της με τίτλο «*Ain' t I a Woman!*»⁷ (Σηφάκη, 2015) στον οποίο αναφέρεται στην εμπειρία της ως πρώην σκλάβας.

⁷ «Αυτός εκεί ο άνδρας λέει ότι εκείνη εκεί η γυναίκα θέλει βοήθεια ν' ανεβεί σε άμαξα και κάποιον να τη σηκώνει πάνω από τις λακκούβες με τα λασπόνερα και να κάθεται στην καλύτερη θέση παντού. Κανείς δεν με βοηθάει εμένα να ανεβαίνω σε άμαξες και να περνάω λακκούβες κι ούτε μου προσφέρει καμιά καλύτερη θέση! Δεν είμαι γυναίκα εγώ; Κοιτάξτε με! Κοιτάξτε τα μπράτσα μου! Έχω οργώσει τα χωράφια, και σπείρει και θερίσει και κανένας άνδρας δεν με ξεπερνούσε! Δεν είμαι γυναίκα εγώ; Έχω γεννήσει δεκατρία παιδιά και τα είδα σχεδόν όλα να πουλιούνται σκλάβοι, και όταν ούρλιαξα τον πόνο μου της μάνας κανείς δεν μ' άκουσε εκτός απ' τον Χριστό! Εκείνος ο άντρας με τα μαύρα εκεί, λέει ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να έχουν τόσα δικαιώματα όσα οι άντρες επειδή ο Χριστός δεν ήταν γυναίκα! Από πού ήρθε ο Χριστός σας; Από πού ήρθε ο Χριστός σας; Από τον Θεό και μια γυναίκα! Ο άντρας δεν

Σημαντικό είναι ακόμα να σημειωθεί πως δεν ήταν μόνο οι γυναίκες που ενστερνίζονταν αυτές τις απόψεις. Αν και η σημαντική πλειονότητα των ανδρών αντιδρούσαν στις διεκδικήσεις των φεμινιστριών, υπήρχαν άλλοι που τις υιοθετούσαν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Άγγλος πολιτικός και φιλόσοφος John Stuart Mill (Σηφάκη, 2015).

Ο Mill προσπαθώντας να καταρρίψει την άποψη πως η υποτέλεια των γυναικών προέρχεται από την ίδια τη φύση τους, αντιτείνει πως κάθε κυριαρχία φάνταζε πάντοτε φυσική στα μάτια εκείνων που την ασκούσαν (Τερζάκης, 2013) και φτάνει στο σημείο να θέσει σε αμφισβήτηση αξίες παραδοσιακές και απολύτως διαδεδομένες στην εποχή του, όπως ο θεσμός του γάμου, τον οποίο αντιμετωπίζει ως τον προορισμό που η κοινωνία ορίζει για τις γυναίκες ως την μοναδική προοπτική και για τον οποίο τις γαλουχεί από τη γέννησή τους (Mill, 2013).

Το φεμινιστικό κίνημα έκανε την εμφάνισή του στην Ελλάδα μερικές δεκαετίες αργότερα, με πρωτοπόρο την Καλλιρρόη Σιγανού - Παρρέν, η οποία αρθρογραφώντας στην *Εφημερίδα των Κυριών* μαχόταν για το δικαίωμα των κοριτσιών στην εκπαίδευση, στην εργασία και στην αξιοπρέπεια. (Κουκλατζίδου, 2012).

5.3. Το δεύτερο φεμινιστικό κύμα

Όπως προαναφέρθηκε, μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου φεμινιστικού κύματος μεσολάβησαν σχεδόν σαράντα χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων δεν έπαψε η πάλη για την κατάκτηση των γυναικείων δικαιωμάτων.

Το δεύτερο φεμινιστικό κίνημα αναπτύσσεται κυρίως στις δεκαετίες του '60 και του '70 και στρέφει την προσοχή του σε έννοιες όπως η «καταπίεση», η «πατριαρχία» και η «ελευθερία» (Κουκλατζίδου, 2014). Η εν λόγω περίοδος, υπήρξε συνολικά μια περίοδος αγώνων και ριζοσπαστικών κινημάτων (αντιπολεμικό, αντιρατσιστικό κλπ.) στα οποία οι γυναίκες ενώ είχαν βασικό ρόλο, διαπίστωναν πως δεν

είχε καμία σχέση με Αυτόν.» Διαθέσιμος ολόκληρος στα αγγλικά στην ιστοσελίδα: <https://www.poemhunter.com/poem/ain-t-i-a-woman/>

αντιμετωπίζονταν ισότιμα. Μέσα από αυτές τις κινηματικές διαδικασίες προέκυψαν αμιγώς γυναικείες οργανώσεις και ομάδες ομοφυλόφιλων που μάχονταν ενάντια στην καταπίεση (Σηφάκη, 2015).

Κυρίαρχη θέση στις αναζητήσεις αυτής της περιόδου καταλαμβάνει ο διαχωρισμός του φύλου σε βιολογικό (sex) και κοινωνικό (gender) (Κουκλατζίδου, 2014). Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τη φύση και βιολογικό φύλο στο κοινωνικό φύλο και τις έμφυλες ταυτότητες που είναι δημιουργήματα της κοινωνίας.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως το σύνολο σχεδόν της φεμινιστικής θεωρίας του 20^{ου} αιώνα βασίζεται πάνω στο θεμελιώδες έργο της Simone De Beauvoir *Το δεύτερο φύλο*, τον διαχωρισμό της φύσης και της βιολογίας από την κοινωνία και την πασίγνωστη ρήση «Γυναίκα δε γεννιέσαι αλλά γίνεσαι». Σύμφωνα με την ίδια:

Η γυναίκα δε γεννιέται· μάλλον γίνεται. Καμία βιολογική, ψυχολογική ή οικονομική μοίρα δεν προσδιορίζει την θέση που κατέχει σήμερα στην κοινωνία το ανθρώπινο θηλυκό. Είναι ο πολιτισμός σαν σύνολο που παράγει αυτό το πλάσμα, κάτι ανάμεσα σε αρσενικό κι ευνούχο, που ονομάζεται “θηλυκό”. Μόνο η παρέμβαση κάποιου άλλου μπορεί να καθιερώσει έν’ άτομο σαν Άλλο. Όσο υπάρχει για τον εαυτό του και μόνο, το παιδί πολύ δύσκολα θα συλλάβει τον εαυτό του σαν σεξουαλικά διαφοροποιημένο (De Beauvoir, 1979: 281).

Η αποδοχή αυτού του διαχωρισμού σήμαινε πως η θέση των γυναικών σταμάτησε να θεωρείται αποτέλεσμα της βιολογίας και της φύσης τους και συνεπώς αναλλοίωτη. Αντίθετα, θεωρήθηκε κοινωνική κατασκευή και συνεπώς μεταβλητή.

Επιπλέον, για τις φεμινίστριες θεωρητικούς του 2^{ου} φεμινιστικού κύματος, ο πρωταρχικός χώρος άσκησης της ανδρικής εξουσίας είναι η οικογένεια, με το θεσμό του γάμου να είναι ιδιαίτερα καταπιεστικός για τις γυναίκες⁸ (Στρατηγάκη, 2006: 64).

Κατά τη διάρκεια του δεύτερου φεμινιστικού κύματος αναπτύχθηκαν διακριτά ρεύματα μέσα στους κόλπους των φεμινιστριών με διαφορετικές ιδεολογικές

⁸ «Ακόμα και η ανύπαντρη γυναίκα καθορίζεται από το αν απέτυχε, αν επαναστάτησε ή αν αδιαφόρησε γι’ αυτό το θεσμό.» (Beauvoir: 1979: 449).

καταβολές και αντίστοιχα διαφορετικούς τρόπους δράσης (Σηφάκη, 2015). Πάντως, αυτό που συνένωνε τα ποικίλα αυτά ρεύματα ήταν η αντίθεσή τους στο πρώτο φεμινιστικό κύμα στο πεδίο της κατανόησης της έμφυλης διαφοράς. Ενώ, λοιπόν, οι πρώτες φεμινίστριες επεδίωκαν να ελαχιστοποιήσουν την έννοια της διαφοράς, για τις φεμινίστριες του δεύτερου κύματος η έμφυλη διαφορά υπάρχει και νοείται ως κάτι το θετικό (Μαροπούλου, 2016α). Ακόμα, σύμφωνα με την ίδια, η αναγνώριση αυτής της διαφοράς είναι αναγκαία για την προαγωγή της πάλης για ίσα δικαιώματα αφού ο γυναικείος κόσμος είναι διαφορετικός από τον ανδρικό και συνεπώς η απόπειρα θεώρησης των δύο, ασύμπτωτων αυτών κόσμων υπό ενιαίο πρίσμα δεν οδηγεί στην εξίσωση αλλά στην υποταγή του γυναικείου στον ανδρικό, αφού ο δεύτερος διαθέτει μεγαλύτερη θεσμοθετημένη ισχύ (Μαροπούλου, 2016α:44). Θέλοντας να υπογραμμίσουν αυτήν ακριβώς τη σημασία των θεσμών στην καταπίεση των γυναικών, οι φεμινίστριες του δεύτερου κύματος χρησιμοποίησαν κυρίως τον όρο *πατριαρχία* έναντι του όρου *σεξισμός* (Cranny-Francis [et al.], 2003).

Τα βασικότερα από τα ρεύματα που διαμορφώθηκαν μέσα στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα είναι: **ριζοσπαστικός, μαρξιστικός, υλιστικός υπαρξιακός και γαλλικός φεμινισμός** (Ντόκου, 2010).

Με τον όρο **ριζοσπαστικός φεμινισμός** αναφερόμαστε στο ρεύμα εκείνο που, με έδρα κυρίως τις Η.Π.Α., αναπτύχθηκε την δεκαετία του 1970 (Ντόκου, 2010). Αφετηρία του ρεύματος αυτού αποτέλεσε η δυσάρεστη διαπίστωση πως παρά τις όποιες αλλαγές σε θεσμικό επίπεδο, η πραγματική θέση της γυναίκας σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο είχε ελάχιστα βελτιωθεί και οι γυναίκες εξακολουθούσαν να υποεκπροσωπούνται στην πολιτική σκηνή, να αμείβονται χειρότερα από τους άνδρες συναδέλφους τους, να μην ανέρχονται σε θέσεις ιεραρχίας, να εργάζονται σε χειρότερες συνθήκες χωρίς ασφάλεια και σε χαμηλού κύρους επαγγέλματα, να υφίστανται καταπίεση εντός του σπιτιού και συνολικά να αποτελούν το φτωχότερο τμήμα του πληθυσμού (Μαροπούλου, 2016α).

Οι ριζοσπαστικές φεμινίστριες αμφισβήτησαν, αυτό που για την «προηγούμενη γενιά» ήταν δεδομένο: τη δύναμη του νόμου να επιβάλλει την ισότητα. Πρεσβεύουν, λοιπόν, μια δραστική αλλαγή του κοινωνικοπολιτικού συστήματος, εξισώνουν τον σεξισμό με την καπιταλιστική εκμετάλλευση και αξιώνουν μια δραστική αλλαγή (ή

και κατάργηση) των σχέσεων εξουσίας με σκοπό την χειραφέτηση των γυναικών αλλά και την απελευθέρωση όλων των καταπιεσμένων ομάδων (Ντόκου, 2010). Μάλιστα, οι φεμινίστριες αυτές προσπάθησαν να απαντήσουν στο ερώτημα μήπως η προσπάθεια να γενικεύσουμε το βίωμα των γυναικών και να θεωρήσουμε πως υπάρχει ένα σύνολο καθολικών γυναικείων εμπειριών συγκαλύπτει άλλες μορφές καταπίεσης που προέρχονται από την φυλή ή/και την τάξη (Bryson, 2004: 267).

Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί πως για τον ριζοσπαστικό φεμινισμό κατέχει περίοπτη θέση η πολιτικοποίηση της σεξουαλικότητας, καθώς με αυτόν τον τρόπο γίνεται *«το προσωπικό πολιτικό»*, και αναδεικνύονται ζητήματα βιαιότητας εις βάρος των γυναικών. Έτσι, η σεξουαλικότητα παύει να είναι ζήτημα που ανήκει αμιγώς στην ιδιωτική σφαίρα και ανάγεται σε έναν ακόμα «τόπο» υποταγής του γυναικείου φύλου στο ανδρικό (Μαροπούλου, 2016α). Κάπου εδώ, μάλιστα εντοπίζει η Andrienne Rich, την απαρχή της γυναικείας καταπίεσης γράφοντας χαρακτηριστικά: *«Μια κρίσιμη στιγμή στην ανθρώπινη συνείδηση έρχεται λοιπόν όταν ο άνδρας ανακαλύπτει ότι αυτός ο ίδιος, κι όχι η σελήνη ή οι ανοιξιάτικες βροχές ή τα πνεύματα των νεκρών, γονιμοποιεί τη γυναίκα· ότι το παιδί που κυοφορεί και γεννά είναι το δικό του παιδί»* (1977: 79).

Αναφερόμενες στον **μαρξιστικό φεμινισμό**, κάνουμε λόγο για το ρεύμα εκείνο που βασιζόμενο στην θεωρία του Μαρξ για την κοινωνία και το οικονομικό και πολιτικό σύστημα, ερμηνεύει την υποδεέστερη θέση των γυναικών στο πλαίσιο ενός καπιταλιστικού, πατριαρχικού συστήματος μέσα στο οποίο η γυναίκα καταπιέζεται διπλά, αφενός ως εργάτρια και αφετέρου λόγω του φύλου της (Ντόκου, 2010). Παρόλο που ο ίδιος ο Μαρξ δεν αναφέρθηκε ευθέως στα ζητήματα της γυναικείας καταπίεσης, η θεωρία του παρείχε εκτενή ανάλυση της ανθρώπινης κοινωνίας και οι μαρξιστές συγγραφείς που ακολούθησαν, επιχείρησαν να την εφαρμόσουν και στο γυναικείο ζήτημα (Bryson, 2004:99). Οι φεμινίστριες αυτού του ρεύματος βασίστηκαν θεωρητικά στο έργο του Engels *«Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους»*, στο οποίο γίνεται μια απόπειρα ερμηνείας της γυναικείας υποτέλειας.

Σύμφωνα με τον Engels (1997), οι γυναίκες δεν είχαν πάντα κατώτερη θέση μέσα στις ανθρώπινες κοινωνίες, αλλά αντίθετα αυτό άρχισε να συμβαίνει όταν το

ανθρώπινο είδος πέρασε από τη φάση του τροφосуλλέκτη - κυνηγού σε αυτήν του καλλιεργητή και κτηνοτρόφου. Σε εκείνην ακριβώς την εξελικτική περίοδο, όπου έπαψε η ανάγκη για διαρκείς μετακινήσεις και η απόλυτη εξάρτηση από τη γη, ιδίως όταν άρχισε να δημιουργείται πλεόνασμα σε αυτές τις κοινωνίες, η γυναίκα άρχισε να χάνει τη δύναμή της.

Με την εμφάνιση της ιδιοκτησίας, προέκυψε η ανάγκη ταυτοποίησης της πατρότητας, άρχισαν να θέτονται φραγμοί στη σεξουαλική ζωή και η γυναίκες ανέλαβαν την οικονομικά μη αποδοτική εργασία της αναπαραγωγής και φροντίδας των νέων μελών της οικογένειας και τις οικιακές εργασίες. Ακριβώς με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε η οικονομική εξάρτηση των γυναικών από τους άνδρες που είχε ως επακόλουθο την συνολική υποταγή του γυναικείου φύλου.

Στο έργο του αυτό, ο Engels βασιζόμενος στον Μπαχόφεν και το έργο «*Το μητρικό δίκαιο*» του 1861, αναφέρεται στην Ορέστεια του Αισχύλου και ισχυρίζεται πως αποτελεί μια θεατρική απόδοση του αγώνα ανάμεσα στο μητρικό δίκαιο που χανόταν και στο ανερχόμενο, πατρικό δίκαιο που τελικά επικράτησε (1997: 13).

Συνεπώς, σύμφωνα με τη μαρξιστική ανάλυση, οι σχέσεις μεταξύ των φύλων και οι θεσμοί όπως η οικογένεια, όπως και όλες οι μορφές κοινωνικής οργάνωσης δημιουργούνται μέσα σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο και ως εκ τούτου δεν είναι αναλλοίωτες και μόνιμες, ούτε και αποτέλεσμα σχεδιασμού, αλλά αντίθετα αποτελούν προϊόν της συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας και είναι μεταβλητές (Bryson, 2004: 102).

Συνολικά, παρόλο που το έργο του Engels έχει δεχτεί κριτικές τόσο για την επιστημονικότητα των δεδομένων πάνω στα οποία βασίζεται, όσο και για την μη ενασχόλησή του με ορισμένα ζητήματα όπως η ομοφυλοφιλία ή η ενδοοικογενειακή βία (Bryson, 2004), αποτέλεσε έμπνευση για αρκετές φεμινίστριες της εποχής, όπως η Κλάρα Τσέκτιν και η Αλεξάνδρα Κολλοντάι, που συνέδεσαν την πάλη για τη γυναικεία απελευθέρωση με τον αγώνα για τη συνολική αλλαγή της κοινωνίας. Ακόμη, οι κριτικές αυτές αποτέλεσαν τη βάση πάνω στην οποία στηρίχτηκε ένα μετα-μαρξιστικό ρεύμα στον φεμινισμό. Σύμφωνα με αυτό: «*Η σεξουαλικότητα είναι για τον φεμινισμό ό,τι είναι η εργασία για τον μαρξισμό. Αυτό που ανήκει με τον πιο*

απόλυτο τρόπο σε κάποιαν είναι αυτό που τις περισσότερες φορές αφαιρείται από αυτήν [βία]» (MacKinnon, 1989: 3).

Ο **υλιστικός φεμινισμός** αποτέλεσε την τάση εκείνη του δεύτερου ρεύματος του φεμινιστικού κινήματος που έδινε ιδιαίτερη έμφαση στις πραγματικές υλικές συνθήκες που επικρατούν και καταπιέζουν τις γυναίκες. Η βάση, λοιπόν, κάθε αγώνα απελευθέρωσης των γυναικών οφείλει να είναι η πάλη ενάντια στην κοινωνική καταπίεση και οι συγκεκριμένες υλικές βάσεις της κάθε μορφής καταπίεσης που περιορίζει το σώμα και το μυαλό των γυναικών πρέπει να συνυπολογίζονται (Ντόκου, 2010).

Ο **υπαρξιακός φεμινισμός** εκφράστηκε κυρίαρχα από την Simone De Beauvoir και βασίζεται στο φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού που θεωρεί πως η εμπειρία προηγείται της σκέψης και της συνείδησης. Αυτή η αντίληψη για τον φεμινισμό σήμαινε πως η γυναίκα διαμορφώθηκε ως το Άλλο απέναντι στον άνδρα που αποτελούσε (και εξακολουθεί να αποτελεί) το υποκείμενο (Ντόκου, 2010).

Ο **γαλλικός φεμινισμός** ως όρος επινοήθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τους αγγλοσάξονες μελετητές και θεωρητικούς για να περιγράψει τις απόψεις και τα επιστημονικά ενδιαφέροντα των φεμινιστριών στη Γαλλία, αντιπαραθετικά με εκείνα των φεμινιστριών στην Αμερική, αλλά και την υπόλοιπη Ευρώπη (Σηφάκη, 2015). Έτσι, ξετάζονται ως ομάδα τρεις, αρκετά διαφορετικές μεταξύ τους, γαλλόφωνες διανοήτριες η Julia Kristeva από τον κλάδο της γλωσσολογίας, η Hélène Cixous, λογοτέχνης και η Luce Irigaray από τον τομέα της φιλοσοφίας, οι οποίες είχαν μεν κοινές επιρροές από τον Λακάν - ο οποίος επανερμήνευσε τον Φρόυντ προσθέτοντας και δικά του στοιχεία στην ψυχανalyτική θεωρία επηρεασμένος από τον δομισμό (Σηφάκη, 2015) - , δεν εργάστηκαν όμως μαζί, ούτε και κατέληξαν σε κοινά συμπεράσματα (Ντόκου, 2010).

Συνολικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτό που συνιστά την κοινή γραμμή που διαπερνά το έργο και των τριών, είναι η απομάκρυνση του επιστημονικού και θεωρητικού ενδιαφέροντος από το κοινωνικό επίπεδο και η στροφή του προς το συμβολικό επίπεδο, προς το πεδίο, με άλλα λόγια, του Λόγου, του νοήματος και του πολιτισμού (Τσακιστράκη, 2016α: 78). Ως εκ τούτου, γίνεται σαφές ότι αποδίδεται μεγάλη σπουδαιότητα στον λόγο, ο οποίος καθορίζει την αντίληψη του κόσμου από

το άτομο, αλλά είναι πολυσήμαντος και αποκτά την εκάστοτε έννοια από το πλαίσιο εντός του οποίου εκφέρεται (Τσακιστράκη, 2016α).

Ακόμα, οι Γαλλίδες φεμινίστριες εστιάζουν στο ότι οι γυναίκες δεν νοούνται ποτέ ως υποκείμενα και αναδεικνύουν το γεγονός ότι αν και η γλώσσα θεωρείται ουδέτερη, είναι στην πραγματικότητα ανδρική. Και αυτό συμβαίνει αφενός επειδή η γλώσσα είναι φορέας ιδεολογίας και αφετέρου διότι οι κοινωνικές διακρίσεις (εν προκειμένω απέναντι στις γυναίκες) έχουν αποτυπωθεί στο γλωσσικό σύστημα και όποιος χρησιμοποιεί τη γλώσσα τις αναπαράγει (Κανταρτζή, 1991).

Όπως διατυπώνεται από την Luce Irigaray «[...] η “απελευθέρωση” των γυναικών απαιτεί κατ’ ανάγκη τον μετασχηματισμό του οικονομικού, ο οποίος περνάει οπωσδήποτε από τον μετασχηματισμό του πολιτισμού και του λειτουργικού του φορέα: της γλώσσας» (2006: 222). Με αυτή την άποψη συντάσσεται εν πολλοίς και η Kristeva (2014) προτείνοντας την *σημανάλυση* ως εξέλιξη της σημειωτικής στην γλωσσολογία και θεωρώντας την «στιγμή της παραβίασης», την στιγμή του σπασίματος της νόρμας της γλώσσας, ως την πιο σημαντική και απολαυστική, αντιλαμβανόμενη ως ζητούμενο τον μετασχηματισμό του νοήματος, την ανανέωση της «ίδιας της τάξης της γλώσσας» (221). Με αυτόν τον τρόπο οι γυναίκες μπορούν να καταστούν υποκείμενα της γλώσσας και του πολιτισμού, κάτι που τόσο η κλασική ψυχανάλυση, όσο και η παραδοσιακή σημειωτική τους αρνούνται (De Lauretis, 1982: 7-8).

Βαθιά επηρεασμένη από τις απόψεις της Luce Irigaray είναι και η ποιήτρια Andrienne Rich (Σηφάκη, 2015), η οποία εκτός από λογοτεχνικά κείμενα, έγραψε και θεωρητικές μελέτες. Στο έργο της «*Γέννημα γυναίκας, η μητρότητα σαν εμπειρία και θεσμός*» (1983) υποστηρίζει πως μόνο αν οι γυναίκες βρουν η μία την άλλη, σε φιλικό, ερωτικό και σεξουαλικό επίπεδο, θα μπορέσουν να επιφέρουν αλλαγές σε κοινωνικό και θεσμικό επίπεδο. Ασχολείται, δε, ιδιαίτερα με το ζήτημα της μητρότητας αναφερόμενη αφενός στο γεγονός ότι «φυσιολογική» μητέρα θεωρείται εκείνη που δεν έχει άλλα χαρακτηριστικά πέραν της μητρότητας και δεν αντλεί ικανοποίηση από τίποτε άλλο, παρά από το γεγονός ότι συναναστρέφεται διαρκώς με μικρά παιδιά (Rich, 1983: 27) και αφετέρου ισχυριζόμενη πως τόσο η γυναικεία σεξουαλικότητα όσο και η ίδια η εμπειρία της μητρότητας είναι κατασκευασμένες με

σκοπό να εξυπηρετούν τα ανδρικά συμφέροντα με αποτέλεσμα κάθε συμπεριφορά που αποκλίνει, όπως, για παράδειγμα, η γέννηση ενός παιδιού χωρίς προηγούμενο γάμο, η έκτρωση ή η ομοφυλοφιλία, να γίνεται αντιληπτή ως απειλητική για τους θεσμούς, ανώμαλη και παραβατική (Rich, 1983: 54).

Για την Héléne Cixous (1976), η οποία εστιάζει ιδιαίτερα στο ζήτημα της γυναικείας γραφής και τη δυνατότητα των γυναικών να μιλήσουν για το σώμα τους και την δική τους εμπειρία, είναι εξαιρετικά σημαντική η απόρριψη και η αποδόμηση των ιεραρχικών δίπολων που καθορίζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, δίπολων όπως άνδρας - γυναίκα, επιθετικότητα - παθητικότητα, πολιτισμός - φύση, νους - καρδιά. Ακόμη, κατά την άποψή της οι άνθρωποι που έχουν *«πάει στο σχολείο της απώλειας»*, εκείνοι, δηλαδή, που έχουν μαθητεύσει σε αυτήν και έχουν μετατρέψει την απώλειά τους σε ευλογία – κατεξοχήν οι γυναίκες, αλλά όχι αποκλειστικά – είναι αυτοί που είναι σε θέση να προσφέρουν μια προοδευτική έξοδο από τα στερεότυπα της κάθε εποχής μέσα στα οποία όλοι (και όλες) είμαστε φυλακισμένοι (Cixous, 2014: 400).

Συνεξετάζοντας, λοιπόν, το έργο των «Γαλλίδων φεμινιστριών» και όσων έγραψαν επηρεασμένες από αυτές, αντιλαμβανόμαστε πως κεντρικό ρόλο στο έργο τους καταλαμβάνει η προσπάθεια να αναδείξουν ότι ο λόγος και το νόημα (στον δυτικό πολιτισμό τουλάχιστον) είναι δομημένα με βάση το ανδρικό φύλο⁹ και πως θεωρούν ως την απαρχή της ανισότητας των φύλων το γεγονός ότι *«ιστορικά δεν παραχωρήθηκε στη γυναίκα η πολιτισμική και συμβολική δυνατότητα στο επίπεδο του λόγου, της αναπαράστασης και του νοήματος, ώστε να υπάρξει ως διακριτό, ως διαφορετικό πλην ισόκυρο, ισότιμο με το ανδρικό, το γυναικείο υποκείμενο»* και επομένως στόχος του φεμινιστικού κινήματος θα πρέπει να είναι η διαμόρφωση ενός *«γυναικείου συμβολικού»* (Τσακιστράκη, 2016α: 79).

⁹ Ακόμα και η φροϋδική θεωρία, ευνοεί με αυθαίρετο τρόπο το αρσενικό φύλο καθώς ο Φρόυντ δεν λαμβάνει υπόψη του το γεγονός ότι η ανάλυσή του αναπτύσσεται μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, ένα πλαίσιο θεμελιωμένο εδώ και χιλιάδες χρόνια, την πατριαρχία (Ruffié, 1987: 256-257).

5.4. Το τρίτο φεμινιστικό κύμα

Το τρίτο κύμα του φεμινισμού εμφανίζεται από τα μέσα του 1980 υπό την επίδραση της μεταδομιστικής θεωρίας και περιλαμβάνει όλες τις εξελίξεις στο πεδίο των σπουδών του φύλου μέχρι και σήμερα. Σε κάποιες περιπτώσεις θεωρείται συνέχεια του δεύτερου κύματος, ενώ σε άλλες γίνεται λόγος για «μετα- φεμινισμό» (Ντόκου, 2010).

Οι φεμινίστριες του τρίτου κύματος, αμφισβητούν το νόημα και το περιεχόμενο της έννοιας «γυναίκα» και για αυτόν τον λόγο έχουν συχνά κατηγορηθεί ότι υπονομεύουν τα αιτήματα του φεμινιστικού κινήματος οδηγώντας το σε πολυδιάσπαση ή και έλλειψη συγκεκριμένου δρώντος υποκειμένου (Σηφάκη, 2015). Συνολικά αυτή η φάση του κινήματος σηματοδοτείται από την άσκηση κριτικής και τελικά την απόρριψη ορισμένων θέσεων που είχαν διατυπωθεί από τις φεμινίστριες της προηγούμενης περιόδου με την κατηγορία ότι είναι ασφυκτικά δογματικές και μη πολυπολιτισμικές (Walter 1999). Ακόμα , επιχειρεί να δώσει διέξοδο στην φεμινιστική κριτική για τη σεξουαλικότητα που διχαζόταν (κι εγκλωβιζόταν) ανάμεσα στο να αναγιγνώσκει τη σεξουαλικότητα είτε ως ανδρική κυριαρχία είτε ως γυναικεία απελευθέρωση (Μαροπούλου, 2016β). Ο διχασμός αυτός διατυπώθηκε χαρακτηριστικά από την Lorber (1999: 416) *«Πρέπει να παλέψουμε για την απελευθέρωση των γυναικών από την σεξουαλική καταπίεση ή για την ελευθερία τους να είναι σεξουαλικά όντα;»*. Την άρση αυτής της διχοτομίας την πετυχαίνει λαμβάνοντας υπόψη την κριτική που ασκήθηκε στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα ότι αντιπροσωπεύει μόνο τη λευκή, ετεροφυλόφιλη γυναίκα της αστικής τάξης (Μαροπούλου, 2016β).

Ταυτόχρονα παρατηρείται μια στροφή στη θεωρία και μια προσπάθεια κριτικής ανάλυσης του κοινωνικού και πολιτικού συστήματος, το οποίο αφενός νοηματοδοτεί τις λέξεις, αφετέρου παράγει τις σχέσεις εξουσίας αλλά επιπλέον, διαμορφώνει και ιδιότητες και χαρακτηριστικά που παλαιότερα θεωρούνταν έμφυτα και βιολογικά γνωρίσματα (Ντόκου, 2010).

Ωστόσο, ούτε και στην περίπτωση του τρίτου κύματος απαντάται ενιαιότητα στις απόψεις των φεμινιστριών. Βασικό ωστόσο χαρακτηριστικό είναι η

αμφισβήτηση της έννοιας του φύλου, η απόρριψη της ιδέας της ύπαρξης ενός δίπολου (αρσενικό- θηλυκό) και η αντικατάστασή της με την έννοια ενός συνεχούς στα άκρα του οποίου βρίσκονται οι έννοιες αρσενικό και θηλυκό.

Σύμφωνα με την Ντόκου (2010) οι σπουδαιότερες τάσεις του τρίτου φεμινιστικού κύματος είναι οι εξής:

α) Μεταμοντέρνος/μεταδομιστικός φεμινισμός:

Θα μπορούσε να ειπωθεί πως είναι η σημαντικότερη τάση αυτού του κύματος. Βασική επιρροή στις φεμινίστριες αυτού του ρεύματος άσκησαν οι φιλοσοφικές απόψεις του Michel Foucault που παρουσιάζονται στο επόμενο υποκεφάλαιο (5.5.) και συνολικά οι απόψεις του μεταμοντερνισμού του μεταδομισμού και της αποδόμησης. Κύρια εκπρόσωπος αυτού του ρεύματος είναι η εμβληματική Αμερικανίδα Τζούντιθ Μπάτλερ στην οποία γίνεται εκτενής αναφορά αμέσως μετά (υποκεφάλαιο 5.6.), αλλά και η Toril Moi.

β) Μετα-αποικιοκρατικός φεμινισμός/ φεμινισμός του Τρίτου Κόσμου

Το ρεύμα αυτό συγκροτήθηκε την δεκαετία του 1990 κυρίως ως απάντηση στον δυτικοκεντρικό τρόπο σκέψης των περισσότερων φεμινιστριών και απαρτίζεται κυρίως από θεωρητικούς καταγόμενες από πρώην αποικίες ή χώρες του «τρίτου κόσμου». Στις δικές τους προσεγγίσεις συνυπολογίζουν και τα ζητήματα που έχουν προκύψει στις κοινωνίες όπου γεννήθηκαν λόγω της αποικιοκρατίας και της εκμετάλλευσης από τις περισσότερο ανεπτυγμένες οικονομίες. Ταυτόχρονα, διαπιστώνουν πως παρά τη σημαντικότητα του ρόλου των έγχρωμων γυναικών καθώς και των γυναικών που ανήκουν στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα για τη διάδοση του φεμινισμού, στην πραγματικότητα επικεφαλής του κινήματος τείνουν να είναι λευκές, δυτικές γυναίκες που ανήκουν στα ανώτερα στρώματα της κοινωνίας, ενώ οι υπόλοιπες περιορίζονται να επιτελούν το ρόλο των ακόλουθων και των υποστηρικτών (Hooks, 2000).

Η γνωστότερη θεωρητικός αυτού του ρεύματος είναι η Gayatri Chakravorty Spivak, η οποία μέσα από το έργο της ασκεί δριμεία κριτική στον δυτικό εθνοκεντρισμό και επιζητά να ανοίξει το δρόμο προς έναν παγκόσμιο φεμινισμό,

περισσότερο συμπεριληπτικό. Συγκεκριμένα, η Spivak, υποστηρίζει ότι η καθημερινότητα της πλειονότητας των γυναικών του «τρίτου κόσμου» είναι πολύ σύνθετη και τόσο διακριτή από αυτή των δυτικών, που η δυτική φεμινιστική κριτική θεωρία δεν είναι σε θέση ούτε να την αντιληφθεί ούτε να την αναπαραστήσει επαρκώς. Έτσι, ενυπάρχει ο κίνδυνος τα βιώματα και οι φωνές αυτών των γυναικών να μην ακούγονται ή ακόμα κι αν ακούγονται να μη γίνονται αντιληπτά από κανέναν πέραν από τους διανοούμενους που διατυπώνουν θεωρίες από προνομιακές θέσεις (Καλαντζόπουλος, 2012).

Η Spivak δανείζεται την έννοια του υποτελούς από τον Γκράμσι και το έργο του «Πολιτισμική Ηγεμονία» και αναρωτιέται: «Μπορεί ο/η υποτελής να μιλήσει;» (“Can the subaltern speak?”). Στο ομώνυμο κείμενό της (1988) διευκρινίζει πως η λέξη «υποτελής» δεν είναι μια λέξη για να περιγράψει γενικώς τον Άλλο, τον καταπιεσμένο, αλλά σημαίνει συγκεκριμένα τον άνδρα, την γυναίκα ή την κοινωνική ομάδα που δεν έχουν πρόσβαση στις δομές της κοινωνίας που «δίνουν φωνή» στους ανθρώπους, δεν εκπροσωπούνται πολιτικά και βρίσκονται κοινωνικά, πολιτικά, πολιτισμικά και γεωγραφικά έξω από τη «δομή της ηγεμονικής εξουσίας» της αποικιοκρατικής μητρόπολης, βρίσκονται δηλαδή, σε χώρες του «τρίτου κόσμου», σε πρώην αποικίες και σίγουρα όχι στη Δύση.

Όπως, λοιπόν, σύμφωνα με τις γαλλίδες φεμινίστριες το υποκείμενο του λόγου και του νοήματος είναι εκ προοιμίου ο άνδρας, για την Spivak το υποκείμενο είναι πάντα η Δύση. Για να αλλάξει αυτό και να μπορέσουν οι φεμινίστριες του δυτικού κόσμου να μάθουν αρκετά για τις γυναίκες στον Τρίτο Κόσμο, θα πρέπει οι πρώτες να εκτιμήσουν την τεράστια ετερογένεια του πεδίου (των γυναικείων σπουδών του Τρίτου Κόσμου) και να πάψουν να νιώθουν προνομιούχες ως γυναίκες (Spivak, 1989: 38).

Θα μπορούσε να ειπωθεί πως αν και έχουν γίνει βήματα στην κατεύθυνση της συμπερίληψης όλων των γυναικών στο φεμινιστικό κίνημα, τέτοια ζητήματα εξακολουθούν να προκύπτουν μέχρι και σήμερα, καταδεικνύοντας την απόσταση

που συχνά υπάρχει ανάμεσα στις προθέσεις και την πράξη, αλλά και ότι έχουμε ακόμα πολύ δρόμο να διανύσουμε.¹⁰

¹⁰ Βλέπε χαρακτηριστικά το κίνημα #MeToo που ανέδειξε τα ζητήματα της σεξουαλικής παρενόχλησης, την απάντηση από μια σειρά διασημοτήτων, ανάμεσά τους η Catherine Deneuve, και το άρθρο της Diana Moukalled, καταγόμενης από τον Λίβανο που μιλά για την κατάσταση των γυναικών στις αραβικές χώρες και επί της ουσίας αντιλαμβάνεται την αντιπαράθεση αυτή ως «διαμάχη πολυτελείας».

http://www.athensvoice.gr/world/414472_mia-apantisi-ton-gynaikon-ton-aravikon-horon-sti-syzitisi-gia-tin-sexoyaliki

<http://daraj.com/Article/2369/>

5.5. Ο Foucault, ο Λόγος και «Η ιστορία της σεξουαλικότητας»

«[...] γιατί άραγε η σεξουαλική συμπεριφορά, γιατί οι δραστηριότητες και οι απολαύσεις που ανάγονται σ' αυτήν αποτελούν αντικείμενο ηθικού προβληματισμού; [...] Ξέρω καλά ποια είναι η απάντηση που έρχεται αμέσως στο νου: ότι είναι αντικείμενα θεμελιωδών απαγορεύσεων των οποίων η παράβαση θεωρείται βαρύτατο σφάλμα. Αυτό, όμως, ισοδυναμεί με το να προτείνουμε σαν λύση το ίδιο το ερώτημα' [...] κάτω από ποιες συνθήκες, για ποιο λόγο και με ποια μορφή η σεξουαλική δραστηριότητα αποτέλεσε ηθικό πεδίο;»

(Foucault, 1989: 18)

Στο θεμελιώδες τρίτομο έργο του «Η Ιστορία της σεξουαλικότητας» ο Michel Foucault διερευνά τα ερωτήματα που σχετίζονται με την ανθρώπινη σεξουαλικότητα, την έκφραση και την καταπίεσή της, το ρόλο της κοινωνίας και των δομών της από την απαρχή της ανθρώπινης ιστορίας έως και σήμερα.

Διαπιστώνει, λοιπόν, πως παρά τις αλλαγές που επήλθαν μέσα στα χρόνια και την επίδραση του Χριστιανισμού, από την αρχαιότητα ήδη υπάρχει ένας διάχυτος φόβος σχετιζόμενος με την σεξουαλικότητα: μια απειλή με φθορά, παράλυση και θάνατο όσων κάνουν κατάχρηση της σεξουαλικής πράξης (Foucault, 1989). Ακόμη, πως προβάλλεται ένα σχήμα συμπεριφοράς ως κατάλληλο για την σεξουαλική συμπεριφορά, ένα σχήμα που καταδεικνύει την αρετή, την ψυχική δύναμη και την αυτοκυριαρχία του ανθρώπου που το ακολουθεί, ενώ ταυτόχρονα αφενός μέσω απεικονίσεων στιγματίζονται οι διαφορετικές στάσεις (π.χ. η ομοφυλοφιλία) και αφετέρου ο ενάρετος, δηλαδή ο ικανός να αποφύγει την απόλαυση, αυτός που απέχει από το σεξ θεωρείται σώφρων, παράδειγμα προς θαυμασμό και μίμηση καθώς με αυτόν τον τρόπο έχει πρόσβαση στην αλήθεια (Foucault, 1989). Η εγκράτεια εν ολίγοις ταυτίζεται με την ελευθερία, επειδή το να μην είσαι υποχέριο των ηδονών (από οποιεσδήποτε πρακτικές και αν προκύπτουν) σε καθιστά ουσιαστικά ελεύθερο.

Είθισται, όταν γίνεται λόγος για τη σεξουαλικότητα, να σκεφτόμαστε τη συζυγική οικογένεια στην οποία ο ρόλος της σεξουαλικής δραστηριότητας σχετίζεται με την αναπαραγωγή, ενώ ό,τι δεν ευθυγραμμίζεται με αυτόν τον σκοπό-πλαίσιο να περιθωριοποιείται και να καταδικάζεται (Foucault, 1982). Αντιπαρατιθέμενος, όμως, ο Foucault με την θεωρία των Herbert Marcuse και Wilhelm Reich η οποία βασίζεται

στην «υπόθεση της καταστολής» δηλαδή το αξίωμα πως ο κάθε άνθρωπος διαθέτει μια «πραγματική», μια «γνήσια» σεξουαλικότητα η οποία δεν εκφράζεται πλήρως γιατί καταπιέζεται από την εξουσία (Σηφάκη, 2015), διατυπώνει την άποψη πως ναι μεν η εξουσία καταστέλλει την σεξουαλικότητα, αλλά ταυτόχρονα μέσω αυτής της επιβολής δημιουργεί τις κατηγορίες τις οποίες καταπιέζει (Foucault, 1982). Με άλλα λόγια για τον Foucault, οι Λόγοι για το σεξ είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτό παράγεται και ελέγχεται ταυτόχρονα (Salih, 2018: 99).

Σύμφωνα με τους μαρξιστές φιλοσόφους η έναρξη της έντονης και σκληρής καταστολής της σεξουαλικότητας ταυτίζεται με την εμφάνιση του αστικού κράτους και αυτό γιατί το σεξ είναι ασυμβίβαστο με τη γενικευμένη και εντατική ανάπτυξη της μισθωτής εργασίας που αποτελεί την προϋπόθεση για την ανάπτυξη του καπιταλισμού (Foucault, 1983:14). Η καταστολή, την ύπαρξη της οποίας ο Foucault δεν αρνείται, συνεπάγεται την καταδίκη σε ανυπαρξία, αλλά λειτουργεί και *«ως προσταγή σιωπής, ως βεβαίωση ανυπαρξίας και, συνεπώς, ως επίσημη πιστοποίηση ότι για όλα τούτα δεν έχεις τίποτα να πεις, ούτε να δεις, ούτε να μάθεις»* (Foucault, 1982:12).

Σε αυτό το σημείο, υπεισέρχεται η αντίληψη του Foucault για τον Λόγο και τη λειτουργία του. Η έννοια του Λόγου, δεν αποτελεί σύλληψη του φιλοσόφου εκ του μηδενός, αλλά περισσότερο μια επέκταση της νοηματοδότησης της Ομιλίας του Ελβετού γλωσσολόγου Saussure. Ως εκ τούτου, ο Λόγος αντιμετωπίζεται ως σύστημα εφοδιασμένο με τους δικούς του κανόνες που είναι σε θέση να καθορίζει τις σκέψεις και τον τρόπο έκφρασης των ατόμων (Σηφάκη, 2015). Έτσι, ο Λόγος αποτελεί ένα μέσο για την αντίληψη του κόσμου, αλλά και για την οργάνωση αυτής της εμπειρίας. Με αυτήν την έννοια, συνδέεται με την έννοια της ιδεολογίας του Louis Althusser, σύμφωνα με την οποία υπάρχει μια σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλοκαθορισμού ανάμεσα στις ιδέες και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο υπάρχουν (Althusser, 1983: 70-75). Κατά αντιστοιχία, ο Λόγος παράγεται μέσα σε θεσμούς, συναρτάται με αυτούς, τους καθορίζει και καθορίζεται από αυτούς (Σηφάκη, 2015).

Ο Foucault, λοιπόν, αξιοποιώντας τους προγενεστέρους του προσθέτει σημασίες στην έννοια του Λόγου. Κάποτε χρησιμοποιεί τον όρο «Λόγος» για να αναφερθεί στο σύνολο όλων των αποφάνσεων, άλλοτε σε ένα μια ομάδα αυτού του

συνόλου και άλλοτε πάλι «σε μια κανονιστική πρακτική, που ευθύνεται για έναν αριθμό από αποφάνσεις» (Foucault, 1982:80). Ο Foucault αντιλαμβάνεται τις προτάσεις ως επαναλαμβανόμενα συμβάντα που επηρεάζονται από το εκάστοτε ιστορικό πλαίσιο και αναζητά «τις συνέχειες ανάμεσα στις προτάσεις που σχηματίζουν μαζί ένα λογοθετικό σχηματισμό όπως “ιατρική”, “εγκληματικότητα”, “τρέλα”» (Salih, 2018: 81).

Βασική ερώτηση για τον Foucault είναι το για ποιον λόγο και με ποιο τρόπο κάποιοι Λόγοι κυριαρχούν ενώ άλλοι όχι, καθώς και ποια έχουν υπάρξει σε ιστορικό επίπεδο τα αποτελέσματα των κυρίαρχων Λόγων, καθώς θεωρεί πως οι κυρίαρχοι Λόγοι καθορίζουν το πώς αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο αλλά και το πώς βιώνουμε τον εαυτό μας και τη σχέση μας με τον κόσμο (Σηφάκη, 2015). Οι κυρίαρχοι Λόγοι σχετίζονται άμεσα με την εξουσία και την επιβολή και σύμφωνα με τον Foucault (1982) η εξουσία εμφανίζεται τόσο μέσα σε θεσμούς όσο και εντός των διαπροσωπικών σχέσεων και πάντα προκαλεί αντίσταση.

Κατά αυτόν τον τρόπο, σχετικά με την ανθρώπινη σεξουαλικότητα, εμφανίζονται φαινόμενα αντίθετα μεταξύ τους. Από τη μία η σιωπή και η λογοκρισία γύρω από το σεξ έχουν καθιερώσει περιοχές απόλυτης σιωπής ή έστω διακριτικότητας σχετικά με το ζήτημα επί παραδείγματι ανάμεσα σε γονείς και παιδιά (Foucault, 1982). Από την άλλη όμως, στο επίπεδο των Λόγων το φαινόμενο είναι αντίστροφο καθώς έχουν αυξηθεί κατά πολύ οι σχετικοί με το σεξ Λόγοι, και μάλιστα Λόγοι ειδικοί, Λόγοι γιατρών, παιδαγωγών, δικαστών, όχι μόνο «άνομοι». Ακόμα, παρατηρείται μία προσπάθεια επιβολής ελέγχου στη σεξουαλική δραστηριότητα μέσω του Λόγου, μέσω της προτροπής ότι πρέπει κανείς να μιλά για όλα στον εαυτό του ή/και σε έναν ιερέα (πρβλ. εγχειρίδια εξομολόγησης) (Foucault, 1982). Έτσι, λοιπόν, δεν μπορούμε να μιλάμε για έναν Λόγο σχετικά με το σεξ, αλλά για μια πολλαπλότητα Λόγων, «κι αυτοί οι Λόγοι πάνω στο σεξ δεν πολλαπλασιάστηκαν έξω από την εξουσία ή εναντίον της, αλλά εκεί ακριβώς όπου αυτή ασκείται και ως μέσο άσκησής της» (Foucault, 1982:45).

