

2. Φόβοι, Φαντασίωσεις και το Αντρικό Ασυνείδητο ή «Δεν Ξέρετε τι Συμβαίνει, Έτσι δεν Είναι, κ. Τζόουνς;»*

«Ο αποκεφαλισμός ισούται με ευνουχισμό. Ο φόβος για τη Μέδουσα είναι, επομένως, ένας φόβος ευνουχισμού που συνδέεται με τη θέα κάποιου πράγματος. Τα μαλλιά στο κεφάλι της Μέδουσας απεικονίζονται συχνά σε έργα τέχνης ως φίδια, τα οποία επίσης απορρέουν από το σύμπλεγμα του ευνουχισμού. Είναι αξιοσημείωτο γεγονός ότι, όσο τρομακτικά κι αν είναι τα ίδια, παρ' όλα αυτά στην πραγματικότητα χρησιμεύουν ως κατευνασμός του τρόμου, γιατί αντικαθιστούν το πέος, η απουσία του οποίου είναι η αιτία του τρόμου. Αυτό είναι μια επιβεβαίωση του τεχνικού κανόνα σύμφωνα με τον οποίο ο πολλαπλασιασμός των συμβόλων του πέους σημαίνει τον ευνουχισμό» (Φρόντ, «Το Κεφάλι της Μέδουσας»).

Το 1970 στην Tooth Gallery του Λονδίνου πραγματοποιήθηκε μια ατομική έκθεση γλυπτικής του Allen Jones που του χάρισε την κακή φήμη που απολαμβάνει στο Γυναικείο Κίνημα. Τα γλυπτά ανήκαν σε μια συλλογή με τον τίτλο «Γυναίκες ως Έπιπλα», στην οποία ομοιώματα γυναικών σε φυσικό μέγεθος, με μορφή σκλάβας και σεξουαλικά προκλητικά, παίζουν το ρόλο μιας καπελιέρας, ενός τραπεζιού, μιας καρέκλας. Το πρωτότυπο της *Καρέκλας* βρίσκεται τώρα στην κατοικία ενός δυτικογερμανού μεγιστάνα στο Ντύσελντορφ, που πρόσφατα φωτογραφήθηκε αυτάρεσκα για το *Sunday Times*, καθισμένος άνετα στο ανεστραμμένο και ταπετσαρισμένο σχήμα γυναίκας. Ήταν αναμενόμενο μέλη του Γυναικείου Απελευθε-

* Γράφτηκε το 1972 και δημοσιεύτηκε το 1973 στο *Spare Rib*.

ρωτικού Κινήματος να εντοπίσουν την έκθεση και να την καταγγείλουν ότι εκμεταλλεύεται υπερβολικά την εικόνα των γυναικών, που ήδη έχει τύχει μεγάλης εκμετάλλευσης. Γυναίκες χρησιμοποιημένες, γυναίκες καθυποταγμένες, γυναίκες που εκτίθενται ως εμπορεύματα: ο Allen Jones δεν παράβλεψε κανένα άθλιο τέχνασμα.

Από το 1970 το έργο του Allen Jones αναπτύχθηκε και εξαπλώθηκε στο ίδιο πάντα πνεύμα. Κέρδισε όλο και μεγαλύτερη διεθνή αποδοχή, με εκθέσεις στην Ιταλία, τη Γερμανία, το Βέλγιο και τις ΗΠΑ, καθώς και στη Βρετανία. Είναι ένα από τα λαμπερά υπάρχοντα του στάβλου του Malborough Fine Art, του σημαντικότερου μεταπρατικού κέντρου τέχνης, που ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το γόνητρό του. Έχει επεκτείνει τα ενδιαφέροντά του πέρα από τη ζωγραφική και τη γλυπτική στο σχεδιασμό σκηνικών, άλμπουμ, πολυτελών εκδόσεων, στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση. Το καλλιτεχνικό χταπόδι του Allen Jones απλώνει τα πλοκάμια του σε κάθε γωνιά και χαραμάδα όπου μπορεί να τοποθετηθεί και να προβληθεί η εικόνα της γυναίκας.

