

**ΈΜΦΥΛΗ
ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ
ΚΑΙ
ΧΩΡΟΙ ΓΙΑ
ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑ**

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Διονύσης Παπά Σεπτέμβριος 2024
Επιβλέπων Καθηγητής Κάρολος Γαλανός

Περίληψη

Η επίδραση που μπορεί να έχει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός τόσο στη διαμόρφωση της σεξουαλικής ταυτότητας όσο και στην έκφραση της σεξουαλικότητας των ανθρώπων δεν γίνεται συχνά αντιληπτή στην πραγματική της διάσταση. Αρκετοί από τους χώρους που βιώνουμε καθημερινά και συνήθως θεωρούμε δεδομένους, αθόρυβα και ίσως άθελά τους συμμετέχουν στη διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας των ανθρώπων.

Μέσα από κριτικές προοπτικές των σπουδών φύλου και πολιτισμού, η εργασία διερευνά τον ενεργό ρόλο που διαδραματίζει ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στη συγκρότηση της έμφυλης υποκειμενικότητας μέσω της δυναμικής σχέσης χρήστη και υλοποιημένου χώρου, αποκαλύπτοντας πώς η έμφυλη ταυτότητα, μια ασταθής κοινωνική κατασκευή, κωδικοποιείται στα δομημένα περιβάλλοντα μας. Η εργασία μελετά επίσης τη σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής και ομοφυλοφιλικής ανδρικής σεξουαλικότητας, καταδεικνύοντας τους τρόπους με τους οποίους οι ομοφυλόφιλοι άνδρες έχουν οικειοποιηθεί και αναδιατάξει τους καθημερινούς δημόσιους χώρους, σε χώρους σεξουαλικής επιθυμίας.

Λέξεις-κλειδιά: έμφυλη υποκειμενικότητα, ταυτότητα φύλου, σεξουαλικότητα, εμπειρία, χώρος, κοινωνική κατασκευή

Abstract

The impact that architectural design can have on both the formation of sexual identity and the expression of people's sexuality is not often perceived in its true dimension. Many of the spaces we experience daily and usually take for granted quietly, and perhaps unintentionally, contribute to the shaping of people's gender identity.

Through critical perspectives of gender and cultural studies, this paper explores the active role that architectural design plays in the construction of gendered subjectivity through the dynamic relationship between user and built space, revealing how gender identity, an unstable social construct, is encoded in our built environments. The research also examines the relationship between architecture and homosexual male sexuality, demonstrating the ways in which gay men have appropriated and reconfigured everyday public spaces, from streets to sex clubs, in the shaping of urban life.

Key-words: gendered subjectivity, gender identity, sexuality, experience, space, social construction

11	Πρόλογος
12	Προβληματισμός
14	Πλαίσιο Διερεύνησης - Μεθοδολογία
Home	
18	Κάστρα και Κουκλόσπιτα: Το Φύλο και οι Χωρικές Διαστάσεις της Κατοικίας
24	Σπαθιά και Τριαντάφυλλα: Τα Γυναικεία Αξεσουάρ στη Φύση του Άνδρα-Ήρωα
32	Playboy: Ένα Περιοδικό για τους Λάτρεις της Αρχιτεκτονικής
44	A to Z Domestic Prototypes: Andrea Ziteel
48	Η Πεντάμορφη και το Τέρας: Το Φύλο και ο Διάκοσμος σε Διάλογο
54	Law of Ripolin: Le Corbusier
57	Commemorative Toilé Fabric: Renée Green
Megapolis	
65	Safe Sex: Ο φόβος ως πολεοδομικό στοιχείο
68	Girls will be Boys: Ο Κόσμος των Ανδρών ένα Κανάλι Μακριά
Bathroom	
80	Ανδρικά Ουρητήρια: Ένας Χώρος να Κάνεις Νέους Φίλους
84	Camera Lucida: Οι Ανδρικές Τουαλέτες ως Χώρος Οργάνωσης Θεατών
88	Επιλεγμένες Δημόσιες Τουαλέτες: Philip Starck
94	Σαν το Σπίτι σου: Ένωσε Ποτέ Κανείς Άνετα στο Άκουσμα αυτής της Φράσης Τελικά;
99	Untitled: Robert Gobber
Outings	
106	Κλεφτες και Αστυνόμοι: Τα Όρια Μεταξύ Δημόσιου και Ιδιωτικού Χώρου μέσα από Παιχνίδια Κυνηγητού
108	Νεράιδες της Νύχτας: Τακτικές Διεκδίκησης του Δημόσιου Χώρου
112	Layered Scamming: Οι Διάφορες Βιτρίνες του Δημοσίου Σέξ
131	Επίλογος
142	Βιβλιογραφία
148	Πηγές Εικόνων

Πρόλογος

Η διεκπεραίωση αυτής της εργασίας με ανάγκασε να ανακαλέσω μνήμες από τη δική μου ανατροφή. Πολύ πριν κατανοήσω την έννοια του όρου “ομοφυλόφιλος”, ως αγόρι, αργότερα ως έφηβος και τώρα ως νεαρός ενήλικας, προσπαθούσα να συμβιβαστώ με τη δική μου “ανδρική ανεπάρκεια”. Μεγαλώνοντας, ντρεπόμουν για τα ενδιαφέροντα που με έλκυαν, όπως οι εσωτερικοί χώροι, η μόδα και η εμπορική κουλτούρα γενικότερα, επειδή διαισθητικά τα αντιλαμβάνομαι ως “θηλυκές” δραστηριότητες, ακατάλληλες για ένα τυπικό αγόρι. Για παράδειγμα, ως παιδί, αντί να ασχολούμαι με αντικείμενα που θεωρούνταν “αγορίστικα”, περνούσα ώρες εξερευνώντας το σπίτι μου και φανταζόμουν πώς θα μπορούσα να συνδυάσω τα υφάσματα, τα χρώματα και τα έπιπλα για να δημιουργήσω ένα διαφορετικό περιβάλλον.

Η queer θεωρία μου επέτρεψε να αποδώσω την πηγή της παιδικής μου ντροπής στην εσωτερίκευση προβληματικών ανδρικών ιδεωδών, τα οποία είχαν τη δύναμη να μετατρέψουν αυτές τις συναρπαστικές πρώιμες εμπειρίες σε σκηνές ενοχής. Με εξόπλισε με τα απαραίτητα εργαλεία για να αναλύσω αυτές τις εμπειρίες από μια κοινωνικο-ιστορική προοπτική, επιβεβαιώνοντας ότι η αντίθεση μεταξύ της “ανδροπρεπούς” αρχιτεκτονικής και των “αδερφίστικων” εσωτερικών χώρων δεν ήταν αυτοεπιβαλλόμενη, αλλά είχε τις ρίζες της σε προβληματικές έμφυλες αντιλήψεις σχετικά με τη φύση των κλάδων του σχεδιασμού και των ανθρώπων που τους ασκούσαν.

Ελπίζω οι προσωπικοί μου προβληματισμοί, που περιγράφουν την εξέλιξη της σκέψης μου για τους έμφυλους χώρους, να λειτουργήσουν ως καθρέφτης, επιτρέποντας στον αναγνώστη να ανιχνεύσει τον αντίκτυπο των μεταβαλλόμενων πολιτισμικών αντιλήψεων για το φύλο στην κοινότητα του σχεδιασμού στη σύγχρονη εποχή.

Προβληματισμός

Όπως παρατηρεί κανείς, καθημερινά οι άνθρωποι βιώνουν και κινούνται μέσα σε μια σειρά χώρων, οι οποίοι διαφοροποιούνται ως προς τον τύπο και την κλίμακα. Φτιαγμένος για να ικανοποιεί τις ανάγκες της καθημερινότητας, ο χώρος επηρεάζει και επηρεάζεται. Οι ανάγκες αυτές διαφοροποιούνται καθώς οι κοινωνικές αξίες και οι προτεραιότητες επηρεάζουν τη διαμόρφωση και την ιεράρχησή αυτών των αναγκών. Οι πιθανοί χρήστες, διαπραγματεύονται τον χώρο μέσα από την πολυπλοκότητα της προσωπικής τους έκφρασης και αναπόφευκτα συνειδητά ή ασυνειδητά, αποδέχονται ή αποφεύγουν πιθανά δομημένα περιβάλλοντα, με αποτέλεσμα η σχέση του χρήστη με τον χώρο να μεταβάλλεται κατά περίπτωση.

Το προφίλ του χρήστη με τον οποίο θα ασχοληθεί η εργασία προσδιορίζεται ως ένα άτομο ή μια ομάδα ανθρώπων που ερμηνεύεται μέσω της ταυτότητας του φύλου. Ως φύλο ορίζονται οι ορμονικές και χρωμοσωματικές ιδιότητες που κατατάσσουν έναν άνθρωπο ως γυναίκα ή άνδρα. Σήμερα παρατηρείται μια διεύρυνση των σεξουαλικών χαρακτηριστικών σε αυτή τη βιολογική διπολική σχέση, επεκτείνοντας την καταχώρηση των φύλων πέρα από την οπτική εξέταση των γεννητικών οργάνων, με τον όρο κοινωνικό φύλο να αμφισβητεί αυτή την ετεροκανονικότητα. Σύμφωνα με την Kate Bornstein, το κοινωνικό φύλο μπορεί να έχει ασάφεια και ρευστότητα, αφού έρχεται να συζητήσει τη δομή της κοινωνίας διαχρονικά. Μια κοινωνία που βασίζεται στους ρόλους φύλου που αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου και συχνά εξελίσσονται με διαφορετικό τρόπο στους πολιτισμούς και τις ανάγκες του κάθε περιβάλλοντος. Για παράδειγμα, οι γυναίκες στην αρχαία Κρήτη, ειδικά κατά την Μινωική περίοδο, είχαν σημαντικότερο ρόλο τόσο στο σπίτι όσο και στον δημόσιο τομέα, σε αντίθεση με τους άνδρες, καθιστώντας τε σημαντικές προσωπικότητες στις κοινότητες τους.¹ Ως εκ τούτου, είναι σαφές ότι αυτοί οι έμφυλοι ρόλοι διαμορφώνονται και επομένως μπορούν να μεταβάλλονται.

1. Arthur Cotterell. *The Minoan world*. (Ilanos: Joseph, 1979), 33.

2. Michel Foucault. *The History of Sexuality. Volume I: 'An Introduction*, μτφρ. Robert. (Hurley New York: Pantheon, 1978), 76.

Σύγχρονοι θεωρητικοί, όπως η Eve Kosofsky Sedgwick, η Judith Butler και ο Michel Foucault, δανείστηκαν από τον αρχιτεκτονικό λόγο την έννοια της «κατασκευής» για να αποφυσικοποιήσουν την ταυτότητα φύλου. Με το επιχείρημα ότι η ταυτότητα είναι «κατασκευασμένη» και όχι φυσική, «χαρτογραφημένη» και όχι δεδομένη, οι θεωρητικοί αυτοί αντλούν την αντίληψη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ως ανθρωπογενές αντικείμενο για να αποδιαιθρύνουν το φύλο. Ο όρος κοινωνικός κονστρουκτιβισμός προτάθηκε για πρώτη φορά από τον Foucault, δηλώνοντας ότι οι συμπεριφορές των ανθρώπων είναι μια κοινωνική κατασκευή, αποτέλεσμα του πολιτισμικού συστήματος.² Ο Jacques Lacan επέκτεινε τη συζήτηση αυτή με τον όρο “Symbolic Order”, όπου υποστήριξε ότι από τη στιγμή που ένα παιδί είναι σε θέση να ομιλεί και μπορεί να συναναστραφεί με άλλα υποκείμενα, εισέρχεται σε μια χαρτογραφημένη κοινωνία άλλων, με νόμους και περιορισμούς που ελέγχουν τόσο την επιθυμία του όσο και τους κανόνες της επικοινωνίας.³

Η σύγχρονη θεωρία του φύλου μάς προσφέρει την έννοια της σεξουαλικής ταυτότητας ως επιτέλεση, δηλαδή ως την υποχρεωτική επανάληψη πολιτισμικά προσχεδιασμένων κωδίκων και εκφράσεων. Τα άτομα που έχουν ομοφυλοφιλικές επιθυμίες ή τάσεις, για παράδειγμα, μαθαίνουν να ενεργούν και να αφομοιώνονται στην ετεροτυπική κοινωνία, υιοθετώντας ένα σύνολο συμπεριφορών που δεν κάνουν τους ανθρώπους γύρω τους να αμφισβητούν την σεξουαλική τους ταυτότητα. Με αντίστοιχο τρόπο, ο σχεδιασμός, μέσω της καθιέρωσης των επαναλαμβανόμενων τύπων και συμβάσεων, δημιουργεί το χώρο όπου η ανθρώπινη υποκειμενικότητα ενεργοποιείται και επιτελείται.⁴ Οι τυποποιημένες χωρικές διαμορφώσεις έχουν έναν ιδεολογικό αντίκτυπο στην κοινωνική αλληλεπίδραση, ρυθμίζοντας και περιορίζοντας το ανθρώπινο υποκείμενο, προδιαγράφοντας τη χωρική του εμπειρία, με την τυποποίηση να μετατρέπεται σε στερεότυπο. Ωστόσο, πώς ακριβώς επιδρά ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στην κατασκευή της ταυτότητας φύλου μέσω της υλοποίησης δομημένου χώρου;

Πλαίσιο Διερεύνησης - Μεθοδολογία

Βασιζόμενοι σε ένα πλαίσιο που ορίζεται μέσα από τον ερμηνευτικό φακό της αρχιτεκτονικής κριτικής, ιστορίας και θεωρίας και των κατασκευασμένων χώρων, διερευνάται η σχέση μεταξύ των ανθρώπων και του χώρου, προσφέροντας μια ολιστική ανάλυση διαφορετικών σχεδιαστικών κλάδων και κλιμάκων που εμπνέονται από την αρχιτεκτονική. Θεωρώντας κρίσιμες τις σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στο χρήστη και τον χώρο διευρύνεται το πεδίο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, του οποίου διαφορετικές εκδοχές θα μπορούσε να συναντήσει κανείς στη μόδα, στην διακόσμηση και τον σχεδιασμό προϊόντων, τα οποία θεωρούνται απαραίτητα στην καθημερινότητα των χρηστών. Αυτή η επιμελητική προοπτική διαμόρφωσε την επιλογή των case studies που περιλαμβάνονται στην εργασία εξετάζοντας τη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ δύο όρων, “χώρος” και “χρήστης”.

Υιοθετώντας το ρόλο ενός “σύγχρονου αναρχικού”⁵, χρησιμοποιείται ένας queer φακός φιλτραρισμένος μέσα από θεωρητικές έννοιες που προέρχονται από τις σπουδές φύλου και πολιτισμού για να εξεταστεί η σύνδεση μεταξύ της σεξουαλικότητας και του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Με τον όρο queer νοείται μια διαφορετική προοπτική, έξω από τις νόρμες και τα πρότυπα συμμόρφωσης, τα οποία πρότυπα είναι κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και φυλετικά. Μια προοπτική όπου οι θεσμοί της ετεροφυλοφιλίας δεν καθορίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις και τα στερεότυπα του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Ωστόσο, η εργασία δεν εστιάζει σε χώρους που οικειοποιούνται ή σχεδιάζονται από ομοφυλόφιλους άνδρες. Αντ’ αυτού, μέσα από τους προσδιορισμούς της Judith Butler και της Eve Kosofsky Sedgwick, έρχεται να αναλύσει τον τρόπο με τον οποίο τα κυρίαρχα μέσα έκφρασης όπως η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος, αναπαράγουν

ετεροκανονικές ιδεολογίες που ενισχύουν τις προβληματικές διμερείς σχέσεις ανδρών/γυναικών, ομοφυλόφιλων/ετεροφυλόφιλων. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του κινηματογράφου, η κατασκευή της γυναίκας ως εικόνα σε μια ταινία λειτουργεί για την οικοδόμηση της θηλυκότητας ως κατηγορία έξω από το έργο.

Όπως η ανθρώπινη σεξουαλικότητα, αναφέρεται σε ένα σύνθετο φάσμα, που σχετίζεται με την ανθρώπινη συμπεριφορά, και την σεξουαλική επιθυμία, έτσι και η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη διερεύνησης, το καθένα από τα οποία παρέχει μια διαφορετική προοπτική μεταξύ των διαφόρων τρόπων έκφρασης και του χώρου.

Αρχικά, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο διάφορα μέσα έχουν παίξει ρόλο στη διαμόρφωση σεξουαλικών στάσεων και συμπεριφορών, εξετάζοντας έργα όπως το “Penthouse Apartment” του Playboy (1956), την Villa Müller του Adolf Loos στην Πράγα (1930), το Maison à Bordeaux του Rem Koolhaas στο Μπορτώ (1998), καθώς και διάφορα οικιακά αντικείμενα όπως τα ηλεκτρικά μαχαίρια που κυκλοφόρησαν μετά τον Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο. Όλα τους εκθέτουν μία από τις αντιφάσεις που διέπουν τη διάσημη κατασκευοφάντηση του μοντερνισμού για τη σύνδεσή του με τη γυναικεία μεταμπίωση.

Στο δεύτερο μέρος, διερευνάται η έννοια της πολύμορφης συμπεριφοράς μέσα από τις τακτικές που χρησιμοποίησαν οι ομοφυλόφιλοι άνδρες στις αρχές του εικοστού αιώνα στη Νέα Υόρκη για να διεκδικήσουν χώρο για τον εαυτό τους, απέναντι στους νόμους που είχαν θεσπιστεί για να τους αποκλείσουν εντελώς από τη ζωή στην πόλη. Η ανάλυση εστιάζει σε συγκεκριμένους χώρους που διευκολύνουν την ομοφυλοφιλική σεξουαλική επιθυμία, δίνοντας έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, άθελά του, μπορεί να δημιουργήσει χώρους που καλύπτουν διαφορετικές εκφράσεις της ανθρώπινης σεξουαλικότητας.

3. Felluga Dino. “Modules on Butler: On Gender and Sex”. Introductory Guide to Critical Theory. (2002) <https://www.cla.purdue.edu/academic/english/theory/gender-andsex/modules/butlergendersex.html#:~:text=Gender%2C%20according%20to%20Butler%2C%20is,ideal%20to%20which%20gender%20aspires%3B> Πρόσβαση 20 Αυγούστου 2024

4. Judith Butler. “Critically Queer”. GLQ 1:1, 1991, 22.

5. Η παρομοίωση ενός queer ατόμου με έναν σύγχρονο αναρχικό μπορεί να γίνει με βάση την κοινή τους αμφισβήτηση απέναντι στις κυρίαρχες κοινωνικές δομές και την επιθυμία τους για ελευθερία από τους περιορισμούς που επιβάλλουν τα κατεστημένα πρότυπα. Tegan Eanelli, Fray Baroque. *Queer Ultraviolence: Bash Back! Anthology*. (San Francisco: Ardent Press, 2011), 132.

Home

ΚΑΣΤΡΑ ΚΑΙ ΚΟΥΚΛΟΣΠΙΤΑ

ΣΠΑΘΙΑ ΚΑΙ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ

PLAYBOY

Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΡΑΣ

LAW OF RIPOILIN

COMMEMORATIVE TOILÉ FABRIC

Κάστρα και Κουκλόσπιτα: Το φύλο και οι χωρικές διαστάσεις της κατοικίας (i)

Το σπίτι όπως και η μήτρα είναι ένας κοινός τόπος ανατροφής και προστασίας που μοιράζονται το ίδιο πρόγραμμα, αφού η μήτρα δημιουργεί έναν εσωτερικό χώρο όπου σκοπός είναι να γαλουχήσει και να θρέψει τον κάτοικο. Στην ιστορία της αρχιτεκτονικής του ανθρώπου, μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι η εστία ήταν το επίκεντρο της κοινωνικής ζωής, χώρος που έχει μεταφραστεί σε κουζίνα, με σκοπό να φέρει κοντά ή να κάνει τους ανθρώπους να κάνουν κύκλο γύρω από το τραπέζι του δείπνου. Αυτή η σχεδιαστική ιδέα, αντιπροσώπευε καλύτερα το θηλυκό του είδους μας, με αποτέλεσμα οι γυναίκες να εξαιρούνται από όλες τις πτυχές του σχεδιασμού που σχετίζονται με το κέλυφος που κατοικούν μέσα, τυλίγοντας τες γύρω από μια αρρενωπή πρόσοψη.

Ακόμα και ο μεγαλύτερος ενθουσιώδης υποστηρικτής του αρχιτεκτονικού μοντερνισμού θα μπορούσε να παραδεχτεί ότι τα περισσότερα κτίρια την περίοδο εκείνη σχεδιάστηκαν κυρίως από άνδρες, για να κατοικήσουν γυναίκες, με τις γυναίκες να ήταν στην καλύτερη περίπτωση ενημερωμένοι πελάτες⁶. Αλλά ακόμη και σε κτίρια στα οποία είχαν συμβάλει στον σχεδιασμό τους, οι γυναίκες μπορούσαν να βρεθούν σε ανεπιθύμητη θέση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το The Farnsworth House του Mies van der Rohe στο Ιλινόις (1951). Αυτό το αρχιτεκτονικό ορόσημο, επικρίθηκε τόσο από τους κριτικούς όσο και από την πελάτισσα κατά την ολοκλήρωσή του για την έλλειψη σεβασμού στις συνθήκες διαβίωσης. Ειδικότερα, το σπίτι έθετε τον χρήστη σε κοινή θέα, ιδίως τη νύχτα, όταν ο εσωτερικός φωτισμός και η έλλειψη διακόσμησης των παραθύρων (απαγορευμένη από τον Mies), μετέτρεπαν το σπίτι σε φάρο. «Σε αυτό το σπίτι μέσα στους τέσσερις γυάλινους τοίχους του αισθάνομαι σαν ζώο που περιφέρεται, πάντα σε εγρήγορση» ανέφερε η ιδιοκτήτρια Elizabeth Friedman, μέσω της εμπειρίας της στο Farnsworth. Το πρόβλημα ήταν, ο τρόπος με τον οποίο το σπίτι έθετε στο προσκήνιο την εργένικη ζωή της, αλλά σε

κάθε περίπτωση αυτό που διακυβεύεται είναι η ιδέα ότι οι άνδρες χτίζουν και οι γυναίκες κατοικούν στο αποτέλεσμα⁷.



εικ.1 Εξωτερική φωτογραφία του Farnsworth House (1951).

Ο ανθρωπογενής κόσμος είναι κυρίως φτιαγμένος από άνδρες, και οι γυναίκες έπρεπε να φτιάξουν τις δικές τους θέσεις μέσα σε αυτόν.

—Caroline Criado Perez

Αυτή η κοινοτοπία διέπει την αρχιτεκτονική θεωρία για πολλά χρόνια και έχει οδηγήσει στην ταύτιση του κλάδου με αξίες που θεωρούμε ανδρικές, όπως την επιβολή της τάξης, την άσκηση εξουσίας ή την προτίμηση και την έκθεση στοιχείων που καταπολεμούν φυσικές δυνάμεις, όπως η βαρύτητα, και υποτάσσουν τα φυσικά υλικά σε χειροτεχνία⁸.

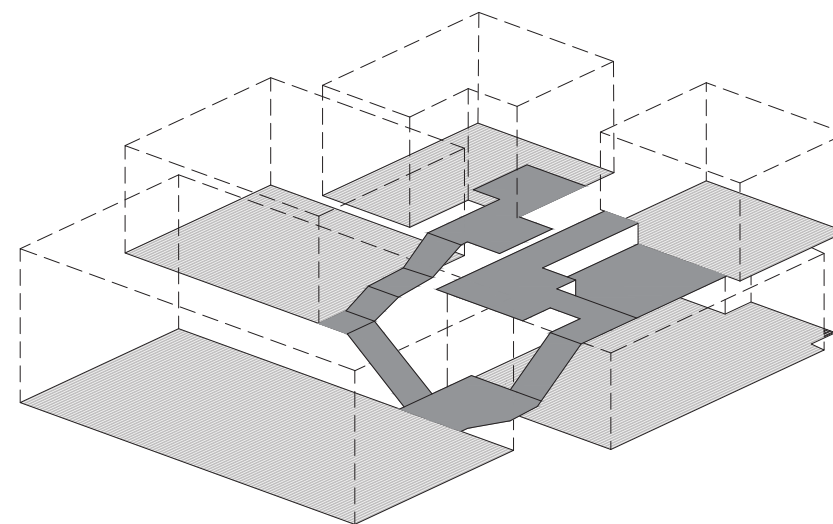
6. Diana Fuss. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, ed. Diana Fuss. (New York and London: Routledge, 1991), 8.

7. Diana Fuss. *Insid...*, 10.

8. Diana Agrest. "Architecture from Without: Body, Logic and Sex". (Cambridge: The MIT Press 1993), 64.

Η Colomina σχολίασε διάφορα σπίτια μέσα από το πρίσμα της σεξουαλικής διαίρεσης του χώρου. Στη Villa Müller του Adolf Loos στην Πράγα (1930) η Colomina εισήγαγε την έννοια του “θεατρικού κουτιού”. Κάθε ένας από τους χώρους της Villa Müller είναι μικρός και οικείος, περικλείει τον χρήστη με μια αίσθηση άνεσης και ασφάλειας και βρίσκεται σε υπερυψωμένη θέση. Ο Loos σχεδίασε αυτούς τους χώρους για να κάθονται οι γυναίκες χωρίς να εμποδίζονται από τη δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα στο υπόλοιπο σπίτι, η Colomina δίνει άλλη ερμηνεία, υποστηρίζοντας, ότι πρόκειται για “θεατρικά κουτιά”, από τα οποία ο χρήστης γίνεται θεατής και μπορεί να είναι απομονωμένος αλλά παράλληλα μπορεί να βλέπει και να ελέγχει το υπόλοιπο σπίτι.

