Tajrishcircle.org

هیستری رادیکال: شورش زنان خانگی در فیلم "زنی تحت تاثیر"[1]

کریستینا الهوگ

مترجم: محمد زرینه

«او دیوانه نیست، پس نگو که دیوانه است. این زن آشپزی می‌کند، خیاطی می‌کند، تخت را مرتب می‌کند و حمام را می‌شوید. چه چیزی در این کارها دیوانگی است؟» نیک لونگتی، همسر میبل لونگتی، شخصیت اصلی فیلم "زنی تحت تاثیر" (۱۹۷٤) ساخته جان کاساوتیس، از انجام وظایف خانگی همسرش به عنوان دلیلی برای سلامت عقل او استفاده می‌کند. اگر او وظایفش را انجام می‌دهد، همانطور که یک همسر باید انجام دهد، چگونه می‌توان گفت که دیوانه است؟ این صحنه که نیک تلاش می‌کند همسرش را در حضور همکارش کنترل کند، به یک مفهوم کلیدی در فیلم اشاره دارد: دیوانگی یک زن به عنوان انحراف رفتاری از نقش تعیین شده‌اش تعریف می‌شود.

این قضاوت در فرهنگ و روان‌پزشکی غربی تاریخچه‌ای طولانی دارد که به مصر و یونان باستان بازمی‌گردد. (۱) ریشه‌یابی واژه انگلیسی "هیستریا" از واژه یونانی "هیسترا" به معنای زهدان گرفته شده است. (۲) هیستریا به عنوان یک اختلال خاص زنان تشخیص داده می‌شد و به عنوان یک اصطلاح کلی برای هر نشانه‌ای از رفتارهای اجتماعی غیرقابل قبول یا غیرقابل کنترل عمل می‌کرد و زهدان را به عنوان منبع هر دو بیماری جسمی و روانی می‌دانست. هر چیزی که مردان در زنان نمی‌توانستند درک کنند به عنوان یک بیماری تلقی می‌شد. توصیف اندام‌های تناسلی زنان به عنوان ریشه ناپایداری روانی و درد و رنج باعث می‌شد تا مردان به راحتی احساسات و نگرانی‌های معتبر زنان را نادیده بگیرند و در عین حال

---

[1] Radical Hysteria: Domestic Female Rebellion in *A Woman Under the Influence* Kristina Elhauge/ October 17th, 2018/ Cinema History III: 1960-1990

Tajrishcircle.org

آن‌ها را در خانه محبوس کنند چون آن‌ها بیش از حد "احساسی" و "غیرمنطقی" بودند که بتوانند مشاغل قدرتمندی را به عهده بگیرند. زنانی که مانند میبل، با نقش خانه‌دار خانگی سازگار نبودند، دیوانه تلقی می‌شدند. سسیلی دووراو، در مقاله خود "هیستریا، فمینیسم و جنسیت بازبینی شده: مورد موج دوم" می‌نویسد: "هیستریا به عنوان وضعیت زنانی تثبیت شد که به سازوبرگ‌های پدرسالارانه اعتراض می‌کردند یا از رشد «عادی» بازمانده بودند و این تعریف مخالفت درحال شکل گیری با سیستم را به عنوان نوعی بیماری جا انداخت – بعلاوه همانطور که تشخیص بیماری هیستریا نشان می دهد، به عنوان بیماری هیچ منشأیی مگر «زنانه‌بودن» نداشت".(۳) هیستریا در دفترچه راهنمای تشخیصی و آماری اختلالات روانی انجمن روان‌پزشکی آمریکا، که به عنوان دی.اس.ام-۵[2] شناخته می‌شود، در زمان پخش فیلم زنی تحت تاثیر و تا سال ۱۹۸۰ باقی ماند.

در زمان انتشار فیلم، نه تنها هیستریای زنانه به عنوان یک تشخیص پزشکی رسمی در آمریکا شناخته می‌شد، بلکه خشونت خانگی نیز قانونی و به عنوان مسئله‌ای خصوصی در نظر گرفته می‌شد. اوایل دهه ۱۹۷۰ نقطه اوج جنبش زنان آسیب‌دیده بود، یک جنبش فمینیستی موج دوم که برای تغییرات قانونی و اجتماعی به منظور پایان دادن به خشونت علیه زنان فعالیت می‌کرد.(۴) فمینیسم موج دوم همچنین به رد نقش‌های خانگی سنتی برای زنان با قوانین جدیدی که فرصت‌های برابر برای آموزش، نیروی کار و ارتش را فراهم می‌کرد، و همچنین دسترسی به سقط جنین قانونی با پرونده دیوان عالی رو.دبلیو.وید[3]،

---

[2] DSM -۵، یا راهنمای تشخیصی و آماری اختلالات روانی نسخه پنجم (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition) ، کتابچه‌ای است که توسط انجمن روان‌پزشکی آمریکا (APA) منتشر شده است. این کتابچه ابزار اصلی برای تشخیص و طبقه‌بندی اختلالات روانی در ایالات متحده و بسیاری از کشورهای دیگر است.