Με την πρώτη ματιά, ο Allen Jones μοιάζει απλώς να αναπαράγει τις συνηθισμένες φόρμουλες που τόσο επιτυχώς συστηματοποιήθηκαν από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Οι γυναίκες του υπάρχουν σαν μαριονέτες που περιμένουν τον εμψυχωτή τους, χωρίς βάθος ή πλαίσιο, απομακρυσμένες από κάθε άλλη σημασία εκτός από το μήνυμα που αποτυπώνεται με τα ρούχα τους, τη στάση του σώματος και τις χειρονομίες τους. Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στις εικόνες του και σ' αυτές των μέσων μαζικής ενημέρωσης γίνεται απόλυτα σαφής στη συλλογή των πηγών του που δημοσίευσε. Το *Figures*¹ είναι ένα λεύκωμα με αποκόμματα από περιοδικά, αξιοσέβαστα όπως τα *Nova*, *Harper's Bazaar*, *Life*, *Vogue*, *Sunday Times* κ.λπ. όσο και μη αξιοσέβαστα (*Exotique*, *Female Mimics*, *Bound*, *Bizarre* κ.λπ.). Υπάρχουν επίσης ταχυδρομικές κάρτες, διαφημιστικό υλικό, συσκευασίες και φωτογραφίες από κινηματογραφικές ταινίες (Οι Άντρες Προτιμούν τις Ξανθές, *Mηρυπαρέλα*, *Tι Νέα Ψιφίνα*). Στο δεύτερο βιβλίο του, *Projects*², καταγράφει μονόπρακτα και ιδέες (μερικές ημιτελείς) για το θέατρο, το σινεμά και τηλεοπτικά σόου, κι ανάμεσά τους το Ω! *Καλκούτα* και το *Κουρδιστό Πορτοκάλι*

του Κιούμπρικ και περιλαμβάνει περισσότερες πηγές υλικού ως ένδειξη για τον τρόπο που αναπτύσσονται οι ιδέες του.

Δημοσιεύοντας αυτά τα αποκόμματα ο Allen Jones υποδηλώνει με σαφήνεια όχι μόνο τον τρόπο που βλέπει τις γυναίκες αυτός ο ίδιος, αλλά και τη θέση που κατέχουν στο αντρικό ασυνείδητο γενικώς. Έχει επιλέξει εικόνες που δημιουργούν ένα σαφές και συγκεκριμένο μοντέλο, που έχουν το δικό τους οπτικό λεξιλόγιο και γραμματική. Το είδος λαϊκής τέχνης που παράγει πηγαίνει πέρα από τη φανερή διαπραγμάτευση της επιδειξιμανίας των γυναικών και της οφθαλμοπορνείας των ανδρών. Η νοητική τους απεικόνιση είναι αυτή του φετιχισμού. Αν και η κάθε μεμονωμένη εικόνα είναι μια γυναικεία μορφή, καμία δεν δείχνει τα πραγματικά γυναικεία γεννητικά όργανα. Καμιά γυναίκα δεν είναι γυμνή. Τα γυναικεία γεννητικά όργανα κρύβονται, μεταμορφώνονται ή συμπληρώνονται με τρόπους που αλλοιώνουν τη σημασία της γυναικείας σεξουαλικότητας. Το επίτευγμα του Allen Jones είναι ότι ρίχνει έναν ασυνήθιστα ζωηρό προβολέα πάνω στην αντίθεση ανάμεσα στη φαντασιωσική παρουσία της γυναικάς και στην πραγματική της απουσία από τον κόσμο του αντρικού ασυνείδητου. Η γλώσσα που μιλάει είναι η γλώσσα του φετιχισμού, ο οποίος μιλάει καθημερινά σε όλους εμάς, αλλά του οποίου την ακριβή γραμματική και σύνταξη γνωρίζουμε ελάχιστα. Η φετιχιστική εμμονή αποκαλύπτει το νόημα πίσω από τις δημοφιλείς εικόνες γυναικών.

Η βαθιά γνώση της γλώσσας του «βασικού φετιχισμού» είναι εκείνη που κάνει το έργο του Allen Jones τόσο πλούσιο και ακαταμάχητο. Η χρήση των λαϊκών μέσων είναι σημαντική, όχι μόνο επειδή τα μιμείται στυλιστικά (ποπ αρτ), αλλά επειδή χάρη σ' αυτήν φτάνει στην καρδιά του τρόπου με τον οποίο επιτάσσεται η γυναικεία εικόνα για να αναδημιουργηθεί στην εικόνα του άντρα. Η φετιχιστική εικόνα των γυναικών έχει τρεις όψεις, που και οι τρεις γίνονται σαφώς αντιληπτές στα βιβλία του και στα έργα τέχνης του. Πρώτη: γυναίκα συν φαλλικό υποκατάστατο. Δευτερη: γυναίκα μείον φαλλός, τιμωρημένη και ταπεινωμένη, συχνά από γυναίκα συν φαλλό. Τρίτη: γυναίκα ως φαλλός. Οι γυναίκες επιδεικνύονται για τους άντρες ως μορφές σε μια εκπληκτική μασκαράτα, που εκφράζει έναν παράξενο αρσενικό υποχθόνιο κόσμο φόβου και επιθυμίας.