Ως αποτέλεσμα της διάταξης των χώρων ανάλογα με τον κοινόχρηστο και τον ιδιωτικό τους χαρακτήρα, οι κατώτεροι, δημοσίου ύφους, χώροι έχουν ανδρική χροιά, ενώ ο οικιακός χαρακτήρας ορισμένων υπερυψωμένων πλατφόρμων και υπνοδωματίων έχουν γυναικεία. Το θεατρικό κουτί στη Villa Müller είναι χώρος που χαρακτηρίζεται ως “γυναικείος”, καθώς ο οικιακός χαρακτήρας των επίπλων του έρχεται σε αντίθεση με αυτών του παρακείμενου “ανδρικού” χώρου. Οι δερμάτινοι καναπέδες, τα γραφεία, η καμινάδα, οι καθρέφτες, αντιπροσωπεύουν έναν “δημόσιο χώρο” μέσα στο σπίτι, ταυτίζοντας τον με την ανδρική φύση. Συνεπώς, από τους “ιδιωτικούς χώρους” μπορεί να ερμηνευθεί ότι η γυναίκα τοποθετείται σε έναν προκαθορισμένο ρόλο νοικοκυροσύνης⁹.



εικ.2 Διάγραμμα κίνησης μεταξύ των θεατρικών κουτιών της Villa Müller.



εικ.3 Ο “δημόσιος” χώρος στη Villa Müller και τα υπερυψωμένα θεατρικά κουτιά.

9. Dolores Hayden. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*. (Cambridge: MIT Press, 1981), 143.



εικ.4 Ένα απο τα διάφορα “θεατρικά κουτιά” της Villa Müller.



εικ.5 Τα έπιπλα και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στη διαμόρφωση του καθιστικού.



Σπαθιά και Τριαντάφυλλα

Τα γυναικεία αξεσουάρ στη φύση του άνδρα-ήρωα.

Εντός των χώρων που αρθρώνονται από τα όρια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, κάθε επιτέλεση του φύλου απαιτεί τα σκηνικά της. Η συμπάθεια των ανδρών σε ορισμένα αντικείμενα υποδεικνύει την ευπάθεια που βρίσκεται στην καρδιά της ανδρικής ταυτότητας. Οι ιστορικοί αποδίδουν την κρίση του ανδρισμού σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, όπως η βιομηχανική επανάσταση, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, που τροποποίησε τους παραδοσιακούς ρόλους τόσο στον εργασιακό χώρο όσο και στο σπίτι¹⁰.

Το ηλεκτρικό μαχαίρι, ένα μεταπολεμικό οικιακό γκάτζετ, σχεδιάστηκε για να ενισχύσει τον ανασφαλή εγωισμό του νέου αστικού συζύγου. Το ηλεκτρικό μαχαίρι, μια οικιακή συσκευή που αρχικά είχε διατεθεί στο εμπόριο για γυναίκες, υιοθετήθηκε τελικά από τους άνδρες ως συσκευή που τους επέτρεπε να εκτελούν το παραδοσιακό ανδρικό τελετουργικό τεμαχισμού του κρέατος με μεγαλύτερη επιδεξιότητα και αυτοπεποίθηση¹¹. Ωστόσο, καθιστώντας απλή μια εργασία που κάποτε απαιτούσε δύναμη και επιδεξιότητα, αυτή η μηχανική διαδικασία λειτούργησε ως μια ισχυρή υπενθύμιση του κοινωνικού ευνοητισμού του άνδρα. Ως συσκευή της οποίας, το μέγεθος, το βάρος και ο ήχος δραματοποιούν την εκάστοτε εργασία, το ηλεκτρικό μαχαίρι ενστερνίζεται μια κεντρική πτυχή του μοντερνιστικού κιτς: Η επίδειξη των τεχνολογικών χαρακτηριστικών υπερβαίνει τις απαιτήσεις της κατάστασης¹².

Σύμφωνα με την Visser, η πράξη του κοψίματος του κρέατος σε δημόσιο χώρο διαφοροποιεί τη γεύση και την υφή μεταξύ των διαφόρων τμημάτων ενός ζώου, αναγκάζοντας τον “σμιλευτή” να αποφασίσει ποιος θα λάβει τα καλύτερα κομμάτια. Συμπληρωματικά επισημαίνει, ότι το σύγχρονο μπάρμπεκιου προβάλλει αυτό το αρχαίο μοτίβο, θέτοντας τους άνδρες υπό τον έλεγχο του κρέατος¹³.

Το 1965 η εταιρία ηλεκτρικών συσκευών Westinghouse, προωθούσε το ηλεκτρικό μαχαίρι τους ως το μόνο πράγμα που μπορεί να κάνει εύχρηστο έναν άνδρα στην κουζίνα¹⁴. Προβάλλοντας τον αρχαίο διαχωρισμό μεταξύ κυνηγιού και καλλιέργειας, διάφορες διαφημίσεις παρότρυναν τους άνδρες να χρησιμοποιούν το μαχαίρι για το κρέας και τις γυναίκες για το ψωμί και τα λαχανικά, το τεμάχισμα είναι αρσενικό και το κόψιμο είναι θηλυκό, όπως ακριβώς το παραδοσιακό κυνήγι ήταν δουλειά των ανδρών, ενώ η καλλιέργεια των λαχανικών και το βράσιμο των μαγειρευτών ανήκε στη δικαιοδοσία των γυναικών. Τέτοια σχόλια ενίσχυσαν την οριοθέτηση μεταξύ ανδρικών και γυναικείων καθηκόντων στο σπίτι και έδειχναν ότι στους άνδρες ανατίθεντο τελετουργικά, περιστασιακά καθήκοντα, ενώ οι καθημερινές ρουτίνες ήταν δουλειά των γυναικών¹⁵.

Η προώθηση των οικιακών συσκευών από τη δεκαετία του 1920 είχε ως αποτέλεσμα, οι φαινομενικά ορθολογικές μορφές των συσκευών “εξοικονόμησης εργασίας” να έχουν φετιχοποιήσει την υγιεινή και την καθαριότητα και ρομαντικοποιήσει μια αδυσώπητη σειρά από δουλειές¹⁶.

10. Penny Sparke. *Electrical Appliances: Twentieth-Century Design*. (New York: E. P. Dutton, 1987), 86.

11. Ruth Schwartz Cowan. *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from Open Hearth to Microwave*. (New York: Basic Books, 1983), 172.

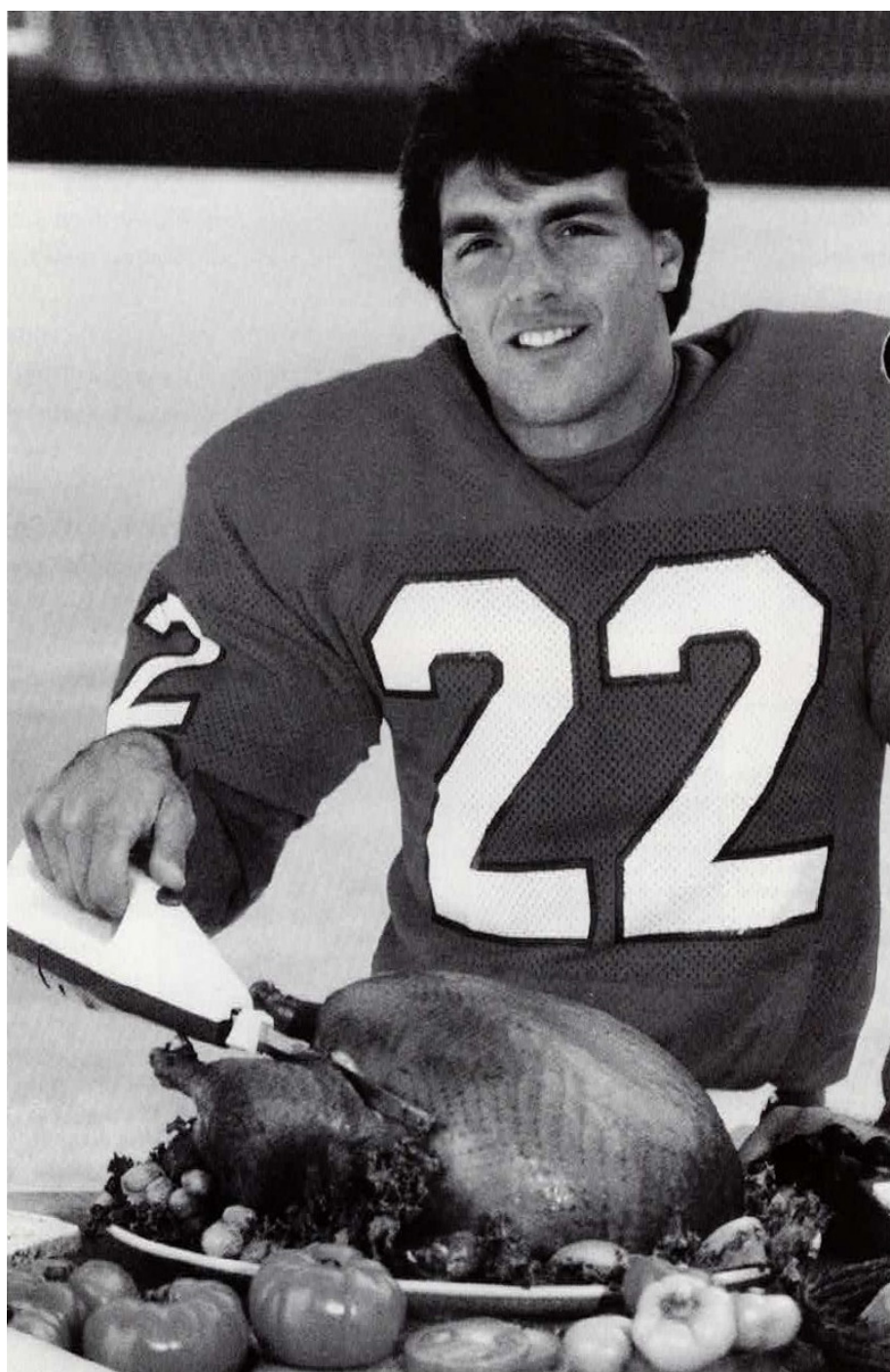
12. Vittorio Gregotti, *Kitsch: The World of Bad Taste*, (New York: Bell, 1968), 263.

13. Margaret Visser. *The Rituals of Dinner: The Origins, Evolutions, Eccentricities, and Meaning of Table Manners*. (New York: Penguin, 1991), 125.

14. Madeleine Crowell. “Merchandising Memo on Kitchens and Small Appliances”. *Plastics World* 23, (Δεκέμβριος 1965), 36-37.

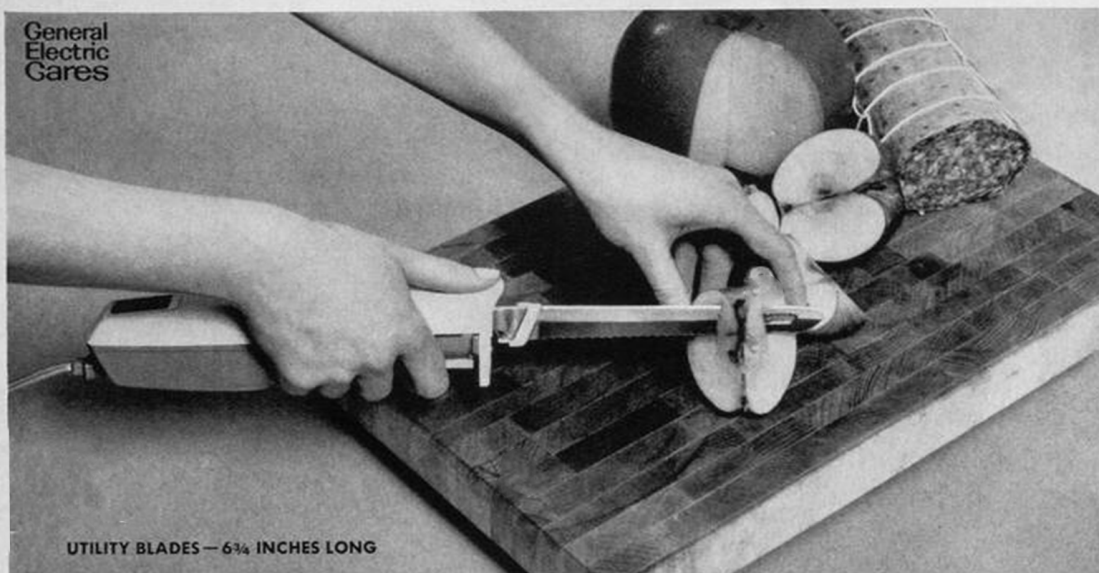
15. Penny Sparke. *Electrical Appliances: Twentieth-Century Design*. (New York: E. P. Dutton, 1987), 84.

16. Ruth Schwartz Cowan. *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from Open Hearth to Microwave*. (New York: Basic Books, 1983), 23-28.

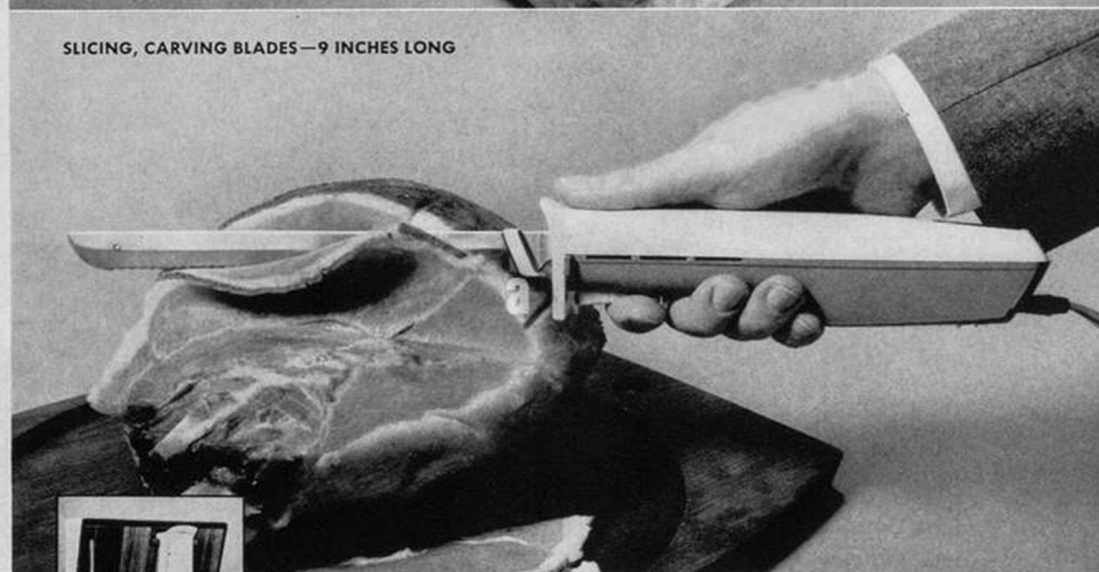


εικ.6 Το 1966 η εταιρία Hamilton Beach χρησιμοποίησε έναν celebrity για την διαφήμιση του ηλεκτρικού μαχαιριού τους σχεδιασμένο απο την Marian Palhemul και τον Dave Chapman.

GENERAL ELECTRIC



UTILITY BLADES—6¾ INCHES LONG



SLICING, CARVING BLADES—9 INCHES LONG



THE NEW AUTOMATIC KNIFE WITH 2 SETS OF BLADES

What a versatile knife! A set of 6¾-inch blades for dicing, boning, paring... plus a 9-inch set for carving and slicing! New handle is ⅓ smaller, 42% lighter. Easy to hold—full-powered, too! Blades are stainless steel, with tungsten carbide edges to stay sharp. Push-button blade release.

*TM General Electric Company

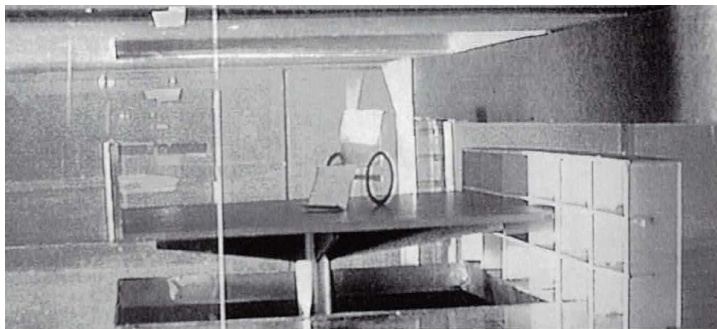
General Electric Company, Housewares Division, Bridgeport, Conn. 06602

εικ.7 Διαφήμιση του πρώτου ηλεκτρικού μαχαιριού της εταιρίας General Electric (1963).

Κάστρα και Κουκλόσπιτα: Το φύλο και οι χωρικές διαστάσεις της κατοικίας (ii)

Ενώ τα οικιακά τεχνολογικά αντικείμενα αποτελούσαν υποκατάστατο τη φαντασιακής ανδρικής τιμής, στο *Maison à Bordeaux* του Rem Koolhaas στο Μπορτώ (1998) μια μηχανική συσκευή, που επιτρέπει στον ιδιοκτήτη της, έναν άνδρα καθηλωμένο σε αναπηρικό καροτσάκι, να ξεπεράσει την πραγματική απώλεια της σωματικής του κινητικότητας, λειτουργεί συμπληρωματικά στην απόδοση του ανδρισμού του. Ενώ τα κτίρια για άτομα με κινητικά προβλήματα συνήθως αποφεύγουν τις αλλαγές επιπέδου, αυτός ο σχεδιασμός ενσωματώνει την πρόκληση που θέτει η ορεινή του τοποθεσία. Το έργο αποτελείται από τρία στοιβαγμένα “σπίτια” που τέμνονται από έναν υδραυλικό ανελκυστήρα, ένα κινούμενο δωμάτιο που επιτρέπει στον σύζυγο να κυκλοφορεί ελεύθερα μεταξύ των ορόφων.

Κατά ειρωνικό τρόπο, εδώ είναι ο σύζυγος και όχι η νοικοκυρά που πρέπει να απελευθερωθεί από τη “φυλακή” του παραδοσιακού σπιτιού. Ο ιδιοκτήτης ανυψώνεται από τον ανελκυστήρα κάνοντας το αναπηρικό καροτσάκι του, που κάποτε αποτελούσε δείκτη της ευπάθειας του, να έρχεται να προσδώσει δύναμη. Ένας τοίχος αποθήκευσης δίπλα στον ανελκυστήρα διαπερνά κάθετα το σπίτι, παρέχοντας στον ιδιοκτήτη εύκολη πρόσβαση στην ψυχαγωγία του (βιβλία, έργα τέχνης, κρασία). Η αρχιτεκτονική του *Maison à Bordeaux* αποκαθιστά στον ιδιοκτήτη του την οπτική και σωματική ελευθερία, ιδιότητες απαραίτητες για την επιτυχή επιτέλεση της αρρενωπότητας¹⁷.



εικ.8 Μακέτα του ανελκυστήρα με την βιβλιοθήκη.



εικ.9 Φωτογραφία του ανελκυστήρα.

17. Dolores Hayden. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*. (Cambridge: MIT Press, 1981), 186.



εικ.10 Στιγμιότυπο από την ταινία Houselife του Koolhaas (2008).

εικ.11 Η θέα από τον 2ο όροφο του Maison à Bordeaux.

Playboy: Ένα περιοδικό για τους λάτρεις της αρχιτεκτονικής

Το Playboy, που κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1953 ήταν ίσως το πρώτο περιοδικό life-style με το σύγχρονο design στο επίκεντρο των πάντων. Το περιοδικό κωδικοποίησε μια νέα ταυτότητα για τους άνδρες, η οποία υποδίκνυε τι να φορούν, τι να πίνουν και τι να διαβάζουν, αλλά και που να ζουν: τα έπιπλα και το εσωτερικό. Στις σελίδες του περιοδικού, ο Μοντερνισμός έγινε μια αισθητική πλατφόρμα για έναν σεξουαλικά απελευθερωμένο τρόπο ζωής. Η Colomina λέει «Δεν θα μπορούσες να κάνεις σεξ, προφανώς, σε ένα παραδοσιακό σπίτι».¹⁸

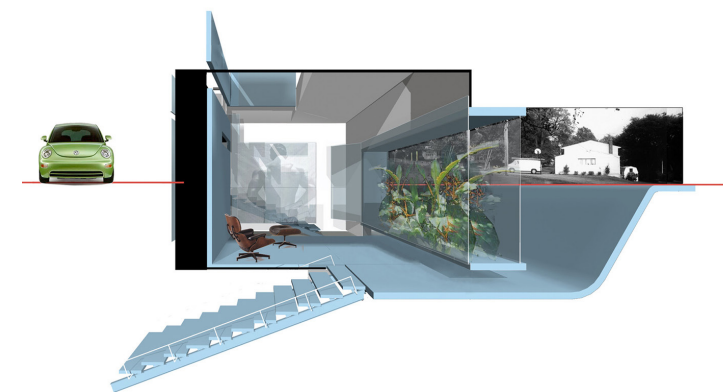
Επιτομή στην οθόνη από αστέρες όπως ο Ντικ Powell (Susan Slept Here, 1954), ο Frank Sinatra (The Tender Trap, 1955), ο Gary Cooper (Love in the Afternoon, 1957), ο Tony Curtis (Some Like it Hot, 1959), και, φυσικά, ο Rock Hudson (Pillow Talk, 1961), ο εργένης playboy ήταν κάτι περισσότερο από ένας ρομαντικός ανδρικός ρόλος στις κινηματογραφικές κωμωδίες της δεκαετίας του '50. Ερμηνευόμενος με καχυποψία λόγω της άρνησής του να αποδεχτεί τα προνόμια και τις ευθύνες που προσέφερε ο γάμος, ο εργένης διατηρούσε ένα διφορούμενο προφίλ: ήταν ταυτόχρονα γυναικάς και μισητός των γυναικών, party animal και μοναχικός τύπος.

Η ιδιότητα του εργένη σηματοδοτούσε μια θεμελιώδη ανωριμότητα, ανευθυνότητα, ανασφάλεια και λανθάνουσα ομοφυλοφιλία, που χρειαζόταν ταυτόχρονα διόρθωση, για να διατηρηθεί το ήθος του οικογενειάρχη και έκφραση, για να επιβεβαιωθεί η ετεροφυλοφιλία του. Ο άνδρας που δεν συμμορφωνόταν με την ηθική του οικογενειάρχη δεν ήταν είτε πλήρως ενήλικος είτε πλήρως αρσενικός, ως εκ τούτου, συνεπάγεται ότι ήταν, ανώριμος, μητρικά κολλημένος και ομοφυλόφιλος¹⁹. Το κεντρικό εξώφυλλο σε κάθε τεύχος, το οποίο έδωσε στο Playboy την άμεση φήμη του, το γυναικείο γυμνό, προσέφερε ορατή επιβεβαίωση της ετεροφυλοφιλίας των ανδρών αναγνωστών του, προφυλάσσοντας από κάθε υποψία σχετικά με το γιατί ένας εργένης ήθελε να παραμείνει ελεύθερος.

18. Mark Wigley. "Untitled: The Housing of Gender", *Sexuality and Space*, ed. Beatriz Colomina. (New York: Princeton Architectural Press, 1992), 329.

19. Barbara Ehrenreich. *The Hearts of Men: American Dreams and the Flight from Commitment*. (New York: Doubleday, 1983), 20.

Ως τόπος απελευθέρωσης της ανδρικής ταυτότητας από τους περιορισμούς της οικιακής ιδεολογίας, το εργένικο διαμέρισμα, ονομαζόμενο ως bachelor pad, ήταν μια διασκεδαστική εναλλακτική λύση του έγγαμου βίου. Το bachelor pad χρησίμευε ως το πρωταρχικό σκηνικό για έναν τρόπο ζωής του Playboy, στον οποίο η υποτιθέμενη αδέσμευτη σεξουαλικότητα του εργένη απορροφούνταν από την δραστηριότητα της κατανάλωσης. Στο πρώτο τεύχος του Playboy (1953), ο Hugh Hefner επιστούσε την προσοχή στη διαφορά αυτού του περιοδικού από άλλες ανδροκρατούμενες εκδόσεις, «οι οποίες περνούν όλο το χρόνο τους σε εξωτερικούς χώρους». Αντίθετα, ο Hefner έγραψε: «Μας αρέσει το διαμέρισμά μας, να φτιάχνουμε κοκτέιλ και ένα ή δύο ορεκτικά, να βάζουμε λίγη μουσική και να καλούμε μια γνωστή μας γυναίκα για μια ήσυχη συζήτηση»²⁰. Το εργένικο διαμέρισμα μπορεί να ενσάρκωνε τη σεξουαλική ελευθερία, αλλά χρησίμευε επίσης για τη ρύθμιση της προβολής του εργένη, ο οποίος πλέον εντόπιζε τη σεξουαλικότητά του στην κατανάλωση νέων προϊόντων και τεχνολογιών που προωθούσαν την ανδρική αίγλη. Η τεχνολογία αντικαθιστούσε την ανάγκη για μια γυναίκα νοικοκυρά²¹.



εικ. 12 Πρότυπο διαμέρισμα ενός εργένη του Playboy (1955).

