

[marginalia]
δημιουργείες στο
περίθωριο

ΤΕΥΧΟΣ #08 • ΠΕΝΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ, ΙΣΤΟΡΙΕΣ (Α)ΟΡΑΤΟΤΗΤΑΣ

**Εθνογραφία από το κέντρο μιας
παγκόσμιας Πόλης: φεμινιστική κριτική
και τέχνη, γυναικείες μνήμες, ευάλωτα
σώματα και κοσμοπολιτική**



CANAN, 'Heaven', 2017, sculpture, tulle curtain, sequins, rope, cloth, bell, light, motor. Photo: Murat Germen. Image courtesy the artist and Space for Art Istanbul.



Φωτεινή Τσιμπιρίδου

20 Μαρτίου, 2019

Εκτύπωση άρθρου

Μοιραστείτε το!

Τον Οκτώβριο του 2008 ξεκινούσα μια εθνογραφική περιπέτεια στην Ιστανμπούλ, χωρίς να ξέρω εκ των προτέρων ούτε πού θα καταλήξει ούτε από πού θα έπρεπε να ξεκινήσει. Επρόκειτο περισσότερο για μια επιθυμία-παρόρμηση που με ωθούσε να εμπλακώ και ως ανθρωπολόγος μέσα σε/με αυτήν την Πόλη.

Ίσως γιατί κάθε μου ταξίδι από το 1987 και μετά, έβγαζε θύμησες και οικειότητες από το παρελθόν της παιδικής μου ηλικίας στη Θράκη στις οποίες ήθελα να επιστρέψω, όπως η γλωσσική εξοικείωση με τα τουρκικά και οι ζεστές ανθρώπινες και φιλικές σχέσεις που μου έλειπαν. Συγχρόνως, περπατώντας στα στενά του πρώην κοσμοπολίτικου Πέραν μετά το 2000, με πλημμύριζαν άγνωστα αισθήματα ευφορίας για το πνεύμα, την επιθυμία και την ανοικτότητα των θαμώνων στην περιοχή. Οι τελευταίοι, ένα κράμα από φεμινίστριες, ακτιβιστές του δικαιώματος στην πόλη, συγγραφείς και καλλιτέχνες μπουρζουά μποέμ περιφέρονταν από την πλατεία Ταξίμ (Taksim) στον Γαλατά (Galata) των λεβαντινών και το κοσμοπολίτικο Τζιχανγκίρ (Gihangir) των Ρωμιών, ενώ από το περιθωριακό Ταρλάμπασι (Tarlabası) έφταναν μέχρι τη χιπστεράδικη ζωή στο Καρακιοϊ (Karaköy). Από τότε η νυχτερινή ζωή διέσχισε τον Βόσπορο, όταν το πολύβουο Καντίκιοϊ (Kadıköy) φιλοξενούσε ακτιβιστές, μουσικούς, καλλιτέχνες που ήθελαν να ζήσουν εναλλακτικά στην Πόλη.

Μετά την δίμηνη παραμονή μου στις εστίες του Πανεπιστημίου Μπιλγκί (Bilgi University) το 2008, επειδή έπρεπε να βρω κατάλυμα σχετικά φτηνό, βρέθηκα να χρησιμοποιώ δύο καταφύγια: ένα φτηνό, αλλά καθαρό πανδοχείο ισλαμιστών στα στενά του Tünel, και το Büyüik Londra Hotel που βλέπει στον Κεράτιο κόλπο, τη φτηνή εκδοχή του κιτς οριενταλισμού που στέκεται περήφανα, αν και αρκετά ξεφτισμένα, μπροστά στον βίντατζ οριενταλισμό του Peran Palace και του Peran Müzesi. Από εκεί, και πριν καταλήξω στο φιλόξενο σπίτι μου στη Fulya, ξεκίνησα μια προκαταρκτική έρευνα πεδίου περιδιαβαίνοντας το χώρο στην ευρύτερη περιοχή του Μπέηογλου (Beyoğlu). Τα πρώτα σημάδια στο χώρο που τράβηξαν την προσοχή μου ήταν αφενός ένα καταφύγιο για κακοποιημένες γυναίκες (Mor Çati), αφετέρου το φεμινιστικό βιβλιοπωλείο της οργάνωσης **Amargi**.

Σύντομα συνειδητοποίησα τη στενή σχέση των δύο και έτσι άρχισα μια συστηματική έρευνα πεδίου με τους θαμώνες του βιβλιοπωλείου/καφέ: φεμινίστριες ακτιβίστριες, ερευνήτριες και πανεπιστημιακοί από τις ανθρωπιστικές και τις κοινωνικές επιστήμες, την αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό, ακτιβιστές ΛΟΑΤΚΙ, καλλιτέχνες του δρόμου και άλλοι συμμετέχοντες στις ανοιχτές πύλες της τέχνης που δραστηριοποιούνται στην περιοχή του μοντέρνου Κέντρου, από το Ταξίμ μέχρι το Γαλατά.^[1] Οι συνεντεύξεις και οι συζητήσεις με έφεραν πολύ νωρίς σε επαφή και