[3] پرونده **Roe v. Wade** یکی از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین پرونده‌های دیوان عالی ایالات متحده است که در سال ۱۹۷۳ تصمیم‌گیری شد. این پرونده به حقوق زنان در مورد سقط جنین مربوط می‌شود. نورما مک‌کوروی، که با نام مستعار "جین رو" شناخته می‌شد، در سال ۱۹۶۹ باردار شد و به دنبال سقط جنین بود. اما قوانین تگزاس در آن زمان سقط جنین را به جز در مواردی که جان مادر در خطر بود، ممنوع می‌کرد. مک‌کوروی ادعا کرد که این قوانین حقوق اساسی او را نقض می‌کنند.
دیوان عالی ایالات متحده با رأی ۷ به ۲ تصمیم گرفت که قوانین تگزاس که سقط جنین را محدود می‌کردند، ناقض حقوق اساسی زنان هستند. دادگاه اعلام کرد که حق حریم خصوصی که در متمم چهاردهم قانون اساسی ایالات متحده تضمین شده است، شامل حق زنان برای تصمیم‌گیری در مورد سقط جنین می‌شود. این تصمیم بسیاری از قوانین ایالتی که سقط جنین را محدود می‌کردند، لغو کرد و بحث‌های گسترده‌ای در مورد حقوق زنان، اخلاق و دین در ایالات متحده به وجود آورد. این پرونده همچنین به بحث‌های حقوقی در مورد روش‌های دیوان عالی برای تفسیر قانون اساسی شکل داد.

Tajrishcircle.org

شناخته می‌شد. این تغییرات بزرگ همچنین به یک انقلاب جنسی منجر شد که آزادی جنسی و انتخاب زنان را جشن می‌گرفت و نقدهای اولیه بر تشخیص هیستریای جنسی‌گرا را ایجاد کرد که خواستار بازشناسی هیستریا به عنوان یک اعتراض فمینیستی بود.(۵) این زمینه به تفسیر رفتار عجیب میبل لونگتی کمک می‌کند: رفتار عجیب او یک مقاومت رو به رشد در برابر انتظارات پدرسالارانه است.

میبل به خانه محدود شده است و تنها در دو صحنه خارج از آن نشان داده می‌شود: زمانی که او در یک میکده با مردی آشنا می‌شود و زمانی که او بچه‌هایش را از ایستگاه اتوبوس می‌گیرد. در صحنه دوم، او به صورت فیزیکی خارج از خانه است، اما هدف او از بودن در آنجا گرفتن بچه‌هایش است که این صحنه را در حوزه خانگی قرار می‌دهد. صحنه اول، که در آن میبل به یک میکده می‌رود و با مردی درگیر می‌شود، نشان‌دهنده عدم رضایت او از ازدواج با نیک است. اینطور به نظر می‌رسد که او با آن مرد می‌خوابد، اگرچه به دلیل مصرف الکل تقریباً بی‌هوش است و به شدت در برابر پیش روی های او مقاومت می‌کند. مشخص نیست که این رابطه جنسی توافقی بوده است یا نه، اما میبل به دنبال چیزی بوده است، حتی اگر فقط ارتباط باشد. این با جنبش آزادی جنسی همخوانی دارد که به دنبال عادی‌سازی تمایل جنسی زنان و رابطه جنسی خارج از ازدواج بود. با این حال، میبل این رویداد را صبح روز بعد سرکوب می‌کند و مرد را به نام شوهرش صدا زده و از تمایلات خود شرمنده است.

اشاره‌های فیلم به دریاچه قو، جایی که میبل موسیقی صحنه خودکشی اودت را می‌نوازد یا زمزمه می‌کند و بازوهایش را در حرکات سنتی باله، بال می‌زند، میبل را با موضوعات هرج‌ومرج و رنج‌های زنانه باله و احساس تقلبی بودن مرتبط می‌کند. اودت قویی است که در شکل انسانی جادویی‌اش ناراحت است؛ میبل زنی است که در نقش خانه‌دار خانگی خود ناراحت است. دریاچه قو به طور سنتی شامل یک

Tajrishcircle.org

بالرین است که هم نقش قوی سفید "خوب" و هم نقش قوی سیاه "شرور" را بازی می‌کند. میبل یک جنگ داخلی مشابه بین شخصیت "همسر خوب" که سعی می‌کند بازی کند و خود واقعی اش احساس می کند، همان نقشی که با توجه به برچسب دیوانه زدن به او توسط دیگران «خطا» می انگارد. رقصیدن میبل به عنوان قوی ملکه، در حالی که توسط اطرافیانش به عنوان موجودی هیستریک تفسیر می‌شود، بیان خالصی از اشتیاق به فرار است.