20. Hugh Hefner. "Volume I, Number I", *Playboy*. (Δεκέμβριος 1953), 3.

21. Hugh Hefner. "The Playboy Reader", *Playboy*. (Σεπτέμβριος 1955), 36.

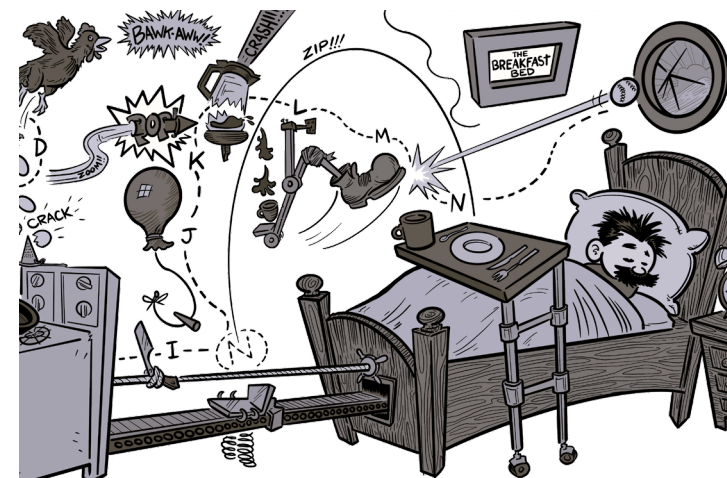
Το 1956 το Playboy δημοσίευσε ένα άρθρο με ένα σχέδιο για την τέλεια εργένικη κατοικία, ένα ρετιρέ, «ένα ψηλό, όμορφο καταφύγιο, προγραμματισμένο και επιπλωμένο για τον εργένη της πόλης». Σε έντονη διάκριση από το τυπικό προαστιακό σπίτι, που αποτελείται από αυτοτελή δωμάτια, η χωρική του διάταξη του bachelor pad, που χαρακτηρίζεται από ρέοντες διασυνδεδεμένους χώρους, αντανakλά την υποκειμενικότητα του εργένη. «Το διαμέρισμα δεν είναι χωρισμένο σε δωμάτια που μοιάζουν με κελιά, αλλά σε χώρους λειτουργίας καλά οριοθετημένους για χαλάρωση, μαγείρεμα, φλερτ και διασκέδαση, οι οποίοι αλληλεπιδρούν και ταυτόχρονα προσκαλούν σε ατομική αλλά και κοινόχρηστη χρήση». Η κουζίνα, για παράδειγμα, μπορεί να είναι κλειστή από τα υπόλοιπα δωμάτια ή να είναι ανοιχτή προς την τραπεζαρία, ώστε ο οικοδεσπότης να μπορεί να δίνει “παράσταση” σε ένα κοινό που τον θαυμάζει, ενώ παράλληλα συμμετέχει στη συζήτηση. Η κουζίνα ουσιαστικά μετατρέπει το bachelor pad σε σκηνικό για παραστάσεις. Αναφορικά, στο περιοδικό τονίζεται: «Αυτή είναι μια κουζίνα εργένηδων και σας αρέσει να μαγειρεύετε και να φτιάχνετε σπεσιαλιτέ μικρής διάρκειας στον ίδιο ακριβώς βαθμό που αντιπαθείτε το πλύσιμο των πιάτων, το μάρκετινγκ και το συμάζεμα». Με αυτό το τρόπο οι σύγχρονες εφαρμογές της κουζίνας απο άνδρες συνδέθηκαν με την ανδρική αναψυχή²².

Όπως περιγράφει η Lynn Spigel, η “ενεργή ζώνη” του διαμερίσματος (κουζίνα, τραπεζαρία και καθιστικό) είναι μια αρένα για επιδόσεις, ενώ η “ήσυχη ζώνη” (υπνοδωμάτιο, μπάνιο και μελέτη), από την άλλη πλευρά, είναι ένας χώρος απόσυρσης και διαφυγής²³. Ένα μεταγενέστερο άρθρο του περιοδικού επιβεβαιώνει αυτή την άποψη, παρουσιάζοντας το περίτεχνο κρεβάτι ύπνου, τύπου Rube Goldberg²⁴, ως The Playboy Bed. Πρόκειται για ένα αντικείμενο που συμπυκνώνει τα πάντα από το καλά εξοπλισμένο διαμέρισμα εργένηδων σε ένα ενιαίο έπιπλο, έτσι ώστε ενσωματωμένα στο σκελετό του κρεβατιού να υπάρχουν τηλεχειριστήρια για τα φώτα τον κλιματισμό, τηλεόραση, ψυγείο, κ.ο.κ..

22. Hugh Hefner. “Playboy’s Penthouse Apartment. Part II”, Playboy. (Οκτώβριος 1956), 65.

23. Lynn Spigel. *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 73.

Με έναν αποκαλυπτικά φανερό τρόπο, λοιπόν, η “ήσυχη ζώνη” αναδημιουργεί την “ενεργή ζώνη” ως μια πιο ιδιωτική, πιο μοναδικά ανδρική εκδοχή του εργένικου παραδείσου²⁵.



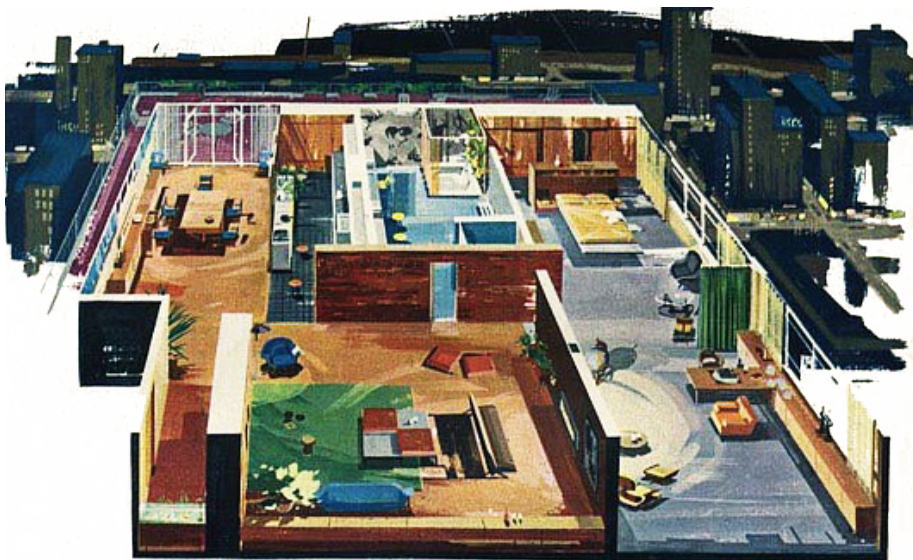
εικ.13 Σκιτσογραφία του Goldberg για το Breakfast Bed του (1967).



εικ.14 Ο Hugh Hefner στο Playboy Bed (1966).

24. Ο Rube Goldberg ήταν ένας διάσημος σκιτσογράφος, ο οποίος έγινε γνωστός για τα σχέδιά του που απεικόνιζαν πολύπλοκα συστήματα και μηχανισμούς για να επιτευχθεί ένα απλό αποτέλεσμα.

25. Hugh Hefner. “Playboy’s Penthouse Apartment. Part II”, Playboy. (October 1956), σελ. 67-68, 70



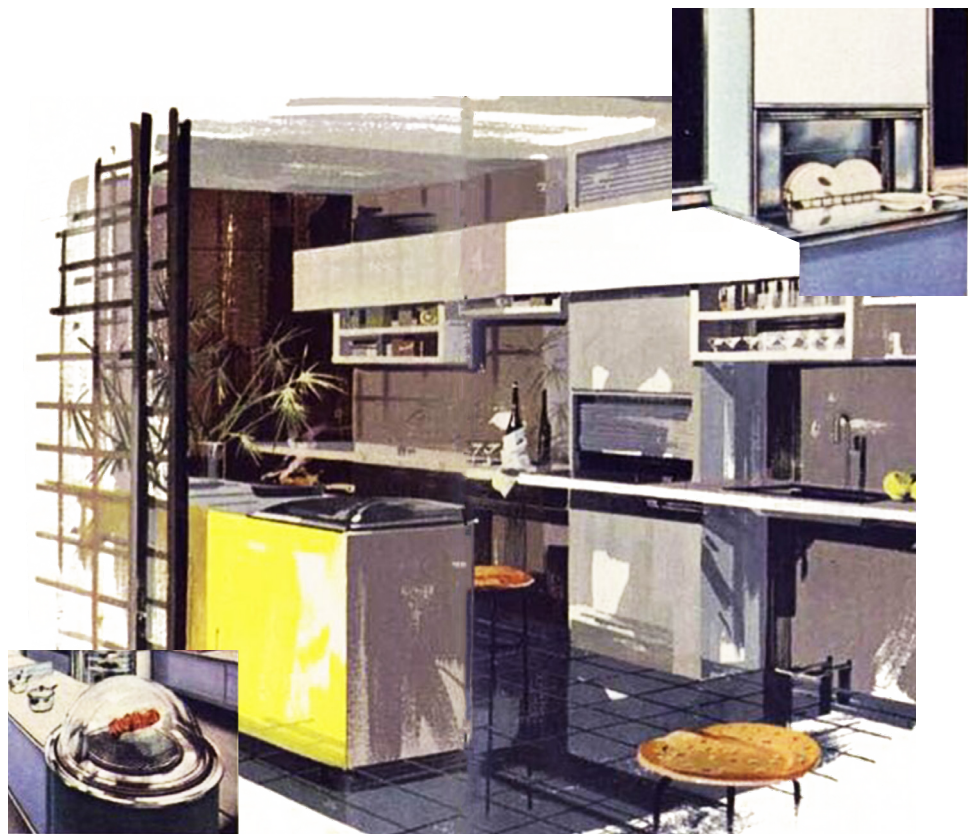
εικ.15 Η χωρική διάταξη του penthouse bachelor pad.



εικ.17 Τα τεχνολογικά συστήματα του bachelor pad.



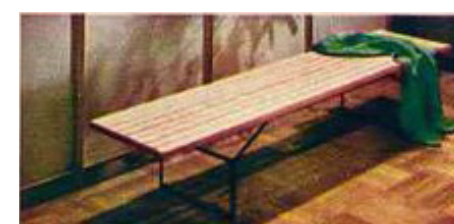
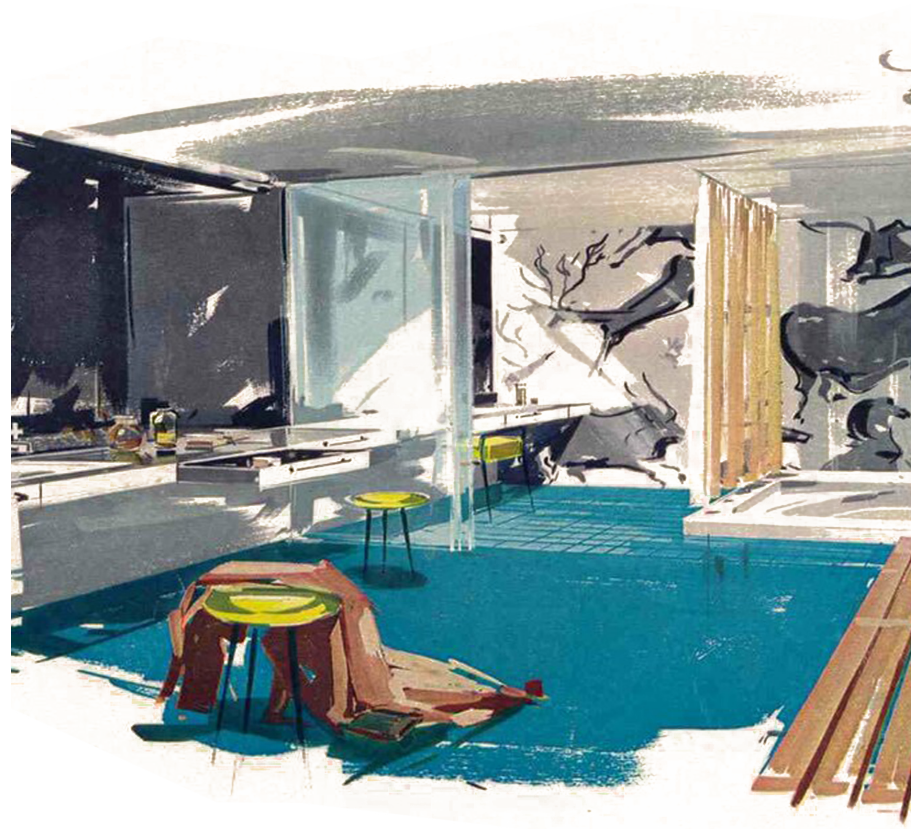
εικ.16 Το καθιστικό του bachelor pad.



εικ.18 Η κουζίνα του bachelor pad.



εικ.19 Το κρεβάτι στο υπνοδωμάτιο του bachelor pad.



εικ.20 Το μπάνιο του bachelor pad.

Αν η ενεργή ζώνη του διαμερίσματος, μπορεί να ειπωθεί ότι θεατροποιεί την εργένικη ζωή σε ένα κλειστό χώρο που μοιάζει με μια ντουλάπα, τότε η ντουλάπα, αποτελεί ένα όριο που λειτουργεί ως βασικό στοιχείο της ετεροφυλοφιλικής ρύθμισης της αρρενωπότητας. Αντίθετα, η “ομοφυλοφιλική ντουλάπα”²⁶ πρέπει να κατανοηθεί ως κάτι πολύ περισσότερο από έναν σταθερό τόπο καταφυγίου. Η ντουλάπα είναι μια μεταφορά που αντιπροσωπεύει την καταστολή της αληθινής ταυτότητας δημιουργώντας μια πρόσοψη. Είναι το αρχιτεκτονικό κατασκεύασμα και η ιδέα της ντουλάπας που σημαίνει ιδιωτικότητα και ασφάλεια, προστατευμένη από το κοινό. Περιέχει τα δομικά στοιχεία αφομοίωσης σε μια δεδομένη κοινωνική κατάσταση, όπως τα ρούχα, τις μυστικές εσοχές της ψυχής και τις μάσκες. Η ντουλάπα λοιπόν, δεν θα έπρεπε να συνδέεται μόνο με την ομοφυλοφιλία αφού και στις δύο περιπτώσεις διατηρεί μια ολισθαίνουσα σημασιολογική σχέση που καθορίζει τα όρια μεταξύ της ενεργής και της ήσυχης ζώνης, της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας²⁷.



εικ.21 Εξώφυλλο του βιβλίου *Epistemology of the Closet* (1990).

26. Ο όρος “ομοφυλοφιλική ντουλάπα” έχει αναφορά στην ευρέως χρησιμοποιούμενη αγγλική φράση “Coming out of the closet”, η οποία αναφέρεται στη διαδικασία κατά την οποία ένα άτομο αποκαλύπτει την πραγματική του σεξουαλική ταυτότητα ή προτίμηση σε άλλους.

27. Eve Kosofsky Sedgwick. “*Epistemology of the Closet*”. (Berkeley: University of California Press, 1990), 123.



εικ.22 Στιγμιότυπο από την ταινία *Pillow Talk* (1959).

Εξετάζοντας το εργένικο διαμέρισμα του playboy ως αναπαράσταση της έμφυλης σεξουαλικότητας, είναι επίσης απαραίτητο να εξετάσουμε τη διαφορά μεταξύ αυτού και των διαμερισμάτων αντίστοιχων ελεύθερων γυναικών. Η ταινία του Michael Gordon, *Pillow Talk* (1959), πραγματεύεται τους αλληπάλληλους έρωτες του τραγουδοποιού-playboy, Brad Allen, που ενοχλούν τη γειτόνισσά του, την σχεδιάστρια εσωτερικών χώρων, Jan Morrow, η οποία μοιράζεται μαζί του μια κοινή τηλεφωνική γραμμή και ακούει όλες τις σεξουαλικές του ρουτίνες. Ενώ και τα δύο διαμερίσματα, της Jan και του Brad, περιέχουν πολλά από τα ίδια είδη επίπλων και προσδίδουν ένα παρόμοιο γενικό ύφος, το διαμέρισμα του Brad διαφέρει από αυτό της Jan ως προς τη χρήση του. Το διαμέρισμα της γυναίκας καριέρας είναι πιο λειτουργικό για τους σκοπούς του ενοίκου του (να κοιμάται, να ντύνεται, να κάνει διάλειμμα), με την Jan να διατηρεί αυστηρή διάκριση μεταξύ της επαγγελματικής και της προσωπικής της ζωής μέσα στον οικιακό της χώρο, σε αντίθεση με τον Brad που εργάζεται στο πιάνο, χρησιμοποιώντας το επίσης ως εργαλείο αποπλάνησης.



εικ.23 Το πιάνο στο εργάνικο διαμέρισμα του Brad.



εικ. 24 Το εργένικο διαμέρισμα του Brad.

A to Z Domestic Prototypes

ANDREA ZITTEL

Η καλλιτέχνης Andrea Zittel ασπαζόμενη την φιλοσοφία του Playboy, ότι ο χώρος είναι ικανός να εξυπηρετεί πολλές ταυτόχρονες χρήσεις, κατασκεύασε το λεξικό οικιακών πρωτοτύπων A to Z (1993). Τα έργα αποτελούνται από γεωμετρικά αντικείμενα που φιλοξενούν και συγκρατούν τις απαραίτητες οικιακές λειτουργίες (φαγητό, ύπνος, μπάνιο) μέσα σε έναν ελάχιστο, συμπιεσμένο χώρο. Αυτές οι συμπαγείς μονάδες είναι κατασκευασμένες από ένα χαλύβδινο πλαίσιο και ξύλο, εστίες και νεροχύτες, και προορίζονται να παρέχουν σε κάποιον όλα τα απαραίτητα για την καθημερινή διαβίωση. Οι προτάσεις της Zittel για τη σύγχρονη σπαρτιάτικη διαβίωση φαίνεται να την τοποθετούν στην αρρενωπή παράδοση του σύγχρονου σχεδιαστή, υποδεικνύοντας πώς η άρθρωση του ανδρικού χώρου συχνά υπακούει σε μια λογική απουσίας, μια λογική που εμμέσως προϋποθέτει την εξάλειψη της “θηλυκής” υπερβολής ή του στολισμού.



εικ.25 A to Z Food Group (1993). Ρύζι, βρώμη, κους κους, ρεβυθια, μύρα φασόλια, μπρόκολο, σπανάκι, μανιτάρια, καρότα, ηλιόσπορος, κολοκυθόσπορος.



εικ.26 A to Z Living Unit (1994). Μέταλλο, ξύλο, σίδηρο, στρώμα, γυαλί, καθρέπτης, λάμπες, φουρνάκι, πράσινο βελούδο.



εικ.27 A to Z Living Unit (1994). Μέταλλο, ξύλο, σίδηρο, σκαμπό, ζακέτα, γυαλί, καθρέπτης, λάμπες, φουρνάκι, κρεμάστρες.



εικ.28 A to Z Living Unit (1994). Μέταλλο, ξύλο, σίδηρο, γυαλί, καθρέπτης, λάμπες, στρώμα.



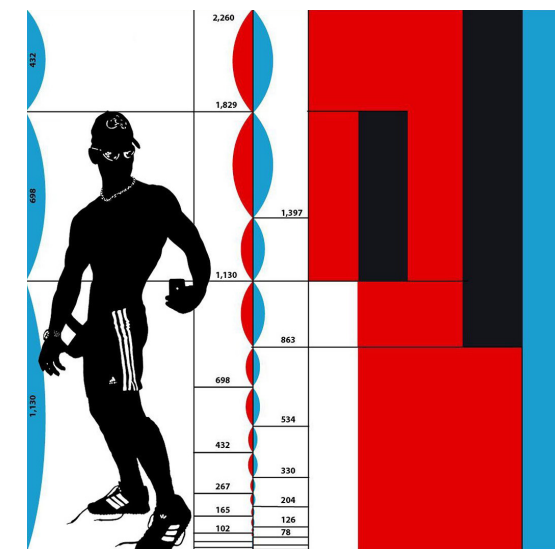
εικ.29 A to Z Living Unit (1994). Μέταλλο, ξύλο, σίδηρο, γυαλί, καθρέπτης, λάμπες, στρώμα.

Η Πεντάμορφη και το Τέρας: Το Φύλο και ο Διάκοσμος σε Διάλογο

Ο Joel Sanders υποστηρίζει, ότι τα κτίρια κατασκευάζονταν στην πλειοψηφία από άνδρες αρχιτέκτονες ενώ οι εσωτερικοί χώροι σχεδιάζονταν ακόμη και από μη επαγγελματίες, ή αν είχαν επαγγελματική υπόσταση, από εσωτερικούς διακοσμητές, σχεδιαστές που εξακολουθούν να είναι κατά κύριο λόγο είτε γυναίκες είτε ομοφυλόφιλοι άνδρες²⁸. Ενώ, οι εσωτερικοί χώροι εξακολουθούν να είναι χώροι που θεωρούμε αισθησιακούς, αξία που συνδέεται άμεσα με τη θηλυκότητα, οι άντρες αρχιτέκτονες στην προσπάθεια τους να βελτιστοποιήσουν την εμπειρία του χρήστη στα δομημένα περιβάλλοντα, είχαν ξεκινήσει να φτιάχνουν μοντέλα σχεδιασμού καλουπομένα σε ανδρικά πρότυπα²⁹. Ενδεικτικό παράδειγμα, ο Modulor Man του Le Corbusier που αντιπροσώπευε την κλίμακα αναλογιών που είχε αναπτύξει ο ίδιος, με βάση τη χρυσή τομή και ένα υποτιθέμενο ανδρικό πρότυπο ύψος (1,83 μ.). Περισσότερο από έναν αιώνα μετά την εμφάνιση του Modular Man ως παγκόσμια μονάδα μέτρησης, η ιδέα της χρήσης της σιλουέτας ενός άνδρα ως εργαλείο μέτρησης θα μπορούσε να αμφισβητήσει την κοινή λογική.

Προσδιορίζοντας την αρρενωπότητα ως “αρχέτυπο” και τη θηλυκότητα ως “τέχνασμα”, οι αρχιτέκτονες από τον Βιτρούβιο και μετά είχαν συνδέσει τη διακοσμημένη επιφάνεια με τη θηλυκότητα. Συζητώντας την προέλευση των δωρικών και των ιονικών κίωνων, ο Βιτρούβιος γράφει: «Κατά την εφεύρεση των δύο διαφορετικών ειδών κίωνων, δανείστηκαν την ανδρική γυμνή ομορφιά, για τη μία, και για την άλλη την λεπτότητα, τον στολισμό και τις αναλογίες που χαρακτηρίζουν τις γυναίκες»³⁰. Λόγω των μακροχρόνιων συσχετισμών του με την θηλυκότητα, ο διάκοσμος δέχθηκε συνεχείς επιθέσεις τον εικοστό αιώνα από τους αρχιτεκτονικούς μοντερνιστές που βασίστηκαν στην έννοια του λιτού εσωτερικού σχεδιασμού ενός κτιρίου³¹, με τον Le Corbusier να πανομοιάζει την

καθαρή και αντικειμενική μορφολογία των κτιρίων με μια αίσθηση αρσενικής αρχιτεκτονικής σε αντίθεση με τον θυληκό σχεδιασμό που χαρακτηρίζεται ως υποκειμενικός και «θολός»³¹.



εικ.30 Σύγχρονο κολάζ του Modulor Man (2024).

Στον μοντερνισμό, ακόμη και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή των κτιρίων εμπλέκονται σε μια διαδικασία αρχιτεκτονικού ευνουχισμού. Η ξύλινη επένδυση κωδικοποιείται ως τραχιά, αρρενωπή, ενώ χρησιμοποιείται στην κατασκευή ψυχαγωγικών και επαγγελματικών εσωτερικών χώρων (ανδρικές λέσχες, μπαρ, δικαστήρια). Στις σκληρές, ψυχρές, κρυσταλλικές επιφάνειες οικοδομικών υλικών όπως το γυαλί, ο χάλυβας και η πέτρα αποδίδονται ομοίως ως αρσενικές ιδιότητες. Συχνά αυτά τα υλικά παραπέμπουν στα “ανδροπρεπή” περιβάλλοντα που τα παρήγαγαν, το ξύλο φέρνει στο νου το όραμα μιας προβιομηχανικής, προ-οικογενειακής ανδρικής ερημιάς, ενώ ο χάλυβας επικαλείται την εικόνα των αρρενωπών εργατών που διαμορφώνουν λιωμένα μέταλλα σε χυτήρια.

28. Joel Sanders. “Curtain Walls”, Inside Scoop, no.47. (2019) doi:10.5162/3161-6219.1000206

29. Diana Argest. “Architecture from Without: Body, Logic, and Sex”. (Cambridge: MIT Press, 1991), 173-195.

30. Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*, trans. Morris Hicky Morgan. (New York: Dover, 1960), 103-4.

31. Le Corbusier. *Le Modulor*, μτφρ. Καίτη Παπαρρήγα, Κωσταβάρα. (Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2016), 242.

Ο Le Corbusier αντλεί το λεξικό των υλικών του από τύπους κτιρίων που κατοικούνται κυρίως από άνδρες (εργοστάσια και μοναστήρια), καθώς και από τον παραδοσιακά ανδρικό τομέα των μεταφορών (αυτοκίνητα, πλοία, αεροπλάνα). «Η αρχιτεκτονική ακεραιότητα ενός κτιρίου απορρέει από την αρρενωπότητα των υλικών του, πάνω απ' όλα τη λιτότητα, την αυθεντικότητα και τη μονιμότητα»³². Με αντίστοιχο τρόπο, οι αρχιτέκτονες του μοντερνισμού επιλέγουν τις συμπληρωματικές επιφάνειες που χρησιμοποιούν με βάση τα φυσικά, άρα ανδρικά, χαρακτηριστικά τους. Αποφεύγοντας τη χρήση εφαρμοσμένων διακοσμητικών στοιχείων, αρχιτέκτονες όπως ο Mies van der Rohe στο Barcelona Pavilion της Βαρκελώνης (1929) και ο Adolf Loos στο American Bar της Βιέννης (1908) προτίμησαν το ξύλο και το μάρμαρο, υλικά που εκτιμώνται για τα εγγενή φυσικά τους σχέδια.