Η Γλώσσα του Άγχους του Ευνουχισμού

Όσο πιο κοντά στη γενετήσια γύμνια είναι η γυναικεία μορφή, τόσο πιο φανταχτερός είναι ο φαλλικός περισπασμός. Το μοναδικό παράδειγμα απόλυτης γύμνιας στο έργο του, ένα μονόπρακτο για το *Ω! Καλκούτα*, είναι μια ιστορία για κυλόττες, πολυχρησιμοποιημένα φετιχιστικά είδη, στο οποίο η σπιγμή της γύμνιας επανορθώνεται στη συνέχεια από το γεγονός ότι τα κορτίσια κρατάνε στέκες του μπιλιάρδου και στο σκηνικό είναι ενσωματωμένος ένας τεράστιος φαλλός. Στις πηγές του υλικού, ένα κορίτσι από το *Playboy* χαιρεύει το κεφάλι ενός σκύλου που ακουμπάει στα γόνατά της. Ένα άλλο, στο εξώφυλλο ενός κινηματογραφικού περιοδικού, αρπάζει με τα χέρια έναν τεράστιο βόα σφιγκτήρα, ενώ εκείνος την τυλίγει ολόκληρη. Άλλου υπάρχει ένα ολόκληρο οπλοστάσιο γνωστών φαλλικών προεκτάσεων για να διασκεδάσει το μάτι: όπλα, τσιγάρα, διεγερμένες θηλές, μια ουρά, μαστίγια, στρατηγικά τοποθετημένες καρφίτσες-κοσμήματα (*Μέριλιν Μονρόε και Τζέιν Ράσελ στο Οι Άντρες Προτυπούν τις Ξανθές*), μια ομπρέλα για τον ήλιο και τα λοιπά, και μερικές πιο διακριτικές, που εξαρτώνται από το οπτικό εφφέ που παράγουν οι σκιές και οι σιλουέτες.

Οι γυναίκες χωρίς φαλλό πρέπει να υποβληθούν σε τιμωρία με βασανισμό και φετιχιστικά αντικείμενα, που κυμαίνονται από στενά παπούτσια και κορσέδες μέχρι λαστιχένια αντικείμενα και δέρμα. Εδώ, μπορούμε να δούμε τη σαδιστική πλευρά του αντρικού φετιχισμού, που ωστόσο παραμένει προσκολλημένος σε αντικείμενα με φαλλική σημασία. Μια επαμφοτερίζουσα σύγκρουση εισάγεται στο συμβολισμό. Για παράδειγμα, ένα μαστίγιο μπορεί να είναι ταυτόχρονα υποκατάστατο φαλλού και όργανο τιμωρίας. Παρόμοια, τα ψηλά τακούνια στα ψηλοτάκουνα παπούτσια, μια κλασική φετιχιστική εικόνα, είναι τόσο μια φαλλική προέκταση όσο και ένα μέσο ταλαιπωρίας και σφιξίματος. Οι ζώνες και τα κολιέ, με πόρπες και μενταγιόν, είναι φαλλικά σύμβολα και ταυτόχρονα υπαινίσσονται υποδούλωση και τιμωρία. Το θέμα της δεμένης γυναικάς είναι ένα από τα πιο επίμονα στις πηγές του *Allen Jones*. Στις πιο ενδεικτικές, τα μέλη των φωτομοντέλων δένονται με γυαλιστερή ταινία, ένα μανεκέν είναι

φορτωμένο με αλυσίδες, υπάρχουν ακόμα περισσότερες διαφημίσεις από φετιχιστικά περιοδικά για εσώρουχα, ιδιαίτερα κορσέδες, καθώς και για ελαστικά ρούχα. Η μέση σφίγγεται με στενές ζώνες, ο λαιμός με σφιχτά κολάρα, τα πόδια με τα πανταχού παρόντα ψηλοτάκουνα παπούτσια. Για το τηλεοπτικό σύνοπτο που παρουσιάζεται στο *Projects*, ο Allan Jones αξιοποιεί ένα είδος εξελιγμένης καλτσοδέτας από μαύρο γυαλιστερό υλικό γύρω από τους μηρούς των κοριτσιών, που μεταστρέφεται, φανερά τη μια φορά, σε πεδούκλι αλόγου. Το πιο αποτελεσματικό φετίχ σφίγγει και ανορθώνει ταυτόχρονα, δένει και ανυψώνει, ιδιαίτερα τα ψηλοτάκουνα παπούτσια, οι κορσέδες ή τα σουτιέν και, ως αξεσουάρ, τα ψηλά περιλαίμια που κρατούν το κεφάλι ορθωμένο.