Προσπαθώντας να αποκρούσει την πιθανή αντίρρηση πως δεν έχει τόση σημασία η ποσότητα των Λόγων γύρω από το σεξ όση το περιεχόμενό τους, ο Foucault (1982) κάνει μια ιστορική αναδρομή από τον 18^ο αιώνα και τον καθορισμό

της σεξουαλικής πρακτικής από τη χριστιανική εκκλησία, έως τις μέρες μας και καταλήγει στο συμπέρασμα πως δεν διανύουμε μια εποχή αυξημένης καταστολής, αλλά το αντίθετο. Όπως διατυπώνεται από τον ίδιο:

«Όχι μόνο βρισκόμαστε μπροστά σε μια φανερή έκρηξη των αιρετικών σεξουαλικοτήτων, αλλά προπάντων μια λειτουργία πολύ αλλιώτικη από τον νόμο, έστω κι αν στηρίζεται σε απαγορευτικές διαδικασίες, εξασφαλίζει, μ' ένα δίκτυο αλυσιδωτών μηχανισμών, τη γοργή διάδοση ειδικών ηδονών και τον πολλαπλασιασμό των ετερόκλητων σεξουαλικοτήτων» (1982: 65).

Παρόλα αυτά ο Foucault (1982) αναγνωρίζει πως ο ρόλος της πλειονότητας των Λόγων σχετικά με το σεξ υπήρξε απαγορευτικός. Αναφερόμενος στο παράδειγμα της επιστήμης, που θεωρείται περισσότερο ουδέτερη από άλλους θεσμούς (π.χ. εκκλησία, αστυνομία) καταλήγει στο ότι η ιατρική επιστήμη στο Λόγο που παρήγαγε για την σεξουαλική δραστηριότητα υπήρξε κυρίως επίμονη, αδιάκριτη, δουλοπρεπής απέναντι στην εξουσία και ανυπάκουη απέναντι στην αλήθεια, σπέρνοντας φόβους και απειλές θανάτου απέναντι και στην παραμικρή ταλάντευση της σεξουαλικότητας. Σημαντικό, ωστόσο, σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο είναι πως το σεξ δεν αποτέλεσε ζήτημα μονάχα αίσθησης και ηδονής, ή αποκλειστική υπόθεση νόμου και απαγόρευσης αλλά κατέστη επίσης ζήτημα αλήθειας και ψεύδους (1982: 73-74).

Συνολικά, η ριζοσπαστική θεωρία του Foucault, για την πολιτισμική κατασκευή της σεξουαλικότητας μέσα από Λόγους εξουσιαστικούς, κυρίαρχους ή μη, επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό τις σπουδές φύλου, αλλά και τις λογοτεχνικές σπουδές. Αποτέλεσε το έναυσμα για τη «γέννηση» της θεωρίας της επιτελεστικότητας του φύλου και της θεωρίας queer (Σηφάκη, 2015).

5.6. Η Judith Butler και η επιτελεστικότητα

Η ριζοσπαστική θεωρητικός του φεμινισμού Judith Butler προχωράει ένα βήμα ακόμα και επιχειρεί να ορίσει ξανά το τι είναι φύλο. Μέχρι πρότινος, οι φεμινίστριες, προσπαθούσαν να αναπτύξουν μια γλώσσα που να αντιπροσωπεύει σε κάποιο βαθμό τις γυναίκες με σκοπό την προαγωγή της ορατότητας των ίδιων των γυναικών μιας και οι γυναίκες παρουσιάζονταν στρεβλά, ελλιπώς ή και καθόλου. Σύμφωνα με την Butler (2009:26-27) αυτή η σχέση έχει τεθεί σε αμφισβήτηση καθώς πλέον «*το ίδιο το υποκείμενο των γυναικών δεν κατανοείται ως σταθερό και ακατάλυτο*» και συνεπώς ο όρος γυναίκα δεν δηλώνει πια μία κοινή ταυτότητα.

Ο προβληματισμός της βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις μη-κοινές σεξουαλικές πρακτικές και διερωτάται αφενός αν αυτές υπονομεύουν τη σταθερότητα της έννοιας του φύλου ως κατηγορίας ανάλυσης και απαιτούν ουσιαστικά έναν επαναπροσδιορισμό της έννοιας και αφετέρου πώς σε αυτήν την επαναδιαπραγμάτευση θα επιτύχουμε να απεγκλωβιστούμε από τον δυισμό του φύλου (Butler, 2009: 2, 4). Ακόμα, πέρα από το ζήτημα της σεξουαλικότητας, η Butler (2009: 40) υποστηρίζει πως η θεώρηση της κατηγορίας των γυναικών ως ενιαίας και συνεκτικής παραγνωρίζει και μια σειρά άλλων παραγόντων που συμβάλουν στην κατασκευή του τι είναι «γυναίκα», παραγόντων πολιτισμικών, κοινωνικών και πολιτικών.

Μέσα, λοιπόν, σε αυτήν την διαδικασία επανεξέτασης των εννοιών, διαπιστώνει πως η διάκριση μεταξύ βιολογικού, κοινωνικού φύλου και σεξουαλικής επιθυμίας είναι εν πολλοίς επίπλαστη, καθώς: «[...] η διάκριση *sex/gender* υποδεικνύει μια ριζική ασυνέχεια ανάμεσα στα έμφυλα σώματα και τα κοινωνικά κατασκευασμένα φύλα.» αφού «[...] δεν έπεται ότι η κατασκευή του “άνδρες” θα προκύψει αποκλειστικά στα σώματα αρρένων ή το “γυναίκες” θα ερμηνεύει μόνο γυναικεία σώματα» (Butler, 2009: 31-32), αλλά στην πραγματικότητα αυτό είναι που η κοινωνία προσδοκά. Μέσα από αυτούς τους συλλογισμούς, αλλά και παραθέτοντας προβληματισμούς για τον προσδιορισμό του *sex* από άλλες επιστήμες (Ποιο είναι το κυρίαρχο κριτήριο για την απόδοση του βιολογικού φύλου σε ένα νεογνό; Είναι ανατομικό; Χρωμοσωμικό; Ορμονικό; Τι συμβαίνει στις περιπτώσεις που αυτά τα

τρία δε συνάδουν μεταξύ τους;) η Butler καταλήγει στο συμπέρασμα πως ακόμα και το «βιολογικό φύλο» είναι μια έννοια κοινωνικά κατασκευασμένη (Butler, 2009: 31-32).

Η Butler ασκώντας κριτική στη θεωρία της Beauvoir αλλά και συνολικά στο ρεύμα του φεμινισμού που αντιπροσωπεύει, λέει αφενός πως κανείς δεν μπορεί να εγγυηθεί πως οποιοσδήποτε γίνεται «γυναίκα» έχει γεννηθεί θηλυκού γένους, και αφετέρου πως σε αυτήν την αντίληψη για τη διάκριση των φύλων το σώμα παρουσιάζεται ως ένα μέσο απολύτως παθητικό μέσο πάνω στο οποίο εγγράφονται πολιτισμικά νοήματα (Butler, 2009: 34). Με αυτή την έννοια, το φύλο γίνεται κατανοητό μόνο σε σχέση με μία αντιτιθέμενη έννοια, συγκρινόμενο με αυτό που δεν είναι. Αυτό μας φέρνει στην αρχική διαπίστωση πως οι μέχρι τώρα φεμινίστριες θεωρούσαν την έννοια «γυναίκα» ως κάτι συγκεκριμένο και αμετάβλητο, αντιπαρατιθέμενο με την έννοια «άνδρας». Αυτή, βέβαια η αντίληψη έθετε στο περιθώριο και αντιμετώπιζε ως «παρίες» τις γυναίκες που για διάφορους λόγους δεν ταίριαζαν στο πρότυπο, είτε λόγω χρώματος/φυλής, είτε λόγω τάξης, είτε λόγω σεξουαλικότητας (Αθανασίου, 2007:195). Η Beauvoir, ωστόσο, αντιλαμβάνεται το γυναικείο σώμα ως φορέα της ελευθερίας των γυναικών και όχι ως κάτι προσδιοριστικό και περιοριστικό, όμως με αυτόν τον τρόπο υποκύπτει στη διάκριση μεταξύ σώματος και πνεύματος¹¹, φύσης και πολιτισμού που είθισται να ταυτίζει τη γυναίκα με το σώμα και τη φύση, ενώ τον άνδρα με το πνεύμα και τον πολιτισμό (Butler, 2009: 37, Δημητρίου, 2011α και Ortner, 1994). Αυτή η διάκριση, που θεωρεί τις γυναίκες πιο κοντά στη φύση τόσο λόγω των σωματικών τους λειτουργιών, όσο και λόγω των κοινωνικών τους ρόλων, αλλά και του ψυχισμού τους θεωρεί συνακόλουθα πώς όπως ο πολιτισμός υποτάσσει τη φύση, οι άνδρες είναι «φυσικό» να υποτάσσουν τις γυναίκες (Ortner, 1994: 84, 85). Για την Ortner, βέβαια, ακόμα και «η διχοτομία πολιτισμού φύσης είναι αποτέλεσμα του πολιτισμού» και συνεπώς όχι φυσική, αλλά κατασκευασμένη (Ortner, 1994: 101).

Για την Butler όμως, το ζήτημα είναι πιο περίπλοκο, αφού συμπεριλαμβάνει στην ανάλυσή της και τα ζητήματα της σεξουαλικότητας. Για αυτήν «η κανονιστική

¹¹ Πρβλ. Σ. Δημητρίου (2011α : 11): «Με βάση τα κριτήρια του ορθολογισμού, ο άντρας κατατάσσεται στη λογική και η γυναίκα στο συναίσθημα. Τα δύο φύλα χωρίζονται μεταξύ τους όπως χωρίζεται το πνεύμα από το σώμα».

σεξουαλικότητα ενισχύει το κανονιστικό φύλο» και συνεπώς «είναι κανείς γυναίκα [...] στο βαθμό που λειτουργεί ως γυναίκα μέσα στο κυρίαρχο ετεροφυλοφιλικό πλαίσιο» (Butler, 2009: 4).

Η άποψη αυτή, επηρέασε και άλλες φεμινίστριες θεωρητικούς και συγγραφείς όπως η Λυς Ιριγκαρέ, που συνέγραψε το “Ce sexe qui n’ est pas un” ισχυριζόμενη πως οι γυναίκες είναι το φύλο που δεν είναι ένα, αλλά πολλαπλά και πως συνιστούν κάτι το μη αναπαραστάσιμο. Αντίστοιχα, η Μονίκ Βιτίγκ στο έργο της «Το λεσβιακό Σώμα» ισχυρίζεται πως μια λεσβία δεν είναι γυναίκα αφού υπερβαίνει τη αντίθεση άνδρας/γυναίκα υπό την έννοια ότι δεν σταθεροποιεί ούτε εμποδώνει μια δυαδική, αντιθετική και συμπληρωματική σχέση με έναν άνδρα, κάτι που θα μπορούσε να συμβεί μόνο στο πλαίσιο της ετεροφυλοφιλίας (Butler, 2009: 151). Ακόμα περισσότερο για την Βιτίγκ, όπως υποστηρίζει στο «Δε γεννιέσαι γυναίκα», μπορεί κανείς, αν το επιλέξει, να μη γίνει ούτε αρσενικού ούτε θηλυκού γένους, ούτε γυναίκα, ούτε άνδρας αφού οι κατηγορίες «άνδρας» και «γυναίκα» «είναι πολιτικές κατηγορίες και όχι φυσικά δεδομένα» (Βιτίγκ, 2006 :412 και 414).

Ακόμα, προκύπτει το ερώτημα για το αν το σώμα είναι έμφυλο από τη γέννησή του, αν είναι απολύτως παθητικό και πάνω του εγγράφονται οι κοινωνικές αντιλήψεις για το φύλο ή αν υπάρχει κάποιου είδους (και ποιου) αλληλεπίδραση μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού για την διαμόρφωση του έμφυλου σώματος. Η Butler αρνείται τόσο το ότι το έμφυλο σώμα προϋπάρχει του Λόγου όσο και το ότι υπάρχει προλογικά ένα σώμα κενό, *tabula rasa* και άβουλο, το οποίο γίνεται παθητικός αποδέκτης των κοινωνικών εγγραφών.¹²

Εισάγει λοιπόν στη φεμινιστική θεωρία την έννοια της επιτέλεσης, λέγοντας πως το φύλο είναι περισσότερο πράξη (ρήμα) και λιγότερο ιδιότητα (όνομα). Η έννοια της επιτέλεσης είναι δανεισμένη από το χώρο της γλωσσολογίας, όπου οι επιτελεστικές εκφωνήσεις¹³ αντιπαρατίθενται με τις διαπιστωτικές καθώς δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως αληθείς ή ψευδείς, αφού δεν περιγράφουν αλλά πραγματοποιούν / επιτελούν τη στιγμή που εκφωνούνται την πράξη στην οποία

¹² Butler, J. (2009:169-170): «Ωστόσο, κάθε θεωρία του πολιτισμικά κατασκευασμένου σώματος οφείλει να θέτει υπό διερώτηση «το σώμα» ως κατασκευή ύποπτης γενικότητας, όταν αυτό παριστάνεται ως παθητικό και πρότερο του λόγου [...] το σώμα ως αδρανής ύλη, που δε σημαίνει τίποτα, ή, ακριβέστερα, που σημαίνει μια βέβηλη κενότητα»

¹³ Επί παραδείγματι: «Υπόσχομαι να σε πληρώσω.», «Ορκίζομαι ότι είναι αλήθεια.».

αναφέρονται (Culler, 2001: 131-132). Για την ανάπτυξη της θεωρίας αυτής η Butler βασίστηκε και στο έργο του Austin για την επιτέλεση πράξεων μέσω γλωσσικών εκφορών (Κεφαλά, 2013: 233).

Η άποψη ότι το φύλο είναι μια επιτέλεση επιδιώκει να καταδείξει πως όλα όσα θεωρούμε εσωτερική και βαθύτερη ουσία του φύλου, είναι στην πραγματικότητα προϊόντα κατασκευασμένα από μια επαναλαμβανόμενη σειρά πράξεων, ένα τελετουργικό που επαναλαμβάνεται σχεδόν εμμονικά (Butler, 2009:8). Έτσι, δεν μιλάμε πια για έκφραση του φύλου, αλλά για πραγμάτωση / δράση / επιτελεστική υλοποίηση. Σύμφωνα με την Butler (2009:182):

Με ποιες έννοιες λοιπόν το φύλο είναι πράξη; Όπως και σε άλλες τελετουργικές κοινωνικές δραματοποιήσεις, η παράσταση του φύλου απαιτεί μια επιτέλεση που είναι επαναλαμβανόμενη. Η επανάληψη αυτή είναι ανα-παράσταση και ανα-βίωση ενός συνόλου νοημάτων ήδη κοινωνικά κατεστημένων · και είναι η πεζή και τελετουργικοποιημένη μορφή νομιμοποίησής τους. [...] η «δράση» αυτή είναι δημόσια.

Ωστόσο, δεν θα έπρεπε κανείς να θεωρήσει πως το άτομο έχει απεριόριστες επιλογές να επιτελέσει όποιο φύλο επιθυμεί, ούτε πως *«είναι ελεύθερο να επιλέξει ανάμεσα στις πολιτισμικά διαθέσιμες αναπαραστάσεις του φύλου»* (Αθανασίου, 2008:25). Η «εμφυλοποίηση» ξεκινά ακόμα και πριν από τη γέννηση, με τη μετατόπιση του εμβρύου από το «το» στο «ο» ή στο «η», όμως δεν σταματά εκεί· επαναλαμβάνεται: *«Η προσφώνηση του φύλου είναι εγκαθίδρυση ενός ορίου και την ίδια στιγμή είναι επίσης επαναλαμβανόμενη ενστάλαξη μιας νόρμας»* (Butler, 2008:52), αλλά και κάθε *«διαπιστωτικός ισχυρισμός είναι πάντοτε ως ένα βαθμό και επιτελεστικός»* (Butler, 2008:59). Επιπλέον, για την Butler, είναι σημαντικό σε κάθε γλωσσική εκφορά, για να θεωρηθεί επιτελεστική, να συνυπολογίζεται η ιστορικότητά της και η πολιτική της χρήση (Κεφαλά, 2013: 234).

Για την Butler (2008:204), η «επιτελεστική» διάσταση της κατασκευής του φύλου (αλλά και στην σεξουαλικότητα) έγκειται στην εξαναγκαστική επανάληψη αυτού που θεωρείται «κανονικό». Συνεπώς, όχι μόνο η επιτελεστικότητα υπόκειται

σε περιορισμούς, αλλά πολύ περισσότερο, είναι αυτοί οι ίδιοι οι περιορισμοί που καθιστούν δυνατή την ύπαρξή της. Με τα λόγια της: *«Η επιτελεστικότητα δεν είναι ούτε “ελεύθερο παιχνίδισμα” ούτε θεατρική παρουσίαση του εαυτού’ [...] Επιπλέον, περιορισμός δεν είναι αναγκαστικά αυτό που θέτει κάποιο όριο στην επιτελεστικότητα · περιορισμός είναι πιο πολύ αυτό που ωθεί και συντηρεί την επιτελεστικότητα.»* (Butler, 2008:204).¹⁴ Η επιτέλεση του φύλου, λοιπόν, είναι μια επιτέλεση επιβεβλημένη, αφού κάθε ενέργεια που δεν συνάδει με την έμφυλη κανονικότητα επιφέρει τιμωρία, περιθωριοποίηση, ενοχή και βία (Αθανασίου, 2007: 213).

Κάτι που καθορίζει το έργο αλλά και την πορεία της Butler είναι η συνειδητή της προσπάθεια να συνδυάσει τις θεωρητικές αναζητήσεις με το ριζοσπαστικό φεμινιστικό, και όχι μόνο, κίνημα στο οποίο συμμετέχει (Martos Ardid – Ochoa Crespo, 2017). Αυτή η προσπάθεια είναι (πιθανόν) που την οδηγεί και στη συγγραφή του βιβλίου *«Bodies that matter»*¹⁵, στο οποίο υποστηρίζει πως τα σώματα που υλοποιούνται, που έχουν σημασία είναι εκείνα που πετυχαίνουν να υλοποιήσουν τις προσδοκίες και να ανταποκριθούν στα κελεύσματα της καθιερωμένης κανονικότητας (Αθανασίου, 2008:15). Η ίδια γράφει: *«Το να μιλάμε [...] για σώματα σημαντικά, δηλαδή για σώματα με υπόσταση και σημασία, δεν είναι άσκοπο λογοπαίγνιο, διότι το να είναι ένα σώμα υλικό σημαίνει ότι υλοποιείται, όπου η αρχή που διέπει την υλοποίηση είναι ακριβώς το «σημαντικό» για το συγκεκριμένο σώμα, είναι αυτό που το καθιστά διανοητό.»* (Butler, 2008: 94). Και υπάρχουν σώματα που δεν είναι διανοητά, δεν μπορούν να υπάρξουν ελεύθερα μέσα στην κοινωνία.

Ένα σώμα είναι φυσικό να μην ταιριάζει σε κάποιο από τα άκρα του δίπολου αρσενικό – θηλυκό ακόμα και στο επίπεδο του αναπαραγωγικού συστήματος, καθώς υπάρχει ένα ευρύ φάσμα διαφυλικών (intersex) κατηγοριών (Connell, 1999: 453). Στην πράξη όμως, δεν υπάρχει περιθώριο ύπαρξης για ένα φαινόμενο που εξ ορισμού γίνεται αντιληπτό ως τερατώδες και συνεπώς καταδικασμένο να εξαφανιστεί ή να

¹⁴ Σε σχέση με την επιτελεστική δύναμη της γλώσσας και το πού βασίζεται, πρβλ. και το: *«Η επιτελεστική δύναμη της θρυσιάς δεν προέρχεται από την επανάληψη αυτή καθαυτή, αλλά από το γεγονός ότι η θρυσιά αναγνωρίζεται ότι συμμορφώνεται με ένα ορισμένο μοντέλο, έναν κανόνα, και συνδέεται με την ιστορία του αποκλεισμού»* (Culler, J., 2001:146).

¹⁵ Η λέξη matter μεταφράζεται στα ελληνικά ως σημασία στον τίτλο του βιβλίου της Butler, ωστόσο εμπεριέχει και την έννοια της υλοποίησης: *«Σώματα με σημασία»* αλλά και *«Σώματα που πετυχαίνουν να υλοποιηθούν»*.

περιθωριοποιηθεί (Brisson, 2003: 13).¹⁶ Με άλλα λόγια, η βιολογία δεν μπορεί να αποτελέσει ένα φυσικό και απόλυτο κριτήριο ταξινόμησης και διάκρισης των ανθρώπων σε «άνδρες» και «γυναίκες» (Γιαννακόπουλος, 2003:11).

Η Butler ανήκει στο κομμάτι των θεωρητικών που δεν αντιμετωπίζουν το φύλο ως δίπολο, αλλά ως συνεχές, το οποίο *«εκτείνεται από το απόλυτο αρσενικό έως το απόλυτο θηλυκό και εμπεριέχει διάφορες διαβαθμίσεις του αρσενικού και του θηλυκού»* (Γιαννακόπουλος, 2003: 11) τόσο σε βιολογικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο (για εκείνην άλλωστε δεν υφίσταται η διάκριση, αφού το λεγόμενο «βιολογικό» είναι πάντοτε ήδη «κοινωνικό») (Αθανασίου, 2007: 207). Έτσι, στο έργο της, πέρα από το κομμάτι των σεξουαλικών πρακτικών ασχολείται με το drag το οποίο θεωρεί πως λειτουργεί ανατρεπτικά στη διάκριση εξωτερικού χώρου και ψυχισμού *«περιγελώντας στην πράξη τόσο το εκφραστικό μοντέλο του φύλου όσο και την ιδέα μιας αληθινής ταυτότητας φύλου»* ¹⁷(Butler, 2009: 178). Με τη θέση της αυτή, αντιπαρατίθεται σε ορισμένες φεμινίστριες που αφενός ταυτίζουν το drag με την ανδρική ομοφυλοφιλία (κάτι που δεν ανταποκρίνεται πάντα στην πραγματικότητα) και συνακόλουθα θεωρούν ως βασική αιτία του τον μισογυνισμό (αντίστοιχα, θεωρούν ως αιτία της γυναικείας ομοφυλοφιλίας την απογοήτευση από τους άνδρες και τον μισανδρισμό), καταδεικνύοντας πως αυτές οι αντιλήψεις τοποθετούν την ετεροφυλοφιλία στην περίοπτη θέση της αλήθειας και της αρχής των πάντων (Butler, 2008: 254).

Συνολικά, η Butler έχει επηρεάσει και εξακολουθεί να επηρεάζει τις θεωρητικές εξελίξεις στα ζητήματα φύλου, και το έργο της αποτελεί τον βασικό πυλώνα πάνω στον οποίο βασίστηκε η θεωρία queer.

¹⁶ Οι άνθρωποι που γεννιούνται με διπλά γεννητικά όργανα ή φέροντας δευτερογενή χαρακτηριστικά δύο φύλων είτε αντιμετωπίζουν (και εξακολουθούν) επεμβάσεις «κανονικοποίησης» είτε (κυρίως στο παρελθόν) γίνονταν αντικείμενα έκθεσης ως αξιοπερίεργοι. Ακόμα, χαρακτηρισμοί όπως «ανδρόγυνος» ή «ερμαφρόδιτος» χρησιμοποιούνταν υβριστικά απέναντι σε όσους/-ες δεν εκπλήρωναν τον κοινωνικό ρόλο που αντιστοιχούσε στο φύλο τους. (Brisson, 2003).

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την αντιμετώπιση του «ερμαφροδιτισμού» στην Ελλάδα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, μπορεί κανείς να μελετήσει το: Κριτωτάκη, Δ.(2013), Ιατρική και Ερμαφροδιτισμός.

¹⁷ Η Butler παραπέμπει και σχολιάζει το έργο της Esther Newton “Mother Camp: Female Impersonators in America”, σύμφωνα με την οποία: «Στην πιο περίπλοκη εκδοχή του, το drag είναι μια διπλή αντιστροφή που λέει: το “φαίνεσθαι” είναι απατηλό. Το drag λέει: η “εξωτερική” μου εμφάνιση είναι γυναικεία, αλλά η ουσία μου “μέσα” (στο σώμα) είναι ανδρική. Ταυτόχρονα, συμβολίζει την αντίθετη αντιστροφή: η εμφάνισή μου “έξω” (το σώμα μου, το φύλο μου) είναι ανδρική, αλλά η ουσία μου “μέσα” μου είναι γυναικεία.».

5.7. Η θεωρία queer¹⁸

Η θεωρία queer βασίστηκε στις θέσεις της Judith Butler πώς το λεγόμενο βιολογικό φύλο, το κοινωνικό φύλο και η σεξουαλική επιθυμία δεν ανάγονται στη φύση και στη βιολογία, αλλά αντίθετα διαμορφώνονται μέσα από επιτελεστικές πράξεις (Σηφάκη, 2015: 125). Ακόμα, δέχτηκε έντονες επιρροές από τις πολιτισμικές γκέι/ λεσβιακές σπουδές, οι οποίες έθεσαν στο επίκεντρο της έρευνας και της ανάλυσης τη σεξουαλικότητα (Τσακιστράκη, 2016β: 134-135).

Η ίδια η λέξη queer που χρησιμοποιούταν για να υποτιμήσει και να προσβάλλει άτομα της LGBTQIA⁺ ¹⁹κοινότητας, χρησιμοποιήθηκε στη συνέχεια από τα ίδια αυτά άτομα (ένα κομμάτι τους, τουλάχιστον), επανασηματοδοτήθηκε και τοποθετήθηκε στο επίκεντρο του ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος (Τσακιστράκη, 2016β: 134) .

Η θεωρία queer επιχειρεί να επαναπραγματευτεί τις έννοιες του φύλου και της σεξουαλικότητας καθώς και τις ταυτότητες που παράγουν με τρόπο ριζικό (Τσακιστράκη, 2016β: 134). Στοχεύει στην κατάργηση κάθε ιεραρχικού δίπολου (άνδρας – γυναίκα / ετεροφυλόφιλος – ομοφυλόφιλος) που βασίζεται στην ύπαρξη απόλυτων αντιθετικών και αλληλοαποκλειόμενων ζευγών (Barry, 2013: 174-175) και αυτό γιατί ασπάζεται τη θέση της Butler πως όλες οι κατηγορίες ταυτότητας λειτουργούν ως εργαλεία των ρυθμιστικών συστημάτων (Σηφάκη, 2015) «είτε ως κανονιστικές κατηγορίες καταπιεστικών δομών, είτε ως σημεία συσπείρωσης για την απελευθερωτική αμφισβήτηση αυτής της καταπίεσης.» (Barry, 2013:176). Έτσι, θα λέγαμε πως ο όρος queer δε χρησιμοποιείται για να δηλώσει μία ακόμα συγκεκριμένη ταυτότητα, αλλά αντίθετα λειτουργεί ως επερώτηση· στοχεύει στην αποφυσικοποίηση όλων των ταυτοτήτων και την κατάδειξη της ρευστότητάς τους (Σηφάκη, 2015: 126). Ακόμα, σύμφωνα με την Τσακιστράκη (2016β: 134), πρέπει να λάβουμε υπόψη μας πως ο όρος στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται και ως ρήμα, κάτι που υποδηλώνει και σε γλωσσικό επίπεδο τη δράση, την ενεργητική ανατροπή των στερεοτυπικών τρόπων ταξινόμησης του φύλου και της σεξουαλικότητας.

¹⁸ Η αγγλική λέξη queer αποδίδεται στα ελληνικά ως αλλόκοτος/ παράξενος και σημαίνει οτιδήποτε είναι ανοίκειο, ξένο προς το κανονικό και το κυρίαρχο.

¹⁹ Στα ελληνικά ΛΟΑΤΚΙΑ⁺, αρκτικόλεξο ευρέως χρησιμοποιούμενο· Λεσβίες, Ομοφυλόφιλοι, Αμφιφυλόφιλοι, Τρανς, Κουίρ, Ίντερσεξ (διαφυλικά), Ασεξουαλικά άτομα.

Στη διαμόρφωση της θεωρίας queer έχουν σαφώς συμβάλλει και οι απόψεις της φεμινίστριας Teresa de Lauretis, η οποία υποστηρίζει πως η γυναικεία ταυτότητα δεν είναι δυνατόν να οριστεί ξεκάθαρα μέσα σε μία πατριαρχική κοινωνία, αλλά αντίθετα είναι διαρκώς αντικείμενο αλλαγής και επαναδιαπραγμάτευσης. Η ίδια εξάλλου, αντιμετωπίζει την ταυτότητα «ομοφυλοφιλία» ως δυνάμενη να υπάρξει μόνο μέσα από την αντιπαράθεσή της με την ταυτότητα «ετεροφυλοφιλία», και αντιστρόφως (De Lauretis, 1991).

Σύμφωνα με την Fuss (1999: 113) η αντιπαράθεση ανάμεσα στους όρους «ομοφυλοφιλία» και «ετεροφυλοφιλία» ή «άνδρας» και «γυναίκα» οικοδομείται πάντα σε αντιστοιχία με το αντιθετικό διώνυμο «μέσα» και «έξω», με άλλα λόγια βασίζεται στην ύπαρξη συνόρων, ορίων και στεγανών. Κι αυτό, διότι κάθε τι ορίζεται με βάση αυτό που δεν είναι.²⁰ Έτσι, οποιαδήποτε ταυτότητα, ακόμα και μια περιθωριακή, λειτουργεί μόνο αν βασίζεται στην αποδοχή ότι υπάρχει κάποια σταθερότητα και τείνει να ρυθμίζει, να κανονικοποιεί και να πειθαρχεί (Τσακιστράκη, 2016β: 137). Αυτή όμως η περιχαράκωση των ταυτοτήτων, οδηγεί αφενός σε μια περιθωριοποίηση της ταυτότητας εκείνης που αξιολογείται ως υποδεέστερη (εν προκειμένω των ταυτοτήτων «ομοφυλόφιλος» και «γυναίκα»), αλλά αποκλείει κι ένα μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού από το να έχει πρόσβαση σε οποιαδήποτε ταυτότητα αφού είτε βρίσκεται ταυτόχρονα και «μέσα» και «έξω», είτε είναι εκτός και των δύο αυτών ταυτοτήτων (Fuss, 1999: 114-115, 120).

Ο όρος queer συχνά χρησιμοποιείται για να δηλώσει οποιαδήποτε ταυτότητα ξεφεύγει από τα όρια της ετεροκανονικότητας (Τσακιστράκη, 2016β) και υπό αυτήν την έννοια ίσως δίνει μια απάντηση στις αναζητήσεις της Fuss που στοχεύουν στη δημιουργία και χρήση μιας κοινής γλώσσας ή καμίας γλώσσας, αφού καταδεικνύει τη ρευστότητα τόσο της ανθρώπινης σεξουαλικότητας και ταυτότητας φύλου, όσο και των περιχαράκωμένων ταυτοτήτων. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι σαν όρος σηματοδοτεί την ένωση του «έξω» με το «μέσα» (Namaste, 1994: 226). Έτσι, ο όρος queer δηλώνει και το θεωρητικό εκείνο αποδομιστικό ρεύμα που δεν αντιπροσωπεύει καμία ταυτότητα, αλλά εστιάζει στο να επιστήση την προσοχή στην

²⁰ Στο σημείο αυτό η Fuss είναι φανερά επηρεασμένη από τις αντιλήψεις του Jacques Lacan.

ανακολουθία που δημιουργείται μεταξύ sex, gender, ταυτότητας φύλου και σεξουαλικής επιθυμίας (Τσακιστράκη, 2016β: 134).

Συνολικά, κεντρική θέση της queer θεωρίας αποτελεί η παραδοχή πως όλες οι έμφυλες και σεξουαλικές ταυτότητες είναι ρευστές και ασταθείς και οι υποστηρικτές της ξεκινώντας από την αποδόμηση των αντιθετικών δίπολων προχωρούν στην αποδόμηση κάθε ταυτότητας (Τσακιστράκη, 2016β: 137).

Η θεωρία queer έχει δεχθεί επικρίσεις που βασίζονται κυρίως στην άποψη πως δεν μπορεί κανείς να παλέψει για την απελευθέρωση και την παύση της καταπίεσης χάνοντας την ταυτότητα με βάση την οποία/ εξ αιτίας της οποίας καταπιέζεται.

Ωστόσο, οι θεωρητικοί της queer διεκδίκησης, επιχειρούν (και εν πολλοίς πετυχαίνουν) να θεμελιώσουν την αρχή πως δεν λειτουργεί προς όφελος εν γένει των κοινωνικών κινημάτων το να βασίζονται σε περιχαρακωμένες ταυτότητες (Τσακιστράκη, 2016β: 139). Κι αυτό το πετυχαίνουν αξιοποιώντας την ανάλυση του Foucault για την λογοθετική δημιουργία της ομοφυλοφιλίας, για παράδειγμα, και καταδεικνύοντας πως, αφού τα δύο μέλη κάθε αντιθετικού ζεύγους είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, η ενδυνάμωση του ενός, ενδυναμώνει και το άλλο (Namaste, 1994 :226).

6.Η φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία

Από νωρίς οι φεμινίστριες κριτικοί, έστρεψαν την προσοχή τους στη λογοτεχνία και στους τρόπους με τους οποίους αναπαριστούσε και διαιωνίζει σεξιστικά στερεότυπα, στρεβλές αντιλήψεις για το γυναικείο (και όχι μόνο) φύλο (Barry, 2013: 150). Αυτό συνέβη διότι είχαν αντιληφθεί από νωρίς αφενός τη δύναμη της μυθοπλασίας να δημιουργεί πρότυπα ανδρών και γυναικών και να προκρίνει «πρέπουσες» συμπεριφορές και στάσεις ζωής για το κάθε φύλο (Σηφάκη, 2015) αλλά και αφετέρου ότι η λογοτεχνία είναι ένας από τους κυριότερους τρόπους της εκάστοτε κοινωνίας, να μεταδώσει στα νεότερα μέλη της τις αξίες και τις στάσεις της απέναντι σε διάφορα ζητήματα (Kortenhaus & Demarest, 1993). Αν μάλιστα αποδεχτούμε την άποψη του Culler (2011:135), η λογοτεχνία συγκαταλέγεται σε εκείνες τις γλωσσικές πράξεις που δύνανται να μετασχηματίσουν τον κόσμο, καθιστώντας υπαρκτά όσα κατονομάζουν.

Αρχικά, η φεμινιστική κριτική επεδίωκε να εξυπηρετήσει τους πολιτικούς στόχους του φεμινιστικού κινήματος και ως εκ τούτου τα λογοτεχνικά κείμενα κρίνονταν με βάση τη συμβατότητά τους με τη φεμινιστική ιδεολογία (Newton, 2014: 367). Στόχευαν, με άλλα λόγια, οι φεμινίστριες κριτικοί στην ανάδειξη των σεξιστικών διακρίσεων στον τομέα της λογοτεχνίας (Showalter, 1985: 5) μέσα από την εξέταση του πώς οι ιδέες και οι πρακτικές που κυριαρχούν στην κοινωνία διαμορφώνουν τα λογοτεχνικά κείμενα (Borrás Castanyer, 2000: 19).

Στο πλαίσιο της φεμινιστικής κριτικής στη λογοτεχνία εμφανίστηκαν διάφορες σχολές / προσεγγίσεις, καθεμία από τις οποίες αξιολογούσε ως σημαντικότερα άλλα ζητήματα.

Μία βασική κριτική σχολή ήταν η επονομαζόμενη «Εικόνες γυναικών», με χαρακτηριστική εκπρόσωπο την Josephine Donovan (Newton, 2014: 367). Η Donovan (2014: 370-376) υποστηρίζει πως δεν μπορούμε να διαχωρίσουμε την αισθητική από την ηθική και, καθώς τα σεξιστικά κείμενα έχουν έλλειμμα ηθικής²¹, οφείλουμε να

²¹ Με αυτόν τον όρο η Donovan αναφέρεται τόσο σε κείμενα που αναπαράγουν σεξιστικά στερεότυπα για ο γυναικείο φύλο, όσο και στα έργα τέχνης εκείνα που διαπράττουν αυτό που η ίδια αποκαλεί «αισθητική εκμετάλλευση» των γυναικείων μορφών, έργα δηλαδή στα οποία οι γυναίκες εμφανίζονται μόνο επειδή είναι «όμορφες».

κρίνουμε δυσμενώς ακόμα και έργα κομβικά για τον δυτικό πολιτισμό όπως η Οδύσσεια του Ομήρου, η Θεία Κωμωδία του Δάντη ή ο Φάουστ του Γκαίτε αφού σε αυτά οι γυναίκες υπάρχουν απλώς για την εξέλιξη και τη σωτηρία του πρωταγωνιστή (που είναι άνδρας).

Βασικό κριτήριο αξιολόγησης, σύμφωνα πάντα με την Donovan, είναι η αυθεντικότητα των γυναικείων χαρακτήρων, το κατά πόσον, δηλαδή, «ο χαρακτήρας διαθέτει μια αναστοχαστική κριτική συνείδηση, είναι ηθικός πράττων, ικανός να αυτοπροσδιορίσει την πράξη του, εν ολίγοις εάν είναι εαυτός ή άλλος». Οι φεμινίστριες κριτικοί αυτής της σχολής διαπιστώνουν πως στα περισσότερα έργα της δυτικής λογοτεχνίας προβάλλονται στερεοτυπικές εικόνες γυναικών, οι οποίες χωρίζονται σε δυο διακριτές κατηγορίες που αντιπροσωπεύουν είτε το απόλυτο καλό είτε το απόλυτο κακό²². Σε οποιαδήποτε από τις δύο αυτές περιπτώσεις, οι γυναίκες αναπαρίστανται ως άλλοι, το μόνο που ενδιαφέρει είναι το πώς επηρεάζουν τις δραστηριότητες του άνδρα. Επαληθεύουν έτσι την κριτική που άσκησε σε κοινωνικό επίπεδο η Simone De Beauvoir: «*εκείνη ορίζεται και διαφοροποιείται σε σχέση με τον άντρα και όχι εκείνος σε σχέση με εκείνη. Εκείνη είναι το δευτερεύον, το επουσιώδες σε αντιδιαστολή με το ουσιώδες. Εκείνος είναι το υποκείμενο [...], εκείνη είναι ο άλλος*» (Beauvoir, 1979: 16).

Αυτού του είδους η λογοτεχνία, λοιπόν, αρνείται στις γυναίκες το να είναι (και να παρουσιάζονται ως) οι εαυτοί τους²³, αφού η πραγματικότητα αναπαρίσταται μέσω μιας αμιγώς ανδρικής προοπτικής. Έτσι, πέραν από την αναπαραγωγή σεξιστικών στερεοτύπων, το ρεύμα αυτό της φεμινιστικής κριτικής διαπιστώνει και ένα έλλειμμα στην παρουσίαση ρεαλιστικών γυναικείων χαρακτήρων, ή όπως έχει δηλώσει σε συνέντευξή της η Simone De Beauvoir: «*Ποτέ δεν έχω διαβάσει ένα πραγματικά καλό μυθιστόρημα γραμμένο από άντρα στο οποίο οι γυναίκες να απεικονίζονται όπως πραγματικά είναι.*» (2002: 94).

²² Το καλό, μάλιστα, τείνει να ταυτίζεται με το πνευματικό, το άυλο, το ιδεώδες της παρθενίας που ενσαρκώθηκε από την Παναγία και εν τέλει με τη γυναίκα που λειτουργεί ως έμπνευση για τον άνδρα. Αντίθετα, το κακό ταυτίζεται με το υλικό, με το σώμα, με τη γυναίκα που ενεργεί σεξουαλικά και αποπλανεί τον άνδρα, με την Εύα (Donovan, 2014: 373).

²³ Ενίοτε μάλιστα παρουσιάζονται σαν να έχουν διπλή φύση, να ενσαρκώνουν ταυτόχρονα το απόλυτα επιθυμητό, το ιδανικό και θαυμάσιο και το απόλυτα κακό, καταστροφικό και επικίνδυνο (Αντωνοπούλου, 1999: 155).

Ακόμα και πιο σύγχρονες μελέτες διαπιστώνουν την ύπαρξη στερεοτύπων στην απόδοση των φύλων. Για παράδειγμα, η Ζερβού (2004) παρατηρεί πως οι θηλυκοί χαρακτήρες ταυτίζονται με το σπίτι και τους αποδίδονται χαρακτηριστικά όπως η ομορφιά και η ευαισθησία, ενώ στον αντίποδα, οι ανδρικοί χαρακτήρες τείνουν να παρουσιάζονται περισσότερο στον «έξω κόσμο», να είναι έξυπνοι και γενναίοι.

Ένα άλλο σημαντικό ρεύμα της φεμινιστικής κριτικής είναι η γυναικεία γραφή (Newton, 2014: 367). Για την «γυνοκριτική» κομβικό ζήτημα είναι η γυναίκα ως συγγραφέας. Ασχολείται δηλαδή με την γυναίκα ως παραγωγό κειμένων, με τα θέματα, τα λογοτεχνικά είδη, τα νοήματα που γράφονται από γυναίκες (Showalter, 2014). Βασική εκπρόσωπος αυτού ρεύματος είναι η Showalter σύμφωνα με την οποία, μέσω αυτής της προσέγγισης «ανακαλύφθηκαν» κείμενα γυναικών συγγραφέων οι οποίες *«είχαν μια δική τους λογοτεχνία, των οποίων η ιστορική και θεματική συνάφεια, όπως και η καλλιτεχνική αξία, είχαν αποσιωπηθεί λόγω των πατριαρχικών αξιών που κυριαρχούν στον πολιτισμό μας»* (Showalter, 1985: 6). Αυτή η τάση της φεμινιστικής κριτικής στη λογοτεχνία έθετε ως βασικό στόχο, λοιπόν, το να αναδείξει γυναίκες συγγραφείς που παρέμεναν στην αφάνεια, των οποίων το έργο δεν είχε αναγνωριστεί (ούτε συμπεριληφθεί σε ανθολογίες, εκδόσεις κλπ.) ή που είχαν αναγκαστεί να γράφουν με ανδρικά ψευδώνυμα (Borrás Castanyer, 2000: 20).

Σύμφωνα με την Hélène Cixous (2014), η γλώσσα αποτελεί το σημαντικότερο πεδίο και οι γυναίκες, αν θέλουν να αντισταθούν στην κυριαρχία των ανδρών στην κουλτούρα, πρέπει να διαμορφώσουν το δικό τους γλωσσικό χώρο. Επίσης, ενώ στρέφεται ενάντια στη δυσκαμψία ορισμένων φεμινιστριών κριτικών που απορρίπτουν ένα έργο ή μια θεωρία απλώς και μόνο επειδή έχουν δημιουργηθεί από άντρες, όπως λόγου χάρη τη θεωρία του Φρόυντ για το ασυνείδητο (Newton, 2014), αναγνωρίζει πως οι γυναίκες διαθέτουν *«ένα σύμπαν έκφρασης διαφορετικό από εκείνο των ανδρών»*. Στο έργο της *“The laugh of the Medusa”*, αναφέρεται στη «γυναικεία γραφή» λέγοντας πως *«μια γυναίκα πρέπει να γράφει τον εαυτό της: πρέπει να γράφει για τις γυναίκες και να φέρνει τις γυναίκες στη γραφή εκείνη από την οποία αποχωρίστηκαν τόσο βίαια όσο και από το ίδιο τους το σώμα [...] η γυναίκα πρέπει να καταθέτει τον εαυτό της μέσα στο κείμενο.»* (Cixous, 1976: 875). Η σημασία της γλώσσας ως εργαλείου αντίστασης, αλλά και ως μέσου για την καλλιέργεια μιας

διαφορετικής αισθητικής, εξαίρεται και από την Suárez (2001: 76) η οποία επιχειρεί μια σύγκριση ανάμεσα στις γυναίκες και τους λαούς που υπέστησαν την αποικιοκρατική εξάπλωση του δυτικού κόσμου²⁴.

Η Cixous υποστηρίζει πως «η γυναικεία γραφή» δεν ταυτίζεται απαραίτητα με τα κείμενα που έχουν γραφτεί από γυναίκες, καθώς αφενός απορρίπτει ορισμένα είδη λογοτεχνίας (όπως το ρεαλιστικό μυθιστόρημα) ως φαλλοκεντρικά ανεξάρτητα από το φύλο του συγγραφέα τους και αφετέρου αποδέχεται πως είναι δυνατόν να συναντήσουμε «γυναικεία γραφή» και σε ορισμένα, αν και περιορισμένα κείμενα ανδρών συγγραφέων, κυρίως του μοντερνισμού (Σηφάκη, 2015: 88).

Άλλα ρεύματα της φεμινιστικής κριτικής εστίαζαν αφενός στο να προσφέρουν κατευθυντήριες γραμμές ανάγνωσης -είτε διαφορετικών κειμένων, είτε των ίδιων κειμένων από άλλη σκοπιά- στις γυναίκες αναγνώστριες που ήταν συνηθισμένες στο να διαβάζουν κείμενα που είχαν γραφτεί αποκλειστικά από άντρες, και αφετέρου στη δημιουργία μιας νέας, γυναικείας κοινότητας γραφής και ανάγνωσης (Borrás Castanyer, 2000: 20).