γνωριμία με την Esmeray (Εσμερά), στην περίπτωση της οποίας αποφάσισα να εστιάσω, γράφοντας και την πρώτη μου μελέτη που αφορούσε αυτό το εθνογραφικό πεδίο.^[2]

Η ιστορία της ζωής της Esmeray μου άνοιξε πολλούς δρόμους, τόσο στην έρευνα πεδίου, όσο και στις θεματικές της ανάλυσης. Οι αυτοβιογραφικές της αφηγήσεις ως τρόπος φεμινιστικής κριτικής ενός κατεξοχόν περιθωριοποιημένου και πολλαπλά ευάλωτου υποκειμένου (βλ. φεμινίστρια, αναρχική, τρανς, Κούρδισσα με αζέριες καταβολές, επαρχιώτισσα, εργάτρια του σεξ που γίνεται περφόρμερ σε θέατρο δρόμου και στη συνέχεια αυτοβιογραφείται επί σκηνής και επί της οθόνης, ενώ διαχέει τις πολλαπλές εμπειρίες ευαλωτότητας και αρθρογραφεί σε εφημερίδα) μου αποκάλυψαν ότι οι εμπειρίες ευαλωτότητας μπορούν να μετασχηματισθούν σε εναλλακτικές δημοσιότητες διαμαρτυρίας στον δρόμο της κοσμοπολιτικής, εφόσον ισχύουν οι συνθήκες μιας διαθεματικής ακτιβιστικής δράσης.^[3] Οι τελευταίες αφορούν τη συνάντηση και τη διάδραση μεταξύ φεμινιστικής κριτικής και ακτιβιστών που εναντιώνονται στις διακρίσεις λόγω φυλής, έθνους, τάξης, αλλά και φύλου, σεξουαλικότητας, όπως και κάθε άλλο είδος διάκρισης ή στοχοποίησης που καθιστά τα υποκείμενα ευάλωτα (βλ. λογοκρισία και διώξεις σχετικά με την ελευθερία της κριτικής σκέψης στον ακαδημαϊκό χώρο ή καλλιτεχνικό κόσμο, όπως και περιορισμοί στην ελευθερία του δημοσιογραφικού λόγου, διώξεις ακτιβιστών για τα ανθρώπινα δικαιώματα και τις διακρίσεις σε βάρος των γυναικών και των άλλων μειονοτήτων).

Η ιστορία ζωής της Esmeray σηματοδοτεί μετωνυμικά ένα εκρηκτικό φαινόμενο σύνθετης ακτιβιστικής διαμαρτυρίας στις πόλεις της Τουρκίας και ιδιαίτερα στην παγκόσμια πόλη Ιστανμπούλ, που εμπνέεται από τη φεμινιστική κριτική.^[4] Οι εμβληματικές μαζικές έξοδοι στο δημόσιο χώρο, όπως η πορεία διαμαρτυρίας του δημοσιογράφου αρμενικής καταγωγής για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα, Dink Hrant το 2007, αλλά και η έξοδος στην κομμούνα του Γκεζί το 2013, δεν ήταν παρά η αρχή και η κορύφωση κινημάτων διαμαρτυρίας πάνω στις πολυποίκιλες πατριαρχικές περιφράξεις του ισλαμονοφιλελεύθερου κυβερνώντος κόμματος.

Το τελευταίο άρχισε από το 2007, με όρους βιοπολιτικής, και μετά να επεμβαίνει συστηματικά πάνω στις ζωές των γυναικών και πολλών άλλων κατηγοριών κριτικής δημοσιότητας στοχοποιώντας περαιτέρω ευάλωτα σε διακρίσεις υποκείμενα, λόγω γλώσσας, σεξουαλικότητας, ιδεολογίας, τάξης και ηλικίας.^[5] Οι πορείες των γυναικών και των φεμινιστικών οργανώσεων κάθε 8 του Μάρτη έδιναν έναν σταθερό παλμό διαμαρτυρίας πάνω στον οποίο πατούσαν όλες οι άλλες κινηματικές δράσεις εναλλακτικής δημοσιότητας, όπως η αλληλεγγύη προς τους υποδεέστερους, η ανάκληση μνήμης για τις ξεχασμένες μειονότητες, η μετουσίωση του τραύματος της απώλειας ημών και Άλλων μέσω της τέχνης.

Αισθάνθηκα ότι όλα αυτά θα πρέπει κάπως να καταγραφούν και να ειπωθούν, αλλά παραήταν πολύπλοκα και πολυεπίπεδα για να μουν σε γραμμικές αφηγήσεις του εθνογραφικού παρόντος. Ψάχνοντας τρόπους για το πώς η γραπτή αφήγηση θα μπορούσε να αποκτήσει τη δυναμική ενός κινηματογραφικού σεναρίου (ευσεβής πόθος για ένα είδος που με γοητεύει, αλλά δεν μπόρεσα ή δεν πρόκαμα να υπηρετήσω μέχρι στιγμής) διέκρινα ότι μέσα από τις προσωπικές και μικρές ιστορίες θα μπορούσα να μιλήσω για τη μεγάλη εικόνα.