Στο *Projects* βλέπουμε το θέμα της τιμωρίας στο εγκαταλειμμένο πλάνο του γαλακτοπωλείου της ταινίας *To Kουρδιστό Πορτοκάλι* (πολύ πιο υπαινικτικό στη λειπομερή του κατανόηση για το φετιχισμό από το κιτς σκηνικό που χρησιμοποίησε τελικά ο Κιούμπρικ στην ταινία). Η σερβιτόρα είναι ντυμένη από την κορυφή ως τα νύχια με ένα ελαστικό ρούχο με ποδιά, που αφήνει γυμνούς μόνο τους γλουτούς της, έτοιμη για τιμωρία, ενώ ισορροπεί ένα δίσκο για να σερβίρει. Το ίδιο θέμα ανιχνεύεται στα γλυπτά του «Γυναίκες ως Έπιπλα». Στο *Figures* γίνονται σαφή το υπόβαθρο και η εξέλιξη των γλυπτών. Οι κινήσεις, η στάση του σώματος και το ντύσιμο είναι όλα εξίσου σημαντικά. Η *Καπελιέρα* βασίζεται στο κυριότερο διαφημιστικό καρέ από την *Μπαρμπαρέλα*, που συνδυάζει μπότες, δέσιμο, δέρμα και φαλλικό cache-sexe, στην εικόνα ενός αιχμάλωτου κοριτσιού που είναι κρεμασμένο κι έτοιμο να βασανιστεί, με τα χέρια σηκωμένα σε μια στάση που τελικά γίνεται ο γάντζος για το καπέλο. Ένα παρόμοιο σχέδιο για ένα τραπεζάκι για ορεκτικά προέρχεται από ένα σχέδιο του Vargas που παρουσιάζει μια σερβιτόρα η οποία συνοψίζει το πνεύμα της δουλείας και της αποπροσωποποίησης.

Μια άλλη πλευρά του θέματος της τιμωρίας είναι ότι η εννοιολογική γυναίκα πρέπει να υπομείνει τον ξυλοδαρμό στα οπίσθια και την ταπείνωση στα χέρια του άντρα-γυναίκας, που είναι η μεγαλύτερη αντρική ελπίδα. Ο άντρας-γυναίκα, που στα σχέδια του Eneg για το *Bound* (τα οποία αναπαράγονται στο *Figures*) χαρακτηρίζεται από μια σφιχτή ζώνη, στενά παντελόνια, μάσκα και συστρεμμένο λαιμό (ενώ μια θηλυκή γυναίκα

κρατάει μια τσάντα που σύντομα παρατάει), προβάλλει με πλήρη εκδικητικότητα στο *Projects* ως η Miss Beezley από το *Homage to St Dominic's* (να παιχτεί από μια γυναίκα ύψους 7 ποδιών –θα έκανε κι ένας άντρας. Με τακούνια πλατφόρμες ύψους 6 ίντσών, «αυτή» θα είναι 18 ίντσες ψηλότερη από τα «κορίτσια» του σχολείου). Και ξανά στο *The Playroom* (ένα ακόμα εγκαταλειμμένο σχέδιο για θεατρικό έργο) η ετεροφυλενδυμένη ιδιοκτήτρια, μια γριά «γυναίκα», κυνηγάει τα παιδιά. Μια σειρά από πίνακες δείχνει σεξουαλικά αμφιλεγόμενες φιγούρες, στις οποίες ένας άντρας φοράει γυναικεία ρούχα για να γίνει γυναίκα, ή αντρικά και γυναικεία πόδια σφιχταγκαλιάζονται σαν ένα.

Τέλος, στο *Männer Wir Kommen*, ένα σύνολο για τη δυτικογερμανική τηλεόραση, που παρουσιάζεται στο *Projects* με πλάνα, σημειώσεις και σκετς, ο Allen Jones προσθέτει μια ακόμα διάσταση της χρήσης που κάνει στο φετιχιστικό λεξιλόγιο. Τα κοντινά πλάνα και οι διπλοτυπίες, που μπορούν εύκολα να πραγματοποιηθούν στην τηλεόραση, του δίνουν την ευκαιρία να αξιοποιήσει τις ασάφειες της αλλαγής κλίμακας και αναλογιών. Ο θεατής στερείται των κανονικών αντιληπτικών αμυντικών μηχανισμών (προοπτική, σχέσεις κανονικού μεγέθους) και εκτίθεται στην οπτική απάτη και στη φαντασίωση επί σκηνής. Καθώς τμήματα του γυναικείου σώματος απομονώνονται από το σύνολο και δείχνονται σε κοντινό πλάνο, ή καθώς ολόκληρο το σώμα συρρικνώνεται και διπλοτυπώνεται πάνω σε ένα μεγεθυνσμένο τμήμα του, ο Allen Jones αναπτύσσει ακόμα πιο πέρα τις συμβολικές αναφορές της γυναικείας προς τον άντρα και ανδροποιεί τη μορφή της ακόμα περισσότερο.