Συνολικά, θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι εξελίξεις στο φεμινιστικό κίνημα, καθόρισαν (και εξακολουθούν να καθορίζουν) και την πορεία της φεμινιστικής κριτικής της λογοτεχνίας. Έτσι, με την πάροδο των χρόνων, εμφανίστηκαν τάσεις που ασκούσαν κριτική στην ομοφοβία και αναζητούσαν μία λεσβιακή αισθητική στη λογοτεχνία (Borrás Castanyer, 2000: 23). Σύμφωνα με την Evans (2004:104) και η θεωρία της Judith Butler μπορεί να αξιοποιηθεί και ως εργαλείο για την μελέτη των μηχανισμών με τους οποίους οι συγγραφείς δομούν την πλοκή και διαμορφώνουν τους ήρωες των έργων τους με απώτερο στόχο να διασφαλίσουν μια καθορισμένη έμφυλη συμπεριφορά. Με άλλα λόγια μπορεί να γίνει αντικείμενο μελέτης το πώς επιτελείται το φύλο σε κάθε λογοτεχνικό κείμενο.

²⁴ Για την Suárez (2000: 75-76), το να χρησιμοποιεί κανείς την ίδια γλώσσα με τον καταπιεστή του, τον καθορίζει σε μεγάλο βαθμό και δυσκολεύει την αντίδραση σε αυτήν την καταπίεση.

6.1. Η λεσβιακή φεμινιστική κριτική

Ένα ξεχωριστό κομμάτι της φεμινιστικής κριτικής αποτέλεσε η λεσβιακή κριτική, η οποία εμφανίστηκε στην δεκαετία του 1970 (Zimmerman , 1985: 200) και διεύρυνε τα όρια της φεμινιστικής κριτικής προκειμένου αυτή να ενσωματώσει και να αναπτύξει έναν κριτικό αναστοχασμό του ζητήματος της σεξουαλικότητας²⁵ (Torras, 2000: 122-123).

Στόχος των θεωρητικών αυτού του ρεύματος ήταν να αποκτήσουν ορατότητα και να σπάσουν τη σιωπή που περιέβαλλε την «λεσβιακή ύπαρξη²⁶» εξαιτίας της πατριαρχίας (Torras, 2000: 125). Η ανάγκη να έρθουν στο προσκήνιο και να συζητηθούν τα ζητήματα της σεξουαλικότητας γινόταν φανερό και από την απουσία τέτοιων κειμένων στο εσωτερικό της φεμινιστικής κριτικής ή ακόμα και την παρουσία «αντί-λεσβιακών» κειμένων (Rich, 1980: 15). Σύμφωνα με την Zimmerman θα πρέπει τουλάχιστον να λαμβάνουμε υπόψη μας πως αυτή η περιθωριοποίηση της λεσβιακής ταυτότητας συμβαίνει όχι μονάχα στην κοινωνία, αλλά και σε θεωρητικά κείμενα, όπως ανθολογίες φεμινιστικών κειμένων (1985: 201).

Αρκετές θεωρητικοί της λεσβιακής φεμινιστικής κριτικής, ανάμεσά τους η Diana Fuss, αντιλαμβάνονται πως η ταυτότητα της «λεσβίας» δεν είναι η μόνη (και συχνά ούτε η κυρίαρχη) που διαθέτει μία ομοφυλόφιλη συγγραφέας ή θεωρητικός, με την έννοια ότι εξακολουθεί να είναι «γυναίκα», «λευκή» ή «έγχρωμη» κλπ. (Torras, 2000: 138). Όμως, όπως επισημαίνει η Rich, συχνά η ταυτότητα της «λεσβίας» ήταν εκείνη που παραγνωριζόταν και όπως δηλώνει, συνέγραψε το *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* ώστε «τουλάχιστον για τις φεμινίστριες θεωρητικούς να μην είναι τόσο εύκολο να διαβάσουν, να γράψουν ή να διδάξουν από μία οπτική γωνία όπου η ετεροκανονικότητα διαθέτει μια σταθερή και αδιαμφισβήτητη κεντρική θέση» (1980: 16).

Κατά τη διάρκεια του 1980 οι θεωρητικοί της λεσβιακής φεμινιστικής κριτικής έθεσαν πολλά ερωτήματα προς διερεύνηση όπως το εάν και κατά πόσον οι

²⁵ Σύμφωνα μάλιστα με την Torras όχι μόνο σχετικά με την σεξουαλικότητα, αλλά επίσης μέσω της σεξουαλικότητας, εξαιτίας της σεξουαλικότητας και από την πλευρά της σεξουαλικότητας (2000:123).

²⁶ Ο όρος προέρχεται από την Adrienne Rich και το έργο της *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, η οποία δεν επιθυμούσε να χρησιμοποιήσει τον υφιστάμενο όρο «λεσβιασμός» ως ιατρικό.

σεξουαλικές προτιμήσεις μιας γυναίκας συγγραφέα επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο γράφει²⁷, διαβάζει και σκέφτεται, το εάν οι αναζητήσεις αυτές ανήκουν στο χώρο του πανεπιστημίου, ποιος θα έπρεπε να είναι ο ρόλος μιας λεσβίας κριτικού κ.α. (Zimmerman, 1985: 200-201).

Για τη Rich (1980: 18-19) αυτό που αποτελεί αντικείμενο της μελέτης της είναι κατ' αρχάς το πώς και το γιατί η «λεσβιακή ύπαρξη» έχει περιθωριοποιηθεί, καταδικαστεί στην αφάνεια και συνεπώς αναγκαστεί να μεταμφιέζεται και κατά δεύτερον η αιτία της απουσίας της από τα γραπτά, θεωρητικά κείμενα, ακόμα και των φεμινιστριών. Η ίδια υποστηρίζει πως θα έπρεπε να υπάρχει σύμπραξη αυτών των δύο τάσεων μιας και αμφότερες θα επωφελούνταν από την κριτική στις κοινωνικές σχέσεις και τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων²⁸.

Άλλες θεωρητικοί, όπως η Noni Benegas²⁹, εστιάζουν κυρίως στην απουσία λεσβιακών αφηγήσεων από τα λογοτεχνικά κείμενα ή στην συγκεκριμένη παρουσίαση των ομοερωτικών σχέσεων ανάμεσα σε γυναίκες (2001: 85, 90).

²⁷ Για τη Monique Wittig (2006) η απάντηση είναι καταφατική, καθώς θεωρεί πως η λεσβιακή λογοτεχνική γραφή χαρακτηρίζεται από μη-συμβατική χρήση της γραμματικής και νεολογισμούς (Zimmerman, 1985: 213).

²⁸ Με την έννοια ότι το ερώτημα αν οι γυναίκες (χωρίς να εξαναγκάζονται κοινωνικά) θα επέλεγαν να συνάψουν έναν γάμο με έναν άνδρα, δεν αμφισβητεί μόνο την «υποχρεωτική ετεροφυλοφιλία», αλλά και το κοινωνικό πρότυπο για μια ετεροφυλόφιλη γυναίκα.

²⁹ Η ίδια κάνει λόγο για «επείγουσα ανάγκη για μια λεσβιακή λογοτεχνία».

6.2. Η φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους

Όταν το ενδιαφέρον των φεμινιστριών κριτικών στρέφεται στα παιδικά και νεανικά βιβλία και στη σχέση τους με τον παράγοντα φύλο, εξετάζονται κυρίως, σύμφωνα με τη Higgonet, τρεις παράμετροι: η γυναίκα ως συγγραφέας, ο τρόπος απεικόνισης αρσενικών και θηλυκών προσώπων και το φύλο του αναγνωστικού κοινού (Κανατσούλη, 2008).

Η δεύτερη παράμετρος, σχετικά με τον τρόπο που παρουσιάζονται τα δύο φύλα στα λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά, εφήβους και νέους συνδέθηκε με το ευρύτερο θέμα της λογοκρισίας και της επιβολής συγκεκριμένων κανόνων για τη συγγραφή βιβλίων για παιδιά. Ιδίως αφού πρόκειται για παιδική λογοτεχνία, η αναπαράσταση των φύλων αποτελεί ένα ευαίσθητο θέμα, ακριβώς επειδή απευθύνεται σε αναγνώστες που, λόγω ηλικίας, ταυτίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό με τους ήρωες και εσωτερικεύουν μέχρι ένα σημείο τις στάσεις και τις συμπεριφορές τους (Μαλαφάντης, 2015).

Σύμφωνα με τις Diekman και Murnen (2004), οι μορφές με τις οποίες μπορεί να παρουσιαστεί ο σεξισμός στην παιδική κι εφηβική λογοτεχνία ποικίλουν. Μια από τις πιο διαδεδομένες μορφές σεξισμού που εμφανίζεται είναι η στερεοτυπική αναπαράσταση των προσωπικοτήτων των χαρακτήρων. Άλλες εκφάνσεις σεξισμού μπορεί να είναι και η άνιση παρουσίαση των δυο φύλων (για παράδειγμα, περισσότεροι και πιο κεντρικοί ήρωες των βιβλίων να είναι αγόρια), ο διαχωρισμός των επαγγελμάτων και των ρόλων μέσα στην οικογένεια ανάλογα με το φύλο, η ανισότητα στο κοινωνικό κύρος καθώς και η εξιδανίκευση του παραδοσιακού ρόλου του γυναικείου φύλου (μητρότητα, οικιακές εργασίες, φροντίδα).

Σημαντικό ακόμα θεωρήθηκε το να εξετάζεται το πώς παρουσιάζεται ο Άλλος, ο διαφορετικός (ανεξάρτητα από το εάν αυτό που τον τοποθετεί στην κατηγορία του «Άλλου» είναι το φύλο του). Σύμφωνα, μάλιστα με την Αναγνωστοπούλου (2004β: 350) η σχέση ανάμεσα στην ταυτότητα και την ετερότητα είναι μια σχέση διαλεκτική. Ο τρόπος, συνεπώς με τον οποίο το διαφορετικό αναπαρίσταται στα κείμενα για παιδιά και νέους είναι καθοριστικός και για έναν ακόμη λόγο· επειδή καθορίζει και την αντίληψη για τον εαυτό τους.

Η ανάπτυξη του φεμινιστικού κινήματος και η καθιέρωση της φεμινιστικής κριτικής οδήγησε στην επανεξέταση πολλών κειμένων, παλιών και νεότερων, ως προς τον τρόπο απεικόνισης και διαφοροποίησης των φύλων, καθώς και στην ευαισθητοποίηση σχετικά με την επίδραση, που η απεικόνιση αυτή μπορεί να έχει στους αποδέκτες της, ιδίως όταν αυτοί είναι παιδιά και έφηβοι.

Διαπιστώθηκε, λοιπόν, πως συχνά οι χαρακτήρες παρουσιάζονται στερεοτυπικά. Τα κορίτσια και οι γυναίκες είναι αδύναμες, δεν συντελούν με τη δράση τους στην εξέλιξη της δράσης (Beltrán, 2017: 59) και παρουσιάζονται ως να έχουν μοναδικό προορισμό στη ζωή το γάμο και την αναπαραγωγή (Κανατσούλη, 2008). Αντίθετα, οι άνδρες πρωταγωνιστές είναι περισσότερο δυναμικοί και αναλαμβάνουν δράση (Beltrán, 2017: 60), αλλά ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφείται ο χαρακτήρας τους εξακολουθεί να επαληθεύει τα πρότυπα για τον κοινωνικό τους ρόλο.

Σε αυτό το πλαίσιο, έγιναν απόπειρες εκ νέου συγγραφής ορισμένων ιστοριών, όπως για παράδειγμα των κλασικών παραμυθιών, με στόχο την ανατροπή των σεξιστικών στερεοτύπων, άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο επιτυχημένες (Οικονομίδου, 2000). Ακόμα, ορισμένοι συγγραφείς, γράφουν τις δικές τους καινούργιες ιστορίες³⁰, έχοντας αυτόν τον στόχο.

6.2.1. Η φεμινιστική κριτική στο μυθιστόρημα ενηλικίωσης και το γυναικείο bildungsroman

Στο παραδοσιακό bildungsroman κεντρικοί ήρωες ήταν (σχεδόν) πάντα αγόρια στην εφηβεία, ενώ οι γυναίκες είχαν γενικά δευτερεύοντες ρόλους που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του άνδρα-ήρωα (Κιοσσές, 2008: 57). Με τα δικά του λόγια: «*Η γυναίκα, είτε ως μητέρα είτε ως ερωμένη, προσφέρει στον ήρωα τις συμβουλές, τις οδηγίες και τις εμπειρίες που του χρειάζονται για την εξέλιξή του, ενώ η ίδια ως χαρακτήρας παραμένει ουσιαστικά στατική, πλαισιώνοντας απλώς τον κεντρικό ήρωα.*» (Κιοσσές, 2008:57). Σύμφωνα, μάλιστα, με την Goodman (1983: 28), παρά το

³⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκδοση: *Good night stories for rebel girls*, που μεταφράστηκε και στα ελληνικά (*Ιστορίες της καληνύχτας για επαναστάτριες*) και η αντίστοιχη ελληνική: *Ιστορίες για ατρόμητα κορίτσια* που κυκλοφόρησαν μέσα στο 2017.

γεγονός ότι υπήρχε στο παρελθόν γενικευμένο ενδιαφέρον για αυτό το είδος μυθιστορημάτων, μόνο πρόσφατα δόθηκε σημασία στην παρουσία των γυναικών σε αυτά (με μοναδική, ίσως εξαίρεση την *Jane Eyre* της Charlotte Brontë) και αυτό όχι μόνο υπό την έννοια ότι εξετάζονταν αποκλειστικά έργα γραμμένα από άνδρες συγγραφείς με αγόρια πρωταγωνιστές, αλλά ακόμα και χρησιμοποιώντας όρους που βρίσκουν εφαρμογή μόνο στην ανδρική εμπειρία.

Η ενασχόληση με το ρόλο της γυναίκας στα *bildungsroman* ξεκίνησε την δεκαετία του 1970, ταυτόχρονα με την εκ νέου άνθηση του φεμινιστικού κινήματος (Lazzaro-Weis, 1990: 17). Μέσα από αυτήν την έρευνα, διαπιστώθηκε πως ακόμα και στις περιπτώσεις που μία νεαρή κοπέλα πρωταγωνιστούσε στο μυθιστόρημα, η εξέλιξή του ήταν πολύ διαφορετική από τα κλασικά παραδείγματα του είδους. Αυτό που κατέστη φανερό ήταν το πόσα εμπόδια εμφανίζονταν στην ανάπτυξή της, πόσο λίγες επιλογές είχε και πόσο δύσκολο, αν όχι αδύνατον, ήταν να φτάσει να αποκτήσει αυτονομία, αυτοπεποίθηση και να μην ετεροκαθορίζεται (Midalia, 1996: 89-90). Οι ηρωίδες συνήθως στερούνταν επίσημης εκπαίδευσης, δεν ήταν σε θέση να αυτονομηθούν πλήρως ούτε και να αποκτήσουν ικανοποιητικές ερωτικές εμπειρίες και παρέμεναν απομονωμένες (Κιοσσές, 2008: 59). Συχνά μάλιστα είχαν να διαλέξουν ανάμεσα σε έναν συμβατικό γάμο (και τη συνακόλουθη μητρότητα) και τον θάνατο (Midalia, 1996: 90) ή στην «καλύτερη» περίπτωση την απομόνωση, την απογοήτευση, την κατάθλιψη και την τρέλα (Κιοσσές, 2008: 58).

Σύμφωνα με την Annis Pratt (1981) ουσιαστικά το γυναικείο *bildungsroman* δεν παρουσιάζει μια πορεία ανάπτυξης της ηρωίδας προς την ενηλικίωση και την αυτοδυναμία, αλλά αντίθετα μια πορεία συρρίκνωσης των δυνατοτήτων της (Lazzaro-Weis, 1990:17). Με άλλα λόγια, ακόμα κι αν κατά την εξέλιξη της ιστορίας η ηρωίδα δοκιμάζει εμπειρίες που συμβάλλουν στην ωρίμανσή της ή ανακαλύπτει τις κλίσεις της, όλα αυτά στο τέλος του έργου είτε καταπιέζονται είτε αγνοούνται κάτω από την πίεση του οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος (Κιοσσές, 2008: 58).

Σύμφωνα με ορισμένες θεωρητικούς, όπως την Midalia (1996: 90-93), τα παραπάνω δεν αφορούν μόνο τα παραδοσιακά μυθιστορήματα ενηλικίωσης, αλλά αντίθετα βρίσκουν εφαρμογή και στα πιο σύγχρονα, παρά τις προσπάθειες που έχουν

γίνει από ορισμένες συγγραφείς.³¹ Αναγνωρίζει όμως, πως σε κάθε περίπτωση έχουν γίνει βήματα ώστε τα σύγχρονα μυθιστορήματα ενηλικίωσης να είναι πιο συμπεριληπτικά στην διαφορετικότητα και να μην παρουσιάζουν αποκλειστικά λευκούς, εύπορους, νεαρούς, ετεροφυλόφιλους άνδρες.

Σύμφωνα με άλλες προσεγγίσεις, θα μπορούσαμε σήμερα να μιλήσουμε για δύο διακριτά είδη γυναικείου bildungsroman. Στην πρώτη εκδοχή, που ονομάζεται και «μοτίβο μαθητείας» διατηρείται η χρονολογική αφήγηση της εξέλιξης της ηρωίδας ξεκινώντας από την παιδική της ηλικία, περνώντας από την εφηβεία της και καταλήγοντας στην ενηλικίωσή της (Κιοσσές, 2008: 60 και Cummins & Infante-Sheridan, 2018 :19). Στην δεύτερη εκδοχή, παρουσιάζεται το λεγόμενο «μοντέλο αφύπνισης», περίπτωση κατά την οποία η ηρωίδα δεν βρίσκεται σε τόσο νεαρή ηλικία (Κιοσσές, 2008: 60). Αντίθετα, η ιστορία ξεκινά ενώ η ηρωίδα είναι ήδη ενήλικη, παντρεμένη και πιθανόν μητέρα και η αφηγούμενη ιστορία αναφέρεται στην ανάπτυξή της και την πορεία προς την αυτογνωσία (Cummins & Infante-Sheridan, 2018 :20). Για τον Κιοσσέ, αυτό συμβαίνει επειδή η καταπίεση έχει οδηγήσει τις γυναίκες στο να αρχίσουν να ασχολούνται με την προσωπική τους ανάπτυξη αφού πρώτα ικανοποιήσουν τις κοινωνικές προσδοκίες για το φύλο τους, δηλαδή τον γάμο και την τεκνοποίηση (2008: 59). Ακόμη, σύμφωνα με τον ίδιο, σε αυτό το είδος μυθιστορήματος η ανάπτυξη της ηρωίδας *«επέρχεται ως συνέπεια ενόρασης, στιγμιαίων αποκαλύψεων και εσωτερικών εκλάμψεων»* (Κιοσσές, 2008: 60).

Συνολικά, υπάρχει διαφοροποίηση ανάμεσα στο γυναικείο και το παραδοσιακό bildungsroman. Πέρα από όσα ήδη αναφέρθηκαν, είναι πολύ συχνό φαινόμενο στην γυναικεία εκδοχή του είδους να δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στις ανθρώπινες σχέσεις κι έτσι η πρωταγωνίστρια να πραγματοποιεί αυτό το ταξίδι προς την ωριμότητα με συνοδοιπόρους φίλες, αδερφές ή μητέρες (Κιοσσές, 2008: 61). Άλλη βασική διαφορά, σύμφωνα πάλι με τον Κιοσσέ, είναι πως ενώ στο παραδοσιακό μυθιστόρημα ενηλικίωσης ο άνδρας-ήρωας ωριμάζει στρεφόμενος από τον έξω κόσμο προς τον εσωτερικό του, στο γυναικείο bildungsroman συμβαίνει το αντίθετο: η ηρωίδα ξεκινά

³¹ Δεν αρνείται φυσικά ότι έχουν γραφτεί και ορισμένα που παρουσιάζουν τις γυναίκες ηρωίδες από μια πιο «φεμινιστική σκοπιά», αλλά ισχυρίζεται πως συνολικά είναι περιορισμένη η αποτελεσματικότητα της φεμινιστικής οπτικής στη συγγραφή ρεαλιστικών μυθιστορημάτων.

από την ενδοσκόπηση και κινείται προς τον έξω κόσμο, αρχίζει να συμμετέχει ενεργά στο δημόσιο βίο (2008: 61).

Και στις δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις, οι φεμινίστριες θεώρησαν πως το συγκεκριμένο είδος θα μπορούσε να λειτουργήσει θετικά για την εξέταση της κατάστασης της γυναίκας μέσα στην πατριαρχική κοινωνία, διότι κάτω από την έννοια της ανάπτυξης θα μπορούσε να συμπεριληφθεί *«η επιθυμία για αυτοβελτίωση, η έκφραση του εαυτού, η ανάγκη προσαρμογής σε διαφορετικές κοινωνικές εξετάσεις»* (Liro, 2006). Ακόμα, υποστηρίζουν πως ο αγώνας της σύγχρονης γυναίκας για αυτοδιάθεση και αυτοκαθορισμό με στόχο την απόκτηση μιας «αυθεντικής» ταυτότητας εκφράζεται μέσα από αυτές τις νέες εκδοχές των bildungsroman (Braendlin, 1979: 18). Αυτό συμβαίνει γιατί, ακόμα και παραδοσιακά, στα μυθιστορήματα ενηλικίωσης παρουσιάζεται η σύγκρουση ανάμεσα στην ατομικότητα και τις κοινωνικές δομές (Lazzaro-Weis, 1990: 25) και είθισται να περιγράφεται μια «προσωπική επανάσταση» που είτε οδηγεί στην ελευθερία/απελευθέρωση στο πλαίσιο της κοινωνίας είτε στη φυγή από το συγκεκριμένο καταπιεστικό κοινωνικό ή οικογενειακό πλαίσιο (Braendlin, 1979: 18).

6.2.2. Η φεμινιστική κριτική στη δυστοπία και οι φεμινιστικές δυστοπίες

Όπως είδαμε και στο σχετικό κεφάλαιο, η δυστοπία ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία της λογοτεχνίας του φανταστικού. Οι φεμινίστριες δεν στράφηκαν ενάντια στα κείμενα της επιστημονικής φαντασίας, αλλά αξιοποίησαν τις αφηγηματικές τους δομές για να εκφράσουν τα δικά τους ζητούμενα. Με αυτήν την έννοια, η φεμινιστική δυστοπία δε λειτούργησε ανταγωνιστικά προς την δυστοπική λογοτεχνική παράδοση, αλλά βασίστηκε στους τρόπους με τους οποίους εκείνη εξέφραζε φόβους και ελπίδες για το μέλλον της κοινωνίας βασιζόμενη στο κοινωνικό παρόν (Cortiel, 2015: 155). Αυτό μάλιστα, λειτούργησε ανανεωτικά και για το είδος (Donawerth, 2000), αφού πια τα κείμενα δεν εξέφραζαν απλώς και μόνο μια τάση φυγής από την πραγματικότητα, αλλά προέβαιναν σε ένα άλμα προς το φανταστικό με σκοπό τον προβληματισμό και την αμφισβήτηση των καθιερωμένων (Παστουρματζή, 2004: 699). Παρ' όλα αυτά, δεδομένου ότι τόσο η κλασική,

παραδοσιακή ουτοπία όσο και η δυστοπία αναπαρήγαγαν τα στερεότυπα για τα φύλα επιβεβαιώνοντας την ιεραρχία διχοτόμηση της κοινωνίας με το να τοποθετούν τις γυναίκες να εργάζονται ατέρμονα για παράδειγμα (Johns, 2010: 174), η φεμινιστική δυστοπία άσκησε κάποια κριτική και στο ίδιο το είδος (Cortiel, 2015: 155).

Σύμφωνα με την Παστουρματζή (2004: 700):

Η φεμινιστική επιστημονική φαντασία είναι ένα δυναμικό όργανο πολιτικής πράξης και μια ενσυνείδητη παρέμβαση στην σημασιολογική εγγραφή της πραγματικότητας. Συνεπώς λειτουργεί ως φορέας κοινωνικής αλλαγής και μεταρρύθμισης αφού τα φανταστικά σενάρια της δραματοποιούν τις επιπτώσεις που έχει το ορθολογικό, μιλιταριστικό και ανδροκεντρικό υπόβαθρο της καθημερινότητας. Χρησιμοποιώντας την υπερβολή και τη μεταφορά, λειτουργεί ως «ένα εκπαιδευτικό εργαλείο»[...]. Αποδομεί δε τις «πατριαρχικές δομές» [...] που περιθωριοποιούν το γυναικείο φύλο.

Μια κατηγορία δυστοπιών είναι αυτές που τις χαρακτηρίζουμε φεμινιστικές καθώς στοχεύουν στην ανάδειξη της καταπίεσης των γυναικών και στην ρήξη με τις παραδεδομένες πατριαρχικές αξίες (Cortiel, 2015: 155). Όπως και όλα τα δυστοπικά κείμενα, έχουν τις ρίζες τους στα κλασικά έργα του είδους: *Brave New World* του Aldus Huxley και το *Nineteen Eighty-Four* του George Orwell. Φεμινιστικές δυστοπίες ξεκίνησαν να γράφονται με την άνοδο του φεμινιστικού κινήματος, ενώ έγιναν περισσότερο δημοφιλείς την δεκαετία 1980 - 1990 (Moylan, 2000: 79).

Τα φεμινιστικά δυστοπικά κείμενα παρομοιάζονται από την Donawerth (2000:62) με το κουτί της Πανδώρας, αφού σε αυτά οι γυναίκες παρουσιάζονται πλήρως υποτελείς, με τον ρόλο τους να περιορίζεται στην αναπαραγωγή και τις οικοκυρικές εργασίες (Felton, 2009: 38). Ακόμη, σε ορισμένες περιπτώσεις παρουσιάζονται ως σκλάβες των οποίων η μοναδική ελπίδα επιβίωσης βρίσκεται στον συμβιβασμό και την υπακοή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου λογοτεχνικού

κειμένου αποτελεί το *Handmaid's Tale* (Η ιστορία της θεραπαινίδας) της Margaret Atwood.

Σε ορισμένα από αυτά τα έργα, το τέλος μένει ανοιχτό, δίνοντας μια ελπίδα διαφυγής από ή ανατροπής του ολοκληρωτικού, πατριαρχικού συστήματος, ενώ σε άλλα όχι. Σε κάθε περίπτωση όμως, ακολουθώντας την συνήθη πορεία κάθε δυστοπικού κειμένου, υπάρχει μία βασική ηρωίδα που συνειδητοποιεί την κατάσταση και αντιστέκεται, απομακρυνόμενη από τις παραδοσιακά «θηλυκές» ιδιότητες (Ferns, 1999: 93).

Σύμφωνα με την Παστουρματζή το συγκεκριμένο είδος είναι το καταλληλότερο για την εξερεύνηση της θέσης της γυναίκας καθώς μέσα από τα κείμενα αυτά προβάλλεται «ο εγκλωβισμός των γυναικών σε αποπνικτικές κατηγορίες, ο αποκλεισμός τους από τα κέντρα εξουσίας και αποφάσεων, η ιστορική περιθωριοποίησή τους και η άνιση μεταχείρισή τους από το κυρίαρχο κοινωνικό και πολιτισμικό σύστημα» (2004: 701). Ακόμα, σύμφωνα με την Παπαρούση, αντίθετα με τη ρεαλιστική λογοτεχνία: «η λογοτεχνία του φανταστικού εστίαζε πάντοτε το ενδιαφέρον της στην αποκάλυψη και διερεύνηση των διασυσχετίσεων μεταξύ του «Εγώ» και του «μη-Εγώ», του Εαυτού και του Άλλου» (Παπαρούση, 2012: 82).

Συνήθη θέματα των φεμινιστικών δυστοπιών αποτελούν η σεξουαλικότητα, η αναπαραγωγή, η οικονομική και κοινωνική ανισότητα, η απειλή ενός πατριαρχικού ολοκληρωτισμού καθώς και η σχέση των ανθρώπων με το περιβάλλον (Cortiel, 2015: 157). Ακόμα, είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως οι εξελίξεις στο φεμινιστικό κίνημα επηρέασαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν τη θεματολογία των κειμένων αυτών, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα πραγματεύονται οι συγγραφείς τους (Cortiel, 2015: 158).³²

Ωστόσο, τα φεμινιστικά δυστοπικά κείμενα δεν ασκούν κριτική μονάχα στις πατριαρχικές δομές της κοινωνίας, αλλά και στην φεμινιστική ουτοπία, ως τρόπο σκέψης και αντίληψης, αλλά και ως λογοτεχνικό ρεύμα (Cortiel, 2015: 156). Με αυτόν μάλιστα τον τρόπο, σύμφωνα με την ίδια ερευνήτρια, τέθηκαν σε αμφισβήτηση και τα στεγανά όρια μεταξύ των δύο αυτών λογοτεχνικών ειδών.

³² Επί παραδείγματι υπάρχουν φεμινιστικές δυστοπίες που συνεξετάζουν τα ζητήματα του φύλου με αυτά της κοινωνικής τάξης, όπως το: *The Female Man* της Joanna Russ ή άλλα που ενσωματώνουν τα φυλετικά ζητήματα, όπως το: *Woman on the Edge of Time* της Marge Piercy .

Β' ΜΕΡΟΣ

1. Το *Only Ever Yours* ή Κείμενα απολαυστικά - προκλητικά – ηδονικά

«Κείμενο απολαυστικό: το κείμενο που ευχαριστεί, γεμίζει, φέρνει ευφορία· το κείμενο που έρχεται από την κουλτούρα, δεν ξεκόβει μ' αυτή, συνδέεται με μια βολική άσκηση της ανάγνωσης. Κείμενο ηδονικό: το κείμενο που φέρνει σε κατάσταση χαμού, το κείμενο που ξεβολεύει (ίσως μέχρι την πλήξη), που κάνει να τρικλίζουν τα ιστορικά, πολιτισμικά, ψυχολογικά βάθρα του αναγνώστη, η σταθερότητα των γούστων του, των αξιών του και των αναμνήσεών του, που οδηγεί σε κρίση τη σχέση του με τη γλώσσα.»

Roland Barthes, Η απόλαυση του κειμένου, σ.25.

Η ανάγνωση λογοτεχνίας είναι, ίσως, εκείνη που απαιτεί τις περισσότερες δεξιότητες από τον αναγνώστη. Ξεκινά κανείς μαθαίνοντας να διαβάσει και στη συνέχεια διαβάσει για να αποκτήσει γνώσεις, για να διευρύνει τη σκέψη του, για να ενημερώνεται. Η λογοτεχνία είναι όμως το ανάγνωσμα εκείνο με το οποίο κανείς καταπιάνεται με (κύριο) στόχο την απόλαυση.

Τι είναι αυτό που κάνει ένα κείμενο απολαυστικό; Το περιεχόμενο; Η μορφή του; Τα εκφραστικά μέσα; Η αισθητική του αρτιότητα; Ίσως και όλα αυτά μαζί. Φυσικά, ότι είναι απολαυστικό ή προκλητικό για έναν αναγνώστη, δε σημαίνει ότι είναι για όλους (Evans, 2015: 9) και αυτό μπορεί να καταστήσει ένα βιβλίο σημείον αντιλεγόμενον.

Το *Only Ever Yours* απέσπασε εξ αρχής εξαιρετικές κριτικές, τόσο στη Μεγάλη Βρετανία όπου πρωτοκυκλοφόρησε, όσο και στις Ηνωμένες Πολιτείες στη συνέχεια. Η Ο' Neil μάλιστα πούλησε τα δικαιώματα του βιβλίου ώστε να γυριστεί σε ταινία.

Προσωπικά, αυτό που βρήκα πιο εντυπωσιακό σε αυτό το βιβλίο, εκτός από το γεγονός πως δεν μπορούσα να διακόψω την ανάγνωσή του, ήταν οι ομοιότητες με την πραγματικότητα, τον κόσμο στον οποίο ζούμε. Η βαθιά σεξιστική κοινωνία που παρουσιάζεται δεν απέχει τόσο από τη σύγχρονή μας, όσο πιθανόν θα θέλαμε να πιστεύουμε. Είναι βέβαια πιο ακραία, δεν έχει όμως κανένα χαρακτηριστικό που να μην το συναντάμε στις μέρες μας.

Νομίζω πως ακριβώς αυτό το γεγονός, σε συνδυασμό με τον τρόπο γραφής της Ο' Neil, καθιστά αυτόν τον σκοτεινό και ζοφερό κόσμο ικανό να σε τραβήξει μέσα του

καθώς διαβάζεις το βιβλίο. Τελειώνοντάς το, με ένα αίσθημα «γροθιάς στο στομάχι», αντιλαμβάνεται κανείς πως δυστυχώς είναι αναγκαίο και να γράφονται και να διαβάζονται τέτοια βιβλία σήμερα.

1.1. Περίληψη

Το *Only Ever Yours* μας μεταφέρει σε έναν δυστοπικό κόσμο, όπου οι γυναίκες δεν συλλαμβάνονται πλέον φυσιολογικά, αλλά κατασκευάζονται με τρόπο ώστε να καθορίζονται τα γονίδιά τους και να αποκτούν συγκεκριμένα φυσικά χαρακτηριστικά, αλλά και τη δυνατότητα να συλλαμβάνουν και να γεννούν μόνο αρσενικά παιδιά. Αυτές οι κατασκευασμένες γυναίκες, οι επονομαζόμενες «εύες» (eves), ανήκουν ουσιαστικά στο κράτος και δεν έχουν πραγματικά δικαιώματα. Ακόμα και τα ονόματά τους γράφονται με μικρό γράμμα, μη θεωρούμενα ως κύρια ονόματα.

Μέχρι την ηλικία των 16 ετών φοιτούν εσώκλειστες σε ένα σχολείο όπου δεν διδάσκονται ό,τι παραδοσιακά περιλαμβάνει η στοιχειώδης εκπαίδευση (δεν μαθαίνουν καν γραφή και ανάγνωση), αλλά αντίθετα εκπαιδεύονται στο πώς να είναι αρεστές στους άνδρες. Αυτό περιλαμβάνει κυρίως την ομορφιά και την ενασχόληση με το σώμα τους, αλλά επίσης και τους αρμόζοντες τρόπους συμπεριφοράς. Η καθημερινότητά τους περιλαμβάνει ζύγισμα, μέτρημα, μακιγιάζ, επιλογή ρούχων και διαγωνισμούς ομορφιάς (επίσημους και ανεπίσημους), μέσα από τους οποίους καθορίζονται οι 10 καλύτερες κάθε εβδομάδα. Διδάσκονται, λοιπόν, να υπηρετούν τις αξίες εκείνες που θα τις κάνουν αρεστές στους άντρες ή με άλλα λόγια υφίστανται μια πλύση εγκεφάλου (Muravena, 2018: 124).

Φτάνοντας στην ηλικία των 16 ετών διοργανώνεται μια τελετή αποφοίτησης όπου γνωρίζουν τους συνομήλικούς τους άνδρες για τους οποίους έχουν κατασκευαστεί. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ο κάθε άνδρας επιλέγει μία γυναίκα ως σύντροφο/σύζυγο (companion). Οι κοπέλες χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, αυτές που επιλέχθηκαν ως σύντροφοι και θα περάσουν την υπόλοιπη ζωή τους ως πιστές σύζυγοι και μητέρες, εκείνες που επιλέχθηκαν ως παλλακίδες (concubines) και θα παρέχουν σεξουαλικές υπηρεσίες στους άνδρες και τέλος εκείνες που δεν τις διάλεξαν και θα ζήσουν μια ζωή αγνότητας (chastities) ως δασκάλες σε αυτό το σχολείο, διδάσκοντας τις επόμενες γενιές κοριτσιών. Επειδή οι επιθυμητές θέσεις είναι πολύ περιορισμένες οι κοπέλες ανταγωνίζονται μεταξύ τους. Ενθαρρύνονται μάλιστα σε αυτό από το σχολείο, αφού διαρκώς διαμορφώνονται λίστες με τις καλύτερες, διαγωνισμοί κλπ.

Πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια της ιστορίας είναι η δεκαεξάχρονη Frieda κολλητή φίλη της συνομήλικής της Isabel. Και οι δύο βρίσκονται στο τελευταίο και σημαντικότερο έτος της φοίτησής τους στο σχολείο, αυτό που θα κρίνει το μέλλον τους. Η φιλία τους βρίσκεται σε κρίση, η Isabel απομακρύνεται και φαίνεται πως τα πράγματα πηγαίνουν πολύ άσχημα για αυτήν (που μέχρι πρότινος ήταν το νούμερο 1 στις κατατάξεις) αφού φτάνει στο σημείο (αδιανόητο για αυτήν την κοινωνία) να παχύνει. Παρακολουθούμε την σύγχυση, τη θλίψη και τον προβληματισμό της Frieda για την συμπεριφορά της Isabel, αλλά και την αποφασιστικότητά της να επιβιώσει σε αυτόν τον κόσμο του διαρκούς ανταγωνισμού και να κατορθώσει να επιλεγεί ως σύντροφος κάποιου άνδρα.

1.2. Η συγγραφέας Louise O'Neil

Η Louise O'Neil γεννήθηκε το 1985 στην Ιρλανδία. Εκεί ζει σήμερα, μετά από μία σύντομη παραμονή στην Νέα Υόρκη (Wikipedia). Το *Only Ever Yours* που εκδόθηκε το 2014 ήταν το πρώτο της βιβλίο και ακολούθησαν τα *Asking for it* το 2015, *I Call Myself A Feminist* το 2016, *Almost Love* και *The Surface Breaks* το 2018.

Επιδίδεται στη συγγραφή βιβλίων που απευθύνονται κυρίως σε νεαρούς ενήλικες και έχει χαρακτηριστεί ως η καλύτερη εν ζωή του είδους από τον Guardian.³³ Ασχολείται με θεματικές όπως η πατριαρχία, η κουλτούρα του βιασμού, η σεξουαλικοποίηση των νεαρών κοριτσιών, τα πρότυπα ομορφιάς για τις γυναίκες κ.α. (bustle), τη θεώρηση των γυναικών ως αντικειμένων, το γυναικείο σώμα, τις διακρίσεις με βάση την ηλικία και γενικά με μορφές κοινωνικού αποκλεισμού (Muraveva, 2018: 120).

Βραβεύτηκε το 2015 με το Βραβείο Λογοτεχνίας στο Irish Tatler Women of the Year Awards και με το Βραβείο Καλύτερης Συγγραφέα στο Stellar Shine Awards και αργότερα με το Praeses Elite award από το Πανεπιστήμιο του Trinity στο Δουβλίνο (Wikipedia)

³³ <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/sep/02/louise-oneill-asking-for-it-interview>

1.3. Το *Only Ever Yours* ως μυθιστόρημα ενηλικίωσης

Όπως παρουσιάστηκε αναλυτικότερα και στο πρώτο μέρος αυτής της εργασίας, το *bildungsroman*, ως λογοτεχνικό είδος, έχει ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά. Στο παρόν υποκεφάλαιο εξετάζουμε το σε ποιο βαθμό αυτά υπάρχουν στο *Only Ever Yours*.

Κάθε μυθιστόρημα ενηλικίωσης εστιάζει σε έναν κεντρικό χαρακτήρα (Hirsch, 1979: 296-297) παρουσιάζοντας την ζωή του από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση (Buckley, 1974). Στο *Only Ever Yours* πρωταγωνίστρια είναι η δεκαεξάχρονη Frieda και η πλοκή της ιστορίας βασίζεται σε αυτήν. Τα γεγονότα παρουσιάζονται από τη δική της οπτική γωνία, σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Για την παιδική της ηλικία παίρνουμε ορισμένες πληροφορίες μέσω κάποιων σύντομων αναδρομών στο παρελθόν (π.χ. σελ. 384³⁴, αναφορά στην ηλικία των τεσσάρων ετών, όταν η πρωταγωνίστρια πρωτοπήγε στο σχολείο), αλλά δεν γίνεται αναλυτική αναφορά σε αυτήν. Ακόμα, το *Only Ever Yours* εστιάζει στην εξέλιξη του εσωτερικού κόσμου της Frieda παρουσιάζοντάς μας τις σκέψεις και τα συναισθήματά της, τη σύγχυση στην οποία περιέρχεται συχνά, τους τρόπους που την αντιμετωπίζει κ.λπ., βάζοντας την ίδια στο ρόλο της αφηγήτριας που εκτός από τις πράξεις της και τα γεγονότα, μοιράζεται και το τι σκέφτεται και νιώθει.

Το *Only Ever Yours* θα μπορούσε να θεωρηθεί *quest story* καθώς αποτυπώνει την προσπάθεια της πρωταγωνίστριας για μια ζωή με νόημα (Hirsch, 1979: 297-298) και την αναζήτηση της κλίσης της, του προορισμού της (Buckley, 1974). Αυτός ο αγώνας για την κατανόηση του εαυτού και της θέσης της μέσα στην κοινωνία γίνονται, βέβαια στο πλαίσιο μιας σκοτεινής, καταπιεστικής κοινωνίας, στην οποία η ίδια η Frieda δεν έχει όντως τον έλεγχο της ζωής της. Ο κύριος προορισμός της είναι να ικανοποιεί τις ανάγκες και τις επιθυμίες των «Κληρονόμων», των συνομήλικών της αγοριών για χάρη των οποίων κατασκευάστηκε. Το μόνο που δεν είναι προκαθορισμένο είναι το με ποιον τρόπο θα επιτελέσει αυτόν της τον προορισμό· θα γίνει σύζυγος, παλλακίδα ή θα καταδικαστεί σε μια ζωή αγνότητας διδάσκοντας τις επόμενες γενιές κοριτσιών; Και σε αυτό ακόμα ελάχιστο έλεγχο έχει η ίδια· το μόνο

³⁴ Όλες οι παραπομπές σε σελίδες του κειμένου γίνονται στην έκδοση του 2015, όπως αναγράφεται και στις βιβλιογραφικές αναφορές.

που μπορεί να κάνει είναι να πληροί όλες τις προϋποθέσεις (να είναι αδύνατη, όμορφη, ευχάριστη, πρόθυμη) ώστε να την επιλέξει κάποιος από τους «Κληρονόμους».

Ωστόσο, παρά το ασφυκτικό πλαίσιο, το βιβλίο έχει έντονα τα στοιχεία της εσωτερικότητας, η ηρωίδα επιχειρεί να αντιμετωπίσει βασικά ερωτήματα για το ποια είναι, ποια είναι η αλήθεια μέσα της (Hirsch, 1983). Αυτό συμβαίνει σε διάφορα σημεία, αλλά πιο έντονα σε δύο περιπτώσεις: α. Όταν αρχίζει να αμφιβάλλει για το αν είναι όντως καλή απέναντι στις συμμαθήτριάς της, αν εκφράζει με ειλικρίνεια την άποψή της και για το τι την οδηγεί σε αυτήν την συμπεριφορά (σσ. 80-82). β. Όταν αναρωτιέται για τη σεξουαλικότητά της και τη σχέση της με την Isabel, αφού μαθαίνει την ιστορία δύο γυναικών που είχαν σχέση μεταξύ τους και εκτελέστηκαν (σσ. 244-246).

Άλλο χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων ενηλικίωσης είναι ότι αναπαριστούν συγκρούσεις και αντιθέσεις, είτε του εφήβου με το περιβάλλον του, είτε εσωτερικές (Buckley, 1974). Αυτό συμβαίνει και στο *Only Ever Yours*, όπου παρουσιάζονται συγκρούσεις μεταξύ των μαθητριών (π.χ. σσ. 193-194, 279-280 και αλλού).

Ο τρόπος που τα περισσότερα μυθιστορήματα ενηλικίωσης αντιμετωπίζουν την νεότητα έχει ειρωνικό και όχι νοσταλγικό χαρακτήρα (Hirsch, 1979:298). Υπάρχει, δηλαδή απόσταση ανάμεσα στην οπτική γωνία του πρωταγωνιστή και εκείνη του αφηγητή. Ακόμη και όταν ο αφηγητής είναι ο πρωταγωνιστής σε μεγαλύτερη ηλικία, αντιμετωπίζει με ειρωνεία τον νεότερο, άπειρο εαυτό του. Αυτό δεν συμβαίνει στο βιβλίο που εξετάζουμε, καθώς τα γεγονότα μας παρουσιάζονται από την πρωταγωνίστρια τη στιγμή που τα βιώνει, πλην ελαχίστων αναδρομών στο παρελθόν όπου μάλλον διακρίνεται μια νοσταλγία στην αναπόληση των ξέγνοιαστων παιδικών χρόνων.

Η ύπαρξη επιστημολογικού υπόβαθρου δεν είναι το βασικό χαρακτηριστικό του *Only Ever Yours*, αν και παρουσιάζονται επιτεύγματα της τεχνολογίας που δίνουν την δυνατότητα επιλογής και αποκλεισμού γονιδίων κατά βούληση.

Τα μυθιστορήματα ενηλικίωσης χαρακτηρίζονται, επίσης, διδακτικά (Hirsch, 1979:298) με την έννοια ότι σκοπός του συγγραφέα είναι η διαμόρφωση της νέας

γενιάς και η προβολή ορισμένων ηθικών μηνυμάτων. Το *Only Ever Yours* έχει τέτοιο χαρακτήρα, αφού προσπαθεί να αφυπνίσει τους αναγνώστες για τους κινδύνους που ενυπάρχουν στη σημερινή κοινωνία προβάλλοντας ένα δυσοίωνο μέλλον ως εξέλιξή της. Η ίδια η συγγραφέας μάλιστα, σε συνέντευξή της δήλωσε πως ένας από τους σκοπούς της ήταν η εξοικείωση του ευρύτερου κοινού με τον φεμινισμό³⁵, αλλά και πως το βιβλίο της αποτελεί μια έκκληση προς τις έφηβες να αγαπούν το σώμα τους.