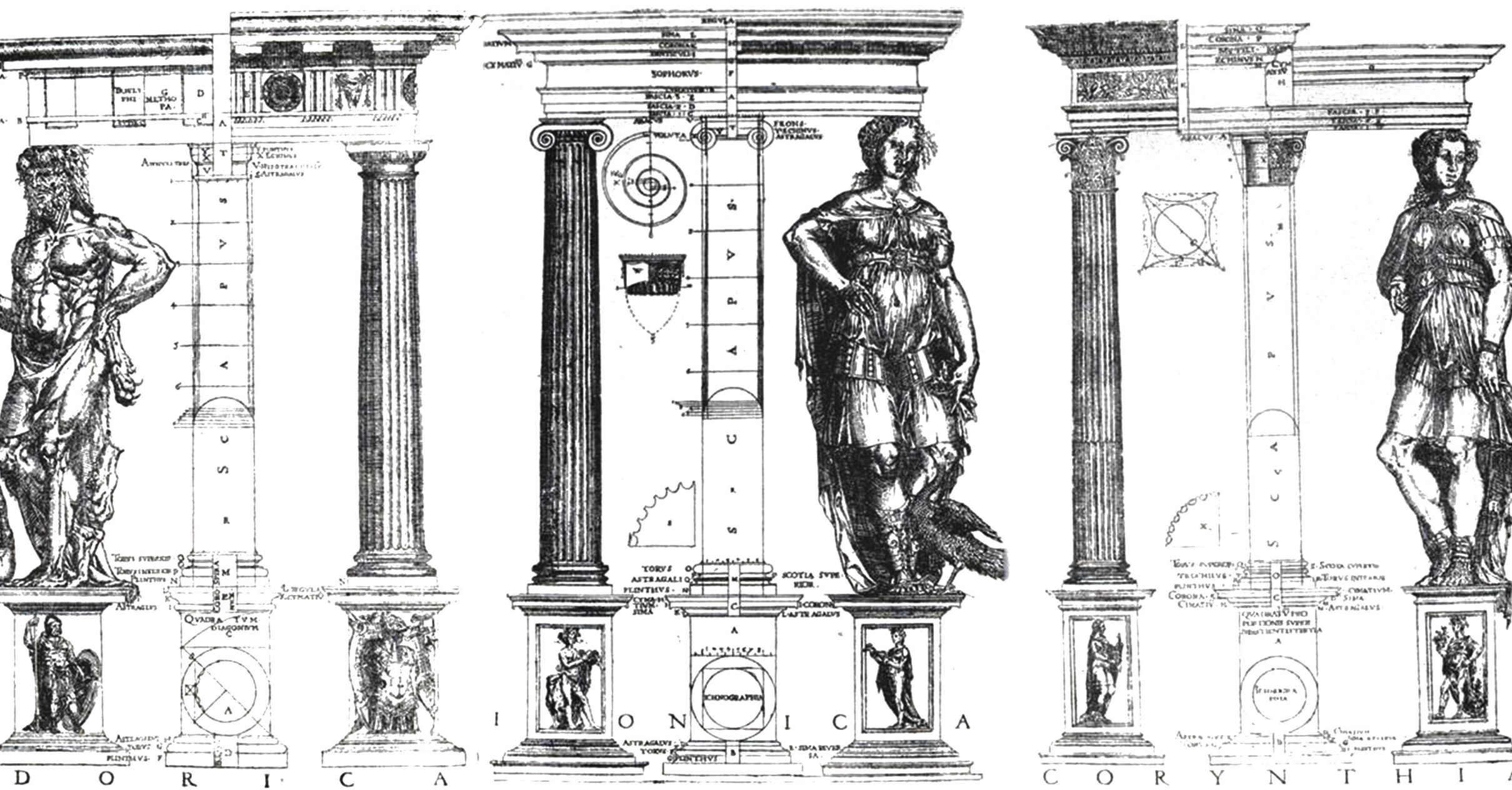


εικ.31 Το Barcelona Pavilion του Mies van der Rohe (1929).

32. Le Corbusier. *Le Modulor*, μτφρ. Καίτη Παπαρρήγα, Κωσταβάρα. (Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2016), 243.



εικ.32 Το American Bar του Adolf Loos (1908).



εικ.33 Σελίδες από το βιβλίο The Ten Books on Architecture (1960).



Law of Ripolin

LE CORBUSIER

Αναζητώντας μια αυθεντική, ορθολογική και διαχρονική αρχιτεκτονική, ο Le Corbusier και άλλοι αρχιτέκτονες βρήκαν το πρότυπο στην εικόνα του ανδρικού γυμνού και όχι στην εικόνα της γυναικείας μεταμφίεσης, στολισμένη με ρούχα και μακιγιάζ³³. Αλλά ενώ η εικόνα του ανδρικού γυμνού θεωρήθηκε ότι ενσάρκωνε τα ανδρικά ιδεώδη του ορθολογισμού και της δύναμης, η λειτουργική επιταγή που απαιτείται από τα κτίρια να φορούν ένα προστατευτικό εξωτερικό “δέρμα” αμφισβήτησε σιωπηρά την υποτίμηση του στολισμού από τον μοντερνισμό. Όπως σημειώνει ο Mark Wigley, ο «Νόμος του Ριπολίν » (1923), η λεπτή στρώση ασβέστη που βάφονται οι τοίχοι των μοντέρνων κτιρίων και συνδέεται με αρσενικά χαρακτηριστικά όπως η υγιεινή, λειτουργεί ως ένα εφαρμοσμένο στρώμα, μια μορφή ενδύματος που προστίθεται στην επιφάνεια των κτιρίων³⁴. Αναγνωρίζοντας την πρακτική αναγκαιότητα, αυτού του δεύτερου δέρματος για την ένδυση της επιφάνειας του κτιρίου, ο Adolf Loos συνίστησε στους σχεδιαστές να μιμηθούν τη διαχρονική απλότητα της αυστηρής, τυποποιημένης γκαρνταρόμπα ενός Άγγλου³⁵. Υποδηλώνεται, λοιπόν, ότι η αρρενωπότητα, όχι λιγότερο από τη θηλυκότητα, κατασκευάζεται ακόμη και μέσω της χρήσης συμπληρωματικών επιφανειών.

Το “Ριπολίν” ήταν μια μάρκα μπογιάς που χρησιμοποιήθηκε ευρέως εκείνη την εποχή. Ο Picasso, είχε αδυναμία στο Ριπολίν λόγω των διαφορετικών εφέ που μπορούσε να επιτύχει και έτσι μπορούσε να πετύχει τις χαρακτηριστικές βουβές άκρες του.

Η σύγκριση αυτών των δύο προσώπων αναδεικνύει την αντιπαράθεση που μπορεί να φέρει μια επιφάνεια σε σχέση με την διαφορετική έκφραση του κάθε υποκειμένου.



εικ.34 Το Casa del Fascio του Giuseppe Terragni στη λίμνη Como (1936)



εικ.35 Διαφήμιση της εταιρίας Laques Francaises για τη μπογιά Ripolin (1913)

33. Mary McCleod. “Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity”. (New York: Princeton Architectural Press, 1994), 38-123.

34. Mark Wigley. “White Out: Fashioning the Modern”. (New York: Princeton Architectural Press, 1994), 148-268.

35. Ο Loos αναφέρεται στην κομψότητα και απλότητα της ενδυμασίας που χαρακτηρίζει το αγγλικό στυλ, που είναι συνήθως αυστηρό, με καθαρές γραμμές, και περιλαμβάνει διαχρονικά κομμάτια που παραμένουν δημοφιλή και αναγνωρίσιμα μέσα στον χρόνο, χωρίς να επηρεάζονται από τις μόδες.



Commemorative Toilé
Fabric, 1995
RENÉE GREEN



προηγ. σελίδα: εικ.36 Mise en Scene (1991-1992). Ύφασμα.

εικ.37 Mise en Scene II Commemorative Toilé (1992). Πολυθρόνα, καναπές, καρέκλα, τραπέζι, γυψοσανίδα, κουρτίνες.



Το έργο της Renee Green, Commemorative Toilé Fabric (1992) θέτει υπό αμφισβήτηση την παραδοσιακή συσχέτιση του στολισμού και της θηλυκότητας, καταδεικνύοντας πώς οι φαινομενικά θηλυκές επιφάνειες του υφάσματος toile, ιστορικά ενσαρκώνουν την αρσενική πολιτική αρετή. Αυτό το ύφασμα που εμπορεύονταν οι Γάλλοι τον 18ο αιώνα, παρουσίαζε ειδυλλιακές ποιμενικές σκηνές που αντιπροσώπευαν την εξιδανίκευση της αδάμαστης φύσης στον Διαφωτισμό. Αποκαλύπτοντας τη βία των σεξουαλικών και φυλετικών οικονομιών που στήριζαν το εμπόριο του υφάσματος, τα σύγχρονα σχέδια της Green για το υλικό αυτό συνδυάζουν χαραγμένες σκηνές βιασμού, απαγωγής, λιντσαρίσματος και δουλείας. Δείχνοντας, μέσω των οπτικών της αλλαγών, πώς ένα υλικό τόσο υποτιθέμενα ουδέτερο όσο το ύφασμα μπορεί να κωδικοποιήσει κυρίαρχες πολιτιστικές ιδεολογίες, η Green μας υπενθυμίζει ότι η γυναικεία εσωτερική διακόσμηση δεν αντιτίθεται αλλά είναι απολύτως συνυπεύθυνη της ανδρικής απόδοσης.

Mega-polis

SAFE SEX

GIRLS WILL BE BOYS

Safe Sex: Ο φόβος ως πολεοδομικό στοιχείο

Σε μια εποχή που στις μεγαλουπόλεις παρατηρούνταν αλλαγές, οι αρχιτέκτονες είχαν αρχίσει να αναγνωρίζουν τον σχεδιασμό των δημόσιων χώρων με γνώμονα το φύλο. Σε αντίθεση με την κοινή αντίληψη, ο δημόσιος χώρος όπως τον ξέρουμε σήμερα εξακολουθεί να μην είναι ουδέτερος. Ο φωτισμός του δρόμου, το περπάτημα ανάμεσα σε ανθρώπους σε μια πολυσύχναστη λεωφόρο, οι στάσεις λεωφορείων, ο αριθμός των δημοσίων τουαλετών και ο τρόπος με τον οποίο είναι χωρισμένες, αγγίζουν το ζήτημα του φύλου. Όπως αναφέρει η Sônia Calió, ανεξάρτητα από το πού βρίσκεται μια γυναίκα, στην αγορά ή στο σπίτι, μόνη ή παντρεμένη, οποιασδήποτε ηλικίας, χρώματος ή κοινωνικής τάξης, υποφέρει από διαχωρισμό που βασίζεται στην πατριαρχική ιδεολογία, η οποία μεταφράζεται στο δομημένο περιβάλλον από τη διχοτόμηση μεταξύ οικιακού και κοινωνικού, ιδιωτικού και δημοσίου, γυναικών και ανδρών³⁶.

Οι άντρες πίστευαν ότι η Βίβλος όριζε τους πρωταγωνιστές στο δημόσιο χώρο, επειδή η γυναίκα ήταν από τη φύση της αμαρτωλή ή επειδή αυτοί οι ρόλοι ήταν βιολογικά καθορισμένοι. Εξάλλου, οι γυναίκες έχουν μήτρα και οι άνδρες έχουν πέος, άρα, οι γυναίκες προστατεύουν και οι άνδρες προβάλλουν. Ο Aaron Betsky χαρακτηριστικά αναφέρει ότι: «οι άνδρες κυβερνούν την εξωτερική πλευρά ενώ οι γυναίκες την εσωτερική». Από τη μία υπάρχουν οι μεγάλες δομές των ανδρών, εντυπωσιακά κτίρια, ουρανοξύστες και εθνικοί οδοί που είναι φορτισμένοι με ψυχρά και καταπιεστικά συναισθήματα, και έπειτα υπάρχει το εσωτερικό βασίλειο που έχουν σμιλέψει οι γυναίκες μέσα σε αυτόν τον κόσμο³⁷. Αυτή η διάκριση είναι προφανώς παράλογη. Δεν υπάρχει κανένας λόγος για τον οποίο οι ουρανοξύστες είναι πιο σημαντικοί από τα υπνοδωμάτια ή για τον οποίο οι γυναίκες πρέπει να φτιάχνουν χώρους που να είναι πιο άνετοι από αυτούς που φτιάχνουν οι άντρες.

Ο σύγχρονος φεμινισμός επαναπροσδιορίζει προσβολές που ιστορικά χρησιμοποιήθηκαν για να αναφερθούν σε εκείνες τις γυναίκες που τόλμησαν να κατακλύσουν τους δρόμους, να φανούν και να είναι επιθυμητά υποκείμενα: «γυναίκα της ζωής», «γυναίκα του δρόμου», «πόρνη», όλα συνώνυμα για τον ίδιο χαρακτήρα που καταλαμβάνει χώρους που δεν του αναλογούσαν.

Σύμφωνα με την Gill Valentine, οι γυναίκες ασκούν καθημερινά ένα είδος διαπραγμάτευσης σχετικά με τη χρήση του δημόσιου χώρου. Πολλές από τις φαινομενικά «θεωρημένες» επιλογές διαδρομών και προορισμών είναι, στην πραγματικότητα, «στρατηγικές αντιμετώπισης» που χρησιμοποιούν οι γυναίκες για να εγγυηθούν τη δική τους ασφάλεια. Εν μέσω αυτού του ιστορικού διαχωρισμού, οι γυναίκες συχνά, εξακολουθούν να βλέπουν τους εαυτούς τους ως εισβολείς στο αστικό περιβάλλον, ειδικά όταν βρίσκονται έξω από τη διαδρομή του «διευρυμένου σπιτιού»³⁸. Με τον όρο διευρυμένο σπίτι αποκαλούνται αυτά τα μέρη στην πόλη που προορίζονται για γυναίκες.



εικ.38 Μια γυναίκα στους δρόμους του Παρισιού. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1963).

36. Sonia Alves Calió. "Incorporating the Issue of Gender in Studies and Urban Planning". (Aalborg: Aalborg University, 1997), 16.

37. Aaron Betsky. *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*. (New York: William Morrow and Company, 1995), 53.

38. Gill Valentine. *Public Space and the Culture of Childhood*. (New York and London: Routledge, 2004), 94.



εικ.39 Μια γυναίκα στους δρόμους του Παρισιού. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1963).

Girls will be boys: Ο κόσμος των αγοριών ένα παράθυρο μακριά

Οι γυναίκες ιστορικά ταυτίστηκαν με την ιδιωτική, οικιακή σφαίρα, την μη αμειβόμενη εργασία και την ιδιωτικότητα του σπιτιού, δηλαδή με ό,τι απαξιώνεται στις δυτικές κοινωνίες, ενώ οι άνδρες με τη συμμετοχή στη δημόσια ζωή της πόλης, όσα οι κοινωνίες αυτές αξιολογούν ως σημαντικά. Ο Aaron Betsky, ανέφερε ότι το σπίτι χρησίμευε ως καταφύγιο, ένα μέρος προστατευμένο από την πόλη, όπου οι γυναίκες μπορούσαν να αισθάνονται ασφαλείς. Οι δρόμοι, από την άλλη, είναι εκεί που οι γυναίκες ένιωθαν συνεχώς απειλούμενες³⁹. Επομένως, οικημερινές μετακινήσεις των γυναικών περιορίζονταν σημαντικά στα μέρη της πόλης όπου έβρισκαν τα αγαθά και τις υπηρεσίες που σχετίζονται με την οικογενειακή φροντίδα, όπως αγορές, φαρμακεία, σχολεία, χώρους, δηλαδή, που ενσωματώνουν την αναπαραγωγική εργασία.

Η διχοτόμηση του φύλου σε αρσενικό και θηλυκό ευθυγραμμίστηκε εύκολα με την αστική διχοτόμηση της πόλης και του προαστίου. Τα προαστιακά σπιτια συνδεθηκαν αυτόματα με την γυναικεία φύση, ουσιαστικά διαχωρίζοντας και απομονώνοντας την κατοικία και το νοικοκυριό από το δημόσιο χώρο. Το προαστιακό σπίτι, έλεγε στις γυναίκες τι έπρεπε και τι δεν έπρεπε να αισθάνονται, και πώς έπρεπε να φαίνονται και να συμπεριφέρονται. Εφαρμόζοντας τις αρχές της μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής στις μαζικά παραγόμενες κατοικίες της μεσαίας τάξης, η Katherine Morrow Ford και ο Thomas H. Creighton συμφώνησαν ότι το σύγχρονο σπίτι θα έπρεπε να θολώνει τις διακρίσεις μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων⁴⁰. Το κεντρικό στοιχείο σχεδιασμού που χρησιμοποιήθηκε για να δημιουργήσει μια ψευδαίσθηση του εξωτερικού κόσμου ήταν οι συρόμενες γυάλινες πόρτες. Η ευρεία διάδοση των μεγάλων παραθύρων από τζάμι «ισοπέδωσε το περιβάλλον» ενθαρρύνοντας την κατάργηση των οξυμένων διακρίσεων μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών χώρων και δημιουργώντας έτσι μια ασάφεια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου⁴¹.

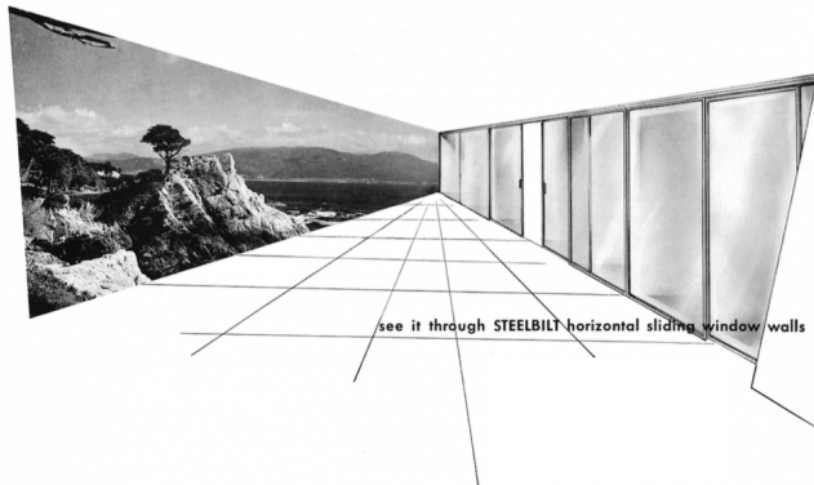


εικ.40 Σκίτσο εργοστασίου παραγωγής κουφωμάτων από άγνωστο καλλιτέχνη (1942).

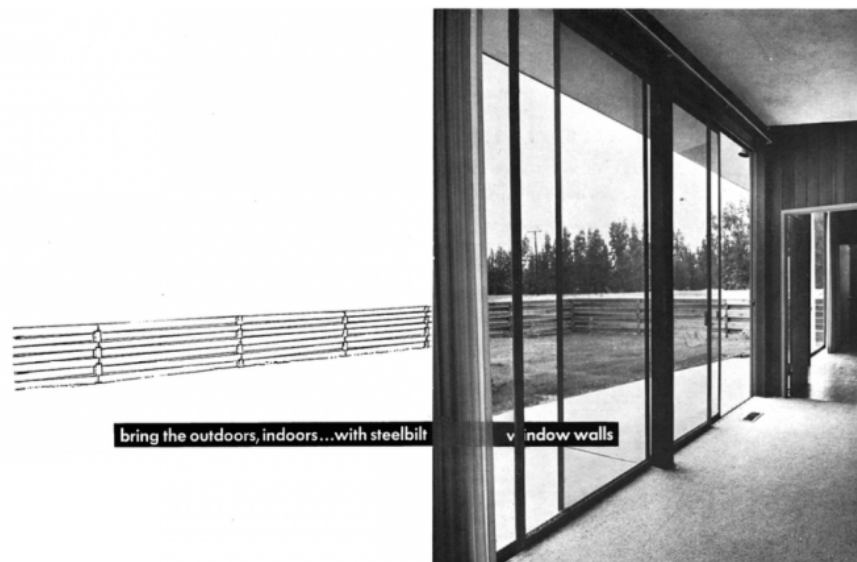
39. Aaron Betsky. *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*. (New York: William Morrow and Company, 1995), 73.

40. Ford, Katherine Morrow. *The American House Today*. (New York: Reinhold Publishing Corporation, 1995), 177.

41. Ford, Katherine Morrow. *The Am...*, 178.



εικ.41 Διαφήμιση της εταιρίας Stellbilt για τα κουφώματα αλουμινίου τους (1930).



εικ.42 Διαφήμιση της εταιρίας Stellbilt για τα κουφώματα αλουμινίου τους (1930).

Δεδομένης της ικανότητάς της να συγχωνεύει τον ιδιωτικό με τον δημόσιο χώρο, η τηλεόραση ήταν η ιδανική συντροφιιά για αυτά τα προαστιακά σπίτια. Ο Thomas H. Hutchinson, ένας από τους πρώτους τηλεοπτικούς παραγωγούς, δημοσίευσε ένα δημοφιλές βιβλίο με σκοπό να παρουσιάσει την τηλεόραση στο ευρύ κοινό, με τίτλο «Here is Television, Your Window on the World» (1946). Αυτή η μεταφορά του παραθύρου χρησιμοποιήθηκε ξανά και ξανά, ισχυρίζοντας ότι η τηλεόραση θα επέτρεπε στους ανθρώπους να ταξιδέψουν, μέσω της φαντασίας, σε μακρινά μέρη, παραμένοντας στην άνεση του σπιτιού τους.

Ο Joshua Meyrowitz, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτό το “παράθυρο”, επειδή έχει υποστηρίξει ότι η τηλεόραση θα βοηθούσε στην προώθηση της απελευθέρωσης των γυναικών, τη δεκαετία του 1960, φέρνοντας παραδοσιακά ανδρικούς χώρους στο σπίτι, επιτρέποντας έτσι στις γυναίκες να παρατηρούν και να βιώνουν τον ευρύτερο κόσμο, συμπεριλαμβανομένων όλων των ανδρικών αλληλεπιδράσεων και συμπεριφορών. Όμως ο Meyrowitz βασίζει αυτόν τον ισχυρισμό σε μια ουσιοκρατική έννοια του χώρου. Με άλλα λόγια, υποθέτει ότι ο δημόσιος χώρος είναι ανδρικός και ο ιδιωτικός χώρος είναι γυναικείος. Καταλήγει, ωστόσο, ότι, η οργάνωση κάποιων δημόσιων χώρων, όπως τα γραφεία ή τα θέατρα, έχουν βασιστεί σε αρχές της έμφυλης διαφοράς. Έτσι, η ενσωμάτωση της δημόσιας σφαίρας στο σπίτι μέσω της τηλεόρασης δεν έφερε τον “ανδρικό” χώρο στον γυναικείο, αντίθετα, μετέφερε ένα σύστημα σεξουαλικά οργανωμένου χώρου σε ένα άλλο⁴².

42. Joshua Meyrowitz. *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. (London: Oxford University Press, 1986), 89.

Από την άλλη, τα μεταπολεμικά μέσα ενημέρωσης υποστήριζαν ότι η τηλεόραση θα αύξανε την κοινωνική απομόνωση των γυναικών από τη δημόσια ζωή, ενισχύοντας τις χωρικές ιεραρχίες, που είχαν ήδη καθορίσει τις καθημερινές τους εμπειρίες, στους πατριαρχικούς πολιτισμούς.

Παρόλα αυτά, αν η τηλεόραση θεωρήθηκε πηγή προβλημάτων για τις γυναίκες, έγινε επίσης κεντρική αιτία για την κρίση του ανδρισμού στη μεταπολεμική κουλτούρα. Σύμφωνα με τη λαϊκή γνώμη, η τηλεόραση απειλούσε να μολύνει τον ανδρισμό, να αρρωστήσει τους άνδρες από την “ασθένεια” της θηλυκότητας. Η μαζική κουλτούρα, υποστηρίζει ο Huyssen, «συνδέεται κατά κάποιον τρόπο με τις γυναίκες, ενώ η πραγματική, αυθεντική κουλτούρα παραμένει προνόμιο των ανδρών». Συμπληρωματικά, περιγράφει, ότι, «αυτή η σύνδεση μεταξύ γυναικών και μαζικής κουλτούρας έχει, από τον δέκατο ένατο αιώνα, χρησιμεύσει για την αξιοποίηση της διχοτόμησης μεταξύ “χαμηλής” και “υψηλής” τέχνης (ή μοντερνισμού)»⁴³. Η τηλεόραση αποδείχθηκε ότι διατάρραζε τις δομές της πατριαρχικής κουλτούρας, μετατρέποντας τους “πραγματικούς άνδρες” σε παθητικά σώματα του σπιτιού.

Σε αυτόν τον άνω κάτω κόσμο, οι γυναίκες αστυνόμευαν την πρόσβαση των ανδρών στη δημόσια σφαίρα και τους κρατούσαν στο σπίτι μέσω του χειρισμού της τεχνολογίας της τηλεόρασης. Ο Philip Wylie, υποστήριξε ότι οι γυναίκες είχαν με κάποιο τρόπο αποκτήσει τον έλεγχο των ραδιοφωνικών κυμάτων, απειλώντας τον ανδρισμό και κατ’ επεκταση τον πολιτισμό. Ο Wylie, θεωρούσε, ότι η αμερικανική κοινωνία έπασχε από μια ασθένεια που ονόμασε «momism». Ο όρος «momism» περιγράφει την υπερπροστατευτικότητα που ασκεί μια μητέρα στους γιους της, ανατρέφοντας άνδρες που δεν μπορούσαν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της ανδροπρέπειας, της ανεξαρτησίας και της ηγεσίας⁴⁴. Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι, οι γυναίκες είχαν “εργαλεία” στα χέρια

43. Andreas Huyssen. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference)*. (Indiana University Press, 1987), 53.