Το προηγούμενο έργο του διατηρούσε την κανονική κλίμακα του γυναικείου σώματος σωματικά, αν και το διέστρεφε συμβολικά. Το *Männer Wir Kommen* περιλαμβάνει μερικές απεικονίσεις αυτού του είδους: το *Homage to Harley* χρησιμοποιεί τη μοτοσικλέτα και την εξάτμιση στον κλασικό τους ρόλο ως φαλλικές προεκτάσεις, με τις γυναίκες σε φυσική αναλογία μ' αυτά (γυναικες με μπότες και δεμένους λαιμούς και μαύρες καλτσοδέτες στους μηρούς). Άλλα η πιο χτυπητή εικόνα είναι η ολόσωμη εικόνα ενός κοριτσιού συρρικνωμένου σε κλίμακα αλλά συμβολικά ορθωμένου, που διπλοτυπώνεται ως φαλλικό υποκατάστατο πάνω στο στενό μαύρο γυαλιστερό σορτς ενός άλλου κοριτσιού.

Μια σειρά από φίξ καρέ από το σόου, μανεκέν που αιωρούνται στρατηγικά, κάνει την άποψη του Allen Jones εκτυφλωτικά καθαρή.

Κι άλλα κοντινά πλάνα στο τηλεοπτικό σκετς εμφανίζουν το γυναικείο σώμα ως φαλλικό υπονοούμενο. Κορίτσια σαν ανθρώπινα μαξιλάρια που στηρίζουν μια παλαίστρα έχουν γυμνά στήθη, που χωρίζονται από ένα γυαλιστερό ροζ υλικό δεμένο στο λαιμό τους. Ένας απλός σκελετός, από το στήθος ως το λαιμό, κάνει το γυναικείο στήθος να μοιάζει με όρχεις, ενώ το ροζ υλικό λειτουργεί ως πέος. Τα γυναικεία σώματα και μέρη των σωμάτων αναδεικνύονται ώστε να παράγουν φαντασιωσικά αντρικά ανατομικά στοιχεία. Μια πάρομοια έμφαση στο στήθος που χωρίζεται στα δύο από ένα κάθετο μοτίβο βρίσκουμε στις πηγές: οι ιμάντες βασανισμού στο καρέ από την *Μπαρμπαρέλα*, το μπικίνι της Βερούσκα με μία μόνο τιράντα, από μια φωτογράφηση μόδας. Στο φετιχισμό οικοδομείται μια ισχυρή αλληλεπικάλυψη μεταξύ της απεικόνισης του δεσμάτος και της απεικόνισης της γυναίκας ως φαλλού. Το σώμα ενοποιείται στη μέγιστη έκταση ως ένα ενιαίο, άκαμπτο σύνολο, με έμφαση στην υφή, στη δυσκαμψία που προκαλείται από τα στενά ρούχα και το δέσιμο και στο γενικό περιορισμό της ελεύθερης κίνησης.

Στο *Figures* επανέρχεται συνεχώς ένα θέμα των γυναικών ως αυτόματα που κινούνται με σπασμωδικές, ακούσιες κινήσεις, σαν σηματογράφοι, και που υπονοούν τη στύση. Αυτά τα αυτόματα συχνά έχουν ρυθμικές κινήσεις (η Ούρσουλα Άντρες σε μια σειρά πλάνα χορεύει σαν μαριονέττα, οι Rockettes, είναι Νεράιδες που κάνουν θαλάσσιο σκι στη Φλόριντα), στολές στις οποίες η έννοια της υποταγής και της υποδούλωσης συνδυάζεται με το στενό και άκαμπτο χαρακτήρα τους (για παράδειγμα ένα απόκομμα από την *Daily Express* στο οποίο «Έξι Μοντέλα Προχωρούν Χαριτωμένα Εκτελώντας Υπηρεσία Συνοδείας») και, το σημαντικότερο απ' όλα, δυσκαμψία που προκαλούν τα σφιχτά, στενά ρούχα, που γίνονται ένα δεύτερο γλιστερό δέρμα (ελαστικά ρούχα που μεταβάλλουν το σώμα σε μια συμπαγή μάζα από την κορυφή ως τα νύχια, μονοκόμματοι κορσέδες, συνθετικά ρούχα από περσπέξ μέχρι νάιλον). Μια ταύτιση αναπτύσσεται ανάμεσα στο φαλλό και στην ίδια τη γυναίκα, που πρέπει να φανερώνεται στην πλήρη φαλλική της δόξα.