Η ιστορία της Esmeray ήρθε πρώτη, ακολούθησαν ή έπονται επεισόδια με άλλους επώνυμους πρωταγωνιστές όπως η Pinar, ο Erdem, ο Orhan, η Canan, η Aysegul, ο Ali και ο Osman. Όλοι αυτοί ως επώνυμοι, με την ιδιότητά τους να προέρχονται από την ίδια την κοινωνία πάνω στην οποία με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ασκούν πολιτισμική κριτική με το έργο τους, έγιναν οι προνομιούχοι συνομιλητές στη δική μου αφήγηση, προκειμένου να διηγηθώ τις ιστορίες όλων των πολλών άλλων που βρίσκονται πίσω τους, εμπνέουν και στηρίζουν την εμπρόθετη δράση των παραπάνω. Ο καθένας τους παράγει ένα έργο που ως κείμενο με πυκνές σημασίες μετουσιώνει τα ήθη της καθημερινότητας όσων συναναστρέφομαι όλα αυτά τα χρόνια.

Για τις πολιτικές της δικής μου γραφής επέλεξα να επικεντρωθώ στις δικές τους μικρές ιστορίες προκειμένου να αποδώσω το κλίμα του πεδίου που μελετώ, δηλαδή τις εναλλακτικές δημοσιότητες στο δρόμο της κοσμοπολιτικής, για τα χαρακτηριστικά της οποίας θα μιλήσω στη συνέχεια. Η εθνογραφική έρευνα από το 2008 μέχρι πρόσφατα, στην περιοχή γύρω από την εμβληματική πλατεία Ταξίμ, είχε δείξει ότι η ανθρωπολογία της/στην πόλη που ξεκινά με εγχειρήματα φεμινιστικής κριτικής επιβάλλεται να συνομιλήσει και με τα αναστοχαστικά κείμενα, τις ανα-παραστάσεις και τις καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις που εμπνέονται ή περιλαμβάνουν τις ευάλωτες ζώες εαυτών/άλλων.

Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία της Esmeray μετρά γιατί ως trans στο Μπέηογλου βίωσε τις νεοφιλελεύθερες συνθήκες της επισφάλειας από την αρχή της μετακίνησής της στην Πόλη, στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Ως Κούρδισσα της Ανατολίας και με αζέρικες καταβολές, ως φτωχοποιημένη μετανάστρια στην Ιστανμπούλ, και ως τραβεστί, είχε πολλαπλά αποκλειστεί από τις αξίες της ιδιότητας του πολίτη, αλλά και το δικαίωμα σε αξιοπρεπή εργασία (πλην της πορνείας), στην κατοικία, τη μητρική γλώσσα και άλλα πολλά. Σε όλες τις παραπάνω εξαιρέσεις η Esmeray έρχεται να προσθέσει άλλη μία, με δική της επιλογή: αυτήν που προκύπτει από την φεμινιστική της εμπρόθετη δράση ως αντίσταση στο τουρκικό μιλιταριστικό καθεστώς και τις υποκριτικές πατριαρχικές συνήθειες της πλειοψηφίας στην τουρκική κοινωνία.

Τόσο στα θεατρικά αυτοβιογραφικά και άλλα έργα που επιτελεί επί σκηνής, όσο και στο αυτοβιογραφικό ντοκιμαντέρ της, καθώς και στις συζητήσεις μας, η Esmeray κάνει χρήση μιας ανακλαστικής νοσταλγίας,^[6] χρησιμοποιώντας ως καθρέφτη το πάσχον και πολύπαθο σώμα της. Αφυπνίζει τις μνήμες του σώματος για να σχολιάσει την εμπειρία θηλυκοποίησης στη σύγχρονη Τουρκία. Σχολιάζει τα πρόσωπα της πατριαρχίας και τις βιοπολιτικές της εξουσίας μέσα στην οικογένεια, την κοινότητα, το κράτος την αγορά, τη θρησκεία, αλλά και τον κόσμο της αντίστασης και του περιθωρίου, για να καταλήξει στη σημασία των οριζόντια οργανωμένων κινημάτων που λαμβάνουν στα σοβαρά τη γλώσσα της πατριαρχίας και αφουγκράζονται, έστω και οριακά, την φεμινιστική κριτική.

Ο τρόπος της, στα δικά μου μάτια, συνειδητά ή ασυναίσθητα χαρακτηρίζει το είδος από τις εναλλακτικές δημοσιότητες που παράγονται στην Πόλη και στην Τουρκία (αλλά μπορώ να μιλήσω με ασφάλεια μόνο για τη δική μου εθνογραφική έρευνα), εφόσον αυτές:

-απευθύνονται σε ευάλωτα σώματα (φτωχούς, αποκλεισμένους, γυναίκες, μετανάστες, μειονότητες και όποια άλλη κατηγορία στοχοποιείται),

-αναδεικνύουν μέσω της ενσυναίσθησης και της ανακλαστικής νοσταλγίας στους τρόπους και στις ιστορίες ζωής τους,

-προτείνουν μοντέλα συμπερίληψης του ευάλωτου Άλλου, τόσο στην διαμαρτυρία, όσο και στην καθημερινότητα, δηλαδή τρόπους και σημασίες συνύπαρξης στο δρόμο της κοσμοπολιτικής (cosmopolitics).