44. Philip Wylie. *Generation of Vipers*. (London: Dalkey Archive Press, 1996), 167.

τους, που μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν για να αντιστρέψουν τις σεξιστικές ιεραρχίες που βρίσκονταν στην καρδιά του διαχωρισμού των φύλων.

Η Colomina διαβάζει έναν τρίτο χώρο, ως έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ της πόλης και του προαστίου, εξίσου σημαντικό για την κατανόηση της αστικής μορφής σε σχέση με τον έμφυλο διαχωρισμό: το προσωπικό όχημα. Η κατοχή αυτοκινήτου ήταν πάντα απαραίτητη για την προαστιακή διαβίωση, καθώς τα προάστια βρίσκονταν μεν κοντά σε μεγάλους οδικούς άξονες, αλλά μακριά από σιδηροδρομικές γραμμές. Αυτή η αστική έμφυλη διχοτόμηση έγινε σταδιακά πιο αδύναμη, με την είσοδο των γυναικών στην αγορά εργασίας. Αποτέλεσμα αυτού, δεν ήταν μόνο ότι άρχισαν να καταλαμβάνουν την πόλη, αλλά και, ότι, για να διατηρηθεί ένα νοικοκυριό οι άνδρες έπρεπε αναγκαστικά να αρχίσουν να ασχολούνται με την οικιακή σφαίρα. Και αφού οι κανονιστικοί ρόλοι των φύλων άρχισαν να θολώνουν, η αστική μορφή άρχισε να επανεξετάζεται με αυξημένη ουδετερότητα των φύλων.



εικ.43 Διαφήμιση της Hertz (1986)



εικ.44 Μια γυναίκα που παρακολουθεί τηλεόραση κάνοντας οικιακές εργασίες. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1960).



εικ.45 Μοναχές παρακολουθούν τον έξω κόσμο προσυλομένες. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1965).



εικ.46 Μια γυναίκα που παρακολουθεί τηλεόραση κάνοντας οικιακές εργασίες. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1963).



εικ.47 Στιγμιότυπο της ταινίας Playtime (1967)



εικ.48 Στιγμιότυπο της ταινίας Playtime (1967)

Batht room

ΑΝΔΡΙΚΑ ΟΥΡΗΤΗΡΙΑ

CAMERA LUCIDA

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΤΟΥΑΛΕΤΕΣ

UNTITLED

Ανδρικά ουρητήρια: ένας χώρος να κάνεις καινούργιους φίλους

Η ανδρική τουαλέτα φαίνεται να λειτουργεί ως ένας πολιτιστικός χώρος που εδραιώνει την ανδρική εξουσία γύρω από την κεντρική θέση της φαλλικής δύναμης. Ο Lee Edelman στο “Tearooms and Sympathy” υποδηλώνει ότι η ανδρική τουαλέτα είναι ένας τόπος, που θέτει ιδιαίτερες ανησυχίες σε ετεροφυλόφιλους χρήστες σχετικά με τις πιθανές εγγραφές της ομοφυλοφιλικής επιθυμίας. Αυτό μπορεί να γίνει πιο εύκολα αντιληπτό όταν η τουαλέτα εξετάζεται ως ο τόπος χαλάρωσης των πολλαπλών ανοιγμάτων στο σώμα του αρσενικού χρήστη (οφθαλμικό, στοματικό, πρωκτικό, γεννητικό) που προκαλεί, έναν προγενέστερο ερωτισμό⁴⁵, επειδή προηγείται της πατριαρχικής τυραννίας που αναγάγει τον φαλλό στην προνομιακή του θέση. Ο πρωκτός, ένα στόμιο ανοιχτό στη διεύθυνση, πρέπει να είναι κλεισμένος σε μια καμπύλη για να προστατεύεται από τις “ομοφοβικά εξευτελισμένες επιθυμίες” που προκαλεί η “χαλάρωση του σφιγκτήρα”⁴⁶.

Η ανδρική τουαλέτα, ένας χώρος που υπάρχει για να παρέχει μια πολιτισμικά επιθυμητή “ιδιωτικότητα” στη δημόσια εκτέλεση σωματικών λειτουργιών, στεγάζει δύο εξαιρετικά διαφοροποιημένους χώρους, τις ιδιωτικές καμπίνες και τα ουρητήρια. Αυτές οι δύο ζώνες επαναφέρουν στο εσωτερικό του χώρου της ανδρικής τουαλέτας τη διάκριση μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών ζωνών, αντιστοιχίζοντας κάθε ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά σε συγκεκριμένα σημεία του ανδρικού σώματος: δεν δείχνεις τον κώλο σου στην ανδρική τουαλέτα και δεν κρύβεις το πέος σου. Τα γεννητικά όργανα, αν και απεικονίζονται ως “ιδιωτικά μέρη”, αποκτούν, μέσω της ανοιχτότητας του ουρητηρίου, ένα σχετικά “δημόσιο” καθεστώς.

45. Ο όρος “προγενέστερος ερωτισμός”, αναφέρεται σε μια θεωρία του Φρόυντ που υποστηρίζει ότι τα παιδιά περνούν από διάφορα πρώιμα στάδια ερωτικής επιθυμίας, στα οποία διαφορετικά σημεία του σώματος γίνονται η κύρια πηγή ευχαρίστησης και ικανοποίησης. Η θεωρία χωρίζεται σε πέντε στάδια, τα οποία καλύπτουν τα πρώτα 12 χρόνια της ζωής του ατόμου. (0-18 μηνών) Στοματικό στάδιο, (18 μηνών- 3 ετών) Πρωκτικό στάδιο, (3-6 ετών) Φαλλικό στάδιο, (6-12 ετών) Λανθάνουσα Φάση, (από την εφηβεία και μετά) Γεννητικό στάδιο. Sigmund Freud. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. (Connecticut: Martino Fine Books, 1905), 74.

Τα ίδια τα ουρητήρια είναι ακριβώς ένα τέτοιο πολιτισμικά σταθμισμένο σύμβολο, για την ανέγερση και την υποστήριξη της ανδρικής υποκειμενικότητας⁴⁷. Διευκολύνοντας την ανδρική στάση της όρθιας ούρησης, τα ουρητήρια καταδεικνύουν την ικανότητα των αντικειμένων να λειτουργούν ως βοηθητικές επιφάνειες που αποκτούν κάποιο φύλο έναντι των σωμάτων που επιτελούν το ρόλο τους. Στην περίφημη σκηνή του καμπαρέ της ταινίας *The Blue Angel* του Josef von Sternberg (1930), τα μακριά πόδια και ο ευλύγιστος κορμός της Marlene Dietrich ποζάρουν σαγηνευτικά πάνω σε μια καρέκλα Thonet, θεατροποιώντας μια θηλυκή ταυτότητα σε αντίθεση με την ανδρική της ενδυμασία. Από μόνη της, ένα ουδέτερο ως προς το φύλο αντικείμενο, η καρέκλα Thonet συμπεριφέρεται σχεδόν σαν ανθώπιος σύντροφος, παρέχοντας ένα βοήθημα για τη διαδραστική άρθρωση της σεξουαλικής ταυτότητας. Τα ουρητήρια του Robert Gober, τονίζουν τις ανθρωπομορφικές ιδιότητες των αρχιτεκτονικών αντικειμένων όπως η καρέκλα της Dietrich. Λειτουργώντας ως υποκατάστατα αρσενικών, τα προεξέχοντα προφίλ τους υποδηλώνουν μια διατομή εμπνευσμένη από το ανδρικό σώμα. Και στις δυο περιπτώσεις τα αντικείμενα δεν συμπληρώνουν απλώς το σώμα, αλλά το αντικαθιστούν μεταφορικά.



εικ.49 Διάγραμμα χρήσης των ανδρικών ουρητηρίων ανάλογα με το ποιά είναι κατηλημένα.

46. Olga Gershenson and Barbara Penner. *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. (Philadelphia: Temple University Press, 2009), 149.

47. Jacques Lacan. *Écrits: A Selection*, μτφρ. Alan Sheridan, (New York: W. W. Norton, 1977), 153.



εικ.50 Στιγμιότυπου της ταινίας The Blue Angel (1930)



εικ.51 Φωτογραφία από την έκθεση "Les tasses" του Marc Martins (2017).

Camera lucida: Οι ανδρικές τουαλέτες ως χώρος οργάνωσης θεατών

Οι ανδρικές τουαλέτες θα μπορούσαν να λέγονται και «κάμερα», αν δεν μετέτρεπαν σε κάμερες τους ίδιους τους θαμώνες που εισέρχονται στο χώρο. Ο όρος κάμερα ταιριάζει στην προκειμένη περίπτωση γιατί η παρατήρηση δεν είναι ποτέ άμεση, αλλά γίνεται μέσα από τεχνικές του χώρου όπως τα βλέμματα μέσα από ανακλαστικές επιφάνειες. Η συνθήκη, των χρηστών να κρατούν το πέος τους στο χέρι τους παρουσία άλλων ανδρών που δρουν με παρόμοιο τρόπο, δημιουργεί δύο κυρίαρχες υποθέσεις: είτε ότι μια τέτοια επίδειξη μπορεί να συμβεί επειδή ο χώρος που την επιτρέπει είναι αφιερωμένος, στους σκοπούς του γκέι ανδρικού σεξ, είτε ότι η ίδια η επίδειξη δηλώνει την άρνησή της να επιτρέψει σε έναν τέτοιο χώρο να είναι χώρος όπου θα μπορούσαν να εμφανιστούν γκέι άνδρες ή η γκέι ανδρική επιθυμία. Παρόλο που η επίδειξη της βάλανου στο ουρητήριο αποποιείται την ικανότητά της να προκαλεί επιθυμία, το διάνυσμα του βλέμματος, όσο πλάγιο και αν είναι, παραμένει σε εγρήγορση για να παρατηρήσει το οποιοδήποτε ενδιαφέρον αποκαλύπτεται από γειτονικά βλέμματα στη βάλανο που εκτίθεται⁴⁸.

Οι άνδρες, ως φορείς του ενεργητικού βλέμματος, απαγορεύεται να ταυτιστούν με τις γυναίκες, τα παθητικά αντικείμενα της επιθυμίας τους, επειδή το να σε βλέπουν σημαίνει να ευνουχίζεσαι από ένα σαδιστικό ανδρικό βλέμμα. Το εσωτερικό χωρικό όριο εντός της ανδρικής τουαλέτας που διαχωρίζει τα ουρητήρια από τις τουαλέτες, σε συνδυασμό με την πολιτισμική απαγόρευση να κοιτάζει κανείς τον διπλανό του ενώ ουρεί, στην πραγματικότητα δρομολογεί αυτό που η δομή της ανδρικής τουαλέτας σχεδιάστηκε για να αποτρέψει: την ομοφυλοφιλική επιθυμία⁴⁹. Το ζήτημα του βλέμματος υπογραμμίζει τον τρόπο με τον οποίο όλοι οι άνδρες μέσα σε μια τουαλέτα, αναλαμβάνουν, σε διαφορετικό βαθμό, αναστρέψιμες και κυμαινόμενες θέσεις, μια κατάσταση που η πατριαρχική κοινωνία θεωρεί απειλητική.

Μπορούμε να καταλάβουμε καλύτερα τη συγκρότηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού του χώρου που έχει σχεδιαστεί για να υποστηρίζει τη δυναμική του βιολογικού και κοινωνικού φύλου μέσα από την ερώτηση: “Με κοιτάς;” Και αν, προς απάντηση αυτής της ερώτησης, τίθεται από έναν άνδρα που κατουράει στο διπλανό ουρητήριο, με ή χωρίς ερωτικό ενδιαφέρον, η απάντηση “ναι”, ή αν παροτρύνει τον οργισμένο διπλανό του να αναζητήσει την απομονωμένη προστασία μιας καμπίνας, αν δεν του αρέσει να τον κοιτάζουν την στιγμή που ουρεί, τότε πώς θα μπορούσε ο πρώτος άνθρωπος να απαντήσει σε αυτή την κατάφωρη περιφρόνηση που είναι ενσωματωμένη στην αρχιτεκτονική διάταξη αυτού του χώρου; Μόνο με κάποια μορφή βίας, λεκτική για παράδειγμα, όπως η αναφώνηση “Αδερφή!”, με την οποία ορισμένοι στρέιτ άνδρες φαντάζονται ότι επιδεικνύουν μια θριαμβευτική οξύτητα αποκαλύπτοντας αυτόν που τους κοιτούσε από την αρχή.

Ο Paul Preciado, επισημαίνει ότι η συνθήκη του να κάθεται στην τουαλέτα ή να παρακολουθείς/να σε παρακολουθούν στο ουρητήριο, εγγυάται τη διαιώνιση της ερμητικής φύσης του αρσενικού και του θηλυκού δυαδισμού φύλου. Οι γυναίκες ουρούν καθισμένες σε ιδιωτικές καμπίνες, ενώ οι άνδρες το κάνουν όρθιοι σε συλλογικά ουρητήρια. Επομένως, με αυτή τη λογική, οι άντρες που χρησιμοποιούν ιδιωτικές καμπίνες είναι «λιγότερο άνδρες»⁵⁰. Ίσως αποτελεί γνώριμη εικόνα, ένας άνδρας να χρησιμοποιεί μια ιδιωτική καμπίνα έχοντας την πόρτα ανοιχτή. Η ανοιχτή πόρτα προφυλάσσει από κάθε είδους αμφισβήτησης του ανδρισμού του αφού δημιουργεί μια πιο δημόσια συνθήκη στις ιδιωτικές καμπίνες. Συμπεραίνεται, δηλαδή, ότι η cis⁵¹ αρρενωπότητα και η cis θηλυκότητα χρειάζονται χωρική υπόσταση για να κατασκευαστούν.

48. Lee Edelman. “Tearrooms...”, 148.

49. Lee Edelman. “Tearrooms and Sympathy; or The Epistemology of the Water Closet”, *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. (New York and London: Routledge, 1994), 148-170.

50. Lee Edelman. ο.π., 148.

51. Ο όρος cis αναφέρεται στα άτομα των οποίων η ταυτότητα φύλου αντιστοιχεί στο φύλο που τους αποδόθηκε κατά τη γέννηση. Για παράδειγμα, ένα άτομο που γεννήθηκε βιολογικά γυναίκα και βιώνει τον εαυτό του ως γυναίκα, θεωρείται cis-gender. Judith Butler. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York and London: Routledge, 1990) 43.

Το γεγονός ότι η όραση συνεπάγεται πάντοτε απόσταση σημαίνει ότι η όραση πρέπει πάντοτε να συνεπάγεται και να επιφέρει διαχωρισμό, μεταξύ βλέποντος και θεατού. Στα ουρητήρια, λοιπόν, η αδιαφορία που φαίνεται να συνοδεύει κάθε πράξη επίδειξης των γεννητικών οργάνων, φιλοδοξεί να κρύψει τον συνεχή έλεγχο σε κάθε πλάγιο βλέμμα. Ενώ οι γυναίκες μπορούν να επισκεφθούν την τουαλέτα, μόνες τους ή ακόμη και σε ζευγάρια, για να ασχοληθούν με το πώς φαίνονται όταν βγουν από αυτή, οι άνδρες, επικεντρώνονται στο πώς φαίνονται όταν εισέρχονται, ή ακριβέστερα, στο πώς μπορεί να τους κοιτάξουν οι υπόλοιποι άνδρες μέσα σε αυτή⁵². Αν οι ανδρικές τουαλέτες δεν διαθέτουν παράθυρα μέσα από τα οποία το βλέμμα μπορεί να ξεφύγει από τον χώρο και να απαγορεύουν στο μάτι να προσγειωθεί σε αυτό που ο σχεδιασμός του ουρητηρίου επιμένει να αναδεικνύει δημοσίως, τότε ο χώρος θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένας χώρος που καθοδηγεί το κύκλωμα των οπτικών σχέσεων. Ωστόσο, όσο κι αν οι άντρες που στέκονται πλάι-πλάι στο ουρητήριο μελετούν τα μάτια των γειτόνων τους μέσα από τα δικά τους μάτια, η προσοχή τους θα πέσει, τις περισσότερες φορές, στο δικό τους μέλος και στο τόξο αυτού που το πέος τους κενώνει.



εικ.52 Ανδρικά ουρητήρια. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1983).



εικ.53 Ανδρικά ουρητήρια. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1971).

52. David Miller. "Anal Rope". (California: University of California Press, 1990),131.

Επιλεγμένες Δημόσιες Τουαλέτες

PHILIPPE STARCK

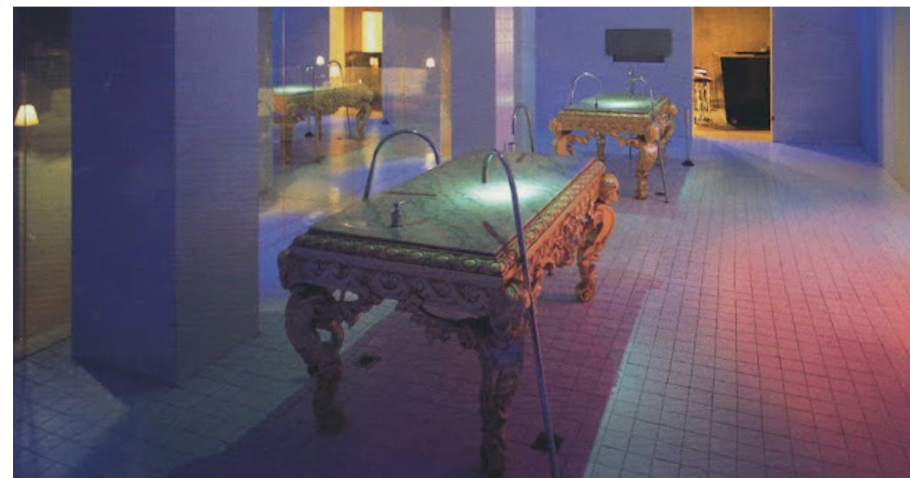
Τα σχέδια του Philippe Starck για τις δημόσιες τουαλέτες αμφισβητούν αποτελεσματικά τις συμβάσεις του σχεδιασμού των ανδρικών χώρων, αναδεικνύοντας και ενθαρρύνοντας τις δραστηριότητες και τις επιθυμίες που οι συνήθεις τουαλέτες προκαλούν και καταστέλλουν. Ενώ οι εγκαταστάσεις για την ούρηση και την αφόδευση τοποθετούνται συνήθως η μία απέναντι από την άλλη, στο Royalton Hotel στο Μανχάταν (1984) μοιράζονται έναν κοινό τοίχο: το ουρητήριο, το οποίο έχει τη μορφή ενός κατακόρυφου χαλύβδινου επιπέδου και βρίσκεται ανάμεσα στις πλαϊνές πόρτες των θαλάμων. Καταγράφοντας τις κινήσεις τόσο του ματιού όσο και του σώματος, η μεταλλική επιφάνεια του ουρητηρίου αντανakλά τις περιπλανώμενες ματιές, ενώ ένας ανιχνευτής κίνησης, που ενεργοποιείται από το άνοιγμα του φερμουάρ, ξεκινά τη ροή ενός φύλλου νερού κατά μήκος της επιφάνειάς του. Απορρίπτοντας περαιτέρω τον κανόνα του απομονωμένου μπάνιου που διαχωρίζεται από χωρίσματα και εξασφαλίζει την αίσθηση ευπρέπειας του ατόμου, τόσο στο Royalton Hotel όσο και στο Restaurant Teatríz στη Μαδρίτη, ο Starck δημιουργεί κοινόχρηστους νιπτήρες που καθιστούν το πλύσιμο των χεριών επίσης μια πραγματικά δημόσια δραστηριότητα.



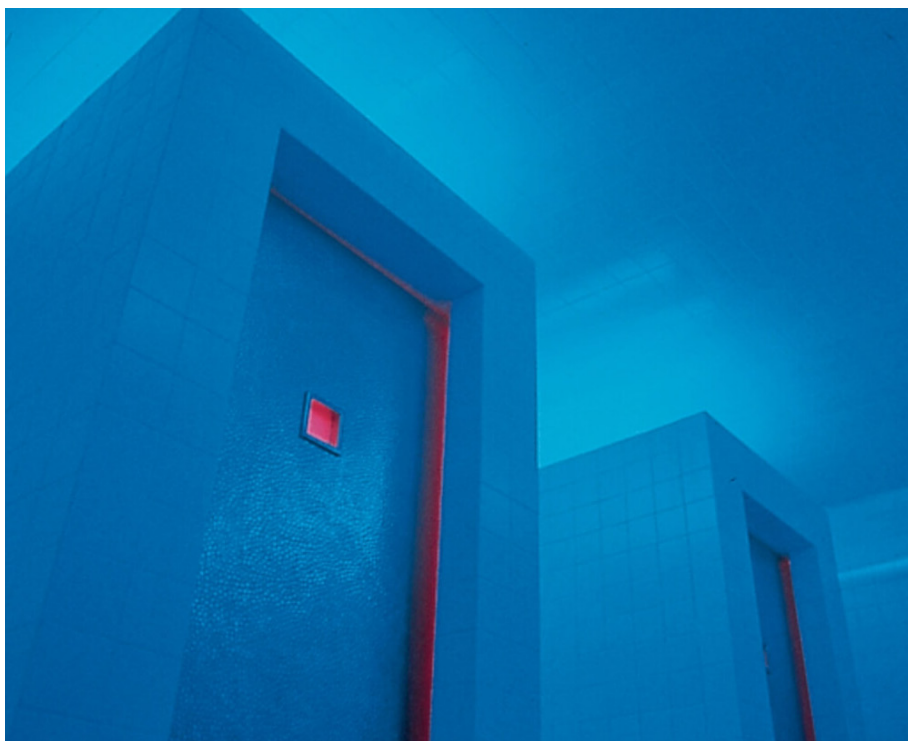
εικ.54 Οι κοινόχρηστοι νιπτήρες στο Royalton Hotel της Νέας Υόρκης



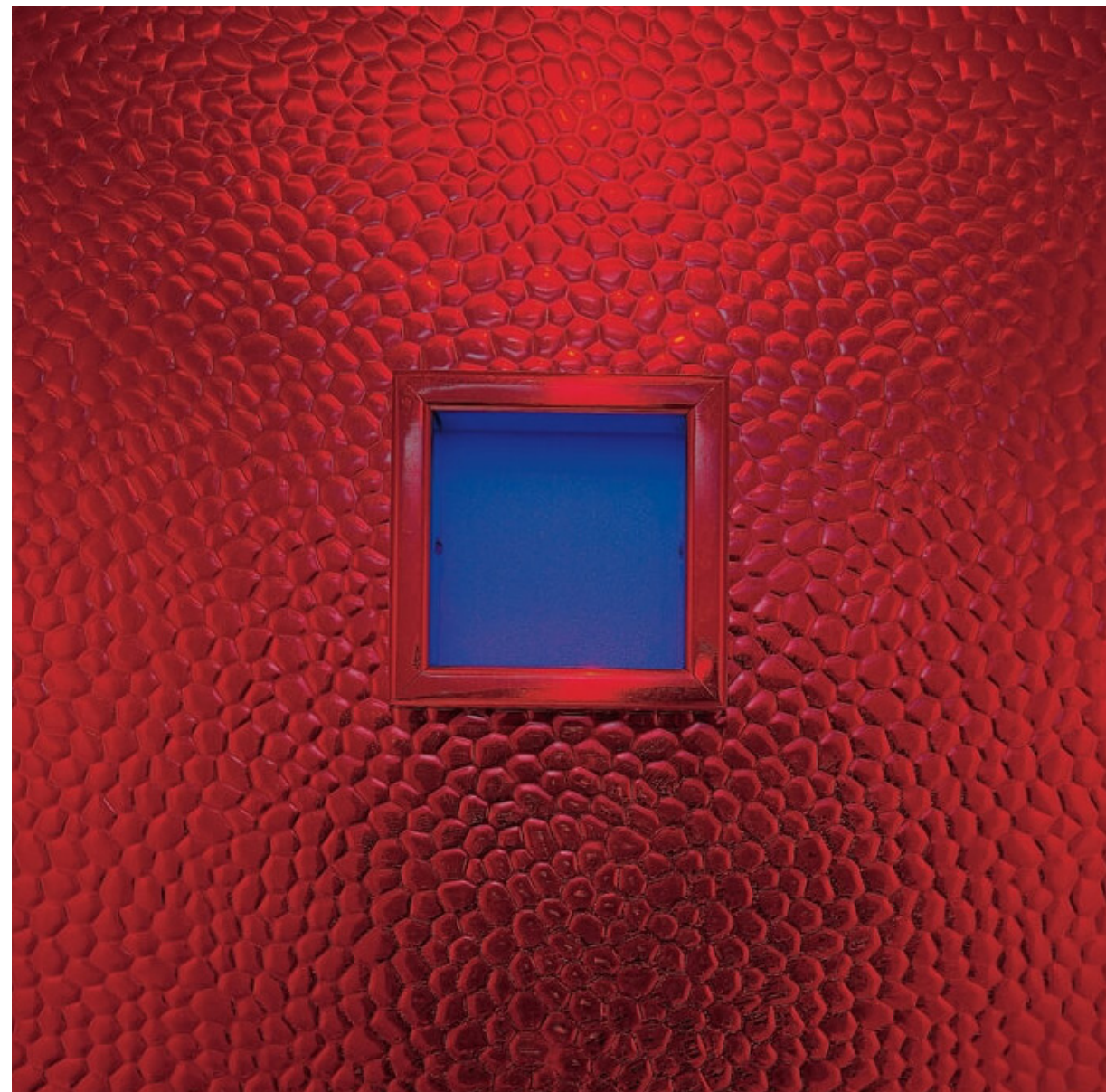
εικ.55 Οι κοινόχρηστοι νιπτήρες στο Royalton Hotel της Νεας Υόρκης



εικ.56-57 Οι κοινόχρηστοι νιπτήρες στο Teatríz της Μαδρίτης



εικ.58 Εικόνα των ιδιωτικών καμπίνων στο Teatriz Restaurant στη Μαδρίτη.