Η Συλλογή Σημάτων του Φετιχιστή

Για να κατανοήσουμε τα παράδοξα του φετιχισμού είναι σημαντικό να ανατρέξουμε στον Φρόντ. Ο φετιχισμός, όπως έδειξε πρώτος ο Φρόντ, περιλαμβάνει τη μετατόπιση της θέας του φαντασιωσικού ευνουχισμού της γυναίκας σε μια ποικιλία από καθησυχαστικά αλλά συχνά εκπληκτικά αντικείμενα –παπούτσια, κορσέδες, ελαστικά γάντια, ζώνες, κυλόττες κ.λπ.– που χρησιμεύουν ως σήματα για το χαμένο πέος, αλλά δεν έχουν áμεση σύνδεση μαζί του. Για το φετιχιστή, το ίδιο το σήμα γίνεται πηγή της φαντασίωσης (είτε πρόκειται για πραγματικά φετιχιστικά αντικείμενα είτε για εικόνες ή περιγραφές τους) και σε κάθε περίπτωση το σήμα είναι το σήμα του φαλλού. Ο ναρκισσιστικός φόβος του άντρα ότι θα χάσει το φαλλό του, το πιο πολύτιμο αγαθό του, είναι εκείνος που προκαλεί το σοκ στη θέα των γυναικείων γεννητικών οργάνων και την παρεπόμενη φετιχιστική απόπειρα να μεταμφιεστούν ή να αποσπαστεί η προσοχή απ' αυτά.

Ένας κόσμος που περιστρέφεται γύρω από έναν φαλλικό áξονα οικοδομεί τους φόβους και τις φαντασιώσεις του στην ίδια τη φαλλική του εικόνα. Στο δράμα του συμπλέγματος του αντρικού ευνουχισμού, όπως ανακάλυψε ο Φρόντ, οι γυναίκες δεν είναι άλλο από μαριονέτες. Η σημασία τους έγκειται, πρώτα και κύρια, στην έλλειψη πέους και η μοίρα τους είναι να συμβολίζουν τον ευνουχισμό που φοβούνται οι άντρες. Οι γυναίκες μπορεί να φαίνεται ότι είναι υποκείμενα μιας ατέλειωτης παράτας πορνογραφικών φαντασιώσεων, ανεκδότων, ονειρώξεων κ.λπ., αλλά ουσιαστικά το μεγαλύτερο μέρος της αντρικής φαντασίωσης είναι ένας ανακυκλούμενος διάλογος με τον εαυτό της, όπως περιγράφει τόσο καλά ο Φρόντ στο απόσπασμα για το κεφάλι της Μέδουσας. Απέχοντας πολύ απ' το να είναι γυναίκα, ακόμα και τερατώδης γυναίκα, η Μέδουσα είναι το σήμα του áγχους του αντρικού ευνουχισμού. Η ανάλυση του Φρόντ για το αντρικό ασυνείδητο είναι σημαντική για την κατανόηση των μυριάδων τρόπων με τους οποίους η γυναικεία μορφή χρησιμοποιήθηκε ως καλούπι όπου χύθηκαν νοήματα από μια ανδροκρατούμενη κουλτούρα.

Ο άντρας και ο φαλλός του είναι το πραγματικό θέμα των πι-

νάκων και των γλυπτών του Allan Jones, ακόμα κι αν έχουν να κάνουν αποκλειστικά με εικόνες γυναικών που επιδεικνύονται. Από τα λευκώματά του βλέπουμε πόσο πολύ τα μέσα μαζικής ενημέρωσης παρέχουν υλικό για μια «λατρεία χαρεμιού» (όπως περιγράφει ο Wilhelm Stekel τη φετιχιστική κλίση για συλλογές και λευκώματα, στην κλασική ψυχαναλυτική μελέτη του), στην οποία το φάσμα του ευνουχισμένου θηλυκού, που χρησιμοποιεί ένα φαλλικό υποκατάστατο για να κρύψει ή να απομακρύνει την προσοχή από την πληγή της, καταδιώκει το αντρικό ασυνείδητο. Η παρουσία της γυναικείας μορφής δεν επιβεβαιώνει κατά κανένα τρόπο ότι το μήνυμα των εικόνων ή των φωτογραφιών ή των αφισών είναι σχετικό με τις γυναίκες. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα της γυναίκας καταλήγει να χρησιμοποιείται ως ένα σήμα που δεν σημασιοδοτεί τελικά τη «γυναίκα», όπως δεν συμβαίνει άλλωστε ούτε με το κεφάλι της Μέδουσας. Η λατρεία του χαρεμιού που επικρατεί στην κουλτούρα μας πηγάζει από το αντρικό ασυνείδητο και η γυναίκα γίνεται η ναρκισσιστική προβολή του.