Τέλος, ακόμα ένα στοιχείο των bildungsroman είναι η αυτοαναφορικότητα (Buckley, 1974). Στο βιβλίο που εξετάζουμε απαντώνται αυτοβιογραφικά στοιχεία της Ο' Neill παρόλο που η δράση του τοποθετείται στο μέλλον, με χαρακτηριστικότερο τις διαταραχές λήψης τροφής που ταλαιπωρούν κυρίως την isabel και την christy.

Συνολικά, διαπιστώνουμε πως παρόλο που το *Only Ever Yours* δεν μπορεί να υπαχθεί στο είδος του μυθιστορήματος ενηλικίωσης, καθώς η ηρωίδα δεν ενηλικιώνεται αλλά πεθαίνει, εμφανίζει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με το bildungsroman.

³⁵ <http://www.universitytimes.ie/2016/02/louise-oneill-on-fortifying-feminism-through-fiction/>

1.4. Το *Only Ever Yours* ως δυστοπία

Με βάση τα όσα προαναφέρθηκαν στο θεωρητικό μέρος αυτής της εργασίας, στο παρόν υποκεφάλαιο θα επιχειρηθεί η ταξινόμηση του *Only Ever Yours* ως δυστοπικού κειμένου και μάλιστα η ένταξή του στην υποκατηγορία της πατριαρχικής/φεμινιστικής δυστοπίας.

Με την ανάγνωση του βιβλίου, καθίσταται σαφές στον καθένα πως η κοινωνία που περιγράφεται στο *Only Ever Yours* είναι καταπιεστική και ανελεύθερη. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια ζοφερή εκδοχή του μέλλοντος. Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, το γεγονός πως οι εξελίξεις είναι άσχημες και ο αναγνώστης δεν θα ήθελε να βρίσκεται στη θέση της πρωταγωνίστριας, δεν αρκεί από μόνο του για να χαρακτηρίσουμε το έργο δυστοπικό. Βασικό χαρακτηριστικό κάθε δυστοπίας είναι η περιγραφή μιας κοινωνίας, με οργάνωση και δομές που εξυπηρετούν την καταπίεση και εξασφαλίζουν την διαίωνισή της (Hintz et al., 2003:3).

Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στο *Only Ever Yours*. Η κοινωνία που παρουσιάζεται διαθέτει όλους τους μηχανισμούς ενός κράτους: κυβέρνηση, σχολείο, δικαστήρια. Διαθέτει και κανόνες και νόμους (σ.349-350: «*Maybe some of those rules seem outdated to you. Maybe they seem overly stringent or exacting. But they are here to protect us. To ensure our survival. If we begin flaunting those rules, what will we have?*» [...] *'Anarchy', the Judge announces. 'Chaos. Destruction.'*») και μέσα για να επιβάλλει την τήρησή τους και για να τιμωρεί τους παραβάτες. Διαθέτει ακόμα μέσα για να προπαγανδίζει την ιδεολογία πάνω στην οποία βασίζεται, μια σειρά από ιδεολογικούς μηχανισμούς (Althusser, 1983). Για παράδειγμα, εκτός από το σχολείο (την εκπαίδευση), έχει οπτικοακουστικά μέσα που μεταδίδουν επί εικοσιτετραώρου βάσεως μηνύματα ορθής συμπεριφοράς στις κοπέλες-μαθήτριες³⁶ (σσ. 1, 53, 149-150, 275, 355 κ.λπ.). Ακόμα, το γεγονός ότι πρόκειται για μια συγκροτημένη κοινωνία αποδεικνύεται και από το ότι διαθέτει τελετές (π.χ. την τελετή για την οποία οι μαθήτριες ανυπομονούν επειδή θα καθορίσει το μέλλον τους στην κοινωνία), αλλά και εθνικό ύμνο (σ.361).

³⁶ Αναφερόμενα ως: "Audio Guide to the Rules for Proper female Behavior, the Original Father".

Ο ολοκληρωτικός χαρακτήρας αυτής της κοινωνίας καθορίζεται από την παρουσία του πατέρα παντογνώστη (Father) και την ύπαρξη μιας κοινωνικά προνομιούχας ομάδας, αυτής των κληρονόμων (Inheritants), οι οποίοι μάλιστα έχουν λάβει συμβολικά ονόματα όπως: Darwin, Isaak, Sigmund... (Muraveva, 2018: 122-123). Εξ αρχής ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την ύπαρξη μηχανισμών και τεχνασμάτων τα οποία μετέρχονται οι αρχές προκειμένου να επιτύχουν την πλήρη υποταγή των γυναικών· οι γυναίκες δεν γνωρίζουν, μέχρι την τελετή επιλογής, τίποτα για τον έξω κόσμο, τον κόσμο των ανδρών (Elises, 2016: 76).

Άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό μιας επιτυχημένης δυστοπίας είναι πως παρουσιάζει μια κοινωνία πολύ χειρότερη από αυτήν του αναγνώστη αλλά ταυτόχρονα «δυσάρεστα κοντά σε αυτήν» (Donawerth, 2003:30). Στο *Only Ever Yours* συμβαίνει ακριβώς αυτό: μια εφιαλτική και απαισιόδοξη προοπτική της σύγχρονης κοινωνίας (Ferns, 1999) έχει γίνει πραγματικότητα. Ο σεξισμός και η καταπίεση που υφίστανται στη σύγχρονη κοινωνία οι γυναίκες, αλλά και όποιος δεν συμμορφώνεται με τα απόλυτα κανονιστικά πρότυπα με βάση το φύλο του, έχουν γίνει στην παρουσιαζόμενη κοινωνία νόμοι του κράτους. Η ίδια η συγγραφέας έχει δηλώσει πως το καθετί στο έργο της είναι εμπνευσμένο από ένα γεγονός της πραγματικής ζωής³⁷

Ο Παπαντωνάκης (2009:3) συνοψίζει τα κριτήρια με βάση τα οποία χαρακτηρίζεται ένα κείμενο δυστοπικό αναφέροντας: «τη μορφή του έργου, το θέμα του, την πρόθεση του συγγραφέα να απεικονίσει έναν εφιαλτικό κόσμο, τους σκοπούς και τις πεποιθήσεις των χαρακτήρων που ζουν στην μυθιστορηματική κοινωνία ή και την ανταπόκριση του αναγνώστη».

Εξετάζοντας, μάλιστα, το θέμα του έργου οδηγούμαστε στο να εντάξουμε το *Only Ever Yours* όχι μόνο στα δυστοπικά κείμενα, αλλά συγκεκριμένα στο είδος της πατριαρχικής/φεμινιστικής δυστοπίας. Στο είδος αυτό εξετάζεται η καταπίεση των γυναικών από τις πατριαρχικές δομές της κοινωνίας, με συνέπεια αυτές να εμφανίζονται περιορισμένες στην αναπαραγωγή και το νοικοκυριό (Felton, 2009:38) ή/και στη σεξουαλική ικανοποίηση των ανδρών. Συχνά, συναντάμε χαρακτηριστικά πατριαρχίας και καταπίεσης των γυναικών σε δυστοπικά κείμενα, όμως εν

³⁷ Luisa Mellor, "Louise O' Neil interview: Only Ever Yours", Den of Geek, 12 May 2015, <https://www.denofgeek.com/books-comics/only-ever-yours/35339/louise-o-neill-interview-only-ever-yours>

προκειμένω, ο δεσποτισμός απέναντι στις γυναίκες είναι που καθιστά την κοινωνία δυστοπική.

Με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά, γίνεται αντιληπτό πως η κοινωνία του *Only Ever Yours* που εκπαιδεύει τις γυναίκες για να γίνουν αρεστές στους άνδρες, επιβάλλει ασφυκτικά όρια βάρους και περιοριστικά πρότυπα ομορφιάς, δεν διδάσκει γραφή και ανάγνωση στις κοπέλες των οποίων τα ονόματα δεν γράφονται καν με κεφαλαίο γράμμα και θεωρεί πως οι γυναίκες μπορούν να έχουν τρεις προορισμούς στη ζωή: την τεκνοποιία, τη σεξουαλική ικανοποίηση των ανδρών ή την μετάδοση αυτής της ιδεολογίας στις νέες γενιές γυναικών, είναι μια κοινωνία βαθιά σεξιστική που ταυτόχρονα «αποτελεί μια συνεχή υπενθύμιση της έλλειψης σεξουαλικής και αναπαραγωγικής ελευθερίας των γυναικών» (Varsam, 2003:214). Αυτή ακριβώς η ασφυκτική ατμόσφαιρα, σε συνδυασμό με την ολοκληρωτική εξουσία αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά που μας κάνουν να χαρακτηρίζουμε το έργο δυστοπικό.

Η Louise O' Neil έχει σαφέστατα επηρεαστεί από την Margaret Atwood και το βιβλίο της *The Handmaid's Tale* (1985), που αποτελεί και το βασικό διακείμενο του έργου της. Φυσικά, δεν είναι σε απόλυτο βαθμό εφικτό να γνωρίζουμε τις προθέσεις των συγγραφέων, για να διαπιστώσουμε αν πληρούται το κριτήριο αυτό για την ένταξη ενός κειμένου στο είδος της δυστοπίας. Ωστόσο, μέσα από συνεντεύξεις της ίδιας της συγγραφέα, καθίσταται σαφές πως ήταν στόχος της η διάδοση των φεμινιστικών ιδεών σε ευρύτερο κοινό.

Στα δυστοπικά κείμενα αρχικά ο πρωταγωνιστής δεν φαίνεται να συνειδητοποιεί ούτε την καταπίεση που υφίσταται, ούτε το βαθμό στον οποίο η κοινωνία του είναι απολυταρχική και το μέλλον του δυσοίωνα. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του βιβλίου που εξετάζουμε. Η ηρώιδα, εμφανίζεται να καταπιέζεται και να βιώνει συναισθήματα θλίψης, ανίας έως και απόγνωσης, χωρίς όμως να θεωρεί για αυτά υπεύθυνη την κοινωνία και τις δομές της. Πιστεύει πως μάλλον είναι δικό της λάθος και ένδειξη δικής της αδυναμίας ή το πολύ πολύ να κατηγορήσει κάποια από τις δασκάλες για υπερβολική αυστηρότητα και έλλειψη κατανόησης. Αυτή που φαίνεται να έχει ευρύτερη αντίληψη και βαθύτερη κατανόηση των πραγμάτων είναι η Isabel, η καλύτερή της φίλη. Η συνειδητοποίησή της αυτή την οδηγεί σε ορισμένες ατομικές ενέργειες (παχαίνει, αδυνατίζει, απομονώνεται

κοινωνικά) με στόχο ίσως να ξεφύγει από την προκαθορισμένη μοίρα της να γίνει σύζυγος του Πατέρα (όπως πληροφορούμαστε στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου). Ωστόσο, όλα αυτά τα κάνει χωρίς να τα μοιραστεί και να τα συζητήσει, είναι μια μάταιη προσπάθεια διαφυγής. Η Frieda αρνεί πολύ να αντιληφθεί το μέγεθος της κατάστασης που βιώνει. Οι αντιδράσεις της δεν έχουν ποτέ σκοπό να ανατρέψουν την δυστοπία, ούτε καν αποπειράται να «το σκάσει» και να ξεφύγει από αυτήν. Προσπαθεί απλώς να επιβιώσει, προσπαθεί να ελέγξει τη μοίρα της, αλλά ακόμα και σε αυτό αποτυγχάνει. Έτσι, έστω και κάπως καθυστερημένα, πληρούται και το «κριτήριο του πρωταγωνιστή», το να αντιλαμβάνεται, δηλαδή, το κύριο πρόσωπο την κοινωνία ως δυστοπική.

Συνολικά, θα μπορούσε να ειπωθεί πως το βιβλίο βασίζεται σε μια σειρά κατηγοριοποιήσεων των προσώπων: οι ξεχωριστές κατηγορίες των γυναικών η μία απέναντι στην άλλη, οι γυναίκες απέναντι στους άνδρες. Κάθε ταμπέλα συνεπάγεται μια σειρά δικαιωμάτων ή/και υποχρεώσεων και αυτή ακριβώς η διαδικασία «τοποθέτησης μια ταμπέλας» σε κάθε πρόσωπο, αποτελεί τη βάση του έργου (Muravena, 2018: 124).

Το, μάλλον δυσάρεστο, τέλος του βιβλίου δε συνάδει με το σύνθημα, στη λογοτεχνία για εφήβους, ανοιχτό ή ελπιδοφόρο τέλος. Ωστόσο είναι μάλλον ρεαλιστικό, καθώς θα ήταν αδύνατον για κοπέλες που δεν έχουν λάβει καμία εκπαίδευση, δεν έχουν ποτέ βιώσει κάτι διαφορετικό να υλοποιήσουν μια εξέγερση ενάντια στην κοινωνία που τις καταπιέζει. Η προσωπικότητά τους έχει σε τέτοιο βαθμό καθοριστεί από τις συνθήκες και η πρόσβασή τους στον έξω κόσμο είναι ανύπαρκτη (και συνεπώς τα ερεθίσματά τους προέρχονται μόνο από το χώρο του σχολείου), ώστε δεν έχουν τη δυνατότητα να αντιδράσουν.

Κι αυτό είναι ίσως που δημιουργεί τη διάθεση στον αναγνώστη να δράσει άμεσα για τη βελτίωση της δικής του κοινωνίας. Συνειδητοποιώντας, δηλαδή, πως αν αφήσει τα πράγματα να εξελιχθούν χωρίς να παρέμβει, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι η δυστοπία, είναι πιθανόν να αποφασίσει να αναλάβει δράση τώρα, πριν φτάσουμε σε ένα τέτοιο σημείο που οποιαδήποτε αντίσταση είναι καταδικασμένη πριν καν λάβει χώρα. Η O'Neil, καταφέρνει να θίξει με ακρίβεια όλα τα ερωτήματα που προκαλούν προβληματισμό σε σχέση με το γυναικείο ζήτημα και μας

προειδοποιεί για το εφιαλτικό σενάριο που θα ήταν το αποτέλεσμα της απόλυτης κυριαρχίας των ανδρών πάνω σε απόλυτα υποταγμένες γυναίκες (Muravena, 2018: 121).

2. Οι έμφυλες ταυτότητες στο *Only Ever Yours*

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μια σφαιρική παρουσίαση των εννοιών του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας όπως εμφανίζονται στο *Only Ever Yours*.

Όπως προαναφέρθηκε, το φύλο των προσώπων σε κάθε φεμινιστική δυστοπία καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη ζωή τους, καθώς συνεπάγεται μια σειρά από υποχρεώσεις, προσδοκίες εκ μέρους της κοινωνίας, περιορισμούς ή δικαιώματα, πρότυπα που το άτομο οφείλει να ακολουθήσει.

Οι τρεις έννοιες που πραγματεύεται η εργασία αυτή (σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα) βρίσκονται σε στενή σχέση μεταξύ τους. Η έννοια του φύλου δεν γίνεται κατανοητή χωρίς την έννοια του σώματος και ταυτόχρονα είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ένα άφυλο σώμα. Αντίστοιχα, η έννοια της σεξουαλικότητας συνδέεται άμεσα τόσο με αυτήν του σώματος όσο και με αυτήν του φύλου. Ακόμα, στη δυτική, κυρίως, σκέψη η αντίληψη για το φύλο έχει επηρεαστεί καθοριστικά από τη δυϊστική³⁸ αντίληψη σώμα $\neq$ πνεύμα/ ψυχή που θεωρεί ότι το αρσενικό ταυτίζεται με το πνεύμα, ενώ το θηλυκό με το σώμα. Συνεπώς, αφενός το αρσενικό και το θηλυκό γίνονται αντιληπτά ως τα απόλυτα, αλληλοαποκλειόμενα αντίθετα και αφετέρου, ετεροποιούνται τόσο το γυναικείο σώμα και η γυναικεία σεξουαλικότητα, όσο και οι μη-ηγεμονικές μορφές ανδρισμού (Παπαρούση, 2012: 41).

Η καθεμιά από τις έννοιες αυτές όμως εκτείνεται και σε πεδία που δεν αλληλεπιδρούν τόσο με τις άλλες. Το σώμα, ανεξάρτητα από το φύλο που του έχει αποδοθεί, έχει εγγενή χαρακτηριστικά, όπως η πορεία προς τη φθορά, η ασθένεια, τα γηρατειά και ο θάνατος. Το φύλο δεν είναι απλώς μια σειρά από σωματικά χαρακτηριστικά. Η σεξουαλικότητα δεν συνδέεται μόνο με τις σωματικές πράξεις, αλλά και με τα συναισθήματα και τις σκέψεις του ατόμου.

³⁸ Συνήθως, οι διχοτομικοί τρόποι σκέψης και αντίληψης της πραγματικότητας παρουσιάζονται σαν ουδέτερα και αντικειμενικά συστήματα, απαλλαγμένα από κάθε ιδεολογία. Ωστόσο, συνήθως χρησιμεύουν στο να νομιμοποιούν, να δικαιολογούν και να διαιωνίζουν τις υπάρχουσες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες (Gatens, 1991: 92-92, Παπαρούση, 2012: 41). Η σύγχρονη φεμινιστική θεωρία επιχειρεί την αποδόμηση αυτής της δυϊστικής αντίληψης και ειδικά της ιεραρχικής κατηγοριοποίησης της γυναίκας που η αντίληψη αυτή συνεπάγεται (Παπαρούση, 2012: 43).

Για το γεγονός ότι τόσο το φύλο όσο και η σεξουαλικότητα αποτελούν συνεχή και δεν έχουν απλώς δύο άκρα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του John Stoltenberg (2006) "How men have (a) sex".

Εξετάζοντας, λοιπόν, την κάθε έννοια ξεχωριστά αλλά και τις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση των αναπαραστάσεών τους στο βιβλίο *Only Ever Yours*.

2.1. Οι κοινωνικοί ρόλοι

«‘However many
Inheritants are born in
any given year, it shall
be necessary to design
three times as many
eves to satisfy demand.
Once of age, the
Inheritants will choose
the most suitable eves
as their companions.
The remaining girls
shall become
concubines. In the uncommon event of an
eve failing to prove
attractive to the
Inheritants, said eve
will be inducted into
the third of the
chastities.’³

3 *Audio Guide to the Rules for Proper female Behaviour, the Original Father*», σσ.149-150.

Στο δυστοπικό μυθιστόρημα *Only Ever Yours* οι ρόλοι που προορίζονται για τις γυναίκες είναι σαφώς καθορισμένοι, όπως και οι συνακόλουθες σχέσεις των γυναικών με τους άνδρες. Ο τρόπος που η εν λόγω κοινωνία αντιμετωπίζει το εκάστοτε ανθρώπινο σώμα, ανάλογα με το φύλο που του έχει αποδοθεί, είναι ανεξάρτητος από τις επιθυμίες του ίδιου του ατόμου και έχει πλήθος συνεπειών για το ίδιο το άτομο. Σύμφωνα με τον Connell (2006:54), τα παραπάνω είναι ζητήματα που σχετίζονται άμεσα με την έννοια του (κοινωνικού) φύλου: «Τα έμφυλα μοντέλα μπορεί να διαφέρουν σημαντικά από τη μια κουλτούρα στην άλλη, αλλά πάλι αποτελούν το «φύλο». Οι έμφυλες συμβάσεις αναπαράγονται κοινωνικά (όχι

βιολογικά) από τη δύναμη των δομών να περιορίσουν την ατομική δράση, έτσι ώστε συχνά να παρουσιάζονται αμετάβλητες.».

Στην περίπτωση του *Only Ever Yours* τα πράγματα είναι αρκετά ξεκάθαρα για τις κοπέλες, αφού από τη νεαρή τους ηλικία μαθαίνουν ποιοι είναι οι ρόλοι που αντιστοιχούν στις γυναίκες. Κατά την αποφοίτησή τους από το σχολείο, οι Κληρονόμοι, οι άνδρες για τους οποίους κατασκευάστηκαν, επιλέγουν για καθεμιά από αυτές, ποιον ρόλο θα επιτελέσουν.

Το υποδέεστερο της θέσης τους προκύπτει εξ αρχής από το γεγονός ότι τα ονόματά τους δεν γράφονται με κεφαλαίο γράμμα και από το ότι καθεμιά έχει έναν αριθμό στο άκουσμα του οποίου αποκρίνεται όσο και σε εκείνο του ονόματός της. Όταν απευθύνονται οι καθηγήτριες στις έφηβες μαθήτριές τους ή όταν οι δεύτερες αλληλεπιδρούν με τις μηχανές που υπάρχουν για τη διασφάλιση της ομορφιάς τους, τότε είναι απλώς και μόνο ένα νούμερο, ούτε καν ένα όνομα με μικρό το πρώτο γράμμα. Σύμφωνα με τη Muravena (2018: 133), η απουσία κεφαλαίου γράμματος συνδέεται με την περιορισμένη σημασία που έχουν ως άτομα, την έλλειψη ατομικότητας, ενώ σύμφωνα με την Elices (2016: 76) το γεγονός καταδεικνύει τη διαρκή υποτίμησή τους.

Το γεγονός πως όλες οι γυναίκες αποκαλούνται εύες³⁹ και είναι κατασκευασμένες από άνδρες, παραπέμπει στη βιβλική ιστορία του Αδάμ και της Εύας, περίπτωση κατά την οποία ο Θεός έπλασε τη γυναίκα από το πλευρό του Αδάμ για να τον συντροφεύει. Η αντιστοιχία, φέρνει τις νέες εύες σε ακόμη δυσμενέστερη θέση από τις σημερινές γυναίκες. Στην περίπτωση του *Only Ever Yours* το ρόλο του Θεού τον έχουν και πάλι οι άνδρες. Κατασκευάζουν, λοιπόν, τις γυναίκες όπως τις θέλουν εκείνοι για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους (Muravena, 2018: 132).

Η στερεοτυπική απεικόνιση των γυναικών συμπεριλαμβάνει τόσο την περίπτωση της εξιδανικευμένης γυναίκας (μητέρας και συζύγου) που απαρνείται τον εαυτό της και αυτοθυσιάζεται για το καλό των άλλων, όσο και την απεικόνιση των γυναικών ως ποταπών, κατώτερων ηθικά και αξιακά προσώπων (πόρνες, μητριές, παιδοκτόνοι). Στο *Only Ever Yours* συμβαίνουν και τα δύο αυτά μέσω των συζύγων, “companions” και των παλλακίδων, “concubines”. Τόσο το ιδανικό, όσο και το

³⁹ eves, στον πληθυντικό και με μικρό το πρώτο γράμμα στο βιβλίο.

αντίθετό του είναι αναγκαία για τη συμμόρφωση με τις επιταγές μιας καταπιεστικής κοινωνίας που χρησιμοποιεί σταθερά κριτήρια για να τοποθετήσει κάθε γυναίκα στη θέση της. Και φυσικά, το βασικό και αλάνθαστο κριτήριο είναι η ομορφιά (Muravena, 2018: 127).

Για τις γυναίκες, λοιπόν, υπάρχουν τρεις δρόμοι. Εκείνος της συζύγου, εκείνος της παλλακίδας και εκείνος την αγνής δασκάλας. Στη συνέχεια του κεφαλαίου θα εξετάσουμε τι συνεπάγεται ο καθένας από αυτούς για τη ζωή των γυναικών.

Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένες προσδοκίες από όλες τις γυναίκες, ανεξάρτητα από το σε ποια κατηγορία θα ενταχθούν μεγαλώνοντας. Η γυναίκα γίνεται αντιληπτή ως αντικείμενο· αντικείμενο του βλέμματος, της επιθυμίας, της εκμετάλλευσης «και ως αντικείμενο θεωρείται φυσικό να κατέχεται, να πειθαρχείται, να ρυθμίζεται, να υποτάσσεται, ανεξάρτητα αν αυτό αφορά την εμφάνισή της, τη σεξουαλικότητά της, την αναπαραγωγική της ικανότητα». Για αυτόν τον λόγο, δεν πρέπει να σκέφτεται πολύ, να διερωτάται ή να αμφισβητεί όσα (της) συμβαίνουν («We were not designed to ask questions.», σελ.199). Ταυτόχρονα όμως, κάθε γυναίκα αποτελεί «και μια επικίνδυνη πηγή σεξουαλικότητας, ικανή να αποδιαρθρώσει την ανδρική ακεραιότητα» (Παπαρούση, 2012: 42).

Ακόμα, το να εκφράζει μια γυναίκα τα συναισθήματά της, να είναι ευάλωτη ή το να φοβάται αντιβαίνει την αποδεκτή συμπεριφορά στον κόσμο του *Only Ever Yours* (αλλά συχνά και στον πραγματικό), καθώς η ύπαρξη θλιμμένων, ή απλώς όχι χαρούμενων, γυναικών αποτελεί ανάθεμα τόσο για αυτήν τη δυστοπική κοινωνία, όσο και για τα πρότυπα της δικής μας, όπως τουλάχιστον αυτά προβάλλονται μέσα από τα περιοδικά μόδας και ομορφιάς.

Σε κάθε περίπτωση οι γυναίκες οφείλουν να χαμογελούν, να αναζητούν την αποδοχή, να είναι καλές και ευχάριστες («I am a good girl. I am pretty. I am always happy-go-lucky» και «I am a good girl. I am appealing to others. I am always agreeable», σελ.4, καθώς και «I am pretty. I am a good girl. I always do as I am told», σελ.11) - επ' ουδενί δεν είναι επιτρεπτό να κλαίνει και να είναι στεναχωρημένες («Is she crying? She knows we are not allowed to cry», σελ.41 και «Only weak girls show emotion», σελ.73) ή άσχημες (Muravena, 2018: 128) πολύ δε περισσότερο να είναι

θυμωμένες («‘Nice girls don’t raise their voices. Nice girls don’t get angry. Control yourselves.’», σελ.133, και «Nice girls don’t get angry. », σελ.235).

Είτε πρόκειται να γίνουν σύζυγοι (ευγενικά, θηλυκά πλάσματα), είτε παλλακίδες, ενσαρκώνοντας το πρότυπο της δυνατής, «ανεξάρτητης», ελκυστικής femme fatale, είτε να ασπαστούν την αγνότητα, μετατρεπόμενες σε δυνατές, αλλά καθόλου ελκυστικές «iron ladies», οι κοπέλες επαναλαμβάνουν στον εαυτό τους: “I am a good girl. I am appealing to others. I am always happy and easy-going” (σελ. 76).

Οι τρεις πιθανοί δρόμοι για κάθε κοπέλα παρουσιάζονται σε μια ανακοίνωση του Πατέρα προς τις τελειόφοιτες στην έναρξη της σχολικής χρονιάς «‘Once again it is time to give my Public Address to the eves of final year. I must impress upon all of you how crucial the coming months are to your future. This is the decisive moment, the moment you have spent the last sixteen years preparing for. It is time for you to make a contribution to the society that has created each of you, whether it be as a companion or a concubine.’ There is an indistinct mumble off-camera, the Father’s forehead wrinkling in annoyance at the interruption. ‘Or a chastity of course. You must all play your equal part. Remember, you may be perfectly designed, but there is always room for Improvement.’», σελ.38). Η κάθε ομάδα έχει και το δικό της χρώμα που συμβολίζει τον ρόλο της στην κοινωνία («The clashing cymbals and drum roll of the Euro-Zone anthem rips through the room. The screen burns to life, showing the symbol of the thirds, the triquetra, three triangles woven together. The ivory of the companions, the scarlet of the concubines, the ebony of the chastity robes. Separate entities, but inextricably linked», σελ.36). Οι μοίρες τους είναι διαφορετικές, αλλά άρρηκτα συνδεδεμένες, και η πρωταγωνίστριά μας φαίνεται να το γνωρίζει. Προς το τέλος της ίδιας χρονιάς, δίνονται περισσότερες πληροφορίες για κάθε ομάδα ξεχωριστά, οι οποίες παρουσιάζονται στα παρακάτω υποκεφάλαια.

2.1.1. Σύζυγοι

« ‘All of you have been chosen to join the noble third of the companions. Do you swear to devote your lives to fulfilling your purpose as women? To be the best companions and mothers that you can be?’ the Father solemnly asks. », σελ. 364.

Έτσι, ξεκινάει η ζωή των κοριτσιών που επιλέχθηκαν ως σύζυγοι. Μέσα από αυτές τις σύντομες φράσεις του Πατέρα καταλαβαίνουμε τα βασικά στοιχεία της ζωής κάθε συζύγου.

Βασικό καθήκον στη ζωή τους είναι η μητρότητα. Προορίζονται να γεννήσουν τους μελλοντικούς γιους και συνεχιστές αυτής της κοινωνίας. Όσο περισσότερα παιδιά κάνουν, τόσο το καλύτερο. Αυτή είναι και η ευχή που λαμβάνει η πρωταγωνίστρια όταν εκφράζει την επιθυμία της να γίνει σύζυγος: να γίνει μητέρα εκατό γιων («‘May you be the mother of a hundred Sons.’», σελ.52.)! Αυτός είναι και ο λόγος που όσες δεν τα καταφέρνουν ρίχνονται στην πυρά είτε με απόφαση του δικαστηρίου («The first one was barren, they had to have an investigation into why she was ever issued her fertility certificate. She was sent to the pyre, naturally.», σελ.227), είτε από μόνες τους («What would you do if you failed to produce sons? Throw myself on the pyre before my Termination Date so my husband can marry someone better. », σελ.284.

Εκτός από το να γίνει «απλώς» μητέρα, μια κοπέλα που έχει επιλεγεί στην κατηγορία των συζύγων, αναμένεται να φροντίζει ιδιαίτερα την οικογένειά της, να είναι ολοκληρωτικά αφοσιωμένη σε αυτήν. Έτσι, σχολιάζεται αρνητικά (ακόμα και από άλλες συζύγους) στην περίπτωση που ασκεί πλημμελώς τα καθήκοντά της. Στο απόσπασμα που ακολουθεί, βλέπουμε τη δημόσια κριτική που επισύρει η έλλειψη θηλασμού ενός βρέφους: «but when I see a mother who bottle-feeds her son, I do wonder.’ ‘Wonder what?’ [...] ‘Well, about her level of commitment, I guess,’ [...] ‘grace, girl, let’s face it. These “women” who can’t be bothered to breastfeed are bad mothers,’», σελ.329.

Ακόμα, όπως φαίνεται από τις διαδικασίες πριν από την Τελετή, αναμένεται από τις εύες που θα επιλεγούν ως σύζυγοι να είναι καλές νοικοκυρές. Παρ’ όλο που η τεχνολογία είναι προηγμένη και τα νοικοκυριά και το σχολείο είναι εξοπλισμένα με συσκευές και μηχανήματα που κάνουν τις δουλειές, σε μία επίσκεψη των Κληρονόμων στο σχολείο, οι εύες καλούνται να παρασκευάσουν ένα γλυκό και στη συνέχεια να καθαρίσουν τα σκεύη τους, ενώ εκείνοι τις παρακολουθούν, προκειμένου να διαφανούν οι κλίσεις τους («They watch as we cook dinner and as we

sew a loose button back on a shirt, all pointless tasks as we have machines to do them now, but apparently it will give them clues to 'our nature'», σελ.169).

Όπως είναι αναμενόμενο, κάθε σύζυγος έχει και «συζυγικές υποχρεώσεις». Και σε αυτό το σημείο συναντάμε ένα παράδοξο: Από τη μία οι κοπέλες που θέλουν/ευελπιστούν να γίνουν σύζυγοι δεν πρέπει να έχουν προγαμιαίες σχέσεις, καθώς κανείς δε θέλει η σύζυγός του να έχει σεξουαλικές εμπειρίες («'No man is going to want his companion to have had sex with someone else.'», σελ.185, και «Any eve who wants to be a companion will have been smart enough to withhold her favours.», σελ.186). Ταυτόχρονα, όμως, οι Κληρονόμοι συχνά πιέζουν τις εύες να έρθουν σε σεξουαλική επαφή μαζί τους κατά τη διάρκεια των συναντήσεών τους και εκείνες έχουν διδαχθεί ότι πρέπει να είναι πάντα διαθέσιμες, πάντα πρόθυμες. Το συγκεκριμένο ζήτημα, φαίνεται να, απασχολεί ιδιαίτερα την freida που δεν καταλαβαίνει πώς θα πρέπει να χειριστεί μια τέτοια κατάσταση. Σε κάθε περίπτωση όμως, από τη στιγμή που κάποια επιλεχθεί ως σύζυγος κάποιου, οφείλει να είναι πάντα διαθέσιμη να συνευρεθεί μαζί του, ικανοποιώντας τις επιθυμίες του («What would you do if a man asked you for sex when you were feeling unwell? Always be willing. What would you do if a man asked you to perform a sexual act you felt uncomfortable with? Always be willing.», σελ.284).

Οι σύζυγοι (εκτός αν αντικατασταθούν επειδή δεν είναι γόνιμες ή μετά από απαίτηση του συζύγου τους ή τους επιβληθεί η θανατική ποινή για κάποια παράβαση, όπως η μοιχεία) ζουν μέχρι την ηλικία των 40 ετών. Τότε, γίνεται μια τελετή κατά την οποία τις θανατώνουν (ευθανασία/termination date). Οι εύες, όταν συζητούν σε σχέση με αυτό, το αντιμετωπίζουν ως κάτι θετικό, καθώς το να αφεθούν να πεθάνουν με φυσιολογικό θάνατο, θα σήμαινε να γεράσουν και να χάσουν κάτι από την ομορφιά τους...

Υπάρχουν, ακόμα, εγχειρίσεις στις οποίες έχουν πρόσβαση οι σύζυγοι προκειμένου να διατηρήσουν την εμφάνισή τους και να είναι εξίσου ελκυστικές για τους άνδρες τους. Στο βιβλίο γίνεται λόγος για μια γυναίκα που έχει γεννήσει 7 γιους. Ως αναγνώριση της προσφοράς της στην κοινωνία, γίνεται δώρο στον σύζυγό της (!) μία πλαστική επέμβαση στον κόλπο της, στην οποία υπάρχουν επιπλοκές κι έτσι εκείνη οδηγείται στον θάνατο, ενώ αυτός μπορεί να διαλέξει μια καινούργια σύζυγο

(«Seven sons? That must be some kind of record. As a reward for her good behaviour, her husband has been offered a free ‘companion vaginal re-design’. [...] ‘OK . . .’ the Re-Designer pauses to adjust his glasses and peers at the computer screen in front of him, ‘. . . natalia. I’m afraid there were a few complications . . .’», σσ. 142-143). Αισθητικές εγχειρίσεις πραγματοποιούνται, ωστόσο, και για τον απλό λόγο ότι η σύζυγος δείχνει μεγάλη, ενώ θα έπρεπε να μοιάζει για πάντα 20 χρόνων («‘As a companion you’d get an Age Re-design. You might be forty, but you would only look twenty.’», σελ.170).

Σε κάθε περίπτωση, για την πλειονότητα των κοριτσιών το να επιλεγούν ως σύζυγοι θεωρείται η καλύτερη δυνατή εξέλιξη («If you’re a companion, you’ll only have to share a house with some man and however many sons you’re lucky enough to birth. It’s freedom. For girls like us, being a companion is the only option», σελ.66). Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, που όταν αποκαλύπτεται στην τηλεόραση μια περίπτωση κακοποιημένης συζύγου, δε διστάζουν να την κατηγορήσουν ότι δυσφημίζει τον άνδρα της, δηλώνοντας ακόμη πως εκείνος είναι τόσο όμορφος που ευχαρίστως θα του επέτρεπαν να τις χτυπάει όποτε ήθελε («‘I can’t believe cassie is saying Charles hit her.’ ‘Why didn’t she say she walked into a door or something? What happened to saving face?’ liz says and the others start laughing at the unintentional irony. ‘Oh, shut up! You know what I mean.’ ‘He’s yummy,’ jessie sighs. ‘He could hit me any day he wanted.’ ‘I’d let him make shit of me,’ megan says, the three of them now laughing hysterically.»), σελ.96)!

2.1.2. Παλλακίδες

Οι παλλακίδες υπάρχουν για να ικανοποιούν τις σεξουαλικές ανάγκες και επιθυμίες των ανδρών. Δεν υπάρχει άλλος σκοπός στην ύπαρξή τους, και ως εκ τούτου οφείλουν να είναι εξαιρετικά όμορφες και ελκυστικές καθώς και διαρκώς διαθέσιμες και πρόθυμες.

Εξ αιτίας του ρόλου που θα έχουν μέσα στην κοινωνία μετά την αποφοίτησή τους, οι κοπέλες που επιθυμούν να καταταγούν σε αυτήν την ομάδα είναι οι μόνες από τις οποίες αναμένεται να ενδώσουν στις σεξουαλικές επιθυμίες των Κληρονόμων κατά τη διάρκεια των συναντήσεών τους («No one wants a girl that puts out before

marriage except that they sometimes do want a girl that puts out before marriage, but only if she's going to be a concubine. », σελ.257). Μια τέτοια συμπεριφορά όμως, ενέχει την περίπτωση να κακοχαρακτηριστούν από τις αδελφές τους που επιθυμούν να γίνουν σύζυγοι, με δικαιολογία το γεγονός πως δεν έχουν γίνει ακόμη παλλακίδες και άρα είναι απλώς πόρνες...

Επί της ουσίας αυτό που διαπιστώνουμε είναι πως οι εύες μπορεί να μοιράζονται τους ίδιους άνδρες μετά την αποφοίτησή τους από το σχολείο και την κατάταξή τους στην αντίστοιχη ομάδα, μπορεί να αναγκάζονται να αποδεχθούν αυτήν την κατάσταση ως φυσιολογική και να μην αισθάνονται ζήλεια ή/ και εχθρότητα η μία για την άλλη, ωστόσο οι ζωές τους μετά την ηλικία των 16, δε θα έχουν πια τίποτα κοινό («These tasks are preparing us for our lives after School, a life in which concubines and companions might share their men but are otherwise eradicated from one another's existence. We may be sisters, but in the future we will not associate with each other. », σελ. 186).

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης μάς δίνονται ορισμένες πληροφορίες για το πώς μπορεί να είναι η ζωή μιας παλλακίδας σε αυτήν την κοινωνία. Έτσι διαπιστώνουμε πως μία πιθανότητα είναι να τις προσλάβουν για τα γενέθλια κάποιου Κληρονόμου («Well, he bought me an hour with two concubines for my birthday last year.», σελ.174).

Μία άλλη περίπτωση είναι να χρησιμοποιούνται ως avatar στο παιχνίδι Controlled Concubines, εξαναγκαζόμενες να προβούν σε οποιαδήποτε πράξη τις οδηγήσει ο Κληρονόμος που τις ελέγχει από την οθόνη του μέσω καλωδίων («'What are those wires for?' 'That's what connects the concubine to my eFone. While she's hooked up to the sensors, all of her movements are completely controlled by me.'», σελ.242).

Τέλος, λαμβάνουν μέρος σε διαγωνισμούς ομορφιάς και δεξιοτήτων με έπαθλο για τη νικήτρια το να γίνει η προσωπική παλλακίδα του Πατέρα για έναν χρόνο («The Americas-Zone's Next Top Concubine is playing, newly designated concubines anticipating in tasks to select the one who will be chosen as the American Father's personal concubine for a year», σελ. 63)!

Οι παλλακίδες θανατώνονται στην ηλικία των 20, αφού πια έχουν προσφέρει τις υπηρεσίες τους και έχουν πάψει να είναι ελκυστικές. Αυτό που σε εμάς, πιθανότατα, φαντάζει φρικτό, για ορισμένες κοπέλες είναι ο λόγος για τον οποίο επιθυμούν να καταταγούν σε αυτήν την ομάδα. Είναι τέτοια η πλύση εγκεφάλου που έχουν υποστεί που το να φτάσουν στην ηλικία των 40 (πολύ δε περισσότερο το να γεράσουν και να πεθάνουν φυσιολογικά) τους φαίνεται αποτρόπαιο («'Not everyone wants to be a companion. They get terminated at forty. Do you know what forty looks like? Have you looked at chastity-bernadette lately?'», σελ.170).

2.1.3. Αγνές

Όσες έχουν καταταγεί σε αυτήν την κατηγορία, σταματούν να ασχολούνται με την εμφάνισή τους. Δεν επιδιώκουν πια να είναι όμορφες και θελκτικές για τους άνδρες. Οτιδήποτε θηλυκό εξοβελίζεται από πάνω τους, χωρίς καμία εξαίρεση.

Δε φορούν πια όμορφα, αστραφτερά και προκλητικά ρούχα, αλλά αντίθετα ντύνονται πανομοιότυπα με μαύρες μακριές ρόμπες («chastity-theresa grumbles, the black robes swamping her skinny frame», σελ.34). Ακόμα, ξυρίζουν τα μαλλιά τους, αφού δεν τα χρειάζονται πια για να είναι όμορφες («Her black robes are strange against the colours of the garden, the light from the moon surrounding her bald head like a halo», σελ.50).

Σε τέτοιο βαθμό δεν θεωρούνται γυναίκες από την κοινωνία που υποβάλλονται σε επέμβαση προκειμένου να τους αφαιρέσουν όλα τα εσωτερικά γεννητικά όργανα (Today they ripped my useless womb out and I am empty, so empty. », σελ.380).

Όπως μαθαίνουμε όταν η freida κατατάσσεται σε αυτήν την κατηγορία, αυτές οι γυναίκες δε διατηρούν τίποτα από την προηγούμενη ζωή τους, ούτε καν το όνομά τους («I am chastity-felicity now. They have even taken my name from me. », σελ.381).

Τα καθήκοντά τους περιλαμβάνουν τη φροντίδα και τη διδασκαλία των νεότερων κοριτσιών, καθώς και άλλες εργασίες που σχετίζονται με την εύρυθμη λειτουργία του σχολείου («As if anyone would want to become a chastity, faced with a lifetime of caring for newer, more nubile students as you grow old and decrepit,

without the luxury of a Termination Date appointed to preserve your beauty», σελ.51, και «Eleven chastities are sitting in the chairs, their black robes draping to the ground, stitching brightly coloured thread into linen frames. They're working in a perfect rhythm, needles going in and out at the exact same time, the concentration on their faces clear to see even in the candlelight», σελ.89).

Για να μπορέσουν να επιτελέσουν τον ρόλο τους πρέπει να απαρνηθούν πλήρως τον εαυτό τους. Δεν έχουν προσωπικές επιθυμίες, ιδιαιτερότητες, όνειρα ή οτιδήποτε θα τις έκανε να ξεχωρίζουν η μία από την άλλη. Όταν η πρωταγωνίστριά μας εντάσσεται σε αυτήν την ομάδα, μαθαίνουμε περισσότερα για την εκπαίδευσή τους, η οποία πραγματοποιείται αμέσως μετά την επιλογή τους. Στο παρακάτω παράθεμα, βλέπουμε επιγραμματικά τι αναμένεται από αυτές:

«As a chastity, I must be silent.

As a chastity, I must be humble.

As a chastity, I must be selfless.

As a chastity, I must be modest.

As a chastity, I must be obedient.

As a chastity, I must be pure.

As a chastity, I must be dutiful.

As a chastity, I must be constant.

As a chastity, I must be devoted.

As a chastity, I must be ordinary.

As a chastity, I must be faultless.

As a chastity, I must integrate.

As a chastity, I must sacrifice.

As a chastity, I must surrender. », σελ.371.

Προκειμένου να καταφέρουν, λοιπόν, να ανταποκριθούν σε αυτά ακούν και επαναλαμβάνουν το παρακάτω μήνυμα πολλές φορές μέσα στη μέρα κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής τους: «I give myself up for the good of the Euro-Zone. I give myself up for the good of the Father. I give myself up for the good of my fellow

chastities. I give myself up for the good of the School. What little I am, I give myself up. What little I am, I give myself up. What little I am, I give myself up. », σσ.373-375.

Εξ αιτίας των όσων αναφέρθηκαν παραπάνω, για τις περισσότερες εύες η προοπτική να ασπαστούν την αγνότητα και να συνεχίσουν να ζουν μέσα στο σχολείο φαντάζει αποκρουστική. Γίνεται περισσότερο αντιληπτή ως μία διέξοδος για εκείνες που δεν είναι αρκετά όμορφες ώστε να επιλεγούν είτε ως σύζυγοι είτε ως παλλακίδες από τους Κληρονόμους, αλλά που δεν έχουν διαπράξει και κάποια παράβαση ικανή να τους στερήσει τη ζωή. («I like agy, but we all know becoming a chastity isn't a vocation. It's just a way of dealing with any eves whom, for whatever reason, the men find unappealing but who haven't done anything bad enough to warrant being sent Underground. Inductions into the third of the chastities are so rare we don't even receive instruction in School about chastity-life. », σελ.39).

Ακόμα, εκφράζεται η άποψη από την freida πως, αν και βοηθούν στη λειτουργία του σχολείου δεν είναι τόσο σημαντικές για την κοινωνία καθώς δεν είναι ούτε θελκτικές και επιθυμητές όπως οι παλλακίδες, ούτε αναγκαίες για τη συνέχιση του ανθρώπινου γένους όπως οι σύζυγοι («The chastities have their uses, of course – the School could not run without them – but they are not wanted like the concubines are. They are not necessary like the companions», σελ. 39).

2.2. Η εκπαίδευση των γυναικών

Η ιστορία δείχνει ότι η πρόσβαση στη γνώση και στα γεγονότα παρεμποδίζεται ή και δεν υπάρχει καθόλου στις περιόδους κατά τις οποίες επικρατούν απολυταρχικά καθεστώτα και αυτό επειδή ο αναλφαβητισμός και η έλλειψη μόρφωσης είναι άμεσοι και αποτελεσματικοί τρόποι για τη δημιουργία μιας υποταγμένης κοινωνίας στην οποία οι άνθρωποι δεν έχουν ούτε την ανάγκη ούτε τη δυνατότητα να αναζητήσουν αξιόπιστη ενημέρωση (Elices, 2016:82-83).

Το ίδιο συμβαίνει και στο *Only Ever Yours*. Οι νεαρές κοπέλες φοιτούν σε ένα σχολείο βέβαια, όμως εκεί δε διδάσκονται τίποτα που θα μπορούσε να θεωρηθεί επικίνδυνο για το καθεστώς και θα απειλούσε την εύρυθμη λειτουργία της κοινωνίας τους. Δε διδάσκονται ούτε γραφή και ανάγνωση ούτε στοιχειώδη μαθηματικά, δεν τους δίνεται ουσιαστικά κανένα μέσο και καμία αφορμή για να καλλιεργήσουν τις νοητικές τους δυνατότητες. Το αντίθετο μάλιστα· η σκέψη αποθαρρύνεται, αφού δεν είναι ελκυστική για τους άνδρες («chastity-ruth says thinking too much robs you of your beauty. No man will ever want a companion who thinks too much. », σελ. 4).