Πρόκειται για εναλλακτικές δημοσιότητες (counterpublics) που διέπονται από ανοχή στην ετερότητα, ταλέντο και τεχνολογία. Εκδηλώνονται διαθεματικά απαντώντας δημιουργικά στο χάος που προκύπτει από τις κυβερνητικές βιο-θανατοπολιτικές του τουρκικού εθνικισμού, αλλά και τις βίαιες πατριαρχικές περιφράξεις της σύμπραξης ισλαμισμού με τον νεοφιλελευθερισμό. Οι δράστες/συνομιλητές μας μπορεί να είναι φεμινίστριες και ακτιβιστές δικαιωμάτων, αλλά να συμπράττουν με καλλιτέχνες, με ακαδημαϊκούς, με λογοτέχνες, ενώ όλοι μαζί υπερασπίζονται εμπράκτως τη σημασία και την ποιητική της καθημερινότητας των ταπεινών στις γειτονιές τους.

Σε αυτόν το δρόμο της «Κοσμοπολιτικής των πλιατσικολόγων (caruicu^[7])» έρχεται πια να προστεθεί η ιστορία του Ορχάν Παμούκ (Orhan Pamuk), με το πρότζεκτ του για το *Μουσείο της Αθωότητας*, την οποία επεξεργάστηκα μετά το 2013. Επρόκειτο για τη στιγμή που η εθνογραφική έρευνα στο κέντρο της παγκόσμιας πόλης Ιστανμπούλ δικαιώθηκε ως υπόθεση εργασίας με την έξοδο στο Πάρκο Γκεζί (Gezi Parki) πολλών διαφορετικών και πολλαπλά ευάλωτων σωμάτων. Τότε στα δικά μου μάτια τα πράγματα μπήκαν απλά στη θέση τους, αφού έγινε πια ολοφάνερο το πώς οι προσωπικές μνήμες και η πολιτισμική οικειότητα συγκεκριμένων και επώνυμων ευάλωτων υποκειμένων που υφίστανται δια-κρίσεις, παράγουν εναλλακτικές δημοσιότητες διαμαρτυρίας, υπονόμευσης και διεκδίκησης ορατότητας στον δρόμο της κοσμοπολιτικής. Αυτό το είδος της κοσμοπολιτικής είναι ιδιαίτερα σημαίνον για την αστική εμπειρία των κατοίκων της Πόλης, που εν τω μεταξύ -και όχι από σύμπτωση- προκύπτει ως μετεξέλιξη της συνάντησης του κοσμοπολίτικου τρόπου ζωής στο Πέραν από τον 19ο αι και μετά (βλ. συνεχή παρουσία ξένων επί Οθωμανικής περιόδου), με τις πολλαπλές έπειτα εμπειρίες περιθωρίου, διαμαρτυρίας και αντίστασης στην ευρύτερη περιοχή (βλ. Ταρλάμπασι, Γαλατά, Καράκιοϊ).

Και έτσι ενώ ο βίος και η πολιτεία της Esmeray με οδήγησαν στο παραμυθοπλαστικό πρότζεκτ του Ορχάν Παμούκ, για το *Το Μουσείο της Αθωότητας*, το τελευταίο ήρθε να επιβεβαιώσει και τεκμηριώσει τις σημασίες της ανακλαστικής νοσταλγίας, την επένδυση στα ευάλωτα σώματα και τις προσδοκίες που δημιουργήθηκαν στο πεδίο από την κοσμοπολιτική των πλιατσικολόγων.^[8] *Το Μουσείο της Αθωότητας*, ως πρότζεκτ του δημιουργού λογοτέχνη αποτελεί μια βασική μελέτη περίπτωσης, μια ιστορία στην οποία εστίασα επειδή συμπυκνώνει ειρωνικά και μετωνυμικά τις εναλλακτικές δημοσιότητες στην Τουρκία που μετασχηματίζονται σε σημαίνουσα «κοσμοπολιτική των πλιατσικολόγων» από το 2007 μέχρι το 2013.

Στις παρυφές του Μπέρογλου, στη συντηρητική συνοικία Τσουκούρ Σουμά (Çukürçü), ο Ορχάν Παμούκ αποφάσισε να εδαφοποιήσει το παραμυθοπλαστικό του εγχείρημα (parafiction). Πρόκειται για τη δημιουργία ενός σπιτιού-μουσείου που υλοποίησε με τα χρήματα του νόμιμου λογοτεχνίας που είχε πάρει λίγα χρόνια νωρίτερα. Ένα εναλλακτικό μουσείο για τη ζωή στην Ιστανμπούλ που θέλει να μιλήσει μετωνυμικά για τη ζωή στην Ιστανμπούλ ως τρόπο από τα κάτω,

από τη γειτονιά και όχι από τη σκοπιά του κράτους, όπως δηλώνεται στο μανιφέστο της εισόδου του.

Ο Ramuk ονομάζει το μουσείο, καταφύγιο ελευθερίας για τους πάσης φύσης ερωτευμένους, των οποίων οι παρορμητικές διαθέσεις αγάπης, όπως ένα πεταχτό φιλί και μια αγκαλιά, μπορούν να εκδηλωθούν εντός του, όπως χαρακτηριστικά μας λέει τόσο στο μανιφέστο, όσο και στο σχετικό ντοκιμαντέρ, το 2015. Με το πρότζεκτ αυτό ο δημιουργός, αποφασίζει να δώσει απάντηση στη δίωξή του, επειδή μετά τη δολοφονία του Αρμένιου δημοσιογράφου Ντινκ Χραντ (Dink Hrant) τον Ιανουάριο του 2007,^[9] είχε τολμήσει να ασκήσει κριτική στην ευθύνη των Τούρκων για τη γενοκτονία των Αρμενίων.