Ο Φρόντι είδε το ίδιο το φετιχιστικό αντικείμενο ως φαλλικό υποκατάστατο, έτσι ώστε ένα παπούτσι, για παράδειγμα, να μπορεί να γίνει το αντικείμενο πάνω στο οποίο προσκολλάται η σκανδαλισμένη άρνηση του γυναικείου ευνουχισμού. Άλλα, σε ένα πιο φανερό επίπεδο, θα μπορούσαμε να πούμε, όπως λέει και ο Φρόντι στο «Κεφάλι της Μέδουσας», ότι ένας πολλαπλασιασμός των φαλλικών συμβόλων πρέπει να συμβολίζει τον ευνουχισμό. Αυτή είναι η σημασία της παράτας των φαλλικών εμβλημάτων που κομίζει το χαρέμι του Allen Jones, που κυμαίνεται από αιωρούμενους με ακρίβεια μηρούς, οι οποίοι υποδηλώνουν σάρκα και στύση, σε τεράστια ρεβόλβερ και ρομπότ. Σπάνια γίνονται υπαινιγμοί για τον ίδιο ευνουχισμό, ακόμα και με έμμεσους όρους. Σε ένα απόκομμα, ένα κορίτσι από την Ανατολή κραδαίνει ένα μεγάλο ψαλίδι για να κόψει τα μαλλιά ενός άντρα που κρατάει ένα μεγάλο πούρο. Σε ένα άλλο, ένα μπισκότο σοκολάτας περιγράφεται σε τρεις διαδοχικές εικόνες: *c'est comme un doigt* (ορθωμένο γυναικείο δάχτυλο), *avec du chocolat autour* (ditto και σοκολάτα), *ça disparaît très vite* (κενό πλαίσιο), και μετά μεγαλύτερο πλαίσιο και θριαμβευτική επάνοδος, *c'est un biscuit: Finger de Cadbury* (ορθωμένο μπισκότο που το κρατούν δάχτυλα).

Υπάρχει μια εξαίρεση σ' αυτά: το όλο και πιο επίμονο θέμα των αιωρούμενων γυναικών. Γυναικείες μορφές κρέμονται μετέωρες, έτοιμες να κατέβουν (η φαλλική αναφορά είναι φανερή). Οτιδήποτε αιωρείται κατακόρυφα –μια γυναίκα που περπατάει σε τεντωμένο σκοινί ή που ισορροπεί ένα δίσκο ή που ισορροπεί στις μύτες των ποδιών της– υποδηλώνει μια επικείμενη καταστροφή. Τα γλυπτά των γυναικών ως έπιπλα, ειδικά η καπελιέρα, αποκρυσταλλώνουν στο χρόνο το σώμα, καθώς η ορθωμένη στάση μοιάζει να συλλαμβάνει μια στιγμή, και επίσης αιωρούνται, αποκομμένα από κάθε πλαίσιο, για να κρεμαστούν στο κενό. Επιπλέον, η προηγούμενη δομή μερικών από τους πρώτους πίνακες του Jones –τρισδιάστατες σκάλες που οδηγούν σκαλί το σκαλί σε δυσδιάστατες εικόνες γυναικείων ποδιών στηριγμένων σε ψηλά τακούνια– περιγράφει μια άνοδο: ορθωμένη στάση και αιώρηση και ισορροπία συγχέονται σε μια ψευδαισθησιακή εικόνα.

Στους πιο πρόσφατους πίνακές του, που εκτέθηκαν φέτος το καλοκαίρι στη Malborough Galleries, ο Allen Jones αναπτύσσει το θέμα της εξισορρόπησης ακόμα περισσότερο. Πολλοί από τους πίνακες απεικονίζουν γυναίκες ακροβάτισσες σε τσίρκο, αντικείμενα επίδειξης και ισορροπίας. Εδώ η εξίσωση γυναίκα=φαλλός οδηγείται ένα βήμα πιο πέρα, σχεδόν σαν να θέλει να ερμηνεύσει το απόφθεγμα του Φρόντ Ότι «το αξιοπρόσεκτο φαινόμενο της στύσης που απασχολεί διαρκώς την ανθρώπινη φαντασία, δεν μπορεί να πάψει να εντυπωσιάζει ως φαινομενική άρση των νόμων της βαρύτητας (από τους υπάμενους φαλλούς της αρχαιότητας)». Στο *Bare Me*, για παράδειγμα, η φαλλική γυναίκα, άκαμπτη και στοχεύοντας κάθετα προς τα πάνω, κρατώντας τα στήθη της ορθωμένα με τα χέρια της, στέκεται πάνω στα ψηλά της τακούνια σε μια πλατφόρμα σαν δίσκο που ισορροπεί σε δύο σφαίρες. Η φορά της είναι προς τα πάνω, όχι προς τα κάτω. Η απώλεια της ισορροπίας είναι πιθανή αλλά όχι άμεση.