میبل دوبار در نقش مورد انتظار دیده می شود. اولین مورد زمانی است که نیک همکارانش را به خانه می‌آورد و از میبل می‌خواهد که برای آن‌ها شام آماده کند. او تلاش می‌کند میزبان خوبی باشد و با رفتاری دوستانه از آن‌ها نام‌هایشان را می‌پرسد و سعی می‌کند آن‌ها را در گفتگوهای کوتاه وارد کند. میبل نمی‌تواند سرکوب خود را حفظ کند و با نگاه کردن به داخل دهان یکی از مردان هنگام آواز خواندن و با فریب دادن دیگری رفتار نامناسبی نشان می‌دهد که نیک را خشمگین می‌کند. پس از اینکه آن‌ها می‌روند، او به نیک می‌گوید: «من یکی از آن چوب‌های خشک نیستم که تو دوست داری... با دماغ‌های بالا در هوا» و تقلیدی اغراق‌آمیز از یک زن "مناسب" انجام می‌دهد و می‌گوید: «آه، آه، چقدر زیباست» در حالی که وانمود می‌کند از یک فنجان چای می‌نوشد. میبل این ایده زنانه فوق‌العاده کنترل‌شده و غیرصادقانه را تمسخر و رد می‌کند.

دومین مورد تقابل زمانی است که او در ایستگاه اتوبوس منتظر بچه‌هایش است و از چندین عابر پیاده ساعت را می‌پرسد. عابران پیاده زنان بسیار استیلیزه‌ای هستند که لباس‌های رسمی، دامن و کفش‌های پاشنه‌دار به همراه جواهرات هماهنگ و موهای آرایش‌شده دارند. آن‌ها بسیار مرتب و منظم، موقر و یکسان به نظر می‌رسند. هر زنی که میبل با او صحبت می‌کند، او را نادیده می‌گیرد، از تماس چشمی اجتناب می‌کند و گاهی قدم‌هایشان را تند می‌کند تا دور شود. هرچه میبل بیشتر توسط این زنان نادیده گرفته و رد می‌شود، خشمگین‌تر می‌شود و به نظر می‌رسند زنان بیشتر ترسیده‌اند. میبل برای این زنان

تهدیدآمیز است تنها به این دلیل که او با آن‌ها متفاوت است - او یک بافت بزرگ، جوراب‌های صورتی و کفش‌های مری جین سفید پوشیده است، در مقایسه با زنان دیگر به طور کلی کودکانه و خشن و بی پروا به آنها نزدیک می شود، حال آنکه از زنان انتظار می رود مودب و خوش رفتار باشند و همین مسئله به عنوان رفتاری تهاجمی تلقی می شود. تضاد بصری بین میبل و این مدل‌های زنانه تفاوت چشمگیر او از آنچه از او انتظار می‌رود و چگونگی ادراک آن تفاوت به عنوان یک تهدید را اثبات می‌کند.

نیک از خشونت به عنوان وسیله‌ای برای کنترل استفاده می‌کند تا میبل را مجبور به رفتار "عادی" کند. وقتی یک بازی که توسط میبل برگزار شده بود کمی پر سر و صدا می‌شود، نیک وارد می‌شود، فریاد می‌زند و میبل را در مقابل بچه‌هایشان، بچه‌های دیگر و پدر آن بچه‌ها می‌زند. او میبل را برای خشونتش مقصر می‌داند و فریاد می‌زند: «ببین چی به سر من آوردی؟» او(میبل) بازدیدکنندگان را بیرون می‌کند و تهدید می‌کند که پدر و بچه‌ها را می‌کشد. پس از این حادثه، نیک برای شش ماه میبل را به زور به یک موسسه روانی می‌فرستد. با اینکه نیک کسی است که خشونت و ترس را به خانه آورده ، میبل زندانی می‌شود. این نشان‌دهنده تعصب جنسیتی واضح است: زن برای همه ناهنجاری‌ها مقصر شناخته می‌شود در حالی که ناپایداری عاطفی و انفجارهای نیک تهدید واقعی برای امنیت دیگران است و حالات عجیب و غریب و بی‌ضرر میبل، به عنوان هیستریای بحرانی برچسب زده می‌شود.