Ως συγγραφέας στο παραμυθοπλαστικό του αφήγημα (parafiction) δεν παντρεύει μόνο τη φαντασία με την πραγματικότητα, τα προσωπικά βιώματα με τη μυθοπλασία, αλλά και τον κόσμο των ελίτ με τη λαϊκή κουλτούρα. Ο Παμούκ επιστρατεύει τα χαρούμενα πάθη του έρωτα και την ενσυναίσθηση προς το πάσχον ευάλωτο γυναικείο νεανικό σώμα του Άλλου μέσα από τη μεταφορά ενός παράφορου έρωτα με μια νέα όμορφη, συγγενή κατώτερης τάξης. Προβαίνει σε πρακτικές αλληλεγγύης και μοιράσματος με αποτέλεσμα να συγκροτεί μια διατομική εμπειρία εαυτού^[10] στη γειτονιά. Επενδύει εμμονικά στις υλικότητες της πολιτισμικής οικειότητας για να τροφοδοτήσει την ανακλαστική νοσταλγία. Η νοσταλγία για το μοντέρνο, δεν έχει πια τα χαρακτηριστικά της ευρωπαϊκής νοσταλγίας/θλίψης για κάτι που χάθηκε (βλ. περιδιάβαση στους τόπους και τα μεγαλεία του οθωμανικού παρελθόντος που χάθηκαν, όπως έκανε στο μυθιστόρημά του Istanbul). Διέπεται από τις οικειότητες του Hüzün, τη σουφική εκδοχή μιας ανακλαστικής νοσταλγίας που ανακαλεί τις μνήμες και τις εμπειρίες μοιράσματος υλικών πραγμάτων με τους άλλους, στο επίπεδο της γειτονιάς και του κόσμου/σύμπαντος.

Όμως, η πρωτοβουλία του συμπυκνώνει -όχι μόνο μεταφορικά, αλλά και κυριολεκτικά- τα χαρακτηριστικά της νέας κοσμοπολιτικής των πλιατσικολόγων, επειδή διέπεται από δημιουργικότητα, χρησιμοποιεί την ανακλαστική νοσταλγία και την ενσυναίσθηση μέσα από πρακτικές αλληλεγγύης προς τα ευάλωτα σώματα, λόγω φύλου, τάξης και άλλων πολλαπλών διακρίσεων, αλλά και να υπενθυμίσει στον εαυτό του και την τάξη του τον κίνδυνο της ευάλωτης θέσης των «πλιατσικολόγων» στην οποία έχουν ειρωνικά πολλοί περιέλθει λόγω της αυταρχικής διακυβέρνησης που εκπορεύεται από τον νέο Σουλτάνο.

Μετά το αποτυχημένο πραξικόπημα τον Ιούλιο του 2016, ξεκίνησε ένα μεγάλο κύμα διώξεων προς γκιουλενιστές,^[11] αριστερούς ακτιβιστές και ακαδημαϊκούς που υποστήριξαν την ειρήνη στα ανατολικά της Τουρκίας, την οποία συνυπέγραψα και η ίδια από την αρχή για να συμπαρασταθώ στους συναδέλφους μου στο Πανεπιστήμιο Mimar Sinan που με φιλοξενούσε, με αποτέλεσμα να είμαι έκτοτε μέρος της «λίστας» των στοχοποιημένων. Υπό το καθεστώς εκτάκτου ανάγκης, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα μαζικό φαινόμενο διώξεων με βιοπολιτικές τεχνικές δικαστικών διώξεων, παύσης από τη δουλειά, απαγόρευσης εξόδου από τη χώρα που καθιστά ένα μεγάλο κομμάτι της τουρκικής κοινωνίας εξαιρετικά ευάλωτα σώματα. Αφορά όλους αυτούς που από το 2007 βγήκαν δυναμικά στο δημόσιο χώρο διαμορφώνοντας τις εναλλακτικές δημοσιότητες των πλιατσικολόγων. Οι διώξεις εξαθλιώνουν οικονομικά και κοινωνικά τα υποκείμενα, μπλοκάροντας το δικαίωμα στη παραγωγή κριτικής γνώσης και προσβάλλοντας την ανθρώπινη τους αξιοπρέπεια.