Αλλά σε άλλους πίνακες αυτή η πεποίθηση υποσκάπτεται. Η περιφρόνηση της βαρύτητας είναι περισσότερο επιδεικτική παρά πειστική. Τα ίδια στοιχεία –ψηλά τακούνια, περπάτημα πάνω σε σφαίρες– που επιβάλλουν μια κάθετη, ορθωμένη στάση, μπορούν επίσης να υπογραμμίζουν την προσωρινότητά της. Ο

πίνακας *Whip* είναι εμπνευσμένος από ένα θαυμάσιο σχέδιο του Eneq που απεικονίζει δύο γυναίκες, την ευνουχίστρια και την ευνούχο: μια γυναίκα δεμένη με σπάγκο από κάνναβη γλιστράει από ένα σκαμνί με τρία πόδια. Στον πίνακα βλέπουμε μόνο το γκρεμισμένο σκαμνί, αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία, από τη σύγκριση με την πηγή του Eneq, ότι σκοπός είναι η πραγματική απουσία –ο συμβολικός ευνουχισμός. Σε έναν άλλο πίνακα, το *Slip*, οι δύο φιγούρες από το ίδιο σχέδιο του Eneq συνδυάζονται σε μία, και το εμφανές θέμα είναι η απώλεια της ισορροπίας. Χορεύτριες στις μύτες των ποδιών, σερβιτόρες που μεταφέρουν δίσκους, γυναίκες-ακροβάτες που παραπατούν πάνω σε ψηλά τακούνια ενώ περπατούν στο τεντωμένο σκοινί, όλες είναι αναγκασμένες να είναι ορθωμένες και να ωθούνται κάθετα προς τα πάνω. Άλλα αυτή η φαλλική διαγωγή φέρει την απειλή της ανατροπής της: όσο περισσότερο πασχίζεις να ανέβεις τόσο πιθανότερο είναι να πέσεις.

Στο *Männer Wir Kommen*, σε μια από τις αρχικές σκηνές, εμφανίζεται η αντίθετη όψη της φαλλικής γυναίκας, ο αληθινός τρόμος του φετιχιστή. Το γυναικείο σώμα, αν και είναι ακόμα δεμένο σ' ένα στενό κορσέ και με ένα κολλιέ σε σχήμα φιδιού τυλιγμένο γύρω από το λαιμό, έχει μια εκρηκτική βαθυκόκκινη πληγή πάνω από τα γεννητικά όργανα. Η περιβάλλουσα σκηνοθεσία αποτελείται από τεράστια αυγά που περιέχουν δεμένες γυναίκες οι οποίες αναδύονται από μια εμβρυακή στάση, ενώ σε μια άλλη σκηνή γυναικεία μέλη σαν σκουλήκια βγαίνουν από τεράστια μήλα. Η ουλή αναπαράγει τη ρυπαρότητα της εγκυμοσύνης και μόνο σαπίλα μπορεί να βγει από το μήλο. Το μήλο και το αυγό είναι οι μόνες μη φετιχιστικές εικόνες που εμφανίζονται στο έργο του Allan Jones. Μολυσμένες από ανθρωπόμορφα σκουλήκια είναι οι αιώνιες συντρόφισσες της ουλής.

Οι περισσότεροι άνθρωποι πιστεύουν ότι ο φετιχισμός είναι η μυστική προτίμηση μιας άθλιας μειοψηφίας και ότι τρέφεται στα κρυφά. Αποκαλύπτοντας τον τρόπο με τον οποίο οι φετιχιστικές εικόνες διαποτίζουν όχι μόνο τις ειδικές εκδόσεις, αλλά το σύνολο των μέσων μαζικής ενημέρωσης, ο Allan Jones ρίχνει ένα καινούργιο φως στη γυναίκα ως θέαμα. Το μήνυμα του φετιχισμού δεν αφορά τις γυναίκες, αλλά τη ναρκισσιστική πληγή που αντιπροσωπεύουν για τον άντρα. Οι γυναίκες βρίσκονται

συνέχεια αντιμέτωπες με την εικόνα τους στη μια ή στην άλλη μορφή, αλλά αυτό που βλέπουν έχει μικρή σχέση ή συνάφεια με τις δικές τους ασυνείδητες φαντασιώσεις, τους δικούς τους κρυφούς φόβους ή επιθυμίες. Μετατρέπονται διαρκώς σε αντικείμενα επίδειξης, για να τις βλέπουν, να τις κοιτάζουν οι άντρες. Κι όμως, κατά μία πραγματική έννοια, οι γυναίκες δεν είναι καθόλου εκεί. Η παράτα δεν έχει τίποτε να κάνει με τις γυναίκες, τα πάντα έχουν να κάνουν με τον άντρα. Ο αληθινός επιδεικνύόμενος είναι πάντα ο φαλλός. Οι γυναίκες είναι απλώς το σκηνικό πάνω στο οποίο οι άντρες προβάλλουν τις ναρκισσιστικές φαντασιώσεις τους. Ήρθε η ώρα να αναλάβουμε εμείς το σόου και να εκθέσουμε τους δικούς μας φόβους και επιθυμίες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Allen Jones, *Figures* (Βερολίνο: Galerie Mikro, και Μιλάνο: Edizioni O, 1969).
2. Allen Jones, *Projects* (Λονδίνο: Matheus Miller Dunbar, και Μιλάνο: Edizioni O, 1971).