εικ.59 Λεπτομέρεια της πόρτας των ιδιωτικών καμπίνων στο Teatriz Restaurant στη Μαδρίτη.

Σαν στο σπιτι σου: Τελικά ένωσε ποτέ κανείς οικία στο άκουσμα αυτής της φράσης;

Σε αντίθεση με τις σχεδιαστικές προθέσεις του Starck, να φέρει στον αρσενικό χρήστη μια λιβιδινική ενέργεια, το εστιατόριο American Renaissance Harlem, στη Νέα Υόρκη (1958), τοποθετώντας δύο τηλεοράσεις πάνω από τα ουρητήρια, φαίνεται να επιδιώκει το κάτι διαφορετικό. «Πρέπει να είσαι άντρας για να καταλάβεις γιατί το κάναμε», είπε χαχανίζοντας ο John Arhon, ο διευθυντής του εστιατορίου⁵³. Μια τέτοια δήλωση, όταν διατυπώνεται από κάποιον που παρουσιάζεται, ως “χαχανίζων”, φαίνεται να τον αποκλείει από την ίδια του τη δήλωση διότι “χαχανίζω”⁵⁴ σημαίνει «γελάω με ανόητο, συχνά ψηλόφωνο τρόπο... όπως από νεανική ή νευρική αμηχανία». Περισσότερο από απλώς κοριτσίστικο (αν και αυτό, στο πλαίσιο αυτής της εργασίας σίγουρα θα θεωρείται αρκετά κατηγορητικό), το giggle είναι εντελώς σισύφειο, ακόμη και στα όρια του camp, με την ονοματοποιητική του προέλευση να καθιστά την ίδια τη λέξη αμηχανη και να φέρνει στο νου εξίσου θηλυπρεπείς κινήσεις του σώματος όπως, για παράδειγμα, το jiggle ή το wiggle.

Σε μια καλά μελετημένη προσπάθεια, να εγκαταστήσουν τηλεοράσεις πάνω από τα ουρητήρια για να προλάβουν τη δυσφορία, παραπέμποντας στην ομοφοβική εντολή της ανδρικής τουαλέτας που καλεί τον ανδρισμό του υποκειμένου, το American Renaissance ακολουθεί την πιο διαδεδομένη οδό για να κατανοήσουμε τι είναι “άνδρας”, και γιατί το να είσαι ομοφυλόφιλος δεν σε κάνει αρκετά άνδρα. Όπως παρατηρείται, οι ομοφυλόφιλοι άνδρες συχνά θεωρούνται αδύναμοι και θηλυπρεπείς επειδή απορρίπτουν την παραδοσιακή ανδρική συμπεριφορά της καταδίωξης των γυναικών. Σύμφωνα με την Sedgwick είναι πιθανό ότι όταν ένας άνδρας θαυμάζει εξαιρετικά την αρρενωπότητα, επιλέγει επίσης να αγαπήσει έναν άλλο άνδρα, με αποτέλεσμα αυτό να τον καθιστά πιο “άνδρα” από έναν ετεροφυλοφιλο άνδρα⁵⁵.

Οι δύο οθόνες τοποθετημένες στον τοίχο της τουαλέτας μπορεί να προκαλούν μια διόφθαλμη όραση, σχεδιασμένη να συναρπάζει τα βλέμματα των ανδρών, όπως τα κυψελοειδή μοτίβα στα ανοιγμένα φτερά ενός αρπακτικού, αλλά απλώς αναδιαμορφώνουν την οπτική του φαλλοκρατικού βλέμματος, το οποίο μετατίθεται στο πέος, όπως μια κάμπια που γίνεται πεταλούδα. Και κάθε άνδρας που στρέφεται προς τον γείτονά του για να γίνει μάρτυρας αυτής της μεταμόρφωσης κινδυνεύει να υποστεί και ο ίδιος μια μεταμόρφωση, να γίνει, όπως θα έλεγε μια ορισμένη αργκό, ένα διαφορετικό είδος “πεταλούδας”, κερδίζοντας έτσι μια τιμωρία παρόμοια με τη βαρύτερη μοίρα που έτυχε στη γυναίκα του Λωτ σε αντίποινα για την κρυφή, προς τα πίσω ματιά της στο θέαμα του τέλους των Σοδόμων.

Όπως, η δυαδική σχέση μεταξύ ανθρώπου και τηλεόρασης, που πάντα υποχωρεί στην κυριαρχία του μέσου εισβολής, ενός αναπόφευκτου τρίτου όρου, του τηλεχειριστηρίου, έτσι σε αυτή τη λιγότερο συνηθισμένη συνθήκη, ο άντρας που έχει βγάλει το πέος του από το παντελόνι του, όπως και ο ξένος που στέκεται δίπλα του, κολλάει τα μάτια του αποφασιστικά στην οθόνη όχι μόνο για να κρατήσει το βλέμμα του υπό έλεγχο, αλλά και, για να επιδείξει αυτόν τον έλεγχο στον άλλο που τον παρακολουθεί. Ωστόσο, αν το πέος στο χέρι του, εξακολουθεί να “λειτουργεί”, ως όργανο τηλεχειρισμού, τότε είναι εκείνος που υπόκειται στον έλεγχο λόγω του ότι έχει “υποβληθεί”, κατά κάποιον τρόπο, σε θέση ελέγχου από αυτό⁵⁶.

53. Monique P. Yazigi, “Neighborhood Report: What Do Men Want?”, The New York Times. (Οκτώβριος 1994), 8.

54. Stuart Berg Flexner. *The Random House Dictionary of the English Language*. (New York: Random House, 1987), 34.

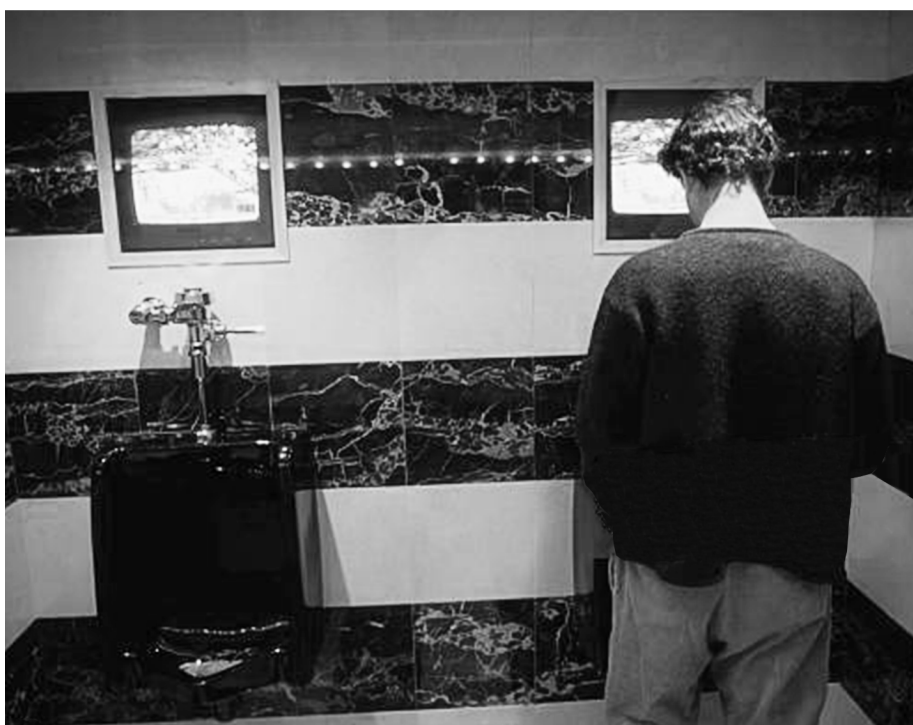
55. Eve Kosofsky Sedgwick. *Epistemology of the Closet*. (Berkeley: University of California Press, 1990), 74.

56. Jacques Lacan. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trans. Alan Sheridan. (New York: Norton, 1978), 112.

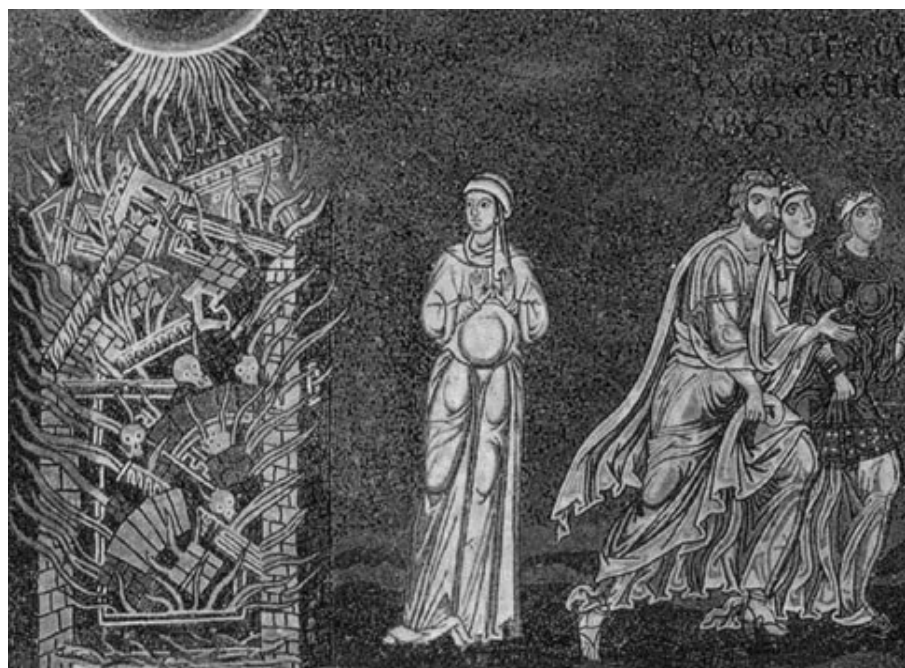
Ο ιδιοκτήτης του εστιατορίου, εξηγώντας για τις τηλεοράσεις με όρους που διαφέρουν από εκείνους του διευθυντή που αναφέρθηκαν παραπάνω, ανέφερε ότι «θέλουμε οι άνθρωποι να αισθάνονται σαν να είναι στο σπίτι τους». Θα μπορούσε κανείς να αναλογιστεί τη γνωστή ανάλυση του Freud για το «heimlich» και το «unheimlich»⁵⁷, τα οποία συναντώνται με ανησυχητικό τρόπο σχετικά με το πού οι άνδρες μπορούν να αισθάνονται σαν στο σπίτι τους. Καθώς το υποκείμενο, αισθάνεται τον εαυτό του να παρακολουθείται ανεξέλεγκτα και ταυτόχρονα αρχίζει να βλέπει τον εαυτό του μέσα από τα μάτια ενός άλλου προσώπου, μοιάζει να σφετερίζεται η υποκειμενικότητά του. Το «unheimlich» εκδηλώνεται πάντα με μια ενόχληση, η οποία μπορεί να λάβει συγκεκριμένη μορφή, και στην προκειμένη περίπτωση το βλέμμα. Το υποκείμενο, αισθάνεται ότι δεν βρίσκεται στο σπίτι του αλλά σε έναν χώρο ιδιαίτερου τύπου που προκαλεί μια νοσταλγική λαχτάρα για την αίσθηση ασφάλειας που το “σπίτι” κάποτε εξασφάλιζε. Μόνο σε ένα τέτοιο πλαίσιο θα μπορούσε να ερμηνεύσει κανείς τον ισχυρισμό ότι οι τηλεοράσεις στις ανδρικές τουαλέτες βοηθούν τους θαμώνες να “αισθάνονται σαν να είναι στο σπίτι τους”. Κάποιοι άνδρες, σίγουρα, αποφασισμένοι να προλάβουν κάθε στιγμή ενθουσιασμού καθώς παρακολουθούν ένα μεγάλο παιχνίδι, μπορεί να αφήσουν την πόρτα του μπάνιου μισάνοιχτη ή ανοιχτή όταν αναγκαία υποχωρούν για να χρησιμοποιήσουν τις εγκαταστάσεις του σπιτιού τους, αλλά πολύ λίγοι θα συγκαταλέξουν στα σημάδια της “οικειότητας” την πολυτέλεια να υπάρχει τηλεόραση στην τουαλέτα.

Σαν μια σύγχρονη πηγή νεότητας, οι τουαλέτες φέρνουν τον χρήστη αντιμέτωπο με σωματικές λειτουργίες για τις οποίες δεν υπάρχει ενήλικο λεξιλόγιο και για τις οποίες, όποια κι αν είναι η ηλικία του χρήστη, δεν μπορεί να υπάρξει σχέση ενηλίκων. Ένας θάλαμος που δονείται ακόμα στον ήχο λέξεων όπως “πιπί”, “μπιπί” και “κακά”, μεταφέρει μαζί του τη δύναμη να αναβιώνει, ασυνείδητα, την πρώτη χρήση της ανδρικής τουαλέτας. Εκείνη τη στιγμή που τα άγρυπνα μάτια, κοίταζαν επιδοκimasτικά χαμόγελα και οι επιφάνειες της τουαλέτας ηχούσαν από επαίνους: «Να ένα καλό παιδάκι!». Για κάποιους εκείνη η στιγμή επαναλαμβάνεται, κερδίζοντας παρόμοια επιδοκimasσία, αν και με άλλες πράξεις και για άλλα μάτια από εκείνα της γονικής υπερηφάνειας, αλλά εκείνη η πρώτη χρήση είναι αρκετή για να εξασφαλίσει, ότι κανείς που μπαίνει στην τουαλέτα ανδρών θα φύγει από αυτήν με μια αίσθηση ανακούφισης πιο βαθιά από όσο αφήνει τον εαυτό του να γνωρίζει.

57. Οι όροι heimlich και “unheimlich” αποτελούν μέρος μια θεωρίας του Φρόυντ. Το heimlich σχετίζεται με την αίσθηση του άνετου, και του γνωστού, αυτού που βρίσκεται εντός του οικείου χώρου και συνδέεται με το σπίτι και την προστασία. Το unheimlich μεταφράζεται ως «ανοίκιο» και περιγράφει κάτι που, ενώ αρχικά μοιάζει οικείο, αποκαλύπτεται ως ξένο, παράξενο, και τρομακτικό. Πρόκειται για την αίσθηση ότι κάτι γνωστό έχει υποστεί μια διαστρέβλωση ή παραμόρφωση, δημιουργώντας αμηχανία ή φόβο. Το unheimlich είναι κάτι που προέρχεται από το heimlich. Sigmund Freud. *Das Unheimliche*. (German Edition). (Frankfurt: Outlook Verlag, 1919), 13.



εικ.60 Οι οθόνες στα ουρητήρια του American Renaissance στη Νέα Υόρκη. Φωτογραφία από άγνωστο φωτογράφο (1958).



εικ.61 Το τελευταίο βλέμμα της γυναίκας του Λωτ στα Σόδομα.



εικ.62 Φωτογραφία από την έκθεση "Les tasses" του Marc Martins (2017).

Untitled

ROBERT GOBER

Ο Gober στα έργα του αγγίζει το *unheimlich*. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 κατασκεύασε ολόκληρες μονάδες νιπτήρων και αργότερα απομόνωσε τα στοιχεία της αποχέτευσης, ενσωματώνοντάς τα σε απροσδόκητες τοποθεσίες, όπως τραπέζια και τοίχους. Οι αποχετεύσεις έχουν μια καθημερινή, οικιακή παρουσία, αλλά είναι δυνητικά υποβλητικές, παραπέμποντας στην οικεία σωματική διαδικασία της προσωπικής υγιεινής.

Ο Gober έχει περιγράψει μεταφορικά την αποχέτευση ως λειτουργούσα με τον ίδιο τρόπο όπως οι παραδοσιακοί πίνακες, ως «ένα παράθυρο σε έναν άλλο κόσμο», προσθέτοντας ότι «ο κόσμος στον οποίο εισέρχεσαι ... θα ήταν κάτι πιο σκοτεινό και άγνωστο».



εικ.63 Drain [1989] (γύψος, κασσίτερος).



εικ.64 Untitled [1991-1993] (ξύλο, κερί, ανθρώπινες τρίχες, ύφασμα, βαφή για υφάσματα, παπούτσια).



εικ.65 Three Urinals [1986] (συρματοπλέγμα, γύψος, ξύλο, ημιδιαφανής σμάλτος).

Outings

ΚΛΕΦΤΕΣ ΚΑΙ ΑΣΤΥΝΟΜΟΙ

ΝΕΡΑΙΔΕΣ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

LAYERED SCAMMING

Κλέφτες και αστυνομικοί: τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου μέσα από παιχνίδια κυνηγητού

Ο Lawrence Knorr υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει queer χώρος, υπάρχουν μόνο χώροι που χρησιμοποιούνται από ομοφυλόφιλους, αφού ο χώρος δεν έχει φυσικό χαρακτήρα, δεν έχει εγγενή ιδιότητα ως ετεροφυλοφιλικός ή ομοφυλοφιλικός. Ο χώρος αποκτά πάντα χαρακτήρα από τους χρήστες του καθώς και από τους δημιουργούς του, και ακόμη και όταν οι δημιουργοί του έχουν την ικανότητα να καθορίσουν τον κυρίαρχο χαρακτήρα του, οι χρήστες του είναι συνήθως σε θέση να αναπτύξουν τακτικές που τους επιτρέπουν να χρησιμοποιούν το χώρο με εναλλακτικούς τρόπους που μεταβάλλουν τις προθέσεις των δημιουργών του.

Τίποτα δεν στηρίζει αυτή τη γενική αρχή πιο πολύ από τις τακτικές που ανέπτυξαν γενιές γκέι ανδρών και λεσβιών για να θέσουν τους χώρους της κυρίαρχης πολιτισμικής κουλτούρας σε queer σκοπούς. Οι αγώνες για τον έλεγχο του χώρου αποτέλεσαν κεντρικό στοιχείο της ομοφυλοφιλικής κουλτούρας καθ' όλη τη διάρκεια του εικοστού αιώνα.

Την δεκαετία του 1930, θεσπίστηκε μια σειρά μέτρων για τον αποκλεισμό της ομοφυλοφιλίας από τη δημόσια σφαίρα όπου οι αρχές φοβούνταν ότι απειλούσε να διαταράξει τη δημόσια τάξη και την αναπαραγωγή των κανονιστικών διευθετήσεων φύλου και σεξουαλικής φύσης. Για τα επόμενα τριάντα χρόνια, πολλοί από τους χώρους δημόσιας κοινωνικότητας, συμπεριλαμβανομένων των μπαρ, των εστιατορίων και των καμπαρέ, απειλούνταν με κλείσιμο αν επέτρεπαν στις λεσβίες ή τους ομοφυλόφιλους άνδρες να συγκεντρώνονται σε αυτά ενώ άνδρες και γυναίκες κινδύνευαν να συλληφθούν αν εμφανίζονταν ανοιχτά ως ομοφυλόφιλοι στους δρόμους της πόλης.

Στη Νέα Υόρκη, στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα, η παρουσία των ομοφυλόφιλων ανδρών στους δημόσιους χώρους έμοιαζε να είναι σχεδόν παντού. Οι δρόμοι και τα πάρκα της πόλης χρησίμευσαν ως ζωτικοί χώροι συνάντησης για τους άνδρες που ζούσαν με τις

οικογένειές τους, και η ζωτικότητα και η ποικιλομορφία της ομοφυλοφιλικής σκηνής του δρόμου προσέλκυσε πολλούς άλλους άνδρες. Στους δρόμους και τα πάρκα πήγαιναν πολλοί άντρες, queer και “φυσιολογικοί”, για να βρουν σεξουαλικούς συντρόφους αλλά και πολλοί ομοφυλόφιλοι άνδρες για να κοινωνικοποιηθούν.

Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες είχαν να αντιμετωπίσουν την απειλή της αυτοδικίας κατά του εαυτού τους, καθώς και την αστυνομία. Ως απάντηση σε αυτή την πρόκληση, οι ομοφυλόφιλοι επινόησαν μια ποικιλία τακτικών που τους επέτρεπαν να κινούνται ελεύθερα στην πόλη, να οικειοποιούνται χώρους που δεν χαρακτηρίζονταν ως queer και να κατασκευάζουν μια ομοφυλοφιλική πόλη μέσα στην κυρίαρχη πόλη, αλλά αόρατη από αυτήν⁵⁸.

Τα πάρκα της πόλης ήταν από τους πιο δημοφιλείς τόπους συνάντησης, όπου οι άνδρες συγκεντρώνονταν τακτικά για να συναντήσουν τους φίλους τους και να κάνουν cruising⁵⁹. Άλλωστε ένας από τους σκοπούς των πάρκων, ήταν να προσφέρουν στους πολίτες ανάπαυλα από την ταραχή της ζωής στην πόλη, ένα μέρος όπου οι πολίτες μπορούσαν να περιπλανηθούν και να απολαύσουν τη φύση. Αυτό παρείχε μια σημαντική κάλυψη για τους άνδρες που περιπλανιόντουσαν προς αναζήτηση συντρόφων. Λίγοι ομοφυλόφιλοι άνδρες ξεχώριζαν ανάμεσα στις παρέες και τις οικογένειες που συνέρρεαν στα πάρκα. Η μαζική παρουσία των ομοφυλόφιλων ανδρών στα πάρκα προκάλεσε την έντονη αντίδραση της αστυνομίας, στέλνοντας τακτικά άνδρες με πολιτικά σε cruising περιοχές για να παγιδεύσουν τους γκέι άνδρες, ωστόσο η επιδρομή σε αυτά ήταν φυσικά πιο δύσκολη από ό,τι σε έναν κλειστό χώρο, αφού υπήρχαν περισσότερα σημεία να κρυφτεί κανείς.

58. Lee Edelman. “Imagining the Homosexual: Laura and the Other Face of Gender”, in *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. (New York and London: Routledge, 1994), 192-241.

59. Το cruising αναφέρεται στην πρακτική αναζήτησης ανώνυμου ή περιστασιακού σεξουαλικού συντρόφου, συνήθως σε δημόσιους χώρους. Laud Humphreys. *Tea-room Trade: Impersonal Sex in Public Places*. (New York and London: Routledge, 1970), 34.

Νεράιδες της νύχτας: τακτικές διεκδίκησης του δημόσιου χώρου

Μαζί με τα πάρκα, οι ίδιοι οι δρόμοι χρησίμευαν ως χώρος cruising και τόπος συνάντησης. Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες συναναστρέφονταν στους δρόμους όλης της πόλης, αλλά όπως ακριβώς διάφορες ομάδες μεταναστών κυριαρχούσαν σε ορισμένες γειτονιές και σε ορισμένους δρόμους, έτσι και οι ομοφυλόφιλοι άνδρες είχαν τους δικούς τους δρόμους, συχνά κοντά σε μπαρ και εστιατόρια με γκέι προσανατολισμό, αναζητώντας άλλους άντρες για να την πέσουν. Οι δρόμοι όμως μπορούσαν να γίνουν επικίνδυνοι, γιατί οι άνδρες αντιμετώπιζαν και εκεί την απειλή της σύλληψης ή της παρενόχλησης από την αστυνομία και από αντι-γκέι “εκδικητές”.

Γύρω στο 1910 τα αστυνομικά τμήματα πρόσθεσαν την επιτήρηση των ομοφυλόφιλων (τους οποίους συχνά χαρακτήριζαν «αρσενικές πόρνες») στις αρμοδιότητες του τμήματος ηθών, το οποίο ήδη χειριζόταν τις έρευνες για τις πόρνες. Αν και ο νόμος τέθηκε κυρίως για τη δίωξη ανδρών που προσπαθούσαν να ρίξουν έναν άλλον άνδρα, η αστυνομία μερικές φορές περιλάμβανε και την δίωξη ανδρών που απλώς συμπεριφέρονταν με έναν ανοιχτά ομοφυλοφυλικό τρόπο.

Οι drag queens⁶⁰ εμφανίζονταν τακτικά στους δρόμους και τα κλαμπ της γειτονιάς του Harlem, όπου έτειναν να γίνονται πιο ανεκτοί απ’ ό,τι στις άλλες γειτονιές της πόλης. Άλλοι άνδρες που δεν είχαν κανένα ενδιαφέρον με τις drag μεταμφιέσεις, ωστόσο, ανακοίνωναν εξίσου τολμηρά τις σεξουαλικές τους προτιμήσεις και δημιουργούσαν μια ορατή γκέι παρουσία, ντυμένοι με άλλα στυλ που η κυρίαρχη κουλτούρα συνέδεε με τις “νεράιδες”, όπως τις αποκαλούσαν. Κατά ειρωνικό τρόπο, ένας κοινωνικός λειτουργός που άρχισε να εργάζεται με άνδρες που συνελήφθησαν για ομοφυλοφιλικές κατηγορίες τη δεκαετία του 1930 σχολίασε ότι συνήθως δεν συλλαμβάνονταν οι “νεράιδες”, αλλά ο ο ανυποψίαστος εργαζόμενος άνδρας της μεσαίας τάξης, επειδή οι νεράιδες είχαν μάθει πώς να αποφεύγουν την αστυνομία.

60. Οι drag queens είναι άτομα, συνήθως άντρες, που ντύνονται και εκτελούν με τρόπο που υπερβάλλει τις γυναικείες μορφές έκφρασης, μέσα από ρούχα, μακιγιάζ ή χορό με στόχο την τέχνη και την διασκέδαση. Simon Doonan. *Drag: The Complete Story (A Look at the History and Culture of Drag)*. (London: Laurence King Publishing, 2019), 28.

Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες απαντούσαν στην απειλή των κυρώσεων, αναπτύσσοντας ποικίλες τακτικές που τους κρατούσαν κρυμμένους από την κυρίαρχη κουλτούρα. Ενώ οι “νεράιδες” χρησιμοποιούσαν κώδικες που ήταν κατανοητοί τόσο στους ετεροφυλόφιλους όσο και στους ομοφυλόφιλους, όπως το φανταχτερό ντύσιμο και η θηλυπρεπής συμπεριφορά, άλλοι ομοφυλόφιλοι άνδρες ανέπτυξαν κώδικες που ήταν κατανοητοί μόνο σε άλλους άνδρες που ήταν εξοικειωμένοι με την υποκουλτούρα, γεγονός που τους επέτρεπε να αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλον χωρίς να τραβούν την προσοχή των μη μυημένων. Ή μεταξύ τους αναγνώριση ήταν τόσο αποτελεσματική που οι ιατρικοί ερευνητές στις αρχές του αιώνα απέδωσαν αυτό το χάρισμα σε μια έκτη αίσθηση: «Οι σεξουαλικά διεστραμμένοι αναγνωρίζουν εύκολα ο ένας τον άλλον, αν και μπορεί να μην έχουν συναντηθεί ποτέ στο παρελθόν», είπε χαρακτηριστικά ένας γιατρός το 1892⁶¹.

Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες έκαναν χρήση των έμφυλων συμβάσεων που διέπουν τις δημόσιες αλληλεπιδράσεις των ανδρών. Εκμεταλλεύτηκαν πλήρως την πολιτισμική απαγόρευση των ανδρών να κοιτάζουν άλλους άνδρες, με τον ίδιο σεξουαλικά διεκδικητικό τρόπο που κοιτούσαν τις γυναίκες. Ένας “κανονικός” άνδρας απέστρεφε σχεδόν αυτόματα τα μάτια του αν τύχαινε να κλειδώσουν με εκείνα ενός αγνώστου, ενώ ένας γκέι άνδρας που ενδιαφερόταν για τον άνδρα που τον κοιτούσε, ανταπέδιδε το βλέμμα του.

Ο Edward Sagarin σε ένα άρθρο του, είκοσι πέντε χρόνια μετά από την περίοδο που συζητάμε, με τίτλο «Μπορούν να αναγνωριστούν οι ομοφυλόφιλοι;», κατέγραψε αρκετές από τις ενδείξεις που χρησιμοποιούσαν οι ομοφυλόφιλοι άνδρες. Το άρθρο παρουσίαζε εικόνες ανδρών που κοιτούσαν ο ένας τα μάτια του άλλου, ανδρών που περπατούσαν με ιδιόρρυθμους τρόπους, ειδών ένδυσης και καλλωπισμού που ήταν της μόδας στους ομοφυλόφιλους άνδρες, καθώς και μια σειρά από εντελώς συμβατικές χειρονομίες, όπως το να ζητήσουν από έναν άνδρα ένα σπύρτο ή την ώρα της ημέρας.

61. Laud Humphreys. *Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Places*. (New York and London: Routledge, 1970), 73.

Twenty-two views of the grid

Σε μια συλλογή εικόνων της εποχής παρατηρούνται ότι τα ρούχα που φορούσαν οι γκέι άνδρες στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν η ομοφυλοφιλία ήταν ποινικοποιημένη, ήταν συχνά συντηρητικά και συμβατικά, για να μην ξεχωρίζουν και να αποφεύγουν την προσοχή της αστυνομίας ή της κοινωνίας. Ωστόσο, σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα ή κοινωνικούς κύκλους, κάποιοι υιοθετούσαν πιο εκλεπτυσμένα ή καλλιτεχνικά στυλ, με λεπτομέρειες που μπορούσαν να υποδηλώνουν τη σεξουαλικότητά τους μόνο σε αυτούς που καταλάβαιναν, όπως πιο εφαρμοστά ρούχα, αξεσουάρ ή διακριτικά μοτίβα.



Muscle Mask. Nylon/Lycra



Leopard Safari Cut



Leather Harness



Bodymaster 1



Siesta Pull-on Pant, Baggy Fit



Natural Fit



Oatmeal Viscose



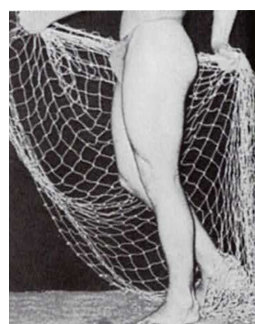
Relaxed Fit



Chino Shorts in all 9 Chino colors



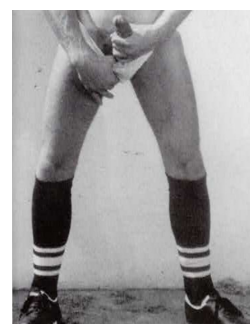
Classic Fit



Off to a good developing symmetry



Plain Front Bankers Gray



Athletic Shocks



Indigo Cotton Denim Stretch Jean



"Spruce is a Standard, Comfort a Fetish"



Bodymaster 2



Desert Issue Camouflage



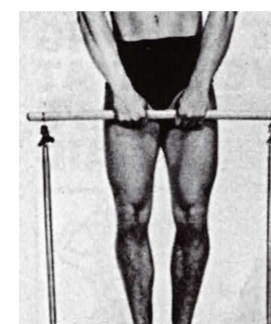
Peter R. 1988



Broken Twill, Soft But Plenty Tough



Internet Download 2004



Upright Rowing Exwrcise 1

Layered Scamming: οι διάφορες βιτρίνες του δημοσίου σέξ

Κατασκευάζοντας έναν ομοφυλοφιλικό χάρτη της πόλης, είχαν την τάση να συγκεντρώνονται σε περιοχές με θέατρα και καταστήματα λιανικής πώλησης, όπου εργάζονταν πολλοί ομοφυλόφιλοι άνδρες και όπου η έντονη κίνηση των πεζών προσέφερε κάλυψη, όπως η Union Square, η Herald Square και η Έβδομη Λεωφόρος στο Harlem.

Οι περίτεχνες βιτρίνες που άρχισαν να εγκαθιστούν τα πολυκαταστήματα στα τέλη του 19ου αιώνα είχαν γίνει γρήγορα αποδεκτές στη κουλτούρα του δρόμου, από τις γυναίκες της μεσαίας τάξης, οι οποίες μπορούσαν να περπατούν στο δρόμο κοιτάζοντάς τις και συνομιλώντας με άλλους περιηγητές. Η Susan Benson σημειώνει ότι «η παραμονή τους στο δημόσιο χώρο νομιμοποιήθηκε από τη σύνδεσή τους με την κατανάλωση»⁶². Ως άνδρες, οι ομοφυλόφιλοι άνδρες δυσκολότερα δικαιολογούσαν την παρουσία τους στους δρόμους με καταστήματα, αλλά εκμεταλλεύονταν τις ίδιες νομιμοποιητικές συμβάσεις. Ένας άντρας που είχε εκδηλώσει το ενδιαφέρον του να συναντήσει έναν άλλον μπορούσε να σταματήσει μπροστά σε μια βιτρίνα και να κοιτάξει την έκθεση, ο δεύτερος μπορούσε στη συνέχεια να τον ακολουθήσει στη βιτρίνα χωρίς να τραβήξει την προσοχή και να ξεκινήσει μια συζήτηση κατά την οποία θα μπορούσαν να αποφασίσουν αν ήθελαν να περάσουν περισσότερο χρόνο μαζί.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, μια ομάδα ιερόδουλων άρχισε να κυριαρχεί στην 42η οδό, προσφέροντας σεξουαλικές υπηρεσίες σε άλλους ομοφυλόφιλους άνδρες και σε άνδρες που αυτοπροσδιορίζονταν ως «φυσιολογικοί», με αποτέλεσμα αυτή η οδός σύντομα να είχε μετασχηματιστεί σε μια γκέι σκηνή. Στην 42η οδό βρίσκονταν τα παλαιότερα θέατρα στην περιοχή της Times Square και η ελίτ της πόλης την είχε θεωρήσει ως διακεκριμένη πάροδο στις αρχές του αιώνα.

Μέχρι το 1931, η μετατροπή δύο σημαντικών θεάτρων της 42ης οδού, του Republic (αργότερα Victory) και του Eltinge (αργότερα Empire), σε θέατρα μπουρλέσκ το 1931, σήμαινε και συνέβαλε στην αρρενοποίηση της περιοχής με τον δρόμο να έχει μετατραπεί σε χώρο των ανδρών της εργατικής τάξης.

Η αρρενοποίηση της οδού επιβεβαιώθηκε με τη μετατροπή των εναπομεινάντων κινηματογράφων σε πολιτική προβολής ταινιών δράσης με αντρικό προσανατολισμό σε συνεχή βάση και με το άνοιγμα αρκετών ανδρικών μπαρ και εστιατορίων που εξυπηρετούσαν τον αυξανόμενο αριθμό στρέιτ ανδρών που σύχναζαν στην οδό. Ο ακριβής τόπος δραστηριοποίησης των γκέι ανδρών στην 42η οδό μετατοπίστηκε αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930. Οι λεπτομέρειες των μετακινήσεων είναι ασήμαντες από μόνες τους, αλλά αποκαλύπτουν κάτι για την κοινωνική οργάνωση των δρόμων γενικότερα, διότι προέκυψαν σε μεγάλο βαθμό από τη μετατόπιση της γεωγραφίας των γκέι μπαρ και άλλων εμπορικών χώρων όπου συναντιόντουσαν οι άνδρες.

Πολυάριθμοι κινηματογραφικοί χώροι και μπουρλέσκ έγιναν επίσης μέρος του γκέι κύκλου. Τα μικρά, σκοτεινά και ανεξέλεγκτα nickelodeons⁶³ που άρχισαν να εμφανίζονται στις εργατικές συνοικίες τη δεκαετία του 1890, έγιναν σύντομα τόπος παράνομης συνεύρεσης εραστών. Τα θέατρα ανέπτυξαν μια δυσάρεστη φήμη στη μεσοαστική κοινωνία στο σύνολό της, την οποία η κινηματογραφική βιομηχανία ξεπέρασε με την κατασκευή τεράστιων, κομψών αιθουσών προβολής. Ακόμα και μερικές από τις νέες αίθουσες έγιναν γνωστές ως μέρη για ραντεβού ετεροφυλόφιλων ζευγαριών, και μερικές, έγιναν μέρη όπου γκέι άντρες μπορούσαν να συναντηθούν μεταξύ τους. Αν και οι άνδρες αναζητούσαν άλλους άνδρες σε όλα τα τμήματα των θεάτρων, τα μπαλκόνια έγιναν οι καταλληλότεροι χώροι συνάντησης.

62. Susan Benson. *Counter Cultures: Saleswomen, Managers, and Customers in American Department Stores, 1890-1940 (Working Class in American History)*. (Illinois: University of Illinois Press, 1986), 143.

63. Τα Nickelodeons ήταν πρώιμα είδη κινηματογράφων στις Ηνωμένες Πολιτείες, που λειτούργησαν από τις αρχές του 20ού αιώνα και αποτέλεσαν μια από τις πρώτες μορφές δημόσιου κινηματογράφου, κάνοντας τις ταινίες προσιτές στο ευρύ κοινό. Οι αίθουσες ήταν συνήθως μικρές, συχνά πρώην καταστήματα ή άλλοι μικροί χώροι, και πρόβαλλαν συνεχή ροή ταινιών μήκους περίπου 15-20 λεπτών. Michael Aronson. *Nickelodeon City: Pittsburgh at the Movies, 1905-1929*. (Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 2008), 22-47.

Δεδομένου ότι η παρακολούθηση του κινηματογράφου ήταν ένας απολύτως νόμιμος τρόπος για να περάσει κανείς το απόγευμα του, τα θέατρα ήταν μέρη όπου οι νέοι μπορούσαν να αναζητήσουν άλλους ομοφυλόφιλους άνδρες και να αρχίσουν να μυούνται στον ομοφυλόφιλο κόσμο. Οι χώροι αυτοί δεν ήταν απλώς χώροι για ανώνυμες, κρυφές συναντήσεις, αλλά μπορούσαν επίσης να εξυπηρετήσουν πολύτιμες κοινωνικές λειτουργίες.

Οι δημόσιοι χώροι έγιναν εύκολοι εναλλακτικοί χώροι για σέξ, ειδικότερα από φτωχότερους άνδρες. Ανίκανοι να φέρουν συντρόφους στα σπίτια τους σε πολυπληθείς πολυκατοικίες, αλλά και να καλύψουν οικονομικά μια ωριαία διαμονή σε ένα ξενοδοχείο, αναγκάζονταν να βρουν απομονωμένα σημεία στους δρόμους και τα πάρκα της πόλης όπου μπορούσαν, να μείνουν μόνοι με τους συντρόφους τους. Εκεί τους συνόδευαν και άνδρες της μεσαίας τάξης που μπορούσαν να έχουν πρόσβαση σε πιο ιδιωτικούς χώρους αλλά έβρισκαν το «δημόσιο σεξ» πιο συναρπαστικό. Έτσι, οι συναντήσεις σε τέτοιους δημόσιους χώρους είχαν διαφορετικές σημασίες για διαφορετικούς άνδρες και υποδήλωναν την πολυπλοκότητα των σεξουαλικών τοπογραφιών μιας πόλης.

Η απουσία ιδιωτικών διαμερισμάτων ανάγκαζε τους άνδρες να αυτοσχεδιάζουν συνεχώς. Ο Betsky υποστηρίζει ότι οι πρώτοι cruising χώροι που εκκίνησαν τους σεξουαλικούς τρόπους χρήσης της πόλης ήταν τα σκοτεινά αδιέξοδα και τα κρυφά σημεία που είναι διάσπαρτα στην πόλη. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «δεν πρέπει να σχεδιάζονται χώροι για να ενθαρρύνονται οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, γιατί θα εμφανιστούν αναπόφευκτα ή όταν δεν είναι επιθυμητές»⁶⁴.

64. Aaron Betsky. *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*. (New York: William Morrow and Company, 1995), 169.

Η απόκρυψη του ορατού queer χώρου σήμαινε τη διεύρυνσή του. Έτσι αναπτύχθηκε ένας λεπτομερώς βαθμονομημένος σεξουαλικός χάρτης της πόλης, με ορισμένους δρόμους, τμήματα πάρκων και δημόσιες τουαλέτες όπου οι άνδρες πήγαιναν τακτικά για σεξ και ήξεραν ότι ήταν πιθανό εκεί να βρουν και άλλους άνδρες. Τα πάρκα της πόλης φάνηκαν ιδιαίτερα χρήσιμα, αφού ήταν σκοτεινά τη νύχτα και όσο μεγαλύτερο το μέγεθος τους, τόσο περισσότερα απομονωμένα σημεία προσέφεραν, όπου τα ζευγάρια μπορούσαν να βρουν ιδιωτικότητα ακόμα και σε έναν τόσο δημόσιο χώρο.

Από όλους τους χώρους στους οποίους οι άνδρες είχαν καταφύγει για σεξουαλικές συνεντεύξεις, κανένας δεν ήταν πιο ειδικός για τους ομοφυλόφιλους άνδρες από τις δημόσιες τουαλέτες στους σταθμούς μετρό της πόλης. Οι άνδρες που είχαν γνωριστεί στο μετρό μπορούσαν να αποσυρθούν σε αυτές εύκολα, και οι άνδρες που ήθελαν μια γρήγορη σεξουαλική απελευθέρωση στο δρόμο για το σπίτι από τη δουλειά γνώριζαν ότι υπήρχαν άνδρες σε ορισμένες τουαλέτες του μετρό που θα τους εξυπηρετούσαν. Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες ονόμασαν αυτές τις τουαλέτες «tearooms»⁶⁵, γεγονός που τους επέτρεπε να συζητούν τις περιπέτειές τους κρυφά σε μικτή παρέα, ενώ επίσης ήταν ένα σχόλιο για τη σημασία αυτών των χώρων ως κέντρα socializing.

Η αστική ιδεολογία θεωρούσε τις τουαλέτες σε σταθμούς μεταφορικών μέσων, ως ο αθλιότερος τύπος δημοσίου χώρου του, αφού συνδέονταν με σωματικές λειτουργίες ακόμη πιο στιγματισμένες από το σεξ, αλλά οι άνδρες που τις χρησιμοποιούσαν για σεξ κατάφερναν να τις κάνουν λειτουργικά αρκετά ιδιωτικές.

Μέχρι τη δεκαετία του 1910, το τμήμα ηθών είχε αναπτύξει τρόπους για να διατηρούν τα tearooms υπό επιτήρηση. Τα πιο δημοφιλή tearooms είχαν θορυβώδεις εξώπορτες, οι οποίες προειδοποιούσαν τους άνδρες για την προσέγγιση κάποιου άλλου και τους έδιναν χρόνο να σταματήσουν ό,τι έκαναν, αλλά αυτό αντιμετωπίστηκε από την ομάδα ηθών κρύβοντας

65. Συχνά αποκαλούμενες «t-rooms», συντομογραφία του «toilet-rooms», στην αργκό των αρχών του εικοστού αιώνα.

αστυνομικούς πίσω από τη σχάρα που έβλεπε προς τα ουρητήρια, ώστε να μπορούν να παρατηρούν και να συλλαμβάνουν άνδρες που έκαναν σεξ εκεί.

Η ανάγκη των αστυνομικών να κρυφτούν ήταν σημαντική, με πολλές περιπτώσεις αστυνομικών να κάνουν τρύπες στο ταβάνι, αφού ανακάλυπταν ότι οι άνδρες είχαν δημιουργήσει τρύπες στα διαχωριστικά μεταξύ των θαλάμων προκειμένου να διευκολύνουν τις σεξουαλικές συνεντεύξεις, χωρίς να δώσουν στόχο αφού βρίσκονταν σε διαφορετικούς θαλάμους.

Οι συλλήψεις μπορούσαν να έχουν σημαντικές συνέπειες. Η καταδίκη συχνά οδηγούσε σε ποινή τριάντα έως εξήντα ημερών φυλάκισης, αλλά θα μπορούσε να έχει ως αποτέλεσμα να αποκαλυφθεί η ομοφυλοφιλία ενός άνδρα στα μέλη της οικογένειας του ή στον εργοδότη του, είτε επειδή η αστυνομία καλούσε για να «επιβεβαιώσει» την ταυτότητα του, είτε επειδή ο ίδιος ο άνδρας έπρεπε να εξηγήσει τον λόγο της φυλάκισης του. Πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, ότι οι πλουσιότεροι άνδρες είχαν λιγότερες πιθανότητες να φυλακιστούν, επειδή ήταν σε θέση να πληρώσουν ένα πρόστιμο ή να εξαγοράσουν τον αστυνομικό που τους συνέλαβε.

Οι προσπάθειες της αστυνομίας να ελέγξει τη χρήση του «δημόσιου» χώρου από τους ομοφυλόφιλους άνδρες, λοιπόν, ήταν μέρος μιας πολύ ευρύτερης προσπάθειας του κράτους να αστυνομεύσει τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου και, ειδικότερα, να επιβάλει έναν αστικό ορισμό αυτών των διακρίσεων στις κοινότητες της εργατικής τάξης. Οι στρατηγικές των ομοφυλόφιλων ανδρών για τη χρήση του αστικού χώρου δέχθηκαν επιθέσεις όχι μόνο επειδή αμφισβητούσαν την ετεροκανονικότητα που διέπει τη χρήση του δημόσιου χώρου από άνδρες και γυναίκες, αλλά και επειδή αποτελούσαν μέρος μιας γενικότερης αμφισβήτησης της κυρίαρχης κουλτούρας, των εν λόγω ορίων και των κοινωνικών πρακτικών που αρμόζουν σε κάθε σφαίρα. Η αδυναμία της αστυνομίας και των μεταρρυθμιστών να σταματήσουν μια τέτοια δραστηριότητα αντανάκλα την αποτυχία τους να επιβάλουν έναν ενιαίο, ηγεμονικό χάρτη των δημόσιων και ιδιωτικών χώρων της πόλης στις ποικίλες κοινότητές της.

Οι φωτογραφίες που συνοδεύουν αυτό το κεφάλαιο, τραβηγμένες από άγνωστο φωτογράφο στις δεκαετίες του 1940 και 1950, δείχνουν ότι αρκετοί χώροι που ξεχώρισαν κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1910 και 1920 εξαλούθησαν να είναι σημαντικοί. Ανακαλύφθηκαν σε ένα φωτογραφικό άλμπουμ που δόθηκε ανώνυμα στο Out of the Closet Thrift Shop στο Μανχάταν και αποτελούν τώρα μέρος της συλλογής Gay Beach στο National Museum and Archive of Lesbian Gay History, στην πόλη της Νέας Υόρκης.

*Η εμφάνιση οποιουδήποτε σε αυτές τις φωτογραφίες δεν πρέπει να εκληφθεί ως ένδειξη του σεξουαλικού του προσανατολισμού.



εικ.66 Soldiers and Sailors Monument. Riverside Drive.



εικ.67 Central Park.



εικ.68 Bryant Park.



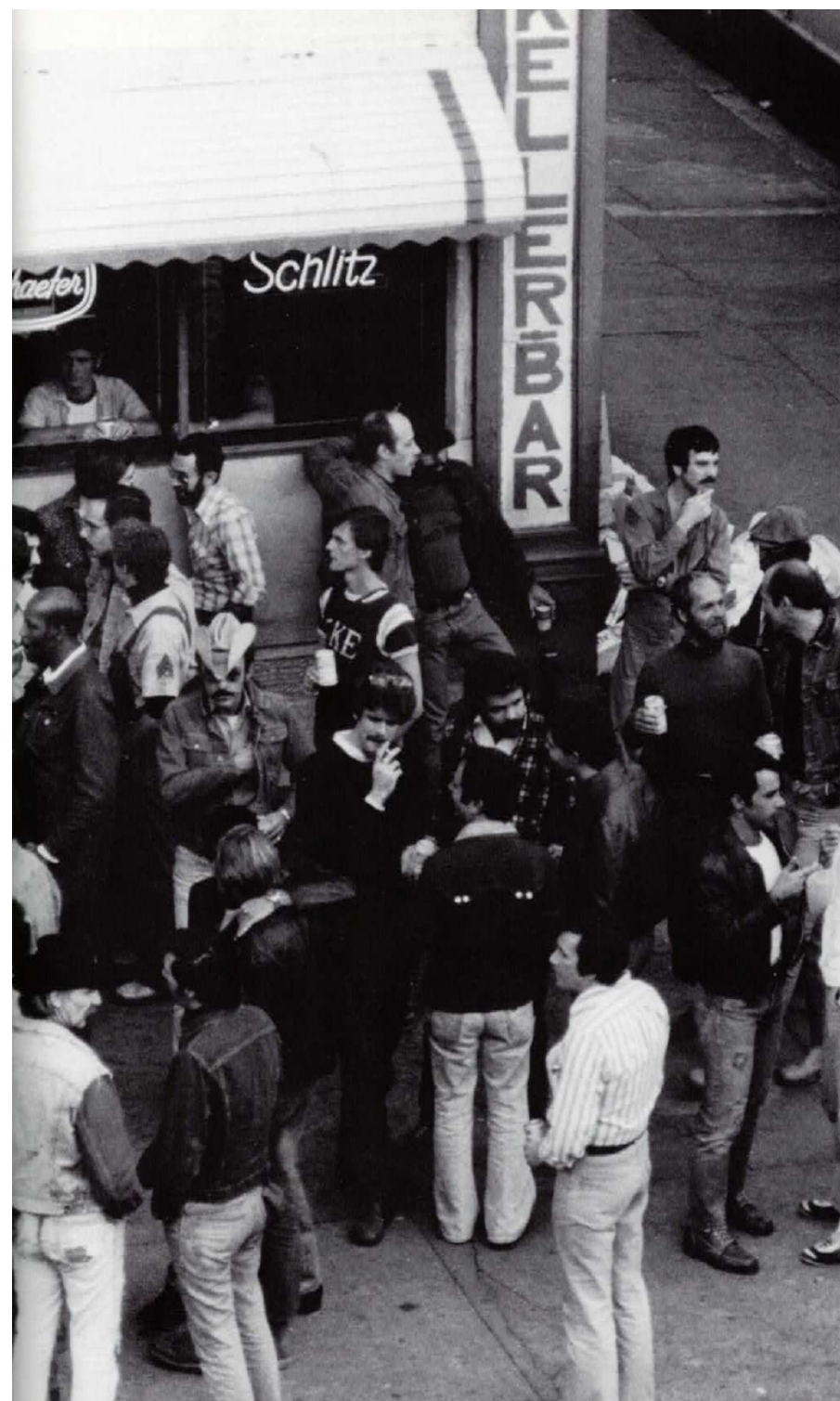
εικ.69 The Ramble Park.