Η επιστροφή μου στο πεδίο το 2019 με τον ενδόμυχο φόβο της δίωξης, αλλά και η συνεχής επαφή με συναδέλφους ακτιβιστές και καλλιτέχνες με ωθούν πια στην αναζήτηση των σημερινών αντιδράσεων. Μπροστά σε αυτήν την βιοπολιτική τεχνολογία της εξόντωσης οι αντιδράσεις ποικίλουν από τον αναχωρητισμό και τη σιωπή, μέχρι την θυσία των ηρώων. Θα σταθώ σε κάποιες περιπτώσεις που κατά τη γνώμη μου συμπυκνώνουν αφενός τη σημασία της φεμινιστικής κριτικής ώστε να τροφοδοτεί τη δημιουργικότητα στις εναλλακτικές δημοσιότητες στο όνομα της ολοένα αυξανόμενης βίας και πατριαρχικών περιφράξεων σε βάρος των γυναικείων και άλλων ευάλωτων σωμάτων, αφετέρου στις πολλαπλές σημασιοδοτήσεις της ευαλωτότητας που ωθεί τα πάσχοντα σώματα από τις βιοπολιτικές της εξουσίας να συνταχθούν με τους τρόπους διαμαρτυρίας των γυναικών.

Με έναν διαβολικό τρόπο λοιπόν έρχονται να δεθούν οι ιστορίες ζωής των πρώτων και των ύστερων συνομιλητών μου από το πεδίο. Όταν ξεκινούσα το 2008, η Pinar Selek^[12] είχε ήδη κατηγορηθεί, στοχοποιηθεί και εκτίσει ποινή ως ύποπτη τρομοκρατίας, μόνο και μόνο γιατί αρνήθηκε να κατονομάσει τους πληροφορητές-συνομιλητές της από το PKK. Η τελευταία μου επιστροφή στο πεδίο της Πόλης με ωθεί να μιλήσω για την ιστορία του Osman Kavala που μοιάζει με τον εφιάλτη της φεμινίστριας κοινωνιολόγου,^[13] αλλά εν τέλει φαίνεται να δένει μαγικά και με την καλλιτεχνική φεμινιστική διαμαρτυρία της Canan.

Ο Osman Kavala, που κρατείται για πάνω από 500 μέρες στη φυλακή προκειμένου να στοιχειοθετηθεί η κατηγορία ότι αυτός βρίσκεται πίσω από τα γεγονότα της εξέγερσης στο Πάρκο Γκεζί, ότι δηλαδή προσέβλεπε στην πρόκληση χάους στο τουρκικό κράτος, είναι παιδί ανταλλαγέντων, όπως και η δική μου οικογένεια. Τον γνώρισα λίγους μήνες πριν μέσα από το ειλικρινές του πάθος να ανακαλύψει τους παλιούς τρόπους συμβίωσης χριστιανών και μουσουλμάνων που μοιράζονταν κοινούς ιερούς τόπους στα Βαλκάνια και την Ανατολία,^[14] ενώ στην πορεία διαπίστωσα και τη δράση μέσω του ιδρύματός του, να αφυπνίσει μνήμες προσφυγιάς και διακρίσεων σε βάρος μειονοτήτων.^[15] Πρόκειται για μια ευγενή εμβληματική προσωπικότητα που φιλοξένησε στο ίδρυμά του δράσεις ακαδημαϊκών και καλλιτεχνικών κύκλων για υπεράσπιση ανθρωπίνων δικαιωμάτων σε βάρος γυναικών, Ρωμιών, Αρμενίων, Κούρδων κ.α.

Συζητάμε με τη συνάδελφό μου Ayşe Gül Altınay γι' αυτόν και η κουβέντα μας πάει από τη σύνδεση των δικών του αναζητήσεων για τις σούφικες τελετουργίες στην εμβληματική φιγούρα της Sahmeran, όπως χρησιμοποιήθηκε στη φεμινιστική καλλιτεχνική παρέμβαση της Canan το 2018. Η έκθεση αυτή αποτελεί πρώτα και κύρια ένα ύμνο στην γυναικεία εξαίρεση και στην υπεξαίρεση από τις γυναίκες της αρχετυπικής γνώσης τους για τη ζωή, έτσι όπως εντοπίζεται πίσω από, γύρω ή σε αναφορά με το ιερό βουνό Κάαφ.^[16] Η συγκυρία της έκθεσης καθόλου τυχαία, μια και το γυναικείο κίνημα και οι φεμινιστικές αντιδράσεις στη Τουρκία θεριεύουν, όσο η βία ενάντια στις γυναίκες περισσεύει.^[17]

Σκέφτομαι ότι η ανάλυση της έκθεσης, των συμβόλων και των τρόπων που η καλλιτέχνης επιλέγει να συνδέσει τις σούφικες παραδόσεις με την τρέχουσα φεμινιστική κριτική, θα έρθει να κλείσει έναν πολύ ενδιαφέροντα ερευνητικό κύκλο στη βασική υπόθεση εργασίας, σύμφωνα με την οποία τα φεμινιστικά κινήματα στην Τουρκία ανοίγουν δρόμους πολιτισμικής κριτικής για το είδος της κινηματικής δράσης προς τους υπεξούσιους που είναι υπό διαγμό.