Στο σχολείο αυτό, πηγαίνουν από τα τέσσερά τους χρόνια μέχρι τα δεκαέξι, οπότε και αποφασίζεται το μέλλον τους. Μάλιστα, σε ερώτηση της freida για ποιο λόγο δε μεγαλώνουν τα κορίτσια όπως και τα αγόρια, δηλαδή σε οικογένειες, η απάντηση που λαμβάνει είναι πως κανείς δε θα την ήθελε πριν καταστεί χρήσιμη για την κοινωνία («‘Who would have wanted you?’ she said. ‘Who would want you until you could be of some use?’», σελ. 50). Η απάντηση αυτή, επιβεβαιώνει την άποψη πως το σχολείο τις προετοιμάζει για να αναλάβουν τους μελλοντικούς τους ρόλους στην κοινωνία και συνεπώς η εκπαίδευση που λαμβάνουν λογοδοτεί σε αυτόν τον σκοπό.

Η συγγραφέας δίνει έμφαση στο γεγονός ότι η πνευματική ανάπτυξη των γυναικών όχι απλώς δεν ενισχύεται, αλλά επί της ουσίας απαγορεύεται. Κι αυτό, σύμφωνα με την Elices (2016: 83), συμβαίνει επειδή οι ρόλοι που καλούνται να αναλάβουν στη συνέχεια, αυτοί της νοικοκυράς-συζύγου-μητέρας, της παλλακίδας και της αγνής δασκάλας στο ίδιο σχολείο, αποδεδειγμένα αποτελούν εμπόδιο στην πρόσβασή τους στον πολιτισμό. Σύμφωνα με την ίδια, οι γυναίκες θεωρούνται

συναισθηματικά πλάσματα και, ως εκ τούτου, ανίκανες να ασχοληθούν με «ανδρικά» ζητήματα όπως η επιστήμη, η γνώση και η σοφία (Elices, 2016: 83).

Ο ρόλος του σχολείου είναι να τους διδάξει πώς θα αρέσουν στους άνδρες και αυτό περιλαμβάνει, κατά βάση, το πώς να είναι όμορφες. Ακόμα και η διαμόρφωση των (πανομοιότυπων) αιθουσών υπηρετεί αυτόν τον σκοπό, καθώς τα πάντα είναι γεμάτα καθρέφτες («Like last year, and all the years previous to that, the majority of our classes will be held in a large room painted entirely in black, the obsolete windows boarded up with lack wooden panes. The wall at the front of the room is sheeted in mirrored glass from floor to ceiling. In front of that is the chastity's desk, a weathered oak with dull brass knobs, two upstanding glass boxes flanking it, one on either side. Rows of tiered seating and desks with mirrored tops are squeezed into the centre of the room, a narrow set of steps covered in threadbare black carpet running up the middle. », σελ.16).

Ακόμα, από μικρή ηλικία, διδάσκονται κάποιες απαραίτητες δεξιότητες σχετικά με την ενδεχόμενη μητρότητα, που μόνο αν γίνουν σύζυγοι, και συνεπώς αποκτήσουν γιους, θα τις χρειαστούν («[...] we were in 4th year, learning how to change nappies on our training dolls in Little mama classes», σελ.40).

Παρακολουθώντας την έναρξη του νέου σχολικού έτους, βλέπουμε τις κοπέλες να μπαίνουν στην τάξη για το πρώτο «μάθημα» που δεν είναι τίποτε άλλο, παρά η ανακοίνωση της κατάταξής τους για την πρώτη εβδομάδα. Οι μαθήτριες κάθε εβδομάδα βγάζουν μια φωτογραφία, οι Κληρονόμοι ψηφίζουν ποια τους αρέσει περισσότερο και έτσι διαμορφώνεται η λίστα («'Quieten down, eves.' [...] 'Here are your new rankings for the first week of final year.' chastity-ruth taps the board behind her and the mirror dissolves to expose a huge computer screen as she gives VoiceCommands to upload our rankings. 'In first place, we have –' [...] »). Μετά την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων η πρώτη διδακτική ώρα έχει ολοκληρωθεί και οι κοπέλες πηγαίνουν στο επόμενο μάθημα.

Στη συνέχεια (σελ. 35) ανακοινώνεται ποιες μαθήτριες τίθενται σε περιορισμό λόγω της αύξησης βάρους τους και το επόμενο μάθημα, που κανονικά είναι η διδασκαλία για το πώς να είναι χαριτωμένες (στο οποίο διδάσκονται και τις διαφορετικές χάρες που πρέπει να διαθέτουν ανάλογα με το αν θα επιλεγούν ως

σύζυγοι ή ως παλλακίδες), αναβάλλεται καθώς ο Πατέρας πρόκειται να κάνει μια ανακοίνωση για τις τελειόφοιτες («‘Today instead of our usual Social Graces instruction,’», σελ.35). Η μαθητεία συνεχίζεται με την σύγκριση της καθεμιάς με όσες έχουν καταταγεί, τα τελευταία δέκα χρόνια, πρώτες, και το συμπέρασμα: πάντα υπάρχει περιθώριο βελτίωσης (The screen on our desktops splits in two, a foto of the perfect legs to the left, a foto of our own legs appearing to the right of our respective screens. A voice roars from the ceiling, ‘ROOM FOR IMPROVEMENT.’, σσ. 36-37)!

Το επόμενο μάθημα που παρακολουθούν οι τελειόφοιτες ονομάζεται «Organized Recreation». Πρόκειται για μια διαδικασία που ακολουθούν καθημερινά προκειμένου να αποφευχθεί η «γυναικεία υστερία» («We have Organized Recreation daily and it’s always the final class of the day. It was devised to combat female hysteria syndrome: any hysterical, overemotional girl behaviour is deliberately induced in a controlled environment until the urges dissipate. We need extra sessions on the weekends or during the summer holidays, whenever we have more opportunity to infect each other. », σελ.43). Κατά τη διάρκειά του, οι εύες αρχικά πίνουν τα αντίστοιχα χάπια που θα τις ηρεμήσουν, και στη συνέχεια, αφού τοποθετηθούν σε ειδικούς θαλάμους, δέχονται παλμικές δονήσεις σε όλο τους το σώμα με στόχο την αποφόρτιση («shiver begins at my feet, swelling, spiralling up and down the core of my body. A beat pulses through the box, a melody throbbing in my ears, in my mind, in my heart. My spine undulates until I am boneless. A wave of rapture surges and I am engulfed by it. », σελ. 44).

Μία ακόμα διδακτική ώρα αφιερώνεται στις «Σπουδές Σύγκρισης»/ Comparison Studies. Εδώ ακολουθείται μια διαδικασία σύγκρισης δύο κοριτσιών κάθε φορά, με αποτέλεσμα να τις αντιμετωπίζουν όλοι οι υπόλοιποι ως αντικείμενα, ακόμα και ως εμπορεύματα θα μπορούσε να ειπωθεί, των οποίων η αξία πρέπει να προσδιοριστεί. Μια τέτοια, εξευτελιστική επί της ουσίας, διαδικασία περιγράφεται στο παρακάτω απόσπασμα (σελ.57):

« ‘#755 and #734, please leave your desks and come to the front of the room.’ The rest of us exhale in relief as the chosen two walk to the top of the room as if their feet are made of lead. They step into the glass boxes flanking the chastity’s desk, and magnified fotos of the two girls

are projected, side by side, on to the mirror-board behind them, each image eight feet tall. Within seconds they appear on our desktops. cara's image is on the left, her dirty-blond hair skimming past her elbows, full eyebrows framing sky-blue eyes. naomi is on the right, cheekbones contouring her dark skin, her black hair cut in a thick fringe, drawing attention to her eyes, cat green and almond-shaped like mine. 'So, girls, let us begin,' chastity-ruth says, walking up and down the centre steps dividing the rows of seating. 'At the end of each section, I will ask you to record your VoiceNotes. Please make these comments as detailed and thorough as you can, to help #755 and #734 to explore their weaknesses. Remember, your voices will be disguised to maintain anonymity, so you may speak freely.'»

Αντίστοιχες περιγραφές υπάρχουν και σε άλλα σημεία του βιβλίου, όπως για παράδειγμα στις σελίδες 285-287, όπου περιγράφεται η σύγκριση μεταξύ της megan και της freida παρουσία των Κληρονόμων.

Όμως, στο συγκεκριμένο μάθημα, τα πράγματα γίνονται ακόμα χειρότερα όταν κάποια κοπέλα έχει πάρει βάρος. Στην προκειμένη περίπτωση, υπήρχαν δύο τέτοιες μαθήτριες, όμως η isabel (για λόγους που τόσο οι υπόλοιπες εύες, όσο και ο αναγνώστης αγνοούν προς το παρόν) δεν υποβάλλεται σε αυτήν τη διαδικασία. Έτσι, με στόχο να λειτουργήσει ως παράδειγμα προς αποφυγή για τις υπόλοιπες και ως πίεση προς την ίδια να αδυνατίσει, η christy υπόκειται στην ακόλουθη διαδικασία, (σσ. 60-61):

« 'Step forward, #727.'

The glass doors part. She stands before us.

'Remove your dressing gown.'

There's silence. christy unties the white towelling robe and lets it fall to the ground. She's wearing pink lace underwear, small lumps of flesh spilling over the knickers, the inner edges of her thighs close to touching.

'#727 has been lazy. She has been lazy and she has been greedy. She deserves to be punished. Don't you agree?'

Flashes from digi-cams and eFones are exploding like flares. My hands are clammy, fear crawling up my spine bone by bone, unfurling in my throat.

‘Don’t you agree, girls?’ A note of warning has entered her voice.

‘Yes, chastity-ruth.’

‘I can’t hear you. Does #727 deserve to be punished?’

‘YES, chastity-ruth.’

We have to give her what she wants. We will give her whatever she wants. She reaches into the pocket of her robe and retrieves a marker, someone behind me gasping at the rare sight of a writing implement. Wielding it like a blade, she walks around christy, once, twice, three times, before cutting into christy’s fair skin, drawing vivid red circles on her body.

‘What is #727, girls? What is she?’

We don’t know, we don’t know, we don’t know.

‘She’s fat, girls. She’s fat and disgusting. Say it with me. She’s fat. Fat. Fat.’»

Πέρα από τα όσα μαθαίνουν οι κοπέλες κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης του σχολείου, μηνύματα σωστής συμπεριφοράς απευθύνονται καθ’ όλη τη διάρκεια της μέρας και της νύχτας προς αυτές. Ακόμα, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα μηνύματα που ακούνε σε διαρκή επανάληψη όταν είναι τιμωρημένες, (συνήθως επειδή πάχυναν πέρα των επιτρεπτών ορίων). Στο παρακάτω απόσπασμα η freida θυμάται πως όταν είχε πάρει κλά, λόγω του ότι είχε σπάσει το πόδι της, αναγκάστηκε να αθλείται για δύο ώρες την ημέρα επί τρεις εβδομάδες ακούγοντας σε επανάληψη: «Τα χοντρά κορίτσια πρέπει να γίνουν παρελθόν» («I’ve only been in the chamber once, after I broke my leg when I fell from that tree in the garden when I was four. I gained five pounds and while I ran on the treadmill I had to listen to ‘Fat girls must be made obsolete’ on a loop for two hours every day for three weeks until I was back in control. », σελ.41).

Όταν τα μαθήματα τελειώνουν, οι κοπέλες μπορούν να παρακολουθήσουν, για την περαιτέρω εκπαίδευσή τους, διάφορα τηλεοπτικά προγράμματα, συνήθως για το πώς να είναι όμορφες ή σχετικά με τη ζωή ορισμένων γυναικών που τα κατάφεραν με βάση τα κριτήρια αυτής της κοινωνίας. Ωστόσο, υπάρχουν κι ορισμένες άλλες εκπομπές που αναφέρονται στο πώς ήταν ο κόσμος πριν από την εγκαθίδρυση του νέου κόσμου. Σε αυτά παρουσιάζονται ορισμένα επιτεύγματα του πολιτισμού, καθώς και πληροφορίες για διάφορα είδη ζώων και φυτών. Η Freida παρακολουθεί πολλά από αυτά, αλλά η επιλογή της αυτή δεν είναι αποδεκτή από τις υπόλοιπες εύες («The others think it's weird that I love watching the Nature Channel to see what the world was like before us. They don't understand why I would want to know about the life cycle of frogs or watch the sea roaring, throwing its spittle on to thousands of grains of sand.», σελ. 47). Ωστόσο, συνεχίζοντας την ανάγνωση καταλαβαίνουμε πόσο στερημένες από οποιαδήποτε πηγή γνώσης είναι οι κοπέλες, εκτός αν εξυπηρετεί το καθεστώς: «The only nature they show us in class is in the authorized Destruction series. The ice melting, the seas reconciling their differences and drowning the doomed low-lying countries, never to be seen again.», σελ.47.

Κατά τη διάρκεια του Σαββατοκύριακου, όταν δεν γίνονταν μαθήματα, οι κοπέλες είχαν πρόσβαση σε κάποιο είδος βιβλίων χωρίς λέξεις, αφού δεν ήξεραν γραφή και ανάγνωση, αλλά με φωτογραφίες και κουμπιά που, αν τα πίεζαν, παρήγαγαν ηχητικό μήνυμα. Και αυτά όμως καταργήθηκαν στη συνέχεια, καθώς θεωρήθηκε ότι μόνο να τις βλάψουν μπορούσαν, καθώς μια γυναίκα δε χρειάζεται να σκέφτεται... («I remember being obsessed with these ancient picture books we had in our dorm, which we were only allowed to look at on weekends. [...] there were little pink buttons on the page you could press to make her speak in an Americas-Zone accent. Pink's my favourite colour. You're my best friend. Math is hard. Wanna go shopping? Then I made the mistake of asking one of the chastities what math was, and they confiscated the books.», σσ. 55-56)...

Κάποια στιγμή, προς το τέλος του τελευταίου έτους προστίθεται, ακόμα μία διδακτική ώρα στο πρόγραμμα των κοριτσιών· η αλληλεπίδραση με τους Κληρονόμους, τους άνδρες για τους οποίους σχεδιάστηκαν. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο ανακοινώνεται αυτή η αλλαγή στις εύες. Η υπεύθυνη

καθηγήτρια τις ενημερώνει ότι πρόκειται να περάσουν από τη θεωρία στην πράξη, να εφαρμόσουν όλη τη θεωρητική γνώση που έλαβαν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών τους («All the theoretical knowledge that you have been taught during your sixteen years in School must now be put into practice.' She pauses, knowing we are hanging on her every word. 'Another element is to be added to your timetable. You will be introduced to the ten Inheritants that were born the same year that you were designed, the very men for whom you were created.'», σελ. 125). Οι φράσεις αυτές, διαλύουν οποιαδήποτε αμφιβολία για το ποιος είναι ο σκοπός της εκπαίδευσης των γυναικών και ποιος ο προορισμός τους στη ζωή σε αυτήν τη δυστοπική κοινωνία: κανένας άλλος, παρά η ευχαρίστηση των ανδρών.

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η σεξουαλική εκπαίδευση που λαμβάνουν οι κοπέλες, αφού έχουν προηγηθεί ορισμένες συναντήσεις με τους Κληρονόμους κατά τη διάρκεια των οποίων κάποιες από αυτές είχαν ήδη σεξουαλικές επαφές με αυτούς. Η εκπαίδευση είναι διαφορετική για το κάθε τρίτο (companions, concubines, chastities), αλλά όλες οι εύες μαθαίνουν όλες τις πληροφορίες αφού δεν έχει ακόμα αποφασιστεί το μέλλον τους.

Σε όσες προορίζονται για σύζυγοι οι συμβουλές είναι απλές: «Αφήστε το σύζυγό σας να οδηγεί. Να είστε πάντα διαθέσιμες. Έτσι αυξάνετε τις πιθανότητες να αποκτήσετε γιους, που είναι άλλωστε και ο στόχος κάθε συνεύρεσης.» («'The role of the companion is simple,' the first companion's voice says blandly. 'She must follow her husband's lead at all times. You must always be willing. The more often you lie with your husband, the greater the possibility of conceiving a son to carry on the proud legacy of the Zone.'», σελ.214).

Αλλά και για τις παλλακίδες, οι οδηγίες είναι αντίστοιχα απλές: «Πρέπει να φροντίζετε ο άνδρας που συνευρίσκεται μαζί σας να περνάει καλά» («'Concubines have always been a part of society, an important part. You just have to make sure that the guy you're with is having a good time. Easy!'», σελ. 216).

Συνολικά, παρατηρούμε ότι η σεξουαλική διαπαιδαγώγηση που λαμβάνουν οι εύες αποτελεί ακόμα ένα κομμάτι της προετοιμασίας τους για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες της κοινωνίας (τεκνοποιία) και των ανδρών (σεξουαλική ικανοποίηση). Αυτό, παραπέμπει ευθέως στην άποψη της Greer για τη σύγχρονη κοινωνία: «Αυτό που

συμβαίνει είναι ότι η γυναίκα θεωρείται σεξουαλικό αντικείμενο προορισμένο για χρήση και απόλαυση από άλλα σεξουαλικά όντα, τους άντρες. Η σεξουαλικότητά της αγνοείται και συγχρόνως παρερμηνεύεται [...]» (1978, 15).

Στο *Only Ever Yours* υπογραμμίζεται ιδιαίτερα το προνόμιο που απορρέει για τους άνδρες από αυτήν την εκτεταμένη αμάθεια των γυναικών, από το γεγονός, δηλαδή, ότι αυτές δεν είναι σε θέση να διαβάσουν και συνεπώς να έχουν πρόσβαση στη γνώση (Elices, 2016: 83). Το παρακάτω απόσπασμα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του προνομίου, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζεται ως μια εξαιρετικά ρομαντική στιγμή:

«I hold the book in my hands, feeling the wafer thinness of the paper between my fingertips, examining the markings on the pages. He reads aloud to me, and it's like magic as he translates the squiggles into words, sentences, stories. 'I wish I could read too.' 'I'll read to you whenever you want.'» (σσ. 228-229).

Ο Κληρονόμος καθησυχάζει την freida· δεν υπάρχει λόγος να μάθει κι εκείνη να διαβάσει αφού αυτός θα της διαβάσει όποτε εκείνη το επιθυμεί. Διατηρεί αυτό το προνόμιο για τον εαυτό του και δεν προσφέρεται να της μάθει ανάγνωση. Η άρνηση να της δώσει ένα εργαλείο που θα μπορούσε να της ανοίξει τους ορίζοντες και να την κάνει, πιθανόν, να αμφισβητήσει την ανδρική κυριαρχία είναι συμβολική και έχει τις ρίζες της σε ιστορικές περιόδους που η γυναικεία γραφή και ανάγνωση εξοστρακίζονταν (Elices, 2016: 83-84).

2.3. Το σώμα

Το σώμα είναι ίσως μία από τις πιο πολυσυζητημένες έννοιες των τελευταίων ετών, κι αυτό επειδή:

[...] το σώμα όχι μόνο έχει συνυφανθεί με την ατομική ταυτότητα και την εκ μέρους του ατόμου διαρκή προσπάθεια συγκρότησης και ανασυγκρότησής της, αλλά αντιμετωπίζεται, παρά την αναμφίβολη υλική πραγματικότητά του, και σαν ένα «κείμενο» δια μέσου του οποίου είναι δυνατόν να προσεγγίσουμε και να προβληματοποιήσουμε κοινωνικές σχέσεις και εξουσιαστικές δομές (Παπαρούση, 2012:9).

Τα χαρακτηριστικά του σώματος, κυρίως όσα γίνονται αντιληπτά ως διαφορετικά, καθορίζουν μια σειρά κοινωνικών διακρίσεων. Ως τέτοια χαρακτηριστικά εννοούμε το φύλο, τη φυλή, την εθνική καταγωγή, την κοινωνική τάξη, τον σεξουαλικό προσανατολισμό, τη σωματική ικανότητα. Χαρακτηριστικά, δηλαδή, που ορίζουν το «κανονικό» σώμα, τον κανόνα και με βάση αυτό κατηγοριοποιούν όλα τα υπόλοιπα σώματα ως διαφορετικά και συνεπώς παρεκκλίνοντα (Παπαρούση, 2012:9). Συνεπώς, τα σώματα που δεν ανήκουν στον κανόνα, τα σώματα των γυναικών, των μη λευκών, τα σώματα με αναπηρία, τα σώματα που δεν μπορούν να τοποθετηθούν με ευκολία στο στενό πλαίσιο αρσενικό-θηλυκό, λογίζονται ως το σώμα του Άλλου, υποβαθμίζονται, στιγματίζονται, γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης και περιθωριοποιούνται (Παπαρούση, 2012:10). Με τα λόγια της Butler: «η αποκλήρυξη των σωμάτων λόγω του φύλου τους, της σεξουαλικότητάς τους και/ ή του χρώματός τους είναι μια “αποβολή” συνοδευόμενη από μια “αποστροφή”, η οποία θεμελιώνει και εμπεδώνει πολιτισμικά ηγεμονικές ταυτότητες κατά μήκος των αξόνων διαφοροποίησης φύλο/ φυλή/ σεξουαλικότητα» (2009: 174).

Σε αυτό συμβάλλει και η αντίληψη του φύλου ως δίπολου, καθώς αφενός προϋποθέτει την καταπίεση της υπάρχουσας ποικιλίας και αφετέρου την καθ' υπερβολή παρουσίαση των διαφορών ανάμεσα στα δυο άκρα του. Όμως, αυτή η

διχοτόμηση είναι επίπλαστη και η επιβολή της πάνω σε μια, σαφώς, συνθετότερη πραγματικότητα είναι λαμβάνει χώρα πάνω σε μια σαθρή βάση. Για να σταθεροποιηθεί και να εδραιωθεί, χρειάζεται την ιεράρχηση (Glenn 1999: 9-10)· το διαχωρισμό σε ισχυρό και ασθενές, καλό και κακό, φυσικό και μη φυσικό.

Στην παρούσα εργασία, το σώμα αντιμετωπίζεται ως πεδίο εγγραφής πολιτισμικών λόγων, ως μια «κοινωνικά κατασκευασμένη, ρευστή και διαρκώς μεταβαλλόμενη, κειμενική σωματικότητα» (Μακρυνιώτη, 2004:20) και όχι ως κάτι δεδομένο και αναλλοίωτο. Ακόμα, το σώμα το παρεκκλίνον, αντιμετωπίζεται ως ένας τόπος «δυνάμει αμφισβήτησης ιεραρχικών και κανονιστικών κατηγοριών» (Παπαρούση, 2012:13). Με άλλα λόγια, το σώμα δεν αποτελεί απλώς ακόμα μία βιολογική κατηγορία, αλλά, αντίθετα, αποτελεί κεντρικό στοιχείο για την αίσθηση της ταυτότητας και τη συγκρότηση της υποκειμενικότητας (Giddens, 1991).

Στο *Only Ever Yours*, τα γυναικεία σώματα αντιμετωπίζονται ως υποδεέστερα από τα αντρικά, καταπιέζονται, περιθωριοποιούνται, γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης. Το διαφορετικό σώμα, το σώμα του Άλλου, στιγματίζεται και ενίοτε δεν έχει καν δικαίωμα ύπαρξης· θανατώνεται ή η επιστήμη της γενετικής φροντίζει εκ των προτέρων, ώστε να μην υπάρξει. Σύμφωνα με τη Μακρυνιώτη (2001: 38), ένα σώμα μπορεί να στιγματιστεί για τρεις διαφορετικούς λόγους: την εξωτερική του εμφάνιση, τις εσωτερικές του λειτουργίες, τόσο τις σωματικές όσο και τις νοητικές, και για «τον τρόπο με τον οποίο ο κάτοχός του το διαθέτει και το “χρησιμοποιεί”». Όλα αυτά τα είδη στίγματος τα συναντάμε στο *Only Ever Yours*.

Τα σώματα των γυναικών κατασκευάζονται, οι γυναίκες, σε αντίθεση με τους άνδρες, δεν γεννιούνται με φυσιολογικό τρόπο («We are all designed equally», σελ. 8) και όσες συλλαμβάνονται θανατώνονται («The infamous ‘girl Graves’, thousands of unwanted daughters disposed of in an ever-expanding hole, their heads crushing against each other like broken china dolls. Drugstores with shelves upon shelves stacked with gender-specific fertility drugs, as easy to buy as chewing gum. And the body learned. It learned that a female baby was an invader, come to steal her mother’s beauty. A female baby was dangerous. », σελ. 49 και «Rotted away, decaying like female babies in the uterus.», σελ. 48) προκειμένου να εξασφαλιστεί η τελειότητα, η ταύτιση με τον κανόνα, η κάλυψη κάθε προτύπου ομορφιάς (βλ. 2.3.1.). Στις μέρες

μας, αυτό δεν είναι κάτι διαδεδομένο ως πρακτική. Πέραν όμως από περιπτώσεις βρεφοκτονιών λόγω φύλου, η επιστήμη παρεμβαίνει στα σώματα των βρεφών που γεννιούνται με διπλά γεννητικά όργανα. Αυτό που θεωρείται φυσιολογικό, είναι μια άμεση χειρουργική επέμβαση, προκειμένου να τους αποδοθεί ένα φύλο και να ανατραφούν σύμφωνα με αυτό (Fausto-Sterling, 2005: 13, 15).

Ακόμα, τα σώματα των έφηβων κοριτσιών ναρκώνονται με μια σειρά από χάπια που τις «βοηθούν» να μην έχουν αρνητικά συναισθήματα («I have taken all my pills», σελ.283), να κοιμούνται («The chastities keep asking me why I can't sleep. I am at the maximum permitted dosage of SleepSound», σελ. 3), να μην έχουν όρεξη για φαγητό («I will recommend in your weekly report that you are to take extra kcal blockers until your weight stabilizes between 115 pounds and 118 pounds», σελ. 13), να μην έχουν περίοδο («“I don't get it any more” [...] “No, honestly, I don't. I take tablets, you know? I mean, we all take tablets.”» σελ. 193). Ένα κοκτέιλ φαρμάκων δίνεται στην καθεμιά κάθε πρωί («“The usual VitC, Zinc, Mag, Aloe, Flax, Chlorophyll, Q10, Multi-Omegas, Lipoic, Carnosine, Acetyl-L-Carnitine Arginate, COX-2 and 5-LOX and DHEA.” She lowers her voice. “And your anti-womenstruation meds are included, of course.”», σελ.28).

Το ζήτημα του σεξισμού στην ιατρική επιστήμη θίγεται από την συγγραφέα και σε τρεις ακόμα περιστάσεις. Η ιατρική, και η επιστήμη συνολικά, μέσα σε αυτήν τη δυστοπική κοινωνία δεν συμβάλλει στην υιοθέτηση ενός υγιεινού τρόπου ζωής, αλλά μάλλον το αντίθετο (Elises, 2016: 81).

Στην πρώτη περίπτωση, παρουσιάζονται οι αιτίες που οδήγησαν στη δημιουργία της εν λόγω κοινωνίας, και μέσα από αυτήν την αναδιήγηση «μαθαίνουμε» πως τα γυναικεία σώματα αφενός χρειάζονται βελτιώσεις για να γίνουν τέλεια και αφετέρου παύουν να είναι «χρήσιμα» όταν παύουν να είναι γόνιμα (*«‘There was concern of course,’ chastity-ruth told us, her serene voice at odds with the horror of her words, ‘when years passed in the Zones and no female babies were born. Soon there was only a handful of the original women left, all past childbearing age, and the threat of extinction seemed far too certain. Genetic Engineers were forced to create women to ensure the survival of the human race. And since they had the*

opportunity, it would have been foolish not to make necessary improvements in the new women, the eves.'», σελ. 49).

Στη δεύτερη, αντίστοιχη, σκηνή, η συγγραφέας μάς παρουσιάζει μια «τυπική» γυναικολογική εξέταση στην οποία υποβάλλονται οι νεαρές μαθήτριες για να ελεγχθεί η καταλληλότητά τους να τεκνοποιήσουν. Οι γιατροί αδιαφορούν για τον σωματικό και τον ψυχικό πόνο που τους προκαλούν, αστειευόμενοι μάλιστα για τον προορισμό τους στην κοινωνία (*«The Euro-Zone sends in a medical expert to examine us. He spreads my legs apart, shoving a rod-like instrument deep inside me, ignoring my gasp of pain. 'Better get used to it, sweetheart.' He winks at me, marks me as satisfactory and issues me with my fertility certificate. », σελ.169*). Δυστυχώς, τέτοιου είδους πρακτικές και αντιλήψεις δεν έχουν εκλείψει ακόμα και στις μέρες μας, ακόμα και στον λεγόμενο Δυτικό κόσμο, όπου τουλάχιστον η πλειονότητα των γυναικών έχει πρόσβαση σε γυναικολογικές εξετάσεις.

Η τρίτη σκηνή είναι αυτή όπου η freida έχει γίνει πια chastity, γεγονός που συνοδεύεται από το ξύρισμα των μαλλιών της και την αφαίρεση των εσωτερικών γεννητικών οργάνων της – αφού δεν τα χρειάζεται πια... Σε αυτήν την περίπτωση η επιστήμη χρησιμοποιείται για να επιτελέσει τους σκοπούς αυτής της κοινωνίας, αδιαφορώντας για τις συνέπειες στα σώματα των γυναικών πάνω στα οποία εφαρμόζεται (*«Today they shaved my head. Today they ripped my useless womb out and I am empty, so empty. », σελ.380*).

Η απουσία της περιόδου (πλην της πρώτης) σε συνδυασμό με την κατάληξη της freida μετά την παραβίαση των κανόνων, όπου οδηγείται εμπρός στον δικαστή αφότου έχει αφεθεί κλειδωμένη στο δωμάτιό της και μην έχοντας άλλη λύση έχει ικανοποιήσει εκεί όλες τις σωματικές τις ανάγκες (*«My stomach heaves and I can't stop that either. Vomit fills my mouth, sputtering through my lips, and I rush to the bucket at the foot of my bed, hunching over until it's finished», σελ. 338, «“PLEASE HELP ME. I NEED TO GO TO THE TOILET” [...] I tip the bucket over, the plastic bottles tumbling out, and fall back on it, the steel rim cutting into me. And I let go, feeling everything fall away until all that is left is an awful, corrupted relief. I grab the half-empty packet of wet wipes strewn by the bed to clean myself up, throwing the cloth away and watching as it swims in the yellow liquid like a ghostly jellyfish», σελ. 328*),

συνάδει με την άποψη της Julia Kristeva σχετικά με την αμφίσημη διαδικασία υποκειμενοποίησης «κατά την οποία ο εαυτός αντιμετωπίζει ως απεχθή, αποβάλλει, αρνείται στοιχεία που δεν μπορεί να αφομοιώσει» στα οποία συμπεριλαμβάνει τα όσα «σχετίζονται με το φαγητό και τα περιττώματα (όπως, σωματικά υγρά, ούρα, αίμα, σάλιο, πύον, ανοιχτές πληγές, εμετός) αλλά και με το γυναικείο/ μητρικό σώμα» (Παπαρούση, 2012:29). Με άλλα λόγια, το σώμα της, που μέχρι πριν ήταν το «όπλο» της σε αυτή τη μάχη για την επιβίωση και τη ζωή, μετατρέπεται στον μεγαλύτερο εχθρό της.

Το σκατολογικό περιεχόμενο είναι σημαντικό για να αντιληφθούμε σε ποιο βαθμό τα σώματα και οι ψυχές των κοριτσιών δεν ανήκουν στις ίδιες, αλλά είναι περιουσία της δυστοπικής αυτής κοινωνίας (Muravena, 2018: 131). Αυτό, μάλιστα, φαίνεται να γίνεται αντιληπτό στην freida, λίγο πριν το τέλος της ιστορίας (και το δικό της). Όπως χαρακτηριστικά μονολογεί: «I sit on my hands and watch myself in the mirrored walls, at this face that is so familiar yet which never feels as if it belongs to me. It is the property of the School, of the Zone, of my future Husband. This face is my worth, my value. This face is all that I have to offer, and it isn't even mine. », σελ.303.

Βασικό στοιχείο που διατρέχει ολόκληρο το κείμενο είναι η απο-σωματοποίηση. Οι κοπέλες, εξαιτίας του πώς έχουν γαλουχηθεί, θεωρούν το σώμα τους ως κάτι έξω από αυτές, κάτι που είναι ταυτόχρονα δικό τους και ξένο. Η freida στο παρακάτω απόσπασμα περιγράφει την αντίληψη που έχει για το σώμα της λέγοντας πως το νιώθει σαν ένα «παλτό που φοράει και παρόλο που το νιώθει οικείο, δεν της κάνει και την καταπιέζει» («I melt back through my bones and I stretch out inside myself, filling my body once more. But it doesn't feel right. It feels as if I'm wrapping myself in an old coat, familiar and warm, but suddenly ill-fitting. It constricts at the neck, pulls at the arms. », σελ. 351).

Επιπλέον, το σταμάτημα της περιόδου με χάπια, η έλλειψη προηγούμενης ενημέρωσης σχετικά με το ζήτημα («I woke in the middle of the night [...] it was on my hands and it was sticky on the backs of my legs and it was spreading everywhere. I couldn't stop it. [...] chastity-ruth hung the tainted sheets outside my cubicle for the five days that I bled as a sign that I was unclean [...] But at least the others were

prepared. At least they knew it was coming. », σσ. 196-196), αλλά και η ντροπή που προκαλεί στις κοπέλες η οποιαδήποτε αναφορά στο θέμα (όπως για παράδειγμα στο περιστατικό της σελίδας 193: «‘It’s so red.’ She giggles. ‘It reminds me of when you got your first menstruation. Your bed looked like a crime scene.’ I can’t breathe. I can’t breathe. I don’t want to look at him, but I have to; I have to see if he heard that.») συνάδει με την παρουσίαση της Greer για το σήμερα: «Οι γυναίκες που ανήκουν στην μουσουλμανική, ινδουιστική ή εβραϊκή θρησκεία θεωρούνται ακάθαρτες κατά τη διάρκεια της περιόδου τους, και είναι υποχρεωμένες να μην κυκλοφορούν κατά το διάστημα αυτό. Ο μεσαιωνικός καθολικισμός έθεσε τον όρο της απαγόρευσης εισόδου σ’ εκκλησία, κάθε γυναίκας που έχει την περίοδό της. Παρ’ όλο που η διαφώτιση στο πεδίο αυτό ακολουθεί το συνηθισμένο αργό ρυθμό της, εξακολουθούμε να νιώθουμε μια έντονη αποστροφή για την εμμηνόρροια, που εκδηλώνεται κυρίως στην προσπάθεια να την κρατήσουμε κρυφή.» (1978, 53).

Στο *Only Ever Yours* το γυναικείο σώμα εμφανίζεται έχοντας δύο αντιφατικά, κατά κάποιο τρόπο, χαρακτηριστικά. Από τη μία πλευρά είναι ένα υποδουλωμένο σώμα και από την άλλη αποτελεί πηγή δύναμης (τη μοναδική, ίσως, που διαθέτουν οι κοπέλες σε αυτήν την κοινωνία).

«Η freida επαναλαμβάνει πως αν χρησιμοποιήσει κατάλληλα το σώμα της και καταφέρει να προσελκύσει τον Darwin, τον πρώτο σε κατάταξη Κληρονόμο, θα μπορέσει επιτέλους να αποκτήσει κάποια δύναμη, μετά την, από κάθε άλλη άποψη, αδύναμη και απομονωμένη ύπαρξή της στο σχολείο. Το σώμα της, που έχει φετιχοποιηθεί, μπορεί να τη βοηθήσει να δραπετεύσει, αν κατορθώσει να το “πουλήσει”».
(Muraveva, 2018: 131).

Το σώμα, αποτελεί και για τις κοπέλες που θα επιλεγούν ως παλλακίδες το μόνο μέσο που διαθέτουν για την επιβίωση και την αυτο-πραγμάτωση. Σημαντικό είναι να σημειωθεί, πως για αυτό τους ακριβώς το χαρακτηριστικό, καθώς και για την υπερσεξουαλικότητά τους ετεροποιοούνται από τις υπόλοιπες κοπέλες («‘How would I know? Go ask rosie or one of the other whores.’», σελ.219).

2.3.1. Η ομορφιά

Ακόμα και από το εξώφυλλο του βιβλίου μπορούμε να αντιληφθούμε τη θέση που κατέχει η γυναικεία ομορφιά στο αξιακό σύστημα αυτής της δυστοπικής κοινωνίας. Τα κορίτσια κάθε μέρα της εκπαίδευσής τους, προσπαθούν να γίνουν όσο πιο όμορφες και ελκυστικές γίνεται, προκειμένου να καταλάβουν τις υψηλότερες θέσεις στους καθημερινούς διαγωνισμούς ομορφιάς, αυξάνοντας έτσι τις πιθανότητές τους να επιλεγούν ως σύζυγοι. Από την αρχή κιάλας του βιβλίου, παρακολουθούμε την πρωταγωνίστρια, freida, να βγάζει μια φωτογραφία με οδηγίες που παραπέμπουν σε περιοδικά ομορφιάς:

“1. Turn partially to the camera, one foot in front of the other.

2.Weight on the back foot.

3. Left hand on hip.

4. Dazzling smile. [...]

I hope the foto was perfect” (σελ.15)

Συνολικά, η ομορφιά παίζει καθοριστικό ρόλο σε αυτήν την κοινωνία. Από την στιγμή που ξεκινά η φοίτησή τους σε αυτό το σχολείο, οι εύες «βομβαρδίζονται» από τα πρότυπα ομορφιάς και τις επιταγές της μόδας. Κάτι αντίστοιχο, αν και όχι σε αυτόν το βαθμό, συμβαίνει και στη σύγχρονη κοινωνία. Σύμφωνα με την Sprague Zones (2005: 66), η στάση μας απέναντι στην φυσική ομορφιά είναι κοινωνικά κατασκευασμένη και μας επιβάλλεται από πολύ νεαρή ηλικία. Ως εκ τούτου, συνεχίζει, όντως η ομορφιά βρίσκεται στα μάτια αυτού που κοιτάζει⁴⁰.

Τα κορίτσια χρησιμοποιούν εφαρμογές στους υπολογιστές τους για να κατασκευάσουν την «ιδανική εμφάνιση» και αποζητούν τη γνώμη του κοινού· ζητούν να κριθούν και να καταταχθούν με βάση την εξωτερική τους εμφάνιση. Η freida, όπως και οι υπόλοιπες κοπέλες, ακολουθούν μια σειρά τελετουργικών για να αξιολογήσουν την ομορφιά τους (και τη συνακόλουθη επιτυχία τους), καθώς

⁴⁰ Εδώ, γίνεται αναφορά στην παροιμία της αγγλικής γλώσσας: Beauty lies in the eye of the beholder.

διαγωνίζονται για την απόκτηση του καλύτερου «Κληρονόμου» (Inheritant). Η βελτίωση της εξωτερικής εμφάνισης και κατ' επέκταση της δημόσιας εικόνας τους (Elices, 2016: 82) αποτελεί κατά κάποιον τρόπο τη θρησκεία τους, καθώς όχι μόνο απαιτεί από αυτές αφοσίωση στην εκτέλεση λειτουργιών και τελετουργιών, αλλά τους υπόσχεται ένα καλύτερο μέλλον, ανάλογα, βέβαια, με την προσήλωση που επιδεικνύουν (Muravena, 2018: 128).

Η μεταξύ τους σύγκριση είναι ακόμα μια «τελετουργία». Επαναλαμβάνεται ως σχολικό μάθημα (!), στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, σε ανεπίσημες συγκεντρώσεις τους («'So we're going to do a face-to-face version.' megan's voice is cold at the interruption and I bite my tongue. 'Whichever two people the bottle lands on, we go around the circle one by one saying which face we prefer. Got it?' [...] 'Whatever,' megan sighs in the end, obviously deciding it isn't worth explaining it to her. 'My face or angelina's?' [...] 'Well, it's true,' she says defiantly. 'Being pretty is all that matters.'», σσ.80-84), αλλά και μέσα στο μυαλό της καθεμίας [“I'll wake up and be paler, thinner, different. Better” (11), “I have far to go because I need to get better and better” (267), “I wish I looked like you. Everything would be easier if I looked like you” (8)]. Η διαδικασία αυτή οδηγεί την freida στην απαξίωση του εαυτού της, στη συνολική απόρριψη του ποια είναι («Sometimes I fantasize about having a terrible accident, one so awful that everyone would feel sorry for me and take care of me until I got better. I wish that every bone in my face was broken, my features disfigured beyond repair, so that a complete re-design was unavoidable. I could flip through a catalogue of body parts, hand-picking the new, improved me. I know everything would be better then.», σελ.94), και αυτό είναι σίγουρα κάτι που μας θυμίζει τις συγκρίσεις των έφηβων κοριτσιών με τα πρότυπα ομορφιάς, τα προβαλλόμενα από τα αντίστοιχα περιοδικά, και τις τραγικές συνέπειες για την αυτοεκτίμησή τους (ενίοτε και την υγεία και τη ζωή τους).⁴¹

«'All eves are created
be perfect but, over
time, they seem to

⁴¹ Πρβλ. και τη φράση της: “A complete re-design would be nice”, (12).

develop flaws.
Comparing yourself to
your sisters is a useful
way of identifying
these flaws, but you
must then take the
necessary steps to
improve yourself. There
is always room for
Improvement.’²

² *Audio Guide to the Rules for Proper female Behaviour, the Original Father*», σελ. 53 (ολόκληρη).

Βασικό χαρακτηριστικό από το οποίο κρίνεται η ομορφιά των γυναικών είναι το πόσο αδύνατες είναι. Τα κορίτσια ζυγίζονται καθημερινά, τρώνε ελάχιστες ποσότητες στα γεύματά τους, παίρνουν χάπια που τους μειώνουν την όρεξη ή εμποδίζουν την πρόσληψη θερμίδων και όλα αυτά για να παραμείνουν αδύνατες. Με τα λόγια της συγγραφέα το (γυναικείο) πάχος πρέπει να εξαφανιστεί, να γίνει παρελθόν για την κοινωνία: “fat girls should be made obsolete” (σελ. 119). Η εμμονή των κοριτσιών με το ζήτημα του βάρους τους είναι τόσο έντονη που προκαλούν εμετούς προκειμένου να μην παχύνουν. Ωστόσο, μερικές φορές, δε χρειάζεται καν να το κάνουν επίτηδες, αφού, όπως η πρωταγωνίστρια, νιώθουν τόσο άσχημα με το σώμα τους που το φαγητό τους προκαλεί αηδία («I’m disgusting. I take another bite of porridge, but it slimily crawls back up my throat, like a slug. I run, the blood roaring in my ears, and I make it just in time to fall to my knees and see yellow bile spattering the back of the toilet bowl. », σελ. 98). Υπό αυτό το πρίσμα ερμηνεύεται και η παρηγοριά που νιώθει η πρωταγωνίστρια από το γεγονός ότι είναι αδύνατη (Muravena, 2018: 130).

Για να πληρωθούν τα πρότυπα ομορφιάς, οι κοπέλες δεν συλλαμβάνονται/γεννιούνται με φυσικό τρόπο, αλλά κατασκευάζονται ούτως ώστε να υπάρχει γονιδιακός έλεγχος της εξωτερικής τους εμφάνισης. Το γεγονός αυτό μάλιστα, που σε εμάς φαίνεται απολύτως ακραίο, για εκείνες είναι το φυσικό. Αυτή η απο-

φυσικοποίηση του φυσικού και η φυσικοποίηση του μη φυσικού γίνεται ιδιαίτερα κατανοητή όταν τα κορίτσια βλέπουν διαφημίσεις που προβάλλουν την ανωτερότητα της κοινωνίας τους, δείχνοντας εικόνες γυναικών από τον κόσμο πριν, από τον κόσμο όταν οι γυναίκες γεννιούνται φυσιολογικά: “Please note the lack of symmetry in the face, the bulbous noses, the dilated pores over the forehead and chin. Undesigned, natural women”(σελ. 59).

Ακόμα, η διατήρηση της ομορφιάς παρουσιάζεται σαν ένας διαρκής αγώνας που κάθε γυναίκα οφείλει να κάνει για να αντιπαλέψει τη φθορά του χρόνου: “As you know, girls, there is always room for Improvement. With every year since your design date, you are getting older, losing your bloom, depreciating in value. Standards, girls! Standards must be upheld!”(σελ. 58). Μάλιστα, σε αυτό το απόσπασμα, θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι γυναίκες αντιμετωπίζονται ως εμπορεύματα, των οποίων η αξία πρέπει να διατηρηθεί και ως εκ τούτου να μετριέται κάθε στιγμή (Muravena, 2018: 130). Σύμφωνα με την Muravena (2018: 131), αυτό καταδεικνύει πως τα σώματα των γυναικών δεν ανήκουν στις ίδιες, αλλά στον Πατέρα ή στον εκάστοτε Κληρονόμο, ενώ σύμφωνα με την Elices (2016: 75), τα σώματα των γυναικών αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα που μπορεί κανείς να αποκτήσει ή/και να χάσει και βρίσκονται στη διάθεση της κοινωνίας.⁴²

Κάθε τρόπος πρέπει να χρησιμοποιηθεί, κάθε θυσία οφείλει να γίνει, κάθε πόνος αξίζει να βιωθεί στην προσπάθεια απόκτησης και διατήρησης της ομορφιάς. Ίσως, ακόμα περισσότερο· η αξία της αποκτηθείσας ομορφιάς εξαρτάται από το πλήθος και το μέγεθος των θυσιών, των κόπων και του πόνου που χρειάστηκαν (Saltzberg & Chrisler, 2006: 165).