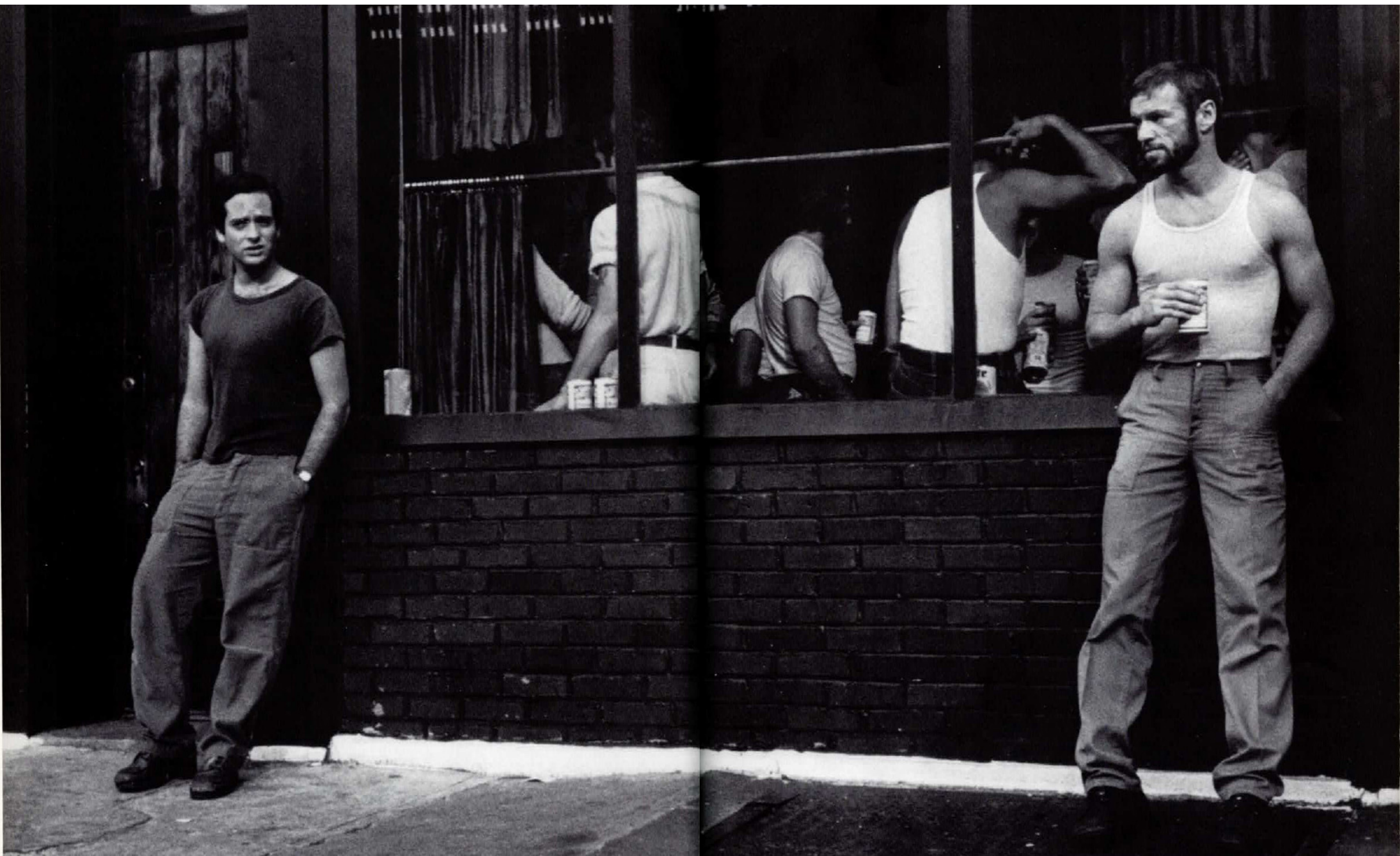
εικ.70 Rockefeller Center.

Υστερόγραφο

Οι ακόλουθες φωτογραφίες απεικονίζουν τη ζωή των ομοφυλόφιλων στα μπαρ και τις αποβάθρες που πλαισιώνουν την West street στο Manhattan κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970. Τραβηγμένες από τον Leonard Fink, οι εικόνες αυτές δωρίστηκαν από την κληρονομιά του στο National Museum and Archive of Lesbian Gay History, στην πόλη της Νέας Υόρκης.



εικ.71 Keller Bar (1976).



εικ.71 West Street (1977).

**Nightswimming,
New York City
1993-94**

STEPHEN BARKER

Ο φακός της κρυφής κάμερας του Stephen Barker κατέγραψε ένα πρόσφατα κλειστό σεξ κλαμπ που καταλάμβανε έναν πρώην κινηματογράφο. Ενώ προηγουμένως, το προσκήνιο του κτιρίου εστίαζε το μονοκατευθυντικό βλέμμα του κοινού σε μια διακριτικά πλαισιωμένη κινούμενη εικόνα, τώρα οι ομοφυλόφιλοι άνδρες, που καταλαμβάνουν τον χώρο και επιδίδονται σε ανοιχτά ορατές σεξουαλικές πράξεις συναινούν να είναι ταυτόχρονα και θεατές και θέαμα, θολώνοντας έτσι τα όρια μεταξύ θεατή και θεάματος, ηδονοβλεψίας και επιδειξίας.



*Η εμφάνιση οποιουδήποτε σε αυτές τις φωτογραφίες δεν πρέπει να εκληφθεί ως ένδειξη του σεξουαλικού του προσανατολισμού.







Επίλογος

Η κατανόηση της δυναμικής σχέσης μεταξύ του χρήστη και του υλοποιημένου χώρου δεν είναι ένα έργο που περιορίζεται στους χώρους όπου λαμβάνει μέρος ο σχεδιασμός του. Οι αρχιτεκτονικές δομές του μοντερνισμού αναδεικνύουν τις περιοριστικές βάσεις που εδράζεται ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μέχρι σήμερα. Συνολικά, ενώ ο μοντερνισμός επιδιώκει την τάξη και τη λειτουργικότητα μέσω μιας σειράς προτύπων και κανόνων, η queer κουλτούρα αποδεικνύει ότι η αξία ενός δεδομένου πράγματος δεν οικοδομείται σε σχέση με τις ομοιότητες ή τις διαφορές του με ένα πρότυπο, για παράδειγμα στο πώς ένα σώμα συγκρίνεται με το θηλυκό ή το αρσενικό ιδεώδες. Αντίθετα, η αξία του οικοδομείται από την ικανότητά του να εκδηλώνει τη δική του θέληση να υπάρχει κάπου αλλού, στα όρια της τρέχουσας κοινωνικής τάξης. Από αυτή την οριακή θέση, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο, ή ο χρήστης μπορεί να αποκαλύψει τις συχνά κρυμμένες δυνάμεις που συγκροτούν το ίδιο το σύστημα, επιτρέποντας την ανάδυση ενός πλουσιότερου πεδίου έκφρασης από τα διάκενα των υφιστάμενων κοινωνικών καθεστώτων.

Πέρα από την εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι αρχιτεκτονικές πρακτικές και οι λόγοι αναπαράγουν, παράγουν και εγγράφουν το αρσενικό, το θηλυκό και άλλες έμφυλες διαφοροποιήσεις στο χωρικό πεδίο, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τη σκέψη γύρω από το κοινωνικό και βιολογικό φύλο για να εξετάσει πώς οι νέες αυτές έννοιες, ως ένα ρευστό φάσμα ιδιοτήτων, διαρρηγνύουν τις δυαδικές ή υπερβολικά άκαμπτες ταξινομήσεις και επαναπροσδιορίζουν την ιστορία και το μέλλον του σχεδιασμού.

Το ερώτημα παραμένει αν μπορούμε να ξεφύγουμε από αυτή τη διχοτομία μεταξύ του κατασκευασμένου και του βιωμένου, του τεχνητού που δημιουργούμε και του φυσικού που ονειρευόμαστε, του εσωτερικού και του εξωτερικού, του άνδρα και της γυναίκας, χωρίς να κρύψουμε τις διαφορές τους και να θολώσουμε τα όριά τους. Μπορούμε να δημιουργήσουμε χώρους απελευθέρωσης, χώρους στους οποίους μπορούμε να οικοδομήσουμε τον πραγματικό εαυτό μας και τον κόσμο μας;

Annamarie Jagose. *Queer Theory: An Introduction*. (New York: New York UP, 1996).

Andreas Huyssen. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference)*. (Indiana University Press, 1987).

Aaron Betsky, *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*, New York: William Morrow and Company, (1995).

Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same Sex Desire*, New York: William Morrow and Company, (1997).

Arthur Cotterell. *The Minoan World*. (Illinois: Joseph, 1979).

Astrid M. Fellner, Marta Fernández-Morales και Martina Martausová, *Rethinking Gender in Popular Culture in the 21st Century: Marlboro Men and California Gurls*, (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017).

Barbara Ehrenreich. *The Hearts of Men: American Dreams and the Flight from Commitment*. (New York: Doubleday, 1983).

Beatriz Colomina. *Sexuality & Space*. (Princeton: Princeton University Press, 1997).

Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, (New York: W.W. Norton & Company, 1963).

Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, (Cumberland: M.I.T. Press, 1996).

Diana Fuss, *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, ed. Diana Fuss. (New York and London: Routledge, 1991).

Diana Argess, *Gender Space Architecture*, (New York and London: Routledge, 2000).

Dolores Hayden. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities*. (Cambridge: MIT Press, 1981).

Eve Kosofsky Sedgwick. "Epistemology of the Closet". (Berkeley: University of California Press, 1990).

Freud Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. (London: Basic books, 1962).

Gill Valentine. *Public Space and the Culture of Childhood*. (New York and London: Routledge, 2004).

Iain Borden - Barbara Penner - Jane Rendell, *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, (London: Routledge, 1999).

Jacques Lacan. *Écrits: A Selection*, μτφρ. Alan Sheridan, (New York: W. W. Norton, 1977).

Jaffer Kolb - Aaron Betsky, *The End of Queer Space?*, Log, no.41, (2017).

Javier Fernandez Contreras, Roberto Zancan. *Intimacy Exposed: Toilet, Bathroom, Restroom*. (Genève: Spector Books, 2023).

John Archer, Paul P. Sandul, Katherine Solomonson. *Making Sub-urbia: New Histories of Everyday America*. (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2015).

John Bennie. *Mapping Desire: Geog Sexuality*. New York and London: Routledge, 1995).

John Berger. *Ways of seeing*. (London: Penguin, 2008).

Joshua Meyrowitz. *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. (London: Oxford University Press, 1986).

Judith Butler. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (New York and London: Routledge, 1999).

J.P. Telotte, *The Doubles of Fantasy and the Space of Desire*, Film Criticism, Vol. 7, No. 1, (1982).

Katherine Morrow Ford, Thomas H. Creighton. *The American House Today*. (New York: Reinhold Publishing Corporation, 1995).

Laud Humphreys. *Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Places*. (New York and London: Routledge, 1970).

Lee Edelman. *Homographesis*. (New York and London: Routledge, 1994).

Le Corbusier. *Le Modulor*, μτφρ. Καίτη Παπαρρήγα, Κωσταβάρα. (Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2016).

Lynn Spigel. *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

Margaret Visser. *The Rituals of Dinner: The Origins, Evolutions, Eccentricities, and Meaning of Table Manners*. (New York: Penguin, 1991).

Mary McCleod. "Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity". (New York: Princeton Architectural Press, 1994).

Mark Wigley. "Untitled: The Housing of Gender", *Sexuality and Space*, ed. Beatriz Colomina. (New York: Princeton Architectural Press, 1992).

Mark Wigley. "White Out: Fashioning the Modern". (New York: Princeton Architectural Press, 1994).

Michel Foucault, *The History of Sexuality*, μτφρ. Robert Hurley, New York: Pantheon Books, (1978).

Monique P. Yazigi, "Neighborhood Report: What Do Men Want?", *The New York Times*. (Οκτώβριος 1994).

Olga Gershenson and Barbara Penner. *Ladies and Gents: Public Toilets and Gender*. (Philadelphia: Temple University Press, 2009).

Paul B. Preciado. *An apartment on Uranus*. (Cambridge: MIT Press, 2020).

Paul B. Preciado. *Pornotopia*. (Princeton: Princeton University Press, 2019).

Penny Sparke. *Electrical Appliances: Twentieth-Century Design*. (New York: E. P. Dutton, 1987).

Philip Wylie. *Generation of Vipers*. (London: Dalkey Archive Press, 1996).

Reza Arjmand. *Public Urban Space, Gender and Segregation*. (New York and London: Routledge, 2014).

Richard J. Williams, *Sex and Buildings: Modern Architecture and the Sexual Revolution*, (London: Reaktion Books, 2013).

Ruth Schwartz Cowan. *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from Open Hearth to Microwave*. (New York: Basic Books, 1983).

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. (Berkeley, CA: U of California, 1990).

Sigmund Freud. *Das Unheimliche*, (German Edition). (Frankfurt: Outlook Verlag, 1919).

Sonia Alves Caliό. "Incorporating the Issue of Gender in Studies and Urban Planning". (Aalborg: Aalborg University, 1997).

Stuart Berg Flexner. *The Random House Dictionary of the English Language*. (New York: Random House, 1987).

Susan Benson. *Counter Cultures: Saleswomen, Managers, and Customers in American Department Stores, 1890-1940 (Working Class in American History)*. (Illinois: University of Illinois Press, 1986).

Teresa De Lauretis. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. (Indiana: Indiana University Press, 1987).

Vittorio Gregotti, *Kitsch: The World of Bad Taste*, (New York: Bell, 1968)

Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*, trans. Morris Hicky Morgan. (New York: Dover, 1960).

Περιοδικά

Hugh Hefner. "Volume I, Number I", *Playboy*. (Δεκέμβριος 1953).

Hugh Hefner. "The Playboy Reader", *Playboy*. (Σεπτέμβριος 1955).

Hugh Hefner. "Playboy's Penthouse Apartment. Part II", *Playboy*. (Οκτώβριος 1956).

Madeleine Crowell. "Merchandising Memo on Kitchens and Small Appliances". *Plastics World* 23, (Δεκέμβριος 1965)

Ερευνητικές εργασίες

Cheng Lok Nin Olivia, “Women’s Space”, (Ερευνητική εργασία, The Chinese University of Hong Kong, 2009).

Charlotte C. Fagan, “Empowerment by Design?: A Case Study of Women Living in New Urbanist Neighborhoods”, (Ερευνητική εργασία, Macalester College, 2012).

Deborah White, “Masculine Constructions: Gender in Twentieth-Century Architectural Discourse”, (Ερευνητική εργασία, University of Adelaide, 2001).

Jaime Solares Carmona, “Genero e Sexualidade na Teoria da Arquitetura”, (Ερευνητική εργασία, University of São Paulo, 2020).

J. Matthew Cottrill, “Queering architecture: possibilities of space(s)”, (Ερευνητική Εργασία, Miami University, 2006).

Nicholas Pettit, “Architecture and Sexuality: Details of Constructions”, (Ερευνητική εργασία, Miami University, 2016).

Terry S. Kogan, “Sex-Separation in Public Restrooms: Law, Architecture, and Gender”, (Ερευνητική εργασία, University of Utah, 2007).

Sonia Calio. “Incorporating the Issue of Gender in Studies and Urban Planning”. (Ερευνητική Εργασία, York University, 1997).

Άρθρα σε research blogs

Eva Rexach. “A Journey through the Architecture of Desire”. CCCB Veus (Blog), 26 Ιανουαρίου 2017, <https://blogs.cccb.org/veus/tag/nico-las-schoffer/?lang=en> Πρόσβαση στις 16 Φεβρουαρίου 2024.

Thierry Allard. “Modulor, Le Corbusier’s navel of the world”. Architecture photographer’s blog (Blog), 28 Δεκεμβρίου 2023, <https://blog.thal.art/modulor-le-corbusier-navel-of-the-world/> Πρόσβαση στις 22 Ιουνίου 2024.

Web links

Ελεονώρα Αντωνιάδου. “Φύλο και Χώρος. Πράξη 01: Η Κουζίνα Είναι για την Γυναίκα”. Cy-Arch, 2014, <https://www.cy-arch.com/i-kouzina-einai-gia-ti-ginaika-antoniadou/> Πρόσβαση 23 Ιουνίου 2024.

Σπύρος Στάβερης. “Αυτή είναι η ιστορία της περίφημης εξέγερσης στο Stonewall Inn.”. Lifo, 2013, <https://www.lifo.gr/san-sime-ra/ayti-einai-i-istoria-tis-perifimis-exegersis-sto-stonewall-inn> Πρόσβαση 18 Φεβρουαρίου 2024.

Berlant, Lauren, Michael Warner. “Sex in Public.” Critical Inquiry, (1998). www.jstor.org/stable/1344178 Πρόσβαση 24 Ιουνίου 2024.

Camilla Ghisleni. “How Gender Inclusion Is Influencing Urban Design”. Archdaily, 2022, <https://www.archdaily.com/986297/how-gender-inclusion-is-influencing-urban-design> Πρόσβαση 23 Ιουνίου 2024.

Felluga Dino. “Modules on Butler: On Gender and Sex”. Introductory Guide to Critical Theory. (2002) <https://www.cla.purdue.edu/academic/english/theory/genderandsex/modules/butlergen-dersex.html#:~:text=Gender%2C%20according%20to%20But-ler%2C%20is,ideal%20to%20which%20gender%20aspires%3B> Πρόσβαση 20 Αυγούστου 2024

Hou Zikang. “Post 9: Green Book and Eve Sedgwick’s Gender Theory”. Medium, (2021). <https://zikangho.medium.com/green-book-and-eve-sedgwicks-gender-theory-bcd7e0cbe6c2> Πρόσβαση 20 Αυγούστου 2024.

Jana Nakhal. “Women as Space/Women in Space: Relocating our Bodies and Rewriting Gender in Space”. Kohl, (2003). <https://kohl-journal.press/women-in-space-women-as-space> Πρόσβαση 21 Αυγούστου 2024.

Jesi Egan. “Abusing Foucault: How Conservatives and Liberals Misunderstand “Social Construct” Sexuality”. Slate, (2014). <https://slate.com/human-interest/2014/03/sexuality-as-social-construct-foucault-is-misunderstood-by-conservatives-and-liberals.html> Πρόσβαση 20 Αυγούστου 2024.

Ταινίες

Gordon, Michael. Pillow talk. (Los Angeles: Universal International Pictures, 1959).

Ede, François. Playtime : [Un Film De Jacques Tati]. (Paris :Ed. Cahiers du cinéma, 2002).

Lucas Reitz. "Architecture and Gender: Waiting Places, Spaces of Privilege". Archdaily, 2023, <https://www.archdaily.com/1002789/architecture-and-gender-waiting-places-spaces-of-privilege> Πρόσβαση στις 18 Φεβρουαρίου 2024.

Marianna Charitonidou. "Simultaneously Space and Event: Bernard Tschumi's Conception of Architecture". Ajar, 2020, <https://ajar.arena-architecture.eu/articles/10.5334/ajar.250> Πρόσβαση 23 Ιουνίου 2024.

Nadir Lahiji, Architecture in the Age of Pornography, 1η εκδ. (Taylor and Francis, 2021). <https://www.perlego.com/book/2818062/architecture-in-the-age-of-pornography-reading-alain-badiou-pdf> Πρόσβαση 14 Μαΐου 2024.

Olga Gershenson, Barbara Penner. Ladies and Gents, (Philadelphia: Temple University Press, 2009). <https://www.perlego.com/book/2034648/ladies-and-gents-public-toilets-and-gender-pdf> Πρόσβαση στις 13 Μαΐου 2024.

Paul B. Preciado. "Trashgender: Urinate/Defecate, Masculine/Feminine". The Funambulist, 2017, <https://thefunambulist.net/magazine/13-queers-feminists-interiors/trashgender-urinatedefecate-masculinefeminine-paul-b-preciado> Πρόσβαση 12 Απριλίου 2024.

Sepide Ghate. "Gender-bias in public bathroom designs". Medium, (2019). <https://medium.com/@sepideghate/gender-bias-in-public-bathroom-designs-c72d2a38660c> Πρόσβαση 21 Αυγούστου 2024.

Shreya Patel. "Gender and Sexuality in Architecture". Rethinking the Future, 2020, <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-community/a9721-gender-and-sexuality-in-architecture/> Πρόσβαση 23 Ιουνίου 2024.

Therese O'Neill. "A brief history of the ladies' bathroom". The Week, 2016, <https://theweek.com/articles/621109/brief-history-ladies-bathroom> Πρόσβαση στις 16 Φεβρουαρίου 2024.

Πηγές εικόνων

εικ.1: <https://www.dwell.com/article/farnsworth-house-flooding-ludwig-mies-van-der-rohe-a1d85bbd>
εικ.2: Δική μου επεξεργασία.
εικ.3: <https://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
εικ.4: <https://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
εικ.5: <https://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
εικ.6: <https://www.alamy.com/stock-photo/electric-carving-knife.html?sortBy=relevant>
εικ.7: <https://www.alamy.com/stock-photo/electric-carving-knife.html?sortBy=relevant>
εικ.8: <https://paginas.ufm.edu/arquitemas/building.htm>
εικ.9: <https://contemporarydesignnews.com/maison-a-bordeaux-by-rem-koolhaas-oma/>
εικ.10: <https://contemporarydesignnews.com/maison-a-bordeaux-by-rem-koolhaas-oma/>
εικ.11: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:MAISON_%C3%80_BORDEAUX.jpg
εικ.12: <https://manoftheworld.com/blogs/articles/hefner-at-home>
εικ.13: https://www.reddit.com/r/comics/comments/u9z-prz/the_rube_goldberg_breakfast_bed/
εικ.14: <https://manoftheworld.com/blogs/articles/hefner-at-home>
εικ.15: https://www.researchgate.net/figure/Playboys-Penthouse-Apartment-Playboy-October-1956-65_fig1_265634109
εικ.16: https://www.researchgate.net/figure/Living-room-Playboys-Penthouse-Apartment-Playboy-September-1956-57_fig8_265634109
εικ.17: https://www.researchgate.net/figure/Living-room-Playboys-Penthouse-Apartment-Playboy-September-1956-57_fig8_265634109
εικ.18: https://www.researchgate.net/figure/Living-room-Playboys-Penthouse-Apartment-Playboy-September-1956-57_fig8_265634109
εικ.19: <https://manoftheworld.com/blogs/articles/hefner-at-home>

εικ.20: <https://www.amazon.com/Epistemology-Closet-Eve-Kosofsky-Sedgwick/dp/0520078748>
εικ.21: <https://betweennapsontheporch.net/pillow-talk-tour-the-new-york-apartments-of-doris-day-rock-hudson/>
εικ.22: <https://betweennapsontheporch.net/pillow-talk-tour-the-new-york-apartments-of-doris-day-rock-hudson/>
εικ.23: <https://betweennapsontheporch.net/pillow-talk-tour-the-new-york-apartments-of-doris-day-rock-hudson/>
εικ.24: <https://betweennapsontheporch.net/pillow-talk-tour-the-new-york-apartments-of-doris-day-rock-hudson/>
εικ.25: <https://buffaloakg.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii>
εικ.26: <https://buffaloakg.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii>
εικ.27: <https://buffaloakg.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii>
εικ.28: <https://buffaloakg.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii>
εικ.29: <https://buffaloakg.org/artworks/200715-z-1994-living-unit-ii>
εικ.30: Δική μου επεξεργασία.
εικ.31: <https://gr.pinterest.copin/363102788704173583/>
εικ.32: <https://www.vanityfair.com/style/food/2013/02/vienna-american-bar-third-man-nyc>
εικ.33: <https://www.gutenberg.org/files/20239/20239-h/20239-h.htm>
εικ.34: https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Fascio_%28Como%29#/media/File:Como_-_Casa_del_Fascio_-_27-09-2017.jpg
εικ.35: <https://www.ppgpeople.com/innovations/discover-the-mystery-behind-picasso-s-art>
εικ.36: <https://fabricwarehouse.com/fabrics/white-toile-fabric/>
εικ.37: <https://fabricworkshopandmuseum.org/artist/reenee-green/>
εικ.38: <https://www.nytimes.com/2009/10/18/weekinreview/18bumiller.html>
εικ.39: <https://www.nytimes.com/2009/10/18/weekinreview/18bumiller.html>

εικ.40: <https://www.buildingviews.net/essay/brief-technical-architectural-history-minimalist-window/the-horizontal-sliding-glass-window-wall-in-the-20th-century-a-long-technical-and-architectural-evolution/>
εικ.41: <https://www.buildingviews.net/essay/brief-technical-architectural-history-minimalist-window/the-horizontal-sliding-glass-window-wall-in-the-20th-century-a-long-technical-and-architectural-evolution/>
εικ.42: <https://www.buildingviews.net/essay/brief-technical-architectural-history-minimalist-window/the-horizontal-sliding-glass-window-wall-in-the-20th-century-a-long-technical-and-architectural-evolution/>
εικ.43: <https://www.ebay.com/itm/403402210087>
εικ.44: <https://www.gettyimages.com/photos/vintage-watching-tv>
εικ.45: <https://www.gettyimages.com/photos/vintage-watching-tv>
εικ.46: <https://www.gettyimages.com/photos/vintage-watching-tv>
εικ.47: <https://magazine.tank.tv/issue-82/features/play-time>
εικ.48: <https://magazine.tank.tv/issue-82/features/play-time>
εικ.49: <https://www.istockphoto.com/photo/public-toilet-with-pissoirs-and-cabins-urinals-in-an-old-building-for-men-only-gm956292134-261099305>
εικ.50: <https://www.posterazzi.com/the-blue-angel-marlene-dietrich-1930-photo-print-item-varevcm8dblanec004h/>
εικ.51: <https://www.hypermediamagazine.com/wp-content/uploads/2020/05/In-the-Bathroom-with-Marc-Martin.pdf>
εικ.52: <https://drshem.com/2011/08/25/why-men-spit-before-urinating-in-urinal-or-toilet/>
εικ.53: <https://drshem.com/2011/08/25/why-men-spit-before-urinating-in-urinal-or-toilet/>
εικ.54: <https://drshem.com/2011/08/25/why-men-spit-before-urinating-in-urinal-or-toilet/>
εικ.55: <https://www.starck.com/royalton-tel-newrk-p2029>
εικ.56: <https://www.starck.com/royalton-tel-newrk-p2029>
εικ.57: <https://www.starck.com/royalton-tel-newrk-p2029>
εικ.58: <https://www.starck.com/royalton-tel-newrk-p2029>
εικ.59: <https://www.starck.com/royalton-tel-newrk-p2029>

εικ.60: <https://www.gettyimages.ie/photos/jgent?page=5>
εικ.61: https://en.wikipedia.org/wiki/Lot%27s_wife
εικ.62: <https://www.hypermediamagazine.com/wp-content/uploads/2020/05/In-the-Bathroom-with-Marc-Martin.pdf>
εικ.63: <https://www.phillips.com/detail/robert-gober/UK010415/6>
εικ.64: <https://gallery98.org/category/robert-gober/>
εικ.65: <https://gallery98.org/category/robert-gober/>