Αυτό τουλάχιστον έρχεται να επιβεβαιώσει και η τελευταία μου συνάντηση με τον φίλο και συνομιλητή **φωτογράφο Ali Öz**, με το βλέμμα και την συνοδεία του οποίου πήγα ένα βήμα πιο βαθιά στο άβατο του περιθωριακού Ταρλάμπασι. Μέσα από το φακό και τις συνομιλίες μαζί με τον χαρισματικό φωτογράφο, για τον οποίο γκράφιτι του μαχαλά λέει «μόνο ο Ali Öz έχει δικαίωμα να φωτογραφίζει εδώ», είμαι πια σε θέση κατανοήσω τις τροπικότητες αυτού του πολυδύναμου περιθωρίου. Οι ιστορίες που διηγείται ο Αλί Οζ στις συναντήσεις μας, αλλά και στις φωτογραφίες του έρχονται να συμπληρώσουν το παζλ της φτώχειας και του αποκλεισμού των Roma, της εσωτερικής μετανάστευσης των Κούρδων και της εξωτερικής προσφυγιάς αφρικανών, Αφγανών, Σύριων και άλλων ασιατών, όπως και τις λεπτομέρειες από τη ζωή των τρανς. Όλοι αυτοί, εντός της παγκόσμιας Πόλης συνιστούν τα κατεξοχήν ευάλωτα σώματα μιας «Χαμένης πόλης (Ayır Şehir)», όπως ο ίδιος επιλέγει να μετονομάσει την περιοχή στις εκθέσεις του.

Εν τω μεταξύ, στη συνάντησή μου με τη συνάδελφο Ayşe Gül Altınay ένα βροχερό βράδυ στο Βόσπορο, η συζήτηση παίρνει φωτιά αφού και οι δυο μας μιλούμε με πάθος για την ευρηματικότητα της φεμινιστικής κριτικής της καλλιτέχνιδας Canan, τον πολύ αλληγορικά ποιητικό και παραγωγικό τρόπο να ασκεί φεμινιστική, αλλά και συνολικότερη κριτική. Η συγκίνηση περισσεύει και τα συναισθήματα μας οδηγούν προτού το καταλάβουμε σε πιο οικείες αναμνήσεις, όταν και οι δύο συνειδητοποιούμε τις ένοχες σιωπές που κουβαλούν οι μικρές μας οικογενειακές ιστορίες: του δικού της προγόνου που παντρεύτηκε την ορφανή Αρμένισσα όντας υπάλληλος απογραφής στην Ανατολία κατά την εποχή της γενοκτονίας,^[18] της δικής μου γιαγιάς που υιοθετήθηκε στα εννιά της και άφησε πίσω με την προσφυγιά τα δίδυμα αδέρφια της. Μια σιωπή στην οικογένεια της Ayşe Gül που την κάνει να αναζητά σήμερα όλο και περισσότερο νόημα στο είδος και τις σημασίες που διαπερνούν τις αφηγήσεις ζωής των γυναικών, μια εγκατάλειψη στη δική μου οικογένεια που με ωθεί κάπως σαν τάμα πίσω στα μέρη της γιαγιάς προκειμένου να ξανακερδίσω το χαμένο χρόνο, να βρω οικειότητες με ανθρώπους και τόπους που αφήσαμε πίσω με το τραύμα της προσφυγιάς.

Υποψιάζομαι ότι όλοι εμείς, εγώ, οι επώνυμοι συνομιλητές μου, αλλά και οι ανώνυμοι φίλοι μου στην Πόλη για τους οποίους δε μιλώ εδώ, αλλά σε κάποιες χρωστώ όλα τα παραπάνω, μοιραζόμαστε την επιθυμία να γνωρίσουμε τον κρυφό Άλλο μέσα μας και δίπλα μας, προκειμένου με την ενσυναίσθηση να μπούμε στη θέση του ευάλωτου σώματός του, όχι μόνο για να νιώσουμε καλύτεροι (φιλ-)άνθρωποι, αλλά και για να ανοίξουμε δρόμους συνύπαρξης πέρα από την υποκριτική ανοχή. Μας ενώνουν τραύματα προσφυγιάς, ηγεμονικές απουσίες, ένοχα μυστικά και αποσιωπήσεις του διαφορετικού Άλλου. Οι διαρκείς διακρίσεις σε βάρος των γυναικών και η επισφάλεια για μειονοτικές ζωές, πρόσφυγες, νέους, φτωχούς και όσους επιμένουν να σκέπτονται κριτικά με όρους ανοικτότητας δημιουργούν ένα ανθρώπινο δυναμικό ευαλωτότητας στην κατάσταση του οποίου ενδεχομενικά μπορεί και να βρεθούμε. Αλλωστε η ζωή κύκλους κάνει...

Μέσα από παλιούς και ξεχασμένους τρόπους συνύπαρξης στη γειτονιά και στον κόσμο, μπορούμε ακόμη να συνδιαμορφώνουμε εναλλακτικές διαμαρτυρίες στο δρόμο της κοσμοπολιτικής, ανάχωμα σε εθνικισμούς, ρατσισμούς, ξενοφοβίες, ομοφοβίες και βία απέναντι σε γυναίκες και υπεξούσιους. Μια κοσμοπολιτική με καθολικό ιδεώδες την αξιοπρέπεια στη ζωή και τοπικό ήθος τα βιώματα

ενσυναίσθησης, που ξεκινά με τη φεμινιστική ως εγκόσμια κριτική και μετουσιώνει τις προσωπικές ιστορίες ζωής των ευάλωτων σωμάτων σε τέχνη.