Τα κορίτσια αποτριχώνονται συστηματικά και, αν και κάποιες αναζητούν μια πιο μόνιμη λύση σε αυτό το ζήτημα (laser), υπάρχουν άλλες που αναρωτιούνται για ποιο λόγο δε σχεδιάστηκαν εξ αρχής χωρίς τρίχες στο σώμα τους (« [I] got a full-body wax from chastity-hope in Beauty Therapy yesterday.’ A shadow passes over her face. ‘I don’t understand why we can’t have laser treatment like the eves in the Americas do.’ ‘Or better yet, be designed without body hair at all.», σελ.58).

⁴² Στη σύγχρονη κοινωνία, εκτός από περιπτώσεις σκλαβιάς (που δεν είναι τόσο σπάνιες όσο θα θέλαμε να πιστεύουμε), αντίστοιχες απόψεις εκφράζονται από φανατικά μέλη θρησκευτικών ομάδων, σύμφωνα με τα οποία «Το σώμα σου δεν σου ανήκει», καθώς ανήκει στο Θεό...

Όταν, για οποιονδήποτε λόγο, αυξηθεί το βάρος τους, υποχρεώνονται σε επιπλέον ώρες εντατικής γυμναστικής. Κάτι τέτοιο συμβαίνει στην isabel στην περίοδο της βουλιμίας της. Τότε διαπιστώνουμε πώς όλη η τεχνολογική πρόοδος χρησιμοποιείται για την κάνει να νιώσει ακόμα χειρότερα με το σώμα της· όταν επιβραδύνει το ρυθμό της εκγύμνασής της τα μηχανήματα της απευθύνουν το λόγο λέγοντάς της ότι είναι πολύ χοντρή και πρέπει να κινείται με μεγαλύτερη ταχύτητα (She slows down to look over her shoulder at me and a warped robotic voice bellows from the bicycle spokes, mangling every second word. 'Go faaaaaaster, you . . . idiot. You . . .but . . . but you . . . fat . . . fat . . . fat . . . Why . . . faa . . . GO FASTER.'», σελ. 116).

Ακόμη, τα ρούχα λειτουργούν ως μηχανισμός καταπίεσης των γυναικών. Η συγγραφέας ασκεί κριτική στην πίεση που υφίστανται οι γυναίκες ώστε να χωρούν σε συγκεκριμένα νούμερα/μεγέθη, αλλά και στην περιθωριοποίηση που υφίστανται αν δεν τα καταφέρουν (Elises, 2016: 82). Και σε αυτήν την περίπτωση, η κριτική ασκείται μέσω της isabel («Dressed in a loose black tank over grey leggings», σελ.30 και "I only have this dress" she says quietly, picking at the stains. "They don't make a lot of girls' clothes in my size", σελ. 138), που φαίνεται πως είναι η μόνη που εκφράζει τις βαθύτερες σκέψεις της σχετικά με τη μεταχείριση των κοριτσιών στο σχολείο. Η επιλογή της αυτή, όμως, είναι που την οδηγεί στην περιθωριοποίηση και την απομόνωση (Elises, 2016: 82).

Επιπλέον, ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση από την πλευρά της freida πως τα τελευταία χρόνια οι κοπέλες που «δημιουργούνται» τείνουν να έχουν κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά, τέτοια που προσομοιάζουν στη λευκή φυλή ("It's rumoured that nowadays only blonde, blue-eyed girls are designed in the Afrika and Chindia Zones, their past literally whitewashed.", σελ.58). Και σε αυτό το σημείο, παρατηρούμε σύνδεση με τη σύγχρονή μας πραγματικότητα που εξιδανικεύει την καυκάσια φυλή, υποτιμώντας τα χαρακτηριστικά των υπολοίπων. Άμεσο αποτέλεσμα είναι πολλές γυναίκες με αφρικανικά ή ασιατικά χαρακτηριστικά να υποβάλλονται σε χειρουργικές επεμβάσεις στο πρόσωπο ή το σώμα προκειμένου να απαλλαγούν από τα ανεπιθύμητα στοιχεία της φυλής τους (Saltzberg & Chrisler, 2006: 168).

Η κατάταξή τους, που γίνεται με βάση την εμφάνισή τους, καθορίζει τα πάντα σε αυτό το δυστοπικό σύμπαν: από το σε ποια θέση θα καθίσουν στην τάξη ή στο εστιατόριο («'Is there room for one more?' She points at us perched up on the windowsill and smiles again, her eyes watchful as cara, freja and I look at each other in unspoken challenge. Finally, freja, the lowest ranked of us three, jumps down, proclaiming she was 'tired of sitting there anyway'. megan flicks her hands and cara and I move apart to make space for her. », σελ.19), το πόσο δημοφιλείς είναι, μέχρι το ποια θα είναι η μοίρα τους στη ζωή μετά το σχολείο. Δυστυχώς, αυτό δεν απέχει πολύ από αυτό που συμβαίνει στον πραγματικό κόσμο. Σύμφωνα με τις Saltzberg και Chrisler (2006: 169) τα άτομα που δεν έχουν ελκυστική εξωτερική εμφάνιση τείνουν να τιμωρούνται σκληρότερα όταν έχουν παραβατική συμπεριφορά, δυσκολεύονται περισσότερο να κοινωνικοποιηθούν, να βρουν δουλειά ή ακόμα και σπίτι. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε πως «η αποτυχία στην κατάκτηση του ιδεατού της ομορφιάς μπορεί να καταλήξει να έχει πραγματικές συνέπειες στη ζωή (τους)» (Saltzberg & Chrisler, 2006: 169).

Το αντίθετο τείνει να συμβαίνει σε όσες και όσους θεωρούνται όμορφες. Για παράδειγμα συνήθως θεωρούνται επίσης καλοί, είναι περισσότερο δημοφιλείς και είναι πιο πιθανό να ανελιχθούν κοινωνικά (Sprague Zones, 2005: 65). Αντίστοιχα και στον κόσμο του *Only Ever Yours* οι εύες που είναι ψηλότερα στην κατάταξη, είναι πιθανότερο να γίνουν σύζυγοι και μάλιστα να επιλεγούν από κάποιον ξεχωριστό κληρονόμο που να κατέχει μια ανώτερη κοινωνικά θέση.

Η σχέση του κόσμου του βιβλίου με τον πραγματικό είναι ιδιαίτερα εμφανής σε ό,τι αφορά την ομορφιά και την εξιδανίκευση της εξωτερικής εμφάνισης. Στην σημερινή (και όχι μόνο) κοινωνία η ομορφιά είναι ένα ιδανικό, όπως η καλοσύνη ή η αλήθεια και αυτό είναι από μόνο του αρκετό για να δικαιολογήσει τη διαρκή αναζήτησή της (Herman & Polivy, 1983 στο: Saltzberg & Chrisler, 2006: 163). Ακόμα, αφού αποτελεί ιδανικό, είναι εξ ορισμού κάτι δυσεπίτευκτο. Διαφορετικά, αν στην εκάστοτε εποχή όλες ή οι περισσότερες γυναίκες μπορούσαν να πετύχουν την «απόλυτη ομορφιά», το ιδανικό θα έχανε την αξία του. Η αξία των προδιαγραφών για τη γυναικεία ομορφιά εξαρτάται, λοιπόν, από το πόσο αφύσικες είναι: δηλαδή,

το πόσο σπάνια εμφανίζονται και πόσο δύσκολα αποκτώνται (Saltzberg & Chrisler, 2006: 163).

Αυτή η αέναη αναζήτηση του απόλυτου της ομορφιάς έχει, φυσικά, συνέπειες στις γυναίκες σε πολλά επίπεδα (σωματικά, ψυχολογικά, οικονομικά, χρόνου) τόσο στο *Only Ever Yours* όσο και στην πραγματική ζωή. Αυτή η πίεση που ασκείται (κυρίως) στις γυναίκες, αλλά και οι συνέπειές της είναι βασικά ζητήματα που θίγονται από την συγγραφέα. Στο επόμενο υποκεφάλαιο εξετάζουμε το θέμα των διατροφικών διαταραχών και τη σύνδεσή του με τα πρότυπα ομορφιάς.

ιστ2.3.2. Οι διαταραχές λήψης τροφής

Η ομορφιά δεν είναι επιλογή για τις γυναίκες στο *Only Ever Yours*, είναι υποχρέωση! Υποχρεούνται να διατηρήσουν και να βελτιώσουν να χαρακτηριστικά που τους δόθηκαν από τον σχεδιασμό τους, να έχουν το ιδανικό βάρος, όσο το δυνατόν πιο λείο δέρμα και πιο ελκυστικό πρόσωπο (Elises, 2016: 77).

Η έμφαση που δίνεται στη διατήρηση ενός χαμηλού σωματικού βάρους γίνεται αισθητή από τις πρώτες κιόλας σελίδες του βιβλίου («Fat women are ugly. Old women are ugly.», σελ.7). Στο ίδιο πλαίσιο η καθημερινότητα των κοριτσιών στο σχολείο περιλαμβάνει ζύγισμα και υπολογισμό της πρόσληψης θερμίδων σε κάθε γεύμα. Τους προσφέρονται, όπως είδαμε, χάπια που σταματούν την απορρόφηση των θερμίδων από τον οργανισμό, αλλά και γεύματα μηδενικής θερμιδικής αξίας («‘You have gained weight.’ The voice fills the cupboard. ‘You are now 118.8 pounds. I will recommend in your weekly report that you are to take extra kcal blockers until your weight stabilizes between 115 pounds and 118 pounds.’», σελ.13). Όταν όλα αυτά δεν λειτουργούν, αυτό που προτείνει η μία στην άλλη είναι η πρόκληση εμετού μετά τη λήψη τροφής, ειδικά εάν πρόκειται για κάτι γλυκό ή λιπαρό («‘Have you tried throwing up?’ ‘Of course,’ she says impatiently. ‘It doesn’t always work, you know.’», σελ.9).

Η εμμονή αυτή με την εικόνα των κοριτσιών και ιδίως με το να είναι αδύνατες (σε σημείο που θεωρούνται παχιά σώματα με φυσιολογικό βάρος) είναι η μία όψη του ζητήματος των διαταραχών λήψης τροφής. Είναι αυτό που βλέπουμε συχνά και

στις μέρες μας και που συντρυπτικά πλήττει γυναίκες και μάλιστα έφηβες ή νεαρές ενήλικες. Οι συνέπειες μιας διαρκούς προσπάθειας για αδυνάτισμα είναι και σωματικές και ψυχολογικές. Σωματικά, οι κοπέλες (τόσο στον κόσμο του βιβλίου όσο και στον πραγματικό) βασανίζονται από ένα διαρκές αίσθημα πείνας ή/και υποβάλλουν τον εαυτό τους στην πρόκληση εμετού μετά τα γεύματα. Αυτό προκαλεί ζητήματα υγείας τόσο στο γαστροοισοφαγικό σύστημα, όσο και συνολικά στον οργανισμό λόγω της ανεπαρκούς λήψης των απαραίτητων συστατικών. Ψυχολογικά οδηγεί σε ευερεθιστότητα, μειωμένη αυτοεκτίμηση, ανασφάλεια και δυστυχία, ενώ σε ορισμένες, πιο ακραίες, περιπτώσεις συνεπάγεται δυσκολία συγκέντρωσης, σύγχυση και μειωμένες γνωστικές δεξιότητες, επηρεάζοντας και την ισορροπία του εγκεφάλου (Saltzberg & Chrisler, 2006: 165-166).

Παρουσιάζοντας τις διατροφικές διαταραχές της isabel, η Louise O'Neill κάνει αναφορά στα όσα συμβαίνουν στις σύγχρονες, δυτικές κυρίως, κοινωνίες. Τα ποσοστά των έφηβων κοριτσιών που εμφανίζουν διαταραχές λήψης τροφής στην προσπάθειά τους να ανταποκριθούν στα πρότυπα ομορφιάς που προβάλλονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και τη βιομηχανία μόδας είναι ακόμα ένα θέμα που θίγεται στο συγκεκριμένο βιβλίο. Σύμφωνα με πολλές έρευνες που έχουν διεξαχθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και παρουσιάζονται αναλυτικά στο *Beauty is the beast* των Saltzberg και Chrisler (2006: 162-172) η κοινωνική πίεση ενάντια στο πάχος συνδέεται άμεσα με την αύξηση των περιστατικών ανορεξίας και βουλιμίας στις γυναίκες. Ακόμα, σύμφωνα με τα δεδομένα αυτών των ερευνών, ένα σημαντικό ποσοστό (6,5-15%) από τις πάσχουσες πεθαίνει λόγω των διαταραχών αυτών, ποσοστό που τείνει να αυξάνεται καθώς τα σημερινά ανορεκτικά σώματα είναι πιο αδύνατα από ό,τι στο παρελθόν. Συνολικά, οι γυναίκες αποτελούν το 90% των ατόμων που πάσχουν από ανορεξία (Sprague Zones, 2005: 76).

Ωστόσο, τα γυναικεία σώματα στο *Only Ever Yours* δεν παρουσιάζονται απλώς ως υπερσεξουαλικοποιημένα αντικείμενα, αλλά και ως στοιχεία που μπορούν να γίνουν φορείς μιας, έστω ελάχιστης και αδιόρατης, αλλά σημαντικής ανυπακοής (Elices, 2016: 77), καθώς «Το σώμα συνήθως καταφέρνει να διαφύγει από τα όρια στα οποία αποπειρώνται να το περιορίσουν» (Παπαρούση, 2012:13).

Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση της isabel, η οποία, όντας το νούμερο 1 στις κατατάξεις όλων των προηγούμενων ετών προκαλεί σοκ και σύγχυση σε όλους και κυρίως στη freida όταν στην αρχή της νέας χρονιάς αρχίζει να παχαίνει και να παχαίνει. Η isabel φαίνεται έρμαιο της όρεξης και της βουλιμίας της στον αναγνώστη, αλλά και στις συμμαθήτριάς της, καθώς επιλέγει συστηματικά φαγητό από τον πάγκο για τα «χοντρά κορίτσια» (Fatgirl buffet) και προκαλεί εμετό στον εαυτό της με φάρμακα.

Στη συνέχεια, και αφού υποβάλλεται σε διορθωτικές επεμβάσεις ώστε να επανέλθει στο «φυσιολογικό βάρος» («‘They’re going to fix her up. She will be as good as new when you see her again.’ Like she’s a doll that needs her face repainted.», σελ.146), αρχίζει μια πορεία νηστείας που οδηγεί στην αποστέωσή της («Within a week isabel has begun to look as if she’s folding in on herself, her bones eating her flesh from the inside. ‘I’m not hungry,’ she says, turning away from yet another untouched tray of food. ‘I’m never hungry any more.’», σελ.181 και «Her withered arms and legs are poking out from baggy denim cut-offs and a cornflower-blue jersey vest that is at least two sizes too big. Her breasts have vanished into her sternum, hidden beneath the protruding bones. She can’t weigh more than eighty pounds.», σελ. 217). Και σε αυτήν την περίπτωση τόσο ο αναγνώστης όσο και οι υπόλοιπες κοπέλες δυσκολεύονται να αντιληφθούν τι της συμβαίνει. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως την αντιμετωπίζουν με μεγαλύτερη συμπάθεια και κατανόηση στη φάση της ανορεξίας της. Αυτό συμβαίνει γιατί στην κοινωνία τους το πάχος ταυτίζεται με την τεμπελιά και αποδοκιμάζεται («‘Fat girls are disgusting. Fat girls are lazy’», σελ.118 και «‘It is *laziness* that causes fat. Laziness and greed.’», σελ.59 και «She didn’t deserve my sympathy when she was fat, fat, fat, when she was greedy, when she was disgusting. Fat girls should be made obsolete. No one will ever love a fat girl.», σελ.218).

Η freida επίσης περνάει από αυτά τα στάδια, όχι όμως με την ένταση και τη διάρκεια που παρουσιάζει η περίπτωση της isabel. Παρατηρούμε ωστόσο πως η ανασφάλεια που νιώθει για την εξωτερική της εμφάνιση την κάνει να θεωρεί το σώμα της πολύ παχύτερο από ό,τι είναι στην πραγματικότητα, κάτι που συνάδει και με τα αποτελέσματα σχετικών ερευνών για τις Αμερικανίδες (Saltzberg & Chrisler, 2006:

170). Όσο η isabel παχαίνει και για όσο διάστημα απουσιάζει από το σχολείο καθώς την υποβάλλουν σε διαδικασίες ώστε να ξαναγίνει αδύνατη, η freida σχεδόν σταματάει να τρώει και χάνει αρκετό βάρος. Παρ' όλο που προσπαθεί να ξεγελάσει τα μηχανήματα μέτρησης βάρους καταναλώνοντας πολύ νερό πριν να ζυγιστεί, το γεγονός δεν αργεί να πέσει στην αντίληψη των υπευθύνων. Τότε, συμβαίνει η αντίθετη από ό,τι συνήθως διαδικασία και προσπαθούν να κάνουν την freida να φάει και να παχύνει, καθώς ούτε και οι αποστεωμένες γυναίκες είναι ελκυστικές («'I don't care whether or not you're hungry, freida. If you don't eat, you're going to die. And more importantly, men don't find skinny women attractive. The target weights have been specifically set for that reason.'», σελ.147 και «chastity-magdalena escorted me to the Fatgirl buffet at lunch and handed me a large plate of pasta in a chunky sauce, a hot fudge brownie for dessert and a can of EuroCola to wash it all down. 500 kcals, 600 kcals, 700 kcals, more. I don't know how much longer I can stand this weight-restoration plan.», σελ.151).

Περιγράφοντας τα συμπτώματα των διαταραχών λήψης τροφής, η συγγραφέας ασκεί κριτική και στη σημερινή επίδραση των Μ.Μ.Ε. στα σώματα των νεαρών κοριτσιών. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της christy που παρουσιάζεται να τρώει βουλιμικά (και κρυφά) τα γλυκά που έχουν φτιάξει τα κορίτσια για τους Κληρονόμους («christy scrambles to her feet, sweeping a jumble of half-consumed cupcakes on to the floor, wiping her mouth with the back of her hand and smearing her lipstick across her face. She begins to cough violently, and I grab a glass from underneath the nearest desk and fill it with water, watching as she gulps it down, still coughing. », σελ. 200). Αυτό που την απασχολεί, όταν η freida τη βλέπει τυχαία να διαπράττει αυτήν την «παράβαση» είναι να μην το μάθει κανείς. Ομολογεί ότι ήθελε να δοκιμάσει τα γλυκά, αλλά ντράπηκε αφού καμία άλλη δεν ενέδωσε στον πειρασμό, θεωρώντας -δικαίως- ότι θα την κακοχαρακτήριζαν μιας που ήταν ήδη πιο παχιά από όσο έπρεπε. Φυσικά, σκέφτεται να πάρει στη συνέχεια το ειδικό σιρόπι πρόκλησης εμετού...

Ωστόσο, η περίπτωση της isabel είναι πιο περίπλοκη από αυτό. Ο αναγνώστης (και η freida) δεν πληροφορείται, παρά στο τέλος του βιβλίου το πώς ξεκίνησαν όλα αυτά. Η isabel, εξ αρχής προοριζόταν να γίνει η νέα σύζυγος του Πατέρα και για αυτόν

τον λόγο απολάμβανε διάφορα προνόμια (κυρίως την απουσία υπερβολικού ελέγχου) και δώρα καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών της. Το καλοκαίρι πριν το τελευταίο έτος της φοίτησής της, βιάστηκε από τον μελλοντικό της σύζυγο, τον Πατέρα. Το γεγονός παρουσιάζεται στην freida λίγο πριν βυθιστεί στην αιώνια ανυπαρξία: «'He even gave her a pair of snakeskin boots in exchange for her maidenhood last year. As if He wasn't taking something that didn't belong to Him already.' My stomach goes into free fall. 'What are you talking about?' 'You didn't know? And I thought you two were such good friends. The Father and isabel celebrated her design date together every year, of course, but on her sixteenth He took her for a "test drive", as it were.' She chuckles at her own wit. 'How . . . how . . . how do you know that?' 'Unfortunately, I had to clean her up afterwards. He did make a bit of a mess.' isabel never told me. She never told anyone.», σελ. 385.

Η isabel ουσιαστικά διεκδικούσε την ύπαρξή της, τον έλεγχο πάνω στο σώμα της και για αυτόν τον λόγο επέλεγε είτε να παχαίνει είτε να αδυνατίζει. Ήλπιζε, ίσως, πως αν δεν είχε τις τέλειες αναλογίες, ο Πατέρας θα επέλεγε κάποια άλλη στη θέση της. Μετά από την τραυματική αυτή εμπειρία, προσπάθησε να αλλάξει τη μοίρα της με το μόνο μέσο που διέθετε, τον έλεγχο πάνω στο σώμα της. Έκανε πράξη αυτό ακριβώς που περιγράφουν οι Featherstone και Shilling στο παρακάτω απόσπασμα: «το σώμα αποτελεί μια διέξοδο αυτό-έκφρασης αλλά και έναν ασφαλή τόπο τον οποίο τα άτομα μπορούν να ελέγξουν, να «δουλέψουν» πάνω σε αυτόν [...] διαδικασία που συντελεί στην προσπάθεια οικοδόμησης και διατήρησης μιας συνεκτικής αίσθησης ατομικής ταυτότητας» (Featherstone, 1991. Shilling 1993 στο Παπαρούση, 2012:21).

Η ίδια, μάλιστα, προσπαθεί να εξηγήσει στη freida την προσπάθειά της να αποκτήσει έλεγχο πάνω στο σώμα της, και κατ' επέκταση στον εαυτό της («'Why, isabel? Why are you doing this to yourself? To your body?' [...] 'Because I can,' she answers, and I shiver as she unconsciously echoes chastity-ruth. 'But—' 'Because it's my body,' she cuts in. 'Isn't it?'», σελ.138-139).

Αντίστοιχη άποψη για το ζήτημα εκφράζεται και από την Elices, σύμφωνα με την οποία η isabel είναι η μόνη από τις κοπέλες που κατορθώνει να επανοικειοποιηθεί το σώμα της και να κάνει με αυτό ό,τι η ίδια θέλει. Η ίδια

υποστηρίζει πως η απόφαση αυτή της isabel είναι προκλητική καθώς δεν αντιβαίνει μονάχα τους εσωτερικούς κανονισμούς του σχολείου, αλλά ταυτόχρονα αντιπαρατίθεται στις προσδοκίες των άλλων από τις κοπέλες και συνεπώς την καθιστά σύμβολο διαμαρτυρίας και αντίστασης (2016: 79).

Συνολικά, συμβαίνει αυτό που παρουσιάζει η Μαρίτα Παπαρούση στο βιβλίο της *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*: «Ανορεκτικά και βουλιμικά γυναικεία σώματα φέρνουν στην επιφάνεια το σύγχρονο άγχος για τα σωματικά όρια και λειτουργίες και ταυτόχρονα ζητήματα που αφορούν τον έλεγχο ή/ και την εξάρτηση, την επιθυμία ή την απουσία επιθυμίας, την αυτό-αναίρεση ή τη χειραφέτηση» (Παπαρούση, 2012: 72-73).

Ωστόσο, οι προσπάθειες άμυνας της isabel δεν στέφονται με επιτυχία. Όταν παχαίνει υπερβολικά για να είναι αρεστή στον Πατέρα (ή και σε οποιονδήποτε σε αυτήν την κοινωνία), υποβάλλεται σε επέμβαση σμίκρυνσης του στομαχιού της προκειμένου να επανέλθει στο επιθυμητό βάρος. Όταν σταματάει να τρώει και αδυνατίζει υπερβολικά, εξαναγκάζεται με διάφορους τρόπους να φάει και να παχύνει («'I heard they had to force-feed her through a tube inserted into her stomach.' 'I heard they had to tie her down while chastity-anne shoved kcal enhancers down her throat.'», σελ.249). Γίνεται με αυτόν τον τρόπο αντιληπτό, πως οποιαδήποτε απόπειρα των γυναικών να αποκτήσουν έλεγχο πάνω στη μοίρα τους είναι καταδικασμένη σε αποτυχία.

2.3.3. Η σεξουαλικότητα

γενικά

Στη δυστοπική κοινωνία του βιβλίου η σεξουαλικότητα των γυναικών επιτρέπεται να υπάρχει στον βαθμό και με τον τρόπο που εξυπηρετεί τους άνδρες και τη διατήρηση της κυριαρχίας τους. Οι γυναίκες οφείλουν να δράσουν και σε αυτόν τον τομέα ανάλογα με το τρίτο στο οποίο κατατάσσονται.

Οι σύζυγοι είναι μονογαμικά όντα, με βασικούς στόχους την ικανοποίηση του συντρόφου τους και την αναπαραγωγή. Η μοιχεία (για μια σύζυγο) αποτελεί «θανάσιμο αμάρτημα», καθώς όπως μαθαίνουμε τιμωρείται με την αφαίρεση της

ζωής. «Φυσικά», κάτι τέτοιο δεν ισχύει για τους παντρεμένους άνδρες. Αντίθετα, υπάρχει μια ολόκληρη κατηγορία γυναικών, οι παλλακίδες, των οποίων η ύπαρξη εξυπηρετεί αποκλειστικά τη σεξουαλική ικανοποίηση των ανδρών (παντρεμένων ή μη).

Ότι δεν επιτρέπεται στις συζύγους, επιβάλλεται στις παλλακίδες. Σεξουαλικές σχέσεις με πολλούς συντρόφους, ενίοτε και ταυτόχρονα. Σεξουαλικές σχέσεις με άλλες γυναίκες (εφόσον υπάρχει και κάποιος άνδρας που συμμετέχει ή τουλάχιστον παρακολουθεί), σεξουαλικές επαφές χωρίς τον απώτερο στόχο της τεκνοποίησης. Η συναίνεσή τους, θεωρείται δεδομένη και δεν είναι κάτι που απασχολεί τους «πελάτες» τους. Στην πραγματικότητα, βιάζονται και στη συνέχεια υποβάλλονται σε διαδικασίες ώστε να ξεχάσουν ό,τι έχει συμβεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το διαδραστικό παιχνίδι που ο Darwin δείχνει στη freida στην προσπάθειά του να της μιλήσει για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία («'Well, yeah, the game is called Controlled concubines. Look, I'll show you.'[...] 'That's what connects the concubine to my eFone. While she's hooked up to the sensors, all of her movements are completely controlled by me.», σελ.242). Πρόκειται για ένα «παιχνίδι» κατά τη διάρκεια του οποίου παλλακίδες συνδέονται σε μηχανήματα προκειμένου να υπακούν σε κάθε εντολή του παίκτη. Ο παίκτης αποφασίζει σε ποιο δωμάτιο θα τις πάει («He exhales loudly. 'Well, this door is Taboo, this one is Reluctance, this one is Non-Consent. That one over there is Back Door, this one is Group. There are loads of them,' he says, the words rushing out.», σελ. 241), τι θα τις βάλει να κάνουν κλπ... Στο τέλος, όταν αποσυνδέονται από τα μηχανήματα δε διατηρούν καμία μνήμη για τα όσα συνέβησαν.

Σύμφωνα με την Braun (2018) οι εύεες βιώνουν το παράδοξο ότι αναμένεται από αυτές να συμμετέχουν σε ετεροφυλοφιλικές πράξεις και να ανταποκρίνονται σε κάθε απαίτηση της ετεροκανονικότητας, ενώ έχουν περάσει όλη τους την (μέχρι τότε) ζωή πλήρως απομονωμένες από τους άνδρες, έως τη στιγμή που η μοίρα τους καθορίζεται.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα αφενός την άγνοια και τον φόβο και αφετέρου την αναπαραγωγή των στερεοτύπων που τους διδάσκουν στο σχολείο. Στο παρακάτω απόσπασμα διαπιστώνουμε όλα τα παραπάνω, καθώς αμέσως μετά την προβολή ενός ενημερωτικού βίντεο σχετικά με το σεξ η freida έχει την παρακάτω συνομιλία με

την megan, εκφράζοντας το φόβο της πως η σεξουαλική πράξη είναι επώδυνη. Η megan δηλώνει την άγνοιά της για το ζήτημα και της προτείνει να απευθυνθεί στις «πουτάνες» που ήδη έκαναν σεξ με τους Κληρονόμους («'It looked painful, didn't it?' I say quietly. 'What did?' 'The digi-vid. Sex. Do you think it will hurt?' 'How would I know? Go ask rosie or one of the other whores.' I wince at the harsh words, but I suppose she's right. They're not concubines yet. For now, they are just girls who are making the wrong choices. They're 'whores'. », σσ.219-220) ...

Ότι απαγορεύεται στις γυναίκες, επιβάλλεται στους άνδρες. Ο Darwin διηγείται στη freida πως είχε την πρώτη σεξουαλική του εμπειρία στα γενέθλιά του, όταν έκλεισε τα 12 και ο πατέρας του κάλεσε μια παλλακίδα για αυτόν: «'I was twelve. My dad organized an hour with a concubine for my birthday.'», σελ.230.

Ακόμα, επειδή ο Darwin δεν συνάπτει σεξουαλικές σχέσεις με καμία από τις δύο εύες που έχει διαλέξει για το Heavenly Seventy απορούν μήπως είναι «ανώμαλος», δηλαδή, ομοφυλόφιλος. Σε αυτό το σημείο γίνεται κατανοητό πως η προσδοκία της κοινωνίας από τον άντρα είναι να έχει πάντα διάθεση για σεξ με οποιαδήποτε κοπέλα, καθώς η μόνη λογική εξήγηση στο μυαλό των κοριτσιών για τον Darwin είναι πως δεν του αρέσουν οι γυναίκες.

Επιπλέον, στο απόσπασμα που ακολουθεί μαθαίνουμε πως η ομοφυλοφιλία έχει εξοστρακιστεί από αυτήν την κοινωνία, καθώς δεν της είναι χρήσιμη: «'you know as well as I do, no aberrants have been born since they made those prenatal tests mandatory. Are you questioning the Genetic Testers' ability to identify the aberrant gene?'», σελ.238. Αυτό, δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει την εξόντωση των ομοφυλόφιλων στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης επειδή εκείνοι αντιμετωπίζονταν ως απειλή για την κοινωνία και επικρατούσε η αντίληψη πως η ομοφυλοφιλία είναι γενετικά καθορισμένη, και συνεπώς με την θανάτωση των ομοφυλόφιλων, θα εξαλειφόταν και το αντίστοιχο γονίδιο (Proctor, 2004:405).

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τη γυναικεία ομοφυλοφιλία, εκτός, βέβαια, αν πρόκειται για πράξη με σκοπό την ικανοποίηση των εμπλεκόμενων ανδρών. Στο παιχνίδι "Controlled Concubines" υπάρχει δωμάτιο για λεσβιακές συννευρέσεις, που ο Darwin δείχνει στη freida («'This is the Sapphica room,' he tells me. The avatar strides into the room and walks up to the nearest available concubine, a black girl with

a huge blonde afro. He makes the avatar grab the other girl by the head, her red-painted nails digging into those yellow curls. She pulls her near, and their mouths are touching, their tongues are touching. *They're kissing. There are two girls kissing*», σσ.242-243).

freida-isabel

Σύμφωνα με την Elices (2016: 76), ακόμα και η στενή φιλική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην isabel και freida αποτελεί μια πράξη κρυφής αντίστασης, μια μορφή εξέγερσης απέναντι στη δυστοπική κοινωνία του *Only Ever Yours*, στην οποία οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων καθορίζονται είτε από την *εξάρτηση* και το συμφέρον είτε από την καχυποψία. Σύμφωνα με την Ann Childs στο “The Incompatibility of Female Friendships and Rebellion”: «η φιλία θα θυσιαστεί ώστε να διατηρηθεί η απελπισία που χαρακτηρίζει τη δυστοπία [...] συχνά με το κόστος της αναπαραγωγής αρνητικών στερεοτύπων για τις γυναίκες» (2014:187).

Αν και η κοινωνία έχει καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια για την εξαφάνιση της ομοφυλοφιλίας, η πιο αισθησιακή σκηνή του βιβλίου είναι αυτή ανάμεσα στην isabel και τη freida:

«Am I dreaming of her again? She's like an apparition, standing in the arched doorway between the corridor and my cubicle, her full-length pink dressing gown glowing in the shadows. She tilts her head, shifting her weight from one foot to the other, waiting for me to say something. I nod and her tense face softens as she creeps into my narrow bed, aligning her body with mine, our limbs interlocking like pieces of a jigsaw puzzle. We are reflected in all of the mirrors, splintering into parallel images, echoed from the ceiling to the walls and back, multiplied over and over again. Her milky-white legs entwined with mine, her white-blond hair bleeding into my dark brown waves.

isabel.

[...] We breathe in unison. I rest my head on her shoulder, inhaling lavender, counting heartbeats. », σελ.5-6

καθώς και:

«She rolls on to her back and points at the ceiling, waiting for me to copy her. I watch as she loosens the silk tie around her waist, unwrapping the dressing gown, laying her body bare. A thickening at the waist, a roundness at the thighs. In the dark, my sharp intake of breath sounds like a scream. », σελ.9.

Σύμφωνα με την Braun (2018) σε αυτά τα αποσπάσματα βλέπουμε αφενός πως ενώ η πρωταγωνίστρια δυσκολεύεται στην αλληλεπίδραση με τους άνδρες, εκφράζει αβίαστα τρυφερότητα για την isabel, χωρίς να έχουν ανάγκη τη λεκτική επικοινωνία. Ακόμα, σύμφωνα με την ίδια, η παραπάνω σκηνή είναι μία από τις σπάνιες στιγμές στο βιβλίο όπου η freida παρουσιάζεται να «κατοικεί» το σώμα και το μυαλό της.

Υπάρχουν διάφορες σκηνές στο βιβλίο, καθώς και διάφορες στιγμές που μας παρουσιάζονται οι σκέψεις και τα συναισθήματα της freida, μέσα από τις οποίες καταλαβαίνουμε την έλξη της προς την isabel: «But I do care. That's the problem. Years of our shared memories are steeped in my blood. It would take leeches to suck them out. I move towards her, crouching down beside her to take her limp hand in mine. She pulls it away, rejecting me again, and my stomach clenches with hurt. But there's anger there too, anger at my stupidity at ever having allowed someone to get close enough to have the power to hurt me.», σσ.41-42,

και:

«isabel pushes herself out of the squat little chair and stands at my left shoulder. She leans in so that I can see the screen properly, her hair tickling my cheek. She still smells of lavender. If I close my eyes, I could be five again, huddled with isabel after yet another clash with chastity-ruth. A wave of affection for her crashes over me, a weakness I thought I had defeated.», σσ.107-108.

Ακόμα διαπιστώνουμε ότι υπάρχει αμοιβαιότητα στα αισθήματά τους: «She stands next to me again, stroking my hair softly, soothing me to sleep as if I was her own child, as if she loved me.», σελ.115.

Η freida μαθαίνει από τον Darwin την ύπαρξη της γυναικείας ομοφυλοφιλίας, αφού βλέπει τις παλλακίδες στο «παιχνίδι» του, αλλά και αφού της αφηγείται την ιστορία των δύο γυναικών που καταδικάστηκαν σε θάνατο λόγω της σχέσης που διατηρούσαν μεταξύ τους. Αυτό που της συμβαίνει είναι ότι θορυβείται,

διερωτώμενη αν αυτό είναι αυτό που της συμβαίνει με την isabel («Images flash into my mind of isabel and I, lying together on my bed, our fingers intertwined as we talked and talked for hours. I've never felt the same connection with anyone else that I have with isabel, not even with Darwin. She has been the other half of me for the best part of sixteen years. What does that mean? Is there something unnatural about me? Could isabel sense it? Is that why she's been avoiding me?», σελ.240).

Αντίστοιχες «υποψίες» δημιουργούνται και στο μυαλό μιας άλλης εύας, που απειλεί να τις καταγγείλει: «'I think you and isabel are female aberrants,' a low, insistent voice says. 'I heard at night-time you used to sneak into each other's cubicles. I'm going to tell on you.'», σελ.280.

Ακόμα και όταν είναι απογοητευμένη και αισθάνεται πως η isabel την έχει εγκαταλείψει και στρέφεται ακόμη περισσότερο προς τον Darwin, είναι αρκετά ειλικρινής με τον εαυτό της ώστε να παραδεχτεί πως το μόνο πρόσωπο που πραγματικά αγαπά είναι η isabel: «Why am I even saying this? I don't love him. isabel took any love I might ever have been capable of. She sucked my heart dry of it.», σελ.319.

freida-Darwin / isabel-Father

Οι ομοφυλοφιλικές σκηνές στις οποίες έγινε αναφορά παραπάνω, έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τις αντίστοιχες ετεροφυλοφιλικές.

Στην περίπτωση της freida και του Darwin παρατηρούμε πως αυτή είναι απολύτως παθητική, δεν έχει έλεγχο πάνω σε αυτό που συμβαίνει και αντιμετωπίζει το ζήτημα μάλλον με αφέλεια, στάση που καθιστά την συνεύρεση σχεδόν βιασμό (Braun, 2018). Στο τέλος της σεξουαλικής πράξης, αυτός είναι ψυχρός απέναντί της και εκείνη βρίσκεται σε πλήρη σύγχυση σχετικά με το τι συνέβη, για ποιο λόγο αυτός συμπεριφέρεται έτσι και τι μέλλει γενέσθαι. («'I can't,' I say, hoping that he'll try to persuade me to keep going. 'Are you sure?' His voice is husky, his body still pressed against mine, pushing me against the hard glass. Of course, I'm not sure. 'I'm sorry, Darwin.' I would if I knew that it wouldn't change how he felt about me. I would if I knew that he was going to choose me and make me a Judge's companion.», σελ.229,

και «We kiss again. I wrap my legs around his waist, the glass wall hard against my knees. He grabs my hips to pull me closer. His hands are pressing into my waist so tightly the lace is cutting into my skin. I reach behind me, pulling the zip down enough so that I can peel the dress off, one sleeve at a time. He stares at me, naked from the waist up, and swallows hard. 'Are you sure?' he says as he pulls me close again, the over-washed material of his T-shirt soft against my bare skin. I can't answer him. I don't know if I am sure, but I know that I have to do *something* to keep him, and this is all I have to offer. I kiss him, waiting until I can feel something break in him. He grabs my hair so tightly I whimper, and he draws back, pulling his T-shirt over his head. His body is taut and tanned, his stomach defined into a sharp V above his low-slung jeans. He pulls off his belt, kicking off his jeans and underwear, and I look away, embarrassed. He bends down, kissing me harder, his hand reaching between us and pulling my underwear aside until it's happening, he's there, he's inside me.», σελ.315).

Η άγνοια της πρωταγωνίστριας σε σχέση με τις ερωτικές περιπτώξεις της προκαλεί αμηχανία και ντροπή, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα: «Then we fall on each other, kissing hungrily, a heat uncoiling in my stomach and seeping into every cell of my body. We move apart, a little embarrassed by the intensity of whatever this thing is between us.», σελ.223.

Γνωρίζει όμως τι είναι αυτό που η κοινωνία προσδοκά από την ίδια και έχει εκπαιδευτεί για να το εκπληρώσει. Έτσι, όταν ο Darwin, ο οποίος δεν αποτελεί την ενσάρκωση του ιδανικού αρσενικού αυτής της κοινωνίας⁴³, καθώς φαίνεται να ενδιαφέρεται για το πώς νιώθει η σύντροφός του, τη ρωτάει αν θέλει να ξαναφιληθούν, η ίδια μένει εμβρόντητη. Γνωρίζει ότι δεν της πέφτει λόγος για το ζήτημα και απορεί που εκείνος πιστεύει ότι εκείνη έχει επιλογή: «'Let's do this again.' He reaches over to tuck a piece of hair behind my ear and my stomach swoops. 'If you want to, that is.' Astonishment silences me. Does he really think I have a choice in the matter?», σελ.206. Σύμφωνα με την Braun (2018), αυτή είναι ακόμα μια σκηνή στην

⁴³ Από τη μια πλευρά είναι ο υπ' αριθμόν 1 Κληρονόμος, καθώς είναι ο γιος του Δικαστή (και άρα θα γίνει και ο ίδιος Δικαστής. Από την άλλη όμως, σε διάφορα σημεία του βιβλίου, διαπιστώνουμε πως δεν είναι αρκετά σκληρός με αποτέλεσμα να προκαλεί την οργή του πατέρα του (ο οποίος τον κακοποιεί σωματικά σε σημείο που το σπάει το χέρι). Η μητέρα του, προσπαθεί να τον ενθαρρύνει να είναι ο εαυτός του, αλλά ο λόγος της δεν έχει καμία ισχύ ούτε στην κοινωνία συνολικά, ούτε όμως και μέσα στο σπίτι τους.

οποία η πρωταγωνίστρια φαίνεται ότι δεν είναι κυρίαρχη του σώματός της, δεν έχει έλεγχο ούτε δυνατότητα επιλογής. Άλλωστε έχει διδαχθεί να είναι πάντοτε διαθέσιμη⁴⁴.

Ακόμη χειρότερη και πιο βάνουση είναι η σχέση της isabel με τον Πατέρα. Η ίδια δεν είχε ποτέ κανέναν απολύτως έλεγχο πάνω σε αυτήν. Εκείνος, όπως ομολογεί, την επέλεξε από τη στιγμή του σχεδιασμού της και τη χρονιά πριν από την ενηλικίωσή της οριστικοποίησε την επιλογή του: «'I suspected from the moment of her design she would become My companion when she came into her prime, but I made My final decision known to her before your School break last year.'», σελ.367.

Η επιλογή αυτή ήταν γνωστή στο σχολείο, γι' αυτό η isabel απολάμβανε διάφορα προνόμια, χωρίς να ξέρει και η ίδια για ποιο λόγο. Όταν έμαθε γιατί τη θεωρούσαν ξεχωριστή και της φέρονταν με μεγαλύτερη ανεκτικότητα, θα προτιμούσε μάλλον να μην ήταν η εκλεκτή του Πατέρα. Το καλοκαίρι πριν την τελευταία χρονιά στο σχολείο, πέρασε όπως κάθε χρόνο τα γενέθλιά της με τον Πατέρα. Τότε, εκείνος της ανακοίνωσε τις προθέσεις του και την βίασε. Το περιστατικό, το αφηγούνται στη freida μετά την αυτοκτονία της isabel, με ύφος που δεν αρμόζει στο συμβάν, καθώς θεωρούν πως ο Πατέρας πήρε αυτό που δικαιωματικά του ανήκε:

«'He even gave her a pair of snakeskin boots in exchange for her maidenhood last year. As if He wasn't taking something that didn't belong to Him already.' [...] The Father and isabel celebrated her design date together every year, of course, but on her sixteenth He took her for a "test drive"», σελ.385.

Το γεγονός του βιασμού της, που παραμένει κρυφό μέχρι σχεδόν το τέλος του βιβλίου, είναι η αιτία της παράξενης και διαφορετικής συμπεριφοράς της όλο το χρόνο. Προσπαθώντας να αποφύγει το να γίνει σύζυγος του Πατέρα, αλλά και τραυματισμένη από το γεγονός, μπαίνει σε τροχιά αυτοκαταστροφής. Αρχίζει να παχαίνει, τρώγοντας βουλιμικά σε μια ύστατη προσπάθεια να αποκτήσει έλεγχο πάνω στο σώμα της. Όταν απέχει πια τόσο από το ιδανικό βάρος που την υποβάλλουν σε εγχειρίσεις για να την επαναφέρουν στο πρότυπο, σταματάει να τρώει και αποστεώνεται. Τελικά, δέχεται να γίνει σύζυγος του Πατέρα και δεσμεύεται να

⁴⁴ "Always be willing", σσ.214, 216, 284.

διατηρήσει το ιδανικό της βάρος «εξαγοράζοντας» έτσι τη ζωή της freida. Αφού παντρεύεται τον Πατέρα, οδηγείται στην αυτοκτονία.

Τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω επιβεβαιώνουν την άποψη της Παπαρούση πως «[...] ο τόπος όπου το κλασικό θέμα της κυριαρχίας στις σχέσεις των ατόμων που έρχονται σε επαφή ως σεξουαλικά όντα, εμπλουτιζόμενο με το μοτίβο της εξάρτησης λόγω εθνικής-ταξικής διαφοράς, καθιστά την απογυμνωμένη από την οποιαδήποτε συναισθηματική επένδυση σεξουαλικότητα ένα πεδίο εξουσίας στο οποίο οι ιεραρχικές σχέσεις και οι έμφυλοι ρόλοι άλλοτε αναπαράγονται και άλλοτε ανατρέπονται.» (2012: 139).

αποχή

Υπάρχει και μια ομάδα γυναικών, οι chastities, που απέχουν από οποιαδήποτε σεξουαλική πράξη. Για κάποιες αυτό είναι ανακούφιση, όπως περιγράφεται στο παρακάτω απόσπασμα, όπου η chastity εξηγεί στη freida την επιλογή της να ενταχθεί σε αυτό το τρίτο, λέγοντας πως δεν θα μπορούσε να ανταποκριθεί στα καθήκοντα των άλλων δύο («‘I didn’t think I would be a chastity, at first,’ she says, oblivious to my thoughts. ‘But, well ...’ she looks sad for a moment. ‘Anyway, I liked spending time with the younger children, and I, well, I didn’t think I would be able to fulfil the duties of the other thirds, so it was for the best, in the end.’ We both look away, the suggestion of sex looming between us. ‘I felt safe in the School,’ she adds hurriedly. ‘It’s peaceful here.’», σελ.51).

Ακριβώς επειδή δεν θεωρούνται σεξουαλικά όντα, γίνονται αυτομάτως «λιγότερο γυναίκες» μέσα σε αυτήν την κοινωνία: τα μαλλιά τους ξυρίζονται, τα εσωτερικά γεννητικά τους όργανα αφαιρούνται και ντύνονται με απλά, φαρδιά, σκουρόχρωμα ρούχα.

συνολική θεώρηση

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως η σεξουαλικότητα των γυναικών υπάρχει μόνο για την ικανοποίηση των αναγκών των ανδρών αυτής της δυστοπικής κοινωνίας των σεξουαλικών επιθυμιών τους και της ανάγκης διαίωνισης του είδους. Αν δεν

εξυπηρετούν κάποια από αυτές τις ανάγκες, οι γυναίκες απαγορεύεται να έχουν οποιαδήποτε σεξουαλική δραστηριότητα. Ο έλεγχος πάνω στα σώματά τους είναι απόλυτος.