وقتی میبل از موسسه روانی آزاد می‌شود، او رفتار آرام و مودبانه‌ای را به خود می‌گیرد و ظاهرش را بیشتر با انتظارات جامعه هماهنگ می‌کند. وقتی دوباره نمی‌تواند این نقاب را حفظ کند و یک نمایش خنده‌دار اجرا می‌کند، نیک بر سرش فریاد می‌زند که یک "گفتگوی عادی" درباره آب و هوا و موضوعات ساده دیگر داشته باشد. وقتی مهمانان شروع به ترک خانه می‌کنند، میبل رقص دریاچه قوی خود را آغاز کرده و به خلسه ای فرو می‌رود که در آن می‌تواند خود واقعی‌اش باشد. نیک دوباره بر سرش فریاد می‌زند و تهدید می‌کند که او را به زمین می کوبد. میبل به حمام می‌دود و خود را با تیغ می‌برد، بچه‌ها را می‌ترساند

و سپس به رقص خود بازمی‌گردد. برای متوقف کردن او، نیک او را از روی کاناپه به زمین می‌زند. بچه‌ها می‌خواهند با مادرشان بمانند و او را از شر نیک محافظت کنند. او فریاد می‌زند: «تو را می‌کشم! تو را می‌کشم! آن بچه‌های لعنتی را می‌کشم!» ناپایداری و تهدیدهای مرگبار نیک در دنیای او قابل قبول است، به این معنا که آن رفتار ها به معنای بیماری روانی نیستند، چرا که او یک مرد و مجاز به ابراز رفتار خشونت‌آمیز است، در حالی که رفتار میبل به شدت کنترل می‌شود. این صحنه‌های نمایش خشونت خانگی به جنبش زنان آسیب‌دیده در همان زمان کمک می‌کند و توجه را به ایده‌های جنسیتی بیماری روانی و تناقض مردان سوءاستفاده‌گر که زنان را به عنوان هیستریک نادیده می‌گیرند، جلب می‌کند.

خلق و خوی میبل در طول فیلم "زنی تحت تاثیر" تغییر می‌کند؛ او مودب و آرام است، او مضطرب و گیج است، او شاد و هیجان‌زده است. با این حال، میبل واقعاً دیوانه نیست -- او تحت تأثیر یک جامعه پدرسالارانه رنج می‌برد و در تلاش برای یافتن آزادی است. اعمال شورشی میبل، برای غلبه بر تربیت اجتماعی جنسی‌گرایانه‌اش، با خشونت، رد اجتماعی و زندان خاموش می‌شود. نافرمانی غیرقابل کنترل، او را منزوی و در معرض خطر قرار می‌دهد، در حالی که همچنین او لحظات شاد و بی‌پروایی به ارمغان می‌آورد. دووراو[4] می‌نویسد که "هیستریا به طور قابل توجهی نمایانگر و آشکار کننده 'قانون' و تمایل به تعیین و تثبیت معنا است. این یک نشانه از زنانه بودن بیولوژیکی و زهدانی نیست بلکه، نشانی از پدرسالاری است."(۶) میبل، به این معنا، نوعی قهرمان فمینیستی موج دوم است: در "هیستریا"ی خود، او به مخاطبانش نشان می‌دهد که هنجارهای فرهنگی‌اند که به زنان آسیب روانی می‌رسانند، و برای همین از دنبال کردنشان پرهیز می‌کند.

[4] سسیلی دووراو (Cecily Devereaux) یک محقق و نویسنده است که در زمینه‌های فمینیسم، جنسیت و تاریخ فرهنگی فعالیت می‌کند. او در مقاله خود با عنوان "هیستریا، فمینیسم و جنسیت بازبینی شده: مورد موج دوم" به بررسی نقش هیستریا در تاریخ فمینیسم و تأثیرات آن بر زنان پرداخته است.

Tajrishcircle.org

منابع:

1 . McVean, Ada. “The History of Hysteria.” *Office for Science and Society* , McGill University, 31 July 2017,www.mcgill.ca/oss/article/history-quackery/history-hysteria.
2 . “Hysteria.” Online Etymology Dictionary , www.etymonline.com/word/hysteria.
3 . Devereux, Cecily. “Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave.” ESC: English Studies in Canada , vol. 40, no. 1, Mar. 2014, p. 25., doi:10.1353/esc.2014.0004.
4 . “Domestic Violence in the 1970s – Circulating Now from NLM.” *U.S. National Library of Medicine* , National Institutes of Health, 15 Oct. 2015, circulatingnow.nlm.nih.gov/2015/10/15/domestic-violence-in-the-1970s/.
5 . Devereux, Cecily. “Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave.” ESC:English Studies in Canada , vol. 40, no. 1, Mar. 2014, p. 28., doi:10.1353/esc.2014.0004.
6 . Devereux, Cecily. “Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave.” ESC:English Studies in Canada , vol. 40, no. 1, Mar. 2014, p. 30., doi:10.1353/esc.2014.0004.