Επιμέλεια κειμένου: *Αντώνης Γαζάκης*

Επιτρέπεται η αναπαραγωγή και διανομή του άρθρου σύμφωνα με τους όρους της άδειας [Attribution-ShareAlike 4.0 International \(CC BY-SA 4.0\)](#)

Υποσημειώσεις [-]

1. ↑ Ανάμεσά τους τα πιο ενεργά, ακόμη και σήμερα, η γκαλερί Salt Beyoglu και το πολιτιστικό κέντρο Salt Galata.
2. ↑ Φ. Τσιμπιρίδου (2013), *Προς μια δημιουργική κριτική του «ανθρώπινου»: εμπειρίες επισφάλειας, συμμόρφωσης και υπονόμησης από μια τραβεστί κούρδισα φεμινίστρια καλλιτέχνη της Πόλης*, στο αφιέρωμα Α. Αθανασίου και Γ. Τσιμουρής (επιμ.) *Εκτοπίσεις και εντοπίσεις: Μετανάστευση, φύλο και επισφαλείς υποκειμενικότητες σε συνθήκες επιθετικού νεοφιλελευθερισμού, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών 140-141 Β-Γ* (2013): 133-151.
3. ↑ Τα ζητήματα αυτά αναπτύσσονται διεξοδικά στις μελέτες που ακολούθησαν: Tsibiridou, Fotini (2017) “*Creativity, Counterpublics and Çapulcu [looters] Cosmopolitics in Beyoğlu (Istanbul)*”, in E. Deltsoy and F. Tsibiridou (guest editors), *Urban lives and protests in neoliberal times: Art, aesthetics and solidarity as possibilities. The Greek Journal of Social Research* (special issue, 149 Β/) και F. Tsibiridou (2018). “An Ethnography of Space, Creative Dissent and Reflective Nostalgia in the City Centre of Global Istanbul”, in Pardo, I. and Prato, G. (eds) *The Palgrave Handbook of Urban Ethnography* (pp. 405-426). Palgrave-Macmillan.
4. ↑ Δανείζομαι τον όρο «παγκόσμια πόλη» από τη μελέτη της Saskia Sasen, *The Global City*, ακριβώς επειδή από το 1990 και στην Ιστανμπούλ συναντάμε τις χαρακτηριστικές πρακτικές της παγκοσμιοποίησης και των νεοφιλελεύθερων προγραμμάτων που η συγγραφέας εντοπίζει στα 3 T (Technology, Talent, Tolerance).
5. ↑ Βλ. ό.π. Tsibiridou 2017, 2018.
6. ↑ Reflective nostalgia, από τη μελέτη της Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, όρος που αναλύεται διεξοδικά στις μελέτες που ακολουθούν : βλ. υπ. 4.

7. ↑ Έτσι αποκάλεσε ο Ερντογάν τους κινηματίες του Γκεζί, οι οποίοι οικειοποιήθηκαν το στερεότυπο για να παράγουν εν τέλει κοσμοπολιτική, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο επιμελητής του Μουσείου της Αθωότητας, βλ. Tsibiridou 2017.
8. ↑ Βλ. ο.π. Tsibiridou 2017
9. ↑ Η φωτογραφία του δολοφονημένου δημοσιογράφου, πεσμένου στο έδαφος και με την τρύπα στο παπούτσι, έγινε το σύμβολο του ευάλωτου σώματος στις γκράφιτι διαμαρτυρίες.
10. ↑ Για τη διατομικότητα βλ. Μπαρτσίδης, Μ. (επιμ.εισαγωγή), *Διατομικότητα, Κείμενα για μια Οντολογία της Σχέσης*, και F. Tsibiridou and M. Bartsidis, “‘Dignity’ as glocal civic virtue: Redefining democracy in the era of neoliberal governmentality”, στο Sabah Alnasseri (ed.) *Arab Revolutions and Beyond*.
11. ↑ Τους οπαδούς του ισλαμικού κινήματος hizmet με τους οποίους το Κόμμα του Ερντογάν συνέπλεε μέχρι την οριστική ρήξη, δηλαδή το φιάσκο-πραξικόπημα το καλοκαίρι του 2016.
12. ↑ Βλ. αναλυτικά στο Tsibiridou 2018, υπ. 4
13. ↑ Βλ. στο Tsibiridou 2018, υπ. 4
14. ↑ <http://cdtr.berkeley.edu/2017/11/12/shared-sacred-sites-exhibition-in-thessaloniki-greece-2017/report16/>
15. ↑ Βλ. ενδεικτικά, Günal, A. And Çelikan, M.(2019) *A City that remembers: Space and memory from Taksim to Sultanahmet*
16. ↑ Canan (2018), *Behind Mount Qaf*, Istanbul: Arter

17. ↑ Κάννερ, Ε. (επιμ.) (2018), *Τουρκία, βία, Αντίσταση και πολιτική στον καιρό της κρίσης. Κοινωνικές και πολιτικές αντιδράσεις απέναντι στην έμφυλη βία*
18. ↑ Altınay, A. G (2019) «Undoing Academic Cultures of Militarism. Turkey and Beyond», *Current Anthropology* 60 (19), February.

<https://marginalia.gr/arthro/ethnografia-apo-to-kentro-mias-pagkosmias-polis-feministiki-kritiki-kai-techni-gynaikeies-mnimes-eyalota-somata-kai-kosmopolitiki/>