Η κατάσταση που παρουσιάζεται στο βιβλίο έχει, δυστυχώς, πολλά κοινά με την σημερινή κοινωνία. Φυσικά, στη δυστοπική κοινωνία τα πάντα είναι ακραία. Στο σήμερα υπάρχει δυνατότητα αντίδρασης από την πλευρά των γυναικών και γυναίκες που απολαμβάνουν τη σεξουαλικότητά τους. Ωστόσο, είναι εύκολα αναγνωρίσιμες κατηγορίες τόσο η «πιστή σύζυγος και μητέρα», η «εκδιδόμενη γυναίκα», όσο και η «αφιερωμένη σε κάποιον ανώτερο σκοπό που έχει ασπαστεί την αγνότητα».

2.4. Η επιτελεστικότητα των φύλων

«'In the beginning, Man created the new women, the eves.'¹

¹ *Audio Guide to the Rules for Proper female Behaviour, the Original Father*»

Αυτή είναι η πρώτη φράση, στην πρώτη σελίδα του *Only Ever Yours*. Η δημιουργία. Η αναφορά στη δημιουργία του κόσμου και του ανθρώπου από τον Θεό είναι άμεση. Εκτός όμως από το να τοποθετεί τον άνδρα στο επίπεδο του βιβλικού Θεού και τη γυναίκα στο επίπεδο των πρωτόπλαστων, αυτή η φράση έχει ακόμα έναν ρόλο: καθιστά σαφές ότι σε αυτήν τη δυστοπία δεν υπάρχει τίποτα το βιολογικό, τίποτα το φυσικό στο φύλο. Αντίθετα, τα πάντα, ακόμα και το σώμα των γυναικών, είναι κατασκευασμένα από την κοινωνία. Το παραπάνω καθιστά αδύνατη τη διάκριση μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου, επιβεβαιώνοντας την άποψη της Butler (2009: 31-32) πως η ίδια η διάκριση είναι μια κοινωνική κατασκευή.

Στην κοινωνία αυτή δε χρειάζεται καν να περιμένουν να γεννηθεί ένα παιδί (ούτε και να προχωρήσει η εγκυμοσύνη ώστε να είναι εφικτός ο προσδιορισμός του φύλου του εμβρύου) για να κοιτάξουν ανάμεσα από τα πόδια του και να πουν: «Είναι κορίτσι!». Η εμφυλοποίηση ξεκινά ακόμα νωρίτερα, καθώς οι γυναίκες σχεδιάζονται από την κοινωνία και κάθε χρόνο γεννιέται συγκεκριμένος αριθμός από αυτές. Αυτό που σύμφωνα με την Butler, (2008:52) ξεκινά με την προσφώνηση του φύλου,

δηλαδή «η εγκαθίδρυση ενός ορίου» και «η επαναλαμβανόμενη ενστάλαξη μιας νόρμας», εδώ ξεκινά πολύ νωρίτερα· από τη στιγμή του σχεδιασμού και της κατασκευής των γυναικών («And we were all designed equally,' she replies mechanically.», σελ.8).

Η αντίληψη του φύλου ως επιτέλεσης, σημαίνει την αντίληψή του ως ρήματος/πράξης και όχι ως ονόματος/ιδιότητας. Στο *Only Ever Yours* συναντάμε αυτή την εμμονική, τελετουργική επανάληψη μιας σειράς πράξεων από τις εύες, μιας διαδικασίας που δημιουργεί όσα τείνουμε να θεωρούμε βασικά, εγγενή χαρακτηριστικά του γυναικείου φύλου (Butler, 2009:8). Και, καθώς σε αυτόν τον κόσμο το βασικό θηλυκό χαρακτηριστικό είναι η ομορφιά και η ελκυστικότητα, οι περισσότερες πράξεις που επαναλαμβάνονται, μηχανικά σχεδόν, από τις κοπέλες, σχετίζονται με την εξωτερική τους εμφάνιση.

Βλέπουμε, λοιπόν, την καθημερινή φροντίδα για την επιλογή των ρούχων και του μακιγιάζ («'Good morning, freida,' the Personal Stylist Program says in a staccato voice. [...] 'How do you want to improve yourself today?'», σελ.12 και «The lasers rise again, spraying make-up on to my naked skin, and gently pulling my hair into a bun at the nape of my neck.», σελ.14) να επαναλαμβάνεται, και μάλιστα ως μέσο βελτίωσης του εαυτού, δύο φορές την ημέρα. Είναι, με άλλα λόγια, μια διαδικασία που τις κάνει καλύτερες γυναίκες ή, ακόμα περισσότερο γυναίκες.

Κι αν τα παραπάνω είναι μια διαδικασία ομορφιάς, την οποία επαναλαμβάνουν, μαζί με πολλές ακόμα (όπως η αποτρίχωση, το ζύγισμα, περιποίηση και το βάψιμο των νυχιών κλπ.) καθημερινά τόσο οι κοπέλες στο βιβλίο όσο και εκατομμύρια γυναίκες στο πραγματικό κόσμο, στο *Only Ever Yours* δε θα είχαν καμιά αξία, αν δεν ακολουθούσε μια διαδικασία σύγκρισης και κατάταξης των κοριτσιών από τους άνδρες. Κάθε εβδομάδα, βγάζουν μια φωτογραφία που δημοσιεύεται με ευθύνη του σχολείου («There is a flash of light, my foto uploaded instantly to the School website for the Euro-Zone Inheritants to judge, determining my opening ranking for the year.», σελ.15). Οι Κληρονόμοι βλέπουν τις φωτογραφίες και ψηφίζουν ποιες τους αρέσουν περισσότερο, διαμορφώνοντας έτσι τη σειρά κατάταξης των μαθητριών για την εβδομάδα. Εδώ, λοιπόν, διαπιστώνουμε αφενός πως η ομορφιά έχει νόημα για να προσελκύσει τους άνδρες, αλλά και το ότι

αφετέρου, η διαδικασία της σύγκρισης αποτελεί ακόμα μια τελετουργία, ακόμα ένα «χαρακτηριστικό» του γυναικείου φύλου που δεν είναι τίποτε άλλο από μια επιτελεστική επανάληψη.

Για να εμπεδωθεί ακόμα περισσότερο το τι είναι θηλυκό χαρακτηριστικό, οι εύες ασχολούνται με αντίστοιχες δραστηριότητες και κατά τη διάρκεια των διακοπών και των σαββατοκύριακων. Αυτό που κάνουν στον εαυτό τους καθημερινά, το κάνουν ψηφιακά στον ελεύθερο χρόνο τους, παίζοντας ηλεκτρονικά παιχνίδια στα οποία έχουν το ρόλο του στυλίστα ή διοργανώνουν κοινωνικές εκδηλώσεις («While the other girls were playing Be a Stylist and Plan a Party! on their ePads...», σελ.55). Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως η τελετουργία αυτή καθορίζει όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους, επιβεβαιώνοντας την αντίληψη της την Butler (2009:182):

Με ποιες έννοιες λοιπόν το φύλο είναι πράξη; Όπως και σε άλλες τελετουργικές κοινωνικές δραματοποιήσεις, η παράσταση του φύλου απαιτεί μια επιτέλεση που είναι επαναλαμβανόμενη. Η επανάληψη αυτή είναι ανα-παράσταση και ανα-βίωση ενός συνόλου νοημάτων ήδη κοινωνικά κατεστημένων · και είναι η πεζή και τελετουργικοποιημένη μορφή νομιμοποίησής τους. [...] η «δράση» αυτή είναι δημόσια.

Ακόμα, σε πολλές περιπτώσεις βλέπουμε σύντομες φράσεις να επαναλαμβάνονται ως mantra στις κοπέλες, αλλά και από τις κοπέλες· φράσεις που σχετίζονται με την εμφάνιση και συνεπώς την αξία τους ως ατόμων (“Get what you really want. Slim-Fast!”, σελ. 137, “Work what you got”, σελ. 111). Η Frieda εμφανίζεται να επαναλαμβάνει διάφορες από αυτές στον εαυτό της, να τις ξαναζει («“At least I am thin”», σελ. 122, «“I am pretty. I am a good girl. I always do as I am told”», σελ.11). Κι αυτή η επανάληψη, αυτή η λεκτική επιτέλεση, συντελεί στην αντίληψη του φύλου ως επιτελεστικού. Είναι γυναίκα, επειδή επαναλαμβάνει τις φράσεις, επειδή λέγοντάς τις, τις υλοποιεί. Η επανάληψη αυτών, δημιουργεί την εντύπωση μιας χορωδίας κοριτσιών που ακολουθούν τις εντολές ενός καταπιεστικού καθεστώτος (Muravena, 2018: 123).

Και καθώς κάθε «διαπιστωτικός ισχυρισμός είναι πάντοτε ως ένα βαθμό και επιτελεστικός» (Butler, 2008:59), τόσο το σχολείο όσο και τα κορίτσια επαναλαμβάνοντας τις παραπάνω φράσεις, αλλά και άλλες όπως: «'The gym keeps me skinny! Math is hard. Pink is my favourite colour. Wanna go shopping? You're my best friend.'», σελ.102 και «Good girls don't cry. Good girls don't cry.», σελ.219, στην πραγματικότητα δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να επιτελούν το φύλο τους.

Για την Butler (2008:204), η «επιτελεστική» διάσταση της κατασκευής του φύλου και της σεξουαλικότητας έγκειται στην εξαναγκαστική επανάληψη αυτού που θεωρείται «κανονικό». Στην συνέντευξή της για το περιοδικό *Radical Philosophy* (1994: 32-39), δίνει έμφαση στο διαχωρισμό της επιτέλεσης και της παράστασης. Αν το φύλο ήταν κάποιου είδους παράσταση, ο καθένας θα μπορούσε να επιλέξει ποιο φύλο θα αναπαραστήσει και πώς. Θα μπορούσε ακόμα και να επιλέγει ελεύθερα να αναπαριστά κάτι διαφορετικό κάθε μέρα. Αυτό όμως, απέχει πολύ από την πραγματικότητα. Η επιτελεστικότητα από την άλλη, έχει υποχρεωτικό χαρακτήρα· επιβάλλεται πάνω στα άτομα με διάφορους τρόπους. Και αυτό ακριβώς συμβαίνει στην κοινωνία του *Only Ever Yours*. Με τα λόγια της freida: «They have told us that in order to succeed we need to be good girls, we need to follow the rules, we need to look pretty and speak nicely and be pleasant. I've tried. I've waxed every last hair on my body. I have taken my pills. I have gone to bed hungry every night since I was four years old.», σελ.283.

Η επιτέλεση του φύλου, λοιπόν, είναι μια επιτέλεση επιβεβλημένη, αφού κάθε ενέργεια που δεν συνάδει με την έμφυλη κανονικότητα επιφέρει τιμωρία, περιθωριοποίηση, ενοχή και βία (Αθανασίου, 2007: 213). Και αυτό ακριβώς συμβαίνει στη δυστοπική κοινωνία του βιβλίου. Οι κοπέλες δεν έχουν καμία απολύτως επιλογή, ούτε για το ποιο φύλο θα επιτελέσουν ούτε για το πώς θα το κάνουν. Οτιδήποτε ξεφεύγει από τον κανόνα περιθωριοποιείται, καταδικάζεται και τιμωρείται με σκληρό τρόπο, ακόμα και με τον θάνατο.

Το παραπάνω το βλέπουμε χαρακτηριστικά στην περίπτωση της ομοφυλοφιλίας. Η κοινωνία έχει εξαλείψει τα γονίδια που προκαλούν έλξη προς το ίδιο φύλο στους άνδρες («'you know as well as I do, no aberrants have been born since they made those prenatal tests mandatory.», σελ.238) και στις γυναίκες («It was

years ago and the Genetic Engineers isolated the Rainbow24 gene in women after that so it wouldn't happen again.'», σελ.247). Για τις γυναίκες οι σεξουαλικές σχέσεις με άλλες γυναίκες είναι διανοητές μόνο για την ικανοποίηση των ανδρών («'This is the Sapphica room,' [...] They're kissing. There are two girls kissing. [...] 'Some guys are into it.'», σελ.243). Οποιαδήποτε παρέκκλιση από αυτό αντιμετωπίζεται ως προδοσία και τιμωρείται. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση δύο γυναικών που είχαν συνάψει ερωτική σχέση μεταξύ τους («'Firstly they tried to rehabilitate them again. "Straighten" them out, force them to enjoy the love of a good man. Quite a few good men, if the stories are true.' [...] 'When that didn't work out, they were sent Underground for a few weeks. For the usual genetic testing, you know. To see if they could find the faulty wiring.' [...] 'And then . . .' he takes a deep breath, forcing the words out, 'they sewed up their . . . er, their . . . you know, their private parts. And then they shot them. Two clean bullets right through the brain.'», σελ.246).

2.5. Το σώμα και ο θάνατος

Ένα από τα ζητήματα που σχετίζονται με το ανθρώπινο σώμα είναι το ζήτημα του θανάτου. Ανήκει στην κατηγορία των θεμάτων που έχουν απασχολήσει πολύ την ανθρώπινη διάνοηση και έχει προσεγγιστεί επιστημονικά, φιλοσοφικά και θρησκευτικά. Σε κάθε περίπτωση, ο άνθρωπος κάποια στιγμή νωρίς στη ζωή του συνειδητοποιεί το αναπόδραστο του θανάτου και καλείται να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα πώς ό,τι γεννιέται, κάποια στιγμή πεθαίνει.

Σύμφωνα με τον Ruffié (1987, 17-18) η σεξουαλικότητα και ο θάνατος είναι το τμήμα που πληρώνουμε για την εξέλιξη.

«[...] η έμφυλη αναπαραγωγή, που πραγματοποιείται με τη συγχώνευση δύο κυττάρων αντίθετου φύλου, τα οποία εκβάλλονται πάντα από δύο διαφορετικά άτομα, εμπεριέχει αστάθμητους παράγοντες. Για τον ψύλλο, όπως και για τον ελέφαντα, θα ήταν άπειρα πιο απλό, για να αναπαραχθεί με σιγουριά, να διαιρεθεί στα δύο, όπως γίνεται με τα βακτηρίδια, και κάθε τμήμα τους να

αναπαράγει αυτό που του λείπει. Γιατί άραγε η φύση αποφάσισε διαφορετικά και όρισε για την πλειονότητα των ειδών την άπειρα πιο επικίνδυνη οδό της έμφυλης αναπαραγωγής; Γιατί, ανάμεσα σε δυο διαδικασίες, διάλεξε εκείνη που παρουσιάζει περισσότερα απρόοπτα; Ποιο επιλεκτικό πλεονέκτημα κρύβεται πίσω από τη φαινομενική πολυπλοκότητα της έμφυλης αναπαραγωγής; Η έμφυλη αναπαραγωγή συμπορεύεται πάντα μαζί με ένα άλλο φαινόμενο, ευθύς εξαρχής καταστροφικό ή, τουλάχιστον, που βιώνεται σαν καταστροφικό από τα άτομα: τα γηρατειά και τον θάνατο [...]. Είμαστε παιδιά του έρωτα και του θανάτου.»

Τα ζητήματα αυτά, δεν αντιμετωπίζονται με αυτόν ακριβώς τον τρόπο στο *Only Ever Yours*. Υπάρχουν όμως πολλά κοινά ανάμεσα στη δυστοπική αυτή κοινωνία και τη σύγχρονη ανθρώπινη. Στα επόμενα υποκεφάλαια εξετάζουμε τα γηρατειά και τον θάνατο στην κοινωνία του βιβλίου, καθώς και τις ομοιότητες και τις διαφορές αυτής της αντιμετώπισης με τη δική μας κοινωνία.

2.5.1. Τα γηρατειά

Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα γηρατειά στη δυστοπική κοινωνία του *Only Ever Yours* παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με τη δική μας, σύγχρονη κοινωνία. Τα γηρατειά είναι συνδεδεμένα με τη φθορά, την αρρώστια, την ανικανότητα και, το βασικότερο, με την αναπόφευκτη έλευση του θανάτου. Τα γηρατειά αντιμετωπίζονται με τρόπο από τις πρωταγωνίστριες του βιβλίου. Μια κοινωνία που δίνει αξία στις γυναίκες αποκλειστικά και μόνο μέσω του σώματός τους, είναι επόμενο να θορυβείται με τη φυσιολογική του φθορά και να λαμβάνει μέτρα ώστε να την «αποτρέψει» ή να τη «διορθώσει».

Έτσι, λοιπόν, οι μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες υποβάλλονται σε πλαστικές εγχειρίσεις προκειμένου να ανακόψουν τη φθορά του χρόνου και να παραμείνουν ελκυστικές για τους άνδρες (Muravena, 2018: 133). Ακόμα, όταν κάποιος θέλει να μιλήσει άσχημα για μια κοπέλα, συνηθίζει να λέει (αν όχι πως είναι χοντρή) ότι φαίνεται πολύ μεγαλύτερη ή ότι το δέρμα της έχει γεράσει/έχει ρυτίδες κλπ. («I can't believe she's only sixteen. She looks thirty at least.' 'I agree with the last viewer. Her skin is aged. I could see crow's feet in some of those fotos.'», σελ.338).

Ο φόβος των κοριτσιών για το γήρας φαίνεται πολύ έντονα σε τρία αποσπάσματα του βιβλίου. Στο πρώτο, οι νεαρές δεκαεξάχρονες κοπέλες φαίνεται να ανησυχούν για τις μικρότερες σε ηλικία εύες, τις μαθήτριες των μικρότερων τάξεων που διαθέτουν ακόμη πιο φρέσκο, ελαστικό και λαμπερό δέρμα, ακόμα φωτεινότερα μάτια («*younger eves coming up after us, with their fresher skin and their brighter eyes*», σελ.29).

Στο δεύτερο, μία συμμαθήτρια των κοριτσιών που θεωρεί ότι δεν θα επιλεγεί ως σύντροφος, αλλά ως παλλακίδα δηλώνει πως το προτιμά, αφού με αυτόν τον τρόπο δε θα χρειαστεί να ζήσει μέχρι τα 40 της χρόνια και να υποστεί τη φθορά του σώματός της («*Not everyone wants to be a companion. They get terminated at forty. Do you know what forty looks like? Have you looked at chastity-bernadette lately?* », σελ.170).

Στο τρίτο, η freida ενώ συνομιλεί με την chastity-magdalena μας παρουσιάζει τις σκέψεις της για το πέρασμα των χρόνων. Εκλαμβάνει ως φρικτή την περίπτωση να

ζήσει χωρίς την πολυτέλεια ενός τεχνητού/επιβεβλημένου θανάτου, καθώς αυτό θα σήμαινε πως θα ερχόταν αντιμέτωπη με τη φθορά του σώματός της. («*without the luxury of a Termination Date appointed to preserve your beauty. My eyes are drawn to the laughter lines scoring into her skin. I imagine her at her forty, at fifty, at sixty, and I shiver.*», σελ.51).

Συνολικά, το γέρασμα του σώματος (και όχι της ψυχής) είναι κάτι που πρέπει να αποφευχθεί πάση θυσία, ακόμα και θέτοντας σε κίνδυνο την ίδια την σωματική υγεία (Elices, 2016: 77).

2.5.2. Ο θάνατος

Στο *Only Ever Yours* ο θάνατος έχει περισσότερα από ένα πρόσωπα. Μπορεί να είναι λύτρωση, τιμωρία, φυσική συνέπεια, ακόμα και αποτέλεσμα αυτοκτονίας.

Φυσικό θάνατο έχουν τα άρρενα μέλη της κοινωνίας, κάτι που για αυτούς θεωρείται φυσιολογικό και συνεπώς δεν σχολιάζεται από την κοινωνία. Ακόμα, φυσικός είναι ο θάνατος των γυναικών που κατατάσσονται στο τρίτο των αγνών δασκάλων (*chastities*), γεγονός που, όπως προαναφέρθηκε, αντιμετωπίζεται με αποτροπιασμό από τις εύες καθώς έχει ως προϋπόθεση το πέρασμα από τα γηρατειά.

Ο προκαθορισμένος θάνατος των υπόλοιπων γυναικών (εκτός απροόπτων) προβλέπεται στα 20 έτη για τις παλλακίδες και στα 40 για τις συζύγους. Σε ελάχιστα σημεία βλέπουμε την αντίδραση των κοριτσιών απέναντι σε αυτήν την προδιαγεγραμμένη τους μοίρα. Επί της ουσίας είναι κάτι που αποδέχονται, χωρίς να του ασκούν κριτική. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, ένας τέτοιος θάνατος θεωρείται λύτρωση από τα δεινά των γηρατειών, πολυτέλεια που δεν έχουν όλες οι γυναίκες.

Η περίπτωση της αυτοκτονίας θίγεται σε αρκετά σημεία του βιβλίου. Αρχικά, παρουσιάζονται τα μηνύματα μίσους προς την Isabel την περίοδο που έχει παχύνει, τα οποία την καλούν να κάνει στον εαυτό της και στις υπόλοιπες τη χάρη να αυτοκτονήσει («*No one likes you. Everyone wants you to die. Why don't you just kill yourself and get it over with?*' [...] *'You make me want to vomit. You should do*

everyone a favour and kill yourself. 'Everybody hates you. You are disgusting. I wish you didn't exist. I wish you were dead.'», σελ. 120).

Αργότερα η freida είναι αυτή που εμφανίζεται να έχει σκέψεις να αυτοκτονήσει κόβοντας τις φλέβες της («I throw the empty SleepSound bottle at the wall of my cubicle in fury, wishing that it would break the mirrors into millions of pieces. I would search among the shattered shavings of glass for the perfect one, the sharpest one. I would open my veins with it.», σελ. 148).

Παρουσιάζεται επίσης η περίπτωση γυναίκας που έχει επιλεγεί ως σύζυγος και δηλώνει πως αν δεν είναι σε θέση να τεκνοποιήσει, θα αυτοκτονήσει, πέφτοντας με τη θέλησή της στην πυρά, προκειμένου ο σύζυγός της να μπορέσει να αποκτήσει άλλη σύζυγο και παιδιά («What would you do if you failed to produce sons? Throw myself on the pyre before my Termination Date so my husband can marry someone better.», σελ. 284).

Τέλος, έχουμε την περίπτωση της αυτοκτονίας της isabel μετά το γάμο της με τον Πατέρα, αυτοκτονία η οποία χαρακτηρίζεται ως μια εγωιστική απόφαση που άφησε τον Πατέρα μετέωρο και συνολικά προκάλεσε μόνο προβλήματα («Quite selfish of isabel to leave the Father hanging, if you'll excuse the pun.' [...] She clearly didn't consider the possibility that your immunity could be revoked after her death.' [...] 'Here's a little rabbit, and here's a great big tree,' I say quietly, the words coming to me effortlessly. 'Watch the little rabbit run around the tree. Out pops his head, to see what he can see. Look how neat a knot he made around his . . .', σελ. 386-387).

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως δεν αντιμετωπίζονται όλες οι αυτοκτονίες με τον ίδιο τρόπο. Στην περίπτωση της μη γόνιμης γυναίκας, η αυτοκτονία επικροτείται, ενώ στην περίπτωση της isabel κατακρίνεται. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, το μήνυμα είναι κοινό: «Το σώμα σου δεν σου ανήκει! Ανήκει στην κοινωνία, ανήκει στον σύζυγό σου, αλλά όχι σε εσένα. Δεν μπορείς να αποφασίσεις τι θα κάνεις με αυτό.». Αυτό είναι και συνολικά το μήνυμα που περνά η κοινωνία αυτή στις κοπέλες. «Υπάρχεις για να εξυπηρετήσεις κάποιους σκοπούς. Οι δικές σου επιθυμίες, τα δικά σου όνειρα, δεν έχουν καμία σημασία, δεν ενδιαφέρουν κανέναν και καλύτερα να μην υπάρχουν καθόλου.».

Υπάρχει ακόμα ένα είδος θανάτου που εμφανίζεται στο βιβλίο και αυτό είναι ο θάνατος ως τιμωρία, η θανάτωση όσων δεν συμμορφώνονται με τους κανόνες και τις επιδιώξεις της κοινωνίας. Ο θάνατος στην πυρά είναι το μέλλον των μη γόνιμων γυναικών, όπως μαθαίνουμε μέσα από την εξιστόρηση της ζωής του Darwin. Ο πατέρας του είχε δύο συζύγους πριν τη μητέρα του, και η πρώτη θανατώθηκε λόγω του ότι δεν ήταν σε θέση να συλλάβει («My dad had two other companions before my mother. The first one was barren, they had to have an investigation into why she was ever issued her fertility certificate. She was sent to the pyre, naturally.», σελ. 227). Η δεύτερη, αφού γέννησε ένα παιδί που πέθανε λίγες μέρες μετά τον τοκετό, στάλθηκε «στα υπόγεια» για να υποβληθεί σε εξετάσεις και δεν επέστρεψε ποτέ («The second companion lasted a little longer. She fell soon after the Ceremony.' He pauses thoughtfully. 'The son's name was Benjamin. He died two days after he was born.' 'What happened to him?' 'I don't know. Bad genes? Neglectful mothering? They couldn't decide so the girl was sent Underground for testing.», σελ. 227). Η αντίληψη πως ήταν αποκλειστική ευθύνη της γυναίκας η σύλληψη και η γέννηση ενός βρέφους που δεν κατάφερε να επιβιώσει, και συνεπώς της άξιζε να τιμωρηθεί, συνάδει με τα όσα παρουσιάζονται από τον Braidotti (2004:162) σχετικά με την τερατογένεση και τη γέννηση νεκρών τέκνων, η οποία στο παρελθόν θεωρούταν κακός οϊωνός και απόδειξη της ενοχής και της αμαρτίας των γονέων.

Με τον ίδιο τρόπο θανατώνονταν τα θηλυκά βρέφη, όταν ακόμα γεννιούνταν. Στην εποχή που βρισκόμαστε, η πιθανότητα αυτή έχει εξαλειφθεί με τεχνητά μέσα, ούτως ώστε να συλλαμβάνονται μόνο αρσενικά παιδιά. Η θανάτωση των βρεφών ή/και των εμβρύων λόγω του φύλου τους δεν είναι εντελώς άγνωστες πρακτικές και στη δική μας κοινωνία. Ακόμα και σήμερα, σε χώρες όπως η Κίνα η βρεφοκτονία, ιδιαίτερα του δεύτερου κοριτσιού εξακολουθεί να υπάρχει ως πρακτική, των κατώτερων κυρίως στρωμάτων για λόγους οικονομικούς⁴⁵.

⁴⁵ Το γεγονός μαρτυρείται σε πλήθος ενημερωτικών ιστοσελίδων όπως: https://en.wikipedia.org/wiki/Missing_women_of_China
<https://www.wired.com/story/first-big-survey-of-births-finds-millions-of-missing-women/>
<https://ourworldindata.org/gender-ratio>

αλλά για περισσότερες πληροφορίες, μπορεί κανείς να διαβάσει το άρθρο του Avraham Ebenstein: «The "Missing Girls" of China and the Unintended Consequences of the One Child Policy». Ακόμη, το γεγονός ερμηνεύεται από τον Δημητρίου (2011β: 58), σύμφωνα με τον οποίο «στις κοινωνίες όπου η γυναίκα περιορίζεται σε παραγωγό γιων-κληρονόμων», κάτι που θυμίζει έντονα την

Ο θάνατος ως τιμωρία εφαρμόζεται και στην περίπτωση μοιχείας (από πλευράς των γυναικών, βέβαια, καθώς για τους άνδρες η συνεύρεση με παλλακίδες θεωρείται φυσιολογική). Η περίπτωση που παρουσιάζεται στο βιβλίο είναι εκείνη δύο γυναικών που είχαν σχέση μεταξύ τους. Η σχέση τους είχε ξεκινήσει από το σχολείο, από όπου προσπάθησαν ανεπιτυχώς να δραπετεύσουν. Σε πρώτο επίπεδο, για να τις τιμωρήσει, αλλά και για να τους δώσει μια δεύτερη ευκαιρία, ο Πατέρας αποφάσισε να τις παντρέψει με δύο άνδρες που είχαν χάσει απροσδόκητα τις συζύγους τους και ανήκαν στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Όταν όμως συνελήφθησαν να διαπράττουν μοιχεία (μετά το γάμο τους) ερχόμενες σε σεξουαλική επαφή μεταξύ τους η τιμωρία ήρθε. Αρχικά τις βίασαν ομαδικά και στη συνέχεια τις έστειλαν για γενετικό έλεγχο, σε μια προσπάθεια να προσδιορίσουν τα «ελλαττωματικά γονίδια» που προκαλούσαν αυτήν την συμπεριφορά. Τέλος, αφού έραψαν τα γεννητικά τους όργανα, τις τουφέκισαν. Η επιβολή των ποινών ήταν αποτέλεσμα δίκης («‘These two eves were best friends. The chastities thought they spent so much time together because they were friends, but it turned out to be more than that. They fell in love.’ [...] ‘He married them off to lower-ranked Inheritants whose wives had died unexpectedly in son-birth. But they wouldn’t obey the rules. One of their husbands caught them together, in his bed.’ I gasp at the audacity. They must have been desperate. ‘It didn’t matter that it was two women,’ Darwin continues, scratching roughly at his neck. ‘It was still adultery. So, the adultery sentence still stood.’ [...] ‘Firstly they tried to rehabilitate them again. “Straighten” them out, force them to enjoy the love of a good man. Quite a few good men, if the stories are true.’ [...] ‘When that didn’t work out, they were sent Underground for a few weeks. For the usual genetic testing, you know. To see if they could find the faulty wiring.’ [...] ‘And then . . .’ he takes a deep breath, forcing the words out, ‘they sewed up their . . . er, their . . . you know, their private parts. And then they shot them. Two clean bullets right through the brain.’», σσ. 244-246).

Η μοιχεία έχει πάψει να θεωρείται ποινικό αδίκημα εδώ και αρκετά χρόνια στη χώρα μας, δεν ισχύει όμως το ίδιο σε όλον τον κόσμο. Ιδίως σε θεοκρατικά

κοινωνία του βιβλίου, υπάρχει έλεγχος πάνω στις γεννήσεις που «συνοδεύεται συχνά με θυγατροκτονία».

καθεστώς, η τιμωρία των μοιχών είναι σκληρή και ενίοτε δεν είναι άλλη από τον θάνατο⁴⁶. Δε λείπουν, μάλιστα, περιπτώσεις που γυναίκες δικάστηκαν με την κατηγορία της μοιχείας, κρίθηκαν ένοχες και καταδικάστηκαν σε θάνατο, επειδή είχαν βιαστεί (με την ερμηνεία πως, σε κάθε περίπτωση, έκαναν σεξ εκτός γάμου!)... Αντίστοιχη είναι η κατάσταση και σχετικά με την ομοφυλοφιλία, η οποία σε πολλές χώρες είναι παράνομη και σε αρκετές από αυτές τιμωρείται με θάνατο⁴⁷.

Το τέλος του βιβλίου συμπίπτει με το τέλος της πρωταγωνίστριάς του, τον «φυσικό» της θάνατο. Η freida παραδίδεται στα χέρια ενός μηχανικού για να βοηθήσει τη κοινωνία της συμβάλλοντας στην πρόοδο της επιστήμης. Ναρκώνεται, δολοφονείται από την κοινωνία μέσα στην οποία έζησε, καθώς δεν κατάφερε να ικανοποιήσει, ίσως ούτε και να κατανοήσει πλήρως τις επιταγές της. Ο θάνατός της έρχεται ως τιμωρία για τις παραβάσεις της (σεξουαλικές σχέσεις με έναν Κληρονόμο, παράκληση να την επιλέξει ως σύζυγο) [*“You know what we do with the girls who break the rules, don’t you? We send them Underground. Do you want to go Underground, #630? Do you?”*, σελ.390], αλλά και ως αντίποινα στην ήδη νεκρή isabel, που αυτοκτόνησε μην αντέχοντας τη μοίρα της. Έρχεται όμως και ως λύτρωση για την ίδια, που παρουσιάζεται να αδημονεί να αισθανθεί το «τίποτα» για πάντα [*“I hold my arm, offering myself to him. The needle sinks into my skin, the liquid whispering, forget, forget, forget, to my blood. I can feel it burning through me, licking at my veins with thousands of tongues. I am ready now too. I am ready to feel nothing, forever.”*, σελ.390].

⁴⁶ Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει συχνά στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα. Ο Δερμιτζάκης (2011: 142) αναρωτιέται «γιατί οι μοιχαλίδες αυτοκτονούν ή, για να κυριολεκτήσουμε, τις βάζουν να αυτοκτονήσουν;» αναφερόμενος σε πλήθος ηρωίδων που είτε αυτοκτονούν όπως η Άννα Καρένινα, η Έμμα Μποβαρύ, η Τερέζα Ρακέν, είτε δολοφονούνται, όπως η Κλυταιμνήστρα και η Γερτρούδη.

⁴⁷ <https://avmag.gr/105238/105238/>

3. Συμπεράσματα-Συζήτηση

Μετά τη μελέτη και την παρουσίαση του θεωρητικού πλαισίου, του σχετικού με την παρούσα μελέτη, αλλά και της μελέτης περιεχομένου που ακολούθησε με βάση το βιβλίο της Louise O'Neil *Only Ever Yours*, μπορούμε να καταλήξουμε σε ορισμένα συμπεράσματα, αλλά και να θέσουμε κάποια ερωτήματα ως ζητήματα για περαιτέρω διερεύνηση στο μέλλον.

Μελετώντας τη βιβλιογραφία, διαπιστώθηκε πως είτε με είτε χωρίς τη θέληση του/της συγγραφέα, η ιδεολογία (η κυρίαρχη, η δική του, της εποχής του) εγγράφεται σε κάθε λογοτεχνικό έργο και μερικές φορές περισσότερο στα έργα που απευθύνονται σε ανηλίκους ή σε νεαρούς ενήλικες. Αυτό συμβαίνει διότι ο συγγραφέας και η κοινωνία συνολικά θέλει και επιδιώκει να διαπαιδαγωγήσει τα νεαρότερα μέλη της.

Παρουσιάζοντας την ιστορία του φεμινιστικού κινήματος, τα διαφορετικά ρεύματα μέσα σε αυτό αλλά και τις πιο πρόσφατες εξελίξεις, διαπιστώθηκαν τόσο οι αλλαγές και τα βήματα που έχουν γίνει στη διάρκεια ενός και πλέον αιώνα κινητοποιήσεων και διεκδικήσεων, αλλά και ζητήματα που επανέρχονται στο προσκήνιο. Ακόμη, έγινε αντιληπτό, πως οι σύγχρονοι θεωρητικοί που έχουν προχωρήσει μερικά βήματα πιο μπροστά την έρευνα και την αναζήτηση για τα ζητήματα του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας, όπως ο Foucault, η Μπάτλερ και η Σπίβακ, κατόρθωσαν να το κάνουν «στηριζόμενοι/ες πάνω σε πλάτες γιγάντων⁴⁸» όπως η Beauvoir, ο Engels και ο Mill.

Το τελευταίο ζήτημα που μας απασχόλησε κατά τη διάρκεια της θεωρητικής πλαισίωσης της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας ήταν αυτό της φεμινιστικής κριτικής στη λογοτεχνία συνολικά, και ειδικότερα στη λογοτεχνία που απευθύνεται σε εφήβους και νεαρούς ενήλικες. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην προσέγγιση των φεμινιστριών θεωρητικών στα λογοτεχνικά είδη της δυστοπίας και του bildungsroman. Το μυθιστόρημα ενηλικίωσης στην παραδοσιακή του μορφή, έχει δεχθεί οξεία κριτική από τις φεμινίστριες θεωρητικούς, κατ' αρχάς διότι οι πρωταγωνιστές του ήταν πάντοτε νεαρά αγόρια. Ακόμα για τον τρόπο που

⁴⁸ «standing on the shoulders of giants» / «nanos gigantum humeris insidentes».

παρουσιάζονται σε αυτά οι γυναίκες, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κιοσσές στην έρευνά του: «Η γυναίκα, είτε ως μητέρα είτε ως ερωμένη, προσφέρει στον ήρωα τις συμβουλές, τις οδηγίες και τις εμπειρίες που του χρειάζονται για την εξέλιξή του, ενώ η ίδια ως χαρακτήρας παραμένει ουσιαστικά στατική, πλαισιώνοντας απλώς τον κεντρικό ήρωα.» (2008:57). Επιπλέον, κατά την εξέταση των bildungsroman με πρωταγωνίστριες νεαρές κοπέλες, διαπιστώθηκε από τις/ τους θεωρητικούς της φεμινιστικής κριτικής, πως αυτές δεν ακολουθούν μια πορεία εξέλιξης και ανάπτυξης των χαρακτήρων τους, αλλά αντίθετα μια πορεία συρρίκνωσης των δυνατοτήτων τους, υποτασσόμενες στις επιταγές της κοινωνίας (Lazzaro-Weis, 1990:17).

Η φεμινιστική κριτική δεν υπήρξε αντίστοιχα δριμεία απέναντι στη δυστοπία και τη λογοτεχνία του φανταστικού εν γένει. Φυσικά, διατυπώθηκαν προβληματισμοί για τον τρόπο παρουσίασης των γυναικών σε κλασσικά έργα του είδους ή, καλύτερα, για την απουσία τους από αυτά (Cortiel, 2015: 155). Όμως, συνολικά η δυστοπία έγινε αντιληπτή ως ένα πρόσφορο είδος για την ανάδειξη της καταπίεσης των γυναικών, και συνολικά για το σχολιασμό των κοινωνικών ανισοτήτων (Παστουρματζή 2004: 701). Τέλος, διαπιστώθηκε πως οι εξελίξεις στο φεμινιστικό κίνημα επηρέασαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν τη θεματολογία των φεμινιστικών δυστοπιών αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα πραγματεύονται οι συγγραφείς τους (Cortiel, 2015: 158).

Περνώντας στο δεύτερο, πιο πρακτικό, μέρος της εργασίας και μετά την παρουσίαση της υπόθεσης του βιβλίου προβήκαμε στην εξέταση του αν πληροί τα κριτήρια ώστε να χαρακτηριστεί αφενός bildungsroman και αφετέρου δυστοπία.

Σε σχέση με την υπαγωγή του στην κατηγορία του μυθιστορήματος ενηλικίωσης, διαπιστώσαμε πως ανταποκρίνεται σε αρκετά από τα κριτήρια όπως διατυπώθηκαν από τους θεωρητικούς (Hirsch, 1979, Buckley, 1974), όχι όμως σε όλα. Εστιάζει σε έναν βασικό χαρακτήρα (freida) και παρουσιάζει τη ζωή και την εξέλιξή του σε πολλά επίπεδα (σωματική ανάπτυξη, ωρίμανση, εσωτερικός κόσμος, εξέλιξη της σκέψης). Το *Only Ever Yours* θα μπορούσε να υπαχθεί στο είδος του quest story, καθώς αποτυπώνει την προσπάθεια της πρωταγωνίστριας για μια ζωή με νόημα, καθώς και για την κατανόηση του εαυτού της και του ρόλου της στην κοινωνία. Επιπλέον, το βιβλίο χαρακτηρίζεται από εσωτερικότητα, καθώς η ηρωίδα αναλογίζεται σε σχέση με τα βασικά ερωτήματα της ύπαρξης. Ακόμα, διαπιστώσαμε

την ύπαρξη χαρακτηριστικών όπως το επιστημολογικό υπόβαθρο, η παρουσίαση συγκρούσεων, η αυτοαναφορικότητα από την πλευρά της συγγραφέως· χαρακτηριστικών που θεωρούνται θεμελιώδη για την υπαγωγή ενός μυθιστορήματος στο λογοτεχνικό είδος *bildungsroman*. Αυτά που λείπουν από το εν λόγω βιβλίο είναι δύο βασικά γνωρίσματα:

- 1) η ενηλικίωση της ηρωίδας (αφού πεθαίνει), και
- 2) η αντιμετώπιση της νεότητας με ειρωνική διάθεση. Θα λέγαμε πως η αφηγήτρια διακατέχεται μάλλον από νοσταλγία για την ανεμελιά που τη συνόδευε σε νεαρότερη ηλικία.

Ως προς την υπαγωγή του στο λογοτεχνικό είδος της δυστοπίας, τα πράγματα είναι πολύ πιο ξεκάθαρα. Το *Only Ever Yours*, δεν παρουσιάζει απλώς μια άσχημη κατάσταση· παρουσιάζει μια κοινωνία δομημένη (Hintz et al., 2003: 3), με οργάνωση, μηχανισμούς που διαθέτει κάθε κράτος (κυβέρνηση, σχολείο, δικαστήρια), νόμους, ιδεολογικούς μηχανισμούς⁴⁹, τελετές, ακόμα και εθνικό ύμνο. Πρόκειται για μία, σαφώς, ολοκληρωτική κοινωνία, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την ύπαρξη και τον ρόλο του Πατέρα, αλλά και των Κληρονόμων που αποτελούν την προνομιούχα μειοψηφία (Muravena, 2018:122-123). Το *Only Ever Yours* εμφανίζει ένα πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό της δυστοπίας σύμφωνα με την Donawerth (2003: 30): Αποτυπώνει μια κοινωνία πολύ χειρότερη από αυτήν του αναγνώστη, αλλά ταυτόχρονα «δυσάρεστα κοντά σε αυτήν». Πρόκειται, δηλαδή, για μια απαισιόδοξη προοπτική εξέλιξης της σύγχρονης κοινωνίας (Ferns, 1999). Επιπλέον κριτήριο υπαγωγής ενός έργου στη λογοτεχνική κατηγορία της δυστοπίας που πληρούται από το *Only Ever Yours*, είναι το ότι αρχικά η πρωταγωνίστρια δεν αντιλαμβάνεται το γεγονός ότι ζει σε μια δυστοπική, απολυταρχική κοινωνία. Ακόμα, μέσα από τη μελέτη τόσο της σχετικής βιβλιογραφίας, όσο και του σώματος του βιβλίου, διαπιστώθηκε πως υπάγεται, πιο συγκεκριμένα, στο είδος της πατριαρχικής/φεμινιστικής δυστοπίας, λόγω της θεματικής του και των ζητημάτων που θίγει. Τέλος, διαπιστώθηκε η επίδραση που έχει ασκήσει στην Louise O'Neil το έργο της Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*.

⁴⁹ Με την έννοια που προσδίδει στον όρο ο Althusser (1983).

Στο επόμενο κεφάλαιο, επιχειρήθηκε η αναλυτική παρουσίαση των εννοιών του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας όπως εμφανίζονται στο βιβλίο, τόσο μεμονωμένα, όσο και των μεταξύ τους σχέσεων και αλληλεπιδράσεων. Αρχικά, ερευνήθηκε το ζήτημα των κοινωνικών ρόλων με βάση το φύλο και διαπιστώθηκαν τα εξής:

- 1) Όλες οι γυναίκες προορίζονται για ρόλους προκαθορισμένους από την κοινωνία και οι ίδιες δεν έχουν καν λόγο στον ποιο από τους τρεις (σύζυγος, παλλακίδα, αγνή δασκάλα) θα επιτελέσουν.
- 2) Όλες οι γυναίκες κατέχουν κατώτερη κοινωνικά θέση από όλους τους άνδρες. Το πόσο υποδεέστερες θεωρούνται γίνεται αντιληπτό από το ότι τα ονόματά τους δεν γράφονται με κεφαλαίο γράμμα, και από το ότι, εκτός από όνομα, διαθέτουν κι έναν αριθμό στον οποίο αποκρίνονται.
- 3) Στο βιβλίο υπάρχει τόσο η στερεοτυπική απεικόνιση της τέλει μητέρας-συζύγου που απαρνιέται τον εαυτό της όσο και το άκρο αντίθετό της, η ποταπή, κατώτερη ηθικά γυναίκα.
- 4) Σε κάθε περίπτωση η γυναίκα γίνεται αντιληπτή ως αντικείμενο, και άρα, σύμφωνα με την Παπαρούση (2012:42) «θεωρείται φυσικό να κατέχεται, να πειθαρχείται, να ρυθμίζεται, να υποτάσσεται» σε όλους τους τομείς της ύπαρξής της.
- 5) Υπάρχει πλήθος κοινών στοιχείων (όπως αυτά που προαναφέρθηκαν) ανάμεσα στη σύγχρονη κοινωνία και την κοινωνία του βιβλίου.

Στη συνέχεια της εργασίας, εξετάσαμε την εκπαίδευση που λαμβάνουν οι κοπέλες και επιχειρήσαμε τη σύνδεση των όσων συμβαίνουν αφενός με την σημερινή πραγματικότητα και αφετέρου με τα όσα συμβαίνουν σε καταπιεστικές κοινωνίες. Διαπιστώθηκε, λοιπόν, πως οι κοπέλες στο *Only Ever Yours* είναι βυθισμένες στην άγνοια και πως, παρόλο που φοιτούν δώδεκα χρόνια στο σχολείο, δε διδάσκονται ούτε γραφή, ανάγνωση και αριθμητική, ούτε με κάποιον τρόπο ενισχύεται η σκέψη τους⁵⁰. Αντίθετα, μάλιστα, στην κοινωνία τους θεωρείται μειονέκτημα μια γυναίκα να σκέφτεται πολύ... Ακόμα, γίνεται ξεκάθαρο πως το σχολείο τις διδάσκει μόνο όσα

⁵⁰ Αυτό το χαρακτηριστικό μας θυμίζει το 1984 του Όργουελ. Σε εκείνη τη δυστοπική κοινωνία η Νέα Γλώσσα ήταν το μέσο για την επίτευξη της συρρίκνωσης της σκέψης.

εξυπηρετούν το καθεστώς και τη συνέχιση της ύπαρξής του, δικαιώνοντας τον Althusser (1983) που το κατατάσσει στους ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους. Σε σχέση με το σήμερα, επιβεβαιώθηκε η άποψη της Elices (2016: 82-83) σύμφωνα με την οποία η πρόσβαση στη γνώση παρεμποδίζεται, ή είναι ακόμη και αδύνατη, σε περιοχές και χρονικές περιόδους όπου επικρατούν απολυταρχικά καθεστώτα⁵¹. Σύμφωνα με την ίδια, αυτό συμβαίνει διότι ο αναλφαβητισμός και η έλλειψη μόρφωσης είναι άμεσοι και αποτελεσματικοί τρόποι για τη δημιουργία υποταγμένων ανθρώπων.

Ακολούθως επιχειρήθηκε η εξέταση της έννοιας του σώματος και η συσχέτισή της με εκείνες της ομορφιάς, της σεξουαλικότητας και του θανάτου. Έντονη εντύπωση προκαλεί η απο-σωματοποίηση των γυναικών (για παράδειγμα η πρωταγωνίστρια δηλώνει πως νιώθει το σώμα της ως ένα παλτό, μέσα στο οποίο νιώθει μεν οικεία, όχι όμως βολικά, καθώς αλλού της είναι στενό και αλλού υπερβολικά μεγάλο). Διαπιστώθηκε ακόμη η ετεροποίηση (Παπαρούση, 2012) που υφίστανται οι κοπέλες, αφενός από τους άνδρες, και αφετέρου η μία από την άλλη, ανάλογα με την ομάδα στην οποία εντάσσονται. (Οι σύζυγοι «ετεροποιούν» τις παλλακίδες, οι παλλακίδες τις συζύγους, οι δυο αυτές ομάδες μαζί τις αγνές, και αυτές με τη σειρά τους όλες τις μαθήτριες).

Διαπιστώθηκε ακόμα η έμφαση που δίνεται στην κοινωνία του βιβλίου στην ομορφιά και το πώς αυτή μπορεί να οδηγήσει στις διαταραχές λήψης τροφής. Σε αυτήν την περίπτωση, η σύνδεση με τη σύγχρονή μας κοινωνία, ήταν άμεση, σε σχέση πάντα, με την αντίστοιχη βιβλιογραφία⁵².

Η σημασία που αποδίδεται στην ομορφιά είναι πολύ μεγάλη, κάτι που φαίνεται και από το ευρηματικό εξώφυλλο του βιβλίου. Από αυτήν εξαρτώνται τα πάντα για τις νεαρές κοπέλες. Αυτό τις οδηγεί αφενός σε μια διαδικασία διαρκούς σύγκρισης (μεταξύ τους, με τις νεαρότερες εύες, με παλαιότερες κοπέλες που είναι τώρα σύζυγοι ή παλλακίδες), και αφετέρου σε έναν μόνιμο αγώνα για τη διατήρηση της ομορφιάς απέναντι στη φθορά του χρόνου. Αυτή η προσπάθεια για τη διατήρηση της αξίας τους είναι που τις υποβιβάζει στο επίπεδο του εμπορεύματος και καθιστά

⁵¹ Πρβλ την περίπτωση της Μαλάλα, που πάλεψε (κι εξακολουθεί) για την εκπαίδευση των γυναικών σε ένα καθεστώς όπου την εξουσία έχουν οι Ταλιμπάν.

⁵² (Herman & Polivy, 1983 στο: Saltzberg & Chrisler, 2006: 163).

σαφές ότι τα σώματά τους δεν ανήκουν στις ίδιες, αλλά στους άνδρες για τους οποίους προορίζονται (Muravena, 2018: 130 και Elices, 2014: 75).

Σε σχέση με το ζήτημα της σεξουαλικότητας, που συνδέεται άμεσα και με αυτό του σώματος και με αυτό του φύλου, διαπιστώσαμε πως, στη δυστοπική κοινωνία του βιβλίου, η γυναικεία σεξουαλικότητα επιτρέπεται να υπάρχει στον βαθμό και με τον τρόπο που εξυπηρετεί τις επιθυμίες των ανδρών και τη διατήρηση της κυριαρχίας τους. Η σεξουαλικότητα καθίσταται ακόμα ένα πεδίο εξουσίας και κυριαρχίας (Παπαρούση, 2012: 139), αφού τα άτομα που έρχονται σε επαφή δεν είναι ισότιμα.

Στη συνέχεια εξετάστηκε το ζήτημα των ομοφυλοφιλικών σχέσεων, όπου διαπιστώθηκαν αφενός η έλξη της πρωταγωνίστριας για την Isabel και αφετέρου η προσπάθεια εξάλειψης της ομοφυλοφιλίας από την κοινωνία του *Only Ever Yours*. Αυτό είναι ακόμη ένα σημείο που παρουσιάζει, με ακραίο, βέβαια, τρόπο, την κατάσταση σε διάφορες περιοχές του σύγχρονου κόσμου όπου η ομοφυλοφιλία είναι παράνομη (!) και τιμωρείται, αλλά και σε άλλες, όπου ναι μεν δεν αντιμετωπίζεται ως έγκλημα απέναντι στο κράτος, αλλά επιφέρει ντροπή και στίγμα. Σημαντικό είναι σε αυτό το σημείο να αναφερθεί, ότι δικαιώνονται οι φεμινίστριες που κάνουν λόγο για ετεροκανονικότητα ή «υποχρεωτική ετεροφυλοφιλία», καθώς αναμένεται από τις εύες να συμμετέχουν σε ετεροφυλοφιλικές πράξεις και να ανταποκρίνονται σε κάθε απαίτηση της ετεροκανονικότητας, ενώ έχουν περάσει όλη τους τη ζωή πλήρως απομονωμένες από τους άνδρες (Braun, 2018).

Στο επόμενο κεφάλαιο εξετάστηκε η έννοια της επιτελεστικότητας των φύλων και έγινε απόπειρα εφαρμογής της θεωρίας της Judith Butler στη λογοτεχνία. Διαπιστώθηκε, λοιπόν, ότι στην κοινωνία του βιβλίου δεν υπάρχει τίποτε «φυσικό» στο λεγόμενο βιολογικό φύλο, αφού οι γυναίκες κατασκευάζονται κυριολεκτικά. Καθίσταται, συνεπώς, αδύνατη η διάκριση ανάμεσα σε κοινωνικό και βιολογικό φύλο. Ακόμα, διαπιστώσαμε πως οι εύες προβαίνουν σε μια εμμονική, τελετουργική σχεδόν, επανάληψη μιας σειράς πράξεων που δημιουργούν όσα τείνουμε να θεωρούμε εγγενή χαρακτηριστικά του γυναικείου φύλου. Για παράδειγμα, επιδίδονται σε πράξεις διατήρησης / ενίσχυσης της ομορφιάς (επιλογή ρούχων, μακιγιάζ, χτένισμα, αποτρίχωση), αλλά και σε διαδικασίες μεταξύ τους σύγκρισης (κάτι που ενώ τους επιβάλλεται έξωθεν, θεωρείται πως είναι χαρακτηριστικό όλων

των γυναικών). Επιπλέον, βλέπουμε τις κοπέλες να επαναλαμβάνουν μια σειρά φράσεων ως mantra, όπως: «“I am pretty. I am a good girl. I always do as I am told”», σελ 11, και «The gym keeps me skinny! Math is hard. Pink is my favourite colour. Wanna go shopping? You’re my best friend.’», σελ.102 και «Good girls don’t cry. Good girls don’t cry.», σελ.219. Και καθώς κάθε «διαπιστωτικός ισχυρισμός είναι πάντοτε ως ένα βαθμό επιτελεστικός» (Butler, 2008: 59), επαναλαμβάνοντας τις φράσεις αυτές ουσιαστικά επιτελούν το φύλο τους. Τέλος, πληρούται ακόμα ένας όρος που θέτει η Butler όταν αναφέρεται στην επιτελεστικότητα των φύλων, και αυτός είναι ο υποχρεωτικός χαρακτήρας της επιτέλεσης αυτής (1994: 32-39). Οι κοπέλες δεν έχουν επιλογή για το ποιο φύλο θα επιτελέσουν ή με ποιο τρόπο θα το κάνουν. Αντίθετα, οποιαδήποτε παρέκκλιση τιμωρείται με περιθωριοποίηση, ενοχή, εξευτελισμό και, ενίοτε, θάνατο.

Μέσα από αυτήν την εξέταση και παρουσίαση, μπορούμε να συμπεράνουμε πως η θεωρία της Butler για την επιτελεστικότητα των φύλων μπορεί να βρει εφαρμογή στη λογοτεχνία. Θα λέγαμε, μάλιστα, πως ίσως η δυστοπία αποτελεί πρόσφορο έδαφος, καθώς μέσω της υπερβολής, ορισμένα ζητήματα καθίστανται περισσότερο σαφή.

Τα τελευταία ζητήματα που μας απασχόλησαν, σε σχέση με τις έννοιες του σώματος, του φύλου και της σεξουαλικότητας, είναι αυτά των γηρατειών και του θανάτου. Διαπιστώσαμε, λοιπόν, πως τα γηρατειά είναι κάτι αδιανόητο, σχεδόν ανύπαρκτο για τις γυναίκες αυτής της κοινωνίας. Μόνο οι άνδρες και οι αγνές πεθαίνουν από φυσικό θάνατο. Οι υπόλοιπες γυναίκες θανατώνονται είτε στην ηλικία των 20 (παλλακίδες), είτε στην ηλικία των 40 (σύζυγοι), αν, βέβαια, δεν έχουν τιμωρηθεί με θάνατο νωρίτερα για κάποιο αδίκημα. Η στάση της κοινωνίας του Only Ever Yours απέναντι στα γηρατειά είναι μάλλον αναμενόμενη, αν αναλογιστεί κανείς την αξία που αποδίδεται στην ομορφιά. Δυστυχώς, και σε αυτό το επίπεδο εμφανίζονται ομοιότητες με τον δικό μας, καθόλου φανταστικό, κόσμο, όπου ένα μεγάλο κομμάτι γυναικών προσπαθεί, ματαίως, να εξαλείψει τα σημάδια του χρόνου από το πρόσωπο και το σώμα, χρησιμοποιώντας από κρέμες και καλλυντικά, μέχρι την πλαστική χειρουργική. Αυτό που είναι μια διαφορά σημαντική, είναι πως για εμάς τα γηρατειά είναι δυσάρεστα γιατί είναι συνδεδεμένα με τον επερχόμενο

θάνατο. Στο βιβλίο, όμως, δε συμβαίνει το ίδιο· ο θάνατος είναι το μόνο που μπορεί να σώσει τις κοπέλες από τα γηρατειά. Στο κεφάλαιο αυτό, θίγονται και τα ζητήματα της θανατικής ποινής και της αυτοκτονίας.

Συνολικά, διαπιστώνουμε πως σε μια τέτοια κοινωνία, οποιαδήποτε αντίδραση είναι καταδικασμένη εκ προοιμίου. Ακόμα και η παραμικρότερη αμφισβήτηση, οδηγεί σε διαπληκτισμό στην καλύτερη περίπτωση. Σε αυτήν την κοινωνία, ισχύει σε απόλυτο βαθμό αυτό που ο Bourdieu περιγράφει για τη δική μας: «Η ανδρική κυριαρχία είναι τόσο σταθερή ώστε να παραλείπει τη δικαιολόγηση: μπορεί να αρκείται στο να υπάρχει και να εκφράζεται μέσα στις πρακτικές και στους λόγους που εκφράζουν την ύπαρξή της ως κάτι προφανές [...]» (Bourdieu, 1996:15).

Συνεπώς η λέξη «φεμινίστρια» γίνεται βρισιά: «'Are you brain dead? Personality does NOT matter. All that matters is being pretty, you . . .' she stammers with rage, 'you feminist.'», σελ.84.

Συνολικά στο συγκεκριμένο βιβλίο η Louise O'Neill καταφέρνει να καταδείξει την καταπίεση που υφίστανται οι γυναίκες στο σήμερα, είτε επειδή αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα και όχι πρόσωπα, είτε επειδή περιθωριοποιούνται κοινωνικοπολιτικά. Στο *Only Ever Yours*, δημιουργώντας μια δυστοπική κοινωνία, επιτυγχάνει να ασκήσει κριτική τόσο στα πρότυπα ομορφιάς (καταδεικνύοντας τη σχέση τους με τις διαταραχές λήψης τροφής), όσο και στον κοινωνικό ρόλο των γυναικών και στην σεξουαλικοποίηση που υφίστανται οι νεαρές γυναίκες στη σύγχρονη κοινωνία (Elises, 2016: 84). Ακόμα, η συγγραφέας σχολιάζει τη χειραγωγή της κοινωνίας συνολικά από την τεχνολογία και την επιστήμη. Έμφαση αποδίδεται και στην διαρκή προσπάθεια επίτευξης του ιδανικού της ομορφιάς, προσπάθειας που όπως εύστοχα παρατηρεί η Braun (2018:70) οδηγεί στην εξαφάνιση του εαυτού, ενίοτε και κυριολεκτικά...

Κλείνοντας την παρούσα εργασία, θεωρούμε πως μπορεί να συμβάλει στην εξέταση των έργων της δυστοπικής λογοτεχνίας υπό το πρίσμα του φεμινισμού, να δώσει μια προοπτική εφαρμογής ριζοσπαστικών φεμινιστικών θεωριών στη λογοτεχνία για εφήβους και να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται στους νέους ζητήματα σχετιζόμενα με το σώμα, το φύλο και τη σεξουαλικότητα, μέσω της λογοτεχνίας που προορίζεται για αυτούς. Τέλος, καθώς διαπιστώθηκε έλλειμμα

στην ελληνική βιβλιογραφία σχετικά, κυρίως με τη δυστοπική λογοτεχνία, θεωρούμε πως αυτός είναι ένας τομέας που χρήζει περεταίρω έρευνας ή/και μεταφράσεων ξένων έργων.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Πρωτογενείς Πηγές

Atwood, M (2018) *Η ιστορία της θεραπεινίδας*, μτφρ. Κορτώ, Αύγουστος. Αθήνα: Ψυχογιός.

Huxley, A. (2004) *Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος*, μτφρ. Αποστολίδης Α.. Αθήνα: Μέδουσα.

O' Neil, L. (2015) *Only Ever Yours*. London: Quercus.

Orwell, G. (1949) *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg.

Salinger, J. D. (1978), *Ο φύλακας στη σίκαλη*, μτφρ. Μαστοράκη, Τζένη. Αθήνα: Επίκουρος.

Ελληνική βιβλιογραφία

Αθανασίου, Α., (2006). (επίμ). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.

Αθανασίου, Α., (2007). *Ζωή στο Όριο*, Αθήνα: Εκκρεμές.

Αθανασίου, Α., (2008). Εισαγωγή στο: Butler, J., (2008). *Σώματα με σημασία, Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, εισ.-επιστ.επιμ. Α. Αθανασίου. Αθήνα: εκδόσεις Εκκρεμές.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2001). *Ιδεολογία και Παιδική λογοτεχνία*, πρώτος τόμος. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αναγνωστοπούλου, Δ., (2004α). Γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα στο σύγχρονο νεανικό μυθιστόρημα, στο: Τσιλιμένη, Τ., (επιμ.), *Το Σύγχρονο Ελληνικό παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα*, σσ155-166. Αθήνα: ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ.

Αναγνωστοπούλου Δ., (2004β). Λογοτεχνία και ετερότητα: Η έννοια και η εικόνα του ξένου και του διαφορετικού σε λογοτεχνικές αφηγήσεις για παιδιά, στο: *Η Λογοτεχνία Σήμερα, Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές*. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29,30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002, σσ.350-355. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Αντωνοπούλου, Χ. (1999). *Κοινωνικοί ρόλοι των δύο φύλων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αργυρίου, Δ., Ι., (2006). Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα (1970-2000). Αθήνα: ανέκδοτη διδακτορική διατριβή.

Βελουδής, Γ., (1997²). *Γραμματολογία και Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Γαλανάκη, Ε., (2003). *Θέματα Αναπτυξιακής Ψυχολογίας*. Αθήνα: Ατραπός.

Γιαννακόπουλος, Κ. (2003). Προλογικό σημείωμα, στο: Laqueur, Τ. *Κατασκευάζοντας το φύλο, Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες ως τον Φρόυντ*, μτφρ. Μαρκέτου, Π., σσ.11-22. Αθήνα: Πολύτροπον.

Γιαννικοπούλου, Α.,(2005). Πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα Έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, στο: Καψάλης, Γ. & Μοσχοβάκη, Ε. (επιμ.), *Γλώσσα και Λογοτεχνία*. Χίος: Αιγέας.

Δερμιτζάκης, Μ., (2011). Η τιμωρία της μοιχαλίδας στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, στο: Σ. Δημητρίου (επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων*, σσ.139-147. Αθήνα: Σαββάλας.

Δημητρίου, Σ. (2011α). Εισαγωγή, στο: *Ανθρωπολογία των φύλων*, επιμ. Σ. Δημητρίου. Αθήνα: Σαββάλας.

Δημητρίου, Σ. (2011β). Κατανομή και διαπραγμάτευση της ασυμμετρίας των φύλων, στο: *Ανθρωπολογία των φύλων*, επιμ. Σ. Δημητρίου, σσ. 41-70. Αθήνα: Σαββάλας.

Δρομάζος, Σ.,(1982). Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια στο: *Αριστοτέλους Ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.

Ζερβού, Α., (1993). Μορφές λογοκρισίας και αντιστάσεις στο κείμενο για παιδιά, στο: *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*, επιμ. Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., τόμος Α΄. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ζερβού, Α., (2004). *Στη Χώρα των Θαυμάτων*, Αθήνα: Πατάκης.

Καλαντζόπουλος, Δ., (2012). «Αποδόμηση, σπουδές των υποδεέστερων και φεμινιστική κριτική: οι κεντρικοί άξονες του έργου της Σπίβακ», *Ενθέματα*, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://enthemata.wordpress.com/2012/12/16/kalanzopoulos/> .

Καλογήρου, Τ. (2000). Τροπές του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, στο: Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά βιβλία στην προσχολική αγωγή*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Καλογήρου, Τ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, Τόμος Β΄. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Κανατσούλη, Μ. (2002α). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. Όψεις και απόψεις*. 3^η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Κανατσούλη, Μ. (2002β). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κανατσούλη, Μ. Δ., (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg

Κανταρτζή, Ε. (1991). *Η εικόνα της γυναίκας. Διαχρονική έρευνα των αναγνωστικών βιβλίων του Δημοτικού Σχολείου*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδερφών Κυριακίδη.

Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Καστρινάκη, Α. (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας-Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1995). *Το θαυμαστό ταξίδι- Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2007). *Φιλολογικές διαδρομές Γ'. Δημιουργοί και αναγνώστες*. Αθήνα: Πατάκης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2008). Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση: «Ωρα μηδέν», *Διαβάζω*. 488. σελ. 66-69.

Κεφαλά, Μ. (2013). Κατονομάζοντας το ακατονόμαστο: Οι αφηγήσεις για το coming out ως «απελευθέρωση» του σεξουαλικού εαυτού, στο: Βασιλειάδου, Δ., Ζεστανάκης, Π., Κεφαλά, Μ., Πρέκα, Μ., (επιμ.), *(Αντι)μιλώντας στις βεβαιότητες. Φύλα αναπαραστάσεις, υποκειμενικότητες*, σσ. 229-242. Αθήνα: ΟΜΙΚ.

Κιοσσές, Σ. (2008). Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία : Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά τη πρώτη μεταπολεμική περίοδο. (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή): Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Βόλος.

Κουκλατζίδου, Μ., (2012). Ο Μυθιστορηματικός ήρωας παιδικών λογοτεχνημάτων και η πρόσληψή του από τους μαθητές σύμφωνα με τη φεμινιστική θεωρία. διδακτορική διατριβή, Ρόδος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Κουκλατζίδου, Μ.Γ. (2014). *Έμφυλες ταυτότητες. Εκπαίδευση και παιδική λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε 8 Οκτωβρίου 2016 από την ιστοσελίδα <https://www.academia.edu/9362199>

Κογκίδου, Δ., Πολίτης, Φ., (2006). Πρόλογος στο: R. G. Connell, *Το κοινωνικό φύλο*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Κριτσωτάκη, Δ. (2013). Ιατρική και Ερμαφροδιτισμός στην Ελλάδα 1870-1970, στο: Βασιλειάδου, Δ., Ζεστανάκης, Π., Κεφαλά, Μ., Πρέκα, Μ., (επιμ.), *(Αντι)μιλώντας στις βεβαιότητες. ΦΥΛΑ, ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ, ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΕΣ*, σσ.199-222. Αθήνα: ΟΜΙΚ.

Μακρυγιάννη, Δ. (2001). Εισαγωγή, στο: Goffman, E. (2001). *Στίγμα: Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, εισ-μτφρ. Δ. Μακρυγιάννη. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μακρυγιάννη, Δ. (2004). Εισαγωγή. Το σώμα στην ύστερη νεωτερικότητα, στο: Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, σς.11-73. Αθήνα: Νήσος.

Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2015). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας. Η θεωρία, τα πρόσωπα και τα κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Μαραθεύτης, Μ. Ι. (1990). *Δοκίμια για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων βιβλίων.

Μαροπούλου, Μ., (2016α). Δεύτερο Φεμινιστικό Κύμα: ο Διαφοριστικός Φεμινισμός ή ο Φεμινισμός της Διαφοράς. [κεφάλαιο συγγράμματος]. Στο: Ρεθυμνιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ., (2016), *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρονικό βιβλίο] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 3. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6180> .

Μαροπούλου, Μ., (2016β). Τρίτο Φεμινιστικό Κύμα: ο μεταμοντέρνος ή μεταδομιστικός φεμινισμός. Το φύλο ως βιοκοινωνική κατασκευή. [κεφάλαιο συγγράμματος]. Στο: Ρεθυμνιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ., (2016), *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρονικό βιβλίο] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 8. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6185> .

Ντόκου, Χ. (2010). Φεμινισμός. *ΦυλοΠαιδεία*. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: www.fylopedia.uoa.gr/index.php .

Οικονομίδου, Σ., (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές Η νεωτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Οικονομοπούλου, Β., (2004). Η λειτουργία του φανταστικού στο μυθιστόρημα παιδικής και εφηβικής ηλικίας, στο: Τσιλιμένη, Τ., (επιμ.), *Το Σύγχρονο Ελληνικό παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα*, σσ103-110. Αθήνα: ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ.

Παναγιωτίδης, Γ., *Η δυστοπία ως υπόβαθρο της μυθοπλασίας*. Ανακτημένο από τον ιστότοπο: www.academia.edu , την 1/12/2017.

Παπαντωνάκης, Γ. (2009) *Δυστοπία και ουτοπία: Μορφές έκφρασης της εξουσίας στην ελληνική παιδική και νεανική επιστημονική φαντασία. Συγκριτική ανάγνωση με*

το μυθιστόρημα της Lois Lowry *The Giver*. Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 22.

Παπαντωνάκης, Γ., (2013). *Θεωρίες Λογοτεχνίας και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις Κειμένων για Παιδιά και για Νέους*. Αθήνα: Πατάκης.

Παπαρούση, Μ., (2012). *Το σώμα και η διαπραγμάτευση της διαφοράς στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*. Θεσσαλονίκη: επίκεντρο.

Παρασκευόπουλος, Ι.Ν. (1985). *Εξελικτική Ψυχολογία, τόμ. Δ', Εφηβική ηλικία*. Αθήνα:[χ.ό.].

Παστουρματζή, Δ.,(2004). Φεμινιστική επιστημονική φαντασία, στο: *Η Λογοτεχνία Σήμερα, Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές*. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29,30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002, σσ.697-704. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πάτσιου, Β. (1995). «*Η διάπλασις των παιδων*» 1879-1922. *Το πρότυπο και η συγκρότησή του*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1983). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., (1990). *Η Παιδική Λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πολίτης, Φ. (2006). *Οι «ανδρικές» ταυτότητες στο σχολείο, Ετεροσεξουαλικότητα, ομοφυλοφοβία και μισογυνισμός*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Ρεθυμνωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., (2016). Πρώτο φεμινιστικό κύμα: εξισωτικός ή ισονομιστικός φεμινισμός [κεφάλαιο συγγράμματος]. Στο: Ρεθυμνωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ., (2016), *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρονικό

βιβλίο] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 2. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6179>

Σακελλαρίου, Χ. (1998). *Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
Σηφάκη, Ε., (2015). *Σπουδές φύλου και Λογοτεχνία*, ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ, αποθετήριο Κάλλιπος. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: www.kallipos.gr .

Στρατηγάκη, Μ. (2006). *Το φύλο της Κοινωνικής Πολιτικής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Συκουτρής, Ι. (2004). Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία, στο: *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε.

Τερζάκης, Φ., (2013). Εισαγωγή, στο: Mill, J.S., *Για την υποτέλεια των γυναικών*, εισ.-μτφρ. Φ. Τερζάκης. Αθήνα: Νόηση.

Τσακιστράκη, Χ., (2016α). Δεύτερο φεμινιστικό κύμα: ο γαλλικός φεμινισμός της διαφοράς. Η διεκδίκηση ενός γυναικείου συμβολικού. [κεφάλαιο συγγράμματος]. Στο: Ρεθυμνιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ., (2016), *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρονικό βιβλίο] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 5. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6182> .

Τσακιστράκη, Χ. (2016β). Η queer θεωρία και πρακτική. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Ρεθυμνιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ. 2016. *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 9. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6176>.

Μεταφρασμένη βιβλιογραφία

Althusser, L. (1983). *Θέσεις*, μτφρ. Ξ. Γιαταγάνας. Αθήνα: Θεμέλιο.

Appleyard, J. A., (2016). *Η διαμόρφωση του αναγνώστη Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση*, επιμ.-εισ. Κ. Δ., Μαλαφάντης, μτφρ. Κ., Δεσποινιάδης. Αθήνα: Gutenberg.

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

Barthes, R. G., (1973). *Η απόλαυση του Κειμένου*, μτφρ. Φ. Χατζιδάκη, & Γ. Κρητικός. Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.

Bourdieu, P. (1996). *Η ανδρική κυριαρχία*, επιμ. Ν. Παναγιωτόπουλος. Αθήνα: Δελφίνι.

Braidotti, R., (2004). Σημάδια θαύματος και ίχνη αμφιβολίας; Περί τερατολογίας και σωματοποιημένων διαφορών, στο: Μακρυγιάννη, Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος*, μτφρ. Κ., Αθανασίου, σσ .161-177. Αθήνα: νήσος.

Brisson, L., (2003). *Το αμφίβολο φύλο, ανδρογυνία και ερμαφροδιτισμός στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*, μτφρ. Κυριαζόπουλος Ν., Δ.Φ. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Bryson, V., (2004). *Φεμινιστική Πολιτική Θεωρία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Butler, J., (2008). *Σώματα με σημασία, Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, εισ.-επιστ.επιμ. Α. Αθανασίου. Αθήνα: εκδόσεις Εκκρεμές.

Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου, Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καραμπελας. Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Cixous, H. (2014). Συνομιλίες, στο: K.M.Newton (επιμ.) *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, σσ. 393-406, μτφρ. Α. Κατσικερός – Κ. Σπαθαράκης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Connell, R. G. (2006). *Το κοινωνικό φύλο*, μτφρ. Ε., Κοτσιφού. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Culler, J.,(2011). *Λογοτεχνική θεωρία: μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Κ., Διαμαντάκου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

De Beauvoir, S., (1979). *Το δεύτερο φύλο*, μτφρ. Κ. Σιμόπουλος. Αθήνα: Γλάρος.

Donovan, J. (2014). Έξω από το δίχτυ: η φεμινιστική κριτική ως ηθική κριτική, στο: K.M.Newton (επιμ.) *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, σσ. 370-376. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Dubois, J., (2000). Κοινωνιοκριτική, στο: Delcroix, M. - Hallyn, F., *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας – Μέθοδοι του κειμένου*, σσ.342- 374. Αθήνα: Gutenberg.

Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ., Μαυρωνάς. Αθήνα: Οδυσσέας.

Engels, F. (1997). *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Escarpit, D. (1995). *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, εισ.- μτφρ. Στ., Αθήνη. Αθήνα: Καστανιώτης.

Evans, M., (2004). *Φύλο και Κοινωνική Θεωρία*, μτφρ. Α., Κιοπκιολής. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Fischer, E., (1976). *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, μτφρ. Φ. Χατζιδάκη. Αθήνα: Θεμέλιο.

Foucault, M. (1982). *Ιστορία της σεξουαλικότητας, 1. η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γ. Ροζάκη. Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.

Foucault, M. (1989). *Ιστορία της σεξουαλικότητας, 2. η χρήση των απολαύσεων*, μτφρ. Γ. Κωνσταντινίδης. Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.

Greer, G. (1978), *Η γυναίκα ευνούχος*, μτφρ. Δοξιάδη, Κ., Αθήνα: Ερμής.

Hunt, P., (1996). *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μτφρ, Ε. Σακελλαριάδου–Μ. Κανατσούλη. Αθήνα: Πατάκης.

Irigaray, L. (2006). *Αυτό το φύλο που δεν είναι ένα: ερωτήσεις*, μτφρ. Π. Μαρκέτου, στο: Α. Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.

Kristeva, J. (1988). *Στην αρχή ήταν η αγάπη-ψυχανάλυση και πίστη*. Αθήνα: εκδόσεις Άγρα.

Kristeva, J. (2014). Το σύστημα και το ομιλούν υποκείμενο, στο: Κ.Μ. Newton (επιμ.) *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, σσ. 213-221, μτφρ. Α. Κατσικερός – Κ. Σπαθαράκης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

McCormick, K., Waller, G. F., (2000). Κείμενο, αναγνώστης, ιδεολογία. Η αλληλεπιδραστική φύση της αναγνωστικής κατάστασης στο: Λεοντσίνη Μ. (εισ. επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης*, σσ .239-265. Αθήνα: νήσος.

Mill, J.S., (2013). *Για την υποτέλεια των γυναικών*, μτφρ.-εισ. Φ. Τερζάκης. Αθήνα: Νόηση.

Newton, K.M., (2014). (επιμ.) *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, μτφρ. Α. Κατσικερός – Κ. Σπαθαράκης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Ortner, S. B. (1994). Είναι το θηλυκό για το αρσενικό ό, τι η φύση για τον πολιτισμό;, στο: Μπακαλάκη, Α. (επιμ.), *Ανθρωπολογία Γυναίκες και Φύλο*, σσ .75-108. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Proctor, R.N. (2004). Η εξόντωση της «ζωής που δεν αξίζει να τη ζει κανείς», στο: Μακρυγιάννη, Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος*, μτφρ. Κ. Αθανασίου, σσ .395-411. Αθήνα: νήσος.

Rich, A. (1983). *Γέννημα γυναίκας, η μητρότητα σαν εμπειρία και θεσμός*, μτφρ. Α., Βερυκοκάκη-Αρτέμη. Αθήνα: Λιβάνη.

Ruffié, J., (1987), *Η Σεξουαλικότητα και ο Θάνατος*, μτφρ. Γεωργούλας, Μ., Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.

Salih, S., (2018). *Εισαγωγή στην Τζούντιθ Μπάτλερ*, μτφρ. Μ. Μεντίνης Αθήνα: OPOSITO.

Showalter, El. (2014). Προς μια φεμινιστική ποιητική. Στο K.M.Newton (επιμ.) *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*. (σσ. 377-384). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Tadié J.-Y., (2001) *Η κριτική της Λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα*, μτφρ.-επιμ. Βασιλαράκης, Αθήνα: παραφερνάλια-Τυπωθήτω.

Wittig, M. (2006). Δε γεννιέσαι γυναίκα, στο: Αθανασίου, Α., (2006). (επίμ). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μτφρ. Μ. Μηλιώρη, σσ. 409-422. Αθήνα: Νήσος.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Abel, E., M. Hirsch, and E. Langland, (eds.), (1983). *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover and London: University Press of New England, 1983.

Bakhtin, M. M. (1986). "The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism" in: Bakhtin, M.M. *Speech Genres & Other Late Essays*, (ed.) Emerson, C., Holquist, M., (trans.) McGee, V.W., Austin: University of Texas Press.

Balasopoulos, A., (2011). "Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field" (bilingual essay, Greek trans. Iakovou, V.). Utopia Project Archive, 2006-2010, ed. Vlastaras, V., Athens: School of Fine Arts Publications, pp. 59-67, 393-402.

Beltrán, I. G., (2017). "Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad". *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (2), 53-74.

Benegas, N., (2001). «Cartografía Lesbiana: Una travesía», pp.85-101, en: Suárez Briones, B., Martín Lucas, M.B, Fariña Busto, M.J. (eds.) *Escribir en Femenino, Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria.

Booker, M. K., (1994). *The Dystopian Impulse in Modern Literature – Fiction as Social Criticism*. London: Greenwood Press.

Borrás Castanyer, L., (2000). «Introducción a la crítica literaria feminista», en: Segarra, M., Carabí, Á., *Feminismo y crítica literaria*, pp. 13-30, Barcelona: Icaria.

Braendlin, B. (1979). Alther, Atwood, Ballantyne, and Gray: Secular Salvation in the Contemporary Feminist Bildungsroman. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 4(1), 18-22. doi:10.2307/3346662.

Braun, H. (2018). Invisibility and (Dis)Embodiment in Louise O'Neill's *Only Ever Yours*, in: R. Harde, L. Kokkola (eds), *The Embodied Child Readings in Children's Literature and Culture*, Routledge: New York, pp.70-82.

Brugger-Dethmers, N., (2012). Cross-Dressing and Performativity, in: Hilton, M., Nikolajeva, M. (ed.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture, The Emergent Adult*, pp.77-92. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Buckley, J.H., (1974). *Season of youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press.

Butler, J. (1994). "Gender as Performance: An Interview with Judith Butler", *Radical Philosophy: A journal of Socialist and Feminist Philosophy*, 67(summer):32-9.

Carpenter, H., Prichard, M., (1985). *The Oxford companion to children's literature*. Oxford: Oxford University Press.

Cixous, H., (1976). *The Laugh of the Medusa*, transl. Cohen, K., & Cohen, P *Signs*, 1(4), 875-893. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3173239> .

Childs, A. M.M. (2014). The Incompatibility of Female Friendships and Rebellion. In: Sara K. Day et al. (eds.). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, Surrey and Burlington: Ashgate, pp. 187-201.

Connell, R. G. (1999). Making Gendered People-Bodies, Identities, Sexualities, pp.449-471, in: Ferree, M. M. , Lorber, J. Hess, B. B. (ed.), *Revisioning Gender*. Thousand Oaks, California: The gender Lens Sage Publications.

Cortiel, J., (2015). Feminist Utopia/Dystopia: Joanna Russ, *The Female Man* (1975) and Marge Piercy, *Woman on the Edge of Time* (1976). In: Voigts-Virchow, Eckart,

Boller, Alessandra (ed.): *Dystopia, Science Fiction, Post- Apocalypse: Classics - New Tendencies - Model Interpretations.* - Trier: WVT, pp. 155-169.

Cummins, A. & Infante -Sheridan, M., (2018). Establishing a Chicana feminist bildungsroman for young adults, *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 24:1, 18-39, DOI: 10.1080/13614541.2018.1429128.

De Lauretis, T., (1982). *Alice doesn't, Feminism Semiotics Cinema.* Bloomington: Indiana University Press.

De Lauretis, T., (1991). *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction.* differences: A Journal of Feminist Cultural Studies. 5.2 pp. iii-xvii.

Diekman, A.B. & Murnen, S.K. (2004). Learning to be little women and little men: the inequitable gender equality of nonsexist children's literature. *Sex Roles*. 50, pp. 373-385. (ανακτημένο από την ηλεκτρονική διεύθυνση: https://www.researchgate.net/publication/226670406_Learning_to_Be_Little_Women_and_Little_Men_The_Inequitable_Gender_Equality_of_Nonsexist_Children's_Literature) .

Donawerth, J., (2000). "The feminist Dystopia of the 1990s: Record of Failure, Midwife of Hope", in: Marleen S. Barr, (ed) *Future Females, The next generation.* Lanham, Md: Rowman & Littlefield, pp.49-66.

Donawerth, J. (2003).\ Genre blending and the critical dystopia. In Moylan, T., & Baccolini, R. (Eds.), *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination.* London: Routledge, 29-46.

Dwight L. B., (1951). "The novel for the adolescent", *The English Journal*, Volume XL, n° 7. Ανακτημένο από την ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.jstor.org/stable/807711?seq=1#page_scan_tab_contents.

Ebenstein, A. (2010). The "Missing Girls" of China and the Unintended Consequences of the One Child Policy. *The Journal of Human Resources*, 45(1), 87-115. Ανακτημένο από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.jstor.org/stable/20648938>

Elices, J. (2016). Othering Women in Contemporary Irish Dystopia: The Case of Louise O'Neill's "Only Ever Yours". *Nordic Irish Studies*, 15(1), 73-86. Ανακτημένο από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.jstor.org/stable/44363745>.

Evans, J. (2015). *Challenging and Controversial Picturebooks- Creative and critical responses to visual texts*. Routledge: Abingdon, Oxon.

Fausto-Sterling, A. (2005). The Five Sexes, Revised, in: *Gender through the Prism of Difference*, (eds) Maxine Baca Zinn, Pierrette Hondogneau-Sotelo, Michael A. Messner. New York-Oxford: Oxford University Press, pp.13-18.

Felton, N. (2009) Coming of (a dark) Age? The necessity to establish a more appropriate term which sufficiently defines the dystopian text. (Ανακτημένο από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://nicfelton.files.wordpress.com/2012/10/coming-of-a-dark-age-july-2009.pdf>).

Ferns, C. (1999). *Narrating Utopia, Ideology, Gender, Form in Utopian literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

Fitting, P. (2010). Utopia, dystopia and science fiction, in: *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Clays. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 135-153.

Fuss, D. (1999). Dentro/Fuera, in: N. Carbonell, M. Torras (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid: Arco Libros, pp. 113-124.

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.

Glenn, E. N. (1999). The social construction and Institutionalization of Gender and Race, An Integrative Framework, pp. 3-43, in: Ferree, M. M. , Lorber, J. Hess, B. B. (ed.), *Revisioning Gender*. Thousand Oaks, California: The gender Lens Sage Publications.

Goodman, C. (1983). The Lost Brother, the Twin: Women Novelists and the Male-Female Double Bildungsroman. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 17(1), 28-43.
doi:10.2307/1344822

Haslanger, S., Tuana, N. & O'Connor, P., (2015). Topics in Feminism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2015 Edition), E. N. Zalta (Ed.), διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/feminism-topics>

Hilton, M., Nikolajeva, M., (2012). Time of Turmoil in: Hilton, M., Nikolajeva, M. (ed.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture, The Emergent Adult*, pp.1-16. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Hirsch, M., (1979). "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.", *Genre*(Norman, Okla.)12.1.1979, pp.293-311.

Hintz, C., Basu, B., & Broad, K. R. (Eds.). (2013) *Contemporary dystopian fiction for young adults: Brave new teenagers*. New York: Routledge.

Hooks, B., (2000). *Feminism is for everybody*. Cambridge: South End Press.

Johns, A. (2010). Feminism and utopianism, in: Clays G., (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, pp. 174-199. Cambridge: Cambridge University Press.

Kortenhaus, C.M. & Demarest, J. (1993) Gender role stereotyping in Children's Literature: An update. *Sex roles*, 28 (3), pp. 219-232. διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://link.springer.com/article/10.1007%2FBF00299282>.

Lafuente, E.M., (2012). Nationhood, Struggle, and Identity, in: Hilton, M., Nikolajeva, M. (ed.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture, The Emergent Adult*, pp.33-45. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Lazzaro-Weis, C. (1990). The Female "Bildungsroman": Calling It into Question. *NWSA Journal*, 2(1), 16-34. Ανακτήθηκε στις 21/5/2018 από την ιστοσελίδα: <http://www.jstor.org/stable/4315991>.

Liriot, J., (2006). "Feminist *Bildungsroman* in *Las cuitas de Carlota* and *Prohibido salir a la calle*", *Hybrido: arte y literatura*, ISSN 1930-2711, Año 8, Nº. 8, 2006, pp. 52-55.

Lorber, J. (1999). Embattled terrain, Gender and Sexuality, in: Ferree, M. M., Lorber, J. Hess, B. B. (ed.), *Revisioning Gender*, pp.416-448. Thousand Oaks, California: The gender Lens Sage Publications.

MacKinnon, C., (1989). *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: MA: Harvard University Press.

Martos Ardid, P., Ochoa Crespo, P., (2017), "De repente, Judith Butler", διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: www.historiafeminista.com

Midalia, S., (1996). The contemporary female bildungsroman: gender, genre and the politics of optimism [online]. *Westerly*, Vol. 41, No. 1, Autumn: 89-104. διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:

<https://search.informit.com.au/documentSummary;dn=970100889;res=IELAPA> ISSN: 0043-342X.

Moylan, T. (2000) *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. Oxford: Westview Press.

Muraveva, E., (2018). Beauty Magazines' Discourse in the Dystopian World of Louise O' Neill's *Only Ever Yours*, in: Estudios Irlandeses, Special Issue 13.2, 2018, pp. 120-137.

Namaste, K., (1994). The Politics of Inside/Out: Queer Theory, Poststructuralism, and a Sociological Approach to Sexuality, in: Sociological Theory, Vol. 12, No. 2. (Jul., 1994), pp. 220-231, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://links.jstor.org/sici?sici=0735-2751%28199407%2912%3A2%3C220%3ATPOIQT%3E2.0.CO%3B2-P>

Papadatos, J., Papantonakis, G., (2012). "The educational Character of Children's Science Fiction Texts – Concepts Resulting from the Study of Greek Children's Science Fiction Literature", International Journal of Business and Social Science, Vol.3, No.11, pp.100-108. Available at: www.academia.edu

Pfau, T., (2012). Bildungsroman in: Burwick, F. (ed.), *The Encyclopedia of Romantic Literature*, Vol.I, New Jersey: Wiley-Blackwell.

Rich, A. (1980), "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", in: DUODA Revista d'Estudis Feministes, tr. M. M. Rivera Garretas, núm. 10- 1996, Barcelona .

Saltzberg, E., Chrisler, J. (2006). Beauty is the Beast, in: Disch, E. (ed.), *Reconstructing Gender, a multicultural Anthology*, pp.162-172. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Showalter, E., (1985) (ed.). *The new feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon.

Spivak, G. T. (1988). "Can the Subaltern Speak?", in: Nelson C. and Grossberg L. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press.

Spivak, G. T. (1989). "French Feminism in an International Frame", in: Eagleton, M. (ed.), *Feminist Literary Theory*, Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Sprague Zones, J. (2005). Beauty Myths and Realities and Their Impact on Women's Health, in: *Gender through the Prism of Difference*, (eds) Maxine Baca Zinn, Pierrette Hondogneau-Sotelo, Michael A. Messner. New York-Oxford: Oxford University Press, pp.65-80.

Steinberg, L., (1999). Impact of puberty on family relations: effects of pubertal status and pubertal timing, στο: Smith, P.K., Cowie, H., και Blades, M., *Understanding Children's Development*. London: Blackwell Publishers.

Stoller, R. J. (1975). *The transsexual experiment*. London: The Hogarth Press.

Stoltenberg, J. (2006). How men have (a) sex, in: Disch, E. (ed.), *Reconstructing Gender, a multicultural Anthology*, pp. 264-274. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Suárez, I., (2001). Feminismo y poscolonialismo: Estrategias de subversión, pp.73-84, en: Suárez Briones, B., Martín Lucas, M.B, Fariña Busto, M.J. (eds.) *Escribir en Femenino, Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria.

Torras, M., (2000) Feminismo y crítica lesbiana: ¿Una identidad diferente?, στο: M. Segarra, A. Carabí (eds.) *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona: Icaria.

Trites, R. S. (2000). *Disturbing the Universe: Power and Repression in adolescent literature*, Iowa City: University of Iowa.

Varsam, M. (2003) Concrete dystopia: Slavery and its others. In Moylan, T., & Baccolini, R. (Eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London: Routledge, 203-224.

Walter, N., (1999). *The New Feminism*. London: Virago Press.

Walters, S.D. (1999). Sex Text and Context: (In) Between Feminism and Cultural Studies, in: Ferree, M. M. , Lorber, J. Hess, B. B. (ed.), *Revisioning Gender*, pp.222-257. Thousand Oaks, California: The gender Lens Sage Publications.

Whitley, D., (2012). Adolescence and The Natural World in Young Adult Fiction, in: Hilton, M., Nikolajeva, M. (ed.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture, The Emergent Adult*, pp.17-32. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Wollstonecraft, M., (1972). *A vindication of the rights of women*, Boston: Peter Edes.
ανακτήθηκε στις 26/01/2018 από την ιστοσελίδα: <http://www.bartleby.com/144/> .

Zargarinejad, N., (2015). *Finding the Bildungsroman in Contemporary Dystopian Fiction: A Comparison Between "Great Expectations", "Jane Eyre" & 21st Century Young Adult Fiction*. Bachelor's Thesis, Lund University. Available at: <https://www.academia.edu/> .

Zimmerman, B., (1985). What Has Never Been: An overview of Lesbian Feminist Literary Criticism, in: Showalter, E., (Ed.). *The new feminist criticism: essays on women, literature, and theory*, pp. 200-219. New York: Pantheon.

Ιστοσελίδες

<https://avmag.gr/105238/105238/>

<https://www.bustle.com/articles/113144-only-ever-yours-author-louise-oneill-answers-5-questions-on-feminism>

<http://www.denofgeek.com/us/books-comics/only-ever-yours/246157/louise-oneill-interview-only-ever-yours>

https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_O%27Neill

https://en.wikipedia.org/wiki/Missing_women_of_China

<http://www.germmagazine.com/book-review-only-ever-yours/>

<https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/a-dystopian-future-where-women-are-playthings-1.1843689>

<https://katalinawatt.com/2016/01/14/only-ever-yours-handmaids-tale/>

<https://ourworldindata.org/gender-ratio>

<https://theliteraryomnivore.wordpress.com/2015/10/28/review-only-ever-yours/>

<https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/sep/02/louise-oneill-asking-for-it-interview>

<http://www.universitytimes.ie/2016/02/louise-oneill-on-fortifying-feminism-through-fiction/>

<https://www.wired.com/story/first-big-survey-of-births-finds-millions-of-missing-